

180
1959

საქართველოს
საბჭოთაო
ენების
ინსტიტუტი

180

საბჭოთა ხელოვნება



77

3

1959



საბჭოთა ხელოვნება

საპარტევლოს სსრ კულტურის სამინისტროს
და

საპარტევლოს სსრ თეატრალური საზოგადოების ორგანო



3



სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საპარტევლო“

თ ბ ი ლ ი ს ი

1959



ლატვიის სსრ სახვითი ხელოვნების გამოფენის განხილვა თბილისის
სახელმწიფო სურათების გალერეაში

ლ. ძეგუძე ქალიშვილი ძნით. ხე →

რედაქტორი — ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი,
ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, შალვა დადიანი,
აკაკი დვალისხილი, ლადო დონაძე, სერგო ზა-
ქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე
(პ./მგ მდივანი).



XXI ყრილობის გადაწყვეტილებები ცხოვრებაში

ბაიხსნა კულტურის უნივერსიტეტი

ილია თავაძე



ილია ოქტომბრის პირველ დღეებშივე ჩვენმა პარტიამ, ვ. ი. ლენინის მეთაურობით, წამოაყენა კულტურული რევოლუციის ლოზუნგი ჩვენს ქვეყანაში. ამ ურთულესი პროცესის წარმატებით დაგვირგვინება განაპირობა ქვეყნის დიდმა სოციალურ-პოლიტიკურმა გარდამქმნებმა. მთელი ხალხის მიერ კულტურის მწვერვალების დაპყრობის საკითხი პირველად კაცობრიობის ისტორიაში უპოვოდან რეალურ და აუცილებელ ამოცანად გადაიქცა.

ნამდვილი კულტურული რევოლუცია ლენინს, ჩვენს პარტიას ესმოდათ, როგორც მთელი საზოგადოების კულტურული ზრდის ინტენსიური, ხანგრძლივი პროცესი. გათვალისწინებულ იყო, რომ ეს პროცესი სოციალისტური ქვეყნის მატერიალური განვითარების ესტაჟების შესაბამისად, გაივლიდა მთელ რიგ საფეხურებს. ამიტომაც მიგვიითხოვდა ლენინი, რომ ჩვენს ქვეყანაში კულტურული რევოლუცია პირველადი სახალხო განათლების საქმის მოვლად იქცეოდა, წერა-კითხვის უცოდინრობის და საერთოდ ხალხის დიდი ნაწილის კულტურული ჩამორჩენილობის ლიკვიდაციით დაწყებულიყო.

ვ. ი. ლენინის ამ ისტორიული მნიშვნელობის ლოზუნგს ჩვენი ხალხი მთლიან რევოლუციური შეგნებით გამოეხმაურა. რევოლუციური მასების მტკიცე გადაწყვეტილება, საუკუნოვანი ჩამორჩენილობის საბოლოოდ დადოვის თავი, მშენებრად და ასახული ტრენიგების პეისაში „ლოუმდე ია-როვია“ რევოლუციონერი კომისარს კომკინი ეკითხება პროფესორს: იცი თუ არა იქნება, რომ სწავლა-სწავლება, ხოლო უსწავლეობა — სინებუნე? „Знаю, слышал!“ — პასუხებს პროფესორი. „Нет, вы не все знаете. Я знаю больше. Вы знаете только, что ученье — свет, это вам прямо выдать, а что неученье тьма, так это вы только сбоку видели. А я сам испытал на своей шкуре. Там свет в глаза светит, а мне тьма застилает. Так мне эта тьма лютее, чем вам и я с ней на жизнь и смерть биться буду“.

აქ, კომკინი გამოსატყდა ჩვენი ქვეყნის რევოლუციური მუშებისა და გლეხების განწყობილება, უცოდინარობის დასაღწევის გზით დაფუძვლიდნენ სწავლებს, ეპოქის შესაბამისად აებაღლებითა თაიანთი კულტურული დონე. მუშები, გლეხები, საერთოდ, სოციალისტური ქვეყნის მშრომლები ყოველდღე უდიდეს შემოქმედებითს და გარდამქმნელ მუშაობას, მშენებლობის სხვადასხვა უბანზე, ამავე დროს სწავლობდნენ თვითგანათლების წრეებში, კურსებზე, მუშაში ფაკულტეტებზე და უმაღლეს სასწავლებლებში. საესებით გამართლდა ლენინური დებულება, რომ ქვეყნის მატერიალურ-პოლიტიკური განვითარება და მის შესაბამისად ხალხის კულტურული ზრდა წარმოადგენს ერთიან პროცესს და ურთიერის განაპირობებს.

დღეს საბჭოთა ხალხი დგას შემდგომი, დიდი კულტურული აღორძინების ახალ მიჯნაზე. რაც ენერგიის კიდევ უფრო მეტ დაბაძვლებას მოითხოვს. ამ დიდი ამოცანის დაძლევაში ჩვენი ახალგაზრდობის საკარნოდ დახმარებას განუწყვეტს ქ. თბილისის კომკინის ორგანიზაციის კათიხონი და 26 კომისრის რაიკომების ინიციატივით, საქართველოს კულტურის სამინისტროსაშუაშე შეთანხმებით, დაარსებული კულტურის უნივერსიტეტი, რომელიც მიზნად ისახავს, წარმოებდნენ მომუშავედ, საშუალო სკოლა-დამთავრებულ მუშა და მოსამსახურე ახალგაზრდობას მისცეს ცოდნის სისტემა პოლიტიკის, მუსიკის, ლიტერა-

ტურისა და დრამატურგიის, სახვითი ხელოვნებისა და ესთეტიკის დარგებში. ეს ღონისძიება დროული და მეტად აუცილებელია. ჩვენი დღეაქალაქის საწარმოებსა და დაწესებულებებს უკანასკნელი წლების მანძილზე ათასობით საშუალო სკოლადამთავრებულმა ახალგაზრდამ მიაღწია. იგი მონდობით დაეუფლა არჩეულ საკუთარსა და მატერიალური დოღათის აქტიური მწარმოებელი გახდა. გვესახება, როდესაც დატკბათან დეგარი. ახალგაზრდა მუშა საწარმო გვეგებს 250-300 პროცენტით ასრულებს; გვიხარია, როდესაც ახალგაზრდობის შრომითი წარმატებების შესახებ იუწყებიან, მაგრამ ჩვენს სიხარულს ჩრდილავს უსიამოვნო გრძნობა, როცა ზოგიერთ მათგანს ჩვენი მარცხიერებისა და ხელოვნების საკითხებზე გაესაუბრებოთ. „ცოდვა გამოტყდები ჯობსო“, იტყვიან. სცდება ჩვენი ახალგაზრდობის ერთი ნაწილი, როცა ფიქრობს, რომ მხოლოდ საკუთარს ღრმად დაუფლებს აძლევს მას მორალურ უფლებას, რომ თავისი თავი კომუნისტის ღირსეულ მშენებელს მიიჩნიოს.

ჩვენი ხელოვნული დღე საჭიროებს პარმონიულად განათლებულ ადამიანებს. ადამიანთა ყოველმხრივი განათლება და განვითარება კომუნისტურ საზოგადოებაში საერთო საზოგადოებრივი ნორმა უნდა იყოს. ყოველმხრივი პარმონიული განათლება, გარდა ცოდნის; ადამიანის მაღალ კულტურულ დონესაც გულისხმობს. ისინი, რომლებიც ათავიებენ ადამიანის განათლების დონეს კულტურის დონესთან, ძლიერ ცდებიან. კულტურა, ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით, მხოლოდ განათლებას როდი გულისხმობს. კულტურის ცნება მოიცავს მორალს, შრომის კულტურის, ესთეტიკური განათლებისა და სოციალისტური ყოვანცხოვერების საკითხებს. განათლების მიღება უფრო ადვილია, ვიდრე წვრილზურჭაზიული კულტურის ნაშთების დაძლევა საკუთარ თავში.

ცნობილია, რომ ჩვენი საზოგადოების მიერ უკვე დაძლეულ მანკებთანა (მორალური თავაშეშვობის, წერილი ხელოვნობისა და სხვა უგაგონ მოქმედება) ჩამოვინი ყოველთვის „გაუნათლებელი“ ადამიანები როდი არიან. ამიტომ უნდა ვიგულისხმობთ, რომ არა განათლების (საყოველთაო განათლება ჩვენში დიდი ხანია განხორციელდა), არამედ, პირველ რიგში, მზაგანი სულიერი კულტურის უქონლობა იხსნება ის სამარცხვინო ფაქტი, რომ ჩვენი ახალგაზრდობის მცირე ნაწილი ცილობს გვირდი აუარის სოციალისტური ყოვანცხოვერების წმინდათა წმინდა ნორმებს.

ცდილია, როდესაც ეგრეთ წოდებული კაცუნული, მოჩვენიანი კულტურის მქონე ახალგაზრდა ცილობს თავი კულტურულ ადამიანად წარმოადგინოს. ჩვენს დროში შეუწყნარებელია და მიუღებელია, რომ ახალგაზრდა ზერღვე ესთეტიკური გრძნობით, ზერღვე ჩვევებით და გემოვნებით დაემაყოფილეს, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მცირე რაოდენ შემოიკარგოს.

ნამდვილი კულტურა იგრძნობა იმ ადამიანში, რომლის შესხედლებშიც და გემოვნა დაღებულია გლოვნდა მის მისწრაფებებსა და იდეალებს, საზოგადოებაში მისი ყოველცევის და მოქმედების ნორმები, შრომისაში, ამხანაგებისა და ქალისაში და მოსაუბრეებულაში. შემხვედითი როდია მტკიცება, რომ სინაღვლისაშიც ესთეტიკური დამოკიდებულების ელემენტები ამშვენიერებენ ადამიანის მთელ საქმიანობას. ამ თვალთახვიდან გამომდინარე შეუძლებელია სოციალისტური საზოგადოების ესთეტიკური განვითარება გაკვივით ფორმალურად, ესე იგი, პოლიტიკური, შრომითი და მორალური განვითარებისადაც მოწყვეტით. ხელოვნება ადამიანს უფიქრებს სამყაროსაში ესთეტიკური დამოკიდებულების უნარს. მაგრამ შეცდომა

გარადი, თითქმის ხელოვნებას ძალუძს გადაწყვეტილებები შე-
გავლენა მოახდინოს ჩვენს გრძნობებსა და გემოვნებაზე,
თუ ჩვენის მხრივ დიდი და ხანგრძლივი შრომა არ იქნა
გაწეული. ლიტერატურისა და ხელოვნების საფუძვლების
მეწყველის არ უნდა დაეადგეთ მცდარ გზას, არ უნდა
მევენდობო ლიტერატურისა და ხელოვნების ეგრეთ წოდებ-
ულ ავტორტურ ვაჟდენის მცდარ ძალას. საუკეთესოსა
და კონფლიქტის ნახვისას, ლიტერატურული ნაწარმოების
კითხვის დროს, პირველ რიგში, საჭიროა ადამიანი თვით
მოივლოს მტკიცე მორალურ დასკვნამდე, თავისთავზე მუ-
შაობის, შინაგანი ზრდის შედეგად.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის 21-ე რიგ-
გარეშე ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებები ითვალ-
ისწინებს კომუნისტური საზოგადოების მშლავი მატე-
რიალური ბაზის შექმნას. მაგრამ კომუნისზმის გაშლილი
მევენდობის პერიოდში ჩვენი უნდა უზრუნველყოფილი ავ-
რევე საბჭოთა ადამიანების სულიერი კულტურის შემ-
დგომი ზრდა და სრულყოფა, რადგან მომავალი კომუნის-
ტური საზოგადოების ეპოქა ხასიათდება არა მარტო მატე-
რიალური დოღოათის სიუხვით, არამედ მხატვრულ ღირე-
ბეულებათა დოღოათის შექმნით, ადამიანის გონებრივი და
ფიზიკური უნარიანობის ყოველმხრივი განვითარებით, გო-
ნებრივ და ფიზიკურ შრომას შორის არსებული განსხვავე-
ბის ლიკვიდაციით.

დღეს ჩვენს ქვეყანაში ყველა პირობა შექმნილი იმი-
სათვის, რომ ყოველ უზრარე ადამიანს აღორძინდეს შე-
მოქმედი, პოეტი, მხატვარი, მუსიკოსი, ფიზიკი გაქანება
მიეცეს პიროვნების შინაგან პოტენციალს.

ცხადია, ეს როდის ნიშნავს იმას, რომ „каждый
должен работать вместо Рафаэля, но что каждый,
в ком сидит Рафаэль, должен иметь возможность
беспрепятственно развиться“, როგორც სამარლია-
ნა აღნიშნავს მარქსი და ენგელსი.

აქ ლაპარაკია იმაზე, რომ სოციატური და ეთიკური
დაზრდა აუცილებელია საბჭოთა საზოგადოების ძირითადი
მასისათვის, ყველა მორალურად ჯანმრთელი ადამიანისა-
თვის, რომელსაც გააჩნია სულიერი ზრდის ორგანული
მოთხოვნილება.

ცნობილია, რომ ხელოვნება არის აზროვნება, შემეცნე-
ბა, ცხოვრების ასახვა. ხელოვნების საგანი განუზომლად
დიდი, მრავალმხრივი და ამოუწურავია, ხელოვნება მოი-
ცავს ყველაფერ იმას, რაც ადამიანის სულიერი სამყაროს

ანტერეებს, უკვე შემეცნებულ თუ შეუმეცნებელად.

მეცნიერება, ლიტერატურა და ხელოვნება ყველასათვის
მისაწვდომი უნდა გახდეს. ეს დღევანდლობის გადაუდ-
ებელი ამოცანაა. ამიტომ ახალგაზრდობამ მონდომებით
უნდა მოჰკიდოს საქმის ხელი, ბეჯითად, ენერგიულად
იზრდოს, რომ მათთვის დაუფლებული კულტურის უნი-
ვერსიტეტის აუდიტორიებში გამოიერთონ მაღალი კულ-
ტურითა და განათლებით აღჭურვილ კომუნისზმის ახალ-
გაზრდა მშენებლებად.

ქართული მეცნიერები, ლიტერატურისა და ხელოვნე-
ბის მოღვაწეები, ყველანი, ვისაც კი შეუძლია წვლილი
შეიტანოს კულტურის უნივერსიტეტის საქმიანობაში,
ძალასა და ენერგიას და დამოუკიდებ, რომ ამ კარგმა
წამოწყებამ უხვი ნაყოფი მოგვცეს.

აღსანიშნავია ის სასიკეთლო ფაქტი, რომ მეცნიერე-
ბისა და კულტურის ბევრმა მოღვაწემ უკვე ვგანოხა თა-
ვისი მხადღოვნა მთელი მონდომებით იმუშაოს წარმოება-
ში ჩაბმულ ახალგაზრდობასთან.

კულტურის უნივერსიტეტში იმუშავენ სამი ფაკულ-
ტეტი.

1) მუსიკალური. ამ ფაკულტეტის მსმენელები შეის-
წავლიან საბჭოთა, ქართული და საზღვარგარეთელი კომ-
პოზიტორების შემოქმედებას. აგრეთვე ხალხური მუსიკა-
ლური ინსტრუმენტების წარმოშობის ისტორიას, მოსმე-
ნენ ლექციებს (მუსიკალური ნიმუშების თანხლებით) თე-
მაზე: როგორ უნდა მოისმინო და გაიგო მუსიკა“.

2) სახვითი ხელოვნების ფაკულტეტი. აქ ახალგაზრდ-
ები შეისწავლიან ჩვენი სამშობლოს და უცხოეთის ქვეყნე-
ბის სახვითი ხელოვნების განვითარების ძირითად ეტაპებს,
გაეცნობიან ქართულ, რუსი და უცხო ავტორების ნაწარ-
მოებას საუკეთესო ნიმუშებს.

3) ლიტერატურის, კინოხელოვნების და დრამატურ-
გიის ფაკულტეტი. ამ ფაკულტეტზე მთავარი ყურადღება
მიექცევა საბჭოთა და უცხოეთის ლიტერატურის ახალი ნა-
წარმოებების და კინოხელოვნების თანამედროვე ეტაპის
გაცნობას. მსმენელები ასევე გაეცნობიან მშობლიური
თეატრის განვითარების ძირითად ეტაპებს.

იმისათვის, რომ უნივერსიტეტის მსმენელები პოლიტი-
კურ მოვლენათა კარსში იყვნენ, მათთან გაიმართება სა-
ზღვრები საერთაშორისო ურთიერთობის საკითხებზე. ყო-
ველივე ეს დაეხმარება ახალგაზრდის გააღრმავოს საშუა-
ლო სკოლაში მიღებული განათლება.

რუსთაველის სახ. თეატრის ახალგაზრდობა მეგობრობს
ქარხანა „ელექტროავტომატის“ კოლექტივთან, მშირად
ეწყობა შეხვედრები, ქარხნის კოლექტივთან თეატრის
ხშირი სტუმარია. თეატრი ქარხანას ემხარება კვლის გა-
ფორმებაში, მხატვრული თვითმოქმედების წრეების მუშა-
ობაში. თეატრში და ქარხანაში გამოდის ლამაზად, გემო-
ნებით გაფორმებული კედლის გუნთი, რომელშიც ფართოდ
ამუშევენ ამ ორ შესანიშნავ კოლექტივის მეგობრობისა
და თანამშრომლობის საინტერესო საკითხებს. გასული
წლის დეკემბერში რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდობა
გაემზავრა ჭიათურის მაღაროებთან მხატვრული მომ-
სახურებისა და მეგობრული კონტაქტის დასამყარებლად.
საინტერესო და შინაარსიანი იყო რუსთაველითა და
მაღაროელთა შემოქმედებითი შეხვედრები. რუსთაველის
თეატრის კომპაზიტორებმა და ახალგაზრდებმა გადაწყვი-
ტეს უფრო მჭიდრო კავშირი დაამყარონ ქარხანა ელექტ-
როავტომატის და ჭიათურის ახალგაზრდობასთან, ამაღ-
ლონ და დაეკავშირდონ ესთეტიკური მოთხოვნილებები,
თავათაც ისწავლებნ მათგან, რათა მათი შემოქმედება სცე-
ნაზე უფრო ცხოვრებისეული, დამაჯერებელი იყოს.

გვიმოელოვის თეატრის ახალგაზრდობა მეგობრულ
ურთიერთობაშია თბილისის სართავ-სატრეკოტაჟო კომბი-

ახალგაზრდობის კომუნისტური შეგნების შემაჯავრო ზრდისათვის

ნოზარ კომახიძე

საქ ალკ. თ. ო. კალინინის რაიკომის მდივანი



ალბინის სახელობის რაიონის შემოქმედებით
ახალგაზრდობას მტკიცე მეგობრობა აკავში-
რებს ჩვენი დედაქალაქისა და რესპუბლიკის
საწარმოო კოლექტივების ახალგაზრდობას-
თან. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატ-
რი ტრადიციულ მეგობრულ ურთიერთობაშია ტბილისის
სახელობის ორთქლმავალვაკონშემატელები ქარხნის
თეთნ-მოსამსახურებთან. თეატრი ემხარება ქარხნის
შემოქმედებას კვალიფიკაციური ხელმძღვანელობით,
უსასყიდლო უთმობს დეკორაციებს, რეკვიზიტს, ბუტა-
ფორას, ტანსაცმელს.

ნატის, რუსთავის მეტალურგიული კომბინატის, ცემენტის ქარხნის მუშეთთან და სხვ.

კონსერვატორიის სტუდენტთა ჯგუფი, დირექტორის, პროფესორი იონა ტუსკისა ხელმძღვანელობით, გასული წლის დეკემბერში ეწვია ტყუბოლის მუშახეტებს. აქ ჯგუფმა მოაწყო კონცერტები, ლექცია-მოსხლეგები და იკისრა შეფომა ტყუბოლელ მაღაროელებზე. გარდა ამისა, კონსერვატორიამ სტუდენტთა და პროფესორი მასწავლებელთა ძალით მუშავებდა მუსიკალური ლექცია-კონცერტების ციკლი ქალაქის წყაფვანი საწარმოების მუშა-მოსახლეობისათვის, რაც დიდად შეუწყობს ხელს ამ უკანასკნელთა მხატვრული გემოვნების აღზრდას.

სამხატვრო აკადემიის სტუდენტებმა გადაწყვიტეს სისტემატურად იარონ ფაბრიკებსა და ქარხნებში შრომის მოწინავე ადამიანების პორტრეტების შესაქმნელად, ტილოზე მათ შორითა პროცესების ასახვად. ერთი თვის მანძილზე სტალინის სახელობის რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში და თბილისის აბრეშუმსაქსოვ ფაბრიკაში აკადემიის სტუდენტებმა დახატეს პორტრეტები, ეტიუდები და სურათები, რაც მოწოდებს იმას, რომ სტუდენტობის შენეებელი აქვს ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირის აუცილებლობა. სამხატვრო აკადემიის სახატული და კომპაზიციური ორგანიზაციების ინიციატივით რუსთავის მეტალურგიის სასახლეში მოეწყო სტუდენტთა მიერ წარმოებულ შემოქმედებაზე გამოფენა და აკადემიის ფართულ ფონდთან შერეული ოთხსაზე მეტი ნამუშევრის გამოფენა. სტუდენტები უსწინდენ მომუშავე წარმომადგენლის როგორც შინაარსის, ისე პროფესიული შესრულების ხერხებს. ეს მეტად მნიშვნელოვანი და მისასაღებელი ნაბიჯია. განსარაზებია ეს გამოფენა ახლო მომავლში თბილისის აბრეშუმსაქსოვ ფაბრიკაში გადმოიტანონ.

თეატრალური ინსტიტუტის ახალგაზრდობა შეფოხას უწყებს მაუღმალეობის კომბინატს. კომბინატისა და ინსტიტუტის საერთო ძალით აქ ბევრი საინტერესო ღონისძიება ჩატარდა, რაც ხელს უწყობს მათ საქმთან დაახლოებას. მომავალმა მსახიობებმა ქარხნის მუშა-ახალგაზრდობას უჩვენეს ჯ. პრისტილის „საუნჯე“ და ა. არსუფიანის „სახლი ქალაქის ძაღლებს“. ხალხისადამ და მხატვრულად ჩაიარა საერთო ძალით მომზადებულმა სახალხოლო კარნავალმა და სხვ. სტუდენტთა მიერ ხელოვნების ცალკულ საკითხებზე შემოქმედებული საინტერესო ლექცია-მოსხლეგები, რომლებსაც გააცნობენ მუშათა აუდიტორიის თბილისის კალინინის სახ. რაიონის შემოქმედებით ახალგაზრდობა კიდევ ბევრ საინტერესო ღონისძიებას აწარმოებენ პარტიის ლოზუნგის „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“ ცხოვრებაში გასატარებლად; მაგარა თანდათან ნათელი გახდა, რომ კულტურისა და ხელოვნების პროპაგანდის ძეგლი, რომელიც და გზები დღევანდელ ეტაზე გიდარ აკმაყოფილებენ ახალგაზრდობის გავრცელებით მოთხოვნებს.

დღეს ჩვენს ახალგაზრდობას სურს გაეცნოს ხელოვნებისა და ლიტერატურის არა ერთ რომელიმე დარგს, არამედ ისწავდეს შეისწავლოს ერთიც და მეორეც უფრო ღრმად და ფართოდ. გარდა ამისა, თანამედროვე ღონისძიებში აუცილებელია ახალგაზრდობის დაუფრთხილ საზოგადოებაში კულტურული ქცევის ჩვევები, კარგი ტონის წესები, მაღალი გემოვნება და მანერები, სოციალისტური თანაცხოვრების ჩვევები და სხვა.

ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში აღმოცენდა კულტურული ესპანოლის ახალი ფორმა—კულტურის უნივერსიტეტი. ეს ახალი ღონისძიება საშუალებას გვაძლევს უნივერსიტეტის მსმენელებს—მუშებსა და მოსამსახურეებს წარმოვიდგინო მოუწყვეტელი მიჯნით მუსიკის, ლიტერატურის, სახვითი ხელოვნების, ესთეტიკის სისტემატური ცოდნა.

კალინინის რაიონის თეატრების, უმაღლესი სასწავლებლებისა და შემოქმედებითი კავშირების ახალგაზრდობამ დიდი ენთუზიაზმით მოკიდა ხელი კულტურის უნივერ-

სიტეტის ორგანიზაციის საქმეს, და რადგან ჩვენს რაიონში ცოტა საწარმოო ორგანიზაციაა, გადაწყდა უნივერსიტეტში შექმნილიყო 25 კომისიის რაიონის კლუბის ბაზაზე. ჩვენს რაიონშიცაა მხურვალედ დაუბრუნეს მხარი ხელოვნების, ლიტერატურისა და მეცნიერების გამოჩენილმა მოღვაწეთმა. კომპაზიტი 25 კომისიის სახელობის რაიონში ერთად შეჩვენებ იქნა უნივერსიტეტის სამეცნიერო სამსახურში, რომელშიც შევიდნენ თეატრალური ინსტიტუტის დირექტორი ილია თავაძე, მხატვარი კორნელი სანაძე, დოცენტი ეთერ გუგუშვილი, მოწინავე მუსიკა, ტექნიკური ინჟინრები, პროფესორული და კომპაზიტი მუშაკები, ახალგაზრდა მხატვრები, მუსიკოსები, პოეტები და მსახიობები, სახელოვნო სასწავლებლების სტუდენტები და სხვა. უნივერსიტეტის რექტორად ერთხმად არჩეული იქნა ილია თავაძე.

უნივერსიტეტის მუშაობა დაგეგმილია ის, რომ სასწავლო პერიოდის თითქმის მესამედი დაეთმოს მუსიკალური და მხატვრული კოლექტივების, ჩვენი თეატრების წყაფვანი მსახიობების გამოსვლებს და შეხვედრებს, მოღვაწის დემონსტრაციებს, თბილისის მუზეუმების დათვალიერებას, საერთაშორისო ისტორიული ადგილების ნახვას, კოლექტიურ მსჯელობას თეატრებისა და ენოებში, ნახული საქმეებზე და ფილმების გარჩევას.

ლექტორებად უნივერსიტეტში მოწვევულნი არიან ჩვენი ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვაწეები იონა ტუსკა, პაველ ხუტუა, დიმიტრი ალექსიძე, ივარ ურუშაძე, უმაღლესი სასწავლებლების ლექტორები, მუზეუმებისა და მეცნიერებათა აკადემიის ინსტიტუტების მეცნიერებმაკები და სხვ. კულტურის უნივერსიტეტი სწავლა ირწვლინებს გაგრძელებას.

უნდა აღინიშნოს, რომ კულტურის უნივერსიტეტის დაარსებამ ახალგაზრდობის დიდი ინტერესი გამოიწვია, როგორც კალინინის, ისევე 25 კომისიის სახელობის რაიონში უწყვეტ ნაკადად მოედინება უნივერსიტეტში ჩართულის მსურველი ახალგაზრდობა. მიოდან მოწინავე ახალგაზრდები ფეხსასვლელ №1 ფაბრიკად, ავეჯის კომბინატთან, საერთა-საბრთაოკაფო ფაბრიკიდან, ქარხანა „მიკროზაიდან“, სკაინდინოფეროშენის დამამარბა-წარმოთა კომბინატთან, ცენტრ, ტელეგრაფიდან და სხვ.

2 მარტს სახელოვნო ვითარებაში გაიხსნა ახალგაზრდობის კულტურის უნივერსიტეტი. უნივერსიტეტის გახსნის გამო მსმენელებს მიესალმნენ და წარმატებები უსურვეს უნივერსიტეტის რექტორმა ილია თავაძემ, გ. ი. ლვინის მუშეუმი დირექტორმა აკაკი მენაშემ, მეც. აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტის მეცნიერებმაკმა თენგიზ ბერიაშვილმა, მხატვრებმა პროფ. კორნელი სანაძემ, პოეტმა იოსებ ნონეშვილმა და სხვებმა.

13 მარტს ხელოვნების მუშაობა სახლოში შედგა კულტურის უნივერსიტეტის მუსიკის ფაკულტეტის პირველი მეცადინეობა. ფაკულტეტის ღდაიის პროფესორი ვასილ ხმალაძის შესავალი სიტყვის შემდეგ კონსერვატორიის დოცენტმა, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა ლევან ჭიძემ წაითხა ლექცია თემაზე: „სახჭოთა მუსიკალური ხელოვნება“.

ლექცია მიმდინარეობდა კონცერტის თანხლებით, რომელშიც მონაწილეობდნენ სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტები. მოსმენილი და განხილული იქნა საჭჭოთა კომპოზიტორების ზ. ფალაშვილის, პროკოფიევის, ხენიკოვის, ლაღიძის, დოლუხანიანის და ნოვიკოვის ზოგიერთი ნაწარმოები. მეცადინეობის შემდეგ ნაწევრი იქნა კინო-ფილმი „ხელოვნება“ და ჩვენს რაიონთან და ხელოვნების მუშაობა სახლოთან არსებული ახალგაზრდა კინომო-ვარულთა სექციის მიერ გადაღებული მხატვრული მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ასეც ხდება“.

კულტურის უნივერსიტეტის პირველმა მეცადინეობამ მსმენელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა და უნივერსიტეტის რექტორატის სახელზე განცხადებათა რიცხვმა ერთიორად იმატა.

ცხოვრების სწორად ასახველ ხელოვნებისათვის



ანების კომუნისტური აღზრდა, კომუნისმის მშენებელი ადამიანების ესთეტიკური გეგმების ამაღლება ხელოვნების მოღვაწეთა მიერაც ამოცანად დასახელებულია. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის დადგენილებები იდეოლოგიურ საკითხებზე, ან. მ. ს. ბრეჟნევის ცნობილი გამოსვლა ხელოვნებისა და ლიტერატურის ხალხთან მიმართ კავშირის შესახებ, პარტიის XXI ყრილობის გადაწყვეტილებები იქნენ მთელი ჯგუფის ხალხის მხატვრულ-ესთეტიკური პიროვნებისა და პარტიის წარმართული დოქტრინებისა და დოქტრინების მთავარი არსი იმისა, რომ კიდევ უფრო კიდევ ახალ პიროვნებას ხელოვნება და ლიტერატურა, კიდევ უფრო მეტად დაეხმოს კაცობრივ მხატვრულ, მოქანდაკურ, კომპოზიტორულ, მწერლულ, თეატრალურ და სხვა შემოქმედებას, უფრო მეტ პიროვნულ თავისებურებას მიუძღვნოს ადამიანების შემოქმედების შესახებ, კიდევ უფრო მეტ მხატვრულ გამოხატულებას ხელოვნების შემოქმედებით მუშაობისას, ავტოკრული ცალმხრივობისა და სუბიექტურობის (კალკულა გამოკლებულია კი).

საბჭოთა ხელოვნების მუშაობა, ღრმა შეგნებით უდგებიან პარტიის მიერ დასახელებულ აზროვნებას, — ხელოვნების ცხოვრებას ან მეტიერად დაკავშირებას, მხატვრულ შემოქმედების იდეოლოგიის, ხელოვნებისა და პარტიულობის მოთხოვნის; ილუმინირებული ჯგუფის ყალიბი ნივთიერება ძიების წინააღმდეგ, იმ ვაიხლოვანა წინააღმდეგ, რომელთა მზინაა ადვინონ ჩვენი მხატვრები ცხოვრების რეალისტურად აღქმისა და ასახვის შესახებ.

კომუნისტური პარტია თავისი ურთიერთობისა და მხატვრულობის გაერეუ არ სტევის მხატვრულ შემოქმედების არც ერთ ღარეს, იფარავს საბჭოთა შემოქმედს კაპიტალიზმის გადმოწინაშობით გაბრუნებული ფორმალისტური გადგომისა და უდგებიან რეალისტურობისაგან. აიარაღებს მათ სოციალისტური რეალისმის მეთოდით, ამაღლებს მათ ბრძოლის უნარს მარქსისტულ-ლენინური სტილიტის რეკვიზიტის მისრულება წინააღმდეგ.

ხელოვნებისათვის არ პარტიის მოითხოვნები, საბჭოთა ხელოვნების გამგებნე ყველას, ვინც თავისუფალი შემოქმედებისა და დამატარების წინააღმდეგ ბრძოლის საფარიც დატოვებდა მარქსისტულ-ლენინური მოძიერების, რეალისტური სტილიტის რეკვიზიტისა და მისგან გადგომის პირობებზე დგება.

ჩვენი უკუდღეობური ცხოვრება გვიყარნახებს, რომ კუმპირიტე მხატვრული წარმართების შესაქმნელად საბჭოთა ცოდნა იმისა, თუ რა იდეური მზანდასახლობა უნდა დაეძღვოს სასაუკუნოდ, ხელოვნების ამოცანა იმში დგამორჩება, რომ დრამა ჩასწავდეს საბჭოთა მოქმედების შინაგან არსს, ცხოვრების მოვლენების გამომდინარე სწორად აიძიონ იგი. მაგრამ ხელოვნური ყუდღეობის ვერ აღწევს იმს, რომ ცხოვრების მოვლენების ეთნოგრაფი, შესუდგებლობა, რომ გრძნის და იმეუ მოვლენის, ცხოვრების გრძნისა და იმეუ კითხვების ასახვას იმში, ან მეტმა ხელოვნმა გრძნა და იგივე დამატარებულ ფორმას მოგვანოს. ამოცანა იმში მდებარეობს, რომ გრძნა მხატვრის მიერ ამაღლდეს, საუკეთესო წარმართების სახელი ფიჭუე არ საბჭოთა, საზოგადოებრივი მოვლენების სწორად, რეალისტურად გამოსცემდეს მზანდასახ მოვლენების არსს, მაგრამ თავისი გამოვლენების ფორმით განსხვავდებოდეს მერე შემოქმედისაგან.

მარქსისტულ-ლენინური მოძიერება ხელოვნებაზე გვასწავლის, რომ ყუდელ ნივთისა და მოვლენის თავისი ფორმა აქვს და სწორად ეს ანახავს მათ გრძნობისათვის, ამისთან გრძნად სწორად ეს ქმნის მზანდასახობა ცხოვრების გრძნობისა, ან, ამომი ამომის მარქსი: ნივთის არის და გამოვლენების ფორმა უფულოდ გრძნობისთვის ვერ დაქმნებულა.

მთავარი იმისა, რომ მოძიერების რა ყუდელ ნივთისა და მოვლენის არის თავისი ფორმის, პიროვნული აღქმით წარმოსახობით, განსჯივადობით და გადმოცემით ის, რომ ამით ნივთის, ან მოვლენის არის კი და მზანდასახ, კი არ დამანახავს, არამედ ხელ შეუწყოს ცხოვრების გრძნობივად და სწორად აღქმას.

ხელოვნური ყუდღეობის გამოსახვას საუკეთესო მსოფლმედიულობის, თავის დაქმნეულობის ცხოვრების სინამდვილასთან, იგი იოტრეტების საქმარის, საზოგადოებრივი ურთიერთობის, სოციალური მოვლენების გადმოცემისა მზინა, რკუა ანა გვჩინა, რომ მხატვრის შემოქმედებით პიროვნის მითხვის შეუძლებლობა წარმოადგენს. საზოგადოებრივი მოვლენების თავის აღქმის მხატვრული თავისებურება ადგენს საუკეთესო წარმართებისა და ამას აკეთებს იგი ზოგჯერ ძალზე ხაზგასმულად, ზოგჯერ კი თავისი შემოქმედებით. თუმცა, რომელსაც მხატვარი იღებს, არ შეიძლება ან გამოსახვების შემოქმედის იდეის გრძნობა რომელიმე მხატვრის რადგან იდეა ემუდ თვით თუმცა არის ხაზგასმული წარმართების, თუმცა იდეის გამოსახვება და ამდენ თუმცა არჩეული მხატვარი თავის მსოფლმედიულობას ამოვლენად. „თუმცა, — წერდა მ. გორკი, — ეს იდეა, რომელიც ავტორის გამოვლენაში ჩაისახა, და რომელსაც ცხოვრება უყარნახებს“.

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკური მოძიერება ნათელს ხდის, რომ ბუნებაში არ არსებობს ისეთი შემოქმედნი, რომლებიც საზოგადოებრივი მოვლენების შექმნისათვის, ცხოვრებისაგან გადმოვლად ამოქმედებენ თავიანთ მუშას. მცდარია ანა, თითქმის მხატვრული შემოქმედების პიროვნის სტილიტური, თავისთავად, შემოქმედის იდეისა და მზანდასახლობისაგან დამოუკიდებლად მომდინარეობს. შემოქმედების პიროვნის შეგნებულად წარმართება თავის მხრივ წარმოადგენს ცხოვრების ანახვას, იმეუდებლობას და თავის მხრივ, საზოგადოებრივი მოვლენების ასახვას. ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში მხატვრული შემოქმედის არ შეუძლია ან გამოვლენის საკუთარი წარმართების თავისი საზოგადოების, თავისი გრძნის იდეებით; შესაძლოა საზოგადოების გრძნა ნაწილად გრძნა რომელიმე მოვლენა ისინიარად წარმოსახოს, რომ იგი მეორე ნაწილს აღქმის სახელ წინააღმდეგობის წარმოადგენდეს, მაგრამ გრძნად და მეორეც მდენ თავის იდეების გადმოცემას.

მაგრამ ზოგჯერ ცხველები იფი ფორმირებულებსაც ჩვენს კრიტიკაში და ურნადაკრების ფორმალისტურ, თითქმის ეს თუ ის ნაწილობით უდგობა, თითქმის მას შინარის არ გაჩნდა. ზოგჯერის მგინაა, რომ თუ წარმართები ჩვენი თანამედროვეობის თვალსაჩინო უმინარისა, აუცილებლად უდგობი უნდა იყოს. ეს სწორი არაა.

ავილოთ თუნდაც კაპიტალისტური საქმარისათვის დღესაც დამახასიათებელი ამხატვრული წარმართებები, კერძოდ, იმ ფრანგ მხატვრის ტილო, რომელსაც უფრომ პირველი პრემია მინიჭდა. ავტორი უქმეოფილოდ დარჩენილა იმის გამო, რომ მისი პირმირებული სურათი თანაც კიდევლე ყირამალა დაქმნეულობა შეუფასებია გიორის. რასაკვირველია, ფორმალურად ასეთი სურათის არაფერი შინარისზე არ შეიძლება დასაბავს, მანამდე, ზღეს შეიძლება ათქმეულობს, რომ ასეთ „ქმნილებს“ არც ედვ აქვსო. მაგრამ ეს ასე რილია, კაპიტალისტური საზოგადოების მხატვარი, რომელიც „უმინარის“ წარმართებს ქმნის, მაგრამ გარკვეულ შინარისს აკვებს მასში, გარკვეული იდეით მოქმედებს, ქმნის ისეთ ტილოს, რომ ლითით გვერდს უშუქავს ანგარიშსტური მოვლენების გადმოცემას: განსჯივადობისა და ამით ფაქტორად გაბატონებული კლასის არეულობის შენარჩუნებას ქმნის, იმის მაგიერ, რომ შეეცნოს ნაწილობით, რომელიც ნათელად იქნებოდ და გამოხატული თუ ვის მხარეზე დგას, რომელ კლასს ემორბა ავტორი.

იხელოვნებო, ვინც სოციალისტური საზოგადოების ცხოვრების, მაგრამ დავუშვათ, ამხატვრული წარმართების ქმნის, ნების თუ უნებლად, შეგნებულად გვეჩვენებს გვერდის სოციალისტური ურთიერთობათა პიროვნისულობის, გვერდს ეზუვას ტენდენციურობის თავის შემოქმედებაში და ცხოვრების სინამდვილად განიდეობით, ფაქტორად ბურჟუაზიული მსოფლმედიულობის პიროვნისზე დგება.

პირველი ფილო უკლასო საზოგადოებაში ხელოვნება დავკვირებული იყო ადამიანის არსებობისათვის ბრძოლასთან, იქ ხელოვნება გამოსატყდა უფულო ბრძოლას არსებობისათვის, კლასობის, ანტაგონისტური საზოგადოებაში კი ხელოვნება ასეთი უფულოდობის კი გადმოცემას, არამედ ზოგჯერ შემოქმედება წარმოსახავს რთულ სოციალურ და კლასობურ წინააღმდეგობებს, ზოგჯერ კი ანტაგონისტურებისგან და სურათებისგანით შენისუფლად მოქმედებს და ხელოვნების იდეურების ურთიერთ, ფაქტორად ბურჟუაზიული საზოგადოებრივი წყობილების განმტკიცებას უწყობს ხელს.

აი, რატომ არის, რომ ის „უმინარისო“ წარმართებები, რომლებიც თითქმის უდგობის ქმნავენ, ფაქტორად კაპიტალისტურის ინტერესების დაცვასა და სოციალისტურის ინტერესებისათვის ზიანის მიზნებისა ის ხაზგას.

საბჭოთა ხელოვნება თავისი ფსევტებით მჭიდროდ არის დაკავშირებული საბჭოთა ხალხების წარმართის რეალისტური ხელოვნებასთან. ა. ს. ლენინი დღიად ავასებდა ცხოვრების მართლად და გაბედულად ამხატვრულ ლიტერატურას, საბჭოთა ხელოვნების, მუსიკის, იგი კმეოფილებით აღნიშნავდა პერადვერსიების შემოქმედების მაღალ მხატვრულ-იდეურ მნიშვნელობას. მას მისწინდა „პერადვერსიის“ შემოქმედება იმომი, რომ ისინი მზანდასახდნენ საბჭოთა საზოგადოებრივი-ესთეტიკური აღზრდის, ღრმად და ყუდელმედიულობის სახადენ ცხოვრების, რუსების მშობილად ნსტების მზინასა და პიროვნულად საზოგადოებრივი წყობილების განმტკიცებას უწყობს ხელს.

1 М. Горький, «О литературе», изд. «Советский писатель», стр. 667, 1953 г.
ავრეტება მე-10 გვ-ზე.

ლატვიის სსრ სახვითი ხელოვნების გამოფანა თბილისში



ო. ფედერსი

ტარიშელის წინ

ზეთი



მიმდინარე წლის იანვარში თბილისის სახელმწიფო სურათების გალერეაში მოწეული იყო ლატვიის სსრ სახვითი ხელოვნების გამოფანა, რომელიც ლატვიური და რუსული ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფონდებიდან იყო შედგენილი.

ლატვიური სახვითი ხელოვნება შედარებით ახალგაზრდაა. პირველი პროფესიონალი ფერმწერლები და გრაფიკოსები გამოჩნდნენ XIX საუკუნის შუახანებში, ლატვიელი ერის ჩამოყალიბების პერიოდში.

ლატვიური ხელოვნების პირველი წარმომადგენლები პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიიდან გამოვიდნენ. ყველწილურად მატულობდა ლატვიელების რიცხვი რუსეთის ამ ცნობილ უმაღლეს სასწავლებელში. რუსული ხელოვნების ისტორიკურ პრინციპებზე აღმოცენებული ლატვიური ხელოვნება, ცხადია, განიცდიდა გავლენას, მაგრამ ლატვიური მხატვრობის ყველაზე ნიჭიერმა წარმომადგენლებმა თავიანთი შემოქმედებით საუბრეული ჩაუყარეს ნაციონალურ სკოლას. მათ რეალისტურ და ღრმა ნაწარმოებებში აისახა ლატვიის ხალხის ცხოვრება, მშობლიური ბუნება, მათი თანმედროვე ადამიანების სახეები.

თუ ბურჟუაზიის ბატონობის პერიოდში (1920-1940 წ.) ლატვიის ხელოვნებაში ადგილი ჰქონდა ფორმალისტურ რეცედივებს, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან (1940 წ.) საბოლოოდ განმტკიცდა რეალისტური ხელოვნება, დაიწყო სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის დაუფლებისათვის, თუმცა ლატვიური სურათისათვის, ნამდვილი ხალხური ხელოვნებისათვის ბრძოლა.

ომის შემდგომ წლებში ლატვიის სახვითი ხელოვნება დიდად გაიზარდა და გაღრმავდა. მთელი რიგი მხატვრების ნამუშევრები მაღალი ჯილდოებით — სტალინური და რესპუბლიკური პრემიებით აღინიშნა.

მოსკოვში ლენინური კონკურსის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილ გამოფენაზე წარმოდგენილი ლატვიელი მხატვრების ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები, მონუმენტური სკულპტურა ლატვიელ ხელოვანთა დიდ შესაძლებლობებზე მეტყველებდნენ.

ლატვიაში დიდად არის განვითარებული უაქველესი ხელოვნება — გამოყენებითი ხელოვნება, რომელიც დიდი პოპულარობით სარგებლობს ფართო მასებში.

ქართველი საზოგადოებრივო დიდი ინტერესით გაეცნო ლატვიურ სახვით ხელოვნებას.

ლ. ბუკიჯიკი სამოქალაქო ომი გმირები ე. პერგი და ა. ქილიზნიაცი. ბრინჯაო.



უ. კალუანი

თივის აღება.

ზეთი.



ე. რაფოში

პაე ლენ იი.

ფაიფური.



კ. ბაჟენი არქიტექტორ ა. ბირნიეკის პორტრეტი. ბრინჯაო

ა. პლიტე პლეიტე გერტა კიზულბის. ფანქარი



[illegible]



დენის მზრუველობის წყლობით პოლიტიკურად მხატვარმა თავისი ათი ეტრულის დიდ სურათზე გადატანის შეეცა და სკამი მონათესაო მიიღო. სულ მალე მხატვარმა დიდი შემოქმედებითი შემოხრა განაღო, მრავალი შეეცა აიღო და ლონდონში პერსონალური გამოცემის დაიწყო.

ვ. ი. ლენინის ასეთი ყურადღება შემოქმედით ადამიანებისადმი აიხსნება მისი დიდი სიყვარულითა და პატრიოტული სიყვარულით ადამიანის პრინციპად, იდუარე და მონად სახელი ხელოვნებისადმი. ვ. ი. ლენინი ზრუნავდა მომავალ რევოლუციურ, ამათა ზრუნავდა იმ შემოქმედების მუშაობაზე, რომლებიც, შესაძლოა იმ პერიოდში დაქვითული იყვნენ მონათესაო რევოლუციურ ბრძოლაში. მაგრამ მათი განწყობილება და მოქმედებები ისეთი იყო, რომ იდუარე და რწინადად დატყვევებული და ხელმძღვანელობის შედეგად შემოქმედება ადვილად ჩაენდნენ მუშათა კლასის განათავისუფლებული ბრძოლის აქტიურ ჩაღრმავებაში რიგებში. ასეთი პირთა რიცხვი ეყოფოდა მხატვარს ა. მაგარამს. ვ. ი. ლენინმა მისი რიგების რეპრეზენტები გულდაგობლივ ემიგრანტის ხელში დაიწახი ის ჯანსაღი მატყუარა, რომელსაც გაუცემდა სტრუქტურა და რომელიც შემდეგ თავის ზეარეს გამოიღო. ციმბირიდან გამოქვეყნებას და პირველი იმპერიალისტიკური იმის წლებში შეიცვალა მისი ზრუნვა რუს პოლიტიკურად ა. მაგარამს ლენინის ღრმა დიპლომატიური ციხისთვის რუსეთის ამხედ, ჯარში გაემოქმედო სტრუქტურები, საღვთების განწყობილებაზე. მხატვარი უპასუხად ფორტზე მათუ თანამშრომელთა მძიმე ხედვრზე, გამოსტყვება წიხლებს, ჯარისკაცის ფარავანი გამოიღო გლობებისა და მუშების აუტანელ მეგობრობაზე.

ლენინი მე დიდი ყურადღებით მისმენდა და შეშვდა თქვა: — ხშირად, თქვენისთანები ახლა ასეთი ათასობით არიან. გრძნობენ, რომლებსაც თქვენ განიცდი, სკრიახა ხაზის მახებს მე თუ შეუძლებელი შეიქნას და რაცაც მახებს დიპლომატიკა, მაშინ ისინი აჯახლებიან და ჩამოიხრებიან თავიანთი მხრებიდან ექსპლუატაციურ კლასს და იმისათვის იმ გამოცხადებულ.

ჩვეულებრივ მხედველ — ამბობდა ვ. ი. ლენინი. მაგრამ რიცა მხატვარი უფროდ იხსენიებდა 1905 წლის რევოლუციას. ვ. ი. ლენინი არწმუნებდა.

დავხვდა დროს, ეს დრო შორს აღარ არის, კომპლექსების მიერ გუგუნიანად აღიანიების მახები იარაღი ხელში გამოვიღე ჩვენი მხატვრე, შემეცა, ეს სათანადოდ ორგანიზებული ეს მახები ძალადობების თაიანი ხელში აიღებენ.

ყუარადვე ეს მხატვარს გაუმართლებელი ოცნება ეჩვენებოდა. ვ. ი. ლენინმა მისი ვარაუდი და თქვა: — შენებში და ურწმუნო თოხში!

მაგრამ ლენინს სურდა, რომ იმედგაშედილი იმ ახალგაზრდა მხატვარსაც რევოლუციის მხარეზე გამოეჩინებოდა. მან ბევრი დრო მიწინააღიწი. რომ იმ მხატვარსაც გულდაგობლივ, მეფის სიამოვნებითა და კაცობრივ დამოუკიდებელი ინტელექტუალისთვის რევოლუციის გამაჯრუების ტაქტიკა ჩემზეა ჩაენდნა. იგი ენერგიას ან ზრუნავდა, რომ ძველი წყობილების წინააღმდეგ პირველივე გასვლა-დღივ აღიანიების პროლეტარიატის ბრძოლის დროში გაემოქმედა შემოქმედება და ღაერზედა. ერთი მაგიანი იყო მხატვარი ა. მაგარამი. ლენინი გულთხილად ემხარებოდა, ზრუნავდა გარეგნა მისთვის საარსებო წყარო, მისი სურათების რეალზაციაზეც ეს ფორმირება. მაგრამ რიცა მის შემოქმედებში სინამდვილეს და სინამდვილესაც ვახვებდა შენიშნა, ლენინმა მხატვარი მოეროდებოდა გაყარება.

ვ. ი. ლენინი დაუღალავად ემხროდა ხელოვნების გამაჯრუებას, მიმართულებას და ცხოვრების ცოდნობრივად წარმოსადგენებს. მხატვარი სინამდვილეს უფა ასახავდა რეალბის, ამბობდა იგი. — სხვის მხარე არ უნდა მდგირადეს. ამის საფუძვალზედ სკამი გაეცხნებო ლენინის დამოკიდებულება იმავე მხატვარს ა. მაგარამის ნაშუქებებისადმი.

1916 წელს ლონდონში გამოქმედის მონათესაოდ ენაგებობდნენ. როგორც ეს ლენინს შეეძლო. — ერის ა. მაგარამი, — ვახვებდა, რომ გამოქმედის მსაფილად და ვიხივდ დამდგარეყო, რათა მისი პორტრეტი შემეცნა. დამირდა, დასახატავდ გაიჭირებოდა, თუ თავისუფალი დრო მქონებო.

ჩამოდნო დღის შემდეგ მე შემოხვევით ტიტულის ყუთით ემიგრანტის ბიბლიოთეკაში შევიდი. იქ ვ. ი. ლენინი დავხვინა, იგი რუსეთიდან მოსულ ახალ გარეგნის ათავითრებდა. მე ტიტულის ყუთი ვახვებდი და პატარა ტალღურ მისი თანის ნახატის წრას შევდექი. ზოგიერთი მათსა დახატებულზე პირს და თვითონ წრას მანად, რომ მე შემდეგი მხატვების პუნა, — იგონებს ა. მაგარამი.

მის შემდეგ მხატვარმა განიზახა ვ. ი. ლენინის სახის ფორი და ტალღურ მხატვარს, რადგან გამოსახულებული პირობის ძალით მაგარამი ლენინს პორტრეტის გამოქმედება არ დაუბოდიშდნა. ა. მაგარამი ზოიერ ტალღურ ვახვებდა და ახალი პორტრეტის წრას შეუდგა. ლენინი მანვე კვე სკიპალარად გაიჭირდა. — ერის მხატვარი — მათხლო სენის კვე სკიპალარად ბიბლიოთეკის მორავზე უკუყოფილება გამოქმედა საღვთების სენა. მე მჭირს და დამხმირს, რომ ბიბლიოთეკა მხატვრის სახელოდ არ არის. მე დამხმირს ოლასი-ქეს მოვლდაპარატი, რომ შემდეგი სენსები ჩემს სახელში გადამეტანა.

ლენინი ზუსტად დადგენილ დროზე მოდიოდა. მაგრამ იმის გა-

მო, რომ იგი ძალზედ დამვირთული იყო, სენსები ყუარადვე რად არის ტარდებული.

მხატვარი ა. მაგარამი იმ პერიოდში რეზიანდების შემოქმედებით ყუარად გატაცებული და მის ძლიერ გავლენის განიცდიდა. ეს იყო მზრუნე, რომ ვ. ი. ლენინის პორტრეტზე რეზიანდების მანერით დაუხატავს. მე მაშინ რეზიანდებოთ ვახვი გატაცებული და ვახვებ დავხატე ლენინს ზოიანა, რომ „რეზიანდებისებური“ განათება შეეცნა. — ჯერზე მხატვარი. — იგი პორტრეტზე დავაგვიდო, ვლადიმერ ილესკიქ გავლენად მხატვარს, ახალზე, ახალი გველი ლენინი მოწონებს. მე ვუყვარს. — ზოიანა ლენინს — თქვენ ცხვირით სინამდვილეს წრავნე. მხატვარი არავის არ უნდა მახვდეს, იგი თვითმკაცრად უნდა იყოს. სა ტრანსპირანსი არ უნდა მოხვად, მისიველი მათხლო თავის აზრს, ის მაინც საკუთარი უნდა იყოს და არა სხვისი აზრის-ცვალება.

ვ. ი. ლენინის ეს სიტყვები ნაილად ვახატავს მის დამოკიდებულებას არა მარტო მხატვარს ა. მაგარამის ნაშუქებისადმი, არამედ საერთოდ, მხატვრის შემოქმედებითი თავისუფლებისადმი. მხატვრის ნაშუქების ასეთი შეფასება ლენინის მიერ ერთი ნახვით მიღებული შთაბეჭდილების შედეგი არ იყო. მან შემდეგშიც გამოისტყვა თავისი აზრი ამ პორტრეტზე.

— რასაკვირვებია, მხატვარმა აქ აუცილებლად არის, მაგრამ მე თქვენ ვერა ვხედავდი ამ პორტრეტზე. მე მხატვარი არ ვარ, მაგრამ ვფიქრობ, საერთოდ რომ ის ყუარადებოდა, რაც თქვენა ხართ, პორტრეტზე უკეთესი გამოიღებოდა.

ჩამდენი სინამდვილე ლენინის ამ სიტყვებში. მხატვრის შემოქმედების აჯგირადება არა ზუსტი და მეცნიერული შეფასება თუქს ილიმა დიდი მორიდებითა და ათავისუფლებით თქვა ფურცის რევოლუციონარული ოტობეტი არა ვარო. — მაინც დიდი შემოქმედის თვითხილ შენიშნა პროდესიონალ მხატვრის მთავარი ნაგლო, თუ მხატვარი აჯგირად არ ვაუქვებს ასეთი სინამდვილე შენიშვნებს, ჩონ-ბი მოქმედება და ურწმუნო ფარისებოდ გადმოქცევა. სხვის ფერების და მხატვრის აზრის განმეორებელ ჩამოქვეყნება და ნაილად რეალბზედ შედეგად აღიზნებოდა. ლენინი მხატვარს ურადებდა ამხელვებად იმავე, თუ რამდენად საბავაროა მიმართულება, ემიგრანთა, თუნდაც ისეთი დიდი ხელოვნებასა, როგორც რეზიანდები. მხატვარი მხოლოდ გარეგნულ სახისებს სესხებოდა თავისი დიდი წინააღმდეგობა, მაგრამ სულ სხვა ექიპის სტრუქტურების, სულ სხვა მათხარს აქვსებად მახშირ. ვ. ი. ლენინი გარეგნობრივად მხატვარს მხოლოდ მაშინ მანდებდ შემოქმედების წინამძებნებს, თუ ეს უმეტესზედ საკუთარი თავს, თუ ენობის საკუთარი აზრს და გრძნობებს, თუ ირწმუნებოდა, რომ ის, რაც ვაუკლებოდა, დროისა ასობა არა სხვისი ხშირ, არამედ საკუთარი გრძნობების წარმოსახვა ფორმით. მხოლოდ ასეთი დამოკიდებულება მხატვრს ემხარებოდა მოსწრად და შთაბეჭდილებ წაყარებდა. მხოლოდ ასეთი თვითმხილბობა და ბუნების რეიზობა არის სინამდვილე მალად ხელოვნებისა.

ვ. ი. ლენინის სიტყვები, რომ მხატვარს თავისი აზრები და იდეები, გრძნობები და მისწრაფებები მხოლოდ თავისი საკუთარი გამომსახველობით ხერხობოდა და საშუალებებით უნდა გამოსახოს, წარმოადგენდა მანქანისებულ-დენიერის ენობრივად იმ უღაერ დებულებას, რომლის მეოხებით სოციალისტური საზოგადოების ხელოვნებად და ლიტერატურად ენობრედ დიდ წარმატებას მიიღებენ.

ნაილად შემოქმედით არა მათხს სხვას, რადგან როგორც ვ. ი. ლენინს თუქვამს ა. მაგარამისთვის, ყუარად მიმაძა მათხათხს მახვს. ხელოვნება ა. მაგარამის არ უკავრის, იგი მან ვერ იტანს, მაგარამი ხელოვნებაში ხელს უშლის ცხოვრების სინამდვილეს ასახვას, ხელს უშლის ადამიანს სწირად აჯახვას საზოგადოებრივ მოვლენებში და მათხადებ აქტივრად ჩაუბს ცხოვრების გარდაქმნისა და უფა მოქმედებისათვის ბრძოლაში.

ჩემის აზრით ხელოვნებაში ყუარად სინამდვილე იმისი სინამდვილეს ასახავა, რასაც საზოგადო გრძნობს, არაუღწერებოდა და მანქათობა უფა თვითხილ სიტყვით¹⁰. — ამბობდა ლენინი და ამ მართალ არის ცხოვრების სინამდვილეს ასახავებდ მიაჯახვ დღეს სოციალისტური რეალბის მეთოდზედ გამეგრებოდა ჩვენი ხელოვნება. ვ. ი. ლენინმა ეს უმეტესობა აზრები გამოთქვა მხოლოდ ერთი მხატვრის ერთი ნაწარმოების მიხედვით, მაგრამ ვახვებ სტრუქტურა ხელოვნებად განავარაგდოთ და ვაჯერეცხოთ ეს არაერთი მთელს მხატვრულ შემოქმედებაზე, მთელ ხელოვნებას და ლიტერატურაზე. მხოლოდ ის ხელოვნებად სინამდვილეს და მოსწრის, რომელიც სინამდვილე ვახვებოდა ადამიანის მიერ აღქმული. რევოლუციური პროლეტარიატის, ფართო მშრომელ მახებს არაერთი საერთო არა აქვთ ისეთ ხელოვნებისათა, რომელიც ღრმად არ წვედება კლასობრივ საზოგადოების არსში, მის ანტაგონისტურ ბუნებას, არ მოუწოდებენ მშრომელ მახებს იმპრობლის სოციალური თანასწარობის მოსახიბად. თუ მხატვარი ხელოვნებად ცხოვრობს ის, როგორც არის საზოგადოებრივ, მაგრამ არა სურვის ოტობრება და მისი გამო იგრინება, იგრინება და ათი ამხანაგებს სინამდვილეს, — ასეთი მხატვარი იგრ გამოადგება ხალხს, ასეთი შემოქმედებები იგრ მახებს გრძნობებისა და მახების ასახვების, იგრ ძალუხერხებოდა ხალხის მოწინააღმდეგე ბანკში მიღებების, ექსპლუატატორების მხარეზედ იგრინება.

ვ. ი. ლენინი ნაილად არჩევდა მრუდის სწირისაგან, ბუნებრივს — მანეროდებას, სიუბებს — სიმარლისაგან. იგი მუდამ ემხარებო-

და შრომულ მასებს გარკვეულყენენ მხატვრული ნაწარმოების აკრედიტაციას, აღმაღლებიან დეფერალტაციური და ესტეტიკური დინამიკის დავალიანად იმეორება, რომ უფრო დიდად და უფრო მეტად სოციალისტური შეგნება სოციალისტის მომავალ მშენებელთა რიგებში, დემერტა მათი რეკლამური იდეოლოგია, რათა საჭირო ვაშს, გამარჯვებული რეკლამისთვის მერე დღესვე მუშაო კლასი, უკლასო სოციალისტური საზოგადოების შეგნება შესაძლებელი, რათა მუშაო კლასის სახი დაიდურდ და ესტეტიკური და ზრდილი და გაკეთებული არბია შეიღებოს.

3. ი. ლენინის მიერ დანერგული და კომუნისტური პარტიის მიერ განვითარებული მარქსისტული მოძღვრება ხელოვნებაზე, დღეს კიდევ უფრო მეტი ძალით იკიდებს ფეხს კომუნისტის მშენებელთა ფარულ მასებში. იგი გაიძაქა გამარჯვებული სოციალისტური საზოგადოების აღმართების იდეური აღზრდის ძლიერ იარაღად, იგი ემზადება ხალხს ახლის გაზარებაში, მედიისა და მანქანის გაღმონათის მომარტყვაში, სრულყოფილი აღმართის ფორმირებაში.

3. ი. ლენინის უყოლი დებულება, რომელიც ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებას, პროლეტარიატის საყილორი მოწინაისთვის მათ განვითარებას იცნება, გამოღმდნაოებს რეკლამურების დანახარხვებში, ამ რწინედან, რომ პარტიის ბრძოლა თავი-სუფილ საზოგადოების შესაქმნელად და დავალიანებას კიდევ, რომ იდეური, პარტიული სულსაქმეების გამაქმნელი სოციალისტური რეკლამის მიერვე, დაფუძნებული ხელოვნების მომწველივან წყალობ შეტანდა და შეიტანა კამეფი კომუნისტის მშენებელთაში. ლენინური ცისტიკის სულით გამაქმნებული საბჭოთა ხელოვნება გაფურცლ კავშირშია კომუნისტური პარტიის პოლიტიკასთან, მის საბრძოლო პოლიტიკასთან. საბჭოთა ხელოვნების მომწველობის, იგი არსებობს სხვა უფრო მაღალი და საბჭოთა მოქმედა, ვიდრე, ჩვენი ქვეყნის შედგენილ ავადების, საბჭოთა ხალხის შრად მადერიალურ და სულიერ მოთხოვნილებათა სულ უფრო სრულ დაქმეო-ფილების მოქმედება. 11

კომუნისტური პარტია მტკიცედ ატარებს ხელოვნებაში და ლიტერატურაში პარტიულობისა და იდეოლების ლენინური პრინციპს. მარჯამ ამასთან იგი არ განასხვავებს ერთმანეთისაგან პარტიულობასა და ხალხურობას, ეს ბუნებრივი არის, რადგან არ შეიძლება ერთმანეთს დავდებოს სირიოთ ეს ორი ცნება. საბჭოთა ხელოვნების ძალა კომუნისტური პარტიისა და ხალხის ერთობაშიაშია. პარტია წარმოადგენს საბჭოთა აღმართების შემოქმედებით ბრძოლას ახალ საზოგადოების, კომუნისტური საზოგადოების ასაქმნელად ხალხის ინტერესების კომუნისტური პარტიის სასოციალისტო ინტერესებს შეადგენს, კომუნისტური პარტიის პოლიტიკა ხალხის ძირითად ინტერესებს გამოხატავს. საბჭოთა საზოგადოებრივი და სახელმწიფო-რივი წყობილების სასოციალისტო სურველს შეადგენს. ამიტომ დიდი შედეგია იქნება და გვეტყვიან. — ამბობს ამხანაფი ნ. ს. ბრუშვილი, — რომ ჩვენს საბჭოთა პირობებში ის შეიძლება ემსახუროდ და ხალხს, რომ ატარებ მოწინავეობას არ იღებდ კომუნისტური პარტიის პოლიტიკის განხორციელებაში. შეუძლებელია გასურდეს ხალხთან ერთად იაოი ისე, რომ არ იზარებოდ პარტიის შეგნებულების, მის პოლიტიკური წესის. ვისაც სურს ხალხთან თვის, იგი მუდამ იქნება პარტიის-თან ვინც მტკიცედ დგას პარტიის პოზიციებზე, ის მუდამ იქნება ხალხთან. 12

მხატვრული შემოქმედების ნაწარმოები უყოლითვის პარტიული მასშტაბით იქნება აღსახვე, თუ იგი მართლაც ხალხურია, თუ ისინი ხალხის გრძნობები, საზოგადოების მიწნები და მისწრაფებებია დატევილი, თუ იგი კომუნისტის, ე. ი. იმედი ხალხის იდეალსა და მომავლისაზე უძღვრის, თუ მხატვარი თავისი ცხოვრების მიზნად ხალხის კეთილდღეობას მიიჩნევს. მხატვრული ნაწარმოები ხალხურ-ობითა და პარტიულობის მაღალი იდეით იქნება აღსახვე, თუ ატარებ, მწერალი იქნება იგი თუ მუსიკოსი, მოქანველი თუ რეჟისორი, თავისი შემოქმედების სათავე გაიღოს ხალხის, პარტიის მღვდებზე, სპარსილი ცხოვრების. სიორალიან და კეთილი სურვილით გააფუქებს ჩვენი მტკიცე ზრდას და გამარჯვებას, სოციალისტური სინამდვილის დადებით მხარეებს, აქვრებას, წიფ წასწევს ჯანსაღს, პროგრესულს, შრადს, რაც ჩვენი ცხოვრების საფუძველს წარმოად-

გენს, და, გამოვლენს და დამოკის ნაქლს, ჩრდილოვანსა და მანქანას კიერს.

პარტია ასწავლის მხატვრული შემოქმედების მუშაუებს მტკიცედ გააბიარ ლენინური მოძღვრება ხელოვნებისა და ლიტერატურის კლასიკობისა და პარტიულობაზე, სოციალისტური სინამდვილის სწორად და სისლესხვედ ასახავად. ცხოვრებაში, სინამდვილეში, დადებითთან ერთად, უყოლითვის არსებობს უარყოფითიც. რაგვარ უყვადილების გვერდით შანზარი ირბდება. — ამბობს ამხ. ნ. ს. ბრუშვილი, — სინამდვილის ასახვაში უყოლითი დატევილობითა ატარტრე. თუ იგი პარტიული პოზიციებზე დგას, ხალხს ემსახურება და გულწრფელად სურს ემზადების ხალხს ახალ საზოგადოების შე-გნებაში, ასეთი მხატვარი, მხატვარი, მოქანველი, კომპოზიტორი იო-ვის საკმაოდ უფე მასალას შეიძებს, კლდეტერნობების, საბჭოთა მუერნობების ცხოვრება და შეიძებს უარყოფითისთვის დავა-ბითის დარისთვისებით მხარი დაუჭიროს დავების, სიორალი-გვირგვინის იგი მუშაოი დებულება. ასეთ შემოქმედს პარტია უყოლი-თვის ემსახურა, წარმოადგენს მის იდეურ მოზანდასახულობას, გაწე-მარტავს მოაზრის, ახალს, მინშედილობას.

მაგამ არიან ისეთი შემოქმედები, რომლებიც თავიანთ თავს ხალხის ინტერესებზე მაღლა აყენებენ, დარწმუნებული არიან, რომ მათსა და მათებს შორის ძნელად დასაძველი სადემარკაციო ხაზია ვაქ-ფილეთი, ამიტომ შეგვიანდ დაძუტვები იპი, ვის ცხოვრებას და შრომასაც ისინი უფე ასახავენ. ასეთი ვაიმეშელები არ ატარებს თავისი ხალხის წარმავებას, ეტებს მხოლოდ ცუდს, უარყოფითს, იწ-უებს ქვეყნს სანავე ორბობი და მას ცხოვრების დამახასიათებლად ასაძებს, ასეთი მხატვრული შემოქმედებით თავისუფლების მოი-თხოვენ, მაგამ მათ პარტია პიროვნულად და მოურდებლად გაწე-მარტავს მათი შემოქმედებით მიერადს მანქანების, მათი იდეური აზროვნების სიორულებს.

ჩვენი პარტია და საბჭოთა საზოგადოების არსებობის მანძილზე პარტია ხშირად ახმლად სოციალისტური ცხოვრების დამახინჯებით წარმომახვევლებს, იპი, ვინც ამას შეგნებულად ჩადიდებდ, და იპიანთ, ვისაც ეს იდეური მოუწვევლობითი, ამ თავისი პარტიულობა-საზე მერე მდებობს გამო ემართობი. მაგამ ერთნი და მერეები ამ შეიღებებს ჩადიდებდ, პირველ ყოვლისა, რომელნიც მხატვრული შემოქმედების პარტიულობის ლენინური პრინციპს იგნორირებს, ან დავიწყებს. ისინი უამყოფილებებს გა-მოსტყმენ ლიტერატურისა და ხელოვნებისაგან პარტიული ხელ-მძღველების გამო და მოიზარებ საზოგადოებასაც ისეთ თეო-სუფილებს, რომლებიც წანდებლად ხალხს სასოციალისტო ინტერეს-ებს უაღუფილყოფის შეუზღუდვ უფლებას გაულისხმებს.

პარტია ამჯერად განავაძნ, რომ ასეთი მტკიცდებულება პარტი-ნალურად ეწინააღმდეგება ლიტერატურისა და ხელოვნების საიოთე-ბისაში მდებობს ლენინური პრინციპებს. ე. ი. ლენინი თავისი სწი-რება და რა ლიტერატურისა და ხელოვნების თეოლ სეკიციას, ან-ტიკოტას აღნიშნავდა, რომ პარტიის ამ შეიძლება გაწე გავუდეს საზოგადოების სულიერი ცხოვრების ხელმძღვანელობას თავის პარ-ტიკულ მოღვაწეობაში. რაგვარ პარტიის ბუნებად და საბჭოთა მოაზრობის მეთაური, ლენინი თანამედვერულად ატარცილებდა ამ პრინციპს. — ამბობს ამხანაფი ნ. ს. ბრუშვილი მწერალი, მხატ-ვარი, მოქანდაკეთა და კომპოზიტორთა მიღებაზე 1957 წელს. პარ-ტიისა და სახელმწიფოს ხელმძღვანელობას, მათმა მუერადებმა მხატვრული შემოქმედებისაში, მწერლებისათვის, მხატვრებისა-თვის, მოქანდაკეებისა და კომპოზიტორებისათვის ზრუნვამ უზრუ-ველყო ლიტერატურისა და ხელოვნების თეოსისთან წარმავებაში. მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრებითა შეიარაღებულმა კომუნის-ტურმა პარტამ ფსადუფილები დაშტაბერა გაწეა და უწეა მხატ-ვრული შემოქმედების მუშაუებს — მტეი სიორალიან და განვითარ-და ნაწარმოებში, რომლებიც ახალი ძალით და ენერგიით ავასე-ბენ დღესა და ჰგაბას, მუშას და კლდეშელებს, მცნებრებს და ჯა-რისაქებს, უკვლას. ვინც პარტიის XXI ყრილობის გაფუქმებ-ლებთან ცხოვრებაში გასატარებლად, ჰეშმარიტად საბჭოთა და სახა-ხლო შრომას ეწევა.

კომუნისტური პარტია სოციალისტის მშენებელი აღმართების მომავლიანება ძალაა. იგი წარმოადგენს ჩვენს აქმუისა და მომავალს, იგი მოუზღუბს მხატვრული შემოქმედების მუშაებს სოციალისტუ-რი რეალიზმის მეთოდზე დაყრდნობით, ლიტერატურისა და ხელო-ვნების ლენინური პარტიულობის მოძღვრებით აღჭურვილებმა კიდევ უფრო არაფილიან საბჭოთა ხალხის სულიერი სიმღერების, ხელი შეუწერს ქვეყნის ეკონომიკურ აზვადობის, კომუნისტის მშენებელ-აღმართების კეთილდღეობის შემედნე ზრდას, ხალხის მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობის კიდევ უფრო განმტკიცებას.

11 ნ. ს. ბრუშვილი. „თეზისები მოხსენების საბჭოთა კავში-რის კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობაზე“. გვ. 3. თბილისი, 1958 წ.

12 ნ. ს. ბრუშვილი. „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მტკიცე კავშირისათვის“. ტფი. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 8, გვ. 14. 1957.





როდამ ჭელიძე ახალგაზრდა მაიაკოვსკის როლში

„მაიაკოვსკი იწყებოდა ასე“...

ვასილ ღაფრუაშვილი



ზიანი ოქტომბრის უკანასკნელი დღეები იწყებოდა, ოპერისა და ბალეტის თეატრის პირდაპირ, ჟურნალ-გაზეთების კიოსკის წინ ასეთ საუბარს წავაწყდით:

— მოგეწონა ფილმი „მაიაკოვსკი იწყებოდა ასე...“?

— მშვენიერი სურათია, შესანიშნავი ფერებიცაა ასახული საქართველოს წარმტაცი ბუნება, ერთი ლამაზი პეიზაჟი სცვლის მეორეს, დაუვიწყარი ვალთადა მაიაკოვსკისა და მისი მამის სახეები...

ვინ ასრულებს მათ როლებს? ქართველი მხანაობები?..

— აკაკი ხორავა... გატაცებით თამაშობს ყრმა ვალთადა მაიაკოვსკის როლს როდამ ჭელიძე, იგი ხომ პირველად გვევლინება ეკრანზე...

„ქართული ფილმის“ ახალი ფერადი მხატვრული სუ-

რათი „მაიაკოვსკი იწყებოდა ასე...“ ავტორებმა სახელოვანი ლენინური კომპაქტის 40 წლისთავს მიუძღვნეს.

ფილმის დამდგმელი რეჟისორი და სცენარის ერთ-ერთი ავტორი კონსტანტინე პიპინაშვილია. სცენარი შექმნა კარლო გოგოძემ რეჟისორი პიპინაშვილთან ერთად.

აი, რა განაცხადა კ. გოგოძემ თავის ერთ გამოსვლაში:

— ლუდმილა გლადიმერის ასული, პიპინაშვილი და მე ბაღდათში ჩავედით. დადგა ნამდვილი, გულწრფელი შემოქმედებითი მუშაობის დღეები. პოეტის და დიდიდან საღამომდე ჩვენთან ერთად დადიოდა მთებში და ბილიკებზე, ბაღდათისა და ქუთაისის ქუჩებში, გვაცნობდა თავის მეგობრებს და დიდი მღელვარებით გვიამბობდა იმ წლებზე, რომელნიც გლადიმერ მაიაკოვსკიმ საქართველოში გაატარა. იგი მოგვითხრობდა 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობის შესახებ ქუთაისში და ბაღდათში... როცა ჩვენ მდიდარი მასალა დავაგროვეთ, შევუდევით სცენარის დაწერას, კონსულტანტად ლუდმილა გლადიმერის ასული მოვიწვიეთ. ჩვენი მთავარი ამოცანა იყო — შეგვექმნა კინოანაწარმოები ჩვენი ეპოქის დიდი პოეტის სიჭაბუკის წლებზე, მაყურებლისთვის გვეჩვენებინა ის სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენები და ისტორიული ამბები, რომელთა ვითარებაში იზრდებოდა ახალგაზრდა მაიაკოვსკი, ყალიბდებოდა სოციალისტური ეპოქის დიდი მომღერლის პოეტური ნიჭი და მსოფლმხედველობა. ფილმში ჩვენ გვინდოდა გვეჩვენებინა მაიაკოვსკების მთელი ოჯახის სიყვარული საქართველოსადმი, როგორც სიმშოლო რუსი და ქართველი ხალხის დიდი მეგობრებისა.

როცა ფილმი „მაიაკოვსკი იწყებოდა ასე...“ ჩვენი დედაქალაქის მაყურებლებმა ნახეს, თბილისის ოფიცერთა საოლქო სახლში მოეწყო შეხვედრა პოეტის დასთან — ლუდმილა გლადიმერის ასულ მაიაკოვსკაისთან, რომელმაც ამაღლევამელი სიტყვა წარმოთქვა:

— მე მაყვარს მშობლიური სოფელი ბაღდათი, საქართველოს ლამაზი ბუნება. ფილმი „მაიაკოვსკი იწყებოდა ასე...“ მომეწონა, მასში ბევრი შენიშვნავი კაღრია, რომელიც საქართველოს ბუნების მშვენიერებას ასახავს. დამამახსოვრდა ლაღო მესხიშვილის დასის მიერ „აკო ყაჩაღის“ დაჯიშა ბაღდათში. ჩუთაისის მოსწავლეთა არალეგალური შეკრება იაზონის გამოქვაბულში, სცენები, როცა რეალური მაიაკოვსკი პირველად ეცნობა იმდროინდელ რევოლუციურ პროკლამაციებს და ლექსებს.

* * *

მაყურებლებით სავსე კინოდარბაზი... სინათლე გამოირთო და ეკრანს წითელი სიხვედრის მძლავრი შუქი დაეცა. ტიტრები იტყობინებანი: ფილმის სცენარის ავტორებია — კ. გოგოძე და კ. პიპინაშვილი, დამდგმელი რეჟისორია — კ. პიპინაშვილი, ოპერატორი — ფ. ვისოცკი, მხატვარი —



სცენარის ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი კონსტანტინე პიპინაშვილი

ოპერატორი ფელოქს ვისოცკი



ე. მაჭავარიანი, ხმის ოპერატორები — გ. დოლიძე, დ. მჭედლიძე...

მაღე სურათიც იწყება. პირველი კადრები გვიჩვენებენ საბჭოთა ეპოქის უნიჭიერესი პოეტის ძეგლის გახსნას მოსკოვში. თითქმის მთელი ეკრანი უჭირავს გრანიტის მაღალ კვარცხლბეკზე აღმართულ ვლადიმერ მაიაკოვსკის ბრინჯაოს ფიგურას და მის ირგვლივ თამაშობს ხალხს.

დიდი საბჭოთა პოეტის ნათელი სკულპტურული სახე ფილმის ავტორებს გამოყენებული აქვთ როგორც ჩარჩო, რომელშიაც იშლება კინომოთხრობა ვლადიმერ მაიაკოვსკის ბავშვობისა და ყრბობის წლებზე.

ფილმის დასაწყისში ჩვენ დავინახეთ პოეტის დიდებული ძეგლი, რომელიც მისი დაბადების 55 წლისთავთან დაკავშირებით შარშან, ივლისში გაიხსნა მოსკოვში. ფილმის ფინალში კი ჩვენ ვხედავთ ვალოდია მაიაკოვსკის — ქუთაისის ვაჟთა კლასიკური გიმნაზიის მოსწავლეს, რომელიც, ეს ეს არის, გაშრობდა შრომობიურ კუთხეს, მოსკოვში ჩავიდა და, აი იგი, ახლა დგას საღვთ-ტრიუმფალურ მოედანზე.

... 1906 წელია. ქუჩაში დგას პოლიციელი, ქალაქებში და სოფლებში ჯერ კიდევ არ ჩამდგარა რუსეთის პირველი რევოლუციის ბოროტარი ქარიშხალი. ამ მოედანზე დგას გიმნაზიელი ჭაბუკი მაიაკოვსკი, იგი მთელი თავისი ფიგურით მოგვაკონებს ძეგლს, რომელიც შემდეგ ამავე მოედანზე დაიდგა და რომლითაც იწყება ფილმი.

ხალხში ამბობენ, კარგი დასაწყისი საქმის ნახევარიაო. ამიტომ ყოველმხრივ მისასალმებელია კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შემოქმედებითი თაოსნობა, — მის მიერ გადაღებული ნაბიჯი მაიაკოვსკის შესახებ პირველი მხატვრული ფილმის შესაქმნელად. და რადგან ვლადიმერ მაიაკოვსკის ბავშვობა და ყრბობა საქართველოსთანა დაკავშირებული, ქართული კინოხელოვნების ოსტატებმა სწორედ პოეტის ბავშვობის წლებს მიუძღვნეს ფილმი. ისიც არაა შემთხვევითი, რომ ფილმს დაარქვეს „მაიაკოვსკი იწყებოდა ასე...“. სურათს მათ საფუძვლად დაუდეს ვლადიმერ მაიაკოვსკის ავტობიოგრაფიული ჩანაწერები „თვითმერ მე“.

...გაისმის მაიაკოვსკის სიტყვები: „სამშობლო—სოფელი ბაღდათი, ქუთაისის გუბერნია, საქართველო“. ეკრანზე ჩოხებში გამოწყობილი ცნენისები სწრაფად უახლოვდებიან ბაღდათის მეტყვეის ვლადიმერ კონსტანტინეს ძე მაიაკოვსკის სახლს და, როდესაც შეიტყობენ, მეტყვეის ვაჭიშვილი შეეძინაო, თოფის სროლით მიესალმებიან ვალოდია მაიაკოვსკის დაბადებას. ის კი — პაწაწინა, თოთო ბავშვი, ფართოდ გაღებულ დიდრონი თვალებით, სროლის ხმას გაიკონებს და შეკრთება...

მამა და ვაჭიშვილი მაიაკოვსკები — ფილმის ცენტრში არიან, რაც საესკიზო ბუნებრივია. მაყურებლები აღტაცებაში მოჰყავს სსრ კავშირის სახალხო არტისტის აკაკი ზორაგას თამაშს, ოსტატურად ასრულებს იგი ბაღდათის მეტყვეის ვლადიმერ კონსტანტინეს ძის როლს.

თუმცა პირველად გამოდის ეკრანზე, მაგრამ მაინც წარმატებით წარმოსახავს ჭაბუკ ვალოდია მაიაკოვსკის როლად შელიძეც. ახალგაზრდა მსახიობს მივუძღვით აქვს ვალოდია მაიაკოვსკის სახის დამახასიათებელი გამოთქმები, რაც განსაკუთრებული ძალით იკრძნობა იმ მომენტში, როცა ვალოდია გატაცებით აღვიწყებს თვალს მხედარს, რომელიც ცხენს მიაჭენებს მდინარის ნაპირზე. სულ რამდენიმე წუთით ადრე ეს ცხენოსანი ასრულებდა ზაქაროს როლს ლადო მესხიშვილის თეატრის მიერ ბაღდათში სახელმწიფო დიდგმულ „კაკი ყაჩაღში“. მაგრამ უცებ გაჩნდა პოლიცია, მაყურებლები მიჰყვან-მოჰყვანა, ხოლო ზაქაროს როლის შემსრულებელმა მოკლა ბატონი, უმაღლესი სტენიდან ჩამოვიდა, მოახტა ცხენს და, მუშა რევოლუციონერის დავით ქიქოძის დაგალებით, მიჰქრის რევოლუციონერებთან, — ამრიგად მუშაობს გლეხის როლის შემსრულებელი სტენიდან უკვე ცნობრებაში გადღის. ცენოსნის ელვარე ხალათი ფრიალებს, როგორც წითელი

დროშა. ჭაბუკი მაიაკოვსკი უყურებს მჭრელად მხედარს და თითქმის ჭრურულით ამბობს: „აღამიანი-დროშა“. ასე დაიბადა მის ცნობიერებაში ერთ-ერთი პირველი პოეტური სახე. უნდა ითქვას, რომ ეკრანზე „აღამიანი — დროშა“ წარმოადგენს კინემატოგრაფიული ხერხით პოეტური სახის გამოკვეთის დიდებულ ნიმუშს. დამდგმელ რეჟისორის წითელი ფერი გაოყენებული აქვს, როგორც მხატვრული საშუალება, რომლის ემოციური ზემოქმედება ძალიან ძლიერია. ფერის ასეთი გააზრება იშვიათია თვით ფერად კინემატოგრაფიაშიც კი. მხედრის წითლად მოელვარე ხალათი ამ ფილმში თავისი გამოომსახველობით და შთამბეჭდაობით თამაზად შეიძლება შევადაროთ აჯანყებულ მეზღაურთა მიერ ანძაზე აფრიალებულ წითელ დროშას ს. ეიზენშტეინის ფილმიდან „ჯავშნოსანი პატიომკინი“.

