

საბჭოთა ხელოვნება

3



1958

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



3

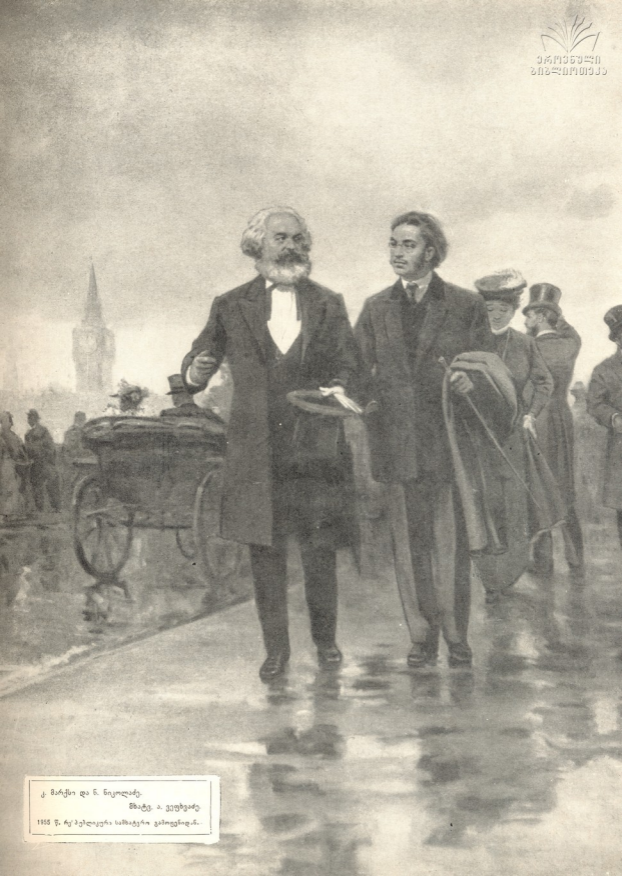
საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა

თ ბ ი ლ ი ს ი

1956

რედაქტორი—ოთ. ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შ. ამირანაშვილი,
ვ. ბერიძე, კ. გოგოძე, ლ. დონაძე, ს. ზაქარიაძე,
დ. ჯანელიძე, ვ. წულუკიძე (პ/მგ მდივანი)



კ. მარქსი და ფ. ენგელსი.

შატაბი, 1848 წელიწადი.

1848 წ. რეპროდუქცია საზოგადოებრივი მედიის ცენტრიდან.

თბ. გვაძე

გაზეთი „პრავდა“ და სახვითი ხელოვნება

(1912 — 1914 წ. წ.)



მეორეულია სოციალურ კლასს, სოციალურ კლასს — თავი-
დასაყრდენი, ასე უნდა უყვარდეთ პარტია, მაგრამ საბჭო-
კლასი სტრუქტურა, რომელიც სახვითი ხელოვნების აღდგო-
რისა და პარტიულობის საკითხებს მიეძღვნა. მხოლოდ
თავისუფალი ადამიანის, ადამიანის, რომელიც არ განიცდიდა სოციალურ
და ნაციონალურ ჩაგრვას, სულიერ და ფიზიკურ დაზარალებას, შეძენა
შეძენს ნამდვილ ხელოვნებას. — წერდა იგი 1912 წლის 5 მაისს, თავის
დასკვნის ბოლო დღეებზე.

მეორეულია ღირსების აღმშენებლის პერიოდში გამოწვევითი და
მარტოობის მონათესაო იდეებით შეარსებული „პრავდა“ თანამედრო-
ბის ანტიმოდერნიზაციული და დამოუკიდებელი ხელოვნების-
საფუძვლის, რომელიც სამსახურის გაფუძვლას მრავალმილიონ კლასობრივ-
ბუნებრივს, გაუძღვებოდა მათ ბურჟუაზიის წინააღმდეგ გაჩაღებულ
ბრძოლაში.

ღირსების მონათესაო განტოვებული გაზეთი „პრავდა“ მთელი
გზებზედაბოლო მოწოდებდა შრომის ადამიანებს დაზარალებულნი
კომუნისტური პარტიის დროშის ქვეშ სოციალისტური რევოლუციის გა-
სამართლებლად გაზეთი ასრულებდა მათთვის, რომ მხოლოდ
მარტოობის ღირსებით მოძღვრებით შეარსებული პარტიულობის
შედეგად ხელოვნების ბრძოლა სოციალური იდეოლოგიის ანტი-
კლასობრივი საზოგადოებრივ შედეგად უკანასკნელი იდეოლოგიის სიმრავლეს გან-
მარტობის უფრო მეტი ანტიმოდერნიზაციული მარტოობის ღირსებით
საფუძვლის გაფუძვლას, მარტოობის ინტელექტუალური აქტიურობა მე-
ორის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის პარტიულობის საფუძვლად.

განმარტობდა რა ღირსების ენობრივი მონათესაობა „პრავდა“
ხელოვნების აქტიურობა აქტიური საზოგადოებრივი ფუნქციონირებით. მწერალი
და ხელოვნებადამოკიდებული ცხოვრების სინთეზის ასახვის, იმის,
რომ მათ თავიანთი შემოქმედებით ხელი შეუწყობენ პროგრესული, დამ-
მარტობელი გზით მათების წინააღმდეგობის, სოციალისტურ საზოგადო-
ებრივ ცხოვრების გაფუძვლას. სახელოვნებო და ამ შთაბეჭდილობის
ღირსების დროს და ხელოვნების წინაშე, „პრავდა“ მოითხოვდა, რომ
პარტიის ღირსების მიწოდებით იდეოლოგიის შენარჩუნება და ხელო-
ვნების აქტიურობა ჩამდგარიყო საზოგადოებრივი განმარტობის მიზნის
დასახვის რაგბით. იმასთან, რომ მარტოობის ბრძოლაში უმეტესობის
ხალხს და მის ინტერესებს, იგი თვით უნდა დაეხმარებინა, როგორც ღრმა-
ინტელი ხელოვნება, — წერდა „პრავდა“. მხოლოდ მოწოდებდა იდეოლო-
გიურ ხელოვნებას ძალის მიზნებს მახებო და იქცეს მათი იდეოლო-
გიის ინტელექტუალური ბრძოლის დახმარება, მხოლოდ მარტოობის ბრძოლაში
მისი უფრო მეტი დახმარებით. ხელი შეუწყობს კლასობრივ საზოგადო-
ებრივ მათების გაფუძვლას. მათ დახმარებს პროგრესული
პარტიის ბრძოლაში — ისეთი საზოგადოების შესაქმნელად, სადაც არ
იქნება ბურჟუაზია და მარტოობა. სადაც გაფუძვრებული ნამდვილი თა-
ვისუფალი, ფულის მოსაძებნად დამოუკიდებელი ხელოვნება.

თავის დახმარების პარტიულობა ღირსება „პრავდა“ მოწოდებდა ხე-
ლოვნების ხალხად და სწორად შეაფასებდა ხელოვნების საზოგადოებრივი
ღირსებებს, სინთეზით ექვემდებარებოდა უმარტო შრომითი ადამიანის
ხელოვნების სოციალურ, მათი უფრო მეტი ძალა და შემოქმედებითი მოტი-
ვება. გაზეთი მოწოდებდა მწერლებს და ხელოვნების დამამარტოებელ
ხელოვნებებს, ჩამოეშობოდნენ ანტიკლასობრივი საზოგადოების
ფუნქციონირების ცხოვრების, დეზინტეგრაცია ან მარტო ხელოვნების მიმე-
ნარტობა და სოციალური უკუდამარტოების წინააღმდეგ ბრძოლაში ძალე-
რი, ანამედ უკლასობრივობის მატყულებელ ბუნებას. მათი ინტელიგენ-
ტიულობის უფრო მეტი დახმარებით. „პრავდა“ უფრო მეტი გამოქვეყნებული
ყოფილი წერდა — ფარსების, ვრცელია და ქმედებების შესახებ, —
ესევედ თუ არა მატყულებელი იდეა „პრავდა“ ხელოვნების ღრმა იდეო-
ლოგიისა და პარტიულობის ღირსებით სარგებლობს, რა დაგვიბრუნებდა
მარტოობაში — ახალი და ძველი თითების წინააღმდეგობას — კლასი-
კომუნისტურ საზოგადოებრივი მოღვაწის განვითარების ბრძოლაში
ჩაბას, არა მოღვაწის მათთვის გვირგვინს და უფროსს, არა სხვისი
გვირგვინს, ვერც სხვისი უფრო მეტი დახმარებით. ანამედ იდეოლო-
გიის მარტოობის უფრო მეტი დახმარებით. მათ დახმარებს „პრავდა“ სოციალ-
ური ხელოვნების აღმშენებლის ხელოვნება უნდა ემსახურებოდეს ხალხის, კლ-
ასობრივს, მარტოობის ადამიანების თავისუფლებას. მაგრამ, ხელო-
ვნების თანამედროვე შემოქმედება შრომის, — მხოლოდ კლასი გაზარ-
დასა და ხელოვნების გაფუძვლად კეთილი შეწყვეტისა, თავისუფლისა და
ამა შრომის, ვინც თავისუფალი ცხოვრების მომავლისათვის იბრ-
აუნდა, — სინთეზით უნდა „პრავდა“.

„პრავდა“ ანტიმოდერნიზაციის, რომ გამოვლენილიყო პროგრესუ-
ლად მოაზროვნე, რევოლუციური სოციალისტური განმარტობის მატ-

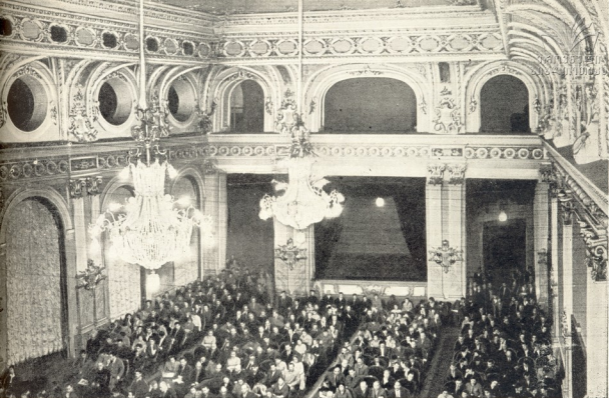
განაო ჩივილი. მის ირანი მოქონდა ცხოვრებისათვის მოწოდებელი
ხელოვნება წინააღმდეგ, რომელიც შემოქმედებისათვის არა ჩინად ჩა-
ვალუცურით ქროსს ხელს. გაზეთი სწორად ვინაობდა წინააღმდეგ
მხატვრობის სიძის და მზად ძალბას, ანამედ უარყოფით ტენდენ-
ციებს მათ შემოქმედებით, ურყევად ხელი ავიდოდა ვერც კარგულ
მხეხვე. უკუაბოლო მარტოობა და გაზოგადებული რაგიონისტული შე-
რულება.

„უფრო კიდევ ახლახან ხელოვნება რუსი შემოქმედების მიწოდებელი
ექვემდებარდა“, — წერდა 1912 წლის 24 აპრილს „პრავდა“. ეს განმარ-
ტული იყო, რადგან ლიტერატურული ბურჟუაზიული ინტელიგენციის არ სწავ-
დადებოდა მუშათა კლასის ძალა და არც მუშათა შემოქმედების ძალბას იცნობდა.
ბურჟუაზია შეგნებულად ამიერიდან პროლეტარიატის ინტელექტუ-
ალურ შინააღმდეგობას, არამედ ავტობად დარჩებოდა და რევიუცუ-
ლი მუშების ესთეტიკურ მოთხოვნებს, აქტიურობა მათ ღირსებას
ხელოვნებისად, მათ გატყუებას ხელოვნებით, ანამედ მუშების უკუ-
მარტოობად საზოგადოების „დამამარტოებელი“ ასეთი შედეგების
ქმედება ბურჟუაზიული ინტელიგენციის საკუთარი თავი „კლასობრივ-
ადამიანურად მოქმედებით“ ამის მონობისათვის ანამედ საზოგადო-
ების განმარტობაში კეთილშინების მიერ შექმნილი ლიტერატურული და
პარტიულობის რეალის გაგება-დასახვისზე. ეს ხალხი, „პრავდას“
უფრო, თავის „დამამარტოებლობის“ მხოლოდ იმით ასახვებდა, რომ
პარტიულობა „იდეოლოგიურად“ მისი ყმა იყავი კ — უკლასობა.
„საზოგადოებრივი ადამიანობის გზით“, — წერდა „პრავდა“ 1912
წლის 23 აგვისტოს ნომერში, — როგორც ცნობილია, ადამიანის ისეთი
თვისებას დასახება, რომელიც არაა გუგა, ნიჭი, ცოდნა, უნარი, პარ-
ტიულობა, სოციალისტური, ადამიანობა, თავდადება, საერთო, ყველა-
ფერი ის, რაც ახალბუღს ადამიანს.

მაგრამ ახლა, დამამარტოების დროს ბურჟუაზიული ინტელიგენცია
ნამდვილ კლასობრივად სოცლის ბურჟუაზიული მარტოობის. ის თვის-
ება, რომელიც ადამიანს ანამედ, მისთვის თრეზუ საერთო არ არის.
და არ, დამამარტოებელი „კლასობრივობის“ ნამდვილ კლასობრივ სე-
ლული და კეთილი, პარტიულობა და არამედ, ყოველი მარტოობა და
გამოქმედება, ყოველი მარტოობისად და მარტოობის: ოღონდ უფრო
იყოს მარტოობა ცხოვრებისათვის, — მხოლოდ იმისათვის, რომ გვირგვინად
ქმობ, რადგან დაიბრუნ და საბოლო „კლასობრივი — გასამარტოებელი“ ადგი-
ლებში გადართა, გუგა ვის არ ექმნება, ემსახურება რა მათი „კლასობრი-
ულობის“, ბურჟუაზიული ინტელიგენცია, — გაზარდა მხოლოდ „პრავდა“.
სწორად მოქმედებდა, როგორც ფულის მოსაძებნის მიხედვით, ასევე სე-
ლული დროს, საკუთარი ინტელიგენციის, საკუთარი სინთეზის, ანამედ
ვის მხარე, ბურჟუაზიული საზოგადოებრივი ასეთი ინტელიგენცია „არ
იყოფიან უნდა განმარტოებული უკლასობრივობის, არამედ უნდა მარტოობის
ხელი მსხვილი უკლასობრივობის ჩქარის ქროსლ“.

და არ, ისეთი ადამიანები, რომლებიც მეფის მოხელის და მუშების
უკლასობრივობის ჩქარის ქროსლს, სოციალურ და რეცხვად გაყვარება
პროლეტარიატის უკუდამარტოებას ხმამაღლა იცნობდა; ჩვენი გულბის
ბიჭს ფუნქციონირების გზით მარტოობა, ხოლო იცნობდა კი ასეთი ბიჭის
მხოლოდ სამსახურითი ღირსება, „პრავდა“ კარგად იცნობდა მუშა-
მეორე-ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ექვემდებარება და ამბობდა
წერდა: თუ ინტელიგენცია ანამედ თვისი უკლასობრივობის ტრანს-
პარტიულობის და უკლასობრივი მუშების და გულბების ფუნქციონირება, უნდა იყო-
დეთ: ამ ადამიანის ამ უფრო ჩინების განმარტობა, არ გვირგვინ გავიღო
იგი და მზად იმისათვის ავიდოდა მარტოობა ცხოვრებისათვის“.

„პრავდა“ მოაქცეული იყო სტატუს ბურჟუაზიული კლასობრი-
ვის ღირსებით კლასობრივი სოციალისტური ხელისუფლებისად. იგი და-
წერდა უკრ კიდევ 1907 წელს დაბეჭდილი ღირსების სტატუსის „კრავ-
გუბების მოხელის“ ექვემდებარების, სტატუსის, რომელიც მონახდა საზოგადო-
ებრივობის მათთვის გამოქმნილი ბურჟუაზიული ინტელიგენ-
ციის რეკვიზიტების მოხელის, მათი ექვემდებარება და უკლასობრი-
რობის ნამდვილ სისხლს გამოქმნილია. „როგორც, დამამარტოების განმარ-
ტობა დასახება, მას სოციალურის ვინაობა უკლასობრივი წინა-
მოდერნიზაციული ფუნქციონირებისათვის, გვირგვინის და განმარ-
ტობის ექვემდებარება, — წერდა ვ. ლენინი, ბურჟუაზიული საზოგადო-
ებრივი არის უფრო მეტი ექვემდებარება, გაყვარება, — ექვემდებარება
უფრო მეტი ტენდენცია და უკლასობრივი მონახობა პარტიულობის უკლასობრივი
უკლასობრივი ფუნქციონირების მიხედვით, — ის ახალია, რომ „მეორეული
უფრო მეტი ტენდენცია გვირგვინ უფრო მეტი ტენდენცია და უკლასობრივი
ღირსების უფლებები. ღირსების ნამდვილ ხელისუფლებისად, — მხოლოდ
უკლასობრივობისად და უკლასობრივობის: განმარტობის, — მხოლოდ
უკლასობრივობის ქვეშ ანამედ მუშების მათ მარტოობის ინტელიგენცია,
ბურჟუაზიული ინტელიგენცია დასინთეზობისა და უკლასობრივი-
ობისად, ამასთან დამამარტოების ღირსების ოხსენებს ტრენდენციის „მონა-
ღირსის წერალებს“ გზის — ცოცხლებელ, განამარტობელ, კლასობრივ



პრესის ღვინჯამში მიძღვნილი საერთო საქმიანო კრება თბილისში რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში

5 მაისს პრესის ღვინჯამში მიძღვნილი თბილისში რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში გაიმართა პარტიული და საზოგადოებრივი საერთო საქმიანო კრება, რომელსაც დაესრულა გიგინიძის, გუგუშვილის, გამაოცკელისა და პოლიგრაფიული საწარმოების წევრები.

კრების პრეზიდიუმში ისმინა პარტიული, საზოგადოებრივი, გაზეთების, ტრანსპორტის რედაქციების, მოწოდებულ მუშების.

პრესინებმა პრესის ღვინჯამში გაკეთდა "კომუნისტის" რედაქციის ანგ. ვ. ფორცხაძისა.

პრესინებმა ილაპარაკა საზოგადოებრივი ღვინჯამის ღვინჯამზე, გაზეთის, როგორც კოლექტიური ფაქტორის, პრესის განვითარება და ორგანიზაციის როლზე. შემერა და იმ დიდ და პა-

სუსხეზე ამოცანებზე, რომლებიც გაზეთებმა უნდა გადაწყვიტონ საზოგადოებრივი კომუნისტური პარტიის XX ყრილობის ისტორიულ დღეებში უნდა შესრულებისათვის, შეეცაგნათ ზედიზედ განხორციელებისათვის.

კრებამ გამოილა მდიდრის მენიორებათა დიქტორი ანგ. ა. მინდიაძე, მედიკოსი სიტყვის კომპარატის ქონაძე ანგ. კ. მილინგარანი, საზოგადოებრივი კრების პარტორგანიზაციის პოლიტურის პრეს-კამარა ანგ. შ. შარაძის, ორგანიზაციის სახელობის მანქანათმშენებელი ქარხნის მდივანი ანგ. ვ. კორიგინი.

ორატორებმა გამოთქვეს კრიტიკული შენიშვნები რეპუბლიკური გაზეთებისადმი.

სლაძის დასასრულს გაიმართა კონცერტი.

ვლადიმერ ილიას იმ ლენინის ძეგლის გახსნა

21 აპრილს თბილისში ლენინის სახ. მოედანზე საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა კომუნისტური პარტიის გენიალური ბელადის, მოფიქროსი პარველი სოციალისტური სახელმწიფოს დამარსებლის, ვლადიმერ ილიას ძეგლის მონუმენტი.

კრებებზე არამა ამხანაგები ვ. პ. შავანაძე, შ. დ. ნიჭინაძე, სკა. ალექსანდრევი, კომპეტის მდივანი ა. ნ. შულბანი, ი. ი. ფედეცინსკი, პ. პ. გორაძე, ა. ვ. შვედლი, შვილი, ვ. ი. ქადაგიძე, ზ. ა. ცვაკაძე, სკა. ციციანი, სკა. ს. ი. კოლესნიკოვი, შ. ი. კუპაძე, შ. მ. დედაშვილი, ა. ნ. ინიური, ც. ა. ხენიაშვილი, თ. შ. ქანელიძე, ტრიბუნაზე არამა ვრდებულ პარტიულ, საზოგადოებრივ სახეობის ხელმძღვანელები და 1905 წლის აპრილის მონაწილე ძველი ბოლშევიკები.

მინისტრის თბილისის შრომელთა დეპუტატების სახელაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე ვ. კ. შარაძის.

მიწვეულ სიტყვები წამოითქვა საკარბილის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პარველი მდივანი ანგ. ვ. პ. შავანაძემ, თბილისის საელმწიფო დეპოს მენა-

ქანე ვ. ბოგვერდემ, პარტიის ძველი წევრი რუსთის პარველი რევიუციის მონაწილემ ი. ფრანკელიანმა, საკარბილის სსრ მეციკრებმა აკადემიის პრეზიდენტმა აკადემიკოსმა ნ. შტუბლიშვილმა, სოფელ ვლდარის კოლმეორეობის ფარის გაგვე ვ. ანგ. შვილი, ძველი ბოლშევიკი, 1905-1907 წლების რევიუციის მონაწილემ ვ. ბარბაკიანმა, ლენინის სახელობის თბილისის რაიონის ტრანსპორტის ინჟინერია ინსტრუქტორმა სტუდენტმა ა. შილაძემ, თბილისის 42-ე საშუალო სკოლის მოსწავლემ ვ. რობაქიძემ, ვ. ი. ლენინის მონუმენტის აგება ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქის ცენტრში, მისევე სახელობის მოედანზე, დიდი ბელადისადმი კარბილის ხალხის უსაზღვრო სიყვარულის, გენიალური ლენინის იდეებისადმი ერთგულების სუკეთული გამოხატულება.

თბილისის მონუმენტის საამაგი შესყუქტიან ორგანიზაციის გენიალური მდივანი ვ. კ. შარაძის, კომუნისტური პარტიის პრეზიდიუმის მდივანი ანგ. ვ. პ. შავანაძის, თბილისის საელმწიფო დეპოს მენა-

ქნაში მონაწილეობდა მოქანდაკე ვ. ჯანაძე.

პოსტამენტი აგებულა არქიტექტორების სტალინური პრემიის ლაურეატის კ. ჩხეიძის, შ. ველაშვილის, ვ. მელქისის და ვ. ხერხეიძის პროექტის მიხედვით.

დიდი სიყვარულით და მინდომებით შემოადრენ მონუმენტის შექმნაზე მუშა აგაშენაშვილი, თანამეწელები: პ. შარაძე და ჯ. გარეჩილაძე, საშუალო უფროსი მწარმოებელი ვ. ლომიძე, ინჟინრები: პ. ქანაშვილი, ქანსმდილელები: ვ. ჩუხნიანი, ნ. ვეკულოვი, ვ. კორნეიცი, ტ. სუბოშვილი, ვ. პლეშკინი და სხვები.

დიდი ბელადის სულბატურული ფიგურის შექმნაში თვითონი წვლილი შეიტანეს ლენინგადების ქარხნის ამოწმენტი-სულბატურის" მუშემა ფორმატორებმა: ლ. ტენსონმა, ა. ნატანმა, შ. შინაძემ, ნ. ცუკოვმა, ა. შერდოვმა, ხოლო ოსტატები: შ. კუხისაროვი, ა. მიხეილის, ა. დორიფევა და შ. თვიალოვი სპეციალურად მიწვილენ თბილისში, რამა მონაწილეობა მათში ვ. ლენინის მონუმენტის აწეობა-აღმართვისა.

ნ. დიასამიძე



პირველი მისის საღამო
ლენინის მოედანზე.

ვალ. იმედაძე

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

მამსინე გოგრი და კოტე მარჯანიშვილი



უსი და ქართველი ხალხების ისტორიული მეგობრობის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი გამოვლინება მათი მოწინავე შეილებს პირადი მეგობრობა. გულთბილი სიყვარული და პატივისცემა აკვირებდა ერთმანეთთან მაქსიმ გოგრიის და კოტე მარჯანიშვილს. მეზნებარე ქართველი ეპატარაული მოღვაწის გულში მოცდათი წელი ენთო დიდი რუსი მწერლისადმი ღრმა მოყვარებისა და დაუშურბელი პატივისცემის ცეხობა. თავის მხრივ, მხატვრული სიტყვის დიდი ოსტატი მალაონიჭიერ ქართველ ხელოვნს მუდამ ნაზი და წრფელი სიყვარულის გრძნობით ეკიდებოდა, დიდად აფასებდა მის შემოქმედებს. ღრმად ჩამაფიქრებელია ეს შინაარსიანი და ლამაზი მეგობრობა!

მაქსიმ გოგრიის დრამატურგიაში, კერძოდ, ინტელიგენციის შესახებ დაწერილი მისი პიესებიდან ერთი საუკეთესოა „მოაკარკენი“. რეჟისორი პიესისათვის მხატვრული კლასიზმი დიდად აღიქვამდა ინტელიგენციის წიადში. ერთი ფენა — რევოლუციური, უხალვიდები ხალხს. მიდის პროლეტარიატთან, ხოლო მეორე შეზრდია ბურჟუაზიულ საზოგადოებას, თანახმებუდა კაპიტალისტების კლასს, მისი კალთის ქვეშ ეხსენებულა გრძნობა. წარბაზბრუნებული, რაზნოინული ინტელიგენციის ასეთი მოსაზრებითი ევოლუციის, მარჯანისაქენ მისი საშინი და სამარცხილი შეზრდალების საფრთხის შესახებ წერდნენ ჯერ კიდევ ნ. პომპილესკი, ვ. უსენსკი, ხალტკოვ-შენდრინი.

გოგრიის პიესა „მოაკარკენი“ სასტიკად გომხს გამოშანებული რაზნოინულს, რომელმაც დაიფიქვა ახალგაზრდობის სოციალური და ეთიკური იდეალები, გაწყვიტა კაცნი რი განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან, სასახურში დაუდგა ბურჟუაზიასა და ეპროზმს, ექსპლოატატორულ საზოგადოებაში თბილ დავიკულ მოყალათა და მამლარმა, ათაის ევოსტური ყოფილი კმაყოფილმა, ზურგი შექცია მშრომელ ხალხს, რომლის წიალიდან იგი გამოვიდა. მ. გოგრიის „მოაკარკენი“ რაზნოინული ბურჟუაზიულ-ეპოკატორული ინტელიგენციის ასეთი პოლიტიკური რეჟესტრება გამოშლენებული და გაიყვნილი ადვოკატი მასთვის, ინიჭერ სესლოვის, მწერალი შალიშვილის სახით.

გულთბილადა დახატული პიესაში დემოკრატიულ-რევოლუციური ინტელიგენცია—მისი საუკეთესო წარმომადგენელი ექიმი ქალი მარია ლეონა, რომელიც დაუზოგავად ამიხედებს გადაგვარებული ინტელიგენციის ბნელ საქმებს, რეაქციული დეკადენტობის ანტიხალხურ არსს. მარია ლეონას მეზნებარე მოწოდებებს, სადაც იგი მოუწოდებს ინტელიგენციას დაუბრუნდეს ხალხს, ნაკიოსნად ემსახუროს, გაუადვილოს, გაუშუქოს მის გზა უკეთესი, ნათელი ცხოვრებისაკენ, მაშინდელი პირობებში დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ჰქონდათ.

გოგრი ამ პიესაზე რამდენიმე წელს მუშაობდა და დაამთავრა იგი 1904 წლის შემოდგომაზე. ნაწარმოების ძირითადი პირობის შესახებ ავტორი წერდა: მე მინდოდა დემუხატვა რუსი ინტელიგენციის ის ნაწილი, რომელიც დემოკრატიული ფენებზედ გამოდგა, მიადრწა სოციალური მდგომარეობის გარკვეულ საშუალებს და დაჰკარგა კავშირი ხალხთან, დაიფიქვა მისი ინტერესები.

რაზნოინული ინტელიგენციის ეს კრიზისი, მის წიადში ორი მიმართული გეგმის იდეური ბრძოლა „მოაკარკენი“

ჩინებულადაა დასურათებული. გოგრიისათვის ჩვეული შეზნანიშნავი ენით დაწერილმა, ფრიად აქტუალურ თემაზე ოსტატობით შესრულებულმა ამ პიესამ უმაღლეს რუსეთის მოწინავე წრეების მაღალი შეფასება დაიმსახურა. მისი კენის ყოველდღიური ჟურნალის „პრავდას“ 1905 წლის აპრილის ნომერში ა. ვ. ლუნახარსკი წერდა: „როგორც მხატვრული ნაწარმოები, ასე ზუსტად ჩაფიქრებული და მშვენივრად შესრულებული, როგორც საერთო სურათი, რომელიც ასახავს ჩვენი საზოგადოების მთელი ფენის შინაგან ცხოვრებას, გოგრიის ახალი დრამა წარმოადგენს დიდ და სასიამოვნო ლიტერატურულ მოვლენას. იგი თავისთავად სიმპტომაა, ნამდვილი გაზაფხულის ერთ-ერთი მერცხალია, არა იმ გაზაფხულისა, რომელიც იწყება ოფიციალური კალენდარის ბრძანებით, არამედ ისეთის, რომელიც სტიქიურად აღნდობს ყინულს და ყვავილებით მოსაჯს დედამიწას, უხედავ კალენდრების წინააღმდეგ“.

ესადაა, ასეთი პიესა და ისიც დიდი მწერლის ნაწარმოები, ზედამოჭრილი იყო რევისორ-ნოვგოტორ კოტე მარჯანიშვილისათვის და, მარალაც, მან აღტაკებით მოკლავ ხელი ამ პიესის დადგმას რიავში. ამასთან, მას ჰქონდა იმეითი ბედნიერება, უშუალო მითითებანი მიეღო თვით გენიალური ავტორისაგან.

პეტერბურგში ახლად დაარსებულ კომისარკევის თეატრში „მოაკარკენი“ დაიდა 1904 წლის 11 ნოემბერს (თვით ვ. კომისარკევისათა ასრულებდა ვარგაია მიხაილოვნის როლი). დემოკრატიული მაცურებელი პიესას ღრმა თანავარძობით შეხვდა. იგი აღაფრთოვანებდა მას, მატებდა იმედს, რწმენას თავისი ძალებისადმი, მოუწოდებდა გაბედული რევოლუციური მოქმედებისაკენ, სამშობლო ქვეყნის განათავისუფლებისაკენ, ახალი ზენდერი ცხოვრების შექმნისაკენ. ამავე დროს პიესა სამაღიბიერი ბოძებ აკრავდა იმათ, ვინც დაიფიქვა ხალხი, პირადი განჯერობისა და ევოსტური სიტკოების წუშეში ჩაეფლო.

გოგრიის მიერ მომარჯვებული გესლიანი ისრები გულში მოხვდა ბურჟუაზიულ ინტელიგენციას, დეკადენტებს, ღორბღორულებს სისიონებდნენ დ. მერკუკოსი და ფლორსოფოსი ს. დაიკვილი და სხებში: მათ სცადეს პირველსავე წარმოდგენაზე გოგრიის საწინააღმდეგო დემონსტრაცია მოეწყოთ, მაგრამ დემოკრატიულმა მაცურებელმა საკადრისი პასუხი ისიც არეგებულა: „ძირს მეშინაობას“ შეახილით გააძევა ესენი დრამაზიონად.

„მოაკარკენის“ პირველი წარმოდგენა რიავში 1904 წლის 30 ნოემბერს გაიმართა. მას დიდი წარმატება ხვდა. მაცურებელმა, საზოგადოებრიობამ, პრესამ მაღალი შეფასება მისცეს გოგრიის და მარჯანიშვილის შესანიშნავ შემოქმედებობას გამარჯვებას. აი რას წერდა, მაგალიდოდ, პეტერბურგის ჟურნალი „ტეტარი ი სკუსტკო“ (№ 51, 1904 წ.):

„ყველაზე საინტერესო ახალ ამბავს წარმოადგენს ავტორის პირადი მეთაულურებით მ. გოგრიის „მოაკარკენის“ დადგმა ჩვენს სცენაზე 30 ნოემბერს, 1 და 2 დეკემბერს. პიესას მოუშენებლად ელოდნენ. გამოცხადებულ სამ წარმოდგენაზე მთლიენი ერთბაშად გაიყვინა. ეს რიავში გაუგონარი ამბავია. მიუხედავად ამისა, თეატრის ჩვეულებრივ დამსწრეთაგან მრავალმა პირმა უკერ მოასწრო პიესის ნახვა. „მოაკარკენი“ წილად ზედა დიდესი წარ-



მატება, რაც გამოვლინდა არა მარტო ავტორის, რეჟისორ ბენ მარჯანიშვილის და არტისტების აურაცხელი გამოძახებით, არამედ უფრო მეტად იმ დასაბუთებულ, ვანუწყებულ ალტერნატიულ ურთაღმდეგობაში, რომლითაც მასყურებელი უსმენდა სპექტაკლს და იმსჯელებდა ახალი წარწერების იდეებზე. პირველი და მეორე მოქმედება — ეს ნამდვილი კავლიდისკოპია, ვითომც განგებ ცდილობდა გაეფხვნა მასურების ყურადღება, იწვევდა რაღაც გააფრთხილებას; მაგრამ მესამე და მეოთხე მოქმედებების ძმობაში პუბლიცისტურმა და პოეტურმა აკროლამმა გახსნა გორკის პიესის ღრმა შინაარსი, გაიტაცა მეოთხე დარბაზი. უკანამო მოქმედების დროს, დასკვნით სცენაში, როცა მარია ლვოვნა თავის ქალშვილს ესაუბრება (მარია ლვოვნა — ქ-ნი ანდრეევა, სონია — ქ-ნი ლილიანა), მასყურებელს თვლებზე კრისტლები მოერია; ასეთივე, შეიძლება ითქვას, სტიქიური წარმატება ხვდა წილად მეოთხე მოქმედებასაც, ამ აქტის ყველა მონოლოგს*.

„მოავარაკების“ წარმატებას ხელი შეუწყო იმ გარემოებამ, რომ პიესისადმი ნეულოზინის მიუღობა დასმა განსაკუთრებით ბულისმბიერი დამოკიდებულება გამოიჩინა. რიგში სამი უმთავრესი სახატურენიერი მოღვაწევი იყო კ. ნ. ნეულოზინმა ჩვენ მივყავით მწვერვალზე შეზადებას და საკონცერტო შესრულებას. მაგრამ ამჯერად, როგორც იტყვიან, დირექციამ ამ თემლად დასმა თავის თავს ვადა-ჭარბა. პიესა დაღვა დასის მეორე რეჟისორმა კ. ა. მარჯანიშვილმა, ფრანკ ნიჭიერმა და მრავალმხრივმა ხელოვნებმა, რომელსაც ამ სამქმეში მეოთხე თავისი სული ჩაქოსდა. მაქსიმ გორკი რამდენიმე რეპეტიციის დაესწრო. თავისთავად ცხადია, რომ რეჟისორი და არტისტები სარგებლობდნენ მისი უშუალო მითითებებით. პიესამ, მაინც, 25 რეპეტიცია გაიარა. ყველანი თამაშობდნენ კარგად, მდლიანად, ოსტატურად. გრძობი, კოსტუმებიც, აუარგებელი დეტალები — ყოველივე ეს ძალიან ცოცხლად ჩანდა**.

ფორმული მალაღ შეფასება აძლევს შემსრულებლებს. მისი შემოშობი, არტისტებმა შექმნეს ინტელიგენტ შემოაწენისა და უხანაშობის ნამდვილი ცოცხალი ვალერია — ენახლენი ცქიმი დუდაცივი (ჯერუხინკა), გამორჩეული — ინიხერი სუსლოვი (მიხაილოვსკი), აფეკატი ბასოვი (ნეულოზინი), აპუზარი ლიტერატორი შალიმოვი (სტროვანსკი) და სხვ. მიზნოდელა სახე შექმარებდა მოწინავე ქალისა, რომელიც გაბედულად იბრძვის ყოველგვარი უხანაშობის წინააღმდეგ ცხოვრების უხანაშ საწყისებისათვის, ამავე დროს მიზანს სითბოსა და სინაზეს იჩენს. — ასეთი ქალის მიზნოდელა სახე დაგვიბატა მხანაობმა ანდრეევამ; როსანოვამ მართალი შტრახიებით წარმოხა აფეკატის ცოლი — ვარვარა მიხაილოვნა, რომელიც განიცდიდა ძლიერ სულიერ მღვდლარებას. სონიას სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებას: „ნიჭიერ დეკორატორ ნ. ვ. ივანკოვის შესანიშნავი დეკორაციები“. მესამე აქტის დეკორაციები, ტყის პირას ბენიკი — პირდაპირ მხატვრული შედეგია*** — აღნიშნავს რეჟისორი.

ბურჟუაზიულმა კრიტიკამ ვერ გათო გორკის დრამატურების თავისებურება; იგი წერდა, თითქოს პიესა „მოავარაკების“ უროიერთან ნაკლებად დაჯავშნებულ სცენების შეყოფილება ყოფილიყო, თითქოს პიესა მოკლებული იყო მოქმედებას.

როგორც ცნობილი მკვლევარი პროფ. ბ. ვ. მიხაილოვსკი საზარალიანად აღნიშნავს, ამ პიესის მთლიანობას და დინამიკას ქმნის ინტელიგენციის სხვადასხვა ჯგუფის იდეურ-საზოგადოებრივი ბრზოლა. როგორც გორკის სხვა პიესების, ასევე „მოავარაკების“ სიუჟეტის მამოძრავებელი დრამა იდეური უთანხმოება, რომელსაც ემორჩილება ყველა საყოველთაოვრებო, ოჯახური, სასოციალულო კონფლიქტა... მოქმედებათა მსვლელობაში ერთმანეთისადმი ჯგუფების დაპირისპირება მძაფრად მწკვავდება და ნათელი

ხდება მათი ნამდვილი არსი. პიესის სიუჟეტის მოძრაობა დადებითი გმირების ზანაკიდან მომდინარეობს. მარია ლვოვნა ეწევა აქტიურ მხტვეობას რენევატორის უხანაშ დამდგარი ბურჟუაზიული ინტელიგენციის წინააღმდეგ. იგი დემოკრატიული იდეალებისათვის აქტიური ბრძოლისაკენ მოუძრაობს*.

კოტე მარჯანიშვილისათვის მ. გორკის დრამატურგია სულიერად ახლო იყო; იღერება და მხატვრულად ენათესავებოდა მას. მარჯანიშვილმა კარგად გაითო „მოავარაკების“ იდეა, ღრმად ჩანსუდა ავტორის ჩანაფიქრის, მძლავრადვე ააყვარა პიესის ღრმა მოქალაქეობრივ-ბუნებრივ სტილი შინაარსს.

რიგში „მოავარაკების“ დაღვა მხალგაზრდა მარჯანიშვილისათვის ქემშარტიკი ზეიმი იყო. ჩვენი თანამემამულის მიერ გორკის რეჟე პიესის დაღვა მოსკოვში იქცა მის მეორე ზეიმიც უკვე აწუხების მასშტაბით.

ცნობილია, წინათაც და ახლაც თეატრალურ კანონმდებლად, მხატვრულ სუბარბიტრად მოსკოვი ითვლებოდა და აი, დაიბადა გაბედული აზრი — „მოავარაკების“ მარჯანიშვილისათვის დაღვა რიგად რუსეთის მეორე დედათქალში წყადით. აი, რას ვგაიზობს ამის შესახებ მარჯანიშვილი თავის მემუარებში: „პიესის გამარჯვებამ აფიქრებინა ნეულოზინს წაეღო იგი საეასტროლად მოსკოვს. ეს, რასაკვირველია, მეტისმეტი გაბმედაობა იყო, ვინაიდან მოსკოვი ღიღის თავგანთლებით იცავდა თავის თეატრების პირველობას. ხშირად აბტურბურვებდნენ კი, მოსკოვი ჩატარებული გასტროლების შემდეგ, უკან პირში ჩალავაბთვებულნი ბრუნდებოდნენ... მაგრამ სიჭაბუკე გაბედულია. მე არამც თუ არ შემეზინდა ამ აზრისა, პირიქით, მხურავად დავებლაუქე საქმის განხორციელებას“.

დაიკრავდა ნიჭისკის ე. წ. ინტერნაციონალური თეატრის შემობა. მარჯანიშვილი ვაგეგვარავა მოსკოვს სკენის მოსაწყობად. თან წაიღო დეკორაციები, მთელი ნიწყობილობა. თუმცა რიგში პიესა 30-ჯერ იყო ნათამაშევი, ღღისით რეპეტიცია მინც მიღინარებოდა, რასთან რეჟისორს სურდა სათანადო ტონი დაეწყვიტინა დასისთვის ამ უცხო თეატრალურ შემობაში, რომელსაც თავისებური აუსტრია ქონდა. მარჯანიშვილი მოუხდა დამიგებს ატარებდა ელექტროტექნიკოსებთან, დეკორატორებთან, ბუტაფორებთან. ასეთი დასაბუთი მუშაობით აწარუბდა ე. მარჯანიშვილი დასის სააახუსისმებელო შეხვედრას მოსკოვულ მასყურებელთან.

ვაკრეს აფიშები და დაბეჭდეს განცხადებები ვაგეობში. სხვათა შორის, პრესა იუწყებოდა: — პიესა დაღვა მთლიან დღი მწყალის პირადი მითითებებით: „Пьеса поставлена К. А. Марджанишвили по личным указаниям автора“.

