

180
1963/2



180/2

საქართველოს
საქართველოს
საქართველოს

85

საქართველოს
საქართველოს
9
1963
საქართველოს

Handwritten signature

180 /
1963/2



საბჭოთა 180/2

სულთნები

20

85

თეატრი უსიქა მხატვრობა
ქირო აკვიტეპტუა
ქოკიობრაზინი

საქართველოს სსრ
ქულები
საქინტროს
ყოველთვიური
ქუჩა

9

9026

სახელმწიფო ბაიბლიოთეკა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი
1963







ა. მილნიკოვი, ა. კოროლიოვი, ე. სნოპოვი

სიბზეი (ქაბო)

← ე. ვუტეტიჩი

გაღვადნოთ მახვილი სახნისად

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ვგაძე

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

პირველ რიგში ვაყენებთ უფართოეს სახალხო განათლებას და აღზრდას... ამ ნიადაგზე უნდა აღმოცენდეს ნამდვილი ახალი, დიდი კომუნისტური ხელოვნება, რომელიც შექმნის თავისი შინაარსის შესატყვის ფორმას. ამ გზაზე ჩვენს „ინტელიგენტებს“ უდიდესი მნიშვნელობის კეთილშობილური ამოცანების გადაჭრა მოუხდებათ.

ლენინის ეს სიტყვები მთლიანად დაადსატურა ჩვენს ქვეყანაში საბჭოთა ხელისუფლების მოღვაწეობამ. სახალხო განათლებისა და აღზრდის საბჭოთა სისტემამ შექმნა ნამდვილად ახალი და დიდი კომუნისტური ხელოვნება, რომელმაც კარი გაუღო მუშათა და გლეხთა წრიდან გამოსულ „ინტელიგენტებს“ და ისინი ხალხის სამსახურში თავიანთ ვალს იხდიან პროლეტარული რევოლუციის წინაშე. მაგრამ, მაშინ რუსეთის იმპერიაში იჩაგრებოდა და იდევნებოდა რუსი და არარუს ხალხთა ყველა პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანი, ციხეები და კატორღები საცხე იყო თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის მიზროძობით, თვითნებობა და ძალმომრეობა იყო გაბატონებული ძველად — ასეთ პირობებში რუსეთმა, ლენინის სიტყვით რომ ვთქვათ, მარქსიზმი ჩემარიაკად ტანჯვით მოიპოვა. გაიკნო თუ არა ლენინი ცხოვრებას, მარქსიზმს, იგი კომუნისტი გახდა და მთელი თავისი საქმიანობა წარმართა რეოლუციონერების ისეთი ორგანიზაციის შექმნისაკენ, რომელიც ბოლოს მოუღებდა უკანონობასა და ძალმომრეობას რუსეთში. რეოლუციონერების ასეთ ორგანიზაციას წარმოადგენდა ლენინის მიერ 1903 წელს შექმნილი კომუნისტური პარტია, რომელიც ლენინის განსაზღვრით ჩემარიაკად ჩვენი ეპოქის გონებას, სინდისს და პატიოსნებას წარმოადგენს.

ლენინმა კომუნისტური პარტია გააფორმებული იდეური ბრძოლის პირობებში შექმნა და ამ ბრძოლის გამოცდილებას დღესაც, პარტიის შექმნის 60 წლისთავზე, ფასდაუღებელი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი კადრების იდეური წრთობისათვის.

პარტია გვასწავლის, რომ უდიდო ადამიანი პოლიტიკური მოღვაწეობისა და საზოგადოებრივი ინტერესების სამსახურის გარეშე დვას, ხოლო მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორიით შეიარაღებული ადამიანი კომუნისმის აქტიური მშენებელია. ამიტომ, კომუნისტური პარტია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა და ანიჭებს საბჭოთა ადამიანების კომუნისტური იდელების სულისკვთებით აღზრდას. და ეს შეადგენს ამჟამად ჩვენი პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის მთავარ ამოცანას.

კომუნისმის მშენებელი ადამიანის იდეურ აღზრდაში დიდი როლი ეკუთვნის საბჭოთა ხელოვნებასა და ლიტერატურას. „საბჭოთა მწერლის, მხატვრის, კომპოზიტორის, თვითუღი შემოქმედებითი მუშაის უმაღლესი მოვალეობაა, — ამბობდა ნ. ს. ხრუშოვი პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრაზე ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან 1983 წლის 8 მარტს, — იყოს კომუნისმის მშენებელთა რიგებში, ემსახუროს თავისი ნიჭით ჩვენი პარტიის დიად საქმეს, იბრძოდეს მარქსიზმ-ლენინ-

პარტიის ბრძოლა ადამიანების იდეური აღზრდისათვის

ვლადიმერ რეხვიავილი



აბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის სახელოვან ისტორიაში ადამიანების იდეურ აღზრდას ყოველთვის განსაკუთრებულ

ადგილი უკავია.

კომუნისტური პარტიის ფუძემდებელი ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ჩვენი მუშები და გლეხები სახელმწიფოს კმაყოფაზე არ იმყოფებიან, არამედ თვითონ ინახავენ სახელმწიფოს თავიანთი შრომით. ისინი „ქმნიდნენ“ რეოლუციას და იცავდნენ რეოლუციის საქმეს. მათ მოიპოვეს უფლება ნამდვილ დიდ ხელოვნებაზე. ამიტომაც ჩვენ



1900 წლის 11 (24) დეკემბერს ლეიპციგში გამოვიდა გაზეთი „ისკრას“ პირველი ნომერი. „ისკრას“ რედაქცია შედგა ერთის მხრით, „შრომის განთავისუფლების ჯგუფის“ წარმომადგენელთაგან, მეორე მხრით „მუშათა კლასის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის პეტერბურგის კავშირის“ ხელმძღვანელი ჯგუფისაგან, რომლის სულს ჩამდგმელი, ფაქტიური ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი იყო ვ. ი. ლენინი. ლენინი უკეთებდა რედაქციას ყოველ ნომერს, არჩევდა ავტორებს, აწარმოებდა მიმოწერას კორესპონდენტებთან, რეკლურულად გამოდიოდა გაზეთის ფურცლებზე.

„ისკრას“ თითქმის სამი წლის მოღვაწეობის შედეგად სოციალ-დემოკრატიულ ორგანიზაციებში ვამარჯვება მიიღოვა ლენინურ-ისკრულმა მიმართულებამ. 1901 წლის შემოდგომაზე „ისკრა“ თავის ხელმძღვანელ ორგანოდ აღიარა ორებოვო-ზუევოს რსდმპ კომიტეტმა, რომლის სათავეში იდგა ი. ვ. ბაბუშკინი; 1902 წლის ოქტომბერში პეტერბურგისა და მოსკოვის კომიტეტმა; მოსკოვისა და პეტერბურგის რსდმპ კომიტეტებს მიყენენ რუსეთის სხვა სამრევველო ქალაქების პარტიული ორგანიზაციები და მათაც აღიარა „ისკრა“ თავის ხელმძღვანელ ორგანოდ. ამიერკავკასიის სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციის ლენინურ-ისკრული ჯგუფის პირველმა არაფედალურმა გაზეთმა „ბროლიმ“, რომელმაც 1901 წლის სექტემბრიდან იწყო გამოსვლა, მთლიანად ისკრული პოზიციები დაიკავა. ის თანმიმდევრობით იბრძოდა ამიერკავკასიაში ლენინური იდეებისათვის. საქართველოს სოციალ-დემოკრატიულმა ორგანიზაციებმა თავიდანვე ცნეს „ისკრა“ მთელი რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობის ხელმძღვანელ ორგანოდ.

ახალი ტიპის მარქსისტული პარტიის შექმნაში და რსდმპ II ყრილობის იდეურ მომზადებაში, უდიდესი როლი ითამაშა ვ. ი. ლენინის წიგნმა „რა ვაკეთოთ?“, რომელიც 1902 წლის მარტში გამოვიდა. მისი გამოცემის ერთი წლის შემდეგ, რსდმპ II ყრილობისათვის „ეკონომისტები“ იდეურად განადგურებულ იქნენ.

„ისკრას“ რედაქციამ დიდი მუშაობა ჩაატარა პარტიის პროგრამისა და წესდების პროექტის მოსამზადებლად, პროგრამის პირვანდელი პროექტი წარმოდგენილი იქნა პლენარეის მიერ, რომელსაც ლენინი არ დაეთანხმა და გააკრიტიკა პლენარეის პროგრამის მეორე პროექტიც.

1902 წლის იანვარში ლენინმა დაწერა პარტიის პროგრამის თავისი პროექტი. ერთიანი პროექტის შედგენისათვის „ისკრას“ რედაქციამ გამოუცხადებელი შესათანხმებელი კომისია. ლენინი დაქინებულ მოთხოვნად პროექტში ფორმირებულიყო პროლეტარიატის დიქტატურის მოთხოვნა, გამოხატულიყო რეალური პროლეტარიატის ხასიათი და ხაზი გასმობდა პარტიული პროლეტარიატის შეიკემონობას, გასაგებად მიითვლებინა მუშათა მოძრაობაში პარტიის ავანგარდული, ხელმძღვანელი როლის შესახებ.

ვ. ი. ლენინს ეკუთვნის აგრეთვე პროგრამის მთელი ავტორული ნაწილის დამუშავება.

„ისკრა“ შევიდა პარტიის II ყრილობის მოწვევისაგან გამომდინარე პერიოდში. ოპორტუნისტები „ეკონომისტების“, „რაბოჩედელოვების“ და ზუნდლების სახით ყოველანაირად ცდილობდნენ ხელში ჩაეგდოთ პარტიის II ყრილობის მოწვევის ინიციატივა, ამავე ცდას დაგლიო ქონდა 1902 წელს ბელოსტოლსკის კონფერენციაზე, რომელიც „რაბოჩედელოვებს“ და ზუნდლებს რსდმპ II ყრილობად უნდოდათ გამოცხადებიათ. მაგრამ, ლენინურ-ისკრული ცენტრის სიფიზიზლის შედეგად მათ მიზანს ვერ მიაღწიეს.

1902 წლის 15 აგვისტოს ლონდონში ლენინის ხელმძღვანელობით შედგა გაზეთის „რედაქციის წევრების თათბირი პეტერბურგის, სამხრეთ კავშირისა და „ისკრას“ რუსული ორგანიზაციების წარმომადგენლებთან ერთად. თათბირმა განსაზღვრა ყრილობის მოწვევის საორგანიზაციო კომიტეტის შემადგენლობა. 1902 წლის ნოემბერში ფსკოვში ლეპუშინსკაის ბინაზე შეიქმნა საორგანიზაციო კომიტეტი. კომიტეტის მუშაობას მიმართულებას აძლევდა ლენინი. 1903 წლის თებერვალში საორგანიზაციო კომიტეტის ორდოვის თათბირზე დამტკიცებული იქნა ყრილობის წესდების პროექტი და განისაზღვრა რომელ ორგანიზაციებმე ქონდათ უფლება წარმომადგენლების გამოკავინისა. ამან ყრილობაზე უზრუნველყო წარმომადგენელთა პროლეტარიატული ხასიათი.

1903 წლის 30 (17) ივლისს ბრიუსელში გაიხსნა რსდმპ II ყრილობა. მალე ბელგიის პოლიციამ წინადადება მისცა ყრილობის დელეგატებს დაეტოვებიათ ქალაქი. ყრილობამ მუშაობა განაგრძო ლონდონში.

რუსეთის სდმ პარტიის II ყრილობის მთავარ ამოცანას—მიითვებდა ვ. ი. ლენინი, შეადგენა „ა მ დ ვ ი ლ ი პ არტიის შექმნა იმ პრინციპულ და ორგანიზაციულ საფუძველებზე, რომლებიც წამოაყენა და დაამუშავა „ისკრამ“... ისკრული პროგრამა და მიმართულება უნდა გამხდარიყო პარტიის პროგრამად და მიმართულებად, ისკრული ორგანიზაციული გეგმები განმტკიცებულნი უნდა ყფილიყო პარტიის საორგანიზაციო წესდებში“ (იხიხ, ტ. 7, 249).

ყრილობაზე მწვევე ბრძოლა გაჩაღდა ისკრელებსა და ოპორტუნისტებს შორის.

ისკრული პროგრამის ძირითადი იდეა იყო პროლეტარიატის დიქტატურა. ამიტომ პროლეტარიატის დიქტატურის საკითხი ყრილობაზე რეკლუტური პროგრამისათვის ბრძოლის მთავარი საკითხი გახდა.

„ისკრის“ მოწინააღმდეგეები ყრილობაზე გამოვიდნენ პარტიის უმნიშვნელოვანესი პროგრამული დებულებების წინააღმდეგ. ყრილობის ოპორტუნისტულმა ნაწილმა გაილაშქრა პროგრამის იმ პუნქტის წინააღმდეგ, სადაც ლაპარაკი იყო პროლეტარიატის დიქტატურის შესახებ და მოითხოვეს პროგრამიდან ამის ამოღება.

„ისკრის“ მოწინააღმდეგეები ამტკიცებდნენ აგრეთვე, რომ კაპიტალიზმის განვითარებასთან ერთად მასების გადატაცება კი არ ძლიერდება, არამედ, პირიქით, მცირდება, რომ პროლეტარიატსა და ბურჟუაზიას შორის კლასობრივი

ბრძოლა კი არ მწვედებდა, არამედ ნელდება და თითქმის „კლასობრივი თანამშრომლობით“ იცვლება.

პარტიის II ყრილობის ისტორიული მნიშვნელობა ის არის, რომ ლენინმა და მისმა მომხრეებმა სრული გამარჯვება მოიპოვეს ამ შეტაკებ მნიშვნელოვან საკითხში. რსდმპ პროგრამაში პროლეტარიატის დიქტატურის შესახებ პუნქტის შეტანას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა არა მარტო რუსეთის, არამედ საერთაშორისო მასშტაბით. „პროლეტარიატის დიქტატურის საკითხი — ამჟამად ლენინი, — ამ პროგრამაში ნათლად და გარკვეულად არის დასმული, ამასთან დასმულია სწორედ ბერენშტეინის, ოპორტიუნისმის წინააღმდეგ ბრძოლასთან დაკავშირებით“ (თხვ. ტ. 31, გვ. 411 — 412).

რსდმპ II ყრილობამ მიიღო ლენინური აგარული პროგრამა. ეს იყო მუშათა კლასის მარქსისტული აგარული პროგრამა, რომელიც თავის უმნიშვნელოვანეს ამოცანად აყენებდა რევოლუციური პროლეტარიატის მოკავშირედ გალეხობის მოპოვებას.

რსდმპ II ყრილობაზე დიდი პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა ისკრელესა და ოპორტუნისტებს შორის პროგრამის გამო გამართულ დისკუსიას ეროვნულ საკითხში.

ბუნდელბთან და პოლონელ სოციალ-დემოკრატებთან ბრძოლაში ლენინმა და ლენინელებმა დაასახლეს და დაიცვეს მარქსისტულ-რევოლუციური ხაზი ეროვნულ საკითხში. ყრილობამ უკუაგვიდ ოპორტუნისტთა შესწორებანი და დაამტკიცა ლენინური ფორმულირება ერთა თვითგამორკვევის თვითგამოყოფად მითხომის შესახებ, გამოთქვა პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის, პარტიის ავტის ინტერნაციონალური პრინციპის სასარგებლოდ, ყრილობის მიერ მიღებულ ლენინური დებულება თვითგამორკვევის შესახებ იყო ის იარაღი, რომლის დახმარებითაც ბოლშევიკების პარტია იბრძოდა ნაციონალიზმის წინააღმდეგ და ზრდიდა მშრომელების პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით.

რსდმპ II ყრილობაზე ისკრელბმა პროგრამულ საკითხებში სრული გამარჯვება მოიპოვეს. ყრილობის მიერ პროგრამის მიღებას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა. მან საერთაშორისო პროლეტარული მოძრაობის ისტორიაში მარქსისა და ენკელსის გარდაცვალების შემდეგ პირველად მიიღო რევოლუციური პროგრამა, სადაც პროლეტარიატის დიქტატურისათვის ბრძოლა წამოყენებულ იქნა როგორც ძირითადი ამოცანა.

ამრავად, რსდმპ II ყრილობის მიერ მიღებული მუშათა კლასის პარტიის რევოლუციურ-მარქსისტული პროგრამა გამოხატავდა როგორც პროლეტარიატის უხლოეს ამოცანებს ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ რევოლუციის ეტაპზე (პროგრამა — მინიმუმი), ისე მის ძირითად ამოცანებს, რომლებიც ნაგარაუდები იყო სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისათვის (პროგრამა — მაქსიმუმი). პროგრამა კომუნისტური პარტიის სახელმძღვანელო დოკუმენტი გახდა.

რუსეთის კომუნისტებმა მთელი თავისი საქმიანობა

დაუმორჩილეს პარტიის პროგრამის განხორციელების ინტერესებს. მათ თანმიმდევრობით განახორციელეს როგორც პროგრამა მინიმუმი, ისე პროგრამა მაქსიმუმი. პროლეტარიატის დიქტატურისათვის ბრძოლა წარმატებით დაავრცინა 1917 წლის ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ.

ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ დღის წესრიგში დადგა საზოგადოების მნიშვნელოვანი, კონკრეტული შესაძლებელია თუ არა სოციალისტური საზოგადოების აყენება ჩვენს ქვეყანაში ლენინმა დადებითი პასუხი გასცა.

1919 წლის მარტში პარტიის VIII ყრილობამ მიიღო თავისი ახალი პროგრამა, რომელიც ივთავისწინებდა ჩვენს ქვეყანაში სოციალიზმის აყენებას.

კომუნისტურმა პარტიამ გვიანტური აღმშენებლობითი მუშაობა გააჩადა სოციალიზმის მშენებლობის ლენინური გეგმის განსახორციელებად და ისტორიულად უმოკლეს პერიოდში სოციალში ააშენა ჩვენს ქვეყანაში, საბჭოთა კავშირში ერთხელ და სამუდამოდ გაბატონდა სოციალისტური წარმოებითი ურთიერთობა, რომელმაც გზა გაუხსნა საწარმოო ძალების შემდგომ მძლავრ აღმავლობას. სოციალიზმმა სრულად და საბოლოოდ გაიმარჯვა ჩვენს ქვეყანაში.

ბოლშევიზმმა, როგორც პოლიტიკურმა პარტიამ სახელგანთი ბრძოლის გზა განვლო. პროლეტარიატის რევოლუციონერთა მცირეობისათვის ორგანიზაციად, როგორც იყო II ყრილობაზე, გადაიტყა მძლავრ და ავტორიტეტული კომუნისტურ პარტიად. საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას ახასიათებს ლენინისათვის დამახასიათებელი ანტიბურჟუაზიული და ანტირევოლუციური ელემენტების წინააღმდეგ შეუერივებელი ბრძოლა, არაჩვეულებრივი მოქნილობა, რომლის მეშვეობითაც მას უშეძლავდა ყოველ მომენტში გარდატეხნას თავისი რიგები დიად ამოცანათა განხორციელებისათვის, ისე, რომ არეცდარევა არ შეიტანოს თავის წრეში. პარტიის მეშვეობის პოლიტიკური შინაარსი, მისი პროგრამა და ტაქტიკა სწორად უზამსუბებს ჩვენს ქვეყნის სინამდვილეს, მისი ღირსებები ხალხის ღირსებებშია და ამიტომაც საბჭოთა ხალხი კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით დღეს წარმატებით ყვეცეს პარტიის XXII ყრილობის მიერ მიღებულ კომუნისტურ მნიშვნელობის გრანდიოზულ პროგრამას.

პროგრამის განხორციელების საქმეში პარტია ვადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს იდეოლოგიური ფორტის ყველა რგოლის მაქსიმალურად გამოყენებას. ჩვენს ქვეყანაში მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის ყველა ფორმის, საბჭოთა სკოლის, სახალხო განათლების მიერ სისტემის, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების, საბჭოთა პრესის რაღონა და ტელეფონების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაობა საქმიანობა, და ბოლოს პარტიული ავტორიტეტი და პროპაგანდა ისე უნდა მოვაწყუთო, რომ აღუზარდოთ საბჭოთა ადამიანები კომუნისტური მსოფლმხედველობით.

ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი პატრიოტიზმად მიიჩნევდა ღრმა ზნეობრივ გრძობას, რომელიც სოციალისტური საშობობის ინტერესების დაცვისა და ახალი საზოგადოების აშენების პრაქტიკულ ბრძოლასთან არის დაკავშირებული. ამიტომ პარტია ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველაზე დამსახურებელი, ყველაზე ცნობილი მოვაწიებისაგანაც და ახალგაზრდა დამწყები შემოქმედებითი მუშაუბისაგანაც, ისე როგორც იდეოლოგიური დარგის ყველა სხვა კოლექტივისადმი მოითხოვს საშობობის კეთილდღეობისა და ძლიერებისათვის ყოველდღიურ ზრუნვას, დახმარებას იმ შემოქმედებით მუშაუბისადმი, რომლებსაც არ გაუვიათ პატრიულობისა და ხალხურობის, როგორც ერთი მთლიანობის აზრი ხელოვნებაში.

პარტია იდეოლოგიური დარგის მუშაუბისაგან მოითხოვს არა მარტო პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის პოზიციებზე დგომას, არამედ აგრეთვე ამ პოზიციებიდან მშრომელთა საერთაშორისო ძმობის განმტკიცებას. იყო ინტერნაციონალისტი, გვასწავლის პარტია, ეს იმას ნიშნავს, რომ განამტკიცო სსრ კავშირის ხალხებს შორის მეგობრობა, სოციალისტურ ქვეყნებს შორის ერთიანობა, მხარი დაუჭირო კოლონიებისა და დამოკიდებული ქვეყნების ხალხებს ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის წარმოებულ ბრძოლაში, მხარი დაუჭირო საყოველთაო მშვიდობას და იბრძოდეს მისი განმტკიცებისათვის.

იდეოლოგიური მუშაობის საზოგადო პარტიას მიაჩნია კომუნისმის მშენებლის მორალურ კოდექსში ჩაწერილი პრინციპები: კომუნისმის საქმისადმი ერთგულება, კეთილსინდისიერი შრომა საზოგადოების საკეთილდღეოდ, საზოგადოებრივი მოვალეობის მაღალი შეგნება, მუწუნარებლობა საზოგადოებრივი ინტერესების დარღვევისადმი; ყველა ერთისათვის, ერთი ყველასათვის, ჰუმანური ურთიერთობა და ურთიერთპატივისცემა ადამიანს შორის, პატიოსნება და სიმართლე, ზნეობრივი სიწმინდე, უბრალოება და თავმდაბლობა, ურთიერთპატივისცემა ოჯახში, ზრუნვა ბავშვების აღზრდისათვის, მუწირგებლობა უსამართლობისადმი, მუქთაბორობისადმი, კარიერიზმისადმი.

კომუნისმის მშენებლის მორალური კოდექსის ეს პრინციპები ადამიანთა ყოველდღიური ცხოვრებისა და საქმიანობის საზომად უნდა გადაეცემათ ყველგან — მოგივალვებს პარტია, ამ პრინციპების განუხრად დაცვას და გატარებას უნდა მოგიბოძოვდეთ ყოველი ადამიანისაგან ყველგან და ყველავერსო. ეს პრინციპები საყოველთაო სახალხო მსჯელობის საგანი უნდა იყოს ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრებაში. და თუ არა აღზრდის, განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის დარგებმა სხვამ ვინ უნდა შეასრულოს ეს საპატიო ამოცანა? ცხადია სიტყვა ჩვენი იდეოლოგიური ფრონტის დიად და სახელოვან არმიას ეკუთვნის.

მშრომელთა კომუნისტური აღზრდისათვის ლენინი შრომის ხომ უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა. ლენინის ცნობილი დებულება იმის შესახებ, რომ მხოლოდ მუშებთან და გლეხებთან ერთად შრომაში შეიძლება ვახვე ნამდვილ კომუნისტად, — ჩვენი აღმზრდელიობით მუშაობის

განმსაზღვრელ დებულებას უნდა წარმოადგენდეს თანამედროვე ეტაპზე.

შრომა ყოველგვარი სიმდიდრის წყაროა „ის მართლაც ასეთია ბუნებასთან ერთად, რომელიც მას მასალას აწვდის. — ამბობდა ფ. ენკელსი, — ხოლო შრომა ამ მასალას სიმდიდრედ აქცევს. მაგრამ ის კიდევ უფრო უსაზღვროდ მეტად ვიდრე სიმდიდრის წყარო. შრომა ადამიანის მთელი სიცოცხლის პირველი ძირითადი პირობაა და მასთან იმდენად, რომ ჩვენ გარკვეული აზრით უნდა ვთქვათ: შრომამ შექმნა თვით ადამიანი“ (ფ. ენკელსი, ბუნების დიალექტიკა, 1950, გვ. 171).

ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი კომუნისტურ შრომას ახასიათებდა როგორც ნებაყოფლობით შრომას, შრომას ნორმის გარეშე. შრომას პირველს არა ანაზღაურების ანგარიშით, ანაზღაურების პირობების გარეშე, შრომას, გაცემულს საერთო სარგებლობისათვის, შრომის ჩვევის გამო და საერთო სარგებლობისათვის გაწეული შრომის აუცილებლობისადმი შეგნებული დამოკიდებულებით, შრომას, როგორც ჯანსაღი ორგანიზმის მოთხოვნილებას (ლენინი თხზ. ტ. 30, გვ. 631).

ამიტომ სასებუთი კანონზოვიერია, როცა პარტია საბჭოთა ადამიანის უმაღლეს მოვალეობად შრომისადმი კომუნისტურ დამოკიდებულებას აცხადებს და კომუნისმის მშენებლის მორალური კოდექსის ერთადერთ ძირითად პრინციპად აყენებს: ვინც არ შრომობს, მან არც უნდა ჰქონას!

ამით აიხსნება, რომ პარტიას თანამედროვე ეტაპზე კომუნისტური აღზრდის უპირველეს ამოცანად მიაჩნია შრომითი სიყვარულის აღზრდა და აღმზრდელიობით მუშაობის ცენტრში, როგორც ეს ნათქვამია პარტიის ახალ პროგრამაში, წამოყენებულია შრომისადმი საზოგადოების ყველა წევრის კომუნისტური დამოკიდებულების განვითარება.

კომუნისმი მილიონების შრომით და მხოლოდ შრომით შენდება. საბჭოთა ხალხის შრომის შედეგებს ყველა ხედავს. „მაგრას — როგორც ამბობდა ნ. ს. ხრუშჩოვი პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრაზე ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან, ჩვენ თვალს ვერ ავარდებთ იმ სიმძლეებს, რომლებიც უნდა დავძლიოთ ახალი საზოგადოების მშენებლობაში. ასეთ სიმძლეებს მივეუფნება წარსულის გადმონათობი საზოგადოების ყველა ფენის ადამიანთა გარკვეული ნაწილის შეგნებაში. ეს გადმონათობი უწინარეს ყოვლისა ვლინდება დაუდევარი დამოკიდებულებით შრომისადმი, საზოგადოებრივი ვალის, ხალხის წინაშე მოვალეობათა შესრულებისადმი“. ამიტომ პარტია ყოველ ონეს ხმარობს, რომ კომუნისმის მშენებლობაში აქტიურად მონაწილეობდეს მთელი საბჭოთა ხალხი.

კომუნისმისათვის ბრძოლაში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ყველა ადამიანის კომუნისტური სულისკვებით აღზრდას და ეს შედეგები ამაგად ჩვენი პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის მთავარ ამოცანას, რომელიც ასე მკაფიოდ განსაზღვრა ჩვენი პარტიის XXII ყრილობამ.



მ. მცხეთა

საქართველოს
განათლების
მინისტრის
სამსახური

დადგომ ნაწილის მუშაკების — ძალღონეს არ ზოგავს, რათა მიმდინარე თეატრალური სეზონი კიდევ უფრო საინტერესო იყოს, უფრო მეტად ესმარებოდეს თეატრი საბჭოთა ადამიანებს პოლიტიკურ და ეკონომიურ დიად გარდაქმნებში, ახალ მღელვარე შემოქმედებითს ძალებს შთაბერავდეს მაყურებელს, ხალისიანი შრომისათვის ადავსებდეს მუშებს, კოლმეურნეებს, მეცნიერებს, მოსამსახურეებს, მოსწავლეებს, მეომრებს — ყველას, ვინც თავიანთი გარჯით იმსახურებს კომუნისმის მწვერებელი საზოგადოების აქტიური წევრის საპატიო სახელს.

საქართველოს თეატრების ხელმძღვანელებმა, მთელმა შემოქმედებითმა კოლექტივებმა უკვე იზრუნეს ახალი თეატრალური სეზონის მხატვრულად და იდეურად მდიდარი რეპერტუარის შესაქმნელად, რომელშიც ასახული იქნება ჩვენი ქვეყნის და მისი ადამიანების კეთილშობილური ცხოვრება, სოციალისტური მშენებლობის გამაღილი სურათი, ნაწევრები იქნება კომუნისტური შრომის ცხოველყოფილი ძალა, კომუნისმის მშენებელი მუშათა კლასის ნოვატორობა და მისი მარგანიზებული როლი, საბჭოთა წყობილების ერთგული დამცველის და დამაპურებელ კოლმეურნეთა დაუცხრომელი შრომა ჩაისა და თამბაქოს პლანტაციებზე, ყურძნის ვენახებში და ხილის ბაღებში, პურისა და სიმინდის მიწდვრებში, მესაქონლეობის ფერმებასა და სამელიორაციო არხებზე — იქ, სადაც პრაქტიკულად წყდება ზვალინდელი მოსავლის ბედი, სადაც ხორცის ისხამს სიუხვისა და კეთილდღეობის მოპოვების ამოცანა. მაგრამ ამ მოთხოვნათა გადაწყვეტა არ იქნება სრულყოფილი, თუ თეატრმა არ იზრუნა საბჭოთა ინტელიგენციის ამაღლებულ შრომაზე, მეცნიერების, ტექნიკური ინტელიგენციის აზრიან შემოქმედებაზე, რომლის ჩვენებითაც კიდევ უფრო მრავალფეროვნად და სისხლსავსედ იქცევა თანამედროვე ქართული თეატრის სარეპერტუარო პორტფელი.

ამ დიადი და საპატიო ამოცანის გადასაწყვეტად საქართველოს თეატრებმა უკვე ჩაატარეს გარკვეული მუშაობა, განიხილეს და დამტკიცეს მიმდინარე თეატრალური სეზონის სარეპერტუარო გეგმა, რომელშიც უმთავრესი ადგილი უჭირავს თანამედროვეობის ამსახველ პიესებს, საბჭოთა ადამიანების ეკონომიური თაოსნობისა და მორალური სისხტაკის მარვენებელ სპექტაკლებს. თანამედროვეობისაკენ არის მიპყრობილი თეატრების შემოქმედებითი კოლექტივებისა და მწერალთა კავშირის ყურადღება და გარკვეული შედეგიც არის მოპოვებული. იზრდება თანამედროვეობის ამსახველი პიესების ხვედრითი წონა, თეატრებმა უფრო გაბედულად აიღეს გეზი ახალი დრამატურების გამოსვლინებლად, ძველი, ნაცადი ავტორების მოსახილად. სხვაგვარად არც შეიძლება. ქართული ორიგინალური დრამატურების აღმავლობის გარეშე შეუძლებელია ქართული საბჭოური თეატრის გაძლიერება. დრამატურები თეატრის წარმატებების მხოშვნელოვანი მონაწილეა და მის ხარისხიან მუშაობაზე ბევრად არის დამოკიდებული მომავალი სპექტაკლის ბედი, რეჟისორის, აქტიორების, მხატვრისა და ქორეოგრაფის ნიჭისა და ნოვატორული უნარის გამოვლინება.

მიმდინარე თეატრალური სეზონში რესპუბლიკის თეატრების სცენაზე ბევრი ორიგინალური პიესა დაიდგმება. მაგრამ მაინც არ არსებობს მტკიცე რწმუნა, რომ დადგემილი რეპერტუა-

ახალი

თეატრალური

სეზონი, ახალი

ამოცანები



ესპუბლიკის თეატრები ახალ სეზონში ახალი ამოცანების წინაშე დგანან. პარტიის ყოველდღიური მოთხოვნაა, რათა თეატრი, ისე, როგორც ხელოვნების ყველა სხვა დარგი, ახლო იდგეს ხალხის ცხოვრებასთან, მის გმირულ ბრძოლასთან დიადი მიზნის — კომუნისტური საზოგადოების საფუძვლების გასამტკიცებლად, ადამიანების კეთილდღეობისა და მშვიდობის დასამკვიდრებლად.

მრავალრიცხოვანი რაზმი დრამატურების, რეჟისორების, მსახიობების, მხატვრების, მუსიკოსების, ქორეოგრაფების, სა-

რი სახეების განხორციელება. ზოგიერთ თეატრის საგარეულოდ შეაქვს სარეპერტუარო გეგმაში ესა თუ ის პიესა, შემდეგ კი ეტებს სხვას, უკეთესს და ამ ოლდინში შესაძლოა არ განხორციელდეს გეგმაში გათვალისწინებული პიესების დადგმა. თეატრების ხელმძღვანელებს დიდი მუშაობა უწევს მართებთ, რომ აღებული დაკლებანი თანმიმდევრულად გაანაღდონ, მაყურებლებს მიხედვით დაიპირებული სპექტაკლები და ხელი შეუწყონ თეატრის ფინანსური მხარის გამაგრებასაც.

პარტიის მოთხოვნათა განხორციელებისათვის, ხელოვნების იდეურობისა და ქმედითობის ამაღლებისათვის მაყურებელთა უსტიკიური გემოვნების დახვეწა-გამაღორციელებისათვის თეატრები ახლა უფრო მეტ მოთხოვნებლობას იჩენენ რეპერტუარის დასაცავად უსტიკი დრამატურული ნაწარმოებებისაგან. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ ერთხელ კიდევ კატეგორიულად გააფრთხილა თეატრების ხელმძღვანელები — განსაკუთრებული სიფხილეთი და მაღალი პასუხისმგებლობით მოელოდნ დასადგმელი პიესების შერჩევას, არ დაუშვებთ იდეურად მანკიერი, დაბალი მხატვრული ღირებულების ნაწარმოების რეპერტუარში შეტანა.

დრამატული თეატრების მუშაობის ხელმძღვანელობის კოორდინაციისა და თეატრების სარეპერტუარო საქმიანობის კონტროლის მიზნით შეიქმნა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო საბჭო, რომელზეც შევიდნენ აკადემიკოსი, დანიელი, თმინო ჯანელიძე, ომარ ალინაძე, დიმიტრი ალექსიძე, ვახტანგ ბერიძე, თორ გვაქია, რევაზ მარიაანი, მიხეილ მრველიშვილი, ბესარიონ ქუციტი, ნინო შვანიტაძე, არჩილ ჩხარტიშვილი. სარეპერტუარო საბჭო განიხილავს საქართველოს სამხატვრო თეატრების სარეპერტუარო გეგმებს. აღმოფხვრის პარალელურად ახალ დადგმებზე მუშაობის დროს, მისცემს რეკომენდაციებს ახალ დრამატურულ ნაწარმოებებს. სარეპერტუარო საბჭომ უნდა მიაღწიოს კოორდინაციას ახალი პიესების თარგმნისა და ინსცენირებათა შექმნის საქმეშიც, უნდა განიხილოს და დაამტკიცოს იმ პიესების თარგმანებისა და ინსცენირებების სია, რომელნიც რეკომენდებული არიან საქართველოს დრამატული თეატრებში დასადგმელად, უნდა გაეცნოს გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნებას“, აგრეთვე სხვა გამომცემლობების გამოსაცემი ორიგინალური პიესების დასატყობის გეგმებსა და თავის მოსაზრებას გამოთქვას ამ ნაწარმოებთა გამოქვეყნების საკითხზე.

სარეპერტუარო საბჭოს შექმნა ხელი უნდა შეუწყოს თეატრების მუშაობის გაუმჯობესებას, ახალი ორიგინალური პიესების იდეური და მხატვრული ხარისხის ამაღლებას, მწერლებს და თეატრის თანამედროვეობასთან დაკავშირებას, მგრამ სარეპერტუარო საბჭო ოდნავადვე ვერ შეამცირებს თეატრების ხელმძღვანელების პასუხისმგებლობას, მათ ვალდებულებას დაუტორონ იზრუნონ ჩვენი ცხოვრების სისხლსაცხედ ამსახველი პიესების მისაღებად, ავტორთა ახალი ძალების მოსაზიდად, რეჟისორული და აქტიორული საშუალებების გასარხველად, სანტირეჟისო და მხედვარე სპექტაკლების შესაქმნელად. თეატრების მთელმა შემოქმედებითმა კოლექტივებმა

შეუნებელი ყურადღება უნდა მიაქციონ, პირველ ყოვლისა, სარეპერტუარო ხაზის დაცვას, მხოლოდ ისეთი პიესების მიღებას, რომლებშიც სწორად არის ნაჩვენები ჩვენი სინამდვილე, მართებულადაა მოთხოვნილი საბჭოთა ადამიანების კეთილშობილურ შრომაცხე, ჩვენი დღეების მაღალ ოპტიმიზმზე, შრომაცხე, დასვენებაცხე, მეგობრობაცხე, მშვიდობაცხე.

ახალი სარეპერტუარო გეგმის განხორციელება ბევრად არის დამოკიდებული შემოქმედებით კოლექტივებში წარმოების გრადის მტკიცე დაცვაცხე, შემოქმედებითი დისციპლინის გამტკიცებაცხე. დაუშვებელია, რიცა ვაგნარულულადა ტიანურდებამ ზოგიერთ სპექტაკლზე მუშაობა, ირდევვა ახალი სპექტაკლების გამოშვების ვადები, რაც იწვევს თეატრების მხატვრული და ფინანსური მდგომარეობის შესუსტებას, მაყურებლის დაკარგვას.

თეატრის დირექციისა და მხატვრულ ხელმძღვანელობას ამ მხრივ გარკვეული დამატება უნდა გაუწიონ თეატრის სამხატვრო საბჭომაც. სამუშაოდ, ზოგან ისეთი მნიშვნელოვანი ორგანო როგორც სამხატვრო საბჭოთა, ფორმალურად არსებობს, ქმედითი მონაწილეობას ამ იღებს თეატრის ცხოვრებაში, არ განიხილავს დასადგმელად განზრახულ პიესებს, არ იღვევა რჩევას და შეფასებას აქტიორების მიერ როლების შესრულებაცხე, რეჟისორის, მხატვრისა და კომპოზიტორის მუშაობაცხე.

სერიოზული მუშაობა უნდა ჩატარდეს ახალი სარეპერტუარო გეგმის არა მარტო განხორციელებაცხე, არამედ მის მიტანაცხე მაყურებელად. ამ მხრივ თეატრის ხელმძღვანელებს ცოტა სამუშაო როდი აქვთ გასაკეთებელი, მათ უნდა იზრუნონ იმაზე, რომ უფრო მოწინაი გახდეს არა მარტო ის საჭირო მასებამაცხე ყოველთვის იციდნენ არა მარტო ის თუ როდის რომელი სპექტაკლი გადის, არამედ ისიც თუ რომელი ახალი მსახიობია შეყვანილი ამა თუ იმ სპექტაკლში. სამუშაოდ რეკლამის საქმე, ზოგჯერ კი პროგრამების ზუსტად შედგენისა და მონაწილეობა აღნიშნის საკითხიც კი უუარაღდებოდ არის მოტოვებული. თეატრში ახლადმისულს ან იშვიათად მისულს უჭირს ყველა მსახიობის გამოცნობა, სასალობო ამა აქვს იცილდეს პროგრამაში აღნიშნული სამი მსახიობიდან რომელი მათგანი თამაშობს იმ საღამოს. ეს აცივებს მაყურებლის ინტერესს აქტიორისადმი, ამცირებს სურვილს — მოვიდეს მეორედაცხე, ახალ უკვე სხვა მსახიობის სანახავად, ერთხელ ნახანი სპექტაკლის მეორედ სანახავად. ყოველივე ეს ბუნებრივია მოქმედებს თეატრის დარბაცხე, მაყურებელთა დასწრების სიმრავლეზე, აუდიტორიის ინტერესების გაზრდაზე, თეატრში ხალხის მიზიდვაცხე.

დრამატული თეატრების მუშაობა ახალ სეზონში ახალ დაბაბულ მუშაობას მოითხოვს მთელი შემოქმედებითი კოლექტივებისაგან, სათეატრო ორგანოებისაგან. არსებობს ყველა შესაძლებლობა ამ ამოცანის გადასაწყვეტად, მიმდინარე თეატრალური სეზონის ჩვე ასავებად და ჩასატარებლად, როგორც ამას კარნახობს რეჟისო ხალხის ინტერესები, საბჭოთა ადამიანების გაზრდილი მხატვრულ-უსტიკიური მოთხოვნანი.



ლ. როიტერი

პერის ლეწვა სერიიდან „სტუდენტები ყამირზე“

იდეურება ხელოვნების მაცოცხლებელი წყაროა

თავის სათავეს მუშათა კლასის განმათავისუფლებელი ბრძოლის შორეულ ისტორიაში იღებს.

ხელოვნება პროლეტარიატის ბრძოლის, თვითმპყრობლობასთან პოლიტიკური შერქინების გამოვლინების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფორმა იყო, და ახლაც სოციალისტური წყობის გამარჯვების პირობებში, კომუნისმისათვის ბრძოლისა და წარმატებების პროცესში, ადამიანების სულიერი აღზრდისა და მათი ძლიერების გამოხატვის ნათელ დარგად რჩება.

იდეურება ხელოვნების დედაა! ნამდვილი ხელოვნება, როცა იგი საზოგადოებრივი ინტერესებით, პროგრესული მისწრაფებებით და სამართლიანი მოქმედებით იმსჯელება, ყოველთვის იყო იდეური და მიზანდასახულობით აღსავსე. იდეურება ხელოვნების მაცოცხლებელი წყაროა, ურომლისოდაც ხელოვნება სულიერი სიმახინჯის და ფიზიკური მანკიერების სარკედ იქცევა. ხელოვნება უიდეოდ, პროგრესული მიზანსწრაფვის გარეშე, საზოგადოებრივი განვითარების მუხრუჭად რჩება, უკანადახმე ფუნქციას ასრულებს, და ეს მანამდე, სანამ საბოლოოდ თავს არ აიღებს ჯანსაღი, ადამიანების თავისუფლებაზე და მშვიდობაზე დამყარებული კეთილდღეობასა და სამართლიანობაზე დაფუძნებული პროგრესული ხელოვნება. ხელოვნება, რომელსაც პროგრესული მიზნები არ ამოძრავებს, არავითარ დი-



სე ახლის არასოდეს ყოფილა ხელოვნება ხალხთან, როგორც დღეს, როცა დრამატურგისა თუ მუსიკოსის, მხატვრისა თუ აქტიორის, კინოხელოვანის, რეჟისორისა თუ კორეოგრაფის მხატვრული აღმადგენა ერთ მთავარ მიზანს ემსახურება, — კომუნისმის გამწვანების მშენებლობის დიად საქმეს უძღვრის.

საბჭოური, რევოლუციური ხელოვნება არც თუ ისე დიდი ხნისაა. იგი ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის თანატოლია, მაგრამ ოქტომბრის სულისჩამდგმულთა უძღვეული არმიის, პროლეტარული რევოლუციონერების მსგავსად,



რებულებას არ წარმოადგენს. ხელოვნება, თუ იგი ხალხის სამართლიან მოთხოვნასა და მიწურავებას არ ემსახურება, საზოგადოებრივ წყრობასა და გმობას იმსახურებს. მხატვრის ქმნილებას გრძობდ არა ღირს, თუ ის არადაზინს ესთეტიკური მოთხოვნის საწყისს არ ემთხვევა, ისევე როგორც თეთი უღივლი იდეალები გრძობდ არა ღირს იმ დრომდე, ვიდრე განუყურვლად არ შეუერთდებიან ისინი სიკეთისა და თავისუფლებისათვის, თანასწორობისა და მშვიდობისათვის ბრძოლის მინაწილეთა ინტერესებს—ამბობდა ლენინი. ისტორიის ასეთი მარქსისტული ახსნა, საზოგადოებრივი განვითარების ლენინური ანალიზი საფუძველს უქმნიდა ახალი რევოლუციური ესთეტიკის განვითარებას, მტკიცე ნიადაგზე აყენებდა რევოლუციური კლასის ხელოვნებას, საზოგადოებრივი პროგრესისა და ცხოვრების აქტიური გარდაქმნელის როლს აკისრებდა.

ხელოვნების ღრმა იდეურობა, მისი ხალხურობა კომუნისტური პარტიის უცილობელი მოთხოვნაა. ასეთი მოთხოვნა კიდევ უფრო ამაღლებს ხელოვნებას, როგორც მასების კომუნისტურად აღზრდის ძლიერ საშუალებას. სოციალიზმის შემოქმედელ ახალი ადამიანების სულიერი ცხოვრების განვითარებაში უდიდეს როლს ასრულებდა და ასრულებს საბჭოთა ხელოვნება. კომუნისტური პარტია, ხელმძღვანელობს რა მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრებით ხელოვნების პარტიულიობის შესახებ, განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა და აქცევს მუშაობას ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან. მხატვრული იდეოლოგიის საკითხებზე პარტიის ღრმა მეცნიერული გადაწყვეტილებები, ნ. ს. ხრუშჩოვის არა ერთი გამოსვლა საბჭოური ხელოვნების ინტერესებისა და პროფესიულობის შემდგომი ამაღლების მოთხოვნით, იენისის პლენუმის ისტორიული გადაწყვეტილებანი, კიდევ ერთი ახალი დადასტურებაა იმ დიდი ყურადღებისა, რომელსაც ავლენს ჩვენი მშობლიური პარტია ხალხის სულიერი სიმდიდრის ზრდისადმი, ახალი საზოგადოების წევრის, ინტალექტუალური და ფიზიკურად სრულყოფილი ადამიანის აღსაზრდელად, კომუნისზმის მშენებლის გასამდიდრებლად.

პარტია მუდამ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ლიტერატურასა და ხელოვნებას სოციალისტური მშენებლობის კეთილშობილურ საქმეში, რომელშიც ერთიანარი მაღალი შეგნებით ჩაბმულნი არიან ჩვენი ქვეყნის ხალხები.

ხელმძღვანელობს რა ლენინის მითითებით იმის შესახებ, რომ ხელოვნება და ლიტერატურა საბჭოთა ხალხის საერთო საქმის შემადგენელი ნაწილია, კომუნისტური პარტია მუდამ ზრუნავდა და ზრუნავს, რათა კიდევ უფრო ნაყოფიერი გახდეს მწერლების, მხატვრების, მუსიკოსების, თეატრის, კინოს და ტელევიზიის მოღვაწეთა შემოქმედება.

პარტიის ცნობილი გადაწყვეტილებები, ნ. ს. ხრუშჩოვის გამოსვლები ხელოვნების საკითხებზე, ამომწურავი სისრულით არის ჩამოყალიბებული უმნიშვნელოვანესი დებულებები კომუნისტური პარტიის პოლიტიკისა. მხატვრული იდეოლოგიის დარგში, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა ყოველთვის იყვნენ კომუნისტური პარტიის ერთგული თანამშემწენი. მათი შემოქმედება ყოველთვის განისაზღვრება და განზომება სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობისა და მართვითა

ფართო მასების კომუნისტური აღზრდის დიადი ამტკიცების ფაქტორისათ. ამ სულიკვეთებით არის გამსჭვალული ამჟამად საბჭოთა ხალხის მხატვრული ინტელიგენციის, მრავალ-ათასიანი არმიის საქმიანობა. ახლა უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე, ნათელია, რომ მხოლოდ ის ხელოვნები მოიპოვებს გამარჯვებას, საზოგადოების სიყვარულსა და დღესასებას, ვინც თავისი მხატვრული შემოქმედებით სოციალიზმის წინდა საქმეს ემსახურება, ვინც თავისი მოღვაწეობით ხელს უწყობს საბჭოთა ადამიანების წინსვლას კომუნისზმის დიადი მშვერვალეებისაკენ. ხალხის სამსახური — აი, ის დიდი მისია, რომელსაც განუხრვლად ასრულებს საბჭოთა ხელოვნება. ამიტომ ახალი გრანდიოზული ამოცანები, რომელიც პარტიის X XII ყრილობამ ჩვენს ხალხს დაუსახა, ხელოვნების მოღვაწეთაგან კიდევ უფრო მეტად მოითხოვს მთელი შემოქმედებითი ინტელექტუალური ძალების მოკრფვას, მაღალი იდეურობისა და პარტიულობის პრინციპის გატარებას. ყოველი გადახვევა ამ გზიდან აკნინებს ხელოვნებას, ხელოვნის ნაწარმოების ძალას, ასუსტებს ხალხთა შემოქმედების კავშირს, ამცირებს მისი, როგორც ხალხის მასხურის საბატიო როლსა და მნიშვნელობას. საბჭოთა მხატვრულ ინტელიგენციას ახსოვდა და ახსოვს, რომ სოციალისტური ლიტერატურა და ხელოვნება წარმოადგენს ახალ ნაბიჯს კაცობრიობის ესთეტიკური განვითარებაში, ახსოვს, რომ სოციალისტური ლიტერატურა და ხელოვნება ყოველთვის იყო და იქნება, ახლაც არის არა ცალკე პირობის კრიზისი, არამედ საერთო სახალხო საქმის განუყურვლი ნაწილი. მიუხედავად ამისა, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაობა შორის გვეხვდებიან ისეთი ადამიანები, „შემოქმედებითი თავისუფლების“ დამცველები, რომლებსაც სურთ, რომ ჩვენ გვერდს ვუვლიდეთ, ვერ ვაჩნევდეთ, ჩვენს სინციალულ შეფასებას არ ვაძლევდეთ და არ ვაკრიტიკედეთ ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც დამაინჯებლად ხატავენ საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრებას. ისინი „შემოქმედებითი დამოუკიდებლობის“ საფართო იყენებენ ჯანსაღისა და მზარდის კრიტიკას, ივიწყებენ ლენინის მითითებას, რომ: ვინც განზრახ არ ხუტავს თვალს, არ შეუღლია არ დაინახოს, რომ ახალი „კრიტიკული“ მიმართულება სოციალიზმში არის ოპორტუნისზმის ახალი ნაირსახეობა და მეტი არაფერი. და თუ ადამიანებს განეკუთვნება არა იმ ბრჭყვიალა მუნდირის მიხედვით, რომელთაც თვითონ გამოეყურვებენ, არა იმ ეფექტური სახელწოდების მიხედვით, რომელიც თვითონ დაიჩვენებს, არამედ იმისდა მიხედვით, თუ როგორ იქცევიან და რას ქადაგებენ სინამდვილეში, — მაშინ აშკარა გახდება, რომ კრიტიკის თავისუფლება „არის თავისუფლება ოპორტუნისტული მიმართულებისა... თავისუფლება ბურჟუაზიული იდეებისა და ბურჟუაზიული ელემენტების ჩანერგვისა სოციალიზმში.“ — წერდა ლენინი. საბჭოთა ხელოვნას ყოველთვის ახსოვს ლენინის ეს სიტყვები. მით უფრო უნდა გვახსოვდეს დღეს, როცა ახალ მოდაზე ამღერებულმა კრიტიკოსებმა სოციალისტური იდეოლოგიის წინააღმდეგ ბრძოლა დაიწყეს ორი იდეოლოგიის თანაარსებობის ლოზუნგით.

მაგრამ რა სურდა ამით მათ? მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრებაზე იერიშის მიტანა დიადი კომუნისტური მშენებლობისათვის ხელის შეშლა, რადგან შეუძლებელია თანაარსებობა

იდეოლოგიაში თუ არ გსურს საკუთარი იდეის ელატი. თანა-
არსებობა სახელწიფოებრივ დამოკიდებულებაში ოდნავადაც
არ ნიშნავს თანაარსებობის დაშვებას იდეოლოგიაში. ამ მო-
თხოვნის შესყურნნი ჩვენში ძალზე ცოტანი იყვნენ, მაგრამ მათ
იმხა უხეხოთის, ბურჟუაზიული რეაქციული ბანაკის ხმის
გადაძლიერებას წარმოადგენდა. ეს იყო სიმძღვრა კაპიტალისტურ
საზოგადოების მოტრფიალეებისა, მაგრამ სიმძღვრა, რომ-
ელსაც წარმატება არ ეწერა ჩვენი საზოგადოებაში. მიუხედავად
ასეთი კანონზომიერებისა, ბრძოლა იდეოლოგიაში თანა-
არსებობის პრინციპის დაშვების მოთხოვნაა წინააღმდეგ
აუცილებელი და დროული იყო. პარტია თვალთ არ დახუჭა
სამშრობოებზე, თავიდანვე მიუხედავდა მოსალოდნელ დივერსიას,
მოუწუდა საბჭოთა ხელოვანთ მტკიცედ მდგარიყვნენ სოცია-
ლისტური რეალიზმის სადარჯოზე, კვლავ წინ ევლით სოცია-
ლისტური რეალიზმის მეთოდით შეიარაღებულეს ყოველგვარი
რისხებისა და მანიკერებათ აღმოსაფხვრელად.

ბუნებრივია, საბჭოთა ხელოვნების ასეთი პრინციპული,
რევოლუციური სიწმინდითა და სიმტკიცით წინსვლა ვერ გაა-
ხარებდა ბურჟუაზიული რეაქციული სამართის წარმომადგენ-
ლებს. მათ არ დააყვირეს გაეაღმათ ასალი ცოლისმწა-
მებლური შემოტევა ჩვენი ხელოვნების წინააღმდეგ.
და სასრებებ არ იმურებდნენ ახალ-ახალი ანტისაბჭოთა გა-
მომხდომებისათვის. მათ ამით სურდათ თავს მოეხეიათ ჩვენთვის
ბურჟუაზიული იდეოლოგია. კვრომიური და ცივი იმის პო-
ლიტიკის გარდა, საბჭოთა ქვეყნის წინააღმდეგ გამოყენებნი-
ნათ ხელოვნებაც. ასეთი იყო მათი დედა, თავისი ეს და სამარ-
ცხვირად ჩაიფუტა. ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვმა მათს გამოსვლებში,
ამხანაგმა ილიჩოვმა თავის მოხსენებაში მკაცრად აშხილეს
ბურჟუაზიული კალობსენების ცდა — ზხარის შეტანათ
მონოლითური საბჭოთა ხელოვანთა რიგებში. და არა მარტო
გაწმინდეს სოციალისტური ხელოვნება თითო-ორთა მიტმას-
ნილი ავადმყოფური სიმამხინჯისაგან, არამედ თვალთ აუხილეს
მსოფლიოს ბევრ კეთილ და პატიოსან ხელოვანსაც. საბჭოთა
კავშირის კომუნისტური პარტიის იფისის პლენუმის გადაწყვე-
ტილებები საშაგალითო სკოლა იყო მსოფლიოს პროგრესული
ხელოვნების წარმომადგენლებისათვის. იტალიისა და საფრან-
გეთის, ამერიკისა და ინგლისის, კაპიტალისტური ბანაკის ბევ-
რი ხელოვანი თვალნაოვად დარწმუნდა ჩვენი პარტიის პოზი-
ციის სისწორეთა ბურჟუაზიული, რეაქციული ხელოვნების უფა-
სურბობაში და ავადმყოფურბობაში, რომელსაც პათოლოგიურ
მდგომარეობაზე მიყავს ადამიანები, მხეცური და ფიზიკური
ქსალთაკობის კანონებით დათრგუნვილი კაპიტალისტური
საზოგადოების წევრები.

ბურჟუაზიული ხელოვნების წარმომადგენლები ორი იდეო-
ლოგის თანაარსებობის მოთხოვნას იმითაც ამართლებდნენ,
რომ მსოფლიო წყობილებისადმი კრიტიკული დამოკიდებულე-
ბით არის ვითომ შესაძლებელი საზოგადოების ნაკლოვანი მხა-
რების გამოყენება და მშასასამდე მათი მოცილებაცო. ამხ.
ნ. ს. ხრუშჩოვი ერთხელ კიდევ შეხებო ამ საკითხს უფრანოს-
ტთა მიღებაზე. შეკითხვაზე, თუ როგორ უყურებს ჩვენი პარ-
ტიის იმ წარმომებებს, რომლებშიც მოცემულია ჩვენი ცხოვ-
რების ნაკლოვანი მხარეები, ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვმა უპასუხა,

რომ ასეთი კრიტიკა ოდნავადაც არ გვამინებს. არ გვამინებს
იმიტომ, რომ მხილება კეთილმოსურნე ადამიანის მიერ მხო-
ლოდ სასარგებლოა. ყოველი საბჭოთა მოქალაქე, ხელოვანი
იქნება იგი თუ წარმოების მუშა, მოვალეა ვანსალი კრიტიკუ-
ლი თვალთ შეხედეს თავისი ამხანაგის შრომას, მოქმედებას.
ასეთი პრინციპული საზოგადოებრივი პოზიციებიდან გამომდ-
ინარე კრიტიკა მხოლოდ სარგებლობას მოუტანს საზოგადოე-
ბას. ამგვარ მოქმედებას პარტია იწონებს. სწორედ ამათა ჩვე-
ნი ხელოვნების მოწოდებაც. იგი მხატვრულ სახეებში აჩვენებს
მასებს იმას, რაც კარგია და მისაძრავი. კრიტიკა ჩვენი საზოგა-
დოების წინსვლის წყაროა. იგი ეხმარება ადამიანს სრულყოფ
თავისი შევადინებობა, მოქმედება. მხოლოდ ასეთი კრიტიკის
მომწოდებელთა კომუნისტური პარტია.

ნაკლოვანებათა დაუნდობელი, პიროვნული კრიტიკით
არის შესაძლებელი ჩვენი შემდგომი წინსვლა. ასე იყო გუნიშ,
ასეა დღეს, ასე იქნება ხვალც. მაგრამ პარტია არ დაუშვებს
ისეთ კრიტიკას, რომელსაც პიროტიკი განწრახვის სურს ასდის,
კრიტიკას, რომელიც მტრის წისკვილზე ასხამს წყალს, კრი-
ტიკას, რომლის წამომწყები მხოლოდ ერთხელ იყენებობს — რო-
გორმე დასცეს ავტორიტეტი საბჭოური წყობილებისა, შევა-
ციროს სოციალისტური ხელოვნების აღმზრდელითი ძალა,
ჩამოავდოს უნდობლობა ხალხსა და ხელოვანთა შორის.

საბჭოთა ხალხმა დავმო იდეოლოგიური თანაარსებობის
რეაქციული მოთხოვნა. დავმო იმიტომ, რომ ასეთი თეორიით
ხელმძღვანელობა ნიშნავს ხელი ილი რევოლუციურ მოხელ-
მხედველობაზე, კომუნისტური საბჭოური გარკვევის მისაღ-
კავშირბობის პროგრესზე ზრუნვაზე, მშვიდობისა და ხალხთა
კეთილდღეობისათვის ბრძოლაზე.

პარტიის ამ ლინეური მოთხოვნას მტკიცედ ახორციელებს
საქართველოს რესპუბლიკის ხელოვანთა ძლიერი და ნიჭიერი
არმია, რომელთა წარმომადგენლებმა არა ერთხელ დაამტკიცეს
საქმით, რომ ისინი კვლავაც გვერდში ამოუდგებიან პარტიას
თავისი დიდი მისის განხორციელებაში. წინა წლებში ბევრი
რამ გაკვიდა იმისათვის, რომ ხალხს მიეღო მაღალიდევური და
მაღალმხატვრული ნაწარმოებები. ასალი ამოცანები, რომლე-
ბიც პარტიამ წამოჭრა, კიდევ უფრო მეტ მოთხოვნას აყენებს
ხელოვანთა წინაშე. დღეს უკვე საკმარისი ადარ არის მიღ-
წული დინე. ხელოვნება ისევე უნდა ოზრდობდეს, როგორც
იზრდება მთელი ჩვენი ქვეყანა. იდეურობისა და პროფესიუ-
ლობის შერწყმის აუცილებლობა ახლა უფრო თვალსაჩინოა.
ნამდვილი საბჭოთა ხელოვანი არ უნდა ჩამორჩეს ჩვენი ცხოვ-
რების განვითარების ტემპებს, მხარამხმარ უნდა მისდევდეს
მას და ბევრ შემთხვევაში წინ უნდა უსწრებდეს ახალ საზო-
გადოებრივ პროგრესულ მოვლენებს. ხელოვნებამ უნდა ასახოს
ჩვენი თანამედროვეობა, მაგრამ ასახოს არა მარტო გუნიშდელ-
ლი დღე, დღევანდელი დღე, არამედ განსტრიტოს ხვალდენე-
ლიც, იხედვდეს წინ და ახედვდეს კომუნისმის მშენებელ
ადამიანებს იმ მშვენიერ მომავალში, რომლის კედლები დღეს
ამოგვანუს.

იდეურობა ხელოვნებაში ჩვენი წინსვლის თავდებია. ამ
რწმენით უნდა გავწიროთ წინ, დიადი მიმავლის გასამარკვებ-
ლად, აწმყის გასამართლებლად.

მდგარ გუშაგთა შეძახილი თუ დაარღვევს დიდებულ მთათა მყუდროებას.

მაგრამ, აი, შორიდან, საიდანღაც, მოულოდნელად ოდნავ მგუტავი სინათლე შემოიჭრა ხევში და უცბად გაივლიდა ახლადგაკვალულ თოვლიან გზაზე. ეს სინათლე თანდათანობით უფრო „დიდი“, უფრო ნათელი, კაშკაშა ხდება, როგორც გამოსხივება გიზგიზა ცოცხონისა. უცნაურია და თავისებური სინათლის ეს სხივები, ამ ქათქათა, მუდმივი თოვლისა და ყინულის სამფლობელოში.

ყველას ყურადღება მიიპყრო ამ მოულოდნელმა სინათლის კვებებამ, რომელიც მზის მოულოდნელ ამოსვლასა ჰგავდა დათოვლილ მთებში... მწყობრის სვლისდა კვალად ახლოვდება თითქოს სინათლე. იგი ხან გორაკებს ამოეფარება, თითქოს ეუცხოვებოთ აქ ნათება, შემდეგ კი სინათლეს მოწყურებულ ადამიანთა გასახარად, კვლავ გამოჩნდება უჩვეულოდ დიდ ციციანთელასავით, გზის მანათობელ ვარსკვლავად.

შემდეგ კი სინათლის სხივთან ერთად სიმღერის ხმაც ისმის ოდნავ გასაგონად. თითქოს ამ სინათლეს ამოყვავოს ეს ხმა, ეს სიმღერა. სინათლე კი პირველი გამოიჭრა მემომართა შესახვედრად; — მის გაკავფულ გზას კი კვლადაკვალ ამოჰყვა ეს ხმა, ეს ჰიმნი. ძნელია გაარკვიო უზრალთო თვალთ, ჭოვრიოთაც კი შეუძლებელია მიაგნოს სინათლის კერას, ისე შორსაა, ეტყობა, მისი წყარო. ძნელია, გაარჩიო შორიდან მომდინარე სიმღერაც, მაგრამ ეს სინათლეც და ეს სიმღერაც დაეინებით, სწრაფად იჭრება მეომართა მწყობრში. მას ახალი, მოზღვავებული ძალა და ენერჯია შეატეხს მოლაშქრეთა რიგებში, მათს აუღებებულ გულში.

მოლაშქრეთა შეუმჩნევლად მწყობრი უმატებს სვლას, უფრო შეკრული და მსუბუქი ხდება ნაბიჯები, უფრო მხნე და მედგარი ვახდა ლაშქრის რიგები. ეს იყო სინათლისა და სიმღერის გამოძახილი.

სინათლისა და სიმღერის შესახვედრად მიმავალთა რიგებს უკვე ომახიანი, გულში ჩამწყვდომი, მხნე და ვაკე-ცური სიმღერა ესმოთ. აი, უკვე გარკვევით გაისმა „ლოლე“ ამაყი, არა მარტო მთებისა და ბუნების ჰიმნი სუნაური, არამედ ადამიანის, მისი მიწა-მამულის სადიდებელი. ეს სინათლე და სიმღერის ეს ხმა თავისკენ იზიდავს მშობლიურ კერასა და სიმღერას მოწყურებული მეომრის გულსა და გონებას. და ისიც ნაბიჯს უმატებს, რათა მალე სულ ახლოს მივიდეს ამ სინათლისა და სიმღერის კერასთან, რომ გული იჯეროს ამ ცეცხლითა და სიმღერით, იმ ადამიანებთან შეხვედრით, ვინც ამ გაუკავფავ გზაზე ცეცხლითა და სიმღერით გააბთო, გაახარა ნაომართა და ნალაშქრი ადამიანის გული...

მაგრამ არც ისე ახლოს ყოფილა ეს ნანატრი კერა, როგორც თავიდან ჩანდა... შორიდან მოდიოდა ეს სინათლე და ეს სიმღერა, სითბო და გულისთქმა, ძახილი და მოწოდება „ლილისი“, თვით ხალხის სუნთქვა, მისი გულისნადების გამოიმხატველი.

ეს სიმღერა ხან შორიდან აღწევდა სინათლის კვალად,

სიმღერა მთების

გულში

პეტრე შამათავა



ამეა. უფალ, უკაცრიელ, მაგრამ უღამაზეს კლდეთა და მთათა შორის მოდიან ნელი და მტკიცე ნაბიჯებით ომგადახდილი ადამიანები, თან მოაქვთ საჭურველი და მიმიბ ტვირთი, ირგვლივ თოვლი და სიზუშეა, ყინავს და ცივა, გამჟოლი ქარიც სისინებს განუწყვეტლივ. მაგრამ არავის სცივა მოლაშქრეთა შორის. მწყობრის სითბო და ლაშქრობის ოფლი ათბობს თითქოს მათ; თითქოს ბოლიც ასდით ადამიანებს ზურგზე, აქ ნისლად რომ ჩამოწოლილა ხევში... არსაიდან ხმა, არსაიდან ძახილი, მხოლოდ მეწინავეთა და ნაპრალბებთან

ოდნავ გასაგონად, ხან კი თითქოს სულ ახლოს ისმობდა, ირგვლივ მივხას და კლდეებს ედებოდა, როგორც მოძალეპული ქარიშხალი, შემდეგ კი ქუჩილივით უკან ბრუნდებოდა მძლავრ ექორ და მთებზე მის აძღვევდნენ, თითქმის თანაგრძობას ვაგონახტვენი მისდამი, რათა მის ხმას მეტი შინა და ლახაით, მძლე ძალა და ვაჟაკურნი იერი მისცემოდა.

ამიტომაც იყო ღამემ, სინნელემ უკან დაიხია ამ სინათლისა და სიმღერის მომავალ გზაზე ნათელსა და კეთილს დაუთმო ასპარეზი, რათა ამ სხივთა უფნასა და კეთილ ხმაში გზაკ ყოფილიყო საიმედო და ადვილსავალი.

ადამიანისა და ბუნების ამ ორხმრივ, შეწყობილ გუნებში დიდ სახალხო ჰიმნად იღვრებოდა ეს სიმღერა მთების გულში, სულსა და გულში წვედებდა მეომარ ადამიანს. აქ მანვე ადამიანის ხმა იყო უმთავრესი. სწორედ მასზე ადამიანის სულის მოძრაობა და გულის ძარღვისცემა, მისი გულისთქმა იყო უპირველესად გამახატული, გულიანად და ნატიფად გამოთქმული.

ამიტომაც შორიანად გულმა იცნო და უთქმელად ყველამ იგრძნო, ვინ ხვდებოდა და რით.

ეს სიმღერა ხომ ბრძოლაში მიაცილებდა მამულიშვილებს, თან ახლდა მათ წარმატების დროს, თუ წარუმატებლობის ვაშ, სიმტკიცესა და მხნეობას მატებდა მებრძოლებს, სასახლო მეომრული შემართებისათვის აღანთებდა ვაჟაკთა გულს... და ახლა კი, გამარჯვებულებს იმავე სიმღერით ხვდებოდა მაღლიერი სამშობლო და ხალხი.

უძველესია ეს სიმღერა, მაგრამ დაუბერებელი, მუდამ ახალგაზრდული, როგორც ნათელი კაცკასიონი, მისი ფუძე და აკვანი, წმიდა და დათელი, როგორც მისი მშობელი ხალხის სინდისი და გონება.

უძველესია ეს სიმღერა, უძველესია ეს ჰიმნი, რომელსაც უძველეს მოდგმათა შთამომავალნი ასრულებდნენ, მაგრამ თითქოს ახალიაუ ეს სიმღერა, იმ ხანად იგი სადღესიო ხმად და მოწოდებად ქდერდა. იგი უხმობდა შვილებსა და შვილიშვილებს სამშობლოს ღირსებისა და თავისუფლებისათვის საბრძოლველად, გმირობის ჩასადენად, პატრიოტულ მოვალეობათა შესასრულებლად.