პოეტის უფროსი დის-ლუდმილას მოგონებებიდან ვიცით, თუ როგორ გაიარა მაქსიმ გოროკმ აბასთუმნის გზატკეცილზე. გოროკ ტყის ჯიხრშიც შესულა, ბევრი რამ გამოუცოთხავს იქ... და აი ახლა ეკრანზე ალექსი მაქსიმეს მე პეშოვია. იგი არწმუნებს მეტყვევს, თქვენი შვილი საქართველოს მშვენიერი ბუნების წიაღში აუცილებლად მხატვარი გამოვათ.

ფილმის მთავარი გმირები ხდებიან მოწმე და მონაწილე მღელვარე მოვლენებისა — 1905 წლის რუსეთის პირველი რევოლუციის ქარიშხლიანი ამბებისა. ქართველი რევოლუციონერები, რუს ძმებთან ერთად ხელიწაყრდნობენ, იბრძვიან რევოლუციის მტრების — მეფის გენერლების, ჩინოვნიკ-რეაქციონერების, სისხლიანი მტარვალების აღიზანოვ-აგარსკის და გრიზნოვის, მეფის ნაცვლის გორონოვ-დაშკოვის და მათი მსგავსი სხვადასხვა ჯურის სისხლისმამულთა წინააღმდეგ.

იმდროინდელი ცხოვრებიდან აღებული სახეა რევოლუციონერი გლეხი მიხო (მსახიობი ზ. ლაფერაძე), რომელიც რუსეთ-იაპონიის ომიდან ინგლისად დაბრუნებულია, საკუთარი თვალით უნახავს თუ როგორ ცხოვრობს ხალხი, მისი სახლიდან დაწყებული, პირტ-არტურით დამთარგებული. ერთ-ერთ ეპიზოდში ამ გმირ ჯარისკაცს ღერში უჭირავს ლენინის ბროშურა — მოწოდება სოფლის ხალხი გლეხობისადმი.

მიხოს შვილი არსენა (მსახიობი გურამ წერეთელი) ე. მაიაკოვსკის თანატოლი და მეგობარია. ისინი მოწმენი არიან ხალხის ცხოვრების როგორც სასიხარულო, ისე მრავალი ტრაგედიული სურათისა.

... აი, ვალოდა და არსენა ერთად მიაველვებენ ცხენებს ... და უცებ წააწყდებიან საშინელ სურათს: თავად ნაკაშიძის ხე-ტყის ქარხანაში იღუპება მუშა. ეს ამბავი მებივით დაეცმა თავს მუშის ლატაკ ოჯახს.

... ქუთაისის ერთ-ერთ ქუჩაში მოხდება თავდასხმა გენერალ აღიზანოვ-აგარსკიზე (მის როლს ოსტატურად ასრულებს სსრ კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე). მაგრამ მხეცი გენერალი სიკვდილს გაღუბდება. ცოფმოტეული აღიზანოვ-აგარსკი რესტორანში შერბის, სადაც თავი მოუყრია რევოლუციურად განწყობილ ახალგაზრდობას, მათ შორის არის გიმნაზიელი ვალოდა მაიაკოვსკიც. აქვეა აღბე პოეტი აკაკი წერეთელი. სისხლამღვრელი გენერალი ფეხზე მდგომი წამოიყვლება ბოთლსა და სვამს, თან სვამს, თან მოითხოვს: „ეს პირუტყვები ფეხზე წამოდგენ, ხომ ხელავენ, რომ თვითონ გენერალი აღიზანოვ-აგარსკი მობრძანდეთ“. აკაკი წერეთელი (მსახიობი მ. ყვარელაშვილი) ღიწვად გადასცემს თავის პასუხს: „აღამიანები სხედან, როდესაც პურს ჭამენ, პირუტყვები კი ზეზეურად იკონებენია“.

და ყველაფერი, რაც ვალოდა მაიაკოვსკის თვალწინ ხდება, შემდეგ გამოხატულებას ბოულობს მის მოქმედებაში, აზრებში, გრძნობებში, პოეტური და მხატვრული შემოქმედების პირველ ცდებში.

... აი ვალოდას ხატავს კარიკატურებს გიმნაზიის რეაქტულად განწყობილ მასწავლებლებზე, და ისინიც ამ ნახა-



სეცნარის ავტორი კინორეჟისორი კარლ გოგოძე

კადრი ფილმიდან





აკაკი ზორაფა ვლადიმერ კონსტანტინეს ძე მაიაკოვსკის როლში

ტებისაგან ბრანზორეულნი მზად არიან შუაზე გაგლეჯონ მათი ახალგაზრდა ავტორი.

... ვალოდია გაიცნობს მუშა-რევოლუციონერს და ვით ქიქოძეს და, როდესაც მისგან შეიტყობს ალექსანდრე წულუკიძე გარდაიცვალაო, გადასცემს მამისეულ ბერდანას, რომელიც ამ ცნობილ რევოლუციონერ მოღვაწესთან მიპქონდა.

... ვალოდია გატაცებით აღეგნებს თვალს სპექტაკლს— ილია გაგუჟავიძის „აკაკი ყაზას“, რომელიც ჟანდარმების მიერ დახურულმა ლადო მესხიშვილის რევოლუციურმა თეატრმა აკაკი წერეთლის რჩევით სოფელ ბაღდათში დადგა.

... ვალოდია მაიაკოვსკი საკუთარი თვალით ხედავს, თუ

როგორ გადააწყებებს მუშა სააფიშო სვეტზე გაკრულ გენერლის ბრძანებას, შემდეგ წარწერას — „ძირს ალიხანოვი! ვი!“ ხედავს — ცხენოსანი პოლიციელი რევოლუციით ჰკლავს კედლებზე ამ მოწოდების გამკრეფელ მუშას. როდესაც უყურებთ ყველაფერ იმას, რასაც ვალოდია თავის სიჭაბუკეში გარემომცველი ცხოვრებისაგან ითვისებდა, ნათელი ხდება, თუ როგორ „იწყებოდა“ მაიაკოვსკი — დიდი საბჭოთა პოეტი-ტრიბუნი და მოქალაქე.

მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ ყველაფერი ეს ბევრად უფრო დამაჯერებელი იქნებოდა, რომ ფილმში ისევე სრულად და მკაფიოდ ყოფილიყო მოცემული პოეტის ბავშვობა, როგორადაც მოცემულია ყრბობა. არ იქნებოდა ზედმეტი ვალოდიას ბავშვობისა და ყრბობის სხვა მეგობართა გამოყვანაც. მას ხომ მრავალი ამხანაგი და მეგობარი ჰყავდა!

სამწუხაროდ, ფილმში გვხვდება ზოგიერთი შეუსაბამობა. იკრანზე ვკითხულობთ: „თუმცა საქართველოში ვიზრდებოდი...“. დიქტორი კი ამბობს: „მე საქართველოში ვიზრდებოდი...“. შემდეგ, 12 წლის ვალოდია ლექსების წასაკითხავად ძლივს შეძერება ცარიელ ქვევრში, სადაც მას ჰყრიც არ ყოფნის ლექსის სადეკლამაციოდ. ცნობილია, რომ ვალოდია ასე უკითხავდა ლექსს თავის დას, როცა იგი ბევრად უფრო პატარა იყო.

პოეტის დედა — ალექსანდრა ალექსის ასული მაიაკოვსკაია მკრთალი და მდუმარეა ფილმის ამ პირველ ნაწილში. უნდა ვიფიქროთ, რომ მისი რთული, როგორც უმამოდ დარჩენილი ოჯახის მეთაურისა, საგრძნობლად გაიზრდება ფილმის მეორე ნაწილში.

გულწრფელად უნდა ითქვას, რომ ეს ფილმი კარგი საჩუქარია ჩვენი ახალგაზრდობისათვის. მას უთუოდ აქვს შემეცნებითი და აღმზრდელი მნიშვნელობა.

გუსსურვით ფილმის ავტორებს შემოქმედებითი წარმატება ამ დაუფიწყარი კინოსურათის მეორე ნაწილზე მუშაობის დროს.

კადრები ფილმიდან „მაიაკოვსკი იწყებოდა ასე“



მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ვეტიკანები

ღიად ყურღაშვილი



მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს მაინც და მაინც დიდი ხნის ისტორია არა აქვს, — იგი ჯერ 30 წლისაა მხოლოდ. მან საინტერესო შემოქმედებითი გზა განვლო, მრავალი სიძნელე გადალახა და დღეს სრულიად სამართლიანად ითვლება ერთ-ერთ საუკეთესო თეატრად ჩვენს დიად სამშობლოს საბავშვო თეატრთა შორის. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ამის დასტურად კმარა თუნდაც ორი ფაქტი, ერთი ის, რომ 1940 წელს საბავშვო თეატრების დაიგეგმებოდა მოსკოვში მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა.

„თბილისელმა სტუმრებმა საბავშვო თეატრების დათვალიერებაზე გვიჩვენეს ორი სპექტაკლი („სურამის ციხე“ და „ნაცარქაქია“). ფორმითა და შინაარსით სხვადასხვაგვარი, მაგრამ ერთმანეთის მსგავსი თავისი ტალანტით და შეჯერებული შემოქმედებით მალე თეატრალბობითა და სილამზებით“ — ურდა რეჟისორი სესლოვიჩი.

არანაკლებ ბრწყინვალე შედეგებს მიაღწია თეატრმა მოსკოვში 1958 წლის თებერვალში, დაიკავა კი ერთი პირველი ადგილთაგანი საბავშვო თეატრების საკავშირო ფესტივალზე მოსკოვში.

ამჯერად თეატრი მოსკოველი მაყურებლის წინაშე წარსდგა კვლავ ორი სპექტაკლით: „გლახის ნაამბობი“ და „ბორის ძეგლად“.

ამ განმარტების მოპოვებას, თეატრის შემოქმედებითი ხანის ჩამოყალიბებას ხანგრძლივი ძიება, დამატული მუშაობა, მრავალი დაბრკოლების გადალახვა დაჰქონდა.

განსაკუთრებით რთული იყო მოზარდ მაყურებელთა თეატრისათვის პირველი წლები. ახალგაზრდა კოლექტივი მიდიდა სრულიად გაუცხოვლები გზით, მას არ ჰქონდა არავითარი ტრადიცია, არა ჰყოლია წინაპარი. რევოლუციამდე საქართველოში ხომ საბავშვო თეატრზე ოცნებაც კი არაყის შეუძლო. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, როდესაც ცნობერებაში ყველაფერი მორეგულირებდა, შეიძლება და განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიეცა ახალგაზრდა თაობის აღზრდას, პირველად დაისვა საბავშვო თეატრის შექმნის საკითხი.

1922 წელს გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ 25 დეკემბრის ნომერში დაბეჭდვა ცნობა: განათლების სახალხო კომისიისგან დაამტკიცა საბავშვო თეატრის დებულება. აქვე იყო გამოქვეყნებული თვით დებულებაც, რომელიც ითვალისწინებდა როგორც თეატრის, მასხიში დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით, სიყვარულითა და მონდომებით მუშაობის ყოველ ახალ რთულ გახურვებად იმისა „დიდა“ ის რაღაც, „თუ „პატარა“.

განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს მერი ერგანელის მერი განსახიერებელი სალონი „სურამის ციხეში“, ეკუთვნის „შემოსავლიანი ადგილი“, თიშაღ-მაკო „ბაში-არაქში“, ზოიას დედა. სპექტაკლში „ზადაბი სი-მართლეს“, კაწაწა „კომპლემი“, ფიცილა ივანოვნა გო-

ლისწინებდა როგორც თეატრის დანიშნულებას, აგრეთვე მის დაარსებასთან დაკავშირებულ მთელ რიგ ორგანიზაციულ საკითხებს.

შემდეგ, 1923 წელს, იმავე გაზეთის ფურცლებზე ვხვდებით ვრცელ წერილს საბავშვო თეატრის შექმნის აუცილებლობის შესახებ.

მაგრამ პრაქტიკულად ეს საქმე განხორციელდა საკმაოდ გვიან, — 1927-28 წელს.

მხოლოდ იყო მუშაობის დაწყება ცარიელ ნიადაგზე. საჭირო იყო საბავშვო თეატრისათვის შესაფერი რეპერტუარი, მსახიობთა კადრი, საკუთარი შენობა და მრავალი სხვა რამ, რაც აუცილებელია თეატრის მუშაობისათვის.

რეპერტუარი პირველ ხანებში მთლიანად ნათარგმნი იყო, მაგრამ თეატრმა მალე მიიზიდა ქართველ მწერალთა და დრამატურგთა საკმაოდ დიდი ჯგუფი, დიქტორი რამდენიმე საბავშვო პიესა, პირველ ხანებში, არ თქმა უნდა, პიესები შედარებით სუსტი იყო, მაგრამ თანდათანობით ავტორები დაოსტატდნენ ამ საუკეთესო ჟანრში და დღისათვის ჩვენ გვაქვს არაერთი კარგი საბავშვო პიესა; გვაქვს რამდენიმე ქართველი საბავშვო დრამატურგი. მოგვარდა შენობის საკითხიც; თანდათანობით დაშლულ იქნა სხვა დაბრკოლებებიც.

რაც შეეხება მსახიობთა კადრს, პირველ ხანებში თეატრს სახარბიელო მდგომარეობა არ ჰქონდა. თეატრში მოვიდა მონდომებული ნიჭიერი, გატაცებული, მაგრამ გამოუცდელი ახალგაზრდობა, რომელიც არა თუ საბავშვო თეატრის სპეციფიკას, საერთოდ, თეატრსაც კი არ იცნობდა. მართალია, ყველა ისინი სხვა თეატრებიდან ან თვითმომყველი კოლექტივიდან მოვიდნენ, მაგრამ არც ერთს არ გააჩნდა წლებით გამტკიცებული გამოცდილება, არ ჰქონდა გავლელი სერიოზული თეატრალური სკოლა. და ამ ახალგაზრდობამ, ნიჭიერი, გამოცდილი ხელმძღვანელის ალ. თაყაიშვილის მეთაურობით, შექმნა მრავალი შესანიშნავი სპექტაკლი. ამ ახალგაზრდობას უნდა უმაღლესდეს მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ღღევანდელი მაყურებელი, რომ მას ასეთი თეატრი აქვს. დღეს ეს თაობა უკვე შედარაზრეულია. მისი როგვმე მრავალი გამოავლიდა კიდეც, მაგრამ ისინი, ვინც ჰყარა თეატრს, დღესაც ისეთივე სიყვარულით, მგზნებარებით, ახალგაზრდული გატაცებით ემსახურებიან თავიანთ საყვარელ ზორ მაყურებელს, როგორც 1928 წელს, როდესაც პირველად აიხსნა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ფარდა.

მერი ერგანელი

გოლის „ქორწინებაში“ და სხვ. ეს სახეები განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან.

სალომე გულუბრყვილო გლეხის ქალია, რომელიც ერთი ფიქრით — შვილის ზედინებებაზე ფიქრით ცოცხლობს, და ამ ზედინებებად ქალიშვილის კარგ გაზრდილობაზე გახიზნობს მისი. მერი ერგანელის სალომე გარკვეულკენა-ქალია, მოსიყვარულე და ცუდი. მისი თვალში ადამიანის სიყვარულითაა ანთებული, მაგრამ საკმარისა წარმოიდგინოს, რომ მისი ქალიშვილის ზედინებებს საფრთხე ემტკრება, რომ ეს მორჩილი არსება გაფრთხილდეს,

ყალბე შედგეს. როცა ამ როლს თამაშობდა, მსახიობი ერთ სცენაში იმგვარად ცქცევდა, რომ თავისი დრამატული ბედნიერების გამო, სრულად გამოხატა.

სულ სხვა გაცნობილი გაიძვერა თიმასალ-მაკო. თავისი გამოუმეტყველებით, შემარავი საუბრით, რბილი, მოწონილი მოძრაობით, ზოგჯერ ძალიან ავი, უფრო ხშირად კი ნაძალადევალი ალერსიანი გამოხედვით, მელას მოგაკონებთ.

აგერ მოხუცი კუჟუშკინა — ოსტროვსკის კომედიის ეს შესანიშნავი პერსონაჟი. იგი არც კეთილ სალომეს ჰგავს, არც გაიძვერა თიმასალ-მაკოს. მსახიობმა კუჟუშკინას სახით მაყურებელს წარმოუდგინა ოსტროვსკის ღრწინიანი რუსი მეზმანი ქალის მხატვრული პორტრეტი. იგი არა მარტო გარეგნულად დაუმსგავსა თავის გმირს, არამედ შესანიშნავად დაგვანახა მისი სულღაბალი შინაგანი ბუნება, მისი სიხარბე, გულუფლობა, სიანჩელო.

იმავე ავტორის ბიესაში „უცარი სიმდიდრე“ მერი ერგელმა შექმნა ფეტიხიას სრულყოფილი მხატვრული სახე.



რა მაყურებელი. თავისი ხანგრძლივი ინტენსიური შემოქმედებით მუშაობით მერი ერგელმა მოიპოვა სერიოზული, მაღალკულტურული ნიჭიერი მსახიობის ავტორიტეტი და ნორჩი მაყურებლის დიდი სიყვარული.

ალექსანდრა ლვინიაშვილი

როდესაც ალექსანდრა ლვინიაშვილი 1930 წ. პირველად შედგა ფეხი მოზარდთა თეატრში, მთელი მისი გამოცდილება ერთ სპექტაკლში მონაწილეობით ამოიწურებოდა. ალ. ლვინიაშვილი აღიზარდა, პროფესიონალ მსახიობად ჩამოყალიბდა ალ. თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით და კომპლექტის მეგობრული დახმარებით.

ალ. ლვინიაშვილის თეატრალური კარიერა მასობრივ სცენებში მონაწილეობით დაიწყო. დაკვირვებულნი, მონდომებული ახალგაზრდა ყურადღებით უცქერდა მთავარი როლების შემსრულებელ მსახიობებს, გაუღის-ყურით უსმენდა რეჟისორის შენიშვნებს. სადებიუტოდ მას მისცეს რთული როლი — გარდო „სურამის ციხეში“. მსახიობმა შესძლო ჩვენებინა ამ სახის ძირითადი ნიშანი — გარდოს გარდაქმნა კეთილშობილი, უბერი გლეხი გოგონადან ავსულ მარჩიულადღე მსახიობმა შესძლო ჩვენებინა, თუ როგორი ფანატური შურისგების გონივრით არის შეპყრობილი გარდო ღურმეზანის მიმართ.



რებლის თვალწინ მსახიობმა. ახალგაზრდა ქალიდან ღრმა მოხუცებულიობამდე მიდის. ეს რთული გზა წარმატებით დასრულდა.

ანგარებით აღსავსე, გულცივი, ფარისველი — ასეთია ალ. ლვინიაშვილის მისი მინიმალური სპექტაკლში „ალ-მასის საბადოები“. ამ ზეიად, ავადმირალ, ბოროტ ასსებას, ძუნწი, მაგარად მეტყველი შტრიხებით ანსახიერებდა. ალ. ლვინიაშვილის მიერ შექმნილი სახეები ყოველთვის დამაჯერებელია. არა მარტო ადამიანებს, ფრინველებსა და ცხოველებსაც კი საკვირველი სიმართლით ანსახიერებს. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ბავშვებში ოფოფი სპექტაკლში „მასობის ზაპარი“. მსახიობმა ოსტატურად წარმოსახა თავის თავზე შეყვარებული ეს უწინაა ფრინველი, მონახა მეტად დამახასიათებელი დეტალები მის ქცევებში და გარეგნობაში.

სპექტაკლში „ბედნიერებისკენ“ ალ. ლვინიაშვილმა შესანიშნავად განასახიერა წყვარამიხე. ამ სახის სირთულე იმპია, რომ წყვარამიხე მაყუ-ახალგაზრდა ქალიდან ღრმა მოხუცებულიობამდე მიდის. ეს რთული გზა წარმატებით დასრულდა.

ნადეჟდა სირილაძე

1933 წელს ცამეტ წლის აქტიორული სტაჟით მოვიდა მოზარდთა თეატრში მსახიობი ნადეჟდა სირილაძე. 6. სირილაძე პირველად 1914 წელს გამოვიდა ბაქოს ქართული დრამატული წრის მიერ დადგმულ ინსცენირებაში „ჩვენი დროის გმირები“. სპექტაკლში ჭირადობით

გოგონა, რომელიც შეძლებდა ლექსის წაითხვას და სიმღერას. ეს დავალება ჯერ კიდევ ათი წლის გოგონამ 6. სირილაძემ პირნათლად შეასრულა.

1920 წელს თექვსმეტი წლის 6. სირილაძე ქუთაისის თეატრის დასში ჩაირიცხა, რომელსაც იმხანად შალვა და-

ლიანი ხელმძღვანელობდა. მოხდენილმა სცენურმა გარეგნობამ, სასიამოვნო ხმამ და მუყაითმა შრომამ მალე ჩააყენა ნ. სირბილაძე წამყვან მსახიობთა რიგებში. შემდეგ მსახიობმა მოიარა რაიონული თეატრების — ჭიათურის, ფოთის, ზესტაფონის სცენები.

პირველი როლი, რომელიც მან მოზარდთა თეატრში ითამაშა, იყო შინაბერა ქალის აგრაფინას როლი. გაღიზიანებული შინაბერა ქალის მიზეზიანობა, მისი სურვილი ყველას თავი მოაწონოს, ყველას გააუიჯღეს, მრავალ უხერხულ მდგომარეობაში ავლენს მას. ეს შეუსაბამობა, გიჟის მიერ დროის შეგრძნობის ანაქრონიზმი ჩინებულად იგრძნო და გადმოსცა მსახიობმა.



მიუხედავად ამ პირველი როლის წარმატებით შესრულებისა, შემდეგ ნ. სირბილაძე აღარ თამაშობდა ამგვარი ხასიათის როლებს. მის რეპერტუარში მთავარი ადგილი დაიკავა ძლიერი ნებისყოფის, ჭკვიან, დარბაისელ ქალთა როლებმა, რომელთაც მსახიობი ანსახიერებს დიდი სიღრმით, დამაჯერებლობით და სიყვარულით, თუმცა ნ. სირბილაძეს ხელი არ აუღია არც სახასიათო როლებზე. ნ. სირბილაძე ღირსეულად ატარებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდებას და კიდევ უფრო მეტის მონდომებით, პასუხისმგებლობის გრძნობით ემსახურება მოზარდთა აღზრდის სამკატო საქმეს.

ირინე დონაური

კ. მარჯანიშვილის უშუალო ხელმძღვანელობით გაატარა მსახიობმა ირინე დონაურმა თავისი აქტიორული შემოქმედების პირველი წლები. იგი თეატრში მივიდა სრულიად ახალგაზრდა, თვალგანთქებული, სიცოცხლით სავსე. კ. მარჯანიშვილმა სწორად წარმოაჩინა ირ. დონაურის ნიჭი, ბევრს მუშაობდა ხოლმე მასთან და ამათ მტკიცე საფუძველზე შეუქმნა მსახიობის აქტიორულ შემოქმედებას. მარჯანიშვილთან მუშაობის წლებში ირ. დონაურმა გამოკვეთა არაერთი საყურადღებო სახე. კ. მარჯანიშვილის შემდეგ ირ. დონაური სამუშაოდ მოზარდთა თეატრში გადავიდა. ირ. დონაურის პირველი როლი იყო ვარდო „სურამის ციხეში“. სექტეკალის პირველ ნახევარში ირ. დონაურის მიერ განსახიერებული ვარდო იყო კდემისილი, უწყინარი, გიგრიცხლი გოგონა ფართოდ გახეილილი თვალებით, უზომოდ შეყვარებული ღერმბიზანზე. ეს ყოვლის მძლეველი გრძნობა ჩანდა ირ. დონაურის ყოველ სიტყვაში ყოველ გამოსვლაში. ძნელი იყო მსახიობისათვის ექვენიდან გოგონას გარდაქმნა შესაზარ, გულბოროტ მკითხველად.



5 წელი დაჰყო ირ. დონაურმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრში 5 წლის მანძილზე ირ. დონაურმა მრავალი დამახასიათებელი, საინტერესო მხატვრული სახე შექმნა.

შემდეგ ირ. დონაური სოხუმის თეატრში მუშაობდა. იქ საინტერესოდ და ახლებურად გახსნა მრავალი სხვადასხვა ხასიათის როლი, როგორც ქართული, ისე რუსული და უცხოური ანბან და კლასიკური დრამატურგიიდან.

1955 წლიდან რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ირ. დონაური კვლავ დაუბრუნდა მოზარდთა თეატრს და მოკლე ხანში განსახიერა დიდებული მომხიბვლელი ქრუჩინა („უდასწავლო დამანაშავნი“), სიყვარულით შეპყრობილი ბოროტი და ჭკვიანი აღელმა („პრინცესა ტურანდოტი“), ყმა ქალი მავლა („ოქროს თაევზიანეზი“), გერა მიხაილოვნა („სახეფათო მიჯნასთან“) და რაინა („ამჟვენიური საშობი“).

გიორგი დარისანაშვილი

ლადო კეცხოველის, ემელიან პუგაჩოვის, გენერალ ლესელიძის როლებში ხელდათ მკვლევარ და ბოზოქარ გაქცეს. როცა ცხოვრებაში ნახავთ ამ როლების შემსრულებელს, გაოცებული დარჩებით: თქვენს წინ მშვიდი, დარბაისლი აღმართა; ეს ბავშვების საყვარელი მსახიობი გიორგი დარისანაშვილია.

მრავალწიერიანია კ. დარისანაშვილის მოღვაწეობა. მას აქვს საინტერესო საკუთარი რეპერტუარი, იგი წერს პიესებს და ეწევა რეჟისორულ მუშაობას. მის საუკეთესო როლებს — ლადო კეცხოველს, როზინ გულს მრავალჯერ

აუღლებებია ჩვენი მაყურებელი. ამ სცენური სახეების მხილველთ ღელსაც ასხვით თეატრში განცდილი მძაფრი ამაღლებელი წუთები.

ჩვენ რომ კ. დარისანაშვილის მიერ განსახიერებული გმირები ჩამოთვალეთ, ერთი შეხედვით, შესაძლოა, ვინმეს მოერყენოს, რომ მსახიობს საკმაოდ ერთგულანია, განსაზღვრულ როლებში უხდება გამოცემა. მაგრამ რაოდენ განსხვავებულია მის მიერ შექმნილი სცენური სახეები ურთიერთისაგან! საკმაო ვავისნოთ ქართველი მამულიშვილი ბიძინა ჩოლოყაშვილი („ბაზი-აჩუი“), ინგლისელი

ბერი ლორენცი („რომეო და ჯულიეტა“), თავისუფლებისათვის მებრძოლი რუსი გლეხი ემელიანე პუგაჩოვი, ბოლოს სამამულო ომის გმირი — გენერალი ლესელიძე, კარდინალი მონტანელი („კრახანა“), რომ ჩვენ დაერწმუნდეთ თუ გარდასახვის რა უნარითაა დაჯილდოებული იგი.

ნორჩ მაყურებელს უყავს გ. დარისპანაშვილი. მის მიერ განასხიერებული გმირებისაგან ბავშვები სწავლობენ როგორ უნდა სამშობლოს სიყვარული, მეგობრის გატანა, ხალხის ბრძენის წინააღმდეგ ბრძოლა.

თეატრში მოსვლამდე გ. დარისპანაშვილმა ცხოვრების საკმაოდ რთული და მრავალფეროვანი გზა განვიდა. იგი ოქრომჭედლის მეგობრად იყო, ავღაზრის მუშათა კლუბის სცენის მოწყვეტი, აქტიური კომპაგნიერი, მუშაყაის მსმენელი, კომ-



კავშირული დრამატული წრის რეჟისორი.

1928 წლიდან, დღემდე მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დაარსების, მოვიდა იგი ამ თეატრში და უცვლელად მოღვაწეობს აქ.

გ. დარისპანაშვილმა ამ თეატრის სცენაზე აარები დადგმა განახორცილა, მათ შორის, ალ. კაკაბიშვილის „პარტიზანები“, ს. მთავარის, კ. ბუაჩიძის „აურიე რგოლი“, გ. ბერძენიშვილის „სერგო“, ე. შვარცის „თოვლის დედოფალი“, „ბაში აჩუკი“ (ალ. კაკაბიშვილის ინსცენირებით) და სხვ. ამათგან განსაკუთრებული წარმატება ხვდათ სპექტაკლებს „აურიე რგოლი“ და „ბაში აჩუკი“.

ნორჩმა მაყურებელმა გულთბილად მიიღო მისი პიესა „სამი ამხანაგი“, რომელიც დადგა თვით ავტორმა 1932 წელს.

ალექსანდრე კაკაბიშვილი

მკვეთრად სახასიათო მსახიობია ალ. კაკაბიშვილი, მას მრავალი როლი აქვს შესრულებული, და ყოველი მათგანი ფაქტობრივად დამუშავებული, ღრმად გააზრებული და საინტერესოდ მოფიქრებული ჰქონდა.

მსახიობს გავლილი აქვს სპეციალური თეატრალური სკოლა — დაასრულა საკინოზრეჟიზო არსებული სტუდია, შედგე 1927-1933 წწ. მუშაობდა ესტრადაზე, მოგზაურობდა რაიონებში, უცხოეთშია ჩვენი ხალხის ცხოვრებას და ამიერიდან თვის აქტიურულ მალიტრას. ამიტომაც არის, რომ მსახიობი ახერხებს ყოველ გმირს გამოუტენოს რაღაც თავისებური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი. აქტიური ადოლი და დაყვირების უნარი ეხმარება ალ. კაკაბიშვილს დასძლიოს სხვადასხვა ხასიათის ისეთი როლები, როგორიც არის გაქნილი და გაიძვრა ფიცლი („კომში“), ცხოვრებისაგან გათოლოლი ჰამო („გეორგი“), ჭკიანი და მოხერხებული კაცუტა („ბაში-აჩუკი“), დიწი, საზოგადო. მტკიცე ნებისყოფის გიორგი („ბორის ძეგლი“), მოსიყვარული, მიმდნობი, ალალმართალი გლეხი პეტია („გლახის ნაამბობი“).

მიამიტობის საბურავში გაახვიდა მსახიობმა თავისი ფიქლა, რომელიც ძალიანა მოწოდინებული შეინიშნოს, ხალხს თავი გულმართლად მოაჩვენოს. თავს დაშლა ხრის, ხმას რბოლ ხმოვანებას აძლევს, მაგრამ თვალბი... თვალბი ამ დროს ისე ციბირად უციბციმევენ, ისე ავად კიაფთბს ორი პატარა ნაპერწკალი, რომ ადამიანის მთელი არსების მოთვლა ამ თვალბი მთბმა ძნელი არ არის! ალ. კაკაბიშვილის გმირბის თვალბი, გამოხედა ყოველბის განსხვავებულბა ერთმანეთბსაგან. ასე, მაგალბად, მორჩილი, სველიანი და წამებული ჰამო რა იმედბთ, სასოე-



ბით შესცქერის საბრალო გიორბს ქალბში დატოვების დროს, და როგორბი სასოწრბკეთილბით არბს აღსასკე იმბვე ჰამბოს მზერა შეიბის ცხელბრან. აქ ჰამბოს გამოხედეა გავაძნობბინებთ, რომ მბსთბის ყველბფერი გათბედა, რომ მბს ჩაუტრა ერთბდერბთ იმბდის შუბბ... ან აგილბთ კაცუტა („ბაში აჩუკი“), მოხერხებული, მოსიყვარული, მუდამ მზიარული, რომბის თვალბში, თბთი მიჯნური თან საუბრბს დროსბც კი მბცდური ნაპერწკლები კრბის.

ალ. კაკაბიშვილბს გმირბზე თბმამბად შეიბდეზბა ითბეს — თვალბბი ადამიანბს სულბს სარბკეო, — ისეთი სიმბართლბთ გამბხატბვენ ხბლმე ისინი ამბ თუ იმ გმირბს ბუნებბს.

ჭეშმარიტბად სრულყოფილი, ღრმბზროიანი, ძლიერი სოციალური კლერბობბის მბიონეა ალ. კაკაბიშვილბს მიერ განსახიერებული ბეიბის სახე. სცენაზე ცოცხლობბა, სცენაზე გარბდაიცვალბ სწორბდ ის ბეიბა, რომელიც ილიბს მბდლიანბა კალამბა შეტბმბა და რომბლბსაც ასე კარგბდ იცნბბს ყოველი ჩვენგანი.

ხმირბდ მონბაწილბობს ალ. კაკაბიშვილი საბავშვო რადიო გადბცემბთა პროგრბმებში, და აქ იგი ახერხებს მხოლოდ მეტყველბის საშუალებბთ შეტბმბის საინტერესო სახე.

ალ. კაკაბიშვილი აქტიურ დრამატურგიულ მოღვაწეობბსაც ეწევა.

მოზარდ მაყურებელთბს თეატრბს სცენაზე დადგბ მბსი „პარტიზანები“, ჩვენი ადამიანბს, „ამბავი ორი ბიბისა“, აკბის „ბაში აჩუკბს“ ინსცენბრბა. ალ. კაკაბიშვილბს კალამბ ეკუთვნბს პირფერი საბავშვო პიესბ სამამულო ომბს თმბზე „გაიბარი“, რომელიც დიდი წარბბებით მიდიობბა რამდენიმე სეზონბს მანბილზე.

რეუბეა საერთოდ, მით უფრო ძნელი იყო ეს გ. არემიძის-
სათვის, რომელსაც ან როლის განსახიერება მოუწია მო-
ხარფთა თეატრის ყველაზედ უფრო პოპულარული და
საყვარელი მსახიობის ვითრაც ამაშიძის შემდეგ. მაგრამ
გ. არემიძემ დასძლია ეს სიძნელე. მისი რომელი ზოგჯერ
შმაგი მიჯნურია, რომელმაც არც კი იცის რას მოემქვრის,
ზოგჯერ კი უზომო სველი შეყვარობილი; ხან ჭარბად აე-
ზოგებოდა, ხან კი სრულიად ძალაგამოთვლილი.

მანვე განასახიერა: სამშობლოსათვის თავდადებული გმირი ბაში არუღი, მოქნილი, სხარტი, ძლიერი, დაუნდობელი და ამავე დროს მოსიყვარული; ხალისიანი შრომით გატაცებული მოზუცი მირიანი პიფისიდან



აქედით ჭრილობა"; უკუღმართი შეს-
წევნილებს მსხვერპლო, ცხოვრებამი
ვააგებული გრიშკა ნუნამოვი; და,
ხოლოს, სამიქალაქო ომის ლტყენდ
რული გმირი ვასილ კიკვიძე — დიდი
ტყმუარმენისა და დუშურტოვ
გრივრის აღამიანი. ვ. არეშიძის კიკ-
ვიძის გამოხედვა აქეს ნათელი, ნაბი-
ჯი — მტიკცე, ხმა — ძლიერი, ზეაწე-
ული, სიტყვა — პათეტური. მაგარმა
რამდენი სითბოა ხოლმე ამ ხმამ,
როდესაც იგი მეგობრის ესაუბრება.
მათისი ქრება და ხმის ემტება შთა-
მაგონებული ძალა. სანტარესო ყოფ-
ვ. არეშიძის მიერ შექმნილი კაპარა-
ოვის („ძორწინება“) და საცეს („ამ-
ქვენიური სამოთხე“) სახეები. ვ. არეშიძის ანტი, ონაგარი
ბიჭუნაც ეანუსახიერება და ღრმა მოსოციალ. ბერი ცრემ-
ლი მოუწყვეტია ნორჩების თვალთაგან, ბერჯერ გაუხარე-
ბია ისინი... თვითონც ბერჯერ გახარებულია მაყურებლის
ნამდღელი წრფელი სიყარულით.



ქვეყნური სამოთხე“) სახელით, ვ. არეშიძეს ანცი, ონავარი ბიჭუნაც განუსაზიერებია და ღრმა მოზოციც. ბევრი ცრემლი მოუწყვეტია ნორჩების თვალთაგან, ბევრჯერ გაუხარებია ისინი... თვითონაც ბევრჯერ გახარებულა მაყურებლის ნამდვილი წოდებით საყვარლით.

A black and white portrait of a middle-aged man with receding hair, wearing a dark suit, white shirt, and a striped tie. He is looking slightly to the right of the camera with a neutral expression. A small, light-colored circular object, possibly a pin or a badge, is visible on his left lapel. The background is dark and out of focus.

დროს საკმაოდ მოხერხებულია ნინუას მიერ განსახლებული სოფლის მომსახურე ყარაშანი („პატარა მეომრები“), თითქმის მსახიობი თავს იწველებდა და რა მიმართადა რაიმე ღვევით, გაჩეხვულ შტრიხს, რაათა გმირის კომიკური შეუსაბამოზანი გადმოეცა, მაგრამ მაინც დიმილის გაჩეხვით ვერ უყურებდით მას.

სრულად სხვა გრძნობას ბაღებდა
მაყურებელში სოციალური უკუღმარ-
ელობის მსხვერპლი — შშმები. მასობრი-
ვად იგი ისეთი თვისებებით აღჭურვა-
რნი მაყურებელს განუზომლად ეზრა-
ლებდა ეს კეთილი, მაგრამ ცხოვრების
ფსევტზე მოხვედრილი დაღამიანი. ნი-
შნად შშმა ამაყად თავაჯდული და-
ლის, ტონივრ მდიდური აქვს, მაგრამ
ას სიაშკესა და ნამდვილ ცთოარებას
შორის იმდენი შეუსაბამოა იყო, რომ
იგი უნებლოე სიცილს იწვევდა, მწე-
რა. (არამონარეკ სიცილს.

„გლახის ნამშობში“ ივ. წინაუაზროს როლს ასრულებს. კეთილშობილი, თავდადებული, მოსიყვარული მამული — აი წინაუაზროს გარდაცვალების პირველი ნახევარი; წმინდა ტრადიციების ცეცხლითაა ანთებული იგი თამარისთან სცნაში; ბეპასთან საუბარში მსახიობი მყურებელს ატყუებს თავისი სიმართლით, უშუალოდობით, გულწრფელობით.

ბით. გვერათ, — მხოლოდ ასეთ საუბარს თუ შეეძლო გაეკუთვნა პეიზის გულში უფიქრობის ყინული. და აი, ეს თაღმჯიველი, ბატონის ერთგული ახალგაზრდა, უწყინარი და კეთილი, ცხოვრებამ იმ ზომამდე მიიყვანა, რომ ხელი შეშინა თავის ბატონზე. დათიქოსთან შეხედრის სცენაში გაბრა ჩანს როგორც სიმართლისათვის მებრძოლი, ძლიერი ნებისყოფის ადამიანი; ი. ნინუას თვალში, ნაცვლად აღრინდელი სიყვარულისა, აღსაცხა დაუძლეველი ზიზღით და სიძულვილით დათიქოსადმი.

საინტერესო სახე შექმნა მსახიობმა გ. ბერძენიშვილის ბეისაში „იკოპლი მეწისქვილ“. სადაცმყოფის დარაჯი ჯანბრალი მთელი სოფლის საუკრადო მოხუცია. უყვარს ხალხს მისი კეთილი გული, ტბილი სიტყვა, მისი ზღაპრები. პატყას სცემენ მის სიღარბისაღესა და გამოცდილებას. პირველი ნახვითანვე მაყურებელი ამ გულკეთილი უწყინარი მოხუცისადმი სიმამითი იმსკეტება. მაგრამ როცა ირკვევა, რომ ეს „უწყინარი“ ბერძენი ხალხის და ქვეყნის მოღალატეა, მისდამი სამართლიანი ზიზღით და რისხვით იცხება ნორჩი მაყურებლის გული. მაყურებლის

ასეთი რეაქცია ვ. ნინუას აქტიორული ოსტატობის შედეგია. მსახიობი ცდილობს, რაც შეიძლება, უფრო მამაკაცი ჯერებულად ააფორას ჯიბიანალს კეთილშობილების ნიღბი, რათა მაყურებელმა შემდეგ უფრო მწვავედ განიცადოს მისი ორგულობა.

სპექტაკლში „ზამთრის ზღაპარი“ ივ. ნინუა ანსახიერებს მელაია-თავადის როლს. გარდა მელაია-თავადის დამახასიათებელი მოქნილობისა, ცბიერი გამოსვლისა, მსახიობმა ამ ცხოველს მისცა მედიდურობის იერი, მის ზმას—მგრძანებულთა ტონი და ამით ხაზი უფრო იმ გარემოებას, რომ ეს უბრალო მელაია კი არ არის, არამედ წარჩინებული თავადია.

არა ნაკლებ საინტერესო განსახიერა ივ. ნინუამ მეორე ცხოველი—ზღარბი სპექტაკლში „ტყის პირას“. როდესაც ივ. ნინუას ზღარბს უყურებთ, გგონიათ მისი სიტყვა და მგერა ისე გჩვენდება, როგორც ზღარბის ეკლები...

ივ. ნინუა მეორე ნიჭიერი მსახიობი ვახტანგ ნინუასთან ერთად ესტრადაზე მოღვაწეობს და აღიარებულია ქართული ესტრადის ერთ-ერთ მოწინავე მსახიობად.

ბიოგრაფიული

ვის არ უნახავს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის საუკეთესო სპექტაკლი „ნაცარქექია“, ვის არ უცინია გულთანად ქართული ზღაპრის ამ გასაოცარი პერსონაჟის თავგადასავალზე, განსაკუთრებით მაშინ, როცა მას რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გ. დვისაძე ასახიერებდა. მან ნაცარქექია წარმოგვიდგინა მეტად სხარტი გონების, მიღიარო ფანტაზიის ადამიანად. იგი იმით გამოიყოფა, რომ ცრუ და თაღმჯიველია. არა, მას თვითონ სჯერა, თვითონვე ერთობა თავისი ტყუილებით. მსახიობმა სრულის სერიოზულობით წარმოსახა ეს ძალზე სასაცილო ადამიანი. წარმოსახა ისე, რომ ერთი წუთითაც კი არ უცდია გაეცინებია მაყურებელი. მეტად თავისებური გარეგნული იერი აქვს გ. დვისაძის ნაცარქექიას: ამაყად ახსოვტილი წარბები, კობტად აწეკიბილი უღვაწეები, მოქნილი, სხარტი, მოძრაობა და გამოქცევა. საოცარი გამოხედვა! როდესაც დვისაძის ნაცარქექია გასაქრწმნია, მის თვალში მხოლოდ წუთით გაიკლავება შიშის გრძნობა, შემდეგ კი იგივე თვალში გაერბნება დაძაბულ, ისტერიული სისწრაფით აღმუშავებულ გონებას. ხოლო როცა ნაცარქექიას გასაქრწმნია არა ადგია, მაშინ მის თვალში ისევ, როგორც საერთოდ მის გარეგნობას მთლიანად, მედიდურობის და თვითმკაცრობის იერი გადაკარგება.

საინტერესოა, რა გზა გაიარა გ. დვისაძემ, ვიდრე ნაცარქექიას ამ შესანიშნავ სახეზე მივიღოდა!

გ. დვისაძე ქუთაისში იზრდებოდა. ჯერ კიდევ საშუალო სკოლის მოწაფე 1928-30 წლებში სისტემატურად ესწრებოდა კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ ქუთაისის თეატრის სპექტაკლებს, რომლებშიც უ.წ. ჩხიძე, გ. ანუაგრაძე, შ. ლაშაშვილი და სხვა დიდად ნიჭიერი მსახიობები მონაწილეობდნენ. ამასთან, გ. დვისაძე მეცადინეობდა ამ თეატრთან არსებულ ექსპერიმენტულ სტუდია-სახელოსნოში, სადაც შეითვისა პროფესიული აქტიორული ჩვეულებები.

1931 წელს გ. დვისაძემ დაამთავრა საშუალო სასწავლებელი. სწორედ იმ ჯანჯანულ პირველად ეწვია ქუთაისს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი. იგი შეეძგადა



ამ თეატრს და დღემდე პირნათლად ემსახურება ნორჩი თაობის იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის საქმეს.

გ. დვისაძემ მრავალი როლი ითამაშა, მაგრამ მის ერთ-ერთ პირველ საუკეთესო ნამუშევრად რჩება მდივანი სპექტაკლიდან „რობინ გუდი“. დვისაძემ იგი დაგვიხატა როგორც მოსულელი, ხარბი, ბოროტი ადამიანი, რომელიც დათრევს რაღაც უზარმაზარ ძვალს, და როდესაც ამ ძვალს გადაუვადებენ, საშინლად სასოწარკვეთილი გაიძახის „ჩემი ძალი... ჩემი ძალი...“, და დაეძვება მას ისე, როგორც ადამიანი დაკარგულ განძს დაუწყევბა ძეგას.

აქტიორული ოსტატობის სხვა მხარეები ვგვიჩვენა მსახიობმა უკრანელი გლეხის ილექსას როლში. ეს ენერგიული, ხალისიანი, სიყვარულის მოტრფიალე მოხუცია. ამ როლისათვის მსახიობმა გამოახა ისეთი საღებავები, რომლებმაც მისი ოლექსა სავერდით

ორიგინალურ სახედ აქცია. ამ როლში მსახიობისათვის განსაკუთრებით სახიფათო იდგოდი იყო სიმთვარის სცენა, მაგრამ გ. დვისაძემ ავი დიდი ტექნიკა და ზომიერებით ჩაატარა და ამით კიდევ უფრო ცხოვრებისეული, მართალი გახდა თავისი როლი. ამ სცენურ სახეს თითქმის რაღაცენი ენათესავება, მაგრამ იმავე დროს მასგან დიდად განსხვავდება გ. დვისაძის მოხუცი პეტროვიჩი სპექტაკლიდან „თამარის ბაქანი“.

სპექტაკლში „ბორის ძნლადი“ გ. დვისაძე გამოვიდა მესმევიჩი მინისტრის როლში და დაანახა მაყურებელს ენესმევიჩური მოაზრობის მთელი უსუსურობა, უნადგობა.

სრულიად საპირისპირო თვისებებით ატყუვდა მსახიობმა თავისი მეორე გმირი, კიკიძის თანამებრძოლი ტიტო კი, რომელიც მისი შესრულებით მხიარული მგზნებარე, სამშობლოსათვის თავდადებული ახალგაზრდაა. თანამებრძოლთა ერთგული, ხოლო მტერთან დაუნდობელი ტიტო ახალგაზრდულად ფიცისა და ზოგჯერ თავდადებულობის კაბიტან ციციშვილის დაუიხების სცენაში ტიტოც ღრმად შეურაცხყოფილი და გამძვინვარებულია თავისი თანამებრძოლის უღირსი საქციელით. სტანცაში ლხინის დროს ტიტო უღირაწვევებით მხიარულობს, ცეკვავს, მღერის,

ოხუნჯობს და ყოველივე ამას გასაოცარი ბუნებრიობით წარმოგვიდგენს. კიკვიძის სიკვდილის სცენაში კი მსახიობმა გაბგავცდევინა მტკიცე ვაჟაყვის ტიტკოს დიდი სულიერი ტრაგედია.

საინტერესო, თავისებური იყო გ. დელსაძის მიერ განსა-

ხიერებული მსახური სპექტაკლში „80 დღე დელამიწის გარშემო“.

ხშირად ასრულებს გ. დელსაძე ბავშვების როლებს, და მისი მთავარი ღირსება ამ როლებში ის არის, რომ არასოდეს არ ცდილობს ბავშვი ითამაშოს.

ნიკოლოზ ხორავე



ნიკოლოზ ხორავეს აქტიორული ბიოგრაფია ბათუმის რუსული დრამატული დასის წარმოდგენებში მონაწილეობით იწყება. თეატრით გატაცებული ოკი წლის ახალგაზრდა 1925 წელს მოვიდა თეატრში და სულ მოკლე ხანში შეასრულა არაერთი წამყვანი როლი სპექტაკლებში — დღენი ჩვენი ცხოვრებისა, „უდანაშაულო დამნაშავენი“, „კარანა“, „მეუღლეა წყვილიდისა“, „კონსტანტინე ტერეოხინი“ და სხვ. ისინი, ვისაც უნახავს ნ. ხორავეს მიერ რუსულ სცენაზე განსახიერებული ნუნამოვი, აღტაცებით იგონებენ ახალგაზრდა მსახიობის მიერ ამ ძალზე რთული როლის შესრულებას. ნ. ხორავეს ნუნამოვი იყო ცხოვრებისაგან გაბოროტებული, გზა-აბნეული ახალგაზრდა, მაგრამ თვით უმძაფრესი გავების მომენტებშიც კი იგრძნობდა მის ხმას და გამოხედვამი მწარე გულსტკივილი, სიწარული იმის გამო, რომ იგი ასეთია, ჩანდა სულის სირბილე ჩამარბული კეთილშობილება. რა ბედნიერება ეფუძნება მის არსებას, როდესაც მშობლიურ ალერსის მონატრებელი ჭაბუკი ნუნამოვი დედას პოულობს!

უფრო გვიან, თბილისის საინჟინრო ინსტიტუტში სწავლის დროს, ნ. ხორავე მოღვაწიებდა თბილისის მუშათა თეატრში. ოჯახურმა მდგომარეობამ აიძულა მსახიობი ბათუმს დაბრუნებული. აქ მან ადგილობრივ ქართულ თეატრში დაიწყო მუშაობა რეჟისორ მიხ. ქორელის ხელმძღვანელობით. არ შეძლება არ მოვიყვანო ერთი ფაქტი ბათუმის თეატრში მისი მუშაობიდან, ბათუმში საგანსტროლოდ უნდა ჩასულიყო ალ. იმედაშვილი. იდგებოდა „ოტელიო“. წარმოდგენის მოსამზადებლად ალ. იმედაშვილმა თავისი კოლეგა და მეგობარი ალ. ყალაბეგიშვილი გაგზავნა, რომელმაც კასიუს როლი ნ. ხორავეს დააკისრა. როდესაც იმედაშვილმა რეპეტიციაზე მოისმინა ნ. ხორავეს ხმა, განცვივდა: „როგორ მოხდა, რომ ასეთი ხმის, ასეთი მოხატულების მქონე ახალგაზრდას იაკოს როლი არ მიეცეოდა? ალ. იმედაშვილმა იგი იაკოს როლით გამოიყვანა, ნ. ხორავემ სავსებით გაამაგებოდა დიდი მსახიობის იმედი — ბრწყინვალედ განასახიერა იაკო. ყოველივე ამან მეტად მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ნ. ხორავეს შემოქმედებითი ბიოგრაფიაში. შემდეგ მსახიობმა თავისი სასცენო მოღვაწეობა გააგრძელა ჭიათურის, ფოთის, თელავის თეატრებში. მაგრამ ნაღველი აქტიორული სკოლა მან გააიარა კ. მარჯანიშვილთან, მისი უშუალო ხელმძღვანელობით.

შემდეგ წლებში ნ. ხორავეს ეჭირა წამყვანი მსახიობის მღაომატობა თბილისის სახელტეტურის თეატრში, ამ თეატრის სცენაზე ნ. ხორავეს მიერ შექმნილი სახეებიდან განსაკუთრებით საინტერესოა: რიგარესი სპექტაკლი „კარანაში“, ოსვალდი — იმსენის „მოჩენიანში“ და ბრმის როლი სპექტაკლში „ბრმა მუსიკოსი“. განსაკუთრებული სიყვარულით იგონებს მსახიობი რიგარესსა და ოსვალდს.

ოსვალდი მან ითამაშა ისეთი დიდი მსახიობის გვერდით, როგორიც არის ნინო ჩხეიძე. ამბობენ, სპექტაკლი „მოჩენიანში“ იყო ნინო ჩხეიძისა და ნ. ხორავეს შესანიშნავი დუეტით. დიდხანს შერჩება მაყურებელთა სიონას რიგარესის სახე. შემდეგში იგივე რიგარესი და კარდინალი მონტანელიც ნ. ხორავემ შესანიშნავად განასახიერა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე.

როცა 1934 წელს ნ. ხორავე მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში მოვიდა, უკვე გამოცდილი მსახიობი იყო. აქ, ამ ახალ თეატრში, ნ. ხორავემ მრავალი სიამონება განაცდევინა ნორჩ მაყურებელს, მრავალჯერ დაიმსახურა მათი თანაგრძნობა და სიყვარული, გატაცებით აღევჩენდნენ თვალს ბავშვები ფილას ფოჯის უცნაური სათავგადასავლო ამბებით აღსავსე მოგზაურობას დელამიწის გარშემო. ზოხით ხვდებოდნენ ჩარჩ ვაჟარს, რომელიც ასე დაუნდობლად სტანავდა და აწვავდა მათ საყვარელ გემის გიჟორს (ო. თუმანიანის „გიჟორი“).

ოსტრეოვის პიესაში „უცნაური სიმღერები“ ნ. ხორავე ჩინებულად ითამაშა კრუტიციკის როლი. ჩინზაღმცქელი, ჩამქრალი თვალებით, წელში მოხრილი, — ასეთია გარეგნულად ნ. ხორავეს კრუტიციკი, რომელიც ფულის მოხვეჭის მანიითა შეუყრბილი, მხოლოდ ფულის ბრწყინვალე ასხივსენებს კრუტიციკის ჩამქრალ თვალებს. სამწიფი, ტრაგიკული იყო ხორავეს კრუტიციკისათვის ფულის დაკარგვის სცენა. მსახიობის სახეზე ნათლად ჩანდა, თანდათანობით თუ როგორ ჰკარგავდა კრუტიციკი ჭკუას.

ამის შემდეგ ერთ უფრო საინტერესო იყო ნ. ხორავეს მიერ განსახიერებული როლები — კეთილი, ჭკვიანი ადამიანი, ხელოვნების და ხელოვანთა მოტიფიკად დუდუკინი; ძლიერი, ფიზიხილი, სიკვდილის წინაშე შეუდრეკელი ილარიონი სპექტაკლიდან „ბორის ძეგლად“.

მოშიზველი სახე იყო ნ. ხორავეს აბლუშაპილი — პატისიანი მეომარი, რიზინი, მოქნილი, მოსიყვარულე და კეთილშობილი. რამდენადაც დიდია აბლუშაპილის სიძულვილი ბაში აზუკისადმი, იმდენადვე დიდმა და ფაქიზა მისი მოკარალებული სიყვარული სატრფოსადმი.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ნ. ხორავეს პოპულარობას დიდად შეუწყო ხელი მისმა სისტემატურმა მონაწილეობამ საბავშრო რადიოგადაცემებში, სადაც იგი მთავარ როლებს ასრულებს! ამ ბოლო ხანებში იგი ნორჩ ტელემაყურებელთათვის კითხულობს „ბაბუა თედორეს ზღაპრებს“.

ასეთი მოკლედ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობა პირველი თობის შემოქმედებითი მოღვაწეობა. სამწუხაროდ ამ აქტიორებზე ცოტა რამ იწერება, თუ ამ მიმხილვით ეს ხარვეზები ოდნავ მაინც შეივსება, მისი დაბეჭდვა გამარტივებულიად უნდა ჩაითვალოს.

„მზა შინა და მზა გარეთა“ შესახებ

ანა ლვინიაშვილი

ლექსი და ლოცვა, სიმღერა და გალობა ისევე ძველის-ძველია, როგორც თვით ადამიანი. ადამიანს თან დაჰყოლია სიმღერისა და გალობის მოთხოვნილება, რაც თანაგზაურად გაუხლია კირსა და ღონში. „სიმღერა გულსა სწავლება და ნაღველს აღვიძებს“ (ჯავა ფშაველა), „შენი ჭირივე გვიმღერე, სიმღერა გვიჩრებს ჭრილობას“ (ვ. ლეონიძე), ლოცვა და გალობა, ლექსი და სიმღერა ხალხში ლიტერატურის ყველა კანონზე ადრე გაჩენილა, როგორც აუცილებელი ელემენტი რელიგიური კულტისა. წარმართთა მიერ ტაძრებთან გამართული ჩვეუბრი სახალხო სანახაობას წარმოადგენდა და როგორც სამუსიკო, ისე სხვა ხელოვნებაც, სწორედ ამ ტაძართა წიაღში წარმოიშვა.

ბავშვის დაბადებას შობობები სიმღერით ეგებებიან, სიმღერა, გალობა და მუსიკა ადამიანს სამარცმდის მიაქილებს. ძველად ადამიანი დაძაბული შრომის მონაშაში იყო, მაგრამ მაინც ღილინებდა. გუთნისდა. მწყემსი, მშობარი, ხელოსანი თუ სხვა, თავის შრომას სიმღერითა და პოეზიით აკეთილშობილებდა. ხალხური სიმღერები შექმნილი ხალხის გენით უსარგულოა. მას ჩაუყრავ არ ესტატრობოდა. იგი იქნებოდა შეუწყვეტილი. მას ხალხი ქმნიდა და ხალხი სიმღერა ადამიანს შევლდა მტრის წინააღმდეგ საბრძოლველად, სიმღერა ბრძოლისათვის უზნობა მეომრებს, სიმღერა ადიდებდა სახალხო გმირებს, მოუწოდებდა ვაჟაკობისა და გულადლობისაკენ, სამშობლოსა და ხალხის გადარჩენისათვის. ამიტომ იყო, რომ ხალხი ლექსებს მხოლოდ სასიმღეროდ თხზავდა. ლექსი და ლოცვა, სიმღერა და გალობა თითქმის შესატყვისი ცნებებია. თუ სიმღერა, როგორც დიდი ილია იტყვად, „იგივე ცრემლია, რომელიც მამინაც მოდის, როცა გულს წყურხარეა ჰეუშავს და მამინაც, როცა დიდი სიბრძნული ეწევა“ — მაშინ ძეგლობაძელი ლექსი ჰმნადა უნდა მივიჩნიოთ მიმართული სხვადასხვა ფაქტებისა და ბუნების რომელიმე გადმართებული მოვლენისად, რომლის წინაშე გონებაგაუსწნელი ადამიანი ძრწოდა, ცდილობდა მის მოფერებას, გულის მოვებას, თავყანისკცობას, რათა ბოროტება რამ არ გამოეგზავნა მის ოჯახში.

* * *

ქართული ტომები არა მარტო არ ჩამორჩნენ სხვა ხალხებს მუსიკალური კულტურის, სიმღერისა და გალობის შექმნაში, არამედ, თითქმის ყველას წინ უსწრებდნენ მეტად მაღალი მუსიკალური კულტურით. იმ უმწველიერესი და უძლიერესი ლექსებით, სიმღერებითა და მუსიკით, რომლებიც განსაკუთრებით ქართველმა მშრომელმა გლეხებმა შექმნა, დანიტერესდნენ მსოფლიო მუსიკათმცოდნე მეცნიერები, რომელთაც შესწავლის სახად გაიზარდა იგი. საქართველო ხალხური საუნდო სიმღერის კლასიკურ ქვეყნად არის მიჩნეული (პროფ. შ. ასლანიშვილი); ხოლო მრავალმხიანობა წარმოადგენს ქართული მუსიკის კუთვნილებას, რასაც თავისი ისტორიული განვითარების მანძილზე სხვადასხვა ფორმა მიუღია (აქად. ივ. ჯავახიშვილი) მუსიკა, სიმღერა, გალობა იმდენად იყო გამჭვდარი ქართველთა უძველესი ტომების ძვალ-ბრძოლი, რომ იგი

მტკიცედ დაუკავშირეს ბავშვის აღზრდასაც, როგორც ერთმანეთი, ისე ორ და სამხმინა.

საბჭოთა პერიოდში ჩვენმა მეცნიერებმა, ფოლკლორისტებმა და მუსიკისმცოდნეებმა ღირს შესაძენველი შრომები მიუძღვნეს ქართულ ხალხურ პოეზიას და ხალხურ მუსიკას. ქართველმა საბჭოთა ხალხმა ნათლად დაინახა ის დიდი კულტურა და საუნჯე, რაც დაუტოვებია ჩვენს წინაპრებს თავიანთ მომდევნო თაობებისათვის. წარმართულდრიონდელი ხალხური სიტყვიერების ლექსებისა და ლოცვების, სიმღერებისა და საგლოზების ნიმუშები ჩვენამდე დიდი რაოდენობით არ მოღწევულა. ქრისტიანულმა ეკლესიამ თავისი განმტკიცებისათვის, უმეტესი ნაწილი გააანადგურა. ჩვენამდე ის მოვიდა, რის ჩაწერა შესძლო ჩვენმა ხალხმა დამწერლობის განვითარების შემდეგ. დადასტურებულია, რომ წარმართობისდრიონდელი ე. წ. პოეზია ხალხურია. ჩვენამდის მოღწეული ლექსები აშკარად ემჩნევა სოციალური ფუნქციები, რომლებიც განსხვავდებიან შემდეგდრიონდელი ხალხური სიტყვიერებისაგან. ჩვენამდის მოღწეული ლექსებიდან ნათლად ვეცნობით ჩვენი წარმართი წინაპრების მსოფლმხედველობას, მათ რწმენას, იდეალებს; ამავე დროს ბევრ წარმართულ ლექსში ბავშვი დგას ყურადღების ცენტრში. ამით არის წარმართობისდრიონდელი ასეთი სახის ხალხური ლექსები ქართული საბავშვო ლიტერატურის ისტორიაში თან დაკავშირებული, და მის კუთვნილებასაც შეადგენს. ბევრი საბჭოთადი დასტურდება, რომ ლექსი, ლოცვა, სიმღერა, გალობა წარმართული კულტის შემადგენელი ნაწილი იყო და მას ხალხი მისწერ ძალასაც ანიჭებდა. სიმღერას ხალხის რწმენით შეუძლო ავი სოლებს დამწყალობებმა, როგორცაც ავადმყოფთა შეკნინებით ოჯახში. სიმღერა ჰქონდაც ავადმყოფს. უფრო მეტიც, სიმღერას და საერთოდ მუსიკის მავიას, ხალხის რწმენით, შეუძლია უნაყოფო მეცნარეს ნაყოფი გამოაღებინოს.

წარმართობისდრიონდელ დღესასწაულზე შესრულებული საგლოზები და სიმღერა ზოგი თავიდანვე ბავშვებისათვის შექმნილა და მათი დაბადების ან ინფექციური ავადმყოფობის დროს შესრულებულა, ზოგი დროთა განმავლობაში სადილო რეპერტუარიდან საბავშვოში გადაიხალდა და ბავშვების მიერ სრულდებოდა მთელი საუკუნეების მანძილზე. ასეთ ლექსებს საბავშვო რეპერტუარში მტკიცე ადგილი უჭირავს. ძველთაძელი ლექსები: „მზე შინა და მზე გარეთა“, „ნანა“, „იავ-ნანა“ და სხვა, საეკიკალური ბავშვებისათვის შექმნილა. აღნიშნულ ლექსებს ვრცელი ისტორია გააჩნიათ. განსაკუთრებით კი „მზე შინა და მზე გარეთა“. პირველ ყოვლისა, ეს ლექსები ჩვენი კლასიკოსი პოეტების ადამფრენის საგნად გამდარა. ხოლო ჩვენი ძველი თაობის და ასლი ბანის ისტორიკოსებს, ქართული ხალხური სიტყვიერების საბჭოთა მკვლევარებს, განსაკუთრებით ეთნოგრაფებს, მუსიკისმცოდნეებსა და კომპოზიტორებს არაუფ ყურადღების გარეშე არ დაუტოვებიათ, არამედ თავიანთ ძირითად საკვლევო საკითხდაც გაუხლიათ ქართველი ხალხის უძველესი კულტურის განმკვეთების დროს. მართალია, აღნიშნული დარგის მკვლევრები თავიანთი მიზნისდა მიხედვით ძირითადად სწორ შეფასებას აძლევენ და დიდ ღირებულებასაც ანიჭებენ დასაუბრებულ უკდავ ლექსებს, მაგრამ ამ ლექსების

1 იბ. 3. ინგოროვას გამოკლევა „ძველი ქართული მუსიკის აღდგენა“ მწიგნობი № 2, 1958 წ.

ინტერპრეტაცია იმდენად მრავალმხრივ ხდება შესაძლებელი, რომ გამოუმავლებელი აზრი დოგმად არ უნდა იქცეს.

რას წარმოადგენს ლექსი „მზე შინა და მზე გარეთა“?

ჩვენს ბავშვს პოეტურს, ისტორიულსა და ფოლკლორულ ლიტერატურაში ამ ლექსის შესახებ გამოუმავლებელია კარგველი შეხედულება, რომ მისი შექმნა და შესრულება დაკავშირებულია ბავშვის დაბადებისთანავე სასწრაფოდ მოწვეულ — ძეობად წოდებულ წვეულებებზე. ძეობის შესახებ ცნობა შემოუნახავს თიბერის მერიუსი, ძეობასა და მასთან დაკავშირებულ სიმღერებზე ორი ცნობა იოანე პალსტომელისაჲ აქვს მოტანილი „კალმასობაში“, პოეტ ბლ. ჭაჭავაძეს დაწერილი აქვს ლექსი „ძეობა“, კარგად ხსნის ძეობასა და ლექსის დანიშნულებას ჩვენი ზნე-ჩვეულებათა მცოდნე ალ. ჯავახიშვილი; აკად. ივ. ჯავახიშვილმა დიდი ადგილი დაუთმო ამავს საკითხს თავის მეცნიერულ შრომებში, თავისებურ განმარტებას იძლევა ქართულ საერო და სასულიერო კილოების ისტორიაში შემსწავლელი მოთავეები კარგელაშვილი და სხვ. სხვა.

მხოლოდ პოეტებზე უნდა შევიხილოთ, რომ „მზე შინა და მზე გარეთა“ — ს ლექსის რაობის გარკვევას მუსიკისმცოდნეობაში უფრო შევხედოთ, — და ფოლკლორულ მეცნიერებას კი ჯერჯერობით ეს საკითხი ფართოდ არ გაუმჭვებია. მეტად საინტერესო ცნობას გვაწვდის პროფ. გრ. ჩხიკავაძე „მზე შინა და მზე გარეთა“ შესახებ თავის უკანასკნელ შრომაში: „სამუსიკო საკრავი ებნა და მისი რაობა“. მკვლევარი ასახელებს თითქმის 92 სხვადასხვა სახელწოდების ხალხურ სამუსიკო საკრავს, რომლებსაც პრაქტიკულად იყენებდნენ ქართველთა წინაპრები.

პროფ. გრ. ჩხიკავაძე არცკვს ზა სამუსიკო საკრავს ებნას და მის რაობას, ამ საკითხთან დაკავშირებით არჩევს ჩვენთვის საინტერესო „მზე შინა“ — ს-ს და აღნიშნავს: „როგორც ყველაზე ცნობილია, სიმღერა „მზე შინა და მზე გარეთა“ წმინდა ქართული წარმოშობისაა, უფრო მეტიც, მისი ფესვები ღრმადაა გაძლიერებული საუკუნეებში. ქართველმა ხალხმა ეს სიმღერა ძვირფასი მარკანტივით შემოინახა თავის საკანთურში და დღემდე შეუზღუდავად მოიტანა (ხაზი ჩვენია ა. ლ.). ამ სიმღერას საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მღერის ღღესაც და კარგად ასოცირ მისი შინაარსი და დანიშნულება. ამგვარად, ექვს გარეშა ისიც, რომ მისი თანხმდელი სამუსიკო საკრავებიც ქართული წარმოშობისა უნდა ყოფილიყო, როგორც დაკავშირებული ქართული სასიმღერო შემოქმედების ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშის პანკისა და წყობის თავისებური ბუნებისათვის, მით უმეტეს, რომ ამ სიმღერა ჩვენამდე შეუზღუდავად მოაღწია და შემოინახა თავისი აღორძნელი სახე“ (ხაზი ჩვენია ა. ლ.).

ამგვარად მკვლევარი ასახელებს, რომ „მზე შინა“ ქართული წარმოშობისაა, რომ მისი „ფესვები ღრმადაა გაძლიერებული საუკუნეებში“, რომ მისი სიმღერა ხალხმა „დღემდე შეუზღუდავად მოიტანა“. ყველა ზემოთქმული ცხადყოფს „მზე შინას“ მნიშვნელობის და ღირებულების. მაგრამ მიუხედავად ამისა, „მზე შინას“ გარეშეში საერთოდ არსებული მოსაზრებებით მაინც არ ამოიწურება ლექსის მნიშვნელობა, მისი დღევანდელი წარმოშობის საკითხი, რაც მთავარია, არ არის სფეროებრივ ლექსის გარიანტები, რათა შესაძლებელი გახდეს, ღრმა ანალიზის საფუძველზე, იმის დადგენა, თუ რომელი მთავარია პოეტად იქნა, უფრო უკეთ, პირველთქმელი, შემდგომ რომელმაც გარიანტმა განიცადა ჩამატება, ან სუბიექტური შეკეთება. ამიტომ ლექსი „მზე შინა“ მოითხოვს საექსპლერ გამოკვლევას უფრო ჩვენი ფოლკლორისტიკისაგან, რომელთა ხელშია დაბეჭდილი ტექსტები და დაუმუშავებელი ფონდები.

ლექსი „მზე შინა და მზე გარეთა“ მრავალმხრივ მივყავართ საინტერესოდ. მართალია პროფ. გრ. ჩხიკავაძის მტკიცებით სიმღერა ჩვენმა ხალხმა „დღემდე შეუზღუდავად მოიტანა“, მაგრამ ეს გარკვევით სიმღერის მთავრის,

კილოს უფრო შევხება, ვიდრე ტექსტს. ეს არც შეადგენდა მკვლევარის ამოცანას. ყოლასათვის ცნობილია, რომ ხალხური სიმღერების არც ერთი სახის ჩვენამდის არ მოსულა პირდაპირად სახით. ხალხს თავისი შემოქმედება ზეპირად მოჰქონდა საუკუნეების მანძილზე. მისი თხრობა, დეკლამაცია და იმპროვიზაცია ზეპირად ხდებოდა და შეუძლებელიც კი არის შეუკეთებელი, შეუცვლელი მოსულიყვე ჩვენამდის. საბჭოთა ფოლკლორისტულ მეცნიერებაში უკვე დასაბუთებულია, რომ ხალხური ლექსები, ზღაპრები და სხვა ქარბის ნიმუშები ზეპირად გადაცემის დროს, მით უმეტეს სიმღერის დროს, ისტორიული მოვლენებისა და პირობებისა და მიხედვით ყოველთვის იცვლება, იხვეწება, ემატება, ან აკლდება. ეს დამოკიდებული არის მოქმედზე, მომხრელზე, თვით მმმენელი ხალხის იდეოლოგიურ და ესოტერიკურ შეხედულებებზე. ამ პირობებისა და მიხედვით ხშირად შეცვლილა მოქმედი პირობი და მისი მოქმედებაც. ამას შეუცვლია ლექსი აზრობრივადც და შესცვლია მიზანდასახულობაც. ასე რომ ძნელიც კი არის წარმოვიდგინოთ ხალხური ლექსი, რომელსაც რაიმე ცვლილება არ განეცდის. ასევე შეიძლება ითქვას „მზე შინა და მზე გარეთა“ — ს შესახებ.

ექვემოთხატული უკვე ის, რომ „მზე შინა და მზე გარეთა“ სრულდებოდა ბავშვის დაბადებისას განსაკუთრებით სასწრაფოდ გაართობი წვეულებაზე, ე. ი. ძეობაზე, მელოგიებისათვის მყოფი ქალბინათვის. ისიც დასაბუთებულია, რომ ლექსი წარმართობის დროინდელია. შემქმნელმა ლექსს მისცა გარკვეული აზრი. ის საუკეთესოდ ჩვენს ტაგს მნათობდა. განსაკუთრებით მზის თაყვანისცემას, გარეშე მეცნიერებაში დიდი ხანია გამოარკვეული და დადასტურებულია ისიც, რომ მზეს წარმართობის ხანაში ჩვენი წინაპრები ქალად სახავდნენ. აქ შეგვიძლია ზოგადი არ გაიხიზნოთ. აკად. ი. ჯავახიშვილი აღნიშნავს: „მზე რომ ქართველ ხალხს სწორედ ქალად არა მარტაყად ჰყავდა წარმოდგენილი, ამის დამატკიცებელი საბუთების მოყვანა ხალხური ლექსებიდანაც მრავლად შეიძლება. მაგალითად:

«მზე მზე დაბნელებული,
მთვარე ავრდა შუაქრსა.
მთვარე ღე ავრი შუაქრსა,
არაფერ მოგცემს მაგ ქალსა»

„ამ ოთხმუხუდის უკანასკნელი სტრიქონიდან ირკვევა, რომ ცხრე დაბნელებული მზე, რომელსაც მთვარე შუაქრს ავრის, ქალი ყოფილა. ხოლო არც იქვე ნათქვამია, რომ „მთვარე ... არაფერ მოგცემს მაგ ქალსა, ცხრე ხდება, რომ პირიქით მთვარე ამ ოთხმუხუდში გაყად არის დახალისხმული“.

ამას ჩვენც დაუფიქრებთ, განა ცოტაა შემოინახული ქართული ხალხური ლექსი, სადაც მზე როგორც მღერის, მზე როგორც ღღდა, მზე როგორც ქალი ისეა წარმოდგენილი?

«ნათელმა მთვარემა ბრძანა,
ზევით მე ევლიზარ მზესა».

მზემ რომ ის გაიგო, განაწყენდა, გამზარდა და მთვარეს შეუთვალა:

«მე და ვარ და ის მშა არისო» და სხვ.

ამგვარად, მზეს ქართველი ხალხი სახავდა ქალმღერთად, ის თითქმის გადამიანებული ჰყავდა, რომელიც იცნობდა, ლაპარაკობდა და საერთოდ ისე იქცეოდა, როგორც ადამიანი, რადგან მზე პერსონიფიციზებული იყო ქალის სახით. მზესთან იყო დაკავშირებული მზის ნაყოფიერება. სწორედ ამიტომაც, მზე არჩიანად დაუკავშირეს ბავშვის დაბადებას, ანალი პატარძლისაგან ბავშვის შექენა ისეთი საგე დიდ სიხარულს იწვევდა ოჯახში და ისეთივე თაყვანისცემას იმსახურებდა ჩველი ბავშვი, როგორც მასი შემენებელში მზე — მფარველი და მოძველი უზენა მოსაუფლო.

აქ იმ გარემოებასაც უნდა გავუსვათ ხაზი, რომ კაცობ-

რიობამ პირველი სოციალურ-ეკონომიური ფორმაციის დროს მატრიარქატის ისტორიული საფეხური გაიარა. მატრიარქატის დროს მამინდელ ფართო მემკვიდრეობით ქალს უპირველესი ადგილი ეკუთვნოდა და მთავარ როლს თამაშობდა.

რა თქმა უნდა ასეთივე მდგომარეობა იყო ძველ საქართველოში, იმ ხანაში ცნობილია, რომ ჩვენი წინაპრები მამაკაცები შეთევნებასა და ნაღირობას მისდევდნენ. დედაც კი ტყის ნაყოფსა და სხვადასხვა ბალახებს აკრიფდნენ. სწორედ ამ მეგრეობების ნიადაგზე განვითარდა პირველყოფილი მიწათმოქმედება, რომელიც ძირითადად ქალის საქმიანობას შეადგენდა. ამ გარემოებას ქალი დიდად დაუწინაურა საზოგადოებაში და მას წამყვანი როლი მიაკუთვნა. ქალის კულტი მატრიარქატის ხანაშია შექმნილი, რასაც ამტკიცებს მათი ქანდაკებები, რომლებიც ნაპოვია იბერიის ხაშთებს შორის. ამას ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ პირველყოფილ თემურ წყობილებაში სხვადასხვა მნიშვნელობა ჰქონია ქალისა და გავის დაბადებასაც თუ გადაცემასაც ამ საკითხის გარშემო არსებულ ლიტერატურას. ლავინიანო, რომ სხვადასხვა ერში ქალის დაბადებასთან დაკავშირებული სხვა წესი ყოფილა შემოღებული, გავისის სხვა. მაგალითად საბერძნეთში, თუ გავი დაბადებოდა სახლის კარზე ზეითუნის ხის გვირგვინს ჩამოკიდებდნენ, თუ ქალი დაიბადებოდა — ცხვრის მატყლის თავსაკრავს. პირველი თურქი ნიზამად სამოქალაქო ქველობას, მეორე — შრომისმყოფელობას. სანატრესო ის არის, რომ დაძაბული მშობისმყოფარობა ქალის ხედიდან ყოფილა.

ამას გარდა, ისიც ცნობილია, რომ პირველყოფილ ხალხში იურიდიული უფლება, ნამდვილი გავებით, ქალსა ჰქონია, ვიდრე მამაკაცს. ბავშვის დაბადებისას მამა სრულიად არ იხსენიებოდა. შეიღებ ღედის გვარი გადადიოდა და საზოგადოებაც ღედის გვარით სწირბოდა შეიღ. ვისი გვარიც გადადის შეიღზე, ცხადია, მოდგმა მისი გვარით მრავლდება, ხალხის თვალში გვარის მიმცემს ჰქონდა უპირატესობა. გვარები წარმოადგენდნენ მდებრიობით ხაყუ-სახაზე დაქვემდებარე სოციალურ უჯრედს. ქალის ასეთი საზოგადოებრივი და ოჯახური უპირატესი მდგომარეობა ამტკიცებს ღედის — აქედან საერთოდ ქალის დიდ უფლებასა და პატივისცემას, ვიდრე მამის — აქედან კი საერთოდ მამაკაცის. ჩვენი ისტორიკოსების აზრით, გვარის უფლებების ქართული სახელი „სახლი“ ყოფილა. მატრიარქალური გვარის სათავეში მდგომ ქალს კი ქართველთა წინაპრებში „დაისახლისი“ უნდა რქმევოდ. ამგვარად ყოველმხრივ ჩანს ქალის უპირატესობა, როგორც მშობილეთა ღმერთი და შეიღზე გვარის მიცემით, ისე შრომისმყოფარობის მიუთვლებით. აქედან ნათელი უნდა იყოს რაოდენ დიდი უპირატესობა ექნებოდა ქალის დაბადებას გავის დაბადებასთან შედარებით. საქართველოში უსუსოვარი დროიდან მოკიდებული საშუალო საუკუნეებამდის არ შენდებულა ქალის დიდი უფლებები და უპირატესობა. ქართველი ტომები მაყობდნენ კიდევაც ქალის ასეთი მდგომარეობით. სწორედ ამის ნათქვამია ღედების უცვლელად მოსული კომპონენტები: ღედ-მამა, ღედ-მამა, ღედ-მამა, ღედ-მამა, ქალ-გავი, ღედ-ქალ-გავი და მრავალი სხვა. აქ პირველი სიტყვა ღედია, ე. ი. ქალია.

ისე, როგორც პირველყოფილ სხვა ხალხებს, ჩვენს წინაპრებსაც, ბავშვის დაბადების აღსანიშნავად გარკვეული წესი შეუქმნდებოდათ და ამ წესში ქალის დაბადებას, უდავოდ დიდი უპირატესობა ეძლეოდა.

ჩვენი ღმერთრწმენით „მზე შინა და მზე გარეთა“ პირველად სწორედ ქალის დაბადებასთან დაკავშირებით შექმნა ქართველთა ხალხში მის მფლობელასთან ერთად. უფელღეს და თაქდაპირველად მრავალი წესი გამოიქმნა მატრიარქატის პერიოდში. ქალი იყო მმართველიც და გამომკონებელიც. ადვილი შესაძლებელია „მზე შინა და მზე გარეთა“ ქალის მიერაც იყოს შექმნილი, რადგან ის იყო ოჯახის გუშაგიც და ოჯახის პატრონიც. ჩვენი წინაპრები-

სათვის მზე იყო მიწის გამანაყოფირებელი, ე. ი. მზის მისაღლის მომყვანი: ქალიც გამანაყოფირებელია. ე. ი. ადამიანის წარმოშობით, გვარის, მოდგმის გამგრძელებელი. ამასთან ერთად გავისსავეთ ღეთაგმა ქალ-მარბარე-ქასადმი თავგანსცემა, იგი ხომ მზის ქალ-ღეთაგმა უდრის, იგი არის ქალ-ღმერთი-გამანაყოფირებელი — მზარეული ქალისათვის. ამასვე ხომ არ გულისხმობდა აკად. ივ. ჯავახიშვილი, როცა წერდა: „მზის ღეთების შესახებ წარმართული ხალხის წარმოდგენის ანარქიული სხვაობა შორის ძეობის ნათესავების მზე შინა-მზე არის დასუღელ-გავის ძამა შინ არ არის, მზეც, მზე შემოდინა“. თუ მზის მშობლობა (ხაზი ჩვენია, ე. ი. ქალის მშობლობაა? ა. ლ.) შესვლისათვის ამ საგალობლის შემთხვევლ ხალხს საჭიროდ მიუჩნევია მზისთვის მოესენება, რომ იმ დროს გავის ძამა შინ არ იყო, აქედან საფიქრებელია, რომ ხალხის რწმენით მზე იმ შემთხვევაში თუ გავის ძამა შინ იქნებოდა, ახლამდელდგინებულ ღედის სადგომში არ შევიდოდა. მაშასადამე, ხალხს მზე მხოლოდ და მხოლოდ ქალურ ღეთებად ჰყავდა ნაგულისხმევი და წარმოდგენილი.

აკად. ივ. ჯავახიშვილი მის აღარ განმარტავს. თუ რაგომ არ შევიდოდა მზე ახლამდელდგინებულ ღედის სადგომში, თუ გავის ძამა შინ იქნებოდა. აკად. ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვებას თუ ღრმა ანალიზს გავუცემებთ, დასკვნის გამოტანაც შესაძლებელი გავხდება.

