

180  
1962/3

1961

12

საბჭოთა  
ხელოვნება

---

მთავარი რედაქტორი—თორე ვეაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა  
ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა  
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო  
წულუკიძე.

# საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ყოველთვიური ჟურნალი



12

სახელწიფო გამომცემლობა „საბოთა საქართველო“

თბილისი

1961



8520



ალ. გრიბოედოვის ძეგ-  
ლი თბილისში  
მოქანდაკე მერაბ მე-  
რავიძის მიერ

გ. ნამუშევარი 196  
წლისთვის წარდგინ-  
და ლენინის პრე-  
მიისათვის

# ქვეყნიანობის ანგარიშის საკითხი

## შალვა კვასცაძე

ქართული სურათმომღერების ისტორია არა ერთსა და ორ მავალით ვგადავლევ იმ ტრადიციისა, რაც არქიტექტურისა და ლანდშაფტის მხატვრულ ურთიერთობაში იხატება. ქართული არქიტექტურა ამ მხრივ აჯიღილებს მოყოლობითი ფორმებისა და გარემომცველი ბუნების ერთმანეთთან შემაბამის ბრწყინებულ მანერებულად, ვიტყვოდით, კლასიკურ მავალითადაც კი.

მონუმენტური ქანდაკებისა და გარემოს კომპოზიციური გაანგარიშისა და სინთეზის საკითხში ქართული მოქანდაკეობა და არქიტექტორები დღესაც სწორითა ამ კარაობიანობიან უნდა ამოვიდნენ და შეივადონ გაბოყიანონ იგი ახალი საქალაქო მშენებლობის პრინციპებთან შეთანხმებით.

ამ თვალსაზრისითაა გათავსებული ახალგაზრდა მოქანდაკის მერაბ მერაბიშვილის ნამუშევარი — ალექსანდრე სერგის ძე გრიბოედოვის მონუმენტი.

დიდ რუსი ორმაკურებისა და სასოჯაოდ მოთავსის ალ. გრიბოედოვის ცხოვრება, როგორც რწმობითა, მჭირითაა დააკავშირებოლი მიცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოსთან.

1829 წლის 17 ივლისს ა. გრიბოედოვი მოაწვიოს მიწის მიმართ. ქართველმა მიწამ მიიღო სიკრძალოთი დავილი მოთავსის ნიშით. ქართველმა ხალხმა მიაყიოთა იგი საოლაგის კარამო ლა ქართლიშა ქაომა ოლოტირა მისი ცხეოარი.

ნიწო ჰაგაგაძემ და მისმა მამამ, პოტიტა აოიქანორე ჰაგაგაძემ, მრბაოლი ათაოიო წლით აორე, ვიორე იბას რუსიწოთი ადირბომინე, გრიბოედოვის მოთავსობას საიგარო უსესრ და ისტორიულად სწორი შეთავსება მისცეს. რიგა მისი სადლოაჟი დაწარის: „Ум и дела твои бессмертны в памяти русских“...

1832 წლის შეოქმულების დამარცხების ეპოქაში, როდესაც საქართველოში მიფეს ხელისუფლების მიერ გამოთხანლებლობი დეკაბრისტები თავიანთ უკანასკნელ დღეებს ითავლიდნენ, როცა რილევის, რადიშვილისა და დეკაბრისტების იდეებით შეავგონებოლი სილომონ დოთაშვილი, ალექსანდრე ჰაგაგაძე და სილომონ რაზმაძე რუსამბოიკური ითებებისათვის ისხვეოდნენ და მრალდებულთა სკაემბლე ისხდნენ. გრიბოედოვის სადლოაჟე აღმინართა ძეგლი, რომელიც განსაზღვრავდა მწერლისა და მოღვაწის დაშსახერებას რუსეთის ისტორიაში, პირველად აკუთვნებდა საქვეყნოდ გრიბოედოს მის ნამდვილ ადგილს.

ქართველი ხალხი გრიბოედოს იმთავითვე თავის საყვარელ შვილად რაცებდა. და გასაგებია, რომ მწერლის ნეშტი ქართველ მოღვაწეთა პანთეონში განსხვავდება.

ამიტომაც ბუნებრივია, რომ გრიბოედოვის გართავალეობიან 140 წლის შემდგომ, დიდი რუსი მწერლის მონუმენტი საბჭოთა კავშირში პირველი, თბილისში აღმინართა.

ძეგლის ავტორი, ახალგაზრდა მოქანდაკე, მირაბ მერაბიშვილი გრიბოედოვის მონუმენტის შექმნასუ რამბონიშე წილს მუშაობდა. ეს თემა მან პირველად თავის საბოლოოში შრომის მიზნად რა... და გაითავსისწინა რა მისი მინიშნულობა და მხატვრული კომპლექტაკა მოქანდაკე მას კვლავ დაუბრუნდა აკაოობის დამთავრების შოიოი.

ეს ნაწარმოები მხატვრის შეავლინობოლი შემოქმიოებითი ძიების ნაყოფია. თბილის ღრმა და ყოიოლმირიი შისწარიას იდეოია. იგი ახალგაზრდა მოქანდაკის შემოქმედების სიწიფეს ადასტურებს.

ა. გრიბოედოვის ძეგლში, უბრეველეს ყოვლისა, ყურად-

ღებას იქვეებს მონუმენტის ყოფილობრივი (ფიგურის კომპოზიცია, პიფიქალი, მოედნის გეგმა და ხედი სამი მხრიდან) გააზრების მთლიანობა.

ძეგლის საერთო კომპოზიცია — თიჯრის დაყინბა. მსსშტაბი, მოძრაობის გააზრება, თემის შინაარსის ექვილიბანრება და როგორც არქიტექტონიკურად, ისე კომპოზიციურადაც შენანინაგად აკავშირებს მონუმენტს მოაწვიობასთან. გრიბოედოვის თიქრბა და ატკაემების საგანთან, მის უკანასკნელ განსახეინობულ საგანსთან.

ღრმა გააზრებისა და მისი გარემოსთან ამჯარო დაკავშირების წყალობით ფიგურას დიდი გამოშსახველობითი ძალა აქვს.

ფიგურის დაყენებაში, მის პოზსა და გამოშეკაყოლბაში, მოქანდაკე ყოვლიანდგენს პოეტიურ ბუნების, მაგარამ ამათთან ძლიერი ნებისყოფის ადამიანს... სხეულის ძალდაუტანებელი, თავისუფალი მდებარეობა პოეტიურ შთავგონების ძალითაა აღსავსე. პორტრეტში მოქანდაკე გრიბოედოვის შინაგან ბუნებასთან ერთად, მხატვრული სიმაოლოთი გადმოსცემს მისასხის იცონებრავდასაც. ამავე დროს პოტიკის სასხეუ თვალსაჩინოდ გამოჰრისთს „ეკა ჭკუისკანა“ ავტორის დამახასიათებელი გაწყობილება, მისი ფინიშელი გონება. მაყურებლს ნინაშე ცოცხლებდა გრიბოედოვის თანამედროვეთა მიერ დასტული სახე მწერლისა, მისი თავდაჭერის მანერა.

გრიბოედოვის გარენობაში თითქოს იმ ნინიშხბაც ფედავით, რომელიც პოტიკის მუსიკალურ ნიჭზე მუთუთებენ. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა ხელის მტევერში. მთლია ფიგურა უარვესად პლასტიკურია და ყოველი მხრიდან გათლსახეიო.

ტანსაცმლის დრამირება კარგად ავლენს სხეულის ფორმებს, ეგუება ბრინჯაოს მასალის ხასიათს, მეტყველი და ფაქტურულია.

ა. გრიბოედოვის ფიგურის ანფსი, პროფილი აუ სამი მეთოსხედი ერთნართად კარგად აღიქმება და ფიგურის ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაციის ფართო საშუალებას იძლევა.

ალანინაგია ისიც, რომ ახალგაზრდა მოქანდაკის მსსშტაბისა და პროპორციების ღრმა გრწნობა აქვს. ეს ჩანს როგორც თვით მონუმენტში, ისე მისი ადგილისა და მთლიანი არქიტექტურული ანსამბლის ერთობლივად გააზრებაში. არქიტექტურულ მასათა პორინობტალები, რომლებიც შენობათა საინთია მიცემული, სრულიობაც არ უშლის სულ არც მხატვრულად და არც სხვა მხრივ, მონუმენტის ვერტიკალურ ექვენტს. მორგეს მხრივ, თვით მონუმენტის ვერტიკალი სრულეობით არ ანდლებს მისი გარემომცველი არქიტექტურული პორინობტალური მოტივების მკარნობას, თნალობასა და სიმშედებს. გამოშსახველი და მკარნობა ამ მონუმენტის სილოტიკა.

ქართული მონუმენტური ქანდაკება ძალზე ახალგაზრდაობა, მაგარამ, მიუხედავად ამისა, იგი საბჭოთა კავშირის ხალხთა სახეთი ბრედონების ერთ-ერთი მთავარი, წამყვანი დარგია და მთინავე ადგილი უჭირავს. ქართველი მოქანდაკეთა უფროსთაბის ამ საქმეში არც ახალგაზრდა მოქანდაკეინ ჩამორჩებიან, რომლებმაც ჩვეინ მონუმენტური სკულპტურა განვიტობების ახალ საფეხურზე აიყვანეს.

ა. ს. გრიბოედოვის მონუმენტის ავტორი მირაბ მერაბიშვილი სწორედ ახალგაზრდა მოქანდაკეთა ამ პლყაოს მიეკუთვნება. მათ ბიერი გამარჯვებით მავაჯარეს და ერთ-ერთი ასეთი საყურადღებო გამარჯვებაა მტკვრის სანაპიროზე აღმართული ეს ძეგლი.



იდეოლოგიურ საკითხებზე მოწვეული საკავშირო თათბირის პრეზიდიუმი

სკკპ XXII ყრილობის შემდეგ

# იდეოლოგიური მუშაობა ახალი ამოცანების ს ი მ ა ლ ე ზ ე

პარტიის XXII ყრილობის გადაწყვეტილებები კვლავ მთელი პროგრესული მოსოფლიოს ყურადღების ცენტრშია. პარტიის პროგრამა, ჩვენი ეპოქის კომუნისტური პარტიის მანფესტოა, რომელსაც მთაგონებით ეწაფებიან ადამიანები, რათა უფრო ნათლად დაინახონ და ახლო შეიხედონ კომუნისტების დიადი სხაილიდელი დღე, რომელშიც სიამაყითა და მაღლიერების გრძობით იცხოვრებს ჩვენი ახლანდელი თაობა.

პარტიის XXII ყრილობა გადაიქცა ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენად ჩვენს ეპოქაში, იგი მოსოფლიოს ისტორიის განვითარების გვიანტურით თარიღია, რომელსაც საფუძვლად დედო ნ. ს. ხრუშჩოვის ღრმა მეცნიერული მოსწებებები კომუნისტური მშენებლობის ახალი, უჩვეულო აღმავლობისათვის. ნ. ს. ხრუშჩოვმა კიდევ ერთხელ გადაშალა მშობელი ხალხის წინაშე შრომის, მშვიდობის, თანასწორობის, ძმობის, ყველა ქვეყნის ხალხთა ბედნიერებისათვის ბრძოლის დიდი პროგრამა.

დღეს კომუნისტური იდეალებისათვის მებრძოლი სამყარო უფრო ძლიერია, ვიდრე ოდესმე. დიადმა რევოლუციურმა ძალებმა გადაწყვეტი ცვლილებით შეიტანეს ჩვენს პლანეტაში. ოთხიოდე ათეული წლის წინათ სოციალისტური ბანაკი დედამიწის ტერიტორიის მხოლოდ 16 პროცენტს წარმოადგენდა, ამჟამად კი ერთ მეოთხედზე მეტია. სოციალიზმის გზით მიემართება მილიარდზე მეტი ადამიანი. ადრე თუ გვიან ამ გზით. სოციალისტური საზოგადოების გზით წავლენ ყველა დანარჩენი ადამიანებიც, რადგან კომუნისტური არის ყველაზე

პროგრესული საზოგადოება ადამიანების ურთიერთობის გასაშლად, ფიზიკური და ინტელექტური შესაძლებლობების წარმოუდგენლად გასაფრქვინად.

კომუნისტების საქმე წინ მიიწივს ჭეშმარიტად გოლიათური ნაბიჯებით, — ამბობს ამხანაგი ნ. ს. ხრუშჩოვი, — კომუნისტების მედროშეებმა მარქსისტულ-ლენინურმა პარტიებმა დაამტკიცეს, რომ ისინი არიან პარტიები რევოლუციონერ-ნოვატორებისა, სახალხო ბედნიერების გამომწვეველნი. ყველა ქვეყნის მოწინავე ადამიანები ყველაზე კარგს, ყველაზე ნათელსა და პროგრესულს კომუნისტურ პარტიას უკავშირებენ. კომუნისტების ძალები ულივია. კომუნისტების მხარეზეა ცხოვრების სიმაართლე, ისტორიის ჭეშმარიტება.

მით უფრო უდიდესი მნიშვნელობა ეძლევა კომუნისტების მშენებლობის მეცნიერული მოძღვრების თეორიისა და პრაქტიკის საფუძვლების შემდგომ დაუფლებას, იდეოლოგიური მოშაობის ახალ სიმაღლეზე აყვანას, რათა კიდევ უფრო მოგაახლოვოთ კომუნისტების სრული გამარჯვების ვადები, დავაჩქაროთ კომუნისტური შეგნებით აღსაყვე სრულყოფილი ადამიანების ჩამოყალიბება, კომუნისტების მორალური კოდვესით მოქმედი საზოგადოების შედგომა განმტკიცება.

სწორედ ამ საკითხებს მიეძღვნა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ მოსკოვში კრემლის სასახლეში ჩატარებული საკავშირო თათბირი იდეოლოგიურ საკითხებზე, რომელმაც კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი პარტიის XXII ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა



მეცნიერულ სიმდიდრეს და დასასა კონკრეტული ღონისძიებები კომუნისტების მშენებელ მასებზე იდეოლოგიური ზემოქმედებისა და ზეგავლენის ცხოველყოფილობის პრაქტიკულად ასამაღლებლად.

ჩვენი დიდი ქვეყნის იდეოლოგიურ მუშაკთა დიდი თათბირი დღევანდელ კრულში, გიორგიევსკის დარბაზში. იგი შესავალი სიტყვით გახსნა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ნიკიტა ხრუშჩოვმა. თათბირის მონაწილეები მსურველად მიესალმნენ ახრ. ნ. ს. ხრუშჩოვს და მისი სახით საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ლენინურ პრინციპად, ვისი მეთაურობითაც ახალ-ახალ წარმატებებს აღწევს საბჭოთა ხალხი კომუნისტების გაშლილ მშენებლობაში.

— სრულდება საკავშირო თათბირი იდეოლოგიური მუშაკთა საკითხებზე მოიწვია პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა, რათა განიხილოს სკკპ XXII ყრილობის გადაწყვეტილებიდან და პარტიის ახალი პროგრამიდან გამომდინარე ამოცანები იდეოლოგიის დარგში, — თქვა ნ. ს. ხრუშჩოვმა.

თათბირის მუშაობაში მონაწილეობს 1300 ადგილობრივი პარტიული ორგანიზაციებიდან და ცენტრალურ დაწესებულებათა დასახლებით 1400 მუშაკი. აქ წარმოდგენილია იდეოლოგიურ მუშაკთა მრავალათასიანი არმიის ყველა რაზმი — მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ცენტრალური კომიტეტის, სახმარეთ კომიტეტებისა და საოლქო კომიტეტების მდივნები, რომლებიც იდეოლოგიურ საკითხებზე მუშაობენ. პროპაგანდას და აგიტაციის, მეცნიერების, კულტურის განყოფილებათა გამგეები, ლექტორთა ჯგუფის ხელმძღვანელები, ადგილობრივი და ცენტრალური გაზეთების, ჟურნალების, გამომცემლობათა რედაქტორები, მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები, რადიოსა და ტელევიზიის, უმაღლესი და საშუალო სკოლის, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მუშაკები, რიგითი პროპაგანდისტები და აგიტატორები.

ასეთი დიდი და წარმომადგენლობითი თათბირი პირველად არის მოწვეული. სკკპ ცენტრალური კომიტეტი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ამ თათბირს — ხაზგასმით აღნიშნა ნ. ს. ხრუშჩოვმა.

მოსხენებისათვის — სკკპ XXII ყრილობა და პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის ამოცანები — სიტყვა მიეცა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანს ახლ. თ. ილიჩოვს.

თავისი მოხსენების დასაწყისში ახლ. თ. ილიჩოვი აღნიშნავს, რომ მიუღო მსოფლიო პოლიტიკური ატმოსფერო, მაშინ თანამედროვე პოლიტიკური და იდეოლოგიური ბრძოლა გამსჭვალულია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობის იდეებით. ეს იდეები ყოფილიყვნენ, იმტომ, რომ სწორია და გამოსატყვენ ასობით მილიონობით შრომის ადამიანს ფიქრებს, გრანობებს და ღირსეულად აგვირგვინებენ რევოლუციური ბრძოლის დიად გზას „კომუნისტური პარტიის მანიფესტიდან“ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ახალ პროგრამამდე, რომელსაც ზუსტად და სამართლიანად ეწოდა თანამედროვე ეპოქის კომუნისტური მანიფესტი. ახლ. ილიჩოვმა მოხსენებაში ხაზი გაუსვა, რომ XXII ყრილობამ, რომელმაც პარტიის მესამე პროგრამა მიიღო, დასაბამი მისცა საზოგადოებრივი პროგრესის ახალ ეტაპს — კომუნისტების პრინციპების უმაღლად განსრცილებისათვის ბრძოლის ეტაპს. საბჭოთა კავშირი ახლა შეიდა განვითარების ახალ ხანაში

და ეს უდიდეს ცვლილებათა დაღს ასევე ჩვენი ცხოვრების ყველა სფეროს, მათ შორის — იდეოლოგიურსაც. ამ სფეროს მუშაკების წინაშე დგას გაცვლებით მაღალი მოთხოვნები, ვიდრე იღვა ოდესმე წინათ. მშრომელთა, უწინარეს ყოვლისა, ახალგაზრდა თათბის კომუნისტური აღზრდის საკითხები უნდა იყოს პარტიული ორგანიზაციების, საბჭოთა საზოგადოებრივის საქმიანობის ცენტრში.

მოსხენებაში მნიშვნელოვანი ადგილი მიძღვნა პარტიის ლენინური კურსის, მისი გუნერაღიერა ხაზის გამარჯვების, რომელიც XX ყრილობამ განსაზღვრა, სადაც პარტიამ უარყო სტალინის პიროვნების კულტი, დააღვა პიროვნების კულტის ნაშთების დადაღვების გადამწყვეტ კურსს. მიუღმა საბჭოთა ხალხმა ერთსულოვნად მიირონა და აქტიურად დაუჭირა მხარი პარტიის ლენინურ პოლიტიკას. XX ყრილობის პოლიტიკური ხაზის სისწორე თვით ცხოველად დადასტურდა. ის ფაქტი, — ამბობს ახლ. ილიჩოვი, — რომ პარტიამ საქმით განახორციელა თავისი დიდი ხნის განზრახვა და შექმნა ახალი პროგრამა, ადასტურებს მისი პოლიტიკური კურსის სიციხეოფლესა და ძალას. შეუძლებელი იქნებოდა შეგვემუშავებინა ახალი პროგრამა, რომელიც თანამედროვე საზოგადოებრივ-მეცნიერული აზროვნების უმაღლეს მიღწევას გამოხატავს, რომ არ ყოფილიყო მოპოვებული ახლანდელი წარმატებანი კვონშიკაში, მეცნიერებასა და კულტურაში, სრული მიცულობით რომ არ ყოფილიყო აღდგენილი და განვითარებული ლენინური სტილი, ლენინური მიდგომა ახალი საზოგადოების შექმნისათვის რევოლუციური ბრძოლის თეორიისა და პრაქტიკისადმი. პარტიის საქმიანობის ყველაზე დაბასასათებელი ნიშანი მას შემდეგ, რაც აღდგენილი იქნა პარტიული ცხოვრების ლენინური ნორმები, გასდა პრაქტიკისა და თეორიის ნამდვილი ერთიანობა, მილიონების გამოცდილების დაფასების უნარი.

პიროვნების კულტი, — აღნიშნავს ახლ. ილიჩოვი, — მავნე შედეგები ქჷნდა და უარყოფით როლს ასრულებდა პარტიის, ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში. მაგრამ პარტია პიროვნების კულტის ეთარებაშიც ი მოქმედებდა როგორც ცოცხალი შემოქმედებით ორგანიზმი. ვერავითარი პიროვნების კულტი ვერ შეარჩებოდა საბჭოთა საზოგადოების წინსვლით განვითარებას, ვერ შეცვლიდა სოციალისტური წყობილების ბუნებას, რომლის გადაწყვეტიც მამორავებელი ძალა ყოფილების იყო, არის და იქნება მშრომელთა მრავალმილიონიანი მასები. ვერავითარი პიროვნების კულტი ვერ შეცვლიდა რევოლუციური მსოფლმხედველობის არსს, ვერ შეაყვდა ჩვენი პარტიის ორგანიზაციულ, პოლიტიკურ და თეორიულ საფუძვლებს, პარტიისა, რომელიც შექმნა და რევოლუციური სულისკვეთებით აღზარდა დიდმა ლენინმა.

ახლ. ილიჩოვი შემდეგ ამბობს, რომ საჭიროა აღსდგეს და განვითარდეს იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობის ლენინური პრინციპები. ეს პრინციპები ნიშნავს მაღალ კომუნისტურ იდეურობას, მტრული იდეოლოგიისადმი შეურთებლობას, თეორიის და პრაქტიკის, სიტყვისა და საქმის ერთიანობას. რევოლუციური თეორიის შემოქმედებით გამოყენებას და განვითარებას, უნარს ფართო მასების პოლიტიკური განათლება, მარქსისტულ-ლენინური წრთობა გაავრთიანონ მათ ორგანიზაციასთან საარსებო პოლიტიკური და სამეურნეო ამოცანების გადასატყვალად.

მომხსენებელმა ხაზი გაუსვა, რომ იდეოლოგიურ მუშაობაში მთავარია სკკპ პროგრამის ღრმად განმარტება, რომ XXII



ყრილობის მასალების განმარტება პარტიის მიერ იდეური ცხოვრების საფუძველია. იდეოლოგიური მუშაობა აყვანილი უნდა იქნეს თაყაყლოვებ ვეზაბის დიოქე მარქსიზმ-ლენინიზ-ში გაივითარებაში, საფუძით უნდა შეესაბამებოდეს კომუნის-ტური მშენებლობის ახლანდელ პერიოდს, მასების გაზრდილ სულიერ, იდეურ მოთხოვნებებს. იდეოლოგიური მუშაობა აყვანილი უნდა იქნეს პოპულარულ გეგმების დონეზე, რომელსაც პარტია და ხალხი ახორციელებს, მან იდეოლოგიურად უნდა უზრუნველყოს კომუნისტური მშენებლობის ძირითადი ათვისებით უსაბატონოებელს.

თავის მოხსენების ვრცელ ნაწილში ა. შ. ილიჩოვმა ცხად-ყო იდეოლოგიური მუშაობის დიდი როლი კომუნისტი მშენებლობის წინადასრულების გადაჭრაში, რომელიც X XII სებლობაში უთავიანა — კომუნისტი პარტიის დარის შექ-მისა, კომუნისტური საზოგადოების ურთიერთობის ფორმირება და ახალი ადამიანის აღზრდა. ყველა ეს ამოცანა, — აღნიშნავს მომხსენებელი, — ურთიერთ, დაკავშირებულია და ერთმანეთს განაპირობებს. საფუძვლიანად შეეხო რა კომუნისტიზმისათვის აქ-ტიურ და მასაც შეუძლია აღზრდის საკითხებს, მომხსენებ-ელმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ მიზანშეწონილია მთავარი ყურადღება მიექცეს და გამოიყოს სამი მიმართულება: პირ-ველი — მეცნიერული, მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედ-ველობის ჩამოყალიბება, მეორე — ხალხთა მასების აღზრდა კომუნისტური მთლიან სულისკვალებით; მესამე — ბრძოლა ბუფუფიზმული იდეოლოგიის წინააღმდეგ. მომხსენებელმა აღ-ნიშნა, რომ ამ ამოცანის გადაჭრისას პარტია მოუწოდებს იდეოლოგიურ მუშაკებს არა თავდაკეცისათვის, არამედ შექმ-ნისათვის იდეოლოგიურ ფორმებს.

საჭიროა გვაგაქტივოთ და ჩვეულებრივ იდეოლოგიური მუშაობის ყველა ფორმა და საშუალება. პარტია შეიმუშავა მასებზე იდეური გავლენის, მათი კომუნისტური აღზრდის მწყობრი სისტემა და ვეჭვებიანი საშუალებანი. პარტიის იდე-ოლოგიური მუშაობის საფუძველია მასების პოლიტიკური გა-ნათლება. ჯერ კიდევ ორი-სამი წლის წინათ პარტიის თეო-რიას, პოლიტიკას და ისტორიას ორგანიზებულად სწავლობდა ხუთი-ექვსი მილიონი კაცი. ახლა ოც მილიონზე მეტი კაცი სწავლობს მარქსიზმ-ლენინიზმს, მათ შორის ნახევარზე მეტი უპარტიაო. მთავარი პოლიტიკურ განათლებაში ის არის, რომ კვლავაც განვახორციელოთ მტკიცე კურსი, რათა განვაძლიერო-ცთ პოლიტიკური სწავლების კავშირი ცხოვრებასთან, გვა-ვარითოთ პოლიტიკური განათლების ჩარჩოები და ავაბად-ვოთ მისი მშვენიერება, განვაერთოთ სწავლების შემოქმედ-ებითი და მშვენიერებელი, უწინარეს ყოვლისა, სემინარული ფორმები.

შეეხო რა საბჭოთა კავშირის პოლიტიკური და მეცნიერუ-ლი ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოების, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საქმიანობას, საეკიტა-ციონ-მასობრივი მუშაობის გაძლიერებას, უწინაშეწოდების მიმართულებებს პრესის საქმიანობაში, მომხსენებელმა ხაზ-გასმით აღნიშნა, რომ პრესის ამოცანაა მთელი ძალით, მთელი თვისი ტალანტით, უნარით, პარტიული გეგმებრებით ხალხ-თან ერთად იბრძოლოს კომუნისტური მშენებლობის პროგრამის განხორციელებისათვის.

მომხსენებელმა მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო ლიტერა-ტურისა და ხელოვნების მხარე როდის კომუნისტური მსოფლ-მხედველობისა და მორალის ჩამოყალიბებაში. ხელოვნება და

ლიტერატურა მოწოდებულია კომუნისტური აღზრდის ამოცანას, გადაჭრას თავიანთი სპეციფიკური საშუალებებით, გაიბატონ-ადამიანი მხატვრული იოხასაგების სიმართლითა და სილამა-ზით, გაუღვივოს მას სურვილი არა მარტო იცხოვროს უკეთე-სად, არამედ იყოს უკეთესი.

პარტიის XII ყრილობამ მაღალი შეფასება მისცა ხე-ლოვნებისა და ლიტერატურის მიღწევებს, მიიჩნია ეს მნიშ-ვნელოვან ეტაპად კაცობრიობის მხატვრულ განვითარებაში. მაგრამ სოციალისტური სინამდვილე ბევრად უფრო მდიდარია, ვიდრე იგი მოცემულია ზოგიერთი მწერლისა და მხატვრის კიბისა და თვატყის მიღვაწეთა ნაწარმოებებში. ხაზი გაუსვა რა ხელოვნებისა და ლიტერატურის დიდ აღმზრდელი ძალის როლს, მომხსენებელი შეუერთა ზოგიერთი ახალგაზრდა შე-მოქმედის ნაწილობით არასწორ ტენდენციებზე. კერძოდ, მან ილაპარაკა, რომ პრესამ სამართლიანად გააკრიტიკა ე. აკისონ-ივის ახალი რომანი და ვ. როზოვის სცენარი „ა. ბ. გ. დ...“ ახალგაზრდა ადამიანების რაბოხასათივითი დინამი, რომე-ლიც აღწერილია ე. აკისონივისა და ვ. როზოვის მიერ, არის სკეპტიციზმი. ავტორები კი არ ახელოვნებენ მას, არამედ თა-ნაგრძობითი ემყობიან. თუმცა ეს სწორედ ის სკეპტიციზმია, რომელიც ქვეყანაზე ყველაფერს ეჭვს ქვეშ აყენებს. ოდესღაც ძალიან კეთილად თქვა ბ. გ. ბელინსკიმ იმ სკეპტიციზმზე, რომ-ელიც უარყოფდა სინამდვილეს მხოლოდ და მხოლოდ უარ-ყოფისათვის. „მხოლოდ პაწინა ქეჭა, — ამბობდა დიდი კრიტიკოსი, — სულიერი აზარაობანი თავს იწონებენ სკეპ-ტიციზმით, როგორც მიღწერილ ტანსაცმელი, თავს იქებენ იმით, როგორც დამახსურებთ. მხოლოდ უწინა ბრძობის ოინ-ბაზები და ტაი-მასხარანი, მხოლოდ ისინი ეჭვდებანი ყველა-ფერში ადვილად და მხიარულად ერთობიან, მაგრამ როდო სტიკიანი გული... აბა რა დამახსურება ყველაფრის დაცინვა და ყველაფრის ლანდვა — მეცნიერებისაც, აზროვნებისაც და ხელოვნებისაც?“.

ბელინსკის ეს სიტყვები უდავამოჭრილია ზოგიერთ იმ შემოქმედზე, რომლებიც ცხოვრებაში დასაცინისა და გასაკი-ლის მტკარას ხედავენ.

სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება უდრესად დიდ შესაძლებლობას უზსნის შემოქმედებით ინიციატივას მაღალი ოსტატობის, მხატვრული ფორმების, სტილისა და ჟანრის მრავალფეროვნების გამომხატობისათვის. მაგრამ ნოვოტო-რული ძიებანი ფორმალისტურ ჯამბაზობად არ უნდა იქცეს, რომელიც ყოველთვის რჩებოდა პრეტენციოზულ მეშინაური უგებუნების გამოვლენებად.

პარტიული ხელმძღვანელობა, პირველყოვლიანა, არის იდე-ური ხელმძღვანელობა, — თქვა ლ. თ. ილიჩოვმა, დარწმუნების, განამარტების, ამხანაგური დამოკიდებულების მეთოდის არის პარტიული ხელმძღვანელობის ძირითადი მე-თოდი. მაგრამ ჩვენ არ შეგვიძლია გულხელდაკბრფილი ვიდე-გეთ, არამედ მოვალენი ვართ აქტიურად ვიბრძობით ჩვენი მსოფლმხედველობის სიწმინდისათვის როგორც ლიტერატურა-ში, ისე ხელოვნებაში, ჩვენი დიდი რეალისტური ტრადიცი-ებისათვის, განვაერთოთ და განვაძლიეროთ ისინი. ჩვენი ხელოვნებაში და ლიტერატურაში უნდა შეიქმნას ახალი ღრმა იდეური და მაღალმხატვრული ტილოები, ნაწარმოებები, რომ-ლებიც აისახება დიდ ლენინის იერსაზე.

პარტია ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ კიდევ უფრო ხელი შეუწავოს ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღწევებს





დაკისრებული შემოქმედებითი მოვალეობის შესრულებაში. მხატვრული ინტელიგენციისადმი ღვინისური დამოკიდებულების მშვენიერ მაგალითის იძლევა პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, ნ. ს. ხრუშჩოვი. ნაკლოვანებათა მწვავე კრიტიკა, უცხო არა-სწორი ტენდენციებისადმი შეუვრებელი ბრძოლა ყველა მის გამოსვლაში ხელოვნებისა და ლიტერატურის საკითხებზე ორგანულად შესამუშავლია ყოველი საბჭოური მხატვრის ბედზე ზრუნვისათვის, იმის სურვილისადა, რომ დაეხმაროს სწორ გზაზე გამოვიდეს მის მხატვარი, ვინც დღეშია შეცდილობს და დაინანი.

თათბირზე გაშლილი კამათში მონაწილეობა მიიღეს მოკავშირე რესპუბლიკების, ოლქებისა და ქალაქების პარტიული ორგანიზაციების ხელმძღვანელებმა, შემოქმედებითი გაერითანების, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების წარმომადგენლებმა, რიგითმა პროპაგანდისტებმა, ჟურნალისტებმა და ლიტერატორებმა. მათ გამოსვლებში წითელ ზოლად არის გავლენილი ის აზრი, რომ იდეოლოგიურ მუშაობას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ამჟამად, როცა ჩვენი ქვეყანა შევიდა განვითარების ახალ ეტაპში — კომუნისმის პრინციპების უმუშაოდ განხორციელების ბრძოლის ეტაპში.

კამათში სიტყვით პირველი გამოვიდა პარტიის მოსკოვის საქალაქო კომიტეტის მდივანი ნ. გ. ვგორჩინევი, რომელმაც აღნიშნა, რომ ერთ მილიონ შეიდასი ათასზე მეტი მოსკოველი სწავლობს ახლა სკვპ X XII ყრილობის მასალებს პარტიული განათლების სისტემაში.

უკრაინის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ა. დ. სკაბამ აღნიშნა, რომ უკრაინაში მართო პარტიული განათლების ქსელში X XII ყრილობის მასალებს სწავლობს დაახლოებით 4,5 მილიონი კაცი, სკვპ X XII ყრილობის იდეები მატერიალური ძალა გახდა კომუნისმისათვის ბრძოლაში.

როგორც ბელორუსიის კომპარტიის ცვ-ს მდივანმა ვ. ფ. მაურომ თქვა, რესპუბლიკაში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა იდეოლოგიური მუშაობის სრულყოფას.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცვ-ს მდივანი დ. გ. სტურუა შეიწერდა იმ დიდ აღზრდლობით-პოლიტიკურ მუშაობაზე, რომელსაც ატარებს საქართველოს პარტიული ორგანიზაცია. მან დახატა რესპუბლიკის მასების ახალი შრომითი აღმავლობის სწორი სურათი, ხაზი გაუსვა უმაღლესი სკოლების ცხოვრებასთან კავშირის განმტკიცებას, ახალგაზრდა მუშების მიერ საწარმოს მოწყვეტლად უმაღლესი განათლების მიღების საკითხის მოგვარების საჭიროებას. დღეი სტურუამ თათბირის ყურადღება გაანახილა უცხოური კინოპროდუქციისა და რუსულ-საბჭოური გადმონათლების წინააღმდეგ ქმედითი ბრძოლის გაშლა-გამოღობების აუცილებლობაზე.

— ჩვენი შევიძლია მოვახსენოთ თათბირს, — განაცხადა დ. სტურუამ, — რომ საქართველოს პარტიული ორგანიზაცია

წარმატებით გაართმევს თავს დაგვლებას. ამის ნათელი დადასტურებაა პოლიტიკური და შრომითი აღმავლობა, რომელიც გამომიწევა რესპუბლიკის მშრომელებში პარტიის X XII ყრილობის ისტორიულმა გადაწყვეტილებებმა. რესპუბლიკის კომუნისტები, — თქვა ორატორმა, — უმთავრეს ამოცანას ხედავენ იმაში, რომ დროულად შეამჩნიონ ყოველივე ახალი, მოწინავე, აღზარდონ ადამიანები შრომის ატმოსფეროში, საზოგადოებრივი მეურნეობის წარმოების მოწინავე მაგალიტებზე. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ახალგაზრდობის შრომითს აღზრდას. უკანასკნელ ხასს საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ კოლმეურნეობაში და საბჭოთა მეურნეობებში, საწარმოებში სამუშაოდ მივიდა 30 ათასზე მეტი ჭაბუკი და ქალიშვილი. 11 ათასამდე ახალგაზრდა ენთუზიასტი კომკავშირული სახეობებით გაემგზავრა გვეყვის მნიშვნელოვან მშენებლობაზე, — განაცხადა დ. გ. სტურუამ.

მხატვრული იდეოლოგიის მინიშნელობის შესახებ სიტყვებით გამოვიდნენ მწერლები ე. ს. სობოლვეი, ა. ა. სურგოვი, ს. ვ. მისალაოვი, კინორეჟისორი ს. ა. გერასიმოვი, მხატვარი ვ. ა. სეროვი, კომპოზიტორი ტ. მ. სრენიკოვი, მასხაობი ბ. ა. სიმონოვი, ჟურნალისტები ა. ბ. ჩაკოვსკი, იური ვორონოვი. გასულ „პრავდის“ მოავრმა რედაქტორმა პ. ა. სატუკოვმა თავის გამოსვლაში აღნიშნა, რომ პარტიის, მისი ცენტრალური კომიტეტის ღონისძიებათა შედეგად შეიქმნა ტალანტების აყვავების, ხელოვნების, ლიტერატურის, პრესის აღმავლობის შესანიშნავი პირობები. მან ილაპარაკა დიდ მუშაობაზე, რომელიც შეასრულს საბჭოთა ჟურნალისტებმა პარტიის X XII ყრილობის გადაწყვეტილებათა პროპაგანდისათვის.

ლ. თ. ილიჩოვმა შეაჯამა რა დისკუსიის შედეგები, თავის საბოლოო სიტყვაში აღნიშნა, რომ თათბირზე გაიმართა საქმიანი, შემოქმედებითი აზრთა გაზიარება იდეოლოგიური მუშაობის ძირეულ საკითხებზე. თათბირმა ერთხელ კიდევ ცხადყო, რომ ჩვენი პარტიის, ჩვენი ხალხის ყველა სახეობის იდეოლოგიური იარაღი საბრძოლოდ სავსებით გამზადებულია.

საქართველოს ხელოვნება და ლიტერატურა ამოცანა დრმად შეისწავლინ პარტიის X XII ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებანი. მხატვრული შემოქმედება იდეოლოგიური ბრძოლის იარაღია, კომუნისტური გაშლილი მშენებლობის მნიშვნელოვანი უზანია, რომელიც ყოველდღიურად პარტიული ხელმძღვანელობის ყურადღების ცენტრში უნდა იდგეს. ქართული ხელოვნება — თეატრის, კინოს, მუსიკის, სახეითი ხელოვნების, ტელეხედვის, რადიოსა და გამომცემლობების მუშაკები კვლავაც არ დაზოგვენ შრომას და ძალღონეს, რათა თანხორციელდეს X XII ყრილობის მოწოდება, — ორი ათასი წლის შემდეგ აღსაწვდომი თათბამ იცხოვროს კომუნისმში.



საქართველოს სსრ სამრეწველო გამოფენის შესასვლელთან

## ახალი წლის კარიგვისთან

ნანა კანდელაკი

ვინც ერთხელ მაინც ყოფილა თბილისში, ვისაც ერთხელ მაინც გაუვლია მისი პოეტური მომხიბვლელობით სასვე ქუჩებში, თვალი შეუვლია ირგვლივ შემოჯარული გუმაგვებით ამაყად აღმართული მთებისათვის, ან თუ გადმოუხედავს დამით მთაწმიდიდან და ელნათურებით გაჩირადღნებული ქალაქისათვის შეუხედავს. — ის ვერ დაივიწყებს მის განუყოფრებელ, თვითმყოფად სილამაზეს და ნატვრად დარჩება გულში, კიდევ იხილოს საქართველოს ეს მსცოვანი და მარადის ახალგაზრდა დედაქალაქი — პატარძალივით ტურფა თბილისი!

1500 წლისა თბილისი!.. რომ იტყვიან, წისქვილის ქვა არ დაბრუნებულა მის თავზე, თორემ არ დაკლებია არც დარბევა, არც ნგრევა, არც სტიქიური უბედურება, არც ეპიდემიები... ვის არ უთარეშია ამ ქალაქში, ვის არ უცდია მისი დამონება!.. ცეცხლითა და მახვლით ლამობდა ყველა ჯურის დამპყრობი ქართველობის გადაშენებას, ქართული ვინის ამოძირკვას, მაგრამ გულადი, ამაყი და თავგანწირული ხალხი არ ნებდებოდა. რაც უფრო მეტად მძვინვარებდა მტერი, მით უფრო ძლიერდებოდა ქართველთა სიძულვილი მტრისადმი და სამშობლოს წმიდათა-წმიდა დედაქალაქის სიყვარული. და აკი ამ უსაზღვრო სიყვარულმა გადაარჩინა დაღუპვას საქართველოც და მისი დედაენაც.

1921 წლის თებერვალში, რუსი ხალხისა და მოძმე ხალხების უანგარო დახმარებით, საქართველოში საბჭოთა ხელი-სუფლება დამყარდა. საქართველოს თავზე აფრიალდა წითელი დროშა — სიმბოლო თავისუფლებისა, ერთა თანაწირობისა და მეგობრობისა.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით

ქართველი ხალხის ისტორიაში ახალი ერა დაიწყო და საქართ-ლო შეუდგა შემოქმედებით, მშვიდობიან ცხოვრებას.

არ დარჩა არც ერთი დარგი ქვეყნისა კულტურულ თუ სა-მეურნეო სფეროში, რომელშიც სასოცარი ძვრა და გარდატეხა არ მოხდინოთ საბჭოთა ადამიანებს. ჩამორჩენილი აგრარული ქვეყნიდან, საქართველო გადაიქცა მძლავრი მძიმე მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის რესპუბლიკად. ერთიანი ნაბიჯით მიჰყვება საქართველო ხალხმრავალ ძმურ ოჯახში გაერთიანებულ თხუთმეტ რესპუბლიკას, რომელსაც ნაცადი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია ხელმძღვანელობს და ჩვენი ქვეყანა მიჰყავს წინ კომუნისტების სრული გამარჯვებისაკენ.

საქართველო დაიფარა სკოლების, უმაღლესი სასწავლებლების, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების ქსელით. განვითარდა მეტალურგიული, ფერო-მრეწველობა. ჩვენი ქვეყანა უშვებს ასობით მანქანას, დაზვას. ჩვენმა სოფლის მეურნეობამ და პირველ რიგში, მეღვინეობამ, ჩაიშ, ციტრუსებმა მთელ მსოფლიოში გაითქვეს სახელი. საქართველოს მიღწევითა ჩამოთვლა შორს წავიყვანს. შეგებით 1961 წელში თბილისის შენაძენს მშენებლობათა და ნავებობათა დარგში, ამჯერად მხოლოდ ამაზე ვილაპარაკოთ.

თბილისი ყოველთვის იყო პოეტებისა და მუსიკოსების შთაგონების უმრეტე წყარო. არა ერთი სტუმარი მოხიბლულა მისი მშენებით, ამაზე დაწერია და თქმულა ათასი რამ. მაგრამ ჭეშმარიტად გაიფურჩქნა, აშენდა და დამშენდა ჩვენი დედაქალაქი საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ.

მარტო 1961 წელს თბილისში აშენდა და საექსპლოატა-



ციოდ გადაეცა 180.000 კვ. მეტრი ფართობი. ახალი საცხოვრებელი სახლებით შეივსო საბურთალო, ვაკე, მასივები დიდ-მისა და 26 კომისიის რაიონებში, ღრმაღლე, ლოტიკინის მისი მიდამოები, კირთვის რაიონი, ა. წერეთლის პროსპექტი. ეს საცხოვრებელი სახლები ძირითადად აშენებულია ტიპური პროექტების მიხედვით, რომელთა დამკვეთების დროსაც არქიტექტორებსა და ინჟინრებს მხედველობაში მიუღიათ წინა წლების გამოცდილება. ისინი შეეცადნენ უფრო მოსახერხებელი გაეხადათ ახალი სახლები (ოთახებისა, თუ კომუნალური სათავსოების რენტაბელური განლაგება, სავაჭრო ორგანიზაციებისათვის საჭირო ფართობების გამოყოფა, ეზოების დაგეგმარება და სხვ.).

ამ მხრივ განსაკუთრებით მიზიდველია ახალი მრავალბინიანი საცხოვრებელი სახლები სანაპიროზე (კ. მარქსის ხიდთან — არქიტექტორები: შ. ყავლაშვილი, გ. მელაქიძე, ლ. ხარაშვილი) და ჩელიუსკინელების ხიდიდან (დამკვეთებულია კავტრანსპროექტის მიერ). ორივე სახლი მოპირკეთებულია თეთრი ქვით და გამოირჩევა მაღალი გემოვნებით. ეს სახლები იმ დიდი ანსამბლის პირშეობებია, რომელიც გენერალური გეგმით ზოლად გააყვება სანაპიროს კ. მარქსისა და ჩელუსკინელების სახელობის ხიდებს შორის. სულ მალე კ. მარქსის ხიდთან საცხოვრებელი სახლის შენობაში გაიხსნება სტერეოკინოს ახალი დარბაზი და ამით მშენებლები კიდევ ერთ კარგ სამუშაოს შესძენენ ჩვენს დედაქალაქს. ცოტა ხნის წინათ კინოთეატრ „ყაზბეგს“ შეემატა 300 ადგილიანი მეორე დარბაზი.

ახალი საცხოვრებელი რაიონების გაზრდამ, ახალი ქუჩების შექმნის აუცილებლობა გამოიწვია, რომელთა კეთილმოწყობაზე მარტო 1961 წელს 7,5 მილიონი მანეთი დაიხარჯა. სულ 1961 წელს მოასფალტებულია 690 ათასი კვადრატული მეტრი, ხოლო თბილისსა და მის ახლო მდებარე მიდამოებში დაირგო ერთ მილიონამდე მწვანე ნარგავი.

ჩვენს ქალაქში დღითი დღე მატულობს ტრანსპორტი. ამიტომ ხშირად, განსაკუთრებით ვიწრო ქუჩებში, ფერხდებოდა ტრანსპორტის მოძრაობა და ფეხით მოსიარულეებსაც დიდი დროს დაკარგვა უხდებოდათ მწვანე ნიშნის მოლოდინში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის 40 წლისთავის ზეიმის დღეებში, ლენინის სახელობის მოედანზე და ბელინსკის ქუჩის გასწვრივ გაკეთდა გადასასვლელი ფეხით მოსიარულეთათვის, რამაც უზრუნველყო ამ ადგილებში მოძრაობის უსაფრთხოება.

თბილისელების საყვარელი დასასვენებელი ადგილია მთაწმინდის პლატო; მას კიდევ უფრო მიეტანა ხალხი, როდესაც გაიხსნა პლატოზე ასასვლელად ტრანსპორტის ახალი სახე — საბავირო გზა.

ტრანსპორტის ამ სახემ მეტად გაამართლა თავისი დანიშნულება და საბჭოთა საქართველოს საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით გაიხსნა კიდევ ერთი საბავირო გზა, რამაც უმოკლესი მანძილით დააკავშირა საბურთალო და დიდუბე. ამ საბავირო გზის მშენებლობა მოკლე ვადაში და დიდი ენთუზიაზმით შესარულა ტრანსპორტის მთავარმა სამმართველომ (მმართველი მ. ჩიკვაიძე, არქიტექტორი თ. მიქაშაიძე, ინჟინერი ფანცულაია).

ჩვენი დედაქალაქი არც თუ ისე მდიდარია ძეგლებითა და ობელისკებით. ამ მხრივ ეს ხარვეზი თბილისის 1500 წლის ზეიმის დღეებში ნაწილობრივად შეივსო. და როგორც მაშინ

გაგეხარდა დიდი ქართველი მგოსნებისა და საზოგადო მოღვაწეების — ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ძეგლები გახსნა და ამ თარიღს მიუყუთნელი ობელისკების — რუსთავეთბილისის გზაზე, თბილისის მისადგომთან სამხედრო გზაზე

ობელისკი თბილისის კარიბჭესთან





სპორტის სასახლე



კაფე „მეტრო“

დიდი ფეხბურთის დღე თბილისში „პარიშხალას“ სტადიონთან



და კახეთის გზატკეცილზე, აეროდრომთან, თაღის გახსნა, ასევე სასიხარულო იყო ამას წინათ სანაპიროზე დიდი რუსი ჰოტელის ა. ს. გრიბოედოვის ძეგლის გახსნა. ამ დღმა მწერალმა და მოქალაქემ დიდი სიყვარულის სტრუქტურები მიუძღვნა თბილისს, საქართველოს. გრიბოედოვის სკულპტურა ჩამოსხმულია ბრინჯაოსაგან. იგი მთელი სიმაღლით არის წარმოდგენილი (მოქანდაკე მ. მერაბიშვილი, პედესტალი გ. მელქაძის), ხელში თბილისი გენიალური ქმნილება „ვიკუისაგან“ უჭირავს, ჩაფიქრებით გასცქერის მთაწმინდას, რომელიც ასე უყვარდა სიცოცხლეში და რომელიც საუკუნო სავანედ აირჩია ანდერძით.

რა დაავიწყებს ქართველ ვაგს კრწანისის ბრძოლას და ამ ბრძოლაში თავდადებული 300 არაგველის გმირობას, მაღლიერმა ქართველმა ხალხმა სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლაში გმირულად დაღუპულ ვაგაყაცებს სამარადისო ძეგლი დაუდგა და მას 300 არაგველისადმი მიძღვნილი ობელისკი უწოდა (არქიტექტორი ა. ბაქრაძე), ობელისკზე გამოსახულია ბრძოლის ეპიზოდები, ქართული ორანმენტებით არის დამშვენებული და მოპირკეთებულია ცვლარის ქვით. იგი აღმართულია კირიფის რაიონში — სანაპიროსთან. მასთან მისადგომს საკმაოდ დიდი ფართობი უკავია, გემოვნებით არის გამწვანებული და, უდავოა, ეს იქნება ერთ-ერთი საყვარელი ღირსშესანიშნავი ადგილი ჩვენს დედაქალაქში.

ვინც ყოფილა სამრეწველო გამოფენაზე, არ შეიძლება თვალი არ შეეჩერებინა არქიტექტორ ლ. მამალაძის მგტად თავისებურ სკულპტურაზე, რომელსაც ავტორმა „გონების აღმადგრენა“ უწოდა. ნაშრომი გადაწყვეტილია თანამედროვე სტილში, მთლიანად ლითონისაგან არის ჩამოსხმული. მასში იგრძნობა ფორმის ის სისადავე და ჭეშმარიტი აღმადგრენა, სწრაფვა წინ, უკეთესი მომავლისაკენ, რომელიც მთლიანად ჩვენი ეპოქისათვის არის დამახასიათებელი.

დიდი შენაძენია თბილისისათვის კ. მარქსის სახელობის რეკონსტრუირებული ხიდი, რომელზეც კვლავ განახლდა მოძრაობა საბჭოთა საქართველოს საიუბილეო დღეებში (არქიტექტორები გ. მელქაძე, შ. ყავაშვილი, ინჟინერი — გ. ქარცივაძე). ხიდი მგტად სადა ფორმებშია წარმოდგენილი, არც ერთი ზედმეტი დეტალით არ არის დამძიმებული, მოპირკეთებულია გრანიტით და საკმაოდ განიერია.

ქალაქს შეემატა ორი ახალი პროსპექტი — ვაგა-ფშაველას სახელობის (ორჯონიკიძის რაიონში), მოსკოვის სახელობის (26 კომისიების რაიონში) და ავჭალის გზატკეცილი (ლენინის რაიონში). ორივე პროსპექტი ჯერ მთლიანად არ არის გაშენებული, მაგრამ მშენებლობა აქ სწრაფი ტემპით მიმდ-

ნარეობს. უახლოეს მომავალში ეს იქნება კეთილმოწყობილი და ღამაში პრისპექტები ჩვენს ქალაქში. ასევე დიდი ყურადღება ეთმობა ავტობუსის გზატკეცილს. აქ ჯაჭვივით მისდევენ ერთიმეორეს ხუთსართულიანი საცხოვრებელი სახლები. გზატკეცილი მთლიანად ასფალტირებულია და განწყანებული.

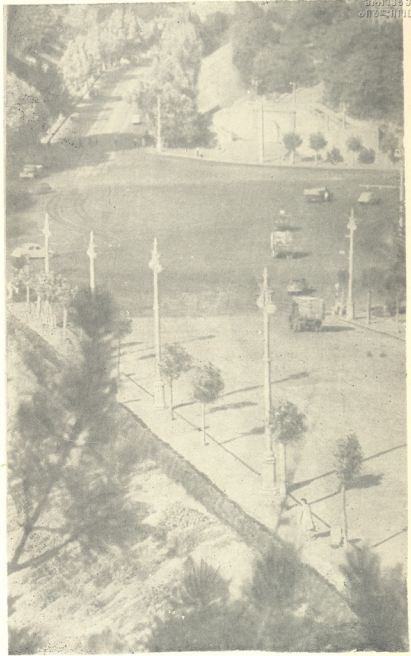
სულ მალე თბილისს კიდევ ორი ახალი სასტუმრო შეემატება. ერთი 460 ადგილიანი ვაჟა-ფშაველას პრისპექტზე (არქიტექტორი ს. შუბლაძე) და მეორე 235 ადგილიანი სადგურთან. არქიტექტორები თ. თევზაძე და ნ. კობაძე).

მთავრდება სამშობიარო სახლის მშენებლობა კიროვის რაიონში, სომატური საავადმყოფოს მშენებლობა ლენინის რაიონში. ლ.ოტკინის მთაზე აიგო პოლიკლინიკა, რომელიც აღჭურვილია თანამედროვე აპარატურით. ლენინის მოედანზე, გაიხსნა უნივერსალური მღალაზია, რომელსაც „ბავშვთა სამყარო“ ეწოდება.

წელს ჩაბარდა რამდენიმე ახალი სკოლა — მათ შორის 880 მოსწავლისათვის მე-3 მასივში (26 კომისრის სახელობის რაიონი), 880 მოსწავლისათვის პავლოვის ქუჩაზე (ორჯონიკიძის რაიონში), ლენინის რაიონში და სამგორის რაიონულ ცენტრში. 26 კომისრის სახელობის რაიონში აშენდა და საექსპლუატაციოდ გადაეცა კეთილმოწყობილი აბანო.

ქალაქს რამდენიმე კაფე და ახალი მღალაზია შეემატა. მათ შორის აღსანიშნავია „მეტრო“, „ყავა და თამბაქო“, „მეგობრობა“ და კაფე კიროვის სახელობის პარკთან. რეკონსტრუირებულ იქნა და კაპიტალურად შეკეთდა „საჩუქრების“ მღალაზია ლენინის სახელობის მოედანზე, „გასტრონომები“ — კიროვის და ლენინის ქუჩებზე. ახალი კეთილმოწყობილი „გასტრონომი“ გაიხსნა ილია ჭავჭავაძის პრისპექტზე № 54 სახლში. პავლოვისა და ოქტომბრის ქუჩებზე გაიხსნა უნივერსალის ახალი ფილიალები. კიროვის რაიონს შეემატა ახალი სასაუნუმე „ავტომატები“ და საზაფხულო პავლიონი.

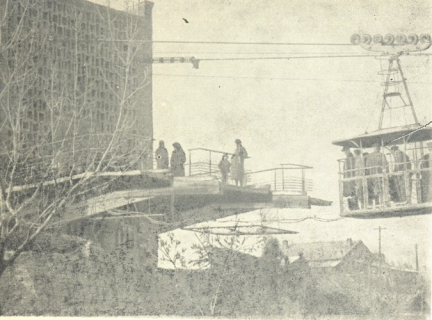
ქუჩები დამშვენა ჟურნალ-გაზეთებისა და ცნობათა ბიუროების ახალმა კიოსკებმა. ტროლეიბუსის გაჩერებებთან გაჩნდნენ ღამაზად გაფორმებული დაფები, რომლებიც აუწყებენ



გარაზისხევის ქუჩა

ახალი საცხოვრებელი სახლი მტკვრის მარჯვენა სანაპიროზე





საბავირო ვაზა დიდუბე — საბურთალოს



საგზაუბრო კიოსკი

ბენზინის ჩამოსასხმელიან



მგზავრებს გაჩერებებზე ტრანსპორტის მოსვლისა და წასვლის დროს.

რეკონსტრუირებულ იქნა და სახე იცვალა თბილისის ყველაზე დიდი წიგნების მაღაზიამ რუსთაველის პროსპექტზე გაიხსნა წიგნების მაღაზია (თვითმომსახურებისა) მარჯანიშვილის მოედანზე.

ქალაქის ნაგებობანი ძირითადად მოპირკეთებულია თეთრი ქვით, ან შუქსილია და შედგებილია მოთეთრო საღებავით. მაგრამ ამ ბოლო დროს მინდვრის ყვავილებივით აქა-იქ გამოჩნდა ცისფრად, ვარდისფრად, ყვითლად შეღებილი სახლებიც. ამ ფერადღვნებას სილამე და სინჯალის შეაქვს ქალაქის საერთო ხატოვანებაში, მაგრამ მაინც საჭიროა სიფრთხილე, ზომიერების დაცვა, რათა შედმეტად არ ავაჭრულოთ გეზომ კოლორიტული ჩვენი დედაქალაქი.

ქალაქში გამრავლდა ნეონური შუქის რეკლამები. ყურადღებას იპყრობს რეკლამა ასბინიანი სახლის თავზე (გმირთა მოედანი), რუსთაველის სახელობის და ლენინის მოედნებზე; მელიქიშვილისა და ლენინის ქუჩის გადასაკვეთთან, სადგურის მოედანზე. საჭიროა უფრო მეტად პოპულარიზებულ იქნეს რეკლამებით გაფორმება. ამასთან სასურველია, რომ ჩვენმა მხატვრებმა მეტი მომთხვენელობა და გამოხვეწებლობა გამოიჩინონ რეკლამების ფორმებისა და მათში გამოსატული შინაარსის არჩევაში.

სახე იცვალა „ქარიშხალას“ სტადიონმა. რეკონსტრუქციის შედეგად სტადიონს საშხრეთის მხრიდან დაემატა ახალი ტრიბუნები. ეს ანაკრფი ტრიბუნები განსაზღვრულია 10.000 მაყურებლისათვის. ანაკრფი ტრიბუნების უპირატესობა ის არის, რომ საჭიროებისამებრ შესაძლებელია ადგილების შემცირება და კონსტრუქციის სხვა ადგილზე გადატანა (არქიტექტორები — ი. კასრაძე, თ. აბაშიძე, ინჟ. შ. გაბაშვილი, შ. მაქასაშვილი). მთავრდება პოლიგრაფკომპინატის მშენებლობა ლენინის ქუჩაზე (არქიტექტორი ი. გ. ტარასაშვილი).

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების და საქართველოს კომუნისტური პარტიის საიუბილეო ზეიმის დღეებში გაიხსნა ჩვენი დედაქალაქის მშვენიერა და სიამაყე მონუმენტური სპორტის სასახლე. ეს ნაგებობა დაპროექტებულია „თბილისქალაქპროექტის“ სახელმწიფო საპროექტო ინსტიტუტის მიერ, რომლის ავტორები არიან — არქიტექტორები: ი. კასრაძე, ვ. დავუის-მესხიშვილი და ინიჟინი დ. ქაჯაია. ავტორებმა დაისახეს მეტად რთული ამოცანა: შეექმნათ ნაგებობა, რომელიც უპასუხებდა თანამედროვე მომთხვენელობას როგორც დაგეგმარების, ისე კონსტრუქციული და არქიტექტურული გადაწყვეტილი. ავტორებმა ბრწყინვალედ გადაჭრეს მათვე დაკისრებული მოვალეობა და ქალაქს შესძინეს უნიკალური შენობა. მას აქვს ცოკოლი და ორი მიწისზედა სათოული, დიდი დარბაზი 76x76 მეტრი ფართობით, მოედანი (28x45 მეტრი, რომელიც შესაძლებელია სურველისამებრ ხელოვნურად გაიყინოს) და ტრიბუნები მუდმივი 9305 და დამატებით 1200 ადგილით (სულ 10505 ადგილი). მაყურებელთა ადგილები განლაგებულია ოთხივე მხრიდან. დარბაზში ზაფხულობით პარტი გრილდება, ხოლო ზამთრის პერიოდში ხდება პარტის გათბობა საჭირო ტენიანობის მხედველობაში მიღებით.

მეტად სადა არქიტექტურულ ფორმებშია გადაწყვეტილი შენობის ფასადი. მის ქვედა ნაწილს ამშვენებს დიდი განის თალი, რომელიც ქმნის სინათლისა და ჩრდილის კარგ შეხვა-

მებას. ფასადის ზედა ნაწილი დამუშავებულია ჰორიზონტალური მთლიანი ზოლურებითა და შუშით, რომლებიც შენობას გარშემო აქვს შემოვლებული და რითაც იქმნება ჰორიზონტალური ჩრდილები. შენობა მთავრდება უბრალო ფორმის გვირგვინისებრი ლავგარდანით (კარნიზით), ახლოდან ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება თითქოს შენობა უგუმბათოა, შორიდან ცქერისას კი გუმბათი უერთდება შენობის მთლიან კომპოზიციას.

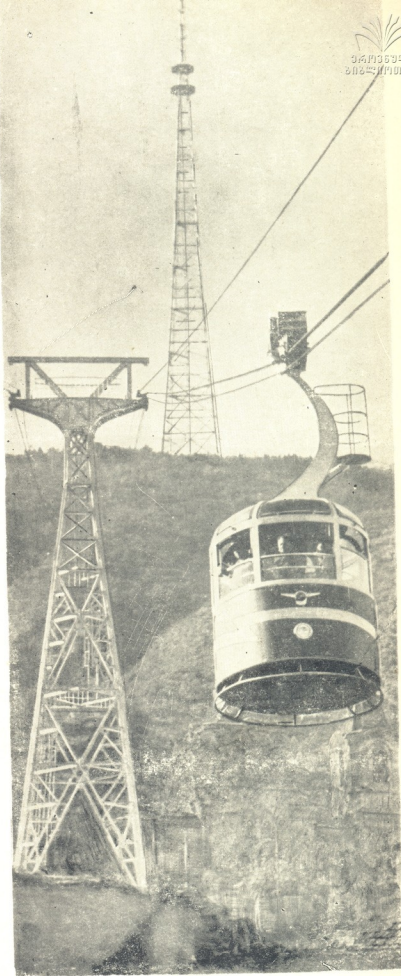
მეტად საინტერესოა სპორტის სასახლის გადახურვა, რამაც ესოდენ გაუთქვა სახელი ამ ნაგებობას. შენობა გადახურულია სფერული აპკით, რომელიც იმით განსხვავდება ადრე ამუშავებული შემკვრები აპკებისაგან, რომ მთლიანად წარმოადგენს ჰორიზონტალურ რვაკუთხა რკინა-ბეტონის კონსტრუქციას, რომელთა მონტირება შესაძლებელია სარაჩოების გარეშე. აპკი დაპროექტებულია შემკვრები ფილებისაგან, რომლებიც 2-დან 4 ტონამდე იწონის.

სპორტის სასახლეში განათებაც თავისებურია. სპორტული საბიურო განათებულია სპეციალური პლაფონით, რომელიც გუმბათის ქვეშ არის განლაგებული. შესვენების დროს კი (ანტარქტებზე) განათება ხორციელდება ჭერზე სინათლის ანარეკლით.

სპორტის სასახლის საკომპლექსოს ბაზაზე, საცდელი გარსის ქვეშ შენდება საგარეოში საციგურო მოედანი, რითაც საშუალება მიეცება მოციგურავეებს, მთელი წლის განმავლობაში ივარჯიშონ და სპორტის ეს სახეც განავითარონ და განამტკიცონ ჩვენში.

დღეს, როდესაც ვემშვიდობებით 1961 წელს და გულდიად ვეძებებით ახალ 1962 წელს, თბილისის მშენებლებს ნამდვილად ამაყად შეუძლიათ მოიგონონ გასული წლის შრომით შედეგები. მათ პირნათლად შეასრულეს აღებული ვალდებულებანი. მაგრამ საბჭოთა ადამიანებს არ სჩვევიათ მიღწეულით დაკმაყოფილება. წინ ხომ უამრავი რამ არის გასაკეთებელი. და იმისათვის, რომ განხორციელდეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობის გადაწყვეტილებანი, რომ სინამდვილე იქცეს კაცობრიობის ისტორიაში გაუგონარი პროგრამა და აშენდეს კომუნისში ჩვენს ქვეყანაში — დღეს მეტი უნდა გაკეთდეს, ვიდრე გუშინ, ხვალ კი კიდევ უფრო მეტის გაკეთება მოგვეთხოვება.

ასეთია საბჭოთა ადამიანების ნება!



საბაგირო გზა ფუნქციონირის პლატოზე  
ფოტოები ა. ბალაბუეცისა და პ. შევჩენცისი

ახალი საცხოვრებელი სახლები დიღმის მასივზე









## ელისო ვირსალაძის წარმატება

ქართველი საზოგადოებრიობა ინტერესით ადევნებდა თვალყურს ჩაიკოვსკის სახელობის მეორე საერთაშორისო კონკურსისათვის საკავშირო შერჩევითი კომისიის მუშაობას. მომძე რესპუბლიკების სხვა წარგზავნილებთან ერთად ამ საპატიო ღირსების მოსაპოვებლად ქართული მუსიკალური ხელოვნების წარმომადგენლებიც „იბრძოდნენ“. მათ შორისაა ნიჭიერი ახალგაზრდა პიანისტი ელისო ვირსალაძე. კონკურსში მონაწილეთა პროგრამა მეტად რთული და მრავალფეროვანია. იგი შემსრულებლისაგან მითითებს ჭეშმარიტ მუსიკალურ მონაცემებს, დასვეწილ გემოვნებას და პროფესიული ოსტატობის მაღალ დონეს.

ასეთად წარსდგა ელისო ორმოც სხვა მონაწილეთა შორის პირველ, შესარჩევ ტურში, რომელიც შედგა მოსკოვში 1961 წლის 13 ნოემბერს. მან შესარულა ბახის პრელუდია და ფუგა, მოცარტის სონატა, სკრიაბინის, რახმანინოვის, შოპენის, ლისტის ეტიუდები. სულ რაღაც 4-5 დღეში მან ბრწყინვალედ დასძლია კონკურსის პროგრამაში შემავალი საჯალდებულო ნაწარმოები ჩაიკოვსკის „დუმკა“.

და აი, კვლავ ახალი სიმაღლის დაპყრობა — მეორე ტური. შერჩეულ 20 მონაწილეთა შორის ელისო ვირსალაძეც ამჟღავნებს მაღალ პიანისტურ ხელოვნებას. პროგრამა გაცილებით გატარულდა — ლისტი, ჩაიკოვსკი, შოსტაკოვიჩი, პროკოფიევი — მაგრამ გამარჯვების მოპოვების სიდიადე ხომ მხოლოდ და მხოლოდ სინძლეების დაუფლებასა და დაპყრობაშია. კონკურსის ფიურში, რომლის შემადგენლობაშიც შედიოდნენ საბჭოთა კავშირის მოწინავე მუსიკოსები — აწ გარდაცვლილი ვოლდენგეიზერი, ფლიერი, ტუსკია, ვიგნერი, სერებრიაკოვი და სხვანი — მაღალი შეფასება მისცა ელისოს ხელოვნებას. მაგრამ პიანისტმა უცის, რომ ამით დაკმაყოფილება არ შეიძლება. 1962 წლის თებერვალში გაიმართება უკანასკნელი მესამე ტური სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად. ეს იქნება თავისებური ტრამპლინი იმ დიდი მუსიკალური ასპარეზობისა, რომელიც საბჭოთა კავშირში გაიმართება ჩაიკოვსკის სახელობის II საერთაშორისო კონკურსზე.

# საქართველოს დედაქალაქში

ივორ ნეენი

1.

შემოდგომის ავი დარბობთ გა-  
მოწვევებს უზრობამ მომპანცველ  
და მძიმე საავალად აქცია საქართველოს  
სამხედრო გზა. ციოდა, —  
მიზეთ უკვე დაეთოვა. ნელა მივ-  
დიოდით; ფასანურში დაგვიღამდა  
და იქვე გავათენეთ. მე და აკაკი  
ვასაძეს (რომიელი სპეციალურად  
ამოვიდა მანქანით) ძალზე გვა-  
ფიქრებდა ის, თუ როგორ გადაი-  
ტანდა ნემიროვიჩი ამ მძიმე მოგზაურობას,  
მაგრამ ყველაფე-  
რი კეთილად დასრულდა.

თბილისში გვიან საღამოს ჩამოვედით. მივუხსლოვედი  
სასტუმრო „თბილისს“, რომლის შესასვლელში მრავალდამ-  
ხედურს მოეყარა თავი; ნემიროვიჩმა კითხვა ვასაძეს — რა-  
ტომ შეივინაობ ამდენი ხალხი სასტუმროს ახლოს.

— ესენი თქვენ დაგვხდნენ, ვლადიმერ ივანეს ძე! ნემი-  
როვიჩი შესძრა ამგვარმა ურადლებამ. როცა იგი მანქანიდან  
გამომდიოდა, ყველამ თავაზიანად დაუთმო გზა სასტუმროსა-  
კენ; მაგრამ იგი შეჩერდა, ქუდი მოიხადა და ყველას მისვალ-  
მა. ვასაძემ წარუდგინა დამხედურნი, მათ შორის, აკაკი ზორა-  
ვი, ი. თავაძე და საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრი-  
ობის სხვა მრავალი წარმომადგენელი.

როცა ნემიროვიჩი ზორავას მიუხსლოვდა, თქვა:

— აი, ჩვენი კოლოსი!  
სასტუმროში მოემზადებინათ კარგი სამოთხიანი ნომერი,  
სადაც ნემიროვიჩი ევაკუაციის ბოლომდე ცხოვრობდა. მისივე  
თხოვნით მეც მასთან ერთად ვცხოვრობდი.

თბილისში ჩამოსვლისთანავე შეგვატყობინეს, რომ თეატრ-  
ალურმა საზოგადოებამ, ხელოვნების ორგანიზაციების პრო-  
ფესორულმა კავშირებმა მიიღეს გადაწყვეტილება, რომელიც  
ავალდებულებდა კარგი ბინის მქონე ხელოვნების მუშაკებს  
სტუმრად მიეღოთ რომელიმე ჩამოსულთათვის. ნემიროვიჩმა  
კატეგორიულად გაილაშქრა ამის წინააღმდეგ, მან მაღლობა  
გადაუხადა ქართული ამხანაგებს, სთხოვა, საწყენად ნუ დაგ-  
რობდა ჩემი ნათესავით, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება  
ვიმსეს შეწუხება, და არცაა ეს აუცილებელი. იგი ამბობდა,  
ჩვენი კოლონიის ყოველი წევრი საკმაო ხელფასს იღებს და  
შეუძლია სასტუმროს ნომრისა და ოთახის ქირის გადახ-  
და.

ასეც მოხდა: ნაწილ სასტუმროებში მოეწყვნენ. უმრავლეს-  
ობამ კი იქირადა ოთახები, რომლებიც საგანგებოდ იყო შერ-  
ჩეული ჯერ კიდევ ნაღიში ჩვენი ყოფნისას. თბილისში ყვე-  
ლაზე გვიან გაოლდენვეზურის ჯგუფი ჩამოვიდა. მისი ვარა-  
უდი, რომ მასტრატებში ჩამოგვასწრებდა, არ გამართლდა.  
ბოლოს, როგორც იქნა, ყველამ თავი მოვიყარეთ და მოვეწ-  
ყეთ. დაიწყო ევაკუაციის ერთწლიანი თბილისური პერიოდი.  
მართალია, თბილისში ჩვენი ყოფნის დასაწყისშივე კვლავ

1941-42 წ.წ. მოსკოვიდან საქართველოში ვლ. ი. ნემი-  
როვიჩი-დანიენკოს მეთაურობით ევაკუირებოდა იქნა ხე-  
ლოვნების ოსტატთა დიდი ჯგუფი. ი. წ. „ქართოს  
ფონდის“ ევაკუაცია დაეალებოდა ჰქონდა საბჭოთა  
თეატრის თეატლსაინო მოღვაწეს ივორ ნეენის.  
ის ნაწილი, რომელიც ეურნადა „საბჭოთა ხელო-  
ვნების“ წინამძღვარ ნომერში ქვეყნდება, მონაქვევითა  
ი. ნეენის მოგონებათა წიგნისა „წარსული—თავაღწი-  
და“ ეტება მოსკოველი სტუმრების უფრანს ქ. თბილისში.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტი

3. ა. ბლოკოვიჩი

ამოტივტივდა აზრი თითქოს საჭი-  
რო გახდებოდა ხელახალი გამგზავრე-  
ბა სამდე შორს, უფრო უსაფრთხო  
ადგილას (საქმე იმაში იყო, რომ  
თბილისის ცაზე დაფრინავდნენ  
ფაშისტთა მტვერავი თვითმფრინა-  
ვები, რამაც ერთგვარი პანიკა წარ-  
მოშვა), მაგრამ როცა ეს ნემირო-  
ვიჩმა შეიტყო, განაცხადა, არსად  
წასვლა არ მსურს, შიშისა და  
არეულობის არავითარ საფუძველს

არ გხედავო.

— გარდა ამისა, საქართველო ჩემი სამშობლოა, თბილი-  
სი ჩემი მშობლიური ქალაქი, მე აქ ვავიზარდე და ზედმეტი  
ვარ, რომ კვლავ ჩამოვედი ჩემი ყრბობის ქალაქში. არა, მე  
არსადაც არ წავალ! — ენერგიულად დაასკვნა მან.

მისმა ამ სიტყვებმა ყველანი დაამშვიდა. რაც მთავარია,  
ნემიროვიჩი აღმჩინდა მართალი — პანიკისათვის არავითარი  
სერიოზული მიზეზი არ არსებობდა!

თბილისის მიმართ ნემიროვიჩი არაჩვეულებრივი გული-  
თაღობითა და სიყვარულით იყო განმსჭვალული. რამდენი  
ძვირფასი მოგონება აკავშირებდა მას ამ ქალაქთან! გიმნაზია,  
თეატრით პირველი გატყუება, სცენისმოყვარეთა სპექტაკლე-  
ბი, მეგობრობა ა. სუბმათაშვილიან, მასთან ერთად სცენაზე  
პირველი გამოსვლისი...

ჩვენი სასტუმროს მეორე დღესვე ნემიროვიჩმა გამოითქვა  
ქალაქში გასივრების სურვილი. მას აინტერესებდა, თუ რო-  
გორი გახდა იგი, რა შეიცვალა, რა დარჩა ძველი თბილისი-  
დან. ამასთან, უტყვევლად სურდა ენახა ის სახლი, სადაც ძვე-  
ლად ცხოვრობდა. ნემიროვიჩი საგანგებოდ გამოეწყო და ჩვენ  
გამოვედით ქალაქში. მას ჰქონდა საოცრად მსუბუქი ნაბიჯი—  
ვერ წარმოიდგენდით, რომ ეს აღმამიანი 83 წლის იყო. ბევრი  
ვიათრე. ნემიროვიჩი განვიფიქრებელი და ოლტაგებული დარ-  
ჩა ქალაქის ნახვით, იკონებდა და მიამბობდა, თუ ძველად  
სად რა და როგორ იყო. მისი სახლი ჩვენ ვერ ვიპოვეთ. ად-  
გილს დაახლოვეთ მივავლეით, მაგრამ შეცვლილი იყო ქუ-  
ჩების დაგეგმვაზე, ხოლო თვით შენობა აღარსად იყო. ჩვენ  
ხიმ სამი მეთოხედი საუკუნე გვაშორებდა მისგან!

ნემიროვიჩი, თუ შეუძლოდ არ იყო, თითქმის ყოველდღი-  
ურად დასერიობდა თბილისის ქუჩებში. განსაკუთრებით უყ-  
ვარდა იმ ადგილების მონახულება, რომლებთანაც რაიმე მი-  
გონება აკავშირებდა. ერთხელ მას აკაკი ზორავამ გამოურა და  
ჩვენ ყველანი ერთად გავეშურეთ იქ, სადაც ოდესღაც გიმნაზია  
იყო. იქ იმჟამადც სკოლა იყო. შევედით ეზოში, შევჩერდით.  
ნემიროვიჩმა ბავშვობა გაიხსენა. ამ დროს სკოლიდან გამო-  
სული პედაგოგები და მოსწავლენი გარს შემოურტყნენ მას  
და ზორავას. მათ იცნეს სტუმრები, ტაშით შესხდნენ და ყვა-  
ვილები უძღვნენ. ნემიროვიჩი ადვალელებული ჩანდა, მხარდა  
შეუძნელებლად მიიწმინდა ცრემლი.

საქართველოს საბჭოთა კავშირი  
1941-42 წ.წ. მოსკოვიდან საქართველოში  
17

წამოსვლისას თქვა:

— თაობები მიდიან — თაობები მოდიან...

მორტყერ, როცა კვლავ ა. ხორავასთან ერთად ვსერი-ნობდით, ნემიროვიჩმა გადაწყვიტა მოგვეყვინა თეატრი, სა-დაც ის სუბმათაშვილთან ერთად გამოიდგა. წავედით, მაგ-რამ ვერაფერს ვერ მივაგენით. ნემიროვიჩი აშკარად შეწუხ-და!

— კი მაგრამ, — ამობდა იგი, — აი, აქ იყო თეატრი, ხოლო აქ კი — პატარა ბაღი:

მარტამ ვერც ეს ბაღი აღმოვაჩინეთ. მთელი ეს რაიონი საცხოვრებელი სასლებით იყო გაშენებული. ნემიროვიჩი ძლი-ერ შეწუხდა კიდევ. ამ დროს ეწოში ვიღაც მოხუცი ქალი შევ-ნიშნეთ. მას ვკითხეთ და მან მართლაც დადასტურა, რომ აქ ოდესღაც პატარა ბაღი იყო და მახლობლად რაღაც თეატრა-ლური შენობა.

— აი, ხომ ხედავთ, აკი ვამბობდი! — გაიხარა ნემირო-ვიჩმა.

მას ესიაშვანა, რომ მესხიერებამ არ უტყუენა. ნემიროვიჩი გამოეცაშვანა მასავით მოხუც ქალს, და ისინი დაუფარავი სიამოვნებით ახდენდნენ როგორც ურთიერთის, ასევე ჩვენს წინაშე გასული საუკუნის თბილისის მთელს ვი-თარებში თვითანი განსწავლულობის დემონსტრირებას.

როცა შინ მივბრუნდით, სასტუმროში ნემიროვიჩი მხნედ და მხიარულად გამოიყურებოდა, თითქოს ჭაბუკობის მოგო-ნებასთან ერთად მას ეწვია თვით ამ სიტუაციის რაღაც ნაწი-ლი. რუსთაველის თეატრს რომ მივუახლოვდით, მცირე ხნით შევიდით, — გვითხრა. ჩვენ ვვიჭირობდით, რომ სიარულმა დადგა, და ვთხოვეთ სხვა დროისათვის გადაედით ეს სტუმ-რობა. მან თავივი გაიტანა, და შევედით თეატრში.

ეს იყო შთაღვი დღის რეპეტიციასა და საღამოს სპექ-ტაკლს შორის. შემოვევებთ თეატრის სალიტრატურო ნაწი-ლის გამეგ პაპუნა წერიველი. თეატრის დათვალევიერების დროს სწორედ იგი ახლდა სტუმარს, მაყურებელთა დარბაზ-ში ნემიროვიჩი პირდაპირ შეიჭრა, ჭაბუკური მოხდენილობით გაიარა გასასვლელი პირველ რიგამდე და უცებ, ჩვენთვის სრულიად მოულოდნელად, საკამე შეხტა, შეიხედა სცენაზე, შეათვალეირა პარტეირი, ქანდაკებები. თვალები უბრწყინავდა, იგრძნობოდა, თუ რაოდენ მონებატრა თეატრი, დეკორაციები-სა და კულისების სურნელებს, ნახვევრადგანათებული ცარიე-ლი დარბაზის სამუშაო განწყობილებას.

ა. ხორავამ და პ. წერიველიმა სპექტაკლებზე მიიბაჩიყეს. — ნუ ღელავთ — თქვა მან, — მოვალ, და ხშირადც მცირე ხნის შემდეგ ნემიროვიჩმა შეასრულა დანაპირები და საღამოს მივიდა თეატრში, მიდიოდა ვ. დარასელის „ეკვი-დეტა“, შთავიარ როლს ასრულებდა ა. ვასაძე.

სპექტაკლის დაწყებამდე სცენაზე ავიდა მწერალი ლევან ასათიანი და მისასაღებელი სიტყვით მიმართა ნემიროვიჩს. მაყურებლები მხურვალედ და დიხბანს უგრავენდნენ ტაშს სა-პატკო სტუმარს. ყველაფერი ეს იყო ძალზედ სახეიმი და ახამდევეველი.

სპექტაკლი აშკარად მოეწონა ნემიროვიჩს, უყურებდა მთელს გატაცებით და ინტერესით; თქვა, ნანახმა ჩემში მრავალი აზრი წარმოშვაო.

სპექტაკლის შემდეგ, ეუბნებოდა გარშემოხვეულ თეატრა-ლურ მოღვაწეებს:

— თქვენ, ქართველები ბუნებით რომანტიკოსები ხართ, ამიტომ თქვენთვის ადვილია რომანტიული სპექტაკლების

თამაში, ეს თქვენ ძალზე გემარჯვებთ. ჩვენ კი ეს კარგად ვერ გამოვიდის, — უშეველად გადავამაღლებთ ხოლმე. ამასთან დაკავშირებით ნემიროვიჩმა თქვა, მზერს და უნდა დავედა კიდევ შექსპირი, მხოლოდ ჩემთვისებურად, და განმარტა, თუ რას ნიშნავდა ეს.

— ჩხვივი ძლიერი, ვაკაცური მწერალია. ეს ჩვენ მო-ვახდენილი მისი გასენტმენტალება, სინამდვილეში კი სულ სხვა იგი.

შემდეგ ილაპარაკა შექსე, მხატვრული ამოცანების გა-დაწყვეტის მის კოლოსალურ შესაძლებლობაზე და დახძინა, რომ სპექტაკლების დადგმის დროს მას განსაკუთრებული სე-რიოზულობით უნდა მოვეკიდებოდით.

ძალზედ შეაქო აკ. ვასაძე, — უწოდა მას საოცრად საინ-ტერესო მსახიობი, აღტაცებული იყო მისი სისხდავით, თქვა, ასეთი იყო სუბმათაშვილიო, მხოლოდ ვასაძე უფრო სადააო. ნემიროვიჩს უგვირდა თუ როგორ შეეძლო აკ. ვასაძეს შმაგას თამაში.

— ვერ წარმომიდგენია ეს მსახიობი კომედიურ როლში. ვილაძე ამაზე მიუყო, რომ აკ. ვასაძე სასასიოთი მსახიო-ბითა, — ნემიროვიჩმა მხრები აიჩქრა.

— უცნაურია, უცნაური...

ამ დროს ვასაძეც მოვიდა.

— თქვენ უნდა მიამბოთ, თუ როგორ მიხვედით ცხოვრე-ბაში აქამდე... ხუმრობით უთხრა მას ვლადიმერ ივანეს ძემ და ასევე ხუმრობით მიმართა ცნობილ კრიტიკოსს ბესარიონ ელენტს, რომელიც ის იყო წარუდგინეს:

— თქვენ იმათგანი ხართ ვინც აქებთ, თუ ვინც აძაგებთ? და დახძინა:

— კრიტიკოსის ძაგებას მხოლოდ ზიანი მოაქვს თეატრი-სათვის. მე მივდივარ თეატრში, რომ სიხარულს ვეზიარო. და თუ ვინმემ უკვე მოასწრო მისი გალანძვლა, მე აღარ მინდა იმ სპექტაკლის ნახვა.

დასასრულს, ნემიროვიჩმა სურათი გადაიღო სპექტაკლის მონაწილეთა და თეატრის მუშაკთა შორის (ეს ფოტოსურათი გამოქვეყნებულია — ჩვენი ჟურნალის 1961 წ. № 1-ში. რედ.)

ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მიმართ გამოვლენილი ეს გული-თაობა ძალზე დამასასიათებელი იყო იმ ურთიერთობისათ-ვის, რომელიც ყველგან და ყოველთვის იგრძნობოდა საერ-თოდ თბილისში. სადაც არ უნდა გამოიჩინებოდნენ ხელთყე-ბის ევაკუირებულნი ოსტატები, მათ გულთბილად და პატივის-ცემით ხვდებოდნენ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო და ვ. კარალა-ცემით ხვდებოდნენ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო და ვ. კარალა-ცე ხომ განსაკუთრებული წარმატებით სარგებლობდნენ! მათ ყველგან ერთბაშად ცნობდნენ საქმე, ვარს ეხვეოდნენ, ყო-ველმხრივ უყრადღებანი იყვნენ. სრულიად უცნობი ადამა-ნები ქუჩაში მათ წინაშე ქუდს იხდიდნენ.

ცხადია, პატივისცემისა და ყურადღების ამ გარეგულ ნიშნებში როდი იყო მხოლოდ საქმე, ვარს ეხვეოდნენ დედაქა-ლაკის საზოგადოებრიობა ტემპარატი გულწრფელობით და მასპინძლობით ცდილობდა როგორმე შეემსუბუქებინა და შე-ეფერადებინა თავისი სახელგანთქმული სტუმრების ცხოვრე-ბა ევაკუაციამ, რათა ამ ხანდაზმულ ადამიანებს (საქთები კი მეტ ნაწილს შეადგენდნენ), რაც შეიძლება, ნაკლებად ეგრძნოთ ომის სიძნელე, ყოფაცხოვრებითი ხელმოკლეობა.



ნემიროვიჩის ეს ზედმეტად მიანიდა. იგი უჩვეულო მორი-  
დებულობას იჩენდა ამ საკითხით. თუმც ვერც ერთ ჩვენთაგანს  
ვერ დასწამებოდა სხვის ხარაზე ცხოვრებისაკენ მიდრეკი-  
ლებას, მაინც ნემიროვიჩი, ყოველ ხელსაყრელ დროს გვიმო-  
იზიდავდა, უსასყიდლოდ არაფერი მიიღობოდა.

როგორც კი ყველა ვეკავებოდნენ ჩამოვიდა თბილისში,  
ნემიროვიჩმა ისინი მიიპატიჟა ბინაზე და მოაწყო საერთო  
კრება, რომელზედაც გარკვეული და ერთსულეონად მოწონე-  
ბული იქნა ევკუაციაში ცხოვრების და მუშაობის უძირითა-  
დესი პრინციპები.