აქ მთებში, კავკასიის მთის ძირს, სბეჭდე თმების კალ, თმთან პირველად ვისმინებ გულად ადამიანის ეს საგალობელი, თვით გულად ადამიანების შესრულებით; მოვისმინებ არა შუნბაში, სინეზუ, არამედ იქ, სადაც იშვად და დეაჟაკთა ეს დიდებული სიმღერა, სადაც მისი წმიდა და ჩაუქრობელი ფუძეა, სადაც მხნე და ჭირნახული ადამიანები საუკუნეების მიღმა შხისა და თავისუფლები-სათვის სალაშქროდ ქმნიდნენ გმირულ სიმღერებს და ათასწლეულში გამოჰქონდათ იგი დროშად და მოწოდებად.

ბევრჯერ სმენიათ მოლაშქრეებს ეს სიცოცხლის სიმღერა, — ხალხის მხნეობის, სულის სიმტკიცის, წინსვლის, გაუტყველობის და შემართების სადიდებელი ჰიმნი. მუდამ დამტკბარან მისი ვაჟაკური სულითა და ქდერადობით, მაგრამ სულ სხვა იყო ის სიმღერა, ის „ლილე“, რაც ამ უძველეს ვითარებასა და გარემოში მოვისმინებ.

ასე მას ვერაფერს იმღერებს, ეს განუმეორებელია... ასეთი დაიდა, ასე გულშინამწელობი, აღმაფრთოვანებული და დამარხველი „ლილე“ არასოდეს არა გვსმენია...

აქ პროფილიური გუნდი არ ყოფილა, არც რომელიმე ცნობილი ლტახარი იღვგა მას სათავეში.

აქ ნაიმარ და სახელმოხვეჭული თანამომკმებს ხვდებოდნენ სვანები, რათა მძურად მისაღმებოდნენ მათ, გუ-ლითადად გაეზიარებინათ თანამემამულეთა საბრძოლო წარმატებანი, შეშველებოდნენ ამ უძველეს ლაშქრობისას გზის გაკავფანი, შემსბუტებინათ მათი მძიმე ტვირთი და სამშეღობოზე გასულელებდნენ უხიფათოდ...

ისინი მოვიდნენ საშველად და გზის მეკვლედ, თუ-ცა არავის უთხოვინია. იგი არ იყო ვაჟაკთა მშენი, მაგრამ მშობლიური გული ვერ ისვენებდა, იქნებ საჭიროა დახმარება და თუ გული შველას თიხივად მაინც, ყველაზე მეტად ეს სინათლე და ეს სიმღერა იყო მისი მშველელი.

გიზვიას კოცონთან ფეხზე მდგარნი, ხელგაშლილები, „ლილით“ შეხვდნენ სვანები თანამემამულეებს და სინდერითა და კოცონით გაათბეს მათი გულები. ეს იყო მამაცთა პატეიციონად თქმული დიდება. მათი ჯილდო, მათი ჯაგრი, ამიტომაც იყო ამ სიმღერას შუეერთად მეომარის მომხბილი, — „ლილით“ პასუზობდა მებრძოლთა გული. იმავე სიმღერით უპასუხეს მოლაშქრეებმა დამხველურ-მას-პინძლებს. ასე შეხვდა შუალამისას მასპინძელი და სტუმარი, შრომის ადამიანი და მეომარი-მოქალაქე. ეს იყო თანამომამა დაუეყნარნი და მუდამ სასხლოანი შეხვედრა...

ეს ამაყი და გიროზი სიმღერა ახლა თითქოს სათუთად, ალერსიანად აუღერდა, მშობლიურ ნინად ეფეთებოდა გულში მეომარს — სამშობლოს ერთგულ შვილს, დედამიწაზე შვიდობისა და სიცოცხლისათვის მებრძოლ ადამიანს.

ხელადა და ყანწი მოართვის მასპინძლებმა მეომრებს, გულით დალოცეს მათი მარჯვენა და მამულიშვილობა. ბეჭერი მოიკითხეს და აქეს მათი ძეოთა ვაჟაკობა. — ჩვენნი ისამიალი მეგობრები მოვიდნენო. — ამბობდა ხალხი, მაგრამ ისამილ გირველასი ჯერ არსად ჩანდა... იგი ჯერ კიდევ თავისი პოლკის არიერგარულ ბრძოლებს ხელმძღვანელობდა და ამ უშავალით ლაშქრობისა და გაასავლის ერთ-ერთი ორგანიზატორი იყო.

ამ გულად ადამიანებსაც უკვირდათ ამ დროს, ასეთ ვითარებაში დივიზიის მეომართა ასეთი უჩვეულო ლაშქრობა და მისი წარმატებით დამთავრება ასეთი მარშრუტით.

სწორედ ასეთ უჩვეულო ვითარებაში ხალხი მღეროდა „ლილეს“. ასეთ ადგილას და ასეთ ადამიანებად შესახვედრად თქმული ეს სიმღერა, ბუნებრივია, მართლაც, დიდების ჰიმნად ქდერდა და ასეთადაც მიიღეს იგი მეომრებმა.

მე არ ვიცი, თუ ვინ მღეროდა აქ, ის კი ვიცი, რომ აქ ჭაბუკებიც იყვნენ და მოხუცებიც; არც ის ვიცი, თუ რამდენი მღერობდა ისინი, ვიცი, მხოლოდ, რომ ბევრნი იყვნენ იქნებ ამ ჭაბუკთა შორის ის ახალგაზრდა იყო, რომელიც ზაფხულს ენგურის მქუხარე ტალღებს ექმდებოდა, თან



ატანდა გოლიათი ხის მორებს; ან ის მამაცი მონადირე თუ მწყემსი იყო — კლდიდან კლდეზე რომ გადადიოდა ჯიხვთა ნაკელებზე უშიშროდ და გაბედულად; ან ის მხნე და უტეხი მოამბოვლო იყო, რომელმაც არაერთი უსახელო მწყერავალი დღაშეჭრა და გმირის სახელი მოიხოვა, რთაც შორს გაუთქვა სახელი ამ კუთხის ადამიანის სიმღერას, სიმაგილასა და მარჯვენას; ან იქნებ, მამა იყო ან პაპაც, იმ თავდადებული გაჯაკისა, რომელიც ბრძოლის ველზე შეუსვენებელიც ებრძოდა მომადურ-მომალადეს და თავზარსა სიციმდა მოწინააღმდეგეს... იქნებ, ხვალ თვით დებობა სამშობლოს მამაც დამცველთა რიგებში და დღევანდელ შემხვედრი გმირთა კვალად ასახელებდა მამულს...

უთუღო ყველა მათგანი იყო აქ და მღეროდა „ლილეს“. ალბათ, ამიტომაც იყო ყველას გულისწინაღებს თავისებურად და სრულად გამობახავდა ეს სიმღერაც და ეს განწყობილებაც.

მე არ ვიცი, თუ ვის რა ხმა ჰქონდა, ან ვინ მღეროდა პირველი, მეორეს თუ ბანს? მაგრამ დანამდილებით შემიძლია ვთქვა, რომ ყველა შეწყობილად და შეხმატებულად ასრულებდა თავის მოგალობას ამ მრავალრიცხოვან ადამიანთა კრებულში.

ეს იყო 1942 წლის 10 ნოემბერს კავკასიონზე დონ-ლუზ-ორუნაშის (3,785 მეტრ სიმაღლეზეა ზღვის დონიდან) გადასასვლელის ბოლის, პირველ ტურისტულ ბანაკში. შიშველი, იქნებ შენც იყავი მათ შორის, ვინც „ლილეს“ ასრულებდა მაშინ... გაიხსენე მათი გვარი და სახელი, ვინც იყო თქვენთან ერთად აქ, და ამ სიმღერას უერებდა თავის ხმას.

აქ „ლილეს“ — ეს იყო მრავალთა შერწყმული, შეკ-

რული და შეწყობილი სიმღერა, რომელიც დღესაც ჩემს მის სურნო, უდიდეს სიამოვნებას მტეგის და ზუსტად გონების იმ ღამის უბადლად და დაუწყყარ სიზმონსა, რომელსაც თვით გოლიათი ხალხი ასრულებდა, ზომბერაზი მთის დირაგორბით.

მოლაშქრთა შორის ბევრმა არც იცოდა ამ სიმღერის სიტყვები, მაგრამ ხალხის მიერ გულიანად შესრულებული ეს ჰიმნი თავად ამბობდა სიტყვებს და როცა ერთბა სენამა გვიხობრა სიმღერის ტექსტი, ჩვენთვის იგი უკვე უთქვლადაც ნათული და საგაგები ყოფილიყო თურემ...

აი, რა არის კარგი სიმღერის ბუნება და ხალხის შემოქმედებითი გენიის მიერ შექმნილი და ხორცშესხმული კუშმარტივი ხელოვნების ძალა! განშრობებისა ზასს ულოცავდა ეს სიმღერა და ახალ, სასახელო საბრძოლო საქმიანთვის აღათებდა მებრძოლთ.

ღილით აღრე, გამთენიისას, იმაც სიმღერით დაემშვიდობნენ ერთმანეთს „სტუმარ-მასპინძლები“. დიდხანს მიაცილებდა მეომართა რიგებს ეს სიმღერა, გმირობისა და სინათლის საგალობელი, მათს სულსა და გულში სიმადტამოდ და მკვიდრებულთ.

არასოდეს ასე არ განმიცდია „ლილე“, არც მანამდე და არც მის შემდეგ, თუმცა ყოველთვის სიამოვნებით ვისმენ მას. ის „ლილე — მაინც სხვა იყო, მართლაც, უჩვეულო დროსა და ვითარებაში, ასევე უჩვეულოდ, უზადოდ შესრულებული და აღტყული... ასე განიცადა იგი ყველამ, ვინც აქ ლაშქრობაში მოისმინა და დღესაც ასე იგონებენ მას ომგადახდლი, შრომის ადამიანები.

აი, როგორც ვღერებ „ლილე“ იმ დამეს, აი, რას გვიამბობდა სიმღერა მთების გულში.

მთავარი ჯილდოები — საბჭოთა ფილმებს

ჩვენი მაყურებელი კარგად იცნობს ფილმებს „პირველი რეისი ვარსკლავებისაგან“, „კვლავ ვარსკლავებისაგან“, „ციური ძმები“, რომლებიც მოგვიხობრებენ საბჭოთა კოსმონავტების — იური გაგარინის, გერმანე ტიტოვის, ანდრეან ნიკოლაევისა და პავლე პოპოვიჩის უმაჯაბითო გმირობებს (ამ ფილმებს თავის დროზე სატელეფონო წერილებში მიუძღვნა უფრანლაშ „საბჭოთა ხელოვნებაში“). ჩვენი ეტკობს ვინების სიდიდის, საბჭოთა ადამიანის ნებისუნების სიძლიერის და მარადიული სინათლისაგან შეუთოვარი სწრაფის ამსახველი ეს დოკუმენტური სურათები ნახეს მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის მაყურებლებმა და მათ ყველაზე აღიარება და წარმატება ზედათ.

ამას წინათ კი საფრანგეთის ქალქ დო-

ვილიზი გაიმართა საავიაციო და ასტრონავტიკული ფილმების საერთაშორისო კინოფესტივალი, რომელზეც უჩვენეს მშ ქვეყნის 126 ფილმი. ამ საერთაშორისო დოკუმენტარებზე უდიდესი წარმატება მოიპოვეს საბჭოთა კინმატოგრაფისტების წარმომებმა. კინოფესტივალის სამი პირველი ფილმი — „ოქროს ფრთა“, დამსახურებს ჩვენსა და ფილმებმა: „ციური ძმები“, რომელიც ახახავს ვერის საბჭოთა კოსმონავტების ანდრეან ნიკოლაევისა და პავლე პოპოვიჩის კოსმოსში ჯგუფური ფრენას; „მათ ემორილებთა ცა“, რომელიც მოგვიხობრებს ახალ საბჭოთა რეაქტიული თვითმფრინავების გამოყვადილი ავიატორების ცხოვრებაზე. უიველდოფერ შრომაზე: „მღაჭერი ფრთები“, რომელიც ვაკუნობს 1960 წელს ტურიზის

ავიორობზე ჩატარებულ საბაერო მარადს.

საბჭოთა ფილმებმა „ფროსონი თანაშემწეები“, რომელიც მაყურებელს აცნობს, თუ როგორ იყენებენ თევზს მრეწველობაში, სოფლისა და სატეო მეურნეობაში, მედიცინაში, ბიოლოგიაში, საფოსტო კავშირგაბმულობაში, სამოქალაქო ავიაციის თვითმფრინავებს, მინენა საერთაშორისო კინოფესტივალის მეორე პრიზი — „ვერცხლის ფრთა“, ხოლო საბჭოთა მულტიპლიკაციური და სურათებმა „კატა კოსმოსში“ დამსახურა ქალაქ დოვილის მუნიციპალიტეტის დიდი ვერცხლის ოპი.

ამრიგად, საავიაციო და ასტრონავტიკული ფილმების საერთაშორისო კინოფესტივალის ყველაზე ნათად ჯილდოები ჩამოვიდა ჩვენს ქვეყანაში — მსოფლიოში პირველი ხელოვნური თანამგზავრებისა და პირველი კოსმონავტის სამშობლოში.



ბიორგვი დავითაშვილი

დაბადების

70

სასცენო

მოღვაწეობის

50

წლისთავის

გამო





გიორგი დავითაშვილი ეკუთვნის ქართული თეატრის ოსტატთა იმ პლეადს, რომლისთვისაც თეატრის ცნება ნიშნავს უველადერს. თეატარი არის ნაწილი მათი გონებისა, გულისა და სულისა... გიორგი დავითაშვილის სტილი სცენაზე ნიშნავს იგი მართალი, ფაქტი, ეკონომიკური, უკეთესი სიტუაცია, წარმოქმნილი სცენაზე, იყოს ამაღლებული, იხადებოდეს გულდან, სიუჟარულსა და სიცოცხლის აქსოვდ მასში... ეს ნიშნავს, გამოირჩეოდ მაღალი პროფესიონალიზმით, დახვეწილი ტექნიკით, შემოქმედებითი დისციპლინით, საერთო საქმისადმი უაწარკოვრად ერთგულებით.

არსებობს რიგი ბედნიერი ადამიანებისა, რომლებიც თავიანთ საკუთარ, მათთვის დამახასიათებელ სიტუაციაში ამბობენ ლიტერატურასა, ზელოვნებას თუ მეცნიერებაში. გიორგი დავითაშვილი სწორედ ასეთ რეჟისორსაა რიცხვს ეკუთვნის, მან საკუთარი კვალი გაიყვანა, უპირი გატეხა ქართულ თეატრში.

გიორგი დავითაშვილი 40 წელზე მეტია ემსახურება ქართულ სცენას, მან ბევრჯერ შექმნა საშუალება რუსეთსა და უცხოეთში გამგზავრებისა. ის არ მოიხიბლა მოსკოვის მცირე თეატრისა და კორნის თეატრის მიწვევით, არც ცნობილ მსახიობ ქალ პოლოვცკა-ისთან ერთად ევროპაში საგასტროლოდ მოგზაურობით... იგი მშობლიური თეატრის ერთგული დაზარა... ქართული საბჭოთა თეატრის შენებაში მიიღო მონაწილეობა.

გიორგი დავითაშვილი მხარში ამოუდგა კოტე მარჯანიშვილს, სანდრო აბშტელს, აკაკი ზორაძეს, აკაკი ვასაძეს და რუსთაველის თეატრის ერთ-ერთ საიმედო ბურჯად იქცა, რომელზედაც აშენდა და გაიშალა დიდი შემოქმედებითი ცხოვრება... ცხოვრება, რომელმაც საკუთარი აღიარება მოუტანა რუსთაველის თეატრს... და ამიტომ ბუნებრივია ის დიდი სიუჟარული და პატივისცემა, რომელიც იგრძნო გიორგი დავითაშვილმა მადლიერი მსუქრებლისაგან თავისი იუბილის დღეებში...

რედაქციამ გადაწყვიტა, რომ ჩვენი თურნალის ფურცლებზე ერთ-ჯერა რეპორტაჟის, ფრაგმენტების სახით გავაცოცხოთ გიორგი დავითაშვილის დაბადებიდან 70 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავის აღსანიშნავი იუბილე, რომელიც გაიმართა რუსთაველის სახ. თეატრში 10 ივნისს...

იუბილემი მონაწილეობა მიიღო საქართველოს თოქმის უველა თეატრმა, ლიტერატურისა და მეცნიერების, წარმოება-დაწესებულებების წარმომადგენლებმა, სტუდენტებმა. უველა გამოსვლა მიმართული იუბილარისადმი გამსჭვალული იყო უდიდესი მოკრძალებით სახელოვანი მსახიობი-მოქალაქისადმი.

იუბილარს პირველი მიესალმა რუსთაველის თეატრი, რომლის სცენაზე მან 40 წელი დაჟო.

ვაჭვეუნებთ ადრესს მოლიანად:
ჩვენი ძვირფასო გიორგი!

შინაღური სენევი



რუსთაველის თეატრისთვის განსაკუთრებულად მდიდვარე დღეები. იგი ზეიმობს შენი დაბადებიდან 70 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავს. ეს არის ზეიმი ქართული თეატრისა, მისი ყველაზე ღმაზი და პოეტური მოხაზონისა. მთელი შენი პატრონისა და არტისტული კეთილშობილებით სავსე ცხოვრება უნაგრონიდ მოიხმარე ქართველი ხალხისადმი სამსახურს, ვაჟკაცურად იზრახი ბოლომდე, რომ მისი მდიდარი სულიერი სმეპარი გამოგებასა.

რუსთაველის თეატრის მთელი ისტორია დაკავშირებული შენს სახელთან, ჩვენო გიორგი! ერთი დღეც კი არ გიცვორია ამ თეატრის გარეშე, არსოდეს დაგოთია იგი. ჩვენ მუდამ გვახანტევაბა და გვახარებდა შენი მხარდაჭერა. შენი ჩუმი და მოკრძალებული აუტრისი, შიშისა კი, როცა სცენაზე არ იყავ, თეატრს გვერდში უდებო მუდამ. ეს იმითომ, რომ მის ისტორიას ჰაბუკობიდანვე შეერზარდე როგორც შვილი და ახლა ამ ისტორიის ერთ-ერთ ფუძემდებლად ითვლები სამართლიანად.

ახალი ქართული საბუთა თეატრის შემოქმედთი თვალწინ წაოერზარდათ ახალი კადრები, ახალი თაობები. ისინი თვითონ საუკეთესო გამოცდილებებში აგრძელებენ დიდებულ მემკვიდრეობას. და რა გახანარებია, რომ შენ ერთ-ერთი პირველთაგანი იყავი რუსთაველის თეატრის ბრწუენივალე ტრადიციების შემწაში.

თქვენ შეგვივარათ ჩვენმა ხალხმა. ეს არის ყველაზე დიდი ჯილდო. და, მართლაც, განა შეიძლება არ გვახარებდეს, არ გავიბლავდეს ის, ვინც ასე ბრწუენივალე ქმნიდა პოეტური შოგონებით სავსე სახეებს „რდევასა“ და „ანზორში“, „ლამარასა“ და „ეაჩაღებში“, „თონულში“, „ზამტში“, „ქართა ქალაქში“ — და ეს ყველაფერი იყო იმ დროს, როცა რუსთაველის თეატრი მანამდე არჩახული, მანამდე გაუფონარი წარმატებების წინაშე დგადა. ახმეტელის მეთაურობით. სწორად მისმა გმირულმა-რომანტიკულმა სტილმა ჰპავა თქვენზე უდიდესი გამარჯვება.

რუსთაველის სახელობის თეატრის კოლექტივი ამაჟოს თავისი სახელოვანი მოღვაწით, ამაჟოს მისი შემოქმედებით, მისი ხალხის და ნათელი ბუნებით.

გიორგი ჩვენ გვივარს, როგორც პატიოსანი და საუვარელი მემგობარი. ეს სიუვარული დაჰყვა სიგაბუიდანვე ბედად. იგი ზომ ასე პოპულარული საოჟყანებელი მსახობა იყო მაჟურბელისათვის.

და ეს ყველაფერი წარსული როდია. იგი ისევე უყვარს ჩვენს მაჟურბელს. წლებმა განამტკიცეს ეს სიუვარული.

ჩვენ გვახარებს და გვაიმედებს ის, რომ თქვენი უმჯიკლო არტისტული ცხოვრება, შოგონება მაგალითი ვახდება მომავალი თაობებისათვის. ისინი ღია და ნათელი თვალებით დინახავენ იმ შრომას, იმ გატაცებას, ხალხისათვის თვალდაბნას ნახევარ საუკუნოვანი ნამოღვაწარით რომ უჩვენეთ.



ეუბილარი საგრიმირიოში

იყავით ბენიერი, იყავით დღეგრძელი, ჩვენო ძვირფასო იუბილარი!

უზადო სიუვარულითა და პატივისცემით არის განსვალული მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივის მისაღმბენ. გთავაზობთ ამ ადრესსაც:

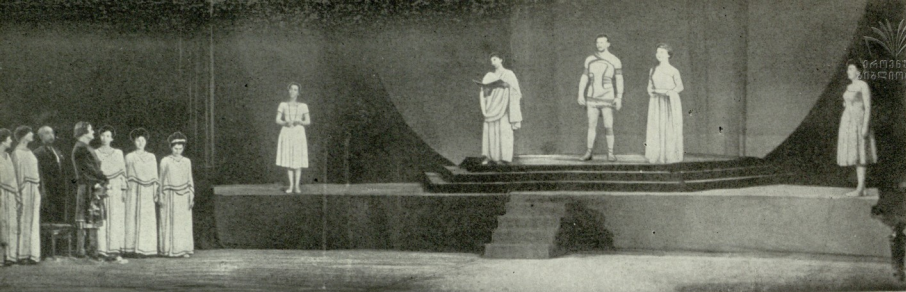
ძვირფასო გიორგი! ხელოვანი ყველაზე დიდი საზღაური, მისი მოღვაწეობის ყველაზე დიდი ჯილდო ხალხის საერთო სიუვარული და აღიარება. დღეს ამ სიუვარულს ერთხელ კიდევ იმკით, ძვირფასო გიორგი. ჩვენი ხალხს, ჩვენი მიწა-წყლის სიუვარულმა აჯამალათ. თქვენ სა-

რთლებში: გ. დავითაშვილი — ლევან ხიშიშვილი, ნ. ლუფანი — ქეთივანი



სემეტაკლიდან „სამოგლო“





ამაყო და სასიამოლო არტისტი-ხელოვანის სიმალღემდე. იგივე ხალხი დღეს მადლიერების გრძნობით აღსავსე გუნდრევს გაემგებს და ვაშა შენს მამულისშვილობასო შემოგვაძიხს. კიდე მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივი იმ ხმას უბრუნებს ყველა საუკეთესო სურვილებს, რომელიც კი შეიძლება მიმძღვნა უახლოეს აშხანას, მე-გობასა და კოლეგას.

თქვენი, ძვირფასო, გიორგი, საქართველოს მიწაწეულს ერთ-ერთი რჩეული შვილი ბრძანდებით, რომელმაც მთელი თავის ცხოვრება ქართული სახეობით თეატრალური კულტურის აღორძინების პატრიოტულ საქმეს მოახმარა.

ერთ ადამიანში ბუნების ამდენ მადლსა და სიყვარულს თავი რომ მოეყაროს იშვიათია. მთელი თქვენი ცხოვრება ჭეშმარიტი არტისტი-ხელოვანის მიერ განვლული გზის საუკეთესო მაგალითია. ჩვენი ახალგაზრდობისათვის შთაბეჭდილებელი არა მარტო თქვენი მიერ დიდი არტისტული გზნებით განსახიერებული სახეები, არამედ თქვენი პიროვნება, ხალხისადმი, თეატრისადმი თქვენი უზომო სიყვარულის ძალა.

ერთხელ კიდევ მოგილოცავთ დღესასწაულებრივ ზეიმს, თქვენს იუბილეს, ესოდენ დამსახურებულსა და კანონიერს, რომელიც მოგიწევთ ქართველმა ხალხმა თქვენი ცხოვრების 70 წლისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავის აღსანიშნავად.

გიორგი დავითაშვილისადმი მიძღვნილი პიერ კობახიძის ლექსი წაიკითხა ვერეკო ანჯაფარიძემ:

დიანდავად გაგიშალა
შემოდგომამ ოქროს ფარს,
მარგამ შენი სიყვარული,
ჩემო კარგო, კიდევ დაგვარა.
სიყვარული არ ბრუნდება,
თუ კი გული ისევ გულობს,
უცლსაც ძალღმძ, მარად ერთგულს
სიკვდილამდე უერთგულს.
ჩვენ დღეს ისევ გვეხატება
შენი ნაზი გამოხედვა,
შენ ხომ ვფას მინდია ხარ,
საიდუმლოც გცნობს ტყუთა.
ქართულ თეატრს მოვივლინე
გვიბოთა გვიბოი მძღვარ მკლავებით,
ახლა სტუმბები ნათელი გზით,
ჩვენი ქვეყნის ვარსკვლავებით.
რანად და სვე ჩაუქო,
შოთას გვირების სადარო,
შენ, ვახუშთა წინაპარო,
ხალხის აღერის გამობარო,
ჩვენი ტბელო მეგობარო,
სიყვარულით ანატყო,
იდიდე და იდეგარტული
ქართულ თეატრის ვეყაცო!

იუბილარის სახელზე მოვიდა უამრავი წერილი და დეპეშა.

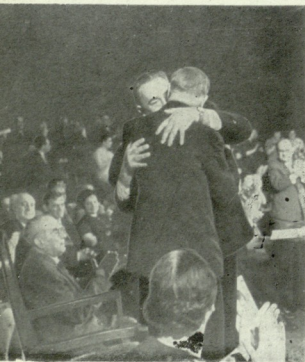
გიორგი დავითაშვილს წერილებში მადლიერი მავურებელი სწერს: „რა სასიამოვნო, რა კარგია, ასე ღირსეულად რომ აღნიშნავენ ნახევარი საუკუნის თქვენს თავადებულ შრომას.

რამდენი დაკლებიდა ჩვენს თეატრს, ჩვენს სცენას ღამაში, კეთილშობილი, მსახიობური ნიჭით აღსავსე გიორგი დავითაშვილი რომ არ მოელოდა მას. ვის არ ახსოვს თქვენი დიდი პოპულარობა, ის აღტაცება, რომელიც ათეული წლების მანძილზე შარავანდედო მსახვდა თქვენს არტისტულ ცხოვრებას.

ახალგაზრდა თაობებმა ბევრი უნდა ისწავლონ თქვენგან, პირველ რიგში საკრედილო თავდაბლობა, რომელიც ღირსეულთა ხვედრია, გისურვებთ, ჩვენო სასიამოლო მსახიობო, ჯანმრთელობას, ბედნიერებას და უოველ კეთილს.

შე, რომელიც სულ ახალგაზრდა ვეზირე თქვენს ხელოვნებას, მთელის ჩემი არსებითი შევიგარწმე და შევიყვარე იგი. აღვიზარდე იმ უკეთილშობილეს განცდებზე, რომელსაც უხვად ახწევდით სცენიდან. ახლაც თითქოს თავაღწინ მიღვას თავისუფლებისათვის შემბრძოლი ვარსია ლორკას, პოეტური მიწისა, შმაგი და მამვე დროს კეთილშობილი ნუნსამოვის დაუფიქარი სახეები.

...განუმეორებელი, დაუფიქარი ის წუთები, როდესაც თქვენ



სცენაზე და მე პარტიზონ ხარეს ვუხდელით ჯადოსნურ ცეცხლს—
ხელოვნებას.

როდესაც თქვენი ცრემლებით ვტიროდი, თქვენი სიცილით ვიცო-
ნოდი. დიდ მადლობას ვიხდით ასეთი წუთების მონაკებისათვის...
გიორგი დავითაშვილის სცენური ცხოვრების ამსახველ არქივულ
ფუჯად ინახება მასალები: რეცენზიები, შთაბეჭდილებები, შემოკმე-
ვლებითი საღამოების სტენოგრაფები, მიძღვნილი ლექსები, რომლებიც
ნათელიყოფენ მის დიდ პაპულობას, როგორც საქართველოში, ისე
მის ფარგლებს გარეთაც...

— „სიტყვის მაგიურ“... ასე ეწოდება სახდრო შემსაშვილის
ლექსს, რომელიც მიუძღვნა გიორგი დავითაშვილს ავტორმა 1949
წლის 30 იანვარს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ
გამართულ შემოკმევლებით საღამოზე:

ზღაპრულ ჩირგვს ცეცხლი ედებოდა, —

არ იწვებოდა.

სულ ანათებდი, როცა ბნელი ჩაოწყებოდა.

ასეთი ცეცხლით შენი გული მოედარებდა.

რამდენჯერ გრძნობა გავიანათე სცენის არედან.

ერთად მოვდივართ, ვართ შენდამი მუდამ თვაჯით.

შენ ჩემს ოცნებას ხორცს ასხამდი სულით ლამაჯით.

ცხოვრების გზაზე რას არ შეხვდი, რა არ გინახავს,

და მტკიცე ნებით დაბრკოლება გადაგილახავს,

და შენი გული და შენი გრძნობა

ილვარებს დღესაც, როგორც წინათ მოვდივარებდა.

დღეღანს იცოცხლებ, გვიანობედ სცენის არედან!

ამავე საღამოზე გ. ბუნჯიაშვილთან, კონსტანტინე ანდრონიკა-
შვილთან, პიერ კობახიძესთან, ეპატერინე სატინასთან და სხვებ-
თან ერთად სიტყვით გამოვიდა აკაკი ვასაძე, რომელმაც ძირითადად
ილაპარაკა გიორგი დავითაშვილზე როგორც ადამიანსა და მეგო-
ბარზე.

ვაქვეყნებთ ნაწყვეტს ამ სიტყვიდან:

— „გიორგი დავითაშვილი, თითქოს ბუნებამ დააჯილდოვა, რო-
გორც უკეთესობიდან დადამიანი და შესანიშნავი მეგობარი. მას
თავისი თავდადებული შრომით, დიდი პროფესიონალიზმითა და
კულტურის მაღალი დონით, ყოველთვის მაღლა ეჭირა და უჭირავს
საბჭოთა მსახიობის საპატიო სახელით.

გ. დავითაშვილი არის უაღრესად სტეკი და ორგანიზებული
დისციპლინის მქონე ადამიანი. ჩვენ 1920 წლიდან ვმუშაობთ ერ-



თად და ერთ საკანონში გვიხდება მომადება და არ მახსოვს, რომ
გიორგის მიზნით ხელი შემოვლდეს რომელიმე სპექტაკლს.

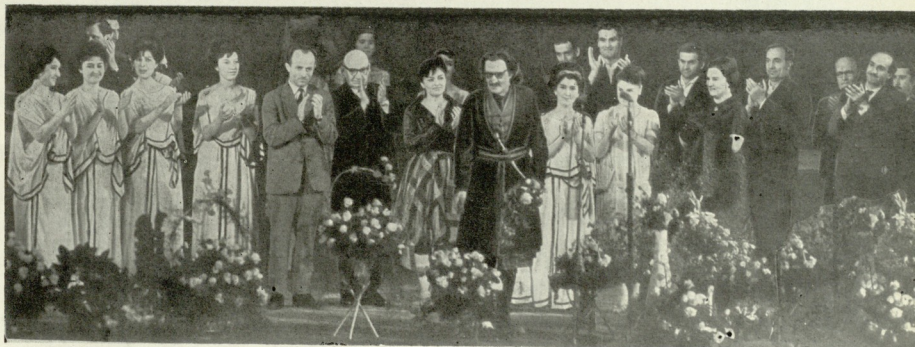
გიორგი დავითაშვილი უაღრესად პატიოსანი და უწყინარი ადა-
მიანია და ამავე დროს პირდაპირი. ჩვენი თეატრის კოლექტივში არ
მეგულება ადამიანი, რომლისთვისაც მას ეწყენინებინოს.

გიორგი დავითაშვილი სცენის ოსტატია, რომლის შემოკმევებაში
ჩვენი მსახიობები ყოველთვის ხედავენ სიახლის გრძნობას, რაც ესო-
დენ სასახელოა.

გ. დავითაშვილი მუდამ მუყუათი, ახალგაზრდული ენერჯითა და
ენთუზიაზმით სავსე დიდებული მაგალითია მსახიობთა ახალგაზრდა
თაობებისათვის!

„მუშაობს „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაც ულოცავს სახე-
ლოვან იუბილარს — გიორგი დავითაშვილს მისი ცხოვრების ამ
ღირსშესანიშნავ თარიღს.

ფოტოები ბ. ბალაბუშვილისა და ვ. შიშჩინაშვილის





იწვევენ, მოკამათოთათვის დასახმარებლად და ჩემს დებულქვათა ნათლსაყოფად შეიძლება ზედმეტი არ იყოს ზოგიერთ განმარტება.

აღნიშნულ საკითხს მე შევეხე რამდენიმეჯერ. პირველად ეს იყო ამავე ეურნალში, სადაც ყურადღება გაავახვილე ჯერის მონასტრის მეორე სვეტზე მოთავსებულ კადრზე. აქ მოცემული იყო იდეური კომპლექსი, რომლის აზრი იმაში მდგომარეობდა, რომ იოანე დამასკელის სურათი აღებული იყო როგორც განვითარების მიზანი, რასაც მაქსიმე აღმსარებლის გამოსახვა ემსახურებოდა. აზროვნების ისტორიის თვალსაზრისით მხატვრობა ისეთივე საშუალებაა ნააზრვეის გამოსახვაზე, როგორც მეტყველება, რომელიც თავისი საშუალებით აზრს გამოთქვამს. ამიტომაც, რომ მხატვრობის ინტერპრეტაცია, რომელიც ფერწერის მანერის, სტილის ექოქაღური ნაირობის იქით არ მიდის, ან ვერ მიდის, ყოველთვის ნაკლავანია, რადგან ხედავს შემოქმედების პირობებს და მხედველობიდან უშვებს გაპირობებულს.

რუსთველი ეკუთვნოდა კაცობრიობის ხელოვანთა იმ რიგებს, სადაც გენიალური შემოქმედება ვადალახავდა ასახვის ფარგლებს და გამოთქმის საზღვრებში იჭრებოდა. ამიტომაც იყვნენ პომეროსი, დანტე, გოთე, სხვებზე რომ არა ვთქვათ რა, ფილოსოფური პოეზიის წარმომადგენელი და მათი თქმა ყოველთვის გამოთქმა იყო იმ „დაფარულისა“, რომლის „გაცხადება“ ხელოვნებისა და აზროვნების კოსმიური შეუღლება იყო. ტყუილად ხომ არ იყო, რომ ძველი ბერძნები ამ მოვლენას „ა — ლეთესა“ ანუ „გაცხადებულ დაფარულს“ უწოდებდნენ.

შემთხვევითი არ იყო, რომ ქართული რენესანსის უდიდეს ძეგლში — „ფეხისტყაოსანში“ — „ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენი დივნოს გააცხადებს“. დღეს მცენიერებისათვის უკვე ცხადია აქამდე „დაფარული“ ამავე დივნოსისა, და ჯერ კიდევ რუსთველმა თავისი ამ თქმით ორი საქმე გააკეთა: დივნოსის პირით მან ხელოვნება სიბრძნის აზიარა, ხოლო თვითონ დივნოსიც, საუკუნეებში დაფარული, გააცხადა. შთამომავლობამ ვერ გაუგო რუსთველს ნათქვამი და მის შემდეგ მცენიერებს კიდევ შვიდი საუკუნე დასჭირდა, რომ ქართულ საბჭოთა მცენიერებას ეს საიდუმლოება საქვეყნოდ გაეცხადებინა.

ნათქვამის მიხედვით, დღეს მაინც უნდა მოხერხდეს იმის სწორი გაგება, რომ რუსთველის მიერ მის პოეზიაში მხატვრულად ჩაქოვილი სახე დივნოსისა ისე წარმოვიდგინოთ, როგორც იგი პოემაში ეხატებოდა გუაძულულ პოეტს, ხოლო ქართულ ჯერის მონასტრის მხატვრობაში თავისი აზრები ფრესკებზე ასახვინა.

ამ გარემოებას მიუვითო მე „მნათობში“ დაბეჭდილ ინტერპრეტაციაში ქართული ჯერის მონასტრის მხატვრული კადრისა. მე იქ ყველაფერი ვერ ვთქვი საკითხის სირთულის გამო, მაგრამ მას რამდენიმეჯერ დავუბრუნდი. „ლიტერატურულ განუთში“ თვითონ შოთა მოვთავსე ყურადღების ცენტრში, რამაც რამდენიმედ დარწმუნა მთელი კადრის მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობა. მე იქალებული ვიყავი ასე მოვცეულიყავი, რადგან საბჭოთა საზოგადოებრიობამ, უკრაინული პრესის

კიდევ ერთხელ ჯვრის მონასტრის მხატვრობისათვის

შალვა ნუცუბიძე



ანამედროვე დასავლურ ზოგიერთ პუბლიცაციაში გამოთქმულია ეჭვი ჩემ მიერ იერუსალიმის ქართული ჯერის მონასტრის მხატვრობის გაგებასთან დაკავშირებით. საკითხი ეხება იმ ინტერპრეტაციებს, რომლებიც მე გავუკეთე შოთა რუსთველის სურათს დასახელებული მონასტრის მეორე (მარჯვენა) სვეტზე. მაქსიმე აღმსარებლისა და იოანე დამასკელის სურათების შუა. გვიპირდებიან საბოლოო აზრის გამოთქმას მომავალში, მაგრამ რადგან ამ საკითხის შესწავლისათვის გრძელი და მძიმე გზა მცენიერებაში და რადგან ჩემი უკვე გამოთქმული მოსაზრებები ეჭვს



მეთაურობით, გაამახვილა ყურადღება შოთას სურათისა და სასულიერო ირგოლივ. მართალია, რუსეთის მიერ ჩვენი პასუხატუნელი ძეგლის მოხატვის მეცნიერული-კულტურული მნიშვნელობა ცოტა დაირღობა, მაგრამ საკითხის მკვეთრად დასაში „ლიტერატურულ გაუთქმში“ ხელი შეუჭრა პასუხატუნ-საში სახეობის ექსპედიციის მიზნების შესახებ, რაზეც გა-ამართლა თავისი მიღწევები და ჩვენი საკითხისათვის ახალი მთავალი მოგვცა, რაც მე აღნიშნე სპეციალურ ნარკვევში „რუს-საველის ცხოვრების მეთერ ნახევარი და პალესტინის ექსპედი-ციის“.

ცოტა უფრო ადრე მე განვავითარე სპეციალურ მონორა-ფიში „რუსეთის შემოქმედება“ იგივე დებულებები, რაც ჟურნალ „სამჭობთა ხელოვნებაში“ მქონდა წამოყენებული.

მე არ ვყოფილარ იერუსალიმის ეკლესიის ჯვრის მონას-ტრში, მისი შინაგანი განლაგებისა, კერძოდ ჯვრის სვეტის შესახებ და მხატვრობის — კერძოდ რუსეთის მიერ მონას-ტრებულ ფრესკების შესახებ, ვწერდი არსებულ მასალის ნიადაგზე, და თუცა დღეს ზოგი ვინმე მედავება უცხოეთის პუბლიკაციებში, მაგრამ იერუსალიმის სამეცნიერო ექსპედი-ციის მეთაურმა — პეტემა-აკადემიკოსმა ირაკლი აბაშიძემ, ნახულით შთაბრუნებულმა პირადად განმიცხადა — „თქვენმა აღწერილობამ ერთგვარი სასამხური გაგვიწია ვეება მონას-ტრის ნახევრად ჩამოხრელებულ თაღებში“.

მე მომეტებულად შედავიანა, ცხადია, ინტერპრეტაცია-ში და მეითხველის ყურადღებაც ამაზე უნდა გავამახვილო. თვითონ რუსეთის პორტრეტი, ცნობილია, სხვების განზრახ-ვის შესრულებათა. ეს არ ნიშნავს, რომ იგი ფრესკებელია რუსეთისებულ წინადადებით შესრულებულ ფრესკებისაგან. პირებით, ყველა მონაცემი არსებობს იმისათვის, რომ რუს-ეთელი იმეტომ კი არაა მოთავსებული ცნობილი კომპოზიციაში მაქსიმე აღმსარებელსა და იოანე დამასკელს შუა, რომ მათ სურათებს შორის ცარიელი ადგილი აღმოჩნდა. ასეთი ადგი-ლების გამოყენების პრაქტიკა ცნობილია მსგავს შემთხვევებში და საამისო მაგალითებით თვით ჯვრის მონასტრის სხვა მონას-ტრლობათა შორისაც იპოვებება, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს აქაც ადგილის სიცარიელე იყოს დასურათების საბაბი. ის, ვინც რუსეთის სურათი წააბატენა ქართულ ჯვრის მონასტრში, უდავოდ ნათელი დაამოხდების პარტობი იყო იმის მიმართ, თუ რა იდეური გამართლება იპოვებოდა როგორც პოემის სათანადო ადგილებზე გამოთქმული და რა ნაივლი გამოხატულება უნდა ეპოვნა ამ გარემოების მთელ იმ კადრში, რომელიც ჯვრის მონასტრის შესავალ კარებთან მოთავსებულ სურათებიდან — იოანე ლაზისა და ბეტრე იბე-რისაგან, ვიერე მაქსიმე აღმსარებელსა და იოანე დამასკელამ-დე მიიღოდა.

არ იყო საჭირო ამ სურათების ინტერპრეტაციისათვის, რაც მე ჟურნალ „სამჭობთა ხელოვნებაში“ გავაუთხრე, მთელი იმ ფილოსოფიურ-ისტორიული ხაზის გამოვლენა, რაც მას სილ-რუსეთი ედო, რადგან ცენტრი ჩვენი ინტერპრეტაციისა იყო რუსეთის ანდერძი. ეს ანდერძი, როგორც ცნობილია, „ვეფ-ხისტყაოსნის“ იმ სტროფშია მოცემული, რომელიც ტრადი-ციულად მეთერ სტროფად ითვლება, ხოლო მის შესახებ ჯერ

კიდევ აკად. ნ. მარმა მიაქცია ყურადღება ზოგ მონაცემებ-რომლებიც მის უფრო გვიან თვით რუსეთელის მიერ დაწერს ადასტურებდნენ.

მონორაფიში „რუსეთის შემოქმედება“ ვაირკვა, რომ ეს ერთი იმ საბატრო ინტერპოლიაციასაგანა, რომლებიც რუსეთელმა გვიან, იერუსალიმში დაწერა, პოემის მეთერ ნა-ხვერის დაწერის წინ. მასში პოეტი მოგვიანო დროის სამო-ნასტრო განწყობის გამომხატველს გამოხატავდა: ვედრება პირველი: „შენ დამიფარე, მღვცა მეც დათრეუნად მე სატა-ნისა“; ვედრება მეთერ: „მომეც სურვილი მიჯანურთა სიკვდიმ-დე გასატანისა“, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ ემბოდა — „მიჯ-ნურთა“ „სიკვდიმდე გასატანს“ ამახსნავდა და რაც შეს-რულებულ იქნა პოემის მეთერ ნახევარში. ვედრება მესამე: „ცოდება შემსუბუქება შე თანა წასატანისა“; აქაც ვედრე-ბის სიღნის შესრულება მომხატველს ეტება და ამდენად ანდერ-ძის მავარ ვითარების გამომხატველს. აკად. ნ. მარი, როგორც შთაბრუნებელი რუსეთელილოგი, მიხვდა ამ სტროფის მეზიმ-ნელობას, მაგრამ, რადგან არ იცოდა მისი მიუკეთებლა საავ-ტრო ინტერპოლიაციებთან, მიუხედავად მისი იშვიათი ინ-ტელექციისა, ვერ მოახერხა ჩვენი სტროფის ადგილის მოთავ-სება რუსეთის ნაათრევის მთლიანობაში. „გასატანისა“, როგორც ნათესაობითი ფორმა, აშფოთებდა განსვენებულ აკადემიკოსს ნ. მარს და მან არ მიაქცია ყურადღება მის შე-სატყვისობას იმავე სტროფის მეთერ პკარის სართობი სიტყვა „გასატანისა“-თან. ამ გზით, გააზრების მიღწევასთან ერთად, ნათელი გახდებოდა, რომ მეთერ პკარში უნდა ყოფილიყო არა „მომეც მიჯანურთა სურვილი“, რაც უკვე შეიკავს გავგებ-რობის სათავეს, არამედ „მომეც სურვილი მიჯანურთა“ და სხვ.

ყველაფერი გასაკვები განდებოდა, რადგან ამ გარემოების შენიშვნის შემდეგ ვაირკვედა XI-XII სს. სიტყვა „სიტყ-ლის“ ის გავება, რომლის ძალით იგი უთანაბრდებოდა სტრუ-ვეებს — უნარი, ძალა (იხ. მაგალითისათვის იოანე პეტრიწი, თხზულებანი, ტ. 11,3). უნდა იქნას, „სამჭობთა ხელოვნებაში“ მოთავსებულ ჩემს წერილობით აღნიშნულ მთავრებოდა ჩვენი სტროფის უმასანსელ პკარის „ცოდებათა შემსუბუქე-ბისათვის“ ვედრების შესახებ. ვინც რუსეთელი დამასკელის, როგორც რწმენის საკითხებში უსტოდელის წინაშე დაამოქ, კარგად ესმოდა, რომ ამით ის რუსეთელის ვედრებას უწყე-და ანგარიში.

ეს გარემოება არ მოსწონს ზოგიერთ საზღვარს იქით მო-აზრობელ მწერალს და საამისო საკმარის საბუთს ვერ ხედავს ჩემს დებულებებში. საზღვარს გარეთ ყოფნა არ უნდა ნიშნავ-დეს ისტორიულ-დოკუმენტალურ გარემოებათა გაგების გარეთ ყოფნას. ძნელია იმ საბუთის უარისყოფა, რომ რუსეთელის იმ კომპოზიციაში და გარემოცვაში მოთავსება, რომელიც მოცე-მულია ქართული ჯვრის მონასტრის ფრესკაზე, არ წარმოად-გენდეს „ვეფხისტყაოსნის“ მოხსენიებულ სტროფისებულ შო-გონებას. საამისოდ საჭიროა, როგორც ითქვა, ნ. მარის მიერ შორეულად ნაგრძობ ვითარების მკვიდრ დოკუმენტალურ სი-მარლემდე ავიყვანო და მასში საბატრო ინტერპოლიაციის დანახვა. ეს მნიშვნელოვანი ჩანართი თუ არ იქნა სწორად გა-გებული, მაშინ იკარგება მთელი საპროგრამო გეგმა, მასში



მიცემული. იკარგება — ვთქათა გაბედულად — „მიჯნურთა სიკვიდრედ გასატანის“ ამაგი, რაც ნ. მარს შუემწიველი დარჩა თავის ფაქტურ რაიონში და დღემდეც სრულიად გაურკვეველ საკითხს წარმოადგენს.

ერთხელაც არის და უნდა დისვას საკითხი — „მიჯნურთა სიკვიდრედ გასატანის“ შესახებ, რომლის შესრულების აუცილებლობას გვამცნობს ჩვენი დროისი სტროფის და რომელზეც ამ თვალსაზრისით შესრულებაზეც ყურადღების გამახვილებას გუბრნის რუსთველილოგია. აშკარაა, რომ ეს მიჯნურთა ამაგი სულ სხვა პირობებში იქმნებოდა: პოეტი სამშობლოდან განდევნილია, მის მსოფლგაგებში ის გადატეხაა მომხდარი, რაც ასე კარგად იხილება ტრადიციული გამოცემის პირველსა და მეორე სტროფის განსხვავებაში. ამ პირველ სტროფში ღმერთი არა ჩანს თავისი არსებით, სუბტანციალურად, იგი „სადმერთთა სახელთა“ გარემოა აღებული, რადგან იგი „უქნაური“ და „უქმელია“, როგორც უნდა მოითხოვდა დიდი ავტორი არეოპაგისტული წიგნის „სადმერთთა სახელთათვის“ — ქართული და მსოფლიო აზროვნების დიდება — პეტრე იბერიელი.

არეოპაგისტული სიტყვა-ხმარების კვლევა მხოლოდ დღეს დაიწყო ქართულ რუსთველილოგიაში (იხ. ს. ენუშვილის „პეტრე იბერიელი“, თბ. 1961 წ.). ისეთმა დეკლამაციონალმა მოღვაწემ რუსთველის გაგებისა, როგორც იყო აკად. ნ. მარს, მანადვე ვერ შეამჩნია პეტრე იბერიის ტვირთები და სახეები რუსთველის ტექსტში, ვიდრე არ მივიდა ცნობილ სტროფამდე: „დაშლიან ჩენი კავშირი, შეგთფივარ სულთა სი რ ა ს ა ს“. სიტყვა „სირა“ ანუ „სკირა“ ბერძნული სიტყვაა და წყობის, რიგის ნიშნავდა. იგი წიგნის „სადმერთთა სახელთათვის“ და სხვ. ავტორის იხმარა იმ ადგილის დასანიშნავად, სადაც მსოფლიო წყობაში („იერარქიაში“) სულთა მოსაფასებელი ადგილი იყო მას შემდეგ, რაც ისინი „კავშირთაგან“ (ბერძნულ „სტოქეიოი“-დან) განთავისუფლდებოდნენ, შედეგად მათი „დაშლისა“. ეს აზრი თავდაპირველად ნეოპლატონიზმში ჩაისახა და ფილოსოფოს პროკლეს წიგნში „კავშირნი თეოლოგიური“ ისეთ საფეხებზე მხალწია, რომ ანტიკური ფილოსოფიის მემკვიდრეობის ქართულმა გადამშუშავებელმა გამოიყენა.

აკად. ნ. მარს მიხვდა ტერმინ „სირა“-ს ნეოპლატონიზმი-სთვის, მაგრამ რადგან მის დროს მეცნიერებამ არ იცოდა არეოპაგისტული წიგნების ამაგი, რაც ჯერ კიდევ „დაფარული საქმე“ იყო, ამის იქით ვერ წავიდა. ამიტომ დაიკარგა რუსთველის მიერ გამოყენებული ტვირთები „უქნაური და უქმელი“, რომლებიც როგორც იქნა, წიგნში „სადმერთთა სახელთათვის“ იყო გათოვებული, და რააც ღმერთის დასახელებად რუსთველის პირველი სტროფიდანვე უთქმელი „რომელის“ იქით არ გაუშვა.

ამრიგად, საქმის მცოდნე, არეოპაგისტულ ნაწარმში ჩახედული, მაშინვე მიხვდებოდა, რომ „ვეფხისტყაოსანის“ პირველივე ცნება-ტერმინი „რომელი“ პეტრე იბერიის წიგნის მიხედვითა დაწერილი, სადაც აღნიშნულია არა მარტო შესატყვისი „უქნაური და უქმელი“, არამედ დასახელებულია მათი წყარო — „საკვირველი იუსტონი“. უკანასკნელსა, II

საუკუნის აპოლოგეტმა იხმარა პირველმა შესატყვისი-სტროფის ნული სიტყვები (არტორე, ანონობატონ), ღმერთის დასახელებლობისა და უქნაურის გამომსახველი, რაც შემდეგ პეტრე იბერმა თავის თხზულებაში — „სადმერთთა სახელთათვის“ გამოიყენა და ავტორი დასახელა კიდევ

აკად. ნ. მარს თავისი საკვირველი ინტუიციით მიხვდა, (თუკვ დასახელებული გარემოებები მისთვის, ისე როგორც მაშინდელი მეცნიერებისათვის, ცნობილი არ იყო), რომ პირველი და მეორე ტრადიციული სტროფები განსხვავდებოდნენ ერთიმეორისაგან, მაგრამ რით განსხვავდებოდნენ, ამის თქმა არ შეეძლო (იხ. ნ. მარს „Вступительн. и Заключ. строфъ...“ „დასაწყისი“). ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, ნ. მარსათვის აშკარა გახვდებოდა, რომ ერთიმეორის გვერდითი რე სტროფის მოთავსება „ვეფხისტყაოსანში“, სრულიად დაუშვებელი იქნებოდა, რადგან ისინი გამორიცხავდნენ ერთი მეორეს, რაც თუნდაც იქნად ჩანს, რომ პირველი ღმერთი დასახელებულია — „რომელი“, მეორეში კი დასახელებული — „პეტრე იბერი“.

ყველა „დაკვირვებანი არ გამოიყენე ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ პირველად წამოყენებულ დებულებაში რუსთველის მაქსიმესა და განსჯურებობით, თიანე დამასკელის წინაშე დარტყების გაგებისათვის. დღეს, როცა ეს ჩემი ინტერპრეტაცია დავას იწვევს დასავლეთში, უნდა გადაიზალოს მთელი სურათი, რომელიც უფრო ადრე იყვება და რომელსაც რუსთველის სურათის გარემოცვამდე მივყავართ. ამისათვის საჭიროა ვიცოდეთ, რომ რუსთველის სურათის კომპოზიცია განპირობებულია იმ გარემოებით, რომ დიქურად რუსთველის პოემა დასაწყისიდან ფინალამდე დგას არეოპაგისტის ნიადაგზე, რაც მსოფლიო ლიტერატურაში უწყალობად მოიქცეულია მხატვრულ სახეში. არაა საჭირო ამის დეტალების მოცემა პოემის ფაქტურიდან: საქმეში ჩახედული ისედაც მიხვდება რაშია საქმე. იტალიის გენიის დანტეს „დივინა კომედიის! განსამარტავად საგანგებო კომენტარის დაწერა დასჭირდა „იტა ნუოვას“ სახით, დიდებულმა კოთეფ „ფუსუსს“ მეორე ნაწილი დაუროო მისი იდეების მიწვიერ ენაზე გადმოსათარგმნელად.

არ შემიძლია აქ ყველაფრის განსამარტავად ველაპარაკო ჩემს მოკამათებს, მაგრამ ის მაინც უნდა გუთხრა, რომ იმისათვის, ვინც პირველი ნაწარმის პეტრე იბერიის მიერ გადაღმუშავების უმაღლესი მიღწევა — „ნეგატიური დიალექტიკა“ — მომადლოდებოვებო მხატვრული თვალსაზრისითი გაშალა მარადიული სხვისი ხილვის ნესტან-დარეჯანის წერილში — „მომცნეს ფრთენი და აღფრინდე, მიცსწდე მას ჩემსა ნიღმასა, დღისით და ღამით ვეხედდე ცისა ელგათა კროო-მასა“ — ეს იყო უმაღლესი ნიშნული უღრმესი ფილოსოფიური აზრის მხატვრული გადასახვისა.

ეს, რა თქმა უნდა არ ნიშნავს, როგორც უცხოეთში თავაზიანად შეკამათებანი, თითქოს რუსთველი ფილოსოფოსად ვახალბე. შევდგომ, რა თქმა უნდა, პოეტების გაფილოსოფოსება, მაგრამ არაა ნაკლები შევდომა მითითების, ვისაც სამაისი უნაერი შესწავლს, თანამედროვეობის ფილოსოფიური იდეების მხატვრულად სახეის წარტავება. ყველაფერი რომ გახვდები



ვ. ტორტაპე

თბილისის სოფელი

იყოს, მიეგურნდეთ დანტეს მავალით. მისი პოემა სინათლის გზაზე მიმართება, იქით, სადაც მარადილი სხივია — „ლურე ეტერა“ — წარმოსახული. დანტეს პოეტურ დიდებას არაფერი დაკლებია იმის გამო, რომ ბონაპარტურას მიერ მონახაზი „გონების გზა ღმერთისადმი“ („იტინერარიუმ მენტის ად დეუმ“), მან პოეტურ ხილვამ გაწავლა, და მთელი თავისი პოემა ამ ტრამეკვესს მიაწვდინა, როცა დადგა მარადიულ სინათლის სხივზე „თავლათა მისგან უნათლოთა“.

ასე მიუძღვრება რუსთველის ნათქვამი სხივის ძალისაგან თვალთა უნათლოების შესახებ დანტეს აზრებს. ორივე პოეტური სახეებით გამოითქვამენ მარადიული სინათლის ფილოსოფიურ „ხედვას“. ე. ი. უნათლოდ ნათელის ხედვას.

ყველა ამ გარემოებათა ცოდნა და გათვალისწინება იმისათვისა საჭირო, რომ ნათელი გახდეს, რომ რუსთველმა კარგად იცოდა, რომ მისი პოემა დამყარებულია „ბრძენი დიდონისა“, ე. ი. ფსევდო-დიონისის (პეტრე იბერის) ნინერ „გაცხადებულ“ მსოფლგებაზე. ეს უდევოდ უნდა ჩაითვალოს დღევანდელი მეცნიერული ვითარების პირობებში და თუ ვინმე უნდა კიდევ სადაოდ აცხადებდეს, ეს ხდება იმის გამო, რომ თავისი ფილოსოფიური მდგომარეობით ზოგიერთები ვაძლავდებიან და იძულებული არიან შეებრძოლონ პეტრე იბერის ავტორობის საკითხს. ასეთებია დასავლეთში, უპირველეს ყოვლისა, იუზუჩიტების მეცნიერები და მათი ამჟღინი. მათი მდგომარეობა გასაგებია, მაგრამ მეცნიერული ღირებულება მათ გამოსვლებს ჩვენს წინააღმდეგ დაკარგული აქვს.

მაშასადამე, როგორც ეს დღეს ცნობილია, რუსთველმა მოახატინა ქართველთა ჯერის მონასხილი ისე, რომ სავანეს შესავალი კარგიდან მორე სვეტადღე ერთი კადრია მოთავსებული, რომელიც ოთხ პიროვნებას შეიცავს: იოანე ლასს, პეტრე იბერის, მაქსიმე აღმსარებელს და იოანე დამასკელს. ამჟვე კადრს უკავშირდება თვით რუსთველის პორტრეტი, მისი სიკვდილის შემდეგ გაკეთებულია და თავისებური კომპოზიციის შემცველი. იგი წარმოდგენილია დაჩოქილი იმ პერსონაჟის მიმართ, რომელთა შორის მოათავსებინა ის მისმა თავყანისმცემელმა, ერთგვარი უპირატესობით იოანე დამასკელისადმი. უკანასკნელი გარემოების ასხნა იქნა გაკეთებული ფეოდალური ხელისუფლების ვითომც და თავისებურების ნიადაგზე, მაგრამ ეს მოსაზრება არ გამართლდა და რუსთველის კომპოზიციის, თუ მის მთელი კამარის თვალსაზრისით მივუხედებით, სრულიად გამართლებულია დამასკელისადმი ხაზგასმული მიმართებით (იხ. ჩემი „რუსთველის ცხოვრების მორე ნახევარი და იერუსალიმის საეპილოგი“ ექსპლიცი“ თბ. 1961.)

დასასებებულ პირობებშიც ესაჭიროებოდა და ყოფნიდა რუსთველის პოემიდან მასალა, რამდენადაც საკვლევი იყო მხოლოდ რუსთველის სურათის კომპოზიციის. მისი გადაწყვეტის წინააღმდეგ მებრძოლს ორი რამ ესაჭიროება: იმის დამტკიცება, რომ რუსთველის სურათისათვის ის იყო აუცილებელი ზემოთ განხილულ მორე ტრადიციულ სტრუქტურას ეკავშირე, განსაკუთრებით იმ ნაწილი, სადაც მოხსენიებულია ვედრება „ცოდვათა შემსუბუქებისათვის“ და იმის უარყოფა, რომ ეს სტრუქტურა მოგვიანო წარმოშობისა და საავტორო გვიან ინტერპოლაციას წარმოადგენს. ზემონათქვამიდან ცხადია, რომ

ორივე გარემოების დამტკიცება შეუძლებელია და, მაშასადამე ძალშია დებულება, რომ რუსთველის ძეგლის შემსრულებელმა თუ შთაბავანიებელმა მიზნად დიასხა რუსთველის ვედრების შესრულება და შესარუა კიდევ.

მეორეს მხრივ მაქსიმე აღმსარებლისა და იოანე დამასკელისადმი რუსთველის სურათის კომპოზიციური გამართვა საჭიროებადა ორივე ამ საეკლესიო მოაზროვნეთა ისტორიული ადგილის გათვალისწინებით. უკანასკნელის ცოდნა გამოჩინა რუსთველმა, როცა ის მის მიერ შთაბავნიებულ კადრს აკეთებინებდა. იგივე უნდა სცოდნოდა თვით რუსთველის სურათის შემკვეთელს ანუ შემსრულებელს.

საკითხის ამ ნაწილს დიდი ცოდნა ესაჭიროება იმ რთული პროცესისა, როგორცაჲ წარმოადგენს გადასვლა ანტიკური აზროვნებიდან საშუალო საუკუნოებრივ აზროვნებისაკენ. ეს გარემოება არ მირკვევია არც „საბჭოთა ხელნაწებში“ და არც „რუსთველის შემოქმედებაში“, რადგან იგი ისე სპეციალურად აღსაჭირო არ იყო. დღეს, თუ საკამათა დებულება, რომ საბოლოო საფეხური რუსთველისებური კადრისა იოანე დამასკელია, მაშინ ამისათვის საჭირო მასალა სასებით უნდა გამოშალოს და დადგინდეს იქნას, რომ მაქსიმე აღმსარებელი ისეთივე საფეხურია ი. დამასკელისაკენ, როგორც იოანე ლასს პეტრე იბერიისაკენ. ვინც ეს არ იცის, მისთვის ამ საკითხზე უმჯობესი შესაძლებლობა უნდა იყოს, ზოლო დასწერილ საკითხებს სძინდელე არავის არ ათავისუფლებს მიღებული ვალდებულები-საგან.

რუსთველმა იცის ეს ყველაფერი და ამის ჩვენება დადეს საჭირო. ამიტომ დავებურნდი ამ საკითხის უფრო ახლო კვლევას, რადგან ირკვევა, რომ ურუნდა „საბჭოთა ხელნაწებში“ მოგვიანლი ჩემი საბუთები ვერ გამკაყოფილებს ჩემს დასასებებულ მოგაზრებებს. ეს გასაგებია, რადგან, როგორც ითქვა, იქ ვებებშიდ მხოლოდ რუსთველის სურათის კომპოზიციისა და საამისოდ თითქოს საკმარის იყო იქვე მოგვიანლი მოსაზრებანი. მაგრამ თუ გამოითქმის ეჭვი აღნიშნული საბუთების მიმართ, ცხადია, უნდა ნათელი გახდეს, რომ საბოლოოდ საკითხს სწვევებს დამასკელის ადგილი ანტიკური აზროვნებიდან საშუალო საუკუნოებრივი აზროვნებისაკენ გარდასვლის პროცესში. რუსთველს ამის შესახებ არაფერი აქვს ნათქვამი, რადგან ეს მას არც ეძებოდა: „ვეფხისტყაოსანში“ საკმარისი იყო არაოპიატული მოთვლევების მიხედვით ასახვა, პოემის შინაარსში ისტატურად ჩაქსოვილი. ეს, როგორც ითქვა, უმაგალითო ისტატობითაა გაკეთებული. მაგრამ გზა პეტრე იბერიისად იოანე დამასკელამდე არ შედიოდა და ვერც შევიდოდა პოეტის გეგმაში. ისტორის საქმეა იმ დიდი პროცესის გაშლა, რაც ანტიკურ-წარმართული ვითარებიდან, მდიდრეულურ-ქრისტიანულისაკენ მიდიოდა.

უკანასკნელი მოაზროვნე-ნეოპლატონიკოსი — პროკლე ქართული — მოაზროვნის იოანე ლასსის პირველი მეგობარი იყო, რაც ელიტრატურულ თანამშრომლობას შეიცავდა. პროკლეს ეპოქალური წიგნი „კავშირნი თეოლოგიური“ მაშინვე შემოვიდა ქართულ ფილოსოფიურ მწერლობაში, როგორც კი ის დაიწერა პროკლეს მიერ. იმ დროისათვის (V საუკუნის შუა ხანებისათვის) ვარაზ ბაკურის მეფის წული ნაზარ-



ნუგი — მომავალი პეტრე იბერი — ბიზანტიამი იმყოფებოდა, სადაც პროკლეს ფილოსოფიური გავლენა ნაბარნუ-პეტრეზე მისი მასწავლებლის — მიტრიადატე (მომავალში იოანე) ლაზის მიერ იყო გავლენილი. პირდაპირი კავშირი პროკლეს და ნაბარნუ — პეტრეს შუა საბუთების მიხედვით არა ჩანს. მიტრიადატე-იოანეს მიერ დაწერილი წიგნი იმავე სახელწოდებით, როგორც პროკლეს წიგნი იყო დაწერილი, არაა ჩვენამდე მოღწეული. იგი უფრო წარმოადგენდა პროკლეს დებულებათა ისეთ დალაგებას, ანუ კრებულს (ბერძნულად „სიუნგეგმენა“), რასაც ბერძნული მკითხველსათვის, რომელსაც საშუალება ჰქონდა პროკლეს „კავშირის თეოლოგიური“ ორიგინალში წაეკითხა, არავითარი ფასი არ ჰქონდა. კრებული, ჩანს, სპეციალურად იყო დაწერილი მასწავლებლის — მიტრიადატე-იოანეს მიერ მისი ფილოსოფიური მოუფის — ნაბარნუ-პეტრესათვის (იხ. ჩემი წერილი „О начальных источниках книги о причинах“ Византийский Временник, 20).

აღნიშნულ წერილში მოყვანილია საკმარისი საფუძველი იმის დასამტკიცებლად, რომ პირველი ნაშრომი პეტრე იბერიის წარმოდგენდა სწორედ მისთვის დაწერილს, ანუ უფრო სწორად — შედგენილ კრებულს პროკლეს წიგნიდან „კავშირის თეოლოგიური“. პეტრე იბერს საგანგებოდ აქვს აღნიშნული თავისი პირველი ნარკვევის „საღმრთო სახელთათვის“ დასაწყისშივე, რომ მან თავდაპირველად დაწერა საერთო ხასიათის მიმოხილვა, რომელიც მიუზნთა საკითხს შემეხებდა (ბერძნულად „თეოლოგიკა იუპოტიოპოზის“). მასადაამე, პეტრეს ამ პირველ თხზულებას შერჩა პროკლეს იმ წიგნის სათარღად სიტყვა „თეოლოგიური“, რომელიც განხრტავდა მეორე სიტყვას „იუპოტიოპოზისს“, რომელიც ვფრემ მცირემ „სახის მოღებდ“ თარგმნა.

სხვა ენებზეც ეს სიტყვა ითარგმნება ისე, რომ ზოგად ცნებათა კრებულს მოგვაგონებს. მაგალითად, ლათინურად მას IX ს. თარგმნიან — როგორც „ინფორმაციო“-ს, რაც ცნობათა მიწოდებას ნიშნავს, ანუ როგორც „დეკრიპციის“-ს, რაც ზოგად ცნობათა აღწერას ნიშნავს. ყველაზე ადრინდელი სირიულად თარგმანი ან თეოლოგიური შესავლისა (VI ს.) ხმარობდა სიტყვა „სახეს“, რაც ქართულ „სახის შემოდებას“ იმეორებდა და გერმანულულად სიტყვა „ბილითი“ გადათარგმნეს. დამახასიათებელი უგვანესი ევროპული თარგმანი ფრანგულ ენაზე, სადაც მთელი სათაური ნათარგმნია „თეოლოგიური მონასაზი“ (193 წელი თეოლოგიკა; იხ. მ. განდილაკის თარგმანი, პარიზი, 1943 წელი).

იძულებული ვარ თავი შევიკავო საკითხის ისტორიულ-ფილოსოფიური კვლევის გაგრძელებიდან. თუმცა ჩემ მოკამათი-ათვის უძეოროში ეს სასარგებლო იქნებოდა. შევამჩნევ მკითხველის ყურადღებას იმ ფაქტზეზე, რომელიც ცნება ჩვენთვის ან შემთხვევაში საჭირო მოაზროვნეს — მაქსიმე აღმარებულს. რუსთველმა ჯვრის მონასტრის მოხატვისებისას, შეაჩერა თავისი ყურადღება მაქსიმეზე, რადგან ჩვენი დიდება — რუსთველი — საქმეში ჩახებული კაცი იყო და მას შემთხვევით არ მოუთავსებია მაქსიმე აღმარებელი ქართველთა იერუსალიმის ტაძრის მეორე ბოძზე.

მეცნიერებაში დიდი ხანია გაზიარებულია, რომ დასახლებულნი ორი თხზულება არეოპაგიტის ავტორისა ერთი-მეორისადმი „საკუეთესო წესითა“ დაკავშირებული (ლაინურად „ოპტიმე ორდინე“. იხ. არეოპაგიტული წიგნების გამოცემა მაქსიმე აღმარებლისა და სწვების კომენტარებითურთ XVI სუტ. გ 1). პეტრე იბერის ნაშრომს, რომელსაც მოგვიანო რდომი „მიზეზთა წიგნი“ ეწოდა, თავის დროზე, როგორც ითქვა, ავტორმა უწოდა „ღვთაებრივი ინფორმაციები“, წარმოდგენილნი შესავალს წიგნი „ღვთაებრივ სახელთათვის“. ამ ფაქტის უარყოფას ვერცაი ახერხებს და აქა პეტრე იბერიისა და მისი მასწავლებლის უშუალო კავშირი, ხოლო Византийский Врем.-მა იგი ყოველივე შენიშვნის გარეშე გამოაქვეყნა.