ჩვენი ხალხური შემოქმედების უცვლელ ლექსის „მზე შინა და მზე გარეთა“ — ს. გარიანტების გაცნობა, მისი ღრმა ანალიზი ნათლად მოგვანს საგალობლის წარმოშობის დროს, მიზეზსა და მიზანს. ჩვენ ზემოთ თქვითი, რომ „მზე შინა“ თავდაპირველად შეიქმნა ქალის დაბადებასთან დაკავშირებით, წარმართობის დროს, სწორედ მატრიარქატის საფეხურზე ქართველი ხალხის დგომის დროს. იმ დროს ქალის მმართველობა, რადგან ის იყო მეურნეობის მმართველი, უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა, აქედან მის დაბადებასაც დიდი ღირებულება ექნებოდა, მისი დაბადება დიდ სიზარულს გამოიწვევდა და ამ სიზარულს გამო-სახატავდ შეიქმნა ლექსიც და მისი მოტივიც. ამას გარდა ქალა ოჯახში შემოსვლიც (ჩდომის სახით) და ქალა ოჯახიდან გამავალიც (გათხოვების დროს). ხაზსამით ვიმეორებთ ლექსი საგალობელი „მზე შინა“ გააჩნა ქალის დაბადებით გამოიწვევდა სიზარულმა და აღფრთოვანებამ ძეობასთან დაკავშირებით, სწორედ იმ საგალობელისათვის, ვინც მოწმენი გახდნენ ამ სიზარულთან. მზეც შევიდოდა თუ ახლამდელდგინებულის (და არა მარტო გავის, თუ როდის ჩაემატა ეს გავი, ამაზე ქვემოთ გვექნება ლაპარაკი) ძამა შინ არ იქნებოდა. ესეც კვლავ იმას ადასტურებს, რომ ძეობას ძამა არ უნდა დასწრებოდა. თუ ძამა შინ არ უნდა ყოფილიყო, უცხი მამაკაცებს ხომ სულ ადვილი არ ექნებოდათ. ამგვარად გოგონას დაბადებას ჰქონდა უპირატესობა. ის იყო ოჯახის მომავალი ბურჯი. თემის მმართველი. მზე-ღეთაზე გამანაყოფირებელი მოწინა, ქალი — გამანაყოფირებელი ოჯახისა, გვარისა, მოდგმისა. ლექსშიც თუნდაც პირდაპირ ამ გადართიანი მნიშვნელობითაც მხოლოდ მზეზეა საუბარი, რომელიც ღრმა ძილის (ცხრა თვის ძილის) შემდეგ უპირატესოდ მოგვდინა ოჯახს. თუ ყველა ზემოთქმულზე გაითვალისწინებთ, მაშინ აშკარა გახდება, რად არის „მზე შინა“ აგებული მზეზე და — რა მთავარი როლს თამაშობს ძამაში მზე — ქალი.

მაგარა იმ მფლობელი ლექსის ტექსტში. რაც თქმულს დავედრებასტრებას.

როგორც ცნობილია „მზე შინა და მზე გარეთა“ — ს. სხვადასხვა ვარიანტი გააჩნია. ჩვენს განკარგულებაშია ზედმიწევნით ყველა არსებული ვარიანტი. ამ ვარიანტებს დიდი სიფრთხილით გვეკიდებოდა და მათი ღრმა ანალიზის საფუძველზე, ვიმეორებთ, გვირდა გაგარკვევით მისი პირველყოფილი ვარიანტი, და ვისთვის იყო იგი თქმული და ვის მიერ თქმული.

„მზე შინა“ — ს. ვარიანტი ზოგი მოკლე ტაქსისკან შედ-



მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი მზია მახვილაძე

გება, ზოგი ვრცელისაგან. ძველი მწერლობისა და ხალხური პოეზიის ქრესტომათიის ცნობილი შემდგენელი სერგო გორაკძე, რომელმაც ქრესტომათია სამჯერ გამოსცა (1911, 1915, 1920 წლებში) ერთსა და იმავე შემოკლებულ ვარიანტს იმეორებს, სხვა მრავალი ვარიანტი იმეორებს ერთსა და იმავე ტაბუებს, მაგრამ არსებობს სამი ვარიანტი, რომლებიც ერთმანეთისაგან, გარდა რეფერენსისა, არსებითად განსხვავდებიან. მოვიტანო სამივე.

მზის საგალობელი

მზე შინა და მზე გარეთა, მზეც, შინ შემოდილი
უყვილა მამასაო, მზეც, შინ შემოდილი
ძილო, რასა მძინებნი? მზეც, შინ შემოდილი
გათენდი თუ გათენდები? მზეც, შინ შემოდილი
ტანს პერანგი არ მაყვია, მზეც, შინ შემოდილი
მზე შინა და მზე გარეთა, მზეც, შინ შემოდილი
(ს. გორგაძის ვარიანტი)

ლოცვა მზისადმი

მზე შინა და მზე გარეთა,
მზე, შინ შემოდილი!
უყვილა მამასაო
მზე, შინ შემოდილი!
გათენდი, თუ გათენდები
მზე, შინ შემოდილი!
გათენებულაო,
მზე, შინ შემოდილი!
ძილო, რასა მძინებნი?
მე საბარლოსაო
მზე, შინ შემოდილი!
ტანს პერანგი არ მაყვია
მზე, შინ შემოდილი!
თითისტარო, კვირისტავო,
მზე, შინ შემოდილი!
ჩქარა დაბრუნდიო,
მზე, შინ შემოდილი!
მაღე პერანგს შავიკერავ,
მზე, შინ შემოდილი!
წითელ კაბას შავიკერავ,
მზე, შინ შემოდილი!
სინატრელსა, ფრილისა,
მზე, შინ შემოდილი!
ჩქარა დაბრუნდიო
მზე, შინ შემოდილი!
(სვეასტრი გაჩეჩილაძის ვარიანტი)

მზე შინა

მზე, შინა და მზე გარეთა
მზე, შინ შემოდილი!
ვეთის მამა შინ არ არის
მზე, შინ შემოდილი!
შინ არ არის, ქალქს არის,
მზე, შინ შემოდილი!
აყენის სასყდილად წასულა
მზე, შინ შემოდილი!
უყდილა, წამოსულა,
მზე, შინ შემოდილი!
შინაც მწეოდით მოსულა
მზე, შინ შემოდილი!
გიხაროდეთ, ქალუბოო,
მზე, შინ შემოდილი!
გიხაროდეთ ძეგბაო,
მზე, შინ შემოდილი!
(დომ. არაყიშვილის ვარიანტი)

არსებობს ერთი ვარიანტიც, რომელიც ნარეცს და მოგვიანო შეღალულ ტექსტს წარმოადგენს:

მზე შინა

მზე შინა და მზე გარეთა
მზეც, შინ შემოდილი!
უყვილა მამასაო
მზეც, შინ შემოდილი!
გათენდი თუ გათენდები
მზეც, შინ შემოდილი!
მზე ღაწა და მთვარე შობა
მზეც, შინ შემოდილი!
ჩვენი ვადი დავგებდებო
მზეც, შინ შემოდილი!
ღუმშანსა ქალა პგონა
მზეც, შინ შემოდილი!
ვეთის მამა შინ არ არის,
მზეც, შინ შემოდილი!
ქალქს არის აყენისთვინა,
მზეც, შინ შემოდილი!
ვეთის მამას მოუხდებო
მზეც, შინ შემოდილი!
თუთი კაბა ატლასისა,
მზეც, შინ შემოდილი!
ცხენე ჯდომა ჯარიოთობა,
მზეც, შინ შემოდილი!
უბაბს სროლა, ბურთობა
მზეც, შინ შემოდილი!
მზეც, შემოდილი ბაყებსაო,
მზეც, შინ შემოდილი!
ცხვარს ღვთიკად მაყვასო,
მზეც, შინ შემოდილი!

ამ უკანასკნელ ვარიანტს იმეორებს საბჭოთა პერიოდში ქართული ხალხური სიტყვიერების მასალების ყველა გამოცემა. თუ არ ჩავთვლით საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მიერ 1955 წელს გამოცემულ „ხალხური სიტყვიერების მასალებს“, სადაც ასეთი სტრიქონები შეტანილი:

მელოგენე ვეთის ღელა
კარვა გვიწყფუო.
ვეთის მამა ფარეზოა
მავე ცხვრისთვისაო.
მზე ღაწა და მთვარე შობა,
მზეც შინ შემოდილი.

შემკვრები ჯ. სონულაშვილი აღნიშნავს: „ლექსის მოქმედს მესხიერება დალაგობდა და ვერ შესძლო ტექსტის სრულად გადმოცემა“. აქ საქმე გვაქვს უფრო მოქმედის იმპროვიზაციასთან, ვიდრე მოქმედის მესხიერების დაკარგვასთან, ვინაიდან ლექსის აღნაგობა სრულიად განსხვავდება სხვა ვარიანტებისაგან.

ასეთია ყველა ცოტა თუ ბევრად ცნობილი ვარიანტი. ახლა ვიკითხოთ პირველი სამი ვარიანტიდან რომელი უნდა იყოს პირველთაშორის? ჩვენის აზრით, არც ერთი. ჩვენ გვჯერა, რომ ყველა ვარიანტმა, როგორც ხალხური სიტყვიერების წესია, დროთა განმავლობაში ცვლილება განიცადა. შეიძლება ორი ტატიდან თანდათან გაიზარდა, მოემატა ტაბუებში და ლექსი გაგრძელდა, ან სახე შეიცვალა. განა ამის მსგავსი მოვლენებზე არ მივითვითებთ იოანე ბატონიშვილი: თურმე მზეგაბაჟე მდივანზეგს გამოუთქვამს ქეთევან ბატონიშვილის მეუღლისათვის. შეიქმნა რა საეციალურად ახალი ლექსი, მას უძველესი ლექსიდან შერჩა მხოლოდ მისამღერი:

აღმეულ სრასა უცხოლ მზასა, მზეც, შინ შემოდილი!
ხედავ ღოშმა, მზის ნაშობსა, მზეც, შინ შემოდილი!

პოეტ გრიგოლ ორბელიანის ლექსს „სალამეს ბეჟანა მყერვალის მაგიერ“ ახლავს იგივე რეფრენი:

სიხარულო, შეგებ, ლხინო,
ახლის აყენის გუშაენო!
მზე, შინ შემოდო! და სხვა.

საბჭოთა პერიოდშიც დაეწეებას როდი მისცემია აღნიშნული ლექსი. პირველ ყოვლისა უნდა გაგისხნოთ, რომ ცნობილმა დრამატურგმა ნიკო შიუკაშვილმა სიცოცხლის უკანასკნელ თვეებში დაამთავრა ოთხმოცწევლიანი კომედია, სათაურით „მზე შინა და მზე გარეთა“.

აგტროი პიესაში საბჭოთა ახალგაზრდობის სიცოცხლის ხალისსა და სიხარულს უმღერის და აღიღებს საბჭოთა წყობილობას. დრამატურგმა მზე სოციალიზმის სახით აქვს წარმოდგენილი, რომელიც შინაც ანათებს და გარეთაც. კომედიის ფინალში ყველა მოხაწილე ერთად მღერის „მზე შინა და მზე გარეთა“-ს. პოეტმა გიორგი საღულეძემ ლექსი დაწერა, სათაურით „მზე შინა და მზე გარეთა“.

რამდენიმე სტრიქონს მოვიტანო.

საქართველო
სავეჯერო,
ჩემო ტბილო
ღვიძო ღღეღ!
ყველა აკვანს დამღვრდა:
„მზე შინა და მზე გარეთა“
ეს რა ზევი დავებადა, —
მარგალიტ იქცა ხნულად,
სხივებს ანთებს ოქროს სვეტად
და ფრთას ასხამს ყველა სურვილს,
მზე შინა და მზე გარეთა
მზე შუა სულში შემოსილი..

რ. ბეგიანიშვილმა თავის მითხრობას „მზე შინა“ და-არქვა. ხოლო ო. კუბარაძემ ლექსების კრებულს.

მსგავსი მაგალითების მოყვანა შეგვეძლო, მაგრამ დავეტრუნდეთ „მზე შინა“-ს.

მიუხედავად იმ ცვლილებებისა, რაც ჩვენმა საგალობელმა განიცადა, უპირატესობას ვაძლევთ მთიერ ვარიანტს, ე. ი. ს. გაჩეილაძის მიერ ჩაწერილ ტექსტს. ვინაიდან ის უფრო თითქმის ახლოს დგას პირველქმულ ლექსთან. პირველ ყოვლისა აღსანიშნავია, რომ ს. გაჩეილაძის ვარიანტში შერჩეული აქვს მთის ფორმა: „მზე, შინ შამოლი!“ „მალე პერანგს შეიცურავ“, ადგილი შესაძლებელია, ლექსი მთაში მეზოფერზე ხალხში უფრო დიდხანს დარჩა შეუზღადავი, ვინაიდან მთიელები თავიანთ მამა-პაპათა წარმართულ სარწმუნოებას, თავიანთ კერაბებს ადვილად ვერ ელეოდნენ და საუკუნეების მანძილზე მტკიცედ იცავდნენ ძველისძველ სარწმუნოების წესებს, რაც უფრო შეესაბამებოდა მათი საზოგადოებრივი წყობის პირველყოფილ სახეს. ამას გარდა, ამ ვარიანტში სწორლია, ად არ არის მოტანილი სიტყვა ქალაქი, რაც ხმარებაში უფრო მოკავშირებით შემოვიდა. ესეც რომ არ იყოს, ლექსი პირდაპირ მითითებს, რომ ლაპარაკობს სწორედ მთარა გორაკს, რომ მას ტანზე არაფერი აცვია (აქ ერთგვარი სიტყვიერის წუხილიც არის, რადგან სიშინელის სირცხვილი ქალს უფრო ახასიათებს) და იგი მალე პერანგსაც შეიკერებს და ექსავს, თუკი თითოიბარი ჩქარა დატრიალდება.

რაც შეეხება კომპოზიციურ დიმიტრი არაქიშვილის მიერ ჩაწერილ ვარიანტს, ის წარმოადგენს ჩვენს მიერ მოტანილი მთიერ ლექსის შემოკლებულ ვარიანტს. ამიტომ არ შეგჩერდნით არც და არაკომპოზიციისა და არც ს. გორგაძის ჩარეაბტებზე. მხოლოდ ვიტყვი, რომ და არაკომპოზიციის ჩარეაბტის უკანასკნელი სტრიქონები:

„ვიხაროდეთ, ქალბოო,
ვიხაროდეთ ძეგლობო“.

კვლავ იმის დამადასტურებელია, რომ ძეგობას მხოლოდ ქალები ესწრებოდნენ და სიხარულსაც განიცდიდნენ, როგორც საერთოდ დედური გრძნობის მატარებელნი.

და ბოლოს, თუ განვიხილავთ და გულობდნენ დღევანდელი ჩვენს მიერ წარმოდგენილ მეთხე ვარიანტს, აშკარად დავინახავთ, რომ ამ ლექსში ყველაფერი რიგზე არ არის. ეს ვარიანტი დამახინჯებული არის და ტენდენციურად, ლექსი მოკლებულია იდეურ მთლიანობას. ლოგიკურ თანამიმდევრობა და ლექსისაწყობაც დარღვეული აქვს. ეს ვარიანტი, ალბათ მომდინარეობს იმ დროიდან, როდესაც ქალმა დაკარგა მმართველობის უფლებები, მატარებლებზე, როგორც მმართველობის სისტემა, დაიღვდა და როგორც საზოგადოებრივი, ისე ოჯახური უფლებები სრულიად გადავიდა მამაკაცებზე. ამაზე აშკარად მიგვიითებს ლექსის ერთი ადგილი.

მზე დავა და მთავარ შობა!
მზე შინ შემოდო,
ჩვენ ვფი დავაგზებთა, (ხაზი ჩვენია ა. ლ.)
მზე, შინ შემოდო,
ღუმუშანა ქალი ჰქონა, (ხაზი ჩვენია ა. ლ.)
მზე შინ შემოდო.

ცხადია, ეს ადგილი ტენდენციურობაზე მიგვიითებს და ხაზს უსვამს ვაჟის უპირატესობას. განა ოჯახისთვის სულ ერთი არ იყო ქალი დაბადებოდა, თუ ვაჟი? რად უნდა გახარებოდა ქალის დაბადება მხოლოდ ღუმუშანს და არა საერთოდ ოჯახის წევრებსაც? იმიტომ, რომ ქალს უფრო დაკარგული აქვს უფლებები და ვაჟის შეძენა სასიხარულო იყო და სანატკებო. აწ განსვენებული თელე სახიკია თავის „ეთნოგრაფიულ ნაწერებში“ ამის შესახებ ამბობს, მეგრელის ოჯახში „...მამრობითი სტეის ბავშვი რომ იბადებოდა, ამ შემთხვევაში სახლს გარეთ მყოფ ქმარს მზარბოტილი ახარებს ეს სისხარული ამბავს. გახარებული მამა ასაუბრებს მზარბოტს, თოფებს სცლიან, ოჯახის წევრები ყველანი ხარობენ... ქალის დაბადება კი თითქმის ურწმუნად ჩაივლის“. ვაჟის დაბადებასთან დაკავშირებული სიხარული მართკ სამეგრელოსათვის როდია და მზარბოტილი. ეს ახასიათებს საქართველოს ყველა ქალბის ოჯახებს. რად გვინდა ვაჟისხნით ძველი ჩვეულება? განა ამის გადმონათი არ ცოცხლობს დღესაც, როცა ჩვენს ზოგიერთ ოჯახში ვაჟის დაბადება ახარებთ და ქალისა კი არა. განსაკუთრებით ახალგაზრდათა ოჯახებში?

თუ ლექსის სხვა ადგილებსაც დავაკვირდებით, შემვამჩნევთ, რომ იგი დამახინჯებულია იმ კიდევ უადგილოდა ჩამატებული ვიღაც გამოუცდელის ხელით.

ვაჟის მამას მოუხდებოდა,
მზე, შინ შემოდო,
თეთრი კაბა ატლასისა,
მზე, შინ შემოდო,
ცხენზე ჯდობა, ჯირითობა,
მზე, შინ შემოდო,
ყაბახს სროლა, ბურთობა,
მზე, შინ შემოდო.

ახლა ვიკითხოთ რას გამოხატავს ეს ადგილი? მამის სიხარულს? თუ ასეა, მაშინ ყველა ჩამოთვლილი ღირსება ახალგაზრდადებულ ბიჭს უნდა უსურვოს. რა შუაშია ვაჟის მამა, რომელსაც თურმე თეთრი ატლასის კაბაც მოუხდებოდა, ცხენზე ჯდობაც, ჯირითობაც და ბურთობაც. ეს ადგილი სწორლია არ შეესაბამება ტექსტის იდეას: არც გადატარებული სიხარულს გამოხატავს ვაჟის შეძენის გამო და არც მამის ვაჟაცხოვრებზე მივითითებს. ასე რომ ეს ადგილიც მერმინდელი ჩამატებულია, რაც შეეხება დაბოლოებას:

მზე, შემოდი ბავებისო,
მზე, შინ შემოდო,
ცხვანს დავიკავ მაკესო,
მზე, შინ შემოდო.

ამ უკანასკნელი სტროფის დამოუკიდებელი ვარიანტიც არსებობს, რომელიც დოვლათიანობასთან არის დაკავშირებული, და სწორედ ამ დამოუკიდებელი ვარიანტიდან უნდა იყოს ამ მიყვრუბული, მაგრამ აყად იგი ჯავახიშვილი მას სხვაგვარად განმარტავს:

„...აღსანიშნავია ის სანქცარიც, რომელსაც საგალობლის შემთხვევითი მზის ღვთაებას პირადებოდნენ „მზევე შემოიღო ბაკებისა... ცხვარი დადგოვად მაყესაო, მზევე, შინ შემოიღო“... ცხადია, რომ ეს აღთქმა-დაპირება მაყე ცხვარი, სწორედ ქალური ღვთაების, მზისთვის, ზედნიერი შემოხარბობისათვის სამადლობლად განკუთვნილ მსხვერპლს წარმოადგენს.

„მზე-შინა“-ს საგალობელში უკანასკნელი ორი სტრიქონიც არის საყურადღებო: „მზევე, შემოიღო ბაკებისაო, მზევე, შინ შემოიღო“. რაკი ბოლოს და ბოლოს მზეს შინ შესვსაღვლად ბაკებში სთხოვდნენ, ცხადია ხდება, რომ ახალ დაბადებულის დედა იმ ხანაში, როდესაც ეს საგალობელი თავდაპირველად გაჩენილა, ბაკებში უნდა გვიგულისხმობთ. ამ მხრივ საყურადღებოა ის წესი, რომელიც ჩვენ მთიულეს ბოლო დრომდის მშობიერთათვის ჰქონდათ დაცული“.

თუნდაც ამ უკანასკნელ სტროფს ასეთი აზრი მიეცეს, ჩვენ მაინც ვფიქრობთ, რომ ეს ადგილი სხვა ვარიანტიდან არის მოტანილი, ლექსს არაფერს არც ჰმატებს, არც აკლებს. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ აყად. იგი ჯავახიშვილის მოსაზრებას მელიქონის ბავში მოთავსების შესახებ, რასაც დღესაც ადგილი აქვს მთიულ მოსახლეობაში. ს. გაჩეილაძის ვარიანტიც ხომ ამაღ მივყავართ უძველესად.

ჩვენს მიერ წარმოდგენილმა ტექსტებმა არც ცვლილებები განიცადეს, ამის ერთი მიზეზიც არსებობს. ხალხურ ლექსში „ძილის გასაფრთხობი“ შესულია „მზე შინა“-ს ზოგიერთი სტრიქონი.

ძილო, რასა მეძინებო,
მე საბარალსაო

ძილო, ნუ დამძინებო
მე საბარალსაო,
ქმარს პრენი არ მიცეო
მე საბარალსაო,
თითისტარო, გვირისტარო,
მე საბარალსაო,
ჩქარა დამბრუნდი, დამბრუნდი
მე საბარალსაო
წითელ კაბას შევიყვარე და სხვ.

აღნიშნული ლექსში გარკვევით ჩანს, რომ ოჯახის მომვლილი დედაცაა წესი, რომ მის ქმარს პერანგი არ აცეცია, ძილს იფრთხობს და თითისტარს სთხოვს სწრაფად დატრიალდეს, რომ ქმარი შემოსოს და თავისთავიც.

გასარკვევია, რომელმაც ლექსმა ისეხსა მეორისაგან მსგავსი სტრიქონები, თუმცა ამ საკითხის გარკვევა ფოლკლორისტიკისათვის მივივლიდა, რადგან მათ პირდაპირ მოვალეობას შეადგენს, მაგრამ ფაქტი ფაქტად დარჩება, რომ ორივე ლექსის შინაარსი ქალს შეეხება და არა ვაჟს.

უკანასკნელად ჩვენ გვინდა დაეზოგონდეთ ერთ საკითხსაც. სახელდობრ ვინ უნდა იყოს მისი შემქმნელი? იქნებ „მზე შინა“-ს ლექსისა და მზის ძილის შექმნა ქალს ეკუთვნის? ხომ ქალი იყო სამხიარულო ლექსისა და სიმღერის შემქმნელი და ხომ ქალივე იყო გოგონის შემსრულებელი? ბოძლია ხომ მოუწოდებს დედებს თავიანთ ქალმშვილდებს გლოვის წესები და სამეფოიარი ხმები დასწავლობდნენ. „ასწავლეთ დედანა ასუთა თქუენა გარკვეინა და დედაცაქმან მოყუყასა თვისა გოდება“ (იერი 9, 20). როგორც ზემოთ დავინახეთ, პოეტები ხშირად იყენებენ „მზე შინა“-ს რეფრებს. მაგრამ არა მარტო სიტყვები, არამედ

თეთი ლექსის კილოც უცვლელად მოსულა, მაშლილია კილოსათვის სხვა სიტყვების მიყენებაც ჩვეულებად შემოულია, რეფრების შენარჩუნებით, ამავე მიზეზითივე რეფრებიც შემოთ დავინახეთ, იოანე ბატონიშვილი, აგრეთვე რაჟ. ერისთავი, ამ უკანასკნელმა თავის ვოდეტელში „ბიძასთან გამოხატურება“ მოქმედ ბირს ბიძას საშუალება მისცა „მზე შინა“-ს ხმაზე დაემგებოთ თავის პირშობისათვის საგულდაგულოდ შემთხული ლექსი.

ეს გარემოება იმ ტრადიციულ მოგვიტონებებს, რომ „მზე შინა“ მხოლოდ ქალების მიერ სრულდებოდა. ამის დასადასტურებლად მოვიყვებთ პროფ. გრ. ჩხიკაძის დასახელებული შრომის ერთ ადგილს: „...მეორე ლექსი შეეხება „ძეობას“ (ალ. ჭავჭავაძე) ქართული ხალხის უძველეს ტრადიციას, დაკავშირებულს ოჯახში ახალი წევრის შემადგენლობა — შვილის დაბადებასთან, რომელსაც აღნიშნავდნენ სიმღერით „მზევე, შინ შემოიღო“, ცნობილია, რომ ამ სიმღერას, რომელიც დღემდე დარჩენილია ხალხში, თან ახლავს სიმღერის საყარები, ამგვარი ჩონგური, ამ ქართული ორსიმიანი ჭიანჭური, ხოლო უფრო ახალ სიმღერის შესრულებას სცილდება ჩანავს და ებანის ხმაშეწყობით... ამ სიმღერას საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მღერიათ დღესაც და კარგად ახსოვთ მისი შინაარსი და დანიშნულება. ექვს გარეშა ისიც, რომ მისი თანამდევ საშუალო საყარებებიც ქართული წარმოშობისა უნდა ყოფილიყო, როგორც დაკავშირებული ქართული სასიმღერო შემოქმედების ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშის პანკისა და წყობის თავისებურ ბუნებასთან, მით უმეტეს, რომ ამ სიმღერამ ჩვენმავე შეუბოღალად მოაღწია და შემოინახა თავისი აღნიშნული სახე... ძეობასთან დაკავშირებული რიტუალი თავისი აქსესუარით, ყოველ და ნაციონალური ფორმისა და შინაარსისა უნდა შევადგოთ...“ ებანზე წარმოდგენილია ქართული საშუალო ტერმინიდან, — ბანი. ეს მოსაზრება დასაშვებია იმდენად, რამდენადაც ეს ტერმინი განსაზღვრავდა არა მარტაცა დაბალი რეგისტრის ხმას, როგორც ამგვარად ეს იგულისხმება, არამედ აკომბინირებს როგორც ინსტრუმენტულ, ისე ვოკალურ უსიკასს. (ხაზო ჩეივია ა. დ.).

სამწუხაროდ, ავტორი არ განმარტავს, ვის მიერ უნდა შესრულებულიყო ებანზე აღნიშნული სიმღერა, მაგრამ როგორც ავტორი აღნიშნავს, თუ ებანი-ბანი წარმოდგენს აკომბინირებულ და არა მარტაცა ბანს“, მაშინ უნდა ვიგულისხმობთ, რომ თუ ებანს როგორც სიმღერას აკომბინირებდნენ, ბანის, ე. ი. დაბალი რეგისტრის ქვერეგისტრატა ჰქონია, სწორედ ეს ადასტურებს, რომ მას უკარგდნენ ქალები, რომლის წყრად, ქალურ ხმას სწორედ ბანი ესაქმირებოდა, რომლის როლსაც ებანი ასრულებდა.¹

ამგვარად ვასკენით: საკუთრივ „მზე შინა“ და მზე გარეთა“ როგორც ჩვენს საისტორიო მეცნიერებასა და მუსიკამოცედებოებში საყოველთაოდ აღნიშნულია. წარმართობისდროინდელი ნაშთია შავმგებისათვის ავერის სიმღერად შემთხული; სიმღერის კილო ქართულმა ხალხმა მარტოულიტეით შემოინახა თავის საკანონოში და დღემდე შეუბოღალად მოიტანა (გრ. ჩხიკაძე); ლექსი მარტარაქატის ხანაში თავდაპირველად შეიქმნა ქალის დაბადებასთან დაკავშირებით; შემდეგ საუკუნეებში ლექსის ბირითად ტექსტი შეიცვალა, და ტერმინოლოგიურ გაბდა; ამ საკუთრივად ძეობაზე ასრულებდნენ მხოლოდ ქალები, ბანის აკომბინირებით.

„მზე შინა და მზე გარეთა“ გაერცხლებული იყო ქართველ შრომელ ხალხში. იგი გამოხატავს ქართველი ღვთის ფაქიზ გრძნობას, ღირ ზურუნავს და სათუთ სიყვარულს ახლადდაბადებულ ბავშვებისადმი, რომელიც წარმოდგენს ოჯახის მომავალს.

¹ ჩვენამდე მოწოდებული ხმა, კილო, კომპოზიტორ ღიმ. არაყიშვილმა ჯერ კიდევ 90-იან წლებში ჩაწერა, ხოლო სიკვდილამდე გარდაიცვალა წლის წინ, მან კვლავ აღიწერა აღნიშნული კილო და შეტანა ის საბჭოთა მომღერალი ქალების რეპერტუარში.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ГССР

ГРУЗИНСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ТЕАТР
ИМЕНИ
К. МАРШАНИШВИЛИ



А. ГОТУА

НА ПЕРЕПУТЬЕ

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА В 4-х ДЕЙСТВИЯХ

ქართული ბროლი

ადექსანდრე კოკციაშვილი



როლი კვარცის ერთი შესანიშნავი სახესხვაო მათაგანია და ძვირფასი ქვების იმ ჯგუფს ეკუთვნის, რომელსაც ადამიანი პირველად ძალიან შორეულ წარსულში გაცნობია.

რამდენიმე ათასი წლის წინათ, ქვის ხანის საკმაო ხანდაზმულობის პერიოდში, როდესაც სამშენებლო ხელოვნება, ხუროთმოძღვრება, მოქანდაკეობა და საიუველირო ტექნიკა პრიმიტიულ ფორმებში ის-ის იყო ფეხს იდგამდა, ადამიანს ნაირსახის საგნებისა და ნაგებობათა მოპირკეთება — ორნამენტებისათვის სხვა ჯიშის ქვებთან ერთად კვარციტიც გამოუყენებია.

კვარცის უკვე ორასზე მეტი სახესხვაობაა ცნობილი, მაგრამ მის ყველაზე სრულყოფილ სახეობას მთის ბროლი წარმოადგენს.

ბროლმა მისთვის დამახასიათებელი სადა სილამაზის, საამო ზინებისა და გამჭვირვალობის, უნაზესი ფერების წარმატაუი სპექტრის გამო, ადამიანთა ყოფა-ცხოვრებაში საბატო ადგილი დაიმკვიდრა.

უძველესი ბერძნები ამ შესანიშნავ მინერალს ალუბის მარადიულ მწვერვალზე უპოულობდნენ და, რადგან ის, შეხებისას სიგრილის შეგრძნებას იწვევს, ფიქრობდნენ, რომ ბროლი ეს მარად გაუღიზიანებელი და მას „კრის-ტალოს“ (ი.ე. ყინული) შეიარქვეს. ბროლის ეს თანდაყოლილი თვისება ადამიანს აპაჩაქება სიცხეს ხელის გულის გასაკარებლად გამოუყენებია, ხოლო იუველიერები ამ ნიშნით განსაზღვრავდნენ ნაკეთობა ბუნებრივი ბროლისა იყო თუ არა.

მაგრამ ბროლის არც ერთ ნაკეთობას არ გამოუყენებია ისეთი განცხივრება, როგორც მოჰყვა მრავალად გათლილ ბროლს, რადგან ამ ე. წ. მარად უღიზიანებელ მინერალის ბურთულებით ბოძონი ცეცხლს ანთებდნენ, ხოლო ჭრილობათა მიწვით დაჭრილ-დასაჩირვებლებს მკურნალობდნენ.

ეს ძვირფასი ქვა მხატვრულ ნაკეთობათა წარმოების უხადლო მასალას წარმოადგენდა. ბროლის ნივთიერების ძველი ნომენკლატურა საკმაოდ მრავალფეროვანია მარტივი სამკაულები და სათამაშოებიდან მოყოლებული მცირე ზომის ქანდაკებამდე.

ხელოვნად, როგორც წესი, განსაკუთრებულ ეფექტს თლილი ბროლის გამოყენებით აღწევდა, მაგრამ უფრო მაღალხარისხიან პოლურქვის მრავალი გათლილ-გაკრიალული ბროლით ქმნიდა, რადგან უკანასკნელი უფრო ძლიერ ეკაჟაშვებს. ძველმა ეგვიპტელებმა ბროლის სწორედ ეს თვისება აკლამების მარცხველად დასაშინებლად გამოიყენეს. აკლამებთან აღმართავდნენ ქვის „მცველებს“, რომელთაც გათლილი ბროლის თალები ჰქონდათ, და ელვარებდნენ.

აღორძინების პერიოდში საზოგადოების შეძლებული ფენა ძვირფასულობა გამოტაცა, რასაც შედეგად მოჰყვა ბროლის წარმოების შემდგომი განვითარება. გაიზარდა ბროლის ნაკეთობათა გამოყენების არეც, ის, წინა საუკუნეებთან შედარებით, სამლოცველოებისა და ეკლესია-მონასტრების უფრო ფართოდ შეიჭრა. ამას ხელი შეუწყო აგრეთვე იმ გარემოება, რომ ჯერ კიდევ მცირეზე საუკუნეში შესამჩნევ გახდა ეკლესიის უწინდელი ავტორიტეტის შერყევა, და საეკლესიო ხელოვნება, მრევლის მიზიდვის მიზნით, იძულებული გახდა ხელი მოეყვანა ეკლესია-

მონასტრების როგორც გარეგანი იერის, ისე შიდა შემკულობის მკვეთარ გაუმჯობესებისათვის. ამ ღონისძიებაში ძვირფასმა ქვამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა.

ეკლესია-მონასტრებში ჩნდება ბროლიც, ოღონდ არა როგორც ჩვეულებრივი ინვენტარის — თასების, შანდლების, ჭადებისა და სხვათა სახით, არამედ როგორც ღვთაებმისადმი შეწირული სარიტუალო დანიშნულების სვეტი.

ბროლი ფართოდ გამოიყენება ყოფა-ცხოვრებაშიც. უპირატესად სამეფოსა და შეძლებული ფენის სამოსლის, ავეჯის, იარაღის და ცხენის მოკაზმულობაში. ეს მინერალი, როგორც ფუფუნების საგანი, შეძლებულთა საკანძუ-რის მდომივ შემადგენელ ნივთად გადაიქცა.

XVI საუკუნეში ევროპის მოწინავე ქვეყნებში ბროლის მცირე ფორმის ნაკეთობებს მოხრდილი საგნები მოსდევს. სულხან-საბა ორბელიანს ჟენევაში, თიანეთის მონასტრში უნახავს ბროლის კუბო, ხოლო სხვა მონასტრებში — უცხო ბროლის სასანოლები, უცხო ბროლის სვეტი... ბროლის „კარი“, ბროლის შემკული ვერცხლის ზანდუკი და სხვა.

აღნიშნულით არ განისაზღვრება ამ შესანიშნავი ქვის მნიშვნელობა წარსულში. ის ადამიანთა სულიერ სამყაროსაც ამშვენებდა და ეშხსა მატებდა. ამიტომ იშვიათი ხელოვნების ისეთი დარგი, რომელშიც ბროლის მდიდარი ფერების პალიტრა ამა თუ იმ სახით არ იყოს გამოყენებული.

ძვირფასი ქვები ძველ საქართველოში

მართალია, ძვირფასი ქვა (მარკალიტი) მხოლოდ VI — VII სს-ის ქართულ ხელნაწერშია მოხსენებული¹, ხოლო ამ ქვების შესახებ კვიპროსელი ეპისკოპოსის მიერ IV საუკუნეში დაწერილი საგანგებო ტრაქტატი ქართველებს მხოლოდ X საუკუნეში უფარგმნით, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენში ძვირფასი ქვებით მხოლოდ ამ პერიოდში დაინტერესდნენ.

ქართული ფოლკლორისა და არქეოლოგიის უხვი მასალებით ნათელიყოფილია, რომ ქართველებს ძვირფასი ქვების გამოყენების სფეროშიც ათეული საუკუნეების წინათ უკვე საკმაოდ მდიდარი ტრადიცია შეუქმნიათ. შორეულ წარსულშივე სხვადასხვა ქვებიდან აშუადებდნენ სამკაულებს, სამეურნეო და საბრძოლო იარაღებს, აგრეთვე საცხოვრო ძეგლებს.

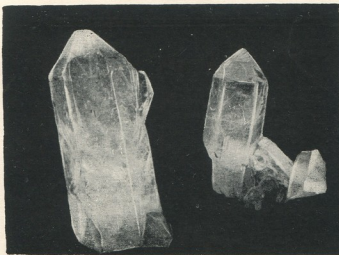
ღერონტი მროველის ცნობით, სპილენძის ფურცლებისაგან მცხეთის მახლობლად აკეზელ არამაზს „თვარდის ეხსნეს ზურმუხტი და ბივრილი“². სხვა წყაროების მიხედვით, არამაზს შემკულობაში, ამას გარდა, გამოუყენებიათ ძვირფასი „ქვანი ბივრიტი და იაყინი“³ და ფრცხილი.

¹ სულხან-საბა ორბელიანი, მოგზაურობა ევროპაში, 1940 წ., გვ. 10, 70, 105, 135 და სხვ.

² აკელ. ივ. ჯავახიშვილი ახლად აღმოჩენილი უძველესი ქართული ხელნაწერები და მათი მნიშვნელობა მეცნიერებისათვის, თბილისი უნივერსიტეტის მოამბე, 1922 — 1923 წ.წ., № 2, გვ. 376.

³ ქართლის ცხოვრება, 1955 წ., გვ. 89.

⁴ ბროლი. შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1944 წ., ტ. I, გვ. 55.



შოლის ბროლი

არქეოლოგიური გათხრებით თრიალეთში გამოვლინდა მრავალმხრივი საინტერესო ინვენტარი, რომელიც მჭევრმეტყველურად ასახავს ძვირფასი ქვებისადმი უძველესი ქართველების დამოკიდებულებას. ამ ნივთებს შორის არის მუაბრინჯაოსდამოხრდილი უნიკალური ნიმუშები: ძვირფასი ქვებით შეკრული ოქროს სასმისი, ოქროს მანიაკი (საყელური) აიყვის კულონით და სხვა მრავალი. ყურადღებას იპყრობს ის გარემოება, რომ ოქროს მძივის თითოეული მარცვლიც კი ძვირფასი ქვით არის შემკული. თრიალეთშივე აღმოჩნდა აგატის, გიშვრის, თეთრი ქვის, წმინდად გათლილ სარდიონის, ლურჯი და ცისფერი გამჭვირვალე მინის, ქარვისა და მინანქრის მძივები⁵.

თრიალეთის მასალა გვიჩვენებს, რომ ეს კუთხე ჯერ კიდევ რამდენიმე ათასი წლის წინათ დიდად დაწინაურებული ყოფილა მხატვრული წარმოების კულტურით, უკანასკნელი ძირითადად ადგილობრივ მოვლენას წარმოადგენდა და მხატვრულ მიღწევათა თვალსაზრისით ის ძველი აღმოსავლეთისა და ეგვიპტე ქვეყნების ღონეზე მდგარა⁶. ძვირფასი ქვები, ან ამ ქვებით შეკრული უძველესი ნაკეთობანი აღმოჩენილია საქართველოს სხვა რაიონებშიც, საიდანაც ნათლად ჩანს, რომ ქართველები ძალიან ადრე დაეუფლებოდნენ არა მარტო ჩვეულებრივი, არამედ ძვირფასი ქვების გამოყენებასაც და ეს უძველესი ქართული კულტურის დამახასიათებელი ყოფილა.

ბროლი ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში

ჩვენში ძვირფასი ქვების გამოყენება ასახულია აგრეთვე ქართული ფოლკლორის ხანდაზმულ ძეგლებში, რომელშიც, მართალია, დაზღვეული არ არიან ერთგვარი გავრცელებისაგან, მაგრამ ისინი, როგორც გამოირკვა, ძირითადად ქართული ცნობრების რეალურ მდგომარეობას ასახავენ. ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში ბროლის ფიზიკური თვისებებით გამოყენებულია ბუნების მოვლენების, ქვეყნის დოვლათიანობის ან გმირთა გარეგნობისა და ხასიათის გადმოსახვებად.

თბილისის მკვიდრთათვის კარგად ცნობილია ქალაქის ზამთარ-ზაფხულის სიაკვარე. თითოეულ ამ პერიოდს თან ახლავს თავისებური სიღამაზე. შესანიშნავად უმაღლა მას ხალხურმა პოეზიამაც, რომელსაც, მეტი გამოხატულობისათვის, ბროლი და ზურმუხტი გამოუყენებია:

„ნეტაქ ქება როგორ ითქმის ამ თბილის-ქალაქისათ:
ზამთარი იცის ბროლი და, ზაფხულ-ზურმუხტისათ“.

⁵ Б. А. Куптин, Археологические раскопки в Триалети, 1941 т. I, 204.

⁶ ბროლ. შ. ამირანაშვილი, დს. შრ., გვ. 36.

გაზაფხულის ქუეყნა წვიმისა და ტბის გამჭვირვალეობის აღწერისას ხალხს კვლავ ძვირფასი მინერალების ფერებისათვის მიუმატრავს:

„მარგალიტის წვიმა წვიმდა, ბროლის ტბასა ჩაღლიდა“.

ყოველი ნაზის, ლამაზისა და მშვენიერის, აგრეთვე ღია ხასიათის გამოსახატავად ხალხური შემოქმედება ბროლის საამო ფერს იყენებს და ცდილობს ტრფილუბის ობიექტის ამაღლებულ პოეტურ ფორმაში წარმოავლინოს.

ხალხურ შემოქმედებაში ქალის ყველაზე დიდ ეპითეტად ბროლი არის მიჩნეული. მაგალითად: „პირს გიტყვენ მშვენიერსა და ყელ-ყურსა ბროლისასა“, „შემოგუდე თუთრას პირსა, წარბნი წვრილად შეგეყარა, ათხე თითნი ბროლისანი წინ კალთაზე დაგეყარა“, „ბროლის კულმეკრდა ვეხვევი, ნუ გათუნდები მაღლი“, „ამაღამ კი ჩამიტოლე, ქალი, მეკრდასა ბროლისასა“, „შენ რომ წერილი მომწერე, დაეწერა ბროლის ხელსა“⁷.

„კიტრი დათესე ოქროსი,
ლობო — მარგალიტისა,
ქალი მოვიდა ლამაზი,
ხელი ვაღმოსო ბროლისა,
კიტრი მოკრდა ოქროსი,
ლობო მარგალიტისა“.

მაგრამ ხალხური შემოქმედება ბროლს მარტო ქალის ეპითეტად როდეს იყენებდა.

ისეთ არქაულ და უნიკალურ ფოლკლორულ ძეგლებში, როგორიც არის „ამირანისი“ და „ეთერანისი“, მოხსენებულია არა მარტო ბროლის კბილი და ბროლის გულმეკრე, არამედ ცამდე აზიდული ბროლის ციხე-კომეტი.

ეპოსში ამირანის შესახებ, ნათქვამია, რომ მისმა გმირებმა:

„უცხო მოაზე კომეტი ნახეს
ანაგები ბროლის ქვისა“.

ხოლო „ეთერანში“:

„შენც ვიხამს ბროლის ციხე,
ჩოგორ ცამდე მაღალია“.

ანალოგიურ ადგილებზე ვხვდებით სხვა ქართულ ზღაპრებში და შაირებში, რომლებშიც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეშია ჩაწერილი.

ბროლი ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში

ბროლს ისევ პოეტურ ფორმაში ვხვდებით ქართულ და თარგმნილ მხატვრულ ლიტერატურაში, ხოლო უფრო ხშირად გვიანდელდროული პერიოდის ქართველ მწერართა შემოქმედებაში.

ძვირფასი ქვები, მათ შორის, ბროლიც, შ. რუსთაველის პოემაზე ცნობილ ხშირად არის მოხსენებული ქართული კლასიკური ეპოსის ისეთ შესანიშნავ ძეგლებში, როგორიც არის მოსე ხონლის „ამირან-დარეჯანისი“ (XII ს.). აქ გვხვდება როგორც თვალმარაგობით მოთქმული ეპოემა და ძვირფასი ქვებისაგან დამზადებული ნაირნაირი სასმისები, ისე „ქიტები ბროლისა ზაღადღურის“⁸.

ამ ნაწარმოებში ორი ადგილი იპყრობს ჩვენს ყურადღებას. პირველი — „ორთა ტაბაკთა ზედა ოქროთა ორნი თვანნი ერთი მოწვეული და ერთი თეთრი“, რომელიც თურქი მესხისი კაცმა სინათლის აფრქვევდა, ხოლო მეორე — მესხისი სასახლის კედელი, რომელიც ყოფილა „ერთი

⁷ ალ. ლონტი, ქართული შაირები, 1941 წ., გვ. 196.

⁸ სოლ. ყუბანკინიშვილი, ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, 1949 წ., ტ. 2, გვ. 51 — 55.

როგორც ვნახეთ, ამ გავზავადების რეალურ საბაზს იძლეოდა.

აქადემიკოსი ა. ფერსმანი წერდა, რომ ქვების დაწახნაგება თავდაპირველად გამოწვეული იყო არა იმით, რომ ქვებისათვის ამგვარი სახე მიეცათ, არამედ უმთავრესად იმით, რომ უფრო ნათლად და მეტყველად გამოჩენილიყო მათში სხივების გარდატეხა, რაც ნივთს მეტ ბრწყინვასა და ფერების თამაშის უნარს ანიჭებს¹².

საქართველოში ნაოფენი უძველესი ნივთებიდან ნათლად რჩება, რომ ქართველებსაც ცოდნით ქვის მექანიკურად დამუშავების ღირსება ეს უფედესი და დაწინაურებული ტრადიციები ჩვენში შ. რუსთაველის გამოქაზიყ გაუგებრლებით, რამაც მის პოემაში სათანადო ასახვა პოვა. „მუნდიდგა რიყე თვალისა, ხელწმინდად განათალისა“, „თვალთ ყველიდ დათლილი, იაგუნდი და ლაღები“, „მრგვალად დათლილსა თვალისა“, „ველა მურქელთა თვალთა თლილთა“, „გორი ოქროსა და ზაღანისა თლილისა“.

თქვამი ხსენდებით ბროლის გათლასაც: „ბროლ-ზადახ-შისა თლილია“.

„პარლი ჭნებოდი, ღრებოდი, ალვისა შტო ირებოდა ბროლი და ლალი გათლილი ლავარდად გარდიცეოდა“.



მთის ბროლი

საკულისხმოა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ მითითებულია ქვის დამუშავების იარაღიც:

„გახეთქა ლალი, გათლიო ანდამატი ის აკერითა“.

ქვების გათლის ტრადიცია ჩვენში დღემდე გაგრძელდება. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდში, აგრეთვე ცენტრალურ საისტორიო სახელმწიფო არქივში, დაცულია საბუთი ძვირფასი ქვების შესახებ, რომელშიც მინერალთა გათლა არის აღნიშნული¹³.

XVIII საუკუნეში ჩვენში მარგალიტის ხერგეტაც უწარმოებიათ. ერეკლეს კარის ექიმ რაინეკისიანში ვინზე არტემ ლალეგვას მიერ 1791 წელს დაცავანილ წერილში ვკითხულობთ: „მართალია, ჩემის ხელობით ხომა აქაცა ვერა-ვის გაეკვირვებ, არა თუ მანდ, მაგრამ (თუ) მესამის მარგალიტის დამახერგებელი სადამე ნებებია... ჩემთვის

თავდელი თქვენ დაუდგეოთა, რომა ბასარელს ისტატებზედ ნაკლებად არა ღაფეროტა“¹⁴.

ამრიგად, მტკიცება იმის შესახებ, რომ ძვირფასი ქვის თლა მხოლოდ ინდოეთსა და ევროპაში წარმოებდა, რომ ჯერ კიდევ XIII — XIV საუკუნეებში სამკაულებად ისევ დაუმუშავებელ ქვებს იყენებდნენ და ქვის გათლა მხოლოდ XV საუკუნიდან გახდა ცნობილი, „ვეფხისტყაოსანით“ კატეგორიულად უარყოფილია.

ბროლის წარბტაყი ფერები მხატვრული შედარებებისა და სითთვის გამოსახატაად გამოიყენებოდა აგრეთვე გასულ საუკუნეთა და თანამედროვე ქართველი მწერლების შემოქმედებაში. ქართველი ლექსიკოგრაფი დ. ჩუბინაშვილი სწორად აღნიშნავდა, რომ ბროლი „მელქსედ უხმართი თეთრის მაგიერად“.

„ბროლ-ფიტაღე ვარდი იყვები, გულო, რად არ დაიყვები!“ — წერდა აკაკი. ერთობ პოპულარულია რაფიელ ერისთავის სასიმღეროდ გადასული ლექსი:

„ალხევეს მივღე მარილი, მარილს მოვიტე ბროლსა“.

ლექსში — „რას ამბობენ მტკვარი და არაგვი მცხეთაში“ გიორგი ლვინიძემ ბროლის ფერის გამოყენებით შესანიშნავად სახა თეთრფავარაყრილი არაგვი:

ამე ვარ მყინვარის ნაწური,
ჩემი ზიერთი ჰგავს ცისკარსა!
თეთრ მტრედებს მოვთამაშებ,
ბროლის ვისერი შეფწივალსა“.

ვის არ უნახავს ყველი დილის ცვარით, რომელიც მზის სხივებზე საამოდ ბზინავს, ანუ იოსებ გრიშაშვილის გამოთქმით, — „ყველის ნამი დახაროდა, ნამი სუფთა, ნამი ბროლი“.

ბროლი ქართველი ხალხის ყოფა-ცხოვრებაში

მაგრამ ქართველი ხალხი ბროლს იცნობდა არა მარტო როგორც პოეტურ ეპითეტს, არამედ უშუალოდაც, როგორც მინერალ და მისგან გაკეთებულ საგანს.

საქართველო მტრების მიერ არაერთხელ იყო დალაშქრული, დარბეული და განძეულობისაგან გაძარცვული. მიუხედავად ამისა, განძეული ნაწილობრივ მაინც შემორჩენილა, თუმცა ეს არ იყო მთელი ხალხისთვის დამახასიათებელი, რადგან ძვირფასი ნივთები უმთავრესად შეძლებულთა ოჯახებში და ეკლესია-მონასტრებში იყო თავმოყრილი, ხოლო ძალზე უმნიშვნელო ნაწილი საზოგადოებას დაბალ ფენაში ინახებოდა.

ძველი ე. წ. სამშოთეო დავთრებით, საეკლესიო საგალობელთა წიგნებით და ზოგიერთ ისტორიულ თხზულებით ირკვევა, რომ ჩვენში უამრავ, სხვადასხვა ძვირფას ქვებთან ერთად, გამოიყენებოდა ბროლის ნივთებიც.

XIII საუკუნის დასაწყისში ანონიმს რჩაველი ავტორი თავის თხზულებაში აღნიშნავს, რომ თბილისის ბაზარზე ნახა გასაყიდად გამოტანილი „მინა, ფიალები, ბროლისი კარგი ნაკეთობანი“¹⁵.

დღიე ლევან დადიანის მიერ 1634 წელს შედგენილ სამშოთეო სიაში იაკულის, მარგალიტის, ლალის, ფირუზის, ზაღანის, ზურმუხტისა და სხვა ძვირფას ქვების ნივთებთან ერთად ბროლის ნაკეთობაც არის მოხსენიებული: „...ორი მარგალიტული საქორჩე, ერთი პატიოსანი კავსარაყი ას და ოთხის ობოლის მარგალიტითა, რვის დიდობრის ზაღანშანის ლალითა და ხუთის ნიშაურის ფირუზითა... ერთი სადავი მისის ბროლისი სალესითა...“ ერთი ოქროს დიდი ყაში, იმამეზ ხელის სამი დიდი ზაღანშანის ლალი, ოცდაცხრას დიდობრის მარგალი-

¹² აკად. ა. ფერსმანი, Рассказы о самоцветах, 1957 г., стр. 22.

¹³ სპ. მეც. აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ფონ. H — 181, გვ. 94; შტრ. ცსა, ხელნაწერთა ფონდი, ფონ. 1448, სპ. № 204.

¹⁴ სპ. მეც. აკად. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ტომ. H — 609; 48, გვ. 72.
¹⁵ Ученые записки института Востоковедения, 1954 г., т. IX, стр. 202 — 203. წყაროზე მივყავართ ი. ბაღატიშვილმა, რსთველის მას მადლობას მოგვხსენებთ.

ტითა, ორის დიდის ლაღითა, ორმოცის იაკუნდითა, ოთხ-ოცდაათის ნიშაურის ფირუზითა“ და ა. შ.¹⁶
იმავ არქეშია აფხაზეთის საკათალიკოსოს მიერ XVI საუკუნეში ხელახლად შედგენილი დიდი იალგარი შემდგომი დროის რამდენიმე მინაწერით. აფხაზეთის კათალიკოსის ფეფთიმე საყვარელიძის მინაწერში (1600 — 1611 წ.) სხვა მის მიერ შეწერილ მრავალ უძვირფასეს ნივთთან ერთად მოხსენებულია „ნაძამში ბ რ ო ლ ი ს ა ო ქ-როთ მოქედითა“.

ასე მდიდრულად გამოიყურებოდა ფეოდალური საქართველოს შემდეგული ფენები და ეკლესიები. როგორც აღინიშნა, არც სხვა ფენები იყო ძვირფასურობისაგან მთლად დაცარიული. ასე, მაგალითად, მესხეთში მცხოვრებ ქალებს საკუთარი თვალმარჯალიტი შეუკრევითა, გაუყიდილითა და შეკრევილი ფულით თურქეთიდან თავიანთი ტყვედმოყიდი მკვლელები დაუხსენიათ.¹⁷

ბროლისადმი ინტერესი შემდგომ, განსაკუთრებით XVIII საუკუნეში, უფრო გაცხოველებულა. ერეკლე მეორე მრეწველობის მრავალი სხვა დარგის აღდგენიდან ერთად „ქდილობად დაეარსებინა მინა-ბროლისა და სარკის წარმოების ქარხნები“¹⁸.

თუმცა ერეკლემ თავისი ჩანაფიქრი ვერ განახორციელა, მაგრამ, როგორც არქივის საკუთებიდან ჩანს, XVIII—XIX საუკუნეებში ჩვენი ბროლის ხარკგარი ნაკეთობა ტრიალებს: ჯამბი, სამარილეები, მარნაფები, სალსავეები, სამაქრეები, ბროლის ტარიანი ხანჯალები, ალთაფები, თასები, ღვინისა და არყის სასმელები, კანდელები და თვით ბროლის ნიკორიყვანები — კიო.

ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, საქართველოში ბროლი და სხვა ძვირფასი ქვა თუმცა უძველესი დროიდანაა ცნობილი, ისინი მაინც მხოლოდ სხვა ქვეყნებიდან შემოდიოდა. მკვლევარნი აღნიშნავენ, რომ ძველად აღმოსავლეთი წარმოადგენდა ძვირფასი ქვების სამშობლოს და ამ ქვეთში სხვა ქვეყნების, მათ შორის, საქართველოს ერთადერთი მიმმარტავებელი იყო.

ვეფხისტყაოსნის ეს თვალსაზრისი ფაქტურად და არსებითადც სწორი არ არის.

მართლაც, აღმოსავლეთში ფართოდ იყო განვითარებული ძვირფასი ქვების მოპოვება და დამუშავება; მაგრამ ეს არ გამოირჩევა შესაძლებლობას, რომ სხვა ხალხებიც, თუ გინდ იმავე აღმოსავლეთისადაც, მიმახიცი, თავიანთი მიწაყაყალზე ძვირფას ქვათა საბადოებს არ ამუშავებდნენ. ასეთი შესაძლებლობა არა თუ გამოირჩეულია, არამედ ის ხალხთა შორის ურთიერთობის პირდაპირი შედეგი უნდა ყოფილიყო.

ამას გარდა, საქართველოში შემზადებული იყო ნიადაგი, სრულიად დამოუკიდებლად აღმოცენებულიყო ძვირფასი ქვების წარმოება.

მკვლევარები სწორად აღნიშნავენ, რომ შ. რუსთაველის ეპიკური გამოყენებულა როგორც წინათ, ისე მის დროის მოპოველნი ქვები. მაგრამ როდესაც საკითხი დგება, — სადღერა იყო ეს ქვეები — ადგილობრივი თუ უცხოური, მაშინვე მიმართავენ იმის კარგვებს, თუ სად წარმოებდა რუსთაველის პოემაში მოხსენიებული ქვების მოპოვება, და დასკვნისა, რომ საქართველოში მოპოვებულა მხოლოდ და მხოლოდ ეშმის ერთ-ერთი სახეობა და გიგური, ხოლო დანარჩენები შემოდიოდა სხვადასხვა ქვეყნიდან.

მათივე მტკიცებით, საქართველოში ბროლიც კი „ძველი დროიდანვე შემოქონიდათ ჩინებითა და ინდოეთიდან... შემდეგ ბაზარზე გამოვიდა ევროპული წარმოშობის ბროლიც“.

¹⁶ ესაა ხელნაწერთა ფონდი, კოლექცია 1448, ნაგ. № 3369, ავრთვე გ. საისტორიო მოამბე“, 1925 წ., გვ. 136 — 138.

¹⁷ მ. ბ. თამარაშვილი, ისტორია კათალიკოსისა ქართული შორის, 1902 წ., გვ. 448.

¹⁸ ი. ჯავახიშვილი, ს. ჯანაშია, ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორია, 1, გვ. 366.



მთის ბროლი

არ შეიძლება იმის უარყოფა, რომ ბროლი და მისგან დამზადებული ნაკეთობანი ნაწილობრივად უცხოეთიდან სხვადასხვა გზით შემოდიოდა. ასე, მაგალითად, ლჩხუმში ნაპოვნია რომაული ხელოვნების სტილით დამზადებული იქნის ბალთა ბროლით შემკობილი, ხოლო ბათუმის რაიონში ბროლი, რომელზედაც ამოჭრის წესით, იმპერატორ ლიუცი ვერის თავია გამოსახული.

ძვირფასი ქვები, სახელდობრ ბროლი, საქართველოში კათოლიკე-მისიონერებსაც შემოუტანიათ. პატრი ივანეს სამეგრელოს მთავრისათვის უძღვნია პოლონეთიდან ჩამოტანილი ბროლის რამდენიმე თასი და მინის რვა მილიონი გრავინი, ხოლო მისიონერთ — ნიკოფორესა და ირბახს ბროლის კრიალოსანი¹⁹.

ყოველივე ეს არ ნიშნავს იმას, თითქმის ბროლი ჩვენში ძველთაგანვე მხოლოდ სხვა ქვეყნებიდან შემოდიოდა. ჩვენ ვფიქრობთ, ის ნივთებიც, რომლებიც ახლა იმპორტირებულია არის მიჩნეული, გელახლა შესწავლილი უნდა იქნეს კვალიფიკირებული პირთა მიერ, ცნობილია, რომ ჩვენში ძვირფასი საგნებს ამზადებდნენ არა მარტო ადგილობრივი ოსტატები, არამედ უცხოეთიდან ჩამოსულიებიც, რომლებსაც თან ჩამოჰქონდათ თავიანთი ქვეყნის სტილი, ჩვეები და აქ (დოსიკურაისა და ფაზისნი) ზოგიერთი ადგილობრივი მასალით, ოღონდ უცხოური სტილით. ქმნიდნენ მხატვრულ ნაკეთობებს, რომელიც ახლა ალბათ უცხოურად არის მიჩნეული.

ხელახლა განახილვებას საჭიროებს „ვეფხისტყაოსნის“ ის სტროფები, რომლებიც აზრთა სხვადასხვაობას ბადებს, სახელობრ, — „კვლა უცხო ფერთა მურქელთა სხდის უცხო-უცხო სიებში“, რადგან სწორად აქ კონტრესტში სიტყვა „უცხო“, ჩვენი აზრით, არ უნდა ნიშნავდეს უცხოურს, არამედ სასუბოვოს, კარგს და სხვ.

სადაურ ქვებზე უნდა ვიგულისხმოთ ის ძვირფასი ქვები, რომლებიც ასე უხვად არის მოხსენიებული როგორც ქართულ ფოლკლორში, ისე კლასიკურ ლიტერატურაში, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსანში“?

აქ მხოლოდ ბროლს შეეხებით. როგორც აღინიშნა, საქართველოში ბროლი ძველთაგანვე თურმე მხოლოდ სხვა ქვეყნებიდან შემოდიოდა. მაშასადამე, ძველად ჩვენი ბროლის ადგილობრივი საბადოების გამოყენება საერთოდ გამორიცხულია.

იმის სათაფლითადად, რამდენად სწორია ეს შეხედულება, აქვე დავიმოწმებთ ჩვენს განკარგულებაში არსებულ ზოგიერთ ცნობას.

¹⁹ შ. თამარაშვილი, დას. შრ. გვ. 147, 149 და 171.

ხუროთმოძღვრება თვალნათლივ ასახავს როგორც სა-
ზოგადოებრივ ცხოვრების დონესა და მისწრაფებას, ისე
ქვის გამოყენების წარსულს.

გარკვეულ პერიოდში, ტექნიკურ საშუალებათა გაუმ-
ჯობესებისა და ხალხის გემოვნის ზრდის შესაბამისად,
ისტატუსის სხვადასხვა დანიშნულების შენობების ასაგებად
იწყებენ არა მარტო დამუშავებული ქვის გამოყენებას,
არამედ ხშირად საკანგებოდ არჩევენ განსაკუთრებული
თვისებისა და სილამაზის ქვას. უკანასკნელ მოთხოვნას
ყველაზე უკეთ იშვიათი და ფერად ქვა ასრულებს და ამი-
თომ როგორც მშენებლობაში, ისე სათუველორი საქმეში,
თვითონ და თლილი ქვა საპატიო ადგილს იკავებდა.

ეს იყო საერთო მოვლენა.
ქართველები არასოდეს არ იყვნენ გულგრილნი განსა-
კუთრებით თეთრი ქვისადმი. ამას თავისი მიზეზი ჰქონ-
და — წინა აზრის სხვა ხალხებთან ერთად ყოველი ნათელი
და თეთრადმოსილი საერთო კოსმოლოგი კონცეპცია, რაც
ქართული ფოლკლორის მიერ რიგ არაქველ ძეგლებში ასია-
ხა. კონკრეტულად, — „ამირანისში“²¹: თეთრილი ყაბარის
ცუორი კოშკის მიჯნებად, ზადრი — თეთრი მოვარის გან-
სახიზრებად, ცამცუმის მიერ ზროლის (თეთრი) თაღების
აგება მთავრის (თეთრის) მესაიდუმლედ და თეთი ზროლის
(თეთრი) კოშკიც.

ხალხური შემოქმედების ძეგლების მიხედვით, ჩვენში
სხვადასხვა დანიშნულების ნაგებობებში გამოიყენება არა
მარტო ჩვეულებრივი საამშენებლო ქვა, არამედ ისეთი უძ-
რფესესი და ლამაზი ქვებიც, როგორიც არის ბროლი და
მარმარილო, მაგალითი: „ამირანისში“ — ბროლის კოშკი,
ხოლო „ეთერანისში“ — ბროლის ციხე.

ჩვენი თანამედროვენი მართალიან არიან, როდესაც
ფანტაზიად მიანიათ ისოდნე უზარმაზარი ნაგებობა ისე-
თი ძვირფასი ქვისაგან, როგორიც არის ბროლი. მაგრამ
ცდებიან, როდესაც ამ ფორმის იეთი არ ითვლიანწინებენ,
მათალია, ხალხ მასმუბაის, მაგრამ მანცე იმ რეალურ სა-
ფუძვლს, რომელმაც ეს პოეტური პიპერობა წარმოშვა.
ორი გარემოება უნდა გავითვალისწინოთ:

1. ციხე-კოშკებს უწინ ამაღლებდნ და მალე და მიუე-
ლი მთავრობის მფრეგალებზე აგებდნენ. მაღლობებზე
აგებდნენ აგრეთვე ეკლესია-მონასტრებს. ბასილ ზარზე-
ლი წყარო, — და მოიწინეს მთას მას, ვითარცა სიმაღლესა
კისასა აძირულსა, და დადგეს ადგილს მას, რომელსა
ბერას ჯვარი ეწოდების²².

ხეცურეთისა და თუშეთის ფოლკლორშიც გვხვდებით
ცამდე აზიდულ ბროლის ციხეს: „წაიყვანა და იქ დასვა,
სად ბროლის ციხე ცამდია“. თედო ზარზაგვილის მიერ
ქართული ჩაწერილ ლექსში ვკითხულობთ: „კოშკი დგას
მარმარილოსი, წყერი ციხე მოუხენია“.

თუ მარტო ზღაპრებში, არამედ სინამდვილეშიც
თეთრი ქვის ნაგებობა თვალმოწვევდნ სიმაღლეზე იშვია-
თი მოვლენა არ იყო. ახლაც აქ იქ შემორჩენილა ნალექე-
ბისაგან შერუჯული ძველ ნაგებობათა ნანგრევები, რომ-
ლებიც მართლაც თვალმოწვევდნ სიმაღლეზეა აღმართული.
(ძველი ციხე ბოლისის რაიონში, სოფ. ფოლადაურის მხ-
ლობებზე, ძველი ეკლესია საქართველოს სამხედრო გზაზე,
მღვიმის მახლობლად).

ამიტომ „ამირანისში“ მაღალ მთაზე აგებული კოშკი
და „ეთერანისში“ ცამდე მაღალი ციხე მსგავს რეალურ შე-
ნაგებობებს პოულობენ ზემოაღნიშნულის სახით და ამდე-
ნად ისინი გარკვეული აზრით რეალურ მოვლენად უნდა
მივიჩნიოთ.

2. ასეთივე აზრით რეალურად უნდა მივიჩნიოთ ბრო-
ლის ქვით აგებული კოშკი და ციხე. აქ საჭიროა დავაზუს-
ტოთ — ეს ნაგებობები მხოლოდ ბროლისა იყო თუ ბროლ-
ნარევი, ე. ი. ბროლი გამოყენებული იყო როგორც არქი-

ტექტურული ელემენტები, თუ უზრალოდ თეთრი ქვის ნაგე-
ბობა, რომელიც წარმოსახვით ბროლს ემსაგავსებოდა?

ფშაბ-მესტურეთის ხალხური პოეზიიდან ირკვევა, რომ
ამ კუთხეშიც საამშენებლო მასალად გამოიყენებოდა:
ბროლი, მარილი ს ქვა, რომელიც ზეგსურულ ლექს-
ში, მარილი ს ქვა და“ არის შეტყობილი, ხოლო ამ ქვე-
ლექსის მეორე კვანძში — „ბროლი მარილი ს ქვა“²³.

ძვირფასი ქვით სახლის აგების ფაქტი მოტანილია აგ-
რეთვე ვეფხისტყაოსანში: „მეფემან სახლი ააგო, შიგან
სამეფო ქალისა, ქვად ფაზარი სხდა, კუბო დგა იაგუნდი-
სა, ლალისა“.

მთიულეთში საშენ მასალად ძვირფასი და ლამაზი ქვის
გამოყენება აღნიშნული აქვს ვახუშტისა²⁴.

ფრიად სანებრესო ცნობები ჩაუწერია პროფ. მიხ. ჩი-
ქოვანს 1945 წელს ყაზბეგის რაიონში სამეცნიერო მივლე-
ნებისას: მოხვეწი ძველად, მნიშვნელოვანი სიმაგრეების,
საკულტო შენობებისა და ზოგჯერ საცხოვრებელი სახლე-
ბის აგებისას, საამშენებლო მასალად ადგილობრივი
ბროლს იყენებდნ²⁵. ასეთივე ცნობები რაჭისა და სვა-
ნეთის რაიონებში მნიშვნელოვან გავრცელება ისტორიის მეცნი-
ერებათა კანდიდატმა ნ. რეხიამშობლა.

ამრიგად, დადგინოდა უნდა მივიჩნიოთ, რომ ბროლი
და სხვა ძვირფასი ქვები ძველ საქართველოში გამოყენე-
ბული ყოფილა საამშენებლო მასალად და ეს ტრადიცია,
რომლის ანარქიკი უძველეს ხალხურ პოეზიაშია ასახული,
დღესაც გავრცელებულია. საჭიროა გამოირკვეს ამ ქვების
გამოყენების მასშტაბი.

შემოთ ქართული ზღაპრებიდან მოტანილ ადგილებში
ჩვენ განზრახ ხაზი გავუსვით სიტყვებს: „ბროლის ციხე“,
„მარმარილოსი კოშკი“, „მარილი (მარლილი) ქვა“, და
„ბროლ-მარლილის ქვა“.

ყველა ეს ქვები უკვე აღნიშნული კონცეპციის მიხედ-
ვით, ერთ თეთრ ფერში უნდა იყვნენ განზოგადებულნი,
რადგან ისინი ფერის მიხედვით ბროლს მოგავგონებენ.

დ. ჩუბინაშვილი, სწორად აღნიშნავდა ბროლის გან-
მარტებაში, რომ ეს მინერალი „მეღვქსეთ უზნარით თეთ-
რის მაგივრად“. ვაჟა-ფშაველამ თვით ძალს „ბროლია“
შეარტა. რაქველებმა მუდმივად ყინულიანი მთა ბუბას
თეთრი ფერი ბროლს შეადარეს.

რაველი ერისთავებმა სახსნა თეთრი მარილის აღმნიშე-
ნელად ბროლი გამოიყენა. ანალოგიური შედარებები ზე-
მოთ საქაბოდ მოვიხსენებ. ამრიგად, ყოველი თეთრი-ციხე-
ლი, ყელი, მკერდი, თითები და სხვა ბროლთან არის გან-
ზოგადებული.

ი. შაველას „აბღულმესიანში“ სამეფო სასახლე აქვს
აღწერილი და მის ნაგებობაში იშვიათი ძვირფასი ქვების
გამოყენებაზე მიუთითებს. აჟად, ივ. ჯავახიშვილის აზრი-
თი, ამ სასახლეში მამდილობა ეს ძვირფასი ქვები კი არ
უნდა ვიცუდისხნოთ, არამედ მათი ფერების შესაბამისი
მარმარილოს ქვათა ფოტონი.²⁶ ასევე უნდა იყოს ბროლის
ნაგებობათა მიმართაც.

ამიტომ ქართული შემოქმედებაში მოხსენებული ბრო-
ლის გრადიოზული ნაგებობები არა პირდაპირი, არამედ
გადატანითი მნიშვნელობით უნდა იქნას გაგებული. ასეთი
იშვიათი და ძვირფასი ქვისაგან ისეთი ნაგებობები სეგვი,
რომლებიც „ამირანისში“ და „ეთერანისში“ მოხსენებუ-
ლი, რასაკვეთელა, შეუძლებელი იყო და არის. ფოლკ-
ლორში მითითებული ბროლის ყველა ნაგებობაში ძირი-
თადად უნდა ვიცუდისხნოთ მხოლოდ და მხოლოდ რომე-
ლიმ თეთრი ქვისაგან აგებული შენობა.

²¹ ვახუშტი, აღწერა სამცხისა საქართველოს, 1941 წ., გვ. 66.

²² პროფ. მიხ. ჩიქოვანი, „მეფეშვილი ამირანი“, 1947 წ., გვ. 80.

²³ აჟად, ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის მატერიალუ-
რი კულტურის ისტორიისათვის. 1. მშენებლობის ხელოვნება ძველ
საქართველოში, 1946 წ., გვ. 135.

²⁴ ძვ. ქართული ლიტერატ. ქრისტიანთა, 1946 წ., ტ. 1, გვ. 87.

აქედან, ცხადია, არ გამოიმდინარეობს ის, რომ ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრებისათვის თითქმის უცნობი იყო ნაკვეთებში ბროლის გამოყენება და, მაშასადამე, ბროლის ფოლკლორული ძეგლებიც შემოქმედთა ფანტაზიის ნაყოფია.

პროფ. მიხ. ჩიქოვანის მონაცემებით, მოხვედები ბროლს იყენებდნენ ნაკვეთბათა მხოლოდ ჩუქურთმისათვის: „თურთ პირაღა მინერალა შროლის ატანდნენ განსაკუთრებთ თვალსაჩინო ადგილზეზე, მაგალითად, კარის, ფანერის, ან სარკმლის ადგილას... რომ კარგი, ღამაში გამოჩინდით... უფინ შენობებს არ ღუსავდნენ და სილა-ზაზისათვის ბროლს უყენებდნენ... სიონის ციხის კედელში იყო ბროლის ნაჭერი“.

ასეთივე ცნობები ჩაუწერია ეთნოგრაფ ნ. რეხეიაშვილს რაქასა და განსაკუთრებით — კი, სვანეთში.

უთუოდ ამგვარი ბროლ-ნარევი ნაკვეთებში იგულისხმება ქართულ ფოლკლორში. აქედან-ფოლკლორული „ბროლის ციხე“, „ბროლის კოშკი“ და სხვანი აღმოცენებული არიან ქართულ ცხოვრებაში რეალურად არსებული იმ სახისა და მასშტაბის ფაქტებზე, რომლებიც ზემოთ აღინიშნა.

ცრურწმენა ბროლის თილისმობის შესახებ

როგორც მრავალ სხვა ქვეყნის ხალხში, ისე ქართველებშიც დღესანამ გაბნეულებული იყო ცრურწმენა ძვირფასი ქვების თილისმური ძალის შესახებ.

ამ ცრურწმენის საფუძველზე, ერთ-ერთ ძველ ქართულ ხელნაწერში მოითხოვებოდა, რომ ალ მას ი — ადამიანს „სედილსაჲ განსწმენდეს“, შირიმისა და შვარღულებისაგან იხსნის, აჟადმყოფობისაგან უტყენდელყვას; იავრდი-ჟამს არაბლებს; ვინც მას პირში შეინახავს, გულმოდელი იქნება; ბრძას მოარჩენს, წყურვილს მოუკლავს, სურფოსაგან და ბნელისაგან განკურნავს, გაამხიარულებს; მარა კი იტი — „მრავალ სუნს არეგებს და სედვას გარდაუვლებს“, ამ ქვის ძმარი ტანს თეთრი კორფელისაგან ახრდაუვებს.

ეთნოგრაფიული მასალებით, ქართულ ყუფში ბროლი წარმოდგენილია არა მარტო სამკურნელობა და მშენებლობისათვის საჭირო მასალად, არამედ საკულტო-სარიტუალო სავანად და თილისმური ძალის მქონე ძეგლად.

სერგე მაკალათიას მონაცემებით მოხვედები ბროლს ავი თვალის წინააღმდეგ იყენებდნენ: ამ ქვას ზოგჯერ თითქმის თვით ავი სულეში ფლობდნენ. მთიულეთში ბროლს „ფელის ნალოქ ქვას“ უწოდებდნენ. მოხვედები ბროლს ღიათბისადმი შესაწირადაც იყენებდნენ²⁴.

ეთნოგრაფ ნ. რეხეიაშვილის გადმოცემით, რაქასა და სვანეთში ახალწლის მისალოც სარიტუალო საგანთა შორის აუცილებლად ბროლის ამ თვითი კაქის ნაბჭი იყო. ახალწლის დღიას თვითეულ ოჯახს ტაშში ბროლის ნაბჭი უნდა მოეთავსებინა და ოჯახის ყველა წევრს ხელში ამ ტაშში მისი ჩაება და, რომ ნაბაჩი წყალი აუცილებლად ბროლს მისხუტებოდა.

ამავე პირობებში ძველად ჩვეულებად ჰქონიათ ახალწლის დღიას „უსმელი“ წყლის მოტანა ბროლის კენჭებთან ერთად.

ამრიგად, რაქაში, სვანეთში, სამეგრელოში, ხევში და მთიულეთში ბროლი მიჩნეული ყოფილა „ნაწილიან“ წმინდა ქვად და ამიტომ მას დიდი მოწიფებით ეტყობოდნენ. ნაწილობრივ ამ გარემოებით უნდა აიხსნას ისიც, რომ ქართული ხუროთმოძღვრება ამ ქვას სამლოცველო-მკურნაო ნაკვეთებში ატანდნენ.

ბროლის საბადოები საქართველოში

ჩვენში ბროლის საბადოების არსებობას ისტორიული წყაროებიც ადასტურებენ. როგორც აღინიშნა, ერცელის მინა-ბროლის წარმოების მოწყობა ჰქონდა განზრახული.

უემგებელია ერცელე ადგილობრივი ნედლეულის გამოყენებას ითვალისწინებდა. სად უნდა ყოფილიყო ამ ნედლეულის ბაზა, ზუსტად არ ვიცით. შესაძლოა ის ქციის მიღამოებში მდებარეობდა, რომლის შესახებ ვახუშტი წერდა: „აქ კივგავასა ზედა არს კლდე სპეტაკი და მისგან სვებდა ბროლი“.

ფრიალ სპეტაკურსა ცნობილი ქართული მეცნიერის, პირველი ქართველი აკადემიკოსის თეიმურაზ გიორგის ძე ბაგრატიონის ერთი ჯერ გამოქვეყნებული შრომა, რომელშიც აღნიშნულია საქართველოს „აღმოსავლური ბროლი“ საბადოების არსებობა.

ვახუშტი, მთიულეთის აღწერისას, მითითებს, რომ „მთიულეთის ჩრდილოთ... ერთვის ზევის მდინარე ხევი, და უწოდებენ შთასავალს. აქა არს წყარო სპეტაკი, ვითარცა თოვლი, და ჰქრია ბროლი მრავალი, მგზავსი გათლილსა, და სცეცია კლდესა. აქა იბოების ბროლი და სცეცია წითლად, და გასტეხი — არს შიგ წითელი ბროლი“²⁵.

საქართველოს ისეთივე აღწერისას, ავტორი მითითებს, რომ აქაც „არაინ... ლითონი (ქ. ი. მაღანი)... ქვისა ბროლი“²⁶. მაგრამ ადგილობრივ მცხოვრებლებმა მათი დამუშავება არ იცოდნენ, რათავე იხმარებოდა მრავალად²⁷. საეულისსმა, რომ ბროლის სხვა საბადოების აღწერას ვახუშტის ასეთი შენიშვნა არ ახლავს, რადგან ისინი, ალბათ, უკვე გამოიყენებოდა.

რუსი ანონიმი მოგზაური, ყაზბეგის მიდამოების აღწერისას, შენიშნავს: „ყაზბეგის ირგვლივ ძალიან ბევრია ბროლი, რომელსაც მცხოვრებნი თოვლის გაღლისათანავე აგროვებენ“²⁸.

1855 წელს ცნობილ კავკასიელ ე. ა. ვერდერეცის კავკასიის მუზეუმისათვის დაუდოია ყაზბეგთან ჩამოტანილი ბროლის დიდი ზოდი²⁹.

პროფ. მიხ. ჩიქოვანის „მიჯაჭვულ ამირანში“ აღნიშნავს, რომ მოხვედები ბროლს კარგად იცნობენ, მას მშენებლობაშიც იყენებდნენ: სოფ. ქოსელში ბროლ-ნარევი სახლის ყოფილა აკელებული.

საქართველოში ბროლის საბადოს არსებობა დადგენილია მინერალოგიურ-გეოლოგიური გამოკვლევებითაც.

ქართული ხელოვნური ბროლის საკითხისათვის

ზოგიერთი მგელეარის აზრით, ქართულ ფოლკლორსა და მხატვრულ ლიტერატურაში, კერძოდ „ვეფხისტყაოსანში“ მოხსენიებულ ბროლში როგორც წინათ, ისე ახლაც გულისხმობენ მხოლოდ ბუნებრივ ბროლსაო. მაშასადამე, საქართველოში ძველად ხელოვნური ბროლის წარმოება გამოიჩენებოდა.

ეს შესებულება სწორი არ არის.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა შევნიშნოთ, რომ ჩვენს თანამედროვეთ არ შეუძლიათ ამ სიტყვაში მხოლოდ ბუნებრივი ბროლი იგულისხმონ. პირიქით, ისინი პირველი რიგში ხელოვნურ ბროლს გულისხმობენ, რადგან კარგა ხანია ყოვანცხოვრებაში მხოლოდ ხელოვნური ბროლის ნაკეთობა გამოიყენება. ისინი ხშირად ძველ საუკუნეებში ხმარებულ ბროლშიც სწორედ ამ ხელოვნურს გულისხმობენ. მაგალითად 1937 წელს შ. რუსთაველის ობიექტისათვის ი. ბ. სტალინის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიერ გამოცემული „ვეფხისტყაოსნისადმი“ დარბოულ ლექსიკონში წერია: „ბროლი — საუკეთესო მუშა ანუ მინა“.

ასეთი განმარტება მიუტეველ შეცდომად მიგვაჩნია

²⁵ ვახუშტი, იმ. შრ. გვ. 44.

²⁶ იქვე, გვ. 66.

²⁷ იქვე, გვ. 109.

²⁸ Библиотека для чтения. 1848 г., т. 86, стр. 23; აგრეთვე ს. მაკალათი, ხევი, 1934 წ., გვ. 14.

²⁹ გ. ე. ბ. დ. ა. ე. ა. კავკასიის მუზეუმის დარბემა, 1951 წ., გვ. 29.

კიდევ იმიტომ, რომ პოემაში უმათერესად ბუნებრივ ბოროლზეა და არა მხოლოდ ხელოვნურზე, როგორც ეს მოტივით განმარტებიდან გამომდინარეობს.

ისინი, რომლებიც ფიქრობენ, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ მხოლოდ ბუნებრივი ბოროლი იგულისხმება, ეყარებიან სიტყვა „ბოროლი“ საბასელო განმარტებას. ერთ-ერთი გამოკვლეული საბას განმარტება ასეა ციტატებული: „ბოროლი — ბუნებრივ თეთრი ქვა არს და ჭიქისა გან შვიშალების“. აქვე მიუთითებენ, რომ ლ. ჩუბინაშვილსაც „ბოროლი“ ასევე აქვს განმარტებული. ასეთი განმარტება, მართლაც, გამოირცხავს ძველად ხელოვნური ბოროლის არსებობას.

მაგრამ, თუ ციტირებულ განმარტებას გულდამსთი წყვილობათ, მაისევ დავრწმუნდებით მის ერთგვარ შეუსაბამოში. მართლაც, თუ ბოროლი თავისთავადვე „ბუნებრივ თეთრი ქვა არს“, მაშინ რაღა შუაშია „ჭიქისაგან შვიშალების“? მაშასადამე, ასეთი განმარტება ან სწორი არ არის ან მას რაღაც აკლავს. ამიტომ მივმართით საბას ლექსიკონს. იქ წერია: „ბოროლი — ბუნებრივ თეთრი ქვა არს და ჭიქისა გან ან შვიშალების“. ლ. ჩუბინაშვილსაც ასეთივე შინაარსით აქვს ეს სიტყვა განმარტებული: „ბუნებრივ თეთრი ქვა, გამწვანავალი, ან ჭიქისაგან შეზადებული“.

აქედან ზღერული სიხეხადით ნათელი ხდება, რომ ორივე ქართული ლექსიკოგრაფი სრულიად საპაროლოდ განასხვავებდა ორი სახის ბოროლს: 1) ბუნებაში თეთრი ქვის სახით არსებულს და 2) ან ჭიქისაგან შეზადებულს, ე. ი. ბუნებრივსა და ხელოვნურს.

მაგრამ საკითხავია, ქართულმა სინამდვილემ იცოდა თუ არა ხელოვნური ბოროლის წარმოება, თუ ლექსიკოგრაფებმა ლექსიკონებში ის სხვა ქვეყნების გამოცდილების მიხედვით შეიტანეს.

მინის წარმოების ოსტატები საუკუნეთა მანძილზე ოცენობდნენ და ამაოდ ცდილობდნენ, რათა ბოროლის მსგავსი მინა დაეშადადნენ. ლიტერატურული წყაროებით, თითქმის მხოლოდ 300 წლის წინათ ეს ბედნიერება წილად ხვდა ერთ ინგლისელ მინამზებ, რომელმაც სრულიად შემთხვევით განახორციელა მინამზებთა საკმაოდ ხანდაზმული ოცნება. ეს ლიტერატურული ცნობა არ არის სწორი. აკად. ა. ფერისმანის მონაცემებით, „მინა-ბოროლს“ იცნობდნენ ჯერ კიდევ აღორძინების პერიოდში³⁰. ე. ი. რამდენიმე საუკუნით ადრე. ვიდრე ინგლისელი ხელოვნურ ბოროლს გამოადნობდა, ხოლო საბა ლექსიკონში ასახავდა.

