

180/3
1959

საქართველოს
ბიბლიოთეკა

საბჭოთა ხელოვნება



8

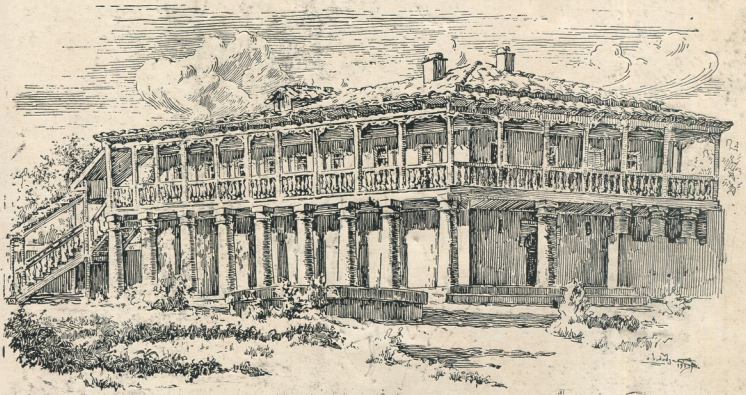
1959



Տ. Գ. Երանյան 59

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ოცნახელი



8

საბჭოთა კულტურის სამინისტროს ოცნახელი „საბჭოთა საქართველო“

თბილისი

1959



7763



მიტინგი სვარულში კ. მარჯანიშვილის საბლ-მუზეუმის

რედაქტორი—ოთარ ვეჭე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი
ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, აკაკი დვალის შვი-
ლი, ლადო დონაძე, სერგო ზაქარაძე, დიმიტრი
ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (პ. მ. წიღენი).



გახსნის ღღეს 1959 წლის 14 ივნისს

ხალხთა მეგობროვის ღრობით სოციალისტური ხელოვნებისათვის

დავით ჩხეკვიციანი

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი



მინდა რა მძლავრსა და თვითმყოფ ეროვნულ კულტურას, ქართველი ხალხი; არასოდეა არ იფარგლებოდა ვიწრო ნაკონალური ინტერესებით და თავისი ისტორიის უმეტეს მანძილზე მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მსოფლიოს მოწინავე ხალხების პროგრესულ კულტურასთან. ამას დიდად უწყობდა ხელს ქართველი ხალხის ფართო სულიერი მოთხოვნილება, მისი სტუმართმოყვარეობა და კეთილზრახველის ხალხთა დაუახლოების დიდი უნარი. საქართველოა რუსეთთან დაახლოვებამ კიდევ უფრო გაუკაფა გზა ქართველი ერის სულიერი ინტერესების გაფართოებას, საქართველოში რუსული და მსოფლიოს სხვა მოწინავე ერების კულტურის გავრცელებას.

თავისთავად ცხადია, რომ ამ მხრივ ყველაზე ფართო სარბიელი შეიქმნა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. დიდი საბჭოთა ქვეყნის ნაციონალური რესპუბლიკათა მშრმა კავშირმა კიდევ უფრო განამტკიცა და არანახული გაქანება მისცა მათ შორის კულტურულ ურთიერთობებს.

საქართველოში დიდი ტერიტორია აქვს რუსული თეატრის არსებობას და ვასაკირი არ არის, რომ წყობად დღის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა რუსი ხალხის მაღალ ხელოვნებას. ქართველი ხალხი დიდი მზრუნველობით ეუბნება მოქმედი სომეხი ხალხის კულტურას და თბილისის სომხურ თეატრს ამკამად ღირსეული ადგილი უკავია ჩვენს თეატრებს შორის.

ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების გასულ დეკადაზე, წამყვან ქართულ დრამატულ თეატრებთან ერთად მსოფლიო საზოგადოების წინაშე წარსდგა თბილისის ა. ს. გრიბოედოვის სახელობის რუსული სახელმწიფო თეატრი. აღინშნული თეატრის სამართლიანად ითვლება საქართველოს ერთ-ერთ მოწინავე დრამატულ კოლექტივად და დიდი პოპულარობით სარგებლობს ჩვენს რესპუბლიკაში.

გერბოედოვის თეატრის მიმდინარე რეპერტუარში დამაკმაყოფილებელი არის წარმოდგენილი თანამედროვე თეატრის სუზონის მ ახალი დაღმდინარე თანამედროვეობას ასახავს, ორი ბიესა რუსულ კლასიკურ დრამატურჯას ეკუთვნის, ერთი კი ჩინელი ხალხის დრამატურჯის ნიმუშია.

გერბოედოვის თეატრის მიმდინარე სუზონის მნიშვნელოვან დადგამათა შორის უნდა მოიხსენიოთ ჩინელი დრამატურჯის ცაო-იუსი „ტაიფუნი“ (დადგმა ა. ვიანისისა) და ფინელი დრამატურჯის ვუოლიაიკის „ქვის ბუდე“ (დადგმა — მ. ოლმანიკაიასი). უკანასკნელი სექტაკალი — „ზაქისა და ი. კუნწეცოვის „ორი ფერს“ ჩვენს ახალგაზრდობასა და საერთოდ საბჭოთა ადამიანებს მოუწოდებს დიდი და სერიოზული ამოცანების გადაწყვეტისკენ.

უახლოეს ხანში უნდა ვადაწყვეტს თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელის საკითხი. ასევე გადასაწყვეტია თეატრის ახალგაზრდა მსახიობობით შესვლის საქმე. პარალელურად, მაგრამ უნდა აღინშინოს, რომ თეატრის ზოგიერთი წამყვანი მსახიობი ვერ იჩენს სათანადო პატრიოტიზმს

თეატრისადმი და თავისი უტაქტო მოქმედებით ობიექტურად ენტძვის თეატრის მხატვრული ღონის ამაღლების კეთილშობილურ საქმეს. ჩვენ მეტი პრინციპულობა ვგვართვებთ ამ მიმართულებით, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ ვერ ამოვიწვევთ თეატრის ობიექტულებით საქმიანობას.

ს. შაუმიანის სახელობის თბილისის სოხორი თეატრის გასული სეზონის რეპერტუარი ცუდად არ გამოიყურება. აქ ბევრი თანამედროვე სექტაკალია, მაგრამ ერთი ხელის შემშლელი გარემოება თეატრის თან სდევს მრავალი წლის განმავლობაში — მას ყოველთვის უჭირს ფინანსური გველის შესრულება.

ძალიან დაბალია ამ თეატრის სექტაკლების მხატვრული გაფორმების დონე. მას მხოლოდ დაბალი გემოვნების მაყურებლის დაკმაყოფილება შეუძლია.

მოზარდმაყურებელთა თეატრების ხელმძღვანელები სერიოზულად მოეცნობენ 1958/59 წ. წ. სუზონის რეპერტუარის შერჩევას. ამ თეატრებში განხორციელდა ისეთი ბიესები, რომლებსაც აღმზრდილობით მნიშვნელობა აქვთ ამ ნაწარმოებებში გამართანებული ბიეს ცხოვრებაში ჯერ კიდევ შემორჩენილი გაღმონაშთები, ბოძოლა აქვს გამოცხადებული მეშინაობას და სხვა ამგვარ მანკერ მოვლენებს. ეს ბიესები ხელს უწყობენ მოზარდი თაობის კომუნისტურად აღზრდის საქმეს.

მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრს უნდა ვუსაყვდლოთ, რომ რეპერტუარში არა აქვს შეტანილი უმცროსი ასაკის ბავშვისათვის განკუთვნილი ნაწარმოები. რეპერტუარი ძირითადად გამიზნულია საშუალო და უფროსი ასაკისათვის.

ხოლო მოზარდმაყურებელთა რუსული თეატრის რეპერტუარში ვერ ვხვდებით თანამედროვე ქართული საბჭოთა დრამატურჯის ნიმუშებს. ეს საყვედური გერბოედოვის სახ. თეატრისა და შაუმიანის სახ. თეატრის მისამართითაც უნდა ითქვას.

როგორც უმთო ითქვა, უკანასკნელ წლებში ამკარად იგრძნობა შემოქმედებითი დღეავლობა საქართველოს ადგილობრივ და რაიონულ თეატრებში. კერძოდ, ვასულ თეატრალურ სუზონში მეტად საინტერესო სექტაკლები განხორციელეს ქუთაისის, სოხუმის, შიათურის, თელავის და სხვა თეატრებმა. კულტურის სამინისტროს მიერ ჩატარებულმა მოვლმა რიგმა ღონისძიებებმა, რომელიც წარმოადგენს იყვენამ აქ თეატრების მუშაობის გაღმამოცხებისაკენ, როგორც ჩანს, დაღებოით შედეგები გამოიღო. მიუხედავად ამისა, ეს ფაქტი სრულიადაც არ იძლევა თვითდამოუკიდებელ უფლებებს. ჯერ კიდევ ბევრი უნდა გაკეთდეს ამ თეატრებში, რათა წარმატებით გადაწყვიტონ მართლისა და ხალხის მიერ მათ წინაშე დაყენებული სერიოზული ამოცანები.

ამ კომპანის წინ სოხუმის თეატრის ქართული დასი მიღლის მოთავსება ახალგაზრდა აქტიონიული და რეკისორული ძალებით შეიქმნა. მათი მისცხვა თეატრს სულ მალე დაეტყობს. ამ ახალგაზრდებმა გამართლეს მოლოდინი და თეატრის ძველ, გამოცდილ აქტიონურ ძალებთან ერთად მოკლე ხანში რამდენიმე საინტერესო დადგმა განხორ-



ცილებს. პრესამ და საზოგადოებრიობამ მაღალი შეფასება მისცეს სოხუმის თეატრის სპექტაკლებს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კომპაგნიის ორმოცი წლისთავისდმი მიძღვნილი სპექტაკლების რესპუბლიკურ დათვალვებზე, რომელიც საქართველოს ალკე ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრის ინიციატივით მოეწყო, სოხუმელთა სპექტაკლმა „ბანანი“ პირველი პრემია დაიმსახურა.

მაგრამ სოხუმის თეატრის ყველა სპექტაკლი ვერ ღვას ერთნაირ მხატვრულ დონეზე (სუსტია მილიორავას „მოხუცი კული“).

საბოლოო მდგომარეობა სოხუმის თეატრის აფხაზური დასის შემოაზნაზე. უკანასკნელ დროს აქ რამდენიმე საინტერესო პიესა დაიდგა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს კლასიკური ბერძნული დრამატურგიის ქმნილებების „მედია“ ს. განზორციელდება. თეატრში აშკარად იგრძნობა ახალგაზრდა აქტიური ძალების ნაკლებობა, რაც, იმედგაჟებს, მაღე გამოწვევადგება. მოკლე ხანში თეატრის შემდგამტა თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის კურსს დაამატებრელთა ერთი ნაკადი, რაც, აღბათა, მეტ შემოქმედლებს შესაძლებლობას შეუქმნის სოხუმის თეატრის აფხაზურ დასს.

განსაკუთრებით საყურადღებოა სოხუმის თეატრის ფინანსური მდგომარეობა. თეატრი წლიდან წლამდე ვერ ასრულებს ვერც მასურებელთა მოზოდვისა და ვერც სპექტაკლების დადამის გეგმას. პირდაპირ კურთხობა, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთ სპექტაკლს 10-12 კაცი ესწრებიდა. ხშირია ისეთი ფაქტები, როდესაც შემოსავალი თეატრში არ აღემატება 30-35 მანურს. მიუხედავად ამისა, თეატრში ადგილი აქვს ფინანსური გადახარვეზებს. ამის გამო თეატრმა 1958 წელს 500 ათასი მანურის ვარდღვეით დაამატარა. ასეთივე ცუდი მდგომარეობა აქვს თეატრს 1959 წლის პიხივე კვარტალში.

კულტურის სამინისტრომ სპეციალურად შეისწავალა ეს საკმე. სოხუმში მივლენებულ ექვს კომისიას. ამ დღვემე აფხაზეთის პარტიის საოლქო კომიტეტმა და მინისტროსა საბჭომ სპეციალურად განიხილეს თეატრის შემოსავლის საკითხი და სუვერებოთ, რომ 1959 წელს თეატრი კარგი ფინანსური მარევენებლობით დაამატარებს.

ბათუმი თეატრის რეპერტუარი თობი პიესა ადგილობრივ დრამატურგთა ნაწარმოებია. თეატრმა უკვე დადგა ბათუმში მოხუშვეე მწერლების სამი პიესა: ალ. ჩხეიძის „გაუჯავრებლობან“, ფრიდონ ხალვაშის „ხიხანის ძახილი“ და მ. ლორის „მეღვლიდა“. ეს ფაქტი თავისთავად ნაგულინიშნა. კარგია, რომ თეატრი მხარს უჭერს ადგილობრივ დრამატურგებს, მაგრამ ერთი რამ მინც უნდა ითქვას, — ამ სპექტაკლებს ყველაფერი ვერ არის მხატვრული სრულყოფილი თვალსაზრისით თავის სამიხლდეზე. ამიტომ თეატრმა მეტი მოთხოვნა უნდა წაუყუენოს მხატვრებს. ისიც უნდა ითქვას, რომ თეატრი ნაკლებ აქტივობას იჩენს დღვეანდებლობის ასახვის საქმეში. ამ სამი ავტორთან მხოლოდ ერთმა — ალექსანდრე ჩხაიძემ მიუძღვნა თავისი პიესა თანამედროვეობის თემას.

ბათუმის თეატრის მეტი მოთხოვნა სპექტაკლების მხატვრული დონის მხრივ. ამიტომ თვალს ვერ დავხუჭავთ ამ თეატრის მიერ განზორციელებული ზოგიერთი დადამის მხატვრულ სისულტზე. მხედველობაში გვაქვს ადრე დადგმული „ოქროს საწმისი“ და მიმდინარე წლის თებერვლში განზორციელებული „სინარების ძიებანი“, რომელიც, სხვათაშორის, თარგმანის მხრივაც ძალზე მოიკლებს.

ბათუმის თეატრის შემოქმედებს კარგად იცნობს ჩვენი რესპუბლიკის მასურებელი. მისი საუკეთესო სპექტაკლები, ერთობ „მეფე ილიაისი“, ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების მნიშვნელოვან მიღწევად ითვლება და ამიტომ ჩვენ არავითარი უფლება არა გვაქვს რაიმე კომპარამის დღვეშევათ ამ თეატრის მიმართ. უკანასკნელ პერიოდში თეატრს თუმცა აღმაჯვობა ეტყობა, მაგრამ სა-

ჭირო იქნება ბათუმში მივყვლინოთ ერთი ამ ორი ძლიერი რეჟისორი, რომელთა უყოლობა ხელს უშლის თეატრის წაიჭრევას.

წლების მანძილზე უმდიდრესი თეატრალური ტრადიციების მქონე ქუთაისის თეატრი დღე შემოქმედებით სიძველებს განიცდიდა. თეატრმა დაკარგა თავისი ადრინდელი პოპულარობა და სიყვარული მასურებელთა შორის და ერთგვარად გამოუვალ ჩინში მოექცა შემოქმედებითი თვალსაზრისით. თეატრი დღითი დღე კარგავდა მასურებელს, ხალხი ძველებური ხალხით აღარ მივიდა თეატრში. თეატრმა დაკარგა თავისი მხატვრული სახე და შემოქმედებითი მუშაობა თვითდინების გზით წავიდა. გარდა ამისა, ამ პერიოდში თეატრს რამდენიმე ისეთი მსახიობი მოაკლდა, რომელთა წსავლას არ შეიძლებოდა კვალთ არ დაეტოვებინა მიმდინარე რეპერტუარის მხატვრულ ხარისხზე. ყოველივე ეს იყო მიზეზი, რომ თეატრს არ გაჩანდა მტკიცად ჩამოყალიბებული სარეპერტუარული გეგმა, იდგმევიდეს მისი პიესა, რომელიც ახლად მოხულ რეჟისორს მოსწონდა და, რაც უფრო უარესია, ეს რეჟისორები ხშირად ნათლად ვერ ითვალისწინებდნენ თეატრის აქტიური კოლექტივის შესაძლებლობებს, რასაც არ შეიძლებოდა უარყოფითი შედეგი არ მოჰყოლოდა.

თეატრის სათავეში რაოდენა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე, რომელმაც ენერგიულად მოკიდა ხელი საქმეს. მისი ხელმძღვანელობა პერიოდში ქუთაისის თეატრში უკვე განახორციელა რამდენიმე ისეთი დადგმა, რომლებიც მაღალი შეფასება მისცეს პრესას და ჩვეება საზოგადოებრიობამ. თეატრს დაღურუნდა მასურებელი და სრული საფუძველი გვაქვს იმედო ვიქონიოთ, რომ ახლო მომავალში ამ თეატრის უფრო მნიშვნელოვან წარამატებათა მოწმე ვეცხვებით.

ქუთაისის თეატრის უკანასკნელი ნაშუაგვებიდან მასურებელთა მოწმეება დაიმსახურა გვაგ-ფამელას „მოკევილიმა“, ალ. სუმბათაშვილი — იუიკის „ღალატმა“, ვირტის „თვალწვენება სივრცეებმა“ და ამ ცოტა ხნის წინ აკ. ვასაძის რეჟისორობით განზორციელებულმა ქ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარმა“. ორივე სიტყვით შევეხები ამ უკანასკნელ დადგამს. მწერალ კონსტანტინე ლორთქიფანიძის რომანში „კოლხეთის ცისკარი“ ქართული საბჭოთა ლიტერატურის საუკეთესო ქმნილებათა რიცხვს ეკუთვნის. ეს არის ჩვენი მკიხეველი საზოგადოების, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი ნაწარმოები. რომანში დიდი მხატვრული სიმაართლით და იდეური სიმხეილით არის ასახული სოციალისტური საქართველოს ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ისტორიული ხანა — კოლექტივიზაციის პერიოდი. დიდის მხატვრული ძალით და მაღალი ოსტატობით გამოკეთილი სახეები რომანის საინტერესო მასალას აძლევდა თეატრის აქტიური კოლექტივის და ამიტომ გვახარობს, რომ ქუთაისის თეატრის დიდის ენთუზიაზმით მუშაობდა ამ ნაწარმოების სცენურ ხორცშესხმაზე. საიმოვნებით უნდა აღინიშნოს, რომ ქუთაისელთა თავდადებულმა შრომამ სასურველი ნაყოფი გამოიღო. თეატრმა შექმნა საინტერესო სცენური ნაწარმოები, რომელიც გამორჩევა დადამის მაღალი კულტურით და აქტიური თეატრალური ოსტატობით. ეს სპექტაკლი ადისტურებს, რომ ქუთაისის თეატრს საიმედო შემოქმედებითი ძალითი ჰყავს, რომელთაც დიდი და სერიოზული მხატვრული ამოცანების გადაჭრა შეუძლიათ. მასურებელმა მოიწონა ეს სპექტაკლი და ამიტომ სრული ვარაზტია არსებობს იმისათვის, რომ იგი დიდხანს შეჩერება თეატრის რეპერტუარს.

კულტურის სამინისტროს განზრახვით აქვს მომავალ სეზონში (ინაგრა — თებერვლი) ქუთაისის თეატრის საგასტროლოდ ნაშოყვანის ქ. თბილისში.

მაგრამ თეატრის მუშაობაში მინც ხარვეზად რჩება თანამედროვეობის სცენური ასახვის პრობლემა, რასაც დღეს, როგორც მოგვსენებთა, უარესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. „კოლხეთის ცისკარი“ საინტერესო ნაწარ-



მოეხია, მაგრამ ეს უკვე ერთგვარად განვლილი ეტაპია ჩვენი საზოგადოებისა. ამიტომ იგი გარკვეული თვალსაზრისით უფრო ისტორიული ხასიათის წარმომავალია, ვიდრე დღევანდელისთვის ამასველი ქმნილება. ყველაზე სიკარგად არის ცნობილი, თუ რა უდიდესი ვადაღებები განიცადა ჩვენმა ცხოვრებამ უკანასკნელი ათ-თხუთმეტი წლის მანძილზე. ჩვენ ამაყად არაობის, ხელოვნური თანამგზავრების, საღმრთაეთაშორის ბალისტრის წყარების გამოწვევით ვცხოვრობთ და ამიტომ თანამედროვე ადამიანის ინტერესები, მისი დღევანდელი ცხოვრება, მისი სურვილები და მხატვრული ინტერესები ძირფესვიანად დასუსტდა თუნდაც ამ პირობებში წლის წინანდელი მოთხოვნებისა და ინტერესებისაგან. ამიტომ მივგანხილავ, რომ ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს პირველი ნაბიჯების ამსახველი ნაწარმოები, თუნდაც იგი განსაკუთრებული მხატვრული სიმდიდრით იყოს შესრულებული, მხოლოდ ნაწილობრივ თუ დააკმაყოფილებს ჩვენი შეხედულებისა და მათერების ინტერესებს, რადგან იგი პირველ რიგში ჩვენი დღევანდელობის, თანამედროვე ცხოვრების, ჩვენი მდგრადი ეპოქის მხატვრულ ასახვას მოითხოვს ლტერატურული თუ სცენური ქმნილებებისაგან და ამიტომ ქართული თეატრის მუშაობა უპირველესი ამოცანაც სწორედ ეს არის.

ქუთაისის თეატრის ხელმძღვანელთა, დასაერთოდ, ქართული საბჭოთა თეატრის მუშაობა ვალაია ჰოქისის მოთხოვნებთან სიმალღვე აივანაძის თაყინით შემოქმედებით მუშაობა და მაღალი დეერია პოზიციებიდან მიუღწევენ ჩვენი მათერების კომუნისტური აღზრდის უმნიშვნელოვანეს საქმეს.

სტალინის თეატრის სეზონის მანძილზე ძირითადად გასტროლებზე იყო და ვასცხვლად საქეტკალებს თანამშობდა თეატრის შეზომის რეკონსტრუქციის გამო. ამაყად თეატრის საუცხოვე შენობა გააჩნია, განახლდა თეატრის ხელმძღვანელობა და იმედი გვაქვს, რომ ეს ხელს შეუწყობს თეატრის შემოქმედებით საქმიანობას.

გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრის ადგილობრივ დრამატურულმა მუშაობის კარგი ტრადიციები აქვს. თეატრის უფროდ თანამშრომლებზე ახალგაზრდა ავტორები ოთარ ჩხეიძე, ე. მილორაია, მამულაშვილი და სხვები. გორის თეატრმა თითქმის ტრადიციულად დააქცია თბილისში კარგი სპექტაკლების ჩამოყალიბება. ეს ლონისიგება შემოქმედებით სტიმულს აძლევს თეატრის მიმდინარე სეზონში თეატრის რეპერტუარი არ გამოიყურება ურიგოდ, თეატრს დაენიშნა ახალი მთავარი რეჟისორი გ. ლალიძე, რომელმაც, სამუშაოდ, კარგად აწყობილი რეპერტუარში ერთგვარი დისონანსი შეიტანა. მან თვითნებურად დადგა ა. თაბორიძის ორგანო, თემის სამართაობა; რომელიც ადგილობრივი ავტორების უფულო ჩარევით რამდენიმე წარმოდგენის შემდეგ მოიხსნა. გარდა ამისა, თეატრის რეპერტუარში შეტანილია კორნელის „სილი“. ჩვენთვის გაუგებარია, რით არის გამართლებული გორის თეატრში „სილის“ დადგმა? აზრივად, გ. ლალიძე ხელის შეწყობის ნაცვლად თეატრის სარეპერტუარში პოლიტიკაში ერთგვარი არეულობა და უპრინციპობა შეიტანა.

ა. წერეთლის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის რეპერტუარი ცუდად არ იყო შეჩვენული. თეატრის შემოქმედებებზე და მამაკმაყოფილებელ პროდუქციას იძლევა. მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ ქუთაისის თეატრის ხელმძღვანელობას ცუდად ვამის ავტორებთან მუშაობის საკითხი. აი მაგალითიც: თეატრი ვაყენე ს. ვანანაძის პიესას „თბილისელი წინარბები“ და იქქარა დასკვნის მიცემა, რომ ეს პიესა დაიდგმებოდ ქუთაისის თეატრის სცენაზე. თეატრმა არ დადგირდა იმაზე, რომ ს. ვანანაძის პიესის მოქმედი გმირები სქემატური არიან, პიესისა არ არის დასაძლი ახალი საზოგადოებრივი არ ყოფილი მნიშვნელობის საკითხები. მასში. ზეგრია გაუმართლებელი, ყალბი

სიტუაციები. პიესაში ხასიათები არ ვითარდებიან, ისინი სტატეტიური და უფერული არიან.

საუცხვო ის არის, რომ ამხ. ს. ვანანაძემ, რომელსაც ჩვენ ვიცნობთ, როგორც ძველ თეატრალს, ისარგებლა სამინისტროს ზოგიერთი ხელმძღვანელი მუშაის დაუდგრობით და სასამართლოს გზით „მოიგო“ 20 თასი მანეთი ისეთ პიესაში, რომლის დადგმას არავინ აპირებს. აი, ასე იქცევან ხანდახან ჩვენი ქართული თეატრალური კულტურის გულშემატკივარი.

სარეპერტუარი პოლიტიკისადმი არასერიოზული მიდგომის მაგალითია ფოთის თეატრის ხელმძღვანელთა დამოკიდებულება სარეპერტუარი ვეგისადმი. ადრევე მოხდენებულა და დადგენილი რეპერტუარიდან 5 პიესის ამოღება, რბილად რომ ვთქვათ, დიდი უპასუხისმგებლობა. ფოთის თეატრის ყველა სპექტაკლი გერ დაგს ერთიანი მხატვრულ ღონეზე, თეატრს აუცილებლად სჭირდება ახალგაზრდა მასობითა კადრი.

ახლოვიერი მდგომარეობა თელავის თეატრში. თეატრის მიერ წარმოდგენილი რეპერტუარში 8 პიესა იყო დასახელებული. აქედან თეატრში არ დაიდგა ნაწარმოები. სუსტად არის დაყენებული თეატრში ქართული ორიგინალური პიესების გახშირების საკმე. მიმდინარე სეზონში საინტერესო ვადაწყვეტილ საქეტკალებთან ერთად თეატრს ჰქონდა სუსტი დადგმებიც, რომლებიც დაყურებულნი არ მიიღო.

მხარაბის თეატრის რეპერტუარში უპირატესობა ქართული დრამატურების პიესებს ენიჭება. მაგრამ ზოგჯერ თეატრი არ ითვლისწინებს ხოლმე სათუთრო გაწყვიტულების შენიშვნებს. კერძოდ თეატრმა არ მიიღო მხედველობაში მათავიშელის პიესის „ოქროს სათაულის“ მითარ გაბოთმეული კრიტიკული შენიშვნები, რის გამო მივიღე ძალზე სუსტი საქეტკალები.

ის შენიშვნები, რაც მხარაბის თეატრზე ითქვა, თითქმის უკლებლივ შეიძლება ითქვას ზუგდიდის თეატრზეც. ზუგდიდის თეატრი დღამს მხატვრულად სუსტ პიესებს. ასე მაგალითად, თეატრმა დადგა „რუხის ციხის საიდუმლოება“, რომელიც მოკლებულია რაიმე მხატვრულ ღირებულებას.

ამ ცოტა ხნის წინ კულტურის სამინისტროს კოლეგამ განიხილა ოთჯინების ქართული თეატრის მუშაობის საკითხი. თეატრს მიეითია თანამედროვე რეპერტუარის ნაკლებობაზე, პიესების ერთგვაროვნებაზე, სპექტაკლების დაკვიანებით გამოშვებაზე და კოლექტივში შექმნილ არაყანსად ატმოსფეროზე.

ქუთაისის ოთჯინების თეატრში ღირეტიორსა და სამხატვრო ხელმძღვანელს შორის არ არის დამკარბული განსხვავებული ურთიერთობა. თეატრის ღირეტიორი ხშირად არც იმყოფება თეატრში. რეპერტუარის საკითხში თეატრის ხელმძღვანელობას კონტრატი არა აქვს დამკარბული თბილისის ოთჯინების თეატრებთან. იყო შემთხვევები, როდესაც დაგანდნე თეატრის ღირეტიორსა და სამხატვრო ხელმძღვანელებს პიესებს.

საგანძობი გარდატეხა მოხდა ამ 2-3 წლის მანძილზე გ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრში. ცნობილია, რომ თითქმის სულ ბოლო დრომდე თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრი იმყოფებოდა მტკად სავალალო მდგომარეობაში.

დღეს სურათი საგრძობლად შეცვლილია. ჩვენ მიწამენი გართ ქართული ოპერების ჟანრის, ამასთან, თეატრის უდავო წარმატებისა. თეატრის ახალი სპექტაკლები აღეპედლი არიან გემოვნურად და მხატვრულ-პროფესიული თვისებებით. თეატრმა ბოლო წლებში მოიხდა ახალი მასურებელი, რომელიც მანამდე შეგუებულად არ ესწრებოდა მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლებს. გაიზარდნენ და დაისტატდნენ და ჟანრში მოშეშეე კომპოზიტორები, ღირეტიორები. გაზალახდა კოლექტივის შემადგენლობა, რომელიც შეიკოს კარგი ვოკალურ-სცენაობაზე იხილეთ მე-10 გვ.



შ. რუსთაველის საბ. თეატრის მსახიობი ვერაშ სალარაძე მილან სტიბორის როლში (პ. კოპოეტის „არცა ასეთი სიყვარული“).





იაბროვი — ვ. ლანანიძე

მ. აბულაძის
„ვარსკვლავი
ინათებს“
რუსთაველის
სახელობის
თეატრში

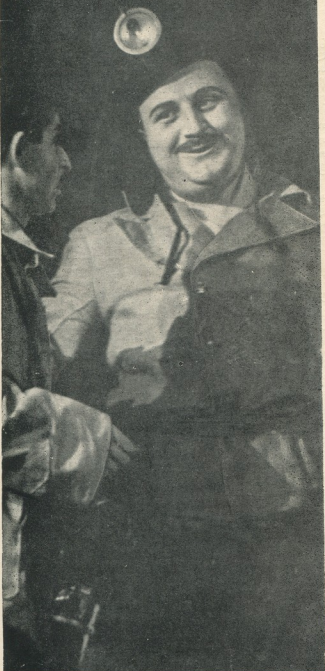


ბეჭტილო — ვურ. სალარაძე, ბუშქენი — ნ. ჩხეიძე

შეხვედრათ იღებურად და მხატვრულად მაღალხარისხისოვანი



„მანვიტარების მთავარი ხაზი ის არის, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება მუდამ განუშკრელად იყონ და-კავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან, მართლად ასა-ხამდენე ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის სიფიქ-რისა და მრავალფეროვნებას, მკაფიოდ და დამაჯობიბ-ლად გვიჩვენებდნენ საბჭოთა ხალხის დიდ ბარდამე-ნელ საქმიანობას, მის მისწრაფებათა და მიზანთა კე-



მანვისტები — კ. საკანდელიძე, შვედრაკივი — ნ. მარგველაშვილი



თორნიკე ჯაბაღარი — დ. გავუა

სემპტაკლები საქართველოს მუშათა კლასის ცხოვრებაზე

თიღობილივას, ვალალ შორალურ თვისივებს, ლიტმ-
 რატურისა და ხელოვნების ვალალი საზოგადოებრივი
 დანიშნულაბაა ხალხის დარაჯიმა კომუნისის მუშინებ-
 ლობაში ახალი წარმატებებისათვის საბაკოლმევილაღ.

„აზხანაბაბო; ასახეთ თქვენს ნაწარმოებებში დიადი
 საჰმინი, რომოვსსაც ახორციელებს ხალხი, ახორციე-
 ლებენ უბრალო ადამიანები“.

ნ. ს. ხაუხიუცი.



სცენა სემპტაკლიდან — „ვარსკვლავი ინათებს“.

ნური მონაცემების მქონე ახალგაზრდობით; ბევრმა მათგანმა მუსიკალური განათლება და სცენური პრაქტიკა კონსერვატორიაში მიიღო და ამ მხრივ მომზადებული მივიდა თეატრში, ამასთან რაიმე მდარე ჩვევების გარეშე. წლებადრე სეზონში განხორციელდა ოთხი ახალი ქართული ოპერეტის დადგმა, ამთავა სამი მიძინვლია თანამედროვეობისადმი (შ. მილორაგას „სიმღერა თბილისზე“, ნ. გუდაიშვილის „ვახშაშვი“ და ვ. ცაბაძის „ტრფხობის ბაღში“, რომლებიც გამოირჩევიან გარკვეული იდეური მიზანდასახულობითა და მუსიკალური ღირსებებით.

თანამედროვე თემაზე დაწერილ ქართულ ოპერეტებს შორის განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს შ. მილორაგას „სიმღერა თბილისზე“, რომელიც მიძინვლია თბილისის 1500 წლისათვისადამი. მის წარმატებას დ. ჭუბანიძის ნიჭიერი დაწერილი ლირიკული უწყობს ხელს. „სიმღერა თბილისზე“ გვიზიდავს უშუალო მხიარულია და თუმბორით, კომიდიური სიმსუბუქითა და მჩქევანბრით ეს თვისებები, რაც აგრერიგად აუცილებელია ამ ჟანრისათვის, თანაგრად ახასიათებს როგორც მუსიკას, ასევე ლირიკულ ელემენტებსადამი. არის მხოლოდელი ოპერეტაში ჩვენი ცხოვრების ზოგიერთი უარყოფითი მოვლენა.

მაგრამ თეატრის ეს წარმატებითი მხოლოდ მისი „შემობრუნების“ დასაწყისად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. ქართული ოპერეტა ჯერ შორსაა სრულყოფილებისაკენ, მან მეტი როლი უნდა შეასრულოს ჩვენს საზოგადოებაში კეთილმოხილური გრძობებისა და გემოვნების დაწერვაში. ჩვენი კომპოზიტორები და მწერლები ოპერეტაში უნდა მიუღწეონ მეტი სიღრმით და ამ ჟანრის საზოგადოებრივი სინიშნელობის შექმნაში.

თეატრის კოლექტივი ცვლავ საჭიროებს გამოღერებას. პირველ რიგში მის შევსებას ვთვალთქონი მონაცემების მქონე ახალგაზრდობით. აქ გათვალისწინებულია ის გარემოება, რომ თეატრის წამყვან მომღერლებს დიდი დატვირთვა ხელდება და ისინი მთლიანად ვერ გააჩინებენ თავს მთავარი მოვლეობას. ძალზედ არადამაკმაყოფილებელ შედეგობრებაშია თეატრის გუნდი. შევსებას საჭიროებს ორკესტრიც.

მუსიკას ქართულ თეატრში განსაკუთრებული ტრადიციად და მნიშვნელობად აქვს. კ. მარჯანიშვილიან მყოფი ელემენტული იგი ჩვენი დრამატული სპექტაკლის ორგანოულ ელემენტს წარმოადგენს.

ასეთივე ტრადიციები დანერგა ჩვენს თეატრში მუსიკალური გაფორმების მხრივ რეჟისორმა სანდრო ამბეცელმა. ამით აისწება ის გარემოება, რომ ბიერი ჩვენი ცხოვლილ მუსიკოსი, კომპოზიტორი სწორედ დრამატულ თეატრში გაიზარდა, აქ მოსინჯა თავისი ნიჭი, აქ გადადგა თავისი პირველი ნაბიჯი.

„ოლიბონის“, „მოკვეთილის“, „ესანელი მღვდლის“ წარმატება დეკადზე მათმა კარგმა მუსიკალურმა გაფორმებამაც განაპირობა.

წლებადრე სეზონზე მოვიტანა ამ მხრივ წარმატებით, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს „არაკვლები“, „ყვარყვარ თუთაბერის“ (კომპ. ა. ჩიჩიაძე), „სამსახობი რანდისის“ (არჩ. ჩორგოლაშვილი) და სხვ. მუსიკალური გაფორმება.

მაგრამ ჩვენ აქ გვიწადს საკამათოდ დავგვით საკითხი რესპუბლიკის ზოგიერთი პერიოდულ თეატრში ორკესტრების გაუმჯობესება და მისი მაგნიტუდური ჩანაწერებით შეცვლის შესახებ. ჩვენ როდელიც ვაყენებთ ამ საკითხს, მხედველობაში გვაქვს შემდეგი:

1. რაიონის ზოგიერთი თეატრის ორკესტრები მეტად დაბალი პროფესიონალური მონაცემებით ხასიათდება. კიდევ მეტი, კომპოზიტორთა კადრების უკონცენტრის გამო, სპექტაკლებს რაიონებში ხშირად აფორმებენ არაპროფესიონალური მუსიკოსები, რომელთა ნაწარმოებები ვერაფრითარ კრიტიკის ვერ უძლებენ.

ამის გამო, როგორც წესი, სპექტაკლების მუსიკალური

გაფორმება მიზანს ვერ აღწევს და სპექტაკლის მხატვრული დონის აწვევას და მოსახლეობაში მუსიკალური მოვების გამოშორების ნაცვლად, ღირსებას უკარგავს წარმოდგენებს, დაბლა წევს მოსახლეობის მუსიკალური კულტურა.

2. ასეთი ორკესტრების გაუმჯობესება გააუმჯობესებდა თეატრების ფინანსიურ მდგომარეობას, ხოლო განთავისუფლებული ერთეულები შეიძლება გამოიყენებულ იქნას თეატრების სადადგმო ნაწილების (ბუტაფორი, რეჟისორები, გამანათლებლები, დამხმარე მუშები) გასაძლიერებლად.

3. მაგრამ აქ მთავარი ის არის, რომ ამოღებულნი დასაშლელნი ჩვენ შეგვიძლია ჩვენ რაიონებში გაავრცელოთ მაღალი ხარისხის მუსიკალური ნაწარმოებები.

სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების დარგში ჩვენს თეატრებს გარკვეული წარმატებით აქვთ. ეს უპირველესად იმითაა გაპირობებული, რომ თეატრის მხატვრებმა ბოლო ღრის უფრო სწორი გზით წარმატებით თავიანთი შემოქმედება. სპექტაკლების მხატვრული გაფორმება გახდა უფრო სდა და ლაკონური, მხატვრები ისწრაფვიან მინიმალური საშუალებებით შექმნას საჭირო ეფექტი. ზემდგომობიდან სპექტაკლების განვითარება არა მარტო ტექნიკურ მომხრებულობას და ამასთან ეკონომიკურობას ქმნის, არამედ მათყურებლის უყრადღებს ამხებულებს ძირითადად მსახობის ხელოვნებაზე. არ ფანტავს მის შთაბეჭდილებას მეორე ხარისხისად ელემენტებით.

მიმდინარე სეზონის ბევრი სპექტაკლი გამოირჩევა კარგი დეკორატიული გაფორმებით. მათში სანტრუსოდა მოქმენილი პიესის მიზანის შესატყვისი მხატვრული გარემო. ასეთ სპექტაკლებს შორის უნდა დაეასახელოთ „ამბავი სიყვარულისა“ (მხატვარი — ოთარ ლითაინიშვილი).

უზარალოდ და გამოშახველად გაფორმა მხატვარმა ვ. ლაპაიშვილმა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლ „ვარსკვლავი ინაოვებს“.

დეკორატიული გაფორმების მხრივ მოწონებას იმსახურებს მხატვრობა მარჯანიშვილის სახ. თეატრის დადგმისა „ტაიფუნის“ (მხატვ. ი. სუმბათაშვილი).

სწრაფვის სისადავისადევი კარგი ტენდენციია ჩანს ეტრების სახ. თეატრის მხატვრების შემოქმედება. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა თეატრის უკანასკნელი დადგმები — „საქმობანი“ და „ორი ფერი“ (მხატვარი ღონცვა).

რეჟისორსა და მსახობებთან ერთად მხატვარმა დომიტრი თაყაიძემ დიდი გამარჯვება მოიპოვა სეზონის საუკეთესო სპექტაკლში „როცა ასეთი სიყვარული“. მან სრულყოფილად გადაჭრა ის რთული ამოცანა, რომელსაც ფსიქოლოგიურად და მინარსობრივად უსახავდა ეს პიესა. მისი მხადერი ღინძია და რიტმი, მოქმედებასა და ეპიზოდების სწრაფი ცვლა. აქ პირველად იქნა გამოყენებული საბრუნოები აპარატები.

მოკლემეტრი დეკორაციების სიმძიმისაკენ განვითარებული და მოწონებას იმსახურებს ამავე ავტორის მიერ გაფორმებული ქუთათის თეატრის სპექტაკლი „ქოხლეთის ცისკარი“. თუთავის თეატრის დადგმა — „სისხლიანი ქორწილი“, რომლის მხატვრობა ეკუთვნის რ. თარხან-მურავს.

სამწუხაროდ სპექტაკლების ზედმეტობისაკენ განვითარების ნაკლებად ზრუნავენ ოპერის, ბათუმის, სომხების, ქუთაისისა და სხვა თეატრები.

კულტურის სამინისტროს სურს უფრო პრინციპულად დააყენოს საიხიბი სპექტაკლების მხატვრული გაფორმების შესახებ, რადგანაც თუ ჩვენ ახალი მოთხოვნების თვალსაზრისით მივიღებთ და საქმეს, თუ სპექტაკლების მხატვრულ გაფორმებას უფრო ფართო გაგებით შევხედავთ და ამ ცნების ქვეშ ვთვალთხმებთ ისეთ კომპონენტებსაც, როგორცაა — სინათლის მხატვრობა, „ელექტრიკი განათება“, „გრიზი“, „მუხტუფორია“, „რეჟისორები“ და სხვა. ჩვენი თეატრები, ჩვენი თეატრალური კულტურა პირდაპირ საეალლო მდგომარეობაშია.



ნუ იქნება მკაცრად თქმული, თუ დავსძენთ, რომ ჩვენი სასცენო კულტურა, სადაც კულტურა ძალზედ ჩამორჩენილია და მთელი წლების მანძილზე როგორც ჩანს, არაფერ ვიჭრობდა მასზე.

კიდევ მეტი. ჩვენ არ გავგანჯიანა ვანათების, გრიმის, პუტაფორისა და სადაც კი საქმიანების თუ ისე მნიშვნელოვანი სპეციალისტი. არაფერს ვაძიებთ იმაზე, რომ ამ საქმის სპეციალისტების მოძიებაზე ვთვლიდინებაზე მიშეგულო.

მიმაგალ სამოსწავლო წლიდან თბილისის სამხატვრო სასწავლებლებთან კულტურის სამინისტრო ხსნის სპეციალურ ფასულტებს, სადაც მხოლოდ დღეიან ან საქმის სპეციალისტს. რამოდენიმე ახალგაზრდა გავსაზივით იქნება მოსკოვის უმაღლეს სპეციალურ სასწავლებელში. მაგრამ ეს საკმარისი არ არის. საჭიროა ვიფიქროდ თეატრალურ ინსტიტუტში მომზადება სცენის ტექნიკური კადრები.

დროის უქონლობის გამო ვერ ვახერხებთ შეგჩერდეთ ყველა თეატრის ფინანსირებ მარეგულირებზე. სამწუხაროდ, აქ უნდა გვაქვს საქმე კარგა, კიდევ მეტი, საწარმოო-საფინანსო გეგმების შეუსრულებლობის გამო რესპუბლიკის ბევრ თეატრში დაბადული საფინანსო მდგომარეობაა.

ამას ერთხელ და სამუდამოდ უნდა მოვლით ბოლო, რადგანაც ყოველივე ეს გამოწვევებითა თეატრების ხელმძღვანელთა დაუღვევრობით, თეატრების ცუდი შემოქმედებით და ორგანიზაციული მუშაობის შედეგად.

ჩვენი თეატრების ხელმძღვანელები ჯეროვანად არ ავსებენ პარტიისა და მოქალაქის არაერთგვაროვნის მითითებებს თეატრალურ — სანაპიროთ დაწესებულებების შემოქმედებით და სამეურნეო-საფინანსო საქმიანობის გადამტორი გაუმჯობესებისა და თანდათანობით უღიძვრო მუშაობაზე გადასვლის შესახებ. ისინი ახლებურად არ ავსებენ მოვლენებს და განაგრძობენ მუშაობას ძველი თეატრალური განწყობილებებით არ დებულობენ არაფერს ზომებს მათ გაჯანჯარეობაში მყოფ შემოქმედებით ძალების რაციონალურად გამოყენებისათვის. მეტისმეტად მძიმედ ანათავისუფლებთ თეატრებისადმი ისეთ პირობებს, რომელთაც დიდი ხანია დაკარგეს შემოქმედებითი პოტენციალი და სარგებლობენ რა წარსული დიდებით, სურთ დარჩენენ თეატრების სახელმწიფოს ხარჯზე.

შე უნდა გავაფრთხილო თეატრების ხელმძღვანელები რომ ასეთი განწყობილებებით მუშაობა დღეს აღარ შეიძლება, რომ სახელმწიფო თანხებს დათვლა უნდა, და ვინც ეს ამბავი არ იცის, ასეთი დირექტორი თეატრში ვეღარ გაჩერდება.

საბოლოოდ, რამოდენიმე სიტყვა დრამატურგიის შესახებ.

ჩვენს დრამატურგიაში არასახარბილო მდგომარეობაა. საკმარისია თქვენს, რომ ამჟამად არ მოგვეპოება ასეთ თუ ისე მნიშვნელოვანი დრამა მწიანარისა და ფორმის შემცველი დრამატურგული ნაწარმოები.

ჩვენი მწერლების არც ერთ ჯანრში არ არის ისეთი მდგომარეობა, როგორც დრამატურგიაში.

აქვე უნდა გამოითქვას საყვედური მწერალთა კავშირის დრამ სექციის მიმართ, რადგანაც ახალგაზრდა დრამატურგების აღზრდა აქ უნდა ხდებოდეს. აქ უნდა ეწყობოდეს ბიესების საბოლოო მხატვრული და ლიტერატურული დამუშავება და დახვეწა.

ჩვენი დრამატურგიის არასახარბილო მდგომარეობა იმიტომ არის გამოწვეული, რომ წინა თაობის ზოგიერთი დრამატურგი გაეცა თეატრს. ახალს არაფერს იძლევა. ზოგიერთ მათგანს სურს ჩვენმა თეატრებმა მხოლოდ ძველი, 10-20 წლის წინად დაწერილი ბიესებით იკვებოს.

საკვირველი არ არის, რომ ამ გზით თეატრები არ მიღიან, და იწყება დაუსრულებელი დავა, რომელიც ხშირად პირად შეურაცხყოფად იქცევა.

ამ შეთხვევები უნდა ითქვას პირდაპირ — ვინაიდან ამას მოითხოვს საქმის ინტერესები: ჩვენ უფრო მეტად უნდა ვიყოთ მოქალაქეები უნდა დავდგეთ უფროდ წყებაზე მაღლა, სიმბათობა და ანტიბათობიზე მაღლა, და მთელის მონდომებით ვიუშაოთ თეატრისათვის. ეს არის დიდი პარტიული და ეროვნული საქმე და გულწრფელობის გამო კარაპეტილობას არა თუ არ უნდა მოვიკრიბოთ, არამედ უნდა დავგმოდ იგი.

უკანასკნელ პერიოდში დიდი მუშაობა ჩატარდა ჩვენი მწერლობის თეატრთან დაკავშირების მიზნით. 25 წამყვან მწერლებთან დადებულ იქნა ხელშეკრულება, გამოცხადდა სპეციალური კონკურსი, ჩატარდა რამდენიმე სხდომა ამ დრამატურგებთან და სხვა.

კულტურის სამინისტრო და თეატრები დიდ იმედებს აყვარებენ ჩვენს მწერლობაზე.

ჩვენ დიდი ტრადიციებისა და კულტურის თეატრალური ხელოვნება გვაქვს. ჩვენი ვალა კიდევ მაღლა ავწიოთ ჩვენი თეატრალური შემოქმედება, თეატრების მხატვრული და იდეური დონე, მსახიობთა ოსტატობა.

კარგი იქნება თუ მოვიკრიბებით ლენინის სიტყვებს, რომლებიც იმიტომად ქვეყნდება, რამდენადაც ისინი არ არის დაბეჭდილი შრომებში და გამოცემულია მხოლოდ კალინინის მოვლენებში ლენინზე. კალინინი სწერს:

„მე ვიყავი ბინახე ვლადიმერ ილიჩთან. ჩვენ გავაბიდა საუბარი იმაზე, თუ რით შეიძლება შეიცვალოს რელიგია. ვლადიმერ ილიჩი მსჯელობდა ისე, რომ, მისი აზრით, არ არსებობს არცერთი ინსტიტუტი, არცერთი ორჯონ თეატრის გარდა, რომლითაც შეიძლება ჩვენ შევცვალოთ რელიგია. ლენინი ამბობდა, რომ ცოტაა რელიგიის მოსობა და ამით ადამიანის მთლიანი განთავისუფლება საშინელი რელიგიური წარმოდგენებით, საჭიროა ამ რელიგიის კიდევ რაღაცა შეცვლა და მისი აზრით, რელიგიის ადგილს დაიხაველებთ თეატრს. აქედან სჩანს თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ვლადიმერ ილიჩს ძე თეატრს.

ჩვენ ყოველი დონე უნდა ვინმართ, იმისათვის, რომ შევასრულოდ ლენინის ეს ოცნება, ავამალოთ ქართული თეატრალური ხელოვნების დონე. უფრო აქტუალური გავხალთ იგი, უფრო დავუკავშიროთ იგი ხალხის ცხოვრებას, ვაკვიროთ იგი თანამედროვეობის ამსახველ, მებრძოლ ხელოვნებად ხელოვნებად, რომელიც უმტიკიცესა ხალხს რწმენასა და იმედებს.

„ზალიმა“ კ. ხეთაგუროვის სახელობის ოსურ თეატრში.
ხეთალი — ბარსტაევი (საქ. სსრ და მ. ატსტი).
ფილირი — გ. ტაუგუზი (საქ. სსრ და ჩრდ. ოსეთის ა. ს. ს. რ. და მსახ. ატსტი).





შ. დადიანის დაბადებიდან 85 წლისთავისადმი მიძღვნილი სესიის პრეზიდიუმი. მარცხნიდან მარჯვნივ: ხელოენ. დამსახ. მოღვაწე, პროფ. ავ. ფალავა, სსრკ სახ. არტისტი ავ. ვისაძე, საქ. თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, მსკე სახ. არტისტი ავ. ხორავა, საქ. სსრ სახ. არტისტი დამ. მქედლიძე, ავადმჯივისი გ. აბულელიანი და საქ. სსრ კულტურის მინისტრი, დ. ჩხეიძეშვილი.

საბჭოთა მწერლობის და ხელოვნების ზამოქენილი მოღვაწე

დიდი ღმერთათმძე



ამიღვე თვე გავიდა მას შემდეგ, რაც ქართულმა საზოგადოებამ მძიმე დანაკლისი განიცადა, — გარდაიცვალა ქართული საბჭოთა კულტურის ჯამოქენილი მოღვაწე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შალვა დადიანი, მაგარამ ჩვენს მენსიერებაში სამარადქამოდ იცოცხლებს მისი სახდომიანი და უანგარო სახე. მისი ნათელი, კეთილი ღიმილი, დარბაისლური, ძარღვიანი ქართული, ღინჯი, აუღლევებელი საუბარი, საოცარი მომხიბველელობა და თავმდაბლობა.

1 ივნისს შ. დადიანის დაბადების 85 წლისთავის აღსანიშნავად საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოიწვია სამეცნიერო კესია, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრ კაცშირის სახალხო არტისტმა აკაკი ხორავამ.

მოსხენება თემანზე „შალვა დადიანი — მწერალი და საზოგადო მოღვაწე“ წაიკითხა კრიტიკოსმა ბესარიონ ქედტმა.

ქართულმა ხალხმა, — ამბობს მომხსენებელი — დიდი გულსტკვილით მიაცილა სამარემდე ქართული მწერლობისა და თეატრის დიდი მოღვაწე შალვა დადიანი და სათანადო აღფრთო მთუჩინა მას მთაწმინდაზე ჩვენი ერის მრავალსაუკუნოვანი კულტურის უღიდესი კორიფეების გვერდით. შალვა დადიანის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის შესწავლა ნიშნავს თითქმის მე-XX საუკუნის ქართული კულტურის ძირითადი საკითხების გაშუქებას, რადგან მი-

სი შემოქმედება დაკავშირებულია ყველა იმ ძირითად პრობლემასთან, რომელიც დასმული იყო და არის ჩვენი ეროვნული კულტურის მოღვაწეთა წინაშე. შალვა დადიანი ღვას მე-XX საუკუნის ქართული მწერლობისა და თეატრის აკვანთან.

ახალი არ იქნება, — განაგრძობს ბ. ფლენტი, — თუ ვიტყვით, რომ მწერლობა და თეატრი ხალხის ცხოვრების გამოიმამტველია, მით საზრდოობს, მას ასახავს; ამიტომ, როცა ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში უღრმესი ისტორიული ძვრები ხდება, ეს ძვრები თავის გამოძახილს თეატრსა და მწერლობაში პოულობს ამიტომ, როდესაც ჩვენ განვსახლვრავთ შალვა დადიანის ადგილს ქართული მწერლობისა და კულტურის ისტორიაში, უნდა ვთქვათ, რომ მან თავისი მოღვაწეობა დაუკავშირა იმ სოციალურ ძვრებს, რომლებიც იწყება მე-XX საუკუნის 90-იან წლებში და რომელმაც გამოიყვანა ჩვენი ხალხი მრავალსაუკუნოვანი ეროვნული სოციალური მომობის წყვედიადიდან.

90-იანი წლების ბოლოს შალვა დადიანს უკვე იცნობდნენ როგორც მწერალს. იგი ერთის მხრივ თეატრის ეკუთვნის, ხოლო მეორეს მხრივ მწერლობას. მან გამოიხატა ბრწყინვალე ტრადიცია ქართული მწერლობის და თეატრის ერთობისა, რაც თავის დროზე დაიწყო გიორგი ერისთავმა. ამ ტრადიციას აგრძელებდნენ ჩვენი დიდი კლასიკოსები ილია, აკაკი, ვაჟა, ყაზბეგი.

თეატრი მაშინ წარმოადგენდა ქართული კულტურის კერას, ეროვნული მწერლობის პროპაგანდის საუკეთესო

საშუალებას. შ. დადიანი აგრძელებს ამ ბრწყინვალე ტრადიციას და ორბრძოლა წარმატოვებს თავის მოღვაწეობას. იგი ხდება ლაღი მისწრაფების თვარტის ერთ-ერთი თავსართი მოღვაწე. ამ თვარტისას, რომელიც 1905 წლის რევოლუციას აღტაცებით შეეგება და თავის სპექტაკლებს მარხელიონას სიმღერით ამთავრებდა.

სწორედ ამ პერიოდში ქაზის შალვა დადიანი დრამატულ ნაწარმოებს „მღვიმე“, რომელიც ქართულ მწერლობაში პირველად გამოხატავს დიდი ძალით ჩვენი ხალხის ამოძრავებს, მის განმთავისუფლებელ ბრძოლას.

შალვა დადიანი იყო პირველი ქართველი მწერალი, რომელმაც დაიწყო, რომ ჩვენი ხალხის ამ დიად განმთავისუფლებელ მოძრაობაში მთავარი მამოძრავებელი ძალა მუშათა კლასია. დადიანს პირველი შემოქმედის მწერლობას სარბილზე მუშა, როგორც განმთავისუფლებელი მოძრაობის მეთაური.

დამასხათობელი და საინტერესო კიდევ ის არის, — ვასუჯიძის ობოლური, — რომ შ. დადიანი ეგება რა XII საუკუნის საქართველოს, ეძებს სოციალურ თემებს და ხატავს თავის „ვარამში“ არა იდეალიზირებულ სურათს XII საუკუნის საქართველოს, არამედ მძაფრ სოციალურ წინააღმდეგობას.

დაუფიქრებელი აგრეთვე შალვა დადიანის ღვაწლი იმ მხრეზე, რომ შან აქტიურად გაილაშქრა ქართულ მწერლობაში უცხოეთიდან შემოჭრილი სხვადასხვა მოღერის-ტული მიმართულებების წინააღმდეგ.

ჩვენი აღორძინების დღიდან, — აღნიშნავს ბ. ჟენტი, — შალვა დადიანი სამბოთა ეპოქაში იწყებს ფართოდ ინტენსიურ შემოქმედებით ცხოვრებას. დადიანი პირველი აქვეყნებს რომანის ჟანრის ქმნილებას — „გიორგი რუსი“, — რომელიც მიუღწენა ჩვენს ისტორიულ წარსულს. შემდეგ იწყებს „ურდღუში“ წერას. ეს არის პირველი ნაწარმოები საქართველოში გულხეობი რევოლუციური მოძრაობის თემაზე. (საშუაზაროდ ეს ნაწარმოები დაუშთაგრებლად დარჩა). შემდეგ მისი ნოველები, მოთხრობები და დაუფასებელი დეაქლი სამაჟორი ომის წლებში.

დამთავრდა შალვა დადიანის დიდი ადამიანური და შემოქმედებითი ცხოვრება. მან წარუშლელი ფურცელი ჩაწერა მრავალსაუკუნოვანი კულტურის მიერ ისტორიაში, — ამ ბუნებრივად დასაბუთა თავისი საინტერესო გამოსვლა ცნობილი კრიტიკოსმა ბესარიონ ჯენტმა.

შემდეგი მოხსენება თემაზე „შალვა დადიანის დრამატურაში“ გააკეთა ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატმა გიორგი ციცივილიძემ.

დღეს პირველი შემთხვევა ჩვენს მესხიერებაში, — თქვა მოხსენებელმა, — როცა შალვა ვასენებთ შ. დადიანს არა როგორც ცოცხალ ადამიანს, არა როგორც ჩვენს შორის მყოფს, არამედ როგორც სამუდამოდ წასულ მამულშიშვლს, სასიკალოლო შემოქმედს, ქართული ეროვნული კულტურის ამბავსა, ვისი დადევნებასი სასულიერო მარად იყოცხლებს ქართული სამბოთა კულტურის დიდ მატარებელში.

შალვა დადიანი ქართული სამბოთა დრამატურის ერთ-ერთი ფუნქციონალი. სწორედ ამ დროში გამოიღვინდა ზეტი სისრულით მისი მხატვრული ნიჭი, თანამედროვეობასთან მივიღო კავშირი, სინამდვილეში ღრმად ჩაწვდილი უნარი და კარგი ორბრძოლა რთულ სოციალურ პროცესებსა და საზოგადოებრივ მოვლენებში. მიმა შემოქმედებამ წინ წასწავა, გაამდიდრა და განავითარა ორიგინალური ქართული დრამატურგია.

ბიჭის ხასიათებისა და სიტუაციების ახლებური გადარწმუნება. შ. დადიანმა ახალი ელემენტი შეიტანა ქართულ დრამატურგიაში და გაუკლამა მას ახალი გზა. რომელიც შემდეგ არა ერთმა დრამატურგმა ისარგებლა. ეს ახალი მხატვრული ხერხი დრამატურგიაში ხასიათებისა და სიტუაციების ალტერატივ-სიმბოლოური სახეებითა და ფორმებით გახარებაში მდგომარეობდა.

თავის პირველივე დიდი პიესაში — „მღვიმეში“ შალვა დადიანმა მოგვცა 1905 წლის რევოლუციის ალტერატიული

სურათი. ჩვენ არ მოგვეპოვება ნაწარმოები, რომელიც შეუტი სისრულით იძლეოდეს 1905 წლის რევოლუციის უნიშვნელოვანესი და ურთულესი პერიოდის მოლიან სურათს. ეს ბიესა შესანიშნავი იმითაც, რომ მასში რელიეფურად გამოჩნდებოდა ისეთი უნიშვნელოვანესი მოვლენა, ისეთი უაღრესად საყურადღებო ფაქტორი, როგორცაა რევოლუციური რომანტიზმი, თვისებია, რომელიც შენდებოდა ახალი მხატვრული მეთოდის. — სოციალისტური რეალიზმის, უნიშვნელოვანესი თვისებად იცავს.

შ. დადიანის მეორე დრამატურგული ნაწარმოებებს, 1905 წლის რევოლუციის უშუალო ზეგავლენით შექმნილს, ალტერატიული ხერხით დაუწერილს წარმოადგენს მისი ფართოდ ცნობილი ბიესა „როს ნადიმობნენ“. უფრო გვიან დაწერილი პიესებია: „შენი ზამთარი“, „გუმიანდლი“, „კაკალ გულში“ კასპიალისტური ურთიერთობისათვის დამასხათობელი სოციალური უთანასწორობის, კლასობრივი ჩაგვრის და ზნედაცემულობის კრიტიკას იძლევა, რომელიც თავისი ელფერით მახვილ სოციალურ სატირას უახლოვდება.

შ. დადიანის შემოქმედებაში, — აღნიშნავს მომხსენებელი, — ვერ შეხვდებით ცხარეებისაგან განგაგომის ის წმინდა პოეზიის სფეროში გამოარჩევის სურვილს. შ. დადიანის რეაქციის დროინდელი შემოქმედება, თავის ძირითად ხაზზე, მკვიდრად დავს უანდა რეალისტურ პიზონიციებზე და მოწინავე ქართველი მწერლების საუკეთესო ტრადიციების გამგრძელებლად გვევლინება. იგი ხასიათდება სათელი ოპტიმიზმით, მედიფერი მოპაღლის ღრმა რწმენით და სიციხლის უღვევი სურვილით.

1915 — 1916 წლებში შ. დადიანმა საგრანობლად გაახლოვდა დრამატურგული მოღვაწეობა და ქართულ ლიტერატურას ორი პირველ ხარისხიანი ისტორიული დრამა შესინა: „გვექცოკრი“ და „ვარამი“.

1921 წლის თებერვალში — განაგრძობს მომხსენებელი — საქართველოს ისტორიაში ახალი ერა დაიწყო. შ. დადიანი თავიდანვე გულწრფელი სიხარულით შეეგება დიდების ნანატრ თავისუფლებას, საქართველოში სამბოთა ხელისუფლების დამყარებას. იგი თავიდანვე მტკიცედ და უყუყუამანდ დადგა ხალხის მხარეზე, სამბოთა სახელმწიფოსა და კომუნისტური პარტიის მხარეზე.

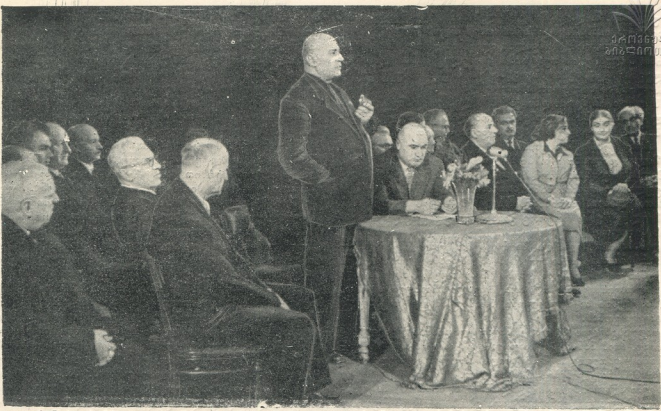
1928 წლის იგი აქვეყნებს თავის პირველ ორიგინალურ სამბოთა პიესას „კაკალ გულში“, რომელიც იმავე წლის იღებება სცენაზე გამოჩენილი ქართული რეჟისორის კ. მარჯანიშვილის მიერ. ამ პიესით იწყება შ. დადიანის დრამატურგის ახალი, სამბოთა პერიოდი. ამ ბიესას ჩვენა მოგვცა ცოცხლი და ლოკოკინა, რომელიც პირველი დრამატურგიალი ნაწარმოებია ქართულ სამბოთა ლიტერატურაში მუშათა კლასის შრომისადმი ახლებურ დამოკიდებულებაზე. ამავე წელს გამოქვეყნდა ტრაგედია „თენულღი“, რომელიც პირველი ცდაა სამბოთა ლიტერატურაში საყოველთაოდ მივიწყებული ტრაგედიული ჟანრის გაყვანებისა და მისი სრულიად ახალი შინაარსით ავსებისა.

უფრო გვიანდელ პერიოდში, — დასძინებს მომხსენებელი, — როცა შალვა დადიანს უკვე 40-წლიანი შემოქმედებითი გზა ჰქონდა გაკლილი, იგი შეუდგა ზოლმევიანი ისტორიის ამაღლებულ ფურცლებს მხატვრულ განსახიერებაზე მუშაობას და მოკლე დროში შექმნა დიდი ძალის დრამატურგიალი ნაწარმოები „ნაჭრევილიან“.

ამეგვარად, შალვა დადიანის შემოქმედება დიდი და ღირსეული წყლილია სამბოთა დრამატურგიალი კლასიკის შექმნის საბატიო საკმეში — დამამთავრა თავისი მოხსენება გიორგი ციცივილიძემ.

„შალვა დადიანი — თეატრალური მოღვაწე, — ასევე იყო ცნობილი თეატრალის დიმიტრი ჯანელიძის მოხსენების თემა.

მე შევიხიბი, — თქვა მომხსენებელმა — შალვა დადიანის მოღვაწეობის ერთ მხარეს, სახელდობრ, თუ როგორ იბრძოდა იგი ჯერ კიდევ ცარიზმის პირობებში სოციალის-



საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისა და შწრალთა კავშირის მიერ მოწყობილი საღამო, მიძღვნილი შ. დალიანის დაბადებიდან 85 წლისთავისადმი

ტური დემოკრატიული ტრადიციების დამკვიდრებისათვის ქართულ სასცენო ხელოვნებაში.

თერამეტი წლისა იყო შალვა დალიანი, ქუთაისის დრამატულ დასში რომ მიიღეს. ნათესაობამ თეატრით მისი გატაცება გვარის შერცხვენად მიიჩნია. ეს იყო 1893 წელს. ამ პერიოდისა 1907 წლამდე შალვა დალიანი დროგამოშვებით ჩნდება სცენაზე. ზოლო 1907 წლიდან იგი მთლიან-

ნად ეწირება ქართული თეატრის სცენას ამავე დროიდან იწყება მისი რეჟისორული მუშაობაც. ერთი წლის შემდეგ კი იგი უკვე თეატრალური ხელოვნების ხელმძღვანელ მოღვაწედ არის აღიარებული. შ. დალიანის წლებების მანძილზე სათავეში უდგას ქუთაისის, ბათუმისა და ბაქოს თეატრებს. თეატრის საკითხებს შალვა დალიანი ფართოდ, ცხოვრებასთან მჭიდრო დაკავშირებით არკვევდა. მას სრულ-

საქართველოს შწრალთა კავშირის პირველ მდივნის პეტე ირაკლი აბაშიძის (მარცხნივ) და აკადემიკოს გიორგი ახვლედიანის გამოსვლა



ლიადაც არ ახასიათებდა პროფესიული კარჩაკეტილობა და შეზღუდულობა. ის თეატრის მნიშვნელობას საზოგადოებრივ მოვლენებთან მიზნობრივ კავშირში განიხილავდა. სასცენო ხელოვნების მიზანს უმუშალოდ უკავშირებდა რევოლუციური მოძრაობას, სოციალიზმის იდეას: „მოგზაური დასის“ დეკლარაციაში შალვა დალიანი 1912 წელს აცხადებდა:

„თუ ჩვენ დავადგებით უმრავლესობის თვალსაზრისს, რომ ეს ქვეყანა საბოლოოდ სამოთხედ უნდა იქცეს. მოისპოს სიღატაკე და სიკვამლე სულისა და სხეულისა... მაშინ გვერდს მერ აიწვივებთ იმ გარემოების, რომ ამის მომწყობ საშუალებას იძლევა ცოდნა... თეატრი გვასწავლის ადამიანებს, გვეწრთვინს, გვიკეთილმოზიბოებს სულს, გვანვითარებს და ამით გვაახლოებს იმ მიზანს ჭეშმარიტებისას, რომელსაც ყველანი მივიწერაფებით. ამიტომ არის, რომ თეატრის მნიშვნელობა ეგრე დიდია, ეგრე მაღალი“. ასეთია შალვა დალიანის აზრი თეატრზე.

შალვა დალიანი ყოველნაირად ებრძოდა ანტიხალხურ, ანტიდემოკრატიულ მიმართულებას, საიმპერატორო თეატრების კანტორის ბურჟუაზიულ-რეაქ-

ყოფილ ხაზს. ის მოითხოვდა თვით თეატრის მოღვაწეთაგან დემოკრატიული მიმართულების თეატრის შექმნას, თვით მსახიობთაგან ან საქმის თაოსნობას.

შალვა დადიანი, როგორც კემმარტივი მესვეურის ახლისა, როგორც ახალი თაობის ხელმძღვანელი, არ ერიდებოდა ძველებთან კონფლიქტის გამწვავებას: ეს მას თეატრის განვითარების აუცილებელ პირობად მიიჩნა. შალვა დადიანი აქვენიდა და ამხნვევდა თავის თაობას შემდეგი სიტყვებით: „ნუ შეეშინდები მეორე თაობას ჩვენი სცენის მუშავეებს, თუ მოხუცებთან ჩამოერთვებაკ ე მოვიხივებ. იგი წყვილდეს თავის გზით. მხოლოდ ჰქონდეს ღრმა რწმუნა თავისი საქმისა, გაირკვიოს, რაც აქვს გასაკეთებელი, რა არის დღესდღეობით მისი მოვალეობა, ნუ დაიზარებს ვაჟასა და შრომას და მომავალი მისი იქნება“.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, შალვა დადიანი არ გავდა ერთპირობით შეპყრობილ ახლის მხესიტვის, რომელსაც აჯარ სურს ძველში რაიმე იღრსება დაიანხოს. პირიქით, ის მისთვის ჩვეული სიღარიბისადაც და სიღინჯით ფასებდა წარსულის მიღწევასა და ნაყვლს. შალვა დადიანი ძველისა და ახლის ბრძოლას, მეორე თაობის ამ ცნებას წარმოვივლიდა რეალიზმისათვის ბრძოლის თვალსაზრისით.

