

ГОРЕЖКОЕ
ИСКУССТВО
СОБИЕТ АРА
СОВЬЕТКУНСТ

1967

სოციალური
ხელოვნება

8

საზოგადოებრივი მედიის ეროვნული სამსახური

ქვეყნის
საზოგადოებრივი
მედიის ეროვნული
სამსახური
2012.07.2



თქვენი ქვეყნის
საზოგადოებრივი
მედიის ეროვნული
სამსახური
ქვეყნის ეროვნული
სამსახური



8

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
საზოგადოებრივი-პოლიტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული
თეორიული ყოველთვიური ჟურნალი

9695928
202-40933





საქართველოს
ქრონიკონი



ენდრე დომანოვსკი

ფრესკის ფრაგმენტი

შანდორ ლიციენ-მაიერი (1839-1898)

← ფაუსტი და მარგარიტა

ÉLJEN A MADYAR MŰVÉSZET!

დიდება უნგრეთის ხელოვნებას!



ცდარი წლის წინ — 1945 წლის 26 სექტემბერს — ნიუ-იორკში გარდაიცვალა ბელა ბარტოკი — თანამედროვეობის უდიდესი კომპოზიტორი, უნგრელი ხალხის საამაყო შვილი, მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის მუსიკალური ფოლკლორის უბადლო მყოფე, მგზნებარე პატრიოტი და დიდი პიროვნება.

ემათა სულამ გამოსცა და საყოველთაო აღიარებამ დაადანსტრა ბელა ბარტოკის მხატვრული პრინციპების ცხოველმყოფელობა, მისი შემოქმედების პროგრესული მიზანდასახულება. დღეს, ბელა ბარტოკი სამართლიანადაა მიჩნეული თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების ერთ-ერთ ყველაზე მძლავრ კანონმდებლად.

ახალგაზრდაობაში ბელა ბარტოკი ეზარა ლისტის, ვაგნერის, რიჰარდ შტრაუსის, დებისის მხატვრულ ტრადიციებს, თუმცა მისი შემოქმედების ძირითადი მასაზრდოებელი წყარო მუდამ ხალხური (უნგრული, რუმინული და სხვ.) მუსიკალური ფოლკლორი იყო. მან ეროვნული მუსიკალური კულტურის ძვირფასი მეგვიდრეობის შესწავლას მთელი თავისი ცხოვრება შეაღია. ბარტოკი იყო არა მარტო სწორუპოვარი მხატვარი, არამედ დიდი მეცნიერი-მკვლევარი.

ცნობილი უნგრელი მუსიკისმცოდნე ბენცე საბოლი წერდა: „ბარტოკი შემოქმედებითად მკვეთრად გამოირჩეოდა მრავალი თანამედროვე კომპოზიტორისაგან ხალხურ მუსიკასთან გამუდმებული კავშირით. ეს კავშირი ყოველთვის როდღე იყო ერთფეროვანი, ამიტომაც სხვადასხვა ფორმით გამოიხატებოდა. 1901-1907 წლებში ბ. ბარტოკი უშუალოდ აგრძელებდა ეროვნული რომანტიზმის ტრადიციებს, ამ პერიოდში მისთვის განსაკუთრებით ახლობელი იყო მე-19 საუკუნის სტილიზებული უნგრული ხალხური სიმღერები. 1908-1919 წლებში უნგრული, რუმინული და სლოვაკური სიმღერების აღმოჩენამ დააკავშირა იგი აღმოსავლეთ ევროპის გლეხურ მუსიკასთან, ხოლო მისი შემოქმედებია ბოლო პერიოდში მან მოგვცა ხალხური მუსიკის თავისებურებათა ორგანული შერწყმა ბახისა და ბეთოვენის ტრადიციებთან. მართალია ბარტოკი სხვადასხვა გზარად უდგებოდა ხალხურ მუსიკას, მაგრამ სწორედ ეს კავშირია კომპოზიტორის შემოქმედებითი სტილის ევოლუციის ძირითადი ფაქტორი“...

ბელა ბარტოკი ჩვენი ეპოქის ტიპური წარმომადგენელია. მისი შემოქმედებითი გზა აღსავსეა წინააღმდეგობებით, ზიგზაგებით. მან გაიყვანა მოდერნისტული მიმართულებების ზეგავლენა. მის შემოქმედებაში მოიძებნება ისეთი ფერყვლები, რომელნიც გამოირჩევიან ძალზე რთული პოლიფონიური ხელწერით, პარამონიული ენის უჩვეულო ხმოვანებით, ექსპრესიული უკიდურესობებით. (მაგ. პირველი საფორტპიანო კონცერტი, მესამე კვარტეტი, ბალეტი „შემეიერი მანდარინი“, ცალკეული ნომრები „მიერკოსმოსიდან“).

მაგრამ დროთა ვითარებაში ხდება მისი მუსიკალური სტილის გამარტივება, მკვიდრდება ბრძნული თავიკავებულობა, მუსიკალური აზროვნების სიღრმე, მხატვრული სახეების განსაკუთრებული წაამბეჭდაობა. კლასიკური სიმწობით, ლოკალური კანონზომიერებითა და ცხოვრებისეული მოვლენების სრულიად ახლებური წარმოსახვით გამოირჩევა ბელა ბარტოკის მეგვიდრეობის საუკეთესო ნიმუშები.

ბელა ბარტოკი ძალზე პრინციპული ხლოვანია. მიუღო მის მოღვაწეობას მშობლიური ხალხის წინაშე თავგანსაცემად და პასუხისმგებლობის მაღალი გრძნობა ამოძრავებდა. იგი მუდამ საკუთარ შემოქმედებას კრიტიკული თვალით აფასებდა. ყოჯლოთვის როდღე იყო კმაყოფილი თავისი ძიებებით, მის მიერ შემუშავებული ახალი გამოშახველობითი ხერხებით, ფორმებით. აღერადობით.

1928 წელს ეურნალი „Musical America“-ში გამოქვეყნებული იყო ბელა ბარტოკის ინტერვიუ. იგი ამბობდა:

**ბელა ბარტოკი —
თანამედროვეობის
უდიდესი
კომპოზიტორი**

მანანა ახმეტელი



„ვიგობობდი, რომ ჩემი შემოქმედებითი გზა მიმიყვანდა თორმეტწლიან სისტემაზე. მაგრამ ატანალური მუსიკისაკენ ლტოლვის მიუხედავად, ჩემი რთული ნაწარმოებები (სახელმძღვანელო პარტიტურა „მშენებელი მანდარინი“ ხელის შეიკავებენ ტრანსლაციის მუსიკის თვისებებს. არ მოვაწერ ხელს თანამედროვე მუსიკის არც ერთ თვირთან, რომელიც განხილვებთან არ როგორც იმიტიტორ უნახუნნი, არ კიდევ, როგორც ერთი რომელიმე სტილის — პოლიფონიური ან პოლიფონიური სტილის გამომხატველი. ჩემი იდეალა — მუსიკის ყველა ელემენტის გაწინასწარება, მათი ორგანული შედგენა. არ შემიძლია ისეთი მუსიკის შექმნა, რომელიც არაფერს არ გამოხატავს...“

როგორც აღვნიშნეთ, შემოქმედებითი ევოლუციის ყოველ ეტაპზე ბარტოკი ხალხურ მუსიკასთან მჭიდრო კავშირშია. ფოლკლორი იყო მისთვის არა მარტო შემოქმედებითი შთაბეჭდილის დაუმრეგელი წყარო, მალე პატრიოტიზმის გამოხატულება, არამედ სტიმულიც მუსიკალური მეტყველების (მელოდია, რიტმიკა, პოლიფონია, სარიტუალური ტემპრები) განახლებისათვის.

ბელა ბარტოკი — დიდი ნოვატორი, სიახლის დაუღალავი მძიებელი სწორედ ხალხური შემოქმედების სტიქიაში პოულობდა ახალს, ამას განაპირობა ორიგინალური, თვითმყოფადი, წინდამ ბარტოკისეული მუსიკალური სტილის შექმნა.

ბარტოკი ძალზე ორიგინალურად იყენებს ხალხური მუსიკის ყველა ელემენტს. მის შემოქმედებაში გვხვდებით სხვადასხვა ხალხური კოლოების ერთდროულ შეერთებას. მიღგარეს და მრავალფეროვანია მისი ნაწარმოებების რიტმიკა. გვხვდებით როგორც ხალხური საცეკვაოებიდან წარმომდგარ მარტივ, ლამადავლ მატრულ ფორმებს, ისე ორიგინალურ ასიმეტრიულ რიტმებს, სრულ პოლიმეტრულ ნაგებობებს, მეტრის ხრილი ცვალებადობას. ძალზე თავისებური და უჩვეულებსა ბარტოკის პარზონიული ენა, ტრადიციული პარზონიული ხერხების გვერდით მიეყვლია მძაბრი დისონანსები, თავისებური კვანძები. იგივე ითქმის პოლიფონიაზე, რომელიც ორგანულად ეთარობება თემატური მასალიდან, გამოირჩევა სიმკვეთრით, თვითმყოფადობით.

მთელ რიგ ნაწარმოებებში ბარტოკი წარმოგიდგება, როგორც მხატვარი — ექსპრესიონისტი, რომელიც მიიღობს მუსიკის დინამიკური გამომხატველობისაკენ, ახლებურად ხსნის თანამედროვე ადამიანის გრძნობათა სამყაროს.

ბარტოკი — შესანიშნავი პიანისტი გატაცებით ქმნის ნაწარმოებებს ამ ინსტრუმენტისათვის. მან შეიქმნა ძალზე ორიგინალური საფორტეპიანო სტილი, თავისებური „ტოკატა-ტორე-დასარტყამი“ ხასიათის ფაქტურა.

ორიგინალურად გამოიყენა ბარტოკმა რუმინული და უნგრული ხალხური მუსიკის ინტონაციური და რიტმული თავისებურებები პოეტურ საბავშვო საფორტეპიანო პიესებში სასონო-სიმღერების თემებზე „20 noels Bouains“ (1915) და პოპულარულ „რუმინულ ცეკვებზე“ ფორტეპიანოსათვის (1915), ტემპერამენტით და დინამიზმით არის გამოირჩეული ორიგინალური პიესა „Allegro barbaro“.

დასავლეთის ინსტრუმენტული მუსიკის მწვერვალადაა მიჩნეული ბარტოკის ოთხმანხველობის პიესა „მუსიკა სიმებიანის, დასარტყამისა და ჩელესტისათვის“ (1936). მასში კომპოზიტორმა გამოაღვინა უსაზღვრო ტრანს-ინტონაციური ფანტორმა, ეს ნაწარმოები ნიღავეს მსმენელს მრავალფეროვანი და ძალზე უფეული კლერადობით, რომელიც მიღწეულია თუნქ გამომხატველობითი საშუალებებით.

„ლიტერატურულ“ ბელა ბარტოკი განეცხვიფრებს სიმუხა სარგათა გამომხატველობითი რესურსების ახლებური გამოყენებით. იგი დაწერილია ვიოლინოების, ალტების, ჩელოებისა და კონტრაბასების ანსამბლებისათვის.

მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ბარტოკის შემოქმედებაში მის სარიტუალურ კონცერტს (1943), რომელიც შეიქმნა სერგეი კურევიცის დაკვეთით. იგი პირველად ავიღებდა 1944 წელს ბოსტონის სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით.

ეს არის მალადი კუნანჩშით ადგურებული ხაწარმოები. იგი განხილვება როგორც 5 ნაწილიანი სიმფონია. ბარტოკმა მას კონცერტი უწოდა, ვინაიდან მუსიკას ურტუტული „კონცერტული“ ხასიათი აქვს და უახლოვდება ძველებურ concerti grossi-ს.

ბელა ბარტოკი შექმნილი აქვს აგრეთვე კამერული მუსიკის თვალსაჩინო ნიმუშები, — 8 სიმებიანი კვარტეტი, „კონტრასტები“ ვიოლინოსათვის, კლარნეტისა და ფორტეპიანოსათვის. რამდენიმე სონატა სხვადასხვა ინსტრუმენტისათვის, რაფორები, დუეტები. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა კომპოზიტორის ევოლუცია მისი კვარტეტებიდან.

ბარტოკი შექმნილი აქვს ხალხური ფორტეპიანოსათვის ორკესტრთან ერთად, კონცერტი ალტისა და ორკესტრისთვის, სონატა ორი ფორტეპიანოსათვის დასარტყამ საკრავებთან ერთად. აღნიშნული ნაწარმოები გამოირჩევა ღრმა აზროვნებით, ემოციური სიმღერით, ფორმის ნოვატორობით. ძალზე ორიგინალურია ბარტოკის მუსიკალურ-სცენური ნაწარმოებები: ოპერა „ლურჯწვერიანი პირველი კომედი“ (1911), ორი ბალეტი „ახს პრინცი“ (1916) და „მშენებელი მანდარინი“ (1919). მათში აღბეჭდილია თანამედროვე მუსიკალური ეპოქის თავისებურებანი. თავი იჩინა ექსპრესიონისტულმა ეთოტიკამ. ამ ნაწარმოებებში გვიტყვებს რლიფეფური მუსიკალური სახეები, მუსიკალური მასალის საზოგადოება, გმრთა საფორმის ფსიქოლოგიური დახასიათება.

ბარტოკის თვითმყოფადი ტალანტი გამოვლინდა ჯერ კიდევ ადრეულ ნაწარმოებებში — პატრიოტულ „კომუტ-სიმფონიაში“ (1903), რომელიც მიეძღვნა უნგრული ხალხის ეთონულ განმათავისუფლებ მოძრაობას ლაიოშ კოშტის თათსონობით, მერვე სარიტუალურ სუიტაში (1907).

დიდი წვლილი შეიტანა კომპოზიტორმა ფოლკლორულ ლიტერატურაში, ხალხური სიმღერების გადამწვევებასთან ერთად მას შექმნილი აქვს ორიგინალური ნაწარმოებები ხმისა, ფორტეპიანოსათვის და გუნდისათვის. ბარტოკის საგუნდო შემოქმედება გამოირჩევა ღრმა შინაარსით და ვიკალური ინსტრუმენტობის ოსტატობით.

განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ბარტოკის ტრადიციონულ ციკლს „ვიკროკოსმოსს“, რომელიც 15 საფორტეპიანო პიესას შეიცავს. ამ ციკლს აღმზრდელითი მნიშვნელობა აქვს. იგი უნეთარებს ახალგაზრდა პიანისტს თანამედროვე მუსიკის ახალი ფორმების შეცნობას, ინტერპრეტირების უნარს. ამ ციკლში კომპოზიტორი თანდათანობით ართულებს არა მარტო ტექნიკურ მასალას და ფაქტურას, არამედ მუსიკალურ მეტყველებასაც. იგი იყენებს მრავალფეროვან რიტმულ ნაგებობებს, რომელიც მომდინარეობს უნგრული, რუმინული და სერბული ხალხური მუსიკიდან. ამ ციკლში აშკარად ჩანს კომპოზიტორის დამოუკიდებელი მოზინდასაშულები. ეხმარება ფართო მასებს თანამედროვე მუსიკის აღქმში, იძლევა წარსულს მუსიკალური ტრადიციების შერწყმას თანამედროვე ხერხებთან.

ბელა ბარტოკი იყო არა მარტო შესანიშნავი მუსიკოსი, არამედ დიდი პატრიოტიც, იგი მზუნებარედ იბრძოდა კაცობრიობის ბედნიერი მომავლისათვის, ამას ადასტურებს მისივე სიტყვებიც: „იდეა, რომელიც ხელმძღვანელობს და რომელსაც მოდიანდა ვიზირები მის შემდეგ, რაც კომპოზიტორი გავხდა — ეს არის ხალხთა ძმობის იდეა, მათა ყოველგვარი ომების წინააღმდეგ. ყოველგვარი კონფლიქტების დასაბრუნებად. აი იდეა, რომელსაც ვგმასხურები მთელი ჩემი ძალდონით“.



მომავალ უნგრეთის სკოლები

გივი ლესელი



თეატრი

ავიის ცხოვრების სიღუბლიანის ვაში უნგრელი პეტერ შნდორ პეტევი წლების განმავლობაში მსახიობად დაუყვებოდა მოხეტიალე თეატრალურ დასს მშობლიურ ქალაქებსა და სოფლებში.

პეტევის როგორც იტყვიან თავისი სისხლით და ზრცით, თავისი პეტეტური სულითა და კეთილშობილური მისწრაფებებით ქვეშაობით წარმოამადგენელი იყო უნგრეთისა, რომელსაც ისევე როგორც საქართველოს ისტორიულად უკველითის შეუღლო ერთმანეთისათვის შეეთავსებინა ჩანგი და ხმალი, ცრემლი და სისილო, ბრძოლა და სიმღერა, სიღუბნები და მშვენიერი სანახაობა.

პეტევის ექოქას საუცუხეზე მტეხი ხანი ვაკაცულად შორის დარჩა ის სიღუბნებრიც, რომლის აღმოსაფხვრელად გმირულად დაცვა ბრძოლის ველზე დიდი პეტევი, ახლა რა თქმა უნდა, სულაც ადარა გასაკვირი თუ თავისუფალი და ქანსალი ცხოვრების მშენებელი უნგრელი ხალხი ასე დიდ სიყვარულს ავლენს ხელოვნებისადმი, კერძოდ კი მშვენიერი სანახაობისადმი.

აღიარებულა, რომ ბუდაპეშტი არანუგებობებიც მდიდარი თეატრალური ქალაქია, რომ ამ ხელოვნების სპეციალისტებიდან დაწყებული ჩვეულებრივ მაყურებელამდე ყველას უფერას აქაობა, მსგებლობა და ბაასი თეატრზე, კინოზე, მხატვრობაზე, ლიტერატურაზე და სხვ. რომ ახალი სპექტაკლისა თუ ფილმის ნახვის შემდეგ უმრავლესობა დაუყოვნებლივ მიემართება კლუბში, სადაც ობიექტურად და მთელი ერთობაშით გამოქვეყნენ თავიანთ აზრს ნაწახის შესახებ და ამივედრის ახერხებენ ფინჩან უყვას თუ ქიკი კონიკაზე სჯაბაას მუთფარდონ სიმღერა და ცეცხლ; თუკიონ ოქცივანს ხომღე მშვენიერი სანახაობად. და თუ უნგრეთის გული და მარცხენა — ბუდაპეშტი ასე დიდდაა გატაცებული ხელოვნებით, ცხადია, ეს მთელი უნგრეთისთვისაა დამახასიათებელი.

სწავნარიად არც შეიძლება იპიხნას სხვადასხვა სოფლებსა და ქალაქებში ასეთი მკვნიბარიე დამოკიდებულება თეატრისა და კინოსადმი. დიდგანდლო უნგრელი ხალხის სანახაობისადმი ოფიდესი სიყვარულის დამატკეცილებლად საქმარისა ხეიდის სახაუბელი თეატრზე, რომელიც 1939 წელს იქნა აღდგენილი და განახლებულია, ორრგე იგი არა მარტო უნგრეთში არამედ მსოფლიოში იყო

ცნობილი ჭრ კიდევ ომამდე. ეს არის სახალხო ზემის ადგილი ლიაცის ქვეშ, სკვების ტაძრის მოედანზე, სადაც მარტო ამ უქანასკვლი რა წლის განმავლობაში შეიდასიოთამდე მაყურებელმა იწახებულა სხვადასხვა დრამატული, საოპერო, სახალტო საკონცერტო სპექტაკლი. უფრანდები აქვეყნებენ, რომ წელს უკვე სულ რაღაც ოთხი კვირის განმავლობაში განსროციელებული იქნა ოცამდე დადგმა, რომელთა შორის აღსანიშნავია — შექსპირის „ამლეტი“, იოჰან შტრაუსის „ბოზთა ბარონი“, იმრე მადაჩის „დამიანის ტრაგედია“, ვერდის „დონ კარლოსი“ და იგორ მოისეივის ხელმძღვანელობით ხალხური ცეცეების ანსამბლის კონცერტი.

ერთი სენსონი ახლა უნგრელი დრამატურგების მიერ შექმნილი ორმოცამდე დრამატული პიესა იდგმება, რეპერტუარში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა თანამედროვე თეატრზე დაწერილ პიესებს, რა თქმა უნდა, ამ სპექტაკლების ობიექტური შეფასებისთვის უნდა დესი მიუხეზნებლობა აქვს მათ უშუალოდ ნახვას, მაგრამ თეატრალური უნგრეთის ცხოვრებით დაინტერესებულთათვის ზოგადი წარმოდგენის შექმნა შეიძლება სხვადასხვა უფრანდელ და წრეებში გამოქვეყნებულ საქმიად მდიდარ მასალასაც. კერძოც ფართოდ ემართება თეატრის, კინოსა და საერთოდ ხელოვნების ყოველ სახალეს. დღევანდელი თეატრალური უნგრეთი უფრანდებს იმპეროს თანამედროვეობის თეატრზე შექმნილი პიესების უმრავლესობა, ხალხს მდინად უფერას სენსაზე თავისი თანამედროვის და ნახვა, რომ მზადაა ზოგიერთი პიესის და სპექტაკლის აპირიის ცემის ფართო ვლდრადობის მოყვებულ საოქაობა უფოთი ისტორიებისადმი სწრაფვაც, სანაგეროდ იგი კლასიკურ და ისტორიულ ნაწარმოებებისაგანაც მოითხოვს ვლდრადს დღევანდლობისათვის შესატყვისად. როცა ბუდაპეშტის ნაციონალური თეატრის ვ. შექსპირის „უინძორულ მზიარულ ქალებს“ უჩვენებენ, დარბაზი გაქვილია მაყურებლებით, ამ მზიარულ და სიცოცხლის სავსე სპექტაკლში (ამჟამდგელი ტამაშ მთიარი) ისინი ბევრ საერთო პოულობენ. უნგრელის ხალხისადი და მზიარული ბუნება კარგად აღიქვამს აღიარების დიდი პიეტის მკვნიბარიე სიმღერას ადამიანის ქანსალ სურსად, დაუმტრალ კეთილშობილურ ვენებზე. თვითონ მოკავრი გმირის ფსალტავის (მსახიობი ფერანც ბეზენეი) თავადასავლები უფორედ ბევრ საოხლებს აგრანობინებს მათ თავიანთი ერკრული კომპერტი პერსონაჟის თვავდასავლებთან. ასეთი პერსონაჟი ხომ ყველას უყვ

(მაგ. ჩვენთან — ნაცარქვია, ყვარყვარ თუთაბერი, სომხეთში — ჯი-ნაზარი, რუსეთში — ივანუშკა დუბოროვი, იტალიაში — ტრუ ფლდინი, სფრანგეთში — ტარანელ ტარასკონელი და სხვ.).

უნგრელების საერთოდ ძლიერ უფავარი შექსპირი, ყოველი მისი პიესის გამოჩენას სცენაზე ინტერესით ზეგებია. წლების განმავლობაში არ ჩამოღიან სცენიდან „ნათიის ზღაპარი“ და „მამლიტი“ მაღარის სახ. თეატრში, ორასორმოცდაათერ შესრულა უკვე მამლიტის როლი გამოჩენილმა უნგრელმა მსახიობმა მიკლოშ გაბორბა. ბუდაპეშტი დამკვიდრებულა კიდევ ტარანო — ჩვენი თანამედროვე შექსპირი.

უნგრეთში მოქალაქობით სარგებლობენ აგრეთვე პეტერ ვაისის (ბუდაპეშტი ნაციონალურ თეატრში წარმატებით განხორცილდა მისი „მარტი“ ენდრე მარტონმა), დურგენმეტის (წელს მისი პიესის „ფიჯიოსების“ დადგმა „ვიგნიანასი“ თეატრში თელსანიონ მონღენად აღინიშნა), ხოხუტის (მეყურებლებმა გულგობილა მიიღეს მისი „მეფისნაცვალი“ თეატრ „ტელაში“) და სხვათა პიესები.

უნდა ითქვას, რომ უნგრელი დრამატურგები ნაყოფიერად მუშაობენ თეატრებისათვის და არც თეატრები აიან მათ წინაშე შერცხვნილი. უყანასწელი ხანს სულ უფრო მზირად იღებმა თანამედროვეობის თემაზე შექნილი პიესები. ახლახან წარმატებით განხორცილდა ი. კატონის სახელობის თეატრში პალ შლამინის „პირად აღასუხისმგებელი“, რომელიც უყრადღებას ამახვილებს ადამიანური გულისხმირებისა და სიკეთის მიმართ. მწვავე სატირად აქცია ოდრის სახ. თეატრმა იტვან ჩურის კომედია „დროების რაინის კბილები“, სხვადასხვა თაობათა წინააღმდეგობებს ეტმა ანდრაზ ბერკეის დრამა „ოქვლიანები“ (მ. იოეფის სახ. თეატრი) და სხვ.

საბუნარი ცხოვრების სატირული მხილება დუსახავს მონად სახლბა აზიის თეატრში განხორცილებულ სექტაკლს „ახლბი სუაუშტიდან“ (ეტიორი ლიოპ მენდრახი) და „აგლის“ თეატრში აკვაბა მავოულე“ (ი. კალაის).

ეს პიესები უკვე თავისთავად დიდი ინტერესის აღმტრელია როგორც თეატრულად, ასევე მხატვრულ-იდურადაც, რითაც მეყურებლებზე გარკვეულ ზემოქმედებას ახდენ ესთეტიკური აღზრდის თელსანიონითაც, დადებითად იქნა შეფასებული აგრეთვე „ვიგნიანასი“ თეატრში განხორცილებული სექტაკლები: „მარვლები“ (ფერენც დუნაის) და „დეკლიო კარი“ (გაბორ ტურნოსი). წარმატებას ხელს უწყობს მსახიობთა დიდი ხელფრებაც. (დანიშნულია პირველ სექტაკლში ბერტას როლის შემსრულებელი — ცნობილი უნგრელი მსახიობი ევა რუტკაი და დირექტორის კი კამილ ხელაი)

განსაკუთრებით შინაარსიანი გახდა სექტაკლი „დეკტილო კარი“ ანის როლის შემსრულებლმა ახალგაზრდა მსახიობმა ლონა რეიშმა. მან შესანიშნავად დახატა თექსტზედა წლის გოგონას სახე, რომელიც მიუხედავად თავისი ნორჩი ასაკისა უკვე ხანდაზმული ქალის გამოცდილებით უფერებს ცხოვრებას და დიდ სულიერ წინააღმდეგობასაც განიცდის. ლონა ბერკეზე დიდ იმედებს აყვადდა შეფასებას ამდენენ როგორც ადგილობრივი, ასევე სტუმრად ჩამული თეატრალური მოღვაწენი. მსახიობთა უმრავლესობა გამოიჩინება დიდი სცენური კულტურით, პროფესიონალიზმით. მიკლოშ გაბორბი, ევა რუტკაი, მ. სემენი, ფ. კალო, ლ. მაშტი, ფ. ბემენი, დ. ბედროვი, ვ. ერკენი, ი. შურანი, ი. კალა, ე. ბულა, დ. პალოში, ი. სატმარი და ბევრი სხვა უნგრული თეატრის აქტორი ძალას წარმოადგენს.

ორიგანობით, პიესის იდეის მახვილი ინტერპრეტატორული უნარიანობით გამოირჩევა რეისორთა უმრავლესობაც (კაზიმირ, ჯ. ვარკონი, ლ. პაულ, ა. ბენდელი, გ. კონსი და სხვ.). საინტერესოა საერთოდ სექტაკლებში ეფექტური და ლამაზი მხატვრული გაფორმებისადმი, კოსტუმებისადმი დიდი სიყვარულები.

ჩვენს ამ მოკლე მიმოხილვაში მითხებულს არ უნდა შევიქნას შობებულება თითქმის უნგრული თეატრული მხოლოდ და მხოლოდ თანამედროვე ორიგინალურ პიესებს დაგენ. რეპერტუარი მდიდარია აგრეთვე კლასიკოსების, საზღვარგარეთული დრამატურგების პიესებითაც. წარმატებით იღებმა მავალითა შექსპირის „მამლიტი“, „უნდორეთი ქალები“, „მამბეტი“, „რომეო და ჯულიეტა“, რუსი დრამატურგების მ. გორკის, ა. ჩეხოვის, ვ. როსტოვის, ა. არბუსოვისა და სხვათა პიესები.

უნგრული თეატრი მთებმა და სიახლეს გზაზე დგას. იგი სულ უფრო და უფრო ეფრება მაღალსტანდარტ ხელფრებას. კიდევ უფრო სსამედოა მისი სხვაინდელი დღეც და სწორედ ამით აიხსენება უნგრელი ხალხის დიდი სიყვარული მშობლიური თეატრისადმი.

კ ი ნ ე

უნგრელებს უფავარი თეატრი და კიდევ უფრო დიდ ინტერესს იჩენენ კინოსადმი. მათ ყველაფერი ანტერესებთ ფილმის ირავლაც.

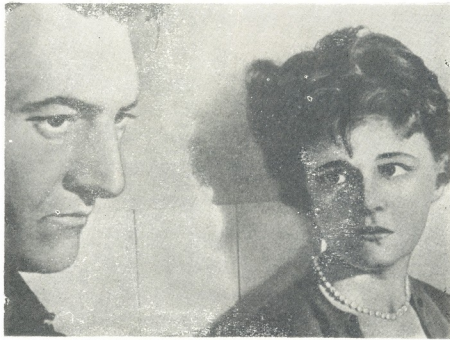
სცენა სექტაკლიდან
„დეკტილო კარი“
ანი — ი. ბერკე,
პროფესორი
ა. ფ. ულსკა



თუნდაც ის თუ როგორ შეიქნას ეს თუ ის სურათი. ყოველივე ამან ზოგიერთი ოპერატორი იქმნა მიიყვანა, რომ შეუდგა ფარული აპარატო როლზე მსახიობთა ძენისა და შერტაჟის პროცესის გადაღებასაც. ფილმის თანავრების შემდეგ, როცა ამგვარ დოკუმენტურ ეპიზოდებს უჩვენებენ ხოლმე, მეყურებელთა დარბაზში განსაკუთრებით გამოცოცხლება. დარბაზი ივაციებით ზეგდება იკრანზე გამოჩენილ ყოველ კალ მსახიობს, რომელსაც უნარი შესწევს მეყურებლების გულთან ახლოსდგოდა მიიკანოს მხატვრული საბე-უნგრული მხატვარი ბერ კიდევ კინემატოგრაფის შექმნამდე ის-



სცენა სექტაკლიდან
„მარვლები“
ბერტა — ე. რუტკაი,
დირექტორი —
ა. ფ. ულსკა



წარფოდნენ სამყარო ესხახათ მის მუდმივ მოძრაობაში და კინოს გამოჩენას რომ უდიდესი აღფრთოვანებით შეხედდებოდნენ. ეს საექვო აღარაა. კინო ჭრტ კიდევ მხოლოდ აპარატურის შექმნისა და ჩამოყალიბების პროცესში იყო. როცა ცნობილი უნგრელი მხატვარი მიხაი ზინი საქართველოში ცოცხალი სურათების გამოფენებს აწყობდა „ეფუხისტეოსისი“ თეატრზე, ხოლო მისი სამშობლოში უკვე მხატვარებისა და თეატრალური მოღვაწეების მთელი არმია მიეგება ამ ახალ ფენომენს, რათა დამტკბარყვნენ და სხვების დაეტკბოთ

საკუთარ ნიადგაზე შექმნილი ორიგინალური ფილმებით. პირველ ნაბიჯებს ჩვეულებრივ თან ახლდა დამარცხების სიმწუხარეც და გამარჯვების სიხარულიც. ისე როგორც უველგან უნგრულმა კინომაც გაიარა განვითარების უველა საფეხური დრამატულ და ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ეკრანისაკიდან დაწეხული ორიგინალური კინოსცენარების შექმნამდე. ახლა უკვე უნგრული კინო მსოფლიო ურადღებსა ისურობს თავისი შრავალმხრივ საინტერესო შემოქმედებით. უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის შექმნის იც წლისთავს დიდ აღაფრთოვანებით შეხვდა უნგრული კინო. 1918 წლიდან არც თუ ისე ბევრმა დრომ განვლო. მუგარამ რომ აღარაფერი უთქვამთ აღირიდელ სერიოზულ მარტო ამ მხის განწველობაში უკვე მოაწყო 178-ზე მეტი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის გამოშვება. მათ შორის ბევრია ისეთი, რომელმაც საერთო აღიარება მოუპოვა უნგრულ კინოს. „სადაც ვერაშაში“, „კარუსელი“ (საქანელა), „ხელდაქმნის გაზაფხული“, „ნამიარალა“, ხოლო უკანასკნელ წლებში „სიცი საათი“, „საქ მოვილი“, „უმიდოლი“, „მამიძე ხალხში“, „სიცი ღღები“, „უცროსი სერანტი და სხვები“, „ათიათის მზე“, „მამა“ — აი მხოლოდ რამდენიმე უნგრული სურათი, რომელმაც სხვადასხვა საერთაშორისო კინოფესტივალებზე პრემიები მიიღეს. უკვე ისმება კითხვა იმის შესახებაც თუ რა უნდა ეწოდოს უკანასკნელ წლებში უნგრული კინოს ამ წინსვლას. უნგრული კინორიტუტოსი ერთი დღრტიაინ წერს: „ომეცან გაალოს, ფერენც კარდოშის, ანდრას კოვარის, იანოზ როვის, იმეცან საბოს, მიქლოშ იანჩოს და სხვათა მიერ უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში შექმნილ ფილმებში არის თუ არა რამე საერთო, რამე ერთი დამახასიათებელი ფორმა, რომელიც დამტკიცდება უნგრული კინოხელოვნების აუვაყებამ? შეგვიძლია თუ არა ჩვენ ვილაპარაკოთ რაიმე ახალ მიმართულებაზე, დამოუკიდებელ უნგრულ სკოლაზე?



კვლავი ფილიდან — „შუალაქს“ ვიცი დევიანი — ევა რუტკაი, იანოზ კაროი — მიქლოშ გაბორი

თუ სიტყვა ეხება მხოლოდ იმას, რომ უნგრულ კინოში მოვიდა რაღმე ნიჭური ახალგაზრდობის (სხვათაშორის, ასაკის მიხედვით არც თუ ისე ახალგაზრდები, რამდენადაც კეთვანა და იანოზ უკვე ორმოცს გადაცილებს და ისინი პირველი წელი რიგია, რაც შეუპოვებელი კინოში)... და კრიტუტოსი იქვე განმარტებს, რომ უნგრული კინოს წარმატება არა მკავს არც ფრანგული და არც ჩეხური კინოს წარმატებას. რადგან იგი მოპოვებული იქნა არა თითაბთა ბრძოლის, ან დამცველთა შეცუტის საფუყველზე. არამედ ახალი თაობის მისწრაფებით იმისაკენ, რომ აქტიური წვლილი შეიტანოს თანამედროვე უნგრული კინოხელოვნებაში. მათში მთელი სრულყოფილი გამოვლინდა თანამედროვე თემატიკისადმი ჩვეულებრივი ერთგულების გარდა იდეური სინახვილაც. მსახიობის, რეჟისორის, ოპერატორის, მხატვრისა თუ კომპოზიტორის შემოქმედებით კრიტიკიკაში თავი იჩინა დრამიდ გააზრებულმა, საინტერესო და შინაარსიანმა ხელოვნებამ. რა თქმა უნდა, აქა-იქ მათშიც არის ეტეშენებები

კადრი ფილმიდან —
„ათათიას შუა“ (1967)
ქალის მოთავარ როლში
დერდი ბიურეში



ვიწრო, კოფილი-ფარსული ცხოვრების ჩვენებისა, მაგრამ ეს მინც
ელმბეჭდება, რომლებიც უკვე არაერთი არ ვგვარებენ მთლიანად
ამ სახით შექმნილ ურცხვ ფეხბურთულ სტეტიკულსა და ადრინ-
დელ ფილმებს. აზრის გამოხატვის და არა ზედპირული, ემოციური
მოქმედების ჩვენებას იხსავს მიზნად ფილმი „ოცი საათი“, რომელ-
მაც 1965 წელს მოსკოვის IX საერთაშორისო ფესტივალზე მო-
თავარი პრიზი მიიღო. ფერენც შანტს რომანს „ოცი საათი“ ერთსა
და იმავე დროს კიდევ მუხარბუნდა ლტერატურული პირველ-
წყაროს ცხოველყოფილობა და კინემატოგრაფიულადაც საინტერესო
სოდ ამტკვევდა. რეჟისორ ზოლტან ფაბრის ეს ფილმი პირველი
კადრებიდანვე იყარობს მაყურებელს. თავისებურმა თავისუფალმა
კომპოზიციამ, დრამატუზმით სავსე სიუჟეტის განვითარების თავი-
სებურმა ბერხმა, მოთავარ როლში საუეთესო მსახიობის ანატოლ
პავერის (კომპარტივის თავმჯდომარე იოქი) უშუალოებით გამო-
ბარმა და ასევე თავისებურად მომზიბულმა ხელოვნებამ ბევრად
განაპირობა ფილმის საერთო წარმატება. მაყურებელს სწევია, რომ
სიფულში ჩასული ურნალები იცი საათის განმავლობაში აღი-
ქვამს იცი წლის ისტორიის იცი, რომ არა გამოტოვებულა
ამ დროის არცერთი არსებითი მოვლენა. ნათელი ზდება თუ რამ
აძრულა იოხით ერთად შეჩადილა ვლები ერთმანეთს შერად
ქველყოფი. რამ გამოიწვია შეგობის ტრეგული მოკვლეობა და
სხვ. ფილმის ავტორები ამაღლებენ საზოგადოებრივი ცხოვრების
ურყიყოით მხარეებს და შომაგინებულად უმღერიათ სიეთისა და
სამართლის განმეგობისათვის ბრძოლის იდეას.

რაც ასეით წარმატება ზედა კინოხელოვნებაში საქმიად გამოქ-
ვლი რეჟისორის ზოლტან ფაბრის ფილმი, კიდევ უფრო საინტე-
რესიოა, რომ წელს კინის კინოფესტივალზე საუეთესო რეჟისორი-
სათვის პრიზი მიიღო ახალგაზრდა რეჟისორის ფერენც კოხას
ფილმაც — „ათათიას შუა“, ხოლო მოსკოვის X საერთაშორისო
ფესტივალზე ასევე ახალგაზრდა რეჟისორისა და რეჟისორის
იტვან საბის ფილმს „მამა“ მოთავარი პრიზი ერგო. ეს უკვე ბევრს
ღმარაგობს უნგრული კინოს აღმავლობაზე და სავსებით ამართ-
ლებს უნგრულ კინოკრიტიკოსის ტვიზ დერტიანის აზრს, რომ სა-
ქარია გამოიხაროს არა რაიმე ახალი მიმართულებისა თუ „ახალი
ტალღის“ აღმოჩენის შესატყვისი ტერმინი, არამედ დადგინდეს,
რომ ეს არის ლოგოფური დასკვნა ხაერთად თანამედროვე მსოფ-
ლოს, ხოლო კერძოდ უნგრეთის თანამედროვე კინემატოგრაფიის
ტების (სუფრთაა ვი არანა იხანი, ძველი თუ ახალი თაობის წარ-
მომადგენლები) აღმავალი შემოქმედებისა. უნგრული კინოს საუე-
ეთესო და სამავალითი თვისებაა, რიცა თაობები ერთმანეთს კი არ
უპიისპირებდებიან, არამედ მარბამზარ, მეგობრულად, მჭიდრო შე-

მოქმედებით კავშირში მიეყვებიან ახალ-ახალი გამარჯვებისაკენ მიმავალ
კინემატოგრაფს.
ფილმი „ათათიას შუა“ პირველი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული
ფილმია ახალგაზრდა რეჟისორისა. უნგრული მშრომელი ხალხის
ათათიას დღეზე ანუ მთელი ოცდაათი წლის სიღლებერტე მოგა-
თხრობს ფილმი. მამა არის ქვეყნის განთავისუფლების პირველი
დღეების სიხარულიც, ამ სურამს იმდენად დღი ინტერესი
გამოიწვია ფართო საზოგადოებრიობაში, რომ ფრანგმა კინოკრი-
ტიკოსმა ვაჟოტ უნგელ ოსტერვატორში „გამოქვეყნებულ რეცენ-
ზიაში მთელი რწმენით გამოაცხადა: „ეს ფილმი იმსახურებს არა
ერთ, არამედ ოც პრიზს“. ფერენც კოხამ აქაც გამოავლინა მისი
ადრინდელი მოკლემეტრაჟიანი ფილმისათვის დამახასიათებელი
ლაკონურობა, მოქმედ პირობა ენა უაღრესად პოეტურია. ეპიკურ
თხრობაში ჩართულია ღრმა ლირიზმიც, ხოლო მოვლენებისა და
ფაქტების მხატვრული გაშუქება დოკუმენტურ სრულსამოვლენის
უნარჩუნებს ფილმს.

ასევე დღი წარმატება ზედა იტვან საბის „მამასაც“. ტაკოს
ბავშვობიდანვე ენის უცვლადგან „არა იტვად მამა, იგი რომ ცო-
ცხლო უოფლოყო“. უმწველი შეგება თავისი ცხოვრების მუცამ
იმ თელსაზრობით ვაზუმას, მართლაც რას იტვად მის შესახებ
ოხის შემდგომ წლებში ვარცაულოდა მამა რომ გაიცალებულიყო
ბავშვური ფარგლი პირველად ლეგენდარული ფერებში მოსახს
მამის სახებას, ხოლო რაც უფრო იზრდება, სულ უფრო მეტად
რწმუნდება ტაკო, რომ ისედაც ლეგენდარულ მის თანამედროვე
ტიკვას ამ სტილდება მამათა ლეგენდა ქვეყა, საქარია მხოლოდ
განმტკიცება და მამაცურად წინსვლა იმ ნათელ ვაზზე, რომელიც
მამებმა დაიტოვეს შვილებს, რომ ეს უფრო მეტად განდიდება
მამათა სახელების ზედა.

ფილმის ფილოსოფიური სიღრმის და თხრობის უშუალოდ შე-
იღება იმანაც შემტა შომაგინებელი უნარი, რომ რეჟისორი
თეთითაც თანაცუბარა მოთავარი მოქმედი ვმირისა, საკუთარ თავზე
გადაუტანია უცვლა ის განცდა და მდელმარება, რაც მის ვმირს ახს-
სიაობის.

საბოლოოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი მაყურებლები კარგად
იყნობენ უნგრეთის კინოხელოვნებას, ჩვენ გვქონდა საშუალება
კარგდამირი მწველ უყოფილოყოფი უნგრული კინოს განვითარებისა,
განვითარების ამ სარტერის ვაზზე ვჯახსებს სიძინეუბებიც და გა-
მარჯვებებიც. სასიხარულიო კი ისაა, რომ უკანასკნელ ხანს უფრო
მეტად განმტკიცდა რწმენა მამარჯვებისა.
დღი შემოქმედების აღმავალ ვაზზე ახალ-ახალ წარმატებებს
უესურვებთ მოძემ უნგრეთის ხელოვნებს.



მიხაი ზინი (1827-1906)

ილუსტრაცია იმერ მაღაის დრამატული პოემისათვის „ლდიაანის ტრაგედია“ ლუციანერის სადღერებკელო

ს

აქართველოში ზეიმით აღინიშნება უნგრეთის ხელოვნების დღეადა. ჩვენი ხალხი სიხარულით გეუბნება მამამე უნგრეთის მხატვრული ინტელიგენციის წარმომადგენლებს.

უნგრელი ერის წინაპრები უფრო-ფინური მოდგმის ხალხს მიეკუთვნებიან.

მათი ენა შედის ფინურ-უნგრულ ენათა ოჯახში (ფინურა, ესტონური, ლაპლანდიური, მორავიული, ჩერმისული, ანუ მარიაული, ვოტაპური ანუ უდმერტული, ჰორანული ანუ კომი, თვაი უნგრული).

უნგრეთის დღევანდელი ტერიტორია ეკიართ ილირიულ, კელტურ და სხვა მოდგმის ტომებს. შემდეგ მათი დიდი ნაწილი მოექცა რომის იმპერიის მფლობელობაში. ხალხთა გადასახლების ეპოქისათვის, კარპატების აუზში ბინადრობდნენ გერმანული და თურქული მოდგმის ხალხები, მათ შორის — ტუნები, ავარები, შემდგომკი — სლავები. უნგრელი ტომები, რომლებიც აქ თავიანთი ბელადის არაპლის წინამძღოლობით მოვიდნენ, დასახლდნენ ქერ ვაკე ადგილებში, შემდეგ კი ტრანსილვანიაში, იმერკარპატის ურკანანა და დღევანდელ სლოვაკიაში.

უნგრელები თავის თავს მაიარიებს უწოდებენ. დღევანდელ ტერიტორიაზე ისინი 1X საუკუნის მიწურულიდან ცხოვრობენ. უნგრელი მატერიალური კულტურის ძეგლები გარეშე მტრის განუწყვეტელი თავდასხმების შედეგად საუკუნეების განმავლობაში ნადგურდებოდა.

თურქეთის მძიმე უღლისაგან განთავისუფლებისათვის ბრძოლის მძიმე ხანაში თანდათან ვლინდება ეროვნული დამოუკიდებლობისადმი ღტლივის ტენდენციები, რაც შესაძვნედათ აისახა მშინდელ მხატვრულ ნაწარმოებებში.

მე-17 და მე-18 ს. ს. იწყება უნგრული ხელოვნების აღორძინება. ამ ხანის ოსტატებიდან ცნობილია მანიკოს, ზოლანის, კუპციკის და სხვათა სახელები.

უნგრული ხელოვნება კვლავ აღმავლობას განიცდის მე-19 საუკუნეში, როცა აშენდა ეროვნული თეატრები. მუზეუმები, სასახლეები. ამ პერიოდის მოწინავე ოსტატები არიან: პოლაკი, გალი და ზიტებარტი. ბუდაპეტი კიდევ უფრო დამშვენდა ახალი ქანდაკებებით, ფერწემბ, ლორწემბ და სხვებმა შექმნეს უნგრელ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა სეულაპურული პორტრეტები. საუკუნეთა სიღრმიდან მომდინარე უნგრული კულტურა უოკლეთის ხალხის მაღალი იდეალების ერთგული იყო და მის მწუხარებას, სიხარულსა და იმედს გამოხატავდა.

უნგრულ სახვით ხელოვნებაში ქერ კიდევ რეველიციამდ იგრძნობოდა ეროვნული დამოუკიდებლობისადმი მიწრაფება და დემოკრატიული ტენდენციები: ცოცხლობდა, იზრძოდა და ვითარდებოდა ნაშვლი ხელოვნება, რომელიც პეტფისა და მუნკაის დემოკრატიულ ტრადიციებს აგრძელებდა.

უნგრული სახვითი ხელოვნების ისტორიაში პირველად გაერთიანდნენ მხატვრები — „სოციალისტური მხატვრების ჭკუფის“ სახელწოდებით. მათი ნაწარმოებები ძირითადად 1934 — 1944 წლების პერიოდში შეიქმნა. ისინი ისწარფვოდნენ აღექვათ და გამოხატათ რეველიციური ეპოქის ცნობიერება და ახალი უოფერების სოციალური ძვრები.

ძირითადად ამ ბაზაზე განვითარდა თანამედროვე უნგრული ხელოვნება, რომელიც მახვილი უბულისტური ეფერადობით საზოგადოების მომწიფებელი ამოცანებისა და მიზნების დონეზე დგას. ახალი თაობის ნიჭიერი მხატვრებისა და მოქანდაკეების — იენე ბენდისის, პალა პატკაის, ბერტლანდ პორის და სხვათა გვერდით იღწვიან ძველი თაობის შემოქმედნიც, მათ შორისაა ერთ-ერთი უბუცების უნგრელი მხატვარი ფრიდშ ფრანკი, რომელსაც 1965 წელს მუნკაის პრემიის ლურჯატობა მიენიქა.

უნგრული

მხატვრები

თენგიზ ბილიხოტი

ახლი უნგრეთის სახეიო ხელოვნებაში ფართო გასაქანი მიეცა ნოვუმენტურ ფერწერას, გამოავლინა ფრესკის, ტემპერის, მინის, მოზაიკის ტექნიკით შესრულებული კომპოზიციები.

ნოვუმენტური ფერწერა დიდად ვითარდება ბოლო ათწლეულში. როდესაც ხელოვნების სხვადასხვა სახეობების სინთეზი პრაქტიკულად საინტერესო გადარწმუნებას პოულობს ახალ ნაგებობებში. ხშირად არქიტექტურასთან ორგანულად შერწყმული ფრესკის, მოზაიკის, ვიტრაჟის კომპლექსები ქმნიან ერთ მთლიან ანსამბლს. ასეთია კელის მოზაიკის ციკლი — ბუდაპეშტის მეტროს სადგურ — „სახალხო სტალინის“ მართულობა. მეტროს გაფორმებაში მონაწილეობდნენ გამოცდილი უნგრელი მხატვრები: ენდრე დომანოვსკი, გუა ფონი, ლაიოშ სენტივანი, დერად კადარი, დიულა ხინცი, აუჩელ ბერნადო და სხვა მრავალი.

მებაღურების, მშენებლების, ხალხური ციკლების ამსახველი საინტერესო სერიები შექმნეს მოზაიკაში მხატვრებმა ანდრე რაცმა, ივან სილარამმა, დერად ბეგაიბი, ეტვარ მატიონიმ და იენე პერცამ. ხალხური შემოქმედების მოტივებზე შექმნილი კომპოზიცია გამოიყენა ვიტრაჟისთვის მხატვარმა შებენტიენამ.

ლაიოშ ვარგა ნანდორი განმარტებული ხე



ზოლტან ოლჩაიკი

მოსწავლე — მშენებელი



თანამედროვე არქიტექტურაში კელის მხატვრობის კომპლექსური გადაწყვეტის ცდები ძალიან საინტერესო შედეგებს იძლევა.

ფართო პოპულარობით სარგებლობს გამოჩენილი უნგრელი მონუმენტალისტის ენდრე დომანოვსკის შემოქმედება, რომელიც ეროვნული ფერწერის კლასიკოსი მხატვრის შენაჩის ტრადიციებს აგრძელებს.

ენდრე დომანოვსკის შემოქმედებითი მანერის დამახასიათებელი იყისება ლაიონში. მის ნაწარმოებებში არ არის მრავალრიცხოვანი დეტალები, მაგრამ დიდი აზრობრივი დატვირთვითაა გადმოცემული. ნოვუმენტური ფერწერის სტილიყის შენარჩუნებით ქმნის ცხოვრებისეულ, დამაზივებელ კომპოზიციებს, უნგრელი მუშებისა და გლეხების რეალისტურ იერსახეებს, ისე, რომ არ აზღვევს კელის სიბრტეს. ადამიანის ფიგურები ხასიათის, მოძრაობის, პოზის მიხედვით ძალიან გამომსახვლია. გადაწყვეტილია მასურად, განზოგადებულად. ავტორი მოხერხებულად იყენებს სოლუეტს, ხან ჩრდილში ჩაძირავს და ხან კაშკაშა სინათლით გამოყოფს ფიგურებს, რაც ცხოვრებისეული სიმაჟლიისა და ექსპრესივის ნიშნებს აღიერებს გამოსახულებაში. მისი ფრესკების კოლორტი რირითადად ევანგელისტების, ნიკოსფერებისა და ოზრას გამგზავს, რომლებშიც ეფექტურად კაჟობენ ლურჯი, მწვანე და სხვა ტონის ლაქები. ენდრე დომანოვსკის კოლორისტული ნიჭის ეს თავისებურებები საუთუთესოდ პასუხობს ნოვუმენტური ფერწერის სტილზე.

აღსანიშნავია, რომ ქართველი ხალხის საუყარელი მხატვარი, „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი ილუსტრატორი მიხაი ზიბი (1827—1908) ითვლება უნგრული ფერწერის ერთ-ერთ ფუძემდებლად. იგი თავისი ეპოქის უდიდესი ოსტატი იყო ნახატისა თუ ფილმის გოტივ აღტაცებული წერდა მის შესახებ სტატიაში, რომ ეს არის „ერთ-ერთი ყველაზე მრავალმხრივი, ყველაზე საოცარი, ყველაზე იშვიათი გენია“.

ზიბი უმოთვრესად ცნობილია, როგორც მხატვარი — ილუსტრატორი. არაჩვეულებრივად პოპულარულია მისი ილუსტრაციები დიდი უნგრული პოეტის იანოშ არანის ბალადებისა და იმრე მადაჩის დრამატული პოემისათვის „ადამიანის ტრაგედია“. რაც შეეხება მის სურათებს, ძალიან ცოტაა შემონახული. იგი იშვიათად მუშაობდა ზეთის საღებავებით და თუ მუშაობდა ძირითადად კლასიკურ კომპოზიციებს წერდა დიდ ტილოებზე.

ფართო მპუერბლისათვის ცნობილია მხოლოდ ფერადი ცარციით ააწერილი და ლაქით ფიქსირებული სურათები.

ილუსტრაციის თანრიბი იგი ნამდვილად განუმოკრებელი ოსტატია. მის ილუსტრაციებს — რუსთაველის, პუშკინის, ლერმონტოვის ნაწარმოებებისათვის შეიძლება მხოლოდ დორე შედაროს.

უზბეკალი კოეპოზიტორი კოლაი და ინტერლოხენის მუსიკალური სამყარო

გულბათ ტორაძე



რავითარი განათლება არ შეიძლება ჩაითვალოს სრულფასოვნად მუსიკის გარეშე. ადამიანი, რომელსაც არ ესმის, ან არ უყვარს მუსიკა, ძალიან ბევრს კარგავს ცხოვრებაში. — დიდი უნგრელი კომპოზიტორის ზოლტან კოდაის ეს სიტყვები მსხვილი ასოებით იყო წარწერილი ენსემბლის ერთ-ერთ ცენტრალურ სტენდზე ინტერლოხენში (აშშ), სადაც გამიართა „მუსიკალური აღზრდის საერთაშორისო საზოგადოების“ („ისმე“) მორიგი კონფერენცია. შემთხვევა მომეცა მონაწილეობა მიმდებარე კონფერენციის მუშაობაში და ვფიქრობ — ბევრი რამ, რაც იქ შევიძინე და ვნახე, საინტერესო და საგულისხმო უნდა იყოს ჩვენი მუსიკალური კულტურის მოღვაწეთათვის.

იუნესკოს სისტემაში შემავალი საერთაშორისო ორგანიზაცია „ისმე“ არსებობს 1953 წლიდან და მიზანდასახავს მუსიკალური განათლების ფართო გავრცელებას მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში, მუსიკალური აღზრდის ახალი პროგრესული მეთოდების დანერგვას, სხვადასხვა ეროვნულ კულტურათა ურთიერთ დაახლოვებას.

„ისმეს“ საპატიო პრეზიდენტი მისი დაარსების დღიდან იყო სახელმწიფო უნგრელი კომპოზიტორი და მეცნიერი ზოლტან კოდაი, რომელიც ამ რამდენიმე თვის წინ გარდაიცვალა.

„ისმეს“ კონფერენციის მუშაობაში მონაწილეობა ამ დაუღალავი, მრავალნაჭირსახელევი ადამიანის გედის სიმღერა იყო; მისი მდიდარი მუსიკალური, მეცნიერული და მეთოდოლოგიური მემკვიდრეობა კი იქცა შემოქმედებით ანდერძად, რომელზე მან მუსიკალურ მსოფლიოს დაუტოვა.

ზ. კოდაის გარდაცვალების შემდეგ „ისმეს“ სათავეში რჩება მისი პრეზიდენტი, თვალაზიანი ამერიკელი მუსიკისმცოდნე და საზოგადო მოღვაწე, კალიფორნიის უნივერსიტეტის პროფესორი დრ. კარლ ერნსტი, ხოლო ერთ-ერთი ვიცეპრეზიდენტთაგანი — გამოჩენილი საბჭოთა კომპოზიტორი — სსრკ სახალხო არტისტი დიმიტრი კაბალეცკი. მუშედზე წევრთა შორის ვხვდებით სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების ოთხ წარმომადგენელს.

ყოველ ორ წელიწადში „ისმე“ მართავს ფართო მასშტაბის საერთაშორისო კონფერენციებს მუსიკალური აღზრდის სხვადასხვა საკითხებზე. დღემდე გამართული იყო 8 ასეთი კონფერენცია.

„ისმეს“ რიგით მემწივედ სესიის ჩასატარებლად შერჩეულია ე. წ. „ინტერლოხენის ნაციონალური მუსიკალური ბანაკი“.

მოკლედ ინტერლოხენის შესახებ:

1828 წ. ამერიკელმა მუსიკოსმა, მუსიკალური განათლების დიდმა ენთუზიასტმა ჯოზეფ მედის თავის მცირედი დანა-

ზოგებით და მდიდარი მეცენატების ხელშეწყობით მიჩიგანის შტატის ერთ-ერთ მუდრო ადგილას — დაბა ინტერლოხენში დააარსა მუსიკალური სკოლა.

ჯ. მედი არ შემცდარა, როდესაც თავისი განზრახვის სისრულეში მოსაყვანად ინტერლოხენი შეარჩია. მისი ადგილმდებარეობა ძალზე წარმადი, პოეტური. მწვანედ მოზინიანე საფერფრავი მდელოები, ხშირი, შერეული ტყე და ურცხველ ტბები, რომელთაც ათასობით ივილიან. გვეგაფიფილეს სახელწოდებაც — ინტერლოხენი — „ტბებს შორის“ ადგილს ნიშნავს.

თავისი დამაარსებლის თითქმის 40-წლიანი დაუცხოველი მეცადინეობით (ჯ. მედი 1966 წელს, აპრილში გარდაიცვალა 74 წლისა) ინტერლოხენი შეერთებული შტატების ერთ-ერთ წამყვან მუსიკალურ-აღმზრდელით ცენტრად გადაიქცა. ამ ხნის მანძილზე ინტერლოხენში აღიზარდა სხვადასხვა სპეციალობის ათასობით კვალიფიციური მუსიკოსი. აქედან გამოვიდა, მაგალითად გამოჩენილი დირიჟორი ლორენ მანუელი. ჩვენს მუსიკის მოყვარულებს კარგად ახსოვთ ამ რამდენიმე წლის წინ მიჩიგანის უნივერსიტეტის სასული ორკესტრის გასტროლები თბილისში. ეს ორკესტრი მიელი თავისი შემადგენლობით ინტერლოხენის პირმოა.

1962 წლიდან ინტერლოხენის მუსიკალური სკოლის ბაზაზე შეიქმნა ხელოვნების აკადემია, რომელიც მუსიკალური განყოფილების გარდა აერთიანებს თეატრალურ, ქორეოგრაფიულ და სახვითი ხელოვნების განყოფილებებს. ამჟამად მართო მუსიკალურ განყოფილებაზე სწავლობს რამდენიმე ათასი ახალგაზრდა. ესაა პანსიონის ტიპის სასწავლებელი. ყოველთვიური გადასახადი მაღალია: ამიტომ მეცადინეობებზე დასწრება აპროფიტანია და გაყდენებისათვის „სასტიკი საყვედურები“ გამოცხადების პრაქტიკა არ არის მიღებული. ამერიკაში ბავშვებზე კი იციან ფულის ფასი. მიუღია სასწავლო მუსიკალური კორპუსი მრავალრიცხოვანი აუდიტორიების გარდა (მათ შორის — 350 პატარა კლასი პიანინოებით ინდივიდუალური მეცადინეობისათვის) შეიცავს სამკიბხელოებს, ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვით აღჭურვილ მხისნაწერ კაბინეტებს და ა. შ. რამდენიმე საკონცერტო დარბაზს, რომელთა შორის უდიდესი 5 000 კაცს იტევს. სასწავლო წელი 10 თვე გრძელდება. ზაფხულობით კი „ინტერლოხენის ნაციონალური მუსიკალური ბანაკი“ აკრებს უხსნის მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნების მუსიკალურ ახალგაზრდობას (ამ ზაფხულს აქ თავი მოიყარა 1 500-ზე მეტმა ახალგაზრდა მუსიკოსმა), რომელიც ინტერლოხენში ჩამოდის დასასვენებლად და რაც მთავარია სამეცადინოდ, ვინაიდან ზაფხულობით ინტერლოხენში კომპლექტდება ე. წ. საერთაშორისო ახალგაზრდული

ზოლტან კოდაი



სიმფონიური ორკესტრი (ამჟერად მასში შედიოდა 144 ახალ-გაზრდა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან), სპეციალურად მოწვეული ცნობილი დირიჟორების ხელმძღვანელობით, ახალ-გაზრდები იძენენ ორკესტრში დაკვრის ჩვევებს, სწავლობენ ახალ ნაწარმოებებს, იმაღლებენ პროფესიულ დონეს. ამ ორკესტრის შესრულებით მოვისმინეთ ისეთი კაპიტალური ნაწარმოებები, როგორცაა ლისტის „პრელიუდები“, სიმბოლეუსის სიმფონია № 1, პროკოფიევის სუიტა — „სამი ფორთოხ-ლი“ სიყვარული“, ჰოვანესის სიმფონია „იდუმალი მთა“ და სხვა. იგივე ორკესტრი უწყვედა აკომპანემენტს ვან კლიბერნს, რომელმაც ბრამსის საფორტეპიანო კონცერტები შეასრულა. ყოველგვარი შეღავათების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ ბევრ მუდმივად მოქმედ პროფესიულ კოლექტივს შემურდება „ახალგაზრდული ორკესტრის“ საწარმოებელი ოსტატობა. ამ ორკესტრის გარდა ფუნქციონირებდა კიდევ რამდენიმე სასწავლო აკადემიური ტიპის კოლექტივი. მაგალითად, მიჩაიანის უნივერსიტეტის სიმფონიური ორკესტრი, „მცირე სიმფონიური ორკესტრი“, სასულე ორკესტრი და რამდენიმე ჩინებული გუნდი სხვადასხვა სასწავლებელთა მოწაფეების შემადგენლობით.

როგორც ცნობილია, სიმფონიური ორკესტრების სიჭარბე და საორკესტრო დაკვრის მაღალი კულტურა დამახასიათებელია ამერიკული მუსიკალური ხელოვნებისათვის, რასაც ადრევე ვხვრება საფუძველი; ნორჩი მუსიკოსები ინსტრუმენტზე დაკვრის პირველსავე წელს იძენენ საანსამბლო პრაქტიკას, მუსიკალურ ორკესტრში დაკვრას. მოწმე ვარ 30-მდე ნორჩი მუსიკოსისაგან შემდგარი „ორკესტრის“ გამოსვლაში. მიუღი „ორკესტრები“ შედგებოდა ჩვეულებრივი გამებისაგან. უნდა განათა რა გულმოდგინედ და გატაცებით უტრავდნენ ბავშვები. ჩვენს მუსიკალურ სკოლებს უფროდ მართებს ამ გამოცდლების მასპინძლობა. ეჭვგარეშეა, რომ ეს მეთოდი შესანიშნავ ნაყოფს გამოიღობს.

საინტერესოდ მიმაჩნია ერთი დეტალიც, — „მუსიკალური ბანაკის“ ვრცელ ტერიტორიაზე აღმოვაჩინე მსოფლ ერთი ტელევიზორი — ისიც მასწავლებელთა სასადილოში, მიხეზი სასაგებია — ააცინოს ახალგაზრდობა ცისფერი ეკრანის „ცლენებებს“. მოსწავლეებისათვის განკუთვნილია კეთილმოწყობილი სპორტული ბაზები, საკუთარი დანსინგი, სადაც მიაჯრულობდნენ და ცეკვავდნენ სასეებით „ნორჩილური“ ჯაზური მუსიკის აკომპანემენტზე. არავითარ „ისტერიულ-პათოლოგიურ“ ექსცესებს ადგელი არ ჰქონია. ამას აღვნიშნავ ჩვენი ახალგაზრდობის იმ ნაწილის გასაგონად, რომელიც ფიქრობს, რომ ჯაზური საცეკვაო მუსიკა წარმოადგენილია მახინჯი, ვულგარული უკიდურესობების გარეშე. მაგრამ ამერიკა უწყვეტ კონტრასტების ქვეყანაა. ჩვენ ჩამოსვლამდე რამდენიმე კვირით ადრე ნიუ-იორკში, სენსაციური წარმატებით ჩაიწა „ბითლზების“ ანსამბლის კონცერტებმა, ექსტაზში მოსულმა ახალგაზრდობამ „შავი“ დღე აყარა საკონცერტო დარბაზს. რაც შეეხება საკუთრედ ამერიკის, მუსიკალურ ახალ-გაზრდობას, მან კარგი თითამუშედილება დატოვა არა მარტო საქმიანობის და პროფესიული დისციპლინირებულობით, არამედ კეთილდამწყობით, თავაზიანობით, უშუალოებით.

ახლა კი მოვახსენებთ თვით „ისმეს“ კონფერენციის შესახებ. ინტერლობნის კონფერენციაზე წარმოდგენილი იყო მსოფლიოს 46 ქვეყანა (მათ შორის აფრიკის კონტინენტიდანაც). ესწრებოდა 1000-მდე დელეგატი და ამდენივე სტუმარი. საბჭოთა დელეგაციას მეთაურობდა კომპოზიტორი დიმიტრი ბორისის ძე კაბალევსკი. ჩვენი დელეგაციის შემადგენლობაში შედიოდნენ მოსკოვის კონსერვატორიის პრორექტორი პ. რიუმინი, პედაგოგიურ მცნირებულება აკადემიის მუსიკალური აღზრდის სექტორის თანამშრომელი — ე. გემბიკაია, ქ. ყაზანის კონსერვატორიის პედაგოგი ლობტარი გ. ლუკიანოვი და ამ სტრუქტურის ავტორი.