მაგრამ, როგორც ირკვევა „მინა-ბოროლის“ („ბოროლ-მინას“) დამზადება ქართულმა უფრო ადრე კონიათ.

ხელოვნური ბოროლი წინათ მინის წარმოების უფლებიერ გამოდევს წარმოადგენდა, ხოლო მინის წარმოებას ქართველები ჯერ კიდევ მორთულ საუკუნეებში დაუფლებიან. ამის სატყუთოს მაუწყებელია მინის ის უმდიდრესი და მრავალფეროვანი ინვენტარი, რომელიც არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გამოვლინდა. მინის ნაკეთობათა გარდა, ზემოთხედილისა და თბილისის მიმდებარეობაში აღმოჩნდა მინის უძველესი ქარხნების ნაშთები სადნობი უღებლებით. ყურმილების იპყრობს როგორც მინის მალაღ ხარისი, ისე მინის ნაკეთობათა სინამდვილე და მაღალმასშტაბილი ღირსება. რაც მინამზებთა დიდ დახელოვნებაზე და მათ განვითარებულ ესთეტიკურ გემოვნებაზე მეტყველებს.

ასეთ პირობებში, ძველ დახელოვნებულ ქართველ მინამზებრებს ხელოვნური ბოროლის დამზადებაც უნდა ეცოდნოდათ. ამ გარკუდის საბას გვაძლევს რესტავირებული „ამირანის“ ერთი ფრაგმენტი:

„ბოროლს ვერ გავქნე ბელშაჟი
თქვენებრივი ძაბისი მინითა“.

ამრიგად, ამირანმა (ხალხმა) იცის, რომ უფარბი მინიდან ბოროლის მიღება არ შეიძლება.

შემთხვევითი არაა, რომ ერეკლე მინა-ბოროლის წარმოების გამართვას აპირებდა. ცნობილია, რომ ერეკლე საეროდ ცდილობდა პირველ რიგში მრეწველობის ის დარგი ათავსოდა, რომელიც საქართველოში წინააღმდეგობას აღადგენდა. ჩვენში ძველად ხელოვნური ბოროლის წარმოების ნამდვილად არსებობის დამადასტურებელია ის გარემოებაც, რომ შოთა რუსთაველის პოემაში, წინააღმდეგ ზოგიერთი მკვლევარის მტკიცებისა, ბუნებრივ ბოროლთან ერთად, გამოყენებულია „ბოროლ-მინა“ და „ბოროლ-ბაღდად-მინა“ იმავე მოვლენათა და მსატყუარო სარეების გადმოსაცემად, რომელთაც მეოთხე ბუნებრივი ბოროლისა და მისი ფერების მოშველებით გამოხატავდა.

„ჯერ უწერული, სადარი ბოროლ-მინა საცნობარისა.“

პოემაში მოხსენიებული „ბოროლ-მინა“ — ეს ის ხელოვნური ბოროლი („მინა-ბოროლი“) უნდა იყოს, რომელიც, აკად. ა. ფერისმანის ცნობით, აღორძინების პერიოდში, ხოლო ჩვენი მონაცემებით, ქართულ სინამდვილეში უფრო ადრე, — აღორძინების პერიოდის დამდეგამდე წარმოიშვა.

ბოროლის მომავალი

ზოგჯერ უმათერებულად ამცირებენ ბოროლის მნიშვნელობას. მიუთითებენ, რომ ხელოვნური ბოროლის მიღების შემდეგ, ის ხმარებიდან განიდევნა. ეს არჩი უპარა გაუგებრობაზეა დაფუძნებული და ამიტომ მცდარია.

ჯერ კიდევ აღორძინების ეპოქაში, „მინა-ბოროლი“ ამაოდ შეეცადა ბოროლისათვის მტოქეობა გაეყი. უკანასკნელ საუკუნეებში იგივე ხვედრი კვარცოვანმა ბოროლმა გაიზარა. ბოროლი არა თუ განიდევნა ხმარებიდან, არამედ უფრო ფართო გამოყენება პოვა თანამედროვე ტექნიკასა და მეცნიერებაში და, რაც რადიკალურად, რაც უფრო წინ მიდის მეცნიერება და ტექნიკა ახალი ურთულესი პრობლემების გადაწყვეტისათვის, მით უფრო იზრდება და ფართოვდება ამ სახის ბოროლის გამოყენების სფეროც.

ამის საკეთესო დამადასტურებელია პარტიისა და მოავრობის სპეკიულური მიზნითაც ბოროლის ახალი საბადოების გამოვლინება-დამოუკავების შესახებ.

ბოროლი წარსულში სამეკლავების დამაზადებელ ხელოვნებას ეკუთვნოდა, მისი აწევი და მომავალი კი მოლიანდ მეცნიერებასა და ტექნიკას ეკუთვნის.

ბოროლმა საამო ზონივასა და წარმტაც ფერებთან ერთად, რომლითაც წინათ ხელოვნათა ყურადღება მიიპყრო, ახლა მაღალი ელექტრონიკა, რადიოტექნიკური და ოპტიკური თვისებებიც გამოამჟღავნა და სწორედ ამან შეპირობა მისი ბრწყინვალე მომავალი ტექნიკაში.

უახლესი თანამედროვე ფიზიკა ურთულეს პრობლემათა გადაწყვეტისათვის ბოროლთან გვერდს ვერ აუხვევს ბოროლს. ამ მინერალისაში დიდად არის დავალებული რადიოლოკაცია. ბოროლს უმაღლიან მზღვარებებს, რადგან მათ, სავანებო ხელსაწყობი, რომელმაც ბოროლის ფორმებიც გამოიყენებული, შესაძლებლობა ეძლევათ დროულად აღმოაჩინონ ზღვის ფირალები — მონინალდევგის წყალქვეშა ნაგები. ეს ხელსაწყობი ამცნობს გვირის კაბატანს წყალქვეშა ბორცვთან მიხლოებას, ის არღებდა ბურუსში მოღრევი ყინლის მთა-გორებთან შეხლას. ბოროლის დახმარებით სრულდება ერთი მაგთულით ერთდროულად რამდენიმე მიმართულებით სატელეფონო კავშირი და სხვა.

ძნელა ჩამოთვლა დარგებში, სადაც ბოროლი გამოიყენება, მაგრამ უფრო რთულია მისი მომავლის სრული გათვალისწინება...

რამდენად მრავალფეროვანია და პასუსხავები ბოროლის მნიშვნელობა, იმდენად მკაცრია მისდამი წყყენებული ტექნიკური პირობები.

სამწუხროდ, აყვამდ ცნობილი საბადოების ქართული ბოროლი სრულად ვერ ასრულებს ესოდენ მკაცრ მოთხოვნებს. მაგრამ საქართველოს წიაღივ ხომ ჯერ ამომწურავი არ არის შესწავლილი და, ვინ იცის, რას ვეცდის გეოლოგების მომავალი ძიება!



ადაცემის დაწყებას წამებოდა აკლია... რეჟისორის ასისტენტი უკანასკნელ გაფრთხილებას იძლევა. აპარატი უახლოვდება ლიტტორს. ოპერატორი კიდეც ერთხელ ამოწმებს ძირითად კადრს... საკონტროლო ხელსაწყოებზე, სააპარატოში, სტუდიაში და ყველა ძირითად უბანზე იხილება წითელი სინათლე. იგი გვაფრთხილებს: „სიჩუმე, სტუდია ეთერშია“...

... უკვე ლიტტორი მაყურებელს ესაუბრება, აცნობს გადაცემის პროგრამას, ყველა მხოლოდ მის სახეს ხედავს, მის საუბარს უდევს ყურს. მაგრამ ვერაფერს ვერ ხედავს და ვერ გრძნობს, თუ როგორ დღეაღწეწ სტუდიაში მყოფი რეჟისორები, რედაქტორები, რეჟისორის ასისტენტები და თანამშრომლები, ოპერატორები, ხმის რეჟისორები და ოპერატორები, გამნათებლები, მსახიობები, ტექნიკური მუშაკები. მათ ყველა პირობა შექმნეს გადაცემის საუკეთესო ხარისხისათვის და ახლა ელიან ნაყოფს, ელიან მომთხოვნი მაყურებლისაგან მსჯავრის გამოტანას.

მაყურებელი კი გულმოდგინდად შესცავს რის ტელეეკრანს და ლიტტორის იქით ვერ ამჩნევს დიდ შრომას ტელეფორმათა ძიებისა და გამოყენებისათვის.

ტელევიზიის ხელოვნება სინთეზური ხელოვნებაა— მუსიკა, ხმა, მხატვრობა, სინათლე, ორმაგი ექსპოზიცია და გაოსახვის სხვა საშუალებანი ქმნიან ერთიან მხატვრულ სანახაობას. ხელოვნების ამ ახალ სახეში გაერთიანებული გარდასახვის სხვადასხვა ფორმები ტელევიზიას აახლოვებს როგორც თეატრთან, ასევე კინოსთან. მაგრამ ტელეეკრანზე მიღებული გამოსახულება საფუძველზე გავსხვავდება როგორც ერთისაგან, ისე მეორისაგანაც.

ტელევიზიის სპეციფიკა ვერ ითმენს სტატიურობას, ვერ ითმენს ერთფეროვნებასა და მოძრაობის უფლებებელყოფას. სწორედ ამიტომაც ტელევიზიისათვის ნაკლებად უნებეს უმეტესი ნაწილი გაიზოგებულთა კინოფირის იშვიათი გამოყენებით, ანდა მხოლოდ ფოტოგამოსახულებაზე მთლიანად გადასვლით.

ტელეპრინციპი საერთოდ ჩვენებით მასალაზე დაფუძნებული (იგულისხმება კინოსა და ფოტომაქალის ოსტატურად გამოყენება), ტექსტს უმეტეს შემთხვევაში, კომენტარის მნიშვნელობა ენიჭება. ამიტომ თეატრისა და კინოს ელემენტების კომპლექსი უაღრესად სპეციფიკურ იერს აძლევს ხელოვნების ამ დარგს.

თბილისის სატელევიზიო სტუდიის საფუძველია ვიწრო საპაექრო-სალიტტორი სტუდია, რომელიც მხოლოდ ტექნიკურად უნიშვნელო გადაცემისათვისაა გამიზნული. მაგრამ მიუხედავად მცირე შესაძლებლობებისა, ტელევიზიის სტუდიის შემოქმედებითი კოლექტივი (სტუდიის ერთადერთი აპარატი) მნიშვნელოვან წარმატებებს აღწევს.

ტელეეკრანებზე მაყურებელი ხშირად ხედავს საინტერესო დაღებებს, მუსიკალურ-ლიტერატურულ კომპოზიციებს, ერთმოქმედებიან საბავშვო პიესებს, პოლიტიკურ და სამეცნიერო-პოპულარულ გადაცემებს, გამოჩენილ ხელოვანთა პორტრეტებს, ტელეჟურნალებს, რეპორტაჟს, კონცერტებს და სხვ.

სატელევიზიო დადგამათა შორის თავისი მხატვრული ღირებულებითა და მაღალი ესთეტიკური ღირსებით გამოირჩევა რეჟისორი მ. თუმანიშვილის მიერ დადგმული „დარისანის გასაჭირი“. სატელევიზიო ხერხების ოსტატურად გამოყენებით რეჟისორმა ამ პიესას ორიგინალური გადაწყვეტა გამოუწვია.



ეს კაცი ლიტტორი ლორე-შია, რომელიც ხშირად აკმაყოფილებს ბავშვების ცნობისმოყვარეობას (ან: საბავშვო დაღმად ლორე-ში)



სტუდიაში ცნობილი ინგლისელი ბალერინა ბერილ გრი

სცენა დაღმად „დარისანის გასაჭირი“





სცენა ტელედაგმიდან „თეთრი ლამები“

თუ „დარისპანის გასაჭირი“ დღემდე ჩვენს თეატრებში უმეტესად გულუბრყვილობი იდგმებოდა, თუ დარისპანისა და კაროზის, ოსიკოსა და მართას უაღრესად ტრაგიკული ბედი იუმორის მსხუბუქ ფორმებში იყო გადაწყვეტილი, რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა ახლებურად და საინტერესოდ გახსნა ეს ნაწარმოები, მიანიჭა მას ქეშმარიტი ტრაგიკომიკური ქღერადობა. დადგმის წარმართებას იმ გარემოებაზე შეუწყო ხელი, რომ მარჯველ იყო გამოყენებული ყველა ტელეასპეულები, პატარ-პატარა კინოფრაგმენტები. მოქმედ პირთა განცდების გადამოსაცემად რეჟისორმა კადრების მონაცვლეობა ფსიქოლოგიურ დეტალებზე ააგო. დარისპანის (ს. ზაქარაძე) ახალი სოციალური ვითარებისაგან გამწარებული აზნაური, როგორც იტყვიან ნემსის ყუნწში ძვრება, არ ერიდება თავის დამცირებასაც კი, ოღონდ როგორმე „გაასაღოს“ ოთხი გაუმთავარი ქალიშვილიდან ერთი მაინც. მსახიობის გაუმთავარი ქალიშვილისაგან კულმინაციას აღწევს იმ სცენაში, როცა დარისპანი შეიტყობს სასიძის, ოსიკო-ხარაბაძის (მსახიობი კ. საკანდელიძე) საცოლე უკვე დანიშნული ჰყოლიათ. ეს ცნობის გაგონებისთანავე დარისპანის სახეზე ქრება უკანასკნელი იმედის გამოშატეული ღიმილი, იგი მოცულობითი ეშვება და სასოწარკვეთილი თავის გასამხნევებლად ამბობს: „თავსაფი დავასხი მაგისთანა სასიძის. ჩემი ქალი კიდევ რომ მეშვებოდეს გასათხოვრად, მაგას მაინც არ გვატყან“. ბერაგი, უმწეო და შესაბრალისი ახალგაზრდა ქალის კაროზის დასამახსოვრებელი სახე გამოჟეჟთა მსახიობმა მედეა ჯაფარიძემ.

შემოქმედებითა კლდეტყობა მეტად შერლულულ ტქმ-ნიკურ პირობებში შექმნა მთლიანი და ემოციურად ძლიერი სპექტაკლი. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ მას ტელესტუდიის შემოქმედებითი მუშაობის საეტიპო ნაწარმოებად გაიარებთ.

ამ დადგმის განხორციელებაში რეჟისორის დიდი დახმარება აღმოჩინეს ასისტენტმა და რეჟისორის თანამშემუშ. ასისტენტი ტელევიზიაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. გადაცემის პროცესში იგი ყველაზე აქტიურად მონაწილეობს. მასზე ბევრად არის დამოკიდებული გადაცემის ხარისხი. სამართავი პულტი, ალასკოებისა და ე. წ. მიქსერების რეგულირება მისგან მოითხოვს ყურადღების დიდ დაძაბვას; მიკროფონის საშუალებით მას უშუ-

ალო კავშირი აქვს რეჟისორის თანამშემუშთან (რეჟისორებთან და ხმის რეჟისორთან. რეჟისორის ასისტენტი მოეთხოვება გემოვნება, მხატვრული ადლო, გამოშასხეული კადრების სწრაფი შერჩევის უნარი — (სამართავი პულტთან ოთხი და ხუთი გამოსახულება, რომელთაგან რეჟისორის ასისტენტმა ეთერში უნდა გაუშვას საუკეთესო).

რეჟისორის ასისტენტის მარჯვენა ხელია რეჟისორის თანამშემუშ. თუ ასისტენტი გადაცემის მთელი პროცესის



ტელესტუდიის მთავარი მხატვარი თენგიზ სამსონაძე

მეთაურია, თანამშემუშ სტუდიურ სამუშაოთა ორგანიზატორია. თანამშემუშის გარეშე უფლება არავის აქვს გააუთოს ზედმეტი მოძრაობა. მსახიობები ვერ დაიწყებენ თამაშს მისი ნებართვის გარეშე. გარდა ორგანიზაციული მუშაობისა, თანამშემუშ აქტიურად მონაწილეობს გადაცემის პროცესში.

ისმება კითხვა, — რას აკეთებს გადაცემის დროს რეჟისორი? გადაცემის დაწყებამდე რეჟისორს უკვე გაუშული აქვს რეჟისორი, მან მოახდინა კადრირება. მოაშალა მსახიობები, შესაფერისი მიზნისცნებები, მზის რეჟისორის შეარჩევინა შესაფერისი მუსიკა, თანამშემუშთან ერთად ჩაატარა რეპეტიცია და ბოლოს ყველა ეს სამუშაო გადააბარა თავის ასისტენტს. ახლა იგი ასისტენტს უნის გვერდით და მხოლოდ საერთო ხელმძღვანელობით კაყოფილდება.

მთავარ რეჟისორის ასისტენტისა და თანამშემუშის მუშაობა არ შემოიფარგლება მხოლოდ გადაცემის პროცესით. გადაცემის მასალის მომზადებაზე მუშაობენ რედაქტორი, რეჟისორი, რეჟისორის ასისტენტი და თანამშემუშ რედაქტორი ეძებს თემებს და აჯამლებს სიუჟეტურ ქარგას, რეჟისორი ლიტერატურული მასალის, თანამშემუშის მასალა და მის გამოსახატავ ხედვით მასალას ამუშავებს.

ტელესტუდიდან ყოველ რედაქციას თავისი რეჟისორის ასისტენტი და თანამშემუშ ჰყავს. ვინაიდან რეჟისორის ფუნქცია ამ ახალი სახის ხელოვნებაში თავისებურად ორიგინალური და, ზედმეტი არ იქნება თუ ვიტყვით, განსხვავებულია, ამიტომ მას მეტ მოთხოვნებიცაა უყენებენ მოთხოვნები მისგან გადაცემათა ახალი ფორმების დამოუკიდებელი.

თბილისის ტელეხევის სტუდიის რეჟისორა გამოირჩევა ახალგაზრდული სულისკვეთებით (რეჟისორის მტრე ნაწილი ახალგაზრდები არიან). ახლისადმი სწრაფი ინიციატივის უნარი, ტემპირაგებობა, მხოლოდ ასეთი თვისებებით აღჭურვილ რეჟისორებს შეეძლოთ განხორციელებინათ ისეთი დადგენა, როგორიც იყო რუმინურში ის ოპერა „დემონის“ მუსიკალურ-დრამატული კომპოზიცია (რეჟისორი ჯეჰად ანჯაფარიძე), პუშკინის „მოცარტი

და სალიერი" (რეჟისორი მეზარა ჯალიაშვილი), ავტ. ცაგარის "სკუის მკერსი" (რეჟისორი ბეჭარ მეშხარიაშვილი) და სხვ.

ტელევიზიის სპეციფიკა, წინააღმდეგ თეატრალური დეკორაციებისა, ღირ ითმენს დიდ სივრცეებს. ვინაიდან კადრირების დროს დიდი დეკორაცია გარკვეულ ფრაგმენტებად იქცევა, მაყურებელს ყოველგვარი ორიენტაციის საშუალება ერთმევა. მაგალითად, თუ კადრში მსახიობი საშუალო ან დიდი პლანითაა მოცემული, მის ირგვლივ არსებული დეკორაციული გარემო უზრუნო ხდება; მსახიობი ფაქტურად კარგავს კავშირს მოქმედების სხვა ობიექტებთან, რჩება როგორღაც ნოლოვებული სხეულისაგან. ამრიგად, მსახიობი მოქმედებას იწყებს არა კონკრეტულ გარემოში, არამედ უცხო, "აბსტრაქტულ" ვითარებაში, რის გამოც მისი ხასიათი კარგავს დამაჯერებლობას. ამის თავიდან ასაცილებლად სატელევიზიო პრაქტიკაში კადრირების დროს უმთავრესად მიმართავენ სცენების ცალკეულ ნაწილებად დაყოფას. ამ შემთხვევაში მოქმედება და დეტალები გადმოიცემა როგორც საერთო პლანით, ისე დიდი პლანითაც.

ეს კომბინაციები ბევრად მეტ შესაძლებლობას იძლევიან გაშლილ სტუდიებში. მაგრამ ასეთი მოქმედების არე მნიშვნელოვანდ მცირდება სამაქტო-სადიქტორო სტუდიის ვითარებაში. მხატვარი-დეკორატორი დიდი სიძნელეების წინაშე დგას: დადგმის დროს იგი მაქსიმალურად იყენებს სტუდიის ფართობის სამკედელს და ხელმძღვანელობს დეკორაციების განლაგების მიმჭირნეობის პრინციპით. დეკორაციები მწიფდება კომპაქტურად, რაც აადვილებს სხვადასხვა კომპოზიციის შექმნას და კადრირების დროს

ირიგინალურ ქსოვილს. ტიტრებზე მომუშავე მხატვარი მოუთხოვს უარესად ფაქიზ გემოვნებას, გამოსატყვევებელ თემისათვის აღუკვეთილ ფერების ისე შერჩევას, რომ იგივე არ გადაიტვიტოს ზედმეტი ხაზებითა და შრიფტის მანერულობით.

ყოველდღიურ გადაცემებში რედაქციები იყენებენ გადაცემის ტექნიკურ გაფორმებასთან ორგანულად დაკავშირებულ დასაკმაოებსა თუ ტელედიურ კომბინაციში ჩართულ სხვადასხვა სახის და ხასიათის უამრავ ტიტრებს.

რეჟისორის ჩანაფიქრის განხორციელებაში მნიშვნელოვანი ამოცანა აქვს დაკისრებული სტუდიის ოპერატორს. ჩვეულებრივ, თეორიულ კონკლასთან ერთად, იგი უნდა ფლობდეს ტელევიზიის სინამდვილენი ძალზე რთულ პრაქტიკულ ჩვევებს. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს პროფესია ტელევიზიის დაბადებლასთან ერთად წარმოიშვა და ამდენად იგივე ახალგაზრდაა. შეიძლება ითქვას, რომ სტუდიის ოპერატორს ჯერ არა აქვს მოქმედების ის თავისუფლება, რომელიც კინოოპერატორებს ახასიათებს (ეს, რასაკვირველია, შეუძლებელიც არის სამაქტო სტუდიის პირობებში). იგი ჯერ ისევ რეჟისორის გაქაჯრულებათა შემსრულებლის როლში გამოდის. მაგრამ უმრავლეს შემთხვევაში ეს ასე არ ხდება. გადაცემის დროს რეჟისორისა და ოპერატორის მჭიდრო ურთიერთკავშირი, რასაკვირველია, არ ნიშნავს რეჟისორისაში ოპერატორის მორჩილებას. ოპერატორი უნდა მუშაობდეს შემოქმედებითად და არ უნდა იყოს რეჟისორის ჩანაფიქრის ბრმა შემსრულებელი.

სტუდიის ოპერატორზე დამოკიდებული სინათლის სწორი განაწილება და მის საფუძველზე რაუტრების სისტემატური შერჩევა. მარტო დიქტორის მაგალითიც საკმარისია იმის დასამტკიცებლად, თუ რა შეუძლია სტუდიის ოპერატორს კადრების შერჩევის პროცესში. ხშირია შემთხვევა, როცა ოპერატორი დიქტორს ერთ თარგზე მოჭრილი წესით უჩვენებს მაყურებელს. მაგრამ როგორც პრაქტიკა დაგვანახავს მიზანშეწონილია სხვადასხვა დიქტორის სხვადასხვა პლანით ჩვენება, რაც მნიშვნელოვნად ამაღლებს გადაცემათა ხარისხს.

ტელესტუდიამ მუშაობენ აგრეთვე კინოოპერატორები, რომლებიც სტუდიის გადამად ჯგუფს ქმნიან.

ცნობილია, რომ ტელეხედა ნოქვს უამრავ ხედვით მასალას. ახალი გამომსახველობითი მასალის ძიებაში სტუდია დიდ ყურადღებას აქცევს პირველ რიგში საკუთარს, ესე იგი, ტელესტუდიის ოპერატორების მიერ გადაღებულ კინოფრაგმენტებს, რომლებიც საშუალებას იძლევიან ოპერატორულად მოუთხრონ მაყურებელს რესპუბლიკის ახალი ამაზნი და ამასთან მნიშვნელოვნად გააფართოვონ სატელევიზიო გადაცემათა ჩარჩოები.



სამართა პულტან რეპეტიციას გადიან მთავარი რეჟისორი შ. კილასონიძე და რეჟ. ასისტენტი ნ. გურგენიძე

ხელს უწყობს სცენის ცალკეული ელემენტების დაკავშირებას. თუ თეატრალურ სცენაზე განლაგებულ საგნებს შორის მანძილი ისეთივეა, როგორც ცხოვრებაში, ანდა მეტიც კი, სატელევიზიო დეკორაციაში ეს მანძილი ბევრად უფრო მცირე უნდა იყოს.

ამ პრინციპზე იყო აგებული თბილისის სტუდიის მთელი რიგი სატელევიზიო დადგმები: პუშკინის "მოცარტი და სალიერი" (მხატვარი თ. სამსონაძე), ჭ. ლომთათიძის "თეთრი დამეხები" (რეჟისორი შ. ჯალიაშვილი, მხატვარი რ. თარხან-მოღოვაძე), მოპასანის "მემკვიდრეობა" (რეჟისორი შ. კილასონიძე, მხატვარი თ. სამსონაძე), დ. კლდიაშვილის "დარისანის გასაქირი" (მხატვარი ი. ზურაშვილი) და სხვ.

მხატვრის როლი ტელევიზიაში მარტო დეკორაციული გაფორმებით არ განისაზღვრება. მხატვრის მიერ გაფორმებული ტიტრი ბუნებრივად უნდა ეხამებოდეს გადაცემის

მოპრაიე სატელევიზიო სადგური აწარმოებს მორიგ გადაცემას



მაგრამ მიუხედავად ამისა, თბილისის ტელეზედვის სტუდია ჯერჯერობით ძალზე შეზღუდულია კინემატოგრაფიული შესაძლებლობებით (არ კმარა გადაღები აპარატურა, კინოფირი). ამითაა გაიზარებული ისიც, რომ არც თუ ისე იშვიათად გადაღები ჯგუფის შემსაკები მიღწევად თვლიან ყოველ თავიანთ გადაღებას და ეთერში უშვებენ თითქმის ყველაფერს, რასაც იღებენ, ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ მხატვრულ ხარისხს.

თბილისის ტელეზედვის სტუდიის ოპერატორები უმთავრესად იღებენ ქრონიკალურ მასალას (სიუჟეტი, ნარკვევი, მოკლემეტრაჟიანი ფილმი). ხშირ შემთხვევაში ოპერატორები, რედაქტორებისა და რეჟისორებისაგან დამოუკიდებლად მუშაობენ. ეს ფაქტი შეიძლება სასარგებლო იყოს და საზიანოც. ამ შემთხვევაში კინოოპერატორი გამოდის როგორც სცენარისა და ტექსტის ავტორი, აგრეთვე, როგორც გადაღების რეჟისორი. უნდა ითქვას, რომ ეს ექსპერიმენტი ყოველთვის წარმატებით არ მთავრდება. მაგრამ მიუხედავად ნაკლოვანებებისა, ამ წამოწყებას მხარი უნდა დაუჭიროთ. შემთხვევითი არ არის, რომ ხშირად საუკეთესო ოპერატორები გამოცდილ, ინიციატივიან ჟურნალისტებად გვევლინებიან. პრაქტიკამ გვიჩვენა, რომ ტელევიზიის ესპორტირება სწორად ამჯგავრი მუშაკები, ცოდნისა და ინტერესების ფართო დიაპაზონის ადამიანები, რომლებიც კარგად დაუფლებიან საოპერატორო საქმეს.

ტელესტუდიის გადაღებმა ჯგუფმა შექმნა მრავალი ოპერატიული მასალა, რომელიც სხვადასხვა დროს ასეთი რუბრიკით გადაიცა: „კინოაპარატი ჩვენს რესპუბლიკაში“. გამოცდილი ოპერატორები თენგიზ ლომიძე და გიორგი ბალახაძე თბილისის ტელესტუდიის კინოოპერატორ-პიონერებად ითვლებიან.

დღესდღეობით ფორმირებისა და სრულყოფის პროცესს განიცდის ტელევიზიის დიქტორის პროფესიაც. ის გამოცდილება, რომელიც დაგროვდა ცენტრალურ და სხვა სტუდიაში, ჯერ განზოგადებული არ არის.

ტელეზედვის დიქტორი არა მარტო კარგ ხმასა და დიქციას უნდა ფლობდეს, უნდა ერკვეოდეს პოლიტიკას, მეცნიერების, კულტურისა და ხელოვნების საკითხებში, უნდა შეეძლოს ისევე რთული სამუშაოს დაძლევა, როგორც არის საექტაქლების, კონცერტების, საბავშვო გადაცემების წარმართვა.

ტელეზედვის დიქტორი თავისი საპეციფიკო განსხავა-

ლება რადიოდიქტორისაგან. მართალია, დიქტორს ტელევიზიის უხდება კარის გარეთ ტექსტის კითხვა; მაგრამ ეს არ არის მთავარი მისთვის (თუმცა აქაც დიდი მნიშვნელობა აქვს გამოკვეთილ დიქციას); ტელევიზიის დიქტორს მოუთხოვება აგრეთვე კარგი მესხიერება და მხატვრული ალღო. ასეთი თვისებებით გამოირჩევა ჩვენი ტელევიზორებისათვის კარგად ცნობილი დიქტორი ჯულია გა-მაყმაძე. ყველაზე რთული სადიქტორო ტექსტები მას მოსაწონს სიმსუბუქითა და დამაჯერებლობით მიყავს. ტელემაყურებელთა ყურადღება მიიქცევს აგრეთვე სხვა დიქტორებმა: ჭანტა ასლანაშვილი, ლია მიქაძე და ალექსანდრა მაჭავარიანი.

დიქტორის ისტატობა მდგენელა რეპორტაჟისა და სატელევიზიო ჟურნალების წყაყანის პროცესში.

ტელეჟურნალის ძირითადი ტექნიკური სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ იგი უსდგება რამდენიმე სიუჟეტისაგან, რომლებიც თავის მხრივ თითქმის დამთავრებული გადაცემის ხასიათს ატარებენ.

მაგალითად, ჟურნალი „ხელოვნება“ თვალსწინებს სიუჟეტების, თემატის სიახლეს, მასში მოცემული მასალის ოპერატიულობასა და მხატვრულობას. ამასთან აუცილებელი სარგებნებელი მასალის თანდართვა... ჟურნალ „ხელოვნებაში“ სისტემატურად შეუდგება ლიტერატურის, მუსიკის, ფერწერის, ქანდაკების, ქორეოგრაფიის და ხელოვნების სხვა დარგების საკითხები.

ტელეჟურნალში ხშირად მონაწილეობენ საქართველოში ჩამოსული სტუმრები, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი. ასეთ შემთხვევებში ყველაზე კარგი ფორმა დიქტორის გასაუბრება მათთან.

ჟურნალის მუდმივი სიუჟეტებიდან აღსანიშნავია: „ახალი ამბები“, „თეატრალური ცხოვრება“, „ქართული მუსიკის ისტორიიდან“ და სხვ. როცა სიუჟეტი ეძღვნება ხელოვნების რომელიმე მოღვაწეს, უმეტესი ნაწილი ეთმობა ჩვენებით მასალას, რომელსაც წინააღმდეგ იღებენ ოპერატორები. ასეთი ხერხი ყოველთვის აცოცხლებს ჟურნალს. მოწონებას იმსახურებს ჟურნალის ასეთი სიუჟეტებიც: „იუმორისტული გვერდი“, „ესტრადა“, „ფრაგმენტები მომავალი კინოფილმებიდან“ და სხვ.

ახალი გამოშახველობითი ფორმების ძიება, რომელიც მეტ წილად წარმატებით მთავრდება, საშუალებას აძლევს თბილისის ტელეზედვის სტუდიის შემოქმედებითს კოლექტივს უფრო შინაარსიან და ხალისიან გახადოს ტელე-გადაცემები.



გ. გორდელაძე

კლასიკური ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაჟი მოსკოვში

ანელი ვოლსკაია



ლაკატის ხელოვნება — ფართო მასებისკენ უფროაღი
მომართული ხელოვნებაა. პლაკატის დანიშნულებაა
სწრაფად გამოიხატოს ცხოვრების მნიშვნელოვანი
მოვლენები. აუცილებელია, რომ იგი უფლასათვის
ადვილად გასაგები, მისაწვდომი და ზედმიწევნით მა-

ფო იყოს.

პლაკატი გამოწვეულია სრულიად სხვადასხვა ადგილებში — შე-
ნობებსა თუ ქუჩაში გამოსაყენად. იგი განსაუბრებით უნდა
ოჩინდეს უფრადებს, ახდენდეს მაუბრებელზე ზემოქმედებას.
ამიტომ პლაკატი უნდა იყოს ლამადარული, მისი მხატვრული ფორ-
მა სწრაფად და ადვილად აღსაქმელი.

უფლა ეს მხარე გულისხმობს სრულიად სხვაგვარ მხატვრულ
მოდგომას ფერწერის ან წიგნის თუ დაზგური გრაფიკის ნაწარმოებ-
თან განსხვავებით. პლაკატს უნდა ჰქონდეს დინამიკური და მა-
ფო მხატვრული ენა, მასზე გამოსახული საგნები უკვე შორიდანვე
უნდა გამოიყოფოდნენ, როგორც მაქვილი შესაგვანოები, ძლიერი
აქცენტები. პლაკატის ავტორი მაუბრებელზე ზემოქმედებას ახდენს
ფერადიანი ღაქის ემოციურობით და ექსპრესიული მხატვრული
ფორმის საშუალებით. ასეთია პლაკატის ხელოვნების სპეციფიკა.

პლაკატის ხელოვნების თავისებურება საშუალოდ, უფრადებს
შემთხვევაში არ იყო გათვალისწინებული გრაფიკის ამ დარგში მო-
მუშავე ქართველი მხატვრების მიერ. დღევანდელი პლაკატების უმ-
რავლესობა ფერად ფორტის, ან უკეთეს შემთხვევაში ფერწერულ
სურათს მოგვცავენ. პლაკატისათვის აუცილებელი პირობითი
ხერხების გამოყენების შიშს მხატვრები ხშირად მიჰყავს ნატურა-
ლისმისკენ, რომელიც ნაწარმოებს უკარავს უფრადგვარ მხატვ-
რულბას. ეს მვერ ტენდენციები ხელს უწყობენ ინდივიდუალურ
ხედწერას და ზემოქმედებით ფაქტობრივ მოქმედებულ პლაკატების
წარმოშობას, შტამპისა და შხალისის გავრცელებას. ერთი სიტყვით
ქართული პლაკატებმა „პლაკატურობა“ დაკარგეს.

1951 წელს პლაკატის ხელოვნებისადმი მოძღვნილი საკავშირო
კონფერენციამ საგანგებოდ იყო განხილული ისტაბილისა და
მხატვრული დასრულებულობის პრობლემებში ამ დარგში. აღნიშ-
ნული იყო, რომ რიგი საკითხების არასწორი გაგების გამო პლაკატმა
დაკარგა თავისი სპეციფიკური ნიშნები. ამვე საკითხის უფრადლება
მიეცა მხატვართა პირველ სრულიად საკავშირო ყრილობაზეც
1957 წელს.

უფრადე ამან თავისი შედეგად მოგვცა. საზოგადოების განსა-
ყოფრებული უფრადლება მიიპერეს და დამსახურებულ წარმატება
მიიპერეს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადისათვის
გამოწვებულმა პლაკატებმა, რომლებიც პლაკატის ხელოვნებისათ-
ვის შესატყვისი შესრულების მანერით და მაღალი მხატვრული
ისტაბილით გამოირჩევიან. ეს პლაკატები სამართლიანად იქნენ შე-
ფასებულნი, როგორც ქართველი მხატვრების საუკეთესო გრაფიკა-
ლი ნამუშევრები.

სადკადო კონცერტების, სპექტაკლების და გამოფენებისათვის
განკუთვნილი პლაკატების-აფიშების ავტორები არიან მხატვრები
ე. ბერტინეშვილი, მ. ბერტინეშვილი, ი. გორდელაძე, ლ. შენგელაია;
დ. დუნდუა, ი. ჯიშკარიანი, ნ. მაღრაშვილი; ვ. გიორგობიანი,
შ. კუპრაშვილი, ს. კაშიანი; ი. დენიგორცევა. მხატვართა ბრიგა-
დის მუშაობას ხელმძღვანელობდა გამოჩენილი ქართველი გრაფი-
კოსი დ. გრაგოლია; შეიძლება ამით აიხსნას ის, რომ სადკადო
პლაკატებს ძირითადად ერთიანი მხატვრული სტილი ახასია-
თებს.

გამოსახვის საშუალებათა შერჩევისას მხატვრებმა პლაკატისათ-
ვის სპეციფიკური პირობითი მხატვრული ხერხები გამოიყენეს. კომ-

პოზიციის ლაკონური გადაწყვეტით, ფორმის განზოგადებით, ფე-
რადიანი ღაქების საშუალებით ისინი ცდილობდნენ პლაკატისათ-
ვის აუცილებელი გამომსახველობითი ძალისათვის მიეღწიათ. მხატვ-
რული ხერხების ამ შრავადფეროვნებაში ორი ძირითადი მოდგომა
ჩანს: ერთ შემთხვევაში აქცენტირებულია გამომსახველობითი — აზ-
რობრივი მხარე. მეორე შემთხვევაში მხატვრები კმაყოფილებდნენ
ტექნიკური მასალის მხატვრული განლაგებით.

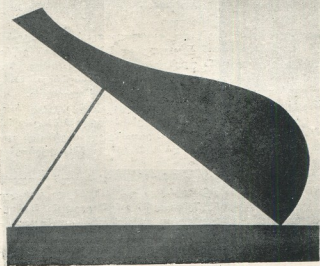
პლაკატები, რომლებიც გამოყენებულა საგნების განზოგადე-
ბული ფორმები, უპირველეს ყოვლისა აკებულა ისე, რომ ისინი
თავიდანვე, ერთი შეხედვითვე იქცევენ მხატვრული უფრადებას თა-
ვიანთი დინამიკურობით. ეს გამოსატყულებას პოულობს თავისებურ,
დიაგნოსტულად გადაწყვეტილ კომპოზიციებში და ფერთა იმგვარ
შესამგებში, რომელიც თვალს იზიდავს ან თავისი მარმონიულობით
ან ფერების კონტრასტული დაპირისპირებით.

მართალია მხატვრებმა გამოიყენეს ისეთი საშუალებანი, რომ-
ლებიც არაერთხელ გვხვდება პლაკატურ ხელოვნებაში, მაგრამ მათ
ახლებურად გაიარეს ისინი და შექმნეს სრულიად ორიგინალური

ე. ბერტინეშვილი, მ. ბერტინეშვილი, ი. გორდელაძე, ლ. შენგელაია

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР

В Е Ч Е Р А
КАМЕРНОЙ
МУЗЫКИ





ე. ბერქენიშვილი, მ. ბერქენიშვილი ირ. გორდელაძე, ლ. შენგელია

ნაწარმოებები, რომლებიც კომპოზიციური გადაწყვეტის და ემოციური გამომსახველობის სახელით გამოირჩევიან.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა პლაკატები კამერული მუსიკის საღმრთისათვის (მხატვრები: ე. და მ. ბერქენიშვილები, ი. გორდელაძე, ლ. შენგელია), სადაც ფერადი და კომპოზიციური გადაწყვეტა დინამიური და ლაუნური მატერიალია. ერთ-ერთ პლაკატში თვალსაზრისით მკვეთრი დინამიური დაკავება შექმნილი ქალაქობის თეთრი ზღოთი, რომელიც ფონის შავ ტონში იჭრება. ეს შავი თეთრი მხრივ სასიამოვნო მაქსიმალურ კონტრასტულია ლაუნის სიღრმე უცხოელ ტონთან. ამგვარი კომპოზიციური დინამიკა მხოლოდ სამი ფერის მქონე, მაგრამ გათვლილ და მატერიალად დამოუკიდებელ შეხამებაზეა დამყარებული.

შავი კლავიშებით რიტმულად დაუფიქრებელი თეთრი კლავიშების მძაფრი დაგონალი მასთან პარალელურად მიმავალ თეთრ ვიწრო ზღოთან ერთად შავ ფონს უკავშირებს რიალის პირობები, ზოგად ფორმას, ამრიგად, ფონის არსებობა — პირობები მხარე მაქსიმალურად გამოხატული და სწრაფად აღსაქმელი დება.

ამ გვერდის მეორე პლაკატში პირობები აქცენტით კლავიშების ფრაგმენტია. ამ პლაკატის შედარება პირველთან იმ დასკვნის გამოტანის საშუალებას იძლევა, რომ ერთი შემთხვევაში ერთი და იგივე საშუალებათა გამოყენების დროს ლაქების ურთიერთდასაყრდენი წყვეტის ამოცანებს.

თუ პირველი პლაკატის დინამიკობა უპირველეს ყოვლისა მძაფრი დიაგნალითა განსაზღვრული და ხაზგამხდი ფერადი გადაწყვეტაზეა, მეორე შემთხვევაში გამოხატულობა მიღწეულია მკაფიოდ განლაგებული დროს ლაქების ურთიერთდასაყრდენი.

რიალის ლაუნურად გადმოცემული, პირობითად ფრაგმენტური ფორმები გამოკვეთილია ვარდისფერ ფონზე და მასში

შეჭრილი უცხოელი ფერის მკაფიო გეომეტრიულ ფორმები იჭრება. ეს პლაკატის თავისებურ მსუბუქ დინამიკობას ანიჭებს. ისევე როგორც პირველ პლაკატში, დინამიკობა მოცემული კლავიშობაზეა, მეორე პლაკატის უფრო დასრულებული, მაგრამ მაქსიმალურად განლაგებული და პირობითი ფორმები ერთსა და იმავე მიზანს ისახავს — სწრაფად გახსნას პლაკატის მოთავსი აზრი.

საქართველოს სახელმწიფო კვანძების კონცერტებისათვის შეზღუდული პლაკატის ავტორები არიან მხატვრები დ. ლუნდუა, ი. ჯიშკარიანი, ნ. მაღალია. პლაკატის ავტორებიც ცენტრს აქციალიონის სილუეტით ქმნის. კლავიშობის ნაწილი დიაგნალით გადმოცემაზეა. ფონის გადაწყვეტილია დიაგნალის მასში შეჭრის გარკვეული დინამიკობა, ამასთან მაყურებლის ურადილესა მიაპყრობს ფერადი და ლაქები. მაგრამ ამ შემთხვევაში დიაგნალური აგების ის ამოცანები არა აქვს, რაც კლავიშობის პლაკატში (მოდარობის სიმძაფრე).

პლაკატის გამომსახველობა აქ მიღწეულია ფერითა შეხამების განსაკუთრებული ლაუნობით; დიდი ფურცლის სადა ფონი მკვეთრად გამოყოფს ვილიონის დეკორატიულად ხაზგამხდი შავ სილუეტს.

ნაციონალური ხეილ და წარწერები არ არღვევენ ამ ძირითად შეხამებულობას; ისინი კომპოზიციურ წონასწორობაში ლაგდებიან მოთავსი აქცენტის ირგვლივ. გვერდით მსუბუქად მდებარე უკანის წითელი ლაქა აღიერებს საერთო გადაწყვეტის დეკორატიულობას და ხაზს უსვამს მხატვრულ საშუალებათა ლაუნობას. ამასთან, უკანის უკანაღის ოთხი ფურცელი სიმბოლიურად კარგად ეხმარება კვანძების შეკრულ ოთხეულს.

ამვე პრინციპზეა აგებული სახითი ხელფონების გამოფენის პლაკატი-ფონა. ამ შემთხვევაში მთელი კომპოზიცია ბუნებრივად ირგანიზებულია პალიტრისა და ფუნქციის ირგვლივ.

შრიფტის შერჩევა, ტექსტის მხატვრულ განლაგება, მის დაკავშირებას საგნობთან როგორც განხილულ პლაკატებში, ისე საერთო ლაქა ამ სერიის ფონებში, დიდი მნიშვნელობა აქვს საერთო გამოხატულობის მიღწევისთვის. უკველი სტრუქტურის ადგილი (ისევე, როგორც დეკორის ემბლემა, რომელიც ყველა ფონზეა) გააზრებულია პლაკატზე გამოსახული ელემენტების კომპოზიციური წონასწორობისა და გარკვეული ფერადიანი აქცენტების თვალსაზრისით.

თუ განხილულ პლაკატებში მხატვრული გამომსახველობა მიღწეული იყო უმარტივესად საგნობის-სიმბოლიური გადაწყვეტის და ფერადიანი ლაქების დაბრუნების გზით, ფონების მეორე გვერდზე ამ ამოცანის გადაჭრის ძირითადი საშუალებად შრიფტი, რომელიც ნაწარმოებთან ამოსავალია კომპოზიციური და ფერადიანი გადაწყვეტისას.

ფონებში ლიტერატურული საღმრთისათვის (ვ. გორგობიანი, შ. კუპრაძე, ნ. კაშხიანი) სიმფონიური ორკესტრის კონცერტებისთვის, (ე. ბერქენიშვილი, მ. ბერქენიშვილი, ი. გორდელაძე, ლ. შენგელია), „ქართული და რუს ხალხთა მეგობრობის საწესები“ (დ. ლუნდუა, ი. ჯიშკარიანი, ნ. მაღალია) მოთავსი მხატვრული აქცენტით ტექსტისთვის მასალაზე გადატანილი. მაგრამ ეს ფონებში იმგვარადაა გადაწყვეტილი, რომ ისინი, უპირველეს ყოვლისა, თავისი ლაუნობით და მტკიცებულებით (მაგრამ არა კონტრასტული და ქრალი) ფერადიანი გადაწყვეტით იზღავენ მაყურებელს. ურადილესა ჩერდება ტექსტის, რომელიც ხაზგამხდილი ფონთან მისი ფერის დაბრუნებისათვის (ფონის თბილი ოქრა მოწვანი-მოღრგოლი მონარჩობით და იგივე ფერის წარწერით სიმფონიური კონცერტის ფონზე, შავი წარწერა თეთრ ფონზე კავანდის მწვენი ნახატი — ფონზე „ქართული და რუს ხალხთა მეგობრობის საწესები“, ფურცლის თეთრი ლაქა ტერაქის ფონზე „ლიტერატურული საღმრთისათვის“). ზოგჯერ ტექსტი გამოიყოფა უფროლი მონარჩობით, რომელიც გარს ევლება კომპოზიტიურად შეკრულ წარწერას.

დეკორატიულ ელემენტებს მხატვრული აქცენტების მნიშვნელობა აქვთ. ისინი ერწყმებიან რა ანსამბლს, ხელს უწყობენ კომპოზიციის ირგანიზებას და ამავე დროს არ ჩრდილავენ შრიფტის უპირატეს მნიშვნელობას (ვილიონის ვასალები, კალამი და სხვ.). შრიფტის მნიშვნელობას არც გრანოლის ნახატი ჩრდილავს („ლიტერატურული საღმრთისათვის“), რადგანაც ზოგ შემთხვევაში იგი წარმოგვაგვადებს, როგორც ფერადიანი ფონი, რომელიც გამოყოფს წარწერას; მეორე შემთხვევაში, როგორც წარწერის შემკრები (რადგან

ნაც ფონი საერთო) და ორივეში, როგორც წარწერის მათრგანზე-
ბელი.

ხანტერსონა წარწერის გადაწვეტა პლაკატზე „მართლ და
რუს ხალხთა მეგობრობის ხაყისებზე“. იგი ლაქონერადა შესრუ-
ლებული შავი შრიფტით თეთრ ფონზე, ალაგავს დემოკრატიუ-
ლადა გაყობსწრეული წითელი ასოებით. თეთრ შრიფტის შესრუ-
ლება ხელს უწყობს საერთო დემოკრატიულ გადაწვეტას წარწერა
თანამედროვე ასოებით ძალიან თავშეაფებით გადმოსცეს ძვილ
რუსულ გელანერთა ხასიათს.

მხატვრებმა შეასრულეს აგრეთვე აფიშები ცალკეული თეატრებისა და სპექტაკლებისათვის.

ა) აუთენტუა შიის განსაკუთრებული აღსანიშნავია აუთენტუა აბაღიტისა და ბაღიტის თეატრის აუთენტუა (დ. დუნდუა, ო. ჯეჰორაჩანი, მ. მაღა-ლონი). ისინი მაღალ სადა და ლეკორაჟია. არსებითი მხატვრული მომრეტიბა აუთენტუა — წოდებუ დონი და მასზე მკაცრი გამო-ყენება ჯდა სიხშირე, რამდენა შრეიტეც განსაკუთრებული უყვრელი დაღმასაჟის. ცალკეული დეკორატიული ელემენტები ხელს უწყობს ჯდა კომპოზიის რეკონსტრუქციას და რი ფუნქციას ასრულებს: რე-ნამეტელე წუნდის ზოლი აუთის ზეოი ნაწილი წარმოადგენს უფო თეატრის სახელმწიფო მის სხვა ჯგუფის აუთენტუის, ბოლო-ქორიო შრეიტელეული ნახატი რეკონსტრუქციას აუთენტუის სპექტაკ-ლის სახელმწიფო და გამოხატელობა — აბორიო ელემენტები (გერეზი — „დისში“, მახილო — „ორდანიელ ჭალუნუში“). ბაღიტ-ორდლის აუთუში ჯდა ფერტივე გამოხატულო ლიში — ჭალე-კუნეის სიზოლო. მაგაჲმ ჯე ფერტიველი მომრეტიბი აჲი ერთი შემოხვევიზი არ არუვეტ ნაერთო შთაბეჭდულებას; ისინი მხოლოდ და მხოლოდ აბრატებეს წარმოადგენს და აუთენტუის აუთის დი-ვილირების შემდეგ, მათი მოგზებებული კომპოზიური გადწყვეტი-ბის ელემენტს აუთის, ნაწილად გრაფიკული დიგნოზი, რაც ნაერთო გადწყვეტის შესატყვისება, განსაკუთრებით იგრნოს, „ორდლიში“ — ჯე რეკონსტრუქციე დიტლო აუ შემოგრებული შრეიტის სავროო ხასი-ლოთი არმოდელი მკაცრი ეტიხობა.

რუსთაველის თეატრის პლაკატების კომპოზიციას განსაზღვრავს ტექსტის მატერიალური გალამაჟი (ჯ. გიორგიშვილი, შ. კუბარეშვილი, ს. კიხიძე). აქვე მხატვრები გამოყოფენ პლაკატის ზეობა წარწელასა და ფოტოგრაფიულ ტექსტს თეატრის სახელწოდებით და მისი წარწელები — რუსთაველის გამოსაშვლები შეადგენს. პლაკატის სხვა წარწელები ფერადივე ვარიანტებს აღმდგენს აქ, სადაც ვერცხლსა და ვერცხლისაგან უფრო ფერადი ფერადი გამოყოფა და ამავე დროს ცალკეულ შემთხვევებში სხვადასხვაგვარია ფერადიდან აქცინების გამოკლების კოლორტის შვდია (მხოლოდ, „ესანებელი მღვდლის“ პლაკატზე მოცულობა კონტრასტული დაპირისპირება შავი ფონისა და მასზე ანთებული წითელი წარწერის). შროტები სადაა და შეიცავს აღმუშავებულ შრიფტს მანძილად. ერთგვარ გადამხალის აქ აფიშებს შრიფტის წარმოადგენს აფიშ „ტრაგიკი გოგონასთვის“, სადაც ფერადი ნივთიერება კი არ არის, როგორც სხვა აფიშებში, არამედ ცხრილად ტექსტული. მაგრამ ფერადიდან გადამწერების წყალობით (ლიტერატურული შრიფტებიდან პეიჯი) იგი მაინც შეივარძნა მხოლოდ როგორც ფონი, რომელზედაც კონტრასტული გამოყოფა შრიფტ წარწერა მისთვის სხელწოდებით. ამიტომ პლაკატები არსებითად როგორც პლაკატები ამაშობს. ამიტომ, აფიშა, მხატვრული ფოტოგრაფიის, უფრო მეტად რუსთაველის თეატრის დანარჩენი აფიშებს.

გრიბოედოვის სახელობის თეატრის აფიშებაც (ი. დივოგორცევა, ვ. გრიგოლია) თავისი გამსახვებელი კომპოზიცია აქვთ ფონის ფერად სიბრტყეებზე ცენტრში გამოყოფა წოლი, რომელზეც გალაგებული ტექსტის სადა შარავთი (იგი სხვადასხვა პლაკატი პარაოქიბის ძილვა).

ტექსტის ზემო ნაწილში მოთავსებული შედარაობით გრაბიოლოგის პერტინენცია სილობიტო და აგრეთვე ცაიკოვსკი დეკარატული ელემენტები — ხმალი, დროშები და სხვ. კონტრებიტუ წმინდა კონტრული ნაბათითა შესრულებული, აჰოიენ ტექსტს, ჰარმონიულ და ფავორიტდინან მას და არ არღვევენ მლაკატის საერთო გრაფიკულ ხასიათს.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის პლაკატებში (ე. ბერძენი-
შვილი, მ. ბერძენიშვილი, ი. გორდელაძე, ლ. შენგელია) მხატვრებ-
კლასიკის მიმართავენ სიმბოლოების ენას და თერაპიულად გადაწყვიტა-



დ. დუნდუა, თ. ჯიშკარიანი, ნ. მაღაზონია

მხატვრული ძალთ გამოჩენვა უკლები შექსპირის ტრადიციისთვის, „ჩიარა III“. ღამა ზამ ოთხნ შექქალად ზნინად გაზარტის საშეუ ოქრის გვიგარნი. ნაქრისვერის შესრულნებელ ორტრტო-ნიონი ნარწრის მსგებლ სოპოი კომპანეიტარდ და ფარწის მსგებ ერწეწის მთლიან ისე, რამ რა რადვუ საერთო ვერწიზი-ღებუა შექნილი მთავარი ფერადღვანი აქცენებთი (შევა და ოქრ). უკლებიან უარტის ღაწინოზობა, მისი ფერტი (შევაზამუა პი-ისი მხატვრული გაფრმობის, გაფუჰვტობი ზავი ზავრწის ფარდ-ბის გამოყენებთი, რაც მათურებელს ტრავიკული სიუჟეტის განწყო-ბილიან უქმს.

საქცალის უმსახვესი განწყობისთვის გადმოცემით ხასიათდება აგრეთვე პლაკატი კომუნისტების „მარნეს“, რომელზეც მხატვრებმა დ. ღუნდუამ, ო. ჯეჟარიანმა და 5. მელაშვილმა მანქანას გასართობი ტიპის და ფერადიანი ვაშა. თუ რიარს III პლაკატი გადწვევითაა შეკრან ლატეკურად და შუგ ტრიალობს, „მარნეს“ წარსლის მთავარდისგან ფერის ხაღლისანი ნახტი თვით თანსუფად ზეგულდისან ქრად მეტად დანახიანია, თოქსის ირზეგ სუფთა თეთრ ფერზე და პარზეგულდირიად კარგად ესამება თვით პიჯის თვით უნაქ. კომიდორი ძარს.

[illegible]



ე. ბერტინიშვილი, მ. ბერტინიშვილი, ირ. გორდელაძე, ლ. შენგელია

ამ სერის პლაკატებს შორის ჩანადირის სიმდიდრით, თემის მხატვრული გადაწყვეტის ორიგინალობით განსაუთრებით გამოირჩევა პლაკატი მიძღვნილი ქართული ცეკვისა და სიმღერის ანსამბლებისათვის. ამ თეთი თმატაკა იძლევა ფართო შესაძლებლობას ნაციონალური, თვითმყოფი ნამუშევრების შესაქმნელად. ისინი მწახველს აოცებენ შემოქმედებითი გამომგონებლობით. სწორად შემჩნეულს დამახასიათებელი ეფესის ან მთელი ფიგურის მოძრაობის ექსპრესიის საშუალებით მხატვრები მახვილად გადმოსცემენ ქართული ხალხური ხელოვნების თავისებურებასა და ხასიათს.

ე. ბერტინიშვილის, მ. ბერტინიშვილის, ი. გორდელაძის და ლ. შენგელის პლაკატზე მოაჩვენა აქცენტია ერევნად კოსტუმში ჩაცმული მოცეკვავის სილუეტი. ლაკონურ ფერადგანა დაქანდაკებული ამ ფიგურის დინამიკა ხაზგასმულია კონტურის მოძრაობით, რომელიც გამოყოფილია სხვადასხვა ფერის ფონზე. ფერის დიდი ფერადგანი სიბრტყეებით ხელს უწყობენ ფიგურის მკაფიოდ გასაყოფს.

ამ მხრივ განსაუთრებით მეტყველია პლაკატი გურულ ტანსაცმელში გამოყოფილი სამი კაცის სიმღერებულ ფიგურებით. ეს ფიგურები ერთი მეორის გვირდოლ დანახვას დამახასიათებელ პოზებში. ქართული სიმღერებისთვის სპეციფიკური მრავალმხრივობა მხატვრებმა გადოსცეს სახეების მიმართ საშუალებით.

მაგრამ, ქვემოთ სტილიზებული, მაგრამ ციცხლად გამოსახული რავი პატარა მოცეკვავე ფიგურებისა. ფიგურების რიტმული განწყობება ხაზს უსვამს გამოსახულებათა ორნამენტულ-დეკორატიულ ხასიათს და მათ გარკვეულ აზრობრივ ფუნქციას.

მახვილ დინამიკობა ახასიათებს ცეკვის ანსამბლის მეორე პლაკატს, თუმცა მოცეკვავის ფიგურა — პლაკატის აზრობრივი და კომპოზიციური ცენტრი — თითქმის სიმდიდრეულადაა გადაწყვეტილი. ცერებზე მდგარი ანოტაციის ხეივანი, ფართოდ გაშლილი ხელები, დაშავებული და ტემპერამენტული მოძრაობის ილუზიას ქმნის.

თავისებურმა ქართულმა ცეკვამ — ხორუმმა ღირსეული გამოხატულება პოვა დინამიურად გადაწყვეტილ პლაკატში, რომელიც ფიგურების ტემპერამენტული მოძრაობის შთაბეჭდილებას ხაზგასმულია ფერადგანი კონტრასტების საშუალებით. მღერია აკრძალვან, ევთელი და წითელი ფერებისა, შვის ოქროსფერი სხივები, რომლებიც პლაკატის ზემო ნაწილის თეთრ ფონს სტრავან, ცეკვის თავისებური რიტმის სრულ ილუზიას ქმნის; და ამ რიტმში ჩართულია ალისფერი, თეთრონაც ცაცხლის ერების მსგავსი ფიგურები. კომპოზიციას მხსნენ ავგარგვანებს დამატებითი წითელი აქცენტი — დეკადის ემბლემა, რომელიც მოცეკვავეთა ზეგანი აწეული ხელების ზემოთაა მოთავსებული. მთელ პლაკატზე გახვეულია წარწერის შავი ასოები, რომელთა კონტრასტული დაპირისპირება სხვა ფერებთან ამხვილებს პლაკატის გადაწყვეტის დინამიკურობას.

ვ. გიორგობაიას, შ. კუპრაშვილის, ს. კაშხიას მიერ ცეკვის ანსამბლისთვის შესრულებული პლაკატის კომპოზიცია და კოლორიტი გადაწყვეტილია ბერად ფერო მშვიდად. ღია მწვანე ფერის ფურცელი თითქმის მთლიანად უკავია წარწერას, რომელიც თეთრიაა შესრულებული, მხოლოდ ერთი სტრატონა მოცეკვარე წითელით გამოყოფილი. ამ პლაკატში სიცოცხლე შეიქცა პატარა, მაგრამ მეტყველ აქცენტ — მოცეკვავე ფიგურის სილუეტზე, რომლისთვისაც კომპოზიციურად მარჯვდაა ნაპოვნი ადგილი — ინტერვალი სტრატონებს შორის. იმდენი სიცოცხლე და მოძრაობა ჩაკსოვილი ამ პატარა ფიგურაში, რომ სწორედ ის იქნება დინამიკულად ადგილს მთლიან კომპოზიციასი და პლაკატის საერთო ხალისან განწყობილებას განსაზღვრავს.

გარდა გახვეული პლაკატების სადეკადო შეიქმნა გაცილებით ფერო დიდი ზომის პლაკატებიც. ერთი მათგანი, რომელზეც დეკადის ცეკვა მონაწილეა ჩამოთვლილი, თავისი კომპოზიციით და ფერადგანი გადაწყვეტით მკაცრი და ლაკონური: ორნამენტული ხეივლებით დაფარულ მუქ ფონზე ღამაზად ელვარებს ოქროით შესრულებული წარწერა. რაც შეეხება მეორე პლაკატს, დიდ თეთრ ფურცელზე დეკადის ემბლემის გამოსახულებით, ემბლემის ზომის გადიდება, ნახატის ხასიათის შეუცვლელად, რამდენადმე აწელებს ნახატის გამომსახველ ძალას.

პლაკატი თბილისის პიონერთა სასახლის თვითშემქმედებითი კოლექტივის კონცერტისათვის (ცისფერ ფონზე აუჯივრული ტიტი) ხშირად გამოყენებული კომპოზიციის და მოტივის შაბლონური გამოხატვის ნიშნულია. მის კომპოზიციასი არ არის გამოყოფილი მოთავარი და მეორეხარისხიანი ელემენტები, რაც პლაკატის ანაზღაურს მკაფიოდს უკარავს. არ არის მიგნებული აგრეთვე ტონების სათანადო თანფარდობა, რომელიც ერთთან ფერადგანს აკრძალ შექმნის; ამის გამო ფერის მრავალ პლაკატი ცალკეულ ნაწილებად იშლება.

საერთოდ ქართულ ხელოვნებაში ხშირად იქმნება პლაკატები, რომლებშიც არ ჩანს პლაკატის ხელოვნების სპეციფიკა და რომელიც ატარებენ ფოტოგრაფიზმისა და ნატურალიზმის კვალს ან ფერწერულ სურათებს მოვარგებენ. ხშირია ხელოსნურად შესრულებული პლაკატები, (ასეთია ჩვენი კინოფილმების და დელსაწოდებისთვის გამოშვებული პლაკატების უმრავლესობა). ისინი მთლადვე აჩიან მხატვრული ზემოქმედების ძალს. ბუნებრივია, რომ ამან გამოიწვია მასების გულგრილი დამოკიდებულება პლაკატისადმი.

ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადისათვის შესრულებული პლაკატები და აუთმეო ქართული სახეობის ხელოვნების განვითარებაში ახალ ეტაპს წარმოადგენს. ზოლი პლაკატის სპეციფიკის გაკეთის თვალსაზრისით არსებითი მოზარუნება უკვე მკაფიოდ ჩანს ფიგურების, რომლებიც სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურის ფაქულტეტის სტუდენტებმა შეიარაღეს საქ. ახალგაზრდობის და სტუდენტების 1 რესპუბლიკური ფუნქციონისთვის. ქართული პლაკატი უნდა განვითარდეს სწორედ ის გზით, რომლის საფუძველზეც შეიქმნა სადეკადო პლაკატები. ამ პლაკატების პირობითი, სიმბოლური ხერხები და საშუალებები, განწყობადებულ ფორმები განეყენებულ ხასიათს კი არ ატარებენ, არამედ მჭიდროდ აჩიან დეკატიზებული აზრობის მრავალმხრივ, მის მკაფიოდ გამოვლენას ექსპლემენტად. აღსანიშნავია აგრეთვე ამ პლაკატების ბეჭდვის მაღალი პოლიგრაფიული ხარისხი.

დეკადისათვის შესრულებული აუთმეოს უმრავლესობა, როგორც მაღალმხატვრული ნაწარმოებები, ღირსეულ ადგილს დაუკავებენ ქართული პლაკატის განვითარების ისტორიაში.



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ГССР

КОММУНИСТИЧЕСКАЯ
 АКАДЕМИЯ НАУК
 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ
 ЦЕНТР
 ТЕАТР
 ОПЕРЫ
 БАЛЛЕТА
 И
 КУЛЬТУРЫ

Даиса

ОПЕРА В 3-Х ДЕЙСТВИЯХ

ესთეტიკის ზოგიერთი საკითხი გერმანის დემოკრატიული არსკმელის კამისი ფურცლებზე

ნოარ ტუფინაშვილი



ერმანის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში სოციალიზმის მშენებლობის ყველა უბანი, მათ შორის, ხელოვნებაც დიდ შემოქმედებით ადამალოებას განიცდის. სოციალისტური ხელოვნების ასეთი წარმატება, ცნადა, იწვევს მოხიზნვას და მშუგვებულ იქნას ხელოვნების თეორია. ამ მოთხოვნის შესაბამისად მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ძირითად საკითხებს მივყავართ რამდენიმე სერიოზული გამოკვლევა. მათ შორის ყველაზე საყურადღებოა 1956 წელს გამოცემული ვალტერ ბუზენბრუხის წიგნი „ტიპიურობის პრობლემისათვის ხელოვნებაში“. ამ საკულისხმოდ წარმოშე ავტორი, ფართო თეორიულ და ფაქტურ მასალაზე დაყრდნობით, განიხილავს ესთეტიკის კატეგორიებს ურთიერთკავშირში, დგება თვალსაზრისზე, რომლის მიხედვითაც ტიპიური მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ცენტრალური კატეგორია, რადგან ესთეტიკის ძირითადი კატეგორიები თავის შინაგან აუცილებელ კავშირს ტიპიურში მოულოდნე. ავტორი იძლევა ესთეტიკის თითქმის ყველა ძირითადი კატეგორიის ანალიზს.

ბუზენბრუხის შრომა, როგორც აღვნიშნეთ, 1956 წელს გამოქვეყნდა, მაგრამ აზრთა გაცემა-გამოცემა ამ წიგნის მიერ დაყენებული პრობლემების გარშემო დღესაც არ შემწყვდია. ფაქტურად, კრიტიკულ შენიშვნათა გამოთქმა იქცა ესთეტიკის საკითხებზე გასაღებულ ფაქტურ შემოქმედებით დისკუსიად, სხვადასხვა ასპექტებზე მჭიდროდ პრობლემების განხილვად, მარქსიზმ-ლენინიზმის პოზიციებიდან პრობლემათა უფრო ღრმად გადჭრის ცდა და სხვ. ბუზენბრუხის დასაყვებელი ნაშრომი (გერმანულ ენაზე) გავრცელდა საბჭოთა, კერძოდ, ქართულ მკითხველთა შორის, ამ შრომისადმი მიმართული შენიშვნები და წიგნში დასმული ესთეტიკის პრობლემების ანალიზი გამოქვეყნებულია აგრეთვე გერმანიის ფილოსოფიური ჟურნალის „Deutsche Zeitschrift für Philosophie“ ფურცლებზე. ამ ჟურნალის 1957 წლის № 1-ში დაიბეჭდა გ. ჰაიხეს ვრცელი წერილი სათაურით „მარქსისტული ესთეტიკის ზოგიერთი ძირითადი საკითხის შესახებ“. გ. ჰაიხეს განხილული აქვს ბუზენბრუხის შეხედულებები ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობაზე, მატერიალური სიმაართის, ტიპიურობისა და მშვენიერის პრობლემაზე.

ბუზენბრუხი არჩევს ფორმა-შინაარსის ორი სახის ურთიერთობა — საყოველთაოსა და სპეციფიურის. საყოველთაო — ეს არის საერთოდ ხელოვნების დამოკიდებულება სინამდვილისათვის, სპეციფიური — ფორმის ურთიერთობა იმასთან, რაც სინამდვილის შესახებ ხელოვნების წარმომავშია გამოთქმული (Aussage). ავტორის საყოველთაო ურთიერთობა ხელოვნებასა და სინამდვილეს შორის დამყავს ყოფიერებისა და ცნობიერების ურთიერთობამდე. ამასთან ბუზენბრუხი ემყარება რა ფორმა-შინაარსის ურთიერთობის დიალექტიკურ გაგებას, განსაზღვრავს რა მათ, როგორც ორ ისეთ საპირისპირო მომენტს, რომელნიც მოუწყვეტლად არანა ერთმანეთთან დაკავშირებული, ერთმანეთს ასახავენ და უერთმანეთოდ არ არსებობენ, აგრცელებს მას ყოფიერებასა და ცნობიერების ურთიერთობაზე. გ. ჰაიხეს აზრით, მართალია, ფორმის სხვადასხვა გაგება არსებობს, მაგრამ ფორმა-შინაარსის დიალექტიკური ურთიერთობის გადატანა ყოფიერებისა და ცნობიერების ურ-

თიერთობაზე არ არის სწორი. ყოფიერება არ შეიცავს ცნობიერებას, როგორც თავის მომენტს, ხოლო ხელოვნება კი არ წარმოადგენს სინამდვილის ფორმას.

ბუზენბრუხის მიხედვით, ფორმა-შინაარსის საყოველთაო ურთიერთობა ფორმა-შინაარსის სპეციფიური დამოკიდებულების საფუძველია. ფორმა-შინაარსის ეს სპეციფიური ურთიერთობა თვით ხელოვნების წარმომავშია მოცემული და წარმოადგენს ურთიერთობას ფორმასა და სინამდვილის შესახებ გამოთქმულ შორის. ამ ორი სახის ურთიერთობის საფუძველზე ბუზენბრუხი აგებს სქემას: სინამდვილე-ფორმა-გამოთქმა (ასახვა).

სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში სახალხო მეურნეობისათვის კულტურის დიდ წარმატებათა მომსწრები ვართ თანამებრძოლე ეტაპზე, რაც სოციალიზმის მშენებელ ხალხთა დიდ რევოლუციურ ნიჭუნაზე მეტკავლებს. ჩვენ წერილში მიმოიხილეთ აზრები, გამოთქმული ხელოვნების თეორიის ძირითადი საკითხების გარშემო გაშლილ დისკუსიაში, თუქცა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სულიერი ცხოვრების მეტად ატანა მონაცემის შეგება, მაგრამ მანაც მოივობს სოციალიზმის მშენებლობის ამ უბანში არსებულ სულიერ ძალთა დიდ აქტიუობას. მკვლევართა საყვლევი პრობლემებისადმი მიუხედავად სხვადასხვა მიდგომისა, მათი შრომა საერთო საქმისადმი მიმართულ კოლექტიურ შრომას წარმოადგენს და მათ მიერ გამოთქმული აზრები გარკვეულ წვლილს შეიტანს ხელოვნების სპეციფიურობის გარკვევის საქმეში.

საბჭოთა კავშირში მიმდინარეობს მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხთა ნაყოფიერი კვლევა, ამიტომ გერმანულ მკვლევარებს მიერ თავისუფლად დაყენებული საკითხები ერთგვარად სინანტურსა ჩვენი მკითხველისათვის. ფორმა ინდივიდუალური სურათია, რასაც ხელოვანი ჩვენს გრძნობებს სთავაზობს. ერთი მხრივ მისი შინაარსისა ჩვენს დამოუკიდებლად არსებული სინამდვილე (ამ საყოველთაო ურთიერთობაში ეს შინაარსისა ფორმის განმსაზღვრელი), ხოლო მეორეს მხრივ მისი შინაარსის სინამდვილის შესახებ ხელოვნების წარმომავში არსებული გამოთქმა. ამ სპეციფიური ურთიერთობაში მხატვარი ფორმა-შინაარსის განმსაზღვრელი, რადგან სინამდვილის შესახებ გამოთქმა, მისი აზრით, ურთიერთობა ფორმის წარმომავზეა დამოკიდებული. ფორმის წარმომავი ვიღებთ ხელოვნების წარმოშობს, და გამოთქმა, რომელიც ამ წარმომავშია, ფორმის ისეთივე შედეგია, როგორც ცისფერი არის ტალღის გარკვეული სიგრძის შედეგი. ბუზენბრუხის აზრით, ფორმა-შინაარსის ასეთი სპეციფიური ურთიერთობის აღიარება საშუალებას გვაძლევს გადავლახოთ მარქსისტულ ესთეტიკაში დღემდე არსებული ნაკლი, სახელდობრ, ის, რომ ზოგადი დეფილუბა „შინაარსი განსაზღვრავს ფორმას“ დოგმატიურად გრცელდებოდა ხელოვნების წარმოშობაზე.

გ. ჰაიხე აკრიტიკებს ბუზენბრუხის ასეთ შეხედულებებს და მიუთითებს, რომ ამით ბუზენბრუხი ეწინააღმდეგება საკითხის არა მარტო მარქსისტულ გაგებას, არამედ ჰერდერს, გოეთეს და ჰეგელსაც. მისი აზრით, ხელოვნებას თუ საზოგადოებრივ რეალობაში განვიხილავთ, მივიღო დასკვნამდე, რომ სინამდვილისათვის ათვისება არა მარტო ფორმის ამ ხელოვნების წარმოშობის წარმოებით ხორციელდება, არამედ მოიცავს წარმოებისა და მომხმარების პრო-

ცესაც. სინამდვილის მხატვრული ათვისება ცოცხალი სოციალური პროცესია, მხოლოდ მასში არსებობს ხელოვნების ნაწარმოები; ამ პროცესის გარეშე იკავრება ხელოვნების ნაწარმოების საზოგადოებრივი თვისება, იქცევა მეცადე მასალად და ცარიელ ხდება.

გ. პაიჭე აგრეთვე არ იზარებს ბუნებრივების აზრს, რომლის მიხედვითაც ადამიანები საკანთა არსებას წვედენიან არა მარტო ცნებათა მეშვეობით, არამედ მხატვრული ფორმების საშუალებითაც. მხატვრული ფორმა ასახავს და ბუნების ფორმებს, რომლებშიც საკანთა არსება ობიექტურად ჩანს, ამავე დროს სახაავს და საკანთა არსებას. ამიტომ ბუნების ფორმათა ამსახველი მხატვრული ფორმა საკანთა არსებით მნიშვნელობას იბიქტურად შეიცავს. მაგ. სპირალისებური ბოლოთი დახატული მხვიარა მეცნარე ანევენებს ადამიანებს და მცენარის არსებას, მის პერში თავისუფლად აღმართვის შეუძლებლობას და სხვ. ამავე აზრითაა ფორმა-გამოთქმის (გამოხატვის) სპეციფიკური ურთიერთობაში გამოთქმა ფორმის უშუალო შედეგი და ფუნქცია. ცნება კი, წინააღმდეგ მხატვრული ფორმისა, თავისი აუტენტურობი, ობტაქტური, ფიზიკური მასალის მხრივ საკანთა არსებობისადმი სრულიად ინდიფერენტულია.

გ. პაიჭეს აზრით, ცნება საკნის მიმართ ინდიფერენტული არ არის. თუ ხატოვანი ფორმა საკანს უშუალო თვალსაჩინოებით ასახავს, სიტყვა მიუთითებს მასზე თავისი მნიშვნელობის საშუალებით. სიტყვისა და მნიშვნელობის კავშირი საზოგადოებრივ-ისტორიული პრაქტიკით განმტკიცებული ურთიერთობაა და ის არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ინდიფერენტულად მივიჩნიოთ. ამასთან თვალსაჩინო ხატოვანი (როგორც მაგ. ფერწერაში) ასახევა არაა აუცილებელი ხელოვნების ყოველი სახისათვის, და მტკიცება სინამდვილად ფორმათა გამოყენებისას ასეთ საყოველთაოაში ძალიან პრობლემატურია. ასეთი ანალოგია მეტყველებს ითითვის ფორმა-გამოთქმის ზემოთ მოყვანილი ურთიერთობა ხელოვნების ყველა სახისათვის ერთნაირი იყოს. სინამდვილეში კი ეს ასე არ არის, რადგან ხელოვნების ითითებულ სახეს მხოლოდ მისთვის დადგასათებელი გამოხატვის ფორმალური საშუალება აქვს. ეს კი მასში არსებული ფორმა-შინარისის ურთიერთობას განაპირობებს. სიტყვა სულ სხვა რამეს აღნიშნავს, ვიდრე მაგ. აკორდი, წინადადება სხვას, ვიდრე მელოდია, და ეს უკანასკნელი კიდევ სხვას. ვიდრე დახატული ხე. რაც შეეხება ბუნებისა და ხელოვნების ფორმათა თანაბარმნიშვნელობას, ხელოვნება გამოხატვის მეტად ღარიბი შესაძლებლობა იქნებოდა, მხოლოდ შესაბამისი საკნის ფორმას რომ აღნიშნავდა. ავიღოთ მაგ. მუსიკა და პოეზია. ცხადია, — წერს გ. პაიჭე, — ამ გამოთქმული ფორმების მნიშვნელობა სინამდვილეში არ არის იდენტური მათი მნიშვნელობის ხელოვნების ნაწარმოებში. ადამიანთა მიერ შექმნილი ფორმების ხელოვნების ნაწარმოებში გულისხმობს ადამიანისათვის მნიშვნელობას, რაც საზოგადოებრივ-ისტორიული განვითარების პროცესში წარმოადგენს. ბუნებრივი ფორმისა და გამოთქმის ურთიერთკავშირის არსებობა და მოვლენის დამოუკიდებელი ხედვას ფორმის ეს მოვლენის მხარე, არსება მოვლენაში გამოვლენდება. ამიტომ არ არსებობს ფორმა, რომელიც არსებას არ გამოხატავდეს. გ. პაიჭე აღნიშნავს, რომ ფორმა-შინარისის ურთიერთობის ასეთი გავრცელება ხელოვნების არსებას დაეკავშირება, რადგან მაგ. მკრინობელობითი გამოვლენა მეცნარისა უშუალოდ არ გვეუბნება, თუ რას ნიშნავს ის ადამიანისათვის. ხელოვნების სფეროს და საკანს კი წარმოადგენს სამყარო ადამიანებთან მიმართებაში.

გ. პაიჭე აკრიტიკებს ბუნებრივების თვალსაზრისს, რომელიც ხელოვნების სპეციფიკობას ფორმის მითითებითა და ნაწილებით შინაგან შესაბამისობაში ხედავს. მისი აზრით, ეს გამომდინარეობს ბუნებრივების მცადარი დებულებიდან. ითითვის ფორმა-გამოთქმის ურთიერთობაში ფორმა შინარისის განმსაზღვრელი. ფორმის ორგანული

ერთიანობის კანონი მხატვრული გაფორმების ძირითადი პრინციპია და ის უშუალოდ ფორმალურ მხარეს შეეხება. ასეთი არის სინამდვილის, წინაწარმოების, პარამონიის, რიტმის და სხვა ესთეტიკური კატეგორიები, რომლებიც თავიანთი ესთეტიკურ მნიშვნელობას ხელოვნების ნაწარმოებთან დამოკიდებულებაში იძენენ. თავისთავად აღებული ეს კატეგორიები ხელოვნების ნაწარმოებს კი არ განსაზღვრავს, არამედ ქმნიან შესაძლებლობას შინარისის ესთეტიკური გაფორმებისათვის. სახის სახითაა და ის, რაც უნდა გამოითქვას ხელოვნების ნაწარმოებში, განსაზღვრავს ფორმის გარკვეულ ერთიანობას. „ეს ფორმა კი არ იწვევს ათვისებულ საყაროს, როგორც ტალღის გარკვეული სიკრძე-ცისფერს, არამედ თვითონ წარმოადგენს ინდივიდუალური შინარისის გარკვეულ ფორმას“ (გვ. 56).

გ. პაიჭეს ტავტოლოგიად მიიჩნია ბუნებრივების მიერ მოყვანილი ფორმისა და გამოთქმის განსაზღვრებანი. ის წერს: ფორმა-შინარისის ურთიერთობა სხვაა, ის მოძრაობაში მყოფი ურთიერთობაა, რაც შემოქმედების კანონზომიერებას გამოხატავს და მკრინობელობითი ზედაპირიდან მსოფლმხედველობის შინარისს წვედენს. ანთ ხელოვნების ნაწარმოები ფორმისა და შინარისის ურთიერთ-მოქმედებაში მყოფ მომენტებს შეიცავს, რომელიც ურთიერთობაში შინარისის მომენტი განმსაზღვრელ მომენტად რჩება.

სინამდვილე-ფორმა-გამოთქმის სქემას გ. პაიჭე მცდარად სთავის და აღნიშნავს, რომ ფორმით განსაზღვრებულ ასეთ პროცესს სინამდვილეში ადგილი არ აქვს. მისი აზრით, მხატვრული ფორმა განსაზღვრების როლს ასრულებს შინარისა და მათერეგული შორის, ფორმის განსაზღვრების გარეშე შინარისის ესთეტიკურად მიუწვდომელი დარჩება.

გ. პაიჭე არ იზარებს ბუნებრივების აზრს, რომელიც ხელოვნების მეცნიერებასთან ანალოგიური განიხილავს და მხოლოდ შემეცნების ფორმათა განსხვავებაზე მიუთითებს: ხელოვნება შეიმუშავებს მხატვრული ფორმის მეშვეობით, მეცნიერება კი — ცნების მეშვეობით. მცნიერულ შემეცნებაზე მხატვრული ასახვის ასეთი დაყვანის გამო იკავრება ხელოვნების სპეციფიკობა. გ. პაიჭეს აზრით, ეს დაყვანა ყოველგვარ საფუძველს მოკლებულია, რადგან ასახვის ცნება უფრო ფართოა, ვიდრე შემეცნების ცნება. შემეცნება სინამდვილის ასახვისა და განცნობების ერთი ფორმაა, ხელოვნება კი — სხვა ფორმა. გ. პაიჭე წერს: „რაც არ უნდა არსებობი იყოს შემეცნების მომენტი, გარკვევებაში, — თუნდაც სხვადასხვა მნიშვნელობით სხვადასხვა სახეობაში, ის მაინც არ აძლევს მხატვრული მასტის არსებას“ (გვ. 61). ხელოვნების სპეციფიკობის საჩვენებლად გ. პაიჭე საყვარ კითხვას: „ა დამიანისათვის ასახვის ხელოვნება? და უპასუხებს: „ადამიანებისაგან დამოკიდებულად არსებულ სინამდვილე ბუნების მეცნიერებათა საგანია. ხელოვნება კი ასახავს სამყაროს ადამიანებთან მიმართებაში, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანურ სინამდვილეს“. მარქსისტულ ესთეტიკაში დღემდე, მისი აზრით, არ ჩანდა ის მხარე, რასაც გ. მარქს ადამიანის არსებით ძალების განსაზღვრებასა და განვითარებას უწოდებს. ის წესი და საშუალება, რითაც ხელოვნებაში სინამდვილის ათვისება და გადამიანურება ხდება. „ხელოვნების არსება დანიგრება, თუ ჩვენ მის მიერ ასახულ სინამდვილეს ადამიანისაგან გაავითარებულ“ (გვ. 61).