ახალი ქართული რეალისტური თეატრისათვის შალვა დადიანის ბრძოლას სრულიად გარკვეული და ნათელი შინაარსი გახანდა. რეალისტური თეატრი, შალვა დადიანის შეხედულებით, გულისხმობდა ანსამბლურ თეატრს და უპირისპირებადა ვასტროლოგიების პრაქტიკით სასცენო ხელოვნების განვითარების შეზღუდვას. შალვა დადიანი წერდა: „სრულიად ვერ გამიხიდა და ვერ შეგზავნივარ თანამედროვე პიესებში ამაღლებულ ყაზბ კილოს, უღვილო ფართი-ფართობას, ხელის ფართოდ ქნევას“.

თუ გაეხსენებო რეალისტური სიმბოლიკას, აქვე აშკარაა, რომ შ. დადიანი თეატრს და დრამატურგიას რეალისტური-სოციალისტური იდეებისათვის ბრძოლის საქმეს უკავშირებდა და ამხნვედა რეალისტური თეატრის ყველაზე დემოკრატიული და პროგრესული მიმართულებების გამომხატველი იყო. თავის წერილში „მაყურებელი“ შალვა დადიანი წერს: „მე მინდა თეატრი იყოს ერთ და იმავე დროს სკოლაც, ტაძარიც და საკრეც და მადლობა დღესთვის, რომ ჩვენში ვერ გაიმარჯვა ფრანგულმა შეხედულებამ, — რომ თეატრი გასართობი დაწესებულებაა, ბურჟუაზიის აშლილი ნივრების დაბამშიღვილებული, ნელად მოიღვრება, ტბილი ღიმილის მომგვრელი“.

შალვა დადიანის თეორიული შეხედულებანი გამომდინარობდნენ მისი შემოქმედებით პრაქტიკიდან. 1907 — 1911 წლებში შალვა დადიანი ქუთაისის ქართულ თეატრს ხელმძღვანელობდა. 1911-1914 წლებში შოგნაური დასის ხელმძღვანელია და მომსახურებობას უწევს ბათუმის, სოხუმის, ფოთისა და ნოვოროსიისის მუშებსაც კი. ამ წლებში იყო, რომ შალვა დადიანმა თეატრი ხალხს დაუახლოვა და სცენაზე მოწინავე, მალდილური რეპერტუარი დაამკვიდრა. 1914-15 წლებში შ. დადიანი მეთაურობს ქართულ თეატრს ბაქოში 1914 წელსვე მისივე ინიციატივით ჩამოყალიბდა მსახიობთა კავშირი.

შალვა დადიანი ნამდვილი სახალხო შემოქმედი იყო. ის არასდროს არ ჩაეკეტლა რომელიმე თეატრის კედლებში. მომზადებდა თუ არა სპექტაკლს, მაშინ სხვადასხვა ქალაქებს ჩამოუვლიდა — სოხუმიდან კაკაყაემდე, ფოთიდან ბაქომდე, ბათუმიდან ნოვოროსიისკამდე დაპყავდა მას ერთი კუთხიდან მეორე კუთხეში შოგნაური დასები და ხალხში თესდა პროგრესულ მოწი-

ნავე იდეებს. აღვივებდა უსამართლობასთან ბრძოლასა და შეურიგებლობის განწყობილებას, სცენური საშუალებებით უამბობდა ხალხს სიძარცვების ცხოვრების შესახებ. განსაკუთრებულ წესწავლას მოითხოვს შალვა დადიანის მოღვაწეობა საბჭოთა პერიოდში. იგი საბჭოთა ახალი თეატრალური კულტურის შემოქმედი იყო. შალვა დადიანმა მხარი დაუჭირა ახლის ძიებას ქართულ თეატრში, კოდე მარჯანიშვილის შემოქმედებით ინიციატივას და ახალ საბჭოთა თეატრის აღმავლობა მის დრამატურგებს დაეცარა.

ჩვენთვის განსაკუთრებით ძვირფასია შალვა დადიანის მოღვაწეობის უკანასკნელი ათი წელი, რაც საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ხელმძღვანელობას მოამბარა. გასაკარგი ენერჯიზა და სიხალისე მქონეს ეს დიდი მოხუცი რაჭისა და სვანეთის მთებში, ქედსა და ხულოსში, ჩვენი ქვეყნის განახარა რაიონებში თვითმფრინავით მივირინავდა, რათა ხალხის ფართო მასებისათვის მისაწვდომი გახანდა თეატრალური კულტურის მისაზიარება.

შალვა დადიანის ხელოვნების მალდილურობა, მისი მოღვაწეობის მოხსენიება, მისი დღესდღეობითი ენერჯიზა, დე. მუდანა სახსოვარი ყოველივეს ჩვენთვის, როგორც სამშობლოსადმი სანასხურის მაღალი და წმინდათა წმინდა მაგალითი, — დასრულა თავისი ღრმა და შინაარსიანი მოხსენება დიმიტრი ჯანელიძემ.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სესიის შემდეგ, იმავე საღამოს შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში შეწერალთა კავშირისა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ გაიმართა რესპუბლიკის სანახლო არტისტის შალვა დადიანის დაბადებიდან 85 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო. საღამო გახანდა საქ. თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა აკაკი ხორავამ. მან დიდი კულსტუიკილი აღნიშნა, რომ ჩვენმა ქვეყანამ, ჩვენმა კულტურამ დაკარგა ორი ბუმბუკა მოღვაწე გალიატინი ტანბიმე და შალვა დადიანი, რომელთა დაბადების დღესაცაა დიდი ხანი და დრო დაეჭირებდა.

დღეს — ამიბის აკ. ხორავა — საქართველოს საზოგადოებრიობა აქ შევიტრებეთ, რათა აღვნიშნოთ ჩვენი სახელოვანი მოღვაწის, დიდი საბჭოთა პატრიოტის, ქართული კულტურის მოამაგის შალვა ნიკოლოზის ძე დადიანის დაბადებიდან 85 წლის თარიღი.

მისხენება თემაზე „შალვა დადიანის ცხოვრება და მოღვაწეობა“ გააკეთა საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარემ პოეტმა ირაკლ აბაშიძემ.

„შალვა დადიანი, — თქვა მოხსენებელმა, — ეკუთვნის იმ შედვიერ ადამიანთა რიცხს, რომელთა სიყვარულს

სცენა მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლდან „წინაშევის ვურთა“



მშრომელი ხალხი სათუთად შეინახავს თავის გულში. ეს სიყვარული მან მოიპოვა მშრომელი ერისადმი, მისი ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი დაუღალავი და უხანგარო სამსახურით.

მას შემდეგ, რაც 1893 წელს 19 წლის ტაბუშმა „ქუჯის“ ფსევდონიმით გამოაქვეყნა თავისი ლექსების პირველი კრებული „ნაბერწყალი“, 1896 წელს კი „ივერიაში“ დაბეჭდა თავისი პირველი ნოველა „წმინდა ცრემლები“. შალვა დაიწინა 85 წელიწადი კალამი ხელიდან აღარ გაუვლიდა. მწერლობასთან ერთად მან თავისი ბელი მჭიდროდ დაუკავშირა ქართულ თეატრს.

შალვა დადიანი ქართულ მწერლობაში XIX საუკუნიდან შემოვიდა. თავისი მრავალმხრივი და ნაყოფიერი შემოქმედებით ხელს უწყობდა მშრომელ ხალხში რევოლუციური იდეების გავლევას, ხოლო საქართველოში საბჭოთა წყობილების დამყარების შემდეგ მსურველად ეხმარებოდა ჩვენს თანამედროვეობას, იბრძოდა ახლად დამკვიდრებისათვის. ამ კეთილშობილური, პატრიოტული მისწრაფებითაა გაჩინადდებული მთელი მისი ცხოვრება და შემოქმედება.

ბევრი არ არის მწერლობაში იმის მაგალითი, — განაგრძოს მომხსენებელმა, — რომ 80 წელს გადაცილებულმა ადამიანმა შექმნას ისეთი დიდი და ღრმა ნაწარმოები, ისეთი მაღალმატერული რომანი, როგორც არის „გვირგვინილიანების ოჯახი“. ამ რომანში გამოჩენილმა მხატვარმა და სიტყვის ოსტატმა დახატა სურათი ხალხური მოძრაობისა, რომელიც 1905 წელს წინ უსწრებდა და მისთვის ნიადაგს აწარმოებდა. მან დაანახა მკითხველს ის სოციალური ძალები, რომლებიც შემდეგში 1905 წლის რევოლუციამ ამპიორავა, სინამდვილის ზღაპირზე ამოისროლა. ამ რომანში განსაკუთრებით გამოიყოფა და შალვა დადიანის წერის მანერა, მისი უშუალო კავშირი ხალხთან, მისი ლინტერესება ხალხის ისტორიული ბედით, მოვლენათა სოციალური არსის გახსნის, ხასიათების ხატვის შესანიშნავი უნარით.

რომანმა მკითხველისკან დამასხურებელი მაღალი შეფასება მიიღო, პოპულარული და საყვარელი წიგნი გახდა. ამ რომანში ბევრი რამ ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა. რა ინტიმური, თბილი ლირიზმით აღსაბეს საღებავებით არის დახატული მშობლიური სოფლის ბერთემის მიდამოები, ის ადგილები, სადაც მწერალს ყრბობა გაუტარებია.

რაღაც იდუმალი სევდა გამოსჭვივის ამ ეპილოგშიდან.

„გვირგვინილიანების ოჯახი“ ერთის მხრივ ძველი; მაღალი საზოგადოების და ინტელიგენციის ასახვა, მეორე — რევოლუციური მოძრაობის ქრონიკა.

ასეთი ღვაწლისათვის სამე შალვა დადიანისა, როგორც გამოჩენილი რომანისტიცა და დრამატურგისა, თეატრალური მუშაისა და საზოგადო მოღვაწისა, — დაასრულა თავისი მოხსენება ირაკლი აბაშიძემ.

საღამოზე მოვარებებით გამოიღვენა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი პროფესორი აკ. ფულავა, აკადემიკოსი გიორგი ახვლედიანი და სხვ.

მიუხედავად იმისა, აღნიშნა აკ. ფულავამ, რომ შალვა დადიანი გამოსული იყო მაღალი არისტოკრატიული წრეიდან, იგი იყო უდიდესი დემოკრატი, უდიდესი პუმანისტი და ბედნიერი ადამიანი, საბჭოთა ხალხის მიერ დიდად აღფასებული ხელოვანი და მწერალი.

ჩვენს ილამს უთქვამს: დიდუხეუბოვან ადამიანს შეამჩნევ ყოველმხრიდანო. მართლაც, ყოველი მხრიდან შემოიწყო ჩვენი შალვას დიდი პიროვნება — თქვა აკადემიკოსმა გიორგი ახვლედიანმა. — მაგონდება, თუ რა დიდის იმედით შეეგება შალვა დადიანი უნივერსიტეტის გახსნას იმ დროს იყო ჩვენში წრე, არც თუ მცირერიცხოვანი, რომელიც მაინცდამაინც დიდი აღტაცებით არ შეხვედრია უნივერსიტეტის გახსნას. საშინელი გულისწყრომა გამოსთქვა ასეთების მიმართ შალვამ, იმ კოლექტივში, რომელსაც ესწრებოდნენ ივ. ჯავახიშვილი და მელიქიშვილი და რომლებიც უნივერსიტეტს ჩაუვადნენ სათავეში. ისტორიამ გაამართლა შალვას იმედები: ახლა, საბჭოთა დებულებების პირობებში ჩვენი უნივერსიტეტი გადაიქცა ქართული ინტელიგენციის აღორძინების წყაროდ.

საღამოზე მოვარებებით გამოვიდა მწერალი როდიონ ქორჭია. (მოვარების ტექსტი უკვე დაიბეჭდა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მეშვიდე ნომერში).

დასასრულ ნაჩვენები იქნა სცენები საექტაკლიდან „გუმინდლინი“, „ნიწოვილის გური“, აგრეთვე ლოკუმიტური კინოფილმი. ეკრანზე გაცოცხლდა სახელოვანი მწერალი და ხელოვანი. დარბაზი ისევ უსმენდა დიდი საბჭოთა პატრიოტის სიტყვებს: „ბევრ ქმებას დამოუღებელი სცოდნა. მე და ჩემისთანები თუ რაიმეს გაკეთებდით, ეს ჩემი ერის დიდი ინჟინერებია და მაღალი შუბლის წყალობა“.



სცენა რუსთაველის სახელობის საექტაკლიან „გუმინდლინი“



ელ. ლუზე

(1903 წ. ფოტო)

ელეონორა ლუჯე

(დაბადების 100 წლისთავის გამო)

ივინე თოფურბიძე

1806 წლის დასასრულს ფლორენციის ერთ-ერთ თეატრში იხსენის დრამის „როსმერსხოლმის“ პრემიერა შედგა. ეს არ იყო ჩვეულებრივი თეატრალური პრემიერა: რეჟის როლს ასრულებდა დიდი იტალიელი მსახიობი ელეონორა ლუჯე, ხოლო სპექტაკლი მიდიოდა ცნობილი ინგლისელი რეჟისორისა და მხატვრის გორდონ კრეგის დაეკარა.

გაიხსნა ფარდა და განცვიფრებული მაყურებლის წინაშე საოცარი სანახაობა გადაიშალა. სცენაზე აღმართული იყო უზარმაზარი ეგვიპტური ტაძარი, უსასრულოდ მაღალი ჭერით და კედლებით, რომლებიც შორს პილარებში იყარგებოდნენ. დიდი სწორკუთხედის მიღმა, ფანჯრის ფუნქციას რომ ასრულებდა, მოჩანდა ფანტასტიკური პეიზაჟი, რომელიც ნილოსის ნაპირების მსგავსად გვილებდა წითელი, ყვითელი და მწვანე ფერებით. ამ დეკორაციებს არაფერი ჰქონდათ საერთო იმ სენთან, მაგრამ საოცარი და მოწონებულ სანახაობას კი ქმნიდა.

პრემიერის შემდეგ ლუჯე საკმატროლოდ ნიჭიანი გაემგზავრა. აქ მას უნდა ეთამაშნა პატარა სცენაზე, რომელზედაც კრეგის ეგვიპტური ტაძრის დადგმა ვერ მოხერხდა. ლუჯეს ბრძანებით დეკორაციები დაჭრეს. კრეგის რისხვას საზღვარი არ ჰქონდა, მაგრამ მის საყვედურზე მსახიობმა სევდიანად უბასუხა: „რას იზამ, თქვენი დეკორაციების ბედი ჩემს ბედსა ჰგავს. მათ ისე მოექცნენ, როგორ მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე ექცოდნენ ჩემს ხელოვნებას“.

და მართლაც, ლუჯეს შემოქმედებითი ცხოვრების ისტორია სევდიანი მოთხრობაა შესანიშნავ მხატვრულ, რომელმაც დაუსრულებელ ძიებათა და ძიუღებითი კომპრომისების მიმე გზა გაიარა.

ყველა, ვისაც კი ერთხელ მაინც უნახავს ლუჯე, სამუდამოდ მასზე შეყვარებული, მისი ხელოვნებით გულის სიღრმეში ადღეღებული და გატაცებული რჩებოდა. ადამიანებში ლუჯე აღვიძებდა დიდ შემოქმედებით სიხარულს და ეს სიხარული ცოცხლობდა მანამ, სანამ ძველად მისი ხელოვნებით მოჯადოებულის გული. „მოკვდა ელეონორა ლუჯე, — წერდა დიდი ქართველი ხელოვანი კოტე მარჯანიშვილი, — მაგრამ ჯერ კიდევ ძველს ჩემი გული, სადაც ბოლომდე იცოცხლებს სიხარული მისი შემოქმედებისა“.

„როდესაც ლუჯე ვნახე, — იკონებს რუსი მსახიობი მიჩურინა-სამოილოვა, — თავი სიზმარში გეგონა. მე არც შემძლია გამოვხატო ეს შთაბეჭდილება. მასსოვს მხოლოდ: მაშინ პირველად ვიგრძენი, რომ მსახიობის ხელოვნება ოკეანეა“. ლუჯეს ხელოვნების შემოქმედების გასაოცარი ძალას აღნიშნავს ყველა, ვისაც კი მასზე რამდენიმე სიტყვა დაუწერია. და ამ შემოქმედების საიდუმლოება არა მარტო მის ნიჭში უნდა ვეძიოთ. ყოველი დიდი მსახიობის შემოქმედება შეიძლება დაკავშირებული თანამედროვეობასთან და ამა თუ იმ ხარისხით წყვეტს მის უსაპირბოროტეს პრობლემებს. მხოლოდ ასეთი ხელოვნება იღებს ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას, ქმნის ეპოქის ნაციონალური და მსოფლიო თეატრის განვითარებაში. ლუჯე უთუოდ გეუთვნის იმ მსახიობთა პლეადს, რომელთა შემოქმედებაში ზოგადსაკაცობრიო ამოცანები წყდებოდა, და ამაშია მისი ხელოვნების სიღაღე.

გასული საუკუნის იტალიურ თეატრში ახალი სტილის ჩამოყალიბება წარმოება დიდი სოციალური და პოლიტიკური მოვლენების შედეგად. ეს იყო ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა ქვეყნის გაერთიანებისა და დამოუკიდებლობისათვის, რომელიც რისორჯიმენტოს სახელითაა ცნობილი. ტრაგიკული კოლონიური იგი იქნა ზოგადსაკაცობრიო ბრძოლებმა გადამწყვეტი როლი თამაშეს ტრაგიკული საშხახიობო სტილის ფორმირებაში, გასშვალეს იგი პეროიკული სულისკვეთებით და განაპირობეს ისეთი თეატრის შექმნა, რომელმაც მოგვცა კოლოსები — რისტორი, როსი, ლავინი, ლუჯე.

* * *

ლუჯე დაიბადა 1858 წლის 3 ოქტომბერს. მოხეტიალე მსახიობთა ოჯახში. დასი, რომელსაც ძმასთან ერთად მამამისი ხელმძღვანელობდა, ტიპურ მოხეტიალე დასს წარმოადგენდა, მისმა წევრებმა არასოდეს არ იცოდნენ თუ სად დალაშქრდებოდათ, ან სად გაუთენდებოდათ. ცუ-



დად ჩაცმულნი, მშვირ-მწყურვალნი დახეტებოდნენ ქალაქიდან ქალაქში. მტკრიანი გზები, ზნელი და ჭუჭყიანი ხისტუმრობები, სიცივე, შიმშილი, ასეთია დღეს ზავშოების მოგონებანი. მძიმე ზავშობამ უარყოფითი გავლენა იქონია მის ხასიათზე და ჯანმრთელობაზე. ზავშობიდანვე დღეს თანდაყო ავადმყოფური მელანქოლია, რომელსაც ვენეციაში ზმარას ეძახდნენ.

შეიძლება ითქვას, რომ მსახიობის შემოქმედებითი ცხოვრება ოთხი წლის ასაკიდან დაიწყო. „ოთხი წლიდან, — ამბობდა შემდგომი იგი, — მე საკუთარი შრომით ვარსებობ. ასეთია ჩემი ბედი“. პატარა ელენოსრას ლებიუტი ჰიუგოს რომანის ინსცენირებაში შესდგა: შესასრულა პატარა კოვტას როლი დრამაში „განკიცხულნი“. როდესაც დღე ხუთი წლის გახდა, მისი სახელი უკვე აფრიაზე იწერებოდა. ხოლო თორმეტი წლისას პირველი მეტად საბავსებისმებლო როლი დააქისრეს — ეს იყო ფრანჩესკას როლი ს. პელიოს დრამაში „ფრანჩესკა და რიზინი“.

ორი წლის შემდეგ, ვერონაში, რომაული ამფითეატრის მზით განათებულ უზარმაზარ არენაზე, სადაც მეორეხარისხოვანი დასებისათვის განკუთვნილი ე. წ. დღის თეატრი მდებარეობდა, დღეში ითამაშა ჯულიეტას როლი შექსპირის ტრაგედიაში.

მერანდოლინა

(„სისტემოსის დიასახლისი“)



1874 წელს მამასთან ერთად დღე უარყოფითად დასწი შევიდა. მაგრამ ამ პერიოდში მისი ნიჭი ჯერ კიდევ არ გამოვლინდა. ბევრი მას უნებო მსახიობად თვლიდა. დღე ცდილობდა ეთამაშა თავისებურად, უზარალოდ, და ეს არ მოსწონდა დასის კაპოპოლიოსს, რომელიც დღევანდელი მატორული სკოლის წარმომადგენელი იყო. ერთ რეპეტიციაზე აღმოუჩინდა ჰემამა ახალგაზრდა მსახიობს მიამახ: „რატომ ვინადა მაინცდამაინც მსახიობობა განა არ გეხმით, რომ ეს არ არის თქვენი საქმე. გამოიყვალეთ პროფესია“

დღე დასტავა დასი. მაგრამ სხვა კოლექტივების ხელმძღვანელიც მას უნებოდ სთვლიდნენ. არც მავურებელი წყალობდა ცუდად ჩაცმულს, უფერულს და მუდამ ნაღულიან მსახიობს. საქმე იქამდე მივიდა, რომ ერთ-ერთმა კაპოპოლიომ არც ერთი როლი აღარ მისცა.

სცენურ ხელოვნებაში იტალიამ დიდ წარმატებებს მიაღწია, მაგრამ მიუხედავად ამისა ყველა კოლექტივი არ იღვავა ერთ დონეზე. ვატირალიორობის ტრადიცია, რომელმაც მტკიცედ მოიკიდა ფეხი ევროპაში, ძალზე უარყოფითად მოქმედებდა იტალიის თეატრის განვითარებაზე. დიდი მსახიობები ძირითადად საზღვარგარეთ თამაშობდნენ, ხოლო სტაციონარული თეატრების უქონლობა არ აძლევდა იტალიას საშუალებას ჰქონოდა თეატრალური კულტურის კერა. მეორეხარისხოვანი დასების მსახიობები პაპავლენს თეატრის დიდ ოსტატებს, მაგრამ ეს მიბაძვა იყო ვარგუნული; ამიტომ მათ თამაშს, აღსავსეს შტამებითა და ტრაფარეტებით, აკლდა ნამდვილი ადამიანური გრძნობა. ბუნებრივია, რომ ყოველ ახალგაზრდა ნიჭიერ მსახიობს რუტინისთან მკაცრ ბრძოლაში უხდებოდა გზის გაკვლევა. დღეზემაც მრავალი წინააღმდეგობა გადალახა, ვიდრე შეუპოვარი შრომის წყალობით არ მიაღწია სრულ დამოუკიდებლობას და არ იქცა ცნობილ მსახიობად.

იტალიელი მსახიობის ცხოვრებაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი 1879 წელი იყო, როდესაც მან ტერეზა რაკენის როლი ითამაშა ზოლას ამავე სახელწოდების დრამაში. სპექტაკლის წარმატება განაპირობა როგორც დღეს მიერ შექმნილი სახის იდეურმა კედრადობამ, ისე მსახიობის მართლმად და უზარალო თამაშმა. ამ როლში პირველად, მთელის სიმკვეთრით, გამოვლინდა დღეს მეთოდის ერთ-ერთი მთავარი პრინციპი — თანამედროვეობის საზოგადოებრივი პრობლემების წამოჭრა, პურჟუაზიული წყობის უარყოფითი მხარეების მხილება. ამ სპექტაკლმა გამოამჟღავნა აგრეთვე მსახიობისათვის დამახასიათებელი მისწრაფება — განესახიერებინა ღრმად აღამიანური განცდები უზარალო სცენურ ფორმაში.

დღეს თამაშის სტილი ეთამაშად არ ჩამოყალიბებულა. მის თამაშს ემწინოდა ერთგვარი ნერვოზულობა რაც უფლებას აძლევდა ზოგიერთ კრიტიკოსს მიეკუთვნებია იგი XIX საუკუნის ბოლოს შექმნილი სკოლისათვის, რომელიც ცნობილი იყო „sistema nervosa“-ს სახელით. ამ სისტემაში შექმნა მსახიობი ნევრატენიკის ტიპი, რომელიც თამაშობდა პათოლოგიური ხასიათის როლებს და სახეებს ქმნიდა მძაფრად ხაზგასმული საშუალებებით. მაგრამ დღე არ გეუთვნოდა ამ სკოლას პათოლოგიური მომენტი უცხო იყო მისი შემოქმედებისათვის და თუ რაიმე ზედმეტი, გადაჭარბებული იყო მის

თამაში, ეს აიხსნებოდა უფრო მისი ახალგაზრდობით, ვიდრე დეკადენტური ხელოვნების გაყვლინით. დროთა განმავლობაში დღეზე მოიშორა ყოველი ზედმეტი, შემთხვევითი და დაუმორჩილა თავისი საოცარი მიმიკა, სხეული და ხმა ღრმად აღამაინური გრძნობების გახსნას. შემდეგში ზომიერების გრძნობა მისი ნიჭის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი გახდა და არასოდეს არ ღალატობდა მას.

1885 წელს მსახიობი საკასტროლოდ საზღვარგარეთ გაემგზავრა. ამ საკასტროლო მოგზაურობამ მას დიდი წარმატება და მატერიალური დამოუკიდებლობა მოუპოვა. დღეზე ჩამოაყალიბა საკუთარი დასი და დაიწყო თანმიმდევრული ბრძოლა ახალი რეპერტუარისათვის. საქმე ის არის, რომ მიმდინარე რეპერტუარი მეტად მდებარე ხარისხისა იყო (დოჰმა-შვილი, სარდუ, ოკიე და სხვ.) დღეზე კი ოცნებობდა თეატრზე, რომლის საფუძველი თანამედროვეობის ავსახველი, მაღალმატერული ნაციონალური დრამატურგია იქნებოდა. მთლიანად მსახიობმა ვერასოდეს ვერ თქვა უარი იმ როლების თამაშზე, რომლებმაც, მისი თქმით, მას ნერვები დაუწყვიტეს. მაგრამ ნაწილობრივ მაინც შესძლო თავისი სურვილის განხორციელება. ასე, მისი მოთხოვნით, 1883 წ. დაიღვა ჯოჯანი ვერვას ბიესა „სოფლის ღირსება“, რომელშიც მსახიობმა სანტუცის როლი შესასრულა. მმ-იან წლებში დღეზე ითამაშა ჯულიეტა და კლოპატრა შექსპირის ტრაგედიაში, ნორა — იბსენის „თოჯინების სახლში“, მირანდოლინა — გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“, მარგარიტა გოტიე და სხვ.

დღეზე თავიდანვე ისწრაფოდა ეთამაშა ტრაგიკულ-დრამატული როლებში და გაურბოდა კომედიური როლების განსახიერებას.

1891 წ. დღეზე დიდ წარმატებით ითამაშა ბეტერ-ბურჯია და მოსკოვის თეატრების სცენაზე. რუსეთში იგი დიდ ტრაგიკულ მსახიობად სცნეს. მის დაუვიწყარ სექტაკლებზე წერდნენ მარჯანიშვილი, სტანისლავსკი, ნემიროვიჩ-დანიენკო, კომისარევესკაია, ერმოლოვა, ორლენევა და სხვ. „ახლა ვნახე შექსპირის კლოპატრაში იტალიელი მსახიობი დღეზე. — წერდა ა. ჩეხოვი, — მე არ ვციც იტალიური ენა, მაგრამ იგი იმდენად კარგად ითამაშობდა, რომ შეჩვევებოდა, თითქმის შეხმის მისი ყოველი სიტყვა. სასოცარი მსახიობია! არასოდეს მინახავს არაფერი მისი მსგავსი ვუფრუბდი ამ დღეზე და სცეღამ შემიპყრო, რომ ჩვენ ვხრდიტ ჩვენს ხასიათებსა და გემოვნებას ისეთი უსულო მსახიობების მავალითზე, როგორც არის მაგ. ან იმ მსახიობთა მავალითზე, რომლებსაც ჩვენ დიდ მსახიობებად ვთვლით...“ რუსეთში დღეზე კიდევ ორჯერ იყო 1892 და 1908 წლებში.

1894 წლიდან დაწყებული დღეზე მსოფლიოს მრავალი ქვეყანა მოიარა, ერთადერთი დიდი დედაქალაქი, სადაც არ უთამაშნია დღეზე, პარიზი იყო. მას ეწინოდა ამ ქალაქისა, რადგანაც იქ სარა ბერნარი მეგობრადა, ხოლო პარიზელი ყოვლისმნახველი და მომთხრობი მაყურებელი იყო. ჩავიდა იგი პარიზს მხოლოდ თვით სარა ბერნარის მიწვევით. ვრანგმა მსახიობმა მას საკუთარი თეატრი შესთავაზა, რადგანაც არ ეწინოდა დღეზე კონკურენციასა და უნდოდა ეს საზოგადოებისათვის დაგმტყიცებია. პარიზში ცხარედ კამათობდნენ, თუ ვინ იყო



ოლგა

(სარდუს „ოლგა“)

მსოფლიოს უდიდესი მსახიობი — ბერნარი თუ დღეზე; ეს საკითხი უნდა გადაწყვიტა დღეზე გასტროლებს. პირველ სექტაკლად გავიდა „ქალი კამელიტი“. წარმატება განადიოხული იყო.

მარგარიტა გოტიე ელ. დღეზე ერთ-ერთი საუკეთესო როლი იყო. მასში მთელი სისრულით გაიხსნა მსახიობის დიდი უნარი აღამაინური ტრაგედიის ვალმოცემისა. დოჰმა-შვილის მელოდრამატული ნაწარმოები დღეზე ტრაგედის სიმაღლედ აღყვანა და შექმნა მარგარიტა გოტიეს ქუშპირიტად ტრაგიკული სახე. ძირითადად ტრაგედია მელოდრამისაგან განსხვავდება კონფლიქტის მნიშვნელობით, აზრის სიღრმით და ხასიათების მასშტაბურობით. ტრაგიკული გვირის ტანჯვა გაპირობებულია არა მარტო მისი პირადი უზედღერებით; როგორც წესი, მას შეგუებული აქვს, რომ მისი საკუთარი ტრაგედია ამავე დროს საზოგადოების ტრაგედიაა. ტრაგიკული კატასტროფა არასოდეს არ არის შემთხვევითი ხასიათისა, არამედ გამომდინარეობს გვირის ხასიათიდან და გაპირობებულია იმ სოციალურ-საზოგადოებრივი ვითარებით, რომელშიც იგი ცხოვრობს.

დღეზე მარგარიტა გოტიეს სახე გამსჭვალა ტრაგიკული განწირულობის გრძნობით. მის შესრულებაში მარგარიტა გოტიეს დრამა იყო მთელი მისი ცხოვრების ლოკური დასასრული. დღეზე გვირის იღუპებოდა არა შემთხვევით, არა იმიტომ, რომ დიუვალის ოჯახმა არ მოინდომა



სანტრა

(ერგას ასოფლის ღირსება)

მისი მიღება, არამედ იმიტომ, რომ იგი ცხოვრობდა საზოგადოებაში, რომელიც აიძულებს ბუნებით პატიოსან ქალ მოექცეს ისეთ ჭაბაბში, რომელსაც თავს ვერასოდეს დაღაწევს. ამიტომ მარგარიტას უბედურებას მაყურებელი აღიქვამდა, როგორც პროტესტს სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ. „ელიზორა ღუშემ — წერდა ცნობილი ფრანგი მსახიობი და რეჟისორი ანდრე ანტუანი, — ნათელი გახადა ჩემთვის მასტრს ამ სახის ზემოქმედების სიადუმილება“. და ეს სიადუმილება უთოოდ მის ჭუმანის ტურ და საზოგადოებრივ ყურადღებაში მდგომარეობდა. ამ სახის ღუშესეული გავება განსხვავდებოდა ყველა სხვა მსახიობის შესრულებიდან, და სწორედ ამ ინტერპრეტაციის თვისებურება იყო იტალიელი მსახიობის გამარჯვების ერთ-ერთი მიზეზი.

მაგრამ ღუშეს გამარჯვება სარა ბერნარზე არ აისხნებოდა მხოლოდ ამით. ამის მიზეზი უნდა ვეძიოთ უმოკრესად იტალიელი მსახიობის შემოქმედებითს მეთოდში. ღუშე იყო განცდის, ხლო ბერნარზე წარმოდგენის სკოლის მსახიობი. განსხვავება ამ ორ მსახიობს შორის იმდენად დიდი იყო, რომ არ შეიძლებოდა შეუღწეველი დარჩენილიყო.

სცენური რეალიზმი ვითარდებოდა ორი გზით — განცდისა და წარმოდგენის მეთოდის შექმნის გზით. ორსვე

მეთოდს აქვს ის საერთო, რაც ყოველ რეალისტურ ხელოვნებას ახასიათებს; ამავე დროს ისინი არსებითად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ამ სკოლის დიდი მსახიობები ქმნიან განზოგადებულ სახეებს; მათი ხელოვნება ესტაყვისება ეპოქას და სოციალურად მნიშვნელოვანია, მაგრამ თავიანთ სახეებს ისინი ქმნიან სხვადასხვა საშუალებებით და მათი თამაშის ზემოქმედების ზერზეტი სხვადასხვანაირია. განცდის ხელოვნების მსახიობი გულწრფელად განიცდის მის მიერ ასახული მომქმედი პირის ცხოვრებას და ბუნებრივად ასახავს განცდილს მხატვრულ სცენურ ფორმად. იგი განიცდის როლს შესრულების ყოველ მომენტში და ზემოქმედებს მაყურებელზე თავისი შინაგანი გრძნობით. წარმოდგენის ხელოვნების მსახიობის შემოქმედებაც იბადება ნამდვილი განცდის პროცესის შედეგად. მაგრამ ის განიცდის როლს მხოლოდ შემოქმედების პირველ ეტაპზე. სპექტაკლის მსვლელობაში კი ვეაჩვენებს ამ შემოქმედებითი მუშაობის შედეგებს. ამიტომ მისი თამაში მართალია, მაგრამ ეს სიმართლე მდგომარეობს არა „ვენებათა სიმართლეში“, როგორც აღნიშნავს სტანისლავსკი, არამედ გრძნობათა სიმართლის მსგავსებაში. ამიტომ ამ თამაშის გჯერა მხოლოდ სანახევროდ, არა სულით, არა გულით, არამედ გონებით, მხედველობით, სმენით, ესთეტიკური გრძნობით. სარა ბერნარის თავისთავად საინტერესო და ბრწყინვალე ხელოვნება, რომელიც, რა თქმა უნდა, არ იფარგლებოდა მარტო ტექნიკით, მარტო გარეგნული ოსტატობით, ღუშეს ხელოვნებასთან შედარებით გამოიყურებოდა ყალბ, მთლიანად ტექნიკაზე აგებულ თამაშად. ფრანგი მსახიობების შემოქმედებაში მთავარი ადგილი ეკავა სცენური ფორმის კულტს, მასში იყო ბევრი ფერწერული, ეფემტური დეტალი, რის შედეგად იგი ზემოქმედებდა ძირითადად მაყურებლის ესთეტიკურ გრძნობაზე, მაგრამ არ ადევნებდა მის გულს. ეს იმიტომ, რომ ტექნიკური ხერხებისათვის მიუვდებოდა გრძნობათა ის მრავალფეროვანი ნიუანსები, რომლებიც ახასიათებენ განცდის ხელოვნების მსახიობის შემოქმედებას.

სულ სხვაგვარი იყო ღუშეს ხელოვნება. იტალიელი მსახიობი ისწრაფვოდა, პირველყოფისა, განესახიერებია დიდი ენება, რომელსაც აყავს ადამიანი ბედნიერების მიწვევებზე ან გაღიანების მას სისოწრკვეთილების უფსკურულში. ყოველივე დანარჩენი — ოსტატობა, მონასტეწეუბი, მეტყველება და სხვ. ამ აოცონს ვისახებუბოდა. ღუშე ცხოვრობდა სცენაზე ისე გულწრფელად და მართლად, რომ მაყურებელს ავიწყებოდა, რომ იგი თვატრშია. როგორც იტალიელები ამბობდნენ, მის თამაშს ახასიათებდა „brutale verita“, რაც „მხეცურ სიმართლეს“ ნიშნავს. განცდის სიღრმე სრულყოფილს ხდიდა მსახიობის განზრახვას. (ასე, მაგ., იმდენად სრული იყო ღუშეს ვარდასხვა ჯულიეტას როლში, რომ საკმარისი იყო მსახიობს გაცივებოდა, მაყურებელი უმაღვე ივიწყებდა, რომ მის წინაშე 33 წლის ქალია). როგორც აღნიშნავს სტანისლავსკი, მომქმედი პირის ახალგაზრდობა სცენაზე არ იქმნება გრძნობით ან კოსტუმით; იგი იბადება სცენური ცხოვრების, ცნობათა სიღრმის შედეგად, რომელიც ცვლის მსახიობს ზოწიურადაც. ღუშე, როგორც ყველა დიდი მსახიობი, ფლობდა სცენური ახალგაზრდობის სიადუმილებას, იგი არასოდეს არ იკეთებდა გრძმს, რადგანაც სულიერი მღგო-



მარცხა მის დაღლილ სახეს 14 წლის გოგონას სახედ გარდაქმნიდა.

დღეს თამაშის ვასაოცარი სიძარბოეულობით სავსეა აძლედა ეფიქრა, რომ იგი შთაგონების მსახიობი იყო, ე. ი. შექმლილ ეთაშაშა მხოლოდ შთაგონების, განსაკუთრებული განწყობილების მომქმედებში. მაგრამ ეს ასე არ არის. დღე ფლობდა მალა ტექნიკას, არანაკლებად, ვიდრე სალვინი და როსი. დიდი რეალისტური ხელოვნება გულისხმობს განცდის შეწყვეტას პროფესიონალურ ოსტატობასთან, რომლის გარეშე ვერ იარსებებს იმით ცხვენური გრძნობა, რადგანაც იგი მსახიობის შემოქმედებით პროცესის შედეგს წარმოადგენს.

მალა ტექნიკა საშუალებას აძლევდა დღეს ეთაშაშა მამინაც, როდესაც ამის ძალა თითქმის აღარ შესწევდა. დღე ავადმყოფურად აღიქვამდა ყოველ უსიამოვნებას, მის შექმლილ უარს ეთქვა თამაშზე ამინდის, ცდილ სასტუმრის და სხვა მსგავსი მიზეზის გამოც კი, მაგრამ თუ მისი გამოსვლა აუცილებელი იყო, ის თამაშობდა მთელი ძალით, მიუხედავად ავადმყოფობისა ან ბიარადი უსიამოვნებისა.

დღეს ყოველთვის შექმლილ გამითითულიყო ან ჩართულიყო როლში, ამასთან არასოდეს არ ჰქარავდა თვითკონტროლის გრძნობას და ყურადღებით აღვნიშნავდა ფაქტს პარტნიორის თამაშს. ერთხელ შეიკრიბის როლის შემსრულებელი („ანტონიუსი და კლეოპატრა“) ავად გახდა და ეს როლი იცისრა გამორჩენილმა იტალიელმა მსახიობმა და თეატრის ისტორიკოსმა ლუიჯი რაზინმა.

კლეოპატრა-დღეს რისხვამ რაზინს ტექსტი დაავიწყა. დღე ერთის წამით შეწყვიტა ყვირილი. უკარნახა პარტნიორს სიტყვები და შემდეგ იმავე ძალით, იმავე გზებით განაგრძო თამაში. ასეთივე ამბავი მოხდა მეორე სპექტაკლზე, სადაც იგივე რაზი დოლაბელას როლს ასრულებდა. ის გაოცებული იყო დღე-კლეოპატრას განცდის სიღრმით, მისი მწიარე ტირილითა და მოთქმით. მას არასოდეს ენახა სცენაზე მსახიობის ასეთი გულწრფელი ტირილი. რაზინს ენა ჩაუფარდა, შეჰყურებდა მსახიობს და დაავიწყდა რეალიტის მიუოდება. უცხად დღე შეწყვიტა ტირილი და ძლივს ვასავონი, მაგრამ ჩვეულებრივი ხმით უთხრა „განაგრძე! ჩქარა!“ შემდეგ კვლავ განაგრძო ტირილი და მოთქმა. რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს გაკეთდა მაყურებლისათვის შეუმჩნევლად. ეს ფაქტები მეტყველებენ დღეს მალა ოსტატობაზე. არსებითად დღე ფლობდა უფრო მალა ტექნიკას, ვიდრე სარა ბერნარი. ცნობილია, რომ მსახიობის გარეგნული სილამაზე სცენაზე დიდი ოსტატობის ნაყოფია. ამ მხრივ სარა ბერნარმა მიაღწია შესანიშნავ შედეგებს. მან ბრწყინვალედ იცოდა კოსმეტიკისა და გრძნობის საიდუმლოება. ფანჯი მსახიობი ვარდისფრად იღებავდა ყურის ბიბილოებს, თითების ბოლოებს, ამით ისინი გამჭვირვალენი ხდებოდნენ; იგი ისეთნაირად იღებავდა სახეს, რომ მოხუცებულობაშიც ახალგაზრდა ლამაზი ქალის შთაბეჭდილებას სტოვებდა. სარა ბერნარისაგან განსხვავებით, დღე არასოდეს არ ხმარობდა კოსმეტიკას და საერთოდ უარყოფდა გრძნობს. ცხოვრების უკანასკნელ წლებშიც კი უგრძობლად თამაშობდა. იცოდა, რომ მსახიობის სილამაზე სცენაზე დამოკიდებულია მის უნარზე იცხოვროს გვირის ცხოვრებით, გახსნას მისი სულიერი სამყარო. დღე იმდენად კარგად

იცოდა სცენური სილამაზის საიდუმლოება, რომ საკმაოდ რისი იყო ხუთი წუთის განმავლობაში სცენაზე ყოფილიყო, რომ როგორც ამბობს ბერნარე შოუ, დედამიწის ზურგზე უმშვენიერესი ქალი გამხდარიყო. დღე არ იყო ლამაზი, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. მას ჰქონდა ტიპური იტალიური სახე, არაჩვეულებრივი ლამაზი თვალებით, კონტად მოხაზული ბავით და მშვენიერი წაბლისფერი თმით, მაგრამ მისი მუდამ ფერმკრალი და უფერული სახე არ იყო ეფექტური. ამიტომ ზოგი მას ულამაზოდ თვლიდა, რომ კი ულამაზეს ქალად, რადგანაც როგორც სცენაზე, ისე ცხოვრებაში იგი ხელოვნების სილამაზით იყო შთაგონებული. „სილამაზის ხელოვნებაში — წერდა შოუ — სარა ბერნარი ბავშვია დღესთან შედარებით“.

შოუს თქმით — ავასასავით მოძრავსა და მოქნილს დღეს საოცარი უნარი ჰქონდა მოძრაობაში გამოეხატა სხვადასხვა აზრი და გრძნობა. ის ქმნიდა პოზებისა და მოძრაობების დაუმრეტობის ილუზიას, რომლებიც თითქმის არასოდეს მეორედბოდნენ მის შესრულებაში. „მთელი მისი ტანის მეტყველებდა, მთელი თავისი არსებით იგი გამოხატავდა სინარულს ან მწუხარებას“, — წერდა კოტე მარჯანიშვილი.

საოცრად გამომეტყველნი იყვნენ მისი მშვენიერი ხელები. მათ შექმლილ გრძნობათა უფაქიხინი ნიუანსების

მალა (ზუღერმანის „სამშობლო“)



გადმოცემა, — იქნებოდა ეს სიყვარული, ტანჯვა, რისხვა თუ დატყვევება, — მასსოვს, — წერდა მარჯანოშვილი, — რო-
თუ პირველად ჩამივარდა დაწინდების ოცნება, — მგვიდარი ქა-
ლაქი, მე მეწყინა ავტორის ვულგარული მიდევნა „ელე-
ონინა დუხის მშვენიერ ხელეშს“. მაგრამ როცა შედეგ
ვანახე ეს ხელეშები, მივხვდი ამ მიდევნის დიდ მნიშვნელო-
სას. მარალმა, ეს მშვენიერი ხელეშები მეტყველებდნენ და
შეუღარებლად გადმოგვცემდნენ ყველა მისი გრანობის
უნაწილს ნიუანსს. როგორ შეიძლება ამ ხელეშების დავიწყე-
ბა „სასტუმროს დიასახლისში“, როცა იგი მათ უკონცე-
ნულად უწყდის სამ კავალერს. ეს ხელეშები დასცილოდნენ
სულგანს, იმდენი ირონია იყო მისი თითების ყოველ მი-
მობრაში“.

მაგრამ დუხის ნიუის ყველაზე გასაოცარი თვისება
მისი მიმიკა იყო, უფრო მეტყველი, ვიდრე მგზნებარე მო-
ნოლოგი. „ეს თვალეები, ეს სახე, — წერდა დუხეზე
ნ. ფეფრის, — უმგრანობიარესი ფიციფიტა, რომელიც წამ-
სად ასახავს სულის ყოველ მოძრაობას“. სულიერ განცდა-
თა მიმურ გამოხატვაში, აღნიშნავდა ერთ-ერთი კრიტიკო-
ნი, დუხეს არ ჰყავს ბაღალი. უცნობია, თუ როგორ
ახერხებდა მსახიობი სახის ფერის შეცვლას. თუ ამას მიო-
თხოვდა სცენიური სიტუაცია, მისი სახე ფიქრდებოდა ან
წითლდებოდა. სადავთა, რომ ამის მიღწევა შესაძლებელი
იყოს მხოლოდ ტექნიკით. ალბათ, ეს სრული გარდასახვის
შედეგ იყო, რაც მისი ორგანიზმის შესაბამის ფიზიკურ
ცვლილებასაც იწვევდა.

დუხე ცნობილი იყო მეტყველი ბაუზოვად, რომელიც
ზოგჯერ რამდენიმე წუთს გრძობდებოდა.

მრავალფეროვანი იყო იტალიელი მსახიობის თამაშის
გამომსახველი საშუალებანი. თუ ამას მოითხოვდა როლი,
იგი მიმართავდა უიღბრეს გაზვიადებულ ხერხებს. გან-
წილებათაა სწრაფი ცვლის შეუღარებელი ოსტატი იყო.
ასე, მაგ. ერთ-ერთი საუკეთესო სცენა სპექტაკლში „ან-
ტონიუსი და კლეოპატრა“ იყო სცენა შიკრიკთან. როდეს-
აც კლეოპატრა-დუხეს ანტონიუსის ქორწინების ამბავს
იგებდა, იგიწყებდა თავის მეფურ ღირსებას, მივარდებოდა
შიკრიკს, ანარცხებდა იატაკზე. ფეხებით სიოლადა, თმე-
შით ათრევდა, სცემდა, ემუქრებოდა მოკვლას. ამ მომენტში
დუხე ანციფრებდა მაყურებელს და იმდენად აში-
ნებდა თავის პარტნიორს, რომ მსახიობები ჩვეულებრივად
თავს არიდებდნენ ამ როლის თამაშს. გამოითხვა გრძელ-
დებობა, კლეოპატრას სურდა გაეყო, თუ რამდენად სახი-
ფათოა მისი მეტოქე. ეშმაკი რომაელის ასურული ამშვიდებდა
დედოფალს და იგი გიჟურ სიხარულს ეძლეოდა: ზორგავდა
სცენაზე, იცინოდა, ეფერებოდა შიკრიკს. შეიძლება მო-
ვერცხნოს, რომ ეს სცენა უხეში და ნატურალისტური
იყო, რომ მას ზომიერების გრანობა აკლდა. დუხეს ჰქონდა
უნარი დრმა გრანობით გაუმართლებია ყოველ უკიდურეს
სი ხერხი, გაზვიადება, რომელსაც იგი მიმართავდა ზოგი-
ერთი როლების შესრულებისას. „ეს მოულოდნელი უკი-
დურესობანი, — წერდა ერთ-ერთი კრიტიკოსი, — ისეთი
ღვათებრივი სინათლით იყვნენ გასხივისნებულნი, რომ
არაფერი იყო იმ წუთებზე უფრო მშვენიერი, როდესაც იგი
ერთი სიტყვით, ან ერთი მოძრაობით ამსხვრევდა მსახიო-
ბის ხელოვნებაზე არსებულ წარმოდგენათა სისტემას“.

მაგრამ ყველაზე მაღალ შედეგებს დუხე აღწევდა უბ-
რალო საშუალებებით, და ეს უზარალობა უდიდესი სცე-

ნური ოსტატობა იყო. როგორც ყველა დიდ ტრაგედულ
მსახიობს, მას ჰქონდა არაჩვეულებრივად განვითარებული
სცენური სიმართლის გრანობა. ამიტომ მამინაც: როდესაც
იგი გრანობათა გამოსახატად მძაფრ სცენურ კონტრას-
ტებს იყენებდა, მისი თამაში მინც უზარადა და მართალი
იყო. მაღალ ტექნიკასთან შერწყმილი განცდის სიღრმე
დუხეს საშუალებას აძლევდა ეთამაშა მსოფლიოს ყველა
ხალხის წინაშე. და უცხოელ მაყურებელს არა ერთხელ
აღწინაშე: მაყურებლობა, მსახიობი ჩემთვის უცნობი
ენაზე რომ მეტყველებდაო.

დუხე ბევრს, ხშირად ერთი წლის მანძილზე მუშაობ-
და ყოველი თვისი მუშაობაზე. მაგრამ მას არ უყვარდა
ლაპარაკი, თუ რა საშუალებებით აღწევდა იგი ამას თუ იმ
შედეგს. მსახიობი ფიქრობდა, რომ ხელოვნების არსის ანა-
ლიზი შეუძლებელია და ზედმეტიც არის. „რა საჭიროა
თიხუნების ძაფების ჩვენება“, — ამბობდა იგი. ყოველი
როლი დუხეს დეტალურად ჰქონდა დამუშავებული, მაგ-
რამ განსხვავებით ბერნარისაგან, რომელიც სპექტაკლიდან
სპექტაკლში ზუსტად იმეორებდა როლის გარეგნულ ნა-
ხატს, იტალიელი მსახიობი თამაშობდა სხვადასხვანაირად.
„როლის საერთო ნახტობ, ამბობდა იგი, — მე, რა თქმა
უნდა, მაქვს, მაგრამ დეტალები ჩემი განწყობილობისა და
დღის შთაბეჭდილების შესაბამისად იცვლება“.

90-იანი წლების ბოლოს დუხე მსოფლიოს უდიდეს
მსახიობად აღიარდა. მაგრამ საერთო თავყენისცემაში არ
მოუტანა მას შემოქმედებითი კმაყოფილება. გადაუწყვე-
ტელი რჩებოდა რეპერტუარის განახლების საკითხი. თეატ-
რალური რევიზიის ჩატარებას დუხე აპირებდა ახალ-
გაზრდა ბოეტისა და დრამატურგის გაზრდილი დაწუ-
ციოსთან ერთად. ამ უკანასკნელმა ითამაშა მეტად უარ-
ყოფითი როლი მსახიობის, როგორც შემოქმედებლის, ისე
პირად ცხოვრებაში. დაწუციონ იყო ლიტერატურული
დეკადანსის ტიპიური წარმომადგენელი და მის დრამა-
ტურებას არაფერი საერთო არ ჰქონდა იმ ხელოვნებასთან,
რომლის შექმნაზე ოცნებობდა დუხე. ფართო მაყურებელ-
მა არ მიიღო დაწუციონის ხელოვნებით, პრეტენციოზული,
იდეურად რეაქციული თეატრი და მკაცრად გაეცივა
დუხე დაწუციონის დრამატურგიით გატაცებისათვის. ამ
გატაცების უარყოფითმა შედეგებმა უმაღლეს ირინეს თავი.
დაწუციონის დრამებში მის თამაშს მანერულობის კვალი
დაეცო. სასცენო სწორება აღნიშნავდა იტალიელი მწე-
რალი და დრამატურგი ლუიჯი ბიანდელი, რომ დუხეს
ცხოვრების ტრაგედია მდგომარეობდა იმაში, რომ მან ვერ
მონახა თავისი დრამატურგი, ან უფრო სწორედ მონახა
იგიო.

დუხეს მონაწილეობით დაიდგა დაწუციონის „ჯოკონ-
და“, „მკვდარი ქალაქი“ „ფრანჩესკა და რიმინი“ და სხვა
ბიესები. ყოველი წარმოდგენა ფისკითი მთავრდებოდა.
სტენიით, ხმაურით, ლანძღვით ხვდებოდა მაყურებელი
დაწუციონის დრამების დავაგას, მაგრამ დუხე არ
ტყდებოდა. მთელი თავისი ქონება მან ამ მისთვის უცხო
დრამატურგიის პროპაგანდას შეაღია და იძლეებოდა
განდა უარი ეთქვა საკუთარი თეატრის დაარსებაზე.
განუწყვეტელმა გასტროლებმა დააყაფდნენ ისედაც
ავადმყოფი მსახიობი. შეუუხებელი მეგობრები ურჩევდნენ
ძველი რეპერტუარის აღდგენას, მაგრამ დუხე თავისას არ
იშლიდა. „თქვენ, — სწერდა იგი ერთ მათგანს, — შეიძ-

ლება მართალი ხართ, მაგრამ მე მიყვარს. იძულებული ვარ არჩევანი გულსა და გონებას შორის გააკეთო. მე გულის-თქმას მივყვები". მძიმედ იმოქმედა დუზუზე ღანსუციოს რომანმა „ცეცხლმა“, სადაც ავტორი აღწერდა თავის ბი-რად ურთიერთობას მსახიობთან. დუზუს ირგვლივ ავად-მყოფური ცნობისმოყვარეობის ატმოსფერო შეიქმნა, მაგ-რამ აქაც მსახიობმა შესაძლებლად ვერ სცნო ხელი შეემა-ლა ამ რომანის გამოქვეყნებისათვის. მალე იგი დაშორდა მწერალს და ძველ რეპერტუარს დაუბრუნდა. ამიერიდან მთელი თავისი ძალები დუზემ იხსენს შესწირა. „მე ვიდექი უფსკრულთან, მაგრამ იხსენმა გადაიარჩინა“, — ამბობდა მსახიობი. ამ პერიოდში მის მიერ შექმნილი როლებიდან გამოირჩეოდა იხსენის ორი სახე — რებეკა („როსმერს-ხოლმი“) და გელა გაბლერი.

1909 წელს ავადმყოფობამ აიძულა დუზეს დაეტოვე-ბინა სცენა. 12 წლის განმავლობაში მსახიობი არ გაკა-რებია თეატრს, თუმცა მუდამ ოცნებობდა კვლავ დაბრუნე-ბოდა სცენას. 1916 წელს დუზე კინოში მიიწვიეს. სხე-ციალურად მისთვის ეკრანზე გადაიღეს დელეადას რომანი „ფერფლი“, სადაც მსახიობმა მოხუცი დედის როლი ითა-ვაშა.

1921 წელს დუზე დაუბრუნდა თეატრს. პირველ სექ-ტაკლად მიდიოდა იხსენის „ქალი ზღვიდან“, სადაც მსა-ხიობი ელიდას როლს ასრულებდა. პრემიერის წინ დუზე ძალიან დელავდა. უკვე მოხუცებულს ეშინოდა, რომ მაყურებელი აღარ მიიღებდა მას. დუზეს ახსენდე-ბოდა ერთი ეპიზოდი: ფილმში გადაღების დროს მან ერთ-ერთი მსახიობის თვალზე ცრემლები შეამჩნია. დუზეს შეკითხვაზე, რა მოგვივლიაო, მსახიობმა უპასუხა: „მე ისე აღელვებული ვარ, იმდენი მსმენია თქვენზე და წარმოდგე-ნილი მყავდით ახალგაზრდა და ღამაზე ქალად... და აი ვხედავთ ასეთს...“ მიუხედავად ამისა, დუზემ გადაწყვიტა მაინც არ ეხმარა გრიმი და მთლიანად თავის ხელოვნებას დანდობოდა. მსახიობის შიში უსაფუძვლო აღმოჩნდა. სექტაკლს უდიდესი წარმატება ხვდა. როგორც იტალია-ში, ისე საზღვარგარეთ დუზეს თამაში კვლავ აღტაცებასა და გაოცებას იწვევდა. მაგრამ წარმატების მიუხედავად, მსახიობის მდგომარეობა მეტად მძიმე აღმოჩნდა. საკუთა-რი დასი დიდ თანხებს საჭიროებდა, ხოლო ჯანმრთელობა აღარ აღევდა დუზეს საშუალებას ეთამაშნა წინანდებუ-რად დაუწყენებლვ. „განა ეს საშინელება არ არის, — წერ-და იგი, — რომ მე ასეთ პირობებში მიხდებო მუშაობა... იტალიაში ვერ ვპოვე პატარა მხარდაჭერაც კი... ყოველივე ამისგან ავად გაეხდი. გულებშით, ადამიანებმა დამაა-ვადმყოფეს, დიან, ადამიანებმა!“ მსახიობის ფინანსი-ური მდგომარეობა თითქმის კატასტროფული იყო და დუზე იძულებული გახდა საგასტროლოლ ამერიკაში



მლ. დუზე (1906 წლის შემდგომი ფოტო)

წასულიყო. პიტსბურგში ფილტვების ანთებით გახდა ავად. იკრძო რა სიკვდილის მოახლოება, დუზე ევედრებოდა მეგობრებს წაეყვანათ იგი სასწრაფოდ იტალიაში, მაგრამ გვიანდა იყო.

დუზეს ხელოვნება მსოფლიო კლასიკის საკანძორში შევიდა. მის შემოქმედებაში მკვეთრად გამოიხატა მისი ერის თეატრალური ხელოვნების საუკეთესო მიღწევები — სიმართლე, მაღალი ოსტატობა, ჰუმანურობა და დემოკრა-ტიულობა. დუზე თანამედროვე სცენური რეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი იყო. მისი შემოქმედება დღესაც რჩება შინაარსითა და ფორმით სრულყოფილი ხელოვნე-ბის უბადლო ნიმუშად, რომელზედაც ორიენტაციას იღებს თანამედროვე იტალიური თეატრი.



ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა ლ ა ყ ო ვ ა

გრიგოლ კვიციანი



ოდესაც ხელოვნების შემოქმედების ძალაზე ლაპარაკობენ, ფიქრობენ, რომ ხელოვნებასა და ლიტერატურას შეუძლია არა მარტო მიმართულება მისცეს ადამიანის ამა თუ იმ ქცევას, არამედ მას ძალუძს გადაიქცეს ადამიანის მოქმედების შინაგან მოტივად.

ხელოვნების ასეთი გავება, ხელოვნების წინაშე ასეთი ამოცანის დასმა, პრინციპშივე ეწინააღმდეგება ზოგიერთი თანამედროვე ესთეტიკოსის დებულებას, რომელიც როდესაც ფრანს მერ შემდეგნაირად არის ჩამოყალიბებული: „ჩვენ თავი უნდა დავანებოთ იმის ცდას, რომ ხელოვნების ნაწარმოები შეფასებულ იქნას ცხოვრებაზე მისი ზეგავლენის თვალსაზრისით“. რასაკვირველია, ჩვენითვის სრულიად მიუღებელია ასეთი მოსაზრება იმიტომაც, რომ იგი ხელოვნების უკარგავს საზოგადოებრივ ხასიათს, ე. ი. მას აცლის ისტორიულად მოპოვებულსა და დამკვიდრებულ ადგილს. ჩვენი ესთეტიკური თეორიისა და პრაქტიკის მიხედვით, ხელოვნებასა და ლიტერატურას ადამიანის მთელი მოქმედების არსის განსაზღვრავს კი შეუძლია. მეტიც: არის შემთხვევები, როდესაც ხელოვნების ნაწარმოები ისე ეფუძვება ადამიანს, იმდენად იჭრება მის შინაგან სამყაროში, რომ ეს ადამიანი თვითონატრიალის უნარსაც კი კარგავს და მხატვრული ნაწარმოების პირდაპირი კარნახით ცხოვრობს.

ხელოვნების ნაწარმოების ასეთი რეალური შემოქმედების არა ერთი და ორი ფაქტია დადასტურებული. აქ საკმარისი იქნება თუ გავიხსენებთ, რომ გოეთეს ვერტერი ადამიანთა ყოფაში შეიჭრა, — მისი წყალობით მოღადა იქცა სვედიანობა და საერთოდ მისი გაგონა იქამდე მივიდა, რომ ტანსაცმლის მხრივაც კი მძაბუნად ვერტერს. ცნობილია, რომ ამაში მდგომარეობს ერთი მხარე ვერტერისთვის ისევე, როგორც ბოგარნიშის ცნება, სნეათაშორის, სასიყვარულო ურთიერთობაში „რომინტაგული შტამებით“, „რომანტიკული პოეზიის სტანდარტებით“ სარგებლობის რეალურ ფაქტზეც მითითებებს.

ასეთი და ამდაგვარი შემთხვევები იგულისხმება, როდესაც ლაპარაკია ხელოვნებისა და ლიტერატურის შემოქმედების ძალაზე და როდესაც სწორედ ხელოვნების ამ შემოქმედებით შესაძლებლობაში ხელდაეგნ მისი არსებობის არსა და გამართობისა.

ამ თვალსაზრისით მოელის და მოითხოვს შესწავლას ჩვენი ქართული სულიერი და კულტურული ცხოვრების დიდი სვერი: რაწაირი იყო და არის ხელოვნების ნიშნუშთა მონაწილეობა ჩვენი საზოგადოების გარდაქმნა-ჩამოყალიბებაში, რა ადგილი ეკავათ და უკავიათ მათ ცალკეულ ადამიანთა ცხოვრებაში და რამდენად აქვთარბებენ ისინი ადამიანთა ცალკეულ მოქმედებასა და ქცევას. ერთი სიტყვით, აუცილებელია, რომ საზოგადოებრივ ყოფაზე უკვე ნამდვილად მოხდენილი ზეგავლენის თვალსაზრისით იქნეს შესწავლილი ჩვენი ხელოვნებისა და ლიტერატურის

ცალკეული ნიშნუშები, ცალკეული ხელოვანი და მთელ მიმართულებები.

საკუთხისხსდში ამგვარი მიდგომის შემთხვევაში გამოირკვევა, თუ რა და რა მხრივ შეცვალა, მაგალითად, „მხილველმა“ ლიტერატურამ ადამიანთა ყოფა, მათი ქცევანაირნაირი თვალსაზრისითთა სინტერესო, თუ რა გავლენა მოახდინა მასურბებელსა და მითხველზე, ვთქვათ, გ. ერისთავის „გაყვამ“ ან „ღვამ“, ილიას „აკაცია-ადამიანმა“ „გლახის ნაამბობმა“ ანდა სხვა მწერლის რომელიმე ნაწარმოებმა. ვიფორებთ, რომ აქ ლაპარაკია არა რომელიმე პერსონაჟის თუ ეპიზოდის სიტყვიერ მოწონებასა, დაწუნებას, ქებას თუ გაკიცხვაზე, არამედ მკითხველის და მასურბელის იმგვარად მოქცევაზე, იმგვარად მოქმედებაზე, როგორადაც ნაწარმოების იდეა მოითხოვს. აქ ლაპარაკია არა იმაზე, რომ ყველა ჰკიცხვას და დასცილნა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში განსახიერებულ პირფერს და მლიქვნელს, შურიანსა და ინტრიგანს, ქვეშექმეშას და თვითმკაცყოფლს... არამედ აქ ლაპარაკია ისეთი მასალის შეგროვებაზე, რომელიც დადასტურებს, რომ სათანადო ნაწარმოებთა გაცნობამ ზეგავლენა მოახდინა ადამიანებზე და ამიერიად ისინი სახეებთ (ან რამდენადმე) გარდაიქმნენ და საზოგადოებაშიც, — თუ არ აღმოიფხვრა, — იყლმანც ხელოვნებაში უკვე გაკიცხულმა მოგლენებმა.

რასაკვირველია, მცდარი იქნებოდა სწორხაზობრივ მსჯელობა, რომ მხატვრულ ნაწარმოებს ყოველ ადამიანს ერთგვაროვნად და ერთბაში ცალკეობის გამოწვევა შეუძლია. პირიქით, არსებობს ისეთი შემთხვევები, როდესაც ხელოვნების ნიშნუშ აღმქმელის მხოლოდ ცნობიერობის ზედაპირზე ტიტივებს, მისი სულის სირბინს გეწვდება და, მამასადამე, ვერც რაიმე მნიშვნელოვან ცვლელბას იწვევს ადამიანში. ამ მომენტს აღნიშნავდა ბომაშოვი, როდესაც ამბობდა, რომ „კომედიად ძალიან ხშირად ვერ აღწევს ზნეობრივ მიზნებს: მასურბებელი, რომლისხნაც ეპიგრამაა მიმართული, სხვებთან ერთად იცინის ამ საერთო ხარხარში თავს არიდებს პირადად მისთვის სხივით სირბინს“.

შემონათქვამიანდ გამომდინარეობს, რომ ხელოვნება შესაძლებელი შემოქმედება სრულიადაც არ წარმოადგენს აუცილებელ ძალას. ის მხოლოდ შესაძლებლობაა და თავი განხორციელებისათვის შესაფერის ნიადაგს გულმხმობს.

რასაკვირველია, ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ისეთი მასალის შეგროვებას, რომელიც ნათელყოფს თულსახის და თან რამდენად მყარი და ხანგრძლივი გავლენა მოხდენია მხატვრულ ნაწარმოებს ადამიანთა ყოფაზე ჩვენი ქართულ სინამდვილეში: უთუოდ დიდაა ამ საკითხის აღწერებულბა ჩვენი საზოგადოების სოციალურ-ყოფიერ განვითარების თვალსაზრისით. უფრო საყურადღებო ისაა, რომ ეს საკითხი ზოგად-თეორიულ ინტერესსაც შეცავს, რამდენადაც რომოვებული მასალა იმის გარკვევა

დაგვეხმარება, თუ როგორი და რამდენად მრავალფეროვანია ცხოვრებულ ხელოვნების ზემოქმედების ფორმები.

მაგრამ ზემოსხედელობის გარდა, არსებობს ამ საკითხის შესწავლის სხვა ასპექტი. მხედველობაში გვაქვს ის, რომ თვით მხატვრულ თხზულებებშივე აღნიშნული ის ზეგავლენა, რომელსაც ადამიანზე ხელოვნებისა და ლიტერატურის ეს თუ ის ნიმუში ახდენს. ძალიან მკაფიოდ აღა ეს გამოხატული ჯერ კიდევ სერვანტისის მიერ. „ჩვენს საბრალო კაბალეროს გონება შეურყიეს“ — სარაინდო რომანებში, — ამბობს ცხარეანტიკი, — იგი — ისეთის გულმოდგინებით თა თავდავიწყებით კითხულობდა სარაინდო რომანებს, რომ მამულის მოვლას და ნადირობასაც თუ თავი მიანებო... სულ ისდა ელანდებოდა, რაც წიგნებში ამოკითხათ... ისე მტკიცედ სწავდა ყველა მოჩმახული და სულელური ზღაპარი, რომ მათზე ჭეშმარიტი ამავიძე ქვეყნად სხვა აღარა ეჩვენებოდა რა“.

როგორც ხედავთ, ზეგავლენის ფაქტს სერვანტისი კომიკურ ბლანში ანახიერებს. მაგრამ ცხადია, რომ კომიზმი არ არის ზეგავლენის მოვლენათა განსახიერების ერთადერთი გზა. პირიქით, ასევეა გავლენა შეიძლება ტრაგიკული სახეც კი მიიღოს, — ისე შეიჭრას პერსონაჟის ცხოვრების სიღრმეში, რომ იგი ვადალუხაზე პიროვნულ გამოვლიტება წრეში მოაქციოს. ასეთი იყო ემა ბოგარის ხედვები. ბავშვობაში იგი კითხულობდა ბერნარდო დე სენ-პიერის „პაულებსა და ვირკინას“ და ამ ნაწარმოებისაგან მიღებული შთაბეჭდილებები აესხვა მის ოცნებას. ცოტა მოგვიანებით მან ფარულად წაიკითხა რომანები, რომლებშიც აღწერილი იყო სიყვარული, სატრფოთა ურთიერთობა: ქეთინი, ცრემლი, ფიცი და კოსანა... შემდგომ ის გატყვევალტერ სკოტს და უნდოდა მისი გმირბიებით ეცხოვრნა ძველ-ძველ კოშკში, რათა იქიდან ეცქირა რაინდთა ჯიჩითისა და ქროვისათვის ... ემას გრძნობათა აშლეულად იქცა ლიტერატურა და არა მარტო აშლეულად, არამედ მის გრძნობათა ერთგვარ წყაროდაც კი. ლიტერატურაში განსახიერებულმა გრძნობებმა ემას ვულში გაიჩინეს ბინა და უაღრესად პიროვნულ-ინტიმური უშუალობა შეიძინეს.

მარტო ზემოაღნიშნულიც საკმარისია იმის დასადასტურებლად, რომ ზოგჯერ ნაწარმოების პერსონაჟთა ქცევებსა და მოქმედებას ისევ მხატვრული თხზულება აპირობენ. მათი, ამ პერსონაჟების ცხოვრება იდეურ-ინტელექტუალურ სიბრტყეში თავსდება და სულიერი ინტერესებით იცხება.

სხვაგვარად რომ ითქვას, არსებობს დიდძალი ლიტერატურა, რომელშიც მხატვრულადაა ასახული, თუ როგორ გავლენას ახდენს ხელოვნება და ლიტერატურა ადამიანზე. ამ მასალას არ აქვს უთუო და უტყვარი დოკუმენტის ძალა, მაგრამ ზეგავლენის ფაქტის აღიარების გარდა, იგი იმაზეც მიუთითებს, თუ რა ადვილი უკავია ადამიანის ცხოვრებაში ლიტერატურას, თეატრს, მხატვრობას... ამ გზით აიხატება და ელინდება მხატვრულ თხზულებაში ადამიანთა კულტურული ინტერესები, მათი კულტურული განვითარების დონე.

რა თქმა უნდა, რაც უფრო მეტ ადგილს იკავებს ადამიანთა ყოფაში კულტურული მოთხოვნილებები, მით უფრო მკაფიოდ და გრძელად გეჩვენებს თანამედროვეობის ამსახველი მხატვრული ნაწარმოები ლიტერატურისა და

ხელოვნების მნიშვნელობას ადამიანთა ცხოვრებაში მნიშვნელოვან როლს. ამის დასადასტურებლად მიმართული უკვე დიდი ტრადიციისა შექმნილი საზოგადოლო და კერძოდ, რუსულ ლიტერატურაში. აქ საკმარისი იქნება თუ პუშკინს, დოსტოევსკისა და ტურგენეცს დავიმოწმებთ.