შეიძლება ითქვას, რომ ინტერლობნში თავი მოიყარა მსოფლიოს მუსიკალურ-თეორიული პედაგოგიკის ელიტამ, რომელთა შორს იყვნენ თვალსაჩინო კომპოზიტორებიც. კაბალევსკის გარდა დავსახლებულ ვოლტან კოდაის, ფრანგ პიერ ოკლერს, ამერიკელ ნორმან დელო ჯოიოს, რომელიც შარშან იყო ვიზიტით თბილისში. ორიდღე სიტყვით მინდა შეგჩერდეს ზ. კოდაიზე და დ. კაბალევსკიზე, რომელნიც ფორუმის ცენტრალური შემოქმედებითი ფიგურები იყვნენ.

მსოფლიო კომპოზიტორი და მცენარეი ზოლტან კოდაი 85 წლის მიუხედავად საოცრად მხნედ გამოიყურებოდა. გენიალური ბარტოკის მეგობარი და თანამებრძოლი ბოლომდე აქტიურ მონაწილეობას იღებდა მუსიკალურ-შემოქმედებით ცხოვრებაში და მაღალი ავტორიტეტით სარგებლობდა მთელი მსოფლიოს მუსიკოსთა შორის. კოდაის განსაცდენრებულ მცხსიერების შესახებ რამდენიმე ფაქტი გვიამბო დ. კაბალევსკიმ,



რან-ც, მეც მჭირდა შემხებვება დაერწმუნებულიყავი. ლენინ-გრადში 4 წლის წინ ქართველ კომპოზიტორთა ჯგუფთან ერთად გაეცანა კოდაი, რომელიც თავისი ოპერის „ხარი იანონის“ პრემიერაზე ჩამოსულიყო. მაშინ შეხვედრის სამახსოვროს ფოტოსურათი გადავიღეთ, რომელიც შემდეგ უნგრულ ჟურნალშიც დაიბეჭდა. ჩემს გაკვირებას საზღვარი არ ჰქონდა როდესაც მიწის და ა. ბალანჩინასა და ს. ცინცადის გარეშე ვაცანხა. ინტერლოგიუმ კოდაიმ გააკეთა საინტერესო მოხსენება: „ხალხური მუსიკის ადგილი მუსიკალურ აღზრდაში“. კონცერტებზე შესრულდა მისი რამდენიმე ნაწარმოები, ხოლო დაწყებით და საშუალო სკოლებში კოდაის მეთოდის გამოყენების შესახებ კონპლექსური მოხსენებით გამოვიდა უნგრელი პედაგოგების ჯგუფი.

პროფ. კოდაის მიგართვი ქართული ხალხური სიმღერების ჩანაწერები, რომლებზე უნგრელი მეგობრების გადმოცემით, სიამოვნებით მოუსმინა. ორიოდე სიტყვით მინდა შეეჩრდებო ბავშვთა მუსიკალური აღზრდის საკითხზე უნგრეთში, რომელიც ამ მხრივ ერთ-ერთ პირველ ადგილზე დგას მსოფლიოში. უნგრეთის ნებისმიერ სკოლაში სოფელყოი და სავადადო სიმღერა აუცილებელი სავანაა. ამასთან განსაკუთრებით საყურადღებოა სწავლების ის ორიგინალური და ძალზე ეფექტიური მეთოდები, რომელიც აქვს დანერგული. ცნობილია, რომ დიდი წარმატებით მოუპოვნე კოდაის მეთოდით ესტონეთში — ქ. ტალინის ერთ-ერთ მუსიკალურ სკოლაში. თბილისშიც გვყავს კოდაის მეთოდის რამდენიმე ერთუზიასტი. კარგი იქნება, თუ ჩვენი მუსიკალური განათლების მუშაკები დღესდღეობით და გაიზარებენ უნგრელი მეგობრების გამოცდილებას. საქართველო კლასიკური ხალხური მუსიკალური კულტურის ქვეყანაა, ჩვენი ხალხის მუსიკალური ნიჭი საყოველთაოდაა აღიარებული, ბავშვების მუსიკალური აღზრდას საქმე კი ჯერ კიდევ არ დგას სათანადო სიმაღლეზე. მუსიკალური განათლება საყოველთაოდ უნდა იყოს. არც ერთ სკოლა მუსიკის გარეშე — ეს უნდა იქცეს ჩვენ დღევანდლად...

სწრე სახალხო არტისტ დიმიტრი ბორისის ძე კაბალაძე-ცკის სახელი არ საჭიროებს რეკომენდაციას, იგი ერთოდა ცნობილი ჩვენს ქვეყანაში არა მარტო თავისი შემოქმედებით, არამედ მუსიკალური აღზრდის დაწესებულებების, ტექნიკური და ენთუზიასტური მოღვაწეობითაც. ამჯერად კი თვალნათლივ დაწვრიწვდი, თუ რაოდენ დიდი პატივისცემით და ავტორიტეტით სარგებლობს იგი უცხოეთში. გამოცემულია თითქმის ყველა მისი სასწავლო-პედაგოგიური დანიშნულების ნაშრომი. ჩვენი დელეგაციის ლიდერს ყოველ ნაბიჯზე აჩერებდნენ, სიხოვდნენ ავტოგრაფებს, ეკითხებოდნენ რჩევებს, უღებდნენ ფოტოსურათებს, ზოგჯერ ვკამათებდნენ. მისი ინსტრუქციები, ენამხებილი პასუხები, რომლებითაც იგი იკვრიბდა თავისი შემთხვევითი ოპონენტების ერთობ მწვავე შემოტევების, დიდ სიამოვნებას ჰკვირდა დასმწერებ. კაბალაძესკომ პრაქტიკული სემინარი ჩაატარა დამწყები კომპოზიტორებისათვის. ინტერესით იქნა მოსმენილი მისი მოხსენება „თანამედროვე მუსიკის ადგილი მუსიკალურ აღზრდაში“. უშუალოდ მოხსენების შემდეგ კი აუდიტორიის წინაშე იგი წარსდგა, როგორც პიანისტი. მან იწვიათი გემოვნებით შესრულა თა-

ვისი სამი ნაწარმოები, მათ შორის, სპეციალურად ინტერლოგისინათვის დაწერილი ვარიაციები ამერიკული ხალხური ნაწარმის თემაზე, რასაც დარბაზი აღფრთოვანებით შეხვდა. არ დამავწყნებდა ამერიკელი 14-15 წლის ბები — ინტერლოგისინის მისწავლე კომპოზიტორი, რომელიც არ მოხდებოდა მას დამწვიდებებისას კი ცხარე ცრემლებით ტირიდა.

დიდი სიხალული მოგანიტა ჩვენ ძველ მეგობარ ვან კლიბერტთან შეხვედრაში, რომელიც ამბობდა, რომ შევავალიც კლიბერტის ინტერლოგისინი და ყოველ ზაფხულს მართავს იქ კონცერტებს. ინტერლოგისინი კლიბერტის მიერ შემოქორული თანხებით ამწებულა სამი კოტეჯი. გამოვეცანურე ვას, შევასხენე თბილისი, სადაც იგი 1960 წელს უდიდესი წარმატებით გამოვიდა. მოვიგონეთ გულთბილი და მხიარული შეხვედრა, საქართველოს უცხოეთთან კულტურული კავშირის საზოგადოებაში. მან მისოვა თბილისელი მუსიკის მოყვარულთაგანის გადომეცა საღამო და მაჩუკა ფოტოსურათი წარწერით: „ქართველ მუსიკოსებს განსაკუთრებული მისალმებითა და გულიანად სურვილებით, მეგობრებით მუდამ გულწრფელი ვან კლიბერტისასგან“. კლიბერტი დიდი სიყვარულითა და პოპულარობით სარგებლობს თავის სამშობლოში, განსაკუთრებით ახალგაზრდათა შორის. კონცერტზე მას აღფრთოვანებით შეხვდნენ. ადგილობრივი ავტორიტეტები მას არტ. რუბინშტეინის, ვ. გორიოვის, რ. სერკინისა და ბ. ჯანინის შემდეგ ასახელებენ.

ახლა კი თვით კონფერენციის შესახებ. მისი მთავარი თემა ფრიად ფართი და აქტუალური იყო: „მუსიკალური განათლების როლი წარსულისა და თანამედროვეობის უცხოური კულტურების ურთიერთგაგებისათვის“.

ქვესაკითხები: 1. გზოტიკური მუსიკის ადგილი მუსიკალურ აღზრდაში.

2. თანამედროვე მუსიკის ადგილი მუსიკალურ აღზრდაში
3. ადრინდელი მუსიკის ადგილი მუსიკალურ აღზრდაში
4. ხალხური მუსიკის ადგილი მუსიკალურ აღზრდაში
5. ახალ ფილოსოფიურ მიმდინარეობათა გავლენა მუსიკოს-აღმზრდელთა განსწავლებაზე.

6. ტექნიკურ საშუალებათა მნიშვნელობა მუსიკის გავრცელებისათვის თემალს მსოფლიოში.

მოსმენილი იქნა 60-ზე მეტი მოხსენება, გამოითქვა მრავალი საინტერესო და ყურადსაღები მოსაზრება, როგორც მუსიკალური აღზრდის ცალკეული სპეციფიკური ხასიათის საკითხებზე, ისე გაცილებით უფრო ფართო, ზოგად მნიშვნელობის პრობლემების გარშემო.

შეიძლება ითქვას, რომ კონფერენციის საერთო თეორიული კურსი უშუალოდ პროგრესული იყო და მუსიკის ეთიკურ-კუმანისტური ფუნქციისა და კლასიკური მემკვიდრეობის, როგორც ესტეტიკური აღზრდის მყარი ფუნდამენტის აღიარებიდან მომდინარეობდა. ამ მხრივ კონფერენციას ტონი მისცა „ისმეს“ პრეზიდენტმა კ. ერსანმა: „ქვეყანაზე არ არსებობს მუსიკალურად ყურადღამიანი — თქვა მან. — შესაძლებელი და აუცილებელიც არის, რომ ყოველი ადამიანი ვიზიაროს ბევრათა ამაღლებულ სამყაროს. მუსიკალური აღზრდა მოწოდებულია განაწილოს ადამიანის მხატვრული აზროვნება, შემოქმედე-

ბილი აქტიურობაა. ერნსტის შინაარსიანი მოხსენების დებუ-
ლებები განავითარებს სხვა დელეგატებმაც. საინტერესო იყო
კრძოდ „ისმეს“ გენერალური მდიანის ე. კრასუის გამოსვლა,
რომელმაც გააკრიტიკა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მუ-
სკალური კულტურების მკვეთრი გამოჯენის, თავისებური
კულტურული იზოლაციის ტენდენცია.

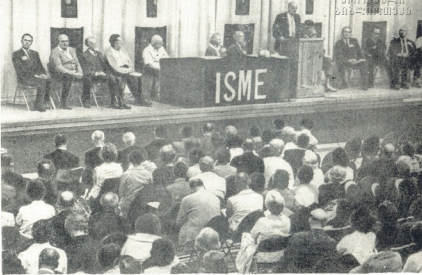
დ კაბალესკის, ვ. სენის (უნგრეთი), დლო ჯოიოს (აშშ)
მოხსენებებში ნათლად იყო ილუსტრირებული, თუ რა მდიდარ
და სასარგებლო მასალას იძლევა მუსიკალური პედაგოგიის
თვალსაზრისით თანამედროვე შემოქმედების საუკეთესო ნი-
მუშების გამოყენება.

დასწრეთა ერთსულთვანი მოწონება დაიმსახურა დ. კაბა-
ლესკის კრიტიკამ იმ ორი უკიდურესობის მიმართ, რომელიც
თავს იჩენს მუსიკალურ-პედაგოგიურ პრაქტიკაში. პირველი
მათაგანია — თანამედროვე მუსიკისადმი სკეპტიციზმი, რო-
მელსაც ვითომდაც, შეუძლია, წაუხდინოს ბავშვებს მხატვრუ-
ლი აღზრდის ჯანსაღი საფუძვლები, გემოვნება და საშერსუ-
რებლო აპარატი. მეორე უკიდურესობა გახლავთ — ზოგი-
ერთი თანამედროვე „ავანგარდისტი“ — კომპოზიტორის
შტაციონდობა, რომ ფოკლორი და კლასიკური მემკვიდრეობა,
ვითომდაც კონსერვატივიზმის სულსკვეთებას უწევიარებს
ახალგაზრდობას და უსაბოთს თანამედროვე ხელოვნების აღ-
ქმის უნარს. საგულსხმობა, რომ ავანგარდისტების თვალსაზ-
რისით თანამედროვე მხოლოდ ის, რაც არაა აღიარებული.
ამიტომ იაეთი გამოჩენილი კომპოზიტორების — ბარტო-
კის, პროკოფიევის, შოსტაკოვიჩის, სინდემიტის, ონეგერის,
ოჰფის შემოქმედება არათანამედროვედ, ანაქრონიულ
მივლინად მიაჩნით. სინამდვილეში კი მუსიკალური აღზრდა
უნდა ეწყარებოდეს სამი ელემენტის: ხალხური, კლასიკური და
თანამედროვე მუსიკის გამოყენების პარაზონიულ შერწყმას პე-
დაგოგიურ პრაქტიკაში.

შემთხვევითი არ არის, რომ უცხოელ (განსაკუთრებით
დას. გერმანიის) დელეგატთა მთელ რიგ გამოსვლებში ისმო-
და ბულწრფელი შემფთობება მუსიკალური ხელოვნების შემდ-
გომი ბედობლის გამო. მართლაც, დასავლეთის მუსიკალურ
ხელოვნებაში ესთეტიკური და ეთიკური კრიტერიუმების ნი-
ველირება, ათსავგარი ექსპერიმენტული, ფორმალისტური მიმ-
დინარებობის ეკანანალია (პირველ რიგში, სწორედ დას.
გერმანიის), უდავოდ იძლევა ამის საბაბს. მართლაც აქა-
რწი იწვიათად ისმობდა ამის გასამართლებელი ხმებიც, ასე გასინ
ჯთ, თორიული დასაბუთება კი (დასავლეთგერმანელი
კ კობი თავის მოხსენებაში „თანამედროვე და ავანგარდის-
ტული მუსიკის სწავლების ზოგიერთი ასპექტი საშუალო
სკოლებში“), მაგრამ, ვიმეორებ, კონფერენციის საერთო ატ-
მოსფერო არცხეითად ჯანსაღი იყო.

კონფერენციის მუშაობა შეაჯამეს „ისმეს“ პრეზიდენტმა
დ-რ კ. ერნსტმა და გენერალურმა მდიანმა დ-რ ე. კრასუმა.

მიღებულ იქნა რეზოლუცია, რომელიც ითვალისწინებს
პედაგოგიის შემოქმედებით კონტაქტების გაღრმავებას და
მუსიკალური აღზრდის აქტიურობი საკითხების შესწავლას.
შემუშავებული იქნა საერთაშორისო მუსიკალურ გამოცემათა



„ისმეს“ სტობა

გეგმა საერთო სათაურით: „მსოფლიოს თანამედროვე კომპო-
ზიტორები — ბავშვებს“.

საექსპოზიციო დარბაზებში გამართული იყო გამოფენები,
სადაც საპატიო ადგილი ევაჯა საბჭოთა კავშირში მუსიკალურ
აღზრდისადმი მიძღვნილ ორ დიდ სტენდს, აქ სხვა მასა-
ლებთან ერთად, ნახავდით ქართულ ექსპონატებსაც: ნოტებს,
ფირფიტებს, ჩანგებს და ფანდურის მოდელს, ჯ. მუჯირის
„მუსიკის სახელმძღვანელოს“ ბავშვებისათვის და სხვა. სი-
ნაწულით უნდა დადგინოთ, რომ უხერხულად მიგვიანია ზო-
გიერთი ჩვენი საინოტ გამოცემის გამოყენება დაბალი პოლიტ-
რაფიული ხარისხის გამო.

ფრიად საინტერესო და შინაარსიანი იყო კონფერენციის
მხატვრული-შემოქმედებითი ნაწილი. საშუალო დღე დატვირ-
თული იყო თემატიკური და თავისუფალი პროგრამის მქონე
კონცერტებით. სრულდებოდა, როგორც ძველი, წინაკლასიკუ-
რი ეპოქის ნაკლებად ცნობილი ნიმუშები, ისე მსოფლიო მუ-
სიკალური ლიტერატურის აღიარებული შედეგები და თანა-
მედროვე კომპოზიტორთა ნაწარმოებები (ზოგიერთი მათგა-
ნი — პირველად). აღსანიშნავია, რომ ამ ექანანსწავლთა შერ-
ჩევა საესკებთ ავსაყოფილებდა ჰუმანისტურ კრიტერიუმებს.
ამ მხრე კონფერენციის „პრაქტიკული“ ნაწილი სრულ კონ-
სონანსში იყო თეორიულთა.

კაცმა რომ თქვას, ე. წ. „ავანგარდისტულ“ მუსიკას აქ
არც ეყოლებოდა მადლიანი აუდიტორია. ვინ-ვინ და პედაგო-
გებმა კი იციან მისი ნამდვილი ფასი და მხატვრულ-ეთიკური
ღირებულება. ჩვენ მოვისმინეთ ბევრი ახალი კარგი, ზოგჯერ
ფრიად საყურადღებო ნაწარმოები, მინდა გამოგვთქვა „ისმეს“
მე-7 კონფერენციისადმი მიძღვნილი ამერიკელი კომპოზიტო-
რის ნორმან დლო ჯოიოს ვოკალურ-სიმფონიური კომპოზი-
ცია „უოლტ უიტმენის სიმღერები“ (4 ნაწილად) და ამერი-
კაში მესობერტი ბერტში კომპოზიტორის ბორის ჰაპანდო-
პულის სიმფონიკა სიმებიანი ორკესტრისათვის. დიდი შთა-

მელა ჯაფარიძე
საქართველოს სსრ
სახალხო არტისტი



ასე ლამაზად...

საუნჩვე სათნოებისა,
ჩემიც მიიღე ქებათ.

ვ ა ე ა

„სხვა რომ არ იყოს, ჩვენ ამ ლამაზი
ქალების ეზო დავიფარავდა.
თორემ მტკარს ისიც კი შეაშინებს,
ერთხელ ხმამალა რომ ვთქვათ-მარბდა!“
ლ ა დ ა საათიანი

გივი ბარამიძე

ს შირად გვსმენია...
თურმე ბევრგან როდი სკოდნიათ ისე ლამაზად, ისე
მომხიბვლელად სიყვარული და სიძულვილი, მე-
გობრობა და მტრობა, ურთველება და ბრძოლა, მრისხანება
და სიმღერა... როგორც აქ, ჩვენთან — საქართველოში.

ხშირად გვსმენია, უცხოელთაგან უფრო ხშირად გვსმენია...
თურმე ბევრგან როდი სკოდნიათ ისე ლამაზად დიდი სიყე-
ლის დატოვება ამ ქვეყანაზე, ძალმომრეობის დროს ნგრევა
და თავგანწირვა, მშვიდობის დროს კი შექმნა და შენება, რო-
გორც აქ, ჩვენთან — საქართველოში.

ლამაზ მიწაზე, ლამაზი ცის ქვეშ, ჯანსაღი სული ზვიმობ-
სო ჯანსაღ სხეულში.

ქართული მუზის სიმბოლოურ ხატებად ლამაზი ქართვე-
ლი ქალის იერსახეს წარმოიდგენენ ხოლმე...

ასე ლამაზად მოეგონა მელა ჯაფარიძეც ქართულ ცვრან-
სა და სცენას. თვით ამაზრუნი სანახაობაც, ცხოვრებაში რომ
თავბრუს გვახვევს საშინელებით, ჩვენს სცენასა და ეკრანზე
ხშირად თვალებს გვიხელს, გვააზროვნებს და გზას მიგვიკე-
ლევს ხელოვნების სიმშვენიერით. ბედნიერია შემოქმედი,
რომელსაც შესწევს უნარი ისე ლამაზად წარმართოს თავისი



მედეა ჯაფარიძის სასცენო მოლაშქობის 25 წლისთავისადმი მიძღვ

ხელოვნება, რომ მეითხველს თუ მაყურებელს მშვენიერების გამარჯვების რწმენა შთააგონოს მანკიერების ასახვაშიც.

მედეა ჯაფარიძე სწორედ ერთი იმთავანია, რომელიც აგერ უკვე 25 წელია, რაც გვატყობს და გვჩიბლავს თავისი გარგნული და სულიერი სილამაზით, თავისი მშვენიერი ხელოვნებით.

* * *

იმ გლოვისა და რისხვის წელიწადს, როცა ღრუბლები მოეფინა საქართველოს ლაგვარ ზეცას, ვისაც მედეა უნახავს თუ ვერ უნახავს, მაინც ბევრს გააყოლია მისი ეშვი, მისი ხატება, როგორც სიმბოლო ლამაზი სამშობლოს სიყვარულისა და ერთგულებისა, როგორც სიწმინდე და სათნოება ქართველი ქალისა („სხვა რომ არ იყოს, ჩვენ ამ ლამაზი ქალების ეშვი დაგვიფარავდ!“...).

იმ გლოვისა და რისხვის წელიწადს, თითქოს იმიტომ, უფრო ლამაზად რომ ებრძოლათ ქართველ ვაჟკაცებს, მშვენიერ მუზად მოეკლინა იგი ქართულ გერანს და უმაღ მიიპყრო ყურადღებაც. ლეო ესაკის ფილმში — „ქალიშვილი გაღმინდინ“ ახალბედა მსახიობმა წარმატებით შეასრულა აჭარული პატრიოტი გოგონას — ნაწიმეს როლი. მას შემდეგ თითქოს ერთმანეთს ეკრიბებოდნენ გერანისა და სცენის იუპიტერები მისი მშვენიერების გაშუქებას. ისიც ბუნებრივი იყო, როცა მიუფიქრებლად იმისა, რომ თავდაპირველად ამ სიმშვენიერეს იუპიტერების შუქთან ერთად ზოგჯერ ხელოვნებაში გამოუცდელიობის ჩრდილიც ადგებოდა, ბევრმა მაინც მუზად სცნო იგი. ის კი, თვითონ ლამაზი და მომხიბვლელი სულ უფრო

მეტად ეწაფებოდა ხელოვნების სილამაზეს, წინ მიდიოდა და გზას მიიკვლევდა დიდ პოუზიზზე და ცხოვრების ზეიმზე ოცნებით. ფილმებს ფილმები სცვლიან, სპექტაკლებს სპექტაკლები, ხოლო მისი შემოქმედება მდიდრდება ქალთა მრავალფეროვანი სახეებით. ეს სახეები მართლაც იმდენად მრავალფეროვანი და თავისებურია, რომ მის ბევრ თაყვანისმცემელს უძნელდება დადგენა თუ რა არის მედეას შემოქმედების მთავარი თემა, უფრო რომელ ქანრს განეკუთვნება იგი, როგორც მსახიობი. უშუალობისა და გულწრფელობასთან ერთად მან თავიდანვე გამოავლინა იუმორის გრძობა, სწორედ ამის გამო სიქვა ვერიკო ანჯაფარიძემ: „მე ვიფიქრე: რა შესანიშნავი სახასიათო მსახიობი გვეზრდება—მეთქი, მაგრამ შემდეგ წამოვიდა სხვა როლები და გამოვიჩინა მედეას სხვა მსახიობური თვისებებიც“. მართლაც და მედეას ერთნაირად იზიჟური და სულიერი სილამაზის ერთანობა. მის ხელოვნებას უმთავრესად ფაქიზი გემოვნება და რომანტიკული მღვლავარება ამკობს. იგი ყველგან და ყველაფერში სილამაზის გამოვლინების მოხერხება. ამას ემორჩილება მისი ზნეობრივი სიმაღლე და ფართო ერუდიცია, ინტელექტური ინტერესები და ფაქიზი გრძობები. რომ აღარაფერი ვთქვათ იმ აურაცხელ ფოლმბზე („კოლხიდის ჩირაღდნები“, „სიდი“, „გვიორგი სააკაძე“, „ჯურღაის ფარი“, „აკაკის აკვანი“, „მწვერვალთა დამპყრობნი“, „ეთერის სიმღერა“, „წარსული საფხული“) და სპექტაკლებზე („ინკინერი სერგევი“, „დაბრუნება“, „უფსკრულთან“, „ამხანაგი გი-



ნილი სათბილეო საღამო კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში 1967 წ. 19 ივნისს

ორგა“, „ხეები ზეზურად კედებიან“, „ლიუბოვ იაროვია“, „კახაბერის ხმალი“ და სხვ.). სავსებით საკმარისია აღინიშნოს მისი სამწერ შეხვედრა შექსპირთან („რომეო და ჯულიეტა“, „აურზაური არაფრის გამო“, „ირინად III“), ორჯერ ბერნარდ შოუსთან („ვიგლილინი“, „კეისარი და კლეოპატრა“), ერთხელ ვაჟა ფშაველასთან („მოკვეთილი“), კვრანზე ქეთოს („ქეთო და კოტე“), ხოლო სცენაზე მარინეს როლის („მარინე“) შესრულება და ნათელი გახდება თუ რა საინტერესო და დიდი შესაძლებლობის მსახიობთან გვაქვს საქმე. განსაკუთრებით მისი შემოქმედებითი დიპაზონის საუკეთესო გამოვლენა იყო შექსპირთან შეხვედრა. მედეასათვის შექსპირი ქალთა სულიერი სამყაროს ის დიდი მხატვარი აღმოჩნდა, რომელთანაც უხვად კბოვა ხასიათების მრავალფეროვნება. მიწოდები ადა ქალურად სუსტი ლედი ანა („ირინად III“) არაფრით არა ჰგავს მხიარულ, ენამახვილ და შეუპოვარ ბეატრიჩეს („აურზაური არაფრის გამო“), ორივეს კი სპეტაკი და სათნო ჯულიეტა („რომეო და ჯულიეტა“). მაგრამ თითოეულში არის თავისუფლების სიყვარული, მაღალი გრძნობები, მორალის ახალი პრინციპების განმტკიცებისათვის ბრძოლის წყურვილი. ამ ორ ტრაგედიასა და ერთ კომედიასი მონაწილეობა ეანრობრედაც ბევრს ლაპარაკობს მედეას ტრაგიკულ და კომიკურ შესაძლებლობებზე. ისინი, ვინც მედეას მხოლოდ საბასათო მსახიობად სთვლიდნენ, ეჭვით შესცქეროდნენ მის ჯულიეტას, მაგრამ მსახიობმა შესწლო დაემტკიცებინა, რომ ამასთან განსაკუთრებით ახლოა ისეთი როლი, რომელშიც მტკნაყვებად თავს იყრის ყველა ეანრობრივი თავისებურება. კრიტიკებითა და გრძნობებით სავსე ადამიანისათვის უცხო

როდია მწუხარება და მხიარულება, ტირილი და სიცილი, სიყვარული და ბრძოლის უნარი. ყოველივე ეს კიტრაგეიკულისა და კომიკურის თავისებური ელემენტებია. მედეასათვის ჯულიეტა როგორც გარეწნულად, ასევე სულიერადაც ახლომეტი აღმომჩნდა პარმონიულობით, მთლიანი პიროვნებით. რამდენად საოსრდაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, „რომეო და ჯულიეტასათვის“ მედეას თითქოს უკვე ჰქონდა ერთგვარი გამოცდილება კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ გამო. ქეთო და კოტეც, ისევე, როგორც რომეო და ჯულიეტა თავგამოდებით იბრძვიან თავიანთი წმინდა და დიდი სიყვარულის დასაცავად, რა თქმა უნდა, ხასიათების, სახეების, იდეური სიღრმისა და მხატვრულობის მიხედვით. „ქეთო და კოტე“ ოდნავაც ვერ გაუტოლდება „რომეო და ჯულიეტას“, მაგრამ წმინდა სიყვარულისათვის ბრძოლის თვალსაზრისით ბევრი რამაა საერთო, რაც შეიძლება ითქვას, ერთგვარ წინამომამხადებელ საშუალებასაც წარმოადგენდა რომეო და ჯულიეტას დიდ ტრაგიკულ სიყვარულთან შესახვედრად. აქვე უნდა აღინიშნოს, ისიც, რომ მართლწინ არიან ისინი, რომლებიც ამ დიდ სიყვარულს თავისთავად არ უწოდებენ ტრაგიკულს, რამდენადაც იგი აღმოცენებულია ურთიერთგაგებისა და შეთანხმების საფუძველზე. ტრაგიკულია მხოლოდ მისი ხელის შემშლელი გარე სამყარო, ძველი დაკანონებული ადათ-წესები, რაც ფაქტურად მეასამე პიროვნების (პარისი) ჩარევაზე მეტად, ორი გვარის უძველეს მტრობაში გამოიხატება. მედეა ღრმად ჩასწვდა ამ ტრაგიკულ არსს. ჯულიეტას მთელ ხასიათსაც ამ ტრაგიკულ გარემოსთან ბრძოლაში ხსნის. იგი გულუბრყვილო გოგონადან ამ ბრძოლაში

მარჯენიდან: მარინე — მედეა ჯაფარიძე, ეფროსინე — ჩხვირეტა ლევივა, კოტა — შოთა თორნიაძე, მაცყალა — ნინოთა კვიციანი, მარინე



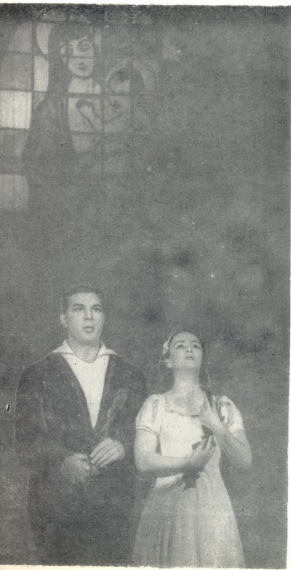


კეისარი — ვასო გომიაშვილი, კლეოპატრა — მელდე ჭაფარიძე
„კეისარი და კლეოპატრა“

აქცია დასრულებულ ქალად, მაგრამ ისე, რომ მას ბოლომდე არ დაუკარგავს ბავშვური სიფაქიზე და უშუალობა. მელდეს ჯულიეტაც, ისევე როგორც შექსპირისა, თავისი წმინდა სიყვარულის დასაცავად გმირულად იღწვის. შეიძლება ითქვას — სიტყვა „იღწვის“ მის მიმართ უფრო გამართლებულია, ვიდრე იბრძვის, რადგან იგი შემოქმედი არა მარტო დიდი სიყ-

ვარულისა, არამედ მისი დამცველი საშუალებების გამოხატვისაც. მელდეს ჯულიეტა ყველაფერს სწირავს თავის კეთილშობილურ მიზნებს. მისი სხვადასხვა განწყობილება კარგად მჟღავნდება ნიტყვიერ დამოყიდებულებასაც. მეტად მოყვასი და გულთბილია, როცა იგი საუბრობს რომეოსთან, ლორენცოსთან, ძიძისთან, რადგან მათში ეგულება მისივე სულიერი სიფაქიზის შესატყვისი ახლობელი ადამიანები, ხოლო მშრალი, თავშეკავებულია მისი გადაწყვეტილების მოწინააღმდეგე მშობლებთან, ნებასურვილის გარეშე დანიშნულ პარისთან და სხვ. მელდემ გამოძინდა საოცრად მეკვთრი, ნაზი ფერები. მან თითქოს ისიც კი მიიღო მხედველობაში, რომ შექსპირმა „რომეო და ჯულიეტას“ შესახებ არსებული ადრინდელი ნივლეებისაგან განსხვავებით, მოქმედების დრო ზომირიდან მცხუნვარე იელისში გადმოიტანა, როცა სამხრეთული სიყვ, როგორც ამას მისი ერთ-ერთი პერსონაჟი ბენევილიო შენიშნავს, უფრო მეტად აღაგზნებს ადამიანის ვნებებს. ძლიერი ვნების ეს მგზნებარება იგრძნობა განსაკუთრებით აიენის სცენაში.

საინტერესოა მელდე ჭაფარიძის არა მარტო როლზე მუშაობის შედეგი, არამედ პროცესიც სახის გახსნისა. ჯერ კიდევ სარეპეტიციო მავიდასთან მოსვლამდე კითხულობს, სწავლობს, ეცნობა როლთან დაკავშირებულ მასალებს, ხოლო რეპეტიციაზე უკვე შემუშავებული აქვს თავისი გარკვეული წარმოდგენა. იგი ხშირად თავისი როლის ნათელი ინტერპრეტაციით სპექტაკლის სხვა მონაწილეებსაც ეხმარება იდიეს სწორად ახსნაში. პირველად, შესაძლოა, ბევრს გაუკვირდა, როცა „კეისარსა და კლეოპატრასზე“ მუშაობისას ჯერ კიდევ პიუსის კითხვის დროს მელდემ სულ სხვაგვარად ახსნა კლეოპატრას სხვებზე, ვიდრე ეს თითონ ავტორს — ბერნარდ შოუს ჰქონდა გათვალისწინებული. მან განიზრახა შოუს კლეოპატრა დანახოვებინა ისტორიულთანაც და შექპირის კლეოპატრასთანაც. პიუსის მიხედვით კლეოპატრა წარმოდგენილია მხოლოდ ავზორც, განებივრებულ 16 წლის გოგონად. მელდეს მიერ კლეოპატრას დედოფლური იერის შენარჩუნებამ, უმაღ ჩამოაცილა გმირს



რომეო — ოთ. კობერიძე, ჯულიეტა — მელდე ჭაფარიძე
„რომეო და ჯულიეტა“

ვოტოები
მ. ბაბოვისა



მელდე ჭაფარიძე
ნუცას როლში
„ოტო კაცი
ბეწვის ხილზე“

ბავშური მიამიტობა და რთულ და სერიოზულ სახედ აქცია. საერთოდ ხშირი შემთხვევაა, როცა მედეას გმირი პატარა გოგონებიდან დასრულებულ ქალებად ყალიბდებიან (ქეთო, ჯულიეტა, ელიზა დელიტლი, ნუცა და სხვა...), მაგრამ თვითვე ამ ჩამოყალიბებას ხასიათის გამოვლენის თავისებურებაც ატლავს. ასე მაგალითად, ჯულიეტასაგან განსხვავებით ელიზას („პიემალიონი“) დაქალაქებშიც შენარჩუნებულ იქნა არა მარტო ბავშვური გულუბრყვილობა, არამედ შესანიშნავად გამოვლენდა აგრეთვე პრინციპიც: რომ ადამიანი არ იბადება არც არისტოკრატად და არც მუდამიოდ, რომ მას ასეთად აქცევენ გარემო პირობები. ელიზამ უმაღლეს საზოგადოებაში მოხვედრის დროსაც შეინარჩუნა ის ჯანსაღი ადამიანური თვისებები, რაც მას გოგონად ყოფნისას გააჩნდა. კლეოპატრამ კი, როგორც სადღეოფლო ტახტს დაეუფლა, მიუხედავად 16 წლის ასაკისა, უნაღ დაკარგა თავისი ბავშვური გულუბრყვილობა და ეგვიპტის მკაცრ გამგებლად იქცა. სახის ამგვარმა ინტერპრეტაციამ წარმატება მოუპოვა მსახიობს არა მარტო თბილისელ მაყურებლებში, არამედ მოსკოვშიც, სადაც იგი საგანგებოდ მიიწვიეს კლეოპატრას როლზე (მოსკოვის მოსივეტის სახელობის თეატრი).

25 წელი როდი სჭირდებოდა იმის გაგებას, რომ მედეას შესანიშნავი სილამაზე არ უნდა ყოფილიყო ცალმხრივად გაგებული. ამ მხრივ, სამწუხაროდ, ზოგიერთი ადრინდელი რეჟისორის შეცდომებს ბევრნი ახლაც იმორებენ, როცა დიდის მოთმინებით უდიდეს ხოლმე ისეთი პიესის ან კინოსცენარის გამოჩენას, რომელშიც მედეას შესაფერის „ლამაზი როლი“ იქნება. მამ რით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ ბოლო ხანს მას მამკამალურად ვერ იყენებენ ვერც კინოსა და ვერც თეატრში. კინოხელოვნებაში ეს მით უმეტეს შესაძრწვევია. ასაკს თავისი მიაკვს. „ქეთო და კოტე“ საუკეთესო მაგალითია იმისა თუ სცენასთან ერთად რა შესანიშნავად შეუძლია მას შედგენის კინოს სპექტიფიკურ თავისებურებებს, თუკი ისეთი შემოქმედებით სერიოზულობითა და პრინციპულობით მიუდგებიან, როგორც ეს მის მიმართ რეჟისორმა ტაბლიაშვილმა გამოავლინა.

იყო დრო, როცა მედეა ჯაფარიძე მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სტუდიაში დადიოდა. ბუნებრივია, სწორედ აქ ეჩიარა იგი პირველად ამ თეატრის ერთ-ერთი დიდი ორგანიზატორის სტანილაფსკის მოწოდებასაც: „... შეიცანით თქვენი ბუნება, დაუმორჩილეთ იგი დისციპლინას და თუ ტალანტიც გქმნებათ ოქვან გახდებით დიდი მსახიობი“. ყველა საფუძველი არსებობს იმისა, რომ მედეას შემოცნა საკუთარი ბუნება. მან იცის ღირსეული ფასი არა მარტო თავისი ფიზიკური და სულიერი სილამაზისა, არამედ ყოველივე მშვენიერისა. მან იცის, რომ ხელოვნების საგანს წარმოადგენს სილამაზე, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ ხელოვნება მხოლოდ სილამაზეს ასახავს. ლამაზად ასახვა ეს სულაც არ გულისხმობს მხოლოდ სილამაზის ჩვენებას. ჩერნიშევსკი შესანიშნავად განასხვავებდა ლამაზი ობიექტის ასახვას ობიექტის ლამაზი ასახვისაგან და ხელოვნებაში უპირატესობას ამ უკანასკნელს ანიჭებდა. ლამა-



მის პილი — ბაბო გამრეკელი. ელიზა დელიტლი — მედეა ჯაფარიძე „პიემალიონი“

ზად ასახვას თუ ყალბად გაიგებდა, მედეას შეგძლო „კახაბერის ხალაში“ გულკანის სახე მხოლოდ გარეგნული ეფექტებით შეემგო, მაგრამ ამ სახემ სწორედ უბრალო სოფლის ქალის შინაგანად გამართლებული, გონიერებითა და უმუალოებით სახემ სამყაროს ლამაზად ჩვენებით მიიპყრო საერთო ყურადღება. ასეთვე წარმატება ხვდა მის ნუცას კ. ბუაჩიძის პიესაში „ოქრო კაცს ბეწვის ხიდზე“. მაგრამ, როგორც კი შევდომით თავზე მოახვიეს ყალბად გაგებული „ლამაზი როლი“ კინოფილმში — „წარსული ზაფხული“ საკმაო ჩრდილი მიადგა მის ესთეტიკურ პრინციპებსაც. მაყურებელი ადვილად ხვდება, რომ ამგვარი გამოიყენების მხოლოდ შემთხვევითობაა — ზეა აგებული, თორემ ისევ და ისევ ხელუხლებელია მისი წმინდა შემოქმედებით ცეცხლი, ხელუხლებელია შემოქმედებით ეროვნულ სპექტიფიკასთან დაკავშირებით რეალისტური ტენდენციები.

მედეა ჯაფარიძის 25 წლის სასცენო და კინოში მოღვაწეობა, ცხადია, საფუძვლიან შესავსებას მოითხოვს. ჩვენ მხოლოდ მისი შემოქმედებითი პრინციპების ზოგადი დახასიათებით დავცამაოფილდით, უფრო მეტად კი გვსურდა ყურადღება გავვამახვილებინა მის იმ მომხიბვლელ მოქალაქეობრივ ღრისებებზე, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია შემოქმედი, რაგინდ ნიჭიერი და მომომხმოყვარე, გულდადებულეს არ უნდა იყოს იგი.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს, ხალხის შემწმარტ მსახურს მედეა ჯაფარიძის თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების ამ წინიჭში, როცა უკან დარჩა 25 წლის სიკეთით და მადლი მოითხოვა გზა, ხოლო წინ კვლავ დიდი იმედი და სიხარულია, მისთვის ჩვეული ოპტიმისტური რწმენით შეუძლია გაიმეოროს გალაკტიონის სიტყვები:

„ხელოვნებელი გულს ბევრი რამ აქვს, სულს კვლავ დარჩა ოცნება სრული...“

„ველი, ეობრძობლე... მე ამ ყვაილუსს ვტარებ სანამ მქმნება ძალი...“



სცენა სპექტაკლიდან „გვადი ბიგვა“

„გვადი ბიგვა“ რუსთაველის თეატრში

ნათელა არგველაძე



დამიანი, რამდენ ენაზეც არ უნდა მეტყველებდეს, ერთ ენაზე აზროვნებს, მხოლოდ ერთზე... და რადგან თეატრი მოაზროვნე ორგანიზაცია (სახეებით მოაზროვნე), ამიტომ იგი ერთ ენაზე, ერთნულ ენაზე უკეთ აზროვნებს (მხედველობაში გვაქვს სახეებით აზროვნება). ერთოენლი დრამატურგია ის მსუყე ნიადაგია, რომელიც საზრდოს აძლევს მსახიობს. ასეთ მასალაზე მუშაობა მსახიობის ინდივიდუალურ თვისებას უკეთ ავლენს, და მსახიობის მოქალაქეობრივი პოზიციაც უფრო გარკვეულად ხსანს.

როცა ჩვენი თეატრი ხელს კიდებს ქართულ ნაწარმოებს, ყოველი სახის კომპროზის გამართლებულია. თვით სასცენო ხელოვნების ისტორიაშიც დამატრეცა ეს ფაქტი. შორეულ წარსულს ნუ გავყვებით. სულ ოციოდ წლის განმავლობაში ქართულ თეატრში შექმნილი სახასიათო სახეები ქართულ ნიადაგზე არიან აღმოცენებული. (ტრაგიკული რეპერტუარი გამონაკლის შეადგენს, მას თავისი კანონზომიერება გააჩნია). ვ. გოძიასილის ლუარსაბი, ს. თაყაიშვილის ბებია, გ. შავგულაძის ხარიტონი, ს. ზაქარაიძის ჯიბილო, რ. ჩხიკვაძის ქოსა მრჩეველი... ეს სახეები სასცენო ხელოვნების კლასიკურ ნიმუშებს წარმოადგენენ. ამაში არის კანონზომიერება... შემთხვევითი არ არის, რომ ზემოთჩამოთვლილი როლებიდან ორი ინსცენირებულ მასალაზე შექმნილი.

რა თქმა უნდა, ინსცენირება სავეტეოს გამოსავალი არ არის, მაგრამ თვალს ნუ დავხუტავთ იმაზე, რომ ქართული პროზა მხატვრული ღირებულებით გაცილებით მაღლა დგას, ვიდრე დრამატურგია. დაწერილა ქართულ დრამატურგიაში, უკანასკნელ ხანში, ლუარსაბის ან ბებია მსგავსი სახე? ხოლო ამ მასალაზე კი შეიქმნა დიდი მხატვრული სახეები. დასაშვებია თუ არა ეს კომპროზისი? მსახიობს სჭირდება ნამდვილი მასალა და თეატრიც ეძიებს მას პროზაში — ეს ბუნებრივია (როცა სხვა გამოსავალი არ არის).

და როდესაც ქართული კლასიკური პროზა მოდის თეატრში, როცა რუსთაველის სახელობის თეატრში იდგმება ლ. ქიჩელის „გვადი ბიგვა“ და როდესაც იქმნება მაღალი მხატვრული სახე — მანჯრალაძის გვადი, მაშინ ბრალდება, რომელიც წაუყენა ფურნაძე „საბჭოთა ხელოვნებამ“ თეატრებს, თავისთავად იხსნება... ინსცენირებამ მიიღო ეპიდემიური ხასიათი და თუ ამას დროზე არ ეშველა თეატრები დაავადებიან, დაიბუნდებიან... (ო. ვგაძე „ქმედითი და იდეური ხელოვნებისათვის“, ფურ. „საბჭოთა ხელოვნება 1967 წ. № 4 გვ. 9). სტატიაში „გვადი ბიგვა“ ინსცენირებაზე არ არის საუბარი, მაგრამ ისიც იგულისხმება ალბათ.

დიხა, უმართებულოა ეს აზრი, რადგან ქართული თეატრი არასოდეს არ ყოფილა განვითარებული მრავალრიცხოვანი, კუმშარიტად მაღალმხატვრული ქართული პიესებით და ამიტომაც ხშირად მიმართავდა ინსცენირებას. ინსცენირება ხელს არ უშლის კარგი პიესის რეპერტუარში არსებობას. ჩვენს თეატრში იდგმებოდა კარგი (სუსტიც კი) ქართული პიესა, იდგმება და დაიდგმება მოზავლშიაც. ინსცენირება კი არის ის ხიდი, რომელიც თეატრს სჭირდება სრულყოფილი დრამატურგიის მისაქველად. და როდესაც სცენაზე ადის ქართული კლასიკური პროზა, მაშინ თეატრები არ „დაავადდებიან“, არ დაიბუნდებიან“, მით უფრო, რომ ინსცენირებაში მოქმედების კონცენტრირება მთავარი გმირის ირგვლივ ხდება, რაც მსახიობს კიდევ უფრო საინტერესო მასალას აწვდის სახის შესაქმნელად.

რუსთაველის სახ. თეატრში იდგმება ლ. ქიჩელის „გვადი ბიგვა“ — ეს იმას ნიშნავს, რომ სცენაზე ცოცხლდება ქართველი ერის ისტორიის ერთი მონაკვეთი, თეატრატურიდან სცენაზე გადადის ქართველი კაცი თავისი ტკივილებითა და სიზარულით; სცენაზე ადის ლ. ქიჩელის ნაწარმოები, თავისი

ზღადრი ვნით, ძალზე ქმედითი ბუნებით, ცხოვრებისეული სიტყვით, ბუნებრივობით. შემოქმედებითი კოლექტივის „ზორგების თავისებურება იკითხება ამაში და მისი დამოკიდებულება თეატრალური ხელოვნებასადმი. სხვა რა უმოთვრები დანიშნულება აქვს სპექტაკლს?

ლიტერატურული ნაწარმოების ინსცენირების ღირსება იმაშია, რომ მაქსიმალურად დაუახლოვდეს ავტორს, ჩასწვდეს ნაწარმოების შინაგან ხასს, რაზედაც აგებულია მთლიანად პროზაული ნაწარმოები, არ დაკარგოს ავტორის ინდივიდუალობა და ლიტერატურული პირველწყარო სცენარ ენაზე, მასმასმე, მთქმედების ენაზე გადაიტანოს. არ არსებობს ინსცენირების იდეალური ვარიანტი, რადგან იგი მაინც სახეივანეა.

„გავლი ბიგვას“ ინსცენირების ავტორები არიან შ. სალუქაძე და თვით რეჟისორი მ. თუმანიშვილი. ინსცენირებაზე მუჯრობა, ამ შემთხვევაში, უკვე ნიშნავს რეჟისორულ ხედვას, რეჟისორულ ინტერპრეტაციას მჯკრობას და სპექტაკლზე ერთსადიამვე დროს, რადგან რეჟისორი თავისი გემზის მიხედვით ქმნის ინსცენირებას. მის წარმოდგენაში უკვე ჩამოყალიბებულია მომავალი სპექტაკლი. მ. თუმანიშვილი შემოქმედის მსგავსი თვალთ იჭრება მოვლენათა მსვლელობაში. მის შემოქმედებაში ადამიანის შინაგანი ბუნების, ფსიქოლოგიური სვლების ძიებაა ძირითადი. რეჟისორი ყოველთვის ზუსტად აყალიბებს სპექტაკლის ლოგიკასა და წარმოდგენის მიზნდასახულებას, რაც ცოცხალ თეატრალურ ფერებში გამოვლენდება ხოლმე. „გავლი ბიგვა“ ამ გზის ლოგიკური განვითარებაა. რეჟისორი აქ კომპრომისზე არ წასულა და არც თავის რეჟისორულ პრინციპებზე უთქვამს უარი. ამ სპექტაკლზე ძირითადია ადამიანი, მისი შინაგანი სამყარო და მისი გადმოცემის ზუსტი გამომსახველობითი საშუალებები. ამ სპექტაკლში მ. თუმანიშვილი თავის გზას აგრძელებს თეატრალურ ხელოვნებაში. ამ შემთხვევაში მასალამ ასეთი თეატრალური ფორმა უკარნახა რეჟისორს.

შემოღნიშნულ სტატიაში თ. ვეაძე წერს: „რასაკვირველია ინსცენირება საერთოდ აკრძალული არაა, მაგრამ არც ისეა სასურველი მოვლენა, რომ ორიგინალური პიესები ინსცენირებებმა შესცავონ. სანდრო ახმეტელის „ანზორიც“ ინსცენირებულია, უფრო სწორად გადმოქართულებულია კარგი რუსული პიესიდან, ივანოვის „ჯავშნოსანიდან“, მაგრამ გადმოქართულების ავტორი გახლავთ არა თეატრის მოყვარული, ან ლიტერატურულ ძლიერებაში ზედმეტად თავდაჯერებული რეჟისორი, არამედ... გამოცდილი და ნიჭიერი მწერალი, პოეტი და დრამატურგი სანდრო შანშიაშვილი. ასეთი პროფესიონალის თვლი და გემოვნება კარგი ნაყოფის თავმდები იყო“.

რას ნიშნავს „ლიტერატურულ ძლიერებაში ზედმეტად თავდაჯერებული რეჟისორი“? ინსცენირება განა სრულიად ახალი ლიტერატურული ნაწარმოებია, სადაც ინსცენირების ავტორმა მხოლოდ თავისი ლიტერატურული ღირსებები უნდა გამოავლინოს? რა თქმა უნდა, არა. როდესაც „ჯავშნოსანს“ („ანზორიც“) ხელს აწერს ს. შანშიაშვილი, იგი მაინც დამოუკიდებელი ნაწარმოების ავტორია და, მასმადამე, ზედმეტად

თავდაჯერებული რეჟისორის“ გასაკაცხად ეს მაგალითი არ გამოყვადდება.

ინსცენირება ხომ უპირველესად ლიტერატურული ნაწარმოების მოქმედების ენაზე გადატანაა, რეჟისორმა კი უკეთ იცის ეს ენა. მ. თუმანიშვილი ზედმეტივით კარგად ფლობს სცენის კანონებს, ხოლო ინსცენირების ლიტერატურულ ღირსებას თვით ლ. ქიჩაჩილის ენა და მსატრულობა განსასვლერავს. (მით უფრო, რომ ინსცენირებაში ტექსტუალური შესწორებები არ შეტანილა). ამ შემთხვევაში ჩვენ გავიმოკრებთ სტატიის ავტორის სიტყვას: „პროფესიონალის თვლი და გემოვნება კარგი ნაყოფის თავმდები იყო“.

ამავე სტატიაში თ. ვეაძე ვოლოდინის „კბილის ექიმის“ თეატრში განზოროცელებული დამგმის ისტორიას ეტება და წერს: (მ. თუმანიშვილის გვარი არ არის ნახსენები, მაგრამ იგი იგულისხმება), „...ამ პიესამ („კბილის ექიმის ისტორიაში“ — ნ. ა.) მაინც ფაიფავა გზა თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე და ესეც სამწუაროა. თეატრალური ინსტიტუტი არ უნდა გადაიქცეს იმთ საექსპერიმენტოდ, ვინც ეროვნული დრამატურგიის უგულბელყოფით იწყებს მომავალი თეატრის მწეებელთა წვრინას და ნაძალადევად გადმოქართულებული პიესებითა და ინსცენირებებით აგრძელებს მოღვაწეობას თეატრში“. „კბილის ექიმის ისტორია“ არავის არ გადმოქართულებია, (ცდა იყო მხოლოდ!) ის რუსულ ენაზე დაიდგა თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის რუსულ ჯგუფთან. სპექტაკლი დადგა მ. თუმანიშვილმა იმპროვიზაციის მეთოდით, რომელიც მსახიობის აზრდის ერთერთ საეკუთესო საშუალებად ითვლება. და უნდა ითქვას, რომ სასურველ შედეგსაც მიღწილა...“

უნდა აღინიშნოს, რომ თვით წლის რეჟისორული მოღვაწეობის მანძილზე მ. თუმანიშვილმა რუსთაველის სახ. თეატრის სცენაზე დადგა: კ. კარანაძის „მზად მწვანე ქედები“

სცენა სპექტაკლიდან. გავლი — ე. მანჭალაძე, სტუმარი — დ. ჩიკაძე, მაქსიმე — წ. მონიავა

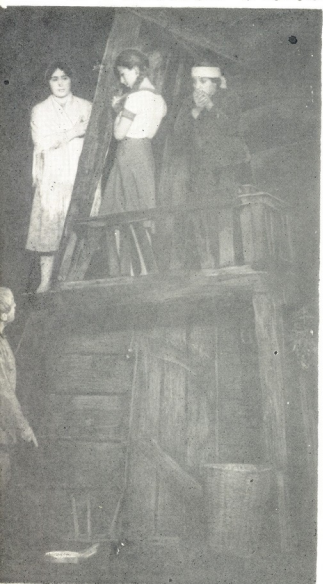


(1949 წ.), ი. ვაკელის „საქმიანი კაცი“ (1955 წ.), გ. ბუაჩიძის „ამბავი სიყვარულისა“ (1958 წ.), გ. ხუბაშვილის „ზღვის შეღები“ (1961 წ.), გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა“ (1963 წ.), „პოეზიის საღამო“ (1964 წ.), ვ. დარასელის „სიმღერა შევარდნეზე“ (1964 წ.). ლ. ქიარელიან შეხვედრა პირველი არ არის, 1955 წ. მან განახორციელა „ტარიელ გოლუა“ ამავე თეატრის სცენაზე. აქ ჩამოთვლილი საბექტაკლებიდან საზოგადოების მაღალი შეფასება დამიხატურა უმეტესობამ („საქმიანი კაცი“, „ამბავი სიყვარულისა“, „ზღვის შეღები“, „ჭინჭრაქა“, „სიმღერა შევარდნეზე“). მას რატომ ვუყვებთ „ეროვნული დრამატურგიის უბგურბელყოფის“ ბრალდებას მ. თუმანიშვილს?

სტატიის ავტორსა და უკრნალ „საბჭოთა ხელოვნებას“, ვიმდარებთ, ერთი სურვილი აქვთ — რაც შეიძლება მეტი, მაღალმატრული საბექტაკლი დაიდგას ეროვნულ მასალაზე, მაგრამ რა საჭიროა ფერების ასეთი გამუქება. სტატიის ასეთი ტონი უკვე მეგობრული რჩევა აღარ არის — ეს ბრალდებაა. ამიტომაც დაგვიტრდა ასე ვრცელად შეფერებულთაყვით ინსცენირების საკითხზე. „გვადი ბიგვა“ გამონაკლისს არ შეადგენს, იგი მხოლოდ გზის გაგრძელებაა...

ლ. ქიარელის „გვადი ბიგვა“ უპირველესად მთავარი გმი-

გონა — ბ. ზაქარაძე, სალომე — ლ. მაცაბერიძე, ხაია — ნ. ფაქუშვილი, ტასია — ლ. შივრაშვილი



რის შინაგან ევოლუციას, ხასიათის ცვლილებას ასახავს, როგორც მანის ცენტრში გვადი ბიგვა, რომელიც ახალ საზოგადოებრივ წყობას უნდა შეეთვისოს, უნდა გარდაიქმნას, რადგან იცვლება ადამიანთა ურთიერთობა, იცვლება მათი ფსიქოლოგია. გვადი ბიგვას კი ყველაზე ძლიერ სჭირდება ჩასწვდეს ახალი ცხოვრების არსს, რომ თავისი ადგილი ჰქონდეს თანამოფლელთა შორის. ნაწარმოებში ძირითადი დატვირთვა გვადის ხასიათზეა, ამასთან რომანი გადმოგვცემს ქართული სოფლის ცხოვრებას 30-ან წლებში. გვადის ხასიათი უფრო მდიდარია, ბუნებრივი, ცხოვრებისეულია. კარგად არის დაწერილი გონისა და არჩილის სახეებიც, ხოლო გერა, ნაია, ელიკო და სხვა შედარებით სქემატურნი არიან.

ინსცენირებაშიც ძირითადია გვადის ხაზი, მისი თემა — როგორ პოულობს თავის ადვილს ახალ ცხოვრებაში ადამიანი. მოქმედების კონცენტრირება გვადის ხასიათის განვითარებაზეა. გერა, ნაია, ელიკო, ზოსიმე, ონისე და სხვა პერსონაჟები გვადის შინაგანი ბუნების უკეთ გამოვლინებისათვის არსებობენ.

ინსცენირების I აქტი (სექტაკლის I აქტიც) — ნამდვილი დრამატურგიაა ამ სიტყვის მაღალი მნიშვნელობით, დრამატურგიის ყველა აკანონის“ დაცვით. (ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, ხასიათების გამოკვეთა, კონფლიქტი და ა. შ.).

ლიტერატურულ მასალაში სხვა პერსონაჟების ხასიათები ნაკლებად არის დამუშავებული, მთა პერსპექტივაც ნაკლები აქვთ. ასევეა ინსცენირებაში, ცენზაზეც, როცა აქ გმირების სცენური ცხოვრების გზა პარალელურად ვითარდება, სწორედ იქ იგრძნობა „მაკრატელიც“ (II მოქმედების შუა ნაწილი — გერასა და ნაიას, ნაიასა და ელიკოს, ელიკოსა და არჩილის სცენები. ვერც მსახიობებმა, მიუხედავად მათი აქტიურული ღირსებებისა, ვერაფერი შემატყეს ამ სცენებს).

III მოქმედებაში არჩილისა და გვადის ბოლო სცენა და ფინალიც ოდნავ ლიტერატურულია, ვიდრე ქმედითი. აქ წააწყდნენ ინსცენირების ავტორები სიმბლეს, რაც ნაწარმოების ერთი სახიდან (ლიტერატურიდან), მეორე სახეში (დრამატურგიაში) ვდასვლას ყოველთვის თან სდევს. აქ სდება კვანძის გახსნა. ყველაფერი გასაგებია — არჩილი მტერია, ბორტომქმედი უნდა განიარაღდეს. გვადის „სხვა კაცად“ გარდაქმნის საბუთად ლეო ქიარელი უკიდურეს ფორმას იღებს — მკვლელობას, როგორც ხალხის კეთილდღეობისთვის ზრუნვის ფაქტს. ეს ლიტერატურული ანალიზია, მაგრამ მოქმედება? აქ კი სირთულეა — ინფორმაცია, რომელიც მიიღო მაყურებელმა ორი მოქმედების განმავლობაში, საჭიროებს ლოგიკურ დასასრულს, მაგრამ პროზისათვის დამახასიათებელი ლოგია მოქმედების დინამიკურობას ანელებს, ამიტომაც გვადის შინაგანი მონოლოგი (ქარხნისაკენ მიმავალ არჩილს რომ მისდევს და მკვლელობის შემდეგ) საგრძობლად შემცირდა და მარამთან დიალოგით შეიცვალა. ამას ემსხვერპლა გვადის შინაგანი გამამაფრებელი ბრძოლა თავისთავთან, რადგან რეჟისორს მეორე თემაც აქვს წამოწეული პროზიდან „ბავშვებმა სისხლი არ უნდა ნახონ“... ასე მთავრდება ინსცენირება და საბექტაკლი. ამ სიტყვებით წარმოდგენის მეორე ხაზი — მიმავალ თაობაზე ზრუნვის ხაზი ლოგიკურად მთავრ-

ღება. რევისორისათვის მნიშვნელოვანია გვადის ხასიათის ცვლილება პერსპექტივაში დაგეანახოს — რისთვის არის საჭირო ადამიანების გარდაქმნა — მომავალი თაობისათვის, იმიტომ, რომ მათმა თვალუბმა სისხლი არ უნდა ნახონ (ეს პირობითად), რომ მომავალმა თაობამ უკეთ იცხოვროს. ასეთი მიზანი ჰქონდა რევისორს, როდესაც მან სცენაზე გააცოცხლა უკვე განვლილი ცხოვრების ერთი ფურცელი. ხოლო ამ ცხოვრების ცენტრშია ე. მანჯგალაძის გვადი ბიგვა, რომელიც ჩვენ მივგანჩნია აქტიურულ წარმატებად და ვთვლით, რომ ამ სახეში სრულყოფილად გაიხსნა ნაწარმოების მიზანდასახულება.

ეროსი მანჯგალაძის გვადი ბიგვა რევისორისა და აქტიორის ერთობლივი მუშაობის საუკეთესო შედეგია, რომელმაც ეროსი მანჯგალაძის ნიჭს, შემოქმედებით პოტენციას, აქტიორულ შთაგონებას ერთხელ კიდევ გვაზიარა და ჭეშმარიტად დიდი არტისტიზმის დღესასწაულად იქცა.

ეროსი მანჯგალაძის გამარჯვება გვადის როლში უპირველესად ხასიათის მრავალფეროვნებით, სხვადასხვა ასპექტით წარმოსახვაში მდგომარეობს. მანჯგალაძე ყოველთვის საჭიროებს რაიმე გარეგნულ ამოსაფარს, ხასიათის ერთი რომელიღაც დეტალი მის ემოციურ მესხიერებას ძალზე ინტენსიურად აღევივებს. აქ რევისორი ყოველთვის მსახიობის გვერდით დგას. თითქმის პირველსავე რეპეტიციებზე შეიქმნა გვადის გარეგნული სახიერება: წინდებში ჩატანებული, დაკრებული შარვალი, გრძელი ახალუხის მაგვარი გახუნებული მოსაცმელი, მჭვრული ქუდი, ზანტი სიარული, ოდნავ სევდიანი თვალეზი, მუამ განზე რომ იხედებიან — სმართლეს გარზიან თითქოს. და ღიმილი, არაბუნებრივად მგრძობიარე ღიმილი — მარხაშ (მ. ჩხავაძე) რომ დინახავს. გვადის არ შეუძლია უარი რუბინს არჩილს (ჯ. ღღანიძე) და მხოლოდ უთქმელ ურჩობას უწევს მას. ასეთია გვადი კრების სცენაზე, სადაც ყურადღება მიაქციეს და საჭირო კაცად სცნეს. თავიდანვე მოხარული იყო ძალზე რთული გზის გავლა — გვადის შინაგანი ბუნების ყოველი ხვეულის, ყოველი ნიუანსის აღმოჩენა და მისი ჩვენება. რევისორის და აქტიორის წინაშე იდგა პირობა, ის კი არა — რას აკეთებს გვადი (მოქმედების ლოგიკა, ხასიათის პერსპექტივა, როლის საერთო მონახაზი უკვე ნაპოვნი იყო,) არამედ როგორ მოქმედებს, როგორ იქცევა გვადი შემოთავაზებულ ვითარებაში. გვადის ხასიათის განვითარება სცენურ გარემოში კიდევ მეტ დამაჯერებლობას საჭიროებდა, ვიდრე ეს პროზაშია. (აქ სხვა „კანონები“ მოქმედებენ, სცენაზე ყველაფერი თვალნათლივი უნდა იყოს).

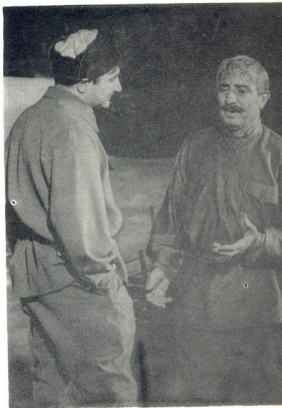
მიხილ თუმანიშვილმა და ეროსი მანჯგალაძემ გვადის ხასიათის ცვლილების პროცესი გადაიტანეს სცენაზე, პროცესი და არა მხოლოდ გზა გვიჩვენეს, თუ როგორ გადაიტყა მივიწყებული ადამიანი „არჩიულ“ და „პატივებულ“ კაცად. მათ ბუნების ხილველ გაატარეს გვადი და იქ შეწყვიტეს როლი, სა-



სცენა სპექტაკლადან

დაც გვადი უკანასკნელ ნაბიჯს დგამს... გულტურცილობა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ორი დღელამის განმავლობაში შეიძლება არსებობდა შეიცვალის პიროვნება (შინაგანი ძვრა შეიძლება მოხდეს, მაგრამ საჭიროა დრო... დრო, რომ ანალიზის შედეგად შეიცვალოს პიროვნების ფსიქოლოგია)...

პირველ სცენას გვადი ასეთი სიტყვებით ამთავრებს: „ჩემო ბიძიკო გვადი, ამ ორპირ ადამიანებთან ლელოს გატანა ტყუილითა და მამაძაღლობით თუ შეიძლება“. უკანასკნელ სურათში გვადი ეუბნება მარიაშ: „მანდარინის კრეფის დროც ხომ მოახლოვებულია და ეს არის... არც ერთ დამკერვლს ჩემზე წინ არ გავეშვები...“ და ბოლოს, გვადი ბიგვაში შეიძლება პირველადაც კი იღვიძებს ძალა და მუქარა, არჩილს რომ ეუბნება: „გაფრთხილება და გამიგონე! ჩემმა ბარდღუნამ არ გაგიგოს აქ ყოფნა თორემ...“ რევისორმა და აქტიორმა გვადის შინაგანი გველუცია ამ ორ ფსიქოლოგიურ მომენტებს შო-



არჩილი —
ჯ. ღღანიძე,
გოჩა —
ბ. ზაქარიაძე



გვალი —
მ. მანგალაძე
მ. ჩხავაძე
მ. ჩხავა

ფოტოგრაფია
3. შეხვედრა

რის, თვალნათლევ გეგინენეს. ეროსი მანგალაძის აქტიორული ვირტუოზობა სწორედ ხასიათის მრავალფეროვნებით გადმოცემის ემოციურობაში ვლინდება.

