

ГОБЕЛТКОЕ  
ИСКУССТВО  
СОБИЕТ АРА  
СОВИЕТКУНСТ

1962

# სოციალური ხელოვნება

6

# სოციალური სეფერენება



თეატრი უსიკან  
შხუშკონე პინო  
ნაქიკუქტუკან  
ქოკუოტკუნი



6

საპარტეზელს სსრ კულტურის სამინისტროს  
საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული  
თეორიული ყოველთვიური ჟურნალი





ე. ამაშუკელი

ქართვის დედა

ე. ამაშუკელი  
ვახტანგ გორგასალის ძეგლი →

---

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ეგაძე      სარედაქციო კოლეჯია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგობე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯახელიძე, ვანო წულუკიძე.



# ლილი მებრძოლი შთაბოძებული გზა



ახვერი საუკუნის წინათ ჩვენი სამშობლო დაადგა საზოგადოებრივი განვითარების სოციალისტურ გზას. ოქტომბრის რევოლუციამ დასაბამი მისცა კაცობრიობის განთავისუფლებას ექსპლოატატორული წყობილებისაგან. მეცნიერული კომუნისზმის იდეების განხორციელებამ უმაღლესი ზემოქმედება მოახდინა მსოფლიო ისტორიის მთელ შემდგომ მსვლელობაზე. მან დაიწყო საყოველთაო რევოლუციური განახლების ეპოქა — კაპიტალიზმიდან სოციალიზმზე გადასვლის ეპოქა — ამ ყოვლისმომცველი სიტყვებით იწყება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1917 წლის დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავთან დაკავშირებით.

ჩვენი რესპუბლიკის მშრომლები დიდი მოწონებით შეხედნენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის თეზისებს, რომლებშიც ასახულია მშობლიური პარტიის გმირული გზა, მისი თავდადებული გარჯა ხალხის საკეთილდღეოდ, მშვიდობისა და პროგრესის დასამკვიდრებლად.

თეზისებში ხაზგასმულია არის ნაჩვენები, რომ პარტიის ბრძოლისა და შემოქმედების გმირული გზა, სოციალიზმის სრული, საბოლოო გამარჯვება სსრ კავშირში მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობის შედეგია. 1917 წლის 7 ნოემბერს ბოლშევიკური პარტიის მეთაურობით, დიდი ლენინის ხელმძღვანელობით, მუშებისა და გლეხების, ჯარისკაცებისა და მატროსების შეიარაღებული აჯანყების შედეგად რუსეთში გაიმარჯვა სოციალისტურმა რევოლუციამ. მშრომლებმა დაამარცხეს მემამულეთა და კაპიტალისტთა ძალაუფლება, დაამსხვიეს ექსპლოატატორული წყობილება. ძალაუფლება ხელში აიღო მუშათა კლასმა მშრომელ კლენობასთან კავშირით. რევოლუციამ დაამკვიდრა პროლეტარიატის დიქტატურა, შექმნა ახალი ტიპის სახელმწიფო — საბჭოების სოციალისტური რესპუბლიკა, ახალი ტიპის დემოკრატია — მშრომელთა დემოკრატია. ამით შეიქმნა პირველი და მთავარი პოლიტიკური პირობა ეკონომიკისა და კულტურის გარდასაქმნელად, მუშათა კლასის დიდი მიზნის — სოციალიზმისა და კომუნისზმის მისაღწევად.

ჩვენი თანამედროვენი სიამაყის გრძნობით იხსენებენ იმ ძველ თაობას, ვინც ახლოს უდგა რევოლუციის აკვანა და საკუთარი თავგანდობლივად ამკვიდრებდა ამ დიდი იდეის სწავლას, ვინც იბრძოდა იმისათვის, რომ ნების ნაპირზე დაფუძნებული ახალი საზოგადოებრივი რეალიზაცია ტროუსმდღურად გაერკვლებულიყო რუსეთის მთელ ტერიტორიაზე, დღევანდელი მისი მისაღწევად.

ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების-თავდასაბჭოთა რესპუბლიკის მშრომლების წინაშე დისახა რთული და ძნელი ამოცანები — დაეკავთ რევოლუციის მონაპოვები, გამოეყენებინათ პროლეტარიატის დიქტატურის სახელმწიფო, რათა მოეპოვებინათ სრული გამარჯვება ექსპლოატატორთა კლასებზე, განეხორციელებინათ სოციალისტური გარდაქმნა.

მუშებრივად, რომ პროლეტარიატის ასეთი ხაზი მტრულ რეაქციას იწვევდა კაპიტალისტური სამყაროს მხრივ, რამაც

კიდევ უფრო დარაზმა ბურჟუაზიული ქვეყნები პირველი პროლეტარული სახელმწიფოს წინააღმდეგ. მიუხედავად ასეთი ერთობლივი შემოტევისა, ოქტომბრის იდეით შექმნილმა მემურ-გლეხურმა წყობილებამ მაინც გაიმარჯვა, უცხოელი ინტერვენტები განდევნილ იქნენ ჩვენი ქვეყნის საზღვრიდან, პარტიასა და ხალხს შესაძლებლობა მიეცა მთელის ძალიანობით განეგრძათ მოღვაწეობა რევოლუციის მთავარი ამოცანის გადასაწყვეტად, სოციალიზმის მშენებლობისათვის.

მაგრამ, გარეშე მტრებზე გამარჯვების შემდეგ ქვეყანას მაინც დარჩა მტერი, რომელიც ასევე საშიში იყო. პარტიასა და ხალხის ბრძოლის ახალ ამოცანად იქცა ქვეყნის შიშით ამხედრებული ფრანკუიზის, ყველა სახისა და ჯურის ოპორტუნისტების წინააღმდეგობის დაძლევა. სოციალიზმის მშენებლობის კურსი პარტიამ, მუშათა კლასმა დაიკვირა და განახორციელეს გააფთხებულ კლასობრივ ბრძოლში ექსპლოატატორული კლასების წინააღმდეგ. კაპიტალისტური ელემენტების წინააღმდეგ ქაღალდი და სოფლად, „მემარცხენი“ და „მემარჯენი“ ოპორტუნისზმის წინააღმდეგ, რომლებიც ცდილობდნენ აეციდნათ ჩვენი პარტია და ხალხი ლენინური გზიდან. პარტიამ უარყო ტროცკისტთა წერილობრივადი აჯანყებები, მემარჯენე თორტუნისტთა კაპიტულიანტობა და მტკიცედ და გულდაკერებით გაუძღვა ხალხს სოციალიზმისაკენ მიმავალი გამარჯვების გზაზე.

ამ დიდი ისტორიულ გზაზე სოციალიზმის მშენებლობის ძირითადი ამოცანა იყო სოციალისტური ინდუსტრიალიზაცია. ეს ამოცანა პარტიამ და ხალხმა წარმატებით გადაჭრა, ამ დიდი ისტორიულ გზაზე, სოციალიზმის მშენებლობის გზაზე ყველაზე რთული და ძნელი ამოცანა იყო სოფლის მეურნეობის გადარქმნა სოციალისტურ საწყისებზე.

ეს ამოცანაც პარტიამ და ხალხმა წარმატებით გადაჭრა. სოციალიზმის მშენებლობა მოითხოვდა კულტურული რევოლუციის განხორციელებას. ლენინმა გვასწავლიდა, რომ სოციალისტური კულტურის შესაქმნელად საჭირო იყო წარსულის სულიერი მიეყიდვების, მსოფლიო კულტურის მთელ ფასეულობათა ათვისება და კრიტიკული გადაკმევაება, ექსპლოატატორული კლასების რეაქციული იდეოლოგიის, წარსულის გადამონათობისა და ცნურწმენების გადაჭრა დამლევა, მეცნიერული კომუნისზმის იდეების ღრმად დაწვრთვა მშრომელთა შიგნით.

კულტურული რევოლუცია ახალი დიდი მისია იყო, რომელიც უნდა გადაეჭრა პარტიას და მუშათა კლასს მისი სახელმწიფო მოქმედების პირველსავე პერიოდში. კულტურული რევოლუცია მოითხოვდა დიდ დროსა და რთულ პროცესს დაძლევა. ჩვენი ქვეყნის კულტურული ჩამორჩენილობის, ეკონომიკური კადრებისა და სასწრების მწვავე ნაკლებობის ძნელ პირობებში სახელმწიფო ქმნიდა სახალხო განათლების ახალ სისტემას, რომელმაც უზრუნველყო მოსახლეობის საყოველთაო წიგნიერება, მეცნიერებისა და კულტურის სწრაფი აღმავლობა, მოზარდი თაობის აღზრდა სოციალიზმის სულისკვეთებით, პარტიამ შემოქმედებითად განახორციელა ლენინის მეთოდები, რომ ახალი საზოგადოების კულტურულ მშენებ-





ლობში ფართოდ მოეხსიდა და ჩაება ძველი ინტელიგენციის საკუთესო ძალები, ხელი შეეწყო და დაქაჩა რეზინა ახალი მუშურ-გეგმურ ინტელიგენციის შექმნას.

ეს ამოცანებზე პარტიამ და ხალხმა წარმატებით გადაჭრა. კულტურული რევოლუციის დროს შეიქმნა სოციალისტური, ნაღვლიანი სახალხო კულტურა, კულტურული რევოლუციის უდიდესი მიღწევაა მშობლივით მილიონობის მასების სოციალისტური შეგების ჩამოყალიბება.

სოციალისტური მშენებლობის პროცესში უდიდესი მნიშვნელობა ეძლეოდა ლენინური ეროვნული პოლიტიკის გამარჯვებას.

პარტიამ და ხალხმა ეს ამოცანებზე წარმატებით გადაჭრეს. ციონიზმური და კულტურული ჩამორჩენილობის, წარსულის ეროვნული შუღლის ნაშთების დაღვრასთან ერთად პარტია და სახალხო ხელისუფლება თანმიმდევრულად აწესრიგებდა დასაბოლოებებში თანამშრომლობას, რომელიც 1922 წლის დეკემბერში ნებაყოფლობით გაერთიანდნენ საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირად. სსრ კავშირის შექმნა, რაც დამკვიდრებულა 1924 წლის საბჭოთა კონსტიტუციით, უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობის მოქმედება იქცა.

სოციალიზმის გამარჯვებასა და კომუნისტური საზოგადოების გაშენების მშენებლობის დაიქაჩაბაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი ქვეყნის გამარჯვებას ფაშისხმის მიერ თავსმოხვეულ ომში.

პარტიამ და ხალხმა ეს გამოცდებზე წარმატებით ჩაატარა. პარტიამ განაზოზრციელა მტრის განადგურების ორგანიზაციის, ფრონტისა და ზურგის შევიადინების გაერთიანების ენერგიული ღონისძიებები, შექმნა თავდაცვის სახელმწიფო კომიტეტი ი. ბ. ჰაბოლის თავმჯდომარეობით. ჩვენმა ხალხმა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით გადალახა საომარი მოქმედების პირველი პერიოდის სინელები და ომი დაამთავრა იქ, სადანაც იგი დაიწყო. ფაშისხმე დაშლილობა იქნა. მარჯამ ახლაც, როცა ორი ათეული წელიწადი გავიდა ფაშისხმის მიერ წამოწყებულ ომში ჩვენი ქვეყნის გამარჯვებულად, ვერ დავივიწყებთ იმ შიმშილს, ომში საბჭოთა ხალხს უპირატესი მშენებელი და ნერვატი მოტანა. 20 მილიონზე მეტი საბჭოთა ადამიანი დაიღუპა ბრძოლის ველზე, დაიპარა ქალაქებისა და სოფლების ნანგრევების ქვეშ, დახვრიტეს ფაშისხმა პანტიტებმა, წაყვებით დახოცეს პოლტრულ საკონცენტრაციო ბანაკებში.

ხალხისა და პარტიის ერთობლივმა მოხმობებმა და თავდადება მომიყვანა ერთობლივმა წილობამ, დანერგული მურწინობა აღადგინა. აშენდა ახალი ფაბრიკა-ქარხნები. უკვე 1948 წელს ჩვენმა ქვეყანამ ძირითადი მიავალი საშრველყოფნის ომიმდელ დონეს. საბჭოთა კავშირმა მტკიცედ გაიკვლია გზა კოსმოსში.

ყოველივე ეს მიღწეულია პარტიის ხელმძღვანელობით, ხალხისა და პარტიის ერთიანობით, იმით, რომ თვითველ საბჭოთა ადამიანს შეუძლია თავისი წვლილი დიდა კომუნისტურ მშენებლობაში. ასეთი ერთობლივა წარმოშობს დიდა მიზანს, ხოლო დიდად მიზანი კი დიდა და უმეტეს ძალას. ფართო გზა გაეხსნა ადამიანების იდურ და ინტელექტუალურ ზრდას. რევოლუციამდელ ყველა სახეობის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლები 9656 ათასი მოსწავლე იყო, 1966 წელს კი 48.170 ათასი; მეფის რუსეთში უმაღლესი სასწავლებლებში სწავლობდა 127 ათასი სტუდენტი, ხოლო 1966 წელს ჩვენს კავშირში 4.123 ათასი სტუდენტი იყო. 1966 წელს ჩვენს ქვეყანაში ნოქმედემა 124 ათასი მასობრივი ბიბლიოთეკა, ახუ ცხრაჯერ მეტი, ვიდრე რევოლუციამდე.

ფართო გზა გაეხსნა ლიტერატურასა და ხელოვნებას. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ჩამოყალიბდა სოციალისტური რეალისტის ხელოვნება, რომლის განმსაზღვრებელი ნიშნებია ღრმა ხალხურობა და კომუნისტური პარტიულობა, რევოლუ-

ციური ჰუმანიზმი და მოქალაქეობრიობა, სიმართლე და სინამდვილის ღრმა შესწავლა, შეურთებლობა ყოველივე იმისადმი, რაც ხელს უშლის წინსვლას, ნოვატორული ხელისკვეთება და გაბედული შემოქმედებითი ძიება. საბჭოთა ხელოვნება ასანავს საბჭოთა ხალხის ისტორიულ გზას, მის საგმირო საქმეებსა და ბრძოლას კომუნისტის აშენებისათვის. ჩამოყალიბდა ახალი ტიპის ხელოვნები, რომელსაც თავის მოქალაქეობრივ მოწოდებად მიანიჩა ახალი სამყაროს მშენებლობაში მოხაწილეობა. ჩვენი ქვეყნის მხატვრული შემოქმედების სათავეს ყოველთვის წარმოადგენდა ხალხის იდეალობი. ამ იდეალს ემსახურება როგორც პრიფესიული, ისე თვითმოქმედი ხელოვნება. მილიონობით საბჭოთა ადამიანი, რომელიც თვითმოქმედ კოლექტივებში მოხაწილეობენ, სრულყოფენ თავიანთ ნიჭსა და ესთეტიკურ გემოვნებას. მხატვრული თვითმოქმედება შესანიშნავი საშუალებაა იმისა, რომ ხალხის მასები ეზიარონ კულტურულ ფასეულობას, ადამიანის პატივითულად განვითარებას.

უტომობის შექმნი გასხეობსებულ მხატვრულ შემოქმედებით ფორსჩეუ თავისი მალული ადგილი უჭირავთ ჩვენი რესპუბლიკის შემოქმედთაც. საქართველო გადაიქცა მოწინავე რესპუბლიკად, რომელიც უწყველად გარდაიქმნა წარმოებისა და სოფლის მეურნეობის სახე, ამაღლდა დიდიპათის მიღების ნაყოფიერება და გადაიდა ადამიანების კეთილდღეობის დამაპყვიდებელი შრომითი ბარაკიანობა. საქართველოში, ამასთან ერთად, უწყველად გაიფორჩქნა ლიტერატურა და ხელოვნება. ქართული მეწროლობა, მუსიკა, მხატვრობა, თეატრი და კინო მთელი ხალხის სულიერი სიმდიდრისა და იდეური სიძლიერის განმარტულებასაც წარმოადგენს. რევოლუციური წყობილების გამარჯვების შემდეგ რესპუბლიკაში იმრავალდა სახელმწიფო სამეცნიერო-კვლევითა დაწესებულებებმა, თეატრებმა, საკონცერტო დარბაზებმა, სამუსიკო და სამხატვრო სასწავლებლებმა. ქართულმა კინემატოგრაფიამ შექმნა რამდენიმე ისეთი ფილმი, რომლებიც მსოფლიო ადირება მოიპოვეს, მათ შორის „ჯარისკაცის მამა“, „მადანას ლურჯა“, „სხვისი შვილები“, „ქორწილი“ და სხვ. ქართულმა მუსიკამ თავი იჩინა უმთავრესად საბალეტო და სიმფონიურ-კამერულ ვარში. ქართული ბალეტები „სინათლე“, „ივროლი“ და „ოქლო“, სიმფონიები, ორატორიები, კონცერტები და კვარტეტები მთელი საბჭოთა მუსიკალური ფონდის ძვირფას საგანსადად შვიდა. დიდის მოწონებით სარგებლობენ ქართველი ჭედურებისა და კერამიკოსების ნაშუგებები. ფერწერისა და ქანდაკების ოსტატები კვლავაც რჩებიან სახვითი ხელოვნების მოწინავეთა რიგებში. საინტერესო ძიებებით აღინიშნება ქართული თეატრების მუშაობა. პერიფერიული თეატრები უახლოვებიან და ბევრ შემთხვევაში უტოვლებიან დედაქალაქის თეატრების შემოქმედებით პროფესიულ დონეს. ახლა უკვე ძნელია განასხვავოთ თბილისისა და ბათუმის, სოხუმისა და ჭყაბისის, გორისა და ჭყაბურის თეატრების დადგმები ოსტატობისა და იდეურობის თვალსაზრისით. ეს ასევე უნდა იყოს საბჭოური თეატრის, პარტული მითხვება სწორად აქტი მოვგონობს: კიდევ უფრო ავანგარდული ცენტრისა და პერიფერიის შემოქმედებითი რიგები, რაც შეიძლება მალე შევსალით ზღვიარი ქალაქისა და სოფლის კულტურულ ცხოვრებაში.

ეს ამოცანა მხოლოდ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შედეგად განხორციელებოდა. 1917 წლიდან მხოლოდ 50 წელი გავიდა და ამ მოკლე ხანში წარმოებულად ბევრი გაკეთდა. ახლა ყველასათვის ნათელია, რომ მასების გამოყვანა დიდი მატერული შემოქმედების გზაზე შესაძლოა მხოლოდ მათი გასვლით პოლიტიკური და ციონიზმური თავიუსუფლების ფართო ასპარაზზე. ეს გზა ჩვენს ხალხს ოქტომბრის რევოლუციამ გაუხსნა და მას მივძინებთ იგი გულდაკვეთებით. ამ გზა ვინანათვის უღნიდის მოძღვრება — მარად უკვე დავი და მარად უტკნობი.





სსრ კავშირის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი და სსრ კავშირის სახელმწიფო აკადემიური რუსული გუნდი. დირიჟორი კ. კონდრაშინი

## ხალხთა ქმობის ღიღი ქალა

— რა კაცია ეზო-კარი  
ვინც ნარ-ეკლით შემოღობა.  
ახე ძრახავს ჩვენი დროის ქართული პოეტი და ეს სიტყვები  
მთელი ჩვენი ხალხის თქმაა.  
— ები მოვედარესა არ ეძებს,  
იგი თავისა მტერია!  
ამას გვასწავლის ყველა დროის უკვდავი მგოსანი და ამ რჩევას  
მისდევს მთელი ჩვენი საქართველო.  
— ხაშ მოვედარე მოვერისათვის  
თავი ჭრისა არ დამობიდად,  
გულე ჭრისცეს გულსათვის  
სიყვარული გზად და ხიდად!  
ამ სიტყვებით გაუღო თბილისმა კარი საბჭოთა ქვეყნის ყველა

ხალხებს, მოსკოვისა და მოკავშირე დედაქალაქების წარმოგზავნი-  
ლებს.  
მაისობის თვე დაიღი მეგობრობის სიმღერით აივსო. თბილისში  
გაიხსნა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოსკოვის დღეები.  
როგორც ახლობელ ადამიანებს, ისე უზღვედნენ თბილისელები  
ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქიდან ჩამოსულ სტუმრებს, ეს ზუნებრი-  
ვც არის. ხალხთა ლენინური მეგობრობა ოქტომბრის რევოლუციის  
უდღეს მინაპირად იქცა და ახლა საბჭოთა სახელმწიფო ერთა  
თანამშრომლობის, მშობისა და მონოლითური ერთიანობის კლასი-  
კური ნიმუშს წარმოადგენს, ძნელია ახალი ლინისტიკების ჩამოთ-  
ველა, რომლის განხორციელებაში გამოუკლებლივ ყველა საბჭოთა  
ხალხებს უდარესად აქტიური მონაწილეობა არ მიეღოთ. საქარ-  
ველოც ავაგარდშია. ამისათვის მან დასახურებულად მიიღო



შობლივი კომუნისტური პარტიის და საბჭოთა შივარძის მიე-  
საბჭოთა ხალხის მდღეობა და განა ერთხელ როდღ.  
უროგო სიყვარული და პატივისცემით შეხედენ მსოცვე-  
ლი და თბილისელები ერთმანეთს, მსოცვის ღიერატერისა და  
ხელოვნების დღეები თბილისში საბჭოთა ვითარებაში განხსნ.  
უ. ფილაშვილის სახელობის ოცენისა და ბაღების სახელმწიფო  
კავშირები ოპერტიზა შეიარების ქალკის საზოგადოების  
მეამბავდენი, ლიტერატურის, ხელოვნების, მეცნიერების  
მეამბავდენი, პარტიული, საბჭოური, პროკავრული, კონკრეტული  
მეამბავდენი, მისწველ ახალგაზრდისა.

პრეტენდენტი არან მსოცვის ლიტერატურისა და ხელოვნების  
დღეების დამუშავისა დაკავშირებით თბილისში ჩამოსული ძვირ-  
ფასი სტუდენტი, საბჭო შესავალი სიტუაცია განხსა საქავეთ კო-  
მიტეტის პრეტენდი დღეებისა ო. ი. ლი და შვიკ ლ შ.

დიდძულად დედის საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს სს  
რესპუბლიკის სახელმწიფო მიმბედი.  
სიტუაცია მიევა სკეც ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს  
ქვირბის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური  
კომიტეტის პრეტენდი დღეებისა ვ. შ. შვიკა და შვიკა, რომელსაც  
დაწერილი გულთბილად შეხედენ ვ. შ. შვიკამდე თქვა:  
— ქართველებს ვაგან სიტუაცია, რომელთაც ვხედენით ყველა-  
ზე ძვირფასი სტუდენტი.

— კითხი იყო თქვენი მიზანბანება  
და აი დღეს მსოცვის ვითარება ჩვენს ძვირფას მსოცველებს: —  
„კითხი იყო თქვენი მიზანბანება, ძვირფას მსოცველებს: —  
ვ. შ. შვიკამდე საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომი-  
ტეტის, რესპუბლიკის შივარძისა და საქართველოს სსრ უკულა-  
სავეს პრეტენდენტის სახელით, ქართველი ხალხის, ყველა  
ჩვენი მშობლის სახელით მხარავად, მიდელი სულითა და გუ-  
ლით, ძვირად მიესალმა საქართველოს დედამამუკ თბილისში გვი-  
რი ქალკის მსოცვის — ჩვენი მზავდეროვანი საშობლოს სა-  
ხელოვნო დედაქალკის წარმომადგენლებს.

რუსი და ქართველი ხალხების მეგობრობის ფესვები საუწყეთა  
სიღრმეში აგეს გადამული. წლიდან წლითი ზღვი უფრო მტკიცე-  
დებოდა მსოცვისა და თბილისის ძვირ კავშირი — თქვა ვ. შვიკამდე.  
— ჩვენი ხალხების, ისევე, როგორც ჩვენი თავალწყდენი საშ-  
ობლოს ყველა ხალხების, მეგობრობა და ძმობა იფე ერთხელ  
ბრძოლაში სიყვარული და გრძელვადი განთავსულობისთვის, ეს  
მეგობრობა, ეს ძმობა მტკიცედებოდა ოქტომბრის რევოლუციური  
ბრძოლების დღეებში.

ამ მეგობრობამ, ამ ძმობამ მტკიცე განსაღვლი გამოჩინა დიდი  
სამამული ომის წლებში და ღირსუფივე გაუღო დიდი ვაშლიც  
დაც. ეს ღირსუფივე მეგობრობა, ეს ძმობა ჩვენი საშობლოს ყველა  
ხალხს მტკიცე მატებს კომუნისტური განმარქვისთვის ბრძო-  
ლაში.

დიდა ღვინობა ვიანდებოდა. — ვანაგრძო თავისი სიტუაცია  
ვ. შ. შვიკა და შვიკა. — ვამტკიცებდი და ვამარჯულებდი მეგობ-  
რობის საბჭოთა ხალხებს შორის, როგორც ოქტომბრის ერთგირი  
ყველაზე ღირსუფინივე მიჩანაგრან და საქართველოს მშრომე-  
ლებში, ისევე როგორც მთელი საბჭოთა ხალხი, ფელოსინიფი  
უფროხლებიდან ხალხთა ღვინურ მეგობრობასა და ძმობას. სა-  
ქართველოს ჩვენი რესპუბლიკამ მიაღწია საბჭოთა ხელოვნების  
წლებში. ღვინურნი ერთგული პოლიტიკის, ხალხთა მეგობრობის,  
ამ მშვიდი ერთგირადმარების შედეგია, რომელსაც ერთმანეთს  
უწევენ საბჭოთა ხალხები, და უწინარეს ყოვლისა, დიდი რუსი  
ხალხის უნაგრო დახმარების შედეგია.

ჩვენი ხალხების მეგობრობის მატარებელ შემოვიგინა ბევრი შიამ-  
ბედავი ფურცელი, რომლებიც ვაისყვარებდითა აფესქნარე  
შეუჩინის და ილია პეტკუბისა, აფესქნარე გრიბოედოვისა და  
აუკი წერეთლის. მიხეილ ღვინურნი და ნიკოლაი ბარა-  
შვილის, მაქსიმ გარკისა და მიხეილ ხაჭავიძის, ვლადიმერ შა-  
ვალიყისა და ვლადიმერ ტაბიშის სახელობით.

ხალხს შემოიგინა ბევრი გულთბილი, გულითაღი სიტუაცია ჩვენი  
ხალხების მეგობრობისა და ძმობის შესახებ.  
— სიტუაციებს შორის მახსენებდა აუკი წერეთლის სიტუაციები,  
რომელსაც თქვა:

„ჩვენი დიდად ვთავსებთ რუსეთის ხალხთან ძმობას, რომელთა-  
ნაც ჩვენი ვთავსებთ ხეობილკადებში სიარულს, არა მარტო ერთვე,  
ნი დღე, არამედ საკვირისო დღეებშიც განსაკუთრებულად, იმ  
იფილებში, რომლებსაც ეწოდება ძმობა, ერთობა, თანაგრძობა“.  
— ა, რა თქვა მაქსიმ გარკი:  
„არამოდეს არ მავიწყდება, რომ სწორედ ამ ქალკით (თბილის-  
ში) გადვიდა პრეტენდი გადამედევი ნაიფი იმ გზაზე, რომელსაც აი  
შვიკა ომი ათუელი წელთა ვადაგვარა“.  
— მიმართა ჩა ქართველი პოეტებს, სერგეი ესენინმა თავის თავზე  
თქვა:

„მე ჩრდილოეთი მეგობარი და ძმა ვარ!“..

რუსი და ქართველი ხალხების ურდვე მეგობრობის ხალხ-  
გამოსახლები კულტურების ძმობა  
— მეგობრობა. ამ ძმობის ღირსუფინივე ნიშანსებები იყო  
ქართული ხელოვნების და ლიტერატურის დღედა მსოცვიში, შეგ-  
დეც ია რუსული პოეზიის დღედა საქართველოში.

და ჩერ კიდევ არ მიწინებულა საქართველომ ტექსტები, რომ-  
ლებიც ღვინისა და პუშკინის ენაზე დღედა, რომ დღეს უკვე  
თბილისში იხსნება „მსოცვის ლიტერატურისა და ხელოვნების  
დღეები“ — დიდა და მკაცრი მთავნანი არა მარტო საბჭოთა საქარ-  
თველოს დედაქალკის, არამედ მთელი ჩვენი რესპუბლიკის კულ-  
ტურულ ცხოვრებაში.

აი რაბო უზარია საქართველოს მშრომლების მსოცვის შე-  
სანიშნავი შემოქმედებითი კოლექტივის ჩამოსვლა, ჩვენი საშ-  
ობლოს დედაქალკის თეატრალური და სახეიო ხელოვნების, ლი-  
ტერატურისა და კინოს თეატსანიში მომუშავე სტუდენტის.

როგორც კი დაიბრუნებდა „მსოცვის დღეები“ თბილისში, მოს-  
კოვში დაიწება „საქართველოს დღეები“.

ჩვენი გული ყველა სიხარულით იფხვება იმის გამო, რომ მოგვე-  
ცი შეხედარი მსოცვისა და მსოცველების ჩამოსვლა, რომელთა უკულა-  
ნობა, გულთბილობა, სიბოი ქართველმა ხალხმა ახალი ძალით  
იგარნი შიამ რუსეთისა და მთავნანი 800 წლისათვის დღესა  
წაულის დღეებში, რაცა დიდი ქართველი პოეტისა და მთავრ-  
ვის თელი განხსნ სკეც ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა  
მდივანმა ამხანახა ღვინოდ ილიას ბე ბრედენევი.

დღეს, დიდი ოქტომბრის 30 წლისათვის წინ მთელი საბჭოთა  
ხალხის თვალს და აზრს, როგორც ყოველთვის, მიკრებილია მოს-  
კოვზე, რომელიც ჩვენი მზავდეროვანი სახელმწიფოს ხალხთა  
მეგობრობისა და ძვირ თანაგრძობის ცენტრია გახდა.

ქართველი ხალხი ამჟამის იმით, რომ ოქტომბრის ბრძოლების  
დღეებში იმია შორის, ვინც თავადებენ იბრძოდა რევოლუციის  
განმარქვისთვის, მსოცვიში ქვეყნთა ხელოვნების და მარტო-  
ფის, იყვენ ქართველებიც, ჩვენი ქალკის ერთგული შვილები.

ვამაგობი იმით, რომ დიდად სამამული ომის დღეებში, მსოცვის  
მიხედობითან, სახელოვნო რუსი ხალხისა და ჩვენი ქვეყნის სხვა  
მომე შეიღების მხარდამხარ, მამაყვად იბრძოდენ ქართველი  
მშრომები.

მსოცვი ძვირფასი ქართველი ხალხისთვის, ისევე როგორც  
ძვირფასია ჩვენი საშობლოს ყველა ხალხისთვის, რომლებსაც  
საც მსოცვი ახალი ბრწყინვალე განმარქვის ბრძოლა კომუნისტის  
მშენებლობაში, რომელსაცნაც ვამარჯუებს კრებლის ვარკულავთა  
ჩაურბობელი შექე.

დაე, „მსოცვის დღეებმა“; რომლებიც თბილისში დღეს იწყება,  
კიდევ უფრო განამტკიცოს ჩვენი მეგობრობა და ჩვენი ძმობა, რაც  
ახალ წარმართება საწინდარი მდებარეო და კულტურულ მშე-  
ნებლობაში. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ისტორიული  
XVIII ყრობის მიერ განსაღვრული დიდძული ამოცანების  
შესრულებაში. დაე ამ დღეებმა კიდევ უფრო შეუწყონ ხელი ჩვენი  
კულტურების უფროგამაღვირებისა.

თბილისი, მთელი საქართველო ხედება ძვირფას მსოცველებს,  
როგორც ღვინ მძებს, — ღია გულითა და გულწრფელი სალთი.  
ნება მიბრძოთ ერთხელ კიდევ მიესალმო ჩვენს ძვირფას მსოცველი  
სტუდენტს და უსურეთ ყველა თქვენგანს ახალ წარმადებანი  
შრომში და პირად ცხოვრებაში დიდი ღვინურნი. — დათავა  
თავისი სიტუაცია ვ. შ. შვიკამდე.

ეს იყო სიტუაცია მთელი ჩვენი ხალხის, საქართველოს მშრომელებს  
ში, რომლებსაც ერთმანეთს და ააღვლა მახსენებელიც და  
სტუდენტები.

ქართველი და რუსი ხალხების ურდვე მეგობრობის შესახებ  
მზებმარე სიტუაციები ვამოვიწინებ სტუდენტ-მახსენებელი, შიამ შორის  
პროფესორი შარკია ლორთქიფანიძე. რომელსაც ხალხ-  
განუხა ქართველი და რუსი ხალხების ისტორიული მეგობრობის, სა-  
ინტერესო სიტუაციები ვამოვიწინებ საბჭოთა კავშირის კინემატო-  
გრაფიკის კავშირის მდივანი ა. კაკაგანოვი, კომუნისტური  
შრომის მზავდენი ხელმძღვანელი, თბილისის ვ. ი. ღვინის სახე-  
ლობის ლეპალასის ხელოვნების ქარხნის ამჟამინდელი ხეივანი, სოცია-  
ლისტური შრომის გირი ვ. პ. პანაშვილი, მწერალი გ. ბე-  
რეჯიკი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტები ა. სტეპანოვი და  
საქართველოს ალკ თბილისის საქალკო კომიტეტი პრეტენდი მდი-  
ვენი გ. ვაბეკი, პოეტები მ. შაქსიმოვი და მ. ლეკოვი  
ი. ი. ნიძე წაიკვიბოს საქართველოს მიმდენელი ლექსები.

„მე თქვენ გიგონებო!“ — ასე მიმართა მიხეილ ღვინობა ომი-  
დან შინადარბრუნებულ ქართველებს.  
პოეტი მეომრულ ერთგულითი ატარებს გულში სამამული  
ომის ველებს გრძელად და დამუშეო მეგობრობის სიყვარულს, ამ  
სიტუაციულმა ჩაიყოყვანა იგი საქართველოში, სადაც არა და ქარ-  
თველი ხალხების ძმობის საღვდეროელი იქცა.

ზეიმისა და მეგობრული სიყვარულის ატმოსფეროში ჩაბარდა



სკენა ოპერინდნა



ბალტი იერზელი ნ. ტიმოფეევა და მ. ლავროსკი

სსრ კავშირის ხალხური ცეკვის დამსახურებული აკადემიური ანსამბლის ივარ მოისცივის ხელმძღვანელობით



მხატვრული ნაწილი. თბილისელები დიდი მოწონებამს შეხვდნენ სსრ კავშირის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის პირველ გამოსვლას საქართველოში, რომელსაც დირიჟორობდა რუსეთის სფსრ სახალხო არტისტ კირილ კონდრაშინი. დარბაზი მსმენელმა კიდევ ერთხელ იხილა და შიშინა სახელმწიფო დირიჟორის საშემოქმედარი და უნებლიედ წარმოადგინა მისი და ცნობილი პიანისის ვან კლბერნის ერთობლივი შემოქმედებითი განაჩევნა ჩაიკოვსკის სახელობის პირველ კონცერტზე.

თბილისელები აფროთიავებულნი დარჩნენ სახელმწიფო აკადემიური რუსული გუნდის გამოსვლით, რომელსაც ხელმძღვანელობს პროფესორი ა. სვეტნიკოვი. დამახარებელი წარმატება ხვდა სახელმწიფო აკადემიური დიდი თეატრის მევიოლინთა ანსამბლს რუსეთის სფსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ი. რენცტაივის ხელმძღვანელობით. მაღალმხატვრული სასმარული თეატრი ოსტატობით წარსდგნენ მოსკოვის თეატრებისა და ფილარმონიის გამოჩენილი სოლისტები.

19 მაისს დაიწყო და 25-ში დათავრდა „მოსკოვის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები“ თბილისში და მთელი ამ დროის მანძილზე სიხარულითა და სიყვარულით, მეგობრობითა და შიშობის ხმები იმის საქართველოს დედაქალაქში.

მუსიკის ენით შეხვდნენ ქართველ მსმენელებს კომპოზიტორები — რუსეთის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი სერაფიმ ტელუკოვი, ლენინური პრემიის ლაურეატი, რუსეთის სახალხო არტისტი გ. სვირიდოვი, რუსეთის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ე. მოლჩანოვი, ა. ფლარკოვი.

სიხარულითა და დიდი მადლვარებით მოველოდით შეხვედრას თბილისელებთან, ჩემს კოლეგებთან — ქართველ კომპოზიტორებთან ოქტენ შობილოვი მიწაზე. — განაცხადა ს. ტულკოვა, — მოსკოვის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები საქართველოს დედაქალაქში მინიშნულადიან მოვლენაა. ხალხებს ყოველთვის უფრო ახალციხის მინიშნულადიან ხელოვნების, მით უმეტეს, მუსიკის ყველსაფივის გასაგები ენა. ეს ენა კარგად ესმოთ ქართველებს. პუსიკალურ ხალხს და ეს კიდევ უფრო გვაახებებს.

ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორის დიმიტრი შოსტაკოვის შვილი — მაქსიმ შოსტაკოვი პირველად იყო თბილისში. „სამწუხაროა, რომ ჩვენთან ერთად თბილისში ვერ ჩამოვიდა ორკესტრის მთავარი დირიჟორი ე. სვეტლანოვი. თავის საქმის ეს დიდი ხელოვანი ავადმყოფი დატოვეთ მოსკოვში. წაოსვლისას მან საუეთუნი სურვილები დაგვანარა თბილისელებთან: მეგობრობთან, რომლებიც მას ჰქონდალი მყავს“. — თქვა მ. შოსტაკოვიმ.

20 მაისი გაერთიანებული კონცერტი დაიწყო, მაყურებელთა მსმენელთა წინაშე წარსდგა ორი ბრუნვადი შემოქმედებითი კონცერტი — სსრ კავშირის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი და სსრ კავშირის სახელმწიფო აკადემიური გუნდი. ორკესტრმა ე. კონდრაშინის დირიჟორობით შეასრულა სირილდვის „პატივცემული ირატორია“, პროკოფიევის „პირველი კონცერტი ვიოლინოსა და ორკესტრისათვის“ და სკრიაბინის „ექსპანსი პოემა“. მომღვეწო დღეს კი შესრულდა პროკოფიევის „მუსეთი სიმფონია“, ჩაიკოვსკის „კონცერტი ვიოლინოსა და ორკესტრისათვის“. ამ ღირსებულნიშნავ დღეებში სონტეტურს მხატვრულ მოვლენად იქცა დიმიტრი შოსტაკოვის შვილი, მაქსიმ შოსტაკოვის პირველი გამოსვლა თბილისში. საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო ორკესტრთან ერთად მან შეასრულა გამოჩენილი კომპოზიტორის და შოსტაკოვისის შეხუთე სიმფონია.

თბილისის წინაშე პირველად გამოვიდა საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის მევიოლინთა ანსამბლი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ოთხი რენცტაივის ხელმძღვანელობით. ანსამბლი მხოლოდ რამდენიმე წელიწადის რაყ არსებობს. ამ შემოქმედებითი კონცერტის საეითოყა კიდევ იმართა, რომ მასში არ არის არც ერთი ინსტრუმენტი, რომელიც აბაღ რეჟისტრში ედრდეს. მისი წევრები არიან დიდი თეატრის ორკესტრის მსახიობები. 17 ვიოლინო და ერთი რილი — ასეთია ანსამბლის სახე. მთელი ანსამბლი ედრდეს, როგორც ერთი ვიოლინო. მაგრამ არჩეველებრივად ძლიერად და შოამებედავად. ამ ანსამბლმა მისცა დასახამი ჩვენს ქვეყანაში ასეთივე სახის კონცერტების შექმნას. ამან მისცა დასაწარისი ქართველ მევიოლინთა და ვიოლინჩლისტთა ანსამბლის შექმნასაც, რომლებსაც საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები შოთა შინიძე და ილიარიონ ჭიჭიშვილი ხელმძღვანელობენ.

როცა ანსამბლებზე ჩამოვარდნა სიტყვა, უნებლიედ „მოისციევის ანსამბლი“ წარმოვიდგინა. ეს ის ანსამბლია, რომელსაც, როგორც სწორად შენიშნა კომპოზიტორმა ვანო შერადელმა. — „პირდაპირ „იტაცებენ“ სასურვარეთ და ძალიან ზვიერ რესპუბლიკა თუ ქალაქი ვერ ახერხებს ამ ქვეყნისთვის ბრუნვადე კორიორაფული კონცერტების ბილას“. ისიც კუშმარტბება, რომ ეს „ცეკვის ლერობები“, როცა მათ 30 წელი შესურულდათ, თბილისისკენ სიამოვნებით წამოვიდნენ.

ივარ მოისცივის ხელმძღვანელობით არსებული სსრ კავშირის ხალხური ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლის ხელოვნება



მედი მსოფლიოს ხიბლავს, იგი პანდემიის ქორეოგრაფიულ სარკვე იქცა, ამ სარკვეში ცნობარება ცუკითი აისახება. ამასი დარწმუნედენ თბილისლები, როცა ნახეს ბრწყინვალედ შესრულებულს ცეცხლები, ანსამბლები, კვარტეტები, ტრიოები, დუეტები, ერთმანეთსაგან გამოირჩევა „პარტოზახალი“, „ბრონო“, „მეტელეია“, „გოპაკი“ და ვინ მოსთვლის რამდენი არა, რომელთა ხახვა და აღვადაშიან უდღეს სიმარუნებას ანიჭებს.

იგორ მოსიკეის ანსამბლი თბილისში — ეს მოკლე ფრაზა დიდ მნიშვნელობას ატარებს. ამ ანსამბლის ქება-დიდება აღმა პოეტის თუ მუსიკანისა. — ასე გამოსიკეის თავისი შეკვდილება თვის სახელგანთავსებამ ქორეოგრაფებმა, სახელოვანი ანსამბლის ხელმძღვანელებმა ნინო ჩაბიშვილმა და ილიკო სუბოვილმა. — ჩაკე თოქის ამ დიდებულ მოცეკვავეებს შორის, უკვე ნაქაქაზაა. ამ წლის სანახევროს იგორ მოსიკეის მსოფლიო ალაპარაკება. ამ წლის მეორე ნახევლის განსაკუთრებით სარგებლობს, რომ ანსამბლი მთელი მსოფლიოს ხალხს სიყვარულით სარგებლობს. საერთაშორისო ხელოვნება თუ კი შეიძლება წარმოადგინოს, ეს სწორედ ამ „ქადაგან“ მოცეკვავეზეა ნაქაქაზა. იგორ მოსიკეის ქორეოგრაფია მუდამ ნატივთა და ვახანების, ლდი და სიციცხლითაა სავსე. იგი პოეტური ნაქაქაზა ცუკვის ენაზე, პლასტიკისა და რიტმის ზედა და სიხარულის დღეშინებულს წყაროა.

თავი იგორ მოსიკეის სიხარული შეგება თბილისში მიწვევას, „თბილისში 29 წლის წინათ ვიყავი. მას შემდეგ სსრ კავშირის სახელური ცუკვის სახელმწიფო აკადემიურმა ანსამბლმა თოქის მთელი მსოფლიოსა და ჩვენი ქვეყნის ქალაქები მთიარა, მაგრამ, რადილად, ჩვენი უნებურად, თქვენ შესანიშნავ ქალაქ ვერა და ვერ ვიყვით. ახლა ეს მდგომარეობა განთავსწორდა. სიმოცენებით სიმოცენით თბილისში, სადაც ცუკვის დიდი ტრადიციები არსებობს, არსებობს იმითმ, რომ ქართველები ბუნებრივად მეტად პლასტიკური არიან, ხოლო რაც უნებუნება ქართული ცუკვისის მრავალფეროვნებას, ამასი იზივითად თუ ვინმე ვახადეს გამოგდევით. ქართველი ცუკვისი დიდ პოპულარობა და წარმატებებზე ანსამბლებს საქართველოში, სახელური ცუკვისი დამახაბებელი ანსამბლის ტრუფულოში მოგზაურობა. აი, უკვე იც წალბარადე მეტი ხნის განსაზღვრის, ზოგიერ კონცენტრუ შეგვედარებართ ამ ანსამბლს და კოლეციის მზობივად მაშაქაციის ვაკეცუკობა და რინდული სული, ქალები კვამისილიება და სინაზე. მაღიან ვფასებ მათ ხელმძღვანელებს, შესანიშნავ ქორეოგრაფებს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტებს ნინო რამიშვილსა და ილიკო სუბოვილს“.

განსაკუთრებული ინტერესით შეხვდენ თბილისლები მოსკოვის ვახანგელის თეატრის კოლექტივს, რომელმაც ჩამოიტანა და შეკრებულს ვახანგელის ერთ-ერთი სუკუეული დღე-ღამე. ზოილის „ვახანგელის მელდობა“, კეშმარტი, ნატივთი ოსტატობით განსახაბერეს თავისი როლები რუსეთის სახალხო არტისტებმა იულია ბარისოვამ და მიხეილ ულიამოვამ. სექტაკლის დამდგმელმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლურჯაძემ რუმენ სიმონოვმა დიდი კმაყოფილება გამოსიკეა თბილისში სტუმრობით. ჩვენი თეატრი 1934 წლის შემდეგ არ უყოფდა თბილისში. ვეფერის, ეს მაღიან დიდი დროა, მიუხედავს, რომ ვახანგელის თეატრსა და საქართველოს თეატრული ხელოვნებას შორის ბევრი არა არის საერთო. ჩვენ ერთმანეთთან გვყავიშორებს თანამედროვეობის ასახვის ზერხების ერთიანობა, თეატრალიბა, ახალი ფორმების ძიება, ჩვენ ერთმანეთად ვუდებენ როლის დღე-

წვეტებს შინაგან ტენციას, ეს ადრე შეიზიარება, ჯერ კიდევ ახეტელისა და მარკანიშვილის დროიდან, ამ გზით მივიდვართ დღევანდლს“.

დიდი შემოქმედებით სიხარული მოგვარა თბილისლებს მსახიობმა იულია ბარისოვამ და სასიამოვნოა, რომ თვითიხაც კმაყოფილი დარჩა:

„თბილისში რომ მოვფრინავდი, — თქვა მან, — ველავალი და მისარობა. მისარობა აქ, ამ შვიტერ ქალაქში ჩამოსვლა, რომელსაც შორიდან ვიცნობდი, და ვიღვალავდი, რადგან მაღალსულტურული, თეატრის მიცნენ, მსახიობთა თამაშის კარგი შეფესებლობა — თბილისელი მაყურებლის წინაშე უნდა წარმეგარჩევიყო. მაღიან მოხარული ვარ, რომ სექტაკლს — „ვარშავის მელოდისა“, რომელსაც მე ვმინაწილობდა რუსურ სახალხო არტისტ, ლენინური პრემიის ლაურეატ მიხეილ ულიამოვთან ერთად, წარმატება ხვდა.“

მოსკოველთა სახალხო ოსტატობის ჩვენება მოხდა თბილისის ზაკარია ფლორულის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე. სექტაკლ „იულიაზე“ გამოვლენდ დიდი თეატრის განთქმული მოცეკვავეები, რუსეთის სტარ სახალხო არტისტ ნინო ტომოფევა და რუსეთის დამსახურებული არტისტ მიხეილ ლავროსკი.

ტომოფევა — ვახანგელის პრაგეველებრივად შეიწავლული სცენური იერსახეა. მოცეკვავე გამოირჩევა როლის ფსიქოლოგიურ განხის დიდი უნარიან, შესრულებს ბრწყინვალე ტენციით, გარდასახვის სიღრმე-ძლიერებით. ახგამა თესებებში — სივსა და შრომისმოყვარეობამ ტომოფევა მოსკოვის დიდი თეატრის პრინაშინებთან იმ ბრწყინვალე თანაკაცუკვავეში ჩაყუნა, რომელც მსოფლიო ქორეოგრაფიული ჯარის უარდღების ცენტრში დგას.

მიხეილ ლავროსკი — შვილი ცნობილი ქართველი მოცეკვავის დიდი ჩაკიანობა და ცნობილი ბალეტმისტიკოსი ლიონიდ ლავროსკის, დიდი თეატრის სცენაზე გაიზარდა. მან თავისი სცენური გარეგნობითა და ცუკითი ოსტატობით უკვე პირველხარისხის მოცეკვის სახელი დაიმოკიერა. მიხეილ ლავროსკის კარგად იცნობს მსოფლიო, ეს მამის, როცა იგი მშობლად ახლა იწყებს თავისი შემოქმედების ზენიციკენ შემართებით სვლს. მას კიდევ უფრო დიდი მომავალი მოელოს და სწორედ ასეთი იმედითა და სურვილით შეხვდენ ამ ბრწყინვალე მოცეკვავეს თბილისელი მაყურებლებიც.

შემწიერი იყო მიხეილ ლავროსკი გრუფ აღბერტის როლში. დარჩაზი ტაშით შეხვდა მისი ვარაყიას პირველი მოქმედებაში.

„მოსკოვის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები“ ღირსშესანიშნავად აღმოჩნდა იმითაც, რომ თბილისის სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოეწყო მოსკოველ მხატვართა გამოცენა. თბილისში ჩამოსული მხატვრები კიდევ ერთხელ შეხვდენ ძველ მეგობრებს. საბჭოთა კავშირის მხატვართა კავშირის მიღვაწემა, სსრკ სახალხო მხატვართა დამირთა მხატვართა კავშირის მიღვაწემა თავისი კოლექტივმა „შესანიშნავი მხატვრები — უნა ვახანგელ, პოლონ ქუთაიელადე, ზურაბ ლევიანი, დემეტრე მსოფლიანი, ლეონიდა სტუმროსი, ჩემი უკუვლი სტუმროსი თბილისში სასახლადე და ბეგრის მომცემთა, ამ დღეებში მსოფლიო შემოსრულდა და ეს თბილი საქართველოში ჩემს ჩამოსვლს დემ. თხვა, ასე, რომ სადღეგრძელოდ და კეთილი სურვილები არ დემ. კლდია“ — ცმყოფილებით განაცხადა და გამოჩინებლმა მხატვარან და ჰქვე დაამატა: „მე ძირითადე ვმუშაობ წიწების გარეყოფელ გა-

მოსკოვის ქორეოგრაფიული ანსამბლი „კოლხიდა“







სენა სპეტაკოლიან „ავრშეის მელდია“,  
ელვა ბორისოვა და მიხეილ ულიანოვი

ფორმებზე... მოსკოვში ჩასვლისთანავე შეუდგები ქართველ მწერლებს წინების გაფორმებას, ეს ჩემთვის დიდი ბედნიერება იქნება“.

მოსკოველ მხატვართა ნაშუაშვებების გამოცემა დიდძალი ხალხმა ნახა. მათგანდობლებთა წიგნში რუსული სახეთი ხელგეგმებისში ღრმა მითვარების გამოშვებულ სიტყვებთა ჩაწერება

ხალხთა მეგობრობის წინააღმდეგ გრძელდება „მოსკოვის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები“ და ბუნებრივად იყო, რომ მიიღო ქართველი ხალხი მისთვის ჩვეული გულსხმებრებისა და დემონსტრაციებისთვის უზიარებდა ჩამოსულ სტუმრებს ფურკას და განძინებებს, ადგილებსა და შუაღვიფრებს, რომ კვლავაც ვამტკიცო და მძინა და მეგობრობას, კვლავაც ვიძევა ახალ საზოგადოებრივი ურთიერთობისათვის შეტანილთა ვანგარდის, ვანგუნი დიდი კომუნისტის შენახა. მივახლოვო კაცობრიობის თქვენს, რიკაც ლარ იქნებინა ექსპლუატაციული კლასები, მოსახლეს მტაცებელ რუმინს, დამპყრდელს ქვეყნად სიცივე და შუგლითა. შვიდ დღეს იმსაღ საქართველოში რუსი და ქართველი ხალხების მძიმის მადიდებელი სიმღერები. შვიდ დღეს გამოდიოდნენ თბილისში მოსკოვის საუცხოველ ანსამბლები, რომლებიც მოსკოვში ერთდროულად თითქმის არ არიან ხოლმე. ისინი მოსკოვის სხვადასხვა ქუჩაწინ მიგზავრობდნენ და რუსულ საბჭოთა ხელოვნების დედამარცხ კველა უბნებს აცნებდნენ, აუჯარებდნენ.

უბნის კი თბილისის სპირტის სასახლე გამოართვა დასკვნის კონცერტი, რომელშიც მოწვეულთა მიიღო ყველა ანსამბლმა და მოსკოვის დღეების ყველა მონაწილემ, გამოჩინლმა მუსიკოსებმა, მომღერლებმა, დარბაზში შეტრებილ რვა ათას თბილისელთა შორის ისდენი მოსკოველი სტუმრები—მწერლები, მხატვრები, თეატრისა და კინოს შემოქმედნი, კომპოზიტორები და ურჩა-ლიტები.

სპირტის სასახლის თავებზევი გაიხმა დიმიტრი შოსტაკოვიჩის „სახეობა უფეროურა“, რომელზეც ასრულებდა სსკ სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი. დირიჟორის პლტთან იდგა გამოჩინილი მამის ნიჭიერი შვილი, დირიჟორის სრულად სავაშვირო კონცერტის ლაურეატი ვ. შოსტაკოვიჩი.

გაიხმა ვანო შირაზდელის ცნობილი სიმღერა „ბუნებრივადის ნა-ღარა“. ეს სიმღერა შესრულდა დიდი თეატრის სოლისტმა ა. ერენდამ. და დარბაზი ადვილი რწმუნდა და მოიხივინა, რომ ბუნებრივადის ტრადიციულად აღარ უნდა ვამწიროდეს, ადამიანებსა და ადამიანობის ბუნებრივად ბორცვებს გვა აღარ უნდა მოვიტყუოთ და ადამიანობის ადრეა აგრესორის, მადიდებამ არ უნდა ორგენის, ღირსის, სუსტზე თავდასხმა ვერ უნდა ვაგებდის. მურადელის მორწმუნებულური სიმღერა გაფორმებულთა იმადიდებ, ვინც კვლავინდებურად ამაღლებს იმის სიბრველს, ადვილებს და აფაროკებს მას. ხელოვნება, საბჭოური მხატვრული შემოქმედება მთელი თავისი ძალით იმისა და იმის დახმარებულბის წინააღმდეგ გამოდის, სიციხისა და პრავდისისაყენ მოწოდებს.

ამ მადიდებელურ, კეთილშობილურ იდეას ემსახურება რუსული პოეზიაც. ვამოაკოსის ბრწყინვალე ლექსი „საბაკი ვ. ი. ლენინის“ დიდი აღმშრომელი წიკოვის ეტბარის მსახიობისა სრულად სავაშვირო კონცერტის ლაურეატიც ვ. შირაზდელს.

სენაზე კიდევ ერთხელ გამოჩნდა თბილისშიც ადურთოვანებით მიღებული ანსამბლი, კომპოზიტორ სვეტოსლავის ხელმძღვანელობით მღვდელურ სიმღერის გუნდი, რომელზეც შესრულდა რუსული ხალხური სიმღერა—„მშობლიური მინდარე ვლადიკავი“. „დიდი“—ვლენას ობერა ივანე სუსანიანდის, აგრეთვე ოთარ თათკაშვილის მიერ დამუშავებული „მორბის არავიკი“.

სენაზე ერთმანეთს სცვიან გამოჩინილი მსახიობები: დიდი თეატრის სოლისტებმა ნინა ტომიფევაძე და მიხეილ ლარკოსკიმ იტყვეს და დედ ადამის ბუნებ „ოპულანდამ“, გილნას სახელო-ბის სრულად სავაშვირო კონცერტის ლაურეატმა ვ. ობრატოვსკიმ იმღერა ითანას არაა ჩაიკოვსკის ოპერა „ორბიანის“ სო-ლისტმა ა. ხახანდარა“ ბიზეს „კარბინდინა“. მოსკოვის ფილარმონიის სო-ლისტმა ვ. ოტლენურკომ შეასრულა კომპოზიტორის ნ. გუბოლიკის სიმღერა „სამშობლო“. მრავალი ათასი მხმენელი დიდის მოწინებოთ შეხვდა ტელევიზორის მიერ ახლად დაწერილ სიმღერას „მოსკოვი—თბილისი“. რომანის ტექსტის ვებორთა თეიმურაზ ჩანკელა-შვილი. ამ ახალი სიმღერის პირველი შემსრულებლები არიან მოსკოველი მომღერლები მ. ბუტაკოვა, ვ. ოტლენურკო და ა. სტეპო-ვალი.

თბილისლები მხრავალდ ურავდენენ ტანს ცვევის თვითოქმედ ანსამბლს „კოლხეთის“, რ. კანიაშვილის ხელმძღვანელობით, სერთაშორის კონცერტის ლაურეატებს ჯ. ვეტიბოვისა და ნ. ფა-ბიბეის. რომლებმაც მაღალი ისტატუსით შესასრულეს პლასტიკური ტელე.

მხმენლებისათვის სასიამოვნო სურბარბი იყო ცნობილი მომღერლის ი. ვორბინის გამოცემა. მან დიდებულად იმღერა პირი-მარტენის „ჩემი რუსეთი“ და რუსული ხალხური სიმღერა „კალინი-კა“. დასკვნის კონცერტზე მოსულებს დიდად მიეწინა ნ. სტე-პანოვსა და ი. დილოვის „პაროდების თოქინებში“. მჭებარე ტანით შეხვდა ვაზბაზს ივარ მოსკოვის ხელმძღვანელობით არსებულ საბჭოთა კავშირის საბჭოური ცვევის ანსამბლის გამოსვლას. ანსამბლ-მა იტყვა: „სიცილოური ტრანზენალა“, „კვირა დღე“, „პარტატინგება“ და სხვა. კოველი ცვევა ზიანად იქცა. დარბაზი ტანით აყოფდებოდა ნეკერი მოცეცეცევაება და მათ ხელმძღვანელს—დიდ ისტატს ივარ მოივლეს.

დასკვნის კონცერტი ჩატარდა მაღალ მხატვრულ დონეზე, რაკ-ველ შემოქმედებით ძალიერად ან დაკლავ პირობების რეგისორმა, ხელოვნების დასახტებებულმა მოღვაწემ ვ. შამინტავამ.

საღამოს დასასრულს მოსკოველების სახელო წარბის-თვა ივარ იგობრებოდა. მან მაღალმა ვადაფულად სავაშვილოს დე-დაქალქის შრომებებს მოსკოვის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების მონაწილეთა ვულბობა, მებური შეხებარებისათვის.

კონცერტის ბოლის გამოსვლად, რომ საბჭოთავლის სსკ უფ-ლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საბჭოთა საბჭოების დაჯილდუნენ სსკ კავშირის სიმფონიური ორკესტრი, სსკ სახელმწიფო აკადე-მიური გუნდი, სსკ ხალხური ცვევის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლი, სსკ დიდი თეატრის მხმენილთა ანსამბლი, მოსკოვის ცვევის ვახანტავის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი.

კონცერტის ენსერტიდენე ამსავაგები მ. ა. რ. დილონივი, დ. ვ. სტურუა, ა. ტ. სტუბინიკოვი, გ. ი. ჩიკოვაძე, შ. ი. კანაუცაძე, გ. გუბაზიშვილი, თ. ი. კუჭუპა, ა. ნ. ნაზაროვი, შ. დ. კიკნაძე, თ. ი. ლოლაშვილი, ს. შამიაშვილი, შ. დ. კიკნაძე, თ. ი. ლოლაშვილი, თ. ი. კუჭუპა და მოსკოვის დელეგაციის წევრები.

„მოსკოვის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების“ დასკვნის კონცერტი ვადაქცა რუსი და ქართველი ხალხების, მთელი ჩვენი დიდი ქვეყნის აწმუ-მომავლის შემოქმედი ყველა ხალხების მძიმისა და მეგობრობის ნათელ დემონსტრაციად იგი ვასცილდა ხელოვნების არს და დიდ პოლტიკური ფაქტორად იქცა.

ადვილებული ვმრებოდა მოსკოვი,—სოციალ-სსკ სახალხო არ-ტისტებს მიხელო ვარკოვა.—ეს ვასავაგები არის „მოსკოვის დღე-ები“ ერთხელ კიდევ ცხადყო ჩამდენი რამის სწავლა შეიძლე-ბრამინივინავი. სულ მოკლე ხანაში ჩამდენი სასახლეობი ჩამ შეატრებოთ ერთმანეთს.

შეწარილი სიტყვებთა ამსვე ამბობენ თბილისლებიც. ამას დაეატრებენ მოსკოველი სტუმრებიც:

„დიდი პატივისცემა, სიყვარული—რა, რა შივავებს თქვენგანს საშახლოვად ეს კი ყველაფერზე ძვირფასოთა ეს დღეები მარად იტყობენ ჩვენი მეგობრობის ნათელ დასახტებებას, ის ვულბობი შეხებრებოთ, რომლებიც ჩვენ, კინონაღაწეებს, მოგვარებს სხვა-დასხვა დაწესებულებამ, გაუზივინეს რედაქციებმა, რა თქმა უნდა, ჩვენი შემოქმედების დასახტა იყო“.

მევიას საქართველო—ახე გამოშვებულთა მეგობრებს პოეტი მიხეილ ლენინისა—საქართველოს შიშირის მებრის ვარ, მებრამ მაინც უკვლად შეხვდებოდა მოთუშნულად ველი. მე მევიას საქარ-თველი, მევიას მისი ბუნება, მისი ხალხი, მისი პოეზია და პოეტე-ბი. არა მგინია იყოს სოკეტი, რომელსაც ერთხელ მაინც ენახოს სა-ქართველო და არ შევაკტიროვდეს იგი.

ჩემს შემოქმედებებში საქართველოს თემის დიდი ადგილი უქირ-ავს. ეს არა მარტო თანგანის ტებვა, რომლებზეც სიბრველებით ვმშობილად უკვლავობი, არამედ ორიგინალურ წარწარებებსაც არა ერთი და ორი ლექსი მიმოდებდა საქართველოსათვის და დამე-წინურით, უკვლად მათგანი ჩემი ბუნება წარწავდა, რუსი პოეტები,

ლიტერატორები თავიანი შემოქმედებაში ძალიან დიდ ადგილს უთმობენ საქართველოს ასეთ პერიოდს დღიდან, ასეთ დღესაც ამ პირობებში შევარდობაში ერთიერთი უმთავრესია რუსულ პოეზიას მისცა შესაძლებელი პოეზიები, ლექსები, ტრეპინები...

მოსკვის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები საქართველოში მნიშვნელოვანი მოვლენაა. ეს დღეები მიმდინარეობს იმ წელსავე, როდესაც მოვლეს საბჭოთა ხალხი დიდი ექტობრის რევოლუციის 50 წლისთავს აღნიშნავს. ისინი გადამოცა მეგობრობის ზემოთს დღეები; დღეები; არდესაც ძმობა კიდევ უფრო იქნება და მტკიცდება.

— დიდი მადლობა მოსკოველ ოსტატებს იმ სიხარულსა და სიამოვნებასთვის, რაც მათ მოგვანიჭეს თავიანთი უძნებო ხელოვნებით. — სიკვამლისთვის რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორმა, პროფესორმა ალექსანდრე ბარამიძემ.

— ასეთი დღეები დაიწყების არ ეძლევა... მაგონდება ირავლი თოძის ერთი ნახატი „დავით გურამიშვილი იმდენ ახალ მეგობრებს“. ამ ნახატში არის დიდი სიბრძნე მეგობრობისა, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე არ განდევნულა. მტკიცედ გვქმს, კიდევ უფრო განმტკიცდება ჩვენი მეგობრობა, — დადასტურა საქართველოს სახალხო მხატვრის ლადო გუდიაშვილმა.

— ეს იყო ნამდვილი დღესასწაული მუსიკისა და პოეზიისა, თეატრალური და კინოხელოვნებისა... ახლა, როდესაც უკვე დამთავრდა მოსკვის დღეები ჩვენს ქალაქში, არ შეიძლება მადლობის გრძნობა არ მოვიხსენიოთ ყველა, ვინც თავისი მაღალი ხელოვნებით ეს-ესტეტიური სიამოვნება და სიხარული მოგვანიჭა, — სიკვამლისთვის ხელოვნების დამასხარებელმა მოღვაწემ, პროფესორმა რევაზ განაბიძემ.

— ისევ და ისევ მინდა მადლობა ვუხარო ჩვენს მოსკოველ მეგობრებს მათი ნათელი ხელოვნებისთვის — დამთავრა თავისი სიტყვა სსრკ სახალხო არტისტმა, პროფესორმა აკაკი ხოჩაძემ.

— ვესურვებ ჩვენს მეგობრებს მუდამ ახლავე ეტრებინათო ადგილი რეალურ სამსახურს ხელოვნებისა. — წერდა პროფესორი გიორგი მხეიძე.

— თავისებოდა ცხადია ის სიხარული, რომელიც ჩვენ, ქართველ კომპოზიტორებს განვიადიეთ მოსკოვის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეებთან დაკავშირებით. — ამბობდა სსრკ კავშირის სახალხო არტისტი ალექსი მჭავრავანი.

— მოსკვის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები თბილისში უკვე მართლაც რომ ჩვეულებრივი და დიდი მეგობრობის მატარის ერთ-ერთი აღმართიანია იმ ფურცლებზე. — სიკვამლისთვის რუსული კულტურის მინისტრმა, რუსულ-საბჭოთა სახალხო არტისტმა ითარ თაქიძემ უთხრა.

— მოსკვის ლიტერატურისა და ხელოვნების ოსტატთა, კულტურის მოღვაწეთა სტუმრობა დიდი საბჭოთა მოვლელის უკუველი ქალაქისთვისაა. — განაცხადა სსრკ სახალხო მხატვრის უჩა ჩაუარაძემ.

— მოსკვის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დღეები თბილისში კიდევ ერთი დადასტურება იმისა, თუ რა ახლოს ვართ ჩვენ ერთმანეთთან, თუ როგორ ვჭირდებით ერთმანეთს, რომ საბჭოთა ხელოვნება და ლიტერატურა კვლავაც მავალი იყოს უკვდავნი და უკეთესი. — განაცხადა სსრკ სახალხო არტისტმა, კინორეჟისორმა სიკო კოლოძემ.

— დიდი ვჭირდებით ერთმანეთს. და ეს გრძნობა ისტორიულად მოიხსნა ამ გრძნობის თვისებები ჩვენი წინაპრები — ულია, აკაკი.

— წინააღმდეგ შეიხაროთ უკეთესობისა, რაც დაკავშირებულია კვების სიხარულით, საქართველოს ისტორიისა, გრძნობების აძლეულობის სიხარულით. ეს არის ჩვენი საერთო ისტორია, ძველიდან მინათობს იგი კულტურის ისტორია, უკეთესობები ვადასტურებთ ნათელი და უძვირფასესი ისტორია“. — ვაჟსენებმა მიხილეს მოლოდინი.

არსებდა ქართველი ხალხების შეგობრობის ისტორიისა და დეარდის მიხედვით სტუმრობის სპეციალური. ეს სუფთადი ძველიდან მოდის, მაგრამ, იგი განსაკუთრებით ჩვენს დროში განმტკიცდა. ექტობრის რევოლუციის მინათობა და ცვა-აძლეულობა ვკავდა. ამიტომ იყო, რომ მოსკვის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების დაწყებისთანავე თბილისში დაიწყო მომხმარებელ რუსულ-საბჭოთა დელეგაციების წარმომადგენელთა სტუმრობა. 15 დელეგაციის წარმომადგენელი იქნა საქართველოს სატახტო დელეგაციის რეალური თავიანი არტისტების 15 საუკუნის თავის.

თი, ქალაქი მარადილი, გადრეწა რამდენ რბევას, ვეკვას, ახლა დღეებიც ცვათხილად მუსიკის დამდგამი ერთ უკუველებზე.

ანე უმღერა თბილისს სტანისლავ კონიავემ. ანე უმღერენ მას 3300-ს ვისაც უნახავს იგი.



კინოსახიობო ჯგუფი მარტინიდან: ნინო მარადილი, მარინა ვოლოდინა, ითარ კობერიძე, ნინალი კირიქვი

დაე მარად ჰქვამდეს და მტკიცდებოდა ხალხთა ლინინური შეგობრობა — ამ მორიდებით დაიწყო 28 მარტის თბილისში მოკავშირე რუსულბოკათა დელეგაციების შეგობრობის დღეები. თბილისი მართლად იყო აღშფოთისა და მოკავშირე რუსულბოკათის ხალხების ენებზე დაწერილი მისაღმებებით. ჩამოვიდნენ პარტიული, საბჭოთა მუშაკები, მუშაკები, კოლმეურნები, მეწიერები, ლიტერატორები და ხელოვნების მოღვაწენი.

ღუფის რაიონის მშენებელთა სტუმრები იყვნენ რუსეთის სსრკ და ტატივის დელეგატები, 28 კონსტის სახლობის რაიონში — სომხები და ლტოლბედი, პირველი მარტის რაიონში — ლტოლბედი და ურჩევლები, ექტობრის რაიონში — თურქმენები — ლტოლბედი, კალნის რაიონში — ბელარუსები და ვახანები, ოჩრტიანის რაიონში — ურჩევლები და უზბეკები, კირიქის რაიონში — მოლდაველები.

ყველა რაიონში მოქცეული მშენებელთა ფარო კატეგორიის მუშაკთა ჩაჩოხულ სტუმრებთან. 30 მარტს კი სსრკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრების კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდიანმა ვ. პ. მუჟანაძემ მიიღო თბილისში მეციფ მოკავშირე რუსულბოკათა დელეგაციების დელეგაციის წევრები და ესაუბრა მათ. იმავე დღეს თბილისში, დღის მისავე სტუმრებმა დარგვე ხეები და გააშენეს მეგობრობის ხეები.

დელეგაციების დელეგაციის წევრები დაესწრეს სარიონო კონცერტებს, რომლებშიც მონაწილეობდნენ თბილისის თათონი მოქმედებითი კოლმეურები. ტალნის წარმომადგენლებმა, ესტონეთის სსრ უმაღლესი საბჭოს თავმჯდომარემ, ტალნის მედაცოიური ინსტიტუტის რექტორმა, არნოლდ კომახი სიკვამლისთვის დღიდან არის განთავსებული სსსრ-საბჭოთა კულტურა მაგარა, რაც თბილისელ მომხმარებელს მოუხსნის, სსსრ-საბჭოთა დასავლეთში თქვენი მრავალბნის, პოლფონიური სისხფერი სუფრით.