პუშკინის ონეგინზე დიდი გავლენა ჰქონდა მოხდენილი ლიტერატურულ გმირებს. ტატიანამ კი უფრო მოგვიანებით შეამჩნია, როდესაც ონეგინის წიგნებს ათვალთქვებდა და მის მიერ ფრჩხილით ცხაზულ ადგილებს კითხულობდა.

И начинает понемногу
Моя Татьяна понимать

Чтож он? Ужели подражание,
Ничтожный призрак, или еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкование,
Слов модных полный лексикон?...
Уж не порода ли он?

(Евгений Онегин, гл. VII, 24).

„ევეგინი ონეგინში“ ავტორი სრულიადაც არ ერიდება ცოცხალი ხელოვნათა დახასიათებას და იმ შთაბეჭდილების გადმოცემას, რომელსაც ისინი იმდროინდელ საზოგადოებაზე ახდენდნენ. ამას, მაგალითოდ, ის ადგილი მოჰქონს, სადაც აღწერილია თეატრი, იქ მყოფი საზოგადოება და კერძოდ ბალერინა ისტომინაზე ნათქვამია:

Блистательна, полувоздушна,
Смъчку волшебному послушна,
Только нимф окружена —
Стоит Истомина; она
Одной ногой касаясь пола,
Другую медленно кружит
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит как пух от уст Эола;
То стан совет, то разовьет,
И быстрой ножкой ножку бьет.

(гл. I, 20).

ამ ნაწარმოებში თვით მწერალია ჩართული ხელოვნათა და მოაზროვნეთა ცხოვრებაში. ის იმავე სულიერ ატმოსფეროშია მოქცეული, რომლითაც მისი პერსონაჟები სუნთქავენ. ყველაფერი ეს წარმოავიადგენს საზოგადოებაზე ხელოვნებისა და ლიტერატურის გავლენის ძალიან ნათელ სურათს, ამ საზოგადოების სულიერი და კულტურული ინტერესების სურათს. ამასთანვე აღსანიშნავია, რომ ამ თხზულების პერსონაჟები სიმარბლის მაქსიმუმს ცოცხალ ხელოვნებათა შეხების წყალობითაც აღწევენ. საერთოდ, ცოცხალ ანდა ისტორიულად ცნობილ ხელოვნათა შემოყვანა მნიშვნელოვან ამაღლებს ნაწარმოების დამაჯერებლობის ხარისხს. ყველა ზემოაღნიშნული მომენტი განსაზღვრავს იმას, რომ ეს რომანი ადენი ხნის შემდეგაც აღადგენს ჩვენს წინაშე იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების სახეს. და ეს, რომ თვითონ რომანშივე გახსული საზოგადოებაზე ხელოვნების გავლენის ფაქტი, უთუოდ აძლიერებს ამ თხზულების ზემოქმედებას.

ადამიანთა ცხოვრებაში ხელოვნათა და ხელოვნების ნიმუშთა ადგილი უფროდაა უჩვენებელი დოსტოევსკის მთელს შემოქმედებაში. საკმარისია გადავხედოთ მის „ილიოტას“ და „ქმებს კარაზხოვებს“, რათა დავინახოთ,

თუ რამდენად მნიშვნელოვანი როლი აქვს მიკუთვნებული ხელოვნებასა და ლიტერატურას ამ თხზულებათა პერსონაჟების ცხოვრებაში.

„ილიოტი“ მრავალგზისა დამოწმებული ლერმონტოვი და პუშკინი, კრილოვი და გრიბოედოვი ... ერთი პერსონაჟი აქ მოვლეთობის იმაზე, თუ რა გავლენას ახდენდა დღემას „La dame aux camélis“ მაშინდელ პროვინციულ ქალაქზე და რამდენად გაიზარდა მოთხოვნილება კამელებზე სწორედ ამ რომანის გავლენით. „Шветы камелий вошли в необыкновенную моду. Все требовали камелий, все их искали... Пятя Верховский... с ума сходил, чтобы достать камелий к вечеру на бал для Анфисы Алексеевны...“ და ა. შ. და ა. შ (Идил., ч. I гл. XIV). ამავე ნაწარმოებში მითითებულია, თუ რა პოპულარობით სარგებლობდა ტურგენევი და კერძოდ მისი „მაშები და შველები“. შემთხვევით როდია აქ აღნიშნული, რომ ნასტასია ფილიპოვნა უკანასკნელად ფლობერის „ქალბატონ ბოვარის“ კითხულობდა. ისევე, როგორც ბუნებრივია განსვენება ბაზუღეში ნახული სურათისა და მიშკინის მიერ დრეზდენში დაცული ერთი მხატვრის მალონას იერის დანახვა აღექვანდრა ივანოვნას სახეში.

საესებით ანალოგიური სურათია „ძმებ კარამაზოვებში“. ხშირად ვხვდებით აქ ხედასხვა მწერლის სახელს და მათს გამონათქვამებს. ამ ნაწარმოების პერსონაჟთა ცხოვრებაში თავიანთი ნაწარმოებებით არიან შესული პუშკინიცა და ლერმონტოვიც. ნეკრასოვიც და ტურგენევიც, გოეთეცა და შილერიც, შექსპირიცა და ფლობერიც... აქაა აღწერილი მხატვარ კრამსკოის სურათი „Созерцатель“ და დახასიათებულია მსახიობ ვორბუხნოვის ტალანტი.

ერთი სიტყვით, დოსტოევსკის შემოქმედებლბან აშკარაა, რომ მწერალი ხედავს მხატვრული ნაწარმოების ძალს და გვიჩვენებს კიდევ მის შემოქმედებითს შესაძლებლობებს.

ო. ტურგენევის ნაწერებში ხშირადაა ლაპარაკი იმაზე, თუ რა შთაბეჭდილება მოუხდენია ადამიანებზე ამა თუ იმ მხატვრულ ქმნილებას. ტურგენევი არაწინააღიარებელია მისი მხატვრული ნაწარმოების ანალოგიით ცხოვითობებს. ასეთია, მაგალითად, მისი ცნობილი მოთხრობები — „Гамлет Шигровского уезда“, „Стенной король Лир“ და ზოგი სხვა. მაგრამ ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მის „Фаяуст“-ს. ამ მოთხრობლია, თუ როგორ ცდიდა მხატვრული ლიტერატურისაგან ელცოვა თავის იკლავილს — ვერას. ვერა, რომელსაც საფუძვლიანი ცოდნა ჰქონდა გეოგრაფიასა, ისტორიასა და ბუნებისმეტყველებას, არ იცნობდა არც ერთ მოთხრობას, არც ერთ ლექსს მაშინაც კი, როდესაც ის უკვე ორი შვილის დედა იყო. და აი, ამ დროს ხელახლა ხედება ვერას მისი ადრინდელი თაყვანისმცემელის ბ. ბ. მან ვერა გოეთეს „ფაუსტი“ დააინტერესა. თხზულებას საოცარი გავლენა მოახდინა ვერაზე — წონასწორობა დააკარგვინა და ისე აუფორიაქა გონება და გრძობები, რომ მისი დაღუპვა გარდაუვალი შექცა.

როგორც ვხედავთ, შეუჩლებელი ინტერესით სარგებლობდა საკითხი, თუ რანაირი ქმედითი როლი შეიძლება მიკუთვნებოდა ლიტერატურასა და ხელოვნებას საზოგადოებრივსა და ადამიანთა პირად ცხოვრებაში. ამ კითხვაზე მხატვრულს ნაწარმოებშივე იძლეოდნენ დადებით პასუხს.

ამით იზრდებოდა, როგორც ნაწარმოებთა ღირებულებაც ისე ცალკეულ ხელოვნათა საზოგადოებრივი მნიშვნელობაც ამასთან, ეს იყო ხელოვნებისა და ლიტერატურის პოპულაროზაციის ერთი ფორმა, რადგან კომენტატორებად თვით ხელოვნან გამომდიოდნენ და მხატვრული სიტყვის მომარჯვების წყალობით დიდი წარმატებითაც ასრულებდნენ ამ მოვალეობას. უწყველია, რომ, პირველყოფისა, ხელოვნების მეშვეობით ეცნობოდა საზოგადოება გონებრივი და ზნეობრივი ცხოვრების მშობლიურსა და უცხოურს ფაქტებს. როგორც ჩანს, ასე იყო ეს ყველგან, რუსეთშიც და შეიძლება ითქვას, რომ ასე იყო ეს ჩვენშიც.

XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ძალიან თვალსაჩინოდ პირველად ლაერენტი არდაზიანმა დაგვანახვა ხელოვნების შემოქმედებით ძალა თავის „სოლომონ ისიანი მეჯღანუშვილი“. რასაკვირველია, არსებითი მნიშვნელობა არ აქვს იმას, როდესაც ფორმით იდგა თუ არა ავტორის წინაშე ეს საკითხი, როგორცადაც იგი ახლა ჩვენს წინაშე დგას. საინტერესოა თვით ის ფაქტი, რომ XIX საუკუნის შუაგულში, როდესაც ჩვენი საზოგადოებისათვის თეატრი ახალი ხილი იყო, ლ. არდაზიანმა თავის ნაწარმოებში აღწერა ის და დაახასიათა მისი შემოქმედებითი შესაძლებლობა.

უფრო მეტი ყურადღება მიაქცევს ამ საკითხს ჩვენმა დიდმა მწერლებმა ილიამ და აკაკიმ. ამგანად ჩვენთვის ისიც საყურადღებოა, რომ „მგზავრის წერილებში“ ილია ჭავჭავაძის მოყვას სიტყვები გრიბოედოვის კომედიიდან, ანდა შესანიშნავი სტრიქონები გრ. ორბელიანისა, ისევე, როგორც გოეთესა და ბაირონის შედარებით შეფასების ფაქტიც იკითხვის ჩვენს ყურადღებას. ის მომწონს, რომ ილია ჭავჭავაძისათვის თავიდანვე ნათელია ხელოვნების შემოქმედებითი რაობა. მაგრამ ამ შემოქმედების ჩვენების თვალსაზრისით საუკუნისსმოა „გლახის ნაამბობი“, რომელშიც ვრცელდება მოთხრობლი, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა გაბრიელის პიროვნების ფორმირებისათვის „ვეფხისტყაოსანს“, მის იდეებსა და პერსონაჟთა ურთიერთობას (თ. V და VI).

როგორც მოსალოდნელი იყო, აკაკი წერეთელიც ეხება ჩვენთვის საინტერესო საკითხს. ასე, მაგალითად, იგი საკვებოდ ჩერდება „ვეფხისტყაოსნის“ ზემოქმედების ძალაზე „ბაზი-აზუსკა“ და „პატარა ტარიელში“, გლახუკი ბაქრაძე (ბაზი-აზუსკი) „ვეფხისტყაოსნის“ გმირს ბაძაძეს, სავეთანოდელი ასპარეზს ეძებდა და კახეთს მიაშურა, რათა თავისი სატფოპოსათვის ეჩვენებინა „საქმენი სამირობინა“. „პატარა ტარიელში“ ნაამბობია, თუ რანაირად გამოცვალა პატარა დიტო ცალქალამანიძე „ვეფხისტყაოსნის“ გაცნობამ, რა ინტერესები გაუჩნდა მას ამ ნაწარმოების წყაიხვის შემდეგ და როგორ ცდილობდა ის დამსჯავებოდა ტარიელს. აქვე გადმოცემულია, რომ დიტოსაგან ღრსეული პიროვნება სწორედ „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენით ჩამოყალიბდა.

ასეა დახატული მხატვრული ლიტერატურის როლი და მნიშვნელობა ილიასა და აკაკის მიერ. მართალია, თვითონ მხატვრულ ნაწარმოებებში ისინი მაინც ადამიანებს ვერასა და გავაწვდიან იმის დასასურათებლად, თუ რადარანაირი როლი შესრულდება ხელოვნებასა და ლიტერატურას ადამიანთა ყოფაში, მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ შავალითზე მათ სრულიად ნათლად გვიჩვენებს, რომ მხატ-



ვრულმა თხზულებამ შეიძლება წარმართოს ადამიანის ქცევა და განსაზღვროს მისი მომავალი სახე.

რაც შეეხება იმას, რომ მათ შემოქმედებაშიც კი არ არის ფართოდ ილუსტრირებული მხატვრული ლიტერატურის შემოქმედების საკითხი, — ამას თავისი ახსნა და განმარტება მოეპოვება. ეჭობოდ ის, რომ ილიას და აკაკის სრულიად გარკვეულ მიზეზთა გამო, უპირველეს ამცხანად ქართული კულტურის გავრცელება და დაწერვა ჰქონდათ დასახული; მათ მიზანს იმდროინდელი მკითხველის დონის ამაღლება შეადგენდა, მკითხველისა, რომელსაც ის იყო ელემენტობა ინტერესი ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი. ამ საფუძველზე მხოლოდ ისეთ ნაწარმოებს შეეძლო ყოფაზე ზეგავლენა მოეხდინა, რომლის ავტორს იმთავითვე ექნებოდა უმძიმელო ავტორიტეტი, — ხედავს ჯერ კიდევ ნაწარმოებში დაცხრობის მასწავლებლის მოვალეობა, რადგან სხვის არც სცნობდნენ ასეთ მასწავლებელად. ამ და კიდევ მთელ რიგ სხვა მიზეზთა გამო, ჩვენს დიდ მწერლებს არ ჰქონდათ იმის საშუალება, რომ მხატვრული ნაწარმოების აქრონაჟთა ქცევისა და მოქმედების გზით ფართოდ ეჩვენებინათ ცხოვრებაზე ლიტერატურისა და ხელოვნების ზეგავლენა. საწინააღმდეგო შემთხვევები ნაკლებ დამაკრებელიც იქნებოდა, რადგან ერთის მხრივ, ძალიან შემოფარგლული იყო ჩვეულებრივ მკითხველთა ლიტერატურული განათლების დონე, ნაცნობ და წაითხულ ნაწარმოებთა წირი და, მეორეს მხრივ, თვით ჩვენი იმდროინდელი მძიმე ცხოვრების პირობების გამო, ბევრს არც შეეძლო თავისი მოქმედება ლიტერატურული პერსონაჟისადაც გავარდა გაეაზრებინა და წარემართა.

ჩვენი თანამედროვე ცხოვრება იმდენად განსხვავდება ადრინდელისაგან, რომ შედარების კრიტერიუმის გამოყენება კი ძირის. ახლანდელი მკითხველი, მამული და მამყურებელი თვისობრივად გამოირჩევა წინა დროის მკითხველისა და მამყურებისაგან. ახლანდელ ადამიანს ბევრი წაუთხოვია, ბევრი უნახავს და ბევრს მოუხმებია. მას შედარებისა და არჩევანის ფართო შესაძლებლობა აქვს.

ეს გარემოება ძალიან მნიშვნელოვანია, რამდენადაც საზოგადოებრივი მიმართება და შესვასება პირობებს მხატვრული ნაწარმოების ღირებულებას და ადირად განსაზღვრავს ხელოვნების შემდგომი მოდერნიზაციის გზას. ეს ნიშნავს, რომ შეუძლებელია დაიწვიოს ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნამდვილი ისტორია, უკეთეს არ იქნება გათვალისწინებული მკითხველთა (მამყურებელთა, მამულითა) ინტერესები და მათი მიმართება ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოებისადმი.

საილუსტრაციოდ მივმართით თეატრის მაგალითს. ჩვენ გვეჩინება ქართული თეატრის ისტორია იმის გასათვალისწინებლად, თუ რა გზა გაიარა ჩვენმა თეატრულმა ხელოვნებამ. ეს ისტორია აბრე თუ ვიან დაიწყო რება. მაგრამ იგი მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნება თეატრის ნამდვილი ისტორია, როდესაც გასცდება საკუთრივ თეატრის ფარგლებს და სექტაკლებზე ჩვენი მამყურების რეაქციების ისტორიასაც მოგვავლინებს. მხოლოდ ეს მოვცემს წარმოდგენას თეატრზე, როგორც ხელოვნებისა და ავტორიის ერთიანობაზე, და მხოლოდ ამ გზით გამოჩნდება საზოგადოებაზე თეატრის ზეგავლენის სახისათა. ამ რეაქციების ანალიზი განახავს თეატრის საზოგადოებრივ

როლს და გვიჩვენებს, რომ, ვთქვათ, პატრიოტული ბავშვის ხილვის დროს დარბაზში მყოფი მამყურებელი ისე იქცევა და იმას სჩადიოდა, რასაც, ძველი რეჟიმის პირობებში, თეატრს გართ მყოფი ხალხი იმითათად თუ გახებდა.

ასეთი იყო თეატრის ზეგავლენა წარსულში. ამჟამად ხელოვნებასა და ლიტერატურას უფრო მკვიდრი ადგილი უკავია ადამიანთა ცხოვრებაში. შეიძლება დაბეჭდილობით ვთქვას, რომ ახლა ადამიანთა აუცილებელ და ელემენტარულ მოთხოვნებზე არის ადაქციებული მხატვრული ნაწარმოების წაკითხვა, თეატრისა და კინოსი წასვლა, სამხატვრო გამოფენათა დათვალიერება, მუსიკალური ნაწარმოებთა მოსმენა... ხელოვნებას და ლიტერატურისადმი ინტერესი ახლა არავითარ ფუნქციას აღარ წარმოადგენს და, ძველი დროისაგან განსხვავებით, ახლა შეუძლებელია ასეთი ინტერესების მქონე ადამიანი რაიმე განკუთვნილებულ სოციალურ ფენას მიეკუთვნებოდ. თუ ერთ დროს ხელოვნება მხოლოდ ზოგიერთი სოციალური წრის ადამიანთა ცხოვრების თანამზავარი იყო, ახლა იგი არა მარტო ახლავს ადამიანთა ცხოვრებას, არამედ ლიტერატურისა და ხელოვნებას აქვს პრეტენზია, რომ ხალხის ცხოვრების აუცილებელი ელემენტი იყოს. ფაქტია, რომ ახლა პირდაპირ ჩვენი მოსახლეობის ყოფაში შევიდა მწიკრი და კომპოზიტორი. მსახიობი და მხატვარი. ჩვენ ახლა იმეკარ პირობებში ვიმყოფებით, რომ წარმოუდგენლად მივგანინა ცხოვრება ხელოვნებისა და ლიტერატურის გარეშე, ახლა თითქმის წაშლილია ანდა ჩვენს თვალწინ იშლება — ის მიჯნა, რომელიც ადრინდელ საზოგადოებაში არსებობდა გონებრივ და ფიზიკური შრომის ადამიანთა შორის. ჩვენ ახლა მოწვენი ვართ იმ უღრმად მნიშვნელოვანი პროცესისა, რომელიც სოხვს წინააღმდეგობას ფიზიკურსა და გონებრივ შრომას შორის, კლასიციზმის ფიზიკური და გონებრივი შრომის ურთიერთ შერწყმას და შედუღებას.

და თუ ეს ასეა, მაშინ ჩვენი საკითხი მეტად აქტუალურ და ამასთან სრულიად კონკრეტულ შინაარსს იძენს. სასახელოდობ, ნათელსაყოფია, თუ რამდენად არის ასახული თანამედროვე ქართული მწერლობაში ხელოვნებისა და ლიტერატურისადმი ინტერესი; რამდენად ანაქტუალური ჩვენს მწერლობაში საბჭოთა ადამიანების გატაცება მხატვრული სიტყვით, თეატრალური სანახაობით, კინოტექნით, სამხატვრო გამოფენებით და ა. შ. რამდენად და როგორ არის განსახიერებელი თანამედროვე ქართული მწერლობაში ხელოვნებისა და ლიტერატურის ამა თუ იმ კონკრეტული ნიმუშების ზეგავლენა ჩვენს მუშებსა და კოლმურენებზე, ახალგაზრდობას და ინტელექტუალზე. ერთი სიტყვით, ნათელსაყოფია, თუ ქართული მწერლობის მიერ რამდენად არის ნაჩვენები ხელოვნებისა და ლიტერატურის ადგილი ჩვენი საზოგადოების ყოფაში, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მონაწილეობა ჩვენი თანამედროვე ადამიანების ინტელექტუალურ და ემოციურ ცხოვრებაში.

თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ხშირად იხსენებენ ამა თუ იმ ხელოვნებას და აღნიშნავენ მის დამსახურებას. არც ისეთი შემთხვევებია იშვიათი, როდესაც მითითებულია გარკვეული ავტორის შთამავლებელ მნიშვნელობაზე. ამ თვალსაზრისით ქართული პოეზიისათვის ტიპიურია ისეთი ლექსები როგორც არის, ვთქვათ, გ. ლეონიძის „ვაჟა-ფშაველას“, ს. ჩიქოვანის „ნიკოლოზ მარათაშვილის საყაენ-



ში", მისივე პოემა „სიმღერა დათვი გურამიშვილზე“ და მრავალი სხვა. ასეთი ნაწარმოებები ავტორმა მეტად ღირებულ წარმოსახვას შეიკავენ და სინამდვილის ერთობ პოეტურ სურათს გვაწვდიან. და სწორედ იმიტომ, რომ მათ შინაარსი პოეტური წარმოსახვა ავსებს, ისინი, ეს თხზულებანი, მაინცდამაინც დიდ მასალას არ იძლევიან იმისათვის, რომ ვიმჯგალოთ, თუ როგორია ასახული ხელოვნების გავლენა ყოფაზე. სამაგიეროდ, არსებობს რიგი თხზულებები, რომელთაც თავიანთი ფორმის წყალობით, ადვილად შეუძლიათ ეპასუხნათ ჩვენთვის საინტერესო კითხვაზე: რამდენად რეალურია ხელოვნების ნაწარმოების გავლენა არა ადამიანთა სიტყვაზე, არამედ მათ საქმეზე (ქცევაზე, მოქმედებაზე)? ასეთი კი ის პროზული თხზულებები უნდა იყოს, რომლებიც მიზნად ისახავენ ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების ასახვას.

მართლაცაა, შეიძლება თუ არა ისე დავახანიაოთ მუშათა და კომპიურნეთა ცხოვრება, რომ არც თეატრს, არც კინოს, არც მუსიკას და არც მხატვრულ ლიტერატურას არავითარი როლი აღარ მიუკუთვნოთ? შეიძლება თუ არა მივიჩნიოთ, რომ ამდენი თხზულებადაა აღწერილი თანამედროვეობა ისეთ მხატვრულ ნაწარმოებში, სადაც ხელოვნება არავითარი ფაქტორის სახით არ მონაწილეობს ადამიანთა ცხოვრებაში? რასაკვირველია, ასეთი ნაწარმოები, რაოდენ მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს ის ამა თუ იმ თვალსაზრისით, სათანადო სისრულით ვერ გვაწვდის ცხოვრების სურათს, რადგან მასში უტუფუღებულყოფილია თანამედროვე ადამიანის ინტელექტუალური და ემოციური ინტერესები, მისი, როგორც იტყვიან, ინტელიგენტური ინტერესები. ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ კომპიურნეობისა თუ ქარხანა-ფაბრიკის წმინდა საწარმოო მიზნები და ადმინისტრაციულ-ორგანიზაციული ამოცანები საგზებით დაუფუძუნენ ადამიანებს და იმდენად დაიპყრო ისინი, რომ ადვილიც კი აღარ დაუტოვებს ხელოვნებასა და ლიტერატურას! უეჭველია, რომ ეს ასე არ არის და, თუ აღმოჩნდება, რომ ჩვენს მხატვრულ მწერლობაში სათანადოდ არაა აღბეჭდილი ხელოვნებისა და ლიტერატურის ზეგავლენა, ეს მხოლოდ და მხოლოდ ჩვენს ლიტერატურას დაახასიათებს და არა ჩვენს ყოფას.

უკანასკნელი სამი ათეული წლის მანძილზე ქართულ სინამდვილეშიც უაღრესად დიდი მნიშვნელობის კულტურულ-ესთეტიკური ფაქტორის მოწმეები ვიყავით და ვართ. ჯერ იყო და, ჩვენს თვალწინ გადაიშალა კოტე მარჯანიშვილის რეისორული ტელანტი, რომელსაც ვერცდღა ის. ახმეტელის ენერჯია ამოუღდა. ვერიკო ანჯაფარიძის და თამარ ჭაუჭავაძის, უშანგი ჩხვიძის და აკაკი ხორავას, შ. ლამაშიძის, ს. ზაქარაიძის, აკ. ვასაძის, ვ. გოძიაშვილის მიხედვითაა, მიზნარ-მოხვრა და ქცევა ჩვენი ახალგაზრდობის გატაცებისა და შეგნებული თუ შეუგნებული მიზანების საგანი გახდა.

ჩვენს საზოგადოებას მრავალი მხატვარი უნახავს და მრავალი მომღერალი, ღირიერი და კომპოზიტორი მოუსმენია. ფაქტია, რომ ჩვენი საზოგადოება გაიტაცა ვახტანგ ჭავჭავაძისა და მოხიბლა სხვადასხვა მხატვრულმა ანსამბლმა. ჩვენ სულ ახლანაშ ვიყავით იმის მოწმეები, თუ როგორ შეხვდა საზოგადოება ლადო გულიაშვილის ხელოვნებას და ვახტანგ გორგასალის უკუდავსაყოფად გამართულ საკონ-

კურსო გამოცენას. ჩვენს თვალწინ ყალიბდება ენერჯი და ფართოვდება მრავალპირი მხატვრული თვითმოქმედების წრე და ვუნდა. პირდაპირ გასაოცარია ჩვენი ახალგაზრდობის ინტერესი სამხატვრო, მუსიკალური და თეატრალური სასწავლებლებისადმი... აი, რა პროცესები მიმდინარეობს ჩვენი ხალხის ყოფაში. და თუ ამას დავუშვებთ მეცნიერულსა და ლიტერატურულ დისკუსიებს, პოეზიის გატაცებასა და მწერლობის გაგრძელებულ სურვილს, მაშინ კიდევ უფრო ცხადი გახდება, რომ ამკვარ ინტერესთა გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია ლაბარაკი ჩვენი თანამედროვეობის ასე თუ ისე სრულსა და სწორს ასახვაზე.

მაგრამ შეგვიძლია თუ არა ვთქვათ, რომ თანამედროვე ქართულს პროზასა და დრამატურგიაში თავისი გამობატურება მხოვე სულიერი კულტურის ამ უზნიშვნელოვანესმა ფაქტობა? გვაქვს თუ არა იმის საშუალება, რომ მივთვითოთ მხატვრული ნაწარმოებებზე, რომლებშიც ნიშნულად იქნება ამა თუ იმ მხატვრული ქმნილების და მხოლოვანის შევსება?

წარსართის ცალკეული ხელოვნანი მთელი არსებით იყვნენ დაკავშირებული თავიანთი დროის ხელოვნების მოღვაწეებთან: საკუთარ მხატვრულ ნაწარმოებში ისინი იმორმებდნენ, ასწორებდნენ, ეკამათებდნენ ანდა უარყოფდნენ ურთიერთს. თავიანთი შემოქმედებით ისინი ერთიმორის პარალელურად კი არ მიიმართებოდნენ, არამედ ერთიმორისთან შეხებაში მოდიოდნენ და ურთიერთის უფო არსებობას გულსიმბოდნენ. მათი თხზულებების პერსონაჟებისათვის არსებობდა თანამედროვე მშობლიური ლიტერატურა და ხელოვნება. შეგვიძლია თუ არა ჩვენ საკმაო არადენობით დავასახელოთ ნაწარმოებები, რომელთა პერსონაჟების ცხოვრებაში რამდენადმე მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირის ფიქრსა და მსჯელობას ჩვენი მწერლობის და ხელოვნების ნიშნულზე? შეგვიძლია თუ არა ისეთ თხზულებებზე მივთვითოთ, რომელთა პერსონაჟებისათვისაც ჩვენი მწერლობის რომელიმე სახეს შთამაგონებელი მნიშვნელობა ჰქონოდაც, რომლისათვისაც მათ მიეძაოთ და რომელსაც ისინი გააკოლოდნენ? შეგვიძლია თუ არა ჩვენ დავასახელოთ ისეთი თანამედროვე ნაწარმოები, რომელშიც ჩაჩვენები იქნება პერსონაჟის გარდაქმნის პროცესი ლიტერატურისა და ხელოვნების გავლენით?

ჩვენ ამ თვლითაც უნდა შევხედოთ ჩვენს მწერლობას და თუ აღმოჩნდება, რომ საგრძნობა ამ რიგის ლიტერატურის საკლებობა, მაშინ იძულებული ვიქნებით ვადიაროთ, რომ კიდევ ბევრი ენერჯია უნდა დაიხაროს, რათა ცხოვრების ასახვის ამოცანამ ნამდვილად განსაზღვროს ხელოვნთა შემოქმედებითი გზა.

როგორც ჩანს, მიუხედავად გარკვეული სიმარტივისა, უაღრესად რთულია პრინციპი — „ხელოვნებამ უნდა ასახოს ცხოვრება“. ამ სიტუაციის სისი იწვევს, რომ ხელოვნებამ თავისი წარმომშობი ცხოვრების ასახვასთან ერთად, საკუთარი შემოქმედებითი როლიც უნდა გვიჩვენოს. მან უნდა ნათელყოს, რომ ფართთა ცხოვრების ასახვის ჩვენი პრინციპი: იგი ცხოვრების გარდაქმნასაც გულსიმბობს, რადგან ხელოვნება ვაგვეულებოთ როგორც მიზანყავა და როგორც ქმნადობაც.



ქანრული ქანდაკების ოსტატი

გიორგი ტყეშელაშვილი, ბორის კანდელაკი



ანდაკების დარგში გარკვეული ადგილი უჭირავს სხვადასხვა მასალაში განხორციელებულ ე. წ. „მცირე პლასტიკას“, ქანრულ ნაწარმებებს, რომელიც დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ერთ-ერთი სახეობაა და დიდი პოპულარობით სარგებლობს ხალხში. ამიტომაა, რომ ეს დარგი უშუალოდაა დაკავშირებული ხალხურ შემოქმედებასთან. მძერწაკები, კერამიკოსები, ლითონზე, ხესა და ძაღზე ჭრის ხალხური ოსტატები თავანაში ხელოვნებით აღამაზებენ ხალხს ყოვას, ზრდიან მის გემოვნებას, ავითარებენ მშენიერების გრანოზას.

ქანდაკების ეს დარგი რუსეთსა და კავკასიაში განსაკუთრებით განვითარდა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, რეალისტური ხელოვნების აღმავლობის ხანაში, რაც თავის მხრივ განაპირობებდა ამ ეპოქაში მოწინავე საზოგადოებრივი იდეების გავრცელებას, უზარალო ხალხის ცხოვრებისა და ყოფისადმი გაზრდილმა ინტერესმა.

XIX ს. 80-90-იან წლებში თბილისში მცირე ფორმის სკულპტურის დარგში მუშაობდა პოლინელი მოქანდაკე ფელქეზი ხოლოროვიჩი, რომელიც ქმნიდა პატარა ზომის ქანდაკებებს ქართული ცხოვრებიდან. მის მიერ გამოქმნილი ადამიანებისა და ცხოველების ფიგურები დიდი ექსპრესიითა და ოსტატობით ხასიათდებიან. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ხოლოროვიჩის შემოქმედებას შალღ შეფასებას აძლევდა ილია ჭავჭავაძე, რომლის კაბინეტს ამუშევრებდა მისი ნამუშევრები (აქვეაა და ნამუშევრების ნაწილი სპ. ლიტ. მუზეუმში ინახება). ხოლოროვიჩი მიეკუთვნება ავგიტეე რამდენიმე ბუხტი — პირველი პორტრეტული ქანდაკები თბილისში, — დიდი რუსი მწერლების — ბუშინისა და გავროლის (რომლებიც ბალეშოა დიდმწიფი), დ. უსთინისა და დ. ერისთავის (მთაწმინდაზე).

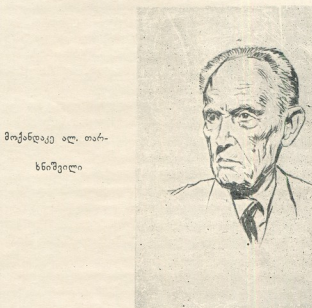
არც ერთ შემთხვევაში, რომ სასწავლებლად მასთან მივიდა ნიჭიერი კბუკი აბელსანტერ თარხნიშვილი, რომელიც იმხანად თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში სწავლობდა.

ა. თარხნიშვილი დაიბადა 1875 წელს, გორის მაზრის სოფ. ახალქალაქში. ბავშვობიდანვე იყო გატაცებული ქანდაკებით, ხოლო გიმნაზიაში სწავლისას თავისუფალ დროს ძირწვას აწვდიდა. მის ნამუშევრებს ყურადღება მიჰქცია გიმნაზიის პედაგოგმა გედევანიშვილმა, რომელიც დაეხმარა კბუკს მოწუხოზილიყო ხოლოროვიჩთან. თარხნიშვილმა მოქანდაკესთან სულ სამ თვეს დაჟყო, მაგრამ დაკვირვებულმა და კულტურულმა პედაგოგმა ამ მცირე ხანში ბევრი მისცა ნიჭირ მოწვევას. ახალგაზრდას კიდევ უფრო გაუღვივდა სურვილი დაუღებლად მიეწვის ხელოვნებას.

ოჯახური პირობების გამო ა. თარხნიშვილი პეტერბურგში გადადის საცხოვრებლად. აქ შედის რუსეთში მშენიან განთქმულ ტექნიკურ საბავს ცენტრალურ სასწავლებელში, რომელიც დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სპეციალისტთა შალღკვალიფიციური



აღ. თარხნიშვილი
უსინათლო რბეული
გლები



მოქანდაკე ალ. თარხნიშვილი

კადრებს ამახლებდა. ექვს წელიწადს სწავლობდა ამ სასწავლებლის არქიტექტურულ კლასში პროფესორების ჩიოვლისა და ბუტლიშვილის ხელმძღვანელობით. პეტერბურგში ა. თარხნიშვილი უახლოვდება ქართველი ინტელიგენციის მოწინავე წარმომადგენლებს, — მასთან პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტებს — ივანე ჯავახიშვილს, კოტე მავაშვილს, ლუარსაბ ანდრონიკაშვილს, პროფესორ ა. ცაგარელს, ბუბულიცის ნიკო ნიკოლაძეს და სხვ. რომლებიც ეხმარებოდნენ კბუკს როგორც მეტრიალურად, ისე მორალურად.

1898 წელს ა. თარხნიშვილმა წარმატებით დაამთავრა სასწავლებელი, და მას მიეკუთვნა სწავლული მხატვრის წოდება. მისმა სარმა ნამუშევრებმა — საათის მოდელმა (ბრიანჯაო) და დღეღობური XV-ს დროინდელი სტილის ჭაღმა გამოიღებზე პრემია მიიღო და შექმნილ იქნა სასწავლებლის მიერ (ისინი აქ დღემდე ინახება).

პეტერბურგის მხატვრული საგანმანათლებლო განყოფილებაში ნიკოლაშვილმა ახსნა არქიტექტურულმა ანსამბლემმა, ერმიტაჟისა და რუსული მუზეუმის უმდიდრესი ძეგლებში შესწავლამ დიდად განავითარა ახალგაზრდა შემოქმედის გემოვნება და მისი ინტერესი ცალკეული დარგებისადმი, კერძოდ დეკორატიული არქიტექტურისა და პორტრეტული ქანდაკებისადმი.

პეტერბურგში ყოფნის პერიოდში ა. თარხნიშვილი ქმნის რამდენიმე საინტერესო ეანრულ ნაწარმებს. ზოგე მათგანი ექვე, ხოლო ზოგიერთი მხატვრის მუშაობურ სოფელში — ახალქალაქში გაიყვდა. პეტერბურგშივე გამოქმინა ა. თარხნიშვილმა ილია ჭავჭავაძის პატარა ბუხტი, რომელიც 50 ევგენშვილარად ჩამოიხსნა თბაშირში და 1897 წელს თბილისში იქნა გამოგზავნილი სარეალისტულიად. ამავე წლებში ი. ჯავახიშვილისა და ა. ცაგარელის დაკვეთით მოქანდაკე გამოქმინა შოთა რუსთომის პორტრეტი, ა. ცაგარელის მიერ 1888 წელს იტრუსალიის ჯვრის მონასტრის XII საუკ. ფრესკიდან კალაჯზე გაკეთებული ნახატი მხებდვით. თბაშირისაგან ჩამოსხმულ ეს ბუხტი თვით ცაგარელმა შეიმინა*. გამარჯვლებული და თბილისში გამოგზავნილი იქნა ენისკოპოსისა და სწავლულის გაბრიელ ქიქოძის (ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიის აბტორი. მისი შრომა და ვაიოცა რუსულ ენაზე პეტერბურგში) ბუხტი და წმინდა ნინოს პარტიკული.

ახალგაზრდა მოქანდაკის უკვე ამ პირველ ნამუშევრებში ჩანს ავტორის დაკვირვებელი მიდგომა აღამინათა ხასიათისა და ინდივიდუალური ნიშნების გადმოცემისადმი, მოქანდაკის მტკიცე ხელი, რაც

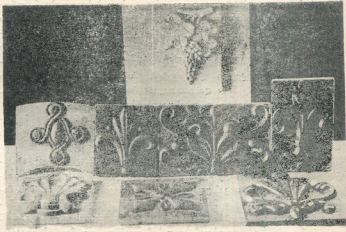


ალ. თარხნიშვილი მახუცის პორტრეტი

შემდგომ ნაშუავერებში კიდევ უფრო მკაფიოდ ვლინდება ნაშუავე-
ლოში დაბრუნებისას (1900 წ.) ა. თარხნიშვილი ძირითადად პორტ-
რეტულ ბიუსტებზე მუშაობს. 1902 წელს ქმნის ილია ჭავჭავაძის
ბიუსტს ნატურადან (ნატურალური ზომის). ცნობილია მწერალმა
ე. ვახაშვილმა ბიუსტი ჩამოსახვევია და შემდეგ ვადასცა თბილისის
წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას. 1902-1907 წლებს მიე-
კუთვნება მხატვრის დის—ინჟინერ ვ. დროკოვას, გენერალ ზ. ჭავჭა-
ვაძის, ლ. მესხიშვილის და სხვათა პორტრეტები. 1914 წელს მოქან-
დაცულ კვლავ გამოიქრება ილია ჭავჭავაძის ბიუსტი და საჩუქრად გა-
დასცა საქართველოს თეატრალური მუზეუმს; შემდეგ ავრტივებ ის-
ტორიულ პირობა პორტრეტები (სოლომონ II, პატარა კახა—ერცყველ
მეორე) და მრავალი თანრული კომპოზიცია — „ძველი თბილისის მო-
ქალაქი“, „გორელი მოქალაქეები“ და სხვ.

ამავე პერიოდში თარხნიშვილი ხელმძღვანელობს თბილისის მნიშ.
ვნილოვან ნაგებობათა ფასადებისა და ინტერიერების დეკორატიულ-
არქიტექტურული გაფორმების სამუშაოებს. 1900 წელს არქიტექ-
ტორ კ. ტატიშვილის დაავადებით ავითებს ახლანდელი შ. რუსთავე-
ლის სახ. თეატრის ფასადის მოდიელს (სიმაღლით 1, 1/2 მ.), რომლის
მიხედვით განხორციელდა თეატრის ფასადი. 1905-06 წელს არქი-
ტექტორ სიმონ კლიაშვილის მიწვევით თარხნიშვილი მუშაობს სა-
თავადაზნაურო გამოსაჩინის (ახლანდელი ი. ბ. სტალინის სახელობის
სახ.) უნივერსიტეტი შენობის არქიტექტურულ გაფორმებაზე, ხოლო
1909 წელს მისი ხელმძღვანელობით მიმდინარეობს კინოთეატრ

ალ. თარხნიშვილი ქართული ორნამენტები



ალ. თარხნიშვილი ელ. ჩერჭიბიშვილი და ვ. აბაშიძე
სპექტაკლში „ჯერა დაიხონენ, მერე იქორწინეს“.



„აპოლოს“ (ახლანდელი „ოქტომბერი“) არქიტექტურულ-დეკორა-
ტიული გაფორმების სამუშაოები.

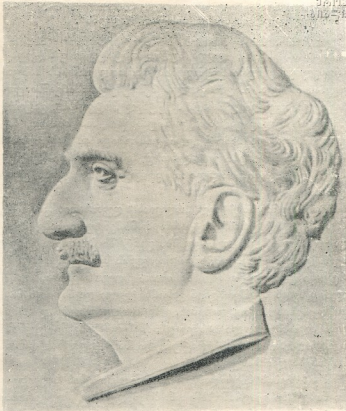
საბჭოთა პერიოდში ა. თარხნიშვილი გაორკეცებული ენერჯით
განაგრძობს შემოქმედებით მუშაობას; ბიუსტებიდან გადადის ბარე-
ლიელებზე, რომლებსაც დიდი ოსტატობით ასრულებს. პირველ
რიგში აღსანიშნავია ვ. ი. ლენინის, ი. ბ. სტალინის, შავეა დღაიანის,
მკო საფაროვა-აბაშიძის პორტრეტი-ბარელიეფები. 80-40-ან წლებში
ა. თარხნიშვილი ქმნის მრავალ ნაწარმოებს თანრულ ქანდაკებაში; ეს
არის ძველი თბილისის ტიპები, გლეხები, საბჭოთა საქართველოს
ადამიანები-კოლმურენები. მოქანდაკის შემოქმედებაში მნიშვნელო-
ვან ადგილს იჭირს აგრეთვე თეატრალური თემატიკა — მსახიობები
როლებში, სცენები სპექტაკლებიდან. ეს ნაშუავერები დღეანტულა
სხვადასხვა მუზეუმებში — თბილისის თეატრალური, გორის ისტო-
რიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში და სხვ.

პარალელურად ა. თარხნიშვილი ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა თბი-
ლისის ისეთ მნიშვნელოვან ნაგებობათა არქიტექტურულ-დეკორა-
ტიულ გაფორმებაზე, როგორც არის საქართველოს სსრ შიჯარობის
სახლი, საქვლიაქმონის სასულსული და სასაზრო თეატრი, სა-
ქართველოს მწერალთა სახლი და სხვ. ა. თარხნიშვილს ეკუთვნის გო-
რის პედაგოგიური ინსტიტუტის ფასადისა და ინტერიერის, ხოლო
დეუთეში — სადგურის გაფორმება.

ა. თარხნიშვილს გარკვეული დეწლი მიუძღვის მებრწვათა და
მოდილისტთა კადრების აღზრდის საქმეშიც. მისი მოწვევები, რომ-
ლებიც საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში მუშაობენ, აშუღავნიდენ

იტატობას და გემოვნებას შენობაში მხატვრული გაფორმებისას.
მსოფლიო მოქანდაკე იქვს ათეულ წელზე მეტია იღვწის ქართულ-
და სახვითი ხელოვნების სარბიელზე. იგი იმსახურებს იმას, რომ სა-
ქართველოს მხატვართა კავშირში მოაწილოს მისი ნამუშევრების გა-
მოყვანა, ხოლო თვით ნამუშევრები ჩამოსხას თანამოზრისას ან ლიო-
ნისაჲს. მათ სიამოვნებით შეიძინენ რაგორ ჩვენი თანამემამულენი,
ესე ჩამოსული ტურისტები და ექსკურსანტები.

* რედქციისაჲს. იმის გამო, რომ «ვეფხისტყაოსნის» დ. კარიკა-
ზილისეულ გამოცემაში მოთავსებული რუსთაველის ბიუსტის ავ-
ტორის სახელის ინიციალი სწორედ არ იყო დაწერილი, დიდხანს გა-
დურდევდნენ ირგებამ ამა ბიუსტის ავტორის ვინაჲშია. ახლა საბო-
ლოდ გამოირკვა, რომ ბიუსტის ავტორია არა ნ. თარხნიშვილი,
არამედ ა. (ალექსანდრე) თარხნიშვილი, რომელმაც, რედქციის
თხოვნით, ჩვენს ჟურნალს შემდეგი წერილობითი ცნობა მოაწოდა:
„1900 წელს ანატოლტერბოლში ჩემთან შევიდა ივანე ჯავახი-
შვილი და გადმომცა პროფ. ალექსანდრე ცაგარის თხოვნა — გამე-
ყვინა ბილი ქართული პოეტის შოთა რუსთაველის ბიუსტი. ი.
ჯავახიშვილმა თან მომიტანა ცალკეუბ ნახატი რუსთაველის სურათი,
ა ცაგარის მიერ ჯავახის შინაბატრის ბოდიდან გადმოხატული
შემდეგ მე და ივ. ჯავახიშვილი ერთად წყვილთ პროფესორ ა. ცა-
გარელთან ა ცაგარელზე მესაუბრა, ამიწერა, თუ როგორ იყო მიზა-
რული იტრუხალში. შოთა გრძელი წვეთი, როგორც ქორდა
ქნულა, ტანისაჲსი. მისი ნათქაჲსი და მისეუბ ჩინაბატლან თხა-
ნი ვაგეიყო რუსთაველის ბიუსტი ვინაც ცალკეუბ, 40 სანტიმეტრის
სამაღლითა; შემდეგ კი თანამოზრის ჩამოსახსი და ალექსანდრე ცაგა-
რელს ვადავიციე.
შოთას ბიუსტის ფოტოგრაფიულქაჲთა „ვეფხისტყაოსნის“ თავის
გამოცემაში დაბედა დავით კარიკაშვილმა, რომელსაც ჩემი სახელი
დავუწერა და სახელის ინიციალის „ა“ (ალექსანდრე) ნაცლად
„ნ“ დაწერა. შემდეგ როცა დ. კარიკაშვილმა მხახა, მოიხარა შენი
სახელი არ გამახსენდა და „ნ“ დაწერეო, არ გეწყინოსო.
ჟურნალ სასპეციალ ხელოვნების“ 1958 წ. № 8-ში გამოქვეყნებულ
რუსთაველის სურათი არ მინახავს, ახლა მას პირველდ ვხედავ.
მოქანდაკე ალექსანდრე მახვილის ძე თარხნიშვილი. 1959 წლის
10 თებერვალი“.



ალ. თარხნიშვილი შალვა ღალიას პორტრეტი

ირაკლი გამრეკელის სახლი-მუზეუმი

ლონდა მებურიშვიდი

ამას წინათ თბილისში ძერკინისკის ქუჩაზე (№ 14)
გაიხსნა ხელოვნების დამასახურებელი მოღვაწის ირაკლი
გამრეკელის სახლი-მუზეუმი. მუზეუმის შესასვლელთან
მოთავსებულია მემორიული დაფა წარწერით: „ამ სახლში
ცხოვრობდა გამოჩენილი მხატვარი ირაკლი გამრეკელი“.

აქ ქმნიდა ირაკლი გამრეკელი თავის თეატრალურ-
დუკორაციულ ტილოებს, აქ აუშუშავებდა ესკიზებს ბრწყინ-
ვალ სპექტაკლებისას, რომლებმაც რუსთაველის სახელო-
ბის თეატრის მხატვრული სახე გამოიკვეთეს.

ირაკლი გამრეკელის მუზეუმი დიდ დარბაზიან შენო-
ბაში როდია მოთავსებული. მას ორად-ორი ოთახი უჭირავს,
თუცა მისი მემკვიდრეობა ჩვენი თეატრალური ხელოვნე-
ბის ფსადულებელ საგანძურს წარმოადგენს.

ირაკლი გამრეკელმა ორსაზე მეტი დადგმა განახორ-
ციელა როგორც რუსთაველის, ისე სხვა თეატრების სცენა-
ზე. მის მაღალმხატვრულ ნამუშევრებს საქართველოს გა-
რეთაჲ იცნობდნენ. ახალგაზრდა მხატვრის დეკორაციების
ესკიზები და მათეტიბი ჯერ კიდევ 1929 წელს პარიზში
გაიგზავნა, ხოლო 1938 წელს მსოფლიო გამოფენის სტენ-
დებს ამუშავებდნენ ნიუ-იორკში.

მუზეუმში ექსპონირებულია 70 ესკიზი. პირველ ოთა-
ხის ერთ-ერთ კუთხეში გამოფენილია ირ. გამრეკელის
თეატრალური პერიოდის ნამუშევრები: „ქალი ფორთოს-
ლით“ (1921 წ.), „იფიანობა“ (1921 წ.), „გოდება“

(1920 წ.), „სევდა“ (1923 წ.), „მე და ცირკი“ (1923 წ.),
„აჩრდილთა სამყარო“ (1920 წ.), „სალომეა“ (1920 წ.)
და სხვა. ეს იყო ძიებით აღსავსე პერიოდი, როცა
რევოლუციური ცხოვრების გადმოსაცემად მხატვარი
იმ დროს გაბატონებულ, შემდეგში თვით ავტო-
რის მიერ უკუგდებულ, პლასტიკურ ფორმებს მიმარ-
თავდა.

ამ პერიოდის ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია „სალო-
მეა“, რომელიც 1922 წელს ე. მარჯანიშვილს უნახავს ვა-
მოფინაზე, მოსწონებია და მისი ავტორი ჯერ მოსკოვის
ახალ თეატრში, ხოლო შემდეგ კი რუსთაველის სახე-
ლობის თეატრში მიუწყევია სამუშაოდ. ამავ ოთახშია
„ჰამლეტის“ და სხვა სპექტაკლების ესკიზები, რომლებიც
გამოირჩევიან ნახატის ლაკონიურობით, სცენური ვანლა-
გების მიხედნილობით და არაჩვეულებრივი პლასტიკურო-
ბით.

უყურებთ დეკორაციულ ესკიზებს, ათვალერებთ დაღვ-
მის მათეტიბს და გაოცებთ ი. გამრეკელის შემოქმედებითი
გაქვებზე, ვეფინებზე, კომპოზიციის გრძობაზე.

სახლ-მუზეუმის სტენდზე მოთავსებულია „ზაგაშის“,
„ლატავრას“, „ლამარას“, „თუნუღლის“, „რდევის“,
„პუგენიოვლის“ და სხვა სპექტაკლების ესკიზები. აქვეა
„ინტერანოსის“ დეკორაციის ესკიზის რამდენიმე ვარიან-
ტი. სურათზე მხედავთ ფსკებმაგარ მუხას, რომელიც „სო-

ციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ამბოხებული ხალხის უძლეველობის სიმბოლოს წარმოადგენს".

მხახველზე დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებს სპექტაკლ „ანზორის“ სცენა, ლეკთა აულის ოსტატური განლაგება, რომელიც სცენური მოქმედების ფართოდ ვაშლის საშუალებას იძლევა. ი. გამარეკელის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადვილი უჭირავს სპექტაკლ „ოტელოს“ გაფორმებას, რომელიც გამოირჩევა ნიუანსების სიმდიდრით, პანორამებითა და ჩამოსხმული კომპოზიციით. „ოტელოს“ სურათების ესკიზები გიტაკებთ ფერების იშვიათი შეხამებით, ჭერბადობით, მდიდარი კოლორიტით, ღრმა ემოციით.

ფექტური სპექტაკლ „რდევას“ დეკორაცია კრების ერთიანტეტურებს მხატვარმა მონუმენტური სახე მისცა — მამულებლის ყურადღების ცენტრში მოათავსა კრებისური და არა ზღვა. გეგმავდა რა სცენის სივრცეს, ირ. გამარეკელი ცდილობდა შეეძინა ისეთი დეკორაციები, რომლებიც ხელს შეუწყობდნენ გამოხატვით და ნათელი მიზანსცენების ჩამოყალიბებას. მხატვრულად ღრმად არის გახსნილი სპექტაკლი „არსენაც“, რომელმაც ჩვენი ქვეყნის თეატრალური და ლიტერატურული საზოგადოების დიდი მოწონება დაიმსახურა.

მხატვრების მიერ დამუშავებული ესკიზების საუკეთესო ნიმუშები გვაკრძობნიებენ მოქმედების ატმოსფეროს. მხატვრის კომპოზიციები იმ მხრივაც არის საინტერესო, რომ მათში გამოყენებულია არქიტექტურული ფორმები, შესრულებულია ეპოქის ფაქიზი გრძნობით. დრამატული ნაწარმოების გაგება ეხმარებოდა მხატვარს მოცა კომპოზიციის ორგანული შერწყმა რეჟისორულ ჩანაფიქრთან.

შესანიშნავია „დაისის“, „აბესლომ და ეთერის“, „ბოვან ხმელნიცის“, „ნაპერწყლიდან“, „მთების გულის“, „კიკიძის“, „პატარა კანის“, „ლაღო კეცხოველის“ და სხვა დადგმების ესკიზები, რომლებიც მოწონებენ მხატვრის შემოქმედებითი ჩანაფიქრების სიმდიდრეს.

ირაკლი გამარეკელის სამუშაო ოთახში ამშვენებს სახელგანთქმული მხატვრების — ნიკო ფიორსმანიშვილის, ლაღო გულიაშვილის და ალექსანდრე ბაგეჩუქ-მელიქოვის ნამუშევრები. ლაღო გულიაშვილის მიერ შესრულებულია ირაკლის მუდღის — ელენე ვანჩაძის პორტრეტი. სპეციალურ კარადებში განლაგებულია მხატვარი მასალა. აქ ნახათ ილია ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღის“ ილუსტრაციებს, ფანქრით ნახატ სურათებს, რომელიც ირაკლის შეუსრულებია ათი წლის ასაკში. აქვეა ყურნალ-ვაჭურები, პროგრამები, „საბატიო ნიშნის“ ორდენი, რომლითაც 1936 წელს დააჯილდოვეს ი. გამარეკელი დეკორაციულ ხელოვნებაში მიღწეული დიდი წარმატებისათვის. ვიტრინაზეა ყურნალი „H₂SO₄“-ის ეგზემპლარი, რომელიც ი. გამარეკელმა გააფორმა. ამ ყურნალის გაფორმებით მხატვარმა ეროვნული ხარკი გადაუხადა ფორმალიზმს, მაგრამ სულ

მალე მან იგი უარყო და დაადგა ცხოვრების რეალისტურად ასახვის გზას ქართულ დეკორაციულ ხელოვნებაში.

მხატვრის სამუშაო მაკიდაზე ყურადღებას იპყრობს სპექტაკლ „ერწინის ვიზორის“ ესკიზი. ამ წარმოდგენის გაფორმება მხატვარს არ დასცალდა. აქვეა სურათი ირაკლი გამარეკელის საყვარელი მწერლისა და პირადი მეგობრის ა. ნ. ტოლსტოისა, წარწერით: „ჩვენი მომავალი დიდი ეთნოზიგი მუშაობის საწინდარად“, მიკლა ბაქანთან და ა. კორნიეიჯთან ერთად გადაღებული ფოტო ა. კორნიეიჯი დიდად აფასებდა მხატვრის ნიჭს, ირაკლი გამარეკელის მუდღისადმი მიწერილი კერძო ბარათში იგი წერდა: „Иракий Ильич глубоко постиг исторический смысл героической борьбы украинского народа и нашёл замечательное образное решение спектакля «Богдан Хмельницкий»“.

სახლ-მუზეუმის გახსნასთან დაკავშირებით მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა მუზეუმს გადასცა კოტე მარჯანიშვილის სურათი წარწერით „ირაკლი გამარეკელის სახლ-მუზეუმს უძღვნის მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი ძვირფასი მასწავლებლის კოტე მარჯანიშვილის სურათს, რომელიც დიდად აფასებდა ირაკლი გამარეკელის უსაზღვრო ნიჭიერებას“. სახლ-მუზეუმში ყურადღებას იპყრობს ერასტი ვანჩაძის მიერ შესრულებული ირაკლი გამარეკელის ბიუსტი.

ირ. გამარეკელის სახლ-მუზეუმის გახსნა დიდმნიშვნელოვანი მოვლენა თეატრალურ ცხოვრებაში. როცა ამ გამოფენას ეცნობით მადლობის გრძნობა გაიყრობთ ი. გამარეკელის მუდღის — ელენე ვანჩაძისადმი, რომელმაც ამ მუზეუმის ორგანიზაციით ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების უანგარო სიყვარული და საქმის ცოდნა გამოიჩინა, მუზეუმში საშუალებას აძლევს ჩვენი და შემდგომი დროის თაობებს გაეცნონ დიდი მხატვრის შესანიშნავ ქმნილებებს, შეისწავლონ მისი საინტერესო გზა, რომელიც მჭიდროდ არის დაკავშირებული საბჭოთა საქართველოს კულტურის ზრდასა და განვითარებასთან.

ირაკლი გამარეკელის სახლ-მუზეუმის გახსნას დიდის ინტერესით ღვებდა ფართო საზოგადოებრიობა. მუზეუმის გახსნის დღეს ძერჯისკის ტუნაზე თავი მოიყარეს საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოჩენილმა მოღვაწეებმა, თეატრისა და მხატვრების მოყვარულმა მრავალმა ადამიანმა.

სახლ-მუზეუმში გახსნა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ვერეიკო ანჯაფაროძემ. სიტყვებითა და მოკონცერტებით გამოვიდნენ რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი — საქ. სსრ სახალხო არტისტი დიმიტრი ალექსიძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი ზესო ქლენტი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე დიმიტრი დავაძე და სხვ.



თანამედროვე სლოვაკური ოპერა თბილისის სცენაზე

გულბო ტორაძე

(ე. სუხონის „კრუტინიავა“ დადგენის გამო)

ჩეხოსლოვაკიისა და ქართველ ხალხთა კულტურული ერთობა და თანამეგობრობა მრავალ ათეულ წელს ითვლის და მთელი რიგი ღირსშესანიშნავი ფაქტითაა აღბეჭდილი. მიოგორონი თუნდაც ცნობილი ჩეხი მომღერალი და ლოტბარი იოსებ რატილი და მისი მოღვაწეობა საქართველოში, სადაც მან მეორე სამშობლო პოვა, ადამიანი, რომლის სსოვნაც სათუთად შეინახა მადლიერმა ქართველმა ხალხმა. მიოგონით ისეთი ფაქტები, როგორც არის ე. დოლიძის „ქეთო და კეთი“ პირველი დადგმა საზღვარგარეთულ სცენაზე (ბრადა, 1952 წ.), ან კიდევ ქართველ შემსრულებლებისა და შემოქმედებითი კოლექტივების ღირსამახსოვრო წარმატება ოქროს ბრადში: აქ პირველად ვახდენენ საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატებში მარინე იაშვილი და საქართველოს სახელმწიფო კვებრანტი. ვაგისენით ჩეხი არტისტების მუდამ მხურვალე სიმაპითი მიღებული გამოსვლები თბილისში — დაწვეული სახელგანთქმული იან კუბელიცი და ვათაგენი მომღერალ გ. ვაგლიატი, რომელმაც ამ რამდენიმე თვის წინ მონაწილეობა მიიღო სწორედ სარეცენზიო სპექტაკლში — თბილისის საოპერო თეატრის ახალ დადგმაში.

ახლანან ჩეხოსლოვაკიისა და ქართველ ხალხთა კულტურული თანამეგობრობის ისტორიაში კიდევ ერთი ახალი და სანატრესო ფურცელი ჩაიწერა. ზ. ფლიაშვილის სანჯლოსი თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე პირველად საბჭოთა კავშირში დაიდგა მოძვე ჩეხოსლოვაკიის გამოჩენილი კომპოზიტორის ეუგენ სუხონის ოპერა „კრუტინიავა“ („მოჩვენი“). ფაქტი მრავლისმეტყველი და სასიარულოა (ჩა ხანა) ადრე ვეიხილავს ჩვენ საოპერო სცენაზე არა თუ უცხოელი, არამედ საბჭოთა — არაქართველი თანამედროვე კომპოზიტორის ნაწარმოები!

თეატრის არჩევანი არ იყო შემთხვევითი. „კრუტინიავა“, რომელიც პირველად 1949 წ. დაიდგა ბრატისლავაში, ჰქონდა ევროპული მასშტაბის მხატვრული რეზონანსი. ამჟამად „კრუტინიავა“ სრულფასოვანი სცენური სიკოცნებით ცხოვრობს არა მარტო ჩეხოსლოვაკიაში, სადაც იგი ყველა საოპერო თეატრში იდგმება, არამედ ავსტრიაში, გერმანიაში დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, გერმანიის ფედერალურ რესპუბლიკაში. მზადდება მისი დადგმები პოლონეთსა და რუმინეთში.

„კრუტინიავას“ ავტორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის საპაზის ლაურეატი — ეუგენ სუხონი (დაიბადა 1908 წელს) თანამედროვე ჩეხოსლოვაკიის მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი გამოჩენილი წარმომადგენელია. მის კალამს, ზემოხსენებული ოპერის ვარ-

და, ეკუთვნის გმირულ-ისტორიული შინაარსის ოპერა „სევიკთალევი“, სიმფონია „მეტამორფოზები“ და სხვ.

კომპოზიტორის დიდი ნიჭი, მშობლიური ხალხის ცხოვრების ღრმა ცოდნა და მაღალი პოეტურობისა და განსაკუთრებით ნათლად გამოვლენდა მის ცენტრალურ ნაწარმოებში — „კრუტინიავაში“, რომელიც, უცხოელი სტევილისტების პროვოზით, თანამედროვეობის ერთ ერთ ყველაზე ღირსშესანიშნავ საოპერო ნაწარმოებად იქნება აღიარებული ევროპაში.

„კრუტინიავა“ მოფიქრებულია მძაფრ დრამატულ, კონფლიქტურ ასპექტში. ოპერის მოქმედება მიდის ბურჟუაზიული რესპუბლიკის პერიოდის სლოვაკურ სოფელში. ლიბრეტო ოსტატურადაა შედგენილი მ. ურბანის ნოველის („ზემო წიკელითან“) საფუძველზე, ცნობილი ჩეხი მონადერლის სტეფან პონა მიერ (სხვათა შორის, ეს უყანა-კნელი იყო ონდრეის როლის პირველი შემსრულებელი „კრუტინიავაში“).

მოგვახსენებ „კრუტინიავას“ მოკლე შინაარსს: ზურგში მოხდენილი ვერაგულად მოკვლევს ახალგაზრდა გლეხი — იანკო. მის სიცოცხლეს — დარბ კატრენას ძალით მიათხოვენ ბენ სოფლის შეძლებული ბობოლას შვილს — თავმოწოწონდრეის. მოკლულის მამა — მოხუცი შტელინა, რომელიც ამაოდ ეძებდა სამართალს პოლიციაში, გადაწყვეტს მას კუთარი ძალეობით იპოვოს მეკლელი და მოსთხოვოს მის პასუხი. ცხოვრება თვითონ ეხმარება მას ამ საქმეში... ვაგიდა დრო. ონდრეი ბედნიერია, მას ვაგი შექმინა. მალე იგი თავისი შვილის სახის ნაკვთებში იცნობს მის მიერ ტყეში ვერაგულად მოკლული მეტოქის იანკოს იერს. შემწრუნებელი ონდრეი თავისდაუნებურად მიაშურებს მეკლელისს ადვილს, მას სტანჯავს სინდისი და კომპარული მოჩვენებები. ამ დროისათვის მოხუც შტელინას უკვე ხელთ აქვს ონდრეის დანაშაულის ეჭვმიტანიული საბუთები, და იგი შურისძიებისკენ მოუწოდებს ხალხს, მაგრამ ეს საბჭოთი აღარაა. ონდრეი თვით აღიარებს დანაშაულს. მოხუცი შტელინა ბედნიერია: მას შვილიშვილს ჰყავს და ამით მან იპოვა მიზანი ცხოვრებაში. ბედნიერია კატრენაც, რომელსაც მოკლე დროის მანძილზე ორჯერ გადახდა მწვავე სულიერი დრამა.

ბოროტმოქმედებით შეუძლებელია მოიპოვო ბედნიერება, სიმართლე უძლეველია — ასეთია ოპერის ძირითადი ეთიკური იდეა.

მიუხედავად ღრმად ტრაგიკული შინაარსისა, ე. სუხონის ნაწარმოები მაღალი და ნათელი ჰუმანისტური დედააზრის მატარებელია. ესაა რწმენა სიცოცხლეში და კეთილი საწყისის საშოლო გამარჯვებაში. ამ იდეის გან-



მტკიცებას ხელს უწყობს ხალხის როლის თანამიმდევრული წინ წაიწოვეთ ოპერაში. ხალხი აქ როდია ბასიური მოწმე დიშნადარი ამბებისა, იგი უმაღლესი, მორალური მსჯავრმდებელია, რომელიც შეფასებას აძლევს გმირთა საქციელს. ხალხური ცხოვრების ცოცხალი და კოლორიტული სურათები (I, III, VI სურათები) საჭირო კონტრასტს ქმნიან დრამატულ სცენებთან, ხაზს უსვამენ მათ მძაფრ ემოციურ ხმოვანებას.

კომპოზიტორი, რომელიც არსად არ მიმართავს ხალხური მელოდების ციტატური დაბეჭდვების მეთოდს, ქმნის ნათელი ეროვნული კოლორიტის მუსიკას. აი, რას ამბობს თვით კომპოზიტორი: „ოპერა „კრუტინაევში“ მე საშუალება მქონდა უხვად მესაზრდოვარ ჩვენი ეროვნული მუსიკის უზრტი წყაროთი, მე ყურს ვუვლებდი სლოვაკურ მეტყველებას, სლოვაკურ ხალხურ სიმღერას, ვაკვირდებოდი სლოვაკურ ეროვნულ ცეკვებს, ჩვენს წინაპართა ჩვეულებებს, სლოვაკური სოფლის ცხოვრების ღრმა შესწავლის მხრით მე ცვდილობდი მუსიკალურ ფორმაში გადმომეცა კარაბატების კალთებთან მოსახლე ხალხის ნაღველი და სიხარული, ზრუნვა და ოცნებები მათი მიმემ სოციალური ჩაჯვრის პერიოდში. მე მონარული ვარ, რომ ამ ოპერაში მოვახერხე ჩვენი ძვირფასი სამშობლოს, ჩვენი საყვარელი სლოვაკიის ერთი ნაწილის დახატვა“.

მოუხერხდა ყანრულ-ხალხური საწყისის ასეთი მნიშვნელობა, ოპერაში, ბირველ რიგში, მინაც მისი დრამატული სცენები იქცევენ მსმენელის ყურადღებას. ასეთებია, მაგალითად, განხეთქილების სცენა ონდრეის, შტელინასა და კატრენას შორის (მეორე მოქმედების მეოთხე სურათი) და, განსაკუთრებით, ოპერის ნამდვილი კულმინაცია — ონდრეის კომპარის შემადრწუნებელი სცენა.

„კრუტინაევში“ ე. სუხონის არ მისდევს საოპერო ფორმის ტრადიციულ „ნომრულ“ სტრუქტურას. ნაწარმოები მოფიქრებულია, როგორც მუსიკალური დრამა, რომელშიც დამთავრებული, დამრგვალებული ვოკალური ეპიზოდები მოქმედების გამჭოლი განვითარების საერთო პროცესში წარმოიქმნიან, მაგალითად, ონდრეის არიოზო „მე ზღენიერი ვარ“, კატრენას ნანა, შტელინას მოწოდებები.

ოპერის ვოკალური სტილი ეწყარება მოქნილ, საკმარისად მრავალფეროვან რეჩიტატივს, რომელიც მკაფიოდ ასახავს გმირთა განწყობილების ცვლას, მათი მეტყველების ინტონაციურ სიმდიდრეს.

ამ ოპერის ფერადოვანი, თანამედროვედ ხმოვანი საორკესტრო პარტიტურა შეესაბამება მუსიკის დაძაბულ დინამიურ ტონუსს.

თბილისის საოპერო თეატრი, კარგა ხანია, „კრუტინაევში“ დანერგესდა. თეატრის მთელი საშემსრულებლო კოლექტივი, სპექტაკლის ავტორები — სსრკ სახალხო არტისტი ო. დიმიტრიადი და რეჟისორი-დამდგმელი — ხელღონების დამსახურებული მოღვაწე მ. კვალაიაშვილი ნამდვილი შემოქმედებითი გატაცებით მუშაობდნენ და კარგადაც მოამზადეს შესრულებული.

ე. სუხონის ოპერის შესრულება (ეს თანაბრად ენება

ვოკალისტებსაც და ორკესტრსაც) დიდ სიძნელებს შეიცავს. მათი დაძლევა მხოლოდ მაღალპროფესიულ შემოქმედებით კოლექტივს ძალუძს. ამ შემთხვევაში ეს გარემოება ღრმავლენა იმითაც, რომ მ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის პრაქტიკაში არ არის დამკვიდრებული ახალი საოპერო ხელოვნების საშემსრულებლო ტრადიციები. შეიძლება ითქვას, რომ თეატრმა არსებითად კარგად ჩააბარა ფრიად სერიოზული გამოცდა და შექმნა მრავალმხრივი საინტერესო სპექტაკლი.

„კრუტინაევს“ როდუმაც სიმფონიურებულმა პარტიტურამ ნიჭიერი და ტექნიკურად ინტერპრეტატორი პპოვა დირიჟორ ო. დიმიტრიადის სახით. ორკესტრი მისი ხელმძღვანელობით მწყობრად, შუთახმებულიად ჟღერს. შეენიშნავივით ოლიონდ დირიჟორის ერთგვარ მიდრეკილებას ფორსირებული ხმოვანებისადმი.

დადებით შეფასებას იმსახურებს მ. კვალაიაშვილის ნამუშევარიც. რეჟისორმა შეძლო სპექტაკლის ყველა მხატვრული კომპონენტის ერთ მთლიანობაში მოყვას, ხალხის — მასის აქტიური როლის გამახვილება. აღსანიშნავია, რომ „კრუტინაევს“ დადგმა რეჟისორისთვის ერთგვარად „სამართლიან“ იყო — მას 60 წელი შეუსრულდა. როგორც მუდამ, ამჯერადაც მ. კვალაიაშვილის ნამუშევარი პროფესიული კულტურით გამოირჩევა.