„ჩვენ ჰმალაშ უნდა ვიპოვათო!“

სწორედ ამ სიტყვებით დაასრულა ნემიროვიჩმა თავისი  
მოკლე, მაგრამ უაღრესად საკმარისი გამოსვლა კრებაზე,  
რომლის აზრი ეს იყო: ევკუაცია შეიძლება გაგრძელდეს,  
ამიტომ აუცილებელია მივლის ძალით, ყოველგვარი კომ-  
პრომიზების და სამხედრო ვითარების მიმოხიზვების გარეშე  
ჩაგვებთ ჩვენს საკმარისობაში. ეს არის ჩვენი პატრიოტიკული და  
მთავარპრიორიტი მოვალეობა. ნემიროვიჩს მხურვალედ დაუ-  
ჭირეს მხარი გრამარმა, გოლდენვეიზერმა, რიჟოვმა, თარხა-  
ნოვმა. საერთო აზრით, ხელოვნების ოსტატების მოღვაწეო-  
ბას აქ, თბილისში, უფრო მეტი გაქანება უნდა მიეღო, ვიდრე  
დასწრეთ. გადაწყდა, რომ კომპრომიზებები შეშინა ახალ  
ნაწარმოებებს, გამართავენ კონცერტებს, მუსიკოსები იმას-  
წვებებულენ კონსერვატორიაში, გამოვლენ კონცერტებზე;  
მსატრეები კვლავ დაწერენ ახალ ტილოებს, მოაწვიონენ გა-  
მოყვანებს; მსახიობები კი, ცხადია, რაც შეიძლება, ხშირად  
გამოვლენ სენაზე და დახმარებას გაუწყვენ სხვა თეატრა-  
ლურ კოლექტივებს რჩევებითა და კონსულტაციებით. სახეუდ-  
რო-სამუშეო მუშაობა უმთავრეს საკმედ იქნა მიჩნეული

და დალაგებული მქონდა დამემყარებინა მჭიდრო კონტაქ-  
ტი ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის ხელმძღვანელობასთან  
და პოლიტსამმართველოსთან. ეს უმალ მოგვარდა. არმიელთა  
ხალხს უფროსმა შეადგინა სამუშეო გამოსვლების გეგმა,  
რომელიც ითვალისწინებდა როგორც თბილისში, ისე მის ახ-  
ლოს მდებარე და განლაგებული პოსიტებების და სამხედრო  
ნაწილების მიმსახურებას. დაბლოებით შუა ნოემბრიდან  
დაიწყო ჩვენი მუშაობა და შეუნულებელი ინტენსივობით გაგრ-  
ძელდა ევკუაციის დასრულებამდე. ჩვენ მივეყიეთ 50-მდე  
სამუშეო კონცერტი თბილისში, ერევანში, ბაქოში, სოჭაში,  
ჯორში, გარბაში, კიროვანაშენ, სისუში. ჩვენი „მოხუცების“  
ერთხელ, ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის სარდლის, არმიის  
გენერლის ი. ვ. ტიულენევის წინადადებით, შავი ზღვის სა-  
ნაპიროს თავდაცვის ზონის ერთ პუნქტშიც კი გავიდნენ.

აქ გაიმართა კონცერტი იმ სამხედრო ნაწილის პატივსა-  
ცემად, რომელმაც ყველაზე მეტად გამოიჩინა თავი მტერთან  
ბრძოლაში.

ამას გარდა ხელოვნების ოსტატები ხალხით მონაწილე-  
ობდნენ წითელი არმიის სახლის მიერ გამართულ შემოქმე-  
დებით სლავოებში. ერთი ასეთი სლავი, მიძღვნილი კონს-  
ტიტუციის დღისადმი, გაიმართა 1941 წ. 6 დეკემბერს. ეს  
იყო თბილისის გარნიზონის ოფიცრებისა და მათი ოჯახის  
წევრების შესხვედრა სამხატვრო თეატრის, მცირე თეატრის  
მსახიობებთან და მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორსა-  
თან. 1942 წლის თებერვალში კი მოეწყო „შემოქმედებითი  
რაპორტი“, წითელი არმიის და სამხედრო საზღვაო ფლოტის  
დღისადმი მიძღვნილი. მასში მონაწილეობა მიიღეს ჩვენმა

მთავარმა, ასე ვთქვათ „დამცვერლმა“ არტისტულმა ძალემა  
კანალოვმა, კნოპერ-ჩხოვმა, რიჟოვმა, თარხანოვმა, კლიმო-  
ვა, მასალიტინოვმა, შვერენკომ, სკულსკაიამ, ვასენინმა.

საერთოდ, მცირე და სამხატვრო თეატრის „მოხუცების“  
ურთიერთობა ჭეშმარიტად გულამაწყუებული იყო. გადაუჭარ-  
ბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ყოველ წაშს მზად იყ-  
ვნენ, მიუხედავად დიდიხალხისა და შუილადი ყოფნისა, წა-  
სულიყვნენ იქ, სადაც მათ მეომრები ელოდნენ. ახლა როგო-  
რი პასუხისმგებლობით, მომთხონებლობით ჩვიდებიდნენ სა-  
ხელოვნებლო არტისტები ყოველ ასეთ ვაჟისკვლას!

ერთხელ ვ. კანალოვი თბილისის ერთი პოსიტებში გა-  
მართულ კონცერტზე კითხულობდა ნიკოლოზ ტჩინოვიის  
„ბალას ლურსმნებზე“. მანამდე ბევრი სხვა ლექსი წაი-  
კითხა. ეს ბალადა კი მას განსაკუთრებით უყვარდა. კანალოვი  
იღგა ვრცელი პალატის შუაგულში — ირავილი საწოლებში  
იწვნენ, ისხნდნენ, კედლის გასწვრივ იდგნენ დაჭრილი მეომ-  
რები. მოულოდნელად, ბალასის დასასრულს, ლექსის კულმი-  
ნაციური სტრიქონის წინ კანალოვი შეჩერდა, შედგე შე-  
წუხებულმა გაშალა ხელები და წყნარად ითქვა:

— დამაიწყდა...

მეომრებმა ტაში დაუკრეს, მათ კარგად ესმოდათ დიდი  
არტისტის მღეროდება და ცდილობდნენ გაეჭაწყულებინათ  
მომენტის უხერხულობა.

კარალოვმა გულგულად გაიღიმა, თავი დაურჯა მათ და  
გვიდა. მე უკვე სხვა ნომერი გამოვიცხადე, ამ დროს ვ. კანა-  
ლოვი შემოიჭრა პალატაში, თავაწილი, გაბრწყინებული, ან-  
თუბული. ხელის მოძრაობით შემამერა და საზეიმო კილოთი  
განაცხადა:

— გამახსენდა!..

და წაიკითხა ეს უკანასკნელი, ასე უდროოდ დროს დაიწყო  
ყველი სტრიქონები:

«Гвозди б делать из этих людей;  
Крепче б не было в мире гвоздей».

მას არ შეეძლო ეს არ ეთქვა და, როცა დაასრულა, მიე-  
ლო მოსიპიკალი შევახანდა მქუხარე ტაშით.

მაგონებდა კიდევ ერთი. შესაძლოა მჭირი, მაგრამ ძალზე  
დამახასიათებელი დეტალი, რომელიც აგვიჩვენებს, თუ რა დიდ  
მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ჩვენი კორიფეები თავიანთი გამოსუ-  
ვლას მჭირბოთა წინაშე.

ჩვენ მივიღობით ერთ ნაწილში, რომელიც განლაგებული  
იყო თბილისიდან რამდენიმე საათის საიალზე. მივიწმარაგე-  
ბოდით შორეული რეისების სამზავრო მატარებლები. მიჩილ  
კლიმოვმა — დიდმა გურმანმა, პირის პირისაკენ სადაც  
ყური მოპკრა, ვაგონ-რესტორანში მისულებს ნამუვილი უკრა-  
ინული ბორშით და არაჩინთ უმასპინძლებიანთ. დელიკატე-  
სებით მიინცდამაინც განებობებულნი არ გასობით, და კლი-  
მოვი ბევრი შრომა არ დახარჯავა ჩვენი თანხმობის მისაღე-  
ბად. ყველანი გავემართეთ რესტორანისაკენ.

და აი მაგიდაზე, ჩვენ წინ თანხვარადენილი ბორშით  
საეჭე თევშები და არაჯანთ სსევე კაში ელავა. მ. კლიმოვმა  
აილი ჯამი, წამოდგა ფეხზე, რათა არაჩინი ყვილასობდა  
ანაბრად გაენაწილებინა, მაგრამ ამ დროს მემანქანემ რატომ-  
ცად დაამუხრებდა მატარებელი, ვაგონი შეაწყია და კლიმოვი,  
დაც ხელში ჯამით, მეორეში — კაშით, ფეხზე ვერ დაეკავა  
და სკამზე დაეცა. ისე უშნოდ დავარდა, რომ არაჩინთ სულ  
გაითხუნა, — მისი საკონცერტო კოსტუმი უმედილდ წასადა.

შესაძლოა, სხვა დროს ჩვენცა და მ. კლიმოვსაც ამ ფაქტ-



რაკში მხოლოდ მისი კომიუნიზმის მხარე დაგვეჩვენა, მაგრამ ამ მომენტში სიტუაციის კომიუნიზმს უკან დაიხია კლიმის მდელვარებისა და წესილის პირისპირ. იგი განუწყვეტლივ იმეორებდა:

— როგორ შემიძლია მე ამ სახით წავადგე ჯარისკაცების წინაშე!!

მას მხოლოდ დამხოლოდ ეს აღუვლდა. ჩვენ ყველანი ვაშორებოდით კლიმის, ვუბნებოდით, არავიანარ საშინელება არ მომხდარა და ლაქები არც გამოჩნდებოდათო, მაგრამ იგი ამბობდა, რომ ომის ქარცეცხლიდან ახლახან გამოსული ჯარისკაცების წინაშე ასე ვასერილი კონსტრუქციით გამოსვლა უდიდესი უპატივისცემლობა იქნება მათ მიმართ. მაშინ მე ვურჩიე არ გამოსულიყო ამ კონსტრუქციის კლიმივით გაეცხვლა.

— როგორ შეიძლება! — ამბობდა იგი, — ჩემი გვარი გამოსვლებულია, ჯარისკაცები მიმელიან და აი ამ დასაქცევით არაქანის უკუღმისთვის არ წაშავიდევ? არა და არა! ეს გამოირჩევილია.

გზაზე კლიმივით მწუხარედ დუმიდა, განიცდიდა ამ შემთხვევას ან ალბათ, რაღაც გამოსავალს ეძებდა და იპოვა კიდევ კონსტრუქციის კლიმივით მონაწილეობა მიიღო. მაგრამ სანამ თავის გამოსვლას დაიწყებდა, მან ბოდიში მოისადა თავისი უსერიო კონსტრუქციის გამო. ბოდიში მოისადა და უამბო კიდევ სიმყნელებს თუ როგორ მოხდა ყოველივე, უამბო ნიჭიერად, მისთვის დამასასიათებელი ფაქტორი იუმორის გრძნობით. ასე სიცილ-ხარხარში და ტაშის გრილიმ დასრულდა ეს ტრაგიკომიუნიზმი ვიზოლი.

ჩვენი სამხედრო-სამეფო მუშაობა დიდად ფასდებოდა და არავინგის ადინიშნებდა წამახალისებელი მადლობებით. არმისი გენერალმა ი. ტიულენგვა თავის შტაბში მიიღო ჩვენი ჯგუფი. ძალზე გულთბილად გასუბრა მსახიობებს და პირად და გაუხარდა მადლობა საქმიანობისათვის. ყოველი ჩვენ-თავანი დაჯილდოვებს მდლით „კავკასიის დაცვისათვის“, არანაკლები ინტენსივობით ვაშობა საკონსტრუქციო მოღვაწეობა ფილარმონიის ხაზით. ნემიროვიჩის წინადადებით, ჩამოყალიბდა საკონსტრუქციო ბრიგადა „სამხატვრო თეატრისა და მცირე თეატრის ანსამბლი“, რომელიც გააფორმეს საქართველოს ფილარმონიასთან. ნემიროვიჩის წინადადებით, ანსამბლის ხელმძღვანელად დაინიშნა თარხანოვი, დირექტორად და წამამტაკი მე დამამტაკი.

ნომერის დამღვეს გაიშარა ჩვენი ანსამბლის პირველი კონსტრუქტი. წარმატება პირდაპირ კოლოსალური იყო. ჩვენ, ისევე როგორც ნალიჩოვი, უმაღ მივიღეთ უამრავი შეკვეთა და მივამტაკებდა; მაგრამ ანსამბლი სტიქიურად კი არ მუშაობდა, არამედ ფილარმონიასთან ერთად შემუშავებული გეგმის საფუძველზე, და რაც მთავარია, ეს მუშაობა სრულადაც არ აფერხებდა ჩვენს სამხედრო-სამეფო მოღვაწეობას.

თბილისში ანსამბლი რუსთაველის სახელობის საკონსტრუქციო დარბაზში, სხვადასხვა თეატრალურ დაწესებულებებში და კლუბებში გამოდიოდა. მართალია, ჩვენ ანსამბლში ოფიციალურად მხოლოდ სამხატვრო და მცირე თეატრების მსახიობები იყვნენ გაერთიანებულნი, მაგრამ თითქმის ყოველ კონსტრუქტი ხელოვნების მომიჯნავე დარგის ოსტატებიც გამოდიოდნენ. ჩვენს პროგრამაში მონაწილეობდნენ მუსიკოსები. მოსკოვის კინოპროდუქტორის პროდუქტორები, ვოკალისტი — ნინა დროლიაკი, ნემიროვიჩ-დანჩენკის სახ. მუსიკალური თეატრის მსახიობი — ზოია სმირნოვა, ბალერინა მარინა სემიონოვა.

ბალეტის დიდი მოყვარული და მცოდნე ნემიროვიჩი ყველაზე მაღალ შეფასებას აძლევდა სემიონოვას, აქებდა მას. თუ შეუძლიდ არ იყო, ამ ამის საშუალება ჰქონდა, იგი არ სტოვებდა სემიონოვას არცერთი გამოსვლას. ერთხელ იგი რუსთაველის თეატრში ქართველ მსახიობთა წრეში საუბრობდა და ტემპარატორი ხელოვნების მაგალითის მოყვანა დასტურდა.

— როცა მოცეკვვე სემიონოვა ხუთი წუთის მანძილზე ცეკვავს ვიოლინის ჰანგის თანხლებით და მაცურებლებით სასვე მარბაზი სულაბანაბული, გაფაციცებით შესცქერის მას და არ ძალუხს თვალის მოწყვეტა, — ეს არის სწორედ ნამდვილი ხელოვნება.

საკონსტრუქციო მოღვაწეობა მხოლოდ ანსამბლის მუშაობით განისაზღვრებოდა. საქართველოს ფილარმონია სისტემატრად აწყობდა პიანისტების კ. ივუნიანის, ა. გოლდენვეიზერის, ხ. ფენიზერგის, ვ. ნეჩაივის, მ. ნემინოვა-ლუნცის, ა. რუბახის; მვილინების ე. გუსტიკოვს, ბ. სობოროს, არფაზე დამკვერულის კ. ერედლის; მომღერლების ნ. დორლიანის, ფ. სმირნოვას, ა. დოლივის სოლო კონსტრუქციებს. რამდენიმეჯერ საკუთარი ნაწარმოებები შეასრულა ს. პროკოფიევმა. მხატვრული კითხვის ცალკე კონსტრუქციო გამართა ვ. კარალოვმა. მის ერთ პროგრამაში იყო შექსპირი და პუშკინი, მეორეში — დოსტოევსკი, მიაკოვსკი, ბოკოი, ესენინი.

როგორც კოლექტიური, ასევე სოლო კონსტრუქციის პროგრამა ხშირად იცვლებოდა. ჩვენი ანსამბლის გამოსვლები ციკლურ ხასიათსაც ებარებოდა — ყოველ ციკლში ახალი პროგრამა იყო. მაგალითად, მესამე ციკლის პროგრამაში (როგორც ამას გვამცნობს შემორჩენილი აფიში) შედიოდა სცენები და მონოლოგები სპექტაკლებიდან „ფსკერზე“, „ტყე“, „ბიძის სიზმარი“, „მკვდარი სულები“, „ჰამლეტი“, „პლატონ კრეჩტი“, ნაწყვეტები „ომი და მშვიდობიდან“ და ჩეხოვის „ქორეგიდი“.

პროგრამის ფორმირებას და მომზადებზე დიდ შრომას ეწეოდა მ. თარხანოვი. მაგრამ არცერთი პროგრამა მთლიანად, არცერთი ცალკე ნომერი ნემიროვიჩის დასტურისა და მოწონების გარეშე არ მიდიოდა. ვლადიმერ ივანეს ძე საერთოდ ანსამბლის მუშაობის დეტალებს ეცნობოდა, მაინცა იგი, თუმცა მცირე, მაგრამ მაინც სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთ ყლორტად. ამიტომაც სურდა, რომ შესაფერ დონეზე ყოფილიყო აყვანილი ანსამბლის გამოსვლების მხატვრული ჯარისკაცი, მივლი მისი მოღვაწეობის ორგანიზაცია, შემოქმედებითი დისკიპლინა.

მ. თარხანოვმა დააყენა საკითხი ნემიროვიჩის შრომის ანაზღაურების შესახებ. ჩვენ ერთსულვონად დავუჭირეთ ამას მხარი, მაგრამ მან კატეგორიულ უარი თქვა და მე დამავალა მის თანხა, რომელიც მას ეკუთვნოდა, თავდაცვის ფონდში გადაერიცხათ.

ასე იყო მთელი ვეკუაციის პერიოდში: ნემიროვიჩი ყველაფერს უნაგებოდ ეკუთვნოდა, ხოლო თბილისში იგი მრავალმხრივად და ფრიალ ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა.

საქართველოში ჩამოსვლისთანავე (და განსაკუთრებით ქალაქისგან მიღებულ შობავედლებათა კარხანით) ნემიროვიჩი გატაცებით მუშაობდა თავის ვიწებზე. პირველი თეატრალური მოგონებანაა... და აი თბილისის ქუჩებში რუსულ და ქართულ ენებზე გამოკრული აფიშები აუწყებდნენ მკითხველს, რომ 1941 წლის 7 დეკემბერს, რუსთაველის თეატრის საკონსტრუქციო დარბაზში საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები

გლ. ი. ნემიროვიჩი-დანჩენკო წაიკითხათ თავის „პირველ თეატრალურ შთაბეჭდილებებს“ და, რასაკვირველია, ავსიის კუთხეში ეწერა „შემოსავალი მოხმარება თავდაცვის ფონდს“.

ცხადია, ნემიროვიჩის გამოსვლებმა ქალაქში ჭეშმარიტად უღრმეს ინტერესს აღძრა. დარბაზში ნებისა არ ჩავარდებოდა. ყველგან, სადაც კი ფეხის მოკიდება შეიძლებოდა, ხალხი იდგა. ეს არცაა გასაკვირი. თვით მოსკოვშიც კი (როგორც მახსოვს) ნემიროვიჩი ამ სახით, ფართო აუდიტორიის წინაშე ახასიღეს არ გამოსულა. აქ, თბილისში კი, ერთი საღამოს მანძილზე იგი ესაუბრებოდა ადამიანებს, რომლებიც ხარბად, ახსოვრებულ სირუქებში, თითქოს ემიზიოდა რომელიმე სიტყვის გამოჩენისა, უსმენდნენ თავიანთ სახელგანთქმულ თანამემამულეს.

საღამო ორ განყოფილებად იყო და დაახლოებით სამ საათს გაგრძელდა. მე ძლიერ მალეღვება ნემიროვიჩის ჯანმრთელობა. ასეთი საგრძობად გაოსხვლა მოქანდაკის მასზე ბევრად უფრო ახალგაზრდა ადამიანს. ნემიროვიჩისაგან დაფრულად, ვიზრუნე კულისებში ექიმი ყოფილიყო. მაგრამ, ჩემი მიზნს ამას ვამოხდებ. ნემიროვიჩი საღად გამოიყურებოდა და თავს განმევირად გრძობდა, განწყობილება აწუქული ჰქონდა. სცენაზე დიდებულად კითხულობდა და ლაპარაკობდა ხმადაბლა, მაგრამ ძალზედ მკაფიოდ, ცოცხლად, ძალდაუტანებლად.

მსმენელთა იგი უამბობდა ძველ თბილისში გატარებულ ბავშვობას და სიჭაბუკეზე, ქალაქში მამინ არსებულ თეატრებზე, ქარვასლებზე, მუშტაიდზე და ინიენერთა ბაღზე. გაისხნა იტალიური ოპერებიდან, დრამიდან, ოპერეტიდან მიღებული შთაბეჭდილებანი. ყველაზე დაწერილობით იაბოლოკინას ანტონოვიჩისაზე შეხერდა. შედეგე კი ოლაპარაკა სცენის-მოყვარეთა სპექტაკლებზე და მათში თავის მიწაწილობაზე, როგორც თბილისში, ასევე მოსკოვში, უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში.

განსაკუთრებული სითბოთი ილაპარაკა თავის ძველ მეგობარზე ალექსანდრე სუბოტაშვილზე. მოგონებათა უკანასკნელ ნაწილს ნემიროვიჩმა უწოდა „დღეს, სამოცი წლის შემდეგ“. აქ მსმენელებს გაუზიარა თავისი შთაბეჭდილებანი ახალ თბილისზე. ამბობდა, ქალაქი პირდაპირ საოცრად გამოცვლილა, თითქოს არასოდეს არ გყოფილვარ ამ მშვენიერ ქალაქში, ძველი თბილისი თითქოს მხოლოდ მეჩხანა, ანდა სადაღაც წაივითხე მის შესახებო.

სიყვამს ნუღარ გაავარძლებთ ამ მოგონებებზე, მით უმეტეს, რომ იგი ცოტა მოგვიანებით დაიბეჭდა ჟურნალ „ნოვი მირში“.

რამდენიმე ასეთი გამოსვლა, უფრო შემჭიდროვებული სახით, კიდევ ჰქონდა განზრახული ნემიროვიჩს, მაგრამ მსმენელები კი ბევრნი იყვნენ, ხოლო საკონცერტო დარბაზი ისე მცირე, რომ ნემიროვიჩის ძალებს აღუმატებოდა ყველას ცნობისმოყვარეობის დაამყოფილება. მხოლოდ ერთხელ გაიმეორა მოგონების საღამო — თბილისის ერთი დიდი საწარმოს მუშათა წრეში. სხვა გვეგებები ნემიროვიჩის ჩაქმულა: ავად გახდა და საავადმყოფოში დაწვა.

მაგრამ ამ მწიშნულეობა საქმება გვერდით, ნემიროვიჩის-სთვის შთავარი მაინც, როგორც სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელისა და რეჟისორისათვის შემოქმედებითი მუშაობა იყო, რომელიც ავადმყოფობის დროსაც კი არ შეუწყვეტია.

ორი მწერალი, ორი უდიდესი დრამატურგი აღუგებდნენ ნემიროვიჩის შემოქმედებით წარმოსახვას — შექანობა და სტრასკი. „ჰამლეტზე“ მუშაობა ნემიროვიჩმა ჯერ კიდევ ომამდე დაიწყო. და იგი კვლავ და ეჭვად, თავის შინაგან სამყაროში, აღრმავება და ხეწუდა თავდაპირველ შთანაფერის, რადგან შემდეგობაში ჰყავდა ცენტრალური როლების კონკრეტული მემორულებები. ეს მუშაობა სხვებისათვის, მართლაც, დაფარული იყო, ვინაიდან უცილობლად მიჩნდა „ჰამლეტის“ სხვა დროისათვის დადგმა. უფრო რეალურად, და რაც შთავალია, უანტონუსს დადგმისათვის უფრო ხელსაყრელად, ნემიროვიჩი „ანტონუსსა და კლოპატრას“ სთავადა. ამ ნაწარმობით პირდაპირ გათანაბრული იყო, უფრო და უფრო იტაცება იგი. მასში მომწიფდა ანტონიუსის ტახისა და მლიანადა პიუხის ბრწყინვალე და ორიგინალური სპექტაკლეა, ვლადიმერ ივანეს ძე თავის ჩანაფიქრს ატყობინება თეატრს, მიწერ-მოწერაში აზუსტება ძირითად შემსრულებლებს. კლეოპატრას როლი განზრახული ჰქონდა მიეცა ა. ტარასოვასთვის, ანტონიუსში იგი ლივანოვს ხედავდა. სიტყვა კანალოვზეც ჩამოვარდა. მაგრამ ეს საკითხი მან თვით კანალოვთან განიხილა და პირდაპირ, ნამუსთანად უხუხა — ლივანოვი უფრო შეეფერება იმ ანტონიუსს, რომელიც ჩემს წარმოდგენაში შეგქმენი, და სწორედ ისეთია, როგორც მომავალ სპექტაკლში მინდა ვიხილოო. ნემიროვიჩის მიხედვით, ანტონიუსი ეს ქარიშხალია, ვნებათა, სიცოცხლის ძალების, ტემპერამენტის გრავალია, ასეთია იგი ყველგან და ყველაფერში — გრძობებში, მოვალეობებში, სიყვარულსა და ბრძოლაში. სწორედ ამ ორი თვისების, ორი განწყობილების კონტრასტების, — სატრეფი და მუმობარი, ალერსით აღმოდებული და უმკაცრესი მებრძოლი, — შერწყმის ხედავდა ნემიროვიჩი ანტონიუსის სახეს; ამ, როგორც თვით იტყვობდა, საოცარი მამაკაცის ხასიათს, რომელშიც ერთად თავსდებოდა უნაპირობა, ძალა, გატაცებათა თავაშეება. ნემიროვიჩი უნებებდა კანალოვს, ასეთი ქარიშხლიანი როლის თამაში აღუმატება თქვენს ხანდაზმულობას და ჯანმრთელობას. სხვანაირად კი ეს როლი მას ვერ წარმოედგინა.

ერთხელ ნემიროვიჩმა მიხიხრა:  
 — ვხედავ, ვგრძობთ თვით რეაქციასაც კი ცალკეულ სცენებზე. ოხ, როგორ მწყურია ამ სპექტაკლზე მუშაობა!..  
 ეს სურვილი იმდენად დიდი და ძლიერი იყო, რომ თავისი სპექტაკლის შთანაფერის „აზომება“ შესაძლებელ დადგმას რუსთაველის თეატრში.  
 ანტონიუსის შესახებ იგი დაწერილობით ელაპარაკებოდა აკაკი ხორავას, შესთავაზა მას თავისი ტრაქტაკლეა როლისა, ანტრეტესება, თუ როგორ მიიღებდა ამას მსახიობი, მისაწვდენი იყო თუ არა მისი მსახიობური ბუნებისათვის „გადარეული მყარობის“.  
 — ანტონიუსი — მომობა, სახელმწიფო მოღვაწე, მკაცრი, რკინისებური ნებისყოფის ადამიანი თქვენ გამოვითვა, — ეუბნებოდა ხორავას. — მაგრამ უძესძლებთ კია თავდავიწყებამდე მხარბულებას, ღვინის დღეებში სმას, ეკვიპობის ვნება-დაუმტყრალი დედლოვის მომავალით ბურუნის ისე დანთქმას, რომ ყველაფერს თავი ანებოთ, ყველაფერზე უარი თქვათ და უარყოთ ყველითი?..  
 რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობამ, ცხადია, იცოდა, რომ ნემიროვიჩი თავისი თეატრისათვის ამზადებდა „ანტონიუსსა და კლეოპატრას“ და, თუ იგი ქართველ მსახიობებ-

თან ამ ნაწარმოების ირგვლივ-საუბრობდა, ეს უმაღლესი შემოქმედებითი ინტერესისათვის ხდებოდა, ვიდრე აქ დადგმის მიზნი. ხოლო რაც შეეხება „მეფე ლირის“ დადგმას რუსთაველის თეატრში, ამის შეასებებ ქართველმა ამხანაგებმა პირდაპირი თხოვნით მიმართეს ნემიროვიჩს და მას ამაზე პრინციპში უარი არ უთქვამს. იგი შექსპირის ამ პიესაზეც ფიქრობდა — რუსთაველის თეატრის შესაძლებლობათა გათვალისწინებით. ამ დადგმის საერთო კონტურებიც კი მოხსაზ. ამის თაობაზე თავის მოსაზრებებს უხარავდა ქართველ მსახიობებსა და რეჟისორებს. მაგრამ მისი აზრით, „მეფე ლირა“ და „პალოტიკი“ ძალზე პირველი და პესიმისტური პიესები იყო და დასადგმულად მაინცდამაინც არ შეფერვებოდა იმის ისედაც ვაგებით ხასვე დღეებს. ასე, რომ, ნემიროვიჩის მუშაობა „მეფე ლირაზე“ მხოლოდ მისამართებული ფაზით განისაზღვრა.

რაც შეეხება იტვივის ოსტროვის შემოქმედებისადმი — ამ დიდი რუსი დრამატურგის შემოქმედებიდან იგი გულმოდგინედ ცდილობდა შეერჩია პიესა სამხატვრო თეატრში დასადგმულად. ნემიროვიჩის არეკვანი მერყეობდა სამ პიესას შორის: „ტყე“, „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდობა“ და „მგლები და ცხვრები“. იგი დეტალურად არჩევდა სამივეს (თვით მსახიობთა შემადგენლობაც კი ჰყავდა გათვალისწინებული თითოეულთათვის), ცდილობდა განეხილა რა ვითარებაში და რა თვალსაზრისით იქნებოდა გამართლებული ერთ-ერთ მათგანზე შეჩერება. მიუღ თავის მოსაზრებებს და გაანგარიშებებს იგი თეატრს ატყობინებდა. ეს წერილები უკვე გამოქვეყნდა და მე მათ ვერაფერს დავუბრუნებ.

### „რამე პურდლუსისაჲს“

„ბრძენის“ დადგმის იდეა ჯერ კიდევ ნაღიში დაებდა ნემიროვიჩს. მას ძალიან უნდოდა ამ სპექტაკლში სათანამოდ გამოეყვანა სამხატვრო და მცირე თეატრის „მოხუცები“, ერთად ჩაება ისინი შემოქმედებით ცხოვრებაში. მას არაერთგვის უთქვამს, ამ ორი კოლექტივის საუკეთესო ძალებს ისეთი იშვიათი შერწყმა გადაშლის ახალ, უწყვეტად მიმოივლელ პერსპექტივებს, „ბრძენის“ როლები იდეალურად ნაწილდებოდა ევაკურიებულ მსახიობთა შორის. უპირველესად იგი ლაპარაკობდა კახალაგზე (კრუტიკი). ნემიროვიჩს ძალზედ აინტერესებდა თვისობრივად ახალ როლში ეხილა დიდი მსახიობი. სხვა როლები შემდგენარად განაწილდა: მამაევი — მ. თარხანიევი, მამაევა — ფ. შვეჩენკო, გოროდლინი — მ. კლიმოვი, გულმოვა — ვ. რიჟევა, ტურუსინა — თ. კნაპერჩევა, გულტენი — ა. ვასენინი, მანევა — ვ. მასალიტიჩი, მამენკა — ზ. სმირნოვა, კურაგევი — მ. ნემიროვიჩი.

მართლაც რომ შესანიშნავი შემადგენლობა! გულმოვის შესახებ ნაღიში ლაპარაკი არ ყოფილა, ვინაიდან ნემიროვიჩი გამოსთქვამდა აზრს, მხოლოდ აზრს ანგვარა სპექტაკლის დადგმის შესაძლებლობაზე, მაგრამ მის რეალიზაციას იქ არ შეუძლებოდა. ამასთან დაკავშირებით ამბობდა, სამხატვრო თეატრის ძველი სპექტაკლი დამავიწყდა და არც მსურს მისი ხელახლა გახსენება.

— კოსაკია, — ამბობდა იგი, — ახლა ახლებურად უნდა დაიდგას.

„მოხუცებმა“ რომ ნემიროვიჩის ეს განზრახვა შეიტყვეს, ერთმანედ ალაპარაკდნენ. მაგრამ სწორედ ამ დროს დადგა ჯამი თბილისში ვამეზაურებისა და ამისთვის ერისა ევალა! სამაგიეროდ, როცა კვლავ თავი მოვიყარეთ თბილისში, ნემიროვიჩმა მოიწვია განზრახული შემსრულებლები და მათთან

ერთად გადაწყვიტა დაუყოვნებლივ დაეწყოთ მუშაობა სპექტაკლზე. თანარევისობობა სთხოვა ნ. ლიტოცევისს. შეთანხმდნენ, რომ ლიტოცევა რეპეტიციებს შეუდგებოდა, ის კი გამოიზივნდა გლუმოვის როლის შემსრულებლებს და მოამზადებდა კიდევ.

ნემიროვიჩმა მოხოვა ამ მიზნით გრიბოედოვის სახ. თეატრის სპექტაკლები მენსა. ჩემი ყურადღება მალე მიპყრო ერთმა ახალგაზრდამ, ძალზე ნიჭიერმა მსახიობმა ვ. ბრაგინმა. მე იგი რადენიმე როლში ვნახე, მათ შორის, გლუმოვის როლშიც. ჩემის ვარაუდით იგი გამოდგებოდა ჩვენი სპექტაკლისათვის. მაგრამ სანამ ამას ნემიროვიჩს მოეგონებოდა, რჩევა გრიბოედოვის თეატრის დირექტორს კ. შახ-აზროვის კვითხე. მან მხარი დაუჭირა ჩემს მოსაზრებას და თავის მხრივ დასძინა, ანაფერო მაქვს საწინააღმდეგო ბრავინის მიზიდვისა ამ განზრახვად დადგმაში.

ბოლოს შევთანხმდი ნემიროვიჩს და მისივე დავალებით სტუმრად მოვიწვიე მსახიობი. ჩვენ შევთანხმდით, რომ ბრაგინა ჯერ ჩემთან მოვიდოდა, ხოლო შემდეგ მე წარვედგინე მას ნემიროვიჩს. მაგრამ ბრავინისათვის მე არ მოთქვამს, რომ ნემიროვიჩის ნომერში ვცხოვრობდი. ამიტომ როცა ახალგაზრდა მსახიობი სასტუმროში მოვიდა და ოთახის კარზე დააკაკია, დასრულდა ჩემი იყო, რომ მე შევეცემებოდი. მოხდა კი ისე, რომ კართან მისვლა ნემიროვიჩმა მომასწრო და თვით გააღო კარი. მოულოდნელობისაგან ბრავინი დაიბნა.

— უკაცრავად, — მიობობდა მან, — მე იქ არ მოვხვდი... მე მინდა ნენი...

### ნემიროვიჩმა გაიციინა

— შემოდით, შემოდით, — მართალია, მე არ ვარ „ნენი“, მაგრამ არც ვაღივთ ვარ, — იხუმრა მან.

ამ დროს მეც იქ გაჩნდი და ბრავინი წარვედგინე ნემიროვიჩს. შევედით მის კაბინეტში. მოხვდა სავარაუდო ჩაჯად და პირდაპირ დაისვა სტუმარი. ყოველგვარი შესავლის გარეშე დაიწყო:

— მამ ასე, მე განზრახული მაქვს მოვამზადო კურდღლის რაგუ. რაგუ მე უკვე მაქვს, კურდღლით თქვენ იქნებით.

შემდეგ ნემიროვიჩმა უამბო მას, თუ რას წარმოადგენს მისი „რაგუ“. იგი ასახებდა როლებს და მათ შემსრულებლებს. გლუმოვის როლი ბოლოსათვის შემოიტოვა და როცა მას მიადგა, თქვა:

### — აი ჩვენ კურდღლსაც ვეწვიო!

მხოლოდ ამის შემდეგ, სთხოვა ნემიროვიჩმა ახალგაზრდა მსახიობს დაწერილებით გაეზნა თავისი თვავდასავალი: სად და ვისთან სწავლობდა, რომელ რეჟისორებთან მუშაობდა; რას და თამაშობდა. ნემიროვიჩი დიდის გულისყურით უსმენდა, სიტყვას არ აწყვეტინებდა, მოსაუბრის სახეს სწავლობდა.

როცა ბრავინმა დაასრულა, ნემიროვიჩი დაინტერესდა, თუ როგორ მუშაობდნენ გრიბოედოვის თეატრში პიესებზე, თვით ბრავინი როგორ მიეჩევა მხატვრულ სახეზე მუშაობას.

საუბარი ამით დასრულდა. ნემიროვიჩმა სთხოვა ბრავინს მოსულიყო მეორე დღეს, რათა დაუყოვნებლივ შესდგომოდნენ მუშაობას, როცა მსახიობი მიდიოდა, ნემიროვიჩმა შეაქო იგი, თქვა, სასიამოვნო შთაბეჭდილება მოახდინეთ ჩემზეყო, მოუწონა ბუნებრივად და სისადგე.

მეორე დღეს, დანიშნულ საათზე, ბრავინი მოვიდა. ნემიროვიჩმა ჩაატარა პირველი რეპეტიცია, რომელსაც მეც ვესწრებოდი. რეპეტიცია იმით დაიწყო, რომ ნემიროვიჩმა სთხოვა მსახიობს გაეიამაშებინა გლუმოვის გამოსვლა დღიურით



ხელში და სცენა დედასთან — ისე, რომ გამგრეტოვებინა ყველა რგულა და მხოლოდ თავისი როლის სიტყვები ეთქვა.

— ესლა კი თითამაშეთ ისე, — სთხოვა ნემიროვიჩმა, — თითქოს როლის რეპეტიციას სახლში ვადაოდეთ. მხოლოდ დაეძრეთ უმჯობელად იმ შინაგანი ცხოვრებით განწყობით, როცა პატრიონის ვლადარაკებით.

ჩანდა, რომ ბრავინი შეშვრთალი იყო და უჭირდა ასე პირ-დაპირ, სულმოუთქმელად დაეწყო თამაში. და არა ვინმე მღვანე — არამედ თვით ვლადიმერ ივანეს ძე ნემიროვიჩი-დანჩენკოს წინაშე!

— იცით, რა — უთხრა ნემიროვიჩმა, რომელსაც ჩინებულად ესმოდა ახალგაზრდა მსახიობის მდგომარეობა, — აიღეთ ახ ეს მაგიდა და დადეთ ისე, როგორც თქვენაა გუბრთ. რაც მასზეა, გნებავთ, აიღეთ, გნებავთ თქვენი სურვილისამებრ დალაგეთ. შეეცადეთ თქვენთვის ჩვეული ატმოსფერო შეიქმნათ.

ბრავინმა მადლიერი თვალებით შეხედა და საქმეს შეუდგა. ნემიროვიჩი კი ამ დროს მე მომიბრუნდა და სულ სხვა თემაზე დამიწყო საუბარი, სახელდობრ, იმაზე, თუ ვის და რა დღეშია გაუუზაგებ იმ დღეს.

ამასთანავე ახალგაზრდა მსახიობი სავსებით დაშვნილდა, ყურადღება მოიკრიბა და თქვა, მზადა ვარ ვითამაშო ორივე შეთავაზებული მონაკვეთი როლისა. ნემიროვიჩი მდუმარედ შესცქეროდა, არ აწყვეტირებდა და არ აჩერებდა. როცა ბრავინმა დაასრულა, ნემიროვიჩმა შეინიშნა, ცოტა სხვაგვარად წარმომიდგენია გლუმოვის საქციელი ამგვარ სიტუაციაში, ამგვარ ვითარებაში. ჩემი აზრით, ბრავინის გლუმოვი პირველ გამოსვლაში ძალზე აქტიურია, ბევრად უფრო აქტიური, ვიდრე ეს შეგფერის თავის თავთან და საკუთარ აზრებთან მიტოვებულ კაცს.

— დასაშინაოა, — ამბობდა იგი, — რომ გლუმოვის წარმოსახვა, მისი აზრი აქ აქტიურად, ნერვულად, ცოცხლად მოქმედებს. თქვენი აქტიურობა აზრის კი არა, მოქმედების აქტიურობაა, ე. ი. წონიდა გარეგნულია და იმაზე გაცილებით მეტად შესამჩნევი, ვიდრე ამას გაერკობა მოითხოვს.

თქვენი მოქმედების სიმძაფრის მიხედვით რომ ვიმსჯელოთ, უნდა ვიფიქროთ, რომ სპექტაკლი, რომელშიაც თქვენ გლუმოვის თამაშობთ, გადაწყვეტილია საზუსტესლად სატირულ, გროტესკულ ტონებში, რაც მე სრულიადაც არ მზუნს.

ბრავინი დავთანხმა, რომ ნემიროვიჩმა ძალზე უსუსტად გამოიცირო ანუ უფრო სწორად, ღრმად გასხნა როგორც თვით სპექტაკლის სახითა, ისევე არსებითი მომენტი მისი აქტიურილი მოქმედების განვითარებისა.

— ისეთი პიესის დადების დროს როგორც „ბრძენია“, — ამბობდა ნემიროვიჩი, — აუცილებელია ვუჩვენოთ იმ დროის ნამდვილი აღმანიები, მათი ურთიერთობა, მათი მოქმედების სტრუქტურა, რომლებიც თავის მხრივ საზოგადოების თავისებურებით არის გაპირობებული. — ჩვენ არა გვაქვს უფლება წარსულის დამახინჯებისა, — პიესის თანამედროვე აღქმა ამას სრულიადაც არ გულისხმობს, — პირიქით, იგი გულისხმობს ეპოქის კანონზომიერებათა ღრმა წყდომას და მის ასახვას, როგორც საზოგადოებრივი, ასევე კონკრეტული პიროვნული ურთიერთობების სფეროში.

გლუმოვიც მუშაობს მან ხელახლა დააწყვიტინა მსახიობს, ისე თითქოს მის აქამდე არასოდეს არ შეესრულებინოს ეს როლი. მათ ხელახლა გაიარეს პირველი ნაკვეთი. და აქ დიდი

რეჟისორი შეეზო მეორე, მისი აზრით განსაკუთრებით მთავარ მხარეს აქტიურილი მოქმედებისა „შემოთავაზებულ ვიპარებაში“. ამას იგი მრავალჯერს დაუბრუნდა.

ნემიროვიჩმა დააყენა საკითხი სცენური სახის ფიზიკური მდგომარეობის შესახებ. ამბობდა, რომ მსახიობი ყოველ მონაკვეთში უნდა ეძიებდეს, პოეზებდეს და განამტიკიცებდეს, სხვა ამბების გვერდით, თავისი გმირის ფიზიკურ მდგომარეობას. მან მოიყვანა მაგალითი: ვთქვათ, აღამიანი ზამთრის სუსხიან დღეს შემოდის თბიანში. მისი პირველი ბუნებრივი მისწრაფება — გათბეს, იგრძნოს ცეცხლის მსურვალეობა. მსახიობი იწყებს ხელეშის შეხვნებას, ღუმელს ზურგს უდგარს, ცხელი გათბებას ცეცხლის თიხებს გათიხებთ თითებს და ა. შ. ჩვენ ვგრძნობთ ამ კაცის ფიზიკურ მდგომარეობას სცენაზე. ვთქვათ, ვაჭარი სვამს ჩაის, იგი ზის „საზოგადოება“, ქმნიანს, ხეცოქი გადასდის და ხელსახოცით იწმინდს ოფლს. აქაც ყველაფერი გასაკვირა. მაგრამ ეს არის სცენური სახის ფიზიკური მდგომარეობის ყველაზე პრიმიტიული მაგალითები. რატომ ხდება, რომ უფრო რთულად და ფაქივ ვითარებაში მსახიობი იგივეს თავისი სახის არსებობის ამ უმჯობელ ფაქტორებს. რატომაა, რომ ჩვენ ასე რიგად ვზრუნავთ გმირის ფსიქიკაზე და ვიფიქვებთ სახის ფიზიკას. ნემიროვიჩმა სთხოვა ბრავინის ამის დასოშობა და დაპირდა, ერთობლივი მუშაობის დროს მოგესმარებთ სცენური სახის სწორი ფიზიკური მდგომარეობის პოვნაში. შემდეგ კვლავ დაუბრუნდა გლუმოვის პირველ გამოსვლას.

— თქვენ გამოსხვედით მეორე თათხიდან. რისთვის შეიძლება იმ გადაწყვეტილებით, რომ ქვეცა შეიცვალათ და ამით საბოლოოდ შეცვალათ თქვენი ცხოვრება. ამიტომ შეუძლებელია, რომ ასეთი მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილების მიზნები კაცი შემოვიღეს იმ სახით, თითქოს არაფერი მომხდარიყოს. უმჯობელია, იგი შინაგან მდგევაარებას შეუპყრია. აი ეს უნდა იგრძნოთ სწორედ! არა მხოლოდ გონებით უნდა შეიგონოთ, არამედ სწორედ უნდა იგრძნოთ! ამგვარად, ჩვენ ამ სახის განვითარების ლოგიკის მიხედვით მოგმართავთ ზამბარას, რომელიც აამოქმედებს სახეს.

შემდეგ მათ რამდენიმე მონაკვეთი დაამუშავეს. მსახიობს სურდა იმ წამსვე ეცადა თამაში. ნემიროვიჩმა ამის ნება არ მისცა, სურდა, რომ მსახიობს შინ კვლავ და კვლავ გაეაზრებინა და ეგრძნო სახეზე მუშაობის ახალი მომენტები, და რეპეტიცია მეორე დღისათვის დაუნიშნა ბრავინს.

ბრავინი დაეკვიმედობდა, და ის იყო, უნდა გასულიყო ოთახიდან, რომ მის ზურგს უკან გაისმა ნემიროვიჩის მშვიდი ხმა:

— სხვათა შორის, ურიგო არ იქნებოდა თქვენს მიერ არეული მაგიდა მიგევაარებინათ. (ნემიროვიჩის მაგიდაზე ყოველთვის იდეალური წესრიგი სუფედა. წიგნები მწკრივად ელაგნენ, ჭიჭილი წვეწარალილი ფანქრები ეწყო, მიჩინული ადვილზე ეწყო გაზუთები, სუფთა ქაღალდი. იგი საერთოდ ძალზე უსუსტ იყო მსგავს ამბებში და მიარჩნდა, რომ ყურადღებიაობა, ორგანიზებულიობა აღამიანს ყოველთვის უნდა ახსდეს).

ბრავინი შემობრუნდა. ნემიროვიჩის ყურადღებანი, მომთხოვნი მწყრით მონუსხულმა მაგიდაზე ჩვეული წესიერება დაამყარა.

ეს მოხუცებულობით გამოწვეული ასირება როდი იყო. ეს მისი პედაგოგიური წესიც გახლდათ. ნემიროვიჩმა გრძნობინა ახალგაზრდა მსახიობს, რომ იგი შემოსხვევით სტუმრად არ



მიანიჩა, რომ სწავლა მასთან შემაბობა, ამიტომ უშეშლს თავის ჩვევებს და ამით ნდობასაც უკარგავს.

დიდი ხნის მანძილზე მუშაობდა იგი ბრაგინთან, ძალზე გულმოდგინედ გადიოდა მასთან არ როლს. ისინი თითქმის ყოველდღე ხვდებოდნენ ერთმანეთს.

გულმოდგინე როლზე, სხვათა შორის, ერთი შემხრულელებიც იყო დანიშნული, — ა. ფურეზოვი (მან ნალიჩი დასტოვა მაშინ, როცა ქალაქს გერმანელები მოადგნენ, და თბილისში შე-წვივდებოდა). მასთან მუშაობდა ნ. ლიტოცკევა, რომელსაც სა-ერთოდ ძალზე საინტერესოდ მიჰყავდა რეპეტიციები, და სანამ ნემიროვიჩი ბრაგინს ამზადებდა, მას სპექტაკლი შვად მზად ჰქონდა. მაშინ ნემიროვიჩმა მოიწვია მთელი „დასი“ და გულთ-ბილად წაურთხა „მოხუცების“ ბრაგინი, შემდეგ კი გაუხიარა თავისი მოსაზრებანი სპექტაკლის ირგვლივ. ნემიროვიჩის აზ-რით, სპექტაკლი საკონცერტო შეხრულებით უნდა წასულიყო, ვინაიდან ჩვენ არც საკუთარი თეატრალური შენობა გვექონდა, არც სასელოსნობები, თავისი აუცილებელი ტექნიკური პერის-ნალით. მამაკაცებს ფრაკი უნდა სცმობოდათ, ქალებს ეპოქის შესატყვისი საკონცერტო კაბები. სპექტაკლი თეატრალისებუ-ლი უნდა ყოფილიყო აფგისი, (სასურველი იყო სტილის დაცვა) თეატრალური დრამის (ხაერები, მაუდი) და ფერე-ნის მეოხებით. ამ აქსესუარების განწუყვებული ცვლითა და ვარიაციით — შესატყვისი მიზანსცინირებით, უნდა შექმნი-ლიყო განსაზღვრული თეატრალური ილუზია, რომელიც ხელს შეუწყობდა მაყურებლის მიერ სპექტაკლის აღქმას, — ხოლო მსახიობების მიერ — შემოქმედებითი ამოცანების გადაწყვე-ტის. მსახიობები ითამაშებდნენ უგრიმოდ (ამას ხელს ისიც უწყობდა, რომ მსახიობთა ასაკი ზუსტად ემთხვეოდა პერსონ-აჟთა ასაკს). ნემიროვიჩმა მაინც დართო ნება მსახიობებს, თუ მათ ამის შინაგანი მოთხოვნილება ექნებოდათ, გამოეყ-მენებინათ გიმისი დეტალები.

მუშაობის შედეგში გვემა მან ამგვარად დასახა: ნ. ლი-ტოცკევას უნდა დაესრულებინა ცალკეული სცენების მომზა-დება უკვე ბრაგინის მონაწილეობით.

როცა ნაკვეთები უჩვენეს ნემიროვიჩს, მან ისინი მოიწონა და საბოლოოდ დახვეწა მიზანსცენებით.

ერთი ასეთი რეპეტიცია განსაკუთრებით დამამახსოვრდა. ლიტოცკევამ ნემიროვიჩს სასტუმროში უჩვენა მამისა და ძმის-შვილის პირველი შეხვედრის სცენა (მამავეა-შეყენყო, გულმოდგინე-ბრაგინი). ნემიროვიჩმა ამგვარად მთელი თავისი ყურადღება შეგინტყოს თამაშისაკენ მიმართა.

შეგინტყო მისი ნიჭისთვის დამახასიათებელი ელვარებითა და სიუჟეტით თამაშობდა. საერთოდ მის მიერ შექმნილი სახე სწორი იყო და ნემიროვიჩს არც დაუწყენია იგი. მაგრამ ზოგი-ერთი მომენტი დააზუსტა და გააძლიერა. მამავეს შესაბამ-მან ბევრი ელამპარაკა და ბოლოს უჩვენა, თუ როგორ წარ-მოუდგენია ისა ქალად.

მაგრამ როგორ უჩვენა!..

მე ბევრჯერ გამეგონა ნემიროვიჩის ამ ჩვენებების შესახებ, მაგრამ არასოდეს კი არ მენახა. ეს, მართლაც, განსაკუთრე-ბული მოვლენა იყო. ნემიროვიჩი კი არ თამაშობდა, კი არ წარმოსახავდა წმინდა აქტიორულ პლანში, შინაგანად ისე გრძობდა სახეს და ისე შეეძლო გადმოეცა, გამოეხატა ეს თავისი საოცრად ზუსტი და ფაქიზი შეგრძნებებით, გაიწყვედ-ბოდა, რომ თქვენს წინ იდგა ხნიერი მამაკაცი, საკმაოდ მოზრდილი წვერით. მთელ მის გამომეტყველებაში, ხმაში,

თავის თავისებურ მიზრუნებაში ცოცხლებოდათა ქალაქი და ეს ქალი სწორედ მამავე იყო, თავისი მოქუთუხული თვალმომ-ინტონაციებით და კიდევ რაღაც თვალმუხულები ნიჭუნისით, ნემიროვიჩი შეუცდომლად გვეგრძნობინებდა და გვაგებინებ-და, რომ ეს ქალი ელამპარაკა ახალგაზრდა კაცს, რომელიც მას მოსწონდა და არაფერი საწინააღმდეგო არ ექნებოდა, თუ მასაც მიიწინებენ. ამიტომ გაკვრით, შესაძლოა ქვეცნობიერად კი ეკვლევებოდა მას და ამ დროს რცხვნიდა კიდევ, თუმც არც ისე ძალიან.

დაუვიწყარი წუთები იყო!

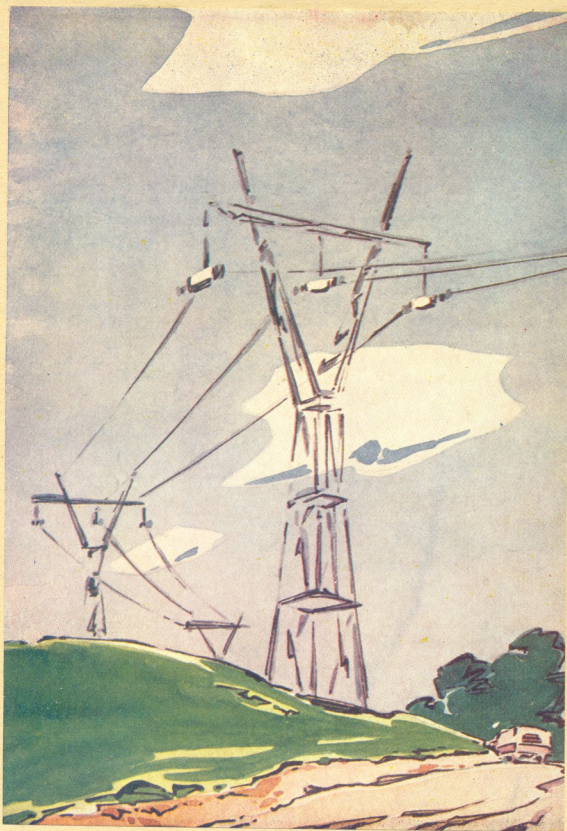
საწუხაროდ, თუმც სპექტაკლი გენერალურ რეპეტიციამდე მივიდა და არსებითად მზად იყო, იგი არ გამოცხვინა. პირ-ველ ყოვლისა, ამას ხელი შეუშალა ნემიროვიჩის, შემდეგ კანალოვის, რიჟოვას, კნიპერ-ჩხეზოვას ავადმყოფობამ. ჩვენი „მოხუცებიდან“ დროებით ხან ერთი გამოდიოდა მწყობრიდან ხან მეორე, და ეს, ცხადია, აფერხებდა მუშაობას.

მაშინვე მივბრუნება, შემოქმედებითი აღსამარება საკართველოს დედაქალაქში ჩამოსვლისთანავე მოსკოვისა და თბილისის მსახიობებს, მუსიკოსებსა და მხატვრებს შორის დამყარდა გულბილი, მეგობრული ურთიერთობა. ეს მეგობ-რობა ყოველდღიურად ვითარდებოდა და მტკიცდებოდა, ვლინდებოდა და სულ სხვადასხვა ფორმებში, უპირველესად კი, მუდმივ შემოქმედებით კავშირში.

მოსკოველები ესწრებოდნენ თავიანთი ქართველი კოლე-გების სპექტაკლებს, კონცერტებს, გამოფენებს, აწვდიდნენ მათ სხვადასხვა შეგობრულ რჩევასა თუ რეკომენდაციას. ხალი-სით ხვდებოდნენ სტუმრები საქართველოს შემოქმედებითი მუ-შაკებს. როგორც წესი ამგვარი შეხვედრების დროს ჩაღდე-ბოდა გაცხოველებული პრინციპული საუბარი საპოთა ხელოვ-ნების ბეზე, მის კონკრეტულ მოვლენებზე, კერძოდ, საქარ-თველის ხელოვნებაზე. ქართველები უდიდესი ყურადღებით უსმენდნენ რუსული თეატრის, ფერწერის, მუსიკის კორიფეგს. მოსკოველები, თავის მხრივ, გულუხვად უზიარებდნენ მათ თავიანთ უძლიერეს გამოცდილებას, ცოდნას, ოსტატობას.

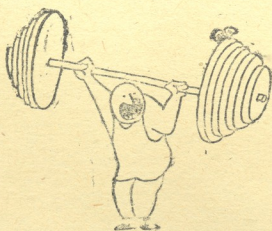
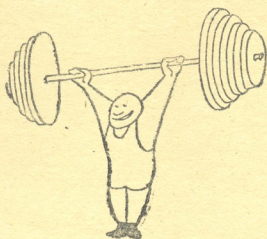
ზოგჯერ იმართებოდა შერეული კონცერტები, სადაც მოს-კოვისა და თბილისის მუსიკოსები ერთად გამოდიოდნენ. დი-დის წარმატებით იქნა მუსერულებული სცენა შექსპირის „რიჩარდ III“-დან ვერიკო ანჟაფაროვისა და ვ. კანალოვის იმნაწილეობით. სწორედ იმ საანგზში თბილისის კინოსტუდია ირავდა ფილმს „გიორგი სახავეცა“. კანალოვმა და კლიმოვმა მის რუსულად გახმოვანებაში მიიღეს მონაწილეობა. მოკლედ, შემოქმედებით, მეგობრული ურთიერთობანი ევაკუირებულ სტუმრებსა და სტუმართმოყვარე, გულთა მასპინძლებს შორის იყო მრავალმხრივი, მტკიცე და, რასაკვირვებია, ორივე მხა-რისთვის ფრიად სასარგებლო. ეს ურთიერთობანი მარტოდნენ თბილისით როდი შემოისაზღვრებოდა. როცა „სამხატვრო თეატრის“ და მეორე თეატრის მსახიობთა ანსამბლი „კონ-ცერტებით ეწვეოდა ხოლმე ბაქოსა და ერევანს, აქაც იმარ-თებოდა მსგავსი შემოქმედებითი შეხვედრები.

ნემიროვიჩის ამგვარი მოღვაწეობა უაღრესად მნიშვნელოვ-ნად მიიჩნდა და სრული მოუცულობის მიუხედავად, დიდ ყურადღებას უთმობდა მას. აინტერესებდა საქართველოს თეატრალური ცხოვრება, დადიოდა მარჯანიშვილისა და რუს-თაველის თეატრებში. უფრო ხშირად რუსთაველის თეატრის ესტუმრებოდა ხოლმე, ვინაიდან იქვე, — სასტუმრო „თბილის-ში“ ცხოვრობდა. სპექტაკლ „კიკვიძის“ გარდა, მრავალჯერ



გ. როინიშვილი

პეიზაჟი



ნ.ბ. ა. ბევაზიშვილისა.



ნას „ოტელო“. ძალიან მოსწონდა, როგორც მთლიანად სპექტაკლი, ასევე განსაკუთრებით აკ. ხორავა. ნემიროვიჩი ხშირად ამბობდა, ა. ხორავას ოტელო საუკეთესოა ყველა ჩვენს ოტელოთა შორის, რომ იგი მარტო ძალზე ნიჭიერად შესრულებული სახე არ არის, არამედ წარმოადგენს მთელს მოვლენას თეატრალურ სამყაროში. მაღალ შეფასებას აძლევდა აგრეთვე აკაკი ვასაძის იაგოს, თამარ ჭაჭავაძის ემილიას, ალექსანდრა თოთის დეზდემონას.

რაც ნემიროვიჩი პირველად წაიკვლია „ოტელოს“ სანახა-ვად მე გაეფიქრებინა თეატრი, სტუმარი შეიძლება ძალე დიდილოს (ნემიროვიჩის ადრე დაწოლა სჩვეოდა) და წაიკვლიეს მეორე ან მესამე მოქმედებიდანთო, ვინაიდან სპექტაკლი ძალზე დიდია. მაგრამ ნემიროვიჩი ისე იყო გატაცებული, რომ მთელი ხუთი მოქმედება დაძაბული უცქერდა სპექტაკლს.

მაყურებლებმა მსახიობებსა და საბჭოთ სტუმარს ერთ-სულთან ერთად გაუმართეს. ყველანი, მათ შორის, სცენაზე ყოფილ მსახიობებს, შემოხიზუნდნენ იმ ლოჟისაკენ, სადაც ნემიროვიჩი იჯდა, და ტანისცემით მიესალმნენ მას. ნემიროვიჩი უკვლად ტანს საგანგებოდ სთისნიავდ ამბორუნებულს, და მსახიობებისაკენ მიუთითებდა, თითქოს ამით მიზნობდა: ეს ტანი და მისალმებანი მე აკ მიგუთვინის, არამედ მსახიობებს.

სპექტაკლის შემდეგ ნემიროვიჩი ლოჟაში დაელოდა მთავარი გმირების შემსრულებლებს და თეატრის ხელმძღვანელებს. ყველას გულთბილი მადლობა გადაუხადა, ძალზე შეაჭო მსახიობები, თეატრი, ქართული თეატრალური კულტურა საერთოდ და ხორავა ოტელო არა ოღრიჯას შეადარა. დამოუკიდებლობის ნემიროვიჩმა მეორე დღისთვის მიიპატიჟა სასტუმროში ა. ხორავა.

ა. ხორავა უყვია მას, მაგრამ ნემიროვიჩმა პირდაპირ არ დაიწყო ლაპარაკი წუხანდელ სპექტაკლზე, ოტელის სენური სახეზე. საუბარი ყველაფერს ესებოდა — თბილისს, ლიტერატურას, თეატრის გვეგმებს, ყველაფერს, — მხოლოდ არა ოტელს.

მე, გამოიტყვებით, ცოტა არ იყოს, გამაოცა ამან, თუმც კარგად ვიცოდი, ნემიროვიჩს არასოდეს არაფერი ავიწყდებოდა. მით უმეტეს არ შეიძლება დაივიწყნოდა მას წუხანდელი ამბავი. ეტყობა, სანამ საუბარი შეუხებოდა იმას, რისთვისაც აქ ა. ხორავა იყო, ნემიროვიჩი, — თავისი პედაგოგიური წესის თანახმად, — ცდილობდა საუბარისათვის ძალდაუტანებელი, სასებით ჩვეულებრივ ხასიათი მიეცა. ეს, მართლაც, ასე იყო.

ილაპარაკე ქვეყნისა და ვის ამბავი და უცემ, თითქოს შემთხვევით ნემიროვიჩმა შენიშნა:

- აი მე, სამი სიცოცხლე მოვათვა, მაგრამ დღემდე ვერ გამივია თუ რას ნინავს;
- ჩემგან გამოვლილ ჭირთათვის მან მე შემიყვარა, მე შევიყვარე ჩემთა ჭირთა თანაგრძობისთვის.
- ნუთუ ეს ასე მიმწინელოვანია? — გაიოცა ა. ხორავამ.
- ძალზე უ!

მანინ აკ. ხორავამ უამბო თუ რა აზრს გულისხმობს იგი ამ სიტყვებით, როგორ ესმის მთლიანად ოტელის ეს ცნობილი მონოლოგი სენტორთა წინაშე. ნემიროვიჩი ბოლოს სცემდა თანხმად, დიდის ყურადღებით უსმენდა მას.

— ძალიან, ძალიან საინტერესოა! — წამოიძახა მან, როცა ხორავამ დასრულა საუბარი.

— მე ამის შესახებ არ მიფიქრია, — თქვა მან, მივიდა ხორავასთან და გადაკონცა.

ამგვარად, გაამხილა მან თავისი ქება და ალტაცება და მსახიობის ორი რჩევა მიაწოდა. ერთი ესებოდა მსახიობის გამოსვლას მაყურებელთა შეძახილებზე.

— ჩვენთან, სამხატვრო თეატრში — თქვა ნემიროვიჩი, — არ არის მიღებული მოქმედებასა შემდეგ გამოსვლა. თქვენთან ეს მიღებულია და მე არ ვაპირებ რამე ვთქვა ამის საწინააღმდეგოდ. მაგრამ როცა თქვენ ათას უსართად მაყურებლებს, სცენური სახიდან როგორღაც ამოვარდნილი ხართ, მაყურებელი კი, თვით ამ მომენტშიც თქვენნი ოტელის მცირე ნაწილსაც უნდა ხედავდეს. მაყურებლის მიერ თქვენს მიერ შექმნილი სახის აღქმა არ უნდა გაწყდეს.

მეორე საკითხი უფრო მნიშვნელოვანი იყო და ესებოდა იმას, თუ როგორ უნდა მოიქცეს მსახიობი, როცა მოქმედების მანძილზე მას ხანმოკლე შესვენების საშუალება ეძლევა. ნემიროვიჩი გულისხმობდა იმ სცენას, როცა ოტელო თავს სავარძელს აყრდნობს.

— მე ვგრძნობდი და ვხედავდი, — ამბობდა ნემიროვიჩი, — რომ თქვენ ისარგებლეთ წუთიერი სიშვებით და ამ მომენტში გამოიშვით როლს. მე მესმის, რომ თქვენ გაქვთ ამის უფლება. მაგრამ მაყურებლებს ეს არ უნდა შენიშნოს. თქვენ შეგიძლიათ დაისვენოთ, მაგრამ შექმენით, გენებავთ, წმინდა მექანიკური გზით იმის მოჩვენება, თითქოს კვლავ მზატვრულ სახეში განაგრძობთ სიცოცხლეს, და ნემიროვიჩმა უჩვენა ხორავას, თუ როგორ შეიძლებოდა ამის გაკეთება. როცა რამდენიმე ხნის შემდეგ ნემიროვიჩმა კვლავ ნახა „ოტელო“ — მან ვაკყოფილებით აღნიშნა, რომ ხორავა ჩემს რჩევებს ითვალისწინებდა.

სხვათა შორის, არა მხოლოდ ნემიროვიჩი, არამედ ყველა ჩვენი „მოხუცი“ ერთსულოვანად აღიარებდა, რომ ხორავა ოტელის როლში აღწევს სცენური ხელოვნების ჭეშმარიტ შეყვარებულს. კანალიერი, მაგალითად, ამბობდა, არ მინახავს მსგავსი ოტელო არც ჩვენში და არც გასტროლორებს შორის. მან და ნ. ლიტოვცევამ, სიტყვიერი შექების გარდა თავიანთი აღტაცება გამოხატეს გულთბილ ბარათში. ხორავამ მთი ამაღლებული საპასუხო ბარათი მოსწერა, სადაც იგი სულით და გულით უხდოდა მადლობას ყურადღებისა და სათუთი დამოკიდებულების გამო და პირობას სდებდა მომავალში ისე ემუშავან, რომ გაემართლებინა მისი მისამართით თქმული ქების ყველა სიტყვა.

ნემიროვიჩის შემოქმედებით ურთიერთად ქართული თეატრთან შემოფარებული არ ყოფილა მართოდენ ცალკეულ სპექტაკლებზე დასრულებით და ამა თუ იმ მსახიობის შემოქმედების შეფასებით. ბოლო სანემში უკვე გადაწყვიტა დაედგა შექპირის რომელიმე პიესა (ან „ანტონიუსი და კლოპატრა“ ან „მეფე ლეონი“) რუსთაველის სახ. თეატრში. ამბობდა, რომ შექპირის დადგმა უფრო ადვილია ამ თეატრის შესაძლებლობასთან შეფარდებით. თუ რომელ ტრავედიას აირჩევდა, ეს ბოლომდე გაურკვეველი დარჩა. მოსკოვში დაბრუნებიდან რამდენიმე თვის შემდეგ, განზრახული ჰქონდა თბილისში ჩამოსვლა და უშუალოდ დადგმის დაწყება. ნემიროვიჩის ამ გადაწყვეტილებამ „ოქროს ფონდის“ ზოგიერთი წევრის უკმაყოფილება გამოიწვია, ვინაიდან ეს განზრახვა ეწინააღმდეგება სამხატვრო თეატრის ტრადიციებს. მაგრამ მას არაერთგზის განუცხადებია, ეს არის ჩემი მორალური მოვალეობა საქართველოს, თბილისის, ჩემი სამშობლოს წინაშე, დადგა საკითხი სამუშაოს ანაზღაურებისა. თეატრის დირექციამ შესთავაზა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის პოსტი, რაზედაც ნემი-

როვიმმა კატეგორიული უარი განაცხადა. ხანგრძლივი მსჯელობის შედეგად თვითონ განაცხადა, ჩამორჩევი თეატრის სამხმარებო კონსულტანტად (განსაზღვრული ხელფასით), დაიწერა სათანადო ბრძანებაც. ნემიროვიჩმა წინადადება შეიტანა შექმენა სადავამო ჯგუფი, რომლის შემადგენლობაში შევიდოდნენ რეჟისორი, მხატვრები, კომპოზიტორი, შექსპირის შემოქმედების სპეციალისტები და თვით იგი.

დაიწყო კანდიდატა შერჩევა. უსალოვ დადგმის დაწყებამდე ნემიროვიჩმა გადაწყვიტა თეატრის კოლექტივთან ჩაერთვების ლექციების ციკლი თეატრალური ხელოვნების საკითხებზე და ახლოს გასცნობდა თეატრის ორგანიზაციულ და შემოქმედებით სახეს. დიდ მოვლუნად იქცა ნემიროვიჩის ორი საუბარი, რომელსაც თბილისის ყველა თეატრის რეჟისორები და მსახიობები ესწრებოდნენ.

მასოს, როგორც ჩაატარა მან პირველი საუბარი დარბაზი გატყვეილი იყო. ყველა მის გამოჩენას ელოდა. როცა ნემიროვიჩი შემოვიდა, ყველანი ფეხზე აღდგნენ. მომხსენებელმა ასწია ხელი და ჩამომდგარ სინუშემი მხოლოდ ერთი სიტყვა წარმოესთქვა ქართულად.

— ამხანაგვო!..

ასე ესალმებოდა საქართველოში ძვირფას მკობრებს, თანამემამულეებს, თანამოაზრეებს. ჭეშმარიტად ზემოს გრივალმა გადაიარა დარბაზში. შემდეგ, როცა იგი სამხატვრო თეატრის მუშაკებს უამბობდა ხოლმე ამ შეხვედრის შესახებ, ამბობდა: ჩემს ცხოვრებაში არ მიმიღია ამდენი აპლოდიმენტო

მრავალ საკითხს ეხებოდა იგი თავის საუბარში. ნემიროვიჩი არ ყოფილა შეზღუდული რიგი ვიწრო თემით, ამიტომ თავისუფლად ლაპარაკობდა სამსახიობო და სარეჟისორო ოსტატობის, საერთო, სცენური ოსტატობის პრობლემებზე, ყვარდობადა რა თავის უღელს თეატრალურ გამოცდილებებს და ცოდნას. საუბარში ავითარებდა თავის საფარველ თემებს მსახიობური შემოქმედების სამი ტალღის შესახებ — (ცხოვრებისეული, თეატრალური, სოციალური). ნემიროვიჩი რამდენჯერმე ხაზგასმით იმეორებდა აზრს ამ სამი აღქმის ორგანული სინთეზის აუცილებლობის შესახებ თანამედროვე სცენური სახის შექმნის პროცესში; ამავე დროს ილაშქრებდა ამ პროცესის ვულგარული გაგების წინააღმდეგ.

— არ შეიძლება, — ამბობდა იგი, — ითამაშოთ ერთი მონაკვეთი ცხოვრებისეული სიმართლის გულისათვის, მეორე იდეოლოგიისათვის, მესამე — თეატრალისათვის. ეს სისუფლება. სამი ტალღის სინთეზი — აბ აქტიურობი შემოქმედების უმთავრესი საკითხი. ამ სინთეზის მიღწევა არის ძირითადი ამოცანა მსახიობისათვის, თუ მას სურს სცენაზე წარმატების ცოცხალი აღამაინი.

ძალზე გარკვევით და ნათლად ჩამოაყალიბა ნემიროვიჩმა თავისი დამოკიდებულება თანამედროვეობის საკითხისადმი თეატრში.

— ეს არის უმთავრესი საკითხი. თანამედროვე პიესების გარეშე თეატრი მკვდარია. თეატრს არ შეუძლია არსებობა მარტოდონ კლასიკური დრამატურგიის ხარჯზე ამ შემთხვევაში თეატრი მოკვდება, უფრო სწორად, დაემსგავსება მუზეუმს და ვერ შესძლებს თავის მეუფებში იყოლობას მაყურებელი.

გვერდი ოლაპარაკ თეატრისთვის შესახებ, ურთიერთს დაუპირისპირა ჭეშმარიტი და ყალბი თეატრალიბა.

— სცენური ხელოვნების ნაწარმოები, — ამბობდა იგი, — უნდა იყოს თეატრალური. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი არ

იქნება თეატრალური ხელოვნების ნაწარმოები. კათოდო, კონცერტი, შეიძლება, იყოს მუცნიერული, მაგრამ ესააარ-იქნება თეატრი. თეატრი — ეს არის დრამატული კონფლიქტების, აღმანიური ვენების ასხსნა. ამის გარეშე თეატრი არ არის, თეატრმა ან სიცილით, ან ტირილით უშვევლად უნდა შესძარს მაყურებელი. თუ იგი გულგრილად მსჯელობს სცენაზე დატრალიალები ამბების ირგვლივ, ე. ი. იგი არ უტყვრის თეატრალური წარმოდგენას. მთელი ჩვენი მუშაობა, ჩვენი ამოცანები იმაში მდგომარეობს, რომ დავვიტოვოთ ცხოვრებისეული მომენტები და მივცეთ ასეთი ფორმა, რაც თეატრალურად გახდის მას. ასე იყო დღითა, თეატრის ჩასახვის პირველივე დღიდანვე. მაგრამ ოდითა ვითარებაში ფორმები ძველებოდნენ და თეატრალიბა იქცეოდა „თეატრალშიზმად“, ომი ფარავდა თეატრს. ამის შემდეგ ამ ობმა შეჭამა თეატრი. მაშინ მოდიოდნენ რევოლუციონერები, რომლებიც ყველაფერს ამას ამხვრევდნენ და მოპქონდათ ახალი ფორმები, — ასე მოვიდა სამხატვრო თეატრი. მაშინაც „თეატრალშიზმამ“ ძირი გამოუთხარა თეატრს. ყველაფერი იმდენად კონსერვატორული იყო, რომ ახალი იდეების გატარებისათვის საჭირო გახდა მთელი ძალების დაძაბვა. „თეატრალშიზმამ“ გზას იკაფავდა და იკავავს რეჟისორის, მსახიობის და დრამატურგის შემოქმედებაში. ყველაზე ღრმად მას ფესვი მსახიობის შემოქმედებაში აქვს გადგმული. ეს ზოგჯერ იკავებს მთელ ვერგოებს, და ამიტომ მას განაწყვეტელიც უნდა ვებრძოლოთ. არ არსებობს არცერთი სპექტაკლი, არცერთი რეპეტიცია, რომ არ წაგაწყდეთ ამ მოვლენას, რომელსაც ზოგჯერ თვით დიდი მსახიობიც კი ვერ გრძნობს.

მაკალითისათვის ნემიროვიჩმა გაიხსენა ჰამუნის პიესის „ცხოვრების ბრჭყალებში“ რეპეტიციების ერთი შემთხვევა.

— ჩემი უსაყვარლესი მსახიობი კანალიოვი ბრჭყინავლედ თამაშობდა ამ სპექტაკლში. და აი კანალიოვი რეპეტიციასუა. შემოდის გოგონა, რომელიც ძალზე მოსწონს კანალიოვის გმირს. „ახ“, — ლამაზად, „თეატრალურად“ წამოიყვარა მან.

— ვახილ ივანეს ძე, თქვენ ნუ ხუმრობთ! — ვუთხარა მე.

— მე არ მიხუმრია. ნამდილად ვთამაშობ! — მიპასუხა კანალიოვმა.

მან, მართლაც, სერიოზულად თქვა ეს „ახ“, მაგრამ ვერ შენიშნა რა ყალბ თეატრალიბაში გადაეშვა.

ნემიროვიჩმა გააცხადა ის მსახიობები, რომლებიც სიყალბეში ვარდნიან, მიჰყვებიან მაყურებელთა ერთი ნაწილის ტლნზე, ეულვარულ მოთხოვნებზე. ასეთი „თეატრალური“ მსახიობი დიდ ცოდვას ჩადის: — ნაცვლად იმისა, რომ აამალ-ლოს მაყურებლის გემოვნება, რათ ეშვება უგემოვნობის ჭობში.

კ. ს. სტანილაფსკის სიმართლესა და დამსახურებას ნემიროვიჩი ხედავდა იმაში, რომ დიდი რეჟისორი ყოველთვის მი-სწრაფობდა ჭეშმარიტი თეატრალიბისაკენ, ამას არ უშველდ-ბარებდა ცხოვრებისეული სიმართლის და ყოველთვის ამ ცხოვრებისეულს აქცევდა თეატრალურად.

ერთ სხვა საუბარში ნემიროვიჩმა თავისი ყურადღება მიაპყრო, როგორც თვითონ თქვა, „სამი სცენურის თეორიას“. მისი არის ისა, რომ მსახიობის და მოცეკვავის გენია სცენაზე ქმნის რაღაც სკვენდებს, რის გამოც არსებობს სწორედ თეატრი, დირექცია, ორკესტრი, მოსამსახურე პერსონალი, ერთის სიტყვით, მთელი უსარმაზარი თეატრალური მაშინერია.



ავტორმა დაწერა პიესა, კომპოზიტორმა — მუსიკა, მხატვარმა შექმნა ჩინებული დეკორაციები, თეატრის მთელმა კოლექტივმა, რეჟისორის მეთაურობით, დადგა სპექტაკლი და ყველაფერი გაკეთებულია იმისათვის, რომ გამოვიჩინდეს უდიდესი შემოქმედებითი წესის ეს სკუპრდები. ეს არის თეატრის იდეალი. მაგრამ თეატრი მარტოაღენ შემოქმედებითი აღმადგინება და გენიალობის აფეთქებისაგან როდი შედგება. თეატრი არის დაწესებულება, სადაც ყოველდღიურად თამაშობენ და ამის გამო იგი საღადაც, სიძველეც თავის ნაწილში, ხელობად იქცევა. მსახიობს არ უნდა სძაგდეს ეს სიტყვა. ხელობა — ცუდი სიტყვაა როდია. ჩვენ შეგვიძლია სრულყოფილად ვგლობდეთ მას, ვიყოთ ნამდვილი ვირტუოზები. არსებობს ისეთი შემოქმედებითი ამოცანები, რომელსაც აქტიორული განწყობილება აკაცებს ამ საზოგადოდ გავრცელებულ ცნებაზე მაღლა. ეს მხოლოდ მთავარი გამოჩენის შემსრულებელ მსახიობებს როდი ეძებათ. როლი შეიძლება იყოს პატარა, — მაგრამ პატიოსანი თვალისთვის ბრწყინავდეს, ღილი დიდი როლი შეიძლება ყალბი თვალის იყოს. სწორედ ეს ბრილიანტები, თუმცა პატარა, მაგრამ პატიოსანი თვლები, ჩინებული თამაშს ქიწის ნამდვილ თეატრს.

აქ ნემროვიჩმა მოიყვანა მოსკოვის მსახიობი. ერთი პიესის როლები განაწილებს დროს მოსკოვის დიდი როლი მისცეს. მან კი მოითხოვა მეორე, პატარა როლი, ვინაიდან გრძობდა, რომ სწორედ აქ გამოავლენდა თავის შემოქმედებით ინდივიდუალობას. ასეთავე პატარა როლს თამაშობდა იგი „მეფე თედორში“, მაგრამ ეს იყო ჭეშმარიტი ბრილიანტი. და ასეთი გამაყვანის თვლები მას უამრავი ჭქონდა თავის მსახიობურ შემოქმედებაში.

ძალზე საინტერესოდ ლაპარაკობდა ნემროვიჩი რომანტისმიან და სიმბოლიზმის შესახებ თეატრში, კანონზომიერ და ცუდ პირობითობაზე, რეალისტურ სპექტაკლში ყოფნის გარდუვალ მნიშვნელობაზე. მან კიდევ ერთხელ გაიმეორა თავისი აზრი, რომ ყოველ სცენაზე მომხდარ ამბებს რაღაც სილაგზას აძლევს და ამბებს დამარწმუნებლობას თეატრის სპექტაკლს, რომელ ეპოქასაც და ლიტერატურულ სტილსაც არ უნდა ეკუთვნოდეს პიესა.

— თუ განხორციელდა ჩემი მისწრაფება, გავატარო ჩემი ხელოვნება რუსთაველის თეატრში, მე გიჩვენებთ, რომ თვით შექმნისა დადგმა შეიძლება ყოფისათვის თავაჯრიდებლად. სხვა საკითხია თუ როგორი იყო ყოველ შექმნის შემოქმედების დროს. აქ წინა პლანზე გამოდის რეჟისორის, მსახიობის, მხატვრის დანტაჟის ელემენტები, რომელიც წარგენება და სხვა მასალების გამოყენებით სწავლობს ეპოქას, წარსული ადამიანების ცხოვრებას. უნდა ვიპოვოთ ყოფის ინფერაი ნიშნები, რომელიც საკავები და ახლოებით იქნება დღევანდელი მყურებისათვის. თვით საუკუნეები დამორბეული ეპოქის ყოფაში უშეკვლად მოიძებნება ჩვენი დღევანდელი ყოფის სწავლის მრავალი მოვლეა. აი სწორედ ესენი უნდა ვეძიოთ და არ მივსწრაფოდეთ რაღაც უჩვეულისა და უცნაურისაკენ.

ნემროვიჩი ყოველთვის ხაზს უსვამდა; ყველაზე მთავარი, ყველაზე მნიშვნელოვანი თეატრში — ეს არის მსახიობი და მისი შემოქმედება. ცხოვრებისეულობის, ნამდვილობის მოთხოვნებიდან, რომელსაც ჩვენ რეალისტურ თეატრს ვუწოდებთ, უსტადება, მცირდება იმისთან შედარებით, რაც დიდ მსახიობს შეუძლია გააკეთოს.

ამ მან გაისინა ერთი სამაგალითი შემთხვევა, რომელიც

მას მართა ერთმოლოვანთან გადახდა. ნემროვიჩი დასწრო მცირე თეატრის აღდგენილ სპექტაკლს „ტალანტები და ფრანკანისცემლები“, სახელოვანი თამაშით ქალი მამინ ორმოც წელს იყო გადამიჯერადი. მაგრამ ძველდებოდა, ჩინებულად. შეაინათვავადა თამაშობდა ასალგაზრდა სვენიას. და აი, დადგა ცენტრალური, ყველაზე შეაინათვნი მომენტი ერთმოლოვანს თამაშისა — წერილის კითხვა. როგორც ყოველთვის, იმ საღამოსაც ერთმოლოვანმა გამოვხატა კითხვობა წერილს. როცა მოქმედება დასრულდა, ნემროვიჩი გადმურა კულისებისაკენ, ერთმოლოვანს სამსახიობო საპირფარეოში.

უცებ იგი უკნებნა ნემროვიჩს:

— თქვენ მე წამიჩინეთ წერილის კითხვის მთელი სცენა.

— როგორ თუ გაგიფუჭეთ?!

— მოქმედება საღამო ხანს მიმდინარეობს, ოთახში სანთელი ანთია. მე კი წერილს უკეთესად რამაშს მომდგარი ვკითხულობ. როგორც კი თქვენ დაგინახეთ, იმ წამსვე ვიფიქრე — აი, ზის ახლა ის იქ და ვიჭრობს, — რა უნდა რამაშთან რომ მიდის, როცა ოთახში სანთელი ანთია...

სხვა დროს ნემროვიჩი უკუბრუნდა მცირე თეატრის სპექტაკლს „გული ქვა როდია“. ერთმოლოვან თანამდგომე კოსტუმში იყო გამოწყობილი. მაგრამ ამას რა მნიშვნელობა ჰქონდა მისი თამაშისათვის?! ნემროვიჩი მაღლობის სათქმელად კვლავ გამოვლიდა კულისებისაკენ. და კვლავ, მოულოდნელად, ესმის ერთმოლოვანს საყვედური.

— თქვენ, ალბათ, მლანძქავდით ჩემი თანამდგომე კაბის გამო, მაგრამ მე იგი მისდებოდა...

მანვე ნემროვიჩმა მიუთხ:

— თქვენ შეგიძლიათ იყოთ ეპოქის სტილისათვის შეუფერებელ კოსტუმში, იგიხოთ წერილი სცენაზე, როცა სანთელი სცავან ანთია, და ყველაფერი ეს გაპატებებოთ...

ანალოგიური ამბავი შეემთხვა ო. სადოვსკიას. ერთი პიესის მოქმედება მოითხოვდა, რომ მსახიობი სცენის სიღრმეში მდგარ მაივანს მაყურებლისაკენ შეურშეცქევით მის-დებოდა. სადოვსკიან მიუახლოვდა ზეატრს, შეუთავლიერა იგი, აიღო სკამი, დადგა უფრო მარჯვე ადგილას და დაჯდა მაყურებლისაკენ პირმოქცეული. მაგდა სადღაც უკან დარჩა. მაგრამ თავისი თამაში, თავისი დიდებულ ხელოვნების მეოხებით, მაყურებელს დაევიწყდა და საერთოდ შეუმჩნეველი გახდა ამგვარი მიზანსცენის პირობითობა.

— მთელი ამბავი იმაშია, — დაასკენდა ნემროვიჩი, — რომ ესენი იყვნენ გრძილოვან და სადოვსკიან. დიდი ნიჭი — პირობითობის ნებას იძლეოდა; მაგრამ ეს არ უნდა ვაქციოთ წესად.

ნემროვიჩმა ილაპარაკა აგრეთვე ქართული თეატრალური კულტურის ნაციონალურ თავისებურებებზე და სასიათზე. იგი მაღალ შეფასებას აძლევდა ამ კულტურას, დიდის მოწიწებით ლაპარაკობდა ქართული ხალხის ნიჭიერებაზე და ძალზე საინტერესო პარალელი გაავლო რუსთაველის თეატრისა და სამხატვრო თეატრის შემოქმედებას შორის. საერთო მათ შორის ის არის, რომ ორივე თეატრი თავიანთი მუშაობის სათავეში აქცევენ თემს, ნაწარმოების შინაარსს და მათ უმორჩილებენ თავიანთ ფორმალურ ძიებებს. ამში ხედავდა ნემროვიჩი თეატრალური სიჯანსაღის ჭეშმარიტ მარცვლებს. ქართული თეატრის განმანსჯავებელ მხარედ კი იგი მიიჩნევდა ანალოგიულ, სამხატვრო თეატრთან შედარებით, უკიდურესად დაძაბულ, ინტენსიურ თეატრალობას. ამას

იგი სამხრეთულ ტემპერამენტს მიაწერდა, რის გამოც ქართვლები, როგორც ყველა სამხრეთელი, ბუნებით, სტიქიურად თეატრალურიაო.

— სწორედ ასეთი დინამიური თეატრალიზმა, — შენიშნავდა ნემიროვიჩი, — აკლია სამხატვრო თეატრს.

შემდეგ დასძინდა:

— თქვენ, ქართველები არა მხოლოდ თეატრალური ხალხი ხართ, არამედ ბუნებით რომანტიკოსები. ამიტომ მე უფრო შეადილება ვიფიქრო შექსპირის დადგამაზე თქვენს თეატრში, ვიდრე სამხატვრო თეატრში...

ხელოვნებისა და ლიტერატურის სხვა დარგის მუშაკებთანაც ჰქონდა შეხვედრები ნემიროვიჩს. მასთან, მაგალითად, მოდიოდა დრამატურგი შალვა დადიანი. მათ ერთად წაიკითხეს „ნაპერწყლიდან“ და დაწვრილებით გაარჩიეს იგი. ნემიროვიჩს საუბრები ჰქონდა აგრეთვე გრიბოედოვის თეატრის ხელმძღვანელებთან კ. შახ-აზიზოვთან და ა. რუბინთან, კრიტიკოს ბ. ჟუნტთან. ნემიროვიჩი ნანობდა, რომ ჩვენთან ერთად არ შეეძლო წამოსვლა ერევანსა და ბაქოში, რათა სომეხი და აზერბაიჯანელი ხალხის თეატრალურ კულტურას გასცნობოდა. ერევანში გამზავრების წინ ნემიროვიჩმა ყველას გვთხოვა სუნდუკიანის სახ. თეატრში გვენახა „ოტელო“ და დაწვრილებით გვეამბნა სპექტაკლიდან მიღებული შთაბეჭდილებანი მის გაგონილი ჰქონდა, რომ ოტელოს როლს ძლიერად თამაშობდა თვალსაჩინო სომეხი მსახიობი გურგენ ჯანიბეკიანი, და სურდა მის მიერ შექმნილი სახე შეედარებინა ა. ხორავას ოტელოსათვის.

ავადმყოფობამ შეუშალა ხელი განხორციელებინა მრავალი შემოქმედებითი გეგმა თვით თბილისში. საკმარისი იყო ოდნავ გამოკლებულიყო და იმ წამსვე რადიკოსათვის ემზადებოდა, სადაც მიიქქაროდა, ესმარუებოდა ყოველ მიწვევას. 1942 წლის გაზაფხულზე თბილისის კინოსტუდიას ეწვია. მასში უკვე დამთავრებული იყო „გიორგი სააკაძის“ პირ-

ველი სერია, და რეჟისორმა მ. ჭიაურელმა, სცენარის ავტორებმა ა. ანტონოვსკიანამ და ბ. ჩერნიმ სურათის განხილვაში მიაპატივეს. ნემიროვიჩი გაიტაცა სურათის მთავარი გმირის ტრაგიკულმა ისტორიამ, გმირისა, რომელმაც სახალხო ომი გააჩაღა უცხო დამპყრობელთა წინააღმდეგ. დიდის ყურადღებით ადევნებდა თვალყურს მოქმედების დრამატულ განვითარებას. ფილმი მოეწონა. გასინჯვის შემდეგ, დიდხანს ესაუბრებოდა მის ავტორებს, აინტერესებდა ისტორიული სიძარტულე იყო თუ არა ცვრანზე ასახული ამბები, სთხოვა ა. ანტონოვსკიას, გამომიგზავნეთ რომანი „დიდი მოურავი“, რომელიც საფუძვლად დაედო ამ კინოფილმსო.

