



2

• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST

ՀԱՅԿՄՈՂ

ԼՂԸՂՅԸՂՅ

1967



საქართველო სენიონი

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ქინო
კაჩიბაქაძე
ქორობა

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
საზოგადოებრივი-კომუნისტური, ლიტერატურულ-მხატვრული, თეატრული
ყოველთვიური ჟურნალი

2

1967





ემირ ბურჯანაძე

გაზაფხული

←ემირ ბურჯანაძე

საკულმურნო მინდვრებზე

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ვეაძე

ს რ მ დ ა ქ ც ი ო კ ო ლ მ ბ ი ა: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგობე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე.



რომა-შემოქმედებითი შემართობისა და გამარჯობის კიდევ ერთი წელი მიამატეს საქართველოს მშრომელთა — კომუნურნიზმა, მუშებმა, ინტელიჯენციამ, — დიდი შინობის ამჯობ გარჯას. თქმა არ უნდა, ხალხის სულიერი თუ მატერიალური წარმატებების თვალსაჩინო მაჩვენებლები იქ უნდა ვიხილო, სადაც ნამდვილად არსებობენ. არსებობენ კი ყველგან, — გიომოხიისა თუ მეცნიერების, ლიტერატურისა თუ ხელოვნების უბინოზე.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამარბობის წლისთავი მნიშვნელოვანია იმიტად, რომ ჯამდებ რისკუბოლიკის მშრომელთა ნაშრომელოდ თა ნაამაგარი. წარმატებობი, რომელიც მოხილავა საქართველოში, სართო საბჭოური წინსვლითა გაპრობობული. საბჭოთა აგრშირის მიღწეობი ყლია ნაქონალური რისკუბოლიკის მშრომელთა თვალდებობათაა მოპოვებული და ამავთი თავისი დიბრესული ადგილი უჭირავს საბჭოთა საქართველოსად.

ახლა, როცა მთელი საბჭოთა ქიფანაა შრომელებითი აომავლობითი ემზადება დიდი ოქტომბრის სახელოვანი 50 წლისთავის ღირსელოდ შესავიდრათ, ჩიანი რისკუბოლიკა ყლია მოაქმედლობას აჩენს და ამრავობს დიდი შიობის აოსაწინააღ დახალსაპოი გამარჯობობით. საქართველოს მშრომელთა ირთსულოვანდ გამომთქამინე მსხათყენას სორკი შიასხან საბჭოთა გაემიობის კომუნისტური პარტიის მომოდებნას, რათა კიდევ უფრო ამაღლოს სასოვადობრითი წარსულობის იდეალურბა, ადგილობის სამიწელოდ და სასოლოთსამიწურითი პროდუქციის გამომელება. სრულოდელი იქნას მიუწინაობის ადმოლოის ხისკრბა, გააშრობისდის აფელა ტანინკარ-გოთომიური მარენობლები, ამაღლოს საბჭოთა ათამინანობის კულტურა და კითლოდლობა. ხალხმა 1967 საიბიოლო წლისათვის ადლო სოქიალისტური ბაღდებობებანი. რომიის შესრლოება კიდევ უფრო გაზრდის ჩიანი რისკუბოლიკის ხიორით წინას სართო საბჭოური გამარჯობების თა უფრო მნიშვნელოვანად დახვებობს და სიკეთის კომუნისტების მნიშვნელობა სასიკეთოდ, ადამიანების საკეთილდობი.

რისკუბოლიკა ამაჰობს თავისი ნაწარმოო სასოლოთსამიწეურბით და კულტურული დონის მტკალი მარენობლობით. პარტიისა და ხალხის ერთობლივი შემართობით ახსოლო წლის ბრამა დახვებობრით მოსრლოდა. როგორც ამხანაპი გ. შ. მიაბამიძე აწინშენა, 1965 წლიანდ შედარობით სამრწელოთ წარმობების მოყოლობა ახსოლო წილს გაიბდდა 12 პროცენტით. ნაგლოთ 10 პროცენტისა. რაც ბრამით იყო ათაოლოისწინებოლო, შრომითი ნაშთობობი იკ ბაბოთაა 8 პროცენტით. დიდი გამარჯობებით მოთხოლის რომიის მოწინაობის მოწყობბა, გასწავლობობი მოწაობობის, სოლობისაქ მოქობობის 226 ათასი ტონა ხარისხობანი ჩაის ფოთლოი — ბრამით გათაოლისწინებოლო 31 ათასი ტონით მიკ და 40 ათასი ტონით მიკი. ბიბრე 1965 წლის იყო მოქრეფობი. ბარბად დახვებობის შრომითი წელი მოწაბობობა, ბაბამოა შრომობობა და სახელოწითისთვის სოლოდის მეურნეობის პროდუქციის მიყდობის გეგმობი, ბადიდა ბორტუტების სულადობა, კოლმე-

ურნეთა მთლიანი შემოსავალი გაიზარდა 9 პროცენტით, საბჭოთა მეურნეობებმა გასული წელი მოგებით დაამთავრო.

მაგრამ გასული წელი იყო აგრეთვე საქართველოს მეცნიერებისა და კულტურის ამალი აღმავლობის წელიც. — თქვა ამხანაპი ვ. შ. მეიანამეძე. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სამეცნიერო დაწესებულებები, ჩვენი უმაღლესი სასწავლებლების კათედრები და ლაბორატორიები ამუშავებენ თქმებს, რომლებსაც დიდი მნიშვნელობა აქვთ მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარებისათვის. სახალხო მეურნეობის შემდგომი ამაღლებისათვის. ბევრი რამ გააკეთეს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებმა. გასული წელი აღინშნა ისეთი თვალსაჩინო მოვლენებით ჩვენს კულტურულ ცხოვრებაში, როგორცაა დიდი ქართველი პოეტისა და მოაზროვნის შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავი, რომელიც საბჭოთა ხალხების ურლოვი მზობრობის შესანიშნავ დემონსტრაციად ვადაქტა. ჩვენმა მწერლებმა, კომპოზიტორებმა, მხატვრებმა, თეატრალური და კინოსელოდების მოღვაწეებმა შექმნეს ბევრი ამალი ნაწარმოები, რომლებიც გვძენება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების წლების მანძილზე მომხდარ ისტორიულ ბრძოლებს — კომუნისტების მნიშვნელებს.

კიდევ უფრო მეტისა და უფრო მაღალის მოპოება მოძლია საქართველოს მხატვრულ ინტელიგენციას ოქტომბრის რევოლუციის საიუბილეო წილს. პარტიისა და საბჭოთა ხელიწოდება ყელდა ყელდა უკუწინს მწილობის, მხატვრის, კომპოზიტორის, თიარისა და იანის მოღვაწეებს შექმნან ღრმადიოთერი მათაოსმარბული ნაწარმოებები, რომლებშიც აღსახება კომუნისტების მშენებელი ხალხის მმარული შიმაბობა და სახელოვანდ მიეძენება დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავს. პარტიისა მოთხოვს და ხალხისა და აზრისა, რომ ხოლოთინობის მნიშვნელებში ჩანოს მშრომელთა სიბიბე, კომუნისტების მწილობილად ადამინობის სოლოერი სილომაცე, მინა მალული მორბობა თინობები. პარტიისა მშენებელი და ინტანსპირონალოერი სოლოდარობის ბრწინობით ამაღლობული მუსიკალური ნაწარმოებები, მხატვრული ღირტილობები. მელღვარე სპეკტაკული და ფილმები მარბიშე-ლოინიშმის დიბატი იბობის ხორკეშისმბის ზოთა ემსახურებობინ, ბანმინაგობინან საბჭოთა ადამინობის პოლიტიკო-ისოტიკოური მსოფლომთედლობის, ხოწადინი და ამაღლობინან მშრომელთა ბიბობინას, ამრავლობინან კულტურული ბარბაბის ბაბობს, ბეგოს უდამინდნ უფრო უკეთესი მომაოლისათვის მობრბოო თანამედროეობას. გმობო და ბიბოლომბილორ დოვანბოლოობს.

ამ მირავ გასაკობობიო ბიბობი ბრის და საბჭოთა. საქართველოს თიარობმა, მხატვრულმა და თიკეშინარბამა იონსკოლიბამ კომპოზიტორობამ, თიარმწირობამ, მოწაბობინობამ, ბრბობინობამ. ჰედობრისმბობამ, მისიოს-მომსრლოობობამ და ჰილოთარბობამ ბრამინანდ და რიბოული მოქმედებით უნდა განახლებილიყ აღბეული ათობბელოობინ.

განსაკობობითი დიდი მომბობა თისპობობით თიარბობის და ბამბე ახლავარ უთა თიარბს. ოქტომბრის 50 წლისთავამედ ბევრი ღრო არ ღარბა. თბილისის თეატრებმა კი ჯერ კიდევ



ვერ გამოვლენ შემოქმედებითი მუშაობა ისე, რომ ახალი საინტერესო და ღირსეული დადგენილი შეზღვევნი დაიდ თარიღს ამ სერიოზულ, პატრიოტულ და იდეურ საქმეში ჩვენ ვერ დავერდებით თვითღირსებას. პირველად, დღემდე თეატრებს არა აქვთ სარეპერტუარო სარეჟიზონი ისეთი პიესა, რომელიც დიდ იდეურ და მხატვრული სპექტაკლის იმდენ იძლეოდეს. აღარ უხდა დაგვიწყროთ, რომ რუსთაველის 800 წლის იუბილეს არც ერთი თეატრი არ შეზღვედა სპეციალური დადგენა, გარდა რუსთაველის თეატრის კოლექტივისა, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული კითხვის გასწავლებული კომპოზიციით გამოვიდა. მარჯანაშვილის სახელობის, გრიბოედოვლეთა თეატრი, ოპერისა და ბალეტის, ქართული და რუსული მოზარდ-მყურებელთა თეატრები ვერაფრით ვერ შეზღვენ ამ დიდებულ თარიღს და ეს, რასაკვირველია, უკმაყოფილების გრძობას გვიხდის.

ოქტომბრის რევოლუციის საიუბილეო თარიღისათვის მზადებას უფრო თანმიმდევრულად ორგანიზებული ხასიათი უნდა მიეყვინა: უნდა შეიქმნას არა მარტო იუბილესადმი მიძღვნილი სპექტაკლები, არამედ ისეთიც, რომლებიც ასახული იქნება ოქტომბრის განმარჯვებისათვის შეზარდილი ცხოვრება, რევოლუციის დაწყების, გამარჯვებისა და შემდგომი პერიოდების, ლენინისა და კომუნისტური პარტიის მოღვაწეობის ისტორიული დროც, რამაც სათავე დაუდო ახალ საზოგადოებრივ ურთიერთობას მოდერნიზმში, შექმნა პირველი სოციალისტური სახელმწიფო დადამტყის ზურგზე, საფუძველი ჩაუყარა სოციალიზმის ბანაკის ჩამოყალიბებას, დასაწყისში მისი კოლონიალიზმის მსხვერვათა, მრავალი მილიონი ადამიანი თავისუფლების ტანსუტ გამოიყვანა.

ფართო საზოგადოებრიობა მართებულად მოითხოვს, რომ უკვე ახლაც იცოდეს თუ რა სპექტაკლს ნახავს საიუბილეო წლის და როგორი იქნება მათი იდეურ-მხატვრული მასშტაბი, რომელი რეჟისორი დადგამს და რა ძალის მასობრივი მიზლები მოსაზრებობას. საშუალოდ, კვლავ იგრძნობა ზოგიერთი თეატრის გატაცება ილია ინსტიტუტებით. ოქტომბრის 50 წლისთავზე ხალხს უნდა ხახოს უნაირგვლად ახალი და, რასაკვირველია, მაღალმხატვრული ორიგინალური პიესები, რომლებშიც ღირსეულად აისახება ოქტომბრის სულით აღზრდილი და ოქტომბრის რევოლუციის ნაყოფით განმტკიცებული საქართველოს შრომელების გარჯა და შემოქმედება. მაგრამ, ეს რომ მაღალმხატვრულ და ღრმადიდებურებით გამოჩენულ დადგებებში აისახოს, საჭიროა კიდევ ერთხელ გამოვავლინოთ ქართველ დრამატურგთა ძალები, კიდევ უფრო დავაკავშიროთ ისინი თეატრს, შევუქმნათ მათ ხალხისათვის და საქმიანი პირობებით შემოქმედებითი მუშაობის გასაშუვლად. დღეს ყველა თეატრი უშუალოდ უნდა იყოს დაკავშირებული დრამატურგთან, ხვდებოდეს მას, ეხმარებოდეს, ურჩევდეს და, რასაკვირველია, შეიზღოს აზრს და გამოიძლიერებასაც დიდი გულისყურით ხვდებოდეს.

ერთგვრდით, თეატრებმა ჯერ კიდევ საკარგისი ინტენსივობით არ გამოვლენ მუშაობა ამ დიდი საბრძოლვისადმი ასოცირ სპექტაკლების მისაძღვრელად. ეს გეგმიულებს დავაყენოთ საკითხი, რომ უახლოეს დღეებში მოხდეს მწიკრად და თეატრის ხელოვნება შეხვედრას, გაცემების და ვარაუდობის დაზუსტება, ახალი პოტენციური ძალების გამოჩენება, შემოქმედებითი მისაძღვრის შესრულების მტკიცე გრაფიკის დასადგენად, ყველა იმ საკითხის გასათვალისწინებლად, ურომლისთანავე გავაუმჯობესოთ დიდი დემონსტრაციული საიუბილეო მუშაობა.

უკვე მდგომარეობა აქვთ მხატვრებს. მხატვართა კავშირი და კულტურის სამინისტრო ერთი წლის წინათ შეუდგნენ საიუბილეო მზადებას. უკვე არსებობს არა თუ ესკიზები, რომლებიც იდეურად და მხატვრულად საინტერესო და სასარგებლო გამოფინის გარანტიას იძლევა, არამედ ზოგს დასარულებს პროცესშიც კი აქვს ადებული თემა. გამოფინა

გვეირბინა, რომ ვიხილავთ ჩვენი ხალხის შრომით „მწიკრებს“ ახსნ, გირჩი საბჭოთა ადამიანების რევოლუციურ წარსულს, ოქტომბრის ატმოსფეროს, წითელი არმიის პირველ სამარბოლო ნაბიჯებს, ახალი მშენებლობის აღრიცხვად დაძლეული მიჯნებს, ბუნებრივების პატაკებს, კოსმოსურ ხიდწყვეტებს. ითუხედავად ასეთი თაბინისტური მოლოდინისა, მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმმა გადაწყვიტა უახლოეს დღეებში საზოგადოებრივი გავერის მხატვართა მუშაობის პროცესი, გაიგოს რა დახმარება სჭირდებათ ავტორებს, განაღოს მათათა შეგობრული შემოქმედებითი რჩევა-საუბრები და მათი თემატურ შოამწიფის მათი ნამუშევრების გამოტანას საიუბილეო გამოფინება.

მაგრამ ერთი მხატვართა ინდივიდუალური შემოქმედებითი ნაყოფის გამოტანა ერთობლივ რესპონდენტურ საიუბილეო გამოფინებაზე და მეორეა საიუბილეო დღეებში რესპონდენტის ქალაქების მორთვა-მოყასხვა, რევოლუციური დღესასწაულის თვალთახედვით საზოგადოებრივ სენობათა გაფორმება, ქუჩებზე და თოქდენტებზე საიუბილეო პანორამების გაყვრა-აღმართვა, საერთო სახალხო ზემოის მიყება. ამ დიდი ამოცანის გადაწყვეტა ახალი როგორც ქალაქ თბილისის მხატვრული გაფორმების სპეციალურ უწყებას (ბ. გორგაძე), ისე მთლიანად საქართველოს მხატვართა კავშირის სასაბჭოერო ფონდს (პ. ჯავახიშვილი). ორივე ეს ორგანიზაცია მზად არის თავისი დიდი წვლილი შეიტანოს საიუბილეო გაფორმებაში, მაგრამ დიდებულ დადგენილი არაა რა უნაბი და რომელი შენობა უნდა გაფორმდეს. დრო კი ბევრი სჭირდებათ, რადგან მხატვრული გაფორმების შემოქმედებითი შარის გარდა, მნიშვნელოვან დროსა და ენერჯიას მოთხოვს წმინდა ორგანიზაციული და მხატვრობული საკითხების მოგვარება, — შესუფერი მასალის შერჩევა-მომართავეთა, ეკისრების შედგება, მხატვართა ბრიგადების დაყოფაგეგმვა და სხვ. ყოველივე ამის გაკეთება გვიკარბაძებს ყოიასწარი საშუაობების თადარიგები დაგვეტანოს და ძალები სწორად განაწილებს. მაგრამ უნაირგვლი კი მიიღვ ქალაქების ერთი მთლიანი გაფორმების გეგმის შემუშავება და შემოქმედებითი ძალების კოორდინირება.

საინტერესო და დიდი მუშაობა ელით კომპოზიტორებს, მუსიკოს-შემსრულებლებს და მხატვრულ-თეოთმოქმედებით კოლექტივებს. საიუბილეო ქალაქების და სოფლები სასუიომ უკვეა-სიმღერებით აიყვება. ამისათვის ახლავ უნდა ვიზრუხოთ ახალი მასობრივი სიმღერების შექმნაზე და უკვე არსებულის შესწავლა-დანერგვაზე, ახალგაზრდობის მოხეშვითა კონონების შედგენაზე. რასაკვირველია, კომპოზიტორთა კავშირის ბეგრის გაკეთება შეუძლია სპეციალური საკუნდო-საესტრადო რეპერტუარის შექმნაში, სიმფონიური და კამერული-ინსტრუმენტული კონცერტების მოწყობაში და ბოლოს ახალი საიუბილეო სპექტაკლების განხორციელებაში.

ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავი მხატვრული შემოქმედების მოღვაწეთა ახალი აღზნალობის დიდი სტიმულატორია. მიუხედავ იმისა, რომ ყოველი ხელოვანი უაღრესად დიდი პასუხისმგებლობით მოვიდოს მასზე დაკისრებულ მაღალ სამატო მოვლეობას და ერთმანეთისათვის მხარშიყვებით დიდების სიმღერა უფორან ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავს, რომლის დროსაც ყველა საბჭოული მოქალაქე, ყოველი უცხოელი პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანი მოიწყენითა და სიამაყით გაიხსენებს იმთა, ვინც უმსოფო გარდამქმნა გველი მოსოფლო სამართლიანობის ყაიდსაზე, გაიხსენებენ ვლადიმერ ილიას ძე ლენინს, მის თანამებრძოლებს და კვლავაც მტკიცედ შემოიკრებიანბანს მარქსიზმ-ლენინიზმის, პროულტარული ინტერნაციონალიზმის დიად დროშის ქვეშ. ეს იქნება საუკეთესო საშუკარი, რასაც მოუძღვინს მხატვრული ინტელექტუალთა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავს.



ლისტური ხელა, იმის შემდგომი პირველი წლების ცხოვრებაში კემპარტის საბჭოთა გამორჩევის, მოვლენებისა და ფაქტების გააზრებული, მოლოდინი, კვლავ ნათელი კუთხით ჩვენების უნარი.

ეს არ იყო შემთხვევითი, რადგან გიორგი ასათიანი ახალბედა არ მოსულა ქართულ დოკუმენტურ კონფიდერაციას. 1938 წელს ლენინოპოლის კინოინჟინერთა ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ იგი კინოტექნიკის კორესპონდენტად მუშაობდა სტალინგრადის მხარესა და ასტრახანის ოლქში, ხოლო დიდი სამამულო ომის პირველი დღეებიდანვე იყო სამხედრო კინოკორესპონდენტი და ფრონტებზე, ომის ქარ-ცეცხლში ფირზე აღზედავდა ფაშისტ დამპყრობთა წინააღმდეგ ზვენი ადამიანების უმაჯლიო გმირობისა და თავადების განუმეორებელ ფაქტებს. ამ წლებში გ. ასათიანი ოპზირი იქნა დაჯილდოებული საბჭოთა კავშირის საბრძოლო ორდენებით.

კინოურნალ „საბჭოთა საქართველოს“ სიუჟეტებში, კინორეპორტაჟებშია თუ კინოტექნიკის სპეციალურ გამოშვებებში დაკვირვებული მკურებელი ადვილად ამჩნევდა გიორგი ასათიანის ნამუშევარს, რომელიც გამორჩეოდა მოვლენის, ფაქტისა თუ ადტალის თავისებური, შეძლებმა იოქვას — ასათიანისეული კვანძითა და მოწოდებით. მათი მუდამ სარძობი იყო ავტორისეული საწყისი.

ამიტომაც არც მოლოდინი და არც გამართლებას მოვლენული, რაცა ბოლო ხანს შემწილ ფილმებში იგი ერთდროულად წარმოკვადებდა როგორც სურათის სცენარის ავტორი, ვადამლები ოპერატორი და დამდგმელი რეჟისორი. ასეთია მისი ფილმები: „ნებალში მოგზაურობა“ და „ნადირობა ჭუნგლებში“, „მსოფლიო ტაშს უკრავს“ და „ნაირსართულიანი პერიკა“, „შიწა მარცხენაში“ და „ალიონი დილირი“, სურათები სახვარჯარეო ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლებსა და ქართული ცუკვის სახელმწიფო დამახურებელი ანსამბლის მსოფლიოს ქვეყნებში ტრიუმფული მოგზაურობის შესახებ. ამ ნაწარმოებებში თითქმის არაფერია დახატული უბრალო ტურისტული შობებელილებით. მათი ავტორი გამოდის როგორც ეცნაის კემპარტი ურნალისტი, მებრძოლი პუბლიცისტი, რომლის ზღოვნებაც შოკოკინებულა ხალხებს შორის ურთიერთკვადების, შეგობობის განსტკიცების რწმენით. უფრნალ „საბჭოთა ზღოვნების“ რედაქციის მთელი კოლექტივი და სარედაქციო კოლეგია ულოცვენ გიორგი ასათიანს სსრკ სახალხო არტისტის საპატიო წოდების მინიჭებას და უსურვებენ მრავალ შემოქმედებით წარატებას.

გიორგი ასათიანი —

სსრკ სახალხო

არტისტი



კვ ორ ათეულ წელწადზე მეტი ხანია, რაც ქართულ ეტარწზე გამოჩნდა და მოუშლელად დამკვიდრდა გიორგი ასათიანის სახელი. მკურებელს იმთავითვე შეუმჩვეელი არ დარჩენია კინოურნალებში გახწეული მისი სიუჟეტები, რომლებშიც იგრძობოდა ავტორი-ოპერატორის მახვილი კინოურნა-

რევან მარტიანს
50 წელი
შეუსრულდა



პოეტის სიჭაბუკე



ემოქმედის მიერ განვლილი გზის თვალის გადავლებად, განცდილია და გამოხატულია ერთგვარ შეჯამებად იქცა ნიჭიერი ქართველი პოეტის რევან მარტიანის დაბადების 50 წლისთავის თარიღი, რომელიც ამასწინათ სიუყვარულით აღნიშნა ქართველმა საზოგადოებრივმა.

თავი პიტიპა კი კიდევ ერთი ნობათი მოუწიადა პოეტის თავყინს-მცემლებს — ლექსების ახალი ციკლი — „გამოღუპებზე“ წარსდგა მკითხველთა სამწაყროსე და კრებულის შესავლში აღნიშნა: „ამ წყნით ვაჩრდილებ ჩემი ცხოვრების ნახვარ საუბუნეს და ვცოცხლებ მხოლოდ ერთადერთი იმედით, რომ ზეალ უყვითეს დავეწრა“.

უცხოებისკენ დაუცხრომელი სწრაფყოთა აღსაყვ რევან მარტიანის არა მარტო პოეტური შემოქმედება, არამედ შიული მისი მოღვაწეობა. უაღრესად საპატიოა, რთულ და საპასუხისმგებელი მისიღ მოამინა მას პოეტის კემწარტირ აღნიშნულებმა. სიცოცხლის, სიჭაბუკეს, მშვენიერების შოჯანინებული მებობტე იგი თავისთავს მიიწოდებს:

„შენ უნდა აღმართ-აღმართ იარო
ჩაკი მგოსნობის ტვირთი იკისრე“...

მომხეც ტვირთი, მავრამ უტკიბილესი, ვინაიდან იგია „პური და ხარბო“ კაცისა, „ეშხი და ძალი“, რომელიც ალღებს ამ ტვირის. ღრის სრბოლსათან ერთად, წარმტაცი მომწოდის განმკურტე პიტიც იგი შოჯანინების ძალის მატებს და მას სწამს, რომ:

„ცვლად დაიქუხებს ჩემი ნაღარა
სიჭაბუკეზე უმარყუანავლსად“...

„პოეტო უბარყვედს ყოვლისა“ — ანეთია შემოქმედის დევიზი. ლექსს ახასია ხოტაბს მისი მრავალი ლექსი. მგზნებარე, მომწოდებელი, გონიერი, მღელვარე ლექსისა მისი აღტაცების საგანი, „ეს პირ-

ველ ქართულ ლექსს“, „ლექსი ვაყუფე ბედის ამარა“, „ამ ლექსის დარღმა ვაღამიოლა“ და სხვები გვაგრძობინებს, რომ მართლაც:

„უღიქსოდ ჩემთვის დილა არ დილობს,
უღიქსოდ ჩემთვის ადრე ბინდებმა“...

ლექსებმა მოუტანეს მას ოცდაათზე მეტი ხნის წინათ, ჭერ კიდევ ჭაბუკობაში, მკითხველთა აღიარების პირველი სიხარული, ლექსი ემტა ჯერდში და ლექსი იბრძოდა მასთან ერთად დიდი სამამულო ომის მარსანე წლებში, მთი გამოიქვამდა პოეტს ჰაქვეყნოდ სამ-შობლის სიყვარულს, ზღვლის უმღელვლობის, მისი გამარჯვების რწმენას.

პოეტის გაგების და დაუძახებს ასწავლის იგი მოზარდ თაობასაც, თურნელ „პოინერის“ მოყვარი რედაქტორი მრავალი წლის მანძილზე მთი სულიერ აღზარდზე ზრუნავდა, ზოლო მისი საბავშვო ლექსები ცვლად მღერთან სიყვარულზე, მეგობრობაზე, მშობაზე, სამ-შობლისათვის თადადებზე.

მომხეც ხალხმა მრავალ ენაზე აუღრდა რევან მარტიანის მალალი პოეტური ისტატობით აღმებელი ლექსები, მისი შემოქმედება უმაღლესი ჭიღდობით — ორდენებითა და მედლებით აღინიშნა. აღდეს პოეტი და მოღვაწე ერთ-ერთ დიდ გამომცემლობას — „ლიტერატურა და ხელოვნებას“ ხელმძღვანელობის, იღწვის ხელოვნების სფეროშიც.

თურნელ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სარედაქციო კოლექცია მოესალმებთან პოეტს, უსურვებდენ პირად მედნიერებას, ჯანმრთელობას და ახალ შემოქმედების გამარჯვებებს, მარადიულ სიჭაბუკეს, რომელზეც თეთონს ასე კარგად თქვა:

„სიცოცხლედ ჩემი ახლა იწყება
აღზრულდა ის, რაც უნდა მენება
თადავიწყება, თადავიწყება
და სიჭაბუკე მეღის ხელახლა“.

ხსალგაზრდა საქმიანობაში ესთეტიკური აღზრდა

გრიგოლ ზუმბურიძე



შრომელთა ესთეტიკური აღზრდა კომუნიზმის მშენებლობის პერიოდში პარტიისა და მთავრობის განსაკუთრებული ზრუნვის საგანი გახდა. სკკპ პროგრამაში აღნიშნულია: „პარტია დაუცხრომლად იზრუნებს ლიტერატურის, ხელოვნების, კულტურის აყვავებისათვის, თვითიველი ადამიანის პირადი უნარის რაც შეიძლება სრული გამოვლინებისათვის ყველა პირობების შესაქმნელად, ყველა მშრომელის ესთეტიკური აღზრდისათვის, ხალხში მაღალი მხატვრული გემოვნებისა და კულტურული ჩვევების ჩამოყალიბებისათვის. მხატვრული საწყისები კიდევ უფრო აღაფრთოვანებს შრომას, გაალამაზებს ყოფაცხოვრებას და გააკეთილშობილებს ადამიანს“.

ახალი ადამიანის ჩამოყალიბება, როგორც ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, კომუნისტური შრომის პროცესში ხდება. ამიტომაც კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის დიად გეგმაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს საკითხის იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა იყოს მისი მშენებელი — კომუნისტური ეპოქის ახალი ადამიანი. საბჭოთა ხალხის საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარება, კომუნისტური იდეოლოგიის, კულტურული დონისა და საზოგადოებრივი აქტივობის ზრდა ეკონომიკური პროგრესის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს. კომუნიზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნა, კომუნისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობის ზრდა და ახალი ადამიანის, კომუნისტური მშენებლის ჩამოყალიბება ერთიანი პროცესია. პარტია ახალი ადამიანის აღზრდას განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს და ამიტომაც დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის აღმზრდელი როლს.

შრომელთა ცხოვრების მატერიალური და კულტურული დონის ამაღლებასთან მჭიდრო ურთიერთობაში უნდა ვითარდებოდეს საბჭოთა ვაჭრობაც, როგორც სახალხო მოხმარების დარგი. მას აქვს 800 ათასზე მეტი საწარმო, განვითარებული საბაზო მუშაობა, საწყობები, მაკინების ქსელი; აქ მუშაობს 5,5 მილიონამდე კაცი, რომელთაც ყოველდღიური ურთიერთობა აქვთ ადამიანებთან. მათი მოვალეობა მოხმარებულთა კულტურული მომსახურება, რომლის განხორციელებაშიც დიდი როლი ეკუთვნის ესთეტიკას, წარმოების ესთეტიკას.

ჩვენს მშენებარე ესთეტიკა ჩვეულებრივ დაკავშირებულია ხოლმე მხატვრულ შემოქმედებასთან. თუქნა უკანასკნელ ხა-

ნებში სულ უფრო ხშირად გვხვდება გამოთქმები — „წარმოების ესთეტიკა“, „ყოფა-ცხოვრების ესთეტიკა“, „ესთეტიკა ვაჭრობაში“ და სხვ. ამ სიტყვებში მკვეთრად იხსლება ახალი დარგის კონტურები, რომელიც სწავლობს წარმოებისა და ვაჭრობის ესთეტიკურ მხარეს. ცხოვრება აყვავებს მრავალ საკითხს, რომელიც ახლა ერთნაირად აღელვებს მხატვარსაც და წარმოებისა თუ ვაჭრობის მუშაკსაც. ერთნიც და მეორენიც ცდილობენ გააერთიანონ თავიანთი სულიერი ძალები, რომ შექმნან ისეთი ნაწარმი, რომელიც დააკმაყოფილებს საბჭოთა ადამიანის მუდმივ მზარდ ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს.

საზოგადოებრივი პროგრესის საფუძველია ხალხის შრომითი საქმიანობა. დიდი ხანია შეგრძნეულია, რომ ადამიანს, რომელიც მონაწილეობს შრომის პროცესში, ესთეტიკური გრძნობები უვითარდება. მაღალი ესთეტიკური გრძნობების აკეთარებას ის შრომა, რომელიც დაკავშირებულია შრომის საბოლოო შედეგზე გამოწვეულ კმაყოფილებასთან.

შრომითი საქმიანობის ეს ესთეტიკური საწყისები თავის განვითარებას პოულობენ კომუნიზმის მშენებლობის პროცესში, მაგრამ შრომის მშვენიერება, სილამაზე მჭიდროდაა დაკავშირებული პიროვნების სულიერ სიმდიდრესთან, ყოფაცხოვრების სილამაზესთან და კულტურასთან, წარმოების კულტურასთან, ვ. ი. ყველაფერ იმასთან, რასაც ქმნის და რითაც ქმნის ადამიანი. განა შეიძლება შრომის სილამაზეზე ლაპარაკი იქ, სადაც იარაღები, დაზგები, მანქანები გაკეთებულია უზემად, მოუხერხებლად, სადაც დაუსადგურებია უსუფთაობა და ქაოსი, სადაც შრომა მძიმე, ერთფეროვანი და მოსაწყენია?

„მშვენიერების მეცნიერება“ მბრძანებლურად შემოდის წარმოებისა და ვაჭრობის სფეროში. არსებითად არ არის ადამიანის ცხოვრებისა და საქმიანობის ისეთი უბანი, სადაც ესთეტიკა თავის სიტყვას არ ამბობდას.

ჩვენს ქვეყანაში წარმოებამი ესთეტიკის დანერგვის საკმაო გამოცდილება არსებობს. საწარმოო ესთეტიკამ უფრო მკაფიო გამოსახლება მიიღო. უკანასკნელ ორ წელიწადში ჩატარდა სასარგებლო შეხვედრები, სადაც განიხილავდნენ საწარმოო ესთეტიკის მნიშვნელოვან საკითხებს. ამასთან ერთად საზოგადოებრივობაშიც და პრესაშიც ხშირად ლაპარაკობენ საკითხებზე, რომლებიც დაკავშირებულია ვაჭრობის ეს-



თეტიკის ხასიათსა და მიმართულებასთან. სამწუხაროდ, ეს დღესუბიები ჩვეულებრივ მთავრდება მხოლოდ სურვილ-ებით. საჭიროა კი სავაჭრო ესთეტიკა დაგნერგოთ პრაქტიკაში, ვასწავლოთ უმაღლეს სასწავლებლებში, ტექნიკუმებში და სხვ.

როგორი უნდა იყოს ვაჭრობის ესთეტიკის კურსი, შინა-არსი, მიზნები? შეიძლება თუ არა არსებობდეს დამოუკიდებ-ლად? იგი საწარმოო ესთეტიკის ნაწილი უნდა იყოს, თუ მათ შორის არსებული განსხვავება?

ესადაა, ვაჭრობის ესთეტიკა უნდა წარმოადგენდეს მეც-ნიერების კომპლექსურ დარგს, რომელიც დაფუძნებული იქ-ნება მარქსისტულ ესთეტიკაზე, ფილოსოფიაზე, ეკონომიკურ და ტექნიკურ მეცნიერებაზე, ფსიქოლოგიაზე, ფიზიოლოგია-ზე, მედიცინაზე და მეცნიერების სხვა დარგებზე. ეს ქმნის სიძნელეებს მისი შინაარსის განსაზღვრაში.

ჩვენი აზრით, ვაჭრობის ესთეტიკის როლი იმაში მდგო-მარებაში, რომ გასწავას ამ დარგის მუშაკთა შრომის ესთეტი-კური შინაარსი. ამასთან, მან უნდა გამოავლინოს სიღამაზის კანონების თავისებურება სავაჭრო საწარმოების შექმნასა და გაფორმებაში და სხვ.

ესთეტიკის კანონების ცოდნა დაგვეხმარება იმ ცალკეუ-ლი ელემენტების სწორად გადაწყვეტაში, რომლისგანაც შედ-გება მათი ფორმის არქიტექტურა, დარბაზის ტექნოლოგიური დაგვემზა და სხვ. მუშაკებმა კარგად უნდა იცოდნენ საქონ-ლისადმი წაყენებული თანამედროვე მოთხოვნილებანი. ამრი-კად, ვაჭრობის ესთეტიკა შეიძლება შეიცავდეს შრომის ესთე-ტიკას, საწარმოს ორგანიზაციის ესთეტიკას და საქონლის ეს-თეტიკას.

ხშირად სავაჭრო ტექნოლოგიურ კულტურას, შრომის ბიგინებას და სხვას ესთეტიკის მიაკუთვნებენ. სინამდვილეში ეს პირველი ნაბიჯებია სიღამაზეში, მაგრამ ჯერ კიდევ ეს-თეტიკა არ არის.

ესთეტიკური მეცნიერების ცენტრში დგას ადამიანი, მისი შრომა, მისი შემოქმედება და სულიერი შესაძლებლობები. შრომის პროცესში ადამიანებმა შეისწავლეს შრომის იარაღე-ბის ბუნებრივი პირობები, მისი დამუშავების ხერხები, ისწავ-ლეს მათი ფორმების მიზანდასახულობა და სიღამაზის შევ-რძნება. როცა ვაჭრობაში შრომის ესთეტიკაზე ელასპარაკობთ, შედეგობაში გვაქვს ამ დარგის მუშაკთა შრომაში ესთეტი-კურის ელემენტები. მათ შრომის თავისი, რომ სხვა ადამი-ანებზე განიხილავს, მუდმივად დაკავშირებულია მომხმარე-ბელთა მომსახურებასთან და ესთეტიკური თვალდაზრისით საიმოვნება უნდა მოუტანოს არა მარტო თვითონ მათ, არამედ იმთავთ, ვისაც ემსახურებიან. იმისათვის, რომ სხვა ადამი-ანებს სისარული მივანიჭოთ, თვითონ უნდა ვიყოთ პირველ რიგში კულტურლები, განათლებულები, გვექონდეს წესიერი ჩარეგნება, შეგვეძლოს ლამაზად მოქცევა და სხვ. ესთეტიკუ-რი აღზრდა უნდა შეიცავდეს სახეთი ხელოვნების ცოდნა-საც, რადგან ვაჭრობის მუშაკებს უხდებათ შეასრულონ დეკო-რატორ-გამფორმელის სამუშაოც. ისინი ხშირად იყენებენ ენტრეპრის გაფორმებასა და საქონლის ნიმუშების ჩვენების ფორმას, რომელშიც უნდა გამოვლინდეს მათი მხატვრული გემოვნება.

არცერთ ხელოვნებასთან არ არიან ადამიანები „ჩვესტრუ-ლი“ და ყოველდღიურ კავშირში, როგორც დეკორატიული ხელოვნებ-ებში ხელოვნებასთან. სამწუხაროდ, ამ სფეროში არც ისე იშვიათად გვხვდება მუშანური გამოვლინებები, რასაც ზოანი მოაქვს ფართო მასების მხატვრული გემოვნების აღზრდაში. ვაჭრობის თვითული მუშაკი ესთეტიკური კულტურის გამტა-რებელი უნდა იყოს, უნდა გზარდოს უგემოვნებასა და უსამ-სობას. მომხმარებლის გემოვნების აღზრდა განვიადვილებს უნ-და მარტო საქონლის ცოდნას რადი მოთხოვნა. მან სწორად უნ-და წარმოადგინოს საქონელი. ამ, ერთის შეხვედვით, უზარალო ფაქტის მიღმა დგას საქონლის ჩვენების ღრმა თეორიისა და პრაქტიკის საკითხი, რაც გამყიდველის წინაშე აყენებს ორ ამოცანას: გაიგოს ნივთის სიღამაზე, დაინახოს ის და მთვრე-შეველოს მისი სხვაგვარ დაყვანა. ხშირად შეიძლება მომხმარ-ებლებმა ნივთი ვერ დაინახოს ესთეტიკური მხარე, არა იმიტომ, რომ იგი არ არის მხატვრულად შესრულებული, არა-მედ იმიტომ, რომ არ არის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „მხატ-ვრულად“ მიწოდებული. ამიტომ დახლის მუშაკს უნდა შეეძლოს არეგნის ნივთის ჭუმარტივი სიღამაზე. საქო-ნელში უნდა გამოვამყვანოთ მისი მიზნადგეულობა, რი-თაც ხელს შევეწყობთ ნივთის დაყვანას მომხმარე-ლამდე.

ჩვეულებრივ, როცა რომელიმე უცხო ქალაქში ჩავდივართ, ხშირად ვერ შევხვდებით გამოჩენილ ადამიანებს, შემოქმედ-მაგრამ მათიქმის აუცილებლად ვხვდებით გამყიდველს, ვუ-ნობით მივალთებს. აქ კი მუდამ მისიშენებლობა აქვს თუ როგო-რი განწყობილებით დატრავებენ. არსებობს ასეთი თქმა: „მყიდველმა არსობდეს არ იცის რა უნდა, მისი გადაწყვეტი-ლება დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ მოემსახურებიან მას“. მოსახლეობასთან ყოველდღიურ ურთიერთობაში ვაჭო-რის მუშაკი უნდა იყოს თავაზიანი, კულტურული, შემოქმედე-ბა მოახდინოს ადამიანის გემოვნებაზე. აქტიურად მონაწილე-ობდეს კულტურულ და ესთეტიკურ აღზრდაში. მას უნდა ახ-სოვდეს, რომ მაღაზიაში შემომსვლელი სასურველი სტუმარია და მის ღირსეულად უნდა მოეკებას.

ჩვენი საზოგადოების ესთეტიკური კულტურა განუხრდლად იზრდება, ფართოვდება და სრულიად გემოვნებას. უნდა ვერ-კვეოდეთ რა სახის საქონელი შეეფერება განვითარებულ გემო-ვნებას, ახალ მოღვა, უნდა ვხვდებოდეთ — დიდხანს იარსე-ბებს იგი თუ არა. მხოლოდ ისეთ გამყიდველს, რომელსაც თვითონ აქვს საქონლის შესახებ ფართო, ყოველმხრივი ცოდნა, შეუძლია მომხმარებელს მისცეს სწორი კონსულტაცია და ზოგჯერ კიდევაც დაუშვლოს მას ამა თუ იმ საქონლის შექნა. გამყიდველი თანამედროვე მშენებნიერი ნივთის (საქონლის) პროპაგანდისტი უნდა იყოს.

ცხოვრების აუცილებლობა და ვაჭრობის ესთეტიკა კვლავ განვითარდება. ამრიგად, მშენებნიერების, სიღამაზის კანო-ნები მარტო ხელოვნებაში კი არ ელინდება, არამედ წარმოე-ბასა და ვაჭრობაზეც ვრცელდება. სიღამაზის კანონების მიხედ-ვით მუშაკმა კონუნისტური საზოგადოების მატერიალურ ტექნიკური ბაზის შექმნის დამახასიათებელი თავისებურებად ხდება. ვაჭრობის ესთეტიკის მიზანია განახორციელოს ლო-ზუნგი: „მატეორია ე. ი. კარგია“.



მწერლებისა და მხატვრების შეხვედრა მხატვართა კლუბში

საუბრობენ მწერლები და მხატვრები

ქ

ართველი მხატვრებისა და მწერლების შეხვედრაზე, რომელიც 27 დეკემბერს მხატვართა კავშირის კლუბში გაიმართა, არ უფიქროს ოფიციალური თავშეკრებად, შესავალი სიტყვა, მოხსენებები, კამათი... უფლაფერი და იწყო და წარამართა უბრალოდ, მეგობრულად, რამდენიმე მაგიდას ვარშეშო უსხდნენ მხატვრები, მწერლები, მიწვეული სტუმრები. არც სტუმრებს, არც მასპინძლებს „ავტონომია“ არ გამოუცხადებიათ — „მოლოდ მხატვართა“ ან „მოლოდ მწერალთა“ მაგიდას ვერ წახვდიოთ.

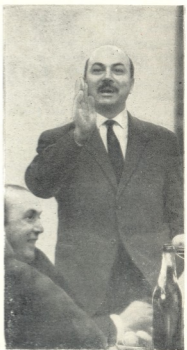
დაიწყო ჭკუფური საუბარი, რომელიც ერთ თემად იქცა და საერთო ურთაღების ცენტრში მოექცა.

საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარეობ, რესპუბლიკის დამსახურებულმა

მხატვარმა ზურაბ ლევანთაძემ, უპირველეს ყოვლისა, აღნიშნა ამ შეხვედრის მნიშვნელობა. სასარგებლო და სასიხარულოა, — თქვა მან, — რომ ოქტომბრის რევოლუციის საიუბილეო — 50 წლის კარიბჭესთან ჩვენ ერთად ვართ, ერთი აზრი გვაღელვებს და ერთი სურვილით ვართ შეპყრობილნი — ღირსეულად შევხვდეთ ამ დღიად თაროს. ჩვენ, კალმის, ფუნჯისა და საჭრეთლის ოსტატებს ბევრი რამ გვაკავშირებს. ამიტომ განვიტოებთ ყოფნა შეუძლებელია. საერთო ინტერესები გვაკავებს — ვიყოთ ერთად. გამოვსახოთ საერთო ენა, საერთო, რაც ჩვენს მწერლობისა და სახეით ზელოვნებას ახალ მწვერვალზე აიყვანს. ჩვენი სამშობლოს მომავლის ინტერესები, ჩვენი კულტურის ზრდისა და აუჯავების ინტერესები გვაკავდებულეს ერთმანეთს გაუწეოთარო აზრები,

შეშოქმედებითი გვიგები, მიღწევები, მეგობრულად, გულახდილად ვუთხრათ ერთმანეთს ჩვენი ავი და კარგი. მაშინ ბევრ წინააღმდეგობას გადავლახავთ, უფრო ადვილად ვივარდებით.

ზურაბ ლევანთაძე



ლადო მრდიშვილი





სერგო რიგვაევის გამოსვლა

ლით მწილად სავალ ბილიკზე. რომელსაც ლიტერატურა და ხელოვნება ჰქვია, ერის სულიერი სიმდიდრისა და კულტურის პირველი წიშანსვეტია.

— ქართველი შემოქმედებითი ინტელიგენცია, — თქვა თურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ შოვარმა რედაქტორმა, ხელოვნების დამახებრებულმა მოღვაწემ ოთარ ევაძემ, — მცირე ხნის წინათ, ხშირად ხედილობდა ერთმანეთს და ერთობლივად სწევდებოდა დიდ პრობლემურ საკითხებს, რომლებზეც დამოკიდებული იყო ჩვენი მომავალი, მისი კორდინალური გზები. დღეს ჩვენ ვანახლებთ ამ შეგვედრებებს, ვანახლებთ იმით, რომ კონტაქტების შესუსტებამ შეიძლება გამოიწვიოს ის ნაკლი, რაც ჩვენს ხელოვნებასა და მწერლობას არანოდეს ახსნათებდა. ეს ნაკლია კარსაკეტილობა. ქართველი შემოქმედებითი ინტელიგენცია უცვლელად გამოირჩეოდა ერთობით, მათ რაზემაც დაიდა იდებები. დღეს ჩვენ ეს დარაზმულობა უნდა გამოვიყენოთ იმისთვის, რომ ჩვენი თეატრები, მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები და კინოხელოვნების ოსტატები ერთ მულიანობად იქცეს, რათა საერთო ძალებით ავსახოთ ჩვენი ხალხის ცხოვრება და შემოქმედება.

მიიღო რიგე თეატრალური დადგმები, ხელვათა ტილოები, კინემატოგრაფიის ოსტატთა სურათები იმდევა იმის საწინდარს, რომ ჩვენ მოვალეობას ღირსეულად ვავარაზმევთ თავს. ამიტომ საჭიროა მეტი შემოქმედებითი დაძაბულობა, წვა და შემართება. ამაში უფოოდ დიდ როლს ითამაშებს ის, რისთვისაც დღეს ჩვენ აქ შევყარებთ.

პოეტ კ ა რ ლ ე კ ა ლ ა მ ე შეგბო მიიღო რიგ პრობლემებს, რაც მხატვრისა და მწერლის წინაშეა წამოჭრილი. ძირითადად მან უფრადღება გაამახვილა თეატრების ზოგიერთ დადგმაზე.

— უფრებ სექტაკლს, — თქვა მან, — და



ბესარიონ ელენტი, სერგო კლიაშვილი

ასე გავინია, თითქოს მისი მხატვრული გაფორმება სადღაც უკვე გინახავს. ბევრი ფიქრი და ცოდნა არ არის საჭირო, რომ მიხვდეთ — ინტერიერის იდეა, ან მოლიანად გაფორმების ხერხი, მისი გადაწყვეტა მოვაკონწნებს უცხოეთის რომელიმე თურნალის უღის ულტრა-თანამედროვე, მოდერნისტულ

ან აბსტრაქტულ ხელოვნებას. ასეთი სესხება თუ „სიახლე“, პირველ ყოვლისა, მადნეათვიო მხატვრის გემოვნების შენდგომი განვითარებისათვის, შემოქმედების ზრდისათვის. იცით შენი ხელწერა, შემოქმედებითი „შე“ თურნალ-გაზეთებში, მცდარი გზა და დასაბამი, რადგან იგი ახალგაზრდა ავტორს



უნა ჩაუაჩავაძის გამოსვლა



გელა კალაძე, ზურაბ ლივაძე



უარგავს რეალური მშენიერების შეტანების უნარს. საბოლოოდ იგი კარგავს ეროვნულ კოლორიტს.

ეს სენი მართკმ მხატვრებს როდი სჭირთ. ამით დაადავდა ზოგი ახალგაზრდა დამწევენი პოეტი და პროზაიკოსი. ისინიც სესხულობენ გარტყნულ ფორმებს, ხშირად წერის ტექნიკას და თხრობის სტილსაც, რაც არ ეთანხმება ქართული ენის ბუნებას და შეიძლება, თავისდაუნებურად, ასეთი ავტორი მიმბაძველი ხდება. ცნობილი ჰუმანიტებაა, რომ მიმბაძველობას არასოდეს შეუძენია შედეგად, არც სახელი ხელოვნებაში, არც მწერლობაში.

საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარმა უნა და ჯაღარაძემ ურთიერთმეგობრობის განმტკიცებას უფრო რეალური საფუძველი მოუტანა (ჯაღარაძე უფრო ახალგაზრდა თავის მტრებს). — ასეთი შეხვედრები, რა თქმა უნდა, შეტად სასარგებლოა და საჭირო, — თქვა მან. — მე მხოლოდ ერთს დავუმატებდი. იმისათვის, რომ უფრო კონკრეტული იყოს და სასარგებლო, კარგი იქნებოდა, თუ ზვენი მწერლები სახელოსნოებში გვეტყობრებოდა. უველი მწერლობისთვის, პოეტისათვის

და კრიტიკოსისათვის ზვენი სახელოსნო კარი ღიაა. როცა მოხსურებთ მოზრანდით, დავსხდეთ, ვისაუბროთ, სახეთ ზვენი ნამუშურები, გვიჩინეთ, აზრი გამოთქვით, თუ ვნებათ, თემბები შემოგვთავაზეთ. თქვენზე უვეთეს მარტველებს ვერც ვინატრებთ. აქ უვეტველად დაიბადა ახალი აზრი, იდეა, რომელსაც შეიძლება მომავალში ხორცი შეეცხას და საქებარ შედეგსაც მივაღწიოთ. ახლა, როდესაც მხატვრები გაცხოველები იწაუხდებიან დიადი თარიღისათვის, უოველ სახელისწილია ახალი, ზოგი დამოკარგებული, ზოგი დაწვეებული ტალი თუ ქანდაკება, მრავალი ესკიზი, ჩანაფიქრი. და რა თქმა უნდა სასაუბრო და საკამათოც მრავალი იქნება.

— ქართული მხატვრული აზრის განვითარებას, — თქვა საქართველოს მწერელთა კავშირის მდივანმა ბეჯარაძემ უვეტვეტმა, — დიდად შეუწყობს ხელს ის დიდი მეგობრობა, რომელიც არსებობს მხატვრებსა და მწერლებს შორის. ზვენი ერთობლივი სურვილით უნდა ვეცადოთ უფრო გაჯადობროთ; ვავადილოთ ეს ურთიერთკავშირი, რომელიც შემოქმედებითი ძიებანი უნდა გადართავდეს დიდი მხატვრული ღირებულების ნაწარმოებებში.

სალაშის მონაწილეებმა უურადლებით მოისმინეს პარტიის კალინინის რაიკომის პირველი მდივნის სერგო რიგვაჯას გამოხსლა. იგი მოხსალმა ასეთ საინტერესო და უურადალბედ შეხვედრას. აღნიშნა, რომ კალინინის რაიონის პარტიული კომიტეტი უოველთვის გაუწევს დახმარებას მწერლებსა და მხატვრებს ასეთი ერთობლივი, პერსპექტიული ღონისძიების განხარკოვად.

რუსთაველის პარტიის ღურტეაბმა, საქართველოს სახალხო მხატვარმა ღადო გუდიაშვილმა დამსწრეებს მოუხსრო მეტად საინტერესო ეპიზოდები ზვენი მხატვრების და მწერლების მეგობრობის წარსულოდაც.

სიტყვით გამოვიდა რესხუბლიკის დამსახურებულ მხატვარი ეკატერინე ბაღდავაძე.

ურწინაღ „მნათობის“ რედაქტორმა, მწე-



კრიკოლა აბაშიძე, სერგო კალიაშვილი, ირაკლი აბაშიძე



ოსტე ნინეშვილი



კარლო კალაძე

რალმა გრიგოლ აბაშიძემ შეერ-
ბილი მოუბრძო იმ ახალი ნაწარმოებების
ღირსებზე, რომლებიც 1966 წელს დაი-
ბეჭდა თურნალის ფურცლებზე.

პიტები ალიო შირტუღაე და
აოსტე ნინეშვილი შეერბილებს ზი-
ესალმენ თავიანთი ლექსებით. მათ საერთო
კმაყოფილება გამოთქვენ შეხვედრის გამო.
საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგე-
ობის თავმჯდომარემ, არსთაველის პრემიის
ღაურებამ, პიტემა-აგაღმეოსმა ირაკ-
ლი აბაშიძემ მადლობა გადაუხადა მხატ-
ვებს ასეთი მეგობრული განწყობილების
შექნისათვის.

— ამით, მეგობრებო, — თქვა მან, —
მხოლოდ იწუნება ჩვენი ურთიერთმეგობ-
რბობის განმტკიცება. შემდეგი საფეხური
წინსვლა იქნება თქვენი მოსვლა ჩვენთან,
მწერალთა კავშირში, სადაც შემოგთავაზებთ
ასეთსავე საინტერესო საღამოს. ჩვენ იქ გა-
ვაჯარებლბით აქ დაწვებულ საუბარს. იმედო
უნდა ვაქონით ეს „შესავალი“ მომავალში
უფრო ვრცელ, უფრო დიდ პრობლემებს
შეგაჯედრებს, რომლის დაძლევაში ჩვენი
საერთო ძალა და შემართება უციველად დაე-
ხმებოდეს გამოიღებს.

ახლა, როდესაც მთელი საბჭოთა ხალხი,

მთელი პროგრესული კაცობრიობა ეწაღება
დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლის-
თავის აღსანიშნავად, ქართველი ხალხიც, მი-
სი მწერლები, მხატვრები და სხვა ზელოცე-
ბის მუშაეები დიდის აღმავლობით ეწაღე-
ბიან ამ დიდი თარიღისათვის.

არც ერთი აქ დამსწრე მხატვარი და მწე-
რალი, როგორც ეს აღნიშნეს თავის სიტუებში
ზურაბ ლევაიამ, უნა ჩაფარობემ, ბესო ეფენ-
ტმა და სხვებმა, არ ფიქრობს და არც იფიქ-
რებს, რომ ეს არის „ერთდროული კომპა-
ნია“ ან დონისიობა. ჩვენ ღრმად დარწმუ-
ნებულნი ვართ, რომ ასეთი შეხვედრები ახ-
ლად მომავალი აუცილებელი და საჭირო
გაბეჭდა.

საღამოს დაშთავრების შემდეგ მწერლებმა
დაათვლიდრეს კლუბში მოწყობილი გამო-
ფენა, რომელზედაც წარმოადგენილი იყო
მრავალი ფერწერული ტილო, გრაფიკის, კან-
დაციებისა და პლაკატის ნიმუშები.

მეგობრული შემოქმედებითი შეხვედრის
აღსანიშნავად მწერლებს საკუთარი ნაწარ-
მოებები მიუძღვენს მხატვრებმა: ლადო გუ-
ლაშვილმა, ანთიმოზ გორგაძემ, დავით გა-
ბიტაშვილმა, ნათელა იაქიშვილმა, ნოდარ
მალაზონიამ, ოთარ სულავამ, თემო გვიცამ,
იური მექვაბიშვილმა, ამირ კაკაბაძემ, გულ-

და კალაძემ, ეფენია ფორჩიძემ, ვახტანგ
ნოზაძემ, თენგიზ შირვაშვილმა, ოთარ ქიშ-
კარიანამ, ედუარდ ამბაკაძემ.

ამ საღამოს შემდეგ თითქმის ორი თვე
გაბიდა. მხატვრები და მწერლები ინტერესით
მოელიან ახალ შეხვედრას, რომელიც მწე-
რალთა კავშირში უნდა გაიმართოს.

მხატვრები ელოდებიან თავიანი მეგობ-
რებს სახელოსნოებში. მრავალი მათგანი სა-
განგებოდაც ეწაღება.

მაშ ასე!
სიტყვა ეყუთენით ჩვენს სახელოვან მწე-
რებს.

საგული დაღმანი

ა. შექნარიშვილი,
შ. სალარიძე,
ნ. ჩიჩავა,
თ. კანდილაძე,
ა. მარტყოლიანი,
ბ. არღოშვილი,
ნ. შიანსარგოშვილი-
ლიანი,
ბ. შერბოზა.





დასახა. კუმშირიტად საპატიო საქმეა ამ იუბილურ შედეგების შექნიერული ათვისება, შემდგომი კვლევა-ძიება-მაგისტრატურული მსატკრული თქმით: „სჯობს გამოჩინება, აზრობა საქმისა დასაგვანისა“.

რუსთველოლოგიური ლიტერატურა საკმაოდ გამდიდრდა იუბილეს პერიოდში, ჩვენში და უცხოეთში გამოქვეყნდა დიდი-ძალი სტატიები, ბროშურები და მონოგრაფიები, რომლებიც ასუქებენ რუსთაველის მსატკრული-იდეური სამყაროს სხვადასხვა მხარეებს. ამ ლიტერატურის გაანალიზება და გამოჩინება შრომატევადი ეროვნული საქმეა და სათანადო დროსაც მოითხოვს. რა თქმა უნდა, ამის პრეტენზია ჩვენ არ ვაყენებთ, მაგრამ ზოგიერთ საკითხს, გარკვეული აზრით, მაინც გვინდა მოკლედ შევხებით.

უწინარეს ყოვლისა აღსანიშნავია, რომ საიუბილეოდ გამოქვეყნებულ კომპეტენტურ მასალებში უარყოფილ იქნა ზოგიერთ რუსთველოლოგ-მკვლევარის მოსაზრება, რომ „საქართველოს კულტურის ისტორიაში არსებითად არც რენესანსი და არც კუმანიზმი არ არსებულა, რადგან მას ეს არ ესაბირობოდა“ (ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის ღვთისმეტყველება, პარიზი, 1963 წ., გვ. 464). კიდევ უფრო დასაბუთდა, რომ რუსთაველის შემოქმედების სოციალ-ეკონომიური წინამძღვარია სპეციფიური ისტორიული მოვლენა — აღმოსავლეთის, კერძოდ საქართველოს ადრინდელი რენესანსი. რუსთაველის ბრემის დაურეატი ნიკოლოზ ტიხონოვი მივიდა დასკვნამდე, რომ შოთა რუსთაველმა „აღმოსავლეთის აღორძინების პირველი საგალობელი თქვაო“. ეს კუმშირიტი დასკვნა შეცნირულ-ფილოსოფიურ დასაბუთებას ღებულობს აკადემიკოს მალა ნუცუბიძის რუსულად გამოცემულ მონოგრაფიაში: „აღმოსავლეთის რენესანსი და რუსთაველი“ (1947) და „რუსთაველის შემოქმედება“ (1956).

რუსთაველიზმის ეთიკურ-კუმანიტურ მსოფლმხედველობას, ანუ ზნეობისა და კუმანიზმის მიუღ ფილოსოფიას საფუძვლად უდგეს ქართველი ხალხის ისტორიულ განვითარებაში შექმნილი ის თავისებურებანი, ზნეობრივი ცხოვრების ისტორია და კუმანიტური ბუნება, რაც შემუშავდა ნაციონალური თვითმყოფობის შენარჩუნებისათვის ბრძოლის ისტორიულ პირობებში. სამართლიანი ვიქნებით თუ ვიტყვით, რომ ქართველი ხალხის მაღალი კუმანიტური ბუნება და ზნეობრივი ხასიათი საუკუნოვანი ბრძოლითა და ტანჯვით არის მოპოვებული. ამის ბრწყინვალე და უზადლო მაგალითი ბევრი იცის საქართველოს ისტორიაში.