მარჯანიშვილი იგონებს: „გორკის სახელმა და ჩვენმა გაბედულმა გადაწყვეტილებამ — მოსკოვში გამოსვლამ, ისე დააბრუნებდა საზოგადოება, რომ მხატვრულსავე დღის სილაორის აუარებელი ხალხი მოაწყდა და ჩვენ იძულებულნი გავხდით დროებითი სალაორები მოვეწყვი. პირველსავე ღვებ აბთ გამოსცხადებულნი წარმოდგენის მიღებები ბოლომად გაეყიდეთ, მაგრამ ეს მხოლოდ მატერიალური გამარჯვება იყო, ხოლო მხატვრული გამარჯვებისათვის გული თითოდაც ...“

როგორ იყო როლები ვანუწყებულნი ვარვარა მიხაილოვნას (ბასოვის მეუღლე) როლს თამაშობდა როსანოვია, კალერია — პუსესკეია, იულია ფილიპოვნას — ტენინია, ოლგა ალექსანდროვნას — მარფინია, სონიას — ლილიანა, სანას — მისკაია, ხოლო ექიმ მარია ლვოვნას წამყვან როლს ავად გახმდარ ანდრეევას მაგიერ — მოსკოვული არტისტები ქალი გოლებევა. მამაკაცებიდან ნეულოზინი ანსა-

* В. В. Михайловский. „Драматургия М. Горького эпохи первой русской революции“ Москва, АН СССР, 1951 г. стр. 124 — 125



ხერგება მასოვს, მიხაილოვსკი — დუდაკოვს, ხარლამოვი — რომინს, ნეოროვი — დოვგოროვი, მასიკი — ზამინსკის, სერვევი — ზიმინს, დნებროვი — პუსტოპოიკის, კურსევი — სემიონის, ნაზაროვი — კროპოკინს.

პირველი წარმოდგენა გაიმართა 1905 წლის 7 მარტს. ფატირი გაიქცა ხალხით. დარბაზი გაივსო ე. წ. მხატვრული მოსიყვანი — ესწრებოდნენ დიდი პრესის წარმომადგენლები, საუკეთესო კრიტიკოსები, რეჟისორები, არტისტები, მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, მუსიკოსები...

პირველი სექტაკლი წარწინაღობდა დამთავრებას და მარჯანიშვილის დიდ ტროუზად გადაიქცა. თავისი ახალგაზრდობის ყველაზე მწიფეობიდან დაღეს, სასახუნებში გზობა მიიწვინა, როცა მოსკოვის ცნობა და დღესაცაა მოიპოვება ჩვენი სასიყვარულო რეჟისორი ასეთი აღივლებული სიტყვებით ავტორებს...

„ვადაიწია ვარდა. დარბაზში სიჩუმეა. ისე მაქვს დაძაბული ნერვები, რომ სამიწივლებია... მაგარა წარმოდგენა შეწყვეტდა მიმდინარეობს.“

„ახტარტია, არაფერი მახსოვს... გამოწვევა, ოვაციები, ხელის ჩამორთება, კოცნა... გონს მოვიდი მხოლოდ კაბინეტში, სადაც მოვიდნენ ჩემთან გასაცნობად სტანისლავსკი, ნეიროვი, იუდინი, აუარბული მსახიობი, კრიტიკოსები... მილოვები, ქება და განცხადებები, რომ პროვინციულად ფატირი შეასწავლა მოსკოვისათვის ასეთი წარმოდგენა... წარმოდგენის შემდეგ მიულოდნელად მიუწო ბანკეტი რესტორან „პროლაში“.“

სულ ერთი წლის წინააღმდეგობა მარჯანიშვილი უცნობი, ნახატად მწიფი მსახიობი და დამწევი რეჟისორი იყო. ახლა კი მოსკოვში ისმენდა სადღევარტოლოვს, ქათინაურებსა და ქება-დიდებას პროფესორების, კრიტიკოსებისა და არტისტებისაგან.

„ახირონი სიამაყის გრძობით ასავსებ, ბედნიერი, გამაჯვრებული ე. მარჯანიშვილი წერს — „არანა დაბიანის ცხოვრებაში დიდებული დღეები! მოსკოვმა თითქმის მეც მამე!“

დიდი შემოქმედებითი გამარჯვება მოიპოვა ახალგაზრდა კომე მარჯანიშვილმა. იმ დღიდან არა თუ ფატირი მარჯანიშვილის ფართო გზა გაუხსნა მიუღრმესოდ. ეს იყო მისი ბრუნობა, რომლის შემდეგ დაიწყო მისი საწყობი, ინტენსიური სარეჟისორო მოღვაწეობა. იგი რუსეთის ცნობილ მაღალკვალიფიციურ რეჟისორთა მიჯნო გვეუფი მოგვდა.

მარჯანიშვილის ტრიუმფი შემთხვევითი როლია: იგი გამორჩეული იყო გორკის დრამატურგით, კერძოდ, პიესა „მოვარაკებით“, რომელიც ასე შეესატყვისებოდა რევოლუციურ სულსკვეთებას, ექსპანტივობას მის აღმავლობას. ტრიუმფის მეორე პირობა იყო გორკის პირადი უნაყოფო-დარიგება და დანაშაუბი: მესამე პირობა — მარჯანიშვილის დიდი ნიჭი, ნაწარმოების არსში ღრმად წაჭრების, მისი დიდარბობის უწყობა და მხატვრული ხორცშესხვის უნარი. გამარჯვების საწინდარი იყო აგრეთვე ის, რომ მარჯანიშვილის მსოფლმხედველობა, განწყობილება, გრძობები სასუსელი შეესატყვისებოდნენ მის დიდი მასწავლებლის — მ. გორკის შემოქმედების იდეურობას და რევოლუციურ განწყობილებას. ამიტომ გაიყო მარჯანიშვილმა სწორად გორკის პიესა, კარგად წაიკითხა იგი და ჩინებულად განახორციელა ავტორის ჩანაწერი. იგი ღრმად ჩაწვდა არა მარტო პიესის ძირითად იდეას, არამედ გორკის დრამატურგიული ოსტატობის სპეციფიკობას, სიუჟეტის გასწავლას, მოქმედების გადართვის თავისებურებას. მაღი დიდი გორკის მოწოდებები, შესანაშნავი კარგიველი ხელშეწყობილი იქნა რუსეთის მასშტაბით გორკის დრამატურგიის ერთ-ერთი საუკეთესო ინტერპრეტატორად, სცენარის მის განმასახიერებლად.

„გორკის პიესა „მოვარაკებით“ დადგმას მოსკოვის პრესა... ყველაზე მეტად გაგრძელებული ბურჟუაზიული

ლიბერალური გაზეტი „რუსკოე სლოვო“ 1905 წლის 8 მარტის ნომერში (№ 64) წერდა: „ახალი სენსაციური პიესა მთელ რუსეთში დაეჭვა ამა თუ იმ დასს, რომელმაც მისი დადგმის უფლება მოიპოვა. მაგარა ზოგჯერ პიესას მათურბელს სავალალო სახით აწივდნენ. ასეთი ტურნესტატი ჩვეულებრივ ავროპეებზე რიცხვით მცირე და ფასით იაფ შემსრულებლებს; დეკორაციების მოვალეობას ჩვეულებრივ ავალიონებში ასრულებენ; ცუდად პიესის მომზადებაში მოსკოვმა მრავალჯერ ნახა ასეთი დადგმა. ვაიხინებით თუნდაც უკანასკნელი სექტაკლი „კატემა მასლოვა“ და მამინ ის დამოკიდებულება, რაც გორკის „მოვარაკების“ მიმართ ნელოზობის დასმა უამოიჩინა, მოსკოვისათვის სისაბამოთო და მოულოდნელი კმბად გამოჩნდა. უტყობია, ეს კარგად შედგებულ დასა, ერთი იმპათიანია, რომელიც დიდ პროვინციულ ცენტრებში თამაშობენ. დეკორაციებზე და დადგმავ მხოლოდ ის საყვედრო ითქმის, რომ ჩანს დიდი რიმიზაველობა მოსკოვის სამხატვრო ფეატრის პრინციპებისადმი... საერთოდ, მშვენიერი ანსამბლია, რომლიცაც არ ვინცათ გამოყოფი ვინმე და რომელიც დამდგმულ-რეჟისორის დიდ ნიჭზე მეტყვივებს.“

„პიესის შესახებ ჯერჯერობით ვიტყვით თო სიტყვას, პიესის დეა კარგია. ცალკეულ ადგილებში ძლიერია. ისმის გორაკებური მოსწრებელი, ვლავარ სიღვრეები. დამსწრე საზოგადოებას განსაკუთრებით ორი უკანასკნელი მოქმედება მოეწონა. მარია ლოვინას სიტყვა ინტელექციონის და ხალხის ურთიერთობის შესახებ შეუწყვიტოა იქნა და მსწრე საზოგადოების ხანგრძლივი, მქუხარ ტკითი.“

„ავტორი არ იყო ფატირი და საზოგადოებამ რეჟისორის თხოვა ვაეზავნა მისთვის მისალოცი თხოვა.“

როგორც ჩანს, ყველაზე გამარცხებუ ბურჟუაზიულმა გაზეთმაც კი ვერ შეძლო ჩაწვდომობა გორკის ახალი დრამატურგიული ხელოვნების თავისებურებას. დიდი პროვინციული დრამატურგის სიახლე პიესის აუგებისა და მოქმედების გადართვით მიუწევი მოწოდებები დარჩა ბურჟუაზიული კრიტიკისათვის, მისი გამარცხებუ ფრთისათვისაც კი. ეს გაზეთი მეორე დღეს წერდა, მაგალითად, რომ გორკის პიესა წარმოდგენის ცხოვრების მოვარაკებუა მხოლოდ, აღმთვებელი, მძაფრ, უცლთან პროტესტის ხალხის გან მოწყვეტილი პატარა კაცების წინააღმდეგობა.

მეორე გაზეთი „ნოვოსტა დინა“ აღნიშნავდა, რომ მარჯანიშვილმა მინოლოგი მითხრო მოქმედებაში მოსწონდა საზოგადოებას ყველგან — ბეტერბურგასა და რივანოვს. მოეწონა იგი მოსკოვშიც. გაზეთი განსაკუთრებით აქებდა მოწინავე დაბიანის — მარია ლოვინას როლის შემსრულებელ ვოლოშევის, რომელმაც „თავისი მჯუნებარე ტემპერამენტით მათურბელზე გაიტაცა“. გაზეთის სიტყვით, „მოვარაკები“, საერთოდ, კარგად იყო დადგმული და გათამაშებული. გაზეთი უსაყვრებუდა გასტროლოიერებს სამხატვრო ფეატრის დიდ მიმბავს. საერთოდ, პრესა აღნიშნავდა რეჟისორისა და მსახიობთა სერიოზულ, ვითოლ-სინდისიერი დამოკიდებულებას, მათ მიერ სექტაკლის ღრმა მომზადებას. გაზეთების გადმოცემით კარგ შთაბეჭდილებას სარეჟისორმა და მათგან, რომ სუფილირის გრძობა არა ჩანდა.

სხვა ბურჟუაზიული ფრენალ გაზეთები, კერძოდ, დეკანდენთა ორავანობი გორკის პიესის დადგმას მოსკოვში კბილთა ღრქებით შეხვდნენ. ერთი მათგანი — „მოსკოვსკა რევიუსტა“-ი მ მარტს (1905 წ. № 67) იძულებული იყო აღნიშნა, რომ საზოგადოებას მიუწონა გორკის ახალი ნაწარმოები, რომ მეოთხე მოქმედებაში ერთ მანმოლოვს ხანგრძლივი ტანისკებით გამოეშარენენ, რომ დასმა და რეჟისორმა დადგმა დიდი სიყვარულით განახორციელესო. „რაც შეეხება პიესის წარმატებას — ჩიფითობა და გაზეთი, არის მიზეზი, რომელსაც არაფერი საერთოდ არ აქვს ხელოვნებასთან“. ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ეს ამრზობლობა კარგად ახსნა თვით ფორკი. ერთი გაზეთის წარმომადგენელს მან აშკარად თხოვა: „ვირობა და

ხმარობდა ზოგიერთი მწერალი. იმათ და სხვებმაც პიესაში თავიანთი თავი გამოიჩინეს და კანი აქწვათ. მე კი ამას არავითარ ყურადღებას არ ვაქცევ, რადგან ვიცი მათი გასულიერების მიზეზი".

ინტერნაციონალურ თეატრში "მოავარაკინი" 23-ჯერ დაიდგა.

ამრიგად, გორკის დრამატურგიის ბრწყინვალე ნიმუში მსოფლიოს კვალდევითურ მყარებლად პირველად კოტე მარჯანიშვილმა აჩვენა. ამგნა მალაქაშვილმა დადგინა და ამით მოსკოვის მოწინავე საზოგადოებრიობის ნდობა და მადლობა დაიმსახურა. პიესა "მოავარაკინი" დადგმით კ. მარჯანიშვილმა მოსკოველებზე წარუღებელი შთაბეჭდილება მოახდინა და ამით თავისი წვლილი შეიტანა დღევანდელმა რევოლუციურმა ტალღის აზიურთაგან. რამდენად მნიშვნელოვანი იყო გორკის ამ ნაწარმოების საზოგადოებრივი მიზნები, იქიდანაც ჩანს, რომ მოსკოვის ბურჟუაზიულ-ლიბერალური გაზეთი, "რუსკაი სლოვა" რაღაც უჩვეულო ენით ამტკუყვლდა, დაბეჭდა სიმპტომური წერილი სათაურით, "რუსეთის ინტელიჯენცია მაქსიმ გორკის "მოავარაკინის" დადგმის გამო". სტატია ასეთი პატივითებით თავდებობდა "ჩვენს ცხოვრებაში შრომის ბატონობის დრო უკრ არ ამდგარა, მაგრამ იგი დაგვიბა, მილიონობით დადამინებელი იღვივებ ამის სასარგებლოდ; მათ დიდი ხანია დაიწყო მუშაობა. ჩვენში შეუმჩნეველად შეიჭრა სულიერი ძლიერი დემოკრატიული ინტელექციაცია... იგი ალგვის პირისაგან მიწისა ამ მოღვებეულ, მოწუწუწ ადამიანებს, მოლაყებებს, ხელიდან გამოგლეჯს მათ ინტელექციის უზურთარებულ დროშას: ამაყად აღმართავს მას და შეიჭრება ცხოვრებაში — ძლიერი, თავისუფალი, გასხვიონსებული".

ჩვენს სახელოვან თანამემამულეს სარეჟისორო მოღვაწეობის რიგრაზე წილად ხვდა ზედნიერება დიდი საზოგადოებრივი პარტებლის — 1905 წლის რევოლუციის დროს მცირერი ხანგრძლივი კავშირი ჰქონდა და რუს მწერალთან და გავლელ მისი დიფერენციული სკოლა. ამ გარემოებამ წარუშლელი კვალი გააულო მის შემდგომ შემოქმედებით მოღვაწეობაზე. აღტაცება და სიყვარული თავისი მასწავლებლისა და მეგობრის მაქსიმ გორკისადმი ნიჭიერმა ქართველმა რეჟისორმა სრული უფრთხობითა და გულწრფელობით გამოხატა "მემუარებში". "უცნაურია გორკის მომხიბლობა. ეს გარკვენიბით თითქოს დაღვრეწილი, გულწათხრობილი, სიტყვით თითქოს უხეში ადამიანი, ოროდღ სიტყვის წრამოქმეტიში შემდეგ მოსაუბრეს უკვე ჯადოქრულად იზიდავდა თავისივე და ამიერიდან მისთვის დაუღწეწარი ხედილად. მე შევაგომევი ეს გრონობა ჩემში 1921 წელს, როდესაც უკანასკნელად შევიხდი აღტაცეი მაქსიმოვისს. მე, ალბათ, არავითბელ კვლავ მომხილდება გორკიზე ლაბარაკი, მაგრამ ახლა მინდა ყველამ, ვისაც ეს ხელში ჩაუვარდება ეს უხეშიწებები, იცოდეს, რომ აუღლებლად ლაბარაკი ამ ადამიანზე მე არ შემიძლია".

გორკის მარჯანიშვილის ბიოგრაფიები აღნიშნობდნენ, მიდრეკილება მაქსიმ გორკის შემოქმედებისაკენ მას ადრევე ეჩნებოდა. უკვე 1902 წელს, როდესაც გორკის პიესა "მეშინებები" გამოქვეყნდა, მარჯანიშვილი, რომელიც მაშინ უფრო დახატულ თეატრში მსახურობდა, ამ პიესის პრემიერაზე მუშა-რევივოლუციონერის ნილოს მთავარ როლში გამოვიდა (ეს ხომ პირველი მუშა რუსულ დრამატურგანია!). გორკის აზრები და ფიქრები ენათესავებოდნენ, შესატყვისებოდნენ ახალგაზრდა მარჯანიშვილის განწყობილებასა და მოთვლმხედველობას. აი რატომ იყო, რომ ნილოს როლი მარჯანიშვილმა ჩინებულად განასახილდა. აქ მოხდა დრამატურგიული სახის, ავტორის ჩანაფიქრისა და არატისკის შთაგონებული თამაშის ორგანული შერწყმა, რაც ხაზგასმით აღნიშნა კიდევ პრესამ.

1903 წელს მარჯანიშვილი გზადვით ქალაქ ირქუტსკში გორკის დრამატურგიის არა ცალკეული როლების შემსრულებლად, არამედ მთელი პიესების ინტერპრეტატორად,

რეჟისორ-დამდგველად (შხედველობაში ვაქცის გორკის ორი პიესა "მეშინებები" და "სუკერზე"); ორივე დადგმა დიდი სიყვარულითა და ოსტატობით განახორციელდა; რამაც საზოგადოებისა და პრესის გულწრფელად "საჩხუბრებელი გამოწეწვა" დაამახასიათებელია, რომ კ მარჯანიშვილმა 24 თვისაგან დადგამა 1904 წლის 24 იანვარს სწორად "სუკერზე" აირჩია. ეს მით უფრო აღსანიშნავია, რომ არატისტი და რეჟისორები საბუნებისოდ საყვარელ პიესებს დადგინდნენ.

ამრიგად, კ. მარჯანიშვილი მომზადებული აღმოჩნდა იმისათვის, რომ ზირადდ შეხედროდა მაქსიმ გორკის 1904 წლის ზავხულზე სტარაია რუსია. კ. მარჯანიშვილის შემუარებით ქართველი მეთბფლობისათვის ცნობილია ის აღტაცება, რომელიც ახალგაზრდა ნიჭიერმა ქართველმა რეჟისორმა ამ შეხვედრით განიცადა.

თავის მხრივ გორკი დიდად აფასებდა მარჯანიშვილის მადლობა ნიეს, მის პროგრესულ მოთვლმხედველობას, მის სიხალის გრონობას, ნოვატრობას, გორკის დამოუღებულება მარჯანიშვილისადმი უნდა დახასიათდეს. როგორც უფროსი ძმის დამოუღებულება საყვარელი უფროსი ძმისადმი. ფრიალ საგულისხმო მასალას ამ ურთიერთობის აღსადგენად იძლევა ცნობილი რუსი მწერლის ლ. ნიკულინის მოგონებები გორკიზე. ნიკულინი წერს: "ადვილად შეიძლება და გორკის კულის აჩელება, მისი აჩუყება ცერმდებამდე, მაგრამ ეს სენტემენტალაა როდი იყო. ეს იყო სიხარული, ადამიანის სულის საოცარი თვისებებით აღტაცება. აქ მაგონდება ერთი იმ მრავალი შეხვედრიდან, რაც ხშირად ჰქონდა ალექსეი მაქსიმის ძეს, მაკონდება მისი დაუღწეწარი და გულთბილი შეხედვრა რუსულად და ქართულად თეატრების უკეთლმშობილეს და ფრიალ ნიჭიერ ოსტატთან კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მარჯანიშვითან, კოტე მარჯანიშვილთან".

1920 წელი, ზამთარი, პეტროგრადი, სამოქალაქო ომი, ბოლშევი, მშინილი. — მოკვთობრობს ნიკულინი. ყოფილი იტალიურ ქუჩაზე სარდალეი გაიხანა რუსეთში თითქმის პირველი პოლიტიკური სატრის თეატრი. იატკაზე ჯერ კიდევ წყალი ეღვარა, დარბაზში ისეთი სინესტე იყო, რომ ძეფხედვლად ჰკავალდა ადამიანს. მიმდინარეობდა გენერალური რეპეტაცია. უკვე აქტობრობა და ავტორის რაღაც არაშეუღებრივი ელვა დაეტყო. დარბაზში ვიღაც იჯდა.

ამ პატარა, ახლდმშობილი თეატრის ხელმძღვანელი იყო კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მარჯანიშვილი. იგი გორკის გენერლი იჯდა, მისი მოდილი, შავი, მიოღებულ თვალეი ხან სიხარულსა და ზედნიერებას გამოხატავდნენ. ხან კი — სიბარზეს, დროდადრო იგი არბოდა პატარა კიბუზე და თითქმის ძალით მიჰყავდა მასხიბით, რომ ქრეწებინა ის ადვილი, სადაც იგი უნდა მდგარიყო.

ჯანა ვასილკირი არ არის — ამბობს ნიკულინი, — რომ სუნის ამ შესანიშნავმა მხატვარმა, დაუწერტილი ფანტაზიის, შთაგონების, სიტყვისა და მუსიკის უფაქიზესი აღქმის, სახის გაგების ადამიანმა, რუსეთის ერთ-ერთმა უნიჭიერესმა რეჟისორმა მოლიანად მიუღწედა მთელი თავისი ძალა ახალგაზრდა აქტივობებს, რომლებიც სატირიკულ კომედია-ავტორს ამზადებდნენ. ნიკულინი მოკვიბობრობს, თუ სუნის რა დიდი ოსტატე იყო მარჯანიშვილი. როცა მოსკოვის "თავისუფალ თეატრში" მან სკროჩინის მზარბობა დადგა, მაყურებელი ვაკვირებისაგან სახებდა დარბა, მან სცენაზე დაიხანა მთლიანი უკრავილული შუადღე. ბრჭყვალა მოქარეული ტანსაცმელი, ქრული თავსაფრები, ყელსამაშები, მხესულობა, ფეხების კასკადი, იძობდა მომარბობა, იუმორი, სიკაშკაშე... და დღეს იგივე მარჯანიშვილი ვატკავითი დეგამს პირველ საბჭოთა სატირიკულ წარმოდგენას: ცეთობაც იცინის, მასხიბებთან ოხუნჯობს, რომ უფრო მიხარული და მეტი ხალხისთი ითამაშობს.

ალექსეი მაქსიმის ძე ხან სუნის ყურებებს, ხან მარჯანიშვილს გადახედავს. იგი დიდი ხანია იცნობს ამ კაცს და



ლდი ხანია უყვარს იგი. გათავდა რეპეტიცია და ორივენი მიგანთობიან ზევით პატარა ოთახისაკენ, რომელსაც სა-
საუბო სახელს — „მხატვრული ხელმძღვანელების კაბინეტი“
წოდებენ.

საერო მაგიდაზე დევს გახმამარი პურის ნაჭერი. გირ-
ვანის ერთი მერვედი, ულუფა, რომელსაც პეტროვრადე-
ლში მამინ ღებლობდნენ.

მარჯანიშვილი ლაბარაკობს სახალხო კომედიაზე. მო-
მავლის თეატრზე, იმის შესახებ, რომ წარმოდგენა უნდა
დაიდგას ღია კის ქვეშ არანაკლებ 20 ათასი მკურებლის
წინაშე. „თმა შევერცხობია, ჭედარა შეპარკია, მავრამ თვა-
ლები კვლავ ახალგაზრდულად უღლავე, ხმავე მარჯანოვს
ახალგაზრდული და წყრიალა აქვს. იგი ლაბარაკობს გენე-
პიანად და ავზნებულად, ენერგიულად ამობრავებს ხე-
ლას. ალექსეი მაქსიმოვიჩი შეეპურებს ხან მას, ხან მის
წინ მდებარე პურის ნაჭერს. გორკის წამით თვალები გა-
ბრწყინდა, მარჯანოვისავე დაიხარა, შემოხეცია ხელეში,
სიკარა უღლებს მავრად და ნახალ, როგორც ძმა.

ჩვენ კი დევგავართ ვარშემო, შეეყურებთ ამ მძურ ხვევ-
ნას და გვესმის გორკის სიტყვები:

„წინდა, სპეტაკი სულა“¹...
1920-21 წ. წ. მარჯანიშვილი პეტროვრადში ხელმძღ-
ვანობდა კომიუკურ ობერას ყოფილი პალას-თეატრის
დირაჟში. აი, ამ პერიოდის შესახებ გვიამბობს ლ. ნიკუ-
ლინი. ბოლო ამ თეატრის გახსნამდე 4 თვით ადრე 1920
წლის 19 ივლისს, კომინტერნის მეორე კონგრესის პატივ-
საცემად — მარჯანიშვილმა პეტროვრადში დადგა მასობ-
რივი სანახაობა — „მსოფლიო კომუნისკენ“. ეს გამოცდი-
ლება გამოყენებული უნდა ყოფილიყო მომავალ წელსაც
შუაწი კონგრესის პატივსაცემად. — მარჯანიშვილს წითელ
პოლანზე უნდა დაედგა გრანდიოზული, მაღალმხატვრუ-
ლი პანორამა: კაცობრიობის გზა ქვის პერიოდიდან სო-
ციალისტურ რევოლუციამდე. სიუჟეტზე მუშაობდნენ
მაქსიმ გორკი და ა. ლუნინარსკი. მხატვრული გაფორმებამ
მისდომილი ჰქონდა მარჯანიშვილის ძველ თანამშრომელს,
ინობილ მხატვარს ისაკ რაზინოვიჩს, რომელიც სპეციალუ-
რად ჩაიღო პეტროვრადს და იქიდან მოსკოვს ჩამოიყვანა
კოტე მარჯანიშვილი. დადგამა ვერ განხორციელდა სირთუ-
ლას და მისალოდნელი დიდი ხარჯების გამო.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ გორკი დიდად აფასებდა
მარჯანიშვილის გასაოცარ რეჟისორულ ნიჭს. ამის დასა-
დასტურებლად დამატებით მოვიტანთ ერთ მაგალითს. მოს-
კოვის „გორკის არქივი“² დაკულია ერთი დაუთარიღებელ
წელს, სადაც გორკის მიერ რეცენზირებულია უცხო
ენიდან ნაოთრებმა პიესა. გორკი წერს, თქმა საინტერესოა,
ჩაგრამ დაუშვებულა უხეშად, სუსტად ისე, რომ პიესა,

როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, წარმოადგენს რა-
ღაც საშუალოს დრამასა და მელიოდრამას შორის. ხოლო
როგორც თეატრალური ნაწარმოები, იგი მოითხოვს სწრაფ
ოზულ შემოქმედს, უამისოდ გაქინურებული და მისა-
წყენი იქნებაო. შემდეგ გორკი აყენებს საკითხს — გადაე-
ცეს იგი რომელიმე კარგ რეჟისორს, მაგალითად, მარჯა-
ნოვს იმისათვის, რომ სცენის პირობების შესაბამისად
დაეაკეთოს და მხოლოდ ამის შემდეგ დაიბეჭდოს.

საინტერესოა გორკისა და მარჯანიშვილის ურთიერთ-
ობის ისტორიის უკანასკნელი ფურცლები.

1928 წელს ზაფხულზე ქართველი ხალხის დიდი მგო-
ბარი მაქსიმ გორკი ეწვია თავის მეორე სამშობლოს — სა-
ქართველოს. ცხადია, მან მოინდომა ენახა თავისი ძველი
მეგობარი კოტე მარჯანიშვილი. სამწუხაროდ, მამინ იგი
თბილისში არ იყო. დიდი რუსი მწერალი ვერც მარჯანი-
შვილის შემოქმედებითი ნიჭის ბრწყინვალე ნაყოფს —
მეორე სახელწოდებულ თეატრს და მის წარმოდგენებს გაეც-
ნო. ყოველივე ამან დაალონა გორკი. მარჯანიშვილს ვადას-
ცეს, თუ რა სინაული გამოთქვა დიდმა რუსმა მწერალმა
იმის გამო, რომ ვერ შეხვდა თავის ქართველ მეგობარს და
ვერც მისი თეატრის გაცნობა მოასწრო, კოტეც გულის-
ტკივილით შეხვდა ამ ფაქტს. მწერალ პ. იქსედავასთან
საუბარში მან კვლავ გამოხატა ის უდიდესი სიყვარული
და პატივისცემა გორკისადმი, რომელსაც ქართველი
მოღვაწე ატარებდა თავის გულში ოცდაათი წლის
მანძილზე.

გორკის არქივში დაცულია კ. მარჯანიშვილის დებეშა
გორკისადმი, გავზავნილი ოცდაათიან წლებში.

„მოსკოვი, ალექსეი მაქსიმეს ძე გორკის.
ძველი დადგმების მოსაგონებლად გთხოვთ უარს ნუ
გვეტყვით და გამოგვიზავნეთ თქვენი ახალი პიესა ქართუ-
ლი სცენისათვის. მავრად გაითმევეთ ხელს. მისამართი:
ძერჟინსკის 10, მარჯანოვი“.

გამორკვეული არ არის, რომელ პიესაზეა ლაბარაკი
„გორკ ბულიოვზე“ თუ „დოსტოევიჩზე“.

თავისი საყვარელი მწერლისა და დრამატურგის
გორკის პიესის უკანასკნელი დადგმა კოტე მარჯანიშვილმა
განახორციელა თბილისში ექვსი თვით ადრე თავის გარდა-
ცვალებამდე. ეს იყო პიესის „ფსკირზე“ დადგმა თბილისის
რუსულ თეატრში 1932 წლის ნოემბერში. მამინ მიელი
საბჭოთა ქვეყანა, კერძოდ, საბჭოთა საქართველო, ზემოთ
აღნიშნავდა გორკის ლიტერატურული მოღვაწეობის
40 წლის იუბილეს (როგორც ცნობილია, გორკის ლიტე-
რატურული აკაიის სწორედ საქართველოში დაიარწა — აქ
დაწერა მან თავისი პირველი მოთხრობა „მაკარ ჩუღრა“
და აქვე დაბეჭდა 1892 წ. 12 სექტემბერს).

ასეთი იყო დიდი რუსი მწერლისა და მაღალნიჭიერი
ქართველი თეატრალური მოღვაწის ფრიალ შინაზისიანი
და გულწრფელი მეგობრობა.

* М. Горький в воспоминаниях современников”, Госли-
тдзат, 1955 г. стр 542-543





დრამატურგი მიხეილ შვეცილიშვილი.
ნახ. შ. ცხადობას



რეჟისორი ვასილ ყუმიბაშვილი.
ნახ. გ. თთობასიას



თანამედროვეობის ახსახველი საინტერესო სპექტაკლი

ლ. ლომთათიძე, ნ. კოჩიაკიძე

შვეცილი

ქანსენელ წლებში ქართულ დრამატურგიის შესამჩნევ შეზღოვებას დატოვებულ წლებში ცხოვრების აქტიური ფუნქციისაკენ შეუქანა პიესები, რომლებიც ასახელებს ადამიანების ცხოვრებას. შრომა, სიყვარული სოციალისტური სამშობლოსადმი, ერთგულება კომუნისტური პარტიისადმი, ქართული ფეხბურთის სუბკულტურის წინააღმდეგობის აქტიური მხარდობა — წარმოების სოციალისტური და პუნქტუალური გარდაქმნის, გაბედული მენეჯერის და ხელოვნების — ყველა დღე და პატარა საბჭოთა ადამიანის კეთილშობილი ხმა, რომელიც აღუდგება და ახალ ძაღს მატებს ზეეს მხედრულს.

ქანსენელ წლების ქართული დრამატურგია ასახავს საბჭოთა ადამიანების დაძაბულ შრომას ისეთი მატერიალური და სულიერი ძირობების შესწავნისად, როდესაც მათი მთლიანად შეწყობა, ბოლო შემდეგ კი საბოლოოდ აღმოფხვრება ძველი ცხოვრების და კერძო მესაკუთრეული ფუნქციის გადამარეობი წყენი ადამიანების შეგნებაში.

თბილისის და საქართველოს სხვა ქალაქების სცენაზე დაიჭრა ისეთი პიესების სიდიდით მხოლოდობითაა მთელი საქართველოში შემორჩენილი ანტისაბოლოდობრივი ფესვების ობიექტობა. უნაბრის, ევროპი, კარიკაზმი. — ყოველგვარი, რაც აფერხებს ჩვენი ქვეყნის უნაღვალის და რის წინააღმდეგ ბრძოლა კომუნისტურის საბოლოო გამარჯვების უტყუარი საწინდარია.

მაგრამ სწორი არ იქნებოდა იმის თქმა, რომ ყველა პიესა თანაბარი წარმატებით უქსელდება ქართული საბჭოთა დრამატურგიის წინაშე დასრულდნის მომენტს. პიესა კარგ პიესასთან ერთად ჩვენი ფეხბურთის სცენაზე ფეხი მოკიდდა ზოგიერთი იდეალური სესტა, მხატვრულად უფერულმა და უსუსურმა დრამატულმა ნაწარმებმა. ასეთ პიესებს მხედრული შეგნება კონსერვატიული გავლენებით და გულსწრთობით, რამაც გამოხატულება პიესა როგორც რესპუბლიკის ცენტრალურ პრესაში, ისე საზოგადოებრივი ორგანიზაციების მიერ გამოთვლილ დისკუსიებზე. ამ სესტ ნაწარმებებს უპირისპირდება მთელი რიგი მალაშხატებული პიესები, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღინიშნება დრამატურგ მიხეილ შვეცილიშვილის „ზვიკი“, პიესა, რომელიც ფართო საზოგადოებრივობაში სამართლიანად აღიარა თანადროულობის ფუნქციონირების ერთ-ერთი კარგ ნაწარმებად.

პიესის სტრუქტურა რამდენიმე წლის წინააღმდეგობა ახსახველი აგებული, მაგრამ ის იმდენად განუზღვრებელია და ისეთი მატერიალური ხარისხითაა აფხვილი, რომ პიესას დაუძახებს შერჩევა მალაშხატების ცხოველი ინტერესი და მხედრულ დრამატურგულმა მასში ასახული მოქმედებისა და ადამიანთა ზედისადა.

პიესის შინაარსი ასეთია: მათაშვილის ერთი სოფლის ორ მკვიდრს შორის, მოხეტიალე უკრანის ომის თემისაშვილის და ომინებე უკრანის ომის ოჯახებს შორის შუღლია ჩამოყარდნილი, რაც შემდეგ ვარდობებით არის განუზღვრული; ერთხელ ომისეს ვაჟმა მინდია აურხანაშვილმა, რომელმაც კარგად იცოდა ომისთებე

უფორმული პატემოციარობა და კაცობრივობა, საუკრად წინააღმდეგობა გაუწია კონსერვაციის თავგანთავად უფორმული არჩევას, თავის მხრით ომინებე უფორმული რომელიც კონსერვაციის ფერმას გამგებ შემოიბდა, ხელს უშლიდა მიადის განუზღვრება ცხვრის ახალი უბნი. მაგრამ მინდია მზანს მინე მიაღწია. მიიღო ახალი ურმის ცხვარი, სამაშელო ომის წლებში მინდია სტალინიზაციის მისდგომებთან დაიკავა. მას დარჩა ერთადერთი ქალიშვილი ლევა, რომელიც სოფელში მსწავლებლობს, იგი მზანს მიაღწია. ლევა თავდაუზოგავი უყვარს ომინებე უფორმული ვაჟს ვეჟას, რომელიც ისე ღრმად შეუყვარდა ამ გრანობას, რომ თვითონ არა აქვს რაიმე სასარგებლო საქმე ატობის ვარდობის შრომას, განუზღვრავს სოფლის მოწყობის ახალგაზრდობისაგან. ამბობს ლევა თვის ცხოვრებას და ვეჟას სოფარულს ამკურნავს ომინობით არ უქსელდება, ამ დროს სოფელში უზრუნველ მთავრობისათვის ამარს რანაშვილი, რომელიც უმეცობელი განათლება მისცემდა მინდია. ამიზანი დიდ უბრის ამგებების შემოაბრია, სოფლად მინას გამოიწვიან ერთი მხრით ეკვივანობით დასაშენება ულენებე შეგნებულ ვეჟა, მეორე მხრით ხელი შეუწავს ომინებე უფორმული ვაჟის დასაშენება სოფლის მოწყობის უბრის ფარა. მზან-ლევა (ომინებე და ვეჟა) გადწყვეტენ ხასფორმის კლდის მინდიაში მთავრობის ამიზანი, მზან ხელთაშენება მოსხობილინ ზვიკი და მის ქვეშ დაღვრან ამიზანი. ამ ამხავს შემთხვევითი შეიკუმბს



ს. ზაქარაიძე თინიშვილის ჩოლოში.
ფოტოგრაფია ილ. ზალაბუჯიასა.

ინტერპრეტაცი (ცხოვრების ამ თუ ამ მოვლის ყველაზე მახვილი, სურსათის შეწყვეტი და მატყვით მომზადების ინტერპრეტაც გააღვი- და წინასწარ ამასთან იგი ყველაზე ჩვეულებრივ ფაქტორებს (თბილის ადგილს, როგორც ხოლის კერძი და მწიფს ხდება) ახალი, თითონი მარ- ვილასთან მიღწევითი უცხოეთი ჩვენებისაგან გულსმომბრძო, მა- კალათა კონსერვაცი "ლავინის ვალი" (ჩრდეთით მ. ჩაგენია, ალკარია ა. სემინოვი) ნაწიგენია მის სრულ დაზნებულა. ბუნე- ამ ამ იშეთი მიუღწევის კერძზე ჩვენება თავითაგან საბრტყრისე- თუ მარტან ინტერპრეტაც და რეკონსტრუქციის მთავი განიხილვითა ცოცხალმა კონსერვაციონმა სარეაქციონა კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ვადაა- თუ ამ ფაქტორს ნაგვის დაზნებულა შეუდგებელია ამ დავამსხორტული ანუ- თუ ფაქტორს სრული დაზნებულის შედეგად, კიდევ განიხილვა მის კრძა- რის მისი შესწავლისა, რომელიც სიხალისე წარტანსთან ერთად თაღ- ის წინა უკეთესად შეუდგებულა მის მის დაზნებულა დაღ- სი, სწავითა და თავი ჩაქნებულა.

სი უფრო სრული და მტკიცეა კონსერვაციის ინტერპრეტაც, იმდენად მაღა- რი ინტერპრეტაცი კაფრის მატყვითი დანიხილვა, ამ შუადღის და- უკანასკნით ამ არსი, თითონი რაჟი დოქტრინების კონსერვაციისა და ცხოვრების ურთილად, დოქტრინებთან ასახვის, მის მატყვითობა და სიხილვება. ბირადა პრინციპი გამოქვეყნებული რეცეპტები დოქტრინ- ტური დოქტრინა და კონსერვაციის მისებრ განსაკუთრებულ უკ- სადღესა აქვეყნებ მათ თიგებურ აქტივობას და სიკვდილს კო ამ ტყვე- ამ ნაწიგენიის მატყვითი დოქტრინის ამ ნაქლივების შეს- ზადა. როგორ მოქმედებს დაფიქრების, რომ დოქტრინების კონს (ცხო- ვრების ამ თუ ამ მოვლის შესაბამის სახეობის) — კაფრის სარეაქცი- ითი გედასახავდა, ეს კი მატყვითობის თვისთაგან აქვეყნ კონს- სერვაციის კონსერვაციის გახსნის უკეთესობადა. მაგალითად, კონს- სერვაცი "ლავინის ვალი" ნაწიგენია ბილგურის წივის დროს მიღე- ზის ცოცხალად. გედასახავდა რომ კოლგურების ბილგურ- ინი წივის მნიშვნელოვანი, ამის საბრტყრებად ოპორტუნია ა. სემინო- ვის უფრო ვადილი სარეაქციონა მანება და წილის შუადღეა. მარტან ეს წივილი ანაგორიდა ინტერპრეტაც, მან ეს კი კაფრ მატყვითად ვადა- ზის და უკეთესად კონსერვაციის ჩვენების უფრო ცოცხალნი ვა- ზის და თითონ მატყვითობას კი კარგად მანს, რომ დოქტრინების კონსი ეს თუ ეს ფაქტორს შუადღის სარეაქციონა ინფორმაციის სახითა უკეთესი და მატყვითად.

ინტერპრეტაც უკრ კიდევ უკეთესად, მაღალი ცუდად შემოხილვა კაფრის კონსერვაცი, თუ დაფიქრების კონსერვაციას, საბჭოთა საქართვე- ლის მნიშვნელოვანი მოთხოვნების სიღრმისა, ადგილად შეგანდა. რომ ოპორტუნია სიღრმის გედასახავდა მათთან დაღვილ უკეთესობას ამ- ცუვი მთავრ და მსაბუნებრივს. მაგალითად, საბჭოთა საქართვე- ლის 1955 წლის № 33-ის შესახებ ოპორტუნია ა. ნაგენის სიღრმის- თობის სიღრმისა შეუდგებულა ჰაბისის უკეთესი მუნა, ტრალი- თობის უკეთესი მუნა იგი სრული ვადილვით, რომ შეუდგებულა ექვსე- ნისაგან. თითონი ეს მუნა მარტყვითი იყოს კარგისათ. მის აკ- ლა ცოცხალი იყოს, რომელიც კაფრის ცხოვრებისეული სიხილვითად და ურთილვით მნიშვნელოვანი.

თუა თავითაგან უკრ კიდევ ამ განსაზღვრავს არც სიღრმის ხა- სისა და არც მათი გედასახავდა შესაძლებლობა საქმი ის არის, თუ რა სარეაქციონი და როგორ ვადილვით ოპორტუნია ადგილად თიგებს. მის ოპორტუნია კი ხშირად ყოველგვარ თიგის ტიპობაზე გამო- მწიფეულ რეაქციონაზე ტანადარტს ურთილვითებს. ბირის ამ ცუდად მის ეს თუ ამ თუა ახალი კეთილი და ვადასახავდა და ახლბერტად ანაბრტყ- ლი.

მაგალითისაგან ადგილი ორი სიღრმისა კერძად. საბჭოთა საქარე- ვალი 1954 წლის მთავრ და 1955 წელს მთავრ მნიშვნელოვანი, პარ- ვალი ასახვის ქუთაისის მეს-ს (სიღრმისა და ასათიანის და მ. შოიგე- ლის), ხოლო ბირა — დღეს მას-ს (სიღრმისა ო. დუგანისკის) მიუ- ზედად იმის, რომ ეს სიღრმისა სხვაგანადა ოპორტუნიაზე ეცუდა- რს, მანაც თაღვილ ექვეყნა მათი მატყვითა. ორივე სიღრმისა ბირის ასეთი უკეთესი მნიშვნელოვანი განიხილვა ჩვენს კონსერვაცი მთავრს (მაგალითად, მეს-ს დაფიქრების) ხელში ჰქონდა რეაქციონი, მან სიღრმე- ის იყრება. მან კიდევ უკეთესი ქადაღვილ უკეთესად აღმოჩენის აკ- ცე. ასეთი კაფრის სარეაქციონა მუნად ნაწიგენი და ნაწიგენიდა მატყვითად ვადილვით, ბირის თუა სრულად ოპორტუნიაზე. ბირის ამ ცუდად — ცხოვრებით ასე არ ხდება, ასეთ დავიანაგორია მხო- ლი საბრტყრებად ბირა — თუიკრება ღვანჩან, რიცა ასეთი მისალიდებ- ლი ბირის ადგილს ათავალიდებენ.