მწყობრად ჟღერს გუნდი (ქორმისტიკები ე. ტერიშვილი და გ. ზუზრიაძე). კარგია მხატვარ კ. კუკულაძის დეკორაციები და აგრეთვე ცეკვების დადგმა, რომელიც თეატრის სტუმრს, ბრატისლავის ეროვნული თეატრის ბალეტებისტივის მთლან ვერისს ეკუთვნის.

სპექტაკლის საუკეთესო საშემსრულებლო მიღწევად უნდა ჩაითვალოს ნ. ანდრუაძის გამოსცხლა ოპერის ცენტრალური როლი (ონდრეი). იგი ბრწყინვალედ ძლევს ამ პარტიის ვოკალურ და სცენურ სიძნელებას. სასიხარულოა, რომ ნიჭიერი მომღერალი იზრდება პარტიიდან პარტიამდე. ონდრეის როლში წარმატებით გამოიღოს რესპ. სახალხო არტისტი ნ. ბელაშვილი, ამავე პარტიაში მოხდა ახალგაზრდა მომღერლის ო. ფხაკაძის დებიუტი. მაღალი მუსიკის ღირსია შტელინას როლის შემსრულებელი ო. მუშკელიანი, რომელიც გარეგნულად მკაცრი, მაგრამ მოსიყვარული მოსულის დახატვრებულ სახეს ქმნის. ამავე როლში წარმატებით გამოიღოს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გ. გრგორაშვილი და ახალგაზრდა მომღერალი ი. შუშანიძე. კარგ შთაბეჭდილებას სტუმრებს მოსიყვარული, მრავალტანჯული კატრენას როლში რესპ. დამსახურებული არტისტი ე. შმაღაცილი.

თბილისში დაყურებელი დიდი ინტერესით შეხვდა თბილისის საოპერო თეატრის ახალ ნამუშევარს. ჩვენი სურვილია მომავალშიც კვლავ ვიხილოთ და მოვისმინოთ ახალი, თანამედროვე ნიჭიერი ნაწარმოებები — ოპერები და ბალეტები მ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე.

ე. სუხონის „კრუტინაევს“ დადგმა თბილისში, ცხადია, სიღრმად წმინდა მხატვრული მნიშვნელობის ფარგლებს და დიდ საზოგადოებრივ აზრს იძენს.



„კოლხეთის ციხის კარ“

გიორგი სამხარაძე



ხსნება ფარდა... მოჩანს იმერეთის სოფლის პეიზაჟი. მაღალ ხეებს ამაყად გადაყვლილი მიწროაფი ვეება ტოტები. შორს ციმციმებს ლურჯი ცის კაბადონი, აქა-იქ თეთრი ნისლით მიმოფანტული. ყველაფერი იცინის, ფუტკაჲს, გულს სჭვალავს სახეიმო განწყობილებით. ივრინობა გაზაფხულის ცხოველმყოფელი სუნთქვა... მაგრამ ამ მღვმარე სოფლის სურათს ჯერ კიდევ თან არ ახლავს ადამიანის მხაფერი, ცოცხალი არსების მოძრაობა, ომხანიანი შეძახილი უშიხოდ კის ლამაზი ვარემო მაინც უტყვი და მოსწყენია.

აი, ისიც... შორიდან მოისმის ახალგაზრდების ყიყინი. სცენაზე გავუ-გავუფად, ხელიხელადახვეული შემოდინს გოგო-ბიჭები. ზოგიერთი მათგანს საჭილო ტანსაცმელი აყვია. მათ შორის გამოირჩევა ბუკებგანიერი, სოფელში ყოჩად ბიჭობა. წოდებული გამებჩრებელი ხაჟიმია. იგი გაბჭობილი ამაყად დააბიჯებს საჭილო მოედანზე და თავს აწონებს ბარბაზს საგანელოდის ლამაზ ქალშეილს თალი-ნი. ახალგაზრდების შეძახილი წაქეზებული თავიმი-წინე ხაჟიმმა მიწაზე ზედიზედ გამხალარათა ბუკებით ყმაწვილები. იგი კიდევ უფრო გათამამდა, მაგრამ ჭახუქე-ბი უარობენ მასთან შეჭოდებას.

აჯერ გამოჩნდა ზურგზე წორბარამოცილებული, სიღარი-ბესა და მოყვამგირებობი წოდებოყვეტილი მექი ვამაკი-ძე, რომელსაც დამცინავი ხორხოცი თხლებიან სოფელში ახალგაზრდები. გამოწვევი შეძახილები უფრო მატუ-ლონს, როცა საჭილო მოედანზე გამარჯვებამი გულდა-ეკრებელი მექი შეიღის. ეს სიცილა და არსუქობის ხაჟიმობი. მექი და ხაჟიმია სიძულვილით და დაუნდობლობით შე-ეუჯანბნენ ერთმანეთს. აშკარაა მექის უპირატესობა. მან მძლავრად ჩაბოლუვა თავისი მეტოქე, მაგრამ ხაჟიმმა ისარ-ეგებლა მომენტით და ბეჭეუ კბილებით დაეჭვრა საცოდავ ბიჭს. მწარედ თავიდაურჯილი მექი წიქვა. ყმაწვილები დაიშაღნენ, საეიანთ სახლებს მიამურეს, ხოლო მექი დიდ-ხანს ევლი იმავე ადგილას, ცხარე ცემვლებით ტირიდა თალიკის თვალში შერცხვანას, თავისი მოჭრას, ბირად მწელბდობას, საქეყნო დამცირებას. გაიძვრა ხაჟიმმა ერთხელ კიდევ უსინდისოდ დასცინა მიკატანს ერემო ბირ-ტახისა „ნაშეიშობი“, სხვის შემყურეს, ალალი გულის ბიჭს მექის.

ბირეულსავე სურათში შემქმნილი ჭილილი სიკეთესა და ზორტებას შორის, ახალსა და ძეილს შორის, საქეტკალის მიუღე მანძილზე უფროლაუფრო მძაფრდება, სულ სხვადა-სხვა კლასობრივი მისწრაფებებისა და სოციალური ინსტი-ტუტების ადამიანებს აბამს მოქმედებაში; მკაფიო მხატვრე-ული საუბრებით, ხატკანებით, შესანიშნავი დილოგული-და ოსტატურად გააზრებული სიტუაციებით თვალწინ გვიშლის ჩვენი საუბუნის ოცდაათიანი წლების ქართული სოფლის სურათებს.

თავი შეხსშეილის სახელობის სახელმწიფო დრამა-ტული თეატრის. სამხატვრო საბჭოს ვადამწვეტებლება სიტყვის შესანიშნავი ოსტატის კონსტანტინე ლორთქი-ფანიძის რომანის „კოლხეთის ციხის“ გასცენიურებისა და ფართო მაცურებლისათვის ჩვენიების შესახებ ყოველ-მწიფე გამართლებულია. მიწისწარ შეიძლება ვივარაუდო-თ, რომ ეს საქეტკალი მკაცრად ადვილს დაიჭერს თვატ-რის რეჟერტურში. ამის საწინდარია საქეტკალის მაღა-ლი დილოგი ფორელობა და ბიების სცენური განსახიერე-ბის მაღალი ბროფესიული დონე.

კ. ლორთქიფანიძის რომანი „კოლხეთის ციხის“ ერ-თი ბირეული დიდი მხატვრული ნაწარმოებია, სადაც ასა-

ხულია საყოლმეურნეო მშენებლობის ბირეული ნაბიჯები, იმ დროის ადამიანთა რთული ხასიათები, ვენებები, მის-წრაფებანი, საზოგადოებრივი შეხებულებანი, შინაგან-დრტიგება, სინდელე, სიხარული, ტკივილები და გამარჯვე-ბის იმელები.

რომანის მხატვრულმა დირსებებმა უზრუნველყო ბი-ესის დიდი წარმატება. ინსცენირების ავტორები კ. ლორ-თქიფანიძე, აკაკი ვასაძე და ლევან სანიკიძე, ეურდნობიან რა ნაწარმოების სიუჟეტის მიზნარებას, ქმნიან სცენურად სრულყოფილ ბიებს, რომელიც მდიდარია სიმართლით გამოყვითლი ბუნებრივი ხასიათებით, საცენიო მოტივი-რებული მწკავე სიტუაციებით.

ისე როგორც რომანში, დრამატურგიულ ნაწარმოებ-შიც კიდევ უფრო ცხადად და რელიეფურად გამოჩნდა სა-კოლმეურნეო წყობილების ჩახახახვა და განეითარებას-თან დაკავშირებული სინდელური, ძნელად გადასალახავი წინააღმდეგობანი, ის დიდი მოძრაობა, რომელსაც, კულა-კობის თავგანწირული შემოტევისათან ერთად, წინ გადაე-ღობდა გლეხობის ფსიქოლოგიაში და შევგნებამი საუკუნე-ებით გამბტკიციებული კერძომესაკუთრები სულისკვეთება.

იმერეთის ერთ-ერთი სოფლის — ზემო ციხის გლეხო-ბის ცხოვრების მავალითზე განზოგადებული კლასობრივი ბრძოლის გამმძაფრება, რაც საერთოდ დამასათყებელი იყო იმ წლებში საქართველოს ყველა კუთხისათვის. ბიე-სი ბრეწიყვალად წყობილების ნაჩვენები შეჯახება ბირად, ოჯახური და საზოგადოებრივი ცხოვრებაში, რაც უშუალოდ თან სდევ-და სოფლის სოციალისტურად გარდაქმნის პროცესს. ამ ბრძოლებში მარდლებობა საბჭოთა გლეხობის კლასობრი-ვი შეტევაზე, ორთხილობა მოწინავე ადამიანთა ნებისყოფა.

ცოცხალ ადამიანთა სახიერ წარმოდგენაში, სცენაზე ხორცშესხმულ პერსონაჟებში კიდევ უფრო მკაფიოდ გამო-იკვეთა კლასობრივად მოწინააღმდეგე ურთიერთთან მტრულად განწყობილი ტიპები და ხასიათები. ერთის მხრით მთელი თავისი პრინციპულობით, შინაგან რწინე-ბით და შეუდრტკილი ხასიათით მაცურების წინაშე წარს-დგუნენ კომუნისტის ტრასის ხაზარად, მექი ვამაკიძე, ბაჭუ-ვა გარდისანიძე, მათ ირველი დარაზული დარბი ბაჭო-ზა, მეორეს მხრით — ჯერ კიდევ დამეჭვებული საშუალო გლეხობა — ასან მარჯველად და გიორგი ვეიკოიანი, მესამე მხრით — ახალი სოფლის მტრები ბარბაზს საგანე-ლიძე, ერემო ბირტახია, ვასსაცენილი დახუნდარა, ხა-კომია ტრუა დაშინანი, გელოვანი, კირილი, თალიკი, ნესტორი და სხვები.

საქეტკალი დამაჯერებელი, რეალისტური ხერხებით წარმოსახული ვაფაერებელი ბრძოლა ძეგლსა და ახალს შორის, ნაჩვენებია სოციალისტური სოფლის მტრების პროოკაციები, ტრირი, მოსყიდა, ცილისყამება და სხვა ბნელი მაქინაციები სასოფლო-სამეურნეო არტელის ორ-განიხავის ჩასაშლელად. სცენაზე ვედიდაც ცოცხალ სა-ხეებს, კარვად მოფერებულ ცხოვრებისეულ კონფლიტს, რაც მძლავრ იმპულსს აძლევს სცენური მოქმედების გან-ვიითარებას.

ლიტერატურული ნაწარმოების გასცენიურებასთან დაკავშირებული საყოველთაოდ აღიარებული სინდელე ამ შეთხვევაში დაძლეულია, და ჩვენ საქმე გვაქვს თითქმის ახალ, ორიგინალურ სასცენო ქმნილებასთან, რომელიც მძაფრ კოლიზიებში წარმოვიდგინეს ქართული სოფლის ახლო წარსულს, გუშინდელი დღის რთულ და საინტერესო ინსტრუქციას. მისცენიურის ავტორებმა წინ წამოსწიეს რომანის

იღურა მოიხსენიება — მაყურებლის მხედველობის ფო-
ტუსში მიზანსახალგაზრდა მექის ზრდის, მისი შეგების
გარდაქმნისა და ფორმირების პროცესი, მეტყველი ფერე-
ნი დაღვინატეს და დავარდნებუნს შთაიერ გემრის თა-
ვადასაღის სიპართლემი, მისი გამოფხიზლების კანონ-
ზომირებანი. პიესანი ხაზსახეშლითა ის გარემოება, რომ
პარტიის ხელმძღვანელობით, მოწინავე გლეხობის აქტიუ-
რი მხარდგურით, გამარჯვებას ზეიმობს ახალი სოფელი,
და ამ სიხარულის მონაწილეა მექი, რომელიც საშუაოა
ეპოქამ კაცობის გზაზე, დიდ სამოქალაქო სარბიველ გა-
მოყვანას.

დაკვირვებულ თვალს შეუშინეველი არ დარჩება ინ-
ცენიერების ზოგიერთი ნაკლი, კერძოდ, სპექტაკლის მრავ-
ალფერადობა. პიესანი თვრამეტი სურათით, თვრამეტი
ხსენადასვსა გარემო. ნუთუ მოუხერხებელი იყო მათი შემ-
კირება, პარალელური სცენების ორგანიზაციით სურათე-
ისი მინიმუმამდე დაყვანა?

მეორე შენიშვნა შეიხება ტრასის ხაზარაპის როლს მე-
ქის სულიერი ამაღლების საქმეში. რომანში ტრასის
მზრუნველობა, მექისთან მიქროდი ურთიერთობა, მისი ბე-
დით დაინტერესება ბერად უფრო დამაკრებელია, ვიდრე
პიესანი. თუ რომანში მათი ურთიერთობა ძირითადია,
პიესანი ეს ხაზი ძალზე შესუსტებულია. მექისთან უფრო
ხშირად ვხვდებით დახუნდარას, ხაჭოშიასა და სანგებს, ვიდრე
ტრასის, რომელმაც ახალი ცხოვრების მშენებლობაში ჩააბ-
დატაკი და ახსარადაცდებული სოფლის ტულ ბიჭი.
ამიტომაცაა, რომ ახალი საკულტურენო ცხოვრების მო-
წინამძღვევ ტინები, ან გაურკვეველი შეხედულებების
ადამიანები სცენაზე უფრო ხოცესმსხული და აქტიურე-
ბი არიან: სწორედ ისინი ქმნიან ძირითად სიტუაციებს,
ხოლო ტრასისა და მისი პარტუჯერი ამგვარი აქტივობით
არ გამოირჩევიან.

ამავე დროს უნდა შევნიშოთ, რომ მძლავრი ჭიდილი,
რაც სპექტაკლს აღმაველი ბათოსით ვასხვებ, ფინალური
სცენაში ვეღარ ინარჩუნებს კულმინაციური აქტების ძალ-
ს. იღურაი ჯერადობა და მხატვრული სიძაიერე აკ-
ნა მექის მიერ ხაჭოშიას მოქალაქის ეპიზოდს, რითაც
მოაგრძელებს რომანში გაშლილი დაუნდობელი ბრძოლა.

მოუღებლად ამისა, „კოლხეთის ცისკარი“ ქუთაისის
თეატრის სცენაზე დიდად სასიხარულო მოვლანია, ნიჭიერი
რამსტრეტი კოლექტივის ახალი შესანიშნავი წარმა-
ტებაა. ქუთაისის თეატრმა შესძლო შექმნას ძალზე სიან-
ტურესი, შთანთქმებული, დიდი იღურ-მორალური ზე-
მოქმედების სპექტაკლი, რომელიც ახალ, თვითმყოფე სიტ-
ყვას წარმოადგენს ბოლო დროის საშუაო თეატრალური
ხელოვნების განვითარებაში.

„კოლხეთის ცისკარი“ დადგმა განახორციელა სსრ
კავშირის სახალხო არტისტმა, ჭრატლიური პრემიის ლაუ-
რატმა აკაკი ვასაქიმ. იგი, როგორც რომანის ინსცენირე-
რების ერთ-ერთი თანაგორი, უკვე სპექტაკლის დადგამ-
დე დროს იყო შექმნილი გმირთა სულიერი სამყაროში,
განცდილი ჰქონდა მათი ხასიათი, მათი სოციალური და
სუბიექტური მიდრეკილებები. ამასთან ა. ვასაქიმ, რო-
გორც ჩინებულმა მსახიობმა და დიდი კულტურის რეჟი-
სორმა, თავისი მდიდარი გამოცდილება ჩაასყარა სპექტა-
კლში.

სპექტაკლი ყველა კომპონენტით ერთ ძირითად და არ-
სებითი ელემენტს — დამახასიათებელ მტრინებრივ
გვიჩვენებს ჩრატლიური სოფლის ცხოვრება. მისი აღმანაწი-
ბეკურად შენიშნული ინდივიდუალობანი, ხაზი გაუსვას
დასაკუთრებულ ვითარებას ში-ანი წლების ქართული
სოფლის ცხოვრებაში. რეჟისორმა მკაფიოდ მეტყველი ფერ-
რებით, კოლორითა და ტიპოური ხასიათების ნიუანსირე-
ბით, ადამიანურ გნებათა მოტივირებით, შესძლო რომან-
ტონშით ალასავე ანაღლებული სპექტაკლის შექმნა.

დადგმის ავტორი არც ერთ მომენტში არ ღალატობს
სინაღვლილს; იგი გაურბის გარეგულ ექვიტებს, გმირთა
იფუსვასან პორტრეტულ ნახატებს და აქცენტს გადააქვს
შინაგან ფსიქოლოგიური სიპართლუზე. ქუთაისის თეატრის

ცენაზე ჩვენ გვინახავს ა. ვასაძის დადგმები, აღბეჭდილი
მალდი კულტურით, ტრატის გრანობით, ტიპიურ სახეში
გამოკვეთის ოსტატობით, მაგრამ „კოლხეთის ცისკარი“
დადგმა მათგან მანაც გამოირჩევა უფრო მაღალი რეალიზ-
მით და ქეშვარითი ქართული კოლორით. სცენაზე მოქ-
მედებენ ადამიანები, რომლებსაც ხშირად შეგვიდრავთ
სოფლის ზოგობში, ვანგსა და ვენახებში, კრებებზე, სა-
ხალხო სივრცეებზე, საზოგადოებრივი თუ პირადი უკმა-
ყოფილების გამოხატვის მომენტებში.

„კოლხეთის ცისკარი“ მხატვრული გამოგონება ეკუთ-
ვნის სტალინური პრემიის ლაურეატს დიმიტრი თავაძეს.
დასურებელი გულის სიღრმემდე ხილავს ფონი, რომელიც
მან შექმნა მასხიობის არტისტობით შესაძლებლობების
გამოყენებისათვის. დასურებლის თვალს იტყვებს იმერე-
თის სოფლის წარმტყვი პეიზაჟები. იშვიათი მხატვრული
გემოვნებითაა წარმოსახული მღინარის ხელი, ნახი დროე-
ლებით ალავალაკ აქრელებული ცის ტანტონი, შუგან
მცენარეებით დაშფუტებული სოფლის ხელები, სცენაზე
გადაქმნილი მუხის ტრატები და ა. შ. ზამირის ნაწდგო
იღურაში მუხის უკანასკნელი მოქმედების ბოლო სურათი
შორებულ მთებზე მოჩანს კრიალა თოვლი, ხოლო სცენაზე
დადგმულ მცენარეებს ამშვენებს პირველი თოვლის ფა-
ფუკი ქულები.

და თავისი დამახასიათებელ ნოთობრივ გარემოცვაში
აქვს მოქმედი ერემო პირტიპანის სამიკრონი, ბარანაა
საკანდილის ოჯახი; მშვენივრადაა გადასწყვეტილი ტუ-
ჩასა, დახუნდარას, ხაჭოშიასა და სხვათა ჩაცმულობა, უზა-
ვალა გრანობები. და თავისი „კოლხეთის ხელები“ განა-
კვებები უაღრესად თვალსაჩინო წვლილი შეაქვს.

იმერულ საზღვრე ჰანგებზე აგებული კომპოზიტიორ
რევაზ ლალიძის მუსიკალური გაფორმება ზემდინფებით
მუსტად ესიტყვება სპექტაკლს, მოქმედ პირთა სულიერი
ფუნდამენტისა. ორგანოსის ხან ნახ და იმეღანა, ხან მოუ-
ხარე, ნაღვლიან ჰანგებში დასურებელი გრანობს სოფლად
მიმდინარე კლასობრივ ბრძოლის პერიოდტებს, მუსიკის
მედგარ ხნეში მოისმის ტრასის, მექისა და ახალი სო-
ფლის მოთავსა გამარჯვების რწმენა; მუსიკის მუხებზე
ჰანგები ვეაწყურებენ კლასობრივი მტრების სულიერი შემ-
ფოთებას და განწირულებას.

...ქუთაისის რკინიგზის სადგურიდან მექიმ ახალი
ტრატკოტი გამოიგვანა და ზემოთისა გზას გაუყვანა. მექი
„ცდლობდა დაღივ, ცოტა მოწყვენილი სსხვც ჰქონდა,
ვითომდა მთელი ჩემი ცხოვრება აბ ტრატკორზე გამიტა-
რებიათ, მაგრამ ორბირის გზა რომ გაათავა და ტრატკოტი
მალღაკის ველზე გაიყვანა, მექიმ გულში დაღუბუნებულ სი-
ხარულს და გზისცა. ეს სიძღერა არა ჰგავდა არც ერთ
სიძღერას, იმერეთში, რომ ოდესმე თქმულა. ამ სიძღერას
არც სიტყვა ჰქონდა, არც ნაწდგოთა ექილი, არც დასაწყისი
და არც დასასრული... ამ სიძღერას ვინასოდეს ვერ გაი-
მეორებდა კაცი, — წერს კ. ლორთქიფანიძე და ამის შე-
საბამისად სპექტაკლში ჯერის მუსიკაც.

ბნელი დამევა. ტრატკოტის ორი თვალისმოშვრელი
შექი ჰკვეთს წყვედალს და თანდათან იწი მოიწვევს.

ტრატკორზე მჯდარი მექი არ ჩანს, მაგრამ მოისმის
მისი ლაღ და ომხიანი სიძღერა. იგი შეხზარის მისის
დილას; მისი სიძღერა თავს ვეღება მანქანას, ახლა რომ
ამ ემორჩილება მის მარჯვენას. მექის ეს სახეობი გან-
წყობილება საამოდ ჯღერს სცენაზე. სწორედ ამ მომენტში
ხაჭოშიას ხელით გასროლილი ტყვია მუსყვეტს მექის
პირველ, ბედნიერად დაწყებულ სიძღერას.

ხალხური სიძღერების ლობტარებაში სიმონ კუხიანიძემ
და ბიძინა დოღობრიძემ იმერული სუფრული მელიოდი-
ებით თავისებური ელფერი მისცეს და გარკვეული ეთნო-
გრაფიული კოლორიტი შეუქმნეს სპექტაკლს.

სპექტაკლში მონაწილეობენ თეატრის საუკეთესო ძა-
ლები, საშუალო თაობისა და ახალგაზრდობის ნიჭიერი
წარმომადგენლები. ზემოცხების პირველადი ორგანიზაციის
მიღვის საკოლმურენბეო მოძრაობის მეთაურის ტრასის

როში გამოვიდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი შოთა ხაჯალია. ხალხისათვის თავდადება, პარტიის საქმისადმი ერთგულება, პირდაპირობა, სიმტკიცე, დამაინტრიგო სიტოთ და კეთილშობილება — კომუნისტის ამ საუკეთესო თვისებები წარმოადგენდა მსახიობმა ეს პერსონაჟი. ტარასის გულისხმიერება და ვაჟკაცური ბუნება განსაკუთრებით ნათლად გამოიხდა რეჟისორულად შექმნილად წარმოსახულ სოფლის მიტინგზე და არტლის წესდებულ ხელმოწერის სცენაში.

ახალი ცხოვრების დავეციერებისათვის მძიმე ბრძოლა ხაზარაძის დასაგრეობის ბაჭუ ვარდისანიძე (კომკავშირის ორგანიზაციის მდივანი) და ოთხობდე ღარიბი გლეხი, როგორც რომანში, ისე პიესაში ხშირია ლაბარაკი პარტუტრედზე, მაგრამ არა ჩანს მისი შიორგანიზებული როლი. ტარასი განმარტებულია. ამისაკომის თავმჯდომარე — კომუნისტი ტუტა და შინაინი არა თუ ენაბრება, პირებით, ხელს უშლის, კენკვალდება მას. ყოველივე ამის გამო, ცოტა არ იყოს, სტემატონის იერი დასკრავს ხაზარაძის სახეს.

„კოლხეთის ცისკარი“ ცენტრში მოქცეულია სხვატაქვსა და სიბრეგეში აღზრდილი მეტი ვაჟაიძის ციხეადა. სატეტალის ყველა სურათით ვხედავთ მექის, ვხედავთ დაიქრებულს, შურაყვიციფილს, სიყვარულს და მეგობრობაში გაწილებულს, გაუხარულს. მექის ანსახიერებს სრულიად ახალგაზრდა მსახიობი ნიკოლოზ წიკლოური, რომლის შეფიქმელებითს ცხოვრებაში პირველია ასეთი წაწყვეტი და სერიოზული როლი. მან ცხოვლმყოფილი მხატვრული შტრისებებით გვიჩვენა თავისი ახალგაზრდა გმირის ხასიათი, შეგვიხატა და ნებისყოფის ჩამოყალიბების რთული პროცესი. პირველსავე სცენაზე, როცა ის ხაჯალიასთან გამართულ ჭიდაობაში დამარცხებული გამოიდა, უსასიხელდ სურათმდე ე. წიკლოური მეტი მათურების სიმართლის აძივრავს თავისი გულბრუნვილობით, შინაგან სიმართლით, შრომისმყოფილობით, ფიზიკური ძალეოვებითა და მორალური უწყვიკვლიებით მსახიობი ღრმად იხელება მექის სულში, ხაზს უსვას ადრინდელ ხელზე მომსახურებით წელში გატეხილი, შიშისა და შიშობილი გაზრდილი ობოლი ყმაწვილის უსინარულობას, შუღასულთ თავმოყვარეობას, ადამიანური ღირსების შეგინებას, სიყვარულიში იმედაცარებას.

მექის ხასიათი განსაკუთრებით დამავრებლად გახსნა ე. წიკლოურიმას თაღისობათ, ხაჯალიასთან, ღლიფანსთან, დახუნდარასთან შეხვედრის, სამიკიტონში მუშაობისა და სოფლის მიტინგის სცენებში. იმ მომენტებში, როცა მექი ბარანაზა საგანდობის მეთაურობით შექმნილი ანტისამპოთა შეთქმულება მზის სინათლეზე გამოიტარდა და მიტინგზე შეზღერძოლა კულაქური ელემენტებს, დაიწყო ვარდენა მექის ხასიათით, რაც მხატვრული ტაქტიტი და ზომიერებით გვიჩვენა მსახიობმა.

ტარასი ხაზარაძის ერთგული თანამებრძოლის — კომკავშირული ორგანიზაციის მდივის ბაჭუ ვარდისანიძის როში გამოვიდა მსახიობი გიორგი კახიანიძე. ის სხებ ძალზე უფერული და გამოუკვეთავი დარჩებოდა, რომ ბაჭუს ერთგულია სინტეტურულ შეხვედრა არ ჰქონდეს ახალი სოფლისადმი სკეტბტურად განწყობილი თავის მამასთან. სრულად აქ მივცა საბუღალბა ახალგაზრდა მსახიობს ეჩვენებინა ბაჭუ ვარდისანიძის სულიერი ტრაგედიმდე და უსაზღვრო ერთგულებაც საკომპიურნეთ ცხოვრებისადმი.

ღარიბი გლეხები გიორგი ჯიშკარიანი, კირლე მიქაძე, ვიციცი, რაველი — ის ატევიდა, რომელივე დაყრდნობით ტარასი ხაზარაძე იწყებს სასოფლო-სამეურნეო არტელის ჩამოყალიბებას. მაგრამ ეს გლეხები, როგორც ეს სიმართლია გახსნილი სანეტკალში, ეჭვით და ღლი ყოყპანის შეხვედრე დამებ პირველ ხაზებს, რადან ჯერ კიდევ დარწმუნებული არ არიან კოლმურნების უბრატესობაში. მისი აზრებლანობაში. რეჟისორი ა. ვასაძე განსაკუთრებული სიღრმხილით ადრეობია აქ სახეების გამოყვანას. რეს. დამს. არტისტებმა კახიონ აბსაძემ (გიორგი

ჯიშკარიანი) და ვარლამ ჩხიკვაძემ (რაველი), მსახიობებმა ალექსანდრე ჩიქვინიძემ (კირილე მიქაძე), ბარნაბ კოკლეამ (ვაგუცი) ღლტკი გლეხების კოლორეტული სახეები შექმნეს. განსაკუთრებით ეს ითქმის კ. ახესაყვასა და ალ. ჩიქვინიძეზე, რომლებიც დაუფიქრებლად არიან ორ სცენაში: პირველი, როცა სასაღალავო ტრასის ხაზარაძესა და ბაჭუ ვარდისანიძეს არტელის აგვარგანინობაზე ესაუბრებინა და მეორე — როცა ტუტა და შინაინის კანინტეხი ემზადებინა არტელის წესდებულ ხელის მოსაწერად. ამ სცენებში მათი მოქმედება, მომავალში დავეხება და შიში აღტევილია მსუფუოთი იუმორით, რაც გულიანად აციენებს დარბაზს.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია საშუალო გლეხის ასთან მარკველაის როში მსახიობი ალექსანდრე ქელბაქიანი. კ. ლორთქიფანიძე ჩვეული ისტატობით გვიხატავს გამრჯულ გლეხს ასლანს, კერძო საკუთრების ღლი მოთაყვანეს, რომელსაც ჭირისდღესავით სძულს მიკრძილივით, უწინარები და ზარბაძები. ახალი გზის სიკეთეში დავეციერდი ასლანი ყოყმანის და მერყეობს, მაგრამ ტარასიმ კარვად იცის, რომ არღე იქნება თუ გვიან, მარგველაც კოლმურნების წიერი გახდება. მსახიობმა ალ. ქელბაქიანმა სწორად მოხასული შტრისებით და ინტონაციებით განვავციფინა საშუალო გლეხის სულიერი ტყვივლიები. მანველია მისი თამაში ყველა მომენტში, განსაკუთრებით კი, გლეხების თავიერობაზე, რომელსაც თავად მარგველაც თავმჯდომარეობს. ზოლოს გატეხა მისი წინააღმდეგობა ცხოვრების უღმბობლმა ლოკავამ და ისიც გატეხივით ემბება სახალხო შრომის ფრხხვლში.

ასეთივე დავეციერული, კერძომესაკუთრული სახესიკვებითი გამსტვალვითი გლეხების ნეტარების სუსტ ტემპრამენტითა და სიმართლით ძერწავს მსახიობი მიხეილ სხანგიე. შვილთან ატეხილმა მისმა დავამ, მიტინგზე მისმა ვაჟცხელბებლმა ბაბოსადა მათურებლმა ერთსულივანი შიროვნება დაიმსახურა.

რეაქციულ ელემენტებთან გათქვეცილი პარტიული კაცის — ტუტა და შინაინის როში რეს. დამს. არტისტმა ვახტანგ მეგრულიშვილმა თავისი ნიჭის სრულიად ახალი მხარე გამოხატვინა. მსახიობმა ტუტას საინტერესო შინაგანი და გარეგული პორტრეტე გამოძერწა, სიმართლით გვიჩვენა ამბასკომის ვადავაკერებულთ თავმჯდომარის სულიერი ავლა-დიდება, ზნეობრივი სიმდაბრე, ჩაჩირობა. ვ. მეგრულიშვილის ტუტა და შინაინი ინდივიდუალბადა განწყობილი ტარასი ხაზარაძის და პარტუტრედის მიერ წაიწყებული უღიფილი საქმისადმი, იოლად ვხვება მტრების ბაღუში, მათთან ეჭივობის და უდარბილად ატარებლ დროს, ეს დოლბადა სატუთა მუშაში მუშად მათურწე იყურება. თავს იწინებს კონტრეფოლუსების წინააღმდეგ ბრძოლით და სრულიად არაფერი გავეტეხა იმ სიახლის ქორღვისა, რომელიც სუსტად დაიწყო, მაგრამ ღლიდი მომავლისათვის არის დაბადებულ.

რეს. დამს. არტისტტი შოთა პირველი მისთვის დამახასიათებელი გულწრფელობით და სირმით ხატავს სოფლის ბურჟუაზიის ტიპიური წარმომადგენლის ბარანაზას სავანელიის სახეს. შოთა პირველის სწორი ინტერპრეტაციით მათურბლის თვალწინ არის ბოროტი და გაიმეკრა ბარანაზა სავანელიძე, რომელიც მთელი თავისი მანკიერებით უკვე ვანარულ ძველ საპარკის ანსახიერებს. მსახიობი არსად, არც ერთ მეგობრებთან არ დღატეხის სიმართლის გრწმობას, ზუსტად გამოხატავს სოფლის წურბელის ბატონკაცურ ბუნებას, მის დაიქვება, ირონიულ დამოკიდებულებას სამპოთა ხელისუფლების ყოველი მნიშვნელოვანი ღონისძიებისადმი. სახელმწიფო აპარატში შემებრდა, შინდღლი დამიტრი გელგოვანთან, მიქაძეს პირტეხასთან, ხაჯალიასთან და სხვა ვარგურანებთან ერთად იგი გააფრთხილთ გრძნის კოლმურნებისა და მისი ენარკულ უღიყინატეხებს. შოთა პირველმა გვიჩვენა ბარანაზას სავანელიის სულიერი ტრამეა. ახალთან ბრძოლაში მისი სასიყვლილო განწყურლება, მისი იოხებით, თუ რა გზით მოისყვად, მოატყვად, გადაიბირა და კოლმურნების წი-



ნაღმდეგ ააშხედრა მართა გორდაძე (მისი წყალობით სხვა ქალებიც) და ღარიბი გულუხოსის ზოგერთი წარმომადგენელი.

განსაკუთრებით მძაფრად გვაგრძნობინა მსახიობმა კულაკების განადგურებით გამოწვეული ბარნაბას სულიერი ტკივილები.

მიეტან ერემო პირტახიას წენობრივი სახე და ხასიათი მკვეთრად ირკვევა მექისტან, ხაკომისთან. დახუნდარასთან და ბარნაბასთან მის ურთიერთობაში. პირტახიას როლი განასახიერა მსახიობმა ვალერიან გვენცაძემ, რომელმაც მონახა გასაღები ხარბი, უსულგულუი, გაუმიძღარი ჩარჩის თვისებათა სწორი გამოხატვისათვის. მსახიობმა სოციალური საფუძვლები მოუძებნა ერემოს მტრობასა და ვერაგობას.

დახუნდარას — ამ სოფლის მაწანწალას როლს რეს. დამს. არტისტის იბოლიტე ხეჩიას სახით, უღავოდ სწორი უპირადი შემსრულებელი გამოუჩნდა, ძნელია სიტყვიერად მოიციეს ზემოქმედების ის ძალა, რომელსაც იგი მაყურებელზე ახდენს. მას თითქმის გამუდმებით ვხვდავთ სცენაზე, იგი ყველგან არის, ყველაფერში ერევა და ქმნის, მართლაც, კომიკურ სიტუაციებს, რასაც მხურვალიდ ეხმარება დარბაზი. ეს დამთხვეული მესაფლავე, უსიხელო, უქნარობას მიჩვეული, იმდენ თავგებობას იჩენს, რომ მექისტანს არიგებს, კერძო მესაკუთრეობისავე აქეზებს. ი. ხეჩიას ვერ მოუნახავთ სიყალბეს ვერც მიზანსცენებში, ვერც მიზნა-მოხერაში და ვერც მიმიკაში. მას ყველაფერი გამიზნული, წინასწარ გაზომილი და მათემატიკური სიზუსტით გაანგარიშებული აქვს. ი. ხეჩიას სცენები მექისტანს, სამიკტინოსში, სასაფლაოზე, განცხადების დაწერისა და მიტივზე გამოსვლის დროს, ღრმა კვალს სტოვებს ჩვენს ცნობიერებაში.

„ყოჩაღი ბიჭის“ ლაზუნდარა ხაყომიას როლს ახალგაზრდა მსახიობი ერ. სვანაძე ასრულებს. სვანაძე, რომელსაც მოწონილი სხეული და კარგი მეტყველება აქვს, პოლოზებს დამახასიათებელ შტრიხებს ხელაღებული, ყოყლოჩინა, განებებერებული და ნამდილი ხულოჩინს სახის დასახატად. მსახიობი ხაყომიას წარმოავლინებს გაბოროტებულ მტრად, რომელიც მონაწილეობს ყოველგვარ

ბნელ საქმიანობაში, ბუდიდან ამოგარდნილ, მტრად ნელ ქმადნილად, რომელიც მუდამდღე ლოთობს და ცინიკურად დასცინის სოფლის მოწინავე ახალგაზრდებს.

ბარნაბა საჯანელიძის ლამაზი ასტლის თალიკის როლში გამოვიდა ახალგაზრდა მსახიობი თამილა ლახნიშვილი. თალიკო ვახდა მიხეზუ შულღოსა და მეტოქეობისა მექისტან და ხაყომიას შორის. უღედოდ გაზრდილი, მამის მგლური ბუნების და მის ბნელ ზრახვათა მოწამე და მონაწილე თალიკო მსახიობმა დავითანაიათა, როგორც ცინიკერი, თავგასული, გამოწვევი, მძაბული მორალის ქალიშვილი. იგი აღშფოთებას იმსახურებს მასზე გაკვირებით შეყვარებულ მექისტანს მედიდური და ამპარტავნული დაწოვილებულიებით. ასეთია თ. ლახნიშვილის წარმოსახვითი თალიკო. მაგრამ მსახიობმა თითქმის მაინც დააჯლო რაღაც ამ ქალიშვილის სახეს, რომლის სილაბაზემ და გარეგნულმა მოხიბვლელობამ აძლენი შფოთა და დავიდარაბა დაატრიალა სოფლის ყმაწვილებში. თალიკის როლის შესრულებას კიდევ ესაბიერება დახვეწა, უფრო ნიშნობილივი ფერებით გაძლიერება.

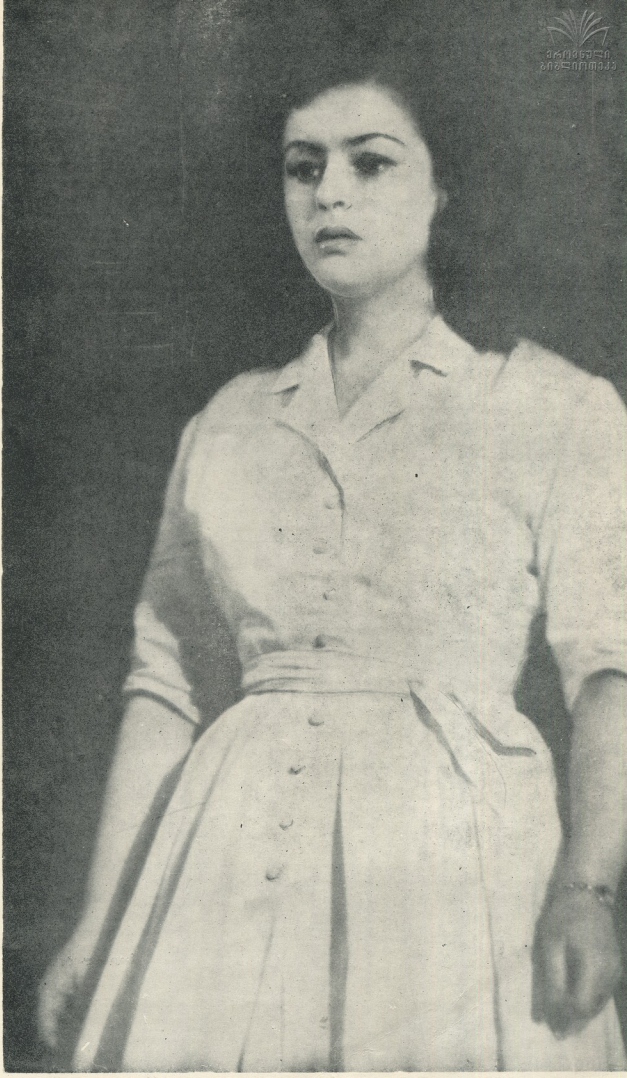
რეს. დამსან. არტისტმა თამარ კიკნაძემ მხატვრული სიმართლით გამოკვეთა მტრების მიერ მოსყვანილი ღარიბი ქალის მართას სახე. მექიზე უმიღდოდ შეუვიტებული დოფინის უმწიკვლობა, განცდების სისპეტაკე, კედამოსილება გვიჩვენა ახალგაზრდა მსახიობმა ციალა ზერიძემ.

სექტაკლის წარმატებაში თავიანთი წვლილი შეიტან მსახიობებს გრიგოლ ნაცვლიშვილს (ყჩაღი ფერემ დვალისწილი), გრიგოლ კიკელაძეს (დიმიტრი გელოვანი), ნათელა საღარაძეს (მამიკო), ირაკლი ბალიაშვილს (ვენე), ც. ოთიაშვილს, ი. სიხარულძეს, გულ. კიკელაძეს და სხვ.

სერ. კავშირის სახალხო არტისტის აკაკი ვასაძის ხელმძღვანელობით ნიჭიერი და შრომისმოყვარე კოლექტივი ყოველი ახალი დადგებით სასიხარულო წარმატებებს აღწევს ამის ყველაზე მჭერმეტყველური დადასტურებაა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის პოპულარული ნაწარმოების „კოლხეთის ცისკარის“ ბრწყინვალე გამარჯვება მესხიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე.

„კოლხეთის ცისკარი“, როლში: ასლან მარგველაძე — მსახიობი ალექსანდრე ქელაქიანი. ბარნაბა საჯანელიძე — რეს. დამს. არტ. შოთა პირველი. დახუნდარა — რეს. დამს. არტ. იბოლიტე ხეჩია.





პ. კობახიძის „როცა ასეთი
იქცეოდა“ ლიდა მათი-
სოვა — მ. ჩახავა (საქ. სსრ
ღამსახ. არტისტი)



ტოშევი — კ. საკანდელიძე

კაცი მანტიით — ს. ზაქარიაძე (სსრკ სახალხო არტისტი)



მიქია — ლ. ტყეშელაშვილი





ახალი სექტაული ბავშვებისათვის

(„არტანუჯელი ჭაბუკი“ ქუთაისის თოჯინების თეატრში)

ბავშვ ხმადაე



ახსლოებით 13 წლის წინათ ქუთაისში ჩა-
მოყალიბდა თოჯინების საბავშვო თეატრი.
ჩვენი ქალაქის მოზარდებმა მისი სახით კარ-
გი საჩუქარი მიიღეს. თეატრმა ბევრი საინ-
ტერესო დადგმა უჩვენა უმცროსი და სკოლამდელი ასა-
კის მასურებლებს — განახორციელა თავის სცენაზე ქარ-
თველი საბჭოთა მწერლების, რუსი და ევროპელი დრამა-
ტურგების საუკეთესო პიესები. თეატრმა, რომლის
ბევრმა სექტაკლმა დიდი სიხარული მოუტანა ნორჩ მა-
ყურებლებს, უკვე მოიპოვა ქუთაისელი ბავშვების სიყვარ-
ული, ვააცნო მათ ჩვენი მდიდარი და საინტერესო სი-
ნამდვილე, აჩვენა, თუ როგორ იბრძოდნენ ჩვენი წინა-
რები თავისუფლებისათვის, თვალწინ გადაუშალა უცნო-
ბი და უნახავი დროის ამბები.

როგორც ცნობილია, თოჯინების თეატრის რეპერტუა-
რისათვის დამახასიათებელი „კანი“ ზღაპარია. აქ რეჟი-
სორსა და მხატვარს საშუალება ეძლევა ფრთები შეას-
ხან თავიანთ შემოქმედებით ფანტაზიას, განახორციელონ
სცენური ვეფექტები, მოქმედი პირის სხვა მოქმედ პირად
გადაქცევა, გაფრენა, საცნების მიერ შეხების აღგმა, აჩვენ-
ონ, როგორ მიიპარება ზამთარი, როგორ მოიღოს ვაზაფ-
ხული — ხეებზე კვირტებისა და ფოთლების გამოხვლა,
ფრინველი, და ადამიანთა ფრენა საცნებთან ერთად.
ზღაპრების გასცენიერებას მნიშვნელოვან ყურადღებას
აქცევდა და აქცევს ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

ახალი საბავშვო სექტაკლის „არტანუჯელი ჭაბუ-
კის“ ავტორები არიან მწერალი რუთა ბერძენი, რეჟისო-
რი ლ. შენგელია, კომპოზიტორი გ. კემულარია, მხატვარი
გ. ბერძენიკიძე და მოქანდაკე გ. მიზანდარი.

ეს თომოქმედებია სექტაკლი ასახავს მშრომელთა
ბრძოლას თავისუფლებისათვის, ბოროტი ძალების დათრ-
უნებას, სიმართლისა და სიკეთის გამარჯვებას. ავტორს
უზღად გამოუყენებია მდიდარი ქართული ფოლკლორი,
მწველი საზოგადოებრივი გამოქმედებები, ბავშვებისათვის მისა-
წვდომი მხატვრული ხერხები. ბიესა დაწერილია ადვი-
ლად გასაგები ენით, თვით ამბავი მეტად აქტუალურია —
„მფარველობა ბავშვთა ასაკობრივ თვისებებზე“.
მწერალს რ. ბერძენის დაუსახავს კეთილშობილური მი-
ზანი — ხელი შეუწყოს ნორჩ მასურებლებში გამძლეო-
ბის, ამაყობის, დამკვიდრების წინაშე ქედღერებლო-
ბისა და მტკიცე ნებისყოფის გამოუმუშავებას. უნდა ითქ-
ვას, რომ „არტანუჯელი ჭაბუკი“ რ. ბერძენის პირველი
აქისაა და, იქნებ, ამით აიხსნებოდეს მისი პირველი დრამა-
ტურგიული ნაწარმოების კომპოზიციური ნაკლი. ბიე-
სას სტარდება უფრო მამფერი კონფლიქტი. იღვრება კარ-
გად მოქმედებელი ბიესის ფინალს არ გააჩნია ამაღლე-
ბული, ეფერება სიტყვიერი მასალა.

„არტანუჯელი ჭაბუკის“ ამ ნაკლოვანებათა მიუხე-
დავად, ქუთაისის თოჯინების თეატრმა, შექმნა შინაარ-

სიანი სექტაკლი; ბავშვთა აუდიტორია შეუნდებელი ინ-
ტერესით უყურებს და ისმენს ყოველ სცენას, განიცდის
გმირთა თავგანსჯას, გულმან მიაქვს მათი განცდები.

სექტაკლის ცენტრში დავს უბრალო მშრომელი ადამი-
ანი, პურის მცხოვრელი არტანუჯელი ჭაბუკი ჯამბაკური.
მისი სამშობლო მტრებმა დაიპყრეს; მათ მეთაურობს სუ-
ლელი ხანი. მან და მისმა ხელქვეითებმა საქართველოში
შემშლილი და სიღატაკე გაამუდგეს. აქ ჩასულმა ეგვიპტელმა
მცენიერმა გულდასამით შეისწავლა ქართველი ხალხის
ისტორიული და არქიტექტურული ძეგლები და გადს-
წყვიტა, რომ საბავშვო გადაუხადოს ხანს. რაღაც სას-
წაულით მოაჯადოებს მას; მიჯაჭვული ჯამბაკური კი
მხოლოდ მაშინ შესძლებს თავის განთავისუფლებას, თუ
მას მზეთუნახავი ქალი შეიყვარებს. პურის მცხრებელმა
გაიმარჯვა. გამარჯვებაში მას მნიშვნელოვანი დახმარება
გაუწიეს თანასოფლელებმა. მშრომელმა ხალხმა თავის
ხელში აიღო ქვეყნის მართვა-გამგეობის საქმე.

ბიესის გასცენიერებისათვის მნიშვნელოვანი მუშაობა
გაუწევია რეჟისორი ლ. შენგელიას. მას სწორად აქვს გა-
გებული ავტორისებელი ჩანაფიქრი; მსახიობ-თოჯინათა,
კომპოზიტორისა და მხატვრის მივლი მუშაობა მან და-
უქმემდებარა ერთ აზრს: ბოროტსა სძლია კეთილმან, არ-
სება მისი ვიქილანო.

მასურებელს ადევნებს სექტაკლიდან გამომდინარე
კეთილშობილური აზრი იმის შესახებ, რომ ჩვენმა უნა-
პრებმა ბევრი ომი გადაიხადეს, ბევრი სისხლი დაღვარეს
და ბოლოს ხანგრძლივი ბრძოლა მშრომელთა გამარჯვე-
ბით დაავიკრვინეს. ჩვენი მიწა ჩვენ გვეკუთვნის, მას ვე-
ლარაინი წავგართმევს, — ამ რწმენითაა გამსჭვალული
სექტაკლის ფინალი.

თოჯინებთან ერთად სცენაზე მოქმედებს ცოცხალი
ადამიანი, მაგრამ ეს მომენტე იმდენად ორგანულია სექტ-
აკლისათვის, რომ უხერხულობის გრძობას არ იწყვეს.
ცოცხალი ადამიანის და თოჯინების მოქმედება შეხმა-
ტკბილად უნდა, მათ უთითორობაში არ იგრძნობა რაიმე
შეუსაბამობა. დეკორაცია, მუსიკა და სექტაკლის ყოვე-
ლი კომპონენტი შეხამებულია ერთმანეთთან. სექტაკ-
ლის რეჟისორის შრომა წარმატებით დაკვირვინდა.

არტანუჯელი ჭაბუკის ჯამბაკურის როლში გამო-
ვიც ახალგაზრდა მსახიობი ს. ტურაბულიძე. ის თა-
ვისუფლად მოქმედებს პატარა სცენაზე, სასცენო ბუნებ-
რივად მეტყველებს და რეალისტურად გამოხატავს მისი
გმირის თავგანწირულ სწრაფვას თავისუფლებისაკენ.

ასევე შეუზღუდველია ყავნ ყურების როლის შემსრუ-
ლებლის, ახალგაზრდა მსახიობის ნოდარ კემულარიას
ხმა; მისი მეტყველება საუკეთესოდა შეხამებული თოჯი-
ნის მოძრაობასთან.

ვეზირის როლში საინტერესოა მსახიობი აკაკი ყურის
შვილი. ვეზირის თოჯინა მასურებელს წარმოუდგენს

რთულ სახეს, რომელიც თავისი მჭევრე ხმით შიშის ზარს ჰკვრის, ვარშემოყვით. სწორად აქვთ გახსნილი სულხანისა და ახმელ-ბეგის როლები მსახიობებს მერი სანიკიძესა და თამარ ჭელიძეს. ნინო-თოჯინის შესრულებაში თავი ისახელა ამ თეატრის ნიჭიერმა მსახიობმა ქაქამა რ. თავილიშვილმა.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია მსახიობი რაფიელ თოდუა. მისი ეგვიპტელი მქონიერი ცხოვრებისეული სიმართლით გამოირჩევა. რ. თოდუა საუკეთესოდაა დაუფლებული თოჯინის ტარების ტექნიკას, იცის გმირის ხასიათის გახსნის ხელოვნება.

სპექტაკლში ყურადღებას იქცევენ აგრეთვე შორეხა, გლახუა ხარაჩისა და ალაზას როლების შემსრულებლები ეთერ თოდუა, შოთა ფხაკაძე და ნინო ქაჯაია.

ქუთაისში თოჯინების თეატრის მუშაობას არ გააჩნია დიდი შემოქმედებითი ტრადიცია. უთუოდ ამით უნდა აიხსნას თეატრის მსახიობთა (თოჯინების) მოძრაობის ზოგიერთი უჩვეულობა. სცენის სივრცეზე მსახიობებს არ აძლევს საშუალებას დაიცვან მანძილები თოჯინათა შორის. ჯერ კიდევ ძლიერ ბევრი და ხანგრძლივი შრომაა საჭირო, რომ თოჯინები დამანიჭებესებურად მოქმედებდნენ, რომ მათ მოძრაობაში ეჭვი არ შეიტანოს მეტად

ფიზიკური თვისის მქონე პატარა მასურებელმა, რეჟიზორებმა და მოძრაობდნენ თოჯინების თვალეზი, ხელები, ბაგეები და მთელი სხეული. თოჯინების თეატრის ბევრ მსახიობს დასჭირდება ხანგრძლივი, დაუღალავი ვარჯიში, რომ მთლიანად დაეადაპირდეს ნორჩი მასურებლის ეს-თეტიკური მოთხოვნები. განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს მსახიობთა დიქციას, რადგან თუ ე. წ. დიდ თეატრში სავალდებულოა სწორი მეტყველება, საბავშვო თეატრში ეს მით უფრო აუცილებელია. ალექსეი ტოლსტოისა არ იყოს, საბავშვო თეატრში ისე უნდა ითამაშო, როგორც დიდისაგვის, მაგრამ ბევრად უკეთესად. ეს ნათქვამი განსაკუთრებით ეხება მსახიობთა მეტყველებას. ადრე თეატრის ჰყავდა ორკესტრი, რაც სპექტაკლის მსვლელობას, სპექტაკლის იდიის გავებას ხელს უწყობდა და მასურებლებში მეტი ხალისი შეჰქონდა. ამ საშუალებას თეატრი ამჟამად მოკლებულია. ეს მდგომარეობა აუცილებლად უნდა გამოსწორდეს. უკეთ უნდა მოეწყოს ელექტროაპარატურა.

მომავალში თოჯინების თეატრმა დასაღვმელად უნდა შეარჩოს უპირატესად ჩვენი თანადროულობის ამსახველი პიესები, უფრო მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტი დაამყაროს ქუთაისელ მწერლებთან და შექმნას მაღალ-იდეური და მაღალ-მხატვრული სპექტაკლები.



აფხაზეთის ეროვნულ თეატრს ოცდაათი წელი უსრულდება

ნელი ეშბა



აფხაზეთის ეროვნულ თეატრს მალე 30 წელი უსრულდება. რამდენი სახელოვანი ფურცელი შეუძლია ჩაწეროს მან თავისი არსებობის ისტორიაში, 30 წელი აფხაზეთის თეატრისათვის მცირეც არის და ბევრიც.

აფხაზეტს არ გააჩნდათ ეროვნული პროფესიული თეატრის ტრადიციები. მათ თავიანთი თეატრი შექმნეს საბჭოთა ქვეყანაში, სადაც ხორციელდება ლენინური ბრძანული ნაციონალური პოლიტიკა.

ეკლანი და ძნელი გზა გაიარა თეატრმა მანამდე, სანამ იგი პროფესიულ ნაციონალურ თეატრად ჩამოყალიბდებოდა.

არს რეჟისორ ვ. ი. დომოგაროვს, რომელმაც დიდი შრომა გასწია თეატრის დაარსებისათვის, და ქართული სცენის გამოჩენილ მოღვაწეს აკაკი ხორაგას, რომლის ხელმძღვანელობით სწავლობდნენ და სწავლობენ აფხაზი სტუდენტები თეატრალურ ინსტიტუტში, ამ ორ შენაღობაზე ადამიანს უნდა ვუმაღლოდეთ აფხაზეთის თეატრის შემოქმედებითი ბირთვის შექმნას. მათმა მოწაფეებმა ღირსებულად დაიცვეს პროფესიული მსახიობების სახელი. დღეს ისინი სცენის ოსტატები, სახალხო და დამსახურებულ არტისტები არიან და თეატრის შემოქმედებითი გამარჯვებების გზით მივაყვ.

აფხაზეთის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადამ თბილისში კიდევ ერთხელ გამოავლინა ახალგაზრდა თე-

ატრის სიციცხლისუნარიანობა. წარმატებით ჩაიარა სადეკადო სპექტაკლებმა (შექსპირის „ოტელო“, სუმბათაშვილ-იუჟინის „დღალტი“, შ. ფაჩალიას „გუნდა“).

სცენის ოსტატებმა: ლ. კასლანძიამ, აზიზ აგრაბამ, შ. ფაჩალიამ, მ. ზუხუბამ, ა. არგუნ-კონოშოვამ, რ. აგრაბამ, ე. შაჰირაბამ და სხვებმა ქართველ მასურებელთა აღიარება პოვეს.

თეატრის რეპერტუარში შედის როგორც თანამედროვე, ისე კლასიკური პიესები. მართკ ის, რომ თეატრმა მასურებელს უჩვენა ევრაიიდე „მედა“, ლაპარაკობს თეატრის მზარდ გემოვნებაზე და შემოქმედებით შესაძლებლობებზე.

გაბეულად იყენებთ თეატრის თანამედროვე დრამატურგიას, სცენად ვეიჯენებს ჩვენი დღევანდელი ცხოვრების დაძაინებას. პიესები შ. ჭკალას „ვინ არის ჩვენს შორის ყრუ“, ხ. ჯოაჰას „სახლი № 12“ და სხვა, აფხაზური თეატრის სცენაზე დიდი წარმატებით სარგებლობენ.

თემის მხრივ მეტად საინტერესოა ვ. აგრაბა და ს. ჩანას „გამარჯვება“ (რეჟისორი ა. აგრაბა) და გ. რადინის „ეკლანი გზა“ (რეჟისორი ვ. სურიაშვილი). ეს ორი სპექტაკლი ასახავს აფხაზი ხალხის ცხოვრებას საბჭოთა ეპოქის სხვადასხვა პერიოდში. სამწუხაროდ ეს ორი პიესა დრამატურგიული თვალსაზრისით



არ არის თანამედროვე და არც ქმედითა სცენური გადაწყვეტის მხრივ.

„გამარჯვება“ გაღმრვეცემს პირველი კოლმუერნეონის ჩამოყალიბებას აფხაზეთში, კულაკებთან ბრძოლას და ადამიანებში სოციალისტური შეგნების თანდათანობით გაღვივებას.

„ეკლიანი გზა“ გვიჩვენებს ადამიანის, როგორც პიროვნების ჩამოყალიბებას, მის მიწოდებას და ადგილს ცხოვრებაში.

მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული თემები საინტერესო არიან პირობებამატრად, ისინი ბოლომდე ვერ არიან განვითარებული ავტორთა მიერ. პიესებში მოცემული სახეები დუნე და ყალბია, სიტუაციები — უმოქმედო, ამიტომ როდევ სპექტაკლი გამოვიდა უფერული, უინტერესო. ვერც რეჟისორებმა ან. აგბამ და გ. სულაშვილმა გადაწყვიტეს სწორად სპექტაკლები, ვერ მიზნებს საჭირო ტონი და ვერ გაიტაცეს მყურებელი ადრორი თემებით და მათი გადაჭრები.

პიესაში „ეკლიანი გზა“ აღებულია ორი, ერთმანეთთან ნაკლებად დაკავშირებული თემა. ერთი მოვითხრობს ახალგაზრდა ქალიშვილის კამას ზედზე, მის პირველ ქმარ ნაზიმზე ცხოვრებაში, შეცდომებზე, იმედების გასრულებაზე.

კამა მოტყუვდა თავის პირველ სიყვარულში. მშობლებმა, როცა შეიტყვეს კამას ორსულობა, ზურგი შეაქციეს მას. კამა მიემჯავრება მოსკოვს, შედის სამედიცინო ინსტიტუტში, ამთავრებს კიდეც, თან ზრდის ეაციშვილს. მის სასოგოში ბევრი მეგობარი ჰყავს, რომლებიც ეხმარებიან კამას სწორი გზის მოძებნაში. 14 წლის შემდეგ კამა ბრუნდება მშობლიურ ქალაქში. წერს წიგნს, რომელსაც უბეჭდვენ კიდეც. მშობლები იცნობენ შვილს. კამა თავის ბედს უკავშირებს ადამიანს, რომელსაც იგი უყვარდა ჯერ კიდევ ბავრატთან შეხვედრამდე. ამრიგად, კამა სრულფასოვანი მოქალაქეა თავისი ქვეყნისა.

მეორე თემა პიესის არის საიდასა და ხაჯარათის (კამას მამა) თემა. ავტორი აღარებს კამას და საიდას ერთმანეთს. ხაჯარათი უკვალოდ დაიკარგა ფრონტზე. ეველას ჰკონია, რომ დაიღუპა. საიდას დაეკარგა მისი დაბრუნების იმედი. მან არ იცის კამას დამოკიდებულება ბავრატთან და შეუყვარდება ეს უკანასკნელი, მიჰყვება მას ცოლად. მაგრამ მალე დინანახავს, რომ ეს არ არის ჰუმანიტარული ბედნიერება. პირად ცხოვრებაში მანაც ვერ პოვა ბედნიერება.

14 წლის შემდეგ ხაჯარათი ბრუნდება. იგი ტყვედ იყო, მერე ამერიკაში გაგზავნეს და ბოლოს ვაშლში გაპოტუხავს აფხაზეთის საზღვარზე.

ხაჯარათი არ არის გამცემი, ის მესაზღვრეებს უაშუშების შეუერთებაში ეხმარება. ხაჯარათი ისე სასხლოა, ახლობლებთან. მასთან არ არის მხოლოდ სიყვარული.

სეთია პიესის ორი თემა. რეჟისორმა ვერ შესძლო ეს ორი თემა დაკავშირებინა ერთმანეთისათვის, ვერ გამოყო პიესაში და სპექტაკლში მთავარი, ძირითადი. ამიტომ სპექტაკლი ზედმეტი, უმოქმედო დეტალებით დაიტვირთა. ზოგიერთი სცენა გაჰინაურებულია, რაც სპექტაკლს უნეტერესოს ხდის, ხაჯანმულაა წერილობრივი მომენტები. მაგალითად, რეჟისორმა იმის გადასაყვამად, რომ შეჰმანქნა ქალს მიოწონა კამას წიგნი და მიიღო ღამე, გათ-

ნებაზე ბეჭდავდა, სცენაზე გამოიყვანა ქალი, რომელიც მთელი 20 წუთის განმავლობაში უკაცუნებს მანქანას. კამს სცენის უსახურება და პირობებულობა მით უფრო საწყენია, რომ მიხვე რეჟისორმა „მედიაში“ ბევრი საინტერესო ხერხი მოიგნა. ხაჯარათის ხაზი პიესაში და სპექტაკლშიც დაუჯერებლად, გამოვიწინად ქლეს.

როგორც ავტორმა, ისევე რეჟისორმა ხაჯარათის ხასიათის გამხსნელ სცენებში ვერ მონახეს დამაჯერებელი ფერები.

დაუჯერებელია ისიც, რომ კამა, რომელიც 14 წლის შემდეგ მშობლიურ ქალაქში დაბრუნდა, კარგა ხნის განმავლობაში ყველასგან გამოუცნობი რჩება. მართალია, თეატრში არსებობს განსაზღვრული პირობითობა, მაგრამ ყოველი პირობითობა უნდა იყოს გამართლებული. სხვაგანაირად მყურებელი არ მიიღებს, არ დააჯერებს იმას, რასაც მის პიესა და სპექტაკლი უმტკიცებს. რეჟისორს და ავტორს ერთად რომ ემუშავათ პიესაზე, დაემთავრებინათ იგი, სპექტაკლი უდავოდ უფრო საინტერესო იქნებოდა.

მართალია, სპექტაკლი მთლიანად მონოტონური, უინტერესო გამოვიდა. მაინც არ შეიძლება არ აღინიშნოს მსახიობების ა. არგუნ-კონოშოკის (კამა), ნ. ავიძბას (ილია არშმა), მ. კოვეს (ჯენია), მ. კობახიას (პეტროვნა) კარგი თამაში. ა. არგუნ-კონოშოკი კამას როლში ხიზლავს მყურებელს განსაკუთრებით სპექტაკლის მეორე ნახევარში, როცა ის მოსკოვში ჩასული ებრძვის სიძნელეებს, ეძებს თავის ადგილს ცხოვრებაში. არგუნ-კონოშოკი გვიჩვენებს თუ როგორ იწრთობდა მისი გმირის სული დაბოკონებებთან ბრძოლაში. თუ სპექტაკლის დასაწყისში ის სუსტი ნებისყოფის გოგონაა, სპექტაკლის დასასრულს ჩვენ სცენაზე ვხედავთ მოწიფულ ქალს, რომელიც ვერ მორბავა ბედის უკუღმართობაში.

თამაშის უშუალობითა და გულწრფელობით ყურადღების იქცევს არაფეე ახალგაზრდა მსახიობი ნ. რუკანასკია საიდას როლში. დასაწყისში იგი უმანკო არსებაა, რომელიც ცხოვრებაში პირად ბედნიერება ეძებს მხოლოდ. თავისი თამაშით მსახიობმა დაარწმუნა მყურებელი, რომ საიდას აქვს უფლება იყოს ბედნიერი. და თუმცა მსახიობს სპექტაკლის მეორე ნახევარში არ ეყო ოსტატობა გაღმოვეც ცხოვრებაზე რწმენადაკარგული, მორალურად დაღვეული თავისი გმირის ფსიქოლოგია, საიდას სახე მაინც იწვევს მყურებლის მიხეათიას და ამაშია სწორედ ახალგაზრდა მსახიობის გამარჯვება.

უშუალობით და გულწრფელობით გამოირჩევა მსახიობი მ. კობახია. უსიტყვო თუ პასუსხავებ როლში იგი ყოველთვის ახერხებს გამოსახოს მეტყველო ფერები სახის გამოსაკვეთად. მსახიობმა ბეტროვნა უაღრესად გულკეთოდ აღამიანად წარმოვიცხასა. მისი შესრულებით მყურებლის წინაშეა ადამიანი, რომელიც ცხოვრების აზრს კამასა და მის შვილის სასარგებლო საქმიანობაში ხედავს.

* * *

ეკრიბილეს „მედია“, რეჟისორისა და მთლიანად კოლექტივის შემოქმედებით შესამდგომლობის უდავო დასატურება.

მყურებელს სათანადო განწყობილებას უქმნის ვეებერთელა ფარდა ეკრიბილეს გამოსახულებით და წარწე-

რით, რომ დღეს საუკუნეების სიღრმეიდან ჩვენს თანამედროვე თეატრში თავისი "მედიანი" მოვიდა გენიალური ბერძენი დრამატურგი ევრიპიდე და თავისი ქმნილებებით აღმავალდეს მასურებელს.

ჩვენივე მეტად ახსობრელია "მედეა": ევრიპიდემ თავის ნაწარმოებში გამოიყენა ჩვენი შორეული თანამემამულე — კოლხეთის ასული.

დღემდე შავი ზღვის ფსკერიდან ნაპირზე წყალს ამოაქვს ათასობით წლის ძეგლები, რომლებიც ადრატურებენ კოლხების ახლო ურთიერთობას ძველ ბერძენებთან. ევრიპიდეს გმირები ტემპერამენტით ჩვენი ახლობელი და ნაცნობი არიან.

თეატრის კოლექტივს ძალიან დიდი და მუყაითი შრომა გაუწევია იმისათვის, რომ შექმნა მონუმენტური სპექტაკლი. რეჟისორ გ. სულაიშვილს ახლებურად წაუქიზაბეს და სურნარად გაღაფუყვებია ტრაკედი.

ტრაკედიის მთავარი გმირია ხალხი, რომელიც სპექტაკლში გამოყვანილია კორინთელი ქალების ქორის სახით. სწორედ ქორო-ხალხი გადმოსცემს დრამატურგის აზრს.

იესა იწყება შესანიშნავი პროლოგი. მასურებელი მედეას გამოჩენამდე გრძობს მისი მდგომარეობის მიუღსამნივლებას. გამზრდელი (მსახ. გ. დბარი) ნამდვილი ოსტატობით გვაუწყებს მედეას სასოწარკვეთილებას. მისთვის მედეა დამატრული და განაწამები ქალია. დბარი სწორად გადმოგვცემს თავის დამოკიდებულებას მედეასა და მისი შვილებისადმი.

სპექტაკლი ასე იწყება: მედეას ტირილით აღეღებულ ქოროს გამზრდელი უყვება უზედური ქალის მწუხარებას. ქორო გულწრფელად განაცდის მედეას ტიანჯას. მაგრამ როგორც ბერძნულ ტრაკედიებშია მიღებული, იგი უძღვრია შესცვალის რაიმე. გამოჩნდება კრონტი. ხალხი აღშფოთებულია. ეს აღშფოთება გადაეღება მასურებელს, რომელიც გრძობს სამწუხარო ამბების მოახლოებას. ქორო ევერტება კრეონს არ განდევნონ მედეა კორინთიდან. როცა მედეამ გადაწყვიტა შვილების მოკვლა, ქორო ცდილობს ხელი ააღებინოს ამ საშიშვლად გადაწყვეტილებას. არ გაჭრა ევერტება. მედეამ განზრახვა შეასრულა და ქოროც განიხატებს ხალხის უსაზღვრო მწუხარებას. ქორო სპექტაკლის ცოცხალი, მფთქები ნერვისა. ამაშია სპექტაკლის წარმატების საიდუმლოება.

მეტად გამოხმატკველად: მართლად ატარებენ სცენებს რ. აგრაბა — გამზრდელი (მეორე შემადგენლობაში დ. მიქეპაბია), ნ. ავიზბა — კრონტი, მ. კოვე — ეგოსი, ასევე ქორის წამყვანი ე. ტუტბა, ნ. რუფანსკაია, მ. კასლანძია, მ. ფანალია.

თავიანთი უშუალოდობით ამაღლებული არიან ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობები გ. ვამგია და გ. კიჩბა (მედევს და იაზონის ვალები).

თეატრმა სპექტაკლში ბირველად გამოიყენა მ. ზუზბას როგორც ტრაკედიის მსახიობის მეტად დრმა მონაცემები; რომლებიც აქამდე სამწუხაროდ, არ იყვნენ მთელის სისრულით გამოყენებულნი.