გაეხსენით პირველი სურათის ფინალი (გვადიმ როგორც იყო თავი დააღწია ბარდღუნისას, გორას, შემდეგ მარამას), ხურჯანიშვიდებული ცალ თვალს ცხიერად ხუჭავს და თავის ფილოსოფიაში ღრმად დაჯერებული, ბრძენი კაცის კილოთი ამბობს შემოთხსენებულ ფრაზას. ამ სცენის შემდეგ რეჟისორმა გვადი არჩილსა და მაქსიმეს შორის შოაშოყვლია. მხოლოდ უდადესი ზომიერების გრძნობით და შინაგანი ბუნებრიობით შეიძლება იმ სამი სადღევარქლოს თქმა, რომელშიც ასე გარკვეულ გეგადის ბუნების ორი ხასი: — ერთი პატარა ადამიანი და მეორე, რომელსაც საკუთარი ღირსების დაცვა შეუძლია. ამით გეგინენეს, რომ გვადი ნილას ატარებს ორბიერად ადამიანებს შორის. ამ ორი „მეს“ ბრძოლის შედეგი იყო გვადის სიმღერა და ცეკვა. ხელში სათუთად დაიჭერს გვადი მანდარინს და მთელი ცხოვრების განმავლობაში დაგროვილი ტკივილი დაიტრებებს. ეს უდაოდ ემოციური მიზანსცენაა, რომელიც ცრემლნარევ სიცოცხლეზე მაყურებელში. ასე გამოიკვეთა სპექტაკლის ფანჩი — ტრაგედიკომედია. ტრაგედიკომედია ეს ლიტონი სიტყვები კი არ არის, არამედ იგი რეჟისორის ლოგიაში და მსახიობის შესრულების მანერაში იკითხება. გვადი ბიგვამი უკვე ფხიზლობის ის მეორე ადამიანი, რომელიც საშინელი „რისხვით“ ალაპარაკდა, როგორც კი „უხამართლობა“ დაინახა. ნიკორა მას უფრო სჭირდება,

ვიდრე გორას (ბ. ზაქარაძე). აქ გვადის პასიური პროტესტის რეჟისორის ლოგიკის მიხედვით. სცენა მორხე უკვე რეჟისორის ზუსტი ლოგიკის და გარეგნული მონახაზის, ეროსი მანგალაძის არტიზანობის ბრწყინვალე დემონსტრაციაა, სადაც ქართველი კაცის ბუნება ასე სახიერად იქნა ამოკითხული და გადმოცემული.

გვადიმ სახლში მიიტანა ნაჭურდალი და ათვალეირებებს რაოდენი სინაზე, სივარული, სითბო, კეთილშობილება და ჭუმორია ე. მანგალაძის თვითეულ სიტყვაში, მოძრაობაში. აქ, ამ სურათში, ჩამოხსნა ნილაში ეროსის გვადის და მაყურებელმაკ პირველად დაინახა მისი ნამდვილი ბუნება. ამიტომაც, ასეთი გულახდილობის შემდეგ, უდიდესი ტკივილით იღებს არჩილისაგან მორხე დამცირებას — სამ მანეთს, რომელიც ნაძალადეგად გადმოუგდეს. აქ დაიბადა პირველი აშკარა პროტესტი. შინაგანი უკმაყოფილება უკვე გარეგნულ ბრძოლაში გადაიზარდა. „ხურჯანი, ჩემი ხურჯანი!“ — ეს გვადის პირველი გაბრძოლებაა. აქ კიდევ ერთი მარცვალა იმისათვის, რომ მარიაშთან და არჩილთან თქმული ზემოხსენებული სიტყვები ბუნებრივად დაიბადოს.

შემდგომ ხდება არჩილისა და გვადის შეხვედრა ჯარგვალთან, რცა ფიცრებს თხოვს არჩილი. ეროსის გვადი ხედავს — არჩილს სჭირდება იგი. ე. ი. საჭირო კაცია ყოფილა! აქ იღვიძებს უკვე მიძინებული შურისძიებაც. და ამავე დროს კეთილმოწყობის სურვილიც — ნიკორას ხელში ჩაგდება. „გორას ნიკორა მე და ჩემს შვილებს უნდა გვერგოს. უარი არ გამაგონო! კი თუ არა, კი თუ არა?“ გვადიმ კბილებში გასცრა ეს სიტყვები. აქ მუდარაც არის, სასოწარკვევეთ, სინარულიც, შიშიც და არჩილთან წუთიერად თანასწორი ადამიანის პირობაც — როგორ ახერხებს ეროსი მანგალაძე ერთ ფრაზაში ინტონაციით ანდენი ფერების ჩვენებას, ეს საიდუმლოა, იმ მარადიულად ამოუხსნელი საიდუმლო, რაც მხოლოდ ტყემა-რიტ ხელოვანს თან დაყვება. ამ სცენაში უკვე ორი თანასწორ ადამიანის ბრძოლაა — არჩილისა და გვადის, სადაც ე. მანგალაძის გვადი იღებს უპირატესობას.

ასეთივე კონტრასტული ფერებით მიჰყავს როლი ე. მანგალაძეს კრების სცენაშიც. და ბოლოს... ბოლოს „არჩეული გვადის“ მიწოლოგი სოფლის ორღობეში, თეთრი ჩიხის მორგებაც — ეს უკვე აქტიორული ოსტატობის, ემოციური გამოხსახვლობითი ხერხების სრულყოფილი გამოვლენაა. აქ თავისუფალი მსახიობი. მაყურებელთან უკვე საბოლოოდ დაწყარდა გულწრფელობით და ბუნებრივობით დაბადებული კონტაქტი.

სახელდობრ როდის, სად შეიცვალა გვადი — ხელშეახებად თითქოს არ სჩანს ეს მომენტი. რეჟისორისა და მსახიობის დამსახურებაც სწორედ ეს არის, რომ გმირის შინაგან სამყაროში ყოველგვარი ცვლილება ბუნებრივად, ფაქიზად, თანდათან გადმოიტანეს სცენაზე. ამიტომაც შეიქმნა ცხოვრებისეული, მხატვრული, ციყცხალი, ეროვნული სახე — ეროსი მანგალაძის გვადი ბიგვა, რომელიც ვ. გომიშვილის ლურასანის, ს. თაყაიშვილის ბებობას, გ. შავგულიძის ხარტიონის, ს. ზაქარაძის ჯიბილის, რ. ჩხიკვაძის ქოსა მრჩეველის... გვერდით დადგა.



ამ ბოლო წლებში არსებული დრამატული ვითარების შედეგად...

1967 წლის 21 ივლისს კი თვითნებურად არაღიარებული...

«ღიას, უმართებულა ეს ახარია.»

რასაკვირველია, შეიძლება ამ წინააღმდეგობის შესხენება...

საქართველოს კულტურის სამინისტროს კოლეგია აღნიშნავს...

«იროწყვე კონტრასტული ურთიერთობა თეატრსა და დრამატურგს...

არაფელა კი ამასობაშორს გულწრფელობით ამტკიცებს:

«ინსცენრება ხელს არ უშლის ყაჩი ზესის რეპერტორია არ...

ღიას, ნ. არველიძის უღტიმამულოდ რომ არ მოვირგებოდით...

დევამბოლ იქნას საქართველოს დრამატული თეატრებში...

ბ. არველიძე კი ამტკიცებს:

«როცა ჩვენი თეატრი ხელს კიდევს ქართულ ნაწარმოებს, უკვე...

როცა უნდა, არაფელაში მიერ ამასობაშორს გულწრფელობით...

«ინსცენრებების სიზარბაზნი... საგანობა დაღს ასევეს ქართულ...

არველიძე კი ამტკიცებს:

«ჩვენი თეატრში იღებება ქარგი (სუსტად კი) ქართული...

«გვირგვინის წინააღმდეგობა კარგი და სუსტი პიესები ყველაფერს...

«ღიას არველიძე, ინსცენრების სუსტად არასათვისი სიძულველი...

«ჩვენი თეატრის სამინისტროს კოლეგია აღნიშნავს...

«ინსცენრების უმეტესწილად წინააღმდეგობის შედეგად...

«ინსცენრების უმეტესწილად წინააღმდეგობის შედეგად...

«ინსცენრების უმეტესწილად წინააღმდეგობის შედეგად...

«ინსცენრების უმეტესწილად წინააღმდეგობის შედეგად...

«ინსცენრების უმეტესწილად წინააღმდეგობის შედეგად...

«ინსცენრების უმეტესწილად წინააღმდეგობის შედეგად...

პატივისცემით ნ. არველიძე. 21. VII. 67.

დებილით, ვსაქვით, ვაშაობით და ამ გზით მართალი სარ...

მაგრამ, რატომ გამოირჩინე ასეთი მიუკარგობლბა არველიძის...

ინიჭონ, რომ არაფელამ შესწავლა გამოვლილი თავის ამ გვერდ...

«დერწალ «სახბოთა ხელოვნების» რედაქცია... მიიღე თქვენი ბათია, სხვა იქვენ გსურდათ გამოშვებვა ჩემი...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

«ივანე ჩემს აზრში აბსოლუტურად გულწრფელი ვა, აბსოლუტური ვიხიბოთ ჩემი თანხმობის გაგრეშე...

რედაქციას შეეძრა მნიშვნელოვნად დაეხუწა და გაერთიანდა ავტორის სტატი, რათა ერთი მაჩვენებლის სწრაფ დაჯერებული სტენოგრაფიაში ახსნა პროცესული დასაბუთებული გამოხატვა. მაგრამ არცაღამედ ლიჯის პალმით არჩია. იგი თვითრე მათი წიკნი:

„სესტივე კონტრასტული ფერებით მიჰყავს როლი ერთი მაჩვენებლის კრების სტენოგრაფია. და ბოლოს... ბოლოს „არჩული ვადლის“ მონიშვნის სიფის ორბლები, თვითრე ჩონის მორგება — ეს ყველა აქტიურული ისტორიის, ემოციური გამოხატვებითი ხერხების სრულყოფილი გამოხატვა“.

ვერ დავინახებთ თვითრეცოდენ არჩულესს, რომ ორბლები თვითრე ჩონის მორგება — ეს ყველა აქტიურული ისტორიის, ემოციური გამოხატვებითი ხერხების სრულყოფილი გამოხატვაა. რედაქციისათვის რომ დაეჩერებინა, ამ დაფიქსირებულ დაგმარებაში, მაჩვენებლის კარგ თამაშს პროცესული ანალიზის სახით ვაჩვენებთ და ამით „ახსოვთერი გულწრფელობით“ დარწმუნებულ ავტორს თავის ამ შეეოტომებში სიმდარესაც ვაძღვებთ.

ავტორის თანხმობა რომ ეძვა, სტატის დასაბოლოებულ მაჩვენებლს იღებ ვაქსრეობები, რადგან ახლა ამ ხანთ რევიორისადმი პრადლებად იშის მიხედ სიტყვები:

„სახელდობრ როლის, სად შეეცვალა ვადლი — ხელ შესახებდად თითქმის არ ჩანს ეს მომენტები, რევიორისა და მსახიობის დასაბუთებულ სწრაფ ის არის, რომ გვიჩინებს შინაგან სამყაროში ყოველგვარი ცვლილება ბუნებრივად, ფიქვად, თანდათან დადიობის სტენაზე; ამიტომაც შეეძინა ცხოვრებითი, მხატვრული, ცოცხალი, ერთეული სახე — ერთი მაჩვენებლის ვადლი შევსა, რომელიც ე. გომიარევის ლარსიბის, ს. თვითრევის ბეჭის, ვ. შვედლიანის ხატობის, ს. ზაქარიაძის პიბილობის, რ. ზაქარიაძის ქონს-ამარჩეველი ს... ვაჭვრით დღავს“.

როგორც მთიხვეული შენიშნავდა, არცაღამედ ცოცხალი ნუვით აღნიშნავდა, რომ:

„სასტიკედ კონტრასტული ფერებით მიჰყავს როლი მაჩვენებლის კრების სტენოგრაფია“.

ცოცხალი კვეთის კი ვერ ამჩვენებს თუ: „როლიც, სად შეეცვალა ვადლი“.

ახსიველობა „რევიორისა და მსახიობის დასაბუთება“, რომ გვიჩინებს შინაგან სამყაროში მობდარე ყოველგვარი ცვლილება ბუნებრივად, ფიქვად, თანდათან დადიობის სტენაზე, მაგრამ დაფიქსირებს ავტორს, მთავარი მიხედ იხნა, რომ გამახინჩენი უნდა ჩანდეს და:

რაც შეეხება იხს, რომ „არ ჩანს“ და „ამიტომაც შეეძინა... ერთეული სახე“, არც თუ დღვი კომპლიმენტია რევიორისა და ავტორისათვის, რომლებიც ამნიდომება არ დააწყეს, რათა ხელშესახებდა გამოიჩინა ახალ საოცადობებზე გამოსდგომოში ძველი აღმანის ვარაქმნა.

რაც თქვამდ, რომ არა „ახსოვთერი გულწრფელობით“ ავტორის ოქმებად აღვიტება, ამ შეეოტომებში სიმდარესაც შევძლო.

მაგრამ, დაუბრუნდით ისევ არჩულდის მტკიცებას, რომ თურმე:

„ინსტირება არის ის ხილი, რომელიც თვითრე სწირდება სრულყოფილი დრამატურისის მისაყვებელ“.

ავტორი თავდაწმუნებით გვეცხობება:

„დაწმუნებული ქართული დრამატურიაში, უცანსცენლ ხანში, ლარსიბის არ ბეჭის მხედვის სხეუ“.

ამ კითხვასთან დასაბუთება: უცანსცენლ ხანში არ დაწერიალა, მაშასადამე წინა ხანში დაწერიალა.

ახლა ნება მივცემს ჩვენც ვთხოვთ: ვის უნდალის ლარსიბისის პოქლარობას... პრობის ავტორის თუ გამომცემლებს? ჩას ამხედვს უბარატხობას... მოთობისათ თუ ინსტირებას, წყითულს თუ წანას? თქმე: არ უნდა, კარგი იყო სქიკრალი „კაცთა აღმანისი“, მაგრამ სად შეიძლო შეიხნა და შეერვა ილიას მოთობის მადლი და შარლი. ხანდერტისმა ინსტირებულთ „ვეფხისტყაოსნის“ მაგრამ ახლოს რთობს მფე; რესპონდელს პორქოსისი.“

მიხედვით და პროქით, პროქაიოსთა პოტენციის წრელობით დასაბუთება ველო დრამატურიალ წარმოებისაც პროქული ვადლითებენდა და ამით მიანც ახალხლებენდა.

ამ იქნებ არქელემბ სცადის და ერთი კითხი დასლა მდგომარეობით დრამატურიალ პროქლი აქვებინოს. რთობს მჭინა, ნსხედა, ითობი ამით არჩევს? ახლა დრამატურიალმა უბარატხობი, მაგრამ პროქაიოსთებლითი რომ შეეცოდის პადვი დეიდეს? პოქლიტებე კაციათის „უკანაურა“ რომ ჩომილებდ პროქლი მდგომარეობის მოთობისად ვადაცივთ, „თუთობარის“ მხატვრული ღირებულებას მოიგებს ჩანს, თუ პირიქით?

არა, პატევრებლით თეატრშიცოდენ, ინსტირებების ვერ ვახილვო ხელად, „რომელიც თვითრე სწირდება სრულყოფილი დრამატურისის მისაყვებელ“ და მხატვრული ღირებულებას იჩი დასტოვებელი დარვიდად დრამატურიალ პროქის ვახალად ნუ ვახდით. ითრევს თეატრის ვახე და ერთის დაქიბირებით მიერეს ვერაჩ არჩევს. თავისი ლეჯების რომ ვაჭვრავთ, არც მაშალ შეეძინა პროქს მქილის შეყვეთი დღვი, რადგან მის ვეჭვრით კიხევე უფრო მაღალი ქართული პოქია ზინდრობის და თუ სინაღლებზე ვადაცივთ სცენებს გასევეთი, მაშინ „კაცთა-აღმანისი“ უნდა ვააღვიქვიროთ.

„დრამატურია ქართული დრამატურიალი ლარსიბის ტილი?“ — კითხვობის არჩელემბ.

კითხვის კითხვა უნდასთხოვთ:

„დაწმუნებული ქართული ინსტირებაში პროქის ტილი?“ თუ ლარსიბის ტილი არ დაწერია ქართული დრამატურიაში, ეს კიხევე არ ნიშნავს რომ მოთობის „კაცთა-აღმანისი“ ინსტირებაც უფროსია ქართულ დრამატურია სეხესზე. ასეთი ოქმებითი მძინა ვერცაინ დასცემს ღირევე ქართული დრამატურიალ და ვერც პოქლიტის სისხარდა და ქუქახიშობლა უბრელის ინსტირებაზე. მადლითი თავს ვადატანდნ რთინავრება სეხესზე.

და, ბოლოს, შეველოთხთ არჩევლებს, იქნებ ფიქვობის, რომ ილიას ლარსიბის იმიბოც ვაჭვრავს „არაფისსავსის“, რომ იგი სცენაზე გამოყავნის. სცენაზე რომ არ გამოიჩინათ ლარსიბის, ლარსიბისათვის დაქარჯნება? ვერეოვ ჩვენს სეხესზე... ახლენ შარს-მჭვრტხობლისთა თაქირითვე ვერ გამოჩინება. ვაჭვრავს, რომ შეველირებობისა ინსტირებების ეჭვითის, შერეული ლარსიბის დედა, რევიორისა თუ თაქირისათ მაშ. ერთი შოქლობა, შერეოვ „ამაშენებელი“, რაღაც ამგვარი ვახესებნებს არჩელმის კითხვა და რამაშალა აღვიკ.

ავტორს რომ იფიციალური ვებო არ დაეო ვახსწრებულზე, ამ კითხვა-პასუხს ჩვენც ვაფანცდებთ და თვითრე ახსნებლობა „ახსოვთერი გულწრფელობით“ წარმოშობლ შეეცამებებ სიმდარესაც.

არჩელემბ მიანც თავგანმარებლობით იყავს ინსტირებების, რადგან:

„ქართული პროქა მხატვრული ღირებულებით ვაკილებით მაღალი დასს, ვიდრე დრამატურია“.

მაგრამ ღიბინი სიკეთით რიღ იფარეს. — შეველოდისეულ ხარატინსაც იმედობებს და სათვალეთი აღვიკ იღებს, რომ შერეული ხარატის ხატობის არჩევნის მიერ ჩამოყვებულ ქართული დრამატურისის სიმაღლეს შეტევებულს.

„ახსოვთერი გულწრფელობით“ დასაბუთებული სიმდარეობი იმთარხის 13 რიხეზე შეიძლებოდა შერეობა, მაგრამ რედაქციის ჩახსოვლობის უფლება არ მიხცა და შეეოტომებში სიმდარესაც მიიშოვდა.

ავტორი რამაშ მჩიკვარის ქონს-ამჩვენებელ ოქმების, რაღაც ნაქვას ცეჩივ დაქრეს და ისე უხეზურებლით ვარდობა, რადგან ვეჯდა ნასწყირიშობის „ქინკარაქ“ რთინავლური პოქია და არა პროქის ინსტირებობას.

შეეოტომებში სიმდარესაც ვახსრებებოდა, მაგრამ ვატრამხა თქვა: „არა“!

არჩელემბ სესილით თაქირიშობის ბეჭისათ მოთობის და ისევე იფიცე ვერეობა, ვინუფხება, რომ მოთობის „მე, ხეხია, ილიკო და იღარიჩინის“ ავტორის ნოქარა დუმხავე პავედ სანეწყოღების სეხის თანაოკროცი არის.

ახსიველობა, ამ შეეოტომებშიც. ვერეობარობობ ვახსწრებებოდა, რომ ავტორს არ ექვავ „არ ვახილვოთ“.

ბოლოს სტრეო ზაქარიაძის ნიბილობაც ვაჭვრებ ეწვივა. არა შარსი იხს იმერობის, რომ „ქართული პროქა მხატვრული ღირებულებით ვაკილებით მაღალი დასს, ვიდრე დრამატურია“, ამანდ ვახსნავს ამბებს:

„ეს სახედა სსსენი ხელოვნების კლასიკური ნიმუშს წარმოადგენს“.

სწორად, გადმოქართულებულია კარგი რუსული ჰიესიდან, ივიანოვის „ვაგნისსილიდან“, მაგრამ გადმოქართულებს ავტორი გასული არა თუტის მიუყარება, ან ლიტერატურულ დიუეტებში ზედმეტად თავდაყურებულ რეჟისორი, არამედ გამოცდილი და ნიჭიერი მწერალი, პიუტიკ და დრამატურგი სანდრო შანშიაშვილი. ასეთი პროფესიონალი თვალს და გვერდებში კარგი ნაყოფის თავსდება.

თავის მიერ მოტანილი ჩვენი ციტატის შემდეგ არაღალატე გაკვირვებით გვეკითხება:

„რას ნიშნავს „ლიტერატურულ ძლიერებაში ზედმეტად თავდაყურებულ რეჟისორი“? ისიც ნიშნავს ისა სრულიად ახალი ლიტერატურული ნაწარმობა, სადაც ინსცენირების ავტორმა მხოლოდ თავისი ლიტერატურული ღირსებები უნდა გამოავლინოს? რა თქმა უნდა, არა...“

რა თქმა უნდა, კი! საქმარის იყო არაღალატე გასაურბობა რედაქციის თვარტალი გაწყოფილების გამკაც გვიც ბარამიძეს, რომ ეს ოცდაამეცერთ სიმდარც არ გამოიღაუნდნობდა.

შემდეგ თავის ნათქვამს უმაღ ივიწყებს და ახლა იმას ამტკიცებს, რასაც წინა უარყოფდა:

„როდესაც „ვაგნისსილი“ (ახალიორი) ხელს აწერს ს. შანშიაშვილი, იგი მინიმ დამოუკიდებელი ნაწარმობის ავტორია.“

გამოდის, რომ თუ ნაშედილი მწერალი ს. შანშიაშვილი ხელს აწერს, ეს მას დამოუკიდებელი ნაწარმობის ავტორად აქცევს. ხოლო, როცა „გვადი ბიგავა“ დრამატურგის უფლებით ხელს აწერს მწერალბილი გაუწყოფი რეჟისორი, ეს თურმე ყოველდღიური ლიტერატურული ავტორბილსაგან ათავისუფლებს.

რა ოცდაამეცერთ სიმდარის გაწყოფება შეიძლებოდა, მაგრამ...

არკველამე აღრმავებს:

„ინსცენირება ხომ უპირველასად ნაწარმობის მოქმედების ენაზე ვაღაზნავს, რეჟისორმა კი უფრო იცის ეს ენა.“

და, ისე ლიტერატურული შეხედულობა, პიტეცემული თეატრ-მოდელის ჰკონია, რომ ლიტერატურული ნაწარმობის მოქმედება მხოლოდ მაშინ ჩნდება, როცა იგი სცენაზე ვადალის, მისი აზრით ლიტერატურული ნაწარმობები მოქმედება არაა...—თბრბობა მხოლოდ.

მ. თუშანიშვილი ზედმიწევნით კარგად ფლობს სცენის კანონებს, ხოლო ინსცენირების ლიტერატურული ღირსების თვითღ, კიატეხის ენა და მხატვრობა ვაგნისაშვილასა.

ასე აგვავარდა, არკველამე რეჟისორის დრამატურგის უფლებაც უნდა და კულტურის სამინისტროს კოლეგიის საგანგებო დადგენილება იმის შესახებ, რომ:

ავტორბილის თეატრის ხელმძღვანელი მუშაების დირექტორბრების, მთავარი რეჟისორბრების და დამდგმული რეჟისორბრების, ავტორთვე მსახიობების ნაწარმობების დადგმა ვაგნისაშვილს, სადაც ისინი მუშაობენა.

აგრეთვე იმის მოიხოვნაც, რომ:

პატრიმწველი რმდამტროი,

მაპტკვი ასე დავკვანებთ რომ გიგზავნით თქვენი ანექტის პასუხს.

1. იგი აღადგენს ჩვენი ცხოვრების ინოშენილოვან ეტაბს თავისი განუმეორებელი კოლორიტით;
2. გოჩასა და გვადის სახის ვადაწყვეტა მათი დაპირისპირებით, რაც პირველი მოქმედებამა ქმნის სპექტაკლის დრამატისზს;
3. ამ კითხვებზე ასე ერთბაშად პასუხის ვაცემა არ შეიძლება; აქ უკვე თვითორული საკითხებიც წამოიჭრება, ამიტომ პასუხისგან თავს ვიკავებ;
4. ვგადი ბიგავა; ვოჩა სალანდი; ეროსი მანჯიკლამე; მადრი კოპაბიძე;
5. მართალია, რომანი გვადი ბიგავა-

* ურნალის ამ ნომრის ბეჭდვა მთავრდებოდა, როცა მივიღეთ კობა იმედაშვილის პასუხი რედაქციის კითხვებზე. მიუხედავად სსსტამბო სირთულისა, ვებეჭდვთ აქვე

ზეა, მაგრამ სპექტაკლი წინ უნდა წამოწყოფილი ვოჩას ხაზიც, არა მარტო პირველი მოქმედებამა, არამედ საერთოდ. უნდა წინ წამოწყოფილი პრობლემა — კერძომესაკუთრული ინსტრუქტების დამარცხება დადამიანის ისტორი (არა მარტო ლტაკი ვადალის, არამედ ვოჩა სალანდიას სულშიც) ეს უფრო დამაჯერებელს ქმნის ახლის დამარჯვენას) და ახალი დამიანის ვადალდება.

შენიშვნა: ანსამზილიდან ამოვრადნილია ლია გულამე, როდესაც ტრადიციონი ვოჩას მემგობრობისა უმაღლეს მწვერვალს აღწევს, ონის

„ნაწარმობის ინსცენირება, როცა ამის აუცილებლობაა, მინაღონ სიტყვის ოსტატობა — მწერტლება და დრამატურგბება.“

თეატრმოდელს, მიუხედავად გამვე არქივში ჩაყვრა და ინსცენირების კარბად მოყვარულებს და დრამამოციებლებს ამინსტა ვამოცხება.

რასაკვირვებია, ამ ოცდაამეცერთ სიმდარის მოცილებაც შეიძლებოდა, მაგრამ, საწუხაროდ არც ეს მოხერხდა.

სხვა სავადა თუშანიშვილის რეჟისორული უნდაება, რეჟისორულად გვადა ბიგავა აჩავის ამინსტარის არ წაჭირბებს. იგი იმდენად კარგი სპექტაკლია, რომ უხერხი ვვილიზბით მხოლოდ სპექ უფუდებდა, რეჟისორიც ღიზანდებდა და ნიუბერი ობტორბაციც ნერეყოფილბს. მუყარბებელი იბნება და სახელბერი აქტივობაც იღლებინა.

როცა „საბჭოთა ხელბეგნება“ თბვრით მიმართა რესპუბლიკის თეატრალურ მოღაბეებს, მხოლოდ კთილი ვრწმობა ამოქმედბდა: მხარი დებურია „გვადი ბიგავასთვის“, რადგან, სხებთან ერთად, ისიც მზადაა რუბინითა სავასტრადლოდ წასაბეგნად. ახლა კი უსამოწენი ხებში ვეგნების საზოგადობრბად ვდებრბობის ისეთი კარგი ქართული სპექტაკლები, როგორც არის თუშანიშვილის „გვადი ბიგავა“, რობერტ სტუდენს მზინა დაბე, ვაჭო ვოჩანბის „ზიგანს მინია“ სავასტრადლოდ არ მიპაქობა. სანაგვიროდ სანოზაურად არავეთ თურმე შედარბით ნაუბრის ხზისა და კამერული ხილვადობის ხას სპექტაკლებია.

ამ, ამიტომ ვვლილი, რომ რუსთაველის თეატრისა და თუშანიშვილის შემოქმედების ნაშედილი მგვობარ-დამხულებული თბიანი მართალ არს მიგვაგვებდბდნენ. გულახლოდ იტყოდბნენ, რომ „გვადი ბიგავა“ შინაგანადვე ვდებრბოდა და ვარგებულდაც ვფრადღა, მაგრამ, საუღდაუღლოდ შერტეული ოცდებრილი მოღაბვიდან მხოლოდ არკველამე ვანსარცა და ისიც ასე უხერხოდ.

დაბს, ჩვენის აზრით „გვადი ბიგავა“, „შინაი ღამე“ და „ზიგანს მინია“ კარგი ქართული სპექტაკლებია და მათი ლეგენდბრტე ჩვენბა ჩვენი ერის სპექს არგება, ხს სპექტაკლები, შესაძლოა, ვრც არ ნაჩვენებ გ. ქავთარბის ამბობრბა, უნასახელლი სამო.ოთხი ჭრას სპასრადლან სხებთან შედარბით უფო აჩვენბდნენ. საბჭოთა მოწავაულის აწუხის და წარსულს, ერბოვნული კოლორიტი და სულბერ ტმებარბებულს, საზოგადობრბო ხედვას და რომაშტაკული ფერადებება, არცა და ვრწმობბდა, მალსა და ოცებებს. რა თქმა უნდა, ობებრტი მწერბრებისა“ გათვლებაც შეიძლებდა. მხოლოდ იმას ვეუბნებ ჩამოცილებით.

ჩვენ ისიც ვწვლია, რომ ვურნადა „საბჭოთა ხელბეგნებასთან“ მოაგებრ თეატრმოდელს ვადა ბიგავამაგვას ვსა და უფლოცის თუშანიშვილისა და მანჯიკლამის გამარცხებულ ვვადის და „ასხლბუტური ვულწყოფილობი“ საწლავარი დაუღოს თვისსავე „ასხლბუტური სიმდარბების“.

ოთბა მამამ

ფელატონი ახალი ხელოვნებისთვის ბრძოლაში

ედუარდ სიხარულიძე



იდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების პირველი წლები აღინიშნა გამაჟფრებული კლასობრივი მძობილი, რომელიც ვარაუდა არა მარტო ეკონომიურ და პოლიტიკურ, არამედ იდეურ-ფორმტყ. სოციალიზმის საფუძვლების აშენებასთან ერთად, რომელიც უსწრაფესი, ენერგიული ღონისძიებების გატარებას მოითხოვდა, აუცილებელ საჭიროებად იქცა კულტურული რევოლუციის განხორციელება, წერილობრუვაზეული განწყობილებით გამსჭვალული მასების ხელახალი აღზრდა, ორჭოფულ მდომარეობაში მყოფი ინტელიგენციის მომხრობა. უნდა შევნიშოთ სრულიად ახალი საბჭოთა ლიტერატურა, ხელოვნება, კულტურა, რომელიც ობიექტურად ასახავდა სინამდვილეს, უჩვენებდა სწორ გზას საბოლოო გამარჯვებისაკენ.

კომუნისტურ პარტიას კარგად ესმოდა, რომ სოციალიზმის მშენებლობის დაწყება ჩამორჩენილ, გაუთავლებელ ქვეყანაში, სადაც წერა-კითხვის მცოდნე 1.000 კაცზე მხოლოდ 319 იყო¹, უდიდეს სინეულეს წარმოადგენდა. თავის მოხსენებაში პოლიტბიუროს სრულიად რუსეთის II ყრილობაზე 1921 წლის 17 ოქტომბრის ვ. ი. ლენინი ამბობდა: „...ვიდრე ჩვენს ქვეყანაში არსებობს ისეთი მოვლენა, როგორცაა წერა-კითხვის უკიდინარობა, პოლიტიკურ განათლებაზე ძლიერი ძნელია ლაპარაკი. ეს არ არის პოლიტიკური ამოცანა, ეს არის პირდაპირი ურთიერთდაც პოლიტიკაზე ლაპარაკი შეუძლებელია. წერა-კითხვის უკიდინარი ადამიანი პოლიტიკის გარეშე დგას, მას ჯერ ანაწილი უნდა ვასწავლოთ. უამისოდ პოლიტიკა შეუძლებელია, უამისოდ არის მხოლოდ ხმები, ჭორები, ზღაპრები, ცრურწმენა და არა პოლიტიკა“².

იმ წლებში, როდესაც პარტიის მოწოდების სასახუოდ ათასობით მუშა და გლეხი უსდებობდა მერს ცოდნის შესაძენად, მიმდინარებდა დაუღალავი ძიება იმ კითხვებზე პასუხის გასაცემად, რომელიც ოქტომბრის რევოლუციამ დააყენა საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების წინაშე. 20-იან წლებში წარმოშობილ მრავალრიცხოვან ლიტერატურულ ჯგუფებსა და მიმდინარეობებს საკუთარი პროგრამები და დღევანდელი რედაქციები ჰქონდათ. ეს იმით იყო გამოწვეული, რომ მხატვრული ინტელიგენციის სხვადასხვა წრეები საკუთარ გზებს ეძებდნენ სინამდვილის ასახვისათვის. მათ საქმიანობაში დადევნებითან ერთად ცოტა როდი იყო გეგმობა. რუსეთის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ცნობით წერილობით „პროლეტკულტების შესახებ“, რომელიც 1920 წელს გამოქვეყნდა, ნათქვამი იყო: „...პროლეტარული კულტურის“ სახით მუშებს სთავაზობდნენ ბურჟუაზიულ შეხედულებებს ფილოსოფიაში (მახიზმი). ხელოვნების დარგში კი მუშებს უნერგავდნენ ჯაზრო, შერყვნილ გემოვნებას (ფეტურიზმი).

იმის ნაცვლად, რომ დახმარებოდნენ პროლეტარულ ახალგაზრდობას სერიოზულ სწავლაში, გადრმავენიანთ მისი კომუნისტური მიდგომა ცხარედა, და ხელოვნების ყველა საკითხში კომუნისზმისაგან არსებითად შორს მდგომი და მისდამი მტრულად განწყობილი მხატვრები და ფილოსოფოსები, რომლებმაც თავი თავი ჭეშმარიტ-პროლეტარულ მხატვრებად და ფილოსოფოსებად გამოაცხადეს და პროლეტკულტებს დაეპატრონენ, ხელს უშლიდნენ მუშებს თავისუფალი და ნამდვილად პროლეტარული შემოქმედების ფართო გზაზე გამოსვლაში“³.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველი დღეებიდანვე განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო ქართული ლიტერატურისა და კულტურის აღორძინება-განვითარებას. მენშევიკების მმართველობის წლებში... „ქართული ლიტერატურა შემოქმედების დამა კრიზისის განიცდიდა. დეკადენტურმა გავლენებმა, რაც აქ რაკვიის წლებში გაფრცხვლა, მიიყვანა მწერალთა მნიშვნელოვანი ნაწილი. ეს გაგლეხები კიდევ უფრო გაღრმავდა იმ სახიზდარო, გამხრწნელი პოლიტიკის გამო, რომელსაც მენშევიკები ახორციელებდნენ ლიტერატურული რეალისტური ტრადიციების წინააღმდეგ“⁴.

ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებისათვის ნამდვილი ზრუნვა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში დაიწყო. 1921 წლის 3 მარტს საქართველოს რევოლუციურმა კომიტეტმა მწერალთა კავშირის გადასცა კავიტალისტ სოშტარიას ყოფილი სახლი მთელი ქონებით⁵. იმდროინდელი პრესის ფურცლებზე ხშირად ქვეყნდებოდა მასალები, რომლებიც ნათლად მიუთითებენ კულტურისა და ხელოვნების აღორძინებისათვის ზრუნვას. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ გავზე „კომუნისტში“ 1921 წელს გამოქვეყნებულ ინფორმაციას სათაურით: „დახმარება კულტურულ დარგში მოღვაწეებს“. ს. ს. ს. რევოლუციის თავგანდობარის განკარგულებით... ნათქვამია მასში, — ერთდროული დახმარების სახით, სხვადასხვა კულტურულ დარგში მოღვაწეებს ა. წ. 1-ლი მარტიდან 18 ივნისამდე მიეცათ 12.543.500 მანეთი⁶.

იმდროინდელი ქართული საბჭოთა პერიოდული პრესის ფურცლებზე ფართოდ გამოლა ბრძოლა ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური კულტურის მშენებლობისათვის. გაძლიერდა ლიტერატურისა და ხელოვნების როლი შორეულთა ინტელექტუალურ აღზრდაში. ამასთანავე გახუთება და სპეციალურ სატირულ-იუმორისტულ ჟურნალებში დიდი ად-

¹ Очерки истории русской советской журналистики, М. 1966, стр. 62.
² ვ. ი. ლენინი, ოხზ. მე-4 გამოცემა, ტ. 33, 1953, გვ. 66.

³ პარტიული და საბჭოთა ბეჭდვითი სიტყვის შესახებ (დოკუმენტების კრებული) 1956, გვ. 293.
⁴ გ. შერევილიანი, სოციალისტური რეალისზმის შესახებ, 1954, გვ. 110-111.
⁵ ზ. ბაბუნაშვილი, საქართველოს კომპარტიკა ქართული საბჭოთა კულტურის შექმნისათვის ბრძოლაში, 1960, გვ. 122.
⁶ „კომუნისტი“, 1921, 29 ივნისი, მე-3 გვ.

გელი დათმო იმ დეკადენტურ გაღვინათა კრიტიკას, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში, რუსეთის სინამდვილეში არსებულთან შედარებით, მწმმვეციების სამი წლის ბატონობის შედეგად უფრო ძლიერი იყო⁷. ზოგიერთი ლიტერატორი არამეგობრულად შეხვდა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას 1921 წლის თებერვალში. ზოგი აშკარად მტრულად ეციდებოდა რევოლუციას, უაწყურად მას და ცდილობდა სახელი გაეგებნა ყოველივე ახლისათვის, რაც კი დაკავშირებული იყო პროლეტარულ რევოლუციასთან; ზოგნი უნდობლად და შიშით უყურებდნენ ახალ წესწყობილებას და თავიანთი შეხედულებებით ასე თუ ისე უკავშირდებოდნენ პირველად; ზოგსაც ლოდინის პოზიცია ეკავა, მდუმარედ ელოდა თუ რა იქნებოდა მომავალი...⁸.

აი, ასეთ ვითარებაში ახალგაზრდა ქართველი სატრიოკოსები გახედულად გამოვიდნენ ლიტერატურაში და ხელგუნებაში ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ საბრძოლველად და სატრიოლ-იუმორისტულ ფელეტონებში მკაცრად ამხილეს ყველა ის შეუფერებელი, დრომოჭმული მიმდინარეობა, რომელიც ხელს უშლდა ახალი სოციალისტური კულტურის მშენებლობას.

სკვე 1921 წელს „პატარა ფელეტონის“ რუბრიკით გახუთ „კომუნისტში“ დაიბეჭდა ონისიმეს (ნოე ზომლეთელის. ე. ს.) „სიმღერა ფუტურისტისა“.

„პატარა ფელეტონისტი,
რომთმების ხტრე,
მაქვს, ტეინის ნაცვალად,
თავში ფუტურისტი...“⁹

დეკადენტური ხელოვნების მოწყვეტა სინამდვილისაკან, მისი პესიმოზი და უსაგნობა კარგად არის ნაჩვენები ამავე ავტორის მეორე ფელეტონში, რომელიც „მთვარის თაყვანისმცემლობის“ სათაურით გამოქვეყნდა¹⁰.

„ერთმა სოფელმა ცაში გაბადრული მთვარე რომ დაინახა, ეგეტახმა აიტანა და აღტაცებით წამოიძახა: „აი, შენი ჭირიშე, გადამიბეჭია ვე სასვე მთვარე ჩვილ ყველათ და აქ ჩემს წინ ჩამოგორათ.“

მე მგონია ამაზე უფრო ძლიერად მთვარის სიყვარულის გამოხატვა შეუძლებელია. მართლაც და რა აკლავ მას?..

...ქართველი პოეტები ხომ მთვარეს მუდამ აღმერთებდნენ. ხოლო ამ უკანასკნელ ხანებში იხინი ლამის გაგივდენ მთვარეზე ფიქრით, ზრახვით და წერით. უმეტესად ეს სიყვარუ ფეხს იკიდებს ქართველ ყანწიკ-პოეტებს შორის, თუ კი საზოგადოთ სიგიფის შეუძლია ფეხის მოკიდება იქ, სადაც თავის არავითარი ნიშანი არ მოიპოვება.

მთვარის პოეზიის უეგენიალესი კრიტიკოსი და ვარსკვლავით მრისხველობის უშუალოდ ელესი მოგვი, შალვა აფხაიძე, ამის შესახებ ჩვენ გახუთ „გულუპიკიონის“ № 8-ისთვის ამხადებს სრულად ახალ გამოკვლევას, რომლითაც ნათელ ჰყოფს ისე, როგორც მთვარის დაბნელების ეამს, თუ რომელ პოეტს როგორ ეჩვენება მთვარე.

ვალერიან გაფრინდაშვილს მთვარე წარმოუდგენია, როგორც ფსიქტიკელი, ბრუციანი მტყანარე.

ტიციან ტაბიძის მთვარე ზღაპრულ ხორკლებიანი გომეშოა, რომელიც ხშირად გამოძებრება თავისი არასასიამოვნო ტყავიდან და ამ დროის ის უკვე წარმოადგენს ზღაპრულსავე მზეთ უნახავს, მხოლოდ ცოტა მსუქანს, მუცელ წამოხრების და საბან მიხურულს.

კოლუ ნადარაძის მთვარე ეჩვენება როგორც საკუთარი საცულე, ჯერ ნაწი, მაგრამ შემდეგ კი შხამგესლიანი, აშარი და კახაა, როგორც საზოგადოთ ჩვენში ჯვარის წერით შეუღლებული ცოლი.

გიორგი ლუმიძის, როგორც აზნაურის, მთვარეც აზნაურის ქალად ქავს წარმოდგენილი, ხოლო ჩვენ ამის საწინააღმდეგოთ რადა გვექმის, პირქით, ათასი და, თუ გნებავთ ათი ათასი მადლი დმრთს, რომ მან იგი ჩვენ გადაჭარბებით, როგორც ყოველთვის, თავადის ქალათ არ მოგვასადა.

გამოკვლევის დასასრულში ნაჩვენებია აგრეთვე მთვარისაკან წარმომდგარი სხვა მოსანთა გალუცინაციებიც, მაგრამ ესენი, როგორც ქურდის მიერ ჩოხის კაცლით გამოხვეული მამლის ბოლოები, გაკვირვების მტეს უფრო რაიმე დიდ ხენსაციურს არას იწვევენ...¹¹.

იმდროინდელ ლიტერატურაში გაკვირვებულ მიმდინარეობათა და ცალკეული მწერლების იუმორისტული დახასიათების ორიგინალური ფორმით სთავაზობდა მკითხველს „ტარტაროზში“ დაბეჭდილი ფელეტონი სათაურით: „პირველი ქართველი ნაციოპოდიური ლექსიონი, შედგენილი და გამოცემული შემდგენლის და გამოცემელის მიერ“. ფელეტონი იწყება „უკანასკნელყოებით“.

„საქართველო დიდი ხანი იტანჯებოდა ნაციოპოდიური ლექსიკონის უქონლობით და ზოგიერთი საგულისხმო სიტყვების უცოდინრობით. მივიღე რა ყოველივე ეს შედეგელობაში, ბრძანებია ტარტაროზისათა გადაწყვეტე მისი შედგენა. მე დარწმუნებული ვარ, რომ უკვდავი აშორდია ჩემს ლეაწლს არ დაივიწყებს და ჩამინახავს მორიდ იზილართა წრეში. ლექსიკონი ესე დაიბეჭდა პირველად სირაკუზაში, შემდეგ ბანოჯაში, ეგმიპინში, ჯადაბეთში და ესლა უნდა დაიბეჭდოს ყოველად წმინდა ტარტაროზის ფხავს. არ გამოსტოვოთ არც ერთი ნომერი. მარგალიტივით გაბნეული იქნება ყველგან თანამედროვე მეცნიერება და კულტურა.“

იწყება ლექსიკონი:

წერა. — რუსული სიტყვაა. ქართულად ნიშნავს ზოგჯერ ბებს და ზოგჯერ კალმის გასმამოსმას. აქედან გახდა, რომ ვისაც ვაგამ-ვაგამსა შეუძლია, ის უსათუოდ ჩაირიცხება სრულად საქართველოს მწერალთა კავშირის სინდიკატში, სადაც იგივდება იაფად და ნისიად ყოველგვარი ნედლი თუ ხმელი მასალა...

...ფუტურისტი. — მეგრული სიტყვაა. რაც ლათინურად ნიშნავს ფუტურო ხეს, ზოგჯერ ბარაბასს. იტიკონი ეს ხე ერთხელ ბრინჯივით ხარობდა. მებალე ბარინეთმა მასზე თასჯერ კვახი დაამწი, მაგრამ ხე მაინც ფუტუროდ დარჩა. საქართველოში ეს ხე სრულიად არ ხარობს. მეგრულ მებალე-

⁷ გ. მერკულიაძე, სოციალისტური რევოლუციის შესახებ, 1954, 1954, გვ. 115.

⁸ იქვე.

⁹ „კომუნისტ“, 1921, 23 დეკემბერი, მე-3 გვ.

¹⁰ საგაზეთო სტილი ყველგან დაცულია (ე. ს.).

¹¹ „კომუნისტ“, 1923, 31 მარტი, მე-3 გვ.



ებმა, სახელდობრ ჩაქვენაიამ, ჩანამ, შენგელაიამ, გორდელაიამ და სხვადასხვამ, მას ასხურეს ანტისანიტარული სითხე H₂SO₄, მაგნამ არ იქნა და არ იქნა; მხოლოდ გამოირკვა, რომ ამ სითხის საქართველოს მიაკოესკური ნიადაგი უნაყოფო ყოფილა...

...მაწივე. — მწერალი, პოეტი, მელექსე, მესტვირე, მგოსანი, დრამატურგი, ანტიკი, ნეოპლატონიკი, სოფისტი, რომანტიკი, სანტიმენტალიტი, ზურთ, დალკაქი, მეჯინიბო-უხუცესი, პატოსიანი კაცი და ყველაფერი ის, რაც კი შობილა ამ ცოდვილ დღეამიწზე.

...დურჯანი. — მითის ნიაღვარი, რომელიც საქართველოს წარღვნას პირდება, თუ დროზე კიდობანი არ დამხადდა.

...მწერალი. — გაუსვი და გამოუსვი, ქეიშაქენი და გაიშაქენი, მიიშაქენი და ქეიშაქენი რადაცას. მიამსვე და ქე ხარ მწერალი...¹²

პოეზიაში შემთხვევით მოსულ და არავგულწრფელადამიანებს მატარი სატირული ფორმით დასცინიდა „ტარტაროზში“ გამოქვეყნებული კარიკატურა, რომელსაც ახლდა ტექსტი: „ბერე ჩვენი თანამგზავნი პოეტის სწერს „რევოლუციონურ“ ლექსებს მხოლოდ იმისთვის, რომ პირობარი მიიღოს. პირობარი თიხი ქეიფობენ სარდაფებში, სადაც მათში „იღვიძებს ეროვნული გრძობა“ და სვამენ „პატრიოტულ“ სადღერქე-ლოებს“¹³. ჟურნალ მოყავდა, როგორც პირობარისთვის დაწერილი თქმის, ასევე პატრიოტული სადღერქელის ნიმუშები.

რევოლუცია. ბარკადები, ძველის დაწვევა და აფთქება, ჩვენ გაჯემობრდა გულსადები, ჩვენ დიდ ოქტომბერს იღებდა, ქება...
...ო, საქართველო, მიწვე თამარის, წმინდა ნინოს და მარიაშას, ქართველი სახელი ეხლა დას არის, მოწყაენი ვართ ეხლა თანასა...¹⁴

ჟურნალი „ტარტაროზი“ ხშირად უბრუნდებოდა 20-30-იანი წლების ზოგიერთ არაჯანსაღ ლიტერატურულ მიმდინარეობას და იგი სატირული თავდასხმის ერთ-ერთ ძირითად ობიექტად ქმნდა გადაცემული. ვერეთ წოდებული მეტარჯვენი ფრთის „აკადემიური ჯავისი“ შემოქმედების ნიმუშებს დასცინის ჟურნალი გამოქვეყნებული ფელეტონი „მეტარჯვენი პოეზიაც“.

ასივე მოსადა ცისფერ ფანჯრის მიწებს, თაბში შემოიღა ღამე ბაყაყიბი, თავში უცხური ფიჭვი მიხიციბი, ქარი გახეიბრიღა და მაშალ ყიფისა...¹⁵

რევოლუციამდელ საქართველოში კინოწარმოების ძირითად უცხოელები განაგებდნენ. იღებდნენ ისეთ ფილმებს, როგორც იყო „ქეფი ორთაგლის ბაღში“, „ყარაოხლთა ღრუბა მცურავ ტიფებზე“, „კინტოების კრივი“, „გარეულ ღორებზე ნადირობა“ და სხვ. მხოლოდ 1916 წელს შეიქმნა პირველი ქართული მხატვრული ფილმი „ქრისტინე“ მენშვიელების მხარველობის წლებში. საქართლოში კინოწარმოებამ ფაქტურად შესწავიბა არსებობა. ქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველსავე წლებში ქართული კულტურის ამ მნიშვნელოვან უბნს განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა. 1923 წელს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ-

მა კომიტეტიც „სახკინმრეწვის“ შექმნა სარედაქციო კომიტეტიც.

ბუნებრივია, რევოლუციის პირველ წლებში სათანადო ბაზის უქონლობისა და სხვა ობიექტური მიზეზების გამო ზოგიერთი ფილმის გადაღება ჭიანურდებოდა. ამ თემას ეხება „ტარტაროზში“ გამოქვეყნებული ფელეტონი: „ამ წლის ბოლოში... ამ თვის ბოლოში... ამ დღეებში...“¹⁶

...1924 წ. რევოლუციონერების რეპრესტიანი¹⁵ შეუდგა ახალი სურათის „რახატლუკუმის“ გადაღებას, რომელიც გაგრძელება იქნება ცნობილი „ქიშიშვილაბაბისა“. სურათი დამთავრებულ იქნება ამ წლის ბოლოში...

...1925 წ. სექტემბერი. რეისორი რეპრესტიანი, რომელიც გამგზავრებულ იყო ბაქოში სურათ „რახატლუკუმის“ ზოგიერთი სცენის აღდგენა გადასაღებად, უკვე დაბრუნდა, სურათი გაგრძელება იქნება ცნობილი „ქიშიშვილაბაბისა“. ამ დღეებში რეისორი შეუდგება სურათის მონტაჟს და ერთი კვირის შემდეგ ნაწევრად იქნება თბილისის საუკეთესო კინოებში (სურათიც და მონტაჟიც ერთად).

...1926 წ. თებერვალი. გუშინ რეისორ რეპრესტიანს და ოპერატორ ბუზუზავეის მიერ გადაღებულ იქნა „რახატლუკუმის“ უკანასკნელი სცენები. ხვალ დილას 9 ს. და 47 წ. რეისორი რეპრესტიანი¹⁵ შეუდგება მონტაჟს. სურათი ნაწევრად იქნება ამ დღეებში...¹⁶

ქართული იტატრი საბჭოთა ხელისუფლების პირველსავე წლებში გამოცოცხლდა. 1921 წლის 30 მარტს საქართველოს რევოლუციური კომიტეტის დადებითებთ, სამხედრო სამკარზენი გავიქული მსახიობები განთავსულდნენ სამხედრო ვალდებულებიდან და დაუბრუნდნენ თეატრს¹⁷. ქართული თეატრის ისტორიაში ახალი, შემოქმედიბითი ფორმების ძიების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მიმინტს წარმოადგენდა მსახიობთა კომპოზაციის — „დურჯანი“ ჩამოყალიბება რუსთაველის სახელობის თეატრში 1924 წლის 22 იანვარს. „დურჯანი“ მანიფესტი ხალხით სასვე დარბაზში 29 იანვარს წაიკითხა აკ. ვასაძემ¹⁸.

მართალია, „დურჯანი“ წარმოადგენდა ქართული თეატრის კრიზისის დაძვებისა და მისი აღორძინების პირველ ორგანიზაციულ ცდას, უკიდრ ქმნიდა პროგრესული იდეები, მაგრამ იგი თანდათან კონსერვატიული გახდა, თავი იჩინა ცალკეულმა იდეოლოგიურმა შედგომებამც. ქართული თეატრის ცხოვრებაში მომდგრამ ამ მნიშვნელოვან მოვლენას არც ქართველი ფელეტონისტები მოვიკიდნენ ყურადღების გარეშე. „ტარტაროზში“ სინემატის¹⁹. ხელმოწერით დაიბეჭდა „თეზისები“ „დურჯანის“ მანიფესტისათვის²⁰.

...1. იმ დროს, როდესაც ძველი ქართული თეატრი თავში კეტდაკრულივით ეგდო მიწაზე და პირდაპირული შეჭრებოდა თავზე წამომდგრამ ცხოვრებას, დურჯანის ამბოჭრებული

¹² „ტარტაროზი“, 1925, № 12, გვ. 3.
¹³ „ტარტაროზი“, 1927, № 96, გვ. 11.
¹⁴ „ტარტაროზი“, 1929, გვ. № 191, გვ. 4.

¹⁵ იველისებვა რეისორი ი. ბურესტიანი (ც. ს.).
¹⁶ „ტარტაროზი“, 1926, № 42, გვ. 7.
¹⁷ ზ. ბაბუნაშვილი, საქართველოს კომპარტია ქართული საბჭოთა კულტურის შემქნისათვის ბრძოლაში, 1960, გვ. 121.
¹⁸ ვ. კიკნაძე, სინდრო ამბეტიკი, 1964, გვ. 104.
¹⁹ ჟურნალ „ტარტაროზის“ თანამშრომლის გრ. ბუაჩიძის ფსევდონიმი (ც. ს.).

სტიქიონი ნიაღვარივით შემოიჭრა სცენაზე და წალგა ყველაფერი, გარდა ნიჟა გოტირიძისა.

ნურავის ეყენება, თუ დურუკის მოვარდნა იყო ეპოქა ქართული თეატრის ცხოვრებაში.

მესხია მოვიდა!!!

მესხია დაწვარი, ცეცხლიანი და გახურებული, როგორც მოწვეერი გაზაფხულზე.

ვინ იყოღა, როდესაც სცენაზე „ცხვრის წყარო“-ში აკაკი გასაძე გულსაკლავად გაიძახოდა თავის ვიი-ვიის, რომ ეს იყო შობიანის უკანასკნელი კენჭა, რომ ეს იბადებოდა დურუკი, დურუკი გაუტეხავი და კულტი, როგორც აკაკი ხორავა ერთი ჭიჭა წყლიანი ღვინო და დაკვირის დროს.

მოვიდა დურუკი და აამწვანა ბელატ კამერებისაგან გაბინძურებული და გადარუკული მინდვრები.

3. პირველი ბრძოლა, რომელიც მოუხდა ახალგაზრდა დურუკს — ეს იყო სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა „არწმინდა-ალანთან“.

ამ ხანას კეთუნის პირველი მანიფესტი, რომელმაც შეარყია მთელი დედამიწა, რასაც შედეგად მოყვა მიწისძვრის განმეორება იაპონიაში და სხვადასხვა ქვეყნებში.

— შორს კამერები საბალახოდან... გაიკოდა ეს მანიფესტი და დამფრთხალი კამერები კუდა-ამოტუბუნენი გაიპარნენ საბალახოდან.

გაიბრჯვა შეუდრეკელმა დურუკმა. ყველა ჩემანალევი, კინტოები და არმაკ მინაიები მოწიწებით ჩაბარდა იოსებ გრიშაშვილს, რომელმაც ყარაიოღული პატივისცემით და მადლობით მიიღო ისინი ახალ მონოგრაფიისთვის გამოსაყენებლად.

4. ყველა სეზონი გაუთავებელი დღესასწაული იყო დურუკისათვის.

ფულეხს ოხრად იძლეოდნენ, საჭირო იყო მხოლოდ მათი დახარჯვა.

რუსთაველის თეატრი გამოცხადებული იქნა დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ, გარეშე ქვეყანასთან კავშირში კი ხდებოდა კონტრამარჩიების საშუალებით...²⁰

ქართული თეატრის ცხოვრებაში მომხდარ ამ სიახლეს ფელეტონით გამოეხსენურა თურხალი „ნიანგიც“, რომელმაც დაბეჭდა „დურუკის“ მანიფესტი.²¹

...როგორც დურუკი მოვსკლებით,
პიტნავს დღეითი;
და შემოვივლით იარმუკას
მწობით და ბუჭებით
ყველაფერს წავლეთ ყვარულურ
ლოთი-ფოთ ღვინოთ,
და რუსთაველს თეატრს შევჩაჩაეთ
ჩვენი ჰებერთით...²¹

ახალი, 1927 წლის დადგომასთან დაკავშირებით „ტარტაროზი“ გამოაქვეყნა „თეატრალური ანექდა ანუ ჟურნალის თანამშრომლის ინტერვიუ ხელოვნების ქურუმებთან“, რომელშიც საუბარია ქართული კულტურის ბევრ თვალსაჩინო მოღვაწეზე, მათ შორის მკვლევარი გეგეგეზე.

...ფალიაშვილი: — მე ძლიერ მომწონს „მურმანის“ „არია“, მაგრამ არაფერი მოსწონია, თუ საოპერო საქმე ახალ

წელშიაც ვინმე არია! ჩემის აზრით, — ძირს კვარტეტი, გუჟმარჯოს ანსამბლი! თუ იძახით „ბისს“ — „აბესალომ და ეფერი“ ახალ წელშიაც ბევრჯერ განმეორდება.

ქუშიაშვილი: — ლირიკული ტენორი კარგია, მაგრამ საწუნარი არც დრამატული ტენორია! ყოველ შემთხვევაში, ზედმეტად დრამატულია, თუ ხმა გაქვს და თამაში აგას! ვისურვებ ახალ წელს ასეთი დრამატული წუთები იშვიათად მიმინდეს მეცა და საბოთრო თეატრსაც.

მარჯანიშვილი: — ახალი წლისათვის — ახალი სათეატრო ორიენტაცია! აი, ჩემი სურვილები. თუ დეკორაციები იცვლება, რატომ ორიენტაციები არ უნდა იცვლებოდეს? მაშინ იყო „დურუკი“, დღესაა — „სამანიშვილის დედინაცვალა“! მერე რა მოხდა შეცვლილ? არაფერი: იტალიანური სკოლა იმერულმა შეცვალა მხოლოდ...²²

...ნ. ვარნავა: — რა უყვით — პოეტურად გამიტყავა ამერიკულმა „უსპეხმა“. ვისურვებ ჩემს სამშობლოში მაინც მღირსებოდეს პოეტურდობა.

ა. წულუკაძე: — მოწყალუნო ხელმწიფუნო! ჩემი სურვილია ახალ წელს მაინც გამოერკვიოს: — „ვინაა დამნაშავე“, რომ მე „ხანუმა“ ჩავაფლავებ...²³

ქართული თეატრის რეპერტუარი ყოველთვის როდი პასუხობდა ცხოვრებისეულ მოთხოვნებს. რეალისტური სექტეკულების „შის დაბნელება საქართველოში“, „ცხვრის წყაროს“, „რდევებს“ გვერდით იღებოდა სუსტი ნაწარმოებები: „ლონდა“, „მალტრემო“, „ამერიკელი ძია“ და სხვ. ქართულ სატირულ-იუმორისტულ პრესაში სამართლიანად იყო გაიკცხული მათი შეუღედულობა და ფორმალიზმი.

რუსთაველის თეატრის ახალი დადგმა, რევილიუციონური პიესა „რდევას“, რომელსაც აუარებელი მასურებელი ესწრება, არის ჩვენი თეატრალური ხელოვნების გაზაფხულის მერცხალი... ასეთი სიტყვები ქმნდა წამდღვარებული „ტარტაროზი“ გამოქვეყნებულ იუმორისტულ დიალოგს სათაურით: „ამერიკელი ძიას“ „რდევას“, რომელიც ავტორს არმაკ მინაჩისა და მუსუგარის საუბრით აქვს წარმოდგენილი.

— „არმაკ მინაჩი („ამერიკელი ძია“-დან) — ვაპ, ერთი ამით დამიხედეთ და! ორი წელიწადი ტრიატის არენდათ მქონდა აღებულნი, ექლა კი შიგ როგორ შევიდე, როცა ცხვირის წინ ზარბაზნი წამომიჭმის? —

— მეზღვარი („რდევას“-დან) — ჩაიარე, ჩაიარე არმაკ მინაჩ... რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ...²⁴

ამ განწყობილებას კარგად გადმოსცემდა ფელეტონი, რომელიც ჟურნალმა გამოაქვეყნა სათაურით „პირი სოფლისაკენ“.

როცა ქალაქი წამართვის,
სოფლისკენ ვეწვი პირა,
რა მიჭირს თუ კი თან მახალავს
მე ჩემი ორი ვებრა,
არმაკ მინაჩ, კომბალა,
რათ ჩამოშეთეთ ცხვირით...²⁵

კულტურული მშენებლობისამი მიღწეული სატირულ-იუმორისტული ფელეტონების ამ მოკლე მიმოხილვითაც კი

²⁰ „ტარტაროზი“, 1927, № 99, გვ. 2.
²¹ „ნიანგი“, 1924, № 4, გვ. 4.

²² „ტარტაროზი“, 1927, № 81, გვ. 6.
²³ „ტარტაროზი“, 1928, № 140, გვ. 16.
²⁴ „ტარტაროზი“, 1928, № 147, გვ. 5

ცხადი ხდება, რომ რევოლუციურ-პროლეტარულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას მძაფრი ბრძოლა მოუხდა ბურჟუაზიული „ხელოვნების წინააღმდეგ, რომელიც გააფორმებდა თავიუჭეზოდა უკანასკნელ პოზიციებს და ცდილობდა თავისი იდეოლოგია მოეხდია მშრომლებებისთვის. ბუნებრივია, რომ ამ ვერ გაიკაფეს ზნა სახლისაკენ, დიდხანს ვერ იარსებეს. ადრე ამ ჯგუფებში გაერთიანებულმა მწერლებმა და პოეტებმა შესძლეს განათავისუფლებულყენენ ბურჟუაზულ-დეადენტური გავლენისაგან და სწორ იდურ პოზიციებზე დამდგარიყენენ.

როგორც ქართული, ასევე საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების შექმნა-ჩამოყალიბებაში ამ პერიოდში გადაწყვეტილი როლი შესარულა ვ. ი. ლენინის ისტორიულმა ნაშრომმა „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, სიტყვებმა: „...ამინ შეუდგეთ მუშაობას, ამხანაგებო! ჩვენს წინაშეა ძნელი და ახალი, მაგრამ დიადი და მაღალღირსი ამოცანა — მოგაწყობო უდიდესი, მრავალმხრივი, მრავალსახოვანი ლიტერატურული საქმე, მკიდროდ და განუხრელად დაკავში-

რებული სოციალ-დემოკრატიულ მუშათა მოძრაობასთან. შექმნილი სოციალ-დემოკრატიული ლიტერატურა პარტიული უნდა გახდეს“²⁵.

ვ. ი. ლენინის ამ მოწოდების პრაქტიკულად განხორციელებაში მნიშვნელოვანი როლი შესარულა ქართულმა საბჭოთა სატირულ-იუმორისტულმა პრესამ, მისმა მებრძოლმა ჟანრმა — ფელეტონმა, რომელმაც მძაფრი კლასობრივი ბრძოლის ვითარებაში არავთხელ წამოსწია უმნიშვნელოვანესი, ცხოვრებისეული სინამდვილით ნაკარნახევი პრობლემები და ამ მიზნით შესანიშნავად გამოიყენა მხატვრული ლიტერატურისა და პუბლიცისტიკის საშუალებანი. ქართული საბჭოთა ფელეტონი თავისი დაბადების პირველი დღიდან, რომელიც განუხრულად არის დაკავშირებული საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისათან, იბრძოდა და იმარჯვებდა ახლის, პროგრესების დამცემდებისთვის ბრძოლაში.

²⁵ ვ. ი. ლენინი, თხოულებანი, მეოთხე გამოცემა, ტ. 10, 190 წ. გვ. 41.