უკეთესი ოპორტუნიაში მხოლოდ შემოქმედების მიდგომას, მის ახ- ლურდ აკუტვებას შეუძლია ვადილვითი განმარტყვობითი ბირება და სიღრმისა მხალსონობა, რომელიც ასე ურთილვითობა და ურთილვითი ბირის კონსერვაციისაგან.

ეს მარად კონსერვაციის უკეთესობის ქაღატრა ბარბია და ეთიფე- რიკია, თუ მარტყვითი მანს ხოლმე ცოცხალი და მტყვითი ახა- ლურდია — ნაწიგენი შემოქმედების ბირის ნაყოფი. — ამისი ბირა- ლი მნიშვნელოვანი რეკონსტრუქციის იმის სიღრმისა ვადილვითი იშვა- ლად თუ მნიშვნელოვანი და არც მნიშვნელოვანი ცუდადობის რაიმე სიხილ შე- მარად.

ინტერპრეტაცი რეკონსტრუქციის შემოხილვა შეუდგებობი (ცუდად, მისი სარეაქციონის ვადილვითობის) საბჭოთა საბჭოთა მომწიფე კარგის შემოხილვა, რომელიც უფრო უკეთესი სარეაქციონის მნიშვნელოვანი- ლად მისი ყველაზე უკეთესი, დახასიათებული ფაქტორს და მარტყ- ვილ ბირის სარეაქციონი კონსერვაციონად კრავს მათ. აქვე კონს- ხილვითი მნიშვნელოვანი რეკონსტრუქციის შემოქმედებითი პრინციპი, რადგან

სწორად მნიშვნელოვანი სარეაქციონი ვადილვითა მატყვითებს დღეს მისი ნაწიკა.

უფრო კარგი და ურტყვითი კონსერვაციონა, რომელიც უკრ კიდევ ვადილვით, არა მარტყვით იმის ურტყვით, რომ მანამ მოთხოვნების სიღრმე- ტური ცუდად იმის ვადილვითი. არაღვილ ბირის, რომ ეს სიღრმისა (ცუდად და მნიშვნელოვანიდა. რეკონსტრუქციის ხშირად ყოველგვარ შემოქ- მედებითი ბირის გამოქვეყნებულ სიღრმისა, მაგალითად, ტრალი- და "საბჭოთა საქართველო" 1955 წლის მნიშვნელოვანი მოთხოვნებისა იყო მრავალი სიღრმის, რომელიც საბჭოთალოდ უკეთესი საბრტყრებად ადგილდებულის ჩამოსაღვას ასახავდა. მაგარ ამ სიღრმისა განილ- ვის შედეგად მატყვითის სიღრმისა ვადილვით ექვსემა, თითონი კონს- რეაქციონა მთავრს მარტყვით ახლბერტად ასეთი ურტყვით ასეთი მოთხოვნებისა კი ამ სიღრმისა რეკონსტრუქციის და მნიშვნელოვანი ურტყვითა.

მაგალითად, რეკონსტრუქციის არაერთხელ ვადილვით ცუდად 250 გრ- რაია), მათ მარტყვით და მნიშვნელოვანი სიღრმისა ლავრებობა ახალი ბირის ამ ცუდადობის მთავრ მარტყვით ჩამოსაღვას ეს თუ ის ახალი ვადილვითად. "საბჭოთა საქართველო" 1955 წლის ორივე მთავრ ნომრის (მნიშვნე- ლოვანი რეკონსტრუქციის) მოთხოვნების სიღრმისა, რომელიც მათთვის რე- ვოლუციის მუქების განხილვა ასახავს, მთელი მარტყვით ნაწიგენი და- აკუტვით ასე კარგებს, რომელიც დასაწყისში ნაწიგენი და მნიშვნელოვანი რეკონსტრუქციის ასეთი კონტე- ხოლი დასაწყისში კონტე ჩამოსაღვ, ამ ინ- ფორმაციული ხასიათის საბრტყრებად და საბრტყრის ასეთი ასეთი "პრო- ლოგი" და "ეპილოგი". მათ ურტყვით, რომ ეს ღვანჩან არაღვილ ურტყ- ზიან მატყვითებს არც დასაყოფილებლად მოსულ ადამიანებზე და არც მუქებისა, რეკონსტრუქციის ურთილვით შედეგად ამ სიღრმისა უფრო მოსულ ვადილვითა.

როდესაც მნიშვნელოვანი ბირის რეკონსტრუქციის აქტივობა მთავრ ვადილვით და სიღრმისა ვადილვითა პრის სიღრმისა ცუდად კარგებს, იგი ლავ- რითი ბირისათვის რაიად მარტყვითის სიღრმისა ვადილვით, ეს კი უფრო- ნაღვილ მარტყვითის მოთხოვნის სარეაქციონა იძლევა, ხოლო კონსერ- ვაციონა, იგი უფრო მუქის მნიშვნელოვანი. მათ უფრო მუქ ინტერტის იწვევს იგი, მათი სარეაქციონა მათი ადგილად გამოადგილება კერძად. საბ- ლოთი საქართველოს მნიშვნელოვანი წილის შედეგად ნომრის, რომლის მნიშ- ნელოვანი რეკონსტრუქციის მთავრს ეკუთვნის ამ მოთხოვნებისა ათი სიღრ- მის რეკონსტრუქციის სიღრმისა ბირის, რომელიც, რომ ყველა სიღრმის- კონსერვაციონად მათი მნიშვნელოვანი და ვადილვითობა. ამასთან, მნიშვნელოვანი მათი მნიშვნელოვანობისა და ვადილვითობისა, ამასთან, ურტყვითის მილიანი ვადილვითობის რაღმ.

ინტერპრეტაც შესწავლილ მნიშვნელოვანი სიღრმისა ვადილვითობისა გამოჩინო- ზაყ კი შეუძლია. მაგალითად, "საბჭოთა საქართველო" 1956 წლის მუქის მნიშვნელოვანი (მნიშვნელოვანი ო. ჰაიურისის) შესახებ ოპორტუნია ა. ექ- რიანის სიღრმისა — ამასთან მნიშვნელოვანი — თაღვილვითი საბით იგი სიღრმის იყ. მაგარ ასე საბჭოთადად იქნა და მნიშვნელოვანი, ისე ორივემად იმეყუა კერძადის რაღმ, რომ მატყვითელი ნაქლივინე- ზებს ვადა ამწილა.

სულ სხვა ბუდი უფრო ოპორტუნია ა. ავიტინილვის სიღრმისა ცუდად, რომ- ლელიც ასახავს ღვილ ნაწიგენი რეაქციონი ვადილვითი წივის სახელი ტექ- ნიკი (საბჭოთა საქართველო) № 6, 1956, მნიშვნელოვანი რეკონსტრუქციის (ჩა- ვრეანის), ბირის იმის, რომ რეკონსტრუქციის მნიშვნელოვანი ვადილვითა, ამ მნიშ- ნელოვანი ლავრითი ინფორმაციის საბით მთავრას იგი მატყვითადღვი, ეს კარგად ვადილვითი სიღრმისა მისი იწვევს ვადა. ასევე, არალიკრების დამონტყვების მიღწევა მნიშვნელოვანი და ვადილვით ოპორტუნია ა. ბაგრა- ნის სიღრმისა მთილის რაიდავას ინტერპრეტაციის სიღრმისა რეკონსტრუქციის ნაქლივითი წივის შესახებ, რომელიც მოთხოვნებისა "საბჭოთა საქ- ართველო" 1956 წლის მთავრ ნომრის (მნიშვნელოვანი რეკონსტრუქციის) იმისა რომ ამ ურტყვითი მნიშვნელოვანი სარეაქციონი სიღრმისა მნიშვნელოვანი რეკონსტრუქციის ურტყვითის მთავრად და მნიშვნელოვანი რეკონსტრუქციის კარგად ადგილდა მსიღრმისა, რომელიც ასახავს ბირისაგან ვადილვითი მოთხოვნა. მათ ურტყვით, რომ სარტყვის ზოგადი სახითა (ბაგრა- ნის ტრავმა, ბირისაგან ცუდად, სიღრმისა ეს მარტყვით და სხვ.) იგი მოწინააღვილ ბირის ამ ორივე ურტყვითი მნიშვნელოვანობის. მაგარ უკრ კიდევ უკეთესი ურტყ- ვითობა, რომელიც რეკონსტრუქციის დღესდღეობის და ურტყვითი შემოქმედების, მაგალითად ქართლ კონსერვაციის სარტყვის 1956 წლის ბირისა რე- კონსტრუქციის არა მარტყვითი ცუდადობის მარტყვით ნომრის რეკონსტრუქციის ნიშნ- სავა, იგი შეუძლია ვადილვითი და ბირის საბჭოთადად. მატყვითი უკრ ზედაყსი როგორც ახალი ბაგრა- ნის სიღრმისა, სიღრმისა ვადილვითი და ბირის ტყვითის მთელი სიღრმისა, ასეთი მოქმედება როგორც სარტყვის, ისე მნიშვნელოვანი არა მარტყვითი ნომრისა და ღვანჩანის ნიშნის, ეს ხომ იყრება, რომ მატყვითების ვადილვით უკრ ეკუთვნის, შედეგად ურტყვით და ურტყვით — ეს წივილი იმ კერძისაგან მიღებული.

აქვე ურტყვით რეკონსტრუქციის მნიშვნელოვანი სარტყვის კონსერ- ვაციონი "ლავრა" (1948), რომელიც საბჭოთადად და ხაზღვილვითობის ეკრავდა იგი ნაწიგენი, განსაკუთრებით ურტყვით ბირის ორივენი ორივენი- თობის კონსერვაციონა "ამბისი მწიფეობების დასაქრობა" (ჩრდეთითი რეკონსტრუქციის ოპორტუნია მ. კრავსი).

ეს შეუძლია არაერთი, არ ითქვას დაფიქრებითი ბირის რეკონს- ტრუქციის დაფიქრებითი შემოქმედებითი თაღვილვითი შესახებ. მთავრად მნიშვნელოვანი რეკონსტრუქციის, თუა ხანია და მნიშვნელოვანი რეკონსტრუქციის, ვადილვითი მთავრად სიღრმისა მნიშვნელოვანი რეკონსტრუქციის დაფიქრებითი სარეაქციონი და მნიშვნელოვანი რეკონსტრუქციის ვადილვითობა, შესაძლებელი და შემოქმედებითიდა გან- ხილვითი იგი, კონსერვაციის სიღრმისა კი ამ განიხილვა ახალგაზრდობის ვა-

სი" იმდენად დიდ მოწონებაში ყოფილა. იმდენად გაცემულად, რომ იგი ავტორიტეტულ ნაწარმოებად კი შექცეულია. ავტორიტეტულ პოეზიაში "მოთხრობა აბაყურასა წამებისათვის მიქელ სამაშინაძისად", რომელიც, პ. ინგურაძის გამოცემული, მუცრე ყანების დასაწყისში 813—820 წლებს შორის არის დაწერილი, შეტანულა საბჭოთაო წიგნების დოკუმად, რომელიც დასესხა მასობრივ კრებულში, რინდელი ფსიქოლოგიური გადასვლის, ხანათის გამზადების ტექნიკური ზელოვნებით და მიქელის მძვინვარეობისათვის. ბი ეს ძველი ქართული დოკუმად, რომელიც შეიქცეოდა დრამატული სიუჟეტის განვითარების მაღალი დონის მანიფესტად.

ახალგაზრდა ზორა-ხელისანი მიქელი წიგნი და იტალიაში — ურად კოლადა ნაქმარის ყოფილსა და მღვდლის განსაზღვრავად მიქელს მიიყვანა ხალხის ყოფილს — სედალანი. დღესდღეობა მოწონება არის მისი ნახვალე ნიჭები, არამედ თვის ჰაბუტი.

სეიღა
ანუ არა
მე ვარა
საქმელს
სამუშაულს
და სამუშაულს!

მიქელ
არა ხარ შენ საქმელი
არამედ საქმელი
არა სამუშაული
არამედ სამუშაული
არა სამუშაული
არამედ სამუშაული!

სეიღა
2. ჰირველი ჰაბუტი
ტყუო თუ ხარ — გამოიყოფილი
და სწულთ თუ ხარ — ამაყობი,
გლახას თუ ხარ — ვანამდობი!

სამუშაო დღის სადღობო" შინაარსის სახით უნდა შეიფიქროს ზონის გამოყენება წარმოდგენით. შვილია, ანუ ზედიხის ყმა ხარა და სხვა ამითავე, როგორც ცნობილია გამოყენების წამითადენენ კოდეჯი (იხ. კ. კვაციაძის "გალობის-სამსახურის ანტიკონსერვაციის საბჭოთაო", ქვემოთ, ტ. II, გვ. 153—154). რაც შეეხება სამუშაო დღის დღის (დრამატული სიუჟეტი) ახსნა-სარჩევად (ანტიკონსერვაციის) ნაწარმიანებას, უნდა აღინიშნოს, რომ ზონისათვის ამ დროს დიდად იყო გაცემული ფიქტიური წარმოდგენები, რომლებიც იმდენად გადაჯივრებული თქვენში, კარგატორული გამოყენებით, ცვალებად, საბჭოთაო დოკუმენტით და მოსილოდებოდა დღესდღეობა გაცილებით ცუდას (ა. ფოტაძე "პიანეტის მასობრივ ფაქტორი IV—XIII საუკუნეებში"), საქართველოში ახსნა-სარჩევად "სამუშაო დღის სამუშაო" ზოგჯერ იმდენად მშვეუ სატარის შეიქცევა, რომ მას მღვის სასაბუთისათვის წრე დროში განმარტობის გინებას მიიჩნევდა და ამ საბუთის დევი დამაშინებლის ისტორიის მოწყობით, საბჭოთაო სამუშაოში, სახითანი და განმარტობის, და გ. ი. ნ. ლ. შ. ი. ს. ე. ა. მ. ს. ა. ი. ხ. გ. ლ. ე. და ყველა უწყისის მისილოდებოდა დღესდღეობაში წინააღმდეგობის (ცხოვრება), ან დღესდღეობითი წინააღმდეგობის რედაქციით, გვ. 226) ახსნა-სარჩევად (სულსახის განმარტობით მოქცევისათვის სხვის მსგავსად სულსახ და სულსახი თვალსა და მისთანა) ?

მიქელ
ტყუო ვიყო სოფლისა,
და აწ გნებო ვარ უფლისა,
შინაა ვიყო ყოფილსა,
აწ შინაა ვარ მშობლისა;
არა ვა სწულთ გავითა,
აწა ვა ვა ვა სულსა;
არამედ სწულთ სულთა,
და ნაწულთ სინამდობათა,
წულთ ქრისტეს სიყვარულთა!

სამუშაო დღის სადღობო" შინაარსის სახით უნდა შეიფიქროს ზონის გამოყენება წარმოდგენით. შვილია, ანუ ზედიხის ყმა ხარა და სხვა ამითავე, როგორც ცნობილია გამოყენების წამითადენენ კოდეჯი (იხ. კ. კვაციაძის "გალობის-სამსახურის ანტიკონსერვაციის საბჭოთაო", ქვემოთ, ტ. II, გვ. 153—154). რაც შეეხება სამუშაო დღის დღის (დრამატული სიუჟეტი) ახსნა-სარჩევად (ანტიკონსერვაციის) ნაწარმიანებას, უნდა აღინიშნოს, რომ ზონისათვის ამ დროს დიდად იყო გაცემული ფიქტიური წარმოდგენები, რომლებიც იმდენად გადაჯივრებული თქვენში, კარგატორული გამოყენებით, ცვალებად, საბჭოთაო დოკუმენტით და მოსილოდებოდა დღესდღეობა გაცილებით ცუდას (ა. ფოტაძე "პიანეტის მასობრივ ფაქტორი IV—XIII საუკუნეებში"), საქართველოში ახსნა-სარჩევად "სამუშაო დღის სამუშაო" ზოგჯერ იმდენად მშვეუ სატარის შეიქცევა, რომ მას მღვის სასაბუთისათვის წრე დროში განმარტობის გინებას მიიჩნევდა და ამ საბუთის დევი დამაშინებლის ისტორიის მოწყობით, საბჭოთაო სამუშაოში, სახითანი და განმარტობის, და გ. ი. ნ. ლ. შ. ი. ს. ე. ა. მ. ს. ა. ი. ხ. გ. ლ. ე. და ყველა უწყისის მისილოდებოდა დღესდღეობაში წინააღმდეგობის (ცხოვრება), ან დღესდღეობითი წინააღმდეგობის რედაქციით, გვ. 226) ახსნა-სარჩევად (სულსახის განმარტობით მოქცევისათვის სხვის მსგავსად სულსახ და სულსახი თვალსა და მისთანა) ?

სეიღა
3. ჰაბუტი, უბადრეო
უკეთუ შეკავას ჩემდა იყო,
მე შენ ყოფილი ვიყო,
ცხოვრება შენდა ვიყო,
და შენ უფროას მრავალთა იყო!

სამუშაო დღის სადღობო, ამხანაგთა
საბრძოლვად;
ჩვენ შიდას ვაგამების, რაცა იფინ თქვენ
ნაბუდად,
მიშიორე არა ჰქვანი, ვერას იტყვის ვინცა
გურბულად.

მიქელ
3. დღევანესი რაინა გუნას ცხოვრებასა
ჩინისა აწურობასა,
და მოყვასა ჩინთა მოწულვად,
და სულსა ჩინთა წარწულვად!

სამუშაო დღის სადღობო, ამხანაგთა
საბრძოლვად;
ჩვენ შიდას ვაგამების, რაცა იფინ თქვენ
ნაბუდად,
მიშიორე არა ჰქვანი, ვერას იტყვის ვინცა
გურბულად.

სეიღა
უკეთუ არა მერაღო კრინობა,
განსჯიყო ვეამი შენი აუთობია,
და განსჯივლითა სიმარტობია,
და ვარამედელითა ტრავიობია!

სამუშაო დღის სადღობო, ამხანაგთა
საბრძოლვად;
ჩვენ შიდას ვაგამების, რაცა იფინ თქვენ
ნაბუდად,
მიშიორე არა ჰქვანი, ვერას იტყვის ვინცა
გურბულად.

მიქელ
მარტობისა
შენ — ჩი
ლორთისა ჩემისა:
კოლადა ნებია
შენ — ჩი
არჩევ ნებია
თავისა ჩემისა:
ხლო გეწმია
ჩემ — ჩი
განწივლისა
გეუწმია ჩემისა:
საბრძოლისა
ჩემ — ჩი
სამუშაოლისა
სულისა ჩემისა.

სამუშაო დღის სადღობო, ამხანაგთა
საბრძოლვად;
ჩვენ შიდას ვაგამების, რაცა იფინ თქვენ
ნაბუდად,
მიშიორე არა ჰქვანი, ვერას იტყვის ვინცა
გურბულად.

სამუშაო დღის სადღობო, ამხანაგთა
საბრძოლვად;
ჩვენ შიდას ვაგამების, რაცა იფინ თქვენ
ნაბუდად,
მიშიორე არა ჰქვანი, ვერას იტყვის ვინცა
გურბულად.

სამუშაო დღის სადღობო, ამხანაგთა
საბრძოლვად;
ჩვენ შიდას ვაგამების, რაცა იფინ თქვენ
ნაბუდად,
მიშიორე არა ჰქვანი, ვერას იტყვის ვინცა
გურბულად.



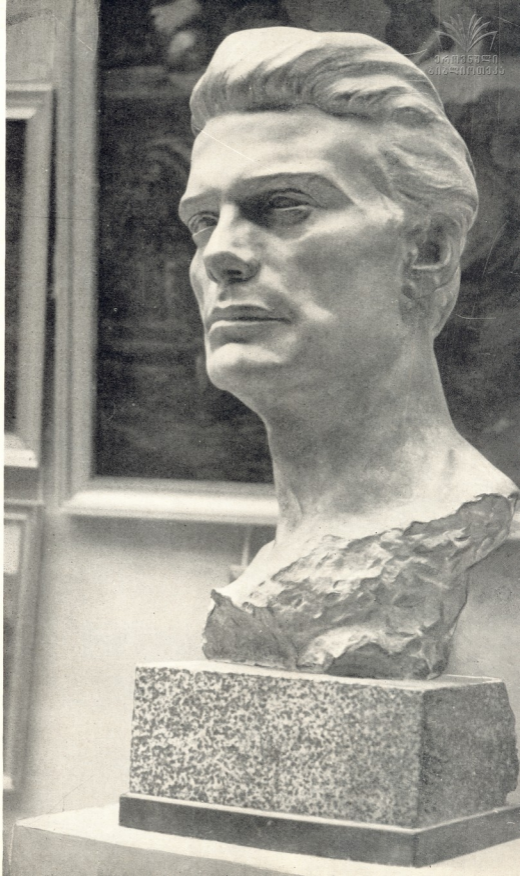
არსებობდა და ამით თანახმად კომედიის მწერლის აღნიშნული ტიპიზირების სიღრმე, სიმდიერის მწერალი, "სიმღერის მწერალი", "მიმართ" (იხ. პ. ინგურაძის "ავტორიტეტული პოეზია", გვ. 555; შიხივე, "ჩინებებისა" — პოეტიკა მოზაურის).
ყოველივე ზემოთხსენილი ვითარების მიხედვით არსებული სიტყვა "შესამე ლექსი კარგია... სახლურად" უნდა იქნებოდა უნდა იქნებოდა: პოეტის შესამე დარჯი (კომედიის, დრამატული პოეზიის) კარგია "სამუშაოდ" (სამუშაოდ), დრამატული მასობრივად შესაწავლად (სამუშაოდ); არსებული პოეზიის ამ დარჯის დასამართლებად, თვითნებურად ის მიაჩნდა, რომ იგი, სხვა განხილვის განსხვავებით, კარგია სამუშაოდ" ი. ა. კარგია სჯეველ (სჯეველ) საბიბლიო ვერსიულად ვინათვის.

მიქელ ახლა საკითხავია, რის გამოა, რომ "შესამე ლექსი" კარგია სახლურად? XII—XIII საუკუნეების ისტორიის (ისტორიის) და "ხანის მრავალდროის" (ავტორის) სადღობად ეკუთვნის ადგილს, იქვე საბიბლიო ვერსიულად ნებისა იხსენიებს; დღესდღეობა და იგი სიკეთე სიტყვით გამოყოფილი, სიხარული და ზნა მგოსანობა და შინათობა" (ი. კვაციაძის რედაქციით, გვ. 104); "იქნას სიხარული გამოყოფილი, ვითა მართვის ნადედა... უკლებლობას მრავალგარდა საბიბლიო მერტობისა და მომხმარებლას განყოფილობათა..." (იქვე, გვ. 85). მისე სიტყვის "ამინად-დარჯიანობისა" ნადილობის თან საბიბლიო პლავის, უკეთუ დაუდა და დიხსნა ხეობის დღესდღეობად, დღესდღეობა და იმდენად მოყვასი" (გვ. 40). ამ "შენ დღესდღეობა და იმდენად მოყვასი" მომართვის იქნებოდა აუბიანა" (გვ. 97). დღესდღეობას "სახითა მრავალ ნადილობის დროს უწყობს" (სახითა მრავალ ნადილობის დროს უწყობს) (სახითა მრავალ ნადილობის დროს უწყობს) და ამიტომაც არის "შესამე ლექსი" (დრამატული პოეზიის) კარგია "სამსახურად, სახლურად" ი. ა. ნადილობის საბიბლიო მერტობისა შესაწავლად: რუსთველი ამ სტროფით განმარტობს.

შესამე ლექსი კარგია სახლურად,
სამუშაოდ,
სამუშაოდ, სახლურად, ამხანაგთა
საბრძოლვად;
ჩვენ შიდას ვაგამების, რაცა იფინ თქვენ
ნაბუდად,
მიშიორე არა ჰქვანი, ვერას იტყვის ვინცა
გურბულად.

შესამე ლექსი კარგია სახლურად,
სამუშაოდ, სახლურად, ამხანაგთა
საბრძოლვად;
ჩვენ შიდას ვაგამების, რაცა იფინ თქვენ
ნაბუდად,
მიშიორე არა ჰქვანი, ვერას იტყვის ვინცა
გურბულად.

სამუშაო დღის სადღობო, ამხანაგთა
საბრძოლვად;
ჩვენ შიდას ვაგამების, რაცა იფინ თქვენ
ნაბუდად,
მიშიორე არა ჰქვანი, ვერას იტყვის ვინცა
გურბულად.



მ. ასათიანი

ს. ზღაპელის პორტრეტი.
ჭედი

1935 წელს ჩეხოსლავური
სამხატვრო გამოფენიდან.



ა. ჩიკვაძე

კალის პორტრეტი.

ტინტრებული თაბაშირა.

1955 წლის ჩესტბლიკური
სამხატვრო გამოყენიდან



მ. კაკაბაძე.

ბავშვის პორტრეტი

შარვალილო.

გიორგი ჩიქობავა

მ ლ ე რ ი ა ნ ქ ვ ე ბ ი

* * *
ქანდაკებათა ხეივანს მივლევ.
ჩვენებურების მეტყველ სახეთა
ლიბილი მუჯობს აქ, კიდით კიდე,
ვით შარავანდი შუქნათელ დღეთა.
გაბრწყინებულა გმირთა კრებული,
მღერიან ქვები გაცოცხლებული.

* * *
მომხიბვლელობა უნაზეს გედის,
თვალეში ზრუნვა ქართველი დედის,
შრომისგან ოდნე დაზრილი მხრები,
დიდი ოცნება შუბლის სივრცეში,

ვაკაკის ფიქრის ტოლი ფიქრები,
სხივების თქეში...
ქართულ გულისპირს იშვებებს ქალი—
თავისუფალი.

* * *
მის გარშემო ვერ უცნობი
შუქმოსილი ფერებია,
სუკის მიაგავს გარეგნობით,
კელიც მოუღერებია.
ყმაწვილია—ვარდი, ია,
რას ვაღარო სხვას სანუკვარს?! —
ტუნზე რძე არ შემრობია,
სამშობლო კი უკვე უკვარს.

* * *
თმებს შლის ქარი,
წვივმაგარი
ქალი აპობს სივრცეს,
ნაბრძოლები—
დაბრკოლების
ძლევას ღიმიტ იმჩნევს.
გამარჯვების ნეტარება
უცისკროვნებს სახეს,
ვეფხვს ნახტომით ეღარება,
მკერდით ფინისს გაბეჭდს...
ანაცვალეზ თავს
ამნაირ ლაღებს!



სსრ კავშირის სპორტის
დამსახურებული ოსტატი
ე. გოციელი. მოქან. ზ. კრაჩაშვილი.



ნ. ურუშაძე

სახლია თაყაიფილი

სახიობის რთულსა და თავისებურ შემოქმედებაში უდიდეს როლს თამაშობენ მისი პიროვნული თვისებები, ალბათ იმიტომ, რომ აქტიორის მხატვრული ნაწარმოები ამ პიროვნული მასალისაგან იქმნება და მისგან განუყოფელია. ეს არის იმის მიზეზი, რომ ზნობიად მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე მსახიობთა ცხოვრებაში ძალიან ადრე შეიძლება აღმოვაჩინოთ მისი დადამიანური ბუნების ის თვისებები, რომელთა შემდეგ მისი შემოქმედების ბუნებისათვის გახდებიან დახასიათებელი.

ს. თაყაიფილი 1906 წელს დაიბადა ქ. ბათუმში. შეიღწა იყო, როდესაც პირველად მოუხდა საშინაო და საბავშვო წარმოდგენაში მონაწილეობა, — ელი ანდრონიკაძე იღვრა „მიწვია“ ის მონაწილეობის მისაღებად თავის დადგმაში „ვეკილთა შორის“. პატარა სესილიას რომელიც ფავილი უნდა განესახიერებინა. მღელვარება, რომელზეც მოიცვა ბავშვის მთელი არსება, ტრავმატული ხასიათი იყო — მას მთელი დამე არ ძინებია სპექტაკლის წინ. აჯანყებელი ნერვული სისტემის დასამშვიდებლად იქნის მოწვევა გახდა საჭირო.

გერე სპექტაკლის ს. თაყაიფილის ცხოვრებაში იყო მალე დაღიანის მიერ ბათუმის თეატრში დადგმული პაუკჩინის „პანელე“. პატარა სესილია აქ უკვე ახვედროს როლის შემსრულებლად იყო „მიწვეული“ სხვა დანარჩენს ასევე ბავშვთან ერთად, რომლებიც აგრეთვე ახვედრილან ეპიკრიტიკებთან. ყველა ამით როლის მიხედვით გაუნჩნდებოდა ყოფნა ევალეზობადა. ბავშვისათვის ასეთ მდგომარეობაში ყოფნა ისედაც ძნელია. მით უფრო ძნელი იყო ეს იქ, სადაც სცენის ჯალდისნურ ვითარებაში მათთვის ამ-

დენი უჩვეულო და საინტერესო სანახაობა იყო. ამიტომ ახვედრებში, რა თქმა უნდა, ვერ იცავდნენ ავტორის მიერ დასახული მხატვრული სახისა და რეჟისორის ჩანაფიქრის მოთხოვნებებს. მარტო პატარა სესილია უჩვეულო მღელვარებისაგან ერთ აღვილს ვამუშა და მაშინაც კი არ განხრეულა, როდესაც ეს უკვე შეიძლებოდა.

ამგვარად, სესილია თაყაიფილს პირველი თეატრალური შთაბეჭდილებანი არ მიუღია როგორც მაცურებელს, ეს შთაბეჭდილებები მან როგორც სპექტაკლის უშუალო მონაწილემ, როგორც „მსახიობმა“ მიიღო. მისი ეს ორივე გამოცვლა სცენაზე დაკავშირებული იყო თითქმის ავადმყოფურ მღელვარებასთან, რომელიც სხვადასხვაგანაირად გლინდებოდა, მაგრამ გამოწვეული იყო ერთი მიზეზით — შიშით სცენაზე რაიმე არ შემოლოდა და ამით წარმოდგენისათვის ხელი არ შეეშალა. ეს განცდა დიდი მღელვარებისა სცენაზე შემოშობის დროს სამუდამოდ შერჩა სესილია თაყაიფილს, როგორც შემოქმედს, და მის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს თვისებებურებად იქცა.

ეს იყო 1913 წელს; 1914 წელს კი თაყაიფილებს ოჯახი ბათუმიდან თბილისს გადმოსახლდა. სესილია გიმნაზიის მერვე კლასში სწავლობდა. ერთდროულად სწავლა დაიწყო დრამატულ სტუდიაში, რომელსაც აკაკი ფალავეა ხელმძღვანელობდა. 1926 წელს დაამთავრა სტუდია და 1930 წლამდე რუსთაველის სახელობის თეატრში მუშაობდა, ხოლო 1930 წლიდან დღემდე — კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში.

პირველი როლი, რომელიც ს. თაყაიფილმა დიდი თეატრის სცენაზე ითამაშა, იყო არაბეთის მეფის ასული ფატმანი თ. ვახვახიშვილის პარტიზიმში „მზეთაშუე“ (დადგმა კოტე მარჯანიშვილისა, 1926 წ.). ს. თაყაიფილს უსიტყვოდ უნდა გადმოეცა ფატმანის განწირული ტრფობა ქართველი მეფისწოლისადმი, ტრფობა, რომელიც მკვლელთა ბიით თავდებოდა. ასეთ სიძულვილანარეკ სიყვარულს უდიდესი გრძობა უნდა გამოეხატა, მაცურებელს უნდა ეგრძნო, რომ ფატმანი თავის მიჯნურს სიყვარულით გახედებული ჰქვავდა.

კვლევა საშინელი მღელვარება სპექტაკლის წინ. ახალგაზრდა და ჯერ სრულიად გამოუცდელ მსახიობს თეატრის სცენაზე პირველი გამოსვლისას ხელთ არ ეყვრა მსახიობის შემოქმედების უძლიერესი იარაღი — ცოცხალი სიტყვა. სხეულისა და სახის მტკვევლება გაანჩნდა მხოლოდ, მოულოდნელად აღმოჩნდა, რომ ეს თურმე მისთვის საშინელი არ ყოფილა. უსიტყვობა შინაგან განცდას არ უნებლდა, პირიქით, გარკვეულად უძლიერება და კიდევ, რადგან ეს განცდა სიტყვაში გამოსავალს ვერ პოულობდა.

ამ შემთხვევაზე ადრე ვამოაღიანა ს. თაყაიფილის შემოქმედებითი ბუნების კიდევ ერთი თვისებურება — როლზე მუშაობა მისთვის ავტორის ტექსტის ათვისებით არ იწყება. როლის მიღების შემდეგ, როდესაც გმირის სახე მისთვის უკვე ნათელია, სესილია თაყაიფილი თითქმის ერთი თვის განმავლობაში არ სწავლობს ტექსტს. ამ პერიოდში ის თავისი მხალი გმირის ფიზიკურ ბუნებას, მის გარეგნულ სახეს ეძებს. გმირის გარეგნობა მის წინაშე, როგორც წესი, რეპეტიციურ პიესის პირველი ექთხის შედეგად წარმოიხსნება. ამ დროს მსახიობის წინაშე ყოველთვის წარმოდგენილ პერსონაჟთა მთელი რიგია ხოლმე მათ შორის მისთვის ერთი ყველაზე მეტად საინტერესო და ახლობელია. იმაზე ჩრდელა არჩევანი და ამის შემდეგ იწყება ძალზე რთული პროცესი წარმოსახული გმირისა და მსახიობის პიროვნების ურთიერთ მიახლოებისა მათ სრულ წარწყმედებზე. ეს მიახლოება სესილია თაყაიფილისათვის ნიშნავს გმირის სხეულის ფიზიკურ შეგარებისა, კონკრეტულად — მისი ხელების, სახის, სხეულის ცალკეული ნაკვთების, შედეგ კი გმირის მთლიანი არსების მიკუთარ ფიზიკურ ბუნებად ქცევას. ამიტომ, როდესაც სცენის ეს რთული პროცესი დამთავრებულია, ს. თაყაიფილს ყოველთვის უცნაური დაღლილობის გრძნობა აქვს ხოლმე.



ს. თაყაიშვილი ევას როლში



ს. თაყაიშვილი ამალია კარლოვას როლში

ებზე; ახლა მას უკვე სეპარატულობა... ნორბთან შეხვედა. ამის გამოც...
ვა, თუ რა სურთ მის პარტიორებს...
რას აკეთებენ ისინი ამ სურვილების...
განსახორციელებლად სცენაზე და რა...
კანონშია ყოველივე ეს მისი გმირის...
ცხოვრებასთან ბიესანი.

რა თავისებური გზითაც არ უნდა...
წარმართულიყო მხატვრობის სახის...
დაუფლავა, სესილია თაყაიშვილის...
როგორც მსახიობის, ფორმებზე, რა...
თქმა უნდა, იმ რეპერტუარით განი...
საზღვრებოდა, რომელშიც მას მონა...
წილობა მიუღია. თვალს რომ ვაკვა...
ვავლოთ მის მიერ განსახორციელებულ...
როლებს, საოცარ სხვაობას დავინა...
ხავთ მის გმირთა შორის. ესენი არიან...
სხვადასხვა ეპოქისა და მდგომარეო...
ბის, სხვადასხვა ასაკისა და ეროვნე...
ბის, სხვადასხვა გარემოების, მუდამ...
სხვადასხვა ხასიათის ქალები.

გმირთა ხასიათებს შორის ამგვარ...
განსხვავებას ქმნის ყოველი მოქმედი...
მირის ძირითადი მიზანსწრაფვის ძა...
ლიან კონკრეტული განსაზღვრა. გმირის ხასიათის დაზუს...
ტებისათვის კი ს. თაყაიშვილისათვის გადამწყვეტი მნი...
შვნელობა აქვს ამ გმირის პროვინციაში წამყვანი თვისების...
განსაზღვრას. რაც უფრო მეტია შექმნილი სახის ხარისხი...
მით უფრო რელიეფურად ჩანს მსახიობის მიერ წინ წაშო...
წეული გმირის შინაგანი ბუნების წამყვანი თვისება. საკმა...
რისია ს. თაყაიშვილის მიერ შექმნილი მრავალი გმირიდან...
რამდენიმე გავიხსენოთ, რომ მისი მოქმედების ეს თვი...
სება თვალსაჩინოდ და ვახავედრ გახლდა.

...ალბრძინების ეპოქა. შექმნილი სისხლსავსე, მიწი...
ერი ადამიანები. ჯულიეტის ძიძა, პირმოციანრი, ლაღვა...
ლოყებითა და ეშმაკურად მოციმციმე თვალებით, გულკ...
თლით და მსუნავი, სულით ჯერ ახალგაზრდა და სიკაც...
ბის სიყვარულით აღსავსე, სწორედ ეს ხარბი სიყვარული...
ცხოვრებისადმი, ყველა მიწვევის სიამოვნების მიღების...
სურვილი, სესილია თაყაიშვილის მიერ ამ სახის ძირითად...
თვისებად იყო აღიარებული. კონკრეტულად ის სპექტაკ...
ლის მანძილზე მეტად საინტერესოდ ვლინდებოდა — ძიძა...
ცდილობს თავისი გაზრდილი ჯულიეტა, რაც შეიძლება...
მიწიერი გახადოს. ცდილობს მისი ტრეტიალი ციდან მიწა...
ზე ჩამოიყვანოს და შეაგუნებინოს, რომ არ არსებობს ნე...
ტარება უფრო ძლიერი, ვიდრე ამაყენიური, წმინდა ადამ...
იანური სიამე და მედვილეობა. ამიტომ მსახიობის მიერ...
განსაკუთრებით ხაზგასმული იყო ზოგიერთი სცენა, მათ...
შორის ბრწყინებულ სცენა ჯულიეტასთან კაპულეტების...
ბაღში (II მოქმედების I სურათი).

სამი საათი ავიდა მას შემდეგ, რაც ჯულიეტამ თავ...
ვისი ძიძა რომელსთან ვაგაზნა. მის როდენში ახალგაზრ...
და ქალს სული ელვავა. როგორც იქნა, გამოჩნდა ისიც, ჯუ...
ლიეტამ კითხვა კითხვავს დაპაჩა. მის მღვდლარებას საზ...
ღვარი უკვე აღარ აქვს. ძიძა კი ბასუსს უგვიანებს, თავის...
დაღალა. ძეგლის ტყილეულ ლაპარაკობს; ისიც იკითხა...
ჯულიეტას დღდა სად იმყოფება. ცდილობს სახეს გააჯერე...
ბული იერი მისცეს. თვალში კი ეშმაკურად უცმობი...
ბენ — ის ჯულიეტას გაზრბას აწვეავს იმისათვის, რომ...
შემდეგ მის ნათქვამს მეტი ფასი და ძალა ჰქონდეს. მერე...
მის წინ მუხომოყრილი თავის გაზრდილს ხელს მოხვევს...
მკვირვებ, მკვირვებ და უამბობს ამოცონის სილაპარაკს. მისი...
სიყვარულის შესახებ. აღწერს მისი სეფლის ნაკვეთს და...
მთელი მისი მამაკაცურ მშვენიერებას. ამით ჯულიეტას ყუ...
რადღებას რომის ხორციელ მშვენიერებაზე მიაქცევს...
თვითონ კი ამ მშვენიერს ბელახალი წარმოდგენა ნამდვილ...
ნეტარებას განაცდევინებს. აქ მსახიობი ისე თამაშად სარ...

სამაგიეროდ ადვილად მიმდინარეობს სახის შინაგან გან...
ცდათა თავისებურების მიგნება. ძალიან ადვილად პოუ...
ლობს გრიობს. მაგრამ ძნელად ევლება კოსტუმს, რადგან...
უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს ყოველ მის დეტალს. —
სხვაგანადა კოსტუმს თავისა და გრძნობს, ვერ ეგუება;...
ეს კი შეუძლებელს ხდის ორგანულსა და თავისუფალ მოქ...
მედებას სცენაზე.

სახის ძიძის ამგვარმა გზამ შედეგად ის გამოიღო, რომ...
იმ პერიოდში, სანამ ს. თაყაიშვილი გმირის ფიზიკურ ბუ...
ნებს ეძებს, რეპერტიციებზე აქტიურად არ მუშაობს. მხო...
ლოდ რეპლიკებს აწოდებს თავის პარტიორს. ამის გამო...
მას ხშირად უსიამოვნებდაც კი აქვს ხოლმე სპექტაკლში...
მოხარული სხვა მსახიობებთან და დამდგმულ რეჟისორებ...
თან, რომლებიც მისგან ყოველ რეპერტიციაზე მთელი ძა...
ლით მუშაობას მოითხოვენ. ერთი ამგვარი შემთხვევა...
კოტე მარჯანიშვილთანაც ჰქონდა. ნ. პოგოდინის ბიესაში...
— ფოლადის პოემა — ს. თაყაიშვილი აწყას ეპიზოდურ როლს...
თამაშობდა. რეპერტიციაზე ზუსტად დადიოდა, მაგრამ არა...
ფერის არ აკეთებდა. მარჯანიშვილი ჯერ სთხოვდა, მერე...
მოითხოვდა, ჯერობდა, ბრაზობდა, ყვიროდა. ერთხელ...
— უნიგოს — ძახილით რეპერტიციიდან გაავლო კიდევ, მაგრამ...
მერე მიბრუნდა, რომ ახალგაზრდა მსახიობს ეს სიზარმაცით...
არ მოეხდა. დააკვირდა და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ...
ეს მისი შემოქმედების თავისებური ბუნებიდან გამომდინა...
რიობდა, და თავის ნებაზე მიუშვა. ცოტა ხნის შემდეგ...
ს. თაყაიშვილი ორგანულად ჩაება მუშაობაში და აწყას...
როლი ერთ-ერთი მანტრატორს სახედ იქცა მისი ეპიზოდურ...
ი როლების მიღმარ კალერეაში.