საუკეთესო ეროვნული ტრადიცია მაღალ მსატკრულ ფორმაში განასახიერა რუსთაველმა. „ვეფხისტყაოსნიდან“ მოიხმის სამართლიანობის, ურთიერთისცხარულისა და პატივისცემის, გასაჭირში შევლისა და ურთიერთთანაგრძობის ამაღლებული იდეები. რუსთაველის ეთიკური კუმანიზმი არ იზღუდება ადამიანთა ინდივიდუალური ურთიერთობის სფეროებში, არამედ სახელმწიფოთა და ხალხთა ურთიერთობასაც მოიცავს. „ვეფხისტყაოსნის“ მრავალ ეპიზოდში კონკრეტულად არის გახსნილი კუმანიტური ბუნება იმ ხალხისა, რომლის ისტორია არ იცნობს სხვა ხალხთა დაპყრობასა და ტერიტორიულ ექსპანსიას. სამკვიფროდ, ბევრი კულტურულ-

დიდ სიუჟეტო

შენახეთა

ათვისაგისათვის

შალვა კაკულია



ქართველთა უკადავი წინაპრის შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავის იუბილემ პროგრესული კავობრობის საამაყო დღესასწაულის ხასიათი მიიღო. „ვეფხისტყაოსნის“ საკაცობრიო იდეებმა ჩვენი პლანეტის ხუთივე კონტინენტს დედამიწის თანამგზავრივით შემოუარა. რუსთაველიზმი — დიდი მგოსნის შეხედულებათა და მსატკრულ-პოეტური შემოქმედების ერთიანი სისტემა — ყველა ერის კუთვნილება იქცა. ეს სრულიად კანონზომიერია, რადგან დიდი ქართველი პოეტის უზადლო კმნილება, კომეროსის შესახებ ნათქვამი კ. მარქსის სიტყვები რომ ვიხმაროთ, დღემდე შეუნარჩუნებია ნორმისა და შეუდარებელი ნიმუშის მნიშვნელობა.

რუსთაველის იუბილემ ახალი გრანდიოზული ამოცანები



საზროვნო კერები შეუქმნია საკუთარ და სხვა ხალხთა ტერიტორიაზე. მათ შორის შეიძლება სიამაგიეთ დავასახლოთ: სირიის, პალესტინის ჯვრის მონასტრის და ბულგარეთის პეტრიწონელი ქართული კულტურის ძეგლები. ქვეყნის შიგნით, კოლხეთის, გელათის, იყალთოს აკადემიები და კულტურის სხვა ისტორიული კერები, რომლებიც სიბრძნის მსოფლიო ისტორიულ მანიფონებში შედიან.

რუსთაველიზმს გააჩნია ხალხური, ლიტერატურული და ფილოსოფიური წყაროები, რომლებიც შესწავლილი და გამუქებულა განთქმული რუსთაველოლოგების (აკად. კ. კეკელიძე, შ. ნუცუბიძე, ა. ბარამიძე, პ. ინგოროვია და სხვ.) შრომებში, მაგრამ ფილოსოფიური წყაროების გაგებაში, სამწუხაროდ, სუბიექტივიზმმა კვლავ ახალ ფორმაში იჩინა თავი. ვერნარე „საბჭოთა ხელშეწყობის“ 1966 წლის მე-10, საიბრელოვ ნოზმში დაიბეჭდა სტატია „რუსთაველის მხატვრულ-იდეური სამყაროს ზოგიერთი მხარე“, რომლის ავტორი ცდილობს გაგაცნოს და დაგვიმტკიცოს უსაფუძვლო ვერსია რუსთაველის ფსევდონაროპაგეოსის „იდეათა წრის“ გამღესადავ გამოცხადების შესახებ (გვ. 53), რომ შემდეგ თავად გააკრიტიკოს. ასეთ მანერას არანაკლები ზიანი მოაქვს რუსთაველისათვის, ვიდრე იქვე ნახმარ ასეთ შედარებას, რომ რუსთაველმა, როგორც „ღღამე მოაზროვნემ, ისე გადაამუშავა სხვებისაგან შემდინილი ცოდნა, ვით ფუტკარი გადაამუშავებს ხოლმე სხვადასხვა ყვაობებისაგან შეგროვილ ნექტარს“. ეს შედარება მეტად შეფუთვლილია, მით უმეტეს, როცა პოპულარულია კ. მარქსის მიერ საუკეთესო ფუტკარისა და ყველაზე მდარე ხუროთმოძღვრის შედარება. მისივე დასკვნა — საუკეთესო ფუტკართან მისი უმარტარის შესახებ. ნუთუ ვერვინილი ვაპირს „გვეხსტყაინა“ მიზანდასახულობით არ არის შექმნილი?

ცნობილია, რომ აკადემიკოსმა შ. ნუცუბიძემ, ჯერ კიდევ 40-იან წლებში წამოაყენა მეცნიერული პიპოთეზა, რომ არეპიტული წყინების ავტორია პეტრე იბერიელი. ამ მოსახრებამ კრიტიკის ქარცეცხლში გამოიარა, გაუძლო ყოველგვარ „აფდარს“ და 50-იან წლებში უკვე მეცნიერული დასახუთებით შევიდა მსოფლიო მეცნიერების საგანძურში. დღეს ავტორიტული მეცნიერული აზრი ამის გამო აღარ კამათობს. ჩვენს თვალწინ გაიხსნა თხუთმეტსაუკუნეოანი საიდუმლოება და დანტივიდა, რომ საშუალო საუკუნეების ფილოსოფიის ფუნქციონირების შრომები ქართველთა ნახარვევია, ე. ი. ქართული ფილოსოფიური აზრის ნაყოფია.

ეს ფილოსოფიური მემკვიდრეობა რუსთაველის შემოქმედების ერთ-ერთ მთავარ წყაროს წარმოადგენს. რუსთაველი პეტრე იბერიელს უწოდებს „ბრძენი დიდოს“ და ამბობს: ამ საქმესა დაფარულსა

ბრძენი დიდოს გააცხადებს... (სტრ. 1492).

აკად. შ. ნუცუბიძე არკვევს რუსთაველის შემოქმედების სამივე წყაროს, მათ შორის ფილოსოფიურ წყაროებს და წერს, რომ „რუსთაველი არეპოპაგისტული, ესე იგი ქართული ნეოპლატონიზმის ნიადაგზე დგას“¹. აკად. შ. ნუცუბიძე რუსთაველის ადგილის გარკვევისას მსოფლიო ლიტერატურაში, ახ-

დნს შოთა რუსთაველის და დანტე ალიგიერის შრომების წყაროების ანალიზს, ნახულობს მათ შორის ძირითად საერთო ნიშნებს. დანტემ სომე თავის „სამოთხეში“ (იხ. X და XXVIII სიმღერები), ორჯერ მოიხსენია დიონისე არეპოპაგელი (პეტრე იბერი) და შ. ნუცუბიძე მიდის დასკვნამდე, რომ „ორივე ეს პოეტი არსებითად არეპოპაგეტის ნიადაგზე იდგა“².

განა შეიძლება ზემოთ მოყვანილ დებულებებში ამოიკითხოთ ისეთი რამ, რომ შემდეგ ასეთ დანაწევრებულ კითხვებად გადმოსცეთ:

„რა საფუძვლი გვაქვს გამოცხადებით რუსთაველი ფსევდონაროპაგეოსის „იდეათა წრის“ გამლქსავად? ჯერ ერთი, ეს მტკიცება მიუღებელია თავის საერთო აზრით: ნუთუ პოეზია ანგვლად მუღუქსებია? განა საბართოდ შევიძლია უუწოდოდ ბოეტი, მით უმეტეს დიდი ბოეტი ადამიანს, რომელიც სხვის აზრებსა და იდეებს ლქსავს? განა ნამდვილი პოეზია თერთმ არ არის აზროვნების თავისებობა და მეტად მაღალი ფორმა? რატომ უნდა წყაროთავით თერთ რუსთაველს დამოუკიდებელი აზროვნების უნარი? მაშინ ის უბრალო ხელისან მუღუქსად შეგვრება“ (გვ. 53-54).

მოყვანილი სტრიქონები უთოდ გამოიწვევს ფსიქოლოგიურ ინტერესს მკითხველებში. სად „ნიადაგზე დგომა“ და სად „გამლქსავა“? ან „ხელისონა“. ეს მხოლოდ სუბიექტური გამოზგონი და იქვე მოცემული მისი კრიტიკა, რასაც მეცნიერებისთან საერთო არაფერი აქვს.

შემდეგ ავტორი გამოსტკვამს სურვილს, რომ მსოფლიო მნიშვნელობის ინტელექტუალურ ფიგურებს: პეტრე იბერს, პეტრიწს და რუსთაველს „თავიანი კანონიერი ადგილები უნდა მიუწინიონო. ჩვენმა ქართველოლოგებმა ეს ადგილები მათ საკმაო ხანია მიუჩინეს.

საუერნალო სტატია, რომელსაც ჩვენ ზემოთ შევივთ, შეიცავს მეცნიერულ-ფილოსოფიური ხასიათის შედომებსაც. რა თქმა უნდა, შეცდომები სასურველი არ არის, მაგრამ არც სამარცხენიოა, რადგან მეცნიერულ კვლევაში შეცდომებისაგან არავინ არის დაზღვეული. მზედგელობაში გვაქვს არეპოპაგეტული ფილოსოფიის შეფასება. ავტორი აცხადებს, რომ „ფსევდონაროპაგეოსის სახელით ცნობილი თხზულებები საფუძვლად იდგო მიწის ოფიციალურ ქრისტიანულ თეოლოგას“, დეო არის „ზოგადფილოლოგიური და სქოლასტიკური ნახარვევი“ და კვლავ კითხულობს: რუსთაველის „უადრესად მოწინავე აზრების ავტორის გამოცხადება სხვის თეოლოგიური აზრების გამლქსავად მისი უსამართლო დაძინება არ არის?“ (გვ. 56). ზემოთ მივუთითო, თუ რამდენად სუბიექტივისტური და ხელოვნური რუსთაველის „გამომცხადება სხვის თეოლოგიური აზრების გამლქსავად“, მაგრამ სანიტერესოა თვით არეპოპაგეტული ფილოსოფიის არის ამგვარი გაგება. ეს ფილოსოფია, უდაოდ, არის ქრისტიანული ფილოსოფია და მისი შემოქმედი პეტრე იბერიელი უთიდეოს მოაზროვნეა ქრისტიანული ფილოსოფიის ისტორიაში. საშუალო საუკუნეებში, როცა „ბიბლიის ტექსტებს ყველა სასამართლოში კანონის ძალა ჰქონდა“ (ფ. ენგელსი), ფილო-

¹ აკად. შალვა ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტომი მეორე, თბილისი, 1958, გვ. 218.

² ევრ. საქართველოს კომუნისტ, № 7, 1966, გვ. 41.



სოფიას არსებობა სხვანაირად არ შეეძლო, თუ არა ფილოსოფიურ-თეოლოგიურის სახით, მაგრამ არეოპაგეტულ ფილოსოფიაში მოიპოვება „რაციონალური მარცვლები“, რომლებიც ქრისტიანულ სამოხელში არიან გახვეწული და თავის შინაარსით არ გამოდინარეობენ ქრისტიანული ორთოდოქსიიდან. სწორედ ამიტომ მოხდა, რომ დიოფიზიტთა და მონოფიზიტთა გაათრეული ბრძოლის დროს, 532 წლის ცნობილ საველესით თათბირზე, ქ. ღაზის გარშემო შემოკრებილმა პირებმა არეოპაგეტურად თხულებები როცა წარადგინეს, მას წინააღმდეგობა გაუწია მოპირდაპირე მხარემ, როგორც არაორთოდოქსალურს, მაშინ ეს წიგნები უკან რიცხვით დაწერილად გამოაცხადეს და ავტორიზაცია მიაკუთვნეს I საუკუნის ათინელს — პავლე მოციქულის მოწაფეს დიონისე არეოპაგელს, რომლის ავტორიტეტის ძალით მოხერხდა ამ თხულებელთა შეპარება საქრისტიანო მოძღვრებაში.

გარდა ამისა ხ. ყაუხჩიშვილი აყენებს მცენიერულ პიპოთისას, რომ ითანე ღაზისა და მისი მოწაფის პეტრე იბერიელის გაქცევა კონსტანტინეპოლიდან პალესტინაში იმით იყო ნახარნახევი, რომ მათ არ მოსწონდათ კონსტანტინეპოლის სასახლეში გამეფებული ორთოდოქსალური შეხედულებები, ხოლო პალესტინა კი იყო ცენტრი მონოფიზიტური იმპროპინისა. ისინი ფიქრობდნენ, რომ — „იქ თავისუფლად შესძლებდნენ თავიანთ მონოფიზიტურ შეხედულებათა ქადაგებას“.

ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის ხუთმეტასაუკუნოვანი საიდუმლოების განხილთ ქართული ფილოსოფიის, მთელი კულტურის ისტორიაში ჩაიწერა ახალი ფურცელი, რომელიც კა-

ცობრიობას მოუთხოვს „ორი ქართველის (პეტრე ებრეეფელისა და ითანე ღაზის) დამსახურებანუ მსიფქმისა მანათება დოგმური აზროვნების განვითარების საკმეში“ (ხ. ყაუხჩიშვილი). ამ მემკვიდრეობაზე დგომა დიდ შოთა რუსთაველს უთუოდ ვაამაყებდა.

თუ ჩაუფიქრდებით დიდი იუბილეს შედეგებს, კვლავ აღიძურება „ფეხისტკაისის“ ტექსტის პრობლემები. აღმოჩინდა, რომ ქართველ რუსთველოლოგებს აქაც კვლავ ბევრი რამ აქვთ გასარკვევი. მგალითისათვის ავიღოთ 1665 წელს ფის უკანასკნელი პუკარის — „ვეწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისად ამისა“ — გაგების საკითხი. ეს პუკარი მრავალმხრე მნიშვნელობა და მისი დადგენისათვის დიდი ხანა მუშაობს რეწერი რუსთველოლოგიის აზროვნება (აკად. ბარამიძე, ნუცუბიძე, ინგოროყვა და სხვ.) თუცა დღემდე არ არის მიღწეული აზრის ერთობა. აღბათ: „ვინმეუ? რეწერი ტრადიციული წარმოდგენაც ყურს ჭრის, ესამეშე — „ვინმე მესხი მელექსე“. ამ „ვინმე მესხის“ შალვა ნუცუბიძისეული განმარტება საფუძვლიანად მიგვჩინა და უფრო მართებულია იყოს: „ესწერ ვინ მე მესხი მელექსე?“...

თავისი უკვდავი წინაპრის დიდი იუბილეთი ქართველმა ხალხმა კიდევ უფრო ღრმად შეიწყო რუსთაველის მემკვიდრეობა. ეს განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობას გვაკისრებს რუსთაველის ამოუწურავი შემოქმედებითი სამყაროს შემდგომი შესწავლისათვის.

² შალვა ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტ. 11, გვ. 221.

კომუნისტი

კობე მარქსიზმილის კვლის პროპეტა

მთაწმინდის პანთეონში

პროპეტა და პროპეტა

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი აცხადებს კონკურსს კობე მარქსიზმილის ძეგლის პროექტზე. კონკურსის მხარეა — შეიქმნას ძეგლი ქართული თეატრის რეფორმატორის, დიდი რეჟისორისა და მოღვაწის კობე მარქსიშვილის სსოვნის უცდასავაყოფად. ძეგლის გადაწყვეტა თავისუფალია.

ძეგლის პროექტის ფაზების პროპეტა:

- ნაკვეთი ძეგლის ასაგებად განკუთვნილია მოსაშენის პანთეონში, კობე მარქსიშვილის საფლავზე.
- ნაკვეთის ზომაა 200x250 სმ.
- ძეგლის სიმაღლე — კვარცხლბეკის და ქანდაკების ჩათვლით — დაახლოებით 2,5 მ.
- ძეგლის ორიენტაცია ქუეყნის მხარეთა მიმართ ჩრდილო-აღმოსავლეთია.

სამშენებლო მასალად შეიძლება გამოყენებული იქნეს ბეტონი, რკინბეტონი, გრანიტი, ტუფი, მარმარილო, ხაზალტი, ლითონი.

საპროექტო მასალების შემადგენლობა

გვერდი 1 : 10; ფასალი 1 : 10; გვერდითი ფასალი 1 : 10; ძეგლის მიღელი (თბამური) 1 : 10; განმარტებითი ბარათი.

შენიშვნა: მასშტაბის დაყვა აუცილებელია წინააღმდეგ შემოხვევაში პროექტი კონკურსგარეშე ჩაითვლება.

პროპეტის პროპეტა:

- საუკეთესო პროექტებს მიენიჭება შემდეგი პრემიები: ერთი პირველი პრემია 1.000 მან.
- ერთი მეორე პრემია 500 მან.

პირველი პრემია მიენიჭება საუკეთესო პროექტს, რომელიც გამორჩეულდება. თორის აქვს უფლება არ ვასცეს არც ერთი პრემია და გააგრძელოს კონკურსის ვადა. თორისა გადაწყვეტილება საშობოა.

ყველა საპროექტო მასალა ჩაბარებული უნდა იქნეს 30 აგვისტოს დღის 5 საათამდე. მისამართი თბილისი, მახარაძის ქ. № 8, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება.

საპროექტო მასალები და განმარტებითი ბარათი წარმოდგენილი უნდა იქნეს დევიდით, მას თან უნდა ერთოდეს დაბეჭდილი კონკურტო დევიდით, რომელშიც მოთავსებული იქნება ავტორების გვარი, სახელი, იმისი სახელი და მისამართი.

კონკურსის პროპეტაში გარშემო შეიზიხებოთ მიმართეთ საჭარველის თეატრალური საზოგადოებას. მისამართი: მახარაძის ქ. № 8, საკონკურსო ფიქრის.

პროექტების გამოღვა მოეწეება 5 სექტემბრიდან საქართველოს თეატრალური საზოგადოებაში.

თორის გადაწყვეტილება გამოცხადდება პრესაში. პრემიებზე ერთი პროექტი შეიძლება იქნება დასაღველად.

სამართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო საქართველოს თეატრალური საზოგადოება



შეკრა ტარცილის (სერგო ზაქარაიძე) და ავთანდილის (გურამ საღაჩაძე)

ბეზით სანახაობითად ამბეჭველოს „ვეფხისტყაოსანი“, რუსთაველის საიბრელო დღეებზე ვერ გახდება მისი ცვრანი-საცია მოხდენა. რაღა გასაკვირია თუ ჯერ კიდევ ერეკლე მეორის ეპოქაში (ალბათ ითვალისწინება რა მაშინდელ სასცენო ტექნიკასაც) პირველად პოეტმა გოდერძი ფირალი-შვილმა (1768-1823) გადააკეთა პიესად „ვეფხისტყაოსანი“ (რომლის სახელწოდება იყო „ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე ანუ სიყვარული სამშობლოსადმი“), მაგრამ ვერ მიაღწია სასურველ შედეგს. შემდეგვე უმედოვად აღმოჩნდა მთელი რიგი ცდები „ვეფხისტყაოსნის“ გასცენოურებას (ცნობილია თაბაშირ ბატონიშვილის, გიორგი ერისთავის, ალექსანდრე თამაზიშვილის, პეტრე მირიანაშვილის, კონსტანტინე ანდრონიკაშვილის, აკაკი ჯაღავას, დიმი ანათიას, მიხეილ ქორელისა და სხვათა ინსცენირებები). თავის დროზე „ვეფხისტყაოსნის“ დადგმაზე ოცნებობდნენ კოტე მარჯანიშვილიც და სანდრო ამბეჭელიც, მაგრამ სხვადასხვა გარკვეული მიზეზების გამო, ოცნება ვერ განახორციელეს. უფრო საინტერესო კი ისაა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გასცენოურებასა და ცვრანი-საციის საკითხი თუმცა ყველაზე მწვავედ დაისვა პოეტის და-



ავთანდილი — გიორგი გვაჭავორი, დიასთინი — ზელა მირიანაშვილი



ბადების 800 წლისთავის აღსანიშნავ საიუბილეო სამუშაოსის დროს და მაინც უმეტესად მხოლოდ ქალაქდნე დარჩა იმეე გაუბრდავი ექსპერიმენტები. თავი იჩინა მიუღმა რიგმა სიძნელეებმა. თურმე რუსთაველი საჭიროებს მისებრვე ტიტანს, რათა სცენაზე ან გვირგვინზე ამბეჭველდეს მთელი პოემა ისე, რომ არ დაეკარგოს დიდი კუბანიში, პოეტური აზრი, მეტაფორულობა და აფორისტულობა, ეროვნულ სახეებში გამოვლენილი ზოგადსაკაცობრიო ხასიათების საკუთესი ნიშნები—მეგობრობის, კეთილშობილების, გმირობის, თავისუფლებისა და სიკეთის განსახიერებისა. სანუვეწოდ თითქოს ისღა დარჩა, რომ თუ შეჭაპირზე რომელიც უშუალოდ სცენისათვის სწერდა თავის შედეგებს, ამბობენ — ის ჯერ კიდევ მომავლის თეატრის გეოგრაფიის, მით უმეტეს ეს ითქმის რუსთაველზე, რომელიც პირდაპირი მნიშვნელობით სასცენოდ არ გამზადებულა. და აი, ამ დროს რაოდენ მისასაღებელია რუსთაველის თეატრის ცდა „ვეფხისტყაოსნის“ წაკითხვისა. ეს არის კეთილშობილური მისწრაფება თეატრისა, საიუბილეო დღეებში უპველესი ტრადიციის აღდგენით და შემოქმედებითად წაკითხული პოემით წარმგვარეო მაცურებლის წინაშე.

„ჩვენმა მათიცა გვეამბეჭის, რაცა ოდენ თქვან ნათელად“.

მხადმა, არ შეიძლება საგეტაკლი ეწოდოს იმას, რასაც საფუძვლად არ უდევს დრამატურული მასალა — პიესა. როგორც უკვე ვთქვით, არც რუსთაველის თეატრის მიერ წაკითხულ „ვეფხისტყაოსანს“ აქვს პრეტენზიები საგეტაკლად იწოდებოდეს იგი. (იმ გაგებით, როგორც მას მოითხოვს დრამატურის კლასიკური განსაზღვრა). მაყურებელმა თეატრში წასვლამდე უკვე აფიშიდანვე იცის, რომ იგი უფრო მეტად მოისმენს „ვეფხისტყაოსანს“, ვიდრე ნახავს. თეატრის მიზნიც თავიდანვე ეს იყო, როცა სასცენო მასალად აირჩია რევას ებრალიძის ლიტერატურულ-დრამატული კომპოზიცია; რომ აღარაფერი ვთქვათ ძველთაგანვე პოემის მხატვრული კითხვის თავისებურ ტრადიციებზე, საკმარისია მოვიხსენიოთ 1901 წელს პეტერბურგში დაბეჭდილი როსტომ მყინდარის ლიტერატურულ-სცენური კომპოზიცია, რომელსაც თურმე ხშირად მიმართავდა როგორც რუსეთში მყოფი ქართველი სტუდენტობა, ასევე ადგილობრივი ქართველი ინტელიგენცია. შემდეგ ჩვენს მიერ უკვე მოხსენიებულმა ზოგიერთმა პირმა გააკეთა „ვეფხისტყაოსნის“ სცენურ-ლიტერატურული მონტაჟი. და მაინც უნდა ითქვას, რომ ლიტერატურულ-დრამატული კომპოზიციის თვალსაზრისით რ. ებრალიძის ინსცენირება ყველაზე უკეთესია. თეატრთან ერთად ებრალიძე შეეცადა კომპოზიციის როგორმე მთლიანად შენარჩუნებისა პოემის პოეტური სიდიადე. საჭირო შეიქმნა ყურადღების გამახვილება პოემის დრამატულ ელემენტებზე, თუნდაც მხოლოდ მხატვრული კითხვისათვის, რადგან მხატვრული კითხვა ასე თუ ისე მაინც ლიტერატურული ნაწარმოების სცენურ სიციხლებლსთანაა დაკავშირებული, ამავე დროს საკმაოდ დიდი მოცულობის პოემა სცენაზე უკვე განსაზღვრულ რეგლამენტს მოითხოვდა. ჩვენ საკულდაგულად გავეცანით ინსცენირებას

და დაერწმუნდით, რომ ავტორს არ დაუკლია ცდა—სცენაზე სრულყოფილად გადატანილიყო პოემის აზრობრივი სიღრმე. მიუხედავად ტექსტის საგრძნობი შეცვირებისა (რუსთაველის ყოველ სტროფს კი უდიდესი მნიშვნელობა აქვს), არ ირღვევა შინაარსი და არც მხატვრული ფორმა ნაწარმოებისა. მილიანადა დასკუნი პოემის სიუჟეტური განვითარების ლოკურება. კომპოზიციაში დამატებით შეტანილია რუსთაველის ეპოქის დამახასიათებელი ხალხური თქმებიც თამარ დედოფლის სიმშვენიერება და ძლიერებაზე, სიყვარულსა და მგობრობაზე, რაც უფრო ამახვილებს ყურადღებას პოემის მთავარ იდეურ-თემატურ მოტივებზე. ხშირად ავტორის მიერ შეგნებულადაა გადატანილი ერთი ადგილიდან მეორეში პოემის სტრიქონები, ასე მაგალითად, პროლოგის ცნობილი მოძღვრება შაირობასა და მიჯნურობაზე კომპოზიციაში ჩართულია იმ ადგილებში, სადაც ყველაზე უკეთ შეესატყვისება ამ მცნებათა გამომხატველ სცენურ ეპიზოდებს. ტარიელისა და ავთანდილის შეხვედრის სცენაში ჩართული სტრიქონები: „ხაშს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად, გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად“, კიდევ უფრო გამოხატავს ძმობა-მეგობრობის არა მხოლოდ შოთასეულ ფრაზობრივ და უკვდავ აზრობრივ სიდიადეს, არამედ სცენური სპეციფიკისათვის აუცილებელ მკაფიობასაც. „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტური კომპოზიცია არ დაურ-

ღვევია არც იმას, რომ ავტორმა ინსცენირებაში მთხრობელი და ანტიკური ჭორო შეიყვანა, რადგან მთხრობელი და ჭორო აქ ხშირად ავტორის მავიჯრობის გამწვევია, ამავე დროს ყურადღებას ამახვილებს ნაწარმოების აზრობრივი სიღრმისა და სიუჟეტის დინამიური ვითარებისადმი, გარდა ამისა, ჭორომ კომპოზიციაში თითქმის კიდევ უფრო გამოკვეთა პოემის ჯანრული თავისებურება — რომანტიკული გმირული ხასიათი. ანტიკური ჭოროს გამოყენება, რა თქმა უნდა, საკმაოდ მოძველებულია. იგი ჯერ კიდევ 1853 წელს დაბეჭდილ თავის ტრაგედია „ვეფხისტყაოსანში“ შეიყვანა ოქროპირ ბაგრატიონმა (დაიბეჭდა მოსკოვში) და შეიძლება გვეწინასწარმეტყველა ამჯერად მისი გამოყენების შაბლონურობა (მით უმეტეს ვინ იცის, რომელ სპექტაკლში აღარ გამოყავთ ახლა ჭორო), რომ იგი სცენაზე რამდინადმე თავისებური ორიგინალობით არ ყოფილიყო გადაწყვეტილი.

„ მ ო ბ ე რ თ ა ლ ს ა — მ ო მ დ ა ნ ი,
მ ა რ თ ლ ა დ ც ე მ ა, მ ა რ ჯ შ ე დ ქ ე მ ე ა “.

თმბარნი ფრიად შეწლდულ ვადამი, მავრამ დიდი გულ-
მოდგინებით შეუდგა კომპოზიციის სცენურ განხორციელებას. შემოკრებილ იქნა თითქმის მთელი ძალები. ჯერ რომ არაფერი ვთქვათ მრავალრიცხოვანი მსახიობების დასზე, უ-

სამთა თათბირი
ჭაჭეთის ციხესთან



ტარიელი — ედიშერ ზადალაშვილი,
ავთანდილი — გიორგი აგაბეკიანი, ფრიდონი — ოტებ მახარაძე



ვე ავტორების ვებერთელა ანსამბლიც მტკვრელებს იმაზე, თუ რა დიდი პასუხისმგებლობის განწმობით მოვიცადა თეატრი „ვეფხისტყაოსანს“.

რეჟა ეზრაიძის ლიტერატურულ-დრამატული კომპოზიციის რევისორების რიბერტ სტურუას, გიორგოროსიანის, ნანა ხატისკაციის, ბადრი კობახიძის, გივი ქავთარაძის და გიორგი გვეგუკორის კოლექტურ ნამუშევარს ნათელი დაადგეს ამ კომპოზიციის დამდგმელებმა: რუსთაველის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა, საქართველოს სახალხო არტისტმა მიხეილ თუმანიშვილმა.

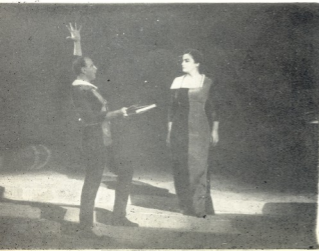
სცენური განხორციელებისათვის ავტორებმა უპირველესად აქცენტი გადაიტანეს მსატრეულად გააზრებულ იმ შინაგან პლასტიკურობაზე და რიტმზე, რომელიც, როგორც მართებულად აღნიშნა მოსკოვში განხილვის დროს პ. მარკოვმა, — ყოველთვის წარმოადგენდა რუსთაველის თეატრის დიდ ძალას. ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ საერთოდ ლიტერატურულ-დრამატული კომპოზიცია შეესაბამებოდეს აკადემიური თეატრის პროფილს. დრამატული თეატრი უპირველესად და უმთავრესად მხოლოდ პიესას დგამს და არა ლიტერატურულ კომპოზიციებს. მაგრამ რამდენადაც საქმე გამონაკლისთან გვაქვს და ისიც საიუბილეო დღეებისათვის სპეციალური პიესის უქონლობის გამო კრიტიკულ მომენტთან, ეს დადგმა გამარჯობებულია. „ვეფხისტყაოსნის“ სცენურ განხორციელებაში კი მართლაც უხედააა აქტიური მრავალფეროვნება. მაგრამ ჯერ შინაგანი პლასტიკურობისა და რიტმის შესახებ. ავტორებს ერთიან რიტმში მოუქცევიათ თვითველი მიზანსწინა. მსახიობთა მიერ მსატრეული კითხვის დროს პლასტიკური მოძრაობის რიტმი შეესატყვისება რუსთაველისებური შაირის მეტრს. თექვსმეტმარცვლიანი შაირის რიტმული წყობის გაჩაღების უხედააა გამოყენებული „ფიზიკურ მოქმედებაში“, თუმცა ამ დადგმაში უკვე სპექტაკლისათვის ჩვეულებრივ ამ ტერმინს აღარა აქვს პირდაპირი მნიშვნელობა, რადგან „ფიზიკური მოქმედება“, როგორც ასეთი, აქ უკვე სახის შინაგანი ხასიათის ლოგიკურ განვითარებას კი არ ემსახურება, არამედ „სიტყვიერი მოქმედების“ გამოხატებას, მაგრამ ხშირად არის ისეთი მქანაკური პლასტიკური მოძრაობებიც, რომლებიც არ-

ღვევენ, რიტმულ ერთიანობას, და დისონანსიც ქმნიან. ეს უმეტესად სპექტაკლის ქორეოგრაფიულ მხარეს უხედააა მეტიც ისე დაკავშირებული „ფიზიკური მოქმედების“ საერთო ხასიათთან, რომ შეუძლებელია მათი განცალკევება. ამიტომ ქორეოგრაფიული მხარე, შეიძლება ითქვას, განსაზღვრულია კიდევ „სიტყვიერი მოქმედებისათვის“, რამდენადაც მას აქვს პრეტენზიები — ხალხურიდან გამომდინარე საცვკოვო მოძრაობებით ხელი შეუწყოს სიტყვათა ქვეტექსტების პათეტურ გამოხატვას. აქ კი სწორედ ხალხურობისა და სახალის სურვილით თანამედროვე ილთების შერევაა ზოგიერთი ქორეოგრაფიული სცენა ამოკადო და მასხასიათებელი ეროვნული სტილის თავისებურებიდან და ერთგვარი უბრუნულობა გამოიწვია, დაჩრდილა ჩვენი ეროვნული ცვკვების (ამ შემთხვევაში მოძრაობის) სისადავე, ვაგაკობა, კეთილშობილება და ცვტხოვანება. მიუხედავად ამისა, პლასტიკური მოძრაობისა და რიტმული მონიანობის შენარჩუნებას თავისებურად უწყობს ხელს ხან მთელი ანსამბლისა და ხან კი ცალკეული რგუფების მსატრეული კითხვისა და მოძრაობის შუალედებში ძველი ხალხური სიმღერების აკომპანიმენტიც და ანტიკური ქოროსი განმეორებითი შედახილებიც.

კინოსაგან განსხვავებით თეატრში სულ უფრო მეტად იკიდებს ფეხს პირობითობა. სცენური მტკვრელება ყოველთვის იყო პირობითი, მაგრამ სიტყვა როგორც სცენაზე, ასევე ცხოვრებაში მაინც არის „ველაზე კონკრეტული გამოხატული საშუალება ადამიანური აზროვნებისა“ (სტანისლავსკი), ხოლო

ვიენი ნესტან-დარეჯანისა — სალომე უანელი და თამარ თეატრამე

აეთანდლო — კოტე მახარაძე, თინათინი — შედეა ჩაბავა



რამდენადც სცენაზე მსახიობს პირდაპირი დამოკიდებულება აქვს მოცემულ ტექსტთან, რომელსაც თავის მხრივ მაყურებელამდე დაყვანა სჭირდება, უკვე სცენური მეტყველება თავის-თავად მოითხოვს ისეთ მხატვრულ ფორმას, რომელიც დაინტერესებს, მიიზიდავს და სიტყვის აზრობრივ სიღრმეში ჩაახედებს მაყურებელს. აქედან გამომდინარე გასაგებია „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული მკითხველების მიერ ხაზგასმული პათეტურობაც, მაგრამ როგორც ახმეტელი იტყვოდა, ზოგიერთის „მეტის-მეტის დრამატიზმი და პათოსი, როდესაც იგი თვით სიტუაციამაა, ცუდ შთაბეჭდილებას ახდენს მსმენელზე“². ამაში ხანდახან გამოცდილი მსახიობებიც სცოდავენ. ზოგიერთ ადგილას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ყველაზე ძლიერ მსახიობსაც კი უფრო მეტად აინტერესებს სიტყვის გამოხატვის ეფექტურობა, ვიდრე აზრისა, უმეტეს შემთხვევაში იგი ახდენს კიდევ მაყურებელზე მოყოლილ ზემოქმედებას, მაგრამ ეს ზემოქმედება ასეთ შემთხვევაში მაცდურია, რადგან წინასწარ დამოუკიდებელი სიტყვის მგრძობილობითი ფორმის გამოყენებითაა გამოწვეული და გარეგნული ეფექტიც ხანგრძლივად ვეღარ ინარჩუნებს შინაარსობრივ სიღრმეს. ჩვენ იმიტომ ვგულისხმობთ გამოცდილ მსახიობებს, რომ იგივე იგრძნონ შედარებით ნაკლებად გამოცდილებამაც (მაგალითად გ. ხარაბაძე, დ. პაპუაშვილი და სხვ.), რომლებსაც მეტნაკლებად ან არ ყოფნით ხმის ელერადობა, ან მართლაც ვერ იცავენ ზომიერებას, ამიტომ დარწმუნებული ვართ, რომ დიდი მსახიობის შემოქმედებაში შემჩნეულ თუნდაც პატარა ნაკლებ მითითება გაკეთებულია მწარდი მსახიობისათვის. რა თქმა უნდა, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ მონაწილე მსახიობებს დიდი სირთულეები ელოებოდათ. „ფიზიკური მოქმედება“, რომელიც სპექტაკლში საერთოდ ყოველივეს ამზადებს ნიადგას სიტყვისთაგის და ქვედითობას მატებს აზრს, როგორც ვიცით, ამ „ლიტერატურულ კომპოზიციამ“ უკვე თვითონ არის დამყარებული სიტყვიერ მასალაზე. მსახიობი თითქოს შეთოჭილია რეჟისორის მიერ დადგენილი მიზანსკენის ჩარჩოთი და მოკლებულია შემოქმედებითი იმპროვიზაციის შესაძლებლობას. საკმარისია ოდნავ გადახვევა და იგი ზიანს მიაყენებს მთელ ანსამბლს ისევე, როგორც მწყობრიდან გამოსული რომელიმე ცალკეული ინსტრუმენტი მთელს ორკესტრს. აქ მსახიობს ან ეძლევა მოქმედებაში სახის გახსნის შესაძლებლობა. სამაგიეროდ უდღესი ოსტატობა მართებს მაყურებელმდე მოიტანოს სიტყვაში ჩაქსოვილი მოვლენის არსი. აი რატომაა, რომ როცა გურამ საღარაძე ავთანდილის ანდერძს კითხულობს, მაყურებლის გულწრფელ ოვაციას იმსახურებს. როგორც მხატვრული კითხვის ოსტატობის გამოვლენის, ასევე შინაგანი გახსნის მრავალფეროვნების თვალსაზრისით სანდოტრესოა, როცა ერთ რომელი ხშირად სხვადასხვა მსახიობები გამოდიან.

ლევა ავთანდილისა — გურამ საღარაძე



კონკურსზე დამსახურებულად მოიპოვა მთავარი ჯილდო. მსახიობის ეს უმაღლესი გამარჯვება კიდევ უფრო მატებს შემოქმედებით ძალას რუსთაველის თეატრის ბევრ სხვა, ჯერ კიდევ სათანადოდ გამოუვლენელ მხატვრული კითხვის ნიჭიერ ოსტატსაც, რომელთა შორის რასაკვირველია სალომე ყანჩელიცაა, რომლის ნესტანი ახლა პოეტური მომზიველლობითა და ყანჩელისეული ხმის ტემპრითაა გამოთარი;

აუღლებულად შეუძლებელია უფროთ მედღა ჩახავას მიერ წარმოსახულ თინათნის; მაღალი პრფესიონალიზმით და ლიტერატურული იერსახის მკაფიო ძერწვით გამოირჩევა ბუხუტი ზაქარაიძე; რაინდული და დიდებუნიოვანია ბრწყინვალე აქტიორული დიქტიოთა და სხვაძეცვის უნართი დაჯილდოებული კოტე მახარაძის მიერ შექმნილი იერსახე; ვაგაკურ და მიწაზე მტკიცედ მდგარ, „ვეფხისტყაოსნის“ ამაღლებული გრძნობებითი სავსე შთაბეჭდავ გმირს ძერწავს მოზღვავეული კონპერატივის მქონე მსახიობი — ედიშერ მაღალაშვილი; ეროსი მანჯალაძის თავყანისმცემლები გავგასანა ამჯერად მართლაც მანჯალაძისეული სცენური ინტერპრეტაციით გამართლებულმა კითხვამ და დაგვიანდა, რომ დღეს უკვე კარგად აღებულ გეზს, ზვალ უფრო მეტი ნაყოფიერებით წარმართავს. მშვენიერია ტექსტის ბატონად წამოკითხველი ზინა კვერნჩილაძე, რომელმაც კიდევ ერთხელ შეგვახსენა თავისი ბრწყინვალე ბასტიონული ჭალიშვილი, ახალგაზრდული მწვერავლებით გამოირჩევა რუსთაველის თეატრის საიმედო აქტიორული ცვლა უკვე წარმატებულ ჭალთა ანსამბლისა: იზა გიგოშვილი, ბელა მირიანაშვილი, ლეილა ძიგრაშვილი...

² ლევანდოვ ახმეტელი. წერილები. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ 1964 წ. გვ. 79.



ტარიელისა და ავთანდილის მეორედ შეურა. შერაბ თავაძე, კახი კახიასა

„ვეფხისტყაოსნის“ ასრობრივ და პლასტიკური მოქმედების საპასუხისმგებლო ფუნქციას ასრულებენ ნიჭიერ ვაჟთა ჯგუფიდან: კახი კახიასა, შერაბ თავაძე, ნუგზარ ჯუღელი, ჯემალ მონიავა, გიორგი მატარაძე...

სპექტაკლის საერთო წარმატებას ხელი შეუწყო რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ქორეოგრაფი იური ზარეცკომ. დასაფასებელია სპექტაკლის წამყვანი რეჟისორის გივი კვაჭაძის შემოქმედებითი გარჯავ.

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის წამკითხველ მსახიობს მართლაც არ ეძებება მხატვრული სისუსტე, რუსთაველი ხომ არა თუ მარტო პოეტური წყობილიტიკვაობის შთამაგონებელია, არამედ სიტყვის მხატვრული თქმის მასწავლებელიც. იგი არის „ძირი ლექსის თქმისა“ (არჩილი) და როგორც ვაჟა ამბობდა, თანამედროვე პოეტებსაც მშვენივრად უკითხავს ხელოვნების თეორიის ლექციებს. ის ოთხი ძირითადი ელემენტი (ენა, გული, ოსტატობა და გონიერება), რომელიც რუსთაველის გაგებით პოეზიის შემცველია, კარგად განსაზღვრავს თვით ამ პოეზიის გადმოცემის, ხატოვანი თქმის ოსტატობასაც. არა მარტო „ვეფხისტყაოსანში“ მონაწილე მსახიობებს, არამედ საერთოდ ყველა მსახიობს და განსაკუთრებით კი „განცდისა“ და „წარმოსახვის“ დამაპირისპირებელთ მართებს ღრმად ჩასწვდნენ რუსთაველის ხელოვნების თეორიას, რომელშიც დიდი პოეტი ქდავებს ენის, როგორც გაერთიანების, გრძობის, როგორც გულწრფელი განცდის, ოსტატობის, როგორც მხატვრული თქმისა და გონების, როგორც ყოველივეს განმსაზღვრელის ერთიანობას.

„აჲ ენა მინდა გამოთქმა, გული და ხელოვანება, —
ძალი მომეც და შეწვივნა შენგნით მაქვს, მივცე გინება“.

ახლებური, ორიგინალური და თავისებურიც ო. ლითანიშვილის მხატვრული გაფორმებაც. სიტყვები „სიახლეს“ და „ორიგინალობას“ როდი უნდა გაევიგოთ პირდაპირი მნიშვნელობით. იგი ახალი და ორიგინალურია თვით ინსცენირების

განხორციელების შესატყვისად, თორემ პრინციპში ბევრს შეიძლება კიდევ გაახსენდეს რამდენიმე ათეული წლის წინ მარჯანიშვილის თეატრში ოცხელის მიერ გაფორმებული სპექტაკლი „ურიელ აკოსტა“, რომელშიც სწორედ ასე იყო გადაწყვეტილი მუქი ფარდები და კოსტუმები. ვფიქრობთ ამაში არაფერია ცუდი, თავის დროზე იქნება „ურიელ აკოსტას“ მხანველებსაც აგონდებოდათ მაქს რეინჰარდტისა და გორდინ კრევის სპექტაკლებისათვის დამახასიათებელი შავი ფარდები და მკაცრი პირობითობა, მათ მხანველებს კი კიდევ უფრო აღინიშნული და ასე შემდეგ... ხელოვნების ისტორიაში ხშირია ნებით თუ უნებლედ შემოქმედებითი განმეორებანი. საქმისაა, ეს განმეორებანი არ იყოს პირდაპირი, ბრმა და დოგმატური, თორემ ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოები ყოველთვისაა შთაგონების წყარო შემოქმედისათვის. ო. ლითანიშვილის მხატვრობაში შეიძლება მხოლოდ გარეგნული მსგავსების აღმოჩენა ხსენებულ წინაპრებთან, შინაარსობრივად კი იგი მეტად ორიგინალური და შესატყვისი აღმოჩნდა დადგმისათვის. თუნდაც ის ფაქტი, რომ გაურკვეველია რომელ ეპოქას ეკუთვნის კოსტუმები და გრიმები, ამჯერად თავისებური გამართლებაც აქვთ. ჩაცმულობაში არის რაღაც მთავარი ელემენტი აღორძინების ეპოქისა და არის ანტიკურიც, არის აგრეთვე თანამედროვეც. კარგია, რომ ეს ცალკეული ელემენტები ისე მოლიანდა მაინც აღორძინების ეპოქისათვის დამახასიათებელ მთავარ დეტალში იყრიან თავს. ამით ხაზგასმულია თვითონ რუსთაველის პოემის ზოგადკაცობრიული მნიშვნელობაც. ის დიდი იდეალები, რომლებსაც ატარებენ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები, ურცელი და მარადიულია. რაც შეეხება მუქ ფარდებს და განათების სხვადასხვა ვარიაციებს, იგი როგორც ყოველთვის, მკაფიოდ ავლენს მსახიობებს თავიანთი ხელოვნებით. ყოველი მოძრაობა, ყოველი ფესტი სკულპტურულადაა გამოკვეთილი და მონუმენტურობის შთაბეჭდილებას ქმნის.

კარგია, რომ რუსთაველის სახელოვან იუბილეს რესპუბლიკის თეატრებიც გამოემზაურნენ. ამ მხრივ საყურადღებოა

საღმის თეატრი, რომელმაც გონიოს ძველ გალავანზე, ღია ცის ქვეშ დადგა ფრიდონ ხალვაშის „რუსთაველი“. მოსწონია ირის სახალხო თეატრის ინიციატივაც დ. კასრაძის „ლენდა რუსთაველზე“ დადგმისა, რომელიც თბილისელთაგანაც გამოდის. აგრეთვე თბილისის სასოფლო სამეურნეო ინსტიტუტის დრამატული დასის მიერ დადგმული ი. ვაკლიას პიესა „რუსთაველი“, რომელიც ცოტა უფრო ადრე წარმატებით განხორციელდა ტყიბულის თეატრშიც. მაგრამ ხომ არ არის ყოველივე ეს ძალიან მცირე რუსთაველის საქართველოსათვის. მიგვაჩნია, რომ რუსთაველის თეატრის დასმა კარგი საკმე გააკეთა, როცა შოთას მაღალი პოეზიის უკვდავი პრინციპით ურთულ კიდევ მოხიბლა ქართველი მაყურებელი და არა მარტო ქართველი, არამედ საიუბილეო დღეებში თბილისში ჩამოსული სტუმრებიც.

აივო არაბუს
როსტევენია
— მედეა ჩახავა



ფოტოები
პ. შვეჩენკოსი

მხატვრული კითხვის თაობაზე

ბაბო მჭედლიძე



ქვემოთ პოეტური მეტაფორების უმაღლესი ფორმაა. რიტმი, რითმების სხვადასხვაობა, პოეტური სინტაქსი — ლექსის სამკაულია. მაგრამ მაშინ არის იგი „მშენებლათვის დიდი მარგი“, როდესაც ამ სამკაულში ჩაქოვნილია აზრი, პოეტის ჩანაფიქრი. ასეთი ლექსი უშუალოდ შეიძლება ადამიანის გულში, იჭრება მსმენელის სულიერ სამყაროში. მდიდარი შინაარსი, ლამაზი ფორმა და ისტატური შესრულება — განუყოფელი ფაქტორებია. კარგი მკითხველები ნერვულად ხელოვნებისადმი სიყვარულს და აღვივებენ მიდრეკილებას პოეზიისადმი.

ოდიოვანვე ლექსი განსაკუთრებული მღვლევარებით კითხულობდნენ ჩვენში. მკითხველები ბუნებრივად უთანხმდებდნენ წაკითხვას ლექსის რიტმს — ლირიკული მონოლოგი იჭნება ის

თუ ლირიკული ბეისატი, ლირიკული პორტრეტი თუ სატირული ლირიკა. ინტიმური ლირიკის შესანიშნავი ნიმუში — ნ. ბარათაშვილის „საყურე“, პატრიოტული ლირიკის შედევრი — აწერეთლის „განთიადი“, ი. ჭავჭავაძის — „ჩემო კალამო“, გ. ტაბიძის — „ნიკორწმიდა“, ირ. აბაშიძის „კაპიტანი ბუზანიხე“ — ყველა ასეთი ლექსი — იჭნება ის ლირიკის მწვერვალი თუ რომანტიკული აღმავლენის სიმფონია — თავისი შესაფერი მელიოდურებით უნდა იკითხებოდეს.

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ კითხვას თავისი უძველესი ტრადიცია აქვს. ამ ტრადიციის გამგრძელებელთა რიცხვი ჩვენს დროში საკმაოდ გაიზარდა. გაიზარდა ტექნიკური საშუალების სფეროც: რადიო, ტელეხედა, სცენა, რამაც საშუალება მისცა წამკითხველს პირისპირ წარსდგეს მილიონობით მსმენელის წინაშე საკუთარი ხმით, ვესტით, მიმიკით. აკმაყოფილებს თუ არა „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულად წამკითხველი მსმენელთა მოთხოვნილებას, — ამის თქმა ძნელია. რიგითი მსმენელი თავის შთაბეჭდილებას საჯაროდ იშვიათად გამოთქვამს ხოლმე; თავისი აზრი სათანადო თეორიული ცოდნით შეიძლება ვერ დასაბუთოს. უშუალოდ მიღებულ გარკვეულ შთაბეჭდილებას დიდხანს ატარებს გულში, ხოლო ცუდი კითხვა უსიამოვნო, მოსაწყენი საუბარივით მიყვება თან.



მსატერული კითხვა არ ნიშნავს მასალის ზეპირად ცოდნას. დღევანდელმა ჯერ თვითონ უნდა იგრძნოს მალაღმსატერული ღირსება ნაწარმოებისა, გაიგოს იგი. „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენჯერმე წაკითხვის შემდეგ, როდესაც ღრმად ჩასწვდები ამ დიდი ქმნილობის შინაარსს, მსატერულ სისრულეს — რიტმა, რითმთა გასაოცარ მრავალფეროვნებას, შიარს, — შეტლია კითხვის თავისთავად დატყუვება.

რა შეიძლება მივიჩნიოთ მკითხველთა მთავარ ნაკლად: უმეტესად დაშტამბული სადღვლამაგო კილო — ზმის აწვევა, პათეტური წყობის ღრმად, ცალკეული ბგერების გაჯიანურება, — ერთი სიტყვით ყალბი პათოსი. ზოგ შემთხვევაში „ვეფხისტყაოსნის“ კითხვის ხელოვნება ემსაგავება სცენურ წარმოდგენას — თამაშს. არსებითად კი კითხვა არ უნდა გადმოიქცეს ინსცენირებად, — სცენაზე თამაში უნდა განსხვავდებოდეს ეპიური ნაწარმოების კითხვის ხელოვნებისაგან. დღეს „ვეფხისტყაოსნის“ მსატერული მკითხველები უმეტესად სცენის ოსტატები არიან. მათი გავლენა გავრცელდა ჩვეულებრივ წამკითხველზეც. ზოგერთი მათგანი ფშაპ-ხეცურული კილოთი კითხულობს „ვეფხისტყაოსნის“ შიარსს, მითუმეტეს ეს კილო არც თუ ისე სწორად გვაქვს შეთვისებული ბარელებს. უნდა გვახსოვდეს: „ვეფხისტყაოსნის“ ენა და კილო თავისი ბუნებით ზოგად ქართულია; იგი არცერთი ჩვენი ცალკეული ეთნოგრაფიული კუთხის საკუთარი თვისების შემცველი არ არის.

„ვეფხისტყაოსნის“ შიარსი საკმაოდ გარკვეულია მახვილის საკითხი. ტაქტის ყოველ ტერძში მახვილი ბოლოდან მესამე მარცვალზე მოდის და სწორად ასეთი მახვილის დაცემა გვრძნობს ნაწარმოების ლექსის მაღალ მელოდიურობას. მკითხველები კი მახვილს სხვადასხვა რიგად წარმოთქვამენ, რაც არღვევს პოემის მელოდიურობას.

„ვეფხისტყაოსნის“ ცუდ წამკითხველებს ქართული სინტაქსის ტონალობაც არა აქვთ შეეცნობილი. ქართული მარტივი და რთული თანწყობილი წინადადების მელოდიკა ასეთია: ხმა წერტილთან თანდათან ეშვება. და თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ თვითული სტროფი რთული თანწყობილი წინადადების მაღალი ნიმუშია, მისი წაკითხვის ბუნებრივი მელოდიკის შენარჩუნება მსატერულ კითხვას სინატყვასა და ლაზოსს აძლევს.

„ვეფხისტყაოსნის“ უძირო ზღვაა, რომლის წიაღში ბევრ მელოდუნელობას ვხვდებით. ერთი ამათავანია შიარის მუსიკალური წყობა. შიარი შოთას განმარტებით იგივე ლექს — ასე ეწოდებოდა ძველად ყველა ლექსს. შიარით მეტყველება ახასიათებს ხალხურ პოეზიას — მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ დაბალი და მაღალი შიარის საკვირველებმა განლაგებამ მდგომარეობს. კითხვის დროს ხან მაღალ შიარს ვხვდებით ხან კი დაბალს. დაბალი შიარი შედარებით ნელი ტემპით იკითხება, მაღალი — რიტმულად ჩქარი ტემპის მქონე ტრეპოზისაგან შედგება. დაბალი და მაღალი შიარის სწორად გამოყენება პოემაში ინტონაციის მაღალფეროვნებას ქმნის. ეს ძირითადი აქცენტრული სისტემა ტაქტთა მიმდინარეობის ტემპის მხრივ ერთმანეთისაგან განსხვავებული აგებულობით ხასიათდება და აქედან არის გამოწვეული ის მრავალფეროვნება ინტონაციისა, რომლის მსგავსს ჩვენ ვერ ვხვდებით

ვერც ერთ დიდ ეპიურ ნაწარმოებში კლასიკური მუსიკა... რუსთაველმა ამით დასძლია ძველი ეპიური მუსიკის დამახასიათებელი მონოტონური დინება, — სწორედ ამიტომ ვხვდებით „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილი მკვლევარები. (ვუკოლ ბერიძე).

დღე არქიტექტურულ ნაგებობას პატარა დეტალიც რომ გამოცალთო, ნაგებობა დაკარგავს ელფერს. „ვეფხისტყაოსნის“ არქიტექტონიკაც ბევრ რამეს ავალბებს მის მსატერულად წამკითხველებს, ავალბებს ცოდნას პოემის ნაგებობის ყოველი დეტალის: მარცვალთა რაოდენობა, რითმა, რიტმი, ალტრაციას-ასონანსები, დაბალ-მაღალი შიარი და რაც მთავარია, მახვილის სწორად მომარტვებას.

დავიცვათ თუ არა კითხვის დროს „და“ კავშირი? მკვლევართა აზრით, პროსოდიული „და“ გამართლებულია ტრადიციით, მას ღრმა ფესვი აქვს გადმემული ქართულ ძველ სახულოდურ პოეზიაში, ძველი საუკუნის პიმნებში, აღორძინების ხანის, მესხურ ხალხურ პოეზიაში, დღევანდელ მესხურ ფოლკლორში.

„და“ დაცულია „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა ცნობილ ხელნაწერში, მცირედიის გარდა. „და“ შენარჩუნებულია „ვეფხისტყაოსნის“ პირველადი ბეჭდურ გამოცემაში-ვახტანგისეულ ვარიანტში (1712). ასევე დაცულია შ. შროსის, ზ. ფალავანდიშვილის და დ. ჩუბინიშვილის გამოცემებში (1841, 1848, 1860 წლები). „და“ დაცულია 1937 წლის იველი აკადემიურ გამოცემაში. ვრცელ ისტორიულ-ლიტერატურულ დასაბუთებას „დას“ შესახებ იძლევათ პროფ. აკაკი შანიძე, ვ. ბერიძე, ნ. მარი, ვ. ინგოროყვა. აქამად ბრესლაში გამოქვეყნდა შოთა შიძიგურის ნარკვევი: „პროსოდიული“ და „ვეფხისტყაოსნის“ — ყველგან ამ წერილებში ირკვევა, რომ „და“ კავშირის გამოყენებით შოთა ქართული ხალხური ლექსის პოზიციაც ფესვი, რომ „და“ „სამაგული არ არის, იგი უაღრესად კონსტრუქციულია, „ვეფხისტყაოსნის“ განუყოფელი ნაწილია; ზოგჯერ აძლიერებს დახატულ სურათს, ზოგჯერ ასევე სტროფის ლოგიკურ შინაარსს, აფაშებს, ან აძლიერებს, ლექსის კეთილმზავნებასაც ხელს უწყობს“ (ვ. ბერიძე).

მაგრამ საქმა როგორ წავიციხავთ ამ „და“-ს. „და“ არ შედის „ვეფხისტყაოსნის“ მარცვალთა რაოდენობის სისტემაში, იგი არ თავსდება სტროფის ორგანულ ქსოვილში. „და“-ს ხალხური მითქმელები ისე უმოდებდნენ მთელი სტროფის საერთო ფონზე, რომ მისი „წოდებობა“ არ იგრძნობოდა, ორგანულად იყო ჩაქსოვილი სტროფთა მუსიკალურ კონსტრუქციაში — რიტმში დისონანსი არ შექმნიდა. დაკვირვების შედეგად და მასალის შესწავლის ღრმა საფუძველზე ასე ასკვნის მკვლევარი პროფ. შ. შიძიგური.

„ყრმა ტკბილი და ტბილქართულიო“ — ასე ახასიათებს ერთად დიდი მოგონი ავთანდილს. ამრგად, შოთა რუსთაველს ავთანდილის ერთ უპირატეს თვისებად ტბილქართული მიანია. ცუდი კითხვა „ვეფხისტყაოსნისა“ ამ ტბილქართული ბუნების არცოდნა. ამ დიდი შემოქმედების მსატერული კითხვის მსურველს უნდა ამსოვდეს, რომ მისი პოეტური ხერხები, დახვეწილი ფორმა, მელოდიურობა დაკვირვებით წაკითხვას და შეეცნობა-შეგრძნობის უნარს მოითხოვს.

სცენა ბათუმის დრამატული თეატრის სამპეტალოდან „ზღვა და სიყვარული“ როლებში: ლ. ლოსიძე (ელეფანტი), ა. აბაღაძე (ნიკო), ა. ტყეშელაშვილი (გეორგი), გ. იმნაიშვილი (ოფიციალიტი)



ბათუმის
დრამატული

რეჟისორი

მედიკოსი

ოთარ ევაძე



ღვიდან მთამდე, ციდან წყლამდე გაფენილა საქართველო და თვალის სხვისკენ რატომ წაგვიყვია. ქართველობას საკუთარი ედემ-ბალი გააჩნია და რატომ დახარბდებდა სხვა ქვეყნის სამოთხეზედა.

დაბს, არ დახარბდება, რადგან წარმისუდგენლად უყვარს მშობლიური მწე, მთვარე, მთა და ველი.

ციფრების მომარჯვებას პროზად ნუ ჩაგიფიქვლიან, მაგრამ ბევრი ვერი არაა ისე კოსმოლოდირებული, როგორც ქართველობა: მისი მოსახლეობის 99,95 პროცენტი საკართველოში ცხოვრობს და როგორც სხვა მრავალში, არც ამაში თომოს პირველობას.

რასაკვირველია, ბინადრობა სჯობია სხვის კარიკარ სტუმრობას. ჩვენებურები როდი ვინმეს ეტოლებიან, მაგრამ სამშობლოს სიყვარული ტოლს არავის უდებენ. ეს ვიგრძენი, როცა ბათუმის თეატრის ახალი სამპეტალო ვხავე.

დრამატურგმა ალექსი სამსონიამ და რეჟისორმა

თეიმურაზ აბაშიძემ „ზღვა და სიყვარული“ წარმოდგინეს და სამშობლოსადმი ხალხის ზღვასიყვარული სცენური იერსახეებში გვიჩვენეს.

რადღეულებს დრამატურგ ა. სამსონიას, რეჟისორ თ. აბაშიძეს, მხატვრებს ა. ფილიპოვს, მ. მამუჭაძეს, ვ. ბითაიშვილს, კომპოზიტორ გ. ყანაჩელს და თეატრის მსახიობთ?

ალბათ ის, რაც ყველას გვაღელვებს, — შრომა ჩვენივე ასახდენ ნატვრაზე, ფიჭრი აწმყოს სრულყოფაზე და ოცნება მერხიდან დანახულ ბედნიერებაზე.

მერხიდანვე ოცნებობს საქართველოს ახალგაზრდობა, ოცნებობენ აჭარის სკოლადამთავრებულნიც, მაგრამ ცხოვრებაში სხვადასხვა გზით მიემართებიან. ოცნება კი ყველასი ერთია, — ბედნიერება, სიხარული, სიყვარული, მეგობრობა, ერთგულება, წარმატება, მამულიშვილობა და სამშობლოს კეთილდღეობა.

მაგრამ ოცნება სინამდვილე როდია. — ნატვრა მაშინ ისხამს ფრთებს, როცა სურვილი მოქმედებას ერთვის. აჭარელი მოსწავლეებიც ნატვრით და გამოსასთვარ გაკვეთილზე ერთმანეთს უმეგლენ.

— „ოცნებობ იმაზე, რომ ინიშნერი გამოვიდე! — ამბობს დათო.

— მომავალზე ლაპარაკი საერთოდ ძნელია... სხვამ შეიძლება ეს ვერ გაიგოს, პირადად მე კი ზოგჯერ ასეთ რამეს წარმოვიდგენ: თოვლი, ძალიან თუთრი თოვლი. ფანჯრის მიწებებს ფანტელეები ბარდნის, შენს ოჯახში კი სიმყედროვია. ბუზბარი ღელუნებს, აკვანში ჩვილს ძინავს, თბილი...“

ამაზე ოცნებობს ნანა და განა არ გახარებთ, რომ სილამაზითაც ნარჩევი გოგონა დედობრივი სიყვარულით ნატვრებს ოჯახურ მყუდროებას, შვილის აკვირს დარწვევას.