მსახიობმა ქალმა შექმნა ნამდვილად ძლიერი, მონუმენტური სახე. სწორად გაიგო და გადაწყვიტა ტრაკედის ძირითადი ამოცანა — შეურაცხყოფილი სიყვარუ-

ლის თემა. ზუზბას მედეას ერთიანი ძალით შეუძლია სიყვარულიც და სიძულვილიც. ძლიერს, ამაყს და მტკიცე ნებისყოფის ზუზბა-მედეას არ შეუძლია შეურაცხვის იაზონის ღაწრულ დღლატს. იაზონისადმი ყოვლისმძლე სიყვარულმა დაატყვევინა მედეას სამშობლო კოლხეთი, ჩააღვინა ალატტი მანისადმი, მოაკლევინა ქმა, მოამოქმედებინა ბევრი სხვა ბოროტება, მაგრამ იაზონმა ვერ დააფასა ესოდენ დიდი მსხვერპლი. იაზონის საქციელს შეურაცხყო მედეა სულის სიღრმეში, შეურაცხყო მისი სიყვარული, რომელითაც გამსჭვალული იყო მთელი მისი არსება.

მ. ზუზბა ისეთი ოსტატობით ატარებს იმ სცენას, როცა იგი შეიგნებს თუ რა ტყუილ-უბრალოდ გაიღო მსხვერპლი იაზონის სიყვარულისთვის, რომ მასურებლის მიუღი თანაგრძობა მედეას მხარზე გადადის.

ევრიპიდის შემოქმედების ენტრში ღვას ადამიანი, მთელი მისი გმირული ალტყინებით, მერყეობით და უძლურებით. სწორედ ადამიანი მისი გრძობების ნაირნაირი ელფერი, ერთი ფსიქოლოგიური მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლით ადამიანის სულის მოძრაობასა და წინააღმდეგობაში. ყოველივე ეს აწუხებდა ევრიპიდეს და პოევებდა ასახვას მის შესანიშნავ ქმნილებებში.

ზუზბა ჩაწვდა თავისი გმირის როულ ფსიქოლოგიას. კოლხეთის მეფის ამაყი ასული მუხლბეზე დაჩოქილი ევერტება კორინთის მეფე-კრონტს; არ გამაქეყო კორინთიდან. ის მწარად ჩივის იაზონის დღლატის გამო და ამაყად უარს ამბობს მის დახმარებაზე.

ასე თანდათან მწიფდება ზუზბას მედეას გულში შურისძიების გრძობა.

იი, ის ნერვულად მიიკრავს შვილებს მკერდზე და ამით გვაგრძობინებს დედობრივი სიყვარულის უდიდეს ძალას; უცებ მედეას შეაძრწუნებს საშიშელი ფიქრი და ხელთ მიიშობრებს შვილებს: "წადით, წადით ჩქარა!"

კარგად ახერხებს ზუზბა-მედეა თავისი განზრახვის დამალვას, როცა გარეგნულად დამშვიდებული ღვას იაზონის წინაშე, როგორც ქმრის შორჩილი ცოლი, ანდა, როცა ბავშვების ხელთ იაზონის გადასცემს სასარგლ საქარეს ახალი ცოლისთვის. აქ მხოლოდ წუთით გზედვით გამარჯვების საშიშელ დომილს შურისმაძიებელი ქალის სახეზე. მასურებელი უნებურად შემუთოდება სცენაზე მყოფ ხალხთან ერთად. ეს მხოლოდ ერთი წუთით და მერე ზუზბა-მედეა ისევ მშვიდი, მორჩილი ამაყად ხრის თავს იაზონის წინაშე.

რამდენ მოუთმენლობას გამოხატავს მისი გამოხედვა მაცნეს მთლოდინში!

გამოჩნდებიან ყრმა ელჩები, ბავშვები ცელქობით გაიზინენ სცენაზე. მედეას თვალებში სასტიკი ვანარჩენი გამოკრთის. მოგლენ მაცნენი, უყვებიან უზედური დედოფლის წამების და სიკვდილის ამბავს. სსახლში მომხდარი ამ საშიშვლი ტრაკედიის თხრობის ფონზე ღისონანსად ქლერს მედეა-ზუზბას მოზიემე სიცილი.

ასე გამძინეარებულ ზუზბა-მედეას ისეთს, როგორსაც ევრიპიდე გვიხატავს, არ შეუძლია შეგრდეს უკანაგულ. მისი უზედვრობის მთავარი მიზეზი იაზონის შურა მალაღ არ არის ვანადგურებული. და მედეა ზუზბას ბოლომდე მიჰყავს შურისძიება... იაზონი მარტოდმარტოა, არ გაანა ცხოვრების მიზანი.



ჩვენს წინაშეა დარღვიან გატყევილი ქალი, მოწვიმე, მაგრამ უბედური, სამშობლოს მოწყვეტილი, უოჯახო, მიუხედავად ყველფრისა, რაც მედემ ჩაიღინა, მაყურებელი მთლიანად მის მხარეზეა. ეს მსახიობის დიდი გამარჯვებაა, მან სწორად, ნიორ-ნაირი ფერებით დავიხატა ვერაიხდეს გმირის ქალის სულის მოძრაობა.

არა ნაკლებ საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი მეორე ცენტრალური გმირის იაზონის საზე. შ. ფაჩალიას არა ერთხელ გამოუმკლავებია თავისი ოსტატობა. ამ ახალ როლში მსახიობი დიდი სიყვარულით მიუღდა თავის გმირს. მისი იაზონი ხან თვითკმაყოფილი ეგონებოდა, ხან სასტიკი და უმადური დესპოტი, რომელსაც ავიწყლებოდა, რას უნდა უმადლოდეს იგი მეღვას.

ფაჩალიამ ამოწურაველ ვახსნა გმირის ყველა სუსტ მხარე — პატივმოყვარეობა, გულტკეობა, მისი მდაბალი და წვრილმანი გრძნობები. ასეთი იაზონი, რასაკვირველია, ვერ შეაფასებდა მეღვას გრძნობის სიღრმეს. ფაჩალია მეტად ძლიერად გადმოგვცემს მამის დიდ სიყვარულს შვილებისადმი.

ბავშვების დანახვისას ქედმაღალი, გულცივი იაზონი გადაიქცევა მოსიყვარულე, ბედნიერ მამად, ბედნიერი ღიმილი გამოკრთის მის თვალებში. ...მედემ ყველაზე მეტად იცის, რა გაამწარებს იაზონს.

რა უზომო მწუხარებით, სასოწარკვეთილებით, რა დიდი ოსტატობით ატარებს ფაჩალია-იაზონი ფინალურ სცენას. მომხდარი უბედურებისგან წელში გატყევილი იაზონი მიდის მარტო, ხვალისდელი დღის იმედდაკარგული.

კომპოზიტორ ა. ენებუას მუსიკა გადმოგვცემს ვერაიხდეს ტრაგედიის მთელ გამას, მუსიკა ისევე, როგორც ქორი, ორგანულად ერწყმის სპექტაკლს.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ტრაგედიის შესანიშნავი აფხაზური თარგმანი, რომელიც ი. ჩოჩუას ეკუთვნის, სცენიდან ისმის და მაყურებელს ხიბლავს კეთილზმოვანი მეტყველება.

რეჟისორმა და მსახიობებმა საინტერესო სპექტაკლი შექმნეს.

საწყენია მხოლოდ ზოგიერთი ნაკლი, რაც სპექტაკლს თან ახლავს. თეატრში სათანადო სიმაღლე ვერ დავსვინებთ განათება, რაც თავის უარყოფით კვალს აჩვენებს რეჟისორის ნაშუქვარს და მთლიანად სპექტაკლს.

კოსტუმების და დეკორაციების გადაწყვეტა შეიძლება უკეთესად. გამოიკალის შეადგენს ბუტფორია, რომელიც სიყვარულით შეუსრულებია ი. პობოვს.

მიუხედავად ამ ნაკლოვანებებისა, სპექტაკლი მთლიანად საინტერესო მოვლენაა არა მარტო აფხაზეთის, არამედ მთელი ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში.

მაღელვარის აფხაზური დასი შეიქმნა ახალი პროფესული კადრებით — საქართველოს თეატრალურ ინსტიტუტს ამთავრებს აფხაზი სტუდენტების ჯგუფი.

სცენის გამოჩენილი ოსტატის, სსრკ სახალხო არტისტის პროფესორ აკაკი ხორავას ხელმძღვანელობით სტუდენტები ეუფლებიან სცენურ ოსტატობას. ვასულ წელს უმაღლესი თეატრალური სასწავლებლების დათვლიერებაზე აფხაზური ჯგუფი მოსკოვს გაემგზავრა და მაყურებელს უჩვენა ა. ცვარდის „ციმბილი“. ბრესან მიიწონა სპექტაკლი, ხოლო სტუდენტებმა ე. კოლინიამ, ს. ავუმამ, ჩ. ჯენიამ და სხვებმა მაღალი შეფასება დაიმსახურეს.

აფხაზური განყოფილების უმცროსთა ჯგუფს პროფ. ა. ფალავა ხელმძღვანელობს. ამას წინათ ამ ჯგუფმა დაღვა ა. წერეთლის ერთმომქმედებანი ვოდევილი „ბუტიაობა“. სტუდენტებმა ცოცხლად, უშუალოებით, მომხიბლავი სიფაქიზით, და ტემპერამენტით წარმოსახეს წერეთლის ვოდევილის პერსონაჟები. სტუდენტებმა (ს. ავუმა, ს. ჩუაზ, ლ. გიცმა, შ. გიცმა, ო. ლავილავე) ცხადყვეს, რომ უახლოეს მომავალში აფხაზური დასი შეიქმნება ნიჭიერი ახალგაზრდებით.

ამჟამად ა. ხორავა თავის გაზრდილებთან ერთად ამზადებს სალიბლომო სპექტაკლს — რანეტის „უღებ შილს“.

აფხაზეთის ეროვნული თეატრი შემომქმედებითი აღმაშენების პერიოდში იმყოფება. მისი შემდგომი გამარჯვების საწინდარი ხელოვნებისადმი აფხაზი თეატრალური ახალგაზრდობის მხურვალე სიყვარული.



ქართული მკვირვებელი

ნიკოლოზ კვიციანი

ქართულ მკვირვებულებების ისტორიის სათავე უძველესი ხანიდან მომდინარებს, მაგრამ იგი უკარგეს შემთხვევად და სისტემაში მოყვანილია. ამიტომ ქართველ მკვირვებელთა მიხედვით ქართული მკვირვებულება მტკიცედ დასაბუთებულია.

სწორედ ეს საბაზო მუშაო დაუბნავს მკვირვებულების ისტორიას და დასაბუთებს ქართულ მკვირვებულებას. ამის დასაბუთება მკვირვებულების ისტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

ნიკოლოზ კვიციანი ანალიზს გაუკეთებდა ყველა იმ საისტორიო დოკუმენტს, რომელიც ქართულ მკვირვებულებას ეხება, და შედეგად მიიღო საკონკრეტო შედეგები ქართული მკვირვებულების ისტორიის შესახებ. ამის დასაბუთება მკვირვებულების ისტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

მეორე განყოფილება იწყება ბიოგრაფიებით, მკვლევართა და მასწავლებელთა ბიოგრაფიებით. მკვირვებულების ისტორიის შესახებ მკვირვებულების ისტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

სხვა საკონკრეტო მუშაოები სისტემაშია დასაბუთებული. ამის დასაბუთება მკვირვებულების ისტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

ეს მასალა ძირითადად წარმოდგენილია იმ მკვლევართა ბიოგრაფიებით, რომლებმაც მკვირვებულების ისტორიის შესახებ მუშაოები შეასრულეს.

ამავე წარმართა წარმოდგენილი ქართველი მკვირვებულების ისტორიის შესახებ მუშაოები. ამის დასაბუთება მკვირვებულების ისტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

მეორე საკონკრეტო მუშაოები მკვირვებულების ისტორიის შესახებ. ამის დასაბუთება მკვირვებულების ისტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

მეორე საკონკრეტო მუშაოები მკვირვებულების ისტორიის შესახებ. ამის დასაბუთება მკვირვებულების ისტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

მკვირვებულების ისტორიის შესახებ მუშაოები. ამის დასაბუთება მკვირვებულების ისტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

უფრო ახალი წარმოდგენილი მკვირვებულების ისტორიის შესახებ. ამის დასაბუთება მკვირვებულების ისტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

წარმოდგენილია იმ მუშაოების ისტორიის შესახებ, რომლებმაც მკვირვებულების ისტორიის შესახებ მუშაოები შეასრულეს.

მკვირვებულების ისტორიის შესახებ მუშაოები. ამის დასაბუთება მკვირვებულების ისტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

როგორც ვხედავთ, ნიკოლოზ კვიციანი მტკიცედ დასაბუთებდა ქართულ მკვირვებულების ისტორიის შესახებ მუშაოებს.

როგორც ვხედავთ, ნიკოლოზ კვიციანი მტკიცედ დასაბუთებდა ქართულ მკვირვებულების ისტორიის შესახებ მუშაოებს.

როგორც ვხედავთ, ნიკოლოზ კვიციანი მტკიცედ დასაბუთებდა ქართულ მკვირვებულების ისტორიის შესახებ მუშაოებს.

როგორც ვხედავთ, ნიკოლოზ კვიციანი მტკიცედ დასაბუთებდა ქართულ მკვირვებულების ისტორიის შესახებ მუშაოებს.

ნიკოლოზ კვიციანი მტკიცედ დასაბუთებდა ქართულ მკვირვებულების ისტორიის შესახებ მუშაოებს.

ამიტომ მკვირვებულების ისტორიის შესახებ მუშაოები. ამის დასაბუთება მკვირვებულების ისტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

ნიკოლოზ კვიციანი მტკიცედ დასაბუთებდა ქართულ მკვირვებულების ისტორიის შესახებ მუშაოებს.

ეს მუშაოები მკვირვებულების ისტორიის შესახებ. ამის დასაბუთება მკვირვებულების ისტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

1 ბიულეტენი ინტელიგენციის „გორი მკვირვებელი“. გვ. 69. 1954 წ.

სერგო ქობულაძის ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნისათვის“

მერი კარბელაშვილი

„ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებას თავისი ისტორია აქვს. ამ ნაწარმოების პირველი ილუსტრაციები ძველი ქართული მინიატურისტიკი იყვნენ. ჩვენამდე მოღწეული დასურათებული „ვეფხისტყაოსნის“ სამი ხელნაწერი XVI-XVII ს. ს. ეკუთვნის. სწორედ მინიატურისტიკმა ამოკრიბეს ბოემიდან ეპიზოდები, რომლებიც არაერთხელ გამოიყენეს ბოემის შემდგომმა ილუსტრატორებმა. მინიატურისტიკმა გამოამყვანეს თავის სათუთი, თითქმის პეინტური დამოკიდებულება ბოემის ტექსტთან. დაწერილებით ასახეს რა ბოემაში მოხსენიებული დეტალები მინიატურებმა შემოვიინახეს შოთას პორტრეტად მიჩნეული გამოსახულებაც. მხატვარმა გააკრიტიკა თავის ალბომში ამ მინიატურის ასლი გამოაქვეყნა, უფრო გვიან კი მის მიხედვით რიონშივლამა გააკეთა პორტრეტი, რომელიც ძალიან პოპულარული გახდა ჩვენში, თითქმის დაკანონდა და საფუძვლად დაედო რუსთაველის უამრავ პორტრეტს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრირების მიერ ეტაბად შეიქმნა მხატვარ მ. ზინის ნახატები ჩათვალის. XIX ს. ბოლოს ქართველ ხალხში ვალდებულმა ნაციონალურმა თვითშეგნებამ, იმ დროს წარმოებულ სხვა კულტურულ ლონისმიებებთან ერთად, „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გამოცემისა და დასურათების საკითხიც წაიყენა. 1888 წ. ვ. ქ. ქართველიშვილისეული გამოცემებისათვის დიდი მუშაობა გასწავა გრაფიკრმა გ. ტატიშვილმა, რომელმაც ძველი ქართული ძეგლების ორნამენტებით შეამკის ეს გამოცემა. ილუსტრაციების შესრულება კი მიანდეს უნგრელ მხატვარ მინია ზინის, რომელიც მამინ რუსეთის მეფის კარის მხატვარი იყო.

უცხოელ მხატვარს ბოემის შინაარსი დაწერილებით ვაცნეს. როგორც ჩანს, ის ძველ მინიატურებსაც იცნობდა. მხატვრის მიერ შესრულებული ნახატების ვარიანტების დიდი რაოდენობა ცხადყოფს, რომ სამუშაოში იგი გაიტყა. გულწრფელვობა ჩანს მის ალბომზე გაკეთებულ წარწერაში: «Тифлисскому литературному обществу. В знак моей симпатии и сердечной преданности грузинскому народу, с. Петербург, 10 марта, 1899 г. Зини».

მ. ზინიმ ნახატებისათვის თითქმის იგივე ეპიზოდები შეარჩია, რაც მინიატურისტიკებმა. ამ ნახატების თანამიმდევრული დათვალიერება ბოემის აბულების წარმოდგენის საშუალებას იძლევა. მხატვარმა ილუსტრაციებში ასახათით ამბავი, ბოემის სიუჟეტური მხარე. ნახატებს თხრობითი ხასიათი აქვთ. მხატვარი გარკვეულად ამხვილებდა ყურადღებას ყოფის ამსახველ სცენებზე. ეს ნახატები მოწოდებს, რომ ევროპული მხატვარი მიზნობრივად იყო აღმოსავლური ევროპიკით. ილუსტრაციებისათვის აღმოსავლური იერი უნდა მიეცა მავრულ არქიტექტურას, აღმოსავლურ სამოსელს, რომლის გვერდით ზოგჯერ ვხე-

დავთ საქართველოში იმ დროს შერჩენილ ქართულ ტანსაცმელსაც (მაღალი ქუდეები, ქულაჯა და სხვ.).

ამ ნახატებში ბოემას დაეკარგა საგმირო ხასიათი, ფილოსოფიური სიღრმე. გმირების თავგადასავალს — სიდიადე, შემორჩა რომანტიკული ლეგენდა, ღამაში ფაბულა. რუსთაველის ბოემა ყოვლისმმლე სიყვარულსა, მეგობრობასა და გმირობის შესახებ ვადაიქცა რომანად საინტერესო თავგადასავლებით. აღსანიშნავია, რომ ზინის ნახატების სერია დღესაც რჩება ყველაზე სრულ სერიად ფაბულის გადმომცემი ეპიზოდების სიმრავლის თვალსაზრისით.

მ. ზინი „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი, თანამედროვე ილუსტრაციების შემქმნელი პირველი მხატვარი იყო. მისი ნახატები, რომლებიც საქართველოში დიდი პოპულარობა მოიპოვეს, „ვეფხისტყაოსნის“ ერთადერთ ილუსტრაციებად დარჩა ვიდრე XX ს. 30-იან წლებამდე.

მ. ზინის ნახატების შემქმნელს თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ საბჭოთა საქართველოს ახალგაზრდა მხატვრები კვლავ შეეცადნენ რუსთაველის ბოემის ილუსტრირებას.

1937 წლის დეკემბერში ქართველმა ხალხმა იზეიმა შოთა რუსთაველის ბოემის 750 წლისთავი. ამ თარიღისთვის მზადება დაიწყო ჯერ კიდევ 1934 წელს. შეიქმნა საექსპოზიციო საიუბილეო კომიტეტი, რომლის შემადგენლობაში შევიდნენ გამოჩენილი მეცნიერები, მწერლები, მხატვრები. ამ დროს დაიწერა მრავალი გამოკვლევა რუსთაველის ბოემის ენის, ეპოქის, მსოფლმხედველობის შესახებ. მოხზადა „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გამოცემები, ბოემა ითარგმნა რუსულსა და სხვა მოკავშირე რესპუბლიკების ენებზე. რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურის შესასწავლად მოეწყო ვაიხრები დმანისის, ნაქალაქებსა, გეგსასა და გულდარეში. შეგროვდა მრავალფეროვანი და საინტერესო მასალა საქართველოს მუზეუმში მოწყობილი გამოფენისთვის.

რუსთაველის იუბილეს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა არა მარტო ძველი კულტურის შესწავლის თვალსაზრისით. ისევე, როგორც ფირდოუსის, ბუშკინის, აკაკის და ილიას იუბილესების დროს გამართული დღესასწაულები, იგი გამოხატავდა ახალ დამოკიდებულებას კლასიკოსებისადმი. — ყურადღება მიექცა წარსულის კულტურული მემკვიდრეობის ათვისებას. რუსთაველის იუბილე საყოველთაო-სახალხო ზეიმად გადაიქცა.

რუსთაველის იუბილემ ქართულ სახვით ხელოვნებაში გამოავლინა სრულიად ახალი, ნაციონალური მხატვრული ძალები. რუსთაველის ძეგლზე გამოცხადებულ კონკურსში მონაწილეობდნენ ი. ნიკოლაძე, კ. მერაბიშვილი, ვ. თოფურაძე, შ. შიქატაძე, ლ. გრიგოლია. ვეფხისტყაოსნის დასურათებაზე მუშაობდნენ ლ. გულიაშვილი, თ. აბაქელია,

ირ. თოიძე, ს. ქობულაძე. ეს მხატვრები და მოქანდაკეები ლ. გულდაშვილისა და ი. ნიკოლაძის თხილისის ნახატვრო აკადემიის ყოფილი სტუდენტები იყვნენ. ამ პერიოდში ჩატარებული დიდი სამეცნიერო-მუსაოზის წყალობით მხატვრებს ხელთ ჰქონდათ მდიდარი დამხმარე მასალა, რომელიც საშუალებას აძლევდა მათ წარმოედგინათ რუს-თაველის ეპოქის კულტურა, ხელოვნება, ყოფა.

საიუბილეო გამოცემებისათვის ილუსტრაციები შეასრულეს თ. აბაკელიამ, ი. თოიძემ და ს. ქობულაძემ¹. თვითველი ავტორი თავისი გზით წვიდა, ილუსტრაციებში ხაზი გაუსვა იმ მომენტებს, რომლებიც მის მხატვრულ ტემპერამენტსა და შესაძლებლობებს უბასუხებდა. ირ. თოიძეს წინ წამოწეული აქვს თხრობითი მხარე, მკითხველს პირველ რიგში ნახატებს აღიქვამს, როგორც პოემის სიუჟეტური ხაზის ფიქსაციას; თ. აბაკელიას ნახატებში, რომლებსაც დეკორატიული ხასიათი აქვთ, ხაზგასმულია ქანრული, საყოფაცხოვრებო მომენტები; ს. ქობულაძის ყურადღება გამახვილდა პერსონაჟების საგმირო ხასიათზე.

ს. ქობულაძის ნახატების სერიაში შევიდა 11 ილუსტრაცია და რუსთაველის პორტრეტი. ნახატები შესრულებულია დიდი ზომის ქაღალდის ფურცლებზე (35×52), გუაშით. ფურცელი მთლიანად დაფარულია მოყავისფრო ან მონაცრისფრო გუაშით, ნახატი კი გამოკვეთილია თეთრათი. განსაკუთრებით ნათელი ადგილები ამოფხვნილია. ფორმები მოდელირებულია თხელი ფუნჯით დატანილი შტრიხებით. ზოგი ნახატი დაფერილია. ფერადოვანი გამა თავშეკავებული და მკაცრია. მხატვარი მზარობს ჩამქრალ ტონებს. ხშირია ყვითილი და ნარინჯი ტანსაცმელებისათვის, ლაქვარდი ან კობალტი—ფონებისათვის. მიუხედავად დაფერვისა, ნახატი თითქმის მონოქრომულია შთაბეჭდილებას სტოვებს. ფორმა მკაფიოდ გამოკვეთილია ბარაულდური შტრიხებით. ფოტოსა და რუბროლექციებზე ეს შტრიხები თითქმის იკარგება, ენწყვისი ერთი შეივრს მუქ და ითი ფერის ლაქებად. ამის გამო რუბროლექციების დროს ნახატი ბევრს კარგავს, ვინაიდან მხატვრის მტკიცე ხელით მოსმული შტრიხების როლს სისტემას, შესრულების ტექნიკას საერთო შთაბეჭდილებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს (ნახატები ექსპონირებული იყო რუსთაველის საიუბილეო გამოფენაზე ჯერ თბილისში, შემდეგ — მოსკოვსა და ლენინგრადში. ამგვამად ინახება ტრეტიაკოვის გალერეაში).

ილუსტრაციების შესრულებას წინ უსწრებდა ხანგრძლივი მუშაობა მასალების შერჩევაზე, აკადემიის დამთავრების შემდეგ, ს. ქობულაძე მივლინებული იყო ლენინგრადში, სადაც გაეცნო ერმიტაჟის აღმოსავლეთის განყოფილებაში დაცულ XIII ს. ქართული ტყდური ხელოვნების ძეგლებს. გარდა ამისა, ის აეთებდა ნახატებს საქართველოს მუზეუმის გამოფენისათვის. კოსტუმისა და იარაღისათვის მხატვარი ქართულ და ბიზანტიურ კედლის მხატვრობას მიმართავდა. ამ მოსამზადებელ სამუშაოს მხატვარი ასრულებდა იმ ვატაყვებთან და კეთილსინდისი-



ს. ქობულაძე შოთა რუსთაველი

ერებით, რომელიც საერთოდ მისი დამახასიათებელია შერმოქმედებაში. შუასაუკუნეების ქართული ხელოვნებისა და მი დიდი ინტერესს უღვდვია არქიტექტურისა და ძველ ნივთების ხშირი გამოყენება ნახატებში. არქიტექტურის ხასიათის ღრმად გაგება მხატვრის ნებას აძლევდა თავის სუსულება მიეცა ფანტაზიისთვის და არქეოლოგიზმისთვის თავი დაეღწია. რაც შეეხება კოსტუმს, ქობულაძემ მისარგებლა ძველი მხატვრობის ნიმუშებით, ვადაშუმავა მისაღა და შექმნა დეკორატიული სამოსელი, რომელიც მჭირროდ ეკვრის სხეულს და ხელს უწყობს ფორმების მკაფიოდ გამოვლენას. ამას, როგორც ქვემოთ დაინახავთ, მხატვრის საერთო მიდგომის დროს, დიდი მნიშვნელობა აქვს მოსამზადებელი ნახატები, გაკეთებული ამ სერიის ყოველი ილუსტრაციისათვის, მოწმობენ, რომ თვითველი კომპოზიციის შექმნას ხანგრძლივი, შრომატევადი მუშაობა უსწრებდა წინ. ყოველი ფურცლისთვის კეთდებოდა ეკიზი, რომელშიც მხატვარი კომპოზიციის საერთო სქემს პოულობდა. გარდა ამისა, კეთდებოდა ეტიუდები დეტლისათვის. განსაკუთრებით მრავალრიცხოვანი იყო ფანრისი შესრულებული ეტიუდები ხელებისა, რომლებიც ნახატებში ძალიან როლს მოძრაობაში გვხვდება ხოლმე. მშინ, როცა მხატვარს სხვა მოედლი არ ჰყავდა, ის თავის ხელებს ხატავდა. დამახასიათებელია, რომ ეტიუდებსა არა აქვთ სწრაფი ჩანახატების ხასიათი. ეს სრულიად დათავრებული, ბოლომდე დაწოშებული ფრაგმენტები

¹ ირ. თოიძის ილუსტრაციები დაერთო აკადემიურ გამოცემას ქართულ ენაზე. თ. აბაკელიას ნახატების ერთი ცკლი ჯ. ცაგარელის რუსულ თარგმანს (მხატვრი, ლიტერატურის სახ. გამოცემლობა). ს. ქობულაძის ილუსტრაციები საბჭოთა კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის მიერ გამოცემულ პეტრენკოს თარგმანს.



ს. ქობულაძე

ტარიელი წყლის პირას

რომელთა უცვლელად გადატანა შეიძლება კომპოზიციაში. იმ დროს, როცა მხატვარმა „ვეფხისტყაოსნის“ ნახატებზე მუშაობა დაიწყო, ის ოცდახუთი წლის იყო, მაგრამ უკვე იმთავითვე გამოვლინდა თავისებობა, რომლებიც შემდგომში მისთვის დამახასიათებელი და მისი შემოქმედების გაგებისათვის განმსაზღვრელი იყო. იმთავითვე მკაფიოდ გამოიხატა მხატვრის მისწრაფება ეპიკური თემისკენ, საგმირო სიუჟეტის ასახვის სურვილი; საამისოდ მონუმენტური ფორმების ძიება, გმირების სახეების განზოგადება. უკვე რუსთაველის ილუსტრაციებზე ცოტა ადრე შესრულდნულ, ვემსპირის ტრაგედების ფორმებისათვის მხატვარმა გამოამატა განზოგადების დიდი უნარი, რაც მის ზეგ ღირს ტრაგიზმის უდალეს სიმძაფრეს ანიჭებს.

საზი უნდა გაეცნას კიდევ ერთ გარემოებას, რომელიც ს. ქობულაძის — მხატვრის თავისებური ხასიათს გვიჩვენებს: ეს იყო მისი გატაცება კლასიკური ხელოვნებით, კერძოდ, იტალიის რენესანსის ხელოვნებით. კლასიკური ხელოვნების სიყვარული მას ბავშვობიდან დაჰყვა. პირველი მისი ნახატები რადიკალის ნაწარმოებთა რეპროდუქციებიდან გვევლინება ასლები იყო. შემდგომში კი ორიგინალების შესწავლამ ეს გატაცება გააღრმავა, და ძველი ოსტატების სიყვარული მათი საუკეთესო ცოდნა, მათი გაგება დაელო საფუძვლად. ს. ქობულაძის ნამუშევრებში ძველ ოსტატებთან ასოციაცია შეიძლება გამოიყოფის ფიგურების აგების ტექტონურობამ, კონტრასტობა და ზოგჯერ დეტალების იმგვარმა გულმოდგინედ და ოსტა-

ტურმა დამუშავებამ, როგორც მათთან ვგებდება ხოლმე. ს. ქობულაძის ნახატების სრულიად თავისებური ხასიათს განასაზღვრავს მხატვრის მუშაობის მეთოდი — ყოველი კომპოზიციის გულდასმით გააზრება, ყოველივე შემთხვევისთვის უცვლად, ხანგრძლივი წინასწარი მუშაობა კომპოზიციაზე.

კომპოზიციების აგების პრინციპი მონუმენტურობას და პირობითობას ქმნის: მოქმედება უშთაერესად სურათის სიბრტყის პარალელურად ვითარდება, ამავე დროს ფონი თითქმის ყველგან ბრტყელი რჩება, ფიგურები ქვისაგან გამოკვეთილ რელიეფს ემსგავსება. ეს შთაბეჭდილება ძლიერდება თითქმის სკულპტურულად გამოქრწილი, მკაფიოდ დამუშავებული ფორმების წყალობით. აღამიანის გამოსახულების კომპოზიციაში მთავარი ადგილი უკავია. არქიტექტურა, პეიზაჟი გამოყენებულია ან როგორც ჩარჩო, ან როგორც ფონი. მიუხედავად დასრულებული დამუშავებისა, მათ დამოუკიდებელი მნიშვნელობა არა აქვთ. ფიგურები გამოყოფილია და შეკრულია. სახსრების, კუნთების მკაფიო დამუშავებით და მოძრაობის ხაზგასმით, მათ აგებაში გამოვლენილია ტექტონიკა. სხეულის მოძრაობა, ცალკეული ქუსტი, მოზრუნება ხაზგასმული და მკაფიოდ გამოხატულია. არა მარტო მთავარი ფიგურები, არა, მელ ყველა დეტალი ბოლომდე დამუშავებული და თითქმის ჭედურ მკაფიობამდე მიყვანილი. ფორმების ამგვარი დამუშავება აგრეთვე პირობითობის ერთ-ერთი შემქმნელია. ფორმების სკულპტურული გამოკვეთა ქმნის სტატიკურობის, გაქვავების შთაბეჭდილებას. ეს აგების საერთო პირობითობათან ერთად ნახატებს განყენებულ ხასიათს ანიჭებს. ნახატების მონუმენტური ვადაწყვეტა მიმართულია იქითკენ, რომ პერსონაჟების დახასიათებაში ხაზი გაესვას სახეების გმირულ მხარეს.

ს. ქობულაძემ პოემიდან საილუსტრაციოდ ამოკრებილი ეპიზოდების რიცხვი მინიმუმამდე დაიყვანა; მან აირჩია სიუჟეტის საკვანძო ეპიზოდები („თინათინის გაიმეება“, „ტარიელი წყლის პირას“, „ტარიელის და ავთანდილის შეხვედრა“, „ტარიელის ბრძოლა ხატაელებთან“, „ავთანდილი და თინათინი“, „ტარიელის შემბრძოლება ლომთან და ვეფხვთან“, „ნესტანი და ფატმანი“, „ნესტანის წერილი“, „ქაჯეთის ციხე“, „ნესტანის და ტარიელის შეხვედრა“). ნიშანდობლივია, რომ მხატვარს არ უცდია თავის ნახატებში აესახა ავთანდილის თავდადასავალი გულანშაროში ან სხვა ამგვარი „ქანრული“ ეპიზოდები.

ნახატების სერია რუსთაველის პორტრეტის იწყება. პოეტი წარმოდგენილია წერის პროცესში, სავარძელში მჯდომარე. მუხონის პოზა პირობითია. კალთაზე გადენილ ვეფხის ტყეზე დაყრდნობილი უზარმაზარი ფორამბიტ, ძირის ჩამოშვებული კალამიანი ხელი, სხეულის და თავის რთული მოძრაობა ხაზგასმულია ფორმების მკაფიოდ გამოკვეთით. ფიგურა კომპოზიციის ღერძზეა, მას თითქმის მთელი ფურცელი უკავია. მარჯვენა და მარცხენა მხარე გაწონასწორებულია ერთის მხრივ ლირის პეიზაჟით, მეორეს მხრივ თაღოვანი ნიშით, რომელშიაც მოინახი ღდას. ქვემოთ სივრცეს საზღვრავს და ჰქრავს იატაკის სიღრმისკენ დაფენილი ფილები. პოეტის სახის ტიპი ტრადიციულთან ახლოა — წვერისანი სახე და მაღალი ჭედურ. აღსანიშნავია, რომ მხატვარი გარეგნულ, მოტკბო სილამაზეს გაურბის, ადრედას ცხვირს, ამომიგებს სახის ნაკაბებს, სახეს

მკაცრ და სერიოზულ გამომეტყველებას ანიჭებს. ვეფხის ტყაყი — ტარიელის აბრეშუბით აკავშირებს პოეტის სახეს მის გმირთან. ძუნწად მოცეხული პეიზაჟი, არქიტექტურის ფორმების სინატიფე, წამოსასხამის მიძიმედ ჩამოშვებული ნაოჭების დენა, ეფარდება პოეტის სხეულის თავისუფალ და მეილდურ პოზას; ყველაფერი ერთობლიობაში აზრისა და ძალის შთაბეჭდილებას ქმნის.

უფრო გვიან (1938 წ.) მხატვარმა შეასრულა რუსთაველის მეორე პორტრეტი, რომელიც ამჟამად ერმიტაჟში ინახება. ამ პორტრეტზე მხატვარი განსაკუთრებით ხანგრძლივად და სიყვარულით მუშაობდა. მას სურდა შეექმნა პოეტის სახე, თავისუფალი ტრადიციით ნაკარნახევი ნორმებისაგან. უკუაგლო ტრადიციული ატრიბუტები — გრაგნილი, ქუდი, შეკვალა სახის ტიპი — მისი რუსთაველი უწვერულვამო ჭაბუკია. შემოხა იგი კაბით, რომელიც ხშირად გვხვდება XIII ს. ქართულ ფრესკებზე.

შვით შემოსილი ჭაბუკის თავისუფლად მდგომი ფიგურა შეეფერება ჩანს მონაცრისფრო ქვის წყობის ფონზე. აღსანიშნავია, რომ საბჯენის და კაპიტელის ფორმა დამახასიათებელია შუასაუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის. შემთხვევითი არაა კაპიტელის მოთავსება სწორედ თავის დონეზე — ის თითქოს ჩარჩოდ ევლება სახეს. სახის წინ დატოვებულ არეს ავსებს ნახევარწრიულ თაღში გაშლილი პეიზაჟი — კლდოვანი მთები ციხით. ნახატის კომპოზიციური აგება მკაფიო და სადაა. ფიგურის ვერტიკალს აწონასწორებს არქიტექტურის ვერტიკალები და პეიზაჟი, ამოღტილ პროპორციებს ხაზს უსვამს ტანსაცმელის სწორი, მშვიდი ნაოჭები. სახის მოხდენილი ნაკეთები, მოძრაობის სიმშვიდე, ფიგურისა და არქიტექტურის შერწყმის პარამონიულობა გამოსახულებაში დახვეწილ, რაფინირებულ ხასიათს აძლევს. ერთადერთი გარეგნული დეტალი, იმის მაჩვენებელი, რომ აქ გამოხატული ჭაბუკი პოეტია, არის დიდი წიგნი, რომელიც პოეტს ორივე ხელით უჭირავს. ეს სიმბოლო კომპოზიციაში განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობას იღებს იმის გამო, რომ იგი პორიზონტულ ლაქად ჰკვეთს ფიგურის ხაზგასმულ ვერტიკალს და ამის გამო მაყურებლის ყურადღებას იქცევს. წიგნის მნიშვნელობას ალიერებს ხელების ფრთხილი მოძრაობაც. რუსთაველის ეს პორტრეტი იყო მხატვრის გაბედული ცდა — მოეცა რუსთაველის — პოეტისა და მოაზროვნის სახის თავისი, დადგენილი ნორმებისაგან თავისუფალი ინტერპრეტაცია.

როგორც ზემოთ ვთქვით, მხატვარმა საილუსტრაციოდ ამორტრებილი ეპიზოდების რიცხვი შეზღუდა. ტექსტის ილუსტრაციებს შორის პირველია „თინათინის გამეფება“. ამ სცენაში მხატვარი მიზნად ისახავდა გადმოეცა არა თვით ცერემონიული გამეფებისა, როგორც ეს ირ. თომიქსონანა, ან საჰურტლის გაცემა, როგორც შ. შიჩინათი, ე. ი. ხალხმრავალი, მასობრივი სცენები, არამედ თინათინის და რუსტეანს მეფის ურთიერთობის ამსახველი მომენტი.

კომპოზიციას კრავენ თინათინის და აფთანდილის ფიგურები: თავისუფალ არეებს ავსებენ რუსტეანს და სეფე ქალები: სცენა იზღება ზომიერად გამოყენებული არქიტექტურის ფონზე; თალი ჩარჩოდ ევლება მას. აქ ისევე, როგორც სხვა შემთხვევაში, მხატვარი არ ცდილობს შექმნას რაიმე კონკრეტული, ასე ვთქვათ, რეალური ინტერი-



ს. ქობულაძე

სამათა და ნესტანი

ერი, არამედ ფიგურებს უქმნის გარემოს, რომელიც ხელს უწყობს მათ გამოყოფას. თინათინის და აფთანდილის დაყენებით იქმნება მაყურებლისათვის პირისპირი. მეორისა შერკით, ეჩნება გარკვეული რიტმი. ამავე დროს აღსანიშნავია თინათინის წამყვანი მნიშვნელობა კომპოზიციაში — იგი მაყურებლისკენა მორუნებელი; მისკენა დახრილი როსტეანი, გარდა ამისა, იგი დამატებითად აქცენტირებულია პილიასტრის ვერტიკალით. პერსონაჟების განცდები გარეგნული ხერხებითაა გადმოცემული — როგორცაა, მაგალითად, თინათინის დახრილი თავი, გულზე მიდებული ხელი. ასევე, გმირების ურთიერთ დამოკიდებულებაზე ჩერდება მხატვარი ნახატში „ნესტანი და ფატმანა“.

ს. ქობულაძე ამ ორი ქალის ურთიერთობის საჩვენებლად არჩევს მეტად „ნეიტრალურ“ მომენტს, მომენტს, რომელშიაც ძალიან მცირეა თხრობითი ელემენტი, მაშინ, როცა ი. თომიქსონანა ფატმანის მიერ ნესტანის ფარულად გამაზვარება ე. ი. ამბის თხრობა, ქობულაძესთან თხრობითი მხარე უკუდგებულა. მხატვარს სურს გადმოსცეს ადამიანური ნაწი გძინობა, რომელსაც ფატმანში იწვევდა უსაზღვრო მწუხარებით შეპყრობილი ნესტან-დარეჯანი. აქაც გმირების გძინობას ეესტევი გამოსახავს. ნესტანის მოძრაობა კეთილშობილად თავგადაცემულ სევდას გვიჩვენებს, ფატმანისა — კი სიფრთხილეს და სიხაჟიერს. აღსა-



წ. ქობულაძე ნესტანის წერილი

ნიშნავია აქცენტები — ხელის მტკეცები მკაფიოდ გამო-
ხატული მოძრაობით. ფატმანის მოძრაობა, წარმართული
ნესტანისაკენ, — ამ უკანასკნელს მთავარ ფიგურად აქ-
ცევს. ამას ხელს უწყობს სრულად სადა ფონი, — მუქი
ფარები ნესტანის შერგს უკან.

ნახატი „ტარიელი წყლის პირას“ მხატვარი გმირის
მოძრაობისა და პოზის საშუალებით განწყობილებას
ქნის. ნახატი არ ჩანს ხალხი, რომელმაც ტარიელი დაი-
ნახა, არ არის ტარიელის ცხენიც კი. მხატვრის მიერ აქაც
სრულიად უგულებელყოფილია თხრობითი მომენტები.
მთელი ყურადღება განაზვიანებულია გმირის ფიგურაზე,
რომელიც თითქმის მთელ ფურცელს ავსებს, მხოლოდ
მარჯვნივ დარჩენილ არეში ჩანს პეიზაჟი, რომელიც ორგა-
ნულად უკავშირდება მთავარ ფიგურას. ფიგურის დიდ
ზომასთან ერთად, დაბალი პორზონტი ხაზს უსვამს ფორ-
მათა მონუმენტურობას; იმის მიუხედავად, რომ კლდეები,
წყალი, მცენარეები ისევე, როგორც ტარიელის ხმლის
ჭრქალი და სხვა დეტალები გულდასმითა და მუშავებუ-
ლი, ფიგურის დომინირებული მნიშვნელობა არ მცირდება.
სამოსელი მჭიდროდ ეკვრის სხეულს და ავლენს გოლია-
ლური სხეულის თვითეულ სასარსა და კუნთს. ტარიელის
პოზა ტიპურია ქობულაძისთვის: ტრონის მობრუნება
მარჯვნივ, იმ დროს, როცა თავი საწინააღმდეგო მიმართუ-
ლებითაა მობრუნებული, ერთი მოხრილი ხელი, მეორე
გაწვდილი, და ფეხების შესაბამისი მოძრაობა, — კონტრა-

პოსტი. ხელების დაძაბული მდგომარეობა, მკმუნვარე სა-
ხე, მთელი სხეულის მოძრაობასთან ერთად გმირის გან-
წყობილება გამოხატავს.

ემოციურობას უსვამს ხაზს ქობულაძე ტარიელის და
ავთანდილის შეხვედრის ეპიზოდში. თოძის და ზიჩის ნა-
ხატებში ორი გმირი შვიდად დგას ერთი მეორის გვერ-
დით. ქობულაძისთან ავთანდილი აჩქარებული ნაბიჯით
მიიმართება ტარიელისკენ. მეორე პლანზე მოჩანს ასმათი.
ცენტრშია ორი ვაკეცის მისასალმებლად გაწვდილი ხე-
ლები. ფიგურების გამომსახველ მოძრაობას იმეორებს ტა-
რიელის ევფისის ტყევის და ასმათის მანდილის ნაოჭების
დეკორატიული, ტალღისებური რიტმი, რომელიც ფიგურე-
ბის მოძრაობის მიმართულებას მიჰყვება.

ასევე გამოხატულია „ტარიელის ლომთან და ვეფხ-
თან ბრძოლა“. ლომისა და ვეფხის სხეულებზე, როგორც
პოსტამენტზე წამომდგარი ტარიელის ფიგურა მკაფიოდ
იქვეყნება მუქ ფონზე. კომპოზიციაში სრული წონასწო-
რობაა — ფიგურები თითქმის სწორფერდა სამკუთხედში
შეიძლება ჩაიწეროს. თვით ძლიერი მოძრაობა მოწესრი-
გებულია კონტრასტული დაყენებით, ასევე წონასწო-
დება აქცენტი — ალაპლაკებული ხმლის დიაგნოზი. მას
მეორე მხარეს უპასუხებს წამოსასხამის გაფრიალებული
ნაოჭები.

ზოგიერთ კომპოზიციაში მხატვარი ზედმეტად გაიტაცა
პათეტურობამ, „გარეგნულმა მხარემ“ შინაგანის ხარჯზე
მოძრაობა, ფორმათა ორნამენტული გადახლართვა, თით-
ქმის თვითმხად იქცა. ასეთებია „ბრძოლა ხატელებთან“
და „ნესტანის მოტაცება“. უკანასკნელ კომპოზიციაში ნა-
ხატი გადატვირთულია აქცესურებით — მიმე კაბიტე-
ლებით გაფრიალებული ტანსაცემის ნაოჭებით, რომლებ-
საც დიდი ადგილი უკავიათ. მხატვარი გაიტაცა კომპოზი-
ციურმა ამოცანამ. ზანჯის ფიგურა მოათავსა პოსტამენტზე,
ნესტანის ზემოთ, და ამით შექმნა დავარისკენ მიმართუ-
ლი სამი ფიგურის დიაგნოზი. ფორმები კონცენტრირე-
ბულია მარცხენა მხარეს, დავარის ფიგურასთან. კომპოზი-
ცია დატვირთულია, სივრცობრივი ორგანიზაცია ძნელად
გასარკვევი, რაც დამაჯერებლობას უკარგავს პათეტკას,
თუმცა აქაც მიღწეულია საერთო განწყობილება — ორნა-
მენტულად დახლართული ფორმები მოუსვენარი დაძაბუ-
ლობის შეგრძნებას იძლევა. აღსანიშნავია, რომ ეს ერთ-
ერთი პირველი ნახატი იყო შესრულებს თანმიმდევრების
მიხედვით. შემდეგ, როგორც ჩანს, თვით მხატვარმაც იჯრ-
ძიო მათი სუსტი მხარე და შეეცადა დანარჩენ ნახატებში
მისი თავიდან აცდინა. თავისებურად გადაწყვიტა ქობუ-
ლაძემ კომპოზიცია „ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი
ქაჯეთის ციხესთან“. სხვა ილუსტრატორები გვიჩვენებენ
სამი გმირის თაბორის პირველ პლანზე და შორს — ცი-
ხეს, ან როგორც თ. აბაკელი, — სამ გმირს. ქობულაძეს
პირველ პლანზე გამოაქვს ციხე, ის იძლევა არქიტექტუ-
რულ ფანტაზიას — სათ კლდეებზე მდგარ ციხეს მაღალ
აზიულად კოშკებით.

„ციხეს გზი ევზომ მაღალსა, თვალნი ძლივ გარდასწე-
დებან“ — ცაში ირევა ღრუბლები, რაც ციხეს კიდევ უფ-
რო პირველ ეფის აძლევს. ქვემოთ, კონტრასტისთვის სამი
ცხენოსანის პაუწინა შავი სილუეტი მოჩანს, ამით მხატ-
ვარი თითქმის ხაზს უსვამს პერსონაჟების სამგირი საქმის
სიდიადეს.



ს ქობულაძე ნესტანისა და ტარიელის შეხვედრა ქაჯეთის ციხეში

ილუსტრაციებში განსახიერებელი გმირების ხასიათში. ქობულაძე მთ კეთილშობილებასა და სულიერ სიღლიდეს ავლენს. ამ გმირი ყველაზე დამახასიათებელია ნახატი „ნესტანის წერილი“, რომელიც, საერთოდ, ამ სერიის ერთი საუკეთესოთაგანია. კომპოზიცია სადაა. ყურადღება ნესტანის ფიგურაზეა კონცენტრირებული. მარცხნივ ორმაგი ფართე სარკმლის ღია ფერის ლაქას უბასუხებს მაგიდის ღია ფერის ლაქა. არქიტექტურის სადა დახვეწილი ფორმები შეესატყვისება კომპოზიციის საერთო განწყობილებას. მხატვარი იფარგლება აქსესუარების მინიმუმით — მაგიდა მასზე გაშლილი გრაგნილით, ზალიში ნესტანის ფეხებთან. თვით ნესტანი მუქი კედლის წყობის ფონზეა წარმოდგენილი. ფიგურის ძლიერი ფორმები, შვეილი პოზა მონუმენტურობას შთაბეჭდილებას ქმნის. მონუმენტურია დეკორატიულად შეგრძნობილი ტანსაცმლის ნაოჭები, რომლებიც მძიმედ ფენიანება ქალის მუხლებზე. სახის სწორ ნაკვეთში კეთილშობილება გამოსტკივის. ამ სილამაზის კეთილშობილება განსაკუთრებით ვკაფოიდ იგრძნობა ირ. თითის ნესტანის შპალონურ, შინაგან გამომხატველობას მოკლებულ სილამაზესთან შედარებისა. ქობულაძის ნესტანის სილამაზე ამაღლებული, გმირულია, იგი ზოგად, კრებით სამედიეა აყვანილი.

ეპიკურად შვეილია უკანასკნელი სცენა — „ნესტანის და ტარიელის შეხვედრა ქაჯეთის ციხეში“. ამ ნახატშიც

უკლებელყოფილია თხრობითი მომენტები, არ ჩანან ფრიდონი და ავთანდილი, რომელთაც მაჯუნურთა შექმედვლიანახეს. მხატვარმა არ მიაქცია ყურადღება ისეთ დეტალსაც, როგორც არის მოხდილი მუზარადი (თოიძე ამ შემთხვევაშიც უშუალოდ ტექსტს მიჰყვება). თვით ფიგურების აგების გარდა, არქიტექტურისა და ფიგურების შეფარდება მონუმენტურობას აძლიერებს. გმირების მოძრაობა თავშეკავებულია, მასები ვაწონასწორობული. მთავარი ჯგუფი ფურცლის გეომეტრიულ ცენტრში არაა მოთავსებული — ყურადღებას მისცემ წარმართავს არქიტექტურული ჩარჩო — თაღის რიტი, რომელიც სიღრმიდან პირველი პლანისკენ მოდის და ხაზს უსვამს ნესტანის და ტარიელის ფიგურებს. ამ ნახატშიც თვალაწინაა მხატვრისთვის დამახასიათებელი თვისება — არქიტექტურის და ფიგურების ორგანული დაცემირება, ფიგურის დომინირებული მნიშვნელობის შენარჩუნება.

მხატვარმა პოემის ილუსტრირების დროს სრულიად გარკვეულად შემოფარგლა თავისი ამოცანები. მას არ დაუსახავს მიზანად აესხა პოემა მთელი მისი მრავალფეროვნებით და სიღრმით. ამავე დროს უარყო თხრობითი მიდგომა — თვით სიუჟეტის დაწვრილებით თხრობა და ეცადა შექმნა ზოგადი სახეები, რომლებიც შეესაბამებინა რუსთაველის პოემის საერთო განწყობაზე, საერთო ხასიათზე მხატვრის წარმოდგენას. რუსთაველის პოემაში ქობულაძე თავისას ეძებდა, ისევე, როგორც ყოველი ილუსტრატორი ნაწარმოებში თავისას ხედავს. ქობულაძის ნახატებში გამოძახილს პპოვებს პოემის გარკვეული მხარი — საგმირო, ამაღლებული ხასიათი, მისი გმირების კეთილშობილება, სულიერი ძალა.

რუსთაველის გმირები სრულიად გარკვეულად ინდივიდუალუზღუბული ადამიანები არიან, რომლებიც მოქმედებაში, ურთიერთობაში ხედვასხვადასხვაგვარად ავლენენ თავის დამახასიათებელ თვისებებს. ავთანდილი, რომელიც არაადროს კარგავს საღი მსჯელობის უნარს, პოულობს გამოსავალს ყოველგვარი მდგომარეობიდან, ყოველ მოვლენაში ხედავს კარგ მხარესაც, თავისი ხასიათით გარკვეულად უპირისპირდება ვაგლისთქმას აღვილად ამყოლ ტარიელს, რომლის მოქმედებაში დიდი ადგილი უკავია განწყობილებას. იგივე შეიძლება ითქვას თინათინის, ნესტან-დარეჯანის, ფტამანის სახეებზე. პოემაში ბევრია ეპიზოდი, რომელიც პოემის ეპიკურ თხრობას სიცოცხლეს ანიჭებს, გმირების რაიდულ თვავდასავალს ახლოსა და გასაგებს ხდის ჩვენთვის.

პოემაში ჩაქსოვილია ასპარეზობის, ნაღირობის, დარზაზობის აღწერები, ჩაქსოვილია დიდი გემოვნებით და ზომიერების გრძნობით და ამავე დროს იმ სიყვარულით, რომელიც ფეოდალური ეპოქისათვის, ეთიკეტისა და რთული პატრონყმული დამოკიდებულების დროისათვისაა დამახასიათებელი. ამგვარი ადგილები თითქმის ერთადერთი საშუალებაა იმ საზოგადოების ყოფის წარმოსადგენად. რუსთაველი გმირების ხასიათის გამოკვეთისას, მათი მოქმედებისა და მდგომარეობის ბრწყინვალე აღწერის გარდა, იღვება დეტალებს, რომლებიც გმირების ხასიათისა და განწყობილების აქცენტებებს ახლენ. მას ყურადღების გარეშე არ ჩნება გმირთა კოსტიუმები, სამოსლის ფერიც კი. ასეთია, მაგალითად, ასმათის შავი კაბა, ტარიელის მიერ მიძღვნილი რიდე, რომელსაც ნესტანი არ იშორებს

მიჯნურთან დაშორების დროს. არაერთხელ ნახსენებია ავთანდილის თეორი ტრაქიე და ტარიელის შვიი მერანი. ეს დეტალები პოეტის გმირების ადამიანური თვისებების გამოვლენას ემსახურება.

მხატვარი არ ახდენს სახეების შეგვიორ დიფერენციაციას. ს. ქოშულაძემ დაინახა და ასახა რუსთაველის გმირების საერთო თვისებები; ის, რაც მათ აახლოებს და ამსუვავებს — შეუღრეკელობა, გამბედაობა, კეთილშობილება.

ამ ფიგურებს ფართო და ძლიერი გაშლილი მხრივი, კეთილშობი ტრისები და მელაქები აქვთ. მათი მოძრაობა პირობითი და პათეტურია, სამოსელის დეკორატიული მხივე ნაოჭებით და არქიტექტურული მოტივებით ხაზ-

გასმული. ყოველივე ეს კი უკასხებს იმ პათოსსა და მამა ლს, რუსთაველის გმირების მოქმედებას რომ ასახაობენ. ნახატების ამ სერისას ს. ქოშულაძის შემოქმედლებაში ეტაბური მნიშვნელობა ჰქონდა. აქ გამოჩნდა თვისებები, რომლებიც ზოგჯერ სახეს იცვლიან ხოლმე, მაგრამ მანვე, ასე თუ ისე, განსაზღვრული რჩებიან მხატვრის შემოქმედების შედეგად განვითარებაში, ის არის მერიოკული თემისადმი, ეპიკური სიუჟეტისადმი მიდრეკილება, ამ სიუჟეტის ასახვისას პირობით, მონუმენტური ფორმათა ძებნა. მხატვრამ უკვე მამინ გამოავლინა კომპოზიციის აკების ცოდნა, ფორმების გრავიკულად მერწყვის თავისებური ხერხები და მაბალ მხატვრული გემოვნება, რამაც იგი საბჭოთა გრავიკოსების პირველი რიგებში დააყენა.

თვითმოქმედ შემსრულებელთა კონკურსი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობის გადაწყვეტილებებში საბჭოთა ადამიანის კეთილდღეობის განუხრელი ზრდისა და სიცოცხლისტური კულტურის შემდგომი აყვავების ღიადი ამოცანებია დასახული.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დადგენილებით მიმდინარე წლის 1 თებერვლიდან 1960 წლის 1 იანვრამდე ტარდება რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების — კულტურის სახელების, კლუბების, ბიბლიოთეკების, სასოფლო სამეკთველოების, კულტურისა და დაწესებულების პარკების საზოგადოებრივი დათავლიერება. ამ ღონისძიების ძირითადი ამოცანაა პარტიის XXI ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებების შესაბამისად ხელი შეუწყოს ამ დაწესებულებათა მუშაობის შემდგომ გაუმჯობესებას, მოწინავეთა გამოცდილების გამოვლენებსა და განზოგადებას, კულტურის დაწესებულებათა შენარიალური ზაზის განმტკიცებას, შენობებისა და ტერიტორიის კეთილმოწყობას, მათს უზრუნველყოფას სპეციალური ინჟინტარი, ინსტრუმენტობითა და სასწრაფო მოწყობილობებით და ა.

ეყობა რესპუბლიკური კონკურსიც, რომლის მიზანია უფრო მაბალ დონეზე აყვავის მშრომელთა მხატვრული თვითმოქმედების მასობრივი განვითარება, ხალხური შემოქმედების იღვრე-მხატვრული დონე, გამოავლინოს საუკეთესო მშრომელები.

როგორც ცნობილია, ძველად ხალხური თვითმოქმედებით დაინტერესებულნი იყვნენ მხოლოდ ცალკეული პირები — ეთნობარგები, ფოლკლორისტიები, არქეოლოგები, მუსიკოსები, აგრეთვე სხვადასხვა საზოგადოებრივ-მხატვრული თვითმოქმედების ყოველმხრივი განვითარება. ხალხური შემოქმედების მეცნიერული შესწავლა საბჭოთა წიფის მზრუნველობის საგნად იქცა მხოლოდ საბჭოთა სინამდვილეში. დღეს მხატვრული თვითმოქმედებისთვის ფართო ასპარეზია გაშლილი

როგორც ქალქად, ისე სოფლად.

ყოველწლიურად იზრდება თვითმოქმედი თეატრალური და მუსიკალური წრეების, მომხდარალთა გუნდების, სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლების, ხალხურ საკრავთა კოლექტივების, სიმებიან და ჩასატერ ინსტრუმენტთა ორკესტრების რიცხვი. ხალხური სიმღერა, ცეკვა, თეატრალური სახანობა, მოლექსობა, მხატვრული კითხვა, სახვითი ხელოვნება, ამჟვენებენ რა მშრომელთა ცხოვრებას, ხალხის შატებენ მათ ყოველდღიურ შრომამში და ამით დიდ როლს ასრულებენ კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საქმეში.

ჩვენს რესპუბლიკაში გამართულმა ოლიმპიადებმა გამოავლინეს ნიჭიერი ძალები ყოველი სახის მხატვრული თვითმოქმედებაში და იმავე დროს გვიჩვენეს მოძვე ერების — ქართველების, რუსების, სომხების, აზერბაიჯანელების, უკრაინელების, ბელორუსების და სხვათა მეგობრობა და დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობა.

ახლა, როცა ჩვენი ქვეყანა შევიდა კომუნისზმის გაშლილი მშენებლობის პერიოდში, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მხატვრული-თვითმოქმედ კოლექტივები უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე, მოიხიზნებათ აღზარდონ მშრომელები კომუნისტური იდენტობისა და ზნეობის სულსკვეთებით. უნდა ითქვას, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში მუშაობს მრავალი კოლექტივი, რომელსაც შესწევს ძალა თავი გაართვას ამ დიდ ამოცანას.

შინარისანი რეპერტუარი და შესრულების პროფესიული დონით გამოირჩევიან თბილისის, გორის, ბორჯომის, ორჯონიკიძის, ქუთაისის, სტალინის, თელავის, სოფ. ვილისკინის, ლაგოდეხის, ახმეტის, მონღონის კულტურის სარაიონო სახლების თვითმოქმედი თეატრალური და საგუნდო-ქორეოგრაფიული კოლექტივები. სასურველია კიდევ უფრო განამტკიცდეს ამ კოლექტივების მჭიდრო კავშირი ხელმძღვანელ (ადგილობრივ და ცენტრალურ) ორგანიზაციებთან, დმანისის, თიანეთის, სიღნაღის,

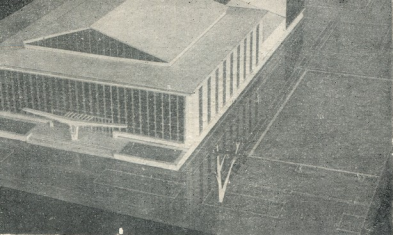
მცხეთის, ხაშურის, ზნაურის, ზესტაფონის, ვანის, ონის, ქედის, აშაშის, გალის რაიონების საკლუბო დაწესებულებებში საკლუბო ყურადღება გაქცევა სასცენო მოწყობილობათა გამჯობებებსა და კონცერტების მხატვრული დონის ამაღლებას. სათანადო სიმაღლეზე არ დგას სპეციალის მხატვრული და მუსიკალური გავრცელება. გულისტიკივით უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ საკლუბო დაწესებულებებში დაბალ დონეზეა მხატვრული მეტყველების კულტურაც.

თვითმოქმედ შემსრულებელთა კონკურსი სარაიონო, საქალაქო, საოლქო ცენტრები 1959 წლის 1-დან 30 სექტემბრამდე ჩატარდება, ხოლო რესპუბლიკური 1959 წლის ოქტომბერში. საკონკურსო რესპუბლიკური კომისიის მიერ დასტუტებული სიხისა და ვადების შესაბამისად მასში მონაწილეობას მიიღებენ: პროფესიული კავშირების, წარმოება-დაწესებულებების, კოლმეურნეობის, უმაბალესი და სპეციალური სასწავლებლების მომღერლები (სოლო, დუეტი, ტრიო, კვარტეტი, სექტეტი, სეგტეტი, ოქტეტი); მუსიკალურ საკრავებზე დამკვერელი (ჩორუსები, ფანდოლი, ჩანჩი, სალამური, გურდესტივი, ჭიბონი, სიონარი, დოლი, დაილიბიტო, ჭუნირი, დუღუტი, ქამანჩა, ტიანური, ახერცა) მხატვრული კითხვის ოსტატები, ხალხური მოლექსობის, მოზაიკები და მოქმედები.

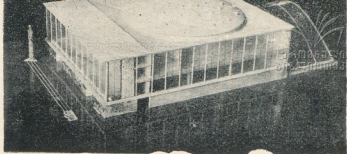
ის ვაქტი, რომ ჩვენი რესპუბლიკის რაიონების (ლანჩხუთის, ორჯონიკიძის, ბორჯომის, ცხაქაის, ლაგოდეხის, გურჯაანის რაიონის სოფ. ვილისკინის) კულტურის სახლებთან შეიქმნა სახალხო თეატრები, ხოლო ტ. თბილისის საკლუბო საზოგადოება და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის რესპუბლიკური სამეცნიერო მეთოდური კაბინეტი, — ერთხელ კიდევ ადასტურებს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ყოველდღიურ ზრუნვას კულტურის და ხელოვნების შემდგომი აღმაშენებისათვის.

ჩვენი ვალდია მოვუაროთ და კიდევ უფრო გაავაძლიროთ ხალხური საუნჯე-ვაკა ჩინწლაძე

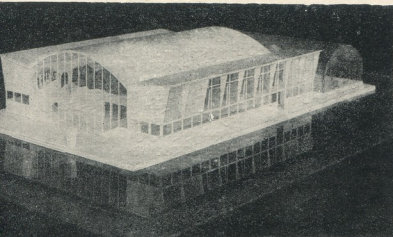




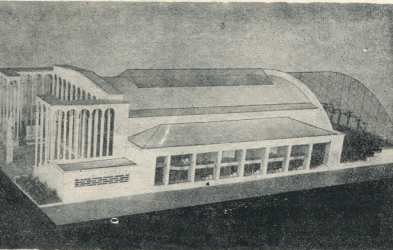
1



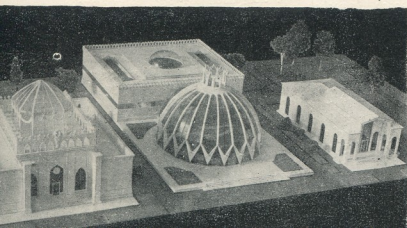
2



2



3



4



6

1. ავტორები: არქ. არქ. ლ. მესხიშვილი, რ. ბაირამაშვილი, დ. შორბედაძე, ა. ჯიბლაძე; კონსტრუქტორები, დ. ქაჯაია, გ. მებუკე, „თბილქალქპროექტი“ შპს-ი. II პრემია.

2. ავტორი: არქ. თ. ჩხეიძე; კონსტრუქტორი ლ. თევზაძე, „საქსაბპროექტი“ შპს-ი.

3 ავტორი. არქ. ლ. მამალაძე; თანავტორები: არქ. არქ. ს. კაციტაძე, ვ. ნასარიძე, ჯ. პაპინაშვილი, ვ. ფიქრიშვილი, გ. ქიაურელი, ვ. ჭუბაბია; კონსტრუქტორები ა. გურჭოვი. „საქსაბპროექტი“ შპს-ი.

4. ავტორი: არქ. ს. რევიშვილი; თანავტორები: არქ. არქ. გ. ჯაბუა, გ. ხიზანიშვილი. „ქალაქმშენსაბპროექტი“ შპს-ი.

5. ავტორი: არქ. ვ. კელია, თანავტორები: ფ. უფარაშვილი, რ. ხატიაშვილი „ქალაქმშენსაბპროექტი“, პერსპექტივი.

6. ავტორები: არქ. არქ. ი. ზაალიშვილი, გ. ჯაფარიძე, „ქალაქმშენსაბპროექტი“ შპს-ი.

7. ავტორები: არქ. არქ. ა. ქურდიანი, ო. კალანდარიშვილი თ. კანდელაკი, გ. ქურდიანი; კონსტრუქტორი დ. ქაჯაია, მხატვარი ე. ანაუყელი. „თბილქალქპროექტი“ შპს-ი. III პრემია.

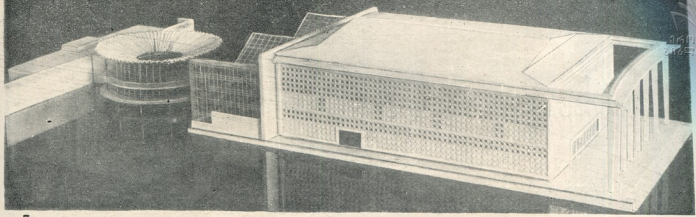
8. იგივე. ფასადის ფრაგმენტი. შპს-ი.

9. ავტორი: არქ. გ. ლევია (მხატვარი მ. ბერძენიშვილი) „ქალაქმშენსაბპროექტი“. პერსპექტივი. II პრემია.

10. ავტორები: არქ. არქ. გ. გაბაშვილი, ნ. ფირცხალაშვილი, მ. კაკაბაძე, თ. ალავერდაშვილი; თანავტორი ა. მარგველაშვილი, კონსტრუქტორი მ. ცენტრაძე. „სოფლპროექტი“ შპს-ი.

11. ავტორი: არქ. ა. მიწინაშვილი „ეკემბერეწარმო“ შპს-ი.

12. ავტორები: არქ. არქ. ი. მარგიშვილი, ო. პაიქაძე, თ. ფიფქაძე, ე. წულუა, ბ. ხაინი; კონსტრუქტორი ზ. შეველიოვა. „სოფლპროექტი“. ფასადი, III პრემია.



7

კონსტრუქციის საპროექტო სამსახურის სსრ კავშირების პროექტზე

პარილისა და მაისის თვეებში კარგად სანახევრო არქიტექტურულ ცხოვრებაში მეთად მნიშვნელოვანი მოვლენა მოხდა — ჩატარდა კონსტრუქციის სსრ კავშირის სახალხო მუშაობის მიღწევით გამოცემის საპროექტო სამსახურის სსრ კავშირის პროექტზე.

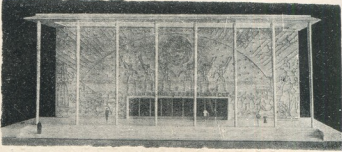
როგორც ცნობილია, ეს გამოცემა გაიხსნა უფროდ სავაჭირო სასოფლო-სამეურნეო გამოცემის ტერიტორიაზე და ამჟამად, ისე როგორც სხვა რესპუბლიკებისა და ოლქების, საპროექტო სამსახურისა და სოფლის მეურნეობის მიღწევების გამოცემა ძველ კავშირებში არის მოთავსებული. არსებული კავშირები (ავტორი ა. ქურდიანი; თანაავტორი გ. ლედევა) აგებული იყო 1939 წელს და თავისი ხუროთმოძღვრული ღირსებებით სავსებით სანაოთიანად იქნა მიჩნეული ერთ-ერთ საუკეთესოდ შთოდ გამოცემაზე. მაგრამ ახლა ძველი კავშირები ვერც გაბარიტებით და ვერც მხატვრულად ვერ აკმაყოფილებს თანამედროვე მოთხოვნებს.

ახლი კავშირების კონსტრუქციის მონაწილეობა მიიღო თბილისის თოქის უცხო დიდა საპროექტო ორგანიზაციამ. სულ წარმოადგინო იქნა 19 პროექტი, რომლებიც გამოცემილი იყო საპროექტო სამსახურის ხელმძღვანელის სახელმწიფო მუშაობის დარბაზებში.

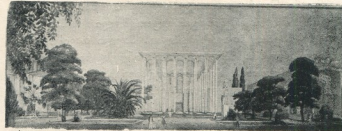
ამსწინათ ხელმძღვანელის მუშაობა სახლში მოეწყო პროექტების საჯარო განხილვა; მინაწილეობა მიიღეს არქიტექტორებმა, ინჟინერებმა, მწერლებმა, მხატვრებმა, როგორც თვით პროექტების არქიტექტორები, ისე განხილვაზე გამოთქმული მოსაზრებები თავანთათვის ვერაფრებზე იმ მინაწილი შემოქმედებითი ძიების რთულ პროცესს, რომელიც ამჟამად მიმდინარეობს ქართულ საბჭოთა არქიტექტურაში. ძირითადად ეს არის ისევე ძველი კარდინალური საკითხი: ნაციონალურ მემკვიდრეობასთან დამოკიდებულების საკითხი (სად, როგორ და რა დოზით იქნეს გამოყენებული ტრადიციები).