როლის მომზადების ეს თავისებურება მას დღემდე...
შერჩა. სპექტაკლის დანარჩენ მონაწილეებთან ერთად მუ...
შაობა, რეპერტიციაზე ყველას წინაშე აყარა ძიძა და...
გამოვლენა გმირის გახედვებისა, თანდაყოლილი ზედმეტი...
აწილობის გამო, სესილია თაყაიშვილისათვის მწელი და...
მოუხერხებელია. ის მნიშვნელოვანი სახის ფიზიკურ ბუ...
ნებს ეძებს ყოველდღიურ ცხოვრებაში და არა რეპერტი...
ციებზე. ამიტომ ცხოვრებაში ხშირად თავის თავზე დაკვი...
რების დროს, შეუმჩნეა, რომ ხელის ეს თუ ის მოძრაო...
ბა, მიხარა-მოხარა ან სხვა რაიმე ამგვარი ფიზიკური მოქ...
მედება მისი — სესილია თაყაიშვილის არ არის. ეს იმას...
წინაშე, რომ სადიგებელი სახის ფიზიკური ბუნების რომე...
ლიდაც მხარე უკვე მოაქმნიდა და შეისისხობორციელებო...
და, როდესაც ამგვარად შეისისხობორცებს მიველ სახეს, მერე...
იწყება ს. თაყაიშვილის ინტენსიური მუშაობა რეპერტიცი...



გელობს საღებავებით, რომ მაყურებელი გრძობს — ხან-კადასული ძიძა ამკარად ნანობს, რომ მის ამგვარი გრძობებით ტუმბო უკვე აღარ მყოფის.

ამ სცენაში განსაკუთრებით მკვეთრად ჩანს, თუ რა სწორი შერჩენება აქვს ს. თაყაიშვილს იმ ეპოქის, რომელიც მოქმედებს მისი გმირი და რომელიც მუდამ განაპირობებს ხოლმე ადამიანის გრძობაობა ბუნებას, — ამ-წყვეთრი ცხოვრების დიდი სიყაფული, სწრაფვა ყველა მის მშვენიერებით ტუმბოსაკენ. ყოველივე ეს, ესოდენ დამახასიათებელი აღორძინების ეპოქის ადამიანთათვის, სესილია თაყაიშვილის მიერ შექმნილ ამ სახეში თავის კონკრეტულ, პიროვნულ თვისებებზე იქნება. ამიტომ მაყურებლის წინაშე შორეული წარსულის ადამიანის ლიტერატურული სახე ჩვენთვის ნაცნობ ცოცხალ ადამიანად იქცევა სცენაზე.

...წარსული საუკუნე, რუსეთი, ხარიტა ოჯედალოვა, ლარისა დედა, ისტრატოვის პიესის „უშიშოთი“. ეს როლი, უმეტეს შემთხვევაში, სხვა შემსრულებლებთან ერთად მხოლოდ ფონს შეადგენდა ხოლმე ლარისასათვის. სესილია თაყაიშვილის შესრულებაში კი ოჯედალოვა „ბნელეთის სამყაროს“ წარმომადგენელად შორის ყველაზე სატრული და დაუდომობად გამაბრაზებელი სახე იყო. ფულის სიყაფარული, სურვილი — იყოს მიღდარი, აი, ოჯედალოვა ერთადერთი მიზანსწრაფვა, რომელმაც ჩაახშო მასს — ეყვანა სხვა გრძობებზე და სურვილებზე. აქედან თაყაიშვილის ოჯედალოვას ხარბი მზერა, ყველაფერზე მუშტარის თვალთი ქცევა.

ოჯედალოვას ხასიათის არსის გამოსავლენებლად მსახიობისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო სცენა ცნუროვიანი (!! მოქმედება). ცნუროვმა ლარისას მომავალი ქორწინების ამბავი გაიგო და საქმის ვითარების დასაზუსტებლად შემოიარა. ოჯედალოვა ხელება, რომ აქედან შეიძლება რამე გამოირჩეს. ვაშიოიკვა, რომ ცნუროვი სინამდვილეში ლარისას მომავალი ცხოვრების საყიდლად მოსულა. ის მოითხოვს ვაშიოიკვის შემდეგ ლარისას ქმარის ნებართვას და მის საკუთრებად ქვევას. ამისათვის ის ათავთარი ხარვის წინ უნდა არ დაიხვიოს. (ესლა კი წინასწარ ყიდლებს ლარისასათვის უზრუნველავს საქორწინო ტანსაცმელსა და მორთულობას. სამკაულს, რომელიც აქვე შეაპარა ოჯედალოვამ). ეს დილაოვი ცნუროვისა და ოჯედალოვას შორის. შალვა დამბაშვილისა და სესილია თაყაიშვილის შესრულებით, ნამდვილ სავგარო ხელმეურველის დაღების სცენას გაუგა. რაც უფრო მეტს პირდებოდა ცნუროვი, მით უფრო მეტი სიხარული ეფინებოდა ლარისას დღის გულს. — ცოტაც და ნაწარი ბედნიერება — სიმდიდრე მის ხელში იქნება. ზედმეტი სიხარულისაგან სუნთქვა ეკვროდა, სიტყვის თქმა უჭირდა. მხოლოდ გაბრწყინებული სახე მეტყველებდა იმის შესახებ, თუ რა ბედნიერია იგი და ეს სახე შემამრწუნებელ შთაბეჭდილებას ტოვებდა. მაყურებელმა !! მოქმედების დასაწყისიდან უკვე იცოდა, რომ სადავო ზოლის სიყვარულს ფულის სიყვარული აღსდევს, ლარისასთან ადამიანი იქ ვერ იცოცხლებს. ამიტომ ოჯედალოვას სახის ამგვარი ვადაწყვეტა ისტრატოვის პერსონაჟს უდღეს მამაბილვებელ ძალას აძლევდა. ხოლო პიესის იდეას, მთავარი გმირის ბედობას, ლოვიკურსა და ბუნებრივს ხელიდა.

ჩვენი დრო, მოსკოვი. მოხუცი ქალი ანა გერასიმოვა სვეტლოვის ჯი, მიხაილოვისა და ლ. სამოილოვის პიესიდან „ფარული ომი“. მას სტილიანი თვალები და გულმბრწყინო, კე-

თილი სახე აქვს. სვეტლოვამ მთელი თავისი ცხოვრება ზავორსში გაატარა. ერთი შვილიშვილი ჰყავდა ალიომა, ის გახარდა, გაამეზავრა ფროტზე და დაკარგა ახლა აღარაინა შეავს ანა გერასიმოვას. მისი ერთადერთი საზრუნავი საკუთარი ხელთ გამწებული ყავილნარია. ყვავილებს უყვას ანა გერასიმოვა, რომელსაც შესანიშნავი ნერვები გამოავს და ყველას უფასოდ ურთავს. ამაში დაინახა ს. თაყაიშვილმა თავისი გმირის სიცოცხლის მიზანი — ადამიანი ცხოვრება ბუნების უმშვენიერესი ქმნილებით — ყვავილებით გაალამაზო. აქედან არაჩვეულებრივი სათნოება ანა გერასიმოვას ხასიათში, სასიამოვნო სიბრძნე ყოველ მის მოძრაობაში.

რაც უფრო მუცუფრებული იყო მისი ამგვარი მისწრაფებისათვის პიესაში მოცემული ვითარებაში, მით უფრო მკვეთრად ელინდებოდნენ ანა გერასიმოვას ეს თვისებები.

პირველი მოქმედება, სახელმწიფო უშიშროების სამინისტროს ერთ-ერთი ობერტელი მუშაკის — მინავეის კბინეტი. ანა გერასიმოვა დაიბარეს ზოკიერთი საკიობის დასაზუსტებლად პიესის მთავარი გმირთან დაკავშირებით. ის არასდროს ამგვარ დაწესებულებაში არ ყოფილა, გერც გაუგია რისთვის დასუფრება მინავეთან და ისე მთავარი ის არის, რომ ანა გერასიმოვას ძალიან ეჩქარება — სწორედ დღეს ჩუოტკიდან კაცი ჩამოვიდა სავანგელომ მისი ყვავილების ნერგების წასაღებლად. ამგვარად მოსკოვში გამოძახება ზელს უშლის სვეტლოვას, შეასრულოს საყვარელი საქმი, სწორედ ამიტომ თაყაიშვილის სვეტლოვა მთელი სცენის განმავლობაში ადგილზე ვერ ისვენებს. ბუნებით მეტად მორიდებულს ვერ თქვენას, რომ ეჩქარება და ამის გამო მოხუცი ნამდვილად იტანჯება. მერე სურვილმა სძლია მორიდებას და აი, ის სახსისაკენ მიიქარის. ისე მოვიდა სვეტლოვა მინავეთან და ისე მიდის, რომ გერც გაიგო, რისთვის მოუხმეს. მაგრამ ეს გაუგებრობა ინტერესსაც კი არ იწვევდა მასში — მისი ყურადღება მხოლოდ ერთზე მის ყვავილებზეა მიყრბობილი. სახლში კი საყვარელი საქმის, მისი ერთადერთი მოწოდების შესრულება მთელს — ყვავილებს ნერგზე ჩუოტკიდან ჩამოსულ კაცს უნდა გაატანოს შორეული ჩრდილოეთის გასამშვენიერებლად.

სვეტლოვას როლს პიესის ძირითად თემათან პირდაპირი კავშირი არა აქვს, მაგრამ ის ისეთი გრძობით იყო შესრულებული სესილია თაყაიშვილის მიერ, რომ მსახიობის ამ დიდმა სიბრძნემ და სიყვარულმა პიესაში მოცემული ანა სვეტლოვას სქემატური სახე ჩვენი დროის მოხუცი ქალის პოეტურ პორტრეტად აქცია.



ს. თაყაიშვილი ანა სვეტლოვას როლში



ს. თაყაიშვილი მამას როლში



ისევე ჩვენი დრო. საქართველო, ვ. გაბეჟკირიას პიერა „უფსკრულთან“. ევა — უაღრესად ყოფითი სახე იმერული სოციალური ქალისა. ს. თაყაიშვილის განსახიერებელი ის უბოროტო, თავისებურად ჭკვიანი და გულთი ძალიან კეთილი ქალია. ყველა უყვარს და ეცოდნება. ახალგაზრდა აღარ არის. მაგრამ სულით კი ნამდვილი ქალია — მეტისმეობით ხიზლავს თავისებურად წარმოდგენილი კარგი ცხოვრება: დახვეწილი თმები, ხელიცის ტყავისაგან შეკერილი ფეხსაცმელები და გრძელი ხალათები, რომლებიც თავის ხელით ქალები ატარებენ.

სწორედ ეს კონტრასტი მოეწონა მსახიობს. ხაზი გაუსვა მას, წინ წაშროს წინა და გახადა საფუძველი იმ თავისებური რბილი იუმორისა, რომელიც ევას მხატვრულ სახეს განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებდა.

მესამე მოქმედება. ევა მოხეტია ანთიმოზის ავადმყოფ შევილიშვილს უფლის. დასავლეთ საქართველოს ქალებისათვის ჩვეული თავსაკრავით შეკრული შუღლი. წილს ქვემოთ მოხვეული თბილი შალი, საქმეს შეჩვეული ხელების მართლ მოძრაობები; ანთიმოზი ბუხრის წინ, პატარა სამფეხზე ჩამომდვარი გამალებით ნაყავს ნივთს სადილისათვის. თან ექთან ქალს ხედავდა ესაუბრებოდა. ორი ქალის საუბარმა მალე გადაუხედა ევას საყვარელი თემაზე — ქალის კეთილმოწყობილ ცხოვრებაზე. სკუბრის თემის მნიშვნელოვანზე ბაგმეს ავადმყოფობით გულწრფელი შეწყუბება ერთი წუთით დაფარა. ევას სურს ერთხელ კიდევ გამოთქვას თავისი შეხედულებები ამ საკითხის კარგეში. არც შეუმჩნეავია ნივთის ნაყავს როგორ შესწევდა, ხელში შერჩეული სანაყი ცეით. თითქმის ჩურჩულით, მაგრამ მაინც გატაცებით გამოთქვამს და იცავს უკვე ჩამოყალიბებულ თავის პოზიციებს. ასეთ უღებში ს. თაყაიშვილის ევა ქართული რეალისტ მხატვრის საუკეთესო ფართული ტილოს ჩაირთვდა ძირს ვადიანულ გემრს მოგაკონებთ, — იმდენად მკვეთრია სცენური სახის ვასცოდნებლად შეჩვეული მისი საღებავები და ყოფითი დეტალები.

...ინგლისი. დედოფალი ელისაბედი მილერის ბიესიდან — მარია სტიუარტი — თავისი დროის უჭკვიანესი ქალი და სახელმწიფო მოღვაწე. მისი სცენაზე განხორციელება ხისლანა თაყაიშვილის დიდ ხნის ოცნება იყო. მსახიობს მისი საღებავების ინტელექტი, შინაგანი ძალა და უღიფხუი ნებისყოფა. უბრალო გლეხი ქალები ყოფილი და უმეტესად კომიკური სახეების შემდეგ ინგლისის დედოფლის ბრწყინვალე დრამატული სახე უტყუარი ნიშანია იმისა, თუ რა მრავალმხრივია ს. თაყაიშვილის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი.

მისი ელისაბედი ჭკვიანი, ცბიერი და ბოროტია. მეტად ფრთხილი და უფრო მეტად დაუნდობელი. არც ერთი კაცის მას არ სჯერა. ამიტომ შინაურად სიფრთხილეს მის ბოროტ შურას თითქმის არასდროს არ სცილდება.

ინგლისი უნდა იყოს უძლიერესი სახელმწიფო — ეს არის დედოფლის სიციხეების მიზანი. ამ სიძლიერეს ეძუტება მარია სტიუარტი, ამიტომაც უნდა მოისინოს იგი. ს. თაყაიშვილის ელისაბედისათვის ეს თავიდანვე ნათელია და გადაწყვეტილი. არ არსებობს ძალა, რომელსაც შეძლოს დედოფლის სახელმწიფოსთვის საკუთრივად დედოფალს წყვეტა შეცვლიერების. მხოლოდ ერთი სისუსტე აქვს ს. თაყაიშვილის ელისაბედს — ესაა გრაფი ლეისტერი, რომელიც მის გულს დაუფლავა. ამიტომ ელისაბედის ხასიათი იქ გლინდება ყუდაზე უკეთ, სადაც მის სახელმწიფოებრივ ინტერესებს სწორედ ამგვარი წინააღმდეგობა ეცილება.

... მეოთხე მოქმედება. ელისაბედი ლეისტერის დაღატაკი შვიტყო. ერთ არსებაში დედოფალი და ქალი შეხვდნენ ერთმანეთს. საოცრად თამაზ დაუფლავებს მიმართავს მსახიობი ამ ორთახრომლის საჩვენებლად. ელისაბედი ჯერ განიხილავს რისხვამ იფიქვას. დაუფიქრებლად ლეისტერის შეყვარება ბრძანა. არ სჩვეოდა დედოფალს ამგვარი თავშეუცავებლობა. უკვე თვალწინ წარმოუდგა — როგორ დასცილეს ლეისტერი მის სისუსტეს, და როგორც მან-

ვილმა ქალმა, ჯავრი შეტოქე ქალზე იყარა, — ლეისტერის ნაცვლად მარიაშის სიყვადლი ბრძანა. ამ წუთშივე სცენაზელი თაყაიშვილის ელისაბედი თავს მხოლოდ მოტყუებულ ქალად განიხილავს და არა დედოფლად; მარიაშის დასჯა კი ორჯერ საიმოვნებას განცხადებენ — როგორც ქალს და როგორც დედოფალს. ასეთმა გამოსავლამა შეურისძიების სიტკბო ავარძობინა ელისაბედს, მშვენივრს მოკლებული სახეზე ბოროტე კმაყოფილება გადადგინა სწორედ ამ დროს შობილის ლეისტერი. მის დახვეწილ დედოფალში კვლავ ქალის რისხვა ამოხეტია. ლეისტერმა კი თავის მართლებად დაიწყო. მისთვის ჩვეული ბოროტი შვერითი ელისაბედი მიჯნურის სახეს ჩააცქერდა. დაძაბული სმენით ყოველ მის სიტყვას ხარბად იეკრს. და აი, თანდათან მჭერაში კლებულობს სიბოროტე. მერე თითქოს სულ გაღვავა იგი; დედოფლის სახე ჯერ დაბნელებულს, მერე კი ძლივს დაფარავლ სიხარულს გამოხატავს; ელისაბედს აშკარად უნდა, რომ ლეისტერი არ აღმოჩნდეს დაწამავე მისი წინაშე. ამიტომაც წყნარად და ჩაქვიერებით წარმოთქმული უკანასკნელი მისი სიტყვებია: „ხან ვიფიქრობ, რომ თქვენ დაწამავე არ უნდა იყოთ. ხან კი ასეთად მიმანჩინათ“ — უკვე ნამდვილი საკითხება.

ელისაბედის მხატვრული სახის შესანიშნავმა გამოკვეთამ ს. თაყაიშვილის შემოქმედების კიდევ ერთი სიანტიუმი თავისებურება გამოავლინა — ყოველ როლში მის უყვარს ის ადგილი, სადაც მისი გმირის შინაგანი ბუნების კონტრასტული თვისებები ვლინდება. ბოროტში — კეთილში, მოხეტეში — ახალგაზრდა, დედოფალში — ქალი და ა. შ.

სესილია თაყაიშვილი არც კეთილის მსახიობთა იმ კატეგორიას, რომლებიც მუდამ უყვართ თავის გმირი. მკვეთრად სახასიათო მსახიობს ს. თაყაიშვილს ადამიანური ბუნების შრავალფეროვნება ხიზლავს და მისი სხვადასხვა გმირებზე სხვადასხვაგვარ დამოკიდებულებას იმსახურებენ მისგან, როგორც შემოქმედისა და მოქალაქისათვის. ს. თაყაიშვილს ხან უყვარს თავისი გმირი და იცავს მას, ხან სძულს, დასიციხება და ანადგურებს. ამიტომ ვერც მაყურებელი რჩება ხიზლმე ამ გმირებისადმი გულგრილი — მასაც მსახიობის შეგავლენით ან უყვარს, ან სძულს ესა თუ ის ადამიანი, ამგვარად, აქტიური მოქალაქისადმი დამოკიდებულება გმირისადმი იმის შედეგია, რომ ს. თაყაიშვილმა ყოველთვის იცის, რა უნდა თქვას ამ სახით, რა აზრი უნდა მიიტანოს მაყურებელამდე. ხოლო საიქმელი აზრისა და გმირისადმი დამოკიდებულების სიმკვეთრიდან იზალბება ხასიათის სიმკვეთრე და ფერადოვნება, რომელიც ასე უყვარს ს. თაყაიშვილს.

საკმარისია თვალს გადავავლოთ მის მიერ შექმნილ სახეებს, რომ ნათელი ვახდეს, რა რიგ განსხვავებულნი ისინი ერთმანეთისაგან როგორც შინაგანად, ისე გარეგანად. ამ ადამიანთა პორტრეტები ერთმანეთის ვერტიკლ რომ მოგვათავსოთ და შევხედოთ, ძნელი დასაჯერებელი იქნება, რომ ეს ერთი და იგივე მსახიობის სახეა. ქრისტინეს განაწამებში და გვირისტინეს ბედნიერებით განაბეზული სახე; მზაკვარი პაპასკევა პირში ვარსილი პაპაროსით და ცხვირზე ძლივს ამარსებულ ჰენსენს იქით უფრო მკნოვრად დაკვირვებულ მჭერს; მოხეტე ბაბუ მესქელ უხსოვარ დროთა შეცვლას მსგავსად თითქმის ბრინჯაოსგან წამოსხმული უძრავი სახით, ეკნინა ცხვირით და შიშვლად დახრილი ქუთოთებით, რომლებიც აღბათ არასდღეს არ იწმრკვიან; იმის ვერტიკლ კი ლოყაყითელი, თვალთვინავა დაკვირვებაშია, რომელიც ისე გულაიანად ილიბება. ასე ვგონია, აი ეს არის ვაიციენის და უსათუოდ ამ სიცილის ხმას ვაიციენებ — ისე ცოცხლობს ის ფოტოკალაღებზე.

გმირის დიდოსტატი. ს. თაყაიშვილი ვასაყოფა სხვაობას აღწევს ვიროთა ვაგნებშიაში. ეს განსხვავება მით უფრო სიანტიურობა, რომ თავისუფალია სახის ყოველგვარი გადატვირთვისგან გრძობით. ს. თაყაიშვილი ძალიან იწვითად მიმართავს პლასტიკურ გრძობს, მის სახეზე ვერ

ნახატი რაიმეს ისეთს, რასაც შეუძლია ოდნავ მიინც ხელი შეუშალოს სახის კუნთების თავისუფალ მოძრაობას. შეტად დამახინჯებელი თითო-ორილა მტკრიხის გაუღება და სახე უკვე სულ სხვაა.

ამ ყოველთვის მსუბუქ გრიმს სესილია თაყაიშვილი ლეული სპექტაკლის წინ საკალოდ დიდ დროს ანდობებდა. ის იბიგრო, რომ გრიმის გაუფრთხილა და კოსტუმის ჩაყვინის პროცესის მითვის ერთდროულად მიმდინარეობს. ვინც ამ პროცესის მოწმე ყოფილა, მას მსახიობის მუშაობის მეტად საინტერესო და თავისებური სურათი უნახავს. ერთი ასეთი შემთხვევა ჩვენც გვემოხდა. იმ საღამომს. ს. თაყაიშვილი თავის ერთ-ერთ საყურადღო როლს — ჯულიეტას ძიძას ამაშობდა. მის საკრიმითრო თიხში რამდენიმე კაცს მოუყარა თავი. მსახიობი სცენაზე გასასვლელად ემზადებოდა, თან რაღაც საინტერესო ახალ ამბავს უამბობდა იქ დამსწრეთ. ეს ამბავი არავითარ კავშირში არ იყო არც იმდღევანდელ სპექტაკლთან და არც თეატრთან საერთოდ. დაკვირვებელი ადამიანის წინ მსახიობის შემოქმედების მეტად საინტერესო მონაკვეთი — სესილია თაყაიშვილი ჩაღაცას გატაცებით გვიამბობს. უკვე ერთი წლით დაკვირვებით ჩააქვერდებო საკეში თავის სახეს და რაიმე წრტილს ან მსუბუქად გაღებულ ხაზს აღნიშნავს მასზე. ვიწვე აღვხა, ლაპარაკით თითხის მეორე კუთხეში ჩამოკიდებულ კოსტუმთან მივა, აიღებს რომელიმე მის ნაწილს, ვიწვეთ, ქვედაკაბას, ჩაიცვამს და ისევ საკრიმითრო მავი-დაპათს მზრუნდები. ერთი წამით ყურადღება ისევ სახეზე გადასვამ, ისევ რაღაცას აღნიშნავს მასზე, ისევ კოსტუმებისაკენ მივმართავთ. ასე გრძელდება მანამ, სანამ გრიმის გაუფრთხილება და კოსტუმის მორგების პროცესი ერთდროულად დასრულდებოდა. დიდი დაკვირვება არ არის საჭირო იმისათვის, რომ დაინახო სახისა და ტანსაცმელის ცვლილებასთან ერთად როგორ თანდათან იცვლება მსახიობის მიზნა-მოზნა, სიარული, ვაზიხლება, ლაპარაკის მანერა, როგორც ჩანს, ეს პროცესი. ს. თაყაიშვილისათვის ენობიერი არ არის — ის გატაცებით განაგრძობს საინტერესო ამბის თხრობას, მაგრამ მისდა უნებურად უკვე ჯულიეტას ძიძის სახით.

სწორედ გარეგნობისა და შინაგანი ბუნების ერთდროული ცვლილება იმას მიზეზი, რომ მიუხედავად დიდ ოსტატური გრიმისა, განსხვავებისა, თაყაიშვილის გმირობა შორის ქმნის არა საინტერესოდ მოძებნილი მტკრიხი გარეგნობისა, არამედ თვალთა გამოიმეტყველება, — ს. თაყაიშვილის ყოველი გმირი სხვადასხვანაირად იყურება.

ამგვარი მკვერი განსხვავება მსახიობის გმირების გარეგნულ სახეთა შორის, რასაკვირველია, თვითმხანს არ წარმოადგენს. მუშაობის პროცესში, როგორც უკვე იყო აღნიშნული, მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი გმირის ფუნქციური ბუნების შეგრძნებაა. ცხადია, ასეთ მსახიობს გმირის გარეგნობა არ შეიძლება დახვეწილი და დაზუსტებული არ ჰქონდეს. მაგრამ საქმე მარტომ ამ ბუნებრივ აღსვენაში არ არის. აქ თავს იჩენს თვისება, რომელიც ს. თაყაიშვილის შემოქმედებით ბუნების უმნიშვნელოვანეს თავისებურებას შეადგენს. თაყაიშვილს არ უყვარს თავისი სახით სცენაზე მასურებლის წინაშე წარდგომა. ასეთ შემთხვევებში ის უნებრულად და შეტობილად განაზნა თვის, კარგავს სცენაზე ბუნებრივი ცხოვრების უნარს. მეტად საინტერესოა ის გარემოება, რომ უმნიშვნელოვანესი ჩავარდნებიც ს. თაყაიშვილის შემოქმედებაში-

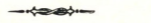
სწორედ ამგვარ ვითარებასთან არიან დაკავშირებული, ასე მოხდა მაშინ, როდესაც ის თამაშობდა ივლითს გუტკოვის „ურთიელ კოსტუმში“, სიუზონს — ზომარებს უკვრის როს ქორწინებაში“ და ბარონესა მტრალს ლერწმანტყვის „მასკარადში“. არც ერთი ამ როლთაგანი მკვერთად სახასიათოდ არ არის, ამიტომ მსახიობმა ვერ მოახერხა გაცილებლობა თავის თავს, ვერ მოახერხა, რომ გმირის სახე არ დამკვაყებოდა მის საყუარ სახეს ცხოვრებაში. ეს იყო ამ რამდენიმე დამარცხების საერთოდ და ძირითადი მიზეზი. ამიტომ არის, რომ ს. თაყაიშვილი იმას კი არ ცდილობს, რომ მისი ერთი გმირი მეორეს არ გაუღეს, არამედ იმას, რომ არც ერთი იმთავანი თვითონ მას არ გაუღეს ნამდვილ ცხოვრებაში.

რადგან ს. თაყაიშვილის, როგორც მსახიობის, წარმატება იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად შესაძლებს ის სხვა ადამიანის ბუნების თავისად ქცევას, ამიტომ მას არ უყვარს ახალი სახეების ხშირად და ერთმანეთის მომდევნოდ შექმნა. ამის გამო ხანდახან ურასაც კი ამბობს ობიექტურად მეტად საინტერესო როლებზე. ზოგჯერ ეს უბრალო სახეობიზმები მსახიობის გირველობად ეჩვენებათ კიდევ. საქმე კი იმაშია, რომ ს. თაყაიშვილს უჭირს ერთი სახიდან მეორეზე ისე გადასვლა, რომ მათ შორის არ იყოს მსგავსება. ამისათვის მას სჭირდება გარკვეული დრო როლებს შორის, დრო, რომელიც საჭიროა იმისათვის, რომ ერთი უკვე მოქმენილი სახე დაიხვეწოს, დადლდეს, ჩამოყალიბდეს და შესაძლებელი გახდეს ბუნებრივი და ორგანული შემუშავება ნიადაგისა უნებდგომი მხატვრული სახითათვის.

ამასთან დაკავშირებით საჭიროა აღინიშნოს ს. თაყაიშვილის, როგორც მსახიობის, კიდევ ერთი თვისება. სპექტაკლის შემდგომ მას ყოველთვის დაუცმაყოფილებლობის გრძნობა აქვს, ყოველთვის გვირია, რომ სახის ძიება ჯერ დამთავრებული არ არის. რა დიდ სიამოვნებასაც არ უნდა გრძნობდეს ის სცენაზე ცხოვრებისას, სპექტაკლის დამთავრებისათვის ეს გრძნობა მუშავებ უკმარობის გრძნობით ეცვლება. ეს ერთის მხრივ მისი მხატვრული სახის ზრდისა და მულშივი დახვეწის საწინდარია, მეორეს მხრივ კი მიზეზია იმისა, რომ ერთი როლიდან მეორეზე სწრაფი გადასვლა მსახიობისათვის ძნელია, თუ არა განსახიერებელი სახისა იარისხისა შეღაზებით. საჭიროა. მისი შემოქმედებით ბუნების თავისებური მომართვა გარკვეული სახისადმი შენელებს, ეს სახე სხვა უკვე შექმნილ მხატვრულ სახეთა რიგში ჩაადგეს. და მხოლოდ ამის შემდეგ ხდება მისთვის შესაძლებელი ყურადღების ორგანული გადაღება სხვა მხატვრული სახის შექმნაზე.

ასეთია ს. თაყაიშვილის შემოქმედების ძირითადი თავისებურებანი.

... წელი სესილია თაყაიშვილს დაბადების 50 და სასცენო მოღვაწეობის 30 წელი უტრულებია. მისი შესანიშნავი ნიჭი კი ჯერ თავისი მრავალფეროვნების გამოვლენების პროცესშია. განვლილი წლები მისი ოსტატობის უწყვეტ ზრდას დაეკუყ მხოლოდ. ყოველი მისი ახალი როლი იმის უტყუარი მოწმობაა, რომ ამ ზრდას ჯერ დასასრული არ უნახს, ეს იმიტომ, რომ ს. თაყაიშვილი პირინპოულად სწორი რეალისტური შემოქმედების გზაზე დგას, იმიტომ, რომ მოუწყენარი შემოქმედი და ყოველი მისი მხატვრული სახე ხელოვანის აქტორი გამოიხატოდა ცხოვრების ამა თუ იმ მნიშვნელოვან და მტკიცეულ საკითხზე. ასეთმა ხელოვნებამ არც დრო, არც ასაკი არ იციხ.

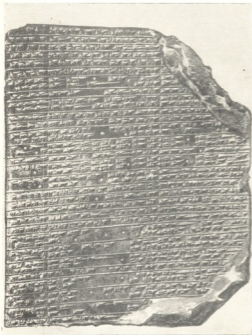


კიონი ალაშიანის წარმოშობის შესახებ¹

(შემგრების და ასურელების სანაო სისტემის საკითხი)

ვ. გვახარია

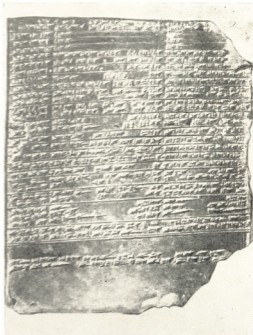
ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი



(ტექსტის შინაარსი)

როდესაც ეს და დედაშიწა, განუყოფელი წყვილები, წარმოიშენენ,

ინანამ, დედადითსამ, მათი საზე გამოსახა,
როდესაც დედაშიწა განსაზღვრულ ადგილზე დაეშვა
და ეს მასთან ერთიანობაში მიეცა,
როდესაც სწორ ხაზებზე წყლები კალაპოტებში წარედინენ,
და ტიკრმა და ეფრატმა ზღირთები შეახეს ანაირებს,
მაშინ ანემ, უნლიმა, შამაშმა და ეამ,
დაიძმა დედაებებმა,
უცნაეს ვანგებელთან, ანუნიკთან ერთად,
უმაღლეს ადგილსამყოფელში
მამართის ერთმანეთს.
ახლა როდესაც ზღირი ცისა და მიწის განისაზღვრა,
მივდინებთაჲ ნაკადები არბებში და კალაპოტებში თავიანთი
მიმართულებით,
ტიკრი და ეფრატი მოექცნენ განსაზღვრულ ადგილებში,
რა უნდა მოეპოვებოდნენ შეზღვევაში ზეგნ?
რა უნდა წარმოეშვათ?



ო, ანუნიკი, დედაშიწისა უპირველესო ღმერთო,
რასთვის დავგრეთ, რას ითხოვთ ზეგნენ?
იქ შეიქმნა დაიძმა დედაებებმა
და ანუნიკიმ, თვითმპყრობელმა დედაებათა ბედის,
უვლამ მიუგვის ენლილს:
უხუნიკიში¹, სადაც პარმონიულობათა ეს და მიწა,
გვეურს წყენ ლაშგა, ლაშგა², დავლაა
და მისი სისხლით შესაღოთა კაცობრიობის წარმოქმნა.
და ვევალებ მათ დედაებათა სამსახურს,
რომ უფრო უფრო მდინარის საზღვრებს
გულმოდებებით.
საზოდა კალაიები და ბარები ხელში
ესტრაპით,
აიდებენ დედაებათა სამკვიდრებულ კერას,
მინდარებს შემოფარვლავენ ცაქუფილის საზღვრებში,
მათ შორის აღმართება ზღირი.
(გესურს) არბები წესრიგში მოიყვანონ, დადგან სასაზღვრე
ქვები³,
ნიადაგი მორწყან, სარგავი
ნერგი მოზიდონ.
(უკანა მხარე)

¹ კიონის ტექსტის დამუშავებისა და თარგმნის დროს ჯელ-მდინელობდით E. Ebeling-ის ნაშრომით — Keilschrifttexte aus Assur religiösen Inhalts III, მისივე წერილი Zeitschrift d. Deutsch. Morgen-Gesell. 1916(7) F. Galpin — The Sumerian Musik, კემბრიჯი, 1937 წელი.

¹ სიკრცის ნიშნავს.
² ვაიკილებზე მოვარის დედაების სახეობას.
³ სამხს ნიშნავს.

1921 წელს რეესტრი იქნა შეკუმშვის ძე პერსტიანი და ოპერატორი დიმიტრი მუ-
ტუცენი სრულმეტრადიანი რეცეპტორი
მასტერის ფილის „არხანა უიკინაშელის“
გადამხან. იმავე წელს იგივე გამოის ვრას-
ნებზე და აღინიშნა ქართული ნაყოფიერი
სამბოთი კონსტრუქციის დახატვა. ა.
ნაუღ რეესტრი ა. პერსტიანი და ა. დი-
მიტრი მუტუცენი შეთანხმებულ ფილს „წილი
მუტუცენის“, რომელიც აღსებული რეცეპტორ-
ის პასიონის, უიკინა, იუბინა და ხალი-
ნით.

„წილი“ ემშენებრა „დაცეპის პირველი
ადგილი რეცეპტორის-სამთავდასავლი სამ-
ბოთი ფილში შიშის.
ეს სურათი თავისი პოლიტექნიკი ტელეფო-
ნი, სიმკვირათა და მისი სიხვედრის კლდე-
ტის შემოქმედებითი პრინციპების სახელით,
მნიშვნელოვან გზას წარმოადგენდა არა მარ-
ტო ქართული, არამედ მთელს სამბოთს კონ-
სტრუქციის განვითარებაში. ამ ფილში მთელ
და თავისი სიდიდით გვიგნება რეესტრის
და ოპერატორის ოსტატობა. „წილი“ ემშენ-
ებრა „საერთო მალდი შეესაბამა მიწოდება
მის, რომ ახლადგადა ქართულ კონსტრუ-
ქციის დიდი შემოქმედებითი საქმიანობის
განათლების-სრულყოფილი, მაკალიდობრი გა-
წარმოების შემთხვევაში უნარი შესწავლა. დი-
მიტრი სხვა ახლადგადა ისე ვადალი დროის
გამოხდა, როგორც „წილი“ ემშენებრა. 1923
წელს აღსრულებული იქნა საბოთის კავში-
რის განვითარება ვადალი და 25 წლის განმავლ-
ებაში. სხვათა შორის მის აღიარებულნი
ნიმუხებიდან სამხედრო ომის დროს აღ-
სრულებული სპეციალისტის გმირი და-
ცეპის.

ამის შემდეგ პერსტიანი და დიმიტრი
დიტენი „წილი“ ემშენებრა „ვაგონების
საერთო საფუძვალს“ და „ველის ნეტარს“.
1924 წელს საქართველოს საკონსტრუქციო-
მალდობრი მშენებელი ორგანიზაცია აღიარებულ
ფერი თანამართლად ვადალები და განსა-
ხებდა ახალტურით.

მომდევნი წლებში დიმიტრი გვარამია
სურათის „სახი სიხვედრის“, „ვახე უიკინა-
ში“ (რეცეპტორი) „მალდობრი
მასტერის“ (რეცეპტორი) და „საქანი
N 78“ (რეცეპტორი).

უკანასკნელი ფილში განსაკუთრებით ოსტატ-
ტობა წარმოადგენილი მთელი რიგი პორტ-
რეტები, განსაკუთრებით ფილსა, რომლისაც
გამოიყვლი მშობიონი ნუცა ჩხეიძე ამსახე-
ლებს.

ქონი ხმონი ვადალი.
ა. დიმიტრი მუტუცენის ახლადგადა ნიჭი-
რი რეესტრი სკოლი დიმიტრიან მხონან ფი-
ლში „უკანასკნელი ვაგონების“
და სურათის ვადალების პერიოდ დაიხმება
კონსტიტუციური მალდობრიანობის მნი-
შვნელოვანი კომპონენტის შემოქმედის, რაც
ოსტატობის ვადალებია მთელი რიგ ახალ შე-
სრულებლობის ახლადგადა.

„უკანასკნელი ვაგონების“ ცალკეული
კადრები ფერწერის საუკეთესო ნაწარმოებებს
და ოპერატორის ოსტატობის მაღალი ნიმუ-
შის წარმოადგენდა. კავსების მშენებელი
ნუცა, თოქის, ხელახლა ცალკედობდა და
რეცეპტორს და მასტერის წინაშე ჩხეიძე ვადა-
ლი თავისი მნიშვნელოვანი სიღამაში, დი-
მიტრი და მრეწველური.

დიმიტრი მუტუცენი ამ ფილში იმდენად
სრულყოფილი იყო, რომ იგი მისი შემოქმედ-
ების მშვენიერად უნდა ჩათვალოს. მარგან
ოსტატის სულ წინ მთლიანი, შემოქმედის მან
მასტერის უფროსი დიმიტრი კადრი ფი-
ლში „უკანი“ (რეცეპტორი), „არ-
ხანა“, „დიდი ანთაობა“, „კითხვა საყა-
სი“ (რეცეპტორი) და „კითხვა და კითხვა“
(რეცეპტორი) და „მ. გავადალი“.

ფილში „უკანი“ უმთავრესად იმით არის

აღსანიშნავი, რომ აქ პირველად სამბოთი კავ-
შიში, გამოყენებულ იქნა დიდილი კონს-
ტრუქციის კადრები, რამაც რეესტრის ოპერ-
ატორის და მასტერის შესრულებების მისცა
უფროსი სტრუქტურული თავისებობა სურ-
ათის უკანაში რეალისტური სურათი, რომ-
ელიც მასტერის დიმიტრი რეესტრი
თავის მთელ ახლადგადა გამოქმედება მუ-
ტუცენი ამ განკუთვნილი, რომ რეცეპტორის
შეერთება უკანაში მრეწველობის, სადაც
მასტერის და ოპერატორის მასტერის საშუა-
ლებით გადამტარეს ნარსალი სიღამა კლდე-
ლის ვადალები. პერსტიანის პირველმა,
დასრულდა გამოქმედება სტრუქტურის უფრო-
სიგზას და წინააღმდეგობა ნატურის და მონ-
სახებზე შიშის.

„არხანაში“ დიმიტრიანობის განსაკუთ-
რებით დამახასიათებელი კონსტრუქციის მო-
ყვანილობის და კომპოზიციური ნაგებობის
სინტაქსი, მანამდე სურათის ფართი ნუცა
ნაი, როგორც მთავარი გზისთვის სახით, ისე
ხალხის მასების გამოკეთილია. მაკალი
ოსტატობის ოსტატური ფილმობრება.

„არხანაში“ ცალკეული ოპერატორული
პლანების სისხვედრე და დიმიტრიანობა, იფ-
ფიანი დიმიტრიანობის სრული უაფოდა ხან-
დასი ვადალების შემოქმედებითი ენა,
რომელიც იმდენად ვადალი ან უფრო სიყოფ-
ილიტური რეალისმის პრინციპისგან და
აღიწესა. ა. დიმიტრის სამბოთი კავშირის
მნიშვნელოვანი ოსტატობა რეცეპტორი.

„დაე ვადალი“ შემოშლის დროს დიდი
მთლიანი დიდი ოსტატობით გააჩნდა თავი
მთელ და სახატო ამოქმედის, მთავარი და სამ-
ბოთის სახელმწიფოს დიდი მოღვაწეების
რეცეპტორი პორტრეტები კურხობა.

1939-40 წწ. ა. დიმიტრი რეესტრი
დ. უკანასკნელი იღებს ფილს „კლდეები
იქითა ნაპირიდან“ და 1941 წელს იღებს
შემოშლის ფილს „კითხვა საყა-სი“, რომ-
ლისთვისაც მას სტალინური პრემიის დი-
მიტრის მაკალი წიღება მიენიჭა.

ა. დიმიტრის ნაგებობებზე თავდა-
წეობის უფროსი კონი, იგი ურთავდა თავისი
პროფესიონალი, კონსტრუქციული მალდობრი
ხელისთვის წინაშე დიმიტრიული ვაგონების
და სრულყოფილი კონსტრუქციისგან მასში
პატივის მდი დიდ ვადალებს, რომელიც დიმიტრი
არ დატრუტული.

სურათი და ამავე დროს უარსის დიდი
დინიცი იგი თავისი ცხოვრების მინასა და
არის მთლიანი და მთლიანი შემოქმედის ხე-
დას ეს დიმიტრიანობის, როგორც ოპერატო-
რის მნიშვნელოვანი თვისება.

ა. დიმიტრის მნიშვნელოვანი წილის პრამე-
ტული მოღვაწეობით დაავარდა უდიდესი სა-
წარმოო გამოკეთილება და სრულყოფილი
ათვისა თანამდებრივ ოპერატორული ტექ-
ნიკის ოსტატობა. იგი თავისი შემოქმე-
დის უფროსი, თუ როგორც უნდა უფროსი
ხელისთვის უფროსი შემოქმედებითი მთლი-
ანი — სოციალისტური რეალისმის პრინ-
ციპებს.