გ. პაიჭე რამდენიმე ფუნქციულ აწარმოებს ბოლომკას ბუნებრივების შინარის ცენტრალური თემის — ტიპორობის პრობლემების რგვლივ. მისი აზრით, ბუნებრივების სქემა ასტრიატულია, ის მიუთითებს მხოლოდ იმაზე, რომ ტიპიური არის საყოველთაო და ცალკეულის ერთიანობა. ავტორი წერს: საყოველთაოა და ცალკეულის ერთიანობა აღიარებს აგრეთვე არა მარქსისტული ესთეტიკა არა-მარქსისტულ ესთეტიკურ შეხედულებათაგან ყველაზე გავრცელებული გ. უ. თვალსაჩინო საყოველთაო თვალსაზრისად. გ. პაიჭეს ეს პრობლემის მთავარ საკითხთან მიიჩნია: რომელი საყოველთაო ჩანს ტიპიურში და რომლის

გადაწყვეტა დიალექტიკურ და ისტორიულ მატერიალიზმს ემყარება. რაც შეეხება საყოველთაო და ცალკეულის ერთიანობის ანსტრუქტურულ ფორმებს, აქეთი ურთიერთობა უნდევსაღერია არ არსებობს იბიექტური რეალობა, ან დიალექტიკით რომ არ იყოს განსაზღვრული.

ტიპიურობის განმარტებისას გ. პიუზეს მოჰყავს აზრები, ვ. ენგელსისა, რომელიც საყოველთაოს გატყვევლი ადამიანის დაბირისპირებაში აყენებდა. ეს საყოველთაო არ არის ანსტრუქტული საყოველთაო, არამედ განსაზღვრავს ცალკეულ ადამიანებს, როგორც საზოგადოებრივ-ისტორიულ ურთიერთობათა ანსამბლს, — წერს პიუზე. პირენეს-სიამში მიწერილ წერილში ვ. ენგელსი მიუთითებს მის რომანში არსებულ რეალობის ნაკლოვანებებზე, სახელად რომ იმზე, რომ გარემოება, ტიპად ხასიათებს უღებდათ მოქმედება მის რომანში, არ არის სტაბილური. ამის შედეგად მუშათა კლასი გამოყვანილია ასიურ მასად და სხვ. ენგელსი სახეს, სიტუაციას, მოქმედებას ტიპიურად მიიჩნევს, თუ ისინი იბიექტური საზოგადოებრივ ურთიერთობის შესაბამის ინდივიდუალურ დახასიათებაში არიან მოცემული. ეს ურთიერთობა კი ყოველთვის ისტორიულ-კონკრეტულია. ავტორს ტიპიურის საკითხის მარქსისტული გაგებისათვის მოჰყავს აგრეთვე ფასლის ტრაგედიის ზიკუნენის შესახებ კ. მარქსისა და ვ. ენგელსის მიერ გამოთქმული აზრები.

გ. პიუზე ურთიკებს ბუენბრუხის აზრს, რომლის მიხედვით ხელოვნებაში ცალკეული ნაწილობრივ კი არ გამოავლენს საყოველთაოს, არამედ მთლიანად შეიცავს მას; ტიპი და ხასიათი თანაბარწმინფელოვანნი არიან. მისი აზრით, საყოველთაოსა და ცალკეულის დიალექტიკური ურთიერთობა იბიექტური დიალექტიკით განსაზღვრული ურთიერთდამთხვევა არსად არ ხდება. საყოველთაო ხელოვნებაში — ეს ისტორიულ-კონკრეტულია; ცალკეული კი ყოველთვის საყოველთაოს სხვადასხვა მხარის გამოვლენაა. გ. პიუზე ანსხვავებს ცალკეულსა და ინდივიდუალურს, რომლებსაც ბუენბრუხი ათავსებს. მისი აზრით, ადამიანთა ინდივიდუალური დახასიათების სფერო წარმოადგენს მათ სოციალურ ურთიერთობათა სფეროს, საზოგადოებრივი ცხოვრების პროცესში მათ ცოცხალ მოქმედებასა და გაერგებას. ინდივიდუალური მასში აყვანილ მრავალცალკეულს შეიცავს და ამიტომ ის უკეთ აყენებს საზოგადოებრივ საყოველთაოს, როგორც კონკრეტულ ინდივიდობას. ამიტომ ხელოვნების სფეროში სწორედ ინდივიდუალურისა და საზოგადოებრივ საყოველთაოს დაბირისპირებას აქვს ადგილი. მაგ. დიუფურის იერიანიმუსის ინდივიდუალობაზე გლაპარაკობთ და არა მისი ბეჭვის ან ცხვირის ინდივიდუალობაზე. გ. პიუზე ურთყოფს მათ ცალკეულში საყოველთაოს სრული გამოვლენის შესაძლებლობას, მიუთითებს მათ შორის არსებულ დიალექტიკურ ურთიერთობის მნიშვნელობაზე ხელოვნების ნაწარმოებისათვის. მისი სიტყვებით, „ის, რითაც სახეები და გარემოებანი ტიპიურნი არიან, უფრო ფართოა, ვიდრე ეს სახეები და გარემოებანი“. რომოდ და ჯულიეტას ტრაგედიული სიკვდილი მხოლოდ მათზე არ დაბარკობს. ეს კი ნიშნავს, რომ ხელოვნების ყოველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რადაც ითავს კონკრეტულ ინდივიდუალობაზე უფრო გრცელია, ის მრავალი საყოველთაოს გაერთიანებას წარმოადგენს, ითავს კონკრეტულ ინდივიდუალობაზე უფრო გრცელია, მხოლოდ ეს ინდივიდუალობა მასში ასახულ საყოველთაო ურთიერთობაზე უფრო მიღიარია.

გ. პიუზე კი ეთანხმება ბუენბრუხს იმ საკითხში, რომ პროლეტარიატის, როგორც შეგნებულად მებრძოლი კლასის, გამოსვლით და ამის შესაბამისად მაღალი ფორმის საზოგადოებრივი კონფლიქტით და პროლეტარული გმირთა გაჩენით შესაძლებელი ღებოდეს უმაღლესი სახის ტიპიუაცია, დახასიათება. მისი აზრით, ტიპიური ისტორიული კატეგორიაა რეალისტურად დახატული პროლეტარული გმირი, რომელიც პროლეტარიატის კლასობრივ ბრძოლის გატყვევლ ეტაპს ასახავს, არ არის უფრო მეტად ტიპიური,

ვიდრე საფრანგეთის რევოლუციის ბურჟუაზიული გმირი, შესაბამის დროს დახატული. სახე ტიპიურია მხოლოდ ისტორიულ სინამდვილესთან მიმართებაში. კატეგორიები რეალობის ან რეალობისა და ტიპიურის, გამოხატავენ, ჩემის აზრით, ხელოვნების არსებობის საყოველთაო განსაზღვრულობას და სწორედ ამიტომ ისტორიულ-კონკრეტულად უნდა გავიგეთ“.

ბუენბრუხის შრომაში მოცემული შემდეგი ძირითადი საკითხი, რომელსაც გ. პიუზე განიხილავს, არის მშვენიერების პრობლემა. ბუენბრუხის აზრით, მშვენიერება — ეს გამოვლენის საკითხია, ფორმის საკითხია. მშვენიერი სხვა არაფერია, თუ არა ქუშმარიტება მგრანდულობითი მოძრაი ფორმით. ამასთან ბუენბრუხის მიხედვით, ღებდა რა მახინჯის შეფასება დადებითი პოზიციებთან, ქუშმარიტ ტიპიუაციის შემეუბით მახინჯი ხელოვნებაში ხდება მშვენიერი. ამის წინააღმდეგია გ. პიუზე, მისი აზრით, მშვენიერის მიერ მახინჯის შეფასება და გადასახვა, მახინჯს მშვენიერად არ ხდის. მახინჯი ხელოვნებაში არ ხდება მშვენიერი, მაგრამ შესაბამის ისტორიულ კონტექსტში ყოველთვის არის ცდა გადასახულ იქნას იგი. ხელოვნების სხვადასხვა სახეებში ეს გადასახვა სხვადასხვანაირად ხდება. სიმანხივის გამოაშკარავების და გადასახვის ეს კანონი კი ყოველთვის მშვენიერია. ამ აზრთა საილუსტრაციოდ მას მოჰყავს მაგალითები გოასი, დიუფურის, გრიენ-ვალდის შემოქმედებიდან. მაგ. გოასი შიშველი არაღმამიანობის მანერნეული ფურცლები მშვენიერი სამყაროსათვისაა, რადაც მოუწოდებს ადამიანებს ადამიანური სამყაროსათვის საბრძოლველად.

რას აღვიტებთ და შევიგრძნობთ, როგორც მშვენიერს? გ. პიუზე აზრით, იმას, რასაც ჩვენ მოვლენაში ვატყობთ. ხოლო ის, რასაც ურთყოფთ — მანხინია. ამას აქვს თავისი კონკრეტულ-ისტორიული კლასობრივი შინაარსი.

1958 წლის გერმანიის ფილოსოფიური ჟურნალის № 1-ში დაბეჭდილია ჰორსტ რედევერის წერილი „ხელოვნებაში სუბიექტური ელემენტის სეიუეტიკური ფუნქციის შესახებ“. როგორც ავტორი აღნიშნავს, აქამად „მარქსისტული ესთეტიკის პიკანტა თორიულად გაარკვევის ხელოვნების სეიუეტიკური არსება. ესაა მოთხოვნა, რომელიც ბუენბრუხმა ნათლად გაიგო და გამოთქვა“. რედევერის აზრით, ბუენბრუხმა ხელოვნების სეიუეტიკურობის გაგების გზა გვიჩვენა ფორმა-შინაარსის საყოველთაო და სეიუეტიკური ურთიერთობის გარკვევის საფუძველზე. ამ ურთიერთობის შედეგად სინამდვილესა და სინამდვილეს შესახებ გამოთქმულს შორის კავშირი მხატვრული ფორმის წარმოების შემეუბით ხორციელდება, რაც ხელოვნებაში, იბიექტურ მხარესთან ერთად, სუბიექტური მხარის აქტიური როლის აღიარებას მოასწავებს. მისი აზრით, მარქსისტულმა ესთეტიკამ თანამედროვე ეტაპზე სწორედ სუბიექტური ელემენტის როლის გარკვევით უნდა აჩვენოს ხელოვნების ის სეიუეტიკურობა, რაც მას საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმებისაგან განსხვავებს.

ფორმა-შინაარსის საყოველთაო და სეიუეტიკური ურთიერთობის ბაზაზე ვიღებთ სინამდვილე-ფორმა-გამოთქმის დამოკიდებულებას, რაც გამოხატავს შემოქმედების პროცესში არსებულ წინააღმდეგობის სინამდვილეს (შესაბამისად სინამდვილის ზუსტ ასახვას) და გამოთქმას (სინამდვილის გარდაქმნას, მოდიფიკირებას) შორის. ეს წინააღმდეგობა გამოხატავს იბიექტურ და სუბიექტურ მხარეებს ურთიერთდამოკიდებულებას. იმის მიხედვით, თუ აღნიშნული წინააღმდეგობის რომელი მხარე დარღვევს მათ შორის არსებულ ერთიანობას და მოსწყვეტება მეორეს, მივიღებთ შესაბამისად იბიექტივების ან სუბიექტივების უცდელურსადა. მაგ. ერთი — სინამდვილის ზუსტი ასახვის იზოლირებული მხარე მოკავშირე ნატურალიზმში, მეორე — განსაზღვრულიდან მოწყვეტილი გარდაქმნა, მოდიფიკირება კი — ფორმალურად, ან წინააღმდეგობის როგვი მხარის დიალექტიკური ერთიანობა კი გვაძლევს რეალობას.



შატერის ალბომიდან



შატერა შანი მემკვიდრეობის ეგვიპტური
ჩანახატები



ავტორის აზრით, ხელოვნების შინაარსში სუბიექტური ელემენტის აღიარება, რაც პირველადი ობიექტური ელემენტისაა განსაზღვრული, უღალაო მატერიალური ესთეტიკის დიდი მიღწევაა. აქამდე ფორმა-შინაარსის ურთიერთობა წინააღობებურად იყო გაგებული, ხელოვნება სინამდვილის მხოლოდ ასახვა. ასეთ შეხედულებამ მთითებულია მხოლოდ ობიექტურ მხარეზე, თუმცა განსაზღვრულზე, მაგამაც არც მხატვრული ასახვის ერთ მხარეზე. ხელოვნების არსება კი ობიექტურ მხარესთან ერთად სუბიექტურ მხარესაც შეიცავს, რადგან ხელოვნება ობიექტის ასპიურით ასახავს კი არ არის, არამედ ხელოვნების, როგორც თავისი კლასის წარმომადგენლის მიერ, სინამდვილის აქტიური ათვისება ვიუიურ-პარტიკული პოზიციებიდან, რედუკციის აზრით, სუბიექტის ობიექტთან დამოკიდებულება — ეს ის „ძირითადი წინააღმდეგობაა“, ის ცენტრალური ესთეტიკური ურთიერთობაა, რაც ხელოვნების მამოძრავებელ ბირთვს წარმოადგენს. ამიტომ ყოველი ესთეტიკური პროცესი, იქნება ეს ხელოვნების ნაწარმოების წარმოება, თუ საერთოდ ესთეტიკური მხარეებზე მშვენიერებასთან, წარმომადგენს განუყოფელი პროცესის სუბიექტსა და ობიექტს შორის. ამ პროცესის რეალურ გამოვლენას აქვს პრაქტიკის ფორმა.

რედუკციის აღნიშვნას, რომ „სარქისტულ“ ესთეტიკაში წინააღმდეგობა ელემენტური ელემენტის ასეთ გაგებას არ ქონია ადგილი, რაც ფორმალის წინააღმდეგ ბრძოლის აუცილებლობით იყო გაპირობებული. ამჟამად კი სოციალური ხელოვნების მიერ საზოგადოებრივი ფუნქციის წარმატებით შესრულებისათვის აუცილებელია გაირკვეს ხელოვნების დიალექტიკური არსება. სამართია კავშირის ეს საკითხი, ავტორის აზრით, უკვე დაყენებულია ბუროკრატის, კანსლუგის და სხვათა მიერ. გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ეს საკითხი ზეგუნეროვნა დაყენდა.

რედუკციის მიხედვით, მატერიალური ასახვის პროცესში ობიექტურ მხარეს წარმოადგენს საგნის არსების გამოვლენა შესაბამის სახესა და მოქმედებაში. სუბიექტური მხარე კი ამ საგნის ათვისება სუბიექტური მიზნის შესაბამისად, საგნისადმი სუბიექტური დამოკიდებულების შემთხვევაში, რედუკციის აზრით, საგნის მითვისის უცხო საზოგადოებაში ვიდეტებით, ეს უცხო საზოგადოება ხელოვნების მიერ შემოქმედების პროცესში დაყენებული მიზანი, რომლის მიხედვითაც საგნის გარდაქმნას ვახდენთ. ეს სუბიექტური მიზანი გარკვეული კლასის საზოგადოებრივ მიზანს წარმოადგენს. „სუბიექტურ-ესთეტიკური ელემენტი არასოდეს არაა ინდივიდუალური, რადგან მას კლასობრივი ბასათია აქვს“. ობიექტური მხარის მიერ სუბიექტურის განსაზღვრულობა სჩანს აგრეთვე იმაშიც, რომ საგნის ათვისება სუბიექტური მიზნის მიხედვით საგნის არსებით მხარეს ემყარება. ამიტომ მხატვრული ასახვის პროცესში საგნის არსებით მხარის გარდაქმნა კი არ ხდება, არამედ იცვლება არარასებითი, თითქმის შემთხვევითი თვისებები. არსებით მხარე კი უცვლელ რჩება.

სუბიექტურ მიზანთან საგნის ათვისების უზაარდება ამ საგნის ბუნების მიხედვით, შეიძლება ორი მიმართულებით განხილვადეს. ობიექტის საზოგადოებრივი არსება თუ შესაბამისობა სუბიექტის საზოგადოებრივ მიზანთან, მაშინ ხორციელდება ათვისების პოზიტიური მიმართების პროცესი, ხდება საგნის დადებით მხარეთა ასახვა, წინაშე მოიწვევა და დადებითება. პროცესი საწინააღმდეგოდ მიდინარეობს, თუ საგანი სუბიექტის საზოგადოებრივ მიზანსა და მოთხოვნილებებს წინააღმდეგდება. ასეთ შემთხვევაში ურყოფითი მხარეების წინ წამოიწვევა და გამოაშკარავება ხდება, ასეთ მდგომარეობას აქვს ადგილი მტრული კლასების წარმომადგენელთა ასახვის დროს, ე. წ. ურყოფითი გვირგვინის ასახვის დროს.

საგანთან სუბიექტურ დამოკიდებულებაში, სუბიექტურ მიზანში ვლინდება ეთიკურ-პოლიტიკური პარტიკულობა, რომელიც კლასობრივ ტენდენციას წარმოადგენს და ფორმირების პროცესის მეშვეობით ხელოვნების არსებობა იკა-

ვებს ადგილს. „სუბიექტური ელემენტი სუბიექტურად კი არ რჩება, არამედ ობიექტითაა გაშუალებული. ასე რომ, რეალისტურ ხელოვნებაში ობიექტური სუბიექტის მილიანად ხალხმკავალაა“. რედუკციის შეხედულებით, რეალისტურ ხელოვნებაში ტენდენცია ვლინდება არა როგორც კომენტარი, არამედ როგორც მოქმედება და გაფორმება. ამიტომ ტენდენცია შემოქმედებაში მხატვრულ ფაქტორს წარმოადგენს, რადგან ნაწარმოების მხატვრული სისრულე ქვემარტ შემეცნებასა და მისი პარტიკულ შესავსებაზე დამოკიდებული. მისი აზრით, თანამედროვე ეთიკურაში ორი ტენდენცია არსებობს: იმპერიალისტური და სოციალისტური.

სუბიექტ-ობიექტის ურთიერთობის დიალექტიკური ბუნების გაგებით იკარგება აგრეთვე ასტრატული ანალიზი ხელოვნებასა და მეცნიერებას შორის. რედუკციის შეხედულებით, ხელოვნებაში წინააღმდეგ მეცნიერებისა, თეორიის ადგილს პრაქტიკა დასვს. ის არის, ე. მარქსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მატერიალ-სტეტიკური ფორმა პრაქტიკისა. მისი აზრით, ხელოვნება პრაქტიკიდან (ინდუსტრიიდან) არის წარმოშობილი და თავის არსებითი განსაზღვრებით მას ემსახურება. ამ მსგავსების ნიშნები შენდევია. ინდუსტრიაში არის ობიექტურად მოქმედი საგანი, მაგ. ხე, რომელიც ფორმდება და მუშავდება. ამასთან წარმოადგენს, ხელოვნების მსგავსად, არა საგნის არსებით თვისებებს, არამედ საგნის შემთხვევით თვისებებს ცვლის ან აცვლებს. საგნის ათვისებისა და გარდაქმნის პროცესში ინდუსტრიაში საგნის არსებით თვისებებს ემყარება. ასე მაგ. ხის სიმყარესა და ევრტიკალური ფორმის მიხედვით სვეტად გამოიყენება, მხოლოდ წყალში ტიტიკვის თვისება ხეს ხლის გემთშენებლობის მასალად. ამავე დროს ინდუსტრიაშიც ისევე, როგორც ხელოვნებაში სუბიექტური მიზნის მიხედვით გარდაქმნა. ასეთ პარალელს ავლენს რედუკციის წარმოებასა და ხელოვნებას შორის.

ხელოვნების სახეები თავისებურებაზე, მისი აზრით, განსაზღვრულია ხელოვნების ასეთი პრაქტიკული ბუნებით. რედუკციის ხელოვნების სახეების შემდეგ სიტყვებს იძლევა. ფორმის მიხედვით ხელოვნების სახეები განსხვავდებიან მოძიარობის ან უძიარობის მიხედვით ამ მხარე გავყავს წარმოებისა და პროდუქტის ფორმის მქონე სახეები. შინაარსის მხრივ გავყავს ხელოვნების საგნის: საზოგადოება და ბუნება, რომელთა შესაბამისად განისაზღვრება გარკვეულ სახეთა ბუნება. ხელოვნების სახეები, რომლებსაც საგნად ბუნება აქვთ, იხრებიან წარმოებისაკენ, ხოლო სახეები, რომლებსაც საგნად საზოგადოება აქვთ, იხრებიან წინააღმდეგობისაკენ. ინდუსტრია და ზეგონობრივი მოქმედება ემსახურება ხელოვნებას ორივე მხრიდან და სამეცნიერო დამაბასათიებელი ის არის, რომ მათ აქვთ პრაქტიკის ფორმა.

რედუკციის აზრით, ხელოვნების ნაწარმოები თავისი პრაქტიკული ბუნების გამო, ბადებს მათურებელში საერთო მოქმედებისა და მონაწილეობის ილუზიას. საერთოარი მოქმედების ილუზია მიზნია მხატვრული ტაბოების მომენტის მათურებელში. მაგრამ მათურებელს რომ საერთოდ ასეთი ილუზია გაუჩნდეს, ამისათვის საჭიროა ხელოვნება შესაბამისი ზემოქმედების უნარის მქონე ნაწარმოები შექმნას. კერძოდ, შექმნას ანაღვალად რეალისტური ხელოვნების ნიშნები. ამიტომ რამე მოვლენის მხატვრული ათვისების წინაპირობად რედუკციის სოვლის არა მარტო საგნის გარედან დაკვირვებას და შესწავლას, არამედ სინამდვილას შესაფერის სფეროში მხატვრული მონაწილეობაც საგნის მანდილობა შესწავლის მიზნით. მოვლენის მხოლოდ გარედან დაკვირვება და ის შესწავლა იქნებოდა ესთეტიკური ობიექტივების, რომელიც მხატვრული ასახვის პროცესში სუბიექტის აქტიური როლს ურყოფის და აუცილებლობით მდის ნატურალიზმად. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, სუბიექტის პირადი აქტიური მონაწილეობა კი რეალისტურ ნაწარმოება შექმნის შესაძლებლობას იძლევა. ნატურალიზმისა და რეალისმის ბუნების

გასაგებად საინტერესოა რედუქციის მიერ მოყვანილი მაგალითი — დოლის აღწერა ზოლას ნაწარმოებში და ტოლსტოის რაობაში „ანა კარენინაში“. პირველი დოლი აღწერილია მარშანდის, ხოლო მეორეში — დოლის მიწაწილ პერსონაჟის თვალთახედვით.

სუბიექტური ელემენტის აქტიობა და წარმოებისათან ხელოვნების ანალოგია, რედუქციის აზრით, ხელოვანს ავალებს პირად აქტიურ მონაწილეობას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ასეთი პირადი მონაწილეობა ინდივიდუალისა და სოფლის მეურნეობის ცხოვრებაში აღმდეგ მწერალის საზოგადოებრივი სინამდვილის ცოდნას, რაც პირიბაა დიდი იდეურ-მხატვრული დიზებულების ნაწარმოების შესაქმნელად. „განა სოფოვოდ და გოთემ“, როგორც სახელმწიფო მოღვაწეობა, ლოჟე დე ეკვამ და შექსპირმა, როგორც თეატრის ხელმძღვანელებმა, გოლინდომ, როგორც ადვოკატმა, ბალზაკმა, როგორც საქმის კაცმა და ჟურნალისტმა, ტოლსტოიმ, როგორც სოფლის მეურნემ და რეფორმატორმა, ჩხოვმა, როგორც ექიმმა, მასოლიუმ ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებში არ შექმნეს? რედუქციის აზრით, პროფესიით მწერალი გვიან ბურჟუაზიული ეპოქის შედეგია. ვინ დაამტკიცებს, რომ ის სიცოცხლეში-სათვის შესაფერი ტიპია მწერლისა? — კითხულობს იგი.

ასევე ჟურნალის 1958 წლის № 1-ში დაბეჭდილია ერ. პრახტის, წერილი „ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის შესახებ“. პრახტიც არ იზარება ბუზენბრუხის მიერ ფორმა-შინაარსის საუკეთესო ურთიერთობის გაიგივებას ცნობიერებისა და ყოფიერების ურთიერთობასთან. მისი აზრით, შინაარსი და ფორმა კორელაციური ცნებებია ისევე, როგორც, მაგ., მიწუნისა და მოქმედების ცნებები. ფორმა შინაარსის არსებობის წესია, მაგრამ განა ცნობიერება (როგორც ფორმა) სინამდვილის (როგორც რეალობა) არსებობის წესია? პრახტი აღნიშნავს, რომ ეს ასე არაა, რადგან სინამდვილე ცნობიერების გარეშე არსებობს.

პრახტის აზრით, ხელოვნების ნაწარმოები, როგორც აღმანიშნა ცხოვრების სურათი, მარტო ფორმას კი არ წარმოადგენს, რომელსაც აქვს „შინაარსობა“, არამედ ფორმისა და შინაარსის გაუთხრელი ერთიანობაა. ბუზენბრუხის თეოსაზრების მას შინაარსად იზიგეტური რეალობა მი-ანია) გამოდის, რომ ფორმა (ცხოვრებისა) რჩება, ხოლო შინაარსი იზიგეტური რეალობის ცვლილებასთან ერთად,

„ქრება“. სინამდვილეში გარდამავალია არა შინაარსი არამედ საგანი, როგორც ისტორიული რეალობა. ხელოვნებაში კი მისი შენარჩუნება ხდება შინაარსის მეშვეობით. ასევე ეძიება, მისი აზრით, ბუზენბრუხის შეხედულება, რომ მხატვრული შექმნება — ეს ფორმის მეშვეობით შე-მეცნება, ხშირად მეცნიერული ფორმის გარეშე. მეცნიერული ფორმის გარეშე, მეცნიერული შექმნება მისთვის დაშასასათყუარი ფორმების მეშვეობით ხორციელდება, — ამბობს პრახტი.

როგორც მკითხველი ამ მომხილავიდან დაინახავს, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ძირითადი საკითხების გაშუქება აქტუალურ ამოცანას წარმოადგენს გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაშიც. გერმანულ მკვლე-ვართა ჯგუშით მოყვანილი ურბივი ცნადყოფილ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის მოვლით ძირითადი საკითხისადმი ფრიად თავისებურ ზედგინებას. დისკუსიის უდავო ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ის გარემოება, რომ ესთეტიკის პრობლემათა განხილვა ღრმად ფილოსოფიურ საფუძველზე მიმდინარეობს, როგორც ვხედავთ ძირითადად დისკუსიის ცენტრში დას ხელოვნების საეკოფორმის და საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმების-საგან ხელოვნების განსხვავებული ბუნების გარკვევის სა-კითხი, ზოგიერთი შედეგებით ცდილობს ეს საკითხი გაღა-ფიქტოს ფორმა-შინაარსის სხვადასხვაგვარი გაგების სა-ფუძველზე. ზოგიერთი კი ამას ხელოვნებაში სუბიექტური მომენტის აქტიური როლის აღიარებას უკავშირებს და სხვ. უთუოდ საინტერესოა კამათი ხელოვნებაში ფორმა-შინაარსის ურთიერთდამოკიდებულების გარშემო, ასევე საინტერესოა ვ. ჰაიხეს წერილი მოყვანილი ტიპურიობის პრობლემების დიალექტიკური ბუნების ანალიზი, ხოლო ვ. რედუქციის წერილი სასურველობა შემოქმედების პროცესში სუბიექტის აქტიური როლის აღიარება და ამასთან დაკავშირებით ნატურალიზმისა და რეალიზმის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხის გარკვევა. ასევე საუკულისმთა მის მიერ გაკეთებული დისკუსია საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ხელოვნის როლის შესახებ.

შეიძლება დისკუსიის მსვლელობაში გამოთქმულ ზო-გიერთ აზრს დავეთანხმოთ ან არ დავეთანხმოთ, მაგრამ ცხადია ერთი რამ, სახელდობრ ის, რომ გერმანულ მკვლე-ვართა აზრები და შეხედულებანი საბჭოთა მკითხველში

უსწორო დოკუმენტები ზაპარია ფალიაშვილის ცხოვრებიდან

უშანგი ბახტაძე



აქართველოს სსრ ოქტომბრის რევოლუციის ცენტრალურ სახელმწიფო არქივში, საქართველოს არქივში-სა და სახალხო კომისიარსა საბჭოს ფონდებში, ჩვენს მიერ მოკვლეულია დიდი კომპლექტის ზაპარია ფა-ლიაშვილის დღემდე უცნობი ორი დოკუმენტი.

პირველი დოკუმენტი, რომელიც 1921 წლის 1 ნოემბრით არის დათარიღებული, საქართველოს რევოლუციის მინისტრ ფალიაშვილის მიერ წარმოდგენილი თხოვნა აქნასიხს დაწინაურების შესახებ 1. დოკუმენტი ხანძარსა იმ შპრის, რომ ცხადედ გვიჩვენებს, თუ რა მძიმე პირობებში უხდებოდა ფ. ფალიაშვილის შემოქმედებითი მუშაობა რევოლუციამდე, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე. ამავე დღის იგი მეტყველებს ფ. ფალიაშვილის მრავალფეროვან სა-ზოგადოებრივ საქმიანობაზე ხელოვნებისაში მის თავდადებაზე.

ფ. ფალიაშვილის ეს თხოვნა 1921 წლის 16 ნოემბერს განიხილა საქართველოს რევოლუციურმა კომიტეტმა. რევოლუციის დადგენილ-ებში, ზაპარია ფალიაშვილს მიეცა ერთდროული ფულადი დახმარება, და დავადა განაღდოვოს სახალხო კომისიარაბს რევოლუციის პერი-ოდში მუშაობის სხდომისათვის წარმდგენი ხელოვნების გამოჩე-ნილ მოღვაწეთა სია 2.

მართალია, ხელოვნებისა და მეცნიერების გამოჩენილ მოღვაწეთა

სია შეადგენილია — მისცემდათ მათ ყოველთაგანი დახმარება, 1921 წლის 18 ნოემბერს წარედგინა რევოლუციის პერიოდში, რომელ-მაც იგი გადასახიდად საქართველოს კომარტის ცენტრალურ კო-მიტეტს გადაეცა 3.

მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა ხელისუფლება ახალი დამყ-არებელი იყო და მას, უწინარეს ყოვლისა, უნდა ეჭრუნა მძიმე ეკო-ნომიური და ფინანსური მდგომარეობიდან რესპუბლიკის გასაღ-ვანად, პარტია და საბჭოთა მთავრობა თავიდანვე დაინტერესდნენ იმით, რომ შემეხსებულებანი ხელოვნებისა და მეცნიერების გან-ჩინილ მოღვაწეთა ის მძიმე ნივთიერი მდგომარეობა, რომელშიაც ისინი მენჭვებოდნენ სამხრეთ ბატონობის წლებში მოხდნენ. საბჭოთა მთავრობა მიიღო ყველა საჭირო ღონისძიება მათი მდგო-მარეობის გასაუმჯობესებლად. ინტერესს მძალდობდა არ არის ის ფაქტი, რომ საბჭოთა მთავრობის ამ ყველაფერშივე აქტის საფუ-ძველი გახდა ზაპარია ფალიაშვილის ზემოაღნიშნული განცხე-ბება.

1928 წლის 9 აპრილით დათარიღებული მეორე დოკუმენტი ზა-პარია ფალიაშვილის განცხადება, სადაც იგი სახალხო კომისიარს საბჭოს ბოგს საზღვარგარეთ მუშაობისას. ეს დოკუმენტი მთა-კვალშირის არის საურობდელი. განსაკუთრებით საინტერესოა დო-კუმენტის ის ნაწილი, სადაც ზაპარია ფალიაშვილი იმდენად დასაუღე-ვერობის მუსიკალური შემოქმედების, საჭიროად გამოდგენის ვახ-ვად დახმარება დასავლური ხელოვნების მართებულ ცენტრებს ვახ-საითყვს ქართულ მუსიკას, როგორც ერთდროულად მუსიკის ერთ-ერთად შეიქმნა მსოფლიო მუსიკაში 4.

წავედ არის იყო ქართული საბჭოთა თეატრის დიდი რეჟისო-რილი კოტე ბაქრაძისგან, რომელიც ფ. ფალიაშვილის ოპერის „ახესხილ და დივრის“ მესხ სპექტაკლის გამო აღფრთოვანებით

1 საქ. სსრ ოქტომბრის რევოლუციის ცენტრალური არქივის ფონდი № 281, ს. № 92, ფ. 30.
2 იქვე, ფურცელი 108.

3 ფონდი 281, ს. 94, ფ. 1.

„ათასი წლის რაინდები“

კ. გამსახურდიას „დიდოსტების მარჯვენა“
ილუსტრაციებით; ადაბტაცია და ნახატები ჯან დორვილისა

ილუსტრაციებზე მინაწერი ფრანგული ტექსტის
ქართულ შესატყვისები

№ 9

1. ზვიად სასალარმა გააჟანგოვს მამაშენ იმ პირობით, თუ იგი თავის შვილს ჰქონდა და კათალიკოსის მეფისადმი ერთგულუბას ჩაავსებდა. ახრის მწერელმა მხატვრულუბის მთავრად გიორგიმ მელქისედეკ კათალიკოსს და სოხვა წვედოა მას კათალიკოს გულში წაწეოდა იგი მეფეზე, ოღონდ ეს ამბავი ვერცისთვის გაეზიჸა.
2. ზვიად სასალარი თავგამოდებით მოითხოვდა გამცემლობის გულისათვის მამაშენ დაბრუნებისათვის; ჰქონდა, ტოხაძისა და კოლნეიშვილის თავები მარტოებზე წაშლიდა; ქრისტიანების და კვეთარის ციხეები დაწვინა.
3. კათალიკოსს არ უნდოდა, რომ მეფეს ომი აეცხებ; მან ზემოთ აღწარმო წმინდა ჯვარი, რომელსაც შეეძლო ადამიანისთვის ხანგრძლივი ცხოვრება და ძალა მიენებინა, გაუფანა წუძლიად ადა-მანა გულებში. (ცნაობი, როგორ უსმენდნენ მას).
4. იმ საღამოს კათალიკოსი მოხატარის სასალოში უჯდა სუფრას. უცებ ჩამდგნენ ნაზიზის სოფრზე, ვიღაც ტურნდსკიელ-ბული იკითხა: კათალიკოსი თუ ბრძანდება აქ? ქმედდრადილი მი-ერა უნდა მომდგარი თავის მარადსედი, მსუქანი ტურნდსკი.
5. მელქისედეკს გაუფრთხი, მეფეს უარსმან სარსის ამბავი აწუხესო. მას არ მოწონდა ამ „საბჭო“ უფუხრადი ყოფნა მეფის კარ-ზე. მთელ დღეს, არაფერ იცოდა დაღუგვით, მარტოვე სარსი იყო იგი, საერისო, თუ ბერძენი? უკანასკნელად უარსმან სარსის მხის საათების მონქისა მიჰყო ხელი.
6. როცა მეფედგნენ სხდომაზე დარბაზში, კათალიკოსმა დაიწაა მეფე. ზვიად სასალარი და უარსმან სარის სუფრის უხსენებ. მე-ღ-ქიხედა შენიშნა, რომ ჯვარი ათოდით დატყუდა.
7. კათალიკოსს, რომელსაც მაგიდას ეჯდა, გიორგიმ უთხრა: თქვენ გუბრი უწეოთ მამაშენს, ჰქონდა წარუდგინე წმინდა ჯვარი და უარსმან. — არ უფს ამბობი.
8. მეორე დღესვე ქრისტიანების ციხისაქენ დიდძალი ახალი გაეშავრა მეღმისდეგი. ზვიად სასალარმა თარმეტი მსტკირი გა-ატანა კათალიკოსს ბერის იხილში გამოწყობილი.

(მომავალ კვირას იხილეთ: მამაშენის სასალოში)

№ 10

1. გიორგიმ მოიწვია კათალიკოსი და თხოვა ჰქონდისათვის წა-რდებდა წმინდა ჯვარი და აქედგნინა იგი ამბობი ეყო. მეორე დღეს მამაშენ გაეშავრა ციხე ქრისტიანებისაქენ. თვლი მოქრა თუ არა მღვდელმთავრის, მამაშენ მეცხვ დავკვირება; მოუხლოდა თუ არა, მუხარამი მოიხდა და ემბარი ხელზე სპატიო სტუმრის.
2. კათალიკოსი იჯდა ჯვარზე, ხეობის უღებში სპატიო თავ-შეშლია მონქი, დედაცუბი, ბავშვები, ქადაგები და მათოხრები უან მონქედგნენ ამაღს.
3. იჯდა უფუხრული გოლითა ჩაღისიერ იაზრზე, თავის უარსმარა სტენის დაქვედებ უფრეს შორის გადგდვდა ჯო-რ-ზე დაუწყებელი ხა ბერკაცს, შაქრიანი ბერების ღაშქარსა და მათ იმ მბარბარ კრიული ვას.
4. მოღუფლმა მამაშენ გრძაშად კიხირი მიიღრა გვერდით მომავალ მღვდლისაქენ და ეთხებდა შავივ ტოხისაქენ: — საღ იყავი, თუ იყო, ჰქონდა, შავივ? უნდებურება ია-იქნება, თუ ჩემი შველი ჰქონდა გავიდა ისევ და არ შეეცაბა კათალიკოსი! — უკან მამაშენ.
5. უცებ მამაშენი ადგა ბუღი.
6. ჰქონდა, ჰქონდა, ერისთავი-ერისთავი! — თქვა ტოხისქემ და გაქმულა თავის ღრუბრებს შესავედვად სტენი. — უთხრა, უნებულად ეთხებოთ კათალიკოსს ხელზე! — დააბრა სახლუბუ-ცის მამაშენ.
7. გიორგიმ ახალგაზრდაჰყავნა ჩამოვიდა ძირს. მოიხდა ოქროს-ფერი ზურჩი. თავისი დიდი თვალებზე გავიყრებით დაუწყო ცქერა კათალიკოსს გაშვარა სხეს. თავის მარჯვენა ბუბერკის ხელი გა-უწოდა სტუმრის.

(მომავალ კვირას იხილეთ: კათალიკოსის ავადმყოფობის ამბავი)

№ 11

1. მელქისედეკი გაეშავრა ქრისტიანების ციხე-დარბაზისაქენ. მამაშენ მას შეეცაბა. დამრეცილი ვა ხელ მალდა და მალდა მიი-წვდა. მელქისედეკი თავს ძლივ იკავებდა ჯო-რ-ზე. ბოლოს გამოჩნდა ქრისტიანების ციხე-დარბაზი.
2. მელქისედეკმა უცებ თავი ცუდად იგრძო. ცალმხარეს სტეფა-ნო ზერი მიჰყვებოდა ჯო-რით, ცალი მკლავი მამაშენს ეჭირა ხელში.
3. უკვე ქრისტიანების პირველ გოგონს მაიადგნენ, მაგრამ მელ-ქისედეკმა სასხებო დაქარაგ ცნობიერება და ოთხმა ბერმა ხელით ჩამოღო იგი უნაკირად.
4. მამაშენს მეფელზე ბრძოლისაქენ დაწაბტურად მორწმუნე იყო. იგი შოიდან თავისს სტეფა მელქისედეკ კათალიკოსს.
5. მღვდელმთავარი ჯო-რით ჩამოიყვანეს. ორბოთი, ფარდა-გებით და ნატებით მორთულ დარბაზში შეეცაბეს კათალიკოსი და ტახტზე დასვედნ.
6. მამაშენ ღრად შეუფრთხილი იყო, რადგან კარგად იცოდა მეფე გიორგი უფოლ ჰქონდა მესწამება კათალიკოსის სიყდილს და ეს უცოლად გაეშავებდა ისევე გამწვანებულ ურთიერთობას.
7. ცამეტ წლის კაცია გაცილებულ შესკვრებულ ატირებულ დე-დას და ვერ გაგურო, თუ რად აწუხებდა მას ამ ჩონჩხადტეულ მო-ხუცის სიყდილი.
8. დღესმე დღეს ციხე ტილოთი გულმკერდ კათალიკოსს ბორღონანა და მისმა უფროსმა და მ რუსდონანა, გონს მოიყვანეს ძლივს.
9. გულმკერდმა ჰქონდა ვერ აიღანა ასეთი უსიამო სურათის მერვა, მას უნერგებდა: პერბონს დიქარბონისათვის ვიწროებო, და მეცხვ გავიდა დარბაზიდან.

(მომავალ კვირას იხილეთ: ტრაგიკული პერობა)

№ 12

1. როცა მამაშენ ერისთავის ციხე-დარბაზს მიიწვია, კათალი-კოსმა თავი ცუდად იგრძნო. იგი ჩამოიყვანეს ჯო-რით და ციხე-დ-მკვიდრი წაიყვანეს ციხე-დარბაზში, კათალიკოსი წამოვდა, ჯვარის მტირთავის გაშვარბების გახსნა უბრძანა. შემდეგ მამაშენ ანიშნა, შენი შველი ჰქონდა მოიყვანო.
2. ჰქონდა შველივად და უწერხელა მამას. „პურობისათვის მალ იყავით“.
3. აინიშნა ბატი აილი კათალიკოსმა, ვადანც მამაშენს, მის წინაშე მონიერად ქმედდრადილს, და დასინა: „მეფემ გისახო-რა“.
4. მელქისედეკმა ჯვარი უწენა ჰქონდა და უთხრა: — მეფემ-მეფე გიორგიმ გიბრძანა — განადგო ემეკეული, ქრისტის სტელად მოქმე კლავ და მოქრადებით ეთხებოთ ამ მე-ღ-ქიხედას“.
5. პერობის დროს მამაშენ თავით აწვდიდა კათალიკოსს ხან ზურ-გილს, ხან ჰანარს, ხან შურას, რადგან კათალიკოსმა მამასიხილბის უნდებაც თვეის მტირ ანიშნა, რა ჰქონდა მამაშენს გადმოიხილა და უწერხელა: „ღვინა მემწარა, წავალ და გამოვაცხადებო“.
6. კათალიკოსი კლდის სკამად და უსმენდა მამაშენს: „ჩემს აქ არყოფნა წაიწვალ უნდებოთ დაუწყებოთ ჩემი საე-რისთავი, ჩემი დედა ჰქონდა და სახლუბუცისი ტოხისქემ ჯო-რით შეეცაბებ წინ, მაგრამ მტრის სიმაღლეს ვამ დანახებულა“.
7. ბოროდნა მღიერ მწერხელად იყო იმით, რამ არ დანახა მისი შველი, როცა იგი ღვინის შესაცვლილად წავიდა. ბოროდნა სახადილდნ ვადიდა.
8. დარბაზში ბოროდნის შემოქრა. — ჰქონდა ცვედობა, — გაოგნებულა შეშველად და გაიქცა სტუმრები მამაშენადგნენ, ვადი-დნ ჰქონდა ოთხობი, მაგრამ მას უკანასკნელი სუნქვა გასტელა უკვე ავაო, დაიბრუნებდა მამაშენ ერისთავმა და მისი გოლიათური სხეულმა დაუწოდა იატაკზე.

(მომავალ კვირას იხილეთ: დამარცხებული მამაშენი)

Extrait du roman "L'ADELTE DU GRAND MÂTRE" (Éditions François Rabelais)

Les Chevaliers de L'AN MIL

GEORGES LANCE SA
CHÈVRE KOURCHAI A LA
RECHERCHE DE MAMAMZE
QUI EST RETROUVÉ BLESSÉ.



MAMAMZE ÉTAIT COUCHÉ DEPUIS SIX MOIS.
CHAQUE SAMEDI LE ROI OU LE CATHOLIC
COS LUI RENDAIENT VISITE, UN MOINE
VEILLAIT LA NUIT PRES DE SON LIT.



LE SOIR DU VENDREDI SAINT, LE ROI
ET ZVIAD VINRÉNT LE VOIR.
GEORGES ENTAMA UNE CONVERSATION
SUR LES GUERRES ET LES CHASSES D'ANTAN.



CE SOIR, LA GEORGES FUT TRÈS CORDIAL.
MAIS MAMAMZE ÉTAIT INQUIET. LE ROI LUI
PARLERAIT-IL DE LA REBELLION DE KOLO-
LIDZE ET DE SA TRAHISON ? MAIS LE ROI SE
LEVA BRUSQUEMENT. L'ERISTAV LUI DEMANDA
LA PERMISSION DE PARTIR CHEZ LUI.



LE ROI FIXA SON DÉPART AU LENDemain.
RESTÉ SEUL, MAMAMZE SE LEVA POUR SE
GOURDIR LES JAMBES. IL SORTIT SUR LA TERRASSE
IL JETA UN REGARD SUR LA VILLE ENDORMIE.



L'ERISTAV MAMAMZE S'APPUYA À LA BA-
LUSTRADE DE LA TERRASSE. Soudain IL
APERÇUT DES LUEURS SUR LE PONT DES
ASTROLOGUES. DES SOLDATS LE TRAVERSAIENT.



MAMAMZE, PLONGÉ DANS SES REFLEXIONS,
SURSAUTA. DEUX CAVALIERS SORTAIENT
DE LA FORTERESSE DE MOUKHARI TENANT
DANS LEURS MAINS DES ÉPÉES FLAMBOYANTES.



BRUSQUEMENT MAMAMZE RETOURNA
DANS SA CHAMBRE.
LE MOINE QUI SOCCUPAIT DE LUI DOR-
MAIT PAISIBLEMENT LA TÊTE DANS
SA MAIN.



MAMAMZE PRIT SON ARMURE ET SON
CASQUE. MIT SON ÉPÉE À LA CEINTURE
ET DE SCENDIT DANS LE JARDIN
PAR L'ESCALIER DÉROBÉ.

LA SEMAINE PROCHAÎNE
La ruse de Mamamzé

ADAPTATION ET DESSIN
DE JEAN DORVILLE.

Les Chevaliers de L'AN MIL

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE



MAMAMZE FUYOIS PORTE
AUCHATEAU CHU GEORGESIAN
REND VISITE IL S'ÉCHAPPE
À LA FAVEUR DE LA NUIT

MAMAMZE TRAVERSA
LA PLACE SAMTHAVO
SANS RENCONTRER
ÂME QUI VIVE.



SENTANT SOUDAIN UNE PRÉSENCE
DERRIÈRE LUI IL SE RETOURNA
UNE CARAVANE DE CHAMEAUX
LE SUIVAIT IL CHANGA DE DIRECTION



APERCEVANT UNE CHAÎELLE IL SE DIRIGEA
VERS ELLE DES VOYAGELIERS ÉTAIENT COIGMES
PRES DE SON SEUIL IL S'APPROCHA DEUX NE
SACRANT PAS SI C'ÉTAIT DES MENDIANTS OU DES
PELERINS TOUS DORMAIENT



SAUF UN VIEILLARD ASSIS À L'ÉCART ET QUI
MARMONNAIT DES PRIÈRES "BONSOIR"
CRIA MAMAMZE AU VIEILLARD.



"VÉNÉRABLE VIEILLARD, LUI DIT MAMAMZE,
NE VOUDRAIS TU PAS ÉCHANGER TON HA-
BILLEMENT CONTRE LE MIEN ?"
LE VIEILLARD REGARDA MAMAMZE DE LA
TÊTE AUX PIEDS ET COMPRIT QU'IL AVAIT
DEVANT LUI UN GRAND SEIGNEUR.



LE VIEILLARD REGARDA LE VISAGE
ET L'ATTITUDE ALTIÈRE DE L'INCONNU
ALORS IL RETIRA SES VÊTEMENTS
DÉCHIRÉS ET LES TENDIT À MA-
MAMZE.

CE DERNIER ÔTA SON CASQUE ET DE FIT SON
ARMURE PUIS RETIRA SON HABIT DE SOIE
ET LE REMIT AU VIEILLARD AINSI QUE
SES BOTTES.



DANS UNE RUE SOMBRE MAMAMZE RATTRAPA LA CARAVANE.
"EST IL PERMIS À UN PAUVRE PELERIN DE SE JOINDRE À VOUS ?"
MANDA TIMIDEMENT MAMAMZE À L'GUIDE, PENDANT LA NUIT
ON NE SE SENT PAS EN SÉCURITÉ TOUT SEUL.

LA SEMAINE PROCHAINE
Mamamze se croit savoir mais...

Les Chevaliers de L'an Mil

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE

MELCHISEDECH PART POUR
LE CHATEAU DE KORSATE.
VELA MAMAMZE SE POR-
TE AU DEVANT DE LUI



LE SENTIER ABRUPT MONTAIT TOUJOURS PLUS
HAUT. MELCHISEDECH AVAIT DE LA PEINE À SE
TENIR SUR SA MULE. ENFIN, LE CHATEAU DE KOR
SATEVELA APPARUT.



LE CATHOLICOS SE SENTIT UN
MALAISE PROVOCÉ PAR L'ALTITUDE.
STÉPHANO ET MAMAMZE MONTÈS CHACUN
SUR UNE MULE. LE SOUTENAIENT.



MAIS ARRIVÉ À LA PREMIÈRE TOUR DE KOR
SATEVELA, MELCHISEDECH PERDIT CONNAIS-
SANCE. IL FUT DESCENDU DE SELLE PAR
QUATRE MOINES.

BORDOKHAN L'ÉPOUSE DE MAMAMZE, PIÉUSE
JUSQU'AU FANATISME, GUETTAIT L'ARRIVÉE
DU CATHOLICOS DU HAUT DE LA PREMIÈRE TOUR.



DESCENDU ENFIN DE SA MULE LE CATHOLI-
COS FUT INSTALLÉ SUR UN DIVAN DANS UNE
SALLE MAGNIFIQUEMENT DÉCORÉE ET
RECOUVERTE DE TAPIS ET DE COUSSINS.



MAMAMZE ÉTAIT TRÈS SOUCIEUX CAR, SI
LE CATHOLICOS MOURAIT, LE ROI EN REN-
DRAIT TCHIABER RESPONSABLE ET CE.
LA COMPLIQUERAIT LES RAPPORTS
DÉJÀ TRÈS TENDUS.



KATA, SA FILLE, ÂGÉE DE TREIZE ANS, RE-
GARDAIT SA MÈRE AVEC ÉTONNEMENT ET
NE S'EXPLIQUAIT PAS POURQUOI ELLE
ÉTAIT BOULEVERSÉE PAR LA MALADIE DE
CE VIEILLARD SQUELETTIQUE.



BORDOKHAN ET SA SŒUR AÎNÉE ROUSSOU
DAN FRICITIONNERENT LONGTEMPS LA
POITRINE DU CATHOLICOS AVEC UNE
SERVIETTE HUMIDE.



LA SEMAINE PROCHAINE
"Le dîner tragique"
TCHIABER, NE POUVANT SUPPORTER
CE SPECTACLE, DIT À VOIX BASSE À
SON PÈRE QU'IL ALLAIT DONNER
DES INSTRUCTIONS POUR LE DINER
ET, FURIEUX, SORTIT DUN PAS DÉCIDÉ.

Les Chevaliers de L'AN MIL.

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE.



MAMAMZE SE CROIT ENFIN EN SÉCURITÉ QUAND DE BRUS-
SILONS QUI S'ÉTAIENT MÊLÉS
À LA CARAVANE L'ARRÊTENT.

DANS LE CHÂTEAU DE ZVIAD TOUT ÉTAIT SANS
DESSUS DESSOUS. QUAND ON EUT DÉCOUVERT
LA FUIITE DE MAMAMZE, DES SERVITEURS
ACCOURENT AVEC DES TORCHES.



LE SPASSALAR NE DORMAIT PAS ENCORE
QUAND UN SERVITEUR VINT L'AVERTIR
DE L'ARRIVÉE DE MAMAMZE AU CHA-
TEAU.



LORS QU'IL ENTRA DANS LA PIÈCE, IL TROU-
VA MAMAMZE, DE BOUT-PÂLE. LES BRAS
ATTACHÉS DERRIÈRE LE DOS.



ZVIAD S'ASSIT SUR UNE CHAISE.
ET S'ADRESSANT À MAMAMZE AVEC
MEPRIS "QUI ES-TU ?"
"JE SUIS L'ESTAY MAMAMZE" RÉPONDIT
LE CAPTIF EN BAISSANT LA TÊTE.



ALORS ZVIAD SE LEVA, LUI APPROCHA
UN SIÈGE, ET ORDONNA AUX LANCERS
DE DÉNOUER LES MAINS DU CAPTIF.
"POURQUOI AS-TU QUITTÉ LE CHÂTEAU
SI PRÉCIPITAMMENT ?"



"JE NE SAIS PAS MOI-MÊME COMMENT CELA
M'EST ARRIVÉ. PEUT-ÊTRE AIS-JE ÉTÉ TROU-
VÉ PAR UNE HALLUCINATION: ÉTANT SORTI
SUR LA TERRASSE, J'AI VU DES CAVALIERS QUI
TENAIENT DANS LES MAINS DES ÉPÉES FLAM-
BOYANTES SEMANT DES ÉTINCELLES."



DEMAIN TUREGNERAS TES TERRES. JUDOS
COMMANDE TOI FILS TCHABER ET KOLONKE
LITGE DE PRÊTER ANOUEU SERMENT DE
FIDÉLITÉ AU ROI. SINON, VOUS APPRENDREZ
CE QUI ÉTAIENT CES CAVALIERS ET QUEL GÉNÉ-
RAL D'ÉPÉE AVAIT MÊME DANS LES MAINS



DÈTRES BONNE HEURE MAMAMZE
FUT RÉVEILLÉ PAR LE CHEF DES MES-
SAGERS QUI LUI ANNONÇA QUE
LES CHEVAUX ÉTAIENT PRÊTS.

LA SEMAINE PROCHAINE,
Le catholico contre Zviad



LES CAVALIERS DÉPASSERENT LA FORTES-
SE. ALORS LE CHEF DES MESSAGERS
BIFURQUA VERS LE NORD. À CE MOMENT,
LA MAMAMZE, FUT CONVINCU QU'ON
L'EXPÉDIAIT BIEN CHEZ LUI DANS SA
PRINCIPAUTE.

თბილისის სომხური თეატრის სპექტაკლები

ნინო გვათუა

ძველ ისანში, მშვენიერ სათეატრო შენობაში მოთავსებულია თბილისის ს. შაჰლიანის სახელობის სომხური დრამატული თეატრი. ვარდა სომხებისა, სპექტაკლების სანახაოდ მოდიან სომხური ენის მცოდნე ქართველებიც და რუსებიც. სწორედ ამ გარემოებას ითვისავენ თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელობა თავის სარეპერტუარო პოლიტიკაში, როცა იმეგობრად წარმართავენ თავის მუშაობას, რომ თეატრის შემოქმედებითი სახელებით ამ ფართო, მრავალეროვანი აუდიტორიის ინტერესებს მოიცავდნენ. თეატრმა უკანასკნელ წლებში სომხური დრამატურგიის გვერდით წარმატებით განახორციელა ქართული და რუსული პიესები. უკანასკნელ ხანს თეატრმა თბილისის 1500 წლის იუბილეისთან დაკავშირებით დადგა მ. კიკეაძის „დიმიტრი თავდადებული“, ხოლო მანამდე მ. მრეწელშვილის „ჯეჯი“ და ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“ (ინსცენირების ავტორები გ. ნახუციანიშვილი და დ. ცხაკაია).

* * *

„გლახის ნაამბობი“ დადგმა ეკუთვნის ა. აბარიანს. რეჟისორმა წინა პლანზე წაწარმოების სოციალური და ფილოსოფიური მხარე წამოსაღო და მძაფრ რეალისტურ ფორმებში დავესურათა ბატონყმობის დროინდელი უსამართლობა, ქართველი გლეხობის დუხბური ცხოვრება. სპექტაკლში შენარჩუნებულია ი. ჭავჭავაძის ამ ნაწარმოების პროტაგონისტული სული. მაღალი სცენური ისტატიზმით არის ნაჩვენებ იმდროინდელი სოციალური ვითარების მძაფრი და ტრაგიკული სურათები.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ა. ლუსიანიანის შესრულებით გაბოროტებული ადამიანი, ბატონისადმი სიყვარულით გამსჭვალული ყმა-გლეხი. მაგარმა საკმარისა შელახი მისი ადამიანური ღირსებით. რომ იგი დაუდგომელი სოციალური და პირადი შურისგებით აღსავსე გმირად იქცეს. მსახიობი გრძნობს, რომ მთავარი მომენტი ამ როლში დათიკოსთან პირისპირ შეხვედრის სცენაში დგება და ამიტომაც განსაკუთრებული ტემპერამენტით მიჰყავს ეს მონაკვეთი.

ბეჰისა როლში მასუბერელები დიდი შთაბეჭდილება დატოვა საქ. სსრ სახალხო არტისტმა დორი-ამირბეგიანმა. მან მხატვრული სიმართლით, ღრმა ემოციურობით გადმოგვცა გაბოროტა და თამროსთან საუბარი (მესამე მოქმედებაში).

ბეჰია გრძნობს, რომ მის ერთადერთ ქალს თამროს აყვად დადგა თელი დათიკოს. ის ნათლად ხედავს, თუ რა საფრთხეშია მისი შვილი. უნდა, რომ მიეშველოს მას. მაგრამ ღონე არ ერჩის. ბეჰიას ხელებს უბრკავს სოციალური ზღვარგარეობა. კანონი დათიკოს მხარეზეა. ბეჰიას გათხოვალ მღვდლმარტოვას მკვეთრი ოსტატებით გვიხატავს ამირბეგიანი. იგი დუმილის სცენებშიც აგრძნობინებს მასუბერელებს, თუ რამდენად დამონებული, ბერავია ბეჰია და საერთოდ ბატონყმობის უღელქვეშ მგმინავი გლეხობა.

ამირბეგიანმა მოწაბა საინტერესო, ორიგინალური სცენური ფორმები — ქართველი გლეხის დინჯი, ზნეობრივი დუხბი, სათნო ბუნების გადმოსაცემად.

მსახიობი შექმნილია ბატაქის ბეჰიას სულიერი და ფიზიკური დებრისას სატყალალოში ყოფნის და ციმბირისაკენ მიმავალი გზის სცენებში. ამირბეგიანი ღრმად აღაშფოთებულია თვისი გმირის ცხოვრებაში და მისი ამგვარი წარ-

მატება ამ როლში შინაგანი და გარე ცხოვრების მოღაპრობას უნდა მივაწეროთ.

ჯერ კიდევ მოწავე დათიკოს ახირებული საქციელი მის გინაზს ხასიათსა და აკვირებულ სურვილებს აჩვენებს. შემდგომში ახალგაზრდა დათიკოს ღამაზე გარეგნობას ჩრდილავს მისი სულიერი სიამაყე. დათიკოს აღვირახსნილობა მასუბერელებში იწვევს ზიზღს.

რ. პაპოვიანის შესრულებით მასუბერელის თვალწინ ი. ჭავჭავაძის ნამდვილი დათიკოა. მხატვრული სახე უფრო მოიგება, რომ მსახიობს არ დაღატობდეს ზომიერების გრძნობა სპექტაკლის პირველ და უკანასკნელ აქტებში.

თამროს ტრაგედია ღრმა სულიერი გომილით გადმოგვცა მსახიობმა ს. შვეიკიანმა.

სპექტაკლს მიმოიღვეს ხდის მხატვარ პ. არუთიანიანის დაეორაციები, რომელიც ფაქტი გემოვნებითაა შესრულებული. კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს პირველი და მესამე სურათის მხატვრული გაფორმება.

კომპოზიტორმა ბ. ნერსისოვმა დაწერა კარგი, მელოდიური მუსიკა, რომელიც საცხებით ეთანხმება მოქმედების განვითარებას და პერსონაჟთა სულისკვეთების გამოხატვას უწყობს ხელს.

დიდი მუშაობა გასწია მწერალმა ს. აკიანამ ამ ნაწარმოების თარგმანზე. ზედმიწევნით ზუსტადაა თარგმნილი და გამომქმნილი ქართული აფორიზმებისა და სპეციფიკური გამოთქმის აღდგენებით.

მეცხედარად ამისა, სპექტაკლი უნაკლო არ არის. უნდა, ვუთხარებთ მხატვარ არუთიანიანს, რომ უკანასკნელი მოქმედების დეკორაციებში ვერ შევძალა ტყის ილუზია. ეს გარემოება ხელს უშლის მსახიობ ლუსიანიანსაც — იგი იძულებულია როლიდან ამოავდოს წინადადება, სადაც ნახსენებია სიტყვა ტყე.

ჩვენის აზრით, სპიტიორ არ იყო ღუქანში მოქიფე მამაკაცების წინაშე მთვრალი თამროს სიმღერა და ცქცეკ. თამროს ასეთ დამამკიცრებელ სცენას ევლავარული ეფვერი დაჰყავს. თუ გავიხსენებთ ილიას ნაწარმოებს, იგი არ იმეტებს თამროს, ასე რიგად როდი ამკიცრებს მას. მწერალი მაღალად გაჭიზად ეფყრობა თავის პერსონაჟს. თამროს როლის ასეთი გაგება არც ინსცენირების ავტორებსა აქვთ. ამ ნაკლს კი სპექტაკლში ერთგვარი დისონანსი შეაქვს.

ქართული პიესა „გლახის ნაამბობი“ სომხური დრამატული თეატრის კოლექტივის მიერ დიდი მონდობით, სიყვარულით, პასუხისმგებლობით არის დადგმული. თეატრის ხელმძღვანელობას, რეჟისორს, მსახიობთა კოლექტივს, სცენების მუშაობას ძალდონე არ დაუზოგავთ, რომ სპექტაკლს კარგი გამოსვლა ექცეო.

ქ. თბილისის 1500 წლის საიუბილეო სპექტაკლად ნაჩვენებია იყო აგრეთვე მომძე აზერბაიჯანული საბჭოთა პოეზიის თეატრული წარმომადგენლის — სახალხო პოეტის სამედ გურუშინის პიესა. ფარხად და შირინი, რომელიც XII სუფურის აზერბაიჯანული პოეტისა და მოაზროვნის ნიზამი განჯელის პოემა „ხოსრო და შირინის“ მოტივზეა აგებული. — ფარხად და შირინი პირველად დაიდგა აზერბაიჯანის სცენაზე 1941 წელს. ხოლო შემდეგ რუსულად — მოსკოვის სტანისლავსკის სახელობის დრამის თეატრში.

სამედ გურუშინმა ნიზამის პოემიდან მხოლოდ სიუჟეტი და ისტორიული ფონი იყენა. მან ეს პიესა თანამედროვეობის თვალსაზრისით ააყვრა, სოციალური შინაარ-

სით გაამდიდრა და შექმნა ნამდვილი პატრიოტული დრამა. ამ პიესის ერთ-ერთი პერსონაჟი მოხუცი აჭერ-ბაბა (ფარხადის მამა) ხალხის სიბრძნისა და ქეთილი ზრახვე-ბის გამოხატველი, მათი ჭირ-ვარამის გამწვანებელია. მასხიობი ე. ენაბრტყილი ღრმად ჩასწვლდნია აჭერ-ბაბას როლს. მან უღმრთეწვენი შეწყალება და გადმისცა ბრძე-ნი მოხუცის სულიერი განწყობილება და მისი მტკიცე ხა-სიაობი.

მთავარი გმირის ფარხადის როლს ასრულებს ა. ლუსი-ნიანი. მასხიობის დაკვირვებულ და გააზრებულ სცენუ-რი მოქმედებს. მრავლის მტკიცეობა მუერა, შირინისადმი ფაქიზი სიყვარულით აღძრულ შინაგან მღელვარებას გად-მოვსცემს.

ლუსინიანის ფარხადში დიდი გაქანების შემოქმედს— ხუროთმოძღვრის და პატრიოტული გრძნობების მატარე-ბელ გულად მოქმადს ვეღაბთ.

შირინი პირველ ხანებში არ თანაუგრძნობს ფარხადს. ისინი პატარაობიდან ერთად იზრდებოდნენ. ფარხადი ში-რინისათვის მხოლოდ გამოჩენილი ხელოვანია. შირინის საოცრებო გმირი კი, მდგომარეობითაც და წოდებითაც, მისი სწორი უნდა იყოს. იგი ირანის შაჰის ხოსროვისადმი ტრობითაა გატაცებული. მაგრამ მისი შაჰი შეიცვალს, რომ ხოსროვს ცოლ-შვილი ჰყავს და შირინი მისთვის პირველი არ იქნება. დედოფალ მეხინ-ბანუს ასული შურაგცხოფი-ლად იგრძნობს თავს. ამ დროს შირინში დღევანდელ ფარ-ხადისადმი სიყვარულის გრძნობა. ეს ოსტატურად წარ-მოადგინა ახალგაზრდა მასხიობმა ს. შეკილაძე, უშუალო-ბით და შინაგან სიბრძნით გადმოვცვა შირინის მიმოი-დგული სახე.

საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ე. სტე-ფანიანმა დამაჯერებლად დახატა მტკიცე ნებისყოფის, გამაღვი, მამაცი, თავმოყვარე მეუღლისა და ამავე დე-დოფლის სულიერი სამყარო.

საქართველოს სახალხო არტისტი ნ. მოჟორიანი და მასხიობი წ. კერეილი მხატვრული ტაქტით გადმოვცე-მენ დედოფალ მეხინ-ბანუს მწუხარებას შირინის გატაც-ების გამო. არც ერთ მათგანს არ ავიწყდება, რომ მათი დე-დოფალი სახელმწიფო მმართველია, რომელსაც ასეთი უხელოებების შეშინებაცაა შეუძლებელი მათთვის თავშეკეცვა.

ირანის შაჰის ხოსროვის როლს ასრულებს დორი-ამირბეგიანი, რომელიც ამჟღავნებს შაჰის დესპოტურ ხა-სიას დიდ შთაბეჭდილებას ტოვებს ხოსროვის სიყვდი-ლის სცენა.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს საქ. სსრ დამსახუ-რებული არტისტი ქავჯორიანი შაჰის კარის მხატვრის შა-ბურის როლში. მასხიობი თვალთმაქცურ რეპლიკებს ოს-ტატურად უერთებს სახის უცნაურ გამოხატუებებს და ამჟღავნებს გაიჭვრა, ქლესა კაცის პატვმოყვარე ბუნე-ბას.

მის მიერ მოწყობილი ინტრიგების მეოხებით, ფარხა-დი, შირინი, მარიაში, შაჰი და თვით შაჰურიც ტრაგიკუ-ლად ამათვრებიან თავიანთ სიცოცხლეს. ყურადღების ღრისა კომპოზიტორ ნ. მკრტიანის ემოციური კულრულობის წარმატებულ მუსიკა. სასიამოფო მოსასმენია მარგამ პატვმოყვარე ახალგაზრდა შირიუ-ე. ადგილად ეძიება სხვისი გადღევის ქვეშ — ჯერ განიზ-რაზავს დღის მოქალას, შემდეგ კი მამას ჰკლავს. რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის, კ. ნალბანდიანის მიერ საქტატული კარგადაა გაფორმებუ-ლი. თუმცა სცენაზე ცოტა აქსესუარებია, სამაგიეროდ, გე-მოვნებით შერჩეული ფერები ამდღერებს საქტატულს და მას მონოტონური ელფერს აძლევს.

თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ფ. ზეგიაიანმა ამ სპექ-

ტაკლის დადგმით გადავიშალა ცოცხალი ადამიანების ტრაგიკული ბედი, მათი რთული და მდიდარი შინაგანი სამყარო.

* * *

თეატრის კოლექტივმა მიმდინარე სეზონში მაყურე-ბელს უწევს „ენტონი გრანტის დანაშაული“ (ინსცენირე-ბა მ. გოლობინსკის და რ. რუბინშტეინის, სიმონურად თარგმნა ე. ქავჯორიანმა), რომელსაც საფუძვლად დაედო ინგლისელი წერლის ჯ. გორდონის რომანი „წვეულები იყოს ის დღე“. არც რომანმა და არც ყურადღებას არ ამახვილებს იმ მიზნუზეზედ კარ აპირებებს რასობრივ დის-კრიმინაციას. მაგრამ ის ამაში, რომელსაც მოგვითხრობს პიესა, ნათელყოფს სამხრეთ აფრიკაში თეთრებსა და შვე-კანიანებს შორის არსებულ წინააღმდეგობებს. სპექტაკლი ნაღვლად დაგმავცემს რომანის იდეურ არსს და გამიერებს სრულყოფილ სახეებს.

რეჟისორმა ა. აბარიანმა ორიგინალური გადაწყვეტა მოუწია პიესას — სცენის ინტერიერში აღმართულია სა-მი სცენა, ეს საშუალებას გვაძლევს ერთი მოქმედების დროს, პატარა დროის მონაკვეთში, რამდენიმე სურათი ერთდროულად ადვიტავს. რეჟისორულად საინტერესო ხეობებს უფრო ამახვილებენ მაყურებლის ყურადღებას. იგი ღრმად იჭრება პერსონაჟების ხასიათებისა და მათი მოქმედების რთულ სიტუაციებში.

პიესის მოვარე გმირი ენტონი გრანტი თეთრკანიანი მამისა და შავკანიანი დედის შვილია. მიუხედავად იმისა, რომ თვით ენტონი თეთრკანიანია, მისი ტრავმატა ბავშვო-ბიდანვე იწყება. იგი ეთიოპმა თავის ხალხს, დედას, შავ-კანიან მამას. მალევე თავის წარმოშობას, ცულის ნამდვილ გვარს გრეხებს გრანტზე და მკარად შიშით შეპყრობილი ცხოვრობს „ეთერში“ შირინს. მაგრამ დროთა ვითარება უკუდგა ატრეკლებს ცხოვრების ჩარხს. ენტონი იძულებუ-ლია გააშვილოს თავისი ვინაობა. მას არ შეუწყის ძალა, რომ თავის მამა სტივთან ერთად ჩაებას რასობრივ დისკ-რიმინაციის წინააღმდეგ მართლად ბრძოლაში. ამრიგად, ენტონი უპირობოა „თეთრებისაგან“ და ვერც თავის მიმკვლელებს გარწმუნდება. იგი ერთადერთი გამოსავალს თვით-მკვლელობაში პოულობს.

მასხიობი ა. ლუსინიანი მკვერი ფერებში გვიხატავს ენტონის გამოუვალ მდგომარეობას როგორც სასწაულე-ბელში, ისე სასახურში ყოფნის დროს. მას თეთრი ქალის რეისი სიყვარულისაც კი ემინია. — ყოფილთვის იმის ფიქრშია, რომ ამ გამჟღავნებს მისი წარმოშობა. მასხიო-ბი ღრმა დამატკიზებით ასრულებს დიდისაგან მიღებული წერილისა და თავის შეყვარებულ რენისადმი მიწერილი ბარათის კითხვის ამაღლებებზე სცენებს. ლუსინიანი აქ-ტორული ტალანტის თავისებურება ის არის, რომ თავისი პერსონაჟის ხასიას უცხად კი არ ავლენს, არამედ შეუშ-რევალად, თანდათან ანთითარებს და ბოლოს მაყურებლის წინ მთლიანი ხასიათით წარადგენს მას.

ენტონის როლი დაძლეული აქვს მკვერი მასხიობი რ. პაპოიანსკი, მაგრამ მისი ენტონის ფსიქოლოგიურ განცდებს ზედმეტე ნერვოზობა დატარავს.

მაყურებელზე ღრმად იმოქმედა მასხიობი წ. კერეიის მერი გრეხემა (ენტონის დედა). მან მხატვრული სიმა-რებით წარმოგვიდგინა დაბეჩავებული, შვილთან დაშორე-ბული უმეღერი დედის ტრაგედია. ამაღლებებლად და გაუსტაკლავად წარმოითქვა მასხიობმა შეუღლისადმი მიმარ-თული აღრისიანი სიტყვები.

1957-58 წლის სეზონში თეატრის რეპერტუარში შეტა-ნილი ჰქონდა ა. ბარსეგიანის ისტორიულ-რევოლუციური პიესა „ლუსი ლისინიანი“. ამ ნაწარმოების მოვარე გმირი (ლუსი ისტორიული პიროვნება) თბილისში დაბადებულ და აღზრდილი. მას სასწაულებელში ისტორიას აწაუ-ღლებ პარტიის ძველი წევრი, ცნობილი რევოლუციონერი ელენე სტასოვა, რომელმაც დიდი გავლენა იქონია ლუ-სიზე.

ლუისის მამის ოჯახში 1905 წ. ფარული რევოლუციური მუშაობა მიმდინარეობდა. 1916 წელს ლუისი მიიჭვავრება მოსკოვის კომუნისტური ინსტიტუტში სასწავლებლად, სადაც ჩაება რევოლუციის ფერხებულში. 1918 წელს ლუისი პარტიადგეზე ბრძოლის დროს იღუპება. კემდლის კედელთან დაკრძალულ ლუისის 1918 წელს მარხარილოს გავლი აუჯდა. ლინნის სიტყვა წარმოთქვა რევოლუციონერი ახალგაზრდა სომეხ ქალის ლუისის სხეულის აღსანიშნავად. მოსკოვში ილიჩის ქარხნის (ყოფილი მიხეილსონის ქარხანა) ახლის ერთ-ერთი კუჩას ლუისის პატივსაცემად ლუისინოვკა ეწოდება.

ავტორმა პიესას საფუძვლად დაუდო ლუსის მოსკოვში ცხოვრების, რევოლუციურ მოძრაობაში მისი მონაწილეობისა და ბარიკადებზე ბრძოლის ეპიზოდები.

თეატრის კოლექტივმა ეს სამეტყველო მიზეზგანა რეჟისორის რეგულაციის 40 წლისაგან. მიუხედავად ბიუსის ერთგვარი სქემატიზმისა, იგი მაინც შეუძლებელია სხვა სტუდია. ლუის რეგულაციებიდან ჩამოყალიბების პრაქტიკა თვალსაჩინო, ლოკუტურად მიმდინარეობს. დამდგმულმა ზ. ბეკიანმა ნაირ-ნაირი სცენური ხეიხებით გააღვირვა სამეტყველოს ფონი და ზოგიერთ სქემატურ სახეს ხორცი შეასხა.

მასობრივად კ. გეგუანიანმა და ს. შუკიანიანმა (ლუის), ა. ლუსიანიანმა (ბოლშევიკი ვეგენი), რ. პაპოვიანმა (ქვერცხელიანი), დიონიზიან ბეგიაშვილმა (ფარეხიკატი ბელოვი), მ. მოჭირიანმა (ანა გარბილოვან), ა. კარაიანიანმა (ლუის) ამხანაგი შურა), გ. ენსტარინა (რეპუბლიკონი ანტონი) ისეთი ღრმა განცდით შეპარულეს როლები, რომ დრამატული თეატრის დამოუკიდებელი პიესა გავიდა კონკრეტულ მასიბიზმს. კ. სტეფანიანმა კი ლუისის როლის შესრულებასთან დაკავშირებით, რეპუბლიკონი პრემია მიიღო. საგანგებოდ გვსურს აღვნიშნოთ სექტაკოსი, „ხაბადალა“ ამ თეატრის სცენაზე. სომეხი კლასიკოსის გაზრდილ სუნდუკიანის ბიქსას „ხათაბალას“ დღესაც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა.

„ჯერ კიდევ 1881 წელს აკაკი წერეთელი „დროებაში“ წერდა: „ჯერ არ გვახსოვს, ქართულ ტრუპას ისე რიგად წად წარმოადგინოს რომელიმე პიესა, როგორც 15 თეატრალს წარმოადგინეს გაბრ. სუნდუჩიანის „ხათაბალა“. ამის უმთავრესი მიზეზი, როგორც ჩვენ გგონია, თვითონ პიესის სიკეთე დასა იყოს“.

ამ პიესის „სიკეთე“ დღესაც იგრძნო და დაინახა თანამედროვე მაყურებელმა.

დამდგმელების ისე შეხმატკბილებულად გაუაზრებიათ სპექტაკლი, რომ რეჟისორებს ფ. ბუიკიანს და გ. უმიკიანს, მხატვარ რ. ნალბანდიანს, კომპოზიტორ ნ. მკრტიჩიანს ერთმანეთს ვერ დაკავშორებთ.

სასცენო მოედნის ტრიალის საშუალებით დეკორაციების სწრაფი ტრანსფორმაცია ხდება. მაყურებელი ადვილად აღწევს თვალყურს პერსონაჟებს, თითქმის შეხებაზეც მიიღვს ოთხკუთხედი, ენოში, ავანზოდ და ქუჩის. სექტაკლის შინაარსი მაყურებელს მოუთხრობს წარსულს. საუუნის 60-70-იანი წლების თბილისის გაჟართა ცხოვრების.

გამოწილ გაუპარ ზამზახოსის (ღორი-ამირბეგვანი). ახალბედა გაუპარ ისაის (რ. პაპოვიანი) დალოღებნი ვიქ- ნობიო იმდროინდელი ადამიანების მიზნებსა და მისწრა- ვებებს. ზამზახოსის ფულის გარდა არაფერი აინტერესებთ. მათი პრეტენზია, მკუჯ უფოლოდ არაფრის მაქინისა. ფულ მათთვის ცხოვრების მამოძრავებელი ღერძია. ზამზახო- სის ასეთ „მრწამსს“ უბრისისარდებუ პრეტენდიამ ჩამოსთ- ლი ახალბედალოდ გვევლინება მაინიანი (მასხ. ა. ლუსიანი) მსახიობმა და ღორი ამირბეგვანმა, რ. პაპოვიანმა და ა- ლუსიანმა და დაეპყრებოდ ვიქიერებს თავიანი პერსო- ნაჟების სხვადასხვაობა, მიდრეკილებანი, ხასიათი, ნიარ- კების; ოსტატობით წარმოსახეს და სწორად გახსნიე- აქების დღეაზობი.

დამსახურებული არტისტის ვენერა ჰაკოფიანის მარ

ავტორმა გასსნა მეფე დიმიტრის ძლიერი ბუნება მოგვცა ხალხური მონუმენტური სახე, მაგრამ სიუჟეტის განვითარებას ალავ-ალავ მაინც აკლია დინამიზმობა. პეი-სანი ზედმეტია ეპიზოდური პერსონაჟის — ხატის მონა-ქალის გამოყვანა.

საპექტაკლის დამდგმელმა ახალგაზრდა რეჟისორმა უმოკლესად, რომელმაც სწორად წაიკითხა აქისის შინაგანი, შექმნა მიზიდვლი მხატვრული სპექტაკლი, რეალურად გვიჩვენა ქართველების ეროვნული ჩავკრა ერთი მხრივ, ხოლო მეორეს მხრივ—მათი თავგანწირული ბრძოლა და მიწურაუბანი.

მხატვარ ჰ. არუთიანიანის მიერ ფაქობად არის გავრცელებული საექტაოს დაცულია იმ ეპოქის სტილი და სა მოქმედო ადგილების (ისანი, მეტეხი, ნარიჰა) კოლო რიტები. ევმეტროია უფასანკილი სურათი, — რეალუ შთაბეჭდილებას ტრეფის აბრიალებული კოცონი. კისტე მებე ბეძეონებით არის შერჩეული და შესრულებული საექტაოს ასევე და ამშვენებს არჩილ ჩიმაკაძის ემო ციურად ჟღერადი მოსკი.

სამწუხაროდ, მ. შუბაშვილის მიერ დადგენილი ცეცხვი არ არის სპექტაკლის ორგანიზაციის ნაწილი. კორეოგრაფს რეჟისურასთან ერთად უნდა მოეფიქრობა შეხვედრის ცეცხვის სცენა ყანთან ყოფნის დროს.

მთავარი გმირის დიმიტრი მეფის როლს ასრულებს ა. ლუსინიანი. მასთან ოსტატურად წარმოვსახავს დიმიტრის ღიბუნებოვანებას და ადამიანის მაღალ თვისებებს.

ლუსინიანის დიმიტრის პატრიოტულ განზრახვას პირადი პასუხისმგებლობის ღრმა ზნეობითი შეგნება და თავკაცურილობის მომხიბვლელობა ასახეისვს.

ლუსინიანის დიმიტრი უფრო სრულყოფილი იქნებოდა, რომ მასხიობი ზოგ სცენაში მეტ ტემპერამენტს აჰქაფებდეს.

მაყურებლის ყურადღებას იპყრობს შერისხვის სცენა, როდესაც სამღვდლოება ბასილის სახით (ა. ლაპაგინიანი და ს. ბაბოიანი) გმობს მეფის განზრახვას — ცოლად შეირთოს მღაბოი კეთილთამაშე და შერისხავს მას. ამ სცენას განსაკუთრებული სიძლიერით ასრულებს მასხ. ალავერდიანი.

ხალხის გულმართალი შვილების — ნამუსას (ა. აილი-ხანიანი) და გიგაის (პ. სიმონიანი) თავისუფლებისმოყვა-

რობა მაყურებელს უნერგავს მაღალპატრიოტულ გრძნობებს.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა მ. მოჟორანმა მოგვითხრობს პატრიოტი, მხნე და გულადი ქართლის დედის სახე.

თავისმა ხაზგასმულია ის გარემოება, რომ დიმიტრი მხოლოდ თავისი ხალხის ბედნიერებაზე ზრუნავს, მტერს დასარბევად კი არ უტოვებს ქვეყანას, არამედ თავსა სდებს, რომ ისინას ყავის მიერ სასიკვდილოდ განწყობილი ტყვე ქართველები. მეფე ღრმადაა დარწმუნებული, რომ ქართველების მთავარ სახანდრო ძალას მალე მოეშველიება თუშ-ფაგ-ხევისურთა ჯარი აბრამის მეთაურობით. ეს ასეც ხდება. შთამბეჭებლობა აღარ იტყვის დიმიტრზე, რომ იგი ცუდი „მწყემსი იყო, რომ მეგობრს მიუღო თავი-ნი ცხვარზე“, — ასეთია ბიკის იდეური ჩანაფიქრი.

„დიმიტრი თავდადებული“ პირველად განახორციელა ზეგლიდის თეატრმა და ჩამოიტანა თბილისში გასტროლების დროს.

ბიკის და სპექტაკლის ირგვლივ არქანსი მრავალი საგულისხმო აზრი გამოითქვა. აღნიშნული იყო ნაკლიც, უნდა ეთიკეთრო, რომ ბიკის ატეგორი და სპექტაკლის დამდგამელი გათავალისწინებენ კრიტიკულ შენიშვნებს და სრულყოფენ თავიანთ ნაშუშეკარს.

კორიხი კინოხელოვნება

ვიქტორ მესხიშვილი

სამბოთა არმიის მიერ კორეის განთავისუფლების შემდეგ (1945 წლის 15 აგვისტო) ნაციონალური კინოხელოვნების მუშაკების წინაშე წაიკითხა პარსტეტევი გადაიშალა.

1947 წელს დაარსდა სახელმწიფო კინოსტუდია, ამ დღიდან ზოგი წლის მანძილზე კორეის ნაციონალური კინემატოგრაფია ჩამოყალიბდა და წელში გაიმართა.

პირველ მხატვრულ ფილმში „ჩემი სამშობლო“ (სცენარი კიმ სინ ჯუი, რეჟისორი კან ხონ სიკი) აისახა კორეელი ხალხის შეუპოვარი ბრძოლა იაპონელი იმპერიალისტების წინააღმდეგ სამშობლოს განთავისუფლებისათვის.

ომი, რომელიც ამერიკელმა იმპერი-ალისტებმა კორეაში გააჩაღეს, თავი-ანდროს გამოცდას წარმოადგენდა ახალგაზრდა კორეული კინოხელოვნებისათვის. ემსახურებოდა რა პატრიოტის მოწოდებას, ყველაფერი გამა-რჯეებისათვის, კორეული კინოხელოვნება ასახავდა როგორც სახალხო არმიის გმირულ ბრძოლას ფრონტზე, ასევე ხალხის თავდადებულ შრომას ზურგში. ომის წლებში შექმნილი სუ-რათებიდან აღსანიშნავია: „პატარა პარტიზანები“ (სცენარი იუნ ღუ ხე-ნასი, რეჟისორი იუნ ღუ გიუ), „კვლე-ფრონტზე“, „სამშობლოს დამცველი“, „მეფერადი“ და დოკუმენტური ფილმების სერია „სამართლიანი ომი“.