ვისაც გათვალისწინებული არა აქვს ეს ამოსავალი მომენტი პეტრე იბერის ფილოსოფიური მწერლობისა, მას არა აქვს საშუალება იმსჯელოს იმ დიდი პროცესის შესახებ, როცა ანტიკური ფილოსოფია მედიევალურისაკენ დაიძრა და დააყენა ძირული საკითხები, რომელთა ნიადაგზე საშუალო საუკუნეთა აზროვნება გარკვეულ გზას დადგა. თუ ეს გზა გარკვეული არაა, თუ უსასრულობის იდეა, უცნობელი ანტიკურობისათვის არ იქნა შემჩნეული, როგორც წყალგამყოფი მედიევალობისაკენ გადასასვლელი, მეცნიერება ვერსადრის დააღწევს თავს ამ გარდამავალი ეპოქის და მის მიმდევრო მთელი საშუალო საუკუნეთათვის ყალიბ შეფასებისაგან. აზროვნების ისტორიისა ცოტა თავისებურად მივიდა უსასრულობის იდეამდე. ამის მიზეზი იყო ის, რომ დაძლეული უნდა ყოფილიყო „საწყისის“ ფილოსოფია (ბერძნულად „არქეს“ ფილოსოფია, ანუ არქელო გ. ი. ა.) ეს ნიშნავდა უსაწყისობის ცნებამდე მივსვას, რის ნიადაგზეც ისინებოდა აზროვნების ახალი პრეპარატება. უსასრულობის ცნება, ნეოპლატონიკოსების „პირველი“ მანძე ქვეყნის საწყისი დარჩა, ამდენად უსასრულობას არ შეიცვად და საბოლოო ანგარიშში „საწყისის“, „არქეს“ ახალი, და იმავე დროს უკანასკნელი, ვარიანტი იყო. ამიტომაც იყო „პირველი“ ნეოპლატონიკურ ფილოსოფიის უმაღლეს საფეხურზეც კი „ურთს“ დაუკავშირდა და, მასადაამე, ნატურალური რიცხვის იქით ვერ წავიდა და უსასრულობის გზას აცდა (შეად. იოანე პეტრიწი, II, გვ. 5).

პეტრე იბერმა თავისი წიგნის „საღმრთო სახელთათვის“ პირველ პარაგრაფში თვალახლად დალაგა ძირითადი ცნებები (აუპოტიოპოზის) ბერძნულად, რადგან თავისი „შესავლიდან“ ციტირება მოუხერხებელი იყო, რადგან, როგორც ირკვევა, პირველი ცდა არეოპაგიტულ თეოლოგიამი შესავლისა დაკავშირული იყო ქართულ ენაზე. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, წინ დაიძულებოდა პეტრე იბერს „საღმრთო სახელთათვის“ წინ დაწერილი წიგნი — „თეოლოგიური სახეიმოდების“ სათანადო აღგილები მოყვანა და განმეორებითი სამუშაო თავიდან აეცდინა.

იოანე ლაზი — პეტრეს მასწავლებელი — არც წერდა პროკლედან ამოღებულ ციტატათა კრებულს საჯაროდ საკითხავ წიგნად, რადგან პროკლეს წიგნის — „კავშირის თეოლოგიურისა“ გვერდით რა აზრი ქვეყნებდა ბერძნულად იმავე სათანადო დაწერილ წიგნის გამოაქვეყნებას. იოანეს მიერ ნაბარნუ-

პეტრესათვის თავმოყრილი („საუნვემეგნა“) დებულებები არ დარჩენილა ბერძნულად, რადგან იგი არასოდეს არ იყო ბერძნულად დაწერილი. ამის ნიადაგზე არც ნაბარნუ-პეტრე დაწერილა თავის პირველი ნაშრომი ბერძნულ ენაზე და როცა მას „მიუზონა წიგნი“ დაერქვა (XII საუკ. შემდეგ), საკითხი სწავდებოდა ისე, რომ იგი, თითქმის, იმ თავივე არაბულ ენაზე არსებობდა და აქედან ითარგმნა 1187 წელს ლათინურ ენაზე (იხ. ამის შესახებ ჩემი წერილი, *Византийский Врем.* № 20).

რა დეტალებთანაც არ უნდა ჰქონდეს საქმე მეცნიერულ კვლევას ამ შემთხვევაში, ერთი უდავოა და ნათელი: ანტიკური აზროვნების მემკვიდრეობისათვის, რა სახითაც იგი საბოლოოდ დაფორმდა უკანასკნელი მოაზროვნე-ნეოპლატონიკოსის სახით, რომელსაც ჰყვებოდა „მეწერეალი“ უწოდა, ყველაზე სწორი მანქ. მარქსის მოწოდებით შედგება იყო. ახალ სტირნოლ-კულტურულ საფუძვრზე გადასვლად ანტიკურ ფილოსოფიას სჭირდებოდა ერთ მიმართულებაში „გალობა“ (კ. მარქსის ტერმინი), რომლის შემდეგ უნდა მომხდარიყო მისი გადამუშავება. მაშასადამე, პროკლეს სისტემით წარმომდგარი დაბოლოება ანტიკური აზროვნებისა, ამ სისტემის გადამუშავების სახით უყრდნეა დასუფუძვლს ახალ ეპოქას — საშუალო საუკუნეების მეცნიერებას.

„პროკლეს სისტემა შეიცავს არა მარტო დაბოლოების ბერძნულ ფილოსოფიას, არამედ საშუალო საუკუნეთა მეცნიერებასთან შემაერთებელ რგოლს, რომელიც სწორედ მისი სკოლისა, ნატყუარ დიონისიუსის (დეს ფალშენ დიონისიუს) შუაობით, იოანე დამასკელისა და სხვა ბერძენ თეოლოგთა სახით ქმნიდნენ მომდევნო დროის განმავლობაში“ (ცულერი, ბერძენთა ფილოსოფია ტ. III).

აქ ნათქვამია პროკლეს სისტემაზე, როგორც „გალობაზე“ ანტიკური (ბერძნული) ნააზრევისა და მხოლოდ ამის ნიადაგზე საშუალო საუკუნეთა აზროვნებაზე გადასვლის შესახებ, რომელიც შესაძლო გახადა „ნატყუარმა დიონისიმ“. იოანე დამასკელზე მითითება ნიშნავს იმის აღნიშვნას, რომ ჯერ თავის თავში „გალობილი“ ანტიკური ფილოსოფია, შემდეგში ქრისტიანობაში გალობილი იქნა. ასეთია ეს ნიმუში ფაქტების ლოგიკის ნიადაგზე ჩვეულებრივი ბურჟუაზიული მეცნიერის მიერ იმავე ვითარების გაგებას, რაც კ. მარქსმა დიალექტიკური მეთოდით შეიარაღებულმა, განსხვავებით მაქს შტირნერისაგან, შეუძენდა და დავიძინა.

კ. მარქსს არ უსუნებია პროკლეს ნიადაგზე არეოპაგიტიკის შემქმნელი. მეცნიერება იმ დროს არ იცნობდა მთელ საჭირო ფაქტურ მასალას, რომელიც ანტიკურობიდან მედიევალობისაკენ ვითარდებოდა, და მით უმეტეს, არ იყო ცნობილი ყველა კონკრეტული მოღვაწე აღნიშნულ მონაკვეთზე. ამიტომ, რომ უფრო გვიან იგივე ცელლერი არ ასახელებს შუამავალს პროკლეს და ფსევდო-დიონისეს შორის. კიდევ მეტი: საკითხი ასეთი შუამავლის შესახებ მხოლოდ ჩვენს დროში წამოიჭრა და ზოგ შემთხვევაში დღესაც დავის იწვევს. კიდევ ერთი იმანი მეცნიერული ვითარებას, რომელიც ცელერიც ასახელებს, ის პირდაპირ მითითებს იოანე დამასკელზე, როგორც იმ პროკლეს დასასრულზე, რომელიც ანტიკურობიდან

საშუალო საუკუნეებისაკენ გარდასვლის გამოსახულება უნდა ყოფილიყო.

ეს თვალსაზრისი უფრო ადრინდელი წარმოშობისაა, და გამოსახავს ქრისტიანობის აღიარებას, როგორც განუთარების ერთ საფუძვრთანავე. მაგრამ სინამდვილეში ქრისტიანობას საშუალო საუკუნეთა განმავლობაში ერთი და იგივე მინარსი არ ჰქონდა და არც შეიძლებოდა ქონებოდა. ანტიკურ ფილოსოფიურ მემკვიდრეობას ერთნაირად დაეწინაურა დიფერენციალური ქრისტიანობის წარმომადგენელნიც და ოპოზიციონერნიც, ე. ი. ერეტიკული განხრის მოაზროვნენი. იოანე დამასკელი დიფერენციალურ ბანაკს ეკუთვნოდა, პეტრე იბერის მიმდევარი — მეორეს. იმ თავითვე საჭირო შეიქმნა მათი შერიგების ცდა, რაც მაქსიმე აღმსარებელმა იცინა.

ამიტომაც იყო, რომ რუსთველს, ჯერის მონასტრის მონახტელისა, განსაკუთრებით იმ პერიოდში, როცა ის მორიგებისა და „ცოდვთა შემსუბუქების“ განწყობაში იყო, სწორედ ისეთი ხაზი მიიჩნადა მისაღებად, როცა ქართული აზროვნების მიერ ანტიკურობის მომდევნო ეპოქაში შეუძლებს და მშვიდობის შესაძლებლობა განმტკიცდებოდა. ამ შიშგანაი ბრძოლის ამოცანა მეცნიერებისათვის იმ თავისი ადრინდელი წარმომადგენელი იყარა გლეზოდა: ანტიკურობა — არეოპაგიტიკის ნამდვილი თეოლოგია (პეტრე იბერი) და იოანე დამასკელი და „ბერძენი თეოლოგები“. ასეთი ამაგი, როგორც უფრო ადრინდელი, რუსთველისათვის უფრო მისაღები იყო.

დივინის მიერ „დაფარული საქმის“ „განცხადებდან“ საჭირო გახდა ეკლესიის უდიდესი დიფერენციალური — იოანე დამასკელისაკენ მოსარებებელი გზა. ამას ესტრატეგობა მხოლოდ შეატყობის შუამავალი, რომელიც თავის ადგილზე უნდა ყოფილიყო ისტორიულადაც და მხატვრულადაც მითითებული. ასეთი შუამავალი იყო მაქსიმე აღმსარებელი, რომლის როლი მეცნიერებას არ ჰქონდა სამკაოდ გაგებული. სრე მაგალითად, იგივე ცელლერი, სანიმუშოდ რომ ავიღოთ, პრეულიადაც არ ასახელებს მაქსიმეს ანტიკურობიდან მედიევალობაში გადასვლის ნათელსაყოფად. შეიძლება ის მაქსიმეს გულისხმობს იმ „ბერძენ თეოლოგთა“ შორის, რომლებსაც ის საზოგადოდ და უსახელოდ იხსენიებს, მაგრამ უნდა მოვასწინო ცელერიან პატივისცემვლებს მეცნიერებაში, რომ ეს, თუ არცუნადა არა, ყოველ შემთხვევაში შეუფასებლობას წარმოადგენს.

ფრანგმა მეცნიერმა ბრეჰიმემ იცის მაქსიმეს სააზროვნო საქმიანობა, მაგრამ ვერ მოახერხა მისი აგვესტინესისგან დამოკიდებულება და დაეყენებინა გვერდში პეტრე იბერისაგან დამოკიდებულებისათვის, რისთვისაც, როგორც ეს გაირკვა, არავითარი საფუძველი არ არსებობდა (იხ. ჩემი წერილი „ავგუსტინე და პეტრე იბერი“, მნათობი, თბ. 1961 წ.).

უფრო სწორი პოზიცია უჭირავს მაქსიმე აღმსარებლის როლის შესახებ პეტრე იბერსა (ფსევდო დიონისის) და იოანე დამასკელის ურთიერთობის შესახებ გერმანელ მეცნიერ ა. პარნასს, მას რომ ცალმხრივობა არ ახასიათებდეს, როგორც ქრისტიანული დოგმების ისტორიკოსს. მაქსიმეს ის მიაწერს ნეოპლატონიზმისა და ფსევდო-დიონისის (პეტრე იბერის) გაეკლესიურებას („ფერკირსხიტცა“), მაგრამ მაქსიმეს პარ-

ნაკი იოანე დამასკელზე მაღლა აყენებს („ერ ისტ მერ ალს იოანეს დამასკენუს“ — დომენტი მოტი, წიგნი II, გვ. 452, ტიპონენგენ). ამ უპირატესობას არა აქვს წინაშეწოდება. პარნაკი მართალია, რომ გონებრივი ინტერესების მრავალმხრივობით მისტერიისა და დიალექტიკოსი მაქსიმე, მართლაც, იდგა მაღლა დოგმატიკოს იოანე დამასკელზე, მაგრამ სწორედ ეს გარემოება ქინდა დამასკელისაგან არბიტრის „ცოდვათა შემსუბუქებისა“.

ადრინდელი რუსთველი, პეტრე იბერის (დონისზე არეობაგეილი) „უცნობი და უთქმელი“ ღმერთის ნიადაგზე იდგა და საამისოდ პირველსავე სიტყვამი ღვთის სახელად „რომლის“ ხმარებისას არ მისცემდა უპირატესობას დამასკელს, მაგრამ ცხოვრებამ თავისი გაიტანა და იერუსალიმში „სატანის დათრგუნეთი“ პყრობილმა ხანდაზღუდულმა პოეტმა ცნობილი კადრში ყველაფერი ისე დალაგა, როგორც ამას მისი მდგომარეობა უკანასახებდა.

შეუძლებელია დავუშვათ, რომ რუსთველმა არ იცოდა უფრო სწორი ხაზი ანტიკურობიდან მედიევალობისაკენ, რომელიც სრულიად გვერდს უვლიდა დამასკელს და იოანე ლაზიდეგან, პეტრე იბერთ და მაქსიმეით არა დამასკელის, არამედ სკოთ ერიოგენასაკენ მიდიოდა. იგივე პარნაკი რომ გამოვიყენოთ, ის გვეუბნება, რომ „მაქსიმე იყო ნამდვილი მასწავლებელი სკოთ ერიოგენას“ — ი. (ივე). ამასვე ადასტურებს ფრანგი ისტორიკოსი — ფილოსოფოსი — ბრეტე. მაგრამ ეს იყო ხაზი იმ საბაზოიციო იდეოლოგიის განვითარებისა ფეოდალიზმის ხანაში, რომელსაც მარქსიზმის კლასიკოსები ლაპარაკობენ, რაც თუ ის სახეებით იქნებოდა გამოვლენილი, პანთეისტური მატერიალიზმის ჩასახვა-განვითარების გზა იყო. სკოთ ერიოგენას ძირითად დებულება: „ღმერთის არსებობა მისი არ არსებობაშია“ უდიდესი დასკვნა იყო ქართული ზრთონების მიღწევისაგან — ანტიკურობისაგან საშუალო საუკუნეებში ფეხის შემოდგომისა. როცა ღმერთი გაგებულ იქნა როგორც ბუნების არსებობა (იხ. ერიოგენას წიგნი „განყოფისათვის ბუნებისა“ „დე დივიზიონე ნატურე“ III), და ეს შესალომ გახდა ღმერთის, როგორც ასეთის ნეგატივი („არ არსებობა“), დაიბადა ნეგატიური დიალექტიკა („არსებობა როგორც არ არსებობა“), რომელიც საფუძვლად დაედო „ნეგატიურ თეოლოგიას“, რომლის შემქმნელი იყო ქართველი მოაზროვნე V ს. პეტრე იბერი. ამ აზროვნების ხერხემალიც გადაიარა საშუალო საუკუნეთა აზროვნებამ, რომლის ისტორია, თუ ის სწორად იქნა დანახული, ფილოსოფიის ძირითადი საკითხის სანიშნო დემონსტრაციაა. ამ ამავე ახალ დროში დღემდე სპირიტუალურად გამოსახვის უკუეთვი ფორმა მოუხანასა: „ღმერთი ანუ ბუნება!“ („დეუს სივე ნატურა“).

ქართულმა აზროვნებამ იცოდა ამავე პეტრეს მოწოდება და მიმდევრის IX საუკუნეში, რომელმაც მისი წიგნები ლათინურ ენაზე გადათარგმნა და დასავლეთის კულტურაში შეიტანა, როგორც მომდევნო საუკუნეთა მსჯელობის საფუძველი. (გარდა „მითეთა წიგნისა“, რომელსაც, როგორც იმავეთ ქართულად დაწერილს, სხვა ბედი ეწია. (იხ. ჩემი წერილი Визант. Врем. № 20). როცა ანტონ კათალიკოსმა თავის „საკვალში“ ქართულ ნააზრების ისტორიას თვლი გა-

დავლო, მოკლედ მოიხსენია ფილოსოფიის — სკოთის. რა შეიძლებადა ყოფილიყო ამის მიზეზი? ანტონ კათალიკოსი ფილოსოფიის ისტორიის შესწავლას დასავლეთის სქოლასტიკოსების გამოყენებით აწარმოებდა. უკანასკნელთა შესხვეცნობილი ინტერესის საშუალო საუკუნეთა ფილოსოფიისა შტოგელი საგანგებოდ აღნიშნავს: „სქოლასტიკის მოაზროვნენი“ მხლად იხსენიებენ სკოთ ერიოგენას“.

ახლა გასაგები უნდა იყოს ჩემი ნახევრულათვის, რა დიდი სიხუსტები იცის რუსთველმა გონებრივი ვითარება იმ დიდი ეპოქის, რომელსაც ანტიკურობიდან მედიევალობამ გადასვლა უწოდება, სადაც, ქართულ ნააზრებზე დამყარებულ მედიევალური ზრთონების ისტორიის ნამდვილი კარი იდგება. უზრალე ახსნა იმისა, რომ ქართველმა პოეტმა XII-XIII სს. მიჯნაზე შესძლო უმაგლითი სიხუსტით გადმოეცა მატერიალის საშუალებით ეს მართლაც „დაფარული საქმე“ იერუსალიმელ ქართულ მონასტრის ფრესკალური კადრით, შესაძლებელია იმის წყალობით, რომ ეს გარემოება ქართული ზრთონების მიღწევა იყო.

ფაქტების სიხუსტზე უფრო მტივიდებმა იმ ერთი გადატეხილ ხაზისა, რაც გამოვლენილია სკოთ ერიოგენას ნაცლად იერუსალიმელ ქართულ მონასტრის ფრესკალურ კადრში იოანე დამასკელის ჩასმით. იმ სიტუაციიდან, რომელიც შეიქმნა რუსთველისათვის იერუსალიმში, სხვა გამოსავალი გარდა ი. დამასკელის წიგნ წამოწევისა, იმ დამასკელისა, რომელიც ყველაზე დაბლა იდგა იმ კადრში, — არ არსებობდა. იოანე ლაზი (წარმართბაში მითრადტე) — საოცნებო იყო ნეოპლატონიზმის ცოდნის მძიებულ დამასკელისათვის, რადგან ქართული მოაზროვნე პროკლეს — „ნეოპლატონიზმის მწვერვალის“ (ჰეველის ტერმინია) გადამმუშავებელი პეტრე იბერი — აგრევედ მიუწოდებელი იყო დამასკელისათვის, ხოლო მაქსიმე და სკოთის — როცა იგი მათ არ ეთანხმებოდა, მაშინაც უფროს საბაში იყო დამასკელისათვის. მაგრამ ყველა ამათ ერთი ნაკლი ჰქონდა — ისინი საეჭვონი იყვნენ დოგმატიკურის თვალსაზრისით.

ამით სჯობდა მათ იოანე დამასკელი, მაგრამ ესეთი დეტალის ცოდნა რუსთველის მიერ და მისი ქართული ჯგრის მონასტრის მხატვრობაში გამოტანა, მართლაც „გაქაბდებოდა“ ქართულ კულტურაში „დაფარული საქმისა“. რუსთველის ასეთი მიდგომა საქმისადმი არა მარტო მაჩვენებელია იმ უპირატესობისა, რომელიც მან დამასკელის მიმართ გამოასახენია, არამედ ცნობილი უნდა ყოფილიყო მის პატივისმცემელთათვის, რომელთაც მას შეურსულეს მისი ვედრება „ყოფათა შემსუბუქებისათვის“.

ამის შემდეგ, გასაგები უნდა იყოს ჩემ მიერ თავის დროზე ეურნალ „საბოლოო სილოგებში“ მოტანილი გაგება რუსთველის სურათისა, რომლის კომპოზიციონური პრეველიცია დამასკელის მიმართ მაქსიმესთან შედარებით, არსებითად, შემცდარი, მაგრამ მხატვრულად ნამდვილია, რამდენადაც რუსთველის განწევისა უკუფენს. არავითარი სხვა ინტერპრეტაცია არ შეიძლება იყოს გამართლებული და სწორედ ამაშია კულტურულ-ისტორიული ძალა აღნიშნული მხატვრობისა.



ხალხური შედეგების საშობლოში

მიმზველოვანი

ტრადიცია



რთი შესანიშნავი ტრადიცია დანერგა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა. 1959 წლიდან მოყოლებული, იგი სისტემატურად აწყობს გასულით პლენუმებს საქართველოს უმნიშვნელოვანეს კუთხეებში. ავტონომიურ რესპუბლიკათა დედაქალაქებში. ამ პლენუმების ცენტრში არის უმაღრესად სიმფონიური მუსიკის კონცერტები, ზოგან — კამერული საღამოებიც.

ჩვენი სიმფონიური მუსიკა მიიკვლევს რა გზას „მაღალ მუსიკალურ ინსტანციებში“, ძირითადად — მუსიკალურ აუდიტორიებში, ქართული მუსიკის ეს ახალგაზრდა ელანი ბუ-

ნებრივად დგება ახალი დიდი ამოცანის წინაშე: იქცეს იგი ხალხის საკუთრებად, ხალხის სულიერ მოთხოვნათა ბუნებრივ საზრდოდ, ღრმად შეიჭრას ხალხის ცხოვრებაში, ისევე, როგორც ქართველი ერის ყოფაში უროვნული კლასიკური საოპერო ხელოვნების შედეგები... ეს შეიძლება არც იმდენად სწრაფად მოხდეს და აქ არაფერია გასაკვირი. სიმფონიური მუსიკა უადრესად პრიფესიული ხელოვნებაა და მის ფართო, მასობრივ აღქმას დრო და შესატყვისი ნიადაგი, მსმენელთა სათანადო აღზრდა-მომზადება სჭირდება. ცხადია, რომ სიმფონიური კულტურის ფართო მასებში დანერგვა გაცილებით რთულია, ვიდრე სასიმღეროსი, თუნდაც — საოპერო ხელოვნებისა, რომელთა პირველსაწყისები თვით ხალხის ყოფაში მოიპოვება.

სიმფონიური ორკესტრი — ხალხში სიმფონიური კულტურის მთავარი დამნერგავია. საქართველოში არსებულ სიმფონიურ ორკესტრებს უდიდესი როლი შეუსრულებათ ეროვნული სიმფონიზმის ჩასახვაში, მის განვითარებასა და დავაჟაცებაში. მაგრამ ისინი საქართველოს ფარგლებში იშვიათად, ეკი-ზოდურ შემთხვევებში თუ გასულან თბილისის გარეთ (მხედველობაში გვაქვს გასტროლები საქართველოს კურორტებზე), მაგრამ ეს უადრესად საჭირო ტრადიციაც, ზოგიერთ ავტორიტეტულ დაწესებულებათა გულგრილი დამოკიდებულების გამო შეწყდა. (ყოველივე ამას არ შეეძლო კვალი არ დაეჩნია რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების ერთ დიდმნიშვნელოვან

მხარეზე — მუსიკისა და მსმენელთა მასების ურთიერთობის საკითხებზე. მარიალია, დღეს მუსიკის, კერძოდ — სიმფონიური მუსიკის მოსმენის უამრავი საშუალება არსებობს, — რადიო, გრამფანაწურები... მაგრამ ნუ დაგვივიწყდება, რომ ადამიანების სულიერი მოთხოვნების გაფაჭრებაში, დახვეწაში, ჩანაწერი ვერ შეცვლის ცოდება შესრულებას, კონტაქტს, ვერ გამოიწვევს იმ დიდ ემოციებს, რომელსაც მსმენელთა აუდიტორიისა და ხელოვან-არტისტთა პირისპირ შეხვედრა იწვევს.

პირველი ნაბიჯები

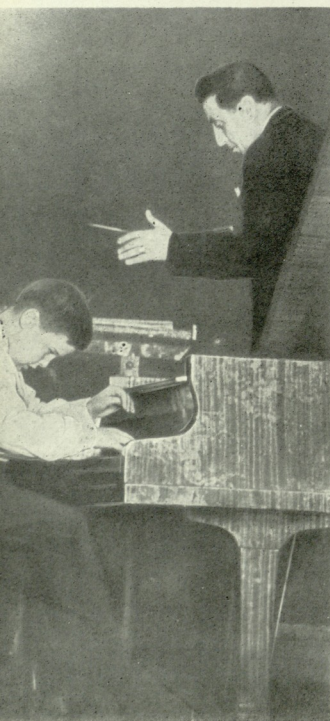
ასეთი პირისპირი შეხვედრები — ვასკელითი პლენუმები იმთავითვე განსაკუთრებულ საზივმო ვითარებაში ტარდებოდა. პირველი შეხვედრა ქუთაისში შედგა, შემდეგ — აჭარისა და აფხაზეთის ზღვისპირა დედაქალაქებში, მხარბაქში, სამტრედიამში, ფოთში, სადაც კონცერტების გასამართავად ჩაილოდნენ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის სიმფონიური ორკესტრი, რესპუბლიკის გამოჩენილი მუსიკოსები: მომღერლები, პიანისტები და სხვა ინსტრუმენტალისტები, მათ შორის ნორჩი შემსრულებლებიც, მხოლოდ ფოთში გაიმართა კამერული კონცერტი. ყველაფერ სრულდებოდა ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებები; პროგრამები შედგენილი იყო ნაირფერონდნად და საინტერესოდ, შესრულდა ნაწყვეტები ცნობილი

სიმფონიებიდან (მათი მთლიანი შესრულების დრო და საშუალება არ იყო), მცირე ფორმის სიმფონიური კმნილებანი, ნაწყვეტები ახალი ოპერებიდან, ბალეტებიდან. კონცერტების შემდეგ კი, როგორც წესი პლენუმის მონაწილეებს ფართო საზოგადოებრივად ხვდებოდა. შთაბეჭდილებებს გამოთქვამდნენ ადგილობრივი მუსიკალური სკოლა-სასწავლებლების პედაგოგები, მოსწავლეები, ხვდებოდა ქარხნების კლემურნობების წარმომადგენლები, სხვადასხვა დაწესებულებათა თანამშრომლები. ისახებოდა წინადადებები, სწირი შეხვედრის სურვილები. იყო კრიტიკული შენიშვნებიც, თუმცა მირიადებული — როგორც ჩანს, ანგარიში ეწყოდა ასეთ ვითარებაში პირველად ჩასულ სტუმრებს.

თელავში

სულ ახლახანს ჩვენი კომპოზიტორები თელავს ეწვიენ. მალე ამას მოჰყვება ცნინელი, გორი, დაიწყო „მუსიკალური აკიროსის“ ტიპე აღმოსავლეთ საქართველოში, ვიტყვიდით, რომ მოულოდნელი არ იყო ის მხურვალე შეხვედრები, რომლებიც ქართველ მუსიკოსებს მოუწყო საქართველოს ერთ-ერთი უმესანინავესი კუთხის — კახეთის საზოგადოებრივობამ. აქაც, პლენუმი — შეხვედრები სახეიმი ვითარებაში მიმდინარეობდა და განსაკუთრებული ინტერესობისა და მეგობრობის ტენდენციით იყო აღბეჭდილი. ქართველ მუსიკოსებთან ამ მეგობრულ ურთიერთობებში ჩამბული იყო თელავის და მისი რაიონის ფართო საზოგადოებრივობა, კომპოზიტორების, სხვადასხვა დაწესებულებების წარმომადგენლები, პედაგოგები, მოსწავლეები და მრავალი სხვა. მხურვალე რეაქციას ამფლავებდნენ ისინი კონცერტებზე; სასეე გულით, მთელი სიწრფელით გამოთქვამდნენ შთაბეჭდილებებსა და სურვილებს შემაჯამებელი მსჯელობის დროს, და განა მართკ აქ — ყველგან, პირად შეხვედრებში, მეგობრულ სუფრაზე...

კახეთის მკვიდრნი თავიანთი ცნობილი გულუხვი მასპინძლობის გარდა, „სხვა მასპინძლობასაც“ იჩენენ: ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების ცნობილი ნაწარმოებებს ისინი ქართულ სალხურ სიმღერებს, გოლიათურ კახურ სიმღერას ახვედრებენ. ყველამ მთელის სისასებით შეიგრძნო, რომ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა ფეხი დადაც იმ მაღლიან მიწას, რომელიც საუკუნეების მანძილზე ასაზღვრებდა ქართველი ერის მუსიკალურ გენიას! სალხური სიმღერის ამ დიდ გუნდს სტუმარი მუსიკოსებიც უერთდებიან. მასპინძლები მღე-



დირიჟორი ალექსანდრე მასპინძელი და ნორჩი პიანისტი ალექსი თორაძე

მაკურტელის დაზარბაზი



რიან კომპოზიტორთა სიმღერებს. მეგობრული ურთიერთობა იმსპელება ღრმა მოქალაქეობრივი, ეროვნული კულტურისაღმის თავდაღების გრძნობებით.

აშხ. თ. ბადურაშვილი ენერგიულად აყენებს პრაქტიკულ წინადადებებს თელავისა და მთელი კახეთის მუსიკალური ცხოვრების მომავალი პერსპექტივებისა და ამ პროცესში ქართული კომპოზიტორებისა და მუსიკოსების შესაძლებელი მონაწილეობის შესახებ. მას თავიანთ წინადადებებს ასვედრებენ კომპოზიტორები, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ხელმძღვანელები. ამ წინადადებათა შესაძლებელი რეალიზაციის მნიშვნელობა აშკარად სცილდება კუხხურ ფარგლებს: აქ უკვე ისახება კონკრეტული გზები იმისა, რომ პრამედიოვი ქართულმა სიმფონიურმა მუსიკამ, და საერთოდ — პროფესიულმა მუსიკალურმა ხელოვნებამ გარკვეული გავლენა მოახდინოს ჩვენი ხალხის ესთეტიკურ აღზრდაზე, რომ პროფესიული მუსიკაც ისევე იქცევი ფართო მასების საკუთრებად და ისეთივე როლი შეასრულოს კომუნიზმის მშენებელი ხალხის მორალური სახის ფორმირებაში, როგორც შეუსრულებია ქართულ ხალხურ სიმღერას თავისი ხალხის მაღალი ზნეობრივი და პატრიოტული თვისებების გამოკვეთაში.

პირველი სიმფონიური კონცერტი თელავში

ამჯერად აქ არის საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის სიმფონიური ორკესტრი, რომელმაც არერთი ამგვარი „ტურნე“ ჩაატარა საქართველოს ქალაქებში, საფუძვლიანად ამოუდგა მხარში ქართველ კომპოზიტორებს და ბოლოდროინდელი თავისი მუშაობის მთავარ მიზნად ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების სიმფონიური შემოქმედების პროპაგანდა დაიხასია. ამ პროპაგანდა ფრიად მრავალმხრივი გამოსატყულება მიიღო; რომ აღარ ვილაპარაკოთ ეიერში მის გადაცემებზე, ეს ახალ-



კომპოზიტორი ა. შავაგირაძე და დირიჟორი ლ. კლაძე

გაზრდული კოლექტივი მონაწილეობს კომპოზიტორთა კავშირის თითქმის ყველა მნიშვნელოვან ღონისძიებაში — თბილისშიც და მის გარეთაც. საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად, რადიოს ორკესტრი ინაწილებს რესპუბლიკაში სიმფონიური მუსიკის პროპაგანდას დიდმნიშვნელოვან საქმეს. განსაკუთრებით კი ხაზგასასმელია რადიოს ორკესტრის დიდი შემოქმედებითი თანამეგობრობა ახალგაზრდა ქართველ კომპოზიტორებთან. გაცაცებით და ენთუზიაზმით ასრულები იგი ნიჭიერი ახალგაზრდების რთულ სიმფონიურ პარტიტურებს. ბევრ ახალ ნაწარმოებს და ზოგიერთ ავტორსაც სწორედ ამ ორკესტრმა გაუხსნა და დაულოცა გზა. დიდ შემოქმედებაში განსაკუთრებული სიყვარულთა და ენერჯით კვიდება ახალი ნაწარმოებების მომზადებას ნიჭიერი ახალგაზრდა დირიჟორი ლილე კლაძე, რომელიც თელაველთა წინაშე წარ-

გაცელით პუნუნის პრემიადიმი





და, როგორც საქართველოს რადიოს ორკესტრის მთავარი დირიჟორი. თელავში უკანასკნელად საჯაროდ იდირიჟორა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, აწ ვაგნეწეულმა ალექსანდრე ნასიმძე, რომელმაც დიდი ხანი იმსახურა რადიოს ორკესტრში, განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო მისი მოღვაწეობა სტუდენტთა და მოსწავლეთა სიმფონიური ორკესტრების ჩამოყალიბებაში; სახელდობრ მან ჩამოაყალიბა თბილისის სა-სულმწიფო უნივერსიტეტის სიმფონიური ორკესტრი, რომელსაც დღეს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენს სტუდენტ ახალგაზრდობაში სიმფონიური მუსიკის დანერგვის თვალსაზრისით.

კონცერტების პროგრამა მრავალფეროვანი იყო და სხვადასხვა თაობის ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების სახელებს მოიცავდა. შედგენილი იყო იმავე პრინციპით, როგორც წინა გასულით პლენუმებზე. აქვე მცირე სიმფონიური პიესები, მოზრდილი ნაწარმოებების ნაწევრები, ეპოზოდები ოპერებიდან და ბალეტებიდან. ცნობილ სახელებთან ერთად (ა. ბალანჩინი, შ. შრეგლიძე, ვრ. კილაძე, ა. მაჭავარიანი, თ. თაყაი-შვილი, რ. ლალიძე, შ. კვერნაძე და სხვ.) შესრულდა ახალგაზრდა კომპოზიტორების ნაწარმოებები, რომლებიც წარმოშობით თელავიდან არიან და თელავშივე მიიღეს დაწყებითი მუსიკალური განათლება. ესენი არიან: რამაზ ქარუხნიშვილი, რომელიც ამჟამად თელავის მუსიკალურ სასწავლებელს უღვდა სათავეში, და შალვა დავიდეგი (ახლანდეს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია). შ. დავიდეგი წარმოდგენილი იყო სიმფონიური პოემით „მოცმე და ვეხობ“, ზოლო რ. ქარუხნიშვილი „სიმფონიური ზღაპრით“ ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის. რ. ქარუხნიშვილი არის ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედების საკავშირო კონკურსის და თვალყურების მონაწილე, რომლის ნაწარმოებებმა თანამედროვე შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ხატოვნებით მუსიკალური საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიქციეს. „სიმფონიური ზღაპარი“ თელავში დიდი წარმატებით დაჯერა თბილისის კონსერვატორიის ასპირანტმა ნესტან მესხმა. ეს ნიჭიერი პიანისტი ქალი, საერთოდ, დიდის გულიყვრით ცვიდება ახალგაზრდა კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს და აქტიურად მონაწილეობს კომპოზიტორთა პლენუმებსა თუ დათვალიერებებში.

კონცერტზე ორკესტრთან ერთად გამოვიდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი პეტრე ამირანაშვილი, რომელიც კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმების თიქმის მუდმივი მონაწილე გახდა. თელავში მან იმღერა ჩალხისას სცენა და ბალადა „არწივი ვნახე დაჭრილი“ ოთარ თაქთაიშვილის ოპერიდან „მინდანი“.

კონცერტზე სოლისტის როლში გამოვიდა სრულიად ნორჩი პიანისტი ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლე ალექსი თორაძე (პედაგოგ რ. როჭოკის მოწაფე). დაჯერა ანდრია ბალანჩივაძის შესამე საფორტეპიანო კონცერტის I ნაწილი.

მონაწილეთა შორის იყო ახალგაზრდა მომღერალი, ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტი ვახტანგ გულუნაძე, რომელსაც მაღალი ხარისხის ლირიკულ-დრამატული ტენორი აქვს, მან წარმატებით იმღერა მინდიას სიკვდილისწინა არია.

სიმფონიური ნაწარმოებებიდან თელავში შესრულდა შალვა მშველიძის „მზის ამოსვლა“. ჩვენი გამოჩენილი კომპოზიტორის ამ ადრინდელ ნაწარმოებს დღესაც ინტერესით ისმენენ, მასში ჩანს კომპოზიტორის დრმა და თეიმიყვადი მხატვრული ხედავა.

შესრულდა ქართული სიმფონიური მუსიკის ფრიალ ფეჭტური ნომრები: რვეჯა ლაღისის „საჭიდაო“ და ბიძინა კვერინაძის „ცკვაკვა-ფანტაზია“. ორივე ამ პიესას თავიანთი საესტრადო ელვარებისა და მახვილგონიერლობის გამო მუდამ თან სდევს დიდი წარმატება.

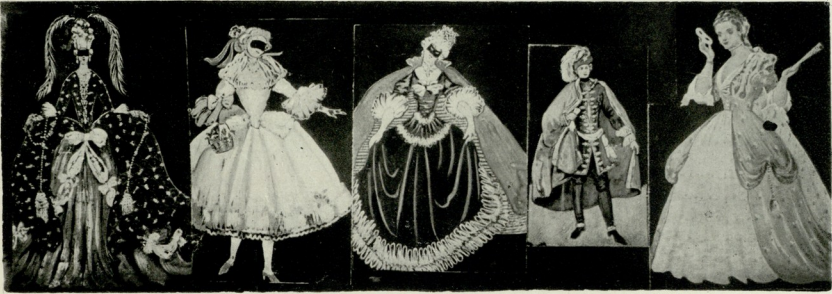
მაგრამ განსაკუთრებული აცხაკანი ლ. კილაძემ ტემპერამენტს მისცა თავისი მამის, განსვენებული გრიგოლ კილაძის „ვალსის“ (ბალეტებიდან „სინათლე“) და ალექსი მაჭავარიანის „თურქული მარში“ (ბალეტებიდან „ოტელი“) შესრულებისას. ორივე მათგანი „ბისირებულ“ იქნა. გრიგოლ კილაძის ვალსი ფეჭტურის, სისხლსავსე საორკესტრო ფერადობებითა და ორიგინალური იუმორით არის აბეჭდილი, რასაც მას ტრადიციული ევროპული ცკვიისა და ქართული ტიპიური ინტონაციების მახვილგონიერული შეხავევა აძლევს.

„თურქული მარში“ ალ. მაჭავარიანის შესანიშნავი ბალეტის მუსიკის მთავარი გეზის გამოშატავლად არ ჩათვლება. იგი უმინდ და დივერტიკულურ ხასიათს ატარებს და მოქმედებაში დაეკვირვებულა ბატკალურ-სურათოვან მომენტთან. მაგრამ თავისთავად, როგორც საესტრადო პიესა, თავისი მსუფვე საორკესტრო საღებავებითა და ეგზოტიკის მოხდენილი სტილიზაციით ფეჭტურად ვერს.

კონცერტების პროგრამა არ შემოფარგლულა მარტოოდენ ქართველი კომპოზიტორების ქმნილებებით. მფორე დღეს, კვირა-დღის კონცერტებზე ორკესტრმა შეასრულა კლასიკური სიმფონიური მუსიკის ნიმუშები — ბაიძინის, მოცარტის, ჩაიკოვსკისა და სხვა ნაწარმოებები, ამით საძირკველი ჩაეყარა თელავში კლასიკური სიმფონიური მუსიკის შესრულების ტრადიციასაც.

დილის კონცერტს თელავის დრამატული თეატრის დარბაზში მოჰყვა დისპეტრი, რომელსაცაც გასვლით პლენუმის გამო აზრები გამოთქვეს ადგილობრივი საზოგადოებრიობის, მუსიკალური სასწავლებლისა და სკოლის, თელავის მხარეთმცოდნეობის მუსეუმის, კოლმურწილების წარმომადგენელებმა. კამათში მონაწილეობა მიიღეს ჩამოსულმა კომპოზიტორებმა და მუსიკოსებმა. დასასრული სიტყვა გამოვიდა თელავის სასოფლო-სამეურნეო პარტიული კომიტეტის მდივანი თ. ბაღურა-შვილი, რომელმაც მაღლობა გადაუხადა კომპოზიტორებსა და მუსიკოსებს პლენუმში მონაწილეობისათვის და ხაზი გაუხადა თელავისა და, საერთოდ, მთელი კახეთის მხარის საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის დიდმნიშვნელოვან ფაქტს. ქართველ კომპოზიტორთა სახელთ საპასუხო მაღლობა გადაუხადას მას-პინძლეს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე იმამრამ, სანკ სახალხო არტისტმა ალ. მაჭავარიანმა და თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, საქ. სსრ სახალხო არტისტმა დავით თორაძემ.

გამოთქვა რეალური იმედი, რომ ეს შესანიშნავი დასაწყისი თავის დიდ ნაყოფს გამოიღებს.



ჯ. ვერდი

„ბალ-მასკარადი“ კოსტუმების ისკიზები.

ელენე ახვლედიანი

მუსიკალურ

თეატრში

ნათელა ურუშაძე



(წერილი მეორე)

ეთისორი ლ. ვარპახოვსკი ე. ახვლედიანმა თბილისში გაიცნო, როდესაც ლ. ვარპახოვსკი გრობოდოვის სახელობის თეატრში ა. ჩეხოვის „თოლია“-ს დგამდა. ვარპახოვსკი ელენე ახვლედიანის ხშირი სტუმარი გახდა და მალე ე. ახვლედიანის ცნობილი სტუმართ-მოყვარეობის შედეგად მასთან დაიდო ბინა. იგი აქ გაეცნო მხატვრის ნაწარმოებებს, ბევრი რამ შეიტყო მისი მუშაობის შესახებ ე. მარჯანიშვილთან, რომლის დიდი თაყვანისმცემელი იყო. ამ საუბრებსა და ყოველდღიურ სიახლოვეში ჩაისახა ლ. ვარპახოვსკის იშვიათი დამოკიდებულება ე. ახვლედიანისადმი. როგორც შემოქმედისადმი — (მას იგი აბსოლუტური გემოვნების მხატვრად მიაჩნია). აქვე ჩაისახა დიდი სურვილი ე. ახვ-

ლედიანთან ერთობლივი მუშაობისა სპექტაკლზე. ეს სურვილი 1955/56 წ. განხორციელდა კიევში, როდესაც მათ ერთად შეეჩვენოს სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში ვერდის ოპერა „ბალ-მასკარადი“ განხორციელეს.

ლ. ვარპახოვსკის გადმოცემით, მის მიერ ე. ახვლედიანის ამ დადგავზე მიწვევა გაპირობებული იყო მხატვრისა და კომპოზიტორის შეუქმედებითი სიახლოვით, რომელიც უპირველესს ყოვლისა, ორივე ხელოვანის სამხრეთულ ტემპერამენტსა და სინამდვილის სპეციფიკურ სამხრეთულ ხედვაში მდგომარეობდა. ლ. ვარპახოვსკი გულახდილად აღიარებს — ე. ახვლედიანთან შეხვედრამდე არ ვიცოდი, რომ სამხრეთელი მხატვრები ძირითადად მუქ ფერებში ხედავენ სინამდვილეს, მეორე მიზეზად ე. ახვლედიანის იშვიათი მუსიკალობას ასახელებს. მისი აზრით, იშვიათია ადამიანი, რომელიც მუსიკას ასე ღრმად და ასე ემოციურად შეიგრძნობდეს, ერკვევლეს მასში, როგორც ელენე ახვლედიანი.

ლიბრეტოსა და მუსიკის შესწავლის შედეგად რეჟისორი და მხატვარი იმ დასკვნამდე მივიდნენ, რომ ლიტერატურულ და მუსიკალურ მასალას შორის გარღვევაა. ვერდის მუსიკის წმინდა იტალიური ბუნებიდან გამომდინარე, მოქმედება ჩრდილოეთიდან სამხრეთში, იტალიაში გადმოიტანეს და XVIII საუკუნით განსაზღვრეს (როგორც ეს თვით კომპოზიტორს ჰქონდა გათავალისწინებული ნაწარმოების მეორე რედაქციაში). ლიბრეტო კი მუსიკას მიუახლოვეს, ეს რთული იყო, მაგრამ პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა. საკმე იმაშია, რომ მრავალჯის ცნესურულ ცვლილებათა შედეგად სომის ლიბრეტო და ვერდის მუსიკა შეტისმეტად დაშორდნენ ერთმანეთს. ადგილი ჰქონდა შემდგენიერ კურორტებს: შეთქმულთა მუსიკალურად უარყოფითი დასასიათება ლიბრეტოში მექანიკურად დადებით პერსონაჟებზე იყო გადატანილი, მთავარი გმირი რიჩარდი, კომპოზიტორის მიერ დადებითად დასასიათებული, ლიბრეტოში ბოროტმოქმედი გახდა და სხვა ამგვარი.

ლ. ვარპაზოვსკი და ე. ახვლედიანი ცდილობდნენ მოესპოთ ლიბრეტოს და მუსიკას შორის არსებული წინააღმდეგობა. ამისათვის მუსიკის მიხედვით მათ აღადგინეს ლიბრეტოს პირველი ვარიანტი და ლიტერატურულ-მუსიკალური მასალის სრულ პარმონიას მიაღწიეს.

ქანრის მიხედვით „ბალ-მასკარადი“ რომანტიკული ნაწარმოებია. სიუჟეტის საფუძველია კონფლიქტი სიყვარულსა და მოვალეობას შორის: გუვამია მევბაზის მტრად აქცევს და გმირის დაღუპვის მიზეზად იქცევა. მოვალეობის დავიწყება კატასტროფის საწინააღმდეგო — ასეთია მორალურ-ეთიკური დასკვნა, რომელიც მაყურებელმა უნდა გამოიტანოს.

ლიბრეტოს მიხედვით ოპერის 4 აქტის 5 სურათში მოქმედების ადგილები შემდეგი თანმიმდევრობით იცვლებოდნენ: I მოქმედება — ჰერცოგ რიჩარდის სასახლე, სადაც მის საწინააღმდეგო შეიქმნება მზადდება. II მოქმედება — ძველი კოშკის ნანგრევები. III მოქმედება — სასაფლაო შუალამისა, IV მოქმედება (I სურათი) — რენატოს სახლი, მეჯლისი რიჩარდის სასახლეში (II სურათი). ამგვარად, პირველი მოქმედების დეკორაცია მეოთხე მოქმედების მეორე სურათში მეორდება.

შემოქმედებითი ამოცანა, რომელიც სპექტაკლის მონაწილეთა წინაშე იდგას, რეჟისორის მიერ ასე იყო განსაზღვრული: და იღვას ამბავი, რომელიც მუსიკაშია მოთხრობილი, მუსიკაში გამოვლენილი განცდები მოქმედებაში ამოთხსნას. ხოლო ამისათვის ყველა პირობა უნდა შექმნას მხატვარმა.

სპექტაკლის თავისი ფარდა ჰქონდა, კვამლისფერი. გამჟვირავულ, ვენციურით დანამშენი ოქროსფრად ამოქარგული. წინა მხრიდან იგი უხვად იყო განათებული. მის იქით, სიღრმეში ოღანე შესამჩნევად იხატებოდა შემდეგი სურათისთვის გათვალისწინებული ჰერცოგ რიჩარდის სასახლე. ისმოდა ქორალი, თანდათან იზრდებოდა მისი თემა, ოქროსფერი, თბილი შუქი წინა მხრიდან იკლებდა, შიგნით იღვრებოდა, ამ სითბოსაგან გამჭვირვალე ფარდა თითქოს ღვებობდა, შეუმჩნეველად აიხდებოდა და ჩვენც ჰერცოგ რიჩარდის სასახლეში აღმოვჩნდებოდით. სცენის ფართო მოედანი სიღრმისაკენ ნახევარწრიულ რამდენიმე საფეხურით მაღლდებოდა. საფეხურებს იქით წყვილ-წყვილად მდგარი სვეტები მძიმე ფარდებით ასეთსავე წრიულ კედლად იკვეთდნენ. შუაში მაღალ საფეხურებთან კიბე მიემართებოდა. ყველაფერი ეს საიცრად ბრწყინვალე, დიდებულ შთაბეჭდილებას ქმნიდა...

რამდენი რამ იყო მთავალისწინებელი მხატვრის მიერ იმ მცირე დროში, უვერტიკურას რომ განკუთვნილია: ეპოქა, მოქმედების ადგილი, სადღესასწაულო განწყობილება. ე. ახვლედიანის მუშაზე საქმიანად დატვირთული დეკორაცია აქვე ითვალისწინებდა, თუ რამდენად შეუწყობს ხელს დანადგარი მიზანსაღწიის ბუნებრივობას როგორც მუსიკალური, ისე ქმედითი თვალსაზრისით. ასე მაგალითად ჰერცოგ რიჩარდის პირველ გამოჩენას 16 ტრაქტიანი მუსიკა უძღვდა წინ. საჭირო იყო მანილი, რომლის გამოვლასაც სწორედ ეს 16 ტრაქტის მომცველი დრო დასჭირდებოდა. ამით იყო გაპირობებული იმ კიბის ზომის, სასახლის ზემო საართულსავე რომ მიემართებოდა. ამიტომ დეკორაცია ორგანულად ერწყმოდა მუსიკასა და გმირის სცენურ მოქმედებას.

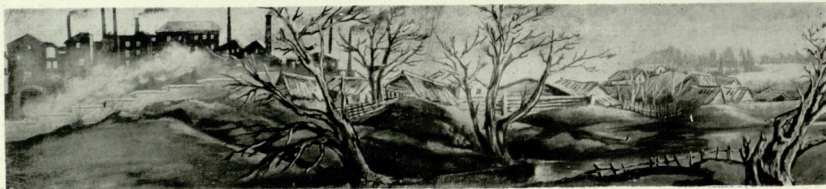
ამგვარივე მაგალითის მოყვანა შეიძლება მეორე მოქმედებიდან: ძველი კოშკი, აქა-იქ ჩამტვრეული, ჩანჩქელიანი სარკმლებით. ორი ძველებური ფარის მძევლად შუქი მოყვითალო მართალ ჩრდილებად ეცნა საესმოკიდებულ კედლებს. ჩამოვრეულ კონურებზე მთავარსა და ვარსკვლავების ვერცხლისფერი შუქი ირცელება. მისინს ურვეულო სამყოფელი საიდუმლო განწყობილებით სუნთქავს. ამბავი, რომელიც აქ უნდა მოხდეს განსაკუთრებულია, ურვეულო (რომანტიკული დრამა მოითხოვს ამას!) და მხატვარიც უხვად აწვდის ულრიკას დამსწრეთა მოსაჯადოებლად საჭირო ფეჭტებს: ნახევარწრიულ გრძელ სკამზე იჯდა ხალხი და მკითხავს ელოდა. — მიწის სიღრმიდან ჯერ ეცხვლის ალი ამოვარდა, შემდეგ ულრიკა, რომელმაც საგანგებო არიით აუწყა ყველას თავისი ჯადოსნური ძალის შესახებ. თითქოს ამის საბუთად თვალს-მოშვრელად ამობრწყინდნენ მოძარევი შუქურტლები და ულრიკაც მისინის მიცა: უწინასწარმეტყველა მუწლავურს, ჰერცოგს, ამელოას და ხელმას ამოვარდნილ ცეცხლის ალთან ერთად კვლავ ქვესენელი შთანთქა.

ზომიერების განსაკუთრებული გრძნობით იყო შერჩეული მხატვრის მიერ ყველა ზერნი, რომელსაც მკითხავის ეპიზოდი მოითხოვდა. ერთი წუთით არ აუცილებია მაყურებლის ყურადღება მიმდინარე ამბისაგან, პირიქით, მის გამოვლენას ემსახურებოდა მუსიკალური ქარვის ზუსტი გათვალისწინებით.

შესანიშნავი იყო მესამე მოქმედება. სასაფლაო. აქ ერთმანეთს ხედებიან ამელია და რიჩარდი. დამეა, ძალიან ზნელი დამე. ღრუბლებში აქა-იქ შეპარული მთავარის შუქი მომწონო-ოქროსფრად ეალერსება მდუმარე საფლავის ქვებს და თავდაზარლო ხის ტოტებს. ორკესტრში ხუთი მკვეთრი აკორდი

ტ. ხრენიკოვი

„დღეა“. პანორამა



ლენკავალო

„ჯამბაზები“. ლეკორაციის ესკიზი.

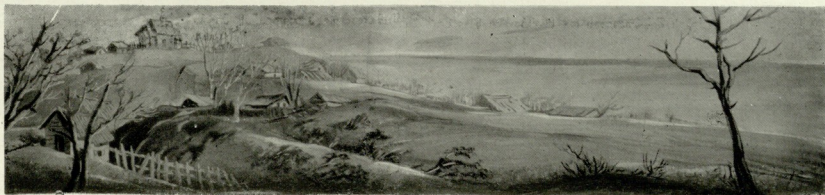


ქლერს და შეთქმულებიც გამოჩნდებიან. ე. ახვლედიანმა შავად შემოსა შეთქმულები, ისე რომ ისინი თითქმის არ ჩანდნენ შავ ხავერდში გახვეულ სცენის ფონზე. რეჟისორის დავალებით პირველ აკორდზე შეთქმულთა ერთი ჯგუფი მკვეთრი მოძრაობით შავ მოსასხამებს გადაიკედებდა და ღამის წყვილად ში გადახსნილი მოსასხამების ერთფერო სარჩულები აელვარდებოდნენ. მეორე აკორდზე იგივე მოძრაობით მეორე ჯგუფი რომელიც სხვა ფერს მატებდა პირველს და ა. შ. მანამ, სანამ ხუთი ჯგუფის შავი მოსასხამები ხუთი სხვადასხვა ფერის შენაურთად არ გაიშლებოდნენ უკუნეთში. ასე გვეკონათ, მუსიკასთან ერთად ეს ფერებიც ხმოვანად ქლერდნენ, აძლიერებდნენ საიდუმლო, მშფოთვარე განწყობილებას, რომელიც საჭირო იყო გმირთა ცხოვრების ამ მონაკვეთისთვის.

როგორც ვხედავთ, ამ სურათში ფერი ექსპრესიის, შინაგანი დაძაბულობის გამოვლენის საშუალებადაა გამოყენებული, წამყვანი განწყობილების ხაზგასასმელად, ამიტომ ეპიზოდში მომხდარი ამბავი ვლინდება არა მარტო მუსიკალურად (კომპოზიტორის მიერ), არა მარტო სცენურად, მოქმედებაში (რე-

ჟისორის მიერ), არამედ ხედვითად, ხაზსა და ფერში (მხატვრის მიერ).

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის, რომ ლეკორაციის ფერადოვანი გადაწყვეტა, ამ ფერთა შუქით ამტკვევლება ე. ახვლედიანისთვის მუდამ დაკავშირებული მსახიობის სცენაზე გამოჩენასთან. ეს თვისება, მისი, როგორც თეატრალური მხატვრის, თავისებურებას შეადგენს. სწორედ ამ თავისებურებაში ვლინდება ყველაზე კარგად ე. ახვლედიანის, როგორც ფერმწერის გაგონება ე. ახვლედიანზე როგორც თეატრალურ მხატვარზე. იგი, უპირველეს ყოვლისა, ფერმწერია და ისეთი ოსტატი, რომელსაც თავისი ყველა აზრის და გრძნობის ფერით გადმოცემა შეუძლია. ამიტომ სცენურ სამყაროსაც ფერწერული ტილოს მსგავსად ხატავს, ოღონდ თეატრის საშუალებებით. სიმკაცრით და ლოგიკით იცავს ამ სურათის მილიან კოლორიტს, ყოველ წერტილმან მიელის სამსახურად აყენებს მუდამ როგორც ნაგებობაში, ისე ფერში. ფერთა სიმბოლე ისევე უკრავს, ისე იმპრეზიონებს მათ ხმოვანებას, როგორც კომპოზიტორი, როდესაც ბებრებს ორკესტრში თავმყვილი საკრავებს





ჯ. ვერდი „ბალ-მსკარადი“.
დჯორაგისის ისკოხი.

შორის ანაწილებს. ამიტომ ფერთა შეხამების მცირე დარღვევასაც ავადმყოფურად განიცდის, ვერ იომენს ოდნავ შეზღავას. ლ. ვარპახოვსკი ერთ შემთხვევას იგონებს: „ბალ-მსკარადის“ გენერალურ რეპეტიციათა დაძაბულ დღეებში, შუალაშისას დაურეკია მხატვარს: მეკლისზე ოცდამეოთხე სტუქმარი ქალი იისფერ კაბაში თავის ადგილზე არ აღმოჩნდა. ფერთა პარმონია დაირღვა. აღღვებულ მხატვარი მის მარჯვნიდან მარცხნივ გადმოყვანას მოითხოვდა. ძნელი იყო ამის შესრულება, იმიტომ, რომ ეს 24 ქალი ცვეკავდა, ცეკვა დაღმული იყო, დასწავლილი. ქორეოგრაფიული ნახაზი ირღვეოდა, მაგრამ ე. ახვლედიანის მოთხოვნა მაინც შესარულეს იმიტომ, რომ იგი, როგორც ფერმწერი, მართალი იყო. ეს სცენა კი მხატვრის მიერ ტუმბარიტად ფერწერულად იყო ხორცშესხმული და სწორედ იგი ამ ფერთა გამით ახდენდა დღესასწაულის უძლიერეს შთაბეჭდილებას. ამჯვარი შთაბეჭდილება კი საჭირო იყო ტრაგედიისთვის, რომელიც სწორედ მხიარულების ფონზე, მის წიაღში მზადდებოდა. რომანტიზმისთვის და მამასახათებელი მხატვრისტულობა ითხოვდა ამას, მხატვარიც თავისი იარაღით იცავდა ნაწარმოების განჩის ამ აუცილებელ პირობას.

უსასრულოდ მომთხოვნი საკუთარი თავის მიმართ, ე. ახვლედიანი აქაც ყველაფერს თავისი ხელით აკეთებდა. ლ. ვარპახოვსკი ამბობს: კიევის ოპერის თეატრის მუშაკებს ვერც კი წარმოედგინათ, რომ არსებობს მხატვარი, რომელიც დიდიდან საღამომდე კოსტუმების შესრულებას და მსახიობზე მათ მორგებას ესწრებოდეს. ესკიზი სამკერდალო სამჭროში დასრულებდებოდა ხოლმე, მსახიობთან ერთად. ვინც ე. ახვლედიანის ღრმა რწმენით ყველაზე მთავარია სცენაზე. ალბათ ამიტომ „ბალ-მსკარადის“ მონაწილე მსახიობები დღესაც, სპექტაკლის დაბადებიდან თითქმის ათი წლის შემდეგ, აღტაცებით და სიხარულით იგონებენ ელენე ახვლედიანთან გატარებულ იმ დაძაბულ დღეებს და ყველა, უკლებლივ ყველა აღნიშნავს მის განსაკუთრებულ უნარს კოსტუმისა და დეკორაციის საშუა-

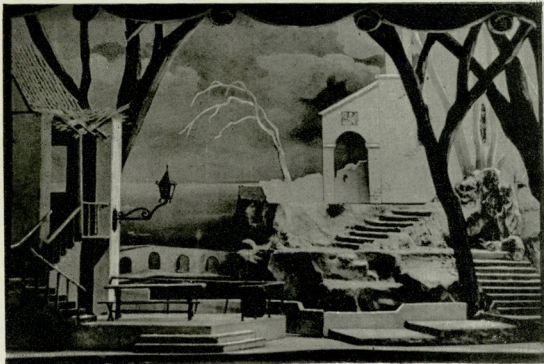
ლებით მსახიობისთვის ბუნებრივი სცენური გარემოს შექმნაში.

რენატოს როლის შემსრულებელი სსრკ სახალხო არტისტი და გნატუკი ივონებს: „ჩემთვის, როგორც მსახიობისათვის, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო სპექტაკლის მთლიანი მხატვრული გადაწყვეტა. არა მარტო ისტორიულად გამართლებული მოქმედების ადგილი, არამედ ის ატმოსფერო და განწყობილება, რომელსაც ქმნიდა ჩვენივე ე. ახვლედიანის დეკორაცია. მე ძალიან მიყვარს ვერლის ოპერა „ბალ-მსკარადი“, მაღლებს ამბავი, რომელზედაც აგებულია იგი, მისი მუსიკა. ე. ახვლედიანის დეკორაცია შემიყვარდა იმიტომ, რომ ნაწარმოებისთვის შესატყვისი აღმოჩნდა. განსაკუთრებით კარგად ჩემ კაბინეტში ვერძობდი თავს. დიდი იყო იგი, ფართო, ადგილი და სივრცე რამდენიც გნებავთ. ასე რომ, მოქმედების გაშლის ყოველნაირ საშუალებას აძლევდა რეჟისორსა და მსახიობს. ჩემთვის, როგორც რენატოსთვის დიდად მოსახერხებელი იყო იგი. სამოქმედო არე მართლაც მჭირდებოდა იმიტომ, რომ სწორედ აქ, ამ კაბინეტში უნდა მიმეღო ჰერკოვ რიჩარდისთვის საშინელი სამაგიეროს გადახდის გადაწყვეტილება. აქ ასრულებს რენატო მისი მშფოთვარე სულიერი მდგომარეობის გამომხატველ თავის ცნობილ არიას, რომელიც რეჟისორ ლ. ვარპახოვსკის ჩანაფიქრით ცხოვრებისეულად დამაჯერებელ და რენატოს ხასიათისთვის შესატყვის სცენურ მოქმედებას ერწყმოდა. ე. ახვლედიანის მიერ შექმნილი გარემო — მუქ წითელ ხავერდში შემოსილი სცენა, ძველებური ბრინჯაოს მიმომანდლები და ბაჯალდოსფერი სანთლის შუქი საოცრად აძლიერებდნენ მიმდინარე ამბის ისედაც მძიმე განწყობილებას.

მასოსვს, თავდაპირველად ამ სურათისათვის გათვალისწინებულ რენატოს კოსტუმი რომ ვნახე, არ მომეწონა. მართლად მომეჩვენა მისი მოზაერ-რუმი ფერების შენარჩენი. ჩემი უკმაყოფილება მხატვრისთვის არ დამიმაღლავს. რა ემართება

მსკანი „სოფლის პატიოსნება“

ლიკორაძის ესკიზი.



რენატოს ამ მოქმედებაში? ეს კითხვა იყო მისი პასუხი. და მართლაც, როდესაც გაიხსენა ეს ემართება ჩემს გმირს მისი სულიერი ცხოვრების ამ მონაკვეთში, როგორია მისი შინაგანი განწყობილება, მივხვდი, რომ სხვა, უფრო ნათელი ფერის სამოსელი, ნამდვილად შეუფერებელი იქნებოდა მისთვის. მსატერისათვის აღარ მოთქვამს, ჩემ თავს კი ვუთხარ, მე მარტო ჩემ გმირზე ვფიქრობ, ის კი მთელ სპექტაკლზე, ყველა გმირზე და მაინც ჩემზე კარგად შეიგარბო, ჩემი გმირისთვის რა უფროა შესაფერი და საჭირო მისი ცხოვრების სხვადასხვა ეპიზოდში“.

უკრაინის სახალხო არტისტი ვ. კოზირაკი გვიამბობს: „ბალ-მასკარადში“ ჰერცოგ რიარდსი — ვანსახიერები. სპექტაკლის განმავლობაში სამოსელს რამდენჯერმე ვიცვლიდი. მიუხედავად იმისა, რომ ეპოქა შორეულია, სამოსელი აჭრილობა უცხო, სულ არ გაგს იმას, ჩრს ტარებასაც შეევეული ვარ, არ მასსთვის ჩემი სცენური სიცოცხლის რომელიმე წუთში ოდნავი უხერხულობა მეგრანოს, ისე მიმარგო ყველაფერი მსატვარმა. ჩემი მრავალწლოვანი სასცენო შემოქმედების მანძილზე, არც მანამდე და არც შემდეგ არ შევხვედრივარ ელენე ახვლედიანის მსგავს სხვა თეატრალურ მსატვარს, რომელსაც ამდენი ყურადღება დაეთმოს კოსტუმისათვის.

სპექტაკლიმ ყველაზე მეტად მიყვარდა დუეტი ამელიასთან. (მესამე მოქმედება) თავისი მუსიკალურად საინტერესო, ძალიან ლამაზი ელვრადობის გამო. რენატო ჰერცოგს მოსალოდნელ საფორტეს ატყობინებს. შემდეგ ისინი შეცვლიან წამოსასხამებს. ასე გადაარჩენს რენატო ჰერცოგს. ეს ეპიზოდი მაყურებელს ჰერცოგის სიკვდილისათვის ამზადებს, ჩემთვის კი — ჰერცოგისათვის, ოდნავ შემზარავი განწყობილებით სავე, ამელიასთან ნანატრო, თუცა საიდუმლო შეხვედრაში, როგორ მიწყობდა ხელს მსატვარს! მე და ამელია ბნელ დამბში სასაფლაოზე გვედებოდით ერთმანეთს, მთვარისა და ვარსკვლავებისგან მომბინარე შუქი საიდუმლო განწყობილებით ავსებდა გარემოს და შემოფთვებას უღვიძებდა ვეცლას, ვინც ამ გარემოში აღმორჩნებოდა. ჩემთვისაც ამელიასთან სიახლოვის

ბედნიერებას გაუგებარი შემოფთვების გრძობა ეწოდება. ამ ეპიზოდში მეცაღა ღია ფერის კაშხოლი, ოქრომკედლი ამოჭარგული ნარინჯისფერი მოსასხამით. ძალიან კარგად ვგრძობდი თავს ამ სამოსელში, მაგრამ მთლიანად სცენის საერთო სურათისათვის ჩემი კოსტუმის მნიშვნელობა მხოლოდ მაშინ შევიცანი, როდესაც ჰერცოგს სხვა მსახიობი ანახიებებდა, მე კი სპექტაკლი ვნახე როგორც მაყურებელმა. მივხვდი, რომ ჩემი მოსასხამის ფერი და მოჭოროვება მარტო ჰერცოგის სიმდიდრით არ იყო გააბრბობითი ფუნქცია — რიჩარდისა და რენატოს მიერ მოსასხამების შენაცვლება უსათუოდ თვალში მოსახვედრი, შესამჩნევი უნდა ყოფილიყო მაყურებლისთვის, რადგან ცხოვრების შემდგომი განვითარებისათვის. სცენიდან პარტერში ჩამოსვლა აღმოჩნდა საჭირო იმისათვის, რომ საბოლოოდ დაგრწმუნებულიყავი ჭეშმარიტებაში, რომ ელენე ახვლედიანი, სცენური გარემოს მთლიან სურათის ისე როგორც ფერწერულ ტილოს, თავისუფლად, მსუბუქად ქმნის, მაგრამ ამ თავისუფლად, მსუბუქ სურათში ყოველი წვრილმანი ისეთი საქმიანია, ლოგიკური და აუცილებელი გმირთა სცენური ცხოვრებისათვის, რომ თამამად შემიძლია განვაყვადო — ელენე ახვლედიანი ჭეშმარიტად თეატრალური მსატვარია!“

„ბუ-მასკარადის“ შესახებ მრავალი რეცენზია დაიწერა უკრაინულ პრესაში. ელენე ახვლედიანის ნამუშევარს ყველა აღნიშნავდა. პრემიერიდან ექვსი წლის შემდეგ 1962 წლის დეკემბერში ვიყავი ტ. შვეჩენკოს სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი მოსკოვს ესტუმრა საგასტროლოდ. რეპერტუარში „ბალ-მასკარადი“ იყო შეტანილი. გახუთ „სოფელსკაია კულტურას“ ფურცლებზე კრიტიკოს ტ. ლონტოვსკაიას ვრცელ წერილში ვკითხულობთ: „...ბალ-მასკარადი“-ს დადგმა გზბილავს თავისი მთლიანობით. რეჟისორმა ლ. ვარაზიფაქიმ და მსატვარმა ელენე ახვლედიანმა შეუცდომლად შეიგრძნეს ვერდის ამ „დიდი“ ოპერის სტილი და დადგ-



მასაც შესაფერი სტილი გამოუნახეს. გახარებს მუსიკალური და სცენური რიტმის სრული შერწყმა, კონტრასტების თვალსაჩინოება, რომელსაც ესოდნად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ავტორის დრამატურგიაში. ეს კონტრასტები ხაზგასმულია ელ. ახვლედიანის ფერადოვან ფეორაიკისა და კოსტუმებში. აგრ, თამაში მომხმობთ გამოიკვივთა შექმულია ბნელი ფერებში სა-დრელსაწყოლოდ მოვატმულ სახსლის კარის მსგავსა ფონზე. აგრ, ვაჭვირვალუ, მოჭარგული ფარდა ჩამოშვება და ამით გმირთა ლირიკული, ინტიმური სცენები საერთო მთრე პლა-ნოსაგან განცალკევება. განსაკუთრებით მოსაწონია ეს ხერხი ბოლო მოქმედებაში, სადაც ბრწყინვალე შეჯლის ფონზე დრამის სისხლიანი დასასრული მზადდება. ნაწარმოების აზ-რის ამომხსნელი ამგვარი დეტალები უამრავია“.