30 მარტს საქარია ფალიაშვილის სახლობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში მოიქცეო სახეური აღმბი.

როგორც მოსკოვის დღეები, ისე მოკავშირე რუსულბოკათა დელეგაციების დღეები გადმოცა საბჭოთა ხალხის ძმობა მეგობრობის შემდგომი განმტკიცების მრავალმეტყველ ფაქტად. ამ ძმობის უმღერადი საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი, ასეთ ძმობის მოაგონებენ ყველას მხატვრული შემოქმედების ოსტატები. საბჭოთა ხელოვნება და ლიტერატურა, — დიდი პროგრესული თეატრისა და მუსიკის, სახეობი ხელოვნებისა და მწერლობის წარმომადგენლები უკვდავი ხანაადა უფროვე კომუნისტრის, ლინინურის, რათა ხელოვნებისა და ლიტერატურის შემოქმედებითი ძალით კიდევ უფრო მშვენიერ გახადონ სოციალიზმის მშენებელი ადამიანები, კიდევ უფრო დღიდან და უძველესად აქციონ საბჭოთა სახლობი. ასეთ სახლობის უმღერის უზუეკი პოეტები ეტობი ახეუცი:

„სამშობლოს ვინ არ ეტრფის, ვინ არ ვალერსება? ვინ არ უმღერის მამულის დღესას? სამშობლო, შენთვის მომიხმობა ჩემი ლექსები, ჩემი სიტყვები შენ გვეუბნები თუ დამკრებდა. მე ამ სიყვარულს შენს მიწას და შეტის უკვდავლი, სიტყვით ვერ გვეტვი ყოველთვის — გამჭირდება, და რომ ვიციცხობი თეთი სიყვარული აღსასრულამდე, არ მომიწყინდება შენი დღეები.“



3. ფადეევსკაია

შონის მოსჩანს მოსკოვის უნივერსიტეტა

## მოსკოველ მხატვართა ესტამპების გამოშენა

მიხეილ თოფურიძე

**ლ**

არუსული შთაბეჭდილება დატოვა თბილისში ჩატარებულმა მოსკოვის ლიტერატურისა და ხელოვნების მშენიერმა, მრავალმხრივ სასარგებლო დღეებმა. ჩვენმა საზოგადოებამ ერთ-ერთ საყურადღებო ფაქტად მიიჩნია საქართველოს სახელმწიფო გალერეაში გამოსული მოსკოველ მხატვართა ესტამპების გამოშენა. იგი მძლავრად შეეხო თბილისელთა გულის სიმებს, რაზეც შთაბეჭდილების წიგნი მრავალრიცხოვან დამთავალიერებულთა აღფრთოვანებული ჩანაწერის სიმრავლე მეტყველებს.

გამოშენა, რომელიც მოსკოველმა გრაფიკოსებმა ჩვენს

რესპუბლიკას სარუქად მიუძღვნეს, მათი ხელოვნების იდეური სიმდიდრის, პროფესიონალური სიმძლავრის და დიდი ესთეტიკური სიმაღლის მაჩვენებელია.

აქ გამოჩნილი, მხატვრულად თავისთავადი ესტამპების ავტორებს საერთო თვისებაც აკავშირებთ, სახელდობრ, სულის მრწამსი და რეალისტური გრაფიკული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი პირობითობის სწორი გაგება, მისი შემოქმედებითი გამოყენების უნარი.

ესტამპების ამ კომპლექსს ავტორთა შეუმცდარი მხატვრული ზილისა და დახვეწილი გემოვნების ბეჭედი აზის.



ბუნებრივია, რომ ნაწარმოებთა ავტორები ერთმანეთისაგან მეტ-ნაკლებად განსხვავდებიან თავიანთი პროფესიული შესაძლებლობებით, მაგრამ აქ მანერ ვერ შეხვდებით სუსტ ნაწარმოებს, თემის ზერელე — ილუსტრაციული გადაწყვეტის ვერ ერთ მაგალითს. ყოველი ექსპონატის მასში დასმული იდეური ამოცანის სერიოზულობითა და ამ ამოცანის საინტერესო მხატვრული გადაწყვეტებით გამოირჩევა. უკრადლებას იპყრობს აგრეთვე გამოფენის ვრცელი თემატიკური დიაპაზონი. აქ შეხვდებით როგორც ჩვენი აწმყის სხვადასხვა თემებზე შექმნილ, ისე წარსულის ამსახველ გრაფიკულ ფურცლებს, რომლებიც სიახლის მძაფრი გრძობითაა გამსჭვალული.

ჩვენი დროის მძლავრი შემოქმედებითი მაგისტრამ აქ შეიგრძობა და შეიცვალა არა მარტო თანამედროვეობის თემებზე შექმნილ გრაფიკულ ფურცლებში, აზრისა და გრძობის სიახლის ძალა შთამბეჭდავად გამოსჭვივის გამოფენაზე წარმოდგენილ წარსულის მხატვრულ აღქმამაც. სწორედ ამიტომ — მაორიანლური ესტამპების ეს კომპლექსი ერთიანი მხატვრული მოვლენა.

ეს ასეა, მიუხედავად იმისა, რომ გამოფენა არ არის პროგრამული და თემატურ განმტოებათა სიმრავლით გამოირჩევა. სხვადასხვა ტექნიკაში (ფოტოტი, ლითოგრაფია, ლინოგრაფურა) ისტატურად შესრულებული 64 გრაფიკული ფურცელი მოგვითხრობს ლენინისა და რევოლუციის, ძველი პატრიარქალური რუსეთისა და ჩვენი დროის მოსკოვის, სამპოთა ადამიანის შრომის, მნიშვნელვანი მოვლენების შესახებ.

ამოსახვევ რა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინს მიხი ცხოვრების სხვადასხვა მომენტში, იცავენ რა ფსიქოლოგიურ და ისტორიულ სისუსტეს ამ მეტად რთული ამოცანის შესრულებას, მოსკოველი გრაფიკოსები მრავალმხრივად და შთამბეჭდავად წარმოგიდგენენ უდიდესი მოაზროვნის, რევოლუციის ბელადის, ჩვენთვის უსაზღვროდ საყვარელ სახეს. მათ შორის აღსანიშნავია ცნობილი მხატვრის ვ. შჩეკოლის შესანიშნავი ქმნილება „ლენინის პორტრეტი“. მხატვარი ამ კმაყოფილება ლენინის გარეგნული მსგავსების გადმოცემით, რაც თავისთავად მნიშვნელოვანია და არც თუ ადვილად შესასრულებელი ამოცანაა, იგი იღვწის ბელანის შინაგანი სამყაროს გამოსახვისათვის. ეს ნიჭიერი და გამომწვევი გრაფიკოსი ამ შემთხვევაში ირჩევს და მოხერხებულად იყენებს ლინოგრაფიურ ტექნიკას, რომელიც პლასტიკურად მოქნილი და ლაკონური, ნათელი, მკაფიო და ცხოველი მხატვრული ფორმის შექმნის ერთ-ერთ კარგ საშუალებას წარმოადგენს სახეით ხელოვნებაში.

სინდლის დამორგუნავი შუქის უხვ ნათელში მკაფიოდ გამოიბრის ვ. შჩეკოლის მიერ სიყვარულით და სისუსტით დახატული, ლენინის სახის ნაენობი ნაკეთები, ამ ყველაზე ადამიანური ადამიანის მოსაბუნზე სულის ძალას რომ გვაგრძობინებენ.

კარგია აგრეთვე ი. მანიუხინის მიერ იმავე ლინოგრაფიურის ტექნიკით შესრულებული „ლენინის პორტრეტი“. მხატვარი პორტრეტში უდავოდ აღწევს მისთვის სანუკუარის სახის დამაჯერებელი ფსიქოლოგიური სიღრმის წარმოსახვას. ჩვენს წინაშეა ყოფილისმთავალი ბრძენი, ყველაზე მაღალი იდეა-

ლებისათვის შეუდრეკელი მებრძოლი, უსამართლობის შემსუვრელი ადამიანი.

გამოფენას ამოწვენებს განთქმული მხატვრის ნ. ევკოვის საყოველთაოდ ცნობილი და აღიარებული „აპასიონატც“ (ლითოგრაფია). იგი ორი ბუმბერაზი ადამიანის — ლენინისა და ბეთსოვნის სულთა სიახლეთა მადიდებელი მალადაა. მხატვრის ფუნჯით სასოებით ამღერებული ეს შინაგანად ღრმა შინაარსის ნაწარმოები მხატვრული ფორმის საოცარი სისადავით, ემოციური სითბოთი და შემოქმედების ძალით ხიბლავს მაყურებელს და მის მუხსიერებაში საშუამოდ აღიბეჭდება.

გამოფენის ღირსშესანიშნავ ექსპონატს წარმოადგენს კ. აქსიონოვის ლინოგრაფიურა „ლენინის ჩამოსვლა რუსეთში“, რომელშიაც ლენინი, როგორც პროლეტარული რევოლუციის პირველი მებარჩხტერ და ბელადი, დამაჯერებლად არის განსახიერებული.

გამოფენაზე წარმოდგენილ „ლენინიანას“ მეტ-ნაკლები მხატვრული ღირსებით ერთიან ბ. ლიანგლებენის „ლენინი“ (ლინოგრაფიურა), ვ. კონოვალოვის „სმოლნი“ (ლინოგრაფიურა), მ. მოტრონის „ლენინის გორაკები“ (ლინოგრაფიურა) და ვ. სმირნოვის „ლენინის მავზოლეუმი — საგუმეო № 1“ (ავტოლითოგრაფია).

მოსკოველ გრაფიკოსთა ეს ციკლი ლენინის პიროვნების მრავალმხრივი წარმოსახვის, ესოდნ რთული და მეტად საპატიო ამოცანის გადაწყვეტის ნამდვილად წარმატებითი მაგალითია.

გავეყვით გამოფენას. უკრადლებას იპყრობს ნ. ერმოლაევის ფსიქოლოგიურად დაძაბული და კომპოზიციურად მყვრული სურათი „გაფიცვა“ (ლინოგრაფიურა). მხატვარი ისტრაფვის გადმოგვეცს რუსეთის მუშათა რევოლუციური აჯერთების სოციალური სიძაფრე და, უნდა ითქვას, რომ მიხი ეს ცდა ცუდად როდია დაგვირგვინებული.

მეტყველი რეალისტური დამაჯერებლობით გამოსახავს მხატვარი თავის შთანაფქრს მერვე ლინოგრაფიურაში, რომელსაც „1905 წლის მოსკოვი“ ჰქვია.

შთამბეჭდავია ვ. ლენინის „აგრორას ბათვი“ (ლინოგრაფიურა). იგი ჩვენი აზრით, გამოფენის ყველაზე საუკეთესო ქმნილებაა. მრავალფეროვანი კომპოზიციის ექსპრესიული რიტმი და ემოციური ჭავლის ძალა ვულკანიდან ღმრთისხული წილდრის დინებას მოგვაგონებს. მორავი და გრაფიკულად მეტად გამომსახველია ადამიანთა სილუეტები, სურათის ყოველი დეტალი — მრისხანების ამაოდ მჩენი მფვის სასახლის სფინქსი თუ ძირს დამხობილი ორთავიანი არწივის ობლივი. ყველაფერი, რასაც აქ შეხვდეთ, ძველი საწყაროს დასაგერვად აღმდგარი ხალხის რევოლუციური აბიოტოქების გამომხატველია. ღრმა შინაარსის მხატვრული ნაწარმოებია აგრეთვე ი. რაზინოვის „წითელგარბილი“ (ლინოგრაფიურა). მასში რევოლუციის ჯარისკაცის სულიერი საყარო ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით ვლინდება და სწორედ ამით არის იგი ქმედითი და მონუმენტური. ჩვენს წინაშეა ღრმის ადამიანურ ღირსებათა და სისხლით მოყოლებული თავისუფლების ფასის მცოდნე, ლენინური სიმარტლისათვის თავდადებული, გამარჯვებული მებრძოლი, რევოლუციის მონაპოვართა შეუ-





რეკვილი დამცველი, ზეიადი და უბრალო, მართალი ადამიანი. მისი შინაგანად მღვდლურად, ნათელი სული ერთის სახის იერ-ში, თვალების გამოხედვაში და საოცრად მეტყველ ხელებში, რომლებსაც შაშხანა ჩაუბლუკავთ. ეს ხელები ჭეშმარიტად ხალხის ძალთა მძლეობისა და შეურყვევლი სიმყარის სიმბოლოა.

1917 წლის რევოლუციის ჯარისკაცის შვილთა და შვილი-შვილთა გმირობაზე, ფაშოზის ბნელი ძალების ბუნავის ამო-ბუგავზე მოგვიხსობს ვ. ბოგატაინის მიერ ოსტატურად შეს-რულებული ავტოლითოგრაფია „მოსკოვი, კონსტანტინის აგებაში“.

ზომით არ არის დიდი, მაგრამ საოცრად მიმზიდველი და ღრმად შთამბეჭდავია ვ. ფადეევსკაიას „მოსკოვი. გამარჯვე-ბის სალუტი“ (ლინოგრაფიურა). ამ ორიგინალურ და კომპო-ზიციურად უსადო სურათში ომგადახდილ ჯარისკაცთა და და ბავშვიანი ქალების ჯგუფები პოლიციონურად ერწყმინან პროექტორების ცამდე ატყორცნილ შუქთა და მასხალების ცეცხლოვან ვარსკვლავთა თავიუთლით გარემოცულ კონფლის დიდებულ კომპებს, აქ თავშეყრილი ხალხის სინარულსა და აღტაცებას.

ვ. ფადეევსკაიას ეს ქმნილება ჭეშმარიტად ზეაწულო, სიმფონიური ელერადობის საზეიშო ამოთეოზია გამარჯვებისა.

დიდ სიყვარულს, ხალასა და ნათელ გრძნობას აქსოვენ მოსკოველი გრაფიკოსები მშობლიური მოსკოვისადმი მიძღ-ვნილ ქმნილებებში. როცა ამ ციკლს შესცქერი, გებადაც სურ-ვილი ეპიგრაფად ლერმონტოვის სტროფები წარუშმდვართ:

Москва, Москва  
Люблю тебя как сын.  
Как русский.  
Сильно, пламенно и нежно...

ყოველი მხატვარი თავიუბნურ, განუმეორებელი ხმით უმღერის მოსკოვს. სწორედ ამაში ამ მრავალხმიანი გრაფი-კული სუიტის ძალა და მშვენიერება.

სითბო და ნათელი გესალბუნება ს. ნიკირევის ნაზი აქვარე-ლის მგავს ფერად ავტოლითოგრაფიებში: „გაზაფხულის ლაქ-ვარდი“, „მოსკოვი, სადღესასწაულო დემონსტრაცია“, „მოს-კოვის ქალაქის საბჭოს შენობასთან“ და „დიდ თეატრთან“.

დიდ მიმზიდველ ძალას შეიცავს ა. დორონის ლირიკულ-პოეტური, მონუმენტური იერის სიმბოლიური ლინოგრაფიურა „მოსკოვი ზამთარში“. დღევანდელი მოსკოვის ცხოვრების სიწმინდესა და სიდიადეს ანახიერებს მრავალსართულიანი შენობის ეს ცისფერი სილუეტები, თურსა და ლარივით სწორი ხეივნის პირიზონტზე ბუმბერაზ მთასავით რომ აღმართულა.

თანამედროვე საბჭოთა მაყურებლის გულს ეხმინება აგ-რეთები ვ. კოლსოკოვის „მოსკოვი. ახალი წითელი არხისა (ლინოგრაფიურა), ი. კუზნინის „მოსკოვის ბულვარი“ (ლი-ნოგრაფიურა), ვ. პეტროვის „მოსკოვი, ჩერიომუშეები“ (ლინოგრაფიურა), ნ. არბიბუმევის „მოსკოვი. ვერნადსკის პროსპექტი“ (ლინოგრაფიურა), ი. დუვიდოვის „მოსკოვი ზამთარში“ (ავტოლითოგრაფია), ე. რასკაიას „მოსკოვი. ზა-მოსკოვორჩიე“ (ავტოლითოგრაფია) და ი. შჩეგოლოვის „მო-ციურავეები“ (ავტოლითოგრაფია).

კარგი გრაფიკული ნაწარმოებებია ნ. დუვიდოვის „მოსკო-ვი ლენინის მთებიდან“ (ავტოლითოგრაფია), ლ. კვიციტკოვს-

კის „მოსკოვის საქალაქო საბჭო“ (ლინოგრაფიურა), ვ. სამა-რინის „კოსმოსის დამპყრობთა მონუმენტი“ (ლინოგრაფი-ურა) და ვ. ფადეევსკაიას „შორით მოსჩანს მოსკოვის უნივერ-სიტეტი“ (ლინოგრაფიურა).

ლ. კვატცოქის მიერ წერილი და წვეტილი შტრიხებით ნაგები „მოსკოვის საქალაქო საბჭო“ ბევრად გამოიმეტყველ-იქნებოდა უფრო მკვეთრი და მკაფიო გრაფიკული ენით რომ ყოფილიყო შესრულებული.

ვ. სამარინის „კოსმოსის დამპყრობთა“ ექსპრესულ მო-ნუმენტზე, ჩვენი აზრით, პირველ პლანზე ჩახატული მომრგვა-ლო კონტურის აპლიკაციური ხეები სტილისტურად არ შეე-სიტყვება.

ცალკეულ ნაკლავანებანი გააჩნია ვ. ფადეევსკაიას ლინო-გრაფიურასაც „შორით მოსჩანს მოსკოვის უნივერსიტეტი“.

გამოფენის მწმუნებლთან ციკლს წარმოადგენს საბჭოთა ადამიანის აზრით და შრომით სახეშეცვლილი გარემოს ამსახ-ველი სურათები. ჩვენი დროის მაჯისცემასთან ხმაშეწყობით ამ სურათებს მათ შემქმნელთა ნიჭიერების და კარგი შემსრუ-ლებლობით ოსტატობის ბეჭედი აზის. მხატვრები მთელი ხმით უმღერიათ კომუნისზის მშენებელთა შემოქმედებითი შრომის სიღამაშეს.

ზეიადი ბუნების და მძლავრი ინდუსტრიის პათეტიკურ მტკივნა ერთობლივი ეპიური სიმღერა ისმის ნ. აფანასევის ნამუშევარში „კრანიათის ქუჩის დილა“ (ლინოგრაფიურა). მხატვრული ძალის მშვეცელია კ. ზინატულინის მკაცრი მო-ნუმენტური სუნთქვის მონოლითური პეიზაჟ-სურათი „კუნძული ბუტიაინი“, რომელიც ჩრდილოეთის მთეუჭეფების გმირულ შრომას გვიხატავს და ი. კოვალენკოს ოფორტი „კრანიათ-ის ქუჩის დამით“.

მოციმიმეო შუქთა ქველით შეკრულ ამ ნაშ და რბილ, მკაფიო და ნატივ ოფორტში მხატვარი აღწევს წმინდა ინ-დუსტრიული თემის პოეტოზირებას. თავისებური და მიმზიდ-ველი ელერადობით გამოირჩევა ვ. ოსტროუშკოს ოფორტიც „წყინარი ოკვანის ფორპოსტე“.

კოსმიური ხანის საბჭოთა ადამიანის აზრის შემართებას და ძლიერ ნებისყოფას გამოსახავს ვ. კოლსოკოვის „კოსმო-დრომი“ (ლინოგრაფიურა), სურათის ფერთა მაჟორული და მდგრადი წყობა, დახვეწილი და ნათელი, ლაკონური და მძაფრად გამოსახული მხატვრული ფორმა. შრომის თემის მო-ნუმენტური ხორცმსხმის ერთ-ერთ კარგ მაგალითს წარმოად-გენს კ. ნაზაროვის ავტოლითოგრაფია „შეშატეები“. ამ პასა-ტიკურად სადა და ძლიერ, სტილისტურად მთლიან გრაფიკულ სურათში მშეშატეები წიაღისეულ სიმდიდრეთა მეპატრონე გოლიათებდა გვესახებინა. ამაში ამ მონუმენტური სურათის მხატვრულ ძალას და იდეური სიმართლე.

შეადრებით ნაკლები ძალისაა კ. ნაზაროვის „ხიზინები“ და ვ. სმირნოვის „მემონტაჟე“.

გამოფენის ამშვენებს რუსეთის ბუნების პირველადქმნილი მშვენიერების გამოშახველი პეიზაჟები. მათ შორის განსა-კუთრებით აღსანიშნავია ა. აღიმოვის ნათელი და ფილიგრან-ველი ოფორტი „ტყე ზამთარში“, კ. კალინინევის მთლიურეს-ავტოლითოგრაფია „ზამთრის დღე“, მ. მერსოპიანის ცხოველ-ხატული ფერადი ლიოგრაფია „წყაღლიდობა ჩერნიგოვში“,



საქართველოს  
წიგნისწერთა  
კავშირისთვის

# ჩუნი პნარკაი ქართულ პნაუ

ნ. იაცევიჩის პოეტური მღერადობის „შემოდგომა“, ა. ბორდინის სიმფონიის საამო შერგანებით გამსჭვალული ლინორგრაფიკა, „შეზინდება ჩრდილოეთის სოფელში“ და პატრიარქალური რუსეთის პეიზაჟური სურნელით გამთბარი „მალსკის ტბასთან“, რომლის ავტორი გ. ზახაროვა.

პეიზაჟურ თავისებურებათა პოეტური შთაგონებით გადმოცემის მეტ-ნაკლებად საყურადღებო მაგალითებს წარმოადგენს ა. ბორდინის „სტუმრების ჩამოსვლა“ (ლინორგრაფიკა), ლ. ილინის „ყვირილები, ბანაობა ღამით“ (ლინორგრაფიკა) და მ. სარიანის „ძველი ქუჩა კონსტანტინოპოლში“ (ფერადი ავტოლითოგრაფია).

გამოფანაზე ვხვდებით ძველრუსული ხუროთმოძღვრული ძეგლებისადმი მიძღვნილ შთამბეჭდავ გრაფიკულ ფურცლებს. ეს არის ტ. ვოლოვიკის „იაროსლავი. XVII საუკუნის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი“ (ფერადი ავტოლითოგრაფია), მ. მიტრორის „წითელი მოედნის სიძველენი“ (ფერადი ლინორგრაფიკა), ე. რაისკაის „დიდი როსტოვი“ (ფერადი ავტოლითოგრაფია), ლ. კოსაკოვის „მოსკოვის კრემლის ტაძრები“ (ფერადი ლინორგრაფიკა). ამ ნაწარმოებებში ჩანს, თუ რაოდენ დიდი სიყვარულით და მნიშვნელოვნად წარმატებით იღვივან მოსოველი გრაფიკოსები გადმოგვცნენ რუსული გენიის შექმნილი ამა თუ იმ ძეგლის თავისთავადი და უკვდავი მშვენიერება.

ალბინიანია აგრეთვე მაჟორული ფერადობის ფერადი ლინორგრაფიკა „მეფე სალთანის ფლოტი“. ე. სოლოვიოვა-ფატევეას ეს სურათი ხალხური ფოლკლორული საწყისის შემოქმედებით გამოიყვანა და პროფესიული დახვეწის გარე ნიმუშს წარმოადგენს. იგივე შეიძლება ითქვას ნ. სოკოლოვას „პარუსული“ შესახებ.

ნატოვი მხატვრული გემოვნებით, პლასტიკურ-გრაფიკული ძალით აქვს შესრულებული ი. ობროსოვის ორი ფერადი ავტოლითოგრაფია: „დღე და ღამე იბრძოდა ბიჭი კიბაღრინი“ და „ბურჭუბუჩა შეიპყრეს და ჯაჭვით შემორკეს ბიჭუნა“. გულთბილი, მოაფრესე იუმორით გადმოგვცემს ი. ობროსოვი ბიჭუნა კიბაღრინის ბავშვურ, მაგრამ გაყვარული შემართების, მტად სიმპათიური სულიერ საქმარის.

საამო შთაბეჭდილებას ახდენენ მკურებელზე ფერადი ავტოლითოგრაფიები: კ. კუბეციკის რბილი პლასტიკური ფაქტურის და ნაზი ტონალური მღერადობის „მინდვრის ყვავილთა თაფელი“ და „ფოთსები“. მხატვრულად საინტერესოა აგრეთვე ი. შერგინისკაის „სავაზაფხული თაფელი“.

გამოფანაზე წარმოდგენილ ნატურმორტთა შორის მხატვრულად და აზრობრივად მნიშვნელოვანია — გ. ზახაროვის „ნატურმორტი გვირით“ (ფერადი ლინორგრაფიკა) და მ. შაბილოვას „რუსული ნატურმორტი“ (ფერადი ლინორგრაფიკა), რომლებშიც გამოკრთის რუსი ადამიანის ღამინა და კეთილი სულის უბეი ნათელი.

ერთ საყურადლო სტატიამში შეუძლებელია გაკეთდეს რამდენადმე სრული ანალიზი ესოდენ რთული და საინტერესო გამოფენის, რომელიც მხატვრული ხილვისად და მანერის, თემის არსნი წოდომის თავისებურებათა სიმრავლით გამოირჩევა და თანამედროვე მოსოველი გრაფიკოსთა ხელოვნების მაღალ იდეურ-მხატვრულ დონეზე მეტყველებს.

დიდი ოქრომზრის სოციალისტური რევოლუციის ამ წლების სათაბოლო შადების დღეებში, საქართველოს მეგობრული კრიტიკე უნა ჩვენი დიდი სამშობლოს დღედაქმნის მხატვრული ინტელექციის დიდი ჯგუფი, რომელიც თან ჩამოიტანს ჩვენი დროის ევლალე სიმრწევე, ევლალე პროგრესული იდეებთა პოეტის უმნი და მოღაბე, გამარტებულთა ხალხის მხენ, ხალხისა მუსიკის ტბილი მანვენი, თვალწარმტყველებთა ხაზრუდამმვენი რტბი და ღრმად ემოციური პლასტიკა.

რესი და ქართველი ხალხის კულტურულ ურთიერთობას ძველთაგანე — ჯერ კიდევ ეკვიოს რუსეთის ენას დადლო საფუძვლად და საუკუნეთა ვანაწლობითი რუსიკადობლად და ფართოდებლად, ამ ტრადიციის საუკეთესო დასატყობება ჩვენი დიდებულე წინაპრების სულხანსა — ორბელიანთა და დავით გურამიშვილის, ბუშქინისა და ლერმონტოვის, ალექსანდრე პუშკინისა და გრაილო ორბელიანის, ალექსანდრე გრიბოედოვისა და კონსტანტინე ბალმონტის, ილია ბუბუკოვისა და აკაკი წერეთლის, ლევ ტოლსტოისა და მაქსიმ გორკის, პალეო თაშვთისა და ტიციან ტბილის, სტრეჟე ესენინისა და კლადიმერ მაიაკოვის და სხვა მრავალი როგორც ძველი, ისე ახალი თაობის სახელგანთი წარმომადგენლის — ხალხთა შორის მძიმისა და თანსწარობის მოძღვრლის შემოქმედებებით და პირადი ცხოვრების მაგალითებით.

მოსკოვის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები თბილისში ორი მთმდე ერის ეროსულეებებისა და მონოლითობის, ჭეშმარიტი სოციალისტური კულტურის ბრუნვადლ დემონსტრაცია იუი. ამ დღეებმა კიდევ უფრო დააყვარა მკურებლის ერები, კიდევ ერთხელ ჭეშმარიტად დაარჩა ჩვენი სულიერი ძალები.

საბჭოთა მანების კომუნისტური აღზრდის სულ უფრო უფრო ამაღლება და სოციალისტური და ხელოვნება, ხალხს უნდა. პატვის სცემს და ამაყოს თავისი მწერლებით, ისინი ბიანია თავისი საუკეთესო გრმობების, ფურტებისა და მისწარებების გამოხატებლად, ადამიანის ხსიათის საუკეთესო თვისებების და მაღალი ზნების აღმზღებლად. ამიტომ აქვს პირტის ასეთი ფაქტი დამოკიდებულბა ქალაქური მეცნიერობისადმი. დიდი ტრადიციის გამოდს ქართულ ენაზე რუსული ლიტერატურის ქალაქების წინაპრებზე გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ წელს უნდას მაქსიმ გორკის ობხულებთა ოთრბეჭდვების მეფორ ტომს, დეკაბრისტე მწერლის ბენტუევე — მარტოშვილის მოთხრობების კრებულს. ალექსანდრე ტვიტოვი — მარტოშვილის მოთხრობების კრებულს კონსტანტინე ფედინის რიანში „მეგობი“. რომელიც ვადმოკულებულა ხალხის მანების რევოლუციური მოძრაობისა და ეროსული ნიადაგს მწივებილი ხელოვნების სულიერი სიკარიდებ.

გამოცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“ ოქტომბრის ამ წლისდასათვის ქართულ ენაზე გამოსცემს მაიაკოვის ჩრს-სულიათა პოეტის ბიბლიოთეკას. ამ ცალმულ ცალმე წინადა შედის თანამედროვე რუს პოეტთა წინაპრების კრებულს.

ცალმე წინადადებ ვამოფ თღირებ დოსტოევსკის „მანქნე სულდები“, მისივე „მოზარტი“, იერი ნავიბისის მოთხრობები, მწი სადრესტო-სამომიქლო თაბის მოცულობითი რუსულ ენაზე გამოსცემლ შადებულ „მეგობრობის მატინა“, აქ თვალსაჩინოდ გამოხატულია რუსი და ქართველი ხალხის ევლალე საუკუნეწინა ურთიერთობა, რომელიც საბჭოთა ხალხების ინტერნაციონალური მძიმის ახალ თვისბობზე მოვლენად ვადაქტება. წინე ჩვენში მშრომელთა ერთბული მშრბეული და აღზრდელი ვადა.

წინე ფსდებლ, როგორც ხალხის მეგობარი და თანამეწე, რომელიც სოციალისტური საზოგადოების სულიერი ვადიდრების მხარტვის ენახებრება და მწიოდებულთა ხელი შეუწის და საზოგადოების ცხოვრების აგებას ახალ საწყისებზე, დავკანახოს დიდი და ათალი პერსპექტივით, ვააშუოს მცნიერობისა და ტექნიკის ახალი მოღწეობა, მეცნიერული პოზიციბონან ვანაწარტოს საზოგადობერ-პოლიტური ცხოვრების მოვლენად მ. შრასაგანს და ვაუწის კომუნისტური მწიერლობის გამოცდებლბას.

ქართველი მოთხველი მრავალ რუს ავტორს ვაეცნობა დიდი ოქტომბრის სათაბოლო ვადიკებებში.



## ვახტანგ ჭელიძე



წერასა და საზოგადო მოღვაწეს ვახტანგ ჭელიძეს 50 წელი შეუსრულდა. ჩვენმა საზოგადოებრიობამ საპატიოდ დააფასა ვახტანგ ჭელიძის ღვაწლი ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში, ახლახან მას მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება.

უკვე რასანია ნაყოფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევა ვახტანგ ჭელიძე, ღრმა ცოდნით, ახალგაზრდული შემართებით, დიდი ენთუზიაზმითა და ენერგიით ხელს უწყობს ჩვენში მთარგმნელობითი ხელოვნების განვითარებას. იგი გახლავთ ამ საქმეში ივანე მაჩაბლისეული ტრადიციების ერთ-ერთი საუ-

კეთესო განმგრძობი. ცნობილია ვ. ჭელიძის მიერ შესანიშნავად თარგმნილი შექსპირის ტრაგედიები. მაგრამ ისიც აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ იგი ინგლისურ პროზასაც ისევე ოსტატურად აქართულებს, როგორც შექსპირის. უკვდავ ტრაგედიებს. მას ბრწყინვალედ აქვს თარგმნილი დიდი პოეტისა და დრამატურგის ტრაგედია „რომიო და ჯულიეტა“, რომელიც დღემდე იღვრება საქართველოს თითქმის ყველა თეატრის სცენაზე, „ვენეციელი ვაჭარი“, „ხაფხულის ღამის სიზმარი“, „ჰენრი IV“, „უინძორში მხარული ქალები“ და მათთან ერთად დანიელ ჭავჭავაძის „რობინზონ კრუზო“, ვალტერ სკოტის „აივენგო“, მანკ ტენის, დიკენსის, ჯექ

ლონდონის, გოლზუორთის, სელინჯერის და სხვათა მრავალი ნაწარმოები.

უშუალოდ, გულწრფელობით და შემოქმედის მახვილი თვალით არის აღბეჭდილი ვახტანგ ჭელიძის რომანი „ცხოვრება ივანე მაჩაბლისა“. წიგნი გახსნილია ივანე მაჩაბლის დაუდგრომელი და ფიცხი ხასიათი, შემოქმედებითი ბუნება, პიროვნული თვისებები. რომანში მოცემულია უამრავი ახალი ფაქტორი მასალა, რომელიც დღემდე უცნობი იყო ქართველი მკითხველისათვის, განხილულია ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის თავგადასავლანობის ბრძოლა ერის მომავლისათვის. აქვე გარკვეულია ივანე მაჩაბლის პოლიტიკური მრწამსი და მიზანდასახულება. რომანი „ცხოვრება ივანე მაჩაბლისა“ ავტორის ხანგრძლივი და დაკვირვებულ მცნეიერული შრომის ნაყოფია.

ვახტანგ ჭელიძე ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას უთავსებს დიდ საზოგადოებრივ დატვირთვას. იგი კარგა ხანს მუშაობდა საბავშვო ლიტერატურის გამომცემლობაში. მთავარ რედაქტორად, გატაცებით ემსახურებოდა ნორჩი თათბის ესთეტიკურ აღზრდას. ორიჯინალური და თარგმნილი ლიტერატურა დახვეწილი გემოვნებით გამოირჩეოდა.

წლების მანძილზე ვახტანგ ჭელიძე სათავეში ვდგა ქართულ საკრულ-იუმორისტულ ჟურნალ „ნიანგს“, ხოლო მისი ლიტერატურული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სრული სურათის დახატვა შეუძლებელია ჟურნალ „ციხარის“ რედაქტორად მისი მუშაობის განხილვის გარეშე. სწორედ ამ პერიოდში ჟურნალ „ციხარის“ ფურცლებზე თხილიდა ჩვენი მწერლობის ახალმა ნიჭიერმა თაობამ. დღის ისინი მკაცრად დგანან ქართული მწერლობის მოწინააღრთვებში და მის საიმედო ცვლას წარმოადგენენ.

ბოლო წლებში ვ. ჭელიძე ხელმძღვანელობდა ქართული კულტურის დიდ ფონდს — კულტურის სამინისტროს ხელოვნების სამმართველოს. ამ სამმართველოშიცა დამოუკიდებელი ტრასპლაციის თეატრებში სწორი სარგებრეუარო პოლიტიკის გატარება, თეატრალური კოლექტივების ახალი, ღრმადიური და მაღალმხატვრული პიესებით უზრუნველყოფდა. აქაც, ამ საქმეშია. ჭელიძის ხელს უწყობდა მრავალმხრივი განათლება და დახვეწილი გემოვნება. ამჟამად გამომცემლობა „სახჭოთა საქართველოს“ დირექტორია.

შემოქმედებითი გამაჩრებები მთარგმნელობით და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში ყოფილიყო ვახტანგ ჭელიძის თანამგზავრი.

ლი მაღრაძე



# ქიხისა და პოვნის სიხარული

(მოსკოვის მინიატურების თეატრის შესახებ)

გივი ბარამიძე



ახალი მხატვრობა,  
ახალი თეატრი,  
ახალი პოეზია,

ახალი კინემატოგრაფი...

რა ხშირად ისმის ახლა ეს სიტყვები და რა საოცარია, რომ მას აღტაცებით იმეორებენ ხოლმე ისინიც, რომლებსაც სიახლე ძიებათა გარეშე წარმოუდგენიათ. გადამეტებულად ორიენტირებული და „მოღუერი“ ხელოვნების თაყვანისმცემლებს უფვართ მოშველიება პაბლო პიკასოს მიერ ოდესვლაც, ნებისით თუ უნებლიეთ, თქმული პარადოქსული ფრაზისაც: „მე კი არ ვეძებ, არამედ ვპოულობ“. და ეს მაშინ, როცა ჩვენს საუკუნეს, შესაძლოა, მართლაც იშვიათად ჰყავს სხვა ისეთი მხატვარი, რომელსაც პიკასოს მსგავსად ესოდენ მაძიებელი სული გააჩნდეს. ჭეშმარიტი ხელოვნებისათვის გაუმართლებელია რაიმეს პოვნა დიდი შემოქმედებითი ძიების გარეშე, მაშინაც კი, როცა ხელოვანი თითქმის უცებ პოულობს დიდი შინაარსის შესატყვის ახალ ფორმას. ძიების პროცესი ხომ ადრევე წარმოებს თვითონ მხატვრის დაუცხრომელ სულში, რომლის ნაყოფიერ შედეგს იმის აღმოჩენა წარმოადგენს, ერთის მხედვით, უნებურად ნაპოვნს რომ ჰყავს. შემთხვევითობას როდღე სჭირდება მხატვარი, თუმცა არაინ ისეთებიც, რომლებიც თავიანთი უაზრო ნაწარმოების გასამართლებლად ზემოთ თქმულ პარადოქსს იმარჯვებენ. ცნობილია თუ თვითონ პიკასო რა კრიტიკულად უყურებს თავის ყოველ ახალ სურათს, რომლიც საბჭოში შეიძლება დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა აწუხებს. მარტო ეს ფაქტიც საკმარისია იმის სარწმუნოდ, რომ არც თუ ისე ადვილი ყოფილა მისთვის პოვნა იმისა, რასაც იგი წლევების განმავლობაში დაძვებდა.

შემოქმედებითი ძიების გარეშე მოპოვებული „წარმატების“ უაზრობა ყველაზე მეტად ცხადყოფილი იქნა მაშინ, როცა სახეღრის უკუდათ ნათხაანი ტილო უბადრუკი აბსტრაქციონისტების მიერ შედგენად იქნა აღიარებული.

ბოლო ხანებში ძიებისა და აღმოჩენის ეს წინააღმდეგობები თეატრალურ ცხოვრებაშიც იჩენენ თავს. იქნება ბევრი ახალი თეატრი, რომლებსაც პრეტენზიები აქვთ, როგორც ასაკობრივი, ასევე შემოქმედებითი სიახლისა. უმეტეს შემთხვევაში ეს პრეტენზიები მართლდება, მაგრამ ზოგჯერ მის ნიაღვრებში „ნოვატორობად“ გასაღებული ის უძველესი ფორმებიც იმალება, ჩვენივე საუკუნის დეკადანის პერიოდისასტოვის, რომ იყო დამახასიათებელი და თავისთავად ამოვარდნენ.

ამჯერად ყურადღებას გავამახვილებთ ერთი თეატრის მაგალითზე, თუ რა დიდი წარმატება და სიხარული მოაქვს სიახლეს, როცა იგი დაუცხრომელი ძიებისა და შემოქმედებითი წვის ნაყოფს წარმოადგენს. მხედველობაში გვაქვს მოსკოვის მინიატურების თეატრი, რომელიც ამ ცოტა ხნის წინათ თბილისში იმყოფებოდა გასტროლებზე.

მოსკოვის თეატრალური ცხოვრება მუდამ იწვევდა საერთაშორისო ინტერესს და ახლა — მით უმეტეს. უკანასკნელი ერთი ათეული წლის განმავლობაში აქ ზედიზედ იქმნება ახალი თეატრები: „სოფრემენიკი“, (1957), „ესტრადის თეატრი“, „თეატრი ტაგანკაზე“ (მას შემდეგ რაც მას 1964 წელს სათავეში ჩაუდგა იური ლიბუშვილი. ადრე იგი ცნობილი იყო მოსკოვის დრამისა და კომედიის თეატრის სახელწოდებით), „მინიატურების თეატრი“ და სხვა. თვითვე ამ თეატრს ამჟამად თავისი საკუთარი სახე აქვს, თავისი ესთეტიკური იდეალები გააჩნია. თვითულისათვის კვლავ დამახასიათებელი ხდება მუღმივი ძიება და პოვნის სიხარული.

როცა მოსკოვის მინიატურების თეატრი იქმნებოდა (1959 წ.), როგორც წესი (სიახლის ძველთან ჭიდილის კანონზომიერება), ბევრი სექტატიურად უყურებდა ამ საქმეს. მიზეზი სექტატიური დამოკიდებულებისა კი გახლდათ ჩვეულებრივი ეჭვის აღმძვრელი არგუმენტები. ფიქრობდნენ, რომ თეატრი ვერ გაამართლებდა თავის არსებობას, რამდენადაც, ზოგის აზრით, მის დანიშნულებას ისედაც ასრულებდნენ ფილარმონიის მიერ მოწყობილი საესტრადო საღამოები, კონცერტები, აგიტ-მხატვრული ბრიგადები, კომედიისა და სატირის თეატრები და სხვა. მათ არ სურდათ გაგეთო, რომ ყოველივე ამას არ ჰქონდა ცალკე ჩამოყალიბებული ორგანიზებული თეატრის სახე, რომ იგი ერთ შემოქმედებით კოლექტივად გაერთიანებას საჭიროებდა. რა თქმა უნდა, ესნის მხრივ მინიატურების თეატრს ისეთივე უძველესი ისტორია აქვს, როგორც საერთოდ თეატრალურ ხელოვნებას გააჩნია. ვფიქრობთ, რომ მისი შემოქმედებითი ძიებებიც სწორედ ხალხური საწყისების შესწავლისა და გამოყენების პრინციპით იწყება, რამაც საბოლოოდ თეატრს თავისი ორიგინალური სახე მისცა. მაგრამ მას ფართო პოპულარობას ვერ შეუქმნდა მარტო ორიგინალური ფორმა, ეს უკანასკნელი მისივე შესატყვისი ეანრობრივი შინაარსიანობიდან რომ არ გამოემდინარებდეს. მინიატურებს კი როგორც ეანრს თავისი ფესვები ღრმად აქვს გამჯდარი ფოლკლორში. განსაკუთრებით ახლოა მისი ხასიათთან მასობრივი და პოპულარული ხელოვნების —

2. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 6. 1967.





სცენა სპექტაკლიდან „ო, მარგარიტა“

ქისტრიონების მოღვაწეობა (XI-XIII ს. ს.), რომელიც გერმანიაში — შვიდმანების, საფრანგეთში — ჟონგლორების, ინგლისში — მენესტრელების, იტალიაში — მიმებისა და რუსეთში — ქილიკების სახელწოდებით იყო ცნობილი. მაგრამ ყველგან, რა სახელწოდებაც არ უნდა ჰქონოდა მას, მუდამ ახლდა ერთი საერთო ნიშანთვისება — ხალხობრება, უპრეფიტი მოვლენებისადმი სატირული დამოკიდებულება და სიტყვის, ცქვის, სიმღერის, მსახიობური ოსტატობის სინთეზურობა. მინიატურების თეატრი უთუოდ ბევრადაა დავალებული აგრეთვე წარსულის ისეთი დემოკრატიული, სატირული ჟანრებისაგან, როგორც იყო: მორალიტი, ფარსი, კომედია დელ არტი და სხვა. ცხადია ყოველივე ამის საფუძვლიანმა შესწავლამ და შემოქმედებითად ათვისებამ საგრძობლად შეუწყობ ხელი ახალი თეატრის ჩამოყალიბებას. ჩვენი მხრე გვინდა ისიც აღვნიშნოთ, რომ ამ თეატრმა უნებურად შეგახსენა ჩვენივე თანამემამულეების — მარჯანიშვილისა და ახმეტელის სინთეზური თეატრის პრინციპებიც. გვაფიქრებინა ისიც, რომ თავის დროზე რუსეთში მარჯანიშვილის ხანგრძლივმა მოღვაწეობამ, ხოლო მოსკოვში გასტროლებზე ახმეტელის სპექტაკლების ტრიუმფალურმა წარმატებამ იქნებ რამდენადმე მართლაც შეუწყობ ხელი ბევრი ჩვენი თანამედროვე თეატრის სინთეზურ

სცენა სპექტაკლიდან „ნუთუ, თქვენ არ შეგინიშნაო?“



ხასიათს (ეს ცალკე შესწავლის საგანია), მაგრამ ერთი კი უდავოა: მინიატურების თეატრის შემოქმედებითი მეთოდი, სავსებით შესაბამეა ჩვენი სახელოვანი წინაპრების პრინციპებს.

ჩვენ ვნახეთ ყველა თეატრალური ჟანრის გამოსახველი საშუალებით აღჭურვილი ანსამბლი სინთეზური დრამატურის, რეჟისორის, მსახიობის, კომპოზიტორისა თუ მხატვრის შემოქმედებით ერთიანობაში. ყურადღებას ვამახვილებთ როგორც მთელი თეატრის, ისე თვითუფილის წარმომადგენლის სინთეზურობაზე იმიტომ, რომ სწორედ ამასია მისი სპეციფიკური თავისებურებაც და საკუთარი იდეური მრწამსის გამოხატვის საუკეთესო საშუალებაც.

რვა წელია, რაც ეს თეატრი არსებობს და ამ ხნის განმავლობაში თეატრმა უკვე მოასწრო დაგაყვავება. ხელმძღვანელობას არ დაუკლია თავისი შემოქმედებითი ძალღონე თბილისში გასტროლების დაწყებამდე რამდენიმე ხნით ადრე თეატრის დირექტორმა ა. ბლუმიჩმა გახუტა „თბილისისათვის“ მიცემული ინტერვიუში გულწრფელად აღნიშნა: „...რვა წელიწადში ჩვენი მსახიობები გაიზარდნენ, დაგაყვავდნენ, ზოგიერთი ჩასუდა, მაგრამ თმაში ჭადარა მხოლოდ სამხატვრო ხელმძღვანელს — ა. რაიკინის ბევირ ნომრის ავტორის, ცნობილ მწერალ-სატირიკოს ვ. პოლიაკოვს შეერია. ჩემი თმა კი დაუნდობლად ტოვებს თავის ადრინდელ ადგილსამყოფელს, თუმცა ორივენი — მეც და პოლიაკოვიც ვცდილობთ შევინარჩუნოთ ახალგაზრდაობა“.

როგორც სჩანს, მათი ცდა არ გაწილილებულა. თეატრის ჭაბუკური იფრე ეს თვითონ მათი ჭაბუკური ხულის ნაყოფია. ეს სიტყვებზე უკვე თეატრის რეპერტუარსავე იფრინდა. თეატრში სულ უფრო მეტად იკიდებს ფეხს ისეთი დრამატურული მასალა, რომლებშიც მკაფიოდ ვლინდება სიტუაციის თავის დამახასიათებელი ნახევრი თვალთ ცხოვრების ახალ-ახალი დაკვირვება, მისი უპაწოფიო მოვლენების სატირული ასახვა. სცენაზე წარმოდგენილი მცირე ფორმის ნაწარმოებები მუდამ სავსეა იუმორით და ცხოვრების საჭირობით. სკაიოთებს აშუქებს. ხშირ შემთხვევაში წარმოდგენებს საფუძვლად უდევთ ხასიათებისა და ვნებათაღელვის სერვანტისებური დრამატურგია, რომლის მთავარი დანიშნულებაა სიცილის მახვილით მსჯავრი დასდოს ცხოვრების მანიკერ მხარეებს.

თავიდანვე უნდა ვთქვათ, რომ გასტროლებზე ჩამოტანილი თვისი, ხუთი წარმოდგენიდან თეატრის სპეციფიკურ თავისებურებას ყველაზე სრულყოფილად პირველი „ო, მარგარიტა“ გამოხატავს. ვლ. პოლიაკოვის ამ კომედია-მიმოსილვაში მკვეთრად მდგაფენება თეატრის სახე. თვითუფილის მინიატურა თუ ინტერმედია, უროიერთაგვშიში აღწევს საერთო მიზანდასახულებას — ამბილოს ცხოვრების სიმახინჯე თითოეულ სცენას, მხატვრული კითხვა იქნება იგი, ცქვა, სიმღერა, სექტი, პანტომიმა თუ ინტერმედია, თავისი დამოუკიდებელი ხასიათიც აქვს და ამავე დროს სიუჟეტურ მთლიანობასაც ექვემდებარება. სიუჟეტური მთლიანობის დასაცავად კი ძირითადად გამოყენებულია უძველესი ლეგენდა ფაუსტის შესახებ, ოღონდ ამჟერად მეტად ორიგინალურად. იგი თანამედროვე სატირული მხილების საფუძვლად იქცა.

ჯოჯოხეთის უფროსი — სატანას განკარგულებით დედა

მიწზე მივლინებით იგზავნიან ქვესენელის აკადემიის კურსდამთავრებული ბოროტი სულელები. თვითეული (ორმოხრტე, დემონი, ემპაიკი, კუდიანი დედაბერი) მაცდურ ზემოქმედებას ახდენს ჩვენს დაწესებულებებში მომუშავე არაკეთილ-სინდისიერ ადამიანებზე.

კომედია-მიმოხილვის მთავარი სიუჟეტური საფუძველი — მარგრიტასადმი დიდი სიყვარული განსუსაზღვრელ დაბრკოლებებს აწყდება სწორედ ამ მანკიერ ადამიანთა სიბოლწის გამო, ეს კი საკმაო საშუალებას იძლევა იმისათვის, რომ მცირე ფორმის ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი დიდი სატირული სიმახვილი და იუმორის გრძობით შეიქმნას საინტერესო მინიატურები, რომელთაგანაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია „მსოფლიო ატრაქციონი“, „დამნაშავე პუშკინი“, „სადღესლო საღამო“, „ისევ ილუზიები“, ჩართული ინტერმედიებიდან კი „დადი და მისი ქალბატონი“, „იგი, ქალი და ფარანი“, „შემთხვევა ქვაფენილზე“, „დღეს ეს საქმე არ გამოდის“.

გაეისვნეთ თუნდაც ერთი შესანიშნავი მინიატურა — „დამნაშავე პუშკინი“: ლიტერატურის მასწავლებელი, რომლის სულშიც კუდიანი დედაბერი დაბუდებულია, გამოცდაზე მოწაფისაგან მოითხოვს იმავე სიყალბეს, რაც მას უსწავლებია პუშკინის შემოქმედების შესახებ. თავისივე პოეზიის გაანალიზების დროს უძღური აღმოჩნდა თვითონ პუშკინიც კი (მსახიობი რ. რუდინი), რომელიც სურათის ჩარჩოდან გადმოვიდა მოწაფის დასამარებლად. გამოირკვა, რომ პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ თვალსაზრისით მის პოეზიას თურმე ისეთი რამ ყოფილა ანალიზისმგვი, რაც თვითონ მის ვერც კი წარმოუდგენია. პუშკინი ჩაიჭრა პუშკინის შემოქმედების ანალიზში, ხოლო რაკა საბოლოოდ გაცრუებული თავის ნამდვილ გეგმას ამტკიცებდა, გულგრილი პედაგოგი მჭკრიტ უპასუხებს — მით უარესი თქვენთვის თუ პუშკინი ხაათო. წარმოუდგენილია ამზე უფრო სატირული მხილება სასკოლო აღზრდაში ჯერ კიდევ არსებული ზოგიერთი სიყალბისა. ყოველივე ეს თითქმის ანეგდოტია, მაგრამ მასურებული ნათლად გრძნობს მწვავე სიმართლესაც.

სხვადასხვა სატირული და იუმორისტული პიესებისაგან შედგება ორმოქმედებიანი წარმოდგენა „კაცი რომელიც იცინის“. პიესების ავტორები არიან ალექსანდრე გალიჩი და ბორის ლსკინი, ეგენი ევტრუშენკო, ზინოვი ვისოკოვსკი და სხვა... ამ წარმოდგენაშიც ისევე, როგორც „ო, მარგარიტა!“-ში სხვადასხვა სიუჟეტური სცენების, ფელეტონის, სიმღერის, მინილოგის, მოკლე მიმოხილვის თუ თეატრალიზებული ანეგდოტის დამაკავშირებელია ნაკლავანებათა მხილებისათვის გამოყენებული სატირის მახეობი.

როგორც ვთქვით, თეატრს სივლილი სატირის მახვილ იარაღად უქცევია. იგი ზოგჯერ თითქმის ბოდიშსაც იხდის იმის გამო, რომ შეიძლება ბევრს გული ატკინოს მისმა სატირამ. ამგვარი დეკლამაციური მობოდიშება აუბრალოებს მის სერიოზულ მიზანდასახულებას — ამბილს ყოველივე ცუდი და ამით სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადოს მანკიერებს. თეატრს კი სინამდვილეში არაფერი აქვს მისაბოდიშებელი სატირის პოიტივობად (იქნებ უკეთესი ყოფილიყო მასურების წი-

„თეატრალური პაროდების საღამო“ მსახიობი ფ. ივანოვა



ნაშე ბოდიში მოეხდა ზოგჯერ თუნდაც მისთვის არადამახასიათებელი, მაგრამ აქა-იქ მაინც „ბაპაული“ რამდენიმე მხატვრულად გაუმართავი მინიატურის გამო).

ბევრი რამ საინტერესოაა გადაწყვეტილი „თეატრალური პაროდების საღამოში“ (დადგმა ვ. შლეზინგერისა). წარმოდგენაში მახვილი ქვეტექსტებით სავსე პაროდების მთელი სერიაა თანამედროვე დრამატურგიაზე, სხვადასხვა განრის თეატრზე, კომედიასა და სატელევიზო გადაცემებზე. თითქმის აქაც არის ცდა მთელი წარმოდგენის გამავრთიანებელი სიუჟეტური ხაზის გატარებისა — გოგოლის „რევიზორის“ გამოყენებით, მაგრამ აქვე თავს იჩენს გაცილებით სუსტი და გაყენებული სხვადასხვა სცენაც. მისი ბევრი პაროდია, რომელსაც იუმორი აქვს, მაინც გაუგებარია, რამდენადაც მისი საგანი არაა ყველასათვის ცნობილი (ა. კუზნეცოვის მიერ წაკითხული პაროდია პოეტ მარკოვზე).

შედარებით სუსტია წარმოდგენა „ნუთ თქვენ არ შევინიშნავთ“ და მასზე უფრო ნაკლებად საინტერესოა „უცილინდროლი“ (დადგმა ბ. გონჩაროვისა). ბევრი კარგად მოფიქრებული, ღრმად გააზრებული სცენის მიუხედავად, ეს სპექტაკლი მთლიანად მაინც ფერმკრთალი და გაჭიანურებულია. ბევრია მასში არაფრისმთქმელი, სცენა სცენისათვის („სპექტაკლი შექმნილია ალბერტო მორავიას, სლეგომბო ბროფეკის, იონესკოს ნაწარმოებათა მიხედვით“). უფრო მეტი გაბუდობა მართებს თეატრს იმ სცენის ცოცხალი დამუშავებისათვის, სადაც ბოლონელი სატირიკოსის სტანისლავ ლევის მახვილოვანიერ აფორიზმებს კითხულობენ მსახიობები.

ბევრი კარგის თქმა შეიძლება თეატრის სამსახიობო ხელოვნებაზე, რადგან როგორც იგრძნობა, თვითონ თეატრი ყველაფერს მსახიობის ხელოვნებას უქვემდებარებს. თუ ლეუ-



სცენა სპექტაკლიდან „თეატრალური პაროდებიის საღამო“

(მარცხნიდან) ცვარტეტის მომღერალი — ნ. პოლივანოვა, წამყვანი კალი — თ. ვახმისტროვი, მხატვარი მონუმენტალისტი — ზ. ვისოკოვსკი, წამყვანი — ა. კუნცელი, სტუმარი ბეზილიდიან — ი. მურსელი, მისი მეუღლე — ე. რისინა

ბიზოვის თეატრზე ამბობენ, რომ მსახიობები რეჟისორის გამომგონებლობას ხშირად მსხვერპლად ეწირებათ, აქ პირიქით შეიძლება ითქვას. დრამატურგი, რეჟისორი, მხატვარი თუ მუსიკოსი თითქოს თავიდანვე მსახიობებზე არიან მიწოდებული, თითქოს როგორც პიესაში, ასევე მიზანსცენებსა თუ ლაიონურად გაფორმებულ დეკორაციებში წინასწარ ნაჯარაუდვე იყო მსახიობთა ვირტუოზული ხელოვნება. მათ მართლაც შესწევთ უნარი სხვადასხვა გამომსახველობითი ხერხებით გვიჩვენონ ადამიანის განცდის სიღრმე. მოქმედ პირთა ინდივიდუალურ დახასიათებას თან ახლავს ფსიქოლოგიური ანალიზიც და ამავე დროს იგი მოკლებული არაა იმ მომხიბვლელ სანახაობას, რომელშიც ზეიმობს პლასტიკის, რიტმის, სიმღერისა თუ სიტყვის მშვენიერება.

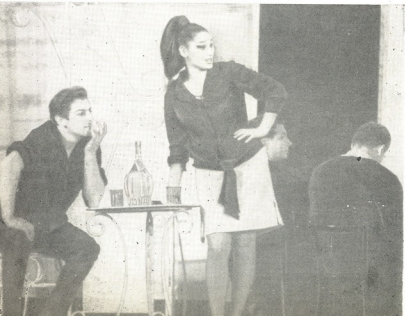
რეჟისურა ითვალისწინებს რა მსახიობთა ყოვლისშემძლეობას, ოსტატურად იყენებს სიცილის მახვილს. თავისი გამოგონებლობით მხატვართან ერთად იძლევა შეტად მოხერხებულ სცენურ გარემოს, რითაც კიდევ უფრო ამბავსებს

ხოლმე აზრობრივ სიღრმეს და ხშირ შემთხვევაში წარმოდგენას შეუწეველელი ინტერესით ანითარებს. მსახიობებიც (ვ. შირიაგი, რ. რუტინი, ზ. ვისოკოვსკი, ე. ივანოვა, თ. ვიტჩენკო, ლ. ჩერნოვა, თ. ვახმისტროვა, ე. რისინი, ი. მურსელი, ა. იაკოვლევი, ე. არზუმანიანი, მ. ზახაროვი, ნ. ლაპინოვა და სხვა.) ყოველთვის ყურადღებას აქცევენ სიტყვასა და მოქმედებას, აზრობრივი სიღრმის იმპროვიზაციული მიხვედრილობით. იმპროვიზაციულობა მსახიობთა დამოუკიდებელი შემოქმედების გამწვანებელი კი არაა, არამედ დრამატურგიული მასალიდან გამომდინარეობს. იმპროვიზაციულობა გამოსახვის ხერხებშია და არა თვითმიზნურადაა.

წარმოდგენების ჩვენების დროს მსახიობთა და მყურებელთა შორის სრული კონტაქტი მყარდება. კომიკური სტიქია, თავისუფალი ხუმრობა, მომხიბვლელ სანახაობა და აზრობრივი სიღრმე მყურებელს მჭიდროდ აკავშირებს სცენასთან. მსახიობები მიმიკის მკვეთრი გამოსახულებით, ზაზვლისმული ინტონაციებით და ამავე დროს ფესტების თავდაჭერილი ექსპრესიით ბიწიერად ადამიანთა პაროდების იძლევიან. თეატრი მხოლოდ ასეთი მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოებულ მსახიობებს საჭიროებს, რადგან მისი წარმოდგენების უმრავლესობაში უზავადაა სცენები კვამლით, ცეცხლით, სროლებით, ლირიკული სიმღერებით, ცეკვებით, ფოკუსებით, ჩაცმულობის სწრაფი ცვლითა და განცდებით.

მოსკოვის მინიატურების თეატრის წარმოდგენები მასიურ მყურებელთა საყვარელ სანახაობას წარმოადგენს. დარბაზი ყოველთვის საგება თავყანისმცემლებით, ხოლო სცენაზე ყოველთვის მძაფრი შემოქმედებითი ძიებაა, ძიება სიმართლისა, რომელსაც უმეტეს შემთხვევაში თან სდევს ნაპოვნი აღძვრული სიხარულიც. მის მხიარულსა და მახვილსატირულ წარმოდგენებში ჯანსაღი მორალი იმარჯვებს, მის სიცილში ყოველთვის ისახება გარკვეული ჯიჯი და სოციალური აზრი.

სცენა სპექტაკლიდან „უცილინდრობა“





ვითარებამ, ცხოვრებისეული მრავალფეროვანი პერსონაჟების გალერეამ იმოთვითვე დაბადა სურვილი პიესის სცენაზე განხორციელებისა. ამ სურვილს აცხოველებდა ისიც, რომ ვლ. მაიაკოვსკი, თავს ჩვენს თანამემამულედ თვლიდა:

„როგორც კი  
დავადგი  
ფიცი ვაკასიას,  
მეისვე მომავლიდა  
რომ მე  
პართველი ვარ“.

და მისი პიესა პირველად უნდა დადგმულიყო ქართულ სცენაზე. გვახსოვდა ისიც, რომ რუსეთიდან საქართველოში დაბრუნებულ დიდ რეჟისორს კოტე მარჯანიშვილს, აუხდენელ ოცნებად დარჩა ვლ. მაიაკოვსკის დრამატურგიის ქართულ სცენაზე განხორციელება.

ცხადია, თავი რომ მარჯანიშვილის ოცნების ფრთებშემსხმელად წარმოგვედგინა, ზედმეტი სიხამამე იქნებოდა, მაგრამ ეს გარემოებაც რწმენას გამატებდა. თავდაპირველად პიესის დადგმის მიზანი უნდა დაგვედგინა.

ვლ. მაიაკოვსკის დრამატურგიის დაცვა მისი მრავალრიცხოვანი მტრებისაგან, დღევანდელი ჩვენი დავამის ამოცანა ვერ გახდებოდა. საბჭოთა თეატრმა შეძლო მაიაკოვსკის დრამატურგიის სრული რეაბილიტაცია. ამ მხრივ იგი დახმარებას არ საჭიროებდა. პირიქით, ჩვენ უფრო გვეჭირდებოდა მისი მხარში ამოდგომა. ჯერ ერთი: თეატრს სურვილი ჰქონდა დიდი ოქტომბრის 40 წლისთავზე თავისი სიტყვა ეთქვა, — გარკვეულად, „მთელი ხმით“, და მეორეც: სიხუმის თეატრმა ამ დროისათვის განიცადა გარკვეული შემოქმედებითი დანაკლისი. მისი კოლექტივიდან ერთდროულად წაივინა რამდენიმე წამყვანი მსახიობი, საჭირო იყო თეატრის შემოქმედებითი რწმენის აღდგენა, მის გაუფერულებულ რეპერტუარში მაღალღირებულო და მაღალმხატვრული პიესების დაფუძნება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პიესაზე პრაქტიკული მუშაობის სურვილი პირველი კითხვისთანავე დაიბადა, მაგრამ აჩქარება შევდომების დედააო — ამბობენ.

საჭირო იყო ნაბიჯი უკან. პირველი შთაბეჭდილებების შემოწმება, პირველადი ემოციების ანალიზი. საჭირო იყო ავტორთან დაახლოება, მისი „პირადი“ გაცნობა, რათა ჩვენთვის ენდო თავისი პიესის საიდუმლოების გასაღები.

ვლ. მაიაკოვსკი იმ შემოქმედთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც შევინებულად ჩადგნენ ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებისა და მის მონაპოვართა დაცვის საქმეში.

1928 წელს „Политика Совкино“-ს დასაქუტზე პოეტმა განაცხადა:

„...Мне наплевать на то, что я поэт. Я не поэт, а прежде всего поставивший свое перо в услужение, заметьте услужение, сегодняшнему часу, настоящей действительности и проводнику ее — советскому правительству и партии“.

ამა თუ იმ ავტორთან მუშაობის დროს თეატრმა მისი შემოქმედების ძირითად ნიშანთვისებას უნდა მიაკვლიოს. ჩვენი უპირველესი ამოცანა იყო სწორედ ამ ნიშანთვისების მიკვლევა თვითონ მაიაკოვსკის მთელი შემოქმედების საფუძვლიანი შესწავლით, განსაკუთრებით „აბანოში“ დაწერილი პიე-

# ჩვენ შეხვედით ვლადიმერ მაიაკოვსკის

(„აბანო“ სიხუმის ქართულ თეატრში)

## იური კაკულია

სიხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი



იდი ოქტომბრის რევოლუციის 40 წლისთავზე ქართული თეატრის სცენაზე პირველად დაიდგა ვლ. მაიაკოვსკის პიესა. განვლო ათმა წელმა და ახლა — დიდი ისტორიული თარიღის აღნიშვნის მზადების დღეებში ჩვენს წინ კვლავ ცოცხალი სახით დგება მგზნებარე ტრიბუნის, სოციალისტური სამშობლოს მებოტბის ვლ. მაიაკოვსკის ნათამაჯონბელი სახე და გვიწვევს მასთან შესხედრის დაუვიწყარი დღეების მოსაგონებლად.

„აბანოს“ დადგმის ასრ 1947 წლის ზაფხულში დამებადა. როდესაც პიესა დამდგნელის თვალით წაიკითხე, მისმა აზრის სიხსენებამ, თემისა და იდეის თანადროულობამ, მას-მტაბურობამ, ფორმის სიმზავილემ, მოქმედების მძაფრმა გან-



ანდრო ჯაბუკიანი, ავთანდილ შველიძე, დუხუ ქობიალი, ნურადინ შავერდია, კობა გურული, ლეო ხოჭელანი (ქედრობა); ექტორ ტუმბურაძე, აკაკი კიკვაძე, ჯემალ რუხაძე (ქანდაკეა); თეიმურაზ ციციშვილი (პლაკატი). ჯემალ კობრაძე — ლენინის პორტრეტი; ირინე გაჩეჩილაძე, სულხან სულხანიშვილი, აბესალომ ბარამიძე, ილდე კაკაბაძე, ნანა კინიაძე, ელენე მეგრულიშვილი, შოთა ნარიანიშვილი, ქუთენა ფონიძე, ირაკლი ყანდაშვილი (ცერამიკა).

სების — „მისტერია ბუფის“ (1918) და „ბალინჯოს“ (1928) გაანალიზებით. 1929 წლის 23 სექტემბერს პოეტი კითხულობს თავის ახალ პიესას „აბანო“, რომლის დაწერის ამოცანაც მან თავისთვის ასე განსაზღვრა.

„...Хочется дать, особенно в эпоху пятилетнего строительства, дать не только критическую вещь, но и бодрый, восторженный отчет, как строит социализм рабочий класс“.

ექტომბრის რევოლუციამ შეცვალა ადამიანის შრომისადმი დამოკიდებულების პრინციპი. შრომა იძულებითი და კატორღული მოვალეობიდან გმირობისა და მამაკობის საქმედ იქცა. იწყებოდა ჩვენი სახელოვანი ხუთწლიანი ეპოქა. ოკეანის გადაღმის მთავალთვალებათვის გაუგებარი იყო თუ საიდან იღებდა სათავეს სოციალისტური შრომის ენთუზიაზმი და არანახული პათოსი. მაგრამ სოციალიზმის ძლევა-მოსილ სვლას თავის გზაზე ბევრი წინააღმდეგობაც ხვდებოდა. ახალგაზრდა მეცნიერებისა და ტექნიკის წინსვლას ბიუროკრატიაში ხელისშემშლელ ციხე-ბურჯად ედგა. „Самый худший у нас внутренний враг — бюрократ...“ — წერდა ვ. ი. ლენინი.

ჩვენი გვინდა მკითხველს შევახსენოთ „აბანოს“ სიუჟეტი,

თუნდაც იმიტომ, რომ პიესის სიუჟეტის გადმოცემისას რეჟისორის თვალთახედვა, მისი პიესისადმი დამოკიდებულება ირკვევა.

ჩვენი დროის ახალგაზრდა გამომგონებელი ჩუდაკოვი შეპყრობილია ვ. წ. „დროის მანქანის“ შექმნის იდეით. ამ სიმბოლურმა მანქანამ უნდა გაიბრინოს წამში წელიწადი. მანქანის ასეთ სისწრაფეში მიაკოვსკი ალექსანდრეულად გამოხატავს ახალგაზრდა სამჭოთა ქვეყნის გიგანტურ ტემპებს. ის, რაც ადრე წელიწადში კეთდებოდა, ახლა წამის განმავლობაში უნდა გაკეთდეს. ასეთია ახალი დროის მოთხოვნები. „დროის მანქანამ“ კომუნისტურ მომავალში უნდა გააქანოს ჩვენი ადამიანები. „ეს ოხერი ვოლგა კასპიის ზღვას აღარ უნდა შეუერთდეს“ — როგორც ამას ველოსიპედკინი ამბობს. უნდა გაიყიდოს ან დაგიტრავდეს ძველი საათები, რომელთაც უნარი აღარ ექნებოდა იანგარიშონ დრო ახალი სისწრაფით. „დროის მანქანა“ მზადდება ადმინისტრაციული სახლის სარდაფში.