კონსტრუქციის წარმოდგენილი მასალა მოითხოვს დაკვირვებულ და ფართო ანალიზს. იგი ცალკე კრიტიკულ გარჩევას საჭიროებს. კონსტრუქციის ფორმის არცერთ წარმოდგენილ პროექტს არ მისცა უპირატესობა, არ ვასცა I პრემია. გამოცხადდა კონსტრუქციის მეორე ტური. მასში მონაწილეობას მიიღებენ მხოლოდ პრემირებული პროექტების ავტორები. მე-2 პრემიები მიეცეს ორ პროექტს: I. ავტორები: ლ. მესხიშვილი, ვ. აბრამიშვილი, რ. ბაიარაშვილი, დ. შორბედაძე, ა. ჯობლაძე; კონსტრუქტორები დ. ქაჯაია, გ. მებუჯე; და II. ავტორები: გ. ლედევა (მხატვარი მ. ბერძენიშვილი), გაცემულია სამი მე-3 პრემია: I. ავტორები: ლ. მამალაძე; თანაავტორები: ვ. კაციაშვილი, ვ. ნასიძე, ვ. პაპინაშვილი, ვ. ფიქორიშვილი, გ. შაურტყელი, ვ. ჭაბუაძე; კონსტრუქტორი ა. ვერტკოვი; II. ავტორები: ი. მარგველი, ო. პაპაძე; თ. უფლიძე, კ. წულუაბა, ბ. ხანიანი; კონსტრუქტორი ზ. შვედილი; და III. ავტორები: ა. ქურდიანი, ო. კალანდარიშვილი, თ. კანდეღია, გ. ქურდიანი; კონსტრუქტორი დ. ქაჯაია (მხატვარი ე. ამაშუელის).

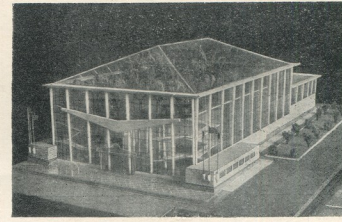
პროექტები ახლავებენ ავტორთა მზარდ პროფესიულ ისტატუსს; ისინი უფრო თანამოდ იყენებენ თანამედროვე საამრეწელო მასალებს და თანამედროვე ინჟინერიის, სამამულურ და უცხოური არქიტექტურის მიღწევებს. ფართოდ ჩნდება მხატვრულ-დეკორატიული მომენტები (სულტატურა, კედლის მხატვრობა, კერამიკა, ბარელიეფი და სხვ.). მაგრამ საშუაზაროდ ამასთან ერთად შეინჩნევა ტრადიციების ბრმა, არა კრიტიკულა გამოყენება (ისევე იქნევილი“ თაღლი და სხვ.)



8



9

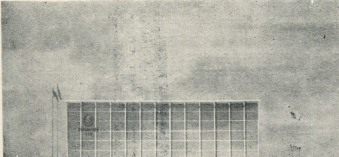


10



11

12



მუშა ახალგაზრდობის ქართული თეატრების შესახებ

აილა გაჩენილად



დეს, როცა მხატვრულმა თვითმოქმედებამ ესოდენ მასობრივი ხასიათი მიიღო, მეტი არ იქნება გავისწინეთ მუშა-ახალგაზრდობის კომკავშირული ქართული თეატრი, რომელიც 30 წლის წინათ დაარსდა და ცხრა წელიწადი იარსება. ამ თეატრმა თავისი შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობით თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა ახალგაზრდობის იდეურ-მხატვრული აღზრდის საქმეში. თეატრის კოლექტივში სხვადასხვა დროს მუშაობდნენ: ანდრია ბალანჩივაძე, დიდიმ მირცხულავა, შოთა აღსაბაძე, გრიგოლ სულიაშვილი, რევაზ გონიანაშვილი, ილიკო სუხიშვილი, ალ. მიქელაძე, ვანო მურადელი, შოთა მანანაძე, ამბერკი გაჩენილაძე, და ცხაკაია, ა. კირიკიაძე, კ. ლანდია, კ. ჭუმბურიძე, სამუქოთა კავშირის გმირი დავით ბაქრაძე, რომერტ ქართველიშვილი და სხვ.

30-იანი წლები ხასიათდება ქვეყნის სამეურნეო და პოლიტიკური ვითარების განსაკუთრებული სიმძაფრით. ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკა მთელი თავისი სასიცოცხლო ძალებით იბრძოდა მძიმე ინდუსტრიის საფუძვლების შექმნისათვის, კოლექტივიზაციისათვის, კულაკების, როგორც კლასის, ლიკვიდაციისათვის. ერთის წუთით აკ ნელდებოდა იდეოლოგიური ბრძოლა. ამ პერიოდში გარკვეულ ფენებში ჯერ კიდევ შესამჩნევ იყო უნდობლობა საბჭოთა ხელისუფლების მიმართ, იყო აშკარად მტრული გამოსვლებიც, რომელთა ასაკვეთად პარტია ღებულობდა მკაცრ, დადამწყვეტ ზომებს.

პოლიტიკურ-სოციალურ ძვრებთან ერთად თანდათანონათ ხორციელდება კულტურული რევოლუცია. ამ ბრძოლაში პარტიას მუდამ მხარში ედგა კომკავშირი, რომელიც მთელი ახალგაზრდული ენთუზიაზმით და გატაცებით ჩაბმული იყო სოციალისტური მშენებლობის ისტორიულ საქმეში.

კომკავშირი მრავალ ეფექტურ ღონისძიებებს ატარებდა პარტიის მიერ დასახულ ამოცანათა შესასრულებლად. ერთი ასეთი ღონისძიებათაგანი იყო დაარსება მუშა-ახალგაზრდობის თეატრისა, რომლის სათავეშიც იდეურად მოწინავე ახალგაზრდობა უნდა მდგარიყო. მის დანიშნულებას წარმოადგენდა გაერთიანებინა სასცენო ნიჭით დაჯილდოებული მუშა ახალგაზრდობა (დაზვიან მუშები, ხარატები, ზეინგლები, სხვადასხვა დარგის სპეციალისტები, მოსწავლეები, სტუდენტები და სხვა). თეატრის ყველა წევრი უნდა შესულიყო კომკავშირის რიგებში.

ასეთი სახის თეატრი „ტრამის“ სახელწოდებით, პირველად ლენინგრადში დაარსდა, ხოლო შემდეგ საქართველოში, კერძოდ, ქუთაისში—ქუთაისის რაიონული კომკავშირის ინიციატივით (ამხ-ბის ბუხაიძის, მაღრაძის, უზრეხელიძის, სვანიძის და სხვათა თაოსნობით).

მუშა-ახალგაზრდობის ქართული თეატრი თავისი შე-

მოქმედებით ეწეოდა რა პარტიის იდეების ავტოცია-პროპაგანდას, იმავე დროს აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა საზოგადოებრივ საქმიანობაში. კერძოდ, იგი ავტოციაციას ეწეოდა კოლმეურნეობების დაარსებისათვის, თვით შრომობდა და ეხმარებოდა მათ ყოველდღიურ საქმიანობაში, აწყოზდა ლექცია-მოსხენებებს; ღია მანქანაზე გამართული საესტრადო გამოსვლებით მოუწოდებდა ხალხს კულაკობის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

ქუთაისის მუშა-ახალგაზრდობის თეატრთან გაიხსნა სათეატრო სტუდია შემდეგი პროგრამით: პოლიტიკონომია, სოფლმეჯიო, რიტმიკა, მუსიკა, ისტორია, გრიმი და სხვა. პედაგოგებად მუშაობდნენ ილიკო აბაშიძე, შერბაცკაია, აბაზაძე, ე. პავლოვა-მიქელაძისა.

თეატრის კოლექტივში შედიოდნენ: ალ. მამრიკიშვილი, აკაკი შანიძე, ვიქტორ დვისაძე, კონტ. გიორგობიანი, ალექსანდრა კირიკიაძე, დიდიმ მირცხულავა, გენია სვანიძე, კონტ. ჩიქოვანი, გუგული დვისაძე, ჟენია კახაია, გვიგ ბაქრაძე, ნიკოლოზ დოლიძე, ანკო ირემაძე, სერგო თყობიძე, ვიქტორ ციმაია, შუშანა მესხი, რევაზ გონიანაშვილი, ზოია ლალიაშვილი, ლექსო ბეთანოვი, პიმენ კოკავა, მალვინა ბეგთაბეგოვა, კინწურიაშვილი, კუტიგაძე, ვალოდია იამანიძე, იოსკა ხაჩიზაბოვი, თამარ ქუთაიელაძე, სანდრო რაზმაძე, თამარ ჯუბაძე, ვარლამ მახვილაძე, ჟორა მილორაძე, მარგო აჭარაძე, შოთა ფულარანი, იაშა საღალიშვილი, ევგენი იმედაძე, თამარ მუსერხიძე, შალვა ჟორჯილაძე, ქარცივაძე, სანდრო იბოძე და სხვანი.

თეატრს თავის გარშემო ჰყავდა შემოკრებილი ახალგაზრდა დრამატურგები და ლიტერატურისმცოდნეები.

1928 წელს დაიდგა აფინოგენოვის „მგლის ბილიკი“, პიესა მაცურებელმა კარგად მიიღო. იმავე 1928 წელს თეატრის ხელმძღვანელად დანიშნეს საშა მიქელაძე, რომელმაც 1929 წელს დადგა ლეოვის პიესა: „დღემდე დენიან“. შემდეგ თეატრს დიდი პიესა აღარ მოუშაბდებია, სამაგიეროდ სახელდახელოდ შექმნეს მცირე ფორმის წარმოდგენები და სოფელ-სოფელ მართაედნენ სპექტაკლებს. ამასობაში თბილისში მომზადდა ნიადავი ასეთი თეატრის ჩამოსაყალიბებლად, მისი დაარსების ინიციატორად გამოვიდა რეჟისორი შოთა მანაგაძე.

ახალგაზრდობა მონდომებით შეუდგა საქმეს, მაგრამ მუშაობის გარეშა აფერხებდა შენობის უქონლობა. მიუხედავად ამისა, ახალგაზრდები სისტემატურად მცვალინებოდნენ საშუალო სკოლის შენობაში (ფუნქციონირების ძირში), სადაც შოთა მანაგაძის რეჟისორობით აშაბედდნენ საყოფაცხოვრებო ავტოკაპის პიესას „641“, აშაბედდნენ იმ იმედით, რომ მალე მიიღებდნენ შესაფერ შენობას სპექტაკლების გასამართავად. დაგებოდნენ კინოთეატრს „სოლის“ შენობას, სადაც ამჟამად მოზარდმაცურებელთა

ქართული თეატრია მოთავსებული, მაგრამ დაპირება დაპირებად რჩებოდა.

1929 წლის შემოდგომა მოახლოვდა და სუსხიანი ამინდები დაიჭირა. ახალგაზრდებს უბნა „641“ კარგა ხანია უკვე მზად ჰქონდათ. ერთ დღეს უბნობაში შექუთხულმა კოლექტივმა იეიმში აიღო კინო „სოლის“ შენობა, ახალგაზრდებმა შეამტერიეს კარები და შევიდნენ შიგ. კინოს დირექტორი იძულებული გახდა შენობა დაეცა. ამის შემდეგ ინტენსიური მუშაობა გაჩაღდა და 1930 წლის 25 თებერვალს ტრამელებმა გახსნეს პირველი სეზონი სიმონ ჩიქოვანისა და შოთა მანაგაძის მიერ რუსულიდან გადმოკეთებული ბიესით „641“, რომელიც ახალგაზრდობის ყოფაცხოვრებას ასახავდა. ეს იყო თბილისის მუშა-ახალგაზრდობის პირველი სექტაკლი, რომელსაც ეუთობდა შეხვედრე პრესაც და მაყურებელიც.

1931 წლის 29 მარტის „კომუნისტი“ გამოქვეყნდა ბესარიონ ქვენტის წერილი. ავტორი ვრცლად ლაპარაკობდა მუშა-ახალგაზრდობის თეატრის დანიშნულებაზე და მის მიღწევაზე. ტრამელებისათვის ეს დიდი გამარჯვება იყო. მიუხედავად იმისა, რომ წერილი აღნიშნული იყო თეატრის მრავალი ნაკლი, ტრამის ახალგაზრდობა ამ წერილს დიდი აღტაცებით შეეგება და მისგან სტიმულიც მიიღო შემდგომი მუშაობისათვის.

აი, რას წერდა ბ. ქვენტი: „მიუხედავად საკულისხში მიღწევისა, შეუძლებელია ტრამი ამ თავითვე კატეგორიულად მიჩნეულ იქნას ძველი თეატრალური „ცოდებინა“ სახენულ განტვირთულ მიმდინარეობად და პროლეტარული თეატრის უკვე დასრულებულ პროტოტიპად. საქართველოში მუშა-ახალგაზრდობის თეატრს, როგორც ორგანიზაციულად ჩამოყალიბებულ ერთეულს, მხოლოდ რამდენიმე თვის ისტორია აქვს. ამ ხნის განმავლობაში მან აწარმოა სარგებანაკითი პერიოდი და ნორმალურ ნიადაგზე დააყენა მასში გაერთიანებული, დაზგებთან და წარმოებასში უშუალოდ დაკავშირებული ახალგაზრდობის სწავლების საქმე“.

ამ ბიესის შემდეგ, რეჟისორ შოთა აღსაბაძის რეჟისორობით საკომმუნისტო თეატრზე დაიდგა ბიესა „ვინ ვის“, რომელიც იმ დროისათვის, როცა კოლმუნერობა ფეხს იდგამდა და ბოლოები გაფორმებით ემბოღნენ წერილ გახუბურ მურწინებათა სოციალურად გარდაქმნას, მეტად აქტუალურად ედერდა. სექტაკლმა დაიღალა მაყურებელი მიიზიდა, და როდესაც კულაკების ხელით მკვდარი კომპარტიული სცენაზე გამოყავდათ, ხალხში ქვითინი და კულაკების მიმართ ზიზვასე წამობანობები ისმოდა. ეს იყო 1931 წელს. სექტაკლში თავი გამოიჩინეს რ. ქართველიშვილმა. დ. ცხაკაიამ, ლ. ზაატაშვილმა, ა. კირკიტაძემ, ი. მახარაშვილმა, დომონიზმა და სხვ. ამ ორი დადგმის შემდეგ შ. მანაგაძე და შოთა აღსაბაძე მუშა-ახალგაზრდობის ქართული თეატრიდან საშუაოდ სხვაგან მიიწვიეს, და ჩვენს თეატრში მუშაობა დაიწყო რუსეთიდან ახლად დაბრუნებულმა კომპარტიულმა დომომდე ანთაქე-ნაკაშიძემ. მის მოსვლამდე ერთხანს სრულიად ურეჟისოროდ ვიყავით და გულმოდგინედ ვეძებდით გამოსავალს ამ მდგომარეობიდან.

ტროცისტული ბანდებისა, ყოფილ გამპარ-მრეწველებისა და კულაკების შემოტევაში, უფრო გაზედული და ფართო ხასიათი მიიღო. საჭირო შეიქნა უფრო აქტიური

მოქმედება მათ წინააღმდეგ. ხელისუფლება ნიჭიერად და მორალურად ხელს გვიმართავდა, საუკეთესო კომპარტიული და ოპანებრივობაზე გველოდა, და ჩვენს მოვალენი ვიყავით გავემართლებინა ნდობა.

სხვა გამოსავალი რომ ვეღარ ვიპოვეთ, მასხობა რობერტ ქარველიშვილის რეჟისორობით, მოგამზადეთ აგენტაციური საესტრადო ნომრები, მოგაწყეთ სცენა ლია ავტომანანაზე. საუკეთესო დაესვით მძლოლი და შეუდექით ახალი ხახის საესტრადო მოღვაწეობას. დეკლამაციით, სიმღერით, ცეკვებითა და სექტაკლით გამოვდიოდით თბილისის ქუჩებში და ქალაქის საგარეუბნო სოფლებში: წყნეთში, დიღომში, გლდანში და სხვ.

როგორც აღვნიშნეთ, 1931 წელს, ტრამში რეჟისორად დომომდე ანთაქე მოვიდა. იმისათვის რომ მისი ვინაობა ამ დროს უკვე საკმაოდ ცნობილი თეატრალური მოღვაწის და რეჟისორის დღოდ ანთაძის ვინაობაში არ არყოფიდა, ყოველგვარი გაუცქრობის თავიდან ასაცილებლად, დომომდე ანთაქემ თავისი აღზრდელის მწერალ ნინო ნაკაშიძის გვარი აირჩია, დომომდე ნაკაშიძემ მალე თბილისის თეატრალური მუშა-ახალგაზრდობის სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა როგორც რეჟისორმა, ხელმძღვანელებმა, ამხანაგმა და გულისხმებრმა მეგობარმა. ტრამელებს უცვაყოფლებს ბაღებს მხოლოდ ის, რომ დომომდე რუსულად იყო გაზრდილი და ქართულ ენაზე გამართულად ვერ მეტყველებდა. მაგრამ თავისთავზე მონდომებული მეცადინეობით დომომ (ასე ვეძიხანდ მას) ნაკლი დასძლია და სასუბით დაეუფლა ქართულ ენას.

1931 წლის 3 ნოემბერს დომომდე ნაკაშიძემ დადაგა ახალი პერიოდა „განგაში“. ეს ბიესა თავდადებით თეატრზე იყო დაწერილი და მეტად აქტუალურად ედერდა. პერსონაჟებმა და თითქმის სულ ახალგაზრდობა იყო გამოყვანილი. კარვად მახსოვს, როგორი ენთუზიაზმითა და მონდომებით ვამზადებდით ამ სექტაკლს. პერიოდს მიერ მაყურებელი დაესწრო ამ მან კარგი შეფასებაც მიიღო. ახალგაზრდა მსახიობებმა როლები წარმატებით შეასრულეს და როგორც წინააღმდეგ ორმა სექტაკლმა, „განგაშმაც“ თავის მოვალეობა მოახდა.

გამარჯვებით წახალისებული ტრამელები უფრო ინტენსიური შემოქმედებისათვის ემზადებოდნენ, მაგრამ მოულოდნელად თბილისის მუშა-ახალგაზრდობის თეატრის დირექტორი გრიშა შავგულიძე მოაშორეს, და ჩვენი თეატრის საძირკველიც თითქმის იმ დღიდან შეირყა. ვახშირი და უფლოლო და გაჭირვება, უშუალოდ და გაუგებრობა. გრიშა შავგულიძის შემდეგ, თეატრის თავი დაანება მისმა მოადგილემ ამბერკი გაჩილიაძემაც. დირექტორად დაინიშნა არჩოდ დასავლელიც, მაგრამ დიღანას არც ეს დაარჩინელა ამ ბოსტრე. დირექტორის პორთფელი ხელი-და ხელში გადადიოდა. რამდენიმე კვირით თითქმის ხელ-ლას მოუწია დირექტორის კანონიტი ჯდობა, გარდა ქალეებისა. ბოლოს, თეატრის დირექტორობა დააკისრეს ვახტანგ ოთიაშვილს. რომელმაც ვერ გაიკო ამ თეატრის პრინციპები, ვერ გაუძღვა მას, როგორც საჭირო იყო. მისი უფულისყრო და უხალისი მუშაობის გამო თეატრი დაიხურა. ვისაც შეეძლო თეატრიდან წასვლა, თავს უშველა. ხოლო როდესაც ხელმოკლეობამ უმაღლეს წერტილს მიაღწია, თეატრში შემორჩენილმა ახალგაზრდებმა გახსნეს პატარა დარბაზი, სადაც რიგრიგობით ყიდდნენ ლუდს

და შემოსულ თანხას ხელფასის ანგარიშში ვვირიგებდნენ, და ფარგლებს თეატრის სხვა ხარჯებს. როდესაც ამ დარა-
ბამაც ვერაფერი გვიშველა, უფრო პრაქტიკულმა ახალგაზ-
რდობამ აელაბარა ჩემოდნების სახელოსნო, რომ
შემოსულის თანხით თეატრი შეენარჩუნებინათ, მაგრამ
ესეც უნაყოფო ღონისძიება აღმოჩნდა. მალე სულ მოგვეს-
პო საარსებო წყარო.

თეატრის ახალგაზრდობამ ვალდევნივით შეგვედგინა
სასტარდო ბრიგადა, ავეყიერე ნებართვა და საგასტრო-
ლოდ წაესვლიყავით. ასეც მოვუძიეთ. რომერტ ქართო-
ლიშვილისა და ანჟამად საქვეყნოდ ცნობილი კომპოზი-
ტორის ვანო მურადელის ხელმძღვანელობით, სახელმძღ-
ვანოდ მოვახარეთ სექტრები, სიმღერები, ცეკვები, მუსი-
კალური ნომრები და 1932 წლის ზაფხულში სამოგზაუ-
როდ წავედით დასავლეთ საქართველოში. შემოვიარეთ ხა-
შური, კასი, ქარელი, ბორჯომი, სურამი, ღარი, ზესტა-
ფონი, სამტრიადა, ოსურეთი, ზუგდიდი, კონიხნუთი, ჩო-
ხატური, მერია, ლიათური, ზვანი და სხვა სოფლები.
ბრიგადაში იყვნენ: რომერტ ქართველიშვილი (რეჟისო-
რი), ვანო მურადელი (მუსიკალური წაწილის გამკე-
ჯანო ბაგრატიონი და გორსკი (ცეკვები, მაგრამ ესენი მოგ-
ზაურობაში არ წამოსულან), მსახიობები: მარო ერისთავი,
შურა კირიტიძე, ოლია მახარაშვილი, ალა გაჩეჩილაძე,
ვალეო ქუმბურძიძე, კოტე კახანაძე, კოლია ხელაშვილი,
კოლია ნიჭარაძე, სერგო დომიანი, შალვა და დავით სვანი-
ძეები, ბაგრატ კობერიძე, ყორა ასატურელი, გოგი ტან-
ძაქერაშვილი (სალამურზე დაამკვრელ) და სხვები.

ამ მოგზაურობას ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ „გავუმდიდ-
რებიათ“, მაგრამ შინ მეტად ბედნიერი და კმაყოფილ-
ნი დაბრუნდით.

იმ ხანებში მიდიოდა ფილმი „სამი სიცოცხლე“, რო-
მელსაც დიდი მოწონება ჰქონდა. სურათის მთავარ გმი-
რებს — ესმას, ერემიას და ზაზას ბევრი ახალგაზრდა ზა-
ძაძეს. ეს კინოსურათი გადაღებული იყო სოფელ ზვანში,
და როდესაც ჩვენც იმ ეზოში, იმ სახლში მოგვხვდით, სა-
დავც ეს სურათი გადაიღეს, ვალდევნივით დროებით ჩვენც
ვეყოფილიყავით იმ სურათის გმირები და მათ პოვნებში გა-
დაგველო სურათები. მე ესმა ვიყავი, ვანო მურადელი —
წარბა, ბაგრატ კობერიძე — ზაზა. ამ ფოტოებში, რომ-
ლებიც ერთ საყოფად ფოტოგრაფს გადავამღებთ, მოჩე-
ნებებს უფრო ვგავდით, ვიდრე ნამდვილ ადამიანებს.

ახლა დავუხსრნებდი იმ პერიოდს, როცა ჩვენ სტაციო-
ნალურად ვმოშობდით. თუმცა 1929 წელს იერიში ავი-
დეთ კიონ „სოლოის“ შენობა, მაგრამ ადვანს არ დავრ-
ჩენილვართ უმეზობლოდ. 1929 წლის დამლევს, შენობაში
შემოსახლეს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი,
რომელიც დღემდე ამ შენობით სარგებლობს. მუშა-ახალ-
გაზრდობისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრებს რიჯ-
რიგებით ვგვქონდა რეპეტიციები და სექტაკლები. ტრა-
მელებს უფრო ხშირად გვეშლებოდა ხელი მეცადინეობა-
ში, რადგან უპირატესობა მოზარდთა თეატრმა მოიპოვა.
ამ ორი თეატრის დირექციებს შორის ხშირი იყო შეხლა-
შემოსხლაც, და რატომაც ყოველივეს „ტრამი“ უთიზობდა
„მოზარდს“. მოზარდთა თეატრს დასში ჰყავდა კვალიფი-
ცირებული, გამოცდილი მსახიობები; ხელმძღვანელობდა
მას ისეთი რეჟისორი, როგორც ალექსანდრე თაყაიშვილი
იყო. ის უკვე ძლიერი და გამართული თეატრი გახლდათ.

ჩვენ ეს მხოლოდ მაშინ ვიდგამდით ფეხს. მათ სისტემატი-
ურად ჰქონდათ სექტაკლები, ჩვენ კი სამი-თხუთსა წლის
მანძილზე მხოლოდ სამი პიესა დავდეთ. ამიტომ უკუ-
ლობაც ჩვენი თეატრის ხშირი სტუმარი იყო.

ასეთი კრიტიკული მდგომარეობის დროს მოზარდთა
თეატრის ხელმძღვანელს ალექსანდრე თაყაიშვილს ხში-
რად ვამოყვავდით მასობრივ სენეებში. ზოგჯერ ჩვენი
მსახიობი, უმთავრესად, ვაყები (დავით ცხაკაია, ლადო
ჭიჭინაძე და სხვ.) ვადავიდნენ მოზარდთა თეატრის კო-
ლექტივში და ბოლომდე შეჩინნენ მას.

თბილისის მუშა ახალგაზრდობის თეატრს, მართალია,
ფინანსიური მდგომარეობა მოწესრიგებული არ ჰქონდა,
მაგრამ საქმის სიყვარულით ვასპეკალული ახალგაზრდო-
ბი გაპირებვასაც ადვილად ვიტანდით. მითუმეტეს, რომ
თეატრის პირველი დირექტია საქმაოდ ზრუნავდა ჩვე-
ნებზე. იგი ყოველმხრივ ცდილობდა გზა გაეხსნა ჩვენი
სიდი ხელფინანსიკენ. 1931 წლის შემოდგომაზე, კომპო-
ზიტორ ანდრია ბალანჩიშვილისა და პიანისტ ბაბე ლომი-
ძის თათნობით, ვოკალური და მუსიკალური ნიჭით და-
ჯილდოებული ახალგაზრდა ტრამელები თს. სახელმწიფო
კონსერვატორიაში მივეყვანეს და გამოცდები ჩავეტარე-
ბინეს.

ნაწილი ჩვენი ახალგაზრდობისა ვოკალურ ფაკულ-
ტეტზე შევიდა, ნაწილი საღიგიორგოზე, საფორტეპიანო-
ზე, სავილონჩელიზე. მამინდელი ტრამელი მუსიკოსე-
ბი დღეს უკვე დიდიხალი არიან ჩვენს ქვეყანაში. მგა, ვანო
მურადელი, ცნობი მიჩნებულა და სხვები. ალა ცოტანიძე-
და დარჩინნ ძველი „ტრამელებიდან“. ზოგი სამამულო
ომში დაიღუბა, ზოგი გარდაიცვალა (შალვა სვანიძე, ბა-
გრატ კობერიძე, მარო ერისთავი, დომიდე ანთაძე და სხვ.).
ტრამელი დავით ბაქაძემ სამამულო ომიდან სამჭოთა კავ-
შირის გმირის წოდებით დავეიზრუნდა და ჩვენ, ძველი
ტრამელები-კომკავშირელები ვამაყობთ იმით, რომ
და ბაქაძემ ჩვენი კომკავშირული ორგანიზაციის მიერ არის
აღზრდილი.

1929 წლიდან 1938 წლის დამლევამდე იარსება თბი-
ლისის მოშა-ახალგაზრდობის თეატრმა. სხვადასხვა დროს
აქ მუშაობდნენ დირექტორად გრიშა შავგულიძე, მოადგი-
ლედ ამბერკი გაჩეჩილაძე, კომკავშირის კომიტეტის მდი-
ნად გრიშა კამაქიძე, მხატვრულ ხელმძღვანელად შოთა
მანავაძე, დამღმდე რეჟისორებად — შოთა აღსანაძე და
დიომიდე ანთაძე-ნაკაშიძე. დასში შედიოდნენ ქალთაგან
შურა კირიტიძე, პანა ჯობლაძე, მარო ერისთავი, ოლია
მახარაშვილი, ქეთი აღსანაძე, ალლა გაჩეჩილაძე, თამარ
წერეთელი, მარო დობარჯინიძე, სოფიო პაპიაშვილი,
შურა ჭუგანიძე, ანიკო ლაშუარი, ელვიკო სუხიშვილი, ელ-
ვიდებიორე, გუგულინი გუგუა და სხვანი; ვაყებიდან: ყორა
ასატურელი, სერგო დომიანი, ვალეო ქუმბურძიძე, კოტე
კახანაძე, შურა იმერლიშვილი, ნიკო ნიჭარაძე, რომერტ
ქართველიშვილი, ნიკოლოზ ხელაშვილი, გოგი ბარგველა-
შვილი, დავით ცხაკაია, ლადო საღიანშვილი, დავით ბაქ-
რაძე, ლადო ჭიჭინაძე, გოგი ტანძაქერაშვილი, შალვა სვა-
ნიძე, დავით სვანიძე, ბაგრატ კობერიძე, ლეო ზაუტაშვი-
ლი, ყორა ურუსუაძე, გრიშა კამაქიძე, ავქსენტი მარინა-
შვილი, გოგი ბაქაძე, პავლე და შალვა სულხანიშვი-
ლები, ყორა ქიტიაშვილი, გოგი ხუტიაშვილი, ყორა და-
ლაქიშვილი, სერგო ნიაური, დავით სიდაშონიძე, ბ. ვარ-



დოშვილი, ნ. ჯვარშიშვილი, ა. მაისურაძე, ს. ონოფრე-
შვილი, ა. კალანდარიშვილი, კად. ჭკადუა, კატარაძე, კან-
დელაძე, წულაძე, ჯვარაძე, ნ. ყიდშიძე და სხვ.

თბილისის მუშა ახალგაზრდობის ქართულ თეატრთან
1930 წ. დარსდა სათეატრო სტილია, პედაგოგებმა მოწე-
ველნი იყვნენ: კომპოზიტორები ანდრია ბალანჩივაძე (მუ-
სიკალური ნაწილის გამგე), კაკო ანდრიაშვილი, ვანო მუ-
რადელი (პიანისტო), ბაბე ლომიძე (ხმის დაყენება), პე-
დაგოგი ნიკო შიუტაშვილი (მეტყველება-დრეკა), მსა-
ხიობი დიმიტრი მგავია (ვრბობი), ლებედენსკი (რიტმიკა
და პოსტტიკა), შოთა მანაგაძე (მსახიობის ოსტატობა),
აკაკი ფაღვა (ხელოვნების ისტორია), ილიკო სუხიშვილი
და გრ. ჯვახიშვილი (აზრობი და ვეროპოლნი ცემ-
ები).

1932 წელს, დიდი პარტიული და შეხლა-შემოხლის
შემდეგ, თბილისის მუშა-ახალგაზრდობის თეატრმა თა-
ვისი მუშაობა კვლავ ქ. ქუთაისში გადაიტანა. თეატრს ისევ
შოთა მანაგაძე ჩაუდგა სათავეში. მასთან ერთად მოღვა-
წეობდა რეჟისორი ვასო მურდულიაძე. ბევრი თბილისელი
ტრამპლი შეუერთდა ქუთაისის განახლებულ მუშა ახალ-
გაზრდობის თეატრს. მუშაობა ახალი ენთუზიაზმით გა-
ჩაღდა. თეატრის კოლექტივის რომ მეტი ენერჯია მოეკ-
რინა, 1933 წლის ზაფხულში ქუთაისის კომკავშირის რაი-
კომმა იგი ველათში გაგზავნა დასასვენებლად, სადაც
წარმოემდა მკვლელობა მომავალი სეზონისათვის.

ზღიზღად წავიდა რამდენიმე პრემიერა. ქუთაისის
მუშა-ახალგაზრდობის ქართულმა თეატრმა იმდენად ინ-
ტენსიური მუშაობა გაწაღა, რომ ართუო საქართველოს,
რუსეთის თეატრალური აქტივები კი ალაპარაკა. დაიდავა
პიესები: „ჩვენნი ქვეყნის ქალიშვილები“, „ალილია“ „ეს-
კადრის დაღუპვა“, „ვისაა“, „თორმეტი“, „ბერლი“,
„ურბრავლესობა“ და სხვა. ამ დადგმებს პრესა და მასურე-
ბელი გულთბილად გამოეხმაურა.

1934 წლის 23 მარტს „კომუნისტური“ № 69 (8925)
მოთავსდა მწვეა დადიანის წერილი, სათაურით: „მშვენი-
ერი საქმე“, ავტორი გაოცებასა და აღფრთოვანებას გამო-
თქვამდა ამ ძალად შენარჩუნებულ თეატრს წინსვლით.
წერილი საუკუნისათვისა და ამ ფურცლებზე გადმომაქვს
მოთიანისა.

„ხდება ეს ქუთაისში. მუშა-ახალგაზრდობას შეუყრია
თავი და დაუარსებია თავისი თეატრი, მაგრამ იმიტომ კი
არა, რომ რომელიღაც ჯგუფს მოუნდა წარმოადგენების
პირველ თავის გასართობად, როგორც ეს სჩვეოდებოდა წინა
პირობებიდან სცენისმოყვარეებს. არა, აქ არის ვარკვეული
მსოფლმხედველობა კოლექტივისა და მისი ხელმძღვანე-
ლობისა; აქ გამოიწვლია თეატრის შემოქმედება, თეატრი
სუბიექტს ეპოქით და ექვს ახალ სათეატრო ნერვებს: აშ-
ყარებს ეპოქის შესაფერ მხილავებს თეატრში. მოაჯარი აქ,
ჩემი შენიშვნები, იმდენად არა ტრიაპები და მსახიობის
ჩამოსხმვა, რამდენდაც ახალი საზოგადოებრიობის და
მასთან დაკავშირებული საკითხების წამოყენება. მხოლოდ
ეს ხდება არა სქემატურად, არამედ ვასაგებ, სადა, მაგრამ
მხატვრულ თეატრალურ ფორმებში. არის ცდა ერთი გან-
საუთრებული თეატრის შესაქმნელად გამოყენებული იქ-
ნის დაღვანდელი სათეატრო ტექნიკა, როგორც სხვა მრავ-
ალ თეატრში, მხოლოდ აქაც განსხვავებული მიდგომით.

ამჟამად თეატრი წარმოადგენს უთუოდ მძლავრ კო-
ლექტივს და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი წევრები

კომკავშირელები, დაზვის მუშები და სტუდენტები არიან
არამედ იმიტომ, რომ მათ აუცილებლად აქვთ სათეატრო
ნიჭი და უნარი.

კოლექტივის ხელმძღვანელობს რეჟისორი შოთა მანაგა-
ძე, რომელსაც საბჭოთა საზოგადოება იცნობს მისი წი-
ნანდელი მუშაობითაც, განსაკუთრებით თბილისის წი-
თელარმიელთა ყოფ. თეატრში. დღესაც დაუვიწყარია მა-
შინდელი მისი მონდენილი დადგმები („პური“ — ქირშო-
ნისა, „ჩვენისათვის პირველი არამია“ — ვიშნოვსკისა და
სხვ.) რამაც თავის დროზე სათანადო შეფასება პოვა პრე-
საში, მაგრამ ამჟამად, მისი მუშაობა ბევრად უფრო და-
ხელოვნებულია, დახვეწილია და გამოცდილებითაა აღსავ-
ლ. ეტყობა, რომ იგი საკმაოდ გაზრდილი, როგორც რე-
ჟისორი და ხელოვანი. მოსკოვში მეიერხოლდთან სამსა-
ხურის და სხვადასხვა თეატრებში მუშაობას თვალსაჩინო
ნაყოფი გამოუღია. მე ვნახე ქუთაისში მათი წარმოდგენა
„ჩვენნი ქვეყნის ქალიშვილები“ მივიტენვსობი. ქართული
სცენისათვის გადაკეთებულ, და თუმცა მე ამ სპექტაკლის
რეცენზიას არა ვწერ, მაგრამ პირუთვნულად უნდა აღვნიშ-
ნო, რომ წარმოდგენა მივიდა აუღიტირამდე, მან გი-
მარჯვა. დარბაზი გაუღწეოილიყო ხალხისი და სიხარუ-
ლით, სცენამ დადმოდენილი ახალგაზრდული სივისკასე,
თვით შტრამაგებსაც ამხნევებდა დარბაზში“.

ვახუე „სიტყვა და საქმეში“ თოქების ოთხი გვერდი
აქვს დათმობილი ქუთაისის ტრამის შემოქმედების ვაშუ-
ქებს. აქ მოთავსებული რეცენზიები და წერილები ქარ-
თული მუსიკის, სათეატრო ხელოვნებისა და ლიტერატურ-
ის განხილვისი მიღვაწეებისა, ისინი მაღალ, დამსახუ-
რებულ შეფასებას აძლევენ ქუთაისის მუშა-ახალგაზრდო-
ბის ქართული თეატრის ენერჯიულ მუშაობას. ბიესა „ალი-
ლისი“ შესახებ პანტელეიმონ ჩხიკავაძე წერდა: „მუშა-
ახალგაზრდობის თეატრმა ქუთაისში, მოკლე დროის გან-
მავლობაში, შესწლი, ოთხი ახალი დადგმით ვაშოსულიყო
მასურეების წინაშე. წინა დადგმებს, სამწუხაროდ, ჩვენ
არ ვართ ვაცნობილი“.

„ალილია“, როგორც თემატური აქტიულობის ისე
მისი სცენიური გაფორმების თვალსაზრისით, ღირსშესა-
ნიშნავი მოვლენა ჩვენს თეატრალურ ფორმტზე-ღერებას
ბ. ჩხიკავაძე — ამ სპექტაკლით თეატრის ხელმძღვანელმა
შოთა მანაგაძემ და რეჟისორმა ვ. მურდულიამ უთუოდ
შესტუმრეს ძველი თეატრალური შტამბის დაღვრვა, მიუხე-
დავად იმისა, რომ სცენაზე ჩვენ არ გხვდებოდ სცენის დამ-
სახურებულ ოსტატებს. მსახიობთა შემადგენლობა ახალ-
გაზრდა მუშებია, მასურეებელი მინცვ ვრბობის ახალ-
გაზრდა სცენის მუშაკთა ანტისტუდენტ ცეცხლს და თავი-
დან ზოლომდე თანასწორად მოწესრიგებული სპექტაკლის
ეპოქინალურ ზეგავლენას“.

მავე ვახუე „სიტყვა და საქმეში“ ტრამის შემოქმედე-
ბას საუკეთესო დახასიათებას აძლევენ მწერლები ღემნა
შენეღვლია და სიმონ ჩიქოვანი:

— „ჩვენნი ღბობის მუშა-ახალგაზრდობა წარმოადგენს
იმ თაობას, რომელიც მოახლოებული უკლასო საზოგა-
დოების მოქალაქენი იქნებან. ახალი ენერჯია, ახალი
ხელვა, ახალგაზრდული რევოლუციონური გატაცება აი რი-
თი მოლიან ისინი. ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა
ეძლევა მათ შემოქმედებას. ამიტომ იქცევენ ჩვენს განსა-
კუთრებულ ყურადღებას ის კადრები, რომელნიც სულ

მაღლ სათავეში ჩაუდგებიან ჩვენი გრანდიოზულ ყოველ-
დღიურ შემოქმედებით მუშაობას და მშენებლობას. არა
მხოლოდ მანქანამშენებლობაში, არამედ ჩვენი საკუთარი
თავის შენებაშიც. ჩვენი ყოფა, ჯერ კიდევ საკმაოდ დამყა-
ყებულა; ჩვენი ოჯახი დამახინჯებულია ძველი შამა-პა-
პური ჩვეებითა და შეხედულებებით. ეს ერთი უდიდესი
მტერი ჩვენი დიდი მომავლისა და აი, ამ ნაკლს უნდა
დარტყა. ამიტომ არის საინტერესო ჩვენთვის ახალგაზრ-
დობის თეატრი, სადაც ისინი ხელოვნების დარგში ჯერ
გაუწილებელი, მაგრამ ახალი ნიჭითა და უნარით გვიჩ-
ვენებენ სცენაზე იმ გულწინატივით, იმ სიხარულსა და პა-
თოსს, რომლის მატარებელიც ისინი არიან.

ამ მხრით, ქუთაისის მუშა-ახალგაზრდობის თეატრი
არის ერთადერთი მიუღ საბჭოთა საქართველოში და მას
მოვლა უნდა, სათუთი დახმარება და სიყვარული! მათ ეს
უკვე დამისახარეს თავისი ნაყოფიერი მუშაობით („ჩვენი
ქვეყნის ქალიშვილები“, „ალილია“ და სხვ.) ეს მუშაობა
ყველას დასანახავი უნდა გახდეს. არ შეიძლება მისი ანე-
თი ვიწრო ფარგლით შემოზღუდვა, როგორც აქამდე იყო”.
1934-1935 წლის სეზონი ქუთაისის მუშა-ახალგაზრ-
დობის თეატრმა დამთავრა სამი ბიესით: „ჩვენი ქვეყნის
ქალიშვილები“, „ალილია“ და „სხვისი ბავშვი“.

სეზონის დასრულებაზე მოწვეულნი იყვნენ საქართველოს
სხვადასხვა კულტურული და საწარმოო ორგანიზაციების
წარმომადგენლები, რომელნიც გულთბილი სიტყვებით
მიესალმნენ ტრამის კოლექტივის წევრებს. ამ საღამოზე,
კომკავშირის ინიციატივით, რომელმაც 1000 მანეთი გაი-
წო შემოქმედებითი კვალიფიკაციის ამაღლების მიზნით
ტრამელთა რუსეთში გასაგზავნად, სხვადასხვა საწარმოო
ორგანიზაციებმა იწყეს ფულადი სახსრების შეგროვება.

1934 წლის 8 მარტს გაზეთ „მუშა და კოლმუშენი“—ში
№ 54 (469) მოთავსებული იყო გიორგი ჯიბლაძის ვრცე-
ლი რეცენზია სპექტაკლის „ჩვენი ქვეყნის ქალიშვილები-
ბის“ გამოს.

— „სპექტაკლი, „ჩვენი ქვეყნის ქალიშვილები“, —
წერდა რეცენზენტი, — მუშა-ახალგაზრდობის თეატრის
უდავო გამარჯვებაა. თუ სპექტაკლის ფეტილი რამისი აქეთ
ასეთ გამოხმარებას პოულობს, მაშინ, ალბათ, ამ სპექ-
ტაკლს უნდა მიეკუთვნოს კომკავშირის საყვარელი პოეტის
სიტყვები:

«Я хочу показать одного,
Чтобы в нем говорили тысячи!»

და მართლაც, სოციალისტური მშენებლობის დამკვერ-
თი ათასები ილაპარაკებენ ამ სპექტაკლიდან“.

1935 წელს პოეტ ალიო მამუშვილს ქუთაისის ტრამის

სცენაზე უნახავს სპექტაკლი „თორგეტი“ და თავისი აღ-
ფრთვანება 1935 წლის 27 იანვრის „ახალგაზრდა კომკა-
ვისტში“ შემდეგი სიტყვებით გამოუთქვამს:

— „მე თეატრის თიქმის ყველა დაღმა ვხანებ. უკანას-
კნელად ვუსურვ ი. ბრუტის პიესას „თორგეტს“. ამგვარად
უნდა იქნას, თეატრმა ამ სპექტაკლით მორიგე გამარჯვე-
ბას მიაღწია. სცენიდან მე ვხანებ, მხატვრული სისადავით
და სიმართლით მოცემული სამოქალაქო ომის გმირული
ეპოპეა. მაყურებელს თავის თანაგრძნობას განუწყვეტე-
ლი ტრამის ცემით გამოხატავდა.“

თეატრის კვირის იდეურ-მხატვრული მთლიანობის გახ-
სნის დროს უსათუოდ ახასიათებს სინამდვილისადმი რეა-
ლისტიკის მიდგომა. ამიტომ იპყრობს იგი მაყურებელს: „
თეატრმა ქუთაისში 1932 წლის აგვისტოდან 1936
წლის დამდეგამდე იარსება. და ამავე წლის მისში მუშა-
ახალგაზრდობის ქართული თეატრი გადმოყვანილი იქნა
თბილისში, ბონა მიქვა ახლანდელი მუსიკალური კომე-
დიის თეატრის შენობაში (მუშტაიდის ბაღში).“

ქუთაისის ტრამიდან თბილისის ტრამში გადმოვიდნენ:
ალ. მამრავიშვილი, აღ. კირიტიძე, ვარ. მახვილაძე, საშა
მიქლაძე, ვორა მილორავა, ვახტანგ მახვილაძე, ევენი
ტიგლაძე, ზუკა კანდელაკი, შალვა ყორჯოლაძე. ამ კოლექ-
ტივს მიემატენ თბილისელი ახალგაზრდებიც: ვახტანგ
აბაშიძე, ვალ. თოფურია, ვ. მეგრელიშვილი, კოკი ბიტაია,
თელ წეროძე, ნორა ელიაძე, ჯაბა დანელია (დურგალი);
სერგო ოყრემიძე (რეჟისორი), გიგა ბრეგვაძე, მარო სუ-
ქოსინი, თამარ პაკროვსკაია, ნინო ერისთავი, მიშა ცქიტი-
შვილი, ლია ფერაძე, ჭენია ოვანოვი, თამარ ცხვედიანი,
ოლია ჯანიაშვილი, ბორის კანდელაკი, ასათიანი, ჩუბინი-
ძე, შალვა ჯანიაშვილი და სხვ.

თეატრის ღირებუტორად და სამხატვრო ხელმძღვანე-
ლად დანიშნეს საშა მიქლაძე, აღმინისტრატორად —
იოსკა გოფმანსკი, რეჟისორად — გრიშა სულაიშვილი
და სერგო ოყრემიძე, მხატვრებად: მოიწვიეს სიდა-
მონ-ერისთავი და ირაკლი მდივანი. მესამედ განახ-
ლებული მუშა ახალგაზრდობის თბილისის ქართული
თეატრის კოლექტივი ახალი ენთუზიაზმით მუშავდა
1936-1937 წლების სეზონისათვის სამზადისს. წარმოდ-
გენები იმართებოდა მუშტაიდის ბაღის შენობაში და
პლენაროვს კლუბში. თეატრმა მიიზიდა მაყურებელი და
ააღაპარავა პრესა. მიუხედავად მრავალი ტექნიკური
დამბროტებისა, დაღმები საესპეით გამართული და ხა-
რისხიანი იყო.

1936 წლიდან 1938 წლამდე დაიდგა: ბრუნტკინის
„გაგრძელება იქნება“, ვედვენიშვილის „მსხვერპლი“,
მიშა გოგიაშვილის „მეწყერი“, ვოლოხინოვის „ოცნება“
და სხვა. 1938 წელს კი თეატრი ლიკვიდირებული იქნა.



კერამიკული სკოლის მოსწავლეები სწავლობენ თიხის დამუშავებას, ახალი ნაწარმის მოდელის შექმნას, დაუალბებებს, ანტიკურ ბატვას, მოკიქურობას და გამოწვას.

1958 წლის მაისიდან სკოლა გადავიდა ახალ, კეთილმოწყობილ შენობაში. მას აქვს თავისი სახელოსნოები საწარმოო სწავლებისათვის, პრაქტიკულ წარმოებას მოსწავლეები გადიან არტელ „ინჟინკომბინატის“ კერამიკულ სააქროში, რომელიც სკოლის შენობაშივეა მოთავსებული.

მოსწავლეები სწავლობენ ძველ ქართულ კერამიკას, ამიტომაც სასწავლო ნაწარმის დამუშავებისას ქართული ორნამენტებია გამოყენებული.

სკოლაში ძირითადი საგანია საწარმოო სწავლება, რომელსაც აკადემიის კერამიკის ფაკულტეტის კურსდამთავრებული პედაგოგები იური ბახტინი და ლომინა გულიაშვილი ასწავლიან, ხოლო საწარმოო პრაქტიკას მოსწავლეები გადიან ოსტატ ჯ. შანხანელის ხელმძღვანელობით. საწარმო სწავლების გარდა სკოლაში ისწავლება ხატვა, ძერწვა, ფერწერა, კომპოზიცია.

ნაწარმის შესამოხად ფართოდ იყენებენ ანგობით მოხატვას. ძირითადი ნაწარმია დოქები, კინჭოლები, საუვაგილე ლარნაეები, კულები, ჩაფები, მარანი, კვევრები, ფილები და სხვ.

მცხეთის კერამიკული სკოლის კურსდამთავრებული ძირითადად სამუშაოდ რჩებიან „ინჟინკომბინატში“ და აგრეთვე საქართველოს სხვადასხვა კერამიკულ წარმოებაში, კახეთის და ფილების ქარხანაში.

მ. ცხომარია

მცხეთის

კერამიკულ

სასწავლებელში

მცხეთის მხატვრული კერამიკული სკოლა, რომელიც საქართველოს სარეწაო საბჭოს ინიციატივით ჩამოყალიბდა 1951 წელს მიზნად ისახავს ქართული ხალხური ხელოვნების ტრადიციების აღდგენასა და განვითარებას.

ეს სამწლიანი კერამიკული სკოლა ერთადერთი სპეციალური სასწავლებელია რესპუბლიკაში. იგი ორი განხრის სპეციალისტებს ამზადებს — მომხატველებსა და მოდელიორ — დამუშავებლებს, ძირითადი დაკომპლექტებულია თბილისის სამხატვრო აკადემიის კერამიკის ფაკულტეტის კურსდამთავრებული სპეციალისტებით.



სურათებზე: მცხეთის კერამიკული სასწავლებლის მოსწავლეები შეშაობის დროს.

სახელოსნოში



ა. ვეფხვაძე ახალგაზრდა სპორტსმენები



ართველ მხატვართა შედარებით უმცროსი თაობის წარმომადგენელთა შორის მრავალი ნიჭიერი, თავისი პროფესიის ნამდვილად მოყვარული შემოქმედია. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ახალგაზრდების შემოქმედებით მუშაობას არც თუ ისე დიდი ხნის ისტორია აქვს, ზეგრი შეთანხმების დასასაბუთებელი შედეგები, როგორც ვარკვეული სახის, ინდივიდუალური მიდრეკილებებისა და ინტერესების ზეგრი მხატვრისა. მათ შორის არის სტალინური პრემიის ლაურეატი ფერწერის ალექსი ვეფხვაძე.

თბილისის სამხატვრო სასწავლებლის დამოაგრების შემდეგ, ალექსი ვეფხვაძემ სწავლა ლენინგრადის სამხატვრო აკადემიაში განაგრძო. ამ ის მუშაობდა პროფ. ფრენცის ბატალერ სახელოსნოში. 1948 წელს წარმატებით დაიცვა სადოქტორო შრომა „დაპირვილი ბავარტაიონი მოროდინის ველზე“. ნაწარმი მისი ავტორის ახასიათებდა როგორც პროფესიულად მოწოდებულ მხატვარს, რომელიც თავისუფლად და ძლიერად ელოდა სახვით სამუშაოებს — ნახატს, ფერწერის ტექნიკას, კომპოზიციის და ამასთან დიდი და რთული მხატვრული ამოცანების გადაწყვეტის უნარსაც აქვდა.

ა. ვეფხვაძეს, როგორც შემოქმედს, თავისი ნამოყალიბებული სახე და თავისი პროფილი აქვს. მას ხალხობად იზიდავს პიუზატი, ზუნების მოტყეობა, ნაკლებად ჩინივადს საყოფაცხოვრებო ანარქი და პორტრეტი. თუცა ამ დარტში, განსაკუთრებით პორტრეტულ ფერწერაში, მას აქვს რთვი კარგი ნაწარმი შედეგები. ა. ვეფხვაძე, უპირველეს ყოვლისა, ისტორიულ ტილოებს და მრავალფეროვან კომპოზიციებშია ძლიერი. უმთავრესის რა ყველაფერს სურათის იდეური შინაარსობრივ ამოცანებს, მხატვარი კომპოზიციის ღრმა გრძობით და მხატვრული სიმართლით შეტყობს რთულ სურათს. ა. ვეფხვაძის ტილოები მაყურებელს არასოდეს არ ეტყება თვალში ხელმოშობა ჯგუფების განლაგებაში, პირობაში. მხატვარი ყოველთვის ცდილობს, რაც შეიძლება, მეტი ზუნებრივობა და უშუალობა მიანიჭოს ფიგურებს, ცოცხლად და დამაჯერებლად გადმოსცეს ისინი. ამ მისწრაფებიდან მომდინარეობს ისიც, რომ იგი დეკორატივობაზე და სავანებობაზე არ ეტყება, აქვს უარყოფითი, ცდილობს სიმართლით და შინაგანად მახვილად დახასიათოს ადამიანები.

ბ. ვეფხვაძე ბები ოპიზარი



ა. ვეფხვაძე თავისუფლად ხატავს და წერს. მისი ნახატი ყოველთვის სიმტკიცით და ძაღლებურ სიმართლით გამოირჩევა, ფერწერა სინალისტით. მიუხედავად იმისა, რომ მის სურათებში დეტალები მუდამ სიყვარულით და მინიჭიებითაა დამუშავებული, ნაწარმიები ძალიან შორს არიან ნატურალისტური დაწერისგან. მხატვრული განზრახვების პრიმიტივი ამოსავალია ამ რეალისტ მხატვრის შემოქმედების პროცესში, როგორც საერთო და მართიადს მოქმედის, ისე მორტეპარსობანი დეტალების დამუშავებისას.

სამხატვრო გამოფენებზე ჩვენ გვინახავს ა. ვეფხვაძის მრავალი ტილო, რომლებშიც მკაფიოდ ჩანს მხატვრის პროფესიული ოსტატობისა და მხატვრული აზროვნების აღნიშნული მხარეები. ასეთებია, უპირველეს ყოვლისა, „სტალინის გადასახლება ბათუმში“, „მშვიდობისათვის“ (ა. ვეფხვაძე, დ. გაბიტაშვილი, ვ. თოთიაშვილი), „მზე ჩვენთვისაც გაანათებს“, „კარლ მარქსი და ნიკო ნიკოლაძე“ და სხვ.

უკანასკნელ ხანებში ა. ვეფხვაძემ დაწერა რამდენიმე ანარქული ხასიათის ტილო თანამედროვე თემებზე, რომელთაგან აღსანიშნავია „პირველი შვილი“ და „ახალგაზრდა სპორტსმენები“. ამ უკანასკნელში მხატვარს სურს გადმოსცეს სპორტსმენი ქალიშვილების უკანალი სხეულები სილამაზე და მოხდენილობა, მათი ხალისით სახეც განწყობილობა.

მხატვარი დიდი ვატაკებით მუშაობს საქართველოს ისტორიული ურსოლის თემებზე. ამგანად მის ხალხობრივ ნაბათოც ეტყობს მიწების ურკული ილი, დიდი აღმამეობის მოღვაწეობა. ნახატი საინო და კლიოლოზილი მოქცევა — ბეჭე ოპიზარს გარდაცვლით თავისი სავარელი საჭმით; განწყობილები სახეც სურათს „მუშაი ცეცხლი გრანოზილოვის ცხედარს“, და, ბოლოს, ნახატი უზარმაზარ ტილოს — მრავალფეროვან კომპოზიციას, რომელსაც მხატვარმა „დიდი ქარი, კლა პოეტის“ უწოდა. მასზე გამოსახულება სცენა — მოთა რთსაველი თან რ მეტეს უკითხავს ნაწყვეტს თავისი პოეტიდან.

არ შეიძლება ინტერესით არ ვაგვიცოთ სურათზე გამოსახულ ქართველი ხალხის წარმომადგენლების ამ მრავალრიცხოვან გადგერას. მხატვარს კვლავ კარგად შეუტყევა ტიპური ქართული იტრის სახეები და უცდა აღმანიშნის კონკრეტულ-ინდივიდუალური და ფსიქოლოგიური დახასიათება, ნაწარმიები კვლავ მხატვრის წინსვლასა და დონისტებაზე მეტყველებს.

ლ. თაბუკაშვილი

კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მუშაობის ახალი აღმავლობისათვის

აბესალომ კადნარიშვილი

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საქმეთა სამმართველოს უფროსი



არტიის XXI ყრილობამ გრანდიოზული ამოცანები დასახა ჩვენს ქვეყნის ეკონომიკისა და კულტურის მძლავრი აღმავლობის, ხალხის მატერიალური კეთილდღეობის დონის შემდგომი ამაღლებისათვის. ყრილობის მიერ მიღებული შეიღწიანი გეგმა საბჭოთა ხალხისათვის კომუნისზმის გაშლილი მშენებლობის კონკრეტულ პროგრამას წარმოადგენს.

საბჭოთა ხალხმა შეიღწიანი გეგმა მიიღო, როგორც თავისი მშობლიური, ღვიძლი საქმე და წარმატებით შეუდგა მის პრაქტიკულ შესრულებას. პარტიის XXI ყრილობის მიერ დასახული ისტორიული პროგრამის განხორციელებას გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს კომუნისზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნისათვის. მაგრამ კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობა არა მარტო ეკონომიური და პოლიტიკური, არამედ იდეოლოგიური პროცესიც არის, რომელიც ხელს უწყობს ახალი ადამიანის ჩამოყალიბებას, მის ყოველმხრივ სულიერ განვითარებას.

კომუნისზმი გადასასვლელად საკმარისი როლია საწარმოო ძალების მძლავრი განვითარება, იგი მოითხოვს ყველა მოქალაქის შეგნებულობის მაღალ დონეზე. ვ. ი. ლენინი მშრომელთა კულტურული დონის, მათი პოლიტიკური შეგნებულობის ყოველმხრივ ამაღლებაში ხედვდა საზოგადოებრივი რევოლუციური გარდაქმნის უმნიშვნელოვანეს მხარეს, კომუნისზმის გამარჯვების ერთ-ერთ პირობას.

სკკ XXI ყრილობის რეზოლუციაში აღნიშნულია, რომ „გაშლილია კომუნისტურმა მშენებლობამ მატერიალური დოლოზის სიუხვესთან ერთად უნდა უზრუნველყოს სულიერი კულტურის ნამდვილი სიმდიდრე, ყველა ადამიანის მოთხოვნილებათა სულ უფრო დამკვიფრდება, კომუნისტური საზოგადოების შეგნებულ მშრომელთა აღზრდა“. ახალი ადამიანის ჩამოყალიბება, მასში შრომისადმი კომუნისტური დამოკიდებულების გამომუშავება, წარსლის მაღელ გამომწამების ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ მუშაობარი ბრძოლა კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის აუცილებელი პირობაა.

მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის გაუმჯობესებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას „სტალინის ოლქის მშრომელთა შორის მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის მდგომარეობისა და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, რომელიც არა მარტო პარტიული ორგანიზაციების, არამედ საბჭოთა, პროფსაკაპოური, კომკავშირული ორგანიზაციების, კულტურულ-საგანმანათლებლო და იდეოლოგიური

დაწესებულებების კონკრეტულ პროგრამას წარმოადგენს მასობრივ-პოლიტიკური და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის დარკვი.

როგორც პარტიის XXI ყრილობის გადაწყვეტილებებში, ისე ცენტრალური კომიტეტის ამ დადგენილებაშიც კომუნისტური აღზრდის საკითხები ახლებურად არის დაყენებული. საქმე ეხება არა მასობრივ-პოლიტიკური და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის უზრუნველყოფას, არამედ მთავარს, იმას, რომ მასების კომუნისტური აღზრდა კომუნისზმის მშენებლობის მუდმივმოქმედ დაქტორი გახდეს. დადგენილებაში საზუსტით არის აღნიშნული, რომ მთელი მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის მთავარი ამოცანაა საბჭოთა ადამიანების კომუნისტური შეგნებულობისა და აქტივობის ამაღლება, მშრომელთა აღზრდა კოლექტივიზმისა და შრომისმოყვარეობის, საზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნების სულისკვეთებით, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმისა და პატრიოტიზმის, კომუნისტური მორალის მაღალი პრინციპების დაცვის სულისკვეთებით.

მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის საქმეში მნიშვნელოვან მუშაობას ეწევიან კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები, რომელთა ქსელი წლითი-წლით იზრდება. ამჟამად ჩვენს რესპუბლიკაში 3062 კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებაა. მათ შორის 1265 დამოუკიდებელი ბიბლიოთეკა, 1679 საკლუბო დაწესებულება, 48 კულტურისა და დასვენების პარკი, 5 მე-თოდკაბინეტი, 4 ხალხური შემოქმედების სახლია, ერთი წიგნის პალატა და სხვ. შეიღწილში კიდევ უფრო გაზარდვად კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ქსელი. 1959-1965 წლებში კულტურის სამინისტროს ხაზით გაიხსნება 458 ახალი დაწესებულება, მათ შორის ბიბლიოთეკა 306, საკლუბო დაწესებულება — 108, მუზეუმი — 20, კულტურისა და დასვენების პარკი 25. ამას გარდა გაიხსნება საკოლმეურნეო კლუბები და ბიბლიოთეკები.

ჩვენი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები თავიანთ მუშაობაში ფართოდ იყენებენ მასობრივ-პოლიტიკურ და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის მრავალფეროვან ფორმებს და მეთოდებს. საუბრებს, ლექციებს, მოხსენებებს, თემატურ და კითხვა-პასუხის საღამოებს, მკითხველთა კონფერენციებს და სხვა.

ამჟამად უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები უფრო მეტ ყურადღებას აქცევენ მშრომელთა კულტურულ მომსახურებას, მასში მუშების, კოლმეურნეების, ინტელიგენციის ფართო მონაწილეობას. თითქმის არც ერთი საკლუბო და-



წესებულება არ არის, სადაც შექმნილი არ იყოს მხატვრული თვითმოქმედების წრეები. ამჟამად კულტურის სახელებთან, სასოფლო კლუბებთან და სამკეთილმოღობოთან ათასამდე დრამატული, საგუნდო და ქორეოგრაფიული კოლექტივი არსებობს, რომელშიაც 40 ათასზე მეტი კაცი იღებს მონაწილეობას.

საკლუბო დაწესებულებებთან ცოტა როდია ისეთი თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივი, რომელიც ისეთ შემოქმედებით სიმალდევზე ავიდა, რომ მაღალ დონეზე ასრულებს საბჭოთა კომპოზიტორების ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყიშვილის, ა. ბალანჩივაძის, ო. თაქთაქიშვილის, ა. მაჭავარიანისა და სხვათა რთულ ნაწარმოებებს, ხოლო თეატრალური კოლექტივები დგამენ ა. წერეთლის, რ. ერისთავის, შ. დადიანის, პ. კაკაბაძის და სხვათა რთულ პიესებს. მაგალითად, ლანჩხუთის კულტურის სახლის დრამატულმა კოლექტივმა მაღალ დონეზე დადგა შ. დადიანის პიესა „ნინოშვილის გურია“, ამბროლაურის რაიონის კულტურის სახლის დრამატულმა კოლექტივმა — „მიაწყნეოლი“, გურჯაანის კულტურის სახლის თეატრალურმა კოლექტივმა — გ. ქელბაქიანის პიესა „ახალგაზრდა მასწავლებელი“ და ა. ზარდაშვილის პიესა „პირიზე“. სწორედ თვითმოქმედი კოლექტივების ნაყოფიერი მუშაობის შედეგია ის, რომ მასობრივი მოძრაობა დაიწყო სახალხო თეატრების შექმნისათვის. სახალხო თეატრები დაარსდა ქ. რუსთავის, ბორჯომის, ლანჩხუთის, ორჯონიკიძის, ლავრაძის, ჩოხატაურის, გურჯაანის, სიღნაღის, ახალციხის, ამბროლაურის, ცაგერის, ღუშეთის, სონისა და მცხეთის კულტურის სახლებთან.

მიმდინარე წლის მთავარი ქუთაისის საქალაქო კულტურის სახლთან შეიქმნა ოპერის სახალხო თეატრი, რომელმაც დიდი წარმატებით დადგა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაიდი“.

ჩვენს საკლუბო დაწესებულებებთან ბევრია ისეთი საგუნდო და ქორეოგრაფიული კოლექტივი, რომლებიც ცნობილი არა მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში, არამედ რესპუბლიკის გარეთაც, მაგალითად, ორჯონიკიძისა და ბორჯომის სარაიონო კულტურის სახლების სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები გასულ წელს წარმატებით გამოვიდნენ ქალაქ ლგოვსო, რესპუბლიკის კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი—ქ. ტალიშიში, ხოლო მხარბაძის რაიონის კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი — უკრაინის სსრ გენჩიჩესკის რაიონში.

მხატვრული შემოქმედების შემდგომი განვითარების მიზნით კულტურის სამინისტრო მიუღო რიგ ღონისძიებებს ატარებს. მაგალითად, ამას წინათ გაიმართა თვითმოქმედი თეატრალური კოლექტივების რევისორთა პირველი რესპუბლიკური კონფერენცია, სადაც განხილული იქნა საკითხები „თვითმოქმედი თეატრალური შემოქმედების დონე და მისი განვითარების პერსპექტივები“. „რევისორის მუშაობის მეთოდები და სასწავლო ამონრედლობითი მუშაობა თეატრალური თვითმოქმედებაში“ და სხვ. კონფერენციის მიმდინარეობისას მოეწყო თვითმოქმედი თეატრალური კოლექტივების დადგმების ჩვენება და მათი განხილვა. ნაჩვენები იქნა: ბორჯომის სარაიონო კულტურის სახლის თეატრალური კოლექტივის დადგმა — ირ. ჭაჭაიანიძის კომედია „კეთილი მეზობლები“, გორის სარაიონო კულტურის სახლის თეატრალური კოლექტივის — გრ.

ბერძენიშვილის „კოჭლი მეწისკვილი“, პლენაროვის სახელობის თეატრალური კოლექტივის — ლაგერევიძის დრამა „არღვევა“, სარეწაო კოოპერაციის კულტურის სახლის თეატრალური კოლექტივის — ა. ცაგარელის კომედია „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“.

კონფერენციის მუშაობაში, გარდა რევისორებისა, მონაწილეობა მიიღეს დრამატულმა და მწერლებმა.

ასევე მაღალ დონეზე მატარდა მიმდინარე წლის მთავარი ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული კოლექტივების ხელმძღვანელთა რესპუბლიკური კონფერენცია; მოსწონელი იქნა მოხსენებები შემდეგ თემებზე: „სკაპ X XI ყირილის გადაწყვეტილებები და თვითმოქმედი კოლექტივების ამოცანები“, „ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიული მიმოხილვა“, „ქართული ხალხური ცეკვების სიწმინდის დაცვისათვის“, „მუსიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში“ და სხვ. კონფერენციის მსვლელობაში მოეწყო ქორეოგრაფიული კოლექტივების დადგმების ჩვენება. ნაჩვენები იქნა კონცერტები: საქართველოს ხალხური ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის (სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, სტალინური პრემიის ლაურეატის ი. სუნიშვილის და რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, სტალინური პრემიის ლაურეატის ნ. რამიშვილის ხელმძღვანელობით), საქართველოს სიმღერებისა და ცეკვის დამსახურებული ანსამბლისა და ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ა. კაცაძის, ქორეოგრაფის — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ჯ. ბაგრატიონის ხელმძღვანელობით და სხვ.

როგორც თვითმოქმედი თეატრების რევისორთა, ისე ხალხური ქორეოგრაფიული კოლექტივების ხელმძღვანელთა რესპუბლიკური კონფერენციებზე აღინიშნა, რომ მიუხედავად ერთგვარი მიღწევებისა, ამ დარგებში ჯერ კიდევ ადგილი აქვს სერიოზულ ნაკლოვანებებს.

მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივების რეპერტუარი ვერ აკმაყოფილებს მშრომელთა გაზრდილ კულტურულ მოთხოვნილებას. ზოგიერთი თვითმოქმედი კოლექტივი დღაში იღურად გაუმართავ და მხატვრულად სუსტ პიესებს, ხოლო მომდრალთა გუნდები ასრულებენ მოძველებულ სიმღერებს. ეს იმითაა გამოწვეული, რომ თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივების რეპერტუარის მაღალმატარული ნაწარმოებები შევსებისათვის არადაკმაყოფილებლად მუშაობენ ჩვენი რესპუბლიკის კომპოზიტორები და მწერლები.

ხალხური თვითმოქმედი ხელოვნების შემდგომი განვითარების მიზნით საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ გამოაცხადა ხელოვნების თვითმოქმედი შემსრულებელთა რესპუბლიკური კონკურსი, რომელიც მიმდინარე წლის ოქტომბერ-ნოემბერში ჩატარდება. კონკურსის მიზანია აამაღლოს ხალხური შემოქმედების იდურ-მხატვრული მხარე. გამოცხადის საუკეთესო შემსრულებლები და მოახდინოს მათი აპოშოლარზაცია.

როგორც შემოწმებამ გვიჩვენა, კონკურსში მონაწილეობისათვის რესპუბლიკის მიერ რიგ რაიონებში სერიოზული მუშაობა მიმდინარეობს. მაგალითად, ცაგერის სარაიონო კულტურის სახლთან შეიქმნა 8 კაცისაგან შემდგარი ანსამბლი, რომელსაც ეწოდა „საღნიშო“, მის პროგრამაში 12 ლენხეზური ხალხური სიმღერა, მათ შორის „საღნიშო“, „პარალი“, „დალიე“, „ნადური“ და სხვ.



კონკურსში მონაწილეობისათვის წარმატებით ემზადებან საჯარო სწავლების კულტურის სახლის თვითმომქმედი მხატვრული კოლექტივის წევრები და ძმა ლია და გიორგი შაქარიშვილები, რომლებიც ამზადებენ სამ სიმღერას ფანდურის თანხლებით — „სიმღერას პარტიზან“, „სიმღერას სამშობლოზე“ და „სიმღერას თბილისზე“.