თბილისში ახალი დაბრუნებული იყო ე. ახვლედიანი, რომ კიევის თეატრი კვლავ იწყებდა ახალ დადგამას. ლ. ვარ-პახოვიცა სთხოვდა ლოკინგალოს „ჯამაზუხში“ და მასკანის „სოფლის პატიოსნება“ გაეფორმებინა. 1955 წლის სექტემ-ბერში ლ. ვარპახოვიცისგან მიღებულ წერილში ეწერა: „გიგ-ზავნით „სოფლის პატიოსნების“ ლიბრეტოს. ამ დღეებში „ჯამაზუხის“ ლიბრეტოსაც გამოვიგზავნი. ყველაზე მეტად მაფიქრებს ამ ორი ოპერის ერთ წარმოდგენად გაერთიანების საკითხი. სამინილებაა, დადგა ორი ნაწარმოები, რაერკვეველი მიუხეობთ ერთ წარმოდგენად გაერთიანებულ. დადგან ორივე კომპოზიტორი ახლოს არიან ერთმანეთთან როგორც ეროვნუ-ლი კოლორიტით, ისე სოციალური თემით და სტილით (ორი-ვე „კვირსებში“ არიან და სინამდვილის სიმართლით ასახვი-საკენ მიისწრაფვიან), გთავაზობთ საკითხის ამგვარ გადაწყვე-ტას: წარმოვიდგინოთ ეს ორი ნაწარმოები, როგორც ორი მუ-სიკალური ნოველა. ორივე ამგავნით ერთ ქალაქში მოხდა, ერთსა და იმავე მოედანზე. მოქმედების ადგილის ერთიანობა ამ ორ ნაწარმოებს ერთ წარმოდგენად გაერთიანებს. შესაძლებელია ამ ერთი მოედნის არქიტექტურული ამ ყოფითი განვითარებაც. ვთქვამ, „ჯამაზუხის“ მოქმედების დრო XVIII საუკუნეს მივავსებთ, „სოფლის პატიოსნებისა“ კი XIX.

ძალიან გთხოვთ იფიქროთ ამის შესახებ და სასწრაფოდ მომწეროთ თქვენი მოსაზრებანი. ქალაქის მოედანი სახეე უნდა იყოს მრავალრიცხოვანი აივნებით, გადასასვლელებით, თაღე-ებით, ქუჩებით, ჩიხებით, ხიდებით და სხვა სამოქმედო მოედ-ნებით“.

ორი სხვადასხვა ოპერისთვის ერთი საერთო დანადგარის ვარიანტი ელ. ახვლედიანმა არ მიიღო. წერილის საპასუხოდ აქვე თბილისში გააკეთა მოხაველი დეკორაციის ჩანახა უბი და ლ. ვარპახოვიცის გაუგზავნა. საბოლოო ვარიანტი კიევიშ დას-რულდა. ის დღესაც ცოცხლობს შევჩენის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე. დირექციამ „ჯამაზუხის“ ეს-კიზის ტექნიკური განმარტებულება ძნელად მიიჩნია: თალი დეაიგონალურად კვეთდა სცენას. მის უკან სიღრმეში ის პატარა შენობები, ვიწრო ქუჩები, ჩიხები, კიბეები და ბანიანი სახ-ლები მიჩნდა, რომლებიც თავისი თვალით უნახავს ე. ახვ-ლედიანს იტალიაში და თან ჩამოაყვავა თუვალევი ჩანახატების სახით. ესეიწინე ამ ჩანახატებიდან ვაგმომოდინენ. ეს თალი ლ. ვარპახოვიცის სურვილით მოთლიანად ხის უნდა ყოფილიყო. ამის წინააღმდეგი იყო დირექცია, მხატვრებსაც მიაჩნდა, რომ

თალი ნახატიც შეიძლება ყოფილიყო, მაგრამ რეჟისორი არ თანხმდებოდა. ამის გამო თალი საერთოდ მოიხს-ნა. შემდეგ დირექციამ „სოფლის პატიოსნებაში“ სცენის იატაკის შემადგენლის წინააღმდეგეე პიტლამურა ისევ ხის მა-სალის ნაკლებობის მიუხეობთ. ამაზე მხატვარი ვერ დაითანხ-მეს. თეატრის ყველა კუჩქული მოიანა, ახომა სხვა წარმოდგ-ნებისათვის უკვე არსებული მზა დანადგარმა მათი მომადგ-შეაერთა, რომ მაკეთილ გათვალისწინებულზე მაღალი იმპო-ვიდა, ხის მასალა კი სულ არ დასარჯული.

სცენის შემადგენელი იყო იმიტომ, რომ მხატვარ-მა „სოფლის პატიოსნების“ მოქმედების ადგილი მთებში გა-დაიტანა. ე. ახვლედიანის ცნობით, ეს ვადატანა ოპერის გუნ-დურმა მელოდიებმა უკარნახეს. კლდეები შემოდლების ორივე მხარეს ტრტებშიშეული მაკალი ხეები აღმართულა (ჩვენთვის ასე ნაცნობი ე. ახვლედიანის ხეები!), სულ ზემოთ კი, შუა-გულში, პატარა ცველის ვერვითი, ნორჩი, ტანწერჭტა ხე ამოსულა, ის კომპოზიციურად ამთავრებს კონტრასტის, იმავე დროს საოცრად გავს ნაწარმოების გმირს — მატჩოსელა საწტეუცას, ხელმარცხნივ მდგარი სახლისაკენ კიბე მიემართე-და, მის თავზე ძველებერი ფარანი მოჩანს — ეპოქის ნიშანი და დროის დინების მასუყებელი საშუალებს! ყველაფერი მარ-თალი, ამავე დროს პოეტური, ლირიკული, ოპერის მუსიკალუ-რი ქსოვილის შესატყვისი.

ერთი შეხედვით სცენური სივრცე თითქმის მოთლიანდ შეე-სებულთა, ამავე დროს უამრავი ადგილია მოქმედებისათვის, ცვეისთვის, გუნდისთვის. ყველაფერი საჭირო, გააზრებული, გარკვეული დანიშნულებით დატვირთული, ერთმანეთთან და-გავშირებული და ერთად მოქმედი, კომპოზიციაც, ფერიც, შუეიც. ამ შუქის მიერე ცვლილებისაგან ცოცხლებიან ხასის შეფენილ კლდეებზე და შიგე შებირი ქვის კიბეებზე, საწტეუცას ცისფერი კაბა და მლეღარე ზღვა. ზღვა განსაკუთრებით მავნი ლეღავს, როცა ორკესტრში მშფოთვარე პანგები აფერდე-ბიან.

გარემოც და გმირთა სამოსელიც რბილ, ფაქიზ ტონებშია დანახული, ერთმანეთთან დაგავშირებული, იმდენად კანონზო-ბირი და აუცილებელი, რომ მიერე დარღვევაც შესამჩნევი და ხელისშემშლელი.

სექტაკული ლ. ვარპახოვიცის დადგა, როგორც დრამატე-ული ნაწარმოები, ამიტომ დეკორაციაც გააიზოტობულია მიმ-დინარე ამბის შინაარსით როგორც ქმედითი, ისე მუსიკალური თვალსაზრისით. საინტერესოა ეპიზოდი, როდესაც ტურილდ მოქიშესთან შებრძოლების წინ დედას ემშვიდობება. ეპიზოდი მინიშნელოვანია, ინტემური და გრძობული. დაიწყო თუ არა გამთხოვების სცენა, გმირთა გარემო შუქმა იცოლ და მაყუ-რებლის მივლი ყურადღებაც დედა-შვილზე გადაიტანა, მხო-ლოდ შუქის საშუალებით გამოვი მხატვარმა მათი განმორება როგორც მოვლენა, ნახვრად მიმჭლად გარემო კი განწყობი-ლების შესანიშნავ ფონად აქცია, თავისებურ აკომპანიმენტად.

რეჟისორისა და მხატვრის მიერ ერთად გააზრებული ეს ეპიზოდი იმდენად იპერობს მაყუარებულს ყურადღებას, რომ დეკვარენ ამჩნევს როდის აინთო კიბის თავზე შებინდების მა-სუყებელი ფარანი. შემდეგ ტრედულ წყაბად, განმორად დეღას.



მოქიშპესთან მისი ბრძოლა კულისებში მიმდინარეობს. სცენაზე არის დედა და სანტუტა. კულისებში მიმდინარე ერთა ბრძოლას მონაწილეობენ, ლელავე. მათ გარშემო აღმართულ კლდეებს კი განათების რომელიღაც სასწაული ფოლადი ფერი გადაეცემა. რაც უფრო წყვედება ბრძოლა, ირრადის ფერის ძალიც მატულობს, ზღაპრულ უფრო ეთანად და მეტად შოთათავს. მოახლოებული უბედურების შუგრძნება იზრდება, მატულობს, მივდგე ქუხილად ფეთქდება, ირრადის ბასრი გაულეება პირქუში ცის გულში სანტუტას სასოფრკვეთილ მხასთან ერთად შეიჭრა — მოკლეს! — შესანიშნავი წერტილია როგორც ლეოკვიური, ისე ემოციური თვალსაზრისით, ამავე დროს ტემპარიტად თეატრალური, სცენური.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სპექტაკლის მეორე განყოფილება ლენინკავლის „ჯამაზაზები“ იყო წარმოდგენილი. სცენაზე იტალია მეფობდა: კრამიტით გადახურული თათრი სახლები, ეკონო ქაჩები, კეცლის ფარნები, კიბეები, ბანები, ყველაფერი ნათულსა და მზურ ფერებში. სცენის მილიანი სურათი ძალიან ვაკე ე. ახელედანის იტალიურ ტილოებს: სისხლსავე, მსუყე ფერებს, პაერი, სივცე, სინათლე. ცა შფოთავს მხოლოდ, არ არის მშვიდი. ძლივს შესამჩნევი მუკი ჩრდილები მის ტატონობზე მოახლოებულ ცვილოებათა მაუწყებლებს გვანან. გრძობს, რომ უნდა მოხდეს რაღაც, რაც სილაშაშის ამ პარმინისა დაარდევს, მოსაპობს. მხატვრის მიერ შექმნილი ეს გარემო ისე ემიხვევოდა ორკესტრის მხიარულსა და ნათულ ქანცებში ალაგ-ალაგ მუჭირთ მოუყვანარ, მშფოთავს ბგერებს, რომ მუსიკის ფერწერული კითხვის ნიმუშად გამოადგება ყველა.

სპექტაკლს თავისი ფარდა აქვს, ნათება აყრილი, დიანაცრისფერი. მის წინ თავისებური პროსცენიუმი, როდესაც აქ მოქმედება მიმდინარეობს, ფარდის უკან ადვილად იცვლება დანადგარი. ნათებში მიმაღული ტრილები კი სასულაბებს აძლევენ მსახიობს, შეხსნას ფარდა, შივ შფავებს. ამგვარად, არიის დროსაც კი შეიძლება სხვა გარემოში აღმოჩნდეს, როდესაც ეს მოქმედების მსვლელობისთვისაა უკითი. მხატვრის მიერ შეთავაზებული ეს უბრალო ხერხი ერთი ეპიზოდიდან მეორეზე გადასვლის დროს ზედმიწევნით ამოკლებდა, ცხოვრების დროს სიმართლესთან აახლოებდა. არიის შესრულების დროს მოქმედება, რასაკვირველია, თაქნის მიმდროს მოქმედება მსახიობსა და ქვევას უწყობდა ხელს იმით, რომ ბუნებრივობა შექმნიდა მის საქციელში, ეს ყოველივე ადვილად ხერხდებოდა, რადგან ე. ახელედანის კონკრეტული დანიშნულების გარეშე არაფერი აქვს ხოლმე დეკორაციაში. ასეთი დანიშნულებით იყო ფარდის ეს ტრილებიც, მაგალითად, ნედა თავისი პირველი არიის დროს ფარდის შუაგულში შედის და ბაღში აღმოჩნდება: უსარმაზარი ხეები, ხავსით შემოსილი კედელი. გარემო მიჯნურთა საკმაოდ გრძელი ეპიზოდის დამაჯერებლობას უწყობდა ხელს — მათ შეუძლიათ დიღხას იყენენ აქ სხეულისგან ფარულად. ეს კონკრეტული ორ შფავარებულ ასალგაზრდასა და სასუნოვან ბუნებას შორის გამსაკუთრებულ ლირიკულ განწყობილებას ქმნიდა. იდილისა კანისს მთულოდნელი გამოჩინა არცხვედა. გმირებს უკან შუკი ქრებოდა, ბაიდი სიბნელეში იძირებოდა, მიჯნურთა ორი სახე მოჩანდა მხო-

ლოდ, მათ გარშემო კი ბნელოდა — ყველაფერი დაბნელებილი მათთვის!

ამგვარად, განათება არა მარტო ხელს უწყობდა განწყობილების შექმნას სცენაზე, არამედ ხაზს უსვამდა მის აზრობრივ დატვირთვის, გმირთა წყაყვე განცდას ეთანხმებოდა, მასზე გველაპარაკებოდა.

ბევრი თეატრალური მხატვრისგან განსხვავებით ე. ახელედანის არ უყვარს სიბნელე სცენაზე. მაყურებელი მუდამ უნდა ხედავდეს მსახიობის სახეს, მისი თვალების გამომეტყველებას. განათების ყველა შესაძლებლობას მიმართავს ხოლმე, მაგრამ უსაულო იმხიარულ, რომ შუკი მიმდინარე ეპიზოდის ტემპარამენტს შეესაბამოდეს, გამოყოფდეს მთავარს, მასზე ამახვილებდეს მაყურებლის ყურადღებას. რა მიდარდის არ უნდა იყოს შუკ-ჩრდილების ცვილობა მის წარმოდგენაში, ის არასოდეს არ ქანცავს არც მსახიობს, არც მაყურებელს, იმიტომ, რომ საცნებო და ადამიანები ცალ-ცალკე კი არ ნათებინა, არამედ იმ ბუნებრივ გადასვლებსა და შეუმრწმელო ნახევრტონებში, როგორც ეს ბუნებაშია ხოლმე. აქვს, თეატრში, განათების გამოყენების საკითხშიც, უნებურად ე. ახელედანი — ფერწერის გაცოდება, მისი ტილოები, იმ განსხვავებით, რომ თეატრში შუკ-ჩრდილების ოსტატობა სპექტაკლის, ადამიანთა სცენური ცხოვრების გამოვლენის მიზნს ემსახურება.

კიროვის სახელობის ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის თეატრი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 40 წლის აღსანიშნავ სახეიმო თარიღისთვის აშუადებდა გორკის ცნობილი ნაწარმოების მიხედვით შექმნილ სრენიკოე — ახელად „დედას“ (რეჟისორი — ვარაზოვსკი, მხატვარი — ოპერადანი).

იყოლება, რომ სრენიკოემა ლირიკოსი მხატვრის თვალთ წაიკითხა გორკის ნაწარმოები. რევოლუციური პეროვია გმირის შიდა სამყაროს ამოხსნით ვლინდება — როგორ გახდა უბრალო რუსი ქალი — დედა შეგნებული მებრძოლი — რევოლუციონერი.

სპექტაკლის მანაფიქრში გათავალისწინებულ იყო ფართო-ეკრანიანი პროექციის გამოყენება. ცოცხალი მოქმედებიდან კინოპროექციაზე გადასვლის ეს ხერხი მასობრივ სცენათა სიმარაველად და მათმა აზრობრივმა დატვირთვამ მოითხოვეს.

უსარმაზარ სცენის პორტალზე შავი გამჭვირვალე ქსოვილი იყო გადაკეტილი, რომელიც კინოფარამენტებისთვის იკრანდა გამოიყენებოდა. ამავე დროს სასულაბებს იძლეოდა, ისიც ხილული ყოფილიყო მაყურებლისთვის, რაც მის უკან სცენის სიღრმესი ხდებოდა. ამგვარად, წარმოდგენა ერთდროულად ორ პლანში მიმდინარეობდა. ეს ორი პლანი არა მარტო ეპიზოდისა სწრაფი მიმდინარეობას, არამედ სცენური სივრცის უსასრულო გაზრდის სასულაბებსაც იძლეოდა.

პანორამა, რომელიც მთლიანად გარს ერტავა სცენას, სათანადოდ განათებული, თვალწინდნელ სივრცედ ვაგვილი რუსეთის სრულ შობაქტილებს ქმნიდა. მოყავისფრო-რუხი სამყარო წაქცეული ღობეებით, დაბალი ხის სახლებით, ტრტებ-შეშვლილი ხეებითა და შვად შევკამული ქარხნის შენობებით, ქმნიდა განწყობილებას, რომელიც რუხი სამყაროს



აუცილებელ გადვიძებას მიიზიარება, გამოფხიზლებას, სინათლის, და სხიარულის სხივის შემოტანას იმითთვის, ვინც მთელ სიცოცხლეს აქ ატარებდა.

კინოპროექტის გამოყენება შესრულების დიდ სიხუსტეს მიითხოვდა როგორც ერთი პლანიდან მეორეზე გადასვლის დრის, ისე ამ ორივე პლანის ერთდროული გამოყენებისას. ზოგიერთ ეპიზოდში ორი პლანის ერთდროული გამოყენება განსაკუთრებით ეფექტური და შთაბამებელი იყო. მაგალითად, ეპიზოდში, როდესაც პავლესთან მისი მეგობარი რევოლუციონერები შეკრიბოდნ და საბრძოლო სიმღერებს მღერიან. ეპიზოდი სცენაზე მიმდინარეობდა. მის წინ ვერანად ქვეულ გამჭვირვალე ქსოვილზე კი კინოპროექტის წყალობით ზღვა ღელავდა, ფრთავაშლილი ქარიშხალ ტალღებს თავს ეცლებოებოდა. შფოთავდა, თითქოს უნოდდა ვთქვა აქ უწყვილი ადამიანებისათვის: დრო მიდის, სიმღერებიან ბრძოლაზე გადასვლა საჭირო, რაღას უუერებო! მხატვარი არ გაყოფილდებოდა მიმდინარე ეპიზოდისათვის საჭირო განწყობილების შექმნით — ის ხელს უწყობდა იმ იდეის წინაშეწოდებას, რომელმაც თავის დროზე გარკვის კალამი ააღებინა, რევოლუციური ბრძოლის აუცილებლობის იდეის.

არანაკლებ ემოციური იყო საშას პავლესთან გამთხოვება, თუც სრულიად სხვა ხერხებით მოწოდებულ. ძუნწად შურირია მხატვარმა მსახიობებს და რეჟისორს მხოლოდ ის, რაც აუცილებელი იყო მოქმედების ადგილის აღსანიშნავად და განმარტების სიმძიმის სახაცხედლად; ციხის საკამედი, მის ივით პავლე, აქეთ — ვანა, დარდისაგან გულმოდურეულ საშუკა ადგილიდან არ იძვროდა, თითქოს გააქვავა უზედურებამ. პავლე კი სცოდნებოდა — მეტი მოედანი, რომელზედაც მისი სახანი იყო მოთავსებული, მოძრაი იყო, მასურებლისათვის შეუწინვლად მიიწვედა იგი სიღრმისადა და ახალგაზრდებს ერთმანეთს აშორებდა. ძლიერ შთაბეჭდილების სტოვებად ამგვარად ნაჩვენები განმარტება იმიტომ, რომ მხატვარმა თითქოს ხელ უშრლად მიიწვეაუი ხერხი მოძრაი მოედნისა სცენაზე მიმდინარე ამბის ძირითადი არის ამოხსნას დაუქვემდებარა: არ ჩანდა ის, ვინც საშუკას და პავლეს ერთმანეთს აშორებდა, უხილავი იყო მის ძალა, მაგრამ საშინელი. შუი უფრო მეტად უსამართლოდ გამოიყურებოდა, მით უფრო მეტად საჭირო იყო მათთან შებრძოლება, განადურება.

საინტერესოდ იყო ჩაფიქრებელი საპირველმასილ დემონსტრაცია. აქც პროექცია მოქმედებას უნდა შერწყმობდა: ვერანაზე არყის ხეების გრძელი სივანი სცენის სიღრმეში დიკარებოდა, სადაც დემონსტრატია კოლონა უნდა მდგარიყო. ერთ ადგილზე მდგარ კოლონას ოდნავი რხევითა და ვარმაიანგის სიმღერით უნდა შექმნა სრული შთაბეჭდილება, რომ დემონსტრატები ნამდვილად არყის ხეებს შუა მიდნან. ხეების ამ ორ მწკრივს შორის ჩაჭედლები უამრავი ხალხის შთაბეჭდილება შექმნიდნენ. მაშასადამე, თვალნათლივ დაანახებდნენ მასურებელს, როგორ მიიცვია ხალხი რევოლუციური მიძრაობის ქარიშხალმა.

ჩანაფიქრი არ განხორციელებულა, თეატრის დრექციამ საპირველმასილ დემონსტრაციის შვაი ტილის ფონზე ჩვენება შეუფერებლად მიიჩნია. ამის გამო ხებრი, რომელშიც მთლიან

ნად წარმოდგენა იყო გადაწყვეტილი, დაირღვა. ბუნებრივია, რომ ეპიზოდი ჩავარდა, ვერ შესასრულა ვერც აპრობირი, ვერც მხატვრული დანიშნულება. სამაგრიოდ დინად ის მთელი ძალით აედრნა: სადგური. შენობის წინ ის გრძობდა სკამი. ამ ეპიზოდში ყველაზე მეტად ელინდებოდა დღის შეგნებაში მომხდარი ცვლილება — რევოლუციის, როგორც რწმენის დილება. იგი საბოლოო ადითა, რომ მისი განზრახვა ყველას დაენახა — ქალაღზე აბეჭდილი რევოლუციური მოწოდება სხვებისთვის გადაცა: გაბატონი ანგედა იგი თავის ვარნემო თერთ ქალაღზე, ხელაფიქობილი პავრეშვ ისრდა მაღლა, სულ მაღლა სწორად ამ დროს მხატვარი პროექციის მას მიაპყრობდა და დღის ისედაც მაღალი ფიფურა კიდევ უფრო მეტად მაღლდებოდა, იწვედა ზვეით, თითქოს სკულპტურად იტყვია. პავრეშვ განხვეული ქალაღის ფურცლები კი მთელ ვერანს მოსდებოდნენ, თვალისმომერლად ტრიალებდნენ. რაოდენობა უსასრულოდ იზრდებოდა, უკვე ველარავის დააჯერებდი, რომ შეიძლება მათი დამცევა, მათი მოსპობა. ამის შედეგად ნილოვნას სიკვდილიც ობტომისტრად ქვდრდა: იღუპებოდა იგი, მაგრამ სცენა სასვე იყო სინათლი, ცა გასაოკარი შუქით ბრწყინავდა იმიტომ, რომ მისი საქმე სამარადისო სიცოცხლით, გამარჯვების ღრმა რწმენით იყო სასვე. ხრენიკოვის ოქვა უკვე ადარ იღებებოდა კიოვის სახელობის ობერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე, მაგრამ მის ფინალს ყველა ზვიმზე წარმოადგენდნენ ხოლმე, როგორც ჭეშმარიტი რევოლუციური სულისკვეთებით აღსავსე ცოცხალ სურათს.

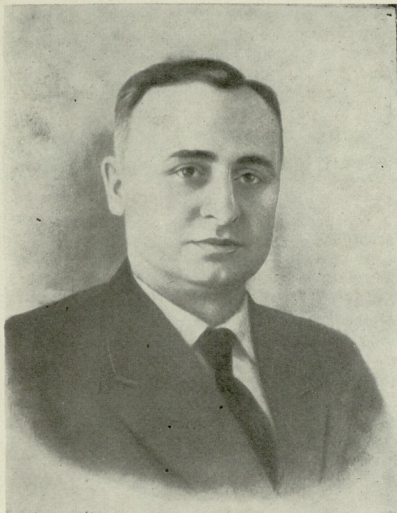
ელენე ასვლედინანის მოღვაწეობა მუსიკალურ თეატრში მისი თეატრული შემოქმედების მირე ნაწილია, მაგრამ მეტად მნიშვნელოვანი იმით, რომ თავისი ხასიათით საბჭოთა საოპერო ხელოვნებაში ჩატარებულ უმნიშვნელოვანეს რეფორმას უკავშირდება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს რეფორმა მუსიკალური და დრამატული თეატრების შემოქმედებით დაახლოვების დევიზით ხორციელდება სტანისლავსკის, ნემიროვიჩ-დანჩენკოსა და მარჯანიშვილის მიერ, რადგან რეფორმის მიზანს მუსიკალური წარმოდგენის სრულფასოვან საქმეტაღად ქვევა წარმადადნად, ბუნებრივია, ყოველ მათგანს გვერდით შესაფერი მხატვარიც ედვა. ერთი ასეთი მხატვარია ე. ასვლედინაი, რომელიც მარჯანიშვილის მიერ განხორციელებული თეატრული რეფორმის მოწვევად მონაწილე იყო როგორც დრამატულ, ისე მუსიკალურ თეატრში. მისი მოწვევ და თანამოაზრე ხელოვნებაში, მისი შემოქმედებითი რწმენისა და ტრადიციის გამაგრებულეული. ამის საბუთა მარჯანიშვილის შემდეგ ელენე ასვლედინანის მიერ გაფორმებული წარმოდგენები.

ამიტომ ასვლედინანის შემოქმედების შესწავლა, რა კუთხითაც არ უნდა მიმდინარეობდეს, როგორც არ უნდა გაჭირდეს იმის გამო, რომ წარმოდგენები სხვადასხვა თეატრებშია განხორციელებული, რომ საქმეტაღების უზრავლესობა ცოცხალი სახით აღარ იტყობის, — მაინც საჭიროა და აუცილებელი იმიტომ, რომ მისი შემოქმედება საბჭოთა თეატრის რთულ და საინტერესო პრობლემებთანა დაკავშირებული. პრობლემებთან, რომლებიც დღესაც აქტუალური არიან და თავისებურ გადაჭარას მიითხოვენ უკვე დღესადღე ვითარებაში.



ს. შალვაშვილი

ზაქის პეიზაჟი



აკაკი გავწერელია

თეატრალურ შთაბეჭდილებათა სიცოცხლე

ნოდარ გურაბანიძე



აკაკი გავწერელია ჩვენი მწერლობის იმ კატეგორიას ეკუთვნის, რომელიც თავის ფართო ერუდიციას უნაწილებს არა მარტო საკუთრივ ლიტერატურას, არამედ ხელოვნების სხვა დარგებსაც. მასში ბედნიერად თავსდება ფიზიკური ანალიტიკოსი და მხატვარი. იგი არის ტიპი იმ მკვლევარისა, რომელსაც უპირატესად მხატვრული ნაწარმოების ესთეტიკური ანალიზი იზიდავს და მწერლის მიერ დახატული გმირების მცირე ფსიქოლოგიური მოძრაობაც არ რჩება შეუნიშნავი. ვინც მხოლოდ მის გამოკვლევებსა და თეორიულ ნაშრომებს იყნობს („ქართული კლასიკური ლექსი“, გრ. ორბელიანის ორტომეულის ვრცელი მეცნიერული აპარა-

ტურა, რუსთაველის პოეტიკის საკითხები და სხვა მრავალი) იგი შეიძლება განცვიფრებულიც დარჩეს, როცა გადაიკითხავს ხელოვნებისადმი მიძღვნილ მის მცირე ესეისტურ წერილებს. აქ აკ. გავწერელია ისევე თავისუფლად გრძნობს თავს, როგორც პოეტიკისა და ლიტერატურის რთული ნიუანსების გარემოცვაში. მისი გამაზვიებელი მწერის, ფაქიზი ემოციების და ანალიტიკური დაკვირვების არეშია მოქცეული რამბოს მუქით განათებული მსახიობის სხეული. თავისი „რჩეული ნაწერების“ 640 გვერდიან წიგნში ჩვენივე საინტერესო თავს („სცენის ცხოვრებიდან“) სულ მცირე ადგილი უჭირავს, სადაც უშუალოდ არის გადმოცემული მწერლის დაკვირვებანი ჩვენი დროის დიდ მსახიობებზე, მაგრამ თეატრითა და ხელოვნებით დაინტერესებულ ადამიანს შეუძლია ბევრი რამ საგულისხმო პირობის სხვა თავებშიაც.

ეს მოგონებანი სცენის მოღვაწეთა დასრულებულ პორტრეტებს არ შეიცავენ. „შთაბეჭდილებათა“ მიზანია მკითხველს გავეუზიაროთ ის სიხარული, რომელიც ჩვენივე მოუნიჭებია ზოგიერთ მსახიობს ცალკეული როლების ჩინებული შესრულებით“. — წერს იგი, მაგრამ დაკვირვებული მკითხველი ადვილად დაინახავს, თუ როგორ ახერხებს ჩვენი მწერალი მახვილგონივრულად შენიშნული დეტალით განაზოგადოს მსახიობის მიერ შესრულებული როლის შინაარსი და ამით თვით მსახიობის შემოქმედებითი სახე გვიჩვენოს.

ცხადია, ამ შთაბეჭდილებებს რაიმე მეცნიერული პრეტენზია არა აქვთ. აქ უპირველესად მოჩანს მწერლის მახვილი თვალი, მაგრამ საერთოდ ლიტერატურისა და კერძოდ დრამატურგიის ჩინებული ცოდნა აკ. გავწერელისა საშუალებას აძლევს გასცდეს პირველ, უშუალო შთაბეჭდილებებს და უფრო ვრცელი სურათი დაგვიხატოს.

წერილები ვასილ კარალოვზე, ვანო სარაჯიშვილზე, ვერნიკო ანჯაფარიძეზე უფრო გულახდილ საუბრებს მოგვაცოცხლებენ და როცა ისინი გადავიკითხებთ, გამახსენდა აკ. გავწერელის ლექციები, რომელსაც 3-4 წლის მანძილზე ვისმენდი თეატრალურ ინსტიტუტში. ეს იყო ნატივთა გვიშვებით შედგენილი ლექცია-ესეები. მე მგონი, მან წინასწარ არასოდეს არ იცოდა, თუ როგორ ილაპარაკებდა (თუმცა ჩინებულად იცოდა, თუ რას ილაპარაკებდა). მას არ უყვარდა, როცა სტუდენტი ლექციას უწერდა, ვინაიდან — ტრაფარეტსა და შაბლონის დაცვით — თვით ლექციის მსვლელობაში აზროვნებდა და ამასვე მოითხოვდა მსმენელისაგან. მას სტუდენტის თვალში დაინახული ერთი ცოცხალი აზრის ნაპერწკალი ერჩია სხვა ათეული გულმოდგინე სტუდენტი-სტენოგრაფისტის თვადადებას. ამიტომ მის ლექციებს იმპროვიზაციული ხასიათი ჰქონდა, დაუწერებლად შექმნიდა მასში შემოქმედებითი ელემენტი და რაც უფრო სჭარბობდა მასში განწყობილება, მით უკეთ ხატავდა მწერალთა პორტრეტებს.

კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურის ცოდნა და განსაცვიფრებელი მეხსიერება მას საშუალებას აძლევდა მიემართა ფართო ასოციაციებისა და პარალელებისათვის. ეს ცხადია, ხანდახან აზორბად ლექციით განკუთვნილ თემას, რაიც დირექციის რომელიმე პედანტი წარმომადგენლის გაუგებრობას იწვევდა. სიმშრალე, ფაქტობრივი მასალის სიუხვე არ



ახასიათებდა მის ლექციებს: იგი ვიქტორია მოვლენათა კავშირის— მიისწრაფვოდა მსატრეულ-ესთეტიკური ანალიზისაკენ, ნაწარმოების სიღრმისაკენ. იგი არ იძლეოდა მწერლის ბიოგრაფიას (თუმცა ზედმიწევნით იცოდა თვით პიკატორის და კუროზული შემთხვევები ამ მწერლის ცხოვრებისა). სამკაფიერო ხატავდა მის პორტრეტს ყველაფერი ეს, როგორც ჩანს, სათავეს ღებულობდა მის მწერლურ ტემპერამენტში. აი ამის დამადასტურებელი ერთი მაგალითი, სადაც ცხადად არის დანახული მთლიანობა მწერლისა და მისი შემოქმედების („ყავილ ბარნიოვი“).

„მეტი ასხვოს რუსთაველის პოსტაქტზე ნელი ნაბიჯით მიმავალი ვასილ ბარნიოვი. მას აღმოსავლური მოგვისა და ვიზიონერის გამომეტყველება ჰქონდა. თითქოს სიზმრისგან ახლანას გამომფხიზლებული თაველი, დინჯი და აუჭრებელი მიმოსხრა მოწმობდნენ მწერლის შინაგან სიმშვიდეს. მკერდზე ბიბლიური მოხუცის წვერი ედგინა, ოღონა გახუნებულ ცილინდრსა და ზონარიან სათავებს ატარებდა. შავი პალტო და ტროსტი ამთავრებდნენ მის გარეგან პორტრეტს.

სწორად უნახავთ აგრეთვე მის გვერდით მიმავალი მეორე დიდი ბელეტრისტისტი — დათვი კლდიაშვილი. მუდამ დარბაი-სულ ვასილ ბარნიოს მოსუქენარი, პატარა ტანის დათვი კლდიაშვილი თითქოს სადაცე უწიფებოდა და მიჩქარებდა, ბარნიოვი კი მას აჩერებდა...

ეს ორი მწერალი შემოქმედების მხრივაც ასევე განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისგან“.

ამ ორ აბნაცში გაცხადებულია ჩვენი მწერლების შემოქმედებითი და ცხოვრებისეული თავისებურებანი. ამის შემდგომ რიტეზირებული, მშვიდი პროზის ავტორის სრავარცა წარმოდგანა თითქმის შეუპოვებელი ხუნდა, ისევე როგორც შეუძლებელია წარმოდგინოთ დ. კლდიაშვილი — შემქმნელი ცოცხალი, მჩქეფარე იუმორითა და სვედით აღსავსე ეპიზოდებისა, — ვითარცა გულცივი და დიჯი მეტატიანე.

აქ გაწერულია ერთ-ერთმა პირველთაგანმა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ყურადღება მიაქცია დ. კლდიაშვილის გმირების ფსიქოლოგიური სამყაროს სირთულესა და წინანდამდებობებს. ქართული თეატრის მოღვაწეები გვერდს ვერ აუღლიან კარონას მსატრეული სახის იმ სწორ და მხვილ ინტერპრეტაციას, რაც მწერალმა მოგვცა თავის წერილში „დათვი კლდიაშვილი“. ის სოციალური ანალიზი, რომელიც თავის დროზე ა. წულუკიძემ ჩაატარა დ. კლდიაშვილის გმირების მიმართ, ინტერციით დიდხანს განაგრძობდა არსებობას. შემდგომ სუბრატესი ყურადღება ენიჭებოდა მწერლის შემოქმედების სწორად ამ მიმენება და თითქმის სრულად მივიწყებული იყო დ. კლდიაშვილის ირეითა უნარი გმირების შინაგანი სამყაროს წვდომისა. გაზომილია, თითქმის დ. კლდიაშვილი მარტოოდენ სოციალური მოტივებით იყო დაინტერესებული, რომ იგი იყო მსატრეა ვ. წ. „შემოდგომის აზნაურების“, რომელთაც მწერალმა გამოუცხადა ბრძოლა, დასცინა და გაწვევად დახატა მათი აგონიის სურათი. სინამდვილეში კი დ. კლდიაშვილი თანაგრძობით გვიდგებოდა ცხოვრების სუსტისაგან წაქეზებულ ადამიანებს, დიდი ადამიანური ტკივილითა და გავებით ეპყრობოდა მათს ტრაგედიას. მწერლის ჰუმანიზმი სწორედ ამ თანაგრძობაშია გამოვლენილი.

ამიტომ თავის დროზე (ეს წერილი დაწერილია 1939 წ.) ორიგინალურად გაისმა აქ. გაწერულია ღებულება „დათვი კლდიაშვილი ვი არ გმირების თავის პერსონაჟებს, ვი არ აგარიკატებებს მათ, არამედ ცხოვრების უაღრესად სერიოზულ მომენტში ათავისუფლებს მათ სასაცილო მდგომარეობისაგან, აქცევს ისინი ადამიანური განცდის მაღალ საფეხურზე“.

მართლაც, აქ. გაწერულია პირდაპირ არ წერს და არ ხმარობს ტრაგიკომიკის ენებს, მაგრამ მთელ მის მსჯელობასა და ანალიზს აქეთვე მიყვანება, კერძოდ მან სწორად შენიშნა კომიზისა და ტრაგიკომის ელემენტების ერთიანობა დ. კლდიაშვილის მთელ შემოქმედებაში, ამ შემოქმედების მთავარი გმირის („ბ რ ს ე ბ ი თ ა დ. კ ლ დ ი ა შ ვ ი ლ შ ი ა დ ა გ ე ვ ი ლ ო ვ ა ერთი დიდი იუჯი. ამ წიგნის მთავარი გმირი — გადატყვევებული აზნაური თავისი ა ხ ი რ ე ბ უ ლ ი თ ა ვ გ ა დ ა ს ა ვ ა ლ ი თ“) ევლუცია მხიარული, ჯანსაღი განწყობილებიდან მიზანშეწინააღმდეგე სექტაკურ ხელნაწერულ-ბამდე („დ. კლდიაშვილის მოთხოვნები ყოველთვის მხიარული აკორდით იწყება ხოლო თავგანა უხუცესო ღაღადით: გმირი დასაწყისში იცინის, ბოლოს კი მოსტყუამს“).

ადრე კოტე მარჯანიშვილმა თქრნა „ყავისიონში“ და ბეჭდილი თავის წერილში აღნიშნა, რომ დ. კლდიაშვილის პიქსები ცრემლისა და სიცილის საზღვარზე დგანან, ხოლო „დარისპანის გასაპირი“ ნამდვილი ტრაგიკომედიაცაა. ტრაგიკომი ძვეს იმ მდგომარეობაში, რომელშიც მოქცეულია გმირი, ხოლო კომიზმს ქმნის ამ მდგომარეობიდან თავდასხნის ამოცდა, რომელიც არ შეეფერება ვითარების სერიოზულობას. კარონასა და დარისპანის არსებობა, მათი მიმე ხვედრი უკვე ტრაგიკომის საფუძველია, მაგრამ ამ ტრაგიკომის დაძლევის გზა კომიკურია.

ბედისა და ცხოვრებისაგან დევნილი კარონას სრულებით არ არის კომიკური პერსონაჟი. იგი არის გამოუთქმელი ტიპიკობის, ფაულს სევერისა და შეურაცსყოფილი გულის სიმბოლო. ამ დამცირებული ადამიანისაღმე მხოლოდ თანაგრძობა თუ შეძლება ჰქონდეს კაცს — მაგრამ იგი დაიცინოს და გამუდმებული კოლეის საგნად ქცეულია (გამწარებელი დარისპანიც კი საკმაოდ ცდილობს მხიარული კაცის ნიღაბი ატაროს, უფრო მრავალმხრივი ბუნების კაცია. მასში ერთდროულად ცოცხლობს იმედები და უკიდურესი სასოწარკვეთილებაც, ხალი-სიანიბობაც და გავუღია ნელაღიანობაც. მის მიმართ შეძლება გაევიწიროთ აქ. გაწერულია ღებულება (რომელიც ოტიკა-მუშაძის დედის — ეკვირინეს მიმართა თქმული), რათა ცხად გახდეს ამ განწველებული მამის მთელი ტრაგიკომიკურობა: „პირველად ჩვენ პროზაში მოახერხა მწერალმა პერსონაჟის მხრივ ტყუილის წარმოთქმისა ეჩვენებინა არანგულელებრივ კეთილშობილებს თავისი გმირისა, უწყო და გამოუვალად მდგომარეობის მიერ ნაკარსხვეი ნაბიჯით, რომელიც სრულიად არ შეეფერება ამ გმირს“.

კარონასა და დარისპანის სასათების ამგვარი ასხნა უკვე გამოიჩვენებს იმ ზერელე და მცდარ ტრადიციას, რომლის სხეფიდიაცა-დარისპანის გასაპირი“ მხიარული და თავშესაქცევი (ან „შემოდგომის აზნაურების“ წინანდამდე მიმართული) პიქსაა.

ანალიზის ის გზა, რომელსაც მკვლევარი ადგას მწერლების



შემოქმედებაზე წერისას (კერძოდ დეტალებსა და ფსიქოლოგიური ნიუანსების მთლიანი გამმის შინაშე), თავის გამართლებას პოულობს აგრეთვე დამოუკიდებელი სცენური პორტრეტების შექმნისას.

მსახიობებისადმი მიძღვნილი წერილებიდან საუკეთესოდ უნდა ჩათვალოს ორი — „ესპილ კაჩალოვი“ და „ვერიკო ანჯაფარიძე“ („ოფლილი“ და „იღდიოი“). კაჩალოვი შექმნილია დიდი ლიტერატურა, თანამედროვეთა მრავალ მოგონებასა და წირთვლია მოცემული მისი პორტრეტი. ამ გენიალური მსახიობის უკრესი შემოქმედება, რომელიც ჩეხოვის ინტელიგენტების განსახიერებით იწყება და ბუნებრივ ვერონინის როლით სრულდება, მოიცავს მრავალფეროვანსა და ჭრელ სამყაროს. აკ. გაწერელია თავის ყურადღებას ამხევილებს ვ. კაჩალოვის მიერ შექმნილ ორ სახეზე (ივარ კარენო კ. კამპენის „ცხოვრების ბრტყალებში“ და ივანე კარამაზოვის „ძებ კარამაზოვებში“) და მიუხედავად იმისა, რომ ამ როლებზეც ბევრი რამ თქმულა და დაწერილა, ჩვენს მკვლევარს მაინც არ სტოვებს ორიგინალობა. ივანე კარამაზოვის როლი ერთ-ერთ მიწვევად იყო კაჩალოვის სცენური ტალანტისა. აკ. გაწერელიას დოსტოველის შემოქმედების ღრმა გაგება და სცენური ხელშეწყობის ცოდნა საშუალებას აძლევს ჩასწვდეს კარამაზოვის — ამ რუსული კამპეტის — კაჩალოვისეულ განსახიერებას. საინტერესოა, რომ ამ როლში მწერალმა იგრძნო კაჩალოვის მიერ ნაგულისხმევი ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური საფუძველი. იგი მოკლედ აგვიწერს სახელგანთქმულ სცენას „სუბარბი ეშპაკთან“, სადაც კაჩალოვი ავლენდა ივანე კარამაზოვის სულში ჩასახლებული ეშპაკისა და ადამიანურ სიწმინდესა და გონიერებას შორის გამართულ ბრძოლას. „დარღვეულია წესრიგი საგნებს შორის, დღემამაჟუხ უსამართლობა სუფევს, შეუძლებელია ღმერთის არსებობის ზნეობრივი გამართლება“. ამავე საკითხზე კაჩალოვი მოუთხრობდა თავის ბიოგრაფს:

«Может показаться странным, как можно с наслаждением работать над образом, проходящим в романе Достоевского через такие мучительно-болезненные переживания, граничащие с сумасшествием? Как можно находить творческое удовлетворение, копаясь в этих страшных бредовых муках? Меня увлекла идея образа. Я любил в Иване Карамазове его бунт против бога, навязанного человеку, как камень на шею».

ეს ამბობი საკუთარი არსებისა და ღმერთის წინაშე, მტანჯულ ფიქრი იმის გამო, რომ „სომ არ შეიცავს ჩვენი აზრი და ინტელექტი რაღაც ლაქირს“ — გამობატული იყო დიდი სიხასიათის და სისუსტით. მიუხედავად იმისა, რომ ივანე კარამაზოვის კომპარია — ვადატანელი სცენურ მონოლოგი-დილოგში, შეიძლება მხოლოდ ავადმყოფური სულის ემანაცია ყოფილიყო, მსახიობის მიერ გამობატული იყო ყოველგვარი ეგზალტიციის გარეშე. ამ მომენტს აგვიწერს აკ. გაწერელია და უკვე გვაწვდის ივანე კარამაზოვის კაჩალოვისეული სახის

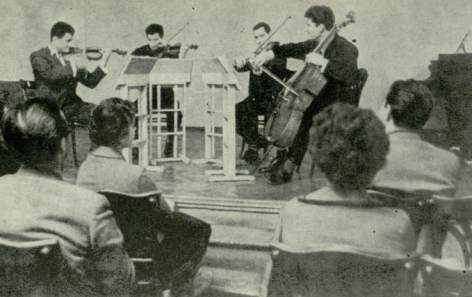
მიულ ზოგად ბუნებას „ამგვარ მომენტებში კაჩალოვის სცენური შემოქმედება სოლიდარობას უხვადღება ვცვლა მათ, რომლებსთვისაც ცხოვრება მხიარული ფარსი კი არ იყო, არამედ რთული, ასაწონ-დასაწონი და დასაფიქრებელი დრამა“.

ვერიკო ანჯაფარიძის მხოლოდ ორ როლზე წერს აკ. გაწერელია, მაგრამ აქ დანახულია მსახიობის შემოქმედების მთავარი თემა და მისი გამობატუის თავისებური სტილი. ეს წერილი დაწერილია ამ ოცდასამი წლის წინათ. მის შემდეგ ჩვენმა მსახიობმა მრავალი როლი შესრულა, მაგრამ სტილისა და პლასტიკური გამოსახვის ის მანერა, რაც მას ასე მკვეთრად ახასიათებდა და რასაც ასე გამჭვირვალედ და ზუსტად ასახავს აკ. გაწერელია, თითქმის უცვლელი დარჩა. გარდა ლირიკული, ტანჯული სატრეპებისა, რომლებიც ნაადრევი სიკვდილით ასრულებენ თავიანთ სიცოცხლეს („ბოლოს ის წვეს გაუნძრევლად, გაბოუბმული საყვედური შერხნია წინ წაწეულ ბაგეზე, თითქოს ეუნებება ყველას, რომ სხვადასხვა ნეპაყფობით მიიღო იმ უხერხულობის დასამთავრებლად, რომელსაც მისი ყოფნა ირვევდა სიყვარულის უსუფთავსი მელიდონისდმი სხვადასხვა შორის“). ვერიკო ანჯაფარიძის ითამაშ მძაფრი დრამატული და ტრაგიკული როლები, მაგრამ ეს მხოლოდ მისი დიამაზონის და ნიჭის მრავალმხრივობაზე მეტყველებს. რისგან არის მოქოვილი ახალი სცენური სახე, და პლასტიკურ საშუალებებს, დეტალებს, ინტონაციებს, ფსიქოლოგიურ ნიუანსებს იყენებს მსახიობი? — აი კითხვები, რომელიც აინტერესებს მწერალს.

და აქ იგი მოგვიხიბრობს, თუ რა სიფაქივ ახასიათებს მსახიობის შესტების ენას, სახის მოძრაობას („თავის საკუთესო როლებში ვერიკო ანჯაფარიძე, უმთავრესად პროფილით არის მიქცეული მაყურებლისაკენ“), მის ქვეტექსტებს („მოჩვენებითი მღვდანიება არსებითზე, უმთავრესზე, რაც სცენური სახის შიგნით ხდება, შეადგენენ ვერიკო ანჯაფარიძის თამაშის ერთ-ერთ დამახასიათებელ მხარეს, უშუალოდ და სასოწარკვეთილების გაბოსახვის მომენტებში მსახიობი ხშირად იცავს ამ სტილს“), მსატრულ-სცენური სახის განვითარების ანჯაფარიძისეულ თამამდეკრობას, რომელიც გამოირჩევას თვადპირველ ეშპაკს, ყველაფრის ერთბაშად მაუწყებელ მოზანსცენას.

მსახიობთა ეს პორტრეტები (ესკიზურადაა მოხაზული მარია ბაბანოვსა და სტეფანე კუნევიკოვის როლები) ადასტურებენ იმ ძველსა და ცნობილ ტემპირატებს, რომ ემბრიონში, მოსაწყვეტი აღწერილობითი და აღნიშნებითი მეთოდისაგან თავის დაღწევის გზა გადის ნამდვილი მწერლობის სფეროში. ის, ვისაც არ ძალუვს მსახიობის შესტის მიღმა დაიხანოს მისი სტილი, დეტალოს იქით საერთო რამ, ვისაც არ ძალუვს შექმნას დამოუკიდებელი ღირსებების შემცველი ესეც, — იგი ამოვადამაშვალა და ამ საქმეში. საკუთარი ემოცია, საკუთარი ხილვა და აზროვნება, ბოლოს საკუთარი, ორიგინალური სტილი ისევე ნათლად უნდა ჩანდეს ამ დროს, როგორც ეს ჩანს მსახიობის მიერ შექმნილ მაღალმხატვრულ სცენურ სახეში.

ამის მკაფიო მაგალითი აკაკი გაწერელიამ მოგვცა ზემოხსენებულ „შობაბედობებში“.



თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტები ასრულებენ კომპოზიტორ ნუგზარ ვაჭაძის კვარტეტს

ახალგაზრდა
ქართველ
კომპოზიტორთა
კამერული
ნაწარმოებები

ლია ხუგაშვილი



ვიძლება თამამად ითქვას, რომ ქართული მუსიკა ჯერ არასდროს წარმომდგარა ისეთი მრავალმხრივი შემოქმედებითი ინდივიდუალობით, ქართული და თემატური მრავალფეროვნებით, როგორც საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის შორივ ყრილობაზე.

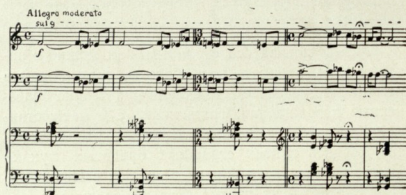
აქ შესრულებულმა ნაწარმოებებმა ნათელყო, რომ ჩვენი მუსიკალური ხელოვნება უფრო ღრმად უკავშირდება სინამდვილეს, უფრო მძლავრად ეხმარება თანამედროვეობას.

თანამედროვეობის მკვეთრი შერჩენებით არის გაჯერებული როგორც უფროსი, ასევე უმცროსი თაობის კომპოზიტორთა

ნაწარმოებები, მაგრამ ვინაიდან ჩვენი თემის ძირითად საკითხს შეადგენს ახალგაზრდა კომპოზიტორების: ვაჟა აზარაშვილის და ნ. ვაჭაძის კამერულ-ინსტრუმენტული შემოქმედება, ყურადღებას ვამახვილებთ სწორედ ამ თაობის წარმომადგენელთა ზოგად დამახასიათებელ თანამედროვეობის ცოცხალ შერჩენებასთან ერთად ახალგაზრდული სული, ლირიკული უშუალობა, შეუპოვარი სწრაფვა ახლსაკენ — აი ის თვისებები, რაც აერთიანებს მათ ნაწარმოებებს. ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედების იდეურ-ემოციური სფეროს წარმოდგენა შეიძლება უფრო ფართოდ: ისინი თვით აღიქვამენ ცხოვრებას ახალგაზრდულად.

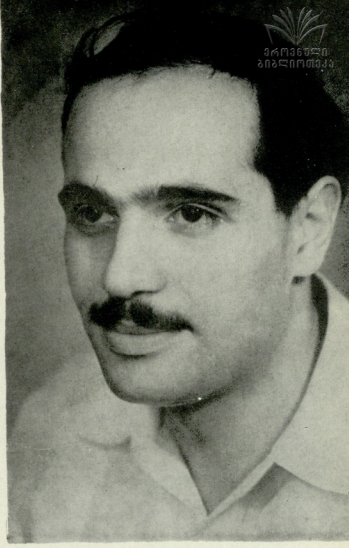
შემოქმედებითი ძიებანი თავის შედარებით სრულ გამოხატულებას იღებს ნიჭიერი კომპოზიტორების ნაწარმოებებში — ვაჟა აზარაშვილის საფორტეპიანო ტრიოსა და სავიოლინო სონატაში და ნუგზარ ვაჭაძის სიმებიან კვარტეტში. სწორედ ამ ნაწარმოებებით წარადგინენ ისინი კომპოზიტორთა შორივ ყრილობაზე.

ვაჟა აზარაშვილის საფორტეპიანო ტრიო მიეკუთვნება სტუდენტობის წლებში შექმნილ ნაწარმოებთა რიცხვს. მის გახართიანებელ, თემატურ ბირთვს წარმოადგენს პირველი ნაწილის შესავალი, რომელსაც კომპოზიტორი თანმიმდევრულად იყენებს ციკლის მანძილზე და ამით მას ლიტმობიის მნიშვნელობას ანიჭებს. შესავლის გარდა, იგი გაისმის დამუშავების დასაწყისში, მისასვე კულმინაციაში, მეორე ნაწილის შუა ეპიზოდში და ფინალის ბოლოს. თუ ლიტმობიის პირველი გატარება დრამატულია, მისი უკანასკნელი სახე უფრო სასუნიოდ. ამგვარ მუდმივ განვითარებაში, ტრანსფორმირებაში ის ლაიფური მხატვრული სახე, რისგანაც წარმოიქმნება თითოეული ნაწილის ფაქტურული, ინტონაციური და რიტმული სახეები.



მძლავრი, დრამატული და ლირიკულ-ოცნებითი ხასიათის თემები — აი ამ მხატვრულ სახეთა ჩვენებით იწყება ტრიოს პირველი ნაწილი (Allegro). თითოეულ მათგანს აქვს მკვეთრად გამოკვეთილი ინდივიდუალური სახე და თემატური განვითარების საკუთარი მიმართულება. თემების ანტონაციური და ემოციური კონტრასტი ტემბრულადაც გამართულია (I თემა გაისმის ვიოლონჩელოში ფორტეპიანოს თანხლების ფონზე, II თემა ვიოლინოს მაღალ რეგისტრში). აღნიშნული თემების დამუშავება-განვითარება, მათთვის დამახასიათებელი დაჭიმული რიტმული პულსაციით საფუძვლად ედება სონატური ალტეროს მომდევნო ეტაპის დამუშავებას, სადაც ეცილება თემათა პირვანდელი ტონალური სფერო და ინტონაციურად,

კომპოზიტორი
ვაჟა აზარაშვილი



ვაქტურულად, ტემბრულად, ტონალურად, რადიკალურად უპირისპირდება ერთმანეთს. განვითარების ალმაცვლი ხაზი, მთავარი კულმინაცია საერთო კრემზენდოს ოსტინატური ხაზგასმით მაქსიმალურად ზრდის დრამატულ დაძაბულობას. რეპრიზა აღადგენს იმ განწყობილებას, რითაც დაიწყო პირველი ნაწილი.

ტრიოს მეორე ნაწილი სამნაწილიან ფორმაშია დაწერილი. იმპროვიზაციული თემის განვითარებაში (ვიოლინო მაღალ რეგისტრში) იჭრება შესავლის თემა (შუა ეპიზოდი), რომელიც ამჯერად საერთო განწყობილების შესაბამისად სათუთა ლირიზმითაა აღსავსე. მის შემდეგ უფრო ნათლად, გამჭვირვალედ გაისმის ამ ნაწილის რეპრიზა (ვიოლინო და ჩელო-სურდინებით).

მეორე ნაწილი გამოირჩევა დახვეწილი, ლაკონური ფორმით, რაც მოკლებულია ყოველგვარ ქმედობობას, ძალთა ჭიდილს, საპირისპირო საწყისების შეხლა-შემოსლას. იგი უფრო აესებს, აფართობებს გმირის სახეს.

ის ჭაბუკური აღმადგენა, გზნება, ცეცხლი, რაც ტრიოს პირველი ნაწილისათვის იყო დამახასიათებელი, ასლებურ განვითარებას იღებს ნაწარმოების ფინალში. მას საფუძვლად უდევს ორი კონტრასტული თემის თანმიმდევრობა, რაც დაკავშირებულია განვითარების ერთიან ხაზთან. პირველი — ძალზე სხარტი, მოწინილი, მკვეთრი რიტმული პულსაციის მქონე თემის განვითარება და გარდაქმნა თანდათანობით ამზადდება მეორე თემის. ამ ნაწილში მთელი სისასებით იგრძნობა ინტონაციური მასალის დრამატული ენერჯია. იმდენად დიდია ფინალის მნიშვნელობა ტრიოში, რომ შეიძლება ნაწარმოების ხასიათზე ამ ნაწილით მსჯელობა.

სწორედ ამ ნაწარმოებით (ოვალური-სიმფონიურ ციკლთან „შევიღობისათვის“ ერთად) წარსდება ვაჟა აზარაშვილი სახელმწიფო გამოცდაზე და აი რა შეფასება მიიღო დამიტირი მოსტაკოვიჩისაგან, რომელიც გამოცდას ესწრებოდა: „ამ ახალგაზრდაში მე ვიგრძენი ნამდვილი კომპოზიტორი. იგი უდავოდ ნიჭიერია, მას კარგი მონაცემებია აქვს. მისი ტრიო გემოვნებით, ტაქტიით, თავისებური კოლორიტით დაწერილი ნაწარმოებია. შეხანიშნავია ტრიოს მეორე და მესამე ნაწილი. მათ ჯანსაღი პოეტურება ახასიათებთ. მომავალ კომპოზიტორს შეიძლება ვუსაყვედუროთ ზოგჯერ ზომიერების დარღვევა, მაგრამ ეს გაივლის. მთავარი კი ის არის, რომ იგი ძიებაშია.“

ვაჟა აზარაშვილის სავიოლინო სონატა მისი პირველი დამოკიდებული ნაწარმოებია მსხვილი მუსიკალური ფორმის სფეროში. ნაწარმოები მეტყველებს ავტორის როგორც ფართო შემოქმედებით ნიჭზე, ასევე მზარდ პროფესიულ ოსტატობაზე. ახალგაზრდა კომპოზიტორი ოსტატობით იყენებს ინსტრუმენტის (ვიოლინო) როგორც ტექნიკურ-ვირტუოზულ, ასევე კანტონურ შესაძლებლობებს. ეს შემხმვევითი როლია. ვაჟა აზარაშვილი მუსიკალურ სასწავლებელში გარკვეული პერიოდის მანძილზე სწავლობდა ვიოლინოზე, ამდენად ეს ინსტრუმენტი ყველაზე ახლა მის შემოქმედებით ბუნებასთან.

სავიოლინო სონატის შინაარსი თანმიმდევრობით იხსნება ოთხ ერთმეორისადმი კონტრასტულ ნაწილებში; ამათგან პირველი ნაწილი (Jento) დაფუძნებულია ორი თემის ჩვენებაზე,

რომელთა დამუშავებაში თავს იჩენს ექსპოზიციოში მათ შორის არსებული ფარული წინააღმდეგობა. საერთოდ, კომპოზიტორი უბირატისობას აძლევს ლაკონურ თემებს. მეორე და მესამე ნაწილი უშუალოდ შეესიტყვება თავის სახელწოდებებს: scherzo, andante. ამ ნაწილებში გმირი ნაჩვენებია სხვადასხვა ასპექტში: მზიარულება, ენერგიულობა, ღრმა ჩაფიქრება ილირიკა.

ძალზე თავისებურია სავიოლინო სონატის ფინალი (Vivo — რონდოს ფორმაში).

იგი წარმოადგენს ნაწარმოების დინამიურ კულმინაციას, რომელშიც განზოგადებულია ნაწარმოების დედა განვითარების ახალ ტალღაში. მისი თემები კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამენ იმ



ღრმა, შინაგან კავშირს, რაც იგრძნობა ნაწარმოების განაპირა ნაწილებში (I და IV).

მიუხედავად ახალგაზრდობისა, ვაჟა აზარაშვილი საკუთარი შემოქმედებითი იერის მქონე ხელოვანია. ახალმა სამართა სინამდვილემ თავისებური ასახვა პოვა მის შემოსხენებულ ნაწარმოებებში, რომლებშიც გამოხატული თანამედროვე გმირი წარმოდგენილია როგორც მოქმედებით, ასევე განცდ-

ბით. სწორედ ამასია მსგავსება ნაწარმოებების ჩანაფიქრებს შორის. მათში ნათლად იგრძნობა შემოქმედებითი ძიება, ახალი საშემსრულებლო და გამომსახველი ხერხების შემოტანა, არსებულის დახვეწა და გამდიდრება. საფორტეპიანო ტრიოს შემდეგ შემქმნილი საფილონი სონატა წინამორბედზე უფრო საინტერესო და გამართულია.

ვატა აზარაშვილი ფაქიზი და დახვეწილი სტილის მუსიკოსია. მისი შემოქმედების ძირითადი სფერო ლირიკაა. არსად ისე მკაფიოდ არ ჩანს მისი სტილის თავისებურებანი, როგორც ლირიკულ სახეებში. ამის გამო კი ნაწარმოებები განვითარების მანძილზე დომინირებულა დამხმარე თემები.

მსატრეული სახეების ანალიზი და მათი განვითარების ლოგიკა გვიჩვენებს, რომ კომპოზიტორისათვის თემები არ წარმოადგენენ კონფლიქტურ მომენტებს. ანვითარებს და აღრმავებს ხა გმირულ და ლირიკულ საწყისს, ავტორი გვიჩვენებს მათ ღრმა ურთიერთკავშირს.

ვატა აზარაშვილს, როგორც შემოქმედს, აქვს მსატრეული სახეების და ხერხების საკუთარი სფერო, რომელიც მის მუსიკას გამოიყოფს თანამედროვე ქართული მუსიკის მთელ მრავალფეროვნებაში.

საფორტეპიანო ტრიოში ჩანს ავტორის მიდრეკილება სიმფონიური აზროვნებისაკენ (თემის სახეცვლილებაში ჩანაქვნი მსატრეული სახის მუდმივი განვითარება ამავე სახის მაქსიმალურ გარდაქმნამდე). ტრიოს ლაბიტებს ხან პათეტურ-დრამატული, ხან გმირულ-ვაჟაკური, ზოგჯერ სვერცხოვლ-ლირიკული და საზეიმო ხასიათით გვევლინება.

საფორტეპიანო ტრიოს და საკლიონო სონატის, როგორც დამოუკიდებელი ციკლური ნაწარმოებების განხილვისას ვგრძნობდებით, რომ კომპოზიტორი ძირითადად ეყარება ტრადიციულ მუსიკალურ ფორმებს. თუმცა, ზოგიერთ შემთხვევაში იძლევა სტრუქტურულ ცვლილებებსაც, რაც გამართლებულია თვით დრამატურების ლოგიკური განვითარებით.

რაც შეეხება პირველ ნაწილებს, ისინი ტრადიციული სონატური ალეროს ფორმას ეყარებიან. აქ მკვეთრად განირჩევა ორი ძირითადი თემა, მათი დამუშავება და რბირიზულ ნაწილში შეჯამება, რასაც ზოგჯერ მოსდევს მოკლე, მაგრამ გამოწასხველი კოდა. სონატური ალეროს ექსპოზიციონი არ ვხვდებით მკვეთრ, კონტრასტულ დაპირისპირებებს, მძაფრ-ფლიქტსა და შეჯახებებს. ეს კი გამომდინარეობს ნაწარმოებთა შინაარსიდან, მათი საერთო დღურ-მსატრეული კონცეპციიდან. აღნიშნული ნაწარმოები თანამედროვე ცხოვრების ლირიკული აღქმა, რომლებიც აღსავსეა სიხარულითა და ოპტიმისტური გრძნობებით. მათში ნათლად გამოსჭვივის ახალგაზრდული ენთუსიკაზმი და მისწრაფებანი, ლირიკული ურუალობა, ნათელი, პოეტური განწყობილება.

ნუგზარ ვაჟაძის სიმფონიური კვარტეტი თავისი მსატრეული ღირსებით მნიშვნელოვნად წინ გადადგმული ნაბიჯია ახალგაზრდა კომპოზიტორის შემოქმედებითი გზის განვითარებაში.

ყოველი შემოქმედისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მისი ნიჭისა და აზროვნებისათვის შესაფერისი ფორმის მოძებნას. ამ მხრივ საკულისხმია, რომ ნუგზარ ვაჟაძემ თავი-

სი უნარი პირველად სწორედ ინსტრუმენტულ ჟანრში გამოცადა (საფორტეპიანო და საკლიონო პიესები, მინიატურები, საფორტეპიანო კონცერტი) და ამ გზით მივიდა იგი სიმებიან კვარტეტამდე.

აღნიშნული ნაწარმოებით ავტორი მისიწრაფვის გააფართოვს კამერული ჟანრის ჩარჩოები შინაარსის სიღრმით და სიმფონიურად განვითარებული ფორმების გამოყენებით. მას თანაბარი ოსტატობით აქვს დაწერილი ნაწარმოების როგორც ჟანრულ-მეტრული (I და III ნაწილში), ასევე ლირიკულ-კანტილენური (II ნაწილში) ეპიზოდები.

კვარტეტის ჩაფიქრებულა როგორც ლირიკულ-დრამატული ხასიათის ნაწარმოები. მისი პირველი ნაწილი Allegro დამატული, ექსპრესიულია, რომლის შთაავრი მსატრეული სახეები აღსავსეა შინაგანი ძალით და დრამატუიზმით. ამასთანავე ისინი შეიცავენ დიდ პოეტურ მოწყობებს შემდეგში განვითარებისათვის, რაც უფრო მრავალმხრივ იზლება დამუშავებაში. ორი თემა, რომელიც გაისმის კულმინაციო ინტონაციურად და ემოციურად ფართოვდება ახალი ეპიზოდის შექრით. მკვეთრი რიტმული პულსაცი, ცვლებადი ზომა აძლევს ამ ნაწილს პულსურობას, ენერჯიულობას.

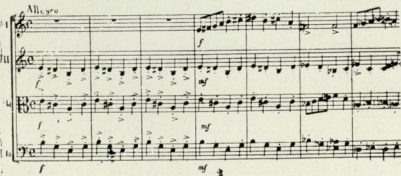
სულ სხვა ხასიათი მოჰქავეს ლაკონურ, პოეტურად აღსავსე ადავიანი. მელოდია და თანხლება, რვეისტრულად დამორბეული ერთმანეთისაგან, საშუალებას ქმნის უფრო გამოიკვეთოს შთაავარი თემა.

შეიძლება ითქვას, რომ ახალგაზრდა კომპოზიტორის მელოდიური აზროვნება არსად ისე გულუხვად არ არის გახსნილი, როგორც კვარტეტის ამ ნაწილში. ახალი გამომსახველობითი ხერხების და ინტონაციების ძიება, ძარბონილი ენის, კილის, ტექნიკური ხერხების მთელი რიგი საინტერესო შტრისების მიგება — აი ის დამახასიათებელი თვისებები, რითაც გამოიკვეთება ეს ნაწილი. მისი მუსიკა მსმენელს ზოდადს არა შინაგანი კონფლიქტების სიმძაფრით ამ გარეგანად ბრწყინვალე, ვირტუოზული ფაქტურით, არამედ ახალგაზრდული უფუნალიზობით და გულწრფელობით, ნათელი პოეტური ლირიზმით.

ღირსეული ელემენტების უპირატესობა ხასგასმულია არა მარტო კონტრასტების შერბილებით, არამედ თემების სტრუქტურით, გამჭვირვალე ფაქტურით, ყოველი მხატვრული სახე ყალიბდება თანდათანობით გაშლისა და განვითარების შედეგად.

სკერცოზული ფინალი სრულიად საწინააღმდეგოა ნაწარმოების წინა ორ ნაწილთან. ძირითადი თემის აკომპანემენტთან ერთად აღქმა მსმენელს მოუყვანობის შთაბეჭდილებას უქმნის; თვით ეს რიტმული სურათი მდიდარ მასალას წარმოადგენს დამუშავებისათვის. ინტონაციურად იგი ენათესავენბა გურულ-იმერულ ხალხურ მელოდიებს. ამ თემის ცალკეული ნაწილების გამოყოფა და მათი სტრუქტურული განვითარება, პარმონიული თანხლების სახეცვლა და რიტმული ფონის გამდიდრება-გართულება უფრო მოუსვენარს ხდის ნაწილის ხასიათს. აღსანიშნავია, რომ განვითარება ხდება ტალღებად მუსიკალური ელერადობის თანდათანობით მოზღვაებაზე, მაღალი რევისტრის დაუფლება, გამომსახველი რიტმი, პარმონიულ ფერთა გამოქება, ელერადობის დინამიკის დაკაბე და განმუხტება. განვითარების კულმინაციურ მომენტში ძირითად თემში იჭრება „განდაგანის“ რიტმი და ინტონაცია და შეიგრძნობა როგორც თემატური განვითარების საბოლოო შედეგი.