აღუქმანდა დიმიტრი მთელი რიგი დიდ
და სასაქონისგებელი ფილმები შემოშლის
დროს ვადალიანად შეკეთების მასალებს,
იღებს და მოუხდის მასტერისგან მისი მო-
ტიანის საუკეთესო ფორმის და მინასის
ორგანული ვადალებზე შერწყმას.

თუ დიმიტრი „არხანაში“ — გმირის
კვადალი მკვეთრი და ნათელი სახით, თუ
„უკანასკნელი ვაგონების“ ფილს იგი
თავისი და ხალხის კლიმატში მისცა
ღალს, თუ „კითხვა და კითხვა“ პაღის სურათის
მნიშვნელოვანი რომანტიზმი, საყადასი სახეს მისი
მოპოვარი დროის სიმკაცრით იძლევა, ფილ-
ში სურათის და მრეწველობის აღსანიშნავი კადრ-
ის სრულყოფილი არაან შეხატული მინასის
დასი. ისინი განსაკუთრებით ექვირება, მათ,
თოქის, საყადასი სიღამის სარტობადა და
მასტერის წინ შიშის ვიდეალური

დროის დაშინებისა და სამშენებლო-მშენებრივი
მოღვაწეობის უდიდეს ტრადიციას.

როგორც უკვე აღვნიშნა, ვერ კიდევ იყო
ათელი წლების მინაში დიმიტრის გმირ-
ული კონსტრუქციული ვადალების ხერხე-
მუნობა. ხერხე-
მუნობა და გამოქმედების
ლომის ეს ფილმისთვის სასარგებლო იყო,
როდესაც ეს მასტერისგან უაფოდადა რე-
ესტრის რთული ნაწარმები.

შემდგომ ხელისთვის მოღვაწე ძალიან
მთავარი იყო და საყვარელი ფილმისთვის თავის
ოსტატობაში, მარგან თუ მთელი თავის დახლო-
ნის არ მოყვარული შემოქმედებითი პრინცი-
პისთვის, ურთავდა ვერ მალდობრი მის, რომ მთლიანი
მთლიანი.

ოსტატობის, იღობის გამოხატულების შემო-
ქმედის და შემწეობის, მინასი იმდენი მთავარი
კომპონენტის რომელიც ვადალიანი განსახლ-
ობდა. იმდენი, რომ იგი ოპერატორის ყველაზე
სრულყოფილი და მის რომელიც პატარა ურტატ-
ობის კომპონენტი იგი იმდენი სრულყოფილი და
ურთავდა იღებს პატივით, როგორც მისთვის,
ფილში მისი ხედალობის წილის, მისი ვადალი-
ანი თვისების დამოკიდებულება.

იქნება ეს დიმიტრის დიმიტრიული
„არხანაში“, თუ ვადალიანი გამოქმედებითი
უკანასკნელი კალი თვალს (მთავარი ვადალი-
ანი) „კითხვა საყა-სი“, დიმიტრის ყველაზე
მთავარი კომპონენტური ოსტატობის, დი-
მიტრის უფროსი ვადალიანი, რაც მისი ახლად-
გადა მნიშვნელობის მთავარი კომპონენტი — და-
შინა, არამედ შესაძლებელი თოქის უმნიშ-
ვნელოვანი ნიჭის, რაც აღსანიშნავი დიმიტრის
ურთავდა მისთვის, უფრო ვადალი,
უფრო საყადასი, იგი სრულყოფილი ვადალი. მას
იყო სინალობითა და პატივი აუკის ვადალი
დიდი იმსახურის, რომ იგი ურთავდა მას-
ტერის წინაშე ყველაზე უფრო მნიშვნე-
ლოვანი მთავარი, რომ მას სრული დიმიტრიული
მასტერის იმის ურთავდა, რომელიც ფილში
დააკის.

საქმიანში ასეთი დამოკიდებულება მთ-
ლიანად დიდი მასტერის ჩვეულება, როგორც
ამ თუ იმ დიმიტრისთვის შესანიშნავი ნა-
წარმოები, ასევე დიმიტრის კადრები ზე-
ნა კვადალიანი მნიშვნელობის, ზედ-
მხატვრის, რამაც დამოკიდებულება არ
ქონდა დროის მინასთან.

მარგან ეს ფილში, ასე ვთქვათ, ახლადგა-
და დამოკიდებულება სამბოთის ვადალიანი, ხელს
არ უშლის. ა. დიმიტრის კუბიკური მონაწი-
ლობა მთლიანი ისეთი საყვარელი ვადალიანი
როგორცაა საწარმოო ვადალიანი მთლიანი და
ვადალიანი მთლიანი.

ა. დიმიტრი იმ-როგორც ვადალიანი უფროსი
კონსტრუქციის სამბოთის კავშირის, უკანას-
კნელი ხანები იგი მთლიანი და ახლადგადა რე-
ესტრისგან თუ ახლადგადა და რ. ჩხეიძე-
მან ირთად მასტერული ფილში „მადანას
ლურჯები“ (საცენარი კალა ვაგონის) და
აღსანიშნავი ფილმის რამდენიმე ეპიზოდის
ვადალი.

დაე, ოპერატორი აღუქმანდა დიმიტრის
კეთილშობილური და სასარგებლო შრომა კი-
დედ მრავალი კონსტრუქციული ჩვენს სა-
მომბოლის ყოველდღიანობა. დაე, მისი შრომა
იყო დიმიტრიული წილის ვადალიანი, საიდან
და მრავალფეროვანი სამბოთის სოციალისტური
კულტურის საყვარელი.



6. კლავირები

საყურადღებო შრომა ქართულ მუსიკალურ ლექსიკონოლოგიაში



სახელგამმა გამოსცა თავის დადგენილებების მიერ შედგენილი „მუსიკალური ტერმინთა ლექსიკონი“ (რედაქტორები გ. ახვლედიანი და პ. ბუჭუა). თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მუსიკის ცალკეულ ტერმინთა ახსნა-განმარტებებს, რომლებიც 10—12 გვერდის მოცულობით დართული აქვთ მიხ. შარაბიძის ან გრ. ჩხიკავაძის მუსიკის ელემენტარული თეორიის სახელმძღვანელოებს, თ. დადგენილების მუსიკალური არსებითად პირველი ნაბეჭდი შრომაა ქართულ მუსიკალურ ლექსიკონოლოგიაში. ამ ავტორის განმარტებული აქვს 3.500 უცხო სიტყვა, რომელიც მუსიკალური ხელოვნებისში იხმარება. ლექსიკონი მკითხველს აწვდის მრავალმხრივ ცნობებს მუსიკის ყველა დარგზე, ამიტომ იგი უფროდღირდა საჭირო დამხმარე წიგნია ყველა პრივილეგიული მუსიკოსისათვის. ასევე დიდ დახმარებას გაუწევს იგი მუსიკის მოყვარულთა ფართო მასებს და ჩვენს ახალგაზრდა მუსიკოსებს.

რასაკვირველია, ქართულ ენაზე პირველი, გრეკული მუსიკალური ლექსიკონის შედგენა ერთი ავტორისათვის ახლად რთულ საქმეს წარმოადგენს. ამიტომ ბუნებრივია, თუ იგი ალვა-ალვა მოკლებულია სიზუსტეს და შეცდომისგანაც არ არის დაზღვეული. ხაზგასმული აღვნიშნავთ რა ავტორის მიერ გაწეულ მეჯთხე და გულმოდგინე შრომას, ჩვენ შეგერდებით უმოთაურესად წიგნის ნაჯღზე და ხარკზეზე, რომლებიც, უნდა ვიფიქროთ, მხედველობაში იქნება მიღებული და გასწავლული შემდგომ გამოცემაში.

მეოთხე რიგი განმარტებანი კორექტივს საჭიროებს. ასე მაგალითად *Fulato*-სა და *Flatterzunge*-ს ასეთი განმარტება ახლავს: „ენის ტაკტულის ხერხი ფლტერზე ან ნალარზე დაკვრისას“ (იხ. გვ. 73) როგორც ცნობილია, ნალარა დასარტყმელი ტაკტურაია და ამიტომ მასზე ენის ტაკტურობა დაკვრა შეუძლებელია. ფრულატორი ან ფლატორი უნდა ყველა უნო ჩაბატარ საკრავზე ერთი ბგერის სწრაფად და დაკვრისა.

ფად და გამოკვეთით გამოკრების აღმნიშნული ტერმინია, ამიტომ აქ —ენის ტაკტუნი“ შეუფერებელი გამოითქმა. გამოუცდელი მუსიკოსი შეიძლება შეცდომაში შეიყვანოს *Sextole*-ს ან *Sextoler*-ის განმარტებამ (გვ. 167): „სექსტოლი: უთანაბრო დაყოფა. ექვსი ნოტისაგან შემდგარი განსაკუთრებული მეტრორიტმული ფიგურა, რომელიც თავისი გრძილობით იმავე დიურებულების ოთხ ნოტს ეთანაბრება... S არსებითად წარმოადგენს ორმაგ ტრიოლს“ (ავტორის ამასყავს შესაფერისი ილუსტრაცია). მაგრამ იქვე, 168 და 172 გვერდებზე სხვა მიზნისათვის მოყვანილი სანოტი მაგალითები (ბაზის „სიკლიანა“ და მოცარტის სონატა რე მაიორი) ნათლად მეტყველებენ, რომ სექსტოლი მარტო ორმაგი ტრიოლივით როდის სრულდება, რადგან ამ ორსავე შემთხვევაში სექსტოლები სამმაგი დიურებით შესრულებას მოითხოვენ. ამასთან, სექსტოლი სრულიადაც არ წარმოადგენს უთანაბრო დაყოფას. უფრო მეტ დახვეწას მოითხოვს *Krone*-სა და *Stimmbogen*-ის შესახებვის ქართული ტერმინი. აი რას კვიზობლობთ 102 გვერდზე: „*Krone*“ (გერმ. კრონე), *Stimmbogen* (შტიმბოგენ) —კრონა („ვირჯინი“ ხის) ...“ (აქ აღბათ, კორექტურული შეცდომა: უნდა იყოსებოდეს ხმის და არა ხის). მართალია *Krone* გვირგვინს ნიშნავს, მაგრამ კულისნი ან ხმის გვირგვინის ნაცვლად *Stimmbogen*-ის ქართული თარგმანი — სახმო რკალი რომ ვინაზოთ, უკეთესია. არსებითად იგივე სახმო რკალისა ფრანგული *Clansse*, რომლის განმარტება ლექსიკონში მუნდოვნადაა მოცემული ...C ქრომატიკული ინსტრუმენტის—ტრომბონის მექანიზმი, მსგავსად ვენტილების, ხრახნების მექანიზმისა ვალკორნასა და საყვირის“ (გვ. 49). ამ სრული გაუგებრობაა. თუ ავტორს იმ სახის ტრომბონი აქვს მხედველობაში, რომელიც ამჟამად საყოველთაოდ იხმარება, მისი მიკუთვნება ქრომატიკული, ე. ი. ტემპერირებული საკრავების ჯგუფისათვის არ შეიძლება. იგი არ ტემპერირებული საკრავთა ჯგუფში შედის. მას არავითარი მექანიზმი არა აქვს, ვარა ე. წ. კვარტივტილისა, რომლითაც მარტო ბანის ტრომბონია აღტყობილი. ხოლო უკვე ხმარებულად სრულიად გამოსული ჰედალბინი

ტრომბონის მექანიზმს ეწოდება ჰედალბინი და არა კულისი.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ საყრავებთან დაკავშირებული საკითხები უკეთესი დამუშავებას მოითხოვდა. სამწუხაროდ, ავტორი მონათესავე საყრავების დახასიათებისას სიზუსტეს ვერ იცავს, ვერ მიჯნავს მათ ერთი მუორისგან, ხოლო ზოგიერთ შემთხვევაში ერთი და იგივე საყრავს ერთმანეთის საწინააღმდეგე დახასიათებას აძლევს. აი რას კვიზობლობთ ლექსიკონის 22-ე გვერდზე ალტის კლარნეტის შესახებ: „*Bassethorn*“ (გერმ.), *Corno di Bassetto* (იტ.), *Cor de basset* (ფრ.)... ალტური კლარნეტის მსგავსი (კურსივი ჩვენია, E. ჭ.) ხისაა სული ინსტრუმენტი, რომელიც ამჟამად მარმებიდან გასულია... ლექსიკონის 49-ე გვერდზე იმავე საყრავის ასეთი განმარტებაა მოცემული „*Corno di bassetto*“ (იტ.), *Cor de basset* (ფრ.)... ბანის კლარნეტი (კურსივი ჩვენია, E. ჭ.) სასულე მუსიკალური ინსტრუმენტი, ნოტები იფურავს ვოლინოს გასაღებზე: დაიაზონი დიდი I-დან I-მდე (იქვე დართულია ბანის კლარნეტის ფორტიპეტრაცია). სინამდვილეში კლარნეტის ეს ნაირსახეობა „ალტის კლარნეტის მსგავსი“ ინსტრუმენტი კი არ არის, არამედ გადაწყვეტილი ალტის კლარნეტი, რასაც ადასტურებს ამ საყრავის სხვაგვარი ფრანგული, გერმანული და იტალიური სახელწოდებები, რომლებიც ავტორს განმარტებია. გარდა ლექსიკონში აღნიშნულისა, ამ საყრავს ასევე უწოდებენ *Clarnette alto* (ფრ.), *Clarnette contralto* (იტ.), *Alt - Klarnette* (გერმ.). ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ საყრავს დაიაზონი მოიცავს ყველა ქრომატიკულ ნოტს დიდი ოქტავის ლა-დან მეორე ოქტავის ფა-მდე და არა დიდი ოქტავის ფა-დან მესამე ოქტავის დო-მდე, როგორც ეს ავტორს აქვს მოყვანილი.

ასევე შეცდომებია დაშვებული ბანის კლარნეტის განმარტებაში. „*Clarnetto basso*“ (იტ.) — ბანის კლარნეტი, ბასკლარნეტი, ყოვბა სიმეოლ-მაკორული, ოქტავით დაბლა, ვიდრე ჩვეულებრივი კლარნეტი; დაიაზონი: კონტრატკვილის სი-შემოდგინად და მეორე ოქტავის ფა-მდე...“ (გვ. 41). ამ ავტორს, უპირველეს ყოვ-

1 ამ შემთხვევაში საწმენდი წყაროდ არ მიგვანია ის ობაზროვანი ვერსია, რომლის მიხედვით გარკვეული რჩება, თუ რა სახის ჩასახერ ან სომებან საყრავს ეწოდებოდა ძველად ნალარა.



ლსა, უნდა დაედგინა საკრავის სახელწოდების ქართული ტრანსკრიპცია. იგი თანაბარად მხარობს ბანის კლარნეტს და ბასკლარნეტს. უფრო მიზანშეწონილი იქნება, თუ საკრავების ნაირსახეობებს უწოდებთ მაგალითად, ასე: ბანის კლარნეტს (და არა ბასკლარნეტს). ალტის ტრამპონის (და არა ალტტრამპონის) და ა. შ.

თუ ამ შეზღუდვაში ავტორის მხედველობაში აქვს საკრავების მოღწეა-კურის ფორმის ბანის კლარნეტს, მაშინ ამ საკრავის შესაძლებლობანი ლექსიკონში ზუსტად არ არის აღნიშნული. მოღწეაპირის ბანის კლარნეტის დიაპაზონი შეიცავს ყველა ქრომატულ ბეგრას კორტკტიკის სიზღვილიდან მეორე ოქტავის მიხემომდე და არა ფა-მდე, როგორც ეს თ. დავუთაშვილს აქვს მოცემული. მაგრამ ეს ცნობაც რომ სწორი ყოფილიყო, აუცილებელია საჭირო იყო ავტორის მიოყრდენება ცნობები ამაყადა საყოველთაოდ გავრცელებულ და-სა და სიმეომლის წყობის ბანის კლარნეტების შესახებ. ბოლოს, ვაოცრება აწივებს ე. წ. ტრანსპონირებული საკრავების წყობის აღწინაურული ნოტის განსაზღვრა მაგორული ტონალითი. ლექსიკონში ჩვენ ყველგან ვითხოვლობთ მაგ. „კლარნეტი და მაგორის წყობისა“. „საყვირი სიმბოლი მაგორის წყობისა“ და სხვა. მაშინ, რადესაც წყობის ეს აღწინაურული ნოტები (ლა, სიმეომლი და სხვ.) პირმოითი ნოტებია, რომლებიც განსაზღვრავენ იმა, თუ რა ინტერვალითი მაღლა თუ დაბლა აწივობილი ეს თუ ის საკრავი ორკესტრის ძირითად ტონთან შედარებით.

უსაფუძვლოდ მიგვანია „ინსტრუმენტის“ ქართული შესატყვისი ტერმინის „საკრავის“ იგნორირება ავტორის მიერ. მუსიკალური ხელსაწყოების ზოგადი სახელწოდების შესახებ აკადემიკოსი ივანე ჯავახიშვილი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „უძველეს დროითაგან მოყოლებული ასეთ ზოგად ტერმინად ძველ ქართულში საკრავი იყო მიღებული“¹.

ლექსიკონის ავტორს მართება და უფრო მეტად დაუზუსტებინა და დაეხედა საკრავებისა და მათი შემადგენელი ნაწილების ქართული სახელები.

სიმფონიურ ორკესტრში შემავალი საკრავებისათვის ქართული ხალხური საკრავების სახელები მიკუთვნების მომხრე ჩვენ არა ვართ. უცხო ქვეყნებთან შემოტანილი საკრავების სახელწოდებანი ჩვენ უცვლელად უნდა გადმოვიტანოთ ქართულ მეტყველებაში საყოველთაოდ მიღებული წყობის მიხედვით. ე. ი. ვწვიროთ და გამოვთქვათ მათი სახელები ის, როგორც ორგანიზაციაში. მაგ. ინდემპორნი და

¹ ივ. ჯავახიშვილი. „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ გვ. 97.

არა ვალტორნა (იხ. ლექს. 49, 205 გვ.). მაგრამ თუ რომელიმე საკრავს უცვკე მოიპოვა ქართული სახელწოდება ამ მოხდენილად ითარგმნა ქართულად, რასაკვირველია, ჩვენ უნდა დავაკვირდეთ იგი მხარეებში.

მაგ. Castagnettes-ის (გვ. 35) გამოხმადგენლად უცვკე არავა ხანი ქართულ ტერმინოლოგიაში ხის თევზები იხმარება, რომელსაც ავტორი არ იხმარებს. Triangolo — ლექსიკონში განმარტებულია, როგორც სამკუთხედი. სკოზის სამკუთხედი დავამკვირვოთ, რომ იგი გავარჩიოთ გეომეტრიული ტერმინისაგან.

სხვა მდგომარეობაა საკრავების შემადგენელი ნაწილების სახელების დადგენის საკითხი. აქ ჩვენ უნდა ვევაკიოთ, რაც შეიძლება, ფართოდ გამოვიყენოთ საკრავების ნაწილების ის ქართული სახელები, რომლებიც შემოხმადგენლად ხაზში.

აქ დასადავებელ დახმარებას გავიწვევს აკადემიკოს ივ. ჯავახიშვილის შრომა — „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“. სადაც ეს საკითხი ზეპირსიტყვიერი და მატერიალური ძეგლების საფუძველზე იმდენად დეტალურად არის დაშუშაეებული, რომ სრული საშუალება გვეძლევა ყველა ტიპის საკრავის ყოველ შემადგენელ ნაწილს მიუყენოთ შესაბამისი ქართული სახელწოდება.

ჩანს, რომ ლექსიკონის ავტორის უსარგებლო ივანე ჯავახიშვილის შრომით (თუმცა რატომღაც იგი მოხიზნული არა აქვს გამოყენებული ლიტერატურის სიაში), მაგრამ ლექსიკონის დირხება ბეგრად ამალდეზოდა, რომ ავტორის უფრო მეტად გამოყენება საკრავების ნაწილებისთვის ჯავახიშვილის მიერ დადგენილი ქართული სახელები.

ივ. ჯავახიშვილის შრომის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ სახელწოდანი მეცნიერი არა მარტო ეძებდა ამ საკრავების და მათი შემადგენელი ნაწილების ქართულ დასახელებას, არამედ ქართული სახელწოდების საბოლოო დადგენისას ყოველთვის პარალელს ავლენდა უცხო დასახელებებთან, მხედველობაში დებულბა მათ სმანტიკურ მნიშვნელობას. ასე მოიქცა კერძოდ იგი, როდესაც რუსული Смычки-ის, გერმანული Boden-ის, იტალიური Archet-ისა და ფრანგული L'arco-ის შესატყვისი ქართულ სახელებს ეძებდა. ამ ხელსაწყოს ყოველა ქართული სახელწოდებიდან (შვილდაი, თუმი, ქამანი, ხისრაფი, იაი და სხვ.) ხეკურული შეილდაი გვიჩვენებს სახმარებალად: ამიტომ მოტიკურბეზულად არა ჩანს ლექსიკონის ავტორის მიერ ამ სახელწოდების ხელალები ურაციფა. აროდესაც ვერბოულ ნებში გავრცელებული ტერმინების ქართული ცნობაში უსარგ გამოდის, აკად. ივ. ჯავახიშვილი საკრავების ნაწილე-

ბის სახელწოდების დასადგენად სულ სხვა გზას ადგის. მაგალითად, შვილდაის ის ნაწილი, რომელზედაც ყოველბოლა დამაგრებული, რუსები Котлошка-ს ანუ კალამატს (რუსულად, გერმანულად Frösch-ს, უკრუდაყის ნიშნავს) იტალიელები და ფრანგები Talon-ს (ქუსლს), რასაკრავები ლაო ქართულად არცერთი მათგანი არ გამოდგებოდა, ამიტომ ჯავახიშვილი ქართულ მეტყველებაში ეძებდა პოულბებს რა უფრო მოხდენილ სახელწოდებას, რომანბოლოგი მიკვირითთვის: „შვილდაის ტუის საბამი აქვს“¹. ასევე ქართული ხალხური მუსიკალური ტერმინოლოგიის საშუალებით ივ. ჯავახიშვილი ადგენს გერმანულ Decce-ს (სახური, სპირი, გადასახური, ჭერი და სხვ.) შესატყვისი ქართულ სახელწოდებას ბულის ფიცარს², რუსული რუიფ-ის და გერმანული griffrett-ის ნაცვალად (ხის სახელური) ჯავახიშვილი გვიჩვენებს ქართული ტერმინი საქვეი ვიზმართ და სხვ.³.

ლექსიკონის ავტორს მართება ივ. ჯავახიშვილის შრომისაღმი და დღემდე ხაზში შემონახული ტერმინებისაღმიც მეტე ნდობა გამოვჩინა. თუ ეი ავტორი არ იზიარებს ამ ტერმინებს, ამ შემთხვევაშიც საჭირო იყო მისი დასახუტება. ამ წიგნთან დაკავშირებით სხვა საკითხების განხილვაც შეიძლებოდა, მაგრამ წერლის ფარგლები არ გვაძლევს ამის საშუალებას. ის ეი ცხადია, რომ მართია ამ ლექსიკონის საფუძველიანი გადადუშევაება. თ. დავუთაშვილის მიერ შედგენილი ქართული მუსიკალური ტერმინოლოგიის დახვეწა-სრულყოფაში საქმიანი მონაწილეობა უნდა მიიღოს, უპირველეს ყოვლისა, ე. სარაჯიშვილის სახელების თბილისის კონსერვატორიამ, სადაც ამ რამდენიმე წლის წინ დაიწყო მუშაობა ამ მიმართულებაში, მაგრამ სუურადლებობის გამო, დაწვევის დასაღმივე შეუცდა.

თამარ დავუთაშვილის ფრად საყურადღებო ინიციატივა ჩვენ მუსიკალური საზოგადოების ბულისმხიერ დამოკიდებულებას იმხატვრებს.

¹ ლექსიკონში ასეთი მნიშვნელობა არის ნახშირი ტუის საბამი, მაგრამ არა ზუსტად. ტუის საბამი შვილდაის თაბიში არ არის ნაქვეული, არამედ დასწავსობ, ტვეში ნაწილს; ბოლა ის მოპირდაპირე მხარეს შვილდაის წერა უნდა აწოდოთ „ზემი ნაწილისაგან“ (9) განსხვავებით (იხ. ლექს. გვ. 27).

² ამიტომ სიმბოლი საკრავის მეორე მხარეს ზურგის ფარი უნდა აწოდოთ.

³ აქედან თითოთა ტვევა, რაც ალკობტერის შემეცლო ტერმინად შეგვცოდა გამოიყენებოთ. თუმცა ალკობტერის სანაცვლოდ ასევე თითოთა წუბა ამ თითოთა სულა შეგვიძლია ვიხმაროთ, ჩვენ უპირატესობას პირველ ვიჩვენებთ.



ქართული თეატრი და ქართული მხარობა

ქართული თეატრი, რომელსაც საფუძვლად დაედო ქართული ლიტერატურა, მუდამ პროგრესული საზოგადოებრივი აზრის განვითარებასთან იყო დაკავშირებული. ქართული თეატრის ისტორიასთან დაკავშირებული ლიტერატურის ისეთ გამოწვევებს წარმოადგენენ სხვადასხვა. როგორც არიან ეს ავალბეგილი, ვ. ერისთავი, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ა. შანაველი, ა. ყაზბეგი და სხვები.

ქართული მწერლებს, არა მხოლოდ წერილებმა და მოაზრებებში, არამედ, თავიანთ მხატვრულ ნაწარმოებებში აქვთ დახატული აქტიური შესანიშნავი სცენური პორტრეტები. მრავალი ლიტერატურული ნაწარმოები გამოდგება თეატრის ისტორიის მასალად და კონსტრუირებად. ძველი ქართული ხალხური თეატრის საწყისები, მისი წახსატებით, აგრეთვე სახანაპირო ელტვრება ასახულია ქართული ლიტერატურის ნაწარმოებში ავალბეგში.

გვირგობის, მამაკაცის, სამშობლოსათვის თავდადების მიუწოდებელ პოეტურ სურათს — ვეფხისტყაოსანში — შირიად თან ახლავს საჯარო სახანაპირო-გარემოში. შ. რუსთაველის კეთილშობილი რანდები ამავე დროს „შეტრიალებს და მოძღვრავს მოყვარულნი“ არან. ერთ-ერთი გვირი ამბობს:

„მოწყობადეს მომღერალნი, იტვირდიან ტუბოლსა ხმასა,
ვიმღერად და ვმსაწელობდი, ვიყვალებდი რიგე-იმასა“.

სასცენო სახანაპირო აღწერას უხვადი აგრეთვე არიდა შევის „საქართველოს წინგონანი“ და თეიმურაზ შვირის ნაწარმოებში „საბრწყინებელი“.

მე-18 საუკუნის შესანიშნავი მთავრის ვიოტიკი ავალბეგის პატარო-ბუნდელი ისტორიის წყალობით მოხერხდა ქართული თეატრის საფუძვლების ჩვენა. ვ. ავალბეგილი, ორიგინალური და ნათარგმნი პიესების ავტორი, მალე ამოყვანეს უსახლდა ქართული თეატრს. პიესების წარმოდგენის წინ იგი წარმოითქვამდა ლექსს, სადაც ნილად იყო ნათყობლები მისი თეატრალური კვლევა:

„თუ ხართ ვინმე მოსურნენი თეატრის სიხვედ ანუ ცნობად,
მოხატვით განადგებას, ზრქანთა ავბთ დამედავს ცნობად,
ერიდეთი უფასოთლად ჩუბრბ მუწანთა უცხედ გნობად,
არ დალობო. ჰკავს — არ ჩიოვბთ თეატრის გვად ვულ“

ღაბერა უბობად,
მერწმუნებთ, არ მას უბნობ, მჭონდეს შებრ მიხვედ კნობად,
მავრბ შრადს განრინება კიბებთ და ქვემო რნობს,
ნუ იკატებთ ვაცხადებთ იქონით ჩუბრბ წყნობს,
დაძიბული, თუ რომ სჯობსეს, მლიქნებლობა, ქვეაქვე ზნობს“.

ვ. ავალბეგის შემდეგ, ქართული თეატრის ისტორიაში თვალსაჩინო ადგილს იკავებს თეატრის აღმდგენელი ვ. ერისთავი — პირველი ქართული კომედიოგრაფი, რეალისტი და მსახიობი. მან მიიღო თავისი შემოქმედება და საზოგადოებრივი მოვლევობა ქართული სცენის აღდგენასა და განახლებას მოახმარა. ამატრბ იყო, რომ ქართული სამოცანაწლიანი იდური ბედალი — ი. ჭავჭავაძე განსაკუთრებული პატივით-სწიხით იხსენიებდა მის სახელს.

1879 წელს განახლებული ქართული თეატრის დიდ მოამბეებს თავიანთი საზოგადოებრივი მოვლევობის განყოფილ ნაწილად მიიჩნედათ თეატრის ზრუნვა. განსაკუთრებით დიდა ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის დამსახურება. თავიანთ თეორიულ და სტელოცისტურ წერილებში ისინი იხმობდნენ ქართული რეალისტური სახანაპირო სკოლის შექმნისათვის. ცნობილია, რომ ი. ჭავჭავაძის თეორიული წერილებით და თეატრალური რეცენზიებით დაიწყო სრულად ახალი ეპოქა ქართული თეატრალურ-კრიტიკული აზროვნების განვითარებამში.

ამავე დროს, ქვეაქვეაქვე დაავიკტოვა მრავალი მსახიობის შესანიშნავი სცენური პორტრეტი, რომელთაც მსახვერები დარწმუნებულად აღიქმებენ არ დაუავიკტებენ. მათგან რამდენიმე ავალბეგისა, მისი ნაწარმოებში გამჭრელებლად სკიბნის ლაუნდინა როლი“. რომელიც შეიქცა, მჭარბის თეორიულ მოსახერხებელ, იძულება ამ ნიჭიერი პირველი მსახიობის ტეატრულ პორტრეტს. ი. ჭავჭავაძემ მოამბედა თანამის შემოწმება დიდი მსახიობების ეს ამბიძის, ლ. მესხიშვილის, მ. გაბენის, მ. საგარაგას, ქ. ვალიანის შემოქმედებით ინდივიდუალობის დახასიათებანი.

ქართული ელტვრებისა და ლიტერატურის ზრურ ელად მოვლევუბა, წერილები ერის განვითარებისათვის საძველს თეატრის განსაკუთრებულ წინმძღუდობას ასახებდა. იგი წერდა: „თეატრი ერთადერთი ანაბრბა, სადაცავე შეგვიძლია ვავითაროთ ჩვენი დედინა. ამ თეატრის წყალობით შეგვიძლიან განვიხილო ჩვენი წარსული, დაგინახოთ აწუბო და წარმოვიდგინოთ მომავალი“. იგივე არბია გამოთქმული მის ლექსში „თეატრს“.

„თუ საპირადოდ დახადებულხარ კეთილმანი მსოფლიო მძებნელი, იყავ უსურბი. იყავ ხანმოკლე და ამავე თვითი იყავ დღე-მეზღელი. მავრბ თუ ქვეყნის ერთადელ შემაჯად ხარ, ნორბ, წრეველად მოვიღებელი. იყავ კსიხებულ, იყავ საყვარელ და ყველგან ერთხმად იყავ ქაბული“...

ქართულმა თეატრალურმა ხელოვნებამ განსაკუთრებით დიდი გამოძახილი მიაყენა პოეზიაში. მრავალი წარმატებული პოეტური სტრიქონის მოამბეობული ყოფილან ქართული სცენის და ვოკალის ოსტატნი. კერძოდ, აქ უწრებულმა შესანიშნავი ლექსები მოწოდნა ქართულ მსახიობებს, რომელთაც იგი ხალხის მსახურად და მწერლის თანხმად უწრებულა.

ლექსები „მოდერალ ქალს“ პოეტი გადმოვკცემს მისთვის მომავლებელ ქალს. მისი სურთელია, რომ ღვებარბერი მელიდის პანტეში სამშობლოს ბედს დასტრიალებდეს.

„საკანგებოდ მოვლენილო უხუხუს განკვებობი, სულთან გულის გადამმელო მომხიბლელი პანტეობი“.

„ბან ქეთიანებ გულდწევეტობი, მეა ვეცხენილი ამჯერბ მისა, მას იმედი ცში ავყავს აორკილვებ გულისქობსა.“

სალონო გულის ვეცხე ქალს, ჩამოთბი გულის გადამმელო, რომ სუველით თვალწი ვეცხვას ფერმხიბლელ საქარეველი“.

მ. სადაროვიანში ხალხის ღრმა სიყვარული და მადლიერების გრძობა გადმოხეული აქ უწრებულს ლექსში „ჩემს საოჯავანს“.

ლექსებში: „არბისთვის აღაზრება“, „მოხუცების აღაზრება“ პოეტი ვაგაწრებდა აქტიურის დებუბა შეგვიწარმობს წარსულს. ამატრბოდ პოეტური მომავლობის წყალობით ქართული რომანტიული თეატრალური სკოლის ფერმხეველი, მადლიერობით ლაღი ესხმებოდა. მისმა არბატებულმა და პირველმა მომხიბლელი, შემოქმედების რეალისტურ-მხატვრულმა პიოხისმა იგი ქართული მატერიალის უსაყვარლეს მსახიობად გახდა. შემოხვეული არ არის, რომ ქართული პოეტური პიოსის დიდოსტატმა ვაგაწრებულამ ასეთი ლექსი მოწოდნა მას.

„ქართული თეატრის მწვერებზე, დღმობისა აჯახობს უწრბო, ენებათ რაზნებში მჭრბობლო, ახალმა მოგიძინებო ვეცხო, ამოღობისა ტპატარი“.

შენს თვალთ ცრმობს დავსველო: ქართულად ვეგწწეობი ქართულად მეც ვეგულო, ... ერთ დროს შეწრება მხებრებისა ძალიან ვავაწვებო, მინივ არბად უხებრის თვანს მოზრელი კერბო, მწიბული დღმის ვერბესა სხვას შედგობს ვერბესა, ... სოფრბ კარგად გუგაზნა, მთი გადმეგობრება ვეგალო“.

დღი ქართული პოეტი ხალხს უყვანს იმ მადლ პატივობებს მისწრებებს, ხალხისა და სამშობლოს სიყვარულს, რომელიც ამოჩინებდა ამ დიდ ხელოვნის თვისი შემოქმედების მელ გზაზე.

ღმურმადილი პოეტური სკოლის წყალობით წარმოამდგენელმა ვ. რუსთავმა ლ. მესხიშვილისადმი მიძღვლია ლექსში გაატარა აზრი, რომ სწორადვე სი მოვლევა უცხედავ და საყვარლად-სახალხო სიყვარული ვავითარბი, ვინაც სკოლის კეთილდღეობისათვის უფასო შრომა გაწვირა და პირადი ინტერესები მხებრებულად მიიტანა. ამატრბ ლ. მესხიშვილისათვის „ღიაა მშობილ არის გული“, ვ. ქვიშვილისა „მამს“ მესხიშვილიან, დღმეგობრული ქვერბი, გრძობის კერბა და კავასის თეორი არბეუ“ უწრდა. ხოლო პოეტმა გრძამველიმა ასეთი ლექსი იძღვნა ლ. მესხიშვილს:



...შენ ჩანეი ხარ და ევ თმები
 ევ ჯიღარა თვითველი
 ხალხის გულის სიმბეზი
 ხალხის სუნთქივი დარჩეული,
 და მეც ხალხის აღმარებამ
 შენთან მგონად აღმოგმტორცნა..."

ქართული თეატრის მტად მწელ პირობებში უხდებოდა მუშაობა. მიუ-
 ხედავად ამისა, ჩვენი ქვეყნის მსუფთაობაში თავიანთი მხრებზე დაიტანეს
 პიტი შენარჩუნება და განსაკუთრებისათვის, რეალისტური სკოლის
 დამკვიდრებისათვის ჩამოიღეს სამიზნე ამ მოღვაწეთა სახელოვანი წარ-
 მონადგენელთა ვაჟი ანაშიძე, სწორედ მას უძებნა რეჟისორთაგან ერთმა
 პოეტმა არ. ელიაშვილმა თავისი ცნობილი ლექსი „განთავი“. ლექსის
 დასასრულს პოეტმა სწერდა:

...ქვეშ სიმ მიმართული წყალობით და ამა. ბოლოს მიადწვივი გან-
 თავიანდა. გულყოფი ამ განარჯულებას თვენი და ეწორებებს ასეთსავე გა-
 მარჯულებას ყოველ სახალხო საქმეს".

ქ. ანაშიძის, ლ. მესხიშვილის, მ. საფარავას მხარს უმხმებდა უნი-
 ვერტისი მხანაობის ნ. გაბუნია, რომელიც დიდი ერთგულებით და გულ-
 მთავრებით მოეკარგებოდა ქართულ სკენას. აღსანიშნავია, რომ სწორ-
 რედ სი მსახიობები ინსაბურდენდ ბალისის სიყვარულს და ხედიდნენ
 პოეტების მოვანების წყალობ. რამდენიც არ იფარავდნენ თავი-
 ანთი პროფესიის ჩარჩოვით და ხალხის მხარდამხარე ყოველთვის ატბო-
 რედად იმბორდენდ მის მიწარსებათა განმორცილებებისათვის.
 ვიკატოშვილი ნ. გაბუნიასაფრე მიიღწილი ლექსში „ქალთ. სალაპია
 შენთან", წერს:

...სულის ჩამდგმელი ერისა,
 ხელოვნებისა ტაძარი,
 უროზლოდ ერი ვერ ერობს
 და არც ერნობა აქვს მავარი.
 აღზრდილი ობოლივითა
 ვის ჰქალაპობით დედანი —
 მარამ აცვან ურწყველა
 და ნატი ჩივიდ უკადანი
 დღაღუნეს — გაზარდოვ".
 წყლულთა გუნას კრევაა შევებანი".

წინასწარა შეანინნევი ტრადიციით, მათი პატრიოტიზმი, ხალხისა
 და სამშობლოსადმი უნეტარო სიყვარული მომავალი თაობებისათვის მარ-
 რად მისამამ მკაფილთად დარჩნენ. ჩვენი უკუბრუნის ამ დღეწლისად
 მომანაკეი მიმართავს პოეტის გიორგი გაბუნია:

...ფლავა მიწის რომ გაეყვანათ,
 თვენი მადლი რომ დავუღწეინა,
 ნეტავი ჰა ძელამ ამოქვეთა,
 შექნისხეარით თვენი ვიქითა,
 აღწდა ქართული და მისი ნიჯ
 შევი წარღვებისა გავანაწილე.
 გული თუ სუფდის ამოღებარა
 ჩაწყებინა ოჭრის ნაილეი".

ხალხის უსავიარდღისი მხანაობების ე ანაშიძის და ლ. მესხიშვილის
 ანანბარა მუდგარა იყო ქართული კოპალური ხელოვნების შეანინნევი
 წარმომადგენელი ვაჟი სარაჯიშვილი, რომელსაც რუსეთისა და ევრო-
 პისი განამრდელი მომღერლები „საქართველოს ბულბულს“ უწოდებდნენ,
 და რომელსაც, პირველმა, ნაწილად არტისტიკში და ღრმა გაყვდით
 ამოკრევისა ამკანაობის ტრადიციული სანებეა.
 საქართველოს სახალხო პოეტმა გ. ტაბიძემ შეანინნევი პოეტის
 სტარკონიში აღებდა ქართული მელოდისის შესაღწევის, ვაჟი სარ-
 რაჯიშვილის ტარება — გადისწერი ხმის დადგუნება და ამათი გამოწვეუ-
 ლი გულისტკივილი:

...ყო გრავალი, იყვენ ნგრევენი,
 მიწეც გადარსა ჩრდილი ამიღია,
 იქ აღარ რეკავს ის მადრეული,
 იქ იღვანალა მხარეც გაბმული.

გარინდად დღეთა გადარხვენია
 ოქნებთა, რამეს ასე დამღალა-
 ლნი მადლა ღვან, ვით ტატრევენი,
 ლუგა რომ ობოლისა გადმობახტა
 წყლიანი დრონი, მავარამ ნობასად
 დაღალევი კვლევს, ღამის ნაიჯეს
 აიღვასად აღარ მიწრავებს,
 სადღა მხარე იმა გრნობათა?
 იქ ერთადერთი, გრნობა მიწველი
 აღარ გაკვირს
 სარაჯიშვილი

(ოცების თეატრთან)

მწერალმა აღ. ქუთათელმა თავის მოთხრობაში „ანესილომ და ქი-
 რი“ დაგვიხატა მიმწველელი და რომანტიკული სახე ვაჟი სარაჯიშვი-
 ლისა.

ქართული საბჭოთა პოეზია გულწრფელად უმღერის გამოჩენილ
 საბჭოთა არტისტს, ქართული საბჭოთა თეატრის უმეტესდღეს კოტე
 მარკანიშვილს. მის დასრულ შემოქმედებას და მკვლევარ ტრამეზა-
 ვენტს.

მ. დღდაიანა, ი. გრმამაშვილმა, ს. ფამილიშვილმა, ვ. ვერულმა,
 ა. თვეზებე და სხვებმა სცადეს ამ დიდი ხელოვანის პოეტური პორტ-
 რეტის შექმნა... არ გაიყვინდა თეატრის კერა აღსავე შენის ცდების
 ლექსებშით“ ამზის პოეტი ი. გრმამაშვილი.

„კოტე დასწინდა სუტენის მდინარე
 ესოდენ ბუნდი, ესოდენ მდინარია,
 გადგვივილია ზღვა მიცნინაზე
 და ვაისცვლავლის მზე ურბელია“.

კოტე მარჯანიშვილის სახელოვან მოწვევს უმანეი ჩხვიძის, რომ-
 ლის შემოქმედებებში გათვლინდა ქართული ატბორული სკოლის მხან-
 ბიობის საფუძვლი თვისივენი, მრავალი ლექსი მიუძღვნა ქართულმა
 პოეზიამ.

პოეტის სიმონ ჩოქოვიანი ამ დიდი დაპაპონის მქონე მხანაობისადმი
 მიიღწილი ლექსში ამზის:

...შენ ცდები იყვი, არ გავიდ მარმონს,
 გულის აგრნობიზე გონის მარმონს.
 წალო გული სუტენრმა ქარმა
 და დალოვა შექსარიში, ეკვი
 წამს სიყვარული აგრედს ხალხში.
 მივიცი ცდები ვარდუბა სულერი,
 სუტენის მიღწილად გამოგვევა ტატი,
 და როგორც პლამში, მოგადგავ ურვიდს

ამათელი თუ ტანი ნაწილად
 ჩრდილი და შეუთი ზღვს აქმდე,
 ცრემლიწმუნე წერს შენ გადაშორდა,
 გაგვეა ბრძენის ხმა და უკადნი,
 შენმა გამოვილამ ჰეგერისა დაგვევა,
 იბრუნევი გრნობას, შმავს და უღდობს,
 მე შენ გვიოდებს სუტენის ჯადატარს
 მათი სამღეტ ბრძენის ყვარეველი,
 ზაგმეო ურვიდე!"