„დროის მანქანა“ თითქმის მზად არის სასწაულმოქმედი გაფრენისათვის, მაგრამ ნუშაობის დასამთავრებლად „საქირა ბევერი ფული““. ფული ვი არ არის, და აი აქ მათ თავის „დამმარებას“ დიდძალი ფულის სახით სთავაზობს ამერიკელი მისტერ პონტიკინი, რომელსაც სურს ხელში ჩაიგდოს

ალექსი ოტრეშკო, რამა ბოკორიშვილი, დავით გაბატაშვილი, ლევ ბაიანაძე, თეიმურაზ ციციშვილი, ვახტანგ ჭავჭავაძე, მილენა ამირხანოვა; კარლო გრიგოლია, სოსო ქობიაძე (ქანდაკეა); ლამარა ქველიძე, იზა კარაბეტიანი, აბესალომ ბარამიძე, ნანა კინიაძე, შედია ჩიხლაძე (ეტიკონა)



საბჭოთა მხატვრების უკვეწლიურ ტრადიციულ საგაზაფხულო დღესასწაულს „საბჭოს კვირეულს“ საქართველოს სახვით ხელოვნების ოსტატები, ასევე კრდიკულად, თავიანთ ნაშუაერების ახალ „საგაზაფხულო გაოქენით“ ხედავენ. თბილისის სურათების ახალმწიფო გალერეაში მწიწობი წლებიანდელი კანკაოცაჲ ჩვენი მხატვრების მორიგე, მხატვრის შემოქმედებით ანგარიშად იქცა. მოწმენი გავითი ჩვენთვის უკვე ერთად ცნობილ ავტორთა ახალ გამოკვეთების, ახალგაზრდა ნიჭიერ შემოქ-

მელთა გამოვლენის, წარმატებით თუ წარუმატებელი ძიებებისა... საქართველოს მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმმა, კავშირთან არსებულმა კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის სექციამ გამოვლენის განხილვა მოაწყო „მრგვალ მაგიდასთან“. სურათების გადურჩევაში შეტირბნენ საზოგადოებრიობის მრავალრიცხოვანი წარმომადგენელი ნი, მხატვრები, დამოუკიდებელი... გამოვლენის ირგვლივ, ცალკეულ ავტორთა ნაშუაერების შესახებ თავიანთი აზრები გამოთქვეს ხელოვნებისმცოდნეებმა

მ. თოფურიაშ, ო. ფირალიშვილმა, საქართველოს სახალხო მხატვარმა დ. გულიაშვილმა, საქართველოს დამახურებულმა მხატვარმა ვ. ჩაფრაძემ, მხატვრებმა ნ. თამაშევამ, ე. ამბოკაძემ და სხვებმა. „საგაზაფხულო გაოქენის“ ოთხი მოწმენი დარღვევებით იქნა სტეკალური საგამოვლენი შედეგები, ესენია: თენგიზ შირვაშიდის ფერწერული სერია „ახალგაზრდობა“, გივი თოდის ნატურისტების ცილი, არჩილ თოფურიშის „ქართული ფლავიანი“, ეუფელი ფოჩხიძის ეკრამიული ნაკეთობანი.

„დროის მანქანის“ საიდუმლოება. ველსიბეგინის პოლიტიკურმა სიფიზილემ იხსნა გამომგონებლები ან საიდუმლოების გაქცევისაგან. მაგრამ ფული მაინც საჭიროა.

ამ ბიუროკრატული ციხე-სიმაგრის გადასალახავად კი ვერაფერა ცდამ შედეგი ვერ გამოიღო. იმედგაცრუებულმა გამომგონებელმა გადაწყვიტეს მანქანა თვით პობედონოსიკოვისა და ოპტიმისტნეკოს სახელი აფეთქებინათ და ამით ფაქტის წინაშე დაეყენებინათ ისინი.

„დროის მანქანის“ აფეთქებისთან ერთად კომუნიზმის მიმავლიდან ჩამოღის ფოსფორული ქალი, რათა გადასინჯოს და გადაარჩიოს ხალხი კომუნიზმში გადასაყვანად.

„დროის მანქანა“ მიფირინავს კომუნიზმის ნათელ სამყაროში. იგი თავის ფრენის დროს ძირს გადმოყრის უღირს ადამიანებს (პობედონოსიკოვსა და მის ჯგუფს) და ღირსეულებთან ერთად განაგრძობს სვლას.

ასეთია ვლ. მაიაკოვსკის სატირული კომედიის მოკლე შინაარსი.

დღევანდელობაში მომავლის დანახვა შეადგენს ამ პიესის ძირითად აზრს.

მომავლისადმი, საბჭოთა ადამიანისადმი ურყევმა რწმენამ, შთაბერა მის შემოქმედებს ოპტიმისტური სულისკვეთება და შემართება, პათოსი.

ჩვენი დღევანდელი დღე გაცილებით ახლოს დგას კომუნიზმის კარიბჭესთან და სწორედ ამიტომ ახლის ბრძოლა მანკიერ გამომწამებთან გაცილებით მწვავეა, ვიდრე ოდესმე. რაც უფრო ახლოა მიზანი, უფრო დაბაზულია ბრძოლა.

„დროის მანქანის“ უჩვეული ტემპი — „წიბი — წელი-

წაღი“ არც დღეს იძლევა შენელების უფლებას, ხლო მანქანის ალგორიული ხასიათი დღეს, საბჭოთა გამოგონებლების არნახული წინსვლის ეპოქაში, ცუთი სიფრცვბის დაპყრობის ეპოქაში, უკვე სცილდება ოცენების სფეროს და რეალობის ზღვართან დგას.

პიესის თემატიკური და იდეური მხარის, მისი დღევანდლობის საკითხის დადგენის შედეგ საჭირო იყო სპექტაკლის ისეთი სცენური ფორმის გამოძებნა, რომელშიც ყველაზე უფრო ნათლად გამოიხატებოდა ავტორისეული ჩანაფიქრი.

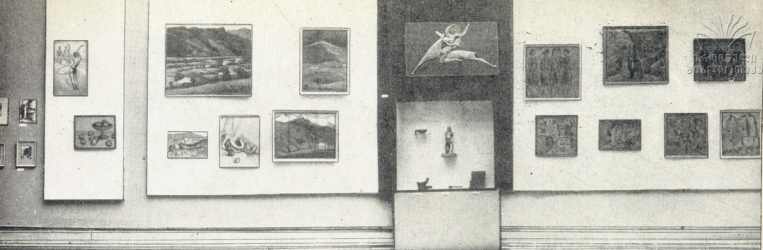
ამ ამოცანის გადაჭრაში ისევ მაიაკოვსკი დაფვეზმარა. ერთ-ერთ წერილში „Что такое „Баня“, кого она мост“ მაიაკოვსკი წერდ: „Театр забыт, что он зрелище. Мы не знаем, как это зрелище использовать для нашей агитации. Попытка вернуть театру зрелищность, попытка сделать подмостки трибуны — в этом суть моей театральной работы“. ან კიდევ — „Я хочу чтоб агитация была веселая, со звоном“.

ცნობილია, რომ მაიაკოვსკი რევილუციის პირველ წლებში (1919-1922) გატაცებით მუშაობდა „Окно роста“-ს სატირულ განყოფილებაში, სადაც კარიკატურული პლაკატების ბრწყინვალე ცილი შექმნა, „მრისხანე სიცილის“ სახელწოდებით, აქედან დაიბადა აზრი, რომ პიესა გადაწყვეტილი ყოფილიყო, როგორც „Окно роста“-ს ჩარჩოებში ჩასმული ცოცხალი კარიკატურული პლაკატების სერია. თვითეულ კარიკატურას ამა თუ იმ სცენის დასაწყისი უნდა გამოეხატა და წამმღვარებელი უნდა ჭქნიოდა მაიაკოვსკისეული ლექსის 2-3 სტროფი.

ლდო გულიაშვილი, ზურაბ ნივარძე, ლეონარდო შენგელია, გივი თოძე, ომარ ჩიტაძე, ნათელა ლიბარძე, გიორგი შვაცაბაია, ავთანდილ კვანავიძე, ირაკლი ფხალაძე (კინადემა); ჯონი ბარათაშვილი, მირიან გობეჯიშვილი (ციტრინა)







ნუნე ნახურიშვილი, დიმიტრი დანგაძე, ნიკოლოზ მებრძოლიძე, პაქეანდრე ჯაფარიძე, ნურადინ შაგველაძე, ლეილა ჩოხელი, მანუშა კუპალიანი, ლამარა ქველიძე. თენგიზ მირზაშვილი

სტროფები უნდა წარმოეთქვა თვითონ მაიაკოვსკის, რომელიც ცოცხალი სახით თავის პიესაში უნდა შესულიყო. ამით განხრისტიანობა გაგვესვა სპექტაკლის დია ავტაციური, პუბლიცისტური ხასიათისათვის.

ზემოთ თქმული რომ უფრო ნათელი გახდეს, მოვიყვანოთ ერთ სცენას, რომლითაც იწყებოდა ჩვენი სპექტაკლი.

სცენის მთელი წინა ნაწილი „Окно роста“-ს უსარმაზარ ჩარჩოს გამოხატავდა. დახვეულ, მაღლა მიმავალ რკინის კიბეზე ჩამწკრივებული იყვნენ ნოვატორი-გამომგონებლები, სპექტაკლის დასაწყისში ეს ცოცხალი ადამიანების კომპოზიცია „გაყინულ“, უმოძრაო ფორმაში იყო. სცენის მეორე კუთხეში სინათლის ვიწრო სხივით განათებული მაიაკოვსკის ფიგურა გამოჩნდებოდა, რომელიც თავისი ომახიანი ხმით მიმართავდა სამოქმედოდ გამზადებულ ენთუზიასტთა ჯგუფს:

„აშენ იმ ძველის დანერგეც მოასწარ და ახალ სართულს ჩაუღდე დარაჯად. ყაზბეგიც რომ საქმეს გიმშოდეს — მოაძრე! რა უშავს ნისლებში მინც ხომ არა ჩანს.“

ამის შემდეგ გაქვევებული ჯგუფი „ცოცხლებოდა“ და შეუდგებოდა მოქმედებას. ბიუროკრატიულ შენობას „შეთანხმებათა მთავარი სამ-

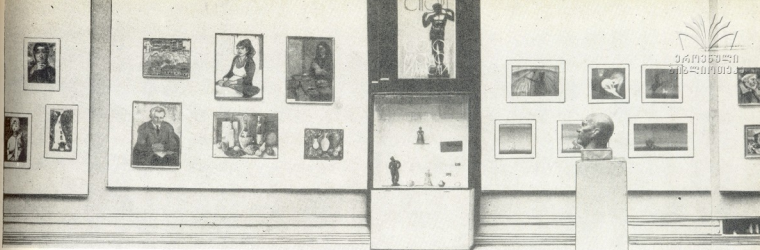
მართველო“ რომ ეწოდება, თავისი სტრუქტურა აქვს, მასში თანამდებობების მიხედვით არიან განლაგებული პასუხისმგებელი მუშაკები. ე. ო. კაბინეტების სიმალღე თანამდებობათა სიმალღეს აღნიშნავს. სპექტაკლის დეკორაციული გადაწყვეტაც სწორედ ამ აზრით იყო ნაკარნახევი.

ქვემოთ, სარდაფში, როგორც ვთქვით, „დროის მანქანა“ და მისი გამოჩენისათვის ჯგუფთა გამოწყვედული. შემდეგ მოსდევს ოთახი, სადაც მოხოვანელები იყრიან თავს. მათ აქ მოტანილი ჰქონდათ ნავთქურები, სანოვადე, ისარშებოდა სადილვახშამში, აქვე უძინათ, აქვე იღვიძებდნენ. მოხოვანელების ზემოთ, რამდენიმე საფეხურის შემდეგ, მოდიოდა „საშვების გამცემი ბიურო“, რომლის ვიწრო სარკმელი იშვითადათ თუ გაიღებოდა, ისიც იმისათვის, რომ იქიდან გამოშვებულ ზელს მოხოვანელებისათვის ცხვირზე აეფარებინა აბრა: — „დღეს მიღება არ არის“, „უფროსი დაკავებულია“.

რამდენიმე საფეხურის ზემოთ მოთავსებული იყო ოპტიმისტების კაბინეტი, იმ ოპტიმისტების, რომელიც უშუალოდ იცავდა პობედონოსიკოვის კაბინეტს „უბრალო“ მოხონელების წერილმანი“ საქმეებისაგან. ვინაიდან ოპტიმისტებო ტრაბახობდა, რომ მის დაწესებულებაში ქალაქები წლობით აწყვია სრულ წესრიგში, გადაწყვიტეთ, რომ მის კაბინეტში კედლების მაგივრითა გაეწიათ სქელტანიანი საქალაქებს წარწერით — „1920 წლის საქმეები“, „1921 წლის საქმეები“, „1923 წლის საქმეები“ და ა. შ. ყველაფერი

ვახტანგ გვილასშვილი, რუსლან ჯაფარიშვილი, დინა ალექსანინი; ოთარ სეხნაშვილი, ნინო თამაშვეა, ბორის მანავაძე, პაველ ბაკურაძე, პეტრე ბლიოტინი, ცისანა სამუნაშვილი; ირაკლი ფხალაძე, ლამარა ქველიძე (ქანდაკება)





ვანი შემპარიაშვილი, ნატალია ფალავანდიშვილი, კირილე ზღანევიჩი, თეიმურაზ ციციშვილი, გივი ვაჟაყვი, ვახტანგ მელანდიშვილი; ლამარა ქველიძე, არჩილ თოფჩროძე, ეკატერინე ბაბოიძე, მარიამ ვარსიშვილი (ვიტრინა)

ქს უნდა დაგვირგვინებულყოფიყო თვით პოზედონისოკოვის კაბინეტით, ბიუროკრატულ-მეშინაური ციხე-სიმაგრის ამ „აუღუბელ“ მურჯიან. მისი კაბინეტის კედლებზე აჭრულებული უნდა ყოფილიყო ხუთქიმიანი ვარსკვლავებით და სამბუთა გერბებით. ოთახში უნდა მდგარიყო მხოლოდ ერთი უზარმაზარი სავარძელი, რომელშიც ამ როლის შემსრულებელი მსახიობი უნდა „დაკარგულიყო“.

კაბინეტები ერთმანეთის თავზე უნდა ყოფილიყვნენ განლაგებული. რაც ზემდგომის ქვემდგომისადმი უფროსობას ანუ თავმჯდომარეობას გამოსახტავდა.

ბიუროკრატულ ციხე-სიმაგრეს ყველაზე მეტად კარები უნდა ჰქონოდა მყარი. ამიტომ დაბადა აზრი, რომ ოთახების კედლების მაგივრობა გავიყთა პირობითი კონტურებს, ხოლო კარები ყოფილიყო ნამდვილი, მყარი და იმედიანი.

ამრიგად იქნებოდა საკმაოდ მაღალი არონხილი შენობა — ბიუროკრატული ციტადელი. დეკორაციული მხარეც სპექტაკლის ან აგიტაციური პუბლიცისტური ფორმით გადაწყვეტას ეზორჩილებოდა. ერთი სიტყვით პიესის გარეგანი ფორმაც იმდაგვარი სიხადით მოიხაზა, რომ უკვე შეიძლება მუშაობის დაწყება მხატვართან. არჩევანი დიმიტრი თაყაიშვილზე შეჩერდა. საჭირო იყო პიესის ქართული თარგმანი. ცხადია, პირველ რიგში გავიხსენეთ აწ განსვენებული, მაიაკოვსკის ცნობილი მთარგმნელი, მისი სახელობის სახლ-ნუჟუმის სიკვდილამდე უცვლელი დირექტორი მიქელ პა-

ტირიძე. აღმოჩნდა, რომ მას უკვე თარგმნილი ჰქონდა „აბანო“.

დადგა დასთან პიესის წაკითხვის დღეც. ფაქტის მიჩქმალვა სიმართლისადმი ღალატი იქნებოდა, ამიტომ მინდა პირდაპირ ვთქვა, რომ დასი პიესის პირველ კითხვას როგორც ჩვეულებრივ იტყვიან ხოლმე, ტაშის გრიალით არ შეხვედრია.

მაიაკოვსკი იმ შემოქმედთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც თავდაპირველად უცხო სა და მიუკარებლის შთაბეჭდილებას სტრევენ. „აბანოს“ ალგორითული და სიმბოლური მხარეც არ იქნა იმთავითვე შეცნობილი. დასის მნიშვნელოვანი ნაწილი პიესის დადგმის აზრს სკეპტიკურად შეხვდა. „რთულთა — ირწმუნებოდა, — „მაყურებლამდე არ დაეაო“. ზოგი პიესის ტექნიკურ სირთულეს მიიჩნევდა მიზეზად.

არ შემიძლია გვერდი აუგურო იმ ფაქტს, რომ შალვა გაბესკირია (თეატრის მამინდელი დირექტორი) პირველი დღიდანვე აქტიურ დახმარებას გვიყვედა. პიესას მართლაც ჰქონდა ტექნიკური სიმძლევები, მის მოსამზადებლად რამდენიმე თვის განმავლობაში თითქმის მთელი დასი უნდა ყოფილიყო დაკავებული. მომავალი სპექტაკლი ფინანსიურ ხარჯებსაც ჩვეულებრივზე მეტს მოითხოვდა. ყველაფერი ეს კი, ცხადია, პირველ რიგში დირექტორის კისერზე უნდა გადასულიყო, მან მიიწვ უკან არ დაიხია და მხარში ამოგვიდგა.

დღესავით ნათელი იყო, რომ მაიაკოვსკის პიესაზე მაია-

ცინაა სამურშაშვილი, გიორგი ზურაბოვი, ლერი ჩოჩია, კიმი ტაბიძე, ოთარ სენიაშვილი, ალბერტ დილბარანი, ელვარდ ამბოკაძე; ნანა კენაძე, მედეა ჩიხლაძე (ვიტრინა)





ეროვნული  
მუზეუმი

ილია ეთერაშვილი, მამია აბომაძე, ლარსა ზამბახიძე, ათანადო ვარაზი, გარეგინ მირზოევი, ოთარ სულავე, ალექსე კობაიანი, ორინე ვიგოლაშვილი, სვეტირან მისისაშვილი; რუსუდან მეტრეველი (კრამიკა)

კოვცისეული ენთუზიაზმის გარეშე მუშაობის დაწყება უაზრობა იქნებოდა. საჭირო იყო ამ ენთუზიაზმის შექმნა. საჭირო იყო პოეტის ცოცხალი სახით დანახვა, მის სულიერ სამყაროსთან დანახვა.

მაიაკოვსკი არ ეკუთვნის იმ ადამიანთა რიცხვს, რომლებიც ერთის დანახვით შეიცნობიან. მას ან მხარს უნდა უჭერდნენ, ან ებრძოდნენ. გულგრილი დამოკიდებულება ამ პიროვნებისა და მისი შემოქმედებისადმი შეუძლებელია.

„აბანოსი“ ერთ-ერთი პირველი წარმოდგენის შემდეგ პოეტი ამბობდა, რომ მაყურებელთა დარბაზი ორ ნაწილად გაიყო. ერთი ნაწილი ადრთივანებული იყო პიეტის, ახალ მოვლენად მიიჩნევდა მას, ტანს უკრავდა და იცინოდა, ხოლო მეორე ნაწილი საშინლად აღფრთოვებული იყო და სპექტაკლს სტეგნივით აჯილდოებდათ.

„აბანოსი“ მუშაობის დროს პიეტის მთარგმნელი მიქელ პატარიძეც წამოგვეყვია. იგი რამდენიმე დღით გვეწვია და ცოცხალი მაიაკოვსკის როლის შესრულება იცისრა. მაიაკოვსკის როლი მანერით, შთაბეჭებით გვიკითხავდა მის ლექსებს, ზოგს დედანში, ზოგსაც თავისავე თარგმანებში, გვიყვებოდა საგულისხმო ფაქტს პოეტის ცხოვრებიდან.

ყოველივე ამან საბოლოოდ და მჭიდროდ დაგვაახლოვა პოეტთან.

ჩვენ რთული გზა განვლეთ პოეტის გასაცნობად, მაგრამ იტყვიან, ძნელად მოპოვეულს ძნელადვე დათმობო. საჭირო იყო შემოქმედებითი ადლოს გამოჩენა როლებზე განაწილების რთულ საქმეში.

პობედონოსიკოვი — საბჭოთა ბიუროკრატის ტიპური, დასრულებული, შემკრები სახეა. მას უბრძოლია რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის წლებში. გამარჯვების შემდეგ თვალსაჩინო თანამდებობა დაუკავებია საბჭოთა სახელმწიფოს ხელმძღვანელ აპარატში და გადაუწყვეტია ერთი ორად გადაახლევიანის ქვეყნას თავისი საბრძოლ დაშლასურებისათვის. სურს დაისვენოს, მშვიდად იცხოვროს. მისი აზრით მან მოიპოვა ამის უფლება.

პობედონოსიკოვი — „მე გიხოვთ ყველა მუშისა და გლეხის სახელით მე ნუ ამაღლებთ.“

ჩვენ დასვენება გვიჩნდა სახელმწიფო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის შემდეგ.

ასევე მიმართავს იგი თავის ცოლს, როდესაც აგარაკზე მიემგზავრება: „...ნიმტომ მივემგზავრები, რომ აღვადგინო მნიშვნელოვანი სახელმწიფო ორგანიზმი, გამოვავანმრთელო და გავანაგრო იგი სხვადასხვა მითან ადვილებში“.

პობედონოსიკოვმა დაკარგა ახლის შეგრძნების უნარი. ჩუდაკოვის გამოგონების შესახებ იგი დაბნეული კითხულობს: „რა გამოიგონა მან? ვეთანგუზის უმარუჭი გამოიგონა? თვითმწერი კალმისტარი გამოიგონა? მუხავისოდ ხომ დაიარება ტრამვაი?“ იგი მოწყვეტილია მასგებ, საკუთარ თავს კრიტიკულად არ უყუვებს. გაფხვრილია, ზედმეტად სერიოზული. არა აქვს უიშობის გრძნობა. იგი „ფილოსოფიური“ ყვეყნია.

— „როგორი ფერის ტრამვაიათ დადილით ჩვენ რეჟულირებ?“ — კითხულობს თავისი მომავალი მოხსენების ტექსტში და თვითონვე პასუხობს: „...ყვეთული ფერის. ხოლო როგორი ფერის ტრამვაიათ უნდა ვიაროთ ახლა? (ე. ი. რეჟულირების შემდეგ) წითელი ფერის“.

დაწესებულება, რომელსაც პობედონოსიკოვი „ხელმძღვანელებს“, საუბედუროდ, ხელოვნების სფეროვან განაცემს. სწორედ აქ მგელაზდება პობედონოსიკოვის საოცრებამდე მიღებული ყვეყნობა.

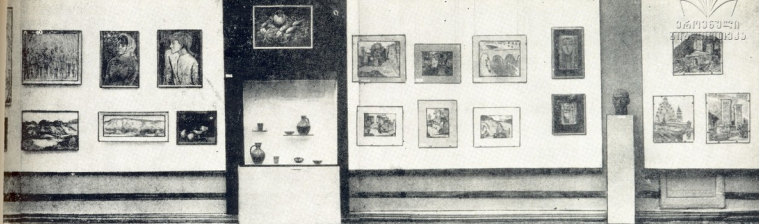
III მოქმედებაში (სცენა თეატრი — თეატრი) პობედონოსიკოვი მიწვეულია საპატრი მაყურებელად. იქ მის თავის ორეულს უჩვენებენ. პობედონოსიკოვი, ცხადია, მასში თავის თავს ვერ ცნობს და შემდეგ მიითვებებს ალექსე რევისორს.

პობედონოსიკოვი: ძალზე გაშტებულია. ცხოვრებაში ასე არ ხდებია. აი, მაგალითად, ეს პობედონოსიკოვი უჭერს ხელს რაც არ უნდა იყოს, როგორც ჩანს, გამოყვანილია პასუხისმგებელი აზნაზე და ის იმგვარად არის ჩამტებელი, გლავჩაჰუპსი უწოდებს. — არ არიან ჩვენში ასეთები, არაბუნებრივია, ცხოვრებაში ასე არ არის, არ არის მგავსება, ეს უნდა გადაკეთდეს. შერბილდეს, გააუბერდეს, შემრავალდეს. რევისორი: აქ გამოყვანილია ლიტერატურული უარყოფითი ტიპი, როგორც გამოხალისი.

პობედონოსიკოვი: როგორ თქვით „ტაბო“ ვანი შეიძლება ასე ვუწოდოთ პასუხისმგებელ სახელწოდებ მოღვაწეს? ეს შეიძლება ითქვას ვიღაც საესტეით უმარტო გაცივრას შესახებ. „ტაბო“ ეს რაც არ უნდა იყოს, „ტაბო“ კი არ არის, არამედ ხელმძღვანელი ორგანოების მიერ დაყენებული გლავჩაჰუპსი, თქვენ კი ამბობთ „ტაბო“.

მეშნანი პირად ცხოვრებაში, ბიუროკრატი საზოგადოებრივ საქმიანობაში — აი, მისი მოკლე დახასიათება.





დიმიტრ ერისთავი, იზა კარაპეტიაძე, ერკანდ პალანცივი, ივანე ლალიძე, ტრდატ ნალბანდიანი, ჭეთევან ქიქელიძე, ნიკოლოზ მასანოვი-ოსელიანი, ირინე თუმანიშვილი, ნოდარ მანუჩელი; ვიქტორ ჭუმბურიძე, ლია კანდელაკი (ქანდაკე); გულნარა გოგინაშვილი (ვერბაჟი)

პობედონოსიკოვის სახე უფრო ტრაგიკულია, ვიდრე მხიარული და სასაცილო!

პობედონოსიკოვის როლი დაკვირვება რესპ. სახალხო არტისტს, მ. ჩუბინიძეს, რომელიც მანამდე ცნობილი იყო, როგორც ტრაგიკული და დრამატული როლების შემსრულებელი.

როცა უმანგი ჩხვიძე ყვარყვარეს სახეზე მუშაობდა, კოტე მარჯანიშვილი ხშირად ეუბნებოდა თურმე მსახიობს: ყვარყვარეზე მუშაობის დროს იფიქრე ჰამლეტზეო. ჩვენც ეს ხერხი გამოვიყენეთ — გ. ჩუბინიძეს ვურჩევდით:

— იყავით ყველაზე სერიოზული ამ როლში, თვით ოტელუსზეც კი. (გ. ჩუბინიძე თამაშობდა ოტელუსს როლს), იფიქრეთ იმაზე, რომ თვითველი თქვენი ქცევა, მოქმედება, ყოველი ნაბიჯი ისტორიული მნიშვნელობისა იყოს. მსახიობზე დღითიდრე, რეპეტიციიდან რეპეტიციამდე ცდილობდა გაეზარდა თავისი პიროვნების მნიშვნელობა, ისტორიულ ფიგურამდე აეყვანა იგი.

ვ. წ. უჯრეთიანი გმირებიდან მინდა კიდევ აღვნიშნო ოპტიმისტენკოს როლი და მისი შემსრულებელი — საქ. სსრ სახალხო არტისტი ვ. ნინიძე.

ოპტიმისტენკო პობედონოსიკოვის მარჯვენა ხელია. იგი მის კაბინეტს დარაჯობს.

— თქვენი უფროსი „შეთანხმებათა სამმართველოს გლავანაშვილის“ ფართო მასშტაბის საქმეებით არის დაკავებული, დაცვაით იგი ცხოვრების „წვირილმანებისაგან“, „უბრალო“ მოხონელებისაგან, თორემ თქვენი დაწესებულება (შეთანხმებათა მთავარი სამმართველო) ყოველდღიურ საქმეებამდე დახურავდება, დაკარგავს თავის მასშტაბურობას.

ასეთი იყო ძირითადი ამოცანა, რაც მსახიობს დაეუსახეთ და ნინიძე-ოპტიმისტენკოც ცდილობდა, რაც შეეძლო მტკიცედ მდგარიყო თავისი უფროსის სადარაჯოზე, რათა „წვირილმანი საქმეებით“ ცხვირი არავის შემოეყო „დიდი“ მასშტაბის სახელმწიფო დაწესებულებაში.

ნინიძე — ოპტიმისტენკომ კინწისკვრით გააგლო პობედონოსიკოვთან თხოვნით მოსული გამომგონებელი ჩუდაკოვი და ვლასოპლდინი, სამკაიეროდ, თავაზითა და ლაქუცით გააცივდა უფროსის კაბინეტისაკენ მისი გულის ტრფიალი — მადამ

მეხვლიანსოვა. მაგრამ ნინიძის ოპტიმისტენკო — ცბიერი, გაიძვრა და ჭორიანაც იყო. შეაცილა რა უფროსის კაბინეტში კველუცი არსება, თვითონ თავის კაბინეტსა და პობედონოსიკოვის კაბინეტს შუა კიბეზე გაეჩხინა. ცალი თვალით მხერა უფროსის კაბინეტის გასაღების ჭუჭურუტანაში შეაჭრინა, ცალი ფეხი კი თავისი კაბინეტის კარების სახელურს გამოსდო, რათა იგი შიგნიდან რომელიმე მოთმინებადკარგულ მოხონენელს არ გამოეღო და ამრიგად თვითონ ცალ ფეხზე მდგომი ორ კაბინეტს შუა ჰაერში გაიჭიმა — რაც დარბაზში მაყურებლის სიცილსა და ტანისცემას იწვევდა.

ნინიძე-ოპტიმისტენკო, მშვიდი და აუღელვებელი იყო. ამით ანეიტრალებდა იგი მოთმინებიდან გამოსული მოხონელების აღზნებას. „ნერვიულობა და აღელვება ჩვენ არ შეგვფერის“, — გაიძახიდა დაუსრულებლად. იგი თავის თავში დაჯერებულ პიროვნებაც გახლდათ. ამაიკომ თითქმის ყოველ თავის ფრანსას სიტყვას პატარა ნაწილად აგვირგვინებდა ხოლმე, — „ვო“, — თითქოსდა თავის ნათქვამს ბეჭდი დაესვავო.

სხვათაშორის, — ნინიძე-ოპტიმისტენკოს ქალადებზე ბეჭდის დასმის თავისებური მანერაც ჰქონდა. იგი მკვლავის მთელი მოქმეებით ბეჭდიან მარჯვენას ჰაერში პროპალერით ატრიალებდა და თითქოს გრდმულზე უროს სცემსო, იხე ურტყამდა ბეჭდის სხვადასხვა საკანცელარო ქაღალდს, რომელსაც მექანიკურად, კონვეიერის წესით აწოდებდნენ მას გრძელ რიგში ჩაწარბეჭდული გაქაქებული სახით მდგომი კანცელარიის მეშვეობით.

ოპტიმისტენკოს ხელის მოძრაობა (მითუმეტეს თუ წინ „აბუზარა“ მოხონელი ედგა) თანდათან არქარბული და ნერვიული ხდებოდა. იგი მექანიკურად მიმართულ მოლაპარაკებ მანქანას ემსგავსებოდა. ბოლოს საკანცელარო ქაღალდების ნიაღვარი თავდებოდა, ოპტიმისტენკო ინერციის ძალით განაგრძობდა ცარიელ მაგიდაზე ბეჭდის დარტყმას და ბოლოს, ოფელში გაღვთიქული, „ვო“-ს დაიასხებდა და ნახევრად გულწასული თავის სავარძელში გადაესვენებოდა.

მაიაკოვსკის დადებით გმირებს ახასიათებს დიდი მხატვრული დამაჯერებლობა, კონკრეტულობა, ინდივიდუალური, მხოლოდ ამ ადამიანისთვის დამახასიათებელი თვისებები და



მელონორა კანდელაკი, გივი კეშელავა, გიორგი ფირცხალავა, ელგუჯა ამაშუქელი

როდესაც ისინი სატირულ კომედიაში აღმოჩნდებიან, უარყოფითის გვერდით, არ არღვევენ დრამატურგიული ჟანრის მთლიანობას, არ აფერხებენ ამ ჟანრის მიერ მაყურებელზე გამოწვეულ აუცილებელ რეაქციას — სიცილს. პირიქით, თვითეულ დადებით გმირში არის რაღაც თავისებური ე. წ. სასაცილო მზარეც, რაც მას კიდევ უფრო მიზიდველსა და დამაჯერებელს ხდის.

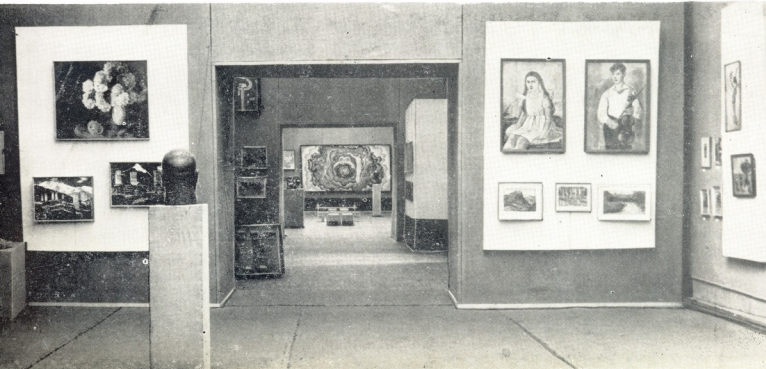
ჩუდაკოვში თავმოყრილია საბჭოთა ადამიანის ყველა კეთილი ნიშანთვისება, მაგრამ მას გაუჭირდებოდა მაიაკოვსკის მახვილ სატირულ პიესაში სიცოცხლე და მოქმედება, რომ მართლ ამ დადებითი თვისებების ჯამს წარმოადგენდეს. ჩუდაკოვში მთავარი ადგილი დაიკავა „დროის მანქანის“ შექმნის აკვიატებულმა იდეამ. იგი გამოეთიშა გარე სამყაროს და ხშირად პოლიტიკურ სიბეცემდეც კი მიდის. სიხარულით ცდილობს გადაუშალოს თავისი გამოგონების მთელი საიდუმ-

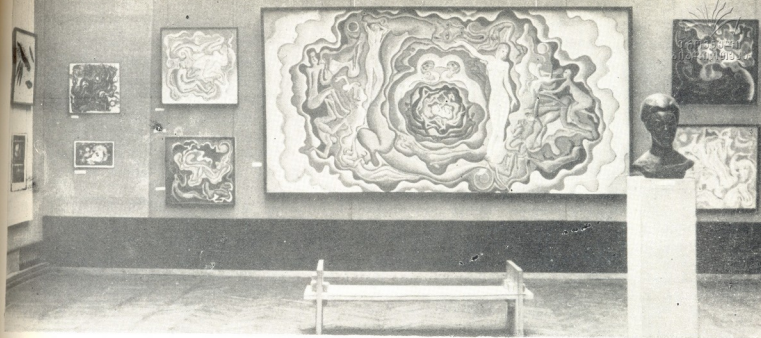
ლოება ვითომდა ჩვენი ნიღწევებით გულწრფელად დაინტერესებულ ინგლისელ ჯაშუს პონტ-კინს. თავისი გულუბრყვილობით იგი ხშირად სასაცილო მდგომარეობაში ვარდება.

კომკავშირელი — ველოსიპედკინი, როგორც იტყვიან, თავიდან ბოლომდე საბჭოთაა. მაგრამ მას გააჩნია სასაცილო თვისებებიც. თავიდანვე ლუკმა პურის მაძიებელს, ხშირად უხდებოდა სკოლიდან სკოლაში ადგილის მომაცვლეობა. ასე, რომ მისი გონება არ არის დამძიმებული მეცნიერების მიღწევებით. მას უჭირს გაერკვეს ჩუდაკოვის გამოგონების რთულ ტექნიკურ სფეროში და ხშირად უცნაურ შეკითხვებს აძლევს ჩუდაკოს, ხოლო ჩუდაკოვის მეცნიერულ პასუხებს იგი თავისებურად, სასაცილოდ გადაამუშავებს ხოლმე და გამოთქვამს მისთვის დამახასიათებელი ფარგონით.

პოლია, კომკავშირელი გოგონა იყო, რველუციის მონაწილე. ქმარმა იგი მოწყვიტა საზოგადოებრივ ცხოვრებას, შინ

მარიამ კვლასტრისმილი, ლეო ხოქელანი, ცისია შანშიაშვილი, თამარ კენჭუაშვილი, ვანა პონარენკო, ნუნუ ნახტორიშვილი





ორი ქლობაზე, თემო გოცაძე; რომან შეროზია (ქანდაკება)

ჩაეტა, მეშინადა გადაქცია. თავისი სიბერავით იგი როგორღაც სასაცილოც გახდა. პოლიას ლექსიკონი ცხოვრების ამა თუ იმ მოვლენის შეფასების დროს სულ ორი, ერთმანეთის საწინააღმდეგო სიტყვით ამოიწურება — „სასაცილოა“ — ან „არ არის სასაცილო“ და ამ სიტყვების წარმოთქმისას იგი თითონ ხდება „სასაცილო“.

მსახიობის მიერ შექმნილი სახე ვერ მიიღებს კერძო, ინდივიდუალურ ხასიათს, თუ მას სახის შინაგან ლოგიკასთან ერთად არ მოეძებნა გარეგანი გამოსახულების კონკრეტული, მხოლოდ ამ ადამიანისათვის დამახასიათებელი ფორმაც.

ამ მხრივ მაგალითისათვის მინდა მოვიყვანო ჩვენი მუშაობა მსახიობ მ. ბებურიშვილთან ჩუდაკოვის როლზე.

ჩუდაკოვი შეპყრობილია თავისი იდეით, დღე და ღამე არ ბრუნავს, ჭამს მხოლოდ იმდენს, რომ შიმშილით არ მოგვდეს,

ჭამს მუშაობისაგან მოუწყვეტლად. თითქმის არ წვება, წათვლემს ხოლმე გაუხდელი, ამიტომ ტანსაცმელიც მოუწესრიგებელი აქვს, ის ვერც კი ამჩნევს მის არსებობას. აცვია იმისათვის, რომ სიცივისაგან არ გაიყინოს. წვერმოშვებულია, თმა დაუფარცხნელი — იგი ხომ ფანატოსია. „დროის მანქანა“ კეთდება ნესტიან სარდაფში, ჩუდაკოვი მუშაობს მძეუტავ სინათლეზე, ამიტომ თვალები გადაღლილი აქვს, იგი ამ ნაკვალავსათვალელებით ფარავს. სარდაფში პაერი მძიმეა, ნესტიანი და უცვლელი, ჩუდაკოვი კი თითქმის ზემოთ არ ამოდის. და აი, ფილტვებმაც იწყეს დაღლა, ჩუდაკოვს შიგადაშიგ მსუბუქი ხველა შეეპარა, გაფერმერთალდა, მაგრამ იგი ამას ვერ ამჩნევს. გრძელი შალი, რომელიც გამხდარ კისერზე აქვს შემოხვეული, ზოგჯერ ფეხებში ებლანდება. სიარული ფრთხილი და შეშპარავი აქვს. ეს მანერა მუდამ ნახევრად სიბნულეში ყოფ-

გვი ეცრება: ალექსანდრე ელნტი, გრიგოლ ბენაშვილი, ზუღელია ბებეუჭ-მელიქოვა; გენრიხ გელაშვილი, არჩილ თოფურიაძე, რევან რამიშვილი, კარლო გრიგოლა (ქანდაკება)





ნამ გამოუმუშავა, მიმკრალ სახეზე, იაფფასიანი სათავალები ის იქით, ორი ცენტრონი თვალი ანთია. აი მათში ჩანს ჩუდა-კოვი მთელი თავისი შინაარსით, იქედან ანათებენ ფანტატიკურად შეპყრობილი სახის ცენტროვანი ნაკვერხლები. ჩუდაკოვს საოცრად უყვარს თავის მანქანაზე ლაპარაკი. მას იზნუნად დიდი სურვილი აქვს — როგორმე ზუსტად და სწრაფად აღწეროს მანქანის საუკეთესო თვისებები, რომ ვერ ასწრებს სიტყვების წარმოთქმას და ენა ებორძიკება. ბებურშვილი-ჩუდაკოვი ძალიან ხშირად შეყოვნდებოდა ხოლმე, განსაკუთრებით ერთ სიტყვაზე — „აფეთქება“, ეს სიტყვა ჩუდაკოვის ლექსიკონში ხშირად იხმარებოდა, რადგან იგი მისი მანქანის ძირითად თვისებას აღნიშნავდა. ერთ-ერთ რეპეტიციულზე, იგი განსაკუთრებულად ატყავით ლაპარაკის დროს, ხანგრძლივად შეყოვნდა ამ სიტყვის დასაწყისზე — „ააა...“ — ვეღარ დაასრულა სიტყვა და აი გვერდზე მდგომმა ველოსიპედკინმა — გაბელიამ შენიშნა ჩუდაკოვის „გასაჭირი“, პირში ეცა ჩუდაკოვს და შეაშველა ამ სიტყვის დასასრული „...ფეთქება“. შეერთებაში გამოვიდა საჭირო სიტყვა „ააა... ფეთქება“. მსახიობმა გაბელიამ ეს დეტალი რამდენჯერმე გაიმეორა. იგი შესანიშნავად შეესიტყვა მისი როლის ძირითად ამოცანას და სრულიად ბუნებრივი სახე მიიღო.

მინდა რამდენიმე სიტყვა ვთქვა პიუსის III და VI მოქმედების რეჟისორული გადაწყვეტის შესახებ.

VI მოქმედებაში (სექტაკლში ეს III მოქ. იყო) სცენის ცენტრში „დროის მანქანა“ იდგა. დეკორატიულად მანქანა წარმოადგენდა საკმაოდ მოზრდილ, კონუსის სახის ნაგებობას, რომელიც თეთრი ქსოვილით იყო დაფარული. მანქანის ქვედა ნაწილში უნდა ჩამსხდარიყვნენ ისინი, ვინც გაფრენას აპირებდა 2030 წლის სადგურისაკენ. სცენაზე, საზეიმო ცერემონიალისათვის, რომელიც, ცხადია, წინ უნდა ზღებოდა ამ ისტორიულ მომენტს, ადგილი აღარ რჩებოდა. თითქმის ბოლო რეპეტიციებამდე ყველანი ვგრანობდით, რომ VI მოქმედება, როგორც თეატრში ამბობენ ხოლმე, არ გამოდიოდა.

და აი, ერთ-ერთ რეპეტიციულზე დაიბადა აზრი, საზეიმო ცერემონიისათვის გამოგვეყენებინა მაცურებელთა დარბაზიც. ხოლო თეატრის მაცურებლები გვეყვია ან ზეიმში მონაწილე პირებად. ბუნებრივია, რომ „დროის მანქანის“ ისტორიული გაგრძელება ფართო საზოგადოების ყურადღებას მიიქცევდა.

VI მოქმედების დასაწყისში ჩვენ მთელ სივრცეზე საზეიმო ლენტი გავკვიმეთ. თეატრის დარბაზი ღოზუნგებითა და პლაკატებით მოვრთეთ.

როცა უკვე გამზადებული მანქანის ჩასართავად ავანსცენაზე გადმოადგებოდა ველოსიპედკინი და თეატრის ფოიერი მოზლოდინე სექტაკლის მონაწილეებს მოუხმობდა, ორკესტრი საზეიმო მარშს აუქნებდა. ორ მწკრივად დაწყობილი კომკავშირელები დარბაზში „დროის მარშის“ სიმღერით შემოდიოდნენ და პარტერის თავზე, უზარმაზარი ღოზუნგის ფრიალით სცენისაკენ გაემართებოდნენ. დარბაზში ტაში გრავლებდა.

უცერად, ხმაურით, პარტერის უკან კარებში პობედონოსიკოვი და მისი ამაღლა შემოლაგდებოდა, ისინი შემფოთებულნი იყვნენ — ზეიმზე ხომ არ დაგავიანეთო. პობედონოსიკოვს უკან მოაყვებოდა მტერთავი, რომელიც ხელის ერთ-თვალით მის ხარახურას მოათრევდა (პობედონოსიკოვს სოციალიზმში მოპოვებული შენაძენი ქონება კომუნიზმში უნდოდა გადაეტანა), დაგვიანების გამო შენივებული ივან ივანინი შემობოდა და პირველსავე შემხვედრ მაცურებელს კვითხებოდა — „იყო მესამე ზარი?“ (იგულისხმებოდა „დროის მანქანის“ ვასელის აღმნიშვნელი ზარი) — მუსიკის ხმაურში პობედონოსიკოვი პირველი მიიჭრებოდა მაკრატლით ხელში საზეიმო ლენტთან. გაჭირდა მას და დადგმული მანქანის ტერიტორიაზე შედიოდა. შემდეგ მის გარშემო იყრიდნენ თავს დანარჩენი მონაწილეებიც.

იწყებოდა სადღესასწაულო მიტინგი. პობედონოსიკოვს ცხადია, სიტყვა უნდა ეთქვა. მას „დროის მანქანის“ შექმნის მთელი საქმიანობა თავის თავზე უნდა მიეწერა.

ლიბრეტი მალრაჲ (პლაკატი): ჯემალ რეხაჲე (ქანდაკება); ვლადიმერ ბურღული, ამირან ჩხეიჲე, ვახტანგ ელისაშვილი, ასლან წიტაიშვილი, რობერტ სტურუჲა, ლონია ეპინაჲე, თამარ გვეგეშაშვილი, ონი ნერსესოვი, ტიტ შვეილაჲე



იგი ავანსცენაზე გამოიჭიმებოდა „ისტორიული“ სიტყვის წარმოსატყმელად. ვინაიდან სახელდახელო მიტინგზე ბიუროკრატისთვის აუცილებელი ტრიბუნა არ მოიძებნებოდა, მას მტკირთავი მისივე ბარგით საესე ერთთვალას მიუგორებდა. პობედონოსიკოვი-ჩუბინიძე „ხარახურაზე“ დაყრდნობილი სასუფოში სიტყვის წარმოსატყმელად ემზადებოდა, მაგრამ მას დაწერვა სიცილი აჩერებდა. დაბნეულ პობედონოსიკოსს, აქ უფროსისთვის „თვადამებელი თანაშემწის“, ოპტიმის-ტენჯი-ნინიძის მახვილი ჭკუა წარმოეშველებოდა. იგი სასწრაფოდ გაიხდიდა თავის განუყრელ სამხედრო ფრენს, მას სარხლის მხრიდან გადმოაბრუნებდა (სარხული ვი ოპტიმისტენოს ფრენს, ცხადია, წითელი ფერისა ჰქონდა), მოხერხებულად გადაფარებდა პობედონოსიკოვის ბარგის გროვას, რომელიც იმ წუთში წითელ „ტრიბუნად“ იქცეოდა, შემდეგ ორგანტის დირიგორს გადაძახებდა: — „მასებლო ტუში!“ ორგანტის „ტუში“ დაკვრას იწყებდა, მოხერხებული ოპტიმისტენჯი-ნინიძე ხალხს გადმოხვდავდა და ნიშნის მოგებით გამომასხებდა „ვოა“ — ვითომდა ნახეთ, როგორ უნდა გაკირვებოდნ უფროსის გამოყვანაო.

თითქმის იგივე ზერხი ვიხზნარე პიესის III მოქმედებებისთვისაც (ჩვენი სპექტაკლის მიხედვით ეს იყო II მოქმ.) სცენა: თეატრი — თეატრში. ამ აქტის დაწყების წინ იარუსებზე სპექტაკლის მონაწილე მსახიობები განლაგდებოდნენ ხოლმე. III მოქმედების დაწყება იკვიანებდა, ვინაიდან პობედონოსიკოვის ლოჯა (რომლისთვისაც ვიყენებდით თეატრის ერთ-ერთ ლოჯას) ჯერ ცარიელი იყო. პობედონოსიკოვი ბუფეტში შეუფერებულა.

იარუსიდან მსახიობები იწყებდნენ ჯერ ცალკეულ წამოძახილებს, შემდეგ კი ხმაშეწყობილ ყვირობას: „დროა“, „დავიწყით...“ „დროა, დავიწყით“. თეატრის მაცურებელს ისინი პირველად თავშეუკავებელი ხულოვნები ეგონა და ცდილობდა წესრიგისაკენ მოეწოდებინა. ხოლო, როდესაც მოქმედების დაწყება მართლაც საგრძნობლად ტიანრდებოდა, მაცურებლის დიდი ნაწილი უერთდებოდა მსახიობებს და მათთან ერთად გაიძახოდა „დროა, დავიწყით“, ხოლო როდესაც ლიჯაში პობედონოსიკოვი გამოჩნდებოდა თავისი ამაღლი, უწყაფილოდ გადმოხვდავდა ახმაურებულ იარუსსა და პარ-

ტერს და დიდკაცურად გადმოსძახებდა მათ — „რამია საქმე ახზანაგებო?!“ — მაცურებელი ხვდებოდა, რომ იგი უნებლიეთ სპექტაკლის თამაშში იყო ჩათრული. პირველად მას, ცოტა არ იყოს, დარცხვენის გრძნობა ეუფლებოდა, მაგრამ ეს გრძნობა მალე სიცილი და ტაშისცემაში გადადიოდა. იწყებოდა მოქმედება, მაგრამ სულ ცოტა ხანში პარტერის ერთ-ერთ კართან ატყდებოდა ხმაური. „შემიშვი!“ — ყვიროდა „ვილია“. თეატრის კაპელიდინერი მას პარტერში არ უშვებდა.

— მოქალაქე, ა, მოქალაქე, თქვენი ზრდილობიანად გთხოვენ გაეთრიეთ აქედან, სად მიძვრებით?

— მე პირველ რიგში მინდა გავიდე, — არ ცხრებოდა აბეზარი „მაცურებელი“ და თან კაპელიდინერის ხელიდან დასხლტომას ლამობდა.

— მუქი ნამცხვარი არ გნებათ? — პასუხობდა ისევე კაპელიდინერი. მაცურებელში აღელვება იწყებოდა. ზოგი მოძალადე მაცურებელს კიცხავდა, ზოგი კაპელიდინერს ურჩევდა გაეშვა აბეზარი მოძალადე, რათა სპექტაკლის მსვლელობა გაგრძელებულიყო.

ლოჟიდან გადმომდგარი პობედონოსიკოვი აღმოთებული მიმართავდა „ხულოვანს“:

— რას ყვირი? ვინა ხარ?

მაცურებელი ვედარ გებულობდა, რა გეუთვნოდა სცენურ მოქმედებას და რა სინამდვილეს. ამ დროს მოძალადე კაპელიდინერს ხელიდან დაუსლტებოდა, პარტესს გადაიბნებდა, პობედონოსიკოვის ლოჯასთან მიიჭრებოდა და შესძახებდა:

— მე თქვენთან ვარ, ახზანაგო პობედონოსიკოვო.

პარტერი და იარუსები „ხულოვან მაცურებელში“ უცერად ველოსიპედის იენიბობა და წამით დაბნეულობას ხარხარი და გულიანი ტაშისცემა ცვლიდა.

სპექტაკლს მაცურებელმა და თეატრალურმა კრიტიკამ კარგი შეფასება მისცა, რამაც ჩვენში სიხარულითან ერთად აიესაზე ჩატარებული მუშაობის სისწორეში რწმენა გაგვიბტკიცა და დაბადა სურვილი სხვებისთვისაც მოგვეთხორო ჩვენი პირველი, დაუეყნარი შეხვედრის შესახებ რეკლუციის გზუნებარე ტრიბუნთან, შთაგონებულ პოეტ ვლადიმერ მაიაკოვსკისთან.

მარგარიტა თუმალაშვილი, ომარ მესხი, ჭემალ ლოლუა, ელისაბედ მაყაშვილი, რევაზ კაკაბაძე







ერთი დეკადენტური მიმართულების — იმაჟინიზმის ღერძად. ამ სტატიის მიზანი არ არის იმაჟინიზმის ნაკლოვანი და უარყოფითი მხარეების ანალიზი, მაგრამ არ შეიძლება რამდენადმე, გაკვირვებით მაინც არ შევეცხოთ რუსული ლიტერატურის ამ მიმართულებას, მითუმეტეს, რომ სწორედ ამ პერიოდში შეიქმნა ესენინის ის ნაწარმოები, რომელზეც ქვემოთ გვექნება ლაბარაკი.

როცა დიდი ოქტომბრის რევოლუციამ ახალი ამოცანების წინაშე დააყენა ხელოვნების ყველა ჯანრი, როცა ნიჭიერი მწერლები ლიტერატურის პარტიკულობის პრინციპს გააკყვეს შემოქმედებით ინტელიგენციის ზოგიერთი ფენა დაბნეულობის სულისკვეთებამ, აქვსინიზმმა მოიცვა ლიტერატურულმა ანარქიამ უამრავი სკოლა წარმოშვა, რომელთაც საფუძვლად ედოთ დუქნის დასოთან „მოფიქრებული“ პრინციპები. დღეადანსი მთელი სისასხით გამოჩნდა სიმბოლიზმსა და ფუტურისმი, აგრეთვე იმაჟინიზმში (რაც ფრანგულად სახეს ნიშნავს). იმაჟინისტები აღმერიდებდნენ მხოლოდამხოლოდ მხატვრულ სახეს: „ჩვენ, ისინი, ვინც აკრიალბებს სახეს, ვინც წმენდს შინაარსს, მტერისაგან ფორმას უფრო უკეთესად, ვიდრე ქუჩის მწვინდავი ჩეჭმებს, ვამტკიცებთ, რომ ხელოვნების ერთადერთი კანონი, ერთადერთი შეუდარებელი მეთოდი არის ცხოვრების გამოვლენა სახის საშუალებითა და სახეების რიტმიკით.

ო, თქვენ ისმენთ ჩვენს ნაწარმოებებში სახეების ვერლიბრს.

სახე და მხოლოდ სახე. სახე — ანალოგიის ტერფები, შედარების პარალოლიზმი, დაპირისპირება, კუმშვადი და გახსნილი ეპითეტები, პოლითემამტიკური დამატებანი, მრავალსართულიანი აგებანი — აი, იარაღი ხელოვნების ოსტატის ნაწარმოებისა. ხოლო სახე ნაფტალინივით ყვრება ნაწარმოებში და იცავს ამ უკანასკნელს დროის ჩრჩილისაგან. სახე — ეს სტრიქონის ჯაგმანია. ეს სურათის ბეგთარია. ეს თეატრალური მოქმედების მიძიმე არტილერია“.

როგორც ვხედავთ, ერთბაშე ორიგინალური კონცეფციის აგებობები (ზემოაღნიშნულ დეკლარაციას ხელს აწერდნენ პოეტები ს. ესენინი, რ. იენევი, ა. მარინეფოვი, ვ. შერშენეიჩი. მხატვრები — ბ. ერდმანი, გ. იაკულოვი) წმინდა ფორმალისტურ პოზიციასზე დგანან. ძირს შინაარსი, გაუმარჯოს სახეს — აი, მათი საბრძოლო დევიზი. იმაჟინისტებს შეეძლოთ ყველაფერი — ნაწარმოების იდეა, სიუჟეტი, შინაარსი შეეწირათ სახისათვის. მხატვრული სახის გარეშე, რასაკვირველია, არ არსებობს ხელოვნების არცერთი ჯანრი, მაგრამ როცა მხატვრული სახის ძიება თვითმიზნურ სახისათს ატარებს, იქ ხელოვნება კინდდება და მაღალ იდეალბებს მოკლებული ხდება. ესენინმა უამრავი შედარება და მხატვრული სახე შესძინა რუსულ პოეტურ მეტყველებას. თვითმიზნურ და არარეალურ სახეთა გვერდით მან შექმნა განუმეორებელი შედარებანი, რომლებიც მეტაფორული აზროვნების კულმინაციას აღწევენ. დრამატულ პოემაში „პუგაროვი“ გვხვდება ნაძალადევი ანუ „გამოგონილი“ და მაღალმხატვრული სახეებიც. სერგეი ესენინი მუნიქით იყო პოეტი და მისი იმაჟინიზმი მხოლოდ ასე-მავილოთ სენად შეიძლება ჩაითვალოს. ამ სენიდან განკურნების წამი წლის მოედგე, 1922 წელს, ხომალდ „პარიზით“ განცდიერებული პოეტი წერდა: „ეს ვეუბრითულა რამ თვითონ არის სახე. სახე ყოველგვარი მსგავსების გარეშე. აი, მაშინ კი სახეებით აშკარად ვივრთობი, რომ ჩემსა და ჩემი მეგობრების შიერ ნაქვადგები „იმაჟინიზმი“ იმბიტება. ვივრთობი, რომ საქმე შედარებებშიც კი არ არის, არამედ თვით ორგანული“.

მაგრამ მაშინ, როცა „პუგაროვისთვის“ საარქეო მასალას ეძებდა, სერგეი ესენინი ჯავსების ერთ-ერთი აქტიური წარჩი იყო და იმაჟინისტური შეხედულებებით შეიარაღებული იქნებოდა დრამატული პოემის დასაწერად. ესენინმა იმოგზაურა იმ ადგილებში, სადაც მეთვრამეტე საუკუნის 70-იანი წლე-

## ესენინის

## პროდი

## ღრეამბული

## პოემის

## გაეო

ჯემალ ინჯია

ქ

ერგეი ესენინის პოეზია უაღრესად მაღალმხატვრული, არტიკულ სიმბოლედე აყვანილი შომაგონებელი ძალაა. სულ რაღაც ოცდაათი წელი იცოცხნება მის მიუღწევს ლექსები მაიაკოვსკიმ და ტკინაძე ტბითმ, სერიდოვმა — ვოკალური სიმფონიური პოემა „ესენინის ხსოვნას“, ონიშენკომ გამოძერწა პოეტის ქანდაკება...

ია-ვარდით მოფენილი არ ყოფილა ესენინის შემოქმედებით ცხოვრების გზა. პატარა ბიჭიდან, რომელსაც შეეძლო ლექსების თხზვა ვარსკვლავებსა და არყის ხეებზე, სიცოცხისაგან გათოშილ ბელურებსა და მოთხებზეც, იგი იქცა ერთ-

მის დიდი მემბროზის ემულიან პუგაჩოვის მეთაურობით ჰქან-  
ყებულეს უბრძოლიათ. პოეტს გათვალისწინებული აქან-  
თავისი პიესის განხორციელება სცენაზე, „მერნის თალღამი“  
წაიკითხა პოეტმა თავისი ახალი ნაწარმოები, რომლის მოსა-  
წინად მიუყვებინი იყვენე ხელოვნების დარგის მუშაგები.  
„მერნის თალღამი“ წარმოადგენდა ერთ-ერთ იმ კავთავაგანს,  
სადაც „იკრიბოდენდენ სხვადასხვა სკოლის პოეტები, ყოფილი  
სურათისტებო, ლიტერატურული სპეკულანტები, შფოთიანი  
ახალგაზრდები — ადვილად და მოხერხებულად რომ ეგვე-  
რებნენ დროის არეც-დარეცას, სვედითა და კოკიანით ნაწამ-  
ლული გოგოები, წერილი ანარქისტები — თადვიუწყებამდე  
გატოობის მაძიებლები, ტკბილდღევესული თავმომწონენი თბი-  
გატლები“ (ა. ტოლსტოი).

ესენინი თავისი პიესის ორიგინალურ მხარედ სთვლიდ-  
სახალხო ხასიათებს. პოეტი რამდენამდე უპირისპირდებოდა  
პუგაჩოვის პუშკინისეულ გაგებას, როდესაც მას კითხეს აზრი  
გამოთქვა პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილის“ და „პუგაჩოვის  
ისტორიის“ შესახებ, მან განაცხადა: „პუშკინთან სასიყვარუ-  
ლო ინტრიგა შეიზსული და ყოფილივე უხსტად როდია მი-  
კვეთილი ისტორიულ ნაწილს. მე სულაც არ მიქნება სასიყ-  
ვარულო ინტრიგა. ნუთუ იგი ასე აუცილებელია? შეძლო თუ  
არა უიმობრვა გოგონა... მასთან (პუშკინთან. ჯ. ი.) ძარ-  
ცობა მემბროზის სახელს ვხვდებით, სამაგიეროდ მრავლად  
არის აჯანყების ჩამქობთა და პუგაჩოვლთა ხელით დაღუ-  
პულთა სახელები. მე ბევრი წავიკითხე ჩემი ტრაგედიისათვის  
და მგონია, რომ ბევრი რამ პუშკინს არაზუსტად აქვს გამოსა-  
სული. უწინარეს ყოვლისა თვითონ პუგაჩოვი. იგი ხომ თითქ-  
მის გენიალური ადამიანი იყო, მისი ბევრი თანამოღაწეუთა-  
განი თვალსაჩინოდ და მსხვილ ფერებს წარმოადგენდა, ეს კი  
როგორღაც დაიკარგა პუშკინთან. არის კიდევ ერთი თავისუ-  
ბურება ჩემს ტრაგედიაში. პუგაჩოვის გარდა ტრაგედიაში  
აიანენ მეორედ: ყოველ სცენაში ახალი პერსონაჟები არიან.  
ეს მეტ მოძრაობას და პუგაჩოვის მთავარი როლის წინ წამო-  
წინას ემსახურება“ (ი. როზნოვი „ჩემი ნაწინობა ესენინ-  
თან“. ტკბილდღე „ესენინის ხსოვნას“, მოსკოვი, 1926 წ.  
გვ. 43).

როდესაც ესენინს უსაყვედურეს თითქმის მისი პუგაჩოვი  
იმაჟინისტური აქცენტით ლაპარაკობდეს და, რომ პუგაჩოვი  
თვით ესენინია, ანაზე პოეტმა პევეტორად უკასუხა — თქვენ არ  
გვესმით, ეს ხომ ნამდვილად რეჟოთეიკური ნაწარმოებიაო.

ესენინის პიესას ძირითადად მოწონებით შეხვდნენ რო-  
გორკე პრესა, ასევე გ. მეიერჰოლდის თეატრიც, თუმცა კი მისი  
დადგმა სცენაზე არ განხორციელებულა. ხანტერესია, რომ  
ესენინი თეატრალური ხელოვნების საკითხში სრულიად განსხ-  
ვადდებოდა იმაჟინისტებისაგან. თუ საერთოდ პოეტურ შე-  
მოქმედებებში ის და დანარჩენი იმაჟინისტები ნაწარმოების  
ძირითად ღირებვდ მხოლოდ სახეს მიიჩნევდნენ, სპექტაკლში  
ესენინი მთავარ როლს სიტყვას აკუთვნებდა, წინააღმდეგ იმა-  
ჟინისტებისა, რომლებიც უფრო მოქმედებას აბატორდენდნენ  
სიტყვის ხარჯზე. შეიძლება ამითაც აიხსნება ის, რომ ესენი-  
ნი „პუგაჩოვში“ არ არის ფართო მასშტაბის მოქმედებები,  
გადატვირთულია მონოლოგებითა და ელგეებით. ისინი,  
რასაკვირვოლია, არ არის სწორი, როდესაც სცენაზე მოქმედო-  
ბის პერსონაჟს უარყოფს, მაგრამ ამ უარყოფას იგი პოეტის  
პოზიციონად ამართლებდა. მე ვორ დაავამოვბო სიტყვის ხე-  
ლოვნებას თეატრალური ხელოვნების ანალიზებისთვის, უთქ-  
ვამს მას. როგორც პოეტს, არასაწარმებლად მიანდა თეატრში  
სიტყვის დაჯინება. აქიდან გამომჟავდა დასკვნა, რომ აჯობრი  
არ გადაათობას თავის პიესას, რომელიც შეიძლება არასი-  
წინარედ მიანდეს. თუ თეატრს სურს „პუგაჩოვის“ დადგმა,  
მასში თვითონ თეატრი უნდა მერაროს პიესის ისე, როგორც  
სახითაც არის იგი დაწერილი. ესენინს თავისი პიესა ღირ-  
კულ ნაწარმოებად მიანდა (იგი ლირიკას ვერ ასცდა ეპიკურ

ნაწარმოებებშიც, კერძოდ, ყველაზე საუკეთესო პოემაში „ან  
სენიანის“).

„უმეფიერესი წიგნი“ უწოდა „პუგაჩოვს“ ი. ერენბურ-  
გა, რომელსაც პიესით მიღებული შთაბეჭდილება ასე ულაპა-  
რაკებდა: „არის „პუგაჩოვში“, მის ქაოსში, გამოუწონებლ-  
ობაში, წყვედიადი რაღაც, რაც ადრე არ ყოფილა ესენინის  
წიგნებში. ეს არის სიერცე სენიანისა, დასაწყისი მაღალი  
ფიქსისა“.

საინტერესოა გორკის, პროლეტარული მწერლობის მხე-  
რომის, სოციალისტური რეალიზმის კანონმდებლის ანდ-  
„პუგაჩოვსა“: „არის მის ავტორში“ გორკი ესენინს შეხვდა ბერ-  
ლინიში, ა. ტოლსტოის ბინაზე. იგი ასე აღწერს ამ შეხვედრას:  
„ესენინს სთხვეს წაგვიტახა. ის ხალხით დათანმდებდა, ადგა  
და დაიკუთ ხლოპუშის მონოლოგი. დასაწყისში კატორელის  
ტრაგედიის წამოახილებით თეატრალურად მიანდა“.

„ხადარეული, სისხლიანი, მზავარო ღერდლო!  
ჩა ხან? სივედილო?“

მაგრამ შემდეგ ჩქარა ვივარება, რომ ესენინი კიბოხლბს  
შემატწუნებდა და მისი მომენა ცემკლებს მგერობას. არ  
შეიძლება მისი კითხვა ჩავთვალთ არტისტულად, ისტატურად.  
ა. შ. ყველა ეს ეპითეტო არაფერს იტყვის კითხვის ხასიათ-  
ზე. პოეტის ხმა ეფერდა რამდენამდე ჩახლერილად, მგერი-  
ლად, გულმდღერად, და ეს, მეტი რომ არ შეიძლება, ისე  
უსვამდა ხაზს ხლოპუშას ქვევივით სიტყვებს. გასაყარე  
გულწრფელობით, წარმოდგენილი ძალით გაისმა რამდენ-  
ჯერზე და სხვადასხვა ტონით გამეორებული თხვნა კატორ-  
ელისა:

„მე უნდა ვნახო ის კაცი!“

და დადგმულად იყო გადმეცემული შიშით:

„სად არის იგი? ნუთუ არ არის?“

არც კი ვივარებდით, რომ ეს პატარა კაცი გრძობის ამ-  
ხელა ძალას, ამხელა დასრულებულ გამოსახველობას ფლობს.  
კითხვისას იგი იმდენად გაფერხებულადა, რომ ყურბეც კი  
რუხი ვერისა გაუხვდა. ის ხელების ქნებას ლტენის რიტმს არ  
აყოლებდა, მაგრამ ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, ამ რიტმს ვერ  
დაიჭირ, ქვებისებრ სიტყვებს კაპირულად სხვადასხვა წონის  
სინთიმე ქქონდათ. თითქმის იგი ისრლდა ამ სიტყვებს, ზოგს  
თავისი ფეხების ქვეშ, ზოგს — შორს, ზოგს ვიდაცის საძულ-  
ველი სასიკენ...  
დიდად განსაყვევებულად წაიკითხა მან პუგაჩოვის მიერ  
სამჯერ გამეორებული:

„თქვენ შეიშალეთ?“

ხმაშალდა და მირისანედ, შემდეგ ჩუმად, — მაგარი უფრო  
ცხარედ:

„თქვენ შეიშალეთ?“

დათოლის ძალიან წყნარად სასოწარკვეთილებას მივე-  
მულა:

„თქვენ შეიშალეთ?“

იქ განხატათ თითქმის აღსასრული მოვლა ჩვენი?“

დაუკერებლად კარვად იკითხა:

„ნუთუ ტვირთივით ძალქს სულს, რომ ქვეშ დაგიყოლო?“

და, მოკლე პაუსის შემდეგ ამისიუთქა უხელოდ, საბო-  
ლოდ:

„ჩემო კარვებო...“

მეორეფასკით...“

მას ახალივცა, ყლიშო მთებრები დამეცა, ქვიითანი მინდო-  
და. მასსოვს ვერაფერი საჭიბი ვერ ვიჯობარი, თუქცა იგი. მე  
ფფიქრობ. ანა არც საჭიროებდა“. (მ. გორკი ტ. 17, 1952.  
გვ. 62-63).

\* თარგმანები „პუგაჩოვიდან“ ეკუთვნის სტატის ავტორს.

ქვინის დრამატულ პოემას გააჩნია თავისი ექსპოზიცია, კლიმატი, კანონის განსა. დრამაში გადმოცემულია პუკარის აჯანყების სოციალური მიზეზები. სულ რამდენიმე სურათში შემთვლილი (და არა მკურნალობის, რამდენადაც, როგორც ზეთი აღვნიშნეთ, პიესა სცენაზე არ დადგმულა) თულები გაიჩინეს განუმეორებელ სახეთა მთელი გაღერვა. ნაწარმოების დასაწყისშივე იგრძნობა თუ პუკაროვს რომელი ინტენციები თანამოძრა გრძნობენ ცხოვრება. იგი ერთ-ერთად საბარძო პირს მოუხსნავს პრივილეგიური კლასით უწყველო ხალხის განწყობილებას. გუნაგვი სიბრძნის უწყის სტუმრს. ამ უკანასკნელს კი უჭირს თავისი გულშემატკმის დაფარვა და წამისებობა:

„უბედურნი ხართ ქვეყნის შემწმინდან, მაგრამ თუ შევალთ ძალღონე გერჩით, რატომ არ იძრობთ დანებს ჩემქმიდან და არ გეუფრთ ბატონებს გვერდში?..“

აქვე ავტორი რეალისტური მიდგომით გადმოგვცემს ადგილობრივ შეყვარებულ გერეკოს იდოლოგიას. გლეხთა აჯანყების ისტორიაში არაერთი მგალობითა იმისა, თუ რა ფაქტორები იძრობდნენ გლეხები თავიანთი სოფლების ახო-მასლო, ხოლო დაკარგვებდნენ თუ არა აჯანყებულნი თავისებულ მიდამოს მხედველობის არუდან, ისინი ხალხისმოკლებული აგრძობდნენ ბრძოლას, რომლის წარმატებით დათავრების იმედი უკვე აღარ იყო. პუკაროვთან მოსაუბრე გუნაგვი ხალხს მიუახლოვებულ მალახს ადარებს.