კომპოზიტორი
ნუგზარ ვაწაძე



აღნიშნულ ნაწილში ნათლად გამომკლავნდა ახალგაზრდა შემოქმედის გამომსახველობითი უნარი სიმებიანი კვარტეტის ტემბრულ შესაძლებლობათა გამოყენებით.

ნუგზარ ვაწაძის სიმებიანი კვარტეტი გამსჭვალულია ოპტიმიზმით, ენერგიულობით, სიცოცხლისადმი დაუშრეტელი სიყვარულით, ნებისყოფით და სიმამაცით. შემოქმედებითი ბუნებით იგი სრულ ანტიპოზია ვაჟა აზარაშვილის. ამასთანავე მისთვის უფრო არაა პოეტური ლირიზმი, აღმზარის შინაგანი სამყაროს განხნის ცდები (კვარტეტის მეორე ნაწილი).

ნაწარმოები ყურადღებას იქცევს ნათელი მელოდიური ნიჭით, პარმონიული კოლორიტის ფაქიზი გრძნობით, დახვეწილი მხატვრული გემოვნებით. კვარტეტი ზოგიერთ შემთხვევაში გამედიდრებულია ქართული მუსიკალური ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი მომქმეცებით, რაც მას სიახლესა და თავისებურ ელფერს აძლევს.

ნაწარმოების დასასიათმებას განსაკუთრებულ აღნიშვნას მოითხოვს ცალკეულ ინსტრუმენტთა შესაძლებლობების საუკეთესოდ გამოყენება. ავტორი მხატვრული სახნის შესაბამისად ოსტატურად იყენებს მათ დაჯგუფებას, რაც ქმნის მეტად მდიდარ კოლორიტს.

კვარტეტის ერთ-ერთ საუცხოო თვისებას შეადგენს ფაქტურის ელასტიურობა, თემატური მასალის მუდმივი განვითარება.

ამ მხრივ აღსანიშნავია ნაწარმოების დამუშავებითი ნაწილები. კომპოზიტორს მახელი გადააქვს მხატვრული სახის როგორც თემატურ გაშლაზე, ასევე სხვადასხვა საკრავთა ტემბრული ფერების მრავალსახოვან ჩვენებაზე.

ნუგზარ ვაწაძე კვარტეტს აგებს სამ სრულიად საწინააღმდეგო ხასიათის ნაწილზე: სონატური ალგრო, ნელი ნაწილი, სკერცოზულ-იმორისტული ფინალი. ექსპოზიციამო თემების გამოჩენას წინ უძღვის საკრავების თანდათან გამოთიშვა, რითაც გამოვევითლია ძირითადი სახეების გამოჩენა. აღნიშნული ხერხი მკვეთრ ზღვარს ავლენს მხატვრულ სახეთა სფეროებს შორის.

თუ ექსპოზიციური ნაწილი მოკლებულია საპირისპირო ძალთა დაპირისპირების განვითარებას, დამუშავება — მომდევნო ეტაპი სწორედ ამ ხერხებზეა აგებული, რომელიც ტრანსფორმირებაში, გარდაქმნაშია ძირითადი მხატვრული სახეები. აღსანიშნავია, რომ კვარტეტში ხშირად განვითარება მიიღწევა არა მხოლოდ თემთა სახეცვლით, არამედ ახალი თემატური ეპიზოდების შეჭრით.

ვაჟა აზარაშვილის და ნუგზარ ვაწაძის განხილულ ნაწარმოებთა ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედება მოკლებული არ არის ხარვეზებს: მაგალითად, თემატური მასალა ყოველთვის არ არის რელიეფური, ორიგინალური, ზოგ შემთხვევაში მუსიკალურ ენაში იგრძნობა შოიტაკოვიჩის, პროკოფიევის, რაველის გავლენა, მაგრამ ეს არ გვიშლის ვიმსჯელებს მათზე, როგორც დამოუკიდებლად მოაზროვნე ნიჭიერ კომპოზიტორებზე. მათი ნაწარმოებები თავისი მხატვრული ღირებულებით საუკრადღებო ადგილს იკავებენ ქართულ კამერულ-ინსტრუმენტულ ჟანრში.



კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მოვარების ხელმძღვანელების და მხატვრული ინტელიგენციის შეხვედრებთან დაკავშირებით, აგრეთვე შემოქმედებითი კავშირების აღდგენასა და დღესუბივზე ლიტერატურისა და ხელოვნების აქტუალური პრობლემების განხილვებთან დაკავშირებით ჩვენი ქვეყნის გამოქვეყნდებთან სულ უფრო მეტი რაოდენობით უშვებენ წიგნებს, რომლებიც ეძღვნება მხატვრული კულტურის სხვადასხვა ფაქტებს — თეატრს, სახეით ხელოვნებას, მუსიკას, კინოს, კერძოდ, უკანასკნელ ხანს ბევრი საინტერესო წიგნი მიიღო ჩვენმა მკითხველმა უკვეაუე მასობრივი ხელოვნების — კინემატოგრაფიის შესახებ.

წიგნები კინოელოვანებაზე

ცნობილია თუ რაოდენ დიდ შეფასებას აძლევდა ვლადიმერ ილიაძე იმ ლენინი კინოხელოვნებას, თავის პრაქტიკულ საქმიანობაში ან დიდ უფრადღებას და დროს უთმობდა იგი კინოს. ჯერ კიდევ კინემატოგრაფიის გარეგარეუბე ვ. ი. ლენინმა გენიალური შრომის შეტყობინებებით იწინაწარმეტყველა თავისი დიდი მომავალი და მას უკვლავ მნიშვნელოვანი, უკვლავ მასობრივი ხელოვნება უწოდა. ბუნებრივია თვითონვე კინემატოგრაფისტების და კინომოყვარულისათვის ფასდაუღებელი, ძვირფასია ვ. ი. ლენინის აზრები და განმარტებები კინოხელოვნებაზე. სიამაყით ვადა აღინიშნოს, რომ თუმცა იმ დროისათვის, როდესაც ეს აზრები გამოიქვეყნა, კინემატოგრაფია სრულიადუ არ იყო ისე განვითარებული, როგორც ახლა არის, ვ. ი. ლენინის მიოთქმებას და გამოწვევებს დღეისათვისაც არ დაუკარგავთ მადალი თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა. მისასაღებელია საბლმწიფო გამოქვეყნდება „ისუსტეტოს“ დავალი, რომელშია შეფარვება და კრებულში გააერთიანა ვ. ი. ლენინის უკვლავ გამოთქვამი, განჯარგებული, წერილი, შენიშვნა თუ ჩანაწერი, რომლებიც კინოხელოვნებას ეძება. ამ ახალ ძვირფას კრებულს უწოდება „ლენინი და კინო“.

უკანასკნელ ხანს ჩვენი მკითხველი დიდი რაოდენობით დებულებას ლიტერატურას კინოს თეორიაზე, რომელშიც დასმულია და ახსილთა თანამედროვე დადებითა გმირის სახისათვის კინემატოგრაფიული ზორცმუსხმის პრობლემები. ინტერესს იწვევენ ახალი წიგნები, კრებულები და მონოგრაფიები, რომლებიც ეძვნება სოციალისტური რეალიზმის კინოშეხელოვნებას დასმულია — საბჭოთა კინოხელოვნების მიერ დაგროვად გამოცდილი წიგნები დაფუძნებული ნოვატორების, ტრადიციების შემკვრელობისთვის, შემოქმედებითი თაობების თანამეგობრობას, ახალგაზრდების შემოქმედებას.

როგორც ცნობილია, უკანასკნელ თუ წე-

ლენადში საბჭოთა კინემატოგრაფიას ბევრი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შეისრულა ახალგაზრდა ისტატებმა — რეჟისორებმა, რეჟარატორებმა, მხატვრებმა, მსახიობებმა. შაი შემოქმედებითი კიდევ უფრო გადიდრდა ჩვენი კინოხელოვნება, განმტრად და შიხი საერთაშორისო ავტორიტეტი. წამრად ახალგაზრდა შემოქმედთა პირველ ნაშეუვრებს მივძღვნა კრებულები — „ახალგაზრდების შემოქმედება“ და „საბჭოთა კინოს ახალგაზრდა რეჟისორები“. სიამოვნებით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ უკანასკნელ კრებულში ერთი ნარკვევი, რომელიც კინომტოდენ ს. ზორკაიას ეკუთვნის, მიძღვნილია რეჟისორ თენჯინ ბეზულაძისადმი. მასში ღრმად, სკამის კლდითი და პატივცემიით არის განხილული ქართველი კინორეჟისორის პირველი შემოქმედებითი ნაშეუვრები.

ახლანას გამოვიდა საინტერესო ნაწარმოი „მხატვრული მიმდინარეობანი საბჭოთა კინოში“, რომლის ავტორი ა. მანერტი ჩვენი მეთხველისათვის ცნობილია როგორც კარგე პრაქტიკოსი-რეჟისორიც. იგი დაშვებულია საბჭოთა კინოს ისტორიაში კარგად ცნობილი ფილმების: „საქმინი და ადამიანები“, „კვების ჯარსიკაცები“, „ინფერ კირინის შედგობა“.

ა. მანერტი თავის ნაწარმოში ფართოდ მიმოიხილავს თოთქმის უკვლავ მნიშვნელოვან ფილმს შექმნილს 1917 წლიდან დღემდეწინი ქრინოლოგიას არ ენებება განსაზღვრული მნიშვნელობა. ავტორს თავისუფლად ვაძმოკავს მკითხველი წარსულიდან დღევანდელბაში და მის შეგნებაში თავისებურად აერთიანებს, ისტორიასა და თანამედროვეობას. მიუხედავად ამ თავისუფლებისა წიგნის ავტორისათვის უკვლავ მნიშვნელოვანია ხელოვნების მოვლენაზე ისტორიული ჰერეტი, რომელიც მას საშუალებას აძლევს განიხილოს ღრმა კავშირი მხატვრებსა და სინამდვილეს შორის, გაარკვიოს შაი რთული თეორიულიდმოკიდებულება. კინოხელოვნებისადმი ასეთი მიდგომის შედეგად ისტორიის სწავლელის პირველ ზელშეუყმობა იქცევა წიგნის დიდ ღირსება საბჭოთა კინოს მხატვრულ მიმდინარეობათა სიმდიდრისა და მრავალფეროვნების თეორიულ ახსნას, იმ მხატვრულ მიმდინარეობათა, რომლებიც თავისუფლად ეთარდებიან სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის საფუძველზე. ავტორი არ ფერადება ამ მდგომარეობის უზარმაზარ დღეობაში. იგი მას იყენებს იმისათვის, რათა არამედ ჩანსედეს მხატვრის, შემოქმედის შეგნებას, ბუნებას, „მხატვრული ორ-

განიზმის“ ზრდისა და განვითარების რთული პროცესი.

ჩვენს დროში კინოსცენარი უკვე ჩამოყალიბდა როგორც ლიტერატურის ერთ-ერთი სახეობა. სწორედ ის არის კინემატოგრაფიული ნაწარმოების საფუძველი. საუკეთესო კინოსცენარების ცალკე გამოცემებსა და მოკვლარიაზიას უფოვად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კინორეჟისორების განვითარებისთვისც. კინოხელოვნა უკვე ბიროს პოლენური, ჩეხოსლოვაკური, ტალიური, ამერიკული, ფრანგული, გერმანული კინოსცენარების კრებულები. გამოცემულია „ისუსტეტოს“ გამოუშვა აგრეთვე სკენარები ფილმებისა „ერთი დღის ცხრა დღე“, „ბელი კაცის“, „კინოხელოვნება“, „იროკ და მისი მძებნი“, „ამაღმ დიდიუბნა ქალკი“, დრამატურგ ალექსანდრე კაპლერის კინოხელოვნების კრებულსა და სხვ.

ჩვენი მკითხველი მუდამ დიდი ყურადღებით და სიყვარულით ეკიდება კინოს ცნობილი ოსტატების შესახებ დწერილ წიგნებს. თოთქმის უკვლავ წელს გამოდის ცალკე მონოგრაფიები და მცირე მოცულობის ნარკვევები კინორეჟისორების და მსახიობების, კინოხელოვნარებისა და მხატვრების შესახებ. მკითხველმა უკვე მიიღო კარგად გამოცემული მონოგრაფიები, რომლებიც მიძღვნება ალექსანდრე დვინჯოს, სერგეი ბონდარჩუის, იული რაიზმანს, რომან კარანეს, კოსიციენსა და ტრაუბერგს, აკიო პროტოზანოვსა და სხვ. გამოცემულია „ისუსტეტოს“ ასევე სერგეი ავრთიანეს მონოგრაფიებსა და შემოქმედებითი ნარკვევის საჯვარგარეთის პროგრესული კინოს ოსტატებზე. გამოვიდა ა. ბრაგინსკის წიგნი „რენე კლერი“, ვ. უბოლივის „ვივინე დი“, ს. დროპინენის მონოგრაფია ცნობილ ინდოლოგდელ კინოშუღლიტეს იორის ივენსზე, ვ. ბოვესკის „ვიტორიო დე სიკა“ და სხვ. უცხოეთის კინოხელოვნებასადმი მიძღვნილი წიგნებიდან აგრეთვე განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს კიტაიოს ინა სოლოვიოვას „ახალი ტალიური კინო“, აკირ ევაკის „თანამედროვე იაპონური კინო“, კრებულ „ეფარა ფოუსი-პი“, რომლის შემდგენელია განსვენებული მსახიობის ქვერეი, გურანდესტი ან ფილიპო. უკვე გამოვიდა ცნობილი ფრანგი კინორეჟისორის ორჟ სალდის ფუნდამენტური ნაწარმის „კინოს საუფლოთაო ისტორიის“ მეექვსე ტომი.

უკვე ეს წიგნი ხელს უწყობს ჩვენი მკითხველი-მკვარელების ცსთეორიულ გამოყენების ახალდებს. მის მიერ უკვეაუე მასობრივი ხელოვნების — კინემატოგრაფიული ნაწარმოების სწრაფ აღქმას და გაგებას მის აქტორ დაშოკიდებულებას კინოსადმი.



ნახ. ლ. თაბუკაშვილისა

ნიკოლოზ

შენგელაია

კარლო გოგოძე



შირად გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრების აღწერას მწერლები განსაკუთრებულად ზეაწეული სტრუქტურებით იწყებენ. მე კი მსურს ნიკოლოზ შენგელაიასადმი მიძღვნილი ჩემი წერილი მოგონებით დავიწყო.

1924 წლის გაზაფხულის საღამო იყო. რუსთაველის პროსპექტზე, დრამატული თეატრის მოპირდაპირე მხარეზე, რაღაც უცნაური სანახაობით გატაცებული ხალხი შეკრებილიყო. ყველას თვალები რტოებვამოილი ხისაკენ მიეპყრო. ვიღაცას უსმენდნენ... ტოტზე მაღალი თმახუჭუჭა ჭაბუკი შემდგარიყო და გატაცებით კითხულობდა ლექსს.

ქანდაკების მსგავსად ჩამოქნილი ტანი, ჩამავალი მზის სხივებით შეფერილი სახე, მჭეწარე ხმა და ანთებული თვალები საუცხოო სანახავს ხდიდნენ ახალგაზრდას.

ლექსის კითხვით გატაცებულმა ვერც კი შენიშნა, თუ როგორ მოვიდა და შორიასლო გაჩერდა ეტლი, როგორ წამოიღდა ეტლში მჯდომი, თმა შევერცხლილი მამაკაცი და აღფრთოვანებული თვალებით დაუწყო ცქერა ხეზე ასულ ახალგაზრდას.

დეკლამატორის უკანასკნელი სიტყვები მქუხარე ტაშმა დაფარა. ახალგაზრდა ხიდან მარდად ჩამოხტა და ის იყო შეკრებილ ხალხს უნდა გაცლოდა, რომ უცებ ეტლიდან მამაკაცის ხმა შემოესმა:

— ახალგაზრდავ! ერთი აქ მობრძანდით!

იგი შეჩერდა, ეტლისაკენ გაიხედა და როცა შიგ მჯდომი შეიცნო, თვალები კიდევ უფრო გაუბრწყინდა და თამამი ნაბიჯით ეტლიდან მივიდა. ჭაღარამ ახალგაზრდა გვერდით მოსვცა. ეტლი დაიძრა.

— კარავდ კითხულობდით!.. გძმობით... მომეწონა, საკუთარი ლექსითა?

— დიას, — უპასუხა ახალგაზრდამ...

ჭაღარა ახალგაზრდას მიაჩერდა, კარგა ხანს უცქეროდა დაკეცილებით. თითქოს მის შესწავლას ცდილობსო, თვალს არ



ნატო ვანნაძე ფილმში „გოლი“ (კადრის ფრაგმენტი)

ამორებად მისი სახის თვითუღლ მოძრაობას. მერე მოულოდნელად შეეკითხა:

— გინდა კინორეჟისორი გახდე?

ახალგაზრდამ განცვიფრებით შეხედა მოსაუბრეს, არაფერი არ უპასუხა.

ორივე სუდმადა.

ასე დუმლით გაიარეს ვერის დაღმართი, პლუხანოვის პრისიპეტი და კინოსტუდიის ეზოში შევიდნენ.

ჰეღარა ეტილიდან ჩამოსტა. ახალგაზრდა ატელიეში შეიყვანა.

— იცნობდეთ, — მიმართა მან ატელიეში მის დანახვაზე შეკრებილ მუშაკებს — ახალგაზრდა პოეტი ნიკოლოზ შენგელაია, დღეიდან ჩემი თანაშემწე, ჩვენი გადამღები ჯგუფის წევრი, შეიყვარეთ და უმეგობრეთ!..

... და ასე, საბჭოთა თეატრალური კულტურის დიდი მოღვაწის, ქართული საბჭოთა თეატრის რეჟისორმატორის კოტე მარჯანიშვილის საშუალებით ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში შემოვიდა ახალგაზრდა, იმ დროს მემარცხენე პოეტი ნიკოლოზ შენგელაია.

კოტე მარჯანიშვილი იმ ხანებში დგამდა ფილმს „ქაირშ-ლის წინ“.

ეს იყო მისი პირველი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ქართული ფილმი.

ამ სურათზე მუშაობის დროს ჩამოაყალიბა კოტე მარჯანიშვილმა თავისი შეხედულებები კინოსმასობის, კინომონტაჟისა და საერთოდ, კინოსხელოვნების საკითხებზე. თავის მოსაზრებათა განხორციელებაში იგი უმოაგრესად ახალგაზრდებს ეყრდნობოდა, მათზე ამყარებდა იმედს. თეატრის დიდი ხელოვანი, ამ მხრივ არც კინოში შემცდარა. მისი დახმარებით ქართულ კინემატოგრაფიაში შემოსულმა ახალგაზრდობამ იმედი გაამართლა და საბჭოთა ქართული კინემატოგრაფიის განვითარებაში თვალსაჩინო როლი ითამაშა.

ნიკოლოზ შენგელაია ერთი პირველთაგანი იყო მათ შორის. მთელი ოცი წელი ემსახურა იგი მშობლიურ საბჭოთა კინემატოგრაფიას. ბევრი რამ გააკეთა, კერძოდ ქართული კინოსხელოვნების განვითარებისათვის, როგორც რეჟისორმა, როგორც სასოვადო მოღვაწემ. მისი სახელი შესულია საბჭოთა კინემატოგრაფიის თვალსაჩინო მუშაკთა დაუვიწყარ სახელებს შორის.

სამწუხაროდ, ახლა მასზე ვლაპარაკობთ, როგორც ჩვენგან წასულ ადამიანზე... ეს მოხდა ამ ოცი წლის წინათ, დრომაც განვლო, მაგრამ ამ მოულოდნელი ამბით მიყენებული ტვიფილი ისე დიდია დღესაც, რომ გგონია, თითქმის ეს გუშინ იყო. არ გჯერა სიცოცხლის მოყვარული, ხალხისთა აღსასვე ვაჟკაცის ასე მოულოდნელი დაცემა... ძნელია ქართველ კინომუშაკთა შემოქმედებითი ოჯახის წარმოდგენა ნიკოლოზ შენგელაიას ბობოქარი, ტემპერამენტის ცხოვრების გარეშე, რომელთანაც ასე ახლო, ასე ორგანულად იყო დაკავშირებული.

თავისი მხურვალე გულით, მომხიბვლელი შემოქმედებითი ოსტატობით, საქმისადმი სიყვარულითა და ხელოვნების ჭეშმარიტ მუშაკთა მიმართ გულწრფელი მეგობრობით დამისახურა ნიკოლოზ შენგელაიამ საერთო სიყვარული როგორც კინოს, ისე ხელოვნების სხვა დარგების მუშაკთა შორის.

ბუნებით პოეტი, იგი პოეტური გატაცებისა იყო კინოსხელოვნებაშიც, ამიტომაც მისი თვითუღლი ფილმი ნამდვილი პოეტური ცეცხლით გამთბარი, დიდი შემოქმედებითი გრძობით ამტკიცებელი, ამიტომაც, მისი ხანმოკლე, მაგრამ მღელვარე მოქმედებით აღსასვე ცხოვრება მიმზიდველი და საინტერესო.

1924 წელს ნიკოლოზ შენგელაია კოტე მარჯანიშვილთან კინოში თანაშემწედ მუშაობს. 1925 წელს სერგო კლიაშვილთან ერთად კოტე მარჯანიშვილისათვის წერს სცენარს „სამანიშვილის დედინაცვალი“, შემდეგ ორიგინალურ სცენარს, თანამედროვე თემაზე „გაფლანგვა“. მუშაობს ელვაბუფსკთან ფილმზე „ღინა ძაძუ“ როგორც თანაშემწე, როგორც მსახიობი ეპიზოდურ როლში. ნიკოლოზ შენგელაია სწავლობს ქართულ თეატრალურ და კინოსხელოვნების გამოჩენილ ოსტატებთან და ბოლოს როგორც რეჟისორი მუშაობას იწყებს ლევ პუშთან ფილმზე „იგლი“. ეს იყო მისი პირველი სურათი, რომელშიც უკვე ჩანდა მომავალი ოსტატის თავისებური შემოქმედებითი ხელოვნება.

1928 წელს პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მითითებით მოსკოვში შედგა პირველი საკავშირო პარტიული თათბირი კინოს საკითხებზე.

თათბირს დაესწრო ყველა ეროვნული რესპუბლიკის კინომუშაკთა წარმომადგენელი. როგორც ცნობილია, ამ თათბირზე განიხილეს საბჭოთა კინემატოგრაფიის მთელი რიგი მეტად მწვევე საკითხები, მათ შორის ახალი კადრების საკითხიც. ამ მიღებული გადაწყვეტილებები საუფეხლად დაედო საბჭოთა კინემატოგრაფიის როგორც იდეურ, ისე ახალ მხატვრულ აღმავლობას, ხელოვნების სხვადასხვა დარგების კიდევ უფრო დაახლოებას კინოხელოვნებასთან, საბჭოთა კინემატოგრაფიის სამეურნეო აღორძინებას, მისი ტექნიკური ბაზის გაძლიერებას, სოფლის კინოფიკაციის ზრდას და სხვ. თათბირის გადაწყვეტილებათა საუფეხლზე როგორც სხვა მოძმე რესპუბლიკების, ისე საქართველოს კინომრეწველობაშიც, განსაკუთრებული ინტენსივობით დაიწყო ახალგაზრდა კადრების დაწინაურება, მათი დამოუკიდებელ სამუშაოებზე გადაყვანა.

მიხეილ ჭიაურელი, სიკო დოლიძე, ლეო ესაკია, დავით რონდელი, მიხეილ გელოვანი, გიორგი მაკაროვი და სხვ. აი ახალი, დამოუკიდებელ შემოქმედებით მუშაობაზე გადასული ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ახალგაზრდა კადრები, რომელთა შემოქმედებაც თვალსაჩინო გავლენას ახდენს ქართული კინოხელოვნების შემდგომ განვითარებაზე.

ამ ხანებში შექმნილი კინოსურათები ნაღვლად მოწმობენ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის წინსვლას. ეს ფილმები თავისი თემატიკით თანამედროვე ცხოვრებასთან სიახლოვით, მხატვრული გამართულობითა და სრულყოფით სახელს უხვევენ „ქართულ ფილმს“, თვალსაჩინო წვლილი შეაქვთ საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებაში. პირველ რიგში ეს იყო ბრძოლა თანამედროვე ცხოვრების ასახვისათვის, საბჭოთა ყოფის, ახალი გმირის ჩვენებისათვის ჩვენს კინოსურათებში. შემოქმედებითი ბრძოლა, როცა ძველი ლიტერატურული ძეგლებიც კი ახლებურად იწყებდნენ ამტკეცილებას.

ამ დროისათვის მოწინავე პოზიციებზე მდგომ ახალგაზრდებს შორის ნიკოლოზ შენგელაია განსაკუთრებულ ფიგურას წარმოადგენს.

„ჩვენს მიზანს არ შეადგენდა ალექსანდრე ყაზბეგის „ელიოსოს“ ილუსტრაცია მოგვეყუო კინოში, — წერდა ნიკოლოზ შენგელაია „ელიოსოს“ დადგამასთან დაკავშირებით, — დაგვანტრეფსა მხოლოდ იდეამ, რომელიც მოცემულია მოთხრობა „ელიოსოში“. ჩვენ „ელიოსოს“ დრამატურული კოლიზაცია სრულიად შეეცვალეთ. სცენარში მასების მოქმედება გაჯარადეთ და წამოვწყით წონა ბლანზე, სიუჟეტის სინტაქსით თვის საზოგადოების მოქმედებათა სიღრმეში გადავიტანეთ“.

ნიკოლოზ შენგელაია, აქტუური თანამედროვე შემოქმედებითი თვალთახებით მიუდგა კლასიკური ნაწარმოების ვერანისაყის. უფრო გააღრმავა თხზულებაში დასახული სოციალური მოტივები, ახლებურად გამოკვეთა მოთხრობის გმირთა ხასიათები, ამ მომენტებმა განაპირობეს ფილმის მკვეთრი იდეური მიზანდასახულობა, მისი სრული ნევატორული ხასიათი.

ფილმი ვაჭიზლავს თავისი რეალისტური სტილით, დიდი მხატვრული კინემატოგრაფიული ენით, ეროვნული ფორმით.



ფილმი „გიული“ (კადრის ფრაგმენტი)

1928 წლის 4 სექტემბერს ქალაქ მოსკოვში საბჭოთა კინემატოგრაფიის მეგობართა საზოგადოების ცენტრალურ კავშირში მოხდა სურათი „ელიოსოს“ პირველი საჯარო განხილვა. ფილმს მაღალი შეფასება მისცეს.

„ელიოსოს“ წარმოადგენს საბჭოთა კინემატოგრაფიის დიდ მიღწევას და საქართველოს სახინმრეწვის საუკეთესო სურათს. სურათი ამტიკიებს ახალგაზრდა რეჟისორის ნიკოლოზ შენგელაიას უტყუარ ნიჭსა და მომავალს, — ნათქვამი იყო სურათის შესახებ საბჭოთა კინოს მეგობართა საზოგადოების მიერ მიღებულ რეზოლუციაში.

ფილმმა აღწრთოვანება გამოიწვია საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაკებში. განსაკუთრებული სინარული შესხვა მას ცნობილი საბჭოთა კინორეჟისორი ვსევოლდ პუდოკინი. ის რას წერდა იგი სურათის ნახვის შემდეგ „როდესაც განვიტარება დაიწყო რიტმის განსაცვიფრებელი და შესანიშნავი გრძობის საუფეხლზე შექმნილმა სამონტაჟო მულოდამ, როგორც მე, ისე ყველა დამწერელ დარბაზში, ვიგრძნით რეჟისორ შენგელაიას ნამდვილი ნიჭის ძალა“.



კადრი ფილმიდან „სამანიშვილის დედინაცვალ“ სცენარის ავტორები მ. ხუცხუბაია და ს. კლიაძე. რეჟ. კობე შარვაშიანი.

დღესაც აღტაცებას იწვევს ისეთი ეპიზოდები, როგორცაა ღარიბი მუშობლის სახლის შენება, გაღმასობლებულთა ცეცხვამკვდარი დედის სიახლოვეს (ხალხის მღელვარების დასაწყინარებლად), ხანძარი აულში, ელისოსა და ვაჟიას გამოთხოვება და სხვ. ეს ეპიზოდები ნათლად ლაპარაკობენ რეჟისორის მიერ ახალი ორიგინალური მხატვრული კინემატოგრაფიული ხერხების ძიებასა და გამოყენებაზე ღრმა, ფილოსოფიური აზრების გადმოსაცემად.

„რეჟისორმა იცის თავისი საბოლოო მიზანი. იგი ლაპარაკობს კავკასიის დაჩაგრულ ხალხზე, ლაპარაკობს მრისხანედ და ქვემოთ მცურავ, ორთქლივით თეთრი ღრუბლებით გარშემოხვეული კავკასია გვერდებზე ახლებურად, გვირუდვად. მისი გმირობა მის დამყირებში, მის განუსაზღვრელ ადამიანურ ტანჯავა-წამებაში, მის თავშეკავებულ, მაგრამ დიდი ძალის მრისხანებაშია, — წერს გაზეთი „პრადა“. „ელისოს“ შესახებ და განაგრძობს — „სურათი ისე მგზნებარედ ლაპარაკობს, რომ მისი დიდი სააგიტაციო მნიშვნელობა (ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით) საცდელ არ არის. სახკინმრეწვის ასეთი სურათი დიდხანა რაც არ უჩვენებია...“ გაზეთი, კერძოდ 5. შენეგლიას შესახებ წერდა... ჯერ კიდევ შემოქმედებით ჩამოყვლიბებულ, არა თანაპარ, მაგრამ მტკიცე ტემპერამენტის 5. შენეგლიასაგან მომავალში საინტერესო ფილმებს უნდა ელოდებოდეთ.“ („პრადა“ 1928 წ. 14 ნოემბერი).

5. შენეგლიას შემდგომში ფილმებმა სრულიად დადასტურა „პრადის“ ეს პოგნოზოზი.

„ელისოს“ პირველი მხატვრული სრულმეტრაჟიანი ფილმი, რომელიც გავიდა საერთაშორისო კინოგამოფენაზე (ახლანდელი კინოფესტივალის მსგავსად) ისეთ განთქმულ ფილმებთან ერთად, როგორცაა „ძველი და ახალი“ (ს. ეიუნშვიტინი), „ჩინეს-ხანის შთამომავალი“ (გ. პუდოვკინი), „არსენალი“ (ა. დოვეჟი) და საუკეთესო შეფასება მიიღო. იგი ახალი ეტაპის დასაწყისის მათყველები იყო ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების პირველ პერიოდში.

„ელისოს“ მნიშვნელობა ქართულ კინემატოგრაფიაში დი-

და იმითაც, რომ ამ ფილმმა საბოლოოდ დაამტკიცა ახალგაზრდა კადრების წამოწევის აუტოლელობა. გამოიღოდა რა სახკინმრეწვის ახალგაზრდობის სახელით, კინოხელოვნების მუშაკთა ერთ-ერთ თაბობირე ნიკოლოზ შენეგლია ამბობდა: „სახკინმრეწვის ახალგაზრდობა გრძნობს თავისი პასუხისმგებლობის მიუღ სიღრმეს მასების წინაშე, რომლებსაც ჩვენი მუშაობით უნდა გავუადვილოთ ახალი ცხოვრების შენება. ჩვენი ჯერ კიდევ არა ვართ შესაფერისად ძლიერნი და წინააღმდეგობრივ ორგანიზაციულ ხასიათის დამრკობლები გვებდება. ჩვენი ვსაჭიროებთ საზოგადოებრივ მხარდაჭერას, რისთვისაც მივმართავთ მიუღ საბჭოთა საზოგადოებრიობას. ჩვენი მიზანია ვაწვევნიოთ ახალი საბჭოთა საქართველო“.

ქართული კინემატოგრაფიის ახალგაზრდა მუშაკებმა ძველი შემოქმედებითი კადრების მოწინავე ნაწილთან ერთად მჭიდრო კავშირში სასახლოდ შესასხლოდ თავიანთი სიტყვა.

თვითონ ნიკოლოზ შენეგლიამ ახალგაზრდა კინომუშაკების წინაშე მდგარ ამოცანებს ცნობილი ფილმის „26 კომისრის“ დადგმით უპასუხა.

ბაქოს 26 კომისრის ისტორიის ცერანზე ასახვის საკითხი, 1928 წელში კომისრების დაღუპვის 10 წლის თავთან დაკავშირებით დადგა, მაგრამ ამ დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობის თემის აღება იმ დროს ვერცერთმა კინორეჟისორმა ვერ გაბედა. ამ თემის დაძლევა ჩვეულებრივი სტანდარტული კინემატოგრაფიული ხერხებით არ შეიძლებოდა, საჭირო იყო დიდი შემოქმედებითი ძალა და პოლიტიკური ერთდიცია, რომ ფართო მასების მოთხოვნების დამაკმაყოფილებელი, მაღალხარისხიანი ფილმი შექმნილიყო. თუ ამას მივუმატებთ იმას, რომ ბაქოს კინოსტუდია ტექნიკურად ჯერ კიდევ მოუწყობელი, შედარებით კუსტარული და სუსტი იყო, ადვილი გახდებდა ამის გაგება, თუ რა სიმძნელებების წინაშე დგამოდა რეჟისორი, რომელიც ამ ფილმის დადგმას შეუდგებოდა.

ნიკოლოზ შენეგლიამ საჯაროდ განაცხადა ამ ფილმის დადგმის სურვილი, მონაწილეობა მიიღო სცენარის დაწერაში და მუშაობას შეუდგა. ფილმი ცერანზე 1930 წელს გამოვიდა.

ფილმი „26 კომისარი“, რასაკვირველია, არ იდგა იმ სიმალეზე, რომელზეც უნდა ყოფილიყო ამ თემაზე შექმნილი ნაწარმოები. მას ბევრი რამ აკლდა იმისათვის, რომ დაემკაცყოფილება საბჭოთა ხალხის ინტერესს ამ ფილმისადმი. მიუხედავად ამისა, სურათი მაყურებელმა კარგად მიიღო. ამის საფუძველი იყო მთელი რიგი მაღალი რეჟისორული და აქტიორული ისტატებიც გაკეთებული ეპიზოდები, რომელთა ნახვდა უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე და დღემდე დავუწყარია.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია სცენა უდაბნოში, როცა იმპერიალიზმის აგენტების სისხლიანი ხელი, კომისრები იღუპებიან.

ამ ეპიზოდში რეჟისორმა შესძლო ეჩვენებინა ის უდიდესი ადამიანური ბუნება, გმირული სული, რკინისებური ნებისყოფა და თავდადების გრძნობა, რომლითაც ხასიათდებოდნენ ბაქოს კომისრები.

სხვა რომ არა იყოს რა, მარტო ამ ეპიზოდისათვის შეძ-

ლება ნიკოლოზ შენგელაია დიდი შემოქმედებითი ტემპერა-
მენტისა და კულტურის რეჟისორად ჩაფიქვალთ.

ნიკოლოზ შენგელაიას შემოქმედებამ განსაკუთრებულ სი-
მალღებებს ქართული კინემატოგრაფიის აღმავლობის პერიოდში
მიიღო. ამ პერიოდში შეიქმნა ქართული საბჭოთა კინემა-
ტოგრაფიის საუკეთესო ნაწარმოებები, როგორცია:

მ. ჭიაურელის: „უკანასკნელი მსაკარაი“ და „არსენა“,
ს. დოლიძის „უკანასკნელი ჯვაროსნები“ და „დარიკო“,
ს. ფალავანდშვილის „ეუბუნას მზითები“, გ. მაკაროვის
„ნახვამღე“, დ. რონდელის „დაკარგული სამოსივ“,
ლ. ესკიას „მფრინავი მღებავი“, კ. პიპინაშვილის „ქაჯანა“,
მიქაბერიძის „დაგვიანებული სასიძო“ და სხვ.

სწორედ ამ პერიოდში ნიკოლოზ შენგელაია დგამს ფილმს
„ნარინჯის ველი“. სცენარი ლეო ქაჩელასა და ნიკოლოზ შენ-
გელაიას ეკუთვნოდა. ამ სამაგალითო შემოქმედებითი ურთი-
ერთობის საფუძველზე შექმნილი მაღალხარისხიანი სცენარი
საფუძვლად დაედო საუკეთესო ფილმს.

ნიკოლოზ შენგელაიამ „ნარინჯის ველით“ ერთხელ კიდევ
დაამტკიცა თავისი შემოქმედებითი ძალა, ცხოვრების ღრმა
ცოდნა და საბჭოთა რეჟისორისათვის აუცილებელი მახვილი
პოლიტიკური აზლი. რეჟისორის იდეური და მხატვრული
ძლიერების მაჩვენებელია მთელი რიგი მაღალი ხელოვნებით
გაკეთებული სცენები და ეპიზოდები, რომლებიც ახლაც, მრავ-
ალი წლის შემდეგაც, წარუშლელად შერჩენია მაყურებლის
სიხვნას.

ესენია სცენები, კირილეს და მისი ამკრების ჭეიფისა
შუთქმულების დროს, თედოს მკვლელობა, სამგლოვიარო პარ-
ცხესზე კირილეს მოსვლა და დედის ამბორი. კოსტაიას სული-
ერ. ქენჯანის სცენები და სხვა ნათლად ადასტურებენ ამას.

ფილმ „ნარინჯის ველის“ დადგმისათვის რეჟისორ ნიკო-
ლოზ შენგელაიასა და ამავე ფილმში ნანის როლის საუკეთესო
შესრულებისათვის ნატო ვაჩანაძეს 1941 წლის 15 მარტის
დადგენილებით სახელმწიფო პრემიის ლურჯატიცის საპატიო
წოდება მიენიჭათ.

1938 წელს საქართველოს კომპარტიის მე-11 ყრილობაზე,
როგორც ცნობილია, ქართველმა კინომუშაკებმაც მიიღეს მთე-
ლი რიგი მითითებები.

ყრილობა კინომუშაკებს მიუთითებდა, რომ თანამედროვე
თემატიკა საბჭოთა კინოხელოვნებაში წამყვანი გამხდარიყო.
ქართველი კინომუშაკებიც დიდი შემოქმედებითი ენთუზიაზ-
მით მოვიდნენ კინემატოგრაფიის ფრონტზე ახალი წარმატე-
ბების მოპოვებას.

1938 წელს ნიკოლოზ შენგელაია კინოდრამატურგ გიორგი
მდივანიან ერთად წერს სცენარს „სამშობლო“, რომლის მი-
ხედვით დაღმბული ფილმი ვერანზე 1939 წელს გამოვი-
და.

ფილმი „სამშობლო“ საბჭოთა ადამიანების სიფხიზლესა
და პატრიოტიზმს ეხება. ჩვენი პარტია საბჭოთა ხალხს მუდამ
ასწავლიდა და ასწავლის, რომ სანამ არსებობს კაპიტალის-
ტური გარემოცვა, დღის წესრიგიდან არ იხსნება საბჭოთა ადა-
მიანის სიფხიზლისა და სამშობლოს დაცვისათვის მუდამ მზად
ყოფნის საკითხი. ემსახურებოდა რა ამ იდეას, ფილმი „სამ-

შობლო“ საბჭოთა მშრომელების სიფხიზლის განმტკიცებისა-
თვის იბრძოდა.

„სამშობლოში სიყვარული ყოველ გრძნობაზე უფრო
მაღალია“ — ასეთია ამ ფილმის იდეა.

ფილმი საღდაც იმეორებდა ა. დოვგენკოს ცნობილი ფილ-
მის „აეგორადის“ იდეურ მოტივებს, მაგრამ იგი მანც
ატარებდა ქართულ ეროვნულ ელფერს და ნ. შენგელაიასთვის
ჩვეული პოეტურობით ხასიათდებოდა.

ნ. შენგელაია, როგორც მოქალაქე, ჩვენი ჭეიფის უდიდესი
პატრიოტი და უანგარო მოღვაწე იყო. 1941 წელს, როცა
ჩვენი ჭეიფანს თავს დაესხა ვერაჯი მტერი, ქართველი კინო-
მუშაკებიც აღსდგნენ სამშობლოს დასაცავად.

ნიკოლოზ შენგელაიამ, ერთმა პირველთაგანმა, მოითხოვა
ფრონტზე წასვლა. მას სურდა რეჟისორის ხელოვნება საბრძო-
ლო ხელოვნებით შეეცვალა და მტერთან პირისპირ მდგარს
საყვარელი სამშობლოს დასაცავად ებრძოლა. მისი სიხვნა
არ დააკმაყოფილეს. კარგი, მაღალხარისხიანი, საბრძოლო,
პატრიოტული ფილმის შექმნა, მტერთან თავდადებულ ბრძო-

კადრები ფილმიდან „ველის“ ვეჯია — კ. ყარალაშვილი,
ჭეიფით ცენტრზე ასტაშირის როლში ალ. იმედაშვილი





კარლი ფილმდანი „ნარიჩის ველი“
ნანი — ნაწო ვანაძე

ლას უდრიდა. ამიტომ, ისე როგორც უმეტესი ნაწილი ჩვენი კინორეჟისორებისა, ნიკოლოზ შენგელაიაც დიდი სამამულო ომისაღმდეგ მიძღვნილ ფილმების გადაღებას შეუდგა.

1941 წელს ის დღამს იუოსლაველი პარტიზანების საბრძოლო ცხოვრებისაღმდეგ მიძღვნილ ფილმს „შაგ მთებში“.

შალვა დადიანი, რომელიც ამ ფილმში მთავარ როლს ასრულებდა, თავის მოგონებაში „მე და კინო“ სიყვარულით იგონებს ნიკოლოზ შენგელაისთან ფილმზე მუშაობას და ამბობს: „ნიკოლოზ შენგელაისთან მუშაობა ჩემთვის, როგორც მსახიობისთვის, როგორც შემოქმედი აქამიანისათვის, მარად დაუვიწყარი იქნება. მისი გულწრფელი, პატრიოტული გრძნობა და აღტკინება ფილმის დადგმისას, აღაფრთოვანებდა ყველა მსახიობს, ყველა მუშაკს დაკისრებული ნივთების წარმატებით შესრულებისათვის.“

ამ ფილმის დამოგვრებისთანავე ნიკოლოზ შენგელაია რეჟისორ დიომიდ ანთაძესთან ერთად მუშაობას იწყებს სრულმეტრაჟიანი ფილმზე „ის კიდევ დაბრუნდება“.

ფილმის ძირითადი თემა სამშობლო ხალხის ზურგში მუშაობის საკითხს ეხებოდა.

სამშობლო ზურგის თავდადებული შრომისა და წარმატების

ასახვა, სოფლის მშრომელი მოსახლეობის გმირული სახის ჩვენება, სამტრია კინემატოგრაფიის ერთი მნიშვნელოვანი ამოცანა იყო დიდი სამამულო ომის დღეებში, ფილმი „ის კიდევ დაბრუნდება“ სწორედ ამ მიზანს ემსახურებოდა. მასში ასახული იყო ჩვენი კოლმეურნეების თავდადებული შრომა დიდი სამამულო ომის დღეებში ზურგში, როცა ფორნტზე წასული გმირები სოფლად მოხუცებმა და ქალებმა შესცვალეს.

ნ. შენგელაია მთელი გატაცებით მუშაობდა ფილმზე. მაგრამ ამ მოუხვეწია და მუდამ ბოზოქარ შემოქმედის ფილმის დამოგვრება არ დასცავდა.

გულის განუკურნებელმა ავადმყოფობამ, ადრე შესწევტა მისი მგზნებარე სიცოცხლე. იგი გარდაიცვალა, როგორც საგუშაგოზე მდგარი ჯარისკაცი, როგორც მტერთან შეუპოვარი მებრძოლი რაინდი.

ნიკოლოზ შენგელაიას სახელი ქართული სამტრია კინემატოგრაფიის განუყოფელი ნაწილია. მრავალფეროვანია მისი მიღავაწობა ქართულ კინოხელოვნებაში. რეჟისორი, კინორეჟისორი, სტუდიის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ახალგაზრდობის დამხმარე, საუკეთესო ამსახვეი და მეგობარი, ასე წარმოვიგებთ იგი ჩვენ.

ნიკოლოზ შენგელაიას შემოქმედებით მუშაობა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მის საზოგადოებრივ საქმიანობასთან.

ჯერ კიდევ 1928 წელს, მისი ინიციატივით, საქართველოში ჩამოყალიბდა სამტრია კინემატოგრაფიის მეგობარი საზოგადოების საორგანიზაციო ბიურო. იგი თანამშრომლობდა ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში კინოხელოვნების საკითხებზე. იგი იყო ხალხის რჩეული დახუტატი.

ქართული კინემატოგრაფიის განვითარებაში განსაკუთრებული დამსახურებისათვის მას სახელმწიფო პრემიის ლაურეატისა და ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდებები ჰქონდა მიწიჭებული. დაჯილდოებული იყო შრომის წითელი დროშის ორდენით.

ასეთია ნიკოლოზ შენგელაიას შემოქმედებით გზა — მომავალში თვალაჩინო კვლევის საგანი.

და აი, 20 წლის შემდეგ, როდესაც თვალწინ 1943 წლის ზამთრის თოვლიანი ღამე წარმოვიდგებთ, ვხედავ ნა-

ბადზე, როგორც მძინარე ისე მიწოლიდა ახვანი ვაკეკაცი, რომელსაც მეგობრების ცრემლებთან ერთად ეცემა კახეთის ზეცის თოვლის ფანტელი. გვევონა, რომ ის ძილი იყო, რომ იგი კვლავ შემოაღებდა შობოლიური კინოსტუდიის კარებს და როგორც სჩვეოდა, მხარზე ხელის დარტყმით შემოგვძახებდა: „როგორა ხართ, ბიჭებო!“...

მაგრამ ფაქტი რჩება ფაქტად და საიდანაღ გვემის იმ საბედისწერო ღამეს წარმოქმნილი მისივე სიტყვები: „ნუთუ ახლაც არ დაიჯერებთ, რომ ეს სიკვდილია!“...



კარლი ფილმდანი „ნარიჩის ველი“

პროგრესული ამერიკელი პოეტი უოლეს სტივენსი მოთვის დამახასიათებელ პოეტური
ჭკერტის თავისებურებით გადმოგვეცმს თავის განწყობილებას, რომელიც აღეჭრის კლასიკური
საკლავისნო მუსიკის მოსმენისას, ლექსის ფინალი მედიტატიური ხასიათისა; სიღაც გატარ-
ბულია ახრი, რომ მშვენიერების მუღმივი იღვალბე არასოდეს ძველდება.

უოლეს სტივენსი

კიტარ კვინსი კლავიატურასთან

1.

ჩემი თითები ჰქმნიან მანგებს ამ თლილ ფიჩბეზე
და ამგვარადვე აღმოჩავენ მე ეს მანგები
საოკრად მსგავსი ხმოვანების მუსიკას სულში.

მაშინ მუსიკა გრძნობაა და არა ხმაო წყობა;
ასე რომ, იგივე ჩემი გრძნობა, რომელიც ახლა
ამ ოთახში მეღდარს და შენს ნახვას მოწადინებულს

მე მომალანდებს შენს ახრეშუმს, ჩრდილოვან-ცისფერს, —
არის მუსიკა. მე მაგონებს იგი ამ მანგებს,
რომლებიც აღძრა ლეკვების ტევრში სუსანამ:

საღამო იყო მოკაქამე, ზურმუხტოვანი,
როდესაც იგი ბანაობდა თავის წალოტში,
წითელთვალემა ლერწმები კი, განცვიფრებულნი,

თვალს ადევნებდნენ და თან ქმნიდნენ შრიალს ბანისას
და პოულობდა
მომაჯადოებებ ხმოვანებით. უფერო სისხლი
ფეთქავდა მათში პიციატოდ, როგორც ოსანა.

2.

ზურმუხტოვანი, კამკამა წყალში
იწვა სუსანა.
აჭვირდებოდა
გაზაფხულის ფერთა ცვალებას
და პოულობდა
წარმოსახვათა იდუმალებას.
ოხრავდა მისი
მელოდიით ავსილი მკერდი.

ნაპირზე იდგა
გაქარწყლებულ მღელვარებათა
მსუბუქ თრთვილით შემოგარსული,
ხშირ ფოთლოვანში კიაფობდა
ნაში წარსულის.

ცვრიან ბალახზე მიდიოდა
იხვე მითოლოვარ.
სიონი სდევდნენ ფეხაჭყეფით
ვით მოახლენი,

და უსწორებდნენ
მანდილს ელვარს.

და მისი სუნქვა
ამუნჯებდა
ღამეს მწუხარეს —
იგი მობრუნდა —
რედა ჩემმალღ,
საყვირი მქუხარა.

3.

მაშინ ხმაურიან ტამბურიანებად
მოცვიფდნენ მზღებლები-ბიზანტიანები.

განცვიფრდნენ ისინი სუსანას მნახველნი.
ჰკითხეს, რას ნიშნავდა ლერწმების ძაბილი.

და მათი ჩურჩული და მათი წრიალი
ისმოდა ვით ქარში ტირიფის შრიალი.

ფარინების მკრთალ შუბზე ბნელშემოძარცვული
შოჩანდა სუსანა და მისი სირცხვილი.

და გაქარნენ მანკია ბიზანტიანები
სიცილით, ხმაურით, ვით ტამბურიანები.

4.

მშვენიერება წარმოსახვით წამიერთა, —
(მდიდრულ კარიბჭის აჩქარებულ ნაბიჯით გავლა),
სტუღულში იგი უკვდვია, თუმც კვლობის დვალა
არის სტუელი, მაინც მისი ცოცხლობის მშენებია.
ასევე კვდება საღამულ სიმწვანის არე,
ასევე კვდება მღინარეში ტალღა მჭქეთვარე.
ასე კვდებიან ბაღები და იმათი რული
ჯამთრის საფარქვეშ გვიგებუბა კვლავ დაფარული,
ასე კვდებიან ქალწულები, როს ავრორალურს
მართავენ ხოლმე საქალწულო ზეიმის ქორაღურს,
და თუმც სუსანას მუსიკა აქ დაკარგულია
იმ თეთრ ლერწმებში, მაინც, იგი აცდებდა ცვენას,
რჩება სიკვდილის ირონი და კბილოვარქენა,
ამჟამად იგი, გადასული უკვდევებში,
ნათელ ჰიანურს აამდერებს მოგონებისას
და ხობტის ძალას დაამკვიდრებს მუღმივ შევებაში.

ინგლისურიდან თარგმნა ზვიად გამსახურდია



შოთა მილორავა

ნონა მუსხელიშვილი



ვლოვნებისათვის რა შეიძლება იყოს იმაზე უფრო ძვირფასი ჯილდო, ვიდრე საზოგადოებრიობის სიყვარული და აღიარება. შოთა მილორავა სწორედ ასეთ ბედნიერ ხელვანათა რიცხვს ეკუთვნის. მისი ყოველი ნაწარმოების შესრულებას — იქნება ეს საკონცერტო ესტრადაზე, რადიოსა თუ თეატრში — ქართველი საზოგადოება დიდი ინტერესით ეგებება და კმაყოფილების გრძნობით იმსჯელება ნიჭიერი კომპოზიტორის მიმართ.

შოთა მილორავას შემოქმედება ჟანრების მრავალფეროვნებით არ ხასიათდება, იგი არ მისწრაფვის დიდი სიმფონიუ-

რი ტილოებისაკენ, ნაწარმოებებში მელვლავრე პრობლემების გადაწყვეტისაკენ (ნიჭიერ კომპოზიტორს ზოგჯერ ამაზე უსაყვედურებენ კიდევ). მან თავისი შემოქმედებითი ენერჯია უმთავრესად საგუნდო, მსუბუქ საესტრადო და სასაპერტო მუსიკას მიუძღვნა და ქართული მსუბუქი მუსიკის განვითარებაში დიდი წვლილი შეიტანა. შოთა მილორავას ნაწარმოებთა უმრავლესობა მტკიცედ დამყვინდრდა ქართული ესტრადისა და მუსიკალური კომედიის თეატრის რეპერტუარში. ამათან საუკეთესო ნიმუშები შევიდა ქართული საბჭოთა მუსიკის „ოქროს ფონდში“.

შოთა მილორავას დამსახურება უმთავრესად ქართული, ეროვნული ოპერეტის კლასიკური ნიმუშის შექმნაა. „ქართველი კალმანი“ — ასე უწოდებენ ხუმრობით მეგობრები შოთა მილორავას და, მართლაც, ლამაზი, გამოსასხველი მელოდიების ულვები მართავს მჭონე კომპოზიტორმა აქამდე ჩამორჩენილი ჟანრი სათანადო სიმაღლეზე აიყვანა.

ღრმად ნაციონალური კომპოზიტორი შოთა მილორავა ქართულ ხალხურ მუსიკაზე აღზრდილი. იგი მრავალფეროვნად და ოსტატურად იყენებს ხალხურ ინტონაციებს. მისი პარონიული ენაც ქართული ხალხური სიმღერის კანონზომიერებებსა და მისი კლასიკური პარმონიის პრინციპებთან ორგანულ შერწყმას ეყრდნობა.

ნიჭიერი და ამასთან გონებასახველი კომპოზიტორის შემოქმედება მარტო შინაარსითა და ნაწარმოების აგების ლოგიკით კი არა, მოქნილი ფორმების სილამაზითაც გვიზიდავს.

შოთა მილორავა შრომადი დაუღალავია, რაც განსაზღვრავს მის შემოქმედებით ნაყოფიერებას. მას შექმნილი აქვს 100-ზე მეტი სიმღერა, გუნდები, მიწილი რიგი საესტრადო მიმოხილვებისა, მუსიკა სპექტაკლებისათვის და 11 მუსიკალური კომედია. მისი ყოველი ახალი ქმნილება ახალგაზრდა კომპოზიტორის სერიოზულ პროფესიულ ზრდაზე მეტყველებს.

შოთა მილორავა თავის დაუცხრომელ ბუნებას საზოგადოებრივ საქმიანობაშიც ამჟღავნებს. იგი აქტიურ მონაწილეობას იღებს ჩვენი რესპუბლიკის ფესტივალებისა და ოლიმპიადების მომზადებასა და ჩატარებაში. გარდა ამისა, არის საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის მთავარი მუსიკალური კონსულტანტი. ნაყოფიერი შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მუშაობისათვის შოთა მილორავა დაჯილდოებულია სივლეებით, მედლებით, და „საპატიო ნიშნის“ ორდენით, ხოლო 1961 წელს შოთა მილორავას საქართველოს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით მინიჭებული აქვს საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება.

შოთა ერმილეს ძე მილორავა დაიბადა 1925 წელს 22 იანვარს ქალაქ თბილისში, მეტად მუსიკალურ ოჯახში. პირველი მუსიკალური ნათლობა თავისი ღვდის მეტყვეობით მიიღო. შოთას დედა — ნინო ეგნატეს ასული შარაშიძე-მილორაგასი შესანიშნავი მხით იყო დაჯილდოებული (იგი ცნობილი ქართველი საოპერო მომღერლის გ. შარაშიძის დაა). ბავშვს ასობის მისი გამოსვლები ქართველი ლოტბარის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ავქსენტე მეგრელიძის მეთვლეურება ანსამბლში, უფრო გვიან კი ალ. ფოსცხვარაშვილის ანსამბლში. ნიჭიერი მომღერალი ქალი შემდგომში თვით ხელმძღვანე-



ლობდა თვითმოქმედ საგუნდო კოლექტივებს და ბავშვთა სასკოლო გუნდებს, რომლის ერთ-ერთი წევრი მისი პატარა შოთაც იყო.

თბილისი დ. არაყიშვილის სახელობის I სამუსიკო სასწავლებელში ფორტეპიანოსთან ერთად შოთა საკომპოზიციო მონაზადესავე გადიოდა პროფესორ შ. შველიძის ხელმძღვანელობით, ხოლო 1947 წელს წარჩინებით დაამთავრა ჯ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საკომპოზიციო ფაკულტეტი პროფესორ ანდრია ბალანჩიკაძის კლასით. ნიჭიერი ახალგაზრდა კომპოზიტორი იმავე წელს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის წევრად იქნა მიღებული.

კონსერვატორიაში სწავლის წლები, სამამულო ომის მიძიმება იყო. დამანგრეველი ომის მრისხანე სუნთქვა ყველგან იგრძნობოდა. ამ წლებში შოთას მეტე პასუხსმეგობრობა მართლაც. კონსერვატორიაში წარმატებით შეცადინებოდათა ერთად იგი იძულებული იყო სხვადასხვა ანსამბლში კონცერტ-მაისტერად ემუშავა, რათა ერჩინა ოჯახი. „მამის გარდაცვალების შემდეგ, ჩვენ ხელშეწყობდა ცხოვრობდით. ინსტრუმენტები არ გვყვნდა, — იგრძნობს ხოლმე შოთა, — და ხშირად სამცადენოდ ხან ერთ ამანაგათან მივდიოდი, ხან მეორესთან“. ასეთ პირობებში დასახული მიზნის განხორციელება მხოლოდ სწავლის დაწესებულ, მუსიკის ჭეშმარიტად მოყვარულ ადამიანს თუ შეეძლო.

ზუსტელობით სოფელში ყოფნისას პატარა შოთა მთელ საღამოებს გულხებთან ატარებდა. იგი, ყურს უდებდა მათ სიმღერებს, თვითონაც აყალიბებდა ხოლმე ხმას უღერესად მღერდა, ფერადოვანი ქართული მრავალხმიანი სიმღერა ღრმად შეიჭრა ბავშვის მესხიერებაში და მან კომპოზიტორის შემოქმედებაში წაშყვანილი როლი შესრულა.

არასაუბრის სარგებლობა მოუტანა მომავალ კომპოზიტორს საგუნდო კოლექტივებში მონაწილეობამაც. შოთა ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში წერდა სიმღერებს საგუნდო თვითმოქმედ კოლექტივებისათვის. ისეთებმა, როგორიც არის „გამარჯვების სიმღერა“ (ტექსტი დ. გურგენიძისა), „ჩონგურული“ (აკაკი წერეთლის სიტყვებზე), „ნ. ბარათაშვილის სხოვანას“ (ვაჟას სიტყვებზე), ფართო აღიარება პოეზია და დღესაც მტკიცედ არის შესული თვითმოქმედი ანსამბლების რეპერტუარში.

შოთა პატარობიდანვე კარგად უკრავდა ჩონგურსა და ფანდურზე. შეისწავლა რა ჩონგურის სპეციფიკა, ახალგაზრდა კომპოზიტორმა ამომწურავად გამოიყენა იგი აკომპანეშენტის როლით და ამით ჩონგური სიმღერის მუსიკალური სახის შემქმნელი ორგანოვალად ჩააქვს.

შოთა მილორავა აქტიურ მონაწილეობასღებულობდა საქართველოს სახელმწიფო კაპელის ჩამოყალიბებისა და შემდგომი მუშაობის პროცესში. (პროფესორ გიორგი ხახანაშვილთან, კომპოზიტორ თორთაქიაშვილიან და დირიჟორ ვახტანგ ფალაღიშვილთან ერთად), სახელმწიფო კაპელაში იგი წლების განმავლობაში მუშაობდა ჯერ კონცერტმაისტერად, შედგევ კი დირიჟორ-ხორმისმაისტერად.

მან კაპელისათვის დაამუშავა მთელი რიგი ხალხური სიმღერები. საკურადლებთა შერეული გუნდისათვის დაამუშავებუ-

ლი ქართული ხალხური სიმღერები: „ციცინათელა“, „ორგველა“ და რუმინური ხალხური სიმღერა „მარინიკა“, რომლებიც დღესაც შედის ამ კოლექტივის რეპერტუარში.

კონსერვატორიის შოთა მილორავა სიმფონიური პოემა „ელისითი“ ამთავრებს (ალ. ყაზბეგის მიხედვით). ეს ნაწარმოები შესრულებული იყო საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მიერ — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გრიგოლ კილაძის დირიჟორობით, და ქართულ მუსიკალურ საზოგადოებაში დიდი გამოხმაურება პოვა. უკვე ამ ნაწარმოებში გამოვლინდა ახალგაზრდა კომპოზიტორის ხალასი მელიოდური ნიჭი, გულწრფელობა და გამოსახვის უნაყოლობა.

სიმფონიური ჟანრის ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია 1949 წელს დაწერილი „სახეობი უფერტურა“, რომელიც ამავე წელს შეასრულა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა სსრკ სახალხო არტისტის ოდისეი დიმიტრიადის ხელმძღვანელობით.

საინტერესო ნაწარმოებები აქვს შექმნილი შოთა მილორავას კამერულ ინსტრუმენტულ ჟანრშიც. მათ შორის ყურადღება იპყრობს მის მიერ დაწერილი: ჩელოსათვის — „ლორეაია“ და „მელიდია“, ვიოლინისათვის ფორტეპიანოს თანხლებით — „პერკუტუმ მობილი“, და ფორტეპიანოსათვის — თემა ვარიაციებით, სონატა, „მუსიკალური მომენტი“ და „ორი მინიატურა“. რესპუბლიკური პრემიით დაჯილდოებული ნაწარმოებები დღემდე მტკიცედ არის დამკვიდრებული ქართველ პიანისტების რეპერტუარში. შოთა მილორავას დიდი რაოდენობით აქვს დაწერილი მუსიკა დრამატული თეატრის სპექტაკლებისათვის.

მუსიკალური თეატრში მან მუსიკალურად გააფორმა სპექტაკლი „ლერწაში ქარში“, მარჯანიშვილის თეატრში — „წიწკარაში“, დაღესტნის ავტ. რესპუბლიკის დეკლასათვის პამუხათვის პეისა, „მოილი ფოფანა“, აგრეთვე ქუთაისის, სოხუმის, ჭიათურის, ცხინვალის, ფოთის, გორის და სხვა ქალაქების თეატრების სპექტაკლებში.

კომპოზიტორის ასასიათებს პეისების ღრმა ვანჭერტის და შესაბამისი მუსიკით გაღრმავების უნარი. საერთოდ, მუსიკოს-დრამატურის ალღო მილორავაში ნაყოლად შეინიშნება. მისი მუსიკა მუდამ ხელს უწყობს სპექტაკლის მხატვრულ წარმატებას.

ყურადღებას იპყრობს მილორავას საესტრადო მუსიკალური მიმართულები — „მოვლიანო, მოგვისარაია“ (ტექსტი პ. გრუზინისკის, ლ. ჭუბარაიას და ო. რაზმაძისა), „დავიდ-ვარ, დავიდე“ (ტექსტი ტხოხოვას და დამასკოისა, თარგმანი ლ. ჭუბარაიას და პ. გრუზინისკისა), „ასეც ხდება“ (ტექსტი ლ. ჭუბარაიას და პ. გრუზინისკისა), ორ განწყოფილებიანი საესტრადო მუსიკალური კომედია „მოუსვენარი დასვენება“ (ლიბრეტო ჯ. ქართველიშვილისა და ხუნწარაისა, კ. კაკაბეის კომპოზის მიხედვით), მუსიკა ფულეტონებისა და სკეტჩებისათვის.

განსაკუთრებული ნიჭი გამოავლინა შოთა მილორავამ საორმანსო-სასიმფონო ჟანრში (საერთოდ, ამ ჟანრის ვაგონან კომპოზიტორის მიუღლ შემოქმედებაზე საკმაოდ ძლიერია). კომპოზიტორი-მოდერალი—ასე შეიძლება ვუწოდოთ 100-ზე მეტი შესანიშნავი სიმღერის ავტორს.



თანამედროვე ქართული ესტრადა წარმოდგენილია შოთა მილორავას სიმღერების გარეშე. მიწიღველი, მოხდენილი მელოდიურობით, ახალგაზრდული სისხლისით აღსავსე სიმღერები სწრაფად ვრცელდება ხალხში. საქართველოში თითქმის ყველა იცის და ყველა მთერის მილორავას სიმღერები: „თოლია“, „ჩემო კარგო“, „ჩქარა მოდი“, „შემირიდეო“, „აყავდა ნუშო“, „ჩონგური“, „სიმღერა ბართაშვილზე“, „გოგომ ლამაზმა“ და სხვა მრავალი. შესანიშნავია „სიმღერა თბილისზე“, რომელმაც რუს. დამსახურებული არტისტის ტატიანა მასარაას შესრულებით მოიარა არა მარტო ჩვენი ქვეყნის ყოველი კუთხე, არამედ დიდი წარმატებით აჯღერა ჩვენი სამშობლოს ფარგლებს გარეთაც.

შოთა მილორავას მთელი რიგი სიმღერები აქვს შექმნილი ბავშვთა გუნდებისათვის. სიღრმე და ფერადობებით არის გამსჭვალული „პატარა ფიზიკულტურელების სიმღერა“ და „გამბარავების მისი“.

დიდ სამაშალო ომში გამარჯვების თემათი არის შთაგონებული „ძღვეის სიმღერა“ — შერეული გუნდისათვის.

1957 წელს ქ. თბილისში გამართული საქართველოს ახალგაზრდობისა და სტუდენტობის ფესტივალი გაიხსნა შოთა მილორავას „საფესტივალო“ სიმღერით.

თბილისის „ქარიშხალს“ სტადიონზე 20 ათასი კაცისაგან შემდგარი გუნდის შესრულებით დაიკრილა მხნე ახალგაზრდულმა, პატრიოტული სულისკვეთებით გაქნენილმა სიმღერამ, რომელმაც ქართველი ახალგაზრდობის ზეიმის დღეებში ამაღლებული პირობები ხასიათი მიიღო.

კომპოზიტორის ყველაზე საყვარელ ვანრს წარმოადგენს ოპერეტა. მით უფრო დასაფასებელია შოთა მილორავას შემოქმედებითი წარმატებები ისეთ ვანრში, რომელსაც ჯეროვან ყურადღებას ქართველ კომპოზიტორთა უაღრესად შუზღუდული წრე უთმობს. ოპერეტაში კვლავ ახალი თაობა გამოიწინადა შოთა მილორავას შემოქმედებითი სტილის ძვირფასებებთან — გემოვნებით შერჩეული მუსიკალური მასალა, მკაფიო, გამომკვეთილი მუსიკალური სახეები, აზროვნების სისხარტე, იუმორის მკვეერი გრძნობა, თემატიკის იდეურობა, ფორმის შესანიშნავი შეგრძნება, ორკესტრის ოსტატური ფლობა — ერთი სიტყვით ყოველივე ის, რაც აუცილებელია ამ ვანრში სრულყოფილი ნაწარმოების შექმნისათვის.

შოთა მილორავა თერთმეტი ოპერეტის ავტორია, ესენია: „ერთხელ გაუახვლუზე“ (ლიბრეტო მიხ. გოგიაშვილისა); „სასიძობი“ (პ. გრუნსიკის ლიბრეტო), „მათი ოცნება“ (ლიბრეტო მ. ჯაფარიძის პიესის მიხედვით), „საყვარელი დისშვილი“ (ლიბრეტო ლ. ჭუბაბრიასი და პ. გრუნსიკის); „დალი“ (ლიბრეტო შ. ნარსისი), „სიმღერა თბილისზე“ (ლიბრეტო ლ. ჭუბაბრიასი), „ჭირვეული ქირის მორჯულება“ (ლიბრეტო დ. თაქთაქაშვილის), „უცნაური სტუმრები“ (ლიბრეტო ლ. ბოლქვაძის), „მხოლოდ შენ ვრის“ (ლიბრეტო ლ. ჭუბაბრიასი) და „სამი უფროსის მასხური“ (ლიბრეტო ლ. ჭუბაბრიასი). მართალია, ეს ოპერეტები ყველა თანაბრად მაღალი მხატვრული ღირსების არ არიან, მაგრამ ყოველი მათგანი

თანამედროვეობის ამსახველია. აქ გამოყვანილი მოქმედი პირობები ჩვენი დროის ადამიანები არიან თავისი მრავალფეროვანი თვისებით. შ. მილორავას ოპერეტებს შორის განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობენ „სასიძობი“, „საყვარელი დისშვილი“, „სიმღერა თბილისზე“, „მხოლოდ შენ ვრის“, „სამი უფროსის მასხური“. მიუხედავად მათი ხანგრძლივი სცენური ცხოვრებისა (უკანასკნელის გარდა), მათ მიმართ მაყურებლის ინტერესი არ ნელდება. ოპერეტა „სიმღერა თბილისზე“ — შოთა მილორავამ უძენდა 1500 წლის თბილისის და 1958 წლიდან დღემდე ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრმა ეს ნაწარმოები მაყურებელს 200-ჯერ უჩვენა.