ურთი კერძო ხასიათის, შენიშვნა გააკეთა ნემიროვიჩმა იმ ეპიზოდთან დაკავშირებით, სადაც თავადი ანდუყაფარი მოიხსნის ურემზე მჯდარი, წნელით ხელში.

— ვეჭვობ, — სთქვა მან, — რომ გავლენიანმა თავადმა სამეზავროდ ურემი აირჩიოს, მას ჯიშინი ცხენი შეჭფერის.

სცენარისტმა აუხსნა სტუმარს, ლიტერატურულ სცენარში ანდუყაფარი სწორედ ასეთ ცხენზე იჯდა, მაგრამ ურემზე რეჟისორმა გადმოსვლა. ნემიროვიჩმა ღიმილით შეხედა ჭიაურელს და თავი გააკნინა.

გამომშვიდობებისას ნემიროვიჩმა თქვა, ფილმი ძალზე დროულად არის დადგმული და რომ უცხო დამპყრობთა წინააღმდეგ მიმართული ხალხის გმირული სული ჩვენს დროშიაც აღაფრთოვანებს ადამიანებსო.

\* \* \*

სადაც არ უნდა ყოფილიყო ნემიროვიჩი, რაც არ უნდა ეკეთებინა, რა დრო და ყურადღებაც არ უნდა დაეთმო ქართველი მეგობრებისათვის, მას არ სტოვებდა ფიქრი მიტოვებულ თეატრებზე, თავის საყვარელ, ღვიძლ თეატრებზე, — და უპირველესად, თავისი ცხოვრების უმთავრეს საქმეზე, — მოსკოვის სამხატვრო თეატრზე.

მღერის ლილი გიგელია





დათვალერიძეებელთა კვლევის სამბოთა პერიოდის განყოფილებაში

## გორის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი

ელენე მერაბიშვილი

გორი პატარა, ლამაზი ქალაქია, ისტორიული ძეგლებით მდიდარი, თავმდაბალი, სოციალისტური ყოფის მშენებელი, უბრალო, მაგრამ ძლიერი სულისკვეთების, შრომისმოყვარე ხალხის საბუდარი, მზიური საბჭოთა საქართველოს ერთ-ერთი სამწვევლო და კულტურული ცენტრი!

გორისა და მისი მეზობელი რაიონების გმირული წარსულის ამბავი ჩვენამდე მოიტანეს არა მარტო ჟამთა აღმწერლების თხზულებებმა და შესანიშნავმა მხატვრულმა ლიტერატურამ, გულში ჩამწვდომმა ხალხურმა სიმღერებმა და წარსულის მხატვართა სურათებმა, არამედ, აგრეთვე, ამაყად აღმართულმა ისტორიულმა ნაგებობებმა და მიწის გულში მიმაღლულმა მრავლისმთქმელმა არქეოლოგიურმა ძეგლებმა, რომლებიც ჩვენს დროში ამეკვევლდნენ და გვიმღვავნებენ ჟამთა სიავის შედეგად მივიწყებულსა თუ საიდუმლოდ ქცეულ ამბებს.

აღსანიშნავია, რომ გორი და მისი მეზობელი რაიონები მდიდარია მრავალსაუკუნოვანი მატერიალური კულტურის ძეგლებით. კლდეში ნაკვეთი ნაქალაქარი უფლისციხე ხუროთმოძღვრების იშვიათი ძეგლთაგანია. ქართული ადრინდელი ფეოდალური ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთ ნიმუშს წარმოადგენს ატენის სიონი, რომელიც მდებარეობს თვალწარმოკლე მდინარე ტანას ხეობაში, გირიდან ათი კილომეტრის მანძილზე. გორის მიდამოებში დაინტერესებული ჩუროსტი ვერძის ვერ აუკლის ურბნისის 5-ნ საუკუნის ბაზილიკას, რუისის, სამწვერისის, წრომის, ყინწისის, იკორთისა და სხვა მრავალ ისტორიულ ძეგლს.

გარდა აღნიშნული ხუროთმოძღვრების მონუმენტური ძეგლებისა, შიდა ქართლის ტერიტორიაზე მდინარე მტკვრის შუა წელის და მის შენაკადთა ხეობების გასწვრივ ამაყად გადმოზდგარან ძველი ციხე-სიმაგრეები, საგვარეულო და სათვალთვალ კომპლექტი და სხვა თავდაცვითი ნაგებობანი.

გამოქვეყნებული წყაროების მიხედვით, საქართველოში პირველი მუზეუმი 1852 წელს დაარსებულია. საქართველოს სა-

ხელმწიფო მუზეუმი აღმოცენდა კავკასიური მუზეუმის საფუძველზე, რომლის ფუძემდებლად ითვლება ა. როინიშვილი, დღეისათვის კი საბჭოთა საქართველოში 51 მუზეუმზე მეტია. მათ შორის გორის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი ერთ-ერთი მოწინავეთაგანია. იგი გარდა კულტურულ-საგანმანათლებლო შევრთვებით მუშაობისა, აწარმოებს ფართო სამეცნიერო-კვლევით მუშაობას. აქ ჩატარებული მუშაობის შედეგებმა დააინტერესა მრავალი სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულება, ცნობილი საბჭოთა მეცნიერები.

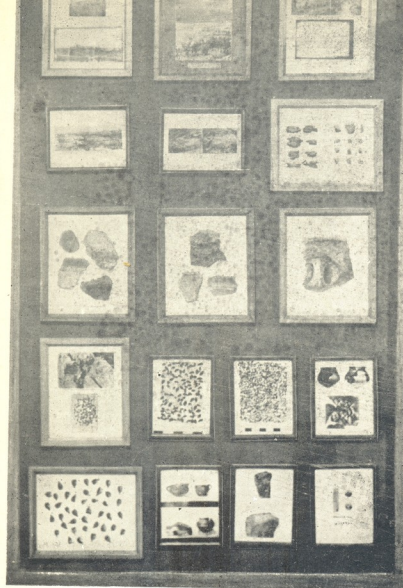
მუზეუმის სტატეგორიული და მოძრავი გამოფენები ხელს უწყობენ დამთვალერებლებს საქართველოს ისტორიის, კერძოდ, გორის წარსულისა და აწმყოს შესწავლასა და სოციალისტური შრომის მოწინავეთა გამოცდილების გაცნობაში. მუზეუმის მთავარი ღირსება ისაა, რომ იგი თავის სამეცნიერო-კვლევით, საექსპოზიციო და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობას მჭიდროდ უკავშირებს მხარის მშრომელთა წინაშე მდგომ პრაქტიკულ სადღეისო ამოცანებს.

საქართველოს სამხარეთმცოდნეო საზოგადოებას (ცალკე განყოფილება ჰქონდა გორში. მალე, 1935 წელს, გორის ადგილობრივმა მხარეთმცოდნეებმა იძღვინი ექსპონატი და სხვა ლაშქარე სამუშეუმი მასალა დააგროვეს, რომ შესაძლებელი გახდა აქ მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის დაარსება. გორის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული (მამინდელი მხარეთმცოდნეობის) მუზეუმი დაარსებულა 1935 წლის ნოემბერში. ფაქტიურად სამუშეუმი მუშაობა კი 1937 წლიდან დაუწყიათ.

მუზეუმის გახსნისას გათვალისწინებულ იქნა მისი სამოქმედო ტერიტორია, რომელიც მოიცავდა გორის, საშურის, ქართლის, კასპის და მცხეთის რაიონებს (შიდა ქართლი), გორის მუზეუმი, რომელსაც 1942 წელს მიენიჭა სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის სახელწოდება, თავის მუშაობას წარმართავდა ოთხი ძირითადი მიმართულებით:

1. სამეცნიერო-კვლევითი და შევრთვებითი, 2. საექსპოზი-





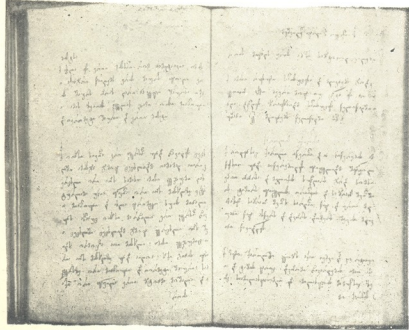
სვენეთში და ურბნისში აღმოჩენილი არქეოლოგიური მასალები

ცით, 3. კულტურულ-საგანმანათლებლო და 4. ადმინისტრაციულ-სამეურნეო.

1935 — 36 წლებში მუზეუმი მხოლოდ ექსპონატების შეგროვებას აწარმოებდა, რომელთა შესწავლა და მეცნიერული დამუშავება 1937 წელს დაიწყო. მაშინ მუზეუმს დირექტორობდა ს. მაკალათია.

მუზეუმმა თავისი ფონდების და სხვა მუზეუმებში დაცული მასალების გამოყენებით, შემოკრებილი აქტივის დახმარებით მოკლე დროში შეძლო რამდენიმე მეცნიერული შრომა მოემზა-

ვახტანგ VI-ის დასტურდამალი



დებინა დასაბუქდად და ჩატარებინა სხვადასხვა სამეცნიერო ღონისძიება.

ამჟამად ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი არსებობის 25 წელზე მეტს ითვლის. ამ ხნის განმავლობაში ჩატარებული იქნა მთელი რიგი ღონისძიებები რევოლუციამდელი და საბჭოთა პერიოდის ისტორიისა და ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესასწავლად გორსა და მის მუზოზელ რაიონებში — ხაშურში, ქარელსა და კასპში. ამის გარდა, მუზეუმი დიდ ყურადღებას უთმობს მხარის ბუნების შესწავლას, პერიოდულად აწყოებს სამეცნიერო-კვლევითი ხასიათის ექსპედიციებს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული, არქეოლოგიური და საბჭოთა პერიოდის შესწავლისათვის — საკოლმეურნეო ცხოვრების, მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის ნვებატორთა მიღწევების გასაცნობად. მუზეუმის ფონდები შეიცვალა მრავალი ათასი ახალი ექსპონატით, მათ შორის ბევრია უნიკალური.

არქეოლოგიური ექსპედიცია პირველად 1938-1940 წ. წ. მოეწყო სოფელ ტყვიავში ყორღანული სამარხების შესწავლის მიზნით, მუზეუმის ყოფილი დირექტორის, პროფესორ ს. მაკალათიას და მეცნიერ მუშაკ ს. ნადიმაშვილის ხელმძღვანელობით. ამ ექსპედიციის მიზანი იყო გათხრების საშუალებით შეიმოწმებისა, პქონდა თუ არა რაიმე კავშირი თრიალეთის უძველეს კულტურას შიდა ქართლის რაიონის ძველეთთან.

ტყვიავის ყორღანული სამარხების გათხრების შედეგად აღმოჩენილმა მასალებმა მკვლევარებს დაანახვა, რომ თრიალეთისა და შიდა ქართლის რაიონებში ყოფილა მიწათმოქმედის მოსახლეობა, რომ მათ ქქონიანი ერთიანი კულტურა, და, რომ ის ტომები წარმოადგენდნენ ქართველთა მოდგმის წინაპრებს. ისინი ჯერ კიდევ 2500 წლის წინათ (ჩვენს წელთაღრიცხვამდე) დაუფლებული ყოფილან ბრინჯაოს წარმოებას. ეს არის გარდამაგალი ხანის ძეგლები სპილენძის პერიოდიდან ბრინჯაოს წარმოებამდე. ამ აღმოჩენას მაღალი შეფასება მისცა აკადემიკოსმა ბ. კუჭტიმმა.

მუზეუმმა 1938 წელს მნიშვნელოვანად გაამდიდრა თავისი ფონდები. შეიძინა მწერალ სოფრომ მაგალიძის ფონდის ბიბლიოთეკა, ამასთან ერთად — ძველი ქართული მონეტები, იარაღები, ხელით ნაქარგები და სხვა მასალა. 1939 — 40 წლებში მუზეუმის თანამშრომელთა და მოწვეულ მუშაკთა მიერ, შეკრებილა იქნა ბიბლიოგრაფიული მასალები ქ. გორისა და მისი რაიონის შესახებ. აგრეთვე შეკრიბეს მასალები ქართველი ხალხოსანი მწერლების ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. ი. მაისურაძისაგან შეიძინეს ი. გოგებაშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი დღიური გამოუქვეყნებელი მასალების კრებული. ს. მაკალათიამ დასაბუქდად მოაშუადა „ტყვიავის ყორღანები“, ხოლო მუზეუმის მეცნიერ მუშაკმა ს. ნადიმაშვილმა — „შიდა ქართლში აღმოჩენილი არქეოლოგიური ძეგლების და კოლექციების კატალოგი“.

1942 წელს შექმნილი მასალებიდან აღსანიშნავია 40 ცალი ძველი მონეტა, რომელთა შორის არის ბრინჯაოს და ვერცხლის ფულები. ყურადღებას იქცევს ერთი მონეტო ქვა, ე. წ. კოპახურის მთაში, პატარა იკლესის კედლიდან გამოღებული ქართული ასომთავრული წარწერა. სადაც დასახელებულია სამთავის ტაძრის მშენებელი ხუროთმოძღვარი ყანჩელი. ეს ქვა კასპის მცხოვრებმა გასიტაშვილმა გადასცა მუზეუმს.

შექმნილი წიგნიდან და ხელნაწერებიდან აღსანიშნავია

„ამირანდარჯანიანი“, რომელიც 1771 წელს გადაუწერია გორში მეხოვრებე ცნობილ კალიგრაფ ჩაჩიაკვილს. აქვეა ფოლკლორული მასალები, შეკრებილი ქართლში ი. მასისუ-რადისა და გ. ებრაღიძის მიერ. გამოცემულ იქნა შრომები „ღიმიტრი თავდადებული“ და „ვახტანგ გორგასალი“.

მეორე და მესამე ექსპედიციები მოეწყო 1944 — 1945 წლებში: პირველი (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ხასიათისა) — ფრონის ხეობაში და მეორე — სოფელ დვანში, პროფ. ს. მაკალათიას ხელმძღვანელობით. იქ არსებული რკინის ხა-ნის სამაროვანის გათხრების შედეგად (VII—VI საუკ. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე) გამოვლინდა დიდმნიშვნელოვანი მასალები, რომლებიც ასაბუთებენ, რომ იმ დროისათვის ჩვენში უკვე მისდევდნენ განვითარებულ მესაქონლეობას, რკინის წარმოებს და მევენახეობას.

1944 წელს მუზეუმის სამეცნიერო-კვლევით მუშაობა-ში ჩაებნენ მოწვეული სპეციალისტებიც — ი. მასისურაძე, მ. გერმანიშვილი და პროფ. ლეონ მელიქსეთ-ბეგი. მუზე-უმის დირექტორმა სერგი მაკალათიამ ამ დროისათვის დასა-ბეჭდვად მოამზადა შრომა: „თავდაცვითი ნაგებობანი საქარ-თველოს მთიანეთში“; პროფ. მელიქსეთ-ბეგმა დაამუშავა და მოამზადა შრომა: „სომხური ეპიგრაფიკა გორის რაიონ-ში“. ი. მასისურაძემ შეკრიბა ხალხური სიტყვიერების ნიმუშე-ბი გორის რაიონზე, ხოლო გ. გერმანიშვილმა შეკრიბა და დაამუშავა „ხალხური ჩვენები სოფ. ხიდისთავსა და ატენში“.

აღნიშნულ წელს მუზეუმმა შეიძინა ეთნოგრაფიული ხასიათის 92 ექსპონატი. მათ შორის აღსანიშნავია მხატვარ ალ. მრველიშვილის სურათი „ბავშვი ლობიოს ქოთნით“ და ამაკაკის ვერცხლის ქამარი. ამავე წელს შეძინილ იქნა აგრ-ეთვე 61 პრექოლოგიური ექსპონატი, რომელთაგან უზარ-ადღესა იპრების ბრინჯაოს დანადგარული ბაღთა, ნადირ-შაპისა და თიოდის დიდი ოქროს ფულები, ერკლე მეორის სიგელი, გაცემული 1771 წელს და სხვ.

1945 წელს მუზეუმის ფონდების გამოყენებით დაამუშავ-და და დასაბეჭდად მომზადა შრომები: ს. მაკალათიას — „გორში აღმოჩენილი ნეკროპოლის დათარიღებისათვის“, მ. გაბაშვილის — „გორის მუზეუმის „დასტურლამალის“ ასალი გარანტი“, ს. ყუბანეიშვილის — „აკადემიკოს მარი ბროსეს წერილები გორელ მოღვაწეებთან“, დ. კაპანაძის — „გორში აღმოჩენილი XV საუკუნის მონეტების განიკი“.

1945 წლის 14 ოქტომბერს გორის ძველ სასაფლაოზე აღმოჩენილი თიხის კუბო (სარკოფაგი) გადმოტანილ იქნა მუზეუმში. ამავე წელს მუზეუმმა შეიძინა 55 ცალი ეთნო-გრაფიული ხასიათის ექსპონატი. მათ შორის აღსანიშნავია ზარის ნახატის მიხედვით ხელთი სპეკრი სურათი თამარ მეფისა, ქართული ტიპის ვერცხლის სურა და სხვ.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ფეოდალური განყოფილები-დან დიდ ყურადღებას იპყრობს ქართველი რეალისტი კლა-სიკოს ნახატების გიგო გაბაშვილის აკვარათი — ქართველი მამაკაცი ყურთმაჯებიანი კაბით სოფ. ტირჩქინისთან.

ექსპლდიცამ მშ ფოტოსურათი და ჩანახატი გააკეთა მუ-შაობის პერიოდში.

1948 წელს მოეწყო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ხასია-თის ექსპლდიცია ატნის ხეობაში. შესწავლულ იქნა ფეოდა-ლური საქართველოს ისტორიული ციხე-სიმაგრეები და სა-კულტო დანიშნულების უცნობი ნაგებობანი, მოსახლეობისგან ჩაიწერეს ყოფის დამახასიათებელი სხვადასხვა მასალა.



გ გაბაშვილი.

ალექსანდრე ეგაძის პორტრეტი

1949 წელს ქ. გორის ტერიტორიაზე ადმინისტრაციული სახლის მშენებლობისას და კვირნაკის მთის ფერობზე აგურის ქარხნის კარიერზე აღმოჩენილ იქნა (შემთხვევით, მიწის სამუშაოების ჩატარებისას) მიწისქვეშა სამარხები, რომლებიც განეკუთვნებიან პირველ საუკუნეებს ჩვენს წელთ-აღრიცხვამდე.

1952 წლიდან მუზეუმმა ფართოდ გაშალა საველე-სამეც-ნიერო კვლევითი და შეგროვებითი ხასიათის სამუშაოები. მუზეუმის მეცნიერმა მუშაკებმა შეაგროვეს მდიდარი მასა-ლები, რომლებიც ასახავენ როგორც ქალაქის მრეწველობის, ისე სოფლის მეურნეობის აღმავლობას. ამავე წელს მოეწყო ქ. გორის და გორის რაიონის საბჭოთა პერიოდის ისტორიის ამსახველი გამოფენა. ამასთანავე რექსპოზიცივა გაუკეთდა რევოლუციამდელი და საბჭოთა პერიოდის ისტორიის ამსახ-ველ გამოფენებს, ხოლო დიდი ოქტომბრის რევოლუციის ორ-მოცი წლისთავისათვის გაიხსნა გამზიით მთლიანი გამოფენა.

1953 წელს მოიწყო კომპლექსური ექსპლდიცია უძველეს ნაქალაქარ ურბნისსა და მის მეზობელ რაიონებში. ადგი-ლური დროის მოსახლეობის მიერ მიწის, სამუშაოების ჩატარების ღირის შემთხვევით აღმოჩენილ იქნა ნაგებობანი. ურბნისში, ე. წ. ხიზანანთ გორაზე, მუზეუმის დირექტორის ს. ნადი-რ-მაშვილის მიერ აღმოჩენილი იქნა ფეოდალური და ანტიკური ხანის ნაგებობათა ნაშთებთან ერთად ენოლოგიური პერიო-დის (სპილენძის ხანის) თიხალესილი ნაგებობის ნაწილი, მასში აღმოჩნდა იმ დროის ხანძრისაგან დახეული ზო-გიერთი ტიპის იარაღი, აგრეთვე, ხელთი ნაძერწი ჩალწეული თიხის ქვეტუელი, რომელთაგან ზოგიერთში იპოვეს სხვა-დასხვა თავთავიანი კულტურების დანახშირებულ მარცვ-ლეული, (ორი სახის ქერის, რადნიშომე სახის ხორბლის და ლობის მარცვლები). აქვე თიხის ერთ-ერთ ჩალწეულ კაოხა-ში აღმოჩნდა დანახშირებულ სახით შემონახული ორი ჯი-შის ვაზის წიპწები, რომლებიც სიძველის მიხედვით, პირვე-ლია მსოფლიოში. იგი ახალი დღესტურებია დიდი მეცნიერ-



რის ივ. ჯავახიშვილის მოსაზრებისა, რომ აღრინდელ საქართველოში ძველთანვე მისდევდნენ მევენახეობას და არსებობდა ვაზის მავლარია და დაბლარი სახეობა. არქეოლოგ ს. ნადიმაშვილის აზრით, აღნიშნული წიპწები მიუთითებენ ჩვენში კულტურული მევენახეობის კერის არსებობაზე უკვე მესამეასწლეულისათვის (ჩვენს წელთაღრიცხვამდე). აღნიშნული იქნა აგრეთვე საბუნების წარმოებისათვის გამოდანი ლითონის გადასასხმელად სამხარი ჭურჭელი (კამანაქები, საურჭლის საქშენისა და სპილენძის ნაღები წილის ნაქებები, მოდელი ცულის ყალიბისათვის, რაც დამადასტურებელია იმისა, რომ ამ დროიდანვე ქართულთა წინაპრები დაუფლებელი ყოფილან ლითონით წარმოებას.

აღსანიშნავია, რომ გორის მუზეუმის მუშაობის, გამოცდილების სხვა მუზეუმების მუშაებისათვის გაზიარების მიზნით, ქ. თბილისში საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მუზეუმმეცნიერობის რესპუბლიკურ სამეცნიერო მეთოდურ კავშირში 1958 — 59 წელს დადგმული იყო საქართველოს უძველესი მიწათმოქმედებისა და მეტალურგიის ისტორიის ამსახველი მოძრავი გამოფენა.

1953 წლიდან მუზეუმი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ბრძანებით, სკკპ ყრილობების ისტორიულ გადაწყვეტილებათა და მათი ხსენებითა და მათი ისტორიის შესახებ გორის რაიონის მშრომელთა მიერ შეტანილი წვლილის პროპაგანდას.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და სკკპ-ის შექმნის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილ მუზეუმის სტაციონარულ და მოძრავ გამოფენებზე წარმოდგენილია: ჩაიხანლანუბატორები, კომუნისტური შრომის კოლექტივის სახელისათვის მიზრძოლი ბრძავადები, შრომის მოწინავენი და მათ შორის კომუნისტური შრომის ბრძავადირი, სოციალისტური შრომის გმირი ელენე გიგულაშვილი.

საკულტურული ცხოვრების (სოფ. ქვეშეშე), უძველესი მიწათმოქმედებისა და მეტალურგიის ისტორიის შესწავლის მიზნით ადრე მიკვლეული ნამოსახლარ-ნასოფლარების შესამოწმებლად 1955 წელს მოეწყო კომპლექსური ექსპედიცია.

1956 წელს აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილის საერთო ხელმძღვანელობით ტერიფონის ველზე სოფ. ახალშენსა და სვენთის შორის მდებარე უძველესი ნასოფლარის „გუფარბერყა-ციხიაგორას“ გათხრების ჩასატარებლად მოეწყო არქეოლოგიური ექსპედიცია, რამაც მეტად საინტერესო და საყურადღებო მასალები შესძინა მეცნიერებს საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის ზოგიერთი გაურკვეველი საკითხის გასაშუქებლად (მიწათმოქმედების, მესაქონლეობის, მეტალურგიის, მშენებლობის, მეჭურჭლეობის, სულიერი კულტურის, თავდაპირველი თეთიყაბადი ქართული კვდლის მხატვრობის, რომელთა ხმოვანებაც განისაზღვრება ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მესამეათწლეული წლებით). ამ აღმოჩენებს და გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ნაყოფიერ სამეცნიერო-კვლევით მუშაობას დიდი შეფასება მიიქცის მოსკოვის და ლენინგრადის გამოჩენილმა მეცნიერებმა.

1956 წელს მუზეუმი სოციალისტური სოფლის მეურნეობის მოწინავეთა გამოცდილების კარგი პროპაგანდისათვის, მეტალურგიის მასალების გამომოდგენების, მეცნიერული შეს-

წავლისა და ფართო ჩვენებისათვის გახდა სრულად საქართველო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის მონაწილე.

დღითიდღე იზრდება მუზეუმის ექსპონატთა რაოდენობა, თუ 1957 წელს შემოვიდა 2. 042 სამეცნიერო დამზარებ მასალა და ექსპონატი, 1958 წელს შემოსულა 3. 013 ექსპონატი და დოკუმენტი, აგრეთვე 2. 046 სამეცნიერო დამზარებ მასალა. დღეისათვის მუზეუმში დაცულია 29. 804 ექსპონატი და სამეცნიერო დამზარებ მასალა, რაც საშუალებას გაძლევს. ღრმად შეისწავლოთ გორის მხარის რეკოლუციამდელი და საბჭოთა პერიოდი. აღნიშნვის ღირსია ისიც, რომ მუზეუმის დირექტორის ს. ნადიმაშვილის მიერ 22 წლის მანძილზე აღმოჩენილია 300-ზე მეტი ნასოფლარ-ნამოსახლარი და 800-მდე ყორღანული სამარხი.

მუზეუმში 1959 წელს მოაწყო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ხასიათის კომპლექსური ექსპედიცია გორის რაიონის სოფ. კარალეთის კოლმეურნეობა „გამარჯვებაში“ და მის მუშობელ კოლმეურნეობებში. ექსპედიციამ შეაგროვა საყურადღებო მასალები როგორც რეკოლუციამდელი, ისე საბჭოთა პერიოდის სოფლის ყოფა-ცხოვრებაზე, გლეხთა სოციალურ-ეკონომიურ მდგომარეობაზე. განსაკუთრებით კი მიწათმოქმედებაზე და იმ რეკოლუციონერ გლეხებზე, რომლებმაც მონაწილეობა მიიღეს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებასა და საკოლმეურნეო ცხოვრების განმტკიცებისათვის ბრძოლაში.

კვლავ გრძელდება უძველესი ნასოფლარ-ნაქალაქის „გუდამბერყა-ციხიაგორას“ — არქეოლოგიური გაწმენდით და გათხრით სამუშაოები აკადემიკოს შ. ამირანაშვილის და ს. ნადიმაშვილის ხელმძღვანელობით. აღნიშნული გათხრები გათვალისწინებულია რამდენიმე წლით.

1961 წელს ასევე ჩატარებულ იქნა მუზეუმის მიერ მესამე სამეცნიერო სესია მიძღვნილი მუზეუმის 25 წლისთავისადმი. სესიაზე გამოტანილი იყო მოხსენებები: ლ. აბაშვილის — „ქართული მწიგნობარი იესე კასპეანიშვილი“, გ. მადუაშვილის — „ტერიფონის ველის და მდინარე ლიანის ქვემო ხეობის ქართლის ზოგიერთი თავისებურებანი“ და სხვ. შრომები წაკითხეს შ. ხუციშვილმა, ს. მაკალათიამ და ს. ნადიმაშვილმა.

მუზეუმის მეცნიერ მუშაობისა და მოწვეული სპეციალისტების მიერ დასაბეჭდად მომზადებულია სხვადასხვა ხასიათის 37-ზე მეტი სამეცნიერო შრომა და მასალა.

მიუხედავად ასეთი ნაყოფიერი მუშაობისა, სამუშაოთა, რომ მუზეუმი დღემდე შეუფერებელ მცირე, ბნელ და ნესტიან შენობაში მოთავსებული, რის გამო ზიანდება თელი რიგი იშვიათი ნიმუშები, როგორც მატერიალური კულტურის უძველესი ძეგლებისა, ისე საბჭოთა პერიოდის ამსახველი ექსპონატები. საჭიროა მუზეუმს მიეცეს შესაფერისი ბინა. ამასთან კარგი იქნება, თუ გორის სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკუმის შენობა, როგორც ისტორიულ-მემორიალური ნაგებობა, ექსპლუატაციისა და დაცვისათვის გადაეცემა მუზეუმს. აგრეთვე — თუ გორის ციხის ისტორიული მნიშვნელობის მიდამოებში სპეციალურად აგებულ იქნება „მუზეუმი ლია ცის ქვეშ“, რადგანაც თვით გორის ციხე იზიდავს ბევრ ჩამოსულ საბჭოთა და უცხოელ მოგზაურს. ვფიქრობთ, გორის ციხე ჩართული უნდა იქნეს მუზეუმის ექსპონატიაში.

# ს ი მ ა რ თ ლ ი ს ბ ზ ი თ

## ეთერი გუგუშვილი

მზარული, მუდამ წინმსწრაფი, უსაზღვრო იუმორით და სულიერი გულთამბილობით აღსავსე შემოვიდა იგი, თენგიზ კანდინაშვილი, ჩვენს ცხოვრებაში და ასეთად დარჩა ჩვენი მხესიერებაში.

სხვანაირად მე მას არ ვიცნობდი. — რე მსურს ვილაპარაკო მასზე, როგორც ცოცხალ ადამიანზე და რაიმე სასუიშო გაზვიადებისა და ყველგვარი კომპრომისის ნატამალის გარეშე. მსურს შევეკამათო და დავეთანხმო მას, სისარულს მივეცე მისი წარმატებების გამო და გაგაკრიტიკო მისივე შეცდომებით. თვითონ იგი ვერ მოითმენდა თავისი ნამუშევრის სხვაგვარ შეფასებას, როგორც საერთოდ ვერ ითმენდა ყველგვარ შემწინებლობას, ვინაიდან საკუთარი თავისა და თავისი მუშაობის მიმართ იგი ძალზე მომთხზენი იყო. რგი ფაქტად გრძობდა სიმართლეს და ასეთ დროს იტყობდა ხოლმე „ნუ თვალმამკვირ“. მან ყოველთვის იცოდა სად იყო ძლიერი და სად ელოდა წარუმატებლობა.

ამის გრძობა მინიჭებული აქვს ადამიანს, ვისაც ესმის და უყვარს ცხოვრება, თავისი პროფესია, მარად წინ იყურება, ზე მიისწრაფის და ხელოვნებაში და ცხოვრებაში სიმართლის გზით მიდის.

სწორედ ასეთი იყო თენგიზ კანდინაშვილი.

\* \* \*

მე მასთვის ორმოციანი წლების დასასრულის და ორმოცდაათიანის დასაწყისის მოსკოვი. ომისაგან მიყენებული ჭრილობათა კვალი თითქმის გამქრალიყო. მოსკოვი შენდებოდა. უფრო მეკეთრად იხაზებოდა ცადატყორცნილი სახლების დიდებული კოშკებით გვირგვინდადგმული მისი პროფილი. სწორედ ამ განახლებულ დედაქალაქს უკავშირდება ასოციაციით ჩემი მოგონებანი სწავლის დღეთა, ჩემი თანამემამულე მეგობრებისა და თანატოლთა გამო. ეს თაობა მაშინ მხოლოდ ფრთხვს ისწორებდა და შემოქმედებითი გეგმებითა და ჩანაფიქრებით აღსავსე ცხოვრების გზაზე გამოსასვლელად ემზადებოდა. იმ წლებში კინო-ინსტიტუტის სტუდენტებმა რვაჯერ ჩხუბი და თენგიზ აბულაძემ ჯერ არ უწყოდნენ, რომ რამდენიმე წლის შემდეგ მსოფლიოს გააოცებდნენ „მადანას ლურჯათი“, საექვთა, მარინე იაშვილს ეფიქროს, რომ ორიოდ წლის შემდეგ იგი საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი გახდებოდა, გიორგი მარგველაშვილს და გურამ ასათიანს იმხანად ჯერ არ დაეწერათ არც ერთი წიგნი, ხოლო სულსან ცინცაძე მოსკოვის კონსერვატორიის მოკრძალებული სტუდენტი იყო და საერთო საცხოვრებლის კედლებში ქმნიდა თავის კვარტეტს, რის გამოც მან მალე მაღალი ჯილდო მიიღო. აქ, ამ მოსკოვში იწყებდნენ თავიანთ გზას კომპოზიტორები ე. ექსანინიშვილი და კ. თუმანიშვილი, ჰიანისტი თენგიზ ამირაჯიბი, რეჟისორები ი. კაკულია, გ. გელვანი, გ. ვასაძე, შ. ქარუხინიშვილი, ე. გელევანიშვილი, მ. გიგიშყრელი, კინომახიობის ლია ელიავა, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მსა-

ხიობი ე. ანდრონიკაშვილი, კინოოპერატორები დ. მესხიშვილი, გ. კალატოზიშვილი, ისტორიკოსი გ. მარგანი, ექიმი კ. გეგელაშვილი და სხვანი, რომლებიც ფართოდ არიან ცნობილი ჩვენს რესპუბლიკაში, ხოლო ზოგიერთმა მათგანმა შორს გაითქვა კიდევ სახელი.

ასალგაზრდათა ამ თაობას ეკუთვნოდა თენგიზ კანდინაშვილიც — ფრონტიდან, არმიიდან ახლად დაბრუნებული, იმხანად ლუნაჩარსკის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტი.

თ. კანდინაშვილმა გაიარა რეჟისორული და აქტიორული ინსტიტუტის ჩინებული სკოლა სამჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ი. ზავადსკისა და რეჟისურაში და პედაგოგიკაში მისი უახლოესი თანამოსაგვრის ი. ვულფის ხელმძღვანელობით, ი. ზავადსკის მრავალი მოწაფე ჰყავდა. არ გადავაჭარბებთ თუ ვიტყვით, რომ თენგიზი მისი ყველაზე საყვარელი მოწაფე იყო. ი. ზავადსკი დიდად აფასებდა მას და სჯეროდა

ჩემისორი თენგიზ კანდინაშვილი





მისი. განა ამის საუკეთესო დადასტურება არ არის ის ფაქტი, რომ ინსტიტუტის დამოაზრების შემდეგ სწორედ თენგიზი და არა სხვა რომელიმე, წაიყვანა მან თავის თეატრში — მის-კივის საბჭოს სახ. თეატრში.

აქ მან ახალგაზრდა რეჟისორის საშუალება მისცა მკვიდრად დამდგარივე ფესზე, მომარტებულეიყო, თავად ადევნებდა თვალს მის ზრდას და როცა დარწმუნდა მისი შემოქმედების „სიმტკიცეში“, მხოლოდ მაშინ გაუშვა მშობლიურ საქართველოში.

ძნელი სათქმელია, არსებობს თუ არა საერთოდ რაიმე კრიტერიუმი მასწავლებლისა და მოსწავლის ურთიერთობის შეფასებისას. მით უმეტეს ხელოვნებაში. არავისთვის საიდუმლოება არ წარმოადგენს, რომ სწორედ ხელოვნებაში, უფრო მეტად, ვიდრე სხვა რომელიმე დარგში, შემოქმედის ინდივიდუალობა თვითმყოფადობის უფლებას იძენს. მოწაფეობა ხელოვნებაში სრულიადაც არ გულისხმობს სხვის მიერ უკვე აღმოჩენილის ბრმად განმეორებას.

თენგიზ კანდინაშვილმა იცოდა ეს. მას არსად და არასდროს, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო, მექანიკურად არ გაუმეორებია თავისი მასწავლებლის მიგნებანი. და მიუხედავად ამისა, იგი მარად და ყველგან ზაჰადსკის ერთგული მოწაფე იყო — მოწაფე არსებითში, უმთავრესი აზრითა და შინაარსით.

ზაჰადსკისაგან მან შეითვისა რეჟისურის არსის ღრმა გაგება და არასოდეს, თავისი აღმზრდელის დარად, რეჟისორობის ცნება მას არ უქცევია წმინდა გარეგნულ, გამოფიტული დახელოვნებისა და გაწაფვის საქმედ. მისთვის რეჟისურა იყო სპექტაკლის შექმნის უაღრესად მნიშვნელოვანი აქტი, რომელიც, უწინარეს ყოვლისა, განაპირობებს დრამატურგი-

ული ნაწარმოების სწორ ქურადაობას, ამკვიდრებს აქტიორის პრიმატს სცენურ მოქმედებაში.

თენგიზ კანდინაშვილი ყოველთვის დრამატურგთან და მსახიობთან ხელისშეწყობილი მიიღოდა. დრამატურგი კი მისი მოყვარული იყო, მსახიობი — დასასრდენი. აქტიორის შთაუწერავდა იგი თავის სანუკვარ ფიქრებს, მის მოქმედებას არ სცვიდა უცხო „შემგუებლობით“, რომელსაც სწირად ორლესულად, რეჟისორულ ხილვებად ნათლავენ.

ასე ასწავლიდა მას ზაჰადსკი — „მხატვარი“ და „ვახტანგოველი“. კ. სტანისლავსკისა და ე. ვახტანგოვის სახელობის ტრადიციებზე აღზრდილი ზაჰადსკი არა მხოლოდ თავისი პედაგოგიური რჩევებით, არამედ მთელი თავისი შემოქმედებით, შთაგონებდა მოწაფეს თვით სპექტაკლის შექმნის ფაქტისადმი სერიოზული და დაფიქრებული დამოკიდებულების აუცილებლობას. ზაჰადსკი თანაბრად არ სჯერდებოდა არც გარეგნულ ფეხტებს და არც გარეგნული სიმაართლის მიმგანებას, მას ძალუდა და ძალუდა შექმნას სცენური მოქმედების ის აუცილებელი ატმოსფერო, რომელიც წარმოშობს მართალ აქტიორულ თვითშეგრძნებებს და მკაყრებლისადმი ზუსტად და უშეცდომოდ არის გაბიზნული.

სწორედ ეს „აილო“ მისგან თენგიზ კანდინაშვილმა. მთელი თავისი ხანმოკლე, მაგრამ შინაარსიანი ცხოვრების მანძილზე შეინარჩუნა მან ფაქიზი და გონიერი დამოკიდებულება დრამატურგული მასალის მიმართ, მისი მეშვეობით კი სცენაზე მოქმედი ადამიანის მიმართ. სპექტაკლე მუშაობისას იგი არასოდეს გამოიღოდა ნაწარმოების იდეისადმი შუალობითი კავშირის მქონე, განყენებულ დეტალებშია. შესაძლოა იგი შემცდარიყო სპექტაკლის, ცალკეული სცენებისა და მხატვრული სახეების ვადამწვეტისას, მაგრამ თავისი პრინ-

## აზიის და ავრიკის ძველებში

(ფოტოდირიდან)

### გულნარა ბანტაქე

იასონისა

ადამიანი ერთსა და იმავე ადგილებში ორჯერ მოგზაურობს: ერთხელ, როცა დადის და საკუთარი თვალთ ხედავს ყველაფერს, მეორედ — როცა შინ დაბრუნებული, იქ აღბეჭდილი სურათების ბოზნას გადახსნის. მაშინ თვალწინ ეხატება ნაცნობი ადგილები, ადამიანები, აი, ეს სურათი (1) ჩვენ იოკოჰამის პორტში გადავიღეთ. იოკოჰამა იყო აზიის პირველი

ნავსადგური, რომელსაც გემით მოგზაური საბჭოთა ტურისტები ეწვივნენ. იდგა აპრილი. წელიწადის ამ თვეს იაპონელები გაზაფხულის მოსვლას ზეიმობენ. დიდი და პატარა საკუთას-აბულბის ხეს ჩასაფრებია. იაპონური გაზეტები იტყობინებიან, რომ შაბათს „უენოს“ პარკში, იმპერატორის სასახლის წინ, გაიკვირტება საკურა. ამ დღეს აქ უამრავი ხალხი მოიყრის თავს. იაპონელები ქუჩაში ხვდებიან ერთმანეთს, აბულბის ტრეტით წეღში იღუბებიან, „აბულბის ყვავილობას“ ულოცავენ. ამ დროს ყველა ქუჩა და სახლი ყვავილებშია ჩაფლული. იოკოჰამის პორტიც აბულბის ტრეტებით მოხებატთ იაპონელებს. ფრიალებდნენ ტრანსპარანტები. ჩვენს დასახელებულ მოსულ იყო დიდი და პატარა იაპონელი. უკრავა და ქალაქის მუნიციპალიტეტის ორგესტრი. თვით ქალაქის თავიც მოსულიყო სტუმართა დასახვედრად. მას გვერდს უმწვენიებდნენ ორი იაპონელი ქალი მისაკის თავიგულეებით ხელში. ეს ქალები სილამაზის პრინციპით არიან, — ჩაგვჩურჩულა მაშინ იგორ ლატინევი („პრავდის“ კორესპონდენტი იაპონიაში). იაპონური კიშონ არც თუ იყო ისეა და მას იმეათად იცვამენ იაპონელი ქალები.

ის, ვინც სილამაზის კონკურსში გაიმარჯვებს (ასეთი ქალები არა მარტო





ციბების დასაწყისი არ შექმლო. მისთვის ყველაზე ყველაზე მალე იდგა შინაარსი, აზრი სპექტაკლში და ამ აზრის სამსახურში ჰყავდა მას ყველაფერი ჩაყენებული, უპირველესად — ადამიანი, მსახიობი.

თ. კანდინაშვილს შექმლო მუშაობა მსახიობთან და ყოველი მათგანისათვის საჭირო და აუცილებელი სიტყვების შეჩვენება. მისი რეჟისორული სიტყვა გასაგები იყო მსახიობისათვის. შემთხვევითი ხომ არ იყო, რომ თენგიზის სპექტაკლებში ხშირად წარმოიშვებოდნენ საინტერესო, მნიშვნელოვანი აქტიორული ნამუშევრები. გაეცნენთ მართა — მ. ჯაფარიძე და მოხუცი ბაბუა — ა. ომიანიძე (ა. კასონას „სხეები ზეზურად კვდებიან“), ანდა ჟერმენი (ა. ჟერის „მეიქვსე საბოლოო“), და ანა ვალტერი (ე. რეჟისორის „უკანასკნელი გაჩერება“) — ბურნისტროვას შესრულებით, თ. შვენიკის — ოლეგი, ბ. ნიკოლოზის — გენადი და თ. ბელოუსოვის — ლენა (ე. როსოვის „სისარულის ძიებაში“), ანდა ა. გომიასვილის — ბუბუია (ს. ნარინიანის „სახიფათო ასაკი“). გაეცნენთ ის ნაყოფიერი შედეგი, რაც მან მარკანიშვილის თეატრის ახალგაზრდობასთან მუშაობისას მიიღო ე. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილების“ დადგმისას. ამ სპექტაკლში ჩინებულიად გამოიჩინეს თავი თ. სხირტაძემ (ფოსონე), თ. მეღვინეთუხუცესმა (ნაპოლეონი), ლ. ანათემ (შოთა). მე აქ აღარ ვლაპარაკობ საბჭოთა ეპოქის ქართული თეატრის ისეთ მნიშვნელოვან სახეზე, როგორცაა ვერიკო ანჯაფარიძის ბებია სპექტაკლში „სხეები ზეზურად კვდებიან“, რომელიც თენგიზმა ამ სახელოვან მსახიობთან ერთად დადგა.

ჭეშმარილად, თ. კანდინაშვილი თამამად შეგვიძლია შევრაცხეთ რეჟისორთა იმ კატეგორიაში, რომლებსაც „რეჟისორ ფსიქოლოგებს“ უწოდებენ.

ეს სრულიადც არ ნიშნავს იმას, თითქმის ახალგაზრდა რეჟისორის სამოღვაწეო ასპარეზო მხოლოდ ფსიქოლოგიური დრამა იყო. პირიქით, თ. კანდინაშვილი თემატიკურად და ჟანრთობრივად ნაირნაირ ბიჭებს დადგამდა. მის რეჟურტურაში იყო გოლიდემები, ლირიკული და სატირიკული კომედიები, დრამები. მისი მუშაობის ეს სხვადასხვაობა აიკონდა ზოგიერთს. ერთ სტატიაში რეჟისორი თ. კანდინაშვილს კომედიების რეჟისორს უწოდებდა. აქ სამეტი მარტო იმაში რობია, რომ ეს განსაზღვრა არაზუსტად გამოხატავს მისი ნიჭიერების სპეციფიკას, არამედ იმაში, რომ იგი უბრალოდ, ამცირებს საკითხის არსს.

თ. კანდინაშვილი რომ მიმართავდა სხვადასხვა თემატიკისა და ჟანრის ბიჭებს, ამაში სრულიადაც არ იყო მისი შსხედულეობა გააზრებლობა ან არათანამიმოიერობა. პირიქით, პიესათა უმრავლესობას, რომელოზოაქ მუშაობთა რეჟისორი, მთელი მათი თემატიკური და ჟანრთობრივი სხვაობის მიუხედავად, ანათესავებს რაღაც საერთო საწყისი. ა. კრონის „ღრმა დაზვიერება“, კ. სიმონოვის „ერთი სიყვარულის ისტორია“, ა. ჟორის „მეიქვსე სართული“, ე. რამზაის „უკანასკნელი გაჩერება“, როსოვის „სისარულის ძიებაში“, ა. კასონას „სხეები ზეზურად კვდებიან“ — აი მის მიერ თაოგზოული პიესების ნაყოფი ნუსხა. როგორ არ ჰგანან ისინი ერთმანეთს! რა განსხვავებული აპრობები ჰყავთ მათ. მაგრამ. ამავე დრის ყვითა აქ პიესაში არის ისეთი რაოაქ. რასაკე შოოძია თადასკაროს გარაიოული თანამიმოიერობა რეჟისორისა, რომელიც სწორით მათ დაგამა. ყვითა ისინი გამსჭაოოლონი არიან ადამიანსაღმე, მისი შინაგანი სულოიერი სამყაროსაღმე ფხიშელი ყურადღებით. ვინც კი თენგიზს ახლოს იცნობდა, შეუძლია დაადსკუროს, რომ იგი ხელს არ მოჰკიდებდა ბიე-

ლამაზები უნდა იყვნენ. მათ ჭრა-კერვა უნდა ეხერხებოდეს, უნდა იცოდნენ სტენოგრაფია, ჩაის ცერემონიალი, იყვნენ სპორტმენები და სხვ.), მათ მუნიციპალიტეტი დიდ პიონარარს უნიშნავს. ასეთი „მზითვების“ შემდეგ, ისინი უკვე ადვილად თხოვდებიან. ეს „ბედქუდები“ 1961 წლის ოტოკამპის პრიზოორი ქალები იყვნენ (ისინი ქალაქის თავს მუდამ თან დაჰყავს დიდ წვეულებაზე სტუმრების შესახვედრად). სილა-მასის რეკორდმენები გემზე ამოვიდნენ. მათ თავიულები მიართვეს სტუმრებს.

ოტოკამპის მთავარი ქუჩა ვიწროა და დასაწყისში ნაკლებად ხმაურიანი. მაგრამ შემდეგ სართულს სართული თანდათან ემატება და თქვენ ხელდათ რკინაბეტონის ცთამაჯენებსაც: როგორც ფუტკრები სკაში, ირევა ავტომანქანები, დარბიან რიქშები, ველოსიპედები, რა ჯურის ადამიანს ამ შესვლები აქ.

ის იყო პორტიდან გამოვედი, რომ გზაზე შემო-

გვხვდა ბავშვიანი ქალი (სურ. № 2). მას ღარიბულად ეცვარას იზამ.—მისთვის ღმერთს არც ბედი მიუცია და არც სილა-მაზე. იქნებ, ის პროფესიონალი მათხოვარი არ იყო, მაგრამ როგორც ჩანს ძლიერ უტირს. მან ხელი გამოვიწვოდა, — დამეხმარეთო.

კრუზის შემდგომი მარშრუტი იაპონიიდან ჩინეთის გავლით ინდონეზია იყო. გზად კი ეგვატორი იყო გასასვლელი. ვისაც დედამიწის სარტყელი გაღალატავს, იმას ზღვის ომერთის რისხვაც უწვნია. ნებუტუნის ტრადიციული დღესასწაული გემზე დაუწვეყარია (სურ. № 3).



ს, რომელშიაც იგი გულით არ იგრძნობდა ადამიანურობის დვრიტის ზოგჯერ იგი ცდებოდა. გულთან ახლოს მიჰქინდა ის მასლა, რომელიც არ უპასუხებდა მის წარმოდგენას „ადამიანის სულის ცხოვრების“ შესახებ. მაშინ დგებოდა ხანა წინააღმდეგობებისა. მას არ შეეძლო საკუთარი თავის წინააღმდეგ წასვლა და ობიექტურად მარცხდებოდა. ასე მოუვიდა მას „ჭიქა წყლის“ და „დამოკლეს მასილის“ დადგმისას. მაგრამ ამათუე წყლისო.

ადამიანის ბედი! ეს მისი სპექტაკლების თავიკიდური იყო. მას უყვარდა თავისი გმირების ფსიქოლოგიის „ჭიქა“, უყვარდა მათ სულში „ჩაძვრის“ და ყველაფერს აკეთებდა იმისათვის, რომ მაქსიმალურად გამოეყვინა მათი სახიათის პრინციპით მომხრები. იგი მსახიობთაგან მოითხოვდა ვაწყდოდა გულწრფელობასა და გრძნობათა სიმართლეს.

რადღან დირსშესანიშნავი იყო თ. კანდინაშვილისათვის ის, რომ მან თავისი ჭაბუკობის განთიადისას მიმართა ა. კრონის „ღრმა დაზვერვას“ (1952 წ. გრიბოედოვის სახ. თეატრი).

ადვილ მისახვედრია თუ რატომ აირჩია მან, ზავდასკის მოწაფემ, თავის სადიპლომოს სპექტაკლისათვის სწორედ ეს პიესა. თენგიზ ა. კრონის პიესით იყო „შეპყრობილი“, უფრო სწორად — სამხატვრო თეატრის სპექტაკლით, სადაც დიდებულად გამოჩნდა „მხატვლების“ უნარი პიესის სიღრმეთა გახსნისა, საბჭოთა ადამიანობის ცხოვრების, შრომისათვის შემოქმედებით დამოკიდებულებისათვის ბრძოლის ჩვენებისა. დასამალი არ არის, რომ რომელიმე „ავტორიტეტში“ შეყვარებულ ახალგაზრდა რეჟისორს გაუჭირდება მიმაძევისაგან თავის დაღწევა. მაგრამ თენგიზს ამისი არ ეშინოდა. იგი გაბეძულად და მტკიცედ ძერწავდა თავის პირობებს, თემის

საკუთარი გაგებით მსჭვალავდა მას და თუ ვილაპარაკებთ რაიმეს გადმოღებაზე, ერთადერთი, რაც მან სამხატვრო თეატრისაკენ ისურვებდა, ეს იყო უნარი მიგრძეების წვდომისა და ადამიანის სულიერ წიაღში ღრმა დაზვერვის გზით სვლისა. ჭეშმარიტად — ა. კრონის პიესის სახელწოდებამ ახალგაზრდა რეჟისორისთვის სიმბოლიური აზრი შეიძინა.

ერთი შესანიშნავი დეტალი. თ. კანდინაშვილის სპექტაკლებში ყოველთვის გამოირჩეოდნენ თავიანი პროფესიონალურობით. შესალოა ისინი რადცაში არ ყოფილიყვნენ უნაკლებნი, ზოგჯერ კამათსაც კი იწვევდნენ, მაგრამ ყოველთვის იყვნენ კარგად შეკრული, მტკიცედ ნაგები დადგმები, სადაც იგრძნობდა რეჟისორ-პროფესიონალის ხელი. და თუ ჩვენ თ. კანდინაშვილის აღვიკვამთ რეჟისურაში საფეხებით ჩამოყალიბებულ ადამიანად, რომელსაც ხელოვნებაში აქვს თავისი პრინციპები, სიმპატიები და ანტიპატიები, მაშინ თამამად შეგვიძლია ვილაპარაკოთ მის რეჟისორულ ხელწერაზე. ეს ხელწერა არ იყო გაშლილი, მომძლავრებული, თვალში საცემი. დიდი, მონუმენტური, კვიკური ტილოები მისი ინდივიდუალობის სახიათს არ შეეფერებოდნენ.

თავშეუკავებლად მსიარული ცხოვრებაში, ცხოვრების მოყვარული და დაუქანცავად გონებაშეზღვილი ყოველდღიურობაში, იგი ხელოვნებაში ლირიკის, პოეტური დაფიქრებისაკენ მიილტვოდა. მის სპექტაკლებში ყოველთვის იგრძნობოდა რბილი მღერადობა, ჟღერის კამერულობა. ეს ვლინდებოდა თვით კომედიებშიც კი, რომელიც მან საკმაო რაოდენობით დადგა. შეიძლება უცნაურად გვეჩვენოს, რომ კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილების“, ა. ჟერის „მეექვსე საბოთლის“, ე. სკრიბის „ჭიქა წყლის“, ს. ნარინიანის „სახვითო ასაკის“

ზღვის ღმერთი ნებტუნი, განრისხებული და გამაგებული, რომ დაურღვიეს მყუდროება, გემზე ამოვარდნა თავისი ჯადოქრებით და მსოფლებით. გასამრჯელოს თხოულობს საშვისათვის ეკვატორს იქით. მერე მგზავრს ნითლავს, უღვთოდ ღებავს და თხუპნის ათასნაირი საღებავებით, აუზში ჰყრის და მხოლოდ ახლა ალვეს ნებტუნის დიპლომს.

**ი ნ დ ო ნ მ შ ი ა**

იავა ოცნებაა, იავა ზღაპარია, იავა სურნელოვანი



კუნძულია დამშვენებული შვიდი სამფოთი. — ასე მოვიტობროს იავაზე ინდური ეპოსი „რამაიანა“.

და მართლაც, ეს ზღაპრული კუნძული მარგალიტია ოკეანეში. ვინ მოსთვლის რამდენი ღამე უთუნებიათ პოეტებს ამ ქვეყანაში?

აქ, ერთნაირად ლამაზია ქალაქი და სოფელი. ოღონდაც სოფელი მყუდროა. თუ გსურთ ჩაწვილით ჯაპარტის რიკტმს, მის ქუჩებში უნდა იართო. აქაც მიზიბ-მორ ბ ი ა ნ მანჩანები, ლაქრიან რიქშები, ჯლოსიპოისსკიბი. დასლებზე, ჩაფიქრობაზე გამოუთიანიათ საქონილი ნილინეხილებს და ვაჭრობან.

ინდონეზიოობი ნაკლები ინკარისს როლი იჩენდენ საბჭოთა ხალ-



დადგმის ავტორზე ვლასარაკობთ როგორც ლირიკოსზე. მაგრამ შემოთქმულში არავიანო წინააღმდეგობა არ არის. იგი გრძნობდა კომედური ხანის შესანიშნავ სპეციფიკას, იუმორის თანდაყოლილ გრძნობა ჰქონდა მას და მაინც არასოდეს ბორბტად არ უსარგებელია კომედიების დადგმის ამ უფლებებით, თვითწარმოჩინების შესაძლებლობებით, კომედირის მდგომარეობათა მომხიბვლელი სიმსუბუქით. თვით ყველაზე მხიარული კომედია მისთვის ადამიანის ხასიათის, მისი ფსიქოლოგიის, მისი მსოფლმხედველობის ისეთივე შესწავლის იბიექტი იყო, როგორც ფსიქოლოგიური დრამა. კომედიების დადგმისას თ. კანდინაშვილს შეეძლო შევანარჩუნებინა აუცილებელი „სიხსილუე“ და „სიმშვიდე“, რომლებიც რეჟისორებს უაზრთ ტრიუკებისაგან იცავს, სცენური ზომიერების გრძნობას უნარჩუნებს და ხელს უწყობს მაყურებელთა დარბაზში აზრის სწორ გადაცემას.

ამ პრინციპული პოზიციებიდან უდგებოდა იგი კ. ბუაჩიძის მხიარული კომედიის სასაცილო მდგომარეობათა გადაწყვეტას, ამ პოზიციებიდან ცნობდა ა. ჟერის მსუბუქი იუმორი, როზოვის პიესის ლირიკულ-კომედური ინტონაციები და ს. ნარინიანის კომედიის მძაფრ სატერულთა.

მის მიერ მოსკოვის დრამატულ თეატრში (რეჟისორ გ. პატარაისთან თანარეჟისორობით) დადგმული კ. ბუაჩიძის „მაციერ ქალიშვილები“ დღემდე რეპერტუარში და განუხრებელი წარმატებით სარგებლობს. ამ წარმატებას ხელს უწყობს არა მხოლოდ პიესის სიტუაციათა კომედურობა, არამედ საინტერესო რეჟისურა, რომელმაც განაპირობა პიესის სწორი აღქმადობა, ნათელი აქტიურული გამომსახველობა. რეჟისორის გულმოდგინე ყურადღება ადამიანებისადმი, ადამიანის განცდების მართალი და მაქსიმალური მართებული

გამომსახველობის ძიება ეტყობოდა ამ სპექტაკლს.

ადამიანის ბედი!

ეს საკითხი ყოველთვის აღელვებდა თენგიზ კანდინაშვილს. გასაგებია, რომ კ. სიმონოვის პიესის „ერთი სიყვარული ისტორიისათვის“ მას არ შეეძლო გვერდის ავლა. ეს პიესა მან დადგა მოსკოვში, ი. ზვადაცის თეატრში. რეჟისორის სუბტი გამომსახულება ჰპოვა პიესის კამეოულმა შევრადობამ, მასში მომხდარი ამბების ინტიმურობამ და დრამატუზმმა. კ. სიმონოვის ეს პიესა თავისი წყობით, გამომსახველი ხერხებით არსებითად თ. კანდინაშვილის რეჟისორულ სელწერას უნათესავდებოდა.

შე მახსოვს ეს სპექტაკლი — გულთბილი, რბილი ლირიზმითა და პოეტური შთაგონებით აღსავსე. მახსოვს მთავარი გმირის შესრულებული ვალენტინა სეროვა. თენგიზ აღტაცებული იყო მისით, გმირი ქალის რთულ განცდათა სამყაროში მისი ფეხური წვდომით, ადამიანთა ურთიერთობის პირველსაათვის და სიწმინდის სცენური წარმოსახვით. ეს ხომ თენგიზისთვის უმთავრესი იყო. მთავალი წუბტი გაცივდა ამ სპექტაკლის დადგმოდან, მაგრამ მისი მოგონება ყოველთვის აღელვებდა თენგიზს. თავის ცხოვრებაში მას, ვკანებ ყველაზე მეტად ამ ნაშრომის გახსენება უყვარდა.

პატარა, ცხოვრებისაგან შეურაცხყოფილი კაცის ბედი აღელვებდა მას მაშინაც, როცა მან თავისი არჩევანი ა. ჟერის „მეექვსე საბრუნველ“ შეაჩერა (გრიზოტოვის სახ. თეატრი). სპექტაკლი მრავალი რეჟისორული გამონათქვამით ყო აღსავსე, მკვეთრი თამაში მანერით ასრულებდა ნ. ბურმიუსტროვა მკერცულ და ენაკვიმტ ჟერმენს, მომხდარი ამბების აზრის დრმა წვდომის მეთხებით რეჟისორმა იპოვნა ნათელი და მკვეთრი სცენური ვითარებანი. მაგრამ მთავარი იყო მოქ-

ხისადმი. სადაც კი დანიანავდნენ, თვალს მიჰკრავდნენ სტუმრებს, ჩერდებოდნენ, მოსალმებოდნენ, ხილთ სასუე კალათები შიქონდათ მათთან და ნაციონალური კერძით უმსახინძლდებოდნენ (სურ. № 4).

აი ეს კალი — მსუბუქ შლაპაში, მოკლე შარავლში — ინდონეზილი პოლიციელია, მეორე კი პორტის მუშაა. მას სურს გემზე ავიდეს და ესაუბროს საბჭოთა ქვეყნიდან ჩამოსულ ხალხს. პოლიციელმა ცივი უარით გაისტუმრა იგი — „კანონი კანონია და მე კანონს ვემორჩილებო“ (სურ. № 5).

სოფლებსა და ქალაქებში სიღარიბეს თავისი დადი დაუმჩნევია კაცისა და ქალის სახეზე. მაგრამ მიუხედავად ამისა, აქ ქალები ძალიან ლამაზები არიან. ყველანი ტანცენარები. აქ სოფელი გოგონაც მოხდენილად დადის. ხელები კოჭრიანი აქვს, სარწოვე გაცვეთილი, ფეხები შიშველი. დამაიჯებს მტკრიან შარავლსაზე — მაგრამ იგი მაინც იაველი დიდყოფია, რომელიც სამსხვერპლო ტაძრისაკენ მიემართება. მიდის თანაზომიერად, თავაწული, ყელყვლაობს, ირხვევა გრაციოზულად, თითქოს ლოტოსის ყვავილი დაცურავდეს უძრავ წყალზე. ინდონეზიელ ქალთა მომხიბველობის საიდუმლო შეიძლება იმითაც აიხსნას, რომ იქაურ ქალებს ყოველგვარი ტვირთი თავით მიაკვთ. ამით ისინი ბავშვობიდანვე ეჩვევიან გამართულ სიარულს. ლამაზები არიან ინდონეზიელი ქალები, მაგრამ თუ გასურთ იხილოთ იაველი ქალი მთელი თავისი მშვენიერებით, იგი მაშინ უნდა ნახოთ, როცა ცეკვავს (სურ. № 6).

ცეკვა აქ ყველას ეხერხება. თვით პოლიტიკური კრებებიც კი ცეკვით იხსნება. პირველად ცეკვავენ დიდი თანამდებობის ადამიანები, შემდეგ კი მათ უერთდებიან დანარჩენები.

ცეკვის ერთ-ერთი მთავარი ელემენტი მუსიკა — გამელანგი, ეს არის ელარუნი, დლოს დაკვრა, გუგუნი, ხმური. დამკვრელები მიწაზე სხედან ფეხებდადჯავრდინებული და ურტყამენ ქოთინის მსგავს გონჯს. გამელანჯს მიუძღვნის მონღერალი, რომელიც განუწყვეტილო გააკვირს ერთსა და იმავე პანჯს. თუმცა მოღერალი ტრადიციული სიძღვრეს ასრულებს ძველი ინდური ეპოსის „რამის“ მოტივებზე, მას მაინც მოჯადოებულები უსმენენ.





მედების ის ატომოფერო, რომელიც განისაზღვრებოდა სპექტაკლში მოქმედი გმირების სწორი თვითშეგრძნებით, გამომსახველი ხერხების ზუსტი და ძუნწი შერჩევით. გახ. „ზარია ვოსტოკას“ ფურცლებზე ვერაიო ანჯაფარიძე წერდა: „როცა მშვენივლ სათრთლს ვუკუთრებდი, გრიზოიდოვის სახ. თეატრში მე ჩემი თავი დავიჭირე იმამი, რომ ჩემს სახეს ღიმილი არ შორდებოდა. ეს მაშინ ხდებდა, როცა რაიმე სიაოიუნებს განიჭმებს“.

„...ჩემს სახეს ღიმილი არ შორდებოდა“ — არ სწორად არის ნათქვამი. სწორედ ღიმილს და არა თავაწყვეტილი სიცილს ბადებდა ეს სპექტაკლი მაყურებელში. სპექტაკლს ახლდა კეთილი, ოდნავ ხალღიანი ღიმილი. მთელი თავისი ფიქრით სვლით და მოქმედებით, რეჟისორი იღვწოდა იმისათვის, რომ მაყურებელი არა მხოლოდ სიმპათიით გამსჭვალულიყო ა. ჟერის პიესის გმირების მიმართ, არამედ თანაგრძნობით კიდევ. ამ ხელმითვარული, ოდნავ საცოდავი, ოდნავ სასაცილო, მაგრამ საერთოდ სიმპათიური, კეთილი ადამიანებისთვის, რომლებიც თავიანთი ყოფითი უიღბლობისა და დედარატების ჟამს მაინც არ კარგავენ ადამიანურ სახეს და ინარჩუნებენ სულიერ სიწმინდებს.

1936 წ. თ. კანდინაშვილმა დადგა თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი „სისაიოლის ძიებაში“. როსოვის ეს პიესა შესანიშნავად პასუხობდა თენგიზის ნიჭის თავისებურებებს. მასში იყო კამერულობაც, ლირიკული მღერადობაც და დიდი ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობაც. იგი გვიჩვენებდა გვეფიქრა ჩვენი თანამედროვეობის საჭირბოროტო საკითხებზე და ყოველგვარი დიდაქტიკისაგან თავისუფალი, რეჟისორის საშუალებას აძლევდა ასდენოდა მოსაწყენ სენტენციებს.

ახლა ინდონეზიაში დიდი ბრძოლა ძველსა და ახალ მუსიკას შორის. ახალგაზრდობა ჯახს ეტანება და აქაც თანდათანობით იკიდებს ფეხს ახალი, თანამედროვე მუსიკა.

### ც ე ი ლ შ ნ ი

ციელინელები ყვებიან: ღმერთმა ადამი ციელინზე დაასახლა, ეს იმიტომ, რომ ჩვენი კუნძული ყველაზე ტუჩარ მზარეა დედამიწაზე.

ქართულ კაცს ბუნების სიმშვენიერით რას გააკვირვებ, მაგრამ აქაური ცის ხილვარდზე, ხასხასა ფოთლის ფერი გა-

ვ. როსოვი არ ცდილობს მისწვედეს მიუწვდომელს. ისევე როგორც თავის ძველ პიესებში, იგი თითქოს მსატრენის ფუნქციონირებას უწვდომელს. ისევე როგორც თავის ძველ პიესებში, იგი თითქოს მსატრენის ფუნქციონირებას უწვდომელს. ისევე როგორც თავის ძველ პიესებში, იგი თითქოს მსატრენის ფუნქციონირებას უწვდომელს.

როსოვის პიესები ურვეული ცხოვრებისეული არიან, და რაოდენ პარადოქსალურიც არ უნდა იყოს ამის თქმა, სწორედ ამაშია მათი ძირითადი სირთულე.

თუ შედაპირვნი ვისრიალებით, არ ჩავერმავედებით, თუ როსოვის წერის მშვენი მანერის მიღმა არ ვივრძობთ სიტუაციის მომხიბველ რომანტიზმს, თუ მისი გმირების გულწრფელობასა და გულთამიზლავ უბრალოებას დამტკბარ ჩიფჩიფად ვაქცევთ, მაშინ მივიღებთ მოსაწყენ, უგურულ და საყველპურ სპექტაკლს.

თ. კანდინაშვილის მიერ დადგმული სპექტაკლი ამგვარი არ იყო. მასში დიდი ცხოვრებისეული დამარწმუნებლობა, სცენური სიმართლის ფაქტის შერქმევები და ამ სიმართლის თავშეკავებული, არა გაბღენილი თეატრალური ფორმები იყო შერწყმული. ამ მოკრძალებულ სპექტაკლში არ იყო თვალში საცემ ექვეტრუობაზე გათვლილი რეჟისორული აღმოჩენანი, პათეტუიკურად არ ეღერდა ორკესტრი, არ იყო შუქრდილები, მაღალფარდოვანი, მყვირალა ფრანები. მაგრამ ამავე დროს, სპექტაკლში იყო რაღაც „სწავიული“, ყოველდღიურობაზე ამაღლებული, იყო გაქანება და ცხოვრების ლაღი სუნთქვა, რომელიც ებრძოდა გამყინავ, ობიექტულ თვითდაშვებებს. და სწორედ ამ ორთაბრძოლაში, რომელიც სპექტაკლს მკვეთრად და თანმიმდევრულად გასდევდა, თავის ლოგიკურ



ფიქრებინებს, რომ ჯერ სხვაგან არსად არ გინახავს არც ცა ასეთი ფერისა და არც ფოთლო.

გასცქერი ლურჯ ცას, სათევზაო ნაგების მეწამულ აფრებს ოკეანეში, ვეებერთელა ცოცხალ მუსეს და, გონია, ფერადი გუგა, ჩაივდგეს თვალში. სუნთქვე და გრძნობ, როგორ იწვევა კუნძულზე მუსონების ქარების აკვანი. გემის როგორ უმღერის ტროპიკულ კუნძულს ნანას პალმების ხეებით გარშემორტყმული მარჯნის ნაპირები.

მარდი მჩქეფარე მდინარეები ჭრიან ჯუნგლებს. მდინარეზე ცხოვრება ქუხს. როცა ქოხმახებზე პალმის ფოთლებს მზე მოშორდება და აქაურობა ვარდისფერებში დაიხატება, გაყვივი გზატკეცილს, ოდნავ გადაუსვი, აქ სპილო შემოგხვდება. გრილი ტყიდან გამოსული ცხელ ასფალტზე ზურგს ითბობს.



განსხვავებას აპოვებდა პიესის ჭეშმარიტი და ცრუ სათაუ-  
რი. ცხოვრების სინარულის ძიებაში ყველა თავისი გზით მი-  
დის, და თუ რომელ გზას ურჩევდნენ ახალგაზრდებს დრამა-  
ტურები ვ. როზოვე და რეჟისორი თ. კანდინაშვილი, ეს არა-  
ვისთვის საკითხავი აღარ იყო.

ბრძოლა ადამიანისათვის, მისი ღირსებისათვის, მასში  
ნათელი, კარგი საწყისისათვის! აი რაში იყო თ. კანდინაშვი-  
ლის სპექტაკლის პათოსი, მისი ზეამოცანა, იდეა და მთელი  
სპექტაკლის მანიძლე არსად განსდგომია ამ იდეას რეჟისო-  
რი. თავისი ძირითადი თეზისის სასარგებლოდ იგი ზოგჯერ  
ურას ამბობდა ამებუის სცენური განსხვავების მომგებთან  
პოზიციებზე. ჩვენ ამ გველისწობით რეჟისორისათვის იძი-  
ბდ. მაცდუნებელ“ სცენას, რომელიც კრიტიკოსებმა პირობითად  
„ოლევის ამბოხის“ სახელით მინათლეს. თ. კანდინაშვილი-  
სათვის ეს სცენა თვითმონაწიურ ტკობად არ ქცეულა. გარე-  
ხულად კარგად გასათამაშებელი, დინამიურობით აღსავსე ეს  
სცენა, სადაც გახლებული ოლევი ხმლით კაფავს ავეკს —  
ბედნიერების თიხვატელური გაკების მისთვის საძულველ ამ  
სიმბოლოს — რეჟისორს არ აკავება მუშანაურობის წინააღმდეგ  
ბრძოლის ურთადრთ მართებულ ხარისხში. რეჟისორი გულ-  
წიღივით სიფრთხილით ხაზს უსვამდა არა ოლევის დაუოკე-  
ბელ გახლებას, არამედ იმას, რაც მარად ცოცხლობს მასში,  
იმას, რაც მისთვის ჩვეულებრივია, სისხლზორცვეული, რაც  
მის ბუნებას შეადგენს, მის არსებას. ამავე დროს რეჟისორისა  
და ოლევის როლის შემსრულებლის იური შვერუკის დამსა-  
ხურება ის იყო, რომ მათ შესძლეს ამ ჩვეულებრივ და ყოველ-  
დღიურ თვისებათა გააბოტურება. ამ სპექტაკლში ოლევი —  
რომანტიკოსია, მეოცნებე, პოეტი.

და შემთხვევითი არ იყო, რომ თ. კანდინაშვილისთვის

უღდეს მნიშვნელობას იძენდა ოლევისა და გენადის სცენა,  
სადაც ოლევი ყველაზე კეთილშობილურად და ამაღლებულად  
ქცევა — ზრდის მეგობარს. ეს სცენა სპექტაკლის კულმინა-  
ცია იყო. მასში იყო ჩაწული მთელი სპექტაკლის იდეის პა-  
თოსი, ვინაიდან რეჟისორისა და მსახიობისათვის სწორედ  
გენადისთან შეჯახების სცენაში იყო დაფარული ოლევის ყვე-  
ლაზე დიდ გამარჯვება, სწორედ აქ, და არა „ამბოხის“ სცე-  
ნაში ამკვიდრება რეჟისორისა ოლევის გულბრწყინოვ, მაგრამ  
თავის არსში ჯანსაღ მსოფლმხედველობას. აქ, და არა „ამბო-  
ხის“ სცენაში, გაცილებით გარკვეულად კრისტალდებოდა  
ოლევის სწორი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, ადამია-  
ნებისადმი, მეგობრებისადმი, პიესაში და სპექტაკლში მშვენი-  
ერების სიმბოლოდ ქცეული პატარა თევზებისადმი.

შესაძლოა მოგვეჩვენოს, რომ თ. კანდინაშვილის ტიპის  
რეჟისორისთვის უცხო უნდა იყოს სიმბოლიკა. და მიუხედა-  
ვად ამისა, ნათელი და ხატოვანი ხილვების კაცს, არ შეეძლო  
არ ეწენია სიმბოლიკის „ეგმო“. მაგრამ სიმბოლიური მას არა-  
სოდეს განყენებულად, იმ მყარი რეალისტურობის საფუძველზე-  
თან კავშირის ვაჭემ არ ესმოდა, რომელზედაც აგებდა იგი  
პიესის იდეის მისეულ ახსნას.

თ. კანდინაშვილი ვ. რემაკის „უკანასკნელი გაჩერების“  
დადგმს (გრიბოედოვის სახ. თეატრში), პიესის ამბების  
სცენურ განსხვავებას დეტექტივის ელემენტების პოზიციებში-  
დან კი არ ცდილობდა (ასეთი ელემენტები კი არის პიესაში),  
არამედ სოციალური განზოგადების ხარისხში აყვანილი ფსი-  
ქოლოგიური დრამის პოზიციებიდან. ე. რემაკის პიესაში  
რეჟისორმა დაინახა მისი ღრმა პოლიტიკური ტენდენცია,  
განჭვრიტა მასში სიმბოლიური, განზოგადებული ქლერადობა.  
მაგრამ, არ შეეძლო რა შიშველი აბსტრაგირება, იგი ყურდ-

ცილონის რომანტიული სანაპიროები თეგადასავლებს,  
ფსოტიკურ ცხოვრებას პირიდება სტუმარს. ურიცხვ ნაირნაი-  
რობას სთავაზობს.

ქურა კოლომბოში მალად ტანკენარ პალმებს ჩაუფლავს.  
(სურ. № 7).

ბუნებას თავისი კალთა ამ უხვად დაუბერტყია. ხეზე იზრ-  
დება პური. პურის მიმდე ნაყოფისაგან ხეები წოლში იღუნე-  
ბან. ტანკენარ, გრაციოზული კოგოსის პალმები ცას წვდე-  
ბან. ცილონელიები ფონგლოროები არიან. ისინი საოცარი სის-  
წრაფით მიტოცავენ ხეზე, რომ ხის კენწეროზე ნაყოფი მოკრი-  
ფობ. -

ცილონზე დიდი და პატარა მეფეგზობას მისდევს, ეს  
პატარა მოქალაქე მზეს ნახშირივით გაუხდია. იცინის, კარგ

გუნებაზეა ბიჭუნა, ბედნიერი  
დღე იყო, ბაღს თევზი ბლო-  
მად ამოყვა (სურ. № 8).

კალაიები დაახვავს ქალებმა  
თევზით და ტვირთით თავ-  
ზე დაიდგეს. მიაჭეთ გაზარე-  
ბულებს სახლისაკენ. ტვირთი  
ახლა მიმეო არ ეჩვენებათ, სი-  
ხარული ტვირთი უმსუბუქებს  
მათ. (სურ. № 9).



ნობოდა მსახიობების გრძობებს, ცდილობდა მათ უსაზღვროდ გაცხოველებს, მაღალ დრამატიზმამდე აყვანას. უნდა ითქვას, რომ ძირითადად მან ეს შესძლო. და თუ შედეგებში არ მივიღებთ ზოგ აქტიორულ მარცხს (სათანადო სიმძლევე არ იღებენ ი. რუსიხოვი და ა. სმირანინი როსისა და შმიდტის როლებში), ანდა სუსტ სცენებს (არასწორად იყო, მაგალითად, გადაწყვეტილი ფინალური სცენა საბჭოთა არმიელების შემოსვლისა, ამ სცენაში არ იგრძობოდა ის აუცილებელი ზეაწეულობა და მნიშვნელობა, რაც უცილობლად, სწორედ აქ, მოქმედების ყველაზე საზეიმო მომენტში, იყო საჭირო) მთლიანად სპექტაკლი ჟღერდა, როგორც ომის მრისხანე, მამხილებელი აქტი, როგორც ვაჟაკური მოწოდება ცხოვრებისაკენ. და სწორედ სპექტაკლის ეს დაუფარავი ტენდენციურობა განსაზღვრავდა რეჟისორის სურვილს: — ნათლად, ხელშესახებლად წარმოესახა მისი განზოგადებული იდეა, სიმბოლო-რემარკის ამ ბიჟის მოქმედების განვითარების მთელ მანძილზე უხილველად არსებობს სახე ქალისა, რომელმაც მალე უნდა იშობიაროს. ფრუ როდე ბიჟისაში არ ჩნდება, მაგრამ მასზე განუწყვეტლად ლაპარაკობენ. ავტორის საპირისპიროდ, თ. კანდინაშვილმა გამოიყვანა ეს ქალი სცენაზე, სპექტაკლის პროლოგსა და ფინალში, რითაც მან მოქმედების ერთგვარი განსაზღვრულობა, მისი „ჩარჩო“ შექმნა. რეჟისორის საყვედურობდენ ავტორის შენიშვნის დარღვევას. ახლა ნუ ვიდავებთ იმაზე, ვინ უფრო მეტი ტაქტით და სიფაქიზით იმოქმედა: — ბიჟის ავტორმა თუ ბიჟის დამდგმელმა, ვინაიდან, შესაძლოა, პირველმა გადასძლიოს მეორეს. მაგრამ ჩვენ მხოლოდ ვცვალოთ ახსენათ, თუ რამ აიძულა თენგიზი განდგომოდა ავტორს და სახილველი სიმბოლოსთვის მიემართა. ისევ და ისევ ადამიანისადმი ფხზულმა ყურად-

ღებამ მას არ შეეძლო გვერდი აეგვია კიდევ ერთი ადამიანისათვის ბიჟისაში. თვით შესაძლებლობა სცენაზე მისე ჩვეულებისა (თუნდაც ავტორის საპირისპიროდ) იზიდავდა რეჟისორის და მისთვის ეს შინაგანად სასებებით გამოთვლებული იყო. ფრუ როდე — ბაშვის და მასთან ერთად ახალი ცხოვრების მოძლიოდინე ქალი თენგიზისთვის იყო მთელი სპექტაკლის მმსახურელი ხატი, მისი ზეამოვანა, იდეა. ადამიანის მშოხებით გადმოცემული სახილველი, ხელშესახები, სარწმუნო სიმბოლო სპექტაკლში ატარებდა და იდგურ დატვირთვას. რეჟისორი თ. კანდინაშვილი აქაც თავისი თავის ერთგული დარჩა.

სიმბოლოა! მან იყო და მისი ფასი. გაიხსენეთ მისი სპექტაკლი „ხეები ზეზურად კვდებიან“. რა იზიდავდა მას ა. კასობას ბიჟისაში? უღრმესი ადამიანურობა და პოეტური სიმბოლო — ეს უშეკვლია.

ხეები ზეზურად კვდებიან! რა ვაჟაკურად, შოამაგონებლად ჟღერს ეს სიმბოლო! და განა ამ სიმბოლოში არ გამოხატა ა. კასონამ ადამიანებისადმი სიყვარული და პატივისცემა? და განა ეს სიმბოლო არ დაესმარა რეჟისორებს ვერიკოს ანჯაფარძის და თ. კანდინაშვილს, გაეგოთ დრამატურგის მშვენიერი ჰუმანიტარული თემა და მასში ეძებნათ გადაწყვეტა იმ პატივობისა, რომელიც სიმართლემ და სიცრუემ წამოიწყეს ბიჟისაში?

რეჟისორებმა ეს დაეა გადასჭერს მთელის გარკვეულობით და მკვეთრი მოქალაქეობრივი პრინციპულობით. ისინი ბოლომდე მისდევდნენ ბიჟის გამიერების რთული და ჩახლართული ურთიერთობის გზას და არსად გადავარდნილან პირობით უღვეთრულობაში, არსად უღალატათ მომხდარი ამბების რეალისტური ხილვისათვის და თვითუული სახის გადაწყვეტა სცენური სიმართლისადმი ერთგულებით იყო ნაკარნა-

ი ნ დ შ მ ი ი

ბომბების ნავსადგურში ზღვით ჩამოსვალთ თუ თვითმფრინავით, გაგაოცებთ ლურჯი, დიდებული ნავსადგური, წყნარი ზღვა, პალმებით მოფენილი სანაპიროები. ქარხნების ათასობით საკაპური მილიდან ბოლქვებდა ამომავალი კვამლი და-



იქ, რესტორანში „უხუცოელათთვის“, ბრწყინავს და ელავს ყველაფერი. კარები წამდაუწუმ იღება და შემოდინ კლიენტები, მამაკაცები — შვე კოსტუმებში, ქალები მდიდრულ სარბში. ესენი არაფრით არ გვანან იმ ბომბეელს, რომელიც ქუჩის ერთი ბოლოდან მეორემდე ხელგამოწვდილი მოგვდევს მოწყალებისათვის. დამე ბომბეეში ათასობით უსახლკარო გაეგებლანდება. სახლების ქვეშით, ქეაფენილზე სძინავს ათასობით ინდოელს. მათ აქ გაუმართავთ საპრაიკმახეოები და პირს პარსავენ კლიენტებს (სურ. № 11).

გარწმუნებთ, რომ ბომბეი არის აღმოსავლეთის ერთ-ერთი უდიდესი სამრეწველო ქალაქი. აქ მთელი დღის განმავლობაში მილიონობით ადამიანების ნაკადი მიედინება ტრანსპორტით წარმოება-დაწესებულებაში. ბომბეი ვერ გასწვდომია მრავალმილიონან მისახლებობას.

ამ სურათს (№ 10) ბომბეის ყველა ქუჩაზე წააწყდებით.



ხევი. თვით ფინალშიც კი, სადაც, თითქოსდა უფრო მეტად ვიდრე სხვაგან, სიმბოლიკით გატაცების საშიშროება იყო მოსალოდნელი, რეჟისორები არ შედრკნენ.

ხეები ზეზეურად კედლებია! ზეზეურად კედლები ბებია! როგორ უნდა გამართლებულიყო ამგვარი სიკვდილის ფორმა? როგორ დაერწმუნებინათ მაყურებელი მომხდარი ამბის რეალურობაში? მაგრამ რეჟისორები ეწვივნენ საწადლს. ბებია სიკვდილის სცენა სპექტაკლის კულმინაციად იქცა. ვერიკო ანჯაფარიძის დიდებული თამაში რეალისტური სცენური ხელოვნების ერთ-ერთ მწვერვალად იქცა. ადამიანმა, ადამიანურმა, გრძნობათა სიმართლემ და ფსიქოლოგიური ანალიზის სიღრმემ გაიმარჯვა და მანვე გადალახა საზოგადოებრივი მიჯნები.

ასე იყო მუდამ. თ. კანდინაშვილი ხელოვნებაში სიმართლის გზით მიდიოდა. ა. კასოსას პიესაშიც სიმართლე იმარჯვებდა სიცრუეს. რეჟისორის ზოგჯერ შექმნილ გაფრთხილებულ სპექტაკლში ფანრი, მისი სტილისტური გადაწყვეტა ცხოვრებისეული სიმართლის გარდაქმნილი, თეატრალური გამოშვების სახეობის განსაზღვრული სიმართლის სასარგებლოდ. მაგრამ ამ შეწირვის მისთვის ყოველთვის არ მოქმედებდა სარგებლობა. სასურველი ძალით არ აქედრდა მისი სპექტაკლი „ჭიქა წყალი“ (გრიბოედოვის სახ. თეატრი, 1960 წ.), ვინაიდან თ. კანდინაშვილის ტიპის რეჟისორისათვის ე. სკრიბის ამ ჩახლართულ ინტრიგებთან, იდეურად გამოშვებულ პიესაში ძნელი იყო ძვირფასი ინტონაციის პოვნა. პიესა მას არ აძლევდა მკვიდრ საფუძველს მიწიერი, რეალისტური სახეების შექმნისათვის. ასევე გაუჭირდა მას „დამოკლეს მასკილის“ დადგმა იმავე თეატრში (1961 წ.).

5. ჰიქმეთის პიესის აქტუალობაზე ორი აზრი არ არსებობს.

„დამოკლეს მასკილი“ დაწერილია პუბლიცისტური ტონით და სწორედ პუბლიცისტურ პირობაშია გადმოცემული პიესის გმირების პირადი დრამა. თითქოსდა ავტორის კეთილ განზრახვებს მხოლოდ ხელი უნდა შეეწყობოდა ცხოვრებისეული, კონკრეტულობის გამოვლენისათვის. მაგრამ სპექტაკლში ეს ასე არ მოხდა. უპირველესად დრამატურგის ბრალი იყო ეს.

5. ჰიქმეთი ცდილობდა წინასწარ გამოაღებულ სქემაში „ჩაეჭვდა“ პიესის მოქმედებაც და მისი იდეაც. იგი ვველად ფერს სქემის სამსახურში აყენებდა.

ავტორი, თუმცა კი ისწრაფვოდა განსაზღვრებისაკენ, მაგრამ მომხდარი ამბების სწორედ შინაარსის გაუბრალოებამდე მივიდა. იგი ვერ ამაღლდა იმ მნიშვნელობამდე, რაზედაც თვით პიესის სათაური, მასში დაფარული იდეა აცხადებს პრეტენზიას. ამაღლდა თუ არა ამ მნიშვნელობამდე რეჟისორი? ცხადია, არა. დრამატურგის ხარვეზებმა გავლენა იქონია სპექტაკლზე. სცენური მოქმედების ლოგიკური განვითარება, ძალთა თანაბარი განლაგება, აქტივობებთან გონიერი მუშაობა არ აღმოჩნდა საკმარისი პიესის ნაკლოვანებათა კომპენსაციისათვის. ჰიქმეთის პიესაში არის ორპლანაანობა, მაგრამ რაოდენ დამორბეულია იგი იმ ორპლანაანობისაგან, რაც ასე შესანიშნავად იყო შექმნილი სცენის დიდი ხელოვანის ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მიერ ლ. ტოლსტოის „ადღმისი“ ინსცენირების დადგმაში. 5. ჰიქმეთის პიესის დრამატურგიული კომპოზიციის ორპლანაანობა განსხვავდებოდა იმ ორპლანაანობისაგანაც, რომლის პრინციპზედაც იყო შექმნილი გ. ტოვსტონოვოვის ჩინებული სპექტაკლი „სეინორ მართი წერს კომედიას“ (რეინერტის დიდი დრამატული თეატრი). 5. ჰიქმეთის არა აქვს ძალთა ის „თანაფარდობა“, რომელიც განსაზღვრავს კომპოზიციის ერთიანობას და პირობითსა და

ს ა შ რ ა ნ ე ბ ე ი შ ი ს ო მ ა ლ ი

თვითველ ჩვენგანს უთუოდ დიდხანს ემასხვრება აფრიკის ერთი პატარა ქალაქი ჯიბუტი საფრანგეთის სომალში, რომელიც კოლონიალიზმის აშკარა სიმბოლია. აქ, ჯერ კიდევ „ცივილიზებულთა“ კოლონიალიზმის უღელქვეშ გმინავს ხალხი. სომალელები, როგორც ოჯახი რომ არჩინონ, თევზის ჭერას მისდევნენ, მისდევნენ მეცხოველეობასაც, ზოგს ზღვის ფსკერის ავლა-დიდება ცხოვრების წესად გაუხდია. სადაფს დეიქებს. სადაფიდან სომალელები ამზადებენ ყუთებს, სათამაშოებს, ღილებს და ჰყიდიან (სურ. № 13).