„სად შეუძლია იმის ჩიტივით მიწის მოწყდეს და ვინაყარდოს. ჩვენც ვით მალახი ვასათობი კობებზე ვსხედართ, შენი ჰირომი, სკვა არა ვვირდო, ოღონდაც თაყვის ნუ წავყავალი, როგორც ვვირდობე.“

რუსმა კანაკებმა ერთბაშად იწყეს გამოფხიზლება. მათ თულებს თითქმის ლიბრი გადაყვალა და საგნებმა თავისი სახე მიიღეს. მთავრობის წარმომადგენლებისადმი (ტამბოველი, ტრუბენბერგი) კანაკთა უკმაყოფილების გამოსახატავად ავტორის არჩეული ყავის კირპინიოვი. კირპინიოვის გარდა მისი იმდღებენ ხალხის შეილები, უსახელონი, რიგითნი. ესენი თავის დრამაში არ იმდგა და ბატალურ სცენებს, მაგრამ მასის გიძნობას კარგად არის დაუფლებილი. მას შეუძლია გამოიყვანოს ათასი პეტრე, ივანე, პავლე, რომელნიც ნამდვილად შეადგენდნენ პუკაროვის მებრძოლ სახალხო ლაშქარს, მაგრამ იდის განზოგადების მიზნით ამ შემთხვევაში ავტორი ამჯობინებს ალაპარაკოს „პირველი ხმა“, „მეორე ხმა“... და ერთბაშად — „კანაკები“. პრივილეგიურნი ატი-ბანი სულ სხვაგვარად უყურებს ყალმულების გაქცევას, იგი ილატად სთვლის მათ საქციელს:

„არსეთს ბეწველად აღარ აძლევენ, ჩუსეთს მთავალს კარგი ცხენებში.“

მაგრამ რუსეთის ნამდვილი შეილები როდი იმოსებოდნენ აღმუშებისგან გამოძალკი ბეწველით, რუსული სტრუქტურის შეილები როდი დაკარგობდნენ იმ კარგ ცხენებს. განრისხებული კანაკები ქალაქში ტრუბენბერგს და ტამბოველს. კირპინიოვი, რიგითი კანაკთაგანნი, ხმამაღლა აცხადებს:

„და, ქვეყნიერებამ ვიარა, რომ განა ისა ვართ... ლაბუმუ ვართ რომ ვნახობს, ვიარა, რომ მხალხის არაერთი მოვკავართ. რომ თვის ამ წაგვეს კანაკე ამაღლ.“

მესამე სურათში ესენიანი აჯანყებულთა განწყობილებისაგან კლოპოტიკისთვის ქაქნის ანიდს. ანიდს — ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. ეს არის კოკისპირული წვიმა შემოდგომის დამსია, რომელსაც იყენებს პუკაროვი კონსერვა-

ციისათვის. მაგრამ არიან ურწმუნო ჩაგრულნიც, რომელთაც არ სჯერათ პუკაროვის იდეისა — პეტრე შესამის გაყოფილებისა და ეკატერინე შურისძიების შესახებ. მაგრამ ჭკვიანია იმდენი პუკაროვი. იგი მოხერხებულად იყენებს კლოპოტიკ-მუნეთა მითქმა-მოთქმას სასურელი მიყავილულის ირგვლივ და დასძინებს, რომ მთლად პეტრეში არ არის სასქე. აი, პუკაროვის მითოლოგი:

„ნუთო აუცილებელია, ნუთო აუცილებელია.“

ნუთო აუცილებელია, ნუთო აუცილებელია, სახეიბროდ მოღებულა ყველაფერ ამ ხმებმა უწყლო ფესვებში ჩააწიეს, რაღა გამწემა. უკვე მოისმის ზარის რეკვა შეამოხეთთა, გულთა გუგუნი შეცამდე აღწევა. მთელი ლაშქარი შეუკრძობათ უფოთლო ხეთა და მათი გოგე მიიწეეს ტახტზე. რა არის პეტრე ამ უციკო და ხეგრე ბრბოსთვის, ქვა არის მხოლოდ, ქვაა ნანატრი მათი ყისხევენ, იესაც მადა ჰაპაში მოსილს და ვისაც უყვარს მარცვა-ღეკვა, რბევა-ღალატი. ვეკლას, სუვეკლას წაღებულ უნდა წაღლი მოპქონდეს, შურისძიება ვინატრეუთ და გაღვეყეუთ. ამა, ვინ იტყვის, რომ ამბობოქრებენ, მაწაწელები და ვარწმუნებენ თითოთი რუსებში აბლუარდენ რა გამაღრებთი და მე მიღმა, რომ მიუეწელო ამ დიდ ომამდის; მიაბარებენ ეს აბუღელი ჩინახა აფრებათ და გამოეშენ უწყლო სტუმრი, როგორც ხომალდი. ჩვენ მას ვაგვევით ცოცხალ თავთა არბიებითა ერცულ ყორღანებზე, სადაც ღურჩი ნისლი ვთრევა. მუდრი მაყაყაით! ეველსათვის ამიგრძიან მე იმპერატორი პეტრე ვაი!“

გაიცებელი ხალხის წინაშე თავისუფლების ახალი გზა დასახა და მართლაც მათთვის მხოლოდ სამაბილა იყო სასჯერო, თორემ მიზეზები აჯანყების დაწყებისათვის საკმარისი შეტი ჰქონდათ ეკატერინეს ხელში. საგულიანობა, რომ ესენინს პუკაროვი როდი გამოჰყავს ბრეყ თეთმანქილად, რომელსაც მართლა სჯერა თავისი „ცისფერი სისხლისა“. წინამძღოლი ამკარად აცხადებს:

„ჩემი თავისთვის ძენლა ახლა შებუმულა სხვისი თმითა და ბეწვენი. ესეც იცოდეთ — შეჭდრის სახეს რომ ამოფეაროთ, მას იფიკვა — ამპობებულ კუმბო მიწვე. მალას მიმბმს პეტრედ ყოფნა, როცა ვა სულთი ეველიანი! დახა, სულთი, ხორციით, სხველით.“

პუკაროვმა მიზანს მიაღწია — სათაფერი ჩაუდგა დიდი ნიძრობას და რამდენიმე მნიშვნელოვანი დამარცხება აგამა მთავრობის ჯარებს. მაგრამ პუკაროვის ბანაკში ბზარი განჩნა. მიხელსონის კარგად დაუკრძალითა და შეიარაღებულმა არმიამ გაანადგურა აჯანყებულნი. პუკაროვის ხელში ჩასაგდებად, ხელისუფლათაგან შეწყალების მიზნით იყვრება მოქმედლთა მცირე ჯგუფი ტროკოვოვის მეთაურობით. მიმნდობ ემელიანს არ სჯერა ლაღარისა. მას თავისი გვეგები აქვს აჯანყების განახლებისა. პირველივე კსახავი, კრძოდ კრიამინი, რომელიც წინ აღუდგება პუკაროვის გვეგს, განრისხებულ ატამანის ტყუილს დაიმსაურებენ. სროლის ხმა თითქმის სიგნალი ხდება შექმედლთათვის, კანაკები ყოფინით იძრობენ ხმლებს. პუკაროვი ხანჯოთი იყვრება მათ და კედლისკენ იხივს. დიდი მუამბოხე ანგარების მსხვერპლი ხდება — მას შემოეჭვივანი გუნდური თანამებრძოლნი და შეჰკრავენ. სასოწარკვედილი პუკაროვი ხდება მათი გულბერყვილობას:

„ო, ღმერთო ჩემო! ჩვენ ანდართ უნდა ავკავას! ნუთო ტეროტივთ მალუს სულს, რომ ქვემ დავიციოს? მე ყ მეგონა... ეს, ვერ კოლენ უხუხე იყო, რომ... ჩემი კარგებო... მჭირდესებო... ჩემო კარგებო...“







რეჟისორი ნ. შარვაშია თეატრის პირველი სამქეტაკლის  
„საიავატას“ მონაწილეებთან

რუსული თეატრი იყო აგრეთვე მთელს კავშირში პირველი საბავშვო რკინიგზის მოწყობის, ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლის შექმნის ინიციატორი.

თეატრის მუშაობის საწარმოო გეგმაში, ბავშვებისა და უფროსებისათვის სამქეტაკლების ჩვენების გარდა, ისეთი ღონისძიებებიც იყო გათვალისწინებული, როგორცაა ციკლური სიმფონიური კონცერტების ორგანიზაცია, კინოსანსები, სკოლებში მხატვრული კითხვის საღამოები, მრავალტირაჟიანი გაზეთის „მოზარდ-მაცურებელთა თეატრის მოამბის“ გამოცემა და სხვ.

დროის უქონლობის მიუხედავად, მოზარდ-მაცურებელთა თეატრის პირველი მსახიობები ბევრს მუშაობდნენ: სწავლობდნენ ერთმანეთისაგან, უფროსებისაგან — ერთნი თამაშს, მეორენი — სამქეტაკლის დადგმას, მესამენი — ხელმძღვანელობას. ასე იზრდებოდნენ, ხელთენდებოდნენ. როდესაც თეატრის დასს ახალი ძალები ემატებოდა, იესებოდა პირველი აქტიორ-პროფესიონალებით, რეჟისორებით, მოზარდ-მაცურებელთა თეატრების ვეტერანებისაგან ისინი ბევრს სასარგებლოს სწავლობდნენ.

საბჭოთა ხელოვნების ბევრმა სახელმწიფოებელმა მოღვაწემ თავისი არტიტული ბავშვობა და სიბავშვო მოზარდ-მაცურებელთა თეატრში გაატარა. ესენი არიან: გიორგი ტოტოსონოვი, ალექსანდრე გინზბურგი, კონსტანტინე შხა-ზისოვი, დიმიტრი ბრატკინი, შალვა აზმაიფარაშვილი და სხვ. ხოლო მოზარდ-მაცურებელთა თეატრის აქტიორთა, რეჟისორთა, ადმინისტრაციულ და ტექნიკურ მუშაკთა დიდი პლადისათვის, ეს თეატრი მთელი ცხოვრებაა.

თეატრის პირველმა სამხატვრო ხელმძღვანელმა ნ. ი. შარვაშიამ, რომელმაც ამ თეატრში 30-ზე მეტი წელიწადი იმუშავა, ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, რომ მოზარდ-მაცურებელთა თეატრი ჭეშმარიტად საბავშვო თეატრი ყოფილიყო. თავისი მაცურებელს კარგად იცნობდა და ამიტომ იყო, რომ ყველაზე საინტერესო თემებზე ახერხებდა მასთან საუბარს — გმირთაზე, თავდასასვლის რომანტიკაზე, მამაც, ძლიერ, ამტან ადამიანებზე. როგორც რეჟისორი ყოველთვის თეატრ-

ლური მასშტაბურობისაკენ მიიღებოდა, ერთი შეხედვით ცხოვრების უზარალო ფაქტებსა და ყოველდღიურ მოვლენებს უფრო მნიშვნელოვანსა და პოეტურს ხდიდა; ქმნიდა მკვეთრ ხატოვან სამქეტაკლებს მუსიკით, ცეკვებით, მხიარული ფაქტებით. ნარმაკის რეჟისორულმა მიზანსწრაფვამ, ნიშმა, თეატრის დასში ხელოვან-თანამოაზრეთა არსებობამ, ბევრად განაპირობა თეატრის განვითარება ჰეროიკულ-რომანტიკულ ხაზით.

რას სდგამდა მოზარდ-მაცურებელთა თეატრი?

თავისი არსებობის ორმოცი წლის მანძილზე თეატრს დიდი აზრისა და მიზანდასახულობის პიესების ძიებაში მრავალი სარეპერტურო სინონიმები გადალახა. მას მოუხდა საბჭოთა საბავშვო დრამატურგიის პირველი გაუმწიფი ცდები განხორციელებისა თავის სცენაზე. პიესები საბჭოთა ბავშვების სკოლის ცხოვრებაზე მხოლოდ 40-იან წლებში გამოჩნდა, მოხარდა მორალურ აღზრდაზე სერიოზული სიტყვა სცენიდან სწორედ მაშინ გაისმა. უფრო მოგვიანებით მოვიდა საბავშვო თეატრში გამოჩენილი დრამატურგი ვიქტორ როზოვი რომელმაც საბავშვო დრამატურგიაში მთელი ეპოქა შექმნა. ნიშმა გმირებმა თბილისის მოზარდ-მაცურებელთა თეატრის მსახიობებსა და რეჟისორებში თავისებური ინტერპრეტაციები პიესას. („გაა მშვიდობისა“, „მისი მეგობრები“, „თანაწილი ბრძოლა“). უკანასკნელი ათი-თვითმეტე წლის მანძილზე მოწმენი გახდით იმისა, თუ როგორი გაბედილი ნაბიჯი გადადგა საბჭოთა ბავშვების ცხოვრების ასახვაში საბჭოთა დრამატულმა მწერლობამ. ხდება მორალურ-ეთიკური საკითხების ხელახალი გააზრება, იწერება პიესები, რომლებიც ბავშვებს თვითანალიზს, ამხანაგებისა და უფროსების საქციელის შეფასებას აჩვენებს. მათ შორის საუკეთესოებს თბილისის მოზარდ მაცურებელთა თეატრს არჩევენ და დგამდნენ: „ჩემო მეგობარო, კოლკა“, „ეს ყველაფერი არც ასე უბრალოა“, „ყოფილი ბიჭები“, „ბუმტები“ და სხვა.

საბავშვო დრამატურგიის სიმცირის გამო, განსაკუთრებით პირველ ხანებში, მოზარდ-მაცურებელთა თეატრები ხშირად დგამდნენ საბჭოთა რუსული და სახლვარგარეთული საბავშვო ლიტერატურის სხვადასხვა ინსცენირებულ. უმეტეს შემთხვევაში, ეს ინსცენირებები თავიანთი დრამატურგიული ღირსებებით, ლიტერატურული პირველწყაროს მკრთალ ასლს წარმოადგენდნენ, მაგრამ მათ მაინც დიდი მასშაბური გაუწიეს თეატრს და მოზარდთა მთელ თავიანთს.

ასე მოვიდნენ თეატრში ნიკოლოზ ოსტროვსკის, არკადი გაიდარის, ვალენტინ კატაევის, ალექსანდრე ფადეევის გმირები, აგრეთვე რობინ ჰუდი, ტომ სოიერი, კაპიტან გრანტის მფლობედი, უფლისწული ედუარდი და მათოვარი ტომი, დონ-კიხოტი თავისი საჭურჭელმტვირთველით, დ'არტანიანი მისი მეგობარი მუშუქტერებით.

მოზარდ მაცურებელთა თეატრის რეპერტუარში მტკიცედ მოიკიდა ფეხი ზღაპარმა. ლალი-მხიარული, სატირულ-ბრძნული, ან ლირიკულ-პოეტური ზღაპარი რეჟისორულ ფანტაზიას ფრთებს ასხამდა, ამდიდრებდა აქტიორულ-სამწიფო-ებულ ხელოვნების გულწრფელობით, ბუნებრიობით, მუსიკალიზმით... ამათგან უნდა მოეხსენიოთ „რეგენი“ (ა. პუშკინის მიხედვით), „თოვლის დედოფალი“, „ოქროს გასაღე-

ბი, „ნაცარქეჩია“, „მშვენიერი ვასილისა“, მ. სვეტლოვის „ლაპარი“, რომლებიც თეატრის საუკეთესო დადგმებს განეკუთვნება.

რასაკვირველია, თეატრი დგამდა კლასიკასაც. მ. მარშაკისთვის მახლობელი იყო ფ. შილერი (საქმარისია გავისხენით ამ თეატრის დადგმა „ყაჩაღები“, „ვერტობა და სიყვარული“). გ. ტოვსტონოგოვმა დადგა ნ. გოგოლის „ქორწინება“ და ა. ჩეხოვის „წინადადება“, ა. გიჩზბურგმა — რისტანის „რომანტიკოსები“, მ. გიგიშყრელმა — მოლიერის „ძალად მყურნალი“, ვ. ვოლგუსტამა — ჩეხოვის მინიატურები და კ. გოლდონის „სასტუმროს დისასხისი“, თ. აბაშიძემ — მირეტის „ცოცხალი პორტრეტი“...

როგორ დგამდნენ, როგორი იყო მოზარდ-მაცურებელთა თეატრის სპექტაკლები? მათი ძირითადი ღირსება იყო მხატვრული თხრობის სიყვადე, რეჟისორული ჩანაფიქრის მკაფიობა, აქტიორული ხელოვნების ცხოველმყოფელი ძალა.

მოზარდ-მაცურებელთა თეატრი ოცდაათიან წლებში უფრო ხშირად, ასე ვთქვათ, „სპექტაკლ-თამაშობას“ დგამდა, მაცურებელთა აქტიური მონაწილეობით. აქ რეჟისორის ხელოვნება ძირითადად, პედაგოგ-ორგანიზატორის ხასიათს ატარებდა. ამასთან ერთად, თეატრის სცენაზე ჩნდებოდა კლასიკური თემა ნოდენრიხებულის გადაწყვეტით, საინტერესო რეჟისორული მიდნებით, ორიგინალური გაფორმებით, აქტიორული იმპროვიზაციით. რეჟისორ ნ. მარშაკის მიერ დადგმულ სპექტაკლ „დონ-კიხოტი“, დონ-კიხოტი ჯოხ-ცხენზე დაჯირითობდა, ლაბადის მაგივრად ჰამაკს ატარებდა, ხოლო ფესხამლის ბაფთებს საგარცხელი სცვლიდა. სცენაზე სრულიად მოულოდნელად სხვადასხვა საგნების და ნივთების გაამაშება ხდებოდა. აქტიორებს ვახტანგოვისებური „ტურან-დოტი“ მანერით, პროსცენიუმის მახაზებზე ემსახურებოდნენ. სპექტაკლში „მგელი და შვიდი თიკანი“ (რეჟისორი ი. ნურასოვი) დედა-თხა ქალაქში სავაჭროდ ველოსიპედით მიემგზავრებოდა, ხოლო შვილები — თიკნები წითელ ყელსახვევებს ატარებდნენ! რეჟისორი ეძლეოდა უსაზღვრო ფანტაზიას, აქტიორები კი იმპროვიზაციის თავისუფალ ხელოვნებას. ამგვარ სპექტაკლებში თვალში როდი გეცემოდათ სხვადასხვა სტილის, ეპოქის, მხატვრული მიმართულების, კინოს მულტიპლიკაციის, ბუფონადის, კლოუნადის თანაარსებობა. ყოველი ეს სპექტაკლის მხატვრული მთლიანობისთვის კი არა, ბავშვში ემოციების აღძვრისათვის იყო გამოყენებული.

მოზარდ-მაცურებელთა თეატრი ახალ მხატვრულ-ესთეტიკურ მიმართულებას სრულადაც არ უარყოფდა. იგი ჯეროვნად აფასებდა, ხარკს უხდიდა თავის ღრძე მოღაში შემოსულ თეატრალურ მიმდინარეობებს, რეჟისორულ ექსპერიმენტებს და სიახლეებს. თეატრი აქედან ყველაფერს საუკეთესოს ამოკრეფდა, გადაამუშავებდა, საკუთარ ფერებს შეუხამებდა და მაღალ ხელოვნებად აქცევდა. ახალგაზრდა კოლექტივი იყენებდა ქართული თეატრალური კულტურის საუკეთესო მონაპოვრებსაც. მოზარდ-მაცურებელთა თეატრის სპექტაკლი „ყაჩაღები“ ახმეტლისებური, გახმარებელი დადგმის შთაგონებით იყო შექმნილი. სპექტაკლს ეპიგრაფად წამოღვარებული ჰქონდა პირტალზე გამოსახული მოწოდება: „ტირანთა წინააღმდეგ!“ წარმოდგენა გამდიდრებული იყო

სცენა  
სპექტაკლთან  
„ნების შევარდნი“



ინტერმედებით, რომლებიც პოეტის ცხოვრების იმ პერიოდის ბიოგრაფიულ მომენტებს ასახავდა, როცა იგი „ყაჩაღებს“ ქმნიდა. — შილერი თავის ტრაგედიას უკითხავს თანაკურსულ მეგობრებს — ასე იწყებოდა სპექტაკლი. შემდეგ იგივე სტუ-



სცენა  
სპექტაკლთან  
„P. B. C.“





მია წუნეთელ —  
გ. პრივენიცვა

გადებულ ხიდზე წარმოებდა. შინაარსობლივად სპექტაკლში დაგება, რომ ყველაფერი სულმდაბლური, უხეში ადამიანს ანიცირებს, ხოლო კეთილშობილური საქმე, გამბედაობა, სიყვითე მას ამაღლებს, როგორც მდინარეზე გადაებული ხიდი, როგორც ხეობის თავზე წარმომდგარი მთა.

სპექტაკლების შექმნის დროს ნ. მარშაკი ყოველთვის როდი მიხედვდა ავტორს კვალდაკვალ. მიიღებდა რა მასშტაბური თემატიკისაკენ, ეძებდა სახიათებს, ღრმა კონფლიქტებს. ზოგჯერ პიესის ავტორს სტილში, დრამატურგიულ აზროვნებაში ედავებოდა. ამიტომ იყო, რომ ვ. როსოვის პიესაში „გზა მშვილობისა“, ნ. მარშაკმა აქცენტი დედის — ანასტასია ფერმიონას სახეზე გადაიტანა, ცენტრალურ ფიგურად აქცია, ყველაფერი ნეგატიური შეაერთა და გაამასხარავა შობილები, რომლებიც შვილებისთვის „ლამაში“ ცხოვრების შესაქმნელად ილწვიან. და, რაც უფრო გულწრფელი, მაგრამ მემჩნაური სიმართლით იყო დედა დაბრმავებული (დედის სახეს ხატუნად და ემოციურად ანსახიერებდა ო. ბელენკო), მით უფრო მკაფიოდ ისახებოდა აზრი, რომ ახალგაზრდებმა თვითონ უნდა მიაგნონ თავიანთ მოწოდებას, მონახონ საკუთარი ადგილი ცხოვრებაში. თბილისის მოზარდ-მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლში როსოვი ახალგაზრდობის მორალური აღზრდის თემაზე, მის მომავალზე უბრალოდ კი არ მსჯელობდა, პირიქით, პროტესტს აცხადებდა, აღმფთვებებს გამოსთქვამდა, აქტიური მოქმედებისაკენ მოუწოდებდა.

რეჟისორის დადგმებისათვის დამახასიათებელია პლაკატისებური გამომსახველობაც, ბუფონადის ფუნქციონობის, მუსიკის, სახვითი საშუალებების ჭარბი გამოყენება. ასეთ სპექტაკლში აქტიორები ზეაწეულად, ექსპრესიულ-ემოციურად თეატრალურობით განსახიერებდნენ თავიანთ როლებს.

ყველა ისინი, ვინც დასში თეატრის დაარსების შემდგომ პერიოდში მოვიდნენ, უმალ თეატრის ჯანსაღ ტრადიციებს ეზიარნენ, მისი ცხოველმყოფელი გავლენა განიცადეს. ასე იწყებოდა საბავშვო თეატრში შერწყმის პროცესი, და რაც უფრო ორგანულად ხდებოდა იგი, მით უფრო მნიშვნელოვანი

დენტები მოქმედებაში ერთვებოდნენ და განასახიერებდნენ კარლ მორის მეგობრებს, რომლებმაც ტინანის წინააღმდეგ საბრძოლველად ტყეს შეაფარეს თავი. სპექტაკლი გამოვიდა მონუმენტური, ფორმით რომანტიკული, შინაარსით შეამბოხური, პროტესტანტიული. „ყაჩაღები“ თავისი სულისკვეთებით, ისევე შესანიშნავი იყო, როგორც ამ თეატრის სხვა საუკეთესო დადგმები. ამ სპექტაკლებისათვის ნიშანდობლივი იყო: მგზნებარება, დიდი აზრის, ნატიფი გრძობის, მოზარდი თაობის ინტერესების გათვალისწინება. კოლექტივი საბავშვო თეატრის ვიწრო ჩარჩოებით განსაზღვრული თემატიკით არ შემოფარგლულა და სწორედ ამაში იყო მისი ღირსება.

თბილისის მოზარდ-მაყურებელთა თეატრი პატარა ბავშვებისთვის დიდ ხელოვნებას ქმნიდა, ის უფროსი ასაკისთვისაც საინტერესო იყო.

მოზარდ-მაყურებელთა თეატრის რეჟისორთა ოჯახს სათავეში ედგა ნ. მარშაკი, რომელიც მგზნებარე ნიჭის, ნათელი გონების საუკეთესო ხელოვანი იყო. ბევრს არ ეჭირებოდა სპექტაკლის ინტეგრირირება ორგანიზაცია, როგორც ამას ნ. მარშაკი აღწევდა. აქ, უპირველეს ყოვლისა, ნაგულისხმევი იყო აუდიტორიის სპეციფიკურობა. დადგმა ხატოვანი, ნაირფეროვანი იყო და არ საჭიროებდა დამატებით კომენტარებს, იდეის ახსნას. მაგალითისათვის შეიძლება გავიხსენიოთ „თოვლის დედოფალი“. სცენა თეთრი ხაზით ორად იყო გაყოფილი. დადგებით და უარყოფითი პერსონაჟებისთვის სათამაშოდ ცალკე მოედნები იყო შექმნილი. რამდენი ორიგინალური, თვალწარმტაცი მოზანსცენა უკარანახ რეჟისორს სიკეთესა და სიმბოროტის შორის ათადან-ბაბადან ცნობილმა ბროლიამ სპექტაკლში „ზღაპარი ზღაპარზე“. მოქმედება სცენის მთელ სივრცეზე

სცენა სპექტაკლად „უშიფობა“



ყო იმ ახალგაზრდა სპეციალისტთა წარმატებანი, ვინც საბოლოოდ თავიანთი ცხოვრება მოზარდ-მაცურებელთა თეატრს დაუკავშირა. ახალგაზრდა რეჟისორები თავისი შესაძლებლობებისა და ნიჭიერების მიხედვით მოზარდ-მაცურებელთა თეატრის იდეურ ხაზს განამტკიცებდნენ და არ ივიწყებდნენ ახალგაზრდობის აღმზრდელის როლს.

რეჟისორ გიორგი ტოვსტონოგოვთან შეხვედრა (წინათ მას ეწოდებდნენ როგორც მსახიობს) თეატრის დასისთვის ბევრ რაზემე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. მისი დადგმები ფორმით მოზარდ-მაცურებელთა თეატრის ძირითად სპექტაკლებს უახლოვდებოდა; მათში იყო ცოცხალი სახეები, სპექტაკლის გარეგანი გადაწყვეტა კი — გაბედული და მკაფიო, რეჟისორულ მანერაში, მსახიობებთან მუშაობაში, ბევრი რამ მაინც ასლი, უჩვეულო იყო. მსახიობებს ფსიქოლოგიური თეატრის ხელოვნებას, სახეების მთელი სიღრმით გახსნას ასწავლიდა. ამირთა უფრო მნიშვნელოვანი, სპექტაკლის პრობლემატიკა უფრო მახვილი გახდა. იზრდება აქტიურთა ოსტატობა. ნ. მარშაკი და გ. ტოვსტონოგოვი თითქოს ერთმანეთს ავსებდნენ. მათ მაცურებელთავე შესანიშნავად მიჰქონდათ ის ხელოვნება, რომელიც საბჭოთა ახალგაზრდობის აღზრდის იდეურ-ესთეტიკურ პრინციპებს პასუხობდა.

თეატრის შემოქმედებაში რომანტიკულ ხაზს აგრძელებდა ალექსანდრე გინზბურგი. „მშვენიერ ვასილისას“ თეატრის



სცენა სპექტაკლიდან „სასამართლო ქრონიკა“

მუდმივ რეპერტუარში მან დაულოცა გზა. ეს სპექტაკლი თეატრმა რამდენჯერმე განაახლა.

თითქმის ერთ დროს მოვიდნენ თეატრში რეჟისორები ვ. ვოლგუსტი და რ. შაფთოშვილი. ვ. ვოლგუსტის პირველი სპექტაკლი — ლ. გერსაკინის „სიმწიფის ატესტატი“ 1950 წელს დაიდგა. მას შემდეგ ვოლგუსტი მოზარდ-მაცურებელთა თეატრის მუდმივი რეჟისორი გახდა, თავისი მოღვაწეობით მან დაამტკიცა, რომ საბავშვო თეატრის ხელოვნების ბევრ საიდუმლოს ფლობს. მის სპექტაკლებში მუსიკის, მხატვრობის, ქორეოგრაფიის, ფორმის მახვილი გრძობის, რიტმის კარგი ცოდნა წივიჩიხება. მთავარი ის არის, რომ რომანტიკული თემებიც თავისი სახეებით, მახლობელია მისთვის; მაგრამ არა ზოგადი, გავრცელებული სახით, არამედ რეალისტურად დამუშავებული კონკრეტული სიხსნადით. თეატრის ძველ ტრადიციებზე აღზრდილი მსახიობები შთაგონებით თამაშობდნენ მის სპექტაკლებში „საუნჯეთა კუნძული“, „ალექსანდრე პუშკინი“, „საიდუმლო კუნძული“ და სხვ. მისთვის უცხო არ არის პოეტურობა, ლირიკული სულიერი განწყობა; ადამიანის ყველაზე იღვწავს ჩანაფიქრზე, გრძობებზე გულწრფელი საუბარი, რომელსაც არც ყალბი პოზები და არც საკუთარი თავით ტყობობა არ ახლავს. უფროს კლასებზემაც სწორედ ასე მიიღეს მისი ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო სპექტაკლი „მე შენ გიპოვნე“, რომელიც მსუბუქი ფაქტურის დეკორაციებით და სადა მიზანსცენებით გამოირჩევიდა. ვოლგუსტის რეჟისორული ხელოვნებისათვის ორგანულია მოზარდ-მაცურებელთა თეატრის სპექტაკლებისთვის ნიშანდობლივი მხარეები: ფანტაზიის გაჩენა, დრამატული სიტუაციების გადმოცემის მკვეთრი ფერები („პუერტო-სორიდოს ალი“, „ეუტამანის ქუჩაზე“), ბავშვებზე დაწერილი კომედიის განსახიერება მსუბუქ ვოლგვილურ ფორმებში („კოვკა პლანეტა იალმესზე“).

რ. შაფთოშვილი ერუდირებული, სხვადასხვა თემების მოყვარული რეჟისორია, რომელიც სპექტაკლის ცალკეულ სახეებზე დიდი მინდობებით მუშაობს. გმირთა სულიერ სამყაროს, ბავშვთა მიდრეკილებას თვითანალიზისაკენ და მათ ირგვლივ მყოფ ადამიანთა საქციელსა და შეფასებას რბილად და ფრთხილად გამოავლენს ხოლმე. მისი დადგმებიდან ყვე-

სცენა სპექტაკლიდან „პუერტო-სორიდოს ალი“





თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო რუსული თეატრის 40 წლისთავის საიუბილეო საღამო



მაშა — ო. ბეღერეანო („ღობროვსკია“)

სცენა სპექტაკლიდან „უღანაშულოდ დამინაშეინი“



ლაზე საუკეთესო სპექტაკლია აფინოგენოვის „მაშენკა“ — თბილი, ადამიანური, გულწრფელი, საუკეთესო აქტიორული ანსამბლით. პიესებმა „ჩემი მეგობარი კოლეკა“, „რას გვიამბობდნენ ჯადოქრები“, თეატრის და რეჟისორის წარმატება მოუტანეს. რ. შაფთოშვილი რევოლუციური თემისაკე კვიდებს ხელს (ნ. პოპოვის „ოჯახი“, ახალგაზრდა ლენინის როლში გამოდიოდა — იური სუხანოვი, ბელადის დედის როლში — გლობენკო).

მოზარდ-მაყურებელთა თეატრის რეჟისორთა შორის მ. გიციმერელი უფრო ფსიქოლოგიური თეატრისკენ მიილტვის, მ. ოლშანიცკია რევოლუციური და სამხედრო თემებზე შექმნილი პიესების ორიგინალური დამდგმელია, თ. აბაშიძე კი სპექტაკლიმ დრამატურგიული აზრით და ფორმით არის გატაცებული და, როგორც ხელოვანი, ახლსა და საინტერესოს ძიებაშია. უკანასკნელ წლებში თეატრის რეჟისორთა შორის იმედებს იძლევა — გ. ჩერქეზიშვილი.

თეატრში სხვადასხვა დროს თანამშრომლობდნენ რეჟისორები: გ. ლენიაშვილი, ა. აბარაიანი, მ. რატნერი, ა. თაყაიშვილი, დ. ალექსიძე და სხვანი.

როდესაც თეატრის რეჟისურაზე ვლადპარაკობთ, არ შეიძლება არ მოვისხენით მათი ერთგული თანამშემწენი, სპექტაკლების თანაავტორები — რამდენიმე თაობის მხატვრები — თეატრალურ-დგორაკიული ხელოვნების ვეტერანი ირინა შტენბერგი, მხატვრები — მ. გოცირიძე, ვ. ლოქტინი, დ. ნოდია, თ. სამსონაძე, ე. კოტლიაროვი, ვ. ვეროძე...

ნ. მარშაკი და მოზარდ-მაყურებელთა თეატრის დანარჩენი რეჟისორები თეატრის მხატვრულ პროგრამას, სპექტაკლების მომზადების რთულ პრობლემებს ვერასოდეს განახორციელებდნენ, რომ არა სხვადასხვა ხასიათის ნიჭიერი მხახიობთა კგუფი. თვითონ ის ფაქტი, რომ თეატრის რეპერტუარში შევიდა „ყაზალები“ და „დიდი ერეტიკოსი“, „ალექსანდრე პუშკინი“ და ჩუხოვის მინიატურები, „მოუსვენარი სიბერე“, „ოჯახი“, „რევოლუციის სახელით“, დაის აქტიორული შესაძლებლობების ფართო დიაპაზონზე მეტყველებს.

შესანიშნავ რეჟისურასთან ერთად ეს სპექტაკლები ტემ-მარტიად აქტიორული სპექტაკლებიც იყო. ეს არც გასაკვირია. ოცდაათ წელზე მეტია, რაც ამ თეატრის სცენაზე ჩ. კიროვასა და მ. ბუბუტეიშვილის მიერ იქმნებოდა მთელი „არ-მია“ ონავარი, მხიარული, ხმაურიანი, საზრიანი ბიჭებისა და გოგონებისა. თუ მ. ბუბუტეიშვილის ეს სახეები ხშირად ჭირ-ვეულები და ანცები იყვნენ, ჩ. კიროვას იგივე ბავშვები ცელ-ქები, მაგრამ ლირიკული და მგრძნობიარენი გახლდნენ. მათ-



თვის იდგმებოდა „ტომ სოიერი“ და „უფლისწული და მათხოვარი“, „მამენკა“ და „ჩიპოლინო“, „დიშკა-ურინმარინი“ და „პოლის შვილი“. მომდევნო წლებში იმავე ამბლუას ანსახიერებდნენ ს. ვენგელიდი, ი. სადგოვა, გ. პრიატიკოვა, ე. კარპაჩევსკაია...

მრავალი დასამახსოვრებელი როლი შექმნა ნიჭიერმა მხატვრებმა თ. ბულგეკომ: ბეკი („ტომ სოიერი“) და დედა (ი. ჭავჭავაძე „რისთვის?“), ამალია („ყაჩაღები“) და კრუჩინინა („უდანაშაულო დამნაშავენი“)...

მკვეთრი სახასიათო აქტიორები არიან — ე. ლებედევი, ვ. ურსოვი, კ. ნერიასოვი, ა. იუდინი, ნ. ჭონიშვილი. მათი შესანიშნავი პარტიორები არიან ა. გლობენკო, თ. ორიოლი, ი. ნოვიკოვი, ლ. რომანოვი, პ. პაპიტაშვილი, მ. მინევი და სხვ.

უანასენელ წლებში თეატრს ივანე სერგის-ძე გენჩიძე ხელმძღვანელობს. ქართული და რუსული თეატრები უფრო დაუახლოვდნენ ერთმანეთს. რუსული მოზარდ-მყურებელთა თეატრი ახლა უფრო ხშირად დგამს ქართველ ავტორთა პიესებს. ეს გახლავთ „მაია წყნეთელი“, „ჭინჭრაქა“, „ნაცარქუჩა“, „მზადდება „შურისგება“. თავისი ისტორიის მანძილზე თეატრი პირველად იმყოფებოდა მოსკოვში საგასტროლოდ. იგი მოზარდ-მყურებელთა თეატრების სერიოზულ პაექრობაში ჩაება, რომელიც წარმოება ახალგაზრდობის აღზრდის საკითხებზე, თანამედროვე პიესების პრობლემატიკაზე, მორალისა და ეთიკის ნტიციენული ამოცანების მხატვრულ გადაწყვეტაზე. მიმდინარეობს პრობლემების განხილვა, თუ რა დადგან, როგორ დადგან. მოზარდ-მყურებელთა თეატრები უფრო „გააფუროსონ“ თუ ისევ საბავშვო თეატრებად დასატოვონ? რა გაგებებს ითავებს დღეს „საბავშვო თეატრი“? ოთქოს გზების დასადგენად პოლემიკაში ჩაერთვნენ და თავისი პროგრამა შემოგვთავაზესო, ვ. ვოლგუსტმა „სამწუთიან ლაპარაკს“ და „ჩემი საბრალო მარატის“ დადგმას მოჰკიდა ხელი, რ. შაფთოშვილმა დადგა „104 გვერდი სიყვარულზე“ და „ისინი და ჩვენ“, ი. გვინჩიძემ — „სასამართლო ქრინიკა“, გ. ჩერქეზიშვილმა — „ბუმბები“, ნ. ეშბამ — დ. ფონიზინის „უმწიფარა“. რეჟისორები ცდილობენ ნაწარმოებები თანამედროვე პოზიციებიდან დაინახონ და ახლებურად წაიკითხონ.

პაექრობა გრძელდება. ნასში მთელი თეატრის დასი მონაწილეობს.

თეატრში საშუალო თაობის მსახიობების მთელი ჯგუფია, რომლებიც რეპერტუარის მიმდე ტვირთს მრავალი წლის მანძილზე საკუთარი მხრებით ზიდავენ. ესენი არიან: — ე. აგაღაროვა, გ. მალიშევა, ი. სუხანოვი, ფ. სტეპუნი, ი. ბალა, ლ. კუბარევა, პ. ზაქარევესკი, ი. შედეკოვი და სხვანი, ახალგაზრდები — ი. და ს. ვინოგრადოვები, ა. სმირნოვი, ი. აივალოვი, ლ. სოლნევი, ა. გუდმოვა, თ. ლობოვი...

გზა მშვიდობისა, — ვებნებით მოზარდ-მყურებელთა საყვარელ თეატრს, რომელიც თავისი არსებობის უკვე მესამე ათწლეულში გადადგა. იუბილარის შემდგომი წარმატების საწინდარია ახალი, შთაგონებული ძიება, თან რომ ახლავს მთელ მის სახელოვან გზას.

თიბერ ბალუშტივა

დღივი ოქტომბრის სოციალისტური  
კავშირების 50-ე წლისთავისათვის

# ოქტომბრის უქიტი განათიებული ხელოვნება

დავით მისურაძე



ახტოთა კავშირის ხალხთა ძმური მცობობობისა და თანამშრომლობის კეთილნაყოფიერი შედეგი მკაფიოდ ჩანს აგრეთვე ეროვნულ მუსიკალურ კულტურათა განვითარებისა და ყოველმხრივი დაახლოების პროცესში. მოგავშირე და ავტონომიურ რესპუბლიკებში გამოიზარდნენ ეროვნული კომპოზიტორები, მუსიკოსები და შემსრულებლები. სერიოზული წარმატებებია მოპოვებული მუსიკისმცოდნეობისა და მუსიკალური კრიტიკის დარგში, შეიქმნა ეროვნული ოპერები, სიმფონიური და კამერული ნაწარმოებები, რომლებშიც ასახულია სოციალისტური ცხოვრება, ჩვენის ხალხის სულსკვეთება, საბჭოთა ადამიანების სახელოვანი საბრძოლო და შრომითი გმირობა.

\* გაგრძელდება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 3.

საბჭოთა სინამდვილის პირობებში ქართული მუსიკალური კულტურა ვითარდება სსრ კავშირის სხვა ხალხთა მუსიკალურ შემოქმედებასთან მჭიდრო კავშირში, მსოფლიო მუსიკალური კულტურის მიღწევათა შემოქმედებით ათვისების საფუძველზე. კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის შეუწყვეტილი ზრუნვის მეშვეობით ქართული მუსიკა ფართო ფორმით გავიდა რესპუბლიკის საზღვრებს გარეთ და აქტიურად საკავშირო და საერთაშორისო ასპარეზზე.

ცნობილია, რომ ბიზუს ოპერა „კარმენი“, პონკეილის „ჯოკონდა“, პუჩინის „ჩიო-ჩიო-სანი“ პირველად თბილისში დაიდგა გასული საუკუნის მეორე ნახევარში.

გენიალური რუსი კომპოზიტორი პ. ჩაიკოვსკი ხუთჯერ იყო საქართველოში. მისი ძმა მ. ჩაიკოვსკი წერდა: „თბილისი რუსეთში იყო პირველი ქალაქი, სადაც პეტერ ილიას ძეს ნამდვილი ზემოთ და გულიანად ერთუზიანობით შეხედენ“. თვით პ. ჩაიკოვსკი აღნიშნავდა: „ჩემს ოპერებს აქ გაცილებით ბევრჯერ ასრულებენ, ვიდრე სხვაგან. განსაკუთრებული წარმატება აქვს „მაჯუნას“.

დიდი რუსი მომღერალი ფ. შალიაპინი საოპერო სცენაზე პირველად თბილისის ოპერის თეატრში გამოვიდა 1893 წელს. რუსულმა კლასიკურმა მუსიკამ უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა ქართული საოპერო ხელოვნების დიდი წარმომადგენლების — ზაქარია ფალიაშვილის, მელტონ ბალანჩივაძის, დიმიტრი არაგიშვილის, ვიქტორ დილიძის შემოქმედების ჩამოყალიბებასა და განვითარებაზე.

ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანმა მუსიკალურმა კულტურამ გამოხატულება პირობა მოძმე საბჭოთა ერების მუსიკალურ მოღვაწეთა შემოქმედებაში.

თვალსაზრისი რუსი კომპოზიტორის, პედაგოგის და დირიჟორის ნ. იპოლიტოვ-ივანოვის თავისი ოპერა „ლალიტი“ ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის თემაზე დაწერა.

1924 წელს მ. იპოლიტოვ-ივანოვი, რომელსაც დიდი ღვაწლი მიუძღვის რუსი და ქართველი ხალხების შემოქმედებითი თანამშრომლობის განვითარებაში, თბილისის კონსერვატორიის დირექტორად იქნა მოწვეული.

ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორი ა. ხაჩატურიანი ამბობს: „მუსიკას პირველად თბილისში გავეცანი. თორმეტი წლის ვიყავი, როცა პირველად ვნახე ოპერა. ეს იყო ზაქარია ფალიაშვილის „მაჯუნალომ“ და ეთერი“.

ბავშვობასა და ჭაბუკობაში მოსმენილმა მუსიკამ თბილისის, სადაც დაიბადე და გაიზარდე, უძველესად გავლენა იქონია ჩემს მუსიკალურ შემოქმედებაზე შემდგომ წლებში“<sup>1</sup>.

გამოჩენილი საბჭოთა დირიჟორი ს. სამოსილი წერდა: „არ შემიძლია აუღლებელად ვილაპარაკო ქართულ ხელოვნებაზე, რადგან მასთან არის დაკავშირებული ჩემი ცხოვრება და ჩემი მხატვრული იდეალებიც. მე ხომ თბილისში დაიბადე და იქ მივიღე მუსიკალური განათლება.“

ყოველდღიურად ვუსმენდი სამო ლირიკითა და ემოციური პათოსით აღსავსე საუცხოო ქართულ ხალხურ პოეტურ სიმღერებს, შესანიშნავ ტემპერამენტთან ცეკვებს და მე შევიყ-

ვარე მუსიკალური ხელოვნება.

ჩემი პირველი მასწავლებელი და გულითადი მეგობარი იყო ქართული კლასიკური ოპერის დაუეწიარი შემქმნელი შ. ფალიაშვილი. იყო დრო, როცა მე მასთან ერთად ვუკრავდი „ქართული სათავადაზნაურო თეატრის ორკესტრში“<sup>2</sup>.

თბილისის ოპერის თეატრმა წარმატებით დადგა რუსი საბჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებები: ძიგენისკის „წყანა რი დონი“, ჩიშკოს „ჯავახიშანი პოტოტომი“, პაშენიკოს „არჩილია ჯანკი“, ფემელინის „ოლევეა“. ქართული ოპერის სცენაზე უდიდესი წარმატება წილად ხვდა უკრაინული მუსიკის კლასიკოსის ნ. ლისენკოს ნაწარმოების „ტარას ბულბას“, უკრაინული საბჭოთა კომპოზიტორის ა. დანკევჩის ოპერის „ბოგდან ხმელნიცის“ დადგმებს. ამავე თეატრში 1932 წელს საბჭოთა კავშირში პირველად დაიდგა სიმსუერი მუსიკის შესანიშნავი ქმნილება — ა. სპენდიაროვის ოპერა „ალმასტი“. აღანიშნავია ისიც, რომ პროკოფიევის ნოვატორულმა ოპერამ „სემინი კოტკომ“ ტუმბარატი თეატრალური ცხოვრება თბილისის საოპერო სცენაზე პირობა (1964). აქვე დაიდგა პროკოფიევის ბალეტი „ზოლუშკა“.

თავის მხრივ მოკავშირე რესპუბლიკათა დედაქალაქების, რუსეთის ფედერაციისა და უკრაინის მთელი რიგი ქალაქების ოპერის თეატრებმა დიდი მონაწილეობით და მხატვრული ოსტატობით დადგეს ქართული ოპერები „აფსალომი და ეთერი“, „დაისი“, „ქეო და კოტე“, „დაუპატყვებელი ტყუმრები“, საბავშვო ოპერა „წითელიქუდა“, ბალეტები — „მთების გული“, „ოტელი“ და სხვ.

ქართველი საზოგადოებრიობა აღფრთოვანებით ხვდებოდა გამოჩენილ საბჭოთა მსახიობთა კონცერტებს.

თავის მხრივ მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, ხარკოვის, ბაქოს, ხერცოლდისკის, სარატოვის, ოდესის, ერევნის, ტაშკენტის, ალმა-ატის, აშხაბადის, ბალტიისპირეთისა და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში დიდი წარმატებით გამოდიოდნენ საუკეთესო ქართველი შემსრულებლები.

საბჭოთა კავშირის მოძმე რესპუბლიკათა ქალაქებში მრავალრიცხოვან მასშტაბულად სიხარულს და აღფრთოვანებას იწვევდა ქართული ბალეტის მსახიობთა გამოსვლები.

ქართული მუსიკალური კულტურის მიღწევათა დემონსტრაციას წარმოადგენდა ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დღეები მოსკოვში 1937 წლის იანვარსა და 1958 წლის მარტში.

მომძე რესპუბლიკებში დიდი წარმატებით მართავდნენ კონცერტებს საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი, სიმღერისა და ცეკვის პროფესიული და ხალხური გუნდები სანთრო კასადის, კორილე ბუკორიას, მარო თარხნიშვილის, აკსენტი მერგოლიძის და სხვ. ხელმძღვანელობით, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სიმფონიური ორკესტრი, პრადის საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი, საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტი, ბ. ტიაურელის, გ. ხატიაშვილის, ა. ბგელიშვილის, მ. ბარნაბიშვილის ხელმძღვანელობით, საესტრადო ანსამბლები, აფხაზეთის, აჭარის, სამხრეთ ოსეთის ხალხური სიმღერებისა და

<sup>1</sup> გაზ. „ზარია ვოსტოკა“ 1958 წლის 9 მარტი.

<sup>2</sup> გაზ. „პრავდა“, 1940 წლის 13 იანვარი.

ცვეის ანსამბლები, უმაღლესი სასწავლებელთა თვითმომქმედი კოლექტივები.

პროფესორულ შემსრულებელთა კოლექტივებს შორის არა მარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ მთელ მსოფლიოში უდიდესი პოპულარობა მოიხვეჭა საქართველოს ხალხური ცვეის სახელმწიფო დამსახურებულმა ანსამბლმა სსრ კავშირის სახალხო არტისტების ილიკო ხუხიშვილისა და ნინო რამიშვილის ხელმძღვანელობით. ანსამბლის სისტემატური გამოსვლები ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის მშრომელთა წინაშე და უსოიების ბერე ქვეყანაში დიდად უწყობს ხელს სოციალისტური კულტურის მიღწევათა პროპაგანდას და სოციალიზმის პირველი სახელმწიფოსადმი სახელვარგარეთის ქვეყნების მშრომელთა სიმპათიის ზრდას.

მოკავშირე რესპუბლიკების თიბრის თეატრების, პროფესიული და ხალხური მუსიკალური კოლექტივების სისტემატური გამოსვლები საქართველოში საბჭოთა კულტურის ზეიზად იქცევა.

ამრიგად, ქართული მუსიკალური კულტურა ვითარდება სსრ კავშირის მოძმე ხალხთა მუსიკალურ ხელოვნებასთან მჭიდრო კავშირში მსოფლიო მუსიკალური კულტურის მიღწევათა ათვისების საფუძველზე.

საბჭოთა მრავალეროვანი ხელოვნების შემოქმედებითი თანამგობრობის პირობებში სოციალისტური რეალიზმის ერთად ნაკადში ვითარდება და სრულყოფილი ხდება ქართული სახეითი ხელოვნება — ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება.

ქართული ეროვნული მხატვრული შემოქმედების პროგრესულ განვითარებას მძლავრი ბიძგი მისცა ურთველმა კავშირმა რუს ხალხის კულტურასთან, დიდი რუსი მხატვრები ი. რეპინი, კ. ბორიულოვი, გ. გაგარინი, ვ. ვერეშჩაგინი, ვ. ვასნეცივი და სხვ. თავიანთ შემოქმედებითს გამოცდილებას და ცოდნას უზიარებდნენ ნიჭიერ ქართველ მხატვრებს. საქართველოში სახეითი ხელოვნების განვითარებაზე განსაკუთრებით დიდ მზრუნველობას იჩენდა ი. რეპინი, რომელიც ჯერ კიდევ 1897 წელს სტატიაში „საჭიროა თუ არა ხელოვნების სკოლა თბილისში“ წერდა:

„არ შეიძლება იმის ფიქრი, რომ თავისი ხასიათით ასეთ-მა შესანიშნავი ქვეყანაში არ წარმოიშვას მხატვრული ძალები. მე მჯერა, რომ კავკასიის მხატვრული შემოქმედების ხანა წინ არის. ეს საცარიე, საუცხოო ქვეყანა მოგვეცემს მხატვრებს, რომლებიც დირსულად ასახავენ მას ხელოვნებაში“<sup>3</sup>.

შესანიშნავი რუსი მხატვრების მოწაფეები იყვნენ გიგო გაბაშვილი, იაკობ ნიკოლაძე, ალექსანდრე მრეკელიშვილი, მოსე თოიძე და ქართული სახეითი ხელოვნების სხვა გამოჩენილი მოღვაწეები.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ სახეითი ხელოვნების დიდი აღმავლობას ხელი შეუწყო ქართველი მხატვრების შემოქმედებითმა ურთიერთკავშირმა და თანამშრომლობამ მოძმე რესპუბლიკათა ხელოვნების ოსტატებთან, გამოყენების გაცეცხლამ, ძველთა პროექტების კონკურსში მონაწილეობამ და სხვ.

ქართველ მხატვართა მიღწევების პირველი დემონსტრირება მოხდა 1926 წელს მოსკოვში მოწყობილ გამოფენაზე „სსრ კავშირის ხალხთა ყოფა-ცხოვრება“. ერთი წლის შემდეგ ქართველ მხატვართა საკუთესო ნაწარმოებები წარსენებოდა მოსკოვში საბჭოთა ხელისუფლების ათი წლისთავისადმი მიძღვნილ გამოფენაზე.

ეს გამოფენები მოწოდებდნენ, რომ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ქართველმა მხატვრებმა საკმაოდ მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი გამოცდილება დააგროვეს, ამაღლდა მათი იდეურ-პროფესიული დონე, გაფართოვდა თემატური დიაპაზონი, ფორმალისტურ გაუღვენათა წინააღმდეგ ბრძოლაში გამიწვრთნენ ქართული სახეითი ხელოვნების რეალისტური ძალები.

საქართველოში მრავალჯერ მოეწყო რუსეთის ფედერაციის, უკრაინის, ბელორუსის, აზერბაიჯანის, სომხეთის, ლატვიის და სხვა მოკავშირე რესპუბლიკათა მხატვრების ნაწარმოებთა გამოფენები. ეწყოზოდა აგრეთვე საკავშირო სამხატვრო გამოფენები. თავის მხრივ მოძმე რესპუბლიკათა მხატვრებს და ფართო საზოგადოებრიობას ბევრჯერ ჰქონდათ შესაძლებლობა გაეცნობდნენ ქართული სახეითი ხელოვნების ოსტატთა შემოქმედებას.

ეს გამოფენები, შემოქმედებითი დიკუსიები, რესპუბლიკათაშორისო კონფერენციები, რომლებიც ტრადიციად იქცა, კეთილნაყოფიერ გავლენას ახდენდნენ მხატვართა შემდგომ შემოქმედების ზრდაზე, მოძმე რესპუბლიკათა ხელოვნების ურთიერთგამდიდრებაზე.

წვიმის „ბელორუსიის სსრ-ის სახეითი ხელოვნება“ აღნიშნულია, რომ „ქართველ მხატვრებთან შემოქმედლების შეჯიბრებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ბელორუსიის სახეითი ხელოვნებისათვის“<sup>4</sup>. მოძმე რესპუბლიკების მხატვრებთან შეჯიბრება და ამხანაგური შეჯიბრი აგრეთვე წარმოადგენს საქართველოში მხატვრული შემოქმედების განვითარების უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს.

დიდი სამამულო ომის წლებში საქართველოში მუშაობდნენ საბჭოთა სახეითი ხელოვნების დიდოსტატები — ა. გერასიმოვი, ი. გრაბარი, ვ. სვაროვი, ი. პავლოვი და სხვები. საბჭოთა ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწეინ ახლოს ეცნობოდნენ ქართველ მხატვართა ნაწარმოებებს, ათვალთვლიდნენ მათს სახელოსნოებს, მონაწილეობდნენ შემოქმედლების საღამოებში. „გულთბილი საურბები ი. გრაბართან და ა. გერასიმოვიან, — იფიქრებდა თვალსაჩინო ქართველი მხატვარი და მოქანდაკე თამარ აბაკელია, — მათი აღტაცება და მეგობრული, მომბიბლავი რჩევა-დარიგება თანდათანობით გავლენას ახდენდნენ ჩემზე, მე ახლებურად შეგხედე ზოგიერთ რამეს, თუმცა არ ვმალავდი ჩემს უთანხმოებას მათთან“.

რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში დიდი მოვლენა იყო სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის გამსვლელი სესია, რომელიც გაიმართა თბილისში 1964 წლის მაისში. სესიის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს სსრ კავშირის სახალხო მხატვრებმა ვ. სეროგმა, ე. ვუჩეტიმა, რუსენ სახალხო მხატვრებმა

<sup>3</sup> გაზ. „კავკაზი“, 1897 წლის 9 იანვარი, № 7, თბილისი.

<sup>4</sup> Исобразительное искусство Белорусской ССР, М. 1957, გვ. 19.



ა. გრიცამი, ი. რომასმა, დ. შმარინოვა, ვ. ორენიკოვა და სხვ. გამოთქვა მრავალი კონკრეტული წინადადება რესპუბლიკაში სახვითი ხელოვნების შემდგომი აღმავლობისათვის.

უკანასკნელ წლებში დიდი წარმატება ხვდა სსრ კავშირის სახალხო მხატვრის უჩა ჯაფარიძის და ლაღო გუდიაშვილის ნაწარმოებთა პერსონალურ გამოფენებს მოსკოვში.

რუსი და ქართველი ხალხების საუკუნობრივი მეგობრობა ერთხელ კიდევ დაადასტურა მოსკოვის ერთ-ერთ ცენტრალურ მაგისტრატზე, ბოლშაია გრუზინსკაიას ქუჩის სკვერში შოთა რუსთაველის ძეგლის აღმართვამ. (მოქანდაკე მ. ბერტინი-შვილი).

საბჭოთა საქართველოს კულტურულმა თანამშრომლობამ მოძმე რესპუბლიკებთან მკაფიო გამოხატულება ჰპოვა აგრეთვე არქიტექტურის დარგში. სამრეწველო საწარმოების, სასოფლო-სამეურნეო შენობების, სკოლების, კლუბების, საცხოვრებელი სახლების და მთელი კომპლექსების აგებაში, ქალაქების კეთილმოწყობასა და რეკონსტრუქციაში ქართველ ხუროთმოძღვრებს ფასდაუდებელი დახმარება ამოუჩინეს რუსეთის ფედერაციისა და სხვა მოკავშირე რესპუბლიკათა არქიტექტურის ოსტატებმა. მაგალითად, თბილისის ერთ-ერთი დიდებული ნაგებობის — მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობის აგებობა სსრ კავშირის დამსახურებული არქიტექტორი ა. შნაუცი. ამ ხუროთმოძღვარმა, რომელსაც მხატვრული ტაქტი და არაჩვეულებრივი ალღო ჰქონდა, შექმნა უაღრესად ემოციური, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების საღარი ძეგლი.

ქართველი არქიტექტორების ტიპიური პროექტების მიხედვით (რომელთა კატალოგი მოიცავს საცხოვრებელი სახლების, სკოლების, საბავშვო დაწესებულებათა, კლუბების, კინოთეატრების და სხვა ნაგებობათა მს-ზე მეტ დასახლებას) მშენებლობა მიმდინარეობს არა მარტო საქართველოში, არამედ საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკებში და სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში.

ანრიგად, ქართული სახვითი ხელოვნება და არქიტექტურა

განუხრელად იზრდება და ვითარდება ჩვენი ქვეყნის ერთიანი მრავალეროვანი მხატვრული კულტურის კალაპოტში.

მომე რესპუბლიკებთან საბჭოთა საქართველოს კულტურული კავშირუბიერთობის განმტკიცებში დიდწილურ როლს ასრულებს პერიოდული პრესა, რადიო და ტელევიზია. გაზეთების — „კომუნისტის“ და „ზარია ვოსტოკის“ თაოსნობით მრავალი წვლილი ერთმანეთს მეგობრულად ეკიბრებიან და მუშაობის გამოცდილებას უზიარებენ მოკავშირე რესპუბლიკათა დედაქალაქები — თბილისი და რიგა, თბილისი და ერევანი, ქალაქები — ქუთაისი და კიროვანი, ქუთაისი და ლენინკანი, ფოთი და ვლანოვი, რუსთავი და სუბგაითი. რესპუბლიკური გაზეთები სისტემატურად უძღვნიან მიუღ წიომრებს და სპეციალურ გვერდებს მოძმე რესპუბლიკებს — რუსეთის ფედერაციას, უკრაინას, ბელორუსიას, ყაზახეთს, აზერბაიჯანს, სომხეთს, ლიტვას, ლატვიას, ესტონეთს, მოლდავეთს და სხვ. საქართველოს პერიოდული პრესის, რადიოსა და ტელევიზიის ერთ-ერთი წამყვანი თემა მოკავშირე რესპუბლიკათა იდეებია, თეატრალური კოლექტივების, მხატვართა, კომპოზიტორთა, თვითმომქმედი ხელოვნების ოსტატთა შემოქმედებით მიღწევების გაშუქება. მოკავშირე რესპუბლიკების პრესა ასევე აშუქებს საქართველოს კულტურულ ცხოვრებას.

საქართველოს რადიომ და ტელევიზიამ მუდმივი კავშირი დაამყარეს მოკავშირე რესპუბლიკათა რადიო და ტელეგადამცემობა. ტრადიციად იქცა გადაცემათა პროგრამების რეგულარული გაცემა, რაც ამდიდრებს, უფრო საინტერესოს ხდის მათ შინაარსს.

1964 წლის 1 იანვრიდან მუშაობა დაიწყო საბჭოთა კავშირში ყველაზე გრძელმა რადიორეკონსტრუქციამ ხაზმა მოსკოვი — თბილისი. ეს იყო უნიშვნელოვანი მოვლენა რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში. საქართველოს ტელევიზია ჩაერთო ცენტრალური ტელევიზიის, აგრეთვე ინტერვიზიისა და ევროვიზიის ქსელში. ამას გარდა, ამიერკავკასიის რესპუბლიკათა შორის სატელევიზიო პროგრამების გაცვლის მიზნით მწყობრ-ნი ჩაიდა რადიორეკონსტრუქციის ხაზი თბილისი — ბაქო და თბილისი — ერევანი.

რადიოსა და ტელევიზიის საშუალებით ჩვენი ქვეყნისა და მთელი მსოფლიოს კულტურული მონაფარანი მშრომელთა ფართო ფენების მისაწვდომი გახდა.

ქართველი ხალხი ავითარებს თავის ხელოვნებას სსრ კავშირისა და სხვა სოციალისტური ქვეყნების ხალხებთან ძმური თანამშრომლობის, ეროვნულ კულტურათა ურთიერთგამდიდრებისა და კულტურულ ფასეულობათა გაცვლის საფუძველზე. სსრ კავშირის ხალხთა სოციალისტურ კულტურათა ინტერნაციონალური ერთიანობის მეოხებით ქართული ეროვნული კულტურა წარმოადგენს მოწინავე სოციალისტურ კულტურას და ამავე დროს იგი არის ნამდვილად თვითმყოფადი კულტურა.

საბჭოთა საქართველოს მჭიდრო თანამშრომლობა მოძმე რესპუბლიკებთან ხელოვნების ყველა დარგში სოციალისტური ერების ურდველი მეგობრობის მკაფიო მაჩვენებელია.

გივი ფურცელაძე

გურია



ლობრივ პრესაში, გამოფენის მხახველთა უამრავი ჩანაწერი მოწმობს გალერეის დიდ პოპულარობას. ეს არის ფუნჯისა და და საჭრეთლის ოსტატთა ნაწარმოების სტაციონარული გამოფენა. აფხაზეთის სახვითი ხელოვნების ძალა მის განსაკუთრებულ თვითმყოფადობაში, ეროვნულ თავისებურებაშია.

გალერეის დარბაზების დათვალიერება იწყება პირველი პროფესიონალი აფხაზი მხატვრის ა. კ. შერვაშიძის ნამუშევრებით. ფართო დიპაზონის შემოქმედი, იგი სხვადასხვა დარგსა და ჟანრში მუშაობს: თეატრალურ-დეკორატიულ ფერწერაში, პეიზაჟის, პორტრეტის, ნატურმორტის ეანრებში. მაგრამ მის შემოქმედებაში წამყვანია თეატრალურ დეკორატიული ხელოვნება. ყველა ამ სფეროში მხატვარი აკლენს ფაქიზ გემოვნებას, კოლორიტის გრძობას, ტემპერამენტს. სიცოცხლის, ადამიანის სიყვარულითაა გამსჭვალული ა. შერვაშიძის მთელი შემოქმედება, თუმცა მარტოოდენ სისხარულსა და აღტაცებას როდი გამოხატავს; ზოგჯერ აქვე ვხვდებით სევდიან დაფიქრებას და ნამდვილ ტრაგიზმსაც კი. ამის მაგალითად გამოვადგებოდა მხატვრის „ავტოპორტრეტი“. ფერწერული ცხიველმყოფელობა აქ შერწყმულია დაკვირვებულ და ღრმა ფსიქოლოგიურ ანალიზთან.

ჩვენს წინაშე ახალგაზრდა კაცია. შინაგანი დაღლილობის კვალი ატყვია მის სახეს, სევდიან მზერას, შესაძლოა მხატვარმა მისდაუნებურადაც, დრამატული დახასიათება მისცა საკუთარ თავს, კარგად გადმოსცა ღრმად ჩაფიქრებული განწყობილება. სურათის ფერადოვანი წყობა ეხმანება ჩანაფიქრს — პალიტრა თავშეკავებული და ლაკონურია. „ავტოპორტრეტი“ მკაცრ, ჩალისფერ-ყავისფერ ტონებშია შესრულებული.

„ქალბატონ ბისონის“ პორტრეტი თავისი პლასტიკური სილამაზითა და ფერადოვანი წყობით გვიხიდავს. ნათელი ფონი, რომელზეც რბილად გამოიყოფა ქალიშვილის თავი და მხრები, იმ სინათლის გარემოს განუყოფელი ნაწილია, რომლიდანაც თითქოს მიწაქსოვია ეს პაეროვანი და ნაზი ხატება ქალისა.

სურათში „ბაღში“ მხატვარმა აღბეჭდა ადრეული რუსული შემოდგომის განწყობილება. ხეების სიმწვანე ჩამქარალა, მომწვანო-ლურჯია ცივი ცა. სახლის მახლობლად ფანჩატურში მჯდომი ადამიანები თითქოს ყურს უდებენო ზაფხულის უკანასკნელ ჩურჩულს, ჩამოცვენილი ფოთლების შრიალს. ვერცხლისფერი გამა განსაკუთრებულ მყუდროებას და ლირიკულობას ანიჭებს სურათს.

ა. შერვაშიძე თეატრალური დეკორაციის შესანიშნავი ოსტატია. მას ბრწყინვალედ აქვს შეგრძნობილი თეატრალური ფერწერის შემოქმედებითი და ტექნიკური თავისებურებანი. ტუნწი ხერხებით დიდი მხატვრული ეფექტის მისაღწევად იგი მრავალი წლის მანძილზე ისწავფოდა და მიადწია კიდევ მიზანს.

1900-ანი წლისათვის ა. შერვაშიძე უკვე ცნობილია როგორც მომწიფებული მხატვარი-დეკორატორი პეტერბურგის თეატრებისა, რაც ინტენსიური და ნაყოფიერი შრომის ლოგიკური შედეგია. მას ავალებენ ლონდონის თეატრების ორგანიზატორების მხატვრულ გაფორმებას. შენდომში სწორედ აქ აღმოჩნდა იგი სამშობლოსაგან მოწყვეტილი...

აფხაზეთის  
მხატვართა  
შემოქმედება

ანა სადიკოვა

(მოზოხ ლ. ბაღვას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის  
სურათების ბალეტის გაზმა)



აფხაზეთის სახელმწიფო მუზეუმის სურათების გალერეა 1964 წლის 17 მარტს გაიხსნა. ცნობილია სოხუნელმა ექიმმა იზაიილ ლაზარეს ძე ფიშკოვმა ჩუქურს გადასცა თავისი სახლის ნაწილი; მისივე პირადი კოლექციის 50 სურათი კი, რომელიც მან მუზეუმს აჩუქა, საფუძვლად დაედო სურათების გალერეის შექმნას. და თუმცა გალერეა აფხაზეთის სახელმწიფო მუზეუმის ფილიალად ითვლება და არსებობის მხოლოდ სამ წელს ითვლის, მისი დარბაზები უკვე რამდენიმე ათეულმა აასნა დაშთვლიერებულმა მოინახულა. გამოძახლები ცენტრალურ და ადგი-

ა. შერვაშიძე საკუთარი მანერის, თვითმყოფად შემოქმედია. როგორც თეატრალურ მხატვარს, მას ახასიათებს სახვითი ხერხების ლაკონიზმი, ფორმის მკაფიობა და ჭკამპარიტად თეატრალური პირობითობა.

გამოფენის მრავალი ექსპონატი სიმართლით და მკაფიოდ ასახავს აფხაზეთის დღევანდელ ცხოვრებას, აღადგენს მისი რევოლუციური წარსულის ფურცლებს. სიღრმითა და დრამატული დაძაბულობით გამოირჩევა საქ. სსრ დამსახურებული მხატვრის ვ. შვეგლოვის ორი სურათი „ლინის აჯანყება 1866 წელს“ და „1921 წლის 4 მარტის განთიადისას“. პირველი ეძღვნება აფხაზი ხალხის ისტორიის ერთ-ერთ ნათელ ფურცელს — მემამულეებისა და თავადების წინააღმდეგ გლეხთა აჯანყებას. სურათი მრავალპლანაიანი და მრავალფერეულია. თვითველი დეტალი დაბეჭდილია როგორც აზრობრივად, ისე ემოციურად. ნაწარმოებში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი გარემო-პეიზაჟს, რომელიც ხელს უწყობს მთავარი იდეის გახსნას.

მეორე სურათი — „1921 წლის 4 მარტის განთიადისას“ — მხახველს აცნობს აფხაზეთის იმ რევოლუციური დღეების სულისკვეთებას, როცა მზადდებოდა უკანასკნელი დარტყმა მენშევიკური ხელისუფლებისადმი.

რევოლუციური რაზმების სარდლები დამით, მთებში, ბრძოლების წინ თათბირებენ, აზუსტებენ მომავალ ტაქტიკურ გამოსვლებს. კოცინის ალი წაილაღდ თამაშობს მათ სახეებზე. მთელი სურათის ტონი დიაბოლი და მღელვარეა.

აფხაზეთის ბევრი მხატვარი აღბეჭდავს ლენინის სახეს რევოლუციური დღეების ამსახველ ტილოებში. საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ი. ცომბაის სურათში „ლენინი სანადიროდ“ უბრალო და მღელვარე ეპიზოდია გადმოცემული. მხატვარმა შესწილი მკაფიოდ გადმოგვა ბუღაღის ისეთი ადამიანური თვისებები, როგორცაა უბრალოება და გულთბილობა. ერთად ნადირობენ პროლეტარული რევოლუციის გეგმის და მიწის უბრალო მშრომელი... ტყეებში და გზებზე სიარულით მოქანცულნი დასასვენებლად შეჩერებულან. მოხუცი გლეხი თბილად შესცქერის ილიჩს, რომელიც ჯირკჭე ჩამომჯდარა და თავის ბლოკნოტში რაღაცას ინიშნავს, როგორც ჩანს — ამ სიარულის დროს ნაფიჭვსა და ნააზრებს. მხატვარმა შეძლო მოემუდინა ისეთი შტრახები, რომლებიც სურათის თემას გახსნიდა. ლენინის დონე მობილ ფიგურაში ღრმა დაფიქრების მომენტი გამოსახულია უბრალოდ და ბუნებრივად. სახასიათო ფესტი ამ სახეს ლირიკულ სიბოძასა და ინტიმურობას ანიჭებს, განსაკუთრებით მასობელს ხდის მას.

ი. ცომბაის მეორე სურათი „ს. ორჯონიძე და ნ. ლაკობა ნადირობაზე“ კარგველი და აფხაზი ხალხის მეგობრობის სიმბოლოდ იკითხება. მასში მოცემულია ორი გამოჩენილი რევოლუციური მოღვაწის სახე.

გამოფენაზე დიდი ადგილი უკავია ნაწარმოებებს, რომლებიც მიძღვნილია ხალხის შრომითი ნაჭირობისადმი. მეფოლადეები და მწველავები, ინჟინრები და მასწავლებლები, ექიმები და მხანიბები — ყველა, ვინც თავის უნაზზე იღებს, აფხაზეთის მხატვრების სურათებში ასახული არიან შრომითი შემართებით, მათი ლამაზი სულიერი სამყაროთი.