ომის შემდგომ პერიოდში სოცია-ლისტური მშენებლობის სწრაფ აღ-მავლობასთან ერთად კორეული კინო-ხელოვნება მდიდრდებოდა არა მარტო

ფილმების რაოდენობით, არამედ თე-მებისა და ჟანრების სხვადასხვაობით. ამ პერიოდში კორეული კინოხელოვნების ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა ასახოს ახალი ტიპის ადამიანი, გვაჩვენოს კორეელი ხალხის შრომა და ბრძოლა სამშობლოს მშვიდობიანი გა-ერთიანებისათვის.

ფილმში „გზა, რომლისკენაც ის მი-დის“ (სცენარი ხან სან უნასი, რეჟი-სორი ჩენ სან ინი) ასახულია სოცია-ლისტური წყობილების უპირატესობა, ნაჩვენებია, თავდადებული ენერგიულ ქორეული ხალხი მტკიცე ეკონომიურ საფუძველს საკუთარი სისხლით მო-ნაწყოვარ სამშობლოს თავისუფლებას, მის აშეწყობა და მომავალს.

კინოსურათში „ახლად დაქორწინე-ბული“ (სცენარი ტიუ ღონ ინისა, რეჟისორი იუნ იონ გიუ) ნაჩვენებია კორეული წყობილების აქტიური მოწა-წელობა სახალხო მშენებლობაში.

ფილმში „განა შეიძლება გაითი-სული ცხოვრება“ (სცენარი ხან სან უნი-სა, რეჟისორი იუნ ღუ ჩიუ) მოთხრო-ბილია დღისა და ღამის ბავშვების ტანჯვით სავსე თავგადასავალი, ამე-რიკელი იმპერიალისტების მიერ კო-რეაში გაჩაღებულმა ომმა ერთი კო-რეისკან გაიშალა დღე და შეიძლება: სამხრეთ კორეაში დარჩენილ ბავშვებს გადაჭრული აქვთ გზა დაუბრუნდნენ მშობლად ღდას ჩრდილო კორეაში; მათ წარათევს უფლება იცხოვრონ დე-დასთან ერთად ერთ ჭერქვეშ. ერთ მი-წველობასთან ერთად კორეული ცის ქვეშ, კორეელი ხალხის ერთ ერს წარ-

მოადგენს. გზა, რომლითაც მან უნდა იაროს, ერთია ყველა კორეელის-თვის, — ასეთია ამ ფილმის დედაზრი.

ფილმი „ფხადიუსის არ დაევიწყ-ებოდა“ ახსენს ოინებს ამერიკელი იმ-პერიალისტებისას, რომლებიც ცდი-ლობენ საზნრეთ კორეა თავიანთ სამ-ხედრო ზაზად გადააქციონ. ამასთან ერთად მოგვითხრობს მშრომელი ხალ-ხის მძიმე ცხოვრებას საზნრეთ კორეა-ში, გვიჩვენებს მის მისწრაფებას გაერთიანებისაკენ.

სურათში „სახიფათო შემთხვევა“ კიდევ ერთხელაა ნაჩვენები ამერიკე-ლი შპიონაჟის „მოღალეულობა“ და მისი ცდა ხელი შეუშალოს ჩრდილო კორე-ელი ხალხის სოციალისტურ მშენე-ლობას.

ომის შემდგომ წლებში კორეის კი-ნემატოგრაფიამ დიდი მუშაობა გამა-ლა კლასიკური ნაწარმოების ცერა-ნიზაციისათვის.

სულ მოკლე ხანში ეგრანზე გამოგა კინოსტუდია „თქმულბა გოგონა ჩუნ ხიანზე“. კორეელი ხალხი მოუთმინ-და დღის ამ ფილმს.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ მარ-შული კიმ ირ სენის მიერ დაწერილი სცენარის მიხედვით გადაღებული იქ-ნა დოკუმენტური სურათი „პარტიზა-ნების ბრძოლის ადგილები“.

1916 წელს კორეის კინოსტუდია გამოუშვეს ორასზე მეტ მხატვრულ და დოკუმენტურ ფილმს.

სოციალისტური რეალიზმის გზაზე დამდგარი კორეის ხელოვნება სწრა-ფი ტემპებით გაითარდება; კულტურ-ის საერთო აღმავლობაში აქტიურად მონაწილეობენ კინოხელოვნების კო-რეული მუშაკებიც, რომლებსაც მაღლა უვლიან სოციალისტური რეალიზმის დროშა.



65

თუ რა სიწესტილი და ნაომატოური სახით წარმოვიდგებოდა დიორერის ესთეტიკური იდეალი, რომელსაც განეწეებოდა ნაბიით კი არა აქვს, პირიქით, ორგანულად არის დაკავშირებული ცხოქის მხატვრულ მო-
ხოზონილებასთან, ცოცხალ შემოქმედებით მაჯისცემასთან, თვით რე-
ნესანსის დროინდელი ხელოვნების დრმა და ორიგინალურ გაგე-
ბასთან.

ეს ორიგინალური გაგება, პირველ ყოვლისა, დაკავშირებული იყო ხელოვნების არსობის ბუნებასთან, დამოკიდებულების იმ თვისა-
რან, რომელსაც ერთმანეთისაგან კი არ თოშვდა, ბელოვცნებასა და
ბუნებებსა, ამიტომ, პირიქით, ერთიანობაში განხილავდა და
აქსიომად მიიჩნევდა, სახეობად ლინარარის მკაცრად, რომ ბელოვ-
ცნება არსებითად ბუნებაში მდგომარეობს. ვისაც შეუძლია იგი მას
გამოსტაცოს, ის ფლობს მას!

ბუნებას კი სისუსტე და კანონზომიერება ახასიათებს. ხელოვნე-
ბაშიც ისინი აუცილებელია. ამიტომ ბუნებისა და ხელოვნების მჭიდ-
რო ურთიერთობის თვისის დასაბუთებისათვის დიორერის ერთხანს
არა მარტო მათი მხატვრული მიზნად, არამედ, გეოგრაფიკა და
რაკი პირველიცა და მეორეც გაზომვის, სისწორის, სისუსტის გამო-
ხატავდა. დიორერი თვითონვე ამბობდა: „გეომეტრიის გამოყენებით,
შენ ბევრი რამის დამტკიცება შეგიძლია შენს ნაწარმოებში. ხოლო
რასაც ვერ დამტკიცებ, ის ჩვენ უნდა მივანდით ადამიანთა მსგავს-
რსა და შეხედულებას. გამოცდილებას ამ საკითხებში ხომ დიდი მნი-
შელობა აქვს მაგრამ რაც უფრო ახლოა ცხოვრებასთან სახე, შენ
მეტი ნაწარმოებში მოცემული, იგი მით უფრო უკეთესი გავიგე-
ნება“ 2.

1 იხ. Мастера искусства об искусстве, 1937, г., т. I, стр. 373.

2 იგვე, გვ. 373.

სახეებით ნათელია, რომ დიორერი ამ დებულების წარმოგენილ
მოთხოვნას ხელოვნება კი არ გამოითვლის ბუნების, პირიქით, მისი
ყოველი სახე ბუნებასთან ახლოს იდგეს, ვინაიდან მხოლოდ ამ გზით
შეუძლია მას ყოველთვის აკეთოსი გვერდებშიდგეს. ბუნების ვრცელი
საშუალოდ, როგორც ნათელია, გვერდები, ფერწერული მხოლოდ
იმას ალღებს თავისი მოვლენების სანად, რაც სრულად მოხერხდა
მისი გაგებით სახეისათვის მოსწონია. „თვითმული ხალხის ბა-
ძებს იმას, რაც მას მოსწონს“. მაგრამ ეს მოწონება მარტოდენ
გარნობით კი არ უნდა იყოს ნაყარანბავი, არამედ, პირველ ყოვლისა,
გარნობით, რომელიც უნდა იზრუნოდეს გამოცდილებასთან ერთად
ისე, რომ ხელებს შეეძლოთ გაკეთონ ის, რასაც ნება მო-
თხოვს! 1.

თავის ესთეტიკური შეხედულებანი დიორერმა იმ მზნით შეი-
მუშავა, რომ სამსახური გაეწია სხვა ფერწერებისათვის, რომელ-
ბიც განიზრახავდნენ წინ წაუყვანათ ფერწერითი ისტატობა, და ა-
გვარად, შეესრულებინათ ახალი ბელოვცნების წინააღმდეგ-
რელი განვითარების საუკეთესო იდეალი. დიორერის დრმა სწამდა,
რომ თუ ფერწერები იმას გზას, ან, ყველ შემთხვევაში, მის რჩევა-
დარიგებას გაჰყვებიოდნენ, წარმატება უზრუნველყოფილი იქნებოდა.
ამას მოწმობენ მისი შემდგომი სიტყვები ფერწერებისადმი: თუ
შენ უყვალა შემოქმულის გულმოდგინედ გაჰყვები, შეიძლება ადვი-
ლად შექმნა ადამიანთა ფიგურები, როგორი კომპლქსისავე გასურს;
შეიძლება კალიგრაფი, ფელეტგრაფი, ქალიგრაფი და
სანატგრაფი. ადამიანთა სხეობის ტემპერამენტი, რომლის
მეცნიერული ფიზიოლოგიური დასაბუთებაც გენიალურმა მეცნიერმა
აქადემიკოსმა პავლოვმა მოუგვია, დუსაბუთებდა, მაგრამ
ზუსტი სახით გვხვდება დიორერთან, და ემსახურება იმას, რომ ფერ-
წერებებს ასწავლოს განასხვავონ ადამიანები ტემპერამენტი, რომლის
მეცნიერული, გადმომცემი იგი მხატვრული საშუალოდ ე-
ხებით. ეს იყო აბსოლუტური, უნაყოფო სიზუსტის მოთხოვნა დიორ-
ერისა, და დიორერი თავისივე ესთეტიკური
სისტემის ერთგული დარჩა, რაცა თქვა:
„მეც იმ აზრს ვიცავ, რომ რაც უფრო
ზუსტია სურათი, მით უფრო კარგია ის
ნაწარმოები“ 2. ტყუილია ზოგიერთების იმ
დროსაც სხვა აზრისათვის იყვნენ, და აღ-
ბათ, მათი მასშტაბითაა ნათქვამი დიორ-
ერის ეს სიტყვები: „იმ საქმეში შე-
ხედვების ვთვლი მასწავლებლად, ხო-
ლო ადამიანურ ფანტაზიას — ცდომილე-
ბად“ 3.

ფანტაზიასა და ბუნებას
ამ შეპირებისპირეობით, ისე, რომ
ბუნებაში მასწავლებლის ადგილი დაიკავოს,
ხოლო ფანტაზია ცდომილების განე-
კეთონის ფერწერაში, — ჩვენსანის ეს-
თეტიკური იდეალებს მთელი კონტრესტ-
ითაა გამოიკმული. წარუგენებულა მითითა-
და პრინციპი, რომელიც მიიღეს, გაიზარეს,
წინ წასწერეს, მხატვრულად განაზოცილეს
რენესანსის ცხოქის კუმშარბად დრმა და
გენიალურმა ისტატებმა.

1 იხ. Мастера искусства об искус-
ве, 1937, г., т. I, стр. 375.

2 იგვე, გვ. 377.

3 იგვე, გვ. 377.



სიცოცხლეტილიან მეფე ჰენრი მეექვსე
(ლონდონის ოლდ ვიკის თეატრი).

მარცხნიდან: გრაფი სალისბური — შსა.

ბრაიან ბელკოუ; გრაფი ვარვოი — შსა.

ლოვერ ნევილი; ჰერცოგი იორკი — შსა.

ჯეკ გვილიზი

ბამოყენილი მარქსისტული კრიტიკოსები

მიხეილ აგაბანოვი

ცნობილია, თუ რა ღრმა ინტერესს იჩენს ქართველი მოქნიანე სა-
გარეოებრიბაში, მიიღოს ქართველი ხალხი კომუნისტური პარტიის
კამპიინების მოვარეფილი — ღ. შაუბიანის და ს. სანდარაიანის პუბ-
ლიკაციური და ლიტერატურული კრიტიკული შუქოქმედებისაში.
მხატვრული კრიტიკის დარგში იოვანე მხარს უშუქვენებენ ვოროვ-
ის, ტუფანაშვილის, ოლმინისკის, ფრანკოს, მახსინკოს, ლინდენი თეაბ-
რის, ლეონდარია და ლიტერატორია მიიღო მარუწინაფალი პოლიდას.

რეკლამისთვის და ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ მიმართულებას, ზაშვიანმა და ს. სანაძისთან საკრებოცენტრო დაიწყო, ორივე მიზნისთვის დაიბადა და თავიანთ ცხოვრების თითქმის ნახევარს საქართველოში გაატარა. ორივეს მსურველად უყვარდა ქართველი ხალხი, ორივემ ჩინებული იყო და ქართული ენა, ქართული ლიტერატურა და ხელოვნება, მათი მრავალსაუკუნოვანი ისტორია. ზ. ზაშვიანი ხშირად უწოდებდა თავის თავს თბილისის მოკალაქს. თბილისელი მშრომელის ხას ერქოებდნენ მოსკოვთან მიხედვნიან რევოლუციურ ღრწს, მუშაობდნენ წყალსაცხით შეკრულ ვაჭრებში, მთელს საქართველოში, მათივე ინიციატივით დაიწყო ქართული ლიტერატურის და მშენებლის, ზაშვიანის, ზემოთა და ლესთა ხელისუფლების დაშვებისკენ, ხალხთა მეგობრობის დამკვიდრებისკენ მოწოდებდნენ.

ბ. შავეჩიძის და ს. სანადარიაშვილი ნაცნობობა ჰქონდათ დიდ პარკისტ-ლენინურებს — სტალინთან, და მეგობრობას ჰყავდათ მათგანთან პარტიულ მოღვაწეებს, ცხაკაიკო უყვანს ლიპოვა ჯგუფში, სტეფო ორგანიზაციი, შიხა ცხაკაია, ფილიპო ზამხარა, პანო სტურუა და ს.გ. თავის მხრივ პარტიულ ბოლშევიკებსაც უყვარდათ და დიდად აფასებდნენ ბ. შავეჩიძის და ს.სანადარიაშვილს თავდადებას რევოლუციისა და სახალხო სპეკიზიზათს, მათ საუფიქროდს მარქსისტულ მოწოდებას, მათ პროლეტარულ ინტერესების დაცვას.

ინტერესს არ აჩივს მოყვანილი ადინაწესი, რომ 1904 წელს, როცა ი. შაუშიანი თავის სამშობლო ქალაქ თბილისში დაბრუნდა, უწინარეს ყოვლისა, ქართველ ბოლშევიკებს შეხვდა. ამასთან დაკავშირებით თავის მოგონებებში მიახ ცხატაია ამბობს „...ცხატაია სუ-რინი (ასე უწოდებდა იგი ი. შაუშიანს) რაკი ზრე ქ., თბილისში, ჰყვან ხელში მოხდებდა და ამასთან შენი დაბადებით და აღზრდით თბილისე-ლი ვარ, უკან აღარ ვაპყროვებო“¹.

ჩვენი პარტიის გამოჩენილი მოღვაწეები, მრავალმხრივ განათ-
ბიერებული და ღრმად ერყმარებული მარქსისტ-ლენინისტები ს. შაუ-
შიანი და ს. სპარდაიანი ცხოველ ინტერესს იჩენდნენ არა მარტო სო-
ციალურ რუსულ კულტურაშია, რომლის კავშირშიცა უდიდესი რო-
ლი დათმია ზეგონებებს, არამედ ამიერკავკასიის საზოგადოებრივ-
რისა და ხელოვნებაშიც. რა თქმა უნდა, ირიგინი საფუძვლიანად
იცოდნენ მოსოლიური სიმბოლური მწერლობა და ხელოვნება. ირიგინი
მეაღი და დახვეწილი კულტურის ადამიანები იყვნენ.

[illegible]

ა. შურბანიძე და ბ. ხასანდარბაიშვილი ებრძვიან უმეტესად სპორტს, ნაციონალიზმს, რევოლუციურ იდეოლოგიას; გაბეულად და თანამედროვეობისთვის თვითნებურად კლდურად სწავლობენ, ზღადავენ და მოწოდებდნენ ხალხს უსაზღვრებლად მსოფლიოედეგობის თანგრძნობის მატებითი შემიჯნობისათვის; მწერლობა და ხელოვნებაზე მოთხოვნები საზოგადოებრივ შეხედულობა თანამედროვეობის, თავიანთ ადგილს გაყოფი გარემოში და გაიზარდეს იდეოლოგიურ და სოციალურ-პოლიტიკურ პროცესში.

8. შუამდგომის და სანდარჩინაოპიანო ლიტერატურის კრები-
კულ ტატიკური ანაგვარისგან იცავს ლენინის მიერ განკარგულ
დაშორებულ ლიტერატურას ქალაქობის პრინციპს; ვერცხვან
ლიტერატურულ მოვლენას ქალაქობის და ედვარდ არს. ლიტერა-
ტურისა და ხელოვნების პარტიკულის ლენინური დებულება შეფარ-
დას ან შეცვლილ, იმპიტიკურ შემოქმედებას, რომ არ არსებობს
და არც შეიძლება არსებობდეს საზოგადოებისგან დამოუკიდებელი
ლიტერატურა, რომელიც უნდა ცრუ ხეივანზე დაშორებული
შეიქმედოს, რომელიც უნდა მოხსენიების და დამოუ-
კიდებლობის შესახებ, ლენინმა დაამტკიცა, რომ არ შეიძლება იტყუ-
არ საზოგადოებაში და მისგან თავისუფლო იყო.

ლენინმა წაოაყენა ლიტერატურის ახალი იდეალი, რომლის მიხედვით მხატვრის სოციალისტური იდეურობა და ტენდენციურობა გამოხატულებას პოულობს პარტიულობაში, მწერლის მიერ ხალხის აშკარა მსახურების აღიარებაში.

ჩვენს დღეებშიც საერთაშორისო რეაქცია და რევიზიონიზმი უბრალოდ ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპს. რომელიც, მათი აზრით, წარმოადგენს თითქმის ხელუცხებისათვის უცხო, შემოქმედების მომწესრიგებელი დირექტივების კრებად.

მარქსისტ-ლენინელებმა გადაჭრით უარყვეს და გააცამტვერეს რეაქციონერთა და რევოიონისტთა ცილისმწამებლური და ვულგარიზატორული შეხედულებანი ამ საკითხში.

ლიტერატურის და ხელოვნების განვითარების საკითხებზე. საუბარში თავისი შეხედულებანი გამოთქვა 1902 წელს თავის პირველ ცნობილ გამოსვლაში თფასიანთან სიმების მშენიან გაგზავნის აღიარებულ ლიტერატურულ მოღვაწეობაში 40 წლისათვის გარდა. ამ საკითხში, საუბარში მაღალა აღმართა დესპოტური მფეფრი რეჟიმის, გორაკურ მთავარი ბირობების, წინააღმდეგ ბრძოლის დროსა და მოწოდება მშენიანებს და ხელოვანთა თაიანი შემოქმედება ჩაუვთავებინა ციკლიზმის და კასტალიზმის დასაბნობად დაწვეწვეწა ბრძოლის სამსახურში; განსაზღვრა სა სიმების ლიტერატურა და ხელოვნების ახლებური პროდუქტიზობის და მისი პარტის თფასიანობის, გარკვეულ ლიტერატორა და საზოგადო მოღვაწეთა რილი და ადგილი მოსალოდნელი რეჟულიციის მომადგების საქმეში. მოთხოვნა მათგან, რაკვეთილი საზოგადოებრივი იდეოლოგია და მოღვაწეობის ნაილი პრეკიზიზის წამოყენება.

[illegible][illegible]

¹ მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის სომხეთის ფილიალის არქივი, ფ. 7, საქმე 252.

¹ ს. გ. შაფიანი, რჩეული ნაწარმოებები, რუსულ ენაზე ტ. 1, გოსპოლიტიზდატი 1957 წ. გვ. 5.



ლო ამისათვის აუცილებელია ადამიანი მზად იყოს თავისი იდეა-ლოგიის სამართლებრივ რეაგირებში.

შუამდგომლობა სიკვითის ძირითადი მნიშვნელობა მართკ იმში კი არ შედგომილი, რომ იგი ცხადყოფს ახალგაზრდა რევოლუციონერის მარქსისტულ შეხედულებებს, არამედ იმშია, რომ სიმბერე სინამდვილე ს. შუამდგომლობა პირადად იქნა გამოთქმული ლიტერატურის და ხელოვნების მარქსისტული გაგების ძირითადი პრინციპები.

მწერლის საზოგადოებრივი ხასის და შემოქმედების შეფასების საშუალოდ შუამდგომლობა მსოფლიოშედეგობა, მწერლის მოსულე-ბათა იდეური შენარჩუნ, პირველი საკითხი, რომელიც ღიადიკის სა-ზოგადო მოღვაწის შეფასებისას, მდგომარეობის იმის გარკვევას, თუ რა სწამს მას, რა წინადადებას ეთავსება იგი თავის ცხოვრებაში, რა პრაქტიკული საზოგადოებრივი პროგრამით ხელმძღვანელობს იგი...¹

ამვე მტკიცე პოზიციები იღება სურენ სანაძერაიანიც. 1918 წლის 27 სექტემბრის გაზეთ „ბაქსისკი რაბოჩი“-ში სანაძერაიანი გამოა-კვეთსა სტატია „კეთილშობილური აღფრთხილება“, სადაც იგი მკაცრად აკრიტიკებს ბურჟუაზიულ პრესას იმის გამო, რომ იგი კაცობრივების კულტურას და მეცნიერებას ვერ ხედავს სოციალურ, კლასობრივ წინააღმდეგობებს, ცნობს მხოლოდ არაქლასობრივ ხელოვნებას და წარსული მემკვიდრეობის შეფასების უღებდა კოსმოპოლიტური პოლიტიკაში. გზობდა რა კადეტურ-ბურჟუაზიული გაზეთების ლიბერალ-კომუნისტების, სანაძერაიანი, მათ ასე მიმართავდა: „თქვენ წერს, რომ მარქსი ეთუთვნება ლიბერალიზმსა კი არა, მთელს კაცობრივობას. კეთილშობილური აღფრთხილება, რომელიც და კომუნისტური მანიფესტის გამოქვეყნების 100 წლის-სთვის, განა ხვერი წერდათ მომუდგა ბურჟუაზიული პრესა მრავალ-მთლიანად პროლეტარიატის ამ დღესასწაულს? განა ჯიშნულად რა ჩურჩარ ვგვიჩივრებს მარქსსაც და კომუნისტურ მანიფესტსაც?“²

... შემდეგ, თქმა იმისა, რომ ეს და ეს მწერალი, მხატვარი, ფი-ლოსოფოსი, გაბატონებული კლასების იდეოლოგია წარმოადგენს, განა იმის რა წინაშე, რომ უარყოფით მისი უკუდგევარა მნიშვნელობა საერთო საკაცობრივი პროგრესისათვის?³

1910 წლის ამაღლებს, რაც, ის იყო, დანაწილ მუშათა მოძრაობის აღმდგომისა და სანაძერაიანის და პუბლიცისტ „კითხვის თანხონი-ბით გაოსხლდა იქვე დღგალერაბა გაზუბა, „ИСТОК-КОПЕЙКА“-ს გაზეთის 1911 წლის 27 იანვრის ნომერში წარმოადგინა გამოა-კვეთსა სტატია „უპარტიდობის პრაქტიკაში“, სადაც იგი აკრიტიკებდა იმ-ს ადამიანებს, რომლებიც თავი მოაკეთ უპარტიდობად, ნაწილად კი უკუდგ მოგვას აქვს „ესა თუ ის არაგანა“ თავისი „მარქსის“ და „შებენდობის“... „უკუდგ საზოგადო მოღვაწე უნდა ჰქონდეს მშობიერების ესა თუ ის პროგრამა, ესა თუ ის, სიმბოლო ჰქონდეს“... — წერდა იგი.

საზოგადოებრივი მოღვაწე, რომელსაც არ გაჩინა გარკვეული სოციალური-პოლიტიკური ხაზი, არის, როგორც გერმანელები ამბობენ, ცივილილი წაწილი, რომელიც შემოქმედს, რიიაც გზებავს, ვაიკნებს, ან დილიტერია, რომელიც კარის მიმართულებით ბრუნავს ის არის აჩრბობა, რომელმაც შეძლო უკუდგა და კულტურების იქნისის გაღვრას; დასაბრუნს, ის არის საზოგადო და ეკონომიკური, რომლის პოლიტიკა შეეფერს მომენტს, იარის ნაკლები წინააღმდეგობის გზით“⁴.

ლიბერალიზმის მიმართულების დღგალერა გაზეთ „ნოვია რიგ“-ის 1910 წლის 16 აპრილის ნომერში ს. სანაძერაიანმა მოაუყვანა სტატია „Росси́йский индекс“-ი, სადაც იგი კვლავ უბრუნდება ლიბერალიზ-მის და ხელოვნების საკითხებს, ლაშქრებს წინადა სინოდის წინააღ-მდეგ, რომელიც იმ ხანებში აშაშუკვდა ახალ კანონმდებლ... ლი-ტერატურის მიმართ შეთავაზურებისა“ გადმოქრების შესახებ... ჩვენ უკვე ვიცით, წერდა იგი, რომ აგრძალებს ისეარ უღლებს „სალომონ“- კომისიონატისკისათვის თეატრის სცენაზე, აგრეთვე ადრევეს „ანდისა“- და მისივე „ანაზიონ“. მრავალმხატვრული რუსული ლიტერატურა ისევ ახალ დღეს განიცდის, ახალი ბოროტული შემოქმედი არი კვლავ მძიმე მხატვრული ფარობალობს. ერგოვლი სიამაყეს და საუნებს — ჩვენს ლიტერატურას, რომელმაც მთელი მსოფლიო დაიპყრო. საქ-ვეფერ გაიცხვას უპირებენ ანაფორაში გადუქმული პერიოდიკი-ჩები“⁵.

ს. სანაძერაიანმა დასტავა ძვირფასი მემკვიდრეობა თეატრალური კრიტიკის დარგში.

1910 წლის იგი ათავსებს ახალი თეატრალური დადგმების მიმდინარე მთელ რიგ კრიტიკულ სტატიებს და ღრმა ანალიზს უყე-თებს სანაძერაიანთან.

სანაძერაიანი იყო, რომ პირების შემდეგ მაყურებლები და მსახიობები უღანს სწრად გადამსახურა მხატვრული ცხოვრების ამ მოღვაწეებს. სანაძერაიანი თავის რეცენზიებში არ იფარებოდა თეატრალური დადგმების შენარჩუნის განხილვით, არკვევდა ღრმა-ტრავებს ძირითად საზოგადოებრივ ტენდენციას, სიხის წარმადებს თუ მარცხის მიზეზებს, იძლეოდა აქტიურა პორტრეტებს, კონკრე-

ტულ ანალიზს უყუებდა პიესის იდეებს და ღრმატრავებს და მსახი-ობების მიერ გარკვევითლ ხაზებს. ასე, მაგალითად, არისტო-სა-ხას თეატრის დადგმა — შოლის „ვერკადა და სიკუარულე“ 1910 წლის 2 ივნისის გაზეთ „კურიერ-კიბეას“ ფურცლებზე მოაუყვანდა რეცენზია სადგამის წერდა: „არაოდნად ამა-ნიკაბური გულისხმირება, გზინააღმდეგ მსოფლიოშედეგობის შეტაკებას რა შემაძრწუნებელი სურათია მახორის წინააღმდეგ გადუქმული სულის და გინების კეთილშობილება, ეკავს ტანაყსელი ან „კეთილშობილური მეფეობა“ ვერკადას, სიხარბის, კვერახიანობის, გონიერების და სულიერი სიყვარულის... და თუმცა ჩვენს ღრმა სოცია-ლურ სარბილულ მოქმედ პირებს შეეცადებინ, მანც ხედავდ, ძა-ლიან ხზიად წარმოხდა, ფული, არის და განიბნის სიღატაკე ბა-ტონობს...“⁶ უღლის და გინების არისტოკრატია...“ ჩვენ დღემდე უკვეხდება მრავალჯერადი ვიზიტილი „ადამიანისთვის“, დავიცავთ ად-მინის პირველადა შეურაცხყოფისაგან, საზოგადოებრივ უსამართ-ლობისა და ჩაგვრისაგან. უნებდა რა ფერდინანდის და ლუიზა შილდერის როლები შემსრულებელ მსახიობებს, იგი წერდა: „რო-კენი თამაშობდეს კარგად, ძალიან კარგად; იპრობდენ მკურნელ-სებზე თავიანი შეგინერი სიყვარულით, თავიანი ტანჯვით, ფულის და გინების სიყვარული და სიძალადი“⁷. ს. სანაძერაიანი მსახიობ-ბისაგან მოიხოვდა მაყურებელსა გულში ადრეგათ კეთილშობილე-ბა, სულის სიკეთე, იგი ბევრს ფორმად იმზე, თუ სექტანტის რომელიც სტელი უფრო ახლო იქნებოდა მაყურებლისათვის. მაგალი-ტად პირველი სტელი გამოქვეყნებული სანაძერაიანი მკაცრად ილაშქრებდა უკუდგებაში. მუდარეგალი და პრინციპულობის წინააღმდეგ ხე-ლოვნებაში. მას დამად აღუდგება პიესების დღგამაში ისტორიის-ს პრინციპის დარღვევა. სექტანტის გაფრთხილ ეპიკოსი შეტყობილი დეკორაციებით და კოსტუმებით. ერეირა ჩვეურობა იგი წერდა: „რამოდ არ არის დაცული ისტორიული კოლორიტი? — ყველა მოქმედ-ბის ეცვა თანამედროვე, ვერ გასინჯეთ, უკანასკნელი მოდის ტან-საცმელი“⁸.

ს. შუამდგომლობა და ს. სანაძერაიანი უბრალად კი არა, ტაკტიკით უკუარაბო მხატვრული ლიტერატურა, თეატრი, საზოგადო ხელოვნება. მათთვის უარსახვად უცხო და მხოლოდდით იყო უხალხუდობი თეატრია „შეშლილი ხელოვნებისათვის“, როგორც ესმოდა და სწამდა ხელოვნება, როგორც ხალხის მასხარები.

ს. შუამდგომლობა უღლებს მნიშვნელობას ანებება თეატრის, მიანდა იგი ფაქირი მსახიობების გამოხედვით დიდ აღფრთხილებს, რომელიც მოწოდებოდა ზრდებს დიდ, ემსახურებოდას შრომობა ინტერეს-ებს და არა ბურჟუაზიის, „ჩრეულ“ ფინების ინტერესებს. წინააღ-მდეგ უკუდგ ზურის „ესტეტიკის“, შუამდგომლობა უღლებს მნიშვნე-ობას: „თეატრი უნდა იყოს საზოგადოებრივი ცხოვრების პირველი ანაშავი. როგორც სარკე, ცხოვრების უნდა გვიჩვენდეს ისე, როგორც არის.“

ესეივე ანალიზს ერიცხებოდა თეატრის საკითხები. ს. შუამდგომლობა ანაშავა, რომელიც სინამდვილეს უმთავრეს გამოხედვებს ნაიჭი-რის მსახიობები (როგორც ეს უნდა გზებოდა და ადამიანი), შემო-ღება გვეყვანს ნაიჭიერად დანერგული პიესები, რამეა არა მეფის სი-პოტაზმის პირობებში, ჩვენ არ გვეყვანს ბუნებრივ საზოგადოებ-რივი განვითარების გზაზე დაყენებული მუდმივი რეალიზმის თეატრ, სანამ არ გვეყვანს დამოუკიდებელი ერგოვლი ხელოვნება“⁹.

ახლო სათესვებისაში მიწერილ ბარათში ს. შუამდგომლობა ურცე-და მათ ხზიად ენახათ საუკეთესო დადგმები, განსაკუთრებით, რუსი და დასავლეთეროპოელი დრამატურგების პიესები. 1917 წლის თე-ატრალის რევოლუციის წინააღმდეგობა, ს. შუამდგომლობა გადასლებიდან სწრდა თავის შეშლებს: „როგორ გაბრძნო დროს როგორი მნიშ-ვნარობის თქვენი შედეგებიდან... დასიხარბო თუ არა გაბრძნო? ეს აუცილებელია, შეშლები უნდა ნახო უკუდგობის, რასაც კი კლასი-კობისად დაგმენ, შესწავლა, შეფერი, ისტერი, სიკუარულე, იპე-რები და ა. შ. ახალი პიესები კი ნახეთ მცოდნე ადამიანების რეკივია“¹⁰.

დიდ ინტერესს შეიცავს სტატია, მოაუყვანებლი ბოლშევიკური გაზეთ „კიკი“-ში (1908 წ. № 22), რომელიც ს. შუამდგომლობა რეაქცი-ობით გამოიღოდა. სტატია მაღალ შეფასებას აძლევს ისტერი, რომ-ელიც მსოფლიო ლიტერატურის და თეატრის ისტორიაში შევიდა, უწინარეს კულისა, როგორც რეალისტური ღრამის შემქმნელი, რომ-ელიც სოციალური ცხოვრების მართად ანაშავებ ღრამატურა. მ-მ მსოფლიო რა ისტერი თავისის, როგორც ღრამატურა, რომელმაც სცენაზე წარმოადგინა და ცხოვრებისეული სამართალი გაშატავა, ამას-თან წერილის ავტორი არკვევს ამხანაგ შემოქმედების იდეოლოგიურ საფუძვლებს, ხსნის მის წინააღმდეგობაობას და იწინააღმდეგო-ბას.¹¹

პირველი შემოქმედებითი ავტობიოგრაფია — ან დღევანდ, კარგ-ნაღური იდეა, რომელიც გაბატონებულია ისტერი თეოქმის უკუდა საუკეთესო ნაწარმოებში — წერს სტატიის ავტორი.

ფილე აღნიშნავს, რომ ს. შუამდგომლობა და ს. სანაძერაიანს მოაშლე-ბული მქმნედა უნარი ხელოვნების შესახებ დაწერილ თავიანი წერილობით მოქაურობებშია უბუღიბესტრობის პასოს შეთავსე-ბათ მხატვრული ნაწარმოების უწინარესების დეტალებს ფილეგ-რანულობისათვის. ლიტერატურის და ხელოვნების შესახებ შეუძლია

¹ იქვე, გვ. 213-214.

² ს. შუამდგომლობა. რეგული ნაწარმოებები (რუსულ ენაზე). ტ. I. გვ. 10.

¹ ს. გ. შუამდგომლობა. რეგული ნაწარმოებები (რუსულ ენაზე). გიოსპო-ლიტერატურა. 1957 წ. გვ. 33-3.

² ს. ს. სანაძერაიანი. რეგული წერილები და დიკუმენტები (რუსულ ენაზე). გიოსპოლიტერატურა. 1953 წ. გვ. 126-127

³ იქვე, გვ. 232.

⁴ იქვე, გვ. 232.

ისწავლეს. ს. შაუმიანისა და ს. სანდარაიანისგან ხელფურების სიღარიბის ფაქტი გავიდა. ღრმადმეჭვირში მხატვართა სახეების არსში. უფროადი ხელფურები და ლიტერატურა მხატვრულად მათ მიეცემა და მქინადი უნარიც ეს სიყვარული და სიხარული სხვებისათვისაც გაუცავთ.

ბოლშევიკური პუბლიცისტისა და პოლიტიკის ბრწყინვალე ისტორიკოს — შაუმიანს და სანდარაიანს კომუნისტური პარტია წმინდა ავადებდა, პარტიის სხვა თავსაბრძოლი მოღვაწეებთან ერთად. მინა-სტალინის მიღები მთელი რიგი ბოლშევიკური უფრადლე გზებების — „ორბრ“-ის („დღეობი“), „გულუგობი“, „ბაქსის რაბოჩის“, „კავკ“-ის („ნაჭრეწალი“), „ნარი-ხოსკ“-ის („ახალი სიტყვა“) და სხვ. ორგანიზაციის — ამ პერიოდში გამოცემთა ფურცლებზე ისინი პრესადანადს უწევდნენ პარტისაშენიანების იდეებს. პუბლიცისტური შაუმიანის ორივედი უარესად პრინციპული იყვნენ და დიდ მოთხოვნებისაგან უყურებდნენ თავის თავს. თავადგონებები მათი პარტისების გაუადრესი კულტორის და ლიტერატურის საკითხებში, იბრძოდა რა ლიტერატურული ჩვევების სწორებისათვის. ს. შაუმიანი წერდა: „ლიტერატურა — ეს არის ძაბირა, სადაც შეიძლება თუკ შევადგოთ „მოძრაო წინადასი სილხისა და წინადასი გზების. რეკა ადამიანები მიიღეს ამ ძაბირაში წერლობა, პატრიოტულიზმი მისწავლებენ, ანგარიში მზიანი და ქვედა გარესგონებით, ეს არის ხალხის წინააღმდეგ ჩადენილი უარესი დანაშაული.“

ამ გამოჩენილი ბოლშევიკების ცხოვრების და მოღვაწეობის მაგალითად ჩანს, დარწმუნების თუ რა დიდ ძალას, მრავალმხრივობას და სიღრმეს იქნეს ლიტერატორის, ხელფურებაშეიძენის და მხატვარი-მხატვრის ნიჭი, თუ იგი შაუმიანისაგან პარტისაშენ-ლინისისა და დიდი იდეები.

ს. შ. ლინისი ახლი იცნობდა და, ნ. კ. კრუსკაიას გამოცემით, მუდამ კიბოხობდას სტეფანე შაუმიანის სტატიებს; უფროადი იგი, იმის, რომ ს. შაუმიანის შრომები ლინისის უფრადლებას იქცედა. მონიშნის 1914 წლის 19 მაისით დათარიღებული წერილი, სადაც ლინისი სიხვის შაუმიანს წერის სტატიები მარქსისტული თერაპიის „პროსტრუქციონ“-სთვის. ს. შ. ლინისა და ნ. კ. შაუმიანს შორის გაიმართა მშრია მითქმერა და დამჯერად გულმოდგინე მეგობრობა. ასეთვე დრმა პატივისცემა გამოაჩინა ლინისმა თავისი მორეწ მოწაფის — ს. სანდარაიანის მიმართ. ლინისი იცნობდა მის ოჯახს და არა კრისტლე უზრუნველ მისთვის; ნივთიერი დანაშარბაც კი აღმოუჩინა ამ ოჯახის ზოგიერთი წევრისათვის.

დადი იბრძვის შეიკავდა რუსული ლიტერატურის ქლასიკისებრი საფი მიღწევას. შაუმიანისა და ს. სანდარაიანის პუბლიცისტური სტატიებით. შაუმიანი ორი სტატია დაწერა: 1. ტოლსტოის „სა-გონებში“ ჩაყვრებულ მხოვლები. (წერილი „რუსულ-კავკასიანში“ და 2. ტოლსტოის სიხვის აღნიშვნის გამო. (1910 წ.). და 3. რეკა რამ და 4. ტოლსტოის რელიგიის შესახებ. — (1911 წ.). დიდა რუსი მწერლის შეფასებში შაუმიანი ეყრდნობა რა ლინისეი პრაქტიკის, ილუმინაციის დიდ ტოლსტოის რეაქციული შეხედულებათა იდეოლოგიის წინააღმდეგ; ვარიტების ყველას, ვინც ეკიდობის მაიატებადის დ. ტოლსტოი „ცხოვრების მასწავლებლის“ და „კაცობრიის სისილასა“. ს. შაუმიანი აღნიშნავდა, რომ „კუმშარბიტა გენიალური მხატვრის, ადამიანის სიულის შესაღწეშლის — ტოლსტოის მხატვრული ქმნილობა, თავიანთი მხატვრული სიმაღლით, წარმოადგენდა მორწმუნეს სხვაგვარი ხატოვადობრივი წყობის დამყარებასაგნ, და არა მღუშარბისაგნ. დასაბრბის რა დ. ტოლსტოის შემოქმედების წინააღმდეგობრიობის შესახებ, ს. შაუმიანი ღრმად და სწორად ხსნის მის სიკეთარე ბუნებას. ს. სანდარაიანის სტატიებშია მოცემული წარსულის კულტურული შემოქმედრობის მარქსისტული ანალიზი, რომელიც საკვებით იმთხვევა მქმედრობის ლინისეი შეფასების. გაუმართა რა ბურჟუაზიუა გზებს „ბაქსისი ლიტერატურა“, რომელმაც სხვადასხვა ტოლსტოის რეაქციული მოძღვრება რელიგიის შესახებ, სანდარაიანი მიუთითებს დიდ ტოლსტოის შემოქმედებაში არსებულ წინააღმდეგობებზე და წერს: „ჩვენ არ შეგვიწყნარა ტოლსტოი როგორც მხატვარი, როგორც ადამიანის სილხის მასწავლებელი.“ — ამ მხრივ იგი აზრი არა შეიძლება არ-სტალინის. ჩვენ არ შეგვიწყნარა როგორც მხატვარებზე, როგორც ახალი ცხოვრების მოძღვარი, და ღვაინებთ, რომ მისი მოძღვრება არის მარე, რეაქციული, არ შეესაბამება პროლეტარიატის იბრძე-სებს და ხელსაყვარელია ბურჟუაზიისათვის¹.

ს. შაუმიანისა და ს. სანდარაიანის სტატიები ანერკავკასიის შრომ-დელ მასებს დაგმარბენ სწორად გარკვეულიყვნენ და 5. ტოლსტოის სახელის გარშემო გააღებულ ბრძოლას ვიარიგებანი.

დიდი სიყვარულით ეკიდებოდნენ ს. შაუმიანი და ს. სანდარაიანი პროლეტარული ლიტერატურის დიდ მეთაურს — პავლე გორკის, რომელიც თავგამოწმებით იბრძოდა ცარისტული თვითმპყრობილობის მიერ ხალხთა ნაციონალური ჩაგვრის და ერწველი შედლის გაღ-ვივების წინააღმდეგ. სტატიები „კავკასიის ამებების შესახებ“ (1906-1906 წ.), მკინი გორკი ამბობდა რა ცარისტის შოგინის-ტერორიკატორული პოლიტიკის მიფელ უფრადგებობებს, წერდა: „დამარბანი, რომლებსაც თავი ქვეყნის მთელი ცხოვრების ავან-ჩაგვანება მოჰყო, გონიერაშენი და უმცროსი არიან; მათ არ ეს-მობი, რომ ხალხის გაღაცევა ბრმა, შექმნიერ დალი ისევე უფრდებლია, როგორც კავკასიონის სალი კლდეების გაღაცევა აუთლი

მიწად“. გორკი აღნიშნავდა, რომ ცარისტის მიერ ადამიანების დაუნ-დობლბა ჩაგვრა რუსეთში ვერ ჩაჩირო გახადული, თავისუფალიზ-მისი თვლით, რომ ეს ცესული უფრო და უფრო გრძელდება. ახლის ღვაინება, რომ იგი მისწავროს იქნეს ერთ დიდ აღადი, რიში მუშა-მუშახორების ძაღლების წინააღმდეგ ყველა პატრიან ადამიანის პროტესტანტულ ბოიკოტი გრავალად. მ. გორკი მოუწოდებდა ანერ-კავკასიის მშრომელ მასებს რეაქციონარული შემედრობისაგან, თვითმპყრობილობის წინააღმდეგ გაემწყვეტნენ ბრძოლასაგნ.

იყავა რა გორკის ბურჟუაზიული კონტრისტ-კომუნისტების ცი-ლისმწამებლობი თავდასხმებისაგან, შაუმიანი უწოდებს მას მუშების „წმინდა იბრტერაციონალისტური გზისა და მისწავრობის“ მღერობი².

როგორც ცნობილია, მ. გორკი თავის მხატვრულ ნაწარმოებში სავიროდ მოიწინა მხოვლმხედვლობის თავსაზრისი დიდა. მგა-რამ ზოგჯერ მოწოდებდა ლინისის შეხედულებებს, რასაც უფრო სწორ-მადი თვლით მისი მხატვრული შემოქმედებისათვის. ასე მიზლა, მა-გალითად, 1908 წელს, როცა მ. გორკი მიმხრო „ვერტიკალური“ გზაზე, როცა იგი გაიტყა ბოლშევიკების იდეოლოგიის ფილოსო-ფიამ, და დასავდა რა „ღვთისმშობლის“ „მოლოტოვ გზას, დაწერა იდეოლოგიური ნაწარმოები „ღსარბა“.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გორკი სხედვლად სწორ გზას სწირედ მზინა, როცა სხედვლობა მისი კავშირი ხალხის ცხოვრებაშიათა.

ლინისმა ამხილა „ღვთისმშობლისა“ და „ღვთისმშობლისა“ რეაქციული არსი, გამოამჟღავნა ამ იდეოლოგიური ფილოსოფიის სრული მეცნიერული უსესობი, და წერილობითი გორკისაგნ, რომ-ღვთისმშობლის მზურვალედ უფრად და დიდდ ავასებდა, როგორც მხატვარი, მკერად გაყარებდა და დადგმო მისი იდეოლოგიური მერტობა. ლინისი დაგმარა გორკის განთავისუფლებულიყო და მცდარი შეხედულებებისაგან.

ლინისი საბატად ვარიტებდა გორკის 1917 — 1918 წლებშიც, როცა გორკი შეწევიაურ გაუთ „სოვია თერწი“ შლი თანამშრომლობ-და. ლინისი მზრით ამ პრინციპული კრიტიკაშენი უფრევი გორკის დედილა თავისი შეცდომები. შემდგომში გორკი წერდა ლინისის შესახებ: „ჩემდამი მისი დამოკიდებულება იყო ძველი მარქადებლობის და მზრუველი მეგობრის დამოკიდებულება...“

ემაგრება რა ლინისის აზრებს, კომუნისტური პარტია ურჩევს წერტლებს ეკიდნენ ის, რომ საბჭოთა ლიტერატორის გან-ვიტარების მუდამ ხაზს წარმოადგენს ცხოვრებათა მხატვარ-შე-მქმედების კავშირის განმტკიცება, უფლებს გარდაცვლილა სწორი გა-კვება და გარკვევა, მშრომლობა, ლინისების შემოქმედებითი გამო-ცდილების განგზავრება.

ს. შაუმიანმა, როგორც დიდი ლინისის თანამშრომელმა მონაყედ, ლინისის კვლავად; მკერად დაგმარებდა გორკის მცდარი შეხედუ-ლებანი. „ჩვენ საბჭოთა მეგობარი მთავითიო კიდევ ერთ გარე-მოგებად, რომლის შესახებ არ შეგვიძლია ვაგრძელო, როცა გორკივე ულასაკებო. ეს არის მარქსისტული ცხოვრების მიერ უმეც დანიშ-ნული გორკის არასაბჭო პრინციპული სიტყვის, მასში ნათელი და თანამშედველობა მარქსისტული აზრებების უქონლობა“³.

გორკის მოვლმხედვლობის შეფასებში ს. შაუმიანი, როგორც ახლა, პლტონიანის გაფიქრის ქვეშ იმყოფებოდა; ზოარბდა მის მცდარ შეხედულებებს, უსაყვადებრბდა გორკის ხალხობრივ ტენ-დენციებს, მაგრამ აუყოველდ ამას როდი შეუშლიდა ხელი, რომ შაუ-მიანი მისულობი სწორ დასკვნადედ და ელიარბდა, რომ გორკი პროლეტარული ლიტერატორის მშვენივსა და სიამაგეწი წარმოად-გენს, რომ გორკი თავისი სიულის ყველა ძაფით დაეკავშირებულა ხალხთან, განსაკუთრებით, მუშათა კლასთან; რომ თავისი მხატვრული ნაწარმოებებით გორკი წარმოადგენდა მის თანამშრომლობ. მუშებს შეუძლიათ სიამაყე განაცხადონ. „დაბა, გორკი ჩვენთან“ ის ჩვენი შეფასება; ჩვენი მეგობარი და თანამშრომელია შრომის განთავისუფ-ლებითაგნ განადგობი დიდი მშრომელი“.

ლინისეი კრიტიკის შედეგად — გორკი დასტოვა მცდარი პო-სიტიები და შექმნა უფრადი მხატვრული ნაწარმოებები: „ბავშვობა“, „ხალხები“ ჩემი უზვიერობიტები“. ამასთან დაეკავშირებო და იბრტერებს წარმოადგენს შაუმიანის მოსაზრებანი გორკის მოთხრობის „ხალხში“. ს. შაუმიანი წერდა: „ეს ნაწარმოები, ცალკე წინადა-გომიქმედ მის „ბავშვობისაგნ“ ერთად, უფრად ავარებს თავსა-ხინო ადგილს რუსული მხატვრული ლიტერატორის საუფროსი ნაწარმოებების ვერტიკალ. გორკის ყოველი სტრუქტონი იყიბებო დიდი ესთეტიკური სიამაგებით და იბრტერებო“.

თუ რა მხატვრულად უფრადი შაუმიანს გორკი, სჩანს იქიდან, რომ 1910 წელს მის თარგმან სომხურ ენაზე გორკის ნოველა „ერო-ხელ შემოდგომისა“. ეს იყო სომხურ ენაზე გორკის ნაწარმოების პირველი ცალკე გამოცემა, რომლითაც საფუფედლი დადიო მ. გორკის ნაწარმოებთა გამოცემის სომხურ ენაზე. თავის მზრით გორკი დიდი პატივისცემით ემტრობდა ს. შაუმიანს და უყვანსდელი წლებში იძ-ლოდა რჩევას — მოედნებო ს. შაუმიანის ბიოგრაფიული მოლოდინ-საგნა.

მეტროლინი შრომები როდი აქვს ს. შაუმიანს და ს. სანდარაიანს

1 ს. ს. სანდარაიანის სტატიები, წერილები, დოკუმენტები (რუსულ ენაზე), გოსპოლიტბიტატის გამოცემა. 1958 წ. გვ. 126-127.

1 2. გორკი, „კავკასიის ამებების გამო“. საქ. პარტ. გამ-ბა. 1936.

გვ. 14-18.

3 ს. შ. შაუმიანი. რწ. ნაწ. ტ. I. გვ. 506.

3 იქვე, გვ. 316.

4 იქვე, გვ. 317.



სომხური ლიტერატურის და ხელოვნების საქმიანობაზე. ს. შაუმიანი დიდიწილად იყო ნაზღურ ამბიონის, „სომხების იარბიში“, ნაწარმი, სადაც დიდი პოეტური შთაბრძნების წარმოსახული საპრესიოსაგან სომხების განთავსდებდა და რუსული სომხების შეტეობა. „რატომ შევირგინე ასე ხანგრძლივად ამ წიგნზე? სხვას კითხვა — ახლა, იმდენი, რომ უკანასკნელ დღეებში, იგი ძალიან მაგრილობდა. რა საუბრობო წიგნი... რა წმინდა აღბეჭდვები შეკავალავს იგი მთიანეთის ვულსზე, რაის თხილდება, რომელიც მთლიანად დანაშაული ატვისის ცრემლით, მთლიანად პოეტია და ქვეშაირი შთაბრძნების ნაყოფია“.

ს. შაუმიანი და ს. სანადარიანი დიდად დასახილეს სომხური ლიტერატურის კლასიკოსების მხატვრულ ნაწარმოებებს. ს. შაუმიანი მუდმილად რაღაც მანად, „სომხური საზოგადოების მიერ აღიარებული და საკვარად მწერლობა“.

გულთხილად და სიყვარულით იყო გამსჭვალული ს. შაუმიანი დიდი სომხი კლასიკოს ლიტერატურის განიერ სუფუიანის მიმართ. მისთვის ძვირფას მწერლობა წარმოადგენდნენ გამორჩეული სომხი პრესიოსის შიგანადაც, ხალხთა მეგობრობის მომდევნო ოცნების თუნიანია, პოეტური სიტყვის დიდოსტავი, ხალხთა ძმობის წმინდანად მისიანი ავეტიკი ისაიანი. იგი დიდად დასახილეს თუნიანის და ისაიანის ხალხურობისათვის, აწრთა და გრძნობათა სიღრმისათვის, მაღალი პოეტური კულტურისათვის.

ს. შაუმიანის რჩეული, 1906 წელს ზ. თუნიანთან სომხურ ენაზე თარგმანა. ა. პუშკინის ოდა „თავისუფლება“, რომელიც ცალკე ფურცლებად გრძელდებოდა ამიერკავკასიის სომხურ მისხილობაში 1905 წლის რევოლუციის წინა ხანებში.

ს. შაუმიანის ისტორიული ნაწარმებისაგან მომდევნო თავის სტატიაში ს. შაუმიანი ამხელს ბურჟუაზიული ლიტერატურის მიერ სომხური ისტორიის გაყვანებას. დაუბრუნა და სხვა ბურჟუაზიული მემკვიდრული მწერლობები ზიტკა-დღეობის ასახედნენ და აიძულებდნენ სომხ მწერლებს, თავადებს, საზღვარგარეთის და გვერდის უკუღმოდნენ ისტორიის ნაწილები შემოქმედის — ხალხის ცხოვრების. შაუმიანი წერდა: „აუცილებლად მწერალი ფლობდეს ცოდნა თუ ბეგრად სტრიოზულ ისტორიულ მსოფლმხედველობას, ისტორიულ თვალსაზრისს, რომელიც მას საშუალებას მისცემდა კრიტიკულად მოკიდებოდა მასალას, და რომელიც გაუშვას იქონიება მთიანეთის განათლებასა და განვითარებაზე“.

ს. შაუმიანი და ს. სანადარიანი მუშრავდნენ უფარდათ პირველი სომხი პრილოგატორული პოეტი აკოვ აკოფიანი, რომელიც შემდგომში საქართველოს, სომხობის და აზერბაიჯანის სახალხო პოეტი გახდა. ს. შაუმიანი განხილავდა ილუშტრება ა. აკოფიანისაგან ზოგიერთი კაპიტლის უარყოფითი, კლდედგობი, ბურჟუაზიული-ესთეტიკური და მოკიდებულების წინააღმდეგ.

„რაის ჩვენი მთელი საზოგადოებრივი ჯგუფი, გათვითცხოვნიერება სომხებს მთელი მთელი დღე, რომლის თვალში აკ. აკოფიანი აღიარებული პოეტია. იგი ამ მუშების კიტრებისა და სიზარულის გამოხატულება, პაი შიომის და ბრძოლის გზისადა. თუ შეუთავაზებს, სომხური ენაზე დამოკიდების თაგისი ადგილი ამ კრებულშია. მაკ. უფუცხლად, უფრად დამოკიდების თაგისი ადგილი ამ კრებულშია. ს. შაუმიანი აკველბობს ხელს უწყობს აკ. აკოფიანის დიდურ და ლიტერატურულ ზრდას, იყავდა მას ბურჟუაზიული-ნაციონალისტური კრიტიკის თავდასხმებისაგან.“

აი, რას წერდა 1926 წ. აკ. აკოფიანი თავის მოგონებებში: „გერკი გორკი ლიტერატურული კრიტიკის-მარქსისტო, სტეფანე შაუმიანი მცირე ურადლებას რილი აქცევდა ჩემს შერგებში ნაივუცხოებას ჩემთვის ძვირფასი იყო შაუმიანის რეკრუცია წერადობა, ისე ცოცხალი საუბარი ლიტერატურულ თემაზე. რომ შეიძლება გორკის თაგ-მცირე ამ პირისა, რომლებსაც იგი ლიტერატურულ საუბრებში გამოთქმავდა, გამოვიდნენ ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის საქმიან მხრადობა წინაში.“

სტრიოზულ ურადლებას აქცევდა ს. შაუმიანი მხატვრული ნაწარმიების ენას და ლიტერატურულ სტუმრს. ენის ღრმა ცოდნა და სრულყოფილი მწერლის უზინველიანობა მოიცავდა მანად. 1910 წელს, როცა აკ. აკოფიანმა ა. შაუმიანს გაუგზავნა პრილოგატორის რეკლუციური ბრძოლებისაგან მომდევნო თავისი პოემა „ახალი დღეა...“. ს. შაუმიანმა პოემის ხმანაწერის არგებზე შენიშვნები გააკეთა. შეიძლება თამაშად ვთქვათ, რომ ამ შენიშვნებში იგი მიუთითებდა პოეტის ისეთი მხატვრული ფორმის გამოყენების საკრიტიკაზე, რომელიც ხელს შეუწყობდა მოწინავე იდეების სრულ და მჭიდრო განსახილველს.

აკ. აკოფიანმა მთლიანად მიიღო ს. შაუმიანის შენიშვნები და მათი მიხედვით გადაამუშავა პოემა, გახადა იგი იდეურად უფრო თანამიმდევრული, მხატვრულად უფრო ლაქონური და დახვეწილი.

ს. შაუმიანის და ს. სანადარიანის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები და სტატიები ხელოვნების საქმიანობაზე შედიან რეკლუციური-პოეტული კრიტიკის ოქრის ფონზე თაგინადი შეხატვრული, შეტყობილი საბაბის გამო, რილი დღესაც არ დღუცარგავს საზოგადოებრივი მნიშვნელობას, დღესაც ხელს უწყობს ლიტერატურის და ხელოვნების წინსვლას, ლიტერატურის და ხელოვნების კლდეა-მების ისინი შესაძლებლობას მიძღვნიან უფრო სრულად წარმოდგენილი პარტიის დამოკიდებულება კულტურისაგან, კულტურული მემკვიდრეობისაგან, გრძელდნენ შემოქმედებისაგან ამ ორი ბოლშევიკის საკითხის სტატეგიაში შეინარჩუნეს არა მარტო ისტორიული, არამედ აქტუალური მნიშვნელობა ჩვენი დღეობისათვისაც. ისინი სახელობი შეხატვრებისაგან და უახსოვრები ამ საკითხებს, რომლებსაც კომუნისტური პარტია, ნ. ს. ბრუშკოვი აყენებდა საბჭოთა ლიტერატურის, ლიტერატურული კრიტიკის და ხელოვნების მომდევნო წინაშე.

ს. შაუმიანის რჩეულ ნაწარმოებთა ორტომეულის და ს. ს. სანადარიანის რჩეულ სტატიების, წერალების და დღუშენების ერთტომეულის გასულადა დიდი მოვლენა ჩვეს კულტურული ცხოვრებაში. დღინის მოწინავე და თანამებრძოლების ნაწარმოებთა ცალკე წიგნებად გამოქვეყნებას დაუწყებდნენ სისარული მუხებდნენ მთიანეთისა ფართო დღინე. შაუმიანის, სანადარიანის და ლენინების ტიტის სხვა გამორჩეული მოვლენების თხულებუბა გამოცემა ერთტომეულისა ფართო დღინე. თუ არა დიდ მნიშვნელობას იტენ პარტია, მისი ექსტრემალური კომიტეტი ამ ანაწილას სთვლიდა, რომლებმაც თაგინადი ღამაში სიკვდილს სახალხო საქმეს, კომუნაზმს დიდად საქმეს შესწირეს.

1 მარტს-მ. ლენინის მისი ინსტიტუტის სომხეთის ფილიალის აქტივი, გვ. 7.

უ. შექსპირი

მეფე ჰენრი მეექვსე

მოქმედება პირველი

სცენა I. ლინდონი. პარლამენტის დარბაზი

დაფარვების ხმა შემოცვივდებიან ჯარისკაცები იორკის პარლამენტთან. შემდეგ შემოდის მთავარი იორკი, ედუარდი, რიჩარდი, ნორფოლკი, მონტეგი, ვარტეი და სხვები, მუხარბალებზე თეთრი ვარდებით.

ვარტეი: მოკლებს, რიჩარდი წავივია და მეფე ხილდანი.

იორკი: ვიდრე მივედებით ჩრდილოეთის მხედრობას უკან, მან დრო იპოვა გასაცდევად და თავს უშვავდა. ჩრდილომხედრობაზე, რომლის ბრძოლას ნაჩვევი ვერა ბუქის ვაჟის მხეს ვერ ტანდა, ნირწაბარა ღამჯარს ბრძოლის ხალხის განცხადება, და მერე ითიონ. ლორდი კლიფორდი და ლორდი სტარვორდი ყველა ერთხანად, ჩვეს მოწინავე რაზმს მოაქვნიდნენ, შიგ აიიარებდა და უკანასკნელ ჯარისკაცებს შეჰყავს თავი.

ედუარდი: სტარვორდის მამა, თეთი მთავარი მუქენგამისა, ამ მყდარი უნდა იყოს, ანუ მძიმედ დაჭრილი.

მე თვით ვაგუფდ მუხარბად ძლიერი დარტყმით, ისინი სახუთად, მამამეო, ნახეთ თუ სისხლი.

(ურევნებს თავის სისხლან მაგილს)

მონტეგი: აი, თუ სისხლი ვიღობის გრავს ცუთუნის, ძმო, (ურევნებს იორკს თავის მხალს)

მე მას წავაჩენდი ვაცარებულ ხელჩართულ ომში.

რიჩარდი: მაშ, ჩემი მაგიერ შენ აუწე ხემა ნაქმარია.

(დაადგენს ბრის სიორების თაღს)

იორკი: ზინარდს ვაუწყებს უმცირესი ქება თქვენთანა. —

რიჩარდი: სომხრდს წიგნად წიგნად წიგნად წიგნად.

ნორფოლკი: ასეთი უკვე წიგნად წიგნად წიგნად წიგნად.

რიჩარდი: სრულად ასეთი უკვე იმედო მეთის დამოხმის.

ვარტეი: მეც იმედო მამეს; ძალბოსილი თავადი იორკი.

ედუარდი: ვინააგ შენ ზეასულს სამეფო ტახტზე.

მთიანეთისგან ძალბოსილად ღამჯარისკაცთან,

ზევის მაღლს ვიცივ, არ მოვუშავ ვაფას არასოდეს.

მე მხალდი მეთის დარბაზი, მისი ტახტა:

დებატრონე ახლავ, იორკი, რადგანაც იგი

შენ უფრო გმადნობ, ვიდრე მეფე შენის მემკვიდრე.

იორკი: თუ ხელს გმადნობ, დიდი ვარკი, მანდის მც მკაცრად ძალით და იპარობს ამ შემოცდებში.

ნორფოლკი: ყველანი ამ ვარკი, ვინც დაიბნეს სიკდილი ელის.

იორკი: გმადლობ, კეთილად ნორფოლკი, სხვებსაც ვთხოვ ჩემთან დარჩეო.

თქვენც, ჯარისკაციო ჩვეან ერთად გაათვით ღაბს.

ვარტეი: მეფე რომ მკაცრად, მე მიიტანე მანდენ ძალს,

თუ გათქვამს თქვენსა იგი არ მოისურვებს.

(ჯარისკაცები უკან დადგებიან)

იორკი: დიდუბურის ამ დღეს პარლამენტი ჰყავს მოწვევული და არა იფიქრებს, რომ მრავალრიცხოვან ჯერს ეყრდნობოთ. სიბიჭვითი თუ ძალით მოვიპოვოთ უნდა უფლებამ.

რიჩარდი: ასევე დაგრჩეთ შეტყუარებანი, როგორც ახლა ვართ.

ვარკი: სისლიან სახელს დასტავებდეს დღეს ეს პარლამენტი, თუ არ აირჩევს პლანტაციებს იორკს ხელმწიფედ და არ დაამოხს ჯუბან პერის, ვის სილარჩებაც ლამის გავხალის მტრის გულისად, საღმრ-სამასხროდ.

იორკი: მაშ, ნუ დამტოვებთ, მეგობრებო, მტკიცედ დიდებით და მეს ავიდეს ხელში ჩემსა ძალაუფლებებსა.

ვარკი: ვერც მეფე და ვერც ლარქლიმე ერთგული მისი, უფიადესი-მსარამპერი რამაქატრისა, თითს ვერ გაამჩრევს აქ ვარჯისი დაუთხოვად.

აქ პლანტაციენით გავხარებ და ურჩი აღმოვფხვრი. მხნედ იყავ, რიჩარდ; მოითხოვე მეუღის გვირგვინი.

(გარდებს იორკი მიპავეს ტახტთან.)

მთისმის საყვირის ხმა. შემოდიან მეფე ჰენრი, კლიფორდი, ნორთუმპერლანდი, ვესტმორლანდი და სხვები, მუხარადებზე წითელ ვარდებით.

მეფე ჰენრი: ერთი შეხედით, დიდებულნი, ეს მეამბოხე საწარმუდარა მეუღის ტახტზე აღსადგინა პირობის, ძალმრეველი ფულის გამტებს ვარჯისკაცან.

ხელში გვირგვინი ჩაივსოს და სამეფო მართოს. ნორთუმპერლანდი, მამაშენი მოგვალე მაგან და შენცა, კლიფორდ; თქვენ ირგებდ ხომ დადეთ ფიცო, თუ რა იძიოთ მისი შევიდებით და თითონ მასტყვ.

ნორთუმპერლანდი: თუ არ ვიძიებთ, მაშინ ზეცამ მომადლის ბოლო.

კლიფორდი: მაგის იმედით ვაძარბებს მე ძაძად საჭურველს.

ვესტმორლანდი: როგორც ეს უნდა ავიტარებო ჩამოვართოთ, თორემ ამესლი გული ბოლოში და ვეღარ ვიოშვო.

მეფე ჰენრი: სჯლის მითმინებით იყო, ჩემო გარჯო ვესტმორლანდი.

კლიფორდი: მხოლოდ მისებრ მხალს შეუძლია ეს აიტანოს; ვერ გაბედავდა ეს მანდ გულისა მამაშენის წინ. ჩემო მეუფე, ნება დაგვიტოვ, აქვე, ახლავა, თავზე დავესხათ იორკის საგაერელოს.

ნორთუმპერლანდი: შევეჩივრე ვერჩე, ნათესავო, აგრე ვქმნა სწორედ.

მეფე ჰენრი: ნუთუ არ იცით, რომ ქალაქი მხარს უჭერს მაგათ და ზურგს უმაგრებს ჯარისკაცთა უმრავლესობა.

ვესტმორლანდი: თუ მთავარს მოვალეთ, ვეღარ უცხად გავუანებებმა.

მეფე ჰენრი: ღმერთმა აიკლავს ამართის იმისი ფიქრი, რომ პარლამენტი მე საყაბილ გადვავსო.

არა, სიტყვები ამ მდგომარეობაში მე შეუპოვით ედებდა სენარი მათი გულის მონადირებას.

(წინ წაღებთან მოვიხატავ)

ურჩილ მთავარო იორკის, დასტავებ ტახტით და მუხლმორცხვით ბატიება იოხვე ჩემგან.

მე მეფედ ვარ შენი.

იორკი: მე ვარ შენი ხელმწიფე.

ვესტმორლანდი: გრცხვენოდ: მაგან გაქცია შენ იორკის მთავარი.

იორკი: ეს მეშვიდრობით მერგებოდა, როგორც გრავოზა.

ვესტმორლანდი: მამაშენი ხომ მომალდებოდა იყო გვირგვინის?

ვარკი: ეცხედერ, განა მომალდებდა არ ჩაითვლები, მეუღის გვირგვინის მიმტაცებელს რომ აჰყოლიხარ?

კლიფორდი: მაშ ვის გახვევია, კანონიერ მეფეს თუ არა?

ვარკი: მართალი არის და იორკიც მეფეა სწორედ.

მეფე ჰენრი: როგორ, შენ ტახტზე უნდა იჯდე, როცა მე ვდგავარ?

იორკი: სწორედ, რომ ასე უნდა იყოს: გიჯგოს დაწუნარად.

ვარკი: შენ ლანკასტერის მთავარი დარჩი, ეს კი ხელმწიფეა.

ვესტმორლანდი: ეს მეფედ არის და მთავარიც ლანკასტერისა. ლორდე ვესტმორლანდი დაგვიტაცებთ ამას უფადდებით.

ვარკი: მე ჩაიფიქრებო მაგ იმედებს. ნუ გავიწყდებათ, რომ ჩვენ გავიფიქრებო პირობის ეფლებ, წინ დაფიქრებო, ბოლო მოვადეთ თქვენს მამებს და გავშლილ დროშებით გავწვევო ქალაქი თვით სასახლის მოაჯირაზად.

ნორთუმპერლანდი: დიდაც მასხვს, ვარჯე, ჩემდა საუბედუროდ და სულსა ფიცავს, გაზღვევინებ შენაინებით.

ვესტმორლანდი: პლანტაციენო, იცოდეთ, რომ შენ და შენ შეილებს და შენს ნათესავ-მოყვარეთა უფრო მეტს მოგსპობთ, ვიდრე ძარღვებში სისხლის წვეთი ჰქონდა მამარჩის.

კლიფორდი: ნუ დავიბს, ვარჯე, გაფრთხილდი, რომ სიტყვების ნაცვალად

არა და მაშინ თვით დავიცავთ მას პარლამის ველზე. ინტერნაციონალიზმის
ინტერნაციონალიზმის

მეფე ჰენრი: რა უფლება გავს, მომალდებ, მეუღს გვირგვინზე?

მამაშენი: ვით შენ, იორკის მთავარი იყო, პაპა კი, როგორც მორტინიერი გრავოზა მხარისა.

მე კი შეილა ვარ დიდებულნი ჰენრი მხუთისი, რომელმაც დოღონს და საფრანგის მოადრეგანა ქმედი და ხელში იდოს მისი ქალაქ-სოფლები.

ვარკი: რა, საფრანგის კი ნუ ახსენებ შენგან დაკარგულს.

მეფე ჰენრი: ლორდე პარტეიტორმა და არა მე, დაკარგა იგი. მე ხომ ცხრა თვისა ვიყავ, როცა მეფედ მაკურთხეს.

რიჩარდი: ახლა საქმეო ხანი გავს და მაშინ ხომ პარტეიტორმა.

მოდლები: მამა; მომალდის კეთს გვირგვინი.

ედუარდი: დიდა, კლიფორდი და თვით დიდაც თავზე.

მონტეკი: ძვირადყო იორკი, შენ იარაღს აქ პატებს სცემ, მაშ, იარაღი ვაგვობინოთ ჩვენც ამ უბედობას.

რიჩარდი: ჩამტერეთ საყვირს, და გაქცევას ეცდებოდა მეფე.

იორკი: იუფიეთ, შეიძლოს!

მეფე ჰენრი: თვით შენ იუფიეთ მათქმევინებ მეც ერთი სიტყვა.

ვარკი: პლანტაციენმა სიქვას პარტედ: უსინებით ყვილიან; თქვენც აქ დიდეთ უფრადლებით და მომინებით, თორემ სიყვადლით დაიხსნება, ვინც ხელს შეუშლის.

მეფე ჰენრი: ნუთუ გგონია, ასე უცხად დავთმობ მეუღის ტახტს, ჩაივდე ჩემი მამაპაპა მჯდარა ამაყად.

არა, ჯერ მომა, დე, გავწიოს ხალხი სრულიად და მათი დროშა, ნატარები ჯერ საფრანგეთში, აქ კი ინგლისში სავალდოდ შემოჩინილი, სულარად მეტყვს. დიდებულნი, რა გვირგვინებია?

ჩემი უფლება მისას სპარბოს, ძალაც მეტი აქვს.

ვარკი: დავიკიდებოც ეცა, ჰენრი და კვლავ მეფედ დარჩები.

მეფე ჰენრი: ჰენრი მეოხებე გვირგვინი ხომ თვით იოიპაა?

იორკი: მან ამბოხებით შეძლო მომლოდ მისი წაბრევა.

მეფე ჰენრი: რაღა ვთქვა კიდევ, ჩემს უფლებებს ძალა არ მისცემს.

თვით, მეშვიდრობა შეჩვენა ხომ ძალქს ხელმწიფეს?

იორკი: მერე რა ვუთხო?

მეფე ჰენრი: მო და, მაშ, მეფედ ვუთვლიდარ მეც კანონიერი, რადგან რიჩარდმა, მრავალ ლორდის თანადაწერებით,





მეფის გვირგვინი ჩააბარა ჰენრი მეოთხეს.
 მისი დე იუო მეფე, უსი მექვიდრეც უნ ვარ.
 იორკი: იგი გაწედა ჩინად, და ხელი იდო რა ძალა
 იმუდლებდოთ უარეო გვირგვინ კიდევ.
 ვარკვი: და ოდნ ეს ჩინად ჩადნა ნებაყოფლობით,
 განა ეს გვირგვინს დაუარკავს თავის უფლებებს.
 ექვეტერი: არა, გვირგვინზე ვერ ტყუა და უარს იმეცარად,
 რომ მის მემკვიდრედ ტახტი აღა დაზარალებდო.
 მეფე ჰენრი: როგორ, ექვეტერი, შენც მიხედავ ჩვენს წინააღმდეგ?
 ექვეტერი: უფლება მაქვს მხარეობ, ვიოვით მახათო.
 იორკი: რაღა ჩურჩულდები, მიიღრღნები, და არ ვგასუსტობი.
 ექვეტერი: ჩემი სინდისი მაქანძრებს, რომ ის არის მეფე.
 მეფე ჰენრი: ყველა ერთგული გადამიგდა და მას ემხრობა.
 ნორთუმბერლანდი: უპატივებნო რაც არ უნდა

არ გველოს, რომ ჰენრი თავის ტახტს შენ დაგვიტოვო.
 ვარკვი: კიდევაც დათმობს, ვერა უნდა ხელს ვერ შევიკაშლოს.
 ნორთუმბერლანდი: მოტყუებულხარ, არ გველოს შენი
 სახერითი,
 სადაც ძალა გაქვს, ისევე, ნორთულე, კენტი და სულოც.
 რაოდ შენ ვერა მოაშობს, ვერ მოაზრებენ
 შენც ვაძალი იორკი ჩემი ნების გარეშე.

კლიფორდი: ოდნე სწორი იყოს შენი სიტყვა, ჰენრი, ოდნე არა,
 ლორდე კლიფორდი ფიცად, შენთვის იპირველობს მუდამ.
 დე, დღემდეწამ პირი მიყოს და ცოცხლად შენსთვის,
 თუ კი ოდნე შენს ნათესავს მამარებს შენთვის.
 მეფე ჰენრი: ო, კლიფორდი, რაოდ მამარებს მე შენი სიტყვები.
 იორკი: აა, ლანკასტრი, გადამიგდა მეფის გვირგვინი.
 რაღა უდგახარო და ჩურჩულდები შემოქმედებო.

ვარკვი: იცნობი მტეიჭ აქ მოაგვინს ყველა უფლება,
 თორემ ავადებს დარბაზს სახლთ და იარაღით
 და მეფის ტახტზე, აქ მის მიერ დაკავებულზე.
 უფარფარის სისხლით დავეწარ ჩემის სახლს.
 მეფე ჰენრი: მოიცა, ვარკვი, მოსმინებო ნაჩემოდნიან!
 ჩემს სიციხეში დამაქციებ ხელწაფილად ყოფნა.
 იორკი: მაშ დავიბეჭდოც იმ გვირგვინი მე და ჩემს შვილებს
 და შენც დავაცილო სიციხეშიაღმდეგ მეფობას.

მეფე ჰენრი: მე თანახმა ვარ, რომ შენ, ჩინად უპატივებნო,
 ჩემი სიციხეში შემდეგ დატარეს ეს სახელწოდო.
 კლიფორდი: ეს უსამართლო მოქცევა შენი ძის მიმართ.
 ვარკვი: ეს სიციხეა ქვეყნისთვისაც და თვით მაკისლოც.
 ექსტერი: და სიციხეა, სულდასაბო, ლანკასტრი ჰენრი
 კლიფორდი: მაგით ახუნად ვიკადენ ჩვენც და საუთარ თავსაც.
 ექსტერი: და აქ ვერ დატარებო და ვერ ვისმენ მე
 უსჯულობას.

ნორთუმბერლანდი: ვერც მე.
 კლიფორდი: აა, წავიდეთ, მოვასვენოთ დიდგოვანს ყველა.
 ექსტერი: და აა: შევიდეთ, მეფეც, სულმთქმელ და
 ვამოცდილო.

მაგ შენს ციხს სისხლში არ ყოფილა კაცური ციხე.
 ნორთუმბერლანდი: დაიბო, ზეარკადა შეწერი იორკი.
 გვარს

და მოყდო შენაც ღაცობით ხელუფლებად.
 კლიფორდი: სასიხლ ომში გვიკნება რომ დადუღუდოვაც,
 ვიდრე ციხეშიაღმდეგ მიადებოდა და ლუფდასხული.

(გადაიან ნორთუმბერლანდი, კლიფორდი და ექსტერილანდი)
 ვარკვი: აქეთ მოზრუნე, ჰენრი, მაგათ უკრს ნუ ათხოვებ.
 ექვეტერი: შურის ძიება სწადათ და ქედს არ იბრია.

მეფე ჰენრი: ჩემო ექვეტერი!
 ვარკვი: მეფეფო, ასე რად ოხრავ?
 მეფე ჰენრი: ჩემს თავს არ ვიცი, ლორდო ვარკვი, არამედ
 ჩემს ძეს,

რომელსაც მევე გამოვწირე მემკვიდრეობა.
 მარკა, დე, მიხედს მოსადენი აქ საშუამაოდ
 ვიტრეობი მეფის გვირგვინს შენ და შენს მემკვიდრეებს,
 მარკა, მარტოდენ იმ პირობით, რომ აღქმას დასდებ,
 რაღა შენსწავთი შიხაურა ომი: მეც ვიდრე
 ცოცხლობ, პატებს მედნ, როგორც მეფის და შენს
 მამარნებელს

იორკი: საამოვნებოთ დადებ მეც ფიცს და აფარსაბო.
 (ჩამოდის ტახტიდან)

ვარკვი: დღემდეწამ იყოს მეფე ჰენრი იმეზივო იორკი.
 მეფე ჰენრი: დღემდეწამი იყავით შენც და შენი მემკვიდრე
 ძინიცი!

იორკი: უყავ დაწადნენ აქ იორკი და ლენკატერი.
 ექვეტერი: წაუდლო იყოს, წაუდლო იყოს მათ შორე გადკიდებს.
 (საყვირის ხმა, ლორდები წინ გამოიან)

იორკი: ახლა — აა, მიიღო, შეაშურებ ჩემს ციხე-დარბაზს.
 ვარკვი: მე კი ლონდონში გავეჩრდები ჩემი ჯარებით.
 ნორთუმბერლანდი: მე ჩემს მომხრეებს ქვლავ ნორთულეში
 ვაყოფოლივ.

მონტეკო: მე კი მიგმართავ ზღვის ნაპირებს, სიდანაც მოვალ
 (გადაიან იორკი და მისი ვაჟები, ვარკვი, ნორთულე, მონტეკო,
 ვარკვი, ვარკვი, ვარკვი, ვარკვი)
 მეფე ჰენრი: მე კი, აღსავსე მუხუხრებით, წავალ სასახლს.
 (შევიდები დიდგოვანი მარგარიტა და უელსის პრინცი).
 ექვეტერი: ავირ, აქ მოდის დიდგოვანი, რისზეთ მიტყულო.
 მე გავცდილობი
 (მოდის)

მეფე ჰენრი: ო, ექვეტერი, მეც წაშავებო.
 (მოდის)

დედოფალი მარგარიტა: ვერსად წამიხვალ, ყველანა უან
 დავაფიქვო.

მეფე ჰენრი: დაწეხარო, ტახტილი დედოფალი, და მეც
 დატარებო.

დედოფალი მარგარიტა: ვის შეუძლია წინააღმდეგ იყოს
 ვამარგინს ღირს.

ო, შენ საბარლო, მომკვიდრეფო ნეტაც ქალწულად
 და არ შეგვარო, შენგან შევიდა არ შემწერდო,
 თუ ამ ურეო მამობსაც გამოიჩენდი.
 მემკვიდრეობას რად უკარგავ? შენ რომ შენი ძი,
 იმის ნახვარად გვევარებო, როგორც მე მიყვარს,
 ის ჩაგვკა გვეწონ, რაოდ მიხედს არ განმოდია,
 აა გვეგარება, ვით მე ჩემი სისხლით ვაგვარებ,
 მაშინ საუთარ სისხლს მისთვის არ დამოტრეობი,
 არ დაუთმობდი ურჯულო მათვარს მემკვიდრეობას,
 არ დასტოვებდი შენს მემკვიდრეს შეუსჯელობად.
 პრინცი: მამა, მე ხომ ვერ დამიყარავი მემკვიდრეობას:
 თუ კი თქვენ მეფობით, რად არ უნდა შეგანაცვლოთ მე?
 მეფე ჰენრი: აა, მარგარიტა და შენც შევილი, მოტყუვბს
 ვიოვით.

ვარკვის გარეშა და მათვარსა მიძილდო.
 დედოფალი მარგარიტა: შენ გამოვლენს? მეფე ხარ და
 შენ გამოვლენს?

ვით, სირცხვილო, მისა მემისი წუწილ ლანკასტრი
 ყველა დავაფიქვო, შენი თავი, მეცა და შენც.
 როცა იორკის მათვარს მივცე იმის უფლება,
 რომ მომლოდ მისი ნების დარეგოთ მართო ქვეყანა.
 მეფის გვირგვინი იმის მიღებას რომ დაუტყდრე,
 ეს ხომ ფიცებს ნიშნავს, თორემ შენ დათხარო
 შენც სამარე და შენ ჩაწევ ვაფიქვო ადრე.
 ვარკვი კანცლერი არის, კლდის ბატონ-ბატონი,
 ფლომონარეს ლეფეო მამარნებლობა ხელში უსჯირა,
 მათვარს იორკი სახელმწიფოს მფარველად დარჩა
 და მაინც ფიქრობს მშვიდად იყო? ასეთ სიმშვიდეს
 უსჯირ ბატონს, მტლების სროვით გარშემოხვევულს.
 აქ ყოფილიყავ მაშინ, მე, ეს უსჯირ ქალი,
 ვაფიქვებდი უმალ მათი უსჯირის წყევრე.
 ვიდრე თანხმობას ამ საქმისთვის გამოამოხვადნენ.
 შენ კი საუთარ ტყავს დარდობ და არა ღირსებას.
 ამის შემეფერე აქ დარჩენის მე ვერ შევიტებო,
 რაო ვაყოფო შენთან ტახლა და სატიცელი,
 ვიდრე აქ უმას გარეგებას პაილამენტისას,
 რაოდ ჩემს შვილს ბედს ციხეში, არ ვაგაუქმებ.
 ჩრდილოეთელ დიდგოვანს, შენგან წაუხლო.
 გამოხმდობს, რომ ახლაც ჩემს დრობას ვაგალობს.
 და ვაგალობ კიდევ მალე ვიდრე შენ არ შეგარებენ
 და არ დაგაბოძებო ნიშნავს იორკის მიღებას.
 ახლა კი გვამობო. — წაწი, შევილი, ჩვენს ჯალს ვაფუდგოთ,
 გვარი შავად არის და ჩვენც უნდა მას მიაგვაროთ.
 მეფე ჰენრი: დარჩი ციხე ხასს, მარგარიტა, ვერც მომისმინე.
 დედოფალი მარგარიტა: საქმარისა, რაც ზარმოსიცივი,
 შურის იფაც ჩვენგან:

მეფე ჰენრი: ძვირფასო იდვარდ, ნოუო ჩემთან შენ არ
 დარჩები?