საქართველოში სამჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავის აღსანიშნავად, მოძმე აზერბაიჯანის დედაქალაქ ბაქოში მუსიკალური კომედიის თეატრის კოლექტივმა სწორედ ამ ოპერეტის დადგმა განახორციელა. ეს შესანიშნავი ნაწარმოები, რომელიც უმეტრის საბჭოთა ხალხების ურყევ მეგობრებს — აზერბაიჯანულ ენაზე საუესობოდ აჯღერდა და დიდი გამოხმაურება ჰპოვა ფართო საზოგადოებაში.

ქართველი ხალხის ამ დიად დღესასწაულს შოთა მილორავამ უძენდა ოპერეტა „მხოლოდ შენ ვრის“. — შესანიშნავი გამოვიდა შენი უკანასკნელი ოპერეტა — ულოცადენე შოთას მეგობრები... — რატომ უკანასკნელი?... მეთაუ... უკანასკნელი მესვე იქნება — სიცოლით უპასუხებდა იგი.

მათივე, სულ მოკლე ხანში ვასო აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის სცენაზე კვლავ აჯღერდა შოთა მილორავას ახალი ოპერეტის მიმოხილვით პანეები. „სამი უფროსის მასხურმა“ (ლიბრეტო ლ. ჭუბაბრიასი) კიდევ ერთი საინტერესო ნამუშევრით გაამდიდრა თეატრის რეპერტუარი.

უნდა აღინიშნოს, რომ შ. მილორავას ოპერეტების უმრავლესობა ნიჭიერ ქართველ დრამატურგთან — ლ. ჭუბაბრიასთან თანამშრომლობაშია დაწერილი. ეს ორი შემოქმედი თითქმის „შუა სიტყვიდან“ უგებენ ერთმანეთს. ლ. ჭუბაბრია საუესობოდ ვრცევა ოპერეტის ვანრის სპეციფიკაში. მისი ლიბრეტო დრამატურგიულად მუდამ გამართულია და აქვს განვიითარების ერთიანი ხაზი, განსაკუთრებით საკულისმბოთა პიესების მოხდენილი და კოლორიტული მხატვრული სახეები. ლევან ჭუბაბრია დატურვილია იუმორის დიდი გრძნობით, ამასთან იგი კომიკური სიტუაციებისა და ინტრიგების ლოგიკური ხლართების შექმნის შესანიშნავი ოსტატია. მის ლიბრეტოში სრულიად არ გვხვდება გარკვეულ ეფექტურ დაყარებულ მრავალსიტყვიანობა. მაყურებელი მუდამ უტყუარი მხიარულებით ადევნებს თვალს სუვეტის დინამიურ გახსნას. ყოველივე ეს ამიორობებს შოთა მილორავას ოპერეტების დიდ წარმატებას, მათ სიცოცხლისუნარიანობას.

შ. მილორავა სავსე შემოქმედებითი ენერგიით — ჩემი ოცნებაა — ამბობს იგი — დაჯერო ოპერა თანამედროვე სამჭოთა ადამიანების ბუნდერი ცხოვრების ამსახველ თემაზე.



გ. ვირსალაძე
„ოლიმპიზე“

წელს წარმატებით ამთავრებს სამხატვრო აკადემიას. მისი სადიპლომო ნამუშევარი „მეშახტე“, ნათლად ავლენდა ფრცხალავას, როგორც მოქანდაკის ინდივიდუალურ თვისებებს.

როგორც მხატვარი-კარიკატურისტი იგი ჯერ კიდევ 1941 წელს ჟურნალ „ნიანგსა“ და მწერალთა კავშირის ავტო-ფურცელ „ლაზარში“ გამოჩნდა. მისმა იუმორისტულმა ნახატებმა ფართო საზოგადოებრიობის მოწონება დაიმსახურა. კარიკატურებში ახალგაზრდა მხატვარი ცხოვრებაზე მახვილი დაკვირვების დიდ უნარს ამჟღავნებდა. თავისუფლად ფლობდა გამოსახვითი საშუალებებს. სახეები, რომელთაც ავტორი თავის ნახატებში ქმნიდა, სატირული ძალით ანცვიფრებდა მნახველს.

დიდი სამამულო ომის წლებში შესართულბულ კარიკატურებში მხატვარი ამხელს გერმანელი ყჩაღების ვერაგობასა და ბარბაროსულ ზრახვებს, რესექტებელური მუნდირების ქვეშ მიმაღლულ შიშსა და საკუთარი ძაღვებისადმი ურწმუნობას. ამ თემაზეა შექმნილი სატირული ნახატი „შეტვის დაწყების წინ“. გერმანელები სამწყობრო მზადებას გადიან. მათ ყოველ მოძრაობაში ჩანს უსიამოვნო „ვალდებულება“ — შესართულონ სარდლობის სამიედლოთი კაპრიზები. აშკარად იგრძნობა, რომ მათი ხვალინდელი შეტევა გამარჯვებით არ დავეირვვინდება. ღობის ძირში, მოფარებულ ადგილას ორი გერმანელი ჯარისკაცი უკვე დაუტყვევებია... ჯერჯერობით ბახუსს. ბალახზე არყის ცარიელი ბოთლებია მიმოზნეული. დიალოგი კი ასეთია:

— „ახლა გეყოფა, ჰანს, ბრძოლიდან რომ დავბრუნდებით, დანარჩენი მაშინ დალოთო.“

— შენ მართლაც მაგრა მოკიდე-ბია, რომ საბჭოთა არმიელებთან შეხვედრის შემდეგ გადარჩენაზე ფიქრობ!“

მდიდარი და მრავალმხრივია გიკლა ფრცხალავას სატირულ-იუმორისტული შემოქმედება.

მისი იუმორისტული ნახატი „თბი-

კარიკატურის ოსტატი

გურამ ვაშაქიძე



ენი ქვეყნის ჟურნალბოისა და გაზეთების ფურცლებზე მკითხველები ხშირად ხვდებიან სხარტ ნახატებს. გონებამახვილურ კარიკატურებს და თავისებური ხელწერით ადვილად ცნობენ მათ ავტორს, გიკლა ფრცხალავას.

იუმორისტული ჩანახატების სიყ-

ვარული ჯერ კიდევ სკოლის კედლებში გამოიჩინა. 1944 წ. სამხატვრო აკადემიის ტანდაკების ფაკულტეტის სტუდენტია. აქ მისი პედაგოგები არიან ქართული სახვითი ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატები: ნ. კანდელაკი, ს. ქობულაძე, დ. გაბაშვილი და სხვები. სწრაფად გაიზინეს სწავლისა და შემოქმედებითი ძიების წლებმა. 1950



გ. ფირცხალავა

სერიიდან „მუქთახორები“

ლისის ზღვაზე“ (1954 წელი). გვიბნულას, უპირველეს ყოვლისა, კომიკური მომენტის შეგრძნების იშვიათი უნარით; პირობების ნაირსახეობა, ადამიანების მოძრაობა, მიმიკა, ყვსტი, პერსონაჟების ღრმა ტიპიზაცია და მხატვრული განზოგადების სიმძაფრე, ხატვის მსუბუქი და ძალდატანებული მანერა — აი, რა განსაზღვრავს ნაწარმოების გამომსახველობას.

სოფლად გაზაფხული მოზრძანებულა. საყოლმურნეო მინდვრებში მუშაობაა გაჩაღებული. კოლმეურნეობის თავმჯდომარე კი ტყის პირას, მწვანეზე, ზამთრის ძილს მისცემია და უდარდელად ხვრინავს. ამბოა დათევბის ცვა — გააღვიძონ უქნარა თავმჯდომარე;

„გაზაფხულდა, გაზაფხულდა, თავს იწონებს ბურქქვეში ია, ადე, ძიას!“

ეს სატირული ნახატი ზოგიერთი ჩვენი სამეურნეო მუშაკის უყარათობაა და შრომისადმი ბატონკაცურ დამოკიდებულებას აშხელს. კოლმეურნეობის თავმჯდომარე, რომლის გარეგნობა, სახე მხატვარს მახვილად მიგნებული ცოცხალი შტრიხებით აქვს მოცემული, მკითხველის გონებაში ყალბი დება მხოლოდ საკუთარ განცხრომაზე მზრუნავი, პირუტყვად ქველი ადამიანი, რომელსაც შეუძლია სოფლად ყოველგვარი ცოცხალი საქმე ჩაახშოს, საზოგადოებრივი ინტერესები პირადულს დაუპირობლოს. ფირცხალავას კარიკატურები გამო-

ირჩევიან აქტულობით, სადა პლასტიკური ენით, ხალასი კომიზმით. იგრძნობა, რომ მხატვარი ყოველდღიურ დაკვირვებებს აწარმოებს ადამიანებზე, ცხოვრებაზე. ასე იქმნება ფირცხალავას კეთილი გრძობით გამოზარე იუმორისტული ნახატები. ვუღიროვებო, ჯანალი სიცილი, რომელიც ბუნებრივ თანამზავრად დაყვევა მათ, მკითხველის მიერ მისი ხელოვნების ემოციური შეფასებაა. მრავალ კარიკატურას შორის ასეთია „მე-მანქანე პენსიაზე“, „4:0“, „მოხერხებული დალაქი“, „შემთხვევა პლაკზე“ და სხვა, მეგობრული შარკები კულტურისა და მეცნიერების გამოჩენილ მოღვაწეებზე, სპორტმენებზე. ეს ნახატები ჩვენი ადამიანებისადმი დიდი სიყვარულითაა გამოზარე.

გივლა ფირცხალავას კარიკატურების დამახასიათებელი მხოლოდ გონებაში აღებული იუმორი როდია, რომელიც დიმილს იწვევს. ზნორად ისინი დაგვაფიქრებენ ხელოვნულ დღეზე, ადამიანების ურთიერთობაზე, მათ საქმიანობაზე საზოგადოებაში. ვის არ შეხედებოთ ამ ციკლის ნახატებში. აქ არიან მოდას აყოლილი გოგონები, რომელთაც უცნაურად შეკერილი კაბები აცვიათ, შემაშფოთებელია მათი თმის ვარცხნილობა; ქნარფუტკა ქალიშვილები, რომლებიც ატომანქანებით მოხიბლული, და იჯახური კომფორტისაქენ მსწრაფნი, თანახმანი არიან ასაკობრივად უთანასწორო ქორწინებაზეც, ზოგიერთი დისასხლი-სი, რომლის აზრებსა და ინტელექტში იმდენი სიღრმეა და სიცარიელე გამოსკვივის, რამდენიც ფუფუნება და სიმდიდრეა მათ მეშინაურ იუჯახებში. აქ არიან უსაქმური ბიჭები და ღალანდარა ახალგაზრდები, მათი ასპარეზი ქალკის ქუჩებშია, სვეცილობა კი მაღაზიის ვიტრინებთან საათობის უსაქმოდ დგომა და გამეფლებების უტყფრად თვლიერება. მხატვრის ერთ-ერთ კარიკატურაში ვილც ახალგაზრდა იმით-ლა ნუეგუმბს, რომ „კიდევ კარგი დეღამიწა ბრუნავს, თორემ მოელი დღე ერთ ადვილზე დგომა მართლაც მოსაწყენი იქნებოდაო“. აქ არიან ბიუროკრატები და მექრთამე-

ები, ჩვენი საზოგადოების სამარცხვინო ლაქები, ადამიანთა შეგნებაში ჯერ კიდევ შემორჩენილი ყოველგვარი უცხოურის ბრმა თაყვანისმცემლები.

გამანადგურებელი სატირაა ფირცხალავას „უცხოურის მოყვარული“ (ჟურნ. „ნინავი“ 1949 წ. № 2). ნახატზე სამი ფიგურაა: ცოლი, ქმარი და ექიმი. ქალი, რომელსაც ხანდაზმულობა სწევია, ადვილად როდი ნებდება წელთა სიმრავლეს. ნაირ-ნაირი კოსმეტკური საშუალებებით (რომელიც ამ დრამატულ მომენტშიც კი არ მიუტოვებია) და ფრიალ უცნაური ჩაცმულობით ამაოდ ცდილობს შეინარჩუნოს ახალგაზრდული ეშვი და სიკიბნავე. მაგრამ ეს უფრო სასაცილოს ხდის მის გარეგნობას, როდესაც ამ პერსონაჟს აკვირდებით, გრძობს რომ მას საზოგადოებაში „განათლებული პიროვნების“ პრეტენზია აქვს. უკანა პლანზე ქალის ჩია მეუღლის თავჩაქინდრული დგომა მიგვანიშნებს, რომ ეს კაცი არც ოჯახში გრძობს წინა პლანზე თავს. ცოლის კაპრიზების მონაა.

ექიმი: თქვენი ბავშვის მდგომარეობა სერიოზულია. დღესვე უნდა გავუკეთოთ ოპერაცია ადგილობრივი ანესთეზიით.

ქალი: ძალიან ვთხოვთ, ადგილობრივის ნაცვლად საზღვარგარეთული ანესთეზია გაუკეთოთ. თუ თქვენ არ გაკვთ, ჩემი ქმარი უსათუოდ იშოვის“.

საყოფაცხოვრებო თემებზე შექმნილი კარიკატურებიდან ყურადღებას იპყრობს — „ოჯახური იდილია“, სადაც ცოლ-ქმარს შორის ასეთი საუბარი იმართება:

— „შემებრალე, შე საცოდავო და იმიტომ გამოგყევი ცოლად.

— მართალი ხარ, ახლა ყველას გებრალეები და გეცოლები“.

მხიარულია ფირცხალავას „მხოლოდ შენ ერთს“, „ჩემი მეორე ნახევარი“, „კუს ვარიანტი“, „საავადმყოფოში“ და სხვ. ამ უკანასკნელში ექიმი ასე მიმართავს საწოლზე გულღამა-გადავარდნილ ავადმყოფს:

— „შენ თუ ახლა ვერ გადარჩი, დისერტაცია ჩამივარდება, და თუ

გ. ფირცხალავა
კონსერვატორები



მერე ხელში ჩამივარდი, იცოდე, ველარ გადაშირჩები!“

სინამდვილით გამოირჩევა ვიგლა ფირცხალავას კარიკატურები ბავშვთა აღზრდის თემებზე. ზოგიერთი მშობელი, რომელსაც თავისი შვილისათვის ქცევის ელემენტარული ნორმები ვერ უსწავლებია, ტრაქტატებს წერს ბავშვების აღზრდის შესახებ. ერთ-ერთ

კარიკატურაში მასწავლებელ ქალსა და მშობელს (პელაგოგურ მეცნიერებათა კანდიდატს) შორის ასეთი დიალოგი იმართება:

— „ბატონო ივანე, რატომ ერთხელ არ მობრძანდებით სკოლაში და თქვენი შვილის ამავეს არ იკითხავთ? — სწორე ვთხრაო, მაგისტვის არა მცალია, დისერტაციას გწერ ბავ-



გ. ფირცხალავა
პარანტიის ძიებაში



შეთა აღზრდის საკითხებზე".

ჩვენი ახალგაზრდობის შემოქმედებითი და შრომითი მიღწევები სიამაყის გრძობით დაეცემენ საბჭოთა ხალხს. შორეულ ტაივას თუ ციმბირის გრანდიოზული ელსადგურების მშენებლობებზე, ყაზბი მინერალ-ბარაქანს ველებსა და ყაზახეთის ტრამვლებზე თვადლებული შრომით, საბჭოთა ახალგაზრდობას უღიდისი წვლილი შეაქვს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საქმეში. ამ საერთო ატმოსფეროში დისონანსად აღმუქვლია ქცევა და ყოფა ზოგიერთი ახალგაზრდისა, რომელიც მშობლის კალთა ამოფარებას და პარაზიტულად ცხოვრობს.

აი კარკატურა „პარაზიტის ძიებაში“, მეცნიერი, რომელიც მიკროსკოპში გაფაცოვებით იყურება, ვერ ამჩნევს, რომ ფუფრო დიდი მანსტაბის პარაზიტი მის მხრებზე მოკალაფებულია და უსიამონოვ ტეტირთად აწვევა. თავის კარკატურებში მხატვარი დაუნდობლად ააშკარავებს ბიოოკრატებს, დაუდევრებს, მექრიანებს, თვალის ამხვევებს. სატირულ ნახატში „ფერმაში“ გააგე „სპეციალის ტი“ ამ დიდ ცდილობს ასნასა ფერმაში არსებული ჩამორჩენილობის მიზეზი: „ფერმა ელექტრონით გეაგირაღდნეთ, ელექტროსაწველები შევიძინეთ, სანიმუში სისუფთავე გაქვს, კედლის გაზეითც დროზე გამოდის და ს ძროხა კი ერთ წვეთ რქისაც არ იწვევლება. სულ ველისკენ იყურება, ალბათ ვეღურიათ“.

„მექრთამე ზოოპარკში“: მიიძუნე, რომელიც გალიაში ზის, უზომოდ გაზარდულია „საკოლავი ძლიუნით“ (როგორც იტყვა საბა), რომელიც ზოოპარკის დამთავალიერებლებს მისთვის „მიურთმევიათ“. ყურებამდე გალიმებულს, სიამონებთ ჩაუბღუჯავს ყურძენი და მსხალი, ამისათვის ფეხებსაც კი იწვევლებს. მექრთამის ფიკურა გალისი ფონზეა ნახატული. გაკერებები მისი შინაგანი სამყაროს არაჩვეულებრივი მსგავსება მიიძუნის ბუნებასთან.

გიგლა ფირცხალავა ცნობილია არა მარტო როგორც საყოფაცხოვრებო ხასიათის, არამედ პოლიტიკური სატი-

რის თვალაჩინო ოსტატიც: კაპიტალისტური ყოფიერების ქრული კალენილოსკობი საამისოდ უხე მასალას იძლევა. ბავშვთა „აღზრდის“ ერთ-ერთი ამერიკული მეთოდის შესანიშნავი ნიმუში ფრცხალავას კარიკატურა, აქ სულ ორი პერსონაჟია: პაწია მათხონარი და განგსტერი, რომელიც პატარა ბიჭუნას ასე ესაუბრება:

— „არა ვრცხვენია, ამაღენდა ბიჭი ხარ და მათხოვრობ, დროა ბანდიტობას მოკვილო ხელი!“.

საბჭოთა პოლიტიკური სატირის საინტერესო ნიმუშია „ძირს კოლონიადიზმი“ ამ პლაკატმა მსოფლიო პრესის ყურცლები შემოიარა და სახელი გაუთქვა მის ავტორს. გიგლა ფირცხალავა მრავალი საინტერესო სკულპტურული ნაწარმოების ავტორიყაა. მათ შორისაა ცნობილი მოქიდავის ციმაკურიძის პორტრეტი. საპორტსმენის მშვიდი, პირდაპირი გაპოზხედა, ვაკეაქური მომხიბვლელობა, დიდ სულიერ და ფიზიკურ ძალაზე

მეტყველებს. პორტრეტული დახასიათება მართალი და მახვილია გივი კარტოზიას (1956 წ.) პორტრეტშიც. „მოკრივებისაგან“ (1951 წ.) განსხვავებით, სადაც ავტორი პლასტიკური ფორმების გამომსახველობისკენ ისწრაფვის, აქ გმირის შინაგანი სამყაროს გადმოცემის უნარი გვიხიბლავს. მისი ბოლოდროინდელი ნამუშევარი „გეგონას პორტრეტი“, რომელიც 1982 წლის რესპუბლიკურ გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი, ხსიათვლებოდა ნაზი გრაციითა და მხანველური ლირიკულ განწყობილებას იწვევდა.

გიგლა ფირცხალავა შემოქმედებით გეგმაში მრავალი ახალი, რთული და საინტერესო ამოცანაა. კერძოდ, მის სურს გააკეთოს „კაკია ადამიანი“ და დიეთ კლინიკის მითხრობების ილუსტრაციები. ეს იქნება მისი პირველი ცდა წიგნის ილუსტრირების დაკავშირებაში. პარალელურად ახალი ჩანაწერები ელის მოქანდაკის საჭრეულსაც.

ს ა კ ა რ თ ვ ე ლ ო ს კ ი ნ ე მ ა ტ ო გ რ ა ფ ი ს მ უ შ ა კ თ ა კ ა ვ შ ი რ ი ს კ ლ ე ნ შ ე ი

ხელოვნების მუშაკთა სახლში შედგა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა პლენუმი. პლენუმმა განიხილა — სკკპ ცენტრალური კომიტეტის და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ივლისის პლენუმის შედეგები და ქართული კინემატოგრაფიის ამოცანები.

საბჭოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარემ თ. კინქლაძემ მოხსენების შემდეგ გაიმართა კამათი, რომელშიც მონაწილეობდნენ საქ. სსრ ხელოვანთა მოღვაწე დ. რომანოვი, საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს კინოფუკციის სამმართველოს უფროსი ს. სონელიძე, ქრინიკალურ-ლოკუმენურ და მამეცნიერო-

პოპულარული ფილმების სტუდიის დირექტორი ი. მესხიშვილი, გადამღები ჯგუფის ხელმძღვანელი ვ. ვახოკიძე, ოპერატორი და მარაგევი, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორი თ. გორდელაძე, საქ. სსრ დამსახ. არტისტი ს. აბაშიძე, რეჟისორები ი. აბესაძე და ი. ქავთარაძე.

პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღო საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა სტურია.

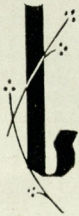
**ხელოვნების
ქმედის**



შოთა ნარსია

მსახიობი, დრამატურგი

გივი გოგოლაძე



სანიტარული კულტურის თეატრის მსახიობ-მა, დრამატურგმა და რეჟისორმა შოთა ნარსიამ სასცენო ხელოვნებაში პირველი ნათლობა თბილისის უნივერსიტეტის „სტუდენტთა თეატრი“ მიიღო. მის მიერ შექმნილი პირველი სცენური იერსახე იყო ესტეპანი ლოპე დე ვეგას „ცხვირის წყაროში“. ამ პირველი ნაბიჯის გაბედულად გადადგმის გამო უნივერსიტეტის გაზეთი ქებით იხსენიებდა ახალბედა ხელოვანს, რამდენიმე გამოჩენილმა ხელოვანმაც გამოთქვა თავისი აზრი შოთას პირველი წარმატების შესახებ. საქმიანი რჩევა მისცეს მას და კარგი მომავალიც უწინასწარტყვეყნეს.

შემოქმედებითი ალტკინება, მომთხონელობა საკუთარი თავისადმი და ახლის ძიება — აი შოთას განუყრელი თვისებები, რამაც განაპირობა მისი წინსვლა ხელოვნებაში.

თეატრისათვის დაწერილ ნაწარმოებებში ყველა მომენტი დრამატურგის თვალთახედვით არის გამოხატული, რეჟისორსა და თვით მსახიობს დაძაბული მუშაობა სჭირდებათ, რათა დრამატურგის ჩანაფიქრის თვითეული დეტალი სრულყოფილად აღიქვან და შექმნან ჭეშმარიტად მხატვრული სახე. შოთას კარგად ესმის ხელოვნების ეს თავისებურებანი. სწორედ ამიტომ იყო, რომ სცენაზე გარკვეული წარმატებების შემდეგ, მან თავისი კალამი დრამატურგიაში მოსინჯა.

მსახიობი და დრამატურგი — ასე იცნობენ შოთას ტოლმეგობრები, ასე იცნობს მას თბილისის თეატრალური საზოგადოება.

უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ შ. ნარსია რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ვიქტორ ნინიძემ მიიწვია სანიტარული კულტურის თეატრში, სადაც იგი დღესაც დიდი ენერგიით განაგრძობს შემოქმედებით მუშაობას.

როგორც ცნობილია, ასეთი თეატრები დაარსებული იყო სანიტარულ-ჰიგიენური განათლების პროპაგანდის მიზნით. მთავარი კი ისაა, რომ ეს პრაქტიკული და საზოგადოებისათვის მეტად საჭირო საკითხი გადაჭრილი უნდა ყოფილიყო მხატვრული სახეების მეშვეობით.

აღნიშნულმა თეატრალურმა კოლექტივმა განვლო ძნელი და დიდი გზა.

მის ახლანდელ თოთას შეადგენენ ისეთი წამყვანი ძალები, როგორც არიან რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ც. მემარიაშვილი, დ. მელიქიშვილი, გ. თალაკვაძე, ა. სარჯველაძე და სგ.

ამ კოლექტივში აღიზარდა შ. ნარსიაც. დღემდე მას



„ჩვენ სამნი ვართ“. არჩილი — შოთა ნარსია

70-მდე როლი აქვს განსახიერებელი და, რაც მთავარია, მან თეატრის რეპერტუარი რვა პიესით გაამდიდრა.

მრავალჯერ დაიმსახურა მოწონება შოთას მიერ წარმოდგენილმა იერსახეებმა. აქედან აღსანიშნავია: ჯონდო (გ. ბერძენიშვილის „ოქროს ვერძი“), ვორონოვი (სიმონოვის „ასეც იქნება“), პაპა ჯურღია („გოჩა მინდიაური“), ოთარი (ლ. ჭუბაბრიას „კარგი ამხანაგი“), ლუი პასტერი („ლუი პასტერი“), ბერეტი (კორნეიჩუკის „ალატონ კრეტიტი“, პაპუნა (შ. დადიანის „გუშინდელი“), გალენი (ჩაპკაის „თეთრი ავადმყოფობა“), გრიშა (შალიკაშვილის „უნიადგონი“) და სხვ.

იმ სანტიტრესო სახეებიდან, რომლებიც შ. ნარსიამ თავის მიერ შექმნილი პიესებიდან წარმოადგინა, განსაკუთრებით აღსანიშნავია პაპა ჯურღია („გოჩა მინდიაური“).

„გოჩა მინდიაურიდან“ — აღნიშნავდა პრესა — დიდი სიყვარულით დამახასოვრა მყურებელმა გოჩას პაპა ჯურღია, რომელიც მსახიობ შოთა ნარსიას მიერ გარდასახვის საყურადღებო უნარით არის წარმოდგენილი. მოხუცი მთიელის კოლორიტული სახის შესაქმნელად მსახიობი სანტიტრესოდ, მოხერხებულად და გადაუჭარბებლად იყენებს მოხევურ კილოს“.

სანტიტრესო და დამაჯერებელია შოთა ნარსიას მიერ შექმნილი სახე ლ. ჭუბაბრიას კომედიაში „კარგი ამხანაგი“, აღნიშნულ კომედიაში შოთამ წარმოადგინა ნიჭიერი ახალგაზრდა მხატვარი ოთარ კორინთელი.

მისი შემოქმედების საუკეთესო როლი იყო ახმა (ქელბაქიანის „სიყვარულის მსხვერპლი“). როლის გარეგანი მოხაზულობისა და პერსონაჟის შინაგანი ბუნების ნორმა-

ლურად და ოსტატურად შერწყმა დასრულებულ სახე ქმნის.

საერთო მოწონება ხვდა წილად აგრეთვე შ. ნარსიას სხვა პიესებს. დიდი სამამულო ომის ქარიშხლიან დღებში გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრმა წარმოადგინა შ. ნარსიას ომშიმოქმედებანი დრამა „პარტიზანებთან“.

ამვე წლებში სხვადასხვა თეატრებში ნაჩვენები იყო „ადღენილი ოჯახი“, ხოლო 1949 წელს კი — „გრძნობათა ქიდილი“.

1951 წლის თეატრალურ სეზონში თბილისის სანიტარული კულტურის თეატრმა წარმოადგინა „მეგობრები“.

„მეგობრობის, ურთიერთდახმარების გრძნობით ახალგაზრდა თაობის აღზრდაზე — წერს გაზეთი — ჩვენი დრამატურგები ბევრს არ წყენ. ამ მხრივ მისასაღმებელია თბილისის სანიტარული კულტურის თეატრის ინიციატივა. ახალგაზრდა დრამატურგმა შ. ნარსიამ თავისი პიესით „მეგობრები“ საგრძნობლად შეაესო ეს ნაკლი“.

შემდგომ წლებს მოჰყვა მისი პიესები: „ციკო“, „პირველი პატივები“, „ჩვენ სამნი ვართ“. ხოლო მიმდინარე წლის თებერვალში თბილისელმა მყურებელმა იხილა შ. ნარსიას და თ. ფერაძის „მეისრე“.

ზაფხულშითი შოთა არც დედისეულ სოფელ ახალდაბას იფრეებს ხოლმე. გასულ ზაფხულს ახალდაბელი მეცხოველეების სიზარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა მათოშრობის მივებზე, შ. ნარსიას მონაწილეობით, ადგილობრივი სასოფლო კლუბის წევრები ესტუმრნენ და საღამო გაუმართეს.

შორს წავეციყვანდა შოთა ნარსიას პიესებისა და მის მიერ შექმნილი იერსახეების განხილვა. მოვარი კი ისაა, რომ მისთვის უცხოა თვითკმაყოფილების გრძნობა. მის მიერ შექმნილ სახეს იგი არასოდეს არ უწოფილეს დამთავრებულს და მუდამ ახლის ძიებაშია. ასეთი ბუნებისაა შოთა ნარსია სცენაზე. ასევეა დრამატურგიაშიც. იგი არ კმაყოფილდება სანიტარული კულტურის თეატრის პროფილისათვის ადკუთვნილი პიესების შექმნით. თოჯინების სახელმწიფო თეატრმა მიიღო მისი საბავშვო პიესა „ამბავი ყვავის სამარქანებლში“. იგი ავტორია ლობრეტოსი „დალი“, რომელიც წარმატებით იდგმება ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრში. მსახიობსა და დრამატურგს მომავალი დღეებიც ისე აქვს დაგეგმილი, რომ კვლავ დიდი და მოსუვენარი შემოქმედებითი მუშაობა ელის.

ჩანს, მისი ახალგაზრდული ენთუზიაზმი და შემოქმედებითი ადკინება არ შეწყლელულა. იგი ენერგის არ იშურებს, რათა თავისი შეგილი შეიტანოს ქართულ თეატრალურ კულტურაში.

ს უ ფ ო ლ კ ი — გასწით აქედან!
(კაცისმკვლელები გაიღინ)
(საყვირის ხმა. შემოდინან მუცემ ჰენრი, დედოფალი
მარგარიტა, კარდინალი ბოფორტი, სომერსეტი,
ლორდები და სხვანი).

მ ი ფ ე ჰ ე ნ რ ი — წადით, მოუხმეთ ბიძაჩვენს, და აქ გამოცხადდეს.
უხარით, რომ დღეს ვაპირებ მის გასაპართებას,
თუ მართლა ბრალი ადგეს რაზე, როგორც ამბობენ.

ს უ ფ ო ლ კ ი — წავალ და ახლავე! აქ შეიხმობ, ჩემო ხელმწიფე.

მ ი ფ ე ჰ ე ნ რ ი — გობოვო, დედაკეთ ადგილები, თან გვედრებთი,
ნუ გამოჩინენ დიდ სიმეტრებს გლოსტერის მიმართ,
ვიღებ თვალნათლივ და აშარად აღ გამოვავლებთ,
რომ უველფერბო სტუესის, რაშიც ბნალი ედრა.

დ ე დ ო ფ ა ლ ი მ ა რ გ ა რ ი ტ ა — ღმერთმა ნუ მქნას რომ
ბოროტებამ გადავიბიროს,
და უცოდველი დიდებული დაგავსევიანოს.
ღმერთმა ვთხოვ, პამფრამ შექმლოს თავის მართლება
ჩვენს წინ.

მ ი ფ ე ჰ ე ნ რ ი — მადლობელი ვარ, მეგ; სიხარულს მეჭვრის
ეგ სიტყვები.

(შემოდის სუფოლიკი)
რამი ფერი რამ დაეკარგა? რისთვის კაწალებ?
სად არის ბიძა ჩენი? სუფოლიკ, რა ამბავია?

ს უ ფ ო ლ კ ი — მკვდარი წევს თავის სარცელზე, მკვდარია
პამფრა.

დ ე დ ო ფ ა ლ ი მ ა რ გ ა რ ი ტ ა — ღმერთო დაეცხენს!
ბ ო ფ ო რ ტ ი — ღმერთო, შენ ხაჯი! წუხელ სიხარად ვნახე
შთავარი

დამუწებელი და ლაპარაკ ვერ ახერხებდა.
(მეფეს გულს მალის)

დ ე დ ო ფ ა ლ ი მ ა რ გ ა რ ი ტ ა — მეფე რა მოსდის?
მომწველთი მეფე მიცდებდა!

ს ო მ ე რ ს ე ტ ი — წამოაყენეთ; სავეთქები სჯობს დაუწილოთ.

დ ე დ ო ფ ა ლ ი მ ა რ გ ა რ ი ტ ა — მალი, მიშველთი ჰენრი, ამა მე
შემომხდე!

ს უ ფ ო ლ კ ი — აგერ, შობრუნდა; მოთმინება შემოკრიბეთ.

მ ი ფ ე ჰ ე ნ რ ი — ღმერთო მალალო!
დ ე დ ო ფ ა ლ ი მ ა რ გ ა რ ი ტ ა — ჩემო მეფე, როგორ
პამფრამ?

ს უ ფ ო ლ კ ი — დაწნარდით, მეფეთ! დიდებული ჰენრი,
დამწვდით!

მ ი ფ ე ჰ ე ნ რ ი — როგორ, სუფოლიკი ცდილობს განა ჩენს
დამწვდების?

განა უვადივით, მან ახლან არ შემომხვალა,
რომლის სახარმა ხმამ მე ძალა გამოაცალა?
ან იქნებ ფიტრობს, ნიბლაიბერ ნაწი ჰიკიკითი,
ნუგეშს რომ მამლევს გულგამოცლილ მეტრდის სიღრმიდან,
ვანდევის ჩემგან ადრე სწენილ მავნის სიტყვის?
ნუ მაალა ზენს შხმის. მაგ დაშკრულ, ტიპილი სიტყვებით
გთხოვ, ბილს ნუ მალბენ, დამბსენი, დვისი ვულისაოვს...
შენი შეხება მამნების ვით ვეღლის ნაებენი,
ავი ამავის მაცნე, თვალთი ნუ მენახებთი!
შენს თვალთავანაც კაცისმკვლელებს დიდნობლობა
გამოტრის რისხვით, მიელი ქვევის შემწარწუნებლად.
ნუ შემომურებ, ეგ თვალები სულს მიწამადავ.
თუმცა, აქ დარჩი ნურად წახვალ. — მოდი, ურჩხულო,
ბოლო მომიღე მჭერთი ბარე შენს მარეურებთი.
სივალდის ჩრდილ-ქვეშ შევბას ვაპოვებ, და თუ გადარჩი,
გლოსტერის მოკვლას ჩემთვის რომაც სიკვდილად ჩავთვლი.
დ ე დ ო ფ ა ლ ი მ ა რ გ ა რ ი ტ ა — ასე სახტელო რისთვის კაცზე
სუფოლიკ ბატონი!

თუმცა მოპირა იქცოდა მას ზღამ მტრულად.
მანც კი გლოვობს, ვით ქრისტანის შეუფრება.
მეფე იოთან — თუმცა არც თუ უვადლად თვალისჩინად —
თუ კი წყალწულა ცრემლი, გულის გამაზიბ გინდა,
ან მძაფრი ოხვრა მას სიციცხლს დაუბრუნებდა,
დავითრბავები თვის მე მასწე მოთქმა-ტრალითი,
კავთავებულ გოლივით ფერს დაეკარგავდი,
თუ განსვენებულს აწიო რამე მუხდებოდა.
ან რას თქვიტებს ჩემო ხაზი, რაჟი იყავი,
რომ მათთან ფუტე შეგობობა მაკვამბდა.
იქნებ აღუჩინებ კიდევ, რომ მე ჩამოურებ,
და ჩემს სახელს სირჩა მოცხოვნ ცილწამებით,
სახალღში კი ჩენს ძავებს არ დამოხმება,
აი, გლოსტერის სივალდამა მე რა მომინება:
დიდებული ვარ და გვირგვინად სირცხვილს ვტარებ!
მ ი ფ ე ჰ ე ნ რ ი — ვაი მე, ჩემო ტიპილი გლოსტერი, შე უბეურლო!

უილიამ შექსპირი

მეფე
ჰენრი
მეექვსე

მოძიება მისამ

სურათი II. — სანდ-ამფურსნი

ოთახი ბიროს სასახლეში

(სასწრაფოდ შემოდის ორი თუ სამი კაცისმკვლელები.)

პირველი კაცისმკვლელები — გაიქცე მილორდ
სუფოლიკან და შეტყობინე,
რომ შევასრულები ჩვენი საქმე, როგორც გვირჩაზა.

მეორე კაცისმკვლელები — ომ ნიბაიკო ეს არ გვექმნა!
რა ჩავიდინეთ!

პირველი კაცისმკვლელები — აგერ, ჩვენი ბატონი
შობრძანდება.

(შემოდის სუფოლიკი)

სუფოლიკი — აბა, რა ჰქენით, მოავჯარეთ?

პირველი კაცისმკვლელები — დიას, ბატონო, მკვდარი გახვალთ.

სუფოლიკი — ძალიან კარგი, წადით, ჩემთან დამელოდებით;
დაგახელდებთ მაგ თამამი ნაღვანისთვის.
ხელმწიფე და სხვა დიდებულნი აქეთ მოიან.
სარცელი ზომ გასწორეთ? ან უველფერბო
შთავარივით ისე, როგორც მე დავარჯებთ?

პირველი კაცისმკვლელები — ომ ნიბა, ბატონო.

5. „საბჭოთა ხელეუბნება“ № 9.



უილიამ შექსპირი

ბუტბუტს მოჰყა მწანე მინდვრების შესახებ. „როგორა ხარ...“

მეფე

ჰენრი

მეხუთე

სურათი III

ლონდონი. ისტაბის ტავერნის წინ.

(შემოდინ პისტოლი, დიასახლისი, ნიმი, ბარდოღვი და ბიქი)

დიასახლისი — გოგონა, ჩემო თაფლითი ტბილო მეუღლევ...
პისტოლი — არა, მამიკო ჩემი გული წებს და მჭეუნვარებს...
ბარდოღვი, გამაბრდი; ნიმი, ტრახაბი და მჭეუნვარებს...
ბიქო, თამამად იუჯ უფრო; ფოლსტაფი მოყავდა და ჩვენ ვაგდება გვმარტობს დიდი...
ბარდოღვი — დიდი სიამოვნებით ვიქნებოდი მასთან ერთად...
დიასახლისი — არა, ის გჯოჯობეთუ არ იქნება: ის ახლა არტურის წიაღშია, თუკი ვინმე რღვსში უყოფილა წიაღსა შინა არტურისასა, მაროღვი, რომ მშვენივრად ვათავდა და ისე წყავდა, თითქოს ახალშობილი უყოფილეთს: წორიად თორმეტსა და პირველ საათს შუა, როცა ზღვის მიქცევა იწყება, როცა ზეწარს, კუმუტენა დაუწყო და ყველაფრს თამაში, თავის თიბებს დახედა და გაიღიმა, მიუხედავად იმისა, რომ გზა და ქონდა დარჩენილი. ცხვირი კალამითი დაუწვრილდა და რაღაცის

ნიმი — ამბობენ, ხერხს წყველიდაო.
დიასახლისი — დიახ, წყველიდა.
ბარდოღვი — ქაღვლისაღ წყველიდაო.
დიასახლისი — არა, ეს არ უნდა.
ბიქი — წყველიდა, წყველიდა; ასე ამბობდა, ხორცესხმული ეშმაკები არიანო.
დიასახლისი — ხორცისფერს ვერ იტანდა, ეს ფერი ძალიან უჯავრებოდა.
ბიქი — ერთხელ თქვა, ქაღვლის გულისთვის თუ ჩამიგდება ხელში ეშმაკო.
დიასახლისი — ჰო, ზოგჯერ ქაღვლისაღ შეებებოდა ხოლმე, მაგრამ ქარები ჰქონდა და სულ ბაბილონელ მებაჭურე ლაპარაკობდა.
ბიქი — არ გახსოვთ, ერთხელ ბარდოღვის ცხვირზე რწყილი რომ დაიწანა და თქვა, ეს ცოდელობის სულია გჯოჯობეთის ცეცხლში რომ იწვისო?
ბარდოღვი — აბა, ახლა კი ვათავდა საბოძი, მაგ ცეცხლს რომ ადევნებდა. ეს სიმდიდრე-და ვიროვე მაგის სასმასურში.
ნიმი — არ დავიძრათ? მეფე სადაცა ვაგა საუთემბტონიდან.
პისტოლი — წყავით. ჩემო საყვარელო, მაჩვენე ბაგე. ჩემს საყურთებსა გაუფრთხილდი, უძრავს და მოძრავს. კეთილ იყავი, დაიხსიომე მარტო ეს წესი: ისე — ვადიხადე! და ნურავის წე მიწინობი. ფუცა ბუე არის, სინდისი კი — მხოლოდ ნამცხვარი, ერთხელად ძალდა, ჩემო იბეო — ფრადლი მხოლოდ, ამიტომ უნდა მჩრევილად გავაფხვს მუდამ cave fo წადი, თვალები შეიმშრალე, თანამომწინო, აბა, საფრანგეთს მივაშურთო ხელში მახვილით და გამოვწოვოთ სისხლი როგორც ცხენის წურბელამ!
ბიქი — ეგ, მგონი, მავენ საკვები უნდა იყოს.
პისტოლი — აკოცეთ ერთხელ შიგ ტურებში და გავეშურთო.
ბარდოღვი — მშვიდობითი, დასახლისო.
ნიმი — კოცნა არ შემიძლია, ამასია ეგემო. მაგრამ მაინ მშვიდობით იყავი.
პისტოლი — დასახლისო იყავ მტაკიე, ამას გიბარებ.
დიასახლისი — მშვიდობითი, მშვიდობითი. (გაღიან)

სურათი IV

საფრანგეთი. დარბაზი საფრანგეთის მეფის სასახლეში.
(საყვირების ხმა, შემოდინ საფრანგეთის მეფე ახალით, ღღვიინი, ბურგუნდის მთავარი, მტკადათმთავარი და სხვები).
საფრანგეთის მეფე — ინგლისი მდის მთელი მისი მშლავრი მხედრობით და ჩვენც ძალდონეს წე დავჯოჯავთ, წე დავიშურებთ, რათა მეფურად დაგვხდით მოხმდურს როგორც შეგვეფრის. ამიტომ ბერის და ბრტანის მთავრებს ვუბრძანებ, ბრძანებისა და ორღუნის მთავრებთან ერთად დასძინა დაუქარი ზტრის მხედრობის მამართლებით, ხოლო დღდონმა მამაზარს საქარტის მამართლებით ციხე-სიმაგრე და ქალაქი თავადეცვაოსათვის და გააბაროს საჭურვლითი და მამაკე ჯარით, ისე ძალდმად მოიქცენ ინგლისელებსა წესი მორტყვენც ინსურფვის წულის ნაკელი შვაკი. სიფრთხილ გვმარტებს, მოვიგონოთ სამავალითილ ის შინის ზარი, ამასწინა რომდოლთ დავცვებს ამ ახმდობმა, სახიზღარმა ინგლისელებმა ჩვენსაგ ველებზე.
დოფინი — ჩემო დიდად მრისხანე მამავ, მართლსა ბრძანებით, იარაღი უნდა ავისხნათ, რათა მშვიდობამ სახლდწყო არ მოსადუნოს, თუნდ სრულიადეც არ იმადფს ომის ხმეკარი. ჯარის თამაშურა, მომზადება, ციხეთი შენება და გამაგრება გვმარტებს ისე როგორც ომის დროს.
ჰო და ამიტომ მოგახსენებთ, უნდა დავიძრათ, ენახოთ, სად არის საფრანგეთის სუსტი ადგილი

1 ფხიზლად იყავი (ლათ.)

მავრამ უშიშრად, ყოველდღიური კრიმის გარეშე, ყოველ გაცემას, რომ ინგლისი გარბოლი არის სამების დღისთვის მოწყობილი ცეცხლ-თამაშით. ინგლისის ისეთი უზრუნველ ხელმწიფე მართავს, ისეთ ფუნქციას კაცს უყვრის სახეუდ ვერობით, ისეთ ამა, თავკრიონ, კუთხოვლ მუშაობა, რომ მისი შიში არ გავრცობს.

მ ხ ე დ ა რ მ თ ა ვ ა რ ი — წინადად. დღისწინა ცდებით, როდესაც ასე განსჯით ინგლისის მეფის, ახ. სცადეთ და დეიციონ ჩვენსავე წინების, რა დიდებულად მოისინა მათი ნაქაზი, როგორ კვირანი მრჩეველები ჰყავს განმეორებულად, რა განზომილი იცის თურმე სიტყვა-სახეც, და რა სახარი, თან რა მსატიც განმარტულება, — მაშინ მიხედვით, რომ უნაქონელ დროს გატარებს სულ გაიჯანა მნიშვნელოვანების, რომელშიც ერთ დროს როგორც რომაელ ბრძოლისთვის, რომელშიც ერთ დროს თავისი ქვეა უნაქონლობის წინადად დავარა, როგორც შეხვედ მფარავს ხომღო პატივით ადრე გაიხსოვლ ფესვებს, ჯერ წინასა და სათუთად ნახარს.

დ ო ფ ე ნ ი — აგრ არ არის, ჩემო დიდი მფარვეთობავარი, მავრამ, რაც უნდა გავგონო ჩვენ, სტერიტი გახვალის. უცხოეთისა თავდავისი უნა ისე ვითქვითი, თითქოს მერის ძალა, რასაც ვხედავ, მასზე მეტია: მაშინ უფრო მეტს შევადგინებ და ვაგმარებელი, თორემ ვაი-თუ დავეგმარებ და მუშის, რომელიც ერთი პატარა რაღაც ნაჭრის დაწვავისათვის მთელ ტანისამოსს ვაფუჭებებს.

ს ა ფ რ ა ნ ე ვ ი თ ს მ ე ფ ე — ასე ვითქვითი, რომ მეფე ჰენრი ძლიერია და მსჯავდ დავხვდეთ. ჩვენი ზოცი აქვს მის ნათესავს ადრე ნაშენი და ესეც იმავ სისხლიანი ვაგრის შელია, რომელიც ადრე ჩვენს საყურად გზებზე გვადინავდა. მოწამე არის სამწუხაროდ მოსაგონები და სამარცხვინოდ ვაგებებო ბრძოლა კრესისა, სადა ტყვედმწილი იყო ყველა ინგლისი თავადი ეკვარე უფლის პრინცი ზული, ვისაც შერქმევითი ქაოლად უფლისს ჰყავს პრინცი მავი სახელი. მთავრ შემდგარი მამამისი, ამხერბებელი იღვავ მთავათი, მშის სხვიებით განმარტული, და დაპყრებდა მაშინ ახალა თავის ვინი სისხლბორცს, იღმებოდა, რომ ხედავდა იმისი თესლი ბუნების ნათესს როგორ საბობა, ანადგურებდა სრულყოფილ ვაჟავთ, ვინც ღმრავს და ფრანგმა მამებმა ამაოდ ზარდეს იცი წელი. ესეც ის გახლავი, — ვამარჯებულთა მოდების კვირთა და გვერშიდღის მისი ხედის და ბუნებრივი ძალის მისის.

შ ი კ ო რ ი — ინგლისის მეფის დავალებით ტონი გახალნენ, ვეუდებრებან მთავართა, ჩემი ხელმწიფე

ს ა ფ რ ა ნ ე ვ ი თ ს მ ე ფ ე — ჩვენ მათ მივადებთ აქ ამჟამად. შემოიყვანეთ.

(შეირივი და რამდენიმე დიდებულად გადის)

გახურებულა ნადრობა. ხედავთ? იწვევს.

დ ო ფ ე ნ ი — შებრუნდით მათკენ და შესწევებთ ან ნადრობას. მხალდა ძალები მაშინ თქვენ, როცა ანადვალ შოის არის მათგან მისაწყვლიდა. ჩემი მეფეც, ინგლისელი მოკლედ მოუკვრითი და დანახვეთ, რა სახელმწიფოს შეთავაზობს იტერე საქვს, ჩემო ხელმწიფე, სიამაყე ნადებთ ცუდა იქნება, ვინც დავიჯარება თავის ბებრათა.

(შემოდის დიდებულები, მათთან ერთად ექსეტერი და ამალი)

ს ა ფ რ ა ნ ე ვ ი თ ს მ ე ფ ე — ინგლისის მეფის დავალებით ხართ მოსულები?

ე ქ ს ე ტ რ ი — დიას, გახლავარი, ვესალმებო ინგლისის მეფე და უფლისშემძლე დავის სახელით მოითხოვს თქვენგან დასთხოვი ახლავ ის ნასესხები დიდებულებსა, რაიც განგებით, ბუნების და ხალხის კანონით წინადად ხედა მის მემკვიდრეთა: სახლდობრ, ფრანგთა მეფის ვაჟივინი და ვუწავ ის პატივადდება, რაც ოლითარწვე მითა და მასე გუთვინის. რათა იცოდეთ, რომ ეს მისი მოთხოვნებია სულად არ არის უსაფუძვლო, ამითრეული

გარდასულ დღითა ვიანაქამ ქალადლებიდან ან დავრუებას მოცულები, მტვერში ნაშენი, — იგი ვიჯავებო ამ მინახას ვიჯავებულებს ვადასცემს) (საგაყვარელო ხის ნახასის დროებებს ვადასცემს) სადაც უფალს ზეო ავარად მართავს მტვერულებს, და ვიჯავო ვასწავლებს ეს ფორტა გულმოდგინებით. ხოლო როდესაც დარწმუნდებით, რომ იგი გახლავთ სახლდებანა შორის დიას სახლდებანა, იგვარად მესმანს პირდაპირი შიშამადალი, — გვარბანებთ მაშინ დასთხოვი ტახტი და სახელმწიფო, რაც უნაწინოდ ვაგვი დროებითი მტკიცებელი მისი მამგული, ბუნებრივი პატრონებისა

ს ა ფ რ ა ნ ე ვ ი თ ს მ ე ფ ე — და თუ არ დავიბოთ, მაშინ ამას რა უნდა მოკვს?

ე ქ ს ე ტ რ ი — სისხლისდაცვა, რადაც თქვენს გულმაკვ რომ შეინახათ

მისი ვიჯივრები, იქიდანაც ამაღლებეთ ძალით. როგორც სასტიკი ქაოშხალი, ის მოდის აქეთ, ელვა ქუხილით და მიწისმკრით როგორც დავიბავ იუბიტებით და თუ უარს ეცხეთი თიხანვან, ის გაიფოტებო შესრულებით. უფლის სახელით ბრძანებს ვადასცემთ მას ვიჯივრები და შეიწყალოთ სხიარული სულით, ვისაც ვუწავდა, მწიგრი იმი პირდადროდელი ექივრება: თქვენ დადებებით ცუდად ქრებებით ცრუმთ, ოსოლ ვაგვითა ტრილი. ვაგვრისგან დამკვრან ახალგაზრდა ქალთა გოგნება ქმართა, მამათა, გულის სწორთა დავაგვრის გამო, ვინც ამ უღმებოდ სისხლისმღვრეში დაიღუპება, ეს არის მისი გარბოხობა, ეს დამპაბარ; რადაც დღისწინა აქ ბრძანდება, განსაკუთრებულ, საღამოს მავალებს მეფე მისთვის ვადასცემდა.

ს ა ფ რ ა ნ ე ვ ი თ ს მ ე ფ ე — თქვენ დანახარებს ვანგხვითი კითვს: ხვალ მოგახსენებო, ჩვენს მას ინგლისის მეფის.

დ ო ფ ე ნ ი — დღისწინა რაც შეგებია.

მ ე ა ქ გახლავართ; რას ვაგებებო ინგლისის მეფე?

ე ქ ს ე ტ რ ი — ზარდს და სიძულადობა, გამოწვევას და უყოფილებს, რაც ეს შეღვრის მძლავრ ბრძანებებს, მათ გამომგზავნებს, და რისი დროსაც ბრძანდებით და დიამხატვრით. ჩემი ხელმწიფე ბრძანებს ასე: თუ მამათქვენი ჩვენი მოთხოვნის შესრულებით არ სცდის დაკავებო მწარე დაცინვა, ჩვენს მეფეს რომ უღირავს მტკიარობ, ისეთ მსურავლ მასუს მოკეთებო საპატივოდ, რომ სფორანების ვეწავა ხევი, ყოველი ქვაბი გამოძიხობდა ვაგრცელდებს თქვენს თიხებობას და დავიბრუნებს ქვეებით ვიკალით უკან.

დ ო ფ ე ნ ი — ასე უხებართი თქვენს ხელმწიფეს, თუ მამათქვენი თანხმობა მოსკვ, არ იქნება ჩემი სურვილი. ინგლისთან იმი მწყურთა მეც, ეს მქონდა გულში როცა ქვიფის და ვართობის მოუვარულ მეფის გამოუფხავენ პარხოვბა ბურთობის ძვირნი.

ე ქ ს ე ტ რ ი — იგი პარიზის ლეფრე შეარჩებს სამაგიეროდ თუნდაც რომ იმის იქ ევროპის პირველი კარი.

დაწმუნებულთა ბრძანებებით ნახავ თქვენ თვითონ, — ვერმეფებოშემა როგორც ვხვებით — რა ვანახსენებო მის ახალგაზრდულ დაპირებებს შემადგენელი დაპირებებისგან: ახლა იგი მისი სისხლგადა სწონის დაპირებისგან: ახლა იგი მისი სისხლგადა სწონის თქვენს მსხვერპლ მათ დამარჯვებო, როცა იხილავთ თქვენს მსხვერპლს მათ მტვერ სატრანსპორტ დარბავს კიდევ.

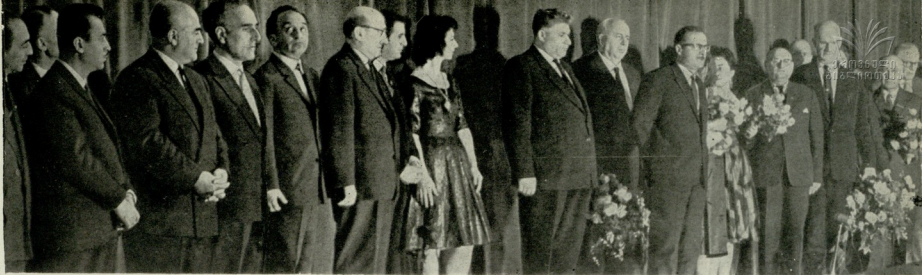
ს ა ფ რ ა ნ ე ვ ი თ ს მ ე ფ ე — ჩემი ხელმწიფე ხელმად გყოფილებით.

ე ქ ს ე ტ რ ი — მალე ვაგვივით, თორემ თავად მოვა ხელმწიფე, რომა იტობის დავაყვინებს ჩვენს მიჯნით.

იყოლად, იგი იმოყვება თქვენს ქვეყანას.

ს ა ფ რ ა ნ ე ვ ი თ ს მ ე ფ ე — მალე მშვიდობით წახვალთ ისიც თქვენსაკვ გზაზე.

რათა დროს ღამით დავუყვინდებით, მცირელი დროით, სულ ერთდენ მამდნ საქმის სასული გაცემით.



სომეხ და ქართველ კულტურის მოღვაწეთა შეხვედრა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გასტროლების პირველ საღამოს

ამას წინათ თბილისში საბასტრო-
ლოდ იმყოფებოდა ლენინის ორდო-
მოსანი ალ. ხანდიაროვის სახელო-
ბის ოპერისა და ბალეტის სახელ-
მწიფო აკადემიური თეატრი,
რომელმაც კარგად მავრებელს
გააცნო საუკეთესო სომხური სოპა-
რო და საბალეტო სპექტაკლები.
ქურანლის ამ ნომერი მიიმხველს
ვთაბაჯოვთ ფოტოჩანარაობას, რომ-
ლებიც ასახავენ სცენებს ჩვენი
სტუმრების ოპირაბიდან და ბალეტბ-
ბიდან.

ფოტოები ალ. ბაღვაშვილის,
პ. შუმჩინაოსის, მ. ბაგოვის და
ი. ჯივინისა



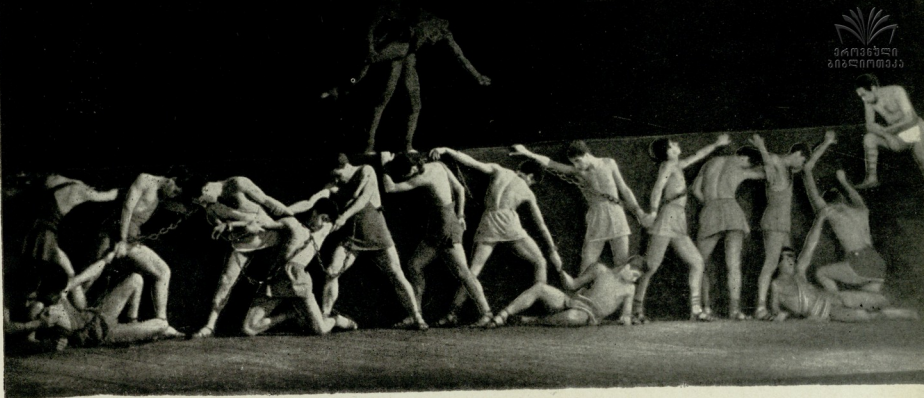
სცენა ოპერიდან „დავით ბეგი“.
(კომპოზიტორი ა. ტიგრანანი, დამღმე-
ლი რეჟისორები ვ. აჯემიანი და
გ. მელქონიანი)

როლებში: თამარი — თ. სახანდარიანი,
დავით ბეგი — ნ. ოვანიანი.



სცენა კომპოზიტორ სერგეი პროკოფიევის ბალეტიდან „ზოლუშკა“





სენა ბალეტადან

„სკარტაკი“

კომპოზიტორი არამ ხაჩატურიანი,
დამღმევი — ე. ჩანგა
ბალეტმეისტრები ე. ბორისოვი და ა. ლარიბიანი



სენა: გლადიატორების
ბრძოლა



ბალეტი „სპარტაკი“
სპარტაკი — ვ. ხანაშიანი

სცენა ბალეტიდან
„სპარტაკი“



„სამი

საგაღებო

ნოველა“

კომპოზიტორი ჯ. როსინი,
სცენა ბალეტისა და სპანელი
„თოჯინების სამხარეთო“



კომპოზიტორი მ. რაველი, სცენა
ბალეტისა და სპანელი
„ქალიშვილი“.



კომპოზიტორი ჯ. გერშვინი, სცენა
ბალეტისა და სპანელი
„ზანაოა ყვარალა“



კომპოზიტორი ივლი სტრავინსკი
 ოპერა „ოდიპოს მეფე“
 (სცენური რედაქცია და ლაღობა
 რ. კალანოვის)

მწყემსი — ს. ბარზუღარიანი

მ. შანიანი — ა. კაპანიანი



სცენა ოპერიდან „ანტიჟონი“
 სარო — ა. პეტროსიანი, ანტონი — ე. ვართანი





სცენა კომპოზიტორ ა. ტიგრიანიანის ოპერადან
„ან დე მ“. (დამდგმელი ი. გულაქიანი),



სცენა ოპერიდან „დავით ბეგია“
ქართულთა მეფე ვახტანგ VI — ვ. გრი-
გორიანი, დავით ბეგია — ნ. თვახეიანი

კინოხელოვნების მუშაობის ურთიანობის, ხალხთა შორის შევიდნობისა და მეგობრობისთვის — ამ კეთილშობილური დევიზი წელს უკვე მესამე შეიკრიბნენ მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში კინოფესტივალის წარმომადგენლებს. მოსკოვში საერთაშორისო კინოფესტივალზე, ამავე დღეებში განისაზღვრა მისი პროგრამა. სული მიმართულება და დანიშნულება. დი კინოფესტივალზედ შორის უკვლავ

მოსკოვის მესამე საერთაშორისო

კინოფესტივალი და მსოფლიო

პ რ ე ს ა

ახალგაზრდა, მოსკოვის კინოფორუმი ყველაზე მასობრივი და წარმომადგენლობითი გახდა. გუმბარტაჟ მსოფლიო კინოხელოვნების დაფიქსირება იქცა, წილს ამ განაღობს შეგარბების მსოფლიოს 48 ქვეყანა და სამა საერთაშორისო ორგანიზაციამ მიიღო მონაწილეობა, ჩამოვიდა 850 საზღვარგარეთი დელეგაცია და სტუმარი — კინოხელოვნების მოღვაწეები, მწარმოებლები, კინოგამრეკებლები, კრიტიკოსები. ფესტივალის პრეს-ცენტრში აკრებიდნენ იქამ 481 ურბნლობები, მათ შორის უცხოეთის მრავალი დიდი გაზეთისა და ურბნობის, რადიოსა და ტელევიზიის, დღემუთა სააგენტოების კორესპონდენტები, ისინი უდავოდ უკუდგებიან ურბნობის მსოფლიო გამართულ მსოფლიო კინოფესტივალისთვის ასაჩრებებას, ამისთვის კინოფესტივალს საერთაშორისო ზედაყვანა ქანდაცა, — წარდა ამბიკული ურბნობა „ეგრავიბა...“ — ვერბის წამყვანი სახელმწიფოების მხრივ კინომეცნიერების ფერბიო იგი მუცა მხარდაჭერით სარგებლობდა, ვიდრე რომელიც სხვა ანალიკური მოღვენა ვერბათა. მასზე იუი მები ვარსკვლავი, მები დიდი და, რასაკარგებლად, მები ურბნობა... აქვე თამაში შევიდითა დავამტაობთ, რომ ეს განაღობს კინოფესტივალის ფორბიო, აგრებენ, მსოფლიო პრესის განსაკუთრებული ურბნობა უკვლავ უკვლავდებდა.

გაიან, ნაშუალებად ძლივს ცნებოდა საფესტივალო დღის წენადა, ისევედენ, ურბნობების დავაგრობებენ დელეგატებში ტელევიზიის, ხალხილად მსოფლიო დღის მოლოდინში სინანდს ფესტივალის, ამ სინანდი მხოლოდ ურბნობების, ფრბილად კავშირგამჭობების მოწყობაზე, ხვალ მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში მიიღონონიბის კინოს მუშაკებელი დაგლობს გაზეთის, ურბნობების რადიოს, ფვალს ურბნობის ტელევიზიის ცისფერ კერანის იმის ინტერესით, თუ რა სდებდა მოსკოვში კინოფესტივალისთვის და მსოფლიო ფორბიოზე. ურბნობებისგან არ უნდა გაუტყრობენ მითხვებლებს იმედი. მთელი დატრბიოვი მუშაობენ ტელევიზიის, ტელეფონის, რადიო, ბილდაპარკების.

ურბნობის მათა კალენს უკვე შეუვიდა ფოტოგრაფების დიდი რიცხვი და ახლა თვინუ ვარკვევითა აქვს მისამართის „გაზეთის დღის დიდიდა... ვერჩინანს დიკორატული რესტორიკა...“ ჩენის მთხვებლები, ამბობს იგი, — უკვედელიოფრა და იმეტიერბული ინტერნაციალის იმის შესახებ, რაც ახლა მოსკოვში ხდება. ვგვახიო პრესის მიმოხილვას, ფესტივალის დღის პრონიკის, ანოციაციების ფილმებზე. ვაცნობო მათ აგორკრბენ, ვგვაგუთრებელი სინალოლის კინოშიბათა და სისამეითი უფრბი დი პლანეტაზე, რომელიც ამოიღეს მოსკოველებმა ჩენის გამრჩენილი კინოფესტივალისთვის მიიღეს და ანდერ ტრანდაქციების ფილმი „რესტლე სასაქალაქო“.

ბერძნული გაზეთი — „ავგისი“ კორესპონდენტს ვერკრებებს მეოცნის თოქის კინოთა არავიერი გამორჩევი, უკვედელი ვაჭრის ურბნობა, ურბნობებზედ ურბნობა, ფესტივალის ურბნობების, რომ მთხვების კინოფესტივალის დიდი პრესის დელეგატების ორი კოლეგია ამბობს იქამ და ფესტივალის მიზანდას. არც ის გამორჩევი, რომ პრესების და წამბიო, ფიჭაჩი ვაჭრებენი მერკრებლები საკვერედ ნონზებუ ვაჭრები „დელეგატები“, „სტუმარი“, „პრესის“ მოსკოვის ზარბაზნის (მონედენ ვიკრი) სახეობების — ვ. რეზნოცკოვის, ა. ვაჭრისთვის და ს. ტულჩინსკის სახელად იყო. ურბნობის ბერბოგვას ბეიკისის კორესპონდენტი ბერძნული მთხვებელი ურბნობების რაზემ ანტონერისის ურბნობები დაფესტივალზე საკრესპონდელს წარმოდგენილი ფილმებისა და მათი ავტორების, ვიკრის წერების, მოსკოვის თავგრობის კინოფესტივალის შესახებ...

საკვირის იყო სასტუმრო „მოსკოვი“ ბილიო თუ კრებულს ურბნობათა სახალხოქთან შემოხვევითი შეჯგოფებულიდენ საბჭოთა კინოხელოვნების გამრჩენილი ოსტატები, რომ იმ წამებუ მათთან ვარბნობელი ტელევიზიისგარეობა მათი კომბიო — ბილიკის სატელევიზიო კომპანია „მრტ“-ის სტეკოფორუმი კორესპონდენტ, დავცემომართად მუშაობდა მისი მსუბუქი ხელის კანონა „ბილიტის მათარი“. ტელევიზიის ფილმების გარდა ანტონერისის მათ შემქმნელები, ისინი, თუ როგორ გამიოურბნების კინოფესტივალის ცისფერბიო, მათ და ცნობისმთხვარების დაფიქსირებების სწორედ ეს

ფიჭრე აბეჭდული „კორესპონდენცია“, რომლისაც ახლა ბილიკული ურბნობის სახელი საბჭოთა მათარბის კავშირგამჭობების მუშაკის კრიო-რე დღემბი კი ბელგაქვინის თავიანი ტელევიზიონების გერნებზე იხილავენ ცნობილ საბჭოთა კინორეკორების გარეობა ჩურბარის, სერგეი ვარსკოვის, მარკ დონსკოის, ბევრ ურბნობა გამბურებელი თუ დამწერელი კინოფესტივალის საბჭოთა კინოხელოვნების

ურბნობის მადდენ ტურბტელიო კი, რომელიც ფესტივალის პრეს-ცენტრში წარმოებულს აგრკობის შეგრობულს შეტატების კინემატოგრაფიული ურბნობა „ფილმი 88 რივი“, არ ჩქარბობს, „მე ახლა და მხოლოდ მასალას ვაგროვებ, — ამბობს იგი — ძლიერი აბეჭდვებს უკვედელი, რაც მოსკოვში ვნახე. სხვადა, დავწერ საფესტივალის ფილმების ფაჩო მიმოხილვას. მათამ ბილიკული საბჭოთა ჩენი ამოციანს მხოლოდ ჩენი ნაწილია. მიწდა დავწერ ფესტივალის არავილენებზედა მეგობრული აბეჭდვების, ფიჭრე ბილი — ვებარბენ ჩენს საშობილენი გამოხუდ ვაჭარი ლექციონის შესახებ ნიუ მოსკოვში, რომელთა აბეჭდვებელი ვარ, უდღემბი მათხვებელი მოსახდენს ჩენზე მოსკოვის ფაჩოთა და თანამერკობი ქვეყნა, მარგამ მათარი, რამაც აბეჭდვა — ეს არის მოსკოველთა ტელევიზიისმთხვარებისა და სისხლისუ, თვედენ უნდა ამოხილენ ისეთი საშობილოთი! — ამბობს აბეჭდვითი ამბიკული ურბნობის.

ფესტივალის დელეგატებისა და სტუმრების შორის დიდი პოპულარობით სარგებლობდა პრეს-ცენტრის უკვედელიოვი გამოციმა „სტეკილე კინოფესტივალთა“, ან როგორც მას ურბნობად იქანებენ „სტეკილე“, ფიჭა ვარკვევანი ჩამსტოვი რეაგირდიანი ურბნობა, რომელიც ურბნობა ინგლისური, ესპანური და ფრანგული ენებზე გაწოდებულა, ვერე პრესის წარმომადგენლებს დავიქვარება ვაღლი-გრობობას და ურბნობებისსაფუძის, მრავალი ვეჭვის კინოხელონიბათა, კინორეკორბებისა, პრედიტორბებისა, კინოგაჭარბელებლებს ერთად „სტეკილე“ ურბნობებსა და სიყვარბის არ ავლიტობს ისინი, სტეკილევი ტატკებისა და რეკონსტრუქციის ერთად, მის ფურცლებზე სისამენებით ავეუბრდენენ თვით ურბნობის ტის ურბნობაზე გამბილენ თავიანი უკვედელი ურბნობა და გულწრფელს ურბნობებლების. ეს სიყვარული არ უკვლავ ცალმხრული და ურბნობის პრესტობლზე ვაჭრებელი არც თუ იმეათად შეხვდებოდათი პრესის წარმომადგენელთა ჩანაწერბა, ვაჭრითაბილეს რეაგირბიო: „ფურცლებსათა ბილიკულითა — „სტეკილეს“ ნიჭრბი“.