— მე კი უმაღლესში მოწყობაზე და გათხოვებაზე ვოცნებობ! — სიცილით ამბობს ხათუნა და მეგობრების ხარხარში ჩქმალავს თავს.

— ბავშვობიდან მოფრობა მიტაცებდა, შემდეგ ფესბურთის თამაში. ელვაჯასავით ლექსებს ვწერდი... ნუ გეშინიათ, ყველა დახვია, შობიშავლობას არ ვუტოვებ... რაზე ვოცნებობ? ყველფერზე — კომისზე, უცხო მლანეტებზე; აღმოუჩენლად ფორმულებზე. — ამბობს უთქმელობას მიჩვეული გურამი.

— მიწაზე ჩამოდი! — ასხენებენ ტოლიები.

— მიწაზე ბევრია საოცნებო, — დაეთანხმა გურამი.

— ჩვეუ თუ ვერუვივართ მაგ ოცნებაში? — ჰკითხა ელგუჯამ.

— რატომაც არა, ოცნებობ ნამდვილ მეგობრობაზე, ნამდვილ სიყვარულზე.

ამ სიტყვებზე ელვაჯა შეცბა და გალაკტიონს ამოეფარა:

„უსიყვარულოდ მზე არ სუფევს ცის კამარაზე,
სით არ დაქრის, ტყე არ კრთება სასიხარულოდ,
უსიყვარულოდ არ არსებობს ეს სილამაზე.



არც უკვადავება არ არსებობს უსიყვარულოდ".
მერე საკუთარი ოცნებაც გაამიღა და ისევ სხვისი ლექსით თქვა:

— „ლაყვარლების კიდევ,
დაბურული ზმანებით,
ლურჯი მონტაჟებით
ვიწრო ხელთათმანებით“.
და როცა მეგობრებმა დამცინავედ შეხედეს, ნერვიულად უპასუხა:

— უნიჭოთა. თქვენ ოცნებაც არ შეგიძლიათ. დიაც, გეორგიანის სახელმძღვანელოში წერია, რომ არსებობს მონტაჟ-ვიდეო და რიო დე კანეირო... მზეზე ელვარებენ ამ უცხო ქალაქების ცათამბავნებით და ზღაპრს ამ აუზნებელი ოცნებასვით ლურჯია.

თანაკლასელები კი განცვიფრებულები ამბობენ: „ბათუმში გახზრდები კაცს ზღვა ენატრებოდეს?“ ჩავიხილმა ნატვრამ გააოგნა ელგუჯა, აუშალა გუნება, ჩაშალა გურამისა და ნანას ბედნიერება, ბედნიერი ვერ გახადა თეთიანისა.

ცხოვრებით გულმოყვარეობდა ელგუჯას ცხოვრებაზე დამდურებელი ნუკუარაც შეუერთდა:
— იოცნებეთ ბიძიკო, რა გენაღვლებათ, თავი ქუდში გაჭეთ. მე კი ჯერ ჭედი მაქვს საშოვნელი. მამარჯმს არ დაუტრუფია.

და, დაიწყო ოცნების ხორცმცხმმა. აი, ამ მიმზე პროცესს გეინატავს სამიონის პიეზა და ადამიანების სულელობის გარდაქმნის სირთულეს გეინეგებს თ. აბაშიძე და მთელი დასი. ვინ არის საქმეტაყლის შთავარი გმირი?

ყველა, რადგან ერთობლივი მონღომებით ქმნიან მღელვარე ატმოსფეროს, რომელშიც მაყურებელი თეთონ არჩევს შთავარსა და მერტყს, მუდმივსა და წარმავალს.

მაგრამ მაინც არიან აზრის სიმამყურითა და მოქმედებით გამორჩეული პიროვნებანი, საქმეტაყლის იდეური მცხოვრები. მათ შორის ნ ა ა (ლ ა მ ა რ ა ს უ რ ა ს შ ე ლ ი — აპარის ასსრ დამსახურებული არტისტი), ლამაზი ახალგაზრდა, რომელიც სკოლის გამოსაშვებ საღამოზე გაგვიყენა, ხუთი წლის შემდეგ კი ცხოვრების რთულ გზაზე შეგვხვდა.

ნანა კეთილშობილურ დღეობაზე ოცნებობს, თუმცა სხვები კამკამა გემის ბაქანზე სრიალს უქადიან. ნანა კი იმად დარწმუნდა, რაც სკოლაში იყო; მხოლოდ უფრო აგაამაზდა, დედობის წინადა სურვილი გაუზარდა. მაგრამ ახლა უფრო მეტად ამწევეს, მისკენ მიილტვიან, თავისკენ იზმობენ. ნანას კი ძველებურად მოერიდებულ და გრამობაგაუშვებლ გურამისაკენ მიუწყებს გულს.

გ უ რ ა მ ი ც (ან ს თ რ ტ ა ე მ ი ძ ე) ნანასკენ მიილტვის, უყვარს, მაგრამ საკუთარი გრძობების გაუმხელობაზე მოსწონს. იგი ისე უყვებს ნანას, როგორც საკუთარ გულს, მაგრამ სწორედ ამიტომ არ უშვლებს და არ უნაწილებს მთელ თავის გრძობებებს, დარდას და ფიჭებებს. გურამი ღრმად არის ნანაში დარწმუნებული და აღარ ცდილობს დაარწმუნოს ნანას.

ამგვარმა დამიდებამ სიმშვიდე დაუკარა ნანას და გააღიზიანა ორივე. ხოლო, როცა მათ შორის ყურადღებანი, ელგუჯას ოცნება და თავნება მ ლ გ უ ჯ ა განწდა (ლ ვ ა ნ ლ ო ს ტ ი — აპარის ასსრ დამსახურებული არტისტი), ნანამ გურამის შინაგან თავშეკავებას ვეღარ გაუძლო და თავისი ბედი თვალხუტულა შინაგან ელგუჯას უიღბლო სიყვარულს. მიხედვით ჩაიფიქრდა, ჩაფიქრდა გურამი, დაიფიქრდა ელგუჯაც და ჩადენილის გამოსწორება უკვე გვიან იყო...

მაგრამ, გვიან არ არის იმიათვის, ვინც საქმეტაყლს უყურებს, აკვირდება, სცნებურ იერსალებში ნაცნობ და გასაცნობ მოვლენებს ხედავს და სხვათა შეცდომა-შინაზნებით საკუთარ ბედნიერებას უფროთილდება. თუმცა ვინ იცის, გაეცქვიან კი

ცხოვრების შეცდომათა ამგვარ კანონზომიერებას? შეცდომებით იმიტირებ ჩნდებიან, რომ ადამიანები იმეორებენ...
მაგრამ, მარტო პირადული სიყვარული როდის ნაწივებით ამ საქმეტაყლში. თუატრმა სხვა დიდიც გვანასა. ელგუჯა-გურამის დაპირისპირებაში და მათი მეგობრების დამოკიდებულებაში საზოგადოებრივი კეთილშობილებაზე გამყარული გეორგიანის სინამიხეც გვაჩვენებს და მათი ბრძოლის მაგალითზე მკურებელი კიდევ უფრო ამაღლდა.

რეჟისორმა აბაშიძემ და მსახიობმა ლომონტმა სწორედ ეს მხარე გაიხადა საქმეტაყლის იდეურ სამიზნედ და ისეთი სცენური იერსახე შექმნეს, როცა მხაზველი ხედება სიკეთეს და ბოროტებას: წმინდა ადამიანობას ღალატობს ის, ვინც ცხოვრების ზღაპარზე ჩიჩქნის სიხარულს და აინუშვიც არ აგედებს, რომ მიმზე მტრობას აყენებს მეგობრების სიყვარულს. საქმეტაყლის მხაზველი სხვაშიც რწმუნდება: მარცხივანა ისიც, ვინც საზოგადოებრივად და საკუთარ ბედნიერებას ერთმანეთს აცოცხლებს, პირად სიყვარულისათვის ვერ იცლის და აქნობა, რომ ამით საზოგადოებრივ საქმეს რგებს.

ცხოვრება კი სხვას ქადავებს: ის იტყვევს სწორად, ვინც ბუნებრივ და საზოგადოებრივ ერთობლივებას არ არღვევს, ბერძნის და საერთოს აერთებს. ცუდის დაღვლას ის გაჯერებით, ვინც კარგის დასი იცის.

ლომონტის — ელგუჯა იმით დოსტოია, ვინც რიო დე ენინიორუ ოცნებობს და ბათუმის მშენებლობის ველარ ამჩნევს. ნანას სოლამაზე პირადი თავმოწონებისათვის იმარებს და გურამის მეგობრობის დაკარგვას არაფრად ავლებს. ელგუჯა ეგოისტური ოცნების ნაწეული იმალება და თავს როდი იტყუებს იმაზე, რომ ერთეულ კვლამოქმედებით თავიუღებულ გურამს შემეველება სჭირდება. იგი უცხოელთა მოშიზბულულ საქართველოში ცხოვრობს, მაგრამ თეთონ მოუხიბლავი, უქნარა და ფანტაზიორი, უცხოეთით მოხიბული სასულფარეო გაეცევის ნანას.

მერე, რა ხერის ნაბაბს?
ალბათ ისეთსავეს, რაც სხვებმა ჰპოვეს, — საქართველო რომ მისატყვის, მაგრამ სამშობლოზე წუხილი სიმეგრებით არ ასვენებენ.

რა მოივებს მათ? არაფერი. წაავს კი ღამაში სიციფილუ. ზოგა თავს იმით იმათლებს, რომ საქართველოში ცხოვრება გაეცევირებდებოდა.

შესაძლოა. მაგრამ, განა ჩვენ არ გევიტრდა. ლეონიდ ბრეჟნევი როდი მალავს, რომ ძლიერ გემიზიმა. გვეშეკრებოდა „შიშროლი და ნერვოვა“, მაგრამ „საბჭოთა ხალხი არ იშურებს და არც ძალებს, არც სახსრებს, შეგნებულად ურიგდებოდა გაჭირებას“. ხალხმა ბერიკ მიმზე წული და დაქმანველი დღეები გადიატანა, რომ ბედნიერება და სინაზული მოუკიდებინა. რანი ვეძებოდათ ქართველით დღეს, რომ ყველას შემინებოდა გაჭირებას? ვინ შეუნარჩუნებდა საქართველოს ქართველებს თუ ყველა გაეცევირდა, ვინ გახდიდა მას ასე ძლიერად, როგორც არის იგი დღეს. ვინ ატყვევდა ისეთი სახელმწიფოდ, რომელსაც თითს ვეღარავინ აუკრავს, ვერ დაემკრებოდა, რადგან იციან, რომ ოლიგორი ქართველები დავხარდა, რომ საქართველო მარტო ხმობს და მჭლავის ანაბარა აღარაა, — საკუთარი თავის იმედიც აქვს და მეგობრების თავდადებას ძალისაც.

გეთობის ელგუჯამ: რას მისცემს უცხოეთში გადასვენება? ალბათ მხოლოდ იმას, რაც მისცა სამშობლოდან წასულებს, უკან დაბრუნების დაუცხრომილი ნატვრა და უსიხლი.

ელგუჯა მაინც თავისის იტყვის:

— „რიო დე კანეირო!“ და შესაძლოა დაამატოს, — უცხოეთში მოღვაწეობს მწიგნობარი ქართველი. ბარაქალა მარტოხელა წყინეობის დავწლის. მაგრამ, გეიპასუხოს ელგუჯამ, — განა უფრო მეტსა და უფრო დიდს არ

კაეკობედა, რომ საქართველოში ემრობა. მერედა რად გაბასებს ასე საქმე უცხოეთში გადახვეწილებმა, იმიტომ რომ მაშინდელ საქართველოში ცხოვრება ჭირდა!? გავიხსენოთ მამულიშვილური ვალი:

„არმოიზარს ქარისა და თოვლისა, ყოველ ჩვევას ურყევ მიზნად ექნება. მხოლოდ შენთვის თავდადების შეგება: მამულის გული — უპირველეს ყოვლისა!“

ვიეთი, მაშინ ყველაფერი ისე არ იყო, როგორც ახლავა, და ახალმა საქართველომ მსხვერპლად შეიტკივრა გიგანტი ვალი. მაგრამ ხომ იყვნენ ადამიანები, ვინც ამბობდნენ:

„თავადებულ ბრძოლებისთვის ნახევარ გზად დაღლილი არგის არ ვუნახივარ.“

იყვნენ ისეთები, ვინც მსხვერპლის საზღაურს თავინთი არ ითხოვდნენ. გავიხსენოთ ისევე გალაკტიონი:

„თუ სამშობლო მაინც არ მომეფეროს, მე მივყვები — როგორც პოეტს შეჰყვები.“

მაგრამ, სინამდვილე, ყველას გულამდე არ მივიდა პოეტის ეს სიტყვები. ამიტომ არის, რომ «გაერთიანების სიმძიმეს გაქცეულ პაპების ბედს შევიღებინა და შეიღოვებულებიც ინაწილებენ იქ. მაგრამ რა დაამავეს მათ? სხვაგვარი იქებოდა მათი სიცოცხლე ჭარბულ მიწაზე რომ ეცხოვრათ.

რეჟოლუციური საქართველოს შენება გემის ბაქანზე გამართული შეჯიბრის არ იყო, სადაც ორკესტრი უკრავს და მორთულ-მოაკაშული ჭალ-ვაეჩი განცხრობით ცქცქავენ. ახალ იფრიალი ცხოვრება ახლისათვის ბრძოლავ იყო და ვინც ამას გაქვსა, ძალიან შეყვდა. ცდებოდა ელგუჯავაძე, რაკი უცხოეთში ცხოვრებას იმით ამკობინებ, რომ ბათუმში დამის კაფე-გაბარებში არაა. ან რატომ უნდა იყოს? რა გააკეთა დღისით უსაჭურმა, რომ დამით იღობინოს. ვინც ღირსეულია და შრომობს, იგი დღისითაც შეიტკბობს იმას, რასაც უქნარები მხოლოდ დამალობით ასეუბნობენ.

ასეთი უქნარა ახალგაზრდის სცენური იერსახე დახატა ლ. დღონდმა. ელგუჯავაძის აზრების უღმრთობაში კიდევ უფრო დაგვიარწმუნა ლონდონსა და პარიზზე გამყოფით რიო დე-გაენიორდან ბათუმში დაბრუნებულმა ყოფილმა ემიგრანტმა ლევან გიგაურმა (შ. გუჯაბაძე — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი). ქართველთა თავადმა, ამერიისა და იმერის მფლობელმა — როგორც თვითონ უწოდებს თავის თავს, მწკაველ იგუმა სამშობლოს სიმორის დარდი და უცხოეთში გაქცევის სიმკდარის სუსხი.

მაგრამ ელგუჯავაძის გაოგანებული უცხოეთის მომზიდველობით, რომ შედღემებომაწინებულ გიგაურსაც კი საფრანგეთისა და ბრეტანის ასხენებს, გალაკტიონის სტრიქონებს უყრთხავს:

„მისცემია ძილს ბრეტანი,
ალოღივებს ზვირთებს მთვარე...
ნამეტანი, ნამეტანი,
შორი გზები მოვიარე.“

მაგრამ, გიგაურს უფრო ჯანსაღი მახსოვრობა აქვს და ლექსის გაგრძელებას სთხოვს:

„მისცემია ძილს ბრეტანი,
მე კი მახსოვს მსმხიარე
ჩვენი მთა და მოუდანი,
მშობლიური არე-მარე.“

— „დაბ, ეს ჩემზევა ნათევაში — სინანულით წარმოსთქვამს ლევან გიგაური. — მე მართლაც შორი გზები მოვიარე, ამ გზებზე გამიფრინდა ჩემი ახალგაზრდობა და დარდმა თმშიმი ჭალარა დამიტოვა... წარსული — ეს უქმად დაკარგული წლებია, ლოდინში გატარებული დღეებია... წავიდა და გაფრინდა.“

ელგუჯავაძე კი წამადუწმე გიჟიძის:

„გვიყვარდა უცხო ქალაქები
ზღვის ნაპირზეუ-
მონეტყვიდო,
ბუნთოს-აირს...“

ეპ, მონეტყვიდო... მონეტყვიდო... ცხრა მთისა და ცხრა ზღვის იქით არის ასეთი ქალაქი. ახლა იქ შუალაგა. კრიალა ქუჩებში ათებულად ლამპიანები. ათასი ნათურის შუქი იცვრება მონათლელ ლიმუზინებზე, კაბარებში უკრავს ზუსტავა და გაჩირბებული დარბაზნი დასრიალებენ წყვილები... დაღამებით ჩვენი ქალაქშიაც ღამდებდა. ნათურები აქაც აინთებან, მაგრამ...“

რა მაგრამ?! ბათუმში თურმე არაა ელგუჯავაძის სულის გასახარი კონცერტები, სპექტაკლები, მხატვართა გამოშვებები, უცხოელი, ქართველი და მოსოველი გახტროლორები გავმოსვლები. არც საინტერესო ადამიანებთან საზოგადოებრივი შეხვედრებია და თვახური მიპატივებანიც არაა თურმე. საინტერესოა, სად ცხოვრობენ ელგუჯავაძე? მაგრამ, ჩანს, სადაც არ უნდა ცხოვრობდეს, ყველაფერი დახოუტული თვალთ მხედვადს და აკი ამბობს კიდევ:

— „დღევ გემსსაშენი ქარხნის კალუმბი გაიმარტება ლექვია თემაზე, შრომის ნაყოფიერება და მისი ამაღლების გზები“. ლექსის შემდეგ კითხვობი — „იგავე ბროკვინი ყამირზე?... ეპ, ბროკვინი, ბროკვინი ყოფილბარ შენ მონეტყვიდოში, ის თეთრი ტანკერი რომ აპირებს წასვლას, იმ ქალაქში? შენ არც ბუენოს-აირსი განხახავს, ალბათ? ნუ გემინია, არც მე მიხახავს. შე საეროდ ყამირიც არ მიხახავს... უფრო მეტს გეტყვი — მე არ ვემუშაობ, დიახ, უმაღლესი დავამაოვრე და არ ვემუშაობ. თავისუფალი შემოქმედი ვარ, ლექსებს ვწერ, მაგრამ არ მიბეჭდებენ, ჩვენი დღეების შესაფერი არააო. ყამირზე კი, ძალიან მიყავარა, მაგრამ ლექსას ვერ დამავწერ.“

და არც წერს. თუქვა წერს კი საერთოდ? უფრო სხვების ლექსებს იზეპირებს! მაგრამ რატომ არ ასხსოს გალაკტიონის მამულიშვილური ლექსი:

„ცვირან ბალახზე თუ ფეხშიშველა
არ გაევიარე — რაა მამული!“

ან კიდევ:

„ჰე, მამული! გრძობა შენი მოვლისა
დაღვდა ყველა ჩვეთავანის ვალია,
სანამ გმირმა შენთვის სული დალია
სთქვა: „სამშობლო — უპირველეს ყოვლისა!“

რატომ არა წერს იმაზე, რაც უნდა აღუღვებდეს, განა ცოტაა მღელვარე და დასაფიქრებელი, თუნდაც ის, რომ ასე ახლოს ვართ წყალგამყვალ ქართველებთან და ასე შორსაც.

ამას ასხენებს ლევან გიგაურიც:

— „ელგუჯავაძე, კარგად მოიხსინე, რას გეტყვი... ლევან გიგაურს არც ერთი დროში სიცრუე არ უთქვამს. მართალია, ბევრჯერ შემცდარა, მაგრამ თავისი ხალხის სახელი არასოდეს შეურცხვებია. გული მუდამ წრფელი ქიონდა და ამიტომ იყო, რომ ხალხმა აპატია და ბუნდებიერ გახადა სამშობლო ენახა: დამიჯერეთ, ეს ლამაზი სიტყვები როდია, ეს გულიდან მოედის.“

ელგუჯავაძე დარცხვენლია, მაგრამ ახლავა ლევანი აღარ ეშვება:

— შენ გალაკტიონი ძალიან გიყვარს... ეს სტრიქონები თუ გახსოვს:

„რას, რას იპოვი იქ, საზღვარგარეთ,
რომ ის ჩასთვალო მშენდა ანდა მივარდე,
არ ღირს მსოფლიოს მივლი სიმდინდრე
ერთ გაქროლებად სამშობლო მხარედ.“

ამას ასხენებს სპექტაკლი მავურებლს, რომელთა შორის, საეტუკო, ვინმე იჯდეს ელგუჯავაძისა, მაგრამ შეცდომები ხომ იმიტომ ჩნდებიან, რომ ადამიანები იმყოფებიან. „სღვა და



პეტის ავტორი ალექსი სამსონია

ვით მნიშვნელოვანად შეიცვალა ახალგაზრდობის წესები და ყოველივე ამან საგრძობად დასცა ახალმა თაობამ მხრებალი. დავეითა მამულიშვილობა და მოდუნდა მოქალაქეობრივი მოვალეობა. სიკეთემ ღირსება წაგვართვა და სიმდიდრემ ერთგულზე ზრუნვას გადაგვანჭია.

განა სწორია ასე მსჯელობა? რასაკვირველია არა! ზოგიერთთა შეილება ამდგურება ოჯახურმა დოვლათმა კი არ მოვიტანა, არამედ შეიღებისადმი მშობლების გააზრებულმა დამოკიდებულებამ. ბევრმა ყველაფერი მისცა შეიღს, მაგრამ დრო აღარ ეყოთ იმაზეც ეთვალურათ, საით მიიწვედა მათი სიკეთის ნაყოფი, — მოსვენე თუ ჩრდილისაკენ. მშობლები საზოგადოებრივი ცხოვრების ტემპში ჩაითრია და შეიღები თვალღიან მოსწყდათ. დედ-მამის ყურადღებას ჩამომორბეული შეიღები ზოგი გზაჯვარედინზე გაჩერდა, ზოგიც ჩიხში მომწყვედა. და რაც უფრო მრავალრიცხოვანია სწორად მავალთა გუნდი, მით უფრო თვალში საცემია ელგუჯასთან ერთგულების ღანიღ. ეს გვიკარანახებს, რომ მშობლებმა არ დავივიწყეთ საკუთარი ვალი: არ მოვაშით შეიღების, მაგრამ არც უქნარობას შევაჩვიოთ, ჩამცა-დახურვა არ დაგაკლოთ, მაგრამ არც მათი ნაყუდარის დაფარვა ვცადოთ, გული არ დავენაკლოთ ახალგაზრდობას, მაგრამ სულიც არ დავენაცოთ მომავალ თაობას.

ამგვარი პრობლემები წამოგრა ღონისტი ვლგუჯას სცენურმა ცხოვრებამ და განმსჯელად მაცურებულთა აღზნებულ გონება მოხიზო. მსახიობმა აქტიორული საღებავები ზომიერად განაწილა და საძრახიზი საცეცილის ახალგაზრდის პორტრეტი ფერწერული მეტყველებით დახატა. ელგუჯას ბუნების სუსტად გამკოერთომილი მომხიბველობის შტრიხებიც დაინახა და მხატვრულ იერსახეს დამაჯერებლობა მისცა. ელგუჯა მარტო შავი ლაქებით დაწერილი პორტრეტი ანაა, — ისეთი ფსიქოლოგიური ფერტილა, რომლის ამოსაცნობად საჭიროა დაფიქრება და გაანალიზება. იგი პირველ სურათში მომტყვიდო-ბუნების აირსზე გომცნებე მოსწავლეთა, ხუთი წლის შემდეგ კი უმაღლესი ცოდნის აპოლომითა და უსაქმრობით გაამპარტყნებულ მძაბით. როგა პატარა იყო, ველას მოსწონდა მისი სათამაშოები და ღამაზი ტანსაცმელი. განზარდა და ველას აღიზიანებს მისი შეზღუდული გონება და თავებება ხსნათი.

ლ. ღონისტი ღრმად ჩაიხედა ფსიქოლოგიურად გადაგვარებულ, ბედით უგმამყოფილ და სვერსტნიკულ ელგუჯას სულში, მოჩვენებითი ძლიერებითა და პერორბული თავმომწონებით ზურმუქეცილი რომ უდგას ხალხს და თვალუბაღუნებული გაყურებდა შავი ზღვის ბურუსიან პორიზონტს, რომლის იქით ბოლავს ის, რაც მას გუნდურად ეჩვენება. მსახიობი მძაბრი უქსიანი, მოყვეილი სიტყვით და მუახე ბგერით, აშლილი გრძობით და მძალე აზრით ესაბრება მზინა შეიღის სანაპიროზე გურამთან შესხვედრად გამოსულ ნანას, მაგრამ დიალოგი ხისლანი გამყოფი. ელგუჯა მიიწე არ სწუხს: ქენა გრძობით ნანას გულის ფორიკეს უხედება, გურამთან ტრფობით დაღლილ გოგონას მღებდური თანაგრძობით ჯერ კინოში გაყოფილებს და შემდეგ კი ტანჯავში ჩაითრევს.

ღამარა ყარასაშვილმა და ღვეან ღონისტი დახვეწილი ოსტატობით ჩაატარეს სანაპიროების სცენას და რეჟისორმა ბრწყინვალედ დაუსვა წერტილი გურამის მოუვლელობით დაღლიბულ და ელგუჯას ძალდატანებით გამბეებულ ნანას თანხმობას, როგა გული გურამისაკენ მიუწვედა. ხელი კი ელგუჯას გაუწოდა.

რეჟისორისა და მსახიობთა ურთიერთგაგება სხვა სცენებშიც სწანს და სხვა დიალოგებშიც ხატობნად იხატება. განსაკუთრებით კი დათოს დაბადების დღეზე. ნანას კიდევ სჯერა, რომ გურამი აქ მინეც ეტყვის შეურთავებს და დაბრუნდეს მას. მაგრამ გურამი ნანას მხრიდან ელის იმას, რაც თვითონ

სიყვარული? კი სამშობლისადმი იმ ზღვა სიყვარულს გვირვინებს, რომლითაც საცქეა ჩვენი ახალი თაობა.

ანაზე დავგაფიქრა ელგუჯას ქცევამ, თბილად გავრდილმა და აზიხად მოვიღილმა დედისერთამ, მშობლებმა რომ ყველაფერი გააკეთეს, მაგრამ მთავარი გამორჩათ, — არ დაანახეს ცხოვრება ისე, როგორც არის, არ შეაჩვიეს დამოუკიდებელ გარჯას, არ გამოუზოგეს ოჯახური აღერის, რათა საზოგადოებრივ ყურადღებასაც გაფრთხილებოდა. უქნარობაზე თვალის არ აუხილეს და მოქალაქეობის ანბანი არ ასწავლეს, სხვისი ღვეციების გასეპირებას უწონებდნენ, მაგრამ კაცურკაცობის აღფარება უკონდინარობას არ უწუნებდნენ, სამშობლისადმი თავდადების ერთობას არ შეაჩვიეს და მინაურზე გულაყრილი გარეულით დატკობობის ზმანებში ჩაფლეს.

მაგრამ დატკობობის მნახველები ისე ხომ არ გაიგებენ, თითქოს ელგუჯას სულიერი გადაგვარება ოჯახური კეთილდღეობის ბრლია?

ასე რომ იყოს რა აზრი ექნება საზოგადოების ღტოლვას — ამაღლებს ხალხის ცხოვრების დონე, იზრავლოს ადაინანების მატერიალურმა დოვლათმა.

ზოგი კი მინეც ასე მდინადე ხსნის: გაუკეთესდა მშობლების ცხოვრება და წაზად შეიღების ქცევით, ამაღლებდა ჩამცა-დახურვის კულტურა, დაბიწვეა ესთეტიკური გემოვნება, გაადვილდა ევროპა-აზიის ნახვა, ბიხები შოითით ღამათიანი აუკუით, დამეფიდრად მუსიკისა და უცხო ენათა სწავლება, გაგრეცელდა სპორტი, წაზად იქცა უმაღლესის დამთავრება, ბიბლიოთეკის შექმნა და მიოლი კონა კურნალ-გაზეთების გამოწერა, და, რასაკვირველია, ფუფუნება აღარა საკოწიწინო მოგზაურობა საქართველოსა და უცხოეთში, — ერთი სიტყ-



ნდა ეთქვა. ორთავი სდუმს, შეხსამე, — ელგუჯა კი, — ჭიჭის ატაკებს და მგვობრებს მიმართავს:

— ასწიეთ ჭიჭები და ჩვენი ბედნიერების დაღლიეთ! ნანა გაკვირებული უკდის:

— ნება მიმოეთ თქვენი ბედნიერების არ დაღლიეთ! — და ნიკო ჭიჭის მავიდაც არტყამს:

გურამი ახალაყ სდუმს. ნანამ ამოიკენება:

— დეოთო, რა უბედური ვარ!

დახა, დიდი აქტიორული ექსპანსიითა და მახვილი რეჟისორული თვითონ არის შევრცობის სცენა და ამიტომ ჩაგურნა გულში.

მასობრივი გუმანით გრძნობენ ერთმანეთს: არც ერთი ზედმეტი ვესტი, იმის ცდუნება, რომ მაყურებელს მოეწონოს, ლამაზი და ეფექტური პოსა მონახონ. ელგუჯა — ნანას დუჯი სცენურა და მართალია და ამიტომ სხვების გამგრძნობად იქცა.

ამ ლიტერატურულ ააწყებს სუნთქვა ანზორ ტაკიის გურამმა, ს. ახალაძის ნიკომ და ნათელა საკანდელიძის (აჭარის ასრ დამს. არტ.) ხათუნამ. გავსებენება პლატე შეხვედრის სცენა, მერე კი გურამის ახალ ბინაში ტეხვობობა, სადაც ორი ჭიჭა გათამაშდა და შესამე კი ჩამხა, — ხათუნა რომ შამაპანურს იხსიანა, მარტახელა გურამს ბინის მიღებას ულუცავს და ოჯახის შექმნას უსურვებს.

ეს მერიე კი აუხდინელ სურვილად ეჩვენება გურამს. მაგრამ გავა დრო, — ნანა ინანებს, ელგუჯა იჯაიერებს, გურამი კი ოჯახს მოაწყობს. გვიან, მაგრამ მაინც დაწინაურდება, რომ უბედურება არც სატრეპის დაჯარვით თავდება და ბედნიერება არც ნაძალადევი ქორწინებით იწყება: იგი იქ წნდება, სადაც სულმოკლეობა სულრძელობას არ ექიმება და საქმეჯი საქმის ერთგულება პირადღელ სიყვარულს არ უსურვება.

ასეთ აზრებს აღვიძებს ა. ტაკიის გურამი და იმდენად მართალი ანამბლორობით, რომ ტუნწად დაწერილ როლში მსუღედ დაბატულ სცენურ იერსახეს ვებდაეთ.

პარტნიორის ვაგებისა და აზრის გაღმარების ძლიერი უნარი გაცივება ნათელა საკანადელიძის, რომლის ხათუნა მიწიერი კეთილშობილეობითა და რომანტიკული ზეაყულობით სავსე ბუნებას გვაჩვენებს. იგი მოშიბილაგი იუმორით აწყობს რეპლიკებს ქმარს და კეთილშობილი თანაგრძნობით განაჯის სკოლის მეგობარ გურამს.

გულდა და პირდაპირი ხასიათის ახალგაზრდა კიბის ფრასებს ხატავს ს. ახალაძე. მისი ნიკო მარტო იმით კი არ არის ნამდვილი ადამიანი, რომ ლეინით სავსე ჭიჭა შეუტრიადა ელგუჯა-ნანას ბედნიერების შილოცვის მოთხოვნას, არამედ იმიტომაც, რომ ცხოვრების სიბრძნე და გარდუვალობასაქნ მოატრიალა სიყვარულში მორიდებული გურამი. ახალაძის ნიკო გაკურვებით, რომ იგი იმად დარჩება, რაც არის. ელგუჯაზე უაქრო და გურამზედაც უაქრო, მაგრამ პირველზედაც პატიოსანი და მეორეზეც ბედნიერი.

გურამ-ნანას კეთილშობილეთა ჯგუფს აერთიანებს ნუნუ ხინიკაძის თამარი — მეგობრობის მოთავე და ყვლას დარდის გამგები. მას ყველა უთავის, მაგრამ ამ „ყველაში“ ის ერთი არ გამორჩნდა, ვინც მას სხვაობით შივიჯარბდა. ხინიკაძის თამარს ამაღლებს ის, რაჭ სხიობს არა აქეთ — მეგობრობის გაქვივის უნარში, მაგრამ სწავრავს ის, რაც ბრზობას მისთვის არ მიუღია — სიყვარული.

თამარს ჭკონია, რომ ყველაზე უბედურია, ნანა კი ყველაზე ბედნიერი:

— „ღმერთს რომ შენსაით ხილამაზე ჩემთვისაც მოეცა... ანა, თუნდაც ნახვარი... თუნდაც ერთხელ ინიშეს შენსაით მინი რომ ექუცარდი... მაგრამ ხდებდა, რომ სუბოთა ცხოვრებას სხვაგვარად დაეწყო: „აღდგომილი და სადმე შორს, მთის სტრასში მასწავლებლად წავიდოდი“.

— მეუ შენთან ერთად წამოვიდოდი! — ებუნება ნანა და ნუნუ სკოლაში ნაოცნებაის იხსენებს: „პატარა სოფლის (სკოლაში) მთაში... თოვლი და სიყვარული“.

მართლაც, შესაძლოა, უფრო ბედნიერი ყოფილიყო თამარი ასე რომ მოქმედიყო. უამველა ბედნიერი იქნებოდა ნანაც.

მამინ ასე უმიზნოდ აღარ იფარფატება კეთილი თამარი, ასე გელარ ატაკება ზღვის მღერე ტლდა ლამაზ ნანასაც. ამგვარი კეთილშობილი განწყობილება შექმნა ნ. ხინიკაძემ და ამას აუბა მხარი ლამარა ყარასაშვილმა.

მაგრამ თუ ნანას და თამარს ცხოვრების ჭახუ წამოვიყენენ შევდომები, მ. შერვაშიძის (აჭარის ასრ დამს. არტ.) ნუნუარი სკოლის მერხიდან თვითონვე შევება შეცდომებს. იგი მოსწავლე იყო, მაგრამ ნაესადგურში ჩამომდგარ გეის მუსულაურებს ხან მივარტებს ვეაბეობდა, ხან კი ტინტებს და ამგვარ ულახათობას რომანტიკულობით წარმოთქმულ — „ბინუსადა“ მიიწვევდა.

ნუნუარი თავისი მოქმედების მანკიერებას სხვებზე მეტად ხედდა. მაგრამ თავს იმით იმშვიდებდა, რომ ფუფუნებით მცხოვრები ელგუჯა უფრო ცუდად იქცევა — მეგობარს სატრეფის ართმებს და მშობილურ სამშობლოს სიყვარულს მონტევიდოს ანაყალავს.

მ. შერვაშიძე მწვენივრად მოერგო ნუნუარის სცენურ იერსახეს. უფრო სწორად კი — შემოქმედებითად დასატა ნუნუარის მერკანტისტიკური ინსტინქტები და სხვებისაზე არ-ჩამორჩნის სილამრე. იგი ცული ბუნების ბიჭია, მაგრამ სი-ცულისაკენ უმიბედოდ დათოს და ელგუჯას უსაქმობდა, უტკუო მშობილეთი გაბეიერებული უგუნავო შეილების მედღერება.

ელგუჯას მამამ შეიღს ბინაც მოუწყო და სახარკოც დაუწერა. ნუნუარი კი მეგობრობში ორკაბიკიანს თხოულობდა ავტომატისათვის, მაგრამ ტროლერისუსის ბილით ყიდულობდა. ელგუჯა-დათოს მამები უსაქმობობაში აძლევენ ფულს და პარამიტობას აჩვენებ შეილებს. ნუნუარი კი უსხვილებთან სპეკულანტობს, რომ ფული დაკარგოვს, ისევე იცხოვროს, როგორც მისი კლასის გაყუიორებული აშხანაგები. ასეთია ნუნუარი და რითი სჯობს მას ელგუჯა და დათო?

მაგრამ ნუნუარი იმდენად სახელგატეხილია, რომ თვითონ უსახილო ელგუჯა და დათოსაც კი აფიქრებთ მასთან აბლოს ყოფნა.

— ვიცი, კარგ საქმეს რომ არ ვაკეთებ, მაგრამ ნებისყოფა არ მყოფნის, არც თავმოყვარეობა, სხვებით დაჯავსთან რომ დაუღბე.

სცენა I მოქმედებიდან. როლებში: ნ. ხინიკაძე, ნ. საკანდელიძე, ს. ყარასაშვილი





თეატრის მთავარი რეჟისორი თედორაზ აბაშიძე

მეგლადის სერგოს საზომი ძალზე მოკლეა. განსაზღვრენ კაცობა დამეგობრება და ცხოვრების მიზნად ფული ატარება. თვითონ სერგო ერთსაც იცავს და მეორესაც, გავლენიანი მეგობრებიც კავს და ფულის ყადრიც ეხმის. მაგრამ როგორ და რაში მოიხმაროს, ეს დღესაც არ იცის. იგი ირწმუნება ჩემი სიმდიდრე საკუთარი ფულის მონაგარიად. მაგრამ რატომ არ ცდილობს ეს ნაოფლარი იმაში დააბანდოს, რაც მის შვილს საზოგადოებრივ წონის მისცემს. მაგრამ მან სხვა იცის, — ბინა მდიდრულად მოაწყოს, ავტომანქანა იქონიოს, თაოსნობაში სხვებს გაუსწროს, მაგრამ, ვერ იქნა და ვერ შესძლო ერთადერთი შვილის სწორად აღზრდის „საიდუმლოებაც“ ვეიდა. უმაღლესი დაამთავრებინა, სამსახური უშოვა, მაგრამ აწყო-მომაგალი საიმედოდ მაინც ვერ მოუწყო. დათომ ლამის ოცდახუთს გადააცილს, მაგრამ ახლაც ცანკარებს, ცხოვრებაში ფარფატებს, ხელმოკლე ამხანაგებში ყოყონობს, ხელმარჯვებითან ლაქულობს; დღემდე მამის მკაცრფაზეა და მისი ნარქურებით იწონებს თავს, საზოგადოების თვალში დამოუკიდებლობას კარგავს და რომ სულ არ წაიქცეს, ისევ მამა ემეფლება. — ფეხზე აყვები, სინდის უნახავს, მაგრამ ამით უფრო უსინდისოდ აჩენს.

შემელო კი სხვანაირად მოქცეულიყო, ნამდვილი მამური ამაგი დაედო, მაგრამ, მარტო მას კი არა, — ყველა მისთანას, მართლაც, რა ემართებოდა სერგოსთან მამებს, რომ კარგ შვილებს ვერა ზრდიან. ამისათვის საჭიროა საკუთარი შრომა, ყაჩაღიანობით დაგროვილი სიკეთე შვილის აღზრდას მონადომონ, სწავლა-განათლება შეაღიონ, კაცობა-მოქალაქეობას დაახარჯონ და მამის გაწეული ხარჯი ათმაგად ანაზღაურდებოდ. შვილს პატარაობიდანვე უნდა გამოუმუშავონ ოჯახის დოვლათის შემქმნელის შრომისა და გარჯისადმი პატივისცემა, ამისთან მრავალმხრივი ცოდნა მიიციენ და გემოვნება გაუღვიონ, — იქნებ მუსიკა და ხატავაც ასწავლონ და უცხო ენებზეც ატარონ. შესაძლოა მათი შვილი არც კომპოზიტორი გამოვიდეს და არც შემთხვევითი, მაგრამ მშენებელი ინჟინერი და მევენახე აგრინომიტი რომ დადეს, ერთი მისცემს ნაყოფს და მეორეც. ასეთი ახალგაზრდა არც კავებენა გაათენებს და არც ხეტიალს გადააწყვება. იგი თავის ხელობაში სამოწონებას იტრნობს და ხელთვნების სიყვარულიც სიკეთის გარნობას უმარაგებს. მამის კი აღვივად გააჩრქვს რაა მშენებებება და რაა მხოლოდ ილუზია.

ჯარჩევდა დათოც, მით უფრო ელეუკა, მაგრამ მათი ოჯახის კულტურა ბინის მორთვით დაიწყო და მაგნიტოფონით დასრულდა. დათო-ელეუკას მამებმა ქართულ სულოერ აწყოს გაცნობას გული ვერ დაუღეს, და განათლებულობის აპლომბე უცხოური ჩვევების მონახმნით და მონაყოლით მოიარგნენ.

მაგრამ ამაში ზოგიერთმა მამამაც ისევ დაამაგა, როგორც ზოგიერთმა შვილმაც. უმადურებით გათამამებული მათი ნილოებიში იმ ზომით გაიბრია, რომ ცალკეულმა მამა-შვილმა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების წარსული ანაქრინინმა და ჩათვალა, ყოვლი არაქართული კი თანამედროვეობად, ნატურალური კაშურის დღევნა ქართულ ჩამორჩენილობად, კულადისის წრეზეა კი ეჭობაულ პროგრესად.

ერთი ეგვიპტის მამა ასე ამბობდა:
— მარჯამშვილი და ასმეფილი ისტორიას ჩაბარდნენო!.. მისი უჭერი შვილი კი:

— ახალი მოდის რეკისორებს ჩაეუტეოთო.
ვილაც უეგიმფო მამა ჩიფნიფებდა:
— სარაჯიშვილი რა მომღერლობაო!..

მისი ბებმაგი შვილი კი:
— უცხოურ ანაგობას შეეერთოთო.
ერთი დადაქანეული მამა ბურტყუნებდა:
— დაადუმეთ ტემპერამენტი, ზეაწეულობა და რომანტიკულბაო.

ამ აღიარებაში ნუგზარის გამოსწორების ნაებწკალიც ჩანს, რომელიც არ უნდა ჩაქრეს, უნდა გაღვივდეს. ეს სურს ნუგზარსაც და ამას ავლენს მამისაც, როცა ავყაყობით დარწმუნებით სამუდამოდ მიატოვებს მათ. შერგამიერ-ნუგზარი დღონტი-ელეუკას აღმოსფერვის ჩრდილია, და როცა არ იქნება პირველი, გაქრება მეორეც.

შერგამიძის ნუგზარი სცენაზე მოქედებს როგორც დასრულებული მხატვრული იერსახე. ამას აქტიორის გარეგნული მონაცემებიც განაპირობებენ, — მაღალი, მთამბედაჭვი ფიგურა არისტოკრატიული ცხოვრების ცდუნებით სავსე, სახეზე მხიარული, გულში კი დაღვირვითი. იგი მონაგები პროტესტის უნარსაც ავლენს და მარგალზე მიგრებული უცხოური იარაღებით ააშკარავებს, რომ ფითრი გავრდიან, არცთუ შეუხედავი, მაგრამ მავნე კი.

ფითრი სხვაგაა, ვინც, შესაძლოა არავის კპარავს, მაგრამ თავის ნაოფლს მაინც ფატავს, უმისწო ცხოვრებით ოჯახსაც ენებს და ერსაც, აწყოსაც ასუსტებს და მომაველსაც.

ასეთი სენეორი იერსახეა ა. მ გ ე ლ ა დ ი ს (საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი) სერგო. კაცი, რომელიც ოჯახში თამაობს, მაგრამ შვილის მეგობრებიც კი ყურის არ უგდებენ, ცდომილს არჩენს, მაგრამ თვითონ იოლის ტკუის სარჩევი ხდება, შვილს ფულბით ანებივრებს, მაგრამ მცდარი აზრებით არიავებს. შვილმა და თ თ მ (ნ ი ა ზ მ ე ჯ ს ი ძ ე მ) მამის ბიოგრაფია იცის და ამაყობს კიდეც.

— მამარბი გლეხი იყო და ინენრის დიბალომი მაინც აილო. რით გარ ნაალბი? — და შვილიც მის კვალს მისდევს? მაგრამ სწორად მისდევს? ან, თუ საჭიროა ისე იაროს, როგორც მეგლადის სერგოს დაუჩემებია: „შვილო, ყველა და ყველაფერი ფულით ზომეო“.

მისი გადაჭრებული შვილი კი:

— გადმოიწერეთ ტანსიმშველე და სულთმობრძავი ფეხთმორთვიზო.

ასე იძალად ზოგიერთმა მამამ და ზოგიერთმა შვილმა, და ამან კიდევ უფრო წააქეზა ელგუჯა-დათოსთანა მორფევი, მაგრამ მაინც ვერ გაიყოლია გემოვნებითა და აზრით სუსე ახალგაზრდობა.

ასეთი მამაშვილი შორს ვერ წავლენ, მაგრამ სირგოს ხან-ინც ბრძანდნ მოაჭედა თავი, დიდ რაღაცას ამზენებს. მაგრამ ხაკუთარ მიდინიერებას ანგრავს, ცალკე უბანს ხილმძღვანელობს, მაგრამ მამური ვალდებულებას თავს ვერ ახრთმევს.

რა ფასი აქვს შობილის ისეთ სიყვარულსა და მოფიქრებას, თუ თავისი სინაზით ავ სინსა ჰყრის საკუთარ შვილს. ეს პატარა უბედურება არაა და ბათუმის თიატრში დიდის გულისკაცილით მოვივითხრო სერგოსთანა მამებში, რომელიც თითქმის კეთილი არიან, მაგრამ საოყრად წინდაუვლადივც, ცხოვრების ორბის თვალეებით დაპყვრებენ, ოჯახში კი ბეკურად ისიდებან.

სწორად მოიჭედა თიატრი, რომ ასეთნი საზოგადოებრივ სამზარაოზე გაიმიოცებან. ჰკვიანი და კეთილშობილი მამების თვალში გააწვილა და სწორად აღზრდილი შვილებიც გააწვილა. აანა არა სცხენიანთ გურამსა და ნიაოს დათოს მამასთან სტუმრობა, ძია სირგოს პურმარაილს რომ შევექვევიან და ნაძალადიად უღვივიან:

— მირბანიძა კიდევაც სულდაზე რომ ფახსიდაართ და ჭიკტბს ვუჭახუნებთ... ჰკუას რომ გვარციგებს, შორჩილებით თავს ვუჭევით. — ნაღლობს გურამი.

ძია სირგო კი სულაც არ დარდობს. იგი ისე ზომავს და ისე სჭრის, რომ თავი ყაინი ჰგონია, მაგრამ საკუთარ შვილს რომ თავსა სჭრის და თავისთავსაც ირცხვენს, — ეს ვერ შეუწყნევიან.

სამაგიეროდ, კარგად ამჩნეის დარბაზი. — სირგოს ნათესავები და მოწმობილი. სამსახურის თანამშრომლობი და უფროსიბი, მთელი საზოგადოება. ამჩნევიან და აღმოფთობას ეწოვიან, ფიქრდებიან, დასაცინან. პროტექსტის ატმოსფეროს ქწინან და ამით სირგოსა და მის ბედოვლათ შვილს კეთილდებმარბას უწვიან.

ა. მიალოამიძე პიისის ტექსტში ამოიკითხა ამ ოსარბობო კაისი მრუდე აზრები თა ისეთი საინური მორკოსტსხე მისიან მის მხიპოლობას. რომ მთელი სიმძმართით დაგანანას ითომ უნბალო, მაგრამ სინამდვილეში მათი აკაცის ფილოსოფია. ა. მიალოამი წინასწარაკითხილადა არ მიუთხა დათოს მამის ყვი ბუნების ხატვას. მსახიობი საოჯახო ატმოსფეროში მომ-

ქმედი მზრუნველი მასპინძლის ფსიქოლოგიას გვაყვებს. დეგზა და გზა უხეირო მამების წინააღმდეგ სიფრთხილსაც გვიწერავს. და რამდენ გვაჯერებს, მეგობარის სცენური გადასახვის ხანაზე მეტყველებს, მაგრამ, ატქტიორული სტატკობის შთამბეჭდაობა უფრო მეტი იქნებოდა, რომ მისი იტორი ცოტა უფრო ნაკლებად ტორიალობდეს მავიდის გარშემო და არ გვაშინავინებდეს რომ თამაშობს. თუმცა ამის გასწორება რეჟისორის საქმეა: სამკარისია სიტვე „ძამიკო“ ორ-სამ ალავას შევევოს და აღარც წინდაუწემ იტორტმანოს, რომ ძია სერგოს სცენურმა უერსახემ ერთიორად მოივოს.

არც ინიო თეატრძიხ (საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი) ვა რვარა პავლოვიცაა სერგოს ოჯახის დიდი ბუის კოლოფი. მსახიობი თავისუფლად ამყარებს სცენურ კონტაქტს მთვრალ ქმარსა და ჭირვეულოს თამაშის გაუთავიებელი ტყუის სწავლებით დაოსიბულ დათოს მეგობრებს შორის. იგი ხშირად უტყვესტოვ თამაშობს, მაგრამ მიმდენად მეტყველად, რომ თვითთული ასეთი ეპიზოდით სასამოვნო დუეტიად იხატება. მსახიობი პლასტიკური არტისტულეობით მოძრაობს სცენაზე, სახორბად ავლენს ნაძალადივც დაახალგაზრდავიბული დიასახლისის ცდუნებასა და სურვილს—საკულებიანტ ნუგზარისაცან ნაყიდე უცხოური ნივთებით მოირთვას და მოიკახშოს თავი.

უფრო რთულ სცენურ მდგომარეობაში აღმოჩნდა ნიახ მქსიძის დათო. ნუ მოვირიდებით და გულბიდლად ვთქვათ, — ამაში დრამატუგმაც უნდა დადინამაულოს, რადგან დათოს პატარა რული სიღრმითაც პატარა მოწომა. იგი თითქმის იმიტომ არის დაწერილი, რომ სერგომ თავისი მამური დიდაქტია დათოს თავზე აოესოს და გურამაც საკუთარი პატისონება დათოს უპატისონობას შეადაროს.

საქეპალში ცოტაა ტექსტი, რომელიც საშუალებას მისცემდა მსახიობს ღრმად გაეხსნა დათოს იერსახე. აწეილა მამის „დესპოტიკზმს“ შეაგებული შვილის უფრო მეტყველი დიდბაგების მოზინა, ვინემ ეს, მესხიმომ მოახერხა. თუმცა, შესაძლოა არცა სცდა დაზამტებით ხერხიც გამოეხსნა და მხოლოდ საკუთარი ატქტიორული მომნიბეღელობის იმდენი ნაება სცენური ანსამბლის მოქმედებამი. იგი ყვილად ეპიზოდური რეპლიკებით ურრთდება სხვების დიალოგებს და. ბუნებრივია, ეს არ ამარა უფრო დიდის გასაკეთებლად, ვინემ უკეთაოდ ნიპიერმა. შინაადნი იუმორითა და დათარული ტრავიკიშით სავსე ნ. მისხიძის ატქტიორულმა ბუნებამ შესლო.

ეპიზოდური როლი ეგრო საკურთველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს გ. იმინაივლასმა, მაგრამ მისი ოფიციალტი უფრო ბედნიერი აღმოჩნდა იმიტომაც, რომ „კლიენტებიც“

ავარის ასსრ დამს. არტ. ლევან ლლონტი

ავარის ასსრ დამს. არტ. ლამარა ყარასაშვილი

მსახიობი ამირან ტკაიძე





დაცმარნენ მსუყე ტექსტით სცენური იგრასხის გამოძერწვაში. დრამატურგმა „ფორა მისცა“ იმნაშვილის ოფიციალტის კოლორიულ ფიგურას, როცა შეკვეთების მიტან-მოტანის დროს აზრის მიტან-მოტანაც დადავლა. ამას მსახიობის ნიჭიერება და სცენურ გარემოში ლაღად მოქმედების უნარიც დაემატა და იგრასხე ვანრული მანერით დასატყობი მნიშვნელოვანი როლის ადგილი მიიღომა სპექტაკლში.

მაგრამ, ისე როგორც ყველა მსახიობი, თუ რეჟისორი თავის ნებაზე მოუშვებს, ან წინ წაიჩხეს, ან უკან ჩამორჩება, იმნაშვილმაც ახლი აულო ოფიციალტის მადის და ისეთი აქტიურიული „სიბარბითა“ და სცენური ვარდასხვის სიკარბით ამტყვევდა და ამოქმედდა, რომ კინაღამ დაუმასხვრებლები დატოვა ზოგიერთი „კლიენტის“ კი.

ეს, პირველყოფილისა, საჭარბოვლოს სხრ დამსახურებულ არტისტს მ. ჯ ა ლ ა ნ ი ა ს უ ც ხ ო ე ლ ტ უ რ ი ს ტ ს ა შეეხება. ამ სცენური იგრასხის ვარჯიშის და მიზნობრივი მოქმედება ერთგვარად ამოვარდა სპექტაკლის გმირთა საერთო კოლორიტშიც. და იმიტომ კი არა, რომ ჩვენებურები რთული განსხვავებინა უცხოელთაგან, არამედ იმიტომ, რომ ეს განსხვავება ზედმეტად თვარტალური აღმოჩნდა. ამან კი რეჟისორის ვარდა მხატვარმაც შესცოდდა: ისედაც პრეცედენტისათვის შეტისმეტად გამოიჩინა და შორიდანვე შესამჩნევი მეკვთრი პარკის შორგება გაზვიადება მოგვეჩვენა. ტურისტის ბათუმში ჩამოსვლის მიზნის გაურკვევლობა და მსჯელობაში გამოშვებული არგუმენტების მოშეუღლებაც შემთხვევისათვის და ხელოვნურად ხდის ამ პერსონაჟს. ამან კი თავისი ლოკაუერი ზემოქმედება მისცა მსახიობის სხვადასხვა მისონს, კამერტოლოზობით შეშველვა მსახიობის მოქმედებასაც. ტანის პლასტიკა, ხმის ვიბრაცია და პოზის სტატიკობასა. საბოლოოდ ფერწერული ტროპობლით დახატულ შემთხვევისეულ იგრასხეთა შორის უცხოელი ტურისტის პლასტიკურ ნიღბად იქცა. ფიქირბ, საერთობლად შემიძირდებოდა გრაფიკული აღქმისა და გამუჩნებული შტრიხების დომინირება, რომ პირდაპირულად არ ეჩვენებინა უცხოების შტრული იდოლოგიის თავაშეხებულება ჩვენსავე სახეში.

რამდენად მართებულად მოიქცა მსახიობი, როცა ასეთი პორტრეტი მოიჩგო, — ეს, შესაძლოა, საკამათო იყოს, მაგრამ, დრამატურგმა, რეჟისორმა და მხატვარმა, სამმა ერთად შემოქმედებით სარმა რომ დაუფეს ვალდასთანა უცხოელ ტურისტს, — ეს საკეტო არაა.

როცა ბათუმის თეატრის სცენაზე სპექტაკლს ვუყურებდი, ლე ვ ა ნ გ ი ვ ა უ რ ი ს როლის პირველი შემოხრებელი იშვილობი ი კ ო ლ ა დ ა ძ ე შეგობებში იღებნდა, ხოლო მიხი ელფევა საჭარბოვლოს და მასშტაბურებით არტიტიკი. მ. გ ე ა ძ ე ამ სპექტაკლში პირველ ოდეს იდენდა. ბუნებრივია, ამან გარკვეული კვალი დააჩინა ნაშრომშიდარს, მაგრამ არც ისეთი, რომ სხვიანისათვის ხელი არ შეეწყო. საკუდარი სცენური ვარჯიშობისა და როლის ფსიქოპლასტიკური ხეობის თვისებური აღქმის გამო მსახიობი ლევანს განსხვავებულად შეატყა, ვინმე ი. კობახიძე. მან სპექტაკლის საერთო აზრობრივ დინამიაში ლაღად იგრძნო თავი და ლევან გიგაურის შესაფერი სულოერი და ფინიხური აღნაგობის თბილი პორტრეტი გამოძერწა.

თუმცა, ვერც იმას დავმალავთ, რომ მაინც იგრძნობდა შემოქმედებითი მფილვარება და, შესაძლოა, როდში ნაუცბათთან და შეთანხმებში. ამან ერთგვარად შორებში მოხატა სამშობლოში დაბრუნებული აყოფილი იმიგრანტი. შესაძლოა, ეს აქტიობის სცენური ვარჯიშობის მიშით კი არაა ვამოქმედობი. არამედ ვიკარის მონაწილობით. ისევე უკვე ვაბატა დაულოქირებელი ნაბიჯი, მაგრამ კინაღამ იგივე დავმართა ახალგაზრდა ილგუჯასაც.

მაგრამ შეგობების გულსაყურმა და დახმარების ატმოს-

ფერში გიგაურისთანა მცდარი ნაბიჯი არ ვამაგდებებნა სტეგუას და ამან ლევანის მონაწილევა გააძირკოლა.

ფინალი ამით დამთავრდა. მაგრამ, მაინც დამთავრებულად დარჩა. ამ აზრისაა დრამატურგი და რეჟისორიც. ალბად აქტიობრივ, რომელიც ისევე გრძობნებ სცენური სიტუაციის ბუნებრივი ვატიობარების დაუსრულებლობას, როგორც ვამოცდელი მყურებლებიც. მაგრამ, რაკი სპექტაკლის მთავარი შემსრულებლები ხელაღებ და აღიარებენ, ამასთან, ფინალის დახვეწისა და წერტლის დასმის სურველიც აქვთ, — ხვალ ნახული „ზღვა და სიყვარული“ უფრო მაღალმხატვრულად იქვეცა.

ღღეს კი საერთო წარმატების მნიშვნელოვანი წილი მხატვრულმა გამოჩენებლებმა მიიზღეს, უკვე ცნობილმა თეატრალურმა მხატვარმა — აჭარის ასრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ა. ფლიტაშმა, მ. მამუქაძემ და მხატვრული ფორტრაფისის ოსტატმა ვ. მთიანშვილმა. ამ გრგვის ერთობლივი შემოქმედებითი შემოაბის სიახლე იმანია, რომ მხატვრები, რეჟისორთან ერთად, სპექტაკლის მხატვრული ნიჭობრივ საშობად ტრადიციული დეკორაციებით კი არ შეიზღუდნენ, არამედ უკანა ხედების ფორტრად ფორტრადიული წესით გაიდენებული ხეობისათობი გამოიყენეს, რომლებზედაც მყურებელი ხელაღება ნამდული, დაუხატავ ბუნებას და ცხოვრებას. ასეთმა ხერხმა საშველდა მისცათ პლენერზე გაშობა ნანასა და ელგუჯას დიალოგი, მათი აზრების დინება და სულიერი ცვალებადობის ტრონობა ბათუმის კოლორიტული ზღვის სანაპირის ძალზე იმპონირებულ ფონზე გამოხატებათ. სხვა სიტუერი ვებობისა — ნიარს, ხათუნასა და გურამის სკედით დამოხტული განწყობილების ასოციაციას აძლიარებდა პლასის შორი ხედი მისამე სურათში, ელგუჯას ოჯახის კეთილშობობის სურნელს ამძაფრებდა დიდი ფანჯრის იქით გამოჩინებული ბათუმის ღამისი ჭრბა ფოსტის ძველი შობამეფავა შერბის ხედი. ასი მოიქჩენ აქტიობრივი გურამის ასალი ბინის ინტერიორის ჩვენების დროსაც, საიდანაც ჩინდა გურამის, ნანას და მათი მეგობრების ხეობის კოხტი. სადაც დაიწყო ბათუმური ტკბილი ამხანაგობა, მაგრამ შუემჩნეილად გათავაშვდა მძიივე სახიდ მოზრდილობა მეგობრობასა და მტრობაში.

მაგრამ სპექტაკლი „ზღვა და სიყვარული“ მტრობას როდ შეატყა. იგი მეგობრობას და სიყვარულს ჭადაგებს, მაგრამ ამისთ, რომელსაც საფუძვლად პირად იგობსტური ნდობა კი არ დაიდება, არამედ პირველი სიყვარული გამოთარი და განმტყიცებული ერთგულება სამშობლოსადმი, საჭარბოვლის დიდი და პატარა პალასისადმი, დაბა და სოფლისაში, ყვად იმხსლებ, რაც ჩვენი ცხოვრების ნაწილსა წარმოადგენს და ურომლისდაც თუნდაც ნუ გვიცოცხობა.

ასეთი მაღალი გრძობობი და მოქალაქეობრივი მოვალეობინ აღძრა ბათუმელთა სპექტაკლმა და ამისათვის მყურებლის მაღლობა ეთმის. სიკეთისაგან მოუხმობს სცენა დაბარბს და ამიტომ უმყოფობება ავიტყვებ.

მასოფილი პართ იმითაყ, რომ ბათუმოლებმა ბათუმოლი დრამატურგის იდურად მწიფე და მხატვრულად სანრტყესობი პიესა დაღდა.