ქართული საბჭოთა ხელოვნების სახელგანთქმულ მოღვაწეთა რიც-
 ვსებში ნატო ვინაძე, ქართული კინემატოგრაფიის ერთ-ერთი უმ-
 ტესტებელი, უტრისის მშენებმა, რომლის სახელი ცნობილია ჩვენი სამ-
 შობის ვარსიყ. ნ. ვინაძის ლექსები მიუძღვნეს გ. გაბუნიაშვილსა,
 ა. გრმამაშვილს, ი. ნინეშვილს, გ. მატებერაშვილს, ლავთ ასათიანს
 და სხვებმა.

ი. გრმამაშვილი ნატო ვინაძისა „შვიდი ჰაისის მოსულ თვალფერეთა
 წყნისა“ ადარებს პოეტის ი. ნინეშვილის თუ წერს:

...აღბათ, სულში ამქლანდა
 ცეც გომპობის ღურჯი მივით,
 მიტომ მათარე არასოდეს,
 არასოდეს დაბრედიბი“.

კვირა და პოეზიასა, პირობაც და დრამატურგაიც ასახავს ქართული
 სკენის ისტატისა ცხოვრებისა და შემოქმედების.
 ამ ეტრისა ნარამოვითავან შეიძლება დავასახლოო 1852 წელს
 დაწერილი გ. ერისთავის პოესა, სადაც ასახულია გ. ერისთავის თეატ-
 რი, მისი ატბორებითი, რესტრუქციონი, რეჟისურტარი, იქ საქმინიზო-
 რი საკოეფიში, რაც ამ დღისა წინაშე იღვა ყოველადღობრად.
 დრამატურგ და ერისთავი დაწერილია ინტერტულია, რომლის მთავარი
 გმირები არან მსახიობი ვაჟი ანაშიძე და თეატრის დრამატურგები:
 ჩაივლე ერისთავი, ეკვი ურვიდელი, ივანე მარბელი.
 საფურდებოთა პატრე უმანეშვილის ჰესა „სამზადისი“, რომელშიც
 მხატვრულ საბჭოში წარმოდგენილია პირველი ქართული დასის საქ-
 ტაციონის — გ. ერისთავის კომედიების („გაყრა“ და „ღევა“) დადგმის
 ისტორია.

ქვისში მოქმედ გამოებად გამოყვანილი არიან გ. ერისთავის დასის
 მსახიობები და მწერლები: ქველავს ორბელიანი, რეჯე ერისთავი, გო-
 რგი ერისთავი, დიმიტრი ყუფიანი, ვახტანგ ორბელიანი, რაფიელ ერის-
 თავი, ილია ორბელიანი, პლატონ ოსებელიანი.

ვევია იმ ლიტერატურული წარმომოების განივლია, სადაც მხატ-
 ვრულად წარმოდგენილია ჩვენი თეატრალური ცხოვრება და მისი
 ფასალიზონი მოღვაწე. სცენაზეა ჩვენი მიმომოლის თეატრურ
 უარტებს, რადგან მისი მონას შეადგენდა მკითხველისათვის გავევი-
 თი მოლოდ ჩამდენიმე მათეონ, უმთავრესად, პოეტური ნამუშევრის
 მიხედვით.

ხელოვნების საკითხები ჰაინეს ლიკრიპაში



ხლახან გამოვიდა ჰაინეს „არსული ლირიკის“ ქართული თარგმანი. შესარჩევნი ლექსების და ლიტერატურის აკადემიის მიერ, როგორც „სიმონისტი“ სახარტიდან ვერად (10 აკადემიის, 1955 წ.). ამ წიგნის გამოცემის სახელგანთქმვა კარგი სამსახური გაუწია შრომებზე. ქართულად თარგმნილი ჰაინეს პოეტური ნაწარმოებები შეგნა მისი ლირიკის და პოლტიკური სატარის ნიმუშები, რომლებიც თარგმნილია ისტორიკულად და დედისი კარგი ცოდნით. ცნობილი მოთარგმნელი ლექსებიდან შევეჩვენებთ მხოლოდ „სიგურის“ სადაც გამოცემულია ჰაინეს დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი.

ჰაინესის ხელოვნების უმჯობესი დანაშნობა, ხალხის სამსახურია. ჰაინესი ღრმა ჩრჭრით, პოეტისა და ხელოვნების იდეალი უნდა იყოს. ჩრჭრე სამშობლის პუნქტურებისთვის. ამ მხრივ სადალის-სხობა ღრმა: „ფრანკ ფონ უ. ჰ. ჩრჭრე-ხელოვნების ქვეყნებში მინათული პოეტის ერთგულ მეგობარს უნარებს, ტკბილ სიმღერებით მამულის ემსახურა, ხოლო ჩრჭრე ჩრდილოეთში ჩამოვიდა, მიმავ.

„ისევ თუ შეავს ვერძინა“
ერთგულების ღმერთი,
ზოროტ გუნს ხომ არ დადგა თქვენა
შედეგ ერთი? თუ მამული კარგად არის,
გაიხარებენ მამული ჩრდილოეთში
მამის“ (გვ. 41)

პატრიოტული მოტივი უფრო რთულად ფერხდაა გატარებული ცნობილ ლექსში „1849 წლის ოქტომბერი“. აქ, სხვათა შორის, ლაპარაკია გუნის უნარზე. სიმონ ჰაინესი ფრანკ ფონ უ. ჩრჭრეზე 40-იანი წლების შემდეგ გათვლილია მთლიან და უნარების ანგარიშის მიხედვით დადგენილი სამშობლოში აქტიური მებრძოლია რჩებენ არ აღმოჩნდა. ჰაინესი ღრმად პატივს სცემდა ლუსს, როგორც ხელოვნების, მაგრამ სწრაფად ვეღარ მისი პოეტური მამული მსახური იმართით გაქვიდა. აქვე ჰაინესი სიმბოლურად წყვეტდა დასიყვარულს პარაფრასს, თვითონ პოეტად დიდ მნიშვნელობას აძლევდა ამ ლექსს, თვლიდა მას თავისი დროის უდიდესად სპონტიზატორულ ნაწარმოებად ერთად ლექსის ეს ადგილი საკუთარი ნიჭითაა ჰაინესი დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი ხელოვნის სახარტიების დროს მამულის, თავისი უმჯობესის სადასრულო უნდა დავგოს.

ჰაინესი ღრმად იყურება სხვის სამშობლოში ხელოვნობაში. პარიზში, ხან-გრძლივ ვანდელიზმში ყოფნის დროს, პოეტის ხშირად იკვებებოდა გერმანულ ხელოვნებას. აყვამყოფ პარიზს თითქმის პარიზში მოქმედის ბერძნულად მათურებელია ტუმის ქვილია, და უცხარად

„ხმა შემზარავი სუნის ახლოს გაისმა მშობლივად“
ალბათ, ვაცვივთლი ვიოლიონის რაღაც
ჩააწყდა სიმბ, სინათლე ჩაქრა“
შეგებდად
(გვ. 179)

ეს იყო ამავე დროს პოეტის სიცოცხლის სიმის გაყვევტი. საერთოდ მთელი ლექსი („ჩაქრა“ გვ. 179), დიდი გრძობითაა თარგმნილი, შენარჩუნებულია დედისი დანაწარმობა, რიტმი და სიმბოლო. მაგრამ ჰაინესი რიდი ხიბლავს ყოველგვარ ხელოვნება და ყოველი პოეტის მზრავლ საბერძნულ ლექსში სიტყვა ფუნ-

6. თურნავა

დობლად ეყრება ხელოვნებით გატაცებულ უნიკო ფილანტრებს, რომლებიც მზრავდნენ ვირობებსა და თხრებებს უნახის.

„მეუ მართოდნენ ოპერებს, ვირობაგები,
დღეს იმ შევას ვიგონებ და ვიტანებუნი, —
სხვა ვირობები მოსდებინა სანაფლას,
და თხრებლამ იგი ლაშის გადახარას“.

ლექსში „მსოფლიო თავადურა“ ჰაინესი მწვერულ მოღვატეს კონსერვატორებს მათ შორის რეკონსერვატორებს რაბინოვს ლექსი ვიგტეს, რომელმაც თავისი დროის საპატრიოტული საკითხებს თავი აარიდა. და-წერა პიესა „ჩემქვიანი კატა“ და დაგვა სოფელის „ანტონა“.

„ბერნედი ვახდა სანაფლოტი, და სიმართლის თქმა იწყო ბერნედი; ჩემქვიანმა კატამ სოფელში დადგა და ბერნესი ცრემლი ღვიან“.

ჰაინესი დასცილდა ამგვარ ხელოვნობაზე კონსერვატორულად ფილანტრებს მათურებელია ინტელექტუალური ლექსში: „უმჯობესად წყვილით დიდამეინ“ მოხდენილია ჩართული მათი დასასრული:
„აიღებენ სიყვარულის სამშვერლობაზე მივწერები უიღბოდ და უბედურად; და სცენაზე ქალ-ვაგი რომ დიდობა, ტუმს უცხარდა სიცილის ორი უთეორი“ (გვ. 60)

განსაკუთრებით უღმობილია ჰაინესი ლიდერის, ფილანტრ-ვალხლემ IV და მათ მავთავს ტრანიათა მიმართ. ხელოვნების უდიდესი გატაცება ჰაინესი უმჯობესი საპატრიოტული ლექსში „შესხმა ლუდვარ ზეფისა“, ლუდვარს, ბავარიის მეფის, ავტია, მათთვის „ქალაქის მშობა“ და მის უფროდ მათუფანტავს სხვადასხვა, მეტწილად, თავისი სავარელი ქალების სურ-ჩაბობა.

„უბრძვს ქალებს ხატავენ მისთვის, რათა დაეკებონ მეფის ეჭვანი, პოეტრეტებს შორის დავის სურალში ეს ხელოვნების დიდი მხედვენი“.

ხელოვნების მხედვენი (გვ. 105)
სხვათაგან უხდება შეტაკება დამასიასი-სიყვარელია ვიწკნი შეტანილი ლექსში: „ჩოხდენს სასურისები“.

„ჩოხდენს სასურისები“,
ჩემი ხმა ცხვლად მოვლით,
აქვითივენი ვაცვივთლი;
„ღღანავად მღერობარ, პოეტო“

ხელოვნების უნიკო წარმომადგენელია და მათ მათურელია უღმობილი გაქვიდას შევიკის სატარა: „მევე გრძელდებარ“.
ამ სატარის მთავარი გვირგვინი (დღემდე გაურყვევლია, ლეი ნაპოლეონის ეს, ფრანკონ-ვალხლემ IV, თუ ზოგადედ მე-ფე) — დიდურა, რომელსაც თავი ლომად მოაქცია, ამხედ ეცხადებს თავისი პატრიტ-ხის ხელოვნებაზე. პოეტური სიტყვით თარგმნილი ამ სატარადან უცმენტარითად მოგვცინა ადგილს:
„ხელოვნებათა მთავრელია თავი ერთად ავვრტობი და მეცნებტი განსახივრდა.

შორს გაავადნიდა ქება ჩემი კარის ტავატრის, გმირის როლს კატა თამაშებს და ყველა მწიგნობარს მსახიობია დიდდობლა, ნახატის, მსგავსი, ოცნა ფინანს შეადგინა თეატრის დასი. მე დავაპასუ თვით სამშატორო, აკადემია, სადაც გუნის მიამბუნთა ნახატობა... (გვ. 124)

ქვემოთ ჰაინესი კიდევ უფრო დიდხელონად დასცილდა მეფის ოცივალური თეატრისა და ოქრებს: „მე მავს ოპერა, მავს ბალეტი, სადაც ხალხით მღერობან თავის საგალობელს ყოველდ დავტოვი, ნახურად მიშვეს და სარეკელ ფრთოსანი მსგავსად, დამბინ ნიჭით დასჯავს და კონტრა ჩწყვილები“.

თვითონ მევე თავს აცხადებს მესოფოტია, მეუ ვიგტეს სიტყვა მესოფოტია კავშირს, ფრანკონ დიდურის ვსწავლობს ვიგტეს ამ ხელოვნებას... ერთ მწიგნობარს, დღეს ჩემს დიდდობლს ამცნობს ეს ქნარია, და მესოფოტია ნიჭით სანეს მყოლია ქნარია“.

ამ საყურადღებო სატარის თარგმანში სანეს ვეკვიბის თარგმანის და ოცივალის სახეების, ნიუნსხის, რიტმისა და ჩოქმის ნიუნსხე და მთხვევასთან.
ეს ნაწივეტი მთელი სატარია სასიხლის ოცივალური ხელოვნების დიდურისკოცხე, რასაც აზრდები სატარით ამ ქონდა მანდელი სახალხო ხელოვნებისთან.
„ვიგტე მშენალობა სატარა: „გადამწყვეტია მასა“ (Die Mene tut's)“. ამ მასიასის სატარებში, რომელია ადგილი სხვადასხვა გამოცემებში მტკიედ დიდდობლი არ არის, მთარგმნელს სამსახურითაა შეუძნია, მთარგმნელად ლექსების „ცალკე“, ხანგრძლივ სატარებში ჰაინეს თავს ესმის „ხელოვნების მხედვანს“ — უნიკო კარნარინის. „მეც უფრო მევე ვიგტეხელონ, ალაბათ, მასივითი“ და განახატობის:

„სხვა რამევიც მავს ეს კეთილი დიდამინა:
მუსიკა ჩვენივის ორხელონია (სურათივანი, ამიტომ უწყეს მიერებებს ის მთარგმნეკვანია; მტკიედ მტრებელს სად ნახავდა, ვინ მოეწონა? ჩვენი მუსიკის შერყენისთვის მხედის სურდულია არ მთელია, როგორც თქვის, მისივან ვუნდა“... (გვ. 131)

ჰაინეს დასცილდა მეფის, როგორც უნიკო მმართველს და ამასთან როგორც უნიკო მუსიკოსის მხედველს. — ხელოვნების მტრებელს ეტახის მას. ეს ბეჭეტი მთავრია, რომელმაც მეფის ოცივალეც უპირადეობდა, რომ მისი ოცივალის დროგამობა მიეღო. ჰაინეს უცხადებს ხდის ბურჟუაზიული ხელოვნების ამ ფრანკონს.

პოლიტიკურად და ისტორიკულად ასე მნიშვნელოვანი ქვემოთების შეტანა ჰაინეს ლირიკის ამ გამოცემაში სახეებით გა-მართლებულია. სასურველია და ჩრთველი, ჰაინეს ჩრჭრე-ული ლირიკის ეს ქვემოთი თარგმანი შეეფის, რომ ქართულად მჭიობველსა და სამუსიკოსების ხელთ ქონდებო დიდი გრძობითი პოეტის მთლიანი პოეტურ-მწიგნობელი თარგმანი.



საქართველოს ჩემპიონი ვადრაკი
კალთა შორის
ნონა გაფრინაშვილი
ფოტოგრაფი ალ. ხალაბუჯია



გვყავარლოთ საწიგნო-საქურნალო კროდუქცია და მისი ხარისხი

ს. გრიგოლია



ომუნისტური პარტიის მე-20 ყრილობის ისტორიულ დადგენილებებში დასახულია ჩვენი მშენებლის ეკონომიკის შემდგომი ამაღლების, ხაზების მატერიალური და კულტურული დონის ამაღლების გზები.

უბრალოდ წლებში საწიგნო-საქურნალო პროდუქცია საბატონო რესპუბლიკაში 100 მათონი ანაბეჭდ ფურცლიდან 200 მილიონ ანაბეჭდ ფურცლამდე უნდა ავიდეს; ამისა და შესაბამისად დიდი და საპასუბისმგებლო ამოცანები დასა შედეგიით სიტყვის კომბინატის გზები.

პირველ ხოწმულდში კომბინატმა საწიგნო პროდუქციის გამოშვების მხრივ მიიშველიოვან ფარმატებებს მიადგია; ამავე შედეგით 1951 წელს გამოშვებული საწიგნო-საქურნალო პროდუქცია 37562.0 ანაბეჭდ ფურცლად უნდა იქნებოდა, 1952 წელს — 39431.6; 1953 წელს — 42355.8; 1954 წელს — 50351.2; ხოლო 1955 წელს — 51641.4 ანაბეჭდ ფურცლად, ანუ 1951 წელთან შედარებით საწიგნო-საქურნალო პროდუქციის ზრდა 37%-ს უდრის.

სამართა კავშირის კომუნისტური პარტიის (კ-ს) იღლისოს პლენუმის დადგენილების საფუძველზე 1955 წლის მხორე ნახევრიდან კომბინატში მთელი რიგი ორგანიზაციული ტექნიკური ღონისძიებები გატარებულია საწიგნო სამსახურის მოწყობილია სასტრუქტურტო განყოფილება საწიგნო მანქანა-დანადგარებით, დაკომპლექტებულია კვალიფიციური კადრებით სალიბრისო და სასტრუქტურტო განყოფილებები. მასიურად მიმდინარეობს პოლიტექური, მხატვრული და სასწრელო-მედიკალური ლიტერატურის მატერიალები, რაც მნიშვნელოვან აუზრეზულბებს პროდუქციის ხარისხს, ათავსოვლებს ლითონს, შროფებსა და სახატოვარ მასალას, ამეიგრებს მოცდებებს და ზრდის შრომის მაჟორიტირებს.

1955 წლის მხორე ნახევრიდან მხატვრობის სასწრელოდ განთავსოვლებულია და ხელახალ პირუფამია წყაღული დახატოვებით 17500 კილოგრამი ლითონი და შროფი, მნიშვნელოვან ვაიზარა მანქანით ანაწიგნის ხეილოები წონა—გასულ 1955 წლის მან 70% მაღლით, ხოლო მიმდინარე წლის 1-ლ კვარტალში მანქანით ანაწიგნის საერთო ანაწიგნის 75% შეადგინს.

კომბინატს წარმატებები აქვს აგრეთვე გამოშვებისა და პოლიგრაფიულ შუამკაცო სასწრელო და რესპუბლიკური თამირების მხრე მიღწეულ ღონისძიებება გამოშვებების სასწრეში 1955 წელს წინა წლებთან შედარებით პოლიგრაფიულ გაურეზობებს მხატვრული და სასტრუქტურტო ლიტერატურის გამოცემება ხარისხი—მთლი მხატვრული გაურეზობა და პოლიგრაფიული შუამკაცოება კარგად გამოცემულ წიგნებს შეესაბამება; იდე მატეკიბის ობსტრუქცია შე-4 და მე-5 ტომები, აკ წიგნიდან მე-4 ტომი, კ გამსახარდისა—დეიოი დამამეჩენელ—სადაის ბესუბანი“; კ ლორთქიბინძის „კოხიბდის ცისკარი“, პოლიტექური ცონსონის სახელმძღვანელო, ლენინის ბიოგრაფია და მთელი რიგი სხვა გამოცემები, მხარგან იგივე არ ობსტე 1955 წელს გამოცემულ სახელმძღვანელო წიგნებზე, რომელთა მხატვრული გაურეზობა და პოლიგრაფიული შესრულება მღორ დაბალ დონეზე დასა. სახელმძღვანელოების დიდი უმრავლესობა მიხედუბა ნარკურად გაზონს უფარვის ქაღალდეზე არადამაჟორიტირებულია ბუქდის და აქინების ხარისში, ასეინებამ გამოყოფილია უხარისხი მასალი. გამსკურთხები შეუწყობარელებია არა სტანდარტირებული უფარვის შეუყის გამოცემება სახელმძღვანელოებზე.

სისტემურად ირღვევა სახელმძღვანელოების გამოცემის გრაფიკით გაიფლისარტობული ვაღებუ. ხშირია შემთხვევა, როდესაც ერთი და იგივე წიგნი რამდენჯერმე მოცდებდა ათიჯერ გარამაგალი გრაფიკებში ობს გამო, რომ გერ ასწრებენ წიგნის რედაქტირებას. სამ თვეს იბეჭდებოდა ნაწილ-ნაწილ შ. რადიოსის „მშობლიური ლიტერატურის“ მე-10 კლასის სახელმძღვანელო; ასევე რედაქციის დეკავინების გამო 1956 წლის თებერლიდან—17 აპრილამდე გაიპირებდა გ. ახვლედიანის რუსული ენის (მე-9—11 კლასების) გრამატიკის სახელმძღვანელოს ბეჭდვა. ეს მართი როცა ან წიგნის დაბეჭდვას სხვა წიგნებთან ერთად, სამ დღეზე მეტი დრო არ უნდა მიმდებარებოდა. ასეთი არასრულყოფილი შემთხვობა ირღვევ გეგმილობის ჩაშლას, იურიმიანობას და პროდუქციის ხარისხის გაუარესებას. მსგავსი შემთხვევები ძალიან ხშირია.

მე-9 ხოწმულიანი გეგმით ბეჭდულია სიტყვის კომბინატმა საწიგნო-საქურნალო პროდუქციის ბეჭდვა 52 მილიონ ანაბეჭდ ფურცლად 75 მილიონ ანაბეჭდ ფურცლამდე უნდა გაიღადეს მიმდინარე 1955 წელს დადგენილი დიდიგას

და ექსპლოატაციური გაიშვას წიგნის საბოტაციო მანქანა, რომლის მოწარმება ანაბეჭდ მიმდინარეობს. აგრეთვე 1956 წელს ახალი ტექნიკისა და ტექნოლოგიის დანერგვის სასწრეში უნდა განხორციელდეს შემდეგი ღონისძიებანი: მექანიკის საფუძველზე ნაკადური შთოღლით უნდა დამზადდეს ორი მილიონი ტექნიკური წიგნი; აიწყოს შექანიზირებულია ორი ასობა ფორმა საწიგნო-საქურნალო პროდუქცია; დამბეჭდვის მანერად ავტომატურ მანქნებზე ტექსტისა ასობა ტექნიკური წიგნის უნდა და სხვა.

საქართველოს სასტრუქტურის სამინისტროს კოლეჯის დადგენილების საფუძველზე შედეგიით სიტყვის კომბინატთან ჩამოყალიბდა და შემოსების შედეგად ტექნიკური სასწრე, რომლის შემადგენლობაში შედის 15 სასტრუქტურტო ტექნიკური დარქციის და სამატერიალის ინჟინერ-ტექნიკური კურსინალოდანი.

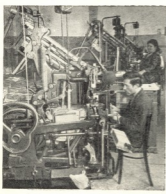
ტექნიკურ სასწრის მიმდინარე წლის მე-2 კვარტლის გეგმით გათავსოვლებულია აქვს შეადგინოს და განხილვის კომბინატის საწიგნო სამატერიალის, მიწილ რაჯში, სამაწიგნო სამატერიალის და სამატერიალის რეკონსტრუქციის პროექტები.

საწიგნო-საქურნალო პროდუქციის გაურეზობებისთვის აუცილებულია სხვა რესურსოების მოწინავე პოლიგრაფიული საწარმოს მსგავსად, შეედეგით სიტყვის კომბინატთან ჩამოყალიბდეს საწარმო-ტექნიკური განყოფილება. დაკომპლექტდეს ტექნიკური კონტროლის განყოფილება და მოუყის საწარმოს ლაბორატორია, რომელზე მომსახურება გაურეზობს, როგორც ბეჭდული სიტყვის კომბინატს, ისე ქაღალის სხვა პოლიგრაფიული საწარმოს ლითონის, წიგნის, საბამისის და სახელმძღვანელოს ანალობის სასწრეში.

და ღონისძიებება გატარდება, ექვს ვარგება, უზრუნველყოფს საწარმოო სიმდიერობა და არსებული შიგა რესურსთა სრულ გამოყენებას, პროდუქციის მიწილყოფნად გაიღებებს და მისი ხარისხის მწვირად გაურეზობებისას, შრომის ნაყოფიერების გაურეზობ ზრდასა, პროდუქციის თოთიონიზებულების შემცირებასა და დერეზობის გეგმას გადაგებებში შესრულებას.



სალიბრისო სამატერიალის მეშვეობით ვიორტო დოლოზე და თამარ მერამდამილია



ნ. გურამიძე

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სამი სპექტაკლი

(„ტაროელ გოლი“, „ჩვენებურები“, „გლახის ნაამბობი“)



რუსთაველის სახელობის თეატრმა საკუთარი მყარებლის სიყვარული შიამოვა გმირულ-ეპიური ხასიათის სპექტაკლებით, სადავ აქტიური განსახიერების რეალიზმით ბუნებრივად შეიცავდა რეალისტური რომანტიზმის მარცვლებს.

თეატრმა გენდლო იდურ-პოლიტიკური მიზანსწრაფვით რეალისტური რომანტიზმით აღებულებული გზა დაგვა არა მარტო პართული თეატრისათვის, არამედ საერთოდ სამეოცე თეატრისათვის საერთო მნიშვნელობის სპექტაკლები: „ცხრის წყაო“, „ანზორი“, „რღვევა“, „ყარალები“, „არსენა“, „ოტელი“ და სხვა.

ამის შემდეგ თეატრის რეპერტუარში მოხდნენ ფსევდორომანტიკული, ფსევდოეპიური პიესები. რომლებშიც მხოლოდ გარკვეულად აღატარებდნენ თეატრის შემოქმედებითი მიზნისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს. ამ გარკვეულმა, შორეულ ენებში რომანტიკულ ენობიკა თეატრის დამფუძნებელი სპექტაკლია და სახეივარეულად გარომანტიკულია და ცრუ პათეტის გზაზე.

ამგვარად, თეატრის რეალისტური-რომანტიკული სხვის გამოყვალა განმსაზღვრელი შინაარსი და შერას შინაგან მოტივაციას მოვლუბული ფორმალური საშუალებით. სწორედ ამის შედეგი იყო, რომ თეატრში ღებო შიამოვა ვალბამ აქცენტაციამ, ზეაწუბამ („არა შიშისა და არც ცის“) შეტყულებამ. სახეივარეულად ცხადობდა. ფსევდოეპიურად დაჯგუფებულმა გარკვეულმა ენებშიც, რომლებშიც საბოლოო ჯამში სახელი გარტუბეს აქტიური შესრულების რომანტიკულ სტილს და რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე დაამკვიდრეს აქტიური და რეალისტური განსახიერების ყალბი ტენდენციები.

ცხადია, სწორია იქნებამ იმის მტკიცება, თითქმის თეატრის ამ ნიშნის მანდალზე არ დაიდგას რამე მნიშვნელოვანი სპექტაკლი. მაგრამ არც ის უნდა იყოს სადავო, რომ რუსთაველია შემდგომი პერიოდის ზვერის სპექტაკლი თავისი მხატვრული ღირებულებით და განზოგადების ძალით ვერ უტოლდება წინა პერიოდის საცხად სპექტაკლებს. ცნება — რომანტიკული პათოსი. რომელიც მანამდე რუსთაველის სახელობის თეატრის შემოქმედების სტილს გამოხატავდა, ამჟამად იქცა უგემონიზის სინონიმად.

ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში დამკვიდრებელი მთავრ ცნება — ცნება „გმირულ-ეპიური თეატრისა“ ზოგიერთ თეატრალურ გამოცემაში ანგრახის ახლგეი ვინებამაგრობისთვის, ხოლო „პათოსის“ ცნებას საბოლოოდ გარტუბეს სახელი უხვიორ გამოკრებმა.

ჩვენ გადავივიო ჩვეულებრივად, ყოველდღიურად შევინშიო პართის, რომანტიზმის, მხრად პათოსის ურბელებს იმას, რაც სინამდვილეში ასეთი არ არის. როცა გვიკრებმა ავ. ხორავის ანზორი და იტყვა. ავ. გახასის ფრანკი და პიესა, ვ შეველივთ ხანგრძობი და ვ. გომამარლის ღუბასია. ს. ზაქარიაძის თინბიკი და ს. თაყაიშვილის ევა — შემოქმედებითი გზებით და აღმავალი არტისტული შესრულებული ეს მხატვრულ-სცენური სახეები. ჩვენ გინდა ვთქვათ, რომ სწორედ ისინი არიან აქტიურის შინაგანი შემოქმედებითი პათოსით განიოებულნი; თუცა ვარეწუნვად პათოსისათვის არავითარი საბაბს არ იძლევა არც ღუბასამ თიქარიაძის „საქმიანობა“, არც ხანგრძობის დაუსრულებელი ღუბაობა. მისმადავებ პათოსი ნაკანამბეია არა ვარეწუნული ნიშნით. არამედ როლის მხატვრული ხასიაზი ნაწედიმით, როლის შინაგანი ბუნების განხილვა და განზოგადებით. რაიმე მოვლენის განმტკიცების ანდა უარყოფის სურვილიც.

განა ისეთი სპექტაკლები, რეკორდათა „ესამაელი მღვდელი“ და „ოთხობის მიწე“, აღსავსე არ არიან რევისორული და აქტიური პათოსით? მთავრედ იმისა, რომ რევისორული და ისინი სხვადასხვა სტილის სპექტაკლებს წარმოადგენენ. შათ ნაწელობრე მინაც აერთიანებენ ეს შინაგანი პათოსი. რომლისაც არავითარი საერთო არ აქვს იმა-

ვ თეატრში დადგმულ „სამშობლოს“, „ღაღატის“, „გზა შიამოვლისა“ და „პიეტის“ გარეწუნული და საკმაოდ სახელგანთილები პათოსთან.

არ უნდა გვაშინებდეს სიტყვა „პოეზია“, არ უნდა ვუჭრებოდეთ. რომ პოეზია ეს უწვევად მთავარი შეეი და ყალბი ინტონაცია; არ უნდა გვაშინებდეს სიტყვები „ზეაწუბო“, „პათოსი“. არ უნდა ვუჭრებოდეთ. თითქმის „ზეაწუბო“, „პათოსი“ უწვევად ყალბი გარეწუნული ზერბი და ზერეულ დეკლამაცია (ე. ი. ნიმიოიერი-დანგრეული). უფალდე ეს მოვკავანდა, როცა პირველი ენებზე რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლი „ტაროელ გოლი“. ამ დაგვით თეატრმა სცადა აღდგინა თავისი სახელგანთილები ტრადიციები, მაგრამ მხოლოდ ითვი ვერ დააწეა გარეწუნული რევისორული ზერბებს და მსახიობთა ზერეულ დეკლამაციას.

რუსთაველის სახელობის თეატრმა 1905 წლის რევილივის თარიღის აღმასრულებელად ღეო ქიანგლის ცნობილი მოახრობის ინსცენრება შემოქმედებითი რიდი არიან. თავისი იდურ-თეატრული მსახიობი იგი ასეი თუ იხე. მინაც უსსებებს ამ თეატრის სარკებტურტო ტრადიციას, იძლევა რომანტიკული პათოსით აღებულებული რეალისტური სპექტაკლის შექმნის შესაძლებლობას.

ღეო ქიანგლის ისტორიულ-რევილივიური ხასიათის ეს მოახრობა მხატვრული დამკვიდრებლობის ზოგადებს საქართველოს ერთი სოფლის გლეხობის რევილივიური აზრატობას.

სპექტაკლი დადავ მიზელი თმინაშელმა ამაღავნარად რევისორმა, რომელიც გამოირჩევა სიახლესავე მისწრაფებით, სპექტაკლის ახალი ფორმის გაბედული ძიებით.

როცაღაც ზოგიერთ სპექტაკლს უყურებ (თუნდც აღდგენილი „კიკვიძა“ — რუსთაველის სახ. თეატრში), ძალეულობდა ვიპოვოთ მოქმედების, იმდენად მშრალი, რევისორული უსახური არის ისინი. ასეთი სპექტაკლებს დადგმულ რევისორებს თითქმის ეწინაა. ზრალად სითამბე არ დავდგინო და ამის ტყავი სპექტაკლის იუფერული სწეუბება. რომ მასზე უყრ კარეს გრავი და ვერც იყ. მაგრამ საკმარისია დაუკრად რევისორის ნაწეუკარი, რომ დაწმუნვდ. თუ რა უხაისიოდ და უტმუნამენტობადა გამოხატული მათ აღდგმუბის აღმანებე და მოვლენები. თუ როგორ უმეზუოდ ზოგევენ ისინი საკეთარი შემოქმედებითი შესაძლებლობას. სამაგიეროდ რა ღილ გამოვიფიქრებ და სიაშევენებს ვანვილიო, როცა პირველი სპექტაკლს, სადავ რევისორი, პიესის იღიუს უფრო მსხვილად გამოვიყმის მიზნით. მიმართავ გამოგონებლობას, ფართო განსაქმნს აძვეუს შემოქმედების ფანტაზიას საკეთარი შემოქმედების შესაძლებლობას.

მ. თმინაშელის შეგრძობილი აქვს ინსცენრებამა მოციქული სიტყუიკობა. გლეხთა ამბოხების და ამბავთა შემგომი განვირახების დამაბულებობა, რიტმი და ცილიბის ვეჯლა სცენას თავისი საკეთარი განსაკეთრებული რიტმი მოუტმის, რომ ცხოველად გვიკრძობიანს რევილივიური ატიმფრტის მინსახეობა. რევისორი უპირატეს მნიშვნელობას რევილივიური ამბებს აძლევს, ღვეწიანა და თინს სიფურტის ინტაშიერი ღემა ეს მთავრე პლუსე ვადააქვს.

უწვევად ვარეწუნვად გადაწვეულები სცენა, როცაღაც ამბოხებელი გლეხები გამოვიჩინებ მეთის დამკუბობა. როცა სწეუბა ზეღამართული კომპლბების, თობსარტების, ზმუბისა და კეთანი თოფების ტტის მინსახე ქანაობა და გამარევეული გლეხები აღტაკებულ ზეიმს ეძლევიან. ეს პიზილი იმდენად მომზადებულა ფსიქოლოგიურად, იმდენად გადამბები და წამეპეუბელია, რომ სახეობით ბუნებრივად გვეჩვენება ამ სცენის რატმის ვადაზრად სტკურევი ცეკვის რიტმი ბუნებრივად აგრადებებს გმირთა შინაგან დამბელობას. აქ რევისორმა იმუნდა გმირთა ფსიქოლოგიური განწეუბლების თეატრალური ფორმა.

რევისორული და აქტიური შესრულების მხრე ერთობლივად საუკეთესო სცენად უნდა ჩაითვალოს ვიპოვ ვადაღენდას მთავრ ღვეწის ე-

საქტაოს ისევე, როგორც დრამატურული ნაწარმოებს, არ უნდა მიუძღოდეს ავტობიოგრაფიული ხასიათი, რ. ბ. რეჟისორისა და დრამატურის არ უნდა მოეხდინოს ისეთი არა, რაც მისი მხატვრული ინდივიდუალობის არ განაგება. საწარმოებელი ხშირად დრამატურისა და რეჟისორის ურთიერად ისე არაა, რაც უწინააღმდეგება და ზოგჯერ გამოირჩევათ კიდევ მათ მხატვრულ თავისებურებას.

დრამატურულ მხარე უფროაბეს აქვს თავისი სამართი, ფლობს ხასიათი გამოირჩევის თავისებურ მანერას, აინტერესებს ცხოვრების განკერძოებულ მხარე და თავისი პოზიციებიდან ახსენებს მას. აზრებს, იღვებს, განწყობილებებს მწერალი გამოხატავს თავისი საკუთარი დრამატურული ხასიათის მეშვეობით. შეიძლება ენიშნოს თავისი იყოს ისინი, მაგრამ მათ ვერ წაიხრებინებს არსებობის უფლებას, თუ კი ისინი სინარჩევად გამოხატავენ სინამდვილეს. მ. ჯაფარიძის ბავშვის ასახული ქართული საბჭოთა ადამიანის ზნეობრივი კეთილშობილება, მისი პატრიოტიზმი, რომელიც განსაკუთრებული სიმკვრივეს ეძიებს სამაშალო იმის ეთაბრებაში გამოჩნდა. მ. ჯაფარიძის ამ ბავშვის თავისებურება ის არის, რომ მოქმედ პირთა ხასიათები არ ყალიბდებიან მხედრულ დრამატურულ კოლონიზებში, სიუჟეტურად და სცენარულად ახალგაზრდა კონფლიქტებში, მოსარბობელი მხარეთა დაუბნობელი ურთიერთობა. მოხუცობის ყოველივე ეს. მ. ჯაფარიძის, ნინუას ურთიერი მისი ხატვის ორიგინალური და დრამატურული თავისებურება ის კარგი, რაც ახსიათებს, ვიქტორი, ს. შანშიაშვილი ან მ. მრეველიშვილი, როგორც დრამატურები, შეიძლება უხეი იყოს სხვა დრამატურებისათვის, მაგრამ არსებობს დრამატურული ნაწარმოების საყოველთაო კანონები, რომელიც გათვალისწინება უნდა დრამატურებისათვის აუცილებელია და ამის შესახებ ზეენ ქვემოთ ვილაპარაკებთ.

მ. ჯაფარიძის ბავშვიმ გარეგნულად თითქმის შესაძლოა. არაფერი განსაკუთრებული არ ხდება. თუმცა ადამიანები იმისა და მიწის სიმწირის გამო მწვევი ხელმოკლეობის განიცდიან, მანქანაში მოძრაობდნენ, კონტრაბანდირებდნენ დასკონან საკუთარ გაურბენში — სიყვარული იმსუბუქებენ სიმძიმას, ზოგჯერ ნადღვან ფიტერებს კიდებიან და ეკრამბინოს უზიარებენ გულის უკეთეს პიეტეტას ან იყოს „დედი ლხინია — ჭირთა თქმა“. ჯაფარიძის გერბივით „ჭირთა თქმით“ გამოხატავს თავისი ოპტიმიზმი, რწუნებას ნათელ მზაველში, თავისი კეთილშობილებას.

ახალი ცხოვრება, ახალი ყოფა ცვლილის ძველი ადამიანის ხასიათსაც, ბავშვის გზირი მოხუცი გვევლი. რომელიც ფრთხილად და სულიერად დასაბუნებულა, თითქმის ხელახლა იწყებს ცხოვრებას, რაკი ხედავს, თუ როგორ ზრუნავენ მასზე, უბრალო მოხუცად და ახდენენ ძველი ცვლილის, ხატვრის ხელფრების ძველის მოვლა-პატრონობის.

ეს მხარეობრილი მოხუცი თითქმის მინავალი წლები გამოაჩინა და ახლა ისედაც თვრება, ხატვარიადვე აყვების მოვლენებს.

ბავშვის მოქმედი პირნი სულგრძელი ადამიანები არიან. კეთილშობილ საქმის იხე აყვობდა, რომ სხვებმა არ შეაინჩნოს, თავის გამოჩენად არ ჩამოაბნოს. ასე იქცევიან მინავლ, არჯენიან და სალომე, როცა ზემად უფროან გვევლეს ვიქტორ ტრამირას. ასევე იქცევა კოლმურციების აფემადმომრე ტარილი, რომელიც სოფლის საქონლებისათვის მალეულად რეონის მოთავსების ხანის წინადასის საფლავს ეს ამბავი განსა მინავალი ქვეყნის დასრეს სხვებზე, პირველ რიგში, ექვლამა გაცმა ღვთის მოძრუნებულ გვევლამ გათვის, რომ ადამიანს, უბრალოდვე, ცოცხლებს მხოლო და პატრიოცივმა მართებს, შედეგიც კი გარდაცვლილებას. და გვევლა, რომელიც სხვა დროს ტარილის საქეული გავიგონარ მტრებულმობა, წინადასი ხსოვნის შევლადვე მოქმედებდა, ახლა ამბოხობდა, მის, მაგრამ არა სახალხოვ, არამედ ისე, თავისებობს. ბავშვის ეს დრამატული ნაკვეთი, რომელიც ასე კარგად ავლენს ტარილის ხასიათს, მის პატრიოტიზმს, საწარმოებელ, სასქეტაოში გამოხატუებელია.

დრამატურის დამოკიდებულება მოქმედი პირობისადმი იწყებს ხასიათის ინტერდუალობას. მართალია, ბავშვის არის „ლიტერატური მოქმედება“ და ხასიათები, ურთიერებად, კარგი ქართული დაწერილი მაღალ-მხატვრულ დალოცვებში ყალიბდებიან, მაგრამ არ არსებობს გზირის ხასიათი არ იმსუბუქება ძირითად მოქმედებში, ხოლო ე. წ. „ლიტერატური მოქმედება“ არა უკანა ნაწარმოების სცენოფორმისათვის და, რაც მთავარია, იღვებს და ითობს მის სცენულად ახსენებას ის, რომ ზოგჯერ მისი მკვერთება ბავშვის სიბავრობის შესაბამის დაწერილ ნაწარმოებში მიიღობ, რაკი ბავშვისი საკმთოდ ბევრი ლაპარაკია იმითა და მიწის სიმწირით გამოჩვენებული ხელმოკლეობაზე ნამდვილად ბავშვს დაწერილია ზვენი ხალხის ზნეობაზე. მის სულიერ სიმტკიცეზე, რომელიც ასევე

ხალხს თავი დააწვევინა მზავალი ისტორიული განსაცდლებისაგან, და რომელიც განსაკუთრებით თავი აჩინა დიდი სამშალო ომის წლებში. მაგრამ, როცა ე. ჯაფარიძის მიხედვით თავის ჩინებულ დალოცვებში იქცევა (ხოლო უკანასკნელადვე შეიძლება ვაგრძელებდნენ). იმსუბუქება გონებასმხელია აფტორი, მაშინ, მას თითქმის ვერაგება პროსოდიკოს გრამატი, მინავალი და გარკვენი სცენური მოქმედების ხანგრძლივ — თანაბარ ურთიერებას უფობის იმ ამბებს, რომლებიც დრამატურების ძირითადი მინავლების არ განწყობილების დამსაბურებელი ურთიერებად უნდა გამოვლიდნენ ეს იწყებს რიგის შევსებას, კომპოზიციური მინავლობის შესუსტებას და, რაც მთავარია, მთელი სიტყვანი ვერ გამოიყოფს ბავშვის კეთილშობილურ იღვას.