დედოფალი მარგარიტა: დარჩის იმითომ, რომ ტტრის
 ხელით აქ დაიღუპოს?

პრინცი: არს გამარჯვებით დავბრუნდები ბრძოლის ველიდან,
 გამოვავლიტო თქვენთან, აქ კი დიდგოვანს მივცე.

დედოფალი მარგარიტა: წავიდეთ, შევილი, დავოცნების
 დრო აღარა გვაქვს.

(გადაიან დიდგოვანი მარგარიტა და უელსის პრინცი)
 მეფე ჰენრი: ჩემი საბარლო დიდგოვანი პირად აღათო
 იგი მივდამი სიყვარულმა და შურის ზრუნვამ.

იქნეს შევიდოს მან მთავარზე შურისძიება,
 რომლის ზეადი სულს სწავთა ღამის დამოჯდეს
 გვირგვინს ფაფა, აღა მზნავა ირბივით დიდგოვანს
 მომწვეფდლობის ტანზე ბრბიო მე და ჩემს შვილსა.

მაშინ ლორდის დამოცნების წუწივარ მე დიდად
 ბარის დიდგოვანს და ვიოვო ისევე უნდა დაბრუნდნენ.
 წაწი, ექვეტერი, შენ იქნები ჩემი მეფე.

ექვეტერი: მეც იმედი მაქვს, მოვახერხებ მათ შერიგებას.
 (გადაიან)

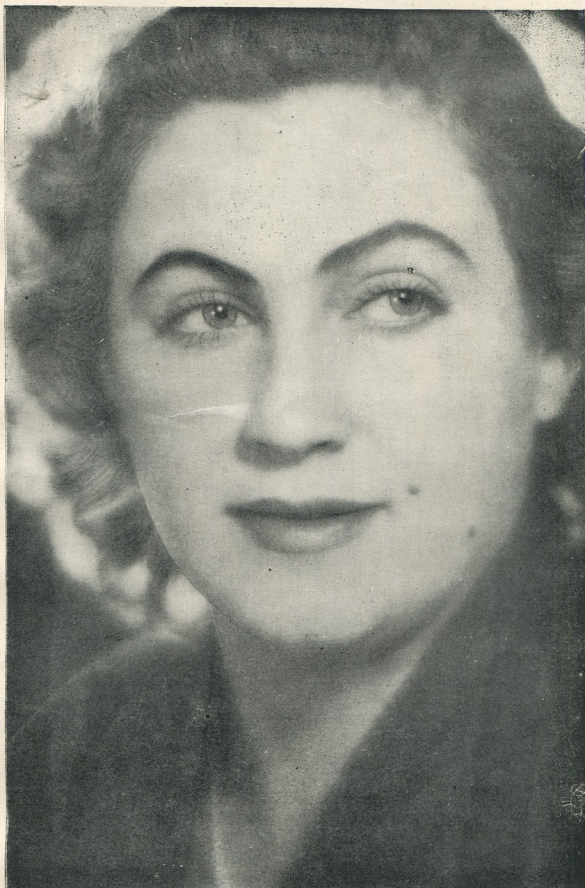
ინგლისურად თარგმნა გიორგი ჯაბაშვილმა







რესპ. დამს. არტისტი იულია ფალიაშვილი მარბის როლში
(„აბესალომ და ეფერი“)



კომპოზიტორი ლილი იაშვილი



სახალხო არტისტი—დეკუბატი

ნათია ურუშაძე

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს და შრომელთა დეპუტატების ადგილობრივი საბჭოების არჩევნების დღე 15 მარტს მნიშვნელოვან თარიღად დარჩება ქართული ხალხის პოლიტიკური ცხოვრებაში. ამ დღეს ასი ათასობით საბჭოთა მოქალაქე თავის მოქალაქეობით მოვალეობას მისდევდა გარემოცვაში საარჩევნო ყუბოებთან და ზმა მსიკა კომუნისტების და უმარტობების სახალხო ბრლიკის კარდებლებს, და ამით კიდევ ერთხელ ცხადყო პოლიტიკურ-შორალური ერთიანობა, თავისი მონიშნული დარჩენილი ხალხის კეთილდღეობისა და ბედნიერებისათვის მებრძოლი შრომალური კომუნისტური პარტიის გარშემო; გვიყვანა მტკიცე გადამწყვეტილება და მხადყოფნა—კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, თავადუბითი იბრალის შვილწლიანი გვემის გადაჭრებით დავაღზე ადრე შესრულებისათვის, ახალი და ახალი გამარჯვებების მოპოვებისათვის კომუნისტის მშენებლობის ღიად საქმეში, იმისათვის, რომ ღიოდნე დღე, წლიდან წლამდე უფრო და უფრო სასიხარულო და ბედნიერი ხდებოდნენ ადამიანის ცხოვრება ზეგნს სამშობლოში.

საქართველოს უმაღლეს საბჭოში არჩეული 368 დეპუტატი, ხოლო შრომელთა ადგილობრივი საბჭოებში 40.000. არჩეული არიან თავიანთი სასიკადლო საქმეებით ცნობილი ადამიანები—მჭინავე მუშაკი, კომპერტრენები, პარტიული და საბჭოთა მუშაკები, მეცნიერების, ლიტერატურის და ხელოვნების მოღვაწენი. დეპუტატთა ასეთი შმადგენლობა გვიჩვენებს საბჭოთა ხელისუფლების ძალას და სიღაღეს, მის მამდვილ ხალხურობას. სახელმწიფო საქმეთა მშრომელთა ხალხის ასეთი მასობრივი მონაწილეობა ნათლად გამოიხატეს საბჭოთა საცილობიტური დემოკრატიის არსს, მის ბუნებას, მის დიდ უმარტობის ბერეუხებით დემოკრატიის წინაშე, სადაც ხელისუფლების სათავეში ხდებიანთ იქითიან ადგინილო ქიის მდელი-ბელი და მათი ერთობა მასურნი.

ვენ წარგზავნა საქართველოს შრომელმა მისახლოვან თავის დეპუტატებად სახალხო ხელისუფლების უმაღლეს ორგანოში—მეცდილო ნოვატორი კონსტანტინე ილიჩიძე, ტრაქტორისტის საუკეთესო ბრიგადირი გიორგი შანაგაძე, თამაშის ფარკის მჭინავე მუშაკილო ნიკოზა აფხაძე, კომუნისტური შრომის ბრადეს ზინბელი ხელმძღვანელი არჩილ ძამაშელა, სახელგანთქცილო მუშაკი თამარა თიბილოვა, სოფ. სარდის კოლმეურნობის თამაშალო მუშაკი ზაქარია, სახელგანთქცილო მსახიობი—სარ კავშირის სახალხო არტისტი ვასო გოთამაშელი და მთალო სხვა მჭინავე ადამიანი, რომელმაც ჩვენი რესპუბლიკა ასახელს თავიანთი საჭირო საქმეებით, თავიანთი თავადმებული შრომით სახალხო მეტრეხების და კულტურის არს ამ თუ იმ უბანზე.

მიესალმებით ვა ჩვენი რესპუბლიკის საუკეთესო ადამიანთა არჩევანს უმაღლესი საბჭოს დეპუტატებად, მტრ არ იქნება მტრულად ვაყენებთ, თუ რა გზა გაიარ ერთ-ერთმა მათგანმა ვასო გოთამაშელმა, თუ რითი და როგორ მოიპოვა მან ხალხის იმდენი ნდობა და სიყვარული, რომ იგი მეორეჯერ იქნა არჩეული საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად.

დღე სვანების უბანში (თბილისი) ისე ჩვეულებრივ იწყებოდა, როგორც დიდი ქალაქის ყოველ განათარა უბანში. მჭრ არ იყო ჯერ კიდევ ამიწვენილი, რომ პარტიული დღეობა დაბალი სახლების გარეშე და ვიწრო ქუჩებზე სწრაფად მიაგზავნებდნენ მუშები. ხმარობი დღეობა და მუშების დარბაზები. დაბლები სწრაფად იყვებოდა ფართო-ბოლო, ტბოლულო, საჭერდმანოთი, სანოვავით, ხილითა და მწვანელობით. სამჭრელობიდან თითისარბებს, ჩარბების, ჩაქურებისა და შალაშინების მხიარული ხმარი მოისმინა. ქალაქი იღვივებდა.

ერთ ჩვეულებრივ დილას პატარა სახლის ალაჟილის კარები სწრაფად გაიღო და კარბებს ორმეტიოდ წლის შავთავი, ბუქუქ-თიანი ბიჭი გადოწეოლო, სიბარბის მის სახეზე არ დაეცა რაიმე დალა, არ ტბოიბოდა, რომ მშომე შრომითი დაქანცული, წარიღმვლისი მარჩინალი დღეა უკოვლად უარბესაც კი ვერ უშადებდა მას. სიციცხლოთ სავსე სახეზე მხიარული ღიმილი უჯრობდა ყრმას და გატაცებში ღვრიდა—

„სანამ ცოცხალ ვარ, ასე ვქი, ვახარებ ჩემსა იასა, მოყვდები.—გაუბარებდა საბარის კარსა ჰიასა...“

სიმღერით ჩარბინდა ვასომ თვითი უბნის ვიწრო ქუჩები ისე, რომ არც კი შეეზმუნაყო აღერისანი შავისი, რომლითაც მიაკლდებდნენ. საქმით გაიროლო მჭრეობლები—მისი პირველი მაუერტობები, ვასო მეურნეობადა ქალაქის მეორე ბოლოსკენ—„ღვრეხრების“ ბაზარისკენ, სადაც ამჟამად რუსულიდან ჩამოსული, ტკაიჭების ბალაგანს წამოდებდნენ იმარბოები.

ტკაიჭების ბალაგანს მარცხდებოდათ პირბარბა იზდებდა და იტაცებდა სანახაობის მჭრეურებზე მარბის მეტიოდ. „პარბერს“ ვალებში, წარილო მოკატები, მეურმავები, ფრინობიდან გამოსცეული ჯარბისკაცები, მიკრბენი და ვაჟთა ჯერბის ადამიანები აყვებდნენ. აქ შესვდა ვასო გოთამაშელის „ღვრეხრები“. ის გამოვიდა სცენაზე, როგორც უფრტისტები, და ხალხისაზე მასობრივად გიორგი მსტრალის მტრ შერკვილი და ჩაქურლი ქალაქური სიმღერები, ის „ღვრეხრები“ არ იყო დაქაშობრებული ღვლის მოხვედის არაბიარ სურვლებში. ბავშვი აუკარბა გრძნობა მოხიბვლობის გელტრა უკუცა ვასო საუთარო სიმოწმებისათვის, არამდე სხვეისთესიაც; დილი და წმნადა აქტირობილო პირბეცა მაუერტების წინაშე შემოქმედებს მოითოვდა.

ტკაიჭის გამოცდილობა თუდმა მალე შეინშნა ბავშვის იზიოთი სცენარბი მონაცემები შესანიშნავი გარემოება, მეტეველო საბე, ახალბერბერი სმნა და რბრელობა, სხეულის სიმსხუპე და ჰალსიტბრობა. ყველაზე პატარა იყო ვასო და ბალაგანში, მას მხოლოდ კოპიაობი ამერდებდნენ და უკოვლ ვაისკლბოთი ოთხმხედ მაერს უხდებდნენ, რაც მარბი კარგ გამარჯვლოდ ოთხებოდა ბალაგანის მსახიობისათვის. დაჩარბებ დრბს კი პატარა ვასო, ტკაიჭის დარბების თანახმად, სწვდათ ანდობოდა. ის მიაბარეს „სიცილის მდერბის“—ღლოდ ღონბატოს, უნიერსალური აქტიორის, გიზნატს, ახარბავსა და ვონგლოირის, ერთი სიტყვით, საიტიკო ხელოვნების ვირტოზოს.

ამ ღილანდ ვასოს ცხოვრება დაბამად და მძიმე შრომად იქცა, მოუღ ექვს დღეს განწყვეტული გარემოი ღონბატოსან, კიორაობი კი ბალაგანის „კონცერტის“ ჩახლბრებით მძით აცხდებდა; ახლა გამოვა გოთამაშელის ბიჭი“. ის ბიჭი მარბს ცნობილი გარმონისტის ბაზში დანიშნაობის აუთმანიმენტით მელვადიოდ აბრულებდა გიორგი მესტაშვილის რეტიტუარს. რამდენიმე გამოსვლის შემდეგ, ოთრმეტი წლის ვასომ ამ თავისებური სტილადის პოპულარული არტისტი გახდა. მაუერტებს უყვარდა პატარა მომღერალი და ღიონებით მოითხოვდა მისგან სულ ახალ და ახალ სიმღერებს, ეს ერთი სიმღერის მიაგაწევდა გამეორების. ვასომ მდერბა, მდერბა ვატაცებოთ, თავადმებულიყო, ყველაფერი ის, რაც მის გარშემო ხდებოდა, სრულიად ახალი, უჩვეულო და ზოგა მის გაუგებარიყო იყო. ზოგისა ემზადოა კიდევ პარბებს, მჭარამ იყო ერთი სერი გრძნობა, რომლის მგავსი მას არასტრბს არ ვაყვავდა, ეს იყო ის სიმოწმება, რომელიც უფლებოდა მას, რაიც მისი მისარბობი ტბი გაოსმდა. მარბ არ ეცხიო და არც მისმა მჭრეურებმა, არ ეცხიო, თუ რა დიდი შნაგანი გარბავდა ხდებოდა მომავალ არტისტის ცხოვრებაში, ერთი სიტყვით ვასომ გრძნობდა მაუერტობიდან კრტაქბდ დამკარბი მიღებულ მის განსაკუთრებულ სიმამტობას, რომელიც მხოლოდ არტისტობისათვის არის ვაგაბი და რომელიც საშუალოდ მოაუკავებს ხომდე ადამიანს სცენას.

ვასოს ცხოვრებაში მომზადთა ასეთი მჭრეულვადობა ცდებლები შესახებ სვანების უბანში არიან რაბერბი იციდა. შნაგანი გრძნობა, უკარბინა ბავშვს ჩუმად ვიოლოდო, ის, როგორც ყოველთვის, ყოველ დღოს სიმღერით ჩაუვლიდა თავისი უბნის ვიწრო ქუჩებს და „ღვრეხრების“ ბაზრბიარენ მიმზამობებოდა, მაგრამ ახ-

და უკვე არა როგორც მავურებელი, არამედ როგორც არტისტი. ვინ იცის, რა მნიშვნელობით განვითარდებოდა ვასო გიძიაშვილი აქტიური კლანდანი, რომ ერთ დღეს მოაღწევინებდა მავურებელთა დრამაში მისი უფროსი ძმა ან შესულები და თავისი თავადი ან ენაზა პატარა ვასოს წარმატება. აღმოჩენილი მძის ერთმა სილამ უფა სიძნელეთა შესწავლა ვასო გიძიაშვილის არტისტული „კარგობა“ სახალავანო თეატრში.

მაგრამ ბავშვის აშკარა აქტიურობა ბუნენი ითხოვდა გამოკვლიენას. მას სურდა ეძიერა ვინმესთვის, სხვა ადამიანის სახით ემოქმედნა ვინმეს წინაშე როგორც ყოველთვის ბუნენი ხომად, შემოხვედა ვასო ნაძალადევი მოქმედ ბავშვთა დრამატულ წერტილში იმისათვის. აქ მისი პირველი მასწავლებლები იყვნენ პავლე ფრანკელი და ანტონი ლიბინიშვილი. აქ პატარა მისი შესიბაში, ახლანდელი პლენიზიონის სახელობის კლუბის მახლობლად, ითამაშა ვასომ თავისი პირველი როლი: შვილი ილია პაქვაიას „დედა და შვილი“, ცნობილი სცენისმოყვარე ვასო კვლავმოდებდა ერთად.

მისი დღის წინასწარ სულ ახალი ნაქმარი გადამოშალა. ეს თეატრი არაფერი არ გავდა ბავშვის. აქ სულ სხვა ზღაპრები იყრებოდა თავს. მთელი დღის მნიშვნით დადილობა სცენისმოყვარე ბავშვები დიდ ენ-თოზაშიმთი ცივიდობდნენ სათავარი საქმეს, წარმოადგენა საზოგადოებრივი მოღვაწეობები, სახალხო საქმედ ითვლებოდა.

ვასო გიძიაშვილის, როგორც შემოქმედის, ცნობიერებაში — კიდევ ერთი, მნიშვნელოვანი აზრი დამკვიდრდა. სახელობის ის, რომ აქტივისტი ხელმძღვანელობა საზოგადო მოღვაწეობა, რომ დრამატული აქტივისტი უბრალოდ ნაივად სიტყვას ხშირად ფერო ერთ ძალა აქვს, ვიდრე იმ სიძნელის, რომელიც მას სიძნელეა მის პირველ დაუფრებელს. ეს აზრი განსაკუთრებით გამძაფრდა მის შემგებნის იმ დღიდან, როდესაც ოცდობის როლში ალექსანდრე იმედანშვილი წახა.

პირველი თეატრული შთაბეჭდილება მნიშვნელოვანი რამ არის ადამიანის სულიერი ცხოვრებაში, აქტიურობა ნიჭით დაჯილდოვებულიათვის კი ეს შთაბეჭდილება ხშირად გადაწყვეტილია ცხოვრების გზის არჩევანს. იმედანშვილის ოცდობი შესრულა და დაიპყრო მთელი მისი არსება. მანამდე მან არ იცოდა, თუ რა ძალა აქვს დრამატულ თეატრს, კემპარტე განდებს სცენაზე. მსახიობის მიღწევაში სიტყვა, გადაწყვეტილება ნაივად შეიგანდა უკვე გადადგეული იყო. სასცენო ხელოვნებაში ინტერესი თეატრის სიყვარულად იქცა.

ძალი ვასო პირველად გაეცნო სამიერო ხელოვნებას, პირველად მოესწინა ჯ. ფილიპოვლის „აქსელისმა და ცირის“. შემდეგ ტოლ-სტოპანკოვიან დაიწყო წარმოდგენებზე შენარჩეს პირველი. მოლოდინ-წოდებ თეატრის აღმშენებლობის ვესტებულად კი არ გადგო ბავშვები. პირიქით, მთელი სხვადა მათ და კვლავმოდებდა წერდა. იქ სწრა-ფივად გადაიკცეს თეატრი სამისებრ, ხელში ოსიგნა მისცეს და შეუერ-თეს მისი, რომლისკად შეიქცა საქროლად ზემოთ მონაწილეობა უნ-და მიიღო. ვასოს თავი ნამდვილ ზღაპარში ეცინა. გარშემო თავლის-მომჭრელად აწათრდნენ გარდღეობილები კავები. მათ შეუქცე მოქ-მედ პირთა ოქრომდები ნაკერი ტანისამოსი ათასწრედ ბარქინავდა. მაგრამ ყველაფერი მის, რასაც იგი ხედავდა, არაფერი იყო იმისთან-შეზარებოთ, რაც მას ორქვებტიდიან და ახლის სცენაზე ახსალმობისა და მერმანის შემსრულებელთაგან ეცნოდა. მხოლოდ სპექტაკლის შემდეგ გაიგო, რომ შემსრულებელთაგან ერთი ვასო სარკავიშვილი იყო. ლოლო მეორე — სანდრო იანაშვილი, ცირის პარტის რ. ბა-ნუკაშვილი-შედიანა ასრულებდა. ვინ წარმოადგენდა მამონ, თუ შემდეგ ეს მომდრალი ვასოს პედაგოგი იქნებოდა კონსერვატო-რიაში.

წარმოადგენს შემდეგ შთაბეჭდილებისაზე გაოცებულ ვასოს უ-ღალავ ლეონი ექვსი მაური ჩაუდო და თეატრიდან ახე გამოიტყნა. მ. მხოლოდ ეს გარემოში იყო იმის სასუთი, რომ ამ საღამოს განც-დილი ცხად იყო და არა სიზარია.

უალერგოდ შესიკაღრმა სენამ გაკონილი მელოდობი მტკიცედ აღმდებ მის მესიერებაში. და გერე გათრებულთა არც კი იყო, რომ უკვე გატარა ექვთა ხელში. ერთხელ მოსწილელი უროფელის პარის წაყვებობა მდურადლოვ ადრდრდნენ სიზმზე, უყარდა ვასო და მდურდა. მდურდა ერთმანთი გატყუებოდა როგორც ვაჟთა, ისე ქალთა პარტებს. გიძიაშვილის პატარა ოთახი უბნის გოგონა-ბე-ბიო ავსო. ომინი გარდაღებულ შესცქერდნენ უფაიან ფულავნის და დატყუებულობი იყვნენ როგორც მდობილით, ისე შესრულებით.

ფერავნე ვეი შეინიშნა, თუ როგორ დაიბადა აზრი ამ წარმოდგენის დადგენას. ვასომ იქვე შეარჩია კარგი სენის მქონე მანაზაგები, არაღმნიშნე დღემო შეასწავლა არბიბი „აქსელისმა და ცირისადა“, და აი, ერთ-ერთი, ყველაზე მოსახერხებელი უზოში (ეს იყო ზაქარია კეიბაძის სახლის ცხო) „აქსელისმა და ცირისა“ წარმოიდგენა ლანო-

ნა. სპექტაკლის მთელი უბანი მოაყვდა. ეწოში ტყვა არ იყო. „შესრუ-ლი სახლების“ აიგნები და სახარავები ბავშვები იყო გაკვირდო. შემოსიხავდა უკვლავარ მოლოდინს გადამარბა — საღამოში 75 მანეთი შემოიღო. არავის ამ ფულსაბილის ხელი არ უხდია, — ყვე-ლის ესმდა, რომ ის მხოლოდ ვასოს ცრეგებობა.

ეს ოთხა სწავლის ფულად გამოავდა — ვასო გიძიაშვილი თბი-ლისის საოჯავანაშურო გიმნაზიაში შევიდა. მისი კლასის დამრეგ-ბელი იყო თამარ ნაქლოვის სასული ლიმოზიერი, ზოლო მასწავლებ-ლები — ცნობილი პედაგოგები: პეტრე მირიანშვილი, ქვეტაძე სარაძე, ნიკო ჩიგოვანი და სხვ. ერთი თვის შემდეგ, სწავლის კირად შეტანი-ლმა მანეთი ვასოს უკრავ დაუბრუნეს და ამიერიდან როგორც ხე-ჯიოთი და ნიჭიერი მოქმედ, უფასოდ სწავლობდა.

საქართველოს ხელოვნებაში ვასოს გიმნაზიის უფასოყენელ კლასში მოუქცრა ჩაქმდნენ მოსწავლე, მათ შორის, ვასო გიძიაშვილიც. გაიხსოვანდნენ გაიხსნენ და კერსანდა, სკოლის საარტდირიო გან-ყოფილებაში მოიყვანეს და კერსანდა თავი. აქ ვასოსთან ერთად სწავლობდნენ (შემ-დეგ სახელმწიფო კართული ვენერდობი) დეკლავი და ჯიგუ-რაძე. თეატრული კავშირი დამდობი შეწავდა. კურსების დამთავრე-ბის შემდეგ ვასო წართლი არჩიის პირველდ ცნობილი კართული-ტექნიკარად; იქ დახდა დრამატიკ, რომელსაც ცნობილი კართული-მსახიობი დავით ჩარკავილი ხელმძღვანელობდა. იმ დღის მამო-დუ-გოიში მუშაობდა მწერალი სემონ გრთაქმანდელი, მთავრობის გამგედ იყო ქვეტაძე კავთარაძე, (ამჟამად უფსინაზავი ექიმი და დ-ლი თეატრალი). 1922 წელს მათ ვასოს ურჩიეს შესულიყო დრამა-ტულ სტუდიაში. რომელსაც მათი აკავი ფავდა ხელმძღვანელობდა. საპაფლო კომისიაში შედიოდნენ ზენე ჯავახიშვილი, დამიკო უზნაძე, ლიპარიან ანდრონიკაშვილი, კიკე მარჯანიშვილი, სანდრო ამბეტელი, აკაკი ფუადე და მიხეილ ლეონი. წართლი არჩიის ფირ-მის გამოქონილობა ახალგაზრდა დიდე ექსპრესიით წაიკეთა ორსენ-გოში მსახიობის ლექსი „ახალი დემოკრია“. ვასო ერთმანედ ენა ჩარიტუ-ლი სტუდიაში და სემონაშვილის სახელობის სტაქმენია დაწინა-და. 1924 წელს სტუდია დაამთავრა და იმავ წელს მიიღეს მსახიო-ბად რუსთაველის სახელობის თეატრში. 1930 წლიდან კი დღემდე მარჯანიშვილის თეატრში მოღვაწეობს. მისი პირველი ნაბიჯები სცენაზე დაკავშირებულია კართული თეატრის ორი დიდე მოღვაწის კიკე მარჯანიშვილისა და სანდრო ამბეტელის შესრულებითადა და იმ პერიოდში, როდესაც ძველთან მძიმოს შემდეგ პირველი, ახალ ცხოვრებაშია ერთად, მათი თეატრი იმადგინეს და იმ მო-მენი, რომელზე შემოქმედებითი მიზნის უკლიდებოდა ვასო გიძია-შვილის უფიქროსი აქტიურობა. იგი ვლინდებოდა მეტად მრავალ და ერთმანეთისათვის სწორად სწავლადგოთ რეჟისტრირი, და-სხვა და ოთხმანეოვობა, რომელსაც და ყოველი პიქტესი, დრ-ამები და კომდები, დრმა მოხატდა და ახალგაზრდობი, მკვეთრად სახასიათო და პერკოვლი გმირები, წამყვანი და სიკოლოგი რი-ლანა — ასეთია ვასო გიძიაშვილის აქტიურობა დიამაზონი. მისი საჩიბილია თეატრი, კინო, ციტრად. მაგრამ სადაც და რასაც არ უნდა თამაშობდნენ ვასო გიძიაშვილი, მას უყვარს მკვლეო და ფერ-ადოვანი საღებავები, მკვეთრად გავლენილი ხატები და შტრიხები, მომადლებული აქვს ორგანული, ბუნებრივი იუმირი, თეატრალურად ზეაქმენი სიტუა და მეტყველ საშუალებათა გასაცარიი სიმშუ-ბე. მისი შემოქმედება საზოგადო თეატრალურია, ამ სიტყვის საუკუ-თესი მნიშვნელობი. მას ნამდვილი სიბარბული მოაქვს მავურებელ-სათვის. ამიტომაც ახე უყვარს ხალხს ვასო გიძიაშვილი.

ჩაქმდნიმ ათეული წელი გავდა მას შემდეგ, ვასო პატარა ვა-სოს პირველ ნაბიჯებს სიყვარული შესცქეროდნენ საცნობის უბნის მკვეთრი, დღეს ასეთივე სიყვარული შესცქერის აჯიგდმირი თე-ატრების მრავალრიცხოვანი მავურებელი. ხალხის წარმდე დაიბადო მისი აქტიურობი ხელოვნება, ხალხური შემოქმედების შესანიშნე-ვარტეობი ორავლად შეიქცნა და ამ თვალსაზრისით ვასო გიძიაშვილი მართლაც რომ კემპარტად სახალხო არტისტი.

ზღაპრებისა და საიკური ხელოვნების მძიმე გზის გადმო ლუ-არების, ვეგეტის, ზღუბიტების, მუეე ერეილსა და ჩარჩილის კლასიკურ სახეობებზე — აი ვასო გიძიაშვილის აქტიური ნიჭის ჩამოყვებობისა და განვითარების ისტორია.

დღეს ვასო გიძიაშვილი კართული ხალხის რეჟისორი. იმ ხალხისა, რომლის სამსახურში ჩაყვანა მთელი თავისი მდობიერი შეიგანა სა-ყარო, რომელსაც მთელდნე ფერო და გმრნობა, ხალხმა მისი შეიგ-ბეგება საზოგადო მოღვაწეობად აღიარა და უკვე მიიღეს აიჩიო-საქართველოს უფალისა საბჭოს დეტატიც და ეს უმჯერ უდრების და უტუტური სასუთია იმისა, რომ ვასო გიძიაშვილის წოდებ ზედა ყველაზე დიდი ბუნებრივა საზოგადო მოღვაწისათვის — ხალხის სწავლად სიყვარული.



თბილისისადმი მიძღვნილი გამოფენა ლიტერატურულ მუზეუმში

ივანე კაკაბაძე

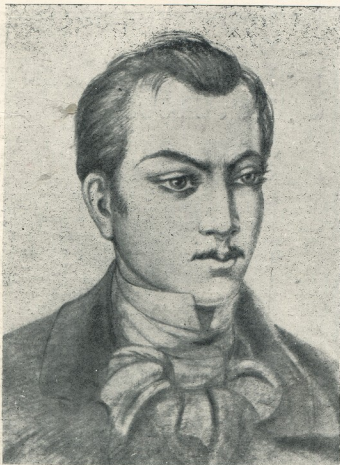
XIX საუკუნის ლიტერატურის ისტორია საქართველოს ცხოვრებასა და საზოგადოებრივი აზროვნების მატარებელია. ეს საუკუნე ერთგვარი უღელტეხილია ძველსა და ახალ საქართველოს შორის. ეს ის ხანაა, როდესაც რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობას საფუძველი ყვრება და სწრაფი აღმავლობით ვითარდება რუს-ქართველთა შორის მტკიცე სოციალ-ეკონომიური და კულტურულ-ლიტერატურული კავშირი. წინა საუკუნეების მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობით შეიარაღებული ქართველი მწერლები და საზოგადო მოღვაწენი, რუსეთის მოქმედი საზოგადოების აზროვნებით ამოძრავებულნი, მტკიცეულად განიცდიან ზედიზედ ფეოდალური ყოფის გარდაქმნის აუცილებლობას. XIX საუკუნის ლიტერატურამ გარკვევით აღიარა, რომ ან უნდა გარდაიქმნას და გაჯანსაღდეს არსებული ცხოვრება, ან უნდა დაეშვოს. ამიტომ იყო, რომ ამ საუკუნის მწერლებს სურვილი ჰქონდათ ცხოვრების სინამდვილესთან არა მარტო ახლოს მისვლისა, არამედ შიგორმად შეჭრისა, მისი ახალი გზით წარმართვისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ ეს საუკუნე რუსეთის ბიუროკრატია მოხელეების უხეში პოლიტიკის დაწოლას განიცდიდა, ლიტერატურის წარმომადგენელნი და საზოგადო მოღვაწენი, უკეთესი მომავლის გზის გაკავშირებად იტყუებოდნენ, ქართული საზოგადოების მოქმედი ნაწილი იქცნენ.

XIX საუკუნე მხატვრული მწერლობის დარგში ბრწყინვალე შედეგების შემქმნელი საუკუნეა. იგი ფუძემდებელია ახალი ქართული მწერლობისა და ახალი ქართული სალიტერატურო ენისა. ამ საუკუნის ყველაზე უფრო ჭარბად მოეპოვება ლიტერატურათმცოდნე თუ პუბლიცისტიკა, მწერლები თუ კრიტიკოსები, ისტორიკოსები თუ სოციალოგები, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დიდი ზედადები. ამიტომ საკვირველი არ არის XIX საუკუნის მწერლობის ესოდენ ურვეულო მრავალმხრივობა; განმათავისუფლებელი მოძრაობის ეპოქის მწერლები ხომ იდეოლოგიის მრავალ სფეროს იყენებდნენ თავიანთი აზრების უკეთ გამოსახატავად. XIX საუკუნის ლიტერატურის მაგისტრალური ხაზი ქართველი ხალხის ყოველდღიური საქმიანობით საკითხების გამჭვირვალეობის საკითხების წარმართა და მისი პოეზიის მამოძრავებელ ძარღვად ხალხი და მისი ცხოვრება გახდა.

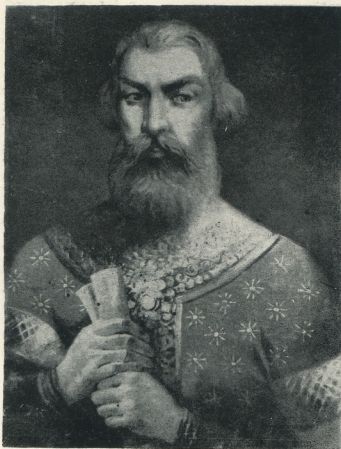
საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულმა მუზეუმმა ამ საუკუნის მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობის ექსპოზიცია გამართა და თბილისის 1500 წლისათვის მიუძღვნა. ექსპოზიციის დამუშავებას მუზეუმი აღრიდებდა: ექსპოზიციებისა და სამედიცინო მივლინების შედეგად გამოვლინა და მეცნიერულად დამუშავა ჩვენი კლასიკოსების ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი მნიშვნელოვანი მასალები; დააზუსტა და დოკუმენტურად შეისწავლა დღემდე დუღგენელი ზოგიერთი ლიტერატურული ფაქტი; ამასთან შეისწავლა, აღნუსხა და

გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე





ნიკოლოზ ბარათაშვილი, სურათი ლალო გულაშვილისა



თეიმურაზ I, სურათი ს. მაისაშვილისა

დასაბუქდალ მოაზადა, „თბილისის ლიტერატურული ადგილები“; მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მასალათა და დოკუმენტებით შეავსო მუზეუმის ფონდები; შეიძინა გამოჩენილ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა მემორიული ნივთები და ავტოგრაფები. ლიტერატურული მასალების საფუძველზე ქართული სახვითი ხელოვნების ნიჭიერმა ისტატებმა შექმნეს ჩვენი ქართული ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენელთა ახალი პორტრეტები და თემატურ-მხატვრული სურათები.

თემატური მხატვრული სურათებიდან ექსპოზიციაში ყურადღებას იპყრობს სახალხო მხატვრის ლალო გულაშვილის მიერ დიდი ოსტატობით შესრულებული „ა. ს. პუშკინი თბილისის გარეუბანში“, მხატ. ბ. რომანოვსკის „მ. ლერმონტოვი ალ. ჭავჭავაძის ოჯახში“, ი. გაბაშვილის „ა. გრიბოედოვი წინანდალში“ და რ. სტურუას „მანანა ორბელიანის სალონი“.

წინათ მუზეუმის საექსპოზიციო ოთახებში გამოფენილი იყო თეიმურაზ პირველის, თეიმურაზ მეორისა და არჩილის სხვადასხვა მხატვრების მიერ შესრულებული სურათები. როგორც ცნობილია, ტრადიციულ სურათებს ამიძვებდათ და ქართულ იერს უკარავდა მე-18—18 საუკუნეების უცხოური შესამოსელი და თავსაბურავი — საპარსული ჩილმები, რომლებიც ქართველმა მეფეებმა დაახურეს ისტორიული ბედდევდმართობის ზეგავლენით. ამის გამო მუზეუმმა გადაწყვიტა გამოეფინა თეიმურაზ პირველის, თეიმურაზ მეორის და არჩილის ისეთი ახალი პორტრეტები, რომლებშიაც უფრო სწორად აისახებოდა ამ სახელოვანი პოლიტიკური მოღვაწეების და პოეტების შემოქმედებითი განცდები და სულიერი განწყობილებანი. მუზეუმის დაკვეთით, მხატვრებმა რობერტ სტურუამ, სეგ. მაისაშვილმა, მ. გვაგაიამ და ზ. გოვოლაშვილმა დაამუშავეს ზეთის ფერებში არჩილის, თეიმურაზ პირველის, თეიმურაზ მეორისა და გეგისკის პორტრეტები.

თბილისის საიუბილეოდ გამართულ საექსპოზიციო კედლებს აშვენებს სახალხო მხატვრის უჩა ჯაფარიძის ალექსანდრე ჭავჭავაძე; რობერტ სტურუას ნიკო ჭავჭავაძე და „მანანა ორბელიანი სალონი“; სახალხო მხატვრის ლალო გულაშვილის ნიკოლოზ ბარათაშვილი; ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეების ქ. მაღალაშვილისა და ე. ახვლედიანის აკაკი წერეთელი; გ. გაბაშვილის ილია ჭავჭავაძე; გ. ჩირინაშვილის ვახტანგ შაველა, ვახტანგ ჯაფარიძის, ს. მაისაშვილისა და რუსუდან ჯაფარიშვილის მიერ შესრულებული მხატვრულ ნაწარმოებთა ილუსტრაციები.

გამოფენის შესავალ ნაწილში წარმოდგენილია ძველი ქართული ლიტერატურის მოკლე მიმოხილვა. დამთავლიერებელი აქ ნახავს შოთა რუსთაველის, თეიმურაზების, სულხან-საბა ორბელიანის, დავით გურამიშვილის, ვახტანგ მეექვსის ახლად შესრულებულ პორტრეტებს ახალ ცნობიერებას და სხვა მასალებს მათ ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე.

მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის გამოფენა იწყება რუსეთ-საქართველოს კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობის ამსახველი ექსპონატებით. სადაც დამთავლიერებელი ნახავს ქართველ მწერლებთან და საზოგადო მოღვაწეებთან ერთად რუსული ჯრისა და სიტყვის დიდ ოსტატებს. ექსპოზიციის ამ ნაწილში საბა-სულხან ორბელიანის, დ. გურამიშვილის, ბ. იოსელიანის, დ. ჩუბინაშვილის, მ. ბარათაშვილის, ალ. ჭავჭავაძის, სოლომონ დოდაშვილისა და სხვათა პორტრეტებთან ერთად დამთავრებული იხილავს პორტრეტებს, გრიბოედოვის, ა. პუშკინის, მ. ლერმონტოვისას, რომლებიც მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში აქტიურად იღვწოდნენ რუსეთ-საქართველოს კულტურული ურთიერთობის განმტკიცებისათვის. გამოფენის ეს განყოფილება მიდიარია ახალი თემებითა და მასალებით. აქ საკმაოდ ადგილი აქვს დათმო-

ბილი სოლ. დოდაშვილის მდიდარ საზოგადოებრივ-კულტურულ მოღვაწეობას. აქვე წარმოდგენილია დიდი ზომის მხატვრული ტილო „ავადმყოფი ს. დოდაშვილი ვიატკაში და მასთან მისული რუსეთის დიდი მოაზროვნე ა. გერცენი“. აქვე სურათის ქვემოთ მოთავსებულია კალიგრაფიულად შესრულებული ტექსტი ა. გერცენის სიტყვებიდან: „მან (დოდაშვილმა) გელარ გაუძლო სუსხიან პავსს, და საშინელი ტლექი გაუჩნდა. იგი ძლიერდა ცოცხლობდა და მაინც ღრმა რწმენით თქვა: „ოღონდ გაზაფხულზე უფრო უარესად არ გავხდე, თორემ შეიძლება ტლექმა ბოლო მომიღოსი“. ა. ი. გ. გ. რ. ც. ე. ნ. ი.

ცალკე ოთახი აქვს დათმობილი გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, ლ. არდაზიანის, დ. ჭონქაძისა და ი. კერესელიძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველ მასალებს. ამ განყოფილებაში დამთავლიერებული ბევრს ახალ საინტერესო და საგულისხმო ექსპონატს იძოვის. აქ მოსწავლე ახალგაზრდობა პირველად იხილავს მწერალ ლავერენტი არდაზიანის ზეთის ფერებში შესრულებულ დიდ პორტრეტს.

მე-19 საუკუნის ლიტერატურის ექსპოზიციამ მთავარი და ცენტრალური ადგილი უჭირავთ ილიასა და აკაკის ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველ დოკუმენტებს. გრცლად არის წარმოდგენილი მხატვრული ილუსტრაციები, მემორიული ნივთები. მხატვრულ-თემატიკური სურათები აკოცხლებენ და გვითხვების თვალწინ შლიან ფურცლებს ამ ორი დიდი ქართველის ცხოვრებიდან და მხატვრული შემოქმედებიდან.

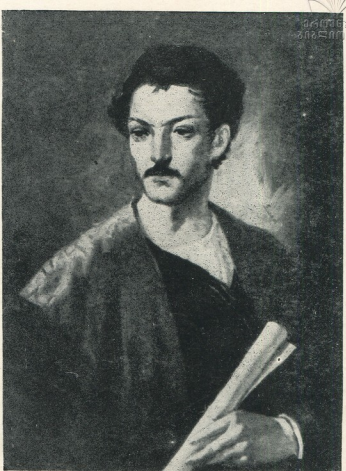
ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის განყოფილებაში წარმოდგენილია ექსპონატები ახალ თემებზე „საქართველოს მოამბე“, „ილიას ლირიკა“, „ილია და ხალხთა შორის მეგობრობა“, „აკაკი და შეგვინო“, „აკაკის თანამშრომლობა ცისკარში“ და მრავალი თემატიკური მხატვრული სურათი. ექსპოზიციაში ხაზგასმულია ამ ორი დიდი ქართველის რევოლუციურ-დემოკრატიული მოღვაწეობა მნ-ან წლებში. აქ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ახალი მასალები, რომლებიც ასახავენ ამ ორი დიდი მწერლის მკვლევარ ბროლიან მოწინავე იდეებისა და ხალხთა შორის მეგობრობის დანერგვისათვის. ილიასა და აკაკის დიდ დარბაზში აღმართულია დიდ ტილოზე შესრულებული მათი პორტრეტები, აგრეთვე ხეში გამოკვეთილი ილიას სახე და აკაკის პროფილის ზარეღიფი (პლასტმასა).

მხატველთათვის საინტერესოა ვაჟა ფშაველას, გ. წერეთლის, ე. ნინოშვილის, რაფ. ერისთავის, დ. კლდიაშვილის და სხვათა ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი სტენდები.

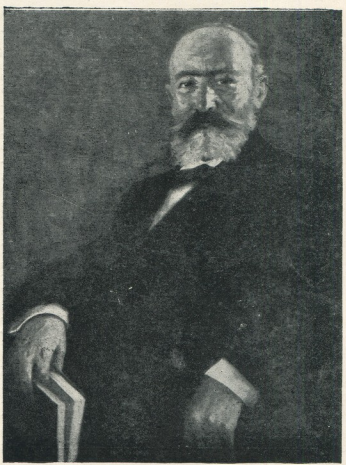
თუ წინათ მუზეუმის დირექცია ერიდებოდა ექსპოზიციაში უნიკალური ღირებულების და ძვირფასი მემორიული ნივთების გამოტანას, ახლა უკვე გამოფენილია ადრე სკიფში დატყული ძვირფასი ექსპონატები — ხელნაწერები, ავტოგრაფები და მემორიული ნივთები.

გამოფენას ამდიდრებს და უაღრესად მიმზიდველს ხდის საგანოვნო ოთახებში ფაქტად და სუფთად ნაკვეთები გიტრინები და შიგ ჩაწყობილი პირადი ნივთები და ავტოგრაფები ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა ფშაველასი, ა. გრიბოედოვის, ალ. პუშკინის, მ. ლერმონტოვის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გრ. ორბელიანის, იროდიონ ევდოშვილის, რაფიელ ერისთავისა და სხვ.

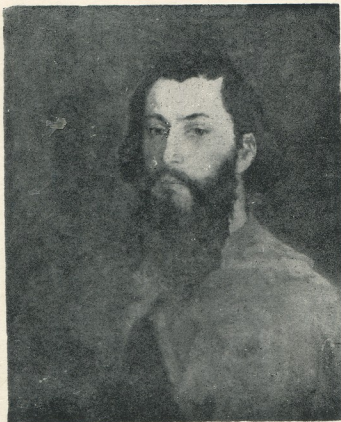
მხატველთა განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს გიტრინები მოთავსებული ნ. ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა ფშაველას, ა. გრიბოედოვის ავტოგრაფები და მარჯორი უორდროპის წერილი ილიასადმი. აგრეთვე ა. გრიბოედოვის მიერ ნინო ჭავჭავაძისადმი 1829 წლის 15 იანვარს თეირანიდან საჩუქრად გამოგზავნილი სამეღნე ფრანგული წარწერით „მწერე სმირად ჩემო ანგელოზო ნინო, შენი ა. გ.“ ალ. პუშკინის უბის წიგნაკის ყდა და აბრეშუმის ცხვირსახოცი, რომე-



ბესიკი, სურათი ნ. გოგოლაშვილისა



ლ. არდაზიანი, სურათი ალ. გიგოლაშვილისა



არჩილ, სურათი რ. სტერუასი.

ლიც მ. ლერანტოვმა აჩუქა თავის მეგობარს ტელეფონ-ობოლესკის.

ყოველივე ამას ხედავს ფართო მასა, მრავალი დამთავლიერებული, მოსწავლე, ახალგაზრდობა, კოლეგურები და სტუდენტები. ამ ექსპონატების დახმარებით ისინი ეცნობიან და უფრო ღრმად წვდებიან ჩვენი სახელოვანი წინაპრების აზრს, განცდასა და სულისკვეთებას.

მეტად ორიგინალურ გიტრინაში მოთავსებულია მაინე ამირეჯიბის ლიტერატურული სალონის ცნობილი სუფრა, რომელზედაც წითელი ძაფით ჩინებულად ამოქარგულია ათასზე მეტი ქართველი, რუსი და უცხოელი მწერლის და საზოგადო მოღვაწის საკუთარი ხელმოწერები და ინიციალები.

შინაარსობრივ მხარესთან ერთად სერიოზული ყურადღება მიექცა ექსპოზიციის მხატვრულ გაფორმებას. საგამოფენო ოთახების კედლები და ჩარჩოები შეხამებულია საგამოფენო მასალის თავისებურებასთან; თითოეულ ექსპონატს ხასიათის მიხედვით ინდივიდუალურად აქვს შერჩეული ფონი და ჩარჩო. ყოველი დარბაზი თავისებურად არის გაფორმებული. არ მეორდება ფერები და საექსპოზიციო საშუალებები. ეს აძლიერებს გამოფენის მიმოხედვლასა და მის აღქმას.

ექსპოზიციაში განსაკუთრებით საყურადღებოა რუსი, უკრაინელი, სომეხი, აზერბაიჯანელი და სხვა მოძმე ხალხების მეგობრული ურთიერთობის ამსახველი ხელნაწერები, ფოტოსურათები და სხვა მნიშვნელოვანი დოკუმენტები.

მუზეუმმა დასაბეჭდად დაამზადა თბილისის 1500 წლისათვის დამოძღვნილი ამ ექსპოზიციის გრძელი მეგზური, რომელსაც თან ერთვის მუზეუმის ისტორია.

სომხური კაბელები მოგვითხრობენ თბილისზე

არჩილ ღვთიაძე

თბილისის 1500 წლის საიუბილეო დღეებში ცნობილი სომეხი პოეტი სილვა კაუტუციანი მოძმე სომეხებიდან წერდა: „განგებამ ჩვენი სახით უბედური იღბლის მეზობელი არგუნა ქართველებს. ამას გარდა, ისტორიის ნება-სურვილით ეს მეზობელი მეტად საშიშარ უბანში ცხოვრობდა დიდი შარაგის პირას. მელებისა და ყარაღების ხშირი თავდასხმა ყოფას უშწარბდა ისედაც სვეტამწარებულ მეზობელს. თავს დატყევილი უცხოური უბედურების, გაჭირვების ან ავადმყოფობის დროს ყოველთვის უახლოეს მეზობელს დაეკავუნებ კარზე. მას სთხოვ შეგელსა და დახმარებას. ასევე იცაივით ჩვეიც, როცა უცხოელი მომხედურნი სახლში შემოგვეჭრებოდნენ. ცეცხლსა და მახვილს მისცემდნენ ჩვენს ბაღსა და ყანას, დახოცადნენ ან ტყვედ წაასამდნენ ქალებსა და ბავშვებს. ჩვენ, დარბეული, ყოველთვის კარზე მივადგებოდით უახლოეს მეზობელს და იგი, რა გვინაო და უკუნთი დამეც არ უნდა ყოფილიყო, კარს გაგვიღებდა. შეგვიფარებდა, ძმურად დაგვეხმარებოდა, რადგან თვითონაც მტრისაგან დატანჯული, ჩვენი ყოველთვის თავის ზედის თანაზარსა და ერთგულ მეგობარს, თავის ძმასა და მშველელს ხედავდა“.

პოეტის ეს გულთბილი სიტყვები მოაგონდება უთუოდ იმას, ვინც ხელში აიღებს და უკანასკნელ გვერდამდე წაითხზავს რომაის სომეხეთში გამოქმულ დოკუმენტ „ნალბან-დიანის შრომას“ (თბილისი სომხურ მწერლობაში) (უძველესი დროიდან მე-18 საუკუნის ბოლომდის), რომელიც „აიპეტარტა“ გამოსცა თბილისის დაარსების 1500 წლისთავეზე.

წიგნის შესავალ ნაწილში ავტორი 1500 წლის თბი-

ლისის ახასიათებს, როგორც ამიერკავკასიის ხალხების ძმობისა და მეგობრობის აკვნას:

„საქართველოს უძველესი დედაქალაქი თბილისი ორი მოძმე ხალხის მეგობრობის ერთგვარ სიმბოლოდ იქცა. ათასი ერთი სასწაულითა და ჯადოთი აღსავსე ეს ქალაქი, კემშარიატად, ამიერკავკასიის ხალხების ძმობის აკვნაა. საუკუნეთა განმავლობაში საქართველოს დედაქალაქში ქართველი და სომეხი ერთმანეთის გვერდით საერთო ცხოვრებით, საერთო აზრითა და ოცნებებით ცხოვრობდნენ, ერთი საზრუნავით და ტკივილით იტანჯებოდნენ, ერთად იყოფდნენ როგორც ზედის სიმშთეს, ისე გამარჯვებათა სიამტკბილობას“.

შემდეგ ავტორი თანმიმდევრობით იწყებს ერთი წყება იმ მნიშვნელოვანი ცნობების მიმოხილვას, რომელიც შემონახულია სომხურ მწერლობაში თბილისის ისტორიის შესახებ ძველი დროიდან დაწყებული მე-18 საუკუნის ბოლომდე.

როგორც წინიდან ჩანს, სომხურ ლიტერატურულ ძეგლებსა და მხატვრულ შემოქმედებაში ამა თუ იმ სახით თავისი გამოხატულება უპოვია თბილისის ისტორიის თითქმის ყოველ თვალსაჩინო მოვლენას. ძველია მოიხსნის თბილისის ცხოვრებაში მომხდარი ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელსაც გამოძახილი არ ეპოვოს ძველსა და შუა საუკუნეების სომხურ მწერლობაში.

თავდაპირველად ავტორი განიხილავს თბილისის შესახებ სომხურ წყაროებში შემონახულ ლეგენდარულ თქმულებებს. მათ შორის ყურადღებას იქცევს ხალხური თქმულება და ძმურ, რომელიც გვიამბობს: თურქი ერთ დამას, თბილისის მახლობლად გზად მიმავლებს, ქარიშხალმა მო-

უსწრო. ძლიერმა გრივალმა პერში აიტაცა. როცა ქარი ჩაღდა, გოგონა მიწაზე დაენარცხა და დამბვრა. ძმამ წაიყვანა იგი თბილისში, ჩასვა წყალში, შეიღი დღის შემდეგ განიკურნა.

ეს სომხური გადმოცემა ეხმარება ცნობილ ქართულ ხალხურ ლეგენდას თბილისის დაარსების შესახებ. ორივესგან სანიშნეულია თბილი წყაროები.

ამის შემდეგ ავტორი ისტორიის ანალებში შემოიხანული მასალების გარჩევას იწყებს.

ისტორიული წყაროებიდან ყურადღებას იქცევს მე-13 საუკუნის მემკითხველ მხითარ აირივანელს.

ამ ისტორიკოსს ქართული საისტორიო მწერლობიდან აღებულ უძველეს ცნობებზე დაყრდნობით, თავის „ქართ-ალმწერლობაში“ რამდენიმე ქართული მეფის სახელის გასწვრივ გაუკეთებია მინაწერები, რომლებიც აღნიშნავენ ამ მეფეთა დროს მომხდარ უმნიშვნელოვანეს ისტორიულ მოვლენებს.

„ფარავაზი, პირველი მეფე“ „მიოპანი, ამან ნუნეს ქალაქებით იწმანა ქრისტე“, „ვახტანგ, ამან ააშენა თბილისი“.

ამრიგად, სომხური ლიტერატურული წყაროდ მხარს უჭერს ქართულ მატყენებსა და ხალხურ გადმოცემებში შემოიხანულ ცნობას თბილისის დაარსების შესახებ ქართველთა მეფე ვახტანგ გორგასალის დროს.

წიგნიდან გვტყობილობთ, რომ ძველ სომხურ წყაროებში ქალაქი თბილისი მე-7 საუკუნიდან ყოფილა მოხსენებული ამავე საუკუნის მოვლენების — ანანია შირაკელის, მოსე კალანკატულის და სეგოხის შრომებში.

ანანია შირაკელის (გამოჩენილი სომეხი მეცნიერი, ასტროლოგი, მეთემატიკოსი, ქრონოლოგი) შრომებში ტფილისი — თბილისი „ტფხიქ“ ფორმით ორჯერ ყოფილა მოხსენებული. ერთგან ამავე ავტორს საქართველოს ქალაქები ასეთი თანმიმდევრობით ჰქონია მოხსენებული... „საქართველოს ქალაქები ტფილისი, სამშვილდე, მცხეთა...“

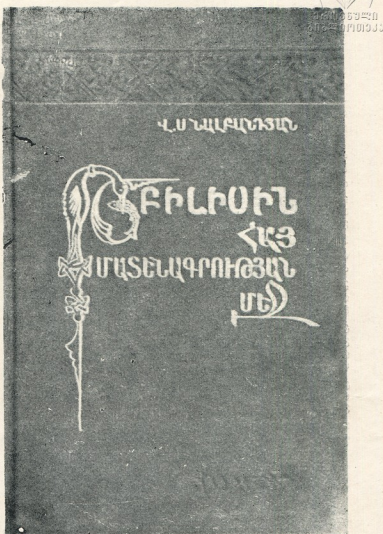
როგორც ვხედავთ, მე-7 საუკუნეში ტფილისი პირველად იღვწის არის მოხსენებული, მცხეთა კი — მესამეზე „ეს გვიჩვენებს, — აღნიშნავს წიგნის ავტორი, — რომ უკვე ანანია შირაკელის დროს, მე-7 საუკუნეში, თბილისის პირველობა წაურთმევია მცხეთისათვის“.

თბილისის შესახებ უფრო ვრცელი და ძვირფასი ცნობები ჰქონდა მე-7 საუკუნის მეორე ნახევრის სომეხ მემკითხველს მოსე კალანკატულის თავის „აღვანთა ქვეყნის ისტორიაში“. მოსე კალანკატული გვაუწყებს, რომ ჯერ კიდევ VII საუკუნის დასაწყისში თბილისი ყოფილა „მდიდარი სავაჭრო, განთქმული და დიდებული ქალაქი“.

ავტორი თბილისის ისტორიის ქართული ხალხის ისტორიულ უბედურებათა მჭიდრო კავშირში განიხილავს. „საქართველოსთან ერთად საუკუნეთა განმავლობაში თბილისიც ბევრს იწმანა, რადგან ქვეყანაზე მტრის თავდასხმის მთავარი სიძიმისა დატანა ხშირად სწორედ მას უხდებოდა. ბევრი რამ გადაიტანა ამ ქალაქმა, ბევრი გაქირავებია ნახა, მარტამ არასოდეს არ შედარალა და მუდამ იბრძოდა თავისუფლებისა და დამოუკიდებელი არსებობის წინააღმდეგ“.

ამ აზრის დამატიკცებლად ავტორი განიხილავს მთელ რიგ სომხურ ისტორიულ წყაროებს, რომელთა შორის აღსანიშნავია იგივე მოსე კალანკატულის მატყენი. სომეხ ისტორიკოსის ვრცელი აღწერა VI-VII საუკუნეებში ამიერკავკასიის ქვეყნებში ბატონობისათვის სპარსეთ-ბიზანტიის ქიშპობის პერიოდში. ხაზრათა ურდოების მიერ თბილისის აოხრების ეპიზოდები.

მატყენიდან ირკვევა, რომ თბილისს დიდხანს შეუპოვარი წინააღმდეგობა გაუწევია ჯერ ჯობლუ-ხაკანის და შემდეგ მის ვაჟიშვილ შაჰისათვის. სომეხი ისტორიკოსი აღწერავს ამიერკავკასიის ქართული სახელმწიფოს სტრუქტურის მიხედვით და დიდ მორალურ ძალაზე რიცხვით აღმატებული მტრის წინაშე, სინანულით აღწერს ორი თვის გზიერული წინააღმდეგობის შემდეგ ქალაქის ვალად, მცველების



დამარცხების, და სიძულვილით იხსენიებს საქართველოს მტრებს.

„მოვიდა გამარყენელი მხეცი თავის სისხლისმსმელ ლეკვთან ერთად, სახელად შათი, ალყა შემოარტყა ქალაქს და დაიწყო ბრძოლა, შეავიწროვა ქალაქის მცხოვრებლები, რომლებიც მის წინააღმდეგ იბრძოდნენ. მათმა ხელეშმა დააყენეს სისხლის ნაკადულები, ფეხებით სთელავდნენ ვეპამებს, ხოლო თვალები კი ხელავდნენ მკვლრებს დაყრილებს, როგორც სტყევის ღვარს. როდესაც შესწყდა ხმა ტირილისა და ვაებისა და აღარც ერთი არ გადარჩა ცოცხალი, მაშინ მათაც გაიგეს, რომ გაძლნენ მათი მახვილნი“.

ხაზარებს თბილისი საშინლად გაუძარცვავთ. ქალაქიდან გატანილ უღელს სიმიდრეზე წარმოდგენას იძლევა ისტორიკოსის სიტყვები:

„მაშინ ხელთ იგდეს ყუთები განძით სასვე, მთელს სიმაღლეს ჯარისას ზურგიით მოჰქონდათ ისინი და თავიანთი მარტანების წინაშე ახვადნდნენ ერთმანეთზე. იმდენ ხანს მოჰქონდათ ისინი მის წინაშე, რომ ყურებაც კი მოსწყინდა ოქროსა და ვერცხლის ფულების ურიცხვ სიმრავლისა. ხოლო ვინ მოსთვლის მარტანების ქვევით მოიქცეულ საეკლესიო სამკაულსა და ჭურჭელს... ქიქიძე და სასისიძე ვერცხლისა, ოქროს ქანდაკებით მოჰქონდნენ, ნადავლად წამოიღეს თბილისიდან. აგრეთვე ყანწები და უზარმაზარი ხის ხაპები, რომელთაც ხორცის წვეჭს თქვეყდნენ“ (ხაზარები).

მე-7 საუკუნის ისტორიკოსის ამ ცნობებს იმეორებენ აგრეთვე მე-10 საუკუნის ისტორიკოსი უხტანესი და მე-13 საუკუნის ისტორიკოსი კირაკოსი განმავალი.

საყურადღებოა წიგნის ის ნაწილი, რომელიც ეხება ჯერ არაბთა შემოსევას და შემდეგ დავით აღმაშენებლის სახელმწიფო მოღვაწეობის ამბებს.

სომეხ მემკვიდრეებს მაღალი შეფასება მიუციათ დავით აღმაშენებლის როლისათვის საქართველოს გაერთიანებისა და ცენტრალიზებული მონარქიის განმტკიცების საქმეში. სომხურ საისტორიო მწერლობაში განსაკუთრებით ფართო გამოძახილი ჰქონია დავით აღმაშენებლის მიერ თბილისის განაწესისუფლებას.

სომეხ მემკვიდრეებს საქართველოს დედაქალაქის განთავისუფლება დიდ ისტორიულ მოვლენად გამოუცხადებიათ. მათთვის ურპაელი (XII საუკ. მოღვაწე) და ვარდან ისტორიკოსი (XIII საუკ. მოღვაწე) თავის თხზულებებში დიდი შოკრძალებით ლაპარაკობენ დავით აღმაშენებელზე, როგორც დიდ სახელმწიფო მოღვაწეზე, და ხაზს გაუსვამენ იმ მზრუნველობას, რომელსაც დავითი სომხების მიმართ იჩენდა.

„ხოლო ეს მეფე დავითი იყო ძალზედ მხნე სპარსელგზთან ომებში. მან მრავალხელს გაიმარჯვა უცხოთა ჯარებზე, გასტეხა მთელი მათი ძლიერება და სპარსელებს ძალითა და მახეობით მრავალი სახელგანთქმული ოლქი წაართვა. მან აიღო ტფილისი, ქალაქი დმანისი, აიღო ზირიანი, შაქი, შამქორი. აიღო სხვა მრავალი ოლქიც. და იყო დავით მეფე კაცი წმინდა და სათნო, შემეძლო ყოველგვარი ღმრთისმომშიშობით და სიყვითით. იგი იყო შემეწყალებელი მოყვარული სომეხთა ხალხისა. მან ააშენა სომეხთა ქალაქი ქართველთა ქვეყანაში, დააფუძნა ცკლესიები და მონასტრები მრავალი, სახელად დაარქვა ამ ქალაქს გორი. სომეხი ცოლისაგან დავით მეფეს ჰყავდა ერთი ღვიძლი შვილი, რომელსაც ერქვა დემეტრე“, — ვკითხულობთ მათთვის ურპაელის თხზულებაში.

წიგნის ავტორი განსაკუთრებით ვრცლად ჩერდება დავითის მიერ ანისის განთავისუფლების ამსახველ ისტორი-

ულ წყაროებზე და ასკვნის: „ამრიგად, 400 წლის განმავლობაში თბილისის განმათავისუფლებელი ქართველი მეფე დავით სომეხთა უბედური და საუბედოოდ დედაქალაქის ანისის მხსნელიც იყო. თითქმის ღრმა აზრია დღევანდელი ამ ისტორიულ დამთხვევაში, რომელშიც სიმბოლიური სახითაა გამოხატული ორი მომე ხალხის მრავალსაუკუნოვანი მეგობრის საუკეთესო ტრადიციები, მათი ურთიერთშემწეობა და სიყვარული ერთმანეთის მიმართ“.

სომხურ ისტორიულ-ლიტერატურულ წყაროებში, როგორც სარეკენიო წიგნიდან გვეუბლობთ, მრავალი ძვირფასი ისტორიული ცნობა ყოფილა დაცული თბილისის შესახებ თამარის მეფობის, მონღოლებისა და სხვა დამპყრობთა შემოსევის პერიოდში.

მე-18 საუკუნის ძეგლებში ფართოდ ასახულა უკანასკნელი საშინელი უბედურება, რომელიც სპარსეთის შაჰის ალა-მაჰმადხანის შემოსევით იყო გამოწვეული.

სომხური ლიტერატურული ძეგლები აღნიშნავენ, რომ ქართველი ხალხისა და საქართველოს დედაქალაქის ისტორიის ამ ერთ-ერთ ყველაზე მძიმესა და მძიმე პერიოდში იმეცამდ ქართველებთან ერთად მხნედ და მაჰაცურად უზრძოლიათ სომეხებსაც.

წიგნიდან გვეუბლობთ, რომ თბილისის ამ ტრაგედიის ღრმად ემოციური სურათი შეუქმნია ახალი სომხური ლიტერატურის ფუძემდებელს ხაჩატურ აბოვიანს თავის ნაწარმოებში „მამაცი მეფე ირაკლის გამოთხოვება“.

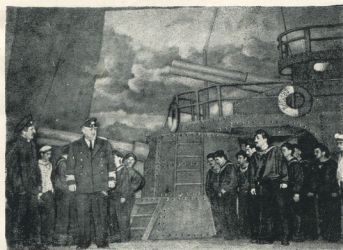
წიგნის რედაქტორია სომხეთის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ კორესპონდენტი ლ. მ. მელიქსეთ-მეკი.

ორი მომე ხალხის მარადიული მეგობრობის განცდილობა დაწერილი ეს პატარა წიგნი, მიძღვნილი თბილისის 1500 წლისთავისადმი. მასში ქართველი მკითხველი ბევრ სინტერესო ამბავს გაეცნობა თავისი მშობლიური ქალაქის წარსულის შესახებ. ამიტომ სასურველია მისი ქართულ ენაზე გამოცემა.

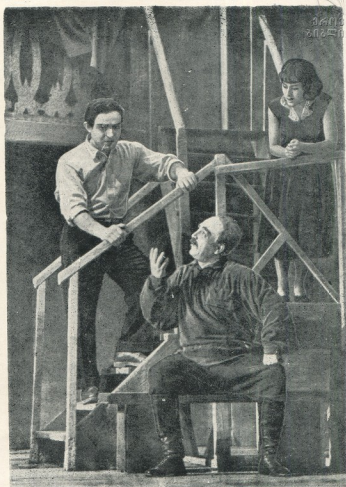


საქართველოს თვითმმკმედი ღრმატული კოლექტივების რეცისორთა რესპუბლიკური კინფერენციის პრეზიდიუმი.

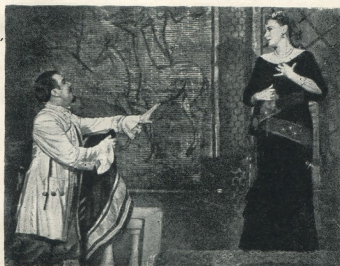




სცენა ღოპე დე გეგას პიესიდან „ქალიშვილი სერიო“.



სცენა გორის კულტურის სახლის სპექტაკლიდან „კეთილი მეზობლები“ ირ. ჭავჭავაძისა.



სცენა ღოპე დე-გეგას პიესიდან „ქალიშვილი სერიო“

მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივების კონფერენცია.
მაცურებელთა დარბაზი



შეხვედრები ნატო გაბუნია-ცაბაქაშვილთან

მარიამ გარიყული



ნრაასიან წლებში თბილისში ცხოვრობდა. ავ-ვისტოს ცხელი დღეები იდგა. უცდრად ქუთაისი-სიდან მესტუმრა სკოლის ამხანაგი საშა ქე-არინის ქალი, ერთობ თეატრის მოყვარული სა-ცნეთი. გატაცებული. მან მითხრა: ჩემი სურათი მონა-წილეობა მივიღო საგამოცდო წარმოდგენაში, რომელსაც ქართული დრამატული საზოგადოება მართავს. ამასთან ისიც თქვა, თუ რამ გააბედინა ამ ნაბიჯის გადადგმა.

წასულ ზაფხულს სოფელ სუჯუნაში (სამეგრელო) მისივე ნათესავს დავით ფალავას მამინ ქართული გიმნა-ზიის უკანასკნელი კლასის მოწაფეს, ადგილობრივი ძაღე-ბის ცაბარებით, გაუმართავე წარმოდგენა, დაედგა აქე-სენტის დაკარგის პიესა „ხანუშა“.

მოუწვევით ქართული თეატრის დიდი მსახიბი ნატა-ლია გაბუნია-ცაბაქაშვილი. ამ წარმოდგენაში ქეარინის ქალს ნატოს გვერდით „ხანუშაში“ ქაბაქაშის როლი შე-უსრულებია. ნატოს ძალიან მოსწონებია და თუქვას: „ჩამოდი თბილისში, დაგეხმარები და ქართულ თეატრში მოგაყვამო“.

ამ იმედით ჩამოვიდა ჩემთან და მეც შემავალიანა, რომ საგამოცდო წარმოდგენაში მეც მიმეღო მონაწილეობა.

ორივე წყადით ნატოსთან. ის იმ დროს ავკალისა (დღეს საბჭოს) და ნიკოლოზის ქუჩების კუთხის პატარა ფანჯრებიანი სახლის მეორე სართულში ცხოვრობდა.

მოსახლეობა ქალმა მისაღებ თაბში შევიყვანა და ცუფთხრა, ამ დაულოდებ და გამოჩინდებოდა. ჩვენ ჩამოე-ხედით იქვე დიდელ ტახტზე. მოდოდინში ვთავაღიერებ-დით სურათებს კედლებზე. დიდ ბროლის ჭაღს და თაბის სხვა მოწყობილობას.

ქარი გაიღო. ღურჯი, ფუნჯებიანი მძიმე ფარდა გადაი-წია და თაბში ჩასუქებულ-ჩარგვალელები, შავ-შეილა-თვალბიანი, ქართულად თაბირითული ქალი მგებოდა. მე ეს ქალი არა ერთხელ მენახა ავკალის ქუჩაზე, ყოფილ საჩაიეს შენობაში, და იმ დროს სახალხო თეატრად გადა-კეთებულ სენაზე, მენახა ფროშარის როლში („ორი ობოლი“). „ჯერ დაიხილება, მერე დაიჭრის“ — „ში, შელანას ობიენში“, — მაგარა ეს ქალი, რომელიც დღეს ნახე, სრულიად არ ჰგავდა მათ.

ნატალიამ თავაზიანად მიველი, ხელი ჩამოგვართვა. დაბრკანდით გვითხრა. ჩემი მეგობარი მოიკითხა: ხომ კარგად ხარ. კარგი გიქნია, რომ ჩამოსულხარო. გა-მოკითხა სამეგრელოს ამბები. ჩემი ვინაობაც იკითხა. მოიკითხა თავისი დანაბრები, საწერ მაგიდას მიუდგა და წერილობს წერას შეუდგა. მას საშინაო საზაფხულო თეთრი ქართული კაბა ეცვა. გულისპირი და სარტყელი არ ექმთა. არც ქალაქის უფარავდა უსამაჯურო სახელს. ღია ფანჯრისადა ნიაგი უხერხულა, ორპირი ქარი ღღებდა უფრია-ლებდა და კავებას უშლიდა. მარცხნა ხელით ერთადერთ ამგზარ ბუქს თავიდან იხრებდა და თან ვაღერიდა გუ-ნისათან გასაგზავნ წერილს წერდა.

მორჩა. აპატიე დაწვია. საშას გადასცა და უხვრა, რო-გორ მოქცეულიყო, სად წაიღო წერილი და ვისთვის მიე-ტანა. მან გამოგავცა ღერფანში, კიბის მოაჯირის და-ყერდნო და გამოგავყურებდა.

გამოვედით ქუჩაში. გორიონკოვის ხიდისკენ მიმავალ ცხენის „კონაში“ ჩაგხედით და გაესწიეთ ზედის საძიებ-ლი.

— შენ ბელნიერი ხარ, მაგასთან ერთად ვითამაშია. მე კი არ მხვდა წილად, თუმცა სახალხო თეატრის წარმოდგე-

ნებში მეც ვიღებ მონაწილეობას. „პარიზის ღარიბ ლატან-ში“ დავიტრიალებ როლი მითამაშია ვასო აბაშიძესთან-მე-ტი, — დავიტრიალებ ამხანაგთან.

ახლა იმის თხრობას არ განვგრძობ, თუ როგორ მივე-დით ქართულ თეატრში და როგორ ჩავებით გამოსაცდელ წარმოდგენის დადგმაში. ამ პატარა წერილში შევეხებ მხოლოდ იმას, რამდენჯერ შეხვედრებიან ნატოს, მიყუ-რებია მისი თამაშისათვის და შემდეგში რა გავლენა მოუხ-დენია მის მაღლიან ნიჭს ჩემს პატარა ლიტერატურულ უნარზე. ვიდრე ამას ვიტყვდე. გავისხენდ ერთ შემთხ-ვევას.

ცხარას პირველსა და ორში ქუთაისის სცენაზე მესხი-შვილის დასში გმუშაობდი.

ნატოს ხშირად იწვევდნენ საგასტროლოდ. ისე უყვარ-და საზოგადოებას, რომ მისი გასტროლის დროს თეატრში ტევა არ იყო.

ათას ცხრას ორი წლის ზაფხულში ვალერიან გუნია მოგზაური დასით ბათუმში ჩასულიყო. იმისთვის პიესა „ავადმოყფი ხალხი“ წაეღო, ლაღო მესხიშვილისთვის შე-მოეთვალა: „ერთი ახალგაზრდა ქალი წამოიყვანე და ჩა-მოიღი“. ლაღმ დაძიბარა და მითხრა, ხვალ მივდივარ და მომუშადე: „ავადმოყფ ხალხს“ სდამს და შენ, ალბათ, ისევე იდას ითამაშებო“. მერე დღეს გავეგზავრეთ. ლა-ღი მოკლშვილიც თან წამოიყვანა.

გუნისა საუკეთესო დასი შევიგინა: ნატო გაბუნია-ცა-გარლია, ვიქტორ გამყრელიძისა, საშა კარგაეთელისა, ნატალია ჯავახიშვილისა და სხვა ნიჭიერი მსახიობებისა-გან.

ნატო გაბუნია ასრულებდა ქალბატონ შოლცის როლს, რომელიც სრულიად არ იყო მისი ამსულებუა. ეს, უაღრესად კომიური როლები მესხიშვილები მსახიობი იმ დღეს ნეგეზმომიშლილი ქალის ქერში უნდა შემეძლიაყო და ისტერიული თვალის ეზიარა. ამ როლს ქუთაისში დღესამი იგახიძე შეუდარებლად ასრულებდა. ნატო კი უფრო სი-ცილის იწვევდა, ვიდრე დრამატულ განცდას. მაგარამ მაყუ-რებელი ამას როდ დაედევდა. განა ნატოს სცენაზე გა-მოჩენა საკამარის არ იყო. რომ ყველაფერი დაეწეებო-დათ?

მე კი იმ დღეს უმართებულოდ მომეცნენ: ჩემი ნათა-მაშევი როლი ჩამომართვეს, კარგარეთელს დააკისრეს, მე მოსტეს ახალი, ისიც ძალზე ზერიული და ისტერიკიანი ავსტრეისის როლი. ესეც არ მაქარეს, წარმოდგენას ვოდვევდი დაურთეს და იქაც მოახლის როლში ჩამჩი-რეს.

დრამა რომ დასრულდა, ლაღი კულისებში გაიარა და დაბდვირებად შემოხმებდა. ვიფიქრე, ალბათ როლი გაავაფუქე მეთქი და საშინელ გუნებაზე დავიდექი.

ვოდვევდი დაიამყო. სცენაზე ბეგრევი გენერალი ბოლ-თას სცემდა. მოხალდა დაიამო და ამიბრახუნა შენ შევი-ტანე. ბუზრისთვის უნდა შემეკეთებია. მაგარამ გულობსულ-სა ისე დაეყარე შენა იბატეზე. ფირში წასული გენერალი (ეს, გუნია), მართლაც, შეკრია და დამიყვარა: „ხომ არ გა-გიყვდი“. მე უკმხად რაღაც ვუკასუხე, რაც ჩემს როლში არ ეწერა. გენერალმა ვეზები დამიბრახუნა და დამტყუა. ისევე უკმხად ვუკასუხე. სუფთოლის ჯიხურში ზღდომი შევიტე ბეგალისთვის (ახოსმანიელი) გაღიარია. „ხომ არ მოქმადე, დამიდექე ყურიო... როგორც იყო, კალაპოტში ჩაგვადეო. მე ვთქვი ჩემი ორი სიტყვა და გამოვედი. კარგე-შევი მეცა ნატო გაბუნია და ისე დამიტანა, რომ გული

გადამხრუნდა, ახლა კი ნამდვილი მადამ ფროშარის თვალები დაინახე. — ეს რა ჩაიღინე, თუ მეტი არ შეგიძლია, სცენაზე რას ეჩრებო.

მე არაფერი ვუპასუხე. მხოლოდ ნატაშა ჯავახიშვილი შეეპასუხა.

— მაგისი ბა ბრალია, ერთ დღეში ორი ახალი როლი მისცეს. ორჯერ რეპეტირია არ ჩაუტარებიათ. დმერით არ არის ქვეყანაზე.

ნატომ ერთი იმასაც დაუბრალა თვალები და უთხრა, — დმერით კი არა, ახლა ხატები მომთხოვე, თუ მსახიობი ხარ, ყველაფერი უნდა შესძლო. არც ჩემი საქმეა მადამ შოლცის თამაში, * * *

ნატო გაბუნია გასაოცარი რამ იყო ფროშარის როლში („ორი ობოლი“). იგი რაღაც ჩანგალებულ საკუწნაოში, მტვრითა და ნავთი სავეე იატაკზე მულმობითმით იჯდა; თმა გაწეწილს, ტანთ შემოწმწეწილს წინ ჭუჭყიანი ხელსახოცი ჰქონდა გამოსული, ზედ წიგნში, ნაგვის ყუთებში შეგროვილი სანოვარის ნარჩენები ეწყო. ხელში ბურუნუთის კოლოდ ეჭირა, ფხვნილს ნესტოებში იყრიდა და ცხვირს აცემინებდა. არაფრით სავსე ბოთლი მოკეცილ მუხლთან ედგა. ახლაც თვალწინ მიდგას როგორ გადაკარანატომ ცხარე სასმელი, თავი გაიქინა, მაგდის ყურზე ჩამოჰყარა შვილს — უსაქმურს, ზარმაცს, დედის ჯიბის შემყურე ჯაკ როგორ შეხედა, მთვრალი სახით შესცივინა და თვალიც ჩაუკრა უხაროდ. შემდეგ ხელება აუტყდა, ხელება, სასმელით გამოწვეული. შვილი თვალების ბრიალით ფულს თხოვდა. ამა ფროშარს სად ჰქონდა ფულიები? მას ხელში ჩაეგდო ორი უპატრონო გოგო, — ობოლი დები ჰქნარიდა და ბრმა ლუჩა, ამ ობლებს ქუჩა-ქუჩა ამათხოვებდა და მათ ნაშოვნს ზარმაც ჯაკს აძლევდა. მაყურებელს გული ეთაკრებოდა, როცა ნატოს-ფროშარი ამ უხელოურ ქალებს კლავენს აგლეჯდა, უწყალოდ ჩქმტდა უხელოურებს ჯიბეებს უჭოვებდა, რაა — ერთი ქაშიკი არ გადაეცხახათ.

ფროშარს კიდევ ჰყავდა მეორე ვაჟი ბიერი, უშნო და კუზანი. ბიერი ეხოუხო დადიოდა და დანებს ლსდა. ფროშარს ის არ უყვარდა, ჯიბეს შეუზარალებლად ამოუბერტყავდა ხოლმე და ლამაზ ჯაკს აძლევდა, მახინჯ შვილს მასხარად იკლებდა. შემზარავი იყო მისი სიცილი! როცა ფროშარის როლს ასრულებდა, ნატოს თვალების პარტერიში მჯდომ მაყურებელსაც კი ეშინოდა. ვფიქრობ, ვისაც ის თვალები უნახავს, სხვა ფროშარი აღარ მოეწონებოდა.

მე ჩამოვმორდი თეატრს და როგორც არა ერთხელ

მითქვამს, მწერლობაში ჩავბედი. იმ დროს ჩვენს ნაწერს ვუკითხავდით ხოლმე ჩვენზე გამოცდილ და სახელგანთქმულ მწერლებს. მათგან ვიღებდით რჩევა-დარიგებას. მეც მყავდა მეცენატი — პატრიკეშული შალვა დადიანი. ერთ დღეს მივიტანე მასთან მოთხრობა. შალვა შინ არ დამხვდა. ჩატრა მოვაო, — მითხრეს. მეც დაველოდე, ენახოთ, ნატო გაბუნია ც მოფარაშაშა.

მოვიცითხვით ერთმანეთი, გამოვითხა, რას ვაკეთებდი. ამ სიტყვებზე შალვაც შემოვიდა, თქვეს აქეთურ-იქითური შალვაც გამომიყვანა მდგომარეობიდან: „ახლა ჩვენი მარიამი ინტენსიურ მუშაობას ეწევა. მოვეცხენებთ, მწერალი გახდა და საკმაოდ ხშირად იბეჭდება ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში“.

ნატომ თავისებურად შემთვალერია, თითქოს არ ჯე-როლია.

— პო ევ ვიცო. მაგრამ რას გაძლევს ეს მწერლობა ნივთიერად?

— ნივთიერად სრულიად აფერს, — ვუპასუხე.

— მამ როგორ ცხოვრობ?

— მე ბატონო ქმარი მყავს, შვილიც. ოჯახი მაქვს. —

— პოო, კარგია, კარგია, შვილი, — მითხრა და ამით

გაათავა ჩემთან საუბარი. იქვე შალვას მიუბრუნდა და თეატრალურ საქმეზე დაუწყო ლაპარაკი. სადღაც უნდა წასულიყვნენ. შალვამ ჩემთან ბოდიში მოიხდა: დღეს ვერ წავიკითხავ თქვენს მოთხრობასო.

ბინიდან გამოვდით და ცალცალკე წავიდით. შემდეგ მე ნატოს არ შევხვედრივარ. მხოლოდ ახლა. ამ სტრიკონების წერის დროს, აქ მოთხრობილი ამბებიდან ორმოცდაათი წლის შემდეგ, ვერწმუნდები, რომ მოთხრობა „სარდაფში“, რომელიც 1912 წელს „საქართველოს მოამბეში“ დაიბეჭდა, უთუოდ დენერეს „ორი ობოლი“ ზეგავლენით დაიწერა. მაშინ ფროშარსა და ჩემი მოთხრობის პერსონაჟს ფრიად თითქოს ერთნაირი ხასიათები აქვთ, ერთი მეორეს გეანან. „ორი ობოლი“ პარიზის საძირალთა ცხოვრებიდან არის აღებული. ჩემი მოთხრობა „სარდაფში“ კი — მაშინ დღელი ჩვენი ქალაქის ზოგანო ხალხის ცხოვრებას ეხება. არ იქნება მთლად მართალი ვთქვა, რომ ჩემი მოთხრობა ხელალებით ქართული ცხოვრებიდან იყოს აღებული, მაგრამ ის კია, რომ შენაყრებმა სახეებმა ეს მოთხრობა დამაწერიწეს. მაგრამ მე მაინც დავძე, რომ ჩემი ფრიდა ფროშარს ჰგავდა, და ეს მხოლოდ დიდი ნიჭიერი მსახიობის ნატალია გაბუნია-ცაგარლის ფროშარის ზეგავლენით იყო შექმნილი.

უთუოდ იქ, სადაღც მიუწვდომელ მესხიერებაში ფროშარის სახე ჩამჩრა, და ჩვენს მიწაზე ფრიდა აღმომაკენებინა. მაშალდა ნატოს!



თეატრის მუშაობა, ღრამატურგთა და თეატრალურ კრიტიკოსთა სრულიად საკავშირო კონფერენცია



მედი ქვეყნის თეატრალურ ცხოვრებაში უდი-
დესი მნიშვნელობის მოვლენა იყო თეატრის
მუშაობა, ღრამატურგთა და თეატრალურ კრი-
ტიკოსთა სრულიად საკავშირო კონფერენცია,
რომელიც მოსკოვში გაიმართა 1935 წლის ოქტომბერში.

კონფერენციის დაწყებამდე ჯერ კიდევ რამდენიმე
თვის წინ დაიწყო პრესაში შემოქმედებითი დისკუსია, რო-
მელშიაც ბევრმა თეატრალურმა მუშაკმა — რეჟისორმა,
მსახიობმა, კრიტიკოსმა, აგრეთვე მკითხველთა ფართო მას-
სამ მიიღო მონაწილეობა. ჟურნალ „Театр“-ში, გაზეთებში
„Советская культура“-სა და „Литературная газе-
та“-ში, მრავალი სტატია და კორესპონდენცია გამოქვეყნ-
და, რომლებშიც საბჭოთა თეატრის უმნიშვნელოვანესი თე-
ორიული და პრაქტიკული სასათის საკითხები იყო აღძ-
რული.