ავაგამ იმანაც, რომ თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის კურსთამთარებელი მსახიობები შემოქმედებით აღმალობით მოღვაწეობენ მშობლიურ აპარში. მათ გუნობინობთა და მიზანდასახელობით ხელმძღვანელობის ამვე ინსტიტუტის ვახზრდილი. რეჟისორი თობინაც აბამიყ.

დავებამოვა იმანაც, რომ თეატრის აქტიობრთა უფროსთობამ აბამოფობობასთან ერთად მისბამბა ოლოგეოგობობი ქმნის აბამერამბნობი აბამოაზრლოლ აპართ თარბინოლორ სპექტაკლს ჩვენი აწმყის მამულიშვილურ მამაშვილობაზე.



მეფისა და მენშევიკური მთავრობის დროის „ბრწყინვალე პირებს — თავადებს, ჩარჩ-ვაჭრებს, ძველ მოხელეებსა და ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტურ ინტელიგენციას. ნაწარმოებს მრავალი ნაკლოვანი მხარე აქვს: ავტორი ვერ ახერხებს სიუჟეტური ხაზის კონცენტრირებას ერთ ფოკუსში, ვერ ქნის მძაფრ კომედიურობას, ენა ღარიბია; ამასთან, როგორც აღნიშნავს სალიტერატურო კრიტიკა, „თვით რევოლუციური კლასი თავისი პოზიტიური მიზნებითა და მისწრაფებებით ამ ნაწარმოებში არ გამოიხატა. აქ ჯერ კიდევ არავითარი უშუალო გამოხატულება არ უპოვია ახალ, რევოლუციურ სინამდვილეს, ახალ საბჭოთა ადამიანებს“¹. (ბ. ჟღენტკი)¹.

თუ გავითვალისწინებთ პიესის სუსტ მხარეებს, მაშინ გასაგები იქნება ჟენს. „თეატრი და ცხოვრების“ რეცენზენტის პოლემიკური წერილი: „...განა რევოლუციამ მხოლოდ არასიმბატური ხალხი ალაპარაკა თავის უცმყოფილებაზე? რა იქნა მისი სხვა შედეგები, რომლითაც რევოლუცია ამაყობს. ვის აქვს უფლება ასე დაამახინჯოს იგი და მას ჩამოაცილოს კარგი მხარეები...“

„დეზერტიკა“² ლიტერატურული მოვლენა არაა და ამიტომ ბუნებრივად ლიტერატორები მასზე ყურადღებას არ აჩვენებენ².

ეს შეფასება, რომელიც გამოთქმულია ავტორთან პოლემიკის დროს, ძირითადად სწორია, თუმცა, ამავე დროს, ვერ დაგვიწყობთ იმასაც, რომ „დეზერტიკა“³ ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში მოასწავებდა რევოლუციამდელი ქართველი დრამატურგების მობრუნებას თანამედროვეობისაკენ³.

ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია ნ. შიუკაშვილის კომედია „ამერიკელი ძია“, რომელშიც საინტერესოა ნაჩვენები ქალაქელი ჩარჩ-ვაჭრის — არშაკ მინაიის სოციალური მარცხი, თუმცა ეს მას მოუვიდა არა განახლებული ქვეყნის პოლიტიკური ძალების ჩარევით, არამედ კვაჭი კვაჭანტირაძისა და მისტერ ჯონის მეშვეობით. საყურადღებოა ამავე ავტორის პიესა „ბერიკაობა“ (1927 წ.), რომლის კოლიზიას საფუძვლად უდევს სოციალურ-კლასობრივი უთანასწორობანი და ამ ნიადაგზე წამოჭრილი შეურიგებელი ბრძოლა. ნაწარმოებში ორგანულადაა შესული ძველი ქართულ-ხალხური თეატრალური სანახაობა „ბერიკაობა“⁴. პიესის ენა ხატოვანია და ხსარტი, სახეები გამოკვეთილი.

ამავე პერიოდში ნ. შიუკაშვილმა დაწერა „მადლობა“ და „ღირსტორი სურამაძე“⁵.

1923-1927 წლებში ცნობილმა ქართველმა დრამატურგმა ტ. რამიშვილმა გამოაქვეყნა რამდენიმე პიესა: „სიკვარლის სახლდართან“ (ახალი ვარიანტი), „გაჭირვების ტალკეისი“ და „მონადირე ქალები“. ამ ნაწარმოებში ავტორი პერსონაჟებს უმთავრესად ეთიკურ-მორალური პოზიციებიდან ხედავს, თუმცა „გაჭირვების ტალკეისი“ ჩანს ჩვენი ეპოქის ოციანი წლების სოციალურ-პოლიტიკური ცვლილებანიც.

ჩვენს მიერ განხილული დრამატურგიული ნაწარმოებები ამკარად მტკვლებენ ქართული საბჭოთა დრამატურგიის მხატვრულ-იდურ ფერისცვალებაზე, მის განახლებაზე. მაგ-

¹ ბ. ჟღენტკი. „თანამედროვე ქართული მწერლობა“, გვ. 157.
² ეტონ. „თეატრი და ცხოვრება“ № 15, გვ. 16, 1925.
³ იმ. რეცენზია გზ. „კომუნისტი“, 1925 წ. 12 დეკემბერი.

ქართული

საბჭოთა

დრამატურგიის

ბანეიტიარაგის

გზა

დავით თევზაძე



ნობილმა კომედიოგრაფმა ნატალია აზინამ 1925 წელს დაწერა ოთხმოქმედებიანი კომედია „დეზერტიკა“, რომელიც იმავე წლის სეზონში განახორციელა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრმა კოტე მარჯანიშვილის რეჟისორობით. ნ. აზინის „დეზერტიკა“ იყო თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი პირველი სერიოზული ნაწარმოები ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში. მასში მკაფიოდ გამოვლინდა ავტორის რეალისტური აღლო და სატირული ნიჭი.

კომედია დასცინის პროლეტარული რევოლუციის შედეგად საზოგადოებრივი არენიდან გარდასულ ნაკაცრებს —

* გაცემულია. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 11.



რამ ეს მხოლოდ ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური გარდატეხის ეპოქის პირველი ნიშნები იყო, პირველი სუსტი ყლორტები, რომელიც შემდეგში უნდა განვითარებულიყო. ამ პერიოდის ქართულ საბჭოთა დრამატურგიას არსებითად ჯერ კიდევ ვერ შეექმნა თანამედროვეობის თემაზე ვერც ერთი სრულყოფილი ნაწარმოები, რომლებშიც წარმოსახული იქნებოდა ახალი ეპოქის მწვერულ ადამიანთა სახეები, მათი შინაგანი ლტოლვა და იმპერსეები.

ასაღვარდა პროლეტარული სახელმწიფო, საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრიობა, ბუნებრივია, ვერ დაკმაყოფილებოდა ქართული დრამატურგიის მხატვრულ-იდეური დონით. 1928 წელს თბილისში გაიმართა თათბირი ქართული თეატრისა და დრამატურგიის თაობაზე. თათბირზე მოხსენებები გაშვიდა ს. მამულაი, რომელიც ეხებოდა სა თანამედროვე ქართული დრამატურგიის მდგომარეობას აღნიშნავდა:

.... იბსათვის, რომ შეეძინათ ახალი საბჭოთა, რევოლუციონური თეატრი, საჭიროა დრამატურგი, რომელიც მოგვეყვამს ახალი ადამიანის ტიპს, მოგვეყვამს მხატვრულ ფორმებში ახალ ურთიერთობას, ახალი ყოფა-ცხოვრების სურათებს, მეურნეობის სოციალისტური ფორმების ძველამოსილ ბრძოლას კაპიტალისტურ ფორმებთან და სხვა... ჩვენი დრამატურგია ძლიერ სუსტია. ჩვენმა დრამატურგებმა ჯერ ვერ მოგვეყვამს ახალი თეატრი, ჩვენი თეატრი რევოლუციონურ გზაზე შედგა არა ორიგინალური, არამედ თარგმნილი პიესების საშუალებით. ქართულ დრამატურგიაში საბჭოთა წყობილების დამყარების შემდეგ იყო ცდები ახალი პიესების მოცემისა... იყო ცდები საბჭოთა კომედიისა, აზიანი ქმნის კომედია „დეზერტიკას“, მაგრამ აქ ტიპები დამახინჯებულია. ტიპი ბოლშევიკისა ძალზე დამახინჯებულია. შემდეგ შეიკავილი იქნა „ამერიკელი ძიის გასაბჭოება“, რომელიც იდეოლოგიურად სრულიად გაუმართლებელია. ახალი ცხოვრების მშენებელი ტიპი ძალზე დამახინჯებულია. პატიოსანი კომუნისტი გამოყვანილა რევენად, ჭკვიანი კი შანტაჟისტად და აფერისტად. დრამატურგიაში ჩვენ ორივე ფეხით მოვიკოტლებით, მოვისუსტებთ. ჩვენს დრამატურგებს სჭირიათ განსაკუთრებული მოუშაობა, გაგება და შესწავლა იმისა, რაც ახლა ხდება, მისი მოცემა მხატვრულ ფორმებში. თეატრკა ჩვენი მდღეარია. არც ერთ კლასს არა აქვს ისეთი მაღალი და ფართო იდეალები, როგორც პროლეტარიატს...

ჩვენი დრამატურგია ძალიან მოიკოტლებს; ის თავის შემოქმედებაში გვისურათებს სიყვარულს ან წერილთან დამოკიდებულებას ადამიანებს შორის; მაგრამ ვერ იძლევა იმ დიდი პრინციპების და შემოქმედების სურათს, რომელიც სწარმოებს ჩვენს ქვეყანაში.

ჩვენმა დრამატურგებმა უნდა გაიგონ ის პროცესები, რომელიც ხდება ჩვენს სინამდვილეში. მათ უნდა შესძლონ ასახვა იმ ბრძოლისა, რომელიც სწარმოებს ჩვენი სოციალისტურ და კაპიტალისტურ ელემენტებს შორის პლუსებით და გამარჯვებებით უკანასკნელის მხარეზე; მათ უნდა მოგვეყვამს ახალი ტიპი, ახალი ყოფა-ცხოვრების სურათი“.

1928-1929 წლებში შეიქმნა კ. კალაძის „როგორ“, „ხატაჯე“, შ. დადიანის „კაკალ გულში“, ქართული კომედიო-

გრაფიის ერთ-ერთი შედეგები „ყვარყვარე“ მსოფლიოში და შენგელაის „თერთები“, ა. ჭუათაილის „შუალამე გადაიარა“, გ. ბუნინგაშვილის „კი, მაგრამ...“ თ. ვახვაშვილის „ხანძარი“, გ. ზაზაიის „დიღლაშ-ამ“ და სხვ. მართალია, ამ ნაწარმოებებში ჯერ კიდევ სუსტად ჩანდა ეპოქის ახალი ადამიანები, მაგრამ პიესების მხატვრული ღირსებები (განსაკუთრებით „ყვარყვარე თუთაბერის“) აშკარად მტკველებენ ქართული საბჭოთა დრამატურგიის აღმავლობაზე, მის სიმწიფეზე.

პროლეტარულმა პოეტმა კარლო კალაძემ ჯერ კიდევ 1926 წელს გამოაქვეყნა დრამა „ტრალეია ოსი“, რომელიც მიუხედავად თეატრიკური სიახლისა, სუსტი, მეტად სქემატური იყო და აშკარად მოასწავებდა ავტორის გადახრას ექსპრესიონიზმისაკენ. 1929 წელს გამოვეყვანა ნიხი რეალისტური პიესა „როგორ“ (ინფე წელს განხორციელდა ქუთაისის სახელმწიფო თეატრში), რომელიც ავტორს ორიგინალურად აქვს გააზრებული. შესავალი და ბოლო ნაწილები (შიტილება ვთქვათ — პროლოგი და ეპილოგი) მიმდინარეობს საბჭოთა ეპოქაში, ხოლო არსებითად მიუღი ნაწარმოების პაოლის მდგომარეობს იმაში, რომ გვაჩვენოს 1905-1907 წლების რევოლუციური მოძრაობა სოფელად. ქ. ი. ის სინამდვილე, რომელსაც ასე კარგად ვიყნობთ ლ. ჭიჩელის ცნობილი ნაწარმოებიდან „ტარიელ გოლა“.

პიესის სიუჟეტი დინამიკურია და ცხოველი. აგებულია წითელი რაზმებისა და მეფის დამცველი ძალების შერეობაზე, კლასობრივ ბრძოლაზე, რომელსაც თავის მხარე ართულებს ნაწარმოებში განვითარებული სატფალიზ მიოტივი.

დრამაში მოვლენები რეალისტურადაა გადმოცემული. ნაჩვენებია წითელ რაზმელთა გმირული ბრძოლა 1905-17 წლების რევოლუციაში. პიესაში გამოყვანილია პირველი რევოლუციის პერიოდის სოფელში მოქმედი სოციალურ-პოლიტიკური ძალები, რომლებიც არსებითად წარმოადგენენ ორ შეურთებულ ბანაჟს: პირველის — რევოლუციური ძალების წარმომადგენელია ბოლშევიკი კობა, ბეგლარი, გოლა და სხვა. მართალია, ეს სახეები არსებითად სქემატურია, მაგრამ ჯერ კიდევ აკლით ხორცმესხმა, მაგრამ ისინი სწავლად გამოხატავენ ქართველ მუშათა და გლეხთა შეკავშირებულ ბრძოლას, მათს რევოლუციურ შემართებას მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ.

ქართულმა სალიტერატურო და თეატრალურმა პრესამ ძირითადად დადებითი შეფასება მისცა ამ ნაწარმოებას.

„როგორ“ — წერდა გაზეთ „კომუნისტის“ რეჟენსენტი განი, — ქართველი პროლეტარული მწერლის ორიგინალური პიესა ფრიად მნიშვნელოვანი მოვლენაა მიმდინარე წლის ქართული თეატრის სუზონში. პიესის მნიშვნარს უკვეყლად ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობისა. „როგორ“ უშთაბრესლად გვიჩვენებს რევოლუციონური გლეხობის თვითმპყრობეულ რევოლუციათან თავგანწირულ ბრძოლას, 1905 წლის წითელ რაზმელთა გმირულ თავდადებას რევოლუციის საჭმისათვის. ეს წარსული ბრძოლების რომანტიკაა. ფრიად დიდი მნიშვნელობა აქვს ახალი თაობის მუშათა და გლეხთა ფართო



ფების რევოლუციურად აღზრდისათვის წარსული ბრძოლების წარმოდგენას და განსდას. მყურებელი „როგორის“ ძარბობის ბრძოლას და სწრაფვას უშუალოდ განიცდის. ის იტყობა მათი ინტერესებით და სიცოცხლის სვენაზე მოქმედ პრეტან ერთად. ეს ნიშნავს, რომ ავტორმა დასძლია მასალა და გარკვევით ჩამოაყალიბა იგი¹.

1929 წლის შალვა დადიანმა დაწერა პირველი ქართული საბჭოთა სატირული კომედია „კაკალ გულში“. მასში კრიტიკული თვალთა დანახული ერთ-ერთ საბჭოთა აპარატში მოკალათებული სოციალურად უცხო ელემენტების: მორალურად გახრწნილი მექრთამის პარასკიდის, „საუსებისგებელი პირის“ გოილოვას, ბიურკრატი რინკველის, უციცი ხელმძღვანელი მუშაკის კვეჭენბის, ნთავადარი, გულცივი მოხელის ირაკლის, ქურდი და გარყვნილი მკაცსა და გამერიკებული ემიგრანტის სახეები, რომლებსაც თავიანთი მადლი ზიარლითა და საქმიანობით უპირისპირდებიან ძველი რევოლუციონერი, ახლა დაწესებულების გონიერი ხელმძღვანელი ჭაღარა და კომკავშირელები — „მსუბუქი კავალერიის“ სახით. ავტორს სწორედ ეს უკანასკნელი ყავს წარმოდგენილი კუმსარტ მებრძოლ ძალად, რომელმაც არსებითად ამხილა და დაამარცხა საბჭოთა დაწესებულებაში მოკალათებული მკენ და უქნარა ელემენტები.

„ნუ სწუსარ, ამხანაგო, — მიმართავს ჭაღარას პირველი კომკავშირე, — ხომ ხედავ ჩვენ მოედვიართ, ახალგაზრდებო... ჩვენ დაძველვართ და მეტის ენერგიით შევუდგეთ მომავალ მშენებლობას“.

კომედის სიუჟეტი მარტივია, მაგრამ მძაფრ ფერებით დატანილი სასიათობი, რომლებიც ერთმანეთისაგან გამოირჩევიან მკაფიო ინდივიდუალობით, ნაწარმოების სიხეველესს აძლევს.

ამინდელე სალიტერატურო კრიტიკა ამ ნაწარმოების განმომადგენელი: ავტორის თემა (ბიურკრატიული ტაობი საბჭოთა დაწესებულებაში) ბოლომდე ვერ დაუძლევი. სწორედ ამიტომ პიესა უფრო ფარსის შთაბეჭდილებას სტოვებს, ვიდრე ნამდვილი კომედიისას და ამ მხრივ ემსგავსება „დესურტრკასო“.

მაგრამ, როგორც აღნიშნავს გ. ციციშვილი, „კაკალ გულში“ იგი ერთ-ერთი ყველაზე თამამი და ნოვატორული პიესაა ქართულ-საბჭოთა დრამატურიაში და ამიტომაც იქცა იგი ასეთი მძაფრი კამათისა და შეხლ-შემოხლის საგნად „...კაკალ გულში“ სწორედ უარყოფითის წინააღმდეგ მძაფრი გაღმკრები და ნაკლოვანებათა მახვილი, დროული კრიტიკის არის ყველაზე უფრო საუკრადებო და შესანიშნავი. ამი დამიკედრან მან საბატეო ადგილი ჩვენს თანამედროვე წრელებში, როგორც პირველმა ქართულმა საბჭოთა სატრული მამ კომედიამ². „კაკალ გულში“ ტატაური მნიშვნელობა აქვს შ. დადიანის მთელი შექმედებისათვის; იგი სოციალისტური რეალიზმის პოზიცი-ტეუ მისი მტკიცე და შეგნებული გადასვლის დამდასტურებელი ნაწარმოებია³.

ქართული საბჭოთა დრამატურგიული ხელოვნების პირველი სრულყოფილი ნაწარმოები შეიქმნა 1929 წელს. ესაა პ. კაკაბაძის საყოველთაოდ აღიარებული პიესა „ყვარყვარე თუთაბერი“, რომელიც ამავე წელს პ. მარჯანიშვილის დადგენით განახორციელა ქუთაისის სახელმწიფო თეატრმა და დღემდე რჩება ქართული თეატრების რეპერტუარში, როგორც ერთ-ერთი დრამატურგიის ტემმარტივად მადლმხატვრული ქმნილება.

„ყვარყვარე თუთაბერი“ კომედიური ვანრისაა. ადამიანის სულიერ ფორმირებაში, ლიტერატურის სხვა გვარებსა და სახეებთან ერთად, უდიდეს როლს ასრულებს კომედია; იგი თავისი ვანრობრივი სპეციფიკურობით ასახავს სამადგილის მახინჯ მულენებს, უარყოფითი გამოხედვების ცხოვრებაში. მეტად ცალმხრივი იქნებოდა ჩვენი წარმოდგენა ანტიურ ეპოქაზე — ძველი საბერძნეთისა და რომის სინამდვილეზე, იმ დროის ადამიანთა ხასიათებსა და მორალზე, რომ არ არსებობდეს არისტოფანეს, მენანდრის, პლატონისა და სხვათა კომედიის, ასევე დაუფასებელი აღორძინების ეპოქაში შექსპირის, ბენჯამინსონის, ლოპე დე ვეგას, მოლიერის, ბომარშესა და გოლდონის კომედიები. განუზომელია მე-19 საუკუნის რუსეთში პუშკინისა და ლერმონტოვის პოეზიის, ტურგენიევისა და ტოლსტოის დიდი პროზის გვერდით გრიბოდედვისა და გოგოლის კომედიების როლი რუსული ხასიათისა და ზნეობრივი ნორმების ჩამოყალიბებაში.

ქართული სინამდვილეში გიორგი ერისთავისა და მისი „კომედიური სიამ“ გამოჩნდა საწყისი გადგა ჩვენი მწერლობის ფართო დემოკრატიზაციისა. ქართული კომედიოგრაფები დაუნდობლად ამბარებდნენ და მწვავედ დასციროდნენ მამინდელი ცხოვრება და მხარეებსა და გადაგვარების გზაზე დამდაკი ადამიანებს. ეს ტრადიცია შემდეგში განაგრძეს დ. კლდიაშვილმა, შ. დადიანმა, ტ. რამიშვილმა, სილო პ. კაკაბაძემ საბჭოთა ეპოქაში ახალ თვისობრივ სიმალდეზე აიყვანა იგი.

„ყვარყვარე თუთაბერი“ მთავარია არა თვით ყვარყვარეს ხასიათი, არამედ იმ ეპოქის, ვარებისა და საზოგადოების ბუნება, რომელმაც იგი გმირად შეიწოა.

ამ შემთხვევაში შესაძლებელია ანალიზის გაავლოთ გოგოლის შემოქმედებასთან. „მკედარი სულებისა“ და „რევიზორის“ ავტორი ვესლიანად დასცილის, უპირველეს ყოვლისა, არა ჩინიკოვსა და ხლესტაკოვს, არამედ იმ სოციალურ გარემოში, რომელმაც ისინი შექმნა. ისევე, როგორც გოგოლი საზოგადოების დამოკიდებულებით ჩინიკოვსა და ხლესტაკოვთან, ანდა გრიბოდევი მოლარაინისა და მთელი ვარემო წრის ურთიერთობით ჩაცყისთან ხატავს მამინდელი სოციალურ-პოლიტიკური წყობილების უსუსურობას, გაბატონებული ფენების გონებრივ სიჩლუნვებს, ასევე პ. კაკაბაძეც თავის კომედიებულებით ყვარყვარესადმი წარმოსახავს მენწელოური სამხედრო-პოლიტიკური მმართველობის უბადრუკობის. ამ თვალსაზრისით „ყვარყვარე თუთაბერი“ პოლიტიკური სატის ბრწყინვალე ნიმუშია. ავტორი დასცილის არა ტეკუნიკულე თუთაბერს, რომელიც თავისივე უმეგრების გამო ნაცარ-

¹ კახ. „კომუნისტო“, 7 მარტი, 1929.
² გ. ციციშვილი, „შალვა დადიანის ცხოვრება და შემოქმედება“, 133-134, 168.



ში მოკალათებულა, არამედ იმათ, რომლებმაც იგი ხელში აიტაცეს და სარღლად გამოაცხადეს. — ვინ იყო ყვარყვარე?

ყვარყვარე თუთაბერი ნამდვილად უილაჯო, უქანარა ადამიანია, რომელსაც ბაქიაბობის ნიჭი და მომენტის გამოყენების საოცარი უნარი გააჩნია. ხალხმა მას შეტასხულად ნაცარქექია შეარქვა და იგი, მართლაც, უხვად ამღვანებს ამ ფოლკლორული მხატვრული სახის თვისებებს.

მსოლდ უელსო კომუნისტური საზოგადოების დროსაა გამოირცხვლი ყვარყვარე თუთაბერის ტიპის არსებობა.

ამდენად, ყვარყვარე თუთაბერი ლიტერატურული სახეა საზოგადოდ ზარმაცი და უპრინციპო, თუმცა მიხერბეზული ადამიანისა. იგი სრულყოფილი მხატვრული სახეა, რომელიც თამამად შეიძლება დაეყნოთ უკვდავი კლასიკური კომედიური სახეების გვერდით. მძაფრი ინდივიდუალიზმითაა აღტყნული სოფლის გლეხების — კაკუტასა და ქურჩას სახეებიც. მათში მკაფიოდ იგრძნობა რევოლუციამდელი ქართველი გლეხობის მისმე კეთილშობილი პირობები; პოლიტიკურ უფულებობასა და გონებრივ შეზღუდულობას ისინი დეგრადირებამდე მიუყვანია და საბჭოთა ხელისუფლების დროს ლამობენ თვალის გულვას, ცდილობენ მიიღონ ნაბატონარის მიტოვებული უხე და კერა გააჩაღონ. კაკუტა და ქურჩა მართალი, ბავშვითი ალბად ადამიანებია, რომელთა გულბრწყინობაში მღვანდობა საუკუნეებით ჩაგრული გლეხობის სულიერი დრამა, თუმცა ყოველივე ეს ნაწარმოებში ვლინდება კომედიურ ფერებში.

კომედია „ყვარყვარე თუთაბერი“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უპირველეს ყოვლისა, დაცინეა, პაროდიაა მამინდელი საქართველოს ხელისუფლებას, მეფის მთავრობასა და მენშევიკურ წყობილებასზე, რომელთა სამხედრო და ადმინისტრაციული ორგანოსი იმდენად დაშლილია, რომ შეეღას ყვარყვარე თუთაბერისაგან, ამ ქვეშაირიტად ნაცარქექიასაგან მოუღან. მეფის არმიის გენერალი, რომელიც იკვებოს თავის „ბრწყინვალე გამარჯვებას“, გენერლის მამებრით პოლიკონიკი და ასეთივე სამხედრო გამომიძებული, მშობარა ადუტანტი და მწირალი, ორთიან ყვარყვარე თუთაბერის წინაშე, მისი ბულის მოგებებს ლამობენ და პატიებას სთხოვენ.

არსებითად ასევე არარაობად ქცეულან დროებითი მთავრობის წარმომადგენლებიც. მთავრობის რწმუნებული ამორეკავკასიაში, მასრის კომისარი ტიტე ნატუტარი და მათი მოხელენი აშკარა კატასტროფის წინაშე მდგარი სახელმწიფოს ხსნას ნაცარქექია — ყვარყვარე თუთაბერის გამორენში ხედავენ.

ყვარყვარე თუთაბერიში მთელი ძალით გამოძლეა რევოლუციამდელი ქართული კომედიოგრაფიის საუკეთესო ტრადიციები. მასში მოქმედ პირთა მკაფიოდ გამოკვეთილი ხასიათები და მრავალფეროვანი განწყობილებები ვლინდება საოცრად სხარტ დალოკებში. პერსონაჟთა საბოგანი და ლაკონური შეტყველება, რომელიც გამოირჩევა აფორისტულობით, სულს უღვამს და ინდივიდუალობას ანიჭებს მათ. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა ყვარყვარე თუთაბერის, კაკუტას, ქურჩასა და ტიტე ნატუტარის შეტყველება.

კომედიის სიუჟეტურ მდინარებაში, უპირველეს ყოვლისა ფართოდაა ნარეგები სახალხო, ბოლშევიკური ძლიერებით დამფრთხალი მეფისა და მენშევიკურ მთავრობათა შინაგანი მოშლილობა. მათი დეზორიენტირებულობა, სასაცილო მხედრობა და ადმინისტრაციული პერსონალი. ყოველი ეპიზოდი, ყოველივე თავისთავად მიღირს სიტუაციებსა და უხვ დრამატურგიულ პერიპეტებს შეიცავს, იწვევს მოვლენათა შემდგომ ამაღლებას და ღრმად ეგავიზივლის პერსონაჟის სულიერ სფეროს, ინტერესებსა და ხასიათს.

კომედია „ყვარყვარე თუთაბერი“ თავისი იდეურ-მხატვრული ღირებულებით მთელი მრავალფეროვანი საბჭოთა დრამატურგიის მიღწევაა. მასში კანონზომიერი გამოვლინება ჰქვია კომედიური ფორმისა და შინაარსის მილიანიზმამ.

ცნობილი ქართველი ხელოვნებთმცოდნე შ. დუდუჩავა ამ ნაწარმოების გამო წერდა: „სერიოზული კომედიური ვანრის შემქნა ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში უთუოდ გუთუნის დრამატურგის პოლიკარე კაკაბაძეს. მისი „ყვარყვარე თუთაბერი“ მნიშვნელოვანი მიღწევაა საბჭოთა დრამატურგიული ისტატობის.

მთელი სირთული მდგომარეობა იმაში, რომ ავტორმა დიდი სიმამხლით გვიჩვენა ის მდგომარეობა, რაც საჭიროა იმისათვის, რომ ნაცარქექიასთან ტიპები გახდნენ გმირებად. კომედიურ ფორმით ავტორმა აშხალა მეფის რეჟიმის აპარატის სრული უაზრობა და აბსოლუტური ბიუროკრატისმი. პიესა ამოშლეს მენშევიკური „დემოკრატის“ შინაგან უძღურებს, უპრინციპობას... ფაქტურად ავტორი იძლეა ნიღბებსა და ცდილობს გამოამტკანოს მოქმედთა ხასიათები. იმისად მიუხედავად, რომ სოციალური პრობლემები იქ ღრმა პოლიტიკურად არ არის გამამხილებული, მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ „ყვარყვარე თუთაბერის“ ავტორმა საკმაოდ სწორად მოხაზა ის გზები, საითაც უნდა წავიდეს საბჭოთა კომედიის განვითარება“.

პ. კაკაბაძის კომედია „ყვარყვარე თუთაბერი“, რომელიც თანამედროვე პროვინული კომედიოგრაფიის ქვეკატეგორია წარმოადგენს, ამავე დროს ზედნიერი დავვირველია ოციანი წლების ქართული საბჭოთა დრამატურგიული ხელოვნებისა.

ამგვარად, ოციანი წლების დასასრულს ქართული საბჭოთა დრამატურგია მომზადდა. ქართული საბჭოთა თეატრების რეპერტუარში წამყვანი ადგილი უკვე ქართველმა ავტორებმა დაიკავეს; ამაღლდა მათი პიესების იდეურ-მხატვრული დონე. განმტკიცდა ეროვნული დრამატურგიის ტრადიციები და მკაფიოდ გამოიკვეთა ქართული დრამატურგიის თვითმყოფი გზა, მაგრამ ოციანი წლების ქართულმა საბჭოთა დრამატურგიამ ვერ ასახა თანამედროვე რთული ისტორიული სინამდვილე, შეურცხეული ეკასობრივი ბრძოლები და სოციალურ-პოლიტიკური გადაჯგუფებანი, ვერ მოგვცა ახალი სოციალისტური ყფის დამკვიდრებისათვის მებრძოლი, დადებითი სახე, რომელიც არსებითად შემდგომი პერიოდის — ოცდაათიანი წლების ქართული დრამატურგიის ძირითად პრობლემას გახდა.



გორც ნიჭიერ მსახიობს ჯერ კიდევ რევოლუციამდელი ქართული სცენიდან იცნობდნენ. იგი ვასო აბაშიძის სახელობის მუხრანის კალუბრი კომედიის თეატრის დამაარსებელია და ამანსანტეპის ამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელიც 1942 წლამდე.

სამწუხაროდ, ჯერჯერობით არავის უცინრია ამ გამოჩენილი ხელოვანის თეატრალური მოღვაწეობის საფუძვლიანი შესწავლა, და ამ პატარა ნარკვევით პირველად, ისიც გაკვერით, შევეცდებით მოვხაზოთ ჭიაურელის, როგორც მსახიობის შემოქმედება.

მიხეილ ჭიაურელი სცენაზე 1905 წლიდან გამოდიოდა. თხუთმეტი წლის ჭაბუკმა მონაწილეობა მიიღო სცენისმოყვარეთა წარმოდგენაში. ეს წარმოდგენა თბილისის სახელმწიფო სასწავლებლის მმართველობამ გამართა (1909 წლის 29 დეკემბერს) სახალხო სახლში კურსდამთავრებულთა მონაწილეობით, რომელთა შორის მიხეილ ჭიაურელიც იყო. ამ სასწავლებელში ჭიაურელმა ორთქლმავლის მემქნაძინის პროფესია შეისწავლა. ხელმოკლედ მცხოვრებ დედ-მამის სიხარულს საზღვარი არ ქონდა, როდესაც სასწავლებლის დამთავრების მოწმობა მოიტანა სახლში. მათი წარმოდგენით მემქნაძინე საოცნებო პროფესია იყო. რას იფიქრებდნენ, რომ მათი ნიჭიერი შვილის ცხოვრების გზა სულ სხვაგვარად წარიმართებოდა.

სასწავლებელში დადგეს ვოდვეილი „აბირებულია“, რომელშიც მიხეილ ჭიაურელი ხანშიშესული კაცის როლს ასრულებდა. სპექტაკლი მოამზადა ქართული თეატრის მსახიობმა ისებ ივანიძემ, ამგვარად, ივანიძე იყო მიხეილ ჭიაურელის პირველი მასწავლებელი სასცენო საზრიელზე.

დებიუტანტმა როლი ჩინებულად შეასრულა და მყურებლის ყურადღება დაიმსახურა.

სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ მიხეილ ჭიაურელმა ზეინკლად დიიწყო მუშაობა იარაღოვის კერძო შექანიკურ ქარხანაში, მაგრამ მთელი მისი გულისყური სცენისაკენ იყო მიმართული. იგი ყოველთვის ესწრებოდა სახალხო სახლში გამართულ წარმოდგენებს და ოცნებად გადაექცეა მსახიობობა.

სახალხო სახლი (ამჟამად ამ შენობაში კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრია) საინტერესო და დიდმნიშვნელოვანი ორგანიზაცია იყო. აქ მუშაობდნენ ქართული, სომხური, რუსული, ოსური და მრავალი სხვა სახალხო თეატრები. სისტემატურად იმართებოდა ლიტერატურული დილა-სალამოები და კონცერტები, სახლის მიზანს შეადგენდა შრომელი ხალხის მომსახურება. თავისი ინტენაციონალური ხასიათით იგი წარმოადგენდა ხალხთა მეგობრობისა და მუშათა კლასის სოლიდარობის კერას. ამას უნდა დაემატოს ის გარემოებაც, რომ სახალხო სახლში არსებული თეატრალური წრეების მეტი ნაწილი არალეგალური რევოლუციური ორგანიზაციების შეკავლებით მუშაობდნენ. ქართული წარმოდგენების მმართველი წრე, მაგალითად, სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის არალეგალური მოღვაწეობის ერთერთი კერა იყო.

ამ სახლს მიეკვდლა ახალგაზრდა მიხეილ ჭიაურელი. 1910 წელს ჩაეწერა ქართული წარმოდგენების მმართველი წრის წევრად. ესწრებოდა სხვა წარმოდგენებსაც და საღამო-

მიხეილ ჭიაურელის დაბადების
70 წლისთავისათვის

მიხეილ

ჭიაურელი

კინოხელმოხეხეხი

პოსლანელა

მეტყულო ბუხნიკაშვილი



ინრველი გამოსვლა სცენაზე...
რომელ მსახიობს არ ახსოვს გაუბედავი და მოკრძალებული ნაბიჯი სცენის ფიციანავზე...

ასხოსო პირველი მსახიობური გულისძგერა საბჭოთა კინოს გამოჩენილ ოსტატს, სსრ კავშირის სახალხო არტისტს, სახელმწიფო პრემიის ხუთჯობის ლაურეატს მიხეილ ჭიაურელსაც. სათუთად შეუნახავს წარმოდგენის პროგრამა, ამონატურები თბილისის გაზეთებიდან, სადაც კეთილი სიტყვით არის მოხსენებული მიხეილ ჭიაურელის პირველი ნაბიჯები სცენაზე.

მიხეილ ჭიაურელი მსახიობია...
შეიმღება ზოგმა არც კი იცის, რომ მიხეილ ჭიაურელს დიდი დღაწილი მიუძღვის ქართულ სასცენო ხელოვნებაში, რო-



კონცერტებს. გატაცებით კითხულობდა სახალხო სახლში გახსნილი მდიდარი ბიბლიოთეკის წიგნებს. სახალხო სახლის დემოკრატიულმა სასიათომა გამოკვეთა ახალგაზრდა ჭიაურელის მსოფლმეგრებმა და ესთეტიკური შეხედულებანი, შთაუნერგა მას შრომულ ზალხთან კავშირისა და ზალხის სამსახურის იდეა. არა ერთხელ უთქვამს შემდეგ მიხილვით ჭიაურელს, რომ სახალხო სახლი ჩემი უნივერსიტეტი იყო!

ამ დროს ქართულ თეატრს წმკილაური სასწავლებელი ან სტუდია არ გააჩნდა. ამიტომ ახალგაზრდა მსახიობი თეატრალურ ცოდნას პრაქტიკული სასცენო მოღვაწეობით იძენდა, მსახიობთა უფროსი თაობის მუშაობის მაგალითზე. ამ მხრივ ახალგაზრდა სცენისმოყვარე სწორედ სამგალითო გაერმოცავში მოხვდა. მისი მასწავლებლები აღმონდნენ პროგრესულად და რევოლუციურად განწყობილი სცენის მოღვაწენი, რომლებიც თავის სახალხო სცენაზე მუშაობას საპატიო, სახალხო საქმედ თვლიდნენ. მიხილვით ჭიაურელი მადლობის გრძნობით იხსენებს წრის იმ წევრებს, რომლებიც ცერადობის არ აკლებდნენ ახალგაზრდა სცენისმოყვარეს, ენალობდნენ გაუზიარებინათ მისთვის თავიანთი გამოცდილება. ესენი იყვნენ სოფიო რომანიშვილი-დგებუასია, სოსო რომანიშვილი, რომანიშ სალაყაია, კოტე და ვასო ხახანაშვილები, ნიკო გოციორიძე, ხანდრო მტერაველი და სხვები.

ოთხი სათეატრო სეზონი დაკყო მიხილვით ჭიაურელმა ქართული სახალხო წარმოდგენის მმართველ წრეში და ამ ხნის განმავლობაში მართლაც შესანიშნავი პრაქტიკული სკოლა გაიარა, შეითვისა სასცენო ხელოვნების ძირითადი კანონები. განსაკუთრებით ყურადსაღები იყო ეს ოთხი წელი იმით, რომ წრეს ამ წლებში ხელმძღვანელობდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სარეჟისო სასწავლებლის უკრდაპოპოვრეული აღკესანდრე წუწუნავა, რომელიც ქართულ სცენაზე ნერგავდა სამხატვრო თეატრის ნოვატორულ სასცენო პრინციპებს.

მრავალი საინტერესო როლი შესარულა მიხილვით ჭიაურელმა ამ ოთხი სათეატრო სეზონის მანძილზე. ყველა როლს ეტყობოდა გულისხმიერი, მუყათით შრომა ნიჭიერი ახალგაზრდისა.

პირველ ხანს იგი მოხარდების როლებში გამოდიოდა. ეს იყო სოსიკო — ტრ. რამიშვილის „მეზობლებში“, გიმნაზიელის — ნ. შიუკაშვილის „სინაზინებში“, გოგია — ც. ცაგარლის „ქრისტინეს“ ინსცენირებაში, ილუა — ა. ცაგარლის „ოქმიდანი“ „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, გლეხი ბიჭი — ა. ყაზბეგის „არსენაში“, პატარა მუღლაგური ბარენდი—პარმანის დრამაში „იმედის დაღუპვა“. აღ. წუწუნავამ ჭიაურელი თანდთან უფრო რთულ როლებზე იჩენდა. ამთვან აღსანიშნავი იყო ვანო და მიხა ი. გვედევანიშვილის „მსხვერპლში“, ზაქრო — ა. ცაგარლის „მათიკოში“. ეს იყო ქართველ გლეხთა სახეები, რომელთა განსახიერებაში მიხილვით ჭიაურელი განსაკუთრებულ ოსტატობას იჩენდა. წარმატება მოიპოვა ჭიაურელმა ა. ცაგარლის „ხანუმაში“ (აგოფა) და მისსავე პიესაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ (აგეცა). გაბედულება სტერდემბოდა ამ როლების შესრულებას ისეთი შედეგებით ჭეშმარიტების გვერდით, როგორც იყვნენ ვასო

აბაშიძე და ნიკო გოციორიძე, მაგრამ ეს გამოცდა მიხილვით ჭიაურელმა კარგად ჩააბარა, როლები უნაკლოდ შესასრულა.

თბილისის ვაჭარ-ხელოსანთა სახეებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უნდა დაეთმოს ჭეკუაზე შერყეული ტვირანას როლს ტ. რამიშვილის დრამაში „შეშლილი“. ამ როლით მიხილვით ჭიაურელმა საბოლოოდ დაიკვირვა ნიჭიერი მსახიობის სახელი. ტვირანას სახე დიდი დაკვირვებით, ზომიერების გრძნობითა და გარდასახვით გამოირჩეოდა. გაზეით „სახალხო ფუნცილი“ წერდა, რომ „ჭიაურელის ყოველი სიტყვა, მიზნარ-მიზნარ, თვით დუმილიც, ნაყოფი იყო ღრმა დაკვირვებისა და როლის შეგნებისა“.

მიხილვით ჭიაურელის მიერ ამ დროს შესრულებულ როლებს შორის გამოირჩეოდა, აგრეთვე, ყვეფერ პრაპირაციის მსუბუქ-ჭაშვილი—გუნისა „აღლუმში“, გულმტყვილი იოთია — გუნისავე ვოდევილი „დედის ერთა“, ბეგლარი—გ. ერისთავის „დავამი“, მოურავი — ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, ენაბრძიკი სტუდენტი ბლოზინი — ლ. ანდერგეის დრამაში „დღეის ჩვენი ცხოვრებისა“, დომინსკი — ნ. გოგოლის „რევიზორში“, არსენა — ა. ყაზბეგის „არსენაში“, ერეკლე — ა. სუმაბათიშვილის „ლაღატი“, დანიელი — ფ. შილერის „ყაზაღბში“, ლეიტენანტი ფონ-ლაუფენი — ა. ბერილინის დრამაში „სამხედრო ბანაკში“, მათავაი ინტენერი — მ. გერბილინის დრამაში „მადაროს უფროსი მუშა“.

ქართველი საზოგადოება ხედავდა, რომ ჭიაურელის სახით ეროვნული თეატარი იქნება ფართო არტისტული დიპლომის ნიჭიერ ოსტატს, რომელიც წარმატებით სძლედა როგორც დრამატულ, ისე კომედიურ როლებს. იგი შეუდარებელი იყო სახასიათო ტიპების წარმოსახვაში. გარდაქმნის დიდ უნართან ერთად, მის სცენურ ქმნილებებს ასახაიებდა თავისებური, ჭიაურელისებური ინდივიდუალური ელფერი. მსახიობს გააჩნდა მიხედვითი მიმოხრა, პლასტიკურობა, მდიდარი გამოხატვითი მეტყველება, მუსიკალობა, სასიამოვნო ხმა.

სახალხო სახლში მოღვაწეობის წლებში მიხილვით ჭიაურელმა თავი დაანება ქარხანაში მუშაობას, თბილისის სამხატვრო სასწავლებელს მიაშურა ხატვისა და ქანდაკების შესასწავლად.

ამ დროიდანვე მიხილვით ჭიაურელი ცნობილი იყო, როგორც მოქანდაკე და ნიჭიერი მხატვარი კარიკატურისტი.

1914 წელს ასრულდა მიხილვით ჭიაურელის ოცნება. იგი მსახიობად მიიწვიეს თბილისის ქართულ დრამატულ დასში და, ამრიგად, პროფესიონალი მსახიობი გახდა. მაგრამ სწორედ სეზონის დასაწყისში თეატრის შემოაბში ხანძარი გაჩნდა და ეს ერთადერთი თავშესაფარი ქართული სასცენო ხელოვნებისა ჩაიფურცლა. დასი მძიმე მდგომარეობაში ჩაჯადა, მუშაობა განაგრძო მსახიობთა ამხანაგობის სახით და დიდი გაკვირვებით დაამთავრა სეზონი. ამ დროიდან 1920 წლამდე ქართული თეატრის თბილისის მუდმივი ბინა არ გააჩნდა.

შემდეგი სეზონიდან მიხილვით ჭიაურელი დაუბრუნდა სახალხო სახლის ქართულ წარმოდგენების მმართველ წრეს.

1917 წელს ჭიაურელმა მინაწილობა მიიღო თურქულია ტერიტორიაზე ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლების



საქრებულო
საბჭოთაო
დემოკრატიული
კავშირების

შესწავლულ ისტორიულ-არქეოლოგიურ ექსპედიციაში, რომელსაც ექვთიმე თაყაიშვილი ხელმძღვანელობდა. ექსპედიციაში იყვნენ აგრეთვე მსატრები დიმიტრი შევარდნაძე, ლადო კუდიასვილი, ეთნოგრაფი ი. ზდანევიჩი და ხუროთმოძღვარი ა. კაგინი.

თბილისის რევოლუციის შემდეგ მ. ჭიაურელი მიიწვიეს ქუთაისის თეატრში, სადაც ორი სეზონი (1917-1918 და 1918-1919 წლების) დაამყ. დასს ხელმძღვანელობდა მიხეილ ჭორელი. თეატრის სეზონი გაიხსნა 7 ოქტომბერს ნ. შიუკაშვილის დრამაში „სულელი“. მთავარი გმირი — ბარათაშვილის როლი მიხეილ ჭიაურელმა შეასრულა. პიესა ქუთაისის მკურებელმა პირველად ნახა და პირველივე წარმოდგენიდან მოიწონა. სეზონის განმავლობაში იგი რვაჯერ უჩვენეს, რაც იმდროისათვის უჩვეულო იყო. წარმოდგენის წარმატება განაპირობა, პირველყოფილისა, მიხეილ ჭიაურელის ნიჭიერი თამაშმა. მისი ბარათაშვილი სასიამოვნოდა დიდი შინაგანი ტემპერამენტით, მკურებლის წინ ფინალში წარმოსდგებოდა თავადებული რევოლუციონერის მართალი სახე. ამ როლის შესრულებით მიხეილ ჭიაურელმა კვლავ ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიქცია.

ქუთაისში ორი სეზონის მანძილზე ჭიაურელმა მრავალი სხვადასხვა სახაითის როლი შეასრულა. განსაკუთრებით აღსანიშნავი იყო: გორგასლიანი — შ. დადიანის კომედიაში „გუშინდელი“, ლეონ ბერტი — ია ვკალაძის დრამაში „ნომერი ოცდაერთი ჯერით“, აკოფა — ა. ცაგარლის „ხანუმაში“, მეფე ლუარსაბი — ს. შანშიაშვილის დრამაში „უგვირგვინო მეფენი“, ერეკლე — ა. სუმბათაშვილის „ლალატში“, სენსამოე — ა. ოსტოევის კომედიაში „უდანაშაულო დამანაშავენი“, ბორდინი — თ. კარგევის დრამაში „უბედური ნახიჯი“, არმან დიუვალი — ა. დიუშას დრამაში „მარგარიტა გოტიე“ და მრავალი სხვა. ეს პერიოდი ჭიაურელის ინტენსიური და დიდად ნაყოფიერი არტისტული მოღვაწეობის ხანა გახლდათ.

1919 წლის შემოდგომიდან მიხეილ ჭიაურელი თბილისში დაბრუნდა და გ. ჯაბადარის დრამატულ სტუდიაში შევიდა. სეზონის მანძილზე მონაწილეობდა სტუდიის მიერ გამართულ საჯარო წარმოდგენებში. ისევ ითამაშა ბარათაშვილის როლი ნ. შიუკაშვილის „სულელში“ და ამჯერად თბილისელთა მხურვალე მოწონება დაიმსახურა. ეურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ წერდა, რომ შემსრულებელთა შორის პირველ რიგში აღსანიშნავია მიხეილ ჭიაურელი და დასძენდა: „ჭიაურელი მეტად სასიამოვნო მოვლენაა ჩვენს სათეატრო ხელოვნებაში და საზოგადოების მეტი ყურადღების ღირსია“.

1920 წლის ზაფხულს ქართულმა დრამატულმა საზოგადოებამ შეადგინა თბილისის თეატრის დრამატული დასი, მასში მიხეილ ჭიაურელიც იქნა მიღებული, როგორც ერთ-ერთი ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობი. 1920 წელს გაიხსნა პირველი სეზონი შ. დადიანის კომედით „გუშინდელი“. ჭიაურელმა გორგასლიანი განასახივრა. შემდეგ კი შეასრულა მთელი რიგი როლები, მათ შორის: მეფე ლუარსაბი — ს. შანშიაშვილის დრამაში „უგვირგვინო მეფენი“, კენრისი —

ენგელის დრამაში „ზღვასთან“, ბერდო — ს. შანშიაშვილის დრამაში „პერდო ზმანია“.

1921 წლიდან სამჭოთა ხელისუფლების დაპყრობის პირველი დღეებიდანვე როგორც რუსთაველის თეატრის მსახიობი იგი მონაწილეობს ამ თეატრის პირველივე სპექტაკლებში.

სეზონის დამთავრებამდე გამოდიოდა სპექტაკლებში: ა.



მიხეილ ჭიაურელი — სცენისმოყვარე (1914 წ.)



მიხეილ კვაჩავა — ავაცი აკაკიევიძის პირველი როლი 1909 წლის წარმოდგენაში „ახიზებულისა“. (მ. კვაჩავას ნახტი)

ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ხანუმა“, ვ. გუნიას „აღლუმი“, შ. დადიანის „გუშინდელინი“, ენგელის „ზღვას თანი“, პ. ირეთელის „ქრისტიანი“, ა. სუმბათაშვილის „დალატი“, ტ. რამიშვილის „შეშლილინი“ და სხვ.

იმავ წელს მისიში ბარათაშვილის როლში გამოვიდა (შუკაშვილის „სულელი“). ამ დადგმას, რომელიც მიხეილ ქორელი და მიხეილ ჭიაურელის რეჟისორობით განხორციელდა, კვლავ დიდი წარმატება ხვდა, რაც ჭიაურელის ოსტატურბა თამაშამაც განაპირობა.

1918 და 1919 წლებში ჭიაურელი ქუთაისში დრამატულ წრეებს ხელმძღვანელობდა. აქედან იწყება მისი რეჟისორული ნაბიჯებიც. ამჯერად კი საქმე მართო „სულელის“ თანარეჟისორობით არ განისაზღვრა. მიხეილ ჭიაურელი დაინტერესდა თეატრის ახალი მასობრივი ფორმებით. ეს იყო ავიტ-სატირული თეატრები, რომლებიც იმ დროს ძალზე გავრცელებული იყო საბჭოთა რუსეთში, როგორც თანამედროვეობის ასახვისა და რევოლუციური პროპაგანდის ერთ-ერთი ქმედითი იარაღი. საქართველოში მისი მოწყობა თავს იდგა რუსეთის დეპეშათა

სააგენტოს კავკასიის ბიუროს საქართველოს განყოფილებამ — „გრუსკაეროსტამი“. ეს იყო 1921 წლის მარტ-აპრილის თვეებში. რუსულთან ერთად, გადაწყდა ქართული ავტ-სატრის თეატრის მოწყობაც, რომელსაც რეჟისორ-ხელმძღვანელად სათავეში ჩაუდგა მიხეილ ჭიაურელი.

რუსული თეატრი 14 აპრილს გაიხსნა, ქართული კი 4 მაისს. ქართული თეატრში ნაჩვენები იყო ჭიაურელის მიერ დადგმული მინიატურები „ოქროს კერპი“, „სასაფლაო“ და სხვ. მსახიობებად მუშაობდნენ: ვ. ანჯაფარიძე, თ. ჭავჭავაძე, ე. ჩერქეზიშვილი, ვ. გუნია, ი. ზარდალიშვილი და სხვანი, თეატრის ერთ-ერთი ავტორი იყო ნიკოლოზ ჩაჩავა.

თეატრმა რამდენიმე წარმოდგენა გამართა. უკანასკნელი წარმოდგენა 1921 წლის 8 ივლისს იყო.

მართალია, ავტ-სატრის თეატრი მცირე ხანს არსებობდა, მაგრამ მას მაინც გარკვეული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს, როგორც თანამედროვე საბჭოთა ქართული თეატრის პირველი ცდა. ჭიაურელი გახლდათ ამ თეატრის პირველი რეჟისორი და ორგანიზატორი.

1921 წელს, ივლისში რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობები სავსატროლოდ გაემგზავრნენ დასავლეთ საქართველოს დაბა-ჭალაქებში. დასის მეთაური იყო მიხეილ ჭიაურელი. წარმოდგენები დიდი წარმატებებით სარგებლობდა, განსაკუთრებით ნ. შიუკაშვილის „სულელი“.

1921 წელს ჭიაურელმა მონაწილეობა მიიღო პირველი საბჭოთა ქართული ფილმის შექმნაში. ეს გახლდათ „არსენ ჯორჯიაშვილი“ (შ. დადიანის სცენარით, რეჟისორი პეტრესტიანი). ფილმი ცერანზე გამოვიდა 1921 წლის დამლევს. აქედან იწყება საბჭოთა ქართული კინემატოგრაფიის ისტორია. ამრიგად, შ. ჭიაურელი საბჭოთა ქართული კინემატოგრაფიის ერთ-ერთი ფუძემდებელიცაა.

1921-1922 წლების სათეატრო სეზონში ჭიაურელი განაგრძობდა მოღვაწეობას რუსთაველის სახელობის თეატრში, როგორც მსახიობი. სეზონის ბოლოს გაიმართა ვ. ანჯაფარიძის საღამო. წარმოდგენილი იყო ოსკარ უაილდის „სალომეა“. ვ. ანჯაფარიძემ შესურულა სალომეას როლი, შ. ჭიაურელმა იოქანანის. ერთდეს როლში გამოვიდა ა. ვასაძე, ეროდიანდასის — ნ. დავითაშვილი.

1922 წლის შემოდგომაზე შ. ჭიაურელი გერმანიაში გაემგზავრა ჯანდაცვის ოსტატობის დასაუფლებლად. ორი წელიწადი დაჟყო მან უცხოეთში. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ძირითადად რეჟისურაში განაგრძო მუშაობა. მისი მოღვაწეობა ამ დარგში შესასწავლია და გამოსამწვეურებელი იმიტომ, რომ სწორედ სცენამ მოაზრდა და გამოაწვრიო იგი კინოხელოვნების საფუძვალად.

1942 წლიდან მიხეილ ჭიაურელმა მთელი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა კინოში გადაიტანა და მისი თეატრალური მოღვაწეობის გაყენების შემდეგ არ შეიძლება გული არ დაგწყვიდეს, რომ ამ დიდი ხელოვანის შემოქმედება თეატრს ვეღარ გასწყვდა.

მ რამდენიმე ხნის წინათ ნიკო ნიკოლაძის არქივს ვათვალისწინებდი პროფესორ რუსუდან ნიკოლაძესთან ერთად. არქივში დაცულია მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოსა და რუსეთის, ვეროპისა და აზიის ქვეყნების თეორიული და პრაქტიკული საკმინაობის უნიკალური საბუთები. რამდენი ხელნაწერი, ფოტოსურათები, მიმოწერები რუს, კართიველ და ევროპულ საზოგადო მოღვაწეებთან. ფანტასტიკური გეგმები ელექტროფიკაციისა და მრავალი ახალ-ახალი წამოწყებებისა...

ნიკო ნიკოლაძის არქივის გაყვითლევ-



შალვა კიქოძის ჩანახატი (1917 წ.)

მხატვარ შალვა კიქოძის უცხოი

უცხოი—უკაქი



ნიკო ნიკოლაძის საწერი მკედის ელნათორა. ბერლინიდან ჩამოტანალი 1903 წელს

ბულ ქაღალდებში ამ რამდენიმე ხნის წინათ რუსუდან ნიკოლაძემ იპოვა მხატვარ შალვა კიქოძის უცხოი-შარკი, ფანქრით შესრულებული.

აი რა მიაბო მან ამ უცხოის შესახებ: მხატვარი შალვა კიქოძე დაახლოებულ იყო ჩვენს ოჯახთან, ყოველ ჯაფხულს მამასთან ჯიხიშში ჩამოდიოდა და ბუნების იმეფათი პეიზაჟით ტკებოდა. ერთხელ მამამ უთხრა შალვას: ხომ იცით, აკაკი ხშირად დაიარება ჩვენთან ეტლით და ეწოში პოეტის შემოსვლა უნდა დახატო. მაგრამ შალვას არ მიეცა ეს შემთხვევა.

1917 წელს, პარიზში წასვლის წინათ თვეებში შალვა კიქოძე ჩვენს სახლში — ჯიხიშში იმყოფებოდა. ეს უცხოი მან აქ დახატა 1917 წელს. სურათზე მარცხნიდან მარჯვნივ დგანან: რუსუდან ნიკოლაძე და თამარ ნიკოლაძე, სხედან: ნიკოს დისწულეები, გიორგი წერეთლის ქალ-ვაჟი. ფანქრით ხელში გამოხატულია თვით მხატვარი.

ალ. სიგია



მარგარიტა — თამარ ლაპიაშვილი
ფოსტატი — ივანე კოხლოვანი

30 წელი

საოპერო

სტენაჟე

ნუნუ მესხი



ესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, მომღერალი თამარ ლაპიაშვილი თბილად იგონებს თავის პირველ შეხვედრას სანდრო ახმეტელთან. ეს იყო მანგლისში, 1924 წელს.

სანდროს ყურადღება ტკბილმა ურმულმა მიიქცია. ქალი უნდა მღეროდესო, — გაიფიქრა და მართლაც ტყის პირას, ვიწრო ბილიზე, გოგონა ცხენს მოავლეკვებდა. მიუახლოვდა თუ არა სანდროს, სიმღერა შეწყდა.

— ვისი ხარ? — შეეკითხა სანდრო.

— ჩაიბრანთ ვასოსი, — იყო მოკრძალებული პასუხი.

სანდრო ახმეტელს არ გაეკვირვებია ვასო ლაპიაშვილის ქალის სიმღერა, რადგან იმათ ოჯახში ყველა კარგად მღეროდა.

ამ შეხვედრის მეორე დღეს, ვასო ლაპიაშვილმა სტუმრები მიიწვია — უმრავლესობა რუსთაველის თეატრის მხარობები, მათ შორის სანდრო ახმეტელიც იყო. მანძინსავე ხმა-შეწყობილად მღეროდნენ სუფრულ სიმღერებს. განსაკუთრებით 12 წლის თამარის ტკბილმა ხმამ მოხიბლა სტუმრები.

— თამარს სიმღერის შესწავლა უნდა დაეწყოებითო, მშენიერი ხმა აქვს — უთხრა სანდრო ახმეტელმა თამარის მამას. თამარს სახე გაუბრწყინდა და მადლიერი თვალებით შეხედა ძვირფას სტუმარს.

რამდენიმე დღის შემდეგ თამარმა შეზობლის ბავშვების შემოიკრიბა და ეუსოში წარმოდგენა გამართა. კრილოვის მგლისა და კრავის იგავი ბიესად გადააკეთა. ბიჭებს ხის ნედლი ტოტებისაგან ხელოვნური ტყე გააშენებინა, ქვაზე ხის დარი მიაკუდა და წინასწარ მომარაგებული წყალი კოკებით მიუშვა. თავისი ბიძაშვილი, დღეს ჩვენი სახელოვანი მხატვარი ფრანკო ლაპიაშვილი ბატონის ტყავში გამოახვია, მგლის ტყავი უფრო მოზრდილ ბიჭს გადააცხა და სპექტაკლზე ხალხი მიიწვია. სტუდენტებს შორის სანდრო ახმეტელი საპატიო ადგილზე დასვა. სპექტაკლი ჩინებულად ჩატარდა. სანდრომ ერთხელ კიდევ შეაქო თამარის ბუნებრივი ნიჭი.

მაღე გაეგდა ბავშვობის უზრუნველი წლები. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ თამარს დამოუკიდებლად მიუძღდა გზის გაკაფვა. ოცნებობდა სიმღერაზე და ამ ოცნებამ იგი კონსერვატორიაში მიიყვანა.

მაგრამ მუსიკალური განათლება არ ჰქონდა, ამიტომაც ბუკვს უკვირდა ეს სითამამე. ცოტა არ იყოს თამარსაც ეშიწოდა, მაგრამ გადაწყვეტილებას არ ცვლიდა.

მოვიდა გამოცდების დღე. მაგიდას უსხდნენ კომისიის წევრები: ზაქარია ფალიაშვილი, დიმიტრი არაყიშვილი, რასიკი, ვრონსკი, შულგინა, მედიცინოუსუცების და სხვები. შულგინამ აღერსით შეათვლიერა გოგონა და როიალის წინ გააჩერა. თამარმა პირველად გამები იმღერა და მოხიბლა ყველა. შემდეგ კი საჭირო იყო რომელიმე რომანსის შესრულება.

თამარმა ითხოვა — ნება მიბოძეთ უაკომპანემენტოდ ვიმღერო ურმულიო. შემდეგ კი „აბესალომ და ეთერიდან“ ეთერის არია შეასრულა, ესეც უაკომპანემენტოდ. ყველა სიმღერა ფირფიტებიდან ვისწავლეო — განაცხადა.