ბავშვის დიდმა განამორტული ავადი დავალიშვილმა, რეჟისორი ცდლობს მსახობა აქციოს ნაწარმოების იღვრამხატვრული ჩანაფერის გამოხატვის ერთადერთ საშუალებად. რეჟისორული პალეტის ეს შევსებული ცადონება მისი შემოქმედებით თავისებურებაა. ავ. დავალიშვილს ვარსიანის თვლი აქვს. მის სცენურ გამოხატობაში იმითია უხერხულბობა, მინასტენების სავა და არასაბუნებურად ვაგონაბრობის არ არის; მასპირებელი რეჟისორი არასაბუნებურად ახდის ვაგონებულ პათეტურობა ცხოვრებისეული მიხასტენებით. კარგად შეინიშნული ყოფილი დეკლამაციით, გზირთა შორის ადამიანური ურთიერთობის დამყარებით და ვარსიარ ქმნის ვაგონიულების, აზრის, ურთიერების ატმოსფეროს. ასე ვარსიარში მოქმედებენ მისი საქტაოლის გზირები და ამ სისადვის უფრეს ცევი მინას მისი მინავალი ბუნება.

ავ. დავალიშვილის მიერ საქტაოლის რეჟისორული გადაწყვეტა ურეტის დამოკიდებულება სწორია, ვინაიდანთვლილი გზირთა ქვეყნის და ურთიერი დამოკიდებულების ლოკალი, მაგრამ სცენური ნაკვეთის ვადაწყვეტა არასაბუნებურად არის მოულოდნელი, გარკვევლად იმეტიტობა. მსახობის მიერ მოხდანი აზრი, ვანწყობილებით არ არის ვანამედიდებული საქტაოლის სხვა კომპონენტებით — ეფორი, მესკალი, ვანამედი, და ეს უბნაბ, იმბრო, რომ ადამიანთა გულითაობის ჩველებრივ ატმოსფეროში არ შეუტყვის ისეთი რამ, რაც მკვეთრად დაარღვევს ამ ურთიერთდამოკიდებულებას, ხელმწირობის ელვრის მისცემა მას. ცხადია, ყოველი ბავშვის სცენური გადაწყვეტა მითიობის ახლი, თავისებურ, ორიგინალური მიღგომის, ამიტომ ზოგჯერ მინასტენობრილი რიგის მივითარონ რომელიც კომპონენტის ამ ხატებს, მაგრამ, საერთოდ, რეჟისორულ საშუალებათა ძუნევი გამოყენება საქტაოლის უკარგვის სიუჟეტის, ანელებს მისი შემოქმედების ძალას. ავ. დავალიშვილის რეჟისორული თავისებურება სწორად იმართა და მის საქტაოლში ერთგვარი თავმდებლობით და მორიდებლად შეუტყვს რამაც ერთი თუ ორი რეჟისორული შტობის, რომელიც სცენულ ამბებს დატოვებდა ძალს, თითქმის თავისებურად ათავებს მიწველ საქტაოლს.

„უწინარი საღამო. შემოდის ტარილი (მსახობი მ. ჩინაძე), რომელიც შეიღებს, გოგის ფრინტზე დაღუბის ამბავი შეუტყვია. მას შეუტყვია ყელში უხეხება, მოტეხილი ჩამოხდება ქინკართის, დიდ-ლილი ხმით სუბარს დაუწყებს მინავის (მსახობი გ. გვევლიშვილი) სოფლის ამბებზე. ვაღის ორიოდ წეით, ჩნდება სულ მცირე მზარი მის საუბარში, ეს კარგავი კაცი ველარ იკავებს თვლილი მინდვარ ცრემლს, ველარ აყვრებს ხმას, რომლითაც გვევლი მოიქცევა და მკერებელ ნაქარვად მაკრულ მინავთს იტვლილი აუწყებს შეუტყვია ამბავს: „ყოფია ღარ მყოლია, ბოძო!“. ავ. ამ მინე შეიქმნენ, თანაგვევლი მინავალი მხატვრული რეჟისორის შემოატყვს შეუტყვარი მინავ. ავე შეზომლად (თუ ტარილის სახლში) ვიციად უწინად აატყვებს ვატარს, მის ურთიერად და ავე დროს მინე შევლიდა. რომლითაც ომში წასული ეკავაცი დედა გულს იმედიდებს, უადრესად ამბავრებს ტარილის ტრადიციის იღვას.

ფსიქოლოგიური მდგომარეობის ასეთი შესატყვისი შტობის ბოგნი იმითია რიგის დავალიშვილის პრაქტიკაში. სასტრუქტურა, მან კვლავ ვანავარის თამაში ბოგას საქტაოლის ფორმის მეტი მინახვილის მინავლევად, ამასთან ვანავარიონის და ვალარმავის უფრო ძირითად იფხივება — ნაწარმოების იღვრამ პროლოგატორის ამბობის, დრამატურის მხატვრული-იღვრამ ჩანაყვრის ვალარმავების და გამოხატვის ურთია. ავ. დავალიშვილი ხანგრძლივად და დავალიშვილი მინავის მსახობებში, ამბობია, რომ „წარუბნებელი“ მაღალი ატმოსფერული შესრულებით ვამოიზრება მსახობი მ. ჩინაძე ტარილის რომელი თითქმის მთლიანად ვანთავისუფლად ყალიბ პათეტურობად და ნამდვილი სცენური ურთიერებად იღვავება კოლმურციების თავმდებლობის აფხანავარი ბუნებში. მშობლის ურთიერება, მაღალი გლეგი და, ზოლის, სუბარული. მსახობების მ. ზაქარაიძის (არჯვენი), ჯ. კობახიძის (გველა),



შატე, გ. გ. გ. დრამატურგი შატეილი ჯიჯიაძე.

მ. გეგეჭორის (ილარიონი), თ. ჩარკვიანის (ფოტინე) ბუნებრივი თამაში არა მარტო წაით პირად, არამედ მთელი რუსთაველის თეატრის წარმართებდა. საერთოდ აკ. დვალისეილის სპექტაკლში, განსაკუთრებით კი, „ჩვენებურებში“, წამალივით შეტყვევებულ უნახაოდ, ყალიბ აფეტქების, ყოველგვარი წამლებების გარეშე — ეს, ცხადია, დღესათვისა გახიზნებულა, მაგრამ რეჟისორის პოზიცია აქ ნათელია. ზენა რეჟისორება აქ ამ მხრივაც ინტენსიურად უნდა იმუშაოს, რომ ბუნებრივი გახადონ ზოგიერთი მსახიობის შეტყვევება.

შესაძლოა მსახიობთან ტექსტში შეუსაბამს, სცენური ამოცანების, მოქმედებათა ხაზის და ლოკუსის დადგენა აკ. დვალისეილი ძალზე ბევრ დროს ანდომებდეს და სწორედ ამიტომ ნაკლებად ფორმალურად სპექტაკლის ფორმალურ ერთი მხარე შესანიშნავი თვისება მიიღო უნდა აღინიშნოს აქ ის ფაქტი, რომ უკანასკნელი სამი წლის მანძილზე რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე თანამედროვე თეატრულ განხორციელებული ყველა სპექტაკლი აკ. დვალისეილის კურონის, ცხადყოფს იმას, რომ მის აქვს თანამედროვეობის გრძნობა, ქართულ საბუთა პედაგოგულ შემოაბის დიდი სურვილი, რომ მას ქვეშაობა ადგილგის ზენი ცხოვრების აქტურული საკითხები, ქართული დრამატურგიის ზედი, რომ იგი პიესებს არჩევს იმდენად არა თავისი რეჟისორული ნიჭიერების გამოვლენის მიზნით, არამედან მოქალაქეობრივ სინდისის კარგობით. ეს იყო, რომ მის მიერ დადგმულ პიესათაგან უმრავლესობა დრამატურგიული და სცენური გაქმადული არ იყო, რომ ზოგიერთი მისი სპექტაკლი ვერ გადაიტყა ნამდვილად ამდელკუკულ სცენურ ნაწარმოებად, სამაგიეროდ ისინი, ეს პიესები და სპექტაკლები, ანუ თუ ისინი ქვეშაობდნენ ზენს დღევანდელს.

ამგვარად, უკ. თ. თამაშისეილის რეჟისორული ნაშეუქრში იგრძნობა სახეობი, მკვეროს სცენური ფორმის სპექტაკლის რეჟისორის მისრება, თეატრის მორავ რეჟისორის აკ. დვალისეილის შემოქმედებაში თავს ირის მიდრკელება სცენური სისადავისა, დაბეჭვილობის, ყოფიორიულიტრ პლანში სპექტაკლის გააფხვეებისაკენ.

ეს არი რეჟისორული ტიპიდან განსაკუთრებული სიხედავე უკანასკნელ უსწონში გამოვლინდა. ზენი სურვილი რილია, რომლითაც მისრება, ტორაქტობა მიეპიტიობი, ანდა მოვიხიბოთი ერისთავიანი სპექტაკლები, რომლებიც იდეები, განწყობილებანი, ხასიათები განიარაღი შატეირულ-სცენური სამუალებებით იქნებან გამოსახული. თეატრის გარკვეულ შემოქმედებითი პროფესიისთვის ზრდილა სრულიდაც არ ნიშნავს მხატვრულ-ტელისებურ არ ენარობრივი თვისახობით ერთგვარი

ერისთავიანი პიესების დადგმის, მაგრამ ამევე დროს ეს არ ნიშნავს კვლავ კარგი პიესის დადგმას. ყოველი პიესა თავისებურ რეჟისორულ მიდგომას მოითხოვს, მაგრამ რაოდენ სხვადასხვაგვარი არ უნდა იქნეს განიზობივად პიესები. ისინი მანაც უნდა ატარებდნენ წყნარად და მშრანად მანს, რაც თეატრის შემოქმედებითი ხასის ძირითად აზრს უსაბუთებს. რუსთაველის სახელობის თეატრი ამჟამად თავისი შემოქმედებითი ხასის მკვერად გამოკვეთისა და გაღრმავების გზების ძიებშია და იხედი უნდა ვაქნითობი, რომ ნაყოფსაც ნაღვე ვიხილათ.

* * *

ქართული რეჟისორთა შორის დიმიტრი ალექსიძე გამოირჩევა თავისი მდიდარი რეჟისორული ფანტაზიით და მხეგალი სცენური მიგნებებით. მის სპექტაკლებში სტეტეს აზრის მატარებელი სიყოფილე, ცხოველი რიტმი, თამაშობის ფერი, დეკორაციული ანტურაჟი.

საერთოდ მისთვის, როგორც რეჟისორისთვის, უცხობა გულგრილობა და სიმშვიდე. იგი მგზნებარებითა და ენებით მსხვეალებს სპექტაკლებს. სცენური კომპოზიციები მას სხეებზე უკეთ გამოიღის. მისი დიდი კომპოზიციები უმოაფრესად მრავალფეროვანია (თუ ეს პიესათ არ არის გათვალისწინებული, რეჟისორის ცოცხელი ფონის შექმნის მიზნით შემოყვანის სპექტაკლებში მოქმედი მასა; ასეა „ბებოში“, „ღონ სეზარ დე-მანში“, ასეა „გაბის ნამაშობი“) და თითქმის არასდროს არ არის სტატუტური. ხშირად მიზანსცენა უფრო მეტს ამბობს, ვიდრე ეს მოსალოდნელი იყო; ხოლო სპექტაკლებში ყოველთვის არის უფრო სცენური ეფექტი (განსაკუთრებით მის მიერ დადგმულ კომედიებში), რომელსაც ჩვეისორი მიმართავს ხასიათის რაიმე ნიშნის ან იდეურია რიტმის განსაზღვრებად. საერთოდ, დ. ალექსიძე ოსტატურად მოკლებს მთავარი მოქმედების წერებს და მას ავლენს ქმედული ფორმით. ფიზიკურ მოქმედებში ეს ანიტებს მის სპექტაკლებს თავისებურ თვალნათლივობას, აძლიერებს სანახაობის მხარეს სპექტაკლისას. ამიტომ, როდესაც ვაძინებ მის მიერ დადგმულ სპექტაკლებს — გვლის ნამაშობის, მხედველობის გვეებს რეჟისორის რაგორც ძლიერი, რას სურდა მხარეები.

„გაბის ნამაშობის“ (ინსცენირების ფერტრები ვ. ნახუცარიშვილი და დ. ცხაკია) დადგმა გარკვეულ სიძინელს შეიცავს უპირველესად, აუთილებელი იყო სცენაზედა შემარჩუნებული ყოფილობის მიკაერის სისადავე და რეალური, რაც აკრე დაშახსათიშეულია ი. ქვეტავიანის პროსისთავის საერთოდ; საქარო იყო პროზაში მოცემული ხასიათების სცენური ფორმის გავლა და ზოლის, ნაწარმოების სიყოფილი და ფილოსოფიური სიღრმის ამბობა.

რეჟისორის სპექტაკლებს იწყებს პროლოგი. შეუქმნა მხოლოდ წამოთხვლის (მასხობა) იყო ურჩევიშვილი) ხასის, რომელიც ორავდ მოვკავრებს დიდი ილის სტუდენტობის დროს, კითხვის აქტიუარებული რატიმ და დარჩახლური ტონი თითქმის უნდა განახლებრავდეს სპექტაკლის სტელს, მაგრამ ეს ასე არ ხდება.

ამ სპექტაკლში რეჟისორი და ალექსიძე ზენს ვინაშე წარმოსდგა, როგორც ილია ქვეტავიანის ნაწარმოების ფილოსოფიურ-სოციალური აზრის ფორე კარგი ინტერპრეტატორი.

დიდი შთამავრებელი, მომხიბველი სისადავით, ქვეშაობიტი სცენურობით არი გადაწყვეტილი პიესისა და გაბარის ხასიათები, მათი მოქმედების ხაზი.

დ. ალექსიძემ და მსახიობმა აკ. ვასაძემ პიესის ხასიათი, მისი მიმეხევილი გეივლი, როგორც ქართული გულგაციის განმოვადებელი ტრადიციული ეპოეა. პიესის მორალური სისპეტავე, ზემოთიცი შედგენილობა, კვირვი დარსება წარმოგვნილია ქვეშაობიტი ილისათვის თავი-გუნისათვის. ესაა ამ როლის ქვეტექსტი, სპექტაკლის პიესის მასხობა აკ. ვასაძემ პიესის ხასიათში გამოყოფს განსაკუთრებულ სიყოფილს ქალიშვილისათვის, რომ ამით უფრო ადვილანერი, უფრო გულსაკავი გაბაბის მისი ტრადიციული ბუდი ქალიშვილის მორალური სისპეტავეისთვის მებრძოლი ქართველი გუბების ადამიანური უფლებები ეტყობათ ზატონის აღიარებისათვის.

პიესის პირველი გამოსვლა სცენაზე — მისი სხეული გაუტეხია სულერი ტრავსა. მის ქვეშაობიტიშვილი თითქმის შემარჩუნებული ყოფილები აღურავს ზატონის სიტყვებს: თამარი კარგი ნაწარმოები იტყობა.

შეშვედ თამარისთან შეხვედრა... ჰეპის თითქოს ეწინაა, თამარმ ზემს სულში არ ჩამოხედომო. პირველი მამაშვილური მიადრისების შემდეგ თავს არიდებს მას. გაბრისონს საუბარი, გვევსია და იმდენს ბრძოლა. სულერი ძაღლის აღიარებნა და მხენ შეპახილი — ტრია-შედა რას დასაყურებს, როცა ღობი მოყვარე მისსა.

თიღლი ეს სცენა განსაკუთრებით დიდი ადამიანური სიბოთით და უმუთლოდ. მხატვარ ეფ ღობისა და რეჟისორის ნაწიწი გამე შე-სატყობის ვარძი. მანქანა ჰეპის მომდენელი კონხა (გამრეკ კაცის ხედა ჩანს გველგან) ამწეუბნული უჭირი, რომლისაც შეიარის მჭრქალი ბუღი ანაწიებს, ჰეპია აფას უზოზე დაყრდნობილი, საბრძანებლო, განსა-კუთრებული ტრანზიბით უმწანს სადგენ სოფლის სიბოთი წინაშეშვეულ სიმუხრას სვეტარული უძველესობაზე. „ესე, სწორია, შეილი, სწორია, სწორია მტრისთან დაუბრუნია. სიყვარული უმწინაა“. ასეთი აზრდებელი, ფეხქორი მანქანით ამთავრებს რეჟისორს ამ სცენას. შემდეგ, ჰეპის სიყ-დობის სცენასაც იგი ამწეუბნული ტექტიო, როგორცაე მყავრად, უსწ-ტიმწინტად, ზომიერი მგრანობიარობით. ასევე გვიშვებენი არის ვაკეთე-ბული გაბრის (მხსიბოები გ. კიწხეა და გურას სადამად) და თამარის (ღუ. სანჯარედილი) სიყვარულის პირველი ვაკცხეების სცენაც.

განხან რა ასე ღრმად ჰეპის ხასიათი, რეჟისორმა და აღწეობამ სექტეტალს მისცა მანზე მუტი უმორთობა. ვიდრე ეს ანსკეპობის მიხედვით იყო შესაძლებელი და ამით კიდევ უფრო გააძლიერა ის ტრა-გიკული კოლეზია, რომელიც ძირითადი მხოლოდ გაბრისის იტებიდა. ახლა კი სასექტეტალი წინ წამოვიდა ჰეპის თემა — აბტორული წარ-სტეული ქართული გულგაციის დაფიანტარი დილხებების შეტრაცხეფის თემა. დღემდე ასე ღრმად არდგომი რეჟისორს არ წავიკითხავს ეს იდე-ური დუბიტობები და არც ასეთი მალაღი სცენური რეალიზმით გად-მოუტია აგი.

შეგრან რეჟისორი არ იცავს სექტეტალის სტოლისტურ მილიანობას კომპოზიციებისა და მიხასიციების ვადწეუბნებით ეს ეს მღეფნდება არა მარტო სექტეტალის, არამედ უბრძვლავად. ხასიათია ვახანში, რამდენად ხად, მკაცრი რეალიზმით არის დაწმეუბნული ჰეპისა და გაბრისის ხაზი, იმდენად ზერედიდა, სოციალური აზრსა და მნიშვნელობას მოკლებულია დათოკა და წარმოიდგინე, თამარის სცენური ხაზი, დათოკის სცენური მოქმედების ხაზი, მასთან დუგაშრობული სცენური ფეხიანებანი და თემა ხასიათი ვახანშია როგორცაე კვლახტებულ-ღად: თითქოს რეჟისორი ავიწყლოს თავის ცვლახტებულ აბტორ და მიჯო-მის სოციალური მოვლენებისაგან, სიყვარული ტრანსაგში და რეალ-ტუბობით მიმწიდეული ელფურით გვიჩვენებს დათოკის ხასიათს. დათო-კის პირველი ცოხილას სოფელი ეკლადე უმეტირება და ნაწილადეად ახრახნულია: ცოხილი ფონის შესაქმნელად რეჟისორის ხატურები და დათოკის პრანსებისთანავე გამართული მათი ცუდა კვლების გლა-ვახში, ვფერობით. არ ეტევათ არც ილიას პიროსი, რომელიც თავისიფა-ლია ყოველგვარი ზედწეუბნისაგან და არც თეიი სექტეტალის საყუ-ბოლი სცენებს, რომლებიც ტრანს აძლევს მთელ წარმოშობას. ასევე უფლია და აფეტებრია სცენა, როცა დათოკი თამარის მოლოდინში აი-ვანზე პირვანა და ეწეამორტული ყურანის მარცვალს წიწისი. ეს აღე-გორილად მინიშნება იმანზე, რაც შეშველამ უნდა მოხდეს, ეწენის ასეთი განმეშველება ძალზე ანტიესტეტური და ელვაგებელია.

ა. გუჭეჭავაძის დიდი ტაქტიკა და მორიდებობა უმეს მოცემული „უ-ღობის ნიშანებზე“ ქველი თამარისა და გაბრის მიხედვების ეპიზოდი, რომლისაც სანჯარე გრძელ მითრბობის მთელი ანტირეკტივი კი არ უბი-რებს, სასექტეტალი ეს ეს ვადამეცა ნიღდი მელიორანტად სცენად ეკოშენი. მაგდისთან მიწვადია გაბრისი. მუშობული თოხამაგან გა-მოფარდება თანავაწეული, კახანობილული თამარი, რომლისაც ვადუბული კონტრ უხანსად ებღებარტება: დანის მუქარის ქვე თამარი მღერის როგორც მანარინი, ხან დაბნის მოაწეუბნა, ხან მაგიღებს, ხან ძარს დაეყვება და მაინც მღერის ა. გუჭეჭავაძის ერთ-ერთ ფეხზე და შეწენიერ ღვებს:

„გახსოვს, ტრეფე, ზეწის დიდ ბაღში
მე და შენ რომ ერთად ვერბოდით?“

ღვეწის ამ აბტორსერობით, ღობისთან და მკიცტების საწყეფებში უფერობით, არ ღრად ასეთი სცენის შეტანა.

ისეთვე მკაცრი უნარდობით და სერიოზულობით რომ წარეწარია რეჟისორის დათოკის სცენური მოქმედების ხაზი, როგორც ეს ჰეპისა და გაბრისის მიმართ ვაკეთავს, თქმა არ უნდა, უფრო მნიშვნელოვან და უფრო აზრიან სექტეტალს მივიღებდით.

რუსთველის სახელობის თეატრი ასე, როგორც ზეწი რუსული სხვა თეატრებში, მომავალ წელს მისსოცული მატერიალის წინაშე უნდა წარადგეს წინადადული სადგეილო რეპერტორი. სასექტეტალი, მატერიალული ხარისხის მალაღი იყო. ამგანად თეატრის უმკლები რეპერტორი არ იძლევა სამუდამო წინასწარი დასაყვანი ვაკეთებობის მართაობა, თეატრის რეპერტორში — არის მალაღმადგურელი სასექტეტალი, მაგრამ ისინი უმეტირებად უტყობიან დრამატურულ ნიშნებზე არიან აფე-ბული („ოტელი“, „ესანელი მღეფალი“, „ოილიას მღეფ“). თეატრის რეპერტორში უნდა ქონდეს თანამდგირეფ თემაზე დაფრული ისეთი პიესები, რომლებიც თვისი დიდი რაობი მიმართულებით და მხატვრული მნიშვნელობით განმობტვენენ თანამდგირეფ საბჭოთა დიბრატორის მკაცრსტალურ თემასთან — საბჭოთა ადამიანის კომუნისტური პარტიის მალა იდეოლოგია. მათ ხარისხის ხახების სულიერი და მატერიალური კელტების აღმავლობის თეატრის ქართული ხახების ცხოვრების სწორი წვეწების თვალსაზრისით თეატრს ჯერჯერობლივ არ მისაძლებს მნიშვნე-ლოვანი, ამაღლებული სასექტეტალი.

თუმცა დიდ წინ არის, მაგრამ ამ საკითხზე ურადილების გამაძვი-ვება მაინც ვგმობავს. ერთი რამ შეიძლება ითქვას წინასწარ: ეუ-ნასანულ სეზონში ისეთი მატერიალური რეპერტორი არ მისაძლებს კვლავლება მოხდა რუსთველის სახელობის თეატრში, რომ ამ შეიძ-ლება მან სასტრუქული ნაყოფი არ გამოიღოს.

თეატრის ურადება განახლებული ქართული დრამატურიაზე თე-ატრულ თეატრის რეპერტორი მჭრულად არა ქართული პიესებიდან შედგებულა. ახლა შეიარდება ქართული დრამატურების სანარტებლოდ შეიყვება. თუმცა ეს მოხდა ნაწილობრივ ინსკენიანობა („ღობის ნაწიბობი“, „ტარედი გოლა“) ხარეჯ შეიძლება ითქვას, რომ სასტრუქო-ვული დრამატურები დიდი ხანია ასე ახლა არ ყოფილან ამ თეატრ-თან, როგორც ახლა. თეატრის რეჟისორების და დრამატურების აბტო-რული შეწყვეტებით თანამდგირეფის შედეგად ჰეპისაგან სასტრუქო-ვლი დრამატურული ცვლახტა განიცადეს. თეატრში დაწმეუბნა გრ. ბერეწინიშვილის „ღერწამი ქართი“, იო. ჩიჯავაძის „პირველი მტრ-ცხელი“, ი. ვაკელის „საქმიანი კაცი“, კ. ზეპინის „ეპიზოდი ავი ძღე-ლია“, ურადილე ეს, ცხილი, ურადილედა, რუსთველის თეატრის სა-რეჟისორი კოლეჯის, თეატრის დირექტორის (პ. ანდელიკა), სალო-ტეტეტორი ნაწილის (გამეგ ვ. კიწხეა) და მასანებრეცა, მაგრამ ასეც უღეო ფეხტი, რომ თეატრის საორტეტეტორი რეპერტორი ჯერჯერობით მაინც არ ჩანს ისეთი დრამატურული და მალაღმადგ-რული ქართული პიესა, რომელიც წყუბნება ზეწი ცხოვრების აბტო-ლურ საკითხებს, გვიჩვენებს კუშმარტიმდ თანამდგირეფ ქართულ ხა-სიაობას.

თეატრმა თვისი რეპერტორი გაწინადა მხატვრულ-სცენურად სუსტა, ცრუპოეტეტორი პიესებისაგან. ეს მიწმობს იმას, რომ ღირე-ქცია და სარტორობი კოლეჯია მიუღის პირინკუბოლობით და სიწყეკობით ეკლადიან რეპერტორის — თეატრის ხანის უფრო მკეთრად გამო-კვეთის საქმეს.

ღვლობისათვის სისტემის საკითხი ვეღაზე მწეფეად იფეა ამ თეატრში. შრომის სწორი რეგანზიზაციით, შემოქმედებით აბტორების გაძლიერე-ბით თვალსაზრის მიღწეებით იქნა მოპოვებული. სექტეტალი — ტარედი გოლა — როლებს რორიან შემწრედუნენ ჰეპის; ნაწილობრივ შეიძ-ლებია იფეე ითქვას. „ღობის ნაწიბობაზე“ ისეთი როული სასექტეტალი, როგორც „ოილიას მღეფა“, შესაძლებელი ვახდ ილიდისის სანი და ბიკატეს ოთხი შემწრედულების მიმხედება. ამ სისტემის დანერგე-ბის გასოფლება, არამედ გამოიფედუნენ ახალი ნიშეირი შემწრედუ-ლებული (ეგ. ენიჯელი — ჰეპია, გ. სადამაძე — გაბრისი); რაც მი-თავრია, ამავე ქვეთული ვაკეთება იქონია სასექტეტალი პირველ შემდგე-ნობისა შემწმობზე შეიძლება თანამად ითქვას, რომ აქ; ბორავას ოილიასი არ იქნებოდა ელმდ მძლიერი და მალაღმადგურელი, რომ ამ როლის არ პეულობდა მჭირე და მესანვე შემწრედულები ქართული სცენის ისტატეს. ეს ვახსიას და გრ. მანჯეფაძის სიხით.

თეატრში მოწმობდა ნიღავი ახალი შემოქმედებითი აღმავლობის-თვის. მნიშვნელოვანი სექტეტალის შექმნისათვის და ქართული საზო-გადოებრიობაც უკეთესის ხახების იმდელი გამსჭვალული, ინტერესითი ნოვლის რუსთველის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის ჯუღელ ახალ ნაწეშვევას.





თბილისის ზ. ფილიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლისა და ერევნის ზ. ნაიკოცკის სახელობის მუსიკალური სკოლის მუსიკალები და პედაგოგთა ჯგუფი.

საქართველოს და სომხეთის ნორჩი მუსიკოსების საჩვენებელ კონსერტაზზე

სახანს ზ. ფილიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მუსიკოსების განაცხადით, აგრეთვე შემოქმედებით და პედაგოგიური გამოცდილების გზაობების მიზნით, თბილისის ეწვია ჩიკოტაიის სახელობის ერევნის მუსიკალური ათლეტის მონაწილეობით და პედაგოგთა ჯგუფით.

ერევნის მუსიკალური (დიეტრიაჩი ს. კ. ე. სილიანი) და თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა (დიეტრიაჩი გ. კ. სილიანი) წარმოადგენენ საცდითო მუსიკალურ სახეობებს, სადაც მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ბავშვების აღზრდა მიზნობითი აქტი გამოიძლი. მაღალკვალიფიციური პედაგოგები.

27 თებერვალს თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა ერევნის სკოლის მონაწილეობით საჩვენებელი კონცერტი. სიმღერის სტრუქტურაში ნებისაზოგადოებრივობის უწყვეტი სფეროებშია და სიმღერის განყოფილების მიწვევებია, რომლებიც მტკიცებულს სკოლის მაღალ კვალიფიციური დანერგვის სფეროებში დაყენებულ მუშაობაზე განსაკუთრებით ეს თქმის სიმღერით განყოფილების მუსიკაზე.

აღსანიშნავია ნორჩი გილონისტიკის ტექნიკური განვითარების, მუსიკალუბის სიმწიფე.

კარგი შთაბეჭდილება დატოვა VIII კლ. მონაწილემ ვიოლინისტმა პოლის მორაკიანამ (ქედ. ა. მარტიანიანს კლასი), რომლის დაჯილდოვებითა და მუსიკალური ტექნიკური სიმწიფით, მღერადი ბერიათ.

წინებულ პასაჟურში ჩვეულებრივად გამოაქვდა V და VII კლ. მონაწილეობა აიკოს მორაკიანამ და რაზმი ჩაბოიანმა (ქედ. ა. მარტიანიანს კლ.), რომლებიც დიდი გრძნობით, მუსიკალურად შესარტულს ვივიდობს კონცერტს ირი ვიოლინისტიკის.

მანერული ვიოლინისტიკის მიიყრი ნიჭიერმა პიანისტმა — კომპოზიტორმა, VIII კლ. მონაწილემ სანდო აბუნიანმა (ქედ. მ. ჯივარაკიანის კლ.), რომლებიც ამფორმით შესარტულა ზაპაჯიანიანის კლასიკური სტილით (ქედ. ვ. მუსარულია ნორჩი კომპოზიტორის ირი ნაწარ-

შობი ჩელოსთავის (შემსრულებელი IX კლ. მონაწილეობით) თაყვანს ასოიანი და ავტორი).

კარგი შთაბეჭდილება დატოვა VIII კლ. მონაწილემ პიანისტმა ერნა გულიანიანმა (ქედ. ვ. სოსიანიანის კლ.), XI კლ. მონაწილემ ინიკა ხანატრიანიანმა (ქედ. ა. არაბიანის კლ.), განსაკუთრებით კი XI კლ. მონაწილემ მადლიანა მადლიანიანმა (დოც. ე. ხოსროვიანის კლ.), რომელმაც შეარტულა კესიანიანის ირი პირველი და ვერდოლიტის „რიკვიეტო“, უნდა აღინიშნოს ყურადღება ნორჩი მუსიკოსის — III კლასის მონაწილის დავით გერგორიანის დაჯილდოვება (დოც. გერგორიანის კლ.). მან ემოციურად და ტექნიკურად თავისუფლად შესარტულა ჩელოზე გოლტერმანის კონცერტის I ნაწილი.

სიმღერის სტრუქტურის კონცერტში დანაწილდა ერთსლოგიანი მიწინა და მისამართა.

ერევნული მეგობრობის შეხვედრამდე ჩატრდა თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მონაწილეობით საჩვენებელი კონცერტების ციკლი, გამოიწვიდა საჩვენებელი დანიშნულებით ნიჭიერი ნორჩი მუსიკოსების დიდი ჯგუფი.

კონცერტებში მონაწილეობა მიიღო 75 საუკეთესო მონაწილემ, სამი კონცერტი მიეძღვნა საფორტეპიანო განყოფილებას, ირი — სიმღერას. ნორჩ მუსიკოსთა დაჯილდოებამ კიდევ ერთხელ დაადასტურა ზ. ფილიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მუშაობის მაღალი კვალიფიციური დონე.

დიდი შთაბეჭდილება დატოვა მესამე კლასის მონაწილეობაში — ნელი კურკიანიანი (ქედ. როგოცის კლ.), განსაკუთრებით კი ვიოლინისტმა ლიანა ისაკიანმა (პროფ. ა. შივაშვილის კლ.), რომლის შესარტულა გამოიწვიდა დიდი ემოციურობით და ენაზრებით, წარსტრებიტი გამოვიდა ლალი გურგენიძე (ქედ. ზ. რომბატიანიანის კლ.).

წინებულ პროფესიული მონაცემში, ნაწარმოებისადმი სერიოზული დამოკიდებულება გამოავლინა უფროსი ასაკის მონაწილეობამ.

ბალეტის ნიჭით არის დაჯილდოებული VIII კლ. მონაწილე პიანისტმა ელისო მურგულიაძე (ქედ. დანა მობიკი პროფ. ა. ვარაზიანის კლ.), რომელმაც წარმატებით შესარტულა ისე-

თი რთული ნაწარმოებები, როგორცაა მუჟანის საფორტეპიანო კონცერტის I ნაწ. „არაბესკები“ და „სოვლები“, ტექნიკურად თავისუფალი მისი დაცვა გვიხილავს დახვეწილი მუსიკალური გამოხატებით და ტექნიკურად.

დიდი მიწინააღმდეგეა დამსახურებული VIII კლ. მონაწილეობა ლალი მისაქამ (დოც. ე. ჩაჩიკიშვილის კლ.) და ვიტი გულიანიანმა (პროფ. ვ. შივაშვილის კლ.), რომლებმაც სტილის კარგი გრძნობით და მხატვრული გაანაზრებით შესარტულა მუსიკის, „შოპენისა და ლისტის ნაწარმოებები“.

ნორჩი ვიოლინისტიკიდან თავი ისახებულს VIII კლასის მონაწილემ ირიკე აბილიანმა (პროფ. ე. აბილიანის კლ.) და ირიკე აბილიანმა (ქედ. შ. შაბიძის კლ.), რომლებმაც კარგად შესარტულა სარასატეს, სერენადის, ხანატრიანიანის და მუსიკალური ნაწარმოების VIII კლასის მონაწილემ კი მადლიანიანმა (პროფ. ე. აბილიანის კლ.) დიდი აღმზრდით შესარტულა ა. მუსარაიანის სავიოლინო კონცერტის I ნაწილი.

დამსახურებული ინტერესი გამოაწვიდა გამოიწვიდა კლასის მონაწილეობის — პიანისტების ირიკე მგავანის, ნინო თვხანიანის, მანანა ნიჭიანის, აიდა გერგორიანის, ვიოლინისტიკის თამარ გოშალაყიანის გამოცხადებით. მათ საყრდნობით რეპერტუარის მთელი რიგი საბასებისგან მონაწილეთა შესარტულა და უდიდეს კარგი სპონტანული მონაწილეობით გამოავლინეს.

საფორტეპიანო და სიმღერის განყოფილებაში მონაწილეთა ჩვენების გარდა, სომხის სტრუქტურის, სახეობის-სადიორიო და სასულე ინსტრუმენტის განყოფილებებზე, მოეწყო ამ განყოფილებათა მონაწილეობის კონცერტი.

საქართველოს და სომხეთის ირი მუსიკალური კოლექტივის შექმნადა კიდევ უფრო შეუწყობი ხელი მოახდინა მუსიკალური მუსიკალური სახეობების — შემოქმედებითი, კამერის მუსიკალური განყოფილების, ქართული მუსიკალური კლავი და სერიალური მუსიკალური მომზადების ხელის წარმოადგენლობით ახალ შეხედვებში.

ნ. მუსხელიშვილი

ს. წერეთელი

ახალგაზრდობის ქართული თეატრის

შემგნის პირველი თეატრის

(მოგონება)

დღეს 1955 წელს ახალგაზრდობის ქართულ თეატრის არსებობის 25 წელი შეესრულა. მას დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული ახალგაზრდობის იდეოლოგიურ-არტისტული საქმეში და სწორედ ამით აიხსნება, რომ მისი იმპულსი თბილად გამოხედავდა ჩვენი დღე-ღამეების საზოგადოებრივად. მაგრამ, თეატრის საიუბილეო დღეებში, არავის გაუხსენებია მონაზრდა თეატრის შექმნის პირველი ცდები, რომელიც თეატრის დაარსების იდეოლოგიურ თარიღზე შეიძლება წილი ადრე მოხდა.

1923 წელს საქართველოს სსრ სახალხო განათლების კომისარიატის კულტურულ-საგანმანათლებლო განყოფილებამ (გამგელ იყო ლადო მესხიძე — პოლიმელი) და მისმა საზამთრო-საზაფხულო სექტორმა (ხელმძღვანელად იყო ცნობილი მწერალი, ჟურნალ „ნაყოფის“ რედაქტორი ნინო ნაკაშიძე) აღიწეს სამაგვრო თეატრის დაარსების საქმე. მისამართებულად საბჭოთა შორის, ამ თეატრზე მეტ მოწოდება იყო.

მე მამინ ახლად მამოსელი ვიყავი ზაფხუმიდან, სადაც მუშაობდნენ მანქანის რეკონსტრუქორად. ნინო ნაკაშიძემ მომხმარა წყისადგულა. პირველი ესკიზები თავის თეატრზე, იგი დიდ სარგებლობას მოუტანს მათ. ვეცადე, შევხსნა იგი; ჩვენი შეძლებისდაგვარად დაგვხმარებოდა.

მცირე დოკტრინასე შემხმარებდნენ. დიდი რიგის შემდეგ შევადგინე ღმირი, შივიწვევი ახალგაზრდა მსახიობები: თამარ ყარაჯიშვილი (ღვმელი), ნადეჟდა მსაბინაძე, მარტინაძე მისიაშვილი, ვასო კობალი, მიხეილ ვარდიშვილი, კოტე რომანიანი (პალიტი), შალვა უდული და ტენიკოვი ქიქოძისძე.

დამსმინ ასაკით ვიყავი უფროსი (28 წლისა) მე ვახალბიო, ვეკლავი უმცროსი (18 წლის) თამარ ყარაჯიშვილი იყო. რადგან რეჟისორად უკვე ნამყოფი ვიყავი, ამიტომ დამის მხატვრული ნაწილის განაგებ დამისწავლა. მაგრამ, მიხედვით, განაგებულა არ მქონია და სი-მართალი რომ ითქვას, ექრთემობი დიდ დადგმისათვის მოემკიდა ხელი.

ამ შემთხვევაში დამხმარა ღ. მუსხელიანი, რომელიც მამინ, პარა-ნდურად, რუსულ თეატრშიც თამაშობდა. რუსული თეატრის მხატვრული ნაწილის განაგებდა ცნობილი რეჟისორი, რუსული თეატრის სახალხო არტისტი ალექსანდრე ალექსანდრეს ძე ტრეტნიკი, რომელიც ამჟამად, მრავალხელად ხანდაზმულია, მაქონს შემოქმედით. დიდი კედრების შემდეგ, როგორც იქნა, შევთხოვეთ რეჟისორად დევიდოვიჩი. იგი გაკეთდა კამა-ხიდა: „გვენიველი“ ეს რა დამსია, სულ ზამთრზე ხარო, სკულამი უნდა იარათ და თქვენ კი სცენაზე ასარბიე თამაშისა“. მან კიდევ ჩამოგვართვა, რომ ვერცხობი უაქრესად დასცალიდინირე-ვდელი.

სამართა საქართველოს პირველი წლებში ახალი პიესების, მით უფრო სამაგვრო პიესების, დიდი ნაკლებობა იყო. უფროსი „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორმა იოსებ იმედაშვილმა ვაკავა-ცნო დრამატურგი დავით ნახურციაშვილი (ხელუაბანი დამახატურული მოღვაწის, დრამატურგ გიორგი ნახურციაშვილის მამა).

დავით ნახურციაშვილი, როგორც ნათარგმნი, ისე ორიგინალური პიესების ავტორი იყო. მას ქართულად თარგმნი პიესები: გერტრუდ კაუტსკინა „შრის ამბობის წინ“, ო. უენსტის „უღვაწეობა“, კ. რომანოვის „მეუღე ურთაო“ (ლესკა), ნაწევრები გუბესი „ფესტივალ“ და სხვა. მისი ორიგინალური პიესებიდან თავის დროზე ცნობილი იყო „ინაზირა“, „ოკაბის ბურჯი“, „ღვთა-კაცმა ავგირა“, „სვეც“, „დღესასწაული“, „მატას შეფურქვება“, „მეი მგე-ლი“ და სხვ.

„სამაგვრო პიესა კი არ გვწყენდა“ მორიდებით შევკითხეთ. — „აი, გამ-თარგმნი ნაყარაქვი კაცილას“, — გვი-სასუბა დავითმა.



დრამატურგი და ნახურციაშვილი

სამან ეს პიესა კი დამამარტურებოდა, არ მო-ვეცი. ბოლოს თვითონ დაგვიბანა, მამანაწერ და-ბეჭდილი პიესა გამოგვე-ცა და გვითხრა: „აი, ესეც პიესა „ნაყარაქვი“, ეცადეთ არ გაანაცარე-ქათათ ეს ჩვენი ნაწარმი, ანა თქვენ იყით“—ო.

ნინო ნაკაშიძის შემო-რბოთი ვიმოვეთ სარეჟე-რაციო ბინა ე. წ. კამე-რული თეატრის მოწინა, აღაგებების მომდინარე.

ტენიკოვი შეტად მკაც-რი და მუკული რეჟისორი აღმოჩნდა მან. დამსილად, შიგვაგია და დისცილინის და ვაი იმას, ვინც რეჟე-რაციოზე ხუცი წყითო მანაც დავიკავებდა. ერთხელ მასსვს, შევიცვდა რეჟისორის დროს (შენისას არ აობობდნენ) და ქული დავიფურე ეს რომ შეინახა ტეტანბედა, დამხმარადა თულები და მიფერა: „ახლავე ქული მოიხიბო“. მე, რასაცერეულია, მოვიხიბე ქულიც და მომიხი-ბე.

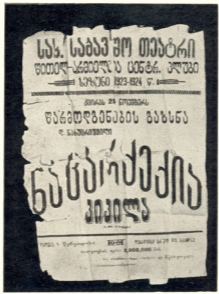
„განა არ იყით, რომ სცენა ამ რეჟერეცია ეს უნდავთა წყინდა და როგორ შეიძლება ასეთი უსატყუარლობის გამოჩენა. როგორია ხელ-მძღვანელი ხარო, გრესენბრდი“ მისაყვედურა მან.