საკუთარ სიმღერას ფანდურის თანხლებით შეასრულეს საჯარო სწავლების კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის გუნდის წევრი ქეთევან ფოცხვერაშვილი, ხლო გომბორელი კომპოზიტორი გიორგი არაბული თავისი ხელთ გავყვებულ ასკოდის სალამურების კომპლექტზე შეასრულეს მწვემსურს და ქართულ ხალხურ მუსიკაზე.

რამდენიმე ახალი საკუთარი ლექსით წარსდგება კონკურსზე ს. ჭობანიანის მცხოვრები, 75 წლის ო. ტუქუშვილი. რამდენიმე საკლუბო დაწესებულება მიიღებს მონაწილეობას კონკურსში გორის რაიონიდან. კონკურსისათვის ახალ რეპერტუარს ამზადებენ: მეჯვრისთვის სასოფლო კლუბის სიმებიანი საკრავის წრე (ხელმძღვანელი ურიგაშვილი), სოფელ ახრისიდან მომღერალთა ლექსი (ყანდარელაშვილი და ვათიაშვილი), სოფელ ქვეშიდან სალამურული დამკრედი ა. ხუმბელაშვილი, სოფელ ბერბუკიდან ხალხური მთქმელი დ. მაყაშვილი, სარაიონო კულტურის სახლის ვოკალური კვარტეტი და სხვ.

კონკურსში მონაწილეობისათვის წარმატებით ემზადებან აგრეთვე ბათუმისა და ქობულეთის რაიონები. ქობულეთის რაიონის ლელვას სასოფლო კლუბთან ჩამოყალიბდა მთავრად მომღერალთა ჯგუფი, რომელშიაც 14 კაცია გაერთიანებული. ჯგუფი მღერის ოთხსმიან ძველ ქართულ ხალხურ სიმღერებს, რაც მტკაღ იმეათათა სამუსიკო ხელშეწყობაში. ამ ჯგუფის რეპერტუარშია ძველი ქართული სიმღერები „დილის სიმღერა“, „ბერიკაძე“, „გზის სიმღერა“, „აჭარული მაყრული“ და სხვ.

ბათუმიდან კონკურსში მონაწილეობას მიიღებენ ბათუმის სარაიონო კულტურისათვის წევრი — მეთაველასკელი ნაზი ბოლქვაძე, კომპოზიტორები დარიკო დეგვიძე, ნუნუ ფირცხველა და სხვ.

წინასწარი შემოწმების შედეგები გვიჩვენებენ, რომ ხელოვნების თვითმომქმედი შემსრულებელთა რესპუბლიკური კონკურსი ჩატარდება მაღალ დონეზე და გამორეკონსტრუქციულ ახალ ნიჭიერ ძალას.

კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები დიდ ყურადღებას უთმობენ მშრომელთა ესთეტიკურ აღზრდას. ამ მიზნით საკლუბო დაწესებულებებთან იქმნება კულტურის უნივერსიტეტები, რომელთა მიზანია მოაწილოს საბჭოთა მეცნიერებისა და ტექნიკის, ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღწევითა ფართო პროპაგანდა, ყოველმხრივ ხელი შეუწყოს საბჭოთა ხალხის საერთო კულტურული ღონის ამოკლებას, მათი მხატვრული გემოვნების განვითარებას და აღზრდას „კომუნისტური საზოგადოების ყოველმხრივ განვითარებულ და მომზადებულ ადამიანებად“ (ნ. ს. ხრეშოვი).

რამდენიმე ხნის წინათ თბილისის კალინინისა და 26 კომისარების კომკავშირის რაიონების ინიციატივით კულტურის უნივერსიტეტი დაარსდა ქალაქ თბილისში, რომელსაც სამი ფაკულტეტი აქვს: მუსიკის, სახვითი ხელოვნებისა და ლიტერატურის, კინოხელოვნებისა და დრამატურის. თბილისის კულტურის უნივერსიტეტმა თავისი ფილიალი გახსნა გურჯაანის სარაიონო კულტურის სახლთან, სადაც 100-ზე მეტი კომპოზიტორი, მუსიკოსი, მისწავლემლი, ქეიმი და სარაიონო პერიოდის პერიოდის კულტურის სახალხო უნივერსიტეტები დაარსდა აგრეთვე ქალაქ ბათუმში, სოხუმში, სტალინბრში, რუსთავში, ზორჯოში და თელავში.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, საქართველოს ალკე ცენტრალურ კომიტეტთან ერთად, შეიმუშავა და ადგილობრივ დაგზავნა სანიმუშო თემატიკა კულტურის უნივერსიტეტებისათვის.

მაგრამ ის, რაც გაკეთდა ამ მიმართულებით, საქმის დასაწყისია; როგორც საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის მიმდინარე წლის 19 მაისის დადგენილებაში („კულტურის უნივერსიტეტების შესახებ“) არის აღნიშნული, საქართველოში შედგომო გავაფართოვო კულტურის უნივერსიტეტების ქსელი, ყოველგვარი პირობა შეუქმნათ მათ ნაყოფიერი შედეგებისათვის.

კულტურის უნივერსიტეტის შექმნისას საჭიროა გავითვალისწინოთ ეყოლება თუ არა მას მისმენელთა აქვს უნივერსიტეტის ნაყოფიერი შედეგებისათვის, აგრეთვე არსებობს თუ არა ლექტორ-მასწავლებელთა სათანადო კადრები. საჭიროა ჯერ მომზადდეს სათანადო პირობები და მერე გაიხსნას უნივერსიტეტი.

კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მუშაობის დონის ამაღლებასა და მათი მატერიალური ბაზის განმტკიცებას დიდად უწყობს ხელს და დაწესებულებების საზოგადოებრივი ათავალიერება, რომელიც მიმდინარე წლის თებერვალში დაიწყო და 1960 წლის იანვარში დამთავრდება. ამ ათავალიერების მიზნინარების პერიოდში ზვერ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებაში მნიშვნელოვანდ ამაღლდა მუშაობის დონე, სისტემატურად ტარდება ლექციები, მოხსენებები და საუბრები პარტიის XXI ყრილობის ისტორიული დაღვენობლებზე, სსრ კავშირის საშინაო და საგარეო პოლიტიკის მნიშვნელოვან საკითხებზე.

უკანასკნელ პერიოდში საკრძნობლად გააუმჯობესა მუშაობა საჩხერის სარაიონო ბიბლიოთეკამ (გამგე ო. ვაბაძე). ბიბლიოთეკას 20 ათასზე მეტი წიგნი აქვს და 3000-ზე მეტი მემივი მკითხველი ჰყავს. მკითხველთა მიზიდვისა და სოფლის მოსახლეობის წიგნით უკეთ მომსახურების მიზნით, ბიბლიოთეკასთან მოწყობილია 12 მოძრავი ბიბლიოთეკა. ბიბლიოთეკას მჭიდრო ურთიერობა აქვს სხვისის სახლების მოსკოვის სახელმწიფო და მარტის საუნდობის საქართველოს სახელმწიფო ბიბლიოთეკებთან, საიდანაც, მკითხველების დაკვეთით, სისტემატურად ღებულობს ყველა საჭირო ლიტერატურას. ბიბლიოთეკების მუშაობაში მტკიცედ დამკვიდრდა მკითხველთა კონფერენციების მოწყობის პრაქტიკა. ამას წინათ ბიბლიოთეკამ მოაწყო მკითხველთა კონფერენცია თემაზე: „შიღრლდელი მოქმედებაში“, რომელსაც 400-მდე კაცი დაესწრო და დიდ ინტერესიც გამოიწვია.

ნაყოფიერი მუშაობას ეწევა მოსახლეობაში ღენტების რაიონის ჩოლურის სასოფლო ბიბლიოთეკა. მისი ფონდი შეიცავს 7 ათასზე მეტ წიგნს, ჰყავს 700-მდე მკითხველი მკითხველი. მკითხველთა მეტი ნაწილი კომპოზიტორებია. ბიბლიოთეკასთან შექმნილია ლიტერატურულ დაწესებულებები; სსრ

ტემატურად ეწყობა ახალი ლიტერატურის განხილვა. გამოცემულია პარტიის XXI ყრილობის მასალები, შედგენილია საავტორო სტატისტიკა და ამონაჭრების ალბომი სხვადასხვა თემაზე. მიმდინარეობს დ. ჭავჭავაძის ემიგრაციაზე მკითხველებს წიგნების შერჩევაში და წიგნზე მუშაობის ჩვევების დანერგვაში. წიგნების გავრცელების მიზნით აწყობენ წიგნის დატარებას. მესაქონლეობის ფერმებზე და საძოვრებზე გახსნილია მოძრაი ბიბლიოთეკები, რომელიც მომსახურებას უწყებს 250-მდე მკითხველს.

დღი და ბოლოვარობით სარგებლობს მანარაძის რაიონის სოფელ ოპოლარის სასოფლო კულტურის სახლი. კოლტურის სახლთან არსებულ 10 სხვადასხვა წრეში 200-ზე მეტი აკცია გაერთიანებული, მათ შორის, 70-მდე კომლემურენე. განსაკუთრებით წარმატებით სარგებლობს კინო-მოყვარულთა წრე. წრის წევრებმა გადაიღეს ორნა-ფილიანი კინოფილმი "ჩვენი სოფელი", რომელშიაც ასახულია სოფელ ლიხარის საკომლემურენო ცხოვრება. ფილმს დიდი წარმატებით უჩვენებენ ჩვენი რესპუბლიკის კინოთეატრებში.

მოსახლეობისთვის სკკპ XXI ყრილობის მასალების გასაფორმებლად შინაარსიან მუშაობას ეწყება ამბროლაურის რაიონის ს. სინათლის სასოფლო კლუბი (გამგე ი. შულვაძე). აქ სისტემატურად ტარდება საუბრები, ლექციები და მოხსენებები, კითხვა-პასუხის საღამოები პარტიის XXI ყრილობის დადგენილებებისა და მასალების შესახებ. კლუბი ფართოდ იყენებს თვალსაჩინო აგიტაციის სხვადასხვა ფორმებს. მოწყობილია რამდენიმე სტენდი და ფოტოგამოფენა, რომელშიაც ასახულია როგორც მთელი სსრ კავშირის, ისე საქართველოს სსრ რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობის განვითარების შედეგად მიღწეული წარმატებები. დიკაგამებში ნაჩვენებია, თუ როგორ იზრდება ყოველწლიურად ს. სინათლის კომლემურენობაში სასოფლო-სამეურნეო კულტურათა მოსავალი და რას უნდა მიადღიოს კომლემურენობამ 1965 წლისათვის.

ცხაკაის რაიონის ძველი სენაკის სასოფლო კულტურის სახლთან (დირექტორი გ. დავითაია), დათვალელების დაწყების შემდეგ, კომლემურენობაგან შეიქმნა სიმღერისა და ცეკვის თვითმომქმედი ანსამბლი. ანსამბლი წარმატებით ასრულებს ძველ ქართულ-ხალხურ და მოძმე ერების ხალხურ სიმღერებს. აქვე ჩამოყალიბდა საცენტრადო კოლექტივი 11 კაცის შემადგენლობით. მან უკვე 10 სასოფლო საბჭოში გამართა კონცერტი და მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

უკანასკნელ პერიოდში საკლუბო და საბიბლიოთეკო დაწესებულებებში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა თვალსაჩინო აგიტაციას, ზუგდიდის, თელავის, აბაშის, მხარაძის სარაიონო, გურჯაანის რაიონის ველისციხის № 1, თელავის რაიონის იყალთოსა და ლალისყურის, გეგეჭკორის რაიონის საღვინოსა და დიდიჭყონის ბიბლიოთეკებში მოწყობილ გამოფენებში და ფოტოსტენდებზე მკაფიოდ არის ასახული სსრ კავშირის, საქართველოს სსრ, ცალკეული ქალაქებისა და რაიონების სახალხო მეურნეობის წინა მიმდინარე შედეგებში. აქვე სისტემატურად ეწყობა ახალი წიგნების კოლექტიური განხილვა, ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვები, საუბრები წიგნების მნიშვნელობის შესახებ; ორგანიზებულია ტარდება მკითხველთა კონფერენციები და სხვა მასობრივი ღონისძიებანი.

მთელი რიგი რაიონების კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებში კულტურულ-მასობრივი მუშაობის მრავალფეროვან ფორმებს მიმართავენ. მაგალიტად, მხაკრაძის სახელმწიფო თეატრში კვირაში ერთი დღე დაიბრუნებოდა აქვს სოფლის მხატვრული თვითმომქმედი კოლექტივის გახსნას; მიმდინარე წლის აპრილში დუშეთის რაიონში ჩატარდა სოფლის საკლუბო დაწესებულებათა თვითმომქმედი კოლექტივების წინასწარი დათვალელება, მონაწილეობა მიიღო 27 თვითმომქმედი კოლექტივი. წყალტუბოს რაიონის სოფელ მალჯაკის სასოფლო კლუბში მოეწყო შეხვედრა სტალინის სახელობის სახელმეურნეობის მოწინავე ჩაის მკერფავ ნონა გურეშიძისთან, ხოლო ქუთაისის საქალაქო კულტურის სახლში — გ. კორჯინიკიძის სახელობის სასტუმრობლო ქარხნის კომუნისტური შრომის ბრიგადის წევრებთან. მოხსენება თემაზე „საბჭოთა აკციაში კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობა — კომუნისტის მშენებელთა ყრილობა“ — გააკეთა აბხ. ა. კუპჩივილია. მისასაღებელი სიტყვებით გამოვიდნენ მ. ტუსკია (სახ. თეატრი), ვ. ფრუიძე (საქალაქო კულტურის სახლი), ე. ამირანაშვილი (სტუდენტები), მ. რობაქიძე (დასახლლის) და სხვები. შეკრებაზე სიტყვა წარმოთქვა კომუნისტური შრომის ბრიგადის ხელმძღვანელმა ა. კახანაძემ, რომელმაც მადლობა გადაუხადა დამსწრეებს და პირთა დასად, რომ კომუნისტური შრომის ბრიგადის წევრები კვლავ თავდადებით იმუშობენ პარტიის XXI ყრილობის დადგენილების შესრულებისათვის. ბრიგადის წევრებს მიეცა ფასიანი საჩუქრები. დასასრულ კულტურის სახლის ძალეში გაიმართა დიდი საღამო-კონცერტი. ფოიეში მოწყობილი იყო სტენდი სათაურით „დიდება კომუნისტის აქტორ მშენებლებს“.

ასეთივე შეხვედრა გაიმართა 12 ივნისს ზესტაფონის კულტურული და დასვენების პარკში ფეროშენადონის ქარხნის კომუნისტური შრომის ბრიგადის წევრებთან. დათვალეობების პერიოდში მნიშვნელოვნად გამტკიცდა საკლუბო და საბიბლიოთეკო დაწესებულებების მატერიალური ბაზა. გეგეჭკორის რაიონის კომლემურენობებმა, დათვალეობებისათვის დაკავშირებით, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების კეთილმოწყობისათვის კულტფონდებიდან 10 მილიონ მანეთში მეთოთხე თანხა ხალხყვეს. მარტო სოფელ ნავგაზაის ი. ბ. სტალინის სახელობის კომლემურენობამ კულტურის სასახლის ასაშენებლად 3 მილიონამდე მანეთი გადასდო.

მიმდინარე წელს გეგეჭკორის რაიონში ახალი შენობები აშენდა საღვინოს, თამაკონის, დიდი ჭყონის, ნაფოსტარის, გაგედლის, საელოას და ზედა ხუნწის სასოფლო ბიბლიოთეკისათვის. ასევე ფართო მასშტაბით მიმდინარეობს კულტურულ დაწესებულებათა მშენებლობა ქ. ქუთაისში, თელავისა და აბაშის რაიონებში. თელავის რაიონის დუშეთის სასოფლო ბიბლიოთეკას, რომელიც წინათ ეკრძო ბინაში იყო მოთავსებული, კომლემურენობამ ახალი შენობა აუგო. ამჟამად მიმდინარეობს ქუთაისის სახელმწიფო საჯარო და საქალაქო ბიბლიოთეკების შენობათა რეკონსტრუქცია. დათვალეობების პერიოდში მეთოთხე და მეხუთე საქალაქო ბიბლიოთეკები მიიღებენ ახალ კეთილმოწყობილ შენობებს.

თელავის რაიონის კურდღელაურის, რუისპირის, აკურის, სამკორის რაიონის მარტყოფისა და ლილოს კომლემ-

უნებობმა საკუთარი სახსრებით სასოფლო კლუბებისათვის შეიძინეს პიანინო და სხვა მუსიკალური ინსტრუმენტები.

ასეთვე ღონისძიებები ხორციელდება ცაგერის, ბორჯომის, ზუგდიდის, გაგრის, აბაშის, გურჯაანის, ახალციხის, მეტიხის, წულუკიძის და ამბროლაურის რაიონებში.

მაგრამ მთელ რიგ რაიონებში (ქარელი, კასპი, თეთრი წყარო, შუაზეგი, ჯავა, თიანეთი, ბოლნისი, სპალინო, წალკა, დმანისი, ბოჯღანოვკა) დაკმაყოფილდნენ მხოლოდ იმით, რომ შეადგინეს საზოგადოებრივი დათვლიერების კომისიები, რომლებიც იშვიათად იკრიბებიან. კომისიის წევრებს შორის არაა ზონები განაწილებული, არ ხდება კომისიის წევრებისა და ცალკეულ დაწესებულებების ხელმძღვანელთა ინფორმაციების მოსმენა. კლუბებისა და ბიბლიოთეკების მუშაობის დონის ამაღლებისა და მათი მატერიალური ბაზის განმტკიცების შესახებ. უდავად დაყენებული მოსახლეობის საბიბლიოთეკო მომსახურება. დაბალია წიგნის ბუნება და თითქმის ყინოხველზე გაყვნილი წიგნების რაოდენობა. იშვიათად ტარდება მკითხველთა კონფერენციები, ლიტერატურული საღამოები, ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვები და სხვა მასობრივი ღონისძიებანი. აქ ასევე არადამაკმაყოფილებლად მუშაობენ საკლუბო დაწესებულებები. სტალინის რაიონის ერედვის კულტურის სახლში არ იმართება ლექცია-მოსვენებები, სუსტია თვალსაჩინო ავითაცია, ამავე რაიონის დმენისის სასოფლო კლუბთან წრეები მხოლოდ ფორმალურად არსებობენ. ახალქალაქის რაიონის ხანდის სასოფლო კლუბში მიმდინარე წელს არ ჩატარებულა მასობრივ-პოლიტიკური ხასიათის არც ერთი ღონისძიება. არავითარი კულტურულ-მასობრივი მუშაობა არ მიმდინარეობს ქარევის რაიონის სოფელ აბისის, ავღევის, ძქვეისჯვარის, კვემო ხვედურეთის კულტურის სახლებში. თითქმის არაფერი კეთდება კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მატერიალური ბაზის განმტკიცებისათვის. სტალინის კულტურის სახლის შენობა ავარიულ მდგომარეობაშია, სოფელ ვანათის სასოფლო კლუბის კედლები ჩამონგრეულია, ფანჯრების მინები დაზიანებულია, ხოლო მასურებელთა დარბაზის იატაკის ნახევარზე მეტი აყრილია. სოფელ დმენისის კლუბში და ეუროში ანტიანტიკარული მდგომარეობაა. ახალქალაქის რაიონის ვარეჯანის სასოფლო კლუბი მოთავსებულია ბნელ ოთახში, მას არაა აქვს სკამები, მაგილები, მუსიკალური ინსტრუმენტები და სხვა საჭირო ინვენტარი.

დათვალიერების დამთავრებამდე დარჩენილი დრო მაქსიმალურად უნდა გამოიყენოთ დაწესებულებების მუშაობის დონის ამაღლებისა და მატერიალური ბაზის განმტკიცებისათვის. უნდა მივალწიოთ იმას, რომ თვითუფლები კულტურის სახლი, კლუბი, ბიბლიოთეკა, სამკითხველო და კულტურისა და დასვენების პარკი უფრო სრულად აკმაყოფილებდეს მშრომელთა კულტურულ მოთხოვნილებებს. მატერიალური ბაზის განმტკიცებისათვის სრულად უნდა ავითვისოთ სახელმწიფო ბიუჯეტით გათვალისწინე-

ბული თანხები, კოლმეურნობათა, სამომხმარებლო, საარეწო კოოპერაციის კულტფონდები.

განსაკუთრებულ ყურადღება უნდა მივაქციოთ მხატვრული თვითმომსახურების შემდგომ ყოველმხრივ განვითარებას; მასში მუშების, კოლმეურნეებისა და ინტელიგენციის ფართო მონაწილეობას. თვითუფლები კლუბში, კულტურის სახლში უნდა შეიქმნას დრამატული, საგუნდო, მუსიკალური კოლექტივები, სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი და სხვა სახის წრეები.

საკლუბო და საბიბლიოთეკო დაწესებულებებში სისტემატურად უნდა ეწყობოდეს საუბრები, ლექციები, მოსენებები, კონსულტაციები, კითხვა-პასუხის საღამოები, მკითხველთა კონფერენციები სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების შეიღწილიანი გეგმის, სსრ კავშირის საერთაშორისო და სამშაო მდგომარეობის, მეცნიერულ-აღიესტური, ჯანსაღი ყოფაცხოვრებისა და სხვა აქტუალურ საკითხებზე; იმართებოდეს პარტიის XXI ყრილობისა და სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმის მასალების ამსახველი გამოფენები, აგრეთვე შეხვედრები მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის მოწინავეებთან, კომუნისტური შრომის ბრიგადის მონაწილეებთან, მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან, ხოლო მოედინებზე და პარკებში — მშრომელთა მასობრივი სეირნება, საორტული შეჯიბრებები, ახალგაზრდობის კარნავალები და სხვა ღონისძიებანი.

საფუძვლიანად უნდა გაუმჯობესდეს თვალსაჩინო ავითაცია. სტენდებში და ფოტოგაზოფენებში მკაფიოდ უნდა აისახოს სკკპ XXI ყრილობისა და სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმის გადაწყვეტილებები, სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების შეიღწილიანი გეგმა, საწარმოების, კოლმეურნეობების, საშობოა მეურნეობების კარნავალობა და სოციალისტური შეჯიბრებით აღებულ ვალდებულებათა შესრულების მიმდინარეობა.

კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მუშაობის საზოგადოებრივი დათვლიერების მაღალ დონეზე ჩატარება რთული საქმეა და დიდ მუშაობას მოითხოვს. მისი დედევი განისაზღვრება იმის მიხედვით, თუ რამდენად გაუმჯობესდა მუშაობა ამ დაწესებულებებში და განმტკიცდა მათი მატერიალური ბაზა. იმ საკლუბო და საბიბლიოთეკო დაწესებულებებს, რომლებიც დათვლიერებისა მეტ ღონისძიებებს განახორციელებენ და განამტკიცებენ მატერიალური ბაზას, მიენიჭებათ სახელწოდებები „საუკეთესო კლუბი, კულტურის სახლი, კულტურისა და დასვენების პარკი, საუკეთესო ბიბლიოთეკა“ და მიეცემათ ფასიანი ჯილდოები.

ჩვენს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებს ყველა პირობა გააჩნიათ იმისათვის, რომ დარაზონ მშრომლები პარტიის XXI ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებების წარმატებით განხორციელებისათვის და მთელი კულტურულ-მასობრივი მუშაობა აიყვანონ შეიღწილიანი გეგმის ამოცანების, კომუნისზმის გაშლილი მშენებლობის პერიოდის მოთხოვნილების დონეზე.





„სატსნი ცლის რაინდები“

კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“ ილუსტრაციები.
ადაბტავია და ნახატები ჟან დორვილისა

№ 22

1. კონსტანტინე არსაკიძე, შორეანს ქუძმუტე, ნადირიხისან ცხრ-
მა ქალაქა ვაჟთრთობაჲ: ირანის ციხისაკუნ მეთის ჯარები დაიპირ-
ნენ, გამობნდ თუ არა ირანის ციხე, ზვიადმა აქაც ირად გაჰყო
ლაშქარი, ერის ტაღლი აზნაული ფრანსკიტელი უსარადღა, მეორეს
თავად წარუძევა წინ.

2. ზვიადმა ბრძანა, ყოველ მეორე მხედარს ზევის დეტოკევიანა
ცხენი, ყოველ ცხენოსანს თითო-თითო ხლებიდაჲ კვეთიდა, ზოგი შუ-
ბით, ზოგი კვანდით, ზოგიც შორადღა.

3. სანამ კონსტანტინე ირანის ციხეს მიუახლოვდებოდა, გუშავამ
ამცრო ციხეგუბურცეს. ანთის მამასხალი და მთელი განჩინება გად-
მოვიდა მტრის შესახედრად.

4. დასკანდინავი ჩრდილოდაჲ შეიღოვდებოდა ციხის, იმ მხრიდა,
სადაწავა ხატის ტუტები ვარს ტრტვა მას. ზვიადმა და შიხი ლაშქარი
ჯერ ზვეჯე ივლიდენენ და, როგორც კი გაუწირდებოდნენ ირანის
ციხეს, ზვეჯეზე ამოვიდოდა ჯარი.

5. გრო წუთში აიკის ვაჟე ფოვლიდა და დღოვლითა ცხენოსინე-
ბით... ჯერ დღოვლითა ცხენოსინე შეღწაობით ამოვიდა მხედრებს, ცი-
ხენი დაფოვცეს შეჩინავეთა. თოდინა და ჯვარაზი ხელს უშლიდა
ბრძოლას, ამიტომ ხმალი ვერ იხმარეს ზვიადის სხათა.

6. ზვიად ვარყო იყო, ზვიადის ჯარს კიდების ვაგვისა იგი, ვაგვე
ასახლდებოდა ზოლივები არც ისე ზვეჯე იყო ამბოცაჲ უფროხრის
წყდებოდნენ ცხენოსინები, დღოვლითა ზოლივების ყულდეს უშვად-
მოდენ, უწინაწლილ სკინდენ ციხესა და კავებს. ირითი და
შუბით განგმირბოდა მხედრები ძირს ენარცხებოდნენ, კორკრალით
ცვიოდენ ვეშო. დაფრხოხალი ცხენები ყალუჯე დგებოდნენ, ქი-
ხინთა ვარებოდნენ კბრებებიდან.

7. ცხენი დაუბრუნე ზვიადმა ამოსვლისას ზვიადს. მანამ განჩინდა
ზვიად სასახლარი, ომუხანა ლაშქარს, სცეს მეთის სანა საყვარსა
და მობრძევის, ვითარცა მცხენი. მოათავის შედგინა, ვაგვიკა, ქე-
თა და მოთავად სამცხეთისა, ისევ მოათავის შედგინა, ვაგვიშელის ჯა-
ვარებებიცა ჯვარადენი და შეუთბის მტერს. დაიპოცენ დიდძალი
ფოვლინი და დიდონი.

8. ფოვლითა ჯარს ზვიადსებრი დღეღაშური მეთავრობდა. მთის
ცხენურ ჯინობეს მას: ხეცის ტუე ვაგვიშელისას ლაშქარსა. დი-
ფოვლითა დიდა რამეა წარუზგანა. ტყვიდან გამოსვლის უშუავე ხმა-
დაძალი ემტერენ ცხენოსინები მტერს. ვაგვიშელის დიდოვლები,
როცა მათი ხელები ყინვის ღოლივებით მიღწევის ქანას სხათა ჯა-
ვარებებზე.

9. დღეღაშური დიდოვლითა საწვილად აპირებდა ციხისაკუნ მი-
არუნებს. ამ დროს მდებარე დიდოვლები და ვაგვიშელ ქანას ლაშქარ-
მა თავი აიღო, ვულდგულდ ვაგვიშელისა ციხის გოლივსენ.

10. მისევე დღეღაშური, თავით ციხეს რომ მიწვდებოდა, ზვიადის
სხანა ზურგში მოექცეოდნენ, ამიტომ ზვიადსებრმა ხმალი იმეშლა
და ხეობაზე მტეი ცხენოსანი მთავრო ზვიადის ჯარისკენ ვულდგულდ.

№ 23

1. ის-ის იყო ზვიადი მარცხდებოდა, ზუსს დაჟარს და თავის ლაშ-
ქარს ფოვცეს ეს უსანსწილად ვაგვიშელის ციხეთა მტერს. მანამ თავის
უღას დღეზე ჰქრა ზვიადმა და გვიანა დღეღაშურისაკუნ მხარს
აქცივინა დღეღაშურისაკუნ ცხენს, თავით ხმალი ვაგვიშელისას სხანა-
ლარსა ლაშქარსა ხმალს ხმალი შეავება. შემდეგ დღეღაშურის მოუცე-
ვლა ზვიადისა და ახვარინად ვაგვიშელის იყო წყლადენი.

2. ზვიადსებრის ვაჟი იორდელი ვაგვიშელის სხანაღარს, მავრამ
ცხენული კვეთცხედრება უღაჟამა, შიხი ხმალი სხანაღარს ასცდა და
ფოვცეს წყაჟთა ყურს.

3. ფოვლითა დარწმუნდენ ძალოსა და ფოვლითა მკვეთლი
ხმებით რომ მქონდა საწვილისა საბო. პირი იმორუნეს და ვაგვიშ-
ელს ხატის ტუტებისაკუნ ცხენები. შესტების თუ არა ციხის კარები,
და ზვიადის ობოჯა ციხისაკუნა შეივცეს. მკვეთლების მიცემენ დაპირ-
და ზვიადს.

4. იმ ლამსვე თავი მოაქვეთეს ციხისთავს და გოლივს ჩარდა-
ლიდან ვაგვიშელის იგი თოქოს.

5. ორი ათასი ახვარის ალაფი აიღო ზვიადმა და დარდელი ირან-
ის ციხე. თოდინა მიჰყვა ხეობებს, უგრანწიულად და უბრძოლველად
განქრა კვეთარისაკუნ.

6. გვაგაჟა ჰერ-ბარლოთი ემტებოდნენ ფოვლინი. ყელზე სა-
ბეშუმბელუ ზვიადსებრები ითხოვდენ ზავს.

7. ვაგვიშელისა ზვიადმა ბრძანა და სამცხეთელე დაქვლიეს
იხინი იმევე სახელებით, რომლებიც მორჩილების ნიშნად გამოებათ
თავით.

8. გვა და გვა ხიზანი და ახვარის ალაფი აიღო ზვიადმა, მკვე-
ლები ჩაიხარა ზვიადს თავისაკუნა. ყველას ასე ცენოა, კვეთარის ცი-
ხის ასახლად მიმართებოდა ზვიადის ლაშქარი.

№ 24

1. ვაგვიშელის ბრძოლის შემდეგ ზვიადმა აიღო ირანის ციხე,
თავი მოაქვეთა ციხისთავს და გვიანა კვეთარის ციხისაკუნ.

2. კოლივკელითა კონსტანტინე არსაკიძის მოსხლამდის აცნობეს
მსტოვრებმა მეთის ჯარების შემოსვლა ფოვლინი. სანამ დღით აღერ
მამაშუხე და ტბისაკუნ იუწყებოდნენ; დიდძალი ჯარით მიღობრა შე-
ვდა და ზვიადი, კოლივკელითა და მამაშუხე უარე დიდდენ შეერთო-
ბოდნენ მამაშუხეს.

3. ირანის ციხის აგებამ დიდოვლა ლაშქარის უყუქცევამ, ქანას
მეთის ფოვლის მთების ნაკვეთამ, ბოლოს ფოვლითა და ძალოს მკვე-
თელ ვაგვიშელის გამიზინამ თავჯანს დასჯა კოლივკელისა.

4. ზვიადმა მკვეთლების აპირებდა ერისთავად სწო-
რად ამ დროს მამაშუხისაკუნ მოვიდა ფოვლითაგან, მკვეთ თავის
ტპაქველითა და დიდის ლაშქარის მოზრანდებოა კვეთარს.

5. ცხელ სხვა ღამე წამოვიდა ვითარცა ლაშქარი. მკვეთ ლარგვი-
ნის ციხეს გაათავა დაჲ და ქორსახლდებოდას შიდაცა დიდოვლი. მამაშუხე
და ტბისაკუნ დიდის ამაღლო შემოვიდნენ.

6. მამაშუხე ამამაშუხელისაკუნ ვაგვიშელისა ვითარცა, ლარგვიცა მხარ-
ზე აკოცა ჩვეულებისამებრ. მტერი ეცდებრა მეთის ბოლოდან; მტე-
რი დღოვლიდს დარჩიო ჩვენსას. მეთელ დაპირდა ფოვლიდან მობრ-
ნეხული უშველივად გამავაგვიშელს.

7. ისახეშეს თუ არა, დიდობა ლაშქარი. მეთის მოლოდინისაკუნ
დამფრხოხობი ხალხი მივიდა მთებში დაგვიწვილიყო. ავადმყოფობე-
ლი სოხლები უბრძორო ძალებდენ, მამაშუხელისა და ვაგვიშელის
ამარა მივიდნენ.

8. ზვიადს უშველითა დაბოცილი ვზარები ეყარა, სვავები მკორ-
ტინდენ ნადიროს მთერ დაიპიტნულ ცხედრებს.

9. ზვიადის მთერ გამოგზავნილი მამაშუხისაკუნ ვითმზარებითან
წამოქრა ვითარცა.
კოლივკელითა მკვეთლები მიიღოვო, დიდოვლა და დიდოვლა
ბრბოხი ფოვლის მთებს ვაგვიშელისაკუნ ვითარცა, ქანას ზრას თორ-
დას ციხეს შემოეწიო, ცხრა კარში ვეროვდებოთ ბრძანების შე-
ფასის, — იწერებოდა ზვიადი.

№ 25

1. ზვიადი მოვიდა კვეთარის ციხეში ნადიმის დროს. მან დაპა-
ტირმა თოჯანა კოლივკელითა. ვაგვიშელის ბრძოლა განაღდა
ზვიადისა და თოჯანა კოლივკელითა მეთობის შორის. ტბისაკუნ
დაულოვინდებდენ მამაშუხეს და სწორად მომამაშუხეზე ვითარცა
ნაწილეთა ნადიროსა. ყველას ეს უნდოდა, რეგვიშელ მამაშუხეა ჩავე-
დო ხელში, მტერსა და მთავარს ვაგვიშელისა უფროხრისაკუნ. ბრძოლა
გაითქმინდის ვაგვიშელსა.

2. ვითრე მათი ნამკვეთობა ცხენს, მამაშუხის დამოცილი დასოცი-
ლად მამასხლად აღარავად იყო. ბნელში დაჩრდილი მთებრები აი-
ტუნდენ კოლივკეზე და შესწილდ იმი. ირამოა თუ არა, ქოცა მტერს
კვეთარის ციხეში. სავებრები სცეს გარა მომადგარმა ვარაშემა.

3. ზვიადის ლაშქარმა და მეთის საათა ამავეღამეა სანავე გოლი-
ვი შეღწევის სანზრამბდის. ციხისთავი შეიპყრეს და ჩარდალიდან
გადათავდეს.

4. ნახამარცხელ ციხის ეწოშო ოთხი მარჯული დაარტეს, ცეცხლი
დაათეს იქვე. სანამ მეომარმა საპყრობილდენ გამომავლინა ნაკვეთი
ერისთავი და მარჯივლერ ზღვლებით მთარეს.

5. მთერ მოვიდა თბილენილე გჯალითა სიღარი, წყურვაგურტკენი-
ლი, ცთავთადა კაცი, რომსლაც სანე ნახანსჯარებით დარჩიოდა
ქვლად სასვინით. მან ახოლო ვიბინდ ირი მრავალი ფირფიტა
რეხისთა, აფანდის ვივალე უფრო ვაჭირ დღავდა.

6. სიღარი ირ შამფურტკე მიმოცვა ირავინი, განაგლებულ ცეცხ-
ლში შესდო და აუღლებილად მივიდა მის ვაჭარებში. მთერ გა-
მოიყო კვლად და ასე მსველად ეხილა საითათად ირავი ვივალე
ხელებს ვაჭირთა კოლივკელითა.

7. ვანახარა მამაშუხა გამოიჩინა კვეთარას ერისთავა. ერისთულ
დაბავთა მოლოდა. როცა ვაჭირ თვალის სხსეულ ამოშრო, სიღარ-
ი, ხელი შეუწვა, ვაგვიშელის რავინი ფირფიტებით, მრავალხელი ხელით
შეხება ირავინი მთარეს და ვაგვიშელს ჩაიდო სხევე.

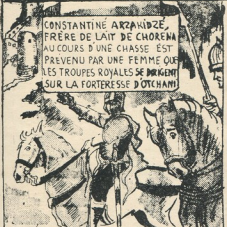
8. გრო წუთში მთარეს დასიხებდა და ვაგვიშელის კოლივკე-
ლის სხე; იგი უკვე აღარ ჰგავდა თაფლისფერთავაზება ერისთავს
ამჟამინდელს.

9. ზვიადმა ბრძანა და დაავტოვა ობოვი გოლივის ზღვდენი.
მეთერ ერისთავი სახოვარს შესწრებოდა ვურანდებუტს; მთავარი
ციხე დარწმუნდებოდა დასოცილს, რათა თვალდამწივლებოთ კოლივკე-
ლითის და მის თანამცხედრის მან დედალითა სივლეობის დენი.



Les Chevaliers de L'ANMIL.

ROMAN DE GUERRE ET DES SEIGES DE JEAN DORVILLE.



CONSTANTINE ARZANDIZE, FRÈRE DE LAIT DE CHORENA AU COURS D'UNE CHASSE EST PRÉVENU PAR UNE FEMME QUE LES TROUPES ROYALES SE DIRIGENT SUR LA FORTERESSE D'OTCHAMI.

DES QU'IL APERÇUT LA FORTERESSE D'OTCHAMI, ZVIAD PARTAGEA À NOUVEAU SA TROUPE EN DEUX. IL MIT À LA TÊTE D'UN DÉTACHEMENT FANASKERTELI ET SE RÉSERVA L'AUTRE.



IL ORDONNA À UN CAVALIER SUR DEUX DE LAISSER SON CHEVAL DANS LE RAVIN, ET DE SUIVRE À PIED SON CAMARADE ARMÉ D'UNE LANCE, D'UN LASSO OU D'UN JANELOÛT,



BIEN AVANT QUE CONSTANTINE AIT PU ATTEINDRE LA FORTERESSE, LE COMMANDANT D'OTCHAMI ÉTAIT INFORMÉ PAR SA PATROUILLE, OUALUNA DES FEUX, ET LA GARRISON SORTIT DU FORT À LA RENCONTRE DE L'ENNEMI.



TANDIS QU'AU NORD SE FAUFLIAIENT, PAR LE BOIS SACRÉ, LES HOMMES DE FANASKERTELI, LES TROUPES DE ZVIAD NE POUVAIENT PAS SE FAIRE INAPERÇUES PARMI LES ORMES CLAIRS ET LES



EN UN CLIN D'ŒIL LE PLATEAU FUT COUVERT DE GUERRIERS PKHOMIENS ET DIDOÏENS. CES DERNIERS AFFRONTÈRENT L'ENNEMI LES PREMIERS. ILS Y ABATTIRENT LES CHEVAUX DE L'AVANT GARDE. LES ARBRES ET LES TAILLIS DU BOIS REDUISANT L'IMPÉRIEUR DU COMBAT, LES GUERRIERS DE ZVIAD NE PURENT SE DÉFENDRE



LE TROIT RAVIN SE REMPLIT DES CAVALIERS DU SPASSALAR. LES SENTIERS COMMANANT AU PLATEAU N'ÉTAIENT PAS ASSEZ NOMBREUX. LES CAVALIERS SE GÉNÈRAIENT MUTUELLEMENT. LES DIDOÏENS OCCUPANT LES HAUTEURS, ABATTAIENT HOMMES ET CHEVAUX, ATTEINTS PAR LES LANCES ET LES FLECHES, LES CAVALIERS ROULAIÈNT DANS LE RAVIN. LES CHEVAUX, ÉPouvANTÉS, SE JETAIENT DU HAUT DES ROCHES



LE CHEVAL DU SPASSALAR FUT BLESSÉ. ALORS ZVIAD CLAMA SA FUREUR. LES TROUPES ROYALES SONNÈRENT DU COR ET SE RUÈRENT SUR L'ENNEMI. COMME DES FAUVES, CEUX DE SAMISKHE ESCALÈRENT À PIED LA COLLINE. ET, UNE FOIS LE PLATEAU ATTEINT, SE REMIRENT EN SELLE. LES DJAVAKHÉTIENS, SABRÉS AU CLAIR, FOUKÈRENT SUR L'ENNEMI. LES DIDOÏENS ET LES PKHOMIENS PERIRENT SANS NOMBRE.



LE CHEF DES PKHOMIENS, ÉTARLE KHEVISBERI GOUDOUCHADURI, IL SE TROUVAIT SUR UNE COLLINE QUAND ON LUI ANNONÇA QUE LES GUERRIERS DE FANASKERTELI TRAVERSAIENT LE BOU SACRÉ. IL Y ENVOYA UNE IMPORTANTE TROUPE DE DIDOÏENS. LES HOMMES DE FANASKERTELI, DEBOUCHANT DU BOIS SE JÈTERENT SABRÉS AU CLAIR SUR LES CAVALIERS ENNEMIS. LES DIDOÏENS VIRENT LEURS SABRES SE CASSER CONTRE LES ÉPÈES DES ENNEMIS.



LA SEMAINE PROCHAINE
l'inséparable
Zviad
AVANT QUE GOUDOUCHADURI EUT À MÈNE DES REINFORÇS AUX DIDOÏENS, CELUI CI SE TÊTAIT EMPÛIS LA TROUPE DE FANASKERTELI SE DIRIGEA. ALORS VERS LA PREMIÈRE TOUR DE LA FORTERESSE. GOUDOUCHADURI COMPTA QUE S'Y LAURAIT ENCORE ZVIAD SE TROUVERAIT SUR SES ARMÈRES. C'EST POURQUOI, AVEC CINQ CENTES CAVALIERS S'ABRÈAUCIA, IL SE JETTA SUR L'ARMÉE DU SPASSALAR.

Extrait du roman "LA DEXTRE DU GRAND MAÎTRE" de Gamsa Khovitchia (soviétiques Français réunis)

Les Chevaliers de L'AN MIL

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE

ZVIAD, AU BORD DE LA DÉFAITE, FAIT SONNER DU COR POUR RASSEMBLER SES TROUPES GALVANISÉES, CELLES-CI SE RUIST COMME DES FAUVES SUR L'ENNEMI!



ALORS ZVIAD ÉPERONNA SON CHEVAL ET SE JETA CONTRE GOUDOUCHADOURI, CE DERNIER, LEVA SON SABRE SUR LE SPASSALAR QUI ESQUIVA L'ATTAQUE. LE TEMPS D'UN ÉCLAIR, ZVIAD FENDIT L'HOMME JUSQU'À LA TAILLE.



TORCVATI, FILS DU KHEVISBERI, SE RUA SUR LE SPASSALAR, MAIS SON CHEVAL FOUGUEUX N'EN FUT PAS. LE RATA SON COUP ET NE COUPA QU'UNE OREILLE DE L'ÉTALON DE ZVIAD.



LES PKHOVIENS VOYANT QUE LES ÉPÉES DES GUERRIERS DU ROI FENDAIENT LOS ET LE FER, Tournèrent BRÛLE LES TROUPES ROYALES ENFONCÈRENT LES PORTES DE LA FORTERESSE. LE COMMANDANT DEMANDA UNE TRÊVE ET PROMIT DES OTAGES.



CETTE MÊME NUIT LE COMMANDANT DE LA FORTERESSE FUT DÉCAPITÉ ET SON CORPS SUSPENDU AU SOMMET D'UNE TOUR.



ZVIAD PRÛT LES ARMES ET LES ARMURES ET DÉTRUISIT LA FORTERESSE DE OTCHANI IL REPARTIT LE LONG DU FLEUVE SANS RENCONTRER DE RÉSISTANCE.



TOUT LE LONG DU TRAJET, LES PKHOVIENS VENNENT À SA RENCONTRE AVEC LE PAIN ET LE SEL ET LEURS KHEVISBERIS SE PRÉSENTAIENT UNE CORDE DE REPENTANCE AU COU EN DEMANDANT GRÂCE.



LE SPASSALAR, TOUJOURS EN FUREUR, DONNA L'ORDRE DE LES PENDRE AVEC LES CORDES QUI PORTAIENT EN SIGNE DE SOUMISSION.

LA SEMAINE PROCHAÎNE:
KolonKolidzé sera t'il épargné?



C'EST EN FAISANT, ZVIAD RAMASSAIT ET LE BUTIN, ARMES ET ARMURES, ET LES OTAGES QU'IL LIVRAIENT LES KHEVISBERIS. MAINTENANT LES TROUPES DE ZVIAD MARCHAIENT SUR LE CHÂTEAU DE KVETARI.

Les Chevaliers de L'ANMIL

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE



ZVIAD, APRES UN DUR COMBAT, S'EMPARA DE LA FORTERESSE D'OTCHANI. IL FIT DE CAPITULER LE COMMANDANT, PUIS MARCHA SUR LE CHATEAU DE KVETARI.

CONSTANTIN ARZAKIDZE AVERTIT KOLONKELIDZE DE L'ENTREE DES TROUPES ROYALES DANS PKHOVI. TROIS JOURS AVANT, MIAMATZE ET TOKHAI DZÉ LUI AVAIENT DIT QUE LE ROI ET ZVIAD MARCHERAIENT CONTRE LUJ. MAINTENANT QUE ZVIAD AVAIT DEVAIÉ, KOLONKELIDZE MIAMATZE REFUSAIT DAIDER LES REVOLTES, PAR CRAINTE



LA CHUTE DE LA FORTRESSE D'OTCHANI-LA DEFAITE DES DIDOÏENS, L'APPARITION DE L'AVANT GARDE DE KAKHAI QUI BARRAIT L'ACCÈS DES MONTAGNES, ET ENFIN LE FAIT QUE LES EPES DE LENNEH FENDAIENT LE FER ET L'OS-REMPUT KOLONKELIDZE DE TERREUR.



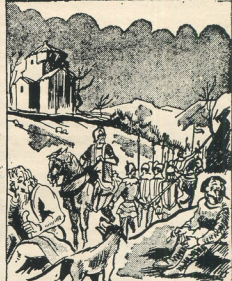
CE DERNIER SE PRÉPARAIT DÉJÀ A ENVOYER DES OTAGES A ZVIAD. MAIS A CE MOMENT LES MESSAGERS D'OULIUSTIKHE ARRIVÈRENT POUR LUI ANNONCER, QUE LE ROI, SA SUITE ET UNE FORTE ARMÉE SE DIRIGEAIENT VERS KVETARI.



GEORGES EMPRUNTA UN ITINÉRAIRE TOUT AUTRE QUE CELUI DE ZVIAD IL PASSA LA NUIT DANS LA FORTERESSE DE LARGUICI ET, AU MATIN, S'APPROCHA DU CHATEAU DE KORSATEVELA. MIAMATZE ET TOKHAI DZÉ SORTIRENT A SA RENCONTRE ENTOURÉS D'UNE GRANDE SUITE.



MIAMATZE, TRÈS PATERNEL, ÉTREIGNIT GEORGES ET BAISA, SELON L'USAGE, SON ÉPAULE DROITE. BORBOKHAN PRIA LE ROI DE PASSER LA NUIT AU CHATEAU LE ROI DÉCLINA AIMABLEMENT L'INVITATION ET PROMIT DE S'ARRÊTER CHEZ EUX EN RENTRANT DE PKHOVI.



APRES LE DÉJEUNER GEORGES SE REMIT EN ROUTE, AVEC SON ARMÉE. LA POPULATION, ÉPouvANTÉE, SE REFUGIAIT DANS LES MONTAGNES INACCESSIBLES. DANS LES VILLAGES DESERTÉS, IL NE RESTAIT QUE DES VIEILLARDS-DES MALADES ET DES CHIENS.



A L'ENTRÉE DE LA VALLÉE GISAIENT LES CADAVRES DES ESPIONS DU ROI. LES AIGLES SE DISPUTAIENT AUTOUR DE LEURS CORPS, A MOITIÉ DÉVORÉS PAR LES CARNASSIERS.



LA SEMAINE PROCHAINE. KolonKélidze se choisit sauve

LE MESSAGER DE ZVIAD RATTRAPA LE ROI PRÈS DE GOÏM ZVARE. LE SPASSA LAR LUI, FAISAIT SAVOIR QUE KOLONKELIDZE AVAIT LIVRÉ DES OTAGES, QUE LES DIDOÏENS RÉBELLÉS ÉTAIENT, REJETÉS AU DELA DES MONTAGNES DE PKHOVI-QUE LES HÔMMES DE KAKHAI, ASSIEGEAIENT TDGRVAÏ ET QUE LUI MÊME ÉTAIT A TSKHRAKARI ATTENDANT LES ORDRES DU ROI



DANS LES COULOIRS LES PORTEURS DE TORCHES COURRAIENT. TOUT LE MONDE VOULAIT S'EMPARER DES FLAMBEAUX POUR VOIR EN NEMBI. LE COMBAT DURA JUSQU'À L'AUBE.



MARS LUISAIT ENCORE DANS LE CIEL. LES PORTEURS DE TORCHES ÉTAIENT MORTS. LE COMBAT PRIT FIN. À L'AUBE ON SONNA LE TOCSIN AU CHATEAU DE KVETARI. LES TROMPETTES, DES ASSIÉGEANTS RETENTIRENT.



VERS MIDI LES HOMMES DE ZVIAD ET UN MILIER DE GUERRIERS COMMANDES PAR LE ROI OCCUPÈRENT LES QUATRE TOURS. LE COMMANDANT DE LA FORTERESSE FUT PRÉCIPITÉ DU HAUT D'UNE TOUR.



DANS LA COUR ON PLANTA QUATRE ÉPIEUX ET ON ALLUMA UN BÛCHER. TROIS GUERRIERS SORTIRENT DU CACHOT. L'ERISTAV BEJA MALMÈNE ET L'ATTACHERENT AUX ÉPIEUX.



POIS LE BOURRE AU BORGNE DE TBILISSI FIT SON APPARITION. LA BARBE ÉBOURIFFÉE. LE VISAGE COUVERT D'ÉTAFILADES. SAGUIRA SORTIT DE SA POCHE DEUX DISQUES DE FER À PEINE PLUS GRAND QUE L'ŒIL HUMAIN.



IL LES FIXA SUR DEUX TIGES. LES MIT SUR LE FEU ET ATTENDIT TRANQUILLEMENT QU'ILS ROUGISSENT. PUIS IL LES PRIT AVEC DES PINCES ET, TRÈS CALME, LES APPLIQUA SUR LES DEUX YEUX DE KOLONKELIDZE.



L'ERISTAV DE KVETARI FIT PUEVE D'UN COURAGE ÉTONNANT EN GUISE D'ÉPLAINTÉ. IL NE TOUSSA QU'UNE FOIS. QUAND LES GRIBTES FURENT SÈCHES SAGUIRA RETRA LES DISQUES ET LES LAISSA REFROIDIR. PUIS IL LES REMIT AVEC SOIN DANS SA POCHE.



LE VISAGE HORRIBLEMENT ENFLÉ DE KOLONKELIDZE ÉTAIT DEVENU MÉCONNAISSABLE. L'ERISTAV AUX YEUX DOUCEREUX N'EXISTAIT PLUS.



LA SEMAINE PROCHAINE:
Tokhaïdre voit ses plans déjoués
 LES QUATRE TOURS FURENT DÉTRUITES SUR L'ORDRE DE ZVIAD. LE ROI N'EAUÇA QU'UNE SEULE PRIÈRE DE GOURANDOUKHT. IL NE TOUCHA PAS À LA GRANDE CITADELLE POUR QUE KOLONKELIDZE AVEUGLE ET 99 FEMME PUSSENT Y TERMINER LEURS JOURS.

ს ი ტ ყ ვ ა ფ ი ლ მ ი ს შ ე მ ე ლ ე ბ

თენგიზ აბულაძე

„სხვისი შვილები“ ჩემი პირველი დამოუკიდებელი ნა-
მუშევარია. სურათზე მუშაობის პროცესში ჩემში მომჭიფ-
და ზოგიერთი აზრი, რომელიც მსურს გაავსოიარო ჩვენი
ყურნაღის მკითხველებს.

რატომ გადავიღეთ სწორედ „სხვისი შვილები“ და არა
ვთქვით სხვა რაიმე?!

ამ თემის არჩევანი რამდენიმე მომენტმა განაპირობა.
როცა რეკავ ჩხეიძემ და მე ჩვენი პირველი სურათი —
„მაგდანას ლურჯა“ ვურჩევნეთ საბჭოთა კინოს გამომჩენილ
ოსტატებს ა. დოვეჟენკოს, ი. პირიეცს, მ. რომს, ს. იუტკე-
ვიჩს, ს. ვასილევს, ლ. ლუკოვს, მათ მაღალი შეფასება
მისცეს საერთოდ ფილმს და განსაკუთრებით აღნიშნეს
მისი პოეტური ბუნება.

ერთის მხრივ სურათი ყოფით პლანშია გაკეთებული,
მგარამ იგი ამავე დროს პოემაა. ფილმში ურთიერთს ბუნებ-
რივად ერწყმის ყოფითი წყობა და პოეტური ქვერადო-
ბა, — ვეითხრა აღექსანდრე დოვეჟენკომ.

ამ ჟანრულ თავისებურებათა გამო (თუ არ ვილაპარა-
კებთ ფილმის სხვა მხარეებზე) „მაგდანას ლურჯაში“ თავი-
ნი გარკვეული ადგილი დაიჭირა ბოლო წლების საბჭოთა
ფილმებს შორის.

როცა ფილმზე ვმუშაობდით, რ. ჩხეიძემ და მე წინას-
წარ არ ვგეონდა გადაწყვეტილი რა ჟანრში გადავიღებ-
დით მას. ეს ჟანრი როგორღაც უნებურად, ძალდატანებ-
ლად ჩამოყალიბდა — მასალისადმი ჩვენი მიდგომის შე-
დეგად.

მაგრამ რაკი სურათის სწორედ ეს მხარე იქნა აღნიშ-
ნული მაყურებლის მიერ, მომავალ ფილმზე ფიქრისას,
მსურდა ისეთი თემა მეხოვნა, რომელიც შესაძლებლობას
მომცემდა, რომ იმავე პლანში გადაემყვყვიტა იგი, როგორც
პირველი სურათი. ამით ერთგვარად ვაგრძელებდებოდა და
დამკვიდრებოდა ის კარგი, რაც „მაგდანას ლურჯაში“
ქვეცნობიერად უკვე იყო მიგნებული.

თემას მე ვეძებდი დიდხანს, და ბოლოს, როგორც იქნა
ეპოლე იგი. 1955 წლის 8 იანვრის „კომსომოლსკია პრავ-
დაში“ დაიბეჭდა ნ. ალექსანდროვას საინტერესო ნარკვე-
ვი — „სხვისი შვილები“, სადაც მოიხრობილი იყო ახალ-
გაზრდა საბჭოთა გოგონას შურას თავგადასავალი — თუ
როგორ შეხვდა იგი ორ ბავშვს და როგორ გახდა იგი მათი
დედა. ავტორი სადად, ლაკონურად და ამავე დროს შთამ-
ბეჭდავად გვიამბობდა წმინდა, ამაღლებულ სიყვარულზე,
აღმაიანის კეთილშობილებასა და მის სულიერ სილამაზე-
ზე, მოვალეობის გრძნობასა და გამოზობაზე. ამ ნარკვევიში
ცხოვრებისეული სიმართლე რომანტიკულ ამაღლებულო-
ბას ერწყმოდა. ეს სწორედ ის იყო, რასაც ამდენხანს ვე-
ძებდი!

ნარკვევი იძლეოდა კარგ მასალას მართალი, ღრმად
ეპოეორი და პოეტური ფილმის შესაქმნელად.

კინოში კოლოსალური მნიშვნელობა ენიჭება ფაქტუ-
რას. რას ვგულისხმობთ ჩვენ აქ?

ფაქტურა კინოში — თუ შესაძლოა ასეთ შედარებას
მივმართოთ — ეს ის ინსტრუმენტია ორკესტრში, რომე-
ლიც სოლოსაც უკრავს და ამავე დროს არ არღვევს მთლია-
ნი ორკესტრის ქვერადობას, წონასწორობასა და ჰარმო-
ნიას. ფილმის წარმატებას საგრძნობლად განაპირობებს
ნათელი ნიჭის მსახიობის ფაქტურა, ან საინტერესო როლი,
ან ფილმის თავისებური სახეითი მხარე, ან მახვილი ღია-
ლოგი, ნიჭიერი ბავშვები და სხვა მრავალი. ეს ერთობ,
მნიშვნელოვანი მომენტია!

ამ თემის არჩევანი მეორე მომენტმაც განსაზღვრა.
პირდაპირ დანაშაული იქნებოდა არ გამოგვეყენებინა იშ-
ვითი ნიჭის და მონაცემების ბავშვები, რომლებმაც ასე
ისახელეს თავი „მაგდანას ლურჯაში“. ნარკვევი „სხვისი
შვილები“ ფართო გასაქანს იძლეოდა ამ პატარა მსახიო-
ბების შემოქმედების სრული ჩვენებისათვის.

და მესამე..

„მაგდანას ლურჯას“ თემა იყო — დედის თემა.
ფილმ „სხვისი შვილების“ თემაც დედის თემაა, დე-
ლობა — ღრმა და განუოკადებული აზრით.

ამგვარად სურათი „სხვისი შვილები“ შვა ფილმმა
„მაგდანას ლურჯაში“.

თემა და მისი გადაწყვეტა

ჩვენს წინ დევს ნარკვევი, რომლის მოტივებზედაც
სცენარი უნდა დავეყრით. სანამ მის წერას შევუდგებო-
დით გაგახსენდა კ. ს. სტანისლავსკის ბრანული სი-
ტყეობი:

„ღამისასოვრეთ ერთხელ და სამუდამოდ — სექტაკლის
საფუძველი პიესას... ნურასდროს დავივიწყებთ, რომ თვატ-
რი ცოცხლობს არა ცეცხლთა აუღვარებით, რაწყინვლე
კოსტუმებითა და დეკორაციებით, ეფექტური მიზანსცენე-
ბით, არამედ დრამატურგის იდეებით. პიესის იდეის ნაყ-
ლოვანების დაფარვა არაფრით არ შეიძლება“.

მომავალ ფილმზე ფიქრის დროს პირველ რიგში აუცი-
ლებელი იყო ნათლად და კონკრეტულად განგვესაზღვრა
სცენარის იდეურ-მხატვრული არსი.

უპირველესად ეს ვიკითხოთ — რას ხვება ნაწარმოები.
იგი მოვეთხრობს საბჭოთა, ჩვენი თანამედროვე გოგონას,
მორალურ სახეზე, აღამიანზე, რომელსაც ნათელი გონება
და დიდი, მგრძობიარე გული აქვს, იმ დიად ჰუმანიზმზე,
რომელიც ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ურღვევი
კანონია... ღიაზე, ეს ასე! მაგრამ ამგვარად გამოვთქვა
სცენარის არსი — ნიშნავს არაფერი ესთქვათ მასზე, ეს ნიშ-
ნავს საკანი ძალზე საერთოდ განესაზღვრეთ, რომელიც
მას არაფრით განასხვავებს მეორისაგან, ვინაიდან ყველა
სცენარის საბჭოთა თემაზე — ყველა გამოყოფილი — საბ-
ჭოთა ადამიანის მაღალ მორალურ სახეს ეძღვნება.

და რადან საერთოდ ადამიანი და მისი ქვეყანი



განსაზღვრავენ ნაწარმოების ჩანაფიქრსა და სიუჟეტს ჩვენ დიხანს ვსწავლობდით მომავალი ფილმის გმირის — ნატოს სახეს. ბოლოს მივიღეთ ასეთ დასკვნამდე: დიდ საზოგადოებრივ და ადამიანურ სიმალღებუ აყვანილი ეს სახე ატარებს აგრეთვე ზოგად საკაცობრიო მარცვალს, იმ მარცვალს, რომელიც ყოველი დროისა და ყველა ერის შილს უნდა ალოდებდეს. გმირის ხასიათის ეს მარცვლი არის — რწმენა — ადამიანის, მშვენიერის, სიეთისა და მომავლის რწმენა. აი ეს თემა უნდა გამოვეკვეთა, გვექცია იგი სურათისა და სახის ლეიტმოტივად.

ვისაც ეს ფილმი უნახავს, არ შეეძლო არ შეეშინა, რომ მეოლი სურათის მანძილზე ნატო როგორღაც გაოცებულია („ნუთუ ადამიანის მოტყუება შეიძლება, ნუთუ შესაძლებელია ცუდი საქმის ჩადენა“). ეს ვერ წარმოუდგენია მას). ნატოს სახე ეს არის ადამიანური სიშინელის, უმანკოების, ოცენის, რწმენისა და ძლიერი ნების გამოხატულება. როცა ნატომ დაკარგა ეს რწმენა — აფექტაციის მომენტში — მან დასტოვა სახლი. მაგრამ როგორც კი გონს მოიგო და მას კვლავ დაუბრუნდა რწმენა და იგი ვადმიბრუნდა აქრული მატარებლიდან, დაუბრუნდა ბავშვებს. ამ ეპიზოდში რწმენის თემა უმალეს წერტილს აღწევს. აქვე ვგუსრის შევნიშნეთ რომ ჩვენთვის სრულიად გაუგებარია ზოგიერთი ამხანაგის საყვედური, რომლებიც, რაკი დათა არ ბრუნდება სახლში, ბრალს ვვდებენ ფილმის ე. წ. „ბესიონისტურ“ დასარულში. საქმე დათაში რომია. მას ხომ შეეძლო ნახევარი საათით წასულიყო და მერე დაბრუნებულიყო. აქ საქმე ნატოს შეხება და ეს ფილმიც სწორედ მას ეძღვნება.

ინდებდა კითხვა: როცა აქტენტს გაკეთებდით ნატოს სახის ძირითად ნიშანზე (რწმენა) ხომ არ დავიფიქვით ის, რაც მთავარია საბჭოთა მხატვრისათვის, სახელდობრ ვუნენეთ თუ არა ჩვენ საზოგადოებრივი ადამიანი და არა „ადამიანი საერთოდ“?

რას ნიშნავს „საზოგადოებრივი ადამიანი“ და როგორ უნდა გამოვსახოთ იგი? ნუთუ ამისათვის აუცილებელია ვუჩვენოთ იგი მხოლოდ წარმოებაში? ნუთუ გარდუვალია, რომ მან ცივილის ნესტებშიც და წარბების პათეტიური თრთოლვით ეკრანიდან წავეციოთოს ლექციები მორალურ, პოლიტიკურ თუ აღმზრდელით თემებზე?

ჩემის ფიქრით „საზოგადოებრივი ადამიანს“ ასეთად აქცევს მისი გრძნობებისა და აზრების შინაარსი და მიმართულება.

ნატომ მოქალაქეობრივი გმირობა ჩაიღინა. მას სხვაგვარად არ შეეძლო მოქცეულიყო. ვინაიდან იგი აღზრდილია საბჭოთა სკოლის, საბჭოთა ინსტიტუტის, ჩვენი სოციალისტური საზოგადოების მიერ. ის, რასაც ნატო სჩადის, არც მხოლოდ გმირობაა, არამედ მისი მოვალეობაც. როცა იგი ამ გმირობას სჩადის, როგორც ჩვეულებრივ საქმეს — განა ამაში არ არის მისი ქცევის საზოგადოებრივი ხასიათი? ნატოს მსგავსი ადამიანი ჩვენში მრავალია. სწორედ ესენი იყვნენ დიდი სამამულო ომის გმირები. ის — მათ აღდგინეს დანგრეული ქალაქები და აითვისეს ყაზბი მიწები, ისინი იბრძვიან ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მანხივ, რომელ და ბიუროკრატიული გამოვლინების წინააღმდეგ. ნატოს მაგვარი აქტიურად ერევან ჩვენი ყოფის ყველა სფეროში, რადგან სურთ რომ ყოველი ადამიანი

მისინ ცხოვრება იყოს საინტერესო, შინაარსიანი, მნიშვნელოვანი.

ისინი ქვეყნის ბატონ-ბატონად გრძნობენ თავს. ისევე, როგორც მეგრძილი ხელჩართულ ბრძოლაში, შურა მამაცურად იყო შემართული იმ მცირე პლაცდარმზე, სადაც კი საჭირო იყო მისი ძალა და შეუღრეკელობა“ ასე წერდა ნ. ალექსანდროვა თავის ნარკვევში. ამგვარი მოქმედება უბრალო საბჭოთა ქალიშვილისა, რომელიც საერთაო ინტერესი „სხვის შვილებს“ შესწირა და ამასთან ერთად გამოავლინა ჭეშმარიტი ადამიანურობა, ყველაზე მაღალი დაფასებისა და პატივისცემის ღირსია.

მთელის ხმით უნდა ვუძღვროთ ასეთ ადამიანებსა და ასეთ გმირებს!

და ჩვენ მიზნად დავისახეთ შეძლებისდაგვარად სრულად გვეჩვენებინა ჩვენი თანამედროვე ადამიანის რომანტიკული სახე.

რამია ნატოს სახეს თანამედროვეობა? ან რამია ფილმის თანამედროვეობა?

შესაძლოა თუ არა თანამედროვეობა გადმოცემულ იქნას მხოლოდ დროის გარეგნული ნიშნებით? განა მხოლოდ თემა და მასალა განაპირობებენ ნაწარმოების თანამედროვე კლერადობას?

ცხადია, არა! შემთხვევითი ხომ არ იყო რომ ოცდაათიან წლებში ჭეშმარიტად თანამედროვე ნაწარმოებები იყვნენ „ჩააპევი“ და „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“, რომელთა თემატიკა და მასალა ეხებოდა სამოქალაქო ომს და აღდგენით პერიოდს. რამ მინიჭა ამ ნაწარმოებებს თანამედროვე კლერადობა? — პროფესიონალიზმს, ნაწარმოებთა ადამიანურმა შინაარსმა. ხელოვნების ძირითადი და ერთადერთი დანიშნულება ხომ „ადამიანის სულის ინიჩრობა“ და ჭეშმარიტად თანამედროვედ მხოლოდ ის ნაწარმოები გამოთვლება, რომელიც დღეს ყველაზე უკეთ ასრულებს ამ ამოცანას.

ამაში ამ ფილმისა და ნატოს სახის თანამედროვეობა.

განა ნატოს მოქალაქეობრივ გმირობაში არ აისახა, ვარდა მისი სულიერი ცხოვრების წყობისა, ის ადამიანური თვისებებისა, რომლებიც ჩამოყალიბდნენ აღზრდის, წრის შევსებითა და ჩვენი სოციალური წყობის შევლად? რასაკვირველია, შეიძლება იმეგარი ფილმის შემქნელს, სადაც ნატოს ეს მომალური თვისებები გამოჟღერდებოდნენ შრომასა და ბრძოლაში, მაგრამ ეს სხვა ფილმის თემაა. ჩვენ ვგუსრდა გვეჩვენებინა თუ ადამიანის შინაგანი ბუნება როგორ ვლინდება, ასე ვთქვათ ყოფით, ბავშვებთან დამოკიდებულების სფეროში.

მომავალი ფილმის დრამატურგიის პოვნა არც ისე ადვილი საქმე აღმოჩნდა. ნარკვევში არც ომის სურათებია ასახული, არც სტეტიური უზედურებანი, არ არის სათავგადასავლო ისტორიები და არც მუდმივი კონფლიქტ გზას აცდენილია, რომელიც ფილმის დასასრულს ცოდვეს ინანიებს. კონფლიქტების და შუხლა-შუხოხის „დიდი კატეგორიები“, რომლებიც ასეთ ფილმებში მოქმედებენ, ჩვენთან შეცვლილია ერთის შეხედვით პატარა, თითქმის უნიჭიანყოლო, მაგრამ არსებითად ღრმა, მწვეავი და რაც მთავარია, ჭეშმარიტად ცხოვრებისეული კონფლიქტი.

სურათში მოქმედებს მხოლოდ სამი მოზრდილი ადამიანი და ორი ბავშვი, ამასთან ყველა გმირი კარგი ადამიანია



და ცხოვრობენ მშვიდობიან დროს. თითქმის არაინაა დამ-
ნაშავე, დრამა კი მინჯ ხდება. გვირგვინ შორის გარკვეული
კონფლიქტი არ არის. თუ ზოროტების განსახიერება რ-
ობა და არც ნატო ანგლოზი, მაგრამ მათ შორის არსე-
ბობს კონფლიქტი. ეს კონფლიქტი დაფარულია ადამიანის
სულიერი ცხოვრების სიღრმეებში, იგი შინაგანი კონფლიქ-
ტია.

ჩვენ ამოცანა მისი მდგომარეობადა, რომ გავეცნა
ყოველი გმირის შინაგანი სამყარო, მისი აზრები და გრძო-
ბანი. ეს ამოცანა მეტად რთულია.

ნაწარმოების დრამატურული წყობის სირთულე იმ
გარემოებით კიდევ უფრო ღრმავდება, რომ ფილმი იმ-
პოატივე პოეტურ პლანში იყო ჩაფიქრებულ და მის სახე-
თა განსაკუთრებულ პოეტკიას მოითხოვდა.

ამის გამო დათას, ნატოს და თვის სახეზე ფილმში იქმ-
ნებოდა — და საესებით შეგნებულად — არა ეპიური ტან-
რის კანონების მიხედვით (რასაც გარდუვალად თან ახ-
ლავს მხატვრული სახისა და ფონის დეტალიზაცია) არა-
მედ ისე, როგორც ეს შემფერის პოეტური ქანრის ნაწარ-
მოებს — განზოგადებულ ელემენტების გამოყენებით, რაც
რომანტიულ პოემას ახასიათებს.

ფილმის სახეობრივი წყობა, რიტმი, გამომსახველობითი
საშუალებანი, მუსიკა, მონტაჟის ხასიათი, ეპიზოდების აკე-
ბის პრინციპი, მოქმედების ფონი — მთლიანად უნდა და-
მორჩილებოდა ამ სტილისტურ და ქანრობრივ თავისებუ-
რებებს.