აფხაზეთის სამხრეთული მიწის მშენიერებას მსუყედ, ხალხსად გადმოსცემს ო. ბრინდლი. მის პეიზაჟებში „ბიჭვინთა“, „სოხუმი“ ყველაფერი მცხუნვარებით სურნათს. ჩვენს წინაშე ბრინდლის ტრიპტიქი „დილა“, „შუადღე“ და „საღამო“. ვხედავთ, თუ როგორ ზუსტად გრძობს და ოსტატურად წარმოსახავს მხატვარი დროის სხვადასხვაობას, მის თვისებურ ელემენტს. ნასვადურის სამუშაო დილის რიტმი, ალადადჭკრილი თევზის ვერცხლისფერი ბზინვა, საღამოს გრძელ სით, გაჩერებული წყალი ყურეში, ქალაქის ლამპიონებს რომ აირეკლავს — ყველაფერი ეს დაწერილია მაკორულად ცხოვლად, აღტაცების გრძობით.

კოლმურენთა ცხოვრების ამსახველი სურათებიდან აღსანიშნავია ა. კრანიუკოვის „საკოლმურენო გაზაფხული“, რომელიც საესეა შიის სინათლით. სახეობრივი დახასიათებით გამოირჩევიან კოლმურენთა ტიპები.

„მიოლის პორტრეტში“ ახალაზრდა მხატვარმა ო. მესხმა ადამიანის დახასიათების ოსტატობა გამოაწვინა. ამ ნამუშევრის გარდა გაფოფუნაზე მიეღი როგი ნაწარმოებებია, რომლებიც ცოცხლად აღბეჭდავენ ადამიანურ ხასიათებს და მათ დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი.

თავის გვირთა რთული და მდიდარი სამყარო გამოსახს მხატვარმა ვ. ბუნეოვამ „ახალაზრდა ვაჟისა“ და „ქიმიკოსის“ პორტრეტებში. ცოცხალი და მკაფიო დახასიათება მოცემული ვ. ერშოვას პორტრეტებში: „იუ კოლონია“, „ს. ჩაბაი“.

აფხაზი პოეტის დიმიტრი გულიას შთაგონებული სახე შექმნა აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ჭ. კუკულაძემ. ეს არის სიციყვის ოსტატის ღრმად ინცივიდალური, ტიპური გამოსახულება. პორტრეტში მხატვარმა შესწილი გამოგებატა ის მაღალი მიზნები, რომელსაც ემსახურებოდა აფხაზი პოეტი. სიმართლითა და რომანტიკით აღსავსე და ნაწარმოებში ჭ. კუკულაძემ გახსნა ინტელიგენტის სახე, რომელშიც შერწყმულია აქტიური მიზანწარაგვა ღრმა ფილოსოფიურ აზროვნებასა და პოეტურ აღმფრენასთან.

ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში წვდომის სულ უფრო ნათლად ჩანს აფხაზეთის მხატვართა სურათებში და ეს ინტერესადამიანისადმი დღითიდღე იზრდება. დამთავალიერებში განსაკუთრებით ამ ნაწარმოებებთან ჩერდებიან, რომლებიც მათ გრძობებს ეხმარება. აქ გვიხდა შეჩერდით ხ. ავაბას სურათზე „ადრეული გაზაფხული“ და ი. შენგელაის მცირე ზომის, მაგრამ ძალზე თბილ, მიმხიდელო ეტუღობაზე „მობილური მიდამოები“, „დღაჩაქვის სახლი“, „დაისი“ და სხვ. განწყობილებით სავსე ეს ნამუშევრები მაყურებლებს სიბოლავე უმუღაობითა და სიმართლით.

ბავშვებისადმი მიძღვნილი საინტერესო ტილია პ. ცხვიტარის „გოგონები“. ძალზე ფაქიზად უნდა გრძობდეს ბავშვის სამყაროს, ბუნებას, რომ ასე მართლად და მღელვარედ გადმოსცე მათი ფუნქსუსი, თამაშით მივლი არსებით გატაცება.

აფხაზეთის მხატვრები ხშირად მიმართავენ დიდი სამამულო ომის თემას, გვიჩვენებენ საბჭოთა ადამიანების გმირულ შემართებას, ვაგეკავებენ და გმირობას, გამარჯვებისაკენ შერეყვეულ სწრაფვას, მათი ოპტიმიზმა და ჭკამპარიტობას.



მატრებმა შესძლეს მკაფიოდ აესახათ თავიანთ თანამემამულეთა ხასიათის სხვადასხვა მხარე, ის თვისებები, რომლებზეც განაპირობა მათი სასწაულებრივი გვირობანი, მტრებსეკ რომ აოცებდა. საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის ვ. გულიას ნამუშევარი „არც ერთი ნაბიჯი უკან!“ სწორედ გმირული სულისკვეთებითაა ძლიერი. ახვანი მუხლაგერი ხელშემაბით მტრის ტრანზე მიიწევს, სიკვდილთან შესახვედრად... ამ სახეში მხატვარმა სიმბოლურად გამოხატა აფხაზი ხალხი, რომელიც უმირიად და ვაკაცურად აღსდგა თავისი სამშობლოს დასაცავად.

მხატვარ ო. სევალის პორტრეტულ ნაწარმოებზე გამოსატული პირველი აფხაზი პილტი ქალი მერი ავიძბა, რომლის სახეში განთავსებულია დიდი სამამულო ომის ბრწყინვალე გამარჯვებით დამტკიცებული გმირი ადამიანი. ომის თემაზე შესრულებული მხატვარ ვ. ბუნოვას დრამატული ფურცლები, რომლებსაც დიდი გამომასხველობითი ძალა აქვთ. „დამომების შემდეგ“, „გადამწვარი მიწა“, „ქარხნის ნანგრევები“ — ეს ნამუშევრები მხანველებს მოუწოდებენ მტყიცედ იბრძოლონ მშვიდობისათვის, ომის წინააღმდეგ.

სამშობლოს პეიზაჟების სილამაზე შთაგონებითაა ასახული აფხაზეთის მხატვართა სურათები. თ. ბუნდელის ნამუშევრები აღსაცხვა ნათელი, მძღერი ფერებით, იგრძობა შვის სხივთა მცხუნვარება, დამკურებლადა გადმოცემული სამხრეთის ბუნების ხასიათი, მცენარეული სიმდიდრე, ლურჯი ცის, თოვლიანი მთების და აყვავებული ველების კონტრასტები.

მომხიბვლობით და სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ობიექტებითაა გამსჭვალული მხატვარ ვ. ტრიციკაია-შენგლოვას უკანასკნელი ნამუშევრები. გარეშე პეიზაჟის სივსლამა სილამაზე, მკაფიო ფერები, გამჭვირვალე მიწის მხანველში სიცოცხლის ხალისის შვერძებნას იწვევს.

აფხაზეთის ერთ-ერთი უხუცესი მხატვარია ვ. კონტარევი. მისი ფერტლოების შთავარი თემაა მისი პეიზაჟი. წლების მანძილზე შემოქმედი დაუღალავად მოგვახსობდა მისი გზებსა და ძნელად სავალ ბილიკებზე, ურცხვ გეითდზე აღებდვდა სამყაროს სილამაზის დაფარულ საიდუმლოებებს. კონტარევის ნამუშევრებში იგრძობა აფხაზეთის მიყრუებული აფილებების სიყვარული, მხანველს ხბლავს პირველქმნილი ბუნების დიდებულება. მხატვარს ეხებოდა საოცრად ცოცხლად გადმოსცის შუქის ლიცილიც, პაქროვნება, სივრცის სიღრმე. იგი ფაქიზად გრძობს და აღებდვას ბუნების სხვადასხვა მდგომარეობას („გაყვება“), თვალურს აღებენს თუ როგორ უბრუნებს სიცოცხლეს პატარა ნაკადული გამმზარ ხეობის („ნაკადული“), როგორ მიიწუნებს მდინარის ანაკარ წყალი („მდინარე კელასურა“), ტებება შორეული მთების პაწარაბით („სანარისი უღელტეხილი“). კონტარევი თავიყვებდა აღებვას სამყაროს, მის სურათებში გვიხბლავს კონაზიციური გადაწყვეტის სიხდავე, კოლორიტის სიხდავეს და ახალგაზრდული პოეტური სული უკვე რვა ათეულ წელს მიღწეული მხატვრისა.

სინათლი და პაქრითაა სავსე საქ. სსრ დამსახურებული მოღვაწის ნ. თაბუკაშვილის პეიზაჟები. მხატვარი ისწრაფვის აღებვლს მშობლიური მხარის კოლორიტი და თავისებურება.

ჩამქრალი საშემოდგომო ფერები და სვედანი ელვარობა განაპირობებს სურათის „რემოდელობა“ ემოციურობას. მსუბუქი მონასმებით გადმოსცის მხატვარი ხეობა ტროტებს და ფოთლებს, ფართოდ წერს ტყის მიოისფერო შორეთს. გასაოცარია მწვანის სხვადასხვა ელფერი — შურმუხტი ცივი ტონებიდან ოქროსფერ-ნარინჯისფერზე გადასულით. სიმართლითა და ლირიზმით, ბუნების მშვენიერების ღრმა გრძობით გაგვაცდებს მისი სურათები: „ტყე“, „გაზაფხული“, „ტიშკარი“, „ქობი“ და სხვ.

ვ. ბუნოვა მკაფიო შემოქმედებითი ხელწერის მხატვარია. მისი ნამუშევრების ერთი თვალის გადავლებაც ვი წარმოვიდგენს მეტად თავისებურ ხელოვანს, რომელიც წარმატებით მუშაობს გრაფიკის სხვადასხვა სფეროში — ლითოგრაფიაში, ოფორტში, კლამში და სხვ.

მხატვარი დიდხანს ცხოვრობდა იაპონიაში. დაკვირვებებმა, ხალხის ცხოვრების შესწავლამ მას საშუალება მისცა სინართლით აესახა ამ ქვეყნის უბრალო მშრომელთა ყოფის სხვადასხვა მხარე. ასეთია ლითოგრაფები: „საუბზე მარტო“, „შუადღე მთებში“, „პარკში“, „სახალხო თეატრი“, „გოგონა“ და სხვ.

ვ. ბუნოვა აფხაზეთში ჩამოვიდა 1958 წელს, მანამდე იგი 36 წელიწადს იაპონიაში ცხოვრობდა. ჩამოსვლის პირველი წლები ინტენსიური შემოქმედებით ძიებებით ხასიათდება. მხატვარი ისწრაფვის მონახოს საკუთარი გზა ხელოვნებაში. ეს გზა თუქვა არ იყო თავისუფალი ცალკეული მარცხისაგან, მაგრამ მასში ჩანდა შთავარი — რეალისტური მეთოდის თანდათანობითი ღრმა დაუფლება, ოსტატობის აღმავლობა.

ამებად მხატვრის შთაგონების დაუმრეტელი წყაროა აფხაზეთის ბუნება, მისი მშრომელი ადამიანები. შესანიშნავია ბუნოვას ნამუშევრები ავერღული: „ბაღში“, „ვარდისფერი მავთლიები“, „ღლა ზღვის სანაპიროზე“, „ეკვლაობები“, „აფხაზური ხეო“, „ზღვა“. ეს ფურცლები გამოირჩევა მკაფიო და ორიგინალური კომპოზიციით, კარგი ნახატით, ხალასი და მძღერი ფერებით.

თვალსაჩინო წარმატებებს მიაღწიეს აფხაზეთის გრაფიკოსებმაც. პროფესიული კულტურითაა აღებვლილი გამოფენა წარმოდგენილი ნამუშევრების დიდი ნაწილი. უფროსი თაობის ოსტატების გვერდით სახეივო ხელოვნებაში და დარგს ამდიდრებენ ახალგაზრდა გრაფიკოსები, თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულნი. გამოფენის გრაფიკული ნაწილი სასიამოვნო შთაბეჭდილებას სტოვებს შემოქმედებითი ძიებით. აქ არის როგორც მხატვარ-ოუსტატატორთა, ისე დაზგურ ფურცლებზე მომუშავეთა ბევრი მეტყველი ნაწარმები.

კ. უკულოძის ნამუშევრებში ჩანს მხატვრული ფანტაზია, გამოხატონებლობა. ფაქიზად და დინამიკურადაა გადაწყვეტილი მისი ილუსტრაციები ზ. შინკუბას მოთხრობისათვის „კიანხ-ხაჯარაბი“. მხატვარმა შეიგრძნო და გადმოსცა ეროვნული, რომანტიკული კოლორიტით შეფერილი ამ ნაწარმოების სიღრმე და მომხიბლობა.

აფხაზეთის ფოლკლორის გმირები ცოცხლად წარმოსდგ

ნენ ჩვენს წინაშე ნიჭიერი მხატვრების ვ. ორელიანის, ო. მეს-  
ისი, გ. ერშოვის ნამუშევრებში. თვითელმა ავტორმა შექმნა  
ამ თემისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებთა საკუთარი, ერთმანეთი-  
საგან სრულიად განსხვავებული ციკლი — მხატვრულ საშუა-  
ლებათა შერჩევის, კომპოზიციის, კოლორიტის თვალსაზრისით.  
თუმცა მათ აქვთ საერთოც: ეს არის მოწონებულთა და ეპი-  
კურთა.

საინტერესოა ამავე სერიის ფურცლები, რომელთა ავტო-  
რია აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე,  
ხელოვნებისმცოდნე ლ. შერვაშიძე. მხატვრის ოსტატური  
ფუნჯით, ფაქიზი გემოვნებით და განწყობილებითაა შესრუ-  
ლებული ფურცლები, რომლებზეც გამოხატული არიან ეპოსის  
გმირები („ასარკავა“, „მშვენიერი გუნდა“).

ჩვენი თანამედროვე მშრომელი ადამიანის სახეები შექმნა  
ახალგაზრდა მხატვარმა ხ. ჯინჯოლიამ ლინოგრაფიურების  
სერიაში. შემოქმედი დიდხანს მუშაობდა მხატვრულ ხელოვნებაში.  
ინტელ-  
ტრული ტყვარჩელს იგი ხედავს იმ ადამიანის თვალთ, ვინც  
შერეულია მის ყოველდღიურობას. მშობლიური ქალაქისადმი,  
ფაბრიკისადმი, მისი ადამიანებისადმი სიყვარულითაა აღსავ-  
სე ყველა მისი ნამუშევარი, რომლებიც მიძღვნილია საწარ-  
მოო პეიზაჟისადმი, მემკვიდრეობისადმი. მუნქი შტრიხე-  
ბით გადმოსცემს იგი დიდი ინტელექტუალური ქალაქის შრომით  
რიტმს. სერია ესტამპებისა „ინტელექტუალური ტყვარჩელი“ გა-  
მოიხრჩვეს ოსტატობით და კარგი გამოყენებით. კომპოზიციები  
სავსეა შუქითა და ჰაერით, სიყოფილითა და განწყობილებით,  
მათში ერთ მარტოხელს მთლიანობაა ადამიანი, ბუნება,  
ტყევიკა... მხატვარი ისეთ რაკურსს, ისეთ ხედვებს წერტილს  
ამჩნევს, რომ უზარმაზარ მანქანებთან ახლოს როდი იკარგება  
ადამიანის ფიგურა. ამ ლინოგრაფიურებისათვის ნინანდობლი-  
ვია სითბო, ლირიკულობა, რასაც ხელს უწყობს შექმნილი-  
ლის გადაწყვეტა, აფხაზეთის ბუნების სილამაზის შეგრძნება.  
აფხაზეთის ინტელექტუალური პეიზაჟებია ასახული ხ. ხოჩა-

ვას ნახატებში, რომლებშიც ჩაქოსვილია რომანტიკული სუ-  
ლისკვეთება, მღელვარება.

თმატაკის მხრივ ასლი, ფორმის მხრივ მაღალმხატვრუ-  
ლი და ხალხისათვის მისაწვდომი პლასტიკური ნაწარმოებ-  
ების შექმნა — ამ მისწრაფებით ხასიათდება აფხაზეთის რეს-  
პუბლიკის საჭრეთლის ოსტატთა შემოქმედება.

აფხაზეთის გამოჩენილი მოქანდაკე, რესპუბლიკის ხე-  
ლოვნების დამსახურებული მოღვაწე ს. რაზმაძე გამოფანაზ  
ორი ნაწარმოებითაა წარმოდგენილი: „სტუდენტ გიგონას  
თავი“, „მსახიობის პორტრეტი“. მსახიობ ა. აგრბას თამაშო-  
რისაგან ჩამოსხმული პორტრეტი მკაფიო დახასიათებით გა-  
მორჩევა. მოქანდაკემ ხაზი გაუსვა მოდელის ინდივიდუალურ  
ნიშვნებს — ინტელექტს, ხასიათის სიმშვიდეს, შინაგან კეთილ-  
შობილებას და ამასთან ერთად შექმნა დღევანდელი აფხა-  
ზეთის ინტელიგენტის განზოგადებული სახე.

ს. რაზმაძე ავტორია მთელი რიგი შესანიშნავი ქანდაკე-  
ბებისა, ძეგლებისა და პორტრეტებისა, რომლებშიც დიდი ფსი-  
ქოლოგიური სიღრმით და პლასტიკური გამოხატულებითაა  
გახსნილი საბჭოთა ადამიანების სახასიათო ნიშნები. ს. რა-  
ზმაძის შემოქმედება აფხაზეთის სახვით ხელოვნების თვალსა-  
ჩინო მიღწევებია.

აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ  
ბ. ლოლობერიძემ აფხაზი პოეტის იუ კოლიანის მეტყველი  
პორტრეტი შექმნა. ეს არის მოაზროვნე და ტრინუნის, უპირ-  
ველეს ყოვლისა კი უბრალო, მოკრძალებული ადამიანის სახე.  
დიდებულებითა და უბრალობით, შინაგანი სულიერი სიღრ-  
მით და ფორმათა მკაფიოებით ხასიათდება ეს ქმნილება.

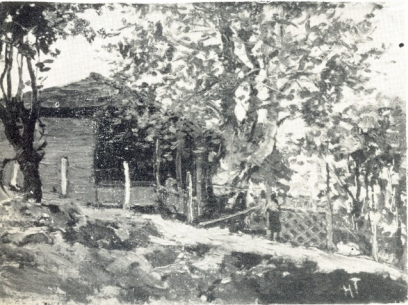
მხსენებთა დიდ ყურადღებას იმსახურებს პირველი აფხა-  
ზი მოქანდაკე ქალის აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახუ-  
რებული მოღვაწის ნ. გუმას ნამუშევრები, რომლებიც მეტყვე-  
ლებენ ავტორის მაღალ პროფესიულ ოსტატობაზე. პორტ-  
რეტში „მოსუცი აფხაზი ქალი“ მხატვარი ისწარაფვის სახის  
ფსიქოლოგიური შინაარსის გამოხატვისაკენ და ფართო გან-  
ზოგადებით აღწევს დიდ დამაჯერებლობას ადამიანის შინა-  
განი სამყაროს ჩვენებისას. ამის თვალსაჩინო ნიმუშია აგრეთ-  
ვე ფ. ისკანდერის პორტრეტი, რომელშიც იგრძნობა მოქან-  
დაკის ღრმა მოწინააღმდეგეობა და თავყანისცემა პოეტისა და ადამი-  
ანისადმი. გარეგნულ სახეში იერს მოკლებული ეს ნამუშევა-  
რი პოეტობრივულია და ემოციური გამოხატულებით გამო-  
ირჩევა.

სიუჟეტური ფიგურებიდან აღსანიშნავია ახალგაზრდა მო-  
ქანდაკის ბ. ივანას ნამუშევრები: „გაწყვეტილი სიმი“ და  
„მეთევზეები“. ამ უკანასკნელში ავტორი უმღერის ყოველ-  
დღიურ შრომას. კომპოზიციის დაძაბული რიტმი ქმნის შრო-  
მითი შემართების ამაღლებულ განწყობილებას.

სიხშირის მხატვრობა გალერეაში ექსპონირებული ნაწარ-  
მოებები მეტყველებენ ფუნჯისა და საჭრეთლის აფხაზეთის  
ოსტატთა მჭიდრო კავშირზე ცხოვრებასთან. შემოქმედნი  
მზურავაიდ ეხმარებიან ყოველივე მნიშვნელოვან თანამედ-  
როვე სინამდვილეში. გალერეის გახსნით მტკიცე საფუძველი  
ჩაყვარა მუზეუმის დიდსა და საინტერესო სამეცნიერო მუშაო-  
ბასაც აფხაზეთის სახვით ხელოვნების დარგში.

ნიკოლოზ თაბუკაშვილი

სოფლის პეიზაჟი





კადრი ფილიმიდან  
„ილინის მეგობარი — მიხა“

## ისტორიულ — ლოკუპენტური ფილმი

ნუნუ ქორაიძე



დამიანის იდეურ-ესთეტიკური აღზრდა, მისი მსოფლმხედველობის ფორმირება მუდამ იყო ჩვენი კინოხელოვნების წმიდათა წმიდა მოვალეობა. უკვდავი ჩაპაევის, ბოლშევიკი მაქსიმის, დიდი მოქალაქის შახოვის, პროფესორ პოლევაევის იერსახეები მილიონობით საბჭოთა ადამიანისათვის ზნეობრივი იდეალების ნიმუშებად იქცნენ, შთააგონებდნენ და აღაგზნებდნენ მათ შრომითი თავდადებისათვის თუ დიდი სამამულო ომის მრისხანე დღეებში არნახული გმირობისათვის. ახლაც, თანამედროვე ადამიანების მთამბეჭდავი იერსახეების გამოკვეთა საბჭოთა კინოსტატების ჭეშმარიტად მაღალი და კეთილშობილური მოვალეობაა. მხატვრულ კინემატოგრაფიასთან ერთად, ჩვენი კინოდოკუმენტალისტებიც მუდამ მისწრაფვნიან გამოხატონ საბ-

ჭოთა ადამიანების მაღალი მიზნები და ზრახვები, ასახონ ხალხის მრავალფეროვანი ყოველდღიურობა, მისი ფიჭი, საზრუნავი, მაღალმოქალაქეობრივი და პუმანისტური მისწრაფებები, რწმენა უკეთესი მომავლისა და მისი განხორციელებისათვის გმირული შემართება.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისა და ვ. ი. ლენინის დაბადებიდან 100 წლისთავისათვის მზადების დღეებში ჩვენი კინოსტატები კიდევ უფრო აფართოებენ მუშაობას კინოდოკუმენტალისტთა და საბჭოთა დიდი წლების კინომატიანის შესაქმნელად. უკანასკნელ ხანს ჩვენმა მაყურებელმა მიიღო შესანიშნავი მხატვრული ფილმები: ს. იუტკევიჩის „მოთხრობები ლენინზე“ და „ლენინი პოლნეთში“, ლ. კულიკოვის „ლურჯი რველი“; დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული

სურათები: „ლენინის ხელნაწერები“, „ლენინი, უკანასკნელი ფურცლები“, „პარტიის დროში“, „ლენინი ელაპარაკება ამერიკას“, „მარად ცოცხალი“, „გამარჯობა, ვიბორჯის მხარე!“

და თუმცა საკარტელოს ქრონიკალური დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდიას კინოდოკუმენტალისტებისა და მისი ტრადიცია არა აქვს, დღეს აქაც დიდი მუშაობა მიმდინარეობს. ამას წინათ სტუდიამ გამოუშვა დოკუმენტური ფილმი „ილინის მეგობარი — მიხა“.

ფილმი მოგვითხრობს ერთგული ლენინელის, დიდი საზოგადო მოღვაწის მიხა ცხაკაიას ცხოვრებასა და მოღვაწეობას. ეს არის მართალი, ამადღევებული სურათი (რეჟისორია შალვა ჩაგუნვა, სცენარის ავტორი — ი. დებლინსკი, ოპერატორი თ. დეკანოსიძე).



ფილმი სულ ოც წუთს მიღის ეგრანზე, მაგრამ კინო და ფოტოდოკუმენტების შესანიშნავი შერჩევით, დეტქტორის კარგი ტექსტით იგი საბჭოთა კინოდოკუმენტაციისთვის საინტერესო ნაწარმოებია რაცეს მიყვებუნება.

არც თუ ისე ბევრი მასალა შემონახული ღონისძიების გვარდის ძველ ბოლშევიკზე, მაგრამ რაც არსებობს, ფილმში ისე საინტერესოა ჩართული, რომ მკაცრად გვიხატავს სახელმწიფო მოღვაწის იერსახეს. ფილმში გამოყენებულია მასალები სკკპ ცენტრალურ კომიტეტთან არსებული მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის არქივიდან, აგრეთვე, ცენტრალური სახელმწიფო კინო-ფოტო მასალების არქივის დოკუმენტები.

მრავალი კადრი, რომელიც ახალ ფილმში გვხვდება, შესაძლოა თავის დროზე კიდევაც გვიჩვენებს სხვა კინოქრონიკებში, მაგრამ ამჯერად რეჟისორმა ისინი ბოლომდე გააწვრთვინა და ბუნებრივად ჩართო სურათში და მის ორგანულ ნაწილად აქცია.

ცნობილი ამერიკელი კინოსტორიოსი ჯეი ლეიდა თავის წიგნში „ფილმიდან-ფილმში“ აღნიშნავს, რომ „ყოველგვარი საშუალებით აიძულე მაყურებელი მათთვის უკვე ნაცნობი კინოკადრები აღიქვან ისე, თითქმის პირველად ხედავენ, შესლო ძველ კადრებს მიხედვით ფართო-გამომსახველობა, ეს არის სწორედ ისტორიულ-დოკუმენტური ფილმების ნამდვილი დანიშნულება და ხარისხის კრიტერიუმი“.

ფილმი თანმიმდევრულად გვიხატავს კომუნისტური პარტიისა და საერთაშორისო მუშათა მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწის მიხა ცხაკაიას ცხოვრების ეტაპებს.

პირველი კადრები გვაცნობენ თუ როგორ აფხებდა ვ. ი. ლენინი მიხა ცხაკაიას. გიორგიოში დაუახლოვდნენ ისინი ერთმანეთს, აქ განმტკიცდა მათი მეგობრობა. ლონდონში, ტემზის ნაპირებზე, პარიზისა თუ სანაქტ-ბეტერბურის ქუჩებში ისინი მუდამ ერთად იყვნენ.

შემდეგ კადრები გადავყავართ საქართველოს ერთ-ერთ უღამავეს მხარეში — სენაკის მხარეში, სადაც დაიბადა მიხა ცხაკაია. იგი ჯერ კიდევ თექვსმეტი წლის

ჭაბუკი ჩაება რევოლუციურ მოძრაობაში. არალეგალური წიგნების კითხვის, მისწავლეთა შორის ანტირელიგიური და სოციალისტური იდეების პროპაგანდისთვის 1886 წელს იგი გარიცხეს სასულიერო სემინარიიდან. ამ დროიდან მიხა მთლიანად ემებება რევოლუციურ მოძრაობაში.

1893 წელს მიხა ცხაკაია ე. ნინო-სულითან ერთად ქმნის პირველ ქართულ სოციალ-დემოკრატიულ ორგანიზაციას — „მესამე დასს“, რომლითაც საფუძველი ყვრება სოციალ-დემოკრატიულ მოძრაობას ამიერკავკასიაში. ფილმში საინტერესოა ჩართული ფოტოდოკუმენტი — მიხა ცხაკაია და ე. ნინოშვილი ფიცს დებენ: „მუდამ და ყველგან იყვნენ სოციალისტები და აბსოლუტური მოწინააღმდეგეები ყოველგვარი ნაციონალიზმისა“.

1897 წლის ნოემბერში მეფის მთავრობამ მიხა ცხაკაია გადაასხლა კავკასიიდან. იგი არ სწყვეტს ენერგიულ რევოლუციურ მოღვაწეობას, რაზედაც მეტყველებენ ვადაგრძობის დოკუმენტები; მინაწილობის რსდმპ ეკატერინოპოლის კომიტეტის შექმნაში. ამ ორგანიზაციის ჩაფარდისას 1900 წელს მიხა ცხაკაიას აპატიებენ. მეფის თვითმკურთხელობის მიერ მრავალჯის დაპატიმრებამ და განუწყვეტელმა დევნამ ვერ გასტყვა მ. ცხაკაიას რევოლუციური სიმტკიცე და სულისკვეთება.

კადრი კადრს სცვლის და მაყურებლის თვალწინ იშლება ლონდონის პანორამა. მიხა ცხაკაია როგორც დღეუბატი მონაწილეობის რსდმპ მესამე ბოლშევიკურ ყრილობაში კავკასიის ორგანიზაციიდან. ვ. ი. ლენინის დაჯავიებით მ. ცხაკაიამ გახსნა მესამე ყრილობა და წარმოთქვა მზუნებარე სიტყვა, რითაც მტკიცე რწმენა გამოთქვა რუსეთში რევოლუციისა და სოციალიზმის გამარჯვების შესახებ. ყრილობამ მიიღო სპეციალური რეზოლუცია „კავკასიის ამგების გამო“ და რუსეთის პროლეტარიატის სახელით მსურველ სასამთო უძღვან კავკასიის გმირ პროლეტარიატსა და გლეხობას. ყრილობამ დაშთავრების შემდეგ ვ. ი. ლენინი და მ. ცხაკაია გვიანობამდე დადიოდნენ ლონდონის ქუჩებში და გულითადად საუბრობდნენ. ლენინთან ერთად მიონახუ-

ლა მიხამ კარლ მარქსის საფლავი, მრავალჯერ ერთად აუგლიათ მათ ლონდონის ერთად მიბითითუკის საფებრებში, ერთად სწყვიან მუშათა კავბრლები და... აი უკვე პარიზი, შემდეგ ჟენევა, სადაც ვ. ი. ლენინმა ქათველი მეგობარი მიიწვია.

განსაკუთრებით ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს დებუმა, რომელსაც ვ. ი. ლენინი 1917 წლის თებერვლის რევოლუციით აღფრთოვანებულ მიხა ცხაკაიას უგზავნის — „ძვირფასო მიხა! აღბრულდა! გაიარდა... გილოცავთ რუსეთის რევოლუციას. მამ მივდივართ? თქვენს ლენინს“.

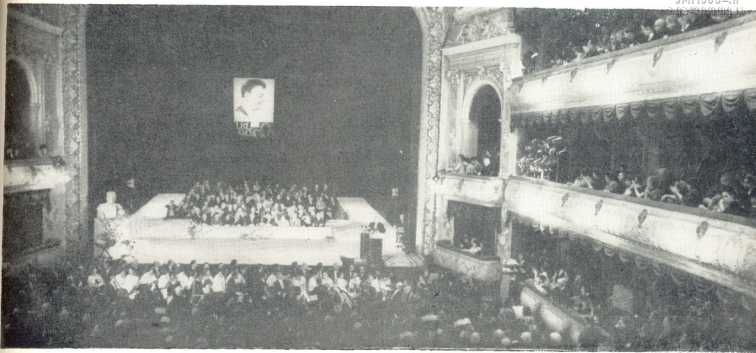
აღსანიშნავია ფილმში ჩართული ენციკლოპედიური ფოტოსურათი... 1917 წლის გიანგანტების ჯგუფთან ერთად სტოპოლიმიდან რუსეთში მომგზავნება: იმის შორის, ვინც მასთან ერთად სამშობლოში ბრუნდება, არის მიხა ცხაკაიაც.

შემდეგ კადრებს გადავყავართ ამიერკავკასიაში, სადაც მიხა ცხაკაია აქტიურად მონაწილეობს ამიერკავკასიის ფედერაციის შექმნაში, იბრძვის მარქსისტულ-ლენინური ერთეული პოლიტიკის განხორციელებისა და ამიერკავკასიის ხალხთა მეგობრობის დამტკიცებისათვის, არის საქართველოს და ამიერკავკასიის აღმასრულებელი კომიტეტის თავმჯდომარე, სსრ კავშირის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის პრეზიდენტის წევრი, სსრ კავშირის მესამე მოწვევის უმაღლესი საბჭოს დებუბატი.

ამობრუნება კინოკადრები, რომლებიც ასახვენ მიხა ცხაკაიას ლენინის ორდენით დაჯავილებების მომენტსა და მის შეხვედრას თანამემამულეებთან, რომლებმაც თავიანთ ქალაქს მისი სახელი უწოდეს.

მიხა ცხაკაია გუთვნოდა ამიერკავკასიის ბოლშევიკების სახელოვან პლეადს, რომლებმაც მიიღო თავიანთი ნათელი სიცოცხლე ხალხის ბედნიერებისათვის, კომუნისტის გამარჯვებისათვის ბრძოლას მოამარეს.

ფილმის შემოქმედებითმა კოლექტივმა შესწლილ ეგრანზე შექმნა მიხა ცხაკაიას ერთგული ლენინიანთა კინო ცხაკაიას შთამაგონებელი იერსახე.



## სანდრო ახმეტელის საიუბილეო სელაჟო

ს

ხლახანს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ აკადემიურ თეატრში გასაქართველოს სსრ სახალხო არტისტის რეჟისორ სანდრო ახმეტელის დაბადების 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო.

იმ დღეს რუსთაველის თეატრის დარბაზში გამოჩენილი ნოვატორის ხსოვნის პატივსაცემად თავი მოიყარა დიდალმა ხალხმა, ქართველი მხატვრული ინტელიგენციის წარმომადგენლებმა: მწერლებმა, მხატვრებმა, მუსიკოსებმა, თეატრისა და კინოს მუშაკებმა...

საიუბილეო საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა, კომპოზიტორმა ოთარ თაქთაქიშვილმა. მან ილაპარაკა ს. ახმეტელის შემოქმედების ძირითად პრინციპებზე.

დამსწრე საზოგადოების წინაშე მოგონებით გამოვიდა გამოჩენილი ქართველი მეცნიერი აკადემიკოსი შალვა ნუცუბიძე. მან დამახასიათებელი შტრიხებით დახატა და თითქოს გააცოცხლა დიდი ტალანტის მგზნებარე პატრიოტის, შეუპოვარი და კეთილშობილი პიროვნების, მუდამ სიახლის მაძიებელი ხელოვანის, ერთგული მეგობრისა და პრინციპული შემოქმედის — სანდრო ახმეტელის პორტრეტი.

იუბილარის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე ილაპარაკა თეატრმცოდნე ნათელა ურუშაძემ.

გულთბილი მოგონებებით გამოვიდნენ საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. ანთაძე, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი

სერგო ზაქარიაძე, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვასო გოძიაშვილი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი რეჟისორი არჩილ ჩხარტიშვილი, მოსკოვის თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენელი კ. აზიზბეკოვი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მ. ხინიაძე, რეჟისორის მშობლიური კუთხიდან იუბილეზე გამოვიდნენ სიღნაღის წარმომადგენლები.

სანდრო ახმეტელის მოწაფეების სახელით ილაპარაკა ჟურნალისტიკა და თეატრალმა ირაკლი უგულავამ.

დასასრულს სანდრო ახმეტელის მალაღობი შემოქმედებითი პრინციპების ერთგულუბა აღიარა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ახალმა თათბარმა.

საიუბილეო საღამოს ესრფობდნენ ამ. ხანაგებთ, დ. ტურუა, ვ. სირაძე, ე. სალუქვაძე, შ. ქიზეჯვაძე და სხვ.



გიორგი ბუზნიგაშვილი

# პეპელარი ალექიანი

მაყვალა შამათავა



ატარა ოთახი. თმადათოვლილი, წელთა სიმრავლით დატვირთული სანდომიანი სახის მამაკაცი. და ირგვლივ უამრავი წიგნი. ამ წიგნებშია მთელი მისი გატაცება, მათშია თეატრი, კრიტიკა, რეცენზიები, ნარკვევები, წერილები, მადლობები. აქ არის მისი განვლილი ცხოვრება.

70 წელი შეუსრულდა. როგორ სწრაფად გაიარინებს წლებმა. რამდენია გასაკეთებელი, დასაწერი. და იგი ისევ ჭაბუკური ენერჯით განაგრძობს საყვარელ საქმეს.

საწერი მაგიდა არ ჩანს. დაფარულია ნაწერი ფურცლები.

ბით. „ქართული თეატრის ისტორია“ დასაბამედან იღვრებოდა გვერდით — „მიხეილ ჭიკაურელი“. ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებელი წიგნი ძველ მეგობარზე, რომლისგანაც ადრე საყვედური მსენია — მართალია, კინოში ბევრი ვიწმუშავე, მაგრამ თეატრშიც რაღაც გამოიკეთებია.

გრიგოლ ბუზნიგაშვილი სამწევრო ასპარეზზე სრულიად ახალგაზრდა გამოვიდა. 1913 წელს რუსულ გაზეთებში დაიბეჭდა მისი პირველი ფელეტონები. 1914 წლიდან კი ჟურნალები „თეატრი და ცხოვრება“ და „ეშმაკის მაიარახი“ ბეჭდავენ მის მოთხრობებს და პატარა სცენებს იმერეთის ცხოვრებიდან, რომლებიც შესანიშნავად გამოხატავენ იმდროინდელ ადამიანთა ფსიქიკასა და დროის ვითარებას. მახვილი ენით და იუმორით დაწერილი ეს ნაწარმოებები ახლაც იყვრობენ მკითხველთა ყურადღებას.

სამწევრო ასპარეზზე გამოსვლის პერიოდშიდანვე იწყება თეატრისადმი მისი სწრაფვა. თეატრით გატაცებას გ. სულიაშვილსა და ა. ხორავას უმაღლის. პირველი სცენური ნათლობა მათთან ერთად მიიღო სურამში (სულიაშვილის მიერ დადგმულ წარმოდგენაში) და აქედან მოყოლებული სისტემატურად მონაწილეობს სურამისა და ხაშურის სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებში. უფრო გვიან კი ნაძალადევის სცენისმოყვარეთა წრეში.

გ. ბუზნიგაშვილის შემოქმედების ფორმირება ემთხვევა იმ პერიოდს, როცა მჭივარებად ომი კონტრრევოლუციის წინააღმდეგ, ახალი ხელისუფლებამ იბრძოდა უფლებების განმტკიცებისათვის. აი, ამ პერიოდში გაიშალა გ. ბუზნიგაშვილის შემოქმედება. იგი მთელ თავის ცოდნას და ძალას ახმარს ქართული ეროვნული კულტურის — თეატრისა და ლიტერატურის აღორძინებას.

„გიორგი ბუზნიგაშვილი გუთუნის ქართველ კომუნისტ — მწერალთა იმ პირველ თაობას, — წერს კრიტიკოსი ბესარიოს ელენტი, — რომელმაც საკართველოში საბჭოთა წყობილების გამარჯვების პირველსავე წლებში საფუძველი ჩაუყარა ქართულ პროლეტარულ ლიტერატურას და მრავალმხრივი მოღვაწეობა გააჩაღა ქართული საბჭოთა კულტურის, მწერლობის ფრონტზე“. და ეს მართლაც ასე იყო. გ. ბუზნიგაშვილი მთელი მონდომებით ჩაება ახალი, მუშურ-გლეხური სახელმწიფოს სამსახურში და გააჩაღა ბრძოლა ეროვნული კულტურის მშენებლობისათვის. ჯერ იგი რევკომის მდივანია ხაშურში, შემდეგ გორში სამაზრო აღმასკომის პრეზიდიუმის წევრი და პასუხისმგებელი მდივანი, უფრო გვიან — სამაზრო პარტიული კომიტეტის სააგიტაციო — საპროპაგანდო განყოფილების გამგე.

თბილისში ხელმძღვანელობს საინტერესო და საჭირო საქმეს — პოლიტიკური განათლების საქმეს. წერს მეთოდურ სახელმძღვანელოს პოლტასაგანმანათლებლო მუშაობის შესახებ სიფილად.

1926 წლიდან გ. ბუზნიგაშვილი რუსთაველის თეატრის დირექტორია. 1928 წელს სათავეში ჩაუდგა სატიკრის თეატრს, სადაც მისი პიესები იდგმებოდა. სატიკრის თეატრს იმ დროისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქონდა. პიესების მახვილი მხარათული იყო ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს მტრების წინააღმდეგ. თეატრმა 1933 წლამდე იარსება.



1929 წელს გ. ბუხნიკაშვილი მიხეილ ჯავახიშვილითან ერთად აყალიბებს დრამატურთა და კომპოზიტორთა კავშირს („საული“). მისი მონაწილეობით იქმნება ხელოვნების მუშაკთა ხალხი, სადაც თვითონ არის პირველი გამგეობის თავმჯდომარე. 1932—1934 წლებში გ. ბუხნიკაშვილი იღვწის ქართული ცირკის ჩამოყალიბებისათვის, რისთვისაც ჯილდოს და ფულბის საპატიო ნიშანს. 1932—1936 წლებში იგი სამსახურ აკადემიის, შემდეგ კი ხელოვნების მუშეების — „მეტრის“ დირექტორია. 1939 წელს დღემდე საქართველოს საოტატრო მუშეებს უდგას სათავეში. იგი თეატრალური საზოგადოების დაარსების ერთ-ერთი ინიციატორია. 1950 წელს ქართული თეატრის ასი წლისთავთან დაკავშირებით, საბჭოთა ქართული თეატრის განვითარების საქმეში დიდი ღვაწლისათვის საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიენიჭა.

გ. ბუხნიკაშვილი, როგორც მწერალი — დრამატურგი, საბჭოთა პერიოდში ჩამოყალიბდა და გარკვეული როლიც შეასრულა ქართული საბჭოთა დრამატურგიის განვითარებაში. მას ეკუთვნის 80-მდე პატარა პიესა, რომლებიც საბჭოთა სინამდვილეს ეხებიან. თავის დროზე ისინი დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ სასოფლო კლუბების, პატარა თეატრებისა და თვითმოქმედი წრეების სცენებზე. ეს პიესები უმთავრესად საავტოციო ხასიათისა იყვნენ.

განსაკუთრებული პოპულარობა ხვდა წილად პიესას — „შემინებული ანთიმოზი“, რომელიც სამართლიანად არის აღიარებული პირველ საბჭოთა ქართულ კომედიადა.

ალსანიშნავია, რომ „შემინებული ანთიმოზი“ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველსავე თვეში დაიწერა და მასწავლებ დაიგა კერ ხაშურში, შემდეგ კი საქართველოს სხვა კუთხეებში.

პიესაში კომედიურ ფორმაში არის წარმოდგენილი დასაღვაძად განწირული მენშევიკური მთავრობა, რომელიც ცვერა ხერხს მიმართავდა, რათა თავი დაეღწია გამოუვლი მღვთნარობისათვის. ცდილობდა ხელი შეეშალა და ახალ-ახალი დაბრკოლებები შეეჭმნა განმტკიცების გზაზე მდგარი საბჭოთა ხელისუფლებისათვის. მოტყუებისა და დამინების გზით მრავალ სისაძაგლეს სჩადიდა, ავრცელებდა ჭორებს „კაცი-კამა“ ბოლშევიკებზე და ცდილობდა მათ საწინააღმდეგოდ გლებთა შენგებში სიძულვილის დაწერვას.

მოქმედება მიმდინარეობს იმერეთის ერთ-ერთ სოფელში, სადაც მენშევიკური სამხედრო ნაწილის ოფიცრობა მოკალაფებულია. ისინი უსიროცხოლო ძარცვებზე და შეურაცხყოფას აყენებენ გლეხობას. თან ბოლშევიკებზე ძირგამომხრულ ჭორებს ავრცელებენ. სოფელში არიან უმეტარი გლეხები, რომლებიც ვერ ხედავენ მათ ვერაგობას და ანესუსე ეგებიან. ერთი ასეთი გლეხი პიესაში ანთიმოზია.

ანთიმოზს სურავ მენშევიკების. დარწმუნებულია, რომ სწორედ მათ შეუძლიათ დაიფარონ იგი მომავალი უბედურებისაგან. ამიტომ ცდილობს მათი კეთილი განწყობა დაიმსახუროს. საბოლოოდ ითხოვს რომანოვს, რომელიც ბოლშევიკად არის ცნობილი სოფელში. ანთიმოზი შიშს შეუყარია. საცაა აჩანებული გლეხობა და წითელი არმიის ნაწილები სოფელში შემოიღვენ, ის კი მენშევიკებს ებღალატება. რომანოვი ცდი-

ლობს მის გამოღვიძებას, უნდა გააგვიძინოს, რომ ბოლშევიკების შემოსვლა ახალი ცხოვრების დასაწყისია, ხვდებ ანაოდ. მენშევიკები გარბიან. ანთიმოზი ნათლად მგადას, რომ სოფელში შემოსული ჯარი მას არ ერის, პირიქით, მეგობრულად არის განწყობილი. არავე არ სჭრის მიხუცების ყვლებს და არც ქალბოლებს აყენებენ შეურაცხყოფას. ანთიმოზი ხვდება, რომ ბოლშევიკები ხალხის მეგობრები არიან და იბრძვიან მათ გასათავისუფლებლად.

პიესა სადა სიუჟეტურ ქარგება აგებული, მასში არ არის რთული დრამატული სიტუაციები. იგი დიდი სიმართლით დაწერილი ნაწარმოებია. შესაძლოა, მას ქონდეს ხარვეზები, აკლდეს ხასიათების სრულყოფა, მაგრამ მან შეასრულა თავისი დანიშნულება. გასაგებად და ნათლად გვიჩვენა იმდროინდელი გლეხების მდგომარეობა და აზროვნება. პიესა ბევრჯერ დაიდგა. უკანასკნელად საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავთან დაკავშირებით გამოიცა ზესარიონ ჟენეტის წინასიტყვაობით. „შემინებული ანთიმოზი“ დღესაც დიდ ინტერესს იწვევს და ახლა მას რადიოთი გადმოსცემენ. ძველი თაობის მრავალი მსახიობი გამოსულა ამ პიესაში.

1922 წელს გ. ბუხნიკაშვილმა დაწერა პიესა „მენშევიკები პარიზში“, რომელიც ქართული ოპერეტის შემქნის ცდას წარმოადგენდა. ავტორი ისყენდა „მენშევიზმის წინააღმდეგ გაცხთველებულ ბრძოლაში, რაც იმ ხნად სწარმოებდა ჩვენი პარტიის მიერ, ჩემი ნაშრომი მეტად სასარგებლოდ იყო მიჩნეული“.

დიდი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედება უღიფეს გაგუნას ახდენს გ. ბუხნიკაშვილზე. იგი მისი თავყანისცმელება და თავის შეხედულებებს თეატრზე მისი უზეადვლიანი აყალიბებს. მასთან მუშაობის პერიოდში წერის სატირულ პიესას „კი, მაგრამ“, რომელშიც დადებითი გიბრი არაა გამოყვანილი. 1929 წელს კოტე მარჯანიშვილმა ქუთაისის სახელწწიფო თეატრში დადგა ეს პიესა.

ამ ხანებში გ. ბუხნიკაშვილის ყურადღებას იქცევს რუსეთში ფართოდ გახსურებული შკაკარიინის კომედია „სხვისი ბავშვი“. სანდრო ამბეტელის თხოვნით იგი ამ პიესას ქართული თეატრალობით აყვებს, და ქმნის თავისებურად ორიგინალურ ნაწარმოებს. ამ პიესას, რომელიც „ნაიბჭავარის“ სახელწოდებით 1934 წელს სანდრო ამბეტელმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე დადგა, დიდი წარმატება ხვდა.

ეს იყო სანდრო ამბეტელის უკანასკნელი დადგმა. პიესას დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა. უკანასკნელ წლებში იგი დაიდგა ცნინფაში, ფოთსა და სოხუმში. ამგვამდ სანკულტურის თეატრის რეპერტარშიში შეტანილი. ამ პიესის მიხედვით განახორციელა მუსიკალური კომედის თეატრმა თავისი დადგამა. (მუსიკა კახიანის, ლიბრეტო გ. ბუხნიკაშვილის, დადგმა ეკუთვნის თეატრის მთავარ რეჟისორს შ. მესხს).

1941 წლიდან გ. ბუხნიკაშვილი თავს ანებებს დრამატურგიაში მუშაობას. ამ პერიოდთან მას თეატრმცოდნეობა იტაცებს.

უღიფესი ღვაწლი მიუძღვის გ. ბუხნიკაშვილს ქართულ თეატრმცოდნეობაში. მრავალი ნაშრომი, გამოკვლევა და წერილი მიუძღვნა თეატრალურ ხელოვნებას. მის კალამს ეკუთ-

ნის სამეცნიერო შრომები: „ქართული თეატრის მდგომარეობა მენშვევიკების ბატონობის დროს“, „მოსკოვის მცირე თეატრი“, „ქართული თეატრი ასი წლის მანძილზე“ (რომელიც ფაქტიურად ქართული თეატრის შექმნის ისტორიის პირველ ცდას წარმოადგენს), „ქართული თეატრი რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში“, „რუსული თეატრის ასი წელი საქართველოში“, „ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუვენია“, „გ. ერისთავის თეატრი“, „მოსკოვის მცირე თეატრი საქართველოში“, „კოტე მარჯანიშვილი“, „გაბრიელ სუნდუკიანი“, „ნ. გოგოლი ქართულ სცენაზე“ და სხვ. გამოქვეყნებულ აქვს აგრეთვე მონოგრაფიები ცალკეულ მსახიობებზე, გამოკვლევები ქართული და რუსული თეატრალური ხელოვნების საკითხებზე. მათ შორის: „მოსკოვის სამხატვრო თეატრი თბილისში“, „რუსული საბჭოთა დრამატურგია ქართულ სცენაზე“, „კოტე მარჯანიშვილის მოღვაწეობის დაწყებითი პერიოდი“ და სხვ. მისი რევენუიები ხშირად იბეჭდება პრესაში.

გ. ბუხნიკაშვილმა 12 წელი იმუშავა საცავებში, რათა შეესწავლა მასალები და შეექმნა რევოლუციის წინა პერიოდის ქართული თეატრის კალენდარი. იგი „ქართული სარეპერტუარო ცნობარის“ სახელწოდებით ინახება სათეატრო მუზეუმის ფონდში და მოიცავს ქართული თეატრის რეპერტუარს 1850 წლიდან 1917 წლამდე. ამ რეპერტუარში, გარდა საქართველოს ყველა კუთხის თეატრების წარმოდგენებისა, შეტანილია ნუსხა რუსეთის ქალაქებსა და საზღვარგარეთ დადგმული ქართული წარმოდგენებისა, აღნიშნულია: პრემიერის თარიღი, დამდგმელ რეჟისორთა გვარები და მიითითებულია ბიბლიოგრაფია. იგი აბსოლუტურად სანდო და ზუსტი ნაშრომია, რომელსაც გვერდს ვერ აუვლის ქართული თეატრის ვერცერთი მკვლევარი. მასვე ეკუთვნის ისტორიული ნაშრომი „გორი“, რომელიც ქართულ, რუსულ, სომხურ, სოსურ და უკრაინულ ენებზეა გამოცემული.

დიდი ღვაწლი მიუძღვის გ. ბუხნიკაშვილს სხვადასხვა ერის ხალხთა თეატრებს შორის მგობრული დამოკიდებულების განმტკიცების საქმეში.

ამჟამად გ. ბუხნიკაშვილი სათეატრო მუზეუმის დირექტორია. იგი დიდი სიყვარულით ევიდება თავის საქმეს. ფონდების გასამდიდრებლად შეძენილი თვითმული ექსპონატი დიდი ცოდნითა და გამოცდილებით არის შერჩეული. მას თანამშრომლები ცოცხალ ენციკლოპედიას „უწოდებენ. იგი დიდი მგობრია ახალგაზრდების, დაუზარებლად გადასცემს მათ თავის ცოდნას.

დიდი ხანია, რაც კალაში აღარ უცდია დრამატურგიაში. მაგრამ მაინც გადასწყვიტა დაწეროს ახალი პიესა ისევ ანთიმოზის შესახებ. ამჯერად სურვილი აქვს გვიჩვენოს თუ როგორ გამოიყურებიან მისი გმირები საბჭოთა ხელისუფლების 50 წლისთავეზე. „შეიძლება ითქვას, რომ ჩემი დრამატურგიული მოღვაწეობა დაიწყო ანთიმოზით და მთავრდება კიდევ ანთიმოზით“ — ამბობს მტკვანი მოღვაწე, მაგრამ წინ ისევ დაუშვარებელი, დიდი შემოქმედებითი გზა. მაგიაზე გაზლილი ხელნაწირი ფურცლები მალე აიკინძება და ჩვენი ღვაწლმისილი დრამატურგის, თეატრმცოდნის და ლიტერატურული მოღვაწის კიდევ მრავალი შრომა შეემატება წიგნის თაროებს.



რენე შმერლინგი ექსპედიციამ

# სახელმწიფო ბიბლიოთეკა

ნოდარ ჯანბერიძე

რენე შმერლინგი იმთა რიცხს მიეკუთვნება, ვინც პირველთაგანი ამოუღდა გვერდში ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის პატრიარქს გიორგი ჩუბინაშვილს და მთელი თავისი ცოდნა და ენერჯია ქართული კულტურის ძეგლების შესწავლისაკენ წარმართა.

საქართველოში თითქმის არ დარჩენილა კუთხე, სადაც არ დაედგას ფეხი ამ თავის საქმეზე ფანატურად შეყვარებულ მეცნიერ ქალს, რომელიც ბუნებამ მამაკაცური ენერჯიითა და ჯანღობით დააჯილდოვა — თითქოს იმისთვის, რომ ფეხით შემოეფლო ყუფილი კუთხე, მისწვდომოდა მაღალ მიმებსა თუ დაბურულ ხეობებში მიმოფანტულ ძველი კულტურის ძეგლებს. უკვე ცნობილი ახლებურად ამეტყველებინა, ხოლო უცნობი გამოემსურებინა, საქვეყნო გახსნა.

რენე შმერლინგი მთელი თავისი აკადემიური იყო დაკავშირებული საქართველოსთან. მამამისი — ოსკარ შმერლინგი ცნობილი მხატვარი და პედაგოგი იყო. იგი ქართულ პრესაში მოგვარებოდა როგორც კარკატიუსისტი. მხატვრის ნახატები გამოირჩეოდა პუბლიცისტური სიმასხვილითა და პროფესიული ისტორიებით. მანვე შესარტა პირველი ილუსტრაციები ხალხური ზღაპრებისათვის და ცნობილი სერია ნახატებისა „წარმავალი თბილისი“.

სკოლის დამთავრების შემდეგ რენე თბილისის ფერწერისა და ქანდაკების სკოლაში შედის, იმავე დროს ქართული დრამის თეატრში მუშაობს სპექტაკლების გაფორმებაზე.

ხატვის ნიჭითა და გემოვნებით დაჯილდოებული ახალგაზრდა ქალი თბილისის სამხატვრო აკადემიის ერთ-ერთი პირველი სტუდენტოვანია. აკადემიაში იგი სწავლობს გრაფიკას, ფერწერას, მეფადინების არქიტექტურის ფაკულტეტზე. აქვე იხმებს აკადემიის მამინდელი რექტორის გიორგი ჩუბინაშვილის ლექციების ქართული ისტორიების ისტორიაში. სწორად აქ ჩაესახა ინტერესი და სიყვარული თავისი მომავალი საქმიანობისადმი. მრავალმხრივ ნიჭიერ შემოქმედელი მეცნიერის პროფესიამ გადასწონა. აქედან მოყოლებული, მან მთელი ნიჭი და ცოდნა ქართული ხელოვნების შესწავლისაკენ წარმართა.

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმსა და ხელოვნების მუზეუმში მუშაობის შემდეგ, 1941 წლიდან, როცა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიაში ჩამოყალიბდა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი, რენე შმერლინგი მისი ერთ-ერთი ფუნქციონერი და წამყვანი მეცნიერული ძალაა.

რენე შმერლინგი სისტემატურად აწყობს სამეცნიერო ექსპედიციებს ტრასულიკის სხვადასხვა კუთხეში. ძეგლების შესწავლა მკარგ გეგმას ემორჩილება. დახასიათდა მრავალწლიანი სამუშაოს განრიგი. ექსპედიციები მეთოდურად სწავლობენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ძეგლებს. ქართული ხელოვნების მრავალი საკითხის გარკვევისათვის მეორეხარისხოვანი როლია მუშობედ ხალხთა კულტურის შესწავლაც. ამისათვის რენე შმერლინგის ინიციატივით ეწყობა ექსპედიციები დაღესტანში, ჩეჩენო-ინგუშეთში...

გადაუარებლად შეიძლება ითქვას, რომ რენე შმერლინგის ცხოვრების მთელს მიზანს ქართული კულტურის ძეგლთა შესწავლა შეადგენდა. ძეგლზე მუშაობისას, თითქოს ესაუბრებოდა, მაქსიმალურად ათქმევინებდა ისტორიის ან უტყე მოწმეს თავისი ბედის შესახებ, მაგრამ ისე, რომ ყოველთვის იყო შენარჩუნებული ის წარუშლელი სიფაქივე, რაც ხელოვნების ნამდვილ ნიმუშს ახასიათებს ხოლმე. ბრწყინვალე ლიტერატურული ტრადიტი დაჯილდოებული მეცნიერი პოეტური ძალით გადმოგვცემდა ძეგლების მხატვრულ სახეს, ემოციურობას ან უკარგავდა მას. შესანიშნავ გრაფიკოსს ზუსტად გადმოქონდა ქალაღზე ძეგლის ესა თუ ის მორთულობა, ისე, რომ მას არ დაკარგოდა ის სიყოცხე, რამაც საუკუნიდან საუკუნეში, თაობიდან თაობაში გადაიტანა საქვეყნოდ სახელგანთქმული ქართული სამკაული.

რენე შმერლინგმა უამრავი მასალა დააკრთვა ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგის შესახებ, რომელიც დრმა ანალიზითაა გაშუქებული მის ანა ერთ ათეულ სამეცნიერო

შრომაში. ფართოდ ერუდირებული მეცნიერის დიაპაზონი ძალზე მრავალმხრივი იყო. მას კუთვნიის გამოკვლევენი ქართული არქიტექტურის, ფერწერის, ოქრომკვლელობის, ხელნაწერთა მორთულობის შესახებ. ყველა ნაშრომში, მცირესა თუ ფუნდამენტურ გამოკვლევაში, ჩანს მეცნიერის დრმა ინტერესები, ისტორიებით გარემოს შესანიშნავი ცოდნა, ხელოვნების ნიმუშთა გაგების მხატვრული აღღო, მიზანდასახულობა.

თავის საკანდაღატო დისერტაციაში, რომელიც ქართული არქიტექტურის ერთ-ერთ საინტერესო ძეგლს — მცხეთის სამთავროს შეეხებოდა, რენე შმერლინგმა ძეგლის ყოველმხრივი შესწავლის საფუძველზე, ისტორიულ-მხატვრული ანალიზის შედეგობით ზუსტად განსაზღვრა უწინ დაუთარიღებელი ძეგლის ადგილი ქართული არქიტექტურის საერთო განვითარებაში. ამ შრომაში დეტალურადაა განხილული ცალკეული არქიტექტურული ფორმები თუ მორთულობის ელემენტები, შერჩეულია დიდი მარალეღური მასალა. გამოკვლევა სცდლობდა ერთი ძეგლის მონოგრაფიულ შესწავლას და ქართული არქიტექტურის ისტორიისათვის საინტერესო დებულებებს შეიცავს.

მეცნიერის გამოკვლევის სფეროშია სხვა მნიშვნელოვანი არქიტექტურული ძეგლებიც. დამის მცირე ეკლესიის დათარიღებით და მისი მხატვრული დახასიათებით აგტორი შუქს პფენს XIII-XIV საუკუნეების ქართული არქიტექტურის მიეღ რიც ჰავთიხებს.

არქიტექტურული ძეგლის შესწავლისას მეცნიერი ყოველთვის უკავშირებს მას იმ ისტორიულ გარემოს, იმ მხატვრულ ამოცანებს, რომლებიც დამახასიათებელი იყო სწორედ აღნიშნული ეპოქისათვის, ამიტომ ცალკეულ ძეგლებზე მისი მცირე გამოკვლევაც მნიშვნელოვანია საერთოდ ქართული არქიტექტურის განვითარების თვალსაზრისით.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს რენე შმერლინგის ვრცელი გამოკვლევა XII-XIII საუკუნეების მნიშვნელოვანი ძეგლების — ბეთანიის, პიტარეთის, ქვათახევისა და სხვათა შესახებ, რომელიც გარდა იმისა, რომ თვით პირველხარისხოვან ძეგლებს შეეხება, ქართული არქიტექტურის ისტორიის მტკად მნიშვნელოვან ეტაპს განიხილავს მისი საერთო ევოლუციის გათვალისწინებით.



რენე შმერლინგი  
ექსპედიციოში





სენათი

ფოტო რ. შმერლინგისა

რენე შმერლინგის ნაშრომი — „ხუროთმოძღვრების მცირე ფორმები შუასაუკუნეების საქართველოში“ შეისწავლის ქართული ტაძრის ინტერიერის ერთ-ერთ ძირითად ელემენტს — კანკელის ქვევს. ამ განოკვლევამ ავტორმა პირველად გადაგვიშალა საქართველოში ამ არქიტექტურული თემის განვითარება.

რ. შმერლინგი დალესტანში



რების ისტორია (კონსტრუქციები, ფორმები, დეკორი) IV საუკუნიდან მოყოლებული XVIII საუკუნის დასასრულამდე. ამ კუნდამენტურ გამოკვლევაში მთელი რიგი საკითხები განხილულია ფართო ისტორიულ ასპექტში და იგი მეტად საყურადღებო შენაძენია არა მარტო ქართული ხელოვნების სპეციალისტებისათვის, არამედ საერთოდ საქართველოს ისტორიის მკვლევართათვის. ეს ნაშრომი მეცნიერის სადოქტორო დისერტაცია იყო.

რენე შმერლინგმა თავი მოუყარა, ქრონოლოგიურად დალაგა და ცალკე წიგნად გამოსცა მის მიერვე გრაფიკულად შესრულებული ქართული ხუროთმოძღვრული ორნამენტები, რომელიც თითქმის მთელ ძირითად რეპერტუარს მოიცავს V-XIV საუკუნეების ქართული არქიტექტურის დეკორატიული ნორმებისაგან. შესავალ წიგნში განხილულია იმ გზა, რომელიც ცხრა საუკუნის მანძილზე განვლო ქართულმა ორნამენტმა, როგორც არქიტექტურის ორგანულმა, განუყოფელმა ნაწილმა.

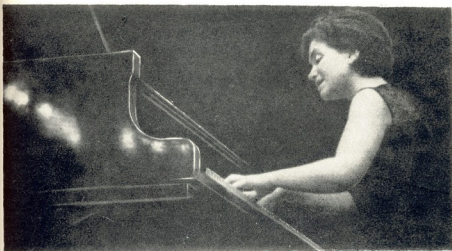
ქართული დასურათებული ხელნაწერი წიგნი ადრევე იქცა რენე შმერლინგის კვლევის ობიექტად. მისი დიდი ალბომი „ქართული ხელნაწერის მორთულობის ნიმუშები“ არსებითად პირველი ცდაა წარმოგიდგინოს ქართული ხელნაწერი წიგნის დეკორი IX-XVII საუკუნეების მანძილზე. მიმოიხილვამ, რომელიც ალბომს ახლავს შესავალი სახით, მოკლედ და სიზუსტითაა მოცემული ქართული ხელნაწერი წიგნის მორთულობის ძირითადი მხატვრული პრინციპები.

ხულ მალე გამოქვეყნდება რენე შმერლინგის ორტომიანი გამოკვლევა ქართული წიგნის მხატვრული გაფორმების შესახებ უძველესი ნიმუშებიდან, ვიდრე XI საუკუნის ჩაივლო. ეს მონუმენტური ნაშრომი ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის მნიშვნელოვანი შენაძენია.

ძნელია შევხო ამავდარი მეცნიერის მოღვაწეობის ყველა მხარეს, მაგრამ მისი ნიჭისა და დიდი მხატვრული ადლის საილუსტრაციოდ არ შეიძლება მის მიერ შესრულებული ფოტოსურათებიც არ აღინიშნოს. საქართველოს ბუნებაზე შეყვარებული მეცნიერის მახეილმა თავლმა ფოტობიოგრაფიაში მოაქცია ჩვენი კუთხის ბუნების სილამაზე. მისი ფოტოსურათების კადრები დახვეწილია კომპოზიციურად და მხატვრული ნაწარმოების დონემდლა აყვანილი.

ვატყაყური, ბობოქარი ტემპერამენტის მეცნიერი, რომელიც ღრმა პრინციპულობით გამოირჩეოდა, ხშირად გამოდიოდა მეცნიერულ დისპუტებსა და სიმპოზიუმებზე. მას კარგად იცნობდნენ მთელს ჩვენს ქვეყანაში და მის ფარგლებს გარეთ. რენე შმერლინგმა ფართოდ გაიტანა ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის — საბჭოთა ხელოვნების ისტორიკოსთა ჩუბინა-შვილისეული სკოლის მიღწევანი, იმ სკოლისა, რომელსაც იგი მთელი თავისი არსებით, გულწრფელად ეკუთვნოდა.

გამოჩენილი საბჭოთა მეცნიერი აკადემიკოსები — რიბაკოვი და ალაპტოვი, სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტ ლაზარევი, ლენინური პრემიის ლაურეატი, პროფესორი ვორონიჩი და სხვანი ამა წლის 28 თებერლის „Советская культура“-ში სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ რენე შმერლინგმა თავისი ნაშრომებით სერიოზული წვლილი შეიტანა მსოფლიო ბიზანტინისტიკაში.



ერკავს რეგინა შამლიკაშვილი

## გზის დასაწყისი



ბილისში გამოკრული აფიშები იუწყებოდნენ: „მოსკოვის პ. ჩაიკოვსკის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ასპირანტი რეგინა შამლიკაშვილი კონცერტი“. იქვე აღნიშნული იყო საინტერესო და რთული პროგრამა. აფიშამ დიდალი მუსიკის მოყვარული მიიზიდა 26 მაისს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მცირე საკონცერტო დარბაზში. ახალი შემსრულებლის მიმართ ინტერესი დიდი იყო. ეს ბუნებრივია, ვინაიდან ყველამ ახალი სახელის გამოიჩინა ქართული მუსიკალური კულტურის ზრდის მარჯვენებელია.

რეგინა შამლიკაშვილი თბილისის მკვიდრია, მშობლიურ ქალაქში დაამთავრა 1965 წელს ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, აქვე მიიღო პირველი პროფესიული წვრთნა, დაეუფლა საშემსრულებლო ჩვევებს. კონსერვატორიაში სწავლის პერიოდშივე ნიჭით, სერიოზულობით უჩვეულო შრომისმოყვარეობით მიიპყრო პედაგოგ-ალმუზრდელთა, მუსიკოსთა ყურადღება. რეგინას პროფესიულ წრთობაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული პიანისტური სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენელს, კონსერვატორიის პედაგოგს, ხელოვნების დამსახურებულ

მოღვაწეს ვანდა შიუკაშვილს. მან გამოუმუშავა მომავალ მუსიკოსს კომპოზიტორთა ჩანაფიქრის წვდომის, შესასრულებელი ნაწარმოების ღრმად გააზრების უნარი.

თბილისის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ რ. შამლიკაშვილმა სწავლა განაგრძო მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტურაში, საბჭოთა კავშირის საფორტეპიანო სკოლის გამოჩენილ წარმომადგენელთან, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ფლიერთან. გულისხმიერი პედაგოგი დიდ იმედებს ამყარებს ნიჭიერ მოწაფეზე. ახალგაზრდა პიანისტის ზრდის მარჯვენებელი იყო სოლო კონცერტი. ქართველმა მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ მოისმინა დახვეწილი გემოვნებით შესრულებული, ღრმად გააზრებული ბახის ინგლისური სუიტა (მი მინორი), მოცარტის ფანტაზია (დო მინორი), პოეტურად, არტისტული გატაცებით დაუკრა შუბერტ-ტაუზიგ ანდანტინო ვარიაციებით, სერიაბინის სონატა-ფანტაზია, პროკოფიევის სონატა № 2, პიანისტმა ბისზე შესარულა XVIII საუკუნის გერმანელი კომპოზიტორის გრაუნის ჟიგა და მენდელსონის კაპრისი.

ეს იყო რეგინა შამლიკაშვილის პირველი საჯარო გამოსვლა, რაც დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებდა პიანისტს. ასეთი რთული და მრავალფეროვანი პროგრამის მაღალ დონეზე შესრულება შეიძლება მხოლოდ მაღალი პროფესიონალიზმით და ტექნიკით, ოსტატობითა და ნატიფი მუსიკალობით. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ნიჭიერი ახალგაზრდა პიანისტი დაჯილდოებულია ყველა ამ მონაცემით. მან გამოსახვეული და გააზრებული შესრულებით მსმენელის მოწონება დაიმსახურა.

ახალგაზრდა მუსიკოსი ახლო მომავალში გამართავს კონცერტს მოსკოვის აუდიტორიისათვის, გააცნობს მას თავის საშემსრულებლო ხელოვნებას. ეს კონცერტი ასპირანტურაში სწავლის ერთი წლის ანგარიში იქნება.

შემოქმედებითი ზრდა, ახალი წარმატება, ოსტატობის შეუნელებელი სრულყოფა ყოფილიყოს რეგინა შამლიკაშვილის თანამგზავრი ხელოვნების რთულ გზაზე.

ლაპარა მლირუხვილი

# ბელარის ქანჩის ისტორიისათვის

მანანა ასმეტელი

XI საუკუნის დასასრულს მნიშვნელოვანი გარდატეხა ხდება შუასაუკუნეების ცხოვრებაში: დასავლეთ ევროპის მთავარ ქვეყნებში ფეოდალური წესწყობილება მკვიდრდება, რასაც მნიშვნელოვანი პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული ცვრები მოჰყვა. ამ დროიდან ქალაქი ხდება წამყვანი ეკონომიური კატეგორია. აქვე დასაბამს იღებს ახალი სვერო კულტურა, რომელიც კათოლიკური ეკლესიის ძალაუფლების საწინააღმდეგო ვითარდება და საფუძველს უყრის მრავალ ახალ მხატვრულ მიმართულებას. შენდება ქალაქები, რატუშები, უნივერსიტეტები, ეკლესიები, რომლებიც არქიტექტურის რომანული სტილის აყვავებას მოწმობენ. ისახება ახალი გოთური სტილი. მისი განვითარების მანძილზე ხუროთმოძღვრების მრავალი შესანიშნავი ძეგლი შეიქმნა. ფართოდ იშლება საგანმანათლებლო მოღვაწეობა (არსდება უნივერსიტეტები), ყალიბდება ახალი ლიტერატურა (ფაბლიო, ფარსი, სატირული ნოველები, რომანები), რომელიც მსოფლიო ლიტერატურას მაღალმხატვრული ნაწარმოებებით ამდიდრებს. იქმნება შუასაუკუნეების ეპოსის დავლსაჩინო ნიმუშები: „სიმღერა როლანდზე“ (XI ს.), „პოემა ნიბელუნგებზე“ (XII ს.), „ლეგენდა ტრისტანზე“ (XIII ს.) და სხვ. შუასაუკუნეებიდან იწყება ევროპული აზროვნების ბრწყინვალე ეპოქა.