სომალელები დიდ ინტერესს იჩენდნენ საბჭოთა ქვეყნისადმი. მაგრამ ეს რატომღაც არ მოსწონდათ ფრანგ კოლონიატორებს. ამ სურათზე (№ 12) თქვენ



რეალურ სამყაროს შორის ამყარებს შინაგან კონტრასტებს.

თ. კანდინაშვილმა ყველაფერი ეს იგრძნო მაშინ, როცა პიესაზე მუშაობა უკვე განადგურებული იყო. იგი ცდილობდა პიესის ეპიზოდებს შენარჩუნებდა და სცენა არ გადუტვირთავს ყოფილი წერილობრივით. რეჟისორი ხაზს უსვამდა მომხდარი ამბის პირობითობას და მიზანსცენებს ავებად მიშველ სცენურ მოედანზე. აქ იგი მკვეთრი გამომგონებლობის უნარს ავლენდა.

მაგრამ ადამიანი? აქ თენგიზს არ შეეძლო საკუთარ თავს განსდგომოდა. იგი არ წასულა სპექტაკლის წამყვანების — არტიკტორისა და მისი მეუღლის — პირობით-კონცერტული გამოსახვის გზით, როგორც ამას სწავლიდნენ დრამატურგის ერთგული რეჟისორები. მან უარჩყო ა. ბ.-ს თხრობაში გაცოცხლებული პირობითი სამყაროს გმირების მძაფრი, გროტესკული გამოსახვა.

იგი სხვა გზით წავიდა. იგი ეცადა ადამიანები ეჩვენებინა პიესის კომპოზიციის ორსავე მხარეს. მან გაააღამიანურა არტიკტორი და მისი ცოლი, აქცია ისინი რაღაც შინაურ, რბილ, უბრალო ადამიანებად.

იყო თუ არა ეს სწორი? ძნელი სათქმელია. მაგრამ ეს თენგიზის თანმიმდევრობას ადასტურებდა. პიესის არჩევანში მან უდალატა თავის თავს, მაგრამ, ერთგული დარჩა მისი სცენური განხორციელებისას. არტიკტორის სამყარო და ის სამყარო, რომელსაც თავის წერილში აცოცხლებდა ა. ბ. მისთვის ისეთივე რეალური და სარწმუნო იყო, როგორც ის, რასაც იგი ქმნიდა სცენაზე (შესაძლოა ამიტომაც ასეთი დი-სონანსი შექმნადა სპექტაკლში „ბუგი-ვუგის“ ცეკვას, რომელიც ასე რთვად იყო დაშორებული სპექტაკლის სტილს და რის გამოც საკმაოდ მკაცრად გააკრიტიკეს რეჟისორი).

თ. კანდინაშვილმა გააკეთა ყველაფერი, რაც მას შეეძლო, რომ როგორმე დაშორებოდა ცხოვრების სქემებს, აღვესო ისინი ემოციური გამომსახველობით და სიმართლის დიდი გრძნობით.

შესძლო კია მან ეს? უმთავრესად — კი, ყოველ შემთხვევაში იმდენად მაინც, რამდენადაც ეს შეუძლია რეჟისორის დრამატურგიული მასალის სარგვეზებისა და ნაკოვანებების — „განათვისებულებისას“. თვით თენგიზი ბოლომდე კმაყოფილი არ იყო თავისი ნამუშევრით. მას ესმოდა, რომ პიესაში ვერ იპოვა თავისი „თემა“.

თ. კანდინაშვილის უკანასკნელი დასრულებული სპექტაკლი „სახიფათო სასაი“ იყო (გრძობილიცაა სხვ. თეატრი 1960 წ.) და კვლავ, როგორც უწინ, მას მოუხდა პიესის სახეთა შეზღუდულობისა და სქემატიზმის დაძლევა. რეჟისორი ეცადა გმირებში დაენახა ადამიანები, მთელი მათი ადამიანური სისუსტეებით და ნაკლოვანებებით. აი, რატომ იყო, რომ არა გროტესკით გატაცება, მანკიერებით ტკბობა გახდა განმსაზღვრელი რეჟისორისათვის, არამედ ადამიანის გამოსწორების გზებისა და საშუალებების ძიება. ამიტომ იყო, რომ მაყურებელი აღტაცებული შესცქეროდა ა. გომიაშვილის ბრწყინვალე ვირტუოზულ ტექნიკას და თამაშის თამამ, მოსხლეტილ მანერას და შეუცდომლად გრძნობდა მასში კიდევ ისეთი რამის არსებობას, რომლის გარეშეც სახე ერთფეროვანი და გამოფიტული იქნებოდა. აქ ჩვენ ვგვიხსენებოდა ბუბუსია — ა. გომიაშვილის ადამიანურ მომთბამულებლას, რაც განსაზღვრავდა ლოკიურ დასასრულს — მის გამოსწორებას. ამაში, ცხადია, „დამანაშავე“ პირველ ყოვლისა რეჟისორი იყო.



### ს ა ბ ბ რ ძ ნ ე მ ი

საბერძნეთში მრავალი ღირსშესანიშნოა ენახეთ: ათინის სახელგანთქმული აკროპოლი, რომელიც დღემდე აოცებს მნახველს თავისი არქიტექტურული ნაგებობით; დიონისეს თეატრი, ნაციონალური მუზეუმი, მარმარილოს სტადიონი, სადაც ტარდებოდა პირველი ოლიმპიური თამაზობა 1896 წელს. ამ სურათზე თქვენ ხედავთ ადღენიშ ღია თეატრს აკროპოლის მისადგომებთან. დღესაც ისევე, როგორც შორეულ წარსულში აქ ბერძენ კლასიციოსთა ქმნილებანი იდგმება. ამ ღია თეატრში არა ერთხელ გაუმართავთ კონცერტები საბჭოთა მსა-



ხედავთ აფრიკელ გოგონას, რომელიც ჩვენსკენ მიიწევდა, პოლიციელი უშლიდა, გოგონა კი უბღვირდა მას.

### მ გ ვ ი ბ ტ ე

ვის არ უნატრია დიდ მიწა-წყალზე ფეხი დაედგა, ენახა ეგვიპტე განთქმული პირამიდებით, რამდენიმე წუთი მაინც დაეყო ნილოსის სანაპიროსზე!

ქაირო თეთრი ქალაქია, სადა, ბრტყელსახურავებიანი სახლებით. აუჯირო ქუჩები ავტოსტრადები, ახალი არქიტექტურული სახლები, ქალაქს ახალსა და სუფთა იერს აძლევს. (სურ. № 14). ქაიროში ბევრია ღია ესტრადები, სახელდასხლოდ ქუჩაში გამართული ესტრადები. მღერიან, ცეკვავენ ეგვიპტელი ქალები. ეს ოცი წლის გოგონა ქაიროს ერთ-ერთი კავეს მოცეკვავეა. იგი სტუმრებისათვის თავისი ჩვეული ოსტატობით ასრულებს „მცელის ცეკვას“ (სურ. № 15).

\*\*\*

თენგიზი დაუცხრომელი იყო მუშაობაში. იგი ბევრს ფიქრობდა ჩვენი თეატრების ბედზე. ბევრს წერდა. ჩემ წინ ძვეს ვერნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული მისი სტატიები: „შეუპოვარი შემოქმედებითი შრომის ნაყოფი“, „ასალი შეხვედრა ვაკარმ ფაფაზიანთან“ და სხვ. ამ სტატიაებში იგრძნობა თეატრის სიყვარული, ინტერესი მისი ჭიკაბრაძისადმი, ისევ და ისევ მსახიობისადმი სიყვარული. მან მრავალი რეცენზია გამოაქვეყნა. არ შეიძლება ითქვას, რომ ყველა ისინი შეუმცდარი იყვნენ, კამათის წყურვილს აღძრავდნენ ზოგჯერ ისინი და ჩვენც კვამათობდით. მაგრამ ეს მარტორდენ დეტალებს ეხებოდა. ძირითადად მისი შეხედულებანი თეატრზე ჩვენი ეპოქის, მისი ამოცანებისა და მიზნების თანახმიერნი იყვნენ. წერდა იგი სხარტად, საინტერესოდ, არაშაბუნურად. ასე წერა შექმლო მხოლოდ თეატრის კაცს. დიას, მას ჭეშმარიტად უყვარდა თეატრი, თავისი პროფესია. მას შეეძლო ანთებულები მუშაობაში და მაშინ არავის ძალუდა მისი ფიქრებიდან ასალი შემოქმედებითი გეგმების განდევნა.

ასეთი იყო იგი სიკვდილის წინაც. იგი ჩაფლული იყო კ. ბუჩიძის პიესის რეპეტიციებში (მარჯანიშვილის სახ. თეატრ-ზე). მსახიობები მოგვიტორბოენ მის მღელვარე რეპეტიციებზე — იგი აღზუნებული იყო, თითქოს იწვოდა, თითქოს სადღაც მიიჩქაროდა, თითქოს ეშინოდა, რომ მცირე დაყოვნებაც კი დიდი ხნით შეწყვეტინებდა მას მუშაობას.

საექტაკლი მას არ დამთავრებია. შრომაში, დაუქანცავ ძიებებში, ხელოვნებაში მაღალი სიმართლისათვის ბრძოლაში შეწყდა მისი სიცოცხლე.

ჩვენ ვერ მოვასწარი მის სიცოცხლეშივე გვეთქვა ყველაფერი ის, რასაც მასწავლებლობით. თითქოსდა არ იყო დამდგარი დრო მისი ნამოღვაწის შეჯამებისათვის. ყველაფერი წინ იყო — ასალი აღმოჩენებიც და უხილველის ძიებანიც. ბედს სხვაგვარად ეწადა თურმე, და მე მსურდა ამ სტატიაში მომთხრო მის ცხოვრებაზე, მასზე, მის ჭკვიანურ და დაბაბულ შემოქმედებით შრომაზე, ვინაიდან კარგი, ჭეშმარიტი აღამიანები და საქმენი მათნი უკვალოდ არ უნდა გააჭქრნენ. ისინი უცილობლად უნდა გვასოსოდეს.

სიბობსაც. საბერძნეთში ცნობილი არიან საბჭოთა მსახიობები. მათს გამოსვლებზე მოგვიტორბოდა ბერძნული ფილმის „კალიბო ფულის“ ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი, რომელიც ამჟამად (სურ. № 16) ათენის ტურისტთა ბიუროში ვიდად მუშაობს.

ჩვენი ტურისტული მოგზაურობის უკანასკნელი სადგომი იყო თურქეთში. სტამბოლში ჩამოვიდით მენდერესის ჩამოგდების მესამე დღეს. ქალაქში ჯერ კიდევ დადიოდნენ სამხედროები, შენობებზე ვიდა თურქეთის დროშები. მაგრამ ეს ქალაქი ჩვენთვის მაინც მეჩვენების ქალაქად დარჩა, სადაც რამდენიმე ასეული მეჩეთია. სტამბოლის ყველაზე გრანდიოზული და სახელგანთქმული ძეგლია აია-სოფიას ტაძარი (სურ. № 17).

# ლუნაჩარსკი საქართველოში

## პლატონ კეშელავა

1924 წლის ზაფხულის თბილისური მცხუნვარე მზიანი დღე იყო. საქართველოში ჩამოვიდა დიდად სასურველი სტუმარი, საბჭოთა კავშირის განათლების სახალხო კომისარი ანატოლ ვასილის ძე ლუნაჩარსკი. ქართველი ხალხი კარგად იცნობდა ა. ლუნაჩარსკის, მწერალსა და დრამატურგს, ხელოვნების ყველა დარგის მაღალნიჭიერ კრიტიკოსს და მცხუნვარე ბუბუციისტს, მაგრამ ქართველ ინტელიგენციას მანამდე არა ჰქონია შემთხვევა მასთან ორგანიზებული შეხვედრისა და საქმიანი საუბრისა. და, აი ეს სანატრელი შემთხვევაც მოგვეცა.

ამ საინტერესო შეხვედრის ორგანიზაცია მინდობილი ჰქონდა საქართველოს განათლების კომისარს დავით კანდელაკს, რომელმაც დროზე მიიღო ზომები, რომ ჩვენი ინტელიგენციის შეხვედრა საბჭოთა კავშირის დიდად ღვაწლისმოსილ სახალხო კომისართან ნაყოფიერი ყოფილიყო. ზაფხულის პირობებში ეს ადვილი საქმე როდი იყო. თეატრების სეზონი დახურული იყო, უნივერსიტეტი და სასწავლებელი არდადგების გამო არ მუშაობდნენ. მწერლების, მხატვრების და თეატრის მუშაკების უმეტესობა ქალაქკარეთ იყო გასული.

დ. კანდელაკმა აგარაკებიდან გამოიწვია ზოგიერთი მოღვაწე და შეხვედრა დანიშნა ხელოვნების (ამჟამად მწერალთა კავშირის) სასახლეში, რომელიც იმ წლებში ყოველთვის მზად იყო საპატიო სტუმრების მისაღებად. იგი საზეიმოდ იყო მორთული, სასახლის ბაღსა და დარბაზებში გლიციინის და ვარდის სურნელი იდგა, ყველაფერს საზეიმო იერი ჰქონდა. აქვე მოვაწვეო ქართველ მხატვართა სურათების გამოფენა.

ა. ლუნაჩარსკიმ, დ. კანდელაკის და სხვათა თანხლებით, დაათვალიერა თბილისის ღირსშესანიშნაობანი: სიონი, ქაშვეთი, ნარიყალა, უნივერსიტეტი, მთაწმიდის პანთეონი და სხვ.

ხელოვნების სასახლეში საპატიო სტუმრის შესახვედრად შეიკრიბნენ კომპოზიტორები — ზაქ. ფალიაშვილი, მელიტონ ბალანჩივაძე, დ. არაყიშვილი, მომღერალი ვანო სარაჯიშვილი, დირიჟორი ივ. ფალიაშვილი, რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი, პოეტები — გალაკტიონ ტაბიძე, პოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე, კოტე მყაყვილი, ალ. აბაშვილი, რაჭ. გვეტაძე, ივ. ყიფიანი, პროზაიკოსები — მიხ. ჯავახიშვილი, ლეო ქიქელი. დრამატურგები — სანდრო შანშიაშვილი, შალვა დადიანი, მხატვრები — გიგო გაბაშვილი, მოსე თოიძე, ალ. მრეგლიშვილი, ვ. ლ. სიღამონ-ერისთავი და სხვ.

ა. ლუნაჩარსკი ოდნავ სხვანაირი იყო, ვიდრე ფოტოპორტრეტით მქონდა წარმოდგენილი: საშუალო ტანისა, ხშირი

წვერულვაშიანი, ოდნავ შეთხლებული, მუქი წაბლისფერი ამით; იგი იყო მოძრავი, მდუმარების დროს თითქოს მოლმუხი, ღრმაფიქრიანი, მეტყველების დროს კი მკვირცხლი; აზრით გაბრწყინებული სახდომიანი სახე მიმოხიდეული იერიით ცხატვებდა ფიასს, იპყრობდა ყურადღებას. მას თან ახლდა მეუღლე — როზენტალი, მოხდენილი, არტისტიული თავდაჭერის მოყვარული კინომასხიობი.

ა. ლუნაჩარსკი დათვალიერა ხელოვნების სახსლზე, გაიცინა ბაღში, ყურადღებით დათვალიერა მსატყაფრო სახელდასხლოდ გამართული გამოფენა, გაესაუბრა სურათების ავტორებს.

სამსილად ცხელიდა, ბაღის შადრევანი, ვერანდის კედლიდან მიჩხრიალდე წყარო და აუხი ოდნავადაც ვერ აგრილებდა ჰაერს.

თაობირი გაიხსნა ვერანდასზე.

დავით კანდელაკმა შინაარსიანი, შთამაგონებელი სიტყვით მიმართა საბჭოთა კულტურის დიდ მოამაგეს ა. ლუნაჩარსკის. სიტყვა შეეხებოდა საქართველოს გმირული ბრძოლებით სავსე ცხოვრებას, კულტურას, საქართველოს რუსეთთან შეერთების მნიშვნელობას ორივე ხალხისათვის, კულტურის ცხოვრების მიმდინარე საკითხებს, ძვირფასი მემკვიდრეობის დაცვის ორგანიზაციის საქმეს. გულახდილად იყო აღიარებული მიმდინარე ცხოვრების ყველა საქირება, საბჭოთა ქართული ლიტერატურის, ხელოვნების, მეცნიერების აღმავლობისათვის საჭირო სახსრების გამოძიებისა და ბაზის შექმნის აუცილებლობა.

უნდა აღინიშნოს, რომ დ. კანდელაკი უკვირდათ კულტურის მოღვაწეებს, როგორც გუნდისმხიერი ხეობმდანაწილე, მაგრამ მიგან ასეთ საინტერესო სიტყვას არ მოელოდნენ. ამ სიტყვამ შთაბეჭდილება მოახდინა ა. ლუნაჩარსკიზე, რომელმაც ვერაკული და ღრმამინაარსიანი სიტყვით უპასუხა დ. კანდელაკს.

ა. ლუნაჩარსკიმ აღნიშნა საქართველოს ბუნების სიმდიდრე და სიდიადე, ქართველი ხალხის მაღალნიჭიერება, ქართული ხელოვნების, ლიტერატურის, პოეზიის სიღრმე და სიმაღლე; დაახასიათა შოთა რუსთაველი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა.

— ძვირფასო მეგობრებო, მე თქვენ ასალს ვერაფერს გეტყვით, — თქვა ლუნაჩარსკიმ, — მაგრამ არ შემიძლია არ მოგაგონოთ, რომ ქართველი ხალხის მამაციობამ, საქართველოს ბუნებამ მოიხიბლა ბუშქინი და ჩაიკოვსკი, ჩეჩოვი და გორკი.

რუსთაველი ღირსია მოფიქრო სასვლისა, რადგან „ვეფხისტყაოსანი“ ჭეშმარიტად საკაცობრიო მნიშვნელობის შედეგია. ქართველი ქალები და ქართველი მამაკაცები შერწყმულნი არიან თავისი შობილი ქვეყნის მომხმობლავი ბუნების სიდიადესთან და კულტურის ძველთან. შეიძლება ეს სხვა ქვეყნებში ასევე იყოს, მაგრამ აქ, საქართველოში, ეს დიდებული ფაქტი შემოსვლისთანავე იპყრობს ყურადღებას. გიჟქირით თქვენ და ვრწყუნდებით, რომ რუსთაველის გმირების ღირსეული მემკვიდრეები ხართ, თქვენ თვითონ ხართ ტარიელები და ავთანდილები.

მე პირველი როდი აღვნიშნავ, რომ საქართველო რევოლუციის ქვეყანაა, გმირი ქართველი ხალხი თავგამებებით იბრძოდა ნაციონალური და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ და დიდი მსხვერპლი გაიღო იმისათვის, რომ თავისი კუთვნილი

ადგილი დაეპყრო რევოლუციის სამყაროში. 1905 წლის რევოლუციის შემდეგ, ქართველი ხალხი დგას ბრძოლის-პირველ სახზე და არ ზოგავს თავის ძალებს. წარმომიდგენია, — განაგრძობ ა. ლუნაჩარსკიმ, — რა მოვაგე გულისტკივილი საუესე იყო ქართველი ხალხის ცხოვრება, როცა 1917-1920 წლებში გარეშე ძალებმა საქართველო რევოლუციურ რუსეთის ჩამოაგდებია. აღიარებულება, რომ საქართველო გულგრილი და შემთხვევითი თანამეზავირი როდია დიდი რევოლუციისა, არა, იგი თვითონ არის მოქმედი ძალა რევოლუციისა. ეს ყვეტეს საქართველოს ბედს ქართველი ინტელიგენციისა და მშრომელი ხალხის სასარგებლოდ. საბჭოთა საქართველოს დიდი და ბედნიერი მომავალი აქვს.

ა. ლუნაჩარსკის სიტყვამ მოგვებილა ტემპერამენტით, ერუდიციით, ელვარე ორატორული ხერხებით, რაც არა ერთხელ იყო აღნიშნული ტაშის გრიალთ. სიტყვებით გამოვიდნენ კოტე მაცუვილი, პაოლო იაშვილი, მიხ. ჯავახიშვილი, ტიციან ტაბიძე, შალვა დადიანი, კოტე მარჯანიშვილი და სხვ.

შემდეგ საყვარელი სტუდენტი მივიწვიეთ სახასის დარბაზში, სადაც სუფრა იყო გაშლილი. თამადა იყო პაოლო იაშვილი. სპეციალურად სიმღერისათვის არავენ იყო მოწყვეული, მაგრამ ყოველ სადღვერძელს სიმღერა მოსდევდა. მეროდნენ ვანო სარაჯიშვილი, მელოტონ ბალანჩიავაძე, სანდრო ყანჩელი, ივანე ყიფიანი და სხვ. სრულდებოდა სუფრული საგუნდი სიმღერები. ბოლოს, კოტე მარჯანიშვილის დაქინებული თხიფით, ე. სარაჯიშვილმა შეასრულა დ. არაკიშვილის „ურმული“ ავტორის აკომპანიმენტით და ზ. ფალიაშვილის „თავო ჩემო“ ავტორისავე აკომპანიმენტით. ორივე სიმღერის ბრწყინვალე შესრულებამ, ვანო სარაჯიშვილის ხმის ტემპრის თავისებულებამ, მომხიბლავმა იფინა და მიმოხიდეულმა ძაღამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ყველაზე. ა. ლუნაჩარსკიმ აღნიშნა, „რაც გავთილი მქონდა ვანო სარაჯიშვილზე, მისმა მოსმენამ დაიმოხატურა. სარაჯიშვილის ხმა განუმეორებელი ტემპრით და მიმოხიდეული იერიით მომხიბლავია, — თქვა მან, — ჩემი სურვილია მომავალ სესონში იგი მოსკოვის დიდ თეატრში მოიხიბონ. მე კი მინდა სარაჯიშვილი მოვისმინო ქართულ ოპერაში აქ, თბილისში“.

აქვე დიდი გულისტკივილით უნდა აღვნიშნო, რომ ე. სარაჯიშვილის ამის შემდეგ აღარ უმღერია, 1924 წ. ნოემბერში გარდაიცვალა, და მისი ნიჭის თავყენისმცემელმა ხალხმა იგი იმევე დარბაზში დასაყვამ და დაიტრია, სადაც მან უკანასკნელად იმღერა და მაღალი შეფასება მიიღო...

ამ არაკრეულებრივმა შეგრებამ დილის 8 საათამდე გასტანა. იგი სასვე იყო ხალხისიანი სიმღერებით, პოეზიით, ორატორული სიტყვის ელვარებით და ნაყოფიც გამოიღო. საერთოდ ცნობილია, რომ ლუნაჩარსკი ყოველთვის ადევნებდა თვალყურს ქართული კულტურის, კერძოდ, ლიტერატურისა და თეატრის წარმატების საქმეს. ახლო მეგობრობა ჰქონდა ქართველ მოღვაწეებთან.

ა. ლუნაჩარსკის თავი ეჭირა სრულიად თავისუფლად. არც დალა ეტყობოდა, არც მოწყნა. ლაპარაკობდა ხშირად და ყოველთვის საინტერესოდ.

თბილისიდან ა. ლუნაჩარსკი \* მგზავრა ბორჯომს, სადაც იგი ისვენებდა იმ ზაფხულს.

# ჩვენი დროის დიდი რაქისორი \*

დავით მაჭავარიანი

1932 წლის ნოემბერში კოტე მარჯანიშვილი და მე მოსკოვის ოპერტის თეატრში მიგვიწვიან ა. შტრაუსის „ლაშქრას“ დასადგმელად. კოტე მალე წავიდა მოსკოვს დაღმის განსახორციელებლად საჭირო მასალები — საპირს, და იქვე მიიღო მეორე მიწვევა სანს მცირე თეატრში „ღონ-კარლოსის“ დადგამაზე. კოტე მანინე შეუნიშნა და მცირე თეატრის დირექტორს, რომ ამ უკანასკნელს დადგმის ქორეოგრაფიულ ნაწილს შევასრულებდი მე. მოსკოვიდან დაბრუნებისთანავე კოტე დაუყოვნებლივ წულედა „ლაშქრაზე“ მოუშობას და ამ შემთხვევაში პირველი დიდიანვე მეც ჩამაბა. მე კლავირზე ვუკრავდი, კოტე მანს ასწავრებდა, ხან ცვლიდა ტექსტს. — ორივე ერთად გაწარმოებდნენ სიტყვების შერჩევას-მომარჯვებას. მე ისე დაეჭობინებდი ამ საქმეში, რომ ზოგჯერ შეგებას საინტერესოს, მოხდენილი რითმებს ვაპოვებდი. ამრიგად, იმის გამო, რომ კრედიტდღობდა ვიშუაობი „ლაშქრაზე“, შეუწყინებდა და დედას ვუკრავდი. როდესაც ვუკრავდი, ვგრძობდი, რომ უკვე მესმოდა ტემპი. აქაერებსას თუ შეჩველებას გაწარმოებდა ჩემივე ინტუიციით. მოწაფეობის პერიოდში არც ერთი სიმფონიური კონცერტი არ ვამღივლია. ჯერ კიდევ მაშინ ვიცევი შტრაუსით გატაცებული. ახლა, რამდენიმე წლის შემდეგ, უნდა გამოვტყუე, რომ როდესაც ნოტებს ვარჩევდი, ხშირად ყურადღებას არ ვაქცევდი „წერტილებს“ და ავტორის მითითებებს. სწინით მეორედა ათვისებული ეს მუსიკა და ამასვე ვუმატებდი ჩემს მსჯელობას. ხოლო მის სერიოზულობას და ამისუბნივებლობას ვერ ვადასტურებ; არ ვფიქრობდი, რომ მარტო ეს საკამოსი არ იყო. ასე რომ, თუ კი ვინმე მოსტრუვებდა, ყველა ვერღულ შეიძლება ჩემთვის, რთორიკოს „პიანისტიკისათვის“ შარის მიღება. მაგრამ მე ხომ კოტეს დაწვრილობისათვის ვუკრავდი და არა აუდიტორისათვის, ანდა მომღივლებს ვაკვივითლევ, სიდაც პარტიტეს ვადაინს. და აი, ჩვენ უკვე უხვად ვართ. 1933 წელს 12 იანვარს მე და კოტე თბილისიდან უნდა ვავიდეთ. ერთხელაც არ დავფიქრებულვარ იმაზე, რომ მივდივარ ჩემთვის სრულიად უცხო და უცხო სამშუაოზე. ოპერტის სპეციფიკისა მაშინ სრულებით არავფირი ვამეგობოდა. თითქმის 30 წელი ვავიდა მას „შემდეგ და ჯერაც ვერ შევიკავებდვარ იმ აზრს, რომ მე ასე გულდამაშვილებით, ასე უკანასკნელმდე მივდივარ სსრ კავშირის ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრის, სიდაც ჩემგან მოლოდინე ახალს, უცხოეთს, ვიდრე ამას უწინვემდინე საყოფარის. ანდა ცალკულად დადგამებზე მიწვეული სახელმძღვანელო მოსკოვში ბალეტშიმსტრები. ჩემთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო, რომ კოტეს გული მომევი, მისი ნიდაც ვამეშარტოვებოდა. კოტეს ჩემთვის ნათევაში ჰქონდა, რომ „ლაშქრა“ მეორე მოქმედებაში იქნება მთელი რიკი სახელტო ნომერი: აღმოსავლური მასობრივი ცეკვები, „ქანაქარი“ ცეკვა სოლისტებითა და კორდელაგით, აგრეთვე აკრობატული ვალსი, ხოლო პირველ მოქმედებაში — ერთი სახალტო ნომერი. ეს მეც მაშინვედა. არც ვამზალებდი დაღმის რაიმე გეგმას, რადგან ვგრძობდით, რომ ყოველი ამ ნომრისათვის საკმაოდ ვიყავი მომზადებული.

მოსკოვში ჩასვლის მეორე დღეზე კოტე და მე მიგვიწვიეს ოპერტის თეატრში სექტაკლ „ხლოკაპუსზე“, სიდაც სპეციალურად ჩვენთვის საუკეთესო შეზადებულთა იყო დანიშნული. პირველ რიგში ვისხედით და ჩემ-

დაუნებურად ვამჩნევდი, თუ როგორ ვგათვალისწინებდნენ სცენიდან მსახიობები. ყველა იყო და, თუ ვინ იყო კოტე მარჯანიშვილი. მე ყველაფერი მაინტერესებდა. ვანსაკუთრებული ინტერესით სახალტო ნომრებს ვადევნებდი თვალყურს. ამის შემდეგ, რამდენიმე დღე სახლოს ვემუშაობდით, უფრო სწრაფად, მუშაობდა კოტე, მე კი კლავირზე ვუკრავდი მისთვის. დადაც მოსკოვის ოპერტის თეატრის დასთან ჩვენი შეხვედრის დღეც, თეატრში მისვლისთანავე ჯერ დირექტორის კაბინეტიში შევიყვანეს, შემდეგ კი მიგვიწვიეს დარბაზში, სიდაც დასი გველოდებოდა. დარბაზი ერთობ დიდი იყო, მთლად ხალხებით მოვსნილი, და ამიტომ, „ხალხებით დარბაზი“ ეწოდებოდა. მარჯვენა რიოლი იდგა, რომლის ახლოსაც 3 დირიჟორი და 4 კონცერტმისტრი ჩისხდნენ. ჩვენი სექტაკლის დირიჟორადა სერგეი ორლანსკი იყო დანიშნული, მას ხელში ვახსნილი კლავირი ეჭირა და რატომაც სულ მას ჩაპკირებებოდა. მე ჩემი კლავირი სახლო დავტოვებოვრავდი კი დარბაზში შევიდით, მთელი დასი ფეხზე წამოვიდა. მიცერე პაუზის შემდეგ, კოტემ ლაპარაკი დაიწყო და დარბაზში საპარისებური სიტუაციე ჩამოვარდა. ჩემთვის ვასაგები იყო ეს ვანსაკუთრებული გულისყური კ. მარჯანიშვილისაში. იგი მიწვეული იყო „სიკვილის პირას“ მისულ თეატრის ვადასარჩენად, იმ თეატრის ვადასარჩენად, რომელიც იმდენად ჩამორჩენილი იყო, რომ პრესას, საზოგადოებას მიზანში ამოილო და ვჯარედინი ცეცხლის დაწვის სავანს წარმოადგინა. მე, რასაკვირველია, ამჟამად არ ძალინს მესხიერებაში ზუსტად აღვადგინო კოტეს მიერ იქ წარმოთქმული სიტყვა, მაგრამ კარავდა მასსთვის, რომ როდესაც იგი „ოპერტებს“ ვეზრდა და თქვა, რომ ოპერტა ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე რთული სახეა, რომ ოპერტის მსახიობი სრულყოფილად უნდა ფლობდეს მსახიობო ოსტატობას, სიღერას და ცეკვას, რომ ოპერტის მსახიობი სამი სახის თეატრის (ოპერის, დრამის და ბალეტის) მსახიობის ფუნქციას ახორციელებს და სხვა, — მსახიობებს სახეები გაუჭრწყინდათ. უკვე შესამჩნევი ვახდა, რომ კოტე მარჯანიშვილმა ასრულო თეატრის სულიერი ვანწყინებოდა. თავისი სიტყვის დასასრულს, კოტემ „ოქროს დაწინაიკი“ წარვღვინა ჩემი თავი დასს და იმდენი მაქო, ომდენი კარგი ილაპარაკა ჩემზე, რომ უხერხულობისაგან ადვილს ვეღდა ვაპოვებოდი. ამ მოკლე შესავლის შემდეგ, კოტემ ვაიკეთა სათვალე, ვადაშლა პიესა და ის იყო კითხვას უნდა შესვლილიყო, რომ თვალის მოჭრა რიოლისავე მიზალად ამ თეატრის საუკეთესო კონცერტმისტრის გექტორ საცს. გ. საკი მიუახლოვდა, მიოუდა რიოლის, დირიჟორმა ს. ორლანსკიმ მის ნოტები ვადაშალა; კოტემ სათვალე მიიხსნა და ვანცხადა: „დამევიტა მეოქო, რომ დავით ნიკოლოზის ძე მაჭავარიანი, ვარდა იმისა, რომ მიწვეული ბალეტშიმსტრია, ამავე დროს არანაკლები შესანიშნავი პიანისტიკა“. შემდეგ მე მომხრათა „დავით, მიდით რიოლიან“. ყველაფერს ველოდი, მაგრამ ამას კი არა. ამიტომ, როდესაც სიტყვის შეუბრუნებლად ავდივდი და რიოლისაკენ ვაგვიმართე, ეს ორივე ნაბიჯი გოლოვთად მომიქნა, რომელსაც დასასრული არ უჩანდა. თან აკვირებულნი აზრი მიდინებდათ თავში „აბა, რა გენა ახლა, რა უფო ავტორის — შტრაუსის „წერტილებსა“ და მინიშნებებს, რომელთაც არც თუ ისე ძალიან ვერუედი ანგარიში. კლავირი ხომ იმ სპეცილისტების მიერადა შესრულილი, რომლებიც სასაუკონსერტო მუშაობისათვის ემზადებოდნენ? რა გენა ახლა, როგორ ვაგვართვა თავი ამ გამოუვლად მდგომარეობას?“

\* დასასრული. დასაწყისი იხ. ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1960 წლის № 2, 6.



ყველამ ჩემს ირგვლივ მოიყარა თავი. ისეთი განცდა მაქვს, თითქმის გამომცდელი თვალთ მიყურებენ და ტვის მიზბურღივებ. მეტი რა გზა მაქვს, დავიწყე დაკვრა. ვუკრავ ისე, როგორც შემოძლია, როგორც ჩემის აზრით, კოტეს უნდა მოეწონოს. მაგრამ ეგვის სტია მოსვენებას არ მამლევს: „დავიღუბე — ვფერობ — მისსოველები, ალბათ, იტყვიან ეტყობა, ეს მაჭუგარიანი ისეთივე ბალეტ-მეისტერი, როგორც პიანისტი!“ უცერად კოტეს რეპლიკა მომესმა და იმ წუთშივე გაქრა ყველგვარი შიში. ვუკრავდი ისე, როგორც კოტეს სურდა, როგორც მას მოსწონდა, მაშასადამე, კარგია! დავუქარი თუ არა უვერტუურა, კოტემ განაგრძობ პიესის კითხვა. კიდევ ერთი ეპიზოდი ჩამჩრა მიხსიერებაში, რომელიც აქვე მინდა მოვუთხრო მკითხველს. კოტე კითხვას განაგრძობს. მე, როალითან გზვიარ და ჟუსიკალური ნომრის მოლოდინში პიესის კითხვას ვუსმენ, თან ფარულად მსახიობებს ვუთვალთვალვებ. ერთმა მსახიობმა ქალმა, ამ თეატრის ერთ-ერთმა „ვარსკვლავმა“ კ. ნოვიკოვამ გახსნა ხელჩანთა, ამოიღო ოქროს პორტსიგარი, გააღო და მიაწოდა სიგარეტი მის მეზობლად მჯდომ ე. ვოლოდინს. ამ დროს, როგორც ჩანს, მისი ყურადღება ერთი წამით მოსწყდა პიესის შინაარსს. (აქვე უნდა ითქვას, რომ პიესაში სტიკალურად მისთვის იყო ჩაწერილი „მატლდას როლი“, რომელიც მანამდე პიესაში არ იყო). უცერად მესმის კ. ნოვიკოვას ხმა, რომელიც კოტეს მიმართავს: „მაპატიეთ, მე ვერ ვაიგიე ევ ადგილი“. ეს სიტყვები მან მომხიბლავი ღიმილით წარმოთქვა, მაგრამ ვერც ამან იხსნა კოტეს რისხვისაგან. პაუზა... კოტემ თვალთვალ სათვალე მოიხსნა. პიესა სწრაფად დახურა და ისეთი თვალთ გადახედვა მას, რომ სიტყვის უთქმელადაც ყველაფერი იყო ნათქვამი. ისეთი შთაბეჭდილება დამჩრა, თითქოს თვალის დახამამებაში დააბატარავდა და ქანდაკებდა იქცა ნოვიკოვას ქალი. ასე მოუკრებელი შესცქეროდა რისხვად ქვეულ კოტეს და

თვალს არ აშორებდა. შემდეგ კოტემ აცახცახებულად, გელბით ისევ გაიკეთა სათვალე, გადაფურცლა „წიგნი“ და განავრისო კითხვა. ორ წუთში ყველაფერი დავიწყებას მიცა. იცინოდა კოტე, მეგობრულად იცინოდენ მსახიობებზეც.

პირველი მოქმედების კითხვა დამთავრდა. შესვენების შემდეგ შევუდექით მეორე მოქმედებას. რამდენიმე გვერდი რომ წაიკითხა, კოტე მიუბრუნდა დარბაზში მყოფთ და უთხრა: „აი, აქ, მარიამისა და ადლის — დიასახლისისა და მოსამსახურის ვერძელ დიალოგი. ჩემი აზრით, იგი მეტისმეტად გაჭიანურებულია, არაფერს იძლევა და არც საინტერესოა. ამიტომ მე იგი შევამოკლე“. კოტეს ამ სიტყვებს უეცარი რეაქცია მოჰყვა. მსახიობმა დ. სოკოლსკიამ, რომელსაც მარიამის როლი უნდა შეესრულებინა, დააბრა კ. მარჯანიშვილის ამ მოსაზრების გაპოტესტება, მაგვამ მალე მიხვდა, რომ ის ჩვევები და ის თავისუფლება, რითაც ისინი, ალბათ, ადრე სარგებლობდნენ, ვეღარ შეუთანხმდებოდა კოტე მარჯანიშვილის რკინიგზურ შემოქმედებით დისციპლინას. ამიტომ ეს ორი შემთხვევა მაკალითი გახდა სხვებისთვის და ამგვარ ინციდენტებს შემდგომში ადგილი აღარ ჰქონია.

პიესის კითხვის დამთავრების შემდეგ, ყველას ალტა-ცეზული, სადღესასწაულო განწყობილება ემჩნეოდა. ყველას სინარული უბრწყინავდა სახე, ყველა ხედავდა, რომ კოტე მარჯანიშვილს ახალი სიცოცხლე, ახალი ნაკადი შეჰქონდა თეატრში, რომ იგი ახალ სულს უღვამდა თეატრს და განვიარების ახალ, სწორ გზას უსახავდა მას.

\* \* \*

დაიწყო რეპეტიციები. ჩემი მუშაობა სწრაფად და კარგად წარიმართა. იმ მიზნით, რომ მთელი ეს დღი საბალეტო ჯგუფი ჩამება მუშაობაში და დამინტერესებინა, მე ერთსა და იმავე დროს რამდენიმე ცეკვის ვაზა-

ლიონგრაფიერები ვანო მკვლავლიშვილი  
გრიგოლ ორბელიანი

რაფიელ ერისთავი



დებდი. ვხედავდი, რომ ჩემი მუშაობა ყველას მოსწონდა; ყველაფერი მათთვის ახალი, საინტერესო, ყოველგვარი შტამისაგან თავისუფალი იყო. მე ახლაც ვერ გავხედავდი ასეთ, ჩემთვის სრულიად ახალი დარბის სამუშაოზე წასვლას. მაშინ კი, კოტე მარჯანიშვილის ფრთხილად, თითქოს ყველაფერი მებაღველებოდა. იმის შეგნებამ, რომ ასეთი დიდი ხელოვანი მენდობოდა, უშიშარი გამბა-  
და.

ორი კვირის შემდეგ, როდესაც რამდენიმე ნომერი უკვე მზად მქონდა, ერთ-ერთი რეპეტიციის დროს მიხმეს უატრის ღირექტორის კაბინეტში, სადაც ღირექტორი პოკროვისკის გარდა, კოტე მარჯანიშვილი და გ. მ. იარონი დამხვდნენ. კოტემ შემდეგი სიტყვებით მომმართა: „ესენი თხოვნით დატოვო მათთან მუდმივად სამუშაოდ. რას იტყვი ამაზე? რა პასუხს ვასცემ?“ არ მინდოდა რომელიმეისთვის მიწვევნივნივნი და ამ უხერხული მდგომარეობიდან ასეთი პასუხით დაეძიებინე თავი: „გასა დამტოვებთ აქ მარტოდ, — უთქვენოლ?“ კოტე, რომელსაც სახეზე

კმაყოფილების ღიმილი შეეინიშნე, მიუბრუნდა მათ და უთხრა: „რასაკვირველია, არ დარჩება, მაგრამ გაძლიერებ აბატიოსან სიტყვას, რომ წელიწადში ერთ-ორ დაღვამაზე გამოვუშვებ“. ამის შემდეგ მომიბრუნდა ა. პოკროვისკი და მითხრა: „ჩვენ საბჭოთა კავშირის ყოველი კუთხიდან მოგმართავენ თხოვნით მოვიწვიოთ სამუშაოდ, თქვენ კი ჩვენ თვითონ გვხოვთ და ამას ანგარიშს არ უწევთ?“ ხოლო გ. იარონმა, რომელმაც განაგრძო ა. პოკროვისკის აზრი, ასეთი სიტყვებით მომმართა: „მთიფიქრთ, დავით ნიკოლოზის ძე! აქ თქვენ უფრო ფართო ასპარეზი გეძენება, უფრო საინტერესო, ვიდრე ეს დრამატულ თეატრში გაქვთ. და მერი როგორი კარიერა! პროვინციიდან ღვდაქალაქის თეატრში და ისიც თუფარა ზღვრამეისტერად!...“ ვერც კი მოასწრო მან თავისი აზრის დამთავრება, რომ გაისმა მაგიდაზე ჭახანი. — ეს კოტემ დაჰპრა მაგი-

დას მუშტი და თან მიახალა: „რაო? პროვინცია? ჩემი თეატრი პროვინციაა?“. შემდეგ მე მომიბრუნდა: „წელი და იმუშავე“. ეს სიტყვები ისეთი კილოთი იყო ნათქვამი, თითქოს მე ვყოფილიყავი დამნაშავე. ამ ინციდენტის შემდეგ, თეატრის ხელმძღვანელებმა სცადეს ფართულად ეწარმოებინათ მოლაპარაკება ჩემთან, რომ კოტეს არ გაეყო. მაგრამ მე აღარ მოვიწყურე ამ თემაზე საუბარი, რადგან იმ დროს ვერც კი წარმოებდნენ კოტეს გარეშე მუშაობა.

არ შემიძლია ორიოდე სიტყვა არ ვთქვა კოტეს მიერ დაღვამული სპექტაკლის ზოგიერთი მომენტის შესახებ, რომლებიც აგრე ცხოვლად აღიბეჭდნენ ჩემს მესხიერებაში. მე ვვიან მივხვდი, რომ ყველაფერი, რაც, ასე თუ ისე რიგიაში შევქმენი მაშინ, კოტე მარჯანიშვილის მიერ იყო ნაყარანახევი. ადრე კი მეგონა, რომ ეს ყველაფერი მხოლოდ მე ვგავაყეო. ამაში თვით თეატრიც და მოსკოველი მაყურებელიც იყო დარწმუნებული. იმას კი აღარ ვფიქრობდი, რომ მაშინ მე აზრადაც არ მომივიდოდა სცენაზე დაღვამული ავეჯი ცოცხალი ადამიანებით შემცვალა, ან იმას როგორ ვაგებდავდი, რომ სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს რამდენიმე წუთით სცენაზე სინათლე ჩამქრო.

...1-ლი მოქმედება. სცენის სიღრმეში დგას მაგიდა. სხვა ავეჯიც — დივანი, სავარძლები, რბილი სკამები უწესრიგოდაა მიყრილ-მოყრილი... — ყველაფერს ფერადი შალითა აქვს ვადაკრული. მოქმედების მიხედვით, სპექტაკლის გმირ ქალს მარის, რომელიც თავის საყვარელთან — მხატვარ ალფრედთან დროს ატარებს, უკვე რამდენიმე ბოკალი ღვინო უმუსკამს. მარის თავბრუ ეხვევა. უცბად სინათლე ქრება. მხატვარი ამშვილდეს მარის, ეუბნება, ელექტროსადგურზე შუქის ვადართვა ხდება და სინათლეც ამიტომ ჩაქრა. და, მართლაც, იმუშავე სინათლე კვლავ იხილება. ალფრედი ხედავს, რომ მარი ძლიერ დავს ფეხზე, მიდის მასთან, რომ ხელი შეაშელოს, და

იროლონ ევლოშვილი

ოსებ დავითაშვილი





სტედე... ამორბრავდება ავეჯე... მარი დვას ალფრედის  
 ცულებ დაყრდნობილი და უფართო გაღებული თვალებით  
 ხედავს: ავეჯმა ცმევა დაიწყო, ყველაფერი დატრიალდა  
 და, თანდათანობით ყოველი ავეჯიდან მოცვეკვეთა თა-  
 ვები გამოჩნდა. იმ წუთს, როცა სინალოე ჩაქრა, თვითუ-  
 ლადა მოცვეკვეთ ქალმა შეუმჩნეველად გაიტანა სცენიდან  
 სკამი და უკანეე სასწრაფოდ შემობრუნებული, საოცარ  
 კოსტუმში გამოწყობილი, ვაჩრედა დადილი: კარკასზე  
 გაკეთებულია გატანის სკამის ზუსტი პირი. ეფექტი  
 არაჩვეულებრივია. შეცვარებული წყვილი ბარბაცით მიე-  
 მარებდა მაგიდისკენ, იღებენ მაგიდიდან თითო ბოკალს  
 და სწორედ იმ დროს, როდესაც ერთმანეთს პირისპირ  
 დგებიან, რომ ბოკალები მიჯახაბუნონ, მაგიდიდან გამო-  
 დის ბოკალისებურად გამოწყობილი მოცვეკვეთ ქალი და  
 მამაკაცი, და იმის მაგივრად, რომ მაგიდა და აღფრდმა  
 შიგნით მიჯახაბუნონ, მოცვეკვეთი უახლოვდება ერთ-  
 მანებს... ეს არის ცვეკვის დასწყისი: ცმევა იწყება მაკე-  
 დიდან, შემდეგ ვაქე მარდად ჩამოხტება მაგიდიდან, აიყ-  
 ვება მარის ხელში და იწყება ცმევა, რომელიც ყოველ-  
 თვის "ბის"-ით მთავრდება. ყველაფერი ჩს, რასაკვირვე-  
 ლია, კოტე მარჯანიშვილის მიერ იყო შთაგონებუ-  
 ლი.

მეორე მოქმედების დივირტისმენტმაც მოსკოველი მა-  
 ყურბლის მაღალი შეფასება დაიმახარა.

ასევე მაღალ დონეზე ტარდებოდა სხვა ნომრებიც.  
 ერთმა საცეკაო დუეტმა კი უმოკლეს დროში ოპერეტის  
 ყველა თეატრის შემოიარა.

კოტე მარჯანიშვილი ყოველთვის მიზიარებდა ხოლმე  
 აზრს, თუ როგორ ქაინდა მოფიქრებული ესა თუ ის  
 დადგმა. მაგალითად, სეტიკალ „ღამურის“ მეორე მოქმე-  
 დების შესახებ იგი მეუბნებოდა: „ღამურის“ მოიყვარა  
 ორი კოლონა ცოცხალი ადამიანებისაგან, რომლებიც ვარ-  
 კველ მომიტნებენ როგროვობით ჩამოხტებიან პარტნიო-  
 რების მხრიდან და დაიწყებენ ცვეკვს, ხოლო ექსანტური  
 სუიტის“ დროს მე ოდნავ ჩავანდობე სცენას, და იატკა-  
 ზე მოცვეკვეთმა ფეხებზე წააგროვებდა გაცხვივა“. კოტემ  
 ისიც კი ამიხსნა, თუ როგორ აპირებდა ამის გაკე-  
 თებას.

რაკი იმაზე წამოვარდა სიტყვა, თუ რის შესახებ და  
 როგორ მიზიარებდა კოტე მარჯანიშვილი თავის აზრს,  
 მივხვდა აქვე მოვითხოვო მისი ნაამბობი ოპერა „აბესალომის  
 და ეფერის“ დადგმის გეგმის შესახებ... აბესალომის  
 პირველი შეხვედრა ეფერთან ხე, ყყაჩოვებით მოფენილ  
 მინდორზე დვას ერთადერთი ხე, რომელზედაც ეფერი  
 ზის. აბესალომი დაიხანაეს ეფერს და გაემართება მისკენ.  
 იწყება სიყვარულის უხილავი ძვლების გამოება. და რაც  
 უფრო უახლოვდება აბესალომი ეფერს, მით უფრო მო-  
 კამპეშო წოთლ ვერს იღებენ ყყაჩოვები, ყოველ ყყაჩოში  
 ელნააურა რესისტატიათა მოწყობილი და რაც უფრო  
 იზრდება აბესალომსა და ეფერს შორის სიყვარულის  
 ძრომბა, განათებულ ყყაჩოვებს მით უფრო სინალოე  
 ეპატებათ და ვიჭიზის იწყებენ.



შიმში წამოვარებას მგერის იმ დღეების მოგონება,  
 როდესაც საბოლოოდ დავრქმუნდი, რომ კოტე დიღანას  
 ვეღარ იცოცხლებდა, რომ მისი სიცოცხლის დღეები უკვე  
 დათვლილი იყო.

... აბრიალა. აღდგომის დღესასწაული. კოტე და მე  
 ორი ადგილას ვართ მიწვეული, სადილზე — ა. ნ. ნოვიკო-  
 ვასთან, ხოლო ვახშვად — ა. ვ. ლუნაჩარსკისა და მის  
 მეუღლესთან ნ. ა. როზენელთან. ჯერ კიდევ დღისით კო-  
 ტემ ორსავე ოჯახს თვითონ ისამინის უზარმაზარი თავიუ-  
 ლედი გაუფუხავა. დანიშნულ დროს ჩვენ უკვე ქ. ნოვიკოვას  
 სტუმარბრძოლებზე ოჯახში მაგიდას ვუხსელით. კოტემ სილ-  
 ვას როლის საუბრეში შემსრულებელს შემდეგი სიტყვებით  
 მიმართა: „მე ვციტ, რომ მსახიობებს არ უყვართ თეატრის  
 გაერთ მღერა, ისევე, როგორც ექიმებს არ უყვართ ავად-  
 ყოფობის შესახებ ლაპარაკი საავადმყოფოს გარეთ, მაგ-

რამ... მაგრამ მე მაინც მინდა, რომ მიმდროთ, მიმდროთ,  
 თუნდაც ერთი არია „სილვადან“. იმ წამსვე ადგა: დასას-  
 ლისი და მოეხება კოტეს სურვილის შესასრულებლად.  
 მაგრამ სანამ როიალად მივიღო, კოტემ მითხრა: „ეს  
 ჩემი საყვარელი ოპერეტაა მერი, იგი, პირველად გინ  
 შემოიხარა იგი რუსეთში? მე, მე შემოიხარა 1914 წელს!“  
 მომავლად იგივე სიტყვები, ნათქვამი მის მიერ ჩვენი  
 პირველი მუსიკალური გაქნობის დროს ქუთაისის თეატრ-  
 ის ბუტაფორიების ოთახში. ჩვენმა დასახლებმა იმდრო,  
 აბესალომისა და მაკეშვილი; იმდრო და წვიდა თავისი  
 ადგილისაგან. როდესაც ვაიარა იქ, სადაც კოტე იჯდა,  
 უკანაგონდა ორევი ხელი დაუჭირა და დაუყოვნა. ამ  
 დროს ჩვენს სადღეგრძელოს სჯამდნენ, როგორც ბალეტ-  
 მისიტერისას. ერთ-ერთი სიტყვამი, რომელიც ვერ გარკვე-  
 ულიყო, ბალეტმისიტერი იყო, თუ მიანისტი, შემეკითხა:  
 „რადღაც ვერ გაიჯერ. მე ბალეტმისიტერი მევიწიე და თქვენ  
 კი...?“ მე ვუხასხუბე, რომ „მიანისტი“ ვარ ბრძალბუმი.  
 მთხიერად დამკვრა რომელიმე კლასიკოსის დაჯარა  
 მიეყოფიერა როიალს და რომელიმე კლასიკოსის დაჯარა  
 დაიწყე. ამ დროს მემისი კოტეს ხმა: „დაუყარი ისე...  
 „სილვა“. თანხმობის ნიშნად თათი ოაოუჩილი ოა თან აან-  
 ვარებ დაიწყე უფლის დაჯარა. ამ მინდობა უწყვეტ შემე-  
 წყობება. გაიხიბე კოტესგან და სახევა შეატყე, რომ  
 მაღალი გეყნა ჩემი ურჩობა, გეყნა, რომ უშალ არ დავე-  
 მორჩილე, რომ იმწავალ არ შევასრულო მისი სურვილი...  
 როგორც კი ეს ვიგრძენი, ვკადე გამომისწორებინა შეც-  
 დობა, მაგრამ... აღარაა საჭირო, მეუბნება იგი, წოდარ  
 დაუჩრავ, არ მინდა“. მაგრამ ამ დროს ჩვენს დასახლის  
 თეატრით გაიხიბე კოტესგან. იგი მიმიხვდა, ადაა და  
 თქვა: „ახლა მე თვითონ მაქვს სურვილი კიდევ ვიმდრო  
 „სილვა“. კოტემ თანხმობის ნიშნად თათი დაუჭინა.  
 ჩვენმა დასახლებმა კიდევ უფრო მეტი ინტერესი, მტკი  
 გატყვებოდა და აღუწვებით იმდრო. მეც არათავს ვეზო-  
 გაუთე, რომ ძვირფასი კოტესთვის მესიამოებინა.

ჩემი „სილვა“ კოტემ პირველად მხოლოდ ახლა მოის-  
 ჩინა, იგივე „სილვა“ მან ორჯერ გამომეგონება რამდე-  
 ნიშე საათით ადრე სიცილინის წიხ. ამ მოსიქით მინდა  
 დააამთარო ჩემი მოვონება კოტე მარჯანიშვილზე, რად-  
 განაც შეუდი მისი სიცოცხლე საუკეთესო მუსიკა  
 იყო.

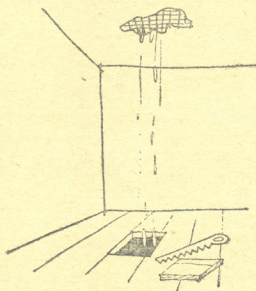
ადარ მინდა მოიგონო საწინდელი 17 აპრილის დამე,  
 როდესაც ენკატორინეს საავადმყოფოში, სადაც კოტე იწვა,  
 მის სანახაოდ მივიდი. მე ეზოლად ვამატარეს ერთსარყო-  
 ლიან შინდამეში ისე, რომ ჩემთვის კოტეს შესახებ არა-  
 ფერი არ უთქვამთ. ზამთი მიმავალი ვგვიტრობდი, რომ  
 კოტე არგად დაშვებობოდა. შემევიანის ოთახში, ვხადა,  
 ორი მაკია დვას. ერთზე ვიღაც უცნობი წყეს, ზეწარ-  
 გადათარებოდი. მეორე მაგიდაზე კი... კოტე, ჩვენი საყ-  
 ვარული კოტე.

ამის შემდეგ შშიაინის დარბაზ, სადაც, ორი თეატრ-  
 რის დიდი ღაფის შემდეგ, ვადაიტანს კოტეს ცხვილით.  
 მასხოსაც ვაცხარებოდი დავა იმის შეახებ, მოეხსენათ  
 თუ არა კოტეს ცხვირის არემათია (თბილისი კრემაციის  
 წინადადებები იყო). თითქმის ოთხი დღე ვილოდე თბილ-  
 სელებილად და ნათესაებების მოსვლას. შშიადე აულისშემ-  
 ლონებოდა მანსაივლები, რომელთაც კოტეს ნიშის ათა-  
 სობით პაკიისმკომილი მსახიობები და მკურნალები ე-  
 რსობოდნენ. საბოთა ვაკიბრის მრავალი ქალაქიდან ჩამო-  
 ვიდნენ მოსკოში, რომ უკანაგონელი ვალი მოეხადათ  
 ძიარფასი ათამიანის წინაშე. თითქმის ოთხი დღე ვის-  
 მენდით სამძიმრებს იმ დიდი უხედურების გამო, რაც  
 კოტის უდროო დაკარავით თავს დაგვატავია. შემდეგ უკა-  
 ნასკენილი გამთხოვებდა საკრემაციო დაბრძანებ...  
 თბილისამდე ვეღარ გამომავალი ძვირფასი კოტეს  
 ნიჭი. მოსკოში დამტოვეს პირიქირის გასაშვებად. მე  
 მხოლოდ ვაოწმადე მკურნალო ურნა ძვირფასი ვიწროლი,  
 რომელიც თბილისში მიქნინდათ კოტეს ნათესაებს. მან-  
 ლობლებს, მსახიობებს და მის სხვა პატივისმცემლებს.



ბ. როინიშვილი

ახალი ხაზის მშენებლობა



ნახ. ა. რეკონსტრუქცია

# „ჭ ი ა კ ო კ ო ნ ა“

## ავული დალიანი

ამ ფილმს საფუძვლად დაედო რადენ გვეტაძის ცნობილი მოთხრობა „ჭიაკოვას“. ჩვენ ამ შევლდებით ამ მოთხრობის ანალიზსა და ავტორისათვის გარეგანად, მაგრამ, კიხის ენით რომ ვთქვათ, ეს არის პანორამული ნაწარმოები, რომელშიც რეალისტურად აისახა საზოგადოებრივი ცხოვრების მივლენები, უბრალო ადამიანთა და მუხევიკური ბატონობის დროს მცირე ხნით აღწევებულთა ბედი. მაყურებელთა თვალწინ გაივლია ღარიბი და სდიდარ გლეხთა ოჯახების ცხოვრება, დრო-მოჭმული აზნაურების უღიმღამო ბოგინი, უბადრუკი მენშევიკების ჩალიჩი, მშრომელთა რევოლუციური აღტკინება და პირველი იმპერიალისტური ომის ეპიზოდებიც. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ამ სურათებმა განაპირობეს ფილმის რეალისტურად გადაწყვეტაც.

სცენარის ავტორმა სულიკო ქლენტმა ეს მრავალპლანიანი მოთხრობა შეკუმშა, თანხმდევრულად, კინემატოგრაფიულად წარმოსახა მისი ძირითადი ხაზი. სცენარში შევსებული სახით წარმოვიდგა მოთხრობის ზოგიერთი გმირიც. მაგალითად, წინ წამოიწია და სურათის წამყვანი პერსონაჟი გახდა ბოჩი. სამწუხაროდ, ზოგი პერსონაჟი გაუფერულდა (კესარია და მამა მისი), მაგრამ ვერანაშე მაყურებელი მაინც ყოველთვის იცნობს რ. გვეტაძის გმირებს.

„ჭიაკოვას“ მსგავსი არა ერთი სურათი შეუქმნიათ როკოც მოსკოვისა და ლენინგრადის, ისე მოკავშირე რესპუბლიკების სტუდიებს. თითქმის დამკვიდრდა ერთგვარი ტრადიციაც. სამწუხაროდ, ხშირად ეს სურათები ერთმანეთს გვანან, რაც, ძირითადად, გამოწვეულია მშრომელი ხალხის ბრძოლის ტიპური მოვლენების გამოსახვით. გზა ერთია: ერთგული თავისებურებანი და სხვაობანი — იმდენი, რამდენი ჩაგრული ყრილ იყო მშენი რუსეთში — ცარიზმის, ფოლადიზმისა და კაპიტალიზმის სამკაც მონობაში. ამ ფილმებს შორის „ჭიაკოვას“ უდავოდ დაიჭერს ღირსეულ ადგილს.

სურათის დამდგმელი — იური ქავთარაძის რეჟისორული ხერხები მკაცრი და ძუნძი. იგი რბილ ცდილობს რაიმე ეფექტით მოხიბლოს მაყურებელი. ამაში, ფილმში ერთადერთი ასეთი კადრია ირმას თეთრი თავშალის გაფრიალება ზვინებთან, სადაც იგი სამარადისოდ უერთდება საყვარელ ადამიანს. რეჟისორი მონუმენტური ტილოს შექმნის პერტენიას არ აცხადებს (რ. გვეტაძის „ჭიაკოვონაც“ ხომ ასეთი იყო). ცხადია, ეს არ უნდა აფხანდარ რეჟისორის გაუბედობით, რადგან სურათის ეს „ლო — გამარჯვებულთა ჩინაღდნით მსვლელობა — უმჭველ მონუმენტურია. რეჟისორი მტკიცედ ყურდნობს ავტორის სურსტისა და მასტაბას, არ ღალატობს მოთხრობის მოვლენებითს.

სურათში ბერია დრმად გაასრებელი, დასვეწილი კადრი, მიხასიყნარლ შუსტი კომპოზიცია. გავიხსენით თეოფილე თაბაკაძის სახლი — თეოფილე, ბოჩის, ირმას და ქუჩუნას აკმშობის სცენა. აქ ოპერატორი და რეჟისორი შექმნის და ჩილიოს ოსტატური შერწყმით ეფექტს აღწევენ. მაკვიდრ აის გამოსახტული ყველა მონაწილის სახე, სიტუაცია, გარემო. ასეთივე მაკვიდრ და შთამბეჭდვითა ბოჩისა და თეოფილის მადრონი შეშობის სცენაც. იმ გვირბაში, სადაც თითქმის მონუმენტული ადგილიც არ არის, რეჟისორი ქმნის მტკად მახილ მიხასიყნას. უდავოდ ოსტატურად არის გათადლებული სცენა გლეხისი ვიზუმი. ეს არის მათემატიკური სისუსტით. გადაწყვეტილი კომპოზიცია, რომელშიც თითქმის ყოფილი წერტილი „თამაშობს“. მკვიდრად არის გამოყოფილი წინა სკაენი პლანში, სადაც გაცხარებული პოლიტიკა მიმდინარეობს ლეკანსა და ბოჩის შორის. აქ ისეთი დამკვიდრებლობაა, რომ თვით გრძელი დიალოგიც არ მაყურებლისათვის ბოლომდე საინტერესო და მიმსწოდელი ჩრება. დასამასსორებელია და ორთავიანურად გადაწყვიტული სამაწრო ქაღალცი ამართოლი მიტინგი. საუბრო პანორამით შთამბეჭდვლად არის ნაჩვენები მტკადნდელი ჯარისკაცები ტრადიციულ ჭრულ კაბეშში. ასეთი



იოსა — ლია ელიაზე

კადრები სურათში ბერია, რაც რეჟისორის გემოვნებასა და პოეტნიკურ შესაძლებლობას მოწმობს.

არის კადრებიც, ავტორის ნაკლად რომ ჩაეთვლება: მეტად პირდაპირი და მომჭებელი ხერხით არის გადაწყვეტილი ჭიაკოვანობის ღამე ირმასა და როინის სიყვარულის მცირე ეპიზოდი. სადავოდ მიგვანია ირმას მორთულთავე. სურათის პირველ ნაწილში არა ჩანს, რომ მართლმდელი გაიზარდა და არა აქვს ახალი ყავის ყიდვის საშუალება — პირიქით, ხშირად ვხვდებით მას სხვადასხვა კაბაში გამოწყობილს. რეჟისორმა მეტად „გაწავალა“ როინი სიყვდილის წინ, რათა ჩანაფიქრისათვის მიეღწია. ეს შეიქნება მისი დაბერტის სცენას. თუ ავტორს სურდა, რომ როინისათვის არ ესრულათ უკვე გარეგულუციო ნებრებულ გვარდელურს, მაშინ მათ უნდა მოეკლათ თავიანთი უფროსი — ერთადერთი ოფიცერი და როინი გათავისსულე ბინათ. ეს იქნებოდა კადრის ლოგიკური გადაწყვეტა და სურათიც ამას მოითხოვდა. როინი ეს მალალი ქარაფიდან წყალში სტება. სტლფებმეგრული ძღვეს ჯამდობის ნაბირზე. უკიდ თავს წადავდა ოქროპირი. იგი მოჩანს არა რკალურად, მოჩანს წყლის ანარკელში, როგორც უკვე არარსებუთი, უსიციოცხოლო ანრდლი. ეს განლავთ სიმბოლო დამარცხებულ კლასისა. იგი, რა თქმა უნდა, კარგად არის მიგნებულ: ანრდლი კლასს როინს იმ იმედით, რომ იგი (ანრდლი) კლავა დაუბრუნდება რეალურ სამყაროს. მაგრამ როინის გულიანად ამომავალი მოწყვიმე ხმა: „ვერ დაბრუნდები!“ ამ მოჩვენებას აჭრობს უკვე სამწოდნო.

ყველაზე სასიხარულოა სურათში მადლმსახვრულად შესრულებული სახეების გალერეა. იმიტომად თუ წანსკით ქართულ სურათის, სადაც ადმენი მკავიო სასიათი და კოლონარული სახეა თავმორილი, რეჟისორი ი. ქავთარაძე ღირსეული მოწა-

ფე აღმონრდა ს. გერასიმოვისა, რომელიც მსახიობთან მუშაობის უბედროს ოსტატად ითვლება სამჭოურ კინოსელოფიანებში. „ჭიაკოვონა“, უწინარეს ყოვლისა, მსახიობთა ფილმია, ადამიანების, რომელიც გულის ცემა, ჭირვარაში თუ სინარული ყოველთვის წინა პლანზეა. სცენარისტისა და რეჟისორის შთანაფიქრი თუ იდეა მაყურებელამდე მსახიობის მიაჭებს.

ირმას როლის ასრულებს ლია ელიავა. როლი სასევა მინა-განი წინააღმდეგობებით. ირმას სანე მსახიობისაგან დრამა დამაჯერებელ გარდასახვის მოითხოვდა. არა ერთ რომში გვიინახავს ელიავა, ბიგრი მისი ნათამაშევი ეპიზოდი ჩარჩინია მაყურებელს მისტიფიკაციაში. და თუ მათ გონების თვლით გადავხედვით, უდავოა, რომ ირმა, ელიავას შემქმნელ სახეებში, ერთ-ერთი საუკეთესოა. ირმა სოფელი ქალიშვილია, რომელიც ფილმში სულიერი მომწიფების დიდ გზას გაივლის. ლ. ელიავა ამ გზას გვიხატავს დამაჯერებლად. დახვეწილი ნიუანსებითა და გააზრებული დეტალებით. მწელია შეუთავით მას რომელიმე ეპიზოდის შესრულებაში. მას არა აქვს ე. წ. მსახობური წილაღებები — შესეჩენებში ერთი გრძობითაა მეორეში გადასვლისა. იგი არც ერთ კადრში არ ისვენებს სულიერად და ყოლოვან სასევა ემოციებით.

ჭიაკოვონის ღამეს ირმა ტამარე აბრახუნებს, არსულით კულიანებს ერეკობა. აქ იგი ანევი გოგონაა, მხიარული და უშუალო. სჯერა, რომ დიდ საქმეს აკეთებს, მიიღო თავისი არსებით ამ მომწიფებითაა გატარებული. შემდეგ ჭიაკოვონს ციკლოზე გათამბარანი რომინი შეეჩინება. მსხვილი პლანით მოჩანს მისი სახე. აქ სულ სხვა სულიერი მოძრაობა — იგი პატარა გოგონა კი აღარ არის, არამედ ქალია — გრძობითი გატარებულა და მისთვის მომწიფებული... დარიბულ ჭოხში მ:მასთან ერთად ჭირა აივინებს. მომავლის იმედს ულოცობს ბეჯა თოქოვილას. დიასახლისობს, მეგობრებს ეხუმრება. და რ:ოდენ საკომდავია იგი ბიძამისის სახლში, მამის სიკვდილის შემდეგ ძაძებით გახვეულია. რა უსარმაზარი შინაგანი ცვცხელი და სიხარული უღ-

ვიდებდა, როდესაც რომის ხედვა მატარებელში. საოცარ შინაგანი სიმტკიცეს იჩენს იგი ბიძამისთან საუბარში სამიკონის სასტუმრო ოთახში, აგრეთვე ოქრობირთან შეხვედრისას...

როგორც ვეგით, ლ. ელიავას ირმა სურათის დასაწყისში არ წარმოადგენს მებრძოლ ქალის განსაზრების. პირიქით, იგი თითქმის ყოველთვის მორჩილია და უბედურებას თავდახალი ხედვით, ლოცვითი პოეზი შევსებს. ამიტომ მისი გადაწყვეტილება — გააყვას მატარებელში შემოსვლით შეხვედრით სატრფოს, უარე უთხრას თავის „კანონიერ“ მიერულს — მაყურებლისათვის თითქმის მოულოდნელია. მაგრამ მსახიობის თანმიმდევრულად და მართლად გადმოვიცემს ირმას სულში მომხმად გარდატეხას. ამიტომაც ასე გვიამასოფრებდა იგი

ასეთსავე დახასიათებას, ჯერჯერობით, ვერ მივიკითხოთ მარჯანიშვილის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობს მალხაზ ბიბურნიშვილს, რომელიც ფილმში რომის ასახივრებას. ეს რომი მსახიობისათვის დემიტიკა კინოში. ჭართველ მაყურებელს ასსოვს მისი მეტი მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლ „კოლხეთის ცისკრებიან“. რომინი და მეტი სხვადასხვა ტიპის, დროის, მაგრამ ერთი კუთხის სოფელი ბიჭები არიან. პირველი საქართველოში სამტრია სტლისუფლების დამყარებისათვის ეპირთულებს იღუპება, ხოლო მეორე მისი განმტკიცებისათვის მებრძოლთა და კოლექტიური მეურნეობის ჩამოწყობებებელთა პირველი რიგებშია. ბებურიშვილი შინაგანი სიბრძოლით ასრულებდა მექის როლს. მაგრამ ის, რასაც მსახიობი თეატრის სცენაზე აკეთებდა, ეგრანზე, ცუდი ვაკეებით, თეატრალური აღმონრდა და დამაჯერებლობა დაკარგა. მართალია, მსახიობის კადრიდან კადრამდე ურდა ეტყობა, მაგრამ მის მიერ დახატული სახე, მიუხედავად სანდომიანი გარეგნობისა და წოვიკით ეპიზოდის კარგად შესრულებისა, მანვე უფერული გამოვიდა. ეს კი ფილმის საგრძნობი ხარეჯია.

რომინის კლასობრივი მიკერია ოქრობირი. მას საკმაოთ დიდ ადგილი აქვს დამოხიბილი სურათში. გიგი თხზავს, რომელიც ოქრობირის როლს ასრულებს, მძიმე მცდომარეობაში აღმოვიდა, რადღან ეს როლი სცენარში სუსტია, სქემატურად არის მოხაზული. მსახიობის (და რეჟისორისაც) ამაო არ უცდია ოქრობირის გაიცოცხლება. თხზავის ოქრობირში არის ერთი მეტად სანიტრეფის დეტალი: შემოდგომით, ყანის ბლიკზე ხვედებთან ერთმანეთს ირმა, რომინი, ოქრობირი და სიმდიდრით გაგორებული ხოსრო. კულაკი უწყურება დაქირავებულ გლეხებს, ოქრობირსაც უდევრად იხსენიებს. ამ დროს ეს „შობიჩისისტო“ ახალგაზრდა შემინებელი და მორიდებულია — ემინა კულაკის გაღიანება. მაგრამ შემდეგ, უკვე პირიქით ხდება — იგი ქედმაღალია და მფარეველობს ხოსროს. არის კიდევ ერთი ეპიზოდი: ოქრობირისა და ომიდან დაბრუნებულ რომინის შეხვედრა რეინიგზის ლიანდაგზე. ოქრობირის ბავშვობის გახსენება სიამოვნებას ჰკვირს და რომინს მეგობრული კილოთი გამოუღალაპარკება. შემდეგ კი თოციკალურ ტონზე გადადის. მსახიობს ეს „პიზოდიც მეტად მიხდნილიად აქვს გაათამაშებული. მაგრამ თ: ეს სახე, საერთოდ, ფილმში სწორხაზობრივი გამოვიდა, ამის მ:უწიტი ისევე დრამატურაგიაში უნდა ვეჭვებოდ.

სურათში არის მეტად კოლორიტული წყვილი: ყოფნა (ნანა ღამამშიძე) და ბოჩი (დლო ღამამშიძე). ნანა ღამამშიძის ყოფნა ეგრანზე პირველად გამოჩენიდან ბოლო წუთებამდე ხიბლავს მაყურებელს თავისი უშუალოებით და ვერ იტყვიით, რომ ნ. ღამამშიძის არ ჰქონდეს მსახიობის განათობა ან ჩვევები. მას არ აქვს არც ერთი ცარიელი ადგილი კადრში. იგი ცოცხლობს ჟუჟუნას სახით და ბორისადმი სიყვარულით დაუვიწყარად მისი ჩხუბი და დავა გოლითა ბოჩი სთან ეკლესიის ეწოში, რაც ბორის დამარცხებით მთავრდება. ამ ვაჟაკის იხე უყვარს ცოლი, რომ მისი, თითქმის, ემინა კილოც. ეს სცენები მეტად თბილი, ადამიანური და სახასიათოა სურათში. აქ ერთსეულ კიდევ ვლინდება მსახიობის ნიჭი, ჭავთარაძის ოსტატობა.

ფილმში ერთ-ერთი საუკეთესო და კოლორიტული სახეა დლო ღამამშიძის ბოჩი. ეს დღევანდელი ვაჟაკია, რომელიც მზად არის კლდედ შეიებას და მოთხაროს, მორჩილი და გამერევა საყვარელი და „მეკაცი“ ცოლისა. იგი განწყობის კაცია, ხელმძღვანელი ესპორტება ოჯახშიც და რეველუციურ მუშაობა-

კადრის ფრამენტები ფილმიდან „ჭიაკოვონა“  
ბოჩი — ლ. აბაშიძე, ყოფნა — ნ. ღამამშიძე



შიც, თორემ შეიძლება გუნებას აკყვეს და თავიც წაავსოს. ეს სოფელი ტლუ ბიჭი, ჯახბონით სავსე, გულურბრვილო და ცოტათი უხეშია, არ ეხებება ლაპარაკი, სტიკიურად მიაკვება გველოციკის. ორიოდე ყურმოჭრული ფრანში მოხიბლული იგი თავისი ადლით ზომავს რევოლუციის, მაგრამ უფროსთა ზეგავლენა და რკინისებური ბოლშევიკური დისციპლინა მას სწორ გზაზე აყენებს. მსახიობი სასეს ხატავს ზომიერი იუმორით. მაცურებლის სიცილს იწყვეს მისი სადღერძელი თეთფილეს სახელში, სადაც ყუყუნასთან პავინაზე მოვიდა, მშენიერად თამაშობს ეპიზოდს მალარში, კლესისი ეწოში, სათიბში, დიდ დრამატულობას აღწევს ტყეში. სადაც იგი „ფორალად“ გასულებს მეთაურობს და, საერთოდ, ყველგან, სადაც კი გამოჩნდება, მუდამ ყურადღების ცენტრშია. ერთი კი უნდა გუჟაყვიღუროთ: — ძველადაც და ახლაც სირცხვილად ითვლებოდა ჩიხა-ახალუბით მორთულსა და საზოგადოებრივად მშენიერად გაკეთებულ ვაჟკაცს საყლოდ გადღედილი ჰქონოთა. ან რაისისორსაც ან ზოომეტად დაუთბია მსახიობისათვის, ან უკიდინარობა გამოჩინია.

სურათში ერთ-ერთი რკინისებური სახეა გიორგი. იგი მუშაა, რომელსაც მტკიანი სწამს რევოლუციის გამარჯვება, მოდამ მზადაა თავი შესწიროს მას. იგი გამოირჩევა შიკად თავისებური გარეგნობითაც: გამხდარი, ასეკურევი სახე, მუდამ ანთიბულ თვალბში რწმენა დამონსაკრბა. ეს გარეგნობა მკაცრად გაიზრდა გმირის შინაგან სამყაროსთან. იგი მტრისათმი დაუნობებლია, ხლოდ მთათისათვის თავდადებული. მოამაგე, მასწავლებელი და აზის მარინებოლია. მისი აულისსმეირი ხელომთავრელობით ამბობი ბოი ნამდვილი მეტროლი ბოლოშია იგი ხდებ. გაიხსინოთ მისი დიალოგი პოლიციელებთან. შინშივიკ ოთი-ცერთან — რამეინი ზიწოთი და შეურთებოლი მტრობა იარქნობა მათთან. ამის კონტრასტია მისი მეტობრული და აულობიოლი საუბარი რთინთან. რომელიც რევოლუციონ მუშაკბას იწყებს. გიორგის სახეს სრულყოფილია თამაშობს ნოთარ ჩხიბიქ.

სურათში ვხედავთ სამ ქართველ ბიჭს, ესენი არიან ძმები ხოსრო და ოთფილოე და მათი პარის მისობელი — ოლიან. ყოველი მათგანს ახანია საკოთარი სახე. ხსინათი, ზრახვა და ინტრისიბი. ეს სახეები დამხსინათიბილი იყო იმთრობრული საქრთიფოლსათვის. ავადჭრბულ ბობოთა ხოსროსა და ბელით დამარჯებულ თითფილოეს ახლა ჩიან ვრსად ვერ შიხებობით. სამაიბროთ, ახლა ბიფრია ოლიანისთანა, იგი განსახებრება გულმართოლი ქრთფილი კაკიცისა.

ხოსრო, მამის საყვარელი უფროსი ვაჟი (ეს ლიკტარკარული მობილი სიანარში არ ჩაქცია), კოლაი. ვაბარი და უძითა. სოთო ს მბრძანებლობა სურს, დიდებისაგინ მისწრბათის ახნა-ურის ჭოიცი კი შვიროთ. რათა დიბიბიბში გარბოლიყო. ერბი მანჯგალაბე ამ როლს დიდი შინაგანი ტაქტიბთა და ზომიერბით ასრუობის. მან ოსაკბურად დამაკბ გლუბი, რომილიც აბორბოლია: ჭიბვასა ოთავდობრბში ახნაურბის ბამბის, სუოთი კი ბობოთა. აბრბუკანა. პრსონბაჟის ამ ობისიბობს მსახიობი ორბანზოლიდ უბაფირბის ერთმანეთს და სახის მთლიანობას აღწევს.

თეფილიე ბედით დამბგრულია, მამის მიერ მოძულეობული და მეკბათ თარბი. უფროსი ძმა მას ხელს არ უწყობს. იძულეობულია მდარბოში იმუშაოს. იგი მეკბათ მოსიყვარული მამა, გულისსმეირი მეზობელი და აბამინია. გრიგოლ თალაკვბი ამ პაკბარბ როლს აბრგავთ აბორციელებს. მსახიობის თამაშში აბსინიშნავია ერთი საგუოისსმო შკრბინი: მისი თეფილიე არასოთის სასოწრბრებთაში არ ვარბებ, მომბალოზე იბოლს არ აბრგავს ქრთფილ მაცურბებოლს უბარბს მსახიობი კობე დაუშვილი. მას მრავლობი უბამინია კინოში და ჯორბვანშეფასობაც მიუოთა პრბისსა და მაცურბებისსაგან. ლეგანის როლით კი მან მოხიბლი მაცურბებელი. მისი ლეგანი იმდებ



კალიო ფილიპან „კვიციონა“ ბაბუა ლეანი — მსს. კ. დაუშვილი, იოსა — მსახ. ლია ელიავა.



კადრები ფილიპან „კვიციონა“





ნად შთამბეჭდავი და კოლონორტიკალა, რომ ესურს იხი-  
ნად მისაბითი მისთვის საგანგებოდ დაწერილ გლეხის  
როლით.

ისეთი გლეხი, როგორც ლევანია, საქართველოსათვის ტი-  
პური იყო და რჩება. იგი სოფლის თავაკაცია, ჭკვიანი, პირდა-  
პირი და სიმართლის დამცველი. მას პატრის სცემენ, აზრს  
კეთებენა. მას უფლება აქვს სოფელში დიდსა და პატრისა  
დაუცუცანოს. გავისხეით მისი შეფერვა ირმასთან, როდესაც  
ტუქავას ქალს, ასე გვიან მარტო რას დაეხეტებო, ანდა და-  
ლოგი უკვე რაზმის მეთაურ ბოჩოსთან, როცა ლევანი მას გა-  
ციხვას ასეთი ლაპარაკი ვინ გასწავლა ყმაწვილო, ზრდილობა  
სად დაკარგეთ და რაზმის უფროსს ფეხზე წამოახტუ-  
ნებს.

კ. დაუშვილი ლევანის როლს ძალდაუხველად ასრულებს.  
აშკარა მსახიობის დიდ გამოცდილებას, ტაქტიკა და ზომიერე-  
ბის გრძნობა. უნაკლო მისი კუთხური კილოვანი და მეტყვე-  
ლება. სახე მოკლებულია ყოველგვარ გარეგულ იფიქტს და  
ფეხობტეობას. მსახიობი შინაგანი დამატყუებლობითა და  
სიმართლით ხიბლავს მაყურებელს.

ამირანის როლს კარგად ასრულებს ნოდარ ფირანნიშვილი.  
მაყურებელი გრძნობს, რომ ეს გულურბრვილო სოფელი ბიჭი  
ენისწიკური პროპაგანდის მსხვერპლი... ცარიზმის თეოცირი  
ერისტო წარსულს ებღუჭება. ჯერ იმპერიალისტური ომის  
ფროტზე ებრძვის რეოლუციურად განწყობილ ჯარისკაცებს,  
შემდეგ საქართველოშიც არავის იბნობს. ეს სახე დამაჯერებ-  
ელი დაგვიტყდა მსახიობმა ი. უჩანეიშვილმა, მან შეისანიშნა  
განდასახვის დილოწია... მაყურებელს ამასოფრდება გიჟოღურ  
როდებში ა. სიხარულიძე. რ. ხობუა. ა. სვანიძე. რ. რომანი-  
ვი. როგორც აღვინშნეთ, ზოგი როლი სურათში მეტად შეიკვე-  
და, განსაკუთრებით ხსროს ცოლის-აზნაურის ქალ ჭიხრაიასი  
და მამაბიძისა. მსახიობი მ. წულუკიძე ამ მცირე ეპიზოდებ-

შიც ასერებს აზნაურის კულაზოეური ბუნების გამომეტყვე-  
ბას. მამის როლის შემოკლებული გ. გაბელაშვილი ჯარის  
მდგომარეობით აღმოხდა. სურათში ისიც კი არ ჩანს, რომ ეს  
გაკოტრებული აზნაური კესარიას მამაა და ხსროს ნაწყურა-  
ლით იკვებება.

ერთობ სასიამოვნოა, რომ ი. ქეთარაძემ შეძლო მსახიობ-  
თა კარგი ანამბლის შექმნა. ისიც უნდა აღვინშნოს, რომ სუ-  
რათის გმირთა მეტყველებაში არ გვხვდება გაცეითილი და და-  
შტამპული თეატრალური ინტონაციები, რაც უკვე ძნელად ასა-  
ტანია მაყურებლისათვის. კარგია, რომ რეჟისორი გვიხატავს  
ეროვნულ ხასიათებს, ჩვეულებს. ცდილობს, არ ჩამოაცილოს ეს  
კოლორიტი გმირთა ქვეყანს.

ოპერატორ გ. კალატოზიშვილისათვის „ჭიაკოვონა“ პირ-  
ველი სურათი არ არის. პროფესიული ხელი ეტყობა სურათის  
თითქმის ყველა კადრს. განსაკუთრებით გვიანსტორდება სცენ-  
ები თეოცილეს სახლში, მაღაროში, ეკლესიაში, კარგად  
არის გადაღებული ჭიაკოვონობის დამე, მიტინგი სამსურო  
ქალაქში, განსაკუთრებით კი ფილილი — ჩირაღდებებით მსაღუ-  
ლებო.

ბიძინა კვერანდის მუსიკა ზომიერი და მელოდური. იგი  
ფილილის მსგეულობას კარგად უწყობს ხელს. მხოლოდ ვერ და-  
ვეიანხებებით მას იმ სიმღერაში, რომელსაც ასრულებენ თეო-  
ცილი და მისი სტუმრები. მელოდია და მსურულება ერთ-  
გვარად სტილიზებულია და არ ეთანხმება სურათის კო-  
ლორიტს. კარგად ჩაუწყრია ხმა ოპერატორ თათარ გეგეჭ-  
კარის. ყურადღებას იპყრობს თეოცილესა და ბოჩის დიალოგი  
მაღაროში. ოპერატორმა შეძლო დაგუდული ხმის ფიქსი-  
რება...

ფილმი „ჭიაკოვონა“ ანალოგურად შემოქმედებითი ჯგუფის  
წარმატებაა.

## ხელოვნების საკითხებზე 1939—1950 წლების ქართულ ჟურნალში გამოქვეყნებული სტატიები \*

შ ა ვ ე რ ჯ ა შ ვ ი ლ ი, თ. იანვანა თ. შა-  
ვერჯანიშვილის ახალი ოპერის პირველი  
მოქმედებები. პიონერი, № 2, 1949.

ე ლ ე რ ი, ბ. ანტიბატარობისა და  
ბურჟუაზიული კომპრომიტორების წი-  
ნააღმდეგ (ლტერატურაში და ხელო-  
ვნებაში) ბოლშევიკი, № 3, 1949.

კ ი ვ ა ნ ა დ ე, გ. კნოფოციის საბრძოლო  
ამოცდილი, ბოლშევიკი, № 4, 1949.

გ ა ჩ ე ლ ა დ ე, ა. ა. ყაზბეგის დრამა-  
ტურაია. ლტერატურული ძიებანი,  
V, 1949.

ჩ ხ ე ი ძ ე, უ. კოტე მარჯანიშვილი — რე-  
ჟისორი და ხელმძღვანელი მწათობი,  
№ 5, 1949.

შ ა ვ ე რ ჯ ა შ ვ ი ლ ი, თ. სკოლისაგან, მუ-  
სიკა ფორტეპიანოსათვის თ. შვერჯა-  
ნიშვილი. პიონერი, № 10, 1949.

ბ უ ლ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, გ. მისიის მცირე  
ოთხტარი. მწათობი, № 11, 1949.

ზ ა ე დ უ ე ლ ი, მ. ბ. ბილნიკა — თიატ-  
რალური რეჟისორი. სკაბონის სახ.  
თბილისის უნტის შრომები, XXXVII,  
1949.

მ ე ბ უ ე ლ ი, გ. მიხეილ ქორიოი — ფილი-  
მონ ქორიძე, (რეცენზია) მწათობი,  
№ 11, 1949.

ჩ ხ ე ი ძ ე, უ. კოტე მარჯანიშვილი — რე-  
ჟისორი და ხელმძღვანელი მწათობი,  
№ 5, 1949.

თ ა ქ თ ა ქ ი შ ვ ი ლ ი, ო. პიონერული  
სიმღერა. ლექსი რ. მარჯანიას, მუსიკა  
ო. თაქთაშვილისა. დღისა, № 6, 1949.

ს ი ო ნ ე რ უ ლ ი ს ი მ ე ლ რ ა, სიყვებე  
რ. მარჯანიას, მუსიკა ო. თაქთაშვი-  
ლისა. დღისა, № 7, 1949.