კონფერენციაც ძირითადი მოხსენებით „საბჭოთა
თეატრის ამოცანები თანამედროვე ტრაქტატ“-ში გამოიღა სრულ
კულტურის მინისტრი ნ. ა. მიხაილოვი.

საბჭოთა თეატრი, — თქვა ამხ. მიხაილოვმა, — სოცია-
ლისტური რევოლუციის პირშია. ჩვენი თეატრის ზრდა
და ფორმირება ჩვენს ქვეყანაში კულტურული რევოლუ-
ციის განხორციელებისათვის, ახალი, სოციალისტური კულ-
ტურის გავრცელებისათვის პარტიის შეუპოვარი ბრძოლის ნა-
ყოფია. ხელოვნების ისტორიაში პირველი შემთხვევაა, რომ
თეატრი საეკსპოზიციო და მთლიანად მშრომელთა სამსახურში
იქნა ჩაყენებული. საბჭოთა თეატრის ძირითადი თავისებუ-
ლება მდგომარეობს იმაში, რომ იგი განუყოფელ კავშირშია
ხალხთან, მის ბრძოლასთან კომუნისტურათვის. ამის გამო
საბჭოთა თეატრს, იდეურ და მხატვრული მინა-
არის ჩვენი თეატრისა, რომლის არსი ყოველგვარ ძველსა
და დრომეორეულზე ახლის გამარჯვების კეთილშობილური
იდეაში მდგომარეობს.

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნება, — ამბობს მომხსენ-
ებელი, — წარმოადგენს ვითარდება ჩვენს მომე რესპუბ-
ლიკებში. სწორედ ამაშია ის პრინციპული კანონზომიერე-
ბა, რაც მთლიანად სოციალისტურ კულტურას ახასია-
თებს.

— ჩვენ საშუალება გვქონდა — განაცხადოს ნ. მიხაი-
ლოვი — საყოველთაო თვალთ გვეჩვენა და შეგვეჩვენა მოდ-
ერ რესპუბლიკების თეატრალური საქმიანობა. ვიმოკაუ-
რეთ უცხოეთშიც და იქაც გავეცანით თეატრალურ ცხოვ-
რებას. სრულიად ობიექტურად, ყოველგვარი მიჭიკტიკის
გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ ყოველ საბჭოთა რესპუბ-
ლიკას თამაშიან შეუძლია შეუჯივრის, რომელიც გნებავთ,
კაპიტალისტურ სახელმწიფოს თეატრალური ხელოვნების
სფეროში.

მომხსენებელი აღნიშნავს, რომ ზოგიერთი უცხოელი
კრიტიკოსი განზრახ ამახინჯებს ფაქტებს იმ მიზნით, რომ
ცილი დასწავლოს საბჭოთა თეატრს, თითქმის ჩვენს სცენაზე
გვხმა მოიღოდა ერთფეროვნება, სქემატუზმმა და სხვა ამ-
გვარება აუგად სახსენებელმა მოვლენამ. ამ უარის უსაფუ-
ვლობის ნათესაყოფად ამხ. მიხაილოვი ასახელებს საბ-
ჭოთა სცენაზე უკანასკნელ წლებში დადგმულ სპექტაკ-
ლებს „კრემლის კურანტში“ — მოსკოვის სამხატვრო თე-
ატრში, „უმრთილ წყარო“ — მოსკოვის მცირე თეატრში,
„კარბონიანი წყლი“ — პუშკინის სახ. ლენინგრადის
დრამატულ თეატრში, „დიდი კირილი“ — ვახტანგოვის
სახ. თეატრში, რომლებიც წარუშლელ კავს სტოვერენ
მაყურებელთა შეგნებაში.

მომხსენებელმა დაასახლა აგრეთვე მთელი რიგი სა-

ინტერესო სცენური ნაწარმოებები, რომლებიც „მძე რეს-
პუბლიკების თეატრში განხორციელდა. საუკეთესო სპექ-
ტაკლებს შორის მან მოიხსენია „ილიის ბუბა“-ბაქოს
აზნისხევის სახ. თეატრში, „განგის კალიშვილი“ — ტაშ-
კენტის ხაშას სახ. თეატრში, „ერთ ჭერქვეშ“ — ერევანის
სუნდუკიანის სახ. თეატრში, „ვესიოლა“ — კიევის ფრან-
კოს სახ. თეატრში, „მეფე ოდიპოსი“ — თბილისის რუსთა-
ველის სახ. თეატრში, „გზასადენილი ვაჟიშვილი“ — ტა-
ლინის კინეგისების სახ. თეატრში, „მუსა ჯალილი“ — ყა-
ზანის თეატრებში, „სოფლის სიმღერა“ — ჩრდილო-ოსეთის
თეატრში, „ბარომეტრი აწვევებს ქარიშხალს“ — ულან-
უდეს თეატრში და სხვ.

— როგორ შეიძლება, — ამბობს მიხაილოვი, — ჩვენი
თეატრალური ხელოვნების ამგვარი მრავალფეროვნების
ექტორიული ოსტატობის ასეთი მრავალმხრიობის შემდეგ,
ვილაპარაკოთ საბჭოთა თეატრის ერთფეროვნებაზე. საბ-
ჭოთა თეატრალური ხელოვნების წარმატება უფრო აშკარა
და თვალსაჩინო ხდება, როდესაც მას კაპიტალისტური
ქვეყნების თეატრებს შევადარებ. საგულგნლობა, რომ
კაპიტალისტური ინგლისი მხოლოდ და მხოლოდ ერთ დრამა-
ტულ თეატრს უწევს ფულად დახმარებას. აქვე უნდა
შევხიზნოთ, რომ მარტო მაჰკირეთის ავტონომიური რესპუბ-
ლიკაში ჩვენი სახელმწიფო შეიღ თეატრს აძლევს სახ-
სებს.

საბჭოთა ქვეყნის, სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების
ხელოვნება, — ამბობს მომხსენებელი, — მაღალ დონეზე
დავას. იგი, ეს ხელოვნება, ეხმარება ადამიანებს წინსვლა-
ში, აღადგენთავენს მათ ნათელი მომავლისათვის ბრძო-
ლაში, გვიჩვენებს იმის რწმუნას, რომ შორს აღარ არის ის
დღე, როდესაც მთელ ქვეყანაში სიბრძნელე გამარჯვებს,
რომ საბოლოოდ მოისმება ადამიანთა ექსპლოატაცია, მისი
უღმობელი ჩავერა, რომ დადგება დრო სრული ბედნიერე-
ბისა და მშვიდობისა, რისთვისაც ასეთის თავგამოდებით
იბრძვის მშრომელი კაცობრიობა.

საბჭოთა მაყურებელი, — ცხადებს მიხაილოვი, — ისეთ
ნაწარმოებებს მოითხოვს თეატრისაგან, რომელიც მის ში-
ნაგან მოთხოვნილებას დაკმაყოფილებს. მას სურს ხელო-
ვნის საშუალებით ჩვენი ცხოვრება, დღევანდელი დღე
იხილოს თეატრის სცენაზე თუ კინოეკრანზე. სამწუხაროდ,
ჩვენს თეატრებს ჯერ კიდევ ცოტა აქვს ისეთი სპექტაკ-
ლები, რომლებიც უნისონში იქნებიანდნენ ხალხის ცხოვრ-
ებასთან. მომხსენებელს შეუწინააღმდეგო მიაჩნია ის ფაქ-
ტი, რომ დიდი ოქტომბრის ორმოცდაშვიდით წლისთავი-
სათვის მზადდნის პერიოდში მოსკოვის თეატრების აფი-
შებზე მხოლოდ ექვსი პარტიის დრამატურგიისა და თეატრმე-
დი აიგესების სათაურებს კითხულობდა მაყურებელი.

პარტია ჩვენი ხალხის ხელმძღვანელი ძალა, მისი ავან-
გარდია. პარტია ჩვენი ეპოქის ვიწრო, ღირსება და სინდი-
სია. საბჭოთა დრამატურგია, საბჭოთა თეატრი მიმართავ-
და და მიმართავს კიდევ თავის შემოქმედებელთა კომუნის-
ტური პარტიის თემას. ამ მხრივ მრავალი შემოქმედებითი
წარმატება აქვს მოიპოვებულ ჩვენს თეატრს. მაგრამ ისეთი
ღრმა და ძლიერი თემა, როგორიც არის კომუნისტური
პარტიის თემა, ჯერ კიდევ ელის მისთვის შესაფერ მხატვ-
რულ ასახვას. გულმსკეცილით აღნიშნა მომხსენებელმა,
რომ ჩვენს დრამატურგიასა და თეატრში ზნინად სათანა-
დო სიდიდით არ არის ასახული პარტიის დიდი საქმე-
ები, პარტული მოღვაწეთა ცხოვრება, მათი მდიდარი შინა-
განი სამყარო.

ჩვენი ლიტერატურის, თეატრალური ხელოვნების მოდ-

გაწევა ძირითადი ამოცანაა, — ამბობს ანხ. მიხაილოვი, — გახუჭვებული ამუშავებდნენ პარტიის თემას, სულ უფრო და უფრო ამძლიერებდნენ, ახალი მხატვრული აღმოჩენებით და ახალი მკაფიო შინაარსით ავსებდნენ მას. გასაკვირია, რომ ამას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ხალხის, განსაკუთრებით, ახალგაზრდა თაობის კომუნისტურად აღზრდის საქმეში.

შეგონა ეს მხატვრულ შემოქმედებაში პარტიის თემის ასახვის საკითხი, მომხსენებელმა გრცალად ილაპარაკა თეატრის და კინოხელოვნებაში ლენინის მხატვრული განსახიერების ამოვლენაზე. მან დაასახლა ლენინის როლის შემსრულებელ საუკეთესო მსახიობთა გვარები. პირველ რიგში მოიხსენია ცნობილი საბჭოთა აქტიორი შჩუკინი, რომელმაც რევოლუციის დიდი გეგმადი დაუფიქსირა სახე შექმნა. მომხსენებელი ასახელებს აგრეთვე შტრაუსს, სკორომოვატოვს, სმირნოვს, ჩესტაკოვს, ბურჩაშოვს, მოლონოვს.

მაგრამ, — აღნიშნავს მიხაილოვი, — უკანასკნელ დროს ლენინის მხატვრული სახის სცენური განხორციელებისადმი ყოველად გაუმართლებელი ზედპირობული მიდგომის ტენდენცია შეინიშნება ზოგიერთი თეატრალური მუშაკის შემოქმედებაში; ერთი მხრივ ეს გვიხილავს იმაში, რომ ძალზე ზედამართვად უდევდათ ბოლშევის მხატვრული სახის შექმნას, მეორე მხრივ კი იმაში, რომ ნაკლებად მნიშვნელოვან იქონიებდნენ გამოცდის ლენინი, როგორც ნაწარმოების მოქმედი გმირი. მაგალითად, ზემოხსენებულ აქისაში „შურტიკ წყარო“ აშკარად აკლია სიღრმე იმის ჩვენებას, თუ როგორ მივიდა ლენინი სოფლის კოოპერაციზმის იდეამდე. ჩვენი გალია, — აცხადებს მომხსენებელი — ადევნებთ მხატვრულ ნაწარმოებში ლენინის განსახიერების ამოცანებისადმი ამგვარი ზერელე მიდგომის ცდები.

პარტიის აღმზრდელთა მიერ როლის გახსნის დროს ჩვენმა მწერლებმა და თეატრალურმა მუშაკებმა არ უნდა დავიწყოთ შრომის — ჩვენი საზოგადოების ამ საფუძვლის საკითხები. შრომა ყოველგვარი სიბედრონის წყაროა, შრომით იქმნება ყოველნაირი მატერიალური და სულიერი ფასეულობა. ამიტომ შრომის თემა, — ამბობს მომხსენებელი, — ჩვენი თეატრის ორგანო უნდა დანერგოს ნაწილად, მისი ერთ-ერთი გენერალური მიმართულება უნდა იყოს. საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნებამ მთელი სისრული უნდა გვიჩვენოს საბჭოთა მცენიერების მიღწევათა ზრდა. უნდა შექმნას ჩვენი სოციალისტური საწარმოების მოწინავე ადამიანების, მცენიერული ინტელიგენციის, პარტიულ მუშაკთა ნათელი სახეები, იმ ადამიანთა სახეები, ვისაც წინ მიჰყავს მეცნიერება და ტექნიკა. ვისაც უნდა მიჰბადოს ჩვენმა ახალგაზრდობამ.

შემდეგ მომხსენებელი ეხება იმ ნაწარმოებებს, რომლებშიც საბჭოთა მუშაკებისა და ქალთათვის ცხოვრება ახალს. უკანასკნელ ხანებში შექმნილი ამ ხასიათის ნაწარმოებთა შორის მან საუკეთესოდ მიიჩნია ვ. როზოვის „წარსული, რომელმაც, მისი სტეფი, მაყურებელთა დიდი სიყვარული მოიპოვეს. მიუხედავად ამისა. ანხ მიხაილოვი შენიშნავს, რომ ჩვენი ახალგაზრდობის ნამდვილი ცხოვრება ბევრად უფრო მრავალფეროვანი და საინტერესოა, ვიდრე ხელოვნებაში ასახული ცხოვრება. ახალგაზრდა თაობის იდეოლოგიური აღზრდის საკითხი იმდენად მნიშვნელოვანია პარტიისა და სახელმწიფოსათვის, რომ ამ თემაზე განუყოფელი უნდა იქნა ჩვენმა მწერლებმა.

ჩვენი დრამატურგიისა და თეატრის ერთ-ერთ საყურადღებო უბნად მიიჩნევა ანხ. მიხაილოვის საერთაშორისო ცხოვრების თემატიკაზე მუშაობას. იგი აღნიშნავს კ. სიმონოვის აქისს „რუსეთის საკითხის“ სერიოზულ წარმატებას, რაც მისი აზრით, ამ ნაწარმოების განსაკუთრებული სიმძაფრით იქნა მიღწეული. ამავე თემატიკაზე შექმნილ საინტერესო ნაწარმოებთა შორის მოიხსენია აგრეთვე „ამერიკის მამა“, „სალამი, ესპანეთი“, „მშვიდობის ქუჩა“ და „ევროპული ქრონიკა“.

ლიტერატურისა და თეატრის მოღვაწეთა მუშაობა ამ საკითხზე საკმარისი კანონზომიერია და საბჭოთა მხატვრულად განვითარებისად და ახალი ომის გაჩაღების წინაშე რადგან მშვიდობისა და ახალი ომის გაჩაღების წინაშე რადგან ბრძოლაში მილიონობა მასები იღებენ მონაწილეობას და არ შეიძლება, რომ ხელოვნებაშიც არ ასახოს ეს ყველაფერი. ჩვენი დროის თეატრი მშვიდობის, მეგობრობისა, და სოციალიზმის იდეების გამავრცელებელ უნდა იყოს. თეატრი უნდა იყოს ტრიბუნა, რომელიც დაეხმარება მშვიდობისა და ახალი ომის გამაჩაღებელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში, თეატრმა სრულიად შეუწყნარებელი არ დატოვა, რომ ჩვენი თეატრების რეპერტუარი სუსტად არის წარმოდგენილი საერთაშორისო ცხოვრების თემა.

უკანასკნელ ხანებში, — ამბობს მომხსენებელი, — ზოგიერთი გაზისა და ჟურნალში, კერძოდ „ლიტერატურაშია გაზეთში“ და გაზეთ „ლიტერატურა ი ჟიზნის“ — მი გამოქვეყნდა სტატეიები, რომლებშიც უპატიებელი მოსაზრებანი იყო გამოთქმული იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა გვესმოდეს თანამედროვეობა, მხარს უჭერდნენ კ. ჟ. დის-ტაციის დრომოქმულ „თეორიას“, რომელიც ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს. ჯერ კიდევ ომის წინააღმდეგ დამხმარებელი ამ „თეორიის“ ადვოკატის ცდა სხვა არაფერია, თუ არა ფარული ალბომიცა იმ პარტიულ დიკტუმენტებთან, რომლებიც ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირის საკითხი დაყენებული.

ძალზე საინტერესოა, — განაგრძობს მიხაილოვი, — თეატრალურ წრეებში გამართული დისკუსიები თეატრალური ხელოვნების ფარული სხვადასხვაობის შესახებ. უმჯობესია, რომ საბჭოთა თეატრი გაიფორმება ახალი მრავალფეროვნებით, მხატვრული ხელწერის სიმრავლით. სოციალისტური რეალიზმი საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების სწორედ ადგილია, — მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი განვითარების საშუალებას იძლევა. ამიტომ ჩვენს თეატრს წარმატებით შეუძლია იმუშაოს ტრადიციის განხრავი, ცნობილი, მაგალითად, თუ როგორის წარმატებით იდგება „ობიტისტური ტრადიცია“. და სწორედ ახლა, როცა მთელ მსოფლიოში მიმდინარეობს მწვევა ბრძოლა, როცა აღმოსავლეთის ქვეყნებში ფართოდ გაიშალა ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა, როცა აზიისა და აფრიკის ქვეყნებში სულ უფრო და უფრო მძლავრ იქვს კოლონიალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის დროშა, — თეატრების შემოქმედებაში სათანადო ადგილი უნდა დაეთმოს ფართო მასწავლებელთა და იდეალ გაქვების, ღრმად ტრავადილურ სპექტაკლებს.

ზოგიერთი ლიტერატურათმცოდნე, — ამბობს მიხაილოვი, — ცემას კითხვას, გვეჩივრება თუ არა საწარმოო ჩვენი აზრით, ეს ხელოვნებები, უმართებულოდ შეიძლება საკითხი. ცნობილ პარტიულ დოკუმენტში „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“ დააბრუნა იმაზე, რომ გადამტარებ უნდა გავი-ლაშქროთ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ჩვენი სინამდვილის ცალმხრივი ასახვის წინააღმდეგ ბრძოლა უნდა გამოცხადდეს მათ, ვინც ჩვენს ცხოვრებაში მხოლოდ უარყოფითის ძებნას და ექსპლუატაციას განიცდის ჩვენი ნაკლოვანებების გამო. ვინც საბჭოური სინამდვილისათვის ჩი-რქის მოცუბებს ცილობას. მაგრამ ამავე დროს ჩვენთვის მი-უღებელია შეღამებულიად ჩვენმა სინამდვილისა, რად-გან ასეთი ნაწარმოებები ყალბი და გამოუსადეგარია. ხალხმა უარყო ისეთი წიგნები, როგორიც არის „არა მარტო პური“ და ისეთი სინამდვილის შემოსამზებელი ფილმებიც, როგორიცაა „დაუფიქსირა 1919“ და „ყუხან-ილი კანაკები“. მთავარია, თუ როგორი პოზიციიდან ექვე-მდებარება კრიტიკას, როგორი თვალთ უყურებს იგი ცხოვ-რების ამ თუ მივლენას. თუ დრამატურგმა და თეატრის სწორ პარტიულ პოზიციას დგანან, მაშინ ნაკლოვანებათა უაღრესად მწვევა კრიტიკაც არ არავითარ ადგილზეა არ გამოიყენებს და მას ექსპლუატაციით შეხედვას ჩვენი მასუ-რებელი. მაგრამ თუ კრიტიკა მრუდ სარკეს აღმსავსება,

მაშინ ასეთი კრიტიკა ვერავითარ მხარდაჭერას ვერ პო-
ვეს ხალხში.

მომხსენებელი ეხება ე. წ. ყოფითი პიესების საკითხს.
ბასისში.—თქვა მან.—ბერეს ლაპარაკებენ ისეთ ყოფითი
ხასიათის პიესებზე, როგორიც არის „ანას შეცდომა“, ანდა
„მარტოხელა“. ამ პიესების მიმართ უკმაყოფილებასაც გა-
მოთქვამენ მაყურებლები და ეკუთვნის მასაც. მაგრამ უფ-
რო მნიშვნელოვანია საკითხის მეორე მხარე. თუ პიესა ზო-
გიერთი ყოფითი პიესის წინააღმდეგ გამოდის, ეს იმით
კი არ ხდება, რომ ჩვენს საზოგადოებას პრინციპულად მი-
უღებდალად მიიჩნია ყოფითი ხასიათის ნაწარმოებთა სენა-
ზე დადგმა. საქმე ის არის, რამდენად ღრმად და საინტე-
რესოდ არის ასახული ჩვენი ყოფა, რამდენად მართებ-
ლად არის გადაწყვეტილი საკითხი ამ პიესებში. ამ ხასია-
თის ზოგერთი პიესა გაყრის თაობაზე აღმართული სასამარ-
თლო საჩივრის ოქმსა ჰკავს და თანაც ვულისმარვე სენ-
ტიმენტალური სტილითაა დაწერილი. კრიტიკოსთა აზ-
რით, ასეთ ნაწარმოებთა რიცხვს ეკუთვნის ს. სმულოან-
სკიას „ქარიშხალი“, ა. აბიშვილის „ვინ არის მამაშენი“?

ე. ილიშვილის „ანტონ, ჩვენ უნდა დავშორდეთ“. ამ პიესებში
საქმე დაყვანილია ეგრეთ წოდებულ სატრაგიკო საკუთ-
ხედის პრობლემის დამუშავებამდე, განა ხშირად ეს არის
ყოფითი დრამატურგიული კოლიზიის თავი და ბოლო? გა-
ნა ჩვენს ყოფაში კოტაა ძალზე მძიმე და რთული მოვლე-
ნა, დაკავშირებული ზოგიერთის მიერ პირადისა და საზო-
გადოებრივის არასწორ გაგებასთან? გ. როზოვის პიესის
„გზა შვილობილს“ წარმატება სწორედ იმით არის გა-
მართებული, რომ დრამატურგმა და თეატრმა ნათლად გვიჩ-
ვენეს ახალგაზრდა კაცის ცხოვრებაში პირველი დამოუკი-
დებელი ნაბიჯის გადადგმის მთელი სირთულე, პირადისა
და საზოგადოებრივის პრობლემის გადაწყვეტის სიმძიმე.
საქარაი, „მე“—სა და საზოგადოებრივ მოვლემას შორის
წარმოებული ბრძოლის სიმწვევე.

შემდეგ მომხსენებელი გადადის თეატრების სარეპერ-
ტურაო პოლიტიკის საკითხზე. მისი აზრით, ჩვენში რე-
პერტურის ფორმების საკითხს ხშირად ძალიან ზერე-
ლედ, ნაკლები პასუხისმგებლობით ეცილებან. ერთ-ერთი
მაგალითად ის ასახილეს ერმოლოვს სახელობის თე-
ატრს, რომლის რეპერტუარში გაბატონებული ადგილი
უკავიათ ისეთ პიესებს, როგორიც არის „ვედრება სიყვარ-
ლისათვის“ და „სახიფათო მოსახვევი“. ისეთი გამოცდი-
ლი დიდი გემოვნებისა და ისტაბილის მქონე რეჟისორიც
კი, როგორიც ამხ. თუმანოვა, თავს ვერ იკავებს იოლი
გზით სიარულის ცდუნებისაგან ბუჟენის სახელობის თე-
ატრის რეპერტუარის შედგენას. ყაზახეთის, საქართვე-
ლოს, ზერბანაჯანის თეატრები მეტსიმეტად არიან გატა-
კებულნი ისტორიული პიესების დადგმით. ჩვენ, — აცხა-
დებს მხიაილოვი, —მომხრენი ვართ იმისა, რომ რეპერტუ-
არში შედღერეს ისტორიისადმი მიძღვნილი ეპოსიკური
დრამატურგიის ნიმუშები და თანამედროვე პიესები. თუმე-
ც ამ მხრივ თეატრმა არ უნდა დაჰკაროს ზომიერების
გრძნობა. ზოგიერთი თეატრები მეფეებმა და თავადებმა, ხა-
ნებმა და ბაებმა სცენიდან განდევნეს თანამედროვე გმირი.
ამასთან, ხსენებულ ისტორიულ პიესებში იდეალურებზე
ვლია წარსული, დაკარგულია ისტორიული ობიექტურობა
მოვლენათა შეფასების რესურსი.

საბჭოთა თეატრი რუსული ეპოსიკური დრამის უძვირ-
ფასესი საკანონოვრის მემკვიდრეა. ეს დაუშვებელი წყარო
ყოფილთვის სასარგებლოა და მომავალშიც სასარგებლო
ჩვენს სასცენო ხელოვნებას. მრავალი საინტერესო ნაწარ-
მოებია საბჭოთა ხალხების დრამატურგიაშიც, მაგრამ, სამ-
წუთხაროდ, ჩვენი თეატრალური მოღვაწენი რატომღაც
ვიწყებენ მომხრე რესპუბლიკის შესანიშნავ დრამატურ-
გებს. რით უნდა აიხსნას, მაგალითად, —კითხვობის მომხ-
რეებელი, ის, რომ მოსკოვის, ლენინგრადისა და სხვა
დიდი ქალაქების თეატრებში თითქმის არ დიდებულა უკრა-
ინულ ავტორთა პიესები? განა სწორია, რომ ჩვენ იშვიათად
მივმართავთ ხოლმე ამიერკავკასიის ხალხთა დრამატურ-

გის საუკეთესო ქმნილებებს? თავის მხრივ არც ამიერკავ-
კასიაში დიდებულა სხვა მომხრე რესპუბლიკების დრამატურ-
გიული ნაწარმოებები.

საბჭოთა ხელოვნება მსოფლიო კულტურის საუკეთესო
ტრადიციების გამგრძელებელი და განმავითარებელია.
ჩვენ კი ვერ შორს ვართ საზღვარგარეთული კლასიკური
დრამატურგიის სრული ათვისებისაკენ.

მომხსენებელი ვცნობდ და შევიტო საბჭოთა აქტიორული
სკოლის განვითარების საკითხს, მან დაწერა ოთხი ნა-
ბარაკა გამოჩენილი საბჭოთა მსახიობების მიერ უკანას-
კნელ ხანებში შექმნილ საუკეთესო მხატვრულ სახეებს და
მაღალი შეფასება მისცა მათ. კერძოდ, მან ჩვენი მსახიობ-
ების მიერ განხორციელებული საუკეთესო როლებს შორის
მოიხსენია ი. ლონსკის აქიმი („წყვიდის მუხუცევი“),
ვ. პაშენაიას ნისკაველი („ქვის ბოლქვი“), ვ. ოროლის
პოლოცკის ბერიოზნი და ახალგაზრდა მსახიობის
ა. გუბანოვის ტიომია („ოქროს კარეტა“ მოსკოვის სამ-
ხატრო თეატრში). მომხსენებლის სიტყვით, შესანიშნავ
მხატვრულ სახეთა მთელი გალერეა შექმნეს ლენინგრა-
დის პუშკინის სახ. თეატრის მსახიობებმა საბჭეტკალში
„ფუკინში“. დიდი აქტიორული წარმატება ყოფილა მან აკ-
ხორავას ოილიბის, ვ. ნერსისიანისა და ვ. ვაგარშინის
მიერ შექმნილ სახეებს საბჭეტკალში —ერთ შემკვე-
მს. უფვის მიერ განხორციელებული როლის პიესაში „რატომ
იღიმებოდნენ ვარსკვლავები“. მომხსენებელმა ილმარაკა
აგრეთვე ახალგაზრდა აქტიორული ძალების მღვთაორო-
ბაზე თეატრში. არ შეიძლება შევირიცხოდ იმას, — თქვა
მან, — როდესაც თეატრებში საქმისწორი თვალთ შეშ-
რებენ ახალგაზრდების ინიციატორს და ღრის ვერ პოუ-
ლობენ დამწყვე მსახიობებთან შემოხილისათვის. უფროსი
თაობის წამყვანმა მსახიობებმა და რეჟისორებმა მეტი
უნდა იფიქრონ თეატრის ხელოვნებელ დღეზე, მათ შემცე-
ვლელთა აღზრდაზე, ისინი მოვალეები არიან მუხუცეო-
ბით მოვიდონ ახალგაზრდებს, მხარი დაუჭირონ და გა-
მოაიყვანონ ნიჭიერი მათ შორის.

საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი უდიდესი მიღწევა, —
ამბობს მხიაილოვი, —ეს არის რეჟისორის ხელოვნება. რე-
ჟისორი მიხედნის თეატრში მარტო საბჭეტკალის უზრალ ორ-
განიზატორი კი არა, არამედ დრამატურგიული ნაწარმოე-
ბის იდეური და მხატვრული ღირსებების გამხსნელი და
სცენაზე გადმოშანა. რეჟისორის ოსტატობაზე დიდად
არის დამოკიდებული როგორც პიესის შინაარსის გახსნა,
ისე მისი სცენური განხორციელება. საბჭოთა რეჟისო-
რამ, —განაგრძობს მომხსენებელი,—დიდი წარმატებები
მოიპოვა თეიმოფილი, ღრმად შინაარსიანი და ფორმის
მხრივ მაღალი სცენური ნაწარმოებების შემხმში. დიდი
წყვლილი მიუღწიეს საბჭოთა რეჟისორული ხელოვნების
განვითარებაში ალექსი პოპოვს, რომელსაც სამართლიანად
უნდა ეწოდოს საბჭოთა პიესის ერთ-ერთი ყველაზე მხურ-
ვლად პროპაგანდისტი. წარმატებით ავითარებენ კ. სტანი-
სლავსკისა და ვლ. ნემიროვიჩ-ნანჩენკის ტრადიციებს
მოსკოვის სამხატვრო თეატრის რეჟისორები ნ. კერდოვი
და ვ. სტანიკინი. დიდი დამსახურება მიუღწიეს საბჭოთა
თეატრის განვითარებაში რეჟისორი ნ. ოხლოპკოვს. ჩვენს
თეატრალურ ცხოვრებაში ყოველთვის მნიშვნელოვან მოვ-
ლენებზე იქცეოდა ხოლმე ი. ზავდსკისა და რ. სიმონოვის
მიერ დადგმული საბჭეტკალური. მომხსენებელი ასახილეს
აგრეთვე ნ. ვიციენის, ე. სიმონოვის, ვატი ოუასი, ბ. კრუ-
შეხინცის, ვ. ტოტსენოვოვის, დ. ალექსიძის, ბ. ბაგენ-
სკის, ვ. პლუჩკის, ნ. პეტროვის, ს. ოუტკევიჩის, ა. ის-
კენდეროვის, ა. გინზბურგის, ვ. აჯეშინისა და სხვათა რეჟი-
სორულ ნაშრომებს, რომლებიც, მისი თქმით, ნათელი
დადასტურებაა იმისა, თუ რა მრავალფეროვან მხატვრულ
საშუალებებს ფლობს სოციალისტური რეალისტის მეთო-
დით მომუშავე ხელოვნა.

საბჭოთა თეატრის, ჩვენი რეჟისორის ნოვატორობა, —
ამბობს მხიაილოვი, —პირველ რიგში დიდი იდეური ში-
ნაარსის, მხატვრულიად სრულფასოვანი და მართალი სცე-

ნური ნაწარმოებების შექმნისაკენ მისწრაფებაში მდგომარეობს. მაგარა ჩვენს თეატრებში გამოჩნდება ისეთი „ზოგადტრეკები“, რომელნიც დიდი ხნის წინ მივიწყებული წარსულის გააცხადებას ცდილობენ. კერძოდ, ეს სცენა ნიჭიერია არტისტმა ე. ვარინამ, რომელმაც აღადგინა საექტაკლო „მანდატი“. ზოგიერთი რეჟისორის ნამუშევარში შესაძლებელია მისწრაფება ისეთი უცხოური სიმბოლოებისაკენ, რომ ვიკივრის, როგორ მოვივლით თავში ასეთი რამ რეჟისორის ასე, მაგალითად, იმისათვის, რომ ექვემდებარება ბურჟუაზიული სამყაროს განაწილებას, რეჟისორმა მ. გერშტამ გადაწყვიტა საექტაკლო „ინტერვიუციაში“ ჩონჩხის ცეცხა შეტანა. რეჟისორმა კ. ველერნიკივმა საექტაკლო „ქუეპ-ტუხიში“ კატერინას გამოუვლია მდგომარეობის ხაზგასმის მიზნით იგი გალიაში ჩასვა.

მომხსენებლის სიტყვით, საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარების ამოცანები მოითხოვენ რეჟისორული სოციალიზმის შემდგომ ამაღლებას, რეჟისორის როლის გაძლიერებას რეჟერტურის ფორმებისა და თეატრალური კოლექტივებში შემოქმედებითი დისციპლინის განმტკიცების საქმეში. ამასთან, მომხსენებელი ხაზსასმით აღნიშნავს, რომ საბჭოთა რეჟისორული ხელოვნების განვითარება შეუძლებელი იქნება ახალგაზრდა რეჟისორული კადრების აღზრდასა და მისი დაწინაურების გარეშე. ეს საქმე, საშუალოდ, არასაბარბოლოა დაექვემდებარება ჩვენს თეატრებში. კულტურის სამინისტრომ შეიმუშავა შემდგომი მუშაობის გეგმა რეჟისორული ისტაბილური ამაღლების სფეროში. მაგრამ ამ გეგმის განხორციელება შესაძლებელი იქნება მხოლოდ თეატრებთან და რეჟისორებთან ერთად — დასაბნა მომხსენებელმა.

შემდეგ ორატორი ეხება თეატრალური მხატვრობის საკითხს. მან აღნიშნა, რომ საბჭოთა თეატრალური მხატვრობის შემოქმედება იდუარად განმტკიცდა და მხატვრულად მომწიფდა. განსაკუთრებული წარმატება, მისი სიტყვით, იმ მხატვართა ნამუშევრებში მოიპოვეს, რომლებმაც შესძლეს საუთარი ჩანაფიქრის დრამატურგიისა და რეჟისორის ჩანაფიქრთან შერწყმა. ამგვარად გაფორმებულ სპექტაკლთა შორის მან დაასახლა „ვატკინი ყამირი“ (მხატვ. ნ. შიფონი), „ქალაქი განთიადისას“ (მხატვ. ა. ბოსლუავეი), „ალკირი, ჩემი სამშობლო“ (მხატვ. ნ. ივრა-მოვი), „თავალწევნი რიკივები“ (მხატვ. ა. ვასილუ-ვი), „ესკადრის დღეუბი“ (მხატვ. ნ. ყაზბეგი), „ლუბო იაროვია“ (მხატვ. ვ. პილი). ზოგიერთი მხატვარია კი, — განაგრძობს მომხსენებელი, — არ ცდილობს სახოვანად გამოავლინოს ნაწარმოების ძირითადი იდეა, იგი უფრო სინამდვილის წყნარად კომპოზიბა გაცხადებულ. ამას კი შედეგად ზედმეტი ნიჭითი სცენის გადატვირთვა მოს-დევს და მხატვრული გაფორმების სახოვანებას ნატურა-ლისტური დეტალების არასაზრდელი სიჭარბე სცვლის. ვარდა ამისა, არიან ისეთი მხატვრები, რომელნიც გამო-დევნებან მორეკლამო სიახლეს და ამის გამო მეორე უკი-დურესობაში გადაარბინდები: მათ ნამუშევრებში მკვეთ-რად იკმნობა მაყურებლისათვის გაუგებარი სიმბოლური პირობითობა. სწორედ ამას უსაყვედურებენ მაყურებლები საექტაკლო „მებად და ჩრდილის“ გაფორმებას მაიაკოვს-კის სახელობის თეატრში.

დღიი ადგილი დაეთმო აზმ. მიხაილოვის მოხსენებაში საბჭოთა თეატრმცოდნეობისა და თეატრალური კრიტიკის ამჟამინდელი მდგომარეობის განხილვა. მიუხედავად არნაბატურებისა და თეატრის საკითხებზე უკანასკნელ ხანს გამოსული მთელი რიგი საინტერესო შრომებისა, მომხსენებელს მიაჩნია, რომ ჩვენი თეატრმცოდნეობა ჯერ კიდევ ეგრ ახერხებს ცხოვრების მიერ მის წინაშე წამოყენებულ მოთხოვნებთან და ამოცანების შესრულებას. მისი თქმით, ჩვენი თეატრმცოდნეობის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი არის, რომ მისი კადრები ნაღებად არიან დაინტერესებულნი თანამედროვეობის მებრძოლი, აქტუალური პრობლემებით. სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი, ლენინგრადის თეატრისა

და მუსიკის ინსტიტუტი, სხვადასხვა ინსტიტუტებში თეატრმცოდნეობის კაიოდრები უფრო მეტად ჩვენი თეატრის წარსულით არიან დაინტერესებულნი. კიდევ თანა-მედროვე თეატრის მდგომარეობით. მომხსენებელი ჩვენი თეატრმცოდნეობის მეორე მნიშვნელოვან ნაწილად მიიჩ-ნევს ემპირიზმს. მისი აზრით, ჩვენი თეატრმცოდნეები თა-ვიანთ ნაშრომებში ნაღებად ეყრდნობიან მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ზოგადილენისფერ დებულებებს. ჩვენს თეატრმცოდნეებს, — ამბობს მიხაილოვი, — არ ყოფ-ნით ნამდვილი მებრძოლი აქტიულობა, შემართება, პოლი-ტიკური სინაქიზმი. ამგვარად, — ხაზსასმით აღნიშნავს მომ-ხსენებელი, — დიდილოგაურ ფორმებზე მთავარი სამშრო-მება რეკიზიონიზმია. ეს სამშრომება თავს იჩენს როგორც ხელოვნების, ისე ესთეტიკის სფეროში. ესთეტიკის დარგე-რეჟიზიონიზმი ძირითად მახების მიმართავს მარქსისტულ-ლენინური მეცნიერების უმთავრეს დებულებათა წინააღ-მდე. ხელოვნების პარტიულობის, ხალხურობის პრინციპი-ბის წინააღმდეგ. სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედ-ებითი მეთოდის წინააღმდეგ, კომუნისტური პარტიულობის პრინციპი გამოხატავს ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარების რეალურ კანონზომიერებას. კომუნისტური პარტიულობა ხელოვნებაში გულისხმობს ხელოვნის აქ-ტიურ ჩარევას ცხოვრებაში. ამიტომ ხელოვნების პარტიუ-ლობის პრინციპისათვის სრულიად მიუღებელია ცხოვრ-ბის პასიური, უმოქმედო გვრტება. რასაც რევიზიონიზმი ქადაგებს.

ჩვენი ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი პრინციპული ამოცანა მდგომარეობს იმაში, — განაგრძობს მომხსენებ-ელი, — რომ წარმატებით დაამუშაოს საბჭოთა ხელოვნე-ბის, კერძოდ, თეატრალური ხელოვნების თეორიისა და პრაქტიკის უმთავრესი პრობლემები. ჩვენი ვალა სასწარ-ფოდ აღვეყვით მამორჩნა ხელოვნების თეორიის უმნიშ-ვნელოვანეს პრობლემათა დაამუშავების საქმეში. ჩვენ მო-მავალშიც უნდა გამოვიჩინოთ სფეროსიხლო და გადაჭრით უნდა დავკვირთ ყოველგვარი რევიზიონისტული ტენდენ-ცია, სათავემევე უნდა ადევნეთთ მარქსისტულ-ლენინუ-რი ესთეტიკის პრინციპების გაყალბების ყოველგვარი ცდა.

თავისი მოხსენების დასასრულს აზმ. მიხაილოვი ყე-რადღებს ამასხილებს ჩვენს ქვეყანაში თეატრალური სე-მის ორგანიზაციის საკითხებზე. უკანასკნელ ხანებში. — გა-ნაცხება მან, — პარტიის ცენტრალური კომიტეტის და-მარებით მთელი რიგი უმნიშვნელოვანი ღონისძიებები განხორციელდა თეატრების ორგანიზაციული მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესებისათვის. ასე, მაგალითად, საკონ-ნომლად გაფორმდა რესპუბლიკების კულტურის სამი-ნისტროთა კულტურის სამმართველოთა უფლებები; გა-ფართოვდა აგრეთვე თეატრების ხელმძღვანელთა უფლე-ბები; რესპუბლიკისა და კულტურის ადგილობრივი ორგა-ნიზების განვითარებაში გავიდა თეატრების, სტუდიების, საკონცერტო ორგანიზაციების დიდი რაოდენობა. ჩატარდა თეატრებისა და საკონცერტო ორგანიზაციების შემავთა ტარფიკაცია, რამაც ხელი შეუწყო ნიჭიერი ახალგაზ-რების გამოყოლებისა და მრავალი მსახიობის წაახლისე-ბას; გაუმჯობესდა პრემიების გაცემის სისტემა. ამ ცოტა ხნის წინ ხელმძღვანელმა ორგანიზებმა მიიღეს გადაწყვე-ტილებები თეატრების, საკონცერტო ორგანიზაციების და ცირკის ზოგიერთი კატეგორიის მსახიობთა პენსიით უზ-რუნველყოფის აქამდე არსებული სისტემის გაუმჯობესე-ბის შესახებ. მთელი რიგი ღონისძიებები ჩატარა სსრკ კულტურის სამინისტრომ თეატრების ხელმძღვანელო-ბის გაუმჯობესების მიზნით. საფუძვლიანად გარდაქმნა, მაგალითად, თეატრების სამხატვრო საბჭოების მუშაობის პრინციპი. უკანასკნელ ხანებამდე სამხატვრო საბჭოს წევ-რები ინიშნებოდნენ, ამჟამად დანიშნვის წესი შეიცვალა არჩევის პრინციპით, რაც უფოლდ შეუწყობს ხელს სამხატ-ვრო საბჭოს წევრთა აქტიური ჩარევის თეატრის საქმიანო-ბაში. შემოღებულია აგრეთვე თეატრის კოლექტივის წი-

ნაშე საბჭოს წევრთა საკადლეზულო ანგარიშგება ჩატარებული მუშაობის შესახებ.

თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგიის მდგომარეობასა და ამოცანებზე ილაპარაკე ცნობილმა საბჭოთა დრამატურგმა ზორის ლავრენიოვმა. მოხსენების პირველი ნაწილი მან მიუძღვნა საბჭოთა დრამატული მწერლობის განვითარების მხოლოდ მომხილავს. ილაპარაკა სამოქალაქო ომისა და კოლექტივიზაციის პერიოდის, სამხედრო ომისა და ომისშემდგომი წლების დრამატურგიაზე და გააკეთა დასკვნა, რომ ყოველთვის და ყველა პერიოდში საბჭოთა დრამატურგებისათვის წამყვანი და პირველხარისოვანი იყო თანამედროვეობის თემა. მათ წინაშე, პირველ ყოვლისა, საბჭოთა ხალხის ცხოვრებისა და ბრძოლის ასახვის, სოციალიზმისა და კომუნისმის მშენებელი ადამიანების სულიერი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების ამოცანა იდგა. ამ მხრივ, თუკა მომხსენებელმა, ჩვენი დრამატურგები გამარჯვებულები არიან გასული საუკუნის რუსული დრამატურგიის კლასიკთან ტრადიციებისა, მიუხედავად განუწყვეტელი წინააღმდეგობისა, ისინი ყოველთვის თანამედროვეობის საკითხებით იყვნენ დაინტერესდნენ და თავიანთი ეპოქის მხატვრულ მეტაბიანეზებად ევლინებოდნენ საზოგადოებას.

შემდეგ ლავრენიოვი ლაპარაკობს იმაზე, თუ როგორ უნდა ჩემოდნის მხატვრის თანამედროვეობის ასახვის ამოცანა. ჩვენი ხალხი მხატვრისაკენ მოითხოვს თანამედროვე ცხოვრების მართალ ასახვას თავის ნაწარმოებში. მაგრამ—ამბობს მომხსენებელი— თანამედროვეობაც არის და თანამედროვეობაც. არის თანამედროვეობა თარიღებისა, სახელწოდებებისა, გვარებისა, ქუჩებისა, მომხდარი ამბებისა, ჩაყენებებისა და ა. შ. ასეთი თანამედროვეობა ზედამართულია და უყოფიარია, იგი დღეს არის ცნობილი და გასაკვირი, მაგრამ ხვალ სამუდამოდ დავიწყებულია. თანამედროვეობის ამგვარი ნიშნებით, — განაგრძობს ლავრენიოვი, — ძნელა საზოგადოებაზე მსჯელობა, მისი გაგება. მაგრამ არსებობს სხვაგვარი თანამედროვეობაც, ეს არის თანამედროვეობა ადამიანის აზროვნებისა, ცხოვრებისადმი მისი დამოკიდებულებისა. ეს არის ჩვენი ადამიანის გრძნობებისა და მორალის განსაკუთრებული ხასიათი, თანამედროვეობა — გამოვლენილი ადამიანის არსებობის, მისი ცხოვრების, შრომის ატმოსფეროს საშუალებით, თანამედროვეობა იმ ადამიანებისა, რომელთაც არც ახალი ომის საფრთხე ამინებთ და არც ატომური ყუმბარა, რომელთაც ღრმად სწამთ მომავლისა და ოპტიმისტურად არიან განწყობილი ცხოვრების მიმართ. აი, ასეთი თანამედროვეობა იგრძნობა როზოვის „გზა მშვიდობისაში“, პოკოლინის „პეტარკას სონეტში“, არზოვლის „მოგზაურობის წლებში“, კორენიუკის „ფრთვებში“, შტეინის „პერსონაჟის საქმეში“, ვირტას „თვალშეშვდნის სივრცეებში“.

მხატვრის თანამედროვე მეტრძოლი ზოოიკია. — განცხადდა მომხსენებელმა, — პირველ რიგში ნაწარმოების დადებითი გმირის შექმნაში გონივრება, გმირისა, რომელიც სანიმუშო მაგალითად უნდა იქცეს მომავალ თაობათათვის. ჩვენი დროის დადებითი გმირის სახეა კონკრეტული თანამედროვეობის თემისა, ეს არის საბჭოთა ხალხის გმირული შეშარებების ნათელი გამოხატულება. საქმე იმაში არ არის, რომ ჩვენი მწერლები არ ქმნიან დღევანდელი ადამიანის მხატვრულ სახეს სრულიადაც არა პირიქით, ყველა ბიუსიზმ ვხვდებით პერსონაჟებს, რომელთაც დადებითი გმირი უწოდებთ. საქმე იმაშია, რომ ჩვენს დრამატურგთა ჯერ კიდევ არ არის ბოლოდღე გახსნილი ამ ადამიანთა სულიერი სიღრმეზე, არ არის გახსნილი მისი ზროვნების სილაღე, ფილოსოფიურად არ არის გააზრებული თანამედროვეობა. თუ მწერალი არ განაზრდებდა, არ შეარჩევდა მრავალ ადამიანის საუკეთესო თვისებას, თუ არ მოახდენს ახალი ფორმაციის ადამიანთა განსაკუთრებული თვისებების ტიპიზაციას, — ჩვენ ვერ შევძლებთ

დადებითი გმირის ემოციურად დახატვას. ცხოვრების ხელოვნებაში პირდაპირ გადატანილი ხასიათი — ფორმალური მკრთალდება და იკარგება, რადგან სინამდვილის მექანიკური კოპირება წინააღმდეგება ხელოვნების კანონებს.

მომხსენებელი თანამედროვე დრამატურგიის ნაკლად მიიჩნევს იმას, რომ ჩვენს პიესებში ჯერ კიდევ ცოტაა დადებითისა და უარყოფითის ფილოსოფიური დაპირისპირება; მათ შორის კონფლიქტი ხშირად წყვილობს, უმნიშვნელო ხასიათს ატარებს. იმისათვის, რათა შექმნიან და თანამედროვე მხატვარი იყო, — ამბობს მომხსენებელი, — ღრმად და ყოველმხრივ უნდა იცნობდეს საკუთარი ხალხის ცხოვრებას.

ცხოვრების შესწავლის საკითხთან მჭიდრო კავშირშია მეორე პრობლემა, რომელიც უკანასკნელ წლებში განსაკუთრებული სიმწვავეთ დადგა ჩვენი დრამატურგების წინაშე, — ეს არის ადამიანთა შრომისა და შრომითი ფსიქოლოგიის ასახვის ამბოხება ლიტერატურაში. ამ თემაზე შექმნილი მრავალი პიესის ავტორის მიმართ ხშირად მოხდით საყვედურს, რომ მათ ზერადულ, ზედაპირულად გახსნეს თემა და ცოცხალი ადამიანების ნაცვლად ლიტერატურული სქემები შექმნეს. ეს გახდა მიზეზი იმისა, რომ ჩვენმა დრამატურგებმა გამოიტანეს სრულიად უმართებულო დასკვნა, თითქმის შრომის პრიციპში მყოფ ადამიანზე წერა უნაყოფიერია საქმეზე და რომ ეს არც არის ხელოვნების საგანი, თითქმის ეს საგაზოთი ნარკვევის თემაა და სხვა არა-საგანი. მომხსენებელი ნათლად ააშკარავებს შრომის თემისადმი ამგვარი მიდგომის უსაფუძვლარებას და აღნიშნავს, რომ სქემებისა და შაბლონის აცილების გზა აღინიშნულ თემატიკაზე საერთოდ უარის თქმა კი არ არის, არამედ მისი, ამ თემის, ისეთიანად გადაწყვეტა, რომ მას სათანადო მხატვრული ასახვა პიესის ხელოვნებაში, წინა პლანზე წაწარმოო. თუხსი კი არა, მორალური საკითხები იქნას დაყენებული.

შემდეგ მომხსენებელი ანალიზს უკეთებს უკანასკნელ ხანებში შექმნილ თანამედროვეობის ამსახველ იმ პიესებს, რომლებშიც მაყურებელთა განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურეს. ლავრენიოვმა აღნიშნა, რომ ვ. როზოვის პიესების თვალსაჩინო წარმატების მიზეზი, პირველ ყოვლისა, უნდა ეძებებოთ იმაში, რომ დრამატურგმა თანამედროვეობის მთავარი თემა — ადამიანის შეგების ფორმირება, განსაზღვრული შრომისადმი მისი დამოკიდებულებით, — თავის ნაწარმოებებში უფრო ფართო და მნიშვნელოვანი პრობლემის სინამდვილე აწყო, ვიდრე ეს აქამდე ხდებოდა. ამა თუ იმ პროფესიის ისწრაფი საკითხები მის პიესებში დღივად ადამიანური მოწოდების, თავისი საქმიანდამი ადამიანის შემოქმედებითი და ხელოსნური დამოკიდებულებისა და სხვა ამგვარი ღრმად მნიშვნელოვანი საკითხებით შეიცვალა. მის პიესებში კონფლიქტი იქმნება არა რაციონალისტურული წინააღმდეგობის დამწერავებისა და მათ მოწინააღმდეგეებს შორის, არამედ მათ შორის, რიცხს საკუთარ ცხოვრებას ბატონა მუშაურე კეთილდღეობაზე აშენებს და ვინც, მეორეს მხრივ, მაღალი მიზნებისაკენ, გმირული საქმეებისაკენ ისწრაფვის.

მომხსენებელი ლაპარაკობს აგრეთვე ახალგაზრდა დრამატურგის ა. ვოლოდინის გახმაურებულ ბიუსზე „ქალღმირი ფარკიდან“. მისი თქმით, ვოლოდინის პიესა ყურადღებას იმსახურებს იმით, რომ ავტორმა მუშა ახალგაზრდობის ცხოვრების ჩვენების დროს დასძალია შელამაზების (კოსტუმი და ისე არ წარმოვიდგინა საქმე, თითქმის ფარკი-ქარხნის მომუშავე მამულები და ქალღმირი ლეხი ანგელოზები თუ შეფთვებულ და უღრმანელო ცხოვრობენ. მომხსენებელი აქვე აღნიშნავს, რომ პიესის ნალოია ცხოვრებაზე ავტორის შეხედულებათა მზუსტულობა, კრიტიკის ცნებისაგან იდეალის ცნების მოწყვეტა.

უკანასკნელ წლებში შექმნილი სანერგის ნაწარმოებებშია ლავრენიოვმა მოიხსენია ესტონელი დრამატურგის ე. რანეტის „გზასცდენილი ვაჟივლი“ და უკრაინელი ნ. ზარუნდის „ვესიოლკა“. საკლემურენო სოფლის ცხოვ-

რების ამსახველ მნიშვნელოვან ქმნილებად მიაჩნია მომსახურების ნ. გირტას „თვალუწვედნი სივრცეები“. ახალი კარგი კომედია შექმნა ა. კონიხისუკმა „რატიმ იცინოდნენ ვარსკვლავებს“ სახით. მომხსენებლის აზრით, სიანტერესი ნაწარმოებთა რიცხვს ეკუთვნის აგრეთვე ა. სოფრონოვის ახალი დრამა „სასამხურადო გადამდგარი“, ნ. პოგოდინის „მესამე, პათეტური“. ამ უკანასკნელ ნაწარმოებთან დაკავშირებით მომხსენებელი ყურადღებას ამახვილებს საბჭოთა ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან აკადემიურ-ლენინის მხატვრული სახის შექმნის პრობლემაზე.

ბევრი ჩვენი დრამატურგი-ამბოზს ლაერენიოვი, — ცდილობს რაც შეიძლება აქტიურად დაუკავშიროს ლენინის სახე თანამედროვეობას, სურს გვიჩვენოს, რომ გლამურად იღიას ძე არა მარტო პროლეტარიატის გენიალური ბელადი, არამედ უადრესად ჩვეულებრივი ადამიანი იყო; მაგრამ ამ დიდი ამოცანის გადაწყვეტის დროს მრავალი დრამატურგი არასწორი გზით მიდის, — აცინებენ ლენინის სახეს, აწვრილმანებენ მისი რევოლუციური მოღვაწეობის უდიდეს მასშტაბებს. ჩვენ კი არ უნდა გავამიწოთ ერთ ლენინის სახე, წყრილმანი, ყოფილი დედატყობი კი არ უნდა დაეტვიროთ ლენინური გენია, არამედ, პირიქით, უნდა შევძლოთ ამ თავმდაბალი პიროვნების სასიათში გმირულის პოვნა, ლენინის ადამიანური თავდაპლობა მისი მისწრაფებების სიდიადესა და ხალხისადმი მისი დამოკიდებულების უზრაველობაში უნდა ვგეგმეთ. — ეს არის ჩვენი დრამატურგების წინაშე დაყენებული რთული, მაგრამ მეთოდურბოლოერი ამოცანა.

მომხსენებელმა გაცრულად ილაპარაკა საბჭოთა კომედიის საკითხებზე. მან აღნიშნა კომედიური ქანრის ნაწარმოებთა დიდი მნიშვნელობა და ის როლი, რაც კომედიას დაუკისრა ჩვენმა საზოგადოებრიობამ მანკიერი მოვლენებთან ბრძოლის საქმეში. მომხსენებელმა განაცხადა, რომ რამდენიმე ნაწარმოების გამოკლებით, უკანასკნელი წლების მანძილზე შექმნილი კომედიები ვერ უკმაყოფილებს თავიანთ დანიშნულებას. მთავარი ის არის, რომ ავტორები ერთი უკუყოველმისაღებ მეთოდში ვარდნობენ და ამიტომაც დამახინჯებულად წარმოგვიდგებიან სინამდვილე.

საბჭოთა დრამატურგების წინაშე, — ამბობს მოხსენებლის დასასრულს ზ. ლაერენიოვი, — დიდი და მნიშვნელოვანი ამოცანები დგას. მართალია, ბევრი რამ გავიდა, მაგრამ ძირითადი ამოცანა, — დღევანდელი, თანამედროვე სინამდვილის ასახვა — ჯერ კიდევ არ იქცა ჩვენი ლიტერატორების მთავარ პათოსად, უმთავრესი მიმართულებად ჩვენს დრამატურგიაში. ბოლოს და ბოლოს, რაში უნდა გეგმობთ მხატვრის სითამაშე, მისი შემოქმედების თანადროულობა, თუ არა მის დამოკიდებულებას თანამედროვე ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს პრობლემებისადმი, იმის, თუ როგორ, რა პოზიციებიდან უდგება იგი ჩვენს სინამდვილენი ჯერ კიდევ არსებულ წინააღმდეგობებს, რა თვალთ უფროებს მომავალს და ა. შ.

საბჭოთა დრამატურგები — თქვა ბოლოს მომხსენებელმა — სულ უფრო მეტის დაიკრებიან ცდილობენ საკუთარი ხალხის ცხოვრების შესწავლას. ცხოვრებასთან კავშირი და ამ ცხოვრების თამაშად, სინტერესულად, სიამოვნოდ ასახვა — აი, ეს არის ჩვენი ახალი წარმადებების, მომავალი დიდი შემოქმედებითი გამარჯვებების საწინდარი.

ნ. მიხაილოვისა და ზ. ლაერენიოვის ძირითადი მოხსენებების შემდეგ კონფერენციამ მოისმინა აგრეთვე რეჟისორების ი. ზაგალსკისა და რ. სიმონოვის თანამომხსენებელი, რომლებიც აშუშებდნენ აქტიურად რეჟისორის ოსტატობის, ტრადიციისა და ნოვატორობის საკითხებს საბჭოთა თეატრში.

ამის შემდეგ კონფერენციაზე დაიწყო კამათი, რომელიც განსაკუთრებული აქტიურობით და წამოჭრილ საკითხთა პირველდროვნებით გამოიჩინოდა. კამათში ბევრმა თე-

ატრალურმა მუშაკმა მიიღო მონაწილეობა. ორატორებმა საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების მრავალი საკუთრება ტო საკითხი ადრეს, რომელთა ირგვლივ ცხარე არბოთა გატყუა-გამოცემა გაიმართა. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა რეჟისორმა ნ. ოხლოპოვმა გრცლად ილაპარაკა ახალი გმირისა და პირობითობის შესახებ სასცენო ხელოვნებაში. მან დასწრეთ მოავიანა გორკის სიტყვები, რომ ჩვენი დროის ახალი გმირი — ჩვეულებრივი მუშა, უზრატე მშრომელი — ბევრად უფრო შეუპოვარი და მეამბოხეა, ვიდრე წარსულის ყველა დონე-კიხობი და ფაუსტი. სწორედ ასეთი სიბრძნე, ხასიათის სწორედ ასეთი სიბრძნე უნდა იყოს ჩვენს საბჭოთა პიესებში, — განაცხადა ორატორმა. ჩვენ უნდა მივალწითოთ იმას, — განაცხადა ნ. ოხლოპოვი, — რომ მოისპოს რადიკალური ორქოფული დამოკიდებულება თეატრალური პირობითობის მიმართ. ისევე როგორც რომანტიზმი, პირობითობაც ორგვარია. ჩვენ გვეკრძალება ხალხური პირობითობა, მოედნების თეატრბი-სა, ხალხური თეატრალური სანახაობების პირობითობა, რომელსაც კი არ უნდა გვებძოლოთ, ხელი უნდა შევეუწყუთ. რაც დრო გადის, ამგვარი პირობითობა სულ უფრო და უფრო ცხოვრებად და ფხვს იყიდება ჩვენს თეატრებში, რადგან იგი ანთავისუფლებს სცენას მრავალი ზემოტვობი-საგან და შემოქმედებითი გაქმების მეტ საშუალებას, მეტ დამოკიდებულებას აქლვეს აქტიორს.

ჩვენი გიჟობი დაღვებით გმირის პრობლემას მიედგება აგრეთვე სრც სახალხო არტისტის ე. სიმოლისკის განცხადა. საბჭოთა ქვეყნის ადამიანებს, — განცხადა მან, — მაღალი სულიერი კეთილშობილება ახასიათებთ. ისინი მზად არიან თავი შესწირონ ნათელი იდეალებისათვის ბრძოლას. ეს ადამიანები ბევრად უფრო სინტერესდებიან მიმზიდველად არიან, ვიდრე წარსულის გმირები. თვით ჩვენი ცხოვრებაც გაცილებით მრავალფეროვანია, მდიდარია და სინტერესოვანია, ვიდრე რომელიც გენგავთ სხვა ეპოქა. ამიტომ ჩვენ გვეკრძალება თანამედროვე შექსპირი, რომელიც შესძლვდა ცოცხალი სცენური ერთი გადმოცემა ყველაფერი. შემდეგ ორატორი დააბარკობს უმნიშვნელოვანეს პარტიულ დოკუმენტზე, — ნ. ს. ხრუშოვის სიტყვაზე „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“, რომელიც უდიდეს როლს ასრულებს კულტურის მოღვაწეთა საქმიანობაში. ამ პროგრამული პარტიული დოკუმენტის მნიშვნელობაზე ილაპარაკა აგრეთვე სსრკ სახალხო არტისტმა მ. კრუშელნიკიმ.

ნაციონალური და პერიფერიული თეატრების საქმიანობის საკითხს მიუძღვნა თავისი გამოსვლა სსრკ სახალხო არტისტმა მ. ცარიოვმა. ჩვენ, — განაცხადა ცარიოვმა, — უძურადებოდ გექცევით მომქმ რესპუბლიკების დრამატურგთა პიესებს. ასეთ მდგომარეობას ბოლო უნდა მოვდოს, რადგან იქ ბევრი რამ სინტერესოვანი იქნება, რაც დღე-ღამეობის თეატრებსაც გამოადგებოდათ შემოაბოთ. ამხვე საკითხზე ილაპარაკა დრამატურგმა გ. ბოიანამ.

თავისი პრეტენზიები წაუყენეს თეატრალურ კრიტიკოსებს მსახიობის ე. სტანიწკისა, ფ. ვერეჟკინისა, დრამატურგმა გ. მუხომაროვმა, მსახიობმა გ. გოლიკინმა, ბელორუსის სსრკ კულტურის მინისტრის მოადგილემ ი. შარანოვსკიმ, მ. შტინკამ, ს. მიხაილოვმა, ნ. ოხლოპოვმა და სხვებმა.

კამათში მონაწილეობა მიიღო კრიტიკოსმა მ. ქლენტმა, რომელმაც თანამედროვეობის სცენური ასახვის საკითხზე გაამახვილა ყურადღება. იგივე თემა ედო უფროდელ დრამატურგ ა. შტინკის, რსსრკ კულტურის მინისტრის მოადგილის ი. კონდაკოვის, გ. ბოიანის, დრამატურგების ა. ხალილბის, ე. სობოკის, გ. მდივის და სხვათა გამოსვლების.

ახალგაზრდა დრამატურგთა და თეატრალურ მუშაკთა შემოქმედებაზე და მათი აღზრდა საკითხებზე ილაპარაკა ე. სიმოლისკმა, მ. შატკოვმა, ე. სტანიწკმა, მხატვარმა მ. კურილკოვმა, ა. კარაგანოვმა, ე. კოზირევამ, ს. ტუზაუვამ, ა. ბოიანეცმა და სხვ.

ცალკე მსჯელობის საგანად იქცა დრამატურგიული
ქარების, კერძოდ, სატირის საკითხი. ამ საკითხზე მრავალმა
ორატორმა გამოთქვა აზრი. კერძოდ, მწერალმა
ს. მისალოვმა თავის გამოსვლაში მრავალი საყურადღებო
მოსაზრება გამოთქვა ამ საკითხის ირგვლივ. მისი აზრით,
სატირის ქარის ჩვენი მწერლების მხრივ მეტ ყურადღებას
და დაინტერესებას მოითხოვს. მიუხედავად იმისა, თუ
მან, რომ ყველა აღიარებს სატირის საჭიროებას, სინამდვი-
ლეში არ იცავენ როგორ მოიმართონ ეს იარაღი. ზოგნი გა-
უიჯობა კიდევ ამ იარაღის მხარეებს იმის შიშით, რომ არა-
ფერო ჩიხვებს ისეთი, რაც მათ არასასურველ შედეგს მოუ-
ტანდა. ჩვენ, — განაცხადებს ორატორი. — წინააღმდეგნი
ვართ ცილისწამებულური, მორატგანზრახული სატირისა,
სამაგიეროდ ყოველმხრივ ზოგის ეუბური კრიტიკისა და
თვითკრიტიკისა, რაც ტექნიკურ სატირულ ნაწარმოებში
უნდა იყოს. სატირის ქარის შესახებ იყო ლაპარაკი აგ-
რეთვე ე. სმილგისის, ვ. სოპკოს და ვ. მუხთაროვის გამოსე-
ლებში.

კონფერენციის პლენარული სხდომების შემდეგ მუშა-
ობდნენ რეკლამისა და აქტიორული ოსტატობის, დრამა-
ტურგიის, თეატრალურ-დეკორატიული ხელოვნების, თე-
ატრალური კრიტიკისა და თეატრალური საქმის ორგანი-
ზაციის სექციები, სადაც გასუფიქრებული კამათი მიდი-
ნართადა საბჭოთა თეატრის მრავალ მნიშვნელოვან სა-
კითხზე.

აქტიორული და რეკლამის სექციის სხდომაზე თერ-
მეტმა ორატორმა მიიღო მონაწილეობა კამათში. მოკამა-
თენი ძირითადად სამ მნიშვნელოვან საკითხზე მსჯელობ-
დნენ. ეს საკითხებია: 1) თანამედროვე საბჭოთა დრამა-
ტურგიის დეკორატიუმი, 2) პირბრუნობისა და რეალიზმის
საკითხი სასცენო ხელოვნებაში და 3) თეატრისადმი
მხატვრული ხელმძღვანელობისა და აქედან გამომდინარე
თეატრის მხატვრული სახის, მისი შემოქმედებითი თავისე-
ბურების საკითხი.

კამათში გამოსვლაში ამხანაგებმა ილაპარაკეს აგრეთვე
თეატრალური კრიტიკის საკითხებზე, თეატრებში მომუ-
შავე ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალებზე, თეატრალური
მუშაეთა ურთიერთობის დამოკიდებულების საკითხებზე
და სხვ.

დრამატურგის ს. სმირნოვი თავის გამოსვლაში შეეხო
ჩვენს დრამატურგიაში უახლოესი წარსლის (კერძოდ,
სამამულო ომის პერიოდი) ასახვის პრობლემას. მისი აზ-
რით, ცუდებან იმისი. ვისაც მაინა, რომ დიდი სამამულო
ომის გმირების ბედი დღეს უკვე ვეღარ დაინტერესებს მა-
ყურებელს. — მართა თუ ეს ასე მაინც ხდება — ამბობს
სმირნოვი. — თუ ჩვენი მაყურებლები გულგრილად ხედე-
ბიან აღნიშნულ თემაზე შექმნილ იესებს. ამაში დამნა-
შავენი ჩვენი თვით მწერლები, რომელთაც არ ეყოთ ტემ-
პერამენტო, ოსტატობა, ახალი გამომსახველობითი საშუა-
ლებები. წარსულ მოვლენათა თანამედროვეობის თვლით
დახატვის უნარი, რათა ამაღლებულად ერჩევიანათ იმ
გმირთა ცხოვრება, რომლებიც სიცოცხლე შესწირეს სამ-
შობლოს კეთილდღეობას. ს. სმირნოვის შეხედულება ამ
საკითხზე ი. მირკინამ გაიხიარა.

ახალგაზრდა მწერალი მ. ზარუნდი აუტრადებას ამა-
ხელოვნ თეატრისა და ახალგაზრდა ქართველის ურთიერ-
დამოკიდებულების ფრიალ მნიშვნელოვან საკითხზე. მან
არაღნიშნა მაგალითი მოიყვანა იმისა, თუ ახალგაზრდა
დრამატურგისადმი თეატრის ხელმძღვანელთა უსულოვე-
ლი დამოკიდებულება როგორი ურყელობით გავლენა მო-
ახდინა დამწერელ მწერალზე და ხელი აუდებინა მას თეატ-
რისათვის წერაზე.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ს. ოზარცხოვის
აზრით ჩვენი თეატრისა და დრამატურგიის ერთ-ერთი
სერიოზული ნაკლი დეგონარობის შემდეგ: დრამატურ-
გებმა და თეატრალურმა მუშაკებმა დაივიწყეს ერთი მნი-
შვნელოვანი ტექნიკურება, სახელდობრ ის, რომ ხელო-
ვნების ყოველ დარგს თავისი სპეციფიკა აქვს და ამ სპე-

ციფიკის უგულებელყოფა უმეცლად საუბარო შედეგთან
მივყავან. ძალიან ძნელია — ამბობს ოზარცხოვი — და-
ერთი და იგივე ნაწარმოები ერთდროულად ენოშირად და-
ვადი და თეატრშიც ისე, რომ მას არაფერი დააკლდეს
მხატვრულობის თვალსაზრისით. ამიტომ მწერალმა უნდა
იცოდეს, თუ ხელოვნების რომელ დარგს უფრო შეეფერება
მის მიერ არჩეული თემა.

ჩვენი თეატრალური ცხოვრების მტკიცებულები საკითხ-
ბისადმი იყო მიძღვნილი აგრეთვე ლ. შეინინის, ა. ვა-
საძის, ვ. პოზნანსკის, ვ. გრიცენკოს, ვ. სიმონოვის,
ვ. პარსიანის, ვ. გოლომინის და სხვათა გამოსე-
ლები.

კონფერენციის მონაწილე დრამატურგები აქტიურ მო-
ნაწილეობას იღებდნენ სხვა სექციების მუშაობაში. ამი-
ტომ გადაწყდა, რომ თავიანთი სექციის სხდომაზე მხო-
ლოდ ორგანიზაციული საკითხების ირგვლივ იქნებოდა
მსჯელობა. მიუხედავად ამგვარი გადაწყვეტილებისა, დრა-
მატურგთა სექციის სხდომებზე ორგანიზაციულთან ერთად
ხშირად იმუშავდა იდეურ-შემოქმედებითი ხასიათის სა-
კითხებზეც. კამათში ოცდარვა ორატორმა მიიღო მონაწი-
ლეობა, მათ შორის მრავალი იყო საცინოაზრის რესპუბ-
ლიკებში მომუშავე მწერალი. სიტყვებში გამოსვლაში
ორატორებმა აღნიშნეს ის სასიხარულო ფაქტი, რომ უკა-
ნასკნელ წლებში აშკარა გახდა მწერლების მტკიცე დაინტე-
რესება თანამედროვეობის თემაკავით. შესამჩნევად გამო-
ცოცხლდა დრამატურგთა საქმიანობა მოძვე რესპუბლიკებ-
ში, ნათლად იკრძომა ახალგაზრდა დრამატურგთა შე-
მოქმედებითი წინსვლა და ა. შ.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, ორატორები გულის-
ტკიერებით მითითებდნენ იმ სერიოზულ ხარვეზებსა და
ნაკლოვანებებზე, რაც ჯერ კიდევ ახასიათებს ჩვენს დრა-
მატურგიას. კერძოდ, არ შეიძლება იმის უარყოფა, აღნიშ-
ნავდნენ მოკამათში, რომ დრამატურგთა ჩამორჩენილობა
და ვერ ამკაყოფილებს ხალხის გაზრდილ მოთხოვ-
ნელებს.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს მწერალმა-დრამატურ-
გებმა: ა. სალენსკიმ, მ. მუხთაროვმა, ა. კურანმა, ლ. შეი-
ნინმა, ალ. ლევადა, ა. გრიცენკამ, ვ. ტალაგინმა, ვ. ავა-
ევმა, ვ. პიმენოვმა, მ. მრეულშვილმა, ა. შეინინმა, ა. მა-
კარიოვმა, მ. ჟღენტმა, ა. სიმუხომევი და სხვებმა.

არააკლებ საინტერესოდ წარიბართა კრიტიკოსთა
სექციის სხდომაზე. კონფერენციის მონაწილე კრიტიკო-
სებმა სექციის სხდომაზე მოისმინეს ა. კარაგანოვის მოხ-
სენება. შესაძლო ნაწილში ა. კარაგანოვმა ილაპარაკა იმ
დადებითზე, რაც უკანასკნელი წლების მანძილზე გაკეთ-
და საბჭოთა თეატრალური კრიტიკის დარგში. მაგრამ მო-
პოვებულ წარმატებებთან ერთად, მომხსენებლის აზრით,
ჩვენს თეატრალურ კრიტიკას მრავალი და მეტად სერიო-
ზული ნაკლი ახასიათებს, რომელთა დაძლევისათვის
ბრძოლა საბჭოთა თეატრალური კრიტიკოსების უპირვე-
ლესი ამოცანაა.

გაიხიარა მას მოხსენების ძირითადი დებულებები, სი-
ტყუებით გამოსვლაში ამხანაგები მთორიდებულად ლაპარა-
კობდნენ იმ ხარვეზებზე, რაც მათ მუშაობაში კვლავაც
იკრძომა. ამასთან, ორატორები იმ კონკრეტულ მიზეზებ-
ზეცად მითითებდნენ, რაც მათ ხელს უშლის მუშაობაში.
ლაპარაკი იყო აგრეთვე ჩვენი უკანასკნელ-გაზეთების მუშაო-
ბაში არსებულ ნაკლოვანებებზე, იმ უპირისპირობაზე, რა-
სა ზოგიერთი რედაქცია უშვებს ამა თუ იმ ნაწარმოების
შეფასების დროს და სხვა.

ბევრი საკვირბოთიკო შემოქმედებით და ორგანიზა-
ციული საკითხი წამოიჭრა თეატრალური მხატვრებისა და
თეატრალური საქმის ორგანიზაციის სექციისა სხდომებზე.
რაც ისევე, როგორც სხვა სექციებში, ყველაზე მნიშ-
ნელოვანი იყო საკითხი იმის შესახებ, თუ რა კონკრეტულ
ლოზინებზე უნდა მიმართონ საბჭოთა თეატრალური ხე-
ლოვნების მუშაკებმა, რათა პირდაპირ მოხადონ კომუ-
ნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხალხის მიერ მათზე და-
კისრებული საპატიო მოვალეობა.

საბჭოთა ხელოვნება



Содружество
Художеств

საბჭოთა
ხელოვნება

შინაარსი

სკკ XXI ყრილობის გადაწყვეტილებები

ცხოვრებაში

ილია თავაძე

ბარისნა კულტურის შინ-

მარსიტები

ნოდარ კოსმანიძე

ახალბაზრობის კომუნის-

ტური შემხვენი შემდგომი

ზარდისათვის

ცნობების სფეროდ ახალგაზრ-

დელთაშორის

ვასილ ლაფრანკოვი

„მარსიტები იწყებოდა ასე“

(შეატყველი კინოფილმი)

ლელი ყურულაშვილი

მოსწავლე მუშაკებთან ქარ-

თული თეატრის მმართვე-

ბი

ანა ლენინაშვილი

„მე მინდა და მე ბარბარას“

შესახებ

ალექსანდრე კოვალენკო

ქართული ბრძოლი

ნიკოა ლენინი

ტელეხმელა — ხელოვნების

ახალი სხე

ანელი ვოლკოვა

გალაქტი ქართული ლიტე-

რატურისა და ხელოვნების

დამატება მოსკოვში

ნოდარ ტუფიაშვილი

ისტორიის ჯოგბერტი სა-

პიტინი ბერძენის დამოკარ-

ტული რესპუბლიკის პრეზის

ფურცლებზე

უწინა პატივად

„შენიმი დოკუმენტები ზა-

ქარია ფალაშვილის ცნო-

ბრძოლა

„ათასი წლის რაინდები“ (კ. გამახურდას

„დიდოსტატის მარჯვენა“ ილუს-

ტრაციებით, აღმართები და ნახატე-

ბი „ან დოკუმენტები, ილუსტრაციე-

ზე მინაწერი ფრაგმენტი ტექსტის

ქართული შესატყვისები (თარგმანი

ს. თურნავასი)

ნინო გვათა

თბილისის სომხური თეატ-

რის სამმართველო

ვიქტორ მენაშვილი

ქორმის კინოხელოვნება

გიორგი ჯიბლაძე

რენესანსის მხატვრული

იდეალები, ალბრეხტ დიურერ-

ი

მიხეილ ავაჯანოვი

ბამონაშვილი მარტინის ქარ-

ტიკონები

უ. შექიარი

მიხეილ მამაძე, (თარგმანი

გ. ჯაბაშვილისა)

ნათელა ურუშაძე

სახალხო არტისტი — დეკუ-

ტატი

ვანო კაკაბაძე

თბილისისადმი მიძღვნილი

ბამონაშვილი ლიტერატურულ

მუშაურობაში

არნოლდ ლავინიანი

სომხური მხატვარი მოგებით-

რომანოვ თბილისში

მარია გარეჟი

შენახვები ნათელა გვათა-

ცაბაშვილთან

თეატრის მუშაობა, დამატურ-

ბითა და თეატრალური კარ-

ტიკონები სრ. საპაშვილი

ქორმისმინი (მოკლე მიმო-

ხილვა)

უძის მეორე გვერდზე: ფუნქციონირის საპაშვილო საპაშვილო გზა, ქვედა სადგური, ნახატი

მხატვ. ა. ზალაშვილისა.

უძის მესამე გვ. „მედი გელი“ ბალეტ „მედიების ტილიან“, ნახ. ა. ზალაშვილისა; ტიტულზე

„გაზაფხული“ ნახატ. გ. რიხიშვილის. ტიტულის მეორე მხარეზე — ლატვიის სახეი-

თი ხელოვნების გამოყენის განილვა (ფოტო); ჟურნალის მე-3 გვ. მხატვ. ბეგუშის

„ქალიშვილი მინი“ (ფოტოგრაფიული); მე-8-9 გვ. ლატვიის სსრ სახეილო ხელო-

ვნების გამოყენის ექსპონატების ფოტოგრაფიული ტექსტით; 29 გვ. მარჯან-

შვილის სახ. თეატრის მხატვრობის მხია მხატვრობის ფოტოგრაფიები; 52-ე გვ. მხატვარ-

იანი მემკვიდრის „გვეგუტური ჩანახატები“; 57-ე, 58-ე, 59-ე და 60-ე გვ. ან

დოკუმენტის ნახატები „ათასი წლის რაინდები“ (კ. გამახურდას „დიდოსტატის მარ-

ჯვენის“ ილუსტრაციები); 75-ე, 77-ე და 78-ე გვ. გვ. — ხელოვნების ქართველი

მოღვაწე ქალების ფოტოგრაფიები (ქალთა დღის — 8 მარტის გამო); 86-ე და

87 გვ. ფოტოგრაფიები — საქ. თვითმომკვიდრი ღრმად, კოლექტივების კონფერენცია და

სცენები თვითმომკვიდრი თეატრალური წრეების სპექტაკლებიდან.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ზალაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. ყარალაშვილი

ქორმისმინი

ბელმოწ. დასაბუთდა 21/IV-59 წ. თბილისი, მარჯანშვილის ქ. № 5 ტელ. 3-10-24

შეგ. № 121 უნ 02216 ტ. 5000. ფასი 10 მან.

გვერდითი სიტყვის კომპონატი, თბილისი, მარჯანშვილის ქ. № 5.

СОДЕРЖАНИЕ



Решения XXI съезда КПСС в действии		Ушанги Бахтадзе — НЕИЗВЕСТНЫЕ ДОКУМЕНТЫ О ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОМПОЗИТОРА З. П. ПАЛИ-АШВИЛИ	54
Илья Тавалдзе — ОТКРЫТИЕ УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ	4	Тысячелетние рыцари — (грузинские соответствия французским припискам к рисункам худ. Жана Дорвиля)	56
Нодар Комахидзе — К ДАЛЬНЕЙШЕМУ ПОДЪЕМУ КОМУНИСТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ МОЛОДЕЖИ	5	Нино Гагуа — СПЕКТАКЛИ ТБ. АРМЯНСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. ШАУМЯНА	61
ЗА ИСКУССТВО, ПРАВДИВО ОТОБРАЖАЮЩЕЕ ЖИЗНЬ	7	Виктор Месхишвили — КОРЕЙСКОЕ КИНОИСКУССТВО	64
Василий Лаперашвили — «МАЯКОВСКИЙ НАЧИНАЛСЯ ТАК...» (худож. фильм, перед текстом фото — Р. Челидзе в роли юного Маяковского, в тексте фотопортреты авторов и кадры из фильма)	15	Георгий Джигладзе — ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИДЕАЛЫ РЕНЕСАНСА — АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР	65
Лали Курулашвили — ВETERАНЫ ГРУЗИНСКОГО ТЮЗ-а (в тексте фотопортреты актрис М. Эргнели, А. Гвицшавили, Н. Сириладзе, Ир. Донаури, актеров — Г. Дариспапашвили, А. Качацшвили, В. Арешидзе, Ив. Ниуа, Г. Денсадзе, Н. Хорава)	19	Михаил Агаджанов — ВЫДАЮЩИЕСЯ КРИТИКИ-МАРКСИСТЫ	69
Ания Гвицшавили — О ГРУЗИНСКОМ ОБРЯДОВОМ ПЕСНЕ «МЗЕ ЦИНА ДА МЗЕ ГАРЕТА»	26	В. Шекспир — КОРОЛЬ ГЕНРИХ VI (продолжение, перевод с английского Г. Джабашвили)	72
Александр Кочлашвили — ГРУЗИНСКИЙ ХРУСТАЛЬ (в тексте фото — образцы грузинского хрусталя)	33	Натела Урушадзе — НАРОДНЫЙ АРТИСТ — ДЕПУТАТ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА ГРУЗИНСКОЙ ССР	79
Нико Леонидзе — ТЕЛЕВИДЕНИЕ — НОВЫЙ ВИД ИСКУССТВА (в тексте сцены из постановок Тбилисской телестудии)	41	Вано Какабадзе — ВЫСТАВКА В ЛИТ. МУЗЕЕ ГРУЗИИ, ПОСВЯЩЕННАЯ 1600-ЛЕТИЮ ТБИЛИСИ (в тексте портреты груз. писателей — работы художников Л. Гудашвили, С. Мансашвили, З. Гоголашвили и Р. Стурва)	81
Анелли Вольская — ПЛАКАТ НА 2-ОЙ ДЕКАДЕ ГРУЗИНСКОГО ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ В МОСКВЕ (в тексте образцы груз. афиш.)	45	Арчил Давитиян — О ТБИЛИСИ РАССКАЗЫВАЮТ ПАМЯТНИКИ АРМЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ	84
Нодар Туфинашвили — НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ НА СТРАНИЦАХ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ ГДР	49	Мариам Гарикули — ВСТРЕЧИ С НАТО ГАБУНИЯ-ЦАГАРЕЛИ	88
		ВСЕСОЮЗНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ РАБОТНИКОВ, КРИТИКОВ И ДРАМАТУРГОВ В МОСКВЕ (обзор)	90

На 2-ой стр. обложки — «Нижняя станция воздушно-канатной дороги фуникулера», на 3-ей обложки — «Черный лебедь» из балета «Лебединое озеро», рис. худ. А. Балабуева; на титуле — «Весна» рис. худ. Г. Рониншвили; на 3-ей стр. журнала — Г. Дзегудзе «Девушка со снопом» (фоторепродукция); на 8-й и 9-й стр. фоторепродукции с картин и скульптурных произведений художников Латвийской ССР; на 28-й стр. фотопортрет Мэя Махвиладзе — актрисы театра им. Марджанишвили; на 52-й стр. Египетские зарисовки худ. Ж. Медзмаришвили; на 57-й, 58-й, 59-й и 60-й страницах — рисунки худ. Жана Дорвиля к роману К. Гамсахурдия «Детица великого мастера»; на 75-й, 76-й, 77-й и 78-й стр. — фотопортреты груз. деятелей искусства Кэто Джаларидзе, Юлии Палишвили, комп. Лили Яшвили и на 86-й и 87-й страницах — фотохроника: Республ. конференция самодеятельных драматич. коллективов и сцены из постановок драмат. кружков.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» (СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства культуры Грузинской ССР
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР

Тбилиси
1959

Комбинат печати Главлитграфиздата Министерства культуры
Грузинской ССР. Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5



67/108

8360 10 835