ვილეი ღიდ კოპტჯე

ლამარა ელიოზიშვილი



იდი ქართველი პოეტი-რომანტიკოსის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების გახსნება წარმოუდგენელია ძველი თბილისის ჭადარა ციხეების, ქუჩების, მოედნების, ვიწრო შესახვევებში გადმოკიდებული აივნებისა და მანიანი სახლების გარეშე. ამიტომაც, როცა ჩანებულულ დარბაზში აინთება კვრანი და გამოჩნდება წარწყნა „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, ფილმის ამ ე. წ. თავჯერტყლის შემდეგ საერთო და საშუალო პლანებით გადაღებულ ძველი თბილისის ხედებს, მტკიცის პანორამას, ზეტების ციხის ცქერისას, ხოლო შემდეგ ახლო ხედით კვრანზე განათებული ნ. გუდიაშვილის მიერ შესრულებული პოეტის შესანიშნავი პორტრეტის ნახვით დარბაზში მჯდომ მკაცრებელს თვალწინ წარმოუდგება XIX საუკუნის შუა ნახევრის თბილისი და რადაც სასაბოჟონო გზძობა ეუფლება; ჩაესმის ღიტიკოსის ხმა: ძველი თბილისი, სადაც 1817 წ. 27 დეკემბერს დაიბადა დიდი ქართველი რომანტიკოსი, გმირული სუ-

ლის პოეტი ნიკოლოზ ბარათაშვილი... რომელსაც ბავშვობაში ტატოს ეძახდნენ, ...აი, ამ სახელში. ფილმი პოეტის ბიოგრაფიის ძირითად მომენტებზე ამახვილებს ყურადღებას. თვითიული ეპიზოდი გახსნებულად არის ილუსტრირებული შესაფერი მასალით. პირველი კადრების შემდეგ ეკრანზე ჩნდება პანორამა მაღლიდან აბაღა — პოეტის გენეალოგიური შტო დედისა და მამის ხაზით. და შემდეგ კვრანზე ისევ ძველი თბილისის ერთ-ერთი უბანი — ჩახრუხაძის ქუჩა, ყველათვის ნაცნობი სახლი, სადაც გაატარა ხანმოკლე სიცოცხლე დიდმა პოეტმა. ფილმის შემქმნელებს კარგად გაუაზრებიათ პოეტის ცხოვრების ყველაზე ტრაგიკული ეპიზოდი. კინო ობიექტივის მჭერა დიდხანს ჩერდება თბილისის პირველი კლასიკური გიმნაზიის შენობის კიბეზე: კიბის თბილისი ხედი, სხივი ეშვება კიბეზე ზედიდან ქვევით, ხტის. მკაცრებელიც თითქმის სინამდვილით უყურებს კიბეზე მორბენალ 15 წლის ყმა-წვილს, ბეღმა რომ უმუხთლა, გადმო-

ვარდა და ფეხი მოიტება. დიქტორი კი კითხულობს: „ამ შემთხვევამ საშუადამო დალი დასავა მის გარეგნობას, ხელი შეუშალა მიზნების განხორციელებაში“. მიხსნებისა, რომლებიც ესოდენ დიდი ჰქონდა რომანტიკული სულის ჭაბუკ მთაზროვნეს.

თავდაპირველადვე ცუდად აწყვო ნ. ბარათაშვილის ცხოვრება, 1835 წელს გიმნაზიის დასრულების შემდეგ დაინიშნა მოხელედ საქართველოს უზენაეს სასამართლო პალატაში ილინსკისთან. ნიქტიერი ახალგაზრდა კანცელარიის კედლებში ჩაიკეტა და აქტივობა და ოქმების წერას შეუდგა. პოეტი უკმაყოფილოა თავისი ხედვრით. ამის საილუსტრაციოდ ფილმში გამოყენებულია პოეტის ავტოგრაფი — წერილი მიწერილი ბიძის გრიგოლ ორბელიანისადმი. დიქტორი გვაცნობს პოეტის მკვლობას და დღობლის, მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილი წერილის შინაარსს, სადაც ნიკოლოზ ბარათაშვილი უჩივრის სულის ობლობას და ბედის უკუდმართობას. ამის პარალელურად ეკრანზეა მაიკო ორბელიანის პორტრეტის პანორამა დაბოლიდან მაღლა, მას სცვლის მტკიცის ხედი მზის ჩასვლის ვამს, საფლავის ქვა, მტიკოვებელი საყდარი, ცკლესია, შემდეგ კი ერთგვარი გადასვლა უმიდობიდან მომავლის რწმენაზე, გამოჩნდება მთე-ვის პანორამა, როგორც თავისუფლება-საკენ სწრაფვის სიმბოლო.



რეცისორი თანდათანობით ამზადებს მკურნებელს ბარათაშვილის უკუდავი პოეტური ქმნილებების გასაცნობად. პირველი ნაბიჯები — მანანა ორბელიანის სალონში პოეტი კითხულობს ლექსს. მწერლებთან და ლიტერატურის მოყვარულებთან ერთად ესწრებიან გამორჩეული რუსი მწერალი ალექსანდრე გრიბოედოვი და მისი მეუღლე, მანანა ორბელიანისა და ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეტიკის მშვენიერ ნინო ჭავჭავაძე. პოეტის ტრფიალი და შემდგომ დაკარგული სიყვარულის გულისტკივილი ეპატორნი ჭავჭავაძე.

კარგად არის ჩაფიქრებული ლექსის „ფიქრნი მტკვრის პირას“ კითხვის ექსპოზიცია. ჯერ ეკრანზე ახლო ხედით გამოჩნდება ლექსის ავტორი, ამის პარალელურად საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი სპარტაკ ბაღაშვილი დინჯი, დარბაისლური ქართული იწყებს კითხვას: „წარადე წყლისა პირს სვედინი ფიქრთ გასართევლად...“ კადრი იცვლება. ახლა ეკრანზე მტკვრის პირას წვილი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბარელიეფი, თითქმის მკურნებელი მოწამე ხდება ლექსის შემქმნისა; ამას სცვლის საშუალო და საერთო ხედვებით მტკვარზე მისურვა ტვი. მკურნებელს ეუფლება ნადვლიანი და თან შთაგონებული განწყობილება. ეს კი რეცისორისა და ოპერატორის ადლოს სისწორეზე მეტყველებს. მათ ისე შეურჩიეს ტექსტს ფილმის ხედვითი კომპონენტი, რომ ეპიზოდს სახვითი და შთამბეჭდავი გამოვიდა.

ფილმის მეორე ნაწილი გვაცობს ბ. ბარათაშვილის ცხოვრების შემდგომ პერიოდს, როდესაც 1845 წ. პოეტი განჯაში მიემგზავრება მაცნის უფროსის თანამეწყვედ. ეკრანზე გამოჩნდება მეჩეთი, შემდეგ შენობა, სადაც პოეტი მუშაობდა. რეცისორი ამზადებს მკურნებელს შემდგომი მოვლენებისათვის პოეტის ცხოვრებაში და სანამ მკურნებელი მოისვენებს დიქტორის ნათქვამს, უკვე ხდება, რომ მოქმედება გადადის განჯაში, უცხო მხარეში, სადაც გადაისრულა ცხოვრებამ ახალგაზრდა პოეტი და სადაც სამშობლოს, ნათესავთ და მეგობართ მითორბეჭდება პოეტმა ურთხანს იტყვორა ნახევრად დანგრეულ ნესტიან

ქოშში; აქვე გარდაიცვალა 1845 წლის 15 სექტემბერს. აქვე იქნა დასაფლავებული; მხოლოდ ნახევარი საუკუნის შემდეგ ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება დაკრძოდა, ილია ჭავჭავაძის თაოსნობით მოხდა ცხედრის გადმოსვენება თბილისში. მაგრამ არც ქართველ მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონი აღმოჩნდა საბოლოო საყუდელი მუდამ მიძიებული პოეტისათვის, იგი თითქმის სიკვდილის შემდეგაც განაგრძობდა ძიებას, მანამ დაიშვილდებოდა მუდმივ ადგილს საყვარელ მთაწმინდაზე. ეკრანზე ერთმანეთს ცვლის ბარათაშვილის საფლავისა და მთაწმინდის პანორამა, დიქტორი კი კითხულობს პოეტის ლექსს „შემოდამბა მთაწმინდაზე“. რეცისორმა და ფილმის ოპერატორმა სწორად მიიტანეს სცენარის ავტორის ჩანაფიქრი, ორგანულად დაუკავშირეს ერთმანეთს პოეტის ბრწყინვალე ნიმუში პოეტის მესამე დასულავეების ამბავს და მივიღეთ შთამბეჭდავი წარმოსახვითი სურათი — პოეტმა მოიხატა საყვარელი ადგილები „დამაფიქრებელი, ვერანანი და უდაბურნი“.

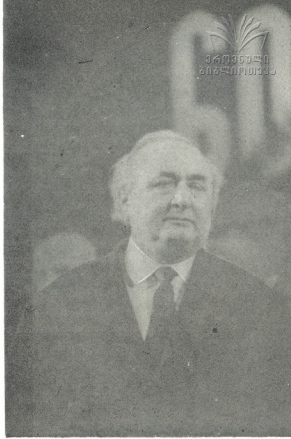
ფილმის ავტორებმა ოსტატურად გამოიყენეს ბარათაშვილის პოემა „ბედი ქართლისა“. მოგვეცეს ქართველ პატრიოტთა ზრუნვა ქართლის გაძლიერებისათვის, მისწრაფება ქვეყნის თავისუფლებისაკენ. ამის ნათესასყაფად მოიშველიეს კარწანისის ბრძოლის სურათები, ცხენზე მჯდომი ერეკლე მეფე ხმაღამოდებული იბრძვის ჯართან ერთად... ბრძოლა ქართველებმა მოიგეს, მაგრამ უღლიდეს მსხვერპლის საფასურად. ამის ნათესასყაფად ეკრანზე ციხის ნანგრევები გამოჩნდება, რასაც დარბაზში მუშავს და მისი მსაჯულის საუბრის სურათი მოყვება. ფილმის ავტორები გვამზადებენ მეფე ერეკლეს საბოლოო გადაწყვეტილების მოსამენად — ერთმორწმუნე რუსეთთან შეერთების ფაქტისათვის. ამას მოჰყვება 1784 წ. 24 იანვარს ტრაქტატის ხელმოწერა — გადამწდა საქართველოს ბედი.

განსაკუთრებით საინტერესოდ და მიმზიდველად არის ამტკველებული ეკრანზე „მერანი“ — ადამიანის თავგანწირვის, ზრუნვის, თავისუფლების

ძიების, მისდამი მისწრაფების სიმბოლო. ეკრანზე „მერანის“ ავტორთა გამოჩნდება, მეფე გიორგის, ბაირონის, ლერმონტოვის, მიცვევირის პორტრეტები, დიქტორის ტექსტი კი გვაუწყებს — „მერანი“ ამ საუკეთესო ადამიანის ლტოლვათა და მისწრაფებათა თანაზიარი კომპია. ეკრანზე ცვლის სისწრაფი იცვლება კადრები: დროსლიანი ცა, ბრილი კლდე, გატყეხული ცხენის თავი, ცხენის ფეხები, კვლავ ცა, ტყე-ქუხილი, ქარი გულჯს ხეს — მითინა ქვები ცვივა; კვლავ ცხენის თავი, ცხენის ფეხები, ცხენის ფლოკები მოძრაობში, წვიმა; კვლავ ცხენი, კვლავ წვიმა, კლდინა კვლავ ცვივა ქვები, ქარი კვლავ გულჯს ხეს, ცხენი კი მიქრის და თან მიატქს პოეტის სანუკვარი ფიქრები, ოცნება. სპარტაკ ბაღაშვილი კი კითხულობს: „ნუ შეფარავი, ჩემო მფრინავო, ნუცა სიქტება, ნუცა ავღარას... დინამიური, მიღებული კადრები საუკეთესო ილუსტრაცია ამ ბრწყინვალე ლექსისა. ჩვენს თვალწინ ეკრანზე ცოცხლდება საუკუნის დედამწერილი სტრიქონები და ვგრძობთ, რა ძლიერი გრძობათა დღევით იყო გამსჭვალული ამ სტრიქონების დამწერი პოეტი. როდესაც ვუერთბე ამ პოეტის პორტრეტს, რომელსაც სხივით მხოლოდ სახეა განათებული, ჩვენი მღელვარება გვეუფლება.

კარგი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი შექმნა საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდიაში. ფილმი ორნაწილიანია, სცენარის ავტორები არიან: კლავდია დვედარიანი და ქვენია ხაფავა. კონსულტანტები: პოეტი თინათინა ირაკლი აბაშიძე, დავით ჯავახიანი. რეცისორი ვარლამ ალიაძე, ოპერატორი მელტონ ნარინიანიშვილი, ტექსტს კითხულობენ სპარტაკ ბაღაშვილი და ეროსი მანჯავაძე, ხმის ოპერატორი გიორგი ლომიძე, რედაქტორი ბრონისლა თევზაძე. ფილმი სასწავლოა, გადაღებულია საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს დაკვეთით. ფილმი თუთლად სარგებლობს მოუტანს მოსწავლე ახალგაზრდობას, გაუღვიძებს პოეტური შემოქმედების ესთეტიკური აღქმის გრძობობას, განუვითარებს პოეტის ხედვის უნარს.

პოეტი თეატრში



ქ

არლო კალაძე არა მარტო გამოჩენილი ქართველი საბჭოთა პოეტია, არამედ ნიჭიერი დრამატურგიც. მისმა დრამატულმა შემოქმედებამ ქართული ორიგინალური დრამატურგიული მწერლობა არაერთი შესანიშნავი ნაწარმოებით გაამდიდრა.

ხალასმა ნიჭმა, თანამედროვე ცხოვრების ცოდნამ, მისდამი შეუნელებელმა ინტერესმა, იდეური მიზანდასახულების სიხმადემ და ფართო ლიტერატურულმა ინტერესებმა კარლო კალაძე მრავალი შესანიშნავი პოეტური და დრამატურგიული ნიმუშის ავტორი გახდა. მისმა პიესებმა დიდი როლი შეასრულეს ქართული საბჭოთა თეატრალური კულტურის განვითარებაში, პიესები „როგორ“, „ხატაჯე“, „სახლი მტკვრის პირას“ — ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ერთ-ერთი პირველი ნიმუშებია.

კარლო კალაძე რვა პიესის ავტორია, ამათგან ექვსი სცენაზე განხორციელდა. მათ ხელი შეუწევს ჩვენს თეატრში თა-

ნამედროვე თემატიკის დამკვიდრებას და ორიგინალური ეროვნული დრამატურგიის იდეურ-მხატვრულ წინსვლას.

თეატრით კარლო კალაძის გატაცება გიმნაზიაში დაიწყო ჯერ კიდევ ადრე, მოწაფეობის წლებში, ქუთაისში დაიდგა მისი კომიკური პიესა-პამფლეტი „ტიციან მეორე“. სპექტაკლი მიეძღვნა სკოლის დამთავრებას (იგი დადგა კარლო კალაძის თანაჯგუფელმა, მომავალში ცნობილმა რეჟისორმა ბ. თუმანიშვილმა). ამ ნაწარმოებს თანაგრძნობით შეხედნენ მასწავლებლები, ცნობილი ლიტერატურათმცოდნეები მ. ზანდუკელი და ს. გორგაძე.

1925 წელს, გიმნაზიის უკანასკნელი ჯგუფის მოწაფე კარლო კალაძე წერს პიესას „ტრადედია, ოპია“, რომელიც აგებული იყო 1924 წლის მენშევიკური ავანტიურის ამბებზე. კოტე მარჯანიშვილს მაღალი შეფასება მიუცია ამ ნაწარმოებისათვის და წიგნზე წაუწერია: „Пьесу считаю талантливо написанной, с удовольствием поставил бы ее на

კარლო კალაძის სიუბტილყო საღამოს პრეზიდენტში





კოტე მარჯანიშვილი, ვერეიკო ანკაფორიძე, კარლო კალაძე.
ქუთაისი, 1929 წ.

сцене, если репертком сочтет возможным её постановку».

მარჯანიშვილმა იცოდა, რომ თეატრი ვერ იარსებებდა ორიგინალური, ეროვნული დრამატურგიის გაქურდვით. ამიტომაც მოუწოდებდა ქართველ მწერლებს: „ჩვენ უნდა შევქმნათ ჩვენი დრამატურგია, უთუოდ შეთანხმებული პროლეტარიატის დიქტატურის ეპოქისათვის“. აქედან დაიწყო მარჯანიშვილმა ქართული საბჭოთა თეატრის აღორძინება, ამით გახდა იგი თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ნამდვილი მზრუნველი, მან დაუბრუნა საბჭოთა თეატრის რევოლუციამდელი მწერლობის წარმომადგენლები — შალვა დადიანი, სანდრო შანშიაშვილი, თეატრის გარშემო შემოიკრიბა ახალი დრამატურგიული ძალები — პოლიკარპე კაკაბაძე, იონა ნაკელი, დემნა შენგელაია, კარლო კალაძე, ალექსანდრე ქუთათელი და სხვები.

1925 წლიდან იწყება კარლო კალაძის დახატობა კოტე მარჯანიშვილთან, რომელმაც ახალგაზრდა მწერლის პირველი პიესის გაცნობისთანავე ირწმუნა მისი ლიტერატურული მომავალი. კარლო კალაძემ გაამართლა მარჯანიშვილის მოლოდინი და მისი პირველი ნათლობა, როგორც დრამატურგისა, მოხდა 1927 წლის მარტში. ამ დროისთვის იგი უკვე ცნობილი პოეტია. დაწერილი აქვს ისეთი ნაწარმოები, როგორიცაა „ძახილი აღმოსავლეთის“. კარლო კალაძეს აუწყებდა აღმოსავლეთში მყოფი ფერეიდანელი ქართველების ბედი და ეს

სურათზე მარცხნიდან: ს. ჰელიძე, ბ. აფშელავა, თამარ ჰაველიანი, სურგო ზაქარაიძე, უშანგი შვიცი, ე. აბაშიძე
ქუთაისი, 1929 წ.



წუხილი სწორედ ამ ნაწარმოებში გადმოგვცემს. სავლეთში მრავალი მოდგმა ამოშრა, მათ შორის ბევრი იყო ნათესავი ჩვენ სისხლთან. საქართველოს სხვენაც ჩაქრებოდა დროთა სვლაში, რომ არ ყოფილიყო ქედმაღლი კაცა-სიონი, და ჩვენი სწრაფვა, მომავლის მიზნებით ანთებულნი...

ჩვენ დავასრულეთ უკანასკნელი ბრძოლა საკუთარი სახის შესანარუნებლად, და გამარჯვებული საბჭოთა ქვეყნის ერთერთი ჩაუქრობელი გული ვართ.

მაგრამ, გეყოლია თურმე სხვა ძმა — აზიის მხურვალე ქვიშაზე დაცემული, როგორც სისხლის წვეთი, — ეს თქვენ ხართ, — შორეული ფერეიდანის ქართველები.

და ეს ლექსი თქმულია თქვენ შესახებ. — ეს ლექსი მოციხის მიხედვით, და დამონებულ ერთი მზის ხალხებს...

„თქვენ ძარღვებს დასწავას მზის მხურვალეობა, და სინოპოზე სულ სხვა მდგომარეობა, თუ ჩარჩა გულში როგორც კროლოზა, სხვენა შორეულ საქართველოსაში.“

მარჯანიშვილს სურდა უფრო მეტად დაგვემორჩინა თეატრთან ნიჭიერი შემოქმედი და 1927 წელს მისი წინადადებით კარლო კალაძეს ნიშნავენ თეატრის დირექტორად.

კ. კალაძის დებიუტი დრამატურგიაში უშუალოდ მარჯანიშვილის შთაბრძნობის შედეგი იყო. მარჯანიშვილმა წაიკითხა მისი ადრინდელი დრამატული პიესა და დაარწმუნა ავტორი, რომ ამ პიესის მიხედვით მას თამაშად შეეძლო პიესის დაწერა. „მართლაც, კარლო კალაძემ თეატრში მოიტანა 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობის ამსახველი პიესა „როგორც...“ პიესა წაიკითხეთ იქნა დასმე, რომელიც მას სპეკტიკურად შეხვდა. მარჯანიშვილმა პიესაზე თავისი დადებითი აზრი არ შეიცვალა, ყველას არწმუნებდა, ამ პიესისად კარგი სპეკტიკლის გაკეთება მოხერხდებოდა. და მართლაც, სხსენებულ პიესას დიდი წარმატება ხვდა“, — იგონებდა შალვა ღამბაშიძე.

„როგორის“ პრემიერა შედგა 1928 წ. 16 დეკემბერს, მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე დაიდგა 94-ჯერ. ახალგაზრდა ავტორმა ამ პიესის სახით მოიტანა თავისებური ხედვა სინამდვილისა, რევოლუციური მგზნებარება და უდიდესი გულწრფელობა. ბესო ჯღენტო სტატიამ „პროლეტარული დრამატურგიისაკენ“ წერდა: „ქართული დრამატურგიის დამწყები კარლო კალაძე. პროლეტარულ მწერლობა შორის მან პირველმა დასძლია ეს ფანრი და ამ დარგში მისი მუშაობა ზრდის აღმავალად ხაზით ვითარდება. პირველსავე პიესაში „როგორც...“ კალაძემ გამოიჩინა მასალის კლასობრივი გრძობა და დრამატურგიული ისტაბილურობის უნარი. 905 წლის რევოლუციონური ბრძოლების ეს ეპიზოდი მან შეასრულა იმდროინდელი სოფლის კლასობრივი დიფერენციაციის ძალთა დაპირისპირების და ძირითადი სოციალური პარტიების სწორი ისტორიული გაგებით. პიესა ოთხი წლის განმავლობაში წარმატებით სარგებლობდა ქართულ სცენაზე“.

პიესა „როგორც...“ მხატვრულად ცხადყოფს განვლილ სიმძიმეებს, მებრძოლთა გმირობას და იმ პასუხისმგებლობას, რომელიც დღევანდელ თაობას დაეკისრა მამათა მონაპოვრის დაცვის საქმეში. უაღრესმა სისადავემ, ლაკონურობამ, მკაცრმა ზომიერებამ განუმეორებელი იერი მისცა პიესას. იგი

მთავრდება ამადლეგებელი თხრობით 1905 წლის გმირულ დღეებზე, თუ როგორ აღსდგა ხალხი, როგორ იგრძნო პირველად თავი ქვეყნის პატრონად და როგორ შეიქმნა ის დაუძლეველი ნებისყოფა, რომელმაც ათიოდე წლის შემდეგ მშრომელებს სამუდამო თავისუფლება დაუმკვიდრა. პიესაში ავტორმა კარგად გვიჩვენა ხალხის სიძულვილი თვითმპყრობელებისადმი, მისი საზოგადოებრივი აქტიუობა, სითამამე და ერთსულოვნება.

დიმიტრი ჯანელიძე ასეთ შეფასებას აძლევს კარლო კალაძის პიესას „როგორ“: „პირველი ქართული საბჭოთა თანადროულობის შესატყვისი პიესაა „როგორ“. პიესა გამოირჩევა გმირულ-რევოლუციური პათოსით, ოპტიმისტური განწყობითა და რევოლუციის მამოძრავებელი ძალების სწორი განსახიერებით კალაძემ პირველმა დრამატურგებიდან სცენიურად ასახა ბოლშევიკების გმირული პარტიის ხელმძღვანელი როლი 1905 წლის რევოლუციაში — მენშევიკების მოღალატურ პოლიტიკასთან დაპირისპირებით“.

1929 წელს კარლო კალაძე ამთავრებს მეორე პიესას „ხატიაჯე“, რომლის პრემიერაც შესდგა 1930 წლის 6 მარტს მარჯანიშვილის თეატრში. იგი სცენაზე 49-ჯერ დაიდგა. „ხატიაჯე“ უფრო ამაბლავს კარლო კალაძის როგორც დრამატურგის სახელი. იგი მოგვითხრობს აჭარელთა ცხოვრებაზე, იმაზე თუ როგორ შეიჭრა ახალი ცხოვრება პატრიარქალური ადათებით შუღლულ მხარეში. ბრძოლა ჩადრთან, უმცირესთან, სიბნელესთან ნაწარმოებში სოციალიზმის იდეებზე აღზრდილი ახალგაზრდობა უპირისპირდება დახასველებული ტრადიციების ძველი თაობის წარმომადგენლებს. მათ შორის საკვდრო-სასაცოცხლო ბრძოლა ჩადლება. ამ ბრძოლას ზოგერთი კიდევაც ეწირება, მაგრამ ახალი ცხოვრება შედის აჭარაში, აჭარელი ქალი იცვლება, იგი სულ სხვა თვალთუურებს ადამიანებს. პიესაში ჭიდილი ძველსა და ახალს შორის ახლის გამარჯვებით მთავრდება.

პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე წერდა: „კალაძემ თავის პიესაში „ხატიაჯე“ სცადა დაეძლია აჭარელი, ჩადრახსნილი, განთავისუფლებული საბჭოთა ქალის თემა. პიესამ შეავსო რეპერტუარი და თავის დროზე დადებითი როლიც ითამაშა“. ხოლო ბესო ჟღენტი რეცენზიაში აღნიშნავდა: „ხატიაჯე“ გაცილებით უფრო რთული მოვლენაა. ავტორმა ამ პიესაში აიღო საცემით ახალი და ღრმა წინააღმდეგობათა მასალებიდან შედგენილი თემა. პრიმიტიული მეურნეობის, პატრიარქალური ყოფა-ცხოვრების, რელიგიური ფანატიზმის და ცრუმორწუნეთა არემი შეიჭრა საბჭოთა ინდუსტრია (ჰიდროელექტრო სადგურის სახით). ეს ახალი ფაქტორი იწვევს მოთვლად გარდატეხას სოციალურ გარემოცვაში. კალაძე აქ უკვე დრამატურგიული ტექნიკის დახელოვნებულ ოსტატად გამოდის. „ხატიაჯე“ წარმოადგენს კალაძის მხატვრული ზრდისა და ჩვენი პროლეტარული დრამატურგიის განმტკიცების დოკუმენტს“.

პიესა „ხატიაჯეს“ შემდეგ პოეტი-დრამატურგი წერს პოემა „უჩარდიონს“ და „ამბავი აჭარელი ამხანაგების, თქმული კარლო კალაძის მიერ“. ამ ნაწარმოებშიც ჩანს, თუ როგორ არის გატაცებული პოეტი აჭარის ამბით, მას სურდა ამ პოე-



კარლო კალაძე, ვერკო ანკვაფიანი და პეტრე ოცხელი

მით დაეახლოვებინა მკითხველი აჭარლებთან. პოემას თვით ავტორი ხალხურ ეპოსად სთვლის. ამის შემდეგ იგი წერს პოემა „მთების ეროსს“ და „ხერხვისის განთიადებს“.

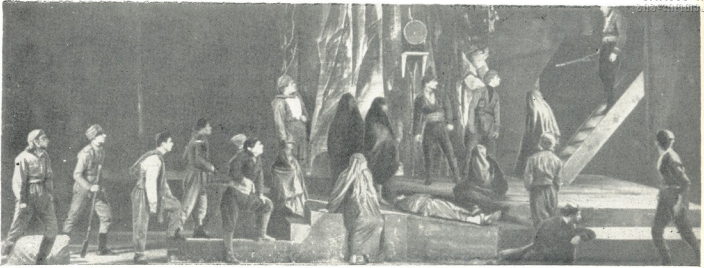
თუ პიესა „როგორ“ წარმოადგენდა რევოლუციურ-რომანტიკულ დრამას, ხოლო „ხატიაჯე“ რომანტიკული დრამაა, პიესა „სახლი მტკვრის პირას“ კომედია იყო. პიესის პრემიერა შესდგა 1931 წლის 5 ნოემბერს. მასში ნაჩვენებია იყო



კარლო კალაძე, ნოე ზომბოლეთელი, შალვა დადიანი, ჭეუთაიძე

სურათის ცენტრში: კარლო კალაძე, ნ. უტვი, ხათუნია ჭიჭინაძე, დინეა შენგელაია





„ხატჩე“ III მოქმედება. კიბეებზე ჩამოღის გულბათი — უშანგი ჩხვიციანი

საბჭოთა ახალგაზრდობის მორალურ-პოლიტიკური სახე და მისი ბრძოლა ძველი „ყაიდის“ ინტელიგენტებსა და კაპიტალისტური განაშთების ადამიანებთან. იგი დაუნდობლად ილაშქრება ცხოვრების უარყოფითი მოვლენების წინააღმდეგ.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ არც ერთი თანამედროვე დრამატურგის სამი პიესა არ დაუდგამს კოტე მარჯანიშვილს.

კარლო კალაძეს 1936 წლიდან თითქმის ათი წლის განმავლობაში პიესა არ დაუწერია. მაგრამ 1945 წელს იგი კვლავ მიმართავს დრამატურგობას და წერს პიესას ლექსად „ერთი ღამის კომედია“, რომელიც გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობში“ (1946 წლის № 1-4), ხოლო რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე დაიდგა 1945 წლის მაისში.

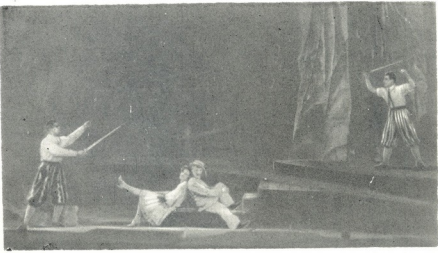
„ერთი ღამის კომედია“ მოგვითხრობს დიდი სამამულო ომის დროინდელ ცხოვრებაზე, გვიხატავს „ზურგში“ მომუშავე საბჭოთა ადამიანებს, აგრეთვე ჭარბი მემორების პატრიოტულ შემარბიებას. პიესაში ნაჩვენებია ფაშისტ დამპყრობთა განადგურება კავკასიონის მისადგომებთან. ნაწარმოები სასურაღდებო იყო ფორმის თვალსაზრისით.

მეორე ომისშემდგომ პიესაში „ლალი“, რომელიც 1949 წელს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე დაიდგა, ასახული იყო თანამედროვე ყოფა, საბჭოთა ადამიანების აღზრდა, ჩვენი ახალგაზრდობის მორალური სახე, მათი ცხოვრება. ავტორი უპირისპირებდა საბჭოთა ახალგაზრდობის წარმომადგენლებს იმ ჭაბუკებს, რომელნიც მახინჯ მიდრეკილებებს იჩენდნენ არასწორი აღზრდის გამო. ისინი ზორცმეტებად ევლინებოდნენ ცხოვრებას. კარლო კალაძე პირველი მწერალია, რომელმაც ამ საკითხს მიუძღვნა პიესა.

1949 წელს ამავე თეატრის სცენაზე დაიდგა კომედია „სოფლის საამო საღამოები“.

სამი ათეული წლის განმავლობაში კარლო კალაძემ დიდი ღვაწლი დასდო ეროვნული დრამატურგიის განვითარებას. საწყენია, რომ 1949 წლიდან მისი პოემების გვერდით („მედინადი“, „მამა“), აღარ ჩანს პიესები. ახლა კი, როდესაც კარლო კალაძეს დაბადების 60 წელი შეუსრულდა, ვუსურვოთ — მის შემოქმედებაში კვლავ ღირსეული ადგილი დაკავებინოს თეატრს, დრამატურგობას.

ჯ. ა.



„ხატჩე“ I მოქმედება. ალა — ვერიკო ანჯაფარიძე, ბადელი — აკაკი კვახტალიანი



ალაკტიონის პოეზია ფართოდ ესმარებოდა ჩვენი ეპოქის ყველა მნიშვნელოვან მოვლენას. რაც დრო გადის, სულ უფროდაუფრო ნათელი ხდება მისი ტალანტის უდიდესი როლი ქართული პოეტური კულტურის განვითარებაში.

მგოსანი არ კმაყოფილდებოდა მარტო ლექსების წერით. იგი უდიდეს ყურადღებას აქცევდა ყველაფერს, რაც ქართველი ხალხის კულტურულ განვითარებას უწყობდა ხელს. გალაკტიონისათვის პოეზია, მუსიკა და მხატვრობა განუყოფელია. ამ აზრს გამოხატავს იგი როგორც თავის შეუდარებელ ლექსებში, ასევე ჩანაწერებში, პირად ბარათებში, დღიურებში...

პოეტისათვის ხელოვნება — ეს მიწის გულში დამარხული თურია და „სხვას რას აქვს ქვეყნად ფსი — რომ არ იყოს ხელოვნება!...“ იგი ხელოვნებას ზღვით დაფარულ მარგალიტს ადარებს, რომელსაც იშვიათად თუ მისწვდება კაცის გული და ხელი. მუსიკაა მთავარი, იტყვოდა ხოლმე გალაკტიონი, და მის ლექსებზე ხომ საოკარი მუსიკალობა ახასიათებს.

გალაკტიონი დიდ ყურადღებას აქცევს ხელოვნების ყველა თვალსაჩინო ნიმუშს; აღვლევს ხელოვნების მიერ გრძნობითა და სიყვარულით შექმნილი რეალისტური, ემოციური ძალის ყოველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები. პოეტი თავიანთ სცემს ხელოვნების ყველა დიდ წარმომადგენელს, მოხიბულია გერმანული კომპოზიტორით — რიჩარდ ვაგნერით, რომლის როგორც სიმფონიური ეპიზოდების, ასევე მუსიკალური დრამების (ოპერების) უმრავლესობა შექმნილია ეროვნული მითოლოგიის სიუჟეტზე და ხასიათდება დიდი ემოციური ძალითა და მუსიკალური გამომქმნის ხატოვნებით.

„მე მხოლავს ეს ჭანდაკება, ზღვა-აღმავრენით ტყეშქნელი, ვაგნერი, წმინდა ვით ზეცა და ბნელი როგორც ქვესკნელი, ვაგნერი დისონანსების მშვენიერებად შემქმნელი, ინტონირ მატყვევებელი, ამღვთვებელი, მუნებელი... წარბიან საუფუნეო და კოვლივ რაც ხდება, სიმღერა წყნარი ღუმელით დაიწყებამი ჭანდაკება, მარა დამწველი პაჩებმა ლოუნგრანესი, ცად მუხანის, მუშუარე ამონაკვესი ხოლოდობა და ტრისტანის, ამონაკვესი, რომელსაც მომიხებულად ქმნის ზღვა-ენება, პანგი ახალის ძიების, სიმღერა ვალკირიების — საპარადისო, დაუქნობ და წმინდა ძეგლად დარჩება.“

როგორც სალიტერატურო მიღვაწეობა, ასევე ვრცელი, მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი პოეტის პირადი ბარათები, დღიურები, დღიურის ხასიათის შენიშვნები და ჩანაწერები. გალაკტიონის არქივში ექვსასამდე ბლოკნოტი და რვეულია დაცული. ათასობით ფურცელზე თუ ასანთის კოლოფზე მიწერილია სხვადასხვა სახის შენიშვნები თუ შთაბეჭდილება-

ნი. მათში პოეტი ესაუბრება საკუთარ თავს, იგონებს შეხვედრებს, იძლევა დახასიათებას, ესება საერთაშორისო, შინაურ თუ ლიტერატურულ საკითხებს, მწერალთა კავშირის საერთო კრებებს, გამოცემლობის საკითხებს და სხვ.

ღრმა აზრისა და დიდმნიშვნელოვანია გალაკტიონის თუნდაც ერთწინადადებიანი მინაწერი ბლოკნოტის რომელიმე გვერდის ბოლოში, ან ქაღალდის ნაგლეჯზე... ზოგ მინაწერში აღბეჭდილია მისი სინანული მნიშვნელოვანი პირის გარდაცვალების გამო. აი მაგალითად: „გარდაიცვალა სერგია ერისთავი, დავასაფლავეთ გუმინ, 24 იანვარს 1946 წელს. თურმე არაფერი არ სტივოდა, საუბრობდა და უცებ დაეცა. დასაფლავებას დიდძალი ხალხი დაესწრო...“ მთორე ადგილას წერს: „გარდაიცვალა შალვა ღამბაშიძე, დღეს ასაფლავებენ... ექ. (1955 წ. 19 მაისი)“.

ჩანაწერებშიაც მკაფიოდ მგოსნის უაღრესად კეთილშობილი უჩვენება. მისი შეხედულებით ადამიანი იმდენად დიდია, რამდენადაც უხედაა მასში სინდისი და კეთილშობილება, რომლის გარეშე შეუძლებელია კეთილი საქმე:

„დაბეკითებით შეიძლება ითქვას, რომ სინდისისა და კეთილშობილების გარეშე ყოველგვარი სულიერი დაძაბვები არა არის რა, გარდა გონების ამო თამაშისა, ძალდატანებითი მისწრაფება ვენებების...“ წერს პოეტი № 207-ე ბლოკნოტში. იქვეა მინაწერები, რომლებშიაც ეან-ეკ რუსოსადმი მგოსნის ღრმა პატივისცემა გამოხატული, მოტანილია რუსოს სიტყვები:

„მცნიერება და ხელოვნება დამნაშავენი არიან იმაში, რომ ნიჭს სათნოებზეც მაღლა აყენებენ. ახლა არავინ კითხულობს კეთილია თუ არა ადამიანი, ახლა კითხულობენ ჭკუიანია თუ არა. აღარავინ კითხულობს: სასარგებლოა თუ არა წიგნი, არამედ — კარგადაა ის დაწერილი თუ არა. ყბილი ადამიანის მსუქან ჯილდოებს დეზულობენ, ხოლო დეკლავითი ხელცარიელი რჩებიან. ათასი ჯილდოა დაწესებული კარგი სიტყვებისათვის, მაგრამ არც ერთი — კარგი საქციელისათვის, ჩვენ გვყავს პოეტები, მუსიკოსები, მხატვრები, მაგრამ ჩვენ არა გვყავს კარგი მოქალაქენი.“

მაგრამ ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ თვით ლეთიერი ნიჭით დაჯილდოებული მგოსანი დიდად არ აფასებდა ადამიანის ნიჭს. ერთ-ერთი შეხვედრისას შეგებდა და ვკითხე, თუ როგორი შეხედულების იყო იგი ერთ ჩვენს მწერალზე. მან წამით თავი დახარა და შემდეგ თითქოს თავისთვის ჩაილაპარაკა:

„ის ნიჭიერია და ეს დაუფასებელი განძია, ნიჭის შეძენა არ შეიძლება... მაგრამ ხელოვნების დარგის მუშაკისათვის ნიჭთან ერთად აუცილებელია კარგი ადამიანობაც, თავისი ხალხის სიყვარული, სათნობა, სიფიქვე, კეთილშობილება...“



პოეტის შემოქმედება და მისი დღიურები ცხადყოფენ, რომ გალაკტიონი დიდი სიყვარულით, ღრმა პატივისცემითა და მეგობრული გრძნობით იყო დაკავშირებული ქართული ეროვნული კულტურის მოამაგებთან, ხელოვნების დარგის ისეთ მნიშვნელოვან წარმომადგენლებთან, როგორც იყო ნიკო ქუსისაშვილი, იაკობ ნიკოლაძე, ნიკო სულხანიშვილი, ზაქარია ფალიაშვილი, ვალერიან გუნია, შალვა დადიანი...

გალაკტიონი უსაზღვროდ აფასებდა ჩვენი ერის სიამაყეს ზაქარია ფალიაშვილს. საინტერესოა ერთი პატარა ეპიზოდი: 1953 წელს თბილისის მასწავლებლის სახლის გამგებამ გალაკტიონს პოეტური მოღვაწეობის ორმოცდახუთი წლის-თავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო გაუმართა. სახლით გატყედილი დარბაზი მგოსანს ფეხზე ადგომითა და ტაშის გრიალით შეხვდა. გულთბილმა დახვედრამ მგოსანი ააღვლია. იყო მოხსენებები, სიტყვები, პოეტმა წაიკითხა ლექსები... შემდეგ კონცერტი გაიმართა. როცა მასწავლებლის სახლთან არსებული გუნდის ერთ-ერთმა წევრმა აბესალომის არია დაიწყო, გალაკტიონმა თავი დახარა და მღვმარედ მოისმინა. როცა თავი ასწია, თვალები ცრემლებით ავსებოდა...

— რა იყო, ბატონო გალაკტიონ? — ვვითხეთ გაოცებით.
— ოჰ, ზაქარია, ზაქარია, — თქვა მან. — უკვდავია მისი „აბესალომ და ეთერი“. არა მარტო ქართულ, არამედ მსოფლიო მუსიკალური კულტურაშიც. იგი ერთ-ერთი უბრწყინველესი ნაწარმოებია...

— თქვენ უთუოდ ახლოს იქნებოდით ზ. ფალიაშვილთან...
— ჰო, ძალიან. იგი თავგამოდებით იბრძოდა საქართველოში მუსიკალური განათლების გასაფრცხვლებლად... როცა 1925 წელს საქართველოს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მაღალი წოდება მიანიჭეს, მე მას ლექსი ვუძღვენი (არც კი მსხვერპლს დაიბეჭდა თუ არა)... და როცა მე 1933 წელს სახალხო პოეტის წოდება მიმანიჭეს, მან დღემით მომილოცა, ავად იყო... რამდენიმე დღეში გარდაიცვალა კიდევ..."

ჩვენ ისე გვეჩვენებოდა, თითქმის გალაკტიონი კინო-თეატრების სწორი სტუმარი არ იყო, არ აინტერესებდა ფილმები და სპექტაკლები, მაგრამ, როგორც ირყევვა, მგოსანი დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა ყოველ ახალ ფილმსა და სპექტაკლს 1956 წლის შემოდგომაზე შემთხვევით გვეჩინა პოეტთან ერთად გვეხანა მოკლემეტრებიანი ფილმი „გალაკტიონის მოგზაურობა ვაშში“. გალაკტიონი აღტაცებით გვიყვებოდა:

— ოოო, რა დიდებულად იმეწყო ეს მოგზაურობები, განსაკუთრებით ვაშში, ჩემი ხალხთან შეხვედრის ყოველი მომენტის ფირფხვ ალიბეჭდა, ამის მეტი დაუმეგრებოთ თითქმის არც არსებობს ჩემი ხალხთან შეხვედრების დამდასტურებელი, სურათების გარდა... აღარ ვიკნები მე. თამაშავლობას დარჩება ჩემი პოეზია, მაგრამ დრო და ჟამი წაშლის და დავიწყებას მისცემს ჩემს გარეგნობას, დავიწყებას მიეცემა... თუ რას ვტყავი და რას ვსაუბრობ... მე კი მინდა ახი წლის შემდგომც მიხილონ აი, ასეთი (გალაკტიონი შეჩერდა, მარცხენა ხელი წვერზე მოსხვა, მარჯვენა მკერდზე მიიდა, თვალს, როგორც სწირად იცოდა ხოლმე ისე, მოჭუტა და ლაღად გაიყინა). ეს კი შესაძლებელია კინოთერებისა და ნაწილობრივ ფოტოსურათების საშუალებით. ნეტა ამ სურათს მაინც ვაუფრთხილებდობდნენ და არ დაკარგავდნენ...

ქართული ქანდაკების უკველაველი

ლელა შანიძე



აქართველოში არ არის სხვა ისეთი პოპულარული მოქანდაკე, როგორც იაკობ ნიკოლაძე. მას, პირველ ქართველ მოქანდაკეს, სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების ისტორიაში. ქართული პლასტიკის პირველი ნაბიჯები, მოქანდაკეთა ძლიერი სკოლის საფუძვლის ჩაყრა უშუალოდ და დაკავშირებულად იაკობ ნიკოლაძის სახელთან. იაკობ ნიკოლაძე დაიბადა 1876 წელს. მისი ჩამოყალიბება, როგორც მხატვრისა, ხდებოდა მაშინ, როდესაც აღმავალი განვითარების გზას დაადგა კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა დარგები: ლიტერატურა, თეატრი, პროფესიული მუსიკა. ამავე წლებში გამოდიან ასპარეზზე პირველი ქართველი ფერმწერები: ალ. ბერიძე, გიგო გაბაშვილი, ალ. მრეველიშვილი და სხვ.

იაკობ ნიკოლაძის, როგორც მოყვარულის, პირველი სკულპტურული ნამუშევარი იყო 1897 წელს შესრულებული შოთა რუსთაველის ფიგურა. მომდევნო წლებში იგი სასწავლებლად მიემგზავრება ჯერ მოსკოვს, მერე ოდესაში, შემდეგ კი პარიზს. საფრანგეთში ყოფნამ, სადაც იმ დროს მდიდარი მხატვრული ცხოვრება იყო, უდადესი როლი ითამაშა ნიკოლაძის დასეულოვნებაში. მის ნაწარმოებებში მკაფიოდ ვლინდება პროფესიონალიზმი, რაც მოქანდაკე ა. ფალაგიერთან სწავლის ნაყოფი იყო. მაგრამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა

მისთვის სახელგანთქმულ ოგიუსტ როდენთან მუშაობას, რომლის ნაწარმოებებმა ერთ დროს გარკვეული გავლენაც მოახდინეს მასზე.

ნიკოლაძეს იზიდავდა როდენის შემოქმედება და იგი შეეცადა მასთან მოხვედრილიყო. ერთ წელზე მეტნაწ მუშაობდა იგი როდენთან როგორც თანამშრომელი და ამავე დროს დამოუკიდებლად ქმნიდა. ამ პერიოდის შესახებ ნიკოლაძემ შემდგომ მოგონებები გამოაქვეყნა სათაურით „ერთი წელი როდენთან“.

საქართველოში დაბრუნების შემდეგ ნიკოლაძე გატაცებით შეუდგა საყვარელ საქმეს.

ი. ნიკოლაძის პირველი ნაწარმოებები (ეტიუდი „მოხუცი ებრაელი“, 1896 წ. „ლაო მესხიშვილის პორტრეტი“ 1897) ჯერ კიდევ არაპროფესიონალის მიერაა შესრულებული, მაგრამ უკვე პატარა ბიუსტი „ხვესური“ (პარიზი, 1900 წ.) ძალზე ემოციურია და მნიშვნელოვანი თემის თვალსაზრისით.

1900-იანი წლების დასაწყისში შექმნილ ნაწარმოებებში იგრძნობა ნატურის ღრმად შესწავლა. ისინი კარგად გადმოსცემენ მსგავსებას, პროფესიულად გაცილებით მაღლა დგანან, ვიდრე წინამორბედი ნამუშევრები. ანატომიური აგებულებისა და კომპოზიციის მხრივ სრულიად დამთავრებული ნაწარმოებებია ოსკარ შვედლინგის, შიო არაგვისპირელის პორტრეტები და ამავე პერიოდის სხვა ქმნილებები.

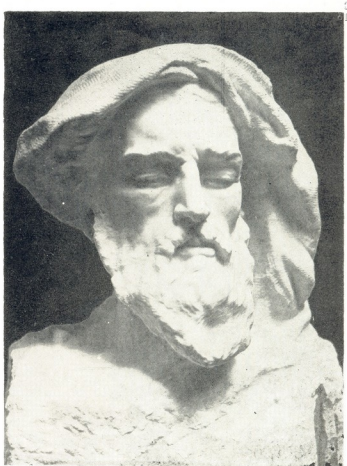
ნიკოლაძის ნაწარმოებთა დიდ ჯგუფში, რომელიც 1905 წელს და მომდევნო წლებშია შესრულებული (ზოგი საფრანგეთში ყოფნისას, ზოგიც სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ), შედის: „ჩრდილოეთის ასული“, დავით სარაჯიშვილისა და კორნთლის ქალის პორტრეტები, „ქარი“, „პარიზული ქალი“, „სალომე“ და სხვ. ისინი გარკვეული, საერთო სტილისტიკური ნიშნებით ხასიათდებიან. „ჩრდილოეთის ასული“ მხაველელზე ზემოქმედებას ახდენს სულიერი სიღრმით, კომპოზიციის დახვეწილობით. ქანდაკების ქვედა ნაწილი, რომელიც ქვედადაგმის როლს ასრულებს, გამოკვეთილია მარმარილოს იმავე ბლოკიდან, რითაც მთელი ქანდაკება. ეს კომპოზიციური ხერხი პირველად როდენმა შეიმუშავა. „ჩრდილოეთის ასული“ გამოძირწილია გამჭვირვალე მარმარილოსაგან, რაც განსაკუთრებულ ეფექტს ახდენს.

გარკვეულად ისეთივე მიდგომით შესრულებულ კორინთლის პორტრეტში მოქანდაკის ამოცანაა შექმნას ნაზი, პოეტური, ქალური მხატვრული სახე.

ცნობილი ქართველი მრეწველის დავით სარაჯიშვილის პორტრეტში მოქანდაკის წინაშე სულ სხვაგვარი ამოცანა იდგა. აქ ხაზგასმულია პიროვნების ნებისყოფა და ინტელექტი. ამის შესატყვისად ქანდაკების ფორმა ენერგიული და მკაფიოა. ერთიანი, დატანჯვებელი ნაზებით შემოსაზღვრულ კონტურებში მოქცეული ქანდაკების დამუშავება რბილი და ნაზია.

პორტრეტების გარდა, ამ ჯგუფში შედის სხვადასხვა კომპოზიციები, კერძოდ „ქარი“ და „სალომე“, რომლის თემა იმდროინდელი მხატვრული თემატიკათაა ნაკარნახევი. ეს იგრძნობა მის საერთო გადაწყვეტაში.

„ქარის“ მასალა — შავი ფერის ქვა — ნიკოლაძისთვის



ნასრუბაძე

რამდენადმე უჩვეულოა. ქალის ფიგურა, მობრილი ძლიერი ჭავლისაგან, ქარის სტიქიური ძალის შთაბეჭდილებას ქმნის. ემოციური ზეგავლენით, მხატვრული ფორმის სრულყოფილებით, კომპოზიციის დახვეწილობით და შესრულების ბრწყინვალე ოსტატობით „ქარი“ ნიკოლაძის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. ამ ნაწარმოებებში მხატვრული ეფექტი აგებულია პრილა და მჭკტილი ზედაპირების დაპირისპირებაზე. სახე და სხეულის შიშველი ნაწილები პრიალდება, დანარჩენი ადგილები კი ხაოიანი რჩება. ფორმათა დანაწევრება არ აღიქმება თვალით იმის გამო, რომ ზედაპირი თავისებურადაა დამუშავებული — პლასტიკური ფორმები ბოლომდე გამოვლენილი არ არის, დატოვებულია მარმარილოს ნახევარმიმტევი იანთი ფრა, რომელიც თითქმის ფორმებს ბურუსში ხვევს, არბილებს შთა მითის გადასვლებს. თემების დამუშავება თავისებურაა: ისინი გადმოცემულია რბილ, ფაფუკი მასის სახით, რომლის ზედაპირზეც მსუბუქი შტრიხები და ჩაღრმავებებია. ამ ნაწარმოებებში ინტენსიური და დახვეწილი მოდელირება აღიქმება განათების ცვლილებასთან დაკავშირებით. გადასვლები ამგვარადგვა გამოვლენილი. შუქის მიმართულების შეცვლასთან ერთად იცვლება საერთო შთაბეჭდილებაც.

ნაწარმოებთა ეს ჯგუფი ერთგვარად ახლოსაა როდენის ბოლო პერიოდის შემოქმედებასთან, მაგრამ ამასთან მას თვალსაჩინო განსხვავებაც ახასიათებს, რაც ქართველი ოსტატის დამოუკიდებელ მხატვრულ აზროვნებაზე მეტყველებს.

ილია
ჭავჭავაძის
საფლავის
ძეგლი
მთაწმინდაზე
(ფრანგენტი)

რეთლის ბიუსტი კი უფრო განზოგადებულია, რაჭვავჭავჭავაძის
ზიის ხალხურ გაგებასთანაა დაკავშირებული.

რეკლუეის წინა წლებში ნიკოლაძე ინტენსიურად მუშაობდა პორტრეტის დარგში. 1908-1918 წლებში შესრულებული ნაწარმოებები სუსტებით გარკვეულ, ერთიან სტილისტიკურ ხასიათს ატარებენ. ძირითადად ეს ქალთა პორტრეტებია (კუხუნიცვა, რაღვე, მაგალიოზილი, ეროლოვა, კულუბიაკინა). მოქანდაკე მათზე ნატურიდან მუშაობდა, რაზეც მეტყველებს ინდივიდუალური, ხანდახან ნატურალისტური დეტალიზაცია. ამასთან, ქალთა სახეები ერთგვარად იდეალიზებულია, რაც ვლინდება გამომეტყველების მსგავსებაში. ნაწარმოებთა ფორმა უფრო განზოგადებულია, ვიდრე აღინიშნება ნამუშევრებში. ქანდაკებათა ზედაპირები დაუნაწევრებელია, მოდელირება ენერგიული, მაგრამ ამავდროულად რბილი. ასეთი გადაწყვეტა თვით თემითაა ნაკარნახევი.

რეკლუეის წინა პერიოდში შესრულებულ პორტრეტებში ერთგვარი ცვლილება შეიმჩნევა მხატვრული მიდგომის თვალსაზრისით. მოქანდაკე თანდათან შორდება ძერწვის ცხოველხატულ მანერას და სულ უფრო და უფრო დასრულებულ პლასტიკურ ფორმებს ეძიებს.

1908-1918 წლებში ნიკოლაძის კომპოზიციებში თანდათან მტკიცდება მკაფიო არქიტექტონიკული ფორმა. თუ ამ პერიოდის პირველ ნაწარმოებებში კიდევ ვხვდებით „თავისუფალ“ ფორმას, შემდგომ წლებში იგი უფრო მკაცრი და ტექტონიკური ხდება. ზედაპირები დაუნაწევრებელია, დიდი ფართობებით. გამოსახული პიროვნების შინაგანი ბუნება გაცილებითაა წმინდა ემოციური ზეით: შედარებით მკვეთრი ნიშნავთაა შეცვლილი შინაგანი დინამიკით.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ საქართველოში ფართო ასპარეზი ეშვება მხატვრულ შემოქმედებას. საბჭოთა ისტატიკის წინაშე დგება დიდი ამოცანები, როგორცაა ლენინური „მონუმენტური პროპაგანდის“ გეგმა, ძეგლების კონკრეტული და ა. შ. ამასთან დაკავშირებით ნიკოლაძის შემოქმედებითი აქტიობა უსაზღვროდ იზრდება. სამხატვრო აკადემიის გახსნის დღიდან (1922 წ.) იგი უწყვეტად ხელმძღვანელობს ქანდაკების კლასს.

1925 წ. ნიკოლაძეს შემოქმედებითი მოღვაწეობის 25 წლის იუბილე გაუშვარეს, რაც ადასტურებდა ხელოვანის როლის ნამდვილ დაფასებას საბჭოთა მთავრობის მიერ. მთელი თავისი სიცოცხლე ნიკოლაძე შემოქმედებით და პედაგოგიურ მოღვაწეობას შეაღია და ყოველთვის მხატვრული ცხოვრების შუაგულში იდგა.

საბჭოთა პერიოდში მხატვრის თემატიკა მრავალფეროვანია. გარდა დაზღვრულ ქანდაკებაში ინტენსიური მუშაობისა, იგი ქმნის მონუმენტურ ქანდაკებებს. თავისი საუკეთესო ნაწარმოებები ნიკოლაძე პორტრეტის ჟანრში შექმნა. პორტრეტის უდიდესი ოსტატი, იგი თავის ძირითად მიზნად ადამიანის ფსიქოლოგიური სიღრმის გამოვლენებას ისახავს. მხატვრული ღირსებებით ეს არის ბრწყინვალე ქმნილებები, განსაკუთრებით ბოლო პერიოდის ნამუშევრები.

ნატურიდან შესრულებულ პორტრეტებში გამოსახულ პიროვნებასთან მსგავსება ზუსტადაა დაკიდული, ხოლო წარმო-

ნიკოლაძის რეკლუეისამდელ შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს ძეგლებს, თუმცა მათი ნაწილი არ განხორციელებულა, ზოგი კი მხოლოდ საბჭოთა პერიოდში დაიდგა.

ცნობილია, რომ XX საუკუნის დასაწყისში საქართველო ძალზე ღარიბი იყო მონუმენტური ხელოვნების ძეგლებით, ამიტომ გასაგებია მოქანდაკის ყურადღება ამ დარგისადმი.

ნიკოლაძის მიერ აღმართული პირველი დიდი ძეგლი იყო ილია ჭავჭავაძის საფლავის ძეგლი „მუხარე საქართველო“ (1908-1913 წწ.). ეროვნული თვითშეგნების აღმავლობის წლებში შექმნილმა ამ ქანდაკებამ უდიდესი გამოხმაურება გამოიწვია თანამედროვე საზოგადოებაში. ძეგლის აბაქტიტურა შესრულებულია ქართულ მხატვრულ ფორმებში, როგორც ეს მაშინ, განვითარების იმ ეტაპზე ესმოდათ. ალგორითული ხასიათის ეს ქანდაკება განყნებულ იდგას — მთელი ერის მიძიმე განცდას განასახიერებს. სიმბოლურ-ალგორითული გადაწყვეტით ძეგლი ახლის დგას იმ დროს გაგრძელებული მემორიული ქანდაკების მსოფლიო ნიმუშებთან.

სიმბოლურ-ალგორითულ ფორმებში ნიკოლაძემ კიდევ ერთი ძეგლი — დავით სარაჯიშვილის საფლავი შეასრულა, უფრო გვიან კი მხატვარი უარს ამბობს ამგვარ ფორმებზე. იგი ქმნის წვეტის პორტრეტისა და ფიგურის სახით, რომელსაც ათავსებს მაღალი, არქიტექტურული დეკორის ელემენტებით შემკულ კვებადგამზე. ეგნატე ნინოშვილისა და აკაკი წერეთლის ძეგლებში (1911 და 1915 წწ.) მიუხედავად იმისა, რომ ამოცანისადმი მიდგომის მხრივ გარკვეული ერთგვაროვნება (ორივე პორტრეტი — ძეგლია), ნაწარმოებები განსხვავდებიან ინდივიდუალური დახასიათებით. ნინოშვილის პორტრეტი შესრულებულია ხაზგასმით კონკრეტულად, აკაკი წე-

სახეით შესრულებულ ნაწარმოებებში იდეალიზაცია იგრძნობა.

ქარი

ნიკოლაძის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს რევოლუციურ თემატიკას, კერძოდ, რევოლუციის მოღვაწეთა პორტრეტებს, მათი ძეგლების ესკიზებს. აღსანიშნავია ფრ. ინგელის ძეგლი, რომელიც ჟუანისშია დადგმული. ამ დროის ნამუშევართა შორის თავისი მნიშვნელობით გამოირჩევა კამოს ძეგლი (ამჟამად აღარ არსებობს) საქართველოში ეს პირველი მრავალფიგურიანი ძეგლია.

ნიკოლაძის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ნაწარმოებთა დიდ ჯგუფს, რომელიც მიძღვნილია გლადიმერ ილიას ძე ლენინისადმი. ამ თემაზე მოქანდაკე თითქმის ოცდაათ წელს მუშაობდა. ნამუშევრებს შორის არის როგორც მრგვალი ქანდაკება, ისე რელიეფი (მაღალიც და დაბალიც); არის ბიუსტები, ფიგურული კომპოზიციები. მხატვარი სარგებლობს სხვადასხვა მასალით (მარმარილო, ბრინჯაო). ყოველ ახალ ნაწარმოებში, რომელიც ლენინის პორტრეტული სახის შექმნის ამოცანას ისახავს, იგი ახლებურად ხსნის სახეს, ახალ, დამახასიათებელ შტრიხებს ეძებს. ლენინის თემაზე მუშაობას ნიკოლაძე შეუდგა 1924 წ. (ძეგლის ასეიზი, რომელიც არ განხორციელებულა).

1925 წ. მოქანდაკემ შეასრულა ლენინის პორტრეტი, რომელიც 1926 წ. მარმარილოში გადაიტანა. ქანდაკებამ სულ სხვაგვარი ელვარადობა მიიღო. ამ ბიუსტში ხაზგასმულია ლენინის დიდი პუმაწურობა; მისი მჭვრა რბილი და თბილია, ამავე დროს მტკიცე, დაჯერებული. ქანდაკების ზედაპირი დანაწევრებულია, რაც ჩრდილ-სინათლის ძლიერ თამაშს ქნის.

30-იან წლებში ნიკოლაძე მუშაობდა შოთა რუსთაველის სახეზე. მან შეასრულა როგორც მრგვალი ქანდაკება, ისე რელიეფები, ბიუსტები და ძეგლის ესკიზები. ეს ნაწარმოებები ამოცანისადმი დეკორატიული მიდგომით ხასიათდება, განსაკუთრებით პატარა, ოვალური ფორმის ბარელიეფი, რომელიც ფართოდ იყო გავრცელებული ასლების სახით. ამავე დროს ნამუშევართა მნიშვნელოვანი ჯგუფი მიეძღვნა ილია ჭავჭავაძის სახის შექმნას. ილია ჭავჭავაძის პორტრეტებში ჩანს, რომ დიდ მსგავსებასთან ერთად, მოქანდაკის ამოცანა ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში სხვადასხვა იყო: პორტრეტში, რომელიც საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება, ხაზგასმულია მშველი სიდაღაც, საგურამოს სახელმწიფო მუზეუმში დაკლები ბიუსტში — აზრის სიღრმე, წიწამურის რელიეფზე — მწუხარება. ეს პორტრეტები გამოირჩევიან დამთავრებულობით, მხატვრული დასრულებულობითა და ფსიქოლოგიური სიღრმით.

დიდი სამაშალო ომის დროს ნიკოლაძემ სამშობლოს დამცველთა პორტრეტების თემატიკა გააღრმავა შექმნა. გენერალ-პოლკოვნიკ ლესელიძის ძეგლი, რომელიც 1947 წ. დაიდგა, საინტერესოა ამ ადამიანის ბუნებაში წვდომით. ბრძოლებში გამორჩეული მამაცი მხედართმთავრის ძეგლი ერთგვარად ლირიკულ განწყობილებას ქნის. პორტრეტი ინტიმური მიდგომის ელემენტებს შეიცავს, მიუხედავად იმისა, რომ ძეგლი ნიშნუმტარია.



40-იან წლებში შესრულებულ პორტრეტთან განსაკუთრებით საინტერესოა ექიმ გვიმარაშვილის, მხატვარ გერასიმოვის, არქიტექტორ სვერიძის, მოქანდაკე ნინო წერეთლის პორტრეტები. ეს ნაწარმოებები გამოირჩევა მხატვრული განხილვის ხერხების ლაკონურობით, საერთო სისადავით. ბიუსტების კომპოზიციები ქარბობს არქიტექტონიკული ფორმა. აღინიშნებოდა პორტრეტებთან შედარებით, ამ ნაწარმოებებში მოქანდაკის მიდგომა პორტრეტული ამოცანისადმი ახალი მხატვრული მრწამსის შესატყვისადაა შეცვლილი. თუ აღინიშნებოდა ეტაპზე ფსიქოლოგიური სიღრმის გადმოსაცემად ნიკოლაძე რთულ მხატვრულ ხერხებს მიმართავს („ჩრდილოეთის ასული“, დ. სარაჯიშვილის პორტრეტი და სხვ.), მოვიანებით იგი უფრო მარტივ ტექნიკურ ხერხებს იყენებს. მხატვრული სახე იხსნება ნატურალისტან მაქსიმალური დაახლოების გზით. ამასთან შეფარდებით იცვლება ძერწვის მანერაც, იგი გაცილებით უფრო მატერიალური ხდება.

ნიკოლაძის შემოქმედების მწვერვალია მისი სიცოცხლის ბოლო წლებში შექმნილი ნაწარმოებები: „ჩახრუხაძე“ და „ლენინი“, „ისკრის“ პერიოდში“.

„ჩახრუხაძე“ ნიკოლაძის ერთ-ერთი ყველაზე შთაბრძნაველი ნაწარმოებია. მას არაჩვეულებრივი შემოქმედების ძალა აქვს. ქანდაკებაში იგრძნობება პოეტი და ფილოსოფოსი. კომპოზიციის იმერობეს ახალგაზრდობაში ხშირად გამოყენებულ ფორმას — თავი ამოზიდულია მარმარილოს ლოდინდ, ქვედა, ოთხკუთხედი ნაწილი ქვესადაგამოეთაა გადაწყვეტილი.



კუნეციას პორტრეტი

ეროვნული ტიპი ყველაზე მეტად ამ ნაწარმოებში იგრძნობა. ქანდაკება ყოველი მხრიდან დასათვლიერებლადაა განაგარიშებული, ამიტომაც ხედვის სხვადასხვა წერტილებიდან იგი სხვადასხვანაირია. ეს მიღწეულია ქანდაკებაში მსუბუქი ასიმეტრიის შეტანით და იგრძნობა როგორც კომპოზიციაში მთლიანად, ასევე ცალკეული დეტალების დამუშავებაში. „ჩახრუხაძეში“ ოსტატმა ილუზიონისტური ძერწვის ზოგერთი ხერხის გამოყენებით შექმნა სრულიად რეალური მხატვრული სახე.

„ჩახრუხაძის“ შემდეგ შექმნილი „ლენინი „ისკრის“ პერიოდში“ ბრწყინვალედ მეტყველებს ნიკოლაძის ზედამავალ შემოქმედებაზე. ხანში შესული ოსტატის მიერ შესრულებული ეს პორტრეტი მისი შემოქმედების მწვერვალია და ამტკიცებს, რომ მას არ შეეხება ხანდაზმულობით გამოწვეული ძალთა დაქვევითება. „ლენინი „ისკრის“ პერიოდში“ დაგვირგინებდა ნიკოლაძის მიერ ჩატარებული მუშაობისა ბელადის ღირსეული პლასტიკური სახის შესაქმნელად. თავიზი ემოციური, მხატვრული, პლასტიკური თვისებებით, ეს ნაწარმოები ერთ-ერთ პირველ ადგილს იკავებს საბჭოთა ქანდაკებაში საერთოდ, და ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სახის უღალად ყველაზე სრულყოფილ გახსნას წარმოადგენს. მუშაობის დაწყებისას ნიკოლაძემ დიდძალი ფოტომასალა შეისწავლა და შემოქმედებითად მიუღდა მას. ბელადის სახე გამოსატყუდ ღრმა გულისყურის და არაჩვეულებრივ გამაჭრახობის, სიბრძნესა და შეუდრეკელობის. ყველაფერი აგებულია მხოლოდდამხოლოდ შინაგან ძალაზე. ყურადღება კონცენტრირებულია სახეზე. რო-

მელიც განზოგადებულად რაიმე დამახასიათებელი შიშკის გარეშეა მოცემული. ამ ნაწარმოების ორ ვარიანტში — ბრინჯაოსა და მარმარილოში — ნაილად ჩანს, თუ როგორ ოსტატურად ფლობდა ნიკოლაძე მასალას — ორივე ქანდაკებაში ზუსტად ის ნიუანსებია შეტანილი, რაც ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში იყო საჭირო. ბრინჯაოში ეფექტი დიდად არის დამოკიდებული განათებაზე, ხანში, როცა მარმარილოში მხატვრული სახე აგებულია ფორმის შეგრძნებაზე. ამგვარად, ორივე შემთხვევაში მაქსიმალურადაა გამოყენებული შერჩეული მასალის თვისებები. „ლენინი „ისკრის“ პერიოდში“ გამოირჩევა ფორმის დასრულებულობით და უდიდესი პლასტიკური გამომსახველობით.