გამოცდა დამთავრდა, მაგრამ თამარმა მაინც ვერ შეიტყო მიიღეს თუ არა. ერთხანს იდგა კონსერვატორიის კარებთან. მერე კი უიმედოდ ჩაიქნია ხელი და მშობლიურ სიღნაღში გაემგზავრა დასახვერებლად. ერთი კვირის შემდეგ გაოცებული თამარი ხელში ატრიალებდა უფროსი დის დეკემას — ჩაშლივ, კონსერვატორიაში ხარ მიღებულაო.

თამარ ლაპიაშვილი პროფ. ოლდა ბახუტაშვილ-შულგინას კლასში ჩაირიცხა. მაშინ შულგინასთან მეცადინეობდნენ — მერი ნავაშიძე, ვაკო ძინიგური, ნადეჟდა ხარაძე, ქეთევან წაიხრიშვილი, ვერა ხვედელიძე და სხვები.

თამარი ხალხით შეუდგა მეცადინეობას. სწავლის პერიოდში იგი დაუახლოვდა კომპოზიტორ ზ. ფალიაშვილს, რომელსაც ძალიან მოსწონდა თამარის ხმა, ხშირად გამოჰყავდა სტუდენტთა კონცერტებზე და თავის ნაწარმოებებს ამღერებდა. თამარმა სწავლის პერიოდშივე მიიღწია გარკვეულ წარ-

მატებებს. პროფესორ ფაღვას საოპერო კლასში იმღერა გრაფინიას პარტია მოცარტის ოპერაში „ფიგაროს ჭირწინება“.

1935 წელს ლენინგრადში ჩატარდა მუსიკოს-მემორალე-ბელთა მეორე საკავშირო კონკურსი. ქართველ ვოკალისტებს პირველად ეძლეოდათ საშუალება მოკავშირე რესპუბლიკებისათვის გაეცნოთ თავიანთი მიღწევები. კონკურსში მონაწილეობა მიიღეს ძირითადად კონსერვატორიის მე-3-4 კურსის სტუდენტებმა.

1935 წლის 22 იანვრის გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“ წერდა: „ღარბაზი მქუხარე და გულბოლი ტკმით აყოლებს თამარ ლაპიაშვილს, რომელმაც მოხდენილად შეასრულა არია ოპერიდან „ლატავრა“, რახმანიოვის „აქ სიწყნარია“ და სხვ.“.

1936 წელს თ. ლაპიაშვილმა პირველად იმღერა ოპერის თეატრის სცენაზე საოპერო სტუდიის სპექტაკლში „აქუსალომ და ეთერი“ (დამდგმელი რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა). დებიუტმა წარმატებით ჩააბარა და თ. ლაპიაშვილი უკვე თანდათან იმსახურებს სასოციალისტო ყურადღებას. მან ზედღესად იმღერა მარო („დაისი“), ლატავრა („ლატავრა“). 1937 წელს, დეკანოზის დღეებში თამარ ლაპიაშვილმა მოსკოვში „აქუსალომ და ეთერი“ მურმანის დის, ნანას პარტია შესასრულა. 1938 წელს ლენინგრადში კი — მარო, ლატავრა და ეთერი.

თამარ ლაპიაშვილი თბილისის ოპერის თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი სოლისტი ხდება. იგი ამდიდრებს თავის რეპერტუარს და წარმატებით მღერის ოპერებში „კაეო ყაჩაღი“, „პატარა კახი“, „ლალი კეკელიძე“ და სხვ.

1942-43 წლის სეზონში დირიჟორმა სტოლერმანმა მუშაობა დაიწყო ოფენბახის ოპერა „მოფინის ზღაპრებზე“, თ. ლაპიაშვილი მღეროდა ანტონიოს პარტიას. სპექტაკელი მუსიკალურად მაღალ მხატვრულ დონეზე იდგა და დიდი წარმატებას ხვდა. ანტონიოს შემდეგ თამარი სტოლერმანის ხელმძღვანელობით ამოსადგმს მიქაელას პარტიას ოპერა „კაემენში“.

1947-48 წლის სეზონში თეატრი მუშაობას იწყებს კომპოზიტორ დიმიტრი არაკიშვილის ოპერაში „თქმულება შოთა რუსთაველზე“. ოპერა მუსიკალურად მოაწვსად დირიჟორმა დიმიტ მიჩენულავამ, რეჟისორი იყო ალექსანდრე წუწუნავა, მათთან მუშაობამ დიდი როლი ითამაშა თამარის აქტიორულ ჩამოყალიბებაში.

ოპერაში „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ თამარ ლაპიაშვილმა ჯერ ნინოს, შემდეგ კი ნუნტანის როლი შესასრულა.

თავისი ძლიერი და გამომსახველი მხით მომღერალმა შეინიშნავად განაზოციელა მზისას ხსენ აკაკი ანდრიაშვილის ოპერაში „კაეო ყაჩაღი“. მისი მზისას ახალგაზრდა გლეხის ქალია, რომელსაც თავდავიწყებით უყვარს ზაქრო. „მზისას ხსენის შექმნისათვის კარგად გაეცანი კახეთის იმდროინდელ ცხოვრებას, — გვიამბობს თამარი, — ამ ოპერაში განსაკუთრებით მნიშვნავად მშობლიური კახეთის ამასხველი ცხოვრება მთელი თავისი სილამაზითა და სიმწვენიერით. ეს იყო კუთხე, სადაც დავიბადე და გაატარე ბავშვობა. კოლექტივთან ერთად ასეთივე სიყვარულით ვმუშაობდი ანდრიაშვილის მეორე



მარო — თამარ ლაპიაშვილი
მალაზხა მიხეილ ვერეუშვილი

კომიკურ ოპერაზე „ლაშქარა“. ეს ოპერა დოლიძის „ქეთო და კოტეს“ შემდეგ ქართული კომიკური ოპერის შექმნის ახალი, საინტერესო ეტაპი იყო.

იპოლიტოვ-იგანოვის ოპერაში „ლალატი“ თამარი რუქაიას როლს ასრულებდა. თითქმის არ დარჩენილა არც ერთი ქართული ოპერა, რომელშიც თამარ ლაპიაშვილს არ ემღეროს (ბალანოვიცაძის „მზისა“, ახმაიფარაშვილის „ხვევისბერი გოჩა“, ა. კერესელიძის „ბერუზა“). ქართული ოპერების პარალელურად თამარ ლაპიაშვილი გამომდილია რუსულ და დასავლეთ ევროპის კლასიკურ ოპერებში. მან წარმატებით იმღერა მარტა (რიმსკი-კორსაკოვის „მეფის საცოლოე“), თამარი (რებინსკიევის „დემონი“), მარგარიტა (გუნოს „ფა-ლაუსტი“) და სხვ.

თ. ლაპიაშვილი მესრულებული აქვს 25 დიდი და პატარა პარტია. უპირახის სიტყვით რომ ვთქვათ — „ერთი მცირე ალით, შეიძლება თახისი ხანთლი აინთოს, მაგრამ მაინც მასწიროა, რომ თეთიულის ალს თავისი საკუთარი საწვავი მასალა კვებადეს“. ასევე შეიძლება ითქვას სასიბოძოზე — მომღერალმა შეიძლება იმღეროს ოცდაათზე მეტი პარტია, მაგრამ თუ არ იბავა ინდივიდუალური ხასიათი თეთიულის მათგანისათვის, თუ გმირის იერსახე არ გააღმდგრა მისთვის დამახასიათებელი, როგორც შინაგანი ასევე გარეგნული ნიშნებით, ისე მისი ხელოვნება ერთფეროვანი და მოსაწყვენი იქნება.

თამარ ლაპიაშვილი ამ შეგნებით მოვიდა ქართულ საოპერო სცენაზე და მთელი თავისი შემოქმედებით უნარი ვოკალურ ხელოვნებას შეაღია.

ოცდასამი წელი საოპერო სცენაზე, სიხარულითა და შექმნადილებით, გულსიტყვილითა და გამარჯვებებით. მისი მომსიბეღელი ხმა და გულწრფელი სიმღერა ახლაც ახსოვს ქართველ მსმენელს. ამიტომაც, 1950 წელს ქართული თეატრის დაარსების 100 წლისთავთან დაკავშირებით მას რუსუბნოლის დამსახურებულ არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

თამარ ლაპიაშვილი კვლავ სიყვარულით და მგზნებარებით განაგრძობს თავის საყვარელ საქმეს, არ შეუძლია არ იმღეროს და მღერის კიდევ.



ეკუპოლ კინწურაშვილი



ტოვა მაყურებლისა და მეგობრების მზესიერებაში. იგი ნამდვილი შემოქმედელი იყო და ნამდვილ თანატოლსაქვე უწოდებოდა იქ, სადაც ჩნდებოდა როგორც მსახიობი თუ მოქალაქე.

ქუთაისი და თეთროქმედებით კოლექტივში მუშაობის წლები, ქართული სცენის გამოჩენილ ხელოვანთან — იუზა ზარდალიშვილთან დაკავშირებული პირველი ნაბიჯები, თეატრალური ნათლობა სცენური ხელოვნების ტრადიციებით მდიდარ ქალაქ ქუთაისში, ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე განხორციელებული არაერთი დანახარის სოფრეული მხატვრული სახე... მარტოოდენ ტრადიციები როდი იყო წყარო ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებისა. აქ ჯერ კიდევ ერთი ალექსანდრე იმედაშვილის დიდი ნიჭის ცეცხლი, ჯერ კიდევ ცოცხლობდნენ მისი ოტელი და მეფე ლირი. რა დაავიწყდება ვუკოლ კინწურაშვილს კოტე მარჯანიშვილის მიერ ქუთაისში ხორცშესხმული ბრწყინვალე სპექტაკლებიდან მიღებულ შთაბეჭდილებებს, უშანგისა და ვერიკოს მღელვარე დუეტს...

ქუთაისის მომთხოვნმა მაყურებელმა თავიდანვე გულთბილად მიიღო ახალგაზრდა მსახიობი, რომელმაც შესაძლო განსხვავებული ხასიათის გმირებისათვის მოექტბნა განსხვავებული ადამიანური თვისებები, ეროვნულობის ნიშნით აღებეჭდა ყოველი მათგანი და თვითველი-სათვის საკუთარი გულის სიკეთე განაწილბინა.

ცხოვრების დიდი შეცნობა ღრმად ჩაისახა ახალგაზრდა მსახიობის მესსიერებაში. პირველივე როლებმა გულწრფელად გაახარა ქუთაისელი მომთხოვნი მაყურებელი, ზოლო კინწურაშვილის მიერ განსახიერებულმა ზოგერთმა სცენურმა გმირმა თეატრის დამფასებელთა და პრესის მაღალი შეფასებაც დაიმსახურა. განსაკუთრებით შეიყვარა მაყურებელმა პავლე გრგოვი, ჩვენი დროის ადამიანი, რომელიც სიმართლესა და პატიოსნებას შთააგონებს ყველას. სპექტაკლის წარმატებას მნიშვნელოვანა დაწაპრობებდა მთავარი გმირის განმასხორციელებელი ევკოლ კინწურაშვილი.

ქუთაისელმა მაყურებელმა განსაკუთრებით დაიმახსოვრა მსახიობი ქარ-

მსახიობის

მოსაგონრალ

თქველი



ის სახეს მუდამ კეთილი ღიმილი ამწვენებდა, შესახედავადაც წარმისადგეი და სანდო-მინი იყო. საკუთარი ადამიანური თვისებები უხვად გადაჰქონდა სცენაზე და სითბოსა და უშუალობას აქსოვდა თავის გმირთა იერსახეებში. ასეთი იყო ვუკოლ კინწურაშვილი, რომელმაც 1938 წელს მორიდებით შემოალო ქართული თეატრის კარები და წარუშლელი კვალი დას-



ქართული
ლიბრერი

თულ რეპერტუარში: დარდიმანდი, მუ-
დამ მოლხენის მოსურნე კირილე მიმი-
ნოშვილი, ბეკინას ახირებული ჭორჭი-
რების ამბავს რომ უსაზღვროდ გაუმზი-
არულებია... პოლიკარპე კაკაბაძის
მადლიანი ნიჭით შთაგონებული კვიი-
ლო, მსახიობის მიერ ზომიერი იუმო-
რითა და უშუალოებით ხორცმესხმული..
ამიტომაც იყო, როდესაც იმერულმა
მაცურებელმა იმერული კოლმეურნე
ჯიბილო გაიცილა, კარგი ნაცნობივით
მიიღო და შეიყვარა.

ქუთაისის სცენაზე წარმატებით გა-
ნახორციელა ვუკოლ კინწურაშვილმა
სურბიელი გმირი ოლეკო დუნდირი, პა-
ლე გრეკოვი და იასონი, ედმუნდი და
ლევან ქვაბულიძე, კახაბერ ხერხეული-
ძე და ბეგერი სხვა.

მაცურებელთა შორის მოპოვებულმა
გულწრფელმა სიყვარულმა გააბედვინა
ვუკოლ კინწურაშვილს თბილისის სცე-
ნაზე განგებრო შემოქმედებითი მუშაო-
ბა. პირველად სანიტარული კულტუ-
რის თეატრში გამოდიოდა, შემდეგ
კი — 1944 წლიდან რუსთაველის სახე-
ლობის თეატრის სახელოვან კოლექ-
ტივის დაუკავშირა თავისი ბედი. როდე-
საც მსახიობის მიერ განვილილ შემოქ-
მედებით გზას და გმირებს ვეცნობით,
ერთი რამ იქცევს ყურადღებას: რო-
გორც ქუთაისის, ასევე რუსთაველის
სახელობის თეატრში 20 წლის მან-
ძალზე შექმნილ მრავალრიცხოვან
გმირთა უმრავლესობა დადებითი ადა-
მანებია, პატიოსანი და კეთილი ბუნე-
ბის ადამიანები. ისინი ხშირად მიაში-
ტობით ხასიათდებიან, მაგრამ სიბოხსა
და უშუალობას არასოდეს არიან
მოკლებულნი.

ყველა ჩვენთაგანს კარგად ახსოვს
რუსი ჯარისკაცის — მიტროხინის მიმ-
ზიდველი, სიკეთით აღსავსე სცენური
სახე სპექტაკლში „არსენა“. ეს იყო
ტიპური რუსი ჯარისკაცი, მისთვის
დამახასიათებელი უშუალოებით და პა-
ტიოსნებით, მოუსყიდველი ხასიათით
და უბრალოებით...

მიტროხინთან ახლოს დგანან კინწუ-
რამულის გმირები — მედოვსკი „კიკ-
ყაში“, პატჩინი — „ოლეკო დუნდირი-
ში“, მაქსიმოვი — „მეზღვაურებში“
და სხვ.

მიტროხინი
(„არსენა“)



ალბერტო
(„სამატარლო
ფილითი“)



ესტრადაზე (კონფერანსზე)

მსახიობს არაერთი ჯგერაჟი გაწვდომთ-ცილებია უცხოელ დრამატურგთა პიესებში და ხშირად მაცურებელთა მოწონებაც დაუმსახურებია. რუსთაველელთა ცნობილ სპექტაკლში — „ყაჩაღები“ კინწურაშვილმა შვეიცერიის როლი შეასრულა და შილერის პიესის ამ სანტიმეტრესოდ გააზრებულ სახეში ორგანულობას და დამაჯერებლობას მიაღწია. პასუხისმგებლობის მაღალმა გრძობამ და შრომისმოყვარეობამ შეაძლებინა მას ბრწყინვალედ შეესრულებინა კრისტოფის როლი სპექტაკლ „პაიტში“.

განსაკუთრებით ეხებებოდა ვ. კინწურაშვილს თავისი თანამემამულის, ქართველი კაცის ხასიათის დახატვა, იმიტომ, რომ კარგად იცნობდა მის ბუნებას, ეროვნულ თავისებურებას, იმიტომ, რომ თვით მსახიობში ბევრი იყო ის, რაც ჩვენბერი კაცისათვის არის დამახასიათებელი. ცხადია, მხედველობაში გვაქვს არა მხოლოდ მშვენიერი ფიზიკური მონაცემები მსახიობისა, არამედ მხატვრული სიტყვის უტყუარობა. უპიზოდური ხასიათისა იყო ყარაჩხელი დავითის როლი ბარათაშვილის ცხოვრების ამსახველ სპექტაკლში, მაგრამ განა მართო იქ? — ძველი თბილისის მოქალაქის რაოდენ მიმზიდველი ტიპი წარმოსახა მსახიობმა. ძველ გარემოსა და კოლორიტულ ადამიანთა უტყუარი განწყობით კითხულობდა იგი ყარაჩხელის ლექსის სტრიქონებს...

როგორც ყველა მსახიობის სცენურ სახეთა გაღებვას, ვუკოლ კინწურაშვილის რეპერტუარსაც ამშვენებდა მაცურებლის მიერ საუკეთესოდ მიჩნეული ორი სცენური გმირის იერსახე, რომლებთან შეხვედრა შემოქმედებით სისარულს ანიჭებდა მას. სუნდუკიანის „პეპოს“ გმირს კაკულის და ჭაჭავაძის „ოთარაანთ ქერივის“ გიორგის ბეჭი არა აქვთ საერთო, მაგრამ მაცურებელს ერთნაირი ძალით შესტკიოდა გული მათზე, როცა კინწურაშვილისეულ მხატვრულ-სცენურ ზორცმსხმამი ხედავდა.

რუსთაველთა სპექტაკლის „პეპოს“ ოპტიმისტური განწყობის შექმნაში კინწურაშვილის კაკულის მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქონდა. მაცურებელს ხიბლავდა კაკულის გაგაცური ერთგულება სიმართლისათვის აღწევებული



ყარაჩხელი დავითა („ბარათაშვილი“)

ბეზოსადმი, ხიბლავად ამ გმირის სულიერი სიღამაზე და პრინციპულობა, იერსახის მთლიანობა. კინწურაშვილის კაკული თავისი მთლიანი ხასიათით და მებრძოლი სულისკვეთებით უპირისპირდებოდა ზიმშიმოვების სამყაროს და მის სამეცადრო-სასიცოცხლო ბრძოლას უცხადებდა. და ამას მსახიობი აღწევდა დიდი მხატვრული ოსტატობით, კაკულის იერსახეში გადაზრდით, სხვაქცევით.

ეს სცენური სახე სპექტაკლიდან მიღებული ერთ-ერთი ძლიერი შთაბეჭდილება გახლდათ. აღსანიშნავია, რომ მის მრავალრიცხოვან შემსრულებლებს შორის ვუკოლ კინწურაშვილის კაკული საკუთესოდ იქნა აღიარებული და დღესდღეობითაც ასეთად რჩება.

შემდეგ კი ილია ჭავჭავაძის — გიორგი, სიტყვაძნწვი და სულიერად მდიდარი ადამიანი, გრძნობით ანთებული ვაგჟაყი, რომელსაც სიყვარულს ვერ მიუხედნენ ხიდგალმა მდგომი ადამიანები.

მსახიობს მაყურებლამდე უნდა მიეტანა და მიიტანა კიდევ თავმჯავებელი ადამიანის ძლიერი გულისთქმა და გაუმელავენბელი სიყვარულით გამოწვეული დაუღლვეელი სვედა. როცა კინწურაშვილის გიორგი კვდებოდა, მაყურებელი მთელის არსებით გრძნობდა სოციალური განხეთქილების სიმწვავეს და ბოროტებას, იმ ურთიერთარწმობას, რამაც საქართველო ააღლევა და სოციალური თანასწორობის მოთხოვნა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოწოდების თემად აქცია.

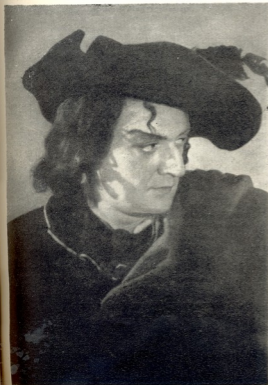
თავისებური სითბო და უშუალობა მოიტანა ვუკოლ კინწურაშვილმა საესტრადო ხელოვნებაშიც. თითქმის ათი წლის მანძილზე გაისმოდა ფილარმონიის დარბაზებში მისი ჯანსაღი სიცილი, გემრიელი ქართული სიტყვა. მუსიკალური ფელეტონებითა და პაროდებით ხალისიანი განწყობილება შექმნიდა ვუკოლ კინწურაშვილს, როგორც კონფერანსიესაც... არ დარჩენილა სა-

ქართველოს არც ერთი კუთხე. და მისი ქალაქი, კურორტი თუ მალაშვილიანი რაიონი, რომელიც რამდენჯერმე არ შემოველოს საესტრადო ხელოვნებაზე უზომოდ შეყვარებულ მსახიობს. მაყურებელიც ღირსეულად უსწავდა სამაგიეროს. ამაზე ნათლად მტკიცებლებზე გულთბილი წერილები, რომლებიც მსახიობს უამრავი მისდოდა.

პატიოსან და უანგარო შრომაში დაასრულა თავისი სიცოცხლე ვუკოლ კინწურაშვილმა. დასაბნია რომ ნაადრევად, 46 წლის ასაკში წავიდა ჩვენთან კეთილშობილი მოქალაქე და შემოქმედი, რომელსაც ჯერ კიდევ ბევრის გაკეთება შეეძლო. ქართველი საზოგადოებრიობა მუდამ სიყვარულითა და პატივისცემით მოიგონებს იმ მოკრძალებული წველისათვის, რომელიც მან ქართული თეატრისა და საესტრადო ხელოვნებისათვის გაიღო.

ლილი ავახაბაძე
გაყვალა ჩიბიძე

წვეფერი („ყაჩაღები“)



გიორგი („ოთხიანთ ქვრივი“)





თ ა ი ს ა — იგი სპარტელი ჩაინდია, შამაგ, მეფეო, ფარზედ ემზღმა აქვს აშვარად გამოხატული: — ხელს იწვდის შისკენ შშით დაშვარა ეთიოპელი და ამბობს ასე: *Lux tua vita mihi!*
ს ი მ ო ნ ი დ ე — ვინც შენი ცოცხლობს, სიყვარულიც დაქვს შენ.

თ ა ი ს ა — მაკედონის პარსიკ ვახუაჲს, შამაგ, მეფეო, და იმის ფარზედ აღმკველი ემზღმა არის ქალის შორილი ამტროსანი ჩაინდია ვინცე. ზედ ესაწურად აწერია სიტყვები ესე: *Piu por dulzura que por fuerza!*
(ვაიკლის მეტყვე რაინდი)

ს ი მ ო ნ ი დ ე — მესამე ვინ სინა?
თ ა ი ს ა — რაინდია ანტიოქელი, ფარზედ ემზღმაღ ძვევის გვირგვინს ატარებს იგი. დევიზი მისი: *Me pompeo provexit apex!*
(ვაიკლის მეტყვე რაინდი)

ს ი მ ო ნ ი დ ე — ვითიხე რაა?
თ ა ი ს ა — ფრას თავადფირა ჩირადღინი გაჩაღებულთ და დევიზია: *Quod me alit me extinguit!*

ს ი მ ო ნ ი დ ე — მინა ყოფილა ეს მწვენების სიყვარულითა. მისი სიტყვებუც იგია და მყვლდრე გულისა.
(ვაიკლის მეტყვე რაინდი)

თ ა ი ს ა — ჩანს მეხუთვზე კაცის ხელი დრუებელთა ჩაკლში,

ოქროს ფუკრია და ამოწმებს სასიხი ქვითა. **ი რ ი ს ა ნ ა**
მის დევიზია: *Sic spectanda fides!* **ს ი მ ო ნ ი დ ე**
(ვაიკლის მეტყვე რაინდი — პერსიკელი)

ს ი მ ო ნ ი დ ე — და რა სწერია უცანასკნელ მეტყვე ფარზე, შიკრძალბულად რომ შიკრძათა თეიონს ჩაინდია.

თ ა ი ს ა — ის უცხოელს ჰკავს. მან მომიძღვა ტრტი დაშვარა, სიწვენი მცირე მხოლოდ წყარზე რომ შერჩინია.

ს ი მ ო ნ ი დ ე — კარგი თქმა არის, პირთა თინა გამოყვლია და ახლა, ბედის შობრბრებს ეთროსა შენი.

პ ო რ ე ვ ე ლ ი დ ი დ ე ბ უ ლ ი — გარეგნაზე რომ ხელს უწყობდეს სურვილებს მისას, არ აქნებარე მთლად ურთივ. დევიზულად კავს: *ს ი მ ო ნ ი დ ე* — უფრო იხლად ემარტყება, ვიდრე შენის კვრა.

ს ი მ ო ნ ი დ ე — უცხოელია, მარტადე, ალაბთ, რომ ამ ზეიმზე

ასეო უცნაურ შორილობითა გამოგვეცხადა. მესამე დევიზი — ანდა, ჭანში საგანგებოდ დევიზა იქნეს

რომ ასპარეზე შიბილის მტკვრში ვადერის იქვე.

ს ი მ ო ნ ი დ ე — ვაო, სიბარევეს და იმ პურის არარაობას, ტანსაცმელით რომ შეადგებს კაცის ძირასა.

ს ი მ ო ნ ი დ ე — მინა ყოფილა ეს მწვენების სიყვარულითა. მისი სიტყვებუც იგია და მყვლდრე გულისა.
(ვაიკლის მეტყვე რაინდი)

ს ი მ ო ნ ი დ ე — ჩანს მეხუთვზე კაცის ხელი დრუებელთა ჩაკლში, უბარტუე რაინდი.

1 მე მაკოცლებს შენი ნათელი.
2 სინაბით მეტად, ვიდრე ძალთა.
3 ვეწარადე შეწვეულს დღეებისას.
4 რაც ამბობენს, იგივე ჩამპირობს.

1 ერთეულუბას ასე გამოწმებთ.
2 მე ეს იმედი მასულდგებულბას.
ინგლისურად თარგმნა თამარა ი რ ი ს ა ნ ა

ი. ნიკოლაძის დაბადების 90 წლისთავი

მ ი მ ო ნ ე ა

ი ა კ ო ბ ნ ი კ ო ლ ა ქ ე ჯ ა

დავით სულაშვილი



უსთავილის პროსპექტზე, ოპერის თეატრის პირდაპირ, პირველი იმპერიალისტური ომის დროს ქალთა საზოგადოების მიერ დაარსებულ კავებს „ფინჯანი ჩაი“ ეწოდებოდა. ომის შემდეგ მას კაფე „დარბაზი“ დაარქვეს. აქ თავს იყრთა ქართველი საზოგადოების რჩეული ახალგაზრდობა, მწერლები, მომღერლები, მსახიობები, მხატვრები...

ყველა სალამოს ისინი აქ ბაასსა და ხელოვნებაზე საუბარში ატარებდნენ დროს, ხშირად განაღდებოდა ხოლმე კამათი. იმართებოდა პოეზიის საღამოები. ამ საღამოების მომწეობნი და მონაწილენი იყვნენ „ციხეფრეანელები“.

პაოლო იაშვილი, ახოვანი, მოხდენილი, ღამასი შავი

წვერ-ულავით თავისი მოსწრებელი ექსპრომტებით ხიბლავდა საზოგადოებას. მის გვერდით იყო ხოლმე პირმცინარე, ცისფერთვალა ტიციანი.

პატარა მივიდების ირგვლივ შემოშხმდარი საზოგადოება მთ შეესტეროდა. ექსპრომტების წარმოთქმში სხვებიც ჩაერთოდნენ ხოლმე, მაგრამ პაოლს ვერაინ ჯობდა.

თბილისში ერთადერთი ეს კაფე იყო, სადაც შემოქმენი თავს იყრინდნენ. ხელოვნების შიკრფილაღინ არ დაგვიდგდნენ ყოველდღიური ცხოვრების ტირფარამს. არ ჰქონდათ ფული, მაგრამ ჰქონდათ გული და მას მთლიანად ხელოვნებას სწირავდნენ.

აბა, სად შევხვებოდი იაკობ ნიკოლაძეს, თუ არა აქ! იგი ყველასაგან გამოირჩეოდა გარეგნობით. შორილი ტანის, გამზდარი, კოხტად დაყენებული წვერ-ულავით. შვე ხშირ წარბებსა და წამწამებში ჩაფლული, სიღრმეში წასული მოციციკმე თვალბით ისე შემოხვებოდა, თითქმის გუებნებოდა — „აბა დამანახე რა კაცი ხარ, ერთი მოდი, ახლო გაგიწიოო“. შუბლი მთლად დაღარული ჰქონდა. როცა გელაპარაკებოდა, წამწამების ხაზში მის უებებზე შვე ჩრდილს აყენებდა. დაღლილი გამოხვებდა ჰქონდა. დროდადრო მუწუწვერებს მოიმწვედებდა, ისევე გაუწვევდა, თავალუნული დაღლიდა, თითქმის არ უნდა ცხოვრების უკუღმართობას შეხედლოს.

ერთ საღამოს „დარბაზში“ შევხვდი. ერთ მივიდამთა ვისხვით. მოიგონა ჩვენი დიდი ხნის მივიწეებული შეხვედრები სურამში, როცა ის ყრმა იყო და მე ბავშვი. მაშინ მათი ოჯახი საზახულოდ სურამში ჩამოდიდა და იაკობი ჩვენ სახლში ცხოვრობდა. რამდენჯერ გაგუბებუნივარ ალუბლის წვენი.

მოვიგონეთ წარსული და ამან უფრო დაგვაახლოვა ერთ-მანეთს.

ჩვენს ოჯახში ინახებოდა მის მიერ დახატული „სურამის ციხე“. ეს ციხე ჩვენი ეზოდან კარგად ჩანდა. ესეც გავისხუნეთ...

— მამ, შენ ლენინს კარგად იცნობდი, იმასთან გიმგზავრა კიდევ — მეცინხავდა როგორღაც თითქოს შერთო. შემდგომში ლენინის ბიუსტზე მუშაობისას ატელიეში ხშირად მიყვება. მისი სახის ყოველ დეტალზე მეკითხებოდა, ამოწმებდა.

მის ოჯახში ხშირად მივდიოდი. წაუყვავიანოვარ ხოლმე შინაურ სადილზე, როცა ჯერ კიდევ უცხოელად ვიყავი. მიხსნეულზე, სალომე სულხანიშვილი, შესანიშნავი დიასახლისი, მოუკახე, დარბაზიელი ქალი, დინჯი, სათნი და საყვარელი ადამიანი იყო. უყვარდა, პატივს სცემდა და აფასებდა იაკობს. თვითონაც კარგად ხატავდა. ქმარს და შვილებს თავს დასტრიალებდა. იაკობი, თავის ხელოვნებაში ჩაფულული, მეუღლეს აკისრებდა ოჯახის ერთობას.

ორი ქალიშვილი ჰყავდა, ნათი გავი, რომელიც ძალიან აგრე გარდაიცვალა და რომლის სიკვდილის შემდეგ სალომეს იღებნის იაკო უცხოვრია.

იმხანად იაკობ ნიკოლაძე კობის ქუჩაზე მდებარე ატელიეში მუშაობდა. ატელიე ერქვა, თორემ ძველი ფიცრებისაგან შეკრულ, ყავით დახურულ ფარდელში მიხვნილყოფილი ფანჯრებიდან და ფარდალთა კარიდან ქარი თავის ნებუზე დათარწობდა. თოახის შუაგულში იდგა პოსტამენტი, სველი ტომარაკადაფარებული ქანდაკი თავის ნაკეთებს აჩენდა.

აქ მუშაობდა ქართული ქანდაკების ფუძემდებელი იაკობ ნიკოლაძე. იმ დროს მხოლოდ იღვიძებდა საქართველო, იღვიძებდა ხელოვნების დარგები, ხოლო ქართულ სურთომოდლებებს ჯერ მარტო იაკობ ნიკოლაძე ემსახურებოდა. არც შეცნატები, არც მდიდარი ნათესალები მას არ ჰყავდა, საკუთარი შრომით იკვლევდა გზას.

მხოლოდ გასაბჭოების შემდეგ ეიღრა მას ის მშვენიერი ატელიე, სადაც ახლა მისი სახელობის მუზეუმია გახსნილი.

უხაროდა, როცა ვინმე მის ატელიეს ეწვეოდა. მაშინვე სალთა ჩაიყვამდა, ქანდაკებებს შემოეუღლდა, ტილოებს გადსიდა, მომსვლულს უხსნიდა, ებახებოდა, ზევიტ ქანდაჩზე აიყვანდა, კმაყოფილი და გულდაჯერებული მუშაობდა. მაშინ შექმნა ეიღვე შესანიშნავი ნაწარმოებები.

დადგა დღე, როცა ქართველმა საზოგადოებრიობამ იგრძნო მისი სიდიადე. 1922 წლის 11 დეკემბერს რუსთაველის სახელობის თეატრში იაკობ ნიკოლაძეს გაუმართეს 25 წლის პოლავნობის იუბილე. საიუბილეო კომისიამ თავის მოწოდებაში საზოგადოებას ასე მიმართა: — „არ ყოფილა საქართველოში სხვა იუბილე ისე საჭირო, როგორც ამ შემთხვევაში, სადაც ხელოვნების ყველა სფეროში, კიდევ გვხვდება სახელები, ხოლო ქანდაკებაში კი იაკობ ნიკოლაძე ერთადერთია, რომელიც 25 წელია უხმოდ ებრძვის ქვას და მის სიღრმეში ყრბს საქართველოს გენიას. იაკობ ნიკოლაძე მთელ საუკუ-

ნეთა ტვირთის მზიდველია. მან ერთმა შეინახა ქანდაკების კრამი ცეცხლი. თუ სხვა სფეროში გმირული სიმბოლოები თაობებმა გადაიკრან, ქანდაკებაში ამ ერთადერთი კაცის ქედს აწვევოდა შემოქმედებითი ტვირთის სიმძიმე. ნიკოლაძემ ეს ერთეული მისია სახელოვნად მოიტანა დღევანდლამდე... კომისია მოითხოვდა აუმუშავებდა მისთვის ატელიე და მართლაც, მალე ფიცრის ფარდელში ამაგდარი მოქანდაკე გმირულად ყიდაზე აიგებულ ატელიეში გადავიდა. იუბილესთან დაკავშირებით იაკობ ნიკოლაძეს სახალხო მოქანდაკის საპატიო წოდება მიენიჭა.

იუბილეს დიდძალი ხალხი დაესწრო. სცენაზე იდგა ნიკოლაძის ნამუშევრები, როგორც კომისიის წევრებს, — მე და სანდრო ყანჭელს წოლად გვხვდა ბინიდან წამოგვეყვანა ძალზე აღუღებელი იაკობი. გზაში ისე თრთოდა, ძლივს ვაწყინარებდით, ხოლო სცენაზე რომ განმოვიყვანეთ და საპატიო ადგილზე დაესვით, დამწვიდდა. სცენაზე მას გვერდით მოუსხდნენ სუმბათაშვილი-იუქილი, დავით კლდიაშვილი და კოტე მყავთაშვილი (საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარე). ულოცავდნენ, სიტყვებით მიმართავდნენ, საჩუქრებს მიართმევდნენ, საბოლოო სიტყვა რომ მისცეს, შედგა, სული მოითქვა, ხალხს გადახედა. შინაარსიანი სიტყვა თქვა, მაგრამ ძალიან კი დღეავდა. ამ იუბილეს შემდეგ მისი შემოქმედება მძლავრი აღმავლობის გზით წავიდა. დაფასებამ ძალა შემატა მას, თავისი ძალებისა და გამარჯვების რწმენა განუმტკიცა. „ჩაბრუნების“ ქანდაკება ნიკოლაძის შემოქმედებითი მწვერვალია. მასში გამოსჭვივის დიდი აზრი, აღესილა შემოქმედებითი მაღლით.

იაკობ ნიკოლაძის წინა „ერთი წელი როდენთან“ შესანიშნავად გვიხატავს მის მიერ განვიღილ გზას, უცხო ოსტატთან მუშაობის სიმწველესა და ნაყოფიერებასაც.

იაკობ ნიკოლაძეს ახლო მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა ქართველ მწერლებთან. მას ჩვენ „პაკს“ ვეცხდით. მის პატივსაცემად მწერალთა კავშირში საღამო გაუუმართეთ. ამ საღამოზე მან განაცხადა: „ვამაობ იმით, რომ დღეს ქართული ლიტერატურის მუშაკთა შორის ვარ, იმათ შორის, ვინც ყოველთვის იყო ჩემი შთანაგონებელი და განამზნევები. ჩემი მათთან კავშირი ურღვევი იყო მთელი ჩემი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე და ეს კავშირი მარტო მეუბნირი ამხანაგური ურთიერთობით როდენ გამოისატეობდა...“

1946 წელს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 25 წლისთავზე, იაკობ ნიკოლაძე ლენინის ორდენით დააჯილდოვეს და საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის წოდება მიენიჭეს.

1951 წელს 10 მარტს დღის 9 საათზე განუტკვა მან სული.

13 მარტს მთაწმინდის პანთეონში, იქ, სადაც ასაფლავია ილია ჭავჭავაძე, და სადაც დგას იაკობ ნიკოლაძის მიერ შესრულებული ილიას ძეგლი, მშობელმა მიწამ მიიბარა ქართული მხატვრული კულტურის წარმომადგენელი, დიდი მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე.



„ჩაქვი ვინაზეს, ველარ ნახავ“, დეკორაციის ესკიზი

გრაფიკული

შემოქმედი

მამია ჩხიკვიშვილი



ვატრისა და კინოს მხატვარი, თბილისის, ქუთაისის, ბათუმის, ფოთის, გორის, ჭიათურის თეატრებში დადგმული სპექტაკლებისა და მრავალი კინოსურათის მხატვრობის ავტორი მიხეილ გოციონიძე ნაყოფიერი შემოქმედი. მას კუთვნიან მრავალი ფერწერული ტილო და გრაფიკული ნამუშევარი, რომელთაც იმთავითვე დიდი ინტერესი აღძრეს ხელოვანთა შორის. მ. გოციონიძის შემოქმედება ორიგინალური და მრავალფეროვანია. პეიჯაჟებისა და ნატურმორტების გვერდით, იგი გატაცებით მუშაობს ეანრულ სურათებსა და ილუსტრაციებზე.

მ. გოციონიძე დაიბადა 1901 წ. მუშის ოჯახში. ადრევე გატაცებული იყო მხატვრობით, მუსიკითა და თეატრით. 1908 წელს გიმნაზიაში შევიდა. სწავლის უკანასკნელ წლებში პარალელურად ფერწერისა და ქანდაკების სასწავლებლებშიც დადიოდა. 1922 წელს, როდესაც თბილისში გაიხსნა სამხატვრო აკადემია, მ. გოციონიძემ სწავლა აკადემიაში განაგრძო, ამავე დროს მუშაობდა „გრუზკაგროსსა“ და „აბკაგროსტაში“ თბილისსა და სოხუმში (1921-1923 წწ.).

გამოფენაში პირველად მიიღო მონაწილეობა 1923 წელს („ამიერკავკასიის მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა“), მისმა ოთხმა ნამუშევარმა კარგი შეფასება დაიმსახურა (ამ სურათებიდან ორი ნამუშევარი დღესაც ინახება მხატვრის სახლში). 1924 წელს განათლების მუშაკთა კავშირში გამართულ ქართველ მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენაზე მ. გოციონიძე 14 ნამუშევრით წარსდგა და მსახველთა დიდი ინტერესი გამოიწვია. „ამ გამოფენაზე — წერდა ეურნალი „ზელოფენების დროსა“ (1924 № 7) — მნიშვნელოვანი ადგილ უჭირავთ მ. გოციონიძეს და ი. გამრეკელს, როგორც შემოქმედებითი ფანტაზიის მხრით, ისე ოსტატობის მხრითაც“. იმავე ეურნალის ცნობით, მ. გოციონიძის ნაწარმოებებში მკაფიოდ იგრძნობოდა „პერსპექტივის ღრმა შეგრძნება, ძლიერი ხასიათები და საუკეთესოდ შესრულება ჩანაფიქრისა. საერთოდაც მას ლამაზი ხელი აქვს და ყველა მანერით წერა ერთნაირად უხერხებლო — იუწყებოდა პრესა. ამ დროიდან მოყოლებული 1931 წლამდე მ. გოციონიძე ყოველწლიურად მონაწილეობდა ქართველ მხატვართა საანგარიშო გამოფენებზე.

მ. გოციონიძის ადრეულ გრაფიკულ ნამუშევრებს გამოიყენილი ქართული მხატვრის ლ. გუდიაშვილის გავლენის კვალი აჩნია („იდილია“, „ქვიფი“). მაგრამ იგი თანდათან იქმნის თავის ინდივიდუალურ ხასიეს, ხელწერას და თემატურად სა-

ინტერესო, მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს ქმნის. ამ მხრივ აღსანიშნავია დიდი ზომის გრაფიკული ნაწარმოები „ძველი თბილისი“, რომელიც საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ექსპოზიციას ამჟღავნებს. ნახატზე აღბეჭდილია ძველი თბილისის უძველესი უბანი, რომელსაც ნარეკალი ციხე გვირგვინებით თავს წამოსდგომია. ქუჩებით მოკირწყლული ქუჩა... სახლები შეშველია მოჩუქურთმებული აივნებით, რომელთა შორის გაბმულ თოვზე ქანაზს გასაშრობად გაკიდული სარეცხი. განიერმარგლებიანი, თაბახშედგმული, თევზით სავსე მარხილის გვერდით მიმავალი კინტოები მხატვარს კოლორიტულად აქვს წარმოსახული. აქვე არიან თაბახზე ლამაზად დაწყობილი შოთი პურებით მდიდურად მიმავალი ყარაჩოხელი, აქლემზე მჯდარი კმაყოფილი ვაჭარი... საინტერესოდ აგებული პერსპექტივა ავლენს ქალაქის დამახასიათებელ არქიტექტურულ ძეგლებს. ჩანს, რომ მხატვარს მხოლოდ ხედა და მდიდარი ფანტაზია გააჩნია.

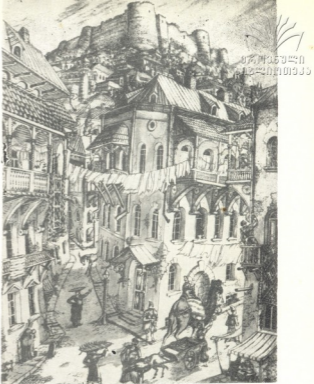
ძველი თბილისის სერითიდან მ. გოცირიძეს ბევრი გამოშსახველი ნამუშევარი აქვს. მათ შორის გამოირჩევა „თევზის გამყიდველი“. სურათზე ვხედავთ კინტოს. იგი ამყავდ დაგას, იაშუე მოხდენილად შეუდგამს თაბახს, რომელშიაც ლამაზად აწყვია გასაყიდი თევზები. მოსვენა მიყრბობილი იქვე მახლობლად მდგარი მოსაუბრე ქალების, სასერიწოდ მიმავალ ქალ-ავთა ყურადღება. კინტო აქვს თავის საქონელს, თან ჰაღლებთან თამაშით ერთობა...

მ. გოცირიძე თავიდანვე აღიარებული იყო როგორც ფერის პეგრძნობი, მისი „კრისტალურად დამლაგებელი“ ნახატში. მხატვარს ეტყებოდა პავლის, სინათლის გადმოცემა, უყვარს საკრთველის მთავარიანი ბუნების სიმშვენიერე და ამ სიყვარულზე მრავალმეტყველი ფერებით გვეუბნება.

მ. გოცირიძის ნამუშევრების დათვლიერებისას არ შეიძლება არ იგრძნოთ, რომ მათი ავტორი თავისი ქვეყნის, ბუნებისა და ხალხის უსაზღვროდ მოყვარული, ქართულ ნიადგასა და ქართულ ტრადიციებზე აღზრდილი განათლებული მხატვარია. მოშობილავია მ. გოცირიძის პეიზაჟური ნაწარმოებები. მხატვარი მრავალ ვარიანტში გვაძლევს ადრეული გაზაფხულის სურათებს, როდესაც სითბოსა და მოძალებული სიცოცხლისაგან ხის კვირტები იბერებიან, სეღებიან და შვენიერ სურნელოვან ყვავილებად იქვეყიან. აყვავებული ტოტის კუნწულაც კი მხატვრის მიერ ისეთი ექსპანსითაა შესრულებული, რომ ღრმად გვაგრძნობინებს გაზაფხულის სურნელებას.

გემოვნებით ახამებს მხატვარი შემოდგომის ფერებს, ხოლო ზამთრის თეთრი სამოსელი სეღებიანად განაწყობს მაცურებელს.

თეატრში მხატვარი სრულიად ახალგაზრდა მივიდა. იმ დროისათვის ქართულმა თეატრმა ფართო სამოქმედო ასპარეზი გადაუშალა ახალგაზრდა მხატვრებს. ცნობილია, ჩვენ სენას არ გააჩნდა მდიდარი გამოყდილება დეკორატიულ ხელოვნებაში, რომ გარკვეული გზით შეძლებულიყო სიარული. დიდი შრომისა და მეცადინეობის შედეგად მიხილ გოცირიძემ თეატრალურ ხელოვნებაში გარკვეული ადგილი დაიმკიდრა.



ძველი თბილისი

1925 წლიდან იგი უკვე აფორმებს სპექტაკლებს, მუშაობს მხატვარ-დეკორატორად თბილისის ახალ თეატრში, ხოლო 1927-1928 და 1930 წლის სეზონში რეჟისორმა მ. ჭორელმა მიიწვია ქუთაისის თეატრში მთავარ მხატვრად. მის შემოქმედებით ნამოყალიბებამი უღაოდ დიდი როლი შეასრულეს რეჟისორებმა მ. ჭორელმა და ა. თაყაივილიმა. ორი სეზონის მანძილზე აფორმებდა მ. გოცირიძე მათ მიერ დადგმულ სპექტაკლებს. შესანიშნავად ახერხებდა პიესის აქტორისა და რეჟისორის ჩანადერთა გახსნას, წინა პლანზე წამოწევასა და ხორცმუსხმას („მარკიტანკა, სივარტ“).

„რობინ ჰუდის“ პერსონაჟთა კოსტუმების ესკიზი





„ლადო კეკელიძე“. დეკორაციის ესკიზი

მ. გოცირიძის შესაძლებლობანი მუსიკალურ სპექტაკლებშიც გამოვლინდა. ეს არის „რაც გინასავს, ვეღარ ნახავ“ — მუსიკალური კომედიის თეატრი.

საბავშვო სპექტაკლების გაფორმებისას მ. გოცირიძე ცდილობს ყოველი მიზანსაცნა კომპოზიციურად ისე გადაწყვიტოს, სახერხად ისე გამომტყნოს, რომ იგი მთელი სპექტაკლის დედაზარსა და მხატვრული მიზანდასახულობის ორგანული ნაწილი გახდეს, ბავშვის ასაკს და მის გონებრივ მონაცემებს შეესიტყვებოდეს. მოზარდმაყურებელთა თეატრებში მ. გოცირიძის მიერ გაფორმებულ სპექტაკლებს შორის გამოირჩევა „როზინა ჭუდი“, „ლადო კეკელიძე“, „დიდი ერტიკოსია“, აგრეთვე სპექტაკლები თოჯინების ქართულ და რუსულ თეატრებში. მხატვარი მუშაობდა რეჟისორებთან — ბ. გამარჯილთან, ა. ჩხარტიშვილთან, ნ. გომიშვილთან, გ. მიქელაძესთან და სხვ.

თანამედროვე თეატრზე დაწერილი ნაწარმოებების პარ-

ლეულად მას გაფორმებული აქვს უცხოური და ისტორიული პიესებიც. განსაკუთრებული გულსუსრით მუშაობდა კონსტანტინე მელიქიძის ფანტაზიით ახერხებს, რომ პიესის, ეპოქისა და ისტორიულობის დაცვასთან ერთად მსახიობის გარეგნობას შეუხამოს კოსტუმის იერი და ყოველივე იმის საფუძველზე მსახიობის მიერ განსახორციელებელი გმირის დეტალური დახასიათება მოგვეს. მ. გოცირიძე ცდილობს სცენა ისე გადაწყვიტოს, რომ მსახიობს მთელი შესაძლებლობა მიეცეს არტიტული ხელოვნების გამოსავლენად. ასწავლის მათ კოსტუმების ტარებას, თავის დაჭერის მანერას.

შემოქმედი არასოდეს ერიდებოდა ექსპერიმენტებს, დაუზარებლად ცვლიდა ერთ ფორმას მეორეთი, რათა სრული თანხმობა დამყარებულიყო მის მხატვრობასა და მსახიობთა ხელოვნების შორის.

ხანგრძლივი დროის განმავლობაში მ. გოცირიძემ ნაყოფიერი მუშაობა ჩატარა კინოსტუდიაშიც. იგი ავტორია მრავალი კინოფილმის მხატვრობისა, რომელთაც პოპულარობა და აღიარება მოიპოვეს არა მარტო საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. ეს არის „გოთრგი სააკაძე“, რომელსაც სახელმწიფო პრემია მიენიჭა, სამამულო ომის დროს (1944 წ) შექმნილი „კურდღის ფარი“, რომელიც ასევე სახელმწიფო პრემიით აღიწინა, „სხვისი შვილები“ (1958 წ), რომელიც ლონდონის კინოფესტივალზე 1959 წელს დიპლომი მიიღო. ბუნებრივია, ამ კინონაწარმოებთა წარმატებაში თავისი წვლილი მიხილ გოცირიძესაც ეკუთვნის.

მალე ვიხსენებ მ. გოცირიძის ნაწარმოებთა პერსონალურ გამოფენას, რომელზეც წარმოდგენილი იქნება მხატვრის ნამუშევრები ყველა სფეროში (გრაფიკა, ფერწერა, დეკორატიული ესკიზები). ეს გამოფენა სრულ წარმოდგენას შეეციქმნის მხატვრის თვითმყოფადსა და საინტერესო შემოქმედებაზე.

პირი ხალხური სიუჟარის შესახებ

ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლში ჩაწერილია ძველი მეგრული ხალხური სიმღერა „სიხმარი“. ტექსტი მეგრულია:

დუმა სიხმარი მა მიღვლენი, ღორითქ უეს ჯგირთუღამა:
ტორითქ ქომორთი უჩანწერილი, წამალი კოთხებ გურიშ ქუფში.
მ ი ს ა მ დ ე რ ი:

დიდაჲ, დიდა, მივლინეო, ჩქიმი ცოლქ
დიდაჲ, დიდა, მუქქიხიხა, ჩქიმი ცოლქ
ღურქ მიჩქნად, შიშით ღოღურთი, — ვავორდი ნარჩქანი
მა თუქუაჲში.

„ჩილი რყენსია“, მიფშაქავებს პირველ შემინა ქომოლსქუაში.
მ ი ს ა მ დ ე რ ი...

სიმღერა ქართულად ასე გამოიყურება:
წუხელ რომ სიხმარი ენახე, ღმერთო კეთილად ამხდინე.
მტრული მოვიდა შეგი სეღარით, წამალი შიშმა გულს ტყვილისი.
მ ი ს ა მ დ ე რ ი:

„დიდაჲ, დედაჲ, ვითომ დაეიღუპო ჩემი ცოლქა!
დიდაჲ, დედაჲ, რა გქნა, რა მეშველება, ჩემი ცოლქა!
სიკვდილი შეგონა, შიშით მოვიდა, ჩვეული არ ვიყუე შე
გისთანას.

„მთუღო გყავსო“ და მილოცვანდ პირველ შექენს
ვაგიშვილისას.

ჩემს ბავშვობაში ამ ტექსტს მისამღერით მღეროდნენ სოფ. დინაჯში (გემეკორის რაიონი). ტექსტის გაცნობიდან ცხადი ხდება, რომ მისამღერი საესებთ შეეხამება სიმღერის ტექსტს: სიხმარის მხახველი ღმერთს სთხოვს კეთილად აუზდინოს სიხმარი, თანაც შიშობს — ნუთუ დაღუპვა მომივლით.

კომპოზიტორ ფოცხვერაშვილს კი ეს მისამღერი დაურთავს მეორე ხალხური სიმღერისათვისაც — „აჲ სირქეშიო“, რაც მართებული არ არის. მისამღერი „დიდაჲ, დიდას“ შინაარსი ლოცვრად გამომდინარეობს სიმღერის („სიხმარი“) ტექსტის შინაარსიდან და იგი სწორედ მას უნდა ერთვოდეს. ამ აზრს იზიარებენ ქართული ხალხური სიმღერის ვეტრანები: ლოტბარი ვლადიმერ ბაბილუა, ლადო გემეკორი (პოეტა, ხალხური სიმღერის ოსტატებზე მონოგრაფიების ავტორი), ცაცა ზურცია (ლოტბარი) და სხვ.

იქნებ გასწორდეს შეგდომა.

ი. თოფაძე

ქართული
თეატრის
ჰისტორიული
ისტორია



დოქტორი ჯაფარიძე

შალვა მაჭავარიანი

ქართული თეატრის და სანახაობრივი კულტურის ისტორია დიდი ხანია ელის თავის ნიჭიერ, პირუთვნელ მკვლევარს. ჯერ კიდევ უახლოეს წარსულში, ამ 30 თუ 40-ოდე წლის წინათ, ჩვენი ქვეყნის ისტორიის, ლიტერატურის თუ ეროვნული კულტურის ყველა მკვლევარს მიაჩნდა, რომ ქართული თეატრი სათავეს იღებს XVIII საუკუნის მიწურულიდან, როცა რუსულ-ევროპული თეატრალური კულტურის ზეგავლენით, რუსეთში სწავლა-განათლება მიღებულმა ახალგაზრდობამ ერეკლეს სასახლის კართან შეკმნა სრულიად თანამედროვე სახის თეატრი, სადაც წარმატებით იდგმებოდა არა მარტო თარგმნილი, კერძოდ ა. სუამროკოვის

კომედიები, არამედ თანადროული ქართული დრამატურგიის ნიმუშებიც, რომლებიც კლასიციზმის მძლავრი ზეგავლენით იყო აღბეჭდილი.

იმის გამო, რომ ჯერონდან არ იყო შესწავლილი თეატრის ისტორიის ბოზიციებიდან ის უმდიდრესი მასალები, რასაც გვაწვდიან საისტორიო თუ სალიტერატურო მხატვრულ ძეგლებში დაცული, ეთნოგრაფიული თუ არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებული მასალები, ეროვნული სანახაობრივი კულტურისა და თეატრის უძველესი ისტორია ნისლით იყო მოცული. ეს ისტორია კი, როგორც ახლა ირკვევა, ერთობ საინტერესო ყოფილა და ნაირფერი. ჩვენი ეროვნული კულტურის ისტორიის სწორედ ამ ხარვეზის ამოფხებას ემსახურება ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, პროფესორ დიმიტრი ჯანელიძის მონოგრაფიული გამოკვლევა „ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე“, რომელიც ავტორის სამი ათეული წლის დაკვირვებული და გულმოდგინე მეცნიერული შრომის ნაყოფს წარმოადგენს.

ეროვნული სანახაობრივი კულტურის შესწავლა-გამოკვლევას პროფ. დ. ჯანელიძე ჯერ კიდევ 30-იანი წლების დასაწყისში შეუდგა და 1943 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო საბჭოს წარუდგინა მონოგრაფიული გამოკვლევა „ქართული თეატრის ხალხური ნაწიყები“.



მკითხველს წარმოუდგენს არქეოლოგიურ გათხრებით „შაქი-ვებულ მასალას. ვრცლად იხილავს საფრისტუბო“-მისტერების გამოსახულებას თრიალეთის სასმისზე, მსჯელობს მატერიალური კულტურის ძეგლებზე და აღნიშნავს კოლხეთისა (არე-სის ველზე მდებარე) და უფლისციხის უტყვანთა მნიშვნელო-ბას ეროვნულ-სანახაობრივი კულტურის განვითარებისათვის.

მეორე თავში განხილულია თეატრი და სანახაობრივი კულტურა მონათმფლობელურ ხანაში. აქ ავტორი ფართოდ წარმოუდგენს მკითხველს უძველესი საისტორიო წყაროების ცნობას კოლხეთის კულტურის შესახებ. იხილავს პროკოპი კესარიელის ცნობას აფსარუს თეატრონისა და იპოდრომის შესახებ, გვაცნობს თემისტიონის ცნობას კოლხეთის, კერძოდ ფასისის რიტორიკული აკადემიის შესახებ. გვაცნობს რა ჩვე-ნი არქეოლოგიის უკანასკნელ მონაპოვრებს, მათი ანალიზის საფუძველზე მცენიერი ახერხებს იმდროინდელი მისტერიული სანახაობების ნაწილობრივ აღდგენას. აქვე მოცემულია საი პოდრომო და სასპარეზო სანახაობათა ანალიზი. ავტორი გვაცნობს იმდროისათვის მსოფლიოში სახელგანთქმული ქარ-თველი მოსაპარეზოს რადამისტოს შემოქმედებას, ქართველ მოსაპარეზოთა გამოსვლებს რომში, ფართოდ იხილავს კლდში გამოკვეთილი ქალქის — უფლისციხის სანახაობრივ ნაგებობათა კომპლექსს და ამ თემაზე არსებულ მცენიერული ლიტერატურის მომარჯვებით ახერხებს დაასაბუთოს, რომ ეს კლდე-ქალქი შემგული ყოფილა თეატრითა და მცირე უტყეა-ნით, სადაც არა მარტო საუკლეტო მისტერიული სანახაობანი, არამედ თეატრალური წარმოდგენებიც იმართებოდა.

როცა ლაბარავთის ძველი ქართული დრამატული პოეზი-ის საკითხებზე, პროფ. დ. ჯანელიძე ბევრ საყურადღებო მი-სჯერებას აყენებს, რომელთა მიხედვითაც ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლებში დაცულ მრავალ ცნობას ახალი შე-ქი ეფუძნება. ისინი მოწოდებენ ხელოვნებისა და თეატრალური კულტურის მაღალ დონეს ჩვენში.

აღრეული ფეოდალური ხანის საეკლესიო თეატრისა და სა-ხიობის განხილვისას ავტორი ვრცლად ამუშავებს „მალაგარი-ანში“ აღწერილ პანტომიმურ ეროტიკულ სპექტაკლს, ყოფს მას 5 განყოფილება და დეტალური ანალიზის სა-ფუძველზე აშტაკებს, რომ ამ შესანიშნავ ძეგლში ასახვა პო-ეზი იმდროინდელი თეატრალურ-სანახაობრივ კულტურაში. მცენიერი ვრცლად იხილავს ქართულ-ბიზანტიური თეატრ-ალური ურთიერთობის საკითხებს, სპეციალურ თავებს უძღ-ენს ძველ ქართულ სასულიერო მწერლობაში შემორჩენილ დრამატული პოეზიის ფრაგმენტებს, ხალხური თოჯინების თე-ატრს, რომელიც ჩვენში ჯერ კიდევ VII საუკუნიდან არსე-ბობდა. ძველი ქართული მწერლობის ძეგლების განხილვისას, რომლებზეც, მისი აზრით, შემორჩენილია დრამატული სცე-ნები და ფრაგმენტები, განსაკუთრებულ ყურადღებას უთ-მობს ქართულ სატირიკულ ეანრს „გინება მაწინობას“, რომელ-საც უადრესად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს თეატრალურ-სა-ნახაობრივი ჟანრების განვითარების ისტორიაში.

შემდეგ ავტორი იხილავს თეატრსა და სახიობას ერთიანი ფეოდალური სახელმწიფოს წარმოშობის პერიოდში, აღგენს ძველ ქართულ თეატრალურ სანახაობრივ ტერმინებს, ანა-

რისთვისაც მას ფილოლოგიურ მენიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო სარისხი მიანიჭეს. მას შემდეგ მკვლევარმა გა-ნაგრძო მუშაობა ამ სფეროში და 1948 წ. გადამუშავებული სახით გამოსცა ეს გამოკვლევა. 1949 წელს საქართველოს თეატრალურ მუზეუმში მოაწყო დიდი საგამოფენო ექსპოზიცია „ძველი ქართული სანახაობრივი კულტურა და თეატრი“, რომელზეც დიდად გაამდიდრა ჩვენს ხელთ არსებული მასა-ლები უძველესი დროის ქართული მისტერიალურ-საფერხე-ული სანახაობებისა და თეატრის შესახებ. ამასთან, განვლილი წლების მანძილზე პროფ. დ. ჯანელიძე დაუცხრობლად იღე-წოდა თეატრის ისტორიის მასალების ყოველმხრივი შესწავ-ლისათვის, აქვეყნებდა ცალკეულ წერილებსა და გამოკლე-უვებს, გამოსცა ამ წერილების კრებულს „სახიობა“ (1958 წ.) და მონაგრაფიული გამოკლევა „Грузинский театр“. ამ 30-წლიანი გულმოდგინე მცენიერული კვლევის შედეგია სა-რეცენზიო შრომა.