ჯ ო ჯ ო უ ა, გ. ინე. ტანერო-კინო. შეე-  
ნიერება და ტექნიკა, № 5, 1949.

ა ბ ა შ ი ძ ე, ლ. ხალხური სიმღერების გამო-  
ყენება ზ. ფალიაშვილის ოპრა „ახესა-  
ლომ და ეთერში“ თბილისის უმაღლესი  
სასწავლებლების სტუდენტთა შესაგუ-  
ბენ. კონფერენციის შრომები, წიგნი  
IV, 1950.

ქ ე ლ ი ვ ა დ ე, მ. კომპოზიტორისა და  
ესთეტიკის წინააღმდეგ ხელოვნებასა  
და ხელოვნებათმცოდნეობაში. თბილი-  
ის უმაღლესი სასწავლებლის სტუ-  
დენტთა მესამე სამეც. კონფერენციის  
შრომები, წიგნი IV, 1950.

ა დ ა შ ი ა, მ. „სიბუბუე ბელადისა“. თბი-  
ლისის შორაზრდაყურებელთა სახელმწი-  
ფო ქართული თეატრის სექციალი  
გ. ნახუციანიშვილის სიესა; გ. ფურულის  
დადება (რეცენზია) პიონერი, № 2,  
1950.

ა ვ ლ ი შ ვ ი ლ ი, კ. საქართველოს ხალ-  
ხური ცეკვის ანსამბლი უცხოეთში. (უნ-  
ტეობი, რუმინეთში, გერმანიაში, პო-

ლონეთში) პიონერი, № 2, 1950.

გ ო რ დ ე ზ ი ა ნ ი, რ. გატარებით ვუეუ-  
რების (სექციალის „სიბუბუე ბელა-  
დისა“) პიონერი, № 2, 1950.

კ ვ ა ნ ა ვ ა დ ე, ს. დაუვიწყარი სექციალი  
(„სიბუბუე ბელადისა“) პიონერი, № 2,  
1950.

ბ ა ზ ზ ო რ ი ძ ე, ს. სახელოვანი თარიღი.  
გიორგი ერისთავის თეატრის ახალ წლის  
თვის გამო. მწათობი, № 11, 1950.

ბ უ რ თ ა ქ ა შ ვ ი ლ ი, ა. მონოგრაფია დიდ  
ხელოვნებ (ს. გერსამია, ვასო ანაშიძე,  
მონოგრაფია. თბ., 1950, რეცენზია) მწა-  
თობი, № 11, 1950.

კ ვ ა ნ ა ვ ა დ ე, ნ. ნაყო ჯანეიძე — მო-  
ტივებზე და შეხვედრებზე 1950 წ.  
(რეცენზია) მწათობი, № 11, 1950.

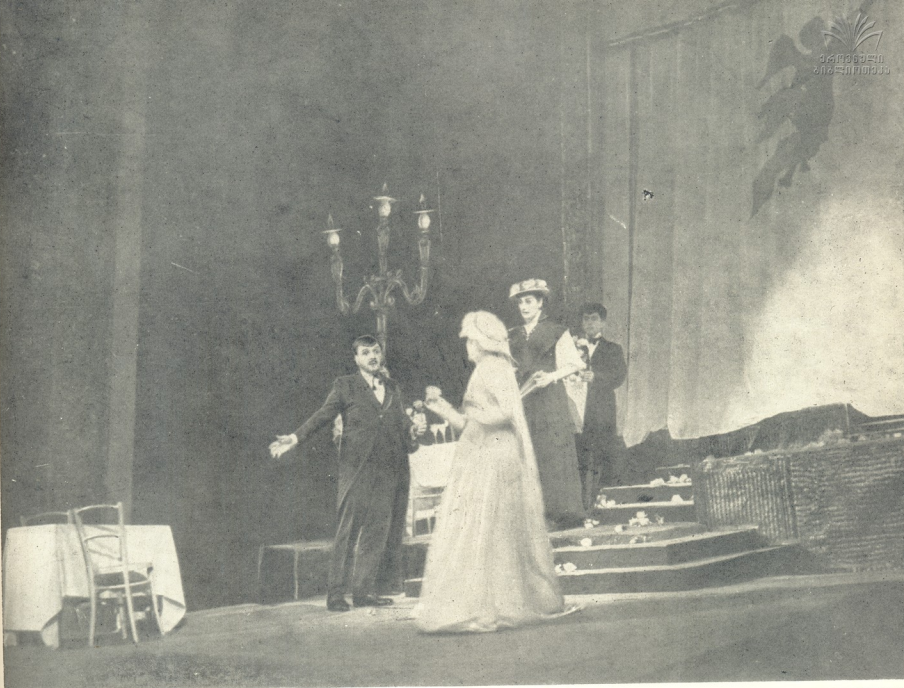
ფ ა ლ ვ ა, ა. დალო მისხეული. (ცხო-  
რება და მოღვაწეობა) მწათობი, № 12,  
1950.

ჩ ი ვ ა ვ ა დ ე, უ. ქართული სამუსიკო  
შრომები, თბილისის უმაღლესი სასწავ-  
ლებლების სტუდენტთა მესამე სამეც.  
კონფერენციის შრომები, წიგნი IV,  
1950.

მ ი ლ ო რ ა ვ ა, შ. გამარჯვების მისი, მუ-  
სიკა შ. მილორაგვის, ლექსი ი. სიხარუ-  
ლიძისა, პიონერი, № 7, 1950.

შ ვ ა ნ ე რ ა ვ ა დ ე, ე. შ ა ლ ვ ა ა ზ ბ ა ი-  
ძ ე — აკაკი ხორავა“ (შ. აფხაიძე, აკა-  
კი ხორავა. მონოგრაფია, თბ., 1948, რე-  
ცენზია) მწათობი, № 10, 1950.

\* დასასრული. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“  
№ 5, 7, 8, 9, 10 — 1960 წ. № 2, 4, 11 —  
1961 წ.



სცენა სპექტაკლიდან „ფიროსმანი“.  
ფიროსმანი — ს. ზაქარიაძე, მარგარიტა — მ. ჩახავა

## ფ ი რ ო ს მ ა ნ ი

(იესის ავტორი გ. ნახტავიშვილი, რეჟისორი დ. ალექსიძე, მხატვარი  
ფ. ლაბიაშვილი, კომპოზიტორი ა. ჩიშკაძე)

ფოტოები ა. პალაშვილისა

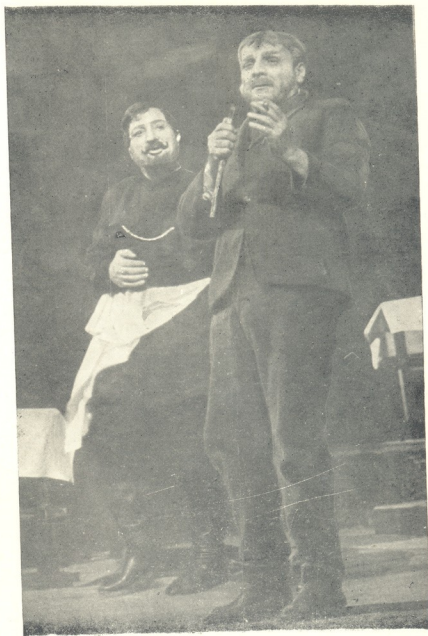




Իւրոսման — Ն. Նախարար



სცენა სპექტაკლიდან „ფიროსმანი“



ფიროსმანი — ს. ზაქარიაძე, ალექსი — ბ. ზაქარიაძე

ფინალური სცენა —  
ფიროსმანის სიკვდილი

ნიკალა — ს. ზაქარიაძე  
მეზობე — ს. ისნელი





# საგვარამონი კინომატობრავისტიკის თვალში

## გიორგი გიგლაშვილი

**ე**ს შემდეგ, რაც საბჭოთა კავშირსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებს შორის მიღწეულ იქნა შეთანხმება კულტურული გაცდის შესახებ, სულ მოკლე ხაზით შევთხურობო მტკბერი ინახულ რამდენიმე ასეულმა საბჭოთა ადამიანმა. მათ უმეტეს ხაყოს ხელტუტის დარვის მუშაკები შეადგენდნენ. მოგზავრთა სკადალი ერთი პირველიაგანი იყო საბჭოთა კინემატოგრაფისტთა ტრისტული ჯგუფი, რომელიც სრუ კინემატოგრაფიის მუშაკთა კავშირსა გაამგზავრა ამერიკის კინემატოგრაფიის განსკონიძად და მის მოღვაწეებთან კონტაქტის დასაყარებლად. ცხადია, ჯგუფის მოგზავრების პროგრამაში თვალსაზრისით ადგილი ეჭირა კინოწარმოების განთქმულ ცენტრს პოლივედს, რომელსაც ისეთი გიგანტების ხახვა, როგორც ნიუ-იორკი და ჰიუგო, თავისთავად საინტერესო იყო. ჯგუფში, რომელსაც მეთაურობდა ცნობილი კინორეჟისორი სერგეი ეტკევიჩი, შედიოდა 17 კაცი, მათ შორის საბჭოთა კინოხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეები: ს. გერასიმოვი, თ. მაკაროვა, მ. რაზინინი, აბრამ როთმი, ს. თიხალ-მოვი, ვ. მდვიანი, მ. ლადინი, მ. ლებედი, ა. შტეინი, აგრეთვე საბჭოთა დოკუმენტური და საეცეციო-პოპულარული კინოს რამდენიმე მუშაკი, საქართველოდან კი — ამ სტრიონების ავტორი.

### პირველი კონტაქტი

პირველად ამერიკის კინემატოგრაფისტების მოულოდნელად გავყვანილ ჯერ კიდევ ნიუ-იორკში. ეს შესხედრა მოგვიწო ცნობილი კინორეჟისორის ჯოზეფ ლოვენი. ლოვენი ყველაზე მივეწვიო თავის ბიზნეს, სადაც შეიკრიბნენ ნიუ-იორკის ცნობილი ადამიანები და კინოხელოვნების გამოჩენილი სტატები. წარმოსადგენია, რამდენად სასაბოგრო იყო ის მოულოდნელი აღმოჩენა, როცა სტუმარ-და შორის შეხიშით დღი ლოვენი და დროითი გემი, რომელითა სახელად თიდსდაც მსოფლიოს ადრირობდა. აქ იყო აგრეთვე საოცრად თავგანსხივი მარტენ დიტრიხი, ისევე აგრეთველი, როგორც ემილ აინანსისა და კონრად ვეიდტის დროს. ვიკანით ღრმად მოხსეებული მსახიობი რეჯინალდ დენი, ერთ დროს შვედური საპორტსმენი და მოგვიდა. აქ მოსულიყო თხანისწავი მომეგარო, შავკანანი კინომსახიობი პარი ბუალფონტე, რომელსაც სწრაფად მოხევევა მსოფლიო ყრანსა და ესტრადებუდა და რომლის ფირფიტები მსოფლიო ხიობით ვრცელდება დადამიწის ყოველ კუთხეში. იყვნენ, აგრეთვე, მეთორ მულტიკი მომეგარო, ულმანსი კალი ლინა ჰორნი, კონსთანისი ჯოზეფ კოტეი, რომელიც ვეგსხედა ფილმიდან „გაზის სინათლე“, რამდენიმე სხვა ცნობილი მსახიობი, რეჟისორი, დრამატურგი, მუსიკოსი, ხელოვანი.

ამ დარბაზობის დროს სტუმრებს და მასპინძლებმა სუვენირები გავცედით. ჩვენს მასპინძელს ჯოზეფ ლოვენს გუნჯაქურე თილისიდან წაღებული მოქურთმებული ყანვი. რიდასაც ვუთხარი, — ეს ქართული სტატების ნიმუშია-მეთქი, მან ჩემდა სახიარული გაცანება, რომ საქართველოს კინოში, ლოვენი თილისშიც ყოფილა თურმე და სუვენირს შთაბეჭდილმა დარჩენა ჩვენს ქალაქში, მის კულტურაზე, რუსთაველის თეატრზე, რომის წარმოდგენაც უნახეს.

### პოლივედის პარტი

სანამ ჩვენი თვითმფრინავი კლდეან მთებსა და სიერანგებას დაეძახებდა, დადამე კიდევ. მოელი დღის მგზავრობით გავაწყულეთ ერთი ფურცლი ვეჭრის, — მალე მიგვეღწია სასტუმრომდე, დაგვეყვანა, აღგვედგინა ძალა. ჩვენ ხომ პოლივედში მივდიოდით!

ერთ საათს მოხვდით აეროპორტიდან ლოს-ანჯელისის ცენტრამდე მისვლას. ამდენივე დრო გავიდა სასტუმროში ბინავებამდე. თითქოს, ახლა შეიძლება დაწინარება, დასე-

ნება. მაგრამ ყურთ ჯერ კიდევ ჩაკეცილი გუგუნი. თუცა მესმის თვითმფრინავის გამოყოფის არ გავს. იგი გარედან იჭრებოდა და სულ უფრო მატლახობდა. გაოცებული ვკითხებოდი ერთმანეთს, — რა ხდება? მაგრამ ტკულიად ვუხედით. თურმე ეს პარალი, პოლივედის პარალი, რომელიც ამ დროს შესახიშნავი ქალკის მცხოვრებლებს გავზარათ ამერიკის ერთგული დღესასწაულის წაბლადის განდენის“ დღის აღსანიშნავად. აი, იტალი: „წარმოდგენით პოლივედის კარსკლავები“, ყველაში ერთად გავიგოთ ამ ქულაზე, ამ სადასო. რა უნდა იყოს ტურისტისთვის ამაზე იშვიათი, სენსაციური სანახაობა?

გადიდართ გარეთ. ქუჩა, რომელსაც „პოლივედ-ბულვარი“ ჰქვია, საუხვა ხალხით. შუა ქუჩაზე მიდის კოლონად დაწვიობილი ახალგაზრდობა, სახეიამო კოსტუმირებული, მოაქვთ ბიარალები, აღმები. არის ერთი კიბინი. ტაშის გრიალი, შეძახილები; რაც მოავარია, კოლონების მოსდევენ ცნობილი კინომსახიობები, რომლებიც ღია მანქანებში დანახ და ნელა მოძრაობენ. მანქანებს დიდი ასობით აწერია მათი სახელები: კერი გრანტი, კიმ ნოვაკი, ვენე ფორდი, ფრენკ სინატრა, გლორია სენსინი, რობერტ ტელორი, ადლფ ჰიენე, დებნი რეინოლდსი, მარტენ ბრეხლი, ანტონი კვინი და სხვა მრავალი. ზოგი კოვობურად არის გამოწყობილი, ზოგი კი სხვადასხვა ფილმის გემის ნიღბით გამოწყობილი.

ასეთი პარალი, თურმე, პოლივედის ტრადიციია. იგი ყოველ წელიწადს იმარტება ნოემბრის ბოლოს. ახ დღით აღიწინებია, აგრეთვე, საშობო დღესასწაულები, რომლებიც ერთ თვის გრძელდება. პარალი და კარნავალი ღამის 12 საათამდე გრძელდება. სრულ 12 საათზე კი ყველაფერი უმეც წყდება და აბსოლუტური სიმუცე მყარდება.

ახლა კი შევეცადო დავიხსენო, მაგრამ ისე შევეცევა-ლა გეგმა, რომ დაღლილობა აღარავის ასსოვდა.

### რა არის პოლივედი?

მეორე დღეს, დილიდანვე შეველოდი პოლივედის გაცნობას. მაგრამ სანამ ამ ამბის მოყოლის დავიწყებდე, საჭიროდ მიმჩინა ერთიღვ სიტყვით გავარკვიოთ, თუ რა არის პოლივედი. მით უნეტეს, რომ ამ სახელს — პოლივედი, მხირად ორი განსხვავებული მნიშვნელობით ხმარობენ.

პირველი — გეოგრაფიული ცნებაა. წინათ იგი წარმოსადგენდა პატარა ქალაქს, რომელიც შემდგომი ლოს-ანჯელისმა შთანთქმა. ახლა პოლივედი ამ გიგანტის ერთი უბანია, რომელსაც 12 ვადარატული მილი ფართობი უკავია. იგი გამოირჩევა წინანი ფართო ხეივანებით, ბულვარებითა და მწვენი გაზონებით.

სულ სხვაა პოლივედი, როგორც ამერიკისა და, თუ გნებავთ, მსოფლიო კინომწვეულობის უდიდესი ცენტრი. ამ მნიშვნელობით პოლივედს უკვე გეოგრაფიული საზღვრები არ გააჩნია, იგი უფრო პირობითი სახელწოდებაა მრავალრიცხოვანი კინოსტუდიებისა და კინოსწარმოებისა, რომლებიც თავმოყრილია როგორც თვით პოლივედში, ისე მის გარეთაც — ლოს-ანჯელისის სხვა უბნებსა და გარეუბნებში.

საკუთრივ პოლივედის ტერიტორიაზე მხოლოდ ოთხი კინოსტუდიაა განლაგებული. ესენი არიან: „ლიალი არტისტს“, „კოლუმბია“, „პარამაუნტი“ და „რ. კ. თერლი“. რაც შეეხება სხვა სტუდიებს, მათი დისლოკაცია ასეთია: „მეტრო-გოლდვინ-მეიერი“ მდებარეობს ლოს-ანჯელისის იმ უბანში, რომელსაც კალვერ-სიტი ეწოდება; მისია უორნერბროდ და უოლტ დისნეის სტუდიები — ბერბანგში; „X X საუკუნე ფიქსის“ სტუდია — ლოს-ანჯელისის დასავლეთ ნაწილში. ხოლო სტუდიები — „რიპაბლიკ“ და „უნეივერსალ-ინტერნემი-ხელ“ — სან-ფრანციშოს ვულზე; აქ ჩამოვთვალოთ აიო უსაპრეხი სტუდია, რომელთაგან თვითველი პატარა ქალაქს წარმოადგენს. მაგრამ, ამის გარდა, პოლივედში არსებობს 16-მდე შედარებით მცირე, ე. წ. „დამოუკიდებელი“ საუდა. მათ სიმ იმიტომ უწოდებენ, რომ ისინი ეკუთვნიან ცალკეულ, დამოუკიდებელ მწარმოებლებს — პროდიუსორებს. პრიდუქტორი კინოწარმოების ძირითადი ფიგურაა, რომლისგანაც დამოკიდებულია ფილმის შექმნის ყაფით მხარე. პოლივედის სტუდიებში 150-ზე მეტი პრიდუქტორი მუშაობს. ისინ-



მეტრ-გოლდვინ-მეიერის სტუდიის საერთო ხედი

ნი აფინანსებენ ფილმის წარმოებას, არჩევენ მის შემსრულებლებს — რეჟისორს, მსახიობებს, ამზადებენ სცენარს, უზრუნველყოფენ სურათის ფართო რეკლამასა და თებდებ კი, რასაკვირველია, სარგებლობენ მიზეზებით.

ზემოთ ჩამოთვლილი 10 მსხვილი სტუდია ეკუთვნის მსხვილ კინოკომპანიებს, რომლებშიც პროდიუსერები შეიძლება როგორც მუშაობენ. ეს კომპანიები გაერთიანებული არიან „კინომწარმოებელთა ასოციაციამ“. ეს უკანასკნელი თავის მხრივ შერეო დიდ გაერთიანებაში — „ასოციაციის კინონაოსოციაციამ“. ორივე სხენებული ასოციაციის პრეზიდენტია ერთი ჯონსტონი.

„ამერიკის კინონაოსოციაციას“, ფილმების წარმოების გარდა, ხელი უჭირავს სურათების გავრცელებისა და გასაღების საქმე, გაქირავება, კინო-პრესა, ექსპორტი და კინოთეატრებისა თავი, რომელიც მართვს ამერიკის ტერიტორიაზე აერთიანებს 19,200 კინოთეატრს, მათ რიცხვში, 5000 ე. წ. „დრაი-ინს“. ე. ი. ისეთ კინოთეატრს, რთავლებს მაყურებელი ავტომობილით შედის და სურათს ავტომობილიდან უყურებს. ასეთი კინოთეატრები, უთავისკას, გავრცელებულია სასოფლო რაიონებში და მათი მიმხმარებელი არიან ფერმერები, რომლებიც ახლო-მახლო ფერმებთან ოჯახებით მიიღიან ახალი ფილმის სანახავად.

ჰოლივუდის სტუდიების მწარმოებლობა ერთ-დროს გიგანტურ ციფრს აღწევდა — 800 ფილმს წელიწადში. შემდეგ, ტელეხევის გავრცელებასთან დაკავშირებით, თანდათან შემცირდა და ამჟამად საშუალოდ 250-275 ფილმი. სტუდიებში ჩამოშლია 22 ათასამდე მუშაკი, რომლებიც 276 სხვა-სხვა პროდუქციასა და სპეციალობაზე მუშაობენ. წამყვანი პროდუქციის მუშაკები გაერთიანებული არიან თავთავიან პროფესიულ შეკავშირებაში ე. წ. გილიდებში. მაგალითად, კინოსამსახურთა გილდიაში ირიცხება 14 ათასამდე წევრი. ეს გილდია შედის ამერიკის შრომის ფედერაციასა და საწარმოო პროფესიონალების კონგრესში. ამერიკის კინოსცენარისტებისა და კინორეჟისორების გილდიაში შედის 1385 წამდელი და 950 საპატიო წევრი. სხვა პროფესიულ გაერთიანებებში (ოპერატორების, ხმოვან ტექნიკოსების, ელექტრიკოსების, მხატვრების, დურბლების და ა. შ.) ირიცხება ათასობით წევრი.

სტუდიების გარდა, ჰოლივუდსა და მის ირვგოვ კინო-ტექნიკის ბიზის საწარმო და ქარხანა, სადაც ამზადებენ სხვადასხვა ზეხირს მონოპოლიობას, აპარატურას, აწვევ და მორჩაე მქარანზეებს, ხმის ჩამწერებს და სხვ., ერთი სიყვითი, ყველაფერს, რაც კი ესპარტობა ფილმების წარმოებასა და კინოთეატრების ექსპლუატაციას.

უკანასკნელი ორი ათეული წლის განმავლობაში ჰოლივუდს შეემატა. რამდენიმე დიდი, ტექნიკის უკანასკნელი სიტ-

ყვით აღჭურვილი ტელეხევის სტუდია, რომლებიც იქვე კასოტუკუსის გვესადასა თუბათესა. საერთოდ, ტელეხევის სისტემა სფიროლ ათის დეკავსოეპული პოლ.ეკუსი იერიას კასოკოთეპასთან.

აი რას ჯარბთადგებს ჰოლივუდი!

### ოფიციალური ვიზიტი

შეგვიტყვი, რომ აუცილებელი იყო ჰოლივუდის ხელმძღვანელთა ვიზიტი. ამისთვის ოფიციალური ვიზიტი უნდა მივსულიყავით „კინომწარმოებელთა ასოციაციამ“. ეს ოფიციალური პროცედურა თაღაც არასასიხისე ვალეკულითა გითობბას მადესადა, მაგრაი გვერდს ვეო ავუვლიდით.

ეოიკ ჯონსტონი იმ დროს იმყოფებოდა მექსიკაში, სადაც მორტიკ კინოხეტიკალი მიმდინარეობდა, მათ შორის, ჯეფრი კასხსა მისმა თიადგილემ უღელსმა. იგი გულთბილად თიე-სალმა საბჭოთა კინოთეატრს, ოსწმენა გამოთევა, რომ აბ პირველმა ჯგუფის ხათისეკლასი ოლივეუდში თიეკეკასა უფრო ფართო მიხეკლას-მისეკლას.

საბჭოთა ჯგუფის სახელით საპასუხოდ გამოვიდა სერგეი იუტკევი. მას იადლოთა გადახეკა მათიოდელთა კეთილი სუიკულების გამოთეპისათვის და თიუწოდამ ამეორეკლ კინომიღვეკეების უფრო ოტიდრო უთითებოთათა დაამეკოთი საბჭოთა კასოტუკუსთან.

შეხვედრას ამერიკელების მხრიდან ესწრებოდნენ სხვადასხვა კისოკომპანიების წარმომადგენლები, მათ შორის, ჯეფრი შულოტი, ოლივეუდის იუჯი კუსიკე, ძმები ბაკალაი-კოვეტი, დუვიკი ლაოსკი, ოთქელიც სას-ოთი ენახე ლააო-კოდა და სხვ. ზიგიკოთი (ოთხი-ხუთი კაცი) ოსუკლად გვესაუბრობდა. ამეორეკლებმა გავგავადეს თავისთი კიოქმ-ტოგრაფის თანამედროვე ვითარეკლს და მათისთი კიოქმ, რასაც გავიხედის მათი კითხიოდუსტრია დღევანდელ ენახეკე-მათი თეითი, ფართო მაყურებელი ახლა გავკლავით ხე-

მომთხოვნეობასა და ვეპოვებთა იჩენს, და ამ გავრემოების კინოწამოთელები სერიოზულ ანგარის უკევენ. ამჟამად გავიკოდა ოდარ ავეს იმ სტადარტულ პროდუქციას, რთელსაც ჰოლივუდი უკლებს განმავლობაში მასობრივად აწვიდა მაყურებელს. ამიტომ, ასოციაციის ვადწყვეტიდროე, კინო-კომპანიებსა უნდა რამდენადმე შეზღუდონ ფილმების წარმოება, ხოლო მეტი ყურადღება მიუღვიონ პროდუქციის ხარისხს. ათ სტადარტულ ფილმს იძენნი მიოგება არ მოკეკს, რამდენიც ერთ მაღალხარისხისა.

ხარისხის გაუმჯობესებას, მათი აზრით, სხვა ონისიძებებათა ერთად, ხელს შეუწყობს შემოქმედებითი თანამშრომლობა სხვა ქვეყნების კინოწარმოებლებთან და სახელმწიფოებთან და სუეკეეთსი ძალების პერიოდული მოზიდვა ამერიკაში ამიტომ ჰოლივუდის სტუდიებთან ამჟამად ჩვეულებრივი მოვლენა უხეხელი რეჟისორებისა და მსახიობების მოწვევა. აქ იღებენ ახს მინანძკს, ბრძივტ მარსს, ჯიხს ოლოთბიჯი-დას, ოტუ ე. წ. ზინანის, მარია ზარს, სოფია ლორენს, კურდ იურენსს, იამბონელ მსახიობებს მატეო კოსს, კიკო ანდოს, ისრალ მსახიობს პაია პარარტს და სხვებს.

მეორეს მხრივ, ამერიკული კინოკომპანიები ბევრ სურათს იღებენ (სახელმწიფოების ფირმებთან ერთად) საფრანგეთში, იტალიაში, ინდოეთში, ესპანეთში, ავსტრალიაში, აფრიკაში. თანამშრომლობის ეს ფორმა — კომპრომისი ფართოდ არის გავრცელებული ევროპაში, ამჟამად ამერიკაშიც იწვირება.

საუბარი დიდხანს გაგრძელდა. ბევრი საერთო აზრი გამოითევა ორივე მხრიდან და, თუკეკა მრავალ საკითხში ჩვენი შეხედულებები იწვიხეკვდა, ჩვენითვის მაინც ცხად იყო, რომ ამერიკელების საბჭოთა კინემატოგრაფიკაზე მეტად მკროალი წარმოდგენა აქეთ. სოლო პირადად ჩემთვის ნათელი გახდა, რომ ქართული კინემატოგრაფიას საერთოდ არ იყნობენ. აქ, თურემ, მხოლოდ ერთი ქართული ფილმი „ჭრიჭრის“ უჩვეულებათა 1955 წელს, ისიც რამდენიმე დღით. სხვა ჩვენი სურათი არ უნახებია. ამიტომაც საუბარში შევეცადე გამოეჩინა მათთვის ქართული კინემატოგრაფია, რა გზა გაიარა მან, რა შექმნა. კინოპროდუქტორთა შორის აღმოჩნდნენ ისეებებიც, რომლებ-



მაც ინტერესი გამოიჩინეს ქართული კინოსადმი. აზრიც კი გაითქვა, რომ მისანწყობილი იქნებოდა ჩვენს კინოთეატრში, რომელიც კონტაქტის დამყარება, ქართულ მასალაზე სურათის გადაღება...

**სტუმრია ფოქსის კინოსტუდიაში**

მასპინძლების წინადადებით, ჯგუფ-ჯგუფად დაგვანული-დით. თვითველ ჯგუფში 3-4 კაცი იყო, და თითო-ერთი სტუდია უნდა დაეფარებინათ. სხვათაშორის, კინოგომანიები მხელად თავისდგომის სტუდიებში იქნენ აითათ დაგვებზე. პირველში ყოველწუღოვად, თითქმის, 4 მილიონი დამთვალიერებელი ჩაასრულა (დღეში 10 ათასამდე) და ყველა ცდილობს ოთხიველ გადაღებაზე მოხვდეს. აიტირა, ცხალა, სტუდიათა აღმთისტრაციების მკაცრად ზღვრავენ გადაღებებზე თანხებთან დაგვება, მით უფეტეს, რომ უმრავლესობა აქ მხოლოდ ცხოვრებისთვის მოსაკლავად მიდის.

იმ ჯგუფს, რომელშიც მე მოხვდი, წილად სვდა პირველ რიგში კინოსტუდია „XX საუკუნე ფოქსის“ დათვალიერება. გამყოფილი დავარი. ამ სტუდიის გამომგებელ ბევრ ფილმს ვიცნობდი.

სტუდიის კარგი შემოქმედებითი ტრადიციები აქვს და მას ხშირად „რევისორულს“ უწოდებენ. აქ, სხვა სტუდიებთან შედარებით, რევისორების მეტი შემოქმედებითი გასაქანი ეძლევა. სტუდია დაუარსებია ენობით ამერიკელ კინომწარმოებელს ვილიამ ფოქსს. იგი გარდაიცვალა და ამჟამად სტუდიას ხელმძღვანელობს ერთ-ერთი ყველაზე დახელოვნებული კინომანატი სპიროს სკერასი.

სტუდიის 150 ჰექტარზე განლაგებულია 16 დიდი, ოხოლორებულ პავილიონი, რომლებიც საუკეთესოდ აღჭურვილია. მაგრამ სტუდიის სიმდიდრე და მშვენიერა გარეთ მოწყობილი მუდმივი დეკორაციები. სამხრეთ კალოფორნიის ბუნება და ჰავა თითქმის საგანგებოდ შექმნილია კინემატოგრაფისათვის. მთელი წლის განმავლობაში აქ მზიანი დღეებია, იშვიათად წამოვა წვიმა, არც ძლიერი სიყვითლე იყის. სწორედ ამან მოიზიდა ჯერ კიდევ ორმოცდახუთი წლის წინათ ხელმძღვანელი კინომწარმოებელი კლიმატური პირობები საშუალებას იძლევა, რომ ღია ცის ქვეშ აიგოს დეკორაციები, რომლებსაც სურათის დამთავრების შემდეგ ხელუხლებლად სტოვებენ და სხვა ფილმებისთვის იყენებენ.

ფოქსის სტუდიის ტერიტორიაზე არის ისეთი დეკორაციები, რომლებიც ქუჩები, მოედნებსა და მიწელ კარტალებსაც კი წარმოადგენენ. გვეცხავთა ზოგიერთ ფილმი ხასხას დეკორაციას, მათ თოის, აარიზის „ნოტი-დაში“, მუშახტეთა ქალაქის ქუჩები, რომლებიც გადაღებული იყო სურათში „რა თქვათ იყო ჩემი ვეილა“ და სხვა. აქ სხვადასხვა ტყვადობის რადიოები, რადიოები, ახადე შედარებასა და სხვადასხვა ნამდვილი გემების, ან წყალვეშა საგეის კატასტროფის სრული შთაგვლილების შემსება.

დახურულ პავილიონში დავესწარით ასალი ფილმის გადაღება. სრული სიწყნარეა. გადაღებებს აწარმოებდა საკმაოდ ცნობილი რეჟისორი ედვარდ დიტირიკი, წინამძღობით უკრინიელი, მაგრამ დაბადებული და აღზრდილი ამერიკელი. დიტირიკი ამერიკის კინოსუბსია იმ ჯგუფს ეკუთვნის, რომლებიც 1947 წელს „შავ სახაში“ მოექცნენ და ბრალდებულთა სკამზე ამობინდნენ, როგორც კოზებისტრუი დიქლოიის მატაოელიები. მაგათა დმიტრიკი ყველაზე ადრე შეტრვა, და მიუხედავად იმისა, რომ ბრალდებულთა არავითარი რეალურ საფუძველს არ ეყრდნობოდა, თავი დამანაშავედ სცნო, მონიანა „დახამაული“, დავიო ახანაგები, რითაც კოვითუდის კინოსამყრობით „მისტიბობის უფლება“ შეინარჩუნა, სხვა ბრალდებულებმა, მათ შორის, ცხოილმა მუწრლებმა და კინოდამატრეგებმა ჯ. პ. ლიუნსენმა, აღებრტ მალცმა, დლტონ ტრამათ სკოის ალისიკოვსკისა გათიონიხეს და ამტომ რამდენიმე წლის მანძილზე პარიკულები იყვნენ კინემატოგრაფიიდან. მათ მხოლოდ ბოლო ხახვები მიეცათ საშუალება განხელებინათ მოგვარებაში.

ჩვეი შეხვედრას დიტირიკმა პაუზა გამართა. გაგვაცნო გადაღების მისაწილად მსახიობები ჰქნრი ფონდა და დლოთუა აიკიუსი. ჰუბიო ფონდა მეტად სიმპათიური მსახიობია. ჩვენ ბევრ სურათში გვიხასხას იგი, მათ შორის, პიერ ბუზუხვის ოლოში „ომსა და მშვენიერებაში“. საუბარში ვუთხარი, რომ ჩემზე უძლიერესი შთაგვლილება მასთანდინთ შევიქ, ჯოუდის ბოლის შესხელებით სურათში „მრისსახვის ველა“, რომელიც სტეინბერგის რომანის ეკრანიზაციას წარმოადგენდა. ფონდას გაკლმია, თანმობის ნინდად თავი დახარა და თქვა: „ეს ჩემი ერთ-ერთი უსაკვარესი როლია“.

საუბარში დიტირიკი ჩაერთა (მან არ იცის არც რუსული, არც უკრინიული) და გაგვაცნო ასალგაზრდა დლორესი მაიკლისი, რომელსაც ამთხავალი ვარსკვლავი უწოდა. დლორესმა მორცხვად აირიდა გაზუიადებული ქათიზაური და თქვა, ჯერ მხოლოდ რამდენიმე მსახიობი ვართ. შემდეგ ფოტოგრაფიები გადავიღებ და რადგან ჩვენი იქ ყოფნა, მინდვამაც, საქმეს ხელს არ უწყობდა, მალე გამოემეშვიდობეთ მასპინძლებს.

წამოსვლისას პავილიონში თვალი მოგვკარით ვაგონს, რომელსაც მსხვილი ასობით წარწერილი ჰქონდა მსახიობის გვარები. ეს ვაგონი სურათში მოსაწილედ მსახიობებს ეკუთვნით. მათში მოწყობილია დასასვენებელი საწოლი, მსახიობის საპირფარეო, სადაც ისინი იცვაქმენ და ვრის იგებებენ, აქვეა შხაპი და აბაზანა. ასეთი ვაგონი ავტომანქანაზე გამობმული დასდევს მსახიობს გადაღების ადგილზე ჰკვიანური და სულ ურბლოდ გამოვინება! სერთოდ ეს გადაღებები აქ კარგად არის ორგანიზებული. ამიტომაც მაღალი პროდუქტიულობით მიმდინარეობს. სურათს იღებენ ყოველგვარი აღიწუთისა და შედგენილ ფუსფუსის გარეშე. მუშაობენ მხოლოდ ერთ ცვლაში — დღისით. ღამით სურათს არ იღებენ, თუ ეს მოქმედებით არ არის გამოწვეული.

სურათის გადაღებას საშუალოდ 6 კვირას, ან ორ თვეს ანდომებენ. ვაგონის გადაცემა გავცონარი საქედა, თუნდაც იმიტომ, რომ ყოველი მსახიობი გარკვეული ვადით მუშაობს ერთ რეჟისორთან, შემდეგ კი იგი სხვა სურათზე დაკავებული. ასევე ცენარის გადაკეთებაც შეუძლებელია. სერთოდ, იგი დაწერილია კვალიფიციურად, რეჟისორის მიერ უხსტად არის დამუშავებული, აღნუსხული, აზომილი და რეჟეტირებული. სხვანაირად გადაღებებს არც იწყებენ. სურათის მონტაჟს გადაღებების პარალელურად ეწყვეა მონტაჟი, რომელსაც აქ რედაქტორს უწოდებენ. რეჟისორს მონტაჟთან

რეჟისორი და პროდიუსერი სტენლი კრეიბერი





საქმე არა აქვს. იგი მონტაჟს სარევისირო სცენარში ამუშავებს. შრომითი პროცესი რაციონალურად არის დასაჯერებელი და ერთი კაცი ყოფილი ფუტკე-ედი არ ერევა. სურათის და დადგენა ესოდნად რეჟისორი, ხოლო მისი უახლოესი თანაგრძობელი ასია ასიუკალიტი.

ფოქის სტუდიამ ჩვეულებრივ შთაბეჭდილება დატოვა თავისი მოწინავე ტექნიკური აღჭურვილობითა და შემოქმედებითი შესაძლებლობით. წასთავისას მაღლობს ვადანუგებლობას მასპინძლებს, ეუფერულ ვასცნობილსუ საბჭოთა კინემატოგრაფიას, ვახათ ივენი სტუდიებიც; როგორც ცნობილია, ფოქის კომპანისი ათეულობითა სურათისა წასთავილი ზალფულია განხალგობანი, თავის მფულებლადან ერთად, ემონოვას საბჭოთა კავშირი, დასაქურ მისაკეთის მსოფლიო კინოფესტივალს და, სხვათა შორის, ინახულა თბილისის კინოსტუდიაც.

### „მეტრო-გოლდვინ-მეიერის“ სტუდიის

მეორე სტუდია, რომელიც ჩვენ ვინახულეთ, იყო „მეტრო-გოლდვინ-მეიერი“ ახუ, ოტოვს მას შემოკლებით უწოდებენ, „მე-ჯი-ემ“ (მ-გ-მ). ამერიკის ეს ერთ-ერთი უფელესი სტუდია მდებარეობს ლოს-ანჯელისის ცენტრალურ რაიონში, რომელსაც კალერ-სიტი ჰქვია. საბჭოთა მაყურებლებს ნახანი ჩვენ ას სტუდიის სურათები: „დიდი ვალსი“, „რომეო და ჯულიეტა“, „ივია ვილა“ („თავისუფლების არმიის კაპატახი“); „ქლი კაელიეთი“; „ადვილი კოაფილი“, „გაისის შისი“, „ველისოა“; „გატერლოის ხიდი“.

დრო ცოტა გეგნობა, სტუდიის სახეა კი მეტად გვიანტერესება. გათვლად მოგვიხიხეს ტანმაღალი, ხშილ-ხშილი კაცი, რომელიც რუსულად გელაპარაკებოდა. მისი სახე საოცრად ნაცნობი გვეჩვენა. გამორიგვა, რომ იგი იყო ყოფილი ბარონი ვრანკელი, ცნობილი თეატრგვარდიული გენერლის გადარჩენილი და პოლიუდში მოწინაურებული ბიძაშვილი, რომელიც პორტუგულად ძლიერ წაგავდა თავის სასულიკას. როცა გაოცება შეგვბატყა, საცილით გვითხრა — მე ხელს ხევა ვრანკელი ვარ და საბჭოების წინააღმდეგ ომებში მონაწილეობა არ მიმიღია.

საკანგეობა პატარა ავტობუსით შემოვარეთ სტუდიის პავლიონებს, რომელთა რიცხვი 30 აღწევს. ტერიტორიაზე შევინხეთ რკინიგზის ლიანდაგი და ზედ გაჩერებულ რუსული ტიპის ვაგონები, რუსულივე წარწერით: „K.K.I.I.“. აგვისნეს, ეს ვაგონები საცელალორად ჩქნა აგებული ფილმისათვის „მშები კარმასოვები“, რომელიც დოსტოვესკის ცნობილი რომანის მიხედვით დადა რეჟისორმა რიჩარდ ბრუტსმა.

გვაჩვენეს სტუდიის საცავები, სადაც თავმოყრილია ყველა ეპოქისა და დედამიწის ყოველ კუთხეში მცხორებთა კოსტუმები, ავეჯი, ეტლები, ავტომანქანები და სხვა სატრანსპორტ საშუალებანი, სამხედრო საჭურველი და აირალი, და ვინ იცის კიდევ რა.

ამ საცავების დათვალიერებამ არა ნაკლები შთაბეჭდილება დასატოვა ჩვენზე, ვიდრე თვით ფილმის გადაღების პროცესმა.

### საუბარი პასტერნაკთან

მეტრო-გოლდვინ-მეიერის ფილმების წარმოებაში თვალსაჩინო წვლილი მიუძღვის ერთ-ერთ ყველაზე გამოცდილ პროდიუსერს ჯოუ პასტერნაკს. იგი წარმოშობით უნგრეთიდან არის. როგორც გვითხრა, 1933 წელს ფაშისტურ რეჟიმს გაქცა და ამერიკაში დასახლდა. ჯერ კიდევ ბუდაპეშტში კავშირი პეტონდა კინოწარმოებასთან. მისი და რეჟისორ პერმან კოსტერლიცის თანამშრომლობით შექმნილი ზოგიერთი ფილმი ჩვენს ეკრანებზეც გადიოდა („პეტერი“, „პატარა დედა“, „კატრინა“). ისინი ამერიკაშიც ერთად მუშაობდნენ მათ ერთ-ერთ ფილმს „100 მამაკაცსა და ერთ ქალიშვილს“ იცნობს ჩვენი მაყურებელი.

პასტერნაკმა განვიგებრტა ზოგიერთი მეოდი, რომლებიც ამერიკულ კინოწარმოებაშია მიღებული. ასე, მაგალი-

თად, სცენარის თემის შერჩევა და შემდეგ მასზე სცენარის შექმნა მთლიანად პროდიუსერის მხრუნელობის საგანს შეადგენს. მას ჰქავს სათანადო აპარატი, რომელიც ეჭვსაგანს უკანმავ ძველსა და ახალ ლიტერატურულ ნაწარმოებს, ამოვანარჩევს ისეთს, რომლის ეკრანისაცა ხელსაყრელია. ნაწარმოება უკუიებენ რადნიმე აუცილებელ მითხონილებას. უპირველეს ყოვლისა, იგი უნდა იყოს მიწოდველი, საინტერესო, რათა მაყურებელი მიიხილოს და, რა თქმა უნდა, მყარმოებელს მაქსიმალური მოგება უნდა მისცეს. საეკრანისაციად შერჩულ ნაწარმოებს ეცნობა პროდიუსერიც და თუ მისი აზრიც ემხობვევა აპარატის წინასწარ შეფასებას, იგი მწირობისგან იძენს ამ ნაწარმოებს.

— ჩემი უპირველესი ამოცანა, — თქვა პასტერნაკმა, — მთლიანად ჩამოვაცილ ნაწარმოების ავტორი საქმეს — იგი აღარ უნდა ეპოედეს თავისი რომანისა თუ მოთხრობის ეკრანისაციამში. გამოცდილებაში გეჩვენა, რომ მწერალი საქმეს მხოლოდ ხელს უშლის. შემდეგ საქმეში ვაბამ სცენარისტებს მყავს რამდენიმე გამოცდილი სცენარისტი, რომელთა შუამღებლობანი ზუსტად ვიცი. ჯერ ერთი კაცი მუშაობს სცენარის შექმნაზე, შემდეგ მეორე, თუ საჭირო დადინახე, შესარის მესამე. ხარჯებს არ ვერიდები, რადგან ზოგორედ ამ სატაოაზე წყნად მომავალი ფილმის ხარისხი. ზოგჯერ ხუთი და ექვსი სცენარისტიც კი არ ემბრა. ბოლოს, როდესაც სცენარი ჩემი აზრით, დაგამკაყოფილებელია, ვარჩევ მთარე შემრულელებს. მაყურებლის მისიზნელობა აქვს. მხოლოდ ამის შემდეგ, შეყავს საქმეში რეჟისორი.

საუბარი კარგა ხანს გაგრძელდა. როცა წამოსვლა დავაპირეთ, პასტერნაკმა ხელი დაავლო და რაც კი ჰქონდა მაგიდაზე, ნივთი თუ წიგნი, სამასსოვრად დაგვირება.

### პოლიუდის სხვა სანახავი კინო

დრო ძალიან ცოტა გვეშალდა, სანახავი კი — მეგობრივად სადამოს მიწვევლები ვიყავით ბანკეტზე. რომელიც ჩვენს პატივსაცემად გამართა ლოს-ანჯელისის მრეწველთა ასოციაციამ, შემდეგ უნდა წავსულიყავით ე. წ. „ჩინური“ კ-

კლარ კრემერის ფილმიდან „შუპოვობები“ მასობებში: სილინ პუნტე და ტინი კრეტისი





გ. გულუშვიტი, გ. მიციანი, გ. გიგოლაშვილი პოლიუდის ერთ-ერთ კაბოში.

ნოთიკატრში ახალი სისტემის ფართო გერანის სანახავად.

მაკეცა ჩვეულებრივად ჩაიარა და მასზე სიტყვის გაგრძელება არ ჰქონდა. სხვათაშორის, აქ იყო ყოფილი კინოსამართლის ჯონი ვისმულიერი, ტარანას როლის ცნობილი შემსრულებელი, ყოფილი მსოფლიო ჩემპიონი ცურვაში, ამჟამად კი ლოს-ანჯელისის ერთ-ერთი მწვეველი.

რაც შეეხება „ჩინურ“ კინოთეატრს, უნდა ითქვას, რომ ეს ფართო გერანის სისტემა, ე. წ. „სინე-მირაკო“ („კინოსასწავლო“) ნამდვილად წინადადებული ნაბიჯია. უსარმაზარ ყვანაზე, რომელიც იკავებს თქვენი მხედველობის მიუღს არის, ან იგრძნობა გამოსახულების არავითარი სფეროში დამახინჯება და არც რაიმე ნაპრალები, მიუხედავად იმისა, რომ გერანზე სამი გამოსახულება ერთი მეორეს ემიჯნება. ამას კი იმით აღწევან, რომ აპარატთან გამოტყორცნილი სხევი უკო სარგეს ეცემა, შემდეგ კი, მისგან არეკლილი, — გერანს.

„ჩინური“ კინოთეატრის დათვალიერებისას ჩვენი ყურადღება მიიქცია მის წინ დაგებული ბერონის ტროტურამა, რომელზეც გამოსახულია პოპულარული კინომსახიობების ხელობის ანაბეჭდი. აქ არის პოპულარული კინოვარსკვლავების — მერი პიკფორდის, გრეტა გარბოს, კვიკენ ლის, ლიზაბეტ ტეილორისა და სხვათა ხელების ანაბეჭდები და ავტორგრაფები.

სანახაობათა პროგრამაში თვალსაჩინო ადგილი ეჭირა „დინოზორის“ ანუ უოლტ დისნეის „ზღაპრული სამეფოს“ დათვალიერებას. ამ მტკად საინტერესო სანახაობას არავითარი კავშირი არა აქვს დისნეის კინოსტუდიასთან და მისი ნატივ ფილმების წარმოებასთან. მის დათვალიერებას თითქმის მთელი დღე მივუენდით, მაგრამ ყველაფრის ნახვა მაინც ვერ მოხერხდა. სანახაობის ეს ნამდვილად საინტერესო და სრულიად თავისებური ფორმა არაფერს შეედრება და დაუკვირსარა შთაბეჭდილებას ტოვებს. ერთხელ საინტერესო იქნებოდა იმის მოყოლა, რაც იქ ენახეთ. მაგრამ ეს შორს წაგვიყვანდა, თანაც იგი კინოსთან არაფრით არ არის დაკავშირებული.

**პროგრესული ტენდენციები ამერიკულ კინოში**

შეიძლება დავგებადოს კითხვა: არსებობს კი თანამედროვე ამერიკულ კინოში პროგრესული ტენდენციები, მიუთხრობს

თუ არა იგი მაყურებელს ქვეყნის სინამდვილეზე, იქ არსებულ ბოლო კლასობრივ, რასობრივ, პოლიტიკურ წინააღმდეგობებზე.

უნდა ითქვას, რომ თუმცა ამერიკის კინომრეწველობა აღრიდნვე მოექცა მსხვილი მინოპოლიების ხელში და ისინი მაქსიმუმ მთელ კინოსისტემაზე, პროგრესული მოკლებები ამერიკის კინოხელოვნებაში მეტნაკლებად ყველგვარობის ირინდა თავს. აქ, ჯერ კიდევ მეორე მსოფლიო ომის წინ, შეიქმნა სოციალურად მახვილი ისეთი ფილმები, როგორიც იყო: ნაპოლინის „დიდი ქალაქის ჩინაღლები“, „ახალი დრონი“, „დიტკატორი“, ლე-როის „მე კატროლიდან ვარ გამოქვეყნო“, კარას „სენატორი“, კინგ ვიდორის „პური მჭენი არსობისა“, რაულ უოლშის „ჯარისკაცის ბედი ამერიკაში“ და სხვა. ისინი გამოსატყავდნენ იმ პერიოდის ამერიკის მწვავე საზოგადოებრივ კონფლიქტებს, ხმას იმაღლებდნენ სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგაც, როცა ამერიკის ხალხში დატანა გამარჯვების პაიოსი და იგი გულგატეხილობითა და უცმაყოფილებით შეიცვალა, ამერიკის კინოხელოვნება შორის კვლავ თავი იჩინა კრიტიკულმა განწყობილებებმა, რამაც გამოსატყავდა პიკვა ზოგიერთ იმდროინდელ ფილმში (ჯონ ფორდის „მრისხანების ველი“, სტენიზეკის ცნობილი რომანის მიხედვით, ლე-როის „ჩვენი ცხოვრების საუკეთესო დღეები“).

მაგრამ 1947 წლიდან დაიწყო რეაქცია. მაკარტიზმის ტალღა, რომელიც მოედო ხელოვნებისა და ლიტერატურის ყველა სფეროს, კინოსაც შეეხო. შედგა ე. წ. „შავი სიგეი“, რომლებშიც მოხდა ყველა პროგრესული მწერალი, რეჟისორი, მსახიობი. ისინი გადაეყვეს კინემატოგრაფიდან.

საინტერესო ნაწარმოებია რიკისორ სტილი კრემერის „შუპორები“, რომელიც მრისხანე პროტესტად გაისმა რასობრივი დისკრიმინაციისა და ჩაგრის წინააღმდეგ. სურათში წაჩვენება პატემრობიდან გაქცეული ორი ტესალო თეთრკანიანი და შავნი, რომლებიც ერთი მორტილით არიან გადაბმული. მათ სულთ ერთმანეთი, მაგრამ ჯაბი ვერ ააოწყვიტიათ და ამიტომ უნებურად იზიარებენ ერთმანეთის ჭირვარამს. დიდი ფილმური ტანჯვისა და წვალების შემდეგ, ისინი თავს დასვეწვენ მდივრებს. სურათი მთავრდება იმით, რომ ეს შურირაგებელი მტრები ამკრანობდნენ.

ამ დიდ სიმბოლურ ფილმს არანახული წარმატება ხვდა. მისმა შემქმნელმა მარტო ამერიკის კინოხელოვნების აკადემიისაგან რვა პრემია მიიღეს.

კრემერის მეორე სურათი „ნაბირზე“, რომლის პრემიერა შარშანს გაიმართა 17 სახელმწიფოს დედაქალაქში, მათ შორის — მოსკოვშიც, მიმართულია ატომური ომისა და კიორალების წინააღმდეგ. ფილმში გატარებულია აზრი: ჯერ ევლდე გვიანი არ არის, რომ ხალხებმა ხმა აიმაღლონ და შეერთებულ ძალით შეაჩერონ საომარ საშუალებათა შექმნის გამართული გამშავებული შეჯიბრება. აირიდონ დამპყობილი ომის საფრთხე. ეს გაბეღული ფილმი დიდ, მსოფლიო მნიშვნელობის მოვლენას წარმოადგენს.

კრემერი მარტო არ არის. მის გვერდით ვხედავთ ცნობილ რეჟისორებს, სცენარისტებს, მსახიობებს: ჯორჯ სტიგინსს, ჯონ პასკოვს, კერე დუალას, სტეფენ კაბრიკს, რობერტ როსენს, ჰერბერტ მიხერმენს, ჯონ პაუარდ ლოუსონს, მაიკლ უოლსონს, რომლებმაც ბოლო ხანებში შექმნეს არა ერთი აზრიანი, ჭეშანიმით გამსჭვალული ფილმი: „ანნა ფრანკის დღიური“, „დიდების გზები“, „ადგილი მზის ქვეშ“, „აქედან სამარადისობა“, „დედაბიწის მირილი“. „მშინაი კუნძული“ და სხვ.

მაგრამ ამერიკის კინოპროდუქციის საერთო გაშში ასეთი ფილმები ჯერჯერობით მიკერ ნაწილს შეადგენენ. უმეტესობა კი ჯერ კიდევ მსუბუქი შინაარსის, ზერულ, უაზრო გასართობის წარმოადგენს. ეს ფილმები კვლავ იმეორებენ გაცვეთილ სტანდარტებს: მკვლელობა, ძარცვა, გატაცება, ჩხუბი, დეგნა...



## ს რ ე თ ა ლ ო ლ უ ა

ნანა ღვინეაძე

ჭრელთვალა გოგონას, ყველაზე პატარას და ყველაზე მოწინდებულს, ახალსენაკის ქალთა სასულიერო სკოლის პედაგოგები სხვებზე მეტი მზრუნველობით ექცეოდნენ. გოგონას ლექსების სწავლის სურვილი რომ შეატყვეს ეს სიყვარული კაუთუქვეს და იგი შემდეგ ხშირად გამოჰყავდათ სკოლაში გამართულ საღამოებზეც.

თანატოლებთან ერთად მას „მნათეს“ როლში გამოსვლაც უწევდა და სკამზე შემდგარს გულმოდგინედ, წირვის შესავლისას დამაზად გამოჰყავდა ყოველი სიტყვა.

„მნათე“ — გოგონას მოსწონდა ეკლესიის კელობში შეცვლილი ხმა, საზეიმო კითხვა, შენობის უცნაური სიერცე...

ხუთი დედამამიშვილით მდიდარ ლოლუების ოჯახში მდამ სითბო და სიყვარული ტრიალებდა, მხიარულბაც ბერის იყო, მხიარულების დამაგვირგვინებელი სიმღერაც...

ბიძის, განთქმული ლოტარის, ხალხური სიმღერების მე-

საიდუმლის ძუკუ ლოლუას ემსი, ბებიის, ირინე, ჩემი ჩემი ხელით გამოთლილი ჩონგურის ჟღერა, მისივე სიმღერა და დაკვრა, დედის — ცუცუ დებუაძის ტბილი, აკაკის ლექსებზე აწყობილი სიმღერები ამდიდრებენ ბავშვის სულიერ სამყაროს, მან თავიდანვე იგრძნო ქართული სიტყვის, ჩანგის, ლექსის ემზი.

გონებაგახსნილ და მუსიკალურ გოგონას ქუთაისში სწავლისას მეტი გასაქანი ეძლევა. იქ ესწრება იგი პირველად საგასტროლოდ ჩასული მალოროსიული დასის სპექტაკლებს და ისე იტაცებს მათი გამოსვლები, რომ აცნობილ წარმოდგენას არ აკლდება. ამან თავისი ნაყოფი გამოიღო: არეთამ ისე კარგად ათვისა მათი ცვაკები, რომ ხშირად აცეკვებდნენ ხოლმე სასწავლებელში გამართულ საღამოებზეც.

გინაზიის დამთავრების შემდეგ მასწავლებლად ვერ მოეწყო და სასამართლოს თავმჯდომარის კანცელარიაში დაიწყო მუშაობა დროებით...

სრულიად სხვა მისწრაფებები, სრულიად სხვა ოცნებები ჰქონდა ლიტერატურაზე, ხელოვნებაზე შეყვარებულ გოგონას. აბა, თუ ხელოვნებაზე შეყვარებული არა, სხვა რომელი ქალიშვილი ითამაშებდა ფონვიზინის კომედია „შუშოფარაში“ მამაკაცის — პრავდინის როლს. რა კარგ მოგონებად იქცა შემდეგ მსახიობი ქალისათვის მერვე კვლასში რუსული ენის მასწავლებლის საინფოვის ხელმძღვანელობით დადგმული ეს წარმოდგენა, როცა პედაგოგებმა შეუქქეს აქტიორული ნიჭი.

თუ ხელოვნებაზე შეყვარებული არა, სხვა ვინ მოუყრიდა თავს ჩინებული რუსი მსახიობი ქალის ვერა კომისარჟევსკაის სურათების მიღელ წყებას! ერთი მოზრდილი პორტრეტი კი ბავშვიბიდან განუყვრელად არეთასთან ერთად იყო ყველგან.

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ კომისარჟევსკაიას პორტრეტებისა თუ როლებში გადაღებულ სურათების ერთი ნაწილი მისკვიდინ და რუსეთის სხვადასხვა ქალაქებიდან გამოგზავნილი ღია ბარათებია, მოკითხვის წერილებით, არეთას ნაცნობ-მეგობრების ხელმოწერით, — ყველამ იცოდა კომისარჟევსკაიას ტალანტისადმი მისი დიდი პატივისცემა. ამ სიყვარულმა დიდი როლი ითამაშა მომავალი ქართველი მსახიობის ცხოვრებაში, და რა შეედრებოდა იმ სიხარულს, როცა მას სწორედ სათაყვანო მსახიობს აადრებდნენ ხოლმე!

ქუთაისში, ანტა დადემქელიანის ოჯახში გაიციონ პატარა არეთამ დიდი მგოსანი აკაკი. ეს ნაცნობობა შემდეგ ს ქმიან შეგობრობაში გადაიზარდა.

ქუთაისში დარწმუნდა არეთა თავის მოწოდებაში, აქ ნახა მან ქართული სპექტაკლები. განსაკუთრებით შესძრა იგი მაღალი მქსნიშვილის, ნუცა ჩხეიძის, ნინო დავითაშვილის თამაშმა.

ანტა დადემქელიანმა ხელი შეუწყო არეთას თბილისში გამგზავრებას თეატრში ბედის საცდელად: იმხანად თბილისში იმართებოდა გამოსაცდელი წარმოდგენები ქართულ სცენაზე მუშაობის მოსურნეთათვის. არეთა თითოდა, პატარა ტანის ქალი ანტა დადემქელიანმა საგანგებო სამოსში და მაღალქუსლიან ფეხსაცმელებში გამოაწყობ, რომ ცოტა მაღალი გამორეწილიყო.

თავის „მოგონებებში“, რომელიც უკვე ხანდაზმულმა მსახიობმა 1955 წელს გამოაქვეყნა, იგი წერდა:

„ვფიქრობ დიდი სასაცილო ვინმე ვიყავი. არაფერი არ მახსოვს რგორ მივედი თეატრში, ან იქ რა ხდებოდა, გამო-

ვერკვიე მხოლოდ ჩემი გვარის გაგონებისას... შევედი საგამოცდო ოთახში, დიდ მაგიდას უკდა ნ — 7 კაცი, ვიცანი მესხიძეები და გუნია... მესხიძეების ვეირა თურმე მისი დიპლომი და რადაცას ეუბნებოდა ნ, ქართველიშვილს, დრამატული საზოგადოების თავმჯდომარეს, „შემდეგ სხვებმაც დააფავლიერეს დაიპლომი, ამხედ-დამხედეს“. ალბათ, ეპატარავთა 1890 წელს დაბადებული ქალიშვილი.

„სიმწრის ოფლმა დამასხა, ვიფიქრე უთუოდ არ მოეწონათ. მაფეხტაკიანი ოთხიანი რომ მაქვს მეთუქ. ლდო მომიახლოვდა და მკითხა: მყავდა თუ არა მშობლები, ისინი თანახმა არიან ჩემს მსახიობობაზე თუ არა...ცოტა დამაგულდა არ წივიტეცი“...

გამოცდამ თითქმის კარგად ჩაიარა, მაგრამ დიდი იწედი არ უნდა ჰქონოდა არეთას, თან უწინოდა მამისა. რეპლუსაც უკვე ყოველთვე ვაგეო გაზეთში მოთავსებულის სიზღიდა. დაბრუნების შემდეგ იმახლა იგონებდა, როგორ გამოსჯებოდა ლდო მესხიძეობი, როგორ გაათამაშებინა ეტიუდი და შემდეგ გიმირი ქალი ათამაშა ჰაუტემანის პიესაში „მზის ამოსვლის წინ“. გავიდა ხანი, დამდურებულ მამასთან ანეჭამ შეაბრგა შვილი, დაარწმუნეს კაცი, რომ არეთამ მხოლოდ თავი გამოსცადად, და ამ დროს უქცრად მოდის დრამატული საზოგადოების გამგეობისაგან ხელშეკრულება 1910/11 წლის სეზონზე. არეთა აღარ დაფიქრებულა და ხელშეკრულების გასაგზავნ პირს ხელი მოაწერა, რათა უკან დასახვეი გზა არ ჰქონოდა.

„ყველანი გავწირე, ყველანი ვანაცვალე თეატრს და ბოლოს თავიც მასვე ვანაცვალე“ — წერს მსახიობი ქალი. ეს ლიტონი სიტყვები არ არის, საქართველოს თითქმის ყველა რაიონს გადაუხადა ხარკი თავისი თეატრალური მოღვაწეობით, ბოლოს კი მშობლიურ ცხაკაიას თეატრში დაფუნდა, ყველას გადასდო თავისი ენთუზიაზმი, თავს არ ზოგავდა და უკვე მოხუცებული სწორედ იქ გაცივდა — დამართა უკერძებელი სენი, და მთელი იმედები, მომავლის გეგმები, აბასთუნის ნაძვანარსდა გაანდო...

არეთამ პირველ სეზონშივე მიიქცია საზოგადოების ყურადღება, იმავე ანეჭას შემწეობით იგი ჯერ ტასო მაჩაბლის ქალთან, შემდეგ კი მაკო საფაროვასთან ცხოვრობდა. უკვე მოხუცებულ, დაყრუებულ მაკოსთან ცხოვრება მაინც მიუღონტიტუტად იქცა არეთასათვის, აქ მაკოს მეორე მდგმურთან, ილია ზურაბიშვილთან ერთად, ყოველ საღამოს იმართებოდა კამათი, იმპროვიზირებული სცენები, მაკოს მოქმედებით ილუსტრირებული მოგონებები, პირველი როლის მსაჯულებიც ესენი იყვნენ.

საერთო მოწონება დაიმსახურა დამწყებმა მსახიობმა ჯერ ბიჭის უსიტყვო როლის შესრულებით „სამშობლოში“, რაც გაზეთებმა უმაღ აღნიშნეს, შემდეგ კი ნამდვილი და მეტად სახიფათო დებიუტით ნ. შიუკაშვილის პიესაში „სიმანჩრე“. მიუხედავად იმისა, რომ სონას ჩინებული შემსრულებელი ჰყავდა: ნუტა ჩხეიძის სახით, არეთას თამაშმა მაინც დიდი მოწონება დაიმსახურა, რეცენზენტები ალაპარაკა. აკაკიმაც ნახა „სიმანჩრეში“. შემდეგ ბევრი ესაუბრა, დაარიგა.

ლ. მესხიძეილთან ვ. აბაშიძესთან, ვ. გამყრელიძესთან, ი. ზარდალიშვილთან, ვ. შალიკაშვილთან და ქართული სცენის სხვა კორიფეებთან თამაშმა, მათმა პარტნიორობამ თურქეთისორბამ, მაკოს და აკაკოს ქებაწარცხა და რეგებებმა ბევრი რამ შესინა ახალგაზრდა მსახიობს, დახვეწა მისი გემო-

ნება, გაუფართოვა პორიზონტი. პოეტი დიდად ზრუნავდა ახალგაზრდა მსახიობის დახელუწევაზე, მისი ერუდიციის გაღრმავებაზე. პირველ სეზონში არეთა ლოლუამ ჩვენდებიტი როლი ითამაშა.

დიდი მოწონება დაიმსახურა არეთა ლოლუამ დავით კლდიაშვილის პიესებში „ირინეს ბედნიერება“ და „დარისპანის ვასპიტორი“. ირინეს და მატალას როლის ჩინებული შესრულებით ავტორიც მოაჯადოვა და დიდად დააახლოვა მწერალთან, მის ოჯახთან.

ერთ-ერთი სამასსოფრო სპექტაკლი ყოფილა იოსებ გედევანიშვილის ახალი დრამა „მსხვერპლნი“, რომლისთვისაც რეჟისორის სუფლიორის ამყვანაც დასჭირებია ჯისურიდან. ეს სუფლიორი გახლდათ არეთა ლოლუას სიყრმის მეკობარი და ამ სპექტაკლში მისი პარტნიორი იოსებ გრიშავილი, შემდეგ მისი მიმუარების რედაქტორი.

კარგ მოგონებად დარჩა არეთა ლოლუას დიდი ილიას სსონის ცალმოზე მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძის მიერ დადგმული სოცალი სურათი — „აღმოსავლური სიყვარული“, რომელშიც მოხუც შაას ვალერიან გუნია ასახიერებდა, მის ახალგაზრდა მეუღლეს — არეთა ლოლუა.

გიმირი ქალების და პატარა გოგონების გარდა არეთა ლოლუას ხშირად უხდებოდა გამოსვლა როგორც ტრავესტს. შე-

ციკინათლა — ა. ლოლუა. ნ. შიუკაშვილის „ციკინათლა“





სანიშნავად ასახიარებდა ბიჭებს — „პარიზელ ბიჭში“, „შორეული გზით“ და სხვა.

მსახიობი ქალი საზოგადოებრივ საქმეებშიც მონაწილეობდა, სპექტაკლებს მართავდა სოფლებში, საზნაოში საფოსტო პუნქტის, სამკითხველოსა და სხვა კულტურულ დაწესებულებათა დაარსებისათვის. ხან ფეხით, ხან ცხენით მიდის რაიონულ ცენტრში გლეხთა დასახმარებლად; გაზეთის საშუალებით ეკამათება მიზეზიან კომენტატორებს, უხერო მეთვალყურეებს.

1915 წლიდან 1919 წლამდე არეთა ლოლუა ქუთაისის თეატრში მუშაობდა.

მოუღლედი მსახიობი ქალი არაფერს არ იზარეუს, ჩვეულებრივ გასტროლებს არ ჯერდება და მოგზაურ დასშიც იღებს მონაწილეობას იმავე სეზონში.

ქუთაისის თეატრის სცენაზე არეთა ლოლუას ერთ-ერთი საუკეთესო როლი იყო ციცინათელა ნ. შიუკაშვილის ამავე სა-

ხელწოდების პიესაში. მოწონება დაიმსახურა შოთა დათინის სამმოქმედებთან დრამაში „განწირულნი“.

1920/21 წლების სეზონში არეთა ისევე თბილისში რუსთაველის სახელობის თეატრში მიიწვიეს.

თეატრალური მოღვაწეობის დასაწყისში აკაკიმ სწავ შეგონებებთან ერთად ესეც უთხრა არეთა ლოლუას: „გახსოვდეს, ხელოვნება და განსაკუთრებით თეატრალური ხელოვნება, ჩვენ გვერდება ხალხის გათვითცნობიერებისათვის, მსახიობისათვის და არა თვით ხელოვნებისათვის, ამიტომ ეცადე ყოველთვის და ყველგან, სადაც საშუალება მოგეცემა, ემსახურო დაჩაგრულ ხალხს შენი ხელოვნებით. სოფელში მუშაობაც არ იუკადრისო, ის უფრო საჭიროა მთავროდით სულიერი საზრდო დაბრუნებულ გლეხობას.“

აკაკისვე სიტყვები გაუძღვა წინ არეთა ლოლუას, როცა გადაწყვიტა საქართველოს პერიფერიებში მოღვაწეობა, მართლაც, იქ უფრო საჭირო გამოდგა, იქ უფრო მეტი შექმნა და დატოვა სამასპოვრო. გარდა მსახიობობისა, რეჟისორობასაც მიჰყო ხელი. ჭიათურის, ლანჩხუთის, სიღნაღის, თელავის, ცხაკაიას მცხოვრებთ ახლაც ასსოვთ არეთა ლოლუას მიერ დიდი სიმბოთი და სიმართლით განსახიერებელი როლები. არ დარჩენილა რაიონული ცენტრი, სადაც კი თეატრი იყო, არეთა ლოლუას რომ არ ემუშავოს 1924 წლიდან 1950 წლამდე. ლანჩხუთში მუშაობისას კი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება მიიღო.

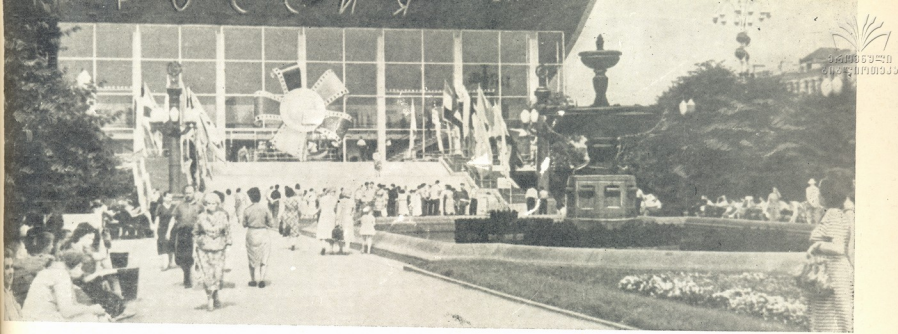
არ. ლოლუამ მაცურებლის სიმპათია დაიმსახურა მკვდას (ზუდერმანის „სამშობლო“), ზეინაბის („ღალატია“), სალიხის (ნინო ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე“), კურუინას, ლედი მილფორდის („ვერაგობა და სიყვარული“), თიმსალ მაკოს, ქეთევანის („ნინოშვილის გურია“) და სხვათა განსახიერებით. მაცურებელს განსაკუთრებით მოსწონდა ის, რომ არეთას შეეძლო ზედზედ და ერთნაირი ძალით ეთამაშა ლაურენსია, სალიხე და 11 — 12 წლის იუნგა პიესაში „შორეული გზით“.

მადლიერმა ხალხმა საყვარელ მსახიობს 1948 წელს ქ. ცხაკაიას თეატრში შემოქმედებითი საღამო გაუმართა. ბევრი მილოცვა და მისალმება მიიღო ახლობლებისაგან, კოლეგებისაგან, და როცა მათ თავს უყრიდა, ძველი მეგობრის სოსო გრიშაშვილის ღია ბარათს წააწყდა, 1941 წელს, ლანჩხუთში მიწერილ ბარათში ჩართული იყო გალექსილი სტრიქონები: „როცა შენ გხედავ არეთა, ადარ ვარ გულმწუხარეთა“.

იმედი და ღიმილი არ შორდებოდა მას ავადმყოფობისას, ვაქაცურად უმკლავდებოდა სენს, კვლავ უნდოდა სწეოდა რაიმე სასარგებლოს. ენატრებოდა თეატრი, თბილისი, ვაჟა ფშაველას წყნარი ქუჩა, ახლობლები. ყველას, ვინც კი მასთან ერთად ყოფილა ადრე, შემდეგაც, აბასთუმნის „ალბილიში“, ვინც მკურნალობდა ან ისვენებდა მასთან, დღეც ახსოვთ არეთას ალურსიანი თვალეზი, მისი ტკბილი საუბარი, პირველი თოვლივით სპეტაკი თმები, მისი ტრფალი სიცოცხლისადმი.

ლედი მილფორდი — ა. ლოლუა ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“





# მოსკოვი, 1961...

ოთარ სეფიაშვილი

მოსკოვის მეორე... აღ ელნიშნავენ სავრთაშორისო კინოსტოფრე-  
ბს აქ მნიშვნელოვან მოვლენას.

მოსკოვი, 1961 ... ახლ ათარიღებენ მას მსოფლიო კინოხელოვნების  
ისტორიკოსები, თეორეტიკოსები, კრიტიკოსები. ვაილის ხანი,  
დასტურება ფესტივალის ვენეზია, მაგარა დავიწყებამ ვერ მივიცემა  
ეს თარიღი, რადგან მასთან დაკავშირებულია ზეგრი წაიღი აზრი,  
შეღვარება, სიხარული. იგი ინახავს ჭეშმარიტად ჭეშმარიტი, ამაღ-  
ლებული კინოხელოვნების სივს...

მოსკოვი, 1961 ... შიანი ღღვა. მანეთის მიედანზე სპეციალურ  
სარეკლამო სტენდებზე გამოფენილია დიდი კინოკარტები სხვადა-  
სხვა სახელწოდებითა მიერ საქონურსოდ წარმოდგენილი ფილმე-  
ნიდან. თითქოს ამათაც ასანარჩება გაუმართავი, ერთმანეთს ეგვიბ-  
რებიან მშვიდდელითი, სილაშაით. შიამებედაობით... ერთ  
ტენდზე მტრული შემოსუქულიყო. იქვე მდგომმა უცხოელმა ვერ-  
ნაღისტმა რადე იაზრა, სწრაფად მოამარჯვა ფტოკამერა. ტყუი-  
ლად ჩქარობდა, მტრედმა თითქოს იგრამი, სურათს მიღებულ და  
სიხსაც ე „დაიჭირა“. ვილაცამ იხუმრა კიდევ: — დახეთ. მტრედმა  
სვე ვადასდებით კინოვარსკვლავთა სენი, რას იზამთ, ვერსად გაქ-  
ვეთი სახლის მოხერხეს ცდუნებია... უფრნაღისტმა აპარატი დაჩ-  
სუნია, წელში აპარატის და კმაყოფილებით თვე: — ეს კადრი  
სიმშობლარად გამოხატავს მოსკოვის კინოფესტივალის დევიზს —  
კინოხელოვნების ჭეშმარიტებისათვის, ხალხთა შორის შვიდობისა  
და მეგობრობისათვის...

მანეთის მოედანზე როგორღაც გამოვიდაპარაკე უცხოელს, რო-  
ნებისუცხე პოეაუქე გაიგებინა ვტრინი წარწერილი „აქესა“. იგი აღ-  
მინდა საშუილ ღამში. ფრანკე უფრნაღისტი, გასუო „ლუმინატის“  
ხეობივი კინომშობლარად. რომელიც ყველად სავრთაშორისო  
კინოფესტივალზე წარმოდგენს ამ ვაქითს. მან თაიხა და თაილბის  
ერთროსული რაღაც თაიგსუბური მორაობით შიშითთა სატსტორი  
„მოსკოვსაქე“ და თქვა: — ახც ერთ სავრთაშორისო კინოფესტი-  
ვალზე არ მინახავს ამდენი ჭკუქვის სახეობივი აღმშობი. დაინტ-  
ერესული, დავიწყე თვლა... თრბოდათერმიტე... მოსკოვის

მსოფლიო კინოდავთავიერების მონაწილე თრბოდათერმიტე ჭკუ-  
ქვა: აესტრა, აესტრაბო, ავლანისტი, აღმნაითი, არამბა ვაიკრ-  
თაუნებული რისპულიყო. არტენისმა, ამერკიუს შირთბობილი შტა-  
ტისი, ახალი ზელონა, ბელგია, ბოლგარეთი, ვაიენის რისპულიყო,  
ვარმანის დემოკრატიული რესპულიყო, დათომბა, დანია, დიდი  
ბრანეთი, ერაი, ვიტენასის თეორკატობული რესპულიყო, იაპონია,  
ინდონეია, ინდონეზია, ირანი, ისრაელი, იტალია, იუგოსლავია, კანადა,  
კორეის სახალხო-თეორკატობული რისპულიყო, კოხა, მაროკო, მექ-  
სიკა, მინდოლოთის სახალხო რესპულიყო, ნიორბრანდის, ნორვეგია,  
პოლო, პოლონეთი, რუმინეთი, რესპულიყო შალი, რისპულიყო სო-  
მალი, სამხრეთული, საფრანგეთი, სსრ კავშირი, ფინეთი, ჩინეთის  
სახალხო რისპულიყო, ჩიხოსლავია, შიარია, ციხონი, ციკლო-  
ლო კინოფესტივალის წარმოსდგენ — ესნაეთი, ვარმანის ვიყო-  
რკატობული რისპულიყო. შიარია, ამბა ვარდა, ფიკრიათე მონა-  
წილობდა სიმა სავრთაშორისო რავრანისმა... მოსკოვის ამ კინოფეს-  
ტივალმა წარმომადგენლობის მხრად შარალადე რაკობი დაამყარა.

სასტუმრო „შოსიამ“ ჰოლში კინომანისი ირინობდა სხვადასხვა  
ჭკუქვის კინოსახალხოები, რიოსირბი, პრბოდათერმიტე, კანადაჭკუ-  
ქვათი... რინი ამპარინი შემიშენილებით ურბობობისმა, მორა-  
ნილა სპმინსობდა. აქ შეხედობით მსოფლიო კინოხელოვნების სა-  
ხეობიშობილდ ისტაკობს, რომელიცა ამარითი სავრთაშორისო  
კინოდავთავიერების მოსწრწინა და მონაწილენი ყოფილან. სწო-  
რედ იინი აღნიშნავენდენ, რომ ვერც ერთ სავრთაშორისო კინო-

ფესტივალზე ვერ შეხედობთ ასეთ ჭეშმარიტად შემოქმედებით  
აბმოსფეროსო, რომ ეს დიდი კინოფორუმი მართლაც მოსკოვი-  
ვათ გრანდიოზული და სხვა არის.

საერთოდ, აღიარებულ სისხადვის მუსეზდავად, მოსკოვის კინო-  
ფესტივალზე სენსაციის მოყვარულა უცხოელი უფრნაღისტები  
მაინც პოულობდენ საქებლოს დიდი... თითქოს ვინა ლოლობრიადა ატა-  
რებს პრეს-კონფერენციას, სადაც მსოფლიოს მრავალი ჭვევის კრ-  
რესპონდენტთა წინაშე აღშეოივებს გამოთქვას ასოხიტიტდ პრეს-  
ის ამერკული სავეტნოს კორესპონდენტის მიერ ვავრცელებული  
ჭკობის გამო, თითქოს უუფრადებობით წინაშეა იტალიელმა კინო-  
ვარსკვლავმა პრეტესტის წინაშე დასტოვავა ფესტივალის დარბაზი;  
საღამოს ამერკული კინოვარსკვლავი ელზაზეტ ტილოლი, რომე-  
ლიც მოსკოვი ქრია — მონდელაუ ვიი ფემინისტ ერთად ხა-  
მოვია, ხვდებმა ფესტივალის მონაწილეს და უჩვენებს ფლმს,  
რომელშიც მშავარი რაიოს შესრულებებისათვის „ოსკარ“ მიენიჭა;  
ფოტორებრტორები ვარს იტყვიან ვილაც ეთიოპებს რას მონო-  
ლუღული, რომელიც ამბობდენ: ინგლისში დიდი თამაშისა დაღ-  
ძალი ფულის მოგების შემდეგ მიიღ მსოფლიო აღიარება და ტო-  
ტალიტარტის რეკამს ეშვეა: უფრნაღისტები დაიარებათენი  
იუწყებდენ: — XH I სენსაცია, დღეს კინომანი ვარსკვლავის  
თანაზარი კაცი უფრ ვავრანი შეხვდა კინოვარსკვლავის... თუცე  
სავრცელებული უფრნაღისტებისათვის პირველი და უყვალვი დიდი სენ-  
საცია მაინც ახლა ეთიოპეთა წინაშე და უყვალვი დიდი სენ-  
საციის წინაღობი ჩამოსხეს ხარკობით, ერთი დიდი ადრე  
საზღაღარბთული პრესის ზოიარიტი წარმოდგენილი დაფრავი  
კინომანი ამბობდა: ალბათ, რუსებს პრავრამში აღნიშნული კინო-  
ფესტივალის მისამართის შეცვლა მოუხდებიათ. „რისიამ“ ეს დროულად  
გაუღო მათ 2500 მავრტებელს.

მოსკოვის კინოფესტივალმა სხვა სავრთაშორისო კინოაათავიე-  
რებებისაგან იმიჯად გამოირჩეოდა, რომ ამ დიდ ფორუმზე პირვე-  
ლად წარმოდგინეს თაიანი ნაწარმობები ლათინური ამერიკის,  
აზიისა და აფრიკის იმ ჭვენიშმა, სადაც კინოხელოვნება ის-ის არის  
იბადება და ფიეს იკლებს. საუკლოდსადაც იმდენი დაფრავი  
კინოფულე კინემატოგრაფების დიდი ხელოვნებისაქენ პირველად ვხა-  
დალულიცა სწრედ კინოთარა „არსისკ“ ირანმა, რომელიც  
ფესტივალის დღეებში ერთმანეთს შეხვდნენ მსოფლიოს ათობი  
სახეობივი კინოსტატბთა სტეიბილი. ფესტივალზე ფიქრეს 251  
ფილმი, ამანდენ კინეკრწინი მონაწილეთი 82 მხარეული და  
დოქუმენტური სურათი. ჩამოვიდა 654 უცხოელი დელოგარა, ფის-  
კიაალის მოშობას ამოქრბდა მსოფლიოს მსოფლიო დელოგარა, ფის-  
ნალოს, დეგეშთა სავეტნოს 248 უცხოელი კორესპონდენტი და 255  
საპოთა უფრნაღისტი. ჩაატარა თაიამაქის პრეს-კონფერენცია,  
რამდენიმე დიდი შემოქმედებითი შეხიარვა, ვათავისწინიბული  
ორი დღის ნაცდელ სამ აღოს საფრანგეთის თითო ისოსილა —  
„მხაგარა და დრო“, თუნისის წინადადებით მოსკოვის კინოსო-  
ციალთის ფარეობშიც განხილავდენ ფილმების ხელოვნობაში,  
მოქნიყო ინოვორნაღისტებისა და კინორეკტორების ხარონაშო-  
რისი შეხიარობა. ფესტივალის ყველა დიდი არჩეულბარათთა ვა-  
დატბობითი თემა: ექსპერამენტი კინოსტატბთა და ინონსტატ-  
ტბობითი. მოსკოვის დიდ საწარმოება შინიბოლოდენ, ისაბო-  
რითი ათაბლებმა და საწარმოება ცინტარბო... ინოსორბობის  
სადაცურესი, კინესის კატობი, კინეციყოლი განხიარობა, ციკლო  
ციკლი საპოთა კინოს ინტარობდა — თეობიბი, რომლითი არ  
ქინებავო... — იგი უმთავრესად, ვათავისწინიბული იოს საზოარ-  
გარეთული სტუმრებისათვის და საქმო გამოხმობარეცდ მქონდა.



„კადრი ფილიძენ  
„აქაციისასი“ „სტილი-  
კინი“

სხვათა შორის, ამ ციკლში უჩვენებდნენ ქართულ სურათ „ხაბარ-  
დას“, რომელიც საქართველოს კინოსტუდიაში 1930 წელს გადაიღო  
რეჟისორმა მიხეილ ჯაფარიძემ...

რავსურ მებმა კინემატოგრაფისტმა, კინორეჟისორმა და მწერ-  
ნალსმა ვანოსტაროვსკის რეჟისორმა და წვდები, საპირი ლინიერი  
ნიმ დასურთა მრავალი მუშის ცის სივრცე, მატარებელითა თუ  
ავტომობილით გამოართა ანასობით კომპოზიტორი, რათა მონაწილეობა  
მიღო ამ ქუმშირატის ვანოსტაროვსკის, პრეგრესულ კინოდავითე-  
რებისში.

მოსკოვის მცირე...  
ორი წელიწადი გვაშორებს მოსკოვის პირველ საერთაშორისო  
კინოფესტივალს. თითქმის ოცდაათი თვის ეს ცოტა როდია ისეთი  
გოლაუთარი წარდისა და განვითარების ხელშეწყობისთვის, რგორც  
კინოა. რამდენი ფილმი დაიბადა ამ ხნის განმავლობაში, რამდენმა  
დასტავა დაუწყებარა შობებულებითა და რამდენმა რაკა უკვალდ  
ფილმები შეიქმნა. ფილმები ტელევიზიაში რა მიქონდნა მათ  
ახლობი მდომარე. ფილმები ტელევიზიაში რა მიქონდნა მათ  
და გინებას, რას უჩვენებდნენ კაცობრიობის ბუნებ, დღევანდელ  
დღეზე. მონაწილეობა ორი წელიწადი დიდი დროა ჩვენს კოსმორ  
საუბრებში. უმარავე სურათმა ჩაარა მაყურებლის თვალწინ. ახა-  
ხადნდნენ თუ არა ისინი დღევანდელი მსოფლიოს წინააღმდეგობებს,  
კაცობრიობის ისტორიულ არანაშუ მტრებს, დამოსცილებდნენ თუ არა  
ჩვენი პლანეტის კუმშირატ მავსიცემას? ამაზე მსჯელობდნენ, მოი-  
კარგებდნენ ვადებდა თავსურაობა მრავალი ქვეყნის კინემატო-  
გრაფისტებმა. იყო კამათი, აზრთა სხვაობა, შუგულობა, მაგრამ იყო  
მინის ერთობა და ვაადვილდა გვა კუმშირატისაკენ. ამიტომ იყო  
უფრო სრულყოფილად დაიბადა დღევანდელი მსოფლიო კინემატო-  
გრაფისტის წინააღმდეგობებით აღსავსე სურათი. ვანოსტარო  
წელიწადი უმჯობესესი დრო იყო ბევრი ქვეყნის კინოსათვის.  
საბჭოეთში, ტექნიკურთ თუ ფინანსურთა კატალოზებმა შესძრეს  
ისინი. ცვლილებებს მიმდა ინდურ კინომრეწველობაში, რომელმაც  
ფილმების წარმოებით დაუსწრაფა ამერიკის შეერთებულ შტატებს,  
აზიასა განვითარებული რესპუბლიკის კინომ უკვე იგრძნო ჰაბრბი  
წარმოების ტაქტიკით, ტელევიზიის ლიბრარს კონსერვაციამ შეარ-  
ყია პოლიფილმის კეილოდებობა, გერმანიის ფედერატული რესპუბ-  
ლიკა იპერბას მანდინგიის ქვეყნების კინოსაზარს და იმუტრება  
სადრანგეოს ციარუნეს. პოლიფილმის ექსპანსია აზრბაის მექსიკისა  
და თვით სამხრეთის კინოწარმოებას, საზღვარგარეთის ქვეყნებთან,  
განსაკუთრებით შერტებულ შტატების კინოფიგურებთან ფილმების  
ერთობლივი გადაღება სულ უფრო ბზალავს და აქრობს იტალიურ  
კინოხელოვნების თვითმყოფადებას; საყოფარო, იტვირთული კინემა-  
ტოგრაფისტის შექმნისა და განვითარებისათვის იბრძვიან კოლონიური  
საგარისაგან განვითარებული ქვეყნები; მსოფლიო კინოხელოვნო-  
ბის რუკაზე თანდათან ქრება „თეთრი ლაქები“...  
ყოველი დიდი მოვლენის აღნიშვნას ბუნებრივად იხვედბა სურვილი  
განვლილ გზაზე თვალის გადავადებება. ვადახვად უკვე ქარადაქ-  
რული განხილვისა და მწერლობის ფურცლები, ახსნიდნენ ძველ უმის  
წიგნებს, რომლებსაც შემოუწნავთ მრავალი ცნობილი ნაშრომი,  
დაძირ თარბლი მინაწივი... და გსურთ დადგინდნენ სურათი, რომელ-  
მაც კიდევ უფრო ხსნის და მტბრ სივსვლით ვაგარნიონებს დღე-  
ვანდელი მოვლენის მნიშვნელობა.