ნიკოლაძის მიერ შექმნილი ლენინის პორტრეტები უმაღლესი მხატვრულობით, ლაკონურობით, ღრმა ფსიქოლოგიურობით, გამოსახვის ხერხების სიძუნწით გამოირჩევა. ეს თვისებები თანდათან კრისტალდება ლენინის წინა პორტრეტებში და საუკეთესოდ გამოვლინდა ქანდაკებაში „ლენინი „ისკრის“ პერიოდში“.

ნიკოლაძის შემოქმედების მთავარი დამახასიათებელი ნიშანია ფსიქოლოგიური გამომსახველობის ძიება. პორტრეტებში მისი ძირითადი ამოცანა ადამიანის ბუნების მთელი სირთულისა და მრავალმხრივობის გადმოცემაა. ეს ჩანს ყველაზე მეტად მხატვრის მუშაობის ვ. ი. ლენინის სახეზე.

ნიკოლაძის ნაწარმოებები გარეგანი სტატიით ხასიათდება მაშინ არაა ძლიერი მოძრაობები, ყველაფერი დამყარებულია შინაგან განცდაზე. საუკეთესო ნაწარმოებებში კომპოზიცია უკიდურესად ლაკონურია, სრულიად თავისუფლია მეორეხარისხიანი დეტალებისაგან. ქანდაკებათა გამომსახველობას განაპირობებს შინაგანი ძალა, განწყობილება; ფორმები დასრულებულია; რეალური, კონკრეტული სახეები ზოგჯერ გადმოცემულია თავისუფალი ძერწვით. ცხოველხატული ძერწვა ნიკოლაძისათვის მხოლოდ საშუალებაა მხატვრული ეფექტის მისაღწევად. რეალიზმი ოსტატისათვის ნიშნავს რეალისტურად გახსნილ სახეს, რის მიღწევაზე ილუზიონისტური ძერწვის ხერხებითაც შეიძლება. ეს მეთოდი ეფუძნება „ჩახრუხაძეში“ იჩენს თავს.

ქანდაკების პლასტიკური თვისებებით, თემბაკის მრავალფეროვნებით, ფსიქოლოგიური გახსნის სიღრმით, ნაწარმოებთა დახვეწილი მხატვრულობით ნიკოლაძე არა მარტო ქართულ, არამედ მთელ საბჭოთა ქანდაკებაში ერთ-ერთ წამყვან ადგილს იკავებს. მეოთხედი საუკუნის მანძილზე საქართველოში ერთადერთი მოქანდაკე — იაკობ ნიკოლაძე იყო, დღეს კი ჩვენი ქანდაკების უძლიერესი სკოლაა და მრავალრიცხოვანი ოსტატები მუშაობენ. ამ საქმეში ნიკოლაძის დამსახურება განუზომელია. მისი მიწვეული შემოქმედებითი შემკვიდრება კი ნამდვილი განია.

საქართველოს სახალხო მხატვრის ი. ნიკოლაძის დღავლი ღირსეულად დაფასვა საბჭოთა მთავრობამ: იგი დაჯილდოებული იყო ლენინის ორდენით, არჩეული იყო საბჭოთა კავშირის სამხატვრო აკადემიის ნამდვილ წევრად, ორჯონიძის მიწიჭა სახელმწიფო პრემია.

ნიკო ფიროსმანაშვილის
ხელნაწერი
12/4 — 1892 წ.

ლილი ცხოვრების მიზინყაბული უჩრტლკი

ლეო გაბუნია
ივანე ჯავახიშვილი



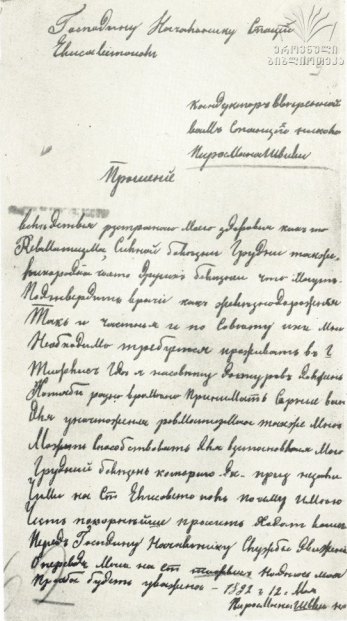
ნობილია, რომ ხალხური მხატვარი ნიკო ფიროსმანაშვილი ერთ დროს რკინიგზაზე მუშაობდა. მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების მემკვიდრეობა დაუკითხავთ ფერმწერის ნაცნობ-მეგობრები, რომელთაც დაუდასტურებიათ, რომ ფიროსმანაშვილი უბრალო რკინიგზელი იყო. მხატვრის ცხოვრების ამ პერიოდზე განსაკუთრებით ცოტა ვიცით, კ. ზდანევიჩის მონოგრაფიაში ნიკოს ბიოგრაფიის ამ მონაკვეთს მხოლოდ რამდენიმე სტრიქონი ეთმობა.

ჩვენ შევეცადეთ ამ ხარვეზის რამდენადმე შევგება. ფიროსმანის ქუჩაზე ვინახულეთ უხუცესი რკინიგზელი, პენსიონერი აგუსტინი დოლაბერიძე, რომელიც პირადად იცნობდა მხატვარს.

„ნიკო რკინიგზელთა შორის ტრიალებდა, — თქვა მან, — სადგურის პირა „შიოს მარანშიც“ ხშირად ჩავსულვართ, პური გვიჭამია. ერთ დროს სამიკიტნი „უარიაგის“ კედლებს მისი „ორი რკინიგზელი მეგობრის პორტრეტის“ ამშვენებდა, მისივე ნამუშევარი იყო „რკინიგზელ მოხელეთა სადილი“. ისეც გამეორია, ვაგონის გათოშილი ფანჯრის მიწაზე სადგურის უფროსის სურათი დახატაო. ბევრჯერ მინახავს სამიკიტნოს ერთ კუთხეში განმარტებით იჯდა და რაღაცას ხატავდა. მისი ნიჭის ავან-ჩავანი მაშინ რა ვიცოდი. თურმე რა ყოფილა საწყალი ნიკოლა! არაერთხელ მოგვიწვევია სუფრასთან და ჭიქა ღვინით დაველოცინებართ“.

ამიერკავკასიის რკინიგზის სამმართველოს არქივს არაერთგზის მივაკითხეთ. არქივის გამგებ ნადეჟდა გრიშინამ დახმარება აღმოგვიჩინა და გადმოგვცა „ნიკოლოზ ფიროსმანაშვილის საქმე № 2167“. ჩაყვითლებული სასამსახურო თავფურცელი გვაუწყებს, რომ 1890 წლის 14 აპრილს [თარიღები ყველგან ძველი სტილით არის მოტანილი] ნ. ფიროსმანაშვილს საეიქმო შემოწმება გაუვლია და ოთხი დღის შემდეგ რკინიგზელის ფორმა ჩაუცვამს. მცირე ხანს სადგურ მიხაილოვოში [ხაშურში] უმსახურია, მერე ელიზავეტპოლში [განჯა] გადაუყვანიათ სატვირთო მატარებლის მემუხრუქე-კონდუქტორად.

ნიკოსათვის ავბედითი აღმოჩნდა რკინიგზაზე სამსახურის პირველივე წელიწადი. უცხო გარემო, უჯარისა და ევლახის



ნ. ფიროსმანაშვილის ხელნაწერი, რომელიც შეეძლოდა, რომელიც პირადად იცნობდა მხატვარს.

ნიკოსათვის ავბედითი აღმოჩნდა რკინიგზაზე სამსახურის პირველივე წელიწადი. უცხო გარემო, უჯარისა და ევლახის



ქართული ენის ლექსიკონი

საქართველოს ენის ლექსიკონი

საქართველოს ენის ლექსიკონი

საქართველოს ენის ლექსიკონი... მისი მნიშვნელობა... მისი მნიშვნელობა...

საქართველოს ენის ლექსიკონი

1893 წლის იანვარი 5-ში

წი ერთხელაც შევხვდებით არ მისარგებლია... საბუთებით ირკვევა, რომ მოძრაობის სამსახურის უფროსმა მისი „უკვეშეფერდომილების“ თხოვნა უშედეგოდ დასტოვა...

როგორც სხვა საბუთებით ჩანს, ამ დროისათვის ნიკო ფიროსმანაშვილს საკმაოდ შერყევია ჯანმრთელობა. იგი უჩივის ციებ-ცხელებას, სახსრების რევმატიზმს, ტკივილებს გულ-მკერდის არეში... უფროსის უფროსის, რათა ამ შემადგომლობა აღუძრას მოძრაობის სამსახურის უფროსის წინაშე...

მცირე, მათხორეულ ხელფასს, შრომის აუტანელ პირობებს ჯარიმებზე დაერთო, იგი სამსახურ დააჯარიმეს. საინტერესოა ერთი მათგანის ისტორია.

საარტიფო მასალაში ინახება მთავარი კონდუქტორის სოლომონ პაიჭაძის პატიაკი. პაიჭაძე ნიკოს ბრალს სდებს ბრძანების შეუსრულებლობაში. ამის გამო 1893 წლის 9 ივნისს ავადმყოფი კონდუქტორი შემადგენლობიდან მოხსნეს და ევლახის სადგურში დასტოვეს. „მატარებლის გასვლისას, — წერს მამიყველი, — ფიროსმანაშვილი ქართულად დამიშუქა: „მე შენ გაივისწორებებიო“, მაგრამ არ ვიცი რა სურს გამიყვეთოს... ყოველივე ეს შეუძლია დადასტუროს ბატონმა ზინკევიჩმა. ამიტომ უფორჩილვად გთხოვთ ჩემი პატიაკი გადაუგზავნით ბატონ უფროსს მოძრაობის კანტორაკში.“

თავის ასხნა-განმარტებში მარტაჟის აგენტმა ფ. ზინკევიჩმა მხარი დაუჭირა მთავარ კონდუქტორ პაიჭაძეს. მოძრაობის სამსახურის უფროსის სახელზე გაგზავნილ მოხსენებით ბარათში ფიროსმანაშვილი დაწერილებით აღწერს ამ არასასამართლო ინციდენტს. მოგვყავს ხელნაწერის ქართული თარგმანი:

„თავიდან რა № 47 მატარებელს, ა. წ. 9 ივნისს ევლახის სადგურში დაიწვეს მანერები. მე ვუცდიდი მანერების დაშთაფრებას, რათა გამომეხა სასუბიტი გადამხილი მატარებელი. უცერად კანტორიდან გამოვიდნენ მორჩევი აგენტი და მთავარი კონდუქტორი პაიჭაძე, დამიწვეს ყვირილი — რატომ არ მოვიმზადებია შემადგენლობა, ალბათ, გძინავსო. მე ვუპასუხე, რომ ჯერ ერთი, ეს არის მატარებელი ჩამოაყენეს, მეო-

ნიკო ფიროსმანაშვილის ხელნაწერი

6/X — 1893 წ.

მყარლი ტაობები, წვიმასა თუ თოვლ-ყინვამი ღია ბაქენება და ლიანდაგებში ხეტიალი, მატარებელში მუდმივი ორპირქარი არც თუ ისე ადვილი ასატანი შეიქნა მისი სუსტი ორგანიზმისათვის — 28 წლის ახალგაზრდა მშობლებსა და ნათესავებში ცხოვრებაზე ოცნებობს.

ტაობები კონდუქტორის ამ სურვილზე მტკიცელებს მისი თხოვნა ელზავეტპოლის სადგურის უფროსისადმი, 1891 წლის 6 მაისით დათარიღებული. ნიკო წერს: „ხანდახმულობისაგან დაძღულებული ჩემი მშობლები ტფილისში იმყოფებიან... და აღნიშნავს, რომ მას სახსრები არ გაჩანდა „მათ დასახმარებლად“. აღმინისტრაციას სთხოვს თვითონაც იქ გადაიყვანონ, ან უკიდურეს შემთხვევაში, ადგილობრივ ბინა მიანიც გამოუწახონ.

ორი წლის მანძილზე თავალებელმა შრომამ და მალარიამ მიდამოებში ცხოვრებამ 6. ფიროსმანაშვილის ციებ-ცხელება შექყარა. ამან ახალგაზრდა კონდუქტორი აიძულა 1892 წლის 18 აპრილს სადგურის უფროსისათვის თხოვნით მიემართინა — გზის მოძრაობის სამსახურის უფროსის წინაშე შეამდგომლობა აღმობართო ერთი თვის შევადლება მომცესო. იგი წერს, რომ ოჯახური პირობების გამო აუცილებელია მისი გამგზავრება, თან დასძენს — „ჩემი სამსახურის განმავლობა-



რეკ — მთავარმა კონდუქტორმა ერთი კონდუქტორი შინ გაუწავა, მეორეს მებარეკ კონდუქტორობა დააკისრა, მესამე უკან გაბრუნდა. მარტო ვე სად შემელო მთელი მატარებლის შედგენა. ისევე ავად ვიყავი, ხელფები მიკანაკალბდა. მეტისზეტად დასუტებულს უკვე არ შემელო მატარებლის გაცილება, რისთვისაც ჩამოვიჩინე № 47 მატარებელს. ვანა ჰქონდა უფლები მთავარ კონდუქტორს № 47 მატარებელზე დანიშნული კონდუქტორი მინდევია და მთელი სამუშაო ჩემთვის — ავადმყოფი გაციანათვის დაეცისებინა? მაქვს პატივი უმორჩილესად ვთხოვო თქვენს მაღალკეთილშობილებას გასცეთ განკარგულება, რათა უმართებულად დადებულთ ჯარინმა სამი მანეთი ვერცხლით, მომიხსნან. ამასთან გიდგენთ კონდუქტორის უწყებას“.

5. ფიროსმანაშვილის 1893 წლის 10 ივლისის ეს ახსნა-განმარტება, ისევე, როგორც მის მიერ მოძრაობის სამსახურის უფროსისადმი გაგზავნილი პატიკი, თბილისშია დაწერილი. ამასთან საბუღებო ჩრიკვევა, რომ 1893 წლის 9 ივნისს 5. ფიროსმანაშვილს სამკურნალოდ დახმარება [150 მანეთი] და ორი თვის შევებულება უთხოვია. ავჯერად შევებულების ნებაზრავისთვის მისივე საღებრო მაქვს მიითხოვნი. მოძრაობის სამსახურის უფროსისადმი თხოვნას „ორი თვეთ სამკურნალოდ გამაგირიანი შევებულების“ ნებაზრავზე ხელმოწერის შემდეგ, აქვს 5. ფიროსმანაშვილის მიწაწერი: „ავგრეთვე [თხოვთ] მოცემთ ბილეთი სადგურ ტელიონიდან სადგურ მიხაილოვომდე [ხაშური] და უკან“.

როგორც იმავე წლის 15 სექტემბრის საბუღებო ადასტურებებს, 5. ფიროსმანაშვილს ორი თვე უმკურნალია და გზის საერთო საკრებულოს წინაშე უშუამდგომლობა აღურავს აბასთუმანში მინერალური წყლით მკურნალობისას გაწეული ხარჯები — 150 მანეთი, ერთდროული დახმარების სახით მიეცა. მისთვის მკურნალობა რომ ნამდვილად საჭირო იყო, ამის დასადასტურებლად ნიკოს ა. კ. რეინიზის საერთო საკრებულოსათვის საექიმო ცნობა № 16 წარუდგენია. მიიღო თუ არა 5. ფიროსმანაშვილმა ერთდროული დახმარება, საბუღებოში არა ჩანს.

ორიოდ სიტყვა თვით საბუღებოს შესახებ. ჩვენ შევარჩიეთ და ფოტოფირზე აღვებუდეთ ერთნაირი გაკრული ხელთ

წაწერი ოთხი დოკუმენტი. ამ საბუღებოსა და სხვისი ხელმოწერილ დოკუმენტებზე ნიკო ფიროსმანაშვილის ხელმოწერის იგივეობა ეჭვს არ იწვევს. საქართველოს სსრ ხელთნების მუხეშუმში გამოფინილ სურათებზე ავტორის ვაგირ რუსულად ბეჭდური გამოხის ფორმით არის მიწერილი. მიუხედავად ამისა, მანინე შემინენვა ხელის მსგავსება, ტექსტების დაჯერებებით წაითხვას მიყვავართ დასჯენამდე, რომ ისინი რუსულის ვაგირიანად მცოდნეს მიერ არის დაწერილი. ამრიგად, დასტურდება ელიზავეტპოლის სადგურის უფროსის მიერ გზის მოძრაობის სამსახურის უფროსისადმი გაგზავნილი ცნობა, რომ ნიკო ფიროსმანაშვილი „ლაპარაკობს (რუსულად) უარესად, ვიდრე წერს“. ოთხივე საბუღებო ამაზე მეტყველებს.

კიდევ ერთი შეყვილებული ფურცელი.
„...თქვენდამი რწმუნებულ ჩრინიგზაზე ოთხ წელიწადს ვიმუშავე. აქ მივიღე ჭირნიკული სურდო და გულ-მკერდის დაავადება. ზაფხულში გულ-მკერდის ტკივილები მტანჯავს, ზამთარში კი სურდო. სურდო მატარებელზე ძლიერი ორპირი ჭარისკაცან მივიღე, ხოლო გულ-მკერდის დაავადება უკარის ჭაობთა მყარად მაქრისკაცან. ვვადინერებდი მოგასენით, რომ აღარ ძალმის სატვიროთ მატარებელზე მუშაობა... ვთხოვო კუთვინილი მიზობით და განათავისუფლოთ სამსახურიდან.“

ნიკოლოზ ფიროსმანაშვილი,
1893 წლის ნოემბრის 5“.

ზემოაღნიშნული საბუღებოს მიკვლევა გვიკარანახებს, რომ 5. ფიროსმანაშვილის ცხოვრების დაფანტული ფურცლები უნდა ვეფიით არა მარტო მიზნახანსა და თბილისში, არამედ ხაშურშიც, აბასთუმანშიც, კიროვანბაშიც.

1894 წლის დამდეგს ახალგაზრდა კონდუქტორმა საბოლოო ავარიის მიიღო და სახაზინო ინვეტარის სხვას გადააბარა.

ამ დღიდან 5. ფიროსმანაშვილის შემოქმედებით ცხოვრებამი დაიწყო ახალი ხანა. ამერიიდან მას ხელდინად არ გაუვლია ჯადისწერი ფუნჯი. თუმცა, ეს ხანაც არ ყოფილა უცვლო და ვარდყვავილებით მოფინილი, მარტამ სიყვარულის, სიკეთისა და საინოების მომდურლამ მშობელ ერს, გაციობრინობას ხელთუქმენილი განძი დაუტოვა.

„ნიონ რევიკი დანი“ თბილისში

ქ მასწავლო საბარტის სასახლდში ჩაბარდა იაპონური ვარიტეტი „ნიონ კადევი დანი“ გასტრალიში. ეს ანსამბლი ჩვენს დეკაქალქს პირველად ეწვია, ხოლო მისკოვდმა მყურებელმა იგი ჯერ დაი 1965 წელს გაიცნო.

დას 1922 წელს შეიქმნა ქალაქ ოსაკის, როგორც იაპონიის ერთ-ერთი უძველესი და უდიდესი კინემატოგრაფიული ფირმის „ნიონი“ კინემატოგრაფიული ფირმის განყოფილება. დეკემბერში შედგა პრემიერა. მისი მთავარი როლი იყო „საიათს ცეკვა“ პონიკილისი იპეირა „ჰოკონდადანა“. მალე დას სპე-

ციალური თეატრი აუშენეს. ახალ შენობაში სტრინი გაიხსნა მიუხ „არტეზიანელი ქალის“ პრემიერით. თვალპირველად კოლექტივის რეპერტუარი შედგებოდა მხოლოდ ცერპაული ცეკვების პროგრამისაგან. ხოლო 1926 წლიდან, დასმა მიიღო ეროვნული იაპონური სახე ზილო. პირველი ეროვნული ხასიათის წარმოდგენა იყო „გაჯახუხულის ცეკვა“.

შემდგომ წლებში თეატრის სცენამ ტექნიკური ცვლილებები განიცადა. რამაც დეკორაციების სწრაფი შევლის საშუალება მისცა, დაიბეჭვა წარმოდგენები, დასმა თანდათან რევიუს სახე მიი-

ლო. დასში ახალი ძალების მიღებამ, პოპულარობამ და აღიარებამ განაპირობა 1934 წელს ახალ შენობაში — ოსაის ოცეატრი გაეახლდა, სადა იგი აღმუშვე წარმტეხით გამოიღოს.

1933 წლიდან ბრწყინვალე „ნიონი კადევი დანი“. მაღალსატყულო წარმოდგენებისათვის დასი იაპონიაში არა ერთხელ დაეწოდებოდა:

იაპონიელმა თბილისელებს წინაშე ვაფინს პროგრამა ორ განყოფილებად წარმოადგინეს. პირველი ეროვნული „დიდი წარმოდგენა — ბრწყინვალე ფიტაზოია“, მეორეს „გრად რევიუ — რევიუ რევიუდან“, თბილისელს მყურებულებს მოწონება დაიმსახურეს ცეკვებმა: „ნანაში“, „ირისის ცეკვა“, „დიდი ურჩხული“, „კარნავალი“, „პარაიზი“, „დიდის ზეიმი“, „ინდური ცეკვა“ და სხვ.



კინო რეჟოლუციულ საქართველოში

ვლენტინა ცომაია



ბილისელები ერთი წლით გვიან — პეტერბურგელი და მოსკოველი მაყურებლის შემდეგ გაეცნენ „ლუმიერის სინემატოგრაფს“.

გაზეთი „ტიფლისსკი ლისტოკი“ 1897 წლის პირველ მაისს იუწყებოდა: „შაბათს, 3 მაისს (შედგება) ლუმიერის სინემატოგრაფის (მოდრავი ცოცხალი ფოტოგრაფიის) დემონსტრირება“.

ახალმა სანახაობითმა ატრაქციონმა მოხიზლა თბილისელი მაყურებელი. მაისის სამი დღე, რომლის განმავლობაშიც ჩამოსულ კომერსანტს ბიზნესის გაკეთების საშუალება მიეცა. დიდხანს დარჩა თბილისელთა მესხიერებაში. ისინი პირველად უზიარნენ ახალ ხელოვნებას. მაგრამ მიუხედავად წარმატებისა, „ცოცხალი ფოტოგრაფია“ 1900 წლამდე თბილისში აღარ გამოჩენილა.

1900 წელს ფოტოგრაფმა დავით დიღმელოვმა თბილისში შემოიტანა სინემატოგრაფის წინამორბედი — „ჯადოსნური ფარანი“, რომელიც დიაპოზიტელებით და განათების დანადგარებიანად მოსკოვში, შვაბეს ფირმაში შეუქმნია¹.

დავით დიღმელოვმა თავის ვაჟიშვილ ალექსანდრესთან ერთად გარკვეულ წარმატებას მიაღწია — მათ შესძლეს ერთი ფარნით ეჩვენებინათ უძრავი სხეული, ხოლო მეორე ფარნით უშვებდნენ მასზე მოძრავ საგნებს. ამგვარად — რკინიგზის ხიდზე გადიოდა მატარებელი, მეფარანე ანთებდა ფარნებს, ტბის სარკისებურ ზედაპირზე დაკურავდნენ ნავეები და ა. შ.

მალე დიღმელოვების მხატვრული ფონდი ილუსტრაციებითა და სამხატვრო ნაწარმოებებით შეიცო, რომელთა შორის ყველაზე შთამბეჭდავი იყო ზიჩის ილუსტრაციები შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნისათვის“.

თანამხედვე კავკასიის ოლქის მეურვის 1900 წლის 6 ოქტომბრის ნებართვისა (№ 12333)². დიღმელოვები თავის დიაპოზიტეებს უჩვენებენ გიმნაზიუმში, რეალურ სასწავლებლებში, ყაზარმებსა და ა. შ. გაოცებულ მაყურებელსაჩუქრობდა „X X საუკუნის სასწავლებლის“, „მოძრავ სურათებს“. მაგრამ იმავე — 1900 წელს „ჯადოსნური ფარნით“ დიღმელოვების მოღვაწეობა შეწყდა თბილისში ერთი საქმისნის ჩამოსვლის გამო, რომელსაც სასულდგარეთიდან ჩამოტანილი ჰქონდა საპროექციო აპარატი და ძმები ლუმიერების რამდენიმე მოკლემეტრაჟიანი ფილმი. მაგრამ კომერსანტი მალე დარწმუნდა, რომ ვერ შესძლებდა ამ აპარატის თავისი სურვილისამდგომე გამოყენებას და იგი დიღმელოვებს მიჰყიდა.

ალე და ლამეს ასწორებდა ალექსანდრე დავითის ძე დიღ-

მელოვი ახალი აპარატის შესასწავლად. მრავალი წლის შემდეგ კი ეს ერთ-ერთი საუკეთესო ქართველი ოპერატორი თავის მემაურებში წერდა: „ველურივით ვათვალისწინებდი პირველ საპროექციო კინოაპარატს, არავითარი წარმოდგენა არ მქონდა მის მოწყობლობაზე, მაგრამ მაინც ვგრძობდი, რომ ჩვენი მიზნები, რომ ჩვენი ცდები „დიადი მუნჯის“ პაროდისა წარმოადგენდა. ხიდზე გამავალი მატარებელი, მეფარანე და ნავეები — ეს ყველაფერი მომეაყვადე, გამგავალული „ჯადოსნური ფარნის“ უკანასკნელი დიმილი იყო“³.

კინოაპარატის საშუალებით დიღმელოვებმა გაამრავალეს ფიროვნების თემათი პროგრამა. იგი სამი ნაწილისაგან შედგებოდა. ორი მთავანი ცოცხალი სურათები — უკვე ცნობილი იყო მაყურებელთათვის, ხოლო მესამე გახლდათ ლუმიერის კინემატოგრაფი. 1900 წლის ბოლოს მამა-შვილი დიღმელოვები „ჟონ მირის“ ფსევდონიმით იწყებენ საქართველოში მოგზაურობას. ისინი თვითან „სურათებს“ უჩვენებენ ზესტა-ფონში, ბორჯომში, სურამსა და სხვა ქალაქებში. 1902-3 წლებში ანალოგიურ მოგზაურობას აწყობენ ყარსში, ელიზავეტპოლში, ბაქოსა და სხვ.⁴.

ალექსანდრე დიღმელოვი სწავლობდა შექმნილ აპარატს და მასში ზოგიერთი საკონსტრუქციო ცვლილებანიც შექმნიდა, აუქმობესებდა. შემდეგ მან მუშაობა დაიწყო კინომეტაჟიკოსად გოლოვინის პროსპექტზე, თბილისის პირველ კინოთეატრ „ილუზიონში“ კინოამპლირაციებელ ივანეცკაისთან.

1904 წლისათვის თბილისში უკვე არსებობდა პრეტენციოზული სახელწოდებების მთელი რიგი კინოთეატრებისა, რომლებიც ძირითადად 50-60 კაცისათვის იყვნენ განკუთვნილი. ამავე პერიოდში იქმნება საზოგადოებრივი კინოთეატრები და ცის ქვეშ — „სინემატოგრაფი“, „პროექტორი“ და ა. შ.⁵.

1901 წელს მუშტიდის ბაღში ივანეცკაია აშენებს იმდროისათვის საქაშად დიდ საზოგადოებრივი კინოთეატრს — 150 მაყურებლისათვის.

რას წარმოადგენდა იმდროინდელი კინოსანახაობა? მას ჯერ კიდევ ახაფერი ეცხო კინოხელოვნებისა. ძირითადში უჩვენებდნენ უსულო, განსაკუთრებით, ფრანგულ ფილმებს. სქანსის ხანგრძლიობა განისაზღვრებოდა 30-დან 60 წუთამდე. პროგრამა 5-6 მოკლემეტრაჟიანი ფილისისაგან შედგებოდა.

¹ შ. ალხაიშვილი. კინემატოგრაფიის პირველი ნაბიჯები საქართველოში. ჟურნალი „На рубеже Востока“, 1936. № 1; ² ა. დიღმელოვის პირადი არქივი.

³ დიღმელოვის პირადი არქივი. მოკონსტანი. ⁴ დიღმელოვი. ოპერატორის მოგონებანი. ვახ. „კინო-რეპროტიკ“ 1964 წ. შ. № 1, XI. ⁵ ЦИНА СССР ф. 204. оп. 1. Д. 1584, л. 47.

ფილმების ჩვენებას თან ახლდა მუსიკალური გაფორმება. ეგრანზე მომხდარ ამბებითან მეტნაკლები თანამეწყობით ფორტიპიანოზე სრულდებოდა ფრაგმენტები კლასიკური და თანამედროვე მუსიკიდან. სეანსის პრიორაშაში, როგორც წესი, ზღიდა „ხელითი“ ლენტები, „კინოქრონიკა“, „ფერია“, „კინორამა“ და „კომიკური“ ფილმები. გარდა „ხელითი ფილმების“ მცირე ნაწილისა, რომლებიც მაყურებელს აცნობდა ჯერ არანაულ ამბებსა და მოვლენებს, ყველა დანარჩენი ლენტი მიზნად ისახავდა მაყურებლის გაოცებას.

კინოსტრუქციის ნ. ლებედევი სამართლიანად უწოდებს ამ პერიოდს „ატრაქციონულს“ კინოს ისტორიაში. „თუ თავდაპირველად ატრაქციონული იყო თვით ფაქტი ცოცხალი ფორტრაფისა, — წერს იგი, — მიმდევრო წლებში ფილმების ფაბრიკანტები ცდილობენ დაამატერესონ საზოგადოებრიობა ფირზე აღბეჭდილი ატრაქციონული სანახაობით“. გასაქირავებულ ფილმების შინაარსზე კოველგვარი კომენტარების გარეშე მუითითებენ მათი სახელწოდებით: „წყველი მღვიმე“, „სიღვდრა შეჯიბრი“ და ა. შ. ამ ფილმების უმრავლესობა გამოირჩევა უკიდურესი სიცარიელეთა, უხამსობითა და უპატივითით. ისინი დაადებდნენ კვირო მესაკუთრობის სწინაშე, ხობტას ასხამდნენ ღარიბთა შემრიგებლობასა და მდიდართა სურბატელობას. კომიკურ ფირებში „ამხელდნენ“ ნეუზოვებს, მუარეულებს, შინამსახურეებს, წვილი ჩინოფიკებს, რომლებიც ისწავაფოდნენ ტიტულის მქონეთა და ფულიან ბობოლათა შორის თანასწორუფლებიანობისაკენ. „ფერებში“ ხშირად უჩვენებდნენ ორსროვან, უდიერ სიუჟეტებს, ზოგჯერ კი პორნოგრაფიულ სცენებსაც.

რა თქმა უნდა, ყველაფერი ეს უარყოფითად მოქმედებდა მაყურებელზე — თიშავდა მას საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან, კლასობრივი ბრძოლიდან, ადარაფერს ვაშში იმაზე, რომ კინო ბურჟუაზიულ მორალსა და სულელურ გემოვნებას ქადაგებდა. ჩვენი საუკუნის დასაწყისში მომხდარი მნიშვნელოვანი პოლიტიკური მოვლენები — მრეწველობის აღმავლობა, ეკონომიური კრიზისი, რევოლუციური მოძრაობა, 1905-7 წლების რევოლუცია იმდროინდელ ეგრანზე არ ასახულა.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ სენსაციის ძიებაში „მშები პატეს“ ფირმამ დადგა (ან როგორც მაშინ ამბობდნენ) „ალადენინა“ მთელი რიგი პოლიტიკური მოვლენებისა, რომლებმაც მოსოფლიო საზოგადოებრიობა აღაფრთოვანა. მიუხედავად ამისა, ამგვარად შექმნილი „სისხლიანი კვირა“, „აჯანყება კავშირისან“, „პოტიომკინისე“ — რუსეთის ეგრანზე არ გამოულა, იგი მეთვის რუსეთის ცენზურამ აკრძალა.

რუსეთში კინოს გავრცელების პირველი 10-11 წლის განმავლობაში „რუსული თემატიკის“ ფილმები კანტიკუნად თუ გამოჩნდებოდა ისიც ისეთი შინაარსით, როგორცია „ნიკოლოზ II-ის მეფედ კურთხევა“, „სასწაულმოქმედი ღვთისმშობლის ხატის გადასვენება“ და ა. შ.

როგორც ცნობილია, გარდატეხა 1907-8 წლებში იწყება რუსული ფილმების კინოწარმოებით. საწარმოო დეპრესიას, რომელიც რამდენიმე წლის გრძელდებოდა, ცვლის გამოყოცხლება. კაპიტალისტების ყურადღებას იპყრობს წარმოების ახალი დარგი — კინოსაქმე. იზრდება კინოთეატრების რიცხ-



აკაკი და მისი თანხლები პირები რუკა-ლენკხუში მოგზაობისას. მარცხნიდან მარჯვნივ: I რიგში: ვ. ნაკელიშვილი (ლელ ბუჯანელი), ი. მერკელიაძე, ს. დათვიძე; II რიგში: ვ. დიასმიძე, აკაკი წერეთელი, ვ. პეტრაშვილი. III რიგში: ფილმის ოპერატორი ვ. ამაშუელი, კ. აბდულმოვლილი, ი. ისაკაძე, ე. ქავთარაძე, ი. ვანზე ვ. წერეთელი (აკაკის ნათესავი).

ვი, მათი ტევადობა, შენდება სპეციალური შენობები კინოსთვის. კინოს საზოგადოების ყველა ფენა ეტანება. რეპრეტუარი კი კვლავ წინანდებურად საზღვარგარეთული ფილმებისაგან შედგება. გამოინახლის წარმოადგენს რუსული თემატიკის კინოქრონიკა.

ფხიანი თბილისელი საქმისნებიც იძენენ ახალ აპარატურას, ხსნიან ახალ-ახალ კინოთეატრებს. ფილმების გაქირავებით ლულ უფრო მეტ მოგებას იღებენ. სხვებთან ერთად ახალი აპარატი შეიძინა კინოგამქირავებელმა ს. ივანიკიამაც. აღექანდრე დილმლოვი, რომელიც მის კინოთეატრში მუშაობდა კინოშექნიოსად, სწავლობს ამ ახალ აპარატურას, ეცნობა სპეციალურ ლიტერატურას. იგი ლულ უფრო იმტკავლება იმ აზრით, რომ თვითონაც შექმნას ფილმები მშობლიურ საქართველოზე.

ფორტრაფისა და საპროექციო აპარატურის საფუძვლიანმა ცოდნამ და ოპერატორად გახდომის დიდმა სურვილმა თავისი გაიტანა. 1910 წელს ა. დილმლოვი მოელაპარაკა ივანიკიასს საკუთარი კინოქრონიკების გადაღების თაობაზე. მოსკოვიდან საჭირო მოწყობილობების მიღებისანავე შეულდა იგი ადგილობრივი ცხოვრების ამსახველი ქრონიკაური ფილმის გადაღებას და დამუშავებას.

პირველი ფილმი ა. დილმლოვმა თბილისის ოპოდრომზე გადაიღო. თიბექციმა აღბეჭდა გაქუნებულ ცენებში, საზეროდ გამოწყობილი მანდლისნები, „გულშემატკივრები“ და გაქაფულ ცენებზე მსდომი დოლმი გამარჯვებულები.

სარგებლო დანიტრესებელი ივანიკიაცაა ფილმის ნახვისთანავე მიხვდა, რომ მას წარმატება ელოდა. ამიტომ სასწრაფოდ დაუკვირა სენსაციური აფიშები და გადაწყვიტა ყოველი სენსის დაწყების წინ ახალი ქრონიკა ეჩვენებინა. მისი მოლოდინი გამართდა — ხალხი კინოთეატრს მოაწარდა, ყველას აინტერესებდა, თუ როგორ გამოიყურებოდა ეგრანზე მშობლიური ქალაკი, ნაცნობი ადგილები, სახეები.

სულ მალე ეგრანზე გამოჩნდა ახალი ფილმები: „ნადირობა ირმების ჯოჯუ ელახსა და ყრაიასში“, „ქიმაბინის კათალიკოსის მირინცხება“, რუსი მფრინავების — უტოკი-



ნის, ვასილევის და პირველი ქართველი მფრინავის ქებურიას გაფრენები, „ლადო მესხიშვილის იუბილე“, „აკურთხევა მუხრანის ხიდისა“ და ა. შ.

ყოველ გადაღებულ ფირს ა. დიდმელოვი მის მიერვე მოწყობილ პატარა ლაბორატორიაში ამუშავებდა. წარმატება, რომელიც წილად ზედად ამ ფილმებს თბილისში, სხვა ქალაქებშივე გრძელდებოდა. უფრო მეტიც, ეს ფილმები ფრანგებმა შეიძინეს ცნობილი ქრისტიანული „პატე-ურნალისთვის“. ამგვარად ისინი მსოფლიო ცვრანებზეც გაივინდნენ.

სწორედ ამ პერიოდში მოღვაწეობას იწყებს ქუთაისელი კინომექანიკოსი ვასილ ამაშუკელი. იგი ქუთაისის სამხატვრო სკოლაში სწავლობდა — ვ. ბალანიშვილის მოწაფე იყო. მოსკოვში სწავლის გასაგრძელებლად გამგზავრების შემდეგ, იგი იმდენად გაიტაცა ელექტროტექნიკამ, რომ გადაწყვიტა, მთელი გულსყურით შესდგომოდა ამ საქმეს. 1907 წელს იგი მუშაობას იწყებს ბაქოში — კინომექანიკოსად.

1908 წელს ვ. ამაშუკელი მიემგზავრება მოსკოვში, სადაც იქნეს და სწავლობს გადაღებულ აპარატურას. ბაქოში დაბრუნებისას იგი იღებს თავის პირველ მცირე მოცულობის ფილმებს.

1911 წელს ვ. ამაშუკელი უკვე ქუთაისშია, სადაც ქმნის პირველ ქართულ ფილმებს: „ქუთაისის პეიზაჟი“, „პარკის პანორამა“, „სეირნობა“, „ექსკურსია ბაგრატიის ტაძრის ნანგრევებზე“, „ზინელ მებაგრეშვიტა მუშაობა“ და სხვ. ეს ფილმები პირველად ნაჩვენები იყო ქუთაისის კინოთეატრ „რადიოში“⁶.

1912 წლის ივლისში ამაშუკელმა გადაიღო თავისი პირველი დოკუმენტური ფილმი — ნარკვევი „აკაკის მოგზაურობა რაკა-ლენჩხუმში“.

ამ ფილმის შემდეგ მნიშვნელოვანი წინგადადგმული ნაბიჯი იყო ქართულ კინემატოგრაფიაში, რადგან იგი დიდად განსხვავდებოდა ამავე პერიოდში ა. დიდმელოვისა და თვით ვ. ამაშუკელის მიერ შექმნილ პატარა ქრინიალური სიუჟეტებისაგან, როგორც მოცულობითა და მხატვრული ღირებულებით, ასევე ისტორიული მნიშვნელობითაც.

ცნობილი ჟურნალისტი ლადო ბზუგანელი, რომელიც თან ახლდა აკაკის მოგზაურობისას, როგორც გახვით „თემის“ სპეციალური კორესპონდენტი ნარკვევში „აკაკის მოგზაურობა“, სხვა საინტერესო მასალასთან ერთად მოგვითხრობს იმ დიდად და რთულ საქმიანობაზე, რომელსაც კინოოპერატორი ვ. ამაშუკელი ეწეოდა.

ვ. ამაშუკელის მიერ გადაღებული კინოფირი გაამყვადნა და ფილმის პოზიტივი დამაშადა დიდმელოვმა. ცალკეული კადრის ამხსნელი ქართული წარწერები გაკეთდა ცნობილ ქუთაისელ ფოტოგრაფ გემეჭკორიანს.

ჯერ კიდევ ფილმის გამოსვლამდე გავრცელდა ხმები მის შესახებ. დიდი თუ პატარა მოუთმენლად ელოდა მის გამოჩენას, ყველას აინტერესებდა ცვრანზე ეხილა სასიქაულო ქართული პოეტი.

ფილმი, რომელმაც მაცურებელთა აღტაცება გამოიწვია და არანაღლი ფინანსური წარმატება მოიპოვა, ნაჩვენები იქნა

თითქმის ყველა ქალაქში. ეს იყო პირველი სრულმეტრაჟული დოკუმენტური ფილმი ქართველი ხალხის უსაყვარლეს პოეტზე.

ფილმი „აკაკის მოგზაურობა რაკა-ლენჩხუმში“ მოფიქრებული და გადაღებული იყო წინასწარ შემუშავებული გეგმის მიხედვით. მასში ცენტრალურ ფიგურად გვევლინება დიდი ქართველი პოეტი და საზოგადო მოღვაწე — აკაკი წერეთელი, დანარჩენი ეპიზოდები კი შერჩეულია ისე, რომ საყ შეიძლება მკვეთრად იგრწნობოდას პოეტის დიდება და მის მიმართ ხალხის საყოველთაო სიყვარული. ოპერატორის სამხატვრო მიგნება იყო მოგზაურობის სხვადასხვა ეტაპებიდან გადასასვლელი — ერთგვარი „ხილები“, რომლებიც ერთმანეთთან დააკავშირებულნი იყვნენ მგაფით, ლაკონური წარწერებით.

როგორც ვასილ ამაშუკელი იგონებს, ა. წერეთელი, რომელსაც შესანიშნავად ესმოდა კინოს შემეცნებითი მნიშვნელობა, კერძოდ კი აღნიშნული ფილმისა, გადაღების დროს ხშირად მიუთითებდა ხოლმე ოპერატორს ქართველი ხალხის ყოფის დამახასიათებელ ნიშნებზე, ქვეყნებსა თუ ჩაცმულობაზე.

ვ. ამაშუკელმა დაახლოებით 1500 მეტრი ფირი გადაიღო. ფილმი პირველად უჩვენეს ქუთაისში. გასიჩვას ესწრებოდა თვით პოეტიც, რომელიც ძლიერ ემყოფებოდა დარჩა.

1913 წელს მოსკოვის კინემატოგრაფიული ფაბრიკის „Талышкин и Дранков“-ის მფლობელი, რუსეთის სამეფო გავრცელების პრესტიჟის საბოლოოდ აღდგენისათვის შეუდგნენ ფსევდონისტორიული ფილმის „აკაკასიის დაპყრობის“ გადაღებას. ამ „ისტორიის ერთგული“ ფილმის შესაქმნელად კონსულტანტად მიიწვიეს ცნობილი სამხედრო ისტორიკოსი, სამხედრო-ისტორიული მუშეუმის („УРАМ ЧЛАН“) სამხედრო-ისტორიული განყოფილების რედაქტორი — სიმონ სპირიდონის ძე ესაქე.

კავკასიის სამხედრო ოლქის შტაბის გენერლის მიერ 1913 წლის 8 ივლისს გაცემულ სპეციალურ დოკუმენტში ნათქვამი იყო: „ნება დაერთოს გადაიღონ და ჩაიხატონ კავკასიის სამხედრო-ისტორიული მუშეუმში დაცული სურათები, პორტრეტები და საგნები, ნება დაერთოს სამხედრო — ისტორიული განყოფილების რედაქტორს, პოდპოლკოვნიკ ესაქეს უხედოდ მძღვანელის ფილმის ისტორიული სიუჟეტს, როგორც ისტორიული ქრონიკის ტექსტის შედგენის დროს, ასევე კავკასიის ფარგლებში იმ ადგილთა გარემოვლისას, რომლებიც ცნობილი არიან კავკასიის სახელოვანი ჯარების საგმრო საქმეებით“.

ფილმი ესაძის მიერ მოფიქრებულ და განხორციელებულ იყო, როგორც 7 ნაწილიანი ისტორიული ქრონიკა. იგი 1913 წელსვე გამოვიდა ცვრანებზე. სენარაი შედგენილი იყო კავკასიის სამხედრო-ისტორიულ მუშეუმში არსებული დოკუმენტების საფუძველზე.

ფილმში ადვილი ქონდა იდოლოგიური ხასიათის სერიოზულ შეცდომებს, მასში იგრწნობოდა „ერთგულ-ქვეშევრდომული“ სული, ბურჟუაზიული ობიექტივიზმის მოძალება,

⁶ ვ. გოგოძე, აპირებული ქართული კინოოპერატორი. «Из КТД», материалы и документы вып. IV, 1964 გ.

⁷ ლ. ბზუგანელი, „აკაკის მოგზაურობა რაკა-ლენჩხუმში“. თბ. 1912 წ.

მაგრამ სურათში იყო არმიის ყოფისა და მეომართა გმირობის ამსახველი ბრწყინვალე კადრებიც.

ამ მხრივ გასაცარი იყო კადრები, რომლებიც გვიჩვენებდნენ მე-17 ვერტა პოლკის რიგითი ჯარისკაცის გავრილ სილონოვის გმირობას, ასახავდა არხიბ სიასიოვის სიმახველს, რომელმაც მტრის თოფისწამლის სარდაფს ცეცხლი წაუკიდა და თვითონაც დაიღუპა, ნიგეროდელ დრაგუნს ზაქარია ჭავჭავაძეს, რომელმაც ბრძოლაში სასწაულებრივი გმირობა და სიმახველე გვიჩვენა და სხვ.

ფილმში საინტერესოდ იყო ნაჩვენები მთიელთა „წმინდა ბროლი“.

ფილმში განსაკუთრებული ადგილი ჰქონდა დათმობილი ნიგეროდელს დრაგუნთა პოლკის საომარ მოქმედებას. ამ პოლკში მრავალი ქართველი მეომარი იყო, რომლებიც ბრძოლის ველზე განსაკუთრებით გამოიჩინოდნენ... სურათში აღმუდელი იყო აგრეთვე ბრძოლა მდ. ვალერკოზე, რომელშიაც მ. ო. ლერმონტოვი მონაწილეობდა. შესანიშნავად გადაღებულ ბატალურ სცენებში გამოყენებულ იყო კავკასიის სამხედრო ოლქის კარები⁸.

ს. ესაძის მოღვაწეობა კინოში მნიშვნელოვანი მოვლენა რევოლუციამდელი საქართველოს კინემატოგრაფიისათვის. ეს იყო ინტელექტუერი, კავკასიის ისტორიის შესანიშნავად მცოდნე ადამიანი, რომელიც, მართალია, ოფიციალურად სამხედრო ისტორიკოსად თითქმის, მაგრამ იყო ნამდვილი ისტორიკოსი, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, — ამის დასტურია სიმონ ესაძის შრომები. ვარდა სამხედრო ისტორიის ცალკეული საკითხების საინტერესო და ყოვლისმომხვევი ტრაქტატებისა, მის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე ფრიად მნიშვნელოვანი გამოკვლევები კავკასიის ხალხთა ეთნოგრაფიასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე, ქართული ლიტერატურის ისტორიის, რელიგიისა და სექტანტობის, საქართველოს მოწინავე საზოგადოების დეკაბრისტებთან კავშირის შესახებ და ა. შ.

სიმონ ესაძის კინოთი გატაცება ისევე, როგორც მთელი მისი მოღვაწეობა, ემყარებოდა ჭეშმარიტად მეცნიერულ, დოკუმენტურ საფუძველს.

„კავკასიის დაპყრობაში“ სცენარისტისა და კონსულტანტის მოვალეობის შესრულების შემდეგ ს. ესაძემ თავის შემდგომ მოღვაწეობას მჭიდროდ უკავშირებს დოკუმენტურ კინოს. შეაძლოა, სწორედ აქ გამოვიწინად ძველი გატაცებანი. ჯერ კიდევ 1908-1910 წლებში ს. ესაძემ შექმნა ფოტოქრონიკა კავკასიის არმიის ცხოვრებიდან. ეს იყო მისთვის მასობრივი და საყვარელი საქმე. სამწუხაროდ, არც ქართულ და არც საერთოდ საბჭოთა კინოს ისტორიის არსებულ ლიტერატურაში სურლიად არ არის ასახული ქართული სამხედრო კინოქრონიკის ისტორია და არც მისი ჩამომყალიბებლის სახელია ცნობილი ფართო საზოგადოებრიობისათვის.

ერუდიტმა სამხედრო ისტორიკოსმა, კინოსაქმის კარგმა მცოდნემ ს. ესაძემ მალე მიიქცია კინემატოგრაფიულ საზოგადოებათა ყურადღება.

1914 წლის ავგოსტოში ს. ესაძეს კინემატოგრაფიულმა საზოგადოებამ „მინერვამ“ შესთავაზა კინოფირზე გადაღო

სამხედრო მოქმედების მოვლენები⁹. საზოგადოებამ „მინერვას“¹⁰ ხელმძღვანელობა იტყობინებდა, რომ ისინი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ გერმანიისა და ავსტრიის ტერიტორიის გადაღებას და მათთან დაკავშირებული მოვლენების ასახვის¹¹. ეს წინადადება ძლიერ მიმზიდველად ეჩვენა ს. ესაძესაც.

1915 წლის დამდეგს იგი ეზადაფა ფონტოვ გვასამგზავრებლად არა როგორც მხოლოდ სამხედრო-ისტორიკოსი, არამედ როგორც კინოქრონიკიორი. 1915 წლის 3 თებერვალს კავკასიის სამხედრო ოლქის შტაბის სამხედრო ისტორიულ განყოფილების პოლკოვნიკ ესაძესა და განყოფილების რედაქტორ კაპიტან სმირნოვიცს გაეცემულ იქნა მოწოდება, რომლის თანახმადაც მათ ნება ეძლეოდათ ეწარმოებინათ კინემატოგრაფიული გადაღებები კავკასიის სამხედრო მოქმედებათა და სხვა ადგილებში¹¹ (ამ ნებათათვის ესაძე ფართოდ სარგებლობდა). კავკასიის სამხედრო ოლქის შტაბის სამხედრო ისტორიული განყოფილების კინემატოგრაფისტთა ჯგუფში დაყვებოდა არმიას და ფირზე აღებუდა ომის ყველა მნიშვნელოვანი მომენტი. აი, რას სწერდა ამის შესახებ ყარსიდან 1915 წ. 18 დეკემბერს ს. ესაძე კავკასიის არმიის სარდალს.

„თითქმის ერთი წლის განმავლობაში გადავიღე მოწინავე პოზიციებზე ჯარის მოქმედების მრავალი საინტერესო მომენტი, აგრეთვე დაწესებულებანი, რომლებიც არმიას ემსახურებოდნენ. ამჟამად შეგროვილი მაქვს მრავალფეროვანი და მეტად საინტერესო მასალა, ხოლო აღდგენილი (რეპარირებული) სურათები შესძლებენ სწორი წარმოდგენა შექმნას ერთ კავკასიის, თურქესტანისა და ემიბერიის ჯარების სამაჩრად და საღამოქრო ვითარებაზე. ამ სურათების ვკრანზე ჩვენებას როგორც ჯარების, ისე ხალხის აღზრდისათვის დიდი მნიშვნელობა ექნება¹².

1916 წ. სამხედრო-ისტორიული მუზეუმის კინემატოგრაფიულმა ჯგუფმა შექმნა რიგი სამხედრო ქრონიკებისა: „ერზურუმის დაცემა“, „ტრაპეზუნდის აღება“, „თურქეთის დაპყრობითი ქაღატები — ბაიბურტი, ტრაპეზუნდი, ერზინგანი და მამასათუნი“¹³. დახელოვნებული ოპერატორების მიერ გადაღებული ეს ფილმები ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენენ. სამწუხაროდ, ჩვენთვის დღემდე უცნობია ამ ქრონიკათა გადაღების, თავისი საქმის შესანიშნავი ოსტატისა და გაბედული დადამის სახელი. უნდა ვივარაუდოთ, რომ გადაღებას უშუალოდ აწარმოებდა პოლკოვნიკ ესაძის ჯგუფის რომელიმე წარმომადგენელი, ამ თვითონ ს. ესაძე. ყოველ შემთხვევაში, ასეთი დასკვნის გაბოტანა შეიძლება ფილმ „ერზურუმის დაცემაში“ გამო ესაძის ერთ წერილზე დაყრდნობით, რომელიც მას მიუწერია კავკასიის მეფისნაცვლის დიპლომატიური ჩინონიკისათვის 1916 წლის 21 თებერვალს. იგი აღნიშნავს: ჩვენი ჯარების მიერ ერზურუმის დაკავების პირველი დღეებიდანვე მე ვ გადავიღე (საზგასმა ჩემი — ბ. ც.) ციხესიმაგრე, ფორტები და თურქთა უკუქცევის გზები¹⁴.

⁸ ЦГА ГССР, ф. 1087, Д. 1127, л. 1.

⁹ იქვე.

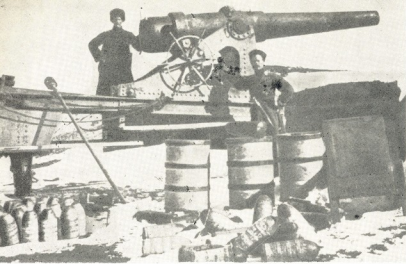
¹¹ ЦГА ГССР, ф. 1087, Д. 1127, л. 2.

¹² იქვე Д. 1127, л. 8.

¹³ იქვე Д. 230, л. 1.

¹⁴ იქვე Д. 1127, л. II.

⁸ ЦГА ГССР, ф. 1087, Д. 209 14 გვ. (11) რუს.



კადრი ფილმიდან „ერზერუმის დაცემა“

1916 წ. 28 თებერვალს ამ ფილმს უჩვენებდნენ თბილისის სახაზინო თეატრში. ფილმმა კოლოსალური შთაბეჭდილება მოახდინა. გამოითქვა აზრი მისი არა მარტო თბილისში, არამედ რუსეთსა და საზღვარგარეთ დემონსტრირების შესახებ. მაგრამ კინემატოგრაფიული კონკურენტის წესებმა მაინც თავიმი გაიტანეს — გადაწყვეტილი იქნა ფართო ცენტრზე გამოშვებით ანალოგიური შინაარსის ფილმები, რომლებიც შექმნა სკოლოვეცკის სამხედრო კინემატოგრაფიულმა კომიტეტმა ესპანისული კინოქრონიკების გამოშვების შემდეგ ორი კვირით გვიან. ს. ესპანის ფილმები კი ყველა აღიარებდა, როგორც საუკეთესოსა და უფრო სრულყოფილს. გაზეთები ძუნწად აღნიშნავდნენ: „ინგალითა მორიგ საღამოზე თბილისში ს. ესპანე უჩვენებდა „ერზერუმის დაცემას“, რომელიც მკურნებელმა მქუსარე ტამით დააჯილდოვა“. ფილმ „ერზერუმის დაცემის“ თავისებურება იმაში გამოიხატება, რომ პოლიკონიკი ესპანე კვალდაკვალ მიჰყვებოდა მიფერინზე ჯარებს და ერზერუმის ალების დღეს იგი უკვე თვით ქალაქში იმყოფებოდა და გადაღებას აწარმოებდა¹⁶.

ინტერესი ა. ესპანის ფილმების მიმართ იმდენად დიდი იყო, რომ 1916 წლის აპრილში იგი მიწვეული იქნა შტაბში თავისი ქრონიკების საჩვენებლად, ხოლო 1916 წლის მაისში

¹⁶ იჭვე II. 1127, ა. 20

კადრი ფილმიდან „ერზერუმის დაცემა“



კინემატოგრაფიული საზოგადოება „ა. ხანკონკორნი“ დასცადებდა ფილმების — „ერზერუმის დაცემის“ და „ტრაპეზუნდის ალების“ ყველაზე ჩვენიებას¹⁶.

ს. ესპანის კინემატოგრაფიული ჯგუფის მიერ შექმნილმა ფილმებმა ძლიერი და ნათელი ფურცელი ჩაურეს პირველი მსოფლიო ომის მატანეში. დიდი და სანტიმენტოზი მუშაობა გასწავს ესპანე ფილმ „ჰაია მურატის“ სცენარზე. ჰაზვათმა, ამ ევრეთიწოდებული „წმიდა ომის“ საფუძვლებმა, შამილის პირიგებამ და მისმა მიერიდნა ჰაია მურატმა სულ უფრო და უფრო გაიტყვა ს. ესპანე. იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ფილმის სცენარულ საფუძვლს, ცდილობდა შეექმნა დიდი ეპიკური ტილო ჰაია მურატზე და მრავალი წლის განმავლობაში გულმოდინედ აგროვებდა დოკუმენტებს, ფოტოგრაფიებსა და მემუარებს ცნობილ მიუზიანზე, ეცნობოდა მთელითა ყოფასა და ცხოვრებას, ჰაია მურატის გარეშო პირობებს. სცენარისათვის შემოსახული მრავალრიცხოვანი დოკუმენტი ცხადყოფენ, თუ როგორი გულმოდინებით ემსახებოდა ამ ფილმისათვის. სამწუხაროდ, სცენარი არ დასრულებულა¹⁷.

1910-13 წლებში ქართული კულტურის მრავალი მოღვაწე თავის ყურადღებას კინოსაკენ მიმართავს. კინემატოგრაფისტთა საუკეთესო ნაწილთან ერთად, რომელიც სერიოზულად ცდილობდა ხელოვნების ახალ დარგს, ოსმელიც სერიოზულად იღებენ მის შესაძლებლობათა გამაღში. ესენი იყვნენ: ვ. გუნია, ვ. ალექსი-მესხიშვილი, ა. წუნჯაია და სხვ.

კინოპლექტკია წინააღმდეგად ვითომდა ფორმით ხალხური, მაგრამ შინაარსით პრიმიტიული იყო. როგორცდამოკიდებულა კინოსაკმისნებას და შემოქმედებით მუშაგებს შორის ნათელი იყო: არავითარი შემოქმედებითი თავისუფლება. კინო საკონტრაქტისა და მოგება უნდა მოქონდეს და რაც უფრო მეტ ფულს მოიტანს — მით უკეთესი. ამის მკაფიო ილუსტრირებას წარმოადგენდა კინოფირმა „ფილმი“, რომლის განყოფილება თბილისში იყო. ამ კაპიტალისტურმა საწარმომ მოღვაწეობა 1908 წლიდან დაიწყო. ფირმის პატრონი, ბელგიელი პირონი, ძირითადად საზღვარგარეთული და რუსული წარმოშობის ფილმების გაქირავებას ეწეოდა. ეს ფირმა მუშაობდა მთელს ამიერკავკასიასა და თურქესტანში და თავის განკარგულებაში ჰქონდა 30-მდე საკუთარი კინოთეატრი, ამათთან — 4 თბილისში¹⁸. ამის გარდა, პირონი, 1914 წ. კიდევ ერთ „საქმეში“ — თეატრ „კინემა პალოსის“ ამხანაგობაში შედის მონაწილის უფლებით. იგი მარტო ფილმების გაქირავების შემოსავლით უკმაყოფილო იყო და 1918 წელს გადაწყვიტა გათამაგებული ფილმების გადაღება. ამ მიზნით მან კონტრაქტი დაამყარა კინოთეატრ „აპოლოს“ მფლობელთან, ხელთ იგდო „აპოლოსთან“ არსებული, საქართველოში პირველი კინოლაბორატორია და მისი ორგანიზატორი ა. დ. დიდიმლოვი ოპერატორად თავის სამუშაო ჯგუფთან მიიწვია. ფილმების გადაღება მთლიანად „აპოლონის“ პირობებში მიმდინარეობდა — კინოთეატრ „აპოლოს“ ფოიეში, მაკურნებელთა დარბაზისაკენ მიმავალ კიბებზე და თვით მაკურნებელთა დარბაზშიც, როცა იგი თავისუფალი იყო.

¹⁶ იჭვე ა. 29 II. 224, მ. 51 და 70.

¹⁷ იჭვე II. 137.

¹⁸ ЦГАОР ГССР ф. 631. Оп. I. Д. 879, 1221.

პირონეს შემოქმედებითი კოლექტივი ათი კაცისაგან შენდებოდა: რეჟისორ-ბარსკის, ოპერატორ-დიდმოლოვის, მხატვარ-სიმონის, ტექნიკოს-მშენებლის, მებრუტაფორის, რეკვიზიტორისა და ოთხი მუშისაგან.

ასეთი შტატით შეუდგა პირონე „სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმების გადაღებას“. ნატურაზე გადაღება თითქმის გამორიცხული იყო. პირონეს დასმა 1919-1920 წლებში მაინც გადაიღო მხატვრული ფილმები: „უხელმძღვანელო დარჩენილი დასი“, „მითხარ, რატომ“, კომედია „ღუ გინახავს“ და სხვ. მიუხედავად პრიმიტიული სიუჟეტებისა და მსახიობთა არაბუნებრივი თამაშისა, ფილმებს კომერციული თვალსაზრისით წარმატება ხვდათ.

პირველი ფილმების წარმატებით ფრთაშესხმულმა პირონემ, საწარმოს გაფართოების მიზნით, ნაწილობრივ შეისყიდა, ხოლო ნაწილობრივ იჯარით აიღო მიწის ნაკვეთი მიხეილის გამზირზე. იმ ადგილას, სადაც ამჟამად კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ კორპუსებია განლაგებული, აშენდა პატარა კინოატელიე და კინოფაბრიკა. ამ ახალ ატელიეში დაიდგა ფილმი „ცეცხლთყვანისმცემლები“, რომელშიც მოთხრობილი იყო ირანელი პოეტისა და მომღერლის ხაფიზისა და ქარამხანის მშვენიერი მხევალი ქალის გულნარის სიყვარული.

აფიშები იტყობინებოდნენ, რომ მაყურებელი ნახავდა ძველებურ ირანულ სასახლეებს, შესანიშნავ მოცეკვავე ქალებს და ა. შ. სინამდვილეში კი ეს ფილმი, როგორც ხარისხითა და მხატვრული გაფორმებით, ისე მსახიობთა შესრულების მხრივაც, ისეთივე დონეზე იდგა, როგორცდეს მის წინ გამოსული ფილმები. მიუხედავად ყველაფრისა, ასეთ ფილმებზე მუშაობისას დამწებმა კინორეჟისორმა ვ. ბარსკიმ და ახალგაზრდა კინოოპერატორ — ქორნიკორმა ა. დიდმოლოვმა ერთგვარი საწარმოო ჩვევები შეიძინეს.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ პირონემ გადაწყვიტა მიეტოვებინა თავისი „კინემატოგრაფიული საზოგადოება“. იგი მოელაპარაკა მენშევიურ ხელი-სუფლებას, მიჰყიდა მას თავისი ატელიე, კინოაპარატურა და სასწავლარეთი გაემგზავრა.

ეროვნული კინოინჟინერების ხელმძღვანელობა ცენტრალურ კოოპერაციულ საბჭოს მიენდო. მან სტუდიის ისედაც მიერ შტატი 5 კაცამდე შეამცირა. კინოსაქმე თვითდინებას მიჰყვა. მენშევიკთა ბატონობის განმავლობაში, მხოლოდ ერთი ფილმი იქნა გადაღებული, რომელიც, ასე თუ ისე, ამაყოფიებდა მოთხოვნილებებს. ეს იყო „ქრისტიანე“ ე. ნინოშვილის ნაწარმოების მიხედვით.

ამ პირველი ქართული მხატვრული ფილმის რეჟისორი იყო ა. წუწუნავა. როლებს ასრულებდნენ: აბელაშვილი, არაბიძე, ფორმისპირელი და სხვანი.

დიდი მუშაობა გასწავი ფილმზე გ. ი. გოცირიძემ. მას დიდი დამსახურება მიუძღვის იმ დაბრუნებათა გადაღებაში, რომელიც შემოქმედებითი კოლექტის თითქმის ყოველ ნაბიჯზე ხედებოდა.

1917 წლის 8 ივლისს იგი წერდა: „ქართული თეატრის რეჟისორ წუწუნავას მიერ სინემატოგრაფისათვის ინსცენირებულია ცნობილი ქართველი ბელეტრისტიკის ნინოშვილის „ქრისტიანე“, რომლის გამოჩენაც დიდ სარგებლობას მოიტან-

სიმონ
სპარილონის ქე
ესაძე



და“. იგი ხაზს უსვამდა მთელი კოლექტივის დიდ შემოქმედებითს აქტიურობას, რომელიც ფაქტიურად წყალში იყრებოდა და მოითხოვდა გადაღებაში მონაწილეობა მიუღო კავკასიის სამხედრო-ისტორიულ კოლექტივს პოლოვნიც ს. ესაძის ხელმძღვანელობით. ეს უკანასკნელი სიამოვნებით დათანხმდა და საქმე მოგვარდა.

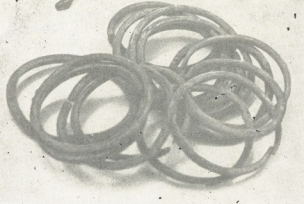
1919 წელს ფილმი ეკრანზე გამოვიდა. მოგვიანებით სცენარის ავტორი და ფილმის დამამგმელი რეჟისორი ალ. წუწუნავა წერდა: ფილმი „ქრისტიანე“ ღვლარჩილი და სუსტა გამოდგა, თუმცა ხარჯები მან მაინც აანახალაურო. აქედან ჩანს თუ რა დიდი იყო სურვილი ქართული საზოგადოებრიობისა, ეკრანზე ეჩილა თავისი ქვეყნის ეტორება¹⁸.

1920-1921 წლებში თბილისში მუშაობა დაიწყო „ხოლოროვას“ და ლენინტეივის დრამატულმა სტუდიამ, რომლის კინოხელოვნების კლასი რეჟისორ ვ. ბარსკისა და მ. მიჩურაინის ხელმძღვანელობით კინოკადრებს ამზადებდა.