ძლივს მოსკოვი ფიჭვი ვაღაღმა სასტუმრო „მოსკოვი“ ზღურბლზე, რომ უკვე თავი მის ბეგინა, — წერდა ჩემსოლიკური ურბნობა „კონს“ მათარი რეაგირბიო ფრანგული გოლდმაილერი, — ზუსტად ასეთივე მხაროელი არბელობა კარლიო ვარის ფესტივალზეც, ეს არც არის ვასაკური. მოსკოვის ფესტივალის მათ დამბიო მძა კარლიო ვარის, ისინი ერთმანის ავსებენ. ამბობდა ჩენზედ, ჩენების გაბობს, განსაკუთრებით ვიჭრებათა მოსკოვის მესამე კინოფესტივალის წარმობების.

ამ პრესების უფარბიბობის, დღემბი სამი სრულმტრბიანი ფილმის, მთხვარულითაბის კიდე — მოღვედერბიანობის, პრესკოვი-ფიჭრებიბი, თავისუფალი ტრბიბა, საბურბიო მჭელ და ახლა მეგობრბობას, ვაჭრებებსა მოსკოვში და კიდე მრავალი სხვა, მხოლოდ დასანინა, რომ ჩენის მასხობებზე არ იმეათად რეკობის თუ როგორ მოაქვს იცამა უკვედენა, მაგამა ახა ასეთი რეკობები არავინ იცის, შოიბობა მშობად იყოთ: სტუმრობა, რადიოს გამრკობება მინც მათხვებენ... თუმცა სწორედა არ აბრვ-დარგობა იგარბა ფესტივალის აბეჭდვების მთელი სურნელები, მშობი ფესტივალზედ მათ აჩ ვინცნის. მგონია, ასეთები არც არბობის...

ამაჩრებენ გაზეთის „კაბახების“ კორესპონდენტი კაჭო იამადა თავის ტის წიგნაწმი წერდა: „უკვე მესამედ გახდა მოსკოვი მსოფლიო კინოხელოვნების დელეგატები, აქ ერთმანის ურბნობა მრავალი ქვეყნის კინემატოგრაფია. ამასინი დელეგატისა ახლა იმეოვებენ იმ გულთა და კოლონიშეყოფელი შობაბეჭდვებების ქვეშ, რომელთა შიბიეს ჩენი დელეგატების ფილმი „კურბტები“, კინოს ურბნობა-დურბ საბჭოთა მათხვებებსა მას დიდი პატივი სცემს. ისინი დღემბი ტრბს ურბნობენ — ჩენეს ეს ვაჭრბობებდა. ფილმი შექმნილია დღევანდელი ამასინი კინემატოგრაფიის ერთ-ერთი უკვედელი პრბიკრესული მოღვაწის კინეკო სინტოს ხელმძღვანელობით.

იმეად დღეს ურბნობის ტის დელეგატებანი ფილმი, ჩენენ ამან ვაჭრებობას, რადაც ამინილი ხალხი პატის ტისებ მუღვედენ, მათ ვაჭრებობის, მათ თავდაზოვად ბრბობას. სკენის კინოფესტივალთა

საგებ — ან უფრო სწორად, ჩემთვის განაგებ — ინგლისურ ენაზე. მე მას ლოყაზე ვაკოცე. იგი უცებ დაიწანა, მაგრამ თავი ისე მოკაზმინა, თითქოს მეც დაირტყვიყინ და სახეზე თითქმის აუფარავ, რაკაცის აღიზნება ან უფროსიტყვითაა... ჩემ ვერბობილი მრავალფეროვანი თამაშით, ერთად ვმღეროდი და ვცეკვავდი. ეს შეიძლებოდა მომხარბო დადამარცხ უკვლავ ჩაიწინა. ეს უკვლავივე იმდენ მიმოვლეს, რომ აღდგენა უკვე იქნება თუ ისე ჩვენი ხავეჭვები განაზრდობდა მშვიდობისმოყვარულ ბედნიერ პლანეტაზე... — ასე განაგრძობდა ამერიკული კინოს სიკვლის ისტორია ჩვენს ქვეყანაში წანასა და განცდას.

დასწავლიდავ განსაკუთრებულ უურადღებას უთმობდა მოსკოვის უცხო საერთაშორისო კინოფესტივალს იტალიის პრესას, პირველ ქულასა, აღნიშნავდნენ ამ მოსულელს კინოფილოსოფიას, ფართო და წარმომადგენლობით სახაისს. „უკვლავ მნიშვნელოვანი და უკვლავ მდიდარი მოსულისი უკვლავ კინოფესტივალს შორის“ — ასე უწოდებდა მას ურადღება „ვიუ ენა“ და განაგრძობდა: „ამ თავის მეტყველებით მოსკოვის კინოფესტივალმა მთლიანად შეინარჩუნა თავდაპირველი ფართო წარმომადგენლობითი სახაისით: მის აქტივობა ან ქვეყანა, თვით ერთმა სპანალიამ პრინციპულად იც გადასწყვიტა და გამოირჩინა განაზრდობდა წარმოიღვინა — თუმცა მისი დადგინდა თავის მხრივ და არა მის ქვეყნის სახელი — რეისორი რამონო კონტის ფილმი „ახალი მგობრობა“. იტალიური საწყენი მომენტით იყო ჩინების სახალისი რესტავლაციის უღრმო გადაწყვეტილება, მიღებული ფესტივალის განსაზრვებ რთი დიდი ზღვრის უკან წადლო წარმომადგენლობითი სურათი“. ამ მოსაზრებას ურადღებდა გაზეთი „უნიტასი“ საკეთილდღეობის კორესპონდენტმა ა. საკოვო.

იტალიური ფერჩალი „არაღივად დიდლო სტეტაკული“ აღნიშნავდა, რომ „მოსკოვის ფესტივალს სრულ წარმოდგენას იძლევა კინოხელოვნების განვითარებაზე დიდი პიროვნების უკვლავ კუთხვით. მართლაც, მასზე მონაწილეობის მრავალი ქვეყანა, მათ შორის ბ. წ. „მსოფიო კინოკუთხვები“, რომლებზეც წარმომადგენის თვითნაირი ცერაზის ნაწარმოების საინტერესო ნიმუშები“. მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალის ამ მიზნებს საგანგებოდ აღნიშნავდა გაზეთი „უნიტასი“. კინოხელოვნების ამ დოკუმენტებზე — წერდა იგი, — ნახავთ ფილმებს ამ ქვეყნისას, რომლებიც როგორც წესი, წინადაწინ ამოირჩებიან ხოლმე სხვა ფესტივალისასგან, ცხადია, კარლული ვარის გამოვლენით“.

მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ტრადიციული განხილვა, წ. წ. „თავისუფალი ტრიბუნა“, რომელზეც შეუძლებლად გამოისქვამდა თვითნაირი მოსაზრებებს თანამედროვე კინოხელოვნების მდგომარეობის შესახებ მოსულისი მრავალი ქვეყნის განსხვავებული მოსოლხელოვნობისა და სხვადასხვა მხატვრული მიმდინარეობათა წარმომადგენლები, წელს „თავისუფალი ტრიბუნის“ თქმა იყო „კინო და პრინციპები“. სწორედ ამ საერთაშორისო დისკუსიის თვალდა უკვლავ ნაყოფიერი და სასარგებლოდ თავისი პრინციპების პრესას. სამაგიეროდ ინგლისელი კინომომადგენლები საქმას კინოტრადიციულ ამოცანებზე იჩენდნენ ფესტივალზე საკონკრეტოდ წარმოდგენილი ფილმებისადმი. „თუ თქვენ შეხვედრების ნახვის იმედით ჩამოხვდით ფესტივალზე, მაშინ წინაშე ფილმების გულს გაგიტყობს, — წერდა გაზეთი „დილილი უი“. კრის“ კინომომადგენლები ნინა მიბი. — მაგრამ თუ თქვენ გაგიტაცა კინო ამ შეხვედრებლათა არ გაგიტაცით იტერნაციონალაზმის ამოღებებელმა ამოსკოვრომ, მაშინ მიხვდებით, რომ ქვეყნებისა და მოსოლის კინოხელოვნების ფართო ცსრებოთა უკვლავ ფილმებზე ლაპარაკობს ადრიაან დილიდან მერად დღის დღისადა, ფესტივალის თემით — კინოხელოვნების სუბანერობისათვის, ხალხთა შორის მშვიდობისა და მეგობრობისათვის — აღებდებლია დისკუსიებისა და კამათის ურეტისათვის“.

სოციალისტური ქვეყნებშია მხოლოდ ირ ქვეყანაში, სადა არაა და ჩხილსოვლიათა მწიფება დიდი საერთაშორისო კინოფესტივალზე, უკვლავ ირ ქვეყანაში ერთხელ ერთხელის მონაწილეობით მოსკოვისა და კარლული ვარის ცერაზებში იქვეა მსოფლისი მრავალი ქვეყნისა კინემატოგრაფისტთა სასარგებლოდ. „მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალს, — წერდა ჩხილსოვლიანი გაზეთი „არდელ პრავდა“, — განსხვავდება ჩვენი — კარლული ვარის ფესტივალისგან. თუ ჩვენი მრავალი უკვლავ თანამოგობისა ერთ აზრებს და პატარა საკუთრივად კლამის კვლას ატარებს, მოსკოვის უკვლავფერტი იტრობია დიდი დედაქალაქის აბსოლუტური, ცერაზების რიგზე შეიქმნობის უკვლავ ნახავსაზე.

ამოსკოვლები დიდებს იტერბისს იჩენენ ფესტივალისადმი. მაგრამ უკვლავ ამ კინოფილოსოფიის უკვლავ შესანიშნავი მომენტების საზღვარგარეთული და საბჭოთა კინომოშაკების შეხვედრებით — გულისხმობდა და უკვლავ. ასეთი შეხვედრებით მდიდრ ბერია, ფესტივალის სიძველე ღრმა მონაწილეობას განუყოფნება შესხვედრება... კრებლის ურბილითა სასახლესთან. მან გულწრფელად აღადგინოვანა ურბილითა თვისის სრულყოფილი მიღერებლი არჩიეტეტირობით“.

გაზეთი განსაკუთრებულ ხალხს უსმინდა საბჭოთა მკურნელობის კვლავილოვრობისა, იმიტეტებობის და აღნიშნავდა, რომ „იეთის შეხვედრის მნიშვნელოვანწილად დედერბისს მათ შეხვედრებს“.

„მოსკოვის შესახებ საერთაშორისო კინოფესტივალის უკვლავ მნიშვნელოვანი შედეგი იყო სოციალისტური კინოხელოვნების ნაწარმოებთა უდიდესი განმარტება, როგორც ცნობილია, ფესტივალის საერთაშორისო თეორიის იტრობისა და ვერცხლის პრინციპის უმრავლესობას სოციალისტური ქვეყნების მიერ წარმოდგენილი ფილმების მიაყოვნა. ცხადია, პირველ უდიდეს სწორად ამან გააღიზიანა და შეშფოთდა ბერუთაზოლო პრესის ზოგიერთი წარმომადგენელი. ტელეტაქიმება ვერც იმ მომსწრეს ფესტივალის შედეგების გადაცემა, რომ დასავლეთში უკვე გაიხსნა გაზრდობის ხმები, რომოლოხელებლმა პრესამ იქვე გამოაქვინა თავისი აზრებისა, მაგრამ აქტიურად უკვლავ საბოტაჟი მანიქს იყო იგი, რომ მათ თვითნაირი ხანძრების მოღვაწეობა გაიხსნა გამოჩინებლი იტალიური თამაშის იმიტეტებით და ფილმისათვის — არგანბავარი“ ფესტივალის მიაყოვნა პირობის მიზნებზე. წ. წ. „დამოკიდებელი“ იტალიური გაზეთი „მასსა ჯერო“, რომელსაც კომენტარის უკეთებდა ამ ცნობას, დედუარავა გესლიანობით აღნიშნავდა: „... საქმიანი ძველი იყო პრესის მიზნებზე ფილმისათვის, რომელსაც აზრები ექნა საერთო სოციალისტური რეალობისადმი. თითქოს ერთი და იგივე მკარანახე მკავდათო, ისე იტრობს ამავს ამერიკული „ნიუ-იორკ მირანახე ტრიბუნისი“. იტალიურმა გაზეთმა „სპოლიტო“ კი არც პორიკანახე თაკილა და, თუმცა ვერცის იმიტეტებით, მკითხველებს მარცხ ეუფა: „უფროსი ფილმისათვის პრესის მიზნებზე წინ უღივდა მსოფლიო მოღვაწეობანი და უთანხმებლანი თეორიის წერვებს შორის“. და ეს უკვლავივე თეორიო იმიტეტ ბეჭდობდა, რომ არგანბავარი“ თვალნათლად განსხვავდება საბჭოთა კინემატოგრაფიის ჩვეულებრივ სტანდარტისაგან“. გაზეთმა თავის მკითხველებს დაწვლია, რომ ფესტივალის საერთაშორისო თეორიამ ფედერაციო ფილმის ნაწარმოებისათვის მიაყოლა პირობის მიზნებისათვის თავის გადაწყვეტილებათა განსაკუთრებულად აღნიშნა: „გამოჩინელი შემოქმედებითი, რეისორული ნამუშევრისათვის, რომელსაც იგი გამოხატავს სწორების ძიებაში მხატვრის მიზანზე ხატილსა; დაწვლია ისიც, რომ მიუხედავად პატრიონის იტალიული რეისორისაგან პატრიონებისა, ჩვენიც უკვლავ მიხვდებით იტალიური კინოფესტივალის, არგანბავარი“ ვერცხლად, მწიფლადანამდებლი ფართა, თუმცა ერთი სწორად მანიქს წყსებლი, „სპოლიტო“ საბჭოთა მკურნეობითა „საქმიანი დედუარავლად“ შეხვედრა ამ ფილმს.

მიხეილ მამულაშვილი



მიხიანი თითები

ქეთევან ხახუტაშვილი



ცხეთა... არაგვის ქუჩა... მეხუთე სახლი... პატარა ალაყაფის კარი, შიგნით ფართოაივანიანი ქართული სახლი. გადასდგამთ რამდენიმე ნაბიჯს და თქვენს წინაშე უჩვეულო, ზღაპრული სამყარო გადაიშლება: ხელმარცხნივ ცის სივრცეში ატყორცნილი ჯვარის მონასტრის და აქვე ახლოს, დიდებულ სვეტიცხოვლის ფონზე დაინახავთ პატარა ბაღს, ყვავილებში ამტკველებულ ხელოვნებას. ადამიანის ხელით შექმნილ უბადლო ნაწარმოებს. თქვენს გარშემოა ფერებისა და ხაზების იშვიათ კომპოზიციაში შერეული ცოცხალი ნატურმორტები. მისი „ფერადებია“ უჩვეულო მონახაზის სხვადასხვაგვარი ხის ტოტები, თიხის ქოთ-

ნები, ზოგჯერ თიხის ჭურჭლის ნატეხები, რომლებიც ოსტატურად არიან გამოყენებული ამ ნატურმორტებში. მამულაშვილი ფერწერის დიდი ოსტატივით თავისუფლად და მეტყველად ხმარობს თავის „საღებავებს“.

შექყურებ ამ პატარა ზღაპრულ წალკოტს, რომელიც ათას ხუთას კვადრატულ მეტრზეა გადაშლილი და ხედავ, ამ პატარა, ერთ მუჭა მიწაზე თავი მოუყრია საქართველოს მიწის ყველა ლამაზს — ყვავილებს და ბალახებს. უცხო მხრისანიც ბლომად არიან აქ. შეხვალ და დაიკარგები, სად არ იმოგზაურებ: ხან ზედაზნის დაბურულ ტყეში დადიხარ, ხან კი შორეულ მთა-ველებს შემოივლი. ეს ბაღი არაგვისა და მტკვრის სანაპიროდან უცებ საფრანგეთში, ლუარის ნაპირებზე გადაგიყვანს, გაგაცნობს იქაურ ჭრელ-ჭრელა ყვავილებს. მერე ალებს გინგინებს, გამოგზაურებს უდაბნოშიც, მოგატარებს მთელ ქვეყნიურებას, გაგვინებს ბოსს, უცხოსა და უცნობს, უზომოდ გაგახარებს, შემდეგ კი ისევ შენს ქვეყანაში, ქართულ ბაღნარში დაგაბრუნებს, იმ ბარაქიან ზვარში, საიდანაც წახვედი.

შუაგან სამოსში გახვეული სახლის წინ, ჩიტავალას ქვეშ დიდი ქვევრი გდია, პირლია ქვევრი, დროჟამით დახასხებული, ფერწყველილი. დგახარ და თითქოს მოგსმის როგორ დულს მაჭარი, დაბა, ისე ცოცხალია აქ ყველაფერი. ხან ბაგინეთის მთაზე ხარ, ხან მუხათფვერდში, თვალთ ეფერები აქაურობას, სადაც მცხეთური ფურუსულები მექსიკური კაქტუსების გვერდით დასახლებულან. ვაზი კი საქართველოს მკვიდრი, ბინადარი, ქართული ვაზი ყველგან არის, ყველგან ხარობს და აქვე შემოსახლებულა. გვრა არის — რცხილისა და კუნელიის ჯაგებიც არ დაიწყებია მოხუც მებაღეს. ბაღს არც ველის ყვავილები აკლია, ყონივარდები და ენწილები, ქვევრი ათასი ფერისაა, ათასი ზომისა, ათასი ფორმისაა, ზეზილიც ბევრია, ნუშის ხეები, ბროწულები და ვაშლები, ვაზები, ვაზები — ქართული, ფრანგული, იაპონური — აბა ვინ მისთვის, აბა ვინ გაუსინჯავს გემოს ამდენ სხვადასხვა ფერის ჩაშპრულ მტკვანს, ყველგან ყვავილები ხარობენ, ყველგან — ქვაზე, ხეზე, მზეზე, ჩრდილში, სინათლეზე და ყველაფერი ქართული ეშხითაა დამშვენებული.

...ბალს საცალფეხო ბილიკი მისდევს. ამ ბილიკს ორივე მხარეს დაბალი ღობეწული აქვს შემოვლებული. შესასვლელთან კარგად მოზრდილი რცხილის ჯაგია. ამით უნდა დაიწყოს ბალის გაცნობა—მცხეთური ხშირგაშლით და რცხილის ჯაგე-ით. ბალის მისასვლელსვე ამწვენებს ატლანტიის ჯიშის ვერცხლისფერი წიწვება კედარი, იისფერი და ლურჯფალა კატბარად რომ შეპარავია.

— ეს კედარი ოცდამედი წლისაა, მისი თესლი წინა-დღის ბაღიდან წამოვიდა. — ამბობს მოხუცი მეზაღე.

ფერთა ზღვააო, რომ იტყვიან, სწორად ეს არის, ჰყავიან ცვესლწიკადებულ ყაყაოებში, ვარდები, მოცისფერი, მო-ლურჯო ფერის სურნელოვანი იასამნები, უხვყვავილიანი მოყ-ვითალო-მოოჭრისფრო ჟასმინები, წითელ ფოთლებზე თეთრად გადაპერტილან იაპონური ტყელები.



აქით თეთრად და წითლად მოღალანე ზიზილებია, ადრე-ულ გაზაფხულზე რომ იცნან ყვავილობა, იქით კი ცოტა მოგ-ვიანებით მოყვავილე კავკასიური შროშანებია, იქვე ფრანგული სუფრის ჯიშის მუსკატის ქარვისფერი ყურძნის მტვინები ირ-სევიან.

ბებერი მუხა საამურად შრიალებს. ის ყველაზე დიდი ხნი-საა, ყველაზე მაღალი, ყველაზე ძლიერი. მაღლიანი ჩრდილი აქვს. დაიღობი? ჩრდილქვეშ, წიფლის ტოტებისაგან სკამია გაყვითლდა, წიღობისაყვადებელი სკამი, ჩამოვადები და იქი-დანაც უამრავ საოცრებას დანახავ.

მაღალი თუთის ტოტებიდან იზაბელას შავი მტვინები გიწ-ვევენ, ქვეშ კი სვეტიცხოვლის გალანის მუქ-მწვანე ფერის ქვების ახლოს ლამაზი კლდის ღუმე ჩანს. მეზაღე ამბობს: ეს მცენარე მცხეთურია, ბაგინეთის მთიდანა მაქვს ჩამოტანილი, ქვეშით უყვარს ცხოვრებაო. ქვის ნამტვრევებს ლამაზად შემოფ-ლებია ზედახის ტყის მწვანე სურო და უფრო მიმოიხედელ სანახავს ხდის.

სახლის კედლები დაფარულია სურთით, ბალის მხარეს, წინა ფასადზე იაპონური მცოცავი ვაზი ჩაიკრიადა. ქვიტკირის კედელს საცხრად ჩახვევია თავისი პაწაწა ლამაზი ულვაშებით. გაზაფხულზე მწვანე ფოთლები თეთრი წიწვკლებითაა დაჩი-ურული, შემოდგომისას კი მუქ-წითლად იცვლება, შემდეგ მოყ-ვითალო ფერს ღებულობს და... არაგვის ჭალიდან დაუბერავს

თუ არა ნიაგი, შრიალი-შრიალით გააბნევს ბალის მიდამოებზე, სახურავზე, ყველაგან, ყველაგან...

ფართო, ღია დერეფნის მთელ სიგრძეზე ქარვისფერი ყურ-ძნით დამძიმებულა ერთმანეთზე გადახარბული ვაზის რტა. იქვეა მაღალი ტნაყნის ვარდები. ეს ვარდები ასევეა დამწყინი, ასამდე ჯიშია, სულ ერთმანეთზე უკეთესები, ბალის ყოველ კუთხეში, ყოველ კუნჭულში რომ ჰყავიან და სურ-ნელებით ვსებენ ამ წაღვლტს.

სახლის წინ, კიბესთან, თითქოს „დეკორატიული უწყრი-რებოთ“ მიმობნეულან სხვადასხვა ზომისა და ფერის ქვები, მეზაღე ამათ მახინჯ ქვებს უწოდებს. მართლაც, ზოგს ფესვის ფორმა აქვს, ზოგს ხელისა, აქ ნახავთ გულგაბერებულ ქვებს, მრგვალი—ეს ნაგოტები ქვააო,—ამბობს მეზაღე. აქვეა სხვა-დასხვა ზომის ქითნები. მთლები და გატეხილები. ნივარები, კენჭები, გაქვავებული ხე, რამდენიმე ნაბიჯი და ისევ ვარდ-ბის სამეფოში ვართ, ნაირ-ნაირი ფერისა და ელვარების ვარ-დებია... ეს მართლაც ყვავილთა სამყაროა.

ბალის შუა არყის ხის თალარია, ვაზით დამშვენებული, თა-ლარის ქვეშ ხის მაგიდები, კუნძები მუხისა, წიფლისა, არყის ხისა, ამ ყვავილანარში ფუტკრის სკები ჩაუშვრივები პატ-რონს. ბალის ბოლოში, სვეტიცხოვლის მხარეს, გალავანთან, მოზრდილი გალიებია. მეზაღეს იქ სხვადასხვა ჯიშის ყურ-ცქვიტა კურდღლები ჰყავს. კიბესთან დიდი ქა უდევს, ეს ფა-სანაურის ზემოთ, სოფელ არახვეითდან ჩამოუტანია მამულა-შვილს, მომწონს თავისი შეფერილობითა და ფორმითაო.

ბალის შუა, დიდი ნათელი ორანჟერეა, განა ერთია? ხუ-თია. გაზაფხულდება და მოხუცი მეზაღე შუშებს ასწორებს, ზოგს ახდის ჭილოფს, ზოგს დაბათობს, აქეთ მცვიანა ყვავი-ლები მყავს. არაფერს კი არ დაავიანანებს, არაფერი დაავი-ყვება, დროზე იფის მოხუცად მეზაღემ საკმის მიტანება. მაგ-რამ ხანდახან კი... აი, ახლაც ორანჟერეაში ფუსუსებს, იზა-ბელას ვაზი ლამაზად გადახარბოთულა მთელ სიგრძეზე, მოხუ-ცი ღონდება:

— არა ვენა, ი ბიჯი აღარ გამოჩნდა?... ერთი შინ განა-რებას, ახლავარდა და ხარ, ნუ დავგზარება, შედექი ამ კიბეზედა და შუშები აცავდე თორეა...

— სა საჩქაროა?

— აბა შენ ჩავაცენა ზაფხულში დაბამული პალტო... გაემება? ვერა მცენარეა, სიხე აღინებს ვაზსა და მისი ცოდეტი იწვევბი. — ჯავრობს მოხუცი.

ორანჟერეაში კი მცენარეთა მთელი სიღრმე აქვს, საუც-ხოო სანახავა კედელზე შემოვლებული ჭერლი ფალოტი, ქოთ-ნები უამრავი, უთვალავი, დიდები, პატარები, მთლები, გა-ტეხილები, აი, გვერდობრცელი ქოთანის თითქოს წაქცეულაო. შიგ კი მოჩსები მიზნაზ ჩარგული, მას განსაკუთრებით უვლის მეზაღე, ნაზია და ნებიერთი, უცხო სტუმარი როცა მიუვა, და ორანჟერეაში ჩაიყვანს, ჯერ ამ პატარა ქოთანთან მიიყვანს და ეტყვის: აბა, ფოთოლზე ხელი დაადეო. მცენარე კი, როგორც მისი ჩვეულებაა, იგრძნობს თუ არა უცხო საგნის სახალფოვს, კეკლეუკობით, კდემამოსილებით განზე გაიწვეს, დარცხვენს და გაიბუტება, კარგა ხანი იცის გაჯავრება, მერე კი ისევ მიიბ-რუნებს გულს, შერეგნება სტუმარს, მიხუცი შეპაუტებს, უხარია და ტკბილად იღიმიება. შიგნით შესასვლელში მავთუ-

ლით ჩამოვიტეული ვამია, ვამიდან პირდაღებული მოზრდილი ყვავილი ქანაბოს, ვენურას ქოშები ჰქვიანო, თან დაამატებს ორხილდასც ეძახიანო, გრძელ მაგიდებზე სხვადასხვანაირი ჩადუნა აქვს დამებო, ქოთნებით, ჩრდილში დაუწყვია. მუსეს არიდებს. ეს დეკორატიული ხასიაში—გვიხსნის. წითელ-მოწავე ფერის, წითელ ხალხებით დაწითლ მცენარეზე „ბეგონია რევს“ გვითითებს. მთვრლ ორანჯერეაში ქოთნებია, ქოთნები დამსხვილებული კოვრებით, მებაღე ფრთხილად რწყავს, ნელ-ნელა უსხამს წყალს, მარჯვენაში სარწყავი უჭირავს, მარცხენაით კი ხნელს და ზედმეტ ფოთლებს აცლის მცენარეს.

— რა მცენარეა, პაპა? — ვკვითხები.

— ამის სახელი არ ითქმებაო — და გულიანად გადაიხარხარა, მერე დაუმტა — მართალი არ გვეონოს, ყორვიარდის ეძახიან.

მესამე სათბურში ვარდებია კვლებში და ქოთნებში. აქაიკი თურთა და წითლად გადაპენტილა მიხაკები, აგურ თურქული მიხაკი, პოლანდიური მიხაკი, საამო სურნელებას რომ ანევენ. მოხუცი ნელა, აურჩაბრებლად, საითითად მივლის ყველასთან, ხელს შევავლებს დამსხვილებულ კოვრებს, დახედავს, რაღაცას უსინჯავს და მერე ისევ გაუშვებს.

გურ მივხვდი რას აკეთებდა და შევეკითხე:

— პაპა, რას უსინჯავ მაგ გასაშლელად გამზადებულ კოვრებს?

— აბა გამოიყანი! — მიიხრა და თან ტკბილად გაილიმა.

— აკი გონიერი ვარო! აი ამ კოვრას ძირშივე ზედმეტი ამონაყარი აქვს, წვრილი, ზედმეტი ფოთლები და ყლორტებით, ეს თუ არ გავაცალე, ყვავილი დიარავრება, ღამაში და თამამი აღარ იქნება, თავისუფლებას რომ იგრძნობს, დიდად გაიხშლება...

გრძელ მაგიდაზე მოხუცი მიწას ახავენს და თან მიამბობს:

— აი, ეს მიწა ფოთლის მიწაა, ტყეში დამპალი ფოთლისა, ეს კი ბელტის მიწაა, მინდორშია აღებული, ზედაპირიდან ათი სანტიმეტრის სიღრმეზე. ამას გარდა, ჭეშმაც საჭიროა, არც ტორფის გარეშე ვარგა მიწის შეზავება. ამ ნაზავს დაემატება სხვადასხვა მინერალური სასუქი და მიწაც მზად არის, ყვავილების მიწა, მაგრამ ყველა მცენარეს თავისებური ხასიათი აქვს — ზოგს ნოყიერი ნიადაგი უყვარს, ზოგი კი ქვადირღვე კარგად გრძნობს თავსა, — ღაბარაკობს მთხუცი, მაგრამ განა ხელს აჩერებს, თითები მიწაში აქვს, თუ ფოთოლი მოუწყდება ყვავილზე, მაშინვე სამდე ქოთანში ან ქამის ნატყუნად დაიღობს მიწაში ჩაგრავს.

ბაღში ბევრია ნაყოფიანი ხე. ისე როგორ გაუკვლით გვერდით ბროწფერს, რომ არ შეხვდით იქვე მისვლი შე-ქლიავას, ან დამწეიფებულ ლეღვის ხეს, ან მოწითალო ფერის ცერის სისხო შეხდეს.

ბაღის მთელ ბილიცზე ვაზის ტოტებით მოზრდილული ფანჩატურია. აქ ყველაფერს — სახლს, ორანჟერეას, მთელ მიღამოს მწვანე სამოსი აცვია.

ნიაკი კი, არავისი ტულიდან წამოსული ნიაკი, ნაზად ამრიალებს ხეთა მწვანე ფოთლებს და ნელა არხვეს ყვავილების უძირო და უნაპირო ზღვას. ნიაკი სურნელებას უმატებს ბაღს,

უმსა და სიღამაზეს აძლევს წალკოტს. ყვავილები კი ტიტინებენ და ტიტინებენ, ყველა თავის ნაწიზე გაგვიამს გოლისპასუსებს, მოდი და ნუ ისწავლი ამით ენას. მოხუცი მებაღე მთელი დღე ამით აღურსნია, მთელი დღე ამით ისიყვარულება, მებაღემ იცის თავისი საყვარელი ყვავილებისა და მცენარეების სხვა. გაკვივრდებით — ნეტავი რას ჩურჩულებენ, რა აქვთ ამდენი სალაპარაკო? ყვავილების სიყვარულმა შემოიტარა მამულა-შვილს მთელი რუსეთი, ვეროპის ბევრი ჭეჭენაც მოიხანულა, შემოიარა მთები და ველები, ნახა ბაღები და სკვერები, რომ კითხოთო, იქ რა მოგეწონა და რა წამოიღეო, გეტყვიო:

— რა უნდა წამოიღეო... ჩემი მთა და ველი, ჩემი ხალხის სიყვარული, მცხეთური მიწა, ქართული გული — აი ეს მიკარნახებს, აი, ამით მასწავლეს თუ რამე ვიცე, ხოლო რაც ჩამოიტანე, განა ვმალავ? — და წულში მოხრილი მოხუცი მებაღე ბაღის შესასვლელსაკენ გამოძვება, იქ, გზის პირად, გაღალაწივანე ჩამოვიდებულ ვერცხლისფერ ფოთლება ბუჩქთან მიდის, მცენარეს ხელს გადაუსვამს, შესინებებს, მერე მოტირალიდება და საამო, ტკბილი ხმით ამბობს:



— სწორედაც საინტერესო ისტორია აქვს ამ მცენარეს, გუშინდელ დღესავით მასსოვს, შევიცარიანი ყოფნისას ხშირად დადგოდი და ვათვალიერებდი ბაღსა და ველის ყვავილებს. ალბებში უფსკრულის კიდზე მოულოდნელად შეგინმე თეთრად აქავედულ ჩანჩქერზე გადაცილებულ ვერცხლისფრად მოვლვარე ფოთლები და წვრილი თეთრი ყვავილები, ისე ღამაში იყო, რომ ყველაფერი დამაიწყდა, გადავწყვიტე როგორმე ახლოს მენახა... ძნელი იყო ღრმა, დაშვებულ კლდეზე ჩასვლა, მაშინვე ვფსაცმელი გავიხადე და შიშველი ფეხებით დაგვევი ქვისა და მიწის ნაშალს. დიდი წვალების შემდეგ მივაჯანოვდი ბუჩქს, დიდხანს ვეცქირდი, გული დამწყდა, მცენარე ახლად აყვავებული ჩანდა და თესლის შერგოვება შეუძლებელი იყო. ამიტომ ვრთი კვირის შემდეგ წამოსვლის წინადადეს კიდევ გავიარე, კიდევ დავხევე, მაგრამ აბაღ. ჯერ არ ამარებდა დაყვავილებას. იძულებული გახვდი ტოტები დამემტვრია და როგორც იქნა ფოფხვა-ფოფხვით ძლივს ამოვედი უკან, მგზავრობისას ყვავილების ტოტებს საგანგებოდ ვეფერებოდი, სითბოში ვათავსებდი, რომ თესლი დამწეიფებოდა, ახლა კი ეს ჩემი ჩამოტანილი შევიცარის ცერსახეუ-

მი-წიწილურა, საქართველოს ყველა კუთხეში ჰყვავის. მას შემდეგ კარგა ხანი გვიდა, ორმოცდაათი წელი არც თუ ისე ცოტაა. მაშინ ცოტა „ყმაწვილები“ ვიყავ — სუმრობს მიხეციე. — აი, ეს კი პოლანდის ტულიაა, ამასაც საინტერესო თავგადასავალი აქვს, — თქვა და იქვე, ათასჯერად მოყვავილე ველზე გამიყვანა.

— ეს ტულიები პოლანდის დედოფალმა გამომიგზავნა თავის ბაღიდან, ახლა ყველაფერი გინდა მალაპარაკო და მე-რად დაწერო? თუ დღერთი გწამს, დამხსენი, თავი დამანებე, თქვენც მისიყენეთ და მეც მომასვენეთ!

მთხვაც, ვუხვწვიბო, ის კი კარგა ხნის შემდეგ ყვება:

— 1898 წელს, როცა დავეცოლვოდინ და მსხეთაში გადმოვსახლდი, ამ ეზოს გაშენება მაშინ დავიწყე. თანაც ნარკვევებში საუფლისწულო მამული ვლით ვიციდე და სასაბურ-რო მუერნებობა და დეკორატიული სანერგე გაეაგე. ხოლო თბისინსი, თამაშების ქარავალში, საყვავილე მალაზია გავ-ხსენი. პირველ ხანებში მალაზიაში ყვავილები ცოტა მჭონდა, ამატომ ჩემს მალაზიაში კერძო პირებს, მეყვავილეებს, ხშირად მოაქვდათ ყვავილები, მითხოდნებ და მეც ჩემი გემოვნებით ვაკეთებდი რაც სჭირდებოდათ, სადღეობო კალათები იქნებო-და, თბავლები თუ სხვა რამ...

იმხანად თბილისში უცხოელნი ჩამოდიოდნენ, კერძოდ პო-ლანდიელები, ჩამოქონდათ ბოლქეოვანი მცენარეები — ტული-აა, ნარკისი, სუმშული. ბოლქეოვნების ცნობილი ფორმის „ვან ზანტინის“ მუშაკები არაერთხელ შემოსულან ჩემ მალაზიაში, ანტერესებდათ ჩემი მუშაობა, გამიინეს და მცხეთაშიც მეს-ტურჩენენ, ნარკვევები ჩემი ბაღი დათავალერეს, მიეწონათ ნამუშევარი და მიხვდეს — ჩემთანა, პოლანდიანში ვვსტუმ-რეთო. მე კი, აბა როგორ შევძლებდი წასვლას, გაჭირებული ოჯახი მჭინდა, თორემ სურვილით კი როგორ არ მიწოდდა, სხვადასხვა ქვეყნის ყვავილასა და მეყვავილის ნახვა და გაც-ნობა. არ გასულა დრო და წერილებს ვღებულობ, მიხთ-ვენ, გზის ხარჯს ჩვენ ვკისრულობთ, ოღონდ გვესტუმრეთო. მეც, სწორედ რომ გითხარა, გამეხარდა და 1913 წლის გა-ზაფხულზე ჩემი უფროსი შვილი მიმიკო წავიყვანე, ბიჭმა გერ-მანული ენა კარგად იცოდა, ჯერ ერთი, თარგმანად გამომად-გებოდა, მეორეც, ჩემი ცოლისადა აღუქმანდა ჰამოთველი-შვილი რეკლემუციონერი იყო და ემბერაინაში იმყოფებოდა შვეიცარიაში, ვიფიქრე, დიდდასაც ნახავს-მეთო... ჩავედით პოლანდიაში და მივადექით ჩემს მასპინძელს. მართალი გით-ხორათ, კარგად მივივლებს, ძალიან გაუხარდათ ჩვენი ჩასვლა, გვასალღებს, დავგასენებს, და სადარბაზო ოთახში შევიყვან-ნეს, ფორმის უფროსმა მაგიდის უკრანად დიდი წიგნი გამოი-ლო, ანბანზე ჩემი გვარი მოქებნა, ვადაშალა და წინ დამიღო, უკბად შეგვართი, ამ უცხო ქვეყანაში ისეთი წიგნი რომ ვნახე, სადაც ჩემი გვარი და სახელი იწერა:

„მიხელ აღუქმანდრეს-ძე მამაშავალი, დარიბი, მცირე მცოდნე, მაგრამ ზრდის ისეთსავე ყვავილებს, როგორც ჩვენ“...

ამის შემდეგ წამიყვანეს ყველანი — პაპავა, ქალაქკრეთ დედოფლის სასახლის ბაღში შემიყვანეს. დიდ, გამაღიან მწვა-ნი მინდორზე თბისისმიმჭირელი სილაშაბი ჰყვავოდნენ პო-ლანდიური ტულიები. ვიდექი ამ სილამაზით მოვადებუელი და წამოსვლას ვედარ ვახერხებდი, დარჩინის ჯიშის სხვადა-

სხვა ფერის ტულიები ხალიჩასავეთ გაფენილიყო მწვანეზე. ჩვენ დიდხანს დავარბით ბაღში. დედოფალი, ალბათ, ჩვენმა სი-თამამემ გაათვა და ბაღში წამოვიდა. ახლოს მივიდა, მიგვე-სალამე, ხელი ჩამიგვაროვა და ჩემი ვინაობა იკითხა, მერე მივითხა, რა უფრო მომწონს მის ბაღში. მე მომხატობა, მაგრამ მაინც მოყატობით გაგებდე, ხელითაც ეს თანაშენ — ეს ტულიები — მეთქი, თხუთმეტიოდე წუთს ვეგვალპარაკი-მემდეგ დავგემოვრიბობა და წვიდა. პოლანდიდან შევიცარი-აში წავედით. დავავალიერე იკუბრობა, ბავში იქ დავტევე და იქიანდ გერმანიას ვესტუმრე. რამდენიმე დღეს დავდიდი ბერლინის ქუჩებში და ვთავალიერებო, სადაც შემეგვებოდა, ყვავილების მალაზიას. ბოლოს ერთ-ერთ ფირმას „ციც შიიტს“ მივადექი. კარგა ხანს ვუტრიალე გარშემო, სანამ კარ-ისსაკი გამიჩინებდა და მაისხავდა უნი ვიყავი და რა მიწოდდა. ბოლოს გამიჩინდა. მე მაშინ ჩემი ხეობი გავესაზრე, რომ მიწად მეყვავილის ხელობა ვისწავლო მეთქი. ფორ-მამი ყოველ საათში მოქმნდათ ცოცხალი, ახლად მოიკრე-ლი ყვავილები — ოქროსფერი, ვარდები, მისაკები. მკითხეს, რა გამათლება გაქვთ, — მცირე მცოდნე ვარ-მეთქი... ერთი კვირის შემდეგ შემოიარეთ და ვნახით, შეიღებთ ადგილი გა-მოიგინახითო. განაწყენებულო წამოვიდე. სანამ სასტუმროში მივიდი, კაცი დავედენენიათ და უკან დამაბრუნეს, იმ დღი-დანვე დამიწყეს გამოცდა, ჯერ იმათ ვუცქეროდი ხელებში, როგორ აკეთებდნენ. შემდეგ კი მეც ჩემი ვცადე.

მაშინ ბერლინიშ მათვლილას და ტკეჩის სიმეტრიული კა-ლათის ფაბრიკები იყო გავრცელებული. კალთების მყვარლა ფერებოდა როგოდნენ. იქ ყვავილი ფეროა შესაბამის ზუსტად დაკანინებულ წყის მიხედვით ხდებოდა.

ეს ტრაფარეტული ხერხი აბა რა მოსაწონი იყო, მაგრამ იმათ ეს უნდოდა და მეც იმათებურად ვეგდებოდი, მაგრამ რამედღეფარც არ დავიწყე იმათებურად, ისე რომებურად გა-მომიდიდა. არ ვიცი, ჩემი სიკრებე მიმხერდათ, თუ მართლა არ მოსწონდათ ჩემი ნამუშევარი, ისე კი ვატყობდი, ჩემი მო-შორებუ უნდოდათ, და აი ერთ დღეს მიიხსრეს:

— აბა, უცებ რომ ვინმე მივიღებს, რას მოიფიქრებ ექს-პრომტალო?

მე მაშინვე თვალი გადავაგლე იქაურობას. ვიტრინაზე მწვანე საყრიდი იყო დაფენილი, ზედ იწყო ოქროსფერი ვარ-დები და მისაკები, იქვე შოკოლადის ფირი ქალღიდი იყო, ავიღე ეს ქალღიდი და დავტეშქურე, პარკის მაგარი ფორმა მი-ვიღე, შიგ ოქროსფერი გარები გავახვიე და ვიტრინაში მივავ-დე. ეს ძალიან მოეწონათ. მართლაც, ლამაზად გამიჩინდა შო-კოლადისფერი დატეშქურნი ქალღიდი ფორზე ოქროსფერი ვარ-დების ელვარება. შემდეგ დეკორატიული გოგრა ამოვატეხი, შიგ ჭარხლის ფოთლები და ოქროსფერი გარდები ჩავაწყე. ამის შემდეგ ძალიან მოსწონდათ ჩემი ექსპრომტები. ერთი კვირავა აღარ დაჯერინებლავრ და მითხრეს — შენ ჩვენიან ამაზე მეტს ვერაფერს ისწავლი, ესეც რომ არ იყოს, არაფერი სწავლა არ გინდა, პირიქით შენგან ვისწავლეოთ, წაიდი და რაც იცი, რო-გორც იცი, ისე მივიღებო...

შემდეგ შევიცარიაშიც ვიყავი, პარისსაც ვესტუმრე გახე-ლით, და ისეც ჩემს ქვეყანას დავებურნდი. შემოდგომაზე კი, სწორედ სექტემბრის თვე იყო, გული რომ გამიხარა პოლანდის

დედოფლის სარეკამბო, ცხრა, ხის მოზრდილი ყუთი გამოვგზავნა, ოცდაცამეტი სხვადასხვა სახის ტულისის ჰოლანდიური პიპირიდები, აი, ეს სწორედ იმდროინდელია, ჰოლანდიური.

— ერთი ასეთი დღეც მასსოვს თბილისში, — განაგრძობს მიხუცი. მე ვიყავი ქალაქში გასული. სასახლიდან მოსულიყვენი მაღალსაფეხო და სადღესობა კალათა დაგვეკეთათ, ოცდასუთი მანეთი დაეტოვებინათ და ეთხოვიათ: 16-17 წლის გოგონასათვის გამეკეთებინა „იდრული გაზაფხული“. მე გავკავარდი, აბა, ამისთანა ხალხს როგორ მოვაჭრებ მეთქი ჩემს ნამუშევარს. ყვავილიერ არ გამაჩნდა, საქმე კი ბევრი მქონდა. სწორედ ნინოთბა იყო — თოხსმეტი იანვარი. რა უნდა მექნა. შეეწუხდი. ბოტანიკური ბაღის გორაზე წავედი ყვავილებისათვის. გაეკავეთ ისევე, ჩემებურად პატარა კალიაზე მწვანე მოლი დავაგავე, მოლზე შუა ადგილას თიხის ჯამით ტბა ვაეკავეთ, გარშემო კი ია და ენძებელი შემოვანინე. ასეთი კალათი გავუზავნე. იქინდა მაღე მოვიდა კაცი, რომ წაესულაყავი მათთან, მაგრამ არ წავედი, ორი დღის შემდეგ ეტლით მოვიდა მთავრის ცოლი, დიმიტრი მომესალმა და მიხარა:

— რატომ არ მოხმარდნო, თქვენ ჩვენთვის ძვირფასი და იშვიათი სტუმარი იქნებოდითო, მე თვითონ მსატყარი ვარ, შემოვლილი მაქვს მთელი ქვეყანა, მაგრამ ძალიან მომეწონა თქვენი ლაქოვებული კალათი. მინდა თქვენს საბაღსონო ისე მოვიწყოთ, როგორც ვეროპაში იციან.

ქალი ჩემდას პასუს ელის, დგას და მიყურებს. მე ვუთხარა: — დიდ მადლობას მოგასწენებო, მაგრამ თქვენს დახმარებას არ ვსატყობო.

— რატომ? — გაიკვირვა და შემომხედა.
— იქ, სადაც მე ბაღს ვაყენებ, ხალხი მეტად ღარიბია. მათ იციან, რომ ფული არც მე მაქვს. თქვენ რომ ბაღი გამიკეთოთ, იტყვიან: დიდმა მთავარმა გაუკეთათო. მე კი მინდა ხალხმა იცოდეს, რომ მე ჩემით ვაკეთებ ყველაფერს.

მებაღეს არ უყვარს, როცა ღვინო დააპარაკობს და საუბარს შეაწყვეტინებენ, ამიტომ მეც ვუსმენ. ის ისევ ორანჟერეას დაუბრუნდა, კარებიან, შესასვლელში კარგა მოზრდილი მანდარინი-ია და ლიმონის ხეებია. მიხუცი მათ მიუახლოდა, ფოთლები გაუსინჯა და ჩაილაპარაკა:

— რაღაც ავადმყოფობა ეპარება. — და სწუმნდს, მკურნალობს.

იქვე, მაგიდის ქვეშ, ჩრდილში ქოთნებია გადაყარაგებული, სამი მაღალი ქოთანი მცენარეიანად გადავარდილი.

— პაპა, პაპა, ყვავილები გადავარდილი, შევწუხდი და გასასწორებლად დავიხარე. მიხუცს ტკბილად ეღიმიება და როცა ქოთანს ხელი წვატატანე, მაშინდა მომძახება:

— მაგრე უნდა. როგორ, თქვენ რომ დაიღლებით, არ ჩამოჯდებით ხოლმე? დაღლილი მცენარეა და ისვენებს, მაგას მაგრე ურჩენია.

ფურთა სიუხვე საოცრად გადადის ერთმანეთში. ნიაყი კი აშრილობს და აშრილობს ამ ღამას ყვავილნარს. მიმოანუნებს ათასგვარი ვარდ-ყვავილების სურნალებსა და წასვლას გავიწყურებს. ახალახალს პოულობს თვალთ. აბა ერთი ნახვით ყველაფერს როგორ გაწყდებოთ, ერთი ნახვით როგორ შეიძლება ყველაფერს გაცნობა.

და სურვილით სავსე, ხალისით სავსე, მოჭაღობული ვეზირ ახერხებს ბაღს დატოვებას. მიღისარ და ბილიკის ნაპირზე, მუხის ქვეშ ხიდვე — მწვანე მოლია, მოლს ურბის ნაკვალავი ემჩნევა, იქვე ბუჩქთან პაწია ლასტებიანი ურემია. აბ სანახაობას განა თვალს მოაკლინებ? დავხარ და უყურებ, უყურებ და თითქოს ელოდებო: აი, ახლა გაიგებ მეურმის ტბილი დილნს. თვალს მთორე სანახაობა მოგატყებს — ვარდის ძირში, ჩიტის ბუდე, ბუდეში კვერცხებია, თითქოს ეს-ეს არის დედა ჩიტო ახლა აფინილა უბილდანი და ელოდებო: მოფრინდება და როგორ შემინდება. ახლა სხვა მხარეს გაიხედე და ისევ და ისევ ახალ-ახალი კომპოზიციებია, თითქოს მებაღე „უჩინმა-ჩინის“ ქუდილი დაიღობეს ბაღნარში და ყოველ წუთს სცვიოდეს სანახაობას.

ბაღნარის ფონი საოცრად იცვლება აბა მარტო წლის, არამედ ერთი დღის განმავლობაშიც. როცა ჯვარის ვეზირი-იანი მზე შემოგატრება ბაღს, დილის ნახით აციმციმებული ყვავილნარი საოცარ სანახაობას ქმნის, შუადღისას, შეველი დაშვებულ მუხის სხივებზე სხვა ელფერი აქვს, საღამო ხანს კი, როცა სვეტიცხოვლის გალავნიდან ბინდი შეგატრება მთვლემარე ყვავილებს, ბაღი მზე მწვანე მუხის ფერში იყვება.

ნეტავ ვაჩვენათ ამ ბაღს სილამაზე წვიმის შემდეგ, როცა უთვალავი წვეთები ფოთლებზე ნაირფერად აენთებიან, აფუფუნდებიან, აციმციმდებიან ამ უცნაური ქვებისაგან და ყვავილებისაგან მოქსოვილი ჩუქურთმისში. აი, მაშინა ბაღი ზღაპრულია, აი, მაშინ ჰგავს იგი „გვედავების წაღოტოს“, მაშინ იესება სიციხეებში ბაღიც და მებაღეც.

აი, ამიტომ ეძახიან მებაღე მიხეილ მამულაშვილს „მცხეთელ მინდას“, „ყვავილების ჯადოქარს“, „ყვავილების გროს-მისტერს“. განა მას დილისეულად არ დაუშუასურებია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება? განა მიწის სიყვარულით, უანგარო შრომამ არ შეაძვევნია ეს საყვარეველება? ეს სილამაზე რამდენა მნახველმა გადაიტანა თავის ბაღში. რამდენს აღეძრა სურვილი ამგვარად მოაწყოს თავისი კარ-მიდამო. რამდენ ახალგაზრდას შეაყვარა მცენარის მოვლა. რამდენს უთქვამს:

- პაპა, თუ შეიძლება, ერთი ყვავილი მომცეთ ძირიანად...
- წაიღე, შეიღო, წაიღე და მოუარე... არ კი გახანო და...
- პაპავ, თუ შეიძლება აი, ამ ყვავილის თესლი მომცეთ...

მიხუცი მებაღე განა დაიშოვნა. ჩემს ქვეყანაში დავ, ყოველ ნახიზე ბაღნარში და ყვავილები მყავადეს, და ხელს ჯიბისაკენ წაიღებს, ჯიბეში აქვს სტუმრისათვის ცალკე გამოხეული ყვავილების თესლები, იმან იცის, რომელი ყვავილი უფრო მეტად მოსწონთ, რომელი უკეთესია საკარმიდამო ბაღნარისათვის.

მე კი, მე მაინც არ ვეშვები, ვეკითხები — სად, რომელ ბაღში გაქვთ თქვენი წვლილი შეტანილი?

— ახლა კიდევ... სხვა რაღა გნებათ, დავდე და ვიტრახახო, სიკეთე რიდას მაქნისია, თუ ათასჯერ დაამადლებ და ათასჯერ იტყვი, ესა და ეს ვაეკეთეთო. არსად არაფერი გამიკეთებია, აი, ჩემი ეზო, ჩემი პატარა ბაღი, ამ ბაღს ვაკეთებ და ვე არის...

— აბა იქ, მოსკოვში, კოტკის ბაღში ვინღა იყო, ყვეგი-
ლების დღისათვის რომ გზაზედოდა დღედაღლაქი?

— იქა, როდისა? — ბავშვივით მიამიტი კილოთი შემი-
კითხა.

— როდის და სამი წლის წინათ, გაზაფხულზე, ყველა
რესპუბლიკა რომ თავისი კუთხის, თავისი მიწის ყვავილების
სილამაზეს აჩვენებდა, იქ რომ დაფუსფუსებდით, განა ხალხმა
არ განასათ?

— ჰო, მე ვიყავი, მემრე რა, რა გააკეთე იქ იმისთანა საკ-
ვირეული?

— მოხუც მებაღეს არ უყვარს, როცა აქებენ...

— განა რა არის საკვირველი, კაცს რომ შრომა უყვარს?
ეჯავრება უსაქმური და ზარმაცი, — თავის ქება, მატრაკვეცე-
ბის საქმეა. — მოხუცს ამ სიტყვის ხმარება ხშირად უყვარს,
უფრო კი მოსიყვარულებით ეტყვის ხოლმე მოსაზრებს, ისე
როგორც ზოგიერთ ყვავილს ეძახის: — ეს მეტად მატრაკვე-
ცააო...

— სხვა რა გააკეთეთ, პაპა?

— არაფერი, არაფერი არა ჩაიწერო რა, შენ გახარებასა,
ქვეყანას არ გაგებინო მამულაშვილმა ესენი ილაპარაკაო...
— არსენა ოქლაშვილის ძველან ელდარის ფიჭვიზე ვინ
დარგო, ხომ არ იცით?

— ვე ვინღა ჩაგახარათ...

— უწინაღობის ბაღშიც ხომ ამ შვიგვლიათ იქაურობის გა-
სალამაზებლად, ან ყვარელში ის დიდი დეკორატიული ბაღი
ვინ გააკეთა, ხომ არ გახსოვთ?

— საფურაშოში ილიას ბაღს ვინღა უვლის? ნეტავი ის მე-
ბაღე ვინ იყო, სახლ-მუხუშუმის გახსნისას გასაოცარი სილამა-
ზით რომ ააყვავა და მოხატა ილიას საყვარელი ბაღი? —
თქვიც და მოხუცს შეხვდეთ. მოგონებამ სახე გაუნათა, თითქოს
უტბად გამოცოცხლდა და...

— ოჰ, შვილო, ნეტა რას ამიშლით ხოლმე იარებსა, აღარ
მომეშვებო, შენ გახარებას, ერთი მითხარი, ვინ გამოგზავნა
ჩემ შესაწუხებლად.

(მებაღის ხასიათი უკვე ვიცე, სიყვარულით მელაპარაკე-
ბა).

მერე კი ტბილად დაიწყეთ: — თქვენ წიგნებიდან იცით
მის შესახებ, ახლა მე მცირებით, როგორი დღისინიერი ადამი-
ანი იყო... ისე წამომიგელს ხოლმე დიდ ილიას სიყვარული, რომ
კაცი დადებოდა და თვეში ერთხელ მაინც რომ არ დაფუდო სა-
გურამოს, გული როგორ მომასვენებს. სანამ ფეხზე ვდგავარ,
იმის ბაღს ჩემი ხელი არ მოაკლდება, ილიაობაზე ჩემი ბაღი-
დან, ჩემი სახლიდან რაც კარგი მაქვს იქ ამაქვს ხოლმე. სა-
ნამ ცოცხალი ვარ, ილიას ეშო-ყურეში სხვის მიტანილ ყვა-
ვილს არ გაგაჭაჭანებ.

— თბილისში, ბაღებისა და სკვერების გალამაზებაში კი
არა გაქვთ ამაგი?

— ახლა კიდევ... თუ იცი, მამ რაღას შეკითხები...

კინაღამ არ დამავიწყდა ყველაზე საინტერესო, შევკით-
ხე:

— პაპა, თქვენი გამოყვანილი ყვავილების ახალი ჯიშები
გექნებათ, იქნებ მარცნირო?

— ძნელია, შვილო, ახალი ჯიშის მიღებას განსაკუთრე-

ბული თვალი და ხელი უნდა. ამ საქმეს განა ერთი და ორი
კაცის გაართმევს თავსა? ჯერ ერთი რომ საამისო ადგილი არა
მაქვს, მეორეც — აბა ამისთანა საწინაო საქმეს როგორ შეე-
ჭიდები ერთი კაცი. ამოღება მცენარებს ძველა არ უნდა?
— ამიტომ ახალი კოტა რამ მაქვს, მაგრამ ძველ ჯიშებს კი კარ-
გად ვინახავ, ყვეგილი და მცენარე ისეთი სათეთი და ფაქიზია,
რომ თუ ყურადღება არ მიაქციეთ, დროზე არ მიხედეთ, გა-
დაგვარდება, ისე რომ ბოლოს პატრონიც ვეღარ იცნობს. აი,
ესენია ჩემ მიერ შერჩეული და გამოყვანილი საოთამო-ტრო-
პიკული მცენარეები, უნაწური მცენარეა, ყველა პირბოტში
მრავალდება, ძალიან საინტერესოა, ტოტის მოსტებ და ჩარგავ,
გაიხარებს, ფოთოლს მოსწყვეტ და ფოთილი კი არა ფოთის
ნაგლეჯიც რომ იყოს, ოღონდ მიწა მოხვდეს და მაშინვე გა-
ცოცხლდება, — და მარცხებს, „სამეფო ბეგონიის“ იშვიათ ეგ-
ზემპლარებს. შემდეგ მოხუცი ბაღის ბოლოსაკენ წავიდა და
იქიდან გამოიმძახა:

— მობრძანდით აქეთ!

მიგუხსლოვდი.

— შენ ისეთი ჯადო ხარ ჩემ ბაღში შემოსული, რომ თუ
ყველაფერი დროზე არ ჩაიკავალე, თავს არ დამანებებ. ძველი
ჯიშებიდან ფრანგული ჯიშის ეს ოქროსფერი-მოყვითალო ფე-
რის სურნელად ვინ ვარდი, „მარშალ ნიელი“ ჭქვი... — მიიხ-
რა და წითლად მოელვარე ხავერდის ვარდზე მითითია. ეს კი
ახალი, ფრანგული ჯიშია, ასეილზეა დამყნობი — „ედუმი-
ერი“ — ასე ვეძახით, ესეც ინგლისური ჯიშია „მადამ ბატერ-
ფლია“, ძალზე სურნელოვანია, ყვითელი ფერისაა. ვარდის
ყველაზე საუკეთესო ჯიშია, ნარეკვის ბაღთან მაქვს გად-
მოტანილი და შემონახული.

— პაპა, რომელი ყვავილი უფრო მეტად გიყვარს?

— მოხუცმა გამწვრალი სახით შემომხედა, ამ ისიამონა კი-
თხა.

— აბა, ეგ რაღა საკითხავია, განა შშობელს ჰკითხავენ,
რომელი შვილი უფრო მეტად გიყვარსო? ჩემთვის ყველა ერ-
თია. მე ყველა მიყვარს.

— როგორ, მამ ყველას ერთნაირი ყურადღება და მოფე-
რება უნდა?

— ყურადღება ყველას სჭირდება, მაგრამ სიმართლე რომ
ვითხარო, პატარას უფრო მეტი მოფერება უნდა, მეტად უნდება
ვირე დიდს. დიდი ყვავილი რაღაც გაპირყვებულ კაცსა
ჭკავს, შშობლები რომ უადგილოდ გაათამამებენ ხოლმე, პა-
ტარა კი მეტად სასიყვარულოა. ბავშვიც ეგრე არ არის განა?..
ეს არის და ეს... ახლა ხომ ყველა ჩემი საიდუმლო იცი. იქნებ
კიდევ რამე მოიგონო, პა? არც ახლა მომიშვები. აი, ქვას გიბ-
რუნებ, იქნება არც იცი, რას ნიშნავს ქვის გადამბრუნება? —
შენი ფეხი აქ აღუბა ვნახო, ამ ბაღში აღარ დაგინახოს ჩემმა
თვალივით? — შევბნება, მაგრამ ვგრძნობ, რომ მეფერება, იმა-
საც ვგრძნობ, რატომ... თქვენც გიბხრათ? ამ ადამიანში იმდენ-
ანადა ყვავილების სიყვარული გამაჭადრი, რომ თუ ვინმე დიდ
ცნობისმომყვარებობას გამოიჩენს იმათ მიმართ, იმასაც კი დი-
დი პატივისცემით ვპყრობა, მან ეს მოფერება ამით გამოხატა...
მე კი მთხარა უსმომოდ და უსასურლოდ, რომ მოხუცი მებაღე
ასე „მავარებს“.

მე დაფიქრებელი, განცვივრებული შევეკერი მოხუცს და

წასვლას ვეღარ ვახერხებ. იქნება ამიტომაც მომძაბა ისევ იმ კილოთი:

— შენ რაღა მოხელე ხარ, მე რომ ამდენს მალაპარაკებ? შენ თუ გიყვარს მიწა და ყვავილები?

მებაღის ამ მოულოდნელმა კითხვამ დამაბნია, მაგრამ მამინც დროზე ვუპასუხე:

— ძალიან მიყვარს!

— აბა ერთი ხელები მაჩვენე. — და ხელეზე დასმედა, მერე ისევ თავის საყვარელ ყვავილებს მოუტრიალდა და მომძაბა:

— მაშა, მაშა, ემაგ ხელეზე გეტყობა, როგორც გიყვარს! მერე ისევ გამეხუმრა:

— ქალაქელებმა აბა მიწის სიყვარულისა რა იციან... ვარდ-ყვავილები ხელში დასაჭერად გიხარიათ, ან გულზე მიიბნევთ, ან თმებში. მოსაველედა კი... აი ეს მიწიანი თითები უგლის. აი, ეს მიწიანი თითები, — თითებზე კი, მართლაც, ათივე თითზე შემხმარი და ახალი მიწა ჰქონდა.

ხანდახან მებაღე თუ კარგ ხასიათზეა და დროს იპოვის, ბაღის დასავლეთ მხარეს, გალავანთან თავის ტოლ ვარდის ბუჩქთან ჩაცუცქდება, ტოტებს გაუსხლავს და სინანულით ეტყვის:

— მე და შენ ტოლები ვართ, ხომ გახსოვს! აი, შენ ისევ ყოჩაღად იყურები, ყოველ გაზაფხულზე ისევ იმ ხალისით ამწვანდები და აყვავილდები ხოლმე. მე რაღა ვქნა, რომ ვბერდები, — თან ფარულად გაიხედ-გამოიხედავს, ხომ არავინ მისმენსო, და ტკბილ მუსიკის გაუბამს:

— ნეტავი ადამიანიც მფორევერ მოდიოდეს ჰა? თხზმოც-დამეათეში გადავდექი. იქნებ აღარც კი გახსოვს? ჰა? მამარემა ჩემი დაბადების დღეს რომ დაგვგო... ტოლები ვართ, ტოლები... რას იტყვი, ღრმა მოხუცად ვითვლები?

ვარდიც კი, წითელი, სურნელოვანი მზვიარა ვარდი, თითქოს ეპასუხება მოხუცს:

— მებაღეც, მეც გამიხუნდა ელფერი, ის აღარა ვარ, რაც ვიყავი. ჩემი წილი დღე შენ შეგემატოს, შენ არც დაბერდები, არც მოკვდები... დიდხანს იცოცხლებ ჩვენი მადლით... შენ ღრმადა გაქვს ფესვები გადგმული მიწაში, ღრმად, არასოდეს არ გახმები. მე კი ზედაპირზე ვარ, ახლოსა ვარ სცვდილთანა-ცა და სიბერესთანაცა.

და უთვალავვერ დალოცავს:

— შენ არასოდეს არ მოკვდები, მუდამ იცოცხლებ... შენი მიწიანი თითების მადლით.





გიორგი ციციშვილი



ეტიუდები ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაზე

გიორგი ჩიქობავა



ვინი ქვეყნის წინსვლის, მასების კომუნისტური აღზრდისა და ახალი ცხოვრების დაშვებების საქმეში დიდი როლის ასრულებს ქართული საბჭოთა დრამატურგია, რომელმაც თავისი დადგენისა და განვითარების თითქმის ნახევარი საუკუნის მანძილზე ბევრი საინტერესო მხატვრული სახე შექმნა და მრავალ პრობლემას შეეხო, რომელთა გააზრება ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და თეატრალური კულტურის აქტუალური ამოცანაა.

მაგრამ, სამწუხაროდ, დღემდე არა გვაქვს ქართული საბჭოთა დრამატურგიის არამცთუ ერთიანი ისტორია, არამედ

ცალკეულ ქართველ საბჭოთა დრამატურგთა შემოქმედების რამდენიმე სრული მიმოხილვაც არ მოგვეპოვებოდა. ამ ხარვეზს ერთგვარად ასეებს გიორგი ციციშვილის მინორგანიზაციითა კრებული „ქართული საბჭოთა დრამატურგია“, რომელიც სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“-მ ახლასან გამოსცა.

ანოტაციაში, რომელიც წამიღვარებული აქვს წიგნს, სწორად არის განჭვრეტელი, რომ „დრამატურგთა ამგვარი მინორგანიზაციით დახასიათება ის უცილებელი საფუძვრია, რომლის ბაზაზედაც დაგროვებულ მხატვრული გამოცდილების შემდგომი განზოგადების გზით, შესაძლებელი გახდება ქართული დრამატურგიის ერთიანი ისტორიის შექმნა“.

გ. ციციშვილის წიგნი, რომელიც მთლიანი შრომის პირველი ნაწილია, ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ისტორიის საფუძვლიან ეტიუდებს წარმოადგენს. მასში განხილულია ქართული საბჭოთა დრამატურგები: შალვა დადიანი, სანდრო შანშიაშვილი, პოლიკარპე კაკაბაძე, იონა ვაკელი, კარლო კალაძე, გრიგოლ ბუხნიკაშვილი, ალიო მირცხულავა, პეტრე სამსონიძე და გერცელ მახაშვი.

მარქსისტულ-ლენინური მეთოდოლოგიის მიმარჯვებით, ერთდროითა და საქმის ძლიერი სიყვარულით დაწერილი გ. ციციშვილის დიდტანიანი შრომა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისა და თეატრმცოდნეობის საინტერესო მონაპოვარია. მკვლევარი ნათელიყოფს, თუ რა სოციალ-პოლიტიკური ნიადაგზეა აღმოცენებული ქართული საბჭოთა დრამატურგია, რამდენად არის მასში გამოყენებული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების შემოქმედებითი მეთოდი — სოციალისტური რეალიზმი. ამასთანავე ყოველმხრივ ახასიათებს პიესებში გამოყენებულ პერსონაჟებს და ღრმად განმარტავს მათში აღძრულ საკითხებს.

წიგნი დიდი ადგილი უკავია სახელოვანი დრამატურგისა და თეატრალური მოღვაწის, საბჭოთა დრამატურგიის ერთ-ერთი ფუძემდებლის შალვა დადიანის შემოქმედებისა და ქართული თეატრის შექმნა-განვითარებისათვის ამ დაუღალავი ადამიანის მიერ გაწეული თავდადებადი და ნაყოფიერი მუშაობის განხილვას. აღინშნულია ის ფაქტი, რომ ამ დიდი დიპლომატის ხელოვანის ფორმირებაზე 1905 წლის რევოლუციამ გადაწყვეტილი გავლენა მოახდინა და მან დაწერა რევოლუციური სულით გაქვნილი პიესები „მღვიმეში“, „როს ნადიმობდნენ“, „იმეჭვორი“, „ვარამი“, „იჭუნიდელი“, იქვე მოცემულია მეტად საგულისხმო მტკიცება, რომ შ. დადიანის მიერ 1905—1907 წლებში დაწერილ „პიესებში „მღვიმეში“ და „როს ნადიმობდნენ“ თავი იჩინეს ახალი შემოქმედებითი მეთოდის — სოციალისტური რეალიზმის — ნიშნება“ (წიგნის გვ. 8).

საკმაოდ ვრცელადაა გამომცემული ზემოდასახლებული რევოლუციამდელი პიესების შინაარსი და მათი იდენტი-მხატვრული ანალიზი.

შემდეგ იმ დიდი, შინაარსიანი და მიზანდასახული მუშაობის ანალიზს ვეცნობით, რომელსაც აწარმოებდა შ. დადიანი საბჭოთა დრამატურგიაში. ყურადღების ცენტრში მოქცეულია დრამატურგის სატირული კომედია „კაკალ გულში“ და ოპტიმისტური ტრაგედია „თეთნული“. ამ პიესების როლი იმდენ

ნად დიდი იყო ქართული საბჭოთა დრამატურგიის განვითარებაში, რომ უდავოდ სწორია, როგორც მითითებულია, რომ ისინი საუბრით ნაწარმოებებს წარმოადგენენ.

აგტორი წერს „შ. დადიანის ტრაგედია „თეთნულდი“ (1930 წ.). პირველი ცდა საბჭოთა ლიტერატურის თეორიასა და პრაქტიკაში, საყოველთაოდ მივიწყებული ტრაგედული ჟანრის გამოცხადებისა და მისი სრულიად ახალი შინაარსით გამაღიერებისა“.