პროფ. დ. ჯანელიძის „ქართული თეატრის ისტორიის“ I ტომი, რომელიც გამოცემილობა „ლიტერატურა და ხე-ლოვნებები“ შესთავაზა მკითხველს ამ რამდენიმე ხნის წინათ, დიდი შენაძინა ქართულ თეატრმცოდნეობაში. მასში თავ-მოყრილი და განალაიხებულა უაღრესად ნაირფერი და სა-ინტერესო ფაქტობრივი მასალა, მოცემულია ავტორის სა-ყურადღებო და მნიშვნელოვანი დასკვნები, დასაბუთებულია ჩვენი ეროვნული სანახაობრივი კულტურისა და თეატრის თვითმყოფადობა. სწორედ ამიტომ, შეიძლება თამამად ით-ქვას, რომ ეს მცენიერული გამოკლევა წარმოადგენს მნიშ-ვნელოვან ნაბიჯს ქართული სანახაობრივი კულტურისა და თეატრის ისტორიის ქმშარბიტად მცენიერულ შესწავლის სფეროში.

პირველ თავში, სადაც ლაბარავთა სანახაობრივი კულ-ტურის ელემენტებზე პირველყოფილ-თემური წყობილების პირობებში, ავტორი ვრცლად იხილავს ადრინდელ ხალხურ საეკლესიო-საფერხეულ მისტერიებს, არკვევს მათ მნიშვნელო-ბას სანახაობრივი კულტურის განვითარებისათვის. ამასთან



ლიზებს საერო სადღესასწაულო წარმოდგენებს, სამეფოსკარო სანახაობებს და გელათის აკადემიის სასკოლო სახიობას. აქვე, ხალხური სახიობის გვერდით, ავტორი ცდილობს გამოიყვლიოს და აღადგინოს იმდროინდელი დრამატული მწერლობის თემბარება, თუ ცალკეული ფრაგმენტები. კერძოდ, წარწერებული აქვს ფრიად საინტერესო მოსაზრება იმდროინდელი სამეფოსკარო დრამატული პოეტის ბისტკიას შესახებ. მაგრამ არც მკვლევარი ამტკიცებს, ჩახურხურებს „თაბაჩიანის“ ელგიაში მოხსენებული მოგზაური პოეტი იგივე ბისტკიასო, ნაკლებ დამაჯერებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

შემდეგ თავებში მცენიერი ვრცლად ხილავს XIV-XVII საუკუნეებისა და XVIII საუკუნის სახიობასა და სანახაობრივ კულტურას, ასაბუთებს, რომ XIV საუკუნიდან მოყოლებული პართული შეფთვა კარზე სვეცილური თანამდებობაც უფილი — ჩუშნარბი ანუ ამირჩუშნი, რომელსაც გარდა მფერის დაცვისა, სასახლის კარის სახიობისა და სანახაობრივი წარმოდგენების ორგანიზაცია ევალებოდა. მკვლევარი ვრცლად აშუქებს სახიობისა და სანახაობრივი წარმოდგენების პრობლემებს სამეფო კარზე და ხილავს თეატრის ისტორიის ივალსაზრისით საინტერესო ცნობებს ამ პერიოდის მწერლობაში. აქვე მცენიერი ახალბეს სვეტებს დრამატულ ელემენტებს თეატრის პირველის, არჩილის პოეზიაში, ცალკე თავს უბოძებს სულხან-საბა ორბელიანის თეატრს.

ეს მონოგრაფიული გამოკვლევა ნათელ წარმოდგენას აძლევს მეოთხეულის ჩვენი უძველესი სანახაობრივი კულტურის, სახიობის და თეატრის შესახებ. შრომას აქვს, ჩვენის აზრით, ზოგიერთი ნაკლებ მნიშვნელოვანი, მაგრამ მაინც ისეთი ნაკლი, რომლის გამოსწორებთაც ბევრად მოიკვება.

ჯერ-ერთი, ჩვენის აზრით, კარგი იქნებოდა ასეთ მონოგრაფულ გამოკვლევას, შესავლის სახით, დართოდა ქართული თეატრის პერიოდისაცა. მართალია, ცალკეული თავები არსებითად პლასტებს გამოყოფს ჩვენი თეატრის ისტორიაში, მაგრამ ამ პლასტების ცალკე გამოყოფითა და სოციალური პოლიტიკურ ფონზე დახასიათებით ბევრად მოიკვება შრომა.

ზოგჯერ ავტორი, ალბათ ფაქტური მასალის სიუზვის გამო, ძალზე დიდ და ნაკლებ დამაჯერებელ ვარაუდებს უშვებს. მაგალითად, 209 გვერდზე, მოაქვს ციტატა გიორგი მერჩულეს „კრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“: — „ხოლო აცდუნა მტერისა ხელმწიფე იგი და მოიყუნა მან დედაცაჲ სიძეცა მას მისან, რომელსა თანა იმრუშებდა, რამეთუ ეშმაკი ტრფალბისა ფრიად აზრუნდა“ — და პირდაპირ აცხადებს, რომ ძველ ქართულში მეძავი და მსახიობელი ერთი და იგივე მნიშვნელობით იხმარებოდა. 322 გვერდზე იმეორებს იგივე მოსაზრებას და საკუთარ მოაქვს ეჭვიანი ათონელის „ჩრლის კანონიდან“ ციტატა: „რომელმან ქვერი შეირთოს, ანუ მეძავი, ანუ ქრისიანად გაძევილი, ანუ მგოსანი ვერ ვხელმწიფვის მღვდლობად“. გასაკვირა, ეს ციტატა ვერ გამოდგება იმ აზრის დასასაბუთებლად, რომ ძველ ქართულში მეძავი და მსახიობელი ან მგოსანი ერთი და იგივე მნიშვნელობის სიტყვა იყო.

143 გვერდზე მოტანილი ლეონტი მროველის ცნობის ფრაგმენტის ლექვის სახით წარმოდგენა და მიუღწერელი მტკიცება იმისა, რომ იგი ძველი ქართული ტრაგედიის ფრაგმენტი, ნაკლებ დამაჯერებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასევე, პაკიორაფიული თუ საისტორიო თხზულებების დიალოგოზაცია და ამის საფუძველზე მტკიცება, რომ ჩვენში ლიტურგიული დრამა არსებობდა, არ უნდა იყოს მიზანშეწონილი. მართლმადიდებელმა გელესიამ საერთოდ ვერ შეიწყნარა თეატრი და ამიტომ იმ ქვეყნებში, სადაც ქრისტიანობის ეს სექტა ბატონობდა, ლიტურგიული დრამა არც განვითარებულა. კათოლიკურ ქვეყნებში თეატრი შეიწყნარა ეკლესიამ და ლიტურგიული დრამის ლიტურგიული ნიმუშები მოდულულა ჩვენამდე. პაკიორაფიული ძველებების, იქნება იგი „მოთხრობა აბუყურახსი წამებისათვის მიქაელ საბაწინდელისა“, „კითხობა მიგებათ იესუთსა და განრღვეულისა“ დიალოგოზაცია, ჩემის აზრით, არ შეიძლება ლიტურგიულ დრამად ჩაევალოთ, როგორც სანახაობრივი ელემენტაც არ უნდა იყოს შიგ, რადგან ასეთ სანახაობრივ ელემენტებს ქრისტიანული ლიტურგია აერთოდ მოიცავდა. ნაკლებ დამაჯერებლად გვეჩვენება აგრეთვე 313 გვერდზე მტკიცება, თითქოს შეფთვის „აბდულმუსიანმა“ შემოგვიანხა მოდულული „ქებანი“ გელათის აკადემიაში წარმოდგენის აღწერა. თუ ამ „ქებაში“ ისევე აბდულმუსიანი იგულისხმება, ეს შეუძლებელია, თუ სხვა რამ — სხვა რა ქებანი ქჷრნდა დაწერილი შეფთელსა?

3. ინგოროყვას თავისთავად ნაკლებ დასაბუთებულ ვარაუდზე, რომ შ. რუსთაველს ქჷრნია რაღაც სხვა ეპიკური ნაწარმოები „ქებანი“, პროფ. დ. ჯანელიძეს თავისი ვარაუდი აუგია და პირდაპირ აცხადებს, რომ „რუსთაველი XII საუკუნის დრამატული პოეზიის წარმომადგენელიც იყო და მისი „ქებანი“ მცირე თანრის ნაწარმოებს კი არ წარმოადგენდა, არამედ მონუმენტრის. ამ ნაწარმოებს ჩვენამდე არ მოუღწევია“-ო (გვ. 377). რას ემყარება ეს ვარაუდი?

ასევე საეჭვოა და ნაკლებ დასაბუთებული უნდა იყოს, ჩვენის აზრით, მტკიცება ყუილუ არსლანის მსახიობობის შესახებ.

ცხადია ეს შენიშვნები ისეთს არას მოიცავენ, რასაც შეძლოს ჩრდილი მიაცენოს ამ ფუნდამენტურ მცენიერულ გამოკვლევას.

პროფ. დ. ჯანელიძის შრომა „ქართული თეატრის ისტორია“ ავტორის ხანგრძლივი მცენიერული შრომის ნაყოფია. იგი პირველი ცდაა ქართული თეატრისა და სანახაობრივი კულტურის უძლიერესი მასალების თავმოყრის, განსჯადების და ანალიზისა. ავტორის შეჯერბილი დიდიძალი ფაქტური მასალა სოციალურ სინამდვილესთან და ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ განვითარებასთან მჭიდრო კავშირში განხილავს, ამასთან წამოუყენებია და გააღვირია ქართული სანახაობრივი კულტურისა და თეატრის განვითარების უამრავი პრობლემა. სწორედ ამიტომ ეს წიგნი ჩვენი თეატრმცოდნეობითი ლიტურატურის დიდი შენაძნია.



ქაშვი სედი, 192 წამული სკოლა

19200
 402545004
 80764140

ვაკა კახიანი, 292 წამული სკოლა



მოსწავლეები

მღერს მღერამს ჩვენცა სტა-
 გელის მიწვევით მსგავრად
 ფიანოქვედს V ატესულებს
 აღმზად, რიგდევ სენი კარა კ-
 ლდობი დი ზმრეულელი გმოყ-
 ლმა.

ქ ამანის სკოლის მუსიკალურ
 კონცერტზე იუგენი სემეო მსგავრად
 აღმზად სკოლა სკოლა კარა
 აღმზად მღერის ტურნეებზე
 ფარდობდებდა მღერის სკოლა



მსგავრად ფიანოქვედს სენი ატესულებს იუგენი სემეო მსგავრად კონცერტზე

მსგავრად მღერის მღერის

კონცერტი, მსგავრად იუგენი
 ფიანოქვედს სემეო მსგავრად
 კონცერტზე მღერის და სემეო
 ფიანოქვედს სემეო მსგავრად
 კონცერტზე მღერის და სემეო
 ფიანოქვედს სემეო მსგავრად

112 წამული სკოლა
 სემეო მსგავრად

მღერის სკოლის მღერის, 43-
 წამული სკოლა მსგავრად ვენის
 და იუგენი სემეო მსგავრად
 40 წამული სკოლა კონცერტი
 7220 წამული სკოლა და სემეო
 სემეო მსგავრად და სემეო
 მსგავრად მსგავრად მსგავრად
 მსგავრად მსგავრად მსგავრად
 მსგავრად მსგავრად მსგავრად

ქ ამანის სკოლის მუსიკალურ
 კონცერტზე იუგენი სემეო მსგავრად
 აღმზად სკოლა სკოლა კარა
 აღმზად მღერის ტურნეებზე
 ფარდობდებდა მღერის სკოლა





სუბლილის შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა გასული წლის სეზონი (1965-1966) ახალგაზრდა დრამატურგის ჯ. მონიავას პიესით „კორპუსი 5, ოთახი 55“ დაიწყო. სპექტაკლი პირველ რიგში ყურადღებას იპყრობს ორიგინალური გადაწყვეტებით. დამდგმელმა რეჟისორმა თემურ ჩხეიძემ, მთავარი როლების შემსრულებელმა ავთანდილ მახარაძემ და ჯანრი ლოლაშვილმა გასულ წელს დაამთავრეს თბილისის თეატრალური ინსტიტუტი და სამუშაოდ სუბლილის თეატრში გაემგზავრნენ. მალე მათ შეუერთდა სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული აკაკი რამიშვილი და ახალგაზრდებმა თეატრის ადგილობრივ ნიჭიერ კოლექტივთან ერთად ხელი მოჰკიდეს სეზონის პირველი პრემიერის მზადებას.

თ. ჩხეიძემ სპექტაკლი დინამიურად ააგო. მხატვარი ა. რამიშვილი ღრმად ჩასწვდა რეჟისორის ჩანაფიქრს. სცენაზე ყოველი მოქმედებისა თუ სურათის დეკორაციული გარემო ტუნწი, ამავე დროს აზრობრივი პირობითობითაა განსაზღვრული. მყურებელიც დაუძაბავად, ემოციურად აღიქვამს და განიცდის სცენაზე მომხდარ ამბებს.

სპექტაკლი ორიგინალურია არა მარტო ფორმით, არამედ მთელი შინაგანი სტრუქტურით. დამდგმელმა წინ წამოსწია გმირთა სულიერი სამყარო, მათი ახალგაზრდული ენებები, მისწრაფებანი, ამასთანავე შეტეხი ეჭვებთან ისინი შეტად მიმზიდველ ფერებში. ამიტომაც მყურებელმა გულთბილად მიიღო მსუბუქი ლირიზმითა და რომანტიკული მგზნებარებით გამთბარი სპექტაკლი.

სუბლილის თეატრში „კორპუსი 5, ოთახი 55“-ის წარმატება უმთავრესად განაპირობა კარად შეხმატებლებულმა „კვარტეტმა“. პიესის გმირებია გია, თემო, გურამი და ელდარი, რომლებსაც თ. ჩხეიძე (დამდგმელი რეჟისორი), ა. მახარაძე, გ. ლოლაშვილი და ა. ჯვარაცია განასახიერებენ. მეგობრები სტუდენტთა ქალაქში ერთ ჭერქვეშ ცხოვრობენ. მათი მისამართია — კორპუსი 5, ოთახი 55. ახალგაზრდები როგორც ხასიათით, ისე პროფესიითაც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან: ელდარი მომავალი არქიტექტორია, სურამი მომავალი ფიზიკოსი, გია თეატრალურზე სწავლობს, თემო კი უნივერსიტეტში, ისტორიულზე. მაგრამ მათ აკავშირებთ საერთო მეგობრული გრძნობა, რომელსაც წუთიერი გაუკებრობით გამოწყვეული უკმაყოფილება თუ უნებლიე შეცდომები ვერ არყვევენ.

ახალგაზრდა მსახიობები გმირთა სულიერ განწყობილ-

ბას, მათს მერყეობას და შინაგან წინააღმდეგობებს უშუალობითა და სითბოთი გადმოსცემენ.

სპექტაკლის წარმატებაში გარკვეული დამსახურება მიუძღვით მსახიობებს ზ. გუნაის (ციცინო), მ. ტოგონიძეს (თინა), ეპიზოდურ როლებში თავიანთი უნარი და ოსტატობა გამოავლინეს მსახიობებმა ბ. ცომაია (ჯაბა), პ. წულაია (მეორე თემო), თ. ქურციკიძემ (სერგო), ჯ. ჭობლიამ (რეზო) და სხვებმა.

პირველი პრემიერის შემდეგ თეატრმა განახორციელა კ. ბუჩიძის — „პროვინციული ჭლიშვილი“, შ. როყვას — „მინდვრის დედოფალი“ და ლ. მილორაგას — „მრუდე კიბე“. ამთგან ორი უკანასკნელი საკოლმეურნეო ცხოვრებას ასახავს. ორთვე პიესის იდეური ლეიტმოტივი თითქმის ერთი და იგივეა. საკოლმეურნეო სოფლის გამრყე, პატიოსან მშრომლებსა და არაკეთილსინდისიერ ადამიანებს შორის წარმოქმნილი კონფლიქტის საფუძველზე ნაწევნება, თუ როგორ იმარჯვებს სიკეთე და შრომისმოყვარეობა. ეს იდეური ხაზი ამ ნაწარმოებში განსხვავებული დრამატული ხერხებითაა გამოკვეთილი.

ორივე სპექტაკლის დადგმა სოლომონ ყიფშიძემ განახორციელა. რეჟისორს ერთგვარი სირთულის წინაშე აყენებდა თეატრად და იდეურად მონათესავე ნაწარმოებების განსხვავებული სცენური საშუალებებით წარმოდგენა. ასეთი სიძნელის მიუხედავად, რეჟისორმა წარმატებით გაართვა თავი მის წინაშე დასმულ ამოცანას. ს. ყიფშიძემ მახვილი სცენური ხერხებით გააყოფა თანამედროვე საკოლმეურნეო სოფელი თავისი ნაირფეროვანი ცხოვრებით, დადებითი და უარყოფითი მხარეებით.

„მინდვრის დედოფალსა“ და „მრუდე კიბეში“ კოლმეურნეობის თავმჯდომარეებია (კონდრატე, იპოლიტე) როლს ასრულებს ს. მოსია (რუსპ. დამსახურებული არტისტი). გამოდილი მსახიობი პირველ სპექტაკლში ოსტატურად გვიხატავს ლაჩარი ადამიანის, სხვისი ნაოფლარის ქურდულად მიმთვისებლის, ხოლო მეორეში თაღლითი, ფარისეველი კომინატორის სცენურად რთულ სახეებს. მსახიობი თავის გმირთა სულიერ სამყაროში დაკვირვებით გვახედებს, გვაჯერებს მათ მოქმედებაში, ფიქრებსა და განცდის სიმართლეში.

„მინდვრის დედოფალში“ სცენური უშუალობითა და მკაფიო გარდასახვით გამოირჩევიან რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ა. როგავა (ვეტხი), დ. ყუფურაძე (პართენა), ქ. ქსენუბა (ათინო), მსახიობები — გ. წერეთელი (დო-



როთუ, ზ. გუნია (თალიკო), ე. ლოლაშვილი (რეზო), ბ. ცომაია (ბარათო) და სხვები.

საპეტაკლი მხატვრულად კარგად აქვს გაფორმებული ახალგაზრდა მხატვარ ზ. ბეჭეაიას. ეს მისი პირველი დამოუკიდებელი ნამუშევარია.

„მრუდი კიბეში“ როლების ოსტატური შესრულებით გაამორჩევინა გ. წერეთელი (კინტარია), დ. ყუფიანი (საჩინო), ქ. ვინუა (ვაჭავაძე), ბ. ცომაია (კომპოზიციის ბუღალტერი), ვ. გაბისონია (პარიკმახერი), ზ. გუნია (თალიკო), ა. მახარაძე (ხელოანი), თ. ჯურციკიძე (გოგო).

კ. ბუაჩიშვილის დრამატურგია ქართული მსახურბლებისათვის კარგადაა ცნობილი. „პროვინციელი ქალიშვილი“, რომლის დადგმაც ზუგდიდის თეატრმა განახორციელა, არ დგას ავტორის სხვა კომედიების მხატვრულ სიმაღლეზე. რამდენიმე ბუნდოვანია მისი პერსონაჟების ხასიათებიც. მაგრამ მასში საკმაო სიმართლითაა ასახული ცხოვრებისეული წინააღმდეგობანი, ზოგიერთ ადამიანში შემორჩენილი ევოლუციური ჩვევები, რაც მაღალი სულის ადამიანებთან, ნამდვილ მოქალაქეებთან დაპირისპირების მთელი სიყვადით ვლინდება. პიესა დამაყურებლად მოგვითბობს ყოველივე დრომოჭმულსა და მანიკერის წარმავლობაზე, სიკეთის უპირატესობაზე რეჟისორმა ს. ყოფიძემ „პროვინციელი ქალიშვილის“ დადგმის დროს მიმართა ცოცხალ, ეფემერულ გამომსახველობით საშუალებებს. ამაში რეჟისორს დაეხმარა ნიჭიერი მხატვარი გ. გაბისონია. მხატვარმა დამდგმლის ჩანაფიქრი სრულყო კარგად შესრულებული დეკორაციული გაფორმებით.

კომედიის მთავარ გმირს — ფოსინეს ვულთლიად განასახიერებს ახალგაზრდა მსახიობი გ. გუნია. შემსრულებელი მთელ რიგ სცენებში დამაყურებლობას აღწევს.

ქარაფშუტა, ცხოვრების კალაპოტიდან ამოვარდნილი ქალის (მუზა) სახეს ცოცხლად წარმოგიადგენს მსახიობი დ. სოგინაიშვილი. ანსამბლიდან თვითნათი ოსტატობით გამოირჩევიან ა. როგავა (ივანე), გ. წერეთელი (ბურღულე ტაბალა), ბ. ცომაია (ირაკლი).

ვ. დარასიელის დრამა „კიკვიძე“ ახალი რევოლუციით პირველად ზუგდიდის თეატრში განხორციელდა. ნაწარმოების პირველი ვარიანტისაგან განსხვავებით, კიკვიძის სახე ამ პიესაში რამდენადმე ორიგინალურად წარმოგიადგება. მასში გმირის სანაძილო საქმეებთან ერთად ვუცნობით მისი ცხოვრების სხვა მხარეებსაც უბრალო ბუნებასა და მომზობილევ კეთილშობილებას. ისტორიული მოვლენები პიესის ამ ვარიანტში მეტი სიმართლითაა ასახული. სწორედ ამან დაინტერესდა საპეტაკლის ავტორი, ახალგაზრდა რეჟისორი თ. ჩხეიძე, რომელმაც დადგმა განახორციელა. რეჟისორის ინიციატა 24 წლის გენერლის გმირული დრამატული სახე, მისი ხანმოკლე სიცოცხლის მღელვარე ეპიზოდები, წინააღმდეგობათა მახვილი უთითებდაპირისპირება. მან შეძლო შეექმნა მართალი, ამაღლებელი საპეტაკლო.

თ. ჩხეიძე პირველივე, სადიპლომო საპეტაკლოთ „კორბუსი 5, თითბი 55“ გაიყინა ზუგდიდელმა მსახურბებელმა რო-

გორად აკვირვებელი, ახალგაზრდა ხელოვანი. მეორე საპეტაკლო იგი წარმოვიდა უფრო მოახროვნე, დახვეწილად მოვლების შემოქმედად. რეჟისორმა მოხდენილად, ბუნებრივად ააგო მიზანსცენები, მოწონებულად შევსა საპეტაკლო. მეტად შთაბეჭდილი და დამასახიერებელია გენერალ სიტინკოვის შეპყრობის, კიკვიძის სიკვდილის, ელიზავეტა დანილოვსასთან (დივიზის ექიმი) გამოთხოვების სცენები.

საპეტაკლის წარმატება მნიშვნელოვანად განაპირობა თვით მთავარი როლის შემსრულებელმა, ახალგაზრდა მსახიობმა ა. მახარაძემ. მისი კიკვიძე სცენაზე პირველი გამორჩენისთანადე ხიზლავს მსახურბელს უშუალოდ და ტემპერამენტით.

მეტად გამოკვეთილი ტიპური სახეა შ. მოსიას (რესპ. დამსახურებული არტისტი) დუდნიკოვი მინაი. მსახიობი ზომიერად, მეტყველო ინტონაციით კარგად გამოსცემს მოხუცი კაზაკის ხასიათს. სიტინკოვის დასამახიერებელი სახე შექმნა დამსახურებულმა არტისტმა ა. როგავამ. ასევე საინტერესოა დამსახურებული არტისტი დ. ყუფიანი კორნოვოვის როლში. დიდი გულწრფელობითა და განცდით განასახიერა დივიზიის შიკრიკი ხომეკოს როლი ბ. ცომაიამ.

მილინი ე. ლოლაშვილის შესრულებით ერთ-ერთი სრულყოფილი სახეა საპეტაკლოში. მსახიობი ღრმად ჩასწვდილია საბრძოლო-სტრატეგიულ საქმეებში ჩაუხედავ, პატივმოყვარე ადამიანის ბუნებას.

ქართველი ჯარისკაცი ტიტოვი სიცოცხლით სავსე, უშიშარი და გონებახსიანი მსახიობმა პ. წულუაბა ასულიად გააცნო და შეაყვარა იგი მსახურბელს. ტიპური და ხატოვანად ხორცუნებში სახეა ნ. ჭანტურია კაზაკის ქალი. საპეტაკლის წარმატებს დიდად შეუწვევს ხელი გ. წერეთელმა (მედოვანი), ა. ჯვარელმა (დუდნიკოვი), ლ. კედიამ (პრასკოვია), მ. ტოკონიძემ (ელიზავეტა დანილოვა), ვ. გაბისონიამ (სიტინკოვის მსახური), გ. ახვლედიანმა (ბრანინი), პ. ხაუომიამ (ჭაგვაყაძე). სცენის ყველაზე ახალგაზრდა თანაშრამომღები ჯ. ქობლასი გრიშუტა უშუალოდ და მიაშობით გამოირჩევა.

საპეტაკლი მუსიკალურად კარგად გაუფორმებია ს. ხატაშვილს. მოქმედებათა შესაბამისი მულოდები უფრო აძლიერებენ დადგმის ცოცხალ ემოციურობას.

ახალგაზრდა მხატვარ ა. რამიშვილს საპეტაკლის გასაფორმებლად ძალზე ძუნწი საშუალებებისათვის ენიშნათავს, მაგრამ თავისი ლაქონიურობით მიზანს აღწევს, ამძაფრებს მოქმედებას. ამ მხრე აღსანიშნავია ფინალური სცენა კიკვიძის დაღუპვისა. აქ შექმნილია ოსტატური გამორჩევილი მხატვარი კიდევ უფრო აძლიერებს დრამატისმს.

სახალსია და ძიების შეუწყლებელი წყურვილი იგრძნობა ზუგდიდის შ. დიდიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში, რომელსაც წელს არსებობის 100 წელი უსრულდება. თეატრის ნიჭიერ კოლექტივს მომავლისათვის უფრო დიდი და საინტერესო გეგმები აქვს, რომელთა განხორციელებას მთელი დასი გატაცებითა და დიდი შემოქმედებითი გზებით მოეციდება.

ნაზიმ ჰიქმეთის ორი პიესა

გურამ ბათიაშვილი



ოველ ეპოქას და დროს სჭირდება თავისი ტრიბუნა—შემოქმედელი. ჩვენი საუკუნის თურქეთსაც სჭირდება ასეთი ტრიბუნა და მან შვა ნაზიმ ჰიქმეთის პოეტური ტალანტი. არც ერთი თანამედროვე თურქი მწერლის შემოქმედებაში არ არცეილა დღევანდელი თურქი ხალხის სულიკვეთება, ტკივილები და მისწრაფებები ისე ძლიერად, როგორც ნაზიმ ჰიქმეთის პოეზიასა და დრამატურგიაში აისახა. მაგრამ ასეთი დახასიათება ცოტაა ნაზიმ ჰიქმეთის შემოქმედებისათვის. მასში საერთოდ აისახა ჩვენი თანამედროვეობა, ხოლო მასთან კავშირში პოეტმა კიდევ უფრო წინ წამოსწია და დაგვიახლოვა თავისი სამშობლო.

დღეს თითქმის მთელი მსოფლიოსათვისაა ცნობილი ნაზიმ ჰიქმეთის სახელი. ვფიქრობ, ცდებიან ისინი, ვისაც ნ. ჰიქმეთი მხოლოდ მოქალაქეობრივი პოეზიის წარმომადგენლად მიაჩნია. ამ პოეტს, გარდა მაკალმოქალაქეობრივი ელერადობის ლექსებისა, დაწერილი აქვს ბევრი შესანიშნავი ლირიკული ნაწარმოები.

ნაზიმ ჰიქმეთის რომ მხოლოდ პოეზიაში ემუშავა და არასოდეს დაწერა პიესები, იგი მაინც ასევე შემორჩენილა ჩვენი შემეცნებასა და ლიტერატურის ისტორიას. მაგრამ ნ. ჰიქმეთი ყოველთვის ეძებდა თავისი სათქმელის გამოხატვის სხვადასხვა საშუალებებს მალადი მწვერვალების დამპყრობთათვის დამახასიათებელი ფინიანობით და აკვლავდა ახალ-ახალ ფორმებს თავისი აზრებისა და ემოციების სრულყოფილად გამოსახატავად, ამან მოიყვანა იგი დრამატურგიაშიც. იგი გახდა ავტორი პიესებისა, რომლებმაც წარმატებით შემოიარეს ევროპისა და აზიის თეატრების სცენები, და მათი ავტორი ხან მაყურებლის მიერ ხელში აყვანილი ატარეს თეატრთან სახლამდე, ხან კიდევ პოლიციის მიერ—სატყუარალოში.

ნაზიმ ჰიქმეთი მრავალი პიესის ავტორია. რასაკვირველია, ყველა ერთ მხატვრულ სიმაღლეზე არ დგას. ამაგად მკითხველის ყურადღება გუსურს შეეაჩეროს დრამატურგიაში ნ. ჰიქმეთის პირველ ნაბოჯებსა და პირველ ნაწარმოებზე. მაგრამ, უპირველესად, ვფიქრობთ ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს, თუ ინფორმაციის სახით მაინც მოვიშველებით რამდენიმე ცნობას ჩვენი მეზობელი ქვეყნის—თურქეთის თეატრის ისტორიიდან.

თურქული თეატრალური ხელოვნების სათავეებს ძიებებს შორეულ წარსულში გადავყავართ. თეატრალური ხელოვნების პირველი ეტაპი თურქეთში ყოფილა ერთგვარი სანახაობა

(„ორთა ოინუ“ ანუ თამაში შუა ადგილას, შუაში). თავის დროზე ეს ხალხის საყვარელი სანახაობა ყოფილა. არ იყენებდნენ არც ფარდას და არც დეკორაციებს, წარმოდგენები ღია ცის ქვეშ იმართებოდა. მაყურებელს წინასწარ განუმარტავდნენ მოქმედების დროს და გარემოს. ტრადიციულად წარმოდგენის მთავარი მოქმედი პირები იყვნენ: გამოჩენრეტებული მოხუცი, მლოცველი, ცმაწეილი კაცი და ახალგაზრდა ქალი. მე-17-18 საუკუნეებში ფართო პოპულარობა მოუპოვევია სანახაობას, რომელსაც „კარაგოზი“ ერქვა.

თურქული ლიტერატურის ისტორიკოსი მუსტაფა ნიჩაფა თავის ცნობილ წიგნში „თურქული ლიტერატურის ისტორია“ თურქული თეატრის ისტორიას შემდეგ პერიოდებად კყოფს:

I. როცა თურქული თეატრი ჩაისახა და პირველი დრამატული თხზულებები შეიქმნა.

II. 1873-1883 წ.წ. პერიოდი, როცა დაიწერა ცნობილი მწერლების — ახმედ თეფიქი ფაშას ნამიქ ქემალის და აბდულკაჰ ქამიდის პიესები.

III. 1908 წლის შემდეგდროინდელი და თანამედროვე თეატრი.

იგივე მუსტაფა ნიჩაფის ცნობით თანწიშათის რეფორმის შემდეგ თურქეთში ჩამოდიან ევროპული მსახიობები და სტამბოლის ერთ-ერთ მოედანზე — ბიოლუზე მართავენ წარმოდგენებს.

პირველ თურქულ პიესად ცნობილი მწერლის შინასი ეფენდის „პოეტის ქორწინება“ ითვლება, რომელიც ფრანგულ, განსაკუთრებით მოლიერის პიესებს ჩამოაგავს.

პირველი სერიოზული ცდა თურქული ნაციონალური თეატრის შექმნისა 1914 წელს ყოფილა, მაგრამ ამ დროს მთელ მსოფლიოში დანთებულმა ცეცხლმა, რომელმაც სტამბოლის ნავსადგურში გერმანული გემები „გემენი“ და „ბრესლაუ“ ჩააყენა, ეს კეთილშობილური საქმე უკანა პლანზე გადაიტანა.

თურქული ეროვნული თეატრი მხოლოდ ქემალ ათა თურქის შემდეგ შეიქმნა. თეატრის ხელმძღვანელი იყო რეჟისორი მუჰისინ ერთურელი, რომელმაც 1927 წელს საბჭოთა კავშირში იმოგზაურა. აქ იგი გაეცნო საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებას, კ. სტანისლავსკის, მის სისტემას, რომლითაც დღესაც ხელმძღვანელობს.

1931 წლიდან ეს თეატრი სტამბოლის მთავარ თეატრად ითვლება. მის სცენაზე იდგმება, როგორც დასავლეთ ევროპული, ასევე თურქი ავტორების პიესები. თურქ დრამატურგთა



პრის აღსანიშნავია იაშრა ნაბის, ჰუსეინ რაჰმის, აჰმედ ნურის და ბრწყინვალე ბელეტრისტის, საბჭოთა კავშირში ცნობილი რომანის „მომღერალი ჩიტის“ ავტორის რეზა ნურის პიესები.

სწორედ ამ თეატრში მოხდა ნაზიმ ჰიქმეთის ნათლობა. პირველად აქ დაიდგა პიესა „თავისქალა“. თუმცა იგი მისი პირველი დრამატურგიული ნაწარმოებია როდი იყო.

დრამატურგიაში ნ. ჰიქმეთის შემოქმედებითი გზის დასაწყისი ჩვენს სამშობლოსთანაა დაკავშირებული.

როგორც ცნობილია, 1921 წლის თებერვალში ნაზიმ ჰიქმეთი ქ. ბათუმში ჩამოვიდა. ბათუმი მისთვის „კარიბჭე იყო ახალ სამყაროში“. აქედან იგი მალე გაემგზავრა მოსკოვის, სადაც „აღმოსავლეთის მშრომელთა კომუნისტურ უნივერსიტეტში“ დაიწყო სწავლა. უკვე იგი ამ დროს შეზღვდა და დაუახლოვდა ვ. მ. მაიაკოვსკის, რომელთან მეგობრობამ დიდი როლი შეასრულა მისი პოეტური ნიჭის განვითარებაში.

მაგრამ ჰიქმეთმა მაიაკოვსკი იქამდე გაიგო, რომ საოცარ დასვენებლად მივიდა — თავისი პოეტური ლექსებიდან ამოიღო სიტყვა „გული“, ხოლო „პოლიტიკარული მწერლობისათვის ისეთ არასერიოზულ თემებზე წერა, როგორც სიყვარულია, წარმოუდგენელია“ — ამბობდა იგი.

ამვე პერიოდში მამბებელი შემოქმედით ფუტურისმისა და კონსტრუქტივისმის გაბუნების ქვეშ მოექცა, მაგრამ ეს ღიღანს არ გაგრძელებულა და პოეტი კვლავ მყარ ნიადაგზე დგობა.

მისკოვში ნაზიმ ჰიქმეთი გამოჩინილ საბჭოთა რეჟისორ ნიკოლოზ ვიანო ერთად ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა დრამატურგიაში. 20-იანი წლებიდან იგი აქტიურად მონაწილეობს პირველი საკავშირო თეატრული არტილის — „ცოცხლის“ შექმნაში. სწორედ ამ დროს, 1927 წელს ჩაიფიქრა მან პიესა „თავისქალა“, რომლის თავდაპირველი სახელწოდება იყო „ველადფერი საქონელია“, ხოლო ქვესათური — „მარქსიზმის პირველი სცენური გაკეთილი“. ასეთი ხასიათის პიესების დაწინაურებას წარმოადგენდა მარქსიზმის კლასიკოსთა გამოათქვამების პოპულარიზაცია. ამ პიესას კი საფუძვლად დაედო ფრედრიხ ენგელსის ფორმულა იმაზე, რომ კაპიტალიზმის საშუალოში ყველაფერი — სასოგადოების სულთერის ცხოვრებაზე კი, გადაიქცა საქონლად, რომელსაც ფულადი ღირებულება გააჩნია.

1932 წელს ავტორმა ეს პიესა დრამად გადააკეთა და უწოდა „თავისქალა“. იგი ამვე წელს დადგა სტამბოლის მთავარ თეატრში რეჟისორმა მუსხინ ერთურდულმ. რეჟისორულმა მოაზრობამ „თავისქალა“ მამნივე აკრძალა, ვინაიდან მასში დამატებული იყო ბურჟუაზიული ყოფის სამნიშვნელობანი: ამ სასოგადოებაში პატარობა აღმოიწინა არა აქვს საშუალება შექმნას, იმუშაოს და იცხოვროს ხალხის საკეთილდღეოდ.

პიესის მთავარი პერსონაჟი დოლბანეზო ტუბერკულიოზის საწინააღმდეგო შრატის შექმნაზე მუშაობს. ამით იგი აკეთებს უკეთესი მოხიბლეს საქმეს. მას თითქმის ბოლომდე აქვს გამოკვლევა მოიყვანილი, მაგრამ სანატორიუმების მშენებლებს ეს არ აწყობთ, რადგან ისინი შემოსავლის წყაროს ჭკარგვენ. ამიტომ სწავლულს შესთავაზებენ ფულს, ლაბო-

რატორიას და... ძროხების მყურნალობას. მეცნიერი უარზე მაგრამ ბოლოს იძულებული ხდება დათანხმდეს. იგი გადაწყვეტს არალეგალურად მიიწვ აწარმოოს მენტე. სანატორიუმის მმართველები კი ეძებენ ხელსაყრელ მომენტს, რომ ფიზიკურადვე განადგურონ მეცნიერი. და აი, როცა დოლბანეზოს კვლევის დამთავრებამდე სულ რაღაც ოთხი წუთი დარჩა, მიჩნული ჯამში ამტავრებს ხსნარით ნასვე კოლხს. იმსხვრება დოლბანეზოს იმედები, სწინთ იღუპება მისი ჭაღომიერი. მეცნიერს კი აპატიმრებენ, რადგან მან დაარღვია ხელშეკრულების ზოგი მუხლი. განთავისუფლების შემდეგ დოლბანეზო ქუჩის მანქანაზე იქცევა და იღუპება.

პიესში არის პარალელური სიუჟეტიც, რომელიც უფრო ღრმად ხსნის პიესის მიზანდასახულებას. ეს არის პოეტის ცხოვრების ისტორია. იგი ძალიან ჩამოჰკავს დოლბანეზოს ცხოვრებას. ახალგაზრდა პოეტი, ისე როგორც დოლბანეზო, პატოსანია და ალალი შემოქმედი, მისი ლექსები გულწრფელი და მართალია. მაგრამ ბოლოს, როცა რწმუნდება, რომ მის თანამედროვე სასოგადოებაში ყველაფერი მისყიდული და ცრუა, ის ემორჩილება გამომცემელთა ნებას, იწყებს ისეთი ლექსების წერას, რომელსაც დიდი გასაგალი აქვს. მალე იგი მილიონერიც ხდება.

ნაზიმ ჰიქმეთის მიერ დახატული დოლბანეზო ერთგვარად მოწყვეტილია თავის დროს, არ არის შეიარაღებული მოწინავე პოლიტიკური იდეებით. სწორედ ამ იდეების შემოტანა დაავალა ჰიქმეთმა ერთ-ერთ მოქმედ პირს — პედროს.

ქვემოთ მოყვანილ დიალოგში პედროს სახით ჰიქმეთი გვიჩვენებს თავის დამოკიდებულებას დოლბანეზოსადმი.

„...პედრო — ოსტატო...“

დოლბანეზო — რა გნებავთ, სთქვით...

პედრო — ოდესმე თუ დაფიქრებულხართ იმაზე, რა კავშირი არსებობს პოლიტიკურ გეონომიასა და კოხის ბაცილებს შორის, აქედან გამომდინარე კი დოლბანეზოს შრატს შორის?

დოლბანეზო — არასოდეს. პოლიტიკურ გეონომიაზე, უზარალად, არავითარი წარმოდგენა არა მაქვს. ეს ნაპოვნისზედაც კი ცოტა რამ ვიცი, ხოლო რაც შეეხება პოლიტიკურ გეონომიას — სრული უიცი ვარ.

პედრო — მე კი გმონია, რომ ყოველ მეცნიერებას შორის ძალიან ახლო, შინაგანი კავშირია. ეს კავშირი ამჟამად იყო ძველ საბერძნეთში, მაგრამ შემდეგ იგი ქრება, რენესანსის ეპოქამ კი კვლავ გააცოცლა...“

„თავისქალა“, ამ პოლიტიკური ხასიათის ნაწარმოებს, მიუხედავად ბევრი დადებითი მხარისა, ცალკეული ნაწილ-ვანებანიც აქვს. უნდა ითქვას უპირველესად მის მსატრულო-ბაზე. თუცა აქვე უნდა აღინიშნოს ის ერთგვარი სიბაბუ, რაც „თავისქალას“ გააჩნია. ვგულისხმობთ მსატრულო პირობის, უფრო სწორად — რეპორტაჟის ელემენტებს დრამატურგიაში. ეს სრულიად ახალი მოვლენა იყო თურქეთში. მსატრულო სისუსტე და ერთგვარი „სიმწრლე“ გამოიწვევლია იმით, რომ დრამატურგმა მთავარი აქცენტი პიესის იდეურ სიმღიერზე გადაიტანა. ამას აქვს თავისი გამართლება — ნაზიმ ჰიქმეთი იმდენად იყო გატაცებული ბურჟუაზიის ამორალობის მხი-



ლებით, რომ მისთვის ამ დროს არც არსებობდა მხატვრული სიძლიერის პრობლემა, ავტორი ამ პიესას მარქსიზმის იდეების მხატვრულ სახეებში პოპულარიზაციის როლს აკისრებდა. მან კი ეს მისია წარმატებით შეასრულა. დრამატურგმა ეს საკითხი მწველობაში წვრთვებიდან მოიჭარბა და არა ლიტერატურულიდან, პრობლემის ამ ასპექტში წარმოადგინა კი თავისთვისად მთავრობასთან ოპოზიციური ჩადგომის ნიშნავდა. ყოველზევე ეს კი დაკავშირებული იყო დიდ შემოქმედებით რისკსა და გამბედაობასთან. რამდენადაც დიდი არ უნდა იყოს ჩვენი პრეტენზიები „თავისუფლის“ ნაკლოვანებების მიმართ, ეს ნაკლი იმაში გამოიხატება, რომ პიესა არ არის მხატვრულად სრულყოფილი და სცენური ფრაგმენტულობა ახასიათებს. მიუხედავად ამისა, ნაწარმოები გაბედულ და ძლიერ შემოქმედად წარმოგივლინებს 5. ჰიქმეთის, მით უმეტეს თუ გაივითავისწინებთ იმდროინდელ სულისკვეთებას, გზატკეცილები სელისუფლების დამოკიდებულების ახალგაზრდა დრამატურგისადმი.

1934 წელს სტამბოლის მთავარ თეატრში განხორციელებული იქნა 5. ჰიქმეთის მეორე პიესის — „მივიწყებული კაცის“ დადგმა.

ჩვენ არ გვქონდა საშუალება ამ პიესის პირველი (ე. ი. სტამბოლის თეატრის სცენაზე განხორციელებული ვარიანტი) დედამისი ან თარგმანი წაგვეკითხა. მასზე ერთგვარ წარმოდგენას გვაძლევს ცნობილი საბჭოთა თეატრალის ა. ფეერალისკის სტატია, მიძღვნილი 5. ჰიქმეთის დრამატურგიისადმი.

პიესის პირველი ვარიანტის სახელწოდება ყოფილა „მივიწყებული კაცი“. როგორც ირკვევა, ჰიქმეთმა 50-იან წლებში ამ პიესის მეორე ვარიანტი დაწერა. ამჯერად სახელწოდებით „სახელგანთქმული ანუ მივიწყებული კაცი“. განსხვავება პირველსა და მეორე ვარიანტს შორის მხოლოდ სათაურსა და პიესის უკანასკნელ სურათში იყო, რაც აზრის გაღრმავებისა და ფორმის სრულყოფისთვისაა გაკეთებული.

პიესაში „სახელგანთქმული ანუ მივიწყებული კაცი“ ასახულია ცნობილი ქირურგის ცხოვრება, დიდების მარკანდელი მით მხოლოდ ადამიანის ტრაგედია. ამჟამად ეს პიესა წარმატებით მიდის საბჭოთა თეატრების სცენებზე.

ამ პიესის იდეა ადამიანში ეგოიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა და ფიქრობთ ა. ფეერალსკი ერთგვარ ტენდენციურობას იჩენდა, რაცა წერდა, რომ ჰიქმეთმა ამ პიესაში გვიჩვენა „Иншмерие буржуазной морали...“. 5. ჰიქმეთი პიესის ფინალში გვიჩვენებს თუ რა შედეგი შეიძლება მოჰყვეს გადამეტებული ეგოიზმის გრძობის ადამიანში. აქ ავტორისათვის ერთგვარად საინტერესოა, როგორც მოვლენათა მსვლელობის ვაჭვი, ასევე შედეგი — დამარცხება ეგოისტი ადამიანისა. პიესის ფინალში დახატული სურათი ამ გრძობით გატაცებული ადამიანის ცხოვრების ჩვეულებრივი დასასრულია. აკი თვითონ ამბობს ქირურგი: „ჩემში ორი ადამიანია, ორი ერთმანეთთან მებრძოლი ადამიანი. ამ ბრძოლაში ხან ერთი გამოდის გამარჯვებული, ხან მეორე“. იმ ორი საწყისიდან ქირურგი ბოროტმა გაიმარჯვა საბოლოოდ. და მაინც საინტერესოა ქირურგის პიროვნება, როგორია იგი, დადებითი

თუ უარყოფითი პერსონაჟი? პიესის დასაწყისში ქირურგი გვევლინება უწყალოდ, მინადა, რომელიც თავისი მცენიერული შრომითაა გატაცებული. იგი შეტად კეთილი და სამართლიანია. მისი სამართლიანობა ელენდება მეორე სურათში, როცა გაიკვებს მასხურის სიბილწეს და გააძეებს მას. მაგრამ შემდეგ ამ ადამიანში გამჩნავი დიდ ეგოიზმი, თავისი სახელისათვის ზრუნვას. ამის გამო შედგა იგი ბუქმის ხიდზე და ფსებვემ ჩაემხრება კიდევ ამიტომაც მაყურებლის სიბრაულეს და სიმპათიებს აწევს.

5. ჰიქმეთის ეს მეორე პიესა დიდად განსხვავდება „თავისუფლისაგან“. შესაძლოა იდეური მასშტაბებით პირველი უფრო მაღლა იდგეს „სახელგანთქმული ანუ მივიწყებული კაციზე“, მაგრამ ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს იმას, რომ დრამატურგმა დასთმო თავისი პოზიციები და უარი სთქვა წირის ხალხის ტვირთზე. ამ შემთხვევაში მან თავისი ხალხის გზარალურ-ესთეტიკური მხარეები წამოსწია წინ და ყველაფერეს ყოფით ასპექტში ვადაწყვიტა. მთავარი ის არის, რომ ეს პიესა მხატვრულად უფრო სრულყოფილია, აღარ ამჩნევია ფრაგმენტულობა და ის ერთგვარობს სტამბოლში, რაც 5. ჰიქმეთის პირველ პიესაში შეინიშნებოდა.

აქ ჰიქმეთი ღრმად იჭრება ადამიანის ფსიქოლოგიაში, მისი ხელების მოძრაობაში. „სახელგანთქმული ანუ მივიწყებული კაციში“ 5. ჰიქმეთი უკვე გამოცდილი და აღობალი შემოქმედად გვევლინება, რომელიც მწვენიერად ფლობს პიესის არქიტექტონიკას, იცის როგორ გამოხატოს აზრი სიმბოლიურად, თავს არიდებს ყველაფერის პირდაპირ თქმას.

აქ გაივსენებთ პიესის პირველ სურათს, როცა ავტორი სიმბოლიურად მიგვანიშნებს ქირურგის მომავალზე.

ქირურგი მუდღესა და ქალიშვილის უყვება ახლად წაკითხული მოთხრობის შინაარსი. ავტორი იმავე სენაზე ახდენს ამ მოთხრობის ინსცენირებას. სიმბოლიური რჩებიან ქირურგი, მისი მეუღლე და ქალიშვილი და სახელდახელოდ განათებულ ავანსცენაზე მიმდინარეობს ინსცენირება ქირურგის მონათხრობისა. მოთხრობის მთავარი პერსონაჟები კი არაა ადრე მსოფლიოში ცნობილი მორბენალი, ულამაზესი ქალიშვილი და პარკიასხერი, რომელიც ერთ დროს დიდი ოსტატი ყოფილა თავისი საქმისა. ერთი სიტყვით ესენი არაა ადამიანები, რომლებიც გარკვეული ავტორიტეტითა და პატივისცემით სარგებლობდნენ საზოგადოებაში, ახლა კი ყველას მი აივწყდა და აღარავის ახსოვს.

აქ ფაქტურად სცენა ორ ნაწილად იყოფა. მაგრამ საინტერესოა არა იმდენად სცენის ასე გამოყენება და „სხვადასხვა ამბებით დასახლება“, რომელთაც კონკრეტულ მოცეულ შემთხვევაში არაფერი აქვთ საერთო ერთმანეთთან, არამედ თვითონ ეს მოთხრობა. იგი სიმბოლიურად მიგვანიშნებს ქირურგის ბედზე, მის მომავალზე.

ეს ორი პიესა 5. ჰიქმეთის დიბუეტი იყო დრამატურგიაში. მათში იგრძნობა ავტორის მისწრაფება — სცენაზე აჩვენოს თანამედროვეობა, დღევანდელი ადამიანი და მისი ბრძოლა უკეთესი მომავლისათვის. ეს გამოჩნდა დრამატურგის შემდგომ პიესებში, რომლებშიც მან ფართოდ წარმოადგინა თავისი ხალხი და ბეჭეტი.

„როსტომიანის“ პირველი მინიატურა (მანუჩარ ბელმწიფე და სამეფო კარი)



XVII სუუქუნის ქართული ღასუკათიუბული როსტომიანი

იუზა ხუსუკიუბაძე

ქ

ვენი წერილას საგანია გვიანფოდალური ხანის იმ ქართულ ხელნაწერთა მინიატურები, რომლებიც სპეციალურ ლიტერატურაში მაირანიუბელის სახელითაა ცნობილი. განვიხილავთ „როსტომიანის“ ქართული ხუხის დასურათებებს — სწორედ ამ ხელნაწერის ილუსტრაციებში (ამ ტიპის სხვა ქართულ დასურათებულ ხელნაწერთან ერთად) შედარებით შეაფიოდ გამოვლინდა ის მხატვრული პრობლემები, რომელიც ამ ეპოქის სამინიატურო ხელოვნებამ წამოაყენა.

ქართულ ხელნაწერთა მაირანიუბელი მინიატურების შესწავლისას თავისთავად დგება გარეშე გავლენათა საკითხი. გარეშე გავლენათა როლი ეროვნული ორიგინალური შექმნილობისათვის სხვადასხვა ისტორიულ პირობებში სხვადასხვაგვარია: აღმავლობის პერიოდში ის ხელს უწყობს ორიგინალური საწყისის განვითარებას — თავისებურად მონაწი-

ლეობს შემოქმედების შინაარსის გამამდიდრებელ სინთეზში; იმ დროს კი, როცა გარეშე თუ შინაგანი მიზეზების გამო, ერის შემოქმედებითი ძალები დასუსტებულია, ხელოვნებას აღარ ძალუძს გადაამუშავოს ეს გავლენები და ისინიც, დროებით, წამყვან მნიშვნელობას იძენენ. ადვილი გასაგებია, რომ მხელბელობიდან თავის დაღწევას იმავითვე თან სდევდა იმავე მექანიკური გავლენების უკვე ორგანული გადაამუშავების პროცესი, ჯერ ფარული, შემდეგ კი ცხადი.

ამ შემთხვევაში სოციალური მომენტიც გასათვალისწინებელია — ცნობილია, უცხოური ხელოვნებით გატაცება და უცხოური ზნე-ჩვეულებანი, პირველ რიგში, მოიცავდა სასოგადოების მხოლოდ ზედა ფენებს, მხოლოდ ფეოდალურ არისტოკრატობას; მაშინ როცა, ხალხი და ხალხის წრეში მოშუავე ხელოვანი ყოველმხრივ იცავდა თავის ტრადიციას — ეროვნული ელემენტი აქ მოდამ ცოცხლობდა და ჭარბობდა გარეშე გავლენებს. ამიტომაც იმხანად, როცა ახალი აღმავლობისათვის სათანადო პირობები ექმნებოდა, ხელოვნების სხვადასხვა დარგშიც შედარებით ადვილად იწყობდა უცხოურ გავლენათა გადამუშავების თანდათანობითი პროცესი.

ამგვარ ვითარებათა დამახასიათებელ სურათს იძლევა მითელი XVII საუკუნისა და XVIII საუკუნის დამცვეის ქართული ხელოვნება, კერძოდ მინიატურა.

გვიანფოდალური ხანაში გაცეცხლებით მიტად, ვიდრე ოღეს-მი, მომზადა სპარსულიდან თარგმნილი ლიტერატურული ნაწარმოებები — საგმრო, სამიწურთ თუ დიდაჰიკარული ჯანრის თხზულებები („ისინამიანისა“ და „როსტომიანის“ ათობით ხელნაწერი, „ოსიებ ზილისანიანი“, „ლილი მაწკუნინანი“, „პარამ-ბერიანი“), ბახთიარ ნაშპ“ და სხვა). ამ პერიოდში სპარსული ლიტერატურის ნიშნით თარგმნით ისოდნი აკატაობა დააკუმრებულა, ერთის მხრივ, ხელოვნების ნაწარმოებებში ქართული ხალხის შემოქმედებითი ენერჯიის



„როსტომისა“ მე-3 მინიატურა (ზაალს გოციალას)

ამდნად, თარგმანი მაინც ემსახურებოდა... თვითშეგნებისა და თვითშემოქმედების აღორძინებას, არსებითად გაკარგვებდა იყო ცნობილი უცხოური ნიმუშებისა. მათი გარდაქმნა ქართულ ლიტერატურულ ფაქტად ცხადია, ასეთი დაბნიშვლები თვით თარგმანის თავისებურ შეიქმნა განსაზღვრავდა. გვიანფოდალური ხანის ქართული საერო მინიატურა შემოაღნიშნული პირობებით შემოტანილი აღმოსავლური თემატიკის ბაზაზე ამოცნდება.

საერო ხასიათის ქართულ ხელნაწერთა დასურათების ისტორია შედარებით თავისებურად ვითარდება. 1188 წლის „ასტრონომიული ტრაქტატი“ (A 65) ან XV საუკუნის იქნა ხელნაწერები (მაგ. „დავითნი — H 1665, „ეთიოპისანი — H 75), რომლებიც მრავლად შეიცვალა საერო სიუჟეტით შემცველ ილუსტრაციებს, უდაოდ მოწმობენ საერო მინიატურის გარკვეულ ტრადიციებს. თავისი ხასიათით ეს ნიმუშები აღმოსავლური ხელოვნების ტენდენციებს ავლენენ, მაგრამ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ შემთხვევაში აღმოსავლური ტენდენცია გვევლინება მხოლოდდამხოლოდ ქართულ საწყისების ორგანულ გამოვლინებად; ამასთან ამ მინიატურებში ჩანს ბუნებრივად პროფესიული ოსტატობა (ეს განსაკუთრებით A 65 ხელნაწერის ილუსტრაციებზე იქმნის).

გვიანფოდალურ ხანაში ქართულ საერო ხელნაწერთა დასურათებას მოეწალა მყარი ტრადიცია, მაშინ როცა XVI საუკუნე დამლევდიან მოყოლებული თანდათან მომდარდა სპარსული პროფესიული მხატვრობის ზეგავლენა. ამიტომაც სრულიად ბუნებრივი უნდა ყოფილიყო პროფესიონალიზმის მაძიებელი ქართველი მხატვრის მიმართება ირანული ნიმუშებისადმი.

ამ ეპოქის სამინიატურო მხატვრობა (მხოლოდ საერო ხელნაწერთა დასურათებში) წარმოადგენდა ძირითადად მინიატურათა ორი ჯგუფით: ერთი — მინიატურები, რომელთა ნაგებობა შეეხო უცხოური გაცვლას (1646 წლის „ვეფხისტყაოსანი“ — H 599 ხელნაწერი); მისი შემსრულებელი მწერებარისთვის ოსტატობა, იგი აკავრდა მხატვრობის პროფესიული სკოლის წარმომადგენელია — ბუნებრივია, მისი შემოქმედებაც ხალხურ, ეროვნულ ნიადაგზე იდგის. მეორე ჯგუფი — ესაა მინიატურები, რომელთაც თითქმის არაფერი აკავშირებს ადგილობრივ, ეროვნულ ხელოვნებასთან (XVII საუკუნე). შუა წლებში დასურათებული „ვეფხისტყაოსნის“ ორი ხელნაწერი — S 5006-ის მინიატურათა პირველი ნაწილი და H 2074-ის მინიატურები). ამ ხელნაწერთა დამსურათებლები სრულყოფილად ფლობენ სამინიატურო ხელოვნების ტექნიკას; ამასთან, მათ მხოლოდ შექამიერება გადმოაქვთ ამ დროისათვის ირანში უკვე ტრადიციულ ქვეული მინიატურული სტიმები ისე, რომ არ იჩინენ მათი გაღალატების ტენდენციას.

მეორეგვარია, რომ ამას გარდა არსებობს რიგი მინიატურებისა, რომლებიც, მართალია, სპარსული სამინიატურო ხელოვნების უშუალო გავლენითაა შექმნილი, მაგრამ მათში, შესაძლოა ქვეყნობიერად, მაგრამ მაინც აისახა ქართული მინიატურული მხატვრობისათვის დამახასიათებელი ეფემერტები. ამ ჯგუფის მკაფიო მაგალითია „ვისთამიანის“ ქართული ნუსხის (S 3702) მინიატურები, „როსტომისა“ დასურათებანი (ლენინგრადის სალტკოვ-შენდრინის სახ. საჯარო ბიბლიოთეკის, იოანე ბატონიშვილის კოლექცია № 15) და „ვეფხისტყაოსნის“ S 5006 ხელნაწერის მეორე ჯგუფის მინიატურები.

„ვეფხისტყაოსნის“ S 5006 ხელნაწერის პირველი ჯგუფის მინიატურათა მხატვარი (ამასთან H 2074 ხელნაწერის დასურათებელი) მარტო პროფესიონალია ანუ „სტანდარტი“. მისგან განსხვავებით, „ვეფხისტყაოსნის“ H 599 ხელნაწერის ილუსტრატორი არაა ნამდვილი ოსტატი (არაა პროფესიონალი), არის რა იგი ძირითადად, ქართული საწყისისადმი ორ-

შედარებით დაქვეითებით, რაც ძირითადად ქვეყნის საშინაო და საგარეო პირობების მეტად მძიმე და უკიდურესობამდე გამწვავებულ მდგომარეობით იყო გამოწვეული (საქართველო დანაწილებულია ცალკეულ სამეფო-სამთავროებად; აღმოსავლეთ საქართველოში ირანელები პოლიტიკურად ბატონობენ. ამგვარი ვითარების დროს ქართველ თავადაზნაურთა ზედა ფენებში ძლიერ ზეგავლენას პოულობს ირანულია ყოფა, მათი ადამ-ჩვევები, ჩვენთვის სრულიად უცხო პოეტური თუ მხატვრული ფორმები). მეორეს მხრივ, შემოაღნიშნული ტენდენცია დაკავშირებულია კვირთა პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში გავრცელებულ იმ ე. წ. პაგონურ მოძრაობასთან, რომელთა წარმომადგენლებმა რუსთაველი ტრადიციის თუნდაც შექამიერი აღდგინის მიზნით, იმავე ტრადიციებად ტენდენციურად იღეს ის მომენტები, რომლებიც შეესაბამება აღმოსავლურ ელემენტებს. ამ ლიტერატურული მოძრაობის წარმომადგენლებს უნდა აღედგინათ გაწყვეტილი ტრადიცია, ე. ი. უნდა აღდგინათ XII საუკუნის კულტურული დინე, რის შემდეგაც შეიძლება შემდგომი განვითარება. ასეთი შექამიერი აღდგენა (საქართველო იყო ფაქტობრივად აღდგენა), რამაც გამოხატებულა კვირთა ისტორიული ფორმისადმი უკრიტიკო მიდგომაში, კიდევ მოახდინეს ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის წარმომადგენლობა — რუსთაველის პოემის განვითარებით (ჩანაწარებით, გაგრძელებებით და ა. შ.), აღმოსავლური თემატიკის გადამწვავებით და სხვ.¹

¹ რუსთაველი ტრადიციის გვიანდელი ფორმისადმი კრიტიკული მიდგომა და თვით ტრადიციის შემოქმედებითი განვითარება, მხოლოდ მის შემოვლა გახდა შესაძლებელი, როცა აღდგა ქართული ხელოვნების შემოქმედებითი ტრადიცია. სწორედ ამ ტრადიციის ფორმისა და ავითარება ახალი ქართული შემოქმედება დღევანდელია.