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი ფილმებისა, მენშევიკების დროს დაიდგა ორი-სამი სალონურ-აგანტურისტული, სათავგადასავლო დრამა, აგრეთვე, დოკუმენტური ქრონიკები, რომელნიც მიედგნა საქართველოში II ინტერნაციონალის ლიდერების — მაქონალდის, ტომპასისა და საცნაორორის ოპორტუნისშის სხვა წარმომადგენელთა ჩამოსვლას.

ქართული საზოგადოებრიობის მოთხოვნას — მხარი დაეჭირათ ეროვნული კინოხელოვნებისათვის, მენშევიკთა ხელი-სუფლების თანაგრობის არ გამოუწვევია. ისინი სრული კრახის წინაშე იდგნენ და კინოხელოვნებისათვის არ ეყალათ.

¹⁸ იხ. ვახ. „კომუნისტა“ 1940 წ. 5 თებერვალი



სურ. 1.

ზოოქორული

სამაჯურები

ქვემო

ქართლიდან

გია ავალიშვილი



მანისის რაიონში სოფ. განთიადის ტერიტორიაზე (ქვემო ქართლი) 1964 წელს გათხრები ჩაატარა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის გაერთიანებულმა ექსპედიციამ პროფ. ო. ჯაფარიძის ხელმძღვანელობით.

გათხარა ექვსი ქვისსამარხი და ერთი ორმოსამარხი. იარაღი ამ სამარხებში ძირითადად რკინისაა, ხოლო სამკაული (სამაჯურები, ხატისფელი, ქინძისთავი და სხვა) ბრინჯაოსაგან არის ნაკეთები.

საყურადღებოა სამარხებში აღმოჩენილი სამაჯურები.

სოფ. განთიადის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი სამაჯურები ძირითადად ბრინჯაოსაგან არის დამზადებული. სამაჯურები

ორი ტიპისაა: თავებგასხნილი და თავებგადადებული (სურ. 34 ცალი. (სურ. 1). სამაჯურების დიამეტრები შეადგენს 7,4 სმ — 4,3 სმ. შორის. საინტერესოა ერთი გარემოება: სამაჯურები განივკვეთში ერთიანიგვით ზომას გააძლევს (0,4 სმ.) ეტყობა ამზადებდნენ ერთ მავთულს და მერე ჭრიდნენ საჭიროებისდამხვედვით. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამ პერიოდში უკვე ცალკე გამოყოფა ხდებდა სამაჯურების მკეთებელ — „ხელოვნებისა“, რომელთაც ცალკე სახელმისო აქვთ და ემსახურებიან მოსახლეობის მოთხოვნებს. შეიძლება იმის ვარაუდიც კი, რომ ასეთ სახელისონომი შრომის დანაწილება უკვე „ხელოვნების“ მიხედვით ხდებდა. (ზოგი მავთულს ამზადებდნენ, ზოგი ჭრის, ზოგიც მხატვრულად ამუშავებს და სხვ.).

გარდა ბრინჯაოს სადა სამაჯურებისა, აღმოჩნდა სამაჯურები, რომელთა ბოლოები გველის თავის გამოსახულებას იძლევა. (სამაჯურების ბოლოებზე ზომიორფული გამოსახულებები ცნობილია ჯერ კიდევ ძვ. წ. II ათასწლეულიდან, ლურისტანდან). ასეთი სამაჯური ორია ჩვენს მასალაში (ქვისსამარხი № 1 და № 3). № 1 ქვისსამარხში აღმოჩენილი გველისთავებიანი სამაჯური ვერცხლისაა, ხოლო № 3 ქვისსამარხისა — ბრინჯაოსი. მეტად საყურადღებოა ერთი გარემოება, რომ № 1 ქვისსამარხში აღმოჩენილი ვერცხლის სამაჯურის ბოლოებზე გამოსახულ გველის თავებს ეკვავზე შეიძინა ზოლი აქვს (სურ. 2). გაეხსენით სოფ. თლიში აღმოჩენილი კოლხურ ცულზე შეიძინა გველის გამოსახულება, ხომ არ არის ეს ფაქტი დაკავშირებული ასტრალურ კულტთან (მზე, მთვარე, მარსი, მერკური, იუპიტერი, ვენერა და სატურნი) მითუმეტეს, რომ ძველ აღმოსავლეთში მაგური ნიშანი შეიძინა ცნობილია უკვე ძვ. წ. III ათასწლეულიდან.

განთიადის სამარხების № 1 ქვისსამარხის ვერცხლის სამაჯურის თავი მკვეთრად დიფერენცირებულია ვერცხლის რკოლისაგან მასიური თავებით, რომლებიც შესრულებულია თითქმის კუბისტურ ბრტყელ-კუთხოვან სტილში (სურ. 3). თითქმის ხდება ბერძნული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ორნამენტისა და სქემატიზაციის პროცესის ერთგვარი შერწყმა. (ორივე წრისათვის ცალ-ცალკე ეს პროცესები ცნობილია ძვ. წ. I ათასწლეულის I ნახევარში).

გველის გამოსახულება (რაც, რასაკვირველია, მისი, როგორც კულტის როლი იახსენება) უძველესი დროიდან ფართოდ არის გავრცელებული ამიერკავკასიაში, ისევე როგორც მთელ მსოფლიოში. გველის კულტი ერთ-ერთი ყველაზე ძველი წარმომობისა უნდა იყოს. ხალხთა უმეტესობაში გველი ისახება როგორც წყლის მფლობელ-დამცველი. ასევე ცის წყლებისაც — აქედან არის გველისათვის ფრთების აუცილებლობა და მისი გველუშპაის სახეში გადაზრდა¹. გველს დიდი როლი ენიჭება განაყოფიერებაში. ამას განაპირობებს გველის მსგავსება ფელოსთან. ზოგ ქვეყანაში (ახალი გინეა, ავსტრალია, აზიისიზა, პორტუგალია და სხვა²) ქალები გველი სახლში ყავთ ხოლმე თავის ნაყოფიერების გასაზრდელად. ურში, ელ-ობეების პერიოდის ფენაში აღმოჩნდა თიხის ქალის ქანდაკებები თმებზე გველის თავით (ნაყოფიერების ღვთაება?) როგორც ცნობილია, ალექსანდრე მაკედონელის

ღედა სახლში გველს ინახავდა და ალექსანდრეს მისგან შეძენილად თვლიდა.

ზოგიერთ ქვეყანაში გველი საკულტო სიმდიდრის მცველ-შენახველად მიიჩნიათ (ინდოეთი). ცნობილ ტუტანხამონის სამარხში საგანძურს „იცავდა“ დიდი ოქროს გველი. ელფენსა და ათენის ტაძარში ინახავდნენ დიდ გველს და ყოველთვიურად სწორავდნენ თაფლიან ნამცხვრებს³.

გველი გველინება აცტეკების ერთ-ერთი ღმერთის კეტცაკოატლის სახით. ფინიკიაში გველი არის ცის ღმერთი ტაპალტის სიმბოლო, ხოლო სკანდინავიაში მარადისობის გამომხატველი. ასევე გველის სახით იხატება ძველ ეგვიპტურ ღმერთი უტო. შუმერში გველი დაკავშირებულია ქალღმერთ იშტართან. აშურის გათხრისას აღმოჩნდა სამსხვერპლოები და საკულტო დანიშნულების თიხის ჭურჭელი, რომლებზეც რელიეფურად გამოსახულია გველები. გველის გამოსახულება ცნობილია ძველი ელამის და პალესტინის ეგვიპტურულ კერამიკაზე. ძველ ელამში გველის გამოსახულებამ გაბატონებული მფეომარობა დაიკავა ჯერ კიდევ III ათასწლეულში ძვ. წ. (გველი — როგორც ჭეჭა-ქუხილი, როგორც კეთილი სული, ოჯახისა და წმინდა ხის დამცველი). ძველ ელამში გველი გამოსახულია მარდუკის შუბის ბოლოზე და ადადის ისარზე⁴. (პარალელურად ამისა, შეიძლება გაიხსენოთ ბრილის სამაროვანზე აღმოჩენილი, მშვენიერად შენახული სატეფარი, რომლის ქედზე გამოსახულია გველი). საქართველოში გველის მოტივი გვხვდება თრიალეთში შუა ბრინჯაოს ხანის, XVII ყორღანზე აღმოჩენილ წიფილ თიხის მოხატულ ჭურჭელზე. ამავე პერიოდის დიდ შავ მიხატულ ჭურჭელზე კიროფოკანიდან. გველის რელიეფური გამოსახულება გვხვდება ბუმბაქმთან (გვირგვინის მარჯვენა მხარეს) № 11 სამარხში ნოზოენ თიხის დოქსა⁵ და ამავე სამაროვანზე № 25 სამარხში აღმოჩენილ თიხის ჭურჭელზე (II⁴ 541), გვიან ბრინჯაოს ხანის კოლხურ ცულებზე, ბალთებზე.

გველის გამოსახულება გვხვდება სამთავროს № 2370 სამარხში „ორსართულიან“ ჭურჭელზე, აგრეთვე თიხის ჭურჭელზე ქვესათალიდან, ბაკურციხიდან, არმაზის № 3 კრამიტსამარხიდან⁶, სტალინის „ნაცარგორიდან“, სამთავროს № 333 ჭეხისმარხიდან. გველის რელიეფური გამოსახულებები ჭურჭლებზე გვხვდება ჩრდილო კავკასიაშიც (ლუგოვო, ნესტროვის სამაროვანი), სომხეთის ედინისტური პერიოდის სამაჯურებზე, ჭურჭელზე ხანლარიდან და სხვ. საინტერესოა კახეთში, მელანთან („მეღის დღე“) აღმოჩენილი სალოცველო ძვ. წ. II-1 ათასწლეულთა მიჯნისა. მის ბრტყელ მწვერვალზე გამოსახულია უსარმზარი სტილიზებული ფიგურები, მათ შორის გველის რამდენიმე გამოსახულებაც⁷. ეშერში აღმოჩნდა საკულტო დანიშნულების გულსაკედი ორი გველის გამოსახულებები⁸. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ფშავ-ხევსურეთში შემორჩენილი თქმულება, რომ არსებობს „ოჯახის“ ორი გველი, დედალ-მამალი. ჩვენთვის საინტერესო ხანაში გველის თავების გამოსახვა სამაჯურებზე მეტად ხელსაყრელი იქნებოდა (თუ ასეთ სამაჯურს ჩავთვლით რაიმე ბოროტი ძალის წინააღმდეგ გაკეთებულ აშულებად), რადგან სამაჯურს ადამიანი ყოველთვის თან ატარებდა. (საერთოდ

სურ. 2.

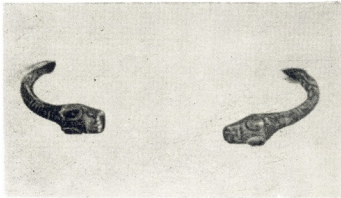


მეტად საინტერესოა გველის გამოსახვა სამაჯურებზე, გველი როც ხალხებში სიცოცხლის მომნიჭებელია; „დაბადების“ მიხედვით გველმა ადამიანს აცნო „ხე ცხოვრებისა“ — სიცოცხლისა; გველის გამოსახვა სამაჯურებზე შეიძლება ვივარაუდოთ მაკისცმასთან — სიცოცხლესთან დაკავშირებით.)

გველის გამოსახულება იცვლება იმის მიხედვით, თუ რა დანიშნულების ნივთზე ის გამოსახული. ისარზე, შუბზე, ცულზე (ე. ი. სომარ იარაღზე) გველი გამოსახულია სამეფოთსა წაგრძელებული თავით (აღზნებულ მდგომარეობაში), ხოლო აშუღტ-სამაჯურებზე უფრო „დაშინებული“ სახით (როგორც დამცველ-კეთილი სული). საერთოდ ცნობილია, რომ საკულტო ცხოველთაგან ყველაზე დუალისტური როლი გველს ენიჭება. გველი ხან სიბრძნის, სიცოცხლის, ადამიანის კეთილი სულის, ხან კი სიბოროტის უნივერსალური გამოხატვაა.

საქართველოს მთიან ადგილებში დღემდე შემორჩა გველის კულტთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებანი⁹. სანეთში, ფშავ-ხევსურეთში შემორჩა თქმულება, რომ ყველა ოჯახს ჰყავს თავისი „ოჯახის“, „სახლის“ გველი, რომელსაც დილასადამოს ფინჯანით რძეს უდგამენ ხოლმე. სენანის რწმენით „მეზირა“ შეიძლება გველის სახითაც იყოს წარმოდგენილი — ოჯახის მფარველი, სიმდიდრის და ჯანმრთელობის მომცემი¹⁰. ისევე, როგორც რიგ ხალხებში, საქართველოშიც გველი დაკავშირებულია განაყოფიერებასთან. იმ სახლს, რომელსაც „ფუძე“ გველი, „ოჯახის“ გველი არ გაჩანია, ის ოჯახი მალე განადგურდება, უშეოდ დარჩება და გადაშენდება ხოლმე. ვაგა-ფშაველს ცნობით, ფშავ-ხევსურთა რწმენით, გველის ჭამა იწვევს ადამიანის გაბრძნებას (პოემა „გველის მჭამელი“).

როგორც ცნობილია, ძველი ბერძნები გველს გამოსახავდნენ მკურნალობის ღვთაების ასკლეპიოსის გვერდით) მედიცინის სიმბოლო — გველი რძეს სვამს ჯამიდან¹¹. განათხარ კერამიკულ ჭურჭელზე გველის გამოსახვა პ. ფირცნაშვილს მიიჩნია ამ ჭურჭლის სამედიცინო ინვენტარის ხასიათად¹¹. მაგარმა, ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მთიულეთში შემორჩენილი წეს-ჩვეულება გველსათვის ჭურჭლით რძის მირთმევის შესახებ, სწორედ ამ შორეული წარსულიდან იღებდეს სათავეს და ჭურჭელზე გველის გამოსახვა ნიშნავდეს,



სურ. 3.

რომ ეს ჭურჭელი გველს ეკუთვნის, და ამ საგნით ხდებოდა რძის მირთმევა თუ სხვა მომსახურების შესრულება. (იერიქონის მასლობლად ტელ-ვილატ-კასულში ძვ. წ. IV ათასწლეულის ფენაში აღმოჩნდა თიხის ჭურჭლები გველის რელიეფური გამოსახულებით. გველი თითქოს სვამს ჭურჭლიდან).

იმ პერიოდისათვის, რომელსაც ეკუთვნის სოფ. განთიადში აღმოჩენილი, ბოლოებზე გველისთავეებიანი სამაჯურები, მეტად იშვიათია ვერცხლისაგან დამზადებული ეკუმბოლარები. ანალოგიური, ვერცხლისაგან გაკეთებული სამაჯურები ცნობილია თალიშიში¹², კარმირ-ბლურში და სხვაგან. ვერცხლის სამაჯურზე გველის თავები უფრო მონდომებით არის გაკეთებული და გამოსახულებაც უფრო ნატურალისტურია, ხოლო ბრინჯაოს სამაჯურებზე გამოსახული გველის თავები უფრო სტილიზებულია. ალბათ, ხელოსნის გულმოდგინება დამოკიდებული იყო მასლის ხასიათზე. ბოლოებზე გველისთავეებიანი ბრინჯაოს სამაჯურები დიდი რაოდენობით გვხვდება ქვემო ქართლსა და ჩრდილო სომხეთის ტერიტორიაზე. სოფ. გოლოფინოსთან № 1 და № 3 კრომლებში აღმოჩნდა თიხი ასეთი სამაჯური. მსგავსი სამაჯურები გვხვდება ანიკუმშაში, გიულაგრაკთან, სოფ. ბეინში და სხვ. ამგვარი სამაჯურების სამხრეთ — დასავლეთით გავრცელების ბოლო პუნქტი არის ყარსის ოლქში, სოფ. ზაკიში¹³. ბ. კუფტინის აზრით, ბოლოებზე გველისთავეებიანი სამაჯურები ურარტუდან უნდა მოდიოდეს¹⁴.

კარმირ-ბლურზე გათხრების დროს № 27 ოთახში დიდი რაოდენობით აღმოჩნდა სხვადასხვა მორთულობანი, მათ შორის ბოლოებზე გველისთავეებიანი სამაჯურები¹⁵. ქალაქი ტეიმუბაიში (კარმირ-ბლური) წარმოადგენდა ურარტუს ადმინისტრაციულ ცენტრს აბიერკავკასიაში ე. ი. მიილი აკრეფილი ხარკი თუ გაცვლა-გამოცვლის შედეგად შექმნილი ნადავლი ამიერკავკასიის სხვადასხვა რაიონებიდან გროვდებოდა კარმირ-ბლურის გათხრების შედეგად აღმოჩენილ დიდ საგანძურებში, შემდეგ მუშავდებოდა და იგზავნებოდა ვანის სამეფოს ცენტრში — ქალაქ ტუმშაში¹⁶. მაშასადამე, გველის თავებიანი სამაჯურების, ისევე როგორც სხვა ნივთების დიდი რაოდენობით აღმოჩენა კარმირ-ბლურზე არ ნიშნავს მის ადგილობრივ და მითუმეტეს ურარტულ წარმოშობას, რადგან ეს ნივთები შემოტანილი უნდა იყოს ხარკის სახით ამიერკავკასიის სხვადასხვა რაიონებიდან.

ურარტული ღმერთების პანთეონში (ჩამოთვლილია 19 დასახელება¹⁷), ღმერთების გრძელ სიაში არც ერთს არ აქვს გველის რაიმე ატრიბუტი, როცა სხვა ცხოველების გამოსახვა არც თუ იხე იშვიათია (ლომი, ხარი, ძაღლი, ფრინველები და სხვ.). ე. ი. გველის გამოსახვა სამაჯურებზე ურარტული წარმოშობისა არ უნდა იყოს. მისი გამოსახულება ურარტუს სახით ხელოვნებაში მეტად იშვიათია (მხედველობაში რომ არ მივიღოთ წმინდა ხესთან დაკავშირებული სცენები — ისიც შეთვისებული წინა აზრიდან).

გველისთავეებიანი სამაჯურების დიდი რაოდენობით აღმოჩენა ქვემო ქართლსა და ჩრდილო სომხეთში მათ ადგილობრივ წარმოშობაზე უნდა აღაპრაკობდეს. 1948 წელს კიკეიში ადრე — აქემენიდური ხანის სამარხში აღმოჩნდა ერთი ბრინჯაოს სამაჯური, ბოლოებზე გველის თავებით. მსგავსი სამაჯური აღმოჩნდა წყნეთში. სოფ. ნოსტეში ორი ასეთი სამაჯურია ნაპოვნი. 1923 წელს მანგლისში ლ. მელიქსეთ-ბეგმა აღმოაჩინა ამგვარი სამაჯურები, მეტ-ნაკლებად სქემატურად სამარხებში¹⁸. ბეშთაშენის ციხე-სიმაგრესთან მდ. გერაიკ-ჩაის მარცხენა მხარეს გათხრილ სამაროვანზე თერთმეტ სამარხში აღმოჩნდა მსგავსი სამაჯურები, მეტ-ნაკლებად სქემატურად შესრულებული (სამარხები №№ 17, 18, 24, 25, 26, 27, 28, 36, 53, 58, 64)¹⁹. ასეთვე სამაჯურები ცნობილია, აგრეთვე, სოფ. მხარტიანში²⁰. დიდი რაოდენობით გვხვდებით ბრინჯაოს ამგვარ სამაჯურებს შიდა ქართლში (სამთავრო), თბილისში (საბურთალო) და სხვაგან.

ბოლოებზე გველის თავებიანი სამაჯურები ძირითადად გვხვდება ისეთ კომპლექსებში, რომელშიც შედის სპირალურად დაღვეული ბრინჯაოს მავთულისაგან დამზადებული ხატისფორმის, ბრინჯაოს სადა სამაჯურები, ტანმოსხრილი რკინის დანები და სხვ. რაიც ანალოგიების მიხედვით ამიერკავკასიის სხვადასხვა ადგილებიდან (ბეშთაშენი, ლალვარი, შათანადლი, მუსი-ივრი, სამთავრო და სხვ.) ასეთი კომპლექსები თარიღდება ძვ. წ. VI-V საუკუნის პირველ ნახევარში. ამავე საუკუნეებში უნდა დათარიღდეს სოფ. განთიადის სამაროვანზე (ქვემო ქართლი) აღმოჩენილი სამაჯურები.

ყირაშში, აივანუსკის ნამოსახლარზე აღმოჩნდა ბრინჯაოს სამაჯური, ბოლოებზე გველის თავებით²¹. ფენა, რომელშიც სამაჯური იყო, მიეკუთვნება ტავრული კულტურის მეორე ეტაპს, რომელიც თარიღდება ძვ. წ. VI-V სს.²² ტავრული კულტურის ამ მეორე ეტაპზე, შედარებით წინამდებარე ეტაპთან, იცდება სამაჯურები და დასავლეთაგან ხდება უკვე მთლიანი ქვეისაგან შეკრული ყუთები. ჩნდება სპირალურად დაღვეული ბრინჯაოს ხატულეები, რომელთა ბოლოები გარბეტივებულია²³. ყირაშის ბრინჯაოს კულტურის შესწავლის საფუძველზე იჩვენება, რომ გენეტიკურად ტავრული კულტურა არ უკავშირდება წინამდებარე კულტურებს²⁴. ყველაზე ადრეული ტავრული ძეგლი თარიღდება ძვ. წ. IX საუკუნით და ეკრამიკულ ფორმებში საერთოს პოლიოს გვიან ძეგურ კულტურასთან (სეკიურთი მცენიერის აზრით — კიმერიული კულტურა), მაგრამ ტავრული კულტურის მთლიანი კომპლექსები ძალიან ემსგავსება ჩრდილო კავკასიის ყობანურ კულტურას²⁵. ა. იესენს მიიჩნია, რომ ტავრული და ცენტრალური ჩრდილო კავკასიის ბრინჯაოს სამაჯურების დიდი მსგავსება

ახსნება მათი ჩრდილოკავკასიიდან ყირიმში გადასვლით²⁶. ვ. კურბნოვიც აკავშირებს ტავრულ კულტურას ყობანურთან და ფიკროსს, რომ ძვ. წ. II-I ათასწლეულთა მიჯნაზე ხდება ჩრდილო კავკასიიდან ადგილობრივი მოსახლეობის ნაწილის ყირიმში გადასახლება²⁷. პ. შუელიც ტავრებს თვლის ადგილობრივი და მოსული ეთნიკური ჯგუფების შერევის ნაყოფად²⁸. ა. ლესკოვი ყირიმის ტავრების დაპირდაპირ უკუში ანალოგიებს ხედავს ბრილის სამაროვანთან. ყირიმში ურკუსტა — I და ურკუსტა II სამაროვნებზე (ძვ. წ. IV-III სს.) ქვის სამარებს შორის ნაშთიანა კვრამების ნამტკრეველი და ნინაური ცხოველების დამწვარი ძვლები²⁹. ანალოგიური სუ-

რათი გვაქვს დმანისსა³⁰ და განთიადის სამაროვნებზე. ეს ფაქტები (გველისთავებიანი სამაჯურების, სპირალური ხატის-ულლების აღმოჩენა კვემო ქართლსა და ყირიმში, აგრეთვე დასაფლავების წესები ზოგი რა საერთო) მიუთითებს რაღაც შორეულ კავშირზე სამხრეთ ამიერკავკასიასა და ყირიმს შორის ძვ. წ. I ათასწლეულის მეორე მეოთხედში.

ბ. კებუღელი, ვ. დიაკოვი, გ. ბუღოვი³¹ ტავრებს აიგივებდნენ კიმერიელების ერთ-ერთ ტომთან. შეიძლება მსგავსი ნიშნები ყირიმის ტავრებსა და სამხრეთ ამიერკავკასიის კულტურებს შორის კიმერიელთა იმ მოძრაობის შედეგი იყოს, რასაც ადგილი ჰქონდა ძვ. წ. I ათასწლეულის დასაწყისში.

1 გ. შურც — История первобытной культуры. С. П. 1910 г. стр. 806.
 2 Л. Штернберг — Первобытная религия. Лен. 1936, стр. 411.
 3 Э. Тейлор — Первобытная культура. Москва 1939, стр. 407.
 4 И. И. Мещанинов — Змея и собака на вещевых памятниках архаического Кавказа. Зап. кол. востоковедов, т. I. Лен. 1925, стр. 242.
 5 Б. А. Куфтин — Археологические раскопки в Триалети. Тб. 1941, стр. 387, таб. XXXI.
 6 Г. Ломтадзе, А. Алакидзе, Г. Гобеджишвили, А. Каладзе — Микета. I Араμισ-Хеви, 1958, стр. 148.
 7 იხ. ვახუშტი — „მოძღვრება გუაში“ 24/XII-66 № 150 (6668) და აბოიძისა — 27/XII-66 № 302 (4147).
 8 Б. Куфтин — Материалы к археологии Колхиды, т. I, Тб. 1949, стр. 165.
 9 ნ. რევიზაშვილი — სალოცავი „შვიტი“ (გიგე) სსმ ტ. XXIV — В თბილისი, 1964, გვ. 208-220.
 10 ვ. ზარდაველიძე — სეანურ ხალხურ დღესობა კალენდარი თბილისი 1955 გვ. 161.
 11 პ. ფიციანელი — თრიალეთსა და სამთავროში არქეოლოგიური ძიების ამოჩენილი გველის დასახლებებთან ურკუსტების აღნიშვნების შესახებ, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ბოშაქ. XVIII, № 3. 19577.
 12 J. de Morgan — La préhistoire orientale. Lene III Paris. 1927. გვ. 276.
 13 А. Мартirosian — Раскопки в Головино. Результаты работ 1929 и 1950 гг. Ер. 1954, стр. 15, 36, 40, 55.
 14 Б. Куфтин — Урартский «колымбарий» у подножья Ара-рат и куроракский знеолит. Сსм, ტ. XIII-V გვ. 40-45.
 15 Б. Б. Пиотровский — Кармир-Блур. II. Ер. 1952, стр. 39.

16 В. С. Сорокин — Раскопки древнего поселения. Кармир-Блур. II. Ер. 1952, стр. 86.
 17 Б. Б. Пиотровский — Ванское царство. Москва 1959, стр. 220-231.
 18 ლ. მეღვიმე-ბეგი — მაგლისი ნეკროპოლი. „ტენი მეცნიერება“ № 1, (13) თბილისი 1924, გვ. 82.
 19 მასალა ინახება საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის წინა-ფეოდალური ხანის არქეოლოგიის განყოფილებაში.
 20 Б. А. Куфтин — Археологические раскопки в Триалети. Тб. 1941, стр. 64, рис. 61.
 21 И. Т. Кругликова — Разведки в Старо-Крымском районе 1956 г. КСИИМК, вып. 74. 1959, стр. 67... А. М. Лесков — Горный Крым в первом тысячелетии до н. э. Киев, 1965, стр. 106.
 22 А. М. Лесков — დასახლებული ნაშრომი გვ. 107.
 23 იქვე გვ. 96. ნახ. 34.
 24 იქვე გვ. 191.
 25 იქვე გვ. 192.
 26 А. А. Иессен — Прикубанский очаг металлургии и металлообработки в конце медно-бронзового века. МИА. № 23. 1951, стр. 123.
 27 Е. И. Крупнов — Древняя история и культура Кабарды. М. 1957, стр. 119, он же — Древняя история Северного Кавказа. М. 1960, стр. 347.
 28 А. Лесков — დასახლებული ნაშრომი. გვ. 135.
 29 А. Лесков — დასახლებული ნაშრომი გვ. 81.
 30 გ. ნიარაძე — დმანისის ნეკროპოლი და მისი ზოგიერთი თვისებებზე. სსმ, ტ. XIV — В. 1947, გვ. 27.
 31 В. И. Дьяков — Древняя Таврика до римской оккупации. ВДИ. 1939, № 3, стр. 77... Г. Д. Белов — Херсонес Таврический. Лен. 1948, стр. 27.

პიკნიკი ქართულ კინოოცუპარულს

ჩვენს ქვეყანაში დღით დღე იზრდება კინოოცუპარულთა რიცხვი. დღეისათვის საბჭოთა კავშირში კინოოცუპარულთა 2.850 სტუდია არსებობს, რომელიც მათ ათასზე მეტ ენოზუბასტს აერთიანებს. ახლახანს ჩატარდა მათი შემოქმედების საკავშირო დათვლიერება, რომლის დასწევით ტერში მონაწილეობდა 5000-მდე ფილმი.

ფესტივალის მთავარი პირობა „ოქროსი იაღანის“ მოიპოვა მოსკოველი კინო-ოცუპარულების თვედარი ეტიომონისა

და ლენინდ გელფერის ფილმა „გორაკი ლენინური“. სურათში გაღებულთა ლენინის მუხურში, მდინარე პაბის სახანაპრო, საერთოდ ყველაფერი, რაც კი დაკავშირებულია ვ. ი. ლენინის გორაკს უფენასთან. ამ კინოოცუპარულდება ვ. კოდევ ირი წლის წინ გაღაიდეს სურათი „ცხენოსნები“, რომელიც ასახავს საბჭოთა ცხენოსნების გმირულ ბრძოლას სამოქალაქო და სამამულეო იმის წლებში. ზარმან ამ ფილმმა მე-სამე პარისის დილოში მიიღო.

დათვლიერებაზე კარგად გამოვიდნენ ჩვენი რესპუბლიკის კინოოცუპარულები. დათვლიერების პირველი მიიღო ენოზომისტ რეჟოზი ჭიბაძისა და ჰევაგოზი იოსებ შენგელაის ფილმა „აფრიკის გარშემო“, ავტორებმა ტრალეფერ „შოთა რუსთაველი“ ცხრა თვე იმეჯაურტის ინდოეთის და ატლანტიკის ოკეანებში და გაღაიდეს აფრიკელი ხალხების ყოფაცხოვრება. 1962 წელს კინოოცუპარულთა ფილმების დათვლიერებაზე ჭილდოთი აღინიშნა მათი სურათი „ოლილი“, შემდეგ გაღაიდეს აბლა და ცოცხლო. ახლა კი ქართველ კინოოცუპარულებს გაღაწვებული აქვთ გაღაიდონ სრულმეტრეაიანი მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმი „აღმოსავლეთის კონტრასტები“. ეს იქნება სურათი შრომელ ადამიანებზე, სეკიარულზე, ზღვის არმანტიკაზე.



მხატვარი—

ჩვენს ხატვარებში

ლია მიქაძე

ს
ვლონების ქეშმარიტ ქმნილებას მტრებიც ჰყავს. მას იტაცებენ და „შემთხვევით“ ჰკარგავენ... ასე მოხდა 1938 წელსაც. ნიუ-იორკში საბჭოთა გრაფიკის გამოფენაზე ხუთი მინიატურა სადღაც უკვადლოდ გაუჩინარდა და მატილდა მღებრიშვილს აღარ დაუბრუნდა ოკეანის გაღმიდან თავისი ნახელები. მხატვარს ასლებიც კი არ შერჩენია მათი; თეირანში შექმნილი მინიატურების ციკლს ხუთი საუკეთესო ფურცელი გამოაკლდა... გული დაწყდა და დაენანა მატილდას დანაკარგი, მაგრამ თან დამაყებოდა მათი მოტაცება.



მატილდა მღებრიშვილი

სვანეთში

სპარსეთში გატარებულ წლებს ფუჭად არ ჩაუვლია, მხატვრის ალბომს კადეც ბევრი მშვენიერი მინიატურა ჰქონდა შემონახული. სახელოსნოში ინახებოდა აგრეთვე გუაშით, აკვარელითა და ტემპერით გადმოღებული XVI-XVII საუკუნეების სპარსეთის კარის მხატვართა ფრესკები: „მწერალი ქალი“; „არშიყი“, „დები“ და „დიდ ქურებზე დაყრდნობილი მთვრალი მამაკაცი“, რომლებსაც მხატვარი უფრთხილდებოდა და ელოლიავებოდა.

შალვა ამირანაშვილმა ნიჭიერ მხატვარს ფუნჯი დაულოცა ალი-კაპუს, შამ-აბაზ პირველის სასახლის კედლის მოხატულობის ნატურალური ზომის 30 ასლისათვის, რომელიც 1933 წელს საქართველოს სამხატვრო გალერეაში გამოიფინა.

შაქებისა და დვერიშების, გრძელი ჩაღრებისა და ლამაზი თვლების, შინარეთებისა და ნაირ-ნაირად მოჭარვული ხალიჩების სპარსეთი თავისი უცხო სიჭრელით თვალს ხიბლავდა, მხატვარს ფანქრისა და ფუნჯისაკენ ეწეოდა. მატილდა მღებრიშვილი დაუდღაგად შრომობდა, პოეტურ შთაგონებას ეძლეოდა და ნატურას პირდაპირ ქუჩაში პოულობდა. თევზების გამყიდველი პატარა ბიჭი, ბროწეულებით მოვაჭრეთა სახე ხონჩები და თეირანის ვიწრო ქუჩებში „ჩაჭედლილი“ გვება აქლემი ...ი ეს ხმაურიანი გარემო ერთკვა გარს 1931-33 წლებში მხატვრის თვალთახედვას. აქედან წერდა იგი თავის გმირთა პორტრეტებს, მათი სახეებიდან სესხულობდა და ადგენდა ორიგინალური მინიატურების კომპოზიციას. „სპარსელი ბიჭები ქსოვენ ხალიჩას“, „თეირანის სამღებროში“, „სახურთა ქალი“, „სპარსელი მუშა“ — ამ სურათებში

ფრაგონად აისახა ქვეყნის ყოფა და გარემო, ემოციურობითა და შესრულების ტექნიკის სრულყოფით ხასიათდება ჩანახატები: „რელიგიური წეს-ჩვეულება“, „სპარსელი ბოშა-ქალი“, „მწანწალა სპარსელი“ და „ვაზაფხულის დილი“.

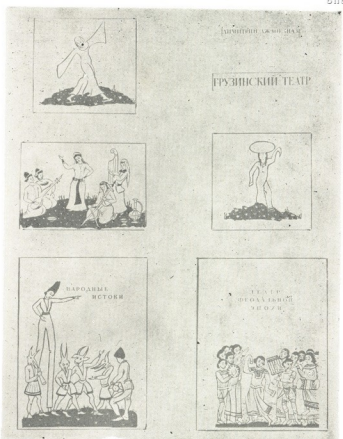
წარმოსახვაში ჯერ კიდევ ცოცხლობდა სპარსული ეგვიპტეური სამყარო, როცა ახალი შთაბეჭდილებები მოაწვდა მხატვრის ფანტაზიას. მატყილა მღებრივილი ჩინეთს ეწვია. ეს იყო 1935 წელს. თავისუფალი მღერადი ხაზით, ლაკონურად და უშუალოდ მოგვიხსრო მხატვარმა ჩინელთა ყოველდღიურ ცხოვრებაზე; შესძლო ღრმად ჩასწვდომოდა მისთვის უცხო ხალხის ეროვნულ ხასიათს, მოეძებნა მთავარი, დამახასიათებელი შტრიხი მათ ფსიქოლოგიაში, რათა შემდეგ დახვეწილ ფერებში გადმოეცა დღევანდლობის პოეტური განცდა.

ვარდისფერი ყვავილებით გადაპნტილი რტყების მიღმა შარავა მოჩანს; ერთმანეთის მიყოლებით გამწკრივებულან ტრაქტორები და თითქოს მძლოდა გარეშე დაძრულანო შინდრებისაკენ, სადაც გაზაფხული მათ თავის მკერდს გაუხსნის და მომიბეული მიწა საკვებს მიიღებს ახალი საზრდოს წარმოაქმნელად. შრომის წყურვილი, შრომითი ენთუზიაზმი გადმოეცემა ამ მინიატურის მნახველსაც. ყველა სხვა სურათზე მიწვევ ეხდებით ჩინელი გლეხის დაუღალავი შრომისა, იტყება ეს „თესვა“, „მოსავლის აღება“, „პირველი ტრაქტორები“ თუ „ხაზარი ჩინეთში“.

თემის ალღოიანმა შერჩევამ, კომპოზიციის დინამიკურობამ, ხაზთა რიტმულობამ განაპირობა ჩინური ციკლის მინიატურების გამომსახველობა და საყოველთაო წარმატება. მხატვარმა ქალმა ამ მინიატურებში მოვგვა ჩინელი ხალხის არა გარეგნული აღწერილობა და ენთორგაფიული ხასიათი, არამედ ხალხის განწყობა, სულიერი კეთილშობილება და იდეური მიწწრფეები. „აგიტატორი სოფელად“, „დედა და შვილი“ და „ხმის მიცემა სოფელში“ — მართალი, ცხოვრებისეული ნაწარმოებებია. მატყილა მღებრივილის მიერ ჩინეთზე შექმნილი სურათების სერიიდან თვალსაჩინო ნამუშევრები მოსკოვის აღმოსავლეთის ქვეყნების ხელოვნების მუწეუმმა შეიძინა.

შორეული მოგზაურობიდან, უცხო მხარიდან შინ მობრუნებული ადამიანი მძაფრად შეიგრძნობს სამშობლოს სიღამაზეს. თვალი ხარბად ეწაფება ყველაფერს, ამჩნევს სიახლეს და თითქოს პირველად ხედავდეს ხასქმოდებული ცოდვების საფრდოვან ფერთა საოცრებას, ისე აღმოაჩენს მათ... და უკვირს, იკყრობს, იტაცებს ძველი და ახალი, ექაჩრება გამოხატოს თავისი აღტაცება, სურს აღბეჭდოს სამშობლოს სიღამაზე ყველას დასანახად. ალბათ ასეთი გრძნობა დაეუფლა მატყილა მღებრივილს, როდესაც შორს დარჩა ჩინეთი და საქართვლოს ველ-მინდვრებს კვლავ შევალთ თვალი, მისთვის საქართვლომ დაჩრდილა ყველა მოგონება და სამშობლოს პეიზაჟები ლაღად დაიფინა მიღებრტყაც.

მწიფობის ხანა და რთველის სიუხვე ყველაზე მეტად უღვიძებს მღებრივილს აღმადგრებას. შემოდგომის ზეიმის გამო-სახატავად მას თითქოს აღარ ჰყოფნის ფერები პალიტრაზე, მიიჩნობს სოფლისაკენ, სადაც ხორბლის სურნელი ასდის კალოებს, სადაც კანდამსკადარი წითელი ბროწეულები გზაზე შეს-



მ. მღებრივილი დიმიტრი ჯანელიძის წიგნის გაფორმება

ციციებენ და ტოტებდამომბეული ვაშლის ხეები ქართული მიწის ბარაქას აგრძობინებენ და იწერება „ბედნიერი სოფელი“, „მოსავლის აღება“, „უხეი მოსავალი“ და მრავალი სხვა. ბუნება და ადამიანი პარმონიულადაა შერწყმული ამ სურათებში. ქართველი გლეხის სინარულისა და სიამაყის თანაზიარი გამხდარა მისი ხელონი მოწეული ბარაქა. ხეხილის ბაღების ფონზე მკაფიოდ და მომხიბლავად მოჩანს ქალ-ვაჟთა კუნთმავარი სხეულები, სახელოებწაკეცილი სამოსიდან მოუჩანთ ძლიერი, ნაშრომი მკლავები. ხშრად, შრომის ფერხულში ჩაბნულ ადამიანთა გვერდით, მღებრივილი პატარა ბავშვის მომხიბლავ სახეს ჩახატავს ხილმე, როგორც მომავლის

მ. მღებრივილი ბრანდელ ეპოსის ილუსტრაცია





მ. მღებრიშვილი

გაზაფხული

სიმბოლოსა და სიცოცხლის უსასრულო გაგრძელების საწყისს.

მატილდა მღებრიშვილის ხელს არა ერთი მშვენიერი პეიზაჟი შეუქმნია. შემოქმედის პოეტურ მღელვარებასა და ბუნების სიტურფის უშუალო შფრინებაზე მეტყველებენ ეს ხე-ღობი.

ბინდში გახვეულა ალაზნის ველი, გამჭვირვალე ცისფერი შორეული ნიის კალთებიდან წამოსულა და ოცნების ჩრდილებით აუვსია შემოგარენი. მღერის ცისფერ საგალობელს გახუთის საღამო და გატრუნული ყურს უდებენ მის უხმო სიმღერას სერები და მიწდებები სურათზე „ალაზნის ველი“.

ლაკონურობითა და აზრის სისასვით გვხიბლავს პატარა ჩანახტი „შემოდგომა გახეთში“, რომელზედაც მხოლოდ ერთი უარმასარი ხე ახდენს ეფექტს. ოქროსფერი გვირგვინით თავშემკული ეს ხე შემოდგომას ანახიერებს და მისი სახით შემოდგომა მეფობს ირვლევე ყველაფერს...

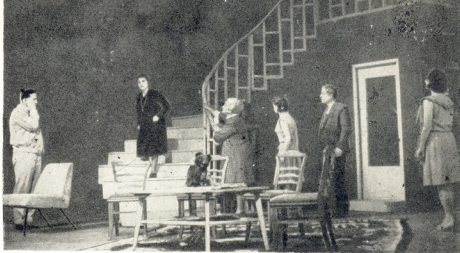
სვანეთზე ბეგრი ლეგენდა თქმულა, მრავალი შემოქმედი გაუტყცია მის მკაცრ სიღამაშეს, მრავალს უცდია სვანეთის რომანტიკული გარემოს მხატვრული ასახვა. მატილდა მღებრიშვილმა შესსლო თავის ნაწარმოებებში შთამბეჭდავად აე-

სახა ეს მხარე უძველესი კოშკებითა და თანამედროვე ადამიანებით.

მუსიკოსი სიტყვას მელიდიად აქცევს, მხატვარი — ფერებად და ხაზებად. მ. მღებრიშვილი ყოველთვის კარგად გრძობდა ლიტერატურულ მასალას, მას შეეძლო სიტყვიერი ხელოვნება გადაეწერა ხაზებში, ფერებში და გაეცოცხლებინა ლიტერატურულ გმირთა სახეები. რამდენჯერმე მოუხდა მას „ჩინური მითობებისა და ზღაპრების“ წიგნის გაფორმება. ნისმა ფანტაზიამ სპარსული ზღაპარი „ხატაბხანი და შაბო“ უხალო ოსტატობით ამეტყველა. დიდი გემოვნებით დაასურათა დ. ჯანელიძის წიგნიც „ქართული თეატრი“.

მ. მღებრიშვილის ნატურმორტები აღბეჭდილია მხატვრული კულტურით, დეკორატიულობითა და თავისებური განწყობით. ნატურმორტებზე მუშაობისას ოსტატი არა მარტო კარგად გადმოსცემდა მასალის ხასიათს, კოლორიტს, არამედ მშვენიერ კომპოზიციებს თხზავდა; მას უყვარდა სამი საგნის წყობის სხვადასხვა ვარიანტის აგება, ემარჯვებოდა საგანთა კონტრასტული ფორმების დაპირისპირება თვითუღის მკვეთრად ამეტყველებისათვის და ყოველთვის ცდილობდა ფონისთვის მიეცა მეტი ტევაღობა სხვადასხვაფერად ნაქსოვი ფარდისა თუ ხალჩის საშუალებით. თვალი თავისუფლად გადადის საგნიდან საგანზე, და ფერები დინამიკურად იღვრება, ერწყმის ურთიერთს და მნახველს არ სწყინდება მათი ჭრეჭრე. ნატურმორტი თიხის ჭურჭლით ლურჯ-მწვანე და ტყვიისფერ გამაშია გადაწყვეტილი, ტონები ხავერდოვანი და რბილია. შესანიშნავია სუფრა შემოდგომის ხოლით. ცალკე აწყვეთა სამ-სამი ატამი და მსხალი, გვერდით დევს ქარვისფერი ყურძნის ტყვენი, ხოლო წინაპლანზეა შავი ლეღვის ორი მუქი ლაქა. ხილის უკან კი ორნამენტრებულნი მინიმე საგანი მოჩანს. ამ ნახატში ატორი თითქოს ხაზს უსვამს ნაყოფის სიციხოვლებსა და სხვა უსულო საგნებთან მათი უპირატესობის რაღაც ნიუანსს მიგვანიშნებს. შეიძლება ეს „რაღაც“ ფილოსოფიური აზრის თავისებური გამოხატვაყა, რომ ყოველ საგანს აქვს თავისი სიცოცხლე და სხვა საგნებთან შედარებისას მკვეთრად ვლინდება თვითუღის ჭუმშარტი თვითმყოფადობა.

მატილდა მღებრიშვილის კალმითა და ფუნქციონალური მრავალი შესანიშნავი ნაწარმოები ავსებდა ამასწინანდელ გამოფენაზე საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის რამდენიმე ოთახს. ამ დარბაზებში იგი ერთრეც მხატვარი-რესტავრატორი იყო წელი მზრუნველად თავს დასტრიალებდა ფიროსმანაშვილის, თითის, მწველიშვილის, რუპინის, სურგოვისა და გასნეცოვის შედეგებს. აღადგენდა ჩამქრალ ფერებს, სიციხლებს უბრუნებდა დროისაგან გაცურველი ძვირფას ტილოებს და კარგი მკურნალითი იარებს უმუშებდა არქივის მიდდარ განძეულს. ხელოვნების მუზეუმში მ. მღებრიშვილის ნიჭის მრავალი თავყანისმცემელი მოვიდა, რათა მხატვრის პერსონალური გამოფენა ეტობა. აქვე იდგა წელი რტოებით შემკული მხატვრის მობეზრტიც, რომლის ჩარჩოდან შემოგაცქეროდა დეკალონისი ქართული ქალის ნათელი თვალები და თითქოს ერთხელ კიდევ გვახსენებდა რომენ როლანის სიტყვების ჭუმშარტებას: „შემოქმედება ნიშნავს სიკვდილის მოკვლას“.



„უცნაური მისის სევითი“. სცენა სპეტაკილიან



მისის სევითი —
თამარ ჭავჭავაძე
(რეჟ. ს.ხ. არტ.)
მის ვილგელმინა — თ. ბაბლიძე

სოსეის თეატრის

საინტერესო სპექტაკლი

ნინო შვანიტიაძე



ანამედროვე ამერიკელი დრამატურგის ჯონ პატრიკის ტრაგიკომედია „უცნაური მისის სევითი“ საქართველოში პირველად სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ქართულმა დასმა წარმოადგინა. ჯონ პატრიკი — პროგრესული დრამატურგი — დიდი ჰუმანური პათოსისა და უაღრესად მახვილი მხატვრული ხედვის მწერალია.

არ შეიძლება არ ჩაგაფიქროთ პიესაში დაყენებულმა საკითხმა — განა ავა უნდა იქცეოდნენ ღღის ადამიანები?!

პიესის მთავარ გმირს მისის სევითს უყვარდა მეუღლე, უყვარდა ძლიერად, წრფელი და დიდი სიყვარულით. მისი ერთადერთი მიზანი მეუღლის ცხოვრების სასიხარულო გზით წარმართვა იყო, ამიტომ ეს ქალი იფიცებდა ყოველივე პირადულს, ცხოვრობდა მხოლოდ და მხოლოდ ქრის ბედნიერებაზე ზრუნვით. მაგრამ სევითმა დაჰკარგა ცხოვრების ეს თანამგზავრი, გარდაცვალდა მე-

უღლე. იმ დღიდან აღარ იცოდა რით დაეყოებინა მწუხარება და, აი, ამ დროს მას მოაგონდა ახალგაზრდობაში განუხორციელებელი თავისი სურვილები, მიყურებული გრძობები, რომლებიც ქრისათვის გაუგებარი იყო. ახლა მისის სევითმა თმა ცისფრად შეიღება და რადგან ახალგაზრდობაში მსახიობობაზე ოცნებობდა, ამჯერად შეუდგა მის განხორციელებას, თუმც ყოველივე გვიანია. ის, რაც მის ახალგაზრდობაში არავის ავაკვირებდა, დღეს უკვე არანორმალურად, უცნაურად ჩათვალეს.

ახალგაზრდობაში განუხორციელებულმა და ახლა კვლავ წარმოჭრილმა სურვილებმა მისის სევითი მიიყვანეს იმ გადაწყვეტილებამდე, რომ დაეხმაროს ახალგაზრდა ადამიანებს სანუკვარ ოდნებათა ფრთაშესხმაში. ამ მიზნის მიხალწევად მან სპეციალურად შექმნა „მეუღლის სახელობის ფონდი“.

ადამიანებისადმი ეს უაღრესად კეთილი დამოკიდებულება სევითის გერბ-

მა ჩათვალეს არანორმალურ საქციელად, სიგიჟედ, რის გამოც იგი სულით ავადმყოფთა სახლში მიიყვანეს. სულით ავადმყოფები, რომლებიც ე. წ. „მუდროს სავანეში“ არიან მოთავსებულნი, არ არიან გიჟები. ეს საყვარელი, კეთილი ადამიანები პიესის ავტორის დაპირისპირებული ყავს მისის სევითის გერბებსა და შეშლილ გარე სამყაროსთან.

ჯონ პატრიკი ამყარავებს და დასცინის ცხოვრების ზედაპირზე ამოტივტივებულ, საზოგადოებაში „პატივცემულ“ და „დაფასებულ“ ადამიანებს, რომლებიც სინამდვილეში ევოსტები და მანკიერები არიან. ამ ადამიანებისათვის არ არსებობს რაიმე წმინდა. მათთვის ყველაფერია მხოლოდ ფული, ცრუ დიდება, კარიერა.

ავტორი ხედავს საფრთხეს იმ საზოგადოებაში, სადაც მას უხდება ცხოვრება. ობიგატლები, თავიანთი მკლური თვისებებით, მალე მიალწევენ პირველყოფილი ადამიანების ზნეობრივ მდგომარეობას, თუ მათ განზრახვებს წინ არ გადაეგობა სიკეთე.

პიესა ფართო შესაძლებლობას აძლევს რეჟისორსა და მსახიობებს შემოქმედებითი შესაძლებლობების გამოსავლინებლად.

ჩვენი თეატრის მაცურებელს უყვარს თამარ ჭავჭავაძე, ვინაც მთელი თავისი მაღალი აქტიური ნიჭი 50 წლის

გამოსვლებს 1937 წელს მოსკოვის დიდ თეატრში, ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე. აქ დიდის გემოვნებით და ხალხური კოლორიტის დაცვით იქნა შესრულებული „ჩაქრული“, „მეტეფორი“, „სამართა“, „გაფრინდი შავი მერცხალო“ და სხვ.

დასახელებულ სახალხო ლიტერატურულ ფორმას ეს პლადა თავისებურ სკოლასაც წარმოადგენდა მოღვაწეთა შემადგომი ჯგუფისათვის, რომელნიც ავტორის მეთრე წიგნშია წარმოდგენილი. მაგ. ძ. ლოლუას გუნდში მღეროდნენ ივანე რომაშვილი, თადა გოგუა, ლომინ გუგუშვილი. მათთანვე გამოვლინდნენ ხალხური ტალანტები — კიქო გეგეპკორი, რემა შელეგია, კირილე პაპკორია, ვლად. ბაბილუა, ნიკო ხეტიია — შემდგომ უკვე ცნობილი და აღიარებული ლიტერატურული მოღვაწეები. შესანიშნავად ხატავს ავტორი ავს. მერგულიძის პორტრეტს, მის თავდადებულ მუშაობას ქართული კულტურის ფორსზე, მის ბრწყინვალე გამარჯვებებს და მის მიერ ანსამბლების დაფუძნებას საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში.

ქართული სიმღერის დაუცხრომელი მკვლევარი ლადო გეგეპკორი მარტოოდნ ერთი წიგნით არ კმაყოფილდება. სულ მოკლე ხანში (1958 წ.) მან გა-

მოსცა მეორე წიგნი, ხოლო 1966 წელს — მესამე ავტორის წიგნის რედაქტორების, ან მისი განვრცობის სურვილი კი არ ამოძრავებს, არამედ მიმდევრო მოღვაწეთა მწკრივს მიჰყვება. წინამორბედათა ხელოვნების შესახებ მკვნირული აზრის გამოთქმის სარგებლობის იგი ქართველ მუსიკოს-მკვლევარებს გადასცემს.

შემდგომ ორ წიგნში გაერთიანებულია ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ერთეულ მოღვაწეთა და მისი მრავალიტების გამავრცელებელთა მთელი არმია (II წიგნში — 18, III წიგნში — 26 მიმღერალი). აი მათი სახელები: კირილე პაპკორია, ლევან მულალაშვილი, ვატიკტრინე და მარო თარნიშვილი, მარიამ არჯევანიშვილი, ვასო მახარაძე, ივანე არაბიძე, სერგი ბაქრაძე, სოლომონ იაშვილი, ჯოკია მემუღლიანი, ფირუზ მასათელაშვილი და სხვა მრავალი.

ბეგრე მათგანი დღესაც მთელის ენერგიულობით იღწვის ქართული სიმღერის ადვოკატისათვის, ხოლო გარდაცხდილთა ნამოღვაწის შესახებაც თვით დრომ იცისრა. მათ (კ. პაპკორია, ლ. მულალაშვილი, ს. კახსაძე, რ. შელეგია და სხვ.) ღრისეულად მოიმიტეს პატივისცემა გაწეული შრომის საფასურად.

ლ. გეგეპკორის „ქართული ხალხური სიმღერის ისტატები“ შესანიშნავი წამოწყებაა. სასიხარულოა, რომ ჩვენი საზოგადოებრივი, რომელიც სულ უფრო მეტად ხალისობს სიმღერით, კიდევ მრავალი ხელოვნების ნიჭი ვაიფოს. და ლ. გეგეპკორის კალამმა გააოცხლა კიდევ 20 მოღვაწის პორტრეტი, ამჯრად წიგნის IV გამოცემაში, რომელიც ავტორის უკვე დასაბეღად აქვს წარმოდგენილი. ნაშრომის ამ ნაწილში უმთავრესად აღწხუხულია აჭარული მოღვაწეების, აგრეთვე აფხაზი და ოსი სიმღერის ისტატების შესწმუღებითი დახასიათება. მწერალი წერტლის არც ამ სიტომასთან სვამს. ბოლო წლებში იგი საგუნდო საზოგადოების დაკვეთით ადგენს საგუნდო ხელოვნებისა და სიმღერის ისტატთა „წიგნ-ალბომს“ (მასში დახასიათებულია ამ დარგის 200-ზე მეტი მუშეიკი).

შესაძლოა მომავალში ლ. გეგეპკორის მიერ დამდებულ ფუძე სხვაგვარი, იმავე ცეცხლით ატყებულმა მიმდგარმა შეამადლოს. არც ეს იქნებოდა ურიკო.

ბარაკალა ხალხის ნიჭის, ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების პოპულარიზატორთა მემკვიდრის შრომის



საპარტიზოლოს მწერალთა კავშირის დრამატუგია სექციის თაოსნობით მოწეწო მეთხუხულია და თეატრის ბუჟეთა შეხედრეა. უფრო „სახეითა ხელოვნების“ კოლექტივთან. შეხედრას დაქსრწნენ ქართველ მწერლები, დრამატურგები, კრიტიკოსები, თეატრმკვლევები, მეთხუხულითა აქტივი.

საქართველოს მწერალთა კავშირის დრამატუგია სექციის თაქვლითაქმე ვ. კანდელაკმა შეხავალ სიტყვაში ილაპარაკე ასე დრამატურგები და თეატრის მოღვაწენი თავიანი პიროვნებულ აზრს გამოთქამენ შეხედრას უფრნაღის მუშაობაზე.

მეხედრებე მოსვენებობ გამოვიდა უფრნად „სახეითა ხელოვნების“ მთავარი რედაქტორი იოარ ევაძე, რომელმაც ვრცელად ილაპარაკე ქართული თეატრისა და დრამატურგიის საპრობორტო საკითხებზე.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს დრამატურგებმა ვასილ პატარაიამ, იონა ვაკელამ, გიორგი ხუხუშვილმა, მიხეილ მრეტელიშვილმა. სექციის გამკვირდ მშა იაშვილმა. მათ დაეყნეს მთელი რიგი მტკივნეულ საკითხები, კერძოდ, შეხედრე ახალი ქართული თეატრების

გამოქვეყნება-ბეჭდვის საკითხს. საპრობორტონად მოითხოვდნენ, რომ უფრო მთავრულ-მეურთებელ საზოგადობრიობას საშუალება მიეცეს სცენაზე განხორციელებულად გაეყნოს სიქსას, შეფასოს მისი ღირებება-ხელშეხება; ხაზს უსვამდნენ იმ გარემოებას, რომ რატომღაც დრამატურგთა აღმოჩნდა „არც შელოს“ მდგომარეობაში, რომ არ მარტო უკუელ ახალად ღეგნის თუ მოთხრობა, არამედ თვით სქელდებანიან რომანებს, მიუხედავად მათი მხატვრულ-ლიტერატურული ღირებებისა, ხელშისაფრდობა მკითხველისათვის. რატომ უნდა იყოს ამ მტკივ გამოწვადლის მარტო სიქსება? აქვე გამოითქვა აზრი, რომ ამ ხარვეზის ნაწილობრივ გამოსწორება შეიძლება, თუ საქართველოს თეატრალური საზოგადობეა გამოწვადვს სასტრებს და უფრნად „სახეითა ხელოვნების-თან“ დამატების სახით დამტკვადვს ქართველ დრამატურგთა ახალ სიქსებს უკუელ ნომრში.

შეხედრის დასასრულს შემაჯავებელი სიტყვიანი გამოვიდა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი, კრიტიკოსი ბესარიან ელენე.





თამარ გომარტელი



კლესიონის სახელობის კულტურის სახლი. საბავშვო სექტორი. ორთქლმავალ-ვაგონმშენებელი ქარხნის და საელმწიკო დამოს მუშა-მოსამსახურეების შვილები ეუფლებიან ხელოვნების ამა თუ იმ ჯგუფს.

აქ ჯერ კიდევ 1911 წელს გაუმართავი უფასო კონცერტები „სამობაო ხის“ სახელწოდებით, სადაც ბავშვებს წაუკითხავთ ლექსები ქართულად, რუსულად, სომხურად, გერმანულად და სხვა ენებზე. 1914 წელს დიდი ზეიშით აღურიწმავთ გლებთა განთავისუფლების 50 წლისთავი, რომელშიაც მონაწილეობა მიუღიათ ცნობილ მწერლებს — სოფრომ მაგლობლიშვილს, კოტე ყვიფიანსა და სხვ.

1949 წელს ორთქლმავალ-ვაგონმშენებელ საქარხნო კომიტეტის სხდომაზე, პლესიონის კლუბის სექტორის მუშაობის ჩამორჩენის საკითხს რომ იხილავდნენ, საქარხნო კომიტეტის თავმჯდომარემ, გიორგი დანუშვამ ბავშვთა შრომის მუშაობის ხელმძღვანელად ვალენტინა საჯაია დაასახელა. წინადადება ერთხმად მიიღეს...

ლენინის რაიონი ყველაზე დიდი მუშათა რაიონია ჩვენს ქალაქში. ვალენტინამ იცის აქ სად რომელი ხე დგას, სად რომელი კუთხა, რომელი შესახვევი. ის აქ დაიბადა 1917 წლის ივლისში, რკინიგზელი მუშის ოჯახში. მამა არ ახსოვს, ადრე გარდაეცვალა. უჭირდა ოჯახს. ორთქლმავალ-ვაგონმშენებელი ქარხნის მუშათა ოჯახების ხელმეწიფებით შოულობდა დროებით სამუშაოს.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ საჯაიონის ოჯახი წელში გაიმართა, მომავლის გზა მისთვისაც გაიხსნა.

გოგონამ დაწყებითი სასწავლებელი დაამთავრა. შემდეგ კომპაგშირი, სიმფიფის ატესტატი, ჯერ პირველი მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი (აგქსენტრ მერკელიძის ხელმძღვანელობით), მერე კირილი პაჭკორიას სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი (მომღერალ-მოცეცვავედ), მოსკოვში გამართულ საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების პირველ დეკადამიც იღებ მონაწილეობას.

ქებითა და წარმატებებით წახალისებულ ქალიშვილს გულში დიდი სცენისაკენ მიუწევდა. 1938 წელს თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიბო ფაკულტეტზე შევიდა. ექვსი წლის მანძილზე მსახიბობდა მუშაობდა რუსთაველის თეატრში.

1940 წელს პლესიონის კლუბთან ჩამოყალიბდა საბავშვო სექტორი. წლების მანძილზე წრეს ბევრი ხელმძღვანელობდა, მაგრამ მუშაობა ვერ აუწყო. ვალენტინა სამსახურდიან თავისუფლად დროს ბავშვებთან ატარებდა. ერთიანი მზრუნველობით ასწავლიდა იგი ეზოსა თუ უბნის ბავშვებს სიმღერასა და ცეკვას. წინერულად და გულისსმირ ქალიშვილს მუდამ სიყვარულითა და მადლიერებით გრძნობით იხსენიებდნენ რკინიგზე-

ლი მუშის ოჯახები. ამიტომაც ერთხმად აირჩიეს იგი ბავშვთა ესტეტური აღზრდის სექტორის ხელმძღვანელად. ვალენტინა სიხარულით დათანხმდა.

ყოველი დასაწყისი ძნელია. არც ვალენტინა საჯაიასთვის იყო პირველ ხანებში ადვილი. საბავშვო სექტორი საცამოლ მოუვლელ პირობებში ჩაიბარა, მაგრამ ქარხანამ შეუქმნა პირობები, გამოუყო სახსრები, საქვემი ჩაება მუშათა აქტივი. მუშაობას მისთვის ჩვეული თავდადებათი შეუდგა. მისი პირველი მოწვევები იყვნენ ქარხნის მუშის აკაკი ლაფაჩის (სახალხო თეატრის მასხიობი) შვილები — ლაურა და ლედი (ლედი სამხატვრო აკადემიის ამოაგრებს), რომლებმაც თავი მოუყარეს 50 ბავშვს. ქარხნის გაზეთი მუშებს მოუწოდებდა თავიანთი შვილები მოეყვანათ საბავშვო სექტორში სასწავლებლად. თანდათანობით აუწყო საქმე. შეიქმნა დრამატული და მხატვრული კითხვის წრეები (ხელმძღვანელი ვ. საჯაია), კლუბში გაჩაღდა მუშაობა. ახლა პლესიონის საბავშვო სექტორი რაიონის 2000-ზე მეტ ბავშვს აერთიანებს.

დღითიდღე იზღებოდა და ფართოვდებოდა ბავშვთა სექტორის მუშაობა... ორი წლის შემდეგ იჩნდად ნაყოფიერი გახდა, რომ 1951 წლის ივლისში მოსწვივე ბარათი აუწყებდა საზოგადოებრიობას: „პლესიონის სახელობის საბავშვო სექტორი გიწვევთ თქვენ სასწავლო წლის დამთავრების აღსანიშნავად გამართულ მხატვრულ ლიტერატურულ დილაზე, რომელიც 1951 წლის 7 ივლისს 11 საათზე ჩატარდება“. ეს იყო პირველი საბავშვო დილა, თვითმოქმედი ძალებით გამართული.

ბავშვთა სექტორის მუშაობა მალე პოპულარული გახდა. თანდათან იზრდებოდა მოთხოვნილებები, წრეები. თუ პირველ ხანებში მხოლოდ ქარხნის მუშა-მოსამსახურეთა შვილებს დებულბოდნენ, 1954 წლიდან ფართოდ გაიღო კარი ლენინის რაიონის ყველა მოსწავლისათვის...

ფართოდ და მრავალმხრივად მოსწავლე ახალგაზრდობას შრომის სექტორის მუშაობის ფორმა და მეთოდები. ოცამდე შემოქმედებით და ტექნიკურ წრეში, კლუბს და სხვადასხვა გაერთიანებაში მოზარდები ეცნობიან ხელოვნებისა და ლიტერატურის, მცენერებისა და ტექნიკის სახელებს.

საბავშვო სექტორის სამუშაო გვემა ცალკეული წრის სასწავლო პროგრამა, ყოველი ღონისძიება გამიზნულია სასწავლო პროცესის მაღალ დონეზე ჩატარებისა და მოსწავლეთა კულტურული და გონიერული დასვენების უზრუნველყოფისათვის — სექტორის აქტივისტები ცდილობენ თვითული ღონისძიება რაც შეიძლება მასობრივი, ცოცხალი და სანერტროს გახადონ.

მხატვრული კითხვის წრე დიდ ყურადღებას უთმობს ბავშვთა მეტყველების კულტურის გამომუშავებას, ხაწარმოების



მხატვრულად აღქმასა და მსმენელამდე მის მიტანას. აქ აღზრდილთაგან მრავალმა დაუკავშირა თავისი ცხოვრება ხელოვნებას. გივი ქორიაძემ და ლიანა ზანდელაშვილმა თეატრალური ინსტიტუტი დაამთავრეს, იოსებ აბეზაძე და გოდერძი ღონღაძე სახალხო თეატრის მსახიობები არიან, გურამ ბუღდელიშვილი რეჟისორია.

მხატვრული კითხვის წრე ხშირად მონაწილეობს საქალაქო და რესპუბლიკური მნიშვნელობის სხვადასხვა ღონისძიებებში. გამოიღიან კონცერტებზე, შეჯიბრებებზე, გარჩევებსა და დისკუტებებზე, ლიტერატურულ დილასა და სადამოებზე, და უნდა ითქვას, რომ საკმაო წარმატებითაც. წრე მრავალჯერ დაუჯილდოვებიათ სიგელებითა და ფასიანი საჩუქრებით. წრის წევრის ხიდირბეგიშვილმა (ამჟამად სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასპირანტი) დაწერა პიესა „ორი ბავშვობა“ („ორი სამყარო“). ეს პიესა დრამატულმა წრემ დადგა და საკმაო წარმატებითაც მიდიოდა.