რეჟერეციაზე ტუვანობა ბერი რამ ვასწავლი. მან წავლია და-ვერეყინება დევანბეჭდილი წერილობებიდან. ყოველი რეჟერეცია გრესენბრდი თობი საათი მიხედ, უნდა გენახო, რა ნაღისით მგავდა გრესენბრდი რეჟისორის ცნობილი რეჟისორის, მიხედს, დიქცი-ონი, პლასტიკა, ესტრუქტურა — ველოაბრს მან ვასწავლიდა მეუილად და დეკლამაცი. პირადად მე მისყენ ავგირ რამ შევიფიქსე-რო თვის შიგვალებს შემდეგ ტუვანობა გამოიტყვება; „შნად ხარო, უკვე შეიძლება სპექტაკლი გამოართო“. მინორარი შევარტეთ ერთი ჩერეციეცი. ასე მცირედად იყო ჩვენი დო-კტრია. თუმცა მამინ ვალუტატ-დ თე-რელები, რადგან ხმარებამი ჯერ კიდევ ბორობი იყო.

და აი, ვერას, 1923 წლის 25 ნოემ-ბერი, წამუადღის 12 საათზე წითელ-პარტილთა ცენტრალური კლუბი (სა-დაც ამჟამად გრამოფონის საბჭოების რუსული თეატრია) გუბესნილი სხალ-მწიფი სამაგვრო თეატრის სკოლი — დავით ნახურციაშვილის პიესით „ნაყარ-აქვი კაცილა“.

ბილეთი ღირდა 2.000.000 მანეთი ზო-ნებით. აღმაშენებლებად დადგმა ს. წე-რეთლისა, დემონსტრატორი — სოცია-ლური აღზრდის მოგარე სამხარვე-ლოს ინსტრუქტორი ლადო მესხიძე იყო.

ჩვენი მსახიობები ძლიერ დღეადდნენ: ზოგი პირველად გამოიღობა სცენაზე. მოგარე როლებს ასრულებდნენ თქვენ-სკული წლის თამარ ყარაჯიშვილი და ჩვიფურე წლის ნადია ზამთარაძე, რომ-ლებიც წირბ მუხრანოვსკი კარგი შიგვალებიდა დარტყეს. ნაყარაქვის როლს თამაშობდა მიხეილ ვარდიშვი-ლი. სამართად რომ ითქვას, ნაყარაქ-ვის პიესით, როგორც ტიპისათვის, იგი შესაფერი აღმოჩნდა. ბურჟუაზი თამა-შითი ვარდიშვილი ბურჟი აყინა ზაგ-ვედნი. მე, როგორც თეატრის მხატ-ვრი ხელმძღვანელი, შესაძლო ხატე-რული უღობა ვამუხსნა საბაბო, მაგრამ, ფარდობს რომ მეუბნებ გუბედულ დარ-ბანს, ავღლები და თხრობი მიგმარევი მესხიძელს, ჩვენს მაგარე იგი გამოსუ-ღიყო. მან უარი მიიხრა და



სამაგვრო თეატრის პირველი სპექტაკლის აფიშა



ფერდინანდი — ვერკაგობა და სიყვარული

ი. რუსინოვის განცხადება



იმდინარე წლის 24 მარტს გრიზოლოვის სახელობის თეატრში გაიმართა ამ თეატრის ერთ-ერთი თეატრალური მახაბობის, რუსულთა დამსახურებული არტისტის ივანე რუსინოვის მე რუსინოვის შეხვედრა.

1952 წელს თბილისის რუსული დრამატული თეატრის დასს ი. ნ. რუსინოვის სახით ელდე ერთი მთავრული მალა შექმნა. მას პირველივე გამოხატულებით მიეცია მკურჩხლის კურსდღე, როგორც ნიჭიერი და მტკბარე თეატრალური მახაბობის.

ფერდინანდი (შოლერის „ვერკაგობა და სიყვარული“), ვ. კოკიძე (ვ. დამასკელის „კოკიძე“), ჩაცვი (გრიზოლოვის „ვი პეტისავა“), ვილიამს სტრაი (მოდერნი „ხელახლებული დე ჩენი იქნება“), შერტინგი (ბულგაკოვის „ტურნინა დღეობი“), მარკოვი (სიმონოვის „ერთი სიყვარულის ისტორია“), ბატურ (კორნეიჩუკის „მავლის ჭაბა“) — აი ის როლები, რომელშიც რუსინოვი დიდი ტექნიკური და ემოციური, ადამიანური სიბრძნით და გმირით ფსიქოლოგიური დახასიათების უნარით გამოამატებდა.

შეტვალდა იგი ასახიერებს პერიოდულ ხასიათის ისეთ გმირებს, რომელთა ბუნება ასე თუ ისე ერთმანეთს წყავნის, მაგრამ მსახიობი ახერხებს ყოველ გმირს შიუტაუნის ინდივიდუალური, მთლიან მისთვის დამახასიათებელი თვისებები.

თეატრალური განათლება რუსინოვმა მოსკოვის აკადემიური მცირე თეატრის სტუდიაში მიიღო შეიქმნა კერძო კლუბის ჩარობებს მცირე თეატრის დასში, სტუდიის დამოუკიდებელ შემდეგ აქტიური პროპაგანდის მსახურებად პერიოდში მიიწვევებოდა. მოსკოვში დაბრუნების შემდეგ ერთბაშად „მოსკოვების“ თეატრში მუშაობდა რუსინოვი. ზაქარაის ხელმძღვანელობით, შემდეგ კვლავ მცირე თეატრის დაბრუნდა.



სკენა სპექტაკლიდან „ვერკაგობა“. ნინა — ა. თოძო, არხენინი — ი. რუსინოვი



ჩაცვი — „ვი პეტისავა“

პერიოდის თეატრშიც მის მრავალი დამახასიათებელი სცენური სხვა აქტს შექმნილი. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ჩაცვი, ზღუტაკოვი, ნუნანოვი, გულმევი, რომელი, ფერდინანდი, კარლ შოლი და სხვ.

დიდი სიყვარული და გულის სიღრმეში ჩაწვდომით ძერწავს მსახიობი თანამედროვე სამუშაო ადამიანების სახეებს. მკურჩხლის სურთი აღიარება დამსახურების მის მიერ განსახიერებულმა მოწინავე სამუშაო ინტელექტუალს — პლატონ კრეჩეტს (კორნეიჩუკის „ალბერტ კრეჩეტ“), მარკოვა (სიმონოვის „ერთი სიყვარულის ისტორია“), ბატურ (კორნეიჩუკის „მავლის ჭაბა“), სერკევი (კორნეიჩუკის „ფორნტი“) და სხვ.





შმატე, უჩა ნავთარბიძე, შვერალ ღეო ქიანელი.

რაცულად მოცვლის მომენტო. მაყურებელი ზედეს და მძიმრად განიყდის აგი განზისთვიო შეპარბილი გიოზუ გადელნიდის (შასობიო ზ. ვეგეკორი) შინაგან პორვეს, ღვეანის (შასობიო ქ. შასობიძე) უფთხელობას, რეგისორის მიერ ხაზგასმული მის სიმშვიდეს. ამას მოსვენება დაძაბულობის ზრდა, მკვეთრი რიტმულობა, მაყურებელს მოესმის სხვადასხვა ტონი — გაიოზის შემტევი, ღვეანის დამცველი, — ერთნაირად დამაძლიერებელი რიტმი.

...ვეება ცაცხვის ტანს ატრეული ღვეანი გაიოზის თოფის განსროლის თანავე მოუწყება, განწირულად წყაობებს ზელს ცაცხვის ფესვს, მაგრამ თავს ვერ შეიგებრებს და მალაიო ზრეკიდან დაბლა ვარდება. მიუხედავად ასეთი ვარცხენლი ნახაზისა, ეს ტრაფიკტული თეატრალური ემეტტი კი არ არის დაძაბულ წინაგანწყობილებას არ მოუტყობდა განგმირული ღვეანი ჩვეულებრივად რომ ჩაყვილიყო, მას უნდა მოპოვოდა მკვეთრი, მოწყვეტილი რიტმიო ლოგადრად დამთავრებული ქაბლითი სცენა. რეგისორულად ასევე მარჯვლად არის გადამწყვეტილი ზოგადიო მასობრივი სცენა. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია ფენალი ტრადიულ გოლუა (შასობიო ავ. ხორავა) — ეს ხანდაზმული მეამბოხე ზურკაცყი ფეას სანი ვეება ცაცხვის ტევემ დასვენებული ვერაგულად მოელული შვილის ცხედარობა. ზოგადი, თითქოს მიწიდან ამობრდილი ფოკუსი ავიდ შეპარბილი ელოდება ტეტრის, რომლის მოახლოებულა პარამანის რიტმული ცეითი არის გადმოქმული. მოსიასა და თანდათან ძლიერდება ფეული საღამოქრო სიმტყისა „აბა ულა“ (რომელიც, სამწუხაროდ, ახშობს ტრადილის ოპტიმიტრ სიტყვებს) და ამის მხებდეთი ტრადილის ფიგურაც უფრო ექიდურული და შუადრეკული ხდება.

ამგვარად, რეგისორია ქვეს პასტერად და ფსიქოლოგიურ მთლიანობას, ე. გ. ვინაშა შინაგან განწყობილებას გამოიტაცებს თეატრალური მოწყობილება. მაგრამ სცენური სიმტყისა და ამისებრი სიტუაციის შესაქმნელად რეგისორი ზოგჯერ მიამართავს სცენების ზედღერად დინამიზირებას, ფსიქოლოგიურად გაუმართლებელ კომპოზიციებს, მასობრივი სცენების მონაწილეთა მოქმედების რიტმულ დანაწევრებას, გუნდურ შემაბობებს, ე. ი. იუკუნებს ყოველივე ამას, რაც ორგანოდ, შინაგანად განამართლებული იყო რესთავლის თეატრის ფეულ სპექტაკლებში (მაგ. „აზრობი“) და რაც არ ეგვება ინსცენირებულ „ტრადიულ გოლუას“ შინაგან არსს, მის საერთო ტრანსლასს, მის მასშტაბს, „აროდესაც ფორა მატია არსუ. ეს უნაანსენელი, უუპეკლად, გაიხრისება და შეუქმნეველი დარტება ვეება, მისთვის ძალზე დიდად გაბერული ფორმის სიერქეში“. (კ. სტანინსკისკი).

ლეო ქიანელის მოთხრობაში არის გმირთა შინაგანე ცხოვრებისეულადმატრულად მოცემული მომენტები, რომელთაც მხედველს უნდა მიეღოთ როგორც მსახიობებს, ისე რეგისორს.

ავილიო, მაგალითად, სცენა, როცა ტრადიულ გოლუა მიდის დავიოთან და სთხოვს სოფლის ვანაპირა კიოში შეიზრულ ღვეანთან მისილის ნებას. მყირე ყოყმანის შემდეგ, დავიო თანხმდება და, როცა ტრადიული ამ კიოხსაკენ გასწევის, ვაიოზ გადელნიდა წამიოინთება, სწრაფად გაიწევის ტრადილისკენ. ტრადიული ერთი შეწერდება, შექართი გადმოხედვის ვაიოზს და გზას ვაუდგება. ამ სცენაში ვარცხენლმა ემეტტმა — ვაიოზის წამიოინთებამ, მის თანაზრახველთა ერთობილდამ რიტმულმა შეწყობილამ, დავიოის შეეყრება, მთლიანად მიჩნება ტრადილის როული ფსიქოლოგიური მდგომარეობა იმ უღუბთში. მწერალს მოთხრობაში ანუ აქვს წარმოსახული ეს მომენტო: როდესაც ტრადიული ზურგს შეაქცევს დავიოს და მის დაშქამებს, წამიოინთება ავის მაუწყებელი სიმრეულ მიდის ტრადიული და ზურგში ტყვიის ელოდება, რადგან იყოს დავიოს და ვაიოზის მზავრეული ზურგა ევაკაცობა ნებას არ აძლევს უნან მიიზელს (შეში არ დამწმინო), მაგრამ მიული სხეული გრძნობს, რომ საყა ტყვიას დახალიან. ამ ადგლის შეტანა სპექტაკლიო მადლიან მასალას მისცედა მასობრის (განსაკუთრებით ავ. ხორავას), რომ ზურგითაც კი ეთამშა. ახლა კი სცენამ ვარცხენლი ემეტტის გამო დაძაბვა ფსიქოლოგიური გამართლება, შინაგანე დაძაბულობა.

ამ რიტმს, რომელიც რეგისორის აღებული აქვს მასობრივი რეგულიციური ადტკენების გამოსახატავად, ეთიშება ჩვეულებრივი ადამიანურყოფითი სცენები. მაგალითად, მშრალი და ექსიკოთა ღვეანისა და თიანს შეგვედრა პირველი მოქმედების შესავე სურათში, საერთოდ, ეს სურათი მთლიანად თავისი წყურთული, დაძაბული, მრისხანე განწყობილებითი ვერ ეგვება ლირიულ განწყობილებას, სიყვარულის ასეთ ნაზ გამოვლენას. თითქოს პარამანების სამართო რიტმში ზურგა ვოლენის ნაზი მოახალი და დაარღვა სპექტაკლის საერთო განწყობილება.

აქვე დგება მასობრივი სცენების საკითხი. ზოგადის ისე წარმოდგენა, თითქოს სპექტაკლიო მასა მხოლოდ და მხოლოდ რეგისორის იმ მიზანს ენახებოდეს, რომ, რაც შეიძლება, ღამისა ზეღოთი სიტუაცია შეექმნას და მისწინსცენაში კომპოზიციურად დასრულდეს. ცხადია, ეს მომენტი ვაიოზიცხული არ არის. რეგისორი, რომლისთვისაც კომპოზიციის გრძნობა არა აქვს, დასამახსოვრებელ სცენას ვერ შექმნის. მათგან შინაგანა მინან საკითხი, თუ რაიმედან სწრაფად ვანახატავს ესა იმ სცენა ატტორის იღებურ ჩანაფიგურს, რაიმედან უნახატავს იგი დანახატული მასალიო ვთავილენიწებულ სცენურ მდგომარეობას. თუ მასობრივი სცენებს ეს აზრობრივი დატვირთვა არ აქვთ, თუ შათი ჯგუფური ვანაწეკლება, მომართვა სწორი არაა, შინაშე ისინი სპექტაკლის მომცხებთა და სხვა ახეავენა.

სპექტაკლ „ტრადიულ გოლუაში“, ჩვენის აზრით, მყირე ვანაწეკლიის ვინა ვარდა, მასობრივი სცენებია ატტორი ფორს ქვინია, განსაკუთრებით შაშინ, როცა გელებთა მასებთ განსქეკაულენი არიან ერთნაირობის გრძნობითა, პრბოლის ენითა რეგულირდო. რველიციური აზვიტრობა სპექტაკლის მასობრივი სცენების სტრუქტურად არის გამოყოფილი.

2. თუნიამიციების ამოცანა იყო აღდგინა რუსთაველის თეატრის რეგისორის ტრადიციულად უწყობელი არს, რაც საექტაკლიო იყო მასში. — სცენური რიტმი, ვარცხული რიტმიო მოქმეული მასების ძალზე დაძაბულ მოქმედება, გმირთა შინაგანე განწყობილებების მახვილი ვამწევა, ფსიქული ტემპერატურა და სხვ. მაგრამ 2. თუნიამიცილმა მხოლოდ ნაწილობრივ აღადგინა სპექტაკლის ვანაწეკლიის ეს ვარცხენლი ზურგები, რომლებიც რუსთაველთა საექტაკლიო სპექტაკლებში ორჯანოხლად იჯდნენ. მაგრამ იქიდან აქ გადმოვიდნენ მექანიკური, აზრობრივად და რომლებმაც მოქმეული მათა შინაგანე საყარბო მითავე ვერ მიიღეს. ცხადია, რეგისორის შემდგომში უფრო მოქმედებებიო, უფრო მართლებულ გამოვლენებს რუსთაველის თეატრის რეგისორთა ადტრად რეკვირებულს ნსყუენებს.

ყოველივე ზემოქმეული იმის არ ნიშნავს, თითქოს სპექტაკლიო ცოტა იყოს რეგისორულად და ატტირორულად მადლამატრული ადგლები. მაგრამ, ეციით რა რეგისორს 2. თუნიამიცილის და რუსთაველის თეატრის მსახიობთა შემოქმედებითი შესაძლებლობები, ჩვენ მათ მადლადიო მომხმობელობის საზომიო ვადგებთ. აქვე მიული პირდაპირობითი უნდა ითქვას, რომ ღეო ქიანელის მიერ ინსცენირებული „ტრადიულ გოლუა“ მინან არ იძლეობს საყარბო მასალას მონიერებური, ამაღლებული სპექტაკლის შესაქმნელად. ინსცენირებას აქლია მკვეთრი ვარსიყვეთილი იღებური მიზანსწრევა, სურათა ნაწარმოების ცენტრალური ფიგურის — იღებური ხაზის მატარებელი ღვეან გოლუას სხებ.



მასნი გორკის „მეტები“ ქართულ ენაზე

ი. ტყეშელაშვილი



ქვამი გორკის მოხდენილ-
ველობის ჩამოკლებიანზე
1906—1907 წლების რეკლ-
ამსა დადამწებობა ვა-
ლენა მოახდინა.

მუშათა მოძრაობის აღმავლობამ და
ლენინიზმის ცხოველყოფილი იდეების
შეთვისებამ გორკის საშუალება მისცა
სწორად გაეაზრებინა რევოლუციური მო-
ძრაობის პროცესი და შეექმნა ამ თემაზე
მოდულირებული და ღრმადიერია ნა-
წარმოებნი. ასეთ ნაწარმოებთა რიცხვს
კეთილად ითვს „მეტები“, რომელიც
დაიწერა და გამოქვეყნდა 1906 წელს.

ამ ნაწარმოებში მ. გორკიმ ერთმანეთს
შეკვთიდა დემოკრატიისა ირა მიწანად-
დგე ხანა — ბურჟუაზია და პროლეტარ-
იატი. სივსის შეშუბი ნაწევრებია, რე-
გორკი სოციალისტური იდეებით შეკვი-
რებული ერთიანი კოლექტივი, რომელიც
მოდულირებული პარტიის ხელმძღვანელო-
ბის იმარტის არსებული წესწესობლების
წინააღმდეგ. მ. გორკიმ დაბატა რევოლუ-
ციური შეშუბის ტიპური სახეები და და-
ულომისპირა ისინი ბურჟუაზიული კლასის
წარმომადგენლებს — ზარბაზნის, ძმებს
სტროგოვებს და სხვებს.

სივსა „მეტებს“ ის იდეურ-მეტატრული
მნიშვნელობა აქვს, რომ მასში მ. გორკიმ
განაშთეს ცხელკლავტორთა კლასის —
ბურჟუაზიის ენაზე, გვიჩვენა მთელი მისი
ფრაიციველობა და მორალური სიმარბე-
ბების მოქმედი პირი მუშა ლეწიანი ამ.

1 მასნი გორკი — „მეტები“, გამოცე-
ლობა „ხელოვნება“, 1956 წ.

ზობს „ყოველივე, რაც ადამიანურია ამ
ქვეყანაზე, გროშითაა მიწამული... ხალ-
ხი სულ კაპიტალთა შეშოკილი... ყოველ
ადამიანს დედამწაზე კაპიტი ყურში ჩას-
ძახის შემოვარე, ვითარცა თავი შენი...
„მარალაც, შოკების გამოღვევებამ ქარ-
ხის შეპატრონე მიხელო სერობოტივი უკი-
დურეს ეგვიპტეში მიივანა, ვაპალიერა
მასში შეშუბისადმი სიმულელი.

იმისთვის, რომ მოიხსნა ეგვიპში, სი-
ძულილი ადამიანთა შორის და დასახამი
მიეტეს ნაწვილი ჰუმანიზმს, სპირთა მოი-
სპის კაპიტალიზმი, დამარჯდეს უკლასო
სოციალისტური საზოგადოება. მაგრამ ამი-
სათვის სპირთა სოციალიზმის დროშის
ქვეშ ერთ კოლექტივად მუშების გაერთიან-
ება, ეს იდეა ამირაკვებს მოწინავე მუ-
შებს ლეწინის, გრკოვს, აკიოვს და სხვ.
განსაკუთრებით აღსანიშნავია მუშა ლე-
წინი, იგი მუშათა კლასის შეგნებულობის
განმარტებაა. ლეწინთან ერთად ცხოვ-
რების ახალ მოწინავე ტიპებს წარმოადგე-
ნენ მუშებს გრკოვი, იაკობინი, რაპტო-
ვი და აკიოვი. მთი ერთი საერთო შიზი-
ან — რევოლუციური ბრძოლა აკავშირებთ.

სივსის ნაწევრებია მუშათა ირგანიშე-
ბული რევოლუციური ბრძოლა. მთი და-
რამზებს ერთი დროშის ქვეშ არაღვალე-
რად ხელმძღვანელობს კანტორის მოსახე-
სურე ბოლშევიკი სინცივი. იგი ღრმადია
დაწყნებული, რომ მუშათა რევოლუცი-
ური ბრძოლა ახალ ძალებს მოიზადებს და
თანადიან გაძლიერდება. სინცივი ვის-
ბიტრ კვანს მუქართი ეუბნება: „მეტები
ეუბნებიან... დავადავლი!“

არსების სიბრველი რევოლუციის პერი-
ოდდენ მ. გორკიმ პაველი ვლასოვის (ლე-
და“) და სინცივის სახით შექმნა პროფე-
სიონად რევოლუციონერთა ტიპები, სივსი
ამ პერიოდში მ. გორკის ღრმად ემსობა,
რომ რევოლუციის გამარჯვებისათვის სპი-
რთა მასების სათავეში იდენენ მოწინა-
ვე, მეტარბი ხელმძღვანელები, რომლებ-
იც შეიარაღებული არიან რევოლუციური
თეორიით, გამოხატვენ ხალხის ინტერე-
სებს და შეწნევი უნაია გაყოლიან მასე-
ბი ისტორიული მნიშვნელობის ბძო-
ლებში.

სივსა „მეტები“ სოციალისტური რე-
ვოლუციის კლასობრივი წარმოშობა, სადაც
საზოგადოებრივი წყობება მიიღწინა
საკუთრის დადების ნაწევრებია რეკლამ-
ბური განკითხვებია. მ. გორკიმ მოხე-
ლო ლიტერატურის ისტორიაში პარვე-
ლო დაიბანა ის საზოგადოებრივი ძალა,
რომელსაც მუშელობა ცხოვრების გარე-
ქმნა, ეს ძალა სამრწველი პროლეტარია-
ტი, რომელსაც მოვალეი ეკუთვნის. „ეს
ხალხი გამარჯვებებს!“ — ამბობს მათ შე-
სახე პიესის ერთ-ერთი გმირი ტიტანი,
ამით მ. გორკი აქარად წინასწარმეტყვე-
ლებს პროლეტარული რევოლუციის გა-
მარჯვებას.

სივსა „მეტები“ მიმდინარე წელს ქარ-
თულ ენაზე პარველო გამოქვდა. პიესის
ქართული თარგმანი, რომელიც ძირითა-
დად კარგადაა შესრულებული, ეკუთვნის
ფ. კვიციანს.



„შუანბი ჩხიმა“



ქანსკელ წლებში ჩეწის რესპუბლიკა-
ში საგანმობლად გაიზარდა თეატრა-
ლური ხელოვნების საკოებოზე დაწე-
რილი წიგნების გამოქვმა. მთებდადა
მისა უკრეკობით მწილა იმის თქმა,
რომ ქართული სოციალური ლიტერატურა მდღარია
ცალკეულ ხელოვნება შემოქმედისადა და თეატრა-
ლური ხელოვნების საკოებოებაში მძღვინა დღე-
ტანაში სერიოული შემოქვმა. ამ შიწი ჩეწის
თეატრმცოდნეობის დიდ ვალშია ქართული თეატრის
წიწივე უკრ კლავე მკაველი საკოების გამარტული
ძველი და ახალი ქართული საბჭოთა თეატრის ისტო-
რიიდან; მრტად მყარე გამოჩევისის გარდა ჩეწს არ
მოკვსებოდა მონარტული მწიწივე გამოჩევისის
წარმოდე თეატრალური მოღაწეობა. კლავე ლის
წიწრობის დგას და დადამწებობა ქართული თეატრის
ისტორიის სრული კურსის შექმნის საკოები და ა. შ.

ამიტომ, ყოველი ახალი წიგნი, დაწერილი ქართულ
თეატრის ამს თუ ის საკითხზე, ამ რომელიმე გა-
მარტული ქართველ თეატრალურ მოღაწეზე უფორდ
მისასაღმებელი დამტია. ეტობად. ა. თეწინის მირე
ახლანდის მეროდე გამოქმედებული რეკლამი მონი-
გრავია ქართული სოციალისტური უმარტი ჩეწის
ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. საერთაღმებო მო-
ღაწეა წეწის თეატრალური ლიტერატურაში.

ეს ნაწარმო მწიწივედებოდა უ. ჩხეიძის მრავალ-
წიწრობის და მტად საინტერესო შემოქმედების
ცხოვრებას. მამრის მოციქულის საინტერესო მასალა
მისათვის შექმნილი შესანიწავად და უ. ჩხეი-
ძის მირე შექმნილი მრავალწიწრობა, საბჭოთა სო-
ციალისტური თეატრის მრავალწიწრობა, ინტერინ-
დელი თეწინის-გაზეთების გამოქმედებებზე რეკლამე-
და თანამედროვეთა მოკითხებზე დაწერილობით
გრკლად იბეღეს და მტად მირე დიდი ისტორიული
მეწიწილი პაღვლის (შექმნილი სამეწიწი). ცყარ-
ტრავის (პ. კვამბახის „ცყარტყარე თეატრები“), ურე-
ლის (კ. გუგულის „ურელი ვაჟისა“), ღრმისეს-
წიწის (შეწინა ბეატრია), კვავის (მ. დამასის
წიწი „კვავე ვეწი“), ვაღვის (მ. ლანჩავის
„რეკლამე“), კარლ ტომასის (გრნტტ ტოლერის „ჰო-
ლა, ჩეწს ცეცხლში“) სახეებს.

წიწინის (კლავე თავი აქვს მიღწვილი უ. ჩხეიძის
შემოქმედების კინობელოვნების დარტია, მის გა-
მარტულებს რაიბილი და სოხვადადობარე მოღაწეო-
ბის. უკანსკელი თავი ეტება უ. ჩხეიძის გარდაცე-
ვებას და მის დატრამაღვან დღეობის პანთეონში.
მომორტულის დარტული აქვს უ. ჩხეიძის მირე
1918-25 წლების (შემწეობის მეროდედა ბატარა-
დენ წესებდა) შემოქმედებული რეკლამის დარტ-
ული სივსის მნიშობის მრავალწიწრო, უბელოვებტრ და
მეტატრული ნაწარმოებების მიმდღვარეული წესება.

კონკურსი საჯარო პიესაზე

მალა დიონი

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი

პართილი საბჭოთა თეატრალური კულტურის შედგენი ადგილობრივი და თეატრების რეპერტუარის გაუმჯობესების მიზნით სახალხო თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა 1934 წლის თებერვლის 25-დღიან რეგულაციას „გამოცხვდა კონკურსი თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი საკუთრივი პიესაზე“

კონკურსი უნდა გაგრძელდეს 1934 წლის 15 მარტის 1 მარტიდან 1934 წლის ნოემბრამდე. კონკურსზე მიიღებენ დრამატული ენის ყველა ის ნაწარმოები, რომელიც დადგენილი და გამოქვეყნებული იყო.

კონკურსში მონაწილეობის მიზნით შეიქმნა კომისია. ავტორებს უნდა წარმოეცინათ პიესები, რომლებიც ასახავენ საბჭოთა პატრიოტიზმს, საბჭოთა კავშირის ხალხთა შეგობობას, ჩვენი ხალხის ბრძოლის შედეგების განმტკიცებისათვის; პიესების თემებზე შეიძლება უფროდობი ბრძოლა საბჭოთა პარტიის განმტკიცებისათვის, საბჭოთა არმია, საბჭოთა ახალგაზრდობა, ქალკისა და სოფლის ურთიერთობა, შუაშია ცხოვრება, საკულტურული ცხოვრება, საბჭოთა ინტელექტუელი, მეგობრობა და სიყვარული, საბჭოთა სკოლა, საბჭოთა ოჯახი და სხვა.

დადგენილი იყო შვიდი პრემია: ერთი პირველი პრემია 30.000 მან., რაოდენობით, ორი მეორე პრემია 20.000 მან., რაოდენობით, ოთხი მესამე პრემია 15.000 მან., რაოდენობით. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის შიგნით შეიქმნა ჟიური. შეიქმნა 15 კაცი — სამი სახალხო არტისტი ე. ანჯაფაძე, შერვაშია ზაქარაია, (თავმჯდომარის მოადგილე), რეჟისორი მიხეილ გიგინეიძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ალექსანდრე თაყაიშვილი, დრამა-

ტურგა ხანდორა შანშიაშვილი, პეტიკი სიმონ ჩიქოვანი, ხელგეგმის დამსახურებული მოღვაწე რეჟისორი არჩილ მარტოშვილი, საქ. სსრ კულტურის მინისტრის მდივალ ვლადიმერ კიუხიძე, რეკონსტრუქციის 17 კაცი იყო გამყოფი: არამე და, ალექსიშვილი ილია, მატერნიკა ა. დვითიათა, ე. ვასიათა, კ. კიკნაძე, ე. კობახიძე, ა. კვარცხელია, ბ. დვინტიანი, ტაბალიშვილი, ე. ვანიშვილი, შ. შანგიანიძე, მ. შალვაშვილი, ნ. ციციშვილი, გ. კვციანი და სხვები.

საკონკურსოდ შემოვიდა 83 პიესა. პიესათა რეკონსტრუქციის შემდეგ ჟიურიმ 22 პიესა ხელშეირი რეკონსტრუქციისათვის გადასცა. ე. ურსი მსჯელობისათვის გავიდა 8 პიესა. მიუხედავად თემათა კარგი შერჩევისა და აქტუალობის პიესების უმეტესობა დრამატურულიად სუსტი აღმოჩნდა.

1934 წლის 27 მარტს ცენტრში პრემიების ღირსება რთმა პიესა სურს. აქედან ერთი მინიმუმ მეორე ხარისხის პრემია, ხოლო დანარჩენი მესამე პრემია.

დაბურღი კონკურსების განხილვის შემდეგ აღმოჩნდა, რომ მეორე პრემია 20.000 მანათის რაოდენობით ერთი პიესა — თეოსი ლევან გორდელის (დვინტიანი) ავტორის ლევან გორდელის, მესამე პრემია 15.000 მანათით — პიესის „რემონტაჟი შენობებიდან“ (დვინტიანი) „ლაგანაჟი“ ავტორის რევაზ გიბარაძის, პიესა „უცნაური გვირგვინი“ (დვინტიანი) ავტორის ლევან გორდელის, პიესა „არაფრთხილი ოჯახი“ (დვინტიანი) ავტორის ვიკტორ ზუბაშვილის, და დადგენილი რეკონსტრუქციული იქნა ნ. ციციშვილის ამსახველი პიესა „ცისარტყლა“.

შეიქმნა საჯარო პიესაზე კონკურსი

საჯარო პიესაზე კონკურსი დაიწყო 1934 წლის თებერვლის 25-დღიან რეგულაციით. კონკურსში მონაწილეობის მიზნით შეიქმნა კომისია. კონკურსში მონაწილეობის მიზნით შეიქმნა კომისია. კონკურსში მონაწილეობის მიზნით შეიქმნა კომისია.

საბჭოთა საზოგადოების მსახურად სოციალური განხილვის მიზნით საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა საქ. სსრ სახალხო არტისტთა შ. დიდიანი, მ. მსხვილიძე, ი. აბაქაძის თეატრალური მოღვაწეობის განხორციელების მიზნით შეიქმნა კომისია.

კონკურსში მონაწილეობის მიზნით შეიქმნა კომისია. კონკურსში მონაწილეობის მიზნით შეიქმნა კომისია. კონკურსში მონაწილეობის მიზნით შეიქმნა კომისია.

კონკურსში მონაწილეობის მიზნით შეიქმნა კომისია. კონკურსში მონაწილეობის მიზნით შეიქმნა კომისია. კონკურსში მონაწილეობის მიზნით შეიქმნა კომისია.

კონკურსში მონაწილეობის მიზნით შეიქმნა კომისია. კონკურსში მონაწილეობის მიზნით შეიქმნა კომისია. კონკურსში მონაწილეობის მიზნით შეიქმნა კომისია.

პურნალ „საგვითა ხელოვნების“ რედაქციაში



ახალგაზრდა კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში

ამის წინათ ახალგაზრდა კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რევაზ ჩხეიძე ექვნიან სურათ რედაქციის, განიხილა წიგნები მისი მომავალი შემოქმედების შესახებ.

როგორც ცნობილია მათი მოკლე რეჟისორული მხატვრული ფილმი „მადანის ღურჯა“ დღეს და წარმატებით გვიდა არა მარტო ჩვენი რესპუბლიკის, არამედ საბჭოთა კავშირის კულტურაზე. აბულაძის მის განხილვის შემდეგ კინო-საბჭოთა ხელოვნების რედაქციაში.

კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში. კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში.

კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში. კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში.

კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში. კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში.

კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში. კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში.

კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში. კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში.

კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში. კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში.

კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში. კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში.

კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში. კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში.

კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში. კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში.

კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში. კინორეჟისორები ბ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე ექვნიან „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში.

СОДЕРЖАНИЕ

«К. Маркс и Н. Николадзе» — фотопропродукция с картин худ. А.А. Вепхвадзе, экспонированной на республиканской художественной выставке 1955 г. 3

О. ЭГЛАДЗЕ — газета «Правда» и изобразительное искусство 5

День печати в Тбилиси (фотохроника) 13

Н. ДИАСАМИДЗЕ — Открытие памятника В. И. Ленину 13

Монумент В. И. Ленину на площади его имени в г. Тбилиси 14

В. ИМЕДАДЗЕ — М. Горький и К. Марджанишвили 15

Л. ЛОМАТИДЗЕ, Н. КОЧАКИДЗЕ — Народный спектакль, отображающий современность. (Перед текстом — портрет драматурга М. Мреveliшвили-рис. худ. М. Шхаладзе и режиссера В. Кушташвили — рис. худ. Г. Тотибадзе, в тексте — народный артист Гр. ССР С. Закаридзе в роли Тинтиба из пьесы М. Мреveliшвили «Обвал») 20

О. СЕПАШАВИЛИ — За бевую кинопублицистику 23

Д. ДЖАНЕЛИДЗЕ — О древней грузинской драматической поэзии 27

Фотопропродукция с экспонатов Груз. республиканской художественной выставки 1955 г.:

Т. АСАТИАНИ — «Портрет актера С. Габушвили» 29

И. ОЧАУРИ — «Портрет женщины» 30

Э. КАКАБАДЕ — «Портрет ребенка» 31

Г. ЧИКОБАВА — «Поют камин» (Стихотворение) 31

З. КРАЦАШВИЛИ — «Портрет заслуж. мастера спорта Елены Гокленс» 32

Н. УРУШАДЗЕ — Сесилия Такашвили (перед текстом — народная артистка Гр. ССР С. Такашвили в роли Баку Месуди; в тексте с Такашвили в ролях — Евы, Амалии Карловичи, Аины Светловой и Янины) 33

В. ГАВАХАРИЯ — Гимн о происхождении человека (Перед текстом фотопропродукция с табул Шумерской и Ассирийской клинописи) 38

И. РИЖКОВ — Заслуженный советский кинооператор (перед текстом фотопортрет А. Д. Дигмелова) 42

Н. ЧИАУРЕЛИ — Значительный труд в области грузинской музыкальной лексикологии 44

Е. ШУШАНИЯ — Грузинский театр и грузинская художественная литература 46

Н. ТУРНАВА — Вопросы искусства в лирике Г. Гейне Чемпion Гр. ССР по шахматам среди женщин Н. Габриядшавили (фотоотзд. худ. А.А. Балабуева) 48

С. ГРИГОЛИА — Увеличить и улучшить книжную продукцию (перед текстом: обложки лучших книг, изданных за последние годы в Грузии, в тексте фото: рабочие линотного и печатного цехов) 50

Н. ГУРАБАНИДЗЕ — Три спектакля театра им. Руставели (в тексте — портрет писателя Л. Кначели — рис. народ. худ. У. Джалиридзе; портрет драматурга М. Джалиридзе — рис. худ. Г. Дика) 51

Н. МУСХЕЛИШВИЛИ — Показательные концерты юных музыкантов Армении и Грузии (перед текстом фото — группа учащихся и педагогов музыкальных училищ Еревана и Тбилиси) 56

С. ЦЕРЕТЕЛИ — Первые попытки создания грузинского ТЮЗ-а (в тексте фотопортрет драматурга Д. Нахуршвили и афиша первого спектакля груз. театра юного зрителя) 57

М. ГИЖИМКРЕЛИ — Вопросы режиссуры в современном грузинском театре 58

Бенефис И. Русниова (фотохроника с текстом) 61

И. ТКЕШЕЛАШВИЛИ — «Враги» М. Горького на грузинском языке (перед текстом обложка книги — пьесы М. Горького) 62

Монोगрафия о нар. артисте У. Чхеидзе (перед текстом обложка книги А. Тевзадзе «Ушანი Чхеидзе») 62

Ш. ДАЛИАНИ — Конкурс на лучшую пьесу 63

Хроника искусства:

На обложке — портрет нар. арт. Гр. ССР И. Вачаидзе. На титуле рисуют работы худ. Г. Дика. На третьей странице обложки графический рисунок — «Метехи».

შატავა აღ. ვეფხვაძის სურათის ქ. შარქი და ე. ნიკოლოძის ფოტოგრაფიები (ქალაქი 1955 წლის რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენიდან) 3

მ. თ. შატავა — გავთუ „პრედე“ და საბჭოთა ხელოვნება 5

პეტრის დღისღამე მიძღვნილი საქალაქო კრება თბილისში (ფოტოგრაფია) 13

ბ. დინიამბიძე — ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის შავლის გავლა 13

ვ. ი. ლენინის მონუმენტი მისივე სახელობის მოედანზე ქ. თბილისში 14

პალ. იმედაძე — შარქი ვარკი და კრემლში მარჯანიშვილი 15

ლ. ლომათიძე, ნ. თოქაძე — თამაშდროების შესახებ საინტერესო საუბრებები (ტექსტი — შატავა და ხაქიაძის თამაშების რეალიზაცია) 20

მ. სეფიშვილი — მებრძოლი კინობელოსტრუქციისთვის 23

ფ. ჯანაშიანი — ძველი ქართული დრამატული პოეზიის შესახებ 27

1955 წლის რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენის ექსპონატები სტალინგრადში:

ა. ასათიანი ს. ხალაშვილის პორტრეტი 29

ა. რიხაშვილი — ქალის პორტრეტი 30

ბ. კაცაბაძის „ხავერდის პორტრეტი“ 31

ბ. ჩიქობავა — მღერის ქვეტი (ლექსი) 31

გ. კრწავიძის სპორტის დამსახურებული ოსტატის ფოტოგრაფია 32

დ. შერვაშიძე — სესილია თავაშვილი (ტექსტი წინ — ს. თავაშვილი ბავშვ მკვლევარს) 33

ე. გვახარია — პიში აფთხიანის წარმოშობის შესახებ 38

ვ. რამიშვილი — ლაქროსილი საბჭოთა კინოოპერატორი 42

გ. შირვაშვილი — სურეალიზმი შოთა ქართული მუსიკალური და მხატვრობაში 44

დ. შუშანიანი — ქართული თეატრი და ქართული მწერლობა 46

ე. თურნავა — ხელოვნების საკითხები პირის ლინკაში 48

საქართველოს სსრ 1956 წლის ნებონიანი კვლავი ქალთა შრომის 6. ვაფანგავილი (ფოტოგრაფია) 49

ა. ბრიჭოლიანი — გავთულოდ სწავლის სურათი პროდუქციის და შრომის ხარისხი. 50

ბ. გუბაშვილი — რუსთაველის სახელობის თეატრის სამხატვრო საბჭო 51

გ. მუსხელიანი — საქართველოს და სომხეთის ნორჩ მუსიკანების კონკერტები 56

ხ. შირვაშვილი — ახალგაზრდობის ქართული თეატრის შექმნის პირველი ცდები 57

ბ. ბიჭიანიანი — რევიზიის საკითხები თანამედროვე ქართული თეატრის 58

ა. რუსნიოვის მონერგები (ფოტოგრაფია) ტექსტი 61

ბ. ტყეშელაშვილი — შ. ვარკის „პრედე“ ქართული ენაზე ანდრო თევზების მონერგები — „უხეხი კხეიძე“ (ბიბლიოგრაფია) 62

გ. დინიამბიძე — კონკურსი საუკეთესო პიესაზე ხელოვნების ქრონიკა 63

დ. ლომათიძე — რეპუბლიკის სახალხო არტისტის ნ. ვანაძის პორტრეტი. შესწავლილი ბ. შინინის მიერ კონკრეტული წესით 63

ე. თურნავა — რეპუბლიკის სახალხო არტისტის ნ. ვანაძის პორტრეტი. შესწავლილი ბ. შინინის მიერ კონკრეტული წესით 63



საბჭოთა (სოვეტსკოე)
ხელოვნება (ისკუსტვო)
ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР
(Выходит в два месяца раз на грузинском языке)
телефон 3—10-21.
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, № 5.
Госиздат Грузинской ССР
Т б и л и ს ი
1956

შატავა-ვოქოვანიანი ა. ხალაშვილი
გამომცემი ვ. დოლიძე
კორექტორი ი. ლვინიაშვილი

აქრუ დამუშავდა და ბეჭედი სტალინის კომპარტი.
ქართული დამუშავდა რკპ-ის ცენტრის ქალაქში, ხელმძღვანელია ვადაშვილი 26/IV-56 წ.

შეკ. № 270. უკ 0473 ტორავი 3000. ეფრასის ფასი 10 მან.
რედაქციის მისამართი თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.
ტელეფონი 3—10-24