ამ პერიოდში მუსიკალური ხელოვნების სარიცხულ განხორციელდა დიდმნიშვნელოვანი ისტორიული ძეგლები. მანამდე მუსიკალური ხელოვნება იფარგლებოდა მხოლოდ ზეპირი ხალხური მუსიკალური ტრადიციებით, საცლესიო საგალობლებით, ცალკეული სკოლებისა თუ მონასტრების შემოქმედებით მოღვაწეობით. შუასაუკუნეებიდან დაიწყო მუსიკალური კულტურის ახალი წელთაღრიცხვა, რაც განაპირობა საერთო პროფესიული ნუსიკის დაბადებამ.

ამავე პერიოდს ემთხვევა რაინდული მოღვაწეობის აღმავლობის ხანა (ქნობანა), რომ რაინდობა დაიწყო ჯერ კიდევ VIII საუკუნეში, ადრე რაინდები წარმოადგენდნენ უხუცესსა და განათლებულ ჯგუფს, მათი ძირითადი საქმიანობა ნადირობა და ომი იყო. შუასაუკუნეებში კი რაინდობას უკვე გარკვეული აქვს თავისი კლასობრივი ინტერესების რაობა; იგი უპირობადება გლეხობას და ქალაქის ხელოსნობას, შემოშვავებს ფართო რაინდულ რიტუალს, ქვეყნის სპეციალურ წესდებას, რომელიც ქვეყნის „კურტაზულს“ ფორმებს მოითხოვს. რაინდობა გატაცებულია ლიტერატურითა და ხელოვნებით. მან პირველმა მიმართა მშობლიურ ხალხურ ხელოვნებას, რაც დიდ დამსახურებადა მიჩნეული. მათ სამოღვაწეო ასპარეზს ფეოდალთა სასახლეები წარმოადგენდნენ. რაინდული შემოქმედებაში პირველად გაისმა, მკაცრი კათოლიკური

ასკეტიზმის საწინააღმდეგოდ, მიწიერი ცხოვრების, ადამიანთა განცდების, სიყვარულისა და ბუნების მაღალი მოტივები.

რაინდული კულტურის განვითარება (რომელიც XI-XIV საუკუნეებს მოიცავს) სამხრეთ საფრანგეთის მნიშვნელოვან პოლიტიკურ-კულტურულ ცენტრში — პროვანსში დაიწყო. ნიშანდობლივია, რომ სწორედ პროვანსში ჩამოყალიბდა პირველი ლიტერატურული ენა, რომლითაც სარგებლობდნენ ესპანეთისა და იტალიის ცალკეული პროვინციები. მანვე დიდი გავლენა იქონია ინგლისისა და გერმანიის ლიტერატურისა და პოეზიის ჩამოყალიბებაზე. პროვანსში, ფეოდალური სინიორების სასახლეების კარზე, ხალხური შემოქმედების საფუძველზე ვითარდებოდა ახალი საერო, რაინდული მუსიკალურ-პოეტური ხელოვნება, რომელმაც დიდ აღმავლობას მიაღწია მუსიკოს-პოეტების ბრწყინვალე პლეადის ტრუბადურების შემოქმედებამ.

ტრუბადურების მოღვაწეობა პროგრესული მოვლენა იყო ანა მარტო ფრანგული ხელოვნების განვითარების თვალსაზრისით. მათი შემოქმედების ხალხურმა საფუძველმა, რეალისტურმა ხედვამ და ასკეტიური იდეოლოგიის წინააღმდეგ მიმართულმა ბრძოლამ სტიმული მისცა ევროპული მხატვრული აზროვნების განვითარებას. მან ზოგადევროპული მნიშვნელობა მიიპოვა.

ტრუბადურების შემოქმედების მხატვრული სახეების წრე ფართო და მრავალფეროვანია. ძირითადია სასიყვარულო — ყოფითი თემატიკა. რეალური, მიწიერი სიყვარულის მომღერალი ტრუბადურები ჯანსაღ ტრფობაში ხედავენ ადამიანთა ბედნიერებას. ტრუბადურებმა პირველად ლიტერატურის ისტორიაში თამაშეს ევროპული ლირიკული პოეზიის ფორმირებაში. ადამიანის განმაზოთა სამყაროს შემეცნება — აი მათი შემოქმედების ძირითადი მხატვრული ამოცანა. ამიტომაც ტრუბადურების მუსიკალურ-პოეტური ხელოვნება ევროპული ხელოვნების ისტორიაში განიხილება, როგორც ინდივიდუალური ბუნების სუბიექტური ლირიკა.

ჯანჩების მიხედვით ტრუბადურების სიმღერები ასე იყოფა: პასტურელი, ქალთა სათავი სიმღერები, საგანთიად სიმღერები, ალამბი, სატირული სიმღერები (სირვენტები), კომიკური დიალოგები, საცეკვაო სიმღერები (ესტამპიდები). მუსიკალურ-პოეტური კომპოზიციის მიხედვით ყველა ეს სიმღერა სტროფული აგებულებისა და შემდეგ მუსიკალურ ფორმებშია განსაზიერებული — ლე, ესტამპიდები, როტურენგები, რონდო, ვირლი, ბალადა. პროვანსული ლირიკა მჭიდროდა და დაკავშირებული ხალხურ სასიმღერო შემოქმედებასთან. ფოლკლორული ტრადიციებთან მჭიდრო კავშირის მქონეებზე



ლია ტრუბადურების შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი განხილვა — ბალადი, რომელიც ხალხურ შემოქმედებაში საფერხულ-ეპიკურ სიმღერას წარმოადგენდა. თვით ტერმინი ბალადი ინტელიური სიტყვიდან წარმოსდგა (ballare — რაც ცეკვის ნიშნავს) თავდაპირველად იგი სიმღერისა და ცეკვის ერთიანობის სრულდებოდა: გაზაფხულის ეამს ღია ცის ქვეშ, მწვანე მინდორზე გლეხებსა და მოქალაქეებს უფარდით ცეკვა სიმღერის თანხლებით. პროვანსული ბალადის კავშირი ხალხურ შემოქმედებასთან თემატიკიდან (საგაზაფხულო ეამისა და სიყვარულის განდიდებას თემა, ეჭვიანი ქმრის დაცინვის მოტივი და მრავალი სხვა) და ჯერ კიდევ სუსტად განვითარებული ფორმის ანალიზიდან ჩანს. სახელდობრ, რეფრენის უპირატესობა და მისი დაკავშირება საერთო რიტმით სტროფის უკანასაძვლ სტროფიონთან. რეფრენის გუნდური ხასიათი და ცეკვის დროს დართული წამოძახილი „eva“ ცხადყოფს, რომ ბალადის ეპირა წარმოადგენს კურტუაზული ლირიკის მიერ ხალხური საფერხულო-სასიმღერო ფორმის შეთვისების მნიშვნელოვან მოვლენას.

პროვანსული ბალადი სტროფული აგებულების სიმღერაა, მას საფუძვლად უდევს გარტმული სტროფიონების შეფარდება გარკვეულ მელოდიურ ფრაზასთან. ასეთი რიტმულ-მელოდიური კომბინაციების თანმიმდევრობა ქმნის ჩამოყალიბებულ მუსიკალურ-პოეტურ ფორმას, რომლის განვითარების პრინციპი მარტივია: ორი ან სამი ძირითადი მელოდიური ფრაზა საფუძვლად უდევს პოეტურ სტროფს, მელოდიური ფრაზების განმეორების საშუალებით ხდება სტროფის ტექსტუალური შინაარსის გახსნა. ამ პრინციპით მიღწეულია ბალადის ფორმის მთლიანობა. თითოეული მელოდიური ფრაზა გამომსახველობით, სისადავითა და რიტმული ნახაზის გამოკვეთილობით ხასიათდება, იგი ამა თუ იმ მუსიკალურ-პოეტური აზრის დაპირისპირების საშუალებასაც წარმოადგენს.

მუსიკალურ-პოეტური ფორმის განვითარების ასეთი ხერხების მიხედვით შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ტრუბადურების მუსიკალურ-პოეტურ ლირიკაში საფუძველი ჩაეყარა არა მარტო ახალ თემატიკასა და შინაარსს, არამედ თავი იჩინა მუსიკალური ნაწარმოების ფორმის ჩასახვის ცდებშიც. მანამდე შესაუკუნეების მუსიკაში არ ყოფილა წამოყენებული მუსიკალური ფორმის მთლიანობის ამოცანა. ეს საკითხი პირველად ტრუბადურებმა დააყვეს და განასაზიერეს კიდევ, ხალხური სასიმღერო ფორმების საფუძველზე. მუსიკალური ფორმის მთლიანობის პრობლემას მოჰყვა მუსიკალური კანონზომიერების საკითხიც. ამ დროიდან ბალადის მუსიკალური ფორმის ცალკეული ნაწილებიც ქმნიან დასრულებულ მუსიკალურ-პოეტურ მონაკვეთს გამოკვეთილი მუსიკალური კადანსორებით. ირკვევა თვით ამა თუ იმ კილოს ხასიათიც; ხშირად კილოების გერდითი ვხვდებით მაჭორს. შემდგომში ნაწარმოების ფორმის მთლიანობას მკაფიო რიტმული ნახაზიც ეჭვემდებარება; რიტმის შეესაბამება მოცემული ლექსის მეტრს.

ამრიგად, პროვანსული ბალადი, ტრუბადურების სხვა სასიმღერო ფორმებთან ერთად, წარმოადგენდა მნიშვნელოვან მუსიკალურ-პოეტურ ელემენტს, რომლის შედარებით მცირე მასშტაბში აირეკლა ახალი საერო მუსიკალური ხელოვნების ის

მხატვრული მიღწევები, რომლებმაც შემდგომში ხელი შეუწყო ეს დიდი მუსიკალური ხელოვნების ფორმირების პროცესს.

თავდაპირველად პროვანსული ბალადის მელოდიური ბუნება ემყარებოდა ეპიკურ-თხრობითი ხასიათის რეჩიტატივს. ეპიკურ-თხრობითი კილოს საწყისები კი გმირული ეპოსიდან მომდინარეობს. ცნობილია, რომ გმირული ეპოსი ხალხში დიდი სიყვარულით სარგებლობდა (მავალითისათვის საგმირისია დავასახელოთ შუასაუკუნეების ხალხური ეპოსის შედგენილება: „სიმღერა როლანდზე“, „პოემა ნიბელუნგებზე“ და სხვ.). სასიღერო დამწერლობის უქონლობის მიუხედავად, არსებობს აზრი, რომ გმირული ეპოსი დამღერებით სრულდებოდა, უცვლელი მონოტონური ხასიათის მისამღერი მთავარდებოდა თავისებური წამოძახილით „eva“. მას ხშირად ინსტრუმენტული თანხლებაც ერთოდა. დროთა ვითარებაში არქაული გმირულ-ხალხური ეპოსი, (რომელშიაც ხალხისა და მისი გმირების მამაცობა იყო განხილული) სასიღერო კარის კურტუაზულ ეპოსად გადაიქცა. აქ საგმირო ჰიმნებისა და საყვირების ფანფარული მოწოდების ნაცვლად დამკვიდრდა სიყვარულის კულტი. ასეუთა სიღამაზის ამსახველი ხობტა, რამაც ბალადის ლირიკული ხასიათი მიანიჭა. მუსიკალურ-პოეტური ნაწარმოების შემსრულებელს უნდა სცოდნოდა კარგი სიმღერა, რომელიმე მუსიკალურ ინსტრუმენტზე დაცკარა, რთული სტროფული სტრუქტურის პოეტური ფორმების შეთხზვა. ცნობილია, რომ ტრუბადურების ლირიკის ტექსტები რიტმის მიხედვით განსაკუთრებული სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ხშირად გარტმის ხელოვნება ვირტუოზულობას აღწევს.

XIII საუკუნის დამდეგს აღინიშნება პროვანსული კულტურის დაცემის პერიოდი. ალბიგონურ ომში (1209-1214 წ.) სამხრეთ საფრანგეთმა მარცხი განიცადა. ტრუბადურების სიმღერისა და კურტუაზული სიყვარულითების აღარ ეცვალა; ნებისთინ თუ უნებლიეთ მუსიკალურ-პოეტურ ხელოვნებაში პირველობა ტრუბადურებმა დათოვეს ჩრდილო საფრანგეთში დაარსებულ ახალ შემოქმედებით დაკავსებულ — ტრუბადურებში. მათი შემოქმედება პროვანსული ლირიკის უშუალო ზეგავლენით განვითარდა. ამასთან, ტრუბადურების შემოქმედებითი გარემო ბერით არ განსხვავდებოდა ტრუბადურებისაგან, ალბათ ამიტომ ტრუბადურის მუსიკალურ-პოეტური ხელოვნების თემატიკა და სტილისტიკა ემსგავსებოდა პროვანსულ ლირიკას.

მუსიკის ისტორიის შემოირაჩ მხოლოდ იმ ტრუბადურებისა და ტრუბადურების სახელები, რომლებმაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ახალი მუსიკალურ-პოეტური ხელოვნების განვითარებაში. ესენია — გრაფი გილონი, ჰუატიე, ჰერცოგი აკვიტანელი, ბერტრანდ დე ბორნი, ბლონდელ დე ნეული, სამბო დე ვაკეირა, ტიბო — ნავარის მეფე და ადამ დე ლა პალი.

მაღე ტრუბადურების ხელოვნება გასცდა საფრანგეთის საზღვრებს. XII საუკუნეში ტრუბადურები იტალიას ესტუმრნენ. ტურინში, პალერმოსა და ბოლონიში მათმა სიმღერებმა დიდი სიყვარული და პოპულარობა მოიპოვეს. იქ ბალადამ უშუალოდ განიცადა იტალიური ხალხური კანონის ზეგავლენა. იგი ახალი ნიშან-თვისებებით მიდრდებდა. სწორედ იტალიაში ბალადამ საბოლოოდ გაწყვიტა ყოველგვარი კავ-



შირი საცეკვაო მუსიკის ელემენტებთან. საყურადღებოა ბალადის მუსიკალურ-პოეტური კომპოზიციიდან რეჟისრის გაკუმების ფაქტიც.

ბალადამ უდიდესი გავლენა მოახდინა იტალიის ლიტერატურისა და პოეზიის ფორმირებაზე. ამ ეპოქის ბრწყინვალე ნიმუშები შექმნეს დანტე და პეტრარკამ.

XIV საუკუნიდან იწყება ბურჟუაზიული წესწყობილების ფორმირების პროცესი. აღმავალმა კაპიტალიზმმა, ქალაქების ინტენსიურმა ზრდამ, საერთო კულტურის თვალსაზრის მიზანოვარმა, შუასაუკუნეების ასკეტური მსოფლმხედველობის წინააღმდეგ ბრძოლამ განაპირობა ახალი ჰუმანისტური კულტურის დაბადება, რომელიც ევროპული ხელოვნების ისტორიაში რენესანსის სახელწოდებით არის ცნობილი.

გელესიის ძალაუფლების უკუღებეულყოფა, თანამედროვეობის რეალისტური აღქმა, ჰუმანისტური მსოფლმხედველობა, აზროვნების რეალისტური მეთოდები — ასეთია რენესანსის ის ძირითადი პროგრესული ტენდენციები, რომელთაც განაპირობებ რენესანსული კულტურის განსაცვიფრებელი აღძვლები (XV-XVI ს.) და შექმნეს უცდავი მხატვრული ძეგლები ხელოვნების ყველა დარგში — ხუროთმოძღვრებაში, მხატვრობაში, ლიტერატურასა და პოეზიაში.

რენესანსის კლასიკურ ეპოქაში პროფესიული მუსიკა პირველად განიცდის აყვავებას. იგი ბრწყინვალე შემოქმედებითი მიღწევებითაა აღსავსე. დასაბამს იღებს ახალი მუსიკალური სტილი, იმადება ოპერა, ორატორია, კანტატა, ინსტრუმენტული მუსიკის ახალი ჟანრები, საფუძველი ეყრება მუსიკის თეორიულ მეცნიერებას.

რენესანსის მხატვრული აზროვნების ცენტრში დგას ადამიანი, რომლის მდიდარი გრძობათა მასაჟის შემქმნება მუსიკალური ხელოვნების ძირითადი ამოცანაა. ამასთან მუსიკალური ხელოვნება მიიღობს ობიექტური სინამდვილის აღწერისავე, ცალკეული ეპიკური სცენების დასურათებისავე, ცდომილად გულწრფელად განასახიეროს ხედვითი და სმენითი შთაბეჭდილებანი. რენესანსის მუსიკალური კულტურა იძენს ემოციურად მდიდარ, ლირიკულ შინაარსს. მუსიკალურ შემოქმედებაში აღინიშნება ნაწარმოებთა მასშტაბების გაფართოვება, მრავალფეროვანი გამომხატველობის საშუალებების გამოყენება, მუსიკალური ფორმების ჩამოყალიბება, კომპოზიციურ-პარამონიული კანონზომიერების დადგენა, ნელდობური გამომხატველობის უპირატესობა, მრავალხმიანობის განვითარება.

აღნიშნული ძვრები საფრანგეთსა და იტალიაში განვითარებულ თავისებური მხატვრული მიმართულების Ars nova-ს დამახასიათებელი მიჩნეული. Ars nova-ს მხატვრულმა მიღწევებმა განსაკუთრებით იჩინა თავი ვოკალური ლირიკის ჟანრში და განაპირობა ბალადის ეპოქის შემდგომი ფორმირება.

Ars nova-ს მხატვრული ტენდენციები სრულყოფილად გამოვლინდა უნიკალური ფრანგი კომპოზიტორის გიტიომ დე მარსის (1300-1377) შემოქმედებაში. მისი მრავალხმიანი მოლაპარაკება წარმოადგენდა იმ შემოქმედებით ხილს, რომლითაც ტრუბადურების მუსიკალურ-პოეტური ტრადიციები დაუკავშირდა XIV საუკუნის ახალ პროფესიულ ხელოვნებას.

გიტიომ დე მარსი შემოქმედება აღსავსეა ჯანსიერ, სიმბოლოით სავსე მხატვრული სახეებით. კომპოზიტორი გატაცებული იყო ხალხური სიმღერებითა და ცეკვებით, იგი მიმართავდა ყოფაცხოვრებაში, გავრცელებულ სასიმღერო, საცეკვაო ფორმებს: („ლე“, „რონდო“, „ვირილე“, „ბალადა“). მათ საფუძველზე შენიჭდა იგი დიდი მხატვრული ღირებულების მრავალხმიანი მუსიკალურ კომპოზიციებს.

გიტიომ დე მარსი პირველად დამუშავდა მრავალხმიანი ვოკალურ-ინსტრუმენტული ბალადის სახე, მისი ბალადები უმეტესად ორი ან სამხმიანი სიმღერებია, რომელთაც ინსტრუმენტული პარტია ახლავს. ბალადის ფორმაში პირველად გაიშალა ღრმა შინაარსი, რითაც კომპოზიტორის ფასდაუდებელი დეპოსი მიუძღვის ამ ეპოქის განვითარების ისტორიაში. ეს ბალადები ლირიკული ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებია.

XIV საუკუნეში ბალადა გავრცელდა საფრანგეთის არისტოკრატულ წრეებში. კარის პოეტები და კომპოზიტორები ხშირად მიმართავდნენ ამ ეპოქის და ანიჭებენ მას არისტოკრატული კულტურის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს. ამ ბალადებისათვის დამახასიათებელია ფორმის გაქვავება. მკვიდრდება ბალადის შემდეგი სტრუქტურა: სამი ბტროფი, მიმართული იმ პირისადმი, რომელსაც ეძღვნება ბალადა, იგი უმეტესად იწყება სიტყვით „Prince“, ამ ბალადების ფორმის სრულყოფა თვითმიზნურია და მოკლებულია ყოველივე შემოქმედებით იმპულსს. აღინიშნება ემოციის პასიურობა, კურტუაზული ლირიკის გულწრფელი თმბატაკა მცველილია მშრალი და ყალბი ალგორიზმით. ბალადის ლიტერატურულ ტექსტში, გარიტმვის ოსტატობა ვირტუოზულობას აღწევს. ასეთი ბალადების ავტორები არიან კარლ ორლენაელი, ფრანსუა, ალენ შარტიე და სხვ.

XIV-XV საუკუნეებში ბალადით დაინტერესდნენ საზოგადოებრივი იდეოლოგიის, ე. წ. მასმე ფენის წარმომადგენლები. ბალადის სრულად სხვა თმბატაკა დაედო საფუძვლად, მრავალდას ყოფაცხოვრების კურტუაზული ფორმების დაყენება და აბუჟად აგდების ნაკალითი. მათ შემოქმედებაში თავს იჩენს უსეუი და პრიმიტიული გედნიზმი, ჩნდება პოლიტიკური და სოციალური სატირის ცდები, რომელიც ძირითადად ხალხური დიალექტადან მომდინარეობს. ასეთია ესქატა დე შანისა და ფრანსუა ვიიონის ბალადები, რომელნიც საფრანგეთში დიდი პოპულარობით ხარგებლობდნენ.

ამრიგად, რენესანსის ეპოქაში ბალადა იძენს სოციალურ ფუნქციას, მისი საშუალებით მხილებულ იქნა ბურჟუაზიული იდეოლოგიისათვის დამახასიათებელი კლასობრივი ინტერების წინააღმდეგობობობა.

XIV-XV საუკუნეებში ბალადა კვლავ ვითარდება იტალიაში, სადაც მუსიკალური ხელოვნება Ars nova-ს პროგრესულ გავლენას განიცდის. მუსიკალური ხელოვნების ცენტრია ფლორენცია, რომელიც საერთოდ რენესანსული კულტურის პირველი მძლავრი კერა იყო. აქ — პეტრარკასა და ბოკაჩოს მშობლიურ ქალაქში — ლიტერატურისა და პოეზიის გვერდზე ინტენსიურად ვითარდებოდა მხატვრობა და მუსიკა. განსაკუთრებით კი ვოკალური ლირიკა და ეპიკური ხასიათის სასიმღერო სცენები. ფლორენციაში მოხდა მუსიკალური ხელო-

ხების პირველი აყვავება, რაც მადრიგალის, ბალადის და კაჩას ფორმებში გამოისატა.

ამ პერიოდის კალიგრი მუსიკალური ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენელი კომპოზიტორი ფრანსუა ლანდინო. მან განსაკუთრებით ნაყვინივად იმოღვაწა მადრიგალისა და ბალადის ვერში. ფ. ლანდინომ, რომელიც შესანიშნავად ფლობდა მრავალხმიანი სტილის რთულ ტექნიკას შექმნა მრავალხმიანი ბალადის მაღალმატერული ნიმუში. ლანდინოს ბალადები ძირითადად სამხიანია, თითოეულ ხმას განკუთვნილი ტექსტი მიჰყავს, ამასთან კომპოზიციურ მთლიანობას აწარჩუნებს ლანდინოს ბალადები გამორჩევა პარმონიული ენის სიახლოთ და ფორმის ნაწილების გამოკვეთილობით.

XV საუკუნეში ბალად საფრანგეთიდან ინგლისსა და შოტლანდიაში ვრცელდება. აქ იწყება მისი განვითარების ახალი სტადია. ცნობილია, რომ სიტყვა „ballad“ ინგლისურ ენაში ფართო მნიშვნელობით იხმარება — ასე უწოდებენ ინგლისური და შოტლანდიური ხალხური შემოქმედების ლირიკულ-ეპიკურ სიმღერას გუნდური რეჟერენით. სწორედ მის საფუძველზე მოხდა ინგლისური ბალადის ძირითადი ელემენტების შემოწავება. ინგლისურ შოტლანდური ბალადები მრავალფეროვანია თემატიკისა და სიუჟეტების მიხედვით, უმეტესად გარეცხლებულია ტრაგიკული სიუჟეტები საბედისწეო სიყვარულის, სისხლიანი შურისძიების, ნეკლელოებისა და სხვა თემების შესახებ. მოქმედება ხშირად ნახევრად ფანტასტიკურ გარემოში ვითარდება. ეპოიური ტონი პირველი, მეღანკოლური ხასიათის თორბოს წარმოადგენს. ამ ბალადების პერსონაჟები არიან ხალხის ფენის სხვადასხვა წარმომადგენლები — ხელოსნები, მოქალაქეები. მხატვრულ სახესია მიხედვით შეიძლება დადგინდეს ამ სოციალური წრის უსთერტური მოთხვნეობა და გემოვნება. ინგლისურ-შოტლანდურ ბალადებში დასაბამს იღებს სოციალური და პოლიტიკური სატირის ცდები; ხშირად ამ მოტივებს აეიტაციური ხასიათი აქვს, დიდი გავლენით სარგებლობენ ხალხში, ამიტომაც ხელისუფლებამ ამ ტიპის ბალად საპოლემიკო სახანდაქცია და ბრძოლა გამოუცხადა მას.

ინგლისურ-შოტლანდურ ბალადებში პირველად გაისმა გმირულ-პატრიოტული მოტივი, გმირული ისტორიის ამსახველი სურათები. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა, ე. წ. „სახლერის“ ბალადები, მათში ინგლისისა და შოტლანდიის სასოფრებზე ბრძოლებში, მამაციობისა და გმირობის ამბები გადმოცემული. განსაკუთრებით შოტლანდური ბალადებია გამსჭვალული თავისუფლებისადმი სიყვარულით და დიდი პატრიოტიზმით. ამ მხრივ აღსანიშნავია საყოველთაოდ ცნობილი მაღალმატერული ხალხური ბალადი რომან პულუ. შოტლანდური ბალადებისათვის დამახასიათებელია იუმორი და გულწრფელობა, რაც მათ ცხოველმყოფელობას ანიჭებს.

ინგლისურ-შოტლანდურ ბალადებს ახასიათებს მუსიკალურ-პოეტური მასალის ფრაგმენტული განვითარება. მათში ფრაგმენტულია მოქმედების მსვლელობის მხოლოდ უმაღლესი მონეტები. ეს ბალადები უმეტესად დიალოგურ ფორმშია დაწერილი. ჩანს, მუსიკალურ-პოეტური მასალის დრამატიზაციის ტენდენცია.

ბალადი მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკვიდრა ინგლისურ პროფესიულ ლიტერატურაში. ნიმუშად მოვიყვანო თომას პერსის მიერ ინგლისური და შოტლანდური ბალადების სახელმძღვანელო კრებულს „უძველესი ინგლისური პოეზიის რელიკვია“ (1765-1794 წლები). მოგვიანებით, 1802 წელს გამოჩნილია ინგლისურმა მწერალმა ვალტერ სკოტმა გამოქვეყნა „სახლერის ბალადების“ კრებული. ცნობილია, რომ ვალტერ სკოტმა მრავალი ნნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოები შექმნა ინგლისური ბალადის ვერში. ინგლისურ-შოტლანდურმა ბალადებმა დიდი ზეგავლენა მოახდინეს XVIII საუკუნის თითქმის ყველა ევროპული ქვეყნის პროფესიულ ლიტერატურაზე — განსაკუთრებით კი კლასიციზმის, „ქარიშხლისა და შეტვის“ პერიოდის ლიტერატურაზე და რომანტიზმის ეპოქის ხელოვნებაზე. ხალხურმა სულმა, შუასაუკუნეების მომიხივებლმა თემატიკამ, ღირსშემად და ფანტასტიკამ განაპირობა ბალადის ვანის გავრცელება. ამ თვისებების გამო ბალადი მკვიდრდება რომანტიკულ ხელოვნებაში. იგი არ დარჩა რომანტიკული მიმართულების თითქმის არც ერთი ღირსშესანიშნავი წარმომადგენლის ყურადღების მიღმა.

განსაკუთრებული თავისებურებით ვითარდება ბალადი გერმანიაში. გერმანული ბალადი ორგანულადაა დაკავშირებული გერმანულ ფოლკლორთან, კერძოდ კი ხალხურ ლექსთან, რომელიც თავის მხრივ ინგლისურ-შოტლანდური ბალადების მსგავსად, ისტორიულ საფუძველებს ეყრდნობა და დრამატულ-ტრაგიკული სიუჟეტებით სასრლობს. „ვისაც გერმანელთა ცხოველება კარგი მხრით უნდა გაიკოს, უფრჩვე, მათი ხალხური სიმღერები შეაიკონოსა! — ამბობდა პირველი.

XVIII საუკუნიდან იწყება ბალადის ვანით გატაცება გერმანიაში. სადღე კარგად იცნობდნენ ინგლისურ-შოტლანდურ ბალადებს, აგრეთვე თომას პერსის საინტერესო კრებულსაც. გერმანული კლასიკური ბალადის ფორმების საქმედო დიდი ღვაწლი მიუძღვის გერმანული ხალხური შემოქმედების კრებულებსა და ანთოლოგიებს. ნიმუშად მოვიყვანო გამოჩენილი მოაზროვნისა და საზოგადო ნიღაწის ოქან გეტფრედ ჰერდერის ხალხური ბალადებისა და სიმღერების კრებულს „ხალხთა ხმა სინღერებში (1778-1779 წ.). ჰერდერი, „ქარიშხლისა და შეტვის“ ეპოქის რეკოლოუციური დემოკრატიზმის პოეტიკურ იდეა, მან ჩამოაყალიბა აღნიშნული მიმართულების საზოგადოებრივი, ფილოსოფიური და ესთეტიკური იდეები, დიდი დამსახურება მიუძღვის ხალხური შემოქმედების შესწავლის საქმეში. იგი ამტკიცებდა, რომ ყველა ხალხს, დიდსა თუ პატარას, მოეპოვება პოეტური შემოქმედების უძეარფასესი ნიჭი. თავის კრებულში გააერთიანა სხვადასხვა ერების ხალხური სიმღერები და პირველმა გერმანიაში მიუთითა ნათი კულტურული ტრადიციების სარგებლობის მიხედვით.

1806-1808 წ. გამოქვეყნდა რომანტიკოსების — ოიაიმ არნიმისა და კლემენტ ბრენტანოს ანთოლოგია „ყმაწვილის ჯადოსნური ბუკი“. მან დიდი დახმარება გაუწია გერმანული ბალადის ფორმირებას. არნიმისა და ბრენტანოს შემოქმედებითი თანამშრომლობა მიმართული იყო ბურჟუაზიული ცივილიზაციის წინააღმდეგ. შუასაუკუნეების მომიხივებლობაში, პატრიარქალურ ყოფაცხოვრებაში ხედავდნენ ისინი თავისი





პოზიციების დასაყრდენს, ამიტომ არნიშმა და ბრენტანომ დაიწყო ხალხური სიმღერების შეგროვება, დამუშავება და გამოქვეყნება.

ამავე პერიოდში გამოქვეყნდა ლუდვიგ ულანდის, კარლ ზიმროფის და დეტლფე ფონ ლილიენგრონის ხალხური პოეზიის ანოლოგიები.

გერმანული რომანტიკული ბალადის ფორმირებაზე დიდი გავლენა მოახდინა სხვა ხალხების მუსიკაუწევების ხელოვნების მხატვრულმა ძეგლებმაც. კერძოდ ესაზნაურმა „Romantero“-მ, თავისი ესპანურ-გერმანული ეგზოტიკურობით მისიბლა გერმანელი რომანტიკოსები.

გერმანული ბალადის ფორმირებას შეუწყო ხელი აგრეთვე შოტლანდური ბარდების ცნობილმა „თქმულებამ ოსიანზე“.

პოეტური ფოლკლორის მხატვრული ტრადიციების ათვისების შედეგად XVIII საუკუნეში შექმნა გერმანული ბალადის კლასიკური ნიმუში. ეს გახლდათ ცნობილი პოეტის ბიურგერის ბალადები „ლენრაა“, რომლის დემოკრატიზმმა, რეალიზმმა და ხალხურობამ დააწინაურა ბიურგერი გერმანული კლასიკური ბალადის ფუძემდებლად.

ბიურგერის ბალადებს მოჰყვა გოეთეს მხატვრული შედეგები — ბალადები „ტყის მფევა“, „მეთევზე“ და „თულეს მფევა“, რომლებმაც ბალადა საბოლოოდ დაამკვიდრეს გერმანულ კლასიკურ-განმანათლებლურ ლიტერატურაში. შემდეგში ბალადები მიმართეს გერმანული რომანტიზმის თითქმის ყველა წარმომადგენელმა — შილერმა და შამისომ, ულანდმა და ბრენტანომ, აიხენდროფმა და სხვებმა.

მე-19 ს. გერმანულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ადელმერტ ფონ შამისოს ბალადებს, რომელნიც ბიურგერის რეალისტური ბალადის გზას ანვიოთებენ. შამისოს ბალადებში ძლიერდება მალაი ქანანისტური იდეალი, რითაც ახალი ფურცელი იწყება ამ ეპოქის განვითარების ისტორიაში. გერმანული რომანტიკული ბალადა ძირითადად ჭუნანური და დემოკრატიული ტენდენციების მატარებელია: სიკეთისა და ბოროტების შეჯახება, ტირანიის წინააღმდეგ ბრძოლა, კაცობიერება, პატიოსნება და გამგებლობა — ასეთია გერმანული რომანტიკული ბალადის მხატვრული თემატიკა. თანამედროვეობასთან შესაბამისად იცვლებოდა ბალადის სოციალურ-პოლიტიკური ფუნქციაც. მარამ ბალადა ყოველთვის ინარჩუნებდა იმ აუცილებელ სპეციფიკურ თემატურას და ფორმალურ ელემენტებს, რომლითაც იგი მკაფიოდ განსხვავდებოდა გერმანული პოეზიის სხვა ჟანრებისაგან.

მოქმედების დრამატული განვითარება, თხრობის ეპიკური ტიპი, თავისუფალი პოეტური მეტრიკა გერმანული ბალადის ტიპიური თვისებებია. ლირიკული, ეპიკური და დრამატული ურთიერთმერწყმა ქმნის ბალადის განრულ სპეციფიკას. „უპოსი, ლირიკა და დრამა — წერდა გოეთე 1831 წ. — შეიძლება შემოქმედებდეს ერთად და ცალ-ცალკე. პატარა ლექსშიც კი შეიძლება ისინი ერთად ვიპოვოთ. სწორედ ასეთი შეერთების დროს მცირე მოცულობის მიუხედავად, განსაკუთრებით თვალსაჩინოა სურათი, რასაც ყველა ხალხების უღრესად მდიდრულ ბალადებში ვხედავთ“.

რომანტიკული ლიტერატურა და პოეზია შემოქმედებად

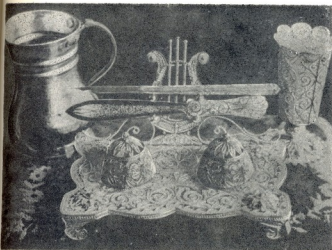
ხელოვნების თითქმის ყველა დარგზე და განსაკუთრებით კი მუსიკაზე, რასაც პროგრამული მუსიკის მაღალი ნიმუშების შექმნა მოჰყვა.

რომანტიკული ლიტერატურისა და პოეზიის ზეგავლენამ მუსიკალური ხელოვნების მთელ რიგ ჟანრებსა და ფორმებში მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა. განაპირობა ასალი მუსიკალური ფორმების შექმნაც, განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა რომანტიკული პოეზიის ზეგავლენა ვოკალურ მუსიკაზე. სწორედ ლიტერატურული ბალადის ზეგავლენით XIX საუკუნეში ჩამოყალიბდა ვოკალური ბალადის ასალი რომანტიკული ტიპი, რომლის ძირითადი თემატური და ენერული თავისებურებანი რომანტიკული ლიტერატურული ბალადის სპეციფიკამ განსაზღვრა. ეპიკური და დრამატული ელემენტების ურთიერთგავსებით და სუბიექტური ლირიკული განწყობის ჩართვა, ზოგჯერ ფანტასტიკური საწყისის გამოყენება, ფორმის თავისუფალი სტრუქტურა ფართო გასაქმნა აქველდა რომანტიკოსი კომპოზიტორების შემოქმედებით ფანტაზიას. მუსიკალური ლიტერატურა მდიდარია მაღალმხატვრული ვოკალური ბალადებით.

მრავალფეროვან თემატიკას, მოვლენათა სიმძაფრეს ეზრიტვედა ბალადის კულტურის ან სამანწილიანი ფორმა, ამიტომაც უმეტესად თავისუფალი ფორმის ბალადები დამკვიდრდა. ასეთი ტიპის ბალადებში კომპოზიტორი რომანტიკოსები თანდათანობით მიჰყვებიან ლიტერატურულ პირველწყაობს, სიუჟეტის გენერალურ ხაზს. კომპოზიტორის შემოქმედებითი ფანტაზია მიმართული იყო ტექსტის მხატვრული სახეების თვ განწყობილების გამოთქმისაკენ. ბალადის მხატვრული სახეების კონტრასტული ხელს უწყობდა ენარის დრამატისაციას. ამრიგად ჩამოყალიბდა თავისუფალი ფორმის ვოკალური ბალადა, რომელიც კონტრასტული ეპიზოდების ცვალებადობის პრინციპს ემყარებოდა.

ვოკალურ ბალადის გერმანიაში პირველად მიმართეს იოჰან ერნსტ ბახმა და მავდებურგის ტაძრის ორლანსტამა ვალენტიან პერბინგმა, ამ უკანასკნელმა შემოიღო სოლო ბალადა ფორტიპიანოს თანხლებით. საგრძნობი ცვლილებები შეიტანა ბალადის ენარში კომპოზიტორმა დედმამიწა. XIX საუკუნის დასაწყისში მისი ბალადები დიდ პოპულარობით სარგებლობდნენ და დიდი გავლენა მოახდინეს რომანტიკული მუსიკის ბრწყინვალე წარმომადგენლის ფრანც შუბერტის შემოქმედებაზე. ცნობილია, რომ ახალგაზრდა შუბერტი თავისი შემოქმედების დასაწყისში ვოკალურად მძავედა ცემპტების ბალადებს. სწორედ შუბერტმა შექმნა რომანტიკული ვოკალური ბალადის მაღალმხატვრული ნიმუში გოეთეს ბალადის „ტყის მფევის“ საფუძველზე.

ბალადის ენარის მიმართავს აგრეთვე კომპოზიტორი მარკუნერი. განსაკუთრებით კი აღსანიშნავია კომპოზიტორ კარლ ლოვეს ბალადები, იგი მუსიკის ისტორიაში „ბალადების მფევის“ სახელწოდებითა ცნობილი. კ. ლოვეს ბალადებმა საგრძნობლად გაამდიდრეს გერმანული კამერული მუსიკა. სწორედ ამ კომპოზიტორების ბალადებში იხსუება რომანტიკული ბალადის სპეციფიკური ნიშან-თვისებები, ძირითადი თემატური-ფორმალური ელემენტები.



ვერცხლის ფილიგრანული საწყერი ხელსაწყოები

ლითონის მრავალი ნივთი, რომლებიც ადასტურებენ, რომ იმ დროის ახალციხის ტერიტორიის „მკვიდრნი უკვე ნამდვილ მელითონეობას მისდევდნენ და ნამდვილი მეტალურგები იყვნენ“<sup>1</sup>.

ძველ ბერძენ მწერალთა ცნობებითაც მესხი ტომები კარგად ფლობდნენ სპილენძისა და რკინის დამუშავების წესებს. მათი ნახელავი იარაღები კარგი გამოდიოდა იმიტომ, რომ ისინი მადანში, კერძოდ სპილენძში, იქარო მიწას ურევდნენ და მასთან ერთად ადნობდნენ.

ჩვენი სახელოვანი ისტორიკოსი აკად. ივანე ჯავახიშვილი ამტკიცებდა, რომ ოჭრო, ვერცხლი, სპილენძი, რკინა, ტყვია და ა. შ. ქართული წარმოშობის სახელებია და რომ „ქართველ ტომებს მადნეულობის დამუშავებაში საპატიო ღვაწლი მიუძღვით ძველი განათლებული კაცობრიობის წინაშე“<sup>2</sup>.

შუა საუკუნეების ეკლესია-მონასტრებით მოვსნილ ახალციხის მხარეში მხატვრული ხელოსნური წარმოების განვითარების ტრადიციები ადრინდნევე არსებობდა. ამაზე მიგვითითებენ შესანიშნავი ოქრომჭანდაკვებლების — ბეჭეწენ და ბეჭა ოპიზარების ჭედური ხელოვნების უნიკალური ნიმუშები — წყაროსთავისა და ტბეთის სახარებების, ხახუსისა და ანჩისხატის მოჭედლობათა სახით, რომლებიც დღემდე ინარჩუნებენ თავიანთ დიდ ღირსებებს. იგივეს ადასტურებს ბეჭა ოპიზარის მიერ შესხეთში დაარსებული ოპიზის მხატვრული სკოლა, რომელიც „გვგვამდა და ასაზრდობდა ქართულ მხატვრულ შემოქმედებას რელიგიური პლასტიკის დარგში“<sup>3</sup>.

ხელოსნობის, ქალაქის გაჩენის ამ საწყისი ფორმის, განვითარების ძირითადი ხელისშემწყობი იყო სოფლის მეურნეობის განვითარება და ქვეყნის მაღალი ეკონომიური დონე. ხოლო თვით ხელოსნობა-ვაჭრობის განვითარება აპირობდა და განახლებდა ქალაქისა და საერთოდ ქვეყნის ეკონომიურ ზრდა-განვითარებას. ქვეყანაში მომხდარი სოციალურ-ეკონომიური ძვრების შედეგად იქმნებოდა ახალი ქალაქები, ვითარდებოდა ხელოსნობა და ვაჭრობა. ამრიგად, სხვა ქალაქების მსგავსად, საქართველოს გაერთიანების ხანის (IX-X ს. ს.) ქალაქის — ახალციხის ეკონომიური მდგომარეობაც დამოკიდებული იყო ხელოსნობის „საქაწყო ცხოვრების“ ამ „განუყრელი ნაწილის“ განვითარებაზე.

შუასაუკუნეების ახალციხეში სამშენებლო, საოჯახო ჭურჭლეულის, სასოფლო-სამეურნეო და საომარი იარაღების მრავალრიცხოვანი ხელოსნები იყვნენ. ამაზე მიგვითითებს არქეოლოგიური აღმოჩენები, აგურისა და თიხის კარგად გამომწვარი ლამაზი ფორმის კერამიკული ნაწარმი: ქილები, დოჭები, წყალსადენი მილები, ჩიბუხები, ჭებზე გამოქანდაკებული ხელოსნური სპეციანობის აღმნიშვნელი ნიმუშები და სხვ. აგრეთვე ქალაქის ძველი ნაგებობები და გვიან წერილობითი წყაროები.

XII-XIV ს. ს. ახალციხეში და მის ახლო ადგილებში აშენებული მატერიალური კულტურის ძეგლები (ვარძია, საფარა, ზარზმა, თისელი.) სხვადასხვა დარგის მრავალრიცხოვან ხელოსანთა არსებობაზე მეტყველებს. შესანიშნავი ხუროთმოძ-

## ახალციხის

## ხელოსნობა

## ნაკრები

## ახალციხეში

დავით კოჭორიძე



ხალციხის მხარეში, ანუ ისტორიულ მესხეთში, სადაც მოსახლეობის სამეურნეო-კულტურული ცხოვრება შორეული წარსულიდან იწყება, ადრინდნევე

ყოფიან განვითარებული სპილენძის, ბრინჯაოს, ოჭროს, ვერცხლისა და რკინის დამუშავება. აკეთებდნენ საოჯახო მოხმარების ნივთებს, საომარ იარაღებსა და სამკაულებს. ამაზე მიგვითითებს ახალციხის რაიონის სოფლებში — უდესა და საყუნეთში აღმოჩენილი II ათასწლეულის დამლევისა და I ათასწლეულის დამდგის ბრინჯაოს ნივთების ძვირფასი განძები და თვით ქალაქ ახალციხის ტერიტორიაზე მოპოვებული

1 ტ. ჭუბინაშვილი, ამირანის გორა, 1961 წ. გვ. 57.  
2 ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი 5, გვ. 24-25.  
3 შ. ამირანაშვილი, ბეჭა ოპიზარი, 1937 წ. გვ. 31.

ერული ძეგლი, კლდეში ნაკვეთი გრანდიოზული ციხე-ქალაქი ვარძა, თავისი სწავებითა და კლდის მხატვრობით მოწმობს სამცხის ხუროთმოძღვრების განვითარების მაღალ დონეს და ხელოვნური წარმოების ცალკეული დარგის ხელისშეწყობას სიმარაგულს. ხელოსნები იქ იმდენად მრავალრიცხოვანი ყოფილან, რომ „სხვა კუთხეებშიც დადიოდნენ სამუშაო“<sup>4</sup>.

სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს, ანუ ყოფილი სამცხე-საათაბაგოს სამთავროს დედაქალაქ ახალციხეში, როგორც საქართველოს სასაზღვრო ქალაქში, თავდაცვის მიზნით, ადრინდელ განვითარებული იყო იარაღის (შვილისარი, ხმლი, სატყვეარი, მუზარაღი, ფარი, თოფის ჩახმაზი, კონდახი...) მე-ეთეობობა. იქვე არსებობდა კერძო პირების შინასარეწები: დაბახანები - ტყავის დამმუშავებელი სახელოსნოები, თხის ჭურჭლის გამოსაწავავი ქურები, ზეთსახელები (ბეურხანები), სამღებროები, შალის საქთვი დაზეები და ა. შ. შალეულის წარმოებას აქ განაპირობებდა მადალანეთარებული მეცხვარეობა.

ახალციხეში XIII-XV ს. ს. არსებობდა საკუთარი ზარაფხანაც, რომლის ნუმიზმატიკური მასალის სიუხვე მოწმობს იმას, რომ მას მრავალრიცხოვანი მონეტები გამოუვიდა. მათი სიმრავლით იგი საქართველოში მესამე ადგილზეა თბილისისა და ქუთაისის შემდეგ. ახალციხის ზარაფხანის ხანგრძლიობა დაახ. 250 წლით განისაზღვრება და გამოშვებული პროდუქცია სამცხის დამოუკიდებელ სამთავროდ არსებობას ემთხვევა<sup>5</sup>.

XV-XVI ს. ს. მეტრთა შემოსევასა და ფეოდალებს შორის გაუთავებული შეტაკებების გამო ახალციხეში დაცვა ხელისონობა-ვაჭრობა, ოსმალთა ბატონობის პერიოდში კი ისე დაქვეითდა, რომ სავაჭრო-ეკონომიური კავშირი გარესამყაროსთან აკერ მიიშალა, შემდეგ კი თითქმის მოსპო. თუმცა ასეთი ვაჭრობა საქართველოს ქალაქებთან ნაწილობრივ მუდმივად არსებობდა.

თურქ-დამპყრობთა უღლისაგან განთავისუფლების შემდეგ ახალციხეში კვლავ გამოცოცხლდა საქალაქო ცხოვრება, განვითარდა მისი ეკონომიკის წამყვანი დარგები - ხელოსნობა და ვაჭრობა. იგი გაფართოვდა და გაიზარდა ტერიტორიულად. ეს განსაკუთრებით შესაძენი გახდა კავკასიისტური წარმოებით ურთიერთობის განვითარების შემდეგ.

კუსტარულ-ხელოსნური წარმოებით ცნობილ ახალციხეში დიდხანს იყო გაბატონებული ნატურალური მეურნეობისათვის დამახასიათებელი პატრიარქალურ-სემიარქალური ხელოსნობა. თვითფული ოჯახი საკუთარი საქართვეობისათვის მუშაობდა: პურს, ხაროს, ტილის, ტანსაცმელს: ქსოვდნენ ხალიჩებს, ფიჭებს, ფარდაებს, ნიხებს, ხურჯინებს, ტომრებს, შალებს და ა. შ. ამრიგად, საცხოვრებელი სახლი ამავე დროს „სახელოსნოც“ იყო.

შემდგომი პერიოდისათვის ახალციხეში ხელოსნობა იკვითარდება, რომ მისი მთლიანი ნაწარმი სასაქონლო ხასიათს ღებულობს. პირველ ხანებში ის აკმაყოფილებდა ადგილობრივ მოთხოვნილებას, შემდეგ კი ამარაგებდა ახალციხის ყოფილ საფაშოს და ნაწილობრივ აჭარა-იმერეთსაც. აქ მუშაობდნენ შეგვეთებზე კარდაკარ მოსარულე, ანუ ხელობაზე გამსელები ე. წ. „დამოუკიდებელი“ ხელოსნები: დალაქები, დურულე, მკალავები, მჭედლები, მღებრები, მხეხავები, მეთუნეები და ა. შ. ხელოსნური დარგებიდან, ძირითადად, განვითარებული იყო პირველადი მიზნარებისათვის - ფეხსაცმლის, ტანსაცმლის, საოჯახო ნივთების, სასოფლო სამეურნეო იარაღების წარმოება.

ახალციხელი ხელოსნები მუშაობდნენ ხელით, პრიმიტიული იარაღებით, საკუთარ პატარა სახელოსნოებში. დამზადებული პროდუქციის ადგილზევე გასაყიდად ქუჩისაკენ გადებული ქონდათ დარაბა-ფარდული, რომელიც იმავე დროს წარმოადგენდა დაქვანს, იყიდებოდა მზა პროდუქცია და მიღებოდა შეგვეთები. ე. ი. ამ შემთხვევაში სახელოსნო სავაჭროდუქნის მაგიერობასაც ეწეოდა, თვით ხელოსნები იმავე დროს ვაჭრობაც იყვნენ.

1830-იანი წლებიდან ახალციხის ხელოსნური წარმოება ისე სწრაფად განვითარდა, რომ სულ მალე საქართველოს ქალაქებს შორის, თბილისის შემდეგ, პირველი ადგილი დაიკავა. ხელოსნებს შორის ყველაზე მრავალრიცხოვანი იყვნენ ფეიჭები, მკერავები, ხარაზები, მჭედლები, კალატოზები, მათვე ჰყავდათ რაოდენობრივად ყველაზე მეტი შევირიდი და მოსწავლე. თანდათან იცვლებოდა ხელოსანთა დამატებითი შემადგენლობა. მეორედობდნენ და ისობობდნენ ზოგიერთ ძველი დარგის ხელოსნები: მესაგერცხლები, მესაპნები, მესანთლები, მრითავეები, მუხნაგირები, მყაითენები, მჭიბუხეები და სხვ. სამაგიეროდ წლით-წლით მრავალდობდნენ ახალი დარგის ხელოსნები: საკონდიტრო ნაწარმისა და სხვა დასხვა ინტარუმენტების ოსტატები, მესათები, მეღუმელები, მუყავეები, მჭეულები, ლუდ-ლიმონათის გამომზადლები, სასტამბო და ფოტოგრაფიის სპეციალისტები. სამითოდ ადგილი ჰქონდა ხელოსანთა დარბობრივ მატებას.

ახალციხელ ხელოსნებს შორის განსაკუთრებით განთქმული იყვნენ წარსართა ტრადიციებზე აზრდელი ოქრომეცხეები, ოქრო-ვერცხლის ნივთების და ცივი იარაღების - თოფების, ხმალ-სატყვრების, დანების, ხანჯლების და სხვათა დამზადებები. ამ ნივთებზე მოთხოვნილება დიდი იყო.

იარაღის ოსტატთა შორის 70-იან წლებში მიულ კაცანიაში ცნობილი იყო ა. ჩივასარაგვი, დამსაკუთრებით პისტოლეტების მოჭევადა-მოსევადადებით, რომლებიც თავისი სინატიფით, სილამაზით გამოირჩეოდა და დიდ შრომას, ენერჯიასა და მხატვრულ გემოვნებას მოითხოვდა. ამის გამო ძალიან ძვირად იყვასოდა. მათვე შეგვეთებს იღებდნენ სხვა ქალაქებიდანაც. გვიან პერიოდში, როცა თოფ-იარაღებზე მოთხოვნილება შემცირდა და ქარხნული პროდუქცია ბაზარზე მასობრივად გამოჩნდა, ახალციხელ იარაღის მკეთებლებს მომხმარებელ-დამკვეთნი შემუშვირდათ და გაკოტრებამდ მივიდნენ. ოქრო-ვერცხლის ოსტატები აკეთებდნენ ფილიგრანულ,

4 საქ. ისტორიის სახელმძღვანელო საშ. სკოლებისათვის, 1958 წ. გვ. 90-91.

5 იხ. თ. ლომოური, ჭოდალას განჩი, საქ. სსრ სსხ, მუზეუმის „შობა“ XIV ნ., 1947 წ. გვ. 132-35; დ. კანაძე, ზოგიერთი პალეოკლავი ქართული ფულის (დათრელებისათვის), იქვე, XI 2, 1941 წ. გვ. 147, 152; მისივე, ზარაფხანათა მომსახურების გამოშვების ცენტრების ლოკალიზაციისათვის შეკლ საქართველოში, იქვე, XXIII, № 4, 1959 წ. გვ. 508-10.



ანუ აქურთ ნივთებს — ცხენის აკაშმულობას, სხვადასხვა ფორმის სამკურნეებს, საფულეებს, ქაშრებს, ჯიხებს, ჭიჭის ბუდეებს, ასანთის კოლოფებს, მუნდშტუკებს და სხვ. დაახლოებით 84-მდე სახის ნივთებს. მათვე ახდენდნენ ოქრო-ვერცხლით, მინაქრით და ძვლით მოჭედვა-მოსვადების, რაც უთუოდ დიდ დახელოვნებას მოითხოვდა. ხელსაწყოებად გამოყენებული იყო: ჩაქური, მაკრატელი, სარჩილაკი ანუ დასაკავშირებელი მილი.

ახალციხეში კარგად იყო განვითარებული აგრეთვე „ოქრო-ნემსული“ — ოქრო-ვერცხლის და აბრეშუმის ძაფებით ქსოვილების ქარვაცე. ამკობდნენ წინდებს, ხელთათმანებს, პაიჭებს, ზონარებს, ფარდებს, ქალის ტანსაცმლის სარტყელ-გულის-პირებს, მოსასხამ შალს, პირბადებს, ბავშვის ზედა ჩასაცმელს და სხვ. შესრულების მაღალი ოსტატობით და სახეებისა და ფერების კარგი შეხამებით გამოირჩეოდა ხელსაქმის საუცხოო ნიმუშები. ამ საქმიანობის შესასწავლად ქალაქის ძველ ნაწილში არსებობდა ქალთა (დადათა) ქართული სკოლა, რომელიც ცნობილი იყო ქარვაცე-ქსოვის სწავლების მაღალი დონით. მის კვლევებში აღზრდილთაგან ბევრმა შექმნა ფერადი ძაფებით ამოქარგული მრავალი მხატვრული ტილო. მაგალითად, როზა ივანეს ასულმა მეფისაშვილმა მხატვარ ზინჩის ცნობილი ილუსტრაციის მიხედვით შექმნა ოქრომკვდით ნაქარგი სურათები — „შოთა რუსთაველი“, „ვეფხისტყაოსანის“ მიათრევის თამარს“ და „თამარ მეფე“.

ახალციხური „ფილიგრანული“ და „ოქრონემსული“ ნივთები საქართველოს სხვა მრავალ შესანიშნავ ხელოსნურ ნივთებთან ერთად ბევრჯერ იქნა გატანილი მსოფლიო გამოფენებზე — თბილისში, პეტერბურგში, აგრეთვე პარიზში, ლინდონში და თითქმის ყოველთვის საპატიო მედლები და ქეჩის სიგელები მოიპოვეს. მაგალითად, ოსტატმა ჩილინგაროვმა პარიზისა და ლონდონის მსოფლიო გამოფენებზე წარდგენილი ნამუშევრებისათვის მედლები და ფულადი ჯილდოები მიიღო. შემოთ დასახელებული დედათა სკოლის მოსწავლეს — ნატალია პეტრეს ასულ გიორგაძეს ხელნაკეთობისათვის (საქართველოს მეფეთა გერბი, რუკა და სხვ.) პარიზის გამოფენაზე წილად ხვდა ოქროს მედალი.

1872 წელს ახალციხის ხელოსანთა საქმიანობის გასაცნობად სპეციალურად მივლინებული რუსი მოხელე — ლ. ზაგურსკი წერდა: „ახალციხეს თავი მოაქვს აბრეშუმის აშიათა ზონართა გამოყვანითა და მეღებვით, უნაგირთა ბალიშების მოქარვით, დამბარების ჭდეული ლულების კეთებით, განსაკუთრებით ვერცხლის ფილიგრანული ნაკეთობით. რაოდენ სიწმინდე, სიზუსტე, სინატიფე და სილამაზეა მათ ნამუშევარში! ზოგიერთმა ხელოსანმა შესძლო მნიშვნელოვნად გაეუმჯობესებია თავისი ნაკეთობა. ერთმა მათგანმა მოსკოვის უკანასკნელ პოლიტექნიკურ გამოფენაზე ოქროს მედალი მიიღო საფიანის, ზამშის და სხვა ძვირფასი ტყავულისათვის“<sup>6</sup>.

ამ მხრივ საინტერესო ცნობას გვაწვდის აგრეთვე გაზეთ „დროების“ ერთ-ერთი კორესპონდენტი. იგი წერს: „ვენის



ოსტატი შოთა ერეკლევილი

მსოფლიო გამოფენაზე გასაგზავნად წარმოდგენილ ნივთებს შორის ახალციხის ხელოსნებისაგან შესანიშნავია ჩივითრით ნაკეთები ვერცხლეული ნივთები: ოქრომკვდით ნაკერი სუფრები, პურანგები და ყაბალახები. ეს ნივთები და საგნები ისეთი სისრულით ნაკეთები არიან, რომ აუცილებლად მიიტყვენ მხევერის ყურადღებას. მაინც საქართველოს არც ერთ ქალაქში არ იბოვება იმისთანა ხელოსნები, როგორც ახალციხეში და არც ერთი საქართველოს ქალაქი არ იძლევა ამ შემთხვევისათვის იმოდენა საგნებს გამოფენისათვის, როგორც ახალციხის ხელოსნები“<sup>7</sup>.

ახალციხური ფილიგრანით შესრულებული ვერცხლის სა-მაჯურები, აქურთი გულსაბნევეები და სხვა ნაკეთობანი გატანილი იყო 1958 წლის პარიზში მედლის დედაქალაქ მონიუსელში მოწყობილ მსოფლიო გამოფენაზეც. თბილისის შინამრეწველობის მუზეუმში ძველი ხელოსნების მიერ დამზადებულ ექსპონატებს შორისაა ახალციხელი ხელოსნების ფილიგრანული ნამუშევარი — ვაზა და ქაშრები, ოქრომკვდით ნაქარგი ძველი ქართული კაბები და სხვადასხვა სამკაულები.

<sup>7</sup> „დროება“, 1873 წ. № 7.

ახალციხელი ხელოსნების მიერ დამზადებული ნივთები



<sup>6</sup> Л. Загурский, Поездка в Ахалцихский уезд, 1873 г. «Зко-ириа» к. Н. VIII, 1873 г. стр. 24 შტრ. პ. გუბაშვილი, «საქართველოს ხელოსნობის დღეობა ამიერკავკასიაში, ეკ. ინსტრუქტის შტრ. VII, 1953 წ. გვ. 337.

მრავალი ძვირფასი ნივთია გამოფენილი აკად. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ახალციხის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმშიც.

ოქროსა და ვერცხლის ნივთების ახალციხეში ხელოსნობამ გვიანამდე იარსება. რუსეთისა და სასულთნების ქარხნებში დამზადებული იაფი ნაწარმის კონკურენციისა და კუსტარულ ნაკეთობებზე მოთხოვნილებების შემცირების გამო იგი თანდათან დაეცა.

ახალციხეში მაღალგანვითარებული იყო აგრეთვე ტყავისა და აბრეშუმის წარმოება. 70-იან წლებში ქალაქში არსებული 9 საქსოვი დაზვიდან 3 გამოყენებული იყო აბრეშუმის სხვადასხვა ნაწარმის დამზადებისათვის. აქედან მცირე ნაწილი ხმარდებოდა ადგილობრივ მოსახლეობას, დანარჩენი სხვაგან გაქონდათ. დაზვიებს ემსახურებოდა 25 ხელოსანი-ფეიქარი და 500-ზე მეტი დაქირავებული ღარიბი ქალი, რომლებიც შავ სამუშაოს ასრულებდნენ. მათვე ამუშავებდნენ მატყლის გარეცხვა-დარჩევა-დართავაჯეც.

ახალციხეში ქსოვდნენ შალის ჩადრებს, ბამბის პირსახოცებს, სუფრებს, უხემ მალს და სხვ. მათგან ზოგიერთს დეზავდნენ ადგილობრივ სამღებროებში.

მართალია, ახალციხეში ხელოსნურ წარმოებასთან ერთად შემყირდა მხატვრულ-ხელოსნური ნაკეთობებიც, მაგრამ ერთეული სახით დღემდე შემორჩნენ ტრადიციის გამგრძელებლები. ისინი არ იფიწყებენ მამა-პაპათა ხელობას და საჭიროების შემთხვევაში იყენებენ კიდევ. იარაღის ცნობილ ოსტატთა შთამომავალია 66 წლის ფაშეკ აკოფის ძე ჩივთალაროვი, რომელიც თავის მამისეულ პატარა სახელოსნოში (რომელიც 120-ზე მეტ წელს ითვლის) დიდი ხალისით, მონდომებით და საქმის ცოდნით აგრძელებს ამ საპატიო ხელობას. ოსტატი ყოველ ღირსსახსოვარ თარიღს უძღვნის თავის ნახელავს. 1958 წელს ორ მოსწავლესთან — ა. ვაირადიანთან და ს. გაგთელიანთან ერთად მან თბილისის 1500 წლისთავს უძღვნა მთლიანი კაკლის ხისაგან გამოთლილი, ქართული ორნამენტებით და ყვავილებით მოვერცხლილი მოსვენებული ვაზა. გასულ წელს, დიდი ქართველი პოეტისა და მოაზროვნის შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავის აღსანიშნავად ჩივთალაროვმა დაამზადა ქართული ორნამენტებით მოჭედული ოთხი სხვადასხვა ფორმის სანადირო დანა. დანების ქარქაშებზე ვერცხლის აქურთულ ქართულ ორნამენტებს შუა ამოკვეთა რუსთაველის პორტრეტი და თარიღი — 800. სახელურებში, რომლებიც სპილოს ძეღისაგანაა გაკეთებული და მოვერცხლილი, ჩატანებულია გასაშლილი სახმარი მოწყობილობა: სადგისი, ბურღი, სატენი და გასასხნელი. თვითველ დანას აქვს საკუთარი ყუთი, კაკლის ხისაგან გამოთლილი. მასზე ამოკვეთილია ვერცხლის ორნამენტები და სახურავზე კი შოთა რუსთაველის გამოსახულება.

ახალციხის მკვიდრმა, ხელეწიფების მოყვარულმა ახალგაზრდამ შოთა იაკობის ძე ერეკლიშვილმა შოთას საიუბილეო თარიღს უძღვნა მეტად ორიგინალური, ვკლარის ქვისაგან გამოკვეთილი მოზრდილი ლარნაკი. ამ მეტად ფაქიზსა და დიდ შრომბეჭედ საშუაოს მან სამ თვეზე მეტი მონადლომა.

# ხ ა ლ ც ი ხ

## ქ მ ო ბ ის

### ს ტ ე ნ ა

თამარ გომართელი



ოთხმოდკათიან წლებში ნაძალადევის კლუბთან დავით სპირანდის ხელმძღვანელობით შეიქმნა ბერძნული დრამატული დასი, რომელშიც რკინიგზის მუშა-მოსამსახურეები იყვნენ გაერთიანებულნი. დრამის მუშაობა დიდ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული. ადგილის უქონლობის გამო რეპეტიციები სპირანდის ბინაზე ტარდებოდა. პიესების მომზადებას კი დრო სჭირდებოდა. ხშირად სცენისმოყვარეები მხოლოდ პრემიერის დღეს გადიოდნენ გენერალურ რეპეტიციებს.

დ. სპირანდის ხელმძღვანელობით პირველად დასადგმულად მომზადდა შილერის „ყაჩაღები“. ბერძნული დრამატული წრე დიდ გულმოდგინებით შეუდგა ამ საყოველთაოდ აღიარებული პიესის განხორციელებას. წრის ბევრი წევრის

ოცნება წარმოადგენდა ფრანცის საკრანდ რთული, მაგრამ სანატრული როლის განსახიერება. ეს ბედნიერება წილად ხდა ვლ. გვიმანს. მისი ფრანცი სიკვდილის ბრჭყალებში მიტყვეულ მსხვერპლს ჰკავდა: განსაკუთრებით დიდებული იყო იგი ბოლო მოქმედებაში, როდესაც თავის მწავე ხედვებს დასტორიობდა... ვლ. გვიმანი დიდხანს მუშაობდა სახის სრულყოფაზე. მისი ფრანცი იყო შშიშარა, ხარბი და დაუნდობელი. იგი ცინიკური, გამჭირვარი ღმობით უყურებდა ცხოვრებას. სჯობდა, რომ ადამიანი მხოლოდ საკუთარი კეთილდღეობისათვის არის გაჩენილი. მთელი მისი „ფილოსოფია“ ვერაგობასა და კაცის კვლავ იყო ავებული.

კეთილშობილი ადამიანის თვისებებით აღჭურვილი ვაჟკაცის კარლ შოროის როლი დავით საკრანდში განასახიერა. მის თამაშში გამოსჭვიოდა გზაბუნული კაცის სულიერი მფოთვა და ოჯახიდან განსორბების მიმეტი ტკივლები, ხოლო მეორეს მხრივ შეუპოვრობა, ვაჟკაცობა, ადამიანის კეთილდღეობისათვის ზრუნვა. ს. ფინდელიძემ შესანიშნავად შესარულა ამალის როლი. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: დიისი ასათიანი, ვალერიან ფაკალიძე, ჟორა ზურერი, ტარასი თაბალიძე, ა. ძიშმალიძე, ვ. კანუერი, პ. ჩუგალიძე.

„1900 წლის სექტემბერში — იგონებს დავით სპირანდი, — ნაძალადეშში პირველად გაიმართა ბერძნული წარმოდგენა ჩემი ინიციატივით. წარმოვადგინე შილერის „ჟაქარლები“. აუარებელი ხალხი მოაწვდა ფიცრულ შენობას, რომელშიაც წარმოდგენა იყო დანიშნული. სპექტაკლმა კარგად ჩაიარა, ხალხი დიდად კმაყოფილი დარჩა. შემოსავალი ნაძალადეშში წყალდიდობით დასარალებულ ოჯახებს მოგახმარაო“.

ამის შემდეგ ტრადიციად იქცა ნაძალადეშის თეატრში ბერძნული წარმოდგენების გამართვა. 90-იანი წლების მიწურულში ადგილობრივმა სცენისმოყვარეებმა სხვადასხვა დროს მოაზადეს და მაცურებელს უჩვენეს რუს დრამატურგთა ორიგინალური თუ გადმოკეთებული პიესებიც.

იმავ პერიოდში დ. სპირანდის ხელმძღვანელობით მომზადდა „უჭკუო ბოქაული“. სპექტაკლში მთელი დასი მონაწილეობდა. დრამურემ ამ წარმოდგენით საგასტროლო მოგზაურობა მოაწყო ბათუმში, სამტრედიასა და სოხუმში.

აღსანიშნავია ისიც, რომ წრემ თავისი შესაძლებლობა ოპერების ეანრებად სცადა. დ. სპირანდიმ ვანო გიგოშვილის მიერ ქარულად თავრეზილი უფრო ჰაჰიმბეგოვის ოპერტრა „არშინ-მალ-ალან“ ბერძნულად თარგმნა და დადგმაც მშვენიერად განაბორციელა. ასკარ დ. სპირანდი ასრულებდა, ულკი-მანს — დ. ასათიანი, გულჩოხას — ხ. ფინდელიძე, ვალის — ვლ. გვიმანი, თელის — ა. ძიშმალიძე. მხატვრულად გააფორმა ნაღებოვმა. ამ ოპერტრას, რომელიც ვანო გიგოშვილის კონსულტაციითა და დახმარებით დაიდგა, მაცურებელი სისტემატურად ესრუბოდა. შემოსავალიც კარგი იყო და მას თითქმის ყოველთვის საქველმოქმედო მიზნით იყენებდნენ: უმთავრესად ნაძალადეშის კეთილმოწყობასა და კულტურულ-საგანმანათლებლო ღონისძიებებისათვის: მოაწყეს სცენა, შეიძინეს საჭირო ინვენტარა.

მომდევნო სეზონში დრამურის წყურებმა წარმოადგინეს პ. ირეთელის პიესა — „ჯერ დაიხიბნენ, მერე იქორწინეს“.

სერგოს როლს დ. სპირანდი ასრულებდა, მამოს — ს. ქიშინაძე, კლისაბებს — ნ. ალერიძე, აპოლონს — ვლ. გვიმანი, ოსფეს — ძიშმალიძე. სპექტაკლს დიდი მოწონება ჰყდა, მაცურებლები განსაკუთრებით აღტაცებულნი იყვნენ ვლადიმერ გვიმანის თამაშით. პიესა დაიდგა საქველმოქმედო მიზნით, ღარბი მოწაფეების დასასმარებლად ნაწევნები იქნა ჯერ ვეტცელის აუდიტორიაში, შემდეგ ზუბალაველის სახალხო სახლში.

ბერძნულმა წრემ მოაზადა აგრეთვე შ. დადიანის „გუმინდელინი“. პიესა ბერძნულად დ. სპირანდმა თარგმნა და მიხივე ხელმძღვანელობით დაიდგა.