მაღე პირველი გამარჯვებით აღწერილიყო ბავშვებმა წარმოდგინეს მონტაჟი აკაკი წერეთლის ნაწარმოებებიდან. კარგად იქნა შერჩეული როლები. მხატვრული მონტაჟის მომზადებაში ბავშვებს დახმარება გაუწია ვ. საჯაიამ. დარბაზში სინათლე ჩაქრა. სცენის სიღრმიდან გაისმა ტკბილხმოვანი სიმღერა „ციცინათელა“. მისწავლე გოგონებს თვითონ კამბეი აცვიათ. ერთ-ერთმა საზოგადოებს ამენო სადამოს დაწვავა. ცალკეულ ნაწარმოებათა ინსცენირებათა შორის ჩართული ცეკვები შინაარსიანად უკავშირდებოდა ერთმანეთს და მთლიან კომპოზიციას ქმნიდა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავისადმი მიძღვნილმა დრამატულმა მომტკუნმა პირველი ადგილი დაიკავა. მოწონება ზედა აგრეთვე ვ. საჯაიას ხელმძღვანელობით ფესტივალისათვის მომზადებულ მხატვრულ მონტაჟს. საინტერესო იყო საოლიმპიადო მონტაჟიც. ამ წარმატებებში დიდი წვლილი ვ. საჯაიას და ქორეოგრაფ მერამ გელაშვილს მიუძღვით.

მხატვრულმა კითხვამ ბევრ ბავშვს აღუძრა სიყვარული ლიტერატურისადმი, დეკლამაციისადმი, გაუადვილა მათ სასწავლო მასალის ათვისება და ზეპირად აღსწავლის უნარი. საბავშვო სექტორის მხატვრული კითხვის წრის ყოფილი წევრები დღეს უკვე ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან ჩვენი ქვეყნის კულტურულ თუ სამეურნეო შენეხლობის სხვადასხვა ფორნტზე. ასე მაგ.: გივი ძულიაშვილი ამჟამად კალინინის რაიონის პარტიის რაიკომის განყოფილების გამგეა, გივი ქორიაძე რადიომაუწყებლობის დირექტორია, ლეილა ზანდელაშვილი თეატრმდგომეა. ბევრი აბაურა წრის წევრი თავის სკოლაში მხატვრული კითხვის ინიციატორია. ზორა ეგუტაის 112-ე სკოლაში აბარია მხატვრული კითხვის წრე, ხოლო წრის წევრებმა ლეილა დაუქველეს და ნანა ნოდინი ახლანან ჩატარებულ მხატვრულ შემოქმედებით დათვალიერებზე დაიკვეს თავიანთი სკოლის ღირსება და მხატვრულ კითხვაში მაღალი შეფასება მოიპოვეს.

საბავშვო სექტორთან კარგა ხანა ჩამოყალიბდა უფროსკლასეთა ლიტერატურული წრე, რომელსაც საზოგადოებრივ საწყისებზე ხელმძღვანელობს პოეტი ვახტანგ გორგანელი.

წრეში 30 მოსწავლეა გაერთიანებული. ისინი, არჩევნულად, ლევენ საკუთარ ნაწარმოებებს — ლექსებს, მოთხრობებს, მინიატურებს. მნიშვნელოვან თარიღებთან დაკავშირებით ადგენენ ლიტერატურულ მონტაჟს და სხვ.

წრის მუშაობას წარმართავს ლიტერატურული საბჭო, სადაც არჩევენ წრის წევრის ნაწარმოებებს. მოწონებული მასალები თავს იყრის წრის ხელნაწერ ჟურნალში „სპარტაკო“. ჟურნალი კვირაში ორჯერ გამოდის...

ბავშვთა ერთ-ერთ მთავარ პირთს საკონცერტო ანსამბლ წარმოადგენს. 1950 წელს შეიქმნა ქართული ცეკვის შემსწავლელი წრე, რომელშიაც გაერთიანებულია 200-ზე მეტი ბავშვი. ანსამბლმა 1953 წელს მოაწყო პირველი გასვლითი კონცერტი რეინჯის კვანძის მუშა-მოსამსახურეთა შვილებისათვის. კონცერტები გაიმართა ხაურში, სურამში, ბოჭორმასა და ვალეში.

ანსამბლი წლიდან წლამდე იზრდება ნიჭიერი ბავშვებით. აღზრდილები, შემდგომში გადადიან ამავე კლუბის მოზრდილთა ანსამბლში, ან სხვა შესაბამის კულტურის კერებში. აქ აღზრდილი მოსწავლე ბ. სურმაგა ამჟამად საქართველოს სახელმწიფო ცეკვის ანსამბლში ცეკვავს; ჯ. ტურიაშვილი და მ. ბიჩინაშვილი უმაღლესი სასწავლებლების სხვადასხვა ანსამბლში მონაწილეობენ. ამჟამად ანსამბლს ხელმძღვანელობს მერამ გელაშვილი, რომელსაც დამთავრებული აქვს კულტსაგან-მანათლებლო სასწავლებელი — ქორეოგრაფიული განხრე. ანსამბლი ატარებს კონცერტებს ქარხნების სამსახურში, კულტურის სხვადასხვა სახლში. იგი საგასტროლოდ იყო ერევანში, ბაქოში, ლენინკანასა და კიევი. კონცერტები გამართეს დარნიცის კულტურის სახლში. ამ სასიამოვნო სტუმრების ჩასვლას გვიტყვით ტელევიზიაც გამოეხმებოდა. მოეწყო სპეციალური გადაცემა თბილისელებისათვის. მილიონობით ტელემაყურებელმა ნახა ამ კოლექტივის გამოსვლა.

დარნიცში ყოფინასა მოეწყო ქართველ და უკრაინულ რკინიგზელთა შვილების შეგრობების საღამო. კონცერტმა დიდი მოწონება დაიმსახურა. უკრაინელი რკინიგზელების აღფრთოვანებული დარჩენე ნორჩ ქართველ შემსრულებელთა ოსტატობით. აღსანიშნავია, რომ ანსამბლის ჩასვლა დაკმობდა — მშენებელთა დღეს; როგორც ანსამბლი, ისე ხელმძღვანელობა დაჯილდოებულნი იყვნენ ქების სიგელებით. დარნიცის კულტურის სახლის დირექციამ კმაყოფილებით აღნიშნა ბავშვთა სექტორის გამგის ვალა საჯაიას მაღალპროფესიული მუშაობა.

1959 წლის 28-29 აპრილს ბათუმში მოეწყო მხატვრული კოლექტივების დათვალიერება. თბილისის პლენარის დახმარებით კლუბის ბავშვთა სექტორმა ქუთურის მაღლობა დამსახურა, ხოლო დამსწრე საზოგადოებრიობა აღაფრთოვანა ახალგაზრდა მოცეკვავეთა მაღალმა ოსტატობამ. დათვალიერებაზე თბილისელმა ნორჩმა მომღვებელმა რამუნდემ ქართული სიმღერა შესასრულეს. ხშირად გაისმოდა ტაში. საქართველოს ალექ ბათუმის საქალაქო კომიტეტის ქების სიგელი ანსამბლის მაღალი შეფასების დადასტურება იყო.

საზოგადოებრივ არადღეობის დღეებში პლენარის კლუბის ბავშვთა მხატვრული თეიმოქმედების 50 წევრმა ბათუმში



ექსკურსია მოაწყო. ქალაქის ღირსშესანიშნავი ადგილების გაცნობის შემდეგ ნორჩები თბილისად „პობედას“ ეწვივნენ და ვიკიპედიის კონცერტი გამართეს. კონცერტის შემდეგ კაპიტანმა ივ. პისმენიმ სტუმრებს გადასცა საჩუქარი წარწერით: „დიდი მადლობა მშვენიერი კონცერტისათვის, გისურვებთ წარმატებას ცხოვრებასა და სწავლაში“.

1959 წელს ბავშვთა სექტორის მხატვრულმა ბრიგადამ კონცერტი ჩაატარა სადგურ ახალციხის — სატვირთო მუშა-მოსამსახურეთა და მათი ოჯახის წევრთათვის; ანსამბლმა იმოგზაურა აგრეთვე სოჭში, გვარამი, ახალ ათონში, სოხუმში, გუდაუთში, სამტრედიამო, ფოთსა და ქობულეთში. ხშირად გამოსულა სხვადასხვა დასასვენებელი სახლის ესტრადებზე, პიონერთა ბანაკებში...

თავისი მრავალფეროვანი პროგრამით ბავშვთა სექტორმა თბილისელი მაყურებელიც აღაფრთოვანა. მასწავლებლის სახ-ში გამართული მხატვრული თეიმოქეშიდი კოლექტივების შეხვედრისას დამსწრე საზოგადოების მიწონება დამისახურა.

ყოველ ახალს, ყოველ მნიშვნელოვანს ისინი დიდი ინტერესით ეხმარებიან. წარმატებით ჩატარეს X XII ყრილობისადმი მიძღვნილი თემატური საღამო, მოიწვიეს სსრკ სახალხო არტისტები, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ა. ხორავა; უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, სოციალისტური შრომის გმირი კ. ილურიძე და სხვ. მოაწვეეს შეხვედრა საქართველოს სსრ

სახალხო არტისტთან, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს ტრატატ მეფეა ჯაფარიძესთან, პოეტ იოსებ ნონევილოთან და სხვ.

პოპულარიზაცია და სიყვარული სარგებლობს ლენინის რაიონის პიონერ-მოსწავლეთა შორის პიონერული კინოთეატრი „მეტრცალი“, რომელიც მხოლოდ პიონერისაგან არის დაკომპლექტებული. აქტივი ვიღოთ კავშირშია რაიონის პიონერულ საბჭოსთან. მათი დახმარებით ისინი ორგანიზაციის უკვეანებ პიონერების კოლექტიურ დასწრებას. მათთვის წინასწარ შერჩეულია როგორც საბავშვო, ისე სასკოლო მასალასთან დაკავშირებული ისტორიული-დოკუმენტური ფილმები. პიონერები ხშირად აწყობენ შეხვედრებს მასპიობებთან, არჩევენ კინოსურათებს. შეხვედრა მოუწყვეს ქართული ფილმების „მანანასა“ და „თეთრი ქარავნის“ შემოქმედებით კოლექტივებს, რეჟისორებს ე. შენგელიასს, თ. მელიავას, მასპიობებს ს. ბალაშვილს და დ. აბაშიძეს; კინოსურათების „იწი შეკაზმას ცხენს“, „რაც ვინაჰავს, ვეღარ ნახავ“, „თოჯინები იყინან“, „ხევისბერი გორას“ შემოქმედებით კოლექტივებს. — ს. ბალაშვილს, მ. თბილელს, ერ. მანჯგალაძეს, დ. რონდელს, ნ. სანიშვილს, შ. მანანაძეს, ნ. ჭიაურელს. საინტერესოდ ჩატარდა თემატური საღამო: „ქართული ფილმები — ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდისათვის ბრძოლაში“.

ხუთასამდე წევრს ითვლის რამდენიმე წლის წინათ შექმნილი მუსიკის მოყვარულთა კლუბი, რომლის მიზანია მოს-

თბილისელი ბოკაი

იური კობრინი



თი დღით ესტუმრა თბილისის გრიბოედოვის სახელობის რუსული დრამის სახელო-მწიფო თეატრი ქალაქ გორკს. ორიგინალური და მრავალფეროვანი იყო გრიბოედოვლთა რეპერტუარი როგორც იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით, ისე აქტიურიული შესრულების თავისებურებით.

გორკის თეატრის სცენაზე თანმიმდევრობით ამტყველდნენ ე. რაძინსკის „იღებენ კინოს“, ბ. შოუს „კვისარი და კლეოპატრას“, მ. გორკის კლასიკური დრამის „მოგაზარკენის“, დ. მსათასის მეტად თავისებური ნაწარმოების „საჭურბო მატყურას“, ა. აფინოგენოვის „მაშენკას“, ძმები ა. და პ. ტურგენის „სოფია გოვალესკაიას“ და რუსულ

სცენაზე პირველად განხორციელებული ჩ. აიტმატოვის „ჩემო წითელთავსაფრიანო ჩინაროს“ პერსონაჟები. სექტაკლუბში თანაბრად მოცემული წარსული და აწყო, ისტორია და თანამედროვეობა, თვითული იწყვეს დიდ გრძობებსა და აღბეჭდილია მაღალი იდეური რომანტიკით.

დიდი მოქმობის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისათვის მზადების დღეებში განსაკუთრებულ მნიშვნელობა შეძინა თბილისის რუსული დრამის თეატრის შეხვედრამ გორკლებთან. მან ხელი შეუწყო საბჭოთა კავშირის ხალხთა შორის ძმური მეგობრობის განმტკიცებას, ხალხთა კულტურების ურთიერთდახლოებას.

ასეთი მოგზაურობები და შეხვედრე-

ბი ავლენენ თეატრების შემოქმედებით სახეს, ნათელს ძვენენ მისი ფორმირების რთულ გზას. გრიბოედოვის თეატრის საგანგებო რეპერტუარმა გამოავლინა თეატრის შემოქმედებითი სახე, მისი შესაძლებლობები, საუკვესო შესრულებლები, რეჟისორები და მხატვრები თეატრის ნიჭიერი კოლექტივის თავისებურება, სცენურ სახეთა მართლად და სიღრმით გახსნის უნარი განსაკუთრებით გამომკლანდა სექტაკლებში: ბ. შოუს „კვისარი და კლეოპატრა“ და ა. და პ. ტურგენის „გადამრბენი“.

ბ. შოუს კომედია „კვისარი და კლეოპატრა“ ამომუცლის ბურჟუაზიულ მორალს, რომელიც არავითარ სისაძაგლს არ ერიდება თავისი მზინის მისაღწევად; ეჩება საკითხს — რაში მდგომარეობს ტემპარტი სობრძნე პოლიტიკაში, ზოგიერთი სახელმწიფო მმართველის სიყვარულს კაცობრიობისადმი და ადამიანისადმი.

ტურგენის დრამა კი ეჩება ადამიანების ურთიერთნდობას, ხალხთა შორის უანგაზრო სიყვარულს, რომლისთვისაც უცხოა წერილობანი ინტრიგები, უნდობლობა, მერყეობა და გულგრილობა.

წავლე ახალგაზრდობას ფართო მუსიკალური განათლება მისცეს.

ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი-მასწავლებლები, ლექტორები, ხელმძღვანელები კანდიდატი ვ. ახობაძე, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, კომპოზიტორი გ. კოკლავი, მუსიკისმოყვანი, პროფესორი ზ. ხუჭუა და სხვები ხშირად ატარებდნენ აქ ლექცია-საუბრებს: „როგორ მოვიმსინოთ, გავიფიქროთ მუსიკა“, „ქართული ხალხური სიმღერები და ცეკვები“, „პირველი ქართველი კომპოზიტორები“, „ბეთოვენი“, „მივარის სონატა“, „ჩაიკოვსკის ცხოვრება და მოღვაწეობა“, „კამერული და ინსტრუმენტული მუსიკა“, „მ. დავითაშვილის საბავშვო სიმღერები“ და სხვ.

ლექცია-კონცერტებზე მსმენელები ისმენენ შესატყვის ნაწარმოებებს.

ათი წლის წინათ შეიქმნა ორთქლმავალ-ვაგონმგებთვებელი ქარხნის მუშის შეღებვისათვის მუსიკალური სტუდია ფორტპიანოსა და აკორდეონის განხრით. სტუდია დიდ დახმარებას უწევს სკოლის ვარგულ დარჩენილ მოსწავლეებს მუსიკალური ცოდნის მიღების საქმეში. მოსწავლეები შეიღებულ კლასის განათლებას ღებულობენ ფორტპიანოს, ხოლო ხუთი კლასისას აკორდეონის განყოფილებაზე. მეცადინეობა მიმდინარეობს ჩვეულებრივად, ისე, როგორც მუსიკალურ სასწავლებლში.

ბელში. სამასამდე მოსწავლის აღზრდას ოცდახუთამდე კლასი ემსახურება. სასწავლო ნაწილის ხელმძღვანელია ლია რცხილაძე. პედაგოგები: მაცყვლა კახაბერი, ლია და ალა ჩლაიძეები, ლია გოჩალიშვილი, ლალი ბახტაძე, ნუნუ თეთრაძე, ნინა ყავლაშვილი, დიმიტრი ბატაძე და სხვები. მუსიკალური კლასები ხშირად საანგარიშო და თემატურ კონცერტებს აწყობენ.

კულტურის სახლთან არსებულ საბავშვო სექტორისა და თბილისის ლენინის რაიონის მოსწავლეთა კომპაგნირული შტაბის ინიციატივით შეიქმნა უფროსკლასელთა კლუბი. ეს არის ჩირგად შეუმჯობესებული კოლექტივი, რომით რაზმი, რომელიც მუდამ მზად არის ჩაებას უფროსების პრაქტიკულ მოღვაწეობაში. კლუბში გაერთიანებულია 300 მოსწავლე, ჰყავს თავისი საბჭო, აღმინისტრატორი, თავმჯდომარე.

კლუბი აწყობს კონფერენციებს და დისკუსიებს, თემატურ და პოეზიის საღამოებს, შეხვედრებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვაწეებთან, წარმოების მუშაკებთან, საბჭოთა არმიის მეგობრებთან. კლუბს შეფოხას უწევს ორთქლმავალ-ვაგონმგებთვებელი ქარხნის კომუნისტური შრომის კომპაგნიურულ-ახალგაზრდული ბრიგადას, რომლის ხელმძღვანელია ა. კენავაძე.

კლუბმა მოაწყო საღამო თემაზე: „საბჭოთა ლიტერატურის ახალგაზრდა გმირი“, ლერმონტოვის იუბილესთან დაკავშირ-

გერმანული ოფიცერი ვალტერ შერინგი ვერ შურედა კიტლერული გერმანის რეჟიმს, გერმანელი ერისთვის სასარცხვინო ყოფას, გამოქცა მას და ჩვენს მხარეზე გადავიდა. ვალტერ შერინგი გერმანელი ხალხის საუკეთესო წარმომადგენელია. მისი ისტორია ნათელი დადასტურებაა იმისა, რომ გერმანიისათვის იმ შავებელმა დრომ ყველა როდი გასტეხა, მათმა დიდმა ნაწილმა შემოინახა ძალები საბრძოლველად, თავისუფლებისა და ხალხის ღირსების დასაცავად.

გრიბოედოვის თეატრის კოლექტივმა ამ პიესას ნახა დიდი შემოქმედებითი ჩანაფიქრის მარცვალი და შექმნა საინტერესო, დამაჯერებელი სპექტაკლი. იგი ცოცხლად მოგვიხიბობს იმის შესახებ, რომ ყოველ ერში, ყოველ ხალხში ორი ბანაკი არსებობს. ერთი — ექსპლუატაციას რომ უწევს, კლავს, სპობს და მეორე ის, ვინც წინ აღუდგება ყოველივე ამას. მაყურებელი იმსჯელებს აზრით, რომ ბიროკრატების წინააღმდეგ მებრძოლი ვალტერ შერინგის მსგავსი ყველა ერის ადამიანები თუ ერმანეთს გაუწვიანი ხელს, მოსოფლიო დაშორებულა ბედნიერება, მშვიდობა და მოწინავე სავა-

ცობრიო იდეალები. ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის დიადმა იდეამ თავისი ასახვა პიესა და საინტერესო, დიდი გმირებისა და მაღალი იდეალების მატარებელ სპექტაკლში. გორკელი მაყურებელი ეწინააღმდეგება, გამაკეთილმოხილებელი იდეებს. განსაკუთრებული ყურადღება დაიმახსურა კლუპატარს როლის შემსრულებელმა ვ. სიომინამ და კეისრის როლის შემსრულებელმა რესპუბლიკის დამსახურებელმა არტისტმა ი. ზლობინმა. მაყურებლის ერისუფოვანი მოწონება ზედამ საქართველოს სახალხო არტისტს და უკრაინის დამსახურებულ არტისტს დ. სლავინს, მსახიობ ლ. კრილოვას და საქართველოს დამსახურებულ არტისტს ი. ზლობინს „გადამარტყმის“.

თეატრის კოლექტივი ეწვია მუშათა კლუბებსა და კულტურის სასახლებს. იგი პირნათლად წარსდგა მომთხრობი მაყურებლის წინაშე. გორკის მანქანათმშენებელი ქარხნის „წითელი სრომის“ მუშამ კლემენტეივა ქარხანაში სტუმრად მისულ მსახიობებს მიმართა სიტყვით; ილაპარაკა გრიბოედოვის დღევანულ საბჭოთა ხელოვნების განვითარების საქმეში და აღნიშნა: „თქვენი კო-

ლექტივი ღირსეულად ატარებს რუსი პატრიოტის ა. ს. გრიბოედოვის სახელს. თქვენმა სპექტაკლმა დიდი სიხარული მოგვიტანა! მიიღეთ ჩვენგან, სორმოველებისაგან უზარალო ადამიანური მადლობა!“ ჩვენმა სტუმრებმა ვოლგისპირა ქალაქ გორკში ჩამოვიყვანა მაღალიდევურობით, პარტიულობით გამსჭვალული აზრები, გრძობები, განცდები, იერსახვები, რომლებიც თავიანთ გამოხატულებას რეალისტურად გამომახსველ ხერხებში, ძლიერ, მართალ, სიცოცხლისდამამკვიდრებელ ხასიათთა ურთიერთშეჯახებში პიკელებს. გრიბოედოველთა სპექტაკლი გვაფიქრებენ, გვახარებენ, განგვაადვილებენ სენაზე მომხარებას. და უცნაური გრძობა გვაპყრობს. იგი შეიძლება დაეუფლოს ადამიანს, რომელმაც ციყობა მადლობს მიადწია, უკან მოიტოვა გრძეობი და ძნელადსავალი გზა, მუშემ გაურუჯა სახე, კუნთები დაძაბული აქვს, გულს კი უზარადა და მღერის იმ ბედნიერების შვედნიებით, რომ ნებისყოფა და გამძობლამ გაიმარჯვა, ადვილთა კიდვე ერთი სიხალვე ხელოვნებაში. შორს კი კვლავ ისე მიმალვები გიხმობენ!

ბით — „ლერმონტოვი და საქართველო“. საყურადღებოა უფროსკლასელთა კლუბის მიერ ჩატარებული „ესთეტიკის საღამო“. რომელზეც მოიწვიეს სახალხო მხატვარი ელენე ახვლედიანი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი კომპოზიტორი ალექსანდრე შაპვარიანი, ხელოვნების დამსაჯურებელი მოღვაწე არჩილ ჩიშკაძე, საქართველოს სახალხო არტისტი გონგვა კუპრაშვილი, კომპოზიტორი მერი დავითაშვილი და 113-ე სასკოლო სკოლის ყოფილი მოსწავლე, მხატვარი ნელი ოქროპირიძე.

ამას წინათ კლუბის წევრებმა მოაწყვეს რეიდი საყოველთაო სწავლების საკითხებზე. მიერთარიონების მიხედვით შეადგინეს მოზარდთა სია, რომლებმაც სწავლას თავი დაანებეს. ისინი გამოიძახეს კლუბის გამგეობის სხდომაზე, ესაუბრნენ და მიადრეს, რომ სკოლებში დაბრუნებულიყვნენ. ახლა ეს ბავშვები მუშაობენ და თან მუშა-ახალგაზრდობის სკოლებშიც სწავლობენ.

ღიდი ოქტომბრის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ დღეებში ჩატარდა ბევრი საკლებო დღია დღეეზთ: „მსოფლიოს უნათეს ოქტომბრის მზე“. მოეწყო ბავშვების შეხვედრების ოქტომბრის რეკლუციისა და სამოქალაქო ომის ვეტრანებთან, სოციალისტური მშენებლობის მონაწილეებთან, საბჭოთა არმიელებთან, კოლმეურნეებთან. სასეიმო სხდომაზე მოეწყო

პიონერული რაპორტი სკოლის მიღწევებსა და სახალხო შრომის მონაწილეებზე.

მრავალი წლის მანძილზე საბავშვო სექტორთან ასე-ბობს მშობელთა უნივერსიტეტი, სადაც 600 მშობელი გაერ-თანეულთი. უნივერსიტეტის მსმენელები არიან ორთქმობა-ვაგონშემკეთებელი ქარხნის, საერთქმავლო დეპოსა და ლენინის რაიონის საწარმოთა და დაწესებულებათა მუშა-მოსამსახურეები. ტარდება ლექციები ბავშვების აღზრდაზე, მშობელთა კონფერენციები, კრებები, საღამოები. ისინი მსჯელობენ მოსწავლეთა ავადმეურ მოსწრებაზე...

იმისათვის, რომ საბავშვო სექტორი უკეთ დავხმაროს ქარხნის მუშა-მოსამსახურეთა შეილებს, პროფკავშირის კომიტეტთან ერთად არჩეული იქნა „ბავშვთა შორის მომუშავე კომისია“, რომელშიც გაერთიანდნენ მოწინავე მუშა-მოსამსახურეები. კომისია სისტემატურად ამოწმებს სკოლებს და ეცნობა მოსწავლეთა ავადმეურ მოსწრებას. აღრიცხვებზე არიან აყვანილი სწავლამი ჩამორჩენილი მოსწავლეები. მშობელთა აქტიური დახმარებით გაიხსნა მოსწავლეთა კუთხე, რომელსაც ამარაგებენ დამხმარე დამოტრანსპორტი. გამოცდების პერიოდში კი მასზე მიმდგრებულია პედაგოგები, რომლებიც ყოველი მეთოდების ბოლოს ამეცადინებენ სწავლამი ჩამორჩენილ მოსწავლეებს.



გრიბოედოვის თეატრმა გასტროლები დაიწყო ზ. რაძინისი პიესით „ღლები კინოს“. დადგმა გვეთვინს უზბეკეთის სახალხო არტისტს ა. ვიზნატებს. მასში დასმული პრობლემები აღძრვენ მიეღ რიგ რთულ და მნიშვნელოვან საკითხებს. ესენია: პრინციპულობა, პატიოსნება, ხელოვნების მუშაეთა კეთილსინდისიერება, თავისი პროფესიის სიყვარული და თავდადება. ყველაფერი ეს ვიწრო ჩარჩოებით არ იფარგლება, სცილდება მას და ზოგადასაკებრიო პლანშია გადაწყვეტილი. ეს ზრდის სექტაკლის სოციალურ მნიშვნელობას, პიესის იფერ პოეტნიკის, მის პუბლიცისტურ დამოტულობას. პიესის ასეთი მიზანდასახულობა ლაბარის სცემს უპრინციპობას, დემოკრატის, ორგულობას, სასტაკად ამეხელს ობიექტულებს ხელოვნებაში.

სექტაკლის ცენტრშია ახალგაზრდა კინორეჟისორის ნეჩაევის დრამა. მისთვის ცხოვრება და ხელოვნება განუყოფელია. სექტაკალი პირდაპირ მიეთითობს მაცურებელს—შეუძლებელია ერთდროულად ემსახუროს ორ სინართებს— ერთს, რომლის ხორცშესხმა სურს ნეჩაევს თავის მომავალ ფილმში და რომე-

ლიც მისი ესთეტიკური შეხედულებების, რწმენების საფუძველი და საზომია და მცოხრე, რომელსაც იგი „ქადაგებს“ ცხოვრებაში, მეუღლესთან თავის ისედაც გართულებულ ურთიერთობაში. ერთი შეხედვით ეს პარადოქსად შეიძლება მოგვეჩვენოს. მაგრამ არა, ეს პიროვნების გაორებაა, რასაც შესანიშნავად გვიხატავს სცენაზე მსახიობი ბ. კახნიევი. საქართველოს სახალხო არტისტმა მ. პაისეციმ შექმნა აბეზარა, მერყევი აღმადინის, ცინიკოსის და ქვემძრომის შეუდარებელი ტიპიური სახე. მისი ყოველი მოძრაობა დახვეწილია. დრომ საკმაოდ გატავსა წელში. სიმართლესა და სიცრუეს შორის მან სიცრუე აირჩია, მიეკვლია, მოიკალათა. დროს აუღო ალღო და ბედს შეურიგდა, დამორჩილდა.

პაისეციის თამაშზე ძალიან ბევრი შეიძლება ითქვას. სახის სწორად გაგება-განსახიერება, სცენაზე შეუძლია მხოლოდ თეატრალურად მოაზროვნე მსახიობს. ჯერ კიდევ კ. სტანისლავსკი ამბობდა, რომ მსახიობი სცენაზე სახიათებით, ადამიანური თვისებებით, ინტონაციებით, ესტეტიკით, მანერებით აზროვნებსო. ხოლო კოტე მარჯანიშვილი აღ-

ნიშნავდა, რომ მსახიობი სახეზე მუშაობისას დრამატურგისა და რეჟისორის მიერ გამოგონილ სიტუაციებში ეძებს რეალურ მონახას, რეალურ პროცესებს. მარჯანიშვილის შეხედულებას მსახიობის როლსა და დანიშნულებაც დღემდე არ დაუკარგავს თავისი აზრი.

ღიდი რეჟისორის ამ აზრებს გრიბოედოვის სახელობის თეატრის კოლექტივი წარმატებით ამორეკლუებს ცხოვრებაში. თეატრის მიეღ რიგ სექტაკლებში შექმნილია სახეეთესო, დასამხსოვრებელი სცენური სახეები. ასეთებია: მოუსვენარი, დარდიმანიდ ფოინის საქართველოს სახალხო არტისტის დ. სლავინის შესრულებით, უტიფარი კადრში მოხვედრის უდიდესი სურვილით შეპყრობილი ქერა ქალი — ვ. ვინოვა, თავისუბური, საინტერესო ჩაფიქრებული „ბერძნული“ ტროი ა. კობილოვი, გ. ვოლინევი და ა. ლვეინი („ღლები“ კინოს) და სხვ.

როდესაც ვლადაკობოტ გრიბოედოვის სახელობის თეატრზე, ვველისსმობთ ძლიერ, კომოქმედობითა და შეკრულ, კომპლექსურ მოქმედებებში თეატრის სწორ შემოქმედებით გზაზე დგას.



კარგი შედეგი გამოიღო შრობელთა სამუშაო ადგილის მიხედვით მათი შვილების სწავლისა და ყოფიქცევის შესახებ შეტყობინების პრაქტიკამ. ამის შემდეგ არა ერთსა და ორ მშობელს მიუკითხავს შვილისათვის სკოლაში, არა ერთ საწარმოს ხელმძღვანელსა და პარტორგანიზაციის მდივანს მოუწერია პასხვი და ყველა ისინი ვმაცოფლებას გამოითქვამდნენ ახალგაზრდობის აღზრდისადმი ასეთი ქმედითი ყურადღებისათვის. მშობლებმა უნივერსიტეტში ლექციებს კითხულობენ საზოგადოებას, ცოდნის რესპუბლიკური განყოფილების ლექტორები, თბილისის სახელმწიფო ა. პუშკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის პროფესორ-მასწავლებლები: ს. სიგუა, შ. კუკუხიძე, შ. სიხარულიძე და აგრეთვე კვალიფიკაციური პედაგოგები, რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებლები...

საბავშვო სექტორი ცდილობს დაუახლოოს ბავშვები წარმოებას. რათა მოზარდებმა შეიყვარონ თითაინი შრობების პროფესია, პატივი სცემს მათ სახეებს, უკეთ ვაძინონ რკინიგზის ტრანსპორტის წარსულს, აწმყისა და მომავალს. ორთქლ-მაგალ-ვაგონშემეკეთებელი ქარხნის საქარხნო კომიტეტის დამარგებით სექტორმა შექმნა „პიონერული საგუშაგო“ დღეობით „შრომა აკეთილშობილებს ადამიანს“. ამ საგუშაგოს წევრებიდან ცნობილი ნოვატორის ა. მარგველაშვილის დაზუსთან ყოველდღე თვითული წევრი ორი საათით მორიგობს. ეხმარება განზადებული დეტალების გადატანაში, ნარჩენი მასალის შერგოვებაში. დაზღუბის გასუფთავებაში. ყურადღებით ადევნებს თვალს თუ როგორ ამზადებს იგი თვითთელი დეტალს. საბავშვო სექტორმა შეხვედრას მოუწყო შრომის გმირის კ. ილიურიძეს, მოსწავლეებმა თ. სტურუამ, რ. წიკლაურმა, გ. შიშინაშვილმა პირბა დასდეს, რომ სწავლის დამთავრების შემდეგ მიაშურებენ დაზღუბას და ჩარხებს და მარალად, დღეს ეს მოსწავლეები ქარხანაში დიდი გატაცებით ვუფლებიან შრომების პროფესიას.

სამი წელია არსებობს თოჯინების თეატრი. ხელმძღვანელია ალექსანდრე მამრიკიანი (თოჯინების სახელმწიფო თეატრის მსახიობი). წრეში გაერთიანებულია ოცი პიონერი (ლენინის რაიონის სხვადასხვა სკოლების მეშვიდე, მერვე კლასის მოსწავლეები).

თოჯინების თეატრი ყველაზე პატარა მაყურებელს — უმცროსი ასაკის ბავშვებს ემსახურება. თოჯინების საშუალებით თეატრი ნორმ მაყურებელს უვითარებს მხატვრულ გემოვნებას, უწერავს კარგ ჩვენებს, აჩვენებს სწორ მტყულებლას.

თოჯინების თეატრი მომსახურებს უწვეს ლენინის რაიონის საბავშვო ბაღებსა და დაწყებით სკოლებს და გარეუბნის დაწყებით სკოლის მოსწავლეებს, აწყობს გასული სპექტაკლებს რაიონში. თეატრი ეწვია სოფელ ბირწმინდის, საგურამოს, კალანის, კავთისხევის, გრკალის, მუხრანის დაწყებით სკოლებს. წარმატებით სარგებლობს სპექტაკლები: პოლიანოვის „დათუნები“ (გადმოკეთებულია ა. დგვიძისა და ა. მამრიკიანის მიერ), გრენტერისა და გურგენიძის „მანანას ბატი“ (თარგმანი გ. გორდამიას), წყნებერის „ნანა“.

შემოქმედებითი კოლექტივის წევრები თავად ქმნიან დეკორაციებს, თოჯინებს, თეატრებს, ხელმძღვანელობენ განათებას. მოსწავლე ტარიელ მიქავა იმდენად დახელოვდა, რომ

შეუძლია რეჟისორის გარეშე წარმართოს სპექტაკლი მდღევანელის დადგამს. იგი რეჟისორის თანამშრომელია...

პლენარების სახელობის კლუბის საბავშვო სექტორის მუსიკალურ სკოლასთან არსებობს მომღერალთა გუნდი, რომელსაც ხელმძღვანელობს ამ გუნდის ყოფილი წევრი მირის მარიამული. რეპერტუარში შედის საბჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებები — ნიუგოვის, „პიონერთა სიმამაცე“, ვალერიან მაღრაძის „ბიჭო, ბიჭო, ბიჭუკულია“, შოთა მილორავას „მეუ შინა“, შავერსაშვილის „პიონერი“, მ. ჩიჩინაშვილის „ჩემი ღამაზი ქვეყანა“, მერი დავითაშვილის „თბილისის დღა“, ლუნივესკის „გაფრინდით მტრედებო“, რ. ლალიძის „სიმღერა პარტიაზე“, მ. მარიამულის სიმღერები „სამშობლოზე“ და სხვ. ათი წელია რაც გიორგი მანველოვის ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბდა ფოტომოყვარულთა წრე. წრეში გაერთიანებულია 50 წევრი, რაიონის მოსწავლე ახალგაზრდობა. წრის აქვს ლაბორატორია. ეწყობა გადღებული სურათების გამოფენები. კეთდება პლენარების კულტურის სახლის ყველა წრის მუშაობის ამსახველი სტენდები, სხვადასხვა თემატური ალბომები.

ასევე ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა „ნორჩ ნატურალისტთა“ წრე რომელსაც რამდენიმე წელია ხელმძღვანელობს მებაღე-აგრონომი წამალაშვილი. იგი თიხი ათუელი წელია პლენარების კლუბის ბაღის აგრონომად მუშაობს. დღეს აქ 500-ზე მეტე ნარგავია, მარტო ამ ბაღში ყოველწლიურად 100,000 ყვავილი გამოჰყავთ. საბავშვო სექტორის ნორჩმა ნატურალისტებმა საკუთარი ხელით გამოიყვანეს სხვადასხვა ჯონის ყვავილების თესვები, ყოველგვარი პირბა შექმნეს მათ აღმოცენების. შემდეგ ბავშვებს ახალი საზრუნავი გაუქნადო: საჭიროა მათი ჭოწურები გადარგავ. ამ საქმესაც კარგად ართმევენ თავს. მებაღე-აგრონომი ს. წამალაშვილი წუდამ მხარში უდგას აღსაზრდელებს, რჩევა-დარიგებებს აძლევს.

გამოფენისათვის შერჩეულ კოლექციებს დღითიღე ემატება ახალი ნერგო, ახალი სიციფლები და სიხარული. გლადიოლუსებს ცოტა დაუგვიანდათ აყვავილება, ბავშვები მოთმენლად ელოდებიან მას. შესანიშნავად ყვავილობენ ქარხანათუბები, გავრცინები, ქართული ვარდები ნაზად რომ იწონებენ თავს, მიხაკი კგვლუსად რომ იღერებს ყველს, ცინიები, ლურჯთვალა აი, ღაღაჭა ყაყაყი...

რამდენიმე წელია არსებობს კინოშექანიკოსობის შემსწავლელი წრე, რომელსაც ხელმძღვანელობს პლენარების კულტურის სახლის მთავარი მექანიკოსი ივანე გაკულია. ამ წრის მოსწავლეებს პიონერული კინოთეატრის „მერცხლისათვის“ ამზადებენ.

სექტორის ერთ-ერთი საყურადღებო ღონისძიება იყო პლენარების სახელობის კლუბში ახლანან გამართული ესთეტიკური აღზრდის საღამო, რომელიც მიძღვანა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავი. ამაჟამად საბავშვო სექტორი ემზადება ლენინური დთავალიერებისათვის „იაკავაშვით, ლენინურო ვარსკვლავებო“. ამ საბასუბისშეგებო შეჯიბრებისათვის მზადება საბავშვო სექტორის ყველა წრეში დიდი გულმოდგინებით მიმდინარეობს. გულმოდგინება კი — ყველა წარმატების წყაროა.

ინტერაქტიული თეატრული სპექტაკლი



უ გუსთო დაესწროთ პრემიების ან რიგით სპექტაკლს თბილისის თეატრებში, თუ რომელიმე უცხოელი-გასტროლირით დაინტერესდით, ან ესტრადის უცხოელ ვარსკვლავს გინდათ მოუსმინოთ სპორტის სასახლეში; გული მიგიწევთ დედაქალაქის საკონცერტო დარბაზებისაკენ, ანდა საცერკო ხელოვნება მოგწონთ — ყველარისთვის საჭიროა ბილეთი. ამისთვის კი ახლა აუცილებელი აღარ არის ეწვიოთ თეატრებისა თუ სხვა დარბაზების საღარიბეს, როგორც ამას ოროთღე თვის წინ გააკეთებდით. როგორც კი დახვავთ ქალაქის ქუჩებში გამოკრულ აფიშებს, რადიოთი ან ტელევიზიით მოისმენთ თქვენთვის საინტერესო ანონსს, შეგიძლიათ დაუყოვნებლივ ეწვიოთ თბილისის ცენტრალურ თეატრალურ საღარიბეს, რომელიც ამას წინააღმდეგობას უწევს პროსპექტზე № 44 სახლში გახსნას.

ამ კარგი საქმის ინიციატორია რეჟისორების გამოშვებისა და თეატრალურ-საზოგადოებრივი დაწესებულებების ბილეთების გამავრცელებელი კანტორა და მისი დირექტორია სიკო ვადაჭკორია.

შორიდანვე იპყრობს გამგელების ყურადღებას ლითონის ჩარჩოში ჩასმული ფართო მინიანი კედელი და ასეთივე შესასვლელი. საინტერესო შიგნითაც ბევრია. თქვენ მოგემასხურებინათ თავსაზიანი და გულსისხმიანი მოღარებები, სურვილი-სამბრე შეგიჩვენებ დღეს, ადგილებს და თუ რამეზე გული გეთანადრებათ, არც ეს გამოეპარება ყურადღებანი დირექტორს, ყოველივეს იღონებს, რომ გულ-საბუნდობლივ არ დარჩეთ. და თქვენც — კამაყოფილი იქნებით, რომ დაზოგავთ დროს, წინდაწინ დაგვებთ თქვენი გაერთაობა-დასვენება.

ყოველდღე შეგიძლიათ ეწვიოთ საღარიბეს უკმე და გამოსასვლელი დღეების, აგრეთვე შესვენების ჩათვლით, დროს ცხრა საათიდან საღამოს ცხრა საათამდე.

ცენტრალურ თეატრალურ საღარიბეში მიიღებთ ყველა საჭირო ცნობას მომავალ გასტროლირებზე, ახალ შემოსვლებზე და დადგმებზე, საერთოდ თეატრალური ცხოვრების ირგვლივ. საღარიბეში იღებენ წინასწარ დაკვეთებს მიხნობრივ სპექტაკლებზე; აქვე შეიძლება თეატრების, ბუკლეტების, გაყენებით თეატრების მიმდინარე სეზონის რეპერტუარს და სხვ.

რეკლამების გამოშვებებსა და თეატრალურ-საზოგადოებრივი დაწესებულებების ბილეთების გამავრცელებელმა კანტორამ ისიც გაითვალისწინა, რომ ზვენი ქალაქი ყოველწლიურად იზრდება, ჩნდება ახალი რაიონები, რომ დღეს თბილისი გაცილებით უფრო დიდია, ვიდრე ათიოდე წლის წინ იყო და სულ ოროთღე წლის შემდეგ კიდევ უფრო მეტად გაიზრდება. ამიტომ რუსთაველის პროსპექტზე არსებული ცენტრალური საღარიბეები ვერ დააკმაყოფილებს მივლი ქალაქის მაცხოვრებლებს. ქალაქის შორი რაიონიდან ცენტრში წამოსვლა, სულერთია, დიდ დროს დააკარგინებს თეატრისა და საზოგადოებრივი მოვარულთ.

ამ მიზნით უკვე გაიხსნა ცენტრალური საღარიბის ფილიალი კონოთეატრ „ბათუმის“ შენობაში — მესამე მასივის მცხოვრებელთა მომსახურებისათვის. მიმდინარე წლის 1 ოქტომბრამდე თბილისის ყველა რაიონის ხალხმრავალ მოედნებზე დაიდგება სპეციალური კიბურები ბილეთების წინასწარ სარეალიზაციოდ. პირველ რიგში გათვალისწინებულია ასეთი კიბურების დადგმა: დიმიანა და საბურთალოს მასივებში, ლენინის, 25 კომისრის, კიროვის რაიონებში, აგრეთვე რაიონების სადგურის მოედანზე. სულ ახლო მომავალში გაიხსნება ასეთივე ფილიალი ქ. რუსთაველაში.

კანტორა უკვე რამდენიმე წელია უშვებს ორკვირულ ცნობებს „თეატრალური თბილისის“. ამის გარდა გათვალისწინებულია გამოიცეს ამავე სახელწოდების ყოველკვირეული სპეციალური საერთო სარეპერტუარო აფიშა, რომელიც გავრცელებულია მსხვილ საწარმო-დაწესებულებებში, ფაბრიკებსა და ქარხნებში, უმაღლეს სასწავლებლებში.

უახლოეს ხანში, დაიწყება ილუსტრირებული ბუკლეტების, ცნობების გამოცემა თეატრებისა და საზოგადოებრივი დაწესებულებების კარგულ მუშაკებზე, შემოქმედებითი კოორტრებში — „საოპერო ბიბლიოთეკის“ სერია. იგი ოპერატიულად გამოემზავრება იუბილეებს, შემოქმედებით საღამოებს და თეატრის მოყვარული მკითხველი მიიღებს საინტერესო ლიტერატურას.

თეატრში მაცხოვრებლის მიზიდვისა და თეატრალური კულტურით ახალგაზრდობის დაინტერესებას დიდად შეუწყობს ხელს მაცურეველთა განზრახული კონფერენციები, რომლებიც მოეწყობა თეატრებსა და თეატრალურ დაწესებულებებშია ერთად. ასეთი ერთობლივი ღონისძიება ხელს შეუწყობს თეატრალური დაწესებულებების მუშაობაში ნაკლოვანებების გამოსწორებას, აგრეთვე მაცურელების დაახლოებას თეატრთან.



ღელის ღღი

ინგლისტირდან თარგმნა
ზაზა ბაჩიანიძემ

შეშინდი პირანი:
მისის ენი პირსონი — დისასლისი
ჯორჯ პირსონი — მისი ქმარი
დორის პირსონი — მათი ქალშვილი
სირაუ პირსონი — მათი ვაჟი
მისის ფიცქერალი — მათი გუბი
მოქმედმა მიმდინარეობს პირსონების სახლის სადარბაზო
ოთახში, ლონდონის ერთ-ერთ ვარჯიშში.
ღრა: აქმყო.

სვენა — პირსონთა ოჯახის საცხოვრებელი ოთახი. ნაშუადღევი. სვენა წარმოადგენს კარგად მოწყობილ და დალაგებულ სადარბაზო ოთახს ლონდონის ვარჯიშებში მდებარე პატარა, ორი ოჯახის კუთვნილ სახლში. თუ საპირთა, შეიძლება მხოლოდ ერთი კბის გამოყენება, მაგრამ უკეთესია ორი კარი, — ერთი მარცხენი, კუჩაში გასასვლელი კბისთვის, და მეორე — მარჯვნივ, სახარბიულისკენ, ეზოში გასასვლელისკენ. შეიძლება იყოს მუსონისპირაფარეხული ფანჯრა მარცხენი და შესასვლელი მეორეც, მარჯვნივ. პირსონების შეიძლება იყოს ბუხარი, პატარა დივანი მარჯვნივ, სიღრმეში, წინ — საფარსლები, ერთი — მარცხენი, მეორე მარჯვნივ. ცენტრში დგას პატარა მაგიდა სკამებით ორივე მხარეს. როდესაც დაურბინებენ, ჩანს ადრე შემოდგომის ნაშუადღევი. სვენა კარგად არის განათებული. პატარა მაგიდას უსვდნენ მისის პირსონი მარჯვნივ და მისის ფიცქერალი მარცხენი. მაგიდაზე დგას ორი ჩაიანი ჭიქა ლამაზით და ყრია სათამაშო ქაღალდი, რომელიც მისის ფიცქერალი მეთვითობდა.

მისის პირსონი ორმოცი წლის, სასიამოვნო, მაგრამ შეუხებელი სახის ქალია. მისის ფიცქერალი უფრო ხნიერია, მძიმე, მძიერი და ვი. თამბაქოს ეწევა. ძალიან მნიშვნელოვანია, თუ ამ ორ მოქმედს პირსონების კონტრასტული ხმები, მისის პირსონის აქვს რუსული, აბრეულ, ოდნავ გარეუბნული კოლო, ხოლო მისის ფიცქერალს — დიალექტი ხმა, ოდნავ ირლანდიური უქვეყნის.

მისის ფიცქერალი — (გეროვეს სათამაშო ქაღალდს) სულ ეგ არის, მისის პირსონ, შეტე ვერცხრის ბეჭევი. შეიძლება ზედმა გაგილოშო, შეიძლება — არა. აწვალაოთ თქვენზეა დამოკიდებული. კარგად იფარები და ყველაფერი რიგზე იქნება.

მისის პირსონი — დაბ, გმალბობი, მისის ფიცქერალ: დიდად დაუბნებელი ვარ. რა კარგია, როდესაც მოთახვი ვაჟის შეზღუდვად, ესეც აღმოსავლეთში იწყებდეთ?

მისის ფიცქერალი — დაბ. თორმეტი წელი ვაჯატარე იქ ჩემს ბებერთან ერთად, რომელიც ამ წინადადებას გასულ ოდგა რუსული ლიტერატურა-ინტენდენტი. იქ მან ბერა ისწავლა. მე კი უფრო მეტი. მაგრამ ვადასწავებთ თუ არა სახლივლ. მისის პირსონს, ძვირფასო? ვადასწავებთ ერთს და საშუალოდ: გაბიბი თქვენი სახლის პატარონი და თქვენი ოჯახის უფროსი.

მისის პირსონი — (დაცხვენითი ოდინება) მისი თქმა უფრო ადვილია, ვიდრე ვაგუთბა. თანაც მე ისინი მთავარს, მიუხედავად მათი უფროსობისა და თავკერძობისა, ისინი სულად არ არიან...

მისის ფიცქერალი — (წყუტუნებს) შეიძლება არა, მაგრამ მათთვისაც კნობა იცოდნენ, როგორ უნდა მოეცურათ.

მისის პირსონი — დაბ, მეც ასე მგონია, ერთის მხრივ...

მისის ფიცქერალი — ეს უღვაია, ერთი მთავარს, ვისთვის უნდა ირჩებოდეთ — მორბილი კაცისთვის? მიუხედავად იმისა, თუ გოგონისა? არა არავისთვის. თქვენ უფრობობ,

რომ მათთვისევა კარგი, როცა უკლით მთელი დღე. უსრულებო ბრძანებებს, თითქოს მათი მხსტრი იყო. მთელი საღამო შინ უნახარი, სანამ ისინი ვარტ დროს ატარებენ, არავითარ შემთხვევაშიც და მამულებელა მათთვის ისევე, როგორც თქვენთვის. ქრები, ვაჟები და ქალშვილები უნდა უტრადლებას აქცედდენ თავიანი ცოლებსა და დედებს, არ ბრძანებოდნენ და არ ეპრობოდნენ ცუდად. არ მოთხარა, ვერ ვხვდები, რას გულისხმობთ. იმიტომ, რომ იმავე უფრო მეტი ვიცო, რაც თქვენსათ.

მისის პირსონი — მე მათ გადაკვირთი ვაგრძნობინებ ხოლმე. მისის ფიცქერალი — ვადაკვირო? თქვენს ოჯახს გადაკვირით თქმა არა ეუფა. მისის პირსონი

მისის პირსონი — (ცუტანით) მეც ასე მგონია. მაგრამ უსიამოვნება მუდღს და იმის დაწყება მწყელია, ხანდახან ვფიქრობ ხოლმე, მოდი დავიწყებ-მეთქი, მაგრამ არ ვიცი, როგორ დავიწყო. (დახედავს საათს) ო — დღერთი ჩემი ხედავო, რამდენი დრო გასულა და ჩერ არაფერი გამოიკეთებია. ისინი კი წუთი წუთზე შინ მოვლენა, თან აღბათა მაშინვე უნდა უკან გაბრუნდნენ... (ადგომას ამიგებს, მისის ფიცქერალი წამოიყვანს მაგიდის მეორე მხრიდან და უკანვე დადგას).

მისის ფიცქერალი — მოიცადონ, ან ერთხელ მაინც თვითონ მოუარონ თავის თავს. ბოლოს და ბოლოს ხომ უნდა დაიწყო. დაიწვეთ ახლა (სთვებს ახალ სიგარეტს, თავისივე ვერსი კოფე ნაშუადღევი სიგარეტთან, რომელიც ახლახან მოსწავა).

მისის პირსონი — (დუნებულად) მისის ფიცქერალი: მე ვიცი, რომ თქვენ... ესე იგი... ვეთანხმებით, მაგრამ... არ შემიძლება... და აზრი არა აქვს, რომ მაშინვე უფრო შეგარდით, მათ მე მოვუკალი-მეთქი, ისიც ვიცი, რომ პირიპას მაინც ვერ შეგასრულებ.

მისის ფიცქერალი — მაშინ მე დაეგმარებები.

მისის პირსონი — (დაღვებულად) ო, არა — გმალბობი მისის ფიცქერალი, ასე არაფერი გამოვა, არა, ვარევე ვერავე ჩავრევა, ისინი მი წუთოვე აღმოყოლიდნან და არც კი მოგისმენენ... და ვერც ვაგამტუნებ. ვიცო, რომ მე უნდა ვაგავეთო ეს — მაგრამ ხომ ხედავთ, რა გამძლის (მობლივებით იუფრებს მაგიდის მეორე მხარეს, და საზარალოდ იღიმება).

მისის ფიცქერალი — (ცუდად) თქვენ ვერ მომისძვით.

მისის პირსონი — (შეუხებელი) ო, მასაბიბობ... მე ვიფიქრე გიწოდებოთ თქვენვე ვაგავთებიანო ეს.

მისის ფიცქერალი — დაბ, როდესაც ჩაივარო მე კი არა... არაჲდ ჩაივარო თქვენ.

მისის პირსონი — მაგრამ... ვერ ვაგავ... თქვენ ხომ ვერ იქნებით ჩემს ადვილი?

მისის ფიცქერალი — (ცუდად) ჩვენ შევიცდით ადვილებს, უფრო სწორად სხულებს. თქვენ მე დამემსგავსებო, მე კი — თქვენ.

მისის პირსონი — ეგ ხომ შეუძლებელია.



მისი ფიქცია რადი—სიღან იყო? ვიდრით იღებენ?
 მისი პირსონალი—რა, არ თქმა უნდა, არა...
 მისი ფიქცია რადი—(ცლავ) მე კი შევლია, კარგა ხანი კი ვაიდა, მაგრამ მაინც უნდა გამოვიღო. არც ისე დიდ ხანს გატანა, მაგრამ ჩვენს საქმეს ვერც, ეს უნდა აღმოვაფიქროს ვინმე. ისინი ხელ ამანარ ხრატებს სიღანს (გამოვიღე, ხელგან მაგიდის ზეით, სიგარეტს პირში აჭყს ვარსილი). აქ მომიტოვებ ხომ, ძვირფასო?

მისი პირსონალი—(ცლავსილი) პო... არ ვიცი, არა... სწორად კი ვიპოვე?

მისი ფიქცია რადი—ეს თქვენი ერთდღერი სასუფლავია. მომიტოვებ ხომ და წინარად დაიბრუნებ, ერთი წუთითი არაფერზე ფიქრობ (ხელგან დაუბრუნს), ახლა მე მიუბრუნებ. (ერთმხრივს უფერებზე, ჩერდება), არსებობა დამ... არსებობა დამ... არსებობა დამ... დამბინა...
 (ეს პატარა სცენა უნდა გათავსდეს ძალიან ფრთხილად, იცნე უნდა წამოიღებოდი, რომ შემიქცეო პირები ერთმანეთს და უნდა სტეკლებს. შელოცვის შემდეგ ორივე პირობა შეუწყვეტა, ზომიერ ენითაღივს ხელში უფროსად, თითქმის უსუნოდ ლეგებია. შედეგ ორივე გამოცდულდება და შეწყვეტა ხსობათაზე აქვთ, ისინი უნდა ეკლან შეთქვივან ერთი-მეორის ხმა და მიზან-მიზნად, ეს იყავს მისი პირსონალი ყოჩაღი და მბრანებელი ხსობათა, მისი ფიქცია რადი კი—წერეთელი და აღეგებოდა).

მისი პირსონალი—(მისი ფიქცია რადის ხსობათი) გააგ, რას ვერცხობხობ ძვირფასო? (ანწინეს სიგარეტს) ეს თქვენი არ ვგებრდებოა. (არბივს სიგარეტს და პირში იღებს, ცქიკოფი-ფიებით აბოლებს).

მისი ფიქცია რადი ეხლა უკვე მისი პირსონალს ხსობათაა. თავის თავს უფერებზე, დანახავს, რომ მას სხვებზე შეეყვას და ფიქცია რადი შესწავლავს.

მისი ფიქცია რადი—(მისი პირსონალს ხსობათი) ოპ, აჰ, მგონი უკვე შევიტოვებო.

მისი პირსონალი—(ცლავილი) რა თქმა უნდა, შევიტოვებო, ძალიან მარცხვალა, აჰ მგონია, თუ ეს კიდევ შე-მძღობო.

მისი ფიქცია რადი—(შეშფოთებული) კი, მაგრამ შე რა-ღ ვნა, მისი ფიქცია რადი? ჩრტი და ბავშვები ვერ მიცნობენ ახე.

მისი პირსონალი—(პირქუშად) ისინი არც აბრებდნენ ცნობს, ესაა შთაფრი. მათ ჩემთან ექნება საქმე—მაგრამ არც ეს შეეცდობოდა.

მისი ფიქცია რადი—(ცლავი შეშფოთებული) მაგრამ, ისევ უნა თუ ვერ შევიტოვებო? ეს ხომ საინტერესო იქნება?

მისი პირსონალი—მა, ურადღად, მისი პირსონალი, თუ თქვენ ის ცხოვრება ვეჩვენებო, მე რომ უნდა შექონდა, არაფერი წაგებო, თქვენ უფრო მეტ ხანს ვერც ამბებს ნახავთ ჩემს ნაცულად, ვიდრე მე თქვენს ადვილს.

მისი ფიქცია რადი—მა, მაგრამ მე რომ არ მიინდა ვიყო ვინმე სხვა...
 მისი პირსონალი—დაინტერესო თავი წაწუნებს. უნავე შეყვალა ვაქცილებო ადვილია, რაცუა კი მოვადრდებო, მაინც შეეცა-ვლით...

მისი ფიქცია რადი—მაშ, ესლავე ვაგვიტოვო...
 მისი პირსონალი—არა, არ ვაგვცო, ჩერ თქვენს ოქსს უნდა ვაგუწვირდებო, კარგია, არა? თქვენ თვითონ, არ ჩიხთ, ჩიხით უნდა დაგვიწვირო, ხომ? ძალიან კარგი, ახლავე ვაჩვენებო.

მისი ფიქცია რადი—კი, მაგრამ მე რა ვქნა?
 მისი პირსონალი—მიდით ჩემს სახლში ცოტა ხნით, იქ არა-ფიც იქნება, მერე დაბრუნდებით და სიგარეტს უფერებო, უნდა ისი-პოვნეთ, სწინაა ახლავე წაგებო, ვიდრე ჩემებლმე მათგანი მოვიღებო.

მისი ფიქცია რადი—(წერეთელი დგება) დაბ, შე-სე მგონია, რომ ყველაფერი ჩრავს იქნება?
 მისი პირსონალი—(დაცინებით ხიბობებს) ყველაფერი გა-სარგავდ იქნება, ახლა კი წადით, ძვირფასო.

მისი ფიქცია რადი—თავს ვაგვტყობს და სწრაფად გადის მარჯვენა კარებზე, მარცხნივ მისი პირსონალი თამბაქოს ეწვეა, ანებებს მორე სიგარეტს და იწყებს საპირისპიროს გაღმას მაგ-ობაზე.

მისი ფიქცია რადი—(ცლავილი) მისი პირსონალი, ეს არის ოციოდე წლის კობტა გოგონა, რომელიც ვაქცილებით უცუთის იქნებოდა, უხასიათო რომ არ ყოფილიყო.

მისი ფიქცია რადი—(შემოსვლისთანავე, სანამ დინახავდეს რასმე) უნდა-ჩემო, ყველაფერი აბრეშუმის ვადა უნდა გამოვიტოვო. ამაღმდე და-ჩავყავა, (უცბად ხელგან, სცენა ხდება და გაივლება) რას აკეთებ? (მისი მარცხნივ, სტეკის შეუგავსებელი).

მისი პირსონალი—(ახლა თავისი ხნით ლაპარაკობს, მაგრამ

მისი ქვეყანა აღეგებებს და მობოდიშებს კი არ გამოტყობს, არამედ ცუთია და ცუთია, დორის არა კი უფერებს) რა გგონია, რას უნდა ვაკეთებდე? ჰერს ვაფიქრობ?
 დორის არა—(ცლავილი) კი მაგრამ შენ თამბაქოს ეწვეო?

მისი პირსონალი—სწორი ხარ, ძვირფასო, ენონი არ კრძა-ლავს, მე მგონი.

დორის არა—პო, მაგრამ შე ვფიქრობდი არ ვწვირდებო.
 მისი პირსონალი—ესე ვი, არ ფიქრობდი სწორად,
 დორის არა—ჩანს საზარელი უნდა დავიდე?

მისი პირსონალი—სადე ვინა, იქ დალავე, ძვირფასო.
 დორის არა—(გაბრუნებული) შენ ვინა თქვა, რომ ჩაი შავა არ არის?

მისი პირსონალი—შენი—არა მე კი უკვე ვაბრელო, რაც შეიძლება, შეიძლება მოგვიანებით ვაგვიღ და კარგად ვისა-დლო კლარაფიქრობ.

დორის არა—(უბრუნს არ უფერებს) შენ ვაბრედე?
 მისი პირსონალი—დაბ, მე, შენ ვინ ვგონებ?
 დორის არა—(გაოცებული უფერებს)—რა დაგვიარია, დედა?

მისი პირსონალი—ნუ სულელებო.
 დორის არა—მე არ ვსულელებო და უნდა ვიბრძო, რომ ეს უკვე შეგტყობს, მთელი დღის ნამუშევარი დალავლ-დაქა-ვებელი ვაბრედე მის და შენ თავს ვარ კი იწყებ, რომ ჩაი და-მავებდო, ვაგვიღ, რაც ვიბრძო ვიყოფილი აბრეშუმის კა-ბაზე?

მისი პირსონალი—არა, პირველად მემისი, არ მოგწონს ახლა ეგ კაბა არც მე მომწონდა არაფერი.

დორის არა—(დამოუბრუნებელი)—რა თქმა უნდა, მომწონს და ვა-პირებს ამ საღმარეს ჩავყავა, ანებო ამ ვაგვიბრძო სწორდება.

მისი პირსონალი—ვაგვიბრძო სწორდება? როგორ გგონია თვი-რის ამ ვაგვიბრძო?

დორის არა, შენ უნდა ვაგვიბრძო—ამას უკველოვის შენ აკეთებდე.

მისი პირსონალი—ჰოდა, ახლა აღარ ვაგვიბრძო, გარდა ამისა, უფრები ნუ გამოიძიებ სისულელებით, ბევრს ვუმზობო, კარგად ვიცი, რამდენსაც ვუმზობ, დორის პირსონალი, რა შენი-დენას ვუმზობო, მაგრამ ამისთვის არც კანაპირს ვიღებ და არც მადლობას, რატომ იცავს ყველაფერი აბრეშუმის კაბას? სად მი-ღობაზე?

დორის არა—(გაბრუნებული) ხსებინოდა, ჩარღ სენსონან ერთად.
 მისი პირსონალი—რატომ?
 დორის არა—(ვაგვიბრუნებელი) რატომ? რატომ? რა დაგვიბრძოა, ვიბრძო რატომ არ უნდა წავიღო ჩარღ სენსონან ერთად, თუკი ის მოხმავს და შენ ვაგვიბრძო რამე ვაგვიწავს წაინახაღმდეგო? ვაგვიბრძო, იქნებ კიდევ რამე მიბრძობა?

მისი პირსონალი—(მცირად) უფრები ვაგვიბრძო ნახე? ჩარღ სენსონან თავს როგორ ვაგვიბრძობდო, მაგ კაბილავაგვიბრძობდო და კუბაბრძობო...

დორის არა—ის ეგვიტი არ არის...
 მისი პირსონალი—შენი ხნის რომ ვყოფილავი, ჩარღ სენსონან უფრები ვინმეს მოგვიბრძობდო, თუ არა და თავს მოვი-ვადებო.

დორის არა—(ტიროლის ხნით) ვაგვიბრძო!
 (დორისი ვარბის მარცხნივ, მისი პირსონალი ჩაიხიბობებს და სწრაფად შეგვიბრძობს იწყებს, ცოტა ხნის შემდეგ ვუმზობო, სიბრღ პირსონალი, ის პირველადი თავისი დაა).

სიბრღილი—(მცირეცლად) უელო, დედა, ჩაი შავადა?
 მისი პირსონალი—არა.

სიბრღილი—(უბრუნებული მაგიდის, წაწვირდებო) რატომ?
 მისი პირსონალი—(ცლავილი) თავი არ შემიწვირდებო.

სიბრღილი—(უბრუნებული) ხარ, თუ არა?
 მისი პირსონალი—ამსე უფრები რაც არ ვყოფილავარ.

სიბრღილი—(გამოწვირდებო) მაშ, რა ამბავია?
 მისი პირსონალი—უბრძალოდ ცლავლავდო.

სიბრღილი—შევიტოვ ამა, დე და ბევრს უნდა ლაპარაკობ, დრო არა ვაგვიც.

(სარღს უნდა ვაგვიღ, მაგრამ მისი პირსონალი ხმა აჩერებს).

მისი პირსონალი—მე ბევრი დრო ვაგვიც.

სიბრღილი—პო, მაგრამ შე არა ვაგვიც, ამაღმდე ბევრი ნაქმე შელის, (უბრუნებული მარცხნივ კარს) გამოვლე ჩემი ნივთები?

მისი პირსონალი—(ცლავილი) მაგვიბრძო, მაგრამ მგონი არა.

სიბრღილი—(უბრუნებული მაგიდის და პირველადი გამოიბრძობა ხნით ამბობს) ეხლა კი მიბრძობდე, დღის რომ ვაგვიბრძო, ხომ შემიბრძობ? არ მიბრძობა, ვნახავ თუ რამე დასაყრდენი.

მისი პირსონალი—პო, მაგრამ ახლა ვაგვიბრძობ, რომ არ მივარსი კრცა.

სიბრღილი—საინტერესოდ ლაპარაკობ, რა იქნება, ყველაფერი რომ ასე ვილაპარაკებო?