კინოხელოვნებას სულ რაღაც ექვსიოდე წლის წინათ შეუტრულ-

და საშვილო წელი. რა არის ექვსი ათეული წელიწადი ხელოვნე-  
ბის სხვა სახეობათა მრავალსაქვეყნოვან წარსულთან შედარებით?  
მეგრამ კინოს მიაცე აქვს ისტორია — დიდი, რთული, დამავიწყებ-  
ებელი. ამ უკანასკნელი უდღესი ისტორიული ძარბების მსაგებობა  
საუკუნეზე ისეთი მტკბერი და ნისლი წაფინა კინოხელოვნების ბევრ  
მნიშვნელოვან ფაქტებსა და თარბლ, რომ ისტორიკოსებს ჯერაც ვერ  
გამოუდღესინათ ისინი; ჯერაც მათი ისტორიკოსებს ჯერაც ვერ  
სად და როდის დაიბადა კინოს დიდი ფიგურები — თუცე საუბრის  
და „მეშველდ საყრდნა“, ტრადიციამ პირველობა ფრანგებს აკუთვნა,  
თუმცა ახლა ნათელია, რომ მშობის ლეონარდოს მიერ შექმნილი  
კინემატოგრაფი იყო მხოლოდ დამავიგვიგინებელი ტკამი ამ ხანგრ-  
ძლივი და რთული პრეტესისა, რომელშიც იღვწავდა მსოფლიოს  
მრავალი ჯეროვანი სწავლული, მკვლევარი, ტექნიკოსი, კონსტრუქ-  
ტორი, გამომგონებელი. მასობა. ფრანგული ფილმის პირველ კვი-  
რულულ მესოკოში უჩვენებდნენ მთიერი საინტერესო ფილმს —  
„კინოს დაბადება“. რომელშიც ვადაჩინილი ისტორიული კინოდე-  
კუმენტის და ინსცენირებული ეპიკურების საშუალებით ადად-  
დებდნენ კინოს წინასწარბილ პირობებს — „ჯადოსნური ფანტის“  
პირველ დემონსტრირებას, მთიერობის გათვალისწინებით, პირის მუ-  
შორე გრევიშვილ ჩაბრუნებულ რიონის ოპტიკური თეატრის სენსის... რა  
შეიძლება წარსულად გვეჩვენებდა ახლა ეს ყოველივე და რა არც თუ  
იხე დიდი წინა წინათ იყო იგი!

„საყოველთაო კინოს ისტორია“ ერთ სადღული იწყებდა სიტყ-  
ვეებით: „კინოხელოვნება დაიბადა ჩვენს თვალწინ, მაშინ როცა უკვე  
მთლიანობით წელია, რაც არსებობს ფერწერა და მუსიკა. ჩვენ შეგ-  
ვილო პირადად გვეცნობოდა ლეონარდო ან მილეტი, მთავარი შეგვი-  
ვიდობებელი ელისონა და რტინი.“

კინოხელოვნება დაიბადა ჩვენს თვალწინ, კინოს ბევრი პიონერი  
და გამომგონებელი დღესაც ცოცხლობს...  
დაბო, კინო ჯერ ისე მთიერი ახალგაზრდაა, ხელოვნების სხვა

სახეობათა მსგავსად, მას არ ვაგანია მრავალსაუბრული გამოცდი-  
ლება, ტრადიცია. მეგრამ კინოს სიდიადე ის არის, რომ იგი გაბე-  
დებულად აერთიანებს სხვა ხელოვნებას ძირითად გამომსახველობით  
საშუალებებს. კინო სინემატორი ხელოვნებაა. იგი იმთავითვე დასესხა  
სახეობისა და თეატრალურ ხელოვნებას, ლიტერატურასა და მუსიკას,  
უმჯარებოდა მას გამოცდილებას, მეოცდღეს. მეგრამ ეს დასესხება  
არასოდეს უყოფია მასკინეპური, ბრმა, უსუნდულყო. ეს იყო შემოქ-  
მედობითი სინემა. მასობის ხელოვნებასა და მუსიკას, სიტყვასა  
და გამოსახულებას — გაერთიანებულს, სინემატორულს, — კინომ  
დაუძლეა თავისი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი გამომსახვე-  
ლებითი საშუალებანი: მონტიკა და რაკურსები, მოქმედების პარა-  
ღულური განვითარება და მსხვილი, საშუალო, საერთო პლანების  
მონაცვლებობა. ამაგვარად გაერთიანებული ხელოვნების უძველესი  
სახეობებია და თავისი, ახალი გამომსახველობითი საშუალებებით  
კინო ერთდროულად ახდენს შემოქმედებას მაყურებელზე, ამიტო-  
მაც ვადა იგი ერთ-ერთი „ყველაზე მნიშვნელოვანი“ (ლენინი),  
ყველაზე მახასიათებელი ხელოვნებაა.

მეგრამ კინო იმთავითვე მჭიდროდ დაუაკვივრდა ტექნიკურ აზრს,  
მის განვითარებას, სიბრტყელს, „დაცოცხლებლად მღწებმა“ მწი-  
შობისით მოყოლებულს, ამაპარატურის, კინომ ათვისა ფართო, პალე-  
ტრული, წრფული რტინის, ფერის, სტატისტიკის, იგი ჰუმშირატად  
დახვალის საუბრის პარშობა.

„კინოა გრეტრედი მრეწველობაადა. ვან-გოგი იხე მოყვია, რომ არც  
ერთი სურათი არ გაუყიდა: რიმბის შიშობა ამაწარმოება და  
დაიარაკიბინა მხოლოდ თვისი პირობების ხელნაწერითა, მათი ნაშ-  
რობით აპრობირა სიკეთობის შემდგადაც გაკავთავინდნენ გზას. ამის  
მნიშვნეა შემოძობილად იმ ნაშრომი, რომელიც არ აპრობირებოდა ქა-  
ლოთისა და მიღობის. ამოცნისა და საღებობის ლარბნობობას. ხლლი  
სანამ მაყურებლის უჩვენებდნენ დიდი თანამებრთარი ფილმს, სანამ  
მხსრე რამდენიმე მთიონის მახარება“ (პ. საუბლო). ამიტომაც  
ხშირად კინოს მიიჩნევენ არა მარტამ ამ თუ იმ ქარების, ხალხის  
სულიერი სინდრომის ანსახვადება, არამედ მართლმართალი მთიერობის  
ერთ-ერთი მახრეგებლადაც, რადგან შეუძლებელია მრეწველობა  
ანააააკვივროთ საზოგადოებისაგან, მისი ეკონომიკისა და ტექნიკი-  
კისაგან.

კინოხელოვნება სულ თვითი მნიშვნელობაან ათავის იკავებს კა-  
ცობრაბლის სალოტის რტინობაში. ოთის უკან მისი პოპულარობა აპარ  
არსებობს ისეთი კომბი. საუკუნის არ შეიქმნობია თვისი სუჭი.  
ერთობლივი ჰაიპანია იბინი. საუკუნე რტინობიერი მრწამსის ვამო აქ-  
რამოლობა თამობის ოპიონსტრუქციისა. მეგრამ ეს ვამონსტრუქციისა  
კინოს ფიგურის ისტორიული საყოფიობის თვისობა ის არის, რომ იგი  
ათავიად ლმახვს სივრცესა და დრის, ყველაგან სწვდება, ყველაგან  
მიღის.

მეგრამ ჯერაც ვერაგის გაუცია ზუსტი პასუხი კითხვაზე: —  
რამდენი ფილმი გამოიშინა მსოფლიოში ყოველწლიურად? ამაბო.  
ვერც ვერაინი იტვირთავდა ამის დადგინას, რადგან არსებობს  
უმარავე ობიექტიური მტრეზო, პირველ რტინე კი — ინფორმაციის  
უქონდობა. თუმცა მიახლოებით მრავალი მტრეგან თქვას. თუ რამ-  
დენი სრულმტვირთიანი მხატვრული ფილმი გამოიშინა წელიწადში,  
რადგან ამის შესახებ ზოგიერთი სახელმწიფო აქვეყნებს სტატისტიკურ  
ცნობებს.



„კადრი ფილიძენ  
„ხევიცორა“











კახია გელმან  
ბალადა ჯარისკაცზე



იაონიამ, თურქეთმა, დანიაში, ყველა ცდილობდა დაუფლებოდა მთავარ ჯილდოს, განეტყვიანა თავისი ქვეყნის კიბეატორაჟის პრეტორი. მაგრამ ყველა იძულებული გახდა დღეისავე გზადეთო იმ ჭეშარიტო ცხოველყოფილებისათვის, ამ ახალბედას ცხოვრებისეული სიმართლისა და ოსტატობისათვის, რომელთან შამქონდა საიკეთა ფილებს. ფესტივალის თვირმ საბჭოთა კინოხელოვნების ობს საუკეთესო ნაყარებს — „მხიარული ახალგაზრდასა“, „ქეპა-ქუხილა“, „მეტერბურგის დამეს“ და „ჩელუსკენს“ ერთობლივად მიაყუენა პირველი პრემია.

ეს გახლდათ ჰვენი კიხიხელოვნების, სოციალისტური რეალიზმის ბრწყინვალე გამარჯვება. ეს იყო მსოფლიო სხასაცია, უცხოეთის პრესა დიდხანს არ ცხრებოდა: „გრებორი რუსალმა არაჩვეულებრივი შემოქმედებითი ფანტაზიით აღდგინა წარსულის გარეშე შესწავლი დიდი და უწყდავი ადამიანური დღეუენების შექმნა“; — „წარდა იტალიური ილი გაბერტო“; „მეტერბურგის დამესის“ და „ჩელუსკენსის“ მხიარული ახალგაზრდასა“ რუსეთში უმარადესი პირველი მუსიკალური რევიუა. ვენეციოში მას უდიდესი რთოუხაინა გამოქრია, — აღნიშნული ახალგაზრდასა „ლალიროს“... ირულესკინა“ შესწრა მავურდებით. ყველა სტენა გატყვევებო, ამ სუთათის საწარმოებლქმედებით ჩვენ განვიცავით კლასიკული ექსპლაციის ახალდღეუენული პერსპექტივა“, — იუწყებოდა „ილი რესტელი დილ კარნი“... „რეტისისის ხელოვნებით სიცოცხლე შეიერის უდიდესი მინჯელების დღეუენებებმა და ისე აღდგინდნ, რომარც მომხიხევალი სიმღერის... ამ ფილისაში ინტერესი ითიხეა გაზარდა, რომ რეტისისის შესწრაწავად შეურყერია ბალური თიხი სიღერებზე ანულო შეხევა და მათ რატომუ ჩაქვიკეთა თავისი დიდი იდეები“; — აღნიშნული დროით დიდი იტალიური გაზეთი თიხე ვერტოვის ფილმზე... „მაგრამ, უწყებოდა, საკამოს გმირად იქცა დღეუენი. არც თუ ადვილია ამ ოსტატის დიდი შემოქმედების ორი სიხვეუთი დახასიათება... ჩვენთვის ნათელი ვინაა, რომ აქამდე არ ვგეცდინო მას ნინჯავ კინემატორაჟის ვენისა... მაგრამ დღეუენის დაგეგმვტაცა, თუ რაოდენ დიდი შეიძლება იყოს ესრისი, რეკლამა იგი გახსხვისდნულია ვენისალო მხატვრის ნაწარგისი“, — წერდა „იროალ დიტალია“... ფესტივალის ბათიარების შედეგებერს წარდნეს საბჭოთა კინოხელოვნების ტრადიციულ გამარჯვებაზე. „რესტისის დღეუეაცია უკვე წავიდა ვენიციისკენ, მაგრამ მთელი კინემატორაჟიული მსოფლიო კლავა განაგრძობს თავისი აღწეროვების გამოხატვას მათ მიერ ნაჩვენებ სერიაების რევიუნალიზისა და მაღალი ტექნიკის გამო. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ფილმები იყო გამოყენის ღერძი“, — აღნიშნავდა პარიზის ფურნალი „ინფორმაციისი“.



კახია გელმან  
„ბალადა ჯარისკაცზე“

ამის შემდეგ საბჭოთა კავშირი უოველწლიურად მონაწილეობს ვენეციის საერთაშორისო კინოფესტივალზე და თუქცა ეს დღეუენიხეობა მთელ ურთო და მთელ ქვეყნა იტალიის მმართველი მსოფტორი პარტიების, უცხოური კულტურისა და კლტორიკალური ცენტრების ბრძენებში, საბჭოთა ფილმები მიანდ დახავეხ ხელოვნურად შექმნილ დიდდებს და გზს აყუენენ გამარჯვებისკენ, ახლა შეგვიძლია საბაუთო თქვიუთ, რომ ვენეციის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ჯილდოებით აღინიშნა ჩვენი კინოხელოვნების ორმოცდათექვსმეტი ნაწარმოები. მათ შორისაა „დუორიჩილენდინა“ (იკოს მელალი), „საკაო“, „ხტუნია“, „სახავუთი ფილმი“, „ჩუკა და ვეი“, „მამაცთა სარბიელი“, „მწვივლობა ახალბედასა“, მკულიმეტრაჟიანი — „არაჩვეულებრივი მატრი“, „მეუთისმქერისა“, ქართული კინოწარმო „ილუსიის ველი“... ამთიოვე დიდებით მისიხნა ბუნდოდნენ ჩვენი კინოხელოვნების ნიმუშები კანის საერთაშორისო კინოფესტივალდენ, რომელზეც საბჭოთა კავშირი 1946 წლიდან მონაწილეობს ამ დღეუენიხეობებზე წარდგენილი ოცდაორმეტი საბჭოთა ფილმითა და მათათაორებზე წარდგენილი ოცდაერთი და დიდიმეტი. სხადასხვა დროს კანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ბრწყინვალე წარმატება ხვდათ ილიად გამარჯვებასა“ და „იკოს ანტილოპას“, „ქვის უკავილი“ (ფერებისა), დღეუენებზე ფილმ „ბერლინსა“ და სამეცნიერო სურათ „მზიან ტანს“, რეტისის სრევი იუტევიისის „ჩვენი ქვეყნის ახალგაზრდაობას“ და „ოტალის“, თენგო აბულაძისა და რევაზ ჩხეიძის „მგადალს ლურჯას“, გრებორი ჩუხრაის „ორმოცდამეტრეს“ და „ახლადას ჯარისკაცზე“, აღექვსანდერ დღეუენკოსა და იულია სოლნიკევის დიღეორმატან სურათს „მოხორბობა მჯუნებარე წლების“, მიხეილ კალტოზოვის შესწრაწავად ფილმს „წერობილი მიფრანვეს“, რომელმაც საბჭოთა ფილმებთან პირველმა მოიპოვა ამ ფესტივალის უმაღლესი ჯილდო „იკოს პალმის შტო“. „წერობილი მიფრანვეს“ პირობი აღინიშნა, აგრეთვე, მხეიკოუ გამართულ „ფესტივალთა ფესტივალზე“, სადაც უჩენებდნენ ახოლოდ საერთაშორისო კინოფესტივალზე გამარჯვებულ ფილმებს.

საერთაშორისო კინოფესტივალში ერთ-ერთი უდიდესი მიღწევა იყო საბჭოთა კინოხელოვნების ნიმუშთა ტრიუმფული დემონსტრირება და წარმატება 1937 წლის პარიზის მსოფლიო გამოყენებზე. აქ გამართულ საერთაშორისო კინოფესტივალზე რამდენიმე თვის განმავლობაში უჩენებდნენ შრავალი უკეთესი ფილმებს. მათ შორის იყო მსოფლიო კინოპრესის მიერ საუკეთესოდ აღიარებული ნაწარმოებებიც, მაგრამ არც ერთის არ ხვდომია ისეთი დიდი წარმატება,

როგორც მოიპოვებს ჩვენმა კიბორღებმა. თუორში პარიზის მსოფლიო გამოფენის კონფესტრაციას უდავლად პრემიები მიჰყოფია საპქოთა ნაყოფიერებას — „ჩაიპაჯა“, ჩვენ კომუნისტადინად ვართ“, „პატივის დეპუტატს“, „პეტერ პირველს“, „სიცილს“, დოკუმენტები ვიღებებს — „ჩრდილოეთი კოლხეთი ჩვენ დავიკავოთ“ და „ჩრდი ვლად-კოსტოვს“, „ქარის მდებარეობის მოიპოვებს „უპოზიტივო“ და „პოეტის სიკეთესაც“. ვერცალის მდებარეობის აღიარება „უპასუხილად დას“ და დოკუმენტები ვიღებებს „სოციალიზმი“ და „ფილიპ მანასი“, „ბიომოცივის „სოციალი“, საპქოთა მდებარეობის 1936-1947 წლების კიბორღებლობისა. საპქოთა კოსთ, სოციალისტური რეალისმის ნაყოფიერება და „ჩრქველიდ გამარჯვებას კიდევ ერთხელ მიიღო მხით დაპაჯარვა მსოფლიოს გარეგნობის, ურანდობის, დებეათა სავენტეცი. იგი აღიარებს არანახულ სესიციად აქვარება უპაჯ თვითხედ ვერდენ, რომ საპქოთა კლავ ვერცალის უკონფესტრაციული კიბორღების ოლმამის მწვევივალს. ყუილით პრესის მიერ თვითხედ მითი საპქოთა მხრავთა კონსტრუქციის უსაბუხოდ დასაბუხად...

ერთ დროს გერანგელი და იტალიელი ფაშისტებიც აწუხოდნენ კინებატორების რაღაც ინსტიტუტურ დათვალერებებს, მაგონა მათ არაოსოდს ჰქონია სერთაორისო მინიშნებობა. თუმცა, სამწუხაროდ, ახლაც არსებობს ისეთი ფესტვალი, სოციალისტური ბანკის წინააღმდეგ ცილისწამებთა და პროვოკაციული გამოხდობის. ამითი რომ წაღვებს საერთაშორისო ურთიერთობის აბიმიფერის. ამეთი დასავლეთ ბერლინის კონფესტრაციის, რომელიც უპაჯ ათი წელიწადის იმართებდა. ცხადია, მასში არც საპქოთა კავშირის და არც სოციალისტური ბანკის რომელიმე სახეობისეც არ მონაქალებობს, რადგან იგი სრულიად შეუფარავდ ემსახურება ანტიკომუნისტურ პროპაგანდას, რეაქსონტულ და იმის ხელშეწყობას ვაგვყვებას. დამახასიათებელია, რომ ამ ფესტვალის პირველსავე შეხვედრებზე (1951) კომიზით აღინიშნა პირაქვარდნილი ანტისაპქოთა ფილმი „იოხინ ერთ ჯაბში“. ამას წინათ ურანდა „ფილმბაგელმა“ (გდრ) გამოაქვდა დასავლეთ ბერლინის 1961 წლის ფესტვალზე მონაქულ ფილმთა სია, ან ზოგიერთი მათგანი: ამერიკული „რომანოვი და გულიტა“, რომელიც ცილიზმის ტელი შეუშალის საპქოთა და ამერიკული ხალხთა შორის კეთილგანწყობილების დამყარებას; „საქოთა № 7“ — გერმანიის დემოკრატული რესპუბლიკისაში ცილისწამებთი დასავლეთ სურათი; დასავლეთგერმანული — „ბაქონისისისისი ქორწინება“, რომელიც კლავ იმეორებს დიდა მისი წინათ ძირაქამოხალ ჭობს „მოსტოვი რევოლუციის ექსპორტის“ შესახებ; ისევ დასავლეთგერმანული წარმოდგენის ანტისაპქოთა ფილმი იმეორავ ურანდა ბალაოთაქს“ და სხვ. ფილმბაგელმა „სასტიკად აკრიტიკებს ყველა ამ ანტიკომუნისტურ პროპაგანდულ კონსტრუქციას და დასკვნის: „მხოლოდ თავისუფალ ქალაქ დასავლეთ ბერლინში ბონის რეივისი ზეგავლენის გარეშე ჩატრებულ კონფესტრაციულ შეშდობა მოიპოვებს ქუშპარტად საერთაშორისო მინიშნებობა და თავისი წელიწადი შეტანის ხალხთა შორის მკობრობისა და მშვიდობის განმტკიცებას“...

შეორ მსოფლიო ომის შემდეგ, როდესაც დაიწყო სოციალისტური ბანკის კონსოლდირების ახალი აღმავლობა, როდესაც კოლხეთის სოცისმის რღვევის მდებარე განთავსებულბობა, დასოქოდელობა აზიისა და აფრიკის ქვეყნებზე მუდგენდ თავიანთი ცივრულ კონფესტრაციის განვიტარებას, — 1947 წელს ჩეხოსლოვაკიის ქალაქ პრაიისკეილ დაწინა პირველად გამართა საერთაშორისო კონფესტრაციული, რომელიც სულ მალე (სამი შეხვედრის შემდეგ) გადაიტანეს ერთ-ერთ ულამაზეს საკურორტო ქალაქ კარლოვი ვარში. თავდაპირველად ჩეხოსლოვაკიის კონფესტრაციულ მხოლოდ სახალხო დემოკრატობის ქვეყნები მონაქილბობდნენ და ცხადია, ფილმების, კინოგარსტუაჟთა და ურანდობის მონაქილბობის მხრივ, ჩამოუვარდებოდა იტალიისა და საფრანგეთის საერთაშორისო კონსოლდირების. მაგრამ ამათგან იგი თვისობრივად განსხვავდებოდა. მან, როდესაც კანისა და ვენეციის ფესტვალებზე გაბატონებულა კონფესტრაციული შეშდობა შეუბირითა და კონფარსკვაჟათა ვარის საერთაშორისო კომერციული სელისკვეთება, ჩეხოსლოვაკიის კონფესტრაციული კონსოლდირება წინა პლანზე სწავდა იდეურ დამკვიდრებულბობაში კეთილშობილბობისათვის, ხალხთა ურდვეი მემკობრობისათვის. ეს იყო უპირველესი პირობა, რომელიც უნდა დამკვიდრებულბობს და დათვალერებაც წარმოდგენილ ფილმების ფესტვალის მონაქანსახლბობა გამოიღვდა თვით გამარჯვებულთა აღსანიშნავ ჯილდოთა სახელწოდებაშიც: „შვილობის პრემია“, „რომის პრემია“, „ახალი დამაინისათვის ბრძოლის პრემია“, „პირველი აღმრდელი მინიშნელობისათვის“ და სხვ.

შეუღლებოდა. ამით არ დაინტერესებულენენ მსოფლიოს პირველს კინებატორაფისტები. სულ მალე საპქოთა კავშირისა და სახალხო დემოკრატობის სხვა ქვეყნებთან ერთად კარლოვი ვარის საერთაშორისო კონფესტრაციულ თვითანთი ფილმები წარმოადგინეს ინდოლმა რეისორებმა, იაპონიის დამოუკიდებელმა პროდუსერებმა, ვიტენაის სახალხო რესპუბლიკის, ინდონეზიის, ავსტრალიის, ისლანდიის, ურდუვის, პარაგვაის, სამხრეთ-აფრიკის კავშირის ახლადამკვიდრებულბობის მუშაებმა. ამით შეუტრდნენ საფრანგეთის, ინგლისის, იტალიის, მექსიკის, ამერიკის შეერთებულ შტატების კონს პროგრესული ოსტატები. და აი, უპაჯ კარლოვი ვარის

მეცხერ საერთაშორისო დაწვალერებაზე მონაქილბობდა მსოფლიო კონსოლდირების ქვეყანა. მათ საკონფერსოდ წარმოადგინეს ოთხ ათეულზე მეტი კონსოლდირაჟიანი და ასობრდობაიო მოკლემეტრე ფილმი ფილმი, რომელთა შორის იყო ისეთი მინიშნელობის ნაქონიშნობა, როგორცაა ვინაქვალა — „იყო მსოფლიოს ქაქუნა“ და ამერიკული — „მარტი... მსოფლიოს კონსოლდირაჟიანი დაწვალერებაში ვარის ფესტვალი ფილმადგინებდა აღიარა ვენეციისა და კანის შეხვედრების ტიპის, პირველი კატეგორიის საერთაშორისო კონფესტრაციულად. იგი ტრადიციული გახდა.

კარლოვი ვარის საერთაშორისო კონფესტრაციების მესხერებმა იმთავითვე გულსდღვლად განავსდნენ, რომ მათი ფესტვალი კონსოლდირება მსოფლიო მშვიდობის დაცვისა და განმტკიცების მოტივითა, ხალხთა შორის ურთიერებაგებასა და მეგობრების პოქვის ფარგლის, ერთა ჩაგვრის, კოლხინიზმის წინააღმდეგ. სარდვარგობის კონფესტრაციულბობს შორის ჩეხოსლოვაკიის საერთაშორისო კონსოლდირებები ყველაზე მინიარსიანი, დემოკრატული პრიგერსულია. ამიტომ, ცხადია, საპქოთა ფილმებს და „რუსეთის საქოთი“ და „ილბაშე შვიხედრა“, „მეგობრების ივანე პალოვი“ და „ამბავი ციმბირის მიქისა“, „მეგობრების ივანე პეტრის შვიხედრა“, „სინაქალი“ და „მოიხრებზე ლენინა“, „იოხინ დასველის საქე“ და „წინააღმდეგ დონი... ამის გამომკვლეობა, „იოხინ დასველიწობთა მრისამ მხარეი ბებია და ცილისწამებლისტორი კანია გაიხადა ჩეხოსლოვაკიის კონფესტრაციის ორგანოზატორების წინააღმდეგ დაპარავი დაქვემდებარებულბობა, რაღაც საპქოთა ფესტვალზე, პრამაგანაზე. ჯერ ერთი, კარლოვი ვარის ფესტვალის მონაქანმა თავიდავლ გახავსდნენ, რომ ისინი ტენდენტური იქნებოდნ და პროპაგანდა გარეშეზე საოცრად მინიშნეობდნ თანახლობა მეგობრობის, ხოლო არც შეგებებ ვე, საპქოთა ფილმებსა და ამას უარყოფდნ თვით ორგანოზატორა იმ საერთაშორისო ფესტვალზე, რომლის ყვერები არაინ მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ურთის, ზელს მსოფლიოდედობის, იდეოლოგიის, მტკიცების განსაკვეთი გაყოთინებისა და მისარულბობის წარმოდგენილბობი, ეს კანისაში ყველთად სულ უფრო იფტი ბალისით მინიშნეობდნ და საერთაშორისო კონფესტრაციულიებათა. როცა 1960 წელს მთავრობა საერთაშორისო კონფესტრაციის მთავარი კარლოვი ვარის ჰოვა ახალგაზრდა საპქოთა რეისორების გ. დენკელისა და ა. ტილდკივის ფილმმა „სერიოზა“, ამის გამო მიხედნობდა და იტალიის ფესტვალზე გამოგანდა დემოკრატობის გაქვინების ფილმს, რომ რუსეთი იქნებოდა მხარეანი დემოკრატობი და გრანდებობა მასობრივი პარტია ბრძოლის გლობალსა და წილი. პრამაგანდა, მან რა არის“...

მწილთა ყველა საერთაშორისო კონფესტრაციის დახასიათება, როგორც აღინიშნა, ახლა მსოფლიო სოციალისტურ საპქოთა ცანდ ასეთი კონფესტრაციული იქნებოდა. საპქოთა კავშირის ბევრის მონაქანის უსულებსა და აქტორი მონაქილბობა. ჩვენი ფილმების გზა საზღვარგარეთ არასოდეს ყუფოა იოლი, რომ ფილმების გზა ეთის რეპული კინემატოგრაფიასა და პრესასთან იმთავითვე უსულობოდა და იზრდებოდა საპქოთა კონსოლდირების საერთაშორისო პრესტიჟი.



„ადრე ფილმდანი  
„გაუგზავნილი წილი“



კადრი ფილმიდან  
„სერიოზო“

რამდენიმე ფაქტი: 1957 წელს ოცდაერთ საერთაშორისო კინოფესტივალზე პრემიით აღიწინა თხუთმეტი საბჭოთა ფილმი; 1958 წელს საერთაშორისო კინოდაჯილდოებებზე ფილმმა საბჭოთა სურათი მოიპოვა პრემია; 1960 წელს ჩვენმა ფილმებმა კრიოვ-დაიხზე მეტი საერთაშორისო ჯილდო დაიმსახურეს. მთლიანად აღიწინა მრავალი საბჭოთა კინოხელოვნების ნაწარმოები საერთაშორისო კინოფესტივალებზე მოპოვებული აქვთ სამასზე მეტი პრიზი, პრემია, საპატიო დიპლომი. ბევრი ქვეყანა ვერ წარმოადგენდა ასეთ უხვ „ნაღველს“!

აქვე მოიხსენიება უნდა აღვნიშნო ს წელიწადი, რომელიც ამ გამარჯვებულ მიუძღვის ქართულ კინოს — ჩვენი მრავალრიცხოვანი საბჭოთა კინოხელოვნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ტრადიცია. ვერ კიდევ 1929 წელს შტუტგარტის საერთაშორისო გამოფენაზე მაღალი შეფასება მიიღო ნიკოლოზ შენგელიას „ცილისომ“. სხვადასხვა საერთაშორისო კინოფესტივალებზე ფილმები და დიპლომებით აღიწინა ქართული ფილმები: „მეგადასი ლორჯა“ (დამდგენლები თ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე), „ციცი“ და „ოთარაძის ქვრივი“ (რეჟისორი მ. კიკაბაძე), „ორი ოკეანის საიდუმლოება“ (რეჟისორი გ. პაპინაშვილი), „ჩვენი ენა“ და „განძი“ (რეჟისორი რ. ჩხეიძე), „სხვის შვილები“ (რეჟისორი თ. აბულაძე), მულტაშკაციკური — „სხვირის შვილები“ (რეჟისორი გ. ბახაძე), „კინონარკვევები — „აღწინის ვეჯი“, „უშმა“, „პამარჯი“.

საბჭოთა კინოხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებმა უღივდნენ თავლენა მოახდინეს მთელი მსოფლიო კინემატიგრაფიის განვითარებაზე. ინტელექტუალური და მხახიობები, რომ აღარაფერი ვთქვათ პრო-



კადრები ფილმიდან  
„ოთარაძის ქვრივი“



„ორი ოკეანის  
საიდუმლოება“

დუსტრებზე, — აღნიშნავდა კინოს ცნობილი ისტორიკოსი დანტიანი ტროისი და ჯეკობს თავის წიგნში „ამერიკული კინემატოგრაფიის განვითარება“ — განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ „წარმომადგენლები“ დიუსებთან და ცხარეად კამათობდნენ საბჭოთა „დასა“ ირგულად აღფროვანებით შეზავილებში. როდესაც კონსულტების ნიღო გაფრთხილება, ნათელი გახდა, რომ კინოესტეტიკაში დაიწყო ახალი ერა, საბჭოთა ფილმების მოსული გამოყრისხალდა კინემატიგრაფიის ხელოვნება... საბჭოთა კავშირში გამოყვებულმა ამ ფილმებმა რუსული კინოხელოვნება კინოარტის განვითარებად აქციეს“...

რომელია მსოფლიოში ყველაზე საუკეთესო ფილმი, კინოხელოვნების ყველაზე დიდი ნაწარმოები? თითქმის შეუძლებელია პასუხის გაცემა. შეიძლება უყუროწმოდ უსასუხობო რომელიმე თვეში ყველაზე სავაყრელი მსახიობი, რეჟისორი, მხატვარი, აქტორი. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს თითქმის ისინი ყველაზე უკეთესი არიან. მარტო სუყარული არ გამოდგება ხელოვნების ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმად. და განა, საერთოდ, შესაძლებელია დაწინააღმდეგება დასახელო ერთი ყველაზე უკეთესი კინონარკვევით?

მაგრამ ასეთი კითხვა დასვა და მოწინააღმდეგე პასუხი გაცემა 1958 წელს ბრიუსელის მსოფლიო გამოფენაზე ჩატარებულმა ყველა დროის ყველაზე საუკეთესო ფილმების ფესტივალმა, რომელიც საერთაშორისო კინოცენტრში ერთ-ერთ უდიდეს მოვლენად იქცა. საინტერესოა, როგორ შეარჩიეს ფილმები: ბრიუსელის მსოფლიო გამოფენის გენერალურმა კომისარიატმა და ბელგიის ეროვნულმა ინსტიტუტმა თმარტეს თოვითი სხვადასხვა ქვეყნის კინოს მსოფლიო კინოხელოვნების ოცდაათი საუკეთესო ნაწარმოები. ამიან გან შეარჩიეს ორმეტი ფილმი, რომლებიც მიიღებდნენ ყველაზე მეტ ხმას და სურათები გახდებოდნენ კონკურსის ლაურეატები და კონკურსის პირველი ტურის პირამები. მეორე ტურში მსოფლიო ხელოვნების სხვადასხვა სახეობის გამოჩენილ ოსტატებ — კიეოტობებს, მხატვრებს, მუსიკოსებს, ხუროთმოძღვრებს დასახელებული ყველაზე უკეთესი ფილმი და ღვაჯილდოვებინათ იგი ოქროს მედალი. დაწარჩენი თერთმეტი სურათი ვერცხლის მედალებით აღიწინებოდა.

კონკურსი ექვს თვეს გაჩაღებულადა. შემდეგ ბელგიის ეროვნულმა სინემატემა გამოაქვეყნა ცნობა, რომ ფესტივალის პირველი ტურისათვის დაძალო შეთავაზებულ მიღო მსოფლიო თითქმის ყველა ქვეყნის ხუ ჩვიდმეტი კინოხელოვნების პასუხი. მათ შორის იყვნენ უორე სორეალი — ავტორი მრავალფეროვანი ნაწარმების, სასუკულთაი კინოს ისტორია“, ინგლისელი, კინოს ცნობილი თეორეტიკოსი რ. მენველი და ე. ლინგვინტი, ჩეხოსლოვაკელი პროფესორი ა. ბიოლინი, პოლონელი კინოსისტორიკოსი ე. ტაქელი, ფრანგული ეროვნული სინემატიკის დირექტორი ა. ლანსადე, ამერიკელი ხელოვნებაშელოცები — ლ. ჯეკობსი და ლ. ლოუსინი, იტალიური კინოს წარმომადგენლები უ. ბარბორი და გ. პრისტაკო, საბჭოთა კავშირისა — რეჟისორი ს. ოუტკევიჩი და პროფესორი ნ. ლებედვი... ურდო ხელოვნებად ასწავილებდ სიაში დასახელებული იყო 609 ფილმი. წარს შეჩრდილული ორმეტიც, ვინ მიიღო ყველაზე მეტი ხმა?

პირველი ადგილზე გამოვიდა დიდი საბჭოთა კინორეჟისორის სერჯეი ეიზენშტეინის მიერ 1955 წელს გადაღებული ფილმი „ჯეჯუნოსანი „პოტოპოკინი“ (100 ხმა); მეორე ადგილი მოიპოვა გ. ჩარლი ჩაბლინის ცნობილი სურათმა „ოქროს ციგე-ცხებლები“ — (85 ხმა), შესაძებე — „ველოსაიდლების დამტაცებლები“ (იტალია, 1948; რეჟისორი ვიტორიო დე სიკა) — 85 ხმა; მეთოთეუე — „იანა დარკის ვენბანი“ (საფრანგეთი, 1928; რეჟისორი კარლ თეოდორ დრეიერი) — 78 ხმა; მებუთეუე — „დიდი ილუზია“ (საფრანგეთი, 1937; რეჟისორი ან რენერი) — 72 ხმა; მებუცხეუე — „სიხარბე“ (სშშ, 1928; რეჟისორი ერის შერკოპიმი) — 71 ხმა; მებუციუე — „მოთოშენლობა“ (სშშ, 1916; რეჟისორი დვიდ უორე გრიფიტი) — 61 ხმა; მებრეუე — „იედა“ (სსრ კავშირი, 1924; რეჟისორი ვიგელოდ პუდოკინი) — 54 ხმა; მებცხეუე — „მოქალაქე კეიანი“ (სშშ, 1941; რეჟისორი რი. ნი უელსი) — 50 ხმა; მებათეუე — „მიწა“ (სსრ კავშირი, 1930; რეჟისორი ალექსანდრე დოვჟენო) — 47 ხმა; მებორმებუე — „უკანასკნელი ადამიანი“ (გერმანია, 1924; რეჟისორი ფრიდ შერ. ნაუ) — 45 ხმა; მებორმებუე — „დოქტორ კალოგარის კაბინეტი“ (გერმანია, 1919; რეჟისორი რიბერტ ვინე) — 43 ხმა.

ამრიგად, ყველა დროის თორმეტი საუკეთესო ფილმიდან სამი აღიწინა საბჭოთა კინოხელოვნების ნაწარმოები, შექმნილი ჩვენი კინოს სამი კლასიკოსი, დიდი ნოვატორების — ეიზენშტეინის, პუდოკინის და დოვენკოს მიერ. ახგერაბ ისიც განსაკუთრებით უნდა აღიწინოს, რომ სიების წარმომავალი ასწავილები ადამიანდ მხოლოდ ჩნდებეტი იყო სოციალისტური ხანების წარმომადგენელი, ხოლო დანარჩენი ასი — ბურჟუაზული ქვეყნების. საბჭოთა ფილმების, განსაკუთრებით კი „ჯეჯუნოსანი „პოტოპოკინის“ ეს მწაწინავლე გამარჯვება უმხხვევითი რომ არ ყოფილა, ამას აღსტურებს მსოფლიოს ორმეტი საუკეთესო კინოსურათის ის სია, რომელიც ვერ კიდევ 1952 წელს შეადგინეს ბელგიაში სამი კინორეჟისორისა და მსახიობის გამოცხობის შედეგად. აქაც, ამ სიაში, საბჭოთა კინოს კლასიკური ნაწარმოებს — „ჯეჯუნოსანი „პოტოპოკინს“ პირველი ხანაბლი ადგილი აქვს დამოიბოლი, თუმცა ამ რეჟერნდუმში სოციალისტური ქვეყნების კინომუშაკებს მონაწილობა არ მიუღიათ.

მაგრამ დაგუმბრუნდით ბრიუსელის კინოფესტივალს. გამოვლინა თუ არა მან ყველა დროის ყველაზე საუკეთესო ერთი ფილმი?

მეორე ტურის თიურის წევრებმა, ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა საერთაშაო წარმომადგენლებთან ერთად იყვნენ მსოფლიოს ახალგაზრდა კინმატორაფისტებიც: ესპანელი, კომუნისტურ წრეებთან დახლოებული სიცილიო რეისიორი ზუან ბარლდო, რომლის ფილმებს — „სიბავშვ ქუჩას“ და „ველოსიპედისტის სიკვდილს“ კარგად იცნობს ჩვენი მაყურებელი; ბერძენი კინორეჟისორი მ. კაკიახისი — ავტორი ნიციელი ფილმისა „ქალიშვილი შავებში“; ინდოელი რეჟისორი სატიატჯატი როი, იტალიელი ფრანჩესკო მანელი, ამერიკელი რობერტ ოლდრიჩი, ფრანგი ალექსანდრე ასტრიუკი. საბჭოთა კავშირიდან თიურის წევრად მიწვეული იყო ახალგაზრდა კინორეჟისორი გრიგოლი ჩუბრაი, ავტორი მსოფლიოში გამაურებელი ფილმებისა — „ორმოცდამეერთე“, „ხალადა ჯარისკაცზე“, „სოქმენდელი ცა“. მაგრამ მოხდა ისე, რომ ვერც ჩუბრაი (რომელიც იმ დროს ავად იყო) და ვერც სხვა ჩვენი ქვეყნის რომელიმე წარმომადგენელი იმ დროს ბრიუსელში ვერ ჩავიდა. თიურში საბჭოთა კავშირის წარმომადგენლის გარეშე იმეორე მუშაობა, იგი მოქმედებდა არა ექსპლუსივით, არამედ ღია დისკუსიაზე აზრთა თავისუფალი გაზიარებით. ამბობენ, რომ თიურის წევრებს ჰქონდათ ცხაბე კამათიც, დონეც, საქმიანი მსჯელობაც, მაგრამ როგორც არ უნდა უფოფილიყო, ერთი რამ მაინც ფაქტად რჩება — მათ ვერ შესძლეს წინა ტურში გამარჯვებული თორმეტი ფილმიდან ერთი ყველაზე საუკეთესოს შერჩევა და მისი შემოქმედ ადფინის გვარგვინით. ამის ნაცვლად თიურში თორმეტიდან შეარჩია ექვსი ყველაზე საუკეთესო ფილმი. ტენინა: „ჩავაზროსანი“, „პოტიოქინი“, „დედი ილუზია“, „ოქროს ციბეცხლები“, „დედა“, „ველოსიპედისტის დამტაცებელი“, „ჟანა ღარკის ვებანი“. ასე თუ ისე, ყველა დროის ყველაზე საუკეთესო ძარკე ფილმს შორის ერთ მაინც საბჭოთა კინოხელოვნების ნიმუშია!

მოსკოვი კინოფესტივალების ერთ-ერთი პირველი ქალთაგანია. საბჭოთა კინმატორაფისტებმა იმთავითვე ღირსეულად შეაფასეს საერთაშორისო ურთიერთობის ეს შესანიშნავი ფორმა და უკვე 1938 წელს გულდად, სტუმართმოყვარულად მიიღეს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის კინოხელოვნებათა წარმომადგენლები. ამ წელს ჩვენი დიდი საშობლოს დედაქალაქის ეკრანი კემარტად საერთაშორისო სასაპარეზოდ იქცა. კაპიტალისტურ სახელმწიფოთა კინმატორაფისტებმა იცოდნენ, რომ საუკველთაოდ აღიარებული ახალი კინოხელოვნების საშობლოში მალალი გეოვინების, მომთხოვნის მაყურებლისა და ავტორიტეტული თიურის წინაშე წარდგომა და, მით უმეტეს, გამარჯვების მოპოვება იოლი საქმე არ იყო. ამიტომ ისინი შეეცადნენ მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალზე გამოგზავნათ თვითნათი კინოს ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები. ამ დიდ დათვალიერებაზე ამერიკის შედრთებულმა შტატებმა გამოიტანეს ისეთი ცხოაილი ფილმები, როგორცაა „ვივა ვილა!“ და „პური ჩვენი არსობა“, აგრეთვე, უოლტ დისნეის მულტიპლიკაციები, საფრანგეთი წარსდგა სურათებით — „უკანასკნელი მილიარდერი“ და „პასისონი „მომოზა“, ინგლისმა უჩვენა „მერბის VII პირადი ცხოვრება“, ავსტრიამ — „პეტერი“, პოლონიამ — „ნორჩი ტეე“, ჩეხოსლოვაკიამ — „ჰეი, დავრათო“, ჩინეთმა — „მებადურის სიმღერა“... მიუხედავად ასეთი საქმალად ლიერი კონტრუნტებისა, საერთაშორისო თიურში, რომლის შემადგენლობაში იყვნენ ეიუნესკოეინი, პუდოკვინი, დებრა, ფესტივალის პირველი პრემია მიაკუონვა კინოსტუდია „დედფილმს“ შესანიშნავი სურათებისათვის — „ჩაპაევი“, „მაქსიმეს სიპაუტე“, „გლეხები“. მეორე პრემიით აღიწინა გასოჩინილი ფრანგი რეჟისორის რენე კლერის სატირეული კომედია „უკანასკნელი მილიარდერი“, მესამე პრემია მიენიჭა ამერიკელ მხატვარსა და პროდუცერს უოლტ დისნეის მუსიკალური ფერადოვანი ნახატი ფილმების შემქმნისათვის.

დედმა საშამლო ომმა, შემდგომ კი „მცირესურათიანობის“ პერიოდმა, რომელმაც თავი იჩინა ჩვენში, ხელი შეუშალა, რომ ეს შესანიშნავად დაწყებული საქმე ტრადიციად ქცეულიყო. მაგრამ 1947 წელს ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა მიექვსე მსოფლიო ფესტივალზე ისევ შეიქმნა მოსკოვი საერთაშორისო კინოდათვალიერების მოწყობის შესაძლებლობა. დედაქალაქის ეკრანზე კვლავ დავთმო სასაპარეზოდ მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის კინოხელოვნების ოსტატებს. ახალ გაზრდობა — თანისთავად იქცა მოსკოვის კინოფესტივალის მაროფილებელ თემად. ფართოდ გაიღო კინოხელოვნების ამ საერთაშორისო დათვალიერების კარი. მასში მონაწილეობის უფლება ენიჭებოდა ყველა ფილმს, რომელიც ასახავდა მსოფლიოს ამ თუ იმ ქვეყნის ახალგაზრდობის ცხოვრებას, მიზნებს, მისწრაფებებს, აგრეთვე, ყველა ახალგაზრდა კინმატორაფისტის ნაშუშევარს. ერთი შეხედვით, ეს თითქმის უყოლისმომცველი თემატაკაა. მაგრამ თვით ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა ფესტივალის ღონეუნებმა ერთგვარად განსაზღვრეს ამ კინოდათვალიერების იდეურ-თემატიური მიმართულება: ისინი ითხოვდნენ ფილმებს, რომლებიც გვიჩვენებდნენ ახალგაზრდობის ბრძოლას მშვიდობისათვის, ხალხთა მეგობრობისა და ურთიერთგაგებისათვის, კაცობრიობის ნათელი მომავლისათვის. მოსკოვის კინოფესტივალში არც სხვა რომელიმე პირობით უფილმა შემოწლდული. ამიტომ მასში მონაწილეობდა სურათები, რომლებიც უფრო ადრე სხვადასხვა ჯილდოებით აღიწინენ ვენეციაში, კანში, კარლოვი ვარსა და სხვა ქალაქებში. ამიტომაც ასე ფართო წარმომადგენლობისა იყო პროგრესული კინოხელოვნების ეს საერთაშორისო დათვალიერება. ამ მსოფლიოს ოცდაათმა ქვეყანამ გამოგზავნა საშობლსამი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული და დოკუმენტური ფილმი, 87 მოკლუმეტრაჟიანი და 28 კი-



„კარგები ფილმებიდან: „მეგდანის ლურჯა““



„ჩვენი ეზო“



„სკისი შვილები“



„განძი“



დაკუმენტურმა ფილმმა — „პირველი რეისი ვარსკვლავებისაგან“, როგორც უნდა ვეძიებთ კომპოზიტ ვაი“ — დედასავე კოსმოსიდან პირველად საბჭოთა ადამიანმა გაშვებულა... და როგორცაა ეკრანზედა ყველა განსა დაქორწინებული განაზრახული სპილენძის მხა, საოცარი ოქმებითა და მღვდლობობით თქმული; „ლამა“ რაკეტის მოსყვრა, მუშაობის საბჭოთა კავშირის ყველა რაკეტისადგები“... ჩვენ თითქმის თავიდან მიტული ძალით გაავიადეთ 1961 წლის 12 აპრილის დაუვიწყარი დღეა.

ვინც ამ დღეს მოსოვეს იყო, ალბათ თვითონვე მონაწილეობდა საერთო-სახალხო ზეიში, იდეა დაძაინათა იმ უწყვეტ ჯგუფში, რომელიც გადაციქულიყო ვნეკოვის აეროლომიდან — წივილ მიუღდასმდე, ნახა მომღმარა პირველი კოსმონავტი იური გაგარინი, მაკოლდუმის ტრებუნაზე რომ იდეა პარტიისა და მოავრობის ხელმძღვანელების გვერდით... მაგრამ ამ ფილმში არის კადრები, რომლებიც ახახავს იმას, რაც არც მოსოველებს, არც სხვებს არასოდეს უნახავთ. განა ბევრს უნახავს, თუ როგორ აწავადებდნენ მომავალი გმირობისათვის კოსმონავტობის კანდიდატებს, თავია შეუვლია თამადა „აღმოსავლეთისათვის“, ან იმ მშვენიერ რაკეტისათვის, ეს ხომალდი რომ კოსმოსში აბეჭათ ფრეამა ვინაჟია კინოკადრებში კი ყოველთვის ცხადლად დაგვანახავს, გავარდნიბინებს თუ რაოდენ სიბრძნე, გამოვსივებლობა, შრომა ნაქონილი თითქმისად ჩვეულებრივ ფრეამა — „კოსმოსის დაქორწინა“.

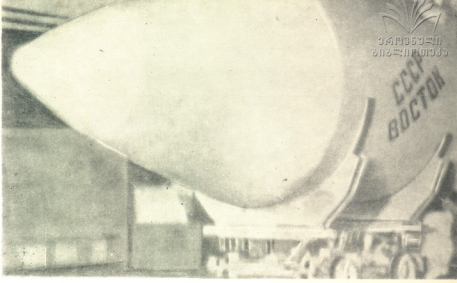
საუკუნეთა დანიღვნი. ღირებუნი უღევს მოველ ვარსკვლავებზე ადამიანის ოცნების წყაროს. ოცნებები მოველ საწყარო იმითაა, რამდენად უზღავდა ადამიანის აზრს და გონებას, ამიტომ უღველის ავტორიტეტი არ დაქორწინებულა მხოლოდ მომავალი ფუჭების ფილმში მით, ისინი თხოვნას აწარჩებდნენ ფართო, თითქმის, გიგანტ პლანში... გიგანტზე გზავდა ბაბილონსა და ჩინეთის უყვედესი ობსერვატორიების ნახევრებზე, ძველ ეგვიპტეშია ვარსკვლავების რუკები... საუკუნეებს ცვლიან საუკუნეები... აი, კობალინი, რომელმაც შეივსა მართლმად წინაშე წარდგობის წინ შექმნა სკემა „რეაქტიული მტრისწინა დაქმნისა“. ციხის საყენი ფანჯრის ოდენა ეს ხედავდა მხოლოდ. მისი სული კი სამყაროს უსარჩობლბას ცდებოდა... აი, კალენის გარბუნებში დადგმული სახლი, თავად დიდმა წინაწარმეტყველმა ცოლსოვესკიმ დაქვრა ოცნები გენიალური „ოცნებების მიწასა და ცაზე“... თანდათან ძალს იტნს ვარსკვლავებისაგან მის-წინაგდული ადამიანის ოცნებები... შორეულ მანძილს პირველი გად-დასწავრა... თვისობრივად ნახებო-რეაქტიული თვისობრივადგები... ადამიანსა გადალახა მისი, სითვისი, ელვტარობის ზღვარი. ჯერ მდებდა დიდამის მიზნდლობაზე... ეკრანზე ისახება კოსმოსის ათვისების მოკლე, მაგრამ საოცრებებით ახახვე სიტრია... უყვე ვარსკვლავის პირველი საბჭოთა ხელმძღვარი თანაგზავრის სიგნალებში... ადამიანს უმავდება კოსმოსში შესადგევა.

ფილმის ერთ-ერთი დაუვიწყარი ნაწილია „ქოსმონავტის კინო-დღეობი“, რომელიც მოავითობის კოსმოსის მომავალ დაქორწინებას არჩვეულებრივად სინდელიებით ახახვე დღეებზე. დიან, ვისაც ასე არჩვედნენ, შედამ მზად იქნება ყოველგვარ დაქორწინებასა გადასახლავად. შესტყვირება და თითქმის ვისტავოვანი შეივარდნით იმ უღვედეს ძალის დაწვლას, რომელსაც მშრუველი კინორეჟისები ყველგვარ გავრცელს ადამიანი. თავებუს გავგებე საქანელოდ ტერი-აული კავიბები იმ ადამიანის აბძაინა, რომელიც ვანსაუღველო ვაღთი (ფიჭორი არ იცის რომდმდე) შეიღს გენიტრატული კამერაში, რომელიც ვერ აღწევს ვარსკვლავის ვერტიკალი ზვრა, და რომელსაც იგი ვარსკვლავს ამ კამერებში და ოლიბება, მანინ ჩრქუნდები, რომელსაც ისინი აბძაინა არასოდეს უღვევებდნენ ნებისყოფა. მაგრამ ფილმში ასეა ვარსკვლავთა, რომ მშავდავლ კოსმონავტებს მარტო ბოლოგური მონაცემებით, აბსოლუტური ფოტოგრაფი ქანძირბლობის პრინციპით არ არჩევდნენ... ციციანია ობობტი“ ვინასოდეს შეცდვის შემოქმედებით არბის, შოპკონების, უშულო სუბტერბებისა და ანალიზის უნარის ნაწილად ადამიანს. საჭირო იყო სტელიტრი სოსოლოვლებმა, თანამედროვე მეცნიერების მიწვევებით აღკურვა. სტელიტრი პირველი უნდა შემოღებული ადამიანი ვარსკვლავთად ვან-ვითარბობდა — გენებრივად, ფოტოგრაფად, სუბტერბად...

და აი, თვითონ რაკეტა — ვარსკვლავთვითავე მინარბული თეთრი ისარი, ადამიანის გონების სიდიდის სიმბოლო და ვანსახტუ-ლებმა. აი, თვითონ პირველი კოსმონავტი იური გაგარინი... ყველა-ფერი მზად არის სტარტისათვის. ერთიანად აპოქლიფად იცი ათასი ცხენის ძალის მრავა, კოსმოსში აიჭრა თეთრი ისარი, ახდა კაცობის საუკუნეებობრივ ოცნება — ადამიანი ეზრია საშყაროს უსარჩობლობის. ადამიანმა ეს გმირობა ჩაიღეს არც რამე ვინის კარნახით, არც ვანარჯელობის ცდუნებით, არამედ კაცობობის, მეცნიერების კეთილდღობისათვის, იმართვის ვინც ახლა კინოფსტი-ვალის საყნიში ვახსნას სწრებოდა და შესტყვირება ამ დაუვიწყარ სიტრავიბით კადრებს და როდესაც უფან დარჩა მარტა წუთი, დღეა მუწის ისტორიაში ახალი ერის პირველი საბჭო წუთი, ყველა ვგანბნობდით, რომ ეს იყო ადამიანის გონებისა და უწყვეტირების გმირბობის ტრიუმფი...

ფილმი „პირველი რეისი ვარსკვლავებისაგან“ შესანიშნავა ნა-ჩუქარი იყო კინოფსტივალის მონაწილეებისათვის, უცხოელი კო-რეისონებებზეა აბძიადნენ: — ეს სურათი, სენსაციის გარე, უფო-ვლ მდენიერი მეტყველ იქნებოდა. ზოგაირის უყვარს „პიკიოზობა“, რას იზამთ, ამჯერად კი მათთვის ადლის არ უღვლავა...

იმ საღამოს სპორტის სახალბში, ავტოვრე, კონსტრის გარბე უნდნეს ჩინური მულტობლივაცია „ახაწინა თავკომპლბები დაქმ-ბენ დედას“, პოლიონური მოქლმეტრავიანი სურათი „შუსისოვები“,



კალერ ფილმიდან „პირველი რეისი ვარსკვლავებისაგან“

„მოსოვილიში“ აწივებოდა კინოკომედიი აძლილა ბაბილოს და მხარ-ბული კრბის, ინფიბირი რსულმეტრავიანი მხატვროული ფილმი „ნახასი საღამოს, კვირას დღით“. მთორე ლეის კინოლოტავი „ჩროსისა“ გრანდლოვრე ეკრანზე დაიწყო საფასურბოდ წარმოდ-გნული ფილმების ასარჩობა.

მოსოვის საერთაშორისო კინოფსტივალის ერთ-ერთი თავიწ-ბუტეა, რომ მისი სუველა მინაწილად — როგორც განავითარბული კინოჩრქუნვლობის უყვედესი რეჟისორები, ისე ქვეყნები, რომლებიც ამ დარგში პირველ ნახებებს დაქმენ — სარგებლობენ თანასწორფუ-ღებანიბობით. ამას ხელს უწყობს, ავტოვრე, ფართო წარმონაღვე-ნლობის, დემოკრატიული თეთრი. თუ სხვაგან, ავტოვრე, კინისა და ვეიტივის ფსტივალბებში ვიჭრის უმრავლესობას შეადგენენ იმ ქვეყნის კინემატოგრაფისტები, სადაც ეს შეხებერა უწყობს, მოსო-ვის კინოფსტივალის თეთრი კემსადრე საერთაშორისო წარმობარ-გნლობისა. ამ ჯერად ეს პრინციპი კიდევ უფრო განმკვიცდა, რად-გან საჭირობდალ ვანარჩად თეთრის შემადგენლობის ორბოდალბე-სა, საზღვარგარეთული კინოფსტივალის რსტატებით. მათ უნდა განხე-ბული ამ საერთაშორისო დათავოლებრივად მოსოვის ორბოდალბე-სა ქვეყნის შერე გამოვსებოლი ობობლივარი მხატვროული და დღევანდელი ფილმი, იმიტებულად შეფასებოლი ისინი და ვანარ-ჩვეულებრივად აღენიანთ ქოლოტებით. აი, ისინი, — მოსოვის მეორე საერთაშორისო კინოფსტივალის თეთრის წყურბები:

ლუკსენო ვესკონტო — იტალიური კინოსა და თეატრის გამორბული პროგრესული რეჟისორი. ჯერ კიდევ ოღვეადამინ წლე-ბის მეორე ნახევარში აბსტრეტად მუშაობდა ცნობილი ფრანკ კინო-რეჟისორის ვარ რენეზარბი. მეორე მსოფლიო ომის დაქმნის წინ ვესკონტი ბრუნდება იტალიაში და ანტიფაშისტური მოღვაწეობასთან ერთად აბტოვრედ ებმება პროგრესული კინოფსტივალისათვის ბრძოლაში. პირველსავე თავის სიგნალებში („ცდენებში“, 1942) მთო-ლად ახახა იტალიის იმბრიონდული პროგრესის ცხოვრება და ფ-სტიტური რეჟიმით ხალხის უწყყოფობება. ფილმი „ცდენებმა“ თე-ღებმა იტალიური ინფორტაშონის წინამორბედად, ომისშემდგომ წლებში ვისკონტი დგამს მსოფლიო კინოფსტივალის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს — „მიწე ცაფახებს“ (1948). ჩვენმა პურბრებელმა მალე შეფასება მისცა მის ნიჭიერ ფილმებს — „მეუღლე ღამა-სა“ და „აგრნობას“. 1957 წელს ვესკონტი ეკრანზე ვაგაიანდა დის-ტოპეის „სთერი ადამები“, რომლის მოქმედებას დადგავდელი ეტი-ვალის ვაჭობა. 1960 წელს კი შექმნა თავისი ყველაზე მთიერი ნა-წარმოები — „რკო და მისი ძებნი“, რომლის წინააღმდეგ ვაფო-რებით გაილაშქრეს კლერკალბრმა ცესურნა და რეაქციული პრესამ, საპირველი ამ ფილმს მზარს უქერს მოფლობის პროგრ-ესული საზოგადოებობობა:

ევე ე ტ ე ლ ი ე — პროფესორი, პოლიონური კინის კრიტიკო-სი, ისტორიკოსი და თეორეტკოსი. მოღვაწეობა დაწყო ოღვე-ათანი წლებიდან. ანგლისა და იტალიის კინორჩქუნვლობაში დიდი ხნის მუშაობის შემდეგ იგი ბრუნდება საშობლობაში, მონაწილეობს

კალერ ფილმიდან „პირველი რეისი ვარსკვლავებისაგან“







პირველმა შემოიყვანეს შექსპირი ქართულ ლიტერატურაში მთელი თავისი ბრწყინვალებითა და სიღაბით, ურვე...

მერი ნაღებაშვილი

ჩვენს წიგნის თაროს კიდევ ერთი კარგი ნობათი შეგმატა. „ხელოვნებამ“ გამოსცა საქართველოს სახალხო პოეტის, აკადემიკოს იოსებ გრიშაშვილის „თეატრალური წერილები“.

მხოლოდ პოეტს ლაღო მესხიწვილზე დაწერილი მოგონებებისთვის ქვესათურად მიუცია: „მოგონება სუფთაობის ნიჭარიდან“. ეს წარწერა შემთხვევითი როდია. ი. გრიშაშვილმა ერთდროულად შეაღო პოეზიის და თეატრის კარები. ჭაბუკმა პოეტმა სუფთაობის ნიჭარიდან დაინახა და შეიყვარა ქართული თეატრი. ამ ნიჭარიდანვე ნახა და გაიყინო საქართველოს დაბა-ქალაქები. როცა ლაღო მესხიწვილმა მომხარბა „წამოხედა ჩემთან დაბა-ქალაქებში? მე ორივე ხელი გაეუწოდე, სისხარული ფეხზე აღარ ვიდექი“. საქართველოს ქალაქების უნახავი ვიყავით, — იგონებს პოეტი.

ქართული თეატრი ი. გრიშაშვილისათვის დიდ სკოლად იქცა. მოუყვანილი თვით პოეტს: „რამდენჯერ მიუთქვამ და ვამბობ, რომ ქართული თეატრი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ჩემი განვითარების კერა იყო. რაც სკოლამ დამაგლო, ის თვითმთავარბით შევისრულა. თუ ჩემი გულის შინაწყენული რაიმე კარგი სუფის, ეს ჩემი კორიფების სახალხოების ნაყოფია. როგორც დაკვირვებული ბაღლი, დაეყურადებდი ხოლმე მე ჩემი არტისტების სიტყვა-პასუხს და გონების ფირფიტაზე გადაჭიმინა“.

სწორედ ამის გამო ახის, რომ ი. გრიშაშვილის თეატრალური წერილები დაწერილია საქმის დიდი ცოდნით და სიყვარულით.

წიგნი იხსნება წერილით „ილია ჭავჭავაძე და ქართული თეატრი“. მწერალი გავწვდის მანამდე უჩინოდ თითქმის უცნობებს, რომლებიც ასებზე ქართული კულტურისა და საქართველოს ერთი-ნულ-განამათვისუფლებელი მოძრაობის დიდი მებრძოლის — ილია ჭავჭავაძის მიერ ქართული თეატრის დაფუძნება და აღორძინებისთვის გაწეული მოღვაწეობის მატარებს.

ილია ხომ ქართული დრამატული საზოგადოების ერთი დამფუძნებელი თავიანთი და მისი მურწვეული თავმჯდომარე იყო. ილიას თეატრალური ხელოვნება ყვე-

ლაზე ურთულეს ხელოვნებად მიიჩნა. „დრამის შექმნა, — წერდა იგი, — დიდად ძნელი რამ არის. დრამა სულისა და გულის ცხოვრებაა, სულისა და გულის ძვრავა ასაგებელი და ასაშენებელი. მეტიმეტი მჭირელი, მეტისმეტი მწიფალი ნიჭი უნდა, მეტისმეტი ნათელი გონება, რომ კაცი მისწავდეს, შუკი რომ მოჰფინოს იმ სახეარს, იმ უცნაურს საიდუმლოებს, რომელსაც ადამიანის სულისა და გულის ძვრა ჰქვია“.

ილია ჭავჭავაძე თეატრს უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა, მიიჩნა იგი მკურნებელურ უსულო ზეგავლენის, მისი დიდურ-მორალური აღზრდის უდიდეს საშუალებად, ერთგული კულტურისა და თვითმთავარობის მგზნებელი ტრიბუნად. ი. გრიშაშვილის წერილიმ ნათლად ვეცნობით ილიას თეატრალურ მოღვაწეობას. გრიშაშვილმა პირველმა გამოამხურა ილიას მიერ „აკაცია-ადამიანის“ მიხედვით დაწერილი პიესა „მაჭანკალი“. ამ წერილიმ პოეტ-მკვლევარს გვეცნობს ამ პიესის დაწერისა და ქართულ სცენაზე მისი წარმოდგენის ისტორიას.

ი. გრიშაშვილმა თითქმის პირველმა დავესიტა ა. ყაზბეგის, როგორც თეატრალური მოღვაწის, სახე. ყაზბეგი-დრამატურგი, ყაზბეგი-მომცველი, ყაზბეგი-დეკლამატორი, ყაზბეგი-მასხიობი. მართალია, ამის გამო ყაზბეგს თანამედროვეები უკვირებდნენ, მაგრამ დიდად მწერალმა წარუშლელი კვალი დატოვა ქართული თეატრის ისტორიაში თავისი შესანიშნავი პიესებით. დიდებულნი იყო მისი „არსენა“, რომელსაც დღესაც ადუარგავს მიზიდველობა. ქართულ დრამატურგიაში პირველი ისტორიული ორიგინალური დრამა იყო მისი „ქეთევან დედოფალი“.

ილია ჭავჭავაძეზე დაწერილი ნარკვევი ვეცნობით ილიასა და ივანე მაჩაბლის დიდ ღვაწლს შექსპირის ქართულ ენაზე თარგმნის საქმეში. ამ საკითხისთვის ი. გრიშაშვილს მიუძღვნია „ქართული შექსპირიანა და ივანე მაჩაბლი“.

წერილის დასაწყისში მწერალ-მკვლევარი გვაძლევს ქართულ ენაზე შექსპირის ტრაგედიების თარგმნისა და ქართულ სცენაზე მათი დადგმების მოკლე მიმოხილვას. ილიამ და მაჩაბელმა

პირველმა დაამკვიდრეს თოთხმეტმარცვლიანი ურითობ ქართული ლექსისა და ლექსით ააღალადეს უკვდავი შექსპირი. ეს თვითი ლექსი კანონად იქცა შექსპირის სხვა მთარგმნელებისათვისაც. შემდეგ შექსპირის ტრაგედიების თარგმნა ივანე მაჩაბელმა განაგრძო. მან დიდი მსახატობითა და სიყვარულით თარგმნა დიდი ინგლისელი დრამატურგის ძირითად ნაწარმოებები და უდიდესი მთარგმნელების სახელი დამკვიდრა. ივანე მაჩაბელი, მართლაც, გასაოცარი მოვლენა იყო ქართულ ლიტერატურაში. „როცა მაჩაბლის თარგმანებს ვკითხულობთ, ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს ქართულად მოლაპარაკე შექსპირი დასაჩვენს წინაშე“, — სამართლიანად შენიშნავს ი. გრიშაშვილი.

1879 წელს დაარსდა მუდმივი ქართული დასი. ღარიბი იყო ამ დასის რეპერტუარი. სწორედ ამ დროს მოველინა მას ავქსენტი ცაგარელი. მან სცენაზე შესვლისთანავე დაწერა თავისი უკვდავი კომედია „რაც გინახავს, ვეიარ ნახავ“. ავქსენტი ცაგარელი დაწერა წერილი ი. გრიშაშვილი მოგივითნობის მუდმივი დასის დაარსების მოკლე ისტორიის მიხედვით ა. ცაგარის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას. ი. გრიშაშვილმა ამ 25 წლის წინათ პირველმა მოუყარა თავი ა. ცაგარის პიესებს, საუფუძლიანად შეისწავლა დრამატურგის ცხოვრება, შემოქმედება და გამოსცა მისი თხზულებები მის მონოგრაფიულ წერილით. შენიშვნებითა და ლექსიკონით.

ი. გრიშაშვილი საინტერესო წერილს უძღვნის გაბრიელ დიდუკიანეს — ერთ პირველთაგანს, რომელმაც თეატრი აირჩია შემოქმედების მთავარ სარბიელად“.

წიგნი თავდება მოგონებებით ლაღო მესხიწვილზე, კოტე მარჯანიშვილზე, ვერიკო ანჯაფარიძეზე. ეს მოგონებანი ოსტატურად დაწერილი პოეტური ნაწარმოებებია, თქვენს თვალწინ მთელი მიზიდველობით ცოცხლდებიან ქართული სცენის კორიფები — ლაღო მესხიწვილი და კოტე მარჯანიშვილი.

პოეტის მიერ დიდი სიყვარულით დაწერილი თეატრალური წერილები ძვირფასი შენაძენია არა მარტო ქართული თეატრალური ხელოვნების ისტორიის, არამედ მთელი ჩემი კულტურისათვის.

# ცეკვით ნათყვანი სიძლერა

## ტარიელ ხათასი

ქართველის ოჯახში იშვიათად თუ გაიმართება ღვინის სიმღერისა და ცეკვის ვარგუ; იშვიათად თუ ნახავთ ქართულს, მიხუტს თუ ახალგაზრდას, რომელმაც ცეკვის რამდენიმე ილით მანც არ იცოდეს. ამიტომ ბუნებრივია, თუ ამ-ცხად ქალაქებსა და სოფლებში მუშაობენ თეთმომქმედი კოლექტივები, რომლებიც დიდ ყურადღებას უთმობენ ქართული ქორეოგრაფიული ნიმუშების შესწავლასა და მუშაობებს ასეთ თეთმომქმედ კოლექტივად ითვლება თბილისის მილიციის სამმართველოს კლუბთან არსებული ქორეოგრაფიული ანსამბლი, რომელსაც გრიგოლ კობეშვიცი ხელმძღვანელობს.

სამუშაოთი, პარასკევი და კვირა გ. კობეშვიდის კალენდარში ყველაზე საყვარელი და საინტერესო, მისი შემოქმედებითი წეისა და ვანცდის დღეებია, გრიგოლი ამ დღეებს სცენაზე აღმებს. იშვიათია შემხვევა, ანსამბლის 70 წევრიდან მეცადინეობას ვინმე დააკლდეს. მოსწავლეებს უყვართ გულმოდგინე მასწავლებელი.

გრიგოლ კობეშვიცი 13 წლის ბავშვი იყო, როდესაც თავის სოფელში პირველად ნახა ქართული ხალხური ანსამბლის კონცერტი, რომელსაც მომავალი ქორეოგრაფი ხელოვნების სიყვარულით ადავანის. მალე გრიგოლი ცეკვის სკოლაში შევიდა და ქორეოგრაფ კირიაძეს ხელმძღვანელობით ქართული ცეკვების რთულ ილიებებს დაეუფლა. კირიაძემ გ. კობეშვიცი თავისი ანსამბლის წევრად მიიღო, აქ მკვეთრად გამოჩნდა ტაბუჯო მოცეკვავის ნიჭი და უნარი.

1930 წლიდან გრიგოლი დაინიშნა სარეწაო კოოპერაციის კლუბის დირექტორად და აქ 1934 წლამდე მუშაობდა. მისი ხელმძღვანელობით სარეწაო კოოპერაციის ქორეოგრაფიული კოლექტივი არაერთხელ გამოსულა საკოლმეურნეო მიწვრტებზე, მუშებისა და კოლმეურნეების წინაშე, მან შობობის სოფელში ჩამოაკაიბა სიმღერისა და ცეკვის საკოლმეურნეო ანსამბლი, რომელიც წლების მანძილზე ემსახურებოდა სოფლის შრომელებს.

1935 წელს გრ. გოლი კომკავშირული საგზურით გაიგზავნა მილიციის უცრის რეთაურთა სკოლაში. იქ აქაც განაგრძობდა საყვარელ საქმეს; სათავეში ჩაუდგა ქუთაისის მილიციის სკოლისა და მასთან არსებულ სხვა თეთმომქმედ საცეკვაო კოლექტივებს. აქ მას დიდ დახმარებას უწევდა ალექსან-

დრა ლევთი, რომელიც მანამდე ქუთაისში მოქმედ კოლმეურნეის ანსამბლში მონაწილეობდა.

1939 წ. გ. კობეშვიცი დაინიშნა საქ. სსრ შინაგან საქმეთა სამინისტროს მილიციის სამმართველოს ცენტრალური კლუბის უფროსად. ამ კლუბთან არსებული ქორეოგრაფიული კოლექტივის დიდი წარმატებანი გრიგოლის ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასტურებაა.

ომის ბოლოქარ დღეებში გ. კობეშვიდის აგიტმასტრული ბრიგადა ფონქარის სხვადასხვა უბანზე და პოსტიტლებში მართავდა კონცერტებს. როგორც საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მ. ბახტაძე აღნიშნავს, „დიდი სამამულო ომის პერიოდში ხელოვნების მუშაკები აღფრთოვანებდნენ ფრთხილ მისავა მებრძოლებს. ამ საქმეში აქტიურად მონაწილეობდა მილიციის სამმართველოს ქართული ცეკვის ანსამბლი“.

1943 წ. გ. კობეშვიდის ანსამბლი მონაწილეობა მიიღო შრომითი რეზერვების მსატრული თეთმომქმედებითი კოლექტივების ხალკური დათავლებებში. ანსამბლის მიერ ქართული ხალხური ცეკვების საკუთესი შესრულებისათვის გრიგოლი დააკლდეს საქ. ალკკ საპატრიო სიგელით.

სამამულო ომის შემდეგ გ. კობეშვიდის ქორეოგრაფიული კოლექტივი შეივსო ოფადახდლი ვაქკაცებით. ანსამბლის ყოველი გამოსვლა წარმოება-დაწესებულების მუშა-ომისამხა-ხურეების თანამშრომელთა წინაშე ცხადყოფდა, რომ მილიციელები პირნათლად ასრულებენ, არა მარტო სამსახურებრივ მოვალეობას, არამედ უტყუარ ნიჭს და უნარს იჩენენ მსატრული თეთმომქმედებამდე. აღსანიშნავია ერთი საღამო! როცა მილიციელთა ძალეებით გამართულმა კონცერტმა აღტაცებანი მოიყვანა მაყურებლები, კონცერტის დამთავრების შემდეგ, სცენაზე ავიდა მიხუცი ქალი, რომელმაც დიდი მადლობა გადაუხადა გ. კობეშვიდის და გულუხვად უთხრა: „შვილო, მეფნა მილიციელები მარტო წესრიგს იცავდნენ, რას წარმოვიდებოდა თუ ცეკვისთვისაც მიიცლიდნენ“.

გადილია მისი. იზრდებოდა და ოსტატებოდდა მილიციელთა ანსამბლი. 1950 წ. გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“ წერდა: „ქართული ხალხური ცეკვების საუკეთესო შესრულებით კვლავ ბრწყინავს მილიციის მოცეკვავეთა ანსამბლი, რომლის ხელმძღვანელია აშხ. გ. კობეშვიცი“. ასეთ მადლ შეფასებას აძლევდნენ სხვა გაზეთებიც („კომუნისტი“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“ და „საბჭოთა მილიციელი“).

ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა VI მსოფლიო ფესტივალთან დაკავშირებით გამართულ საქართველოს პირველ რესპუბლიკურ ფესტივალზე აქტიურ მონაწილეობას იღებდა მილიციის სამმართველოს ქორეოგრაფიული ანსამბლი, ხოლო მისი რამდენიმე მონაწილე შეყვანილი იქნა ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა VI მსოფლიო ფესტივალზე გასამგზავრებელ საქართველოს ნაკრებ ანსამბლში, რომელსაც საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ილიკო სუხიშვილი ხელმძღვანელობდა. ფესტივალთან დაკავშირებით თვით გ. კობეშვიცი დააჯილდოვეს სამეცნიერ ნიშნით, როგორც საფესტივალო მზადების აქტიური მონაწილე.

გ. კობეშვიციმ აღმოაჩინა და აღზარდა მრავალი ნიჭიერი ახალგაზრდა, მათ შორის, გივი და გიორგი ჯიბლაძეები, ზ. იაშვილი, გ. შენგელია, კ. კლდიაშვილი, გ. ქვლივიცი, რომლებიც ამჟამად საქ. სსრ ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის წევრები არიან; ქ. საგინაშვილი, მ. ტუმბურია, თ. გომართელი, ნ. მეზერიშვილი, გ. ნერსისოვი, ვ. ნინიძე და ე. ჭკუასელი, რომლებიც ამჟამად საქ. სსრ სიმღერის და ცეკვის ანსამბლის შე-

მილიციის სამმართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი. ცენტრში — გ. კობეშვიცი (დაღლებულია 1942 წ.)



მადგუნლობაში შედიან, აგრეთვე სხვადასხვა პირველხარისხოვანი ქორეოგრაფიული კოლექტივის მრავალი წამყვანი მოცეპევი.

გ. კობეშვიცი ნიჭიერი შემოქმედელი არის. მან მრავალი ცეკვა დადგა; მათ შორის, ხალხურობის ჯანსაღ ფესვებზეა აგებული „ქართული სუიტა“, „ოსური სატრადიციო“, „შემთხვევა პაემანზე“, „შეხვედრა წყაროსთან“ და „შემოსელონი“, რომლებიც ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების ნამდვილ მშენებლებს წარმოადგენენ.

გ. კობეშვიციმ თავისებური ხარკი მოიხდა ქართული თეატრალური ცნებების წინაშეც. ჩვენი ბრძლის ფურცლებზე ბერძნულ ალენოვნათ მის მიერ განსახიერებელი როლები: კონსტანტინე ვახადაძე („კომისარი მოსკოვიდან“), რევაზი („პატარა კახა“), კოსტა („არც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), ქურჩა („ყვარყვარ თუთაბერძენი“), პირველი მატროსი

(„ორვევა“), სოლეიანი („არშინ მალ-ალან“) და სხვა შემოქმედებითი მიღწევების 30 წლის მანძილზე გ. კობეშვიციმ აწარმოებელი დიპლომატიის მთავრობის მრავალი ჯილდო და საპტილო სიგელი, სამტოთა თავრობამ და ქართველმა ხალხმა დადგა დაფასეს მისი თავდადებული შრომა ქორეოგრაფიული ცეკვის კულტურის ამაღლებისა და სრულყოფის საქმეში. გასული წლის 30 მაისს მას გადაუხადეს დაბადებიდან 50 წლის შესრულების და საზოგადოებრივი მიღწევების 30 წლის უბიძღო.

საპტიოთა საქართველოს 40 წლისთავთან დაკავშირებით, გ. კობეშვიციმ მიენიჭა საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

გრიგოლი კვლევა ახალგაზრდული წერიტით განაგრძობს თავის საქმეს და ლამაზი, ვაჟკაციური ცეკვებით წერს თავის საინტერესო ბიოგრაფიას.

## „მუსიკის ელემენტარული თეორია“

გამომცემლობა „ცოდნა“ გამოსცა თბილისის და სარაჯიშვილის სახელობის სახ. კონსერვატორიის პროფესორ ბ. ფალაშვილის წიგნი „მუსიკის ელემენტარული თეორია“. დღემდე, ქართული ელემენტარული თეორიის სახელმძღვანელო ისეთი ვერც ერთი თარგმანი, როგორც ლეონ ფალაშვილის ნაშრომი, ჩვენ არ მოგვეპოვებოდა.

1939 წ. გამოვიდა პრფ. გრ. მესაქიძის „მუსიკის ელემენტარული თეორიის“ სახელმძღვანელო, მასში მოკლედ იყო განხილული ელემენტარული თეორიის თითქმის ყველა ძირითადი საკითხი, მაგრამ აღნიშნული ნაშრომის მოცულობა არ იძლეოდა საკითხების ღრმა და სრულყოფილი განხილვის საშუალებას.

საჭირო იყო შექმნილიყო ისეთი სახელმძღვანელო, რომელიც მოთხოვნილობის შესაბამისად სრულყოფილად, მკითხველს დაეხმებოდა საჭირო მასალას. სწორედ ასეთი შრომა შეიძლება ჩაითვალოს ბ. ფალაშვილის წიგნი. იგი 5 ნაწილისადაა შეიჯამა: 1. ნიშნების ცნობები, 2. რიტმი და მეტრი, 3. ინტონაცია, 4. გამეორი: საფანქარი მე-5 ნაწილი განხილულია მუდმივად, დანარჩენი ნიშნები, ტრანსპოზიცია და სხვ. ავტორი ამომწურავად, მასალის მეორედობად სწორი განლაგებით იხილავს ელემენტარული თეორიის ყველა ძირითად საკითხს. სახელმძღვანელოს დარსილად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ ავტორი აკლავს თეორიულ დიპლომებს აკლდებებს და ამტკიცებს მუსიკალური ნიმუშების მომუშავეობას. მუსიკის თეორიის არც ერთ სახელმძღვანელოში არ არის გამოხატული ისე უხვად მუსიკალური მაგალითები, როგორც აღნიშნული შრომაში. ნიმუშები უზარადად ადგილზეა ქართველურს და დასავლურ ევროპულ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებშიც, რ. ა. სხადასვა სკოლის და ცნობის კომპოზიტორთა შემოქმედებებთან. ნაშრომი ნიშნების ასეთი სიხვედრითაა შევსებული, რომელიც სასურველს მისცემს მეთხველს პრაქტიკულად ათვისების და ანალიზი ვაკუაციის თეორიულ დებულებებს.

ბ. ფალაშვილი ეურნობა მუსიკის ელემენტარული თეორიის ტრადიციულ ფორმულებს და ამავე დროს მათ ამაუბებს ახლებურად და უფრო ვრცლად განხილვას. ავტორმა მთელი რიგი საკითხები შეიჯამა ელემენტარული თეორიის სახელმძღვანელოში და მოკვდა მათი მარტივული განსაზღვრა. ასეთია „დაძინების ხმა“ § 10. სოლიდობა § 24 და პოლიტონია § 25; შორსაუკუნეების კოლომბის, პრეტანონიის და მთელი ტონირი გამების ვერტიკალი ავტორი იხილავს უნერგოლ გამას, შეტყარ-

ბულ კილოს. ვინაიდან წესი სეპტემორი ელემენტარული თეორიის საწვავლო პროგრამაში არ შედის და არც სხვა სახელმძღვანელოშია განხილული, ამიტომაც, რომ მუსიკალური ნაწარმოების შესრულების დროს აღნიშნული კოლომბის მოსწავლეები შექმნიერად ითვისებენ, უსათუოდ მარტივულად მოიქცავენ. ფალაშვილი, რომ წესი სეპტემორი შეიჯამა თავის წიგნში.

საერთოდ უნდა დაიხვას საკითხი, სახელმძღვანელოში ტონალობების ნათესაობისა და ინტერვალების გადაწყვეტის შეტანის შესახებ. ტონალობების ნათესაობის ზუსტ სახელმძღვანელოში საერთოდ გვერდს უღობა ან ერთმანეთისაგან განსხვავებულად იხილვენ. წესი განსაუბრებული უნდა იქცეს ინტერვალების გადაწყვეტის შესახებ. სხვადასხვა სახელმძღვანელოში სხვადასხვაგვარად მოცემული ინტერვალების გადაწყვეტა. რა თქმა უნდა თვითმული მათგანი გამომდინარეობს ვარკვეული კანონზომიერებებიც, მაგრამ არ არის განხილული. სრულყოფილად, საჭირო იყო ერთი რამ: სახელმძღვანელოში და განხილულიც როგორც ტონალობა და თესაობის, ასევე ინტერვალების გადაწყვეტის სისტემა. მითიანა და გამოშუშავების მათი სწავლების შესახებ ერთი საერთო აზრი.

ბ. ფალაშვილი სახელმძღვანელოში იხილავს ტონალობა ნათესაობის თვის სხვს, მუსიკის ელემენტარული თეორიის კურსის სათვალისწინებს ტონალობა ნათესაობის ახლებურად შესწავლას. ეს ულავოდ მარტივად იხილავს კურსის ცუდების, ბოლოს იმის კიბევა. საჭიროა თუ არა წესი სეპტემორი საერთო შეიჯამებული ელემენტარული თეორიის კურსში?

ბ. ფალაშვილი წინასიტყვაობაში აღნიშნავს, რომ მიზანშეწონილად არ თვლის სახელმძღვანელოში აკორდების შეტანას. ავტორი არ ითვალისწინებს იმ ვარკვეობას, რომ წესი სეპტემორი შიდა ელემენტარული თეორიის კურსის საწვავლო პროგრამაში, აგრეთვე არის, რომ აკორდები მოსწავლეებს უხვებოდა ამწესობებოლ პროგრამაში (განსაკუთრებით გამების შესრულებისას). ასე, რომ აღნიშნული საკითხების ამოღება როგორც პროგრამიდან, ასევე სახელმძღვანე-

ლონდა შექმნილია, წინააღმდეგ შემთხვევაში საქმე გვექნება ამ საკითხების შექმნიერ შესწავლასთან.

აკორდების მთლიანი უაღრესად ვერც ავტორის მოთხოვნის თვის სახელმძღვანელოში — § 57. ში შვიარი და მერყავი ზეგერების განმარტების იძულებლობა შიქში მოიპოა ინტონაციების მოკლე განმარტების სასურველი იყო როგორც ფორმალური განმარტების, რათა უფრო გასაგებ და მისაგებობს ყოველთვის მოსწავლეობისა. აგრეთვე საჭიროა ზეგერების ტრინიში დაეგინა. მაგ. ატაკის აფრაგის ნაცვლად — ტაკიტი ხაზისა, ტრინიტიტი და არც ტრინიტიტი, ასევე ქორალი და არც ხორალი, სასურველი იყო ნაწილობის ნაცვლად აგრებარა წოდება. ბიგარია შორის ბორების რაოდენობის დასაბუთების უმჯობესი იყო გვიტვა ორნამენტური ნაწილობის, ხონანობიერი, და ა. შ. ბიგარია და არა ბორანობიერი, სამარტანობიერი და ა. შ. ბიგარის ამგვარი ბიგარია მონა-ბორის ორნამენტის საფის ბიგარისა, განსაკუთრებით ბიგარია უნდა დაიხვას სახელმძღვანელოს რწას, რომელიც სახელმძღვანელოში, ზეგარე კ ანამატკოლოშია ბიგარია § 11 (გვ. 18) წიგნი: „არ მოიზილეს ბიგარის შორის ბიგარია ბიგარია მითაობის კოლო მითაობის ბიგარია: ან § 12 (გვ. 21) „ბიგარია ბიგარია — ნახობიერი ბორის ბიგარია ბიგარია მანძილი“ § 24 (გვ. 44). „არ შიგობილობა საჭიროა ევროპი შეიკასტობი დაწმუნების პრაქტიკი შორების თანამდებობა და დანარჩენი ნიშნები ნათესაობების ულარაბობაზე“ § 25 წინააღმდეგ საერთოდ ვაკუებარია, ვეტირით ისეთ გამოთქმებს, როგორც არის, ელემენტარული თეორიის ნიშნები, ნაცვლად მტკიცე წიგნის „ბიგარია და ა. შ. სახელმძღვანელო საჭიროება და უფრო საუშუალოდ ლიტერატურულ ტრადიციას.

ეს ნაწილი იმდენად მტკიცე საჭიროებად შეიჯამა ბორანობის დასახილვასთან, რომ ოდნავ ჩრდილავს იგი აუჩვენებს მას. ბ. ფალაშვილი მთავარი შრომითი დაწმუნებული შეიჯამა ქართული მუსიკალური ცეკვებისა და ავტორი შეიჯამა რომელიცაა გამოსწორების ზეგერითი ხაზებს, ჩვენ გვექნება საუშუალოდ სახელმძღვანელო მუსიკის ელემენტარული თეორიისა. დასასრულს უნდა დავთქვათ, რომ ქართულ ენაზე სპირაია ნაშრომობი სახელმძღვანელოები შეიჯამა ნაშრომობის. მოიფიქრისა და ფარების ანალიზის დარკვებში.



რუბენ ალაბაზიანი

## არქიტექტორთა ალფარდელი — არქიტექტორი

გიორგი ლექავა

თბილისური შემოდგომის ერთ მზიან დღეს ჩემმა მეგობარმა რუბენ ალაბაზიანმა მეგობრობის ბაღში მიმიწვია, მისი პრექტივით განხორციელებულ სიმეხ მოღვაწეთა პანთეონის სანახადად.

ფოტოემეფიციენტობაზე ხეებს შორის თეთრი ობლებიკი გაბნობდა. დიდი სიმეხი რუმინისტიის რაფის საფლავეზე, ჯერ კიდევ 1907 წელს მხატვარ გეორგი ბაშინჯალიანის ესკიზით აგებული ძეგლი პანთეონის პროექტის ავტორს საერთო კომპოზიციის ცენტრად უქცევია. პანთეონის თეთლი კომპლექსი დიდ გემოვნებით, უბრალო და ლაკონურ ფორმებშია გადაწყვეტილი. გამბრეულ სუნდუკიანის, ოფანეს თუშანიანის და სხვა ღვაწლმოსილ სიმეხ მოღვაწეთა შორის, რომელთაც მთელი თავისი სიუცესლე მოძმე ხალხთა მეგობრობის გამწკრივების კეთილშობილური საქმეს მოახმარეს, აქ განისვენებს პანთეონის ხუროთმოძღვრის რუბენ ალაბაზიანს მამაც, ცნობილი მწერალი და პედაგოგი იაკობ ალაბაძე.