ტრიბუნი, სადაც, როგორც ეს ზემოთაც აღვნიშნეთ, არ ჩანს პროფესიული ტრადიცია (მხოლოდ ჩვენს მიერ განსახილველ პოემაში). ამიტომაც აქ თავს იჩენს ეროვნული თავისებურება, საირისპიროდ „ფეფვისტკაოსნის“ (S 5006) პირველი მხატვრის ირანიზმისა (რომელიც იმაგამდ პროფესიონალიზმს განსახიერებდა). მესამე (პირობითად მას შუალედურს ვუწოდებთ) ჯგუფის ხელნაწერთა დასურათებლები („ვისრამინას“ და „როსტომიანის“ ხელნაწერები) ცხადია, ყოველმხრივ იყვნენ ირანულ ნიმუშებს, მაგრამ, და ეს არსებითია, მათც ეროვნულ ნიადაგზე დგანან. აქ გარკვეულად იგრძნობა როგორც ოსტატობის დონე (მხოლოდ შედარებით), ისე ეროვნული თავისებურება.

ამ შემთხვევაში თავისებურ გამოძახილს პოელობის ის სტილი, რომელიც წარმოება თეიმურაზ I სპარსულ ტრადიციასა (და არა პრინციპს — იგი ქართულია!) და არაბიის ქართულ-პურისტულ პრინციპს შორის. მაგრამ განსხვავება მაინც ამ ორ სფეროს — მინიატურასა და პოეზიას შორის: პირველში ბრძოლის სიმძაფრე გაცილებით ნაკლებია, რადგან ფაქტურად, თითქმის არ არსებობს ამ რიგის პროფესიული მხატვრობა; მეორეში ბრძოლა მართლაც პრინციპულია, რადგან ქართული პროფესიული პოეზიის წიაღში მიმდინარეობს.

რამდენიმე სიტყვა თვით „როსტომიანზე“. ფირდოუსის „შანამეში“ ამ მეფეთა წიგნი ადრევე ყოფილა საქართველოში ცნობილი. ფიქრბეზენ, რომ XII საუკუნის ქართულ თარგმანებში უნდა გვეჩონდებოდა², ამ უძველეს თარგმანს ჩვენამდე არ მოუღწევია. დღეისათვის ცნობილია „შანამეში“ მხოლოდ XV-XVIII საუკუნეები. ქართულ ენაზე არსებობს როგორც დღესითი („როსტომიანი“, „შაჰაჰიანი“, „უთრუთიან-სამაიანი“), ისე პროზაული („ფირდოზიანი“, „უთრუთიან-სამაიანი“, „შაჰაჰიანი“) ვერსიები.

ქართული ვერსიების ცენტრალური ნაწილია „როსტომიანი“, ანუ როსტომის სახელთად დასაქმრებული ეპიკოსები. ეს უნებრეობა, რადგან სწორედ როსტომის, ირანელი ხალხის უსაყვარლეს გმირს ეძღვნება პოემის უკეთესი ნაწილი. „როსტომიანის“ გალექსება XVI საუკუნემდე დასრულდა პოეტ სურაბიან სოგრატის ძე საბაშვილს. ნაშრომი საკმაოდ დიდი ზომისაა („შაჰაღის შობიდან“ ვიდრე ზარდამტის გამონაშენამდე). შესრულებულია რუსთველი 16 მარცვლოვანი მართი. ცოტა უფრო გვიან (XVI საუკუნე, მეორე ნახევარში), სურაბიან საბაშვილის დაწვეულ საქმეს განგრძობებელი გამორჩენა — ეს არის ენზე ხოსრო თურმანიძე, რომელსაც დასრულებულია „როსტომიანის“ გალექსება და მიუყვანია ის ბამანის გამეფებამდე.

„როსტომიანის“ გადმოღებში გარკვეული წვლილი მიუძღვის ცნობილ ისტორიკოს ფარსადან გორგასანიძეს. მას ერთ, ცალკე ხელნაწერად გადაუწერია საბაშვილისა და თურმანიძის მიერ გალექსილი როსტომიანი, ამასთან, თავად გალექსებას სხვა ხელნაწერთა პროზაული სათაურები (მის ხელნაწერში რედაქციული ხასიათის სხვაობაც შეინიშნება).

ჩვენი განხილვის საგანს სწორად ამ ხელნაწერში დაცული მინიატურები შეადგენს. გორგასანიძისეული „როსტომიანი“ ამგვამდ ლეინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკის ფონდებში ინახება (იოანე ბატონიშვილის კოლექცია № 15). ხელნაწერი კარგადაა შენახული, შეიცავს 487 გვერდს, აკინძობს და ჩამსულია შევასის ტყავდაცვრულ ყდაში. ზომით 33,5 x 24,5. ტექსტი გადაწერილია ლამაზი მხედრულით — ერთმანეთის მიყოლებით, სათაურების აღნიშვნის გარეშე. ტყავთა დასაწყისი სიტყვები, მხოლოდ იშვიათად, სინგურით გამოყოფა. ბოლო გვერდზე



„როსტომიანის“ მე-2 მინიატურა (სამ ფაღვანთან მანუჩარ ზელწიფეს მოხატეს ახაყვანი აბნაშვილმა)

გადაწერის თარიღი და მინაწერი იკითხება („ლოთ: ავმარე: მრავალ: ვამირ: ჰვე: მეფეთ: გიგეთა: გირგი: ამინ: ქორ: ნიკონას: ტნი: — ე. ი. 1671 წელი“).

„როსტომიანის“ განსახილველი ნუსხა 105 მინიატურითაა დასურათებული. მინიატურები თვით ხელნაწერის ტუყც-ლემბზეა შესრულებული. ყოველი ილუსტრაცია, თითქმის ყველა შემთხვევაში თან ახლავს დასურათებთან ამხსნილი მინაწერები, რომლებიც ტექსტისგან განსხვავებული ხელით უფრო დაუდგერადაა შესრულებული. მინიატურათა ზომები სხვადასხვაგვარია: ისინი იცვებიან იმისა და მისედივით, თუ რა ხასიათის სცენები მათზე გადმოცემული — ასე მაგალითად, ირანელთა და თურანელთა ბრძოლების შემცველი მრავალფეროვანი კომპოზიციები ტექსტისგან თავისუფლად ორ გამოსულ გერდზეა წარმოდგენილი; მხოლოდ რამდენიმე ფიგურისგან შემდგარი სცენები ამ მაგალითად, მსუფოლათა ერთმხრივი მიმართული მხედრობისა გასოლიან მცირე ზომის პორტრეტულ მინიატურებზე; ხელწიფის კარზე გამართული ნადირობი, მთავარ მოქმედ პირობა შეხედრები, როსტომის ცალკეული ბრძოლები და სხვა ამ ხასიათის ეპიკოსები უფრო ისეთი ზომის მინიატურებზე გადმოცემული, რომლებიც ფურცლის ნახევარს მოიცავს.

მინიატურები მუდამ საზოგადო ჩარჩოშია ჩასმული. ჩარჩოს ნახაზი მარტყანია: ჯერ, ღია ცისფერის შეწყვილებული ხაზი; შემდეგ მასზე მჭიდროდ, უნებრეალოდ მიჯრული ღია აგურისფერი და ოქროსფერის შედარებით ფართო ზოლი. ილუსტრაციათა ესთიფნ მსუბუნ მოჩარჩოება თვით სურათის შესაკრებადაა გამოიხილული და არა ტექსტისგან მინიატურის გამოსაყოფად. ცალკეულ კომპოზიციას შემომსაღრერილი შეწყვილებული ზოლები გვერდის მთლიანი მოჩარჩოების ნაწილად აღიქმება, ამიტომაც, გამოსახულებანი ერთჯერად თითქმისად გამოყოფიან, თუმცა იმავე დროს ორგანულად უკავშირდებიან ტექსტს.

„როსტომიანის“ თვითიული ილუსტრაციას მხოლოდ ერთ რომელსავე ეპიკოსად გადმოგვეყვს. მისი დასურათებული ერთადერთი მინიატურები სცენის ერთ მინიატურაზე გაერთიანებას, განსხვავებით ამ პირობის სხვა ქართულ ხელნაწერთაგან, სადაც გვხვდება მინიატურები, რომლებიც ორ სხვადასხვა (თუმცა ერთმანეთის თანმიმდევრულ) ეპიკოსებად აგებულია.

„როსტომიანის“ მე-15 მინიატურა (ქეი-პაქუსის დატყვევება)



² ვ. კვავილაძე, ქართული დღებატურის ისტორია. II, 1952, გვ. 223.



ლი — მგ. იხ. „ვისრამიანის“ (S 3702) მეთხუთმეტე მინიატურა — „ვისის ცეცხლით გამოყდა და მისი ციხიდან გაქცევა“. „ოსმუნლიზიანისის“ (S 1283) მხაშუ მინიატურა — „იოსების სიხმარი და მამასთან შეხვედრა“ და სხვ. ასევე ჩვეულებრივია გვიანიწარმო ნუსხებში რამდენიმე ეპიზოდის ერთ ილუსტრაციად წარმოდგენა.

„როსტომიანის“ განხილულ ხელნაწერში საილუსტრაციო უმთავრესია პოემის თითქმის ყოველი თავი, ხშირად მისი განმარტული ეპიზოდები. ამას განაპირობა მინიატურათა ასეთი დიდი რაოდენობა (ხელნაწერი ხომ 105 მინიატურითაა ილუსტრირებული). მის დასურათებულ მხოლოდ ხუთეულურ კარგად, წმინდა თხრობით მხარე, მხოლოდ მომხდარი ამბავი აღწერეს და არა ამ ამბის მხატვრული, ან თუ შეიძლება თანდას, ილუსტრატორული განხილვებია — არც ერთ შემთხვევაში არ ჩანს დასურათებული ადგილების შერჩევის გარკვეული პრინციპი.

ტენდენცია მაინც შეინიშნება, რადგან დასურათებისას უფრო მეტად ჭარბობს გმირული ხასიათისა და პოემის გმირთა ტრავგიული მდგომარეობათა შემცველი სუბექტები (მაგალითად, მამა-შვილის, როსტომისა და ზურაბის შეხვედრას და ბრძოლას 7 მინიატურა ეთმობა, მაშინ როცა ზაალისა და რუბაქის სასიყვარულო თავგადასავალი მხოლოდ ერთი ილუსტრაციითაა წარმოდგენილი). ჩვენი ოსტატის ამგვარი დამოკიდებულება დასასურათებელი მასალისადმი ცხადია, თვით ნაწარმოების საერთო ხასიათიდანაც გამომდინარეობს. მათ გვერდით შრალად არსებობს რიგი სუბექტებისა, რომლებიც არ განითქვამენ თავიანთი ინდივიდუალური თავისებურებებით — ბრძოლის, ნადირობის, ნადიმების, ლაშქარითა მსვლელობის, მიჯნეთა კარზე გამართულ მიღებათა შემცველი ეპიზოდები. ამ შემთხვევაში შესაძლოა ერთი მინიატურის მეორით შევჯიშა ამ გადაადგილება, რითაც არაერთი ამ შეიქცელება. ეს მინიატურები, როგორც ჩანს, ქმნის დასურათებათა საერთო ფონს, სადაც შესაძლოა გამოიყოს საკვანძო, შედარებით მნიშვნელოვანი სცენები.

„როსტომიანის“ ილუსტრაციათა სიჯეტური ცხნილვა გვიჩვენებს ჩვენი ოსტატის სწრაფებს, პოემის თვითივე თავში მოთხრობილი ამბის, მასში გაშლილი მოქმედების დანაწევრებულ, ამასთან თანმიმდევრული ფაზების გამოსახვას (მაგ. პირველი მინიატურა ტბებზე შედგომ მანუარის ეძღვნება — აქ არაფერი არ ხდება; მეორე მინიატურა ზუსტად იმჟღერებს პირველს, მხოლოდ ემატება სამა ფაღვანის ფიგურა, რომელიც თავისი აამარჯების ამბავს მოასწერებს მანუარ ხელწიფიდან — ცხადია, შესაძლებელი იყო ამ ორი მინიატურის განითინება. იგივე მთორდება მეთექვსმეტე და მეჩვიდმეტე მინიატურებზე სხვა). საილუსტრაციო მასალისადმი ამგვარი მიდგომაში ახალი ამ უჩვეულო არაფერია — ჩვენი ოსტატი ყოველმხრივ იცავს დასურათებათა იმგამად გავრცელებულ წესს.

„როსტომიანის“ ქართული ნუსხის დასურათებელი მომთხრობელია — ყოველ ილუსტრაციამ თანმიმდევრულად, ყოველგვარი წრილობის დაკვირვება მოთხრობილი ხელნაწერის კატაქტიზ ნააჩვენებელი რაიმე ამბავი. მინიატურათა უმრავლესობაში აუბათ ამიტომაც (იხათბა, სხვა მთლი რიგ მომხატვრითან რთად — ამის შესახებ ქვემოთ გვიჩვენა საუბარში), არ არის ბოლომდე გახსნილი ის რთული მოტივები, რასაც შრალად იძლევა ფირდოუსის პოემა: დრამატული კონ-

ფლიქტები, მთავარ პერსონაჟთა ურთიერთდამოკიდებულება, ფსიქოლოგიური კოლიზიები მხატვრის მიერ. მხატვრის ნაგულისხმევია, ვიდრე ნაჩვენებია — აქედან ფიგურების ურთიერთდამოკიდებულების ზოგჯერ სრულად ტრაფარტული სურათი, მოქმედების დრამატისმის მაგიერ ზემოურ-დგონარტული სანახაობა და სხვა.

განსაზივრების ასხუთივე მინიატურის ხელეტი ზუსტად, მცირედენ დეტალებში ეთხვევა მისსავე მიხედვით, ჩანს, ხელნაწერის დასურათებელი კარგად იცნობს კატაქს, ამასთან და ეს თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, ხელნაწერი მთლიანად დასურათებულია მხოლოდამხოლოდ ერთი ოსტატის ხელით. ყოველი ილუსტრაციის განხილვა ამ თვალსაზრისით, ცხადყოფს აღნიშნულ გარემოებას.

„როსტომიანის“ მინიატურათა კომპოზიციური გადაწყვეტა ძირითადად მარტივია. იშვიათად გვხვდება დეტალთა სიუხვითა და მრავალფეროვანობით გადატვირთული სცენები. რიგი ილუსტრაციებისა აგებულია სრულად ერთგვარობად: პორიონტალურად, თითქმის ფრისიებერ გაშლილი კომპოზიციური, რომლის ცენტრალურ ნაწილსაც მთავარი ფიგურა მოიცავს და რომლის გარშემოც, მარჯვნივ და მარცხნივ განაწილებულია ამ სცენაში მონაწილე სხვა პერსონაჟები (ამგვართაა გადამწყვეტილი მაგ., სამეფო თათბირთან, ლხინისა და შხვიდების სცენები და სხვ.) ხშირად ეს მინიატურები მცირეოდენ დეტალებში იმჟღერებს ერთმანეთს.

კომპოზიციურ აბიუღლებათა ზრლოდ გახსნილვა აკ ნალოად გვიჩვენებს ჩვენი ოსტატის მიდგომას ამოყანისათმე: სასურათო სიბრტის თანაბარშომირ შესაბამს გამოსახულებებით. მინიატურათა დანახობა სიღრმეში არასოდეს ვიიადლება, მხოლოდ ვერტიკალურად — ქვირთად ზეგით; მიუღ სცენას თითქმის ზედიზე დაუკვირთ. მაშინ როცა ყოველი ფიგურა (ან რაიმე სახანი) გათოყოშულია ზედიეს ნორმალორი წრტილით. იშვიათი სამინიატური ხილომების ეს დახასიათებელი სპეციფიკა, ქართული „როსტომიანის“ დასურათებელსაც თრგუნულად აქვს შეთვისებული, კიდევ მეტიც, ის მხოლოდ ასე აზროვანებს.

განსაზივრული მინიატურათა კომპოზიციური სქემები, რომ ირანულის ანლოგიურათა შექმნილი, ის ექვს არ იწვეის, მხოლოდ ერთადარი, ფსიქოლოგიური ხასიათის სხვაობა მათ შორის აღსანიშნავია; თუ ირანული ოსტატები თავის კომპოზიციურში რიკმულ ძობებს იძლივან მარჯვნიდან მარცხნივ, „როსტომიანის“ დასურათებლის ეს უღორ შეტად, მარცხნიდან მარჯვნივ ექვსნება (ბრძოლის, შედარებათა მსვლელობისა და სხვ.) ამ ხასიათის სცენები იარბნობა ის ყოველზე უღორ). ჩვენი ოსტატი ხშირად უჯალვად იმჟორებს ირანულ მინიატურათა კომპოზიციურს. მარამ რიკმულ სილხეში სრლოდ დამოუკიდებელია გამომჟღერებული და, ჩანს, ანჟორიბული ქართული ოსტატი, ფსიქოლოგიურად დით მინალდმეოვალას არბნალს სწორად ფორმების მიმართობის მიმართობებში. ეს კი მხოლოდ ჰრბთიბული ჩივიებით უნდა აიხსნას.

აკლოვარი მთავარბრბობა იქმნება „თფხმისკაოსნის“ S 5006 ხილოწერის ილუსტრაციათა აახნობიობას. ხიონამ ლიწორ ორი ოსტატის მირაბ დასურათებული, პირველი მხოლოდ ანაო ირანულ ათალოა მოშვობს, მორიგ თუამა ანინიობის ირანული საინიატური მხატვრობის ზოჯალვანს, მარამ მის მინიატურებში მანეი ჩწობია ამ გაჯლოვან ათაოაბობის კოდა. მორიგ ოსტატი სოლომშირია მაბავს პირველს; მისი რამბინემი კომპოზიციურა ზუსტად, მინორითენ დეტალობში აამორიბოოია, მარამ ზემოსიწერული რიკმულ ძობებში (მარჯვნივ) აქ მარცხნივ თუ პირითი, მარაჩიოთან მარჯვნივ) მანეც აშკარად იარბნობა ძირული ხასიათობა.

კომპოზიციური აბიუღების მიხედვით წარმოებს აქ აღნიშნული წესი მინიატურათა საერთო ფერადღებენითაცა თავისე-

³ პირაორე მავ., S 5006 ხელნაწერის („თფხმისკაოსანი“ ერთგვრით დასურათებულ, რომლოც თინათის გაუფხვებს ეპიზოდს 5 (ყოველ ილუსტრაციას ანაწერებებს: ან „ქილითა და დანას“ (ლიწორბობის აღმოსავლემოქმედების ინსტრუქციის ფორმა P-2) თონსტრატობა, რომლოც ტექსტშიმორი ებიუბოების დაწმეპეტებათან ერთად, თითო ცალკეოდ კომპოზიციებსაც ანაწერებებს რამდენიმე, ხშირად 10-15 ნაწილდაც კი.

ხრად ხაზგასმული. თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ ფერადიანი ლაქები, „როსტომიანის“ მინიატურებში, იმგვარადაა მოქსარეგებული, რომ იქმნება მყარი კომპოზიცია.

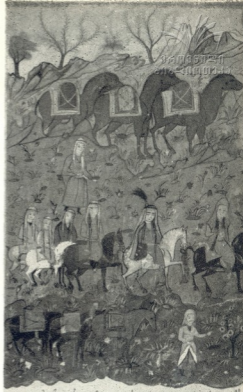
ილუსტრაციათა ფერადღებება, ძირითადად, მთლიანია, ფინი უმრავლეს შემთხვევაში მწკანე ფერისაა, იქაც კი, სადაც მატყარი პირობითად ყოფს მინდვრის უსწორო ზოლს (ალბათ, მოქმედების სხვადასხვა ადგილის ჩვენების მიზნით) ფონი მაინც ერთ მთლიან მწკანე ფერშია წარმოდგენილი; ან ძალზე იშვიათად, ტონალობა მცირედ შეცვლილი. ცა აუცილებლად მუქი ცისფერია, მთები მუქი იასამინისფერი, რომელიც იმავე ფერის სქელი კონტურული ნახატივია გამოყოფილი და ზოგჯერ დანაოჭებულაც. ჩვენი ოსტატი მხოლოდ იშვიათად, მხოლოდ მცირე რაოდენობით იყენებს ჩამქრალ ოქროსფერს (მეომართა მუზარადებზე, სამეფო ტახტზე). ფიგურათა ტანსაცმლის ფერადღებება უფრო მავროულია, ტონალობაც შედარებით ნათელი: მოვარებისფერო-იასამინისფერი, თბილი ნარინჯისფერი, ღია ცისფერი, ღია აუკრისფერი, თბილი ნაცრისფერი.

ყოველი ფერი თანაბრად დატანილი სიბრტყეზე — ყოველი ფერი ლოკალურია; აქ საერთოდ არ დგას ფერწერული ამოცანები. ფერათა თუნდაც ოდნავი ცვლილება გალივეებით ან სწრაფილივით. შთაბრძნა ამ შემთხვევაში ისაა, რომ ეს ფერები არსოდეს არ უპირისპირდება ერთმანეთს, პირიქით, მათ შორის მუდამ იგრძობა გარკვეული თანაფარდობა; ფერადღებების მხრივ, აქ მუდამ ერთი საერთო განწყობაა, რაც ფონის ერთიან ტონალობაში წარმოდგენით, ფონის ფერადღებებში და ნარინჯ ტონთა დამორჩილებაში, გარკვეულ შეთანხმებაშია გამოხატული.

ამ მხრივ, განსახილველი მინიატურები მხოლოდ და მხოლოდ ქართულ ხელნაწერთა მაიანისზედელ მინიატურებთან, მის შუალედურ და მეორე კავის დასურათებისთან პოლონურ სურათს — პირველი კავის ილუსტრაციათაგან განსხვავებით, სადაც თითქოსდ შეგებულადაა ხაზგასმული მეტად ამაში შეხამებით წარმოდგენილი ლოკალური ლაქათა სიციფედო და რასაც (ამ თავისუფლად განხეულ კონტრასტულ ლაქებს) საბოლოოდ, მოძრაობა და განსაკუთრებული სიციფედო შეაქვს მთელ კომპოზიციაში; ირანულ მინიატურათა ფერადღებანი ბუნება ქართული „როსტომიანის“ ილუსტრაციებში შეხამწევადაა შერბილებული და როგორც ჩანს, საწუფელშივე სხვაგვარად გააზრებული.

„როსტომიანის“ ილუსტრაციებში, ქართულ ხელნაწერთა სხვა მაიანისზედელ მინიატურებთან შედარებით, ფერები ნაკლებად სუფთაა, საერთო კოლორატს თითქოსდა უფრო მეტად გარბია სითერთე — გაცილებით მღვრივა ცალკეული ტონი, თუკი, ემიოგრებით, ამ შემთხვევაში შენარჩუნებულია შეაღდური და მეორე კავის მაიანისზედელ მინიატურათა ბირთვით ტენდენცია, რაც კამონინირებულ ფერადღებანი გაბნო, კოლორატის მთლიანობითაა გამოხატული. საერთო კოლორატისადმი ამგვარი მიდგომით, სწორედ ამგვარი სპეციფიკით მეორე და შუალედური კავის მაიანისზედელი მინიატურები, ისევე როგორც „როსტომიანის“ დასურათებანი, ზოგჯერ თუმცა გარკვეული სხვაობით, მაგრამ მაინც უკავშირდება ქართულ საერთო მინიატურათა და ქართული კლასის მატყარობის მიწებებს (ვერლისხმობთ H 1665, H 75 და სხვ. ხელნაწერთა ილუსტრაციებს. მარტვილის, სობის ნიკორწინდის, ანჩისხატის, ტაბაქინისა და სხვ. ტაძართა კედლის მატყარობას).

ქართული „როსტომიანის“ მინიატურათა ფონი — პეიზაჟი თუ სხვადასხვაგვარი არქიტექტურული ნაგებობანი მხოლოდ პირობითად გადმოსცემს მოქმედების ადგილს. მსატყარი არ ცდილობს რეალურად მოხაზოს ბუნების ფორმები, ის აივის დეკორატულ ამოცანას უფარდებს პეიზაჟის ხაზებს:



„როსტომიანის“ მე-4 მინიატურა (დამორჩინებული ხალისი გამწვავება)

აქედან, პეიზაჟის საერთო ორნამენტული ხასიათი, რომელიც ხშირად საგმოდ მშრალი და მონოტონურია. იგივე ტენდენცია შეინიშნება არქიტექტურულ ნაგებობათა გადმოსცემისას. ეს ნაგებობანი (უფრო სწორად, მცირე ზომის ვერტიკალური კოლოფები, რომელთაგან ზოგი სასახლეს აღნიშნავს და ზოგიც სასახლის მიდა დარბაზს) მუდამ ერთ სიბრტყედ, მოცულობის გამოვლენისა და სიღრმეში განზომილების გაჩვენება წარმოდგენილი, ამასთან, ხედვის მაღალი წერტილით და აუცილებლად ფრინტალურად. ამიტომაც ხშირად ერთდროულად მოჩანს შენობის როგორც მთლიანი ინტერიერი, ისე მისი გარე სივრცე. შენობის ტიპი, მიუხედავად შესრულების სტემატრობისა, ნათლად ჩანს, რომ დამოსაყვები — სპარსულია (შვეთრად მისიერთი თაველი და სარკმლები; შენობათა ფერადღებანი კამარები და გუმბათი; წერილი ხაზებით დაშვრებული აუკრის წყობა და სხვ.).

ჩვენი მინიატურის ფონის — პეიზაჟისა და შენობათა ანალოგიებს მრავლად ვხვდებით გვიანინარბულ ხელნაწერთა მარტვილელი მინიატურებში. ცნობილია, ამ ტიპის მინიატურებში უფრო მარტვილად, უფრო პრიმიტიულადაცა გამოჩნდება ადრეული ხანიდან აღებული სტემები (მაგ. იხ. ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა მინიატურები: ПНС 65-ფურცელი 49, ПНС 105-ფურცელი 97; ПНС 83-ფურცელი 17; „როსტომიანის“ მე-16 მინიატურაზე წარმოდგენილი ციხის გადაცვანი თითქმის უცვლელია გვხვდება მუქამედ დასიხის „ალმაგანი ი ნადირის“ პირველი წიგნის მინიატურებში — მაგ. ფურცელი 329 ბ და სხვ.).

ამრიგად, „როსტომიანის“ დასურათებანი შეინიშნება, როგორც ადრეული ხანის ირანულ მინიატურათა ტრადიციული ელემენტების გამოყენება (კომპოზიცია; პეიზაჟური და



„როსტომიანის“ 93-ე მინიატურა (შედას გლოვა; საშაღლის გაყემა)

არქიტექტურული ფორმი; ყოფის ცალკეული დეტალები), ისე უროფული თავისებურებანი (რიტმული ძვრები კომპოზიციურ სქემათა აგებაში; ფერადონებება); ამას გარდა, თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში, მაგრამ მაინც ჩნდება მინიატურათა სრულიად ახლებურად გადაწყვეტის ცდა. ეს პირველ რიგში აღმანიათა ფიგურებს, მათ კომპოზიციური განაწილებას ეხება.

საერთო ხასიათის ქართულ ხელნაწერთა ილუსტრაციებში (ვერუსისხმობთ მხოლოდ გვიანი ხანის მაიანინზელ მინიატურებს) ფიგურები შეუდა მთლიანობაში იკითხებიან, მათი შესრულებისას არ იგრნობა მხატვრის განსაკუთრებული მიდგომა — ამიტომაც, მინიატურის ყოველი პერსონაჟი ისევე გამოცემული, როგორც კომპოზიციის სხვა ელემენტი — არქიტექტურული ნაგებობა, მთები, ხეები და სხვ. მაგრამ რაკი, ოსტატე ძირითადად ფიგურების ნაშუალებით გადმოგვცემს ამა თუ იმ ეპოქას, რადგან ფიგურა მისთვის მთავარი, ის ცდლობს როგორც მანერ გამოყოფს მინიატურის ესა თუ ის პერსონაჟი საერთო ანსაზიოდან — ამგვარი გამოყოფა მათი შედარებით დიდი ზომებითა და ტანსაცმლის ფერადონებითაა მიღწეული — ე. ი. მიღწეულია მხოლოდ გარკვეული საშუალებებით.

„როსტომიანის“ მინიატურებში კი, ჩნდება მიმართულება — მობრძანებაში გამოხატული მიმართულება, რაც სირბილის, მობრუნების, წეღში მოხრის, დაყევისა და აღმანიის სხეულის მობრძანების სხვადასხვაგვარ პოზებშია გამოხატული. მართალია, ყოველივე ეს, ჩვენი ოსტატის ნაწარმოებში ზოგ-

ჯერ მეტად პირობითად აისახა, მაგრამ მუდამ ტკიუმეაველითა და დამაჯერებლობით.

განსახილველი მინიატურების პერსონაჟთა ურთიერთკავშირს, ერთმანეთთან მიმართებას, სწორედ მიმართებას და არა გაწვილი ხელის ვესტით მიმართულების აღნიშვნას, პირველ რიგში ფიგურათა სახის მრავალმხრივი მობრძანება უწყობს ხელს: ისინი წარმოდგენილი არიან პროფილში, სწულა ფრონტალობით და სახის სამშეოთხედში მობრუნებით. ამასთან ეს უკანასკნელი პოზიცია ხშირად ისეა შეცვლილი, რომ იძლევა სახის მრავალგვარ მობრუნებას.

„როსტომიანის“ დასურათებში ამ მხრივ ძირველად განსხვავდება XVII საუკუნის ქართულ მაიანინზელ მინიატურათგან. „ვისრამიანის“, „ოსმეზილიანის“, და „ვეფხისტყაოსნის“ (S 5006, H 2074) ილუსტრაციათა პერსონაჟები არასოდეს არ არიან გადმოცემული მკაცრ ფრონტალობით, ან პროფილში, ყველგან — თუ ტანი ფრონტალურ პოზიშია, სახე აუცილებლად სამი მეთოთხედით ჩანს, ხოლო ფეხები პროფილშია ან იშვიათად ქვემოთაა დახრილი. ისეთ მინიატურებშიც კი, სადაც სიუჟეტის განვითარება, რამაის პერსონაჟთა ურთიერთდამოკიდებულებაშია გამოხატული და სადაც ფიგურები ხელების მობრძანებით ერთმანეთს იკნ არიან მიმართული — მხატვარი იმეორებს იმავე მდგომარეობას: ისინი როგორც წესი, ამ შემთხვევაშიც სამშეოთხედში არიან გამოხატული.

მთელი მინიატურის სიმბრტყობობას, ცხადია, უფრო შესაბამება თავის წიხიდან (ფასით) გამოსახვა, ვიდრე მისი სამშეოთხედში დაყენება; ამიტომაც წემოსხეხებულ ხელნაწერთა დამსურათებლებისთვის თითქო ასეთი პოზიცია უნდა ყოფილიყო უფრო სასურველი. მიუხედავად ამისა, მათ თავი მაინც სამი მეთოთხედში წარმოვიდგინეს, რამდენადაც სწორედ ასეთი მდგომარეობა იძლევა მოწმედებისა და გარემოსთან კავშირის შესაძლებლობას. ეს მოწმობს, რომ მხატვარს ყოველთვის მხედველობაში ყავს მასურებელი, რომლის წინაშეც იძლება მოქმედება; სახის ამგვარი მობრუნებით მინიატურისტები ცდილობენ ფიგურებისა და მასურებლის ერთმანეთთან დაკავშირებას.

„როსტომიანის“ დამსურათებელიც, ძირითადად, ამგვარადვე აგებს თავის მინიატურებს. მისი ილუსტრაციები სიღრმეში არასოდეს არ ვითარდებათ, არამედ ვერტიკალურად — ქვევიდან ზევით, ამიტომაც ემორიილება ყოველი ფიგურა მინიატურის საერთო სიმბრტყობობას და ამიტომაცაა ჩვენი ოსტატისათვის მისაღები ქართულ მაიანინზელ მინიატურათა ზემოგანხილული წესი — ფიგურების სამშეოთხედში დაყენება, რაც პოემის სიუჟეტით ნაკარნახევ პერსონაჟებს შედარებით ადვილად დააკავშირებდა მასურებელთან. მაგრამ საინტერესო სწორედ ისაა, რომ რამდენიმე მინიატურაზე მან შეცვალა ეს დაკანონებული წესი, უფრო მრავალფეროვანაგაზადა სახის მობრუნება და ფიგურებიც უფრო მეტად დაუკავშირდნენ ერთმანეთს. „როსტომიანის“ დამსურათებელმა თითქმის მასურებისაგან დამოუკიდებლად გამოაილუსტრაციის სიუჟეტი, რითაც გარკვეული დამოუკიდებლობა შეძინა ტაქტიკისთვის განკუთვნილი ილუსტრაციას, უფრო მრავალმხრივად და შესაძლებლად უფრო თავისუფალად გაზადა მის ალემს.

ტექნიკის დასურათებისა და მასში მოქმედ პერსონაჟთა მიმართ ამგვარი დამოკიდებულების ნათელ ილუსტრაციას გვაძლევს როსტომიანის 97-ე მინიატურა (გადმოცემულია განდგომილი ჭიხოსროს გაყელება ფლავენტის მიერ). კომპოზიცია მრავალფეროვანია. ყოველი პერსონაჟი გადმოცემულია მოძრაობაში. ჭიხოსროს ცენტრალური ფიგურა წარმოდგენილია ხედვის მაღალი წერტილიდან (ის სწორედ ამგვარადაა გამოყოფილი). მობრძანების მომენტი ხაზგამსულია როგორც მინართულების აღნიშვნით (წინ გაწვილი ხელები და გადადებული ნაბიჯები; ერთ-ერთი ფიგურა მარჯვნივ, სა-



წინააღმდეგო მხარეს მოძრაობს; ფიგურათა ფორმების მიხედვით გამოიხატება სწორედ მიმართულების მიხედვით, ისე მათი ფორმების სხვადასხვაგვარი მობრუნებით (ორი ფიგურა პროფილში, დანარჩენი სამშეთიხედში — ამასთან, მხატვარი მზრიალ ცეცხლის სახის სამშეთიხედში მობრუნებას). მოძრაობის შთაბეჭდილების შექმნას ფიგურათა რიტმული განაწილებაზე უნდა ხელს: მარცხენა ფიგურა ხელებით ეხება მის წინა პერსონაჟს, რომელიც თავისებურად აგრძელებს დაწვეულ მოძრაობას; შემდეგ ქაიხორს და მის ჯოხთან შემობრუნებულ ფიგურა — მოძრაობა ქვემოთ გრძელდება და იმავე ხაზს უბრუნდება, საიდანაც დაიწყო.

ანალოგიურ სურათს იძლევა 93-ე მინიატურა („შედას გლეხი, დასვლაგება, სამადლის გაცემა“), სადაც მოძრაობაში გადმოცემულ ფიგურათა ურთიერთდამოკიდებულების გარდა იგრძნობა „სიღრმეიდან“ მომავალ, ერთმანეთის უკან დაყენებულ შემობრთა გაბმული მწკრივის შექმნის გარკვეული ილუზია; იმავე მიზანს ემსახურება კომპოზიციის ცენტრალურ ნაწილში ირიბად, მარცხნივ მარჯვნივ თითქმის დაიკანაწილულ შეჭრილი კუბო გარდაცვლილი მეორის ფიგურით.

თუ ამ მინიატურებთან მიმართებაში განვიხილავთ მაგ., „ფეხისტყაოსნის“ (S 5006) ხელნაწერის ილუსტრაციებს, ნათელი გახდება თითქმის ერთსადაიმავე დროს მომუშავე მხატვართა სხვადასხვაგვარი მიდგომა დასასრულითებული მასალებისადმი.

„ფეხისტყაოსნის“ (S 5006) დამსურათებელი (მაგ. იხ. მინიატურა „...ტარილის ბრძოლა ხატკლებთან“) არ არღვევს მწკრივებს, არ ქმნის მოძრაობაში წარმოდგენილ მეომართა ჯგუფებს, ცენტრალურ ნაწილში მოცემული რამდენიმე მებრძოლი კი, სახის სამშეთიხედში მობრუნებით და პოზიის ისევ და ისევ მაყურებელთან კავშირისთვისაა გათვალისწინებული.

ფიგურათა წინასწარგანსაზღვრულ პოზას, აბსოლუტურად, არც „როსტომიანის“ დამსურათებელი გამოირჩევა. მინიატურათა ტრადიციული სქემებზე ის ჯერ კიდევ ძლიერადაა დამოკიდებული, მაგრამ მის პარალელურად შესამჩნევად იჩენს თავს ახალი, გადაწყვეტის მხრივ საკმაოდ როგიანალური განაწილება ფიგურებისა — მაგ., ტყვედ ჩავარდნილი ხაყან-ჩინელის ფიგურა 59-ე მინიატურაში; სპანდიარის მოკვლის სცენაში ზურგიდან წარმოდგენილი ერთ-ერთი დიდებული 105-ე მინიატურაში; ირანელი და თურანელი ბრძოლის სცენაში — (91-ე მინიატურა) ყალბეშ შემდგარი ცხენი და ზურგიდან მობრუნებული მჟომარი, რომლის მიერ დაჭრილი მხედარიც მთელი ტანით ვარდება ცხენიდან და სხვ. ან ამ დროისათვის სრულიად უჩვეულო, გადმოცემის მხრივ საკმაოდ რთული, ორი ფიგურის ერთმანეთთან დაკავშირება (ცხენზე ამხედრებულ დედს მუხლებზე უხის ბავშვი — მეორმოცე მინიატურა, დედა მუქს აწოვებს ბავშვს — 27-ე მინიატურა და სხვ.).

ამრიგად, „როსტომიანის“ ილუსტრაციებში ნაკლებად შეინიშნება (ვიმეორებით, თუმცა საესებთ რთლია გამოირჩეხული) XVII საუკუნის ზემოხსენებულ მართანისებულ მინიატურათა პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი, მაყურებლისთვის განკუთვნილი სპეციალური პოზა. ფიგურების წინასწარგანსაზღვრული სქემით განლაგება, მათი სახეების მხოლოდ სამშეთიხედში მობრუნების ერთგვაროვანი წესი, როგორც ჩანს, „როსტომიანის“ დამსურათებლისათვის განვლილი ვტაია.

„როსტომიანის“ განსახილველად მოტანილ მინიატურათა ანალოგიები მხოლოდ სპარსულ ხელნაწერთა ილუსტრაციებში დაიძენება. სწორედ გვიანი პერიოდის ირანული მინიატურა იძლევა ფიგურათა მრავალგვარ პოზას, სახის სხვადასხვაგვარ მობრუნებას, მინიატურის პერსონაჟთა ამგვარად წარმოდგენილ ურთიერთკავშირს.

გვიანი პერიოდის ისფაჰანურ სამინიატურო სკოლაში (XVII საუკუნიდან მყოფლებული) კავშირი სხვადასხვა მინიატურის მიხედვითაა. მხატვართა ერთი ჯგუფი ცდილობს შეინარჩუნოს მინიატურათა ტრადიციული ფორმა, რომელიც კანონიკური სიუჟეტების, სახეებისა და მათი გადაწყვეტის ადრეული ხერხების იქით აღარ ვითარდება; ამასთან, იმავე სკოლის ზოგიერთ მხატვართან იგრძნობა ახალი ფორმებისა და ახალ მხატვრულ საშუალებებსა ძიება, რომლის განვითარებაშიც გარკვეული როლს თამაშობს ევროპული ხელოვნების (ძირითადად გრავიურის) გავლენა. ჩნდება ახალი თემატიკა (ძირითადი აქცენტი პორტრეტულ ხელოვნებაზეა გადატანილი; თუმცა იგივეთად, მაგრამ მაინც ვხვდებით ქრისტიანული მითოლოგიის სიუჟეტებსა და სხვ.). ახალი მინიატურის (მოკრძალებული ცდა ფორმის მოდიფიცირებას შეუჭრდილის საშუალებით; სივრცის პერსპექტიული აგება და სხვ.) რაც საბოლოოდ იწვევს გარკვეულ წინააღმდეგობებს; წინააღმდეგობებს, რაც, ცხადია, თან სდევს ახლის შემოჭრას, მაშინ, როცა ჯერ კიდევ ძლიერაა საუკუნეების განმავლობაში არსებული მხატვრული ფორმის დაკანონებული ტრადიცია.

ამ ასაკ მინდიანარეობათა მხატვრები თანდათანობით უარს ამბობენ იმ ფერადოვან დეკორატიულობასა და ხაზგასმულ სიზრტეობრიობაზე, რომელიც აპირობებდა ღრმა, მეტად მჭიდრო კავშირს მინიატურებში მოცემულ გამოსახულებათა აგების ყველა ელემენტსა და წიგნს შორის.

ამგვარ ტენდენციას აბრუნებ, თვით ირანულ ხელოვნებაშიც გააჩნდა თავისი ტრადიცია. ცნობილია, სპარსული მინიატურის ისტორიაში, მისი აღმავლობის პერიოდში მუდამ არსებობდა ორი ძირითადი ტენდენცია: ერთი, ძიება სინამდვილის ასახვისა და მეორე, გამოსახულების დეკორატიული დამუშავებისაკენ სწრაფვა. ეს ორი ხაზი საუკუნეების განმავლობაში მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული; მხოლოდ მას შემდეგ, რაც მინიატურის ხელოვნებაში გაჩნდა ახალი ელემენტები (ველურისსმობით დაჯგურე მხატვრობისათვის და-

„როსტომიანის“ მე-12 მინიატურა (ხალასტანი ხაზანი კოლბე)





მასიათქმელი ელემენტებს: პერსონაჟთა პორტრეტულობას, წიხით დეტალურად სივრცობრივად (და სხვ.) ნიითატორამ არსებითად დაკარგა თავისი სპეციფიკა — პირობითობა. თვით ფაქტი სიამბვდილის რაც შეიძლება ფართო და დრამა სახეისაკენ მისრავდება, თავისთავად იყო პროგრესული მოვლად, მაგრამ ამ პროგრესულის, ამ ახლის დამკვიდრება უნდა მომხდარიყო გამოსახვის თვლიერ ძველი სისტემის უარყოფით, წინააღმდეგ შემთხვევაში ხელოვნება კარგავდა ნამდვილ შემოქმედითობას და სულ უფრო და უფრო ევლექტიკული ხდებოდა.

როგორც ჩანს, ამგვარ მოვლენათა წრეში ჩვენს ხელნაწერის დამსურათებელი უნდა ტრიალებდეს; მითვის უდავოდ ცნობილია (ცხადია მხოლოდ პარალელურად, რადგან ასევე ცნობილია „როსტომიანის“ დასურათებათა კავშირი როგორც ადგილობრივ ნიდაგთან, ისე გვიანი პერიოდის ირანულ მარჯავებულ მინიატურისთან) მფრთხილი ხელნაწერების გავლენით შექმნილი, მეორე მდინარეობის ირანულ მინიატურათა ნიმუშები. ამ მიმდინარეობის ტიპურ წარმომადგენლებია — აღი ყული ხაზ კაბადარხისა და შუამბე ხელნაწერის ნიურ შესრულებული მინიატურათა შედარება ჩვენს ხელნაწერის ილუსტრაციებთან ყოველმხრივ ცხადყოფს აღნიშნულ გარემოებას. ისევე გავლენაზე შეტყვევებს ჩვეთ ხელნაწერის კარდენიშე მინიატურაზე ხაზოვანი აუოსსტრუქტივით უკანა ხედის შექმნის მეტად თვისებური ცდა.

„როსტომიანის“ ერთ-ერთ ილუსტრაციას (სამ ფალავნისა და მანარხ ხელნაწერის საგარეო), მხატვარს სურს გადმოსეს სასახლის ფართო კიბეები და ამ კიბეებისკენ მიმავალი გზა, რაც სიღრმეში თანდათანობით შემცირებულ ხაზებთან გადმოცემული; ამასთან, თვით ხაზები უფრო დარჩევადა წარმოდგენილი და თითქმის დიაგონალურად სიღრმეში შეტრიალი. რა თქმა უნდა, სიღრმეზე ლაბარაკი ამ შემთხვევაში შეუძლებელია (ცხადია, აქაც სიმბრტეუ ბატონობა); მაგრამ, ამასთან, იატაკისა და კიბეების ამგვარად გააზრება ძალაუნებურად გვაპრინებს გვიანირანულ მინიატურაში გამოყენებულ უკანა პლანის, სიღრმის გადმოცემის თავისებურ ხერხს, რაც ისევე უნდა ისევე ვერაპოლი ხელოვნების გავლენით იქნა მიღებული. მაგალითად, კაბადარხის მიერ შესრულებული მინიატურებზე („სამეფო გვარის ორი წარმომადგენელი და მოახლოვნი“, „მასა და კარის დიდებულები“), სიღრმე სწორედ ამგვარი, თავისთავად მეტად პირობითი ხერხითაა ნაჩვენები. იგივე მეორედგან 1694-95 წ.წ. ერთ-ერთ მინიატურაზე (ერმიტაჟის აღმოსავლური ფონდი C 40) და სხვ. ევლელა შემოღინიშნულ მინიატურათა შემსრულებლები, ცხადია, იყნობენ პერსპექტივის კაიონებს, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მათთვის ცნობილია: პერსპექტივის მხოლოდ გარკვეული ნიშნები, მისი მინიგანი არსი, ნამდვილი მნიშვნელობა კი, მინიატურისტისთვის ჯერ კიდევ გაუგებარია. სხვაწარად არც შეიძლება იმის ახსნა, რომ უკანა ხედის გადმოსაცხადება გამოსული, სიღრმეში თანდათანობით შემცირებული ხალების გვერდით, მხატვარი წარმოადგენდა ორამენტრებულ იატაკს, რომელიც სრულიად სიმბრტეობრივადაა გააზრებული.

აღმათ ასეთი ნიმუშებითაა ნაკარნახევი ჩვენს მინიატურებზე თითქმის მიახლოებითი „პერსპექტივის“ შექმნის ცდა; თუმცა კვლავ უნდა აღინიშნოს, რომ შემოსხნებულ ირანულ მინიატურებთან შედარებით ეს ხერხი ჩვენს ოსტატს უფრო უმეტიყურად, თითქმის ბოლომდე გაუცნობიერებლად გადასწავს.

როგორც XVII საუკუნის ქართულ ხელნაწერთა მთარანიშებელ მინიატურათა განხილვამ გვიჩვენა, ქართული ნაციონალური შემოქმედება აღმოსავლური ხელოვნების, კერძოდ სპარსული მხატვრობის, როგორც პროფესიული მხატვრობის ორბიტაში იმყოფება; მაგრამ ამ მხატვრობის სტილი, რო-

გორც მარტო აღმოსავლური, ქართული შემოქმედებისათვის საკმარისი არ იყო. ვაიასული თვითრადება ბუნებას უმარგანი ბუებით, მითითვა ის ცალსაფიერ სტილია გამოხატონაქმისა; რაფეხად. ბუნებრივია, რომ ორდგაც თვით საბითული ხელოვნების სტილით (რომელიცე ერთიული საბითატორ მხატვრობა იყოფებოდა) იყოება დასაულო ელემენტები, — ქართულმა შემოქმედებამ „ეკიბონისთვით“ არადააიათიფიული აღმითი უდავოდ მიიღო არსებული სტილისთვის ეს უცხო და ახალი ელემენტები (ე. ი. ვეროთული ხელოვნებისათვის დასახასიათებელი საბელონი საუკუნეთაი). როგორც ჩანს, ეს ახალი ელემენტები ყოველმხრივ ენეატკვეისებოდა მის შინაგან მოთხოვნას, ბუნებას, იტირებდა.

თუ ვეროთული ხელოვნებისთვის დასახასიათებელი ელემენტების შემოჭრა სპარსული სტილისთვის იყო საკითხით, ქართული შემოქმედებისათვის პირობით — ის საკითხით ელემენტებს და ცალთითიფობისგან სხნის გზას წარმოადგებდა.

ქართულ ხელნაწერთა მთარანიშებელი მინიატურები, რაიმეს უნდა წარმოადგენილია ირანული სამითატორ მხატვრობის წვეგავლებს გარევე; ცნობილია — ამ მითათიშებელ მინიატურათა ცალკეულ ჯგუფებში სრულიად სხვადასხვაგვარია, როგორც ამ უცხოურ ჯგუფებთანა სფერო, ისე მათი გადასახვის საეთოტ ტენდენცია. როგორც მთარანიშებელ მინიატურათა მესამე „ეულიდურ“ ჯგუფის დასურათებათა შესწავლამ (ამ შემთხვევაში კი „როსტომიანის“ ილუსტრაციათა შესწავლამ) გვიჩვენა, ჩვენს მითატორები ამ უცხოური ხელოვნების ძლიერი წვეგავლების პირობებში ირჩევენ ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ გზებს, ისინი ირანული სამითატორული ხელოვნების გახვითარების სხვადასხვა მითართულებებში პოულობენ გამოსახვის მათთვის შესატყვის საუბელოებს და მათ ფარგლებში ავლენენ უკვე ერთმანეთთან მსგავს, ერთმანეთის ახლოგორ ერთებულ ტენდენციას. ასე მაგ., თუ XVIII საუკუნის დამდებს მთარათებელი „ეირანიანის“ ილუსტრაციები პარალელურად ირანულ მარჯავებულ მინიატურებთან პოულობენ (ე. ი. იმ ტიპის ილუსტრაციებთან, სადაც შექმნილია, ხშირად საკმაოდ პრიმიტიულიადაა გაშორებული წინარე ეპოქისა და მისივე თანდროული სამითატორული სკოლათა მხატვრული მიღწევები) — გაცილებით ადრეული ხანის, XVII საუკუნის შუა წლების „როსტომიანში“ პირობით, ვხვდებით სრულიად ახლებურ დამოკიდებულებას — ამ ოსტატის შემოქმედებამ ნათლად იკრძიბა ახლისკენ სწრაფვა, რაც გამობატულია ირანში ევროპული ხელოვნების შედგავად მიღებულ მხატვრულ საშუალებათა გამოყენებამ. ამ ხელნაწერთა დასურათებში შთავითა მინიყ ისაა, რომ ორივე მხატვარი ირანული ხელოვნების ესოდენ ძლიერი წვეგავლების მიუხედავად მინიყ ქართულ ერთიერ ნიდაგებზე დგას და მეტ-საკლავად, თავისიერი დამოკიდებულებით, ხშირად შესაძლოა მხოლოდ ქვეცნობიერად, მაგრამ მინიყ ცდილობს ამ გავლენათა გადასახვას.

⁴ აღნიშნული დებულების სისწორე ამ ორი ქვეყნის, ირანისა და საქართველოს სამითატორული ხელოვნების შედრეობა გახვითარებაში იქნა აქცეზად გამომკველებული.

ირანულად მინიატურა შეიქმნებოდა მინიყ ვერ უარყო დასურათებათა ტრადიციული სისტემის; გამოსახვის ეს ახალი საშუალება, რაც ევროპული გრავირების შედეგად იქნა შემოტანილი, როგორც ახალი უცხო და მიღებული იყო მითათვის — სწორედ ამ ახლას და ძლილს შექმნიერება შეჩვენა. ხელოვნური გზით შეიქმნება განახლებული გვიანირანული მინიატურის ევლექტიკური საბითო.

XVIII ს. დამდების ქართულ ხელნაწერების დასურათებათა მახლობე კი, ნათლად ჩანს თუ როგორც უთმობს გზას ევროპული ხელოვნების ფორმებს არანულ მინიატურათა ცალკეული გავლენები. მაგ., კლილად და დამასან (XVIII საუკუნის 20-იანი წლები) ძირითად დამსურათებლთან ეს ახალი და გამოსახვის თითქმის — უცხო — საშუალებანი უკვე სასებლად ორგავლულადა შეიქმნებოდა და ხშირად, შემოქმედებითად გდამსწავებულა.



თეიმურაზ ბერიძე

წიკ ავალიშვილი საზოგადო მოღვაწეთა იმ პლეადის კუთვნიის, რომლებმაც მთელი თავიანთი ცხოვრება სამშობლოს კეთილდღეობის, მისი კულტურის წინსვლის მოახმარეს. მწერალი, პუბლიცისტი, მთარგმნელი, რეჟისორი, მსახიობი, ქართული თეატრის მკვლევარი და მემატიანე — ასე ფართო და მრავალმხრივია მისი ექვსი ათეული წლის მოღვაწეობა.

გიორგი ერისთავის შემდეგ ნიკო ავალიშვილი ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელმაც მთელი თავისი უნარი და ენერჯია ქართული თეატრის დაფუძნებას და მის მყარ ნიადაგზე დადგომის მოახმარა.

ნიკო ავალიშვილი შთამომავალია იმ ავალიშვილისა, რომელმაც გადმოცემის თანახმად, მეფე ერეკლე მეორის მეფობის ხანაში, გრიგოლ მაიორიან ერთად ქართული თეატრი დააარსა. მამამისი — იაკობი მღვდელი იყო, იმ დროის კვალობაზე საკმაოდ განსწავლული, ძველი ქართული ლიტერატურისა და საქართველოს ისტორიის მცოდნე. აღსანიშნავია მისი ღვაწლი ქართულ საგანმანათლებლო საქმეში. იგი მონაწილეობდა ქართული წიგნის იმ გადამწერთა ჯგუფში, რომელიც დაფუძნეს ანჩისხატის ცკლესიის დეკანოზმა და რეჟიმანდრატმა ტარასიმ 1826 წელს თბილისში.

1849 წელს იაკობი გარდაიცვალა. ობლად დარჩენილი ხუთი წლის ნიკო დისა და ძმის დახმარებით სწავლობს ქართულ წერა-კითხვას, რუსულ ენას...

თბილისის სასულიერო სასწავლებელი ჯერ არც ქჷონდა დამთავრებული, როცა 1862 წელს უფროსი ძმის თაოსნობით ნიკო რუსეთში მიემგზავრება, სადაც მოსკოვის უნივერსიტეტში შედის თავისუფალ მსმენელად. როგორც რუსეთში მყოფ ყველა მოწინავე ქართველ სტუდენტზე მისი ფსიქიკისა და მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა იქონია რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების — ბელინსკის, ჩერნიშევსკისა და დობროლუბოვის ნაშრომებმა. ამ პერიოდშივე ნიკო ხელი მიჰყო თარგმანს, რომელიც არ მიუტოვებია სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე.

სამშობლოში დაბრუნებული (1866 წ.) იგი ქართული თეატრის აღდგენა-დაფუძნებაზე ოცნებობს. უცხოეთში განათლება მიღებულ ქართველ ახალგაზრდობას ნიკო ავალიშვილი მოუწოდებს დაბრუნდნენ სამშობლოში და თავიანთი ცოდნა და გამოცდილება მას მოახმარონ: „ყველა ნასწავლი ქართველი საქართველოს უნდა დაბრუნდეს. მისი ერის გონებრივი და ქონებრივი აღმასწავლებელი უნდა იმრომოს, რათა თავის დროზე, თავისუფლების მოთხოვნა თამამად შეეძლოს. ამასთან რუსეთი განათლებული ხალხით მდიდარია, ორიოდე ქართველის დაუმხარებლადე გაუძღვება თავის საქმეს, საქართველო კი ღარიბია განათლებული ხალხით, გასაკეთებელი

ლი საქმე კი ბლომად აქვს. ამიტომაც ყველა ჩვენგანი ჩვენს ქვეყანაშივე დასახლდეს და ჩვენი ერის საკეთილდღეოდ იმუშაოს... განათლებული რუსეთისაგან შეველით იმედი მარტო მაშინ შეიძლება ვიჭინოთ, როდესაც ჩვენი ერი გონებრივად განვითარდება და ჭონებრივი გაძლიერებით რუსეთის ხალხს დაუპირისპირდება. ამგვარად კი გლახის გარემოებაში ჩავგეთვლიან და მდიდარი რომ მაიხობარკს ერთ დენეგას გადაუდებს და გონია დიდი სიკეთე უკავიო, სწორედ ისე მოგვეცქვიან: გადმოვიგდებენ რასმე დენეგეის საფასურს და ბევრადე დაგვაყვედრებენ. არა ყველას თავის თავის იმედი უნდა ქჷონდეს...“

ნიკო ავალიშვილი აქტიურად ემბება ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლაში, რომელსაც თერგაღელუნი აწრმოებდნენ რუსეთის ცარიზმის კოლონიალური, დიდმაკრობლური პოლიტიკის წინააღმდეგ, თბილისის ჩამოსული ნიკო თანამშრომლობს „ცისკრის“, „დროების“ და „სახოფლო გაზეთის“ ფურცლებზე. მესამოციანელები თავიანთი მოწინავე აზრების გასატრეკლებლად პრესას იყენებდნენ. ნიკო ცდილობს ჟურნალი „ცისკარი“ შეისყიდოს, მაგრამ უსახსრობამ ხელი შეუშალა ამ გეგმის განხორციელებას. 1869 წ. იგი არსებს პიროგრესული მიმართულების ჟურნალ „მნათობს“. „ჩვენი ერის ბლიერ სახიამოვნია ახალი ჟურნალის დაარსება, — აღნიშნავდა ცნობილი ქართველი საზოგადო მოღვაწე, ჟურნალ „დროების“ რედაქტორი სერგი მესხი. — ყოფილ მამულის კეთილდღეობის მოსურნე უნდა შეზაროდეს ამისთანა შესანიშნავ საზოგადო საქმესა, ახლანდელ ჩვენს ღარიბ ლიტერატურაში არა თუ ჟურნალის გამოცემა, ორი დაბეჭდილი თაბახის გამოსვლაც შესანიშნავია“.

გიორგი ერისთავის მიერ დაარსებული ქართული თეატრის დასრულების შემდეგ (1855 წ.) მოწინავე ქართველი საზოგადოება შეძლებისდაგვარად, მოყვარულაგან შემდგარი დასის მიუხეობით, კერძო ბინებში მართავდა წარმოდგენებს. ასე გრძელდებოდა 1867 წლამდე. მუდმივი ქართული თეატრის დაფუძნებელი არსად ჩანდა. გიორგი ერისთავის შემდეგ არავინ ხელმძღვანელობდა ამ რთულ საქმეს. ნიკო მოყვარულთა დასში ემბება. ამ დროს იღებებოდა დ. ყიფიანის მიერ თარგმნილი მილერის „ცოლის შრთვენიება“, რომელიც ანტონ ფურცელაძეს დაუღვამს. ნიკოს ფილოსოფოს პანკრასის როლი კარგად შეუსრულებია. 1878 წ. მოყვარულთა წრე დგამს შექპარის „ვერეიელ გაუკარს“. ამ წარმოდგენაზე კრიტიკულ წერილს წერს სერგი მესხი, რომელიც ნიკო ავალიშვილის შესახებ აღნიშნავს: „ყველაზე უკეთესი იყო ლანსლო უფ. ნ. ავალიშვილი გაიძვერა, მოხერხებულ მასხარა ბიჭი“. ნიკო ავალიშვილს ამის შემდეგაც ბევრჯერ მიუღია მონაწილეობა მოყვარულთა წრის სპექტაკლებში.



ნიყო ცდილობს მოყვარულთა წარმოდგენებს მუდმივი ხანაით მისცეს, ამ მიზნით იგი კრებს ახალგაზრდა ენთუსიასტებს. თეატრის დაფუძნების საქმე იმდენად რთული იყო, რომ თვით დიდი ილიაც კი ამ წამოწყვეტას ეჭვის თვალით უყურებდა. მსახიობი კოტე მესხი იცხვებს: „... ილია ქაჭკაჭაძე ძალიან კარგად მასსოცს, კოტე იქვის თვალით უცქერდა საქმეს, იძსხდა: „... ასე ვიციტ ქართველებმა, ცეცხლს მოვიკლებთ, ბუკას ვეცემთ და მამხალვებით საქმეს ვიწყებთ, — მერე ვხედავთ მამხალა არსად ჩანს, ცეცხლი ჩაქრალა და ბუკიც არ სისთ. ამისთანა საქმისათვის ფულია საჭირო, დიდი ფული ამითათვე“.

ნიკოს ამ საქმეში დიდი დახმარებას უწევდა ანტონ ფურცელაძე. უფრო გვიან ნიკო ავალიშვილი ფურნალ „მნათობს“ იცხვებს თეატრის პოპულარიზაციისათვის. ფურნალის რედაქციის გარშემო შემოიკრიბა თეატრალური წრე, რომლის მიზანი იყო ქართული თეატრის აღდგენა და მკვიდრ ნიადაგზე გადუნება. ესენი იცხვენ: ლადო აბაშიძე, კოტე მასისურაძე, კლავა ხერხეულიძე, აბულ ნაცქისიანი, ვასო თახჩინაშვილი, სოსიკო პარკაძე, ქარუნ ნაცქისიანი, დიმიტრი შალაიაშვილი, იასონ ნათაძე, ლაზარე ეგნატაშვილი, სიკო მგალობლიშვილი, იაკ. (ალექსანდრე) ბერიძე. ქალების როლს ასრულებდნენ ყმაწვილები, გიმნაზიისა და სემინარიის მოსწავლეები — ალხაზოვი, მღებრიშვილი, იხმაილოვი.