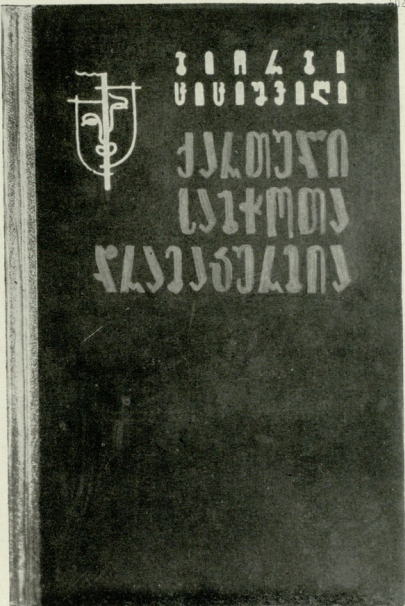
ეს დებულება დასაბუთებულია ასეთი თანმიმდევრული ლიტერატურათმცოდნეობითი მსჯელობით. ტრაგედიის ჟანრი ჩვენში მივიწყებული იყო. „თეთნულდი“ პირველი ნოვატორული ოპტიმისტური ტრაგედიაა საბჭოთა დრამატურგიაში. მართალია, „თეთნულდის“ მთავარი მოქმედი პირი გელახ-სინა დიდიუბა, მაგრამ მისმა მაღალი ზრახვით ნაკარნახევმა საქმემ გაიმარჯვა. ამგვარი ფინალი უნდა ჰქონდეს ოპტიმისტურ ტრაგედიას, რაზეც წიგნში ვკითხულობთ: „საბჭოთა ტრაგედიის საცუფოფიურობა ისაა, რომ მასში გმირი კვდება არა როგორც განწირული ადამიანი, რომლის სიკვდილთან ერთად კვდება მისი საქმეც, არამედ როგორც გამარჯვებული საქმის თანაზიარი და ერთ-ერთი შემოქმედი, რომელმაც კეთილშობილურად შესწირა თავი რაიმე დიდი სახალხო მნიშვნელობის ამოცანას. ასეთი სიკვდილი თავისუფალია უბერსაქმეცოვ განწირულებისაგან, იგი საერთო გამარჯვების, საერთო წინსვლის მარცხენებელია და მომავლის რწმენით, ოპტიმიზმით ხასიათდება. ამიტომაც ეწოდება საბჭოთა ტრაგედია ოპტიმისტური ტრაგედია. ეს არის მისი ძირითადი ნიშანი და თავისებურებაც, რომლითაც იგი ძველი ტრაგედიისაგან განსხვავდება“.

ცალკეა აღნიშნული შ. დადიანის მიერ ქართველი კლასიკოსების ნაწარმოებთა გასცენირებებით შექმნილი პიესები: „კაცია ადამიანი“, „ბედის ტრიალი“, „ელისო“, „ტარიელ გოლუა“, „ნიწოვილის გურია“, „ჩატეხილი ხიდი“ და სხვ. დრამატურგი ამ შემთხვევაშიც, განსაკუთრებით პიესებში „ნიწოვილის გურია“, „ჩატეხილი ხიდი“, ნოვატორად გამოდის. „შ. დადიანმა ინსცენირების საქმეშიც დიდი სიახლე შეიტანა... ქართული და რუსული დრამატურგიის ისტორიაში არ ყოფილა შემთხვევა, რომ ამა თუ იმ მწერლის რომელიმე ცალკეული ნაწარმოების გასცენირების მაგიერ ერთი პიესის ჩარჩოში თავი მოეყარათ ყველა მისი უმთავრესი ნაწარმოებებისათვის და ამ გზით შექმნათ ინსცენირების სრულიად ახალი სახეობა...“

გრძელი მთოვრებით არის წარმოდგენილი სანდრო შანშიაშვილის შემოქმედება. ნაყოფიერი მუშაობის შედეგად მსცევაან დრამატურგს, როგორც აღნიშნულია წიგნში, დაწერილი და გადმოთარგმნილი აქვს 40-ზე მეტი პიესა, აქედან 20-ზე მეტი ორიგინალურია, რომელთაგან ფართოდაა განხილული „შვების თავადი“, „ბერდო ზმანია“, „ლატავრა“, „ანზორი“, „არსენა“, „კრწანისის გმირები“.

დავახსიათთ მოვლედ ს. შანშიაშვილის დრამატურგია მთოვრავების მიხედვით.

თუმცა ს. შანშიაშვილის რევოლუციამდელ პიესებში („შვების თავადი“, „ბერდო ზმანია“) მეტწილად სიმბოლურია დრამის დამახასიათებელი სახეები და სერების გამოყენებული, მაგრამ მათში ყოველთვის შეინიშნება ქვეტექსტი, რომლითაც ვლინდება დრამატურგის პროგრესული იდეები და რევო-



ლუციური სულისკვეთება, რითაც ისინი განირჩევიან სიმბოლისტური ნაწარმოებებისაგან. ამასთანავე ისიც უნდა ითქვას, რომ ჯერ კიდევ 1912 წელს ს. შანშიაშვილმა დაწერა პიესა „უგვირგვინო მუყენი“, რომელიც „თავიდან ბოლომდე ზმიანა რეალისტური მეთოდით დაწერილი ნაწარმოებია“ (გვ. 148).

ს. შანშიაშვილის დრამატურგიაში ნამდვილი გარდატეხის მარცხენელია პიესა „ანზორი“, რომელიც დაიწერა 1928 წელს ცნობილი რუსი დრამატურგის ვს. ივანოვის განთქმული პიესის „ჯაგანო 14—19“-ის გადმოცემება-გადმოქართულებით. „ანზორი“ ივანოვის პიესის სიუჟეტური ქარგისა და დედამაზრის დაცვით ასახავს საბჭოთა ხალხის გმირულ ბრძოლას სოციალისტური წყობილების გამარჯვებისათვის. ქართულ პიესაში შეცვლილია ეროვნული კოლორიტი, თვალსაჩინოდ გარდაქმნილია ივანოვის პიესის სტრუქტურა, შეცვცილია ან სულ გამოკლებულია ზოგიერთი სიტუაცია, დამატებულია ბერძენი დეტალი.

„ანზორი“ ესაა უტყუარი საბუთი დრამატურგის მიერ სოციალისტური რეალიზმის დაუფლებისა... „ანზორის“ შემდეგ დრამატურგი ქმნის ჭეშმარიტი ხალხობრივობა და პარტოლურ სულის გაკლენება, ცხოვრების მართლად ამასკულ და სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით დაწერილი პიესების“ (გვ. 169), რომელთა შორის აღსანიშნავია: „ამბოკარი“, „ფო-



ლადაური“, „სამნი“, „ოქტომბრის ზეიმი“, „ენთუზიასტიკი“, „არსენა“, „ქრწინის გმირები“, „იმერეთის ღამები“, „არსენა ჯორჯაშვილი“, „სოფლის მოედანზე“, „სევისბერი გიონა“.

რუსთაველის სახელობის თეატრში „ანსორის“ დადგამასთან (1928 წლის ოქტომბერში დაიდგა) დაკავშირებით, მონორგაფიის ავტორი ამბობს:

„ეს სამეტკალი ვტაპური იყო რუსთაველის თეატრისათვის. მან ხელი შეუწყო ამ თეატრის თავისებურ და განუმეორებელ მონუმენტურ-პერიოკულ-რომანტიული პროფილის გამოშუქებას, ქართული თეატრის ეროვნული ფორმის განვითარებას, ანსამბლურობის შექმნას“ (გვ. 172).

უნდა აღინიშნოს ს. შანშიაშვილის დრამატურგიული შემოქმედების კიდევ ერთი თავისებურება — მისი არა ერთი პიესა („შეგის თავადი“, „ბერძენ ზმანია“, „ლატავრა“) თეთრი ღვთის არის დაწერილი. ლექსი კარგა და მსატრულ სახეთა ჩუქურთმად, მეტყველების ხატოვანობისა და მხოლოდ-ურობისათვის, მაგრამ მეტად ძნელა მისი საშუალებით ხასიათში ჩაწვდომა, სიტკაობის შექმნა. ლექსად დაწერილი პიესა დასადგომად საძნელოა.

დიდი ადგილი ეთმობა წიგნში ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, შესანიწავი კომედიოგრაფის პოლიტიკაჲ კაკაბაძის შემოქმედებას. ნიჭიერმა დრამატურგმა პ. კაკაბაძემ ბევრი მაღალიღვრი, ისტატურად დაწერილი პიესა შექმნა ქართულ დრამატურგიას. განსაკუთრებით კი ქართული კომედიოგრაფიის შედევრი „ყვარყვარე თუთაბერი“ და „კოლმუნის ქორწინება“.

ფოლკლორული ნაყარქქეპის ნიღბის გამოყენებით დრამატურგმა შექმნა ყვარყვარე თუთაბერის სახე — სახე ზარმაცი, თახვილი, უცივი, ტრახახა ადამიანისა, რომელსაც დიდი წარმოდგენა აქვს თავის თავზე. ზრმა შემხმევეა ყვარყვარეს გააიდიდაცებს და ეს ცრუმგირი და ტრუმოღაწუ სრულად გამოავლენს თავის ნაყარქქელ ბუნებას. ყვარყვარე ეროვნულ სამოსელში მოხდენილად გამოწყოილი ზოგადსაკაცობრიო ტპია ავანტურისტის, გაიქვერის, კარიერისტის, რომელიც დიდი სოციალური ძერის პერიოდში, როდესაც ძველი საზოგადოებრივი ურთიერთობა დაწერულია, ხოლო ახალი ჯერ დადგენის პროცესშია, ახერხებს, თუმცა დროებით, მოექცეს ცხოვრების სათავეში.

დრამატურგი დიდი დამაჯერებლობით გვიჩვენებს, რომ ყვარყვარე „გონება-შეზღუდული ადამიანია და თავისი სულიერი სიტკაობის წყალობით თავი „კაკაბაძე მიანიწი“. მას შეუძლია ფხვით გასთულოს ადამიანის ღირსებაც და პიროვნებაც. ადამიანი მისთვის სხვა არაფერია, თუ არ თავისი ანგარბიანი ზრახვებისა და ეგოისტური სურვილების განხორციელების საშუალება“.

„ყვარყვარე თუთაბერი“ 1928 წ. დაწერილი პოლიტიკური სატორია, რომელიც ცოცხალი სცენური ეპოზოდებით ნათელიყოფს, რომ „მენშევიკური დიქტატურა თავისი ბეცი, უტყინო, ქაშელურებისებური მმართველობით ხელსაყრელ პირობებს ქმნიდა მეღროვეებისა და ავანტურისტების სათავეში მოხვედრისათვის... თუთაბერს... ყოფნის თავებდობა თავისი თავი მუშათა კლასის და რევოლუციისათვის თავდადებულ გმირად გამოაცხადოს და მოითხოვს — „ცოცხალ ძეგლად უნდა დამდგა-

თო“. მაგრამ ხალხმა... სულის ერთი შეგებრით დაანგრია ყვარყვარეს... უბადრუკი ოცნებით აგებული „სამეფო“ და საწავეში გადაისროლა ნაყარქქეპით“.

მეორე პოპულარული კომედია, ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ერთ-ერთი უმწვენიერესი ნიმუში, „კოლმუნის ქორწინება“ პ. კაკაბაძის მიერ სოციალისტური რეალიზმის შეთოდის კარგად გამოყენებით დაწერილი (1936—1938 წ.) ნაწარმოებია. ამ პიესაში ცხოვლად და მეტყველად აისახნენ თანამედროვე სინამდვილის უმნიშვნელოვანესი მოვლენები და განსაკუთრებით კი... საბჭოთა ადამიანის სულიერი ფორმების, ახალი საბჭოთა ხასიათის ჩამოყალიბების პროცესი... ეს არის... პირველი ნამდვილად მაღალმსატრული და მაღალიღვრი ქართული საბჭოთა კომედია, რომელშიც მთავარ წამყვან პერსონაჲებად დადებითი გმირები გვევლინებიან“ (გვ. 259).

მართებულია მეტიცება, რომ პ. კაკაბაძე სიუჲეტის ოსტატია, მისი „კომედიების მაღალი სცენიურობა გაპირობებულია უადრედა ქმედით დიალოგით. პ. კაკაბაძის ცოცხლ სიტკაე მოქმედების, გრძნობის, ენების ამახსველი და გამოწვევია... „კოლმუნის ქორწინება“, „ყვარყვარე თუთაბერის“ მსგავსად, ფორმისა და შინაარსის მთლიანობის, მათი სრული შესაბამისობის საუცხოო ნიმუში წარმოადგენს...“ (გვ. 260).

პ. კაკაბაძის პიესებს, რომლებშიც ნოვატორულ სახლესთან ერთად გამოყენებულია კლასიკური დრამატურგიის ტრადიციული ხერხები, ახასიათებს შინაარსითი ქვეტექსტი, მკაფიო გამოთქმები, მოსწრებელი და აფორისტული ფრაზები.

ვერლად არს განხილული ნიჭიერი დრამატურგის იონა ვაკელის პიესები და აღნიშნულია, რომ მათ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს „რეჟინ ორიგინალური დრამატული მწერლობის დიქურ-მსატრულ სრულყოფაში, მისი თქმსტერი დიაპაზონის ზრდისა და ეროვნულ დრამატურგიაში სოციალისტური რეალიზმის შეთოდის დამკვიდრების საქმეში“.

საკმაოდ ვრცელადაა გარჩეული იონა ვაკელის პიესები: „შამილი“, „გიორგი სააკაძე“, „რუსთაველი“, „შური“, „რვალი“, „აპარკუნე ჭიჭიმილი“ („საქმიანი კაცი“). დეტალურად არის განხილული თეთრ ლექსად დაწერილი, პოეტური სახეებით მიღებული პიესა „რუსთაველი“. დრამატურგის ისტორიული პიესები („შამილი“, „გიორგი სააკაძე“, „რუსთაველი“), რომლებიც გამოხატავენ თავისუფლების და სამშობლოსათვის თავდადება, განაღმებულია ამაჲის გამოქუების, მათში ასახული დღეებისა და გამოყვანილ პერსონაჲთა ხასიათების გარკვევის თვალსაზრისით. საფუძლიანადაა გარჩეული აგრეთვე თანამედროვე ცხოვრების ამახსველი „სამეფოწველი თემაზე“ დაწერილი მისი პიესა „რვალი“ და კომედია „აპარკუნე ჭიჭიმილი“, რომლებიც დასურათხატებულია საკოლმუნურული ცხოვრება. ვველა განხილულ პიესაზე მოცემულია მოფიქრებული კრიტიკული შენიშვნები.

საყურადღებოა ასეთი გამოწინაჲმები: ვაკელის ტრავედები „გიორგი სააკაძე“, „შამილი“ და სხვა, რომლებშიც ავტორმა შესძლო პიროვნების ტრავეზმის სახალხო ტრავეზმადვე ამაღლება — ქართული ტრავედების განვითარების მეტად მნიშვნელოვან ნიმუშებს წარმოადგენენ.

უნდა აღინიშნოს — ვეითხოვობით 405-ე გვერდზე „აპრა-



კენე ჰიმშილისა“ შესახებ — შესანიშნავად აგებული დიპლომატიკური მუშაობა, მდიდარი იდიომატიკა ზრდიან პიესის ესეთი ტიპის ზემოქმედების უნარსა და მხატვრულობის ხარისხსაც. პიესაში გამოჩნდა ავტორის მსუბუქი, მასწავლებელი ენობრივი და საბრძოლო სახეების გამოყვეთის უნარი“.

მთარჯიშავში, რომელშიც განხილულია ცნობილი დრამატურგის კარლო კალაის პიესები, დრმა კრიტიკული ანალიზის საფუძველზე მოცემულია ან პიესების სწორი შეფასება. აღნიშნულია ის საგულისხმო ამბავი, რომ კ. კალაის ქრონოლოგიურად პირველი პიესები „როგორ“, რომელშიც ასახულია რევოლუციური წარსული, „ხატავი“, სადაც ნაჩვენებია ახალი ცხოვრების შეტეობით ძველი ყოფისა და შეხედულებისა დამარცხება და კომედია „სახლი მტკვრის პირას“, რომელშიც ავტორი ილაშქრებს თანამედროვე ცხოვრების უარყოფითი მოვლენების წინააღმდეგ, დადგმულ 1927 წელს რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის მიერ; პირველი 1927 წელს, მეორე — 1930 და მესამე — 1931.

შედარებით კ. კალაის სხვა პიესებთან („სახლი მტკვრის პირას“, „ბნელი დამეგობის ტუშში“, „ლალი“, „სოფლის საამო საღამოები“), უფრო ცრელად არის გარჩეული „ხატავი“, „როგორ“ და ლეჟალ დაწერილი „ერთი ღამის კომედია“, რომელშიც ნაჩვენებია დიდი სამაგალი დროის „ზურგში“ მომუშავე საბჭოთა ადამიანების სახეები და ქართული მეომრების შმაბრძობა.

შემდეგ განხილულია გრიგოლ ბუხნიკაშვილის დრამატურგიული შემოქმედება, რომელიც საბჭოთა სიანმდვილეზე დაწერილი მრავალ საბრძოლო-იუმორისტულ სენსასა და რამდენიმე პიესას შეიცავს. ან სენსასა და პიესებს, რომლებშიც გამოხეხურებული და გაკიცხული იყო ჩვენი ცხოვრების ჩრდილოვანი მოვლენები, თავის დროზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. წიგნში გარჩეულია და სწორად შეფასებული კ. ბუხნიკაშვილის კომედია „შემინებული ანთიმოზი“ და საბრძოლო პიესა „კი, გაბრძობი“.

გამორჩენილი საბჭოთა პოეტის ალიო მირცხულავას დრამატული ნაწარმოებებიდან დაწერილობითაა გარჩეული პიესა „განჯანა“, რომელიც დაიწერა 1930—1931 წლებში და 1931 წელს დადგმულ იქნა რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე, „განჯანაში“ მაღალ შეფასებას იმსახურებს. ეს მძაფრი კონფლიქტური დრამა, როგორც აღნიშნავს მონორაფიის ავტორი, პირველი პიესაა ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში სოცლის სოციალისტური გარდაქმნის თემაზე.

„ს. სამსონიძის, როგორც დრამატურგის, სახელი, „სალტის თანა“ დაკავშირებული — პიესა „სალტი“, დაწერილი 1930 წელს, საკომლენური მშენებლობის დასწყისის გვაქონებს. სწორია მონორაფიაში მოცემული შენიშვნა, რომ ეს პიესა „ოცდაათიანი წლების ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია... მაგრამ მასში შეინიშნება ტრაფარეტული დრამატული ხერხები და „მავე თემაზე დაწერილი სხვა ავტორთა პიესების რეჟისონიციციები“.

გერცელ ბაზაოვის ორიგინალური შემოქმედებიდან წიგნში გარჩეულია სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით დაწერილი პიესები: „მუნჯები ალაპარაკდნენ“, „განურჩევლად პი-

როვნებისა“, „იკვა რიგინაშვილი“ და ალაგორიულ-სიმბოლური ხასიათის პიესა „დილოვარა“. დრამატურგ სახელი მოუხვევა პირველმა სამმა პიესამ. 30-იან წლებში შექმნილი ეს პიესები გვიხატავს რევოლუციურ წარსულს („იკვა რიგინაშვილი“), ებრალთა ძველი დამყაველები ცხოვრების რევოლუციურ გარდაქმნას („მუნჯები ალაპარაკდნენ“), აშუქებს საბჭოთა მორალსა და კრიტიკა-ფილოსოფიის პრობლემებს („განურჩევლად პიროვნებისა“). გ. ბაზაოვის პიესებმა, ავტორის დასვენით, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული საბჭოთა დრამატურგიის განვითარების საქმეში.

დასასრულ უნდა აღინიშნოს, რომ გ. ციციშვილის ესოდენ მნიშვნელოვან შრომას ზოგიერთი ნაკლი ახლავს.

პიესის გარჩევისას ყოველთვის როდი ექვევა საკმაო ყურადღება მისი სცენური მოწყობების ვარჯიშსა და ჩანაფიქრის განხილვის მიხედვით დადგმის შეფასებას. ეს იქნის ისეთ სახელმძივებზე პიესებზეც, როგორცაა: შ. დადიანის, იკის ნა-დილობდნენ“ და „თეთრული“, პ. კაკაბაძის „კომუნერის ქორწინება“ და სხვ.

კრიტიკული შენიშვნები ზოგჯერ მოცემულია სიმკვეთრეს, გამონათქვამი დაღუწული გამოდის. მაგალითად, კ. კალაის პიესის „როგორ“ გარჩევაში წერია: „თუმცა ჩვენ არ ვიზიარებთ იმდროინდელი სალიტერატურო კრიტიკის მიერ გამოთქმულ საყვედურს პიესის მოქმედ პირობა სქემატურობის შესახებ, და ვფიქრობთ, რომ პიესის პერსონაჟთა უმრავლესობა ღრმად, ცოცხლად მოხაზული ტიპური ხასიათებია, უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი მათგანი მართლაც იმსახურებს საყვედურს. დადებითი გმირებიდან ერთგვარი სქემატურობის ბეჭედი აქვს კობას და გოლას. ასეთივეა, არსებითად ლოლავი“.

რას ეძვევა ავტორი იმდროინდელ სალიტერატურო კრიტიკას?!

გვხვდება კორექტურული და ფაქტობრივი შეცდომები. არა სწორია: სცენური, ეტაპური (და ეტაპური), რაც ხშირადაა ნახმარი წიგნში, აგრეთვე: ვახტანგი, ვახტანგის (გვ. 477); უნდა იყოს: სცენური, საეტაპო, ვახტანგა.

გაპარულია კორექტურული შეცდომები. აღნიშნული ზოგიერთი მათგანი: „ქოთქოთი“ (გვ. 335) — უნდა იყოს: ქოთქოთია, „ბუღისი“ (გვ. 533) — უნდა იყოს: ბუნდის. „ყურად ელო“ (გვ. 540) — უნდა იყოს: ყურად ელო, „ავტორი ქადაგებს... მუშაობის შედეგების სახეობებს... ღონისძიებებთან“ (გვ. 460) — უნდა იყოს: შეთავსების...

ფაქტობრივი შეცდომები: 1927—28 წლებში პ. კაკაბაძე წერს თავის უმესამინავეს პიესას — „ყვარყვარ თუთაბერი“, რომელიც 1924 წელს დადგა დიდმა ქართველმა რეჟისორმა კ. მარჯანიშვილმა (გვ. 217). 484-ე გვერდზე ნახსენებია ი. კინწურაშვილი (პოეტი ისამანი) — უნდა იყოს: მ. კინწურაშვილი (მხივილ კინწურაშვილი).

მიუხედავად ზემოთ აღნიშნული ხინჯისა, ფართო შინაარსის, ღრმა ცოდნითა და მასალის კრიტიკული განალიზებით დაწერილი გ. ციციშვილის შესანიშნავი კრიტიკური შრომა ის აუცილებელი საფუძველია, რომელზეც შეიძლება ჩამოყალიბდეს დასისტემებული სახით ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ისტორია.

შექმნათ ქართული

სტამბური

ეკონომიური

შრიფტი

ერასტ ტოროტაძე



ართული ეკონომიური შრიფტის შექმნის საკითხი დიდი ხანია დგას

საქართველოს სსრ გამომცემლობისა და პოლიგრაფიის მუშაკთა წინაშე და პრაქტიკაში გატარებას მოითხოვს. აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ დღეიხნის წინათ, (1913—1914 წ.წ.) ამ საკითხის მოგვარების საქმეში მნიშვნელოვან როლს შეიქმნა ქართუ-

ლი პოლიგრაფიის თვალსაჩინო მოღვაწემ აწ განსვენებულმა ივ. მჭედლოშვილმა: მან 12 პუნქტიანი (კვ. 12) ვენური შრიფტი ჩამოსხა 10 პუნქტიან (კვ. 10) ზომაზე; ამავე დროს უცვლელად დატოვა ცაცეროს რეალური, ე. ი. გამორჩენილი თვალი; ამ გზით მან თითქმის ერთი მეხუთედით შეამცირა ძველი ქართული (კვ. 12) შრიფტის ტევადობა; ტევადობის შემცირება მოხდა შრიფტის ცარიელი (უსარგებლო) ნაწილის ნაწილობრივი გაუქმების ანგარიშზე. ასე რომ, თუ თანამედროვე ქართულ შრიფტი (კვ. 10) უახლოვდება რუსულს ან სხვა რომელიმე ევროპული შრიფტის ტევადობას, ეს იგი მჭედლოშვილის თაოსნობაა. ამის შემდეგაც ქართული შრიფტი მნიშვნელოვნად ქარბუჯობდა. შეიქმნა მისი ახალი სახეები. ზ. გორდუზიანის მიერ ამ მიზნით შეიქმნა ბევრი რამ გაკეთდა წარსულში და ამჟამადაც კეთდება; მაგრამ ქართულ ეკონომიური შრიფტი ჯერ კიდევ არ გაქვს. ქართულ და რუსულ შრიფტებს შორის ტევადობის შედარება ამტკიცებს, რომ ამჟამად არსებული ყველაზე მეტად გავრცელებული ქართული ვენური კორპუსი (კვ. 10) არ არის ეკონომიური, რომ ამის გამო ბევრი ძვირფასი მასალა,

განსაკუთრებით ძალადი და შრომატევადი, უნაყოფოდ იხარჯება — შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ თუ ჩვენ შევძლებთ ქართული სტამბური ეკონომიური შრიფტის შექმნას და პრაქტიკაში მის ფართოდ გამოყენებას, ეს რამდენიმე მილიონი მანეთის ეკონომიას მოგვცემს. ასე რომ, ამ საკითხის დადებითად გადაწყვეტას და განხორციელებას უშეშველად დიდი სამეურნეო, კულტურული და პოლიტიკური მნიშვნელობა აქვს.

ჩვენს სინამდვილეში უფრო გავრცელებულია ვენური შრიფტი (კვ. 10). იგი კარგად იკითხება, თვალის პიკინისათვისაც მისაღებია; მაგრამ მისი მთავარი ნაკლი სწორედ ისაა, რომ ნაკლებ ეკონომიურია იმავე ზომის რუსულ ან სხვა რომელიმე ევროპულ შრიფტთან შედარებით.

ამჟამად, როდესაც ყველა საწარმო, ყველა სამეურნეო ორგანიზაცია ცდილობს პროდუქციის რაოდენობრივი და ხარისხობრივი მაჩვენებლების შესრულებასთან ერთად მაღალის ვარგითვე ეფექტურ ეკონომიურობას, მტკიცედ და ნაყოფიერად დანერგოს თავის ორგანიზაციაში ეკონომიის, მომჭირვების რეჟიმი, დიდი მნიშვნელობა ექნება ეკონომიური შრიფტის შექმნას.

ამ თვალსაზრისით ქართული ეკონომიური შრიფტის შექმნა ნიშნავს ახალ, მნიშვნელოვან პროგრესს, საერთოდ, ქართული ბეჭდვითა საქმის განვითარებაში. ერთი სიტყვით, რა მზრივაც არ უნდა მივუღებთ ეკონომიური შრიფტის შექმნის საკითხს, უტყვევლად მივალთ იმ დასკვნამდე, რომ ეს საქმე მნიშვნელოვან და სასარგებლო არა მარტო გამომცემლობისა და პოლიგრაფიისათვის, არამედ მას საერთო-სახალხო მნიშვნელობაც აქვს.

მთავარი დაბრკოლება ეკონომიური შრიფტის შექმნის გზაზე არის თვით ქართული დამწერლობის თავისებურება, მისი ბუნება, მისი აღნაგობა, ამას ნათლად დაგინახავთ შემდეგი შეფარდებიდან: რუსული ასოების დიდი უმეტესობა, სახედობით: А, О, а, в, Р, Д, К, К, Б, Р, П, С.

და სხვა ასოს გამოსახულება თავისუფლად თავსდება (სიმადლის) იმ

ზომის ლითონის ნაჭერზე, რომელიც ამა თუ იმ კვების ზომის შრიფტისათვისაა დადგენილი. მავალითათვის ავიღოთ კვ. 10 (კრახუსი) და სხვ. არა თუ თავსებება, საკმაო თავისუფალი ადგილიც რჩება ასოს ზევით და ქვევით. ახლა ავიღოთ ქართული იმავე ზომის ასოები, რომელიც მოთავსებულია იმავე ზომის ლითონის ნაჭერზე ქ. ჯ, ჳ, და სხვ. ჩვენ ვხედავთ, რომ ქართულ ასოს თითქმის მოლიანად უჭირავს ლითონის ნაჭერი; რასაკვირველია, ყველა ქართული ასო ასეთი არ არის, მაგრამ უმეტესობა ქვევით ან ზევით მნიჭ გამოსის რუსული ასოების მიერ დაკავებულია მჭკრივიდან. ამ მხრივ გამოსავლის რამდენიმე ასო, სახელობარ ა, ი, ო, თ — შეადგენს; ამათ სწორედ იმდენივე ადგილი უჭირავს, რამდენიც რუსული ასოების დიდ უმეტესობას. მაგრამ ეს ოთხი-ხუთი ასო ვერ ახდენს გავლენას შრიფტის მთელ კომპლექტზე, რადგან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართული ანბანის დიდი უმეტესობა თავისი ზევითა და ქვევით ნაწილით მჭკრივიდან გამოდის. აი, სწორედ ესაა ქართული დამწერლობის თავისებურება, რომელიც მნიშვნელოვან დაბრკოლებას წარმოადგენს ქართული ეკონომიური შრიფტის შესაქმნელად. ქართული მაღალი შრიფტი ვერ ეტყვა ლითონის იმ არეზე, რომელზედაც თავისუფლად თავსდება რუსული ანბანის ასოების დიდი წილი. ქართული ასოებით აწყობილი სტრიქონები ისეა ერთმანეთზე მიხვენილი, რომ სტრიქონებს შორის აღარ რჩება ხარვეზი (თავისუფალი ადგილი) და ამიტომ აუცილებელი ხდება სტრიქონებს შორის სახარვეზო მასალის, ე. წ. შპონის ჩაწყობა, რაც სრულიად არ არის საჭირო და საკვადებულო რუსული ტექსტის ანაწყობისათვის, აი, ამიტომაც, რუსული წიგნის თითოეულ გვერდზე, საშუალოდ მოთავსებულია 40 სტრიქონის შრიფტი); ხოლო ქართული გამოცემის თითოეულ გვერდზე — ხოლოც 34 სტრიქონი, ე. ი. განსხვავება უდრის 6 სტრიქონს. ჩვენ ამოცანაა, შექმნათ ისეთი ქართული

შრიფტი, რომლის გამოყენების დროს საჭირო აღარ იქნება შპონების ჩაწყობა სტრიქონებს შორის.

ზოგი „სპეციალისტი“ ფიქრობს, რომ ეკონომიური შრიფტის შესაქმნელად საჭიროა ქართული შრიფტის ყველა ასოს მივცეთ ერთნაირი სიმაღლე, მაგ. ი და ქ-ს. განა მთავრული. ე. წ. სასათაურე შრიფტის ყველა ასო ერთი სიმაღლის არაა?

მეორე კი აცხადებენ: დაეანებოთ თავი კუსტარულობას და პირდაპირ შემოვიღოთ ლათინური შრიფტი, როგორც ეს აღმოსავლეთის ქვეყნების ზოგიერთმა ხალხმა გააკეთა ნაკლითა, თურქეთმა: არაბულის მაგალითად ლათინური ანბანი შემოიღო.

ჩვენ ვერ ვავიზიარებთ ამ „სპეციალისტების“ ვერც პირველ და, მით უმეტეს, მეორე მოსაზრებას. და აი რატომ: ქართული ასოები, მაგ. ა, ი, და წ, ქ, ე, ხ თავისი განსაკუთრებული ძლიერ განსხვავებდა ერთმანეთისაგან. ამით იქმნება ხელსაყრელი პირობა მათი ცნობის, დამახსოვრებისათვის მისთვის. ამიტომ ქართული დამწერლობის წყაიბება უფრო ადვილა ყველა სხვა დამწერლობასთან შედარებით. ის ზემო და ქვემო შვერილები, რომლებიც ახასიათებს ქართული ასოების დიდ უმეტესობას, ხელს უწყობს და აძლიერებს იმ პირობებს, რომლებიც შექმნილია ზემოაღნიშნული გარემოებით — ქართული ანბანის ინდივიდუალური თვისებებით. ამ შვერილების სასესებით მოსაზრება და ყველა ანბანის ორ ნახშირითადაც, ისე, როგორც ეს მთავრული (სატეტული) შრიფტია, არაერთარ შემთხვევაში არ იქნებოდა მიზანშეწონილი, რადგან ეს სასესებით მოსპობდა იმ დაღებით მხარეებს, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში ახასიათებდა ქართულ დამწერლობას.

ჩვენმა სახელოვანმა წინაპრებმა შექმნეს და შთამომავლობას მუწანაბეს მტკად ლამაზი, ადვილად დასაწერის და საკითხავი დამწერლობა, რომელიც არაფრით არ ჩამოუვარდება არცერთი ხალხის დამწერლობას. ქართული ანბანი საესებით უწყალოდ, დიდი სიზუსტით გამოხატავს ქართულ

ლი სიტყვიერების ყოველ ბგერას... მაშ, რატომ უნდა უარვეუთ ასეთი სრულყოფილი უწყალო სახეობა. ქართული დამწერლობისა და მის ნაკლებად შემოვიღოთ უცხო, ქართულ ბუნებას დამორბეული ლათინური ალფაბეტ? ეს იქნებოდა დიდი უცუწურება და დიდ ქართულ მრავალწილ ნაამაგარის ამაზრდევ ავღება.

ეკონომიური შრიფტის ამოცანის წარმატებით გადაწყვეტა საესებით შესაძლებელია, თუ საკითხს პრაქტიკულად მივუდგებით, საკითხის გადაწყვეტისათვის არსებობს რეალური გზა.

შვეამცირთ სტრიქონთ შორის სახარვეზო შპონის სისქე ერთი ბუნტის; ეს ლინისიბება მოვეცემს ტექსტის თვითოეულ გვერდზე, დაახლოებით 30-32 ბუნტს ანუ 2-4 სტრიქონის ეკონომიას, რაც შედარებით მნიშვნელოვან მდღევა იქნება საშუალოდ გამომცემლობებისა და პოლიგრაფიის ეკონომიაში, თუმც ეს არ იქნება საკითხის საშოლო გადაწყვეტა, რადგან საჭიროა თვითოეულ გვერდზე ასოების ზემო და ქვემო შვერილების სიმაღლე შევამციროთ ნახევარი ბუნტით. ანუ ბუნტით ორივე მხრივ. ხოლო ასოს ცენტრი, ე. წ. შუაწელის სიმაღლე დაბოლოთ ისე, როგორც ამაჰამდ არის. ეს მოვეცემს საშუალებას, ძირითადად ხმარებიდან ამოვიღოთ შპონი, როგორც სტრიქონთ შორის ხარვეზის შესაქმნელი მასალა, რადგან შრიფტის აღნაგობაში ზემოაღნიშნული „შესწორების“ შედეგად სტრიქონთ შორის ხარვეზი შპონის გარეშე საკმაო იქნება — ეს, რასაკვირველია, არ გამოჩინავს იმის შესაძლებლობას, რომ აუცილებელი საჭიროების დროს, მაგ. საგანგებო, ე. წ. აკადემიური გამოცემის შემთხვევაში, შპონი ისევ ვინმართ, როგორც დღემდე ხმარდები.

ეს იქნება მნიშვნელოვანი პროგრესი ქართულ ზეღვეთ საქმეში, ჩვენი ხალხის კულტურულ წინსვლაში; ღაპარაკიც კი არ შეიძლება გადახვევაზე ქართული შრიფტის განვითარების გზიდან, ვინაიდან მისი ბუნება, მისი ორიგინალობა, ეროვნული სახე სრულიად არ იცვლება.

საკვ ივისისის კლენუმის საკასუსოდ

**ქართული
კომპოზიტორთა
სიტყვა**

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმში, რომელიც გაიმართა ხელოვნების მუშაკთა სახლში, განიხილა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივისისის პლენუმის შედეგები და რესპუბლიკის კომპოზიტორთა კავშირის უნიშვნელოვანესი ამოცანები.

პლენუმზე მოხსენებით გამოვიდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, რესპ. სახალხო არტისტი კომპოზიტორი დ. თორაძე.

კამათში გამოვიდნენ კომპოზიტორები თ. თევდორაძე, ნ. მამისაშვილი, ფ. ლლონტი, თ. გორდელი, საესტრადო ორკესტრ „რეროს“ სამხატვრო ხელმძღვანელი კომპოზიტორი კ. პევზნერი, თბილისის გ. სარაშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორი, რესპ. სახ. არტისტი თ. თაქთაქიშვილი, ახალგაზრდა კომპოზიტორი გ. ყანჩელი, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი — ა. მაჭავარიანი.

პლენუმზე სიტყვით გამოვიდა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი თ. ბუაჩიძე.

ჩატარდა მხატვართა კავშირის პლენუმი, რომელსაც განიხილა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივისისის პლენუმის შედეგები და რესპუბლიკის მხატვართა კავშირის ამოცანები.

პლენუმში გახსნა სსრ კავშირის სახალხო მხატვართა უ. ჯაფარიძემ. მოხსენება გააკეთა საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ ზ. ლევაძემ.

მოხსენების ირგვლივ კამათში მონაწილეობა მიიღეს: გ. თოფურაძემ, ვ. მიწანდარმა, გ. კორ-

ძახიამ, თ. ფირალიშვილმა, ე. ახვლედიანმა, შ. ხოლუაშვილმა, ნ. კანდელაკმა, მ. ბერძენიშვილმა, შ. მუშარიაშვილმა, ნ. დოგუშოვმა, რ. ამიროვმა და სხვ.

**ხელოვნების
ქრონიკა**

პლენუმზე სიტყვა წარმოსთქვა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა თ. ბუაჩიძემ.

**ლაკარაკოვი
მხატვრები**

პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი დ. სტურუა და

საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის მდივანი ე. სალუქვაძე.



ბრეშეაძე და

**„საკამო
საფრენავი“**



თბილისის სანიტარული კულტურის თეატრმა მაცურებელს შორივ პრემიერად უჩვენა ი. იალუნიერის კომედია — „სამოსაზრუნავი“. პიესა თარგმნა ი. კანდელაკმა, რეჟისორია გ. ქართველიშვილი, მხატვარი კ. ნინიძე.

შთავაროლებს ასრულებენ: ე. გელოვანი, გ. ცაგარეიშვილი, ა. სარჯველაძე, გ. ვლადიმერაშვილი, გ. ზარიძე, გ. ბერძენიშვილი და სხვ.

ახალი დღეა

„რ
ნ
ბ
ო
ლ
ე
ო“
ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრმა მაცურებელს აჩვენა ჯუზეპე ვერდის ცნობილი ოპერის „რიგოლეტოს“ ახალი დადგმა. დადგმის ავტორია — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვახტანგ ტაბლიაშვილი, დირიჟორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე იასკურავა.

სექტაკალი მონაწილეობდნენ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი პ. ამირანაშვილი (რიგოლეტო), ნ. ტულუში (ჯილიდა), სილისტი ა. მურადოვა (მადალენა) და სხვ.

**საქართული
ხელოვნება**



თბილისის რუსულმა მოზარდმაყურებელთა სახელმწიფო თეატრმა მკურნალებს უწევს ათხი სპექტაკლი.

ნ. ივანტერის „ყოფილი ბიჭები“, რეჟისორი ვ. ვოლგუსტი, მხატვარი კოტლიაროვი, სპექტაკლი მუსიკალურად გაფორმებულია ს. რასმანიწვის ნაწარმოებებზე და მისეგვლით.

მთავარ როლებს ასრულებენ: ნ. კურკინა, გ. პრიატინიკოვა, ი. ბალა, ს. ევანგელიდი სხვ.

გ. როსტანის კომედია „რომანტიკოსები“. რეჟისორია თ. აბაშიძე, მხატვარი კ. ივანტევი, კომპოზიტორი გ. ყანჩელი.

მთავარ როლებში არიან: რ. პაპივი, ი. აივაზოვი, ე. ბასილაშვილი, ფ. სტეპუნი, ი. სადგოვა სხვ.

კორსტილიევის პიესა „ვოვა პლანეტა იალმეზზე“. რეჟისორია ვ. ვოლ-

ს გუსტი, მხატვარი ნ. ყაზბეგი, კომპოზიტორი გ. ცაბაძე. სპექტაკლი საინტერესო სახეები შექმნის მსახიობებმა ვოვა — ი. სადგოვა, ეკატერინე — თ. ბელენკო, სერგო — ი. ბალა, ივორი — თ. ბასილაშვილი და ლენა — მ. ნიკოლაევა.

ახალი მეთხე წარმოტანა მორტოს „ცოცხალი პორტრეტი“, რეჟისორი თ. აბაშიძე, მხატვარი ნ. ყაზბეგი, მუსიკა ნ. შამისაშვილის.

მთავარ როლებს ასრულებენ: ი. სუხანოვი, ე. აგალაროვა, რ. პაპიევი, ე. სტეპუნი, ა. იულინი, ი. აივაზოვი და სხვ. ახალგაზრდა მკურნებელმა სპექტაკლზე იკრულობილად მიიღო.



მოზარდაყურებელთა

რუსული თეატრის



კ. ხეთაგურციას სახელობის ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის ქართულმა დასმა მკურნებელს უწევს ახალი სპექტაკლები: „მოლოდინი“, აქალაქ ექიმი“, სპექტაკლი დადა თეატრის მოვარმა რეჟისორმა რ. შაფთოვიძემ, მხატვარი — პ. ქიკნაძე, მუსიკა ეყუთენი გ. მაღრაძესა და ჯ. ხაბაივას.

შინ რილის „უთავო მხედარი“ (დრამატული კომპოზიცია ი. რუხიშვიტინისა), რეჟისორი რ. შაფთოვიძე, მხატვარი ვ. ცერაძე, სპექტაკლი მუსიკალურად გააფორმეს რ. დემინიკიმ და ვ. მაღრაძემ. ქორეოგრაფი ვ. ვაგლიყვი. სპექტაკლში საინტერესო სახეები შექმნეს: ი. შერაზადიშვილი, ი. ცხვარიაშვილი, ნ. ვაჟაძე, ვ. დარბაზაშვილი, გ. ქიქნაძე, რ. პლიევა, თ. ცერაძემ და სხვ.

მკურნებელმა სპექტაკლებზე გულმოდგინედ მიიღო.

ა. წერეთლის სახელობის ჭიათურის სახელმწიფო თეატრმა მკურნებელს უწევს ვ. კანდელიას „ამბლუპული სოფელი“. დადაც ეყუთენის რეს. დამსახ. არტისტ ნ. ვაჟაძის, მხატვრობა — ხელიყენების დამსახურებულ მოვარყის მ. ჭავჭავაძეს.

მთავარ როლებს ასრულებენ: გ. ტუაშაძე, ვ. სვანიძე, ე. კუსანიძე და სხვ.



ამ ბოლო ხანებში შ. დადიანის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მკურნებელს უწევს სახი ახალი სპექტაკლი „ისტან ელი დრამატურგის რანტის — „არაგონის რეჟისორი“, იუჯოს. დავიდიანი მწერლის ვინოწვისის — „გრაგალი“ და ლ. მილორავას — „მოხუცი ნაუალი“.

„ბრაციონიტი“ დადაც ვ. მუდლიძის, მხატვრულად გააფორმა დ. ჭიჭინაძემ.

„გრავალი“ დადაც რეჟისორმა ს. ახალაძემ, მხატვრობა ეყუთენის ი. პეტრიატის, მუსიკა ჯ. ლელაძის. მოხუცის გულის რეჟისორია ა. მალაქლიძე მხატვარი დ. ვარკაძის, როლებს ასრულებენ ნ. ა. როგავა, გ. ურუშაძე, ქ. ესენუა, მ. ტოგონიძე და სხვ.

ვიქტორ დოლიძის სსრპის

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში გამართა გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის ვიქტორ დოლიძის სხვის სადაზმო, რომელმაც ფართო მუსიკალური აუდიტორია მიიწია.

სალამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი ს. თაქუდომარძის, სსრკ სახალხო არტისტმა ა. მაჭავარიანმა. მოხსენება წაიკითხა მუსიკისმცოდნე მ. ვარჩაძემ. მოგონებებით გამოვიდნენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მ. ყვარელაშვილი, ვიქტორ დოლიძის და ნინო დო-

ლიძე. პროფესორები ს. ბარხუდაროვი, ა. მაჭავარიანი, ი. ტუსუია, საქართველოს სახალხო მხატვარი ლ. გუდიაშვილი და კომპოზიტორი ა. კერესელიძე. მეორე განყოფილებაში ვ. დოლიძის ნაწარმოებები შეასრულეს ბ. კრავიშვილმა, ი. ფალიაშვილმა, შ. ვაშალიძემ, პ. თომაძემ და სხვ.

საქართველოს
საზოგადოებრივი
საბჭოთაო



**ს ა მ ი რ ი ს
მ ხ ს რ ე შ ი**

საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონი ი ი ს მსახიობთა დიდი ჯგუფი სავსატროლოდ იმყოფებოდა ყაშირის მხარეში. მათ კონცერტები გამართეს კუსტანაიში, კოჭქეტაში, ბავლოდარ შ ი, ცელმინოვრადში, რეპერტუარში სამი ოპერა ჰქონდათ საკონცერტო შესრულებით — ს. რახ-მანიუნის „აფლეო“, ვ. დილიძის — „ქეთო და

კოტე“ და თ. შავერზა-შვილის „იავ-ნანა“. ეს ნაწარმოებები ყაშირელეებისათვის მომზადდეს რეჟისორმა გ. ვასაძემ და კონცერტმასიტრმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა რ. გლუზერმა.

კონცერტებში მონაწილეობდნენ: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: თ. ბახტაძე, ა. მიქაბერიძე, გ. გოლუბევა, ვ. კეკელიძე, მსახიობები: ი. კავსაძე, ე. აფხაზავა, ბ. დიდუბულიძე, ი. მაკოვსკაია, ნ. ურუშაძე, ვ. კეუშელავა, დ. შვანგირაძე, ვ. სედიძე, ვ. როინიშვილი და კონცერტმესიტერი რ. ველავა.

ქართველ მსახიობთა კონცერტებში ყაშირის მხარეში დიდი მოწონება დაიმსახურა.

**ს ა ე ს ტ რ ა ლ ო
ო რ კ ა ნ ს ტ რ ი „ ბ ე რ ო “**

**მ
ო
ჩ
ძ
მ
ე
ო
ვ
ს
კ
ს
ი
რ
ს**

ოთხ დღეს გასტარა ჩვენს დედაქალაქში ჩეხოსლავაკის რადიოსა და ტელევიზიის სასტარალო ორკესტრის „ბერის“ გასტროლებმა, რომლის შემადგენლობაში მისევე შეტი კაცია (ხელმძღვანელი ირეი გუდვიცი).

დიდი წარმატებით შესრულდა კომპოზიტორ კოლა პორტერის ნაწარმოები „დედა და დამე“, პოპური „პოპულარული სიმღერების კვარტეტი“, კომპოზიტორ კურტ გილის „სამაროშაინ ოპერეტები“ და სხვ. მაღალი ოსტატობა ვიჩვენეს ორკესტრის ხოლმეტებმა: ლუბომირ ნოვო-

საღმა (როიალი), იაროსლავ ზუმპოლიცმა (კლარნეტი), ოლდრეის კორშიგენმა (საქსაფონო-ალტი), ლადისლავ ოლახაშელმა (ტრამპონი), ზენეკ ნეჩსანეცმა (ვიოლინი) და იან გავრანმა (საყვირი).

გულთბილად მიიღო მსმენელმა სასტარალო ორკესტრის მომღერლებმა მიროსლავ შუბას, მილადი ოლშანიკოვსა და იაროსლავა კუჩეროვას მიერ შესრულებული სიმღერები და გამაგზავრების წინ შესწავლავალი და დამზავებულდ რ. ლაიძის „სიმღერა თინათლესე“ ვოკალური ტრიოს (მ. შუბას, მ. ოლშანიკოვისა და ი. კუჩეროვას) შესრულებით.

პ რ ა მ ი ი რ ა

„ მ ზ ე “

ც რ ა მ ლ შ ი “

თბილისის ლენინის რაიონის სახალხო ორატორმა ოროქლმეგავალავაგოშმეკეთებელი ქარხნის მუშურებელს უჩვენა ა. ვაჩაძის პიესა „მზე ცრემლი“.

საქტაქალში მონაწილეობდნენ ოროქლმეგავალავაგოშმეკეთებლები, ენგავალმშენებლები და შამაშური ლენინის ქარხნის მუშა-მო-

სახაზურენი. საინტერესო მსმენელმა შექმნეს სახალხო თეატრის მსახიობებმა ა. ლუვაშმა, მ. ობოლაძემ, ნ. ნახაბაშვილმა, ბ. ხარაბაძემ, თ. რუსულოვიძემ და ლ. შვიქელიძემომა და სხვ.

შეკრებილის მსვლელობის დასრულებაში მონაწილე გაინაშდა ტაში, რაც სახალხო თეატრის მუშაობის უყვალაზე დიდი შეფასება იყო.



**ს ა კ ე მ ტ ა კ ლ ი
ა ხ ს ტ რ ა მ ტ ი -
მ ნ ი შ მ ი ს
წ ი ნ ა ლ მ ჯ ე**

თბილისის კავშირგაბმულობის კულტურის სახლის რუსულმა თეატრალურმა კოლექტივმა დადგა ცნობილი ინგლისელი დრამატურგის ნოელ კოურდის კომედია „გაშიშვლებული ვიოლინით“, რომელიც ილაშქრებს სახეით ხელოვნებაში აბსტრაქციონიზმის წინააღმდეგ საქართველოს პროფკავშირთა მხატვრული თეიმოშქმედების რესპუბლიკურ დათავალღიერებაზე სპექტაკლამა მესამე ხარისხის დილოში მიიღო.

ა ხ ს ა ლ ვ ა ჯ ა რ დ უ ლ ი

ა ნ ს ა მ გ ლ ი

საქართველოს სახელ. პოლიტიკური საიტრა „სპი მწიფო ფილარმონიათა ორატორში“, პანტომიმური ახალხან ჩამოყალიბდა და სცენები „ქალი ძაღლი“ ახალგაზრდული სასტარალო და არტისტორანში“, შ. მიანსამალი ქართლის კასარა-ლარავას „თოლა“, სიმღემასთან ერთად პროგრამა ლისელ ჰეპბუსს, „ორ გოსაინტერესოდ მიუყავს განსა“, „სიმღერა თინათალავარდა მსახიობს ლისე“, გ. ვაძაძის „ნიბოიარ შექვლიშვილს. ლია“ და სხვ. აღსანიშნავ კოლმეტების მონაწილე ვოკალური კვარტეტლეთა უზრავლებობა პირ. ა. და ს. ენარაძეების, გ. ვეილა გამოდის სცენაზე. ლეონიძისა და ვ. კაიპიძის ანსამბლის პროგრამაში შემადგენლობით ვიბარე-

როლებს ასრულებენ: მშენებელი ინჟინერი ბ. ვასილიესკი, ვეე სკოლის საწარმოო ნაწილებს გაბეე ე. მარკოზოვი, ფაბრიკა „კონკაშერიკის“ თანამშრომელი, შ. ტუშიშვილი, პენსიონერი ს. დანილოვი, დიასახლისი დ. ცაბაძე და სხვ.

ბის აკომანენმენტე ისინი ასრულებენ კუნსტოცოს „მოწმენდილ ცას“, მარინო მაინის „ოროტა და ჩა, ჩა, ჩა!“ და სანდრა მირიანაშვილის სიმღერას „საყვარელ ქუჩაზე“.

პროგრამა ძირითადად შედგენილია რუსულ ენაზე, ვინაიდან კონცერტები გათვალისწინებულია მომხერესპუბლიკის სცენებისათვის. ინსტრუმენტული კვინტეტის ხელმძღვანელია ალექსანდრე გუბაშვილი.

სასტარალო სანახაობის დადგმული ახალგაზრდარტისორი გაიჭო ქართულიშვილი. პასუხისმგებლობის გრძობით არის მომზადებული ყველა ნომერი.

ანსამბლი სავსატროლოდ გაემგზავრა.

საბჭოთა საზოგადოებრივი საბჭო

შინაარსი

ვლადიმერ რეზიაშვილი — პარტიის ბიუროს აღმასრულებელი იმედიანი ალგორითმის ახალი თეატრალური სპეციალი, ახალი ამოცანები შედეგობა ხელშეწყობის მაცოცხლებელი წყაროა	4 9 11	ნინო მუსხელიშვილი — შოთა მიწისკაპა გურამ ვაშაძე — პარიკაბულის ოსტატი საქართველოს კინემატოგრაფიის მუშაკთა კავშირის კლუბი	54 59 62
შეტრე შაშავაძე — სიღვინე მთის გულში შოთაძარი გიორგიანი საბჭოთა ფილმის გიორგი დავითაშვილი	14 16 17	გივი გოგოლაძე — მსახიობი, დრამატურგი უ. შექსპირი — მიწის მინიჭება (ინგლისურიდან თარგმან გ. ჯაბაშვილმა)	63 65
შალვა ნუცუბიძე — კიშინი მრთაველი გიორგის მონასტრის მხატვრობისათვის ხალხური მემკვიდრის სამშობლოში	22 29	უ. შექსპირი — მიწის მინიჭება (ინგლისურიდან თარგმან გ. გაჩეილაძემ)	69
ნათელა ურუშაძე — მწიფე ანგელოზი მუსიკალური თეატრის ნორა გურაშვილი — შოთაძარი მთავარი მთავარი მთავარი	33 41	ოთარ სეფიშვილი — მოსკოვის მისამ სპირიტუალური კინოფესტივალი და მსოფლიო პრესა	78
ლია ზუგუშვილი — ახალგაზრდა პარტიული კომპოზიტორთა კამერული ნაწარ- მიგება	44	ქეთევან ხახუაშვილი — მიწის მინიჭება	81
კარლო გოგოძე — ნიკოლოზ მინდიაშვილი	49	გიორგი ჩიქოვაძე — მთავარი მთავარი საბჭოთა დრამატურგიაში	88
უოლტის სტივენსი — პიტირ კინიანი კლავირისათვის (ინგლისურიდან თარგმან ჯეი. ჯეიმსი)	55	ერანტ ტროიკაძე — მიწის მინიჭება (ინგლისურიდან თარგმან გ. ჯაბაშვილმა)	92

მე-2 გვ. მხატ. ე. ვუჩეტიჩი — გადავადონო მხატვლი სახსინდა; მე-3 გვ. მხატვრები: ა. მილიკოვი, ა. კოროლოვი, გ. სნაპოვი — სულგე (პანო); მე-17-21 გვ. გვ. სპ. სსრ სახალხო არტისტი გიორგი დავითაშვილის დაბადების 70 და სასცენო მოღვაწეობის 50 წლისთა-ვისადმი მიძღვნილი თეატრის ამსახველი ფოტოები; 29-31 გვ. გვ. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გასული პლენუმი თელავში (ფოტოები მ. ბაბოიას); 33-37 გვ. გვ. მხატვ. ე. ახვლედიანის ესკიზები სპექტაკლებისათვის; 41-ე გვ. ა. ვაშაძე (ფოტო); 44-47 გვ. გვ. ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორები (ფოტოები); 49-ე გვ. ნ. შენგელია — მხატვ. ლ. თაბუკაშვილი; 50 გვ. ნ. ვანაძე როლში; 51-54 გვ. გვ. კადრები ქართული კინოფილმიდან; 51-ე გვ. შოთა მიწისკაპა (ფოტო); 59-62 გვ. გვ. მხატვ. გ. ფირცხალავის კარიკა-ტურები; 63-64 გვ. გვ. შ. ნარსია როლში (ფოტოები); 71-77 გვ. გვ. ერეკნის ლენინის ორდენისა ალ. სენდიახოვის სახელობის თე-ატრისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის თბილისში გასტროლების ამსახველი ფოტორეპორაჟი; 81-ე გვ. მ. მამულაშვილი (ფოტო); 82-87 გვ. გვ. მ. მამულაშვილის ბავშვი (ფოტოები); 88-ე გვ. გ. ციციშვილი (ფოტო); ფერად ჩანართები: მ. ხეივა — საკლავო-სიმფონიური პეიზაჟი, ე. ტროიკაძე — თანეთის სოფელი, ს. მისაშვილი — რაჭის პეიზაჟი. შედგომის გასწორება: ჩვენი ეფრემის მე-8 ნომერში, 31-ე გვერდზე მოთავსებული სოფლის წარწერა უნდა იკითხებოდეს: პირ-ველი რიგში მარცხნიდან: ა. ზოგრა, ზ. ფალიაშვილი და პროფ. მ. ბაგრატიანი.

საბჭოთა ბ. ბაბაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარბლაშვილი, კონტროლიორ-კორექტორი ლ. ლინიანიშვილი

საბჭოთა რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5, ტელ. 5-10-24 უფ. 06594. შედეგ. 918.
ქალაქის ფურცელი 6, საბჭოთა თაბახის რაოდენობა 17,25. საბჭოთა-საგარეო უწყისი თაბახის რაოდენობა—18,29 ტ. 4500.
ფასი 1 მან.

ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

Владимир Рехвиашвили —		Нона Мухелишвили —	
БОРЬБА ПАРТИИ ЗА ИДЕЙНОЕ ВОСПИТАНИЕ ЛЮ-	4	ШОТА МИЛОРАВА	56
ДЕЙ		Гурам Вацакидзе —	
НОВЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН, НОВЫЕ ЗАДАЧИ	9	МАСТЕР КАРИКАТУРЫ	59
ИДЕЙНОСТЬ ЖИВИТЕЛЬНЫЙ ИСТОЧНИК ИСКУС-		Пленум работников союза кинематографии Грузии	62
СТВА	11	Гиви Гоголадзе —	
Петр Шаматава —		АРТИСТ, ДРАМАТУРГ	63
ПЕСНЬ В ГОРАХ	14	У. Шекспир —	
ПЕРВЫЕ ПРИЗЫ СОВЕТСКИМ ФИЛЬМАМ	16	ГЕНРИХ VI (перевод с английского Г. Джабашвили)	65
ГЕОРГИИ ДАВИТАШВИЛИ	17	У. Шекспир —	
Шалва Нучубидзе —		ГЕНРИХ V (перевод с английского Г. Гачечиладзе)	69
ЕЩЕ РАЗ О СТЕНОПИСИ КРЕСТОВОГО МОНА-		Отар Сепашвили —	
СТЫРЯ	22	ТРЕТИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ	
НА РОДИНЕ НАРОДНЫХ ШЕДЕВРОВ	29	В МОСКВЕ И МИРОВАЯ ПРЕССА	78
Натела Урушадзе —		Кетеван Хачушавили —	
ЕЛЕНА АХВЕЛИДАНИ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР	33	ТРУДОВЫЕ РУКИ	81
Нодар Гурабанидзе —		Георгий Чикобава —	
ОЖИВШИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ	41	ЭТЮДЫ О ГРУЗИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУР-	
Лия Хугашвили —		ГИИ	88
КАМЕРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ МОЛОДЫХ ГРУЗИН-		Эраст Торотадзе —	
СКИХ КОМПОЗИТОРОВ	44	СОЗДАДИМ ГРУЗИНСКИЙ ЭКОНОМНЫЙ ТИПО-	
Карло Гогодзе —		ГРАФСКИЙ ШРИФТ	92
НИКОЛАЙ ШЕНГЕЛАЯ	49	ХРОНИКА ИСКУССТВА	94
Уоллес Стивенс —			
ПИТЕР КВИНС У КЛАВИАТУРЫ (Перевод с англий-			
ского Звиада Гамсахурдиа)	55		

На 2 стр. — худ. Е. Вучетич — Перекуем мечи на орлы; на 3 стр. художники — А. Мыльников, А. Королев, В. Снопов — Обиле (панно); на 17—21 стр. стр. юбилей, посвященный 70-летию со дня рождения и 50-летию сценической деятельности народного артиста Груз. ССР Георгия Давиташвили (фото); на 29—31 стр. стр. — Выездной пленум союза композиторов Грузии в Телави (фото—М. Бабова); на 33—37 стр. стр. эскизы к постановкам — народного художника ГССР Елены Ахвеледани; на 41 стр. фото — критик А. Гасерели; на 44 стр. молодой композитор Важа Азарашвили (фото); на 47 стр. молодой композитор Нугзар Вацадзе (фото); на 49 стр. портрет кинорежиссера Н. Шенгелая — худ. Л. Табукашвили; на 50—54 стр. стр. кадры из грузинских кинофильмов; на 51 стр. фотопортрет композитора Шота Милорава; на 59—62 стр. стр. карикатуры худ. Г. Пирицхалава; на 63—64 стр. стр. артист театра санитарной культуры Шота Нарсия в ролях (фото); на 71—77 стр. стр. гастроль Ереванского ордена Ленина Государственного Академического театра оперы и балета им. Ал. Спендиарова в Тбилиси (фотохроника); на 81 стр. фото—солднер М. Мамулашвили; на 82 и 87 стр. стр. уголки сада М. Мамулашвили (фото); на 88 стр. фотопортрет Г. Пицишвили.

На цветных вкладышах; М. Хития — Колхозный пейзаж, В. Торотадзе — Село в Тиапети, С. Маисавили — Рачинский пейзаж.

Примечание: На 26 стр. 4-го номера нашего журнала за 1963 г. напечатана фотопропродукция произведения худ. Е. Дешалыт «Штурм зимнего дворца».

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24
Создана Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»
Тбилиси
1963

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENTS

Vladimer Rekhviashvili		Guram Vashakidze	
STRUGGLE OF THE PARTY FOR UPBRINGING		MASTER OF CARTOONS	59
PEOPLE HIGH—MINDIDLY	4	PLENUM OF THE UNION OF GEORGIAN CINEMA	
THE NEW THEATRICAL SEASON, THE NEW PROBLEMS	9	WORKERS	62
IDEOLOGY—A VIVIFYING SOURCE OF ART	11	Givi Gogoladze	
Petre Shamatava		ACTOR, PLAYWRIGHT	63
THE SONG IN THE HEART OF MOUNTAINS	14	W. Shakespeare	
THE FIRST PRIZES TO THE SOVIET FILMS	16	KING HENRY VI (transl. by George Jabashvili)	65
GIORGI DAVITASHVILI	17	W. Shakespeare	
Shalva Nutsbidze		KING HENRY V (transl. by Givi Gachechiladze)	69
ONCE MORE ON THE MURAL PAINTING OF THE		Otar Sepilashvili	
DJVARI CLOISTER	22	THE THIRD MOSCOW INTERNATIONAL FILM-	
IN THE LAND OF FOLK MASTERPIECES	29	FESTIVAL AND WORLD PRESS	78
Natela Urushadze		Ketevan Khakhutashvili	
ELENE AKHVLEDIANI IN MUSICAL THEATRE	33	EARTHY FINGERS	81
Nodar Gurabanidze		George Chikobava	
THE LIVING THEATRICAL IMPRESSIONS	41	STUDIES ON THE GEORGIAN SOVIET DRAMA-	
Lia Khugashvili		TURGY	88
CHAMBER WORKS OF YOUNG GEORGIAN COM-		Erasti Torotadze	
POSERS	44	LET US CREATE A GEORGIAN TYPOGRAPHICAL	
Karlo Gogodze		SPARING PRINT	92
NIKOLOZ SHENGELAIA	49	CHRONICLE OF ART	94
Wallace Stevens			
PETER QUINCE AT THE CLAVIER (transl. from			
English by Zviad Gamsakhurdia)	55		
Nona Muskhelishvili			
SHOTA MILORAVA	56		

On p. 2, "Let Us Beat Ploughs Out of Swords" by Vuchetich; on p. 3, "Abundance" (panel), by A. Milnikov, A. Korolov, V. Snopov; on p. 17—21, the jubilee of G. Davitashvili, People's Artist of Georgian SSR; on p. 29—31 plenum on the Union of Georgian Composers in Telavi (photos); on p. 33—37, E. Akhvlediani's designs for some productions; of p. 41, A. Gatsserelia (photo); on p. 44—47, young Georgian composers; on p. 49, Nikoloz Shengelaia, by L. Tabukashvili. on p. 50, Nato Vachnadze in a role; on p. 51-54, stills from Georgian films; on p. 51, Shota Milorava; on p. 59-62, cartoons by G. Pirtskhalava; on p. 63-64, Sh. Narsia in roles (photos); on p. 71-77, photos reflecting the Erevan A. Spendyarov Opera and Ballet Academic Theatre of the Order of Lenin on tour in Tbilisi; on p. 81, M. Mamulashvili (photo); on p. p. 82-87, in M. Mamulashvili's garden (photos); on p. 88, G. Tsitishvili (photo);

On the supplementary sheets colour reproductions: "A Collective Farm Landscape", by M. Khvitta; "Racha Landscape", by S. Malsashvili; "A Village in Tianeti", by V. Torotadze.

Editor-in-Chief: Otar Egdadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Pophkadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street. 5. Tbilisi, Georgian SSR.

Tel. 5-10-24.

6133/321



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST INHALT

Wladimir Rechwaschwili	Nona Muschelischwili
KAMPF DER PARTEI ZUR IDEOLOGISCHEN ERZIEHUNG DES VOLKES 4	SCHOTHA MILORAWA 56
DAS NEUE THEATRALISCHE SAISON, NEUE PROBLEME IDEENREICHTUM IST LEBENSKRAFT DER KUNST . . . 9	Guram Waschakidse
Peter Schamathawa	MEISTER VON KARIKATUR 59
DAS LIED IM GEBIRGSHERZEN 14	PLENUM DES GEORGISCHEN FILMVEREINS 62
ERSTE PREISE DEN SOWJETISCHEN FILMEN 16	Giwi Gogoladse
GEORG DAWITASCHWILI 17	SCHAUSPIELER UND DRAMATURG 63
Schalwa Nuzubidse	William Shakespear
NOCH EINMAL ZUR WANDBEMALUNG DER „KREUZKIRCHE“ 22	KÖNIG HEINRICH VI (Aus dem Englischen übersetzt von G. Dshabaschwili) 65
IM LÄNDE VON VOLKSTÜMLICHEN MEISTERSTÜCKEN . 29	William Shakespear
Nathela Uruschadse	KÖNIG HEINRICH V. (Aus dem Englischen übersetzt von G. Gatschetschiladse) 69
HELENE ACHWLEDIANI IM MUSIKALISCHEN THEATER 33	Otar Sephiaschwili
Nodar Gurabanidse	DAS DRITTE MOSKAUER KINOFESTIVAL UND DIE WELTPRESSE 78
DAS LEBEN VON THEATRALISCHEN EINDRÜCKEN . 41	Ketewan Chachutaschwili
Lia Chugaschwili	FINGER MIT ERDE 81
DIE KAMMERMUSIK VON JUNGEN GEORGISCHEN KOMPONISTEN 44	Georg Tschikobawa
Karlo Gogodse	ETÜDEN ÜBER DIE GEORGISCHE SOWJETDRAMATURGIE 88
NIKOLAUS SCHENGELAIA 49	Erast Torotadse
Wallace Stevens	ZUR SCHAFFUNG DER ÖKONOMISCHEN GEORGISCHEN DRUCKSCHRIFT 92
PETER QUINCE BEI DER KLAVIATUR (vom Englischen übersetzt von S. Gamsachurdia) 55	CHRONIK DER KUNST 94

Seite 2, Wutschetitsch—Lasst Schwert zum Pflug werden. S. 3 Die Künstler A. Milnikow, A. Koroljow, W. Snopow, „Fülle des Reichtums“. (Pano). S. 17—21 Darstellende Fotos zum 70. Geburtstag und 50-jähriger Bühnentätigkeit des georgischen Volkskünstlers Georg Dawitaschwili. S. 29—31. Auszugsplenum von georgischen Komponisten in Thelawi (Fotos). S. 33—37 Skizzen von E. Achwlediani für Bühnenstücke. S. 41 A. Gazerelia (Foto). S. 44—47 Junge Komponisten Georgiens (Fotos). S. 49 N. Schengelaia—von L. Thabukaschwili. S. 50 N. Watschnadse in einer Rolle. S. 51—54 Szenen aus georgischen Filmen. S. 51 Schota Milorawa. S. 69—62 Karikaturen von G. Phirzchalawa. S. 63—64 Sch. Narsia in Rollen (Photos). S. 71-74 Fotos zum Gastspiel des Armenischen Operntheaters in Tbilissi. S. 81 M. Mamulaschwili (Foto). S. 82—87 Im Garten von M. Mamulaschwili (Foto). S. 88 G. Zizischwili (Foto).

Auf farbigen Einlagebogen: M. Chwitia—die Sowchoslandschaft; W. Torotadse—Dorf in Thianethi; S. Maisaschwili—Landschaft in Ratscha.

Chefredakteur—Othar Egadse.
Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshianischwilistr. 5.
 Telefon: 5-10-24