კომედია „გუმინდელინი“ შ. დადიანის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნაწარმოებია. მასში ავტორმა მთელი სიხებადით დავიხაზა XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოს პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი მდგომარეობა.

მოქმედა ერთი მწირი და გაპარტახებული სოფლის ცხოვრების ფონზე იშლება. ციხის ქონკურები უპატრონოდაა მიტოვებული, სასწავლებელი — კარგამოცილილია, გზები — მოუკვლელი, ბაღ-ვენახები გაველეხებული. სოფლად ჩამოხრის მახრის უფროსი ბოქაულითა და მხლებლებით. გლეხებს იმედი აქვთ, რომ საჩივრით წარსდგებიან და ხელისუფლების წარმომადგენელს თავიანთ გაჭირვებაზე მოასსენებენ, მაგრამ მახრის უფროსს ხალხისათვის არ სცალია, მისი სოფლად ჩამოსვლის მიზანი მხოლოდ დროსტარება და ქეიფია...

სოფლად ყველაფერი სიძულვილსა და არეულობას მოუყავს. მახრის უფროსმა მხოლოდ გაუჭირებული სიტყვების თამაში იცის და მეტი არაფერი. სტრატეგი გორგასლანიანს კი თავისი „მე“ დიდხანია დუკარავებს და უფროსის ლაქტყა ფინად გადაქცეულა.

ბერძნულ ენაზე დადგმული „გუმინდელინი“ საყურადღებო მოვლენად იქცა თვითმოქმედი კოლექტივის ცხოვრებაში. გვიმანი კარგად ფლობდა ბერძნულ ენას და თავად კოჩის ოსტატური წარმოსახვით მაცურებლის მოწონებასაც იმსახურებდა.

კომედიის სხვა სახებიდან საყურადღებო იყო ნ. ასლანი-დი მამასახლისის როლში. მასახიომმა თვალნათლივ წარმოვადგინა განაოლებული, მაგრამ ხალხისათვის გამომწინადაგარი ლიბერალი.

მახრის უფროსს ს. პუჭტი ანახიერებდა. ეს სული და ზორიტი უმწიფური ადამიანი ქვეყნის წინაშე კეთილშობილი კაცად ასალებს თავს. მისი გგებები ვერაგულია; ირნობული სიცილი და თავადის ქალშვილთან საჭეყო სიახული ნიღბს ხდის მის ვერაგობას.

შესანიშნავად განასახიერა ჯებე ქულორდავას ეპიზოდური როლი მასახიომმა დ. სპირანდში. კარგი იყო ირ. ბოხუა ადიკოს როლიც. მისი მოცინევი ადიკო გამორჩეულად ახალვარდული გტაცებოთ, ხალისანობით.

ქალბატონი ჩიტუნია მთარშიყე, მამაკაცების ტრფილია. ამ როლს ტ. ზურერიდ თამაშობდა. მისი მომღმირი სახე, მოცინებით თვალნად და ქარაფშუტული ბუნება მეტად თავისებურს ხდდა ჩიტუნისა სცენურ პორტრეტს. დანარჩენი მონაწილეებიდან გამორჩეულდნენ დ. სპირანდი და ნ. სიხარულიძე. პრემიერას დაესწრო ავტორი, რომელსაც მოეწონა როგორც





დადგმა, ისე პიესის თარგმანი. წარმოდგენის შემოსავალი გადაეცა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას.

ამის შემდეგ წრემ დ. სპირანდის ხელმძღვანელობით წარმოადგინა მის მიერვე თარგმნილი პოლიო ირვიელის (კალნდაძე) ხუთმოქმედიანია პიესა „დამარცხებულნი“. პიესაში ასახულია ერთ-ერთი ქარხნის მუშათა გაფიცვა; ქარხნის ხელმძღვანელთა ფუქსავატობა და უსრუწებლობა, რევოლუციური მოვლენები, გამეცმობა და დამარცხებულთა გულისტვიცილი.

აგტორმა შესანიშნავად დაგვიხატა პროლეტარიატის მხარდამჭერი ადამიანი ქარხნის მუშაკთა კალიშვილის ქეთინოს სახით. ქეთინოს სურს დაანახოს მშობლებს მათი არასწორი საქციელი მუშების მიმართ, მაგრამ მხოლოდ რისხვას იმსახურებს. მამა იკამდეც კი მიდის, რომ შეიღოს უბრძანებებს დასტოვოს ოჯახი.

გაცივებული შორის განსაკუთრებით მათელი ფერებით არიან გამოყოფილი მუშათა კლასის წარმომადგენლები — ვანო, გიორგი კენჭიაშვილი, საშინო მებადურძე და სხვები. თვითველი მათგანის სახე აგტორის ნიერ დიდი შინაგანი გზნებით არის დახატული. ხულ სხვაგვარად გამოიყურება ვანოს მხა სუსტი ნებისყოფის ნიო. მისი დაუკვირვებლობის შედეგად მუშები მარცხდებიან. აგტორმა დამაჯერებლად გვიჩვენა რევოლუციური ატმოსფერო, ერთის მხრივ სიღარიბე, შიმშილი, მეორეს მხრივ, სიმდიდრე, ფუფუნება.

პიესის მთავარი ღირსება — რევოლუციური პათოსი რეჟისორმა დ. სპირანდიმ მის დადგამაში გამოხატა და მძაფრი სიტუაციით აღსავსე, ექსპრესიული სანახაობა შექმნა.

ბუნძული წრის მიერ ქართული პიესის დადგმა დედაქალაქის ადგილობრივ მოსახლეობაში ნამდვილ ზეიმად იქცა. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა წარმოდგენაში ს. პუტეტის — ქარხნის მუშაკთა, ტ. სეფურიანის — ქეთინოს, დ. სპირანდის — მიშა. წარმოდგენა ძალიან მოსწონდათ მუშებს. უჩვენეს რამდენჯერმე. შემდეგ თუმცა აკრძალეს, მაგრამ პერიოდულად სხვა სახელწოდებით მიდიოდა,

წრე წარმოდგენებს მართავდა როგორც ნაძალადევის თეატრში, ისე ზუბალაშვილის სახალხო სახლის სცენაზე, ასევე აჭაბოს აუდიტორიაში.

ნაძალადევი კულტურული ცხოვრება აღმავლობით მიდიოდა, მაგრამ 1905—1907 წლების რევოლუციის დამარცხების შემდეგ სცენისმოყვარეები დროდღორე მაინც ახერხებდნენ საღამო-წარმოდგენების გამართვას, მაინც ღვიოდა ერთუზაისთა გულში ხელოვნებისადმი დიდი სიყვარული, რომელსაც ფართო ასპარეზი მიეცა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა.

როცა ლაპარაკია ბერთანული დასის საქმიანობაზე, გვერდს ეერ ავეულით. სპირანდის მოღვაწეობას. დავითი იყო კარგი ადამიანი და ნიჭიერი შემოქმედია, ამავე დროს შესანიშნავი პედაგოგიც. ვინ მოთვლის რამდენი შესანიშნავი მსახიობი აღუზარდა ბერთულ წრეს. იგი იყო წრის უცვლელი ხელმძღვანელი და დიდი ერთუზისატი. მისი რეჟისორობით წრე წარმოდგენებთან ერთად აწყობდა საღამო-კონცერტებსაც.

აღრე იგი ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქის თე-

ატრალურ სცენაზე მოღვაწეობდა, შემდეგ თბილისში განმარცხდა და მუშაობა დაიწყო პლენარნიოს სახელობის თეატრში. სასახიობო შემოქმედებასთან ერთად დ. სპირანდი აქტურწონაწილეობას იღებდა დედაქალაქის რევოლუციურ მოძრაობაში. მისი მოღვაწეობის შემდგომი პერიოდი უკვე დაკავშირებულია პიროფესორ აკაკის ფადავას ინიციატივით დაარსებულ თეატრალურ სტუდიასთან. აქ იგი ჩვენი საამაყო მსახიობების მიხედვით ბერიშვილის, აკაკი ხორავას, აკაკი ვასათის, პიერ კოპახიძის, ვასო გოძიაშვილის გვერდით გატყვევებული ეუფლებდა აქტიურულ ხელოვნებას. სტუდიაში მიღებულ ცოდნას და სპირანდი მუშათა კლუბში იყენებს.

რუსული ენაზე 762

ქართველი მსახიობი ვლ. გვიშიანი შესანიშნავად ფლობდა ებრალ ენას. პირველად მის დაებადა აზრი ნაძალადევის მუშათა თეატრთან ნათყვალდებინა ებრალული დასი. ეს აზრი მან რკინიგზის ინიჩინერს ებრალ აბრამ იმკაპს გააცნო. იმკაპს მიეწონა იდეა და გადაწყვიტა მასთან ერთად ხელი მოეცადა ამ საქმისათვის. შეგვრებაზე ვლ. გვიშიანმა ებრალად წარმოთქვა სიტყვა და წრის წევრებს მუშაობის გეგმა გააცნო.

ებრალული სცენისმოყვარეები ნაძალადევის თეატრის ირგვლივ შემოიკრიბნენ. წრეში გაერთიანებულმა რკინიგზის მუშა-წევრებმა ქალაქში მცხოვრები ნაცნობ ებრალელებს მოინახულეს და მათაც სთხოვეს მიეღოთ მონაწილეობა დრამაწრის მუშაობაში.

რეპტიციები პირველად იმკაპის ბინაზე ტარდებოდა. წრის წევრები იყვნენ: ა. პერგამენიშვილი, ნ. ჩერნეცკი, ს. ლემერი, ს. კალიარსკაია, თ. მინცერი, ე. ზაიდენბერგი, პ. ზანენხოფი, ალ. დუნდუა, გ. ბობოხიძე, რ. მინცერი, ფ. ზუ. მერმანი.

პირველად წრემ ერთმოქმედიანი ვოდევილი-კომედია „პირველი და უკანასკნელი კოცნა“ მოამზადა. ამას მოჰყვა ვოდევილი „დაბრეცილი“.

პირველ სპექტაკლში მონაწილეობდნენ აბრამ იმკაპი (ქმარი), ს. კალიარსკაია (ცოლი) და ვლ. გვიშიანი (მოსამსახურე ბიჭი). დადგმა განახორციელა მსახიობმა, თეატრალური ხელოვნების კარგმა მცოდნემ სოლომონ პერგამენიშვილმა.

სპექტაკლში „დაბრეცილი“ მთავარ როლებს ასრულებდნენ რ. მინცერი, ე. ზაიდენბერგი, ვლ. გვიშიანი, ს. ლემერი და სხვ.

ამის შემდეგ იმკაპმა ებრალად თარგმნა „დარისპანის გასაჭირი“. მყურებელთა წინაშე საინტერესოდ წარმოდგენა: პერგამენიშვილი (დარისპანი), ზაიდენბერგი (ონისიმე), ვლ. გვიშიანი (ოსიკო), ს. კალიარსკაია (ნატალია), თ. მინცერი (პულგაია) და ა. შ.

საინტერესოდ აჟღერდა ებრალ ენაზე დ. კლდიაშვილის კომედია. წარმოდგენა ნაძალადევის მუშათა თეატრის სცენაზე დაიდგა, შემდეგ ვეტკელის სასტურსოსა და ზუბალაშვილის სახალხო სახლში. სპექტაკლს დიდძალი მყურებელი დაესწრო. წარმოდგენის შემდეგ ყოველთვის იმართებოდა კონცერტი

და დიფერენციალური, იუმორისტული ლექსების კითხვა, კითხულობდნენ ნაწევრებს სხვადასხვა პიესიდან.

ამას მოჰყვა შილერის „ყაჩაღები“, რომელშიც მონაწილეობის მიღების თხოვნა საკავსარეოლო ჩამოსვლაში ცნობილი მსახიობებმა, ძივბეგ ადელევიმებმა. ერთი მათგანი კარაოლის როლში გამოდიოდა, ხოლო მეორე — ფრანცის როლში.

ადელევიმებმა თვითმოქმედი კოლექტივის ძალებით ებრაულ ენაზე შექსპირის დიდებული ტრაგედია „ჰამლეტი“ დადგეს. ჰამლეტის როლს ხან ერთი და ხან მეორე ძმა ანასხივრებდა. გარდა ამისა ძმები ადელევიმები წარმატებით გამოდიოდნენ შილერისა და შექსპირის სხვა პიესებშიც.

ებრაულ დასთან ერთად ძმები საავსტროლოდ ბათუმსა და სოხუმში გაემგზავრნენ. მაცურებლები დიდი ოცაყიებით ხვდებოდნენ ცნობილი მსახიობების — ადელევიმების გამოსვლას.

ერთხელ საცემლოქმედო მიზნით გამართულ სადამოხუცარამ იქაბის ხელმძღვანელობით ებრაულ ენაზე წარმოდგენილი იქნა. ა. ჩხვივის „იუდილი“. ეს საინტერესო იუმორისტული ერთმოქმედებიანი ვოდევილი, როგორც თვით ეპტორბა უნდა კომედიას, შემოქმედებით სისხარულად ავსო თვითმოქმედი კოლექტივისათვის.

„იუდილის“ მთავარ მოქმედ პირს შიპუნის შ. გელეკაშვილი დიდი ტაქტით ასრულებდა.

საინტერესო იყო ბუზლუნა და ტრაბახა ბანკის მოხელის — სირინის როლში და. მთვრალაშვილი. ასველ შთამბეჭდავი იყო ზერუტყინას როლში ს. ლევიკი.

ამის შემდეგ წრეში შ. გელიკაშვილის ხელმძღვანელობით წარმოადგინა შ. დადიანის „სასწილელი შურისძიება“. საქეტაკლი მთავარი როლი და მალაი მსატრეული ჟღერადობით. როსტომის გეგარაშვილის ვანო ბობიხიძე ასრულებდა, ავთანდილ — შ. გელიკაშვილი, მურმანს — ვლ. გვიშიანი, სირინოს — ფრიდა ზუმერმანი.

წრემ წარმოადგინა აგრეთვე პიესა „სამი უბედური“, რომელიც ებრაულად თარგმნა ვლ. გვიშიანმა. როლებს ასრულებდნენ: გოლუბევი — პერგამენიშვილი, მისი ცოლი — ტ. ფარეხი, ვარა — ლ. ქალიაშვილი, ანდრუშა — რ. მინცერი, მისი მეგობარი — ი. კუპერმანი, მსახური — ვლ. გვიშიანი.

მომდევნო სეზონში ალ. ერასის ხელმძღვანელობით დაიდგა ჰაიბეგოვის ოპერეტა „მამუტიბადა“. (ებრაულად თარგმნა ვლ. გვიშიანმა). მონაწილეობდნენ: ნ. გოლუბე (სარგანა), რ. ბულერი (სანამა), ვლ. გვიშიანი (მამუტი), რ. თადუმაძე (რუსთან-ბეგი), ასკარმარუტუხევი (ასკარ), ს. კაცი (ამბალა), მსატრეულად გააფორმა დ. მიქაძემ. ოპერეტა რამდენჯერმე დაიდგა.

დიდი წარმატებით დაიდგა ებრაულ სცენისმოყვარეთა ძალებით აგრეთვე უ. ჰაიბეგოვის ოპერეტა „აშულ-ყარბი“. პიესაში მოთხრობილია, თუ ჭაბუკმა ყარბიმა ქვიფსა და ობსტრუბიზმში როგორ გაფლანგა მამის მთელი ქონება, ხოლო გადატყვების შემდეგ ყველასაგან მიტოვებულ დარჩა.

ფიქრებით შეჭმრობილი ყარბი მამის საფლავზე მიდის. ტირილითა და ვოცებით გულს მოიხიბვს და ჩაქონება. სიზმარშიც გა ცაიხსნება და წარმოდგება მამის აჩრდილი. მამა ამწვიდებს ყარბის, აძლევს დარიგებასა და შთავიგნებას, რომ თუ

იგი მიდარდო ხოჯას ქალიშვილს შახ-სანამას შვირთავს ბედნიერად იცხოვრებს.

ყარბის გაღვლილება, მწარედ აჭივთინდება და სახლში მისვლისას დედას უამობს სიზმრს. თეირანელი ყარბი ხელში ქამანჩას აიღებს და ბედის საძიებლად თბილის-ქალაქისაკენ მიემართება. პირველად შედექნისათვის შედის პურის საჭურჭლად, იქვე გაიცნობს ხოჯა-საყას, რომელსაც მიეცემა. აშულ-ყარბი ხოჯას ქალიშვილს — შახ-სანამას გაუმიჯნურდება. ღარიბი ჭაბუკი ვერ ახერხებს ქალის შვირთავს, ინდოეთს მიემგზავრება. იქვე გამდიდრებული ბრუნდება და ჯვარს იწერს თვის სატრფო შახ-სანამასზე.

რომანტიკულობა, ზეაწვეული პათოსი ახლდა ყარბის როლის შემსრულებელს შალვა გვიშიანს. მისი ხმა საამოდ ჟღერდა. განსაკუთრებით საინტერესო იყო სოლო „ერთხელ განახე სიზმრად“, რომელსაც დიდი ექსტაზით ასრულებდა. ასველ საინტერესო იყო „იქ მივდივარ, იქ მივიღებ, სატრფო ჩემი ქალაქისა“ და ა. შ.

გვიშიანს ლამაზ გარეგნობასთან ერთად კარგი მეტყველებაც ჰქონდა, ის ყველა სცენას ოსტატურად განასახიერებდა.

სანამას როლს ორი შემსრულებელი ჰყავდა — ალ. დენდუა და მ. გვიშიანი. ორივე შემსრულებელი ძირითადად პერსონაჟის ლირიკულ განწყობილებას გამოსცემდა. თუ მათი ფუნქციები ძალზე შეცვლილი იყო დრამატურგის მიერ, სანამა გიეროდ კომპოზიტორის მიერ სპეციალურად შექმნილი რამდენიმე სოლო ამდიდრებდა მათ იერასახეებს.

პოლონური წრე

ნაძალადევის მუშათა თეატრთან ა. დრაგამისის ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბდა პოლონური წრე. მასალია, ვანო მცირერიცხოვანი იყო, მაგრამ თავისი შემოქმედებითი მუშაობის მანძილზე კარგი ნაყოფი გამოიღო. წრის წევრები იყვნენ: დ. რაისკი, პ. დნეპროუსკი, ე. ჩერნიავსკაია, ს. რადომსკი, ვ. სვიდერსკაია, გ. ჩერომსკი, თ. მიცაია, ნ. ბაროუსკი, მ. ხეულენსკაია, ვ. სოკოლოუსკი, ი. ვიდენსკი და სხვები.

წრემ პირველად ა. კულიკოვის სამოქმედოებანი კომედია „აურზაური ოჯახში“ წარმოადგინა. მიხეილის როლი განსახიერა პ. დნეპროუსკიმ, ელიზავეტას — ე. ჩერნიავსკაიამ, ალექსანდრეს — ა. დრაგამსკიმ, ლუბიანას — ს. რადომსკიმ, სვერინას — ლ. ქალიაშვილმა, ოფიცინტის — ვლ. გვიშიანმა და სხვ. სექტაკლი დადგა ვანო ბეროვილმა.

სეზონის დასასრულს წრემ დადგა დ. კლიაშვილის პიესა „დარისანის გასაჭირი“. რეჟისორი იყო ალ. ვოიქე, პიესა პოლონურად თარგმნა ვლ. გვიშიანმა. დარისანის მთავარ როლს ა. დრაგამსკი ასრულებდა, რომელიც მაცურებლის დიდ მოწონებას იმსახურებდა.

გარდა ამისა, წრემ განახორციელა უ. ჰაიბეგოვის ოპერეტები „არწინ მალ-ალან“, „მამუტიბადა“ და „აშულ-ყარბი“ (დამდგმელი ა. დრაგამსკი). ნაძალადევის თეატრის გარდა წრე წარმოდგენებს მართავდა ზუბალაშვილის სახალხო სახლში, პოლონელთა საზოგადოების კულუში, მურავკოს თეატრში (ავლაბარში) და საბურთალოს კულუში.

ამის შემდეგ პ. დნეპროუსკის რეჟისორობით წარმოადგინა

ნეს ა. ოსტროვსკის პიესა „უდანაშაულო დანაშავენი“. დასმი მოქმედი პირები საკმარისი არ იყო, და პოლონური საზოგადოების დასიდან (ნიკოლაის ქ. № 59) მოწვეული იყვნენ მსახიობები. კრუჩინინას — პ. დნეპროვსკი ასრულებდა, დუდის — ნ. ბაროვსკი, კირიჩინას — ლ. სვიდერსკაია, მუსის — ს. რაფოვსკი და გ. ჩერომსკი, მილოჯოროვს — ა. დრაგამსკი, გალჩინას — მ. ჟელენსკაია, ხუნზანოვს — ვ. სიკოლოვსკი, ივანეს — ი. ვაღენსკი, შშავას — ვლ. გვიშინი. მხატვრულად გააფორმა დავით მიქაძემ.

პოლონური დრამატული წრის მიერ წარმოდგენილი იქნა აგრეთვე „ქრისტიანი“. წარმოდგენას ყოველთვის დიდძალი ხალხი ესწრებოდა.

წარმე იმავე სეზონში დ. გელაშვილის ხელმძღვანელობით წარმოადგინა ვ. მაიაკოვსკის „აბანო“. პიესაში მთელი დასი მონაწილეობდა. ცნობილია, რომ მაიაკოვსკის სატირული კომედიის „აბანოს“ ძირითად აზრს წარმოადგენს დღევანდელი ბაზი მომავლის დანახვა. „აბანო“ სასტიკად აკრიტიკებს მომავალი ბედნიერების ხელისშემშლელ ბიუროკრატებს.

ველოსიპედინის როლს შესანიშნავად ასრულებდა ვლ. გვიშინი. მისი თამაში ყოველთვის გამოირჩეოდა გამომსახველობითი ძალით. მას გარდასახვის დიდი უნარი ჰქონდა. თავისებური უხადლო კომიზით ამხელდა ცხოვრების მემშანურ მხარეებს. პიესა მხატვრულად გააფორმა ვარლამ ვაშაქიძემ, მუსიკა ეკუთვნოდა რეზო აბულაძეს.

დაიდგა აგრეთვე პაკობეკოვის ოპერეტა „ეს თუ არა, ის“. (ოპერეტა ქართულიდან პოლონურად თარგმნა ვლადიმერ გვიშინამ). სპექტაკლი მონაწილეობდნენ: გ. ჩერომსკი, მ. რაფოვსკი, ვ. სვიდერსკაია, შ. გელიკაშვილი, ალ. გვიშინი, დ. გელაშვილი, ალ. ერეძე, ალ. დუნვაძე, ვლ. გვიშინი. დადგმა ეკუთვნოდა სარდიონ გვიშინს. მხატვრულად გააფორმა მ. ტორიჯაძემ. დირიჟორობდა პაპა ბახანაშვილი.

ერთ-ერთმა რკინიგზელმა მუშამ დაწერა პიესა „ორგვარი სიყვარული“, რომელიც პიესად გასცენიერა და დადგა ა. დრაგამსკიმ. პიესა რამდენჯერ წარმოადგინეს საქველმოქმედო მიზნით. გარდა ნაძალადევის თეატრისა წრე წარმოდგენებს მართავდა შუბალაშვილის სახალხო სახლში, პოლონელთა საზოგადოების კლუბში, მურაშკოს თეატრში (ავლანბარში) და საბურთალოს კლუბში.

„ორგვარი სიყვარულს“ მოყვა გოგის „მზის შვილები“. სპექტაკლი მაყურებელმა კმაყოფილებით მიიღო. იგი 20-ჯერ აჩვენეს.

მართველ იხარაულთა წრე

სხვა წრებთან ერთად ნაძალადევის თეატრთან შ. მიშელაშვილის ინიციატივით ჩამოყალიბდა ქართველ ებრაელთა წრე, რომელიც 9 კაციისაგან შედგებოდა.

პირველ ხანებში წრემ ერთმოქმედებიანი კომედიები „ჩანჩურა“ და „მე მოგვიდა“ დადგა. პირველ პიესაში მონაწილეობდნენ: შ. გელიკაშვილი (ოფიცერი), თ. ათუნელაშვილი (ცოლი), ვლ. გვიშინი (ჩანჩურა); პიესაში სხვ მოგვიდა (თარგმანი ვლ. გვიშინისა) ანდრეის მთავარ როლს ასრულებდა შ. მიშელაშვილი, ოლგას — თ. ათუნელაშვილი, ჟო-

რას — თოფჩიშვილი, მეკუბოეს — ვასო ხითარნიშვილი, იჭრელ სტეფანია — ვლ. გვიშინი.

წრე ენერგიულად შეუდგა საქმიანობას. დადგეს ა. ჩხივიის პიესა „დათვი“. პიესოვას როლში მონაწილეველი იყო მსახიობი მ. თოფჩიშვილი.

ამის შემდეგ წრის წევრებმა დ. მთვრალაშვილის რეჟისრობით დადგეს ვლ. პაკობეკოვის ოპერეტა „აბანო მალ-ალანო“. ასკარის როლს მსახიობი შალვა გვიშინი ასრულებდა. მის გამოჩენა სცენაზე, განსაკუთრებით მეორე მოქმედებაში, დასრულებულ ოვაციას იწვევდა. ამ პიესით წრე საგანტროლოდ გაემგზავრა ქუთაისში, სამტრედიასო, კულაშაში, ბანასა და ფოთში.

ნინა კაპანაძის ხელმძღვანელობით დაიდგა აკ. ვერუთლის „ინკოტი“. პიესაში მონაწილეობდნენ ქართველი სპექტაკლები და ქართული წრის წევრები. სალომეს მთავარ როლს ნ. კაპანაძე ასრულებდა, ალექსანდრე — გ. სახვაძე, ილიას — შ. გელიკაშვილი სამოსენ — ე. შტენბერგი, ალმასხანას — ვლ. გვიშინი, მანუას — გ. ხახვიაშვილი, გეოს, — გ. ხითარნიშვილი, თათუას — დ. გელაშვილი.

გენერაციულად აგრეთვე მაქსიმ გორკის ცნობილი პიესების „მოავარაკინის“ და „ფსევდო“ (რეჟისორი დ. გელაშვილი) დადგებოდა, სპექტაკლში „ფსევდო“ როლებს ასრულებდნენ: დ. მთვრალაშვილი (თეატრის დიდი ენთუზიასტი, რომელიც თავიდანვე თეატრალური წრის გაძლიერებისათვის იღწევდა), ს. თოფჩიშვილი, შ. მიხელაშვილი, გ. სახვაძე, ალ. ერეძე, ვ. ბობოხიძე, შ. გელიკაშვილი, ივ. შვედლიშვილი, კ. სტურუა, რ. თადეაძე, კ. ბახტაძე. მუსიკალურად გააფორმა გიორგი ახობაძემ. სპექტაკლი რამდენჯერმე იქნა წარმოდგენილი საქველმოქმედო მიზნით.

ბარმალაშვილი წრე

ნაძალადევის მუშათა თეატრთან მიაერთის ხელმძღვანელობით გერმანული დრამატული წრე მუშაობდა. აქ დასადგებულად მომზადდა ერთმოქმედებიანი კომედია „მენა“, რომელიც გერმანულად ვლ. გვიშინამ თარგმნა. ქმრის როლს ასრულებდა პრიდუნერი, ცოლს — მ. მიაერი, მსახური ქალიას — სტიპალოერი, ბიჭს — ვლ. გვიშინი. სპექტაკლი მომზად ზაიდენბერგმა. გარდა ნაძალადევის თეატრისა წრემ ეს წარმოდგენა უწევდა შუბალაშვილის სახალხო სახლში და ვეტცლესის კლუბ-როტონდოში.

ამის შემდეგ ზაიდენბერგის ხელმძღვანელობით წრემ წარმოადგინა მილერის „ვერაგობა და სიყვარული“. ფრედინანდის როლს ზაიდენბერგი ასრულებდა. მონაწილეობდნენ: ზაიდენბერი, მიუნცი, ლოლატერი, ლევეური, ლიმერკანცი, კვიფერი. პოფ-მარშალს ვლ. გვიშინი ასრულებდა. პიესა დიდი წარმატებით მიდიდა.

ამას მოჰყვა ვლ. გვიშინის მიერ თარგმნილი ვ. გუნისა პიესა „მონადირე“. მთავარ როლს ასრულებდა ლაუერი. ცოლს — პრიდუნერი, არჩილს — ვლ. გვიშინი. დადგმა ზაიდენბერგისა. პიესა რამდენჯერმე წარმოადგინეს.

წრემ წარმოადგინა აგრეთვე ვლ. გვიშინის მიერ თარგმნილი დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“. ოსიკოს



როლი თვითონ გვიშინი გამოდიოდა. კაროხანს — ტ. მგალობლიშვილი ასრულებდა. წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ: ფიშერი, ლაუერი, პრიდუნსერი, ზაიდენბერგი და სხვ. დარისპანის როლს შესანიშნავად ასრულებდა მსახიობი დ. გელაშვილი.

წრის დიდ წარმატებად უნდა ჩაითვალოს შილერის „ყაჩაღების“ დადგმა. როლებს ასრულებდნენ: კარლ მოორს — მაინერი, შეაიყარს — ზაიდენბერგი, შპიგელბერგს — ე. შმუკლერი, ფრანკ მოორს — ვლ. გვიშინი, ამალიას — ო. მიცკაია. მონაწილეობდნენ: სტიპლერი, ზულფერი და სხვ. წარმოდგენას დიდი მოწონება ხვდა, რამდენჯერმე იქნა წარმოდგენილი.

ამავე დროს დაიდგა კ. კალაძის პიესა „როგორ“, რომელშიც ნათლავა ასახული შერევიგებელი ბრძოლა ძველ წეს-წყობიდანთან. პირველ რიგში აღსანიშნავია ამალიას ქაჩუბიძის სახე (ს. მარტალური). ამ ჭკვიან, მაგრამ გაიძვერა მოხელეს ავტორმა დაუპირისპირა მშრომელთა მთელი არმია. მხატვარის გასაძლიერებლად ავტორმა ქაჩუბიძის მოწინააღმდეგედ გამოიყვანა მისი და — ლოლა (ტ. მგალობლიშვილი).

რეჟისორმა ზაიდენბერგმა სწორად აუღო ალღო დრამატურგის ჩანაფიქრს. ოსტატურად გამოიყენა სხვადასხვა რეჟისორული ხერხები, რათა კიდევ უფრო მეტყველ ფერებში წარმოედგინა რევოლუციონერთა საქმიანობა. პიესამ დიდი მოწონება დაიმსახურა.

აქსოვრული წარმოდგენები

ნაძალადევის მუშათა თეატრთან არსებობდა აგრეთვე აისორული წრე მოსადავის ხელმძღვანელობით. მართალია ეს წრე მცირერიცხოვანი იყო, მაგრამ ნაყოფიერად მუშაობდა.

წრემ პირველად წარმოადგინა მოლიერის სამოქმედოებიანი პიესა „ჟორჯ დანდენი“ (თარგმნა ზაია ეივაზოვაძე). პიესაში ანჟელინას მთავარ როლს ასრულებდა ა. ტუმა, კლოდინას (ანუელინას მოსამსახურე ქალი) — გ. ასლანი, ჟორჯ დანდენის (ანუელინას მეუღლე) — მ. შალვადი, შეყვარებულის მოსამსახურე ქალს — ბ. აივაზი, კლიტანტერს (ანუელინას შეყვარებული) — გ. ფარადი, ბირონს (ანუელინას მამა) — ე. აბლუხტი, ჟორჯ დანდენის მსახურს — ე. ტხუშნაია. დადგმა გუთუნოვან ა. ფურციას.

ამას მოჰყვა ჯიოვან ჟიროს „ძიას“ დადგმა (რეჟისორი ი. მალიკი), როლებს ასრულებდნენ: მარკიუს (ენრიკოს მამა) — ე. ტხუშნაია, დონ გრიგორიოს ძიას — ა. ზაკაია, ჯილდას (ენრიკოს საცოლე) — ი. მატეი, პიტტიოს (ენრიკოს ძმა) — ბ. ეივაზი, მარკიუსის მოსამსახურეს — ს. ტურაია, ენრიკოს — რ. ბეკი. პიესა რამდენჯერმე დაიდგა ღარიბი აისორების დასახმარებლად.

წრემ წარმოადგინა აგრეთვე მოლიერის პიესა „მირიან დეგლანა“, (თარგმანი ტ. სარგისისა) დამდგმელი რეჟისორი ფ. ატურაია). განსაკუთრებით წარმატებით სარგებლობდა სპექტაკლი „სკაპენის ცუდლუტობა“, რომელიც აკაკი წერეთელმა თარგმნა.

მაყურებლის დიდ მოწონებას იმსახურებდა გოგოლის პიესა „ქორწინება“, მ. ლოსიფას თარგმანით.

აისორულმა წრემ დადგა აგრეთვე ფრ. შილერის „ყაჩაღები“ (თარგმნა ფრედოლენ ატურაია). რეჟისორი იყო ფ. ატურაია. სპექტაკლი ასევე წარმატებით სარგებლობდა.

სსსრპანტონის წარმოდგენები

მუშათა თეატრთან ვლ. გვიშინამ ჩამოაყალიბა ესპერანტოზე მოლაპარაკეთა წრე. წრეში გაერთიანებული იყო ოცამდე სცენისმოყვარე, რკინიგზის მუშა-მოსამსახურეები და მათი ოჯახის წევრები თვისისუფლად ლაპარაკობდნენ, წერდნენ და კითხულობდნენ ესპერანტოს ენაზე.

წრემ მოამზადა „ჩანჩურა“, რომელიც ესპერანტოს ენაზე თარგმნა ვლ. გვიშინამ (იგი ხელმძღვანელობდა ესპერანტოს ენის შესწავლის პლენარეის თეატრში). როლებს ასრულებდნენ: ოფიციანი — ლ. ქალიშვილი და ვანო ბობოხიძე, ცილი — ნ. კაპანაძე და ალ. დუნდუა, ჩანჩურას როლი კი გამოდიოდა ვლ. გვიშინა.

ამის შემდეგ თარგმნეს და დადგეს პიესა „ოთხი იმერელი“. ეს პიესა ესპერანტოს ენაზე თარგმნა გ. აბაშიძემ, დადგა ვ. ბობოხიძემ. სპექტაკლს ბევრი მაყურებელი დაესწრო და შემოსავალი საქველმოქმედო მიზნის მიხმარდა. პაპა და დავით ბახანაშვილების ხელმძღვანელობით უკრავდა აღმოსავლური ტრიო ჰაინიოს აკომპანენტი.

წრემ შესანიშნავად წარმოადგინა „ფული ხელის ჭეჭყია“. რეჟისორი იყო ვ. ბობოხიძე, მხატვარი დ. მიქაძე, მუსიკალური გაფორმება გუთუნოვანა ახიბაძეს.

ამას მოჰყვა ქართული სახლური თამაშობანი „ორი ღრეჯია“, კომედი ორ მოქმედებად (პანტომიმა). როლებს ასრულებდნენ ვლ. გვიშინი და ნ. ფონიე, სპექტაკლი დადგა ს. სავონერესმა და ალ. ერატემ. გამოყენებული იყო ძველი ქართული თამაშობანი, რაც ძალიან მოსწონდა მაყურებელს. წარმოდგენას მართავდნენ აჭაბუგის აუდიტორიაში, ზუბალაშვილის სახალხო სახსნა და საბურთალოს კლუბში.

დიდი წარმატება ხვდა წილად ესპერანტოს ენაზე დადგმულ ოპერეტას „არმინ მალ-ალანს“. ასკარის მთავარ როლს ი. ხაფაზოვი ასრულებდა. გულჩორას — ნ. ხაფაზოვა, სულთან-ბეგს — ნ. ფონიე, ვალს, როგორც ყოველთვის, ვლ. გვიშინი. სპექტაკლი რამდენჯერმე დაიდგა საქველმოქმედო მიზნით კლუბის სასარგებლოდ.

ნაძალადევის მუშათა კლუბთან არსებული მხატვრული თუ დრამატული წრეები აქტიურად იყვნენ ჩაბმულნი დედაქალაქის კულტურულ-საგანმანათლებლო ცხოვრების ფერხულში სცენისმოყვარეთა გულისხმიერი დამოკიდებულება საერთო საქმისადმი, სცენური ხელოვნების უსაზღვრო სიყვარული, მასებთან ახლო ყოფნა — აი, რა განაპირობებდა დრამატული წრეების პოპულარობას დედაქალაქის მუშათა ფართო მასებში.

ცნობილია, რომ ამ წრეებმა საინტერესო ფურცლები ჩასწერეს ჩვენი ერის თეატრალური ცხოვრების მატანეში. უფრო მეტიც, მათი ისტორია ქართული თეატრის ისტორიის განუყოფელი ნაწილია.

# ღანაჰის სელოვნება — სელოვნება ქინოსი

ოთარ სეფიაშვილი



„შემატებელიც ვეცდები განსწავლო ღანაჰსა“  
დ. უ. გრიფიტი

ხატურული კულტურის განვითარების მთელი ისტორია მწიშობს: უყოველთვის, როცა კი ხელოვნებაში სხედს „ფსევდოობობა“ ვადაფსება“, როცა კიანს განსკდის დრომბეჭედი და გარდევალად მკვიდრდება თვისობრივად ახალი, სწორედ ამ გარდაცვლის ეტაპებში იძენს ხოლმე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ესთეტიკური პრობლემაცკა.

ახდებია კანონზომიერება: ეტაპა ობიექტურად სვანს ფართო, განზოგადებულ დასკვნების აუცილებლობის საკითხს, ახალი ხელოვნება ითხოვს დიდსა და ღრმა თვორიას, და იგი იბადება — კანაში, ზრია კვიდლით, შეხედულებათა შეცახებებში.

„ფლოში — შემატებლებითი პაროცის ან ფლოშის ენა და სტრუქტურა“ მკვირა კმ მოვარდ ლოუსონის ახალი ნაშრომს, რომელიც „ისესუსტრო“ გამოისცა. ეს არ არის ჰეგელი პირველი შეხედვრა ამ წიგნის ავტორთან. ჭ. ა. ლოუსონს — პროგრესულ ამერიკულ თეატრალურ რეჟისორადგა (პიესები: „ხმაშალა მოლაპარაკე“, „საეკლესიო მიმინი“, „წარმატებების ისტორია“, „კეთილშობილი მანდილიანისი“) და განაწინებლ საზოგადო მოღვაწის, პოლიოგული დადაკუნთ ათამდე გამოხატებებითი ფლოშის („საპარა“, „კონტრშედევა“, „რუსეთის შიშალები გემების ბადაჩა“, „გამანადგურებელი დარტყმა“ და სხვ.) სცენარის ავტორსა და ამერიკულ სტუდენტობათა გალიის შემქმნელსა და უსუვლად ხელმძღვანელს — ჰენრი შაითხოშო უფე კარგახანია იცნობს როგორც მოაზროვნე, რეჟისორადგელოუსონიერობისკვლასა და მემბრადი სუბილიტის, ავტორს მნიშვნელოვანი გამოკვლევებისა... „თავისა და კონსერვანის“ შექმნის თვორია და პრაქტიკა“ და „კონსერვაციები — იდეათა ბრძოლაში“.

და ზოლის, იგი ჰეგელის ცნობილია, როგორც წიგნი „პოლიფიდელო ათეოლისა“, რომელიც მაკარტინის წინააღმდეგე აქტურ მემბრადობა, თავისი ტყუენის დემოკრატიული კანონებისა და შემოქმედების თავისუფლების დამცველთა მოწინავე ხაზზე აღმართდა. 1947 წელს პოლიფიდელო სხვა პროგრესულ მოღვაწეებთან — მწერად სუბილიტის ალბერტ მალიანსა, სცენარისტსა და პიეტ დელტონ ტრამბოსთან, სცენარისტს ორინტონს, რეჟისორს ჰერბერტ ბიბერმანთან, რომანისკ და კინორეჟისორს ალფრედ ბესიონს და სხვებთან ერთად ანტიამერიკული სკამპაროების გამომხატველთა კომისიას ჭ. ა. ლოუსონს საჩარო დაიოთხვა მოწოდება, და უხადებულთ პროცესისდახ თითქმის იყო წლის შემდეგ მწერალთა ალფა ბესის (ჰენრი შაითხოშო მას იცნობს წიგნით „ანტიამერიკალიზმი“) გამაჟიკუნება სცენარის პირობითი ფორმით შესრულებულთ ლექსმწერეთა მოიხბობა და „ინიკუიეთია საითხებში“, რომელშიც უსუვლად სტენოგრაფიულთ ჩანაწერის მიხედვით დამოსცია და დაიკითხვის მსვლელობა. თუ რა მნიშვნელობას ანიჭებდნენ „ცივი ომის“ გამანადგურებელს ამ პროცესს, რომელიც — ავტორის თქმით — „ერთდროულად ფრისცი იყო და ტრაგედია“, ჩანს თუნდაც შემდეგი აღწერილი: წარმომადგენლობათა პალატის ძველი შენობის სხდომათა მრგვალი დარბაზი... ტრიაზუნების წინ რაღაც წარმოადგენელი ხდება. გარეთების ოცდახუთმეტე ფიტორეპორტიორი უტიტრად დგებთან მუხთისათა ვახუშტის წინს და მსხვილი პლანი იღებენ მწერეთა სურათებს... ცხრა კრიტიკული კინოკამერისაგან შედგენილი ბაჰარია, იეპიტრების ტეპე შეერთებულ შტატებისა და ევროპის რეისის ობობრადიოთმხატვრულ წარმომადგენელი. ჩანაწერებზელი საკონტროლო დუბების შარვლის და სხვა რადიოთმხატვრეობისნი, აკროფე ხალხით გაქვედლ დარბაზში წესიერის დასაპარტიბოდ მწიწუნეთ ფორმით გაჩქარებული დამცველობა...“

ჩანს მოვარდ ლოუსონს პირველი წარსვლა კომისიის წინაშე. იგი ითხოვს წინასწარ განაცხადების უფლებას თაქმდომარე (ჭ. ფარინელდ თომასი, რომელიც, სხვათა შორის, ამ პროცესის მერე სულ მალე გაულანჯავისთავის დაპატიმრებელს) ართმებს წაწერს და საჩაროდ წაიკითხავს უარს ეუბნება. ამის გამო, მეორე დღეს ალბერტ მალიც კომისიას შესტუორების — გვირგვინად იმას, რისი უსუვლად უნაწასუნდლ რიბერისაც კი გაჩანია სსსპრობოლოში და გამოსვლის დაამბარებებს სიტყვებით: „მე რომ გენერალ ფრანკოს მომხრე ვიყო, დღეს აქ არ ვიქნებოდი. მაგრამ ვაშრობინებ აქ უოღანს, სიკვდილს ვაშრობინებ, ვიტირ ვიყო ცული ამერიკელი, ქედს რომ იზიანთ თომასის და რეგენის წინაშე, რომლებიც ვერ შეიძენდნენ, რომ ალფა ბესის პირში შესახლა: „არასოდეს მზანს არ დაუტყურ, არ წავახლდები სხვითი შენისის ცდას, რომლებიც უნდა გაავტაროს დამინებისა და ტრირების პოლიტიკა და რომელიც, უთუოდ, ფრანსტუორი რეისის წინაშე იღებდნენ წარმომავლები“.

და თუმცა ჭ. ა. ლოუსონს ნება ამ დართოს საჩაროდ წაუთობა თავისი წინასწარი განცხადება, ძნელი მისახვედრი არ არის, თუ რა ეწერია კი; რადგან მანაც გაიზარა თანამართლეთა ხედვრა — ისიც ერთ წელიწადის ამყოფეს ფედერალურ ციხეში. შემდეგ კი ე. წ. „შავი სისი“ ძალით გამოეყო დაიყო მის სახელს და წლების მანძილზე მოუხლებული იყო შემოქმედებითი და პრაქტიკული მოღვაწეობის შესახლებლობას. მაგრამ ამერიკული მხატვარი და მოაზროვნე იწინებდა: 1949 წელს მინაწილობის შედეგების მომხრეთა მსოფლიო კონგრესში, აქტუორად თანამშრომლობის უსუვლდობურ, მესის ენდ მენსტრამბი“, 1950 წელს ამთარებებს შრომას — „დაგაყოული შემოქმედობა“, რომელიც ამაშუგებს კულტურათა ისტორიის საკითხებს, ხოლო 1956 წლის ნოემბერში აქვეყნებს წიგნს „იქონი ფილმები იდეათა ბრძოლაში“, აღწერს კინოსაშაროს ორო უთიოტიკრომანადმდეგ ბაჟის პირობებს და პათონსად იტყვის: „რამდენადც ხელოვნება და მცენერების დაამბარებთ თვათითი პროცესის გამო დაგვაშინებულთი არან იდებებთან, ისინი იღიოლოგიური კონფლიქტის შიგ ცენტრში ექცევიან“. იგი არ გარტობს ამ გამწრფევას და შეუფარველად აცხადებს, თუ მემბრადობა შარვთა რომელ მანაქა.

ეს ის დარა, როცა ჭერიოდ რომინსკი — ამერიკული ბუტიკუალი იდეოლოგია — უფრინად „ფორმან იდებში“ განსავს სცემს და... ახლა ჰეგელი შიშარის სიტუეტა არა ეკონომიორი და საშხებო, არამედ იდეოლოგიური სფერო, არა საქონლოსა და ზარბანების წარმობა, არამედ იდებები; და ლოუსონს ამ იდეათა ბრძოლის ქანსობიორე სახათის ღრმა შეგებები, მისი სოციოლოგი და პოლიტიკური არის ღრმა წვედობით, ტყუმარტივ მკვეციარის პიროფეკლიოროთი გადმოცემებში, თუ მასინობურ პრობლემების სხვა ინდუსტრებოებთან ერთად, როგორ ჩაღვა პოლიფიდელო მთლიანად ცივი ომისა და რეჟიკული საშახლები.

ახლაც, ახალ წიგნში — „ფლოში — შემატებლებითი პაროცის ან ფლოშის ენა და სტრუქტურა“ — ჩანს მოვარდ ლოუსონის ილც ამ იდეათა ბრძოლის შიქზე წარმომავლადგენს დღევანდელი მოსოლოი კინემატოგრაფის მდგომარეობას. ამიტომაც უმთხვევითი არ არის, რომ ის ამ საქმოდ ცრულად გამოკვლევში, რომელიც, ფიტორეოდ, იღობს სტრუქტურის პრობლემების თეორიორად დამუშავება, ავტორს ბუტიკურს შეწყდის თბრობის ინტონალთა: კინოს ისტორიის მნიშვნელოვანი ფაქტების დანსა და ნამდვილად მცენერებელთა პირაში უსუვ შეიბრებს აშარა პოლიტიკური ანშფილტის სულისკვეთებითი გამშკველული სტრაქონები, კინოხელოვნების სხვადასხვა დროის მხატვრულ მნიშვნელობას თუ რომელიმე კინემატოგრაფიულ შედეგზე თეორიორად მსკლდობაში იგი მოურიდებლად ჩართავს ლორეალურ მნიშვნელობას და ადვილს დაუთმობს საჩარო მოკონებებს, მაგრამ ეს სრულადაც არ აღიქმება კანდერებოდ, რადგან ამ მემბრადობ მხატვრის ავტობიოგრაფიული ფაქტები, რამდენად, წარმომადგენელი ამერიკულ პროგრესულ მოღვაწეთა გარკვეულ თაობის ცხოვრების დაშახათიებელ ნიშნებს და საბოლოოდ მის ბიოგრაფიად ლაღვებია.

ჭერ კიდევ წიგნში — „დაფარული შემყიდრება“ ლოუსონი კაცობრივ აცხადებდა, რომ აკუტრების ფუნქციად გადგმოქმედების ცხოვრებაში, მის ბრძოლაში არსებობსათვის, ექსპლოატაციისა და ჩაჯვრის წინააღმდეგ. მაგრამ არსებობს, დაფარული შემყიდრების კიდევ ერთი მხარე: ის ვერ შეეძებოდა ხალხის ისტორიულ როლს, თუ არ გავრცედიდა იმ დღეებში, რომლებიც ამანერგებ ისტორიას პრაქტიკულად ეხმარება კონტრადიქციონს. კულტურა უნდა შეესწავლო, როგორც იარაღი კლასთა სარბილია. ბოლო პიესისა და კონსერვის შემწის თეორიას და პრაქტიკაში აღნიშნავდა: „როდესაც კონსერვისის შემწის თეორიას და პრაქტიკულ კლასიკებს, ეს იმას ნიშნავს, რომ კლასიკური საქმიანი გარანტირებული შემოქმედებით მოაღწეოდა. იგი ვერ შეიძლება შეწყვიტოს სტერილ სახეს, თუ არ შეიძლება კონსერვისის თეორიის „სტერილიზაცია“ და ის მდებარეობს კულტურის ახდენის მის „პრაქტიკაში“. შიგნით კერძოდ, წარმოების რღვევებზე, პატენტების და გამოყენებათა აღიარებაში, მაგრამ მისი მოთხოვნები, კომპანიების მატარებელთა პრაქტიკულად მნიშვნელოვანი ერთობლივად ხელშეწყობა არის და მოქმედებს, კონსერვისის თეორიის უფრო უნდა განვიხილოთ. როგორც სამხედრო პროცესი, როგორც კონსერვისის, მატარებელი და სოციალური განვითარების ერთობა. კონსერვისების განვითარების უფრო პროცესის დადებითი როლი თავსახრით განიხილო, მისი კერძოდ და წარსულზე მიბრუნება — მის პრაქტიკულ პრაქტიკაში, რომელიც არ დაუბნია ლოუსონის მთელი თავისი მუცე და ჩვეულებრივ ცხოვრებაში მნიშვნელოვან როლს შეასრულა. ეს პრაქტიკა ახლაც, როცა არაქვეყნობრივად ფარობდნენ საკუთარ თავს, არც იმ დროს, როცა კონსერვისის მნიშვნელობა ამის სოციალური ფუნქციის კონსერვისშია. მის შემოქმედებით პრაქტიკის მნიშვნელობა საუფლებად მიიჩნია დაგროვების კონსერვისის თეორიული გაგება და დედაქანდობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ალტერნატიული ფორმის შემწის პრაქტიკასა და ესტრატეგიის თეორიულ შიშის გათვალისწინებით. არსებობს კონსერვისებისა და მიმდინარე ვრცელი თეორიების, აღნიშნავს ადვოკატს, — მაგრამ ბევრი მას მასში ახსარტაქტულ ხასიათს ატარებს“. უკლებლივ მისი მნიშვნელოვანი ფუნქციონირება, ვერ ვიტყვით, რომ იგი აინტერესებს ან აღუვებს კონსერვისის მოვლას.

წიგნის შესავალში წ.პ. ლოუსონი აღნიშნავს, რომ მისი განვითარების მოცულობის აღსავლ საშუალებად შეიძლება მისი განვითარება შემოქმედებით ბევრი ტრადიციისა და გამოცდილების საშუალებაში. მაგრამ უკლებლივ, რაც იგი გათვალისწინებს, მხოლოდ ჩვენს წინაშე მდგომი დიდი მოცულობის დაუწყებელია. „დედაქანდობის კერძოდ — გარდაუდებელი ტრადიციისა და ადვოკატობის ძიების დრო“, როცა მთელი მსოფლიოს კონტრადიქციების ძიების კვლევების ძველ შემოქმედებებში, ანუ ვინც ახალ ხერხებს, იტყვინ ახალ საშუალებებს. ამიტომაც — აღნიშნავს იგი, — „ახლა აუცილებლად მიიჩნია კონსერვისი, როგორც ხელშეწყობის ფორმის სახელი, უფრო ღრმა მიგმაში, ფილოსოფიის და აუცილებლად — მისი მოხუცებულობის — უბედეს ვერსიების და მოქმედების, ამავსებ უკიდურ რაიმე სივრცეს — არ შეიძლება განსაზღვროთ, როგორც ტრადიციული — და მატარებელი კანონების“ გამოხატულება. გამოსავალი უფლებების ერთგვარად უფროდნენ „დრამატული“ და ეს ტერმინი გარკვეულად ზუსტად მოგვეყვანება. მაგრამ კონტრადიქციული მოქმედების ემოციური ზეგავლენა დაგროვებისა რეალისტური ახლებური დამოკიდებულებით, კერძოდ თი ემოციური აქტის ახალ ტრადიციის. შეიძლება თვლით ადვოკატის ფილოსოფიის განვითარების ექსპლიციის დასწავლისა და მასობრივი დამატებისა და კულტურის მნიშვნელობა და თან პრაქტიკული უნდა აღიქვას მთელი სუბიექტის გარკვევას და უკლებლივ თავსახრისა და მისი მნიშვნელობის. ამასთან ერთად იგი არსებობს დაუწყებელი წარმები, რომლებიც მოქმედებენ კონტრადიქციული განვითარების განსაკუთრებულ ფილოსოფიას, — ხალხი, დათოვლილი კონსერვისი ფუნქციონირებს რომ წყავს და მიიზრდის, რდის კონსერვისის ფუნქციონირებაში პრაქტიკაში, სწრაფად მავალი სხარად მანქანები. „მისი ნების მნიშვნელობა“, სოლიდის ზეგავლენა მოხატავს ბავშვს, მატარებლის პრაქტიკულ ნახვა რომ მოუწოდებინა. „მატერ პანაშობა“. ამ და ანალოგიურ ეპიზოდებში უკლებლივ თვალსაჩინო და მნიშვნელოვანი ილიტარიულ მოვლენად არ წარმოგვადგება, აქ მისი ბუნება და შესაძლებლობის იხსნება როგორც ჩვენს გარკვეულ მუცე პანაშობის შეცნობისა და ახსნის საშუალება“. შემდეგ ადვოკატის განსაკუთრებულ უნდა აღიქვას რომელიც კონტრადიქციული მომენტების, კონსერვისების გამოვლენების, კონტრადიქციული იმის განვითარების, და თვით „ფილოსოფიის — შემოქმედებითი იმის პროცესის და ფუნქციის, და სტრატეგიის“ მას უფრო კონსერვისის ცხოველყოფილი შემდეგ ვერც შეიძლება, რომ ეს მხოლოდ ადვოკატის თვალსაჩინო ფორმის დაშვების ცდად მიიჩნია, წიგნის მთლიანად განვიხილოთ შემდეგ ვერც შეიძლება, რომ ეს მხოლოდ ადვოკატის თვალსაჩინო ფორმის დაშვების ცდად მიიჩნია.

შემთავაზო აღნიშნავს, რომ ადვოკატის მნიშვნელოვანი სახელია კონსერვისის და მის სოციალური ფუნქციისა და მოქმედების. ამიტომაც ნათელია, ამასთან როდესაც და ძნელად მისაწვდომი, წ.პ. ლოუსონის

სწინ შესაძლებელია ეხმარება ეს და სრულადაც არ ცდილობს გამოვლინოს გასაკვირი. იგი კერძოდ ანალიტიკის სიღრმისა და მიზანშეწონილად მსოფლიოს სოციალური მოქმედების მოხსენიებას და ბევრ განვითარებას კონსერვისის გარეშე ვერ კიდევ არავისა და ნახული შედეგების უფრო შემოქმედებით თუ სავალი ცნობილი მოვლენების სრულად აღიქვას. მეტიდ თვითმყოფელი კუბითი დასახვა-გარეშებით, მათი სოციალური და სწრაფად მიზანშეწონილი დრამა წვდომისა და სწრაფად რომ შეტარებდნენ მოვლენად, გონებისაგან აღმართების, მაგალითად, არმდებარე აღნიშნავს ნათე კონსერვისის ტრადიციის ფილოსოფიული კონსერვისის მნიშვნელობის, რომ მასში სხარა ბენარის ვადილობა, თითქმის ვერც ლოუსონის ასევე და „ტრადიციის“, მაგრამ აქაც ეს მისი მოვლენა არის ბენარის ახალ „შეტირების“ გვიხსენიება — აღმართებისა ბენარის გავლენის ჩაბნობის შემოქმედებით, რაღა შეიძლება მოგვეყვინოთ უფრო მნიშვნელოვანი არაა, მაგრამ მათე ნებისმიერ მის შიშის მოქმედებლობას: „ერთადერთი უნდა აღიქვას მათი არის ხალხი, როგორც ჩვენს, ბევრი არის დაავადებული სხარა ბენარისაგან, მისმა თამაშმა კამერის წინ სასიკეთო პრაქტიკა და აქვე დრის ის ვსტები, რომლის სტრატეგიც ახლაც იგი ნაწილად გრძობდნენ, ჩაბნობის თავისი გვიანდობით აღმოჩინა, რომ მართალია კონსერვისის ინტეგრირების სტრატეგიის განხორციელება და აქვე დრის არ გამოჩნის გულწრფელობას თუ სწრაფად თუ იმ ადამიანის, ამოღ რომ ცდილობს დაიბრუნოს ის დაშლილი დედაობა, რომელიც ხელდასრული სასტიკი კამერა“. შემდეგაც იტყვინ მის ცნობილ წარმოებას, მხოლოდღებდა ასახელებს ახალ — კონსერვისების, რომლის გავლენაც ნეოკონსერვისის მიმართულებით ჩამოყალიბდა ჯერ კიდევ აღიქვას რომ არ არის: მუხედველობაში მუცე ჩაბნობა ჩაბნობა, — ახლავს იგი და კვლავ იმსჯელებით კერძოდების მათიველი არის პრაქტიკაში...

ამ ასპექტში გავწვდილობ წიგნის პირველ იმ თავში — „მუცე კონსერვისი“ და „მისი სახელი“, რომელიც თეორიკოსის მიერ გამოხუცული შესწავლის კონსერვისის მიმართული უფრო და არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მიიჩნიათ მის ისტორიულ და ეს ის თავები, სადაც ადვოკატის წარმოგვადგება ხან დიდინებულ შემთხვევაში და მიზანშეწონილად, ხან მანქანად უბეჭობს, და ხან კიდევ რამდენიმე თეორიკოსად, იგი სწრაფად აქ ახლავს საუფლებად თანამედროვე კონსერვისების შესაძლებელი და შემდეგით თეორიული დასვენების გამოსახვად, ამისთვის ეს აუცილებლად სწრაფად „თავისი გავლენა დაგროვების ტრადიციულად, წყავს და მისაქმდნენ ფორმებს და ხერხებს, რომლებიც თანამედროვე კონსერვისის ზოგჯერ შეიქმნება, ხოლო ზოგჯერ შეიქმნება იყენებს“.

საქმეში ჩაბნობა მოხუცებს არ გამოიარება ჩონ მოვარე ლოუსონის ამ ქველ წიგნის კიდევ ერთი, მეტიდ მნიშვნელოვანი სახელია: ცნობილია, რომ საზღვარგარეთ გამოხუცული წიგნით კონსერვისის ლიბერალური მოვლენების გამო, მათი სავალი ინიტიატივისა ჩვენს კონსერვისის როლი მსოფლიო კონსერვისების განვითარებაში ჩვენს კონსერვისის ბერეკულობა ისტორიკოსები და თეორიკოსები სავალი იმისთვის ვერ ამნიშვნე კონსერვისის მომდარე და ცვლადობის, რომელიც თავის დროზე მოსყვა მენტი პერსონისა და მისი წლებების სახეობა ფილოსოფიის მსოფლიო კერძოდზე გამოჩნის. მარჯვ გასაკვირი: ზოგი მას აკვირებს განჩრახ, იფილოსოფიური მოსახერხებელი, ზოგი იმ იტორი, რომ ძალზე უკლებლივ არის ინფორმირებული, არ იცნობს ჩვენს კონსერვისების ისტორიის, მის საუცხოველ ნაწარმოებებს. წ.პ. ლოუსონმა და წიგნი „ფილოსოფიის — შემოქმედებითი პროცესის და ფილოსოფიის და სტრატეგიის“ შემწის სახეობა კავშირში ყოფის. აქ მისთვის ხელისაწვდომი გახდა „ფილოსოფიური ფორმა“ და ცდილობს საბჭოეთის უფრო ნაწარმოების უფრო სანდებრის სურათი, მეცნიერულად ზუსტი ინფორმაცია, გამოჩნული კონსერვისის პროცესი თუ სახელმწიფო არქივების მათთვის. ცხადია, უკლებლივ ამას ვსტებილად თვით ადვოკატის მათთვის ნებას, მიიქმედებენ მსოფლიოს პრაქტიკის განჩრახს და აქ, ჩვენს წინ არის წიგნი, რომელიც ასე ვთხოვთ და მოტივირებული იტყვინ საბჭოეთის კონსერვისის სავალი მსოფლიო კონსერვისების სავალი ინტორის მისი ცხოველყოფილი გამოჩნობის აქვე მიჩნეოდა მთავ ვერცხლისა და სტრატეგიის მნიშვნელობის, უკლებლივ ლიბერალური დევენტის შემოქმედების, მათ წყავს კონსერვისების განვითარებას და კონსერვისის, შემდეგაც, წიგნის სხვა თავებში, კონსერვისების ბუნების საკავშირეობა მატარებელ მსოფლიოს და განსაკუთრებული თეორიული დასვენების გამოჩინასა, ლოუსონის დიდ დაგროვების და მოქმედების მიმართულებით ცდიდა, რამაც ჩაიქვინა იმ პროცესში, რომლებიც დასახისათვის იგი საბჭოეთის კონსერვისებისთვის 30-იან წლებში, დიდი საშუალო იმის პერსონისა თუ ამ უნასკა-





ხელი ხნის ნაწარმოებებში. ამაჲ გარდა, იგი ფართოდ მიმართავს სხვა სოციალისტური ქვეყნების ახალგაზრდა, მზარდი კინემატოგრაფიების ნიმუშებსა და აღიარებს: „ხალხები მონაწილეობენ მჭიდროვარ პირობაში თავიანთი არსებობის გასაუმჯობესებლად. კინოს შემოღობა მოგივებოდა მათ მოღვაწეობაზე, მაგრამ უფრო მეტის გაკეთება შეუძლია. სოციალურ ვარდაქმნებს მოსყვება რთული ფსიქოლოგიური და ემოციური პროცესები, ისინი აღძვრენ ახალ ეჭვებებს და მიწრაფობენ, ველს რომ გვიპყარებს და მომავლის გვიანობებს. და თუ კინოს ამოცანა — ახსნას ადამიანის ცხოვრებისეული გამოცდილება და თვითონვე იყოს ამ გამოცდილების ნაწილი. მაშინ იგი სინამდვილის დროს არის გამომხატველი უნდა იყოს. მან უნდა გაავლენოს მნიშვნელობა და აზრი ცხოვრების ფრაგმენტებშია, მოკლე და გაქმლი პერიოდები ისტორიისა, რომლის ბოძობობაშია მოკლე ვსტორიით. მან უნდა ახსნას კავშირი ინდივიდუალურ და სპარაზოზ შორის, რომელიც ადამიანთა გეოგრაფიულ ნების გარდაკაინებს.“

ამაში მდგომარეობს დაწახვის ხელოვნება — ხელოვნება კინოსა.  
 ავტორის ეს მრწამსი, რომელიც წიგნის შესავალშია გაცხადებული, აქარა საპროგრამო სახისია.  
 წიგნის შემდეგ ნაწილებში, რომლებსაც ეწოდება „ენა“, „თეორია“ და „სტრუქტურა“, ავტორი განიხილავს კინოს ძირითად თავისებურებებს, და რაჲ მიანიან, რომ ჭერ კიდევ მზად არ ვართ კინოს განსაკუთრებულ ენის, მისი „გრაფიკისა“ და „სტრუქტურის“ შესახებვალად. ამიგომ იწყებს კინემატოგრაფიული ფრაზით. ეს კი თავის მხრივ დამოკიდებულია რთულ ტექნიკურ კომპლექსზე, რომლისგანაც ლოუსონი გამოყოფს ოთხ ძირითად ფაქტორს — კინოკამერას, მიკროფონს, ეკრანსა და მონიტავს. ავტორის აზრით, ეს ვალდებ ალასარი კინოს სინტაქსზე. შემდეგ კი კურადღებს ამხვილებს ხელოვნების სხვა სახეობათგან კინოს განსაკუთრებულ თავისებურებას და აქ განსაკუთრებულად აღივს ფუნქციონირებასა და რომანს. „როდესაც კინოს ვასტაქვებში დრამატურგიისა და ლიტერატურისგან (რომლებიდანაც ასე მჭიდროდ იყო დაკავშირებული კინო მთელი თავისი ისტორიის მანძილზე), აუცილებლად უვალდებ განმეობა კინოხელოვნების განსაკუთრებულ თავისებურებათა ძირითადი საკითხები.“ — აღნიშნავს ლოუსონი. აქვე იგი თანადა არღვევს თავის ძველ დებულებას ფილმის სტრუქტურასა და კინემატოგრაფიულ ხერხებზე. „რეჟისორს და კინოსცენარის შემქმნელს თეორიასა და პრაქტიკაში“ ჯ. ს. ლოუსონი კინოს განსაზღვრავდა, როგორც „დრამატურგიის მთელი წინაპირობები გამოცდილებ-

ბისგან ძირეულიად განსხვავებულ მოვლენას“ და ამასთან ერთად მიიჩნევდა, რომ იგი „პრობლემების თეატრის მარადიული ფუნქციის — სინამდვილის მიმოკვლას, რომელიც ერთ მილიონობაში შერწყმული ნაწილობა, პლასტურ კომპოზიციას, მიმოიანა და შეტყვევება“. ამ დებულებათა წინააღმდეგობობა ისევ თვითონ ავტორმა შეინნა და ახლ ნაშრომში შეუვალდო ლიკოვია აღნიშნავს: თუ ფილმი „დრამატურგიის მთელი წინაპირობები გამოცდილებისგან ძირეულიად განსხვავებულ მოვლენას“ წარმოადგენს, მაშინ იგი უნდა იქცეს ახალი ტიპის გამოცდილებად, რომელიც უფრო აღარ შეიძლება განისაზღვროს, „თეატრის მარადიული ფუნქციის“ პირობებიდან. ახლა ეს ფილმების სტრუქტურა წარმოუდგენია, როგორც „მოქმედებების მთლიანი მხოვან-სხვადივი კონფლიქტის“ პროცესი და მას უპირობისაგან თეატრალური სპექტაკლის სტრუქტურას, რომელიც „უკანასკნელთა თავისებურ სპექტაკლს“ ესაბნება. შემდეგ ლოუსონი კიდევ უფრო ჩაუღმავდება კინოს თავისებურებათა პრობლემებს, კრიტიკულად გადახდავს როგორც შესაბამის თეორიულ, ისე ისტორიულ მასალას, რათა გაარკვიოს თანამედროვე კინოხელოვნების ძირითადი ტენდენციები „მან წარსულთან და მთავალის პერსპექტივებთან კავშირში“. სწორედ ამის საფუძველზე აღნიშნავს: „ძიებებს, დაფართო ერნერგიასა და მოწადილებას წინააღმდეგობას თანამედროვე კინემატოგრაფ მსიყავს კინოსინაოსლის ახალ კონტექსტთან, ადამიანის ცხოვრების გამოცდილების იმეკარ ვაცნობიერებათთან, რომელსაც ანალოგია არ მოიერვნება ხელოვნების ისტორიაში“. მაგრამ ავტორი არ მკაყოფილება კინოს თეორიის ზოგადი ფორმულირებით. წიგნის უკანასკნელ ნაწილში, რომელსაც „სტრუქტურა“ ეწოდება, ამ თეორიას იგი იყენებს ფილმის სტრუქტურის განსაზღვრულ პრობლემებთან დაკავშირებით, კინოსტრუქტურის ვასკენდას, არკოკ და მისი ძმების, ფილმის „ტექნიკური ცხოვრების“, ჩუხისა „ბალად ვარსიკაზე“, აღნიშნავს: „შარშან მარიინადაში“ და სხვათა კონკრეტული ანალოგისა.

ქანს მოვარდ ლოუსონის წიგნზე — „ფილმი — შემოქმედებითი პროცესი ამ ფილმის ენა და სტრუქტურა“ შეიძლება და გვეუკარ, რომ იგი თვითონ არის კინოხელოვნების „დაწახვის ხელოვნების“ ნიმუში და არ ვაგვეუარებინა ავტორის თანხმებლად თქმული: არ ვიცი, შეუძლია თუ არა გადახდავა იმ დამარკოლებებისა, რომლებიც ადრესტებს კინოს მოწიურები თეორიის შემქმნის გზაზე, მაგრამ უცილებლად არსებულ სიწმენლთა ახსნას და, შესაძლოა, გზა მანაც ვავწმინდებ, რომ მაშინა უფრო მისაწვდომი გამხდარიყო.

## კინოალკაბის გეოგრაფია

### შუნაგ ზარეკიცი

პოეტი ვ. გაფრინდაშვილი ერთხელ წერდა: „თეატრის ფარდა ღირსია კომინის და ოდესმე პოეტი შექმნის ფარდის პოემისი“.

კინოს ფარდა არა აქვს. კინოს ფარდა — მისი რეკლამაა.

კარგი, მოზრებული რეკლამა იზიდავს მაყურებელს, ესთეტიკურ სიამოვნებას განაღვივინებს, კინოფილიის სანახავად განაწყობს.

ფილმის ნახვის მაყურებელი რეკლამიდან იწყებს. პირველი შობაგედილობაც აქ იზადება. შეიძლება უხერხულ რეკლამამ გული აუცრუოს კაცს.

რატომღაც ჩვენში რეკლამებზე და კვიროდ კინორეკლამებზე მუშაობას პროფესიონალი მხატვრები ხშირად გაურბიან. ისინი ამას „შავ“ საშუალოდ თვლიან და დილემანტებს ან ხატვის თეორეორულებს ანდობენ.

მით უფრო სასიხარულოა მხატვარ-კინორეჟისორის სერგო ნიაურის მოღვაწეობა კინორეკლამის დარგში. კინოთეატრ „თბილისში“ რამდენიმე წლის მუშაობის მანძილზე მან შესარულა ასამდე რეკლამა, რომლებიც გემოვნებით და მხატვრულბით გამოირჩევიან.

ნიაური არ მკაყოფილდება მხოლოდ

ფილმის სახელწოდების — ტიტრის დაწერით, იგი არრებს ყველაზე დამახასიათებელ სახვით კადრს, გვირის პორტრეტ-ხასიათს, ან რომელიმე საინტერესო ეპიზოდს და ტიტრთან კომპოზიციური შერწყმით ქმნის მეტყველო კინოალკას.