არქიტექტურის დოქტორი, ვ. ი. ლენინის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის პროფესორი რუბენ ალაბაზიანი 30 წელიწადია პატიოსანად და უახგაროდ ემსახურება ხუროთმოძღვრათ ახალი კადრების აღზრდის, ხუროთმოძღვრული ინჟინერების განვითარების, ამერეკავასის მოძმე ხალხთა შორის მეგობრობის გამწკრივების დიდ საქმეს.

როგორც 1932 წელს ახლად კურსდამთავრებული 20 წლის ასალგაზრდა რ. ალაბაზიანი სწავლავდა ინჟინერების განმარინისათვის, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის კათედრაზე დატოვებს, მას უკვე მტკიცად ჰქონდა გადაწყვეტილი თმოდით თავისი მომავალი შემოქმედება მშენებლობის და ხუროთმოძღვრების საქმისათვის შეეწინა; იმ საქმისათვის, რომელსაც ჯერ კიდევ მისი წინაპარი, ერეკლე II-ს მეფობისას საქართველოში ჩამოსული კალაგოზი ალაბაძე ემსახურებოდა. ალაბაძე-ალანის მიერ დაწერული თბილისის ალდეგანში მონაწილეობდა.

ასალგაზრდა ასპირანტი რუბენ ალაბაზიანი ენერგიულად ჩაება არქიტექტურის კათედრის პედაგოგურ და სამეცნიერო

საქმიანობაში. გარდა ლექციების კითხვისა, თავისი მასწავლებლობის — ა. კალგინის, მ. მხატვარაიანის, ნ. სევერდინის, ი. ყირქისასთან და პ. გრინეცკის ხომალდანიღობობით იგი ექსპედიციებში მონაწილეობს, გულისამობით სწავლობს საქართველოსა და ამირეკავასიის ხალხურ ხუროთმოძღვრებას. რაც საუბრეობად დაიბო აკათიმოკოს გიორგი რუმინაშვილის ხელმძღვანელობით შსრულობოლ მის შრომას. ქართლი ხალხური სახანობილი სხლის არქიტექტურის შესახებ.

აონიწერილი შრომისათვის ავტორს, 1940 წლის, ამირეკავასიაში პირვლის, მიენიჭა არქიტექტურის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხი.

საქართველოსა და სომხეთის საცხოვრებლო ხალხობის ნიშნების შესწავლისას, მეცნიერული მითავაობის ოასწავლისში, რ. ალაბაზიანმა გამოაღიწა ამირეკავასიის მონოამინტორი არქიტექტურის საწყისი ეტაპების და განიოკარობის მრავალი ფრთა ღირსშესანიშნავი მატრიცალოური მონაამი. მისი კოლოვის მთაარ საგანს გუმბათოვანი ნაგებობანი წარმოადგენს, რადგან განსაკუთრებით თვითმყოფადის, არქიტექტურულ-მხატვროული და აონსტრუქციული თვალსაზრისით სრულყოფილ გუმბათოვან ნაგებობებს ძირითადი ადგილი უჭირავს ამირეკავასიის ხალხთა არქიტექტურაში.

რ. ალაბაზიანის შრომა — „საქართველოსა და სომხეთის გუმბათოვან ნაგებობათა კომპოზიკა“ — რომელიც მან 1950 წლის ცალკე წიგნად გამოაქვეყნა, გუმბათოვან ნაგებობათა პარალელური მონორატოული შესწავლის ნიშაშია. საქართველოსა და სომხეთის გუმბათოვან ნაგებობათა წარმომობის საკითხების ახლოვებას აშუქებს.

ამ შრომის შესახებ, რომლისთვისაც რ. ალაბაზიანს (ჯერეფი ერთ-ერთ პირველთაგანს სამჭობთა კავშირში) არქიტექტურის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი მიენიჭა, აკათეიმოსი მ. ამირანაშვილი წეროა: „საქობთა ათინაობული იქნას. რომ რ. ი. ალაბაზიანის შრომა მათაო მინერეულ საფორმურე ტვას. იგი მთლიანაო ღირსშესანიშნავი კოლოვას წარმოადგენს, რომელიც კასიებს არქიტექტურის ისტორიის ერთ-ერთ უმთავრეს ხარვეხს“.

არქიტექტურული ძეგლების შესწავლასთან ერთად, რ. ალაბაზიანი სისტატისტიკური შრომის საშობთა არქიტექტურის საიხიებში. მის მიერ გამოქვეყნებულია რეგიო საკათიების საშობთა ქათათშენიშნობობის, არქიტექტურის თორიისა ოა პრაქტიკის შესახებ. თბილისის, ბათუმის, სოხუმის, ზაქოს, ერევანის და სხვა ქალაქების მშენიშნობობის პრაქტიკის მიერინერული შესწავლის საღუბათოოო მის მიერ გამოთიონიოა ქათათშენიშნობობის თავისებურებანი მითანი რელიეფის პირობობი.

სამჭობთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამის განხილვისას, გავუთ „პრეკავის“ ფურცლებზე პროფესორმა რ. ალაბაზიანმა, ხელოვნებამითიფიების დოქტორი ი. იციიშვილთან ერთად, უფრო განავიფიტი გამოკრეთა არქიტექტურის არსი პარტიის პროგრამის იმ ნაწილში, მათაც სამჭობთა ქალაქთშენიშნობობის და არქიტექტურის ამოვანება ჩამოყალიბებოდა. ამ შესწავლებამ სამჭობთა მიერინერული საწოკადღებობობის ფართო გაიმხმარებოდა და მხანდაქურსა ჰქვიდა.

ვ. ი. ლენინის სახელობის საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტში მუშაობის 30 წლის მანძილზე რ. ალაბაზიანმა მრავალი ათასი არქიტექტორი და მშენიშობი აღზარდა, რომელიც წარმატებით მუშაობენ ჩვენი ქვეყნის სახალხო მუონიშობის თითქმის ყველა დარბში. მისი მიერინერული ხელმძღვანელობით ან უწოლო მონაწილეობით შეასრულა და რანსტრუქციას რაიცივ 30-ზე მეტმა მეცნიერებამთა კანდიდატმა და დოქტორმა.

მეგობრობის ბაღში შეუმწივლად შემოგაღამებოა. გადაეწყვიტებოდა, გეფივით მიცხათა და ჯვარის ოამის განათობა გვიწნახა. ეს განათობა რუმინა ინჟინერ-ლოქტიციოს ბორის ლომიძესთან ერთად მოაწყო. ვიდექით ჩვენი კულტურის სიამაყის, მიცხეთს ჯვარის წინ და ვიგონებდით მასზე პირველ ასვლას.

ქართული ხუროთმოძღვრების ეს შესანიშნავი ძეგლი ახლებური მომხიბვლელობით გვაკადამებდა.



გ. თოთიბაძე

სტრატფორდის ერთ-ერთი კუთხე



# რევოლუციური ტრადიციები

ოთარ ევაძე

უპაძვია რევოლუციური პრესის ტრადიციები, რომელსაც თანმიმდევრულად არამარტვიბს და ამტკიცებს ახლა კომუნისმის გაზრდილი რევოლუციური კომიტეტური ავტორიტარი, პრინციპალისტული და ირანტიპალიტი — სამტრედიის არხი.

პირველ მუშათა ვაჭრების, მათ შორის „პრადეს“, მძიმე ვითარებაში უზღვევდა მრეწველობა. მთელადვე რევოლუციის პარტუზიბის, იგი მუშადივ და პარტიზანობის ინტერესების საფარველს და მებრძოლი სულსიყვირები, უბნისკომიტეტი მწვერვალზე და პარტიზანი შეურყობობით ესხმის და მეფურ-მარტუზული წყობისა, ზრდდა რა მასებს რევოლუციური შეგების, „პრადე“ თანამედრეკულად ეხმარებოდა სოციალისტური რევოლუციის მოწოდებას.

მეფის პოლიციური რეჟიმის პარტიზნები მძლიო იყო „პრადესაგვის“ მასებთან მთელი ხმით ლაპარაკი. მიუხედავად ამისა, მიმართდა რა ლეგალური ბრძოლის ყველა საშუალებას, იგი მარტუზული ცენტრების თაღის ამხვევ ლიტერატურულ ხეობებს უბოძოვდა, ქარავნებს, ივან-არქებს და თანამედრეკულად რაზმავდა მუშათა კლასს ამავე რევოლუციური ბრძოლებში ჩასამხველად.

„პრადე“ მოხერხებულად იყენებდა მთავრობის საწინააღმდეგო მასებებს, რომლებსაც ფორმალურად თითქმის კავშირი არა ჰქონდა რუსეთის რევოლუციურ წინაშეაღმასა, მაგრამ არსებითად მონარქიული რუსეთის ხალხების მძიმე ცხოვრებასა და რევოლუციური ბრძოლის წარმისახვად, მეფის პოლიციური რეჟიმის უტყუარ სურათს ხატავდა.

ამის მარტუზული 1912 წლის 21 ნოემბრის „პრადეში“ დაბეჭდილი 3. მასებთან ლექსი „საკითხავებს“, რომელშიც გამოშუშებული მთავრობების ძირაგამომალა რეპუტაციო წყობილება, მთავრობის თაღის ასახვად ამ მასებებელ საბრძოლ ლექსს ეპიკურაზად წამდგარბული ჰქონდა უცხოური ცნობა: „თურქეთის არმიის ხის ტუჩების აწვიანა“, მაგრამ ამ, თითქმის, უცხუ სახეობის სტრატეგიები „პრადე“ ამტკუვლებდა რუსეთის თვითმპრებოლური რეჟიმის გაქოლავ ფაქტებს.

უცხოეთის მასლის გამოყენებას საწინააღმდეგო საკითხების დასაყრდენად დიდი ხნის ტრადიცია კავრდა რუსულ უფრანკოსტისა. ჯერ კიდევ ცნობილი უფრანკოსტი და გამოშუშებული ე. ბ. ნოვიკოვი მარტუვი ნიშნავდა მიზანში აძირებულ მეფის კარისაკეთა პორტრეტებს და ხშირად უცხოეთისა იტრსხვეების მოხვედრის საკუთარ მონარქსაც ამარავებდა. ნოვიკოვი 1770 წლის ფილის ხელისა ჩინეთს ჩინეთის ხელშეწყობისამი, რომელსაც მიჰყარა: არ ვიცი ვინ თარგმნა ჩინურადან<sup>1</sup>.

ნოვიკოვა, რასაკერძოდა, იცოდა, რომ მთარგმნელი იყო ა. ლ. ლენინგრა (1729 — 1796), რომელსაც მანქურალი ნილან თარგმნა XII საუკუნის ჩინელი მწერლის ჩენ-ცის ეს ნაწარმოები, ისევე, როგორც VIII საუკუნეში მჭობრების ჩინელი მწერლის იუნჯენის ნაწარმოებიც; „ჩინელი ხანის იუნჯენის ანდერძი თავისი შეილასამი“, დაბეჭდილი 1770 წლის ფილის ხელის უფრანკ „სულტომიო“-ში.

ჩინურად თარგმნილ ნაწარმოებში ე. ბ. ნოვიკოვის მოხსენიებული მთავდა ეკატერინე II, იგი ამით დასწმუნდა მეთხველებს მონარქის პორტრეტზე, ხალხის და სახელმწიფო ავტორიტეტისათვის საწინაო მრეწველობაზე. ჩინელი ხელმწიფოსთვის მიცემული რჩების საფარით ნოვიკოვი საკუთარ მეფეს გადაკურავდა ახვედრებდა. — ხელი აღუო ცრუ წმადტობობაზე, უჭარო სახელმწიფო შემოქმედება; „გასოვლებს, არ უყოფდა დასაბამიდან ისეთი გამტეხედი, რომელსაც არა სურდა მთავის ქვეშევრდომთა კოთხედობა. მაგრამ ციტამ შესწმომ ამის ბიჭიწე, მხოლოდ იმის გამო, რომ ხელმწიფონი ხშირად არიან ვალდებულინი, ვარს იტრებენ მოქმედებებს და, მასანადმი ასეთების არ მალუთი იცოდნენ თავისნი ქვეყნარბობისა მანდელი მდგომარობა, ვერც ავაცილობს ადამიჯობას ვერც პორტრეტქმედით დასაჯან, ვერც კოთხედომქმედებისა დასაწიქრებენ. მხოლოდ იმბობ, რომ სხვისი თვამბობით იუარებწიწრად ისე იქვედდეს, რასაც უფრო ფილოსოფოსი გმობდა. ნოვიკოვის ანტიფურს სარტუში უფრო შორს მიდიოდა. იგი ახვედრებდა იმპერატორს, რომ ხალხი აწმუთხობული იყო მისი თვამბეჭედილები მიდრეკილებით ფარტეკონისხამი: „დაჯალი სახელმწიფოს მათთვის საქმეები დარტეკონისხამი, რადგან მათი მისი თაღუარტეხილ საბრძანებლები უცლოვანს, რადგან მათი მისწორებაც შეუძლებელია“. გასაზრდებს, რომ ხელმწიფოს ფარტეტებს — „სახელმწიფოებრივ საყარალებს ხალხი სწირდა თნი ციკობას, როგორც მძღვრე საქმედალ“.

ასეთივე შენიშებულ ბრძოლას უცხადებდა ნოვიკოვი იმპერატორის, რაც შეილასთვის ჩინელი ხანის ანდერძის სიტყვებით ასახვებდა: თავს წუ მთავრებებელ მოქმედებას და ციკრებს, წუ შეისმენ გარუწილთა რჩებას<sup>2</sup>.

მაგრამ იმისათვის, რომ დისკულ მონარქს ნოვიკოვის დასჯის სახაბი არ მისცემოდა, „ტრუტენის“ გამომცემელი ჩინურიდან თარგმნილი ნაწარმოების დასახრდულს უფრო ფარული ირინობით ხობას ასამდა ეკატერინეს; „ჩინელ ფილოსოფოსს რომ ასმა ცეხობა, თავის ხელმწიფოს ასეთ რჩებას ე არ მისცედა, რომელ ურჩინებს მას გასცდომოდ გზას უცდავების ტარისაკენ დიდი ეკატერინეს ცვადაცვალ“.

ეს იყო მთავრებულად, გამანადგურებელი დაცინვა, რომელსაც ვერც მეფე გაიგებდა და ვერც მისი ცენტრა. ჩინურადნარტუზული თარგმნის ამ თარგმნილთა იყო გვირგვინი, რადგან უბიჭვედა მეთხველებს ნათელი მარალული ავტორი 1789 — 1790 წ. რუსეთის სინამდვილესაც<sup>3</sup>.

ნოვიკოვის საბრძოლ უფრანკობის მიერ ცენტრისაკენ გზის ავილის ტრადიცია ლიტერად გაუდა მარადისტული უფრანკოსტისაკენ: გახტო „პრადეში“ დაბეჭდილი საბრძოლ ლექსი „საკითხავებს“ ამ ტრადიციის გარტეხება, მაგრამ იგი უფრო შორს მიდიოდა. მასში უფრო მთრადილებდა იუნჯენ ვაშუშუხლებელი თვითმპრებოლური საზოგადოების სულსინამდვილეები, ის იტრისათვის მომავლები, რომელთაც მშვიდობა ტუწუვ ეკურათ, მაგრამ მხოლოდ იმისთვის, რომ მთხერხებულად და სარტყანად გავრეიგებინა საკუთარი სახეობი საქმეები.

— რატომ უცხადენ ინტენდანტებს, არმის მომზარავებლებს? — ირინოდნენ წერდა ა. სერგევი და მეთხველებდა დაცინვი იმერტრედნენ:

**Бранят все интендантов,  
за что, — не понимают.**

განა არ იციან, რომ ისინი ხალხისათვის დღდა თვადლებელნი არიან? —

**Желают только мира  
Они родному краю.**

ინტენდანტები სიხლდისების მოწინააღმდეგენი არიან იმდენად დღდა, რომ საკუთარ ჯარისკაცებისათვისაც კი არ იმტებენ წამდღელ ტუწუწამალს, აფანობის გამგზირავი სასრლობის მავერის ხის ვახტებს ამარა<sup>4</sup>.

ანტიფურსი საზოგადოების პაციფიკის რომ გვიმო, მშვიდობის მოქადევა ეპარ-მწარმოებლებს სხვა ხერტობა, „ანტიფურსები“ საომარი ძალების ძლიერებას. ჯარისკაცებს ქალღმდეს ლანჩიხსაცნე შეტვილი წაღებს აფეხდნენ და თავს იწმუნებენ, რომ ისეთი ხერტობი ჯარისკაცებს ახვეიენენ:

**Бумажные подметки —  
Нельзя ими сражаться...  
Тем лучше в самом деле,  
Зачем солдату шпатель?**

თუმცა ეს კიდევ, არ არის საქმარის მილიტარიზმის აღსაკვეთად. — ფორკოდნენ პაციფიკების, საქმარა, რომ ჯარისკაცებს ულუფავ მშვიდობით, დაპირებული კარტე ხორციის მავერს დამაბალი სარტე ჩაუყარონ და პურტუვ ქატო და დაქოლილი ჩაღა გაუყარონ. მაშინ ჯარისკაცი იმზე ხელს აღლებო:

**В котлах гнилея мясо,  
А в сухарях содома...  
Так кушай ши и кашу —  
Не на войне, а дома.**

ღმერობა საკეთო მისკეთი ამ პაციფიკი ეპარ-მწარმოებლებს, სამხედრო მიმზარავებებს — წელბეფ ფხის რომ დღადნენ და ჯარისკაცების თაღის შეთვალსაც არ აძლებენ, რაც ეკოთხობი, ტუბის მავერის ხის ვახტებს უფუნენ და მრალთი კერტით თუბს უძღებენ. აი, ამას კეთა მშვიდობისათვის ზარტეა. კაცმა რომ თქვას, ჯილდოც კი ერტეკება.

**На дерава патроны  
Для ружей поставляют...  
Так что ж, оно и лучше:  
Стреляй! — не убивай.**

„პრადეში“ დაბეჭდილი ამ ლექსის ენტრავად წამდვარბეული ცნობა, რომ ტურტების არმიის ხის ტუჩების ურტადნენ, მხოლოდ ცენტრის თაღის ასახვევად იყო გამოყენილი. სინამდვილეში კი ეს საბრძოლ ლექსი წარმოადგენდა „პრადეს“ გამომცემელსა და პეტრტურტებს დაწყებულ სამხედრო ხელმძღვანელთა და

<sup>1</sup> Чензя, китайского философа, совет данной его государю. „Трутенъ“, лист VIII, февраль 23 дня 1770 г. ვგრეტევა: „Сатирические журналы Н. И. Новикова“. Редакция, вступительная статья и комментарии П. Н. Беркова. М.—Л. стр. 209—212.

<sup>2</sup> „Завещание Юнджэна, китайского хана к егю сылу“. „Пустомелъ“, 1770 года месяц июль. Сморт. „Сатирические журналы Н. И. Новикова“, стр. 267.

<sup>3</sup> „Сатирические журналы Н. И. Новикова“, стр. 25.  
<sup>4</sup> А. Сергеев. „Панфилисты“, „Правда“, № 174 21 ноября (4 декабря) 1912 г.





ინფორმაციის ბაქოდან, რომელშიც წაჩვენებია მეფის რევიზიის დამოკიდებულება, ერთის მხრივ, მეფის კარისაკენისაში და მეორეს მხრივ, დამატებითი შრომობილისაში.

„ბაქოში ეტაბო მიყვანილ ნიფორიანის უფროსის კლესიის ქალი ე. კლინია. 11 წლის წინათ, როცა იგი თავის განსჯებულ ქმარს ერთად ბაქოში ცხობიდა, შავ ქალაქში ორი ბოლოლი ნავთი ეყიდა და ბაქოში მივიდა, რაინების ხელად, რომელი შავ ქალაქში გამოიღეს ბაქოსაგან, შემოვიდა საქაიო ზღამხედველობის მოხელე და უაქციონა ნავთი ჩამართვა, მოხელემ ოქმი შეუდგინა.

კლინიები რუსეთში გადასდებდნენ. საქმე 11 წელიწადი გრძელდებოდა. მიმართულმ, შვიტყო კლინიის ადგილ-სამყოფელი და დაავიანა ძალით მოყვანა იგი, კლინიის ოჯახს მოწყვიტეს, დააპატირეს და ეტაბო ჩაიყვანეს ბაქოში.

ეტაბო იგი 5 თვეს იმყოფებოდა. სასამართლოში ორი ცხენისანი შეთარაღებული ფარისკობის თანხებით მიიყვანეს, მხოლოდ აქ გაიყო მან, თუ რა ბოროტკმედობას აბრალებდნენ. მასხივობა დაკარგულ ბიზნესად, აღარ შეეძლო იმის გახსენება, რომ 11 წლის წინათ ორი ბოლოლი ნავთი ეყიდა და, უსასიყვედუნი ვადმიტანა შავი ქალაქში ბაქოში. სასამართლომ მას მოსახუჯა აქციის გადახდა 60 კაპიის რაოდენობით, რომელიც რასაკვირველია, მას არ ჰქონდა.“<sup>10</sup>

ეთიომპრობდობის ასეთ ფარისკობურ კანონიერებაზე „პრავდა“ წერდა: „იგი რომ სახელმწიფო მთავრად არც ინტენდენტი უფლებოვ, ბეჭად უფრო გარეუფლები და მოილონების მომარაგა.“

კანონ სწორედ სახელმწიფოს გამჭურდავ მოთვარადრებს და სახელმწიფო კონტის მიმტაკებულ ინტენდენტიც იცავდა. ამიტომ იყო, რომ მანჩუკი წუთობლობის განსაზღვრულად გაჭიო „პრავდა“ მოვარობის მამოხელე კორესპონდენტობას და საბატრო ფულტონებს ბუკავდა.

მაგრის სახალხო დოვლათის მოთივის მარტო მოთვარადრეთა და ინტენდენტთა უბრანო როლი იყო. მეფის მოვარობის უფულ მოხელის მოუქმედება ხელა სახელმწიფო კონტენტი, მით უფრო, თუ საზოგადოებრივი კუთვნილობას წარმოადგენდა. ამ შივრ არც სატხო ქალაქის მოთავსების ჩამორჩენის უნდა. „პრავდა“ იტყობინებოდა, რომ „ქალაქის სანიტარული კომისიის თავმჯდომარე გუბერტო გამორჩადებულითა უაღბო ანაგორების წარდგინაში, შეთავაზებდა რა საზოგადოება წვეტი რქისა ღარიბი ბავშვებისათვის, მან ეს წვეტიერი შემოსალის წყაროდ აღიბა.

ქალაქის საქველმოქმედო საზოგადოების მეთაურის ასეთი გაშვლები კიდევ უფრო მიძობდა იმ სამუშაო რეზიტი, რომ ჩვენს საქალაქო მეთაურობაში ასეთი შემთავსებელი ქირისწილი, მოძულეობით მოიღვედა იქა“<sup>11</sup>. — წერდა „პრავდა“ 1912 წლის პირველი მაისი, ერთი ნომრით აღტიც გაჭიო მან და დამოხ ბედის „**Опека**“, რომელიც ეტარავდა საგაფროს ცნობაზე მდებარე „ს-პეტერბურგის სანიტარული მდგომარეობის გამკვეტი პროფესორი გუბერტი, იღვარა რა საქველმოქმედო საზოგადოების წვეტი რქისა სთავივით, ითვისებდა ფულს, რომელიც ეძლეოდა მას რძის უფსაღლ დასარიგებლად ქალაქის ღარიბი ბავშვებისათვის, მუდღამწილი დღეების შვილებისათვის, და ამ გზით მომუკადვ ბაბულებს საკვებს საცემდა“<sup>12</sup>.

ამ იჯარის დამედვას განსაკუთრებულ მნიშვნელობა ჰქონდა მეოხის საქველმოქმედო სათაბოროს არჩენების პერიოდში, როცა სხაროდლებული უპოვინარიბა ეტანსწინდენ შრომობლობა მასებს. დემოკრატიული ამოჩრეტვებს, სწორედ იმათ, ვისაც იმ ერთ წყობ რძესაც უბრავდნენ.

„როცა კომისიის თავმჯდომარეს ქურდობაზე წასწარეს, სხაროდლებული საგონებელი ჩაგარდნა — რაზის ის ბაცილა, რომელიც საზოგადოებრივ ფულთხთან გაკარებისას ხელის ქვილს აჩენს.

ზოგ სასუხობდა, — შემუშაო, განსაკუთრებით თუ მას ორჩხობილი იყიდიო. ზოგი ამბობდა ქვანახშირში, ერთნი ქალაქის საავადმყოფოებს ასახლებდნენ, მეორენი ოხსენებდნენ ვანათებს, სხვებიც ტრავმების, საბუთების და მაკალოებით ატყობდნენ:

— რომსიო... დასერიო... გენერალი მევედევი — ცოცხალი აღმანებია: ტყულის არ დაწაბენენ.  
ერთი სტატიყო, თფითული თავისი სექცილობის მიხედვით, — ვისაც ენო ელო თფით, — ძებნდა ეველზო დაზარებულ საბუთებს, საკპროსია შეიხო საქალაქო მეურნეობის რომელიც წაწოლს, და ხელის ვულში შეგვისობა ქვილის ბაცილა, რომლისაგან თავს პირც ვჯრით დააღწევ და ვერც როდინეს ქიო“<sup>13</sup>.

ასეთი დამცინავი შესავლის შემდეგ, რომელიც აყვარდა ჩანდა ქურდობას ვადყოფილი მეფური წყობობის მანერტობა, „პრავდა“ მონახუა ამილო სტაროდლებული, რომელიც მეოხე სთაბობის არჩენების მოახლოვებასთან დაკავრებით ეველნარი ვანდეს მითარავდნენ, რა არის ამომჩრეტვებს უმანყო ბატენება მდებრე-

ნოთო. კანონიერების დაცვაზე ლაღებდნენ, ბოროტკმედობა დასჯაზე გაკვიროდნენ, მაგრამ საკუთარ ჯიბის როდი იფიქრებდნენ. მათ აზრობ, რაც ევლად იღო, თავისივე მიმწინა და თანარბი იყოფიდა. ხალხს შიშობსა და სინიკლური ამყოფებდნენ, თფითონ კი სახელმწიფო და საზოგადოებრივ ფულებს ვაჭობდნენ.  
„კიდევ რაფერი იტენებოდა, რომ საქალაქო არჩენების შემდეგ ატეხილიყო ეს ხმური, აქ კი სწორედ არჩენებაზე წაყწყო ერთმანეთს აუკალაუბო.

მასხადნდა, აუცილებლად უნდა ვიპოვო რაღაც პატარა მიწეში და ის მივეცი ვანსაღვლად სტაროდლებული მთავერი.

ტრანს ვალიშხის არ ეღივდნენ, მაგრამ ხოლმეცა უფულა. ვოლკის ბრძანებებით, ჩვეულებრივსამებრ „ხოლოდის შესხება ეველნაფერი რიგზე არ იყო“.

და, აი საბატო ქალაქშიც დაიწეს ბუბობა, როგორ შევხვედო ეველიდ ზეილე სტუმარისო.  
ვახსენდათ, რომ საბატო ქალაქის ისტორიაში ჩაწერილია: „შეგვინება მის, ხოლოდის, პიტერში ჩიოთა და შპირთი, ისე რომ ჩიხისა და შპირისაგან ზომაზე მეტად ხელის ქვილი აუფლდა სანიტარული კომისიის თავმჯდომარეს... ესოდენ ძლიერი, რომ, სხარალო, სასუხივებოც კი მიხედდა.“

— ათუჩე ვინ აუფლად, — შესხახეს, — აი ის პირველი მიწეში და შპირის არი რა, არც ერთ ჩვენგანს სასუხივებო არ მიხედებდნენ.

და ერთხანად დაადინეს: პირველ ყოვლისა, — ამ წელიწადს ხოლოდის შემთხვევით, უფსონ ჩიო და შპირის ვაცემა მოსახლენობისათვის შეწყდა, — დეი, მუდღარე წყლით ვაჭობისო.

— შერიტო, — სულისწამლევსავსა თავის დასაღწევად — საქალაქო კომისიებში მოკრძევის წყადწულა ჩიო ისე, რომ კროშტადტი ჩანდეს, შპაქი კი — პატავსა.

დაი ხოლოდარ ლლად იგრნეს თავი, ვანაკვიროდ ამომჩრეტვების წინაშე „საქცილო არ წაიღიდნენ“, „რომრატება დასჯაც“ და „უმანკილად დაიცვეს“.

ამქვადნება რა სტაროდლებობის ამ წინარჩენებო მანერს, ვაჭიო „პრავდა“ დაციდენი მიმართავდა მათ:

„საქვოცა, რომ დემოკრატიული ამომჩრეტული სასლო თფითე ამრწობილიც: გენია, ჩიხენვა სტაროდლებული შუე“.

პუბლიცისტური ვანზოგადებით დწერილ საბატროხ ხასიათის ამ ძლიერი წერილით „პრავდა“ თავს უხსენდა ამომჩრეტვებს, ვინც, უსასაძობა, აქა-იქ კიდევ წლითი შემტკნიოდნენ პროვოცორ გუბერტის უაღბო ქველმოქმედებს, იმთ, ვინც გრინარია მოხრბებით სწოდნენ ქაღის უჯლოლებებს, ნელდ შეშხას და ქვანახშირს, ქალაქის საავადმყოფოებს და ვანათებს, ტრავმისა და ხოლოდისაც კი.

მუშაო ვაჭთვის ასეთი ამომჩრეტული, დასახუბებული ვანსაღვლები ლახარად ეცნობდა ბურჟუაზიას, ეველი იმთ, ვინც გარფრის არ იშვრებდა, რომ მესამე რეაქციული სათაბობის შემდეგ ამომჩრეტული კიოვე უფრო მეტი ხელი მიიღო უფრო რეაქციულდ მეოხე სახელმწიფო სათაბობროში. ამის მიხედვად ხალხის ინტერესების მასუხობის წინაშეაბიო აპის ირგებდნენ. მაგრამ „პრავდას“ მამხლობელი წერილობა და მწარე ფილოტონების, სწროსამართაინ იჯავებისა და მებრძოლი ლეიხების სუხის წყალობით ვაჭილი ბურჟუაზიული ფარისკობობა ფონს ვევილად ვერც ვადილა. ამომჩრეტვებისათვის აჭარა ხეხობდა ეველით პრეტის ქანაწერობა, როცა პორტებისა და საზოგადოებრივ მანერტობის წინააღმდეგ ბრძოლის ვანხლებს აუცილებლობას დემაკრატური ფარსებლი წიღებდნენ და მასებს წინაშე თვალისმომხვევი ფარის გათამაშებს ლაღებდნენ.

იგავ „**Опека**“ ატებარი ან შეზღულდა მომხდარი უაქციო მან ფართოდ ვანზოგად ქალაქის ბოზობა თავაკვიცის სამარტხეზრო მოქმედობა. იგავს მისცა ვანზოგადებულობი სუფეტტი, აჩენა მბოროტი ცენტრებელი აღმანიის მტლური ბუნება:

Помаялся вдовцом Фома не мало.  
Жода жены не стало, —  
Но жид, терпел: авось бог детям даст судьбу.

ასე ფიქრობდა დამკვირვებელი თომას. იგი ბავშვების მომავალზე ცინებოდა, იმედს არ კარგავდა, მაგრამ არ იცოდა, რომ არც მას ეტნობა სიცოცხლე.

Срзидла хворь Фому. Лежит Фома в гробу,  
Покниув на беду двух малышей — сиротки!<sup>14</sup>

გარდაცვლილობის ეწინაშე მოზობლობი ზეგროვდნენ. თანაქმინდრდენი დაუჭრებდი ოხლად დარჩენილ ბავშვებს, მათ მიმეც მომავლობა და უშუროდ ცხოვრებაზე ბუბობდნენ:

Как быт с детьми? У них, помимо крова  
Всего сиротского добра  
Одна корова.

<sup>10</sup> «Две бублики керосину». «Правда», № 180, 29 ноября (12 декабря) 1912 г.  
<sup>11</sup> Н. А.— «Очередная растрата», «Правда», № 8, 1(14) мая 1912 г.

<sup>12</sup> Из газет. «Правда», № 7, 29 апреля (12 мая) 1912 г.  
<sup>13</sup> К. Е. Ремесев. «Холера помогла», «Правда», № 34, 8(21) июня 1912 г.

<sup>14</sup> Демьян Бедный. «Опека». «Правда», № 7, 29 апреля (12 мая), 1912 г.

ვინ მოუვლის ობლებს სახლ-კარს, ვინ უპატრონებს ბავშვების ერთადერთ მარჩბელ მწველ ძროხას. ყველას თავისი გასაპირი აქვს. მაძღარს ობლებსათვის რა გული შეხსოვს, ღარობს კი სად შეუძლია. გამონრდება კი კეთილი ადამიანი, რომ სასიკეთოდ დან-წირულბეზეც ატრუნოს და თომაც ადამიანურად დარკობს.

«Тыфу!» — Кто-то вдруг ругнулся горяча:  
«Несет нелегкая к нам Прова Кузьмича,  
Нет на него провалы!»

ყველას სძულდა კუზმჩი, სოფლის წურბელა, ბორბტი და გა-  
წყობიბავი:

Все знали Прова — богача  
За кулака и обиралу.

მაგრამ კუზმჩიმა თავმადლურად მისუამძიმრა მეზობლებს, ღვთის-  
ნიერი სახე მიიღო, სიკეთის დათვება ვარსაზა და სული-  
დარბანდ წაშორდა მოსურვრა, თომას დარბადლა იოვია და ობლად  
დაარჩინელ ბალბეზეც ურჩავს: პაკატებს საბიფედ და ღვთისნიერ  
კაცს ჩავაბარებ, მე თვითონ ოსკუნად დავუდებები და ცივ ნიავს  
არ მივავარებო.

«Что ж, братцы! Погрешла я вдоблсть на веку,  
Так, может грех какой я добрым делом смою,  
Уж я сироток опеку,  
Уж я их успокою!»

ამას კი არავინ ელოდა. პროვ კუზმჩის სიკეთემ ყველა გააღლო,  
გააოვანა, შერკავი, რომ წინად ცუდად იხსენებდნენ, ბორბტსა და  
წურბელს უწოდებდნენ, კათოლიკობის აბრლებდნენ წვე-  
დობდნენ და კიცხავდნენ. თურმე კი და ღვთისნიერი კაცი ყოფი-  
ლა:

Дивятся все, такой увидя оборот,—  
Стыят, разинув рот,  
И, какнется, упасть готовы в ноги Прову.

მაგრამ, ადვილი როდი იყო პროვის მოღობობა. მან ცბიერი სი-  
ტყვებით მეზობლებს გული აუჯუტა, თვალბი დაუხუჭა და როცა  
ყველა თავის მოჩვენებთ გულკეთილობასა და ადამიანობაში დარა-  
წმუნა, პროვსა წინასწარ ჩაუჭიკრებული საქმე მარჯვდო განახორცი-  
ელა:

Меж тем, пока очутился народ,  
Наш «копекун», не видевши сирот,  
— Уводит со двора сиротскую корову!

ასეთია კულაკის სულიერი სამყარო, ფლიდი, მტაცებელი, სუს-  
ტის მტაცებელი, უძლურის განუტოიბავი.

შვირისბით გაუმადლარი ადამიანბი, თვითონ სიკეთეს სხვების  
უხადრებდა რად ამ აუბუნ, ვაჭარბით ჩვენი საზოგადოებოდან,  
სირცხვილი მათ, შირის ჩვენგან, — აი, რას მოეწოდებდა გაჭეოი  
„პრავდა“! დღინამ დღინს ამ იგავით და ამით კიდევ უფრო მწუფედ  
ამთორბებდა ქალაკის ბობოლა მოხელებსაც, სწავლულ ქურდებს,  
„რძის წვეთებს“ რომ ოქრის ტბებად აქცედებდნენ.

Грешно не поенять на подлость мужика,  
Но все ж она—ничто пред подлостью господ-  
ской,  
Что негодяев, чья так жадность велика,  
Тех бес корежит их пред каплей молока  
Сиротской.

სანტ-პეტერბურბოლო პროფესორბი ვებურტი გამოჩინალის არ  
იყო, და მით უფრო სასტიკ ბრალბებდა უდრბი მავის მოსულერ-  
ბიურკრატბული წყოიბიბების წინააღმდეგ მიმართული „პრავდის“  
სიტყვებბი.

სირცხვილი მათ, ვინც ვებურტიბით იქცევა, მაგრამ განა ასეთი  
ბორბტმოქმედება აღარ განმეობდება?  
გამწოდებდა, მანამ, სანამ ქალაკის მმართველობის სათავგეო  
იღებთან ვებურტიბით და მათი ამფისუნბი, ყველა ისინი, ვინც ქველ-  
მოქმედებდა ლაბარაკობუნ, მაგრამ საოჯარბრებებით და ინტენ-  
დენტბებით ხალხს აპარებდა და საოჯარბრებებდა, „სანამ ვებურ-  
ტბის სათავგეო იქნებან ქალაკის ახლადილი მეტყუებრბი, გამ-  
ფლანგებულბი ბოლო არ მოედებან. მხოლოდ ქალაკის მდგომარე-  
ობის შეცვლით, თვითმმართველობის მოსახლებობის მოზიგებო შე-  
იძლება ამ ქრთნბული დავადებობის მოსიბობა.“ — წერდა ვაჭარი  
„პრავდა“, 15 და ამ სმარცხვინო უჭიკბი, „წვეოი რძის“ მაღალ სა-  
ზოგადოებრივ მდგომარეობამდე აუვინო კიდევ უფრო აზიშლებდა  
მეფური წყოიბიბების მანკიერბას, იმით, ვინც ერწინიარად დან-  
ბორბტბას სწავლიდა, — ომბი წაწულ ჯარისკაცს მუყარის ღან-  
ჩინა მკუმბის აუტვება და ძუფუვაომწრბად დღებს წვეო რძისც  
კი აპარებდა. დღებს, რომლებიც დაჯავს მიავაკვებს, რომ უფრო  
მტიბ მოვება დარჩენილბო:

15 H. A.—B. «Очердная расстрата», «Правда», № 8, 1 мая (14), 1912 г.

Склонилась тихо у станка.  
Привычен труд руке проворной,  
Из-под узорного платка  
Задорно выется волос черный.  
Но грустен взгляд прекрасных глаз.  
В нем — боль и скорбь души невинной.  
Слеза, сверкая, как алмаз,  
Повисла на реснице лютинной.  
В груди тревогу сердце бьет:  
Враг властный стал с работо рядом,  
Дыханьем жарким обладает,  
Всю раздвевает жадным взглядом.  
«Слышь... беспрерменно... ввечеру...  
Упрешься — после не взыши ты!»  
Застыла вся. «Умру... умру...»  
И нет спасения! нет зашиты!<sup>16</sup>

ასეთივე სავალბო იყო ბედი სოფლები ღვთბი ქალისა, რომელ-  
მაც ქმარი დარკავა და ქრბინად დარჩენილისათვის ობლო შეიღ-  
ბის სიცოცხლის შენარბუნება დაუძღველ სინდრელ წარბოად  
გენდა.

Дворик забытый. Вес тын развалился,  
Сорные кучи, навоз и трава...  
Видишь: хозяин его утомился,  
Дети остались, а с ними вдова.<sup>17</sup>

ფეოდალური ჩავრა, გლეხკაცის უფლებობობა, მოუსვლბინობობა,  
მებატონის მიერ ქირხახულის მტაცებობა, სოფლის ბობოლბობა თავ-  
ნებობობა განუტოებლად მდგომარეობობა აქცევადა დაბრბეხულ მამუ-  
რბალს, უსიტყვო ღარბ გლეხკაცს, მას სხვა დარჩენილა, რომ მძი-  
მე ცბიერბის ბორბეში ჩაბირბულიყო და შიმშილსა და წახლბობ  
სული დებოდა.

Чтоб прокормиться — ей слез нужно море —  
Билась, страдала—болныя не болныя,  
Бедным сиротам одно только горе:  
К Спасу свалилась она.

მონამოხლებული რუსეთი სასოწარკვეთილებობაში ადებდა  
სოფელს. გლეხობა ქალაკს გარბობდა, მაგრამ შიმშილს სად წაუგე-  
დოლა. სოფლის შემუგეო გლეხის ოჯახი ან მანამდე წავებოდა  
ან სხვების ხვედრს ეძლედა. ამას ელოდა ის გლეხი დღედაცოი, რი-  
მელიც, სხვა მტაცებლან გრბად სასიკეთობი სარგებლს მიკვროდა  
და ობლად მიტაცებულ შეიღბეს ღონეშიბლიო ეთხებებოდა:

С жуткой тревогой лежит на постели,  
С звоном пред ней детушки стоят.  
— Мамочка! мама... Дай хлеба... не ели...  
В ответ им лишь бледные губы дрожат.  
«Нагинте ко мне!»—обливаясь слезами,  
Шепнула детшкам бессильная мать.  
«Идите сюда... поправляясь с вами...  
Касатки... больше мне вас не видать...»  
Лицо побелело, глаза закатились—  
Устава душу она отдала...  
Еще на ресницах слезинки искрились  
И дума еще не сбегала с чела.

„პრავდა“ ცოცხლად ბტავდა მუშა ქალის მძიმე ცხოვრების  
მარბალ სურბობს, უფლებებო ქალის, „ვინც ყველაზე მეტად დარკა-  
რბული იყო“, 15 ვინც მილიონობის სოფლის ბნელ ცხოვრბებს ეწი-  
რებოდა, ან ქალაკის ჯურბღულბებში დღედად სულს.

Посмотрите, словно призрак  
Бродит с раннего утра —  
На руде с большим ребенком  
Забастовщика жена.<sup>19</sup>

მეგარბნის აუტარებლბა ექსპლოატაციამ ქმარი ბბრბლის დაწე-  
ვის შეგინბად მიივანა, მაგრამ მეფის პოლიტიერბრა რეჟიმბა მას  
ციბის საკანი გაუშლდა. ულკამპურად მიტოვებულ ცოლ-შვილი  
ქუჩაში დარბა და მოწყობების მულდარბო სული ხებოდა:

16 E. Придворов. «Работница», «Правда», № 34, 8(21) июня 1912 г.

17 Митрофан Курич. «Смерть крестьянки», «Правда», № 8, 10 (23) августа, 1913 г.

18 ვ. ი. ცოცხინი, «მუშა ქალი საერთაშორისო დღე», ობ. ტ. 32, გვ. 191.

19 A. Назаров. «В стачку», «Правда», № 11, 14(27) августа 1913 г.



Исхудала, в лохмотьях,  
С взором диким и тупым  
«Христа ради» у прохожих  
Присит голосом глухим.

მაგრამ ვინ არის გამკითხავი. ვის შეუძლია შებრალოს ქვეყანას  
მოღლებილი ანდინი შიგარ-მეურველი. ისინი ბევრი არიან, ძალიან  
ბევრი და რას ვასწავლებთ თითო-ორილა ვულშემატკიცის მოწუა-  
ლები?!

Нет уж сил! — изнемогая,  
С криком падает она  
Вдурн на землю. Шепчет тихо:  
«Смерть, ах смерть моя пришла».  
А в камерке грязной, тесной  
Куча маленьких ребят  
Стонут, плачут: «мама, мама»!..  
«Хлеба, хлеба» — говорят.

მოსალასებელმა დედამ მუხლებში ჩაიკეცა და სული დალია.  
ეშველა, — სამუდამოდ განთავისუფლდა ამქვეყნიური წვალებიზა-  
გან.

У забора, без дышанья  
Мать несчастная лежит,  
А ребенок, забавляясь,  
На груди ее сидит.

სახელმწიფო მხოლოდ ერთ დამპარებას უწევს, — ეპოლეტები-  
ანი მოხელეები ვერ ისევ გაუთავებლად ცხედარს იქაურობას მო-  
შორებენ, რომ გემოლდე-გამოძვლებილი არ შეჩუხდნენ, შიშობილითა  
და უფლებობით განჩურვებულმა არ ამატუვილონ სხვებიც, ისინი,  
ვინც ვერ კიდევ მორჩილად თავს ხრიან პოლიციური რეჟიმის წი-  
ნაზე:

Вот выжила полиция  
Отвезла ее в «покой»..  
Там... в могиле, бледнолицая,  
Ты найдешь себе покой.

მაგრამ რა ქან იმით, ვინც ცოცხალი დარჩნენ, ვისაც უძლეური  
ხელი პურიისკენ გაშვებიათ და დღის დამაუბრებელი სიტუაცია აღარ  
ცნობთ:

Голод мучит... дети плачут..  
Призывают мать к себе:  
«Мама, мама, хлеба, кушать» —  
Слышишь возгласы один.

დაიქცა ოჯახი. დედამ ქუჩაში დალია სული, ბავშვები კი ვინ  
იცის, სად წაიქცვიან:

А отец за забастовку  
Вот уж год в тюрьме сидит,  
Думал бедный гололовку,—  
На жизнь новую сменить.  
Чы!.. раздался звон протяжный..  
Мерно колокол гудит..  
«Мама! мама!» — возглас тяжкий  
Сирот маленьких звучит.

ასეთი იყო ცხოვრებით განწამები დღის ბედი. მძიმე იყო რუ-  
სეთის შრომობილ ქალების ხედვარი, რომლებიც დღე-ღამეს ასწო-  
რებდნენ, მაგრამ შეპატრონების დაცივებასა და თრუწყვას მაინც  
ერ ურჩებოდნენ: «სულ ვაპოვია და, რაჯედის!» მშ შიმშირი. მაგრამ  
რამდენი ბოროტბაა გამოშვებულში ამ გაზეთის მუშაობა ქო-  
ნიკაში?.. — წერდა რედაქცია 1912 წლის 14 ივლისის ნომერში. —  
ჩვენ თავზე გადაქროლა საწინიდი მოვლენების ბოიკოტი. ქარაგანმა:  
კულაურმა რბევაებმა, მლანდავებმა, დასლუბებულმა დამალმა სა-  
ხელისნობებმა, აუტანელმა კატორღულმა გოჯამ და ბევრმა სხვამ.  
და თითქმის ამ ქარაგნებს ბოლო არ უნახს. ყოველ დღე უფრო  
მეტად გრძელდება და იზრდება, სულ უფრო სახელისწირო ცნო-  
ბის შიაკვს საქარხნო ვალაგნიდან.

აი, ახლაც უფრო და უფრო ხელისწილი წერილები მუშა-ქალების  
მდგომარეობაზე მოხარყებასა და ქარხნებში, წერილები, რომლებსაც  
სხვან ვერ უწოდებთ, თუ არა «წერილებს გოჯეხობიდან»: ეს უკ-  
ნა არ არის მუშაობა კლასის მძიმე ხედვრის აღწერა, ეს არის თითო-  
ერი მონების გოდება, რომლებიც დათრგუნულნი არიან მონა-  
შობობით მუშაობის წყველზე სამარცხვინო მხარებში. ჩვენ  
გვიძინებს აღმინისტრაციისაგან დაშორების გადატანა, — წერდა  
ფაბრიკა «სკოპოლისში» მუშა-ქალები. — მაგრამ უფრო შიშვეა  
მოთმანა, დასტორება ისეთი მადონაცეცებისაგან, როგორც არის  
თარგის განყოფილებაში უ. ს. მან მას მგლური აქვს. თუ გოჯანამ  
არ მონიშნა მასთან «გაქირებება», იგი უკვე საშუალებებით დე-  
ვისს და, ბოლოს აიძლებს თავის მხსვარებს დათანხმდეს მის წი-  
ნადღებამზე, ან წაივებს ფაბრიკიდან»<sup>20</sup>.

ფაბრიკა-ქარხნებში გამეფებული მუშა-კუთხეობრივ-წესებში  
შეწუხებული მუშა-გოჯონების წერილები ბევრი ინტერესდა.  
„პრავდის“ ფურცლებზე, რამაც თავის ასება მათა უბუღიოს-  
ტურ მოეზაშვიც, 1912 წლის 2 აგვისტოს „პრავდის“ ორი ლექსი  
დაბეჭდა ამ საქარხნო მოვლენის წინააღმდეგ, რომელშიც ნაჩ-  
ვენებია იმდროინდელი პროლეტარია ქალების სასოწარკველი-  
მამდე მიხული ცხოვრება. ლექსის ავტორი მუშა-ქალი პანია უშუ-  
პოვა გარნიზონალურ ადვრტის შიგრი ნეკის ძაფის სახელისნოს მუ-  
შა-ქალის ცხოვრებას, შრომასა და იმ დავიგან, დამპირებელ  
მოქმედებას, რომელსაც ახლებუნენ სახელისნოს მესვერებელი:

Здравствуй, бледная красота!  
Знать от «Кенга» идешь?  
Тяжела, должно, работка?  
Вон как медленно бредешь!  
Расскажи мне, дорогая,  
Почему печальна так?  
Вспомни, ты была какая, —  
Расцвела, словно мак.  
Раньше ты была красива  
И румяна и бела,  
А теперь же, что за диво!  
Почему не весела?  
Или фабрика сгубила?  
Или кто-нибудь другой?  
Где краха твоя и сила?  
Что случилось с тобой?!

მუშა-ქალი პროლეტარული წვრებით ახსნის ასეთი მონური  
მდგომარეობის მიზეზებსა და პირებებს:

Жизнь меня заставила  
С фабрики познаться;  
Сила в ней оставила.  
В фабрике работюшка:  
Долгая, да трудная,  
Вечная работюшка.

მოკიდე ქალი ადვრტის ფაბრიკის საწარმოო-სანიტარულ პირო-  
ბებს, რომელშიც ადამიანს სიცხისაგან სული იტუთება და მძიმე  
ჯავისაგან ძალღონე ცდებთ:

Правила в ней чудные.  
Пыл, жариха, духота,  
Чистое мучение,  
Штрафы, ругань мастера..  
Стало бы терпения.

რით ანაზღურდება ასეთი არაადამიანური შრომა? ხელფასით?  
რასაკვირვებელი არა ოსტატისადე კეთილი განწყობით, ადვრტის,  
რომელიც ავტორცა ადამიანის ვინის მოსაკლავად ხარკად უნდა გა-  
ილოს ჯარიმების და გინებით, მუქარითა და გავდებით დაწინებულმა  
მუშერი ქალებმა:

А расенок-то у нас  
Не ахти какой хороший.  
Чтоб добыть гроши на квас  
Будь для мастера пригожей!  
От машины не уйди,  
Работай, старайся,  
Но лишь в ватер ты пойдй—  
Штраф и извиняйся.  
А за ним с нахальством тоже—  
Всякий подмастерье:  
«Эх, хлестнула б по руке,  
Потрелапа б перья.

მუშა-ქალს ემისი, რომ ფაბრიკის მესაკუთრემ ღრმად გააბა იგი  
აბლაბლდუში.

Капитал, как паутину,  
Фабрики поставил.  
Обратил всех нас в скотину,  
Мучиться заставил.

ასეთი ფაბრიკის მარწუხში მოხვედრილი ქალის ბედი, ვინც  
თავის გარშემო მრავალ თავისნოს ხედვას. ასეთი იყო ფაბრიკა-  
ქარხნებში დაწინებულ, დაქირავებულ მუშა-გოჯონების საწინიდი  
აწუბო, მაგრამ, უკეთესი როდი იყო იმანი ხედვარი, ვინც მარტო-  
ხელად სახლში მუშაობდა. ოსტატის დამნაშავეებმა არ ემსობა,  
მაგრამ მძიმე ცხოვრება ისე ღრდინდა, როგორც დიდი ფაბრიკის  
მონაშობელი ატმოსფერო:

<sup>20</sup> П. Венкулев. «Письмо из ада», «Правда», № 65  
14(27) июня 1912 г.

<sup>21</sup> Работница Паня. «Работница», «Правда»,  
№ 2, 2(15) августа, 1913 г.



Тик-тик-тик... стучит машина  
Быстро-быстро; тик-тик-тик...  
И ползет-ползет сарпинка —  
Вниз на пыльный половик.  
За машинкой молодая  
Дева, сгорбившись, сидит,—  
Бледнолицая, худая.  
И торопится стучит.  
Голова отжалелась.  
Нюют ноженки давно,  
Нюет грудь, спина,— все тело:  
Просит отдыха оно.<sup>22</sup>

გარეთ ეკ ვაჭაფულთა, თბილი, საპო და ღამაში. მკერავის გული ბუნების ხელალი იხილვდა და საპოიდან მოდენილ სოსს, თხებს რომ ურჩავს, აღერხსნადა ღლაპუნება, მაგრამ ვანა შუქოლია მძაფროს საპოში, დასვენებს თუნდაც მკერავს ხანს, მაშინ როგორ მოიპოვებს საპარსებო, რთო ირჩებს თავს უნდა მოითმინოს. ვაჭაფულხის სურნელი ეკ მაინც ზიბულავ და თავისეენ იხმობს:

А в открытое оконце,  
Далеко отбросив тень,  
Смотрит ласковое солнце,  
Смотрит майский ясный день,  
Легкий ветер, долетая,  
Треплет кончики кудрей  
И целует, напевая  
Грезы радужные ей.  
Он поет о лучшей доле,  
Он поет о краях дня,  
В лес тенистый, в зелень поля  
На простор ее мая.  
И растут—растут желанья  
В испрадавшейся груди...  
Но какой-то голос тайный  
Твердо шепчет: «Не ходи!  
Не дай нас весны дышанье,  
Не гляди в окно, дружок!  
Телу нужно пропраные —  
За стежком гони стежок».

მაგრამ კიდევ უფრო მძიმე იყო მათი ცხოვრება, ვინც ქარხანაში მუშავდა. იმისათვის, რომ მოხდეს გამოშუშებაზე, — სწერდა ვაჭაფულს რედაქციას ნების სტატიების ქარხნის მუშაკალი, — უნდა ჰქონდეს განსაკუთრებული უპარატესობა და მოიპოვოს ნიჭის უნარი. უნდა დაიამბოვოს უპარატესობა და მოიპოვოს მათთან ერთად ქალაქში განსაკუთრებული მის წინადადებას გაეჩვენებოდნენ სახურავში. სადაც მას მოსაძებნელი აქვს ადგილი.<sup>23</sup> ეს ოსტატე მუშაკალზე ბატონისა და ძირასათვი ახალ-ახალ მშვევრებს დაქვამს.<sup>24</sup> აღმნიშტრაციამ იცოდა ამ ვაჭაფულში ძირას მოქმედება, მაგრამ უფრო არ იმეტრებდა: ხელი ხელსა მანს, ორივე ეკ — პირხაო. მუდმივ მგლის ტუავს რაბოვ დახვდა:

Коршуньи дикие, вороны черные  
Стаями целыми по небу кружатся:  
Хищники—лакомство чуют.  
Верно они меж собою не спорятся,  
Верно они меж собой очень дружатся.<sup>24</sup>

თეთრი მონების მდგომარეობაში ამყოფებდნენ კერძენის სარ-თავი ფარკის მუშაკალბს. „ოსტატე დავს ძალიან უყვარს გოგონები, განსაკუთრებით ისინი, ვინც ვაჭაფულს შესცინებენ და აღერხსნადა უღამაში...“ — წერდნენ მუშაკალბე გაზეთ „პირავდაში“. საიჭიროებო მილიადა, მაგრამ ფარკაკ-ქარხნების აღმნიშტრაცი-თა ხელს აჭრებდა მოძალადებებს. სტატიების ქარხნის დირექტორს არ მოსწონდა მომწიფობა. „საიჭიროათვის იგი ჩვეულებრივად საუშუალოდ ითხოვდა მუშაკალბებს“<sup>25</sup>, რადგან მას ბოროტ-მოქმედებთან სარეო საქმე აერთიანებდა, აულამგავ ექსპლუატაციაც და მუშაკალბე მთავრად ახარბებდა:

Цели одни их связуют.  
Что-то зловеще, что-то ужасное  
Хищников крик означает,  
Кружится по небу стая опасная

<sup>22</sup> Н. Рыбаккий. «Партизан», «Правда», № 2, 2(15) августа 1912 г.  
<sup>23</sup> П. Венкулев. «Письмо из ада», «Правда», № 65 14(27) июля, 1912 г.  
<sup>24</sup> Кузьма Теркин. «Коршуньи», «Правда», № 70, 20 июля (2 августа) 1912 г.  
<sup>25</sup> П. Венкулев. «Письмо из ада», «Правда», № 65, 14(27) июля, 1912 г.

Будто кого-то встречают.  
Тучи громадные, мрачные, грозные,  
Ветром гонимые, вместе сплываются—  
Солнце собой закрывают.  
Громом заржены тучи ненастные,  
Блещут заряжены, вдали рассыпаются.<sup>26</sup>

მაგრამ „პირავდა“ ცხოვრების მძიმე სურათების, კაპიტალისტურ-ი ექსპლუატაციის მართო აღწერის რილი იყო. იგი რჩევიტ მისარ-თავდა მუშაკალბეს, შეეგნენ კლასობრივ ჩაგვრისა და ექსპლუატაციის მინიშნებლობა, ჩანსვლამოდენენ ამ სოციალური ბორბობის სათავეს.  
„და“ მუშაკალბე თვითონ გამოიტანონ ამ ფაქტებიდან დასკვნა<sup>27</sup>. — წერდა „პირავდა“ და მუშაკალბეც არ აუცუნებდნენ:

Нет! довольно рабской жизни  
Прочь с дороги, берись!  
Жай ты силу с нас привольно,  
Но теперь ты покоришь.  
Есть у нас союз «текстильный»,  
Задрожи враг бессильный  
Победим его мы взраи.  
Так за дело же, девичи,  
Дружно все в союз, вперед!  
И молва пойдет в стожие:  
Вот у «Кенига» народ!<sup>28</sup>

მთავრობის მოხელეები თავგამოდებით იცავდნენ იმით, ვინც ფეხებზე თელავდა მუშაკალბის პირად ღირსებას, ვინც კალბებს ან მართო დაპირავებულ შრომად აქცევდა, აჩაბედ შესცილულ ზორ-ციულ საგნად ხდოდა. პაროლზობით აღსავენ მეფუფი წყობი-ლება ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნიდა, თითქოს მართლაც ებრბოდა იურიტი მოხეობით ვაჭარბანს“. დრო და დრო ვაჭაფობები აქვეყნებდნენ ცუდებს ქალბებით მოვაჭრეთა დაპიტიზმებზე. ხელს სტაციებდნენ სარესპოო საქონლო მოვაჭრე ერთ რომელმეს, უთვალთვალბებდნენ ცუდებს სახლებში რომელიმე აგენტს, ვინც განსაკუთრებით უფე-შად მოატუა რომელიმე გლეხი გოგონა და დამწაშებებს რამ-დენიმე თეთი ციხეში სვამდნენ“. — წერდა „პირავდა“ და დასკვნოდა, რომ ეს იყო მხოლოდ ფანდი მოჩვენებითი სულიერი განწმენდისა-თვის ორბდება და ფურჩქენება... პაროლზობები და გაიძვირები, რომლებსაც უნებოთ თავაშობ შეუღებდნენ უველასათვის ცნობილ სი-სასტესს... თეთრ მონებზე ლაპარაკობენ ოფიციალური სპარალმენტი კანონ-პროტეკციის, მაგრამ თვით თვით მონების სიტყვის წი-ნაღებზე დალაპარაკე გაბატონებულ თანამედროვე საზოგადოებაში „მოხელეობა არაა“.<sup>29</sup>

ახელი ღამაპაკი „უზრდელობად“ ითვლებოდა იმით წრეში, ვინც უველასათი მამარბო იყო, მაგრამ თავს არ იზულავდა უხეში, ვინაილული სიცილით. „პირავდა“ ბეჭდავდა ცხოვრებებდა ადელუ სურათებს, აჩვენებდა „მამარბო სიცილს“, ორფება ცხოველების შრომბას, რომელთათვის არ არსებობდა არც სარბილი და არც საზო-გადოებრივი შროალი. ამასი მათ ხელს უწყობდა ბურჟუაზიული ეურბნალი „საბერკორონი“, რომლის ბილენ განახლებლობაზე აღმულოთ-ებით წერდა „პირავდა“:

„უხალისო ჩვენი ცხოვრება. ეს არის განავიჯბანთე მძიმე შრომი-ლობის წელი, რომ უვეცე მოდის დეპრესიბი აქუნანსვლით დაავადე-ბის“ შესახებ. ახლბანს დახებდა მოსაწყენი მე-8 სათაბირო, მაგ-რამ ჩვენ უვეცე გაპარბდებანს ახეთსავე მე-4-ს. უქანაც ვავებდლო, ექ-ვლამოდენ დალაპარაკე დემოკრატიული ვაჭაფობების, საგანაშო-ლებებო საზოგადობების და პარფესიული კავშობების გავაშები აწუხა.

თითქოს ამჯარა, რომ თვადი ვერაბრიო ვერ დობსვენებს — სრულბდა ვერაბრიოთი.“  
მაგრამ მიუხედავად ამისა, არიან ადამიანები, რომლებსაც, აღ-ბანი, იმბოროლბდა, ლაღად ეცხოვრება რუსეთში“. ცხოვრებდა ისინი „სტატობრიბის“ რედაქციბაში. აი უვეცე ორი წელწინბდა, რაც არბობდენ აქ რუსულ საზოგადოებას სრულბდა ეცხოვრებდა სვანასხვა ხარისხისა და ფორმის სიცილით — ფრანკული სიცილით, ინცილსური სიცი-ლით და რუსულ სიცილით, ნანდვლით განსახლი სიცილი ექ არ არის.

მერე თავისინი საქმის რა ოსტატები არიან! შესებდენ, როგორ იცინიან ფრანკულბად:  
ცხოვრობდა ორი კბაქეთი: ანდრე — 17 წლისაზე ცოტა უფრო პატარა და ლიუსენი — სრული 17 წლისა. ანდრე გაღაწუვებდა „პირველი პაპირისის“ მოწევა ე. ი. პირველად თავის სიცოცხლეში როსკიბანს მიხვლა. ლიუსენი თან ახლავს. მაგრამ როსკიბს ლიუსენი

<sup>26</sup> Кузьма Теркин. «Коршуньи», «Правда», № 70, 20 июля (2 августа) 1912 г.  
<sup>27</sup> П. Венкулев. «Письмо из ада», «Правда», № 65, 14(27) июля 1912 г.  
<sup>28</sup> Работница Пяня. «Работница», «Правда», № 2, 2(15) августа 1913 г.  
<sup>29</sup> И. В. «Торговыя белыми рабами», «Правда», № 95, 19 августа (1 сентября) 1912 г.



ლი და შაშხლისაგან მიიხდებოდა პასუს ვერ იღებდნენ. ოციცთა-  
ლური სამყარო სულშია. ლინებოლური საზოგადოება თანაგრძობ-  
ბით მტრებს ირგვლივ და არას ამბობდა:

И в многозвучьях дня нам не было ответа...

Далеко — странные и чуждые другим,  
Как тномы черные, — без лаки и привета,  
Ступали мерно по гуляим мостовым...

მაგრამ პროლეტარული სამყარო იმედს არ კარგავდა. შეგებულ  
მუშებს კარგად ესმოდათ, რომ იმ აუტანელი ცხოვრებისაგან თა-  
ვის დასაღწევად მხოლოდ ერთი — ბრძოლის გზა გაჩნდა. საქარე  
იყო ამის ჩანჩქელი უკვლავი, დღემდე და მოსარდლმდე.  
— შეილო ჩემო! გაიზარდე და ხალხს დაეხმარე. იეპი მფარე-  
ლი ჩაგრული კლასის:

Если ты вырастешь, сын мой, большим  
И над рабочими будешь старшим,  
Помни завет мой: не будь подлым,  
Будь для обиженных другом, отцом!

Смелым, отважным борцом!

არ შეუშინებ ბრძოლის ქარიშხალს, მუშა-მეგობრებს წინ წაუ-  
ძებნი:

Бодрую поступью к свету иди,  
Спящих товарищей песней буди!  
Если ж забудешь про зная борьбу, —  
Доли несчастливо не жди от судьбы.  
Братья, сплотившись, боритесь за труд!  
В нем лишь все радости счастья живут.

ამას ურჩავდა: „პრავდა“, მოზარდ, მომავალ რევოლუციონერთა  
თაობას. იმთა გამოწვევას ქადაგებდა მებრძოლებად. ვისაც თავი უნ-  
და დაელო თანამშრომლობით, პროლეტარობის კეთილდღეობისათ-  
ვის. „პრავდას“ მოწოდებდა დროს კალს სტეობება მუშათა კლასში,  
მუშების ბუნებაში. მუშებდავად წარბოვდებოდა მძიმე მარკსოზმური  
პირიობებისა, კლასობრივი და პოლიტიკური რეჟიმის მორგუნელობის-  
ბინდა, შეგებულ პროლეტარის შილი წინაპრების გზაკვალს მის-  
დებდა და მოახლოებული რევოლუციური ქარიშხლის შესახვედ-  
რად ემზადებდა. ამისკენ მოუწოდებდა ლენინელების პარტია, ამას  
ახსენებდა პროლეტარობის ლენინური „პრავდა“ და, ბუნებრივია,  
მარკსისტულ-რევოლუციური ქადაგება კეთილ ნაყოფს ისახდა.  
სულ სხვა იყო ბურჟუაზიულ-მემპროლური საზოგადოების მო-  
არული. „პრავდა“ მისი შუქზე აფენდა მამადარი კლასების მიწა-  
რღელ ფილოსოფიას, რათა ადამიანს ადამიანს მტრობაში ეტია სი-  
ამოყვება.

დღემან ბედლის ივავში „Сынок“, — მთელი სიზუსტით არის  
ნაჩვენები ფილოსოფიისა და ვაჭრების სოციალური ბუნება, მათი  
მგლები მორალის. პოეტის აღწერის, რომ ემყარებოდა გაკორტრების,  
ვადების თავი ვერ გააოთვა და მისი მშვენიერი დაბურთული ჭალა  
მეზობლად ვაჭარს ჩაუვარდა ხელში. ვაჭარს ჭალა ზაფხულის სანა-  
ვიდო კი არ უნდა, გასაკრავად იყოდა:

Однако ж наш купец, бродя с сынком по роше,  
Был опынен ее красой,  
Забыв сказать — то было вешним утром,  
Когда, обрызгана росой,  
Сверкала роса перламутром.  
— «Не роса — божья благодать!»<sup>39</sup>.

მემამულიხეული ჭალის გაჩენით და მემამულეზე ჯვარის ამოყ-  
რის წურვითლი განწვევებით მამა-ვაჭარი ხუმრობით რომ იმუქ-  
რებოდა, რომ ბუნების ამ მშვენიერ ადგილს უღამრობო აქცევდა:

Поди ж ты! Целый рай купил за грош на торге!  
Уж рошу я срублю! — орет купец в восторге: —  
«Не раньше осени, как станет увядать!»

მემამულიხეული ჭალის გაჩენით და მემამულეზე ჯვარის ამოყ-  
რის წურვითლი განწვევებით მამა-ვაჭარი ხუმრობით რომ იმუქ-  
რებოდა, რომ ბუნების ამ მშვენიერ ადგილს უღამრობო აქცევდა:

Но тут мечты отца нарушил сын — мальчонка! —  
«Ай, тятенька, гляди: раздалвешный гаденочк!  
— И впрямь!.. Ребятна, зная, повалились сюда!»  
Нет хуже гибели для пши, чем в эту пору!..

ვაჭარს ნირი ეცვალა. შვილის მიერ წინასწარნაგრძობი უბედუ-  
რება ცხადად მიიღო, მაგრამ იბტიბარი არ გაიტება და გაცივრებით  
შესძახა ბიჭს:

Да ты пошто ревешь? Какая те бедаль!

შვილი ამბობდა:

— «Ой, тятенька! Никак, ни одного гонда!  
Мне не осталось... для разору!»

მამას გულს მოეშვა. შიში სისარულმა ვადუარა და ცხაკოფ-  
ლებით მიმარდა:

— «Ах ты щенок! Ах озорник!  
Птиц божих не жалеть — куда как грех велик!»

შვილის გაროზი და შეუცვლილი ხასიათი გაკვირვა, აღაპარკ-  
და მაგრამ, ურამ დადუმდნ...

Так было начал речь купчина,  
Да вдруг, осклаившись, умолк  
И мыслит про себя: «А, вправду, молодчина  
Сынок — от меня. С мальчонки будет толк!»

პოეტი ივავს ამოვარებს და ვაჭრის მორალს ამფავენებს;

То-бишь, толкую я, купец в довольстве грубом  
Так думал: мол, сынок в количестве сугубом  
Усвоил жадность с молоком:  
Будь тятяка — кулаком,  
Сын будет — душегубом.

ასეთი სულწაწმედილობის ქადაგება ბურჟუაზიულ-ვაჭარულ  
მორალს და ამ კლასზე იზრდებოდა მათი შილიც, მომავალ  
ვაჭრებს და პოლიციელებს, კულაკებს და სულთამხუთავებს.

როგორც არ ვაგს ვაჭრის შვილის „გულსუნებობა“, შიშების რმ  
კისერს ვეღარ წაუწევებს, მუშის იმ შიშისა, რომელიც რმ  
და კაცოფუარების გრძობით ავჯანს ურუნეს და შთაგონებს:

Помни завет мой, не будь подлым!  
Найратель, нахлебательствоება და მოღალატეების ნიადაგვამ  
ამფავენებდა „პრავდას“. მათზე წერდა ვაჭარდავ კორესპონდენ-  
ტებს, პამფლეტებს, გამცემლობასა და დამსვენობას სამარკსოზ-  
მობზე აკრავდა და პროლეტარული მასშტაბის წინაშე არჩებდა-  
გაზთით ამისათვის იუნებდა მაღალდურარ, პროლეტარული წესი-  
ბით სავსე ივავს ზემოქმედ ძალის, ლიტერატურული განზოგადების  
ხერხს, რომელიც კიდევ უფრო მეტოვდა ჩანდა პოლიციისაგან კა-  
პიტალისტულ მორალსა სისაზღვრე, იმ მაწანალა ლეკვის  
უსინდისობა, რომელიცა მიზეზით, ცოტა კარგი მუშა რევოლუციო-  
ნობით ერთი ასეთი გამცემი ფინის შავი საქონელი და რჩელე  
პროლეტარული წინამძღოლების დახმარება. ერთ სადამოს ივავს  
გმრის საშინელი ხმოური მოგმისა, საოვალეები გაიწინებდა და რა  
დაინახა:

Невзрачного щенка огромная собака  
Разносит на клочки!<sup>41</sup>.

გამწველმა ასეთი უსამართლობა ვერ აიტანა, ჯოხს ხელი წა-  
ავლო და იმ დიდ ძალს გამოეციდა, ახე უმრწამლოდ რომ იძ-  
ვნიდა პატარა ფინის. კეთილი ძალის ჩარებით ფინამ დრო იხელთა  
და მოუსვა: ვიგობა, ბებერმა ძალმა უკმაყოფილოდ ახედ-  
ბნდა უღროლად გამოსარჩლებელ ადამიანს, გულნატკენი მესობის  
მიღვა და ბუზღუნით მიმარდა:

«Ну кто, скажи, тебя за хвост тянул  
В чужую впутываться свару?  
Щенка я малость проучил:  
Проклятый выродок, поверь мне, получи,  
Заслуженную кару.»

გამწველი დაინტერესდა. წყენას მიუხვდა და ფინაზე გამო-  
კითხა, ბებერმა ძალმა აღშრობებით მოუბორო, თუ რა შვილიც  
იყო ფინი და მიხს გამცემლობა ამცნო:

Вдургоряд, чай, ему уже не уйти живым.  
Помогай только: с кем предатель этот в дружбе?  
С городовым!

პოლიციისთან თანამშრომლობის და თავისიანების მუცლის გამო-  
დღვარს აწუნოს. დღლა გაიწვევს იყო არის, რომ გაბობის და ხე-  
ლისუფლებას ვინმე ჩვენგანის კვალს ასწავლოს.

Лышь стоит где-нибудь щенку просунуть нос,  
Готов донос!  
А там — глядишь — на той иль на другой  
неделке

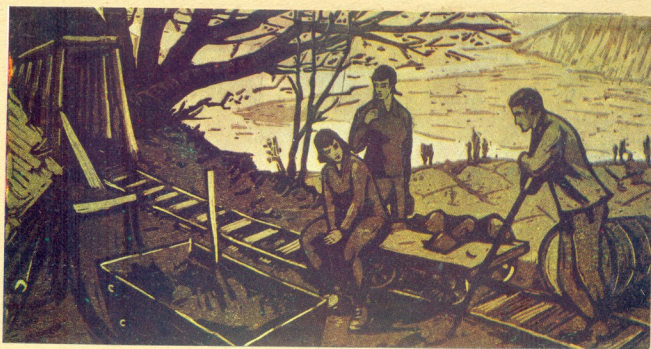
Какой-нибудь хороший, честный пс  
Уж у собачника болтается в петельке!  
Ну, что ты скажешь? Каково?»

<sup>38</sup> Я. Б. «Моему Сыну», «Правда», № 3, 25 апреля (8 мая) 1912 г.

<sup>39</sup> Демьян Бедный. «Сынок», «Правда», № 29, 2(15) июня 1912 г.

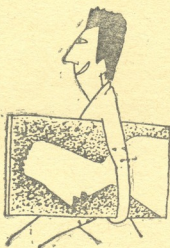
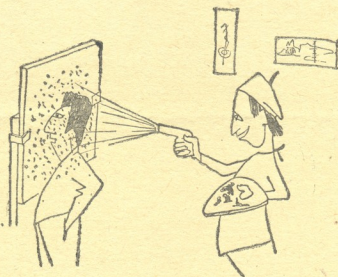
<sup>40</sup> Я. Б. «Моему Сыну», «Правда», № 3, 25 апреля (8 мая) 1912 г.

<sup>41</sup> Демьян Бедный. «Выродок», «Правда», № 35, 9(22) июня 1912 г.



მ. თვალჭრელიძე

ახალგაზრდა გეოლოგები



ნახ. ა. ჯეჯეშვილისა



ახი უფლები კაცებს აფხუს, არ იცოდა, თორემ რას ვაგაშულებდნა. თვითი იაკობ უთავაზურდა და პოლიციანი წაწაფლს დაავიწყებდა. ვაგაშულებდა, ე. ი. გახეთის მასობრივად მეთხოვლად, აწკარად დაიხანა მუხათა მოძრაობის მოვალეობა, რეგულაციონერითა ვაგაშულებას სახელწოდება სახე, აღივსო მის წინააღმდეგ პოლიტურადი შურისგების ვრძნობით და დაისმა: როცა ასეთი ნაძიოვანის ცემენ, წყურავს ნუ ვაგაშულებავებო.

— ამ ლეკო-იავით „ჩრადამა“ კომუნისტურად განწოვადებით ამხილა პოლიციური რევიმი, დასმენებულ და ვაგაშულებად დავრდნობოთ ძვილი საშურაო.

დასწავა მეფური წუბილების ნაშირი იყო, ურომლიდაც მთავრობა თავს მწვიდად ვერ იტყობდა. „ჩრადამ“ ბედავდა ლიბერალურად ნაკვეთებს, რომლებიც ნაწილებად, თუ რა ღრმად ვაგაშულებდნენ მოსახლეობაში პოლიციასთან აკუმირება და დასმენის სისტემად. ამ შირიდ დამახასიათებელ პატარა ლიბერალურული სტრამი. მასში დახვებულა ნაშირიენილი, შეუფერებელი იფერვის პორტრეტო, რომელსაც იძენდა ეჭოს დაგვა-დასუფთავება ან ევალებდა, რამდენადც ეჭოში მსგებრებოთა მოქმედების თვალთვალად.

— ეს, ძმაო, პოლიტიკარბო... ჩვენი ცხოვრება სად მიუვა ძვილებურს.

რა თქმა უნდა!

— უწინ იყო, ქუჩას დავიკ, ეჭოს მოახუფთავებ, და შენი საქმე მოვლეთა: გინდ წაუძინე, გინდ ვაგაშულ. ახლა კი დღე-ღამე ფიხებურ ხარ. წამდასუფმ მსგებრებლებს უთვალთვალენ. მეტი რისთვის? ეს წაუვლი სიცილითადი ლუბანენ უკვლავურს.

— ისინი ვანა. მეტი საიდან შეუარებენ ამდენი?

— შეუარებენ იმიტომ, რომ ჩვენს დროში თვითიუფლი სიცილითადი ზის.

— ვანა უკვლავი. ჩემი უწინს რწმუნებული მუშენებელია, გრიგორიევი. ნუ დოვლაპობო, უკვლავ მსგებრებს უთვალთვალენ: მიგაფურთხებია, რომ კარგად იცავს და ვახსურებენ კიდევ ხომდენ: იპირურ ფულზე უფრო კარგადც ჩაიკვამს კაცი, შენ მას მარჯვედ ახედებდი, რადგან ვარჯვედ ბატონია, შინაგანად კი რომდენული ციცილითა.

— ციცილით. წინათესაც ერთმა ბატონაკმა და ქალბატონმა ჩვენთან მეტი ნომერი იქირავებს. ძალზე ვამოწოხილი და თავმამწოხილი ვახლებენ, ქირას წინასწარ იხდენდენ, ერთი თვის შემდეგ კი, რას ვხედავ, ვაჩხრავენ. თვითონ უანდარშია თვითონი ეგახლათ, ისიც ვახსოვს, ციცილითად კიბილებში ამოგრა და მოხარა: „სულელი, რატომ დროზე არ ვავცნობე?“ უშემახერა აღმოჩინა.

— ხედავ რა მომბარაკ!

— აბა... მე იქვე ჩაივცილე. დღერთა დავიფაროს ჩამდენი მსგებრები დაილაგებოდა, უბედურება დატრიალებოდა, მსხვირალი მიხლებოდა!

— მეტი, რა მოქმედებ?

— მეტი ამის შემდეგ ერთი ჩემთან თან ვაგაშულე და მთელ სახლში ჩხრკა ვამოკვალე:

— მთელ სახლში?..

— მამ უფროსი, მეცქირაზე ვინ ვამ მე ამ სახლში? უფროსს! მამ, თუ როგორი მოინდომებს, არა მარტო სახლს, მთელ რუსების ვაჩხრავს.

— ვამოღებს, რომ შენც ვაჩხრავებ?

— ვამოღებს. როგორც კი შევედები ბიზნესი სიარულს, ვაგე-ხარებდნ... საქართველა ზარზე ვინმეს კარის ვაღება დაუგანადებს, თნ წუთის სავედდური: ნუ ავინებ, დაატაკე შენი ერგულითა და სრული კეთილმინდიანობა.

— მეტი, ამტკიცებდნენ?

— მამ როგორ ვგონია? მარტო საჩუქრები მე და ჩემს თანაშემწეს თხოვდები მანათილდ ჩამოგვიყვები, ერთი ბატონი წიოელი ხალათი შევინებ და ხუთმანეთიან დავარებ.

— ეს იმისათვის, რომ საპოლიციო რუკაში არ დავეცმინა?

— ისე, საერთოდ, შემეწავლებინა. რა უფროსის ემორჩილები, მადლორ სულს არ აძარცვ, მაშინ მეხოვსაც ნუ დაიჭრებენ. ვისა კითხავენ მსგებრებლებზე? შენც იტყვი: როგორ ცხოვრობს, სად დაიარება, ვინ ისტუმრება, ადრე თუ დაბო, როდის იძინებს, ცალსახაში დადიწ... (ცოტა ვამოსითხობა). აი, აქ უნდა ვაუფრებობილდ მეგოვებს. ცოტას მიხეძ, ბევრს ინანებ.

— ზოგიერთი ვერც მიხვდება?

— ვასწავლით!<sup>42</sup>

და ამ ფულდებობის გმირი მეგოვები გულახდილად უყვება თავის მესაუბრეს, თუ როგორ „ასწავლის“ იმათ, ვისაც მეგოვების მინიშნობა არა ესმება და, მანახალებზე, პატივისცემასაც აუღებს, აი, თნ დაცის ის ახალი მიზანდანი, მთელ კვირაში რომ მარტო ირწურებინა აჩუკა. მეგოვებს ეწინაა და ერთი შეხვეტიერ დღეს კარზე მიადგა. მათ შორის დაახლოებით ასეთი დიალოგი ვაიმართა:

— რა გნებნო?

— აი, რა მნებნავ. გუონი თქვენ ხომ არ ამოვავარათა ვიცილით ეს პროცესიანაკია. — და მიაწოდ ეს პროცესიანაკია, რომელიც მას პოლიციასთან მეგობრობის წყალობით ასამილ ქონდა შემოწახული.

— მე არა!

— ნება მომეცით, შევაკვად:

მეგობრად ამბობს — „მე არა“, მეგოვები ეცნობს და ისე უსურებს, თითქოს ეს არის საყვარელ დასუბტვინს.

— აი! მერე, ჩვენსად?

— ჩემი გონი მამა! შენც დროში მოდი და ნუ შეშინდები! პრილადასია ვიღობავ ლურხმანი რუკა, შენც რამდენი ხალხს მამაში წაუღებოთ ჩივინს მოკაროთა, უნდა. კარგი ბიჭი ხარ და დაამტკიცე, რომ შენი არა... ასე ბევრი იტრიალა ჩემს ბატონს და მოხარა:

— რამდენი ვედავ პროცესიანაკია? ვუპასუბა — უწინს რწმუნებელი რომ არ შეგაწო მანეთი, ხოლო ჩემი შემეწიობით სრული კეთილსამიერად თუ გსურთ პოლიციანი, დაბნირებული უკვლავურად ის, რასაც თქვენ ინებებთ, მხოლოდ, იპირურაინებით არ მანუყენებოთ. კეთილი აი, ეს მანეთი კეთილსამიერადი, — მეგობრებს, — მის მანეთი კი ერთი თვის კეთილსამიერადი სათვის, მხოლოდ მომეშოვი.

— უსაღად, ხეცი ეს კარგად ასწავლე!

— რას ხეცი, ძმაო. აიტობ ამის, რომ ახლა კეთილსამიერობას საკუთარ მომბოლზე უფრო მეტი ვარს აქვს. ამით არის, თავს რომ ვიჩრებინა!

ასე იჩრებდა თავს არა მარტო ერთი მეგოვები, უკვლავ მისთანანი, პოლიციური რევიმის ძირვედინად დაწალობა აპარტი, უკვლავ ის მოხლები, რომლებიც რეგულაციონერთა დეკრია შემოსავლის წყაროდ ვაგაშულ. ასეთები უკვლავ ნახებო იყვნენ. „ჩრადამ“ შათ შესახებ წერდა, მეთხოვლებს აფრთხილებდა, დასმენებულს და ვა-შუშების ფანებებს ეცნობდა. ამას აღწევდა იგი ვიკარამბითა და ივარჯაკებით, თუნდეც ისეთი, როგორც არის დღინა მდენის „სტუდენტი“. ამ ივებს „ჩრადამ“ სავარჯაკ ცნობა წარუშეძარა, რომელიც ნათქვამია:

„საპოლიციო უბანში ვამოიკვდა, რომ სამხატვრო სტამბისთან ახლოს შეპრობილი მიტეულ და მას ვამოსარწმუნებელი რამდენიმე უცნობი ჩინი — უკვლავ საიდუმლო დაცვის განყოფილების აგენტო არის!“<sup>43</sup>

Прятедь мне сказал: Демьян, голубчик мой, Не вышла бы с тобой влруг ба сына  
наизнанку;  
Из типографии поешть ты домой,  
А попадешь — в охранку!  
Ответаь другу я: «Спасибо и на том!  
Скажу без лишней злости:  
Приятедь самому был приглашенным в гости,  
Чем ждять к себе гости «приятедь» в дом».

წესად იყო, პოლიცია და მის მამებარ ვაგუში რეგულაციონათვის თავდალები კაცს სახლში უბტებდენენ, როგორც ის მეგოვები, რომელიც ფულს ვაგაშულებდა ჩხრკის ვაჭრებდა. მატრამ დადგა დრო, როცა პოლიციის ვაგუშობა სახლის ვაჭრებდა პრილადასია პოლიციო უბანში ურავდენენ თავს გულმოდინებლად მეგობრებს. ვაგუშობა პროცესიანაკია მეთვის მოკაროთა და რა ვასაკარებოთ თუ ამას არც მძებლდ თვალთვალად და აწყე მეგოვები. მეშუათა შირათობა სულ უფრო ხშირად იგზავნებდენენ პროცესიანაკია, გულმოდინდებ იძებდენ ისეთ მერვედ სულებს, რომლებიც მზად ვაგუშობენ უჩუბთილად ვაეუფილი სიხლბის, ვაცუთა მეგობარი, საკუთარი შობილი, ის, ვინც წარმოშობა და აღზარდა, ვისი ხელთათვა აიდა ფეხი. რეგულაციონათ ახეთი მოვალეობა მტრებებრებოთა დასაც იწოდენენ, ვაგუშე უფლებილდენ მეგობრებს, ვნებდა ჩრგულულების აღწველობა, თენდენ უწინსობას და ექვს აბმოსტეროს, მაგრამ საპოლიციო პროცესიანაკია შეგნებდა ბრძოლას მანაც ვინა უნებდენენ. პოლიცია — უფრო ვიხილდენ და აეუბდენენ პარტიული ორგანაკალებს. მტრებებრებოთა, მაგეტს რისხვად ესმობდა მუშათა გოროზო ხმა, მწვავედ ესობდა პროცესიანაკიათს ბარს მხახვით.

აი, ამ ვაგაშულებას ვამოხსიკვებს „ჩრადამ“ დაბტლები ივავი „ჩრადამ“. ავტობოთ დამ ვინდენ ნაყოლი, დოკუკური ფრანგები აღწერს საეგონილო შექმნოლი ვიარაგებს. მტრებების თვითონებშიამ მოინიშნებდა ვამოვლავა მძიმე ვაგუში ქმნიანაკვერები უფლები ცხენი და როცა ვნახ ვერ ნახა, აღმოსოთებით აღმარაკა ვად:

«Хозяин стал не в меру лх!»  
«Такую жизнь» — сказала в конюшне  
Рижий мерин. —  
«Терпеть я дальше не намерен.  
Бастую — больше никак!»<sup>44</sup>

დაქვეყნება, შეწყვეტება ცხენებია როგორც ერთმა, ხმა მის-ვეს ცხენის მოთავსებ. მათ მოწონება უღაბის სამართლებრივ სიტუ-ვები, ვახსენებოთ მეგობრების მსგებრე მოქმედება, შეიგნეს ბორო-ტების წინააღმდეგ მის ამოღების საჭიროება და:

И Мерину в ответ заржали все лошади:  
«Ты — прав, ты — прав!»  
Стал больно крут хозяйский нрав,  
И далеко зашли хозяйские повяди.

<sup>43</sup> Демьян Бедный, «Гости», «Правда», № 34, 8(21) июня 1912 г.  
<sup>44</sup> Демьян Бедный, «Пёс», «Правда», № 30, 3(16) июня 1912 г.



მეამბოხთა მეთაური ულავი უკვე ცხოვრებაში საქმალ წავა-  
ლა და კარად ემსი, თუ რატომ რჩებოდნენ ცხენები შვიტრი, რა-  
ტომ ეყარნენ სიბნელში დაკლებულნი ბებერი ცხენები, რატომ  
წავიბტა წელში გარონი მეპატრონი.

Бывалый Мерин знал порядки,  
Он тут же внес на общий суд  
Ряд коренных вопросов:  
Про непосильный труд,  
Про корм из завали, гнилой груды отбросов,  
(Сенца не видели, где ж думать об овсе?)  
Про стариков, калек, — про тех, что надорвались.

მონობაში დაბრკავებულ ცხენებს გუნება გაეხსნათ. იმსჯელეს  
და:  
Лошади обо всем в минуту столковались,  
А столковавшись, забастовали все!