მისი პირსონა — თქვენ ვეღა ასე ლაპარაკობ. თუ შენ ჩაიხვს გაცემება არ გინდათ. არც არაფერს აკეთებთ. სამსახურშიც თუ რამე საქმე, იმასაც თქვენს კავშირს აკარძაღლინებთ ხოლმე. პოდა მეც იმასე და შემიგონილით.

სირილი — მანც ვერ ვხვდები, დედა, რა ამბავია?
მისი პირსონა — (მოკლედ და შეწყობილ) ცვლილებაა. (შემოდის ღორისი. ეს-ესი ტახტი იცვლება და ახლა მალე ამგვარ მიზნული. გაფორმებული და თვალდამწივლებული).

მისი პირსონა — საშინელი შესხვებივი ხარ. გვეოი სამსახურში წაჩაღო სენსსაც არ აკადვანებოლი.

ღორისი — (გვიღის უხვლად, ვარკობებით) განებენ თავი ჩარღო შესხვებივი, ჩერე შალა არა ვარ, ციკავა, და თუ ასე საშინელი შესხვებივი ვარ, უხვდ შენი მანცია, შენ ამბარე...

სირილი — (გაყოფილებული) რატომ, რა პასა ახეთი?
ღორისი — თავს წე იმბარე?

მისი პირსონა — (დავება და საშინაულოში გასვლის ამბარება). ნებავი ღვიონ თუ დარჩა? რაღაც არ მახსოვს.
სირილი — უნდა იფის ერთი-ორი ბოთლი, მაგრამ ღვიონ ახლა რა გინდა?

მისი პირსონა — (წელა მიღის) მინდა.
სირილი — რისთვის?
მისი პირსონა — (მოტრიალდება კარებთან) დასალევა, ბრავო!

(მისი პირსონა გადის მარჯვნივ, იმ წამსვე სირილი და ღორისი ერთმანეთს უახლოვდებიან მანცხნივ, სენსის შუავულოდენ და სწრაფად ჩერებულენ.)

ღორისი — შენც ასე მოგვიყვ?
სირილი — მო, ჩაი არ მოუშალებია...

ღორისი — ციკვდ კარგი როგვსთან ესეა, თორემ შეგონა, რაღაც დავაშუებ შეიცი.

სირილი — მეც ასე შეგონა, არა, ნამდვილად ის თვითონ არის...
ღორისი — თამბაქოს ეწვიდა და ქაღალდს შლიდა, როდესაც შემივდიე, სახტად ეწვირა.

სირილი — ციკვით, ციკვდ ვერეზაზე ხომ არა ხარ-მეთქი და მიაპსუნა, არა...

ღორისი — ერთხელ ვამოიკვდა და ამიტომაც ციკვარე, იმიტომ კი არა რომ რაღაც თქვა, არამედ... როგორ ლაპარაკობ და როგორ მიუერებდა?

სირილი — ეს კი ვერ შევაძინე, მაგონა, ჩვეულებრივად გამოიურება.

ღორისი — შე კი შევაძინე, როგორ გგონია, თავი ხომ არ შეეცდო რამისთვის დავებრე და, ხომ იცი, არა... ისა... რა კვირა... ხომ გეხსენს?

სირილი — (ყოფიანით) შენ ფიქრობ, რომ გავიკვდა?
ღორისი — არა, შე შტერიან ტვირის შერევა არ იცი? ხომ შეიძლება დავართო?

სირილი — განებენ გაცემებულს გავს.
ღორისი — შეც ასე გგონია, (მოულოდნელად იწუნებს ხიხითს).
სირილი — მერე და რა მოხდა?
ღორისი — ასე რომ ვაგვრებლობს, როცა მამა მოვა... (ისევ ხიხობავს).

სირილი — (იწუნებს ხარხარს) სახლში დავრჩები სვირის ხაუტრებლად...

(მისი პირსონა შემოდის მარჯვნიდან. მოაქვს ბოთლი და სა-სახვადოდ გავსებულ ჭიქა. სირილი და ღორისი ცდილობენ სცილე შეიჭვირონ, მაგრამ ვერ ასწრებენ. მისი პირსონა დაიხვიო შეიჭვირება).

მისი პირსონა — (ცოვად) თქვენ ირავე უკვლავით დასა-რაქობენ, რომ დიდები ხართ, რატომ არ ცდილ, ერთხელ და სამსუდელად იყოთ ის, რაც ხართ? (მოდის და გდება დოვანზე).

სირილი — არ შეიძლება ვიციროთ?
მისი პირსონა — რატომაც არა, თუ გეყინებთ, განავრცოთ, მეც მიიხაროთ, მეც ვიცინებ თქვენთან ერთად.

ღორისი — შენ არასოდეს გესმია აჩვენი ხუმრობა, დედა.
მისი პირსონა — მაგნარი ხუმრობაზე შენ ჩერე კიკვდ შენს დახადებამდე ვამოტრიალდი, ღორის.

ღორისი — (ღამის ისევ ატრბებს) რატომ ვეღა ლაპარაკები ასე, დედა? რა ვერბოი ასეთი?

მისი პირსონა — (მამიხვებ) მო, არაფერი, უბრალოდ შემიღინებარ, მოხივო რაღაც, მერე ვაგზობარ ისევ, შემდეგ ისევ, შემოდებარ, რაღაც წაასხველლი ვაღრსავა ხარო.

სირილი — (გამოშვებულ) მინდისწინ, თუ ჩას მინაშადობს არ იწებენ, მანც მე თვიონ მოქვენს რამე საქმეს.

მისი პირსონა — რატომაც არა? მიიჩივო (მოაქვს ღვიონი).
სირილი — (სამაზაველოდენ მინაშადი მოიხვებას) იცოდენ, ეს უხვდ მებრმებოა, მე ხომ მიიღი ღვი ვეშუპობდი.

ღორისი — მეც ასევე.

მისი პირსონა — (წუნად) რასასათინი დღე?
სირილი — დიხ, რასასათინი დღე, არ დავარეგდეს.

მისი პირსონა — მე უხვდ ვიშუპავ ჩემი რვა საათი.
სირილი — ეს სხვაა.
ღორისი — რა თქმა უნდა.

მისი პირსონა — (ცოვად) ასე იყო, ახლა ასე აღარაა. ახლა უკვლავობის ორმულ საათინი კვირაა. ახა, მიუერებ, კვირის ბოლოს რომ ირი დღიო განვანახებულდები. (შემოდის და სირილი შემივცილებო შესტყვრან ეტიმანეთს. შემდეგ შეხვდება მისი პირსონა, რომელსაც მათ მიმართ უხვდება).

სირილი — რაღაც უნდა მოვხაზო და ცქპო. ძალღონე უნდა აღვიღებო. (გადის საშაველოდენ).

ღორისი — (უხვდობება დოვანს; აღუდებული) დედოკო, მე მაგონა, შენ არ ამბობ, რომ არაფერი ვაქცოვო შაბონს და კვირას.

მისი პირსონა — (უღარდვლად) არა, ასე უნდა არ შეიჭვირავ. მე ვერც არ რაღვიონს მივალავებ და ციტას საშაველოდენი ღლიცე ვაგზობადები. მაღდენ პატვის კი დავებო. მაგრამ რა თქმა უნდა, თქვენ ამას ძალიან შემიხვებები და მერე მაღლობას ვაღმანიხვი უკვლავობისთვის, სავროდუც ვამიჭრებლდები, მაგრამ თუ ვინმე თქვენწინა ფიქრობს, რომ ციკვას და შაბონს მიემხმებრები და ის მაღლობასაც არ მებტენს, ძალიან შეიძლება. შეიძლება საღმე ვაჯიდე შაბონ-კვირის ვასატრებლად.

ღორისი — (გაყოფილებული) საღმე წახვიდე შაბონ-კვირის ვასატრებლად?

მისი პირსონა — რატომაც არა. ისე, მოსალხებნად, თორემ სულ აქვ ვარც გამოტრებო უკვლავ ციკვარე დღე და კვირა. თუ მე არ შეჩადებენ ეს, ახა, სხვას ვიჭრებენ?

ღორისი — კი, მაგრამ საე წახვიდე და ვიოსან ერთად?
მისი პირსონა — ეს უხვდ ჩემი საქმეა. შენც არასოდეს არ შეუხვებნი, ვიოსან მიიხარა და სად.

ღორისი — ეს სულ სხვაა.
მისი პირსონა — ვასხვავება მხოლოდ ისაა, რომ მე შენზე გაცილებელი უფროსი ვარ და ჩემს თავს უკეთესად მივხვებ, ამიტომაც სწორად შენ უნდა მოხივო წაქვსის ნებარება.

ღორისი — ხომ არ დამეუბლხარ, ახ ხომ არავისთვის მიიჭრებუბა თავი თავი?

მისი პირსონა — (ცოვად) არა, მაგრამ მე შენ ჩავატრებ რაღაცეა თავში, ფიქრობო, თუ არ შეეუბნებ ასეთ სულღორ კითხვებს. (ღორისი თვალცრემლიანი უხვდება).

ღორისი — ეს რა საშინაულობაა! (წელ-წელა ტრბობს აწებენ).
მისი პირსონა — (ცოვად) შენევედ ჩემთვის შენევი ხომ მინდა ხარ? თუ ისე დადებ ხარ, რომ ჩარღო სენსის ეტრად დავიხარ სასტიროდ, უნდა წესიერი მოქცევა იცოდენ. ახა, ახლა შენევედი?

(შემოდის ვიჩო პირსონა, ორმოცდაათიოდე წლის კაცი, წუნა, მაგრამ სახეში გამოტრეყვების პატრონი, დაეჭვებულად და გაღმანელი. უკეთესია მძიმე და მოქმენლი კაცი, ამხნეს ღორისის ცრმებლს).

ვოჩოჩი — რა ამბავია? რა მოხდა, რა ვაგზობენს?
ღორისი — (ძიროლით) აი, ახლავდ წახვა, (ღორისი ვარბის, გადავება ტრბის, ვოჩოჩი ციტა ხანს უხვდება, შემოდვ ციკვ მიუტრიალდება).

ვოჩოჩი — რა, რა მიიხარ თვიონს წახვა?
მისი პირსონა — დიხა.

ვოჩოჩი — ეს რატორ ვაგზობ?
მისი პირსონა — დივლიონ იმას კითხებ. (ვოჩოჩი კარბებს ვახვებას. შემდეგ ციკვდ მისი პირსონა, უხვდა შემიხვებს ღვიონს ჭიქას, რომელსაც მისი პირსონა ასწვევს დასალევა. ვაგვირებვისსავან თვალდის აჭიქეს).

ვოჩოჩი — ღვიონა?
მისი პირსონა — ვაგვლო.

ვოჩოჩი — (ვაგვლებული) რატომ სხვა, რა ამბავია?
მისი პირსონა — არაფერია, ისე, მომიხდა.

ვოჩოჩი — ახლა? ამ დღის?
მისი პირსონა — რაო, ამ დღის არ შეიძლება?

ვოჩოჩი — არა, მე მაგონა, მაგრამ, ენი, ვერ ასეთ მდგომარეობაში არ მინახვებარ?

მისი პირსონა — არა უნებარა, ახლა ხომ მზედავ?

ვოჩოჩი — (ზოხლით) გხვავდ არ მომწონს. კარგი არ არის, ძალიანაც ვაგვირებო.

მისი პირსონა — ეს საინტერესო ცვლილება იქნება შენთვის.
ვოჩოჩი — მანივ რას გულისხმობ?
მისი პირსონა — დიდი ხანია ჩემი არაფერი ვაგვირებუბა, ვოჩოჩი.

ქორჯი—არ შეივარე უცარი სიურპირებზე, მე მომწინს, როცა უკვლავრი თანდარბნობით ხვდები, ეს აქამდე უნდა გცოდნოდა, სხვათა შორის, კინამდე დამაყვიდე, ჩაი არ მინდა, დღეს ბლიატრის სავანებში მატჩა დანიშნული და არამე ვახსენებ ექნება. ასე რომ ჩაი არ მინდა.

მისი პირსონი—ძალიან კარგი, მანქა არ არის.
ქორჯი—(გვერთველები) შენ გეგონა, რომ ჩაი არ მოგიპაულებოდა?

მისი პირსონი—ჰო, და კარგია, რომ ასე მოხდა.
ქორჯი—(წინაქატი) ძალიან კარგი, მაგრამ რომ მღიმილია ჩაი? მისი პირსონი—ღებორბი ჩაი, ერთი ამ კაცს უხვდებოდა ჩაი? ნაწარგია, რომ ჩაი არ მოუპოვებდა, რომელიც მას არც უნდაც კეთილ სკადე და ასე მოიქცეო შენს კლუბში?

ქორჯი—რა ვერაფერ კლუბში?
მისი პირსონი—მიღე ბაზში და უნებარე, ლდი ან მინდა-თქო, მერც უკ ვაბრახელ, ტრამპ აქამდე არ დამისხიო-თქო, სკადე გრთი და ნახე რასაც ვიპოვებ.

ქორჯი—ვერ გავიგე, რას მუშენებენ.

მისი პირსონი—ისინი დავიცინებენ, იმაზე უფრო მეტად დავიცინებენ, ახლა რომ დავიცინას.

ქორჯი—(დემოთვლები) დავიცინებ? მე არცინე დამისინს.
მისი პირსონი—როგორ არა, დავიცინას, ეს აქამდე უნდა გცოდნოდნო, ვინმე სხვას უნდა შენივინო, შენ ხომ მუდამა მათი ხუმრობის მასალა ხარ სახალგაფიშქოელი. ისინი შენ გაუმბროლი პირსონს გვებანას, რადაც ყოველთვის ასეთი ღიმილი და ვახვლები ხარ.

ქორჯი—(შეგრთილი) აქამდეც?
მისი პირსონი—ყოველთვის შეივარება, ტრამპ მიშოდილი იქ, სადაც ზურგსუქას ყოველთვის დავიცინას და რადაც სახალგაფიშქო გავიგებენ, ცოლს შენ სხვაც უკველ სახალგაფიშქო იმის ნაცვალად, რომ მასთან გროად დაიფიდე და სულელად ან გავმოუფრებოდე.

(სიროლი შემოდის მარცხნიდან, ხელში უქირავს ჰეჩა რამე და ნაბცხერის სელები ნაჭერი. ჯორჯი თითქმის გაოცებული, მი-პრობადე).

ქორჯი—აი, სიროლი, შენ ხომ ჩემთან გროად ერთი ორჯი მანაც ყოფილობა კლუბში, განა ვინმე დავიცინას და გაუმბროლი პირსონს ვებანას?

სიროლი—(უნებელად) იცი არა, მანა, მე ვგონია, რომ ვებან-ებარებე.

(ქორჯი პირსონის მიმართ უკურებეს, ჯერ ერთს, მერც მეორეს).

ქორჯი—(წელს) რამე დასახერხონ ექნება?
(გაღიეს ელენე-სიონის მარცხენი, თითქმის რადაც ჩაარტებს თავში).

სიროლი—(მის გასულს ელენე-სიონს, შემდეგ აღმოუქვლი მი-პრობადე მისი პირსონის) ეს უკ ნამეფილად არ უნდა გეთქვოდნო ღამნი არ არის, შენ მისი გრძობები შედეგად და ჩემივე აგრეთვე.

მისი პირსონი—ხანდახან ძალიან კარგია, როდესაც ადა-მაინების გრძობებს შელახავ. სიმპრობის თქმა კაცს არ უნდა წუნდეს. მანაშინი რომ ნაჯობებს დადობობს კლუბში, შიშო-დობა მავათ შეეწვივათაო კიდევ დავიგებ.

სიროლი—(დაღვიბნი) ექვე შეპარება.

მისი პირსონი—(მეკრებელი) შემიშობა შენ გეპარება ექვე, მაგრამ შე უკ ნამეფილად გეპარება ექვე, რომ ეს შენი აზრია. ბილოს და ბილოს რა იფიქრებს? არაფერი, მოელ დროს და კარგად მომადგინე ფულს ძალიანებს შეივარებო-ბო, ტრკცა და კინელზე ბალეტში მატჩა.

სიროლი—(მოღვიბელი) ბერკი, რომ ვნახავ? ხომ უნდა გა-ვევროო როგორმე?

მისი პირსონი—არავრებს ვეცოდნე, მართალია რომ ერთო-ბოდე, მაგრამ ერთობა კი? ჰოდა, როდემდე ექნება ასე? (მარცხენი კარზე ძღებრი და ანჭარებული კაცური ისმის).

სიროლი—მეორე ჩემთან არანა, ვაცივებ.

(სიროლი გადის მარცხენი, სიროლი დებრუნდება და კარს ზე-რებრი) ჩვენი სულელი მეზობელია, მისი ფიქცერალდი, რამე ვიგინდა, რომ შევივდიდეს.

მისი პირსონი—(მეკრებელი) როგორ არ მინდა სიბოვე ახ-ლედე, ჰოდა, სულელი აღარ დაფიქრობო. ძალიან კარგია ექველა და თქვენივე გაყოლებით უფრო გმადლობარებო.

(სიროლი გადის მარცხენი, მისი პირსონი სკოლის ღუნის ზე-ქვან და ტრკცა ამწოდებენ. სიროლი ბრუნდება და შინ იპა-რაგობს მისის ფიქცერალდს. ის კი ყოყმანობს, კარებში გადის.) მობრბინდომი, მისი ფიქცერალდი, მობრბინდომი.

მისი ფიქცერალდი—(ბილოს სკების) შევაულოსინ, აღდგებულა იცით, მე სწორად ახლა დავივრებებო.

თქვენთან ყველაფერი თუ რიგზეა თუ რიგზეა?

სიროლი—(დღებრებით) რიგზე არ არის.

მისი პირსონი—(მეკრებელი) რა თქმა უნდა, ყველაფერი რიგ-ზეა, შენ ხანდ ხმა ჩაიქმინე.
სიროლი—(დემოთვლები და ხმამაღლა) რატომ უნდა ჩაი-ქმინებ?

მისი პირსონი—(ცერების) იტიმბი, რომ მე ვიბარა შე ბრავო, გაუმჯობესოდი თუთყობის ბარტყა!

მისი ფიქცერალდი—(წინაგრებელი) მისი-დღებრების უწევს ოპ, არა, არა თუ შემიშობა.

მისი პირსონი—(მეკრებელი) ახლა, მისის ციგერალდი, მე ჩემებრძალი მოუვლი ჩემს ოქახს, მე ვბოხობ.

მისი ფიქცერალდი—(მეკრებელი) აი, მაგრამ... სიროლი...

სიროლი—(დაღვიბნი) და ბიბისით) თქვენთვის მიტერ სიროლი პირსონი-დებრავარი, თუ შემიშობა, ასე მიწოდელი მისი ფიქცერალდი. (ანაკად ვაღიეს საშარტელეში).

მისი ფიქცერალდი—(უხალგადაც დივანს, ჩერტელეს) ოპ, მჭირფაო, რა ხდება?

მისი პირსონი—(ცეკვად) არაფერი არაჩვეულებრივი, უხ-ლავად ყველას თავის ადგილას ვაცივებ, ვაცივებ იმას, რაც თქვენ უნდა ვირტებ-გავაცივებო.

მისი ფიქცერალდი—(მეკრებელი) შენ არის? (ქვბა მისის პირსონის ვეგარტობა).

მისი პირსონი—მე ვაცივებოდე, თუ არა ფიქცერალდი მასზე კლუბში.

მისი ფიქცერალდი—(მეკრებელი) ხომ ვივარებ, განა არა?

მისი პირსონი—არა და ახლა ქორჯმა უკვე ყველა-ფერი იცის.

მისი ფიქცერალდი—(წინაგრებელი) ნეტავი არ გეოქვათ, მისი ფიქცერალდი.

მისი პირსონი—სისულელად ყველას თან ვი არ უნდა გა-დადებ, ორბმ მალე დადიხა ხელიდან მჭვას მოგვბოკვენ... ან სახალგ...

მისი ფიქცერალდი—არა მგონია ასე იყოს...

მისი პირსონი—(მოუხმებელი) რაც უნდა გგეგონოს, გე-უხმებინე, ისინი ამას მიიღვევენ-მეთქი, თანაც სანებე მათარე დამბახვებოდი ჩემს სიტყვებით, მისი პირსონი.

(შემოდის ჯორჯი, ის უსწავლოდობით ამინებს სტუმარს შილის მარცხენი, სახვარტობის შიშოზე ვეცდბა და დღებრებო ვაგინეტელებზე ვიბო ანებებს ჩიბებს, შემდეგ უკურებებს მისის პირსონს და მისის დიქცერალდს, რომელიც მას მიმჭრებება).

ქორჯი—(აღბნა ერთი წუთითა) შემივარებინე, არა მისის ფიქცერალდი?

მისი ფიქცერალდი—(ვერ ხვდება, რას ამბობს) დიახ, დიახ, ასა ქორჯ.

ქორჯი—(გაცივებელი) ქორჯ!

მისი ფიქცერალდი—(წინაგრებელი) ოპ, მასაკეთე...

მისი პირსონი—(წინაგრებლის, მოუხმებელი) რა მინეშენ-ლეობა აქვს? რა, განა ქორჯი არ გეჭია? ან ვინა ხარ, რაგობ აგინია, ეღინებურის მოავარი?

ქორჯი—(გამბრუნებული) რა შუთხა ეღინებურის მოავარი? არა, მიზიბარი, ისიც უნდა იმეტი საქმე მოგროვდე. ჩაი არაა... გა-ფ-ხორალი პირსონი... და იქ კიდევ საწყადაც დორსიანა ღამის ტირილით თავებელი დათხარბას.

მისი ფიქცერალდი—(გამბრუნებული ხმით) ოპ, დებრო, მე უნდა მეცოდნოდნო.

ქორჯი—(უკურებელს მას გახვებულს) თქვენ უნდა გცოდნოდნო? რატომ უნდა გცოდნოდნო? ეს რა თქვენი საქმე, მისი ფიქცერალდი? ხომ ხედავთ არებულიდან გვავს ოქახში, მოსა, ვაკვადეთი, თუ შემიშობა...

მისი პირსონი—(სწერებს მისის ფიქცერალდს) არ განა-კრებ ამას, ქორჯ პირსონს, და თუ როდემდე უმანაკი არ შე-ხოლებო მოვა ჩვენთან, არ დაგაცივებდეს გამარჯობა მუნა, რიდა დაინახავ, და არ შემოამობო ჩემსადპარ თთანში ხმის ანეშობადაც, ეს უსრდებლობა.

მისი ფიქცერალდი—(წინაგრებელი) არა, არა, რა საქობრა?

მისი პირსონი—არა, საქობრა. ან უკეთესი მოქცევა ისაჩუ-ვლით ან სახლები, ან მე ვციო, რაც მოფიქრო. (უკრებლებით უკურებებს ქორჯს) ამა!

ქორჯი—(მეუთვობებელი) რა ამა?

მისი პირსონი—(დაცინებელი) რატომ არ მიიღებარ კლუბში? ამაღად ხომ საავებო-ბის შედეგადრა, ალბათ მოუხმებელია ვე-ლადებობა, არც სიცილს ეღოღებობან. წაღი, იმელი არ გა-სურებო!

ქორჯი—(წინაგრებელი) ძალიან კარგი. არც ამას გრებობე და დცი-ენი ხომ? ვაცივებ, ვაცივებ, არეულობაა. სახარლო დორსიანა ღამის ტირილით თავებელი დათხარბას, შეხოლებებს ეცხა, რომ გაერთინ (უცხად კარგავს მომიშინების, უკურებებს მისის



პირისნს და უვირის) ძალიანაც კარგია, გაივონ. რა დავა-
მარა, კუთვან შეიშად, თუ რა?
პირის პირისონი — (წამობება გაცემებელი) თუ კიდევ ასე
დამოუკირბე, ჯირჯ პირისონ, მაგ სქელ და ბრივე ცხვირისონი
მისის ფიცქრალდი — (იხვრთი) იმ, არა, არა ნუ, ვიხვოთ
მისის ფიცქრალდი — (დგება)
ქორჯი — (უფერებო გარეგნული) ან შე ვარ ვიგი ან თქვენ
 ირგებ, რა თქით? აარა, არა, მისის ფიცქრალდი! აკანა თქვენ
 თვითონ არა ხართ, მისის ფიცქრალდი? როგორ უნებნობი
 საყუთონ თავს, გაუშვით, როცა არაფერს არ აკეთებთ? ის
 გააჩერეთ, ამას კიდევ რაღაც არი ენება. (უფერებს მისის
 პირისონს) შენ კი ვეტყობა სკამე ვაძიებოვია?
მისის პირისონი — (გაოცებული) ახა, კიდევ ვამოვირე, ჯირჯ
 პირისონ,
ქორჯი — (შეშფოთებული) გეუთა, გეუთა, გეუთა!
 ნელ-ნელა შემოდის ღორის მარცხნიდან, საბრლო გამოშე-
 ტველდება აქვს, ირვე შალი აქვს შემოხვეული. მისის პირისონი
 წდება დოვაზე.
მისის ფიცქრალდი — (გაჩაჩობა, ღორის, ძვირფასის)
ღორისონი — (მოწყენილი) — გაჩაჩობა, მისის ფიცქრალდი!
მისის ფიცქრალდი — მე შეგონა ამაღამ ჩაიღო სენსონა
 ერთად მიიღობი.
ღორისონი — (გაღვიანებული) შეგი თქვენ რა გესკამება?
მისის პირისონი — (მკვება) მხა ჩაიქმინდე!
მისის ფიცქრალდი — (წერტილი) არა, არაფერია.
მისის პირისონი — (წყურდი) როგორ თუ არაფერია? ჩემი
 შვილი ასე არავის უნდა დელაპარტოვდეს. ახა, უახსუბე წი-
 ლდები მისი ფიცქრალდს ან აღი ახლავე წვეთი.
 (ღორის შვიტების ნიშნად შესუტებს მამას)
ქორჯი — (თბილად) ტუტულად ნუ მიყურებ. მე ხელი ჩავიქნიე,
 უბრალოდ ხელი ჩავიქნიე.
მისის პირისონი — (მოსახნად) ახა, უახსუბე-შვიტი!
ღორისონი — (დაღურებული) ჩაიღო სენსონა ერთად უნდა წყა-
 სულიყვინა ამაღამ, მაგარმ ახლა აღარ ვაძიებ...
მისის ფიცქრალდი — იმ, რატომ არა, ძვირფასო?
ღორისონი — (გაღვიანებული) იმიტომ რომ, თუ ძალიან ვინდო-
 იცილები, დღეაქმის ბრალთა, მაგან მარწყვინა. მიიხიხა, კიბ-
 ლდებამდარულია და კუთხილდო...
მისის ფიცქრალდი — (გაბუღლად მისის პირისონს) ეს არ
 უნდა ვაუქვია...
მისის პირისონი — (მკვება) ჩემს იქანს მე თვითონ მკე-
 ხედავ, თქვენ კი — თქვენსს მოუარე.
ქორჯი — (გაბოროტებული) ახლა ამას მიადექი, ენი!
მისის პირისონი — (გაბოროტებით) კლბოში ვეღლილებია,
 ჯირჯ, არ დაგვიწყუდეს. შენ კიდევ სიბრძოლი აღარ გახვდები,
 ღორისონ...
მისის ფიცქრალდი — (დგება). მოულოდნელი ვადაწყვე-
 ტილებით) კმარა, სავსებით საქარისთა.
 (ქორჯი და ღორისი გოაცემებლები შესუტებენ)
მისის ფიცქრალდი — (მათ მიმართება) ახლა მოიხიხინე
 თქვენ, ირგებ. მე მინდა პირისონი ველაპარაკო ცოცა მისის
 ფიცქრალდი. (სწრაფად ასუროებს) მისის პირისონს. ასე რომ დიდად
 დაუცულები ვიქნებთ. თუ დაგვტოვებთ მარტო ჩამდენიმე
 წუთით. მე დაგვიძებთ, როცა დასაბრუნ მოვიტყობი. ვაღიო.
 ვარდები, რომ არ წავაბოთ. ისეთი სკამეა, რომ მარტო მე
 თუ მოვაგვარებ.
ქორჯი — (დგება) ძალიან კარგია, თუ ვიდაცას შეუშლია ამის
 მოვარება. მე კი არ შემიძლია. წამო, ღორის.
 (ქორჯი და ღორისი გადიან მარცხნივ. მათი გასვლისთანავე
 მისის ფიცქრალდი უხალსდება დაბალ მაგიდას და წდება
 თან უბნის მისის პირისონს იგივე ვაგეუთი)
მისის ფიცქრალდი — (დგება) რატომ?
მისის პირისონი — (დგება) რატომ?
მისის ფიცქრალდი — იმიტომ, რომ ძალიან ღრმად შეა-
 ტოსკო. უკვე საკმაოდ საწყლად ვაყოყურებთან. შეგი ახარ
 შემიძლია.
მისის პირისონი — ცოცა შეგი ასეთი მოსურება მაღამოხა-
 ვი მოუხვდება. კარგა მარად შეიცვალენ უკვე...
 (ის მიდის მაგიდისკენ და წდება)
მისის ფიცქრალდი — არა, მე შეგი აღარ შემიძლია —
 მართლაც არ შემიძლია. უნდა შევიცალტო, რაც შემიძლება
 სწრაფად, მისის ფიცქრალდი.
მისის პირისონი — კი, რა გეუთება, თუკი თქვენ მოითხოვთ.

მისის ფიცქრალდი — დაიხ, მოვიხობ. (მისის ფიცქრალდი
 მალე)
 (ხელეს გაუწვდის, მისის პირისონი მის ხელსს დაივრს)
მისის პირისონი — დაწყებული ახლა, მოვიხობ.
 (ისინი ერთმანეთს უყურებენ. ისეთივე ჩრტილთი როგორც
 აღბო: არმეტა ღამ, არმეტა ღამ, არმეტა ღამ! ღამდმობინა)
 ისეთივე მოქმედება როგორც აღბო: ისინი მოქმედებენ, შე-
 დე და კველ გმოცოცხლებოვან. აწყვრად უკვე საყუთო
 ვამოქმედებოვან...
მისის ფიცქრალდი — ენეც ახე, შე ნასიამოვნიე ვარ.
მისის პირისონი — შე კი ასე.
მისის ფიცქრალდი — არა უნდა გეწონა. მომიხინე,
 ძვირფასო, უფრო უკეთ არ მომეკრათ ხოლმე, თორემ ვუ-
 დადგერი წულში ჩაივრება...
მისის პირისონი — ვეღლები, მისის ფიცქრალდი.
მისის ფიცქრალდი — მათ ვერ მიიღებს, ის მომიხინე
 ვუბრალოდ. კიდევ ერთი იხი საათიც და ცველდფერი რივე
 იქნებოდა.
მისის პირისონი — არა, ახლაც ვეღლებერი რივეც იქნება,
 თუმცა შე გაიხივრდება აუხსნას ეს მათ.
მისის ფიცქრალდი — (გეგრება) არ დაიწყოთ არავითარ
 ახსნა-გაჩაჩობას ან მოღუბნას...
მისის პირისონი — (წყურდი) თქვენთვის ამის თქმა ა-
 ვიკეთა, ისინი არ არიან თქვენი კმარა და შვილები.
მისის ფიცქრალდი — (მკვება) მოიხინე, მისის
 პირისონ, თქვენ აღბრვე უფუთი და ვაუფუთი ისინი, მათ კი
 არ დაგვახსნენ. ახლა საქარისთა ოდნე მოზოდებოდა ან ახს-
 ნა-განაძებია და ცველდფერი წულში გადარება. ვაფრთხი-
 ლდები, ძვირფასო, მოლოდ ხანდახან აკრძობონებთ მისს აწე-
 ბით, რომ შეგადმობა უხეშიც იყოთ. თუკი მოინდობთ, ეს
 ნადავლად იმეცქმდება მათზე. თუმცა ჩვენ ეს შეგვიძლია
 შევაბოწოთ კიდეც.
მისის პირისონი — ჩანარად!
მისის ფიცქრალდი — თუ არის ისეთი რამ, რომ გავთე-
 ვავ თქვენ ვინმად, ხოლო მათი კი არა ვინმად მინ დაჩრ-
 ვეღლები?
მისის პირისონი — დაიხ, და ვახშმის ვაგეუთებაზე მომხიხ-
 არს...
მისის ფიცქრალდი — და კიდევ ისეთი რამ ვაგეუთონ, რაც
 თქვენ მოაწონო, მოხვდებოდ იმას, მათ ვახსლებოდა თუ არა.
მისის პირისონი — (წყურდი) და... და... ის... შე
 კიდედა თამაშო, მკვებად ჩანა, მაგარმ ირგებთ თუ გა-
 ხეხებოდა ხოლმე, მათ მოლოდ მათს დაჯე.
მისის ფიცქრალდი — (დგება) ძალიან კარგი (მიდის მარ-
 ცხენა კარსკენ, შემდეგ მოტარდება). ოღონდ ვახსოვდეთ,
 მტკიცედ იყავით. (ყარს აღებს, იახის) კი, უფრთხი. (კარგი-
 ხედავთ, მისის მარცხენ წყურად) მაგარმ ვახსოვდეთ,
 მტკიცედ იყავით, მტკიცედ!
 (ქორჯი, ღორისი და სირილი ერთიმორცს მოსდევენ და შე-
 მოცემით უყურებენ მისის პირისონს). მე წყალ ახლა და ამა
 თქვენ იცით.
 (მთელი ოჯახი უყურებს მისის პირისონს, რომელიც იღიბება.
 მათ თითქმის გულზე მოუშვებთ და თვითონაც იღიბებან).
ღორისონი — (ღუღული) ვინმე, დედილი!
მისის პირისონი — (იღიბება) რაღაც აღარსად მიიხიხართ, მე
 ვეტყუბთ, რასაც ვაგეუთებთ.
მისის ფიცქრალდი — (ტყანსენულად აფრთხილებს) გახ-
 სოვდით!
მისის პირისონი — (თავს უწვენს, მერე ოჯახს მკვებად) მე
 მგინი არაფერი ვაგეუთავადავდებო!
სირილი — (მორბობი) არა, დედა, რა ახალა იტყუბ...
მისის პირისონი — მე მიძა, რომ უკვე შეიძლება ვითამაშო
 ჩემი, მერე შეიქნე ვახშმის დაშაღებობ. მე კი მანათთან საღა-
 მაქვი ვაქვ.
ქორჯი — (მკვებად) ეს მე ხელს მაძლევს. (გამოშვებულ შე-
 ლბის) თქვენ რაღაც ფიქრობთ?
სირილი — (სწრაფად) დაიხ, რა თქმა უნდა...
ღორისონი — (წყურდი) კი, მაგარმ...
მისის პირისონი — (მკვებად) როგორ? კრიანტი!
ღორისონი — (სწრაფად) დაიხ, რა თქმა უნდა, ეს ძალიან კარგი
 იქნება.
მისის პირისონი — (იღიბება) ნახამდის, მისი ფიცქრალდი.
 შემოარეოთ კიდევ როგორმე.
მისის ფიცქრალდი — დაიხ, ძვირფასო, ღამე მშველბობის,
 კარგად იყავით.
 (მისის ფიცქრალდი გადის. ოჯახი დიდის გარშემო იკრიბება).
 ფარად ვეჭვება.)

«САБОТА ХЕЛОВНЕБА» № 8 1967.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

В настоящем номере журнала печатаются материалы посвященные Декаде венгерской литературы и искусства в Тбилиси, которая начинается 15-го сентября 1967 года.

В последующем номере будет освещен ход проведения декады, которая является важным событием культурной жизни обеих братских народов.

На первом развороте журнала помещены репродукции работ двух замечательных венгерских художников: «Фучет и Мегерети» Шандора Лизова Мейера (1859—1938) одного из великих представителей венгерской классики и фрагмент фрески Эдара Доможаковски, крупнейшего мастера современной венгерской живописи.

На 4-8 странице величайший венгерский композитор В. Барток.

На 6—9 стр. кадры из венгерских кинофильмов и сцены из спектакля Будапештского театра.

На 10-й стр. М. Земч — иллюстрация к поэме «Трагедия человека».

На 11-й стр. Э. Оляски «Ученик-стриптиз», Л. Варади-Наваро «Сказки из Лепуса».

На 13-й стр. венгерский композитор Золтан Колай.

На 15-й стр. Заглавие «ИСМЭ».

На 16-й стр. З. Колай, И. Вилкаш, А. Балашташадзе, Г. Торшад, С. Цаншадзе, А. Ловинадзе (фото сцены в Ловинадзе в 1963 г.).

Мавана Ахметия

БЕЛА БАРТОК — ВЕЛИКИЙ КОМПОЗИТОР
СОВРЕМЕННОСТИ

Бела Барток — венгерский композитор — один из самых замечательных представителей музыкальной культуры. Изучено наследие венгерской национальной музыки Бела Барток повсюду его своим языком. Он не только непревзойденный художник, но и большой ученый-исследователь, патрист. В Барток пламенно боролся за составление будущего человечества. Статьи музыковеда на музыкальном отделом журнала «Сабота хеловнеба» М. Ахметия, посвященные жизни и творчеству великого композитора, несправедливо заткну музыкального фольклора.

Гаяя Лессая

ИСКУССТВО БРАТСКОЙ ВЕНГРИИ

Будапешт — город древней культуры, богатый театральными традициями. В репертуаре театров Будапешта особое место занимает современная театральная. Недалеко с успехом шла пьеса Пала Шаламана «Тячо ответственно», которая зовет зрителя внимание на человеческой чужаки и доброте, драма Андриана Беркеш «Двадцать лет» и др. Но репертуар богат и классикой, и зарубежной драматургией. С успехом ставится пьеса Шенюси Саксента «Венедикте музыка», «Макбет», «Ромео и Джульетта», «Ваня, сын русской драматурга М. Горького, А. Чехова», «В Риме», А. Арбузова и др. Венгры любят театр, и как отмечают автор статьи, оинь любят и кино. Венгерские фильмы привлекают к себе всемирное внимание, восторги у них были отмечены премиями

всемирного фестиваля: «Гарто в Епарии», «Корнулла», «Будапештская весна», «Поздно», «Двадцать часов», «Сказание дня», «Младший герой и др», «Грек» и др.
Автор статьи, театровед Гаяя Барамидзе (Джосли) зам. театрального отдела редакции журнала «Сабота хеловнеба» с удовольствием рассказывает о новизнах творческих успехов венгерского шоу.

Тенга Вилкашадзе

ВЕНГЕРСКИЕ ХУДОЖНИКИ

Венгерская культура всегда была верна идеалам света и добра и выражала его страдания, робость и надежды.
В изобразительном искусстве особенно остро чувствовалась демократическая тенденция и стремление к национальной независимости.
Новое венгерское искусство, продолжая традиции Петеря и

Мункачи, своим остротой публицистическим звучанием стоит на уровне лучших общественных оценок и взысканий, и остается теми, вместе с художниками талантливыми и злободневными, творчески сотрудничать и художники старшего поколения.

В последние годы, в венгерском изобразительном искусстве широко развивается монументальное искусство, выделяется произведениями которого является Эдгар Доможаковски.
В статье замечательного художественно-культурологического отдела журнала «Сабота хеловнеба» Тенга Вилкашадзе доступно и кратко описано творчество этого замечательного художника.

Губат Торшад

ВЕНГЕРСКИЙ КОМПОЗИТОР
З. КОЛАЙ И
МУЗЫКАЛЬНЫЙ МИР
ИНТЕРЛОЖЕНА

В Интерложене (США) состоялось очередная конференция «Всемирного общества музыкального воспитания», организованного «ИСМЭ». Со дня основания «ИСМЭ» его почетным президентом был известный венгерский композитор и ученый Золтан Колай, который скончался несколько месяцев тому назад. Дуря и признания гениальности З. Колай, он ко многим своим делу принимал активное участие в музыкально-теоретической жизни и пользовался огромным авторитетом среди музыкантов всего мира. Через неделю два года «ИСМЭ» устраивает всемирные конференции по разным вопросам музыкального воспитания. На данной конференции присутствовали делегаты из 46 стран.

В состав специальной делегации представляющей Грузию — автор статьи — Г. Торшад. Основная тема конференции была актуальной: «Роль музыкального образования для взаимопонимания музыкальных культур прошлого и настоящего».

Конференция «ИСМЭ», несомненно, является значительным этапом в деле сближения музыкального мышления. Эти творческие и дружеские контакты будут продолжаться и впоследствии, — пишет автор статьи.
В первую очередь в этом смысле заслуга замечательного венгерского композитора З. Колай.

Гаяя Барамидзе

ТАК КРАСИВО...

«На красивой земле, под красивым небом, в жарком свете падает зоркая душа».

Самозамкнутое обилие гримас жизни представляется легкой прелестью гримас...
Так красиво развивается Мелба Джардари в зарисовках сцену и зарисовки — пишет автор об известной грузинской актрисе — выдающейся театральном — Мелба Джардари — отделе журнала «Сабота хеловнеба» Тенга Вилкашадзе.

Недалеко исполнилось 35 лет ее творческой деятельности.
Автор в своей статье дает общую характеристику творческому призыву актрисы. Из гениальности таланта и смелости, в которых участливо Мелба Джардари, постоянно отмечать о том ее встречах с гениальным Николаем — «Ромео и Джульетта», «Миню шара из неба», «Ратина Шо», «Душ» и «Веравран Шоу» — «Пармизана», «Царя и Королеву», и ставит перед собой задачу в способном актрисе — является она.

Натела Арабадзе

«ГВАДИ БИГВА» В ТЕАТРЕ
ИМ. РУСТАВЕЛИ

Театр им. Рустави завершил свою нынешней сезон премьерой «Гвади Бигва» Лео Квители. Спектакль успеха в большом успехе. Авторам инсценировки являются И. Салувадзе и М. Туанишвили.

Редакция нашего журнала обратилась к авторам, режиссеру и актерам высказаться по поводу новой постановки театра им. Рустави.

Печатается статья Нателы Арабадзе «Гвади Бигва» в театре им. Рустави.

Автор дает высокую оценку постановке спектакля, высоко оценивает режиссуру, отмечает, что инсценировка не лучший исход, но тем не менее является моментом, который нужен театру для создания драматургического произведения.

Отар Аладзе

ВМЯЗ И ОТВЕТ

Статья «Вяз и ответ» Отара Аладзе является замечательным пономическую статью театроведов Н. Арабадзе «Гвади Бигва» в театре имени Рустави. Автор с гордостью и с любовью в положительной оценке сче-

тавли «Гвади Бигва», полагается с автором. М. Арбадзе, высказавшись, И. Арбадзе в заключение, полагается с автором. М. Арбадзе, высказавшись, И. Арбадзе в заключение, полагается с автором. М. Арбадзе, высказавшись, И. Арбадзе в заключение, полагается с автором.

Заура Сахаруадзе

ФЕЛЕТОН В БОРЬБЕ ЗА
НОВОЕ ИСКУССТВО

После установления Советской власти в Грузии на страницах грузинской печати широко развернулась борьба за строительство социалистической культуры. Автор понимает как грузинские журналисты-сатирики смогли выступить против буржуазной идеологии, борясь за новое социалистическое направление в литературе и искусстве.

По отношению к обзорному сатирическому фельетону, посвященному культуре буржуазного крестьянства, становится ясно, что революционной пролетарской литературе и искусству приходится бороться за новое искусство.

Лидара Элиашвили

ФИЛЬМ О ВЕЛИКОМ ПОЭТЕ

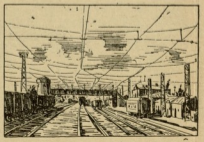
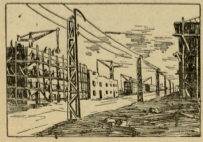
Грузинская студия научно-популярных и документальных фильмов создала короткометражный фильм о великом грузинском ученом-романисте И. Бараташвили. Автор рецензии — «Фильм о великом поэте» анализирует кинофильм, высокомерно оценивает работу режиссера-постановщика в всего коллектива, работавшего над фильмом.

Фильм состоит из двух частей, автором сценария и режиссуры является К. Довларияни и К. Хулава, режиссер В. Алавадзе, оператор М. Нараманишвили. Кинофильм снят по заказу Министерства просвещения Грузинской ССР, и по словам автора, несомненно заинтересует и привлечет большую публику, особенно, молодежи.

Дж. А.

ПОСТ В ТЕАТРЕ

Керло Каладзе не только известный грузинский режиссер, но и талантливый драматург. Его творчество в этом жанре об-





საქართველო საბჭოთა ენციკლოპედია

შ ი ნ ა კ რ ს ი

მანანა ახმეტელი — ბელა ბარტოკი — თანამედროვეობის უდიდესი კომპოზიტორი 4

გვიი ლევილი — მონძე უნბრეტის ხელოვნება 6

თენგიზ ბოლოშაძე — უნბრეტის მხატვრები 10

გულნათ ტორაძე — უნბრეტის კომპოზიტორი კომედი და ინტეგრაციონის მუსიკალური საშუალო 12

გვიი ბარამიძე — ანს ლეპაზაძე... 17

ნათელა არეღლაძე — „ბავაღი ზიზა“ რუსთაველის თეატრში 22

ოთარ ევაძე — ბავაღი ზიზა და პასუხი 27

კობა იმედაშვილი — წერილი რედაქციას 32

ედუარდ სიხარულიძე — შიშლიტინი ახალი ხელოვნებისათვის ბრძოლაში 33

თამარ ელიოზიშვილი — შიშლიტინი დიდ პოეტიკაში 37

ჭ. ბ. — კომედი თეატრში 39

ფატი ნიშნაიძე — ბალსამიონი და ხელოვნება 43

ლელა შანიძე — კართული მანდაკების ფსიქოლოგიური 44

ლევ ვახუშია, ივანე ჭავჭავაძე — დიდი ცხოვრების მიზნობრივი ფსიქოლოგი 49

„ნიონ აკაკიანი დანი“ თეატრში 51

ვალენტინა ცომაია — კინო რეჟისორი 52

გია ვალოშვილი — ჯიორჯიშვილი საზოგადოებრივი კავშირი 58

ლია შიქიძე — მხატვარი-რეჟისორი 62

ნინო შანგიჭავჭავაძე — სოხუმის თეატრის სარეჟისორო სპეციალისტი 65

თამარ მეჩხია — კართული ხელოვნების სანიტარ-საზოგადოებრივი ხელოვნების მხატვარი 67

თამარ გომართელი — გულშინაობა — წარმართის საწილადი 69

იური კობინი — თეატრის მხატვარი 71

ცენტრალური თეატრალური საზოგადოება 75

ჭ. ბ. პრისტილი — დედის დღე (ინტელსურიდან თარგმანი ზუზა გაჩეჩილაძემ) 76

მე-2 გვ. შ. ლევილი-მაიერი „ფესტი და მარჯაობა“; მე-3 გვ. ე. დონაშვილი „ფრესკის ფრაგმენტი“; მე-4 გვ. ბელა ბარტოკი; მე-6 გვ. სეველის თეატრის ხელოვნება; მე-7-9 გვ. გვ. სეველი უზბეკეთის თეატრის სპექტაკლები და კადრები კინოფილმებიდან; მე-10 გვ. ზ. თორაიკი „მოსწავლე-მწიგნობარი“; მე-11 გვ. ლ. ვარაგა ნანდარი „ანტიკონიული ხე“, შ. ზინი ილუსტრაცია პოემისათვის „ადამიანის ტრაგედია“; მე-13 გვ. ზ. კოდაი; მე-17 გვ. საქართველოს სახალხო არტისტი მელა ჯავახიანი; მე-18-19 გვ. გვ. მელა ჯავახიანის სსსრ-ში მოღვაწეობის 25 წლისთავისადმი მიძღვნილი სათბობო სათაბო მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში; მე-19-21-ე გვ. გვ. სეველი მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლებიდან მელა ჯავახიანის მონაწილეობით; 22-25-ე გვ. სეველი რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებიდან „გადი ზიზა“; 39-ე გვ. პოტი-დრამატურგი კარო კალაძე, კ. კალაძის სათბობო სალამის პრეზიდენტი; მე-40-41 გვ. გვ. 1929 წ. ქ. მუთაისში გადღებული ფილმი; სეველი სპექტაკლები „ხატაე“ — კომედი მარჯანიშვილის დიდება; 45-48-ე გვ. გვ. მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძის ნამუშევრები: „ჩახრუხაე“, ილია ჭავჭავაძის საფლავის ძეგლი მთაწმინდაზე (ფრაგმენტი), „ქაი“, „ქუზნიკოვის პორტრეტი“. 49-50-ე გვ. გვ. ნიკო ფიროსმანიშვილის ახალი მიკროფილმიდან „ერზურუმის დაცვა“; 57-ე გვ. სამხედრო ისტორიკოსი და ენოლოგიის მწიგნობარი სიმონ ესაყე 58-60-ე გვ. გვ. ზოგორილი საზოგადოებრივი კავშირი ქართულიდან; 62-64-ე გვ. გვ. მხატვარ მატეოლა მღვინეშვილის ნამუშევრები; 65-ე გვ. ლაო გვაგაიკი; 66-ე გვ. ქართული მწერლობის შეფასება ეფრემ ასათიანის ხელოვნების კოლექტივთან; 75-ე გვ. თბილისის ცენტრალური თეატრალური სალონი.

გარეკანზე: ი. ნიკოლაძე „ჩახრუხაე“

შედილობის განწობა: ჩვენი ქურნაღის ა. წ. № 7-ში მე-15 და მე-20 გვ-ზე ფოტოილუსტრაციების წარწერები უნდა იქონებოდეს: „აბსიკოლი“ — სიხუმის ქანაზის სახელობის დრამატული თეატრის სპექტაკლი...

სულ და ტრულო მხატვარ ამონადილ მინდოვანიშვილი.
 მორიგე ნომერი თენგიზ ბილიშვილი მხატვარი ბ. ბალაზანიძე. კონტროლიორ-კორექტორი ლ. ლინიანიშვილი

ხელომწერილია დასაბეჭდელ 14. VIII-67 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. უე 02207. შეგვ. № 1342.
 ქალაღის ფურცელი 5, სააგტრო თბაღის რაოღენიბო 13,74, სა აღრიცხეო-საგომეცელო თბაღის რაოღენიბო — 15,44. ტ. 5,000.
 ფაბი 1 მან.

გამომეცელობა „საბჭოთა საქართველო“
 ბეღღეთი სიტეის კომნაბტი. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.
 1967



САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

СОДЕРЖАНИЕ

| | | | |
|---------------------------------------|----|---|----|
| Манаиа Ахметели — | | Лела Шანიдзе — | |
| БЕЛА БАРТОК — ВЕЛИКИЙ КОМПОЗИТОР СО- | | ОСНОВОПОЛОЖНИК ГРУЗИНСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ | 44 |
| ВРЕМЕННОСТИ | 4 | Лео Габуния, Иван Джавахишвили — | |
| Гиви Лесели — | | ЗАБЫТЫЕ СТРАНИЦЫ БОЛЬШОЙ ЖИЗНИ | 49 |
| ИСКУССТВО БРАТСКОЙ ВЕНГРИИ | 6 | «НИПОН КАТЕКИ ДАН» В ТБИЛИСИ | 51 |
| Тенгиз Библихидзе — | | Валентина Цолая — | |
| ВЕНГЕРСКИЕ ХУДОЖНИКИ | 10 | КИНО В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ГРУЗИИ | 52 |
| Гуабат Торалдзе — | | Гия Авалишвили — | |
| ВЕНГЕРСКИЙ КОМПОЗИТОР КОДАИ И МУЗЫ- | | БРАСЛЕТЫ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЗМЕИ ИЗ КВЕМО | |
| КАЛЬНЫЙ МИР ИНТЕРЛОХЕНА | 12 | КАРТИ | 58 |
| Гиви Барамидзе — | | Лиа Микадзе — | |
| ТАК КРАСИВО... | 17 | ХУДОЖНИК-РЕСТАВРАТОР | 62 |
| Натела Арселадзе — | | Нино Шаагирадзе — | |
| «ГВАДИ БИГВА» В ТЕАТРЕ РУСТАВЕЛИ | 22 | ИНТЕРЕСНЫЙ СПЕКТАКЛЬ СУХУМСКОГО ТЕАТРА | 65 |
| Отар Эгалдзе — | | Тамара Мехси — | |
| ВЫЗОВ И ОТВЕТ | 27 | ЛЕТОПИСЕЦ ГРУЗИНСКОГО НАРОДНОГО ПЕСЕН- | |
| Коба Имедашвили — | | НО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА | 67 |
| ПИСЬМО РЕДАКЦИИ | 32 | Тамара Гомартели — | |
| Эдуард Сихаруладзе — | | УСЕРДИЕ — ЗАЛОГ УСПЕХА | 69 |
| ФЛЕЙБЕТОН В БОРЬБЕ ЗА НОВОЕ ИСКУССТВО | 33 | Юрий Кобри — | |
| Ламара Элиашвили — | | ТБИЛИССКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ ГРИБОЕДОВА В | |
| ФИЛЬМ О ВЕЛИКОМ ПОЭТЕ | 37 | ГОРЬКОМ | 71 |
| Дж. А. — | | ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ КАССЫ | 75 |
| ПОЭТ В ТЕАТРЕ | 39 | Дж. Б. Пристан — | |
| Фати Нишинианидзе — | | «ДЕНЬ МАТЕРИ» (перевел с английского Заза Гаче- | |
| ГАЛАКТИОН ТАБИДЗЕ И ИСКУССТВО | 45 | цхаладзе) | 76 |

На 2 стр. Шайлор Лишен-Майер (1839—1898) «Фауст и Маргарита»; на 3 стр. Эндре Домановский «Фреска» (Фрагмент); на 4 стр. венгерский композитор Бела Барток; на 6 стр. вид Сегедского театра; на 7—10 стр. кадры из венгерских кинофильмов и сцены из спектакля Будапештского театра; на 10 стр. М. Зичи — иллюстрация к поэме «Трагедия человека»; на 11 стр. З. Олчакши «Ученик-строитель»; Л. Варга Нандор «Одинокое дерево»; на 13 стр. З. Кодай; на 16 стр. З. Кодай, Н. Вааладе, А. Балавичвадзе, Г. Торалдзе, С. Цишвадзе, А. Лобосовский; на 17 стр. Нар. артистка Груз. ССР Медея Джапаридзе; на 18—21 стр. юбилейный вечер М. Джапаридзе в театре им. К. Марджанишвили; на 39 стр. поэт-драматург Карло Каладзе; президиум юбилейного вечера, Карло Каладзе; на 40 — 41 стр. Фото, снятые в 1929 году в г. Култани, на котором изображены Карло Каладзе с видными грузинскими писателями, актерами и режиссерами; на 42 стр. сцены из спектакля «Хатадзе» постановка К. Марджанишвили; на 45—48 стр. фотопроизведения с работ скульптора Я. Николадзе «Чахрухадзе», надгробный памятник И. Чачвавадзе на Мтацминда (фрагмент), «Ветер», Портрет Кузнецовой»; на 49—50 стр. вновь найденные рукописи Нико Пиромалишвили; на 53 стр. фото — Акакий Церетели с сопровождающими его лицами во время поездки по Рача-Летухми; на 55 стр. кадры из кинофильма «Падение Эрезуна»; на 57 стр. военный историк и знаток кинодела Семен Эгалдзе; на 59—60 стр. бронзовые браслеты с изображением змеи из Квемо Карти; на 62—64 стр. фотопроизведения работ художника Матильды Мгебришвили; на 65 стр. сцены из спектакля грузинской труппы Сухумского драматического театра «Странная миссис Севидж»; на 67 стр. портрет летописца грузинского народного песенно-исполнительского искусства Ладо Гегечкори; на 68 стр. встреча грузинских писателей с коллективом журнала «Сабчота Хеловнеба»; на 75 стр. в тбилисских Центральные театральные кассы».

На обложке: Я. Николадзе «Чахрухадзе».

Исправление ошибок: В № 7 нашего журнала в русской аннотации в 5-ой строчке нужно читать: «Памятник Давиду Гурамишвили в Тбилиси, скульптор М. Бердзенишвили. На 18 и 20 стр. надписи на фотониллюстрации нужно читать: «Абрекцид» — спектакль Сухумского драматического театра им. Чинаба...

Обложка и титул художника АВТАНДИЛА МИНДИАШВИЛИ

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

Гл. Редактор—Отар Эгалдзе. Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Годозе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Ваню Цулукидзе.

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

Издательство «Сабчота Сакартвелო».

Тбилиси, 1967



საბჭოთა ჩიქლოვნება

SOVIET ART

| | | | |
|---|----|--|----|
| Manana Akhmeteli | | Lela Shanidze | |
| BELA BARTOK—THE GREATEST COMPOSER OF CONTEMPORARY | 4 | FOUNDER OF GEORGIAN SCULPTURE | 44 |
| Givi Leseli | | L. Gabunia, I. Javakishvili | |
| ART OF OUR BROTHERS—HUNGARIANS | 6 | FORGOTTEN PAGES OF GREAT LIFE | 49 |
| Tengiz Bilihkodze | | JAPANESE VARIETY SHOW IN TBILISI | 51 |
| HUNGARIAN PAINTES | 10 | Valentina Tsomaia | |
| Gulbat Toradze | | CINEMA IN PRE-REVOLUTIONARY GEORGIA | 52 |
| KODALY AND MUSIC WORLD OF INTERLOCHEN | 12 | G. Avalishvili | |
| Givi Baramidze | | BRACELETS FROM KARTLI | 58 |
| SO BEAUTIFULLY | 17 | L. Mikadze | |
| Natela Arveladze | | PAINTER-RESTORER | 62 |
| „GVADI BIGVA“ AT THE RUSTAVELI THEATRE | 22 | Nino Shvangradze | |
| Otar Egadze | | INTERESTING PERFORMANCE OF THE SUKHUMI THEATRE | 65 |
| CHALLENGE AND ANSWER | 27 | Tamar Meskhi | |
| Eduard Sikharulidze | | CHRONICLER OF MASTERY OF GEORGIAN FOLK ART | 67 |
| NEWSPAPER SATIRE IN THE STRUGGLE OF NEW ART | 33 | Tamar Gomarteli | |
| Lamara Eliozishvili | | ZEAL—GUARANTEE OF SUCCESS | 69 |
| FILM ON GREAT POET | 37 | Iuri Kobrin | |
| J. A. | | INHABITANTS OF TBILISI IN GORK | 71 |
| POET IN THE THEATRE | 39 | CENTRAL THEATRICAL BOOKING—OFFICES | 75 |
| Phati Nishnianidze | | J. Pristil | |
| GALAKTIONI AND ART | 43 | MOTHER'S DAY (trans. by Z. Gachechiladze) | 76 |

On p. 2 „Faust and Margarit“ by Sh. Litsen-Maier; on p. 3 „Fragment of Fresco“ by E. Domanovski; on p. 4 B Bartok; on p. 6 Wlew of Segedi Theatre; on p. 7-9 scenes from hungarian theatre and films; on p. 10 „Pupli-Buildler“ by Z. Oichaishk; on p. 11 „Retired Tree“ by L. Varga Nandor; illustration to poem „Tragedy of Man“ by M. Zichi; on p. 17 M. Japaridze, people's artist of Georgian SSR; on p. 18-19 jubilee evening of M. Japaridze's 25 years stage activity at the Marjanishvili Theatre; on p. 19-21 scenes from performances of the Marjanishvili Theatre with M. Japaridze; on p. 22-25 scenes from performance of the Rustaveli theatre „Gvadi Bigva“; on p. 29 Karlo Kaladze, poet and playwright presidium of K. Kaladze's jubilee evening; on p. 40-41 photos made in Kutaisi in 1929; scenes from performance „Kharige“ by K. Marjanishvili; on p. 45-48 I. Nikoladze's works: „Chakhrukhadze“, monument of I. Chavghavadze's grave on Mt. Mtatsminda (fragment), „Wind“, „Portrait of Kuznetsova“. on p. 49-50 new manuscripts of N. Pirosmanshvilii; on p. 53 Ak. Tsereteli while his travel in Racha-Lechkhumi; on p. 56 stills from film „Fall of Erzurum“; on p. 57 S. Esadze, military and film historian; bracelets from Kartli; on p. 62-64 paintings by M. Mgebrishvili; on p. 65 scenes from performance of georgian troupe of the Sukhumi Theatre „Amazing Missis Sevige“; on p. 67 L. Gegechkori; on p. 69 meeting of georgian writers with editorial office of magazine „Sabchota Khetlovneba“—„Soviet Art.“ on p. 75 in the central theatrical booking-offices of Tbilisi.

On the cover „Chakhrukhadze“ by I. Nikoladze

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

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

Cover and title by A. Mindiasvili;

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



საბჭოთა ჩელოვება სოვეტკუნსტ

| | |
|---|--|
| Manana Achmeteli | Leo Gabunia, Johann Dshwachischwili |
| BELLA BARTOK — HERVORRAGENDER KOMPO- NIST UNSERER ZEIT 4 | VERGESSENE BLÄTTER AUS DEM GROSSEN LE- BEN 49 |
| Giwi Leseli | „NYPON-KAGEKI-DANY“ IN TBLISSI 51 |
| KUNST DES BRÜDERLICHEN UNGARNS 6 | Walentina Zomaia |
| Thengis Bilichodse | FILM IN VORREVOLUTIONÄREM GEORGIEN . . . 52 |
| UNGARISCHE MALER 10 | Gia Awalischwili |
| Gulbath Thoradse | SOOMORPHE ARMBÄNDER AUS DEM NIEDEREN KARTLII 58 |
| KODALY UND DIE MUSIKWELT INTERLOCHEN . . 12 | Lia Mikadse |
| Giwi Baramidse | MALER-RESTAURATOR 62 |
| SO WUNDERSCHÖN 17 | Nino Schwangiradse |
| Nathela Arweladse | INTERESSANTES SCHAUSTÜCK DES SUCHUMER THEATERS 65 |
| „GWADI BIGWA“ IM RUSTHAWELITHEATER . . . 22 | Tamara Meschi |
| Othar Egadse | CHRONIK DER GEORGISCHEN MUSIKALISCHEN DARSTELLENDEN KUNST 67 |
| HERAUSFORDERUNG UND ANTWORT 27 | Tamara Gomartheli |
| Eduard Sicharnlidse | FLEISS IST GEWÄHR FÜR FORTSCHRITT 69 |
| FEUILLETON IM KAMPFE UM DIE MODERNE KUNST 33 | Jurii Kobrin |
| Lamara Eliotischwili | DIE TBLISSER IN GORKI 71 |
| EIN FILM ÜBER DEN GROSSEN DICHTER 37 | DIE ZENTRALEN THEATERKASSEN 75 |
| Dsh. A. | Dsh. B. Prisli |
| DER DICHTER IM THEATER 39 | TAG DER MUTTER (aus dem Englischen übertragen: von Sasa Gatschetschiladse) 76 |
| Phati Nischnianidse | |
| GALAKTION TABIDSE UND KUNST 43 | |
| Lella Schanidse | |
| GRÜNDER DER GEORGISCHEN BILDHAUEREI . . 44 | |

Auf der 2. Seite: Sch. Lizen-Mayer „Faust und Margaritta“. S. 3 E. Domanowski „Fragment der Wandmalerei“. S. 4 Bella Bartok. S. 6 Ansicht des Segeda-Theaters, S. 7—9 Szenen aus den Schaustücken des ungarischen Theaters und den Kinofilmen. S. 10 S. Oltshaiskshi „Baulehrling“. S. 11 L. Wurga-Nandori „einsamer Baum“, Sitsch: Illustration zur „menschlichen Tragödie“. S. 13 S. Kodai. S. 17 Verdiente Volksschauspielerin Georgiens Medea Dshapharidse. S. 18—19 Jubiläumsabend im Mardshanischiwilitheater zu Ehren der 25-jährigen Bühnentiätigkeit der Schauspielerin Medea Dshapharidse. S. 19—21 Szenen aus den Schaustücken des Mardshanischiwilitheaters unter Mitwirkung der Schauspielerin M. Dshapharidse. S. 25—22 Szenen aus den Schaustücken des Rusthawelitheaters „Gwadi-Bigwa“. S. 39 Dichter-Dramaturg Karlo Kaladse. Ehrenpflanzium beim Jubiläumsabend von K. Kaladse. S. 40—41 1929, Bilder in Kutaisi aufgenommen. Szenen aus dem Bühnenstück „Chaidishe“—von Kote Mardshanischiwili aufgeführt. S. 45—48 Kunstzeugnisse von Jakob Nikoladse: „Tschachruchadse“, das Grabmal von Ila Tshihawtschawadse auf dem Dawidsberg (Teilansicht), „der Wind“, „Portrait von Kusnezowa“. S. 49—50 Neuentdeckte Manuskripte von Nikolaus Phiritosmanischwili. S. 53 Akaki Zeretheli und die ihn geleitete Gesellschaft in Fatscha-Letschchumi. S. 56 Szenen aus dem Film „Niederlage Erserums“. S. 57 Der Militärhistoriker und Filmkenner Simon Esadse. S. 58—60 Soomorphe Armbänder aus dem niederen Kartlii. S. 62—64 Erzeugnisse von Matilde Mgebrischwili; S. 65 Szenen aus den Bühnenstücken des Suchumer Theaters: „Seltsame Mis Sewige“. S. 67 Lado Gegetschkori. S. 68 Treffen von georgischen Schriftstellern mit der Verlagsgesellschaft der Zeitschrift „Sowjetkunst“. S. In Tbilisser zentralen Theaterkassen.

Auf dem Umschlag: „Tschachruchadse“ von I. Nikoladse.

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

Chefredakteur — Othar Egadse. Redaktionskollegium: Sch. Amiranischwili, G. Bardschidse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Pophadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse
der Einband und Titelblatt von A. Mindiaschwili

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischiwilistr., 8. Telefon: 5-10-24

ИНДЕКС
76178