თეატრალმა უწრემ შემოაბა გამალა, მაგრამ უსახსრობა და უბინარობა უღიდა ხელს. რეპეტიციებს გადიოდნენ რედაქტორის პატარა ოთახში ავალის ქუჩაზე (ახლანდელი საბჭოს ქუჩა). „... ყველა ჩვეყანი, — წერს ნიკო ავალიშვილი, — მტკისმტეტი გულმოდგინებით და ერთგულებით ეციდებოდა საქმეს, ერთხინად დივაყით გატაცებულნი იმ ასრით, რომ თეატრი უნდა დაგვეფუძნებინა. საოყარი ის იყო, რომ ჩვენნი თანამშრომელნი ერთგულად მოყვდოდნენ საქმეში. მეორე ძალიც ის იყო, რომ ყველას როლის აღმარულების ნიჭი საკმაოდ ღონდა“.

წარმოდგენის წარამატებას ხელს უშლიდა მსახიობი ქალების უყოლობა. ყმაწვილი გიმნაზიელები წამოიზარდნენ და თავი დაანებეს წრეში მუშაობას: მათ მაკვირად წრეში მოვიდა ორი სომეხი მსახიობი ქალი — არამიანიც და აბრამიანიც. მათ იმდენად ცუდად იცოდნენ ქართული ენა, რომ როლის შესასრულვლად ქართულ სიტყვებს სომხური ასოებით უწერდნენ. თავისთავად წარმოსადგენია, თუ რა ხარისხის იქნებოდა ამგვარად მომზადებული როლი.

უსახსრობა და უბინარო წრეს მზრუნველად მივიღება რამდენიმე მოწინავე ქართველი ოყაბი. წრემ წარმოდგენების გამართვა დაიწყო გიგო ორბელიანის, ლადო აბაშიძისა და კლავა ხერხეულიძის ოყაბებში. თვით კლავა ხერხეულიძე როლებსაც ასრულებდა. გიგო ორბელიანი რეჟისორობდა და ზოგჯერ თამაშობდა კიდეც, ხოლო მისი მეუღლე, პოეტრი ნინო ორბელიანი კი ცდილობდა წრეში ქართველი ქალები მიეყლინა. აღბრთთ მან განამართა, რომ პირველი „ოყაბის“ ქალი, რომელმაც ივისრა სცენაზე გამოსულა, იყო კლავა ხერხეულიძის და ბარბარე ხერხეულიძე ავალიშვილისა. თბილისის წმინდა ნინოს სასწავლებლის კურსდამთავრებული ბაბო მხინად თვალყურს ადევნებდა მოყვარულთა წრის მყვადინე-

ობას. მის საქმიანობას და საზოგადოების აზრის მთხვევადად, პირველმა დაიწყო სცენაზე მოღვაწეობა. თუკი წრეთელს სცენისმოყვარეთა გაჭირვებაზე და ენთუსიაზზე თავის მოგონებებში წერს:

„... ტფილისში თეატრის ხსენება არსად იყო, მაგრამ ახალგაზრდა სემინარიელებს საღერძელი ქმონდათ აწილი და ეუბნებდნენ შემთხვევას, მაგრამ რა ექნათ, რომ სცენა არსად იყო. ამავალიანეს ყმაწვილებმა. მუხრან ბატონის ქვეყნის მისი სახლის ზალა მათხოვა სცენად გადასაკეთებლად. შეუდგენით საქმეს, ფიცრები სატყევე ვიყიდეთ სცენისათვის და მოტყინით, რომ ძვირად არ დაგვეცდომოდა, ახალგაზრდობამ მოზიდა ლამე ზურგიით. დიდი ტანჯვის შემდეგ წარმოვადგიენეთ ჩემი ბიჟა, ძველსა და ახალს შუა“. თეატრი გაიჭედა, მაგრამ შემოსავალმა მაინც ვერ დაჰფარა ხარჯი და გაგრძელება ვეღარ შეველეთ. ხოლო ერთი წლის შემდეგ ნიკო ავალიშვილმა იწყო რაღაც ცოდვილობა და ნემწეყების კლუბში მართავდა ხოლმე ხანდახან ქართულ წარმოდგენებს“. („თეატრი და ცხოვრება“ 1910 წ. № 37).

ამ წარმოდგენის შესახებ თვით ნიკო ავალიშვილი იცხვენებს: „პირველი შინაური წარმოდგენა არილი მუხრანბატონის სახლში გაემართეთ (მუხრანთან ხიდზე). ხელმძღვანელი აჟაკი იყო და ბიუსკა მისი ვითამაშეთ, ძველსა და ახალს შუა“. ამ სახლში ოთხი კლდის მტეტი არა იყო არა, და მამა-სადამე ყველა საჭირო მოწყობილობა ჩვენ უნდა გავგემართათ: სცენა, დეკორაციები, ავეჯეულობა და სხვ. რაც რამ შესაკერი იყო, ყველა ბაბო ხერხეულიძის ხელით გაეთავდა; სადურგლო საქმეში დიდალების მეცა ვშველდი, ხოლო დეკორაციები მუშტედიში (ვლადის დარჩენილი) ვქირავებდი. სიამოვნებით მაგონდება, მე და აჟაკის რომ გვეტრობ ამ წარმოდგენისათვის დეკორაციების საშინელად მუშტედიში გამზავრება და ამ დავალების შესასრულებლად მუხრანთან ხიდიდგან იმ სიმორზეზე, სადაგულ ამინდში, თოვლქყამით და ტალახში თელიდ გზა ქვეითად ვამალაპუნეთ, რადგან, მგინა ჯიბეში არც ერთს (მეკი ნამდვილად) „დროშის“ ფული არ გეტონდა“.

ფურნალ „მნათობის“ არსებობის ოთხი წლის მანძილზე არ გამოსულა ნოშერი, სადაც ქართული თეატრის საჭირობორტოს საკითხებზე სჯა-ბაასი არ ყუთილიყობი. 1869 წ. პირველ ნოშერში იბეჭდებდა მისი წარალი „ქართული წარმოდგენა თბილისში და საზოგადო მდგომარეობა აწინდელი ქართული წარმოდგენებისა“, სადაც ლაპარაკია წარმოდგენების წარუშტატელობაზე და მის მიზეზებზე.

ქართული წარმოდგენები ვერა სწარმოებენ კარგა — ეს ყველამ ვიციტ. ახლა უნდა ვიკითხოთ: რა მიზეზების გამო. და კიდევც ვუკასხებთ: იმ მიზეზების გამო, რომ გაბრმობა ცუდი და მოუხერხებელი ამქსო. ამასვე თვით მოსუნებელი ქების დამწერნიც დაეთანხმებიან. ახლა თუ ამისი შველა გვიდა — უნდა ვაჭოთ ტყეულად, თუ გამოვაცხადოთ საზოგადოების წინაშე ის უხერხეულობა და მოუწყობლობა, რომელიც ხელს უშლის და აბრკოლებს ქართულ წარმოდგენებსა. ახლა შედარებითა ვთქვათ: როდის ეშველება ხესს ანუ ბოროტებას: როდისაც გაივებთ მას და შვეცხვებოთ მის მიზეზებს, თუ — როდისაც არ ვიციტ იგი და ან, თუ ვიციტ ხელს ვაფა-



რებთ და ვცდილობთ სხვას მაინც არ გაეგვიზინოთ? ჩვენის აზრით პირველი მიმსგავსება გოიზურულ ქვეყას — უბედურების შვედის სურვილს, ხოლო მეორე რომ ცუდი სიტყვა არ ვიხიბოთ, მიმსგავსება ამ მუხუბედურლობას და ამ სიზმალეს, რომელიც საქმეს სრულებით ვერ წაწვენი წინ, რაც უნდა სურვილიცა კონდესთ ამისი. თუ ჩვენ საზოგადოებას არ შევატყობინებ ჩვენი სცენის მდგომარეობა და არ ვაჩვენებთ მის მიხედვით, რომსგავსება ამ მუხუბედურლობას და ამ სიზმალეს, რომელიც საქმეს სრულებით ვერ წაწვენი წინ, რაც უნდა სურვილიცა კონდესთ ამისი. თუ ჩვენ საზოგადოებას არ შევატყობინებ ჩვენი სცენის მდგომარეობა და არ ვაჩვენებთ მის მიხედვით, რომსგავსება ამ მუხუბედურლობას და ამ სიზმალეს, რომელიც საქმეს სრულებით ვერ წაწვენი წინ, რაც უნდა სურვილიცა კონდესთ ამისი.

წარმოდგენების სისუსტეს იგი საზოგადოების მიერ ქართული სცენის უკუღვედურეფიას მიაწერს: „...რომ საზოგადოება არც თვითონ უდგებს ყურს ჩვენს სცენასა და არც თუ ვისმეს წარუდგენია მისთვის მისი მდგომარეობა, მისი ნაკლებულეალება, ამის მიხედვით, შვედის სახსარი და სხვა, და ამის გამო თითქოს ამ საქმისაგან განდგეილი საზოგადოება თითქმის სრულებით აღარ უდგებს ყურს თავის ენაზე წარმოდგენასა, თითქოს აღარა ქნასეს თავის თავს არავითარ მონაწილედ მასში, და ამის გამო მომხდარა ის, რომ საზოგადოება და სცენა გაყრილან, განცალკევებულან, ხოლო აქედანაც კიდევ ის გამოსულა, რომ საზოგადოება არაც დაძღვეს ქართულ წარმოდგენებს, არ ფიცრობს მისი ნაკლებულეალება შესრულებასა, მისს წარმატებასა, თუმცა ეს პირდაპირ მისი საქმე და მოვალეობაა“.

მიუხედავად ამისა, სცენის მოყვარეთა ჯგუფი დიდ ეროვნულ საქმეს განაგრძობდა: „იმედი არ გვეძლევა ქართული თეატრის ოდესმე მაინც მკვიდრ ნიადაგზე დაყენებასა თუ ერთგულად შევრდებით საქმეს, მისთვის შრომას არ დაგუროგაბთ და ზურ ხანად რაიმე მსხვერპლსაც ვაგვეწუთ. დიად, ახალ საქმეს ყოველგვარი მსხვერპლი უნდა და მოვალენიცა ვართ ვავალით იგი, თუკი გვჭამს, რომ თეატრი აუცილებლად საჭიროა ქართველი ხალხის გრძობა-გონების გასანეთარებლად და ზნეობის გასაფაქიზებლად. თეატრი საზოგადო საქმეა, ყველა ქართველისათვის საჭიროა იგი — „მათეტიკურად აცხადებდა ნიკო ავალიშვილი. იგი მოითხოვდა შექმნილიყო აცხადებდა ნიკო ავალიშვილი. იგი მოითხოვდა შექმნილიყო ისეთი ხელმძღვანელი ჯგუფი, რომელიც ივისრებდა თეატრისათვის, მისი დაარსებისათვის ყველა საქმეს, მის დაფუძნებას ხელს შეუწყოდა და სიტყვით და საქმითაც. ასეთი მოთვე ჯგუფის შესაქმნელად ნიკო მოითხოვდა მოყველიყო თავყროლობა წარჩინებული და საზოგადოებაში საქმიანობით გამოჩენილი ფეერებისაგან. „ეს იმტომ არის საჭირო, რომ რაკი ამისთანა ყროლობის დადასტურება და ლოცვა-კრთობხევა ექნება მიზნებული, მის არსებობას სახელი და მნიშვნელობაც მივმატებთ, უფრო თამამად შეიძლება მომხალებს. თორრე ეხლა პირ ჩვენს რედაქციასთან თეატრის დაფუძნების საქმეზედ პატარა წრე მუშაობს „სახელოვნებისაგან“, ჩვენდა შესაბამისად უკვე „ბიჰუ-ბუქების“ სახელი დაერქვა. სამწუხაროდ, მაგრამ რას ვიზამთ. ჩვენ „სახელოვნებასაც“ ალბათ თვალებით მსჯელობა უფრო ეხერხებათ, ვიდრე გონებით.

ვიმეორე, პროგრამასაკითხ: უნდა აირჩეს სათეატრო კომიტეტი, ამ კომიტეტმა მოყვარულთა გუნდი უნდა შეადგინოს და რაც შეიძლება ხშირად მართოს წარმოდგენები კერძო სახლებში, კლუბებში და თუ მისწვდება თეატრის, ფული

შეგროვებასაც უნდა ეცადოს როგორც წარმოდგენებიდან ისე ქველმოქმედებისაგან და ვიდრე იმდენი მოგროვებს, რომ შეეძლოს საძლო იქნება სათეატრო აუჯის, საკუთარი ბინის, მისი მიწყროლობის და რეპერტუარის შექმნა. იმ დრომდის ეს ფული უნდა ინახებოდეს თეატრის თანხად“.

„მნათობის“ სათეატრო ჯგუფი შეუდგა მუშაობას ყროლობის მოსაწყვებად. შაქრო (ლურსაბი) მალაშვილმა სამხოსოდ თავისი ბინა დაუთმო ანრისის ფურში და აი 1869 წ. დასაწყისში ესოდენ სასურველი თავყროლობაც შედგა. მისი ინიციატორები ნიკოს გარდა იყვნენ ანტონ ფურცილაძე და შაქრო მალაშვილი. ყროლობას, რომელიც შეტად ხალხმრავალი აღმოჩნდა, ილია ჭავჭავაძე თავმჯდომარეობდა.

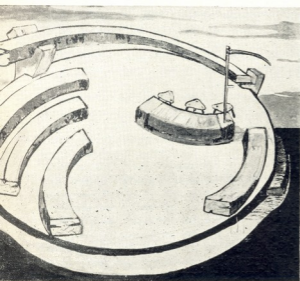
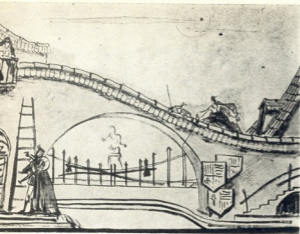
ყროლობამ აირჩია კომიტეტი სამი კაცის შემადგენლობით: ნიკო ავალიშვილი, ვახტანგ თულაშვილი და ანტონ ფურცილაძე; კომიტეტს მიენდო თეატრზე ზრუნვა, სცენის მოყვარულთა წარმოდგენების დროულად და შეუფერხებლად მართვა.

თავის თავად „კომიტეტის“ შექმნა დიდი ფაქტი იყო. ეს ნიშნავდა იმას, რომ ქართველმა მოწინავე ინტელიგენციამ, რომლის აზრსაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ყოველგვარ ეროვნულ საქმიანობაში, ფაქტიურად სცნო ქართული თეატრის მოყვარულთა წრის შექმნა. „კომიტეტის“ შექმნა წრის აღიარების უტყუარი ფაქტი იყო.

„ამ „კომიტეტის“ არჩევის შემდეგ წრემ უფრო გაბედებით განაგრძო მოქმედება. „კომიტეტი“ მისი საქმიანობისათვის მაინც და მაინც არ იყო საჭირო და თუ საჭირო იყო — მხოლოდ სახელისათვის! — აცხადებდა ნიკო ავალიშვილი. „კომიტეტმა“ მოახერხა, რომ ორი წარმოდგენა გაემართა სახელმწიფო თეატრში. შემოსული ფული წრეს მოხმარდა. ამის შემდეგ მას არაფერი გაუკეთებია და საქმეს ისევ წრის წევრები წარმოადგენენ, თავის გარეშეში იგრებდენ ხალხს და ნდობას იმსახურებდნენ. მათ საქმიანობაში დიდი სიყვარული ამიძრავებდათ. იმ დროს როცა ქართული ენა სკოლებიდან იდევნებოდა, როცა ჩვენი პრესა რუსიფიკატორული ცენზურით იზმოვდა, ქართულ თეატრს მეტისმეტად დიდი ეროვნული მნიშვნელობა ეძლეოდა. ნიკო თეატრს უყურებდა არა როგორც რომელიღაც გარკვეული კასტის „არისტოკრატიის“ ანდა „დემოკრატიის“ საკუთრებას, არამედ საზოგადო დაწესებულებას, სადაც ყველას შეეძლო მისვლა განურჩევლად მისი სოციალური მდგომარეობისა. „ყველს ხალხს, რომელსაც კი აქვს მისიერდი რამ განათლება და ემისი მისი მოთხოვნილებანი, ვიცი დამავარცყლებელი სახსრები, — აქვს თავისი თეატრაც... თეატრი არის სხვა საშუალებათა“ შორის ერთი საშუალებააიათვი განათლების გავრცელებისათვის. — წერდა ნიკო ავალიშვილი ჟურნალ „მნათობის“ ფურცილაძე.

1872 წელს ნიკო ავალიშვილმა დიდი სულიერი ტრავმა განიცადა. მის მიერ დაარსებული ჟურნალი „მნათობი“ თავისი არსებობის მეოთხე წელს დაიხარა.

ნიკო ავალიშვილი გარდა თეატრალურ-ადმინისტრაციული, რეჟისორული მოღვაწეობისა დიდ მთარგმნელობით მუშაობასაც ეწეოდა, რომელიც მან ჯერ კიდევ რუსეთში ყოფნისას დაიწყო. თარგმნიდა რუსულ და ვეროპულ ნაწარმოებებს. ნათარგმნი აქვს „ფიგაროს ქორწინება“, „დრო-კიხო-



შოთა ხუციშვილი

თეატრის მხატვარი



ორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრის შოთა ხუციშვილი შოთა ხუციშვილი უკვე კარგა ხანია მოღვაწეობს ამ კოლექტივში. 1958 წლიდან მის ოცდაათამდე სპექტაკლი გაიფორმა. მხატვარი კარგადაა დაუფლებული სასცენო პერსპექტივას. მისი დეკორაციები გამოირჩევა ფორმათა ლაკონურობითა და მხატვრული გამოხატულობით. გორის თეატრში განხორციელებულ დადგმათაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „შირალუნენ ვერბები“, „ხვავი“, „ლალატი“, „რომეო, ჯულიეტა და წველიადი“, „სასტუმროს დიანახლი“, „ბებური მუხრანეები“ და სხვ. შ. ხუციშვილი ცალკეული წარმოდგენების გაფორმებზე ქუთაისშიც იქნა მიწვეული. ამ შან გაფორმა სპეტაკლებზე „თეთრი ჩრდილები“, „მგლები“, „სისხლიანი ქორწილი“ და „ქისფერა მღინარი“. განსაკუთრებით საინტერესოა „სისხლიანი ქორწილი“. სპექტაკლში მხატვარი ძირითად მყვან და

დეკორაციის ესთეტიკა სპექტაკლებისათვის:

1. „ცეცის მსწავლებელი“
2. „ვისია ვისი“
3. „ლალატი“



„ზუგდის“ (ფიხალი) დეკორაციის ესკიზი

წიფელ ფერს იყენებს, გამოშასხველია შექმნილობზე, სცენური დანადგარიც ლაიონერია, აღსანიშნავია აგრეთვე მოწვევ პირთა კოსტუმები, რაც ხელს უწყობს განწყობილების შექმნას. მხატვრის წინაგანი კულტურა და გამოწვება იგრძნობა მის ნაშუქვევარში. სასცენო მოედნის რაციონალური გამოყენების უნარი ჩანს სექტაკოში „ვისია ვისი“², რომელიც მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში დაიდგა. ახალგაზრდა მხატვარმა აქაც გამოავლინა მხატვრული ფანტაზია, გროვესული კოლორიტის გრძნობა. შ. ხუციშვილი მზარდი შემოქმედია. ამას ილასტრირებს ის ფაქტიც, რომ 1965 წელს მას რუსულბოის დამსახურებული მხატვრის საპატიო წოდება მიენიჭა.

ნაზი ბლიაზვილი

„ემილია გალოტი“
კოსტუმის ესკიზი



„ემილია გალოტი“
დეკორაციის ესკიზი





ტი", „ფიასკოს შეთქმულება“, „ეილიქლმ ტელი“, „დროებითი კომედია“, „მეზავირი“, „ყანალები“ და სხვ. მის მთარგმნელობით მუშაობას შემოხვევითი ხასიათი არ ჰქონია, იგი ქართული თეატრის და დრამატურგიის განვითარებას ემსახურებოდა. 1880 წელს გ. თუშანიშვილი წერილში „როგორ აიფიქს ფეხი ქართულმა თეატრმა“ წერს: „... ღარიბ ქართულ რეპერტუარს ამხანაგმა ბევრად დაურჩა: შემოხვევითი ახალ პიესებში თხიბ დაწერილია ამხანაგობის წვერებისაგან. მომავალი რეპერტუარისათვის პიესები მოამზადეს ამხანაგობის წვერებმა: 5. ავალიშვილმა თარგმნა შილერის ხუთმოქმედებიანი დრამა „ყანალები“...

იხრდებოდა რეპერტუარი და მატულობდა მაყურებელთა რიცხვიც, შესაფერისად მატულობდა შემოსავალიც. წრის მოყვარულები წარმოდგენებს მართავდნენ კერძო ბინებისა და კლუბების გაიდა სახელმწიფო თეატრის სენსაზეც, რომელიც თამაშების ქარავასის დაწესის შემდეგ მოითავსებოდა იყო საინჟინრო ბაღში ე. წ. საწვებულო თეატრში. წერ იმდენად გაძლიერდა, რომ მისგან უკვე შეიძლება ძირითად დასის ჩამოყალიბება, რომელსაც ეკნებოდა მრავალფეროვანი რეპერტუარი, ყოველგვარად რეჟისორი და სხვ. ერთი სიტყვით დასს უნდა მისცემოდა პროფესიული თეატრის სახე.

70-იან წლებში რუსეთიდან დაბრუნებული გ. თუშანიშვილი წრის ერთ-ერთი მოთავე და სულისჩამდგმელი ხდება.

1877 წელს აირჩიეს „კომიტეტი“ შემდეგი შემადგენლობით: 5. ავალიშვილი, ი. ბაქრაძე, კ. მამაცაშვილი, ი. ჭავჭავაძე, გ. ქარელიშვილი (1878 წ.). კომიტეტი შეიკვალა 1879 წელს. მასში შევიდნენ დ. ერისთავი, დ. სარაჯიშვილი, გ. თუშანიშვილი, დ. ყიფიანი, ალ. სარაჯიშვილი, ი. ბაქრაძე და 6. ავალიშვილი. სათეატრო საქმეს კომიტეტი განაგებობდა, ხოლო მოყვარულთა წრე მათზე დაკისრებულ სხვადასხვა მოვალეობას. კომიტეტს უნდა ეზრუნა ქართული თეატრის ჭინჭბრეც და ნივთიერ განვითარება-მომარგებაზე.

1877-78 წ.წ. მოყვარულთაგან შესდგა დასი, რომლის წევრთა შემოქმედებითი ნიჭი ბევრ პროფესიულ თეატრის დაამშვენებდა. დასში შევიდნენ: ბაბო ხერხეულიძე-ავალიშვილისა, ელენე და მარიამ ყიფიანები, ელენე ყაზბეგი, ბარბარე კორინთელი, მარიამ სავარკო-აბაშიანი, ნატალია გაბუნია-ცაგარელისა, კოტე ყიფიანი, ვასო აბაშიძე, ვალერიან ალექსი-მესხიშვილი, კოტე მესხი, ნიკო შიშინაშვილი, ზაალ მანაბელი, აბ. ცაგარელი, სტეფანე აღმურგოვი, ვე. გედევანიშვილი, ნოდარ ჯორჯაძე, დ. დავუნიშვილი, იარ. ბაქრაძე, მის. ელიოზიშვილი და სხვ. ზოგჯერ მონაწილეობდნენ სომეხი მსახიობები ნაზარიან-იხშიარიოვისა და გვეგორი ჩიმიშკიანი. სულთრომობდა გრ. ყიფიძე, ადმინისტრატორად იყო ად. რუბინაშვილი. 1877-78 წ.წ. რეჟისორობდა 5. ავალიშვილი, 1879 წელს კი გ. თუშანიშვილი, ზოგჯერ ინტ. ბებუთოვი. 1877-78 წ. წ. გ. თუშანიშვილი სათეატრო საქმის საერთო გამგებ იყო, ხოლო 5. ავალიშვილი მისი დამხმარე.

კომიტეტის კრებები ი. ჭავჭავაძის, კ. მამაცაშვილის და ქართველიშვილის მონაწილეობით იმართებოდა სათავადაზნაურო ბაგის შენობაში, ხოლო შემდეგ კი ხან გ. თუშანიშვილის, ხან დავით სარაჯიშვილის, რიონიშვილის და ნიკო ავალიშვილის ბინებში.

ახალი კომიტეტის დაარსების შემდეგ, 1869 წელს შექმნილი კომიტეტი (შპრეო მალაშვილის ბინაში) გაუქმდა, თუმცა ფაქტიურად მან არსებობა ბევრად უფრო ადრე შეწყვიტა. ახალ კომიტეტს გადაეცა წრისათვის მანამდე არსებული თანხა, 800 მანეთის რაოდენობით. დასი შეიქმნა ახალი რეპერტუარით. გ. თუშანიშვილმა თარგმნა მოლიერის „ეოტე დადინი“; აგუს. ცაგარელმა დაწერა „რაც მილიანახს, ვეღარ ნახავ“, რისთვისაც კომიტეტისაგან ჯილდო მიიღო. რაფერისთაგან რუსულიდან გადმოაქართულა ბიძისთან გამოზამურება“; დ. ერისთავმა ფრანგულიდან გადმოაქართულა „სამშობლო“; ე. აბაშიძემ, კ. მესხმა, ა. ცაგარელმა, კოტე ნასიძემ და სხვებმა ბევრი კომედია და ვიდვილი თარგმნეს და გადმოაქაეთეს. აკაკი წერეთელმა დაწერა „ბუტიაობა“, თარგმნა მოლიერის „სკავანის ცუდლებობა“; პეტრე უმიკაშვილმა დაწერა „მისინი“; გიორგი წერეთელმა — „ოჯახის ბურჯი“.

ყველაზე მტკივნეული საკითხი, რაც ქართული თეატრის შესვერებს აწუხებდათ, თეატრისათვის შენობის აგება ან გაართობნა იყო. ნიკო ავალიშვილი წერდა: „... ამ სახსრებს მიეღო ერთი მისიკცხმ, თუ მისი რომელიმე ნაწილი — სულ ერთია, ხელოვნების ტაძარი ვისი სახსრითაც უნდა იყოს აშენებული, იგი მაინც მუდამ საერთო და საეროა, რადგან ყველასათვის განურჩევლად და თანაბრად გამოსაყენებელია, იგი არც „არისტოკრატიულია“ და არც „დემოკრატიულია“, არამედ არის საერო, საყოველთაო „სასოფაგო“.

1880 წლის სუხოხის დასასრულს, დრამატისადმი დასამტკიცებლად წარდგენილი „ქართული თეატრისათვის სასოფადიუბის“ წესდება დამტკიცდა და მოყვარულთა წრემ, იმავე წლის ბოლოში, კომიტეტის მიერ შექმნილი და დამთავრებული საქმე „სასოფადიუბის“ გადასცა მოსვლელად. 1880 წელს ქართული თეატრს მხოვრ შეგრედედ „ქართული თეატრის სასოფადიუბა“ გაუქნდა. ამჯერად ნიკო ავალიშვილს შეეძლო ცოტა ხნით მაინც საკუთარი თავისათვის მიეხედნა. იგი 1880 წ. სათეატრო კომიტეტადან გამოდის და ამავე წელს ახალ-თეატის სამხედრო ექსპედიციოში საინტენდანტო ჩინოვნიკად ირიცხება. 1882 წელს თბილისში დაბრუნებულ ნიკოს ქართული თეატრი სავალიო მდგომარეობაში ახდებდა, კომიტეტი დამოლიოყო, მაღლ ყროლობამ ახალ გამგებობაში მარჩია 5. ავალიშვილი, დ. ერისთავი, ი. ანდრონიკაშვილი, გ. თუშანიშვილი, გ. თუშანიშვილი, გ. სულხანიშვილი. ამგვარად 1880 წელს დაარსებული „დრამატული სასოფადიუბა“ მოოლოდ 1886 წელს აამოქმედა ნიკო ავალიშვილმა. გამგებობა შეუცვლლად იმუშავა 1895 წლამდე. ნიკო მიელის მონდომებით იღწვის ქართული თეატრის რეპერტუარის შესასვებად, აგრძელებს ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს დაწვეულ, მთარგმნელობით მუშაობას. 1890 წელს თარგმნა და გადმოაქართულა ფრანგულიდან ოქტავ ფიციის „მეზავირი“. სინტერესოა, რომ თარგმნის პროცესში უკვე წარმოდგენილი ჰქონდა, თუ ვინ შეასრულებდა ამა თუ იმ როლს. მოქმედ პირთა სახელებს იგი თან უროთავს მსახიობთა ვერცხსაც.

ნიკო ავალიშვილი 90-იან წლებში დასში მუშაობს როგორც რეჟისორი. მსახიობთა შერჩევის იგი დიდ მნიშვნელობას აძლევდა. წერილში „ქართული თეატრის № 1 მანიფესტ-



ტის გამო? წერს: „... ყველა ჩვეულებრივ მკოლამი აუცილებელს საჭიროებს შეადგენს მასწავლებელი გონიერი, ცოლნარე, ზნეობიანი და დარბაისელი ქვეყნის ათვის. თეატრ-შეკოლში მასწავლებლის ადგილი არტისტებს უჭირავთ. მამ საჭიროა ისინიც გონიერები, ინტელიგენტები, ზნეობიანი და დარბაისელი იყვნენ, რომ თავიანთ მოწყაფე — ხალხს ცხოვრების გზა გაუკვლიონ, უკეთესობისაკენ მიჰმართონ, ზნეობა გაუფაქიზონ, სიმართლე შეაყვარონ, ბოროტი დადამოხინონ, ერთი სიტყვით, ყველა კეთილი ჩაუნერგონ გულსა და გონებაში“.

ყურადღებას იპყრობს მის პირად არქივში დაცული ამ პერიოდის მიწერ-მოწერა ქართული თეატრის კორიფეებთან: ლადო მესხიშვილთან, კოტე ყვიფიანთან, ავტს. ცაცაგურლთან, ნატო გაბუნია-ცაცაგურლთან, ვ. გუნიასთან, გიორგი თუმანიშვილთან, და სხვ. ამ მიწერ-მოწერებთან ირკვევა თუ როგორი უნებგარო და მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა ნიკო ავალიშვილს მათთან. მეტად საინტერესოა მისი წერილი ლადო მესხიშვილისადმი, რომელიც იმხანად ტაშკენტში ცხოვრობდა: „ღირსპატივცემული ძმაო ლადო! დიდად სამწუხაროა ჩვენი ქართული სცენისათვის შენი ეგრე დაშორება და გან-გან საიარული, — მეტადრე მაშინ, როდესაც იგი ფეხს იდგამს და შენისთანა ნიჭიერი და გამოცდილი არტისტები მას უფრო მეტად ესაპურობდა ვითარაც სულის ჩამშვრანი, ფეხზე დაამყენებლნი, წელში გამშართავი, აღმზრდელი-ლაღები... ნიჭიერნი მესხის გვარისანი საზოგადოდ და კერძოდ თბილენი მესხნი მუდამ თავიანთ სამშობლოს მსახურებდნენ და დიდებულ არსება მათი სახელი. შენ კი მათი ნიჭიერი ჩამომავალი გადახვეწილხარ სადღაც ტაშკენტში, აქაო და არსებითი პური უფრო მლომითააო. უმზოდვე ბებრნი მოიპოვებან უსაზღვარ რუსეთში მავ როდების მანდ ასასრულებლად, აქ შენი სამშობლო შენისთანა საქმის მომჭედლებს სთვლის და სათვალავში ბებერი აკლდება, — და ამიტომაც ყველა საქმეში უკან რჩება. მანდ მომავალში არავისაც არ მოაგონდები და აქ კი ქართულ თეატრის საქმეში პირველებში დაიჭერ ადგილს“... ნიკოს თხოვნამ გასჭრა. ლადო დაუბრუნდა ქართულ სცენას.

1901 წელს, როგორც საინტენდანტო ჩინოფიცი ნიკო ავალიშვილი მივლინებულია შორეულ აღმოსავლეთში, პორტ-არტურში. მაგრამ აქაც ქართული თეატრის სეე-ბედზე ფიქრობს. წერილობით რჩევა-დარიგებას აძლევს ქართულ დრამატულ საზოგადოებას.

შორეული აღმოსავლეთიდან 1902 წელს ბრუნდება. მთელი გულისყურით ადევნებს თვალს სათეატრო საზოგადოების საქმიანობას. წერს და აქვეყნებს მრავალ კირტიკულ და პუბლიცისტურ წერილს, რომელთაც დიდი მნიშვნელობა აქვს გასული საუკუნისა და მეოცე საუკუნის ქართული თეატრალური აზროვნების ისტორიის შესწავლისათვის.

1905 წელს დრამატული საზოგადოება თავისი არსებობის 25 წლის იუბილეს აღნიშნავს. ამ თარიღთან დაკავშირებით ნიკო საზოგადოებას მოუწოდებს დადგას წარმოდგენა ისტორიულ თემაზე. წერს შესანიშნავ წერილს, რომელსაც, ჩვენის აზრით, დღესაც არ დაუკარგავს თავისი ისტორიული და

ეროვნული მნიშვნელობა. ავტორი სვამს კითხვას: „პატრიოტიზმა თუ კოსმოპოლიტიზმა? და უპასუხებს — უდასინის თვისება — წარმატებისადმი მიწრადება. ერის თვისებაც ეს არის, წარმატებისაკენ სავალად ყველა ერს თავის გარემოებისა და მდგომარეობის შესაფერისი გზა აქვს, ხოლო ამ გზის გამორჩევა და ერის წინ წაიდოლა, კარგისა და ავის ჩვენება, სხვას არავის შეუძლიან, თუ არა იმისსავე შეიღს, იმტომ, რომ იმან უკეთ იცის ერის გარემოება — მდგომარეობა და ამასთან ამითირობის უმთავრესი იარაღი — ენაც ხელს უწყობს ურთიერთობაში...“

მამულიშვილობა, პატრიოტიზმი, ისევე ბუნებითი გრძობაა, როგორც ოჯახის სიყვარულია ბუნებითი, გარნ ოჯახის სიყვარულზედ უფრო მძლავრი და უფრო მტკიცე; ამიტომაც არის, რომ მამულიშვილი შემთხვევის ვაში, თავის ოჯახს სიმოხბს და მამულს სწირავს სიცოცხლეს. ...მამულიშვილი სხვა ერის სიკეთეში ჰქედავს თავისი ერის სიკეთეს, და თუ იმის მამულიშვილობა ყალიბ არ არის, იმის გულში სხვა ერის სიძულელის ადგილი არა აქვს...

1909 წელს ნიკო მესამედ სტოვებს საშობლოს. ამჯერად იგი მიეგზავრება რუსი ჯარის ინტენდანტად სპარსეთში. იქიდან 1912 წელს ბრუნდება და თავის მშობლიურ სოფელ საგარეჯოში სახლდება, სადაც პუბლიცისტურ მუშაობას ეწყევა. წერს წერილებს, რომელთა მეტი ნაწილი ქვეყნდება ფსევდონიმით. ეს აძლელებს მათ აღნუსხებას.

მემწევიკური დროებითი მთავრობის დრის ნიკო ავალიშვილი თბილისში ბრუნდება და საინტენდანტოში ჩინოფიკად იწყებს მუშაობას. დიდი ილიას თანადროულმა მამულიშვილმა და პატრიოტიზმა, რომელიც ოცნებობდა საქართველოს დამოუკიდებლობაზე დიდი ტრამევა განიცადა. მენწევიკურმა „მთავრობამ“ ვერ გაამართლა მისი იმედები.

ნიკო ავალიშვილი ისევ სოფელს ბრუნდება, სთარგმნის შილერის „მარიამ სტიუარტს“, „ორღანელ კალწულს“ და სხვ.

1924 წელს ეურნალში „ქართული სიტყვა“ № 8 დიბეჭდა ზაქარია ჭიჭინაძის წერილი, სადაც ნიკო ავალიშვილის მრავალ ათეული წლის საზოგადოებრივ და თეატრალური მოღვაწეობის შესახებ ვკითხულებთ: „ესლა კითხვას დაუვამ: ბებერი გვაყავს ამითანა მოღაწე და დირბა იგი თუ არა ახლა მაინც მიგნებია და გატეხილი გულის თინაგრძობისა? 60 წელიწადი მწერლობა და მასში და მასთან 29 წელიწადი თეატრის შემოქმედება და მისი სამსახური — ნეტა როდისღა სცხოვრობდა თავის სასიამოვნოდ. თითქმის არც როდის“.

ნიკო ავალიშვილი გარდაიცვალა 1929 წლის 17 სექტემბერს. დაკრძალულია ვერის ახალ სასაფლაოზე.

გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებთან ერთად ნ. ავალიშვილმა გროფულ მემეტეაე ცუცხლთან „ზურგიო“ მიიტანა ...ვიწაწები, ფიჩხი, ბალახ-ბულახი, ძელბეი-კუნძები, შეუკუეცი და კერას. შეუბუნებს თავის ერის სიყვარულით აღღრთოვანებული სული და ისეთი ცუცხლი დაგიზივნდა, ისეთი კოყინი გაჩაღდა, რომ მისი სიბიბო, სინათლე დღესაც ვვათბობს და ვინ იცის კიდევ რამდენი თაობის გაყინული გულს გაათბობს და დაბნელებულ გონებას გააშუქებს“.

ახალი სპექტაკლი მარჯანიშვილის თეატრში

ამ ცოტა ხნის წინათ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მაყურებელს უჩვენია შირიგი პრემიერა — დადგა ცნობილი შვეიცარიელი მწერლის ფ. დიურენმატის «ეგარია».

ეს თეატრის პირველი შეხვედრაა საინტერესო ავტორთან, ნაწარმოებთან ამაყანა დახატოს თანამედროვე კაპიტალისტური საზოგადოება თავისი მანკიერებით, ეკონისტური მისწრაფებებით.

«ეგარია» სატირული ნაწარმოებია, ავტორის გამოყვანილი პუკან თანამედროვე კაპიტალისტური საშუაოს ტიპიური წარმომადგენელი — ბიზნესელი. მის ცხოვრებაში, მისწრაფებებსა და სურვილებში ხელდას ფ. დიურენმატი საზიზრობებს, ააშკარავებს და დასჯის მას. უკველევ ეს წარმოდგენილია მეტად საინტერესო და უჩვეულო სიტუაციით.

მოთხრობა გასცენიერება განსვენებულმა რეჟისორმა გიორგი ვერულმა, სპექტაკლს დადგა ახალგაზრდა რეჟისორმა გ. ანთაძემ, მხატვარია — ზ. ალექსი-შესხველი, კომპოზიტორია — ზ. შამაყაშვილი. წარმოდგებაში როლებს ასრულებენ კურტ ცორნიო — რუსუდმლის სახალხო არტისტი ი. ტრიპოლსკი, ზატონი ტრაპსო — რუსუდმლის დამსახურებული არტისტი ლ. ანთაძე, ქალბატონი სიმონა — ლ. შოთაძე, პილე — ზ. გოციანივა, ეუმერი — რ. ხიზთუა, სახლის პატრონი — გ. სიხარულძე.



სენა სპექტაკლიდან «ეგარია»

საქართველოს კულტურის

გამოფენის განხილვა

თბილისის სურათების სახელმწიფო გალერეაში ერთ თვეს იყო ექსპონირებული ახალგაზრდა მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენა, რომელშიც საზოგადოების დიდი ინტერესი გამოიწვია. წარმოდგენილი იყო 103 ავტორის 307 ნამუშევარი.

მხავალრიცხოვანი საზოგადოება შეიკრიბა გამოფენის განხილვაზე. საღამო გახსნა საქართველოს ავტ. ცენტრალური კომიტეტის მეთაურ შიოჯანა რ. მეტრეველმა. მოხსენებით ახალგაზრდა მხატვართა ნაწარმოებების ირავილე გამოვიდა ეფრენაო «საბჭოთა ხელოვნების» რედაქტორი, რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ო. ევაძე. მან დეტალურად გაანალიზა თვითღებულ იტორის ნამუშევრები.

განხილვაზე ნაწარმოებთა ირავილე თაფიანთი აზრი გამოსთქვეს ხელოვნებისმცოდნე ო. ფირაზიშვილმა, მხატვარმა კ. ჭანკეტიამ, სტუდენტმა შ. უიფშიძემ, კინორიტაოსმა ო. სეფიაშვილმა, სრულიყო გამოვიდა ავრთუფე საქ. მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ზ. ლევიძე.





человек изумительной красоты республика Таврия Ливановича.
После выживания аксоператора П. Ливановича становится солистой Таврической академической труппы оперы и балета.

В статье дается критич. анализ роли, исполненной таврической актрисой, реконструируется творческий путь Таврии Ливановича.

Мавлюк Чокчи
Лали Кюмюкдани
ВЕСЕЛ КИНДУРАШВИЛИ

Множество аполлоновидных удачливых образов, сияющих Вульга Кануровича на сцене Гизуловского театра им. Лали Мусулманова. С 1944 года В. Кануровича становится артистом театра им. Ш. Руставели. В труппе десяти лет на успешно выступал в на грузинской сцене.
Эта небольшая статья — рассказ о жизни актера.

Автор статьи рисует яркую творческую портрет Вульги Кануровича.

Давид Суржаниани
ВОСПОМИНАНИЯ О
ЯКОБЕ НИКОЛАИДЕ

Эта книга одной стороны воспоминаний об основоположнице грузинской скульптуры — Якобе Николаидзе. Автор писала был большим другом скульптора. В книге воспоминания не только читателя с интересом знакомит об жизни и творчестве Я. Николаидзе.

Мамия Чивавадзе
МНОГОГРАННЫЙ ХУДОЖНИК

Художнику Мехалу Георгиеву, благодаря с оформлением сценальной и каюкэри, принадлежат множеством вывески и графические работ, красивые картины и ювелирные. Статья знакомит читателя с многогранным творчеством художника.

Шавла Мачавариани
НАУЧНАЯ ИСТОРИЯ
ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

Недавно грузинский читатель получил фундаментальное научное исследование профессора Дмитрия Лаксманова «История грузинского театра».

Тетрадь Шавла Мачавариани в рассказе об эту книгу, благодаря с фундаментальными сведениями, указывает на не некоторые недостатки книги.

Алиар Боржие
СПЕКТАКЛИ
ЗУГДИДСКОГО ТЕАТРА

Все уже почти 100 лет, как существует Зугдидский Государственный драматический театр им. Шавлы Лавини.

Автор статьи рассказывает интересные времена 1955-56 гг. театрального сезона.

Гурам Батумиани
ДВЕ ПЬЕСЫ НАЗИМА ХЕКМЕТА

В статье рассматриваются первый и второй творческие (в частности пьесы «Отец» и «Саманетий или человек изумован»), современного грузинского писателя Назима Хекмета. В статье и устно, автор знакомит читателя с творчеством писателя и творчеством писателя и творчеством писателя.

Юли Хускивадзе

ГРУЗИНСКИЕ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ
«РОСТОМАНШЕ» XVII СТОЛЕТИЯ

Автор статьи рассматривает миниатюры, грузинские рукописные иллюстрации XVII столетия. В частности, иллюстрирует «Ростоманше», первоначально известная грузинскими историками Пирвеладзе Горгидзелидзе.

В заключение автора, рукопись хранится в фондах Ленинградского государственной библиотеки (Фонд № 15 Ивана Батумиани).

Теймура Боржие
НИКО АВАШИВИЛИ

Известный общественный деятель XIX века Нико Авашвиани все время возмущал делу основателя грузинского театра. Он был писателем, публицистом, журналистом, редактором, актером, коллекционером и антикваром грузинского театра.

Автор статьи знакомит читателя с многогранной деятельностью Нико Авашвиани.

გეორგიანი

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო

საქართველო საბჭოთა საზოგადოებრივი საბიბლიოთეკო სისტემა

შინაარსი

დრეზდენის შპს	4	მავალი წიგნი, ლილი კობლაძე —	
გომიში ასპინძე — სსრკ სახალხო არბიტრი	6	მსახიობის მომსახურება თბილისში	44
პოპტის სივარდა (რ. შარკინის დამადების 50 წლისთავი)	7	უილიამ შექსპირი —	
ფრეილი ზუგმუხიძე —		პირიკაპუ (ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ერისთავმა)	48
ახალგაზრდა სპირიტუალისტა მსთბიძეური ალგრა	8	დევიდ სტოპფელი —	
აგული დადიანი —		მომონტაჟი იაკობ ნიკოლაშვილი	50
საზოგადოებრივი მუხრანები და მხატვრები	10	მამია ჩხიკვიშვილი —	
შალვა კაკულია —		მრავალწიგნიანი შემოქმედები	52
ფიქვ ბარამიძე —	14	ო. თოდუა —	
ფიქვ სანიტარული შენაარსება ათბიბიბლიოთეკის		მკთი ხალხური სიფხარის შესახებ	54
გივი ბარამიძე —		შალვა მჭავრავანი —	
„მომხიბლავი“ რუსთაველის თეატრი	17	ბარბარე თეატრის მდივანური ორგანიზაცია	55
ზაბო მჭედლოძე —		მოსწავლეთა V მისიონერული ოლიმპიადის	58
მხატვრული კომპოზიციის თეორია	23	ანტონ ბრამსი —	
ოთარ ევაძე —		ზუზუბინის თეატრის სამხატვრო	60
რეპროდუქციის მანერა	25	გურამ ბაიაშვილი —	
დევიდ თოდუა —		ნაიმი პიკოტის ორი პიესა	62
ბარბარე თეატრის მხატვრული მანერის განვითარების შესახებ	33	იუზა ზუგუნიძე —	
გუგული ბუხნიავილი —		XVII საუკუნის ბარბარული მხატვრობის	65
მინიბლი მხატვრული კომპოზიციის მოსახლეობა	37	თეიმურაზ ბერიძე —	
ა. სიგუა —		მრავალწიგნიანი მოსახლეობა	73
მხატვრული მხატვრული კომპოზიციის განვითარების შესახებ	41	ნაზი ელიაშვილი —	
ნუნუ მესხი —		მხატვრული მხატვრული	76
რეპროდუქციის მხატვრული მანერის განვითარების შესახებ	42	ხელოვნების მხატვრული	80

მე-2-3-ე გვ. ვ. ბურჯანაძე „საკომუნისტო მინდერებზე“, „გაფხულო“, მე-6-ე გვ. კონსტანტინე გ. ასათიანი; მე-7-ე გვ. პოეტ რ. შარკინი; მე-10-13-ე გვ. ვ. ჯარბელი მხატვრებისა და მწერლების შეხვედრა მხატვრული კლუბში; მე-17-22 გვ. გვ. სიკინი რუსთაველის თეატრის დადგმული „ფიქსიკოსის“ დანაშაული; 25-32 გვ. გვ. სიკინი ბათუმის თეატრის სპექტაკლიდან „ზღვა და სიყვარული“; 39-ე გვ. მიხეილ ჭაბურელი — სცენისმოყვარე (1914 წ.); მე-40-ე გვ. მ. ჭაბურელი როლი; 41-ე გვ. შ. ქიქოძის უცნობი ესეი-შარტი; 42-ე გვ. თ. ლაბიაშვილი და ი. კოსტოვი სპექტაკლი „ფიქსიკოსი“; 43-ე გვ. თ. ლაბიაშვილი და მ. ყვარელაშვილი სპექტაკლი „დისკო“; 44-48-ე გვ. გვ. მახლობი ვ. კონსტანტინე ცხოვრებაში და როლებში; 52-54 გვ. გვ. მხატვრ. მ. გოციძის ნამუშევრები; 55-ე გვ. მუხრანოვი დ. ჯანელიძე; 58-59-ე გვ. მოსწავლეთა V რესპუბლიკური ოლიმპიადის ამსახველი ფოტომასალა; 65-72-ე გვ. გვ. XVII სუდენის ქართული „გომიბიბლიოთეკის“ ილუსტრაციები; 76-77-ე გვ. ვიქტორის თეატრის მხატვრული მხატვრული შ. სუფრევილი და მისი თეატრალური ესეი; მე-80 გვ. ხელოვნების ქრონიკა.

მთავარი ნომერი 1967 კონსტანტინე ლ. მხატვარი ა. ხალხაშვილი კონტროლიორ-კორექტორი ლ. მხატვარი

ხელოვნების დამამუშავებელი 24/11-67 წ. მხატვრული კომპოზიციის ქ. № 5. 5-10-24. ფე 07397. შტ. № 251.
ქალაქის ფურცელი 5. საბიბლიოთეკო მუშაობის რეგულაცია 14,2. საბიბლიოთეკო-საგამომცემლო მუშაობის რეგულაცია — 14,8. ტ. 5,000.
ფაილი 1 მ.5.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
ბეჭდვითი სისტემის კომპლექტი. თბილისი, მარტინოვილის ქ. № 5.
1967

საბჭოთა ხელოვნება

СОДЕРЖАНИЕ

ПУТЬ СЛАВЫ	4	Нуну Мехია —	
ГЕОРГИИ АСАТИАНИ — НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР	6	ТРИДЦАТЬ ЛЕТ НА ОПЕРНОЙ СЦЕНЕ	42
МОЛОДОСТЬ ПОЭТА (50-летие со дня рождения Реваза Маргиани)	7	Маквала Чхеидзе, Лили Коплатадзе — ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АКТЕРЕ	44
Григол Зумбуридзе — ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ	8	В. Шкеспир — ПЕРИКЛ (перевела с английского Тамара Эристави)	48
Агули Дадаши — БЕСЕДУЮТ ПИСАТЕЛИ И ХУДОЖНИКИ	10	Давид Сулиашвили — ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ЯКОБЕ НИКОЛАДЗЕ	50
Шалва Какуля — К ОСВОЕНИЮ ЮБИЛЕЙНОГО ВКЛАДА	14	Мамия Чхиквишвили — МНОГОГРАННЫЙ ХУДОЖНИК	52
Гиви Барамидзе — «ВИТЯЗЬ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ» В ТЕАТРЕ ИМ. РУСТАВЕЛИ	17	И. Тодуа — ОБ ОДНОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНЕ	54
Бабо Мчедლიдзе — О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ЧТЕНИИ	23	Шалва Мачавариани — НАУЧНАЯ ИСТОРИЯ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА В РЕСПУБЛИКАНСКАЯ ОЛИМПИАДА УЧАЩИХСЯ	55 58
Отар Эгაдзе — ВМЕСТО РЕЦЕНЗИИ	25	Анзор Барамия — СПЕКТАКЛИ ЗУГДИДСКОГО ТЕАТРА	60
Давид Тевзадзе — ПУТЬ РАЗВИТИЯ ГРУЗИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ	33	Гурам Батიაшвили — ДВЕ ПЬЕСЫ НАЗИМА ХИКМЕТА	62
Гугули Бухникашвили — МИХАИЛ ЧИАУРЕЛИ ДО ПРИХОДА В КИНОИСКУССТВО	37	Юза Хускивадзе — ГРУЗИНСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ «РОСТОМИ-АНИ» XVII ВЕКА	65
Ал. Сигуа — НЕИЗВЕСТНЫЙ ЭСКИЗ-ШАРЖ ХУДОЖНИКА ШАЛВЫ КИКОДЗЕ	41	Теймураз Беридзе — МНОГОГРАННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ	73
		Нази Элиашвили — ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК	76
		ХРОНИКА ИСКУССТВА	80

На 2-3 стр. фотопроизведения работ художника Э. Бурд жанадзе «На колхозных полях», «Весна»; на 6 стр. кинооператор Г. Асатиани; на 7 стр. поэт Р. Маргиани; на 10-13 стр. вет реча грузинских художников и писателей в клубе художников; на 17-22 стр. сцены из постановки театра им. Руставели «Витязь в тигровой шкуре»; на 25-32 стр. сцены из спектакля Батумского театра «Море и любовь»; на 33 стр. Михаила Чиаурели — любительские шаржи (1914 год); на 40 стр. М. Чиаурели в роли Аджия Аджиевича — рис. М. Чиаурели; на 41 стр. неизвестный эскиз-шарж Ш. Кикодзе; на 42 стр. Т. Липшанили и И. Колосовский в спектакле «Фауст»; на 43 стр. Т. Липшанили и М. Кварццелиани в спектакле «Данси»; на 44-48 стр. актер В. Кинцуранили в жизни и в роли; на 52-54 стр. работы художника-декоратора М. Гоциридзе; на 55 стр. доктор искусствоведения профессор Д. Джanelidze; на 58-59 стр. фото материал, опубликованный в республиканскую олимпиаду учащихся; на 65-72 стр. иллюстрации грузинского «Ростомини» XVII века; на 76-77 стр. главный художник Горьковского театра Шота Хуцишвили и его театральные эскизы; на 80 стр. хроника искусства.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Гл. Редактор—Отар Эгაдзе. Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelidze, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Ванო Цуцукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24.

Издательство «Саბჭოთა საქართველო».

Тбилиси, 1967

SABTCHOTHA KHELOVNEBA

SOVIET ART

WITH GREAT WAY	4	Nunu Meskhi	30 YEARS ON THE OPERA STAGE	42
GIORGI ASATIANI—PEOPLE'S ARTIST OF THE USSR	6	Makvata Chkheidze, Lili Koplatadze	FOR THE RECOLLECTION OF ACTOR	44
THE YOUTH OF POET (50 YEARS ANNIVERSARY OF R. MARGIANI'S BIRTH)	7	W. Shakespeare	PERICLES (trans. from English by T. Eristavi)	48
Grigoi Zumburidze		David Sullashvili	RECOLLECTION ABOUT I. NIKOLADZE	50
AESTHETIC EDUCATION OF YOUNG SPECIALISTS	8	Mamia Cakhikvishvili	MANY—SIDED PAINTER	52
CREATIVE MEETING OF WRITERS AND PAINTERS	10	I. Todua	ABOUT ONE FOLK SONG	54
Shalva Kakulia		Sh. Machavariani	SCIENTIFIC HISTORY OF GEORGIAN THEATRE	55
FOR THE MASTERING OF GREAT JUBILEE ACQUIREMENTS	14		THE FIFTH REPUBLICAN OLYMPIAD OF PUPILS	58
Givi Baramidze		Anzor Baramia	PERFORMANCES OF THE ZUGDIDI THEATRE	60
„THE KNIGHT IN THE TIGER'S SKIN“ IN THE RUSTAVELI THEATRE	17	Guram Batlashvili	NAZIM NIKMET'S TWO PLAYS	62
Babo Mchedlidze		Iuza Khushivadze	GEORGIAN ILLUSTRATED „ROSTOMIANI“ OF 17 C.	65
ABOUT THE RECITATION	23	Teimuraz Beridze	MANY—SIDED CULTURAL WORKER	73
Otar Egadze		Nazi Eliashvili	THE THEATRICAL PAINTER	76
INSTEAD OF NOTICE	25		CHRONICLE OF ART	80
David Tevzadze				
THE WAY OF DEVELOPMENT OF THE GEORGIAN SOVIET DRAMA	33			
Guguli Bukhnikashvili				
MIRHEIL CHIAURELI BEFORE COMING TO CINEMATOGRAPHY	37			
AL. Sigua				
UNKNOWN SKETCH-JEST BY SH. KIKODZE	41			

On p. 2—3, „On Collective Fields“ and „Spring“ by E. Burjanadze; on p. 6 cameraman G. Asatiani; on p. 7 poet R. Margiani; on p. 10—13 meeting of georgian writers and painters in the club of painters; on p. 17—22 scenes from performance of the Rustaveli Theatre „The Knight in the Tiger's Skin“; on p. 25—32 scenes from performance of the Batumi Theatre „Sea and Love“; on p. 39 M. Chiaureli—amateur of theatre; on p. 40 Sh. Kikodze's unknown sketch-jest; on p. 44 T. Lapiashvili and I. Kozlovski in the performance „Faust“; on p. 43 T. Lapiashvili and M. Kvarcelashvili in the performance „Daisi“; on p. 44—48 actor V. Kintsurashvili in roles and life; on p. 52—54 works of painter M. Gotsiridze; on p. 55 D. Janelidze; on p. 58—59 photo—illustrations of the fifth republican olympiad of pupils; on p. 65—72 illustrations of georgian „Rostomiani“ of 17 c.; on p. 76—77 Sh. Khutishvili, chief painter of the Gori theatre, and his theatrical sketches; on p. 80 chronicle of art.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN
OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR

Editor-in-Chief: Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleks Machavariani, Natela Urushadze, Grigoi Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulakidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.
T. 5-10-24

საბჭოთა ჩელონება სოვეტლას

Georg Asatiani — VOLKSKÜNSTLER DER UDSSR JUGEND DES DICHTERS (ZUM 50. GEBURTSTAG VON FEWAS MARGIANI)	7	Makwala Tschcheidse, Lili Koplataძე EINE REDE ZUM ANDENKEN DES SCHAUSPIE- LERS	46
Grigol Schemidse ÄSTHETISCHE ERZIEHUNG VON JUNGEN SPE- ZIALISTEN	8	William Shakespeare PERKL (GEORGISCHE ÜBERSETZUNG VON THAMAR ERISTHAWI)	4
Salva Kakulia ZUR VERWERTUNG DER GROSSEN ANSCHAF- FUNGEN ZUM JAHRSTAG	10	Dawid Sulfaschwili ERINNERUNGEN AN JAKOB NIKOLADSE	50
Giwl Baramidse "DER RECKE IM TIGERFELL" [AUF DER BÜHNE DES RUSTHAWELITHEATERS	67	Mamia Tschchikwischwili EIN VIELSEITIG ENTWICKELTER MALER	52
Babo Mtschedlidse ZUR FRAGE DES AUSDRUCKSLESENS	23	I. Thodua ÜBER EIN VOLKSLIED	54
Othar Egadse ANSTATT DER BUCHBESPRECHUNG	25	Schalwa Matschawariani WISSENSCHAFTLICHE GESCHICHTE DES GEORGI- SCHEN THEATERS	55
Dawith Thewsadse ENTWICKLUNGSWEG DER GEORGISCHEN DRAM- MATHOLOGIE UNTER DER SOWJETMACHT	33	Die Fünfte Republikanische Olympiade der Schuljugend	58
Guguli Buchnikaschwili MICHAEL TSCHIAURELI VOR SEINER TÄTIGKEIT IN DER FILMKUNST	37	Ansor Baramia AUFFÜHRUNGEN DES THEATERS IN SUGDIDI	60
Alexander Sigua EINE UNBEKANNTE HUMORISTISCHE SKIZZE VON SCH. KIKODSE	41	Guram Bathiaschwili ZWEI BÜHNENWERKE VON NASIM HIKMETH	62
Nunu Meshi DREISSIG JAHRE AUF DER OPERNBÜHNE	42	Jusa Chuskiwadse DAS GEORGISCHE WERK "ROSTOMIANI" MIT IL- LUSTRATIONEN AUS DEM XVII JAHRHUNDERT	65
		Theimuras Beridse EIN VIELSEITIGER KUNSTSCHAFFENDE	73
		Nasi Eliaschwili DER BÜHNENMALER	76
		CHRONIK DER KUNST	80

Auf der 2. Seite Burdshanadse: "Auf den Kolchosfeldern", "Frühling" S. 6 Kinooperateur G. Asatiani, S. 7 Dichter Margiani, S. 15—13 Treffen von georgischen Malern und Schriftstellern in einem Klub der Kunstschaffenden, S. 17—22 Szenen aus den Bühnenstücken des Rusthawelitheaters, "Der Recke im Tigerfell", S. 25—82 Szenen aus den Schauspielen des Batumi Theaters, "Meer und Liebe", S. 39 Micheil Tschiaureli in seiner Rolle, S. 40 M. Tschiaureli als Theaterliebhaber, S. 41 Sch. Kikodse und seine humoristische Skizze, S. 52 Th. Ladiaschwili und Koslowski im Schauspiel "Faust", S. 43, Th. Lapiaschwili und M. Kwarelaschwili in der Aufführung "Daissi", S. 44—48 Schauspieler Kinuraschwili im Alltagsleben und in Rollen, S. 52—54 Erzeugnisse des Malers Gozlidse, S. 55 Der Forscher Dshanelidse, S. 58—59 Das Fotomaterial zur Darstellung der fünften republikanischen Olympiade der studierenden Jugend, S. 65—72 Illustrationen zum georgischen Werk des XVII Jahrhunderts "Rostomiani", S. 76—77 Der leitende Maler des Theaters in Gori Sch. Chuzischwili und seine theatralische Skizzen, S. 80 Chronik der Kunst.

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT
DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur — Othar Egadse. Redaktionskollegium: Sch. Amiraschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uru-chadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse

ИНДЕКС
76178