ამას წინათ საქართველოს მხატვართა კლუბში გაიხსნა სერგო ნიაურის ნამუშევრების (კინორეკლამების) გამოფენა. აღსანიშნავია, რომ ასეთი გამოფენა არა თუ საქართველოში, არც სხვა რესპუბლიკებში მოწყობილა, და უნდა ითქვას, მან კარგი შობაგედილობა დატოვა. განსაკუთრებული მინდომებით მუშაუნია მხატვარის ქართული კინოფილმების რეკლამებზე: „მამულეკი“, „ჭრიჭინა“, „ბაშინ-არეკი“, „თეთრი ქარავანი“ და სხვ.

გამოფენამ დამოვალიერებელთა ინტერესი გამოიწვია. ეს ჩანს შობაგედილობათა წიგნში დატყვეული ჩანაწერებიდანაც.

ეს შავი საქმე მუდღისა ჩემის ბრძანებით, ვეღარ იხილავ შენს პოლისს“ — და ამ სიტყვებით განაწარმულა იგი, რულამკრთალი ზეწამოვიტო ვერ გავერკვიე, ცხადი იყო ეს ყოველივე თუ ზმანებული. სიზმრები ხომ თორინებია, მაგრამ ამ სიზმარს ცრუმორწმუნედ ვემორიილები არ ვიცი რატომ. ჰერმონენ რომ მოაკვდინეს ევეგარეშა. და ამერად, რაკი ეს ბაღლი პოლიქსენსგან შეტინა დედოფალს ჩვენსას, აიღოს ნებით ზომშიად წარვიღინება, (ნე სასიცილოდ და ან სამკდროდ), მაშის თვისის საბრძანებელში. გაიზარდ ჩემო უკვილოო აქვია შენი აღზრდილები და უკვილივე რაკ აღზრდილები სკაირია, უცხოუ ნებაჲს ფორტუნას ესე — ქარიშხალი იწყება უკვი, თმ საცოდუე, დევის გამო ესდენ ვეწულოო, რ განირაღული რ არ ძალშის დღესა ცრუმოსას, თუმცა ეს გული ლამის გაქცეს წაველა ჩემს თავს: ვა, რამ ფიცი მაქვს დადებული — მშვიდობით იუვა, დღემ დაიხურა პირსახურა: უხეში ნანა, უნდა გომღეროს ქარიშხალმა, არ მომწერებია ესდენ ბნელი დღე, რა ღრიალი მოიშინეს ნეტავ? მივასწრო მაინც ნაირამდე ნადირიანა, აჰ, დავოღებე სამუდამოდ!

(გარბის, უკან მისდელი დათვი).

შემოდის მწყემსი.

მწყემსი — კარგი იქნებოდა ცამეტიდან ოცდასამ წლამდე არავითარი ასაკი არ არსებულიყო, ამ უწავილებს ძილში გაიტარებინათ ეს წლები. ამ ხანში სხვა საქმე არა აქვთ ან გარდა მოხუცების წვალებსა, გოგობისთვის ბუშების ცთობისა, ქურდობისა და აუღლ-მეაუღლსა. ახა ერთი უური დაუდგდით ამ ტვიანდლებულმა ხალხმა ცხრამეტი და ოცდაორის წლისამ ნადრობა მიონდომა ამ შავი დღის ამინდშია მაგ განაწვეუბლებმა რის საუცხოესო ცხვარი დამიდრობეს. აღბათ მგელი უფრო მალე წააწყდება მაგა, ვიდრე მე, ეჰ, ისევ და ისევ და ისევ ამ ნაირის უსურვაბებში თუ გაიზარდონ, ზაქიმე წუ გამოვლევით, ეს ვიღის ბეღია, მა? უი, დავიწყებულა რა კოქრა ბაღლია ბიჭია თუ გოგო? ვიღისა ნაწეპარს ზაგეს, მართალია წიგნი არ ვიცი, მაგრამ მაინც კეთილბუნე იქნებოდა მუშობა, ამ წაღვეტე ან ქარის სადენ: სტეფანე, უფრო თბილად იქნებოდნენ მოკალათებულნი, ვიდრე ეს საბარლო ამ სიტყვებში. ცოდოა, ცოდოი უნდა ავიყვანო. ჩემს ვაჟსა დაველოდები ბარემ. ეს ესა რაც დამიძაბა. ბიჭი ბიჭი!

შეშობის ოქოველა.

ოტროველა — ჰეი, ბიჭი!  
მწყემსი — რაო, აგრე ახლოს ყოვილებარ! მოდი, მოდი, რა გინერო, შენ რომ მიწაში დაღებე, ხალხს კიდევ სადამარკოდ ექნება ეს ამბავი, ახა, ერთი აქეთ მობრანდო! რაო, რა დაგებართა კაცო?  
ოტროველა — ჰაი, ჰაი, რა ამბებე ნებაჲ ზღვასა და ხმელეთზე? ზღვარე მეთვი ვიძახი, თორემ ცამდის უწედა, ერთი ხანწლის დროც ადგილდა იყო დარჩენილი ზღვასა და ცას შორის.

მწყემსი — რაო, ბიჭო, რაო?  
ოტროველა — ერთი გენახა მაინც, რარეგ შმაგობს, რარეგ იბრკიბს, რარეგ ღრიალებს, რარეგ აცდებია ნაირისა მაგრამ უც კიდევ არაფერი, აჰ, საბარლო ხალხის ყურებოლი მაგ ნაწიწლებდენ, ხან ჩაიბრკიბდენ; ხან იყო და მთვარის უწედა და მთავარი ახა, ხან იყო და ჩინიქებოდა დუემორიელ უწედა, სკობის რომ ჩავებოდა ხოლმე ღრისთავა კაბში, იწიოვად, ახლა ნაირეგ აჯარ ითხავ? ბეჭის ძალი ააღლოდა დადამი ამ კაცს; რარეგ მებახდა მიშველიყო, ანტროვონ მქვანო, ანაწილი ვარო შეფს კარისა, თუმცა, დამაცა, გემის ამბავი გიზარა, ზღვამ რარეგ გადავლასა ერბაშუად — არა — საწყალი ხალხი რომ ღრიალებდა ჭერ, მერეგ ზღვის ღრიალიც იმსიდა, — თითქოს აწვეებებსო საცოდუებს, შემდეგ საბარლო კარისკაცის ყვირილიც იმსიდა და დათვიც ხანს აწღვლიდა, იმ ორის ხმამ რა ზღვასაც გადააჭარბა და ამირდაც!

მწყემსი — დღობს გულისათვის, მოთხარი, რიღის მოხდა ეს ყოველივე?  
ოტროველა — იქნეს: ერთი თვალის დახამამებაჲ ვერ მოვასწარი ხალხი ჭერას არ ვაკვივებულა წყაუტვემე, იმ დათვისა ნახევრამდე თუ ეუღლებია ის კაცი შესასწალო: ჭერაც სადილობს, ამათა.

მწყემსი — მანდ უყოფილიყო, გადავიჩინდე ბერკაცს.  
ოტროველა — გემის მახლობლად ყოფილიყო ერთი, ნეტავ თუ უშეშობდნენ რასმე: იქ კი ნამდვილად ფესხ ათორედა შენი კაცთმოყვარეობა!

უკლიამ შექსპირი

# ჯეორიის ზღაპარი<sup>1</sup>

## აქტი III

სცენა III. — მოქმეია, უღაბური ადგილი ზღვის ნაწიბაროზე, შემოდის ანტროვონ ბავშვიფორთ, თან ახლავს მუხლიკური.

ანტროვონ — დაბეჭდებითი მუხუნებით რომ ზომების მოადგა ჩვენი იაღვინი?

მგელვაური — უცილოდ, მილორ, თუმცა-ლა ვწიშობ, უფაფრი უამი შეგვეწერო: გაავადრდება; თანაც გული შეთანადრება რომ განვარისხეთ ზეცა ჩვენის შავი განწარხებით. შემოგვეწერა ზეცა!

ანტროვონ — დე აღსრულდეს ნება მისი წმიდათაწმიდა მიზედ ზომალბს, დაკიძახება მცირე ხნის შემდეგ, ან ვალოდინებ.

მგელვაური — ღრმად წუ შეხვალით ხმელეთისაყენ, იჩქარეთ ძლიერ, გაავადრებას აპირებს ვკონებ, ამ სანახებში თან ეტყობა მრავალდ არიან მხეცილი ტყისანი.

ანტროვონ — გაიგონენ, შენს მსმევი, შეც მათე მოვალ.

მგელვაური — შევბა ვაგრემე მცირეოდინი, რაკი მოავცხსნა დღეს ეს ტირითი.

(გაღის).

ანტროვონ — საბარლო ჩველი! მხნეშია, თუმც კი არა წამდა, რომ გარდაცვლილიო, კვლავ შვიძლიმა განავცხადებინ: ეს თუ აგრეა, ამ დედამეში მომვევლინა სიზმარს წუხელ, თითქოს სიცხადე ყოფილიყო: მომიახლოვდა, ჭერ გაჯინა რამდენჯერმე საბარლოთი, არცინ მიზიდავს მწუხარებით ეტკომ აღსილი და მშვენიერა: თორიად იყო იგი მოსილი, გაოცობდება სიწმინდისა ვიხილეთ თითქოს, ჩემს კარს მოადგა, შემდეგ სამაგზის მოსილა, თითქოს უჯირისო თქმა სიტყვისა, აუწყლიანდა ივადლი ანახად: შემდეგ, რაკი აღმშვიდდა ოდნეა, აღმოხდა: „ჩემო ანტროვონ, გელოვ მომისმინო: ერთადგაწუბობის, სიზარტობის მოხუცდავად, შეე ბედისწერამ ავირია ამა საქმისთვის, ფიცად დასდევო, რომ ნაწინს ჩემსას დაქარგავ: მომეშოში უხვად არის ყრუ ადგილითი, თვალცრემლიანმა მანდ დასკოვად და რაკი ბაღლი დაქარგულია სახუდამოდ, სახელი მისი იყოს პერდტა და რამეთუ შენ დასრულდ

<sup>1</sup> გაგრძელება იხ. „საბუთია ხელმოწევა“ №16, 1, 3, 12, 1966.

მწვემსი — მია, მარა, რა ამბებია ბოკო ერთი აქეთ გამოიხდევ-  
წყალბაში წუ მოკავლდება — თუ შუი მოკავლავდება გინა-  
ხავს, მე ახლდახლავდება წყაწული, მოდი, მოდი, რა გან-  
ყურის სავსელი რომ ახნურადს ხალხის აყვილი ერთი დახე-  
ვად, დახედ მაინცა აიყავა ბოკო, აიყავა გახსენი ერთი, ამა  
მა ვიღაცა მითხარა, ფერტიბო გავამდებრებინო იღვსემ-  
მიღვებულთ ბაღლი იქნება: ერთი გახსენი, ვნახით, შენით  
თუ არის რამე?

მტო რ ვ ე ლ ა — ფებხენდერი ბერკაცი ყოფილხარ: თუ სიკა-  
ბუისი ცოლები მოგებთა, კეთილ ცოლებსა გიწერია. ოქ-  
ნა, ოქრა!

მწვემსი — ფერტიბო იქრა ბოკო, ფერტიბო იქრა მე მიი-  
ქვამს და შენ დამახსოვრე, აღუ ბოკო, მაგარად მოუბრე ხელი:  
შინსაყენ, ამა, შინსაყენ, სასწრაფოდ, მიღე მოკვდა კარს,  
გვეყურას თუ არა კრინდ, არავისა დახდა: დაყავ, მე  
ცხვარს გამოვლენი, შინსაყენ, ამა, შინსაყენ სასწრაფოდ.

მტო რ ვ ე ლ ა — შენ დიდი, განკუ შენი ნაწინი განწითორე, მე კი  
ვინავა, მომორად დათვი იმ აზნარს, თუ მთლად დაქასნდა:  
ბომ იტი, მარაჯ აცოფებს შიშოლი მაკ წყუელს, თუ დარჩა  
რამე, დავასალავებ.

მწვემსი — საშაღლი საქმე იქნება, თუ მართლა რამეც დარჩა,  
შეც მაჩვენე.

მტო რ ვ ე ლ ა — კეთილი და პატიოსანი. მართ შენც მომხმარები  
დაფლავაში, ხომ?

მწვემსი — იღბლიანი დღეა, ბოკო, იღბლიანი, ქველი საქმე უნ-  
და შევაგებოთ ამგვარ ლეგი.

აქტი IV

სცენა I — შემოდის დრო ქორის მკვირდა

დ რ ა — მე მრავალთაისი სიამ ვარ. შევა და ძრწოლა  
ძალმისი მოვგვარო ქველს თუ ბროტს, მე ვიცი ბროტა  
ძველ შედომებთან. გამცნობი: დროა სახელი ჩემი,  
გავსულ ფრთები. წუ იტყვი, რომ მე ვარ გაცემო  
რახან სწრაფად ვფრენ და ამაღლ ვაგვანდაც აუ  
თქვსებდ წელწილს და დახალისს არაფრით ვახსებ,  
აღარ ვმოქმედებ, თუმცე კი ძალმისი კანთონ რღვევა,  
ძალმისი უტრად მოვხდენი ჩვევა აღრევა  
ან გამკვიდრება საშუალოდ, აწ და მარადის.  
დაუდგომელი სიბოლა ჩემი კართი კანადის  
მართოდენ წარსულს, აწჟოის, მეომადს როლი ეხება,  
მე დახამის მომწერე ვარ და ჩემი შეხება  
ძველს განაახლებს, ხოლო აწჟო დროის საფარი  
ქველდება მისგან, როგორც ჩვენი ზაბორის ზღაპარი.  
ამჟამად ვიხოვ მომთრებებს და უწინარეს  
გადავაბიოუნებ საათს ჩემსას. ქმედობის არც  
შეცვლა ანახლად დაუთხო რომ იუჯიო მალში:  
დღონებდ დასთხო თვისი იჯე და სედის ჩრდილში  
აწ განსვენებს, განმარტავს, არვის ჯარებს,  
მე კი ამჟამად ბოქმის შევლებე კარებს,  
მამედნელან ჩემნი, შესაძლოა მოგახსენებო  
ფლორიულ ტრეკა ძეს შეთვისს განგების ნება  
მე მაიძულებს რომ სასწრაფოდ დაიხსებოდ  
ნაი პერდიტა. უნდა ითქვას მის სასახლედ  
რომ სიტურფემ სჭარბს ვერავინ და ბედი მისი  
ქრავს არ ძალმისი გაიგებოთონი. თუმცე დასწყისი  
განცნობადი მცირედდ, ახლო ხანში გამოემადვანდება  
თუ რა მოულის ქალს შეთვისს, ამის თავდები  
დრო გახლავთ თავთა. დაბოლოს ვიხივთ, მიბოძოთ ნება —  
თუ მოიწინეთ, და არ მოწინეთ ეს დროსტარება,  
ან დაიპყნეთ — ვისურვებ რომ მარწეა მსგავსი  
არ განე ცვალოთ არაოდის. წერტილი დავცვი.

სცენა II — ბოქმება, სიამაღლა პოლკუნენს სასახლში.

შემოდინ პოლკუნე და კომლო.

პოლიკსენე — გვიდებრები, ჩემი კამლორი, ნულარ შემაწუნენ  
თავს. შენთვის უარის თქმა ჩემთვის ავად გახდომას აღერის,  
მაგრამ ამერადა თანხმობის მოცემას სავსელი მოქმობს.

ქამილოლი — თხოუმობა წელი შესრულდა, მეფე ბატონი, რაც  
სამშობლოს მოწვეუ. მართალია უმეტესად უცხოეთში მისე  
დახმობა ხლბოძე ყოფნა, მაინც მსურს მშობლიურ მიწას შეა-  
ბირო ძვლები, ვარდა ამისა, მონანიებულს, ხელმოწოდებ, ჩემ-  
მა პატრონმა, კაცი გამომიჩვენა, მისი კანწინი ხანს შეც ბავი-  
ზირო, ისეც მერო მზურე ჩემი წახლავს.

პოლიკსენე — თუ კვლავაც ვაგვანდე კამლორი, შენ წარბოცავ  
შენი წყალობით მთელს ამ სამსაურს, რაც გამოწვევს ავად გაქ-  
ცნა შენსა სიკვდილმ. ხლბოძე არ მწვევიდი ის არიბებდა, აგრე  
უწემოდ დარჩენს. ამჟამად ისეთი საქმეები მაქვს წამოწე-

ბული, რომელაც უწემოდ თავს ვერავად ვაგამოხვს, ან დარ-  
ჩი და დასარულ ისინი, ან ვაგვსებ ხანა მთელს შენს სამ-  
სახურს და ვაგვციოთ. იქნებ არაწვევად შევაფხვ რამეც  
იქნებ ვერ შეგვიდოდ შევისება შენი დავისა — ამიერად  
მაინც შეგვიდობი მტრე მთავრობებს გამოემდგინო, ჩემთვის  
შეგისმობავტელი იქნება, მეგობრობა თუ ვაღივალურე  
როგორმე, იმ სახედსავე მხარეს, სიცილისი კი უნდა მის-  
სენებ, გვედებრები, გახსენებო უ მხარავს, შენი თქმის არ  
იყოს, იმ მონანიებულსა, აწ შემოირაგებელი ძმისა და ხელ-  
მწეფის, რომლის ძვირფასი ოქახის დაქარა დღემდე ვერ გა-  
მოვიტრინო. ერთი მიზანი, ვაგვთავა, უნაწინადობა ჩრდის  
ხანა ჩემი ვაგი, ფულსილილი ფლორისტოლი ხომ დიდი კენ-  
ვაა შეთვისათვის დრისული მემკვიდრის დაქარავე, მაგრამ არა-  
ნაქალბი ურავა უღირსი მემკვიდრის ყოლა.

ქამილოლი — საშიშოდ დღის წინად შევეყარე სეფურებს, სერ-  
ვერ ვამბობა, რა საქმეები უნდა მქონდეს ასეთი საშურა,  
კარგე იმეოვად თუ ნახავთ ამდამოლოს, საუფლისწულო  
წეროხასდა თავს არიბებს განსაკუთრებინ.

პოლიკსენე — მეც ძლორი დამაწვირებ მაგ ამბავსა, ჩემო კამ-  
ლოლი, და მივეჩინე კიბევეც ჩემ მსოფლიოვანსი ზონის,  
ჩიოთა თალავური ედებრებოთ მისი მოსლა-მოსლენისათვის  
როგორც მანცნეს, ერთი თუბელი მწუხმის სახლში დამჩინ-  
ებდა, არაბოლას წარმოდგელობა უნდა იქნეს მწვემსი, არა-  
ხლად გამდებრდა უტურავ, მეზობლმას არც კი უწეიარო,  
რა ვბო.

ქამილოლი — მეც უფრო მოვკარე სერა: არანული სიბოლასი  
ახლელი პეკუსი იმ ქვეს, ისეთი მკაცრ დაღის მის სიბოლასე,  
ვაუგებრება, იმ მეგარდენი ქონსა ვით დაბადვ ასეთი ქოლ.

პოლიკსენე — მეც დაბლოგიბოთ მსგავსი ამბები მომწედა,  
წარეც ვიფრე, მაგ ანგეხლ თუ წამოტო-მეტი ჩემი ვაგი.  
ავადებდ მოვიხახლოთ, ის დაგლი, ჩვენს ვინაობას მე გა-  
ვამებავებნი, ისე დაჯავთხო მწვემსი, მდამბოროთავნი იქნე-  
ბა ვინმე, იოლად გამოვძალით სინართლს, შევიტყოთ, თ  
რად დაბმარდება მანც ვაგებტინო, გვედებრები ამბი სი-  
ლოლა, ან საქმეში, კამლორი, ვამეც შენგან ვა ფრტიბო სი-  
ლოლაზე.

ქამილოლი — ვემბრობიბები ბრანბებს თქვენსას.  
პოლიკსენე — ჩემი ძვირფასი კამლოლი — ამა ვადიბო  
გადავიცვაოთ. (გადაინ.)

სცენა III. შარავა მწვემსის ქობის მახლობლად  
შემოდის აბტოლი, სიბერეიბი:

გოგო, წამოდ მიღბრომ  
ველად ჩარევი შევეისი,  
სისხლ ნაწიხუბებს მარღვებში,  
გული სამოთ ავბო.  
საკვლებს აფენივ დროს ელიმ,  
ქრული მარჩვე დროს ელიმ,  
და ერთი კარხა დღეც ელიმ  
უფრებობას შევეისი.  
უფრებობა ვალობს წივით,  
ტრწევი და ჩხივი-ჭაჭორი  
ჩვენ გვედებრან წაწალი,  
თივაა ჩვენი საფარი,  
თავის დროზე უფლისწულთ ფლორისტოლიან ვნახობრები და  
სამხედა ხანებრის წუბსა ვაბატრებენ, მაგრამ ამჟამად უნდა  
სახურად დავდებო:

მაგრამ განა გლოვა ვემართებს?  
მოვარე ვაფრთხობ და ცაწედა,  
აქეთ-იქით სტიტააში  
მაინც დავდებო ჩახლავდა.  
ქვენად მკალავიც პურს სჭამს  
ჩანთა აქვს ღორის მკვირდს  
მაშ მე რად უნდა მთორდეს  
სხვებთან მართლდა თავის?

ჩემი საქმიანობა საკვლები, ქორი რომ ბუღის შენებს იწ-  
უხებს, წარღ-წარღლი საკვლებიც მართდ გამოქვამ. მამარება  
აბტოლად დამარკვი. ისეთ ჩემთავე მერკურის ნოშის ქვე  
იყო გამოქვალეობით, ჩემსეთი უფარვა აწნავა უწმინდელი  
წყალობებება, კანაბოლმა და ვოგარების დებნამ ან, ამ მრ-  
თულბაშივედ მიმიყვებდა. ახლა წარღბანი თალობითი ვა-  
დავითი ფრს, სანბრობლსა და დღი მარავის თავი არ  
მაქვს: მართარისა და უფლისწის ნანახების ერთუბნებელი მოკლ-  
სხვებოც, ზვალნიდენ დღეც ფრტიბო ძილს არ ვიფრებ  
სახარა მოვარე, საწაწა

შემოდის ოტოლოლი.  
მტო რ ვ ე ლ ა — მოდი ერთი ვინაგარო: თერთმეტი ცხვარი  
ოცდარვა ოცდარვ იძლევა. ოცდარვა ფუნტი მატული — სტარ-  
ლინი და ოცდარვ შიღლინიცი: ხუთსანი ცხვარი გვქრავი



რამდენის მატული გამოვიდოდა?  
 33 ოლიკე — (თავისთვის). მარჯვენა თუ არ მიმტუნენ, ოფოფი  
 ოტრეკელა — ურთოვლ ვერაფერს გავაწეო. მოდი დავტვირდებ. ახა, რას ვუდღულობ მატულის ადების დღისათვის? ნათ ვუტრე შუარი: ხუთი ფუნტი ჩიტისუტრემენ: ბრინჯი — სხიტაც ვას გავიკეთებ ჩემი ახა ბრინჯისაგან? თუც მთავარიც არა, მუას ავ მიზალი მამაშენად დასახლისათ? ოცდაოთხი ოაგეთი მრუშადა ცხვრის მტრეკლებს. სანოვეჩეთუბის მიზნადლი ბიჭებსა. მერე და რა კარგად მდინარის სურბინების ბაგენი აკეთ და პირველი ხმები. თუც ერთი სურბინადლი კი ურთია მათში, ფსალმუნებს რომ ახდერებს ხოლმე გულისგარეზ. ზაფარიც მუას სანოვის ნამცხვრისათვის ფერის მუასცხვად; მუასტაც; ნახს-კულა — თუცა არა, ხმ მერ არ მუასცხვად. შედილიდ ჩავსე, ოღის ორიოდ ნამცხვარც, გოხოვ და დამამბებელ ალბათ. შავი ქლიავი ოთხი ფუნტი, ახდინოვე კიშმში.  
 33 ოლიკე (მეჩუტე კორტალიოს) — ემ, რატომ გავნდი ამ-კუნენა!  
 ოტრეკელა — რა მოვიგედა, თუ ძმა ხარ!  
 33 ოლიკე — ვამბე, მიშვლეთი, მიშვლეთი, ეს ძონებები გამხადეთ და მერმე თუნდ მ მოკვდე, თუნდ მ მოკვდე!  
 ოტრეკელა — ჰი შე სპარსოვო! ფუნტი მტვი ძონებები უნდა შემოიხვიო მაგ ტანზე, მაგინ გზავნე რაღას დასარაგო.  
 33 ოლიკე — ო, სერ, ესენი ვარს მარჯუბზე, ვიდრე სხვულის დახეობილას; მილიონამდე დარტყმა მთვინ, მერმე რა დარტყმები!  
 ოტრეკელა ამ, სასოდავო! მილიონი დარტყმაიო ხუმრობა საქმე?  
 33 ოლიკე — გამბარცვენ სერ, გამბარცვენ, ფული წამართვენ, ტანისათვის წამართვენ ეს და სასოვარი ძონებები ჩამაცვენ მის შავიერ.  
 ოტრეკელა — ცხვროსანი იყო თუ კვიითი?  
 33 ოლიკე — კვიითი, კეთილი სერ, კვიითი.  
 ოტრეკელა — ცხვარიც კვიითი იქნებოდა მაგ ძონებების პატრონი. ცხვროსანი ჭეზა თუ იყო ეგ ოღესმე, ბევრი ქარცუბლი გამოვლეთა. მომეც ხელი, წამოგაყენო, ჰა ვიკრა ხელი! (ცხვარა წამოვლეთა)  
 33 ოლიკე — ფროხილად კეთილი სერ, ფროხილად!  
 ოტრეკელა — აჰ, შე უხედაურის დღისა!  
 33 ოლიკე — ნელ-ნელა, სერ, გოხოვ ნელნელა წამომიყენო. ვეშუობ, მზარი თუ ამომიყვანა მეთქი.  
 ოტრეკელა — ჰა, როგორა ხარ, დღეს შევიდინა!  
 33 ოლიკე — ფროხილად, სერ, (ღიმილი ზიზღან ქისას). ფროხილად, თვეწი ცვენსა მე, ოჰ, რა სახადლო საქმე გამოიკეთი!  
 ოტრეკელა — ფული ხომ არ გინდა? (ოტა მექენდა შენთვის...  
 33 ოლიკე — არა, ჩემო ბაიონო, არა ჩემო საწუცარო ბატონო, ავეე ნათესავი მუას, ნახევარი მილის სუვალზე, მათთან მიდილიდ სწორედ. ფულსაც ის მომეცეს და უკვადლმზირავ დამეშპარება. ფულს კი ნულარ შემომთავაზებ, შენი ცვენსა მე, გული მიკვდება.  
 ოტრეკელა — რა კაცი იყო ის კაცი, შენ რომ ჯავბარცავ?  
 33 ოლიკე — სერ, ეს კაცი ტრულ-მა-დემსი! თამაშისა გავიყენე, როგორც ვაგივად, პრინცის მსახურა კოლონა ერთ მთვინ. შემდეგ გამოუდებებთა მუფის კარიდან, ვერ კი მოვახსენებთა, რა სიციველისათვის.  
 ოტრეკელა — ნახილსათვის, უნდა გეთქვა. სიციველისათვის ვინ აძებნებ ვინმე სასალმოდ? პირიქით სიციველს ოპო ვუღუბნებ მანც, არსად წავვიდვით, თუცუ დღედა კი უჭირო მინი შევიგებო.  
 33 ოლიკე — სწორედ მანც ვაივლსხმობდა, სერ, მე კარგად ვიციან მაგ კასეს, ერთ დღის მიუღეს დადაბრებდა, მერმე სხამართლიშო მუშაობდა აღმასარებლებად. შემდეგ ნინარავა ჩაივთ ხილში და „უძლდე შევოს!“ სკადამა თორბინის თი-ბარში, შემდეგ მკაოვაც (კოლო წარმოვა, ჩემი მამალი-ინ ერთ მილზე მცხოვრებ. შინდამ ითავი მკაოვად სიკეთი ზე-ღობა გამოვლავდა და ბოლის მარწაწადა გახდა, ზოგერთი ავგოვლიყც უძახის.  
 ოტრეკელა — ჰაი, ეს წერილი იქაი ქოროთა, ჩემმა მზემე, ქურდილი ქველბიზე დაწერილიაო, ბავშვში დაიბარებ, დათვების ცირიშავაც ხშირია ნახათ.  
 33 ოლიკე — სწორი ბრძანება, სერ, ეს არის სწორედ. მაგ მარწაწაშამ ჩამაათო ამ დღემი.  
 ოტრეკელა — მავაზე მხალთი მარწაწაშო მთელს ბოქოშიმია არ დაინე: ოღებ თუ შეუდებირე და ერთიც შეუდებრთებ, მამაშენ მომტრცხვავს.

33 ოლიკე — გამოვიტყდებით სერ, ვერა ვარ მოხზუბარი, ეს ვაივადლსინა მავან, მე თქვენ წარწევიდეთ.  
 ოტრეკელა — ჰა, როგორა ხარ ენად?  
 33 ოლიკე — უნო კეთილი სერ, გაკლებით უნო. ფხვებ დგამა ძალმის და სარბული, ახლა დატოვებთ კიდევ და გავ-ვურებიც ნელნელა ჩემი ნათესავის სახლისკენ.  
 ოტრეკელა — ხომ არ წავეშპარო სარბულიშო?  
 33 ოლიკე — არა ჩემი შვენიერა ბატონო, არა შენი სულს კირბით.  
 ოტრეკელა — გზა მშვიდობისა სასუღლები მაქვს ცხვრის დღისსაწუცლისთვის.  
 33 ოლიკე — კეთილად წარგიმართოთ, სერ (გაღის ოტრეკელა) არ კიცი, ვეუოვა თუ არა კისაში ოქრო ტბილუდობისათვის. ცხვრის კრებამე შეც ვაგალებით: თუ მეორე ბრკიით ამ პირველ არ გადავებარებ, თუ ცხვრის მტრეკლები თავით ცხვრებდალ არ გაქციოთ, ამომშვლეთ აქედან და პატრონებში წავენი ჩაწერეთ.  
 ვასწერ, ჩაწერე ბილე-ბილეკ, გადავლავლე ხარისა, დღემი თასი მოღს ვაგოვო თუ გული მელან ხარობსა.

სცენა IV. ბოქები. მწეცმის ქიხი. შედილიან ფლორუკელა და პერტელა.

ფლორუკელა — ეს უხეველო ტბავარია სიციველს მამაცები მთელს შენს არსებას. ხორცშესხმული ფლორა ხარ თითქოს. აპროლის თვეწი: ბოლო თვეწი დღისსაწუცლი, მციერ ღმერთების შესჯარებულად გადაქცეულა, სადაც შენა ხარ დედოფალი.  
 პერტელა — მიიღარე, მტრფოსო, არა ხამს ჩემვან გზობა თვეწი უფნაურობის, ო, მომიტყეუთ ეს გამოთქმა — თვეწი ბარწინადალებას, სამეფის იმედს, ვაცეცთილო ჭუხა ვაცეცთი ურბული მწეცმის; ხოლო მე კი, მანძის ქალი, კილბურთის დარად გამოიწვევი, ჩემის წყულებებს რომ არ სწეოდელი სინედ და თანდასმწერელი წესად არ სოვლიდენ მავგარ ბრკიუს, ვაწერილდობლი თვეწი მასობის შემხვადარე, თითქოს სარცუნი უეუბრბადლ ჩემს თავს!  
 ფლორუკელა — ვერბუდუდუდ იყოს ის წამი ჩემი მწეცმარია ბავარდენი რომ გადაფორმდა ამ შენს მამულში.  
 პერტელა — ო, ვაგისინო, იუბიტერმა! მკაორობის უზომო განსჯებება მე და თვეწი შორისა, ამხარჯენა ეგ სიხალდე, თან ვირობი ნიადაგ რომ გაიღებებს: მამაშუკვად აქ რომ აღმარდნეს, თვეწივენი შემომხვავი გამოვლილი, ო, ბელსწერაქვი ვითი დახმობდაც კეთილშობილ ნაშობის თვისას, ახვგავადა ჩამცხვებ? რას გვიბრძანებენ? ან მე ვითი დავმოშო ამ ნასესხებელს მორთულობით, აქვეღანს მისას, მის მისონებებს, მის კუტე მტრებს?  
 ფლორუკელა — ურბას მიუღლი გარდა შევბისა. უწყოდ რომ თანად ღმერთები ჭეშმარიტდელინი იქნებოდათ ძალის ვინაშე ცხოველთა სხვს დებულობდენ: იუბიტერი ხარად იქცა და ღლიალებად, ხოლო ნიტტინი — ოქროს ვერბად: თვით ამოლო ცუცხობსმოკველი, კიქრის აპოლო ვადაქცა სახარლო მწეცმას. ვით მე ამეშადა, თან, უწყოდ, გარბაქმს მათი რილი მომღერა ეკლემოტარა არბიებისთვის, განწახვავა მათი რილი იყო ეკლემოტარა! ვინაშესა მათი რას არ უწერებს ღირსებას ჩემსას, ვინაშე როლია ჩემს განწახვავ უმზურავლესი.  
 პერტელა — თვეწი განწახვავს შეფერებას ვარდუფალია — შენ ავღუდებოთა თვით ხელმწიფის ძალშობილება, ამ ორთავანი რთმულებზე უწინ ასწრულის: ამ მოკლე ხანში: ან თვეწი დასთმობი განწახვავს თვეწისას, ან მე — სიციველს.  
 ფლორუკელა — სავარელი ჩემი პერტელა, გოხოვ ვაგამზომო ეგ ფიქრები ნახალადივი, ნულო მომხმავა დღისსაწუცლს, შენი ვიგნები ამ ნივარცკვებ მამულს ჩემსას: თრად მდიდრის არც ჩემი თვით, არც არავინ, თუ შენ ვაგამოდი; ეს ყოვლივად მკაორობა მაქვს ვაგამწევილი, თუნდ ბიოსწერაცა შემოვლავს. გამხარადული, ვამბე შენთან ეგ ფიქრები, მოკლე თვალ ტურავა ვარბობს: ჰა, სასურებოც მომბრძანებინა: აღაპირი მტერა, თითქოს დადავ დღე სასოვარი ქორწინებისა. უწყოდ რომ მალე მოგვერცენ

1 მცდელობები ინგლისური თამაში.



ჩვენ ეს სიაჲ.  
 უკიდობა — გვედრებო, შიი, ფორტუნა,  
 ვეკავია ხელი.  
 ფლორენტი — მოახლოდენ სტუმარი თქვენი,  
 აღდეს შევით, შედეგზე პირმყინარი,  
 დე, შევფაჯლო შევისასან.  
 შემოღის: მუქმსი, პოლოცენე და კამილო გადამქულნი,  
 ოტროველა, მოსა, დორკა და სხვანი.  
 მწეცხ — ემ ჩემო ქაოლი მუდელ რომ ცოხალი შევად  
 და დღეს მწეცხ იყო, მხარეთულ, მტკუნმეცხ ზრდლი,  
 დიასხლისც და მსახურიც: ხელმოდა ყველის,  
 მღრრდა კარგად, თან ცეცადად, ხან აქ ნახადით,  
 ხან სურის თაჲს, ხანაც ბოლოს, დასტრიალდეს  
 სტუმრებს ნიადგ, შეფაჯლოდ ქონდა ლეიბი  
 ბეტი გარკისგან; ნახულობდა ერთადერთი შევის  
 სხვის კმა-საშვი. შენ კი, აბა, სად დაკარგულხარ,  
 თითქმის ქეთი შენ მოგწევეს, ღიჯოს არ იყვე  
 დიასხლისი: გვედრებო უცხო მეგობრებს  
 სახივე მობრძანდენ, პურიბაში შემოგვიტორდენ,  
 დავახლოდებთ ამდაგვარად, ვეკიცოთ ურთერის,  
 მიოდ, დავახებ ეგ აღმურთი შენი ლეიბის,  
 დაუხუდე სტუმრებს დიასხლის როგორც შემუწენის,  
 მაგდისსაც ვაგვიტოვ, ვგვიფასიანდოვ,  
 მე, იმრადღეს შენა, ფარა.  
 უკიდობა — (მოდლენესადი) სერ, ვახიჯე მობრძანდეთ,  
 მამამ ისურვა, რათა ვიყო ამ დღესიბოთი  
 დიასხლისი. (კამილისსადმი) გვედრებთ, მობრძანდით  
 მილორდ.  
 დორკა, მოგვართვი ყვეალები, უფალი ჩემო,  
 ვეკეს როზმარინი და ტვინი, ისინი ზრად  
 ჩინარუნებენ ზამთრისაჲს ნელსტრიალდეს:  
 ჩვენგან სახიჯობად გობიჯეთ მოსო. აქ კი მობრძანდით  
 და დაგვეწვიო.  
 უკიდობა — მწეცხსო ქაო, პირმშენიერო,  
 უტურად სოქი, შეგფერან ჩვენს წლიკანებას  
 ზამთრის ყვეაილი.  
 უკიდობა — წელიწადი ბერდება ოდეს  
 ვიდრე ზაფხული მოკიდებდეს, ზამთრის შობამდე,  
 ჰეკვიან ბოლმე ყვეალები, განსაუთრებთ  
 დაძარღული და აღსიფერი მიხაკი ჰეკვის,  
 ხალხი ბუნების ბუშებს არქმევს ამ მცენარეებს,  
 ჩვენს ბალს ავლია ეგ მცენარე. მე არა მიცლია  
 შაოი ულორტების აქ დაწერეთ?  
 უკიდობა — რისთვის ასულ?  
 უკიდობა — განგათა, სიკრელე შაოი  
 ხელოწერია, ეგ არ არის დღეა — ბუნების  
 შემოქმედება.  
 უკიდობა — სჯობს დაწერა ეგ ყვეალები,  
 ადამიანი რომ ბუნების ამქომებება  
 ბუნებისავე საშუალებით: ეგ ხელმოგება  
 ბუნებისავე შექნილია, მშვენიერს მსაძებეს  
 იგი ბუნებას, დაუკვირდეს, ტურტადა ასულთ,  
 კეთილშობილ ულორტს ზნიადა დამაინოი ვეკურ  
 შეცნარეს, რათა ხენვეს ქიზის ტრტა ამ ულორტის  
 დვრტა კეთილი: ხელოწერება არ არის გინა  
 დღესაბუნების დამშვენიერება, გარდაქმნა ზინა?  
 თვით ბუნება ხელოწერება.  
 უკიდობა — ჰეშმარტს ბრძანებთ.  
 უკიდობა — მამ გამაძიებრ ვარამფილით ეგ შენი ბალი,  
 ბუნების ბუშეს ენ უწოდებ ამიერიდინ.  
 უკიდობა — შათობის საბრძანს არ დავნაჩავ, არათუ შრომის,  
 ისევე როგორც ფერ-უმაზრის არ შვიტარებ,  
 რათა ამ ქაბუეს მოვარწონ ჩემი იფირ  
 და ცოლად გავყვე — ყვეალები ინებეთ, მილორდ,  
 ლავენდი, სიტნა, ქინდარი და თევჯადა ნახი,  
 უქორსურცელა, მუსუნას ერთად რომ ხუკავს თვალებს  
 აფთხადისას რომ იღებებს ცემლმორთულთ,  
 საზაფხულოს ყვეალები უფრო შეგფერან  
 შუახნის კაცთა, ვახიჯეთ, მობრძანდეთ უფალი ჩემო.  
 უკიდობა — რომ ვყოფილიყ შენს ფარაში, შევწავებდი  
 ცოხნას  
 და შენი ცქირთი ვეკოცლები.  
 უკიდობა — იმ, რაბა ბრძანებთ,  
 იანჩრის ქარი წაქრდებთ ვეკადტაკაიბულს,  
 შორს გააფრენდათ: შენ მოვამაროე ჩემი სწორფერო,  
 შენად მონიდა ყვეალები საგაზაფხოდ,  
 ნიკას სიკაბუტეს რომ შეგფერას: თქვენე ვგობონბო,  
 უბოწოების კოტრები რომ ჰქრეთ შევინა

თქვენს სათუთ რტობეს; იწებე გვამცხო, მე პირსწინას,  
 სადღე არიან ეს ყვეალები, შენ რომ დაეკვირდეს  
 დილის ბძლით გიტაცებულს? ეს ნარტოზე  
 მერტობის მისულს რომ უსრტებენ, ქარებს მარტისას  
 თვისის სიგურფით რომ ხილდვენ, ქარებს მარტისას  
 თვით იფინას წამებდეს უნდადენ მარალო იფი,  
 ციტრბის სულსმის დასადარის, უბოწოებზე  
 უკრინდებდეს რომ სჩვევით გარდაცვალება,  
 ვიდრე ფიობის იხილდებოდეს, სინათლისმოცვლეს, —  
 (ერთარ სჩვევა ქალწულობას) — ფერისინა,  
 მეთის გვიგინდა, ზანახა და შრომის ნახი,  
 ნეტავ გვერდოდა, ყვეალებულმებს შევისხვადი თქვენოვს,  
 სულსმობეკვირდით დღეს და მცირეს, ჩემო სწორფერო  
 ზედ დაგაოვდა ყვეალები.  
 უკიდობა — ვით მივკალებულს?  
 უკიდობა — არა, ვით ბაღრას, სიყვარულის ნადიფ ხარეცელს,  
 და თუნდეს ცხედარს, ოღონდ არა დასტრიალებულს,  
 არამედ ჩემთვის სადღერის. — მა ყვეალები,  
 სულსმობეკვირდით დღესსარულს ვეწერეთ თითქოს,  
 ვამხიარდელი, შემიცვლია განწყობილება  
 ამ შიროლობას.  
 უკიდობა — თვითელს შენ მიხვარამობრას  
 განსტურებამო მოვაქვს აველა. ოდეს საუბრობ  
 მუსრის საუბრო გავმუდებთ: ოდეს მდერბარს  
 მუსრის რომ სიბერით აწამოქო უღედა-გაიღედა,  
 ლეიფე, წელიწადის გაცემბა და საქმენ სხვანი,  
 აჯარ დადუნდეს არაოდეს, და ოდეს ცეცად  
 მუსრს გადაიქცე არღვის ძალადე და ტრკადე მარად,  
 ნახი ლეიფოვით, უბოწოდა შენარწონ  
 სამარადიდედ, და უკულო ქმედება შენი  
 უწეუელთა, ზეადტაკი და უცნარე,  
 სიყვარულს მსაძებეს შენს წინარე ქმედებებს მუდან,  
 იფი გამშვენიეს დადოვლის.  
 უკიდობა — ჩემო დარტოვებს,  
 უზომო ქებას ნუ შენსაშთ. ეგ სიკაბუე,  
 უმანერება თქვენი სახის, მე მუდუნება  
 რომ თქვენ უზაროდა და უწიფილო მწეცხი ბრძანდით,  
 თორემ უფილოდ ვაღწერეცოლა დაამკვევება  
 თქვენი ნათქვამის.  
 უკიდობა — საფუძველი მაგადავარ ფიქრებს  
 უფრო შიგით აქვს, ვიდრე ჩემთვის — ზაყვას და ლიწინს,  
 ცეცა მომწურება, გვედრებთ ჩემო სერდელს  
 მომცო ხელი: განსურეაღდ უნდა დაწვეუდით  
 ჩოგორც ვკრიტები.  
 უკიდობა — დავამოწმებ შენს ნათქვამს ფიცი,  
 უკიდობა — მშაობი შინა, ვიდრეგად პირმშენიერი  
 ამ მინდორეკლებს არ უხიდავს, საცარათა  
 ანგვარ ადღეს.  
 უკიდობა — სიფუფილი იფირტრება,  
 აღმურთი მოსოდ მიღებს სახეუ-უფიცავ, მფიცი,  
 ნაღებისა და არაჯანის დღესოფი.  
 უკიდობა — მა დაუტარი?  
 უკიდობა — მომას ცეცადე დაუკოლდ კოცნას ნიორი,  
 აბა შენი იცი.  
 მამსა — თუ გეკვარდ გარამდელ გრითი  
 უკიდობა — კრინტი არ დასტარა, კრინტი-მეოქი, აბა  
 წესრტი?

შენ დაუტარი!  
 (მუსიკა, მწეცხისა და მწეცხის ქალების (1334))  
 უკიდობა — მოხუცი მწეცხი, ეგ ჰაბუცი ვინ უნდა იყოს,  
 მოხდენილად რომ ციციება ქალოვობს შენსა?  
 მწეცხი — დორკელე ჰქვი, მამოვლილ არაბახოს ზნირად  
 შეძობილობა როგორცა სანას: მე ნათქვამს მისას  
 სარწმუნოდ ვიღებ, თუ არ ვცდები, წესტარა,  
 შევარცა შენი ქალოვობა, აჯრე იძახის,  
 მაინცოვ მჭერა: წყალს რომ შავრად დაშტრედება  
 ვადრ მუსტყირის დენიგადა ჩემს ქალს თვალებში,  
 დღემსავე დასდებთ: მოლოდ რომ ვისიქვა შათს სიყვარულში  
 საზივარ მოცნის სხვაბოდაც ვერკანს ნახავს,  
 თუნდ მოხრტავს.  
 უკიდობა — კობად ცეცავს შენი ასული.  
 მწეცხი — სიბარძელ გიფორტა, (ლუმე მამს ვარ და არ  
 შეგფერის):  
 აჯრე კობადა ყვეალები: ჰაბუცი დორკელს  
 თუ ერთა წილად ისეთ შიროვებს გამოყავოლებს,  
 რომ ზანებთოთე არ ენახოს.

Датча Ницжа

Анна Садикова

ОБ ОДНОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ПОЭМЕ С. СЕВИННА

ТВОРЧЕСТВО АБХАЗСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Драматическая поэма «Птичка» С. Севины с своего начала обратила на себя внимание переводчика, издателя, Валесоку одному, даде поэме М. Гаркый и И. Эрнберг, но в итоге определенных обстоятельств поэма не была поставлена на сцене.

Картина галереи Абхазского округа 17 марта 1964 года. Известный скульптор арца Нидальи Дзларкне Фочин показал автору часть своего дома. 50 подвешенных на веревках из льняной коллекции, послужили основой, которая помогла работникам музея создать картину галереи. И хотя галерея, являющаяся филиалом Абхазского, существует всего лишь три года, в ее стенах уже побывало много художников, их отдаленных провинций. Статьи, дающие представление о творческой жизни абхазских художников.

Этери Галушова

Нуга Конакши

40 ЛЕТ РУССКОМУ ТЕАТРУ ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

ИСТОРИКО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛМ

Недавно исполнилось 40 лет со дня основания русского ТЮЗ-а. В статье вкратце рассказаны путь развития театра, описаны вопросы репертуара, творчества режиссера, актера и др. После обзора описаны работы театра, автор заключает, что за прошедшие 40 летнего существования театр безотказно служил абхазскому делу — воспитанию молодежи, приобщению к культуре дальнейшей успехов является новое поколение абхазов, которое всегда и всегда ставило этому своему культу.

Автор рассматривает людей

В Грузии широкой популярностью пользуются не только прославленные герои — русская театральная мысль — Пушкина, Державина, Талстова, Достоевского, Горького, Маяковского, наряду с ними большим творческим почерком и романтической силой мастеров художественного искусства — Михаила Шолохова, Александр Твардовского, Константин Паустовского, Константин Федина, Юрия Нагибина и многих др.

Лев Маргазе

ВАХТАНГ ЧЕЛИДЕ

Известному писателю, переводчику, общественному деятелю Вахтангу Челиде исполнилось 50 лет. В письме автор предлагает посетителя в области литературы. Дается многократный перевод с грузинского языка, а также выдержка прозаического произведения «Жизнь Ивана Мчхедридзе» и об общественной деятельности в Челиде. В Челиде привнесло поэтическое искусство Республики. Реальная картина показывает человека, слова почетным человеком и делает его дальнейшим творческим успехом.

Тина Барамидзе

РАДОСТЬ ПИСЬМОВ И НАХОДОК

(О Московском театре-министре)

Назави и Тбилиси гастролировавший Московский театр министр. Этому театру около 40 лет, но он уже получил мировое признание. Большой популярностью пользуется театр и у тбилисского зрителя.

Юрий Какулян

Автор статьи касается особенностей особенностей этого театра, дает общий анализ его работы и заключает, что театр является создателем своего дела и вместе со зрителем не менее переживает радость успеха и находок.

(Любо — постановка труппы грузинского грузинского театра)

год празднования 50-летия Великого Октября радость зритель приобретает особенную силу.

Махила Топурия

ВЫСТАВКА ЭТАМПОМ МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ

В два вечера литературы и искусства Москвы в Тбилисской картинной галереи открылась большая выставка этампов московских художников. Работы, написанные московскими графиками в дух нашей республики, отличаются глубиной мысли, профессиональной точностью и большим эстетическим качеством.

Автор статьи дает весьма подробный анализ выставки художников, раскрывает ее художественную сущность, особенности искусства. Он дает высокую оценку высокому уровню работ, которые с большой художественной силой раскрывают революционный процесс нашего народа и деятельность советского человека в наши дни.

Текла Бонладзе

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ НА ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ

Между двумя братскими народами — русским и грузинским, издавна сложилось тесное сотрудничество в культурно-образовательном и культурно-просветительном. За годы Советской власти эти связи только крепнут и расширяются.

ПУТЬ ВДОХНОВЛЕННЫМ ВЕЛИКИМ ОКТЯБРЕМ

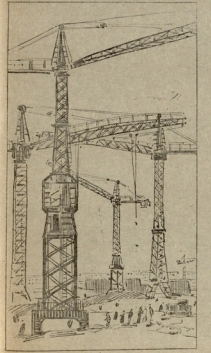
Передача статьи «Путь вдохновленный Великим Октябрем» раскрывает исторический путь, пройденный советским народом под руководством Коммунистической партии, в той или иной мере достигая художественного творчества народа, искусства социалистического реализма.

Со значительными трудностями ищет великий человек в грузинском искусстве. Высоким мастерством и культурой отмечены деятельность работников искусства на подполье, в партизанском театре, в условиях войны, но во многих случаях даже сравнения со старыми театрами, такими как профессиональным уровнем.

ВЕЛИКАЯ СИЛА ДРУЖБЫ НАРОДОВ

Статья «Великая сила дружбы народов» посвящена двум актерам и артистам — Москвы и Тбилиси. Восторженно встречены грузинская общественность замечательных артистов великого русского искусства, поэты, писатели. Многие люди познакомились с великой дружбой, крепко которой лежат в далеком прошлом обихода народов.

Москвичи показали тбилисцам свое чудное музыкальное, хореографическое, театральное, изобразительное искусство художественного творчества. Было приятно осознавать так близко с творчеством великого известного и широко признанного мастера. В





документальный фильм «Мила Цуклава — друг Навои», впечатлений туркменской студии кинофильма — документальных и научно-исследовательских. Фильм посвящен этой сластолюбивой даме.

Маякова Шаманова

#### ЧЕЛОВЕК — ТРУЖЕНИК

Известному туркменскому театроведу Туган Булукмаляеву исполнилось 70 лет.

Автор кратко рассказывает о многообразном и интересном творчестве в жизненном пути юбилера.

Назар Джабирли

#### ПУТЬ ПРОДВИНУТЫЙ ДОСТОИНО

Рыно Шиверлат все свои знания и энергию посвящает изучению памятников туркменской культуры. В Туркменской не осталась уголка, куда бы не вступила рука столь фанатично-капризного в свое дело ученого. Его собрано множество материалов, относящихся к разным отраслям туркменского искусства, которые глубоко проанализированы в сотнях его научных трудов. Далеким широко эрудированной ученый очень многогранен. Он пристрастно исследовал историю и туркменской архитектуры, живописи, украшениях и резьбе. Во всех трудах, в научных и фундаментальных исследованиях, видны глубокий интерес ученого, замечательная эрудиция исторической действительности, художественное чутье в понимании образов искусства, широта взглядов.

Ламера Эвоншишви

#### НАЧАЛО ПУТИ

Низамов и Табасов в концертном зале Государственного академического театра им. Рустеми были проведены сольный концерт Актрисы Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского — Регина Шаманова. Не только молодежь планирует использовать и довольно сложную программу.

Автор письма рассказывает об этом первом публичном выступлении Р. Шамановой и

дает положительную оценку академическим данным молодого талантливого артиста.

#### Маякова Асият К ИСТОРИИ БАЛЛАДНОГО ЖАНРА

Автор статьи рассматривает историю развития балладного жанра, который берет свое начало во французском фольклоре, затем в средневековье, в творчестве трубадуров, постепенно распространяется в Италию, Англию, Шотландию, Германию. Наибольшее развитие и распространение баллада достигла в эпике классических «бурь и штормов», в романтической балладе.

Автор отмечает специфические особенности балладного жанра, влияние литературно-романтической баллады на фольклорную балладу.

Давид Кожрадзе

#### УДОЖЕСТВИТЕЛЬНО-РЕМЕСЛЕННАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ В АХАЛЦИХЕ

Статья Давида Кожрадзе посвящена художественно-ремесленной промышленности ахалцихского края, где искусственно-культурная жизнь свое начало берет в давнюю историю. Об этом свидетельствуют предметы из бронзы, найденные в деревнях Ули и Саурадалине — многоэтажные из металлов.

Автор статьи делает интересный обзор и дает интересные сведения о развитии художественной ремесленности в этом крае. В конце статьи он останавливается на творческой работе современных народных умельцев.

Тамара Гомардзе

#### СЦЕНА БРАТСТВА НАРОДОВ

Статья касается исторического процесса развития народного театра в Грузии, она широко охватывает работу существующих в Грузии драматических кружков — греческого, русского, армянского, немецкого, белорусского, польского и еврейского.

Отар Сеткванели

#### ИСКУССТВО ВИДЕТЬ — ИСКУССТВО ЧИТАТЬ

Важное новое искусство преобладает балладу и глубокому поэму, и она рождается — в стихах, в столкновении мысли и действия.

Проявлением этой закономерности автор считает книгу про-

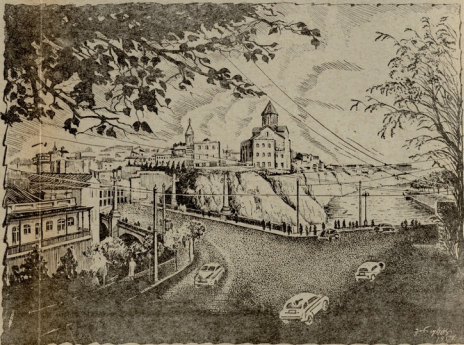
грессивного американского кинорежиссера Дж. Д. Луисона «Филем» — творческий процесс, язык и структура фильма. Филемская статья является расширенной редакцией по моему исследованию Луисона, но автор тут же раскладывает творческий процесс известного американского театрального драматурга и выдающегося общественного деятеля, автора сценариев десятка голливудских фильмов и

создателя голливудских сценариев, голливудского кинорежиссера и публициста и эссеиста, активного члена «Голливудской гильдии», борющегося против макиавелизма — Джек Говард Луисон.

Автор редакцией заключает: о творческом процессе можно было бы сказать, что она является творческим образом искусства видеть киноискусство.



№ 6 . 1967





# საქართველოს ხალხის

## შინაარსი

დღივ ოპტიმებით შეთავაზებული გზა . . . . .	4	ნუნუ ქორაჯიძე —	
ხალხთა მშობის დიდი ძალა . . . . .	6	ისტორიულ-დოკუმენტური ფილმი	51
მიხეილ თოფურია —		სანდრო ახიბთილის საიუბილეო საღამო . . . . .	53
მოსკოვში მხატვართა ისტავაჰის გამოფინა	14	მავკალა შამათია —	
ლენინი პილისოძე —		ანაგზარი ადამიანი	54
რუსი მწერლები ქართულ ინაუბო	15	ნოდარ ჭანჭერიძე —	
ლია მალაქიძე —		სახალხოვნაუ ბანკლილი გზა	56
მხატვან მერსიძე	16	ლამარა ელიოზიშვილი —	
გივი ზარამიძე		გზის დასაწყისი	59
ქიზიბისა და კოვისის სისარულით	17	მანანა ახმეტელი —	
იური კაკულია —		ბალუაის მანრის ისტორიისათვის	60
ჩხვი შიშხვილით ვლადიმერ ბინაკოვისის	21	დავით კოტორიძე —	
მოსკოვის V საბრთაშორისო კინოფესტივალის წინ	32	მხატვრული ხელოვნური წარმოება ახალციხეში	65
ჩენილ ინჯია		თამარ გომართელი —	
მანინის ერთი დრამატული კომისიის გამო	33	ხალხთა მშობის სკიპანი	68
ფიქრ ვალუბტია —		ოთარ სეფიაშვილი	
მოსკოვ-მთავრებელთა რუსული თეატრის 40 წელი	37	დენახვის ხელოვნება — ხელოვნება კინოსი	74
დავით მაისურაძე		უილიამ შექსპირი —	
ოპტიმების შუკით ბანათიბული ხელოვნება	43	„სამრისის ზღაპარი“	77
ანა ხალუკია —			
აფხაზეთის მხატვართა შემოკმედიბა	47		

მე-2-3 გვ. გვ. ი. ამაშუკელი „ქართლის დედა“, „ვახტანგ გორგასალის ძეგლი“; მე-6-13 გვ. გვ. მოსკოვის ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის დღეები თბილისში; მე-13 გვ. ვ. ფადეევსკია „მოსის მოსიანის მოსკოვის უნივერსიტეტი“; მე-16 გვ. ვ. პელოვი; მე-18-20 გვ. სტენები მოსკოვის მინიატურების თეატრის სექტორებში; 22-31-ე გვ. გვ. საქართველოს მხატვართა „საგზაფხულო გამოფინა“ ექსპონატები; 36-37-ე გვ. გვ. თბილისის მოხარულ-მეფრებელთა რუსული თეატრის ლიტერატორი ივ. გვინიძე, რეჟისორები: ე. ვაისერმანი, ნ. მარშია; 38-42-ე გვ. გვ. სტენები მოხარულ-მეფრებელთა რუსული თეატრის სექტორებში; 46-ე გვ. გ. ფურცელაძე „გურია“; 51-ე გვ. აღრი ფილიძის „ილინის მეფობა“ — მიხანა; 52-ე გვ. ს. ახმეტელის საიუბილეო საღამო; 54-ე გვ. გ. მუნჩიავილი; 56-58-ე გვ. გვ. რ. შერლონივი ექსპონატებში და მის მიერ გადაღებული ფოტოები; 59-ე გვ. პანისტი რ. შამლოკვილი; 67-ე გვ. ახალციხელი ისტატი შ. ერეკლემილი; ახალციხელი ისტატი მიერ დამზადებული ნივთები. გარეკანზე აღ. გრიბოედოვის ძეგლის ფრაგმენტი — მოქანდაკე მ. მერაბიშვილი.

შორიგე ნომერზე გივი ბარბაქაძე მხატვარი ბ. ბაზალაშვილი კონტრაქტორ-კორექტორი ლ. ლიბინაშვილი

ხელოვნების დანახვებლად 13/VI 67 წ. მარჩანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. უი 06957. შიგვ. № 959. ქალაქის ფურცელი 5. საიეტროო თახახის რაოდენობა 13,74. სა აღრიცხვო-საგომეცმლო თახახის რაოდენობა — 15,44. ტ. 5,000. ფახი 1 მან.

გამომცემლობა „სახუთა საქართველო“  
 ბეღლეთი სიტყვის კომინატი. თბილისი, მარჩანიშვილის ქ. № 5.  
 1967



# САБЧОТА ХЕЛОВნЕბა

## СОДЕРЖАНИЕ

ПУТЬ ВДОХНОВЛЕННЫЙ ВЕЛИКИМ ОКТЯБРЕМ	4	Анна Садькова —	
ВЕЛИКАЯ СИЛА БРАТСТВА НАРОДОВ	6	ТВОРЧЕСТВО АБХАЗСКИХ ХУДОЖНИКОВ	47
Михаил Топурия —		Нуну Кочвицдзе —	
ВЫСТАВКА ЭСТАМПОВ МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ	14	ИСТОРИКО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЕЧЕР САНДРО АХМЕТЕЛИ	51
Тениз Биликхидзе		Маквала Шаматава	53
РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ — НА ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ	15	ЧЕЛОВЕК ТРУЖЕНИК	54
Лия Маградзе —		Нодар Джанберидзе —	
ВАХТАНГ ЧЕЛИДЗЕ	16	ПУТЬ ПРОИДЕННЫЙ СО СЛОВОЮ	56
Гиви Барамидзе —		Ламара Эдиозишвили —	
РАДОСТЬЮ ИСКАНИЯ И НАХОДОК	17	НАЧАЛО ПУТИ	59
Юрий Какулия —		Мавана Ахметели —	
МЫ ВСТРЕТИЛИСЬ С ВЛАДИМИРОМ МАЯКОВСКИМ	21	К ИСТОРИИ БАЛАДНОГО ЖАНРА	60
ПЕРЕД V МЕЖДУНАРОДНЫМ МОСКОВСКИМ КИНОФЕСТИВАЛЕМ	32	Давид Кожоридзе —	
Джемал Индия —		ХУДОЖЕСТВЕННО-РЕМЕСЛЕННОЕ ПРОИЗВОДСТВО В АХАЛЦИХЕ	65
ОБ ОДНОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА	33	Тамара Гомартели —	
Этер Гадасова —		СЦЕНА БРАТСТВА НАРОДОВ	68
40 ЛЕТ РУССКОГО ТЕАТРА ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ	37	Отар Сепашвили —	
Давид Майсурадзе —		ИСКУССТВО ВИДЕТЬ — ИСКУССТВО КИНО	74
ИСКУССТВО ОСВЕЩЕННО ОКТЯБРЬСКИМ СВЕТОМ	43	Вильям Шекспир —	
		«ЗИМНЯЯ СКАЗКА»	77

На 2—3 стр. Э. Амашукели «Мать-Грузия», памятник Вахтангу Гортасали; на 6—13 стр. дни декады московской литературы и искусства в Тбилиси, на 13 стр. В. Фадеевская «Ваали Московский университет»; на 16 стр. Вахтанг Челидзе; на 18—20 стр. сцены из спектаклей московского театра миниатюр; на 22—31 стр. экспонаты «Весенней выставки» грузинских художников; на 36—37 стр. директор тбилисского русского театра Юного зрителя И. Гвинчидзе, режиссеры: К. Вайсерман, Н. Маршак; на 38—42 стр. сцены из спектакля русского театра Юного зрителя; на 46 стр. Г. Пурцеладзе «Гурия»; на 51 стр. кадр из кинофильма «Миха Цхакая — друг Ильича»; на 53 стр. на юбилейном вечере Сандро Ахметели; на 54 стр. Г. Бухликашвили; на 56—58 стр. Р. Шмерлинг в экспедиции и фотоснимки, снятые ею; на 59 стр. пианист Регина Шамликашвили; на 67 стр. ахалцихский мастер Ш. Эреклишвили; вещи, изготовленные ахалцихскими мастерами.

На обложке Ал. Грибоедов; фрагмент памятника — скульптор М. Мерабишвили.

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

Гл. Редактор — Отар Эгадзе. Редакционная коллегия: Шалава Амирашвили, Гела Байцеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попахдзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

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

Издательство «Сабчота Сакартвело»,

Тбилиси, 1967





# SABTCHOTIA KHELOVNEBA

## SOVIET ART

THE WAY INSPIRED BY THE GREAT OCTOBER . . . . .	4	Anna Sadikova THE CREATION OF ABKHAZIAN PAINTERS . . . . .	47
Mikheil Topuria THE GREAT FORCE OF FRIENDSHIP . . . . .	6	Nana Kochakidze HISTORICAL-DOCUMENTARY FILM . . . . .	51
Tengiz Bilikhodze EXHIBITION OF PAINTERS OF MOSCOW . . . . .	14	Makvala Shamatava THE JUBILEE EVENING OF S. AKHMETELI . . . . .	53
Lia Magradze RUSSIAN WRITERS IN GEORGIAN . . . . .	15	Nodar Janberidze MERITED MAN . . . . .	54
Givi Baramidze THE WAY PASSED WORTHILY . . . . .	16	Lamara Eliozishvili THE BEGINNING OF WAY . . . . .	59
Iuri Kakulia WITH JOY OF SEARCHING AND DISCOVERING . . . . .	17	Manana Akhmeteli THE BEGINNING OF WAY . . . . .	59
Eter Galustova WE MET VL. MAIAKOVSKY . . . . .	21	David Kozhoridze FOR THE HISTORY OF GENRE OF BALLADE . . . . .	60
David Maisuradze BEFORE THE MOSCOW V INTERNATIONAL FILM FESTIVAL . . . . .	32	Tamar Gomarteli ARTISTIC HANDICRAFT INDUSTRY IN AKHALTSIKHE . . . . .	65
Jemal Injia ABOUT ESENIN' ONE DRAMATIC POEM . . . . .	33	Otar Sepiasvili THE STAGE OF FRIENDSHIP . . . . .	68
David Maisuradze THE FORTY YEARS ANNIVERSARY OF THE TBILISI RUSSIAN THEATRE OF YOUTH . . . . .	37	W. Shakespeare FILM ART—ART OF VISION . . . . .	74
David Maisuradze ART LIGHTED BY THE OCTOBER LIGHT . . . . .	43	W. Shakespeare THE WINTER'S TALE (frans. by Z. Gamsakhurdia) . . . . .	77

On p. p. 2-3 „Mother of Georgia“ and „Monument to Vaktang Gorgasali“ by E. Amashukeli, on p. p. 6-13 Moscow Ten-Day Literature and Art Festival in Tbilisi; on p. 14 „The Moscow University“ by Y. Fadeevskaya; on p. 16 V. Gnelidze, on p. p. 18-20 scenes from performance of the Moscow miniature theatre; on p. p. 22-21 „Spring Exhibition“ of georgian painters; on p. p. 36-37 I. Gvinchidze, director of the Tbilisi russian theatre of youth, producers K. Vaiserman and N. Marshak; on p. p. 38-42 scenes from performances of the Tbilisi russian theatre of youth; on p. 46 „Guria“ by G. Purtseladze; on p. 51 still from film „Mikha — Ilch's friend“; on p. 53 on the jubilee evening of S. Akhmeteli; on p. 54 G. Bukhnikashvili; on p. 56-58 R. Shmerling in expedition and photos done by him; on p. 59 pianist R. Shamlikashvili; on p. 67 master from Akhaltsikhe Sh. Ereklisvili; works done by masters from Akhaltsikhe.

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

Editor-in-Chief: Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amirashvili, Gela Bendzeladze, Karlo Gogodze, Aleks Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

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



# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

## SOWJETKUNST

EINGEBUNGSVOLLER WEG DER OKTOBERREVOLUTION MACHT DER VÖLKERFREUNDSCHAFT . . . . .	4 6	Anna Sadikowa SCHÖPFERISCHE ARBEIT VON KÜNSTLERN IN ABCHASIEN . . . . .	47
Michail Thopuria AUSSTELLUNG VON ESTAMPEN MOSKAUER KÜNSTLER . . . . .	14	Nanu Kotschakidse EIN HISTORISCHER DOKUMENTARFILM . . . . . JUBILÄUMSABEND ZU EHREN SANDRO ACHMETELI . . . . .	
Thengis Bilichodse RUSSISCHE SCHRIFTSTELLER IM GEORGISCHEN	15	Makwala Schamathawa EIN VERDIENSTVOLLER MENSCH . . . . .	
Lia Magradse WACHTANG TSCHELIDSE . . . . .	16	Nodar Dshanberidse EIN RUHMVOLLER LEBENSWEG . . . . .	
Giwi Baramidse FREUDEN DES SUCHENS UND FINDENS . . . . .	17	Lamara Eljosischwili ANFANG DES WEGES . . . . .	
Juri Kakulia WIR TRAFEN WLADIMIR MAJAKOWSKI . . . . . VOR DEM FÜNFTEN INTERNATIONALEN KINOFESTIVAL IN MOSKAU . . . . .	21 32	Manana Achmeteli ZUR GESCHICHTE DES BALLADENGENRES . . . . .	60
Jemal Indshia ZUR FRAGE EINES DRAMATISCHEN POEMS VON ESENIN . . . . .	33	Dawid Koschoridse GEWERBEKUNST IN ACHALZICHE . . . . .	65
Ether Galustowa 40—JÄHRIGES BESTEHEN DES RUSSISCHEN JUGENDTHEATERS . . . . .	37	Thamar Gomartheli SZENE DER VÖLKERFREUNDSCHAFT . . . . .	68
Dawid Maisuradse KUNST IM LICHT DER REVOLUTION . . . . .	43	Othar Sephiaschwili WAHRNEHMUNGSKUNST — DAS IST FILM- KUNST . . . . .	74
		William Shakespeare EIN WINTERMÄRCHEN . . . . . (Georgische Übersetzung von S. Gamsachurdia)	77

Seiten 2—3E. Amaschukeli „Mutter Georgiens“, „Wachtang Gorgasali — Denkmal“, S. 9—13 Tage der Moskauer Bellettristik und Kunst in Tbilissi, S. 13 Fadeewskaia „In der Ferne sieht man die Moskauer Universität“, S. 14 W. Tschelidse, S. 18—20 Szenen aus den Bühnenspielen des Moskauer Miniaturtheaters, S. 22—31 Exponate der „Frühlingsausstellung“ georgischer Maler S. 36—37 Direktor des russischen Jugendtheaters Johann Gwintschidse, Regisseure K. Weissermann, N. Marschak, S. 38—42 Szenen aus den Schauspielen des russischen Jugendtheaters, S. 46 G. Phurzeladse „Guria“, S. 51 Szenen aus dem Film „Ilitsch Freund — Michail“, S. 53 Auf dem Jubiläumsabend zu Ehren Sandro Achmeteli, S. 54 G. Buchnikaschwili, S. 56—58 R. Schmerling bei der Expedition und von ihm aufgenommene Photos, S. 59 Klavierspieler R. Schamlikaschwili, S. 67 Achalzicher Gewerbetreibender Sch. Ereklischwili. Kunstzeugnisse von Meistern aus der Gewerbeschule.

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

Chefredakteur — Othar Egadse. Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogidse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwilistr, 5. Telefon: 5 - 10 - 24.

ИНДЕКС  
76178