საჯინობი პატრონი როდი ელოდა მორჩილი ცხენების აშლას.  
ჯერ გაუკვირდა, მუჰარა სცადა. მაგრამ შუატყო, ვერ შეაზინებდა  
და მიზანს ვერ მიღწევდა. იხვ ტახლი სიტყვაზე გადავიდა. არც  
მან გასურა, ადგილზედ ვერანც დასმარა, გაუტყვა ვერ ჩაშლა:

Хозяин — зол, хозяин — груб, —  
То бороду рванет, то чуб,  
И, наконец, с досады  
Стал давать паше.  
«Ведь, до чего же стойки, гады!  
Никак, придется уступить!»  
И уступил бы...

ჯერ კიდევ წინდ მორჩილ-გამგონმა ცხენებმა ახლა ყურთანაც  
არ მიიტანეს მეპატრონის მუდგარი. სხვა გზა არ იყო, რაღაც დათან-  
ხებულყოფი, დათანხმებოდა კიდევ. მაგრამ... ეს როგორ მოხდა?!

...Очень просто.  
Да — как бывает у людей:  
На чистом теле вдруг короста! —  
Без скверного нароста  
Не обошлось у лошадей.  
В надежде выслушать почет, покой и негу  
Дал впречь себя в телегу  
Жеребчик молодой.

ამას რას ვხედავთ, ეს რა გვესიძა:  
Вздыбились лошади: «гляди, подлец какой!  
Родная мать, мотая головой  
Сынка стыдила:  
«Мать, братьев променяя ты на щепоты овса!  
И как тебя на свет я только породила,  
Такого пса?»

მეპატრონისაც ეს უნდოდა. გაეგარა, რომ ციხე საკანდაც გატ-  
ყდა. უფუნურ კვიეს ჯერ შუაირი წახსობა და მერე შეადრისი მი-  
ულა. ცხენების აღშფოთება უკვე აღარ აშინებდა. მათ უყავს ძა-  
ლა აღარ ჰქონდა:

Муж тем хозяин ободрился,  
На «пес» на бойню прокатился,  
Всех забастовщиков продал  
И впрет в пагубное дышло  
Лошадок новых

— Что же вышло?

გაფუცულმა ცხენებმა წააგეს, მაგრამ არც კვიცმა იხივარ:  
Жеребчик прогадал:  
Хозяин взял привычку  
Пускать покорного скота  
На всякую затячку.  
Так «пес» не вылезал почти из хомута!

„პრავდას“ სწორი დასკვნა გამოქონდა ამ გვიანდელ. ჩაგრულ  
კლასს უნდა შეეფრა, რომ ძალა ერთპირობაში იყო, მუშათა კლას-  
ის პოლიტიკური ინტერესებისგან განდგომა დროებითი ეკონომი-  
კური და მოთხოვნის მოსაკავებლად, რევოლუციის დაღმტვნი ნიშ-  
ნავდა. პროლეტარული საქმის მიწინააღმდეგე ლიბერალური ბურ-  
ჟუაზიის საზრუნავს კი სწორად იმ გზადგინდა, რომ მუშათა მასე-  
ბა პოლიტიკური ბრძოლის მთავარი შედეგად აეციკა, რევოლუციის  
მანქანი ბოლიკებზე გადაყვანა და რთულ მისახვევ-მისახვევებში  
მუქიული მუშათა განმათავისუფლებელი მოძრაობა უფსკრულიში  
გადაეხება.  
ამ მიზანს იხსნავდა რეაქციული გავითი „ზემშინიცა“, რომ  
თავის ფურცლებზე შექმნა საეკვიპოური მუშათა განყოფილება, ცო-  
თმ მშრომელი მსების კლასობრივად შეესაჯათოვდა. „პრავ-  
და“ შეიხვედრებს აცნობდა, რომ მეგობრ ცხვრის ქურჭი მოიგო  
და ცხვრის ფარაში შეიჭრომას ლამობს:

Долгоныи я молчал. А правду молвить, надо,  
В овечьей шкуре волк пробрался как-то в стадо,  
Взбравшись на бугор, он к овцам держит речь:  
— «Овечки, ярочки, подруги!  
Покажите пример для всей округи!»

გავითი განყოფილება მუშა-მკითხველს, რომ მათ არას არგებ-  
დით მეგობრს მფარველობა, მით უფრო იმათ მხრივ, ვინც ცხვრად  
ცხვრის ქურჭს იხსნის და გულმუნდობით კითხილ დაძინანებს ფარ-  
სეგულურად ევიცევა. მუშებისათვის მთავარია ის, რომ თავი და-  
აღწიონ მეპატრონეთა შერიშინილ ავ-კოფავ ძალუბნს. გა-  
ჯეთი ახსენებდა მუშებს, —

Что овцам незначем давать себя стеречь,  
Удав от пастухов с их преданными псами,  
Докажем всем, что мы от Волка уберечь  
Себя сумеем сами.

მაგრამ გაიმეფრა „ზემშინისა“ ადვილად არ ნებდებოდა, იოლად  
როდი ემორჩილებოდა რევოლუციური მოვლენების განვითარების  
ლოგიკას, ოდნავდაც არ წითლდებოდა, როცა სიკუფულუტში ამ-  
ხელდუნდ და კლავ უსიტცხვილოდ ირქუმებოდა, თითქმის მეგლშიც  
შეიძლება კითხვას გრძნობამ გადვიდოს.

დაახ, მეგლსაც კეუა უჭრის. რატომ უნდა უხედვოდეს მას  
მტრულად შეეკარნა ცხვრის ფარაში და ნაჩქარვად გაგლეჯა ერთ-  
თი, ან ორი ბატონისა. არა ჯობია, მიეგრეთოს, ახლო ვიყოფითი და  
როცა მოისურებეს, ჩემად კი არ დაგვირბოს და დაგვფოთოს, წე-  
სიერად ხანსარჯოს, რიგ-რიგად და მშვიდად, ხან ერთი შეგვეც-  
ვლოს და ხან მეორე. — ირონიულად პასუხობდა „პრავდა“ მგლის  
ქურჭში გადაცულ „ზემშინისა“.

Да что! Ведь, как-никак, Волк тоже с головой,  
Смекнет он сам, что с нами  
Ему расчет прямой  
Сойтись на мировой.  
Подруженьки, нет спору,  
Что Волку не корысть  
Овец впопалку грызть.  
Без вкуса, без разбору.  
Сподручный для него нас есть... по договору!  
Забыв, что было дело назад,  
Мы с Волком поведем дела на новый лад.  
И я уверена, что сам он будет рад  
К обеду резать нас — законно и без риска —  
По нами ранее одобренному списку.

ზემშინელ ფურცლებსაც წაწადელი არ აუხლათ. ერთი კია,  
რომ „პრავდას“ გამოიტყობთ, —

В игре с рабочими им нечем козырнуть.  
Казалось бы: оглобли повернуть, —  
Так нет, пустился на затеи!  
Да не с того конца!  
Не скрыли хищного лица,

ლენინურმა გავითმა, რომელიც თანმიმდევრულად ამუღვენებდა  
ეკონომისტების მავნე მოქმედებას, ამჯერადაც მწვავედ ამხილა  
რეაქციული პრესა, რომელსაც ერთი ნატვრა ჰქონდა, — ცხვრები  
და მეგობრ ერთად შეეყარა და მუშათა კლასის სოლიდარობის  
და კლასობრივი კონსოლიდაციისათვის ძირი გამოეხიზარა. მაგრამ:

Как ни рядились в рабочие тулупы.  
Ведь, басня вся моя — для красного словца, —  
Рабочий — не овца!  
А волки «Земщини»... ей, не по волчьим глупы!

რეაქციის იმედები არ გამართლდა, რადგან ამას წინ აღუდგა მუ-  
შათა კლასის ბრძოლვითი ლენინური მოძღვრებით შეიარაღებულ  
ეკონომისტური პარტია, მებრძოლი, პროლეტარული კლასობრი-  
ვ საქმე ნიღაბს ხილდა ბატონის ქურჭელს გახვეულ სისხლმორყურებულ  
ბურჟუაზიულ მეგობრს.

„ზემშინისა“ შემოებული კლასებისადმი მამებლობას თესვდა  
შეუცნებელ მუშა-მკითხველებში. მოქმედებოდა და ბურჟუაზიის  
წინაშე მუცელზე ხოხვა საწინელი ბაილოდ იყო. მის მოსამარად  
არ ემარადა ერთხელ თქმა. „პრავდა“ სისტემატურად ელასობრივ  
ბოლა მუშათა კლასს მისთვის ამ მავნე და დაშუქვულ სწესს, რომ-  
ლის აღმოფხვრა რევოლუციური ორგანიზაციების ხაზრძოლი ამო-  
ცანას წარმოადგენდა.

45 Демьян Бедный. «Волк», «Правда», № 51, 28 июня (11 июля) 1912 г.

„მლიქვნელი“ და გამარბობის ყოველთვის „მაინტენ“ თბილ ადვილს.“ — წერდა „პარავდა“<sup>46</sup>. და ვინცა იმ მუშებს, ვინც ადვილად იტყობდა წარბოების პატრონების მოჩვენებით „კაპიტოვკა-კოვობაზე“ და ზოგჯერ მისივე ადრისსაც კი მაიარმტვედ ექსპლოატატორებს, „იოთქის მუშა არ უნდა ხიზადედა თოველზე“ თაკისი მტრების წინაშე, მაგრამ უფროსების წინ უყანა თათველი მოცეკვავე იქმშარბის კონტრანების“ ამას ხელგულისხამი სუყარუ-კოვობენ. „იოქვეჩ ჩვენი ტრები რა თაკინ თაკს პატრონსი ამ-ლო ხანავების თაკლით, ისინი იყადინან და სასურთა ღირებობის ვაქ-რობენ. „იოქვეჩ ჩვენი ტრები რა წარვებობენ, ჩვენი კი ჩვენი ღირსე-რობის ხას თქვენ ვიბოძებთ“ — არ მთავარი მუხლი უფროსებისა — წერდა მპირმტვედის მიერ დადებული ხელშეკრულებისა.“ — წერდა „პარავდა“ და ცოტა მაგალითი როლი ითვალდა ამ მავნე განსარკვევად. ვაგითი იტყობინებოდა, რომ ხობას ღირსის ქარხანა-ვაგანარკვევად წასული უფროსების მუშებმა უთქვამს 4 სასურქარი, თითო 60-70 მანეთის ღირებულებისა. არც უფროსებმა შეიარცხვნის პირი და ძველის მონომევე „ბრალი“ ვაუპაიბინდოდნენ.

მგელ არსენალი მუშებმა ხელშეკრულების მპირთვე ას მანე-თინი სასურქარი, ნების მასხარათჳ ფარავკო კი მუშებმა უფრო-სების პატავსაცემად ფული შეაკვედნენ და არბით დალოკნენ.

„იო რამდენიმე მაგალითი, — წერდა „პარავდა“, — ისინი საკმაოდ ლაპარაკობენ იმაზე, რომ ცოტა, მაიათა ცოტა გაკეთებული პრი-ლტარობის მიერ არა მარტო კლასობრივი შეგუების ვაგინათე-ობის, არამედ ჩვეულებრივი ადამიანთა ღირსების შეგუების თაკლი-სასურსითაც.“ „პარავდა“ შესასენებდა მუშებს, გობროლოდ წინახალდებ. ვინც „იქმშინასავით“ ქადაგებდა, თითქმის ბრძოლით კი არა მოიპოვებდა თავისუფალი ცხოვრება, არამედ — უფროსების „ილტრობის“.

ვის სჭირდებოდა ასეთი მლიქვნელი მუშები?  
— მწარმოებლებს.  
სწორედ ამაზე წერდა „პარავდა“.

В одном селе был староста — полдец. Ну, скажем, не полдец, так что-то в этом роде. Стояли мужики: «ахти, как сбыть беду?» Да староста-хитрец с начальством был в ладу, Да потому, когда он начинал на сходе Держать себя подобно воеводе, Сражаться с иродом таким Боялись все. Но только не Аким<sup>47</sup>.

მაგრამ რეკლუკუტორი არგანისაკობის პოლიტიკური მუშაო-ბა, ღირსნორი „პარავდის“ ქადაგება პროლეტარული შეგუებისა და ღირსების ასამოღებლად, შესასენებდა ამკვერდა რეკლუკუცი-ობისთვის მერვედ. მუშარბა, შედგენილი კლასის ხელში შემუქრეთა რიცხვს. მარალია, შეუგებლებს აჟიტირებდათ, მაგრამ შეგებუ-ლებს აჟიტირდა, ბევრს ეწიროსა, —

Только не Аким.  
Уж подлинно, едва ли  
Где был еще другой подобный правдолю!  
Глябь попадшишь ему злодей какой на зуб,  
Тяк помнишь, как звали!  
Ни перед кем дрожь не опускал он глаз,  
А плуту-старосте на сходе каждый раз  
Такие гуля словечки,  
Что тот от бешенства был бы влеще свечки.

წარმოება-ქარხნები გამოფხებული დრაკონული წესები, მუშტი-კრიკი, ღონღვა-გინება, ცემა და დაჯარიმება ზოგერთი მუშას მისხა შეჩვირდა და ისინიც აკიბისთანა ვაბედულ მებრძოლებს ყო-ყანით უჭირებდნენ:

Но приходилось смирять горный нрав:  
Аким всегда был прав,  
И вся толпа в одно с Акимом голосила.  
Да что? Не в правде сила!

მეტყელზე მზახანი, უყანა თათებზე მცოცავნი მბრებზე აწენენ აკიბისთანა მებრძოლებს; და ამით გათამამებულ მპირბნეულ კლასი უფრო იმედიანად უტბედა რეკლუკუტორებს, აკიბისთა-ნებს ციხეში აქცევდნენ:

В конце-концов нашел наш староста исход:  
«Быть правде без поблажки!»  
Так всякий раз теперь Аким грядит на сход...  
Из катажалжи!

გათამამებული მებრძოლები აულავამადედა პარაზობდნენ იმ და-ბეჩავებულ მუშებს შორის, ვისაც ჯერ კიდევ ვერ შეგინათ, რომ მათი განვაიმეულებების ბედი მათსვე ხელში იყო. მხოლოდ შეგ-ენებელ თამამებულთვე კლასობრივ ბრძოლას, რეკლუკუტორ შე-ტყვას შეუძლია ეხსნა ისინი პოლიტიკური ჩაგვრისა და სიღარიბე-საგან. მუშების პროტესტის მომხრეობის შეუგებლობა იყო მი-

ჭები, რომ ასე ღრმად ვაჯდა რუსების ფარავკა-ქარხნები ადამი-ანის ღირსების შეზღუდვით ღონღვა-გინება და ცემა-ტყემა, რუ-სეთი მუშა გინი არ არის არც ერთი ქარხანა, არც ერთი ფარავკა, ხა-ვად აღმინებრატობის ხსენებასაც „ბობოლიში“ არ იგინებენ. არც სტეპენდო, საეროდ არ სჩადიდენენ იმას, რაზედ მუშებს ვამ-ვლილი „ურავდა“ იძლევა ხოლმე. ამას სჩადინა პატარა „ბობო-ლიში“ — უსწავლელი ადამიანები და დიდი „ბობოლიში“ — ნას-წავლელი ადამიანები.“ მუშებს სცენდენ, მაგრამ მასუს არაინ სთვლიდა. „საწვადეარყო ქარხნის აღმინებრატობის ეწინა ასე მოქცევა მუშებს. მუშის ზურგს უყან კავშირი დეას. ჩვენთან კი ქარხანი არაა, ამიტომ არ ქარხნიებში“ ლალად დაჰქარხანა. — წერ-და „პარავდას“ ერთი კორესპონდენტი.

მაგრამ მაგლო ყველგან მაგლოა. ვაგითი ბებუდად მუშებისადმი ამერკული მებარბრობა დაამოკლებულის მძიმე სურათისა, სა-დე კულტურული ქვევის იქით მუშის არაადამიანური ექსპლოატა-ცია უფარობდა. ამერკული მებარბროდ მუშა მლიქვნელითაში სახუს ხეც ხედავდა და პირდაპირ უტყვებდა:

„ყო მეტყობი იმას, რად მესიაშეგებდა, მოხარით ის, რაც მარ-გებს მე არ მერადება ჩემი პატრონმუქრების მსახური, არამედ მერადება მსახური ჩემი დღობარობის“<sup>48</sup>.

ამერკული მებარბროდი როდი მალავდა თავის ფილოსოფიას. იგი ციხეურად გულახდილობდა მუშებთან:

„ყოველური ადვიტენი თქვენს პარაზობს და არა სათას.  
მომოქი მტერი, ვიდრე ვაგინათე და მოკვეთი მტეს, ვინმე იღლი-ს შეშინალი ხელგასი ვაგინარდით, თუ თქვენ ჩემს შემოსავალს ვარკიდით.“

მე არ მესასებდა, თუ როგორ ვაგინათე დამესი მაგრამ თუ ქე-ფი ვიდრე დღეს იმპოქედის თქვენს მუშაობაზე მაგრამ ვინცა დამესი თვის ნახევარს, რასაც მე მოვიტოვებ, მაშინ თქვენ ჩემთან იმსახებენი მხოლოდ იმ ღირსის ნახევარს, რომლის იმედიც თქვენ ვკინადებ.

ამერკული ექსპლოატატორი უფრო პრაქტიკული იყო. მლიქვნე-ლითაში ფულს ხეც ხედავდა, რეკლურ ბოგებაში კი — უჭირს. ეს ბუნებრივი იყო: წარმოების კანტაბლისტური სისტემის თაკისი ვან-ვითარების ზენიტში გააკვეცილები ძაბავს. მუშის იწერება, მოგება უჭირს კერას წარმოშობს და მის მონად აქცევის ყველგან მწარმო-ბელს. მაგრამ, თუ როგორია ამ „ყოველი ექსპლ“ მსახურთა მო-არბი, ამაზე მეტყრებუველურად ვადავებს „პარავდას“ — დაბეჭე-ლი მიმოაიდრ რეკლუკუტორის ასტარება, რომელიც თავისი საქმე-ების მომავლ მპარათელს წლიორ ხელგასად ეწირონ ფრანგს შემ-პარდა.

— როგორ ვარც ეძინათ? — ჰკითხეს მოლიარდრის.  
— ისეთს, რასმეცად საფუქვიანად იცნობს ნათის წარმოე-ბას, მისი ვარკვევის საშუალებებს, წარმოებაში გამოსაყენებელ რეცინას, რეცინის მანანს, იცნობს რეინიზებებს, შეუძლია უფარვა ქო-ნების შეგებას.

— თქვენს ყველგან, — უთხარებდა მოლიარდრი, — ამას-თან მე მხერს, რომ იმ ადამიანს ვაინებდა ზუსტი ცნობები საზღვარ-მომოხლოდ, მაგრამ რასაც მე მოვიტოვებ, ეს არის მოიხისა და სა-ვაკრო ბაზრის სადღეღობების ზუსტი ცოდნა ამას ვარც. მე ვი-ტორული პობლიტიკა, მაგორ არჩეული კაცი გამიარჩივლეს ამისოლ-ტურად ცნობიერების რამე მისწავწული. მე მპირებუა მე იმედ-ნადე კეთილმოხლო, რომ მისი პატრონის იმეტიერის სიყოვე მწიფე-ნელობა ჰქონდეს მისთვის, როგორც სასურათს და ამავე მუშის მი-სახითი თვის ცივი და უღარადლო, რომსოლმისავე აობით წარმოების დაქვევა-ვაკეთებებს, რომლებიც თათისთი რჯაკებს ვე-ჩინენ, არა ჰქონდეს რამე მწიფელობა. კაცი, რომელსაც მე ვარ-ჩევი იქნება... ვაბედული — მას ეცოდინება ადამიანები, მაგრამ მათ იმუხლებს თუ ეყოფილია. მე ვინც ჩემს ირეულს“<sup>49</sup>.

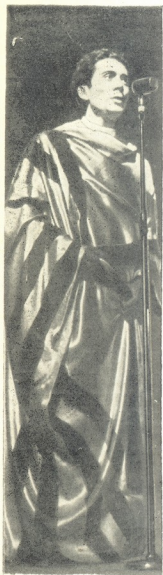
რისი მწარბებელი ამერკელის ორტულ წარმოადგენდა და სწორედ ამაზე ახმელდა და ებრძოდა ვაგითი „პარავდა“, ნილას ხილ-და მეტურ-ბაზრუხილ მპარობისა და პოლიტიკური-რეკლუკუ-ტორ მარწუხებიდან თვალდახილულ რეკლუკუტორი ადამიანის ვაგინ-შემდეგარ რუსეთის პროლეტარობის შეავაგირება-შეგებისკენ მი-უწვდებდა:

Не погнйим! Вновь солемся  
И опять в свободный путь!<sup>50</sup>  
„პარავდა“ პირველსავე ნომერში მკვნებარედ მიმართავდა მუშა-თა მასებს და ფიც სდებდა:  
Друзья, мы станем все до гроба  
За правду, наш победный стяг!<sup>51</sup>  
„პარავდის ფიცი ვანბროტედლად.“

<sup>46</sup> П. Венкулев. «Ручатели и рукоприкладчики», «Правда», № 26, 30 мая (12 июня) 1912 г.  
<sup>47</sup> «Хозяйские заповеди», «Правда», № 44, 20 июня (3 июля) 1912 г.  
<sup>48</sup> В. Ольгин. «Искание миллиардера», «Правда», № 23, 26 мая (8 июня) 1912 г.  
<sup>49</sup> Самобытник. «Ручьи», «Правда», № 4, 26 апреля (9 мая) 1912 г.  
<sup>50</sup> Е. Придворов. «Правда», № 1, 22 апреля (5 мая) 1912 г.

<sup>46</sup> А. «О подхалимстве», «Правда», № 31, 5(18) июня 1912 г.  
<sup>47</sup> Демьян Бедный. «Правдолюб», «Правда», № 36, 5(23) июня, 1912 г.





თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსული უზბეკეთის საესტრადო ორკესტრის სოლისტი ბატირ ბაქიროვი.

### აკრილთანა რუდოლფ კაპარი

თბილისში უკრავდა რუდოლფ კერერი. მისი ცხოვრება და მუსიკალური განათლების მნიშვნელოვანი პერიოდი დაკავშირებულია ჩვენს დედაქალაქთან. ამიტომ



დრამატურგიისა და თეატრის ყოველთვისმა ორგანოში მუშაობდა „Театр“-მა გამოაქვეყნა საბჭოთა კავშირის დრამატული თეატრების რეპერტუარის სია (1961 წლის პირველი ნახევრის). ამ ხნის მანძილზე პროფესიული და თვითმოქმედი თეატრების სცენაზე დადგმულა 310-ზე მეტი პიესა.

ავტორთაგან პირველ ადგილზე მიდის ა. პარსისი, რომლის პიესა „აფროდიტეს კუნძული“ დაიდგა 158 თეატრში და წარმოდგენილი იქნა 4064-ჯერ. ამდენად თეატრში დაიდგა. ა. არბუზოვის „არკუტესკული ისტორია“ (წარმოდგენის 3162-ჯერ).

ამ სიაში წარმოდგენილია ქართული დრამატურგიაც. ქართულ პიესათა შორის ყველაზე მეტი პოპულარობით უსარგებლოა ნოდარ დუმბაძისა და გეგა ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონს“ (იგი დადგმულია 12 თეატრში. წარმოდგენილია 313-ჯერ). შემდეგ მოდის დ. კლდიაშვილის „სამანაშვილის დედინაცვალს“ (შესაბამისად 2,57), დ. კვიციანიძის „თოვლიან სამეს“ (3,55), გ. ბუჩქმენიშვილის „წრფელი გულით“ (2,55), ნ. არბუზის „რაც არ გერგება, არ შეგერგება“ (1,59).

### რადმილ ბაკოჩვიჩი

საბჭოთა კავშირში პირველად ჩამოვიდა საგასტროლოდ იუგოსლავიელი მომღერალი ქალი ირემილა ბაკოჩვიჩი. დეკემბერში იგი ეწვია ჩვენს დედაქალაქს ა. ცხაქარია ფალაშვილის ს ა ხ ე ლ ბ ი ს თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე რადმილა ბაკოჩვიჩმა იმდენი ტატიანას და მარკორიტას პარტიები, შექმნა ორი შესანიშნავი სახე.



[ბასტროლენი]

თბილისის მუსიკალურმა საზოგადოებრივობამ გულთბილად მიიღო ამ საუკეთესო იუგოსლავიელი მომღერლის შთაბეჭდავი სელონები.

თემაზე, ვაგნერ-ლისტის „ტანკეიზერის“ მარში. ლირიკული სიტოთ და უმუშალობა გამოსატა პიანისტმა შუბერტ-ლისტის 3 სიმღერაში: „მონეტალე“, „სერენადა“, „მარგარიტა ჯარასთან“. რომანტიკული აღმავლობით გამოირჩევა კერერის შესრულებათა შემაღის „ქარნავალი“.

სოლო-კამერული კონცერტების გარდა კერერმა თბილისში ჩაატარა ორი კონცერტი სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად. (დირიჟორები ზ. ხუროძე და ჯ. ვოკიელი). ახლებურად აქლერდა კერერის მიერ უკვე „მრავალგზის წაითხული“ რახმანინოვის მეთრე საფორტეპიანო კონცერტი.

## ქინოჟურნალები.

ქინოკალურ - დოკუმენტური და სამეცნიერო - პოპულარული ფილმების საქართველოს კინოსტუდიამ დეკემბერში გამოუშვა:

დოკუმენტური ფილმი „ქართველი მევენახეები“. კინონარკვევისათვის სცენარი დაწერეს ა. სალუქვაძემ და ი. კანდელაკმა. რეჟისორია ირაკლი კანდელაკი, ოპერატორი — შალვა შითშილი. მუსიკალურად გააფორმა კომპოზიტორმა მერი დავითაშვილმა კინონარკვევი „რუსეთის ჩირაღდნები“ ჭ. ამირაჯიბის სცენარის მიხედვით გადაიღო რეჟისორმა შალვა ჩავენავამ. ოპერატორია ა. აფხიბეიშვილი.

სამეცნიერო-პოპულარულ ფილმს „რუსეთის ეგვიპტის ტყავის ნიღბი“ ილუსტრაციები“ საფუძვლად დაედო გ. დევიძის სცენარი. სურათი დადგა რეჟისორმა რამაზ ჭიაურელმა, ოპერატორია თ. მეგრელიშვილი, მუსიკა ეკუთვნის კომპოზიტორ არჩილ ჩიმაკაძეს.

„კოტე მარჯანიშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა“ (რუსეთისა და საქართველოს მსახიობების მოგონებანი დიდ რეჟისორზე) — ასე ეწოდება სამეცნიერო-პოპულარული ფილმს, რომელიც გ. გერბლიძის სცენარის მიხედვით გადაიღო რეჟისორმა ს. ჭელიძემ. ოპერატორია ალ. სემიონოვი.

რეჟისორმა დ. აბაშიძემ ჟურნალისტ ი. მესხის სცენარის საფუძველზე შექმნა სამეცნიერო-პოპულარული კინონარკვევი „ვესროლოთ მხოლოდ დრუბლებს“ (სტეჟყასთან ბრძოლა და მისი თავიდან აცილების ახალი მეთოდი). სურათი გადაიღო ოპერატორმა ი. ბარამიძემ, მუსიკა-კალურად გააფორმა კომპოზიტორმა რევაზ ლალიძემ.

სოფლის მეურნეობაში ელექტროენერჯის დანერგვასა და გამოყენებაზე მოგვიხატა სცენარის სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი „საქართველოს სოფლის მეურნეობის ელექტრიფიკაცია“. სცენარის ავტორები არიან ი. ბეგიაშვილი და ი. კანდელაკი, რომელიც რეჟისორიცაა. გადაღება ეკუთვნის ოპერატორ ტ. ელიაშვილს.

ძირითადად მოზარდებისთვის ს ა განკუთვნილი სასწავლო ფილმი „მისი მდინარის დაბადება“, რომლის სცენარის ავტორია შ. შონია, რეჟისორი — თ. გურგენიძე, ოპერატორი — გ. ბალააძე.

ამათ გარდა, სტუდიაში დეკემბერში გამოუშვა კინოჟურნალები: „საბჭოთა საქართველო“ № 30. მასში შესულია სიუჟეტები: 1. კარლ



ხელოვნების მუშაკთა

ს ა ს ლ უ ი

მხატვარ ლ. პოლიანსკიას ნაწარმოებების გამოფენის გახსნა. კულტურის მინისტრის მხატვარ ნათელა იანკოშვილიან.

ლექცია საერთაშორისო საკითხებზე (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობებისათვის) კიბუნოლობა ისტორიის გამოსვლებზე კანდიდატი ვ. მენაბდე.

საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს სარემონტო კანტორის მუშა-მოსამსახურეთა დასვენების საღამო.

ხელოვნების მუშაკთა სახლთან არსებული მუსიკალური სკოლის საჩვენებელი კონცერტი.

ლექცია — „საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია მუდმივად მოქმედების პარტია“, ლექცია წაკითხულ იქნა ხელოვნების მუშაკთათვის.

მარქსის ძეგლის გახსნა მოსკოვში; 2. სკკპ XXII ყრილობის ჭიათურელი დელეგატი (ოპერატორი ა. პოლისოვი); 3. მანდარინის უხვი მოსავალი; 4. შეიღწელების მოწინავეთა პორტრეტები (ოპერატორი ვ. კურიანი); 5. ახალი სანატორიუმის წყალტუბოში; 6. ჩემსოლგავკუნი ბალეტის ყინულზე (ოპერატორები შ. შიმიშვილი და ვ. კურიანი). ჟურნალის მონტაჟი ეკუთვნის რეჟისორ შ. ხომერგის.



მღერის ასენ სელინსკი

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე პირველად გამოვიდა სოფლის საოპერო თეატრის სოლისტი, ვენის ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა მოსოფლო ფესტივალის ვოკალისტთა კონკურსის ლაურეატი ასენ სელინსკი (მარტონი). იგი ახალგაზრდა მომღერალია, წარმატებით მღერის ვერდის, რისინის, დონიცეტის, ბიზესა და სხვათა ოპერებში, ერთნაირი ოსტატობით ასრულებს როგორც ლირიკულ, ასევე დრამატულ პარტიებს. უკანასკნელ ხანს ა. სელინსკი თავის ხელოვნებას სრულყოფდა სახელგანთქმული მილანის „ლასკალას“ თეატრში.

თბილისში ა. სელინსკი გამოვიდა რისინის „სევილიელ დალკაში“, ბიზეს „ჰარმონი“, ვერდის „იდალი“ და „ტრუბადურში“.

„საბჭოთა საქართველო“ № 31 პერიოდის სიუჟეტებს: 1. ბზიფის სახლმშენებელი ქარხანა (ოპერატორის ასისტენტი — მ. ჭუმბურიძე); 2. ბათუმის ელექტროტექნიკური ქარხანა (ოპერატორი ა. პოლისოვი); 3. ახლის ძიებაში (თვალის ხელსაწყო დიანოსკოპისათვის) ოპერატორის ასისტენტი — ნ. ჭუმბურიძე; 4. ნათელა იანკოშვილის ნამუშევრების გამოფენა (ოპერატორი — ვ. კურიანი); 5. სექტანტები სამსჯავროს წინაშე (ოპერატორი ვ. კურიანი); 6. ახალი კაფე „შეგობრობა“ ვ. მარჯანიშვილის სახელობის მოედანზე (ოპერატორი ლ. არწუშანიანი); 7. სამთარი სვანეთში (ტრამპლინის გახსნასთან დაკავშირებით) ოპერატორის ასისტენტი ი. ბარამიძე; ჟურნალის რეჟისორია ოთარ ჭიაურელი.

კინოჟურნალი „სპორტი“ № 6 ასახავს ჟუთასის „კორბიდის“ „მ“ კლასიდან „ს“ კლასში გადასვლის გათამაშებულ ასპარეზობას ქ. კიშინიოვში. იგი გადაიღეს ოპერატორებმა: ლ. არწუშანიანმა და ვ. შანიძემ, ოპერატორის ასისტენტებმა — გ. იკაშვილმა და თ. მოღვიბაძემ. ჟურნალის მონტაჟი ეკუთვნის თ. ნოზაძეს.

ლიდია პოლიანსკიას აკვარელის გამოფენა

მოსკოველი მხატვრის, ლიდა პოლიანსკიას აკვარელების გამოფენასთან დაკავშირებით უხვიდასთან კულტურთან ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების შენობაში მოციქო მხატვართან შეხვედრა.

გამოფენაზე ექსპონირებული იყო პოლიანსკიას ორასამდე ნამუშევარი. შესრულებული აკვარელითა და ტემპერით, აგრეთვე აბსტრაქციონიზმითა და მინორითა.

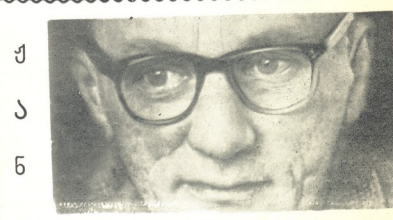
პორტრეტებს შორის უფრადღებან იქცევა რბილ გამაში უზარალოდ და გამომსახველად შესრულებული „კოლოშილი ფინჯნით“, „ქალის პორტრეტი“, პეიზაჟები — „მოსკოვის საფარბაო რაიონი“, „ზაოთარი“, „ნათურა ზღვა“, „ნისლი“ და სხვ.

პოლიანსკიას ნამუშევრები გადწყვეტილია ფართო მონაწილეობით, ძალზე დეკორატიულია. არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ფერის სიფაქიზე და კულტურა. მხატვრის გემოვნება და შესრულების მაღალი ოსტატობა. შესაწინავეია ნატურმორტები, რომელთაც ავტორი აგებს „მინორიტეტზე“. ასეთია „აღმოსავლური მობივი“, „ჩაიღანი და ხილი“ და სხვ.

„ზაოთარი“ ავტორის პეიზაჟები. მკაფიოდ დეკორატიული მინორიტები შთაბეჭდიან უშუალოდ და სიხალსით, ცოცხალი კოლორით.

ლიდა პოლიანსკიას შემოქმედება ძალზე მართალი და სადა, გამომსახველი და ლაკონურია.

მხატვართან შეხვედრის საღამოზე მის ხელოვნებას მაღალი შეფასება მისცეს მხატვრებმა ლ. გუდიაშვილმა, თ. თაყაიშვილმა და რ. ბოჭორიშვილმა, თეატრმცოდნე დ. ჯანელიძემ და ოთ. ევაძემ.



დექემბრის ბოლო რიცხვებში საქართველოს ხელოვნების მუშაკებში გაიხსნა მოსოფლო სახელგანთქმული ფრანგი მხატვარ-კარკატურისტის ვან ფუგოს ნამუშევრთა გამოფენა. ნამუშევრები თბილისელების უდიდესი ინტელისტი გამოიყვანა. ჩვენი ქართველი იტალიან ან ნიკოლა მხატვრის შემოქმედებას, განსაკუთრებით მის პოპულარულ სერიას „მის პორტო“ შექმნა. მაგრამ მის ხელოვნებას შეხვედრისას თბილისელებს შენახებულმა მიეცა დაცნობილენ ცნობილ სერიაზე ნაკლებად ცნობილ სერიაზე. ეს სერია მუდმივად იმის რეალურად ირიაზის „რემორტური რიაოზის“ როცა ცხოველებიც დანს, „როცა ცხოველებიც დანს“ და „ლაპარაკობდნენ“ ილუსტრაციები ლაუონინის ეკუარკიებისათვის, სახელდასკოლი ჩანახატები ტელევიზორის წინ. ნახატ დიდიხანა „მაცივრის რეკლამის“ პერსონაჟები და სხვ.



გამოფენის ორ დარბაზში. მათთვის არა მხოლოდაა წარმოდგენილი და მათთვის წარმოდგენილია ნახატები, გონებისმარჯილური და მათთვის მხატვრული მიგნებები, რაც ასე უთამაშავს, გამომსახველი და ემოციურ ხდის მის ქმნილებებს.



ქ  
ს  
ნ  
ც  
ფ  
ე  
ე  
ი  
ს  
ნ  
3  
ს  
ი  
მ



პრემიერა

ვასო აბაშიძის სახე-  
ლობის მუსიკალური კო-  
მედიის სახელმწიფო თე-  
ატრმა მორიგ პრემიერად  
მაცურებელს უჩვენა ვიმ-  
პოზიტორი ა. კერესელი-  
ძის სამშობლები ი ა ნ ი  
ოპერეტა „ვახუშთიანი“.  
ლიბრეტო და დადგმა  
გეგუთინისაა. სსრ დამ-  
სახურებელ არტისტს  
ბ. გამრეკელს, მხატვა-  
რიაა სსრ. სსრ ხელოვნე-  
ბის დამსახურებულ ი  
მოღვაწე ნ. ყაზბეგი, დირ-  
იჟორი — სსრ. სსრ ხე-  
ლოვნების დამსახურებულ  
ი მოღვაწე მ. ბორჩხა-  
ძე, ქორეოგრაფები: დ.  
მაჭავარიანი და ი. ციმა-  
კურიძე.

პრემიერა

მოსწარდ მაცურებელთა  
სახელმწიფო რუსულმა  
თეატრმა მორიგ პრემიე-  
რად წარმოადგინა დ.  
თაქთაქიშვილის პიესა  
„ნების შევარდენი“.  
სპექტაკლი დადგა მ.  
ოლმანიცკაიამ, მხატვა-  
რია გ. ცერაძე, კომპოზი-  
ტორი — ტ. ბაქრაძე, ქო-  
რეოგრაფი გ. გარბოვიჩი.



თოჯინების სახელმწიფო ქართულ-  
მა თეატრმა ნორჩ მაცურებელს  
უჩვენა თანდასუს „ფიფთას სკო-  
ლა“ — გადმოქართულიებული მ. გო-  
გოლაშვილის მიერ. დადგმა ეჭუთე-  
ნის შ. ცუცუერიძის.

სოხუმის სახელმწიფო დრამატული  
თეატრის აფსაზურმა დასმა წარმო-  
ადგინა დრამატურ გ. ებრაძის  
„თანამედროვე ტრაგედია“, დადგმა  
განახორციელა რეჟისორმა ნ. ეშბამ.

ლადო მესხიშვილის სახელობის  
ქუთაისის სახელმწიფო თეატრმა  
ახალ პრემიერად მაცურებელს უჩვენა  
ვინოთოჯინის სამშობლები ი ა ნ ი  
„გრიგალი“, დამდგმელია ა. ჟგანიანი.

გიორგი ერისთავის სახელობის  
გორის სახელმწიფო თეატრში გ. მალ-  
ლაგორიძემ დადგა გ. ივანიშვილის  
სამშობლები ი ა ნ ი „ქორწილი  
წყნობაში“.

აკაკი წერეთლის სახელობის ჭია-  
თურის სახელმწიფო თეატრმა მორიგ  
პრემიერად უჩვენა თ. ჩივაძის უჩ-  
ველულ ამბავი სამ მოქმედებად —  
„ხედიერი უიღბლო“. დადგმა ეჭუ-  
თენის გ. სებისკვერაძეს.

# რესპუბლიკის თეატრში

საქართველოში სტუბრად იმყოფებოდა მადანის  
კონსერვატორიის დირექტორი ისაკ ნიკოლო, რომლის  
ჩამოსვლის მიზანი იყო ჩვენს რესპუბლიკაში ახალ-  
გაზრდობის მუსიკალური აღზრდის მეთოდების შეს-  
წავლა. კუბელი სტუბრარი გაცენო თბილისის კონსერ-

## კ უ ბ ე ლ ი

ვატორიის, მუსიკალური სკოლებისა და სასწავლებლებ-  
ბის მუშაობას, მოისმინა ო. თაქთაქიშვილის ოპერა  
„მინდია“, რამაც მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოხა-  
დინა. იგი აღაფრთოვანა თბილისის ცენტრალური მუ-  
სიკალური სკოლის მოსწავლემ ლიანა ისაკაძემ.

## ს ი ტ უ მ ა რ ი

— შემოძლია დაურსულბლად ვუსმინო მას. იმედ  
მაქვს ეს პატარა გოგონა მღელ მსოფლიოში გაითქვამს  
სახელს, — თქვა ი. ნიკოლომ. მისი დიდი მოწონება  
დამსახურა აგრეთვე მე-2 მუსიკალური სასწავლებ-  
ლის მოსწავლემ ს. ლეონსკაიამ.

## ალფრთოვანებულია

— მივდივარ მდიდარი შთაბეჭდილებით და უარერ-  
სად გულბოლი მიღებით სამუდამოდ მოხობადული, —  
თქვა ი. ნიკოლომ. ქართული მუსიკისა და მუსიკოსთა  
კატორბის აღზრდის, საოპერო თეატრისა და კონსერ-  
ვატორიის საოპერო სტუდიის გაცნობამ დამარწმუნა  
ქართული მუსიკალური კულტურის დიდ აღმავლო-  
ბაში.

მალღობა ყველაფრისათვის!



მ დეკემბერს ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატის კლუბ-  
ში სახელმწიფო გამოცემლობა „სახელოთა საქართვე-  
ლომ“ და საქართველოს ხელოვნების მუსიკა სახლმა  
მოაწვეეს მსტოვანი პოლიგრაფისტის და საზოგადო  
მოღვაწის ერასტი ტროტაძის პოლიგრაფიასა და გა-  
მომცემლობაში ხანგრძლივი მუშაობის აღსანიშნავი  
საღამო. იგი შესავალი სიტყვით გახსნა გამომცემლობა  
„სახელოთა საქართველომ“ ადგილკომის თავმჯდომე-  
რემ გ. გველაძემ. მან დაწვრიტ მოუხსრო ე. ტროტა-  
ძის ხანგრძლივი შრომით საქმიანობაზე პოლიგრა-  
ფიაში. მისხალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ და  
საუბრებით გადაცეს: გამომცემლობა „სახელოთა საქარ-  
თველომ“ სახელით დ. ლუბამიძე, პოლიგრაფიის სამ-  
მართელობის სახელით ა. კუკიაშვილმა, გამომცემლობა  
„ცოდნას“ სახელით გ. იამანიძემ, ბეჭდვითი სიტყ-  
ვის კომბინატის სახელით გ. მენთიშვილმა, გამომ-  
ცემლობა „ნაქალაქი“ სახელით ა. ლვინაშვილმა და  
სხვ. პოეტმა კ. ბოზოიძემ წაიკითხა ოუბილარისადმი  
მიძღვნილი ლექსი.

სალამოს დასასრულს გაიმართა კონცერტი.

## ს ს კ ა ლ ა მ ო

შუშომინის სახელობის თბილისის  
სახელმწიფო სომხური თეატრის თე-  
ატრმა წარმოადგინა ა. შაპიანიანის სამ-  
მომქმედებანიანი კომედია „ვიი ეჭვიანო-  
ბისაგან“. დამდგმელია ა. აბრანიანი,  
მხატვარი — რ. ნალბანიანი.

შალვა დადიანის სახელობის ზუგ-  
დიდის სახელმწიფო თეატრმა მაცურ-  
რებელს უჩვენა ვ. შალიკაშვილის  
დრამა „უნიადაგორი“. დადგმა განა-  
ხორციელა გ. მჭედლიძემ, მხატვარია  
ნ. ყაზბეგი, მუსიკალური მომრატე  
გეგუთინის ი. ბოზოიძის.

ამავე თეატრში დაიდგმა მ. მალ-  
ლაკვიძის „აღარ გაიმორებს“.

ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო  
თეატრში რეჟისორმა ლ. შენგელიამ  
დადგა ნ. კემულარიას ალკაგორიული  
პიესა „რევეზორი ვეფხვი“. მხატვრუ-  
ლი ფაფორმება გეგუთინის გ. ბერეი-  
კიძის, მუსიკა — გ. კემულარიას.



შ ი ნ ს ა რ ს ი

წ. ეკახეაძე — მხარე ავღომბული სიყვარული რედაქციური მუშაობა ახალი ამოცანების სივალეში	3	ხლომხმანის საბითუმო 1939-1950 წლების ძარბულ შურ- ნალაში გამომავალი სტატიები	52
ნანა კანდელია — ახალი წლის ტარიზმისთან მინ რას ბაპირდებდა ხალი მომავალში	8	ფირინიანი (სტენბე სემეტიკიდან — ფოტო ა. ბალაბუჯისა)	53
ფილიპ ვირსალაძის წარბაძება	14	გიორგი გეგოლაშვილი — საბოროტ ბინამბოროტების თვალთ	57
ფილიპ ვირსალაძის წარბაძება	16	ნანა ღვინჯაძე — პრემია ლილუა	62
ფილიპ ვირსალაძის წარბაძება	17	თორ სტეფანავილი — მოსკოვი, 1961	62
ფილიპ ვირსალაძის წარბაძება	29	მერი ნალბაშვილი — ი. ბრინაშვილის „მედიტაციური წიგნი“	77
ფილიპ ვირსალაძის წარბაძება	33	ტარიელ ხვთაია — ცეკვიტი ნათყვანი სიმღერა	78
ფილიპ ვირსალაძის წარბაძება	34	ლიანა გოგოლაძე — „მუსიკის ელემენტარული თეორია“	79
ფილიპ ვირსალაძის წარბაძება	43	გიორგი ლუგვა — პრეპარატივის ალბომული პრეპარატი	80
ფილიპ ვირსალაძის წარბაძება	45	თორ ევაძე — რედაქციური ტრადიციები	81
ფილიპ ვირსალაძის წარბაძება	49	ხლომხმანის პროზა	92

ყდის მე-2 გვ. „თბილისის ერთ-ერთი კუთხე“ — მხატ. ი. რაზმაძე.  
ტრეტულზე: სიმონა საჭრავაძე — მხატ. ლ. შუბაძე; ალ. გრიბოედოვის ძველი თბილისი, მოქანდაკე მ. გერბი-  
ვილი; მე-4 გვ. იფილოგიური საციხეებზე მწველელ სავაგშორი თათბირის პოეზიები; მე-5 გვ. საჭრავაძის საბრძოლო გამა-  
ფენის შესახებ — ფოტო ა. ბალაბუჯის და პ. ზეგერკოსის; მე-9 გვ. თბილისი კარბეჭის (ფოტო); მე-10 გვ. სა-  
პორტის სახალე, კვე „მეტრო“ და დიდი ვახუშტის დღე თბილისში „ქარაზანის“ სტადიონთან (ფოტო); მე-11 გვ. ვახუშტის  
ქუჩა და ახალი საცხოვრებელი სახლი მარცხენა სანაპიროზე (ფოტო); მე-12 გვ. საბავიო გზა დიდებულ-საბურთალო, სავაგშორი კოსკი  
და ბენზინის ჩამოსასხმელანი (ფოტო); მე-13 გვ. საბავიო გზა ფუნქციონირის პლატოზე და ახალი საცხოვრებელი სახლი  
დიდის მისივე; მე-14 გვ. მ. თუმანიშვილი, ლ. ასათიანი, ალ. მაჭავარიანი (ფოტო); მე-15 გვ. ნ. ანჯიფარიძე, ი. თაქაიშვილი  
ი. აბულაძე (ფოტო); მე-16 გვ. ი. გიორგაძის პორტრეტი (ფოტო); 28-ე გვ. მღერის ლილი გეგოლა (ფოტო); გორის მუზეუმის ანსა-  
ველი ფოტოგრაფიები; 29-ე გვ. დამთავლებული ჯგუფი საჭოთა პერიოდის ვახუშტის ვახუშტის; 30-ე გვ. სვენიტი და ურბნისი  
აღმწერელი არქეოლოგიური მასალები და ვახუშტ VI აბსტრუქციები; გვ. 31-ე გვ. ვახუშტი — ალ. ევაძის პორტრეტი; 33-ე გვ.  
თენგიზ კანდიშვილის პორტრეტი (ფოტო); 34-42 გვ. გვ. ფოტოგრაფიები სტადიონის — ზონისა და აფიკის ქუჩებში;  
46-47 გვ. გვ. გიორგი ორბელიანი, რაფელ კრისტაფი, ირიტიონ ევროპული, იოსებ დავითაშვილი — ლინოგრაფიები ივ. მჭედლი-  
შვილის; 49-ე გვ. ირმა — ლია ელიავა (ფოტო); 50-ე გვ. კადრის ფრაგმენტი ფილიპან „ჰაიკონა“, ზონი — და აბშიძე, ჟუჟუხა —  
ნ. ლამაშიძე; 51-ე გვ. კადრი ფილიპან „ჰაიკონა“, ბაბუა ლევიანი — მსახ. კ. დუშუვილი, ირმა — მსახ. ლ. ელიავა და კადრები  
ფილიპან „ჰაიკონა“; 58-ე გვ. მეტრო-გოლდინ-მეიერის სტუდიის საერთო ხედი (ფოტო); 59-ე გვ. რეისორი და პროდუქტორი  
სტენლი კრემერი (ფოტო); მე-60 გვ. კადრი კრემერის ფილიპან „მუშაობები“, მსახიობები: სილი პუანტე და ტონი კრეტის  
(ფოტო); 61-ე გვ. გ. გუგუშვილი, გ. მდიანი, გ. გეგოლაშვილი პოლიულის ერთ-ერთ კუთხეში; 62-ე გვ. არტო ლილუა (ფოტო); 62-  
ე გვ. ციციანოვა — ა. ლოლა (ნ. შივაქაშვილის „ციციანოვა“); 64-ე გვ. ლედი მლფორდი — ა. ლოლა (ფ. შილერის „პეკაგობა  
და სიყვარული“) (ფოტო); 65-ე გვ. კინოთეატრი „არსია“, 66-67 გვ. კადრები საერთაშორისო კინოფესტივალზე პრემიერული  
საჭოთა ფილმიდან, ფოტოები: ლ. ელიავა და ჯინა ლობოზიანი, კუბლა კინოსახიობები ვიკიან გულე და რიტა ლომინა  
რომან კარმინთან, მექსიკელი კინოსახიობი სუსანა აღმსანდერი, კადრები ფილიპან „პირველი რისი ვარსკვლავებისავენ“, რეისორ-  
ები ლუკინო ვისკონტი და მიხეილ რაბი (ფოტო); 78-ე გვ. მილიტის სამმართველის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი (ფოტო);  
მე-80 გვ. პრ. ფ. აღაბაიანი (ფოტო);  
ფერად ჩანართი ფურცლები: გ. როინიშვილი — „პეიზაჟი“; გ. როინიშვილი — „ახალი სახლის მშენებლობა“; გ. თითბაძე —  
„სტრატეგიის ერთ-ერთი კუთხე“; ე. თაღლიძე — „ახალგაზრდა გეოლოგები“;  
ფერადი ჩანართი ფურცლების მეორე გვერდზე: ა. რევაზიშვილის ჩანახატები;

მხატვარი პ. ბალაბუჯი. ტექ. რედაქტორი ი. შარალაშვილი. კორექტორი ნ. ნალბაშვილი. კონტრალორ-კორექტორი ლ. ლინიანიშვილი  
ხლომხმანის დასაბეჭდად 25/1-62 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. უკ 04356. შგვ. № 1716.  
ბალალის ფურცელი 6. საბეჭდო თაბისი რაოდენობა — 1803. საბეჭდო-სავაჭომეცლო თაბისი რაოდენობა — 1829. ტ. 4500.  
ფასი 1 მან.

ბეჭდვის სიტყვის კომპანია, თბილისი, თბილისი-მარჯანიშვილის ქ. № 5.





## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Ш. Квасхვაдзе —	
ЛЮБОВЬ ВОСПЕТАЯ В КАМНЕ	3
ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ РАБОТА НА УРОВНЕ НОВЫХ ЗАДАЧ	4
Нана Кандელaki —	
НА ПОРОГЕ НОВОГО ГОДА	8
КТО ЧТО ОБЕЩАЕТ В БЛИЖАЙШЕМ БУДУЩЕМ	14
УСПЕХ ЭЛИСО ВИРСАЛАДЗЕ	16
Игорь Нежный —	
В СТОЛИЦЕ ГРУЗИИ	17
Елена Мерабишвили —	
ГОРИЙСКИЙ КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ	29
Этери Гугушвили —	
ПУТЕМ ПРАВДЫ	33
Гульнара Бахтадзе —	
В СТРАНАХ АЗИИ И АФРИКИ (из фотодневника)	34
Платон Кешелava —	
ЛУНАЧАРСКИЙ В ГРУЗИИ	34
Давид Мачавариани —	
БОЛЬШОЙ РЕЖИССЕР НАШЕГО ВРЕМЕНИ	45
Агули Даднани —	
«КОСТРЫ ГОРЯТ»	49

СТАТЬИ О ВОПРОСАХ ИСКУССТВА ЗА 1939—50 ГОДЫ. ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ГРУЗИНСКИХ ЖУРНАЛАХ	52
ПИРОСМАНИ (Сцены из спектакля—фото А. Балабуева)	53
Георгий Гиголашвили —	
ГЛАЗАМИ СОВЕТСКОГО КИНЕМАТОГРАФИСТА	57
Нана Гвинепадзе —	
АРЕТА ЛОЛУА	62
Отар Сепиашвили —	
МОСКВА, 1961	65
Мери Нагбашвили —	
«ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПИСЬМА» И. ГРИШАШВИЛИ	77
Тарназ Хаггаси —	
ПЕСНЯ СКАЗАННАЯ ТАНЦЕМ	78
Ляна Гоголадзе —	
«ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ»	79
Георгий Лежава —	
АРХИТЕКТОР ВОСПИТАТЕЛЬ АРХИТЕКТОРОВ	80
Отар Эгадзе —	
РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ТРАДИЦИИ	81
ХРОНИКА ИСКУССТВА	92

На 2-ой стр. обложки: «Уголок Тбилиси» — худ. И. Размадзе;  
 На титуле: Песня о Грузии — худ. Л. Шнгелия; на 2 стр. Памятник Ал. Грибоедова, скульптор М. Мерабишвили; на 4 стр. Президиум Всесоюзного совещания по идеологическим вопросам; на 8 стр. У входа на выставку промышленности Грузии — фото А. Балабуева и П. Шевченко; на 9 стр. Обелиск у порога Тбилиси (фото); на 10 стр. Дворец спорта, кафе «Метро», День большого футбола в Тбилиси у стадиона «Буревестник» (фото); на 11 стр. Улица Варзисхеви и новый жилой дом на левом побережье Куры (фото); на 12 стр. Канатная дорога—Дидубе — Сабуртало, газетный киоск, у бензоколонки (фото); на 13 стр. Канатная дорога на плато фундулера и новые жилые дома в дигомском массиве; на 14 стр. М. Туманишвили, Л. Асатиани, Ал. Мачавариани (фото); на 15 стр. З. Анджапаридзе, О. Тактакишвили, Т. Абуладзе (фото); на 16 стр. Портрет Э. Вирсаладзе (фото); на 28 стр. пост Лили Гегелия (фото); Фотоснимки, изображающие Горийский музей; на 29 стр. Группа экскурсантов в отделе — «Советский период»; на 30 стр. Археологические материалы, найденные в Свенти и Урбиси, «Дасурламали» Вахтанга VI; на 31 стр. Г. Габашвили — портрет Ал. Эгадзе; на 33 стр. Портрет Тенгиза Кандиашвили (фото); на 34—42 стр. фотоиллюстрации к статье — В странах Азии и Африки; на 46—47 стр. Григор Орбелиани, Рафизл Эрисстави, Иродион Эвдошвили, Иосиф Давиташвили — линогравюры Ив. Мчедlishvili; на 49 стр. Ирма — Лия Элиава (фото); на 50 стр. Кадры из фильма «Горят костры», Бочи — Д. Абашидзе, Жужуна — Н. Гамбашидзе; на 51 стр. Кадры из фильма «Горят костры», девушка Ляна — акт. К. Даушвили, Ирма — акт. Л. Элиава и кадры из фильма; на 58 стр. Общий вид студии «Метро-Гольдвин-и-Бер» — (фото); на 59 стр. Режиссер и продюсер Стенли Крамер (фото); на 60 стр. Кадры из Кремеровского фильма «Скопанные цепью», актеры Сидни Пуанте и Тони Кретис; на 61 стр. Г. Глушнев, Г. Млиаши, Г. Гиголашвили — в одном из уголков Голливуда; на 62 стр. Арэта Лолуа (фото); на 63 стр. (Н. Шнукашвили: «Цицинатела») Цицинатела — А. Лолуа; на 64 стр. Ф. Шиллер «Коварство и любовь» — Леди Мильфорд — А. Лолуа (фото); на 65 стр. Киностр. «Россия»; на 66—67 стр. Кадры из Советских кинофильмов, премированных на Всемирном кинофестивале, фото — Л. Элиава и Джинна Лолобриджида, Кубинские киноактеры Вилан Туд и Рита Лимонта с Роман Карменом, Мексиканская киноактриса Сусана Алксандер, кадры из фильма «Первый рейс к звездам», режиссеры Лукино Висконти и Михаил Ромм (фото); на 78 стр. Ансамбль песни и танца Управления милиции (фото); на 80 стр. Профессор Р. Агабабян (фото).  
 На цветных вкладках: Г. Роинишвили — «П.Язак» и «Строительство нового дома»; Г. Тотибалдзе — «Один из уголков Стратфорда»; Э. Твалчрелидзе — «Молодые геологи»;  
 На оборотах цветных вкладок: А. Ревизишвили — зарисовки

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelidze, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

## CONTENTS

<p><b>Sh. Kvashvadze</b> LOVESONG IN STONE . . . . . 3 IDEOLOGICAL WORK EQUAL TO THE NEW PROBLEMS . . . . . 4</p> <p><b>Nana Kandelaki</b> ON THE THRESHOLD OF THE NEW YEAR . . . . . 8 PROMISES FOR NEAR FUTURE . . . . . 14 ELISO VIRSALADZE'S SUCCESS . . . . . 16</p> <p><b>Igor Nezhni</b> IN THE CAPITAL OF GEORGIA . . . . . 17</p> <p><b>Elene Merabishvili</b> THE GORI MUSEUM OF LOCAL LORE . . . . . 29</p> <p><b>Eteri Gugushvili</b> ON THE WAY OF TRUTH . . . . . 33</p> <p><b>Gulnara Bakhtadze</b> IN ASIAN AND AFRICAN COUNTRIES (from photographic Diary) . . . . . 24</p> <p><b>Platon Keshelava</b> LUNACHAKSKI IN GEORGIA . . . . . 43</p> <p><b>David Matkavariani</b> A GREAT STAGE—DIRECTOR OF OUR TIME . . . 45</p> <p><b>Aguli Dadiani</b></p>	<p>"TCHIAKOKONA" . . . . . 42 ARTICLES ON ART PROBLEMS PUBLISHED IN GEORGIAN MAGAZINES IN 1939—1950 . . . . . 56 "PIROSMANI" (scenes from the play,—pictures by A. Balabuev) . . . . . 53</p> <p><b>George Gigolashvili</b> FROM THE VIEW OF A SOVIET CINEMATOGRAPHER . . . . . 57</p> <p><b>Nana Ghvinepadze</b> ARETHA LOLUA . . . . . 62</p> <p><b>Otar Sepiashvili</b> MOSCOW, 1961 . . . . . 65</p> <p><b>Mary Naghebashvili</b> L. GKISHASHVILI'S "ARTICLES ON THE THEATRE" . 77</p> <p><b>Tariel Khavtasi</b> A SONG TOLD BY MEANS OF DANCE . . . . . 78</p> <p><b>Liana Gogoladze</b> THE ELEMENTARY THEORY OF MUSIC . . . . . 79</p> <p><b>George Lezhava</b> AN ARCHITECT,—TEACHER OF ARCHITECTS . . . 80</p> <p><b>Otar Egadze</b> REVOLUTIONARY TRADITIONS . . . . . 81 CHRONICLE OF ART . . . . . 92</p>
--	---

On the 3rd page of cover: "A Corner of Tbilisi" by I. Ramadze; on the title-page: "The Song of Georgia" by L. Shigelia; on p. 2, monument to Griboyedov in Tbilisi, by M. Merabishvili; on p. 4, the presidium of All-union conference on ideological problems; on p. 8, at the entrance of the Georgian industrial exhibition (picture by A. Balabuev and P. Shevchenko); on p. 9, obelisk at the gates of Tbilisi (photo); on p. 10, Sport Palace, café "Metro" and a big soccer day at the Tbilisi "Kavkazskaya" Stadium (photo); on p. 11, the Vazrskhevi Theatre and a new house on the left embankment (photo); on p. 12, the rope way between Didube and Saburtalo, a rest-stall and a petrol tank (photo); on p. 13, the rope-way on the funicular plateau and new houses in the Dighomi Block, on p. 14, M. Tumanishvili, L. Asatiani, Al. Matchavariani (photo); on p. 15, Z. Anjaparidze, O. Taktakishvili, T. Abuladze (photo); on p. 16, a picture of E. Virsaladze; on p. 28, Lilly Gegelia singing (photo); photos reflecting the Gori museum; on p. 29 a group of visitors in the section of soviet period, on p. 30 archaeological materials discovered in Svareti and Urbrisi and a diadem of Vakhtang VI, king of Georgia; on p. 31 Portrait of Al. Egadze, by G. Gabashvili; on p. 33, photo portrait of film-director, the late Tengiz Kandinashvili; on p. 34—42, photoillustrations to the article "In Asian and African Countries"; on p. 46—47, Grigol Orbeliani, Kaphiel Eristavi, Irodion Evloshvili, Ioseb Davitashvili—linocutgravings by Iv. Mtdedlishvili; on p. 49, Lia Eliava as Irma (photo); on p. 50, still from the film "Tchiakokona", D. Abashidze as Loch, N. Ghambashidze as Zhuzhuna; on p. 51, still from the film "Tchiakokona", K. Daushvili as grandpa Levan, L. Eliava as Irma and stills from the same film; on p. 58, general view of the Metro—Goldwin—Myer studio (photo); on p. 59, director and producer Stanley Kramer (photo); on p. 60 still from a Kramer's film "The Chain-Bound"; actors Sidney Poitier and Tony Curtis (photo); on p. 61, G. Gushnev, G. Mdivani and G. Gigolashvili in Hollywood; on p. 62, A. Lelia as Tsisinatela ("Tsisinatela" by N. Shiukashvili); on p. 64, A. Lolua as Lady Milford ("Kabale und Liebe" by Fr. Schiller), (photo); on p. 65, picture palace "Russia" on p. 66—76, stills from the soviet films awarded at international film festivals; photos: L. Eliava and Gina Lolobrigid Cuban, filmactresses Vivien Goudot and Rita Limont with Roman Karmen, Mexican filmactress, Susan Alexander. Stills from the films "The First Passage to the East", film-directors Luciano Vinciguerra and Mikhail Romm (photo); on p. 78—the song and dance ensemble of a Militia regiment (photo); on p. 80, professor R. Agababyan (photo).

On the supplementary sheets colour reproductions: "A Corner in Stratford-on-Avon" by G. Totibadze; "Young Geologists" by E. Tsvetkashvili; "Landscape" by M. Koinishvili; "Building a new House" by G. Koinishvili.

# ქ უ რ ნ ა ლ

## „ს ა გ ზ ო ტ ა ხ ე ლ ო ვ ნ ე მ ვ ი ს“

1961 წლის  
ნომრების შინაარსი

5. ნ. ხრუშჩოვი — ლიტერატურისა და ხელოვნების ასილი წარმატებებისათვის	4	ახლანდელი თაობა იცხოვრებს კომუნისმში	10
5. ნ. ხრუშჩოვის მისაღმება ი. გაგარინისადმი	4	აყვავებულ საბჭოთა საქართველო	2
სკკპ მორიგი XXII ყრილობის მოწვევის შესახებ	1	ღიად ამოცანები და მზნები	11
საინფორმაციო ცნობა სკკპ ცკ პლენუმის შესახებ	1	ხალხის ცხოვრება, თანამედროვეობა — საბჭოთა ხელოვნების	3
საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობაზე ჩვენი ცხოვრების მეროცა — თეატრების სცენაზე (პრადის მოწინავე)	8—9	სასიცოცხლო წყაროა	3
სკკპ პროგრამა — ჩვენი ცხოვრების ჩირაღდანი (მიხეილ მრეღლიშვილი — ჩვენი ეპოქის ღიადი დოკუმენტი; დავით რონდელი — ჩვენი მოღვაწეობის ქვაკუთხედი; მიხეილ თუმანიშვილი — ინიციატივის უსაზღვრო სივრცე; ზურაბ ლევივა — მკერტი კომუნისმ)	7	კომუნისმის მშენებელი — ქართული მხატვრული შემოქმედების ცენტრში	4
იდეოლოგიური მუშაობა ახალი ამოცანების სიმაღლეზე	12	წინ — საყოველთაო ბედნიერებისა და პროგრესისაკენ	4
კარლ მარქსის ძეგლის გახსნა მოსკოვში	10	ვერიკო ანჯაფრადის, ღიადი გულიაშვილის, ვახტანგ შაბუჯიანის, აკაკი ხორავას გამოხმაურება პირველი საბჭოთა კოსმონავთის ოური გაგარინის გვირობაზე	4
კრემლის თეატრი	10	ურუშაძე ი. — ყველა იცხოვრებს კეთილმოწყობილ და ღამაზ სანლებში	11
		ჩხიკვიშვილი დ. — შრომისა და შემოქმედების ღიადი გზა	2
		ევაჟე ოთ. — ბეჭდვითი სიტყვის ღღე	5
		ევაძე ოთ. — შრომლის ტრიბუნა	7
		ევაძე ოთ. — რევოლუციური ტრადიციები	12

### საპარტევლოვი საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და

### საპარტევლოვ კომუნისტური პარტიის

### 40 წლისთავი

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის და სსრ კავშირის მინისტრო საბჭოს მისაღმება საქართველოს მშრომელებისადმი	5	საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულმა საქართველოს სსრ საბჭოთა წოდებათა მინისტრების შესახებ	5
საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს და საქართველოს ცკ ცენტრალური კომიტეტის საზეიმო სხდომის მიმართვა სკკპ ცკ-სადმი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და სსრ კავშირის მინისტროთა საბჭოსადმი	5	ბრძანებულმა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საბჭოთა სივრცეში კულტურის მუშაობა დაჯილდოების შესახებ.	7
ნიკიტა ხრუშჩოვი საქართველოში (ფოტორეპორტაჟი)	3—5	საქართველოს მხატვართა ნაწარმოებების საიუბილეო გამოფენა	4
ნიკიტა ხრუშჩოვის — გამოსვლიდან საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოსა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის საზეიმო სხდომაზე	5	ახლდინი გ. — აქარის შემოქმედებითი ორგანიზაციები ღიადი თარიღის წინ	1
ღიადი ღღეები	5	ბალაბუჯი ა. — საქართველოს ფოტოხელოვნების ისტატიბი — ღიადი თარიღის	6
თბილისი ღიადი ოუნიღეს წინ	4	გუგუშვილი ე. — ქართული საბჭოთა თეატრის ორმოცი წლისთავი	5
ზეიმი თბილისში	5	გოგოძე კ. — სახელოვანი ორმოცი წელი	7
ზეიმი — ქარიშხლისა სტალინზე (ფოტორეპორტაჟი)	5	ზაქარაია გრ. — ბიბლიოთეკები საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავზე	7
საიუბილეო საზეიმო კონცერტები თბილისის სპორტის სასახლეში (ფოტორეპორტაჟი)	5	ურუშაძე ი. — ქართული საბჭოთა სახეილი ხელოვნება ტრადიციები	5
		ჯამბუა გ. — ქართული საბჭოთა მუსიკის ორმოცი წელი	6
		ჯამბუა ნ. — საბჭოთა საქართველოს არქიტექტურის 40 წელი	6

# ბარაქსისტულ-ლენინური მსოფლიო საკითხები



ბანქოზე გ. — აღმამის შინაგანი და გარეგანი კულტურის შესახებ	2-4
გაბილაია შ. — მშენებლების ობიექტურობის მარქსისტული გაგებისათვის	11
დონაძე კ. — რეალისტური ესთეტიკის საკითხები ვეფ-ფშაველას შემოქმედებაში	8-9
კაკაბაძე ზ. — სახეობი ხელოვნების სწორი შეფასებისათვის	7
კაკულია შ. — „ქართული ფილოსოფიის ისტორია“	4

ლორთქიძე გ. — რაბინდრანატ თაგორის ესთეტიკური შეხედულებანი	8-9
ნათაძე რ. — კიდევ ერთხელ საუბუნობრივი დავის შესახებ	6, 8, 9, 2
რევიშვილი შ. — ენგელსის ბრძოლა ესთეტიკაში მარქსიზმის გულგარისთვის წინააღმდეგ	8-9
ჭანაზია ვ. — ხელოვნების საგნის საკითხისათვის	3
ჭუთალია აღ. — გონებაშეხილობა	1
პოლოცკა ნ. — მხატვრული ფანტაზია	1

## სახვითი ხელოვნება, არქიტექტურა

ამირანაშვილი შ. — შოთა რუსთაველის პორტრეტი ივრუხალომის ჯვარის მონასტერში	4
ამირანაშვილი გ. — მოტეკეავე ქალის გამოსახულება ძელის ფირფიტაზე	4
ანჯაფრამე ვ. — მხატვარი ელენე ახელდიანი	7
ახალია თ. — მხატვარი ნელი ჩიქოვანი	6
გამახურდია ს. — ვარძია	11
გოგრიჭანიძე შ. — ხალხის ხმა	11
ელიაშვილი ნ. — მხატვარი თამარ თავაძე	2
თავაძე ფ. ანდრიაშვილი ი. — ქედური ხელოვნების ტექნოლოგიური პროცესების ტერმინთა საკითხისათვის	10
იონი ნ. — რელიგიური ხელოვნების ისტორიული ძეგლი	11
კარბუღაშვილი მ. — სერგო ქობულაძის ილუსტრაციები შექსპირის ტრაგედიათათვის	10
კვასხაძე შ. — ქაშვი ამღვრებელი სიყვარული	12
კინწურაშვილი ს. — თბილისის არქიტექტურა აღმავლობის გზაზე	2

კოჭლაშვილი აღ. — მხატვრული ჯგავრდების ხელოვნება საქართველოში	8-9
ლევია ვ. — არქიტექტორთა აღმზრდელი არქიტექტორი	12
მხიფიძე დ. — ნენე თანამედროვის იერსახე ქართულ სკულპტურულ პორტრეტში	6
მოსიცი ე. — მონოტიპი	3
მხიფიძე ლ. — ისტორიული სკულპტურული პორტრეტის გაღმწევა ქართულ კანდაკებში	7
ფლერი აღ. — თანამედროვე ჩინური გრაფიკა ხუზე	2
რადანი შ. — დიდი მხატვრის სასლ-მუზეუმში	10
უზნაძე ი. — გროვალ გაგარინის ნაწარმოებთა გამოყენება რუშაძე რ. — ქართული საბჭოთა სახეობი ხელოვნება	5
შერაღიანი ი. — ეგვიპტე ლანგერის დაღესტნური ეტრუდები და ჩანახატები	3
ჯაში ნ. — საბჭოთა საქართველოს არქიტექტურის 40 წელი	6
მხატვარი გიორგი გორდელაძე	6

## თეატრი და დრამატურგია

ანთაძე დ. — ბენიოლენი საბჭოთა თეატრალური ცხოვრებიდან	11
ბერაძე რ. — მსახიობი შალვა ხონელი	11
გარეჩილაძე ა. — მსახიობი მელანო ყარალაშვილი	3
მელიქიანი ავ. — შუბრი ქართულ სცენაზე	1
გუგუშვილი ე. — როცა თეატრი ახლებურად კითხულობს თანამედროვეობის ამსახველ პიესას	8
გუგუშვილი ე. — სიბერის გზით	12
გუგუშვილი ე. — ქართული საბჭოთა თეატრის ორმოცი წლის-თავი	5
გურბანიძე თ. — ქარიშხალი მუფლაო საგანში	5
გომარელი თ. — მსახიობი თეატრის შილა	11
დავითიანი ა. — თანამედროვეობის ამსახველ სამი სპექტაკლი	10
დავითიანი ი. — ვაჰან ვალსტაინი	1
დევიძე ავ. — დრამატურგის შენიშვნები	1
დოღონაძე დ. — აქტიორული ხელოვნების რთულ გზაზე	3
დუშაბაძე ე. — ნიუ, ცოდნ და სიყვარული	3
ვახუცაშვილი თ. — კოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლები „მოგორი“	1
ზარციანი უ. — ლა ცის ქვეშ	1
კაკაბაძე ვ. — აღმამიბი გზაჯვარედინზე	4
კოცია აღ. — თანამედროვეობის გზით	5
კობაძე რ. — „მუღლავი დევნა“	7
კეღელიშვილი ნ. — ქართული სახალხო თეატრის დაუდალავი მოღვაწე	7

კეშელავა ვ. — ლუნარსკი საქართველოში	12
კრივიცი გ. — მისკოეში, სამხატვრო თეატრში	4
კოჭლაძე ა. — ახალციხის სახალხო თეატრი	3
დარვაიანი დ. — მეფის დროის დიდი რეჟისორი	12
მერაბიშვილი ე. — სახალხო თეატრის ეთნოლოგია	3
ნაღებავილი მ. — ხელონდელი დღის მშენებელი ნორჩი თაობა	5
ნენე ი. — საქართველოს დედამაქაშში	12
ურუშაძე ნ. — შუბრი სპექტაკლი	1
შალვაშვილი აღ. — ხალხობის ძალა თანამედროვეობის ამსახველ სპექტაკლებში	4
შალვაშვილი ნ. — მოღის ახალგაზრდობა	10
შამათია პ. — გიორგი თანაბოლცელთა წინაშე	8-9
ცხომარია მ., კეივილი ს. — თეატრის თავმდაბალი მეშვი	8-9
ცხომარია მ. — მარი მოჭორიანი	3
ხუცაშვილი გ. — მაღალმხატვრული ქართული საბჭოთა დრამატურგიისათვის	5
ხარაშვილი ს. — მსახიობის ნათელი გზა	10
ხარაშვილი პ. — ახალი სპექტაკლი ჩვენს ახალგაზრდობაზე	10
ხავთია თ. — მსახიობი ვენო კობახიძე	2
ჯანელიძე თ. — თანამედროვე გვირი ქართული თეატრის სცენაზე	5
ქარაშვილი ზ. — „ფეხბისტკოსანი“ — კრკოვის „რაფ-სოლის თეატრში“	1

# მუსიკალური და კორეოგრაფიული ხელოვნება



ბალნეოლოგიკი ელ. — ა. შავერძაშვილის კანტატა ჩემი სამშობლო სიმღერები	11
ბეგიაშვილი ი. — საბჭოთა პიანისტური სკოლის ტრიუმფი	11
გვამყარაძე ლ. — ლიტბარია სერჯე ბაქრაძე	2
გვარამაძე ლ. — ალექსი ალექსიძე	2
გულაძე თ. — ენო გვიციშვილის ოპერა „წითელქუდი“	4
ჯივიაძე გ. — ვიკატორ შერშტრუმბოლის ზოგიერთი საკითხი	11
ჯოღლიანი ნ. — კუბის რესპუბლიკის ბალეტი	10
დოლიძე გ. — პარი ბელაფონტი თბილისში	1
გვამყარაძე ლ. — ხალხის რევოლუციური ბრძოლის ამსახველი ორი სიმღერა	3
ევანდო ოთ. — საბჭოური კორეოგრაფიის მშვენიება	4
ევანდო ოთ. — „მზეთაძე“ და „მზებაბუკი“	2
ევანდო ოთ. — ქართული ბალეტის სათავეებთან	1
ილიაძე ს. — მუსიკის, სწავლული, დედა	4
ილიის ვირსალაძის წარმატება	12
ვახტანგიაძე რ. — მუსიკის შემსრულებელთა ახალი თაობა	4
კანდელიძე დ. — მუსიკის დამადება	10
კობახიძე ს. — გამოჩენილი ჩემი მუსიკის საქართველოში	1

მეგრული მუსიკა — ამერიკელი ბალეტი თბილისში	2
მესხ ნ. — ირინე ალექსიძე	2
მუსხელიშვილი ნ. — გულისხმობი პედაგოგი და მუსიკოსი	3
მშველიძე ა. — ნარკვევები საქართველოს სამუსიკო განათლებაში	10
მშველიძე ა. — ქართული მუსიკის თვალსაზრისით მოლაშქე	10
მშველიძე დ. — ხაქარია ფალონიშვილის სახელობის თეატრის ეროვნული სახე და მისი განვითარების გზა	8-9
ლოგია ი. — „სოცტოლო“ ლინინგრადის სცენაზე	7
ორბეგიანი გ. — პროფუცივი და ჩვენ	10
ორბეგიანი გ. — ქართული საბჭოური მუსიკის ორმოცი წელი	6
ტორაძე გ. — ახდების სიმღერა	10
ტორაძე გ. — ქართული მუსიკის შემოქმედება ქართულ მუსიკაში	1
ჭავჭავაძე ნ. — ანდების სიმღერა	10
შავერძაშვილი ა. — გულისხმობი მუსიკის და პედაგოგი	2
ცაშიშვილი ა. — „მედი მარკალი“	8-9
ჭიათურაძე ნ. — „ახტალა“ და „თეატრის“ ინტონაციური ანალიზისათვის	10
წულუკიძე ანტ. — შალვა მშველიძის ოპერა „დიდოსტატის მარჯვენა“	8-9
ხუბუა პ. — ლეჟენდისილი ხელოვანი	10

## კინოხელოვნება

ბურჭულაძე ვ. — ფილმი აზერბაიჯანულ სახალხო გიმნაზიის	10
გერმანული კინომახილობის ჰანს პეტერ მიუნტის მისაღმბა უფრას „საბჭოთა ხელოვნებისადმი“	1
გვილამაშვილი გ. — საბჭოთა კინემატოგრაფიის თვალთ	12
გივარამიაშვილი ით. — ალბინისტური ფილმების ფესტივალზე	11
ვაკოძე კ. — სახელოვანი ორმოცი წელი	7
დადიანი ა. — „ქოიკოლი“	12
დოლიძე გ. — გზა ვარსკვლავებისაკენ	10
კაკაბაძე მ. — მშვენიერ ამინდში კვებების, სამწუხაროდ, აღძვრები	4

შებუა ვ. — კავკასიის კალთებიდან სლოვაკიის ველებზე	1
სოვილანტური ქვეყნების კინემატოგრაფისტთა კონფერენცია	2
სეფიაშვილი ით. — ლეგენდა ვარსკვლავზე	6
სეფიაშვილი ით. — თაობა და მისი ბედი	10
სეფიაშვილი ით. — მოსკოვი, 1961	12
ჩიქოვანი აკ. — კარლი ვარის შთაბეჭდილებები	2
ჯინჯივიაშვილი ნ. — გამოცხადებული საბჭოთა კინოდრამატურგი	3
ჭიჭინაძე ვ. კობახიძე თ. — დიდი გზის დასაწყისზე თქმული უპრუღმადი დ. — კინორეგისორი სიკო დოლიძე	11

## უბლიკაცია

ჩიქოვანი თ. — ვალერიან გუნაის ერთი უცნობი წიგნი	1
---	---

ხუციშვილი ს. — ნატო გაბუნას და ასიკო ცაგარის წერილები	10
---	----

## ბიბლიოგრაფია, ახალი წიგნება მიმოსილვა

არხოვლიძე გ. — საიუბილეო აღზომები	8-9
ვაკიფიშვილი ლ. — ათი თვის წარმოცხადება პერიფერიები	1
ვაკოლაძე ვ. — ამირან შერვაშიძის შემოქმედებით ანგარიში	1
ვაკოლაძე ლ. — მუსიკის ელემენტარული თეორია	12
ვახაბიძე ლ. დაიშვილი ნ. მაშაძეშვილი ი. — ახალი საბიბლიოტეკის ხელოვნების დარგი	2
თავარი ნ. — ქართული კულტურის ძეგლები	10
ლორთქიფანიძე მ. კვიციანი თ. — მნიშვნელოვანი ნაშრომი	

საბჭოთა არქიტექტურის კონსერვაცია	3
მიშველიძე ნ. — სტრუქტურები, რომლებიც სიამაყეს გვაბრუნებს	5
მიქაძე ბ. — ქართლის ცხოვრების შესახებ	7
მედილიძე ბ. — სტრუქტურული მუშაობები	12
ნაღბაშვილი მ. — ი. გომიშვილის „თეატრალური წერილები“	12
ტორაძე ვ. — ხოიი საქართველოში	8-9
შაფლაშვილი რ. — მონოგრაფიული ნარკვევი	11
ვაკოლაძე მ. — მონოგრაფია აკაკი ფილავაზე	10

## ვაკა-ფშაველას დაბადების 100 წლისთავი

აგლაძე გ. — ენობოლები ვაკა-ფშაველას ცხოვრებიდან	8-9
გუგუჩიაშვილი ნ. — ვაკა-ფშაველი და ქართული თეატრი	8-9
დოლიძე კ. — რელიგიური ინსტიტუტის საქმიანობები ვაკა-ფშაველას შემოქმედებაში	8-9
კიკნაძე ვ. — პოსტიტურ ხატვა საუფრო	8-9
კიკნაძე ვ. — ვაკა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ და სოფოკლეს „ანტიგონე“	8-9

კობიძე რ. — ხეცური აღუდა ქეთულური და ჭისტი გოგონა	8-9
ფორლია ა. — ვაკა-ფშაველი — დიდი პედაგოგი	8-9
ქართული კულტურის მშვენიება და სიამაყე	8-9
შულაშვილი დ. — ვაკა-ფშაველას საიუბილეო საღამო 1913 წელს	8-9
ჭიჭინაძე ვ. — ვაკა ქართველ მხატვართა შემოქმედებაში	8-9

# ტარას შვეჩენკოს გარდაცვალების 100 წლისთავი



ზაქანიძე ოთ. — ტარას შვეჩენკო — პოეტი- მხატვარი . . . . . 3 გელოვანი აკ. — დიდი ტარასი

## ლ. ნ. ტოლსტოის გარდაცვალების 50 წლისთავი

ლუკაშვილი ე. — ორმოცდაათი წლის წინათ იასნაია პოლი- . . . . . 1 ჯაფარიძე ვლ. — დიდი რუსი მწერლის ლეგ ტოლსტოის  
შაფთავა ე. — ლეგ ტოლსტოის დრამატურგი . . . . . 1 ლაქობიძე ან . . . . . 1

## საკაკი წერეთლის დაბადების 120 წლისთავი

ბახტაძე ი. — აკაკი და ქართული თეატრი . . . . . 2 ტორაძე გ. — აკაკი წერეთლის შემოქმედება ქართულ მუ-  
განერობაში . . . . . 1 სიყავი . . . . . 1

## ნიკოლოზ მუსხელიშვილის იუბილე

ე. პ. მუჯანაშვილის მისალმება ნ. ი. მუსხელიშვილისადმი . . . . . 4 მუსხელიშვილის იუბილისადმი მიძღვნილი კონცერტი (ფო-  
ხალხის სამსახურში . . . . . 4 ტორეპორტატი) . . . . . 4  
ვერუა ი. — დიდი საბჭოთა მეცნიერი . . . . . 4

კონსტანტინე ზამხაზურდიას იუბილე . . . . . 8-9

მეანდრეი აფხაიძის იუბილე . . . . . 2

თამარ ბაშაბაძის საიუბილეო საღამო . . . . . 7

იამბო გომეზაშვილის იუბილე . . . . . 1

## მსატრუსული თვითმომკვდებმა, ლიტერატურა, მოგზაურობა, სხვადასხვა

ალექსიძე მ. — სელოვანების ერთუხიანსტი . . . . . 4 ნინუა ა. — ლეგენდა სტივინზე . . . . . 3  
ახვლედიანი გ. — საქართველოდან არაბეთში . . . . . 7 ოქროშიძე თ. — ქართული ფოლკლორის ნიჭიერი მკვლევარი . . . . . 10  
ათასი წლის რაინდები (ე. დორვილის ილუსტრაციები „დიდ- ხატიაუცი ა. — სამკოთა ფოტოეურნალისტი — დიდი გეო-  
ოსტატის მარჯვენისთვის“) . . . . . 2 ქის მართალი მემბტიანე, მომავლის განწყობი . . . . . 3  
ბარამიძე ალ., იმედოვანი გ., ციციშვილი ხ. — ერთი მკვლარი . . . . . 3 სხირტლაძე ხ. — მწვერდომთაველი ქართული ქალი . . . . . 7  
ბახტაძე გ. — ხანისა და ადრიატიკის ქვეყნებში . . . . . 2 სხვატარიძე რ. — ხალხური თვითმომკვდების მორტფილზე . . . . . 11  
გომარტილი თ. — ნორჩი მათურების მომავლე . . . . . 12 უკრაინული ბალეტი ყინულზე „საოცრებათა სამყაროში“ . . . . . 11  
გოგიანიშვილი მ. — წინეთ-სამკოთა მეტეორების გზით . . . . . 6 ურუშაძე ნ. — დღეები და შთაბეჭდილებანი . . . . . 4  
გოგიაშვილი ე. — ჩვენი საბჭოთა პროგრამა . . . . . 8-9 ურუშაძე რ. — ხალხური თვითმომკვდების მორტფილზე . . . . . 11  
გოგიაშვილი ლ. — ცოდნის დიდი სამკვლელო . . . . . 4 დლონი ალ. — ქოსამატეუზარა ქართულსა და აღმოსავლურ  
გომარტილი თ. — მარიჯანი . . . . . 10 ფოლკლორში . . . . . 6  
გვრიტიშვილი ლ. — პილიძეშვილი ნ. — ინდოეთის კულტურის . . . . . 3 ღვინიაშვილი ა. — ნანი-ნანი და იაე-ნანი . . . . . 3  
ტიტულარი . . . . . 2 ჩიქოვანი მ. — „ვეფხისტყაოსნის“ მითოლოგია . . . . . 11  
დილა ფ. — ვალაქიონის ერთი ლექსის შთავიზება . . . . . 3 ჩიხლაძე ნ. — ქეთო ჯაფარიძე . . . . . 11  
დილაქოროია ხ. — ტრუმფიტი მსოფლიოს გზებზე . . . . . 4 ჩხუბური მოღვიბი . . . . . 1  
ვილამსი ა. — რადღინებე შინაშენე ქართულ ზღაღინებებზე . . . . . 7 ცინცაძე ი. — ჩვენი სამშობლოს ერთი კუთხეში . . . . . 7  
ვინ რას გვიჩვენებთ ახლო მომავალში (ინტერვიუ) . . . . . 2 ქაბაქაძე ვ. — ორი კვირა მომე რუმინეთში . . . . . 4  
კაკაბაძე ხ. — შოთა რუსთაველის ბიოგრაფიიდან . . . . . 12 ჭიჭინაძე რ. — ნატალია ნარსკია — შლოკაშვილი . . . . . 3  
კანდელაკი ნ. — საქართველოს თეატრალური საზოგადოება . . . . . 1 ჭიჭინაძე რ. — ზირვეგერიანი — ხალხის გენია . . . . . 1  
1960 წელს . . . . . 2 ჯამბა ნ. — ორი კვირა მომე რუმინეთში . . . . . 11  
ლუგინიშვილი რ. — ჩვენი ყოფის სიამაზის მსახური . . . . . 10 ჯაფარიძე მ., გამარტივი ნ. — რევან მაღალმთიანი-ოტლო . . . . . 7  
მინილი „შოლოხოვი საქართველოში (ფოტორეპორტაჟი) . . . . . 6 საფიანი ტ. — ციცილი ნაიკევი სიმღერა . . . . . 12  
ზერაბიშვილი ელ. — გორის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი . . . . . 12 ზელოვანების საკითხებზე 1939-1950 წლების ეურნალებში გა-  
მოყვანილბული სტატიები . . . . . 2, 4, 11  
ზელოვანების კრონიკა . . . . . 10, 11, 12

6666 666

6 72