ასეთი ამოცანები იღვა ჩვენს წინაშე, რომელთა მარ-
თებულად გადაწყვეტაზე იყო დამოკიდებული მომავალი
ფილმის ბედ-იღბალი.

და აი, დასრულდა მუშაობა სურათზე, ფილმი გადაღე-
ბულია.

გავართვით თუ არა თავი ჩვენს წინაშე წამოჭრილ ამო-
ცანებს? თუმც ჩვენ ძირითადად ამ სურათით კმაყოფილი
ვართ, ფილმის შემოქმედებითი კოლექტივი მას განიხი-
ლავს როგორც ესკიზს, გენერალურ რეპეტიციას იდელი
ბრძოლის წინ, რომლის მოგებაც ჩვენ მომდევნო ფილმში
გვსურს.

„სხვისი შვილები“ კარგი სკოლა იყო — ჩვენ ვეძებდით.
ესინჯავდით, ვეწოდით ექსპერიმენტულ მუშაობას. ზოგი
რამ, როგორც ჩანს — წარმატებით დავერგვიდა, ზოგი
არ გამოვიდა, მაგრამ, ვიმეორებ, ჩვენ ერთის წამითაც არ
დაგვეწყინა უმთავრესი — ნაწარმოების იდეურ-მხატვრუ-
ლი ჩანაფიქრი და ვცდილობდით ყველაფერი, თვით უმცო-
რესი დეტალიზაცია კი მისთვის დავემორჩილებინა.

ჩვენ აქ არ შეუღლებით იმის დაწერილობით ანალიზს.
თუ რა გამოვივიდა და რა არა. ჩვენი საქმე არ არის ამ
ფილმის ხარისხის მსჯავრების გამოტანა — ამას გააკეთებენ
მყურებლები, კრიტიკოსები.

ჩვენ მხოლოდ გვსურს იმ ზოგიერთი აზრის გაზიარება
რაც მუშაობის პროცესში წარმოიშვა.

ფილმის პლასტიურობის შესახებ

ჩვენ სურათში ცოტას ლაპარაკობენ. ფილმის 2 100
მეტრიდან 1000 მეტრი მუხუცია, შემოხვევითია, თუ არა ეს?
რასაკვირველია, არა! საქმე ისაა, რომ ბოლო დროს სურა-

თბში ძალზე ბევრს ლაპარაკობენ. ხანდახან ცერანებზე
გამოდის პირდაპირი მოლაპარაკებები სურათზე. როცა ამგვარ
ფილმს უყურებ, გარდა იმისა, რომ იგი მეტად მძიმე აკა-
თისებელია — უზრალოდ გუყვინ ასე რომ ეცეცვიან სიტყ-
ვას, სიტყვა ხომ კინოსთვის უდიდესი მონაპოვია და მას
კი ზოგჯერ პირდაპირ ბარბანდულად ეცეცვიან. მსგავს
შემხვევებში სიტყვასაც და გამოსახულებასაც ეკარგება
თავისი ფუნქცია. გამოდის რაღაც დომბოლი.

უნდა ვავსოვდეს, რომ კინო იყო მუხუცე და სიტყვას
მის გასამდინებლად, გასარმავებლად მოუხმეს და არა
იმისათვის, რომ სიტყვას შეეცვალა გამომსახველობითი სა-
შუალებანი. „ნახათ — ეს გამომსახველობის ყველა სახის
სათავე და სულიაო“ — წყარად მიქვლანჯული. მუხუცე გა-
მომსახველობა კინოხელოვნების ყველა სახის სათავე და
სულია.

„რა მშენიერიც არ უნდა გახდეს ადამიანის მეტყვე-
ლება, კაცობრიობა ყოველთვის მოიწოდინებს თავისი ემო-
ციების მუხუცე გამოსახვას, — წერს ჩარლი ჩაპლინი, — და
სწორედ ამგვარი მიმერი გამოსახვის აუცილებლობას მარ-
ღად იგრძნობს იგი, ვინაიან, სამოლოოდ ჩვენი შმახვე-
ლებების 87 პროცენტი თვალთ აღქმის შედეგია და მხო-
ლოდ 9 პროცენტი სმენისა“.

მუხუცა კინომ, რომელსაც ერთხომ მაღალი გამომსახვე-
ლობითი კულტურა ჰქონდა („ჯავახოვსიანი „პოტიომკინი“.
„ღელა“, „ქანა დარკის ნენაზანი“ და სხვ.) გასაკრად ფა-
ქიზი და მავსინალორად გამომსახველი ანტიორული მოვს-
რულების განუყოფრებელი, კლასიკური ნიმუშები შეცუ-
და.

1935 წ. კინოს შემოქმედებითი მუშაკების საკავშირო
თაბიორზე ს. იუტკევიჩმა თავის გამოსკვლამ მოიყვანა
ბრწყინვალე მაგალითი გრიფიტსის ფილმიდან „ცხოვრების
ჩანჩქერი“, „როცა გრიფიტსის წინაშე წამოიჭრა რთული
ფსიქოლოგიური ხასიათის პრობლემა — ერვენებინა თუ
როგორ ვადიქცევა ვოგონა ქალად, როცა მას სტოვებს სა-
ყვარელი, გაისინეთ როგორ დასვა რეცისორის ლილიან გი-
ში პროვინციულ სასტუმროში. ზის ეს ქალი და არწევს
თავის ახლადშობილ ბავშვს. მხოლოდ პოზაში, გაშლილ
მუხლებში, რომლებიც მას მანამდე ყოველთვის მკიდროდ
ჰქონდა მოციკლი, ახლა კი, როგორც ეს დიდებს სრვევით
უსირცხვილოდ გაუშლია, მხოლოდ ამ ახალგაზრდულ დე-
ლურ თავდავიწყებისა და მარტობის განწერულ პოზაში
სჩანდა ის ლილი სიმარტოდ რისი გამოხატულება მხატვარს
სურდა. აქ მხატვრმა გათავისუფლისწინ... რომ მსახიობის
სხეული შემოქმედების მნიშვნელოვანი ძალაა“.

„...როცა მე ვიგრძობ მხატვრული სიტყვის კულტურის
განვიტარების აზრის ფილმში — წყარად საბჭოთა კინოს გა-
მოჩენილი ოსტატი, სიტყვის თავგამოდებული აპოლოგეტი
მხატვრულ კინემატოგრაფიაში ა. პ. დოვენკო — მსურს
ერთხელ კიდევ მოვგაგონოთ, რომ არსებობს უსიტყვეო მოქ-
მელებათა გამოსახვის უმცლავრესი არსებობა, რომელიც
თავისებურების მხრივ ერთადერთია ჩვენს ხელოვნებაში.
სამწუხაროდ, ეს გამომსახველობითი საშუალებანი, თითქ-
მის დაეიწყებოდა, ხშირად უკვლავებულყოფიანი და ზოჯ-
ჯერ ხმარებდებოდაცა გამოსული. — სად დაიკარგა დე-
მილი? რატომაა, რომ უფრო ნაკლებ და იწვითად სჩანს
ეკრანზე „მექსიკელი ქალიშვილი“ (მე მხედველობაში
მაქვს ფილმი „მექსიკელი ქალიშვილი“), რომელიც ფართო



და მრეჭვარე მიღწერაში ჩუმად მოხარბავენ თავისი უბედური მეგობრის შესახვედრად, უსიტყვოდ იღებს სარეცხს და ასვე უსიტყვოდ მიღის შთაბეჭდილებით შეძრული მაყურებლის თვალწინ. რატომ გაგრძელდა ასე დიდხანს ჩვენი სიზარული იმის გამო, რომ ავლაპარაკდით კანონს და რატომბა, რომ ამოგველიდან უკანასკნელ კადრებამდე ენას არ ვაჩერებთ?..

არავითარ სიტყვას არ შეუძლოვს გადმოეცა დათასა და თვის ქუმწარით ურთიერთობა, მათი ფარული, შინაგანი დილოგა (ეკრანი „ტრამეზა — ავტობუსი“), ისე როგორც ამას გაგარძნობინებს მათი გამოხედვა, დუმილი, ქუცბედი, პოზა...

ჩვენი ფიქრით სურათში ყველაფერი უსიტყვოდ უნდა იყოს გასაგები. სიტყვას იმ შემთხვევაში უნდა მივმართოთ, როცა სხვაგვარად აზრის გამოთქმა შეუძლებელია.

მამინ სიტყვა შესარულებს თავის როლს, გადაიქცევა მძლავრ მხატვრულ საშუალებად.

ფილმის პლასტიურობის საკითხი მჭიდროდ არის დაკავშირებული მეორე არანაკლებ მნიშვნელოვან საკითხთან. სახელდობრ:

კ. ს. სტანისლავსკი ამტკიცებდა, რომ არაფრად არ ელერება მსახიობის შემდეგობი მუშაობა და, რაც მთავარია, არ იქნება სიმართლე მის თამაშში, ვიდრე იგი არ შესძლებს პატიმობრად ითამაშოს თავისი როლის ყოველი ნაკვეთი, ისე, რომ არც ერთი სიტყვა არ წარმოსთქვას.

გზა ვანცლასკე — ეს მოქმედების გზა! — ვვასწავლის სტანისლავსკე. მსახიობი სიმართლეს უნდა ეძებდეს უპირველესად ფიზიკურ მოქმედებათა ხაზის შემოვლით. სწორი ფიზიკური მოქმედების შედეგად თავისთავად იზადება ვანცლასკე. თვით უზარალო ფიზიკური მოქმედება ხომ დაწყურედად არის დაკავშირებული რთულ ფსიქოფიზიკურ მოქმედებასთან.

— გათვრთ რეპეტიცია თქვენი სიტყვებით — ეუბნებოდათ მსახიობებს, რომელნიც ნაკვეთის გარკვეულ აქტივობად ამოცანას ასრულებდნენ — მთავარია აზრი მიიტანათ მაყურებლამდე. სიტყვა იმდენად მნიშვნელოვანი არ არის, მნიშვნელოვანია — აზრი!

ზიზრად ამავარი რეპეტიციების შემდეგ ჩვენ ვეპოულობდით ამა თუ იმ აზრის გამოხატვად პლასტიკურ საშუალებებს და უფასო ვამბობდით სიტყვასზე.

ჩვენ, სიტყვის წინააღმდეგნი როლი ვართ. პირიქით. მაგრამ ჩვენ ვცინდა ხატავთ, ელვარე და ლაკონური სიტყვა. მთავარია მიეჩვიოთ აზრის მოკვეთილად და ხსარტად გამოთქმას. თვით მუნჯე კინოშიაც კი „წარწერათა სიმრავლე კარგი სურათის ნიშანი არ იყო“ აღნიშნავდა ა. დოვჟეკო.

ჩვენ წინააღმდეგნი ვართ იმისა, რომ კინემატოგრაფია გრამოფონად იქცეს!

თხრობის ძირითად ენად პლასტიკის ქცევა ნიშნავს ფილმის სახეითი კულტურის ამაღლებას, იმას რომ უფრო უშუალოდ, უფრო, მეტყველად გადმოვცეთ გვირის სულიერი მდგომარეობის უფაქიზესი შექმნადობა — ე. ი. ავამალოთ აქტივობელი ოსტატობის კულტურა და სურათის ესთეტიკური შემოქმედების ძალა. ეს არც აღმოჩენაა და არც რაღაც ახალი რამ. მაგრამ, როგორც ამბობენ ხოლმე, ზოგჯერ ახალი — მისი პირველყოფი ძელია.

შეხების წერილები

ზოგიერთი ბრალად გვდებს რადიოური ნეორეალისტის მიზანსა. მე თავს ნებას მივიძებ ჩაღვნიმე სიტყვა, კეტევა ამ საკითხის ირგვლივ. თუ ნეორეალისტს მივიჩნევთ როგორც სიმართლის სიმონის, ცხოვრების მართალ ასახვად კინოხელოვნებაში — მაშინ მე ნეორეალისტი ვარ. აქ მე მინდა დავეყრდნო ვაზ. „კომოსმოლსკია პრავდაში“ გამოთქმულ ზოგ სწორი მოსაზრებას.

— თქვენ ბაძვი იტალიურ ნეორეალისტს — ეუბნებიან კრიტიკოსები ისეთ რეჟისორებს როგორც აბულადე და ხუციევი, სამართლიანია თუ არა მათი მისამართით გამოქმეული ეს საყვედური? თუ კი ფილმი მიმართავს ადამიანის ბუნებრივ გრძნობებს, თუ გმირთა საუბარში ფეთქს სიცოცხლე, უშუალობა, თუ იგი თავისუფალია მაღალდარდოვნებისა და დიდაქტივისაგან, თუ ფილმი ვვიზიდავს თავისი ადამიანური გულითადობით — ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ ავტორი ნეორეალისტის ტყვეობაში მოექცა. ასეთი კრიტიკოსები იტალიელებს ძალიან უხვად გასცემენ იმას, რაც ჩვენი ხელოვნების მიერ არის მოპოვებული და რაც საუბრდამოდ მას უნდა ეკუთვნოდეს. ესაა სწორედ ჩვენი მხატვრული სიმდიდრე — გოლდოლობა, ბუნებრიობა, სიმართლე.

აი რატომბა მოკლებული საფუძვლად ამგვარი საყვედურები? (კარვასე, „ნუ გავადლებთ ესტაბლიტს ხელიდან“ „კომოსმოლსკია პრავდა“, 1958 წ. 24 დეკემბერი).

სასაცილო და არასერიოზულია როცა იტალიური ნეორეალისტის გავლენაზე ვლაპარაკობთ იმის მიხედვით, რომ მთავარი როლის შემსრულებელი პროფესიონალი მსახიობი კი არაა, არამედ უნივერსიტეტის სტუდენტია, რომ ვაჩვენებთ პატარა გოგონას ძირგამოხრულ ჩუსტელს, ტყვისფერ ზეგის, ანდა ვადავლებსა მიმართავთ კონტრასტულ ვანაობას. და კიდევ ერთი: ვინაა დამწამვე იმამი, რომ ქართულები იტალიელებს ვვანან, ანდა პირიქით. თბილისის ტერასისმავარი ვანკლავა, მისი რელიეფი მოვგაკონებს იტალიურ ქალაქებს, ანდა, ისე პირიქით — იტალიური ქალაქები მოვგაკონებენ თბილისს. ჩვენ ქალაქში ვეუბნებოდ და ტემპერამენტიათი ნახლი ცხოვრობს, აქ უამარვი კიბეები და ეზოებია — ამიტომაც სურათში მოქმედება ოთახებში კი არ მიმდინარეობს, არამედ კიბეებზე, ეზოებსა და ქუჩაში.

ამაშია საზრეთის ქალაქების თავისებურებანი.

მაგრამ რუსული ანდლასია არ იყოს, „НЕТ ДУМА БЕЗ ОГНЯ“. დაიხ, ხელოვნებაში ყველა კარგი გამოცდილების შესწავლა და გამოყენება აუცილებელია.

მე კვლავ ს. უტკევიჩის ერთი გამოსვლა მსურს ვავისინო: „აქ კინოსერთი „ჩაავეის“ დრამატურგიული თავისებურებანი ირჩეოდა. თუ მას ყურადღებით ვავისინჯავთ, ჩვენ შევცდილა დავინახოთ ამერიკული კინოს ძალზე კარგი, ელასიკური ნიმუშების კონიერული გამოყენების ნიმუშები. ვასილევებმა სრულბითაც არ მიზაქეს ამერიკულს, მათი გამოცდილების საფუძველზე რეჟისორებმა მხოლოდ გამოიყენეს მასლის სწავლობის კანონები, რომელთა ცოდნა აუცილებელია. ვანა ფურმანოვის საყვედურების სცენა ჩაავეის მიმართ, ანდა; ჩაავეისა ადიუტანტის მიმართ მისი ჩაქმულობის გამო, არ მოგვაკონებს „მშაღლას“ სცენებს თავისი ცნობილი რეჟერნი — „დაეკეთი?“ ვანა მთელს სურათში, განსაკუთრე-



ბით მის ფინალურ სცენებში არ იგრძნობა გრიფიტისი ღრამატურების კეკიანური და კარგე გამოყენება? ეს სავესტები უცილობელია. მე მგონია, რომ რაკი ამას ვაკეთებთ მასზე ლაპარაკიც არ უნდა გვრცხვენოდეს. კი არ უნდა გვრცხვენოდეს, არამედ ვსწავლობდეთ".

მსოფლიო პროგრესული კინემატოგრაფიის ფრონტი ერთიანია. იტალიელები სწავლობდნენ ეიზენშტეინისაგან, ჰდოვკინისგან, დოვჟენკოსაგან, ჩვენ კი ვსწავლობთ საბჭოთა კინემატოგრაფიის კლასიკოსებისაგან და იტალიელებისაგანც. ცხადია, ნეორეალიზმი სოციალისტური რეალიზმი არაა, მაგრამ განა შეიძლება ეს უკანასკნელი მოწყვეტილთ მხატვრული განვითარების საერთო მსოფლიო პროცესებს? თუ ჩვენ, სავესტები მართებულად, ვლაპარაკობთ სოციალისტური რეალიზმის მიერ განვითარებულ წარსულის კლასიკური ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებზე, მაშ რაღაა საოცარი იმაში, თუ არსებობენ შეხების წერტილები ჩვენს ხელოვნებასა და საზღვარგარეთის თანამედროვე პროგრესულ ხელოვნებას შორის? გასათვარი სწორედ ის იქნებოდა, ასეთი რამ რომ არ ყოფილიყო!

ზოგი რამ ფილმში მონაწილე ბავშვებზე

ბავშვებთან მუშაობამ (მე მხედველობაში მაქვს ფილმის გმირები ლია და გია) უდიდესი სიამოვნება მოგვანიჭა ყველას. მხოლოდ იმიტომ კი არა, რომ მათთან მუშაობა გვეადვილებოდა (ამ ბავშვებმა ჩინებულად იცნარ არის აქტიური ამოცანა, ქვეტექსტი, იმპროვიზაცია — რუბტიციაზე და კამერის წინ, ერთის სიტყვით ნამდვილი პროფესიონალი მსახიობები არიან) არამედ უმთავრესად იმის გამო, რომ ისინი სიმართლის თავისებური კამერტონები იყვნენ; და მათთან ერთად ნატურაც. ეს ჩვენ პირველ სურათზე მუშაობისას ვიგრძენით უკვე. ფილმში, რომელშიც სხვადასხვა სკოლის, სტილის და მხატვრული მანერის მსახიობები მონაწილეობდნენ, ანსამბლურების მიღწევა სწორედ ბავშვებისა და ნატურაზე გადაღების წყალობით გახდა შესაძლებელი.

ბავშვების თამაში მთორღილ მსახიობებს საშუალებას არ აძლევდა მიემართათ ყალბი ინტონაციისათვის ან ცრუ

თეატრალური ექსტისათვის. როცა ისინი ბუნების წიაღში ბავშვებთან ერთად თამაშობდნენ, პირდაპირ შეუძლებელი იყო (გარდა იმისა, რომ მათ ამის რცხვენოდნენ) — რამიმე სიყალბის გაპარება. დეკორაცია ბუტაფორია, მულიაჟი, პარკი, ხელოვნური წვერ-უღვაში, ნავტალინის სუნით გაჭედნილი ისტორიული კოსტუმი მსახიობს აიძულებს დაშორდეს რეალობის, უშუალობის, ყოველდღიურობისა და ცხოვრებისეულ სფეროს და გადაეშვას შესრულების ყალბ, თეატრალურ მანერაში.

ნაცვლელ წინასწარ გამიზნული მ დეკორაციისა, ჩვენ გამოყენებთ მხოლოდ ორი და მთელი მოქმედება გართავებინათ. როგორც შემდგომ დაგრწმუნდით, ამან სარგებლობის მეტი არაფერი მოუტანა ფილმს.

ბავშვების ბუნების მომიზნებლობამ და თავისებურებამ ხომ საესებით გაამართლა! თუ „სხვის შვილებს“ მაყურებელში წარმატება ხვდა წილად. ამაში მცირე დეაწილი როდი მიუძღვით თუმცა ყველაზე პატარა, მაგრამ ჩემს ყველაზე საუკრედე მსახიობებს — ნანი ჩიქვინიძესა და მიხო ბორაშვილს.

ბევრი რამ უთქმელი დამრჩა და მრავალ საკითხზე კვლავ საჭიროა საუბარი. მაგრამ არ მსურს ვუღალავ ჩემს პრინციპს („ჩვენს სურათში ცოტათი ლაპარაკობენ“) და ამით ვასრულებ მკითხველთან საუბარს.

* * *

ფილმის გამოსვლის შემდეგ თითქმის ორმა წელმა განვილო. ამ ხნის მანძილზე ბევრი რამ ხელახლა გადავიფიქრე. ამიტომ არ იქნება მართებული ამ სტატიის მიზნევა ჩემს „კრედილ“ ხელოვნებაში.

„სხვის შვილები“ ახალგაზრდა ვადამლები კოლექტივის შემოქმედებაში უკვე განვლილი ეტაპია. ამ სტატიამ გამოთქმული აზრები, უმთავრესად, ამ ეტაპთან არის დაკავშირებული.

ცხადია, ავტორი გულისყურით შეისმენს ყველა კრიტიკულ შენიშვნას, რაოდენ მკაცრიც არ უნდა იყოს იგი, ოღონდაც ეს შენიშვნები მოდიოდეს საქმეში ჩახედული ადამიანისაგან და უპასუხებდეს ჩვენი მშობლიური კინოხელოვნების განვითარების ინტერესებს.

კინოღრამატურის შემოქმედებითი საღამო

ნუნუ ქორაკიძე

1986 წლის 16 იანვარს გახტო „კინოში“ ნ. ლებედვი წერდა: „სახელმწიფო კინემატოგრაფიის უმაღლესი ინსტიტუტი წარმოებაში საშუალო უშვებს მს ახალგაზრდა შემოქმედ მუშაკს, რომლებმაც თავიანთი სადაბლოლო ნაშრომები დაიცვეს სახელმწიფო კვალიფიკაციის კომისიის წინაშე.“

ეს პირველი შემთხვევაა, ინსტიტუტის არსებობის 16 წლის მანძილზე, რომ სტუდენტებმა გაიარეს არა მარტო თეორიული კურსი. არამედ მათ აქვთ პრაქტიკული ნაშრომებიც — სცენარები და ფილმები.“

შემდეგ კვითხელობით: „...არგად აქვს შესრულებული სადაბლოლო ნაშრომი სცენარისტის კარლო გოგოძის, რომელიც მოწვეულია საქართველოს კინოსტუდიაში საშუალოდ.“

ეს გახლათ დღეს უკვე საკმაოდ ცნობილი ქართველი კინო-



დრამატურგი, კინემატოგრაფის დედულადი ენოფიზიასტი კარლო გოკოვი.

კარლო გოკოვი დაიბადა 1909 წელს შს აპრილს საბერძენოში. მამამისი იოსებ გოკოვი ქართული ლიტერატურის კარგი მცოდნე და მუსყარული უყოფალი, იგი ავტორია ერთი პაპარა წიგნისა, სა-ოპერო „ქართველი ჭარბისა სიღერა“, ის წარწერებს თავი-სი შინაარსით ბუნებრივი ხასიათის ლექსა, რომელიც მეფის წყო-ბილების წაწინააღმდეგო მოტივებს შეიცავდა, ამიტომ მოიწონა იგი დედამ ილიამ და სთხოვა კიდევ ცნობილ გამწეებელ ა. ხელაძის თავის მტანაშრე გამოეცა. ლექსი დაიბეჭდა 1888 წელს და მან ხალხ-ის წაწინააღმდეგო განაშაურა.

დედა ნატო პაპავა თავის ღრისათვის სუქმად კარგი მწიგ-ნობარი ქალი იყო. იგი ფურნალ „ემშაის მათარახის“ რედაქციითა მოვალეობდა.

ამგვარი კ. გოკოვი თავიდანვე ლიტერატურის მუსყარულთა წრეთა ტრიალებდა. ამიტომ ვახაგვირა არ არის, ის ცხოველი ინტე-რესი და სიყვარული შრობილური ლიტერატურისა და ხელოვნეზი-სამე, რასაც იგი ბავშვიბიდანვე იზინდა.

კარლო გოკოვი პირველადწეებით განათლება საბერძენოში მიიღო. აქვე ჩასწავლა მასზე სტენიანული სიყვარული. იგი მოწარე-ბილის ირედა სტენისმუსყარულა სემპტუდოში.

სტენთ გაცეცხა ირედად მდიდრი იყო, რომ 1927 წ. იგი თბი-ლისში ჩაიღვინა და სამსახირო სტუდიაში შედის. მაგრამ ჩქარა იგი კინოხელოვნებით დაინტერესდა.

1928 წელს ვაგით „ახალგაზრდა კომუნისტში“ დაიბეჭდა მისი პირველი კინორეცენზია გამოჩენილი კინორეცენზორის დიდა გრი-ფიტის ფილმზე „გრაბატეხილი შაბაზი“.

1929 წელს კარლო გოკოვი სწავლობდა კინოსმსახიროს სკოლა-ში. 1930 წ. კი მას აჯანყანა მოსკოვში კინემატოგრაფიის ინსტი-ტუტში სასტენარო ფაქულტეტზე სასწავლებლად. ინსტიტუტში მან არა ერთი მაღლობა დაიმსახურა, საბჭოთა კავშირის მწერლთა კავ-შირის საორგანიზაციო კომიტეტის დრამატურგების ავტორიზირი სტენის კინოს ქვესექციამ მის სტენარს „განათლებელ“ პრებიუც კი მიაწავა.

მოსკოვის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის წარმატებით დამთავრე-ბის შემდეგ, კარლო გოკოვი საქართველოს კინოსტუდიაში იწყებს მუშაობას და დღემდე დედულადივ იმსახურება თავის სიყვარულ კინოხელოვნებას.

კარლო გოკოვიმ მრავალი რეცენზია, ნარკვევით მოწონარაფია მოუტანა კინოხელოვნების საკითხებს. მას ეუფნო მონარეაფიე-ბი: „ნატო ვაწინაძე“, „ვასილ ამასუელი“, „იურტე მარჯანიელი“, „ივანე პერეტიაძე“. მის კალმს ეუფნოვის ავტორებე საინტერესო წიგნი „ნარკვევები ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიიდან“, რომელიც პირველი ცეცა ქართული კინოხელოვნების ისტორიის ცალ-კეული გაშუქებისა.

მაგრამ უმოავრესად იგი ქართულ კინოდრამატურგიაში მუშაობს და სწორედ ამ ფანრში მუშაობით დასლო მან საგრძნობი ამაგი ჩვენს კინოხელოვნებას.

პირველი სტენარი, რომელიც კარლო გოკოვიმ კინოდრამატურგ ელდამირ კარახიძისთან ერთად შექმნა იყო საკომედიური კინო-კომედიის დაგანაწეული სასიძო“. ის წარწერაში, როგორც საკულ-ტურნო თამაჯე შექმნილი, საუკეთესო კომედიური ფანრის კინო-სტენარი დაიბეჭდა 1938 წელს ფურნალ „ისკუსტეო კინოში“ სბე-ციალური წერილობ „ხალისიანი კომედი“.

სტენარმა საზოგადოების დიდ მოწინავე დაიმსახურა. ერთი რუ-სი რატუნებზე წერდა: „სტენარის“ „დაკვიანა მილსინის“ ღრსებე არ არის, რომ იგი ვაჯიხატავს თანადროვე საქართველოს აღმამიანებს, ვაჩვენებს დღევანდელი კომუნისტური ცხოვრების, მის წწე-ჩელოვნებას“. რიტუნებზე განსაკუთრებით სტენარის დასაწყისი მოხ-წინდა: „ასეთი დასაწყისი შეუძლებელია მიღვევად არ ჩაითვალოს. იგი საშუალებებს აძლევს რეცენზორს, შექმნას შინაარსიანი, კვიტექსტიო მიღვიარი სტენს. ის ამაღლებს, მხარავს დაწყობილების ეპოხო-ლი თითქმის თვისხაჯად იქცევა მთელი ყოფაცხოვრების განხატვის ახალ ფორმად“. კარგ სტენარზე შექმნილ ფილმსა მონივნება ხვდა.

1941 წელს კარლო გოკოვიმ კინორეცენზორ კ. პიანინავილითან ერთად, ქართველი მწერლის ნიკოლოზ ლიპოურის „ქუჯანას“ მი-ხედვით, უხასინაველი კონსტენარი შექმნა.

უნდა იხილ ვახიხენო, რომ მანამდე ქართულ საბჭოთა კინემა-ტოგრაფიას, როგორც იდურად ისე მხატვრულად გამარჯულ ვერ-ში საბავსო თემატიკაზე არ განაწდა.

მოხარობა „ქუჯანა“ ჩვენი ახალგაზრდობის სიყვარული წარწ-რეზია. იგი საშუალებებს აძლევდა ავტორებს მთელი სისხლით ტენე-ნებთა წარსული ცხოვრების სურათად და მუსყარების თვალწინ გა-დაეშალათ გლეხების დუბჭიარი და სწინელი ცხოვრება. სტენარის ავტორებსა წარწერების იდეის სიყვარული მონიშნო გამოიწვიე-ლილოურის სტენა წარწოებებიც: „ხედი უფლებურა“ „ალი“ და სხვა. დრამატურგებმა მოხარობას შეუცვალეს სუფთობა, ჩამოხატეს ახა-ლი გმირები, უფრო მეტად გამოეყვანა მთავარი მოქმედი პირების ხოციალური ხასიათი. ყოველივე ამან განაპარობა ფილმის წარმა-ტებას.

„ქუჯანა“ ღრსშესანიშნავ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ქართულ კინოხელოვნებაში. ის იქნება ერთი სიყვარული სურათოვანი ჩვენი მოწარედა თობისათვის. — წერდა მწერალი ლევან ასათიანი ფილმის შესახებ.

შედეგი წარწოები, რომლის ეგრანდასიაცაც კარლო გოკოვი შეუღდა იყო ეკატორინე ვახაშვილის მოხარობა „მადანას ლურჯა“. დრამატურგი ამ წარწოების დამწეულებსა თავისებურად მიუღბა. ძირითადი დავაწერი ლიტერატურულ წარწოებში, მაგრამ უფრო გააფართოვა მათი ფარგლები. შექმნა მთელი რიგი ახალი საბეები, სცენები, სიტუაციები და ამით უფრო მეტიოდ დავაჯიხატა რეალუ-კობადი ქართული ხალხის მშინე ცხოვრება.

ფილმი „მადანას ლურჯა“ საბჭოთა კინემატოგრაფიის ულიდე-ნი გამარჯვება იყო. მან დღე წამატებით შემოიარა, როგორც სა-კავშირო, ასევე საზღვარგარეთის ეგრანები. კანისა და ედინბურგის მსოფლიო კინოფესტივალებზე კი პრემიებს დაიმსახურა.

ამ ბოლო ღრს კარლო გოკოვიმ კონსტანტინე პიანინავილიან ერთად კიდევ ერთი საინტერესო სტენარი შექმნა. იგი ვ. შაიკოვს-კის ცხოვრების და მოქმელების მიხედვად.

კარლო გოკოვის მხატვრული ფილმების გარდა დოკუმენტურ ფილმების შექმნაშიც იმსვენდოვლია დეაწლი მიუძღვის. „ახალწინ ველი“, „ინტერადი ლესბოები“, „ზზურა სანაპიროზე“, „ჩვენი სოფ-ლის პარსკულიანები“, „შაიკოვისის სახლ-მუზეუმი“ და მრავალი სხვა. კინოხელოვნების ამ თავდადებულ მუშაეს წელს მოვალეობიდან ში, ხოლო დღეაღებებთან 50 წლისთავი შეურბულა.

ამ თარიღის აღსანიშნავად 29 აპრილს საქართველოს ხელოვნების მუშათა სახლის გამგეობისა და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შემოქმედებითი სექციის ინიციატივით ხელოვნების მუშათა სახ-ლის საბჭო დრამაში მოიწეყო სადამო. იგი შესავალი სიტყვით ვახს-ნა დრამატურგმა მიხედვი მრავლშევიდა. თბილარის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე მიხსენება გააცთა ახალგაზრდა ფურნალისტო-ოთარ სეფაშვილმა.

თბილარის მისასაღმებელი სიტყვებით მიმართეს რეცენზორ რეჯა-ჩხიტეძე, რესს დას. არტისტმა მიხეილ ყვარავილელმა, რეცენზორ ა. მამულაშვილმა და სხვებმა. წაყოხილბ იქნა მოსკვიდან თბი-ლარის სახელზე მოსული კინემატოგრაფისტთა კავშირის თამბდლო-მარის კინორეცენზორ ნ. პარიკვის, კინოდრამატურგ გიორგი შლე-გინისა და საბჭოთა კინოს სხვა მოღვაწეთა მისასაღმებელი დებე-შები.

ასევედო სადამო კარლო გოკოვის საბერძენიის რაიონის კულტუ-რის საბლამ მოუწეყო. სადამო ვახსნა საბერძენის საქალაქო საბჭოს აღმსაღმით თამბდლომარემ ნ. ახაზიანიმ, სიტყვები წარმოსთვეეს საბერძენიის მეორე საშუალო სკოლის სასწავლო წარწიის ვაგემე ნ. კოპალივილიმ, საქ. ჩაის ტრესტის საბერძენიის მექანიკური ქარხ-ნის კომუნისტური შრომის ბრავადის სახლის მომწევისათვის მებრძოლ ხაბატო ბრავადის ბრავადირმა ა. დლიძემ, აბრეშუმის ძალსაღმით ვახატიის მოწინავე გამკინეწელმა ლ. სიხარულიძემ. თუ-ბილარის საკუთარი ლექსი მიუძღვნა მ. ჩავჭავჭავი.

სადამოზე ნაწეებები იქნა „მადანას ლურჯა“ და ფრამენტები კ. გოკოვის სტენარის მიხედვით გადაღებულ ფილმებთან.

დასასრულ კარლო გოკოვიმ მაღლობა გაუვახატა სადამოს მონა-წილებს გულთბილი შეხვედრისათვის და იმედი გამოთქვა, რომ საკეთილად ენერგიალად იმუშაებს შრობილური კინოხელოვნების კეთილდღეობად.

ბ ი ო რ ბ ი შ ა ვ ბ უ ლ ი ძ ე

წოდარ გურაბანიძე

უცრად წყვიდა ჩვენგან უნიჭიერესი მსახიობი გიორგი შავგულიძე, ისევე უცრად, როგორც იგი მივედინა ქართულ სცენას.

მის შემოქმედება აღსავსე იყო უწყვეტობით გზნებით, ტიპიზაციებით და ტალანტის უჩვეულო ბრწყინვალებით.

ქართულ სცენას არასოდეს არ უძვრებია ტალანტების ნაკლებობა, მაგრამ ამიერიდან უშავგულიძეობას ყოველთვის ივრანობა იგი. ეს იმიტომ, რომ მას თავისი განსაკუთრებული სამყარო ჰქონდა, იგი მიდიოდა თავის გზით და რასაც ჰქონდა, ყველაფერს მისი პიროვნული ნიჭიერების ნიშანი ანიდა.

მისი სცენური ცხოვრება დაიწყო უშუალოდ კოტე მარჯანიშვილის მეთვალყურეობით და ფაქტურად ივია აღმაშენებლის შავგულიძის, როგორც მსახიობის. იგი იყო პირველი, რომელმაც განსაკუთრებული ყურადღება და სიყვარული გამოიჩინა ჰაბუკის მიმართ.

პირველი როლი შავგულიძემ შალვა დადიანის „კაკლ გულში“ შეასრულა. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შალვა ლამბაძემ იკონებდა, რომ პირველ რეპეტიციასზე გამოუცდილი მსახიობი სცენაზე დაიბნა, თითქოს ხელფეხი შემოერკათა. ამაზე უფროსი თაობის მსახიობებს ვაცინებიათ. კოტე მარჯანიშვილს მეცარე უთქვამს მათთვის: „ეს ჯერ კიდევ ის ბარტყია, რომელმაც ახლა ვაშალა ფრთები და თქვენ მოიხსნით ერთბაშად ივრანისოს“.

ჩვენი თაობა ეს ვადა იმის მოწივე, თუ როგორ ვინც ისწავლა შავგულიძემ და რა მწვერვალზე მიაღწია მან.

შავგულიძე უაღრესად მრავალმხრივი ნიჭის მსახიობი იყო. თუმცე მისი ქეშმარიტი სტილი კომიკური და სახასიათო როლები იყო, იგი წლების მანძილზე დიდის წარმატებით ასრულებდა დრამატული როლებსაც. ის იყო არტისტი თავისი სულის ყოველ ხვეულში. ბუნებას დაჯიუტდოდა საოცარი ნიჭით, რომლისათვისაც არ არსებობდა არავითარი გადასაღებავი სიძნელე.

სრულად ახალგაზრდა იგი გამონაკლისი იყო, ხოლო დაკავებების ხანაში — ტრადიციის შემქმნელი.

სცენაზე იყო უაღრესად პლასტიკური, — ისე პლასტიკური, როგორც ეს ესმობა დავე ბერძენებს. მის გვირგვინში მერყეული იყო უაღრესი ახვევულობა, შტრიხის მოქნილობა, ფორმის გასაოცარ გემოვნასთან ერთად.

თავის როლებში შავგულიძე მინაგანი მდელვარებით და ფიზიკური პლასტიკურობით აღწევდა პირდაპირ გრაფიკულ განმარტებულობას. სადაც ყოველი უბრალო შტრიხიც ე. უაზროდ დეტალიც ე. აღსავსე იყო ცხოვრებისეული სიბრძნით. ღრმა მოცუობით და განცდილ სიწრფელებით. ეს სიწრფელები მას ახლად ყოველ როლში. რა ახალი დეტალიც არ უნდა დავამატებინა როლისათვის, ამ თუნდა ძვილი გაუმორბინა, იგი ელვად პირველყოფილი ბრწყინვალეობით. მაგრამ უთავგულოა, შტრიხის ისაა, რომ იგი იყო უაღრესად ქართული მოვლენა, მისი ტიპიზაციებით, ემოციების გამოვლენის თავისებურება, ყველაფერი ეს იყო მხოლოდ ქართველი მსახიობისათვის დამახასიათებელი.

გიორგი შავგულიძეს ძალზე ჰქონდა განვითარებული ფორმის მწვერვლების გრძნობა. მისი თითქმის ყოველი როლი დასრულებული ნახატ იყო, სადაც ხაზები და ფერები უაღრესად პრეტყველი იყვნენ. შავგულიძისთვისაც მტკავორული მხროვნება იყო — მისი დეტალები ყოველთვის ღრმა და ვადატანითი აზრით იყო დატვირთული. იგი არასოდეს ცდილობდა პირდაპირ მოეხატა რაიმე, ამ გაეუბრალოებინა, პირიქით ყველაფერს პოეტური მგზნებარე-

ბით ავსებდა. ამ თვალსაზრისით იგი ქართული სცენის პოეტი იყო, რომელმაც მუდამ სიციცხლე შემოქმონდა სცენაზე. ივიათა მსახიობი, რომელსაც ისეთი ვაბედული და პიკარბოლური ხერხებისათვის მიეპართოს როგორც ამას შავგულიძე აკეთებდა. მას შეუძლებელი იმპროვიზაციის უნარი ჰქონდა. სცენაზე ცოცხლობდა მუდამ ისევე, როგორც ცოცხლობს სიღერა ტექსტობი პოეტის სულში. დაუსრულებელი შეიქლო ეფრქვია ნაპერწყალი თავისი ტალანტისა, მაგრამ იცოდა სად შეჩერებულყო...

მთელი მისი არსება პირდაპირ ფიზიკურად გრძნობდა როლის უფაქიჯეს შეხებებს და ჩვენ მოწმენი ვხედობოლით არტისტული მეტამორფოზების. მისი სცენური აზროვნების მეტაფორულობა იქმნებოდა სულისა და სხეულის უწყირესი აფერბების მონაწილეობით. ეს პარაზონიულობა მის ემოციებს ეხებოდა. სცენური სიბრძნით.

აზროვნების პოეტური მეტაფორულობა და გამოსახვის პიკარბოლური ხერხები განსაზღვრავდნენ მის მიერ შექმნილი სახასიათო და კომიკური როლების განზოგადოებულ ხასიათს. სწორედ ამ თვისებების წყალობით, მან უშვანე ჩხიძის შემდეგ, ყველაზე ღრმად ივრანო დიდი ქართველი კომედიოგრაფის პოლიკარპე კაკაბაძის პეტრო თავისებური და ღრმა ტალანტი. შავგულიძის მეტაფორული ბუნების წინაშე არ არსებობდა არავითარი სიძნელე; იგი დაბადებული იყო არტისტად და მის ელასტიკურ სხეულს ყველაფრის გამოსახვა შეეძლო. მართლაც იმდენი გარეგნული სახეობა იყო მის როლებში, ფორმის ისეთი სიმკვლეო; რომ იქვენს მესხიერებაში რჩებოდა ფერწერული ნახატი. მრავალი შესანიშნავი სახე შექმნა გიორგი შავგულიძემ, მაგრამ მისი აქტივობული მწვერვალი ხარტობაა პოლიკარპე კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებაში“. ამ როლში შავგულიძის ფანტაზია ამ იცოდა და იყო საზღვარი, როლი აღსავსე იყო გონებამახვილური დეტალების ზოპარული სიმარბალით, რომლებიც აღმასივით ბრწყინავდნენ.

შრომისა და ენთუზიაზმის ფონზე გასაოცარ შეუსაბამობად მოსჩანს ხარტონის ფიგურა, რომელიც რაღაც შემთხვევის წყალობით კოლმეურნის თავმჯდომარეა. ხარტონი პირველად მეორე მოქმედებაში გამოჩნდება, რათა მეზობელი კოლმეურნეობაში წარმოსთქვას მისალოცი სიტყვია. გმირის გარეგნული პორტრეტი უცებ იპირობდა თქვენს ყურადღებას — მას ეცვა გრძელი, თითქმის მუხლებამდე დაშვებული აბრეშუმის მდელვარებანი ხალხი, რომლიდანაც მოჩინდა ვეება დაუზღვრის ხის ქარქაშის წვრილი ბოლო. მხრების უწყნარი რწყული შემოიღობდა სცენაზე. თითქმის მისი სხეული ვერ რყვებდა ამ აბრეშუმის ხალხის და მხრებით მისი მოშორება სწავლია. კისერი შეხვეული ჰქონდა თეთრი ნაჭრით — მუდმივმა „გრეჩიმა“ თუ ატკინებს კელო (როცა ეს საუბრტკალი აღდავა გასულ სეზონში, გ. შავგულიძემ ამ ნაჭრის უზარმაზარი ინგლისური ქინძისთავით იხვეა), ცხვირზე მოზრდილი მეტეში ჰქონდა, რაც მის სახეს აძლევდა „ვენეზიან“ გამოხეტყელებას, ხოლო ნესვივით მელოტ თავზე, თმები უჩინდნენ წინ წაშობო, რათა თავისი ხანდაზმულობა როგორმე დავეფრა. იგი ათვისსკენ მიეგრებოთბოდა ნელი, საზვიმო ნახავით, პატარა თავივლი ზურგს ეუკან ჰქონდა დამალული (იგი არ არის სხეულებით დამაბო და ჯერტმდენური ფესტის ვაკე-თება არ ავიწყდება), მთელი მისი სახე, სხეული გამობნტკავდა საზვიმო-ირონიულ განწყობილებას, მან იცის „რეჩის“ ფაზი, მას კიდევ არ ვაპქრებოდა ძვილი მობარბიუსი კევი. კების ერთ საფეხურზე მსუბუქად შეშვადნა გ. შავგულიძე ფეს, მერე უცებ მოსხლებით მოიქნევდა სხეულს,



აისებებოდა გვირისტინეს წინ და აი, მაშინ, სულ ახლოს მხრილი, თაველს მიუტანდა სახესთან, თვითონ უყანას-ნივლი შეისრინებდა ვარდის სურნელს და ხრინწიანია ხმით, რომელიც ხან ბოხი იყო, ხან წყრილი, იწყებდა სიტყვებით, მისი მოაჯირზე გადმობდა ვარდს.

მისი გამოხედვა, თავის მოზრუნება და უპარაკი "ზნა-რეკებით" ჩაწიწიებული მივარდის წინ გამოშვება, მუდამ მაგონება და ფრთხილება, რომელსაც ეს ესა კული გაუშლია და გახვრილები, ფერების სიგურებით აოცებს სანარალი ფრინველის სხვათაშორის, ხარტონს ეს ფრინველი უყვარდა და მის მოშენებას მისდევს, რისთვისაც, "მადლობის მაგერი საყვედური მომარტყეს უკანასკნელი გაფრთხილებით. ნეტავი, კარგი მაინც დაუფასებიათ... კაცი, ასე ჩაბნე-წერეს: გამკვირვის სახლი დაუხვარავია და ეზოში კი ფარშა-ნავიტი ხოცს. შენობას, ვიჭვით, ნაკლი აქვს, მაგრამ ფარ-შავენზე ხომ კარგია. იმას ცუდ სახურავთან რათ ავაკრი-რებ?" ამას იგი ამბობდა ზეურელ აღმოთვებით. თავის თა-ვისაღმი ირონიულად განწყობილი, ვინაიდან მშენებარდ იცოდა, რომ კარგი ფარშავენებისა და ცუდი შენობის დაბი-ნისებრება უაზრობა იყო, მაგრამ თავის მართლების არც ერთ შესაძლებლობას არ უშეგებდა.

საქმიანი იერი ამ თავმჯდომარეს იშვიათად ჰქონდა და თუ რამის გამხელას მოისურვებდა როგორღაც საიდუმლო-ებრივი გამომეტყველებით მოუხებობდა თავის ბივადი-რებს. დაჯდომილი სახელდასაულო გაჩენილ ტაბურეტ-ზე, ცალ ფეხს გაშლიდა, ჯიბიდან პაპიროსს ამოიღებდა, შესაიავებდა სხვებს, მაგრამ ისე სწრაფად ჩამოატარებ-და გასწილი კოლოფს, მსურველები ხელის გაწვდასაც ვერ ასწრებდნენ — ახლა რისთვის დაგინაბრეთ, არ მკითხავთ? — და როცა ყველანი გარს შემოუხვედნენ იგი მოულოდნელად, ხელის მოვლებული, საუღმისი წამო-აყვება სკამს, უფრო კონფიდენციალურის გზიდა და ტ-მოსფეროს: "ჩემი ხელმძღვანელობით და უნაბრით ისე წყვიყვანე საქმე, რომ ხელიდან ჩვენს კოლმურნობას შეგაძლებს ერთი მთელ კავშირში სახელგანთქმული, ირ-დენისანი სტანანოველი".

ყველაზე მეტად უფრთხილია, რომ სხვებს, განსაკუთ-რებით ქალებს, მისი წყენა გულში არ ჩაჩენილია („არასფერი გეწყვინოს, გოგო!“). ქალების მიმართ იგი ალურსანიანი იყო და მზით გარუჯულ, ზორცასაზე მკლა-რებზე უყვარდა ხელის შეკვლა, ხოლო როცა ქალი გა-უსხლებლად იგი აღტაცების სასოფრველთაში ეშ-ვეებოდა და გაუზიზღებული კედელს ურტყავდა მსუბუქად ხელს, თითქოს თავს ისჯიდა, და განწიროლი ხმით იწყებ-და, ისე, რომ თანდათან უმატებდა: — „ღედა, ღედა, ღე-და... და ზოლოს, როცა მაყურებელს გონას საბოლოოდ ჩაუწყობდა ხმა მსახიობოს და არც სწინეთა ვყოფიარ, კიდევ ერთხელ — „ღედა“ — გადადიოდა კომპიურ შევიცლე-ვაში.“

მიუხედავად გარეგნული ზვიადობისა იგი მხალეი იყო და მალე ფრთხილბოდა. როცა ხარტონმა მოთმინებთან გამიკვირდა ჯიბილი და მისი ხელი ადმართა მანჯ, გ. შა-ვალუმი-ხარტონი უცებ დააპატარავდა, წელზე შე-მოხვია, ფრთხილი იწყო მისი დადმეიდება, ჯერ მე-მოხვია მოუსვა ხელი, შემდეგ მკერდე და როცა დარწ-მუნდა დაკაშაშინებო, მერე გაბადა ცალი თვალით აქებდა ზეიით. მაგრამ ჯიბილი კვლავ ადევლებული და ხელად-მართული იდგა. მაშინ გ. შავაგულიძე ფრთხილად მიბა-რებდა ამ მკლავისაკენ, ჩამოეკიდებდა ზედ და სანამ არ დასშვებინებდა, ლაპარაკს ვერ მუდავდა. შესაბარალისა მო-სწყლებით, თითქოს რაღაცას შესთხოვს: „კაცი, შენ არ მიიბარა, საცოლეს გულისათვის წელზე ფეხს დავიდ-ვამო!“

მერე ნელნელა ცოცხლებოდა, სითამამე უბურუნდებო-და თუმცა ტბილად, მაგრამ საკუთარი ღირსების დაცვით, ამავ დროს ფანოლარულად და საცოდავადც კი: — „შე რას იმეცხვად, შე უმოწყალო...“

ამ როლში შავგულიძე ისე მოულოდნელად შემოატ-

რიალბდა ფრზას, უყვარ რაიმეს გააკეობდა, რომ სულ-იცლებოდა სიტუაცია...

...მესამე მოქმედებაში ზუქუნარის სტუმრები ეწვივნენ და კოლეგების თავედმობარე ძებნენ:

მატი — ხარტონს რა ვნახავ?

ჯიბილი — ის ამას იქით არსად წავა.

და მართლაც, მოულოდნელად საბურის გატეხილი სარკ-მილიდან თავს ამოპყვოდა ხარტონი: — „აბა, დამკვრელებო, მეზობლები გვესტუმრენ, კარგად დატრიალებით — სათ... ბური დაბალი იყო და ხარტონი ზედა ტანით წამობარ-თებოდა — თითქოს რაღაც ჯადღქრების წყალობით მიწი-დან ამოზარდა და იქ ამოყო თავი, საიდანაც მის გამო-ჩენას არავინ ელოდა.“

...ჯამლითი ეტუნება ხარტონს: — „როგორ, მიმინო-სავით ქალი მთელ კოლეგებს ხელის ვულვ დავევივინა და თქვენ აქედან უფრთხილებით“

ბ. კაკაბაძის ასე აქვს — ხარტონი: — ეს რა პასუხია. მაგრამ შავგულიძე ატრიალებდა ჯამლიეთის ფრზას. „ახ-ლა ჩვენ დადისამბი ხელის ვულვ და თქვენ უფრთხილეთ იქიდან!“ ამას ისეთის ნიშნისმოვებით და ნეტარებით ამ-ბობდა, თითქოს მართლაც ამ წამს ხელზე უხის გვირის-ტენი, თვალებით ეატრისება და ჯამლიეთს ვულვზე ხეთ-ქავს. ახლა ანკლდება ყველაფერი იმის აღწერა, რასაც ეს უნაბირი ფანტაზიის კაცია აყვებდა.

შავგულიძის რომ ეგონებოდა შავგულიძე ამ როლში, თქვენ მას აღქმამდით როგორც პირველად ხილულს, დაინახავ-სენი სიღე ახალ და ახალ დეტალებს და გაოცებული დარ-ჩებოლი ტალანტის შეუნელებელი ძალით. ხმა, სხეული, კოსტიუმი, სცენური გარემო ყველაფერი დიდი ისტაბის ალითი იყო გამოყვებული და თვითველ მათგანს ეკვა-პონი ანაბედა მოულოდნელი დეტალი. შავგულიძის ქაინდა ღრმა აქტიორული ინტუიცია, რომელიც იშვიათად დალატობდა მას. სწორედ ამიტომ, ფერების ამ კოსტიური ელვარების და სიმარტონის მიუხედავად, ხარტონის რო-ლი იყო არამეუღლებივად მთლიანი და დასრულებული.

კონკრეტული დეტალებს სიმრავლე ზოლოსმართლის გმირის აძლებდა თითქოს და რეალურის სახეს. საბე ჰი-პერბოლურად იზრდებოდა, ზოგჯერ გვეგნას თითქოს იგი რომილდაც ფანტასტიკის საწყაროდან არის გამომზოილი, მაგრამ ამავე დროს, ჩვენში მულად ცოცხლებდა რეა-ლობის, კონკრეტულობის გრძობა, ვინაიდან ეს იყო მსა-ხიობის მოტივების სათავე. რეალობისა და ირეალუობის თანაბრებობა, განსაკუთრებულ განზოგადოებას აძლევდა მის შესრულებას.

შეიძლება ზოგი რამ, რასაც გ. შავგულიძე აკეთებდა თავის სანასართო როლებში, არ მოგვგენებოდა ცხვრე-ნისსულ სიმართლედ, მაგრამ ეს ყოველთვის იყო სცენური სიმართლე, ხელოვნების სიმართლე. ნავ, როცა კოლმურ-ნის ქორწინებაში ხარტონი ძველ მათავადანს კახურის ედავება და ემინია მისი პასუხობა არ გაივროს ჯამლიეთამ. იგი ცოტათინდ შემშოთების შემდეგ, სწრაფად მივიღდა სტუმრები, ხელს შემოხვევდა თავზე და ცილილიდა უყ-რებდა დავებო და არც გამოხედვის საშუალება მიეცა მის-თვის. ეს იყო ძალზე თამაში ესტრე, მაგრამ უკვე იმდენად ჰქონდა ბოლომდე დამუშავებული ხარტონის როლი, რომ ყველაფერი სცენურად მართლებოდა.

იუმორში მას ჰქონდა გროტესკულობა და მონამე-ტების სიგვერდი, გამოკვეთილობა, მაგრამ ხანდახან იგი თანისუფლად გადადიოდა რბილ, ნახევარ ტონებზე, მისი შესრულების მანერა როგორღაც გამჭვირვალე და წყნარი სვედით იყო განსტყველული. ამგვარად შექმნა მის ბუნხალ-ტრე ნიკოლოზ ელვანას სახე ი. მოსაშვილის „მან კარკავ-ლავში“. ეს წყნარი და მორჩილი კაცი, უფროსების მოში-რი — მულად მანდალბა რომ ლაპარაკობს — რაიმე აფთე-რაკს არ გადაეყვარო, პატარა აღმინანსადმი ისეთი სიმა-პათითი და სიყვარულით, მთქუნე იუმორით ჰქონდა და-შუშავებული მსახიობს, რომ თქვენი მოკავონებლადთა დი-დად კაცობიყვარე დავით კლიაშვილის მანერა, მისი კე-



თილი ღიმილი უხერხულობას გადაყრილი გმირების მიმართ.

ესაო გოძიასვილმა გ. შავგულიძის ბეტუა ა. ცაგარელის „რაც ვინაზავს, ველარ ნახავ“—ში შეადარა მხატვარ ლადო გულიანკოვის აღრიწილ ტილოებზე გამოსახულ პერსონაჟს. მართლაც, სივრცისა და სხეულის სინტაქსის გარკვევაში, ხაზის პლასტიკურ გამომხატულობაში რაღაცით ენათესავება იგი დიდ მხატვარს. მსახიობს შეეძლო მხოლოდ სხეულის თავისებური დროითი გამოვლენა ესა თუ ის გრანოზა — მწერარება იქნებოდა ეს თუ აღტაცება რისკანამე. აქ, მე გვინი. გამომსახველობის სიმბოლოურ განქრდასთან უფრო გვერნდა საქმე. ეს იყო წამიერი. მაგრამ კანონზომიერი გამოვლენებები მის როლებში. კონკრეტულობის გრანოზა არასოდეს არ სტოვებდა მას.

დროის ნიშნები, ეპოქის თანაინების (დაღვთიანი იქნებოდა იგი თუ უარყოფითი) დამსახურებები (დაღვთიანი იყო არა მხოლოდ გარეგნულ, ყოფით დეტალებში, არამედ, უპირატესად, გმირის მთელი ცხოვრების წყობაში).

მ. ბარათაშვილის „ჭრიჭინაში“ გ. შავგულიძემ თამაშობდა თანამედროვე ქართული სოფლის ერთი ყველაზე კოლორიტული ფიგურა — მხარულად შოფრის კონტრასტს როლში.

ეს იყო ჭეშმარიტად სიკოცხლისმოყვარული ადამიანი, რომლის სიყვარული გარეშე ადამიანისადმი მუდამ თბილი, მოლოტურე იუმორით იყო გამსჭვალული. ეს განწყობილება მას მაშინაც კი არ სტოვებდა, როცა თვითონ უიმელო სიყვარულის მსხვერპლი იყო და თუმცე კაპიტილებული მიიწე პოულობდა თავის მდგომარეობაში ღიმილის საბაბს და გარდა სხეულისა საყოფარ თავსაც დასციწიდა. და, შეიძლება პარადოქსალურიც იყოს ამის თქმა, სწორედ ამ დაციწვაში მკლანდებოდა მისი კაცთმოყვარეობა, ოპტიმისტური სული. თავიდანვე იგრანოზოდა მის შესრულებაში ცხოველი რიტმი, ეს იყო მისი გმირის ცხოვრების ყველაზე დამახასიათებელი მხარე. ცხოველებისა და ადამიანის სიყვარული მის როლს როგორღაც შივნიდან ანათებდა და აკეთილშობილებდა.

ეს მსახიობი თითქოს იმიტომ იყო მოგვლენილი, რომ გაეყოცხინათ თავისი ნიჭის მოულოდნელი გამოსხივებით. სახასიათო როლებების გვერდით მის რეპერტუარში იყო ოქტავოს კეისრის როლი შექსპირის „ანტონიოს და კლეოპატრაში“. პირდაპირ თვალწინ გვიდგას ახლაც ეს დიდი რომაელი, თვითონ ტოვად დამშვენებული, დიდებული ყოფილ ვერილანში, — ქცევებში, თავის დაჭერაში, საუბარში ბოძიქნი და მოხდენილი. პირდაპირ გასაოცარი იყო შავგულიძის ყოველი მოძრაობა, ანტიკური ქანდაკებების მშვენიერება და სიმშვიდე სუფვედა მის ქსტებში. ანდა ავიღოთ უფრო ადრე შესრულებული გიორგი ჭყონდიდელის როლი ღ. ვოთუას „დავით აღმაშენებელში“. სრულად ახადგაზრდა იყო გ. შავგულიძე, როცა ეს როლი ითამაშა, მაგრამ რაოდენი სულიერი ძალით, შინაგანი კეთილშობილებით ადავსო გმირის მხატვრული სახე. აქ

გ. შავგულიძე თითქოს წინააღმდეგ თავისი აქტიურული ბუნებისა, რომელიც დაუზოგავად აფრქვედა ნაპერწყმულს, იყო ძუნწი და თავდაპირილი, მაგრამ სწორედ ამას იყო მისი ნიჭის სიმდიდრე.

ჩვენ რომ წარმოვიდგინოთ თითქოს სცენაზე გაეცხლებდნე გიორგი შავგულიძის მიერ ოცდაათი წლის მანძილზე შექმნილი გმირები და ერთად მოვიარეს თავი, მოწონენი გავხვებით კალიდოსკოპური სურათისა, რომელზედაც დასახლებულია გმირები და სასაქლო ადამიანი, პოეტები და სარდლები, მკვინარე წინამძღოლები და მირჩილი მოხელეები, თავგზუნალეული მოქიფენი და მოტილივეტები. ეს არის მთელი სამყარო, რომელიც შექმნა ერთმა ადამიანმა — გიორგი შავგულიძემ. შავგულიძის სატირული ნიჭი სრულიად ახალ საფეხურზე ავიდა საქეტაკლ „რევიზორში“ შესრულებულ პოტიმესტიტის როლში. გოგონის სატირის თავისებურებაში ღრმად იგრანოზი მან და დახატა მოსულელი, მხატვ ქუჩისა და ქცევების მოხელე, რომლის თვალში უარზობას ანებულენ. მართო ის რად ღირდა, როცა იგი ამაოდ ცდილობდა თავისი გაშუბული სხეულის მოძრაობა და ნაბიჯები ხლისტაკოვისათვის შეეწყო, რომ ამით თავისი პატარა თავმოყვარეობა დაეცნო.

გიორგი შავგულიძის გამორჩენა სიკოცხლით და ხალიხით ავსებდა სცენას. იგი იყო უშუალო შემოქმედი, რომლის განცდის სიწრფევე ძალზე გადაძმები იყო მსახიობებზე და მყურებელზე. თანამედროვესა ისეთი იყო თითქოს იგი თავის როლებზე მყურებლის თვალში ქმნიდა. მას შეეძლო დაუსრულებელი იმპროვიზაცია და ყველაფერი შეეცნოდა.

კლასიკური რეპერტუარიდან შავგულიძე წარმატებით გამოღიოდა შექსპირის „რიჩარდ მესამეში“ და შილერის „მარია სტიუარტიში“, უკანასკნელად მან შექმნა ქართველი მეამბოხის დათიკო შევარდნიადის შესანიშნავი სახე გ. ბერიქნიშვილის „დაჭრილი არწივიში“. მსახიობის მგზუნე-ბარება და ტემპერამენტი, მისი ცეცხლი და ენებათა მცხუნვარება ჩინებულად გამოჩნდა ამ როლში.

განსაკუთრებულია გიორგი შავგულიძის დამახსოვრება ქართული კინოს წინაშე. მის მიერ შექმნილი სახეები „ღიად თანიაღში“, „კოლხეთის ჩირადლეში“, „ხიღში“, „ქეთო და კოტეში“, „ზედნიერ მხევედრაში“, „ქალის ტვირთში“ საინტერესო იყო დამუშავებული.

მაგრამ შავგულიძის დრამატული ნიჭი განსაკუთრებით დავით გუგუნიშვილის როლში გამოჩნდა. აქ მისი აქტიურული ბუნების ღირსიში, პოეტურობა სრულად იყო შერწყმული ვაკაცურ შემოხათვებულობასთან.

ამ მსახიობისათვის საკმარისი იყო ერთხელ მანაც შეველოთ თვალი პართენონის ფრიზებზე გამოსახული ბარელიეფების რეპროდუქციებისათვის. ქართული ფრესკებისათვის, ქართველ მხატვართა ნამუშევრებისათვის, რომ მის სხეულს ეგრანოზი და ვადმოცა ფორმათა მშვენიერება. მაგრამ ვიმეორებ, ყოველდღიური ცხოვრება. დეტალედა და შტირებები, მთავარის გრანოზა აძლევდა მის როლებს განსაკუთრებულ ძალას.

ბოლ სენარის სამი ვაშლისა არ იყოს გ. შავგულიძე აფრიანებდა თვალს, ვინებასა და გრანოზას.





ლონარდა — მ. მაიაბლო, სტუდენტ — შ. გაბელაა (ასალამანის გამოქვაბული)

პირველი სექტაკლი

ნათელა ურუშაძე



ველელებრივ სამუშაო დღეს შემთხვევით რომ შეალოთ თეატრალური ინსტიტუტის კარი, შესაძლოა, უცებ ვერც კი მიხვდეთ, რომ უმაღლეს სასწავლებელში იმყოფებით. თუმცა დასვენებისას გრემლი დერეფანი ახალგაზრდაული ჟრამულით იცვება ხოლმე და საპროფესორისკენ ჟურნალებით დატვირთული პედაგოგები მიემართებიან.

ზარის დარეკიდან რამდენიმე წუთის შემდეგ დერეფანი ცარიელია. მაგრამ იგი სულ მალე კვლავ იცვება ახალი სიცოცხლით: მეტყველების სავარჯიშოები, ჩქარაგამოსატყელები, ენის გასატეხები, მონოლოგები, საცეკვაო მუსიკის ხმები, სიმღერა და ბოლოს ზოგიერთი აუდიტორიის კარებზე მუყაოს ნაპერი წარწერით — „სიჩუმე! რეპეტაცია მიმდინარეობს“.

ასეთია ჩვეულებრივი დღე ინსტიტუტში. მაგრამ წელიწადში ორჯერ — სავაზაფხულო და ზაირის სესიების დროს, უჩვეულო მღელვარება დაეუფლებოდა ხოლმე ქართული სასცენო ხელოვნათა მომზადების ამ ერთადერთ კერას, განსაკუთრებით კი, იმ დღეებში, როდესაც დანიშნულია გამოცდები სპეციალურ საგნებში — მსახიობის ოსტატობასა და რეჟისურაში. ახარებენ პირველკურსელები, რომლებმაც ინსტიტუტში სწავლის გავრცელების უფლება უნდა მოიპოვონ, ახარებენ დიპლომანტები, რომლებიც ამ უცნაურესი ნამუშევრით ეთხოვებიან ინსტიტუტს. ეს გამოცდები ჩვეულებრივ საჯარო ხასიათისაა; მათ ესწრებიან მასწავლებლები და სტუდენტები. ყველა დღეავე, ყველას აინტერესებს, რა ცოდნა შეიძინეს ახალგაზრდებმა, ვინ შეიძლება ჩაითვალოს ქართული თეატრის მომავალ შემოქმედებით ძალად. ასეა ხოლმე მუდამ.

წელს ამ სექტაკლებს მიემატა სარეჟისორო ფაკულტეტის მესამე კურსის სტუდენტების პირველი დადგმები. პროგრამის მიხედვით სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტები დამოუკიდებლად დამგებენ მხოლოდ ინსტიტუტის დამთავრების — მეხუთე კურსზე ანბორცილებდნენ. ინსტიტუტთან არსებულმა მსახიობის ოსტატობის და რე-

ესურის კათედრამ (გამგებ პროფ. დიმიტრი ალექსიძე) წლების მანძილზე წარმოებული დაკვირვების შედეგად, გადაწყვიტა სტუდენტების მაქსიმალური დატვირთვა შემოქმედებითი პრაქტიკით. ორი წლის თეორიული კურსი მიჩნეული იყო საკმარისად იმისათვის, რომ მესამე კურსზე სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტს შეეძლოს განახორციელოს მცირე ზომის დრამატურული ნაწარმოების დადგმა.

სარეჟისორო ფაკულტეტის მესამე კურსზე შეიღი სტუდენტია (კურსის ხელმძღვანელი რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი). ყოველ მათგანს დავალებული ჰქონდა, თავისი სურვილისა და გემოვნების მიხედვით აერჩია ერთმოქმედებიანი პიესა და მისი შემსრულებლები. ჩვენც შეიღი წარმოადგინა ვნახეთ, შეიღი მომავალი რეჟისორის პირველი სექტაკალი. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ ვნახეთ როგორ დაიწყო შეიღი ადამიანის შემოქმედებითი ბიოგრაფია.

ყველაფერი პირველი ადამიანის ცხოვრებაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ხოლმე; პირველი წარმატება, პირველი მარცხი, პირველი სიყვარული. პირველ სექტაკლს კი ყველაფერ ამასთან ერთად თანდევს მარცხის შიში, გულის სიღრმეში მიმალული ოცნება და რწმენა წარმატებისა, ბოლოს, ნამდვილი სიყვარული იმისადმი, რაც შესძელი და გააკეთე პირველად შენს სიცოცხლეში.

რეპერტუარი ნამდვილად მრავალფეროვანი იყო როგორც ეპოქის, ისე ენისა და ავტორთა ეროვნების თვალსაზრისით.

ა. ჩხევი — „იუბილე“ (დადგმა ნელი ვშასი, მხატვრული გაფორმება ამავე კურსის ტულენტ რობერტ სტურუსი).

სინგი — „ბინდი ხეობაში“ (დადგმა თამაზ ვოშელასურისა, მხატვარი სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი ჯემალ მირზაშვილი).

ა. ჩხევი — „სელის თხოვა“ (დადგმა და მხატვრული გაფორმება გურამ ყვანიასი).

სერგანტული — „სალამანის გამოქვაბული“ (დადგმა და მხატვრული გაფორმება მელა კუჭუხიძისა).

დ. კლდიაშვილი — „დაჩხანის გასაპირი“ (დადგმა ამირან ყვანიასი).

კარაჯალე — „ბატონი ლონიდა რეპეტის წინაშე“ (დადგმა და მხატვრული გაფორმება რობერტ სტურუსი).

კინოსიტა — „წეროს ფრთები“ (დადგმა და მხატვრული გაფორმება თეიმურაზ აბაშიძისა).

ახალგაზრდები სრულიად თავისუფალი იყვნენ ბიესის არჩევაში. მათ ყველას მხოლოდ ერთი პირობის დაცვა ევალებოდა — ბიესა უსაუბლო ერთმოქმედებიანი უნდა ყოფილიყო. მათი ძალა და მომზადება უფრო დიდ ნაწარმოებს ჯერ ვერ გასწავლებოდა.

არჩევის ეს პრინციპი თავისთავად გულისხმობს იმას, რომ შეარჩევ რაც უფრო მოგწონს, ვალეფობს, მაშასადამე, ახლოა შენთან. ხოლო რადან არც ერთ ამ ახალგაზრდას არც გამოცდილება, არც ოსტატობა არ შეიძლება გააჩნდეს, იგულისხმება, რომ მათ პირველ ნამუშევარში, უპირველესად ყოვლისა, გამოვლინდება მათი ზუნებრივი მონაცემები, ის, რაც ყოველ მათგანს ყველაზე მეტად ეხერხება, ეადვილება.

ნელი ეშას ეტყობა, რომ მას აქვს გმირის სცენური ცხოვრების შინაგანი ლოგიკის ამოხსნის უნარი. შესანიშნავად გრძნობს მიმხდარი ამბის განვითარების ლოგიკას, მის თანდათანობით ზრდას და კულმინაციას, გრძნობს ჩხოვის იუმორს, რომელიც იმდენად დაძაბულ შინაგან წყობილებაზეა დაფუძნებული, რომ სასაცილოს დრამატული ელფერს ანიჭებს. ძნელია იმის წარმოდგენა, რომ მის მსახიობებს (მუსკომედიის ფაკულტეტის მესამე კურსის სტუდენტებს) შეეძლოთ ჩხოვის გმირთა შინაბუნების ბოლომდე მიგნება, ყოველ ცალკეულ სცენაში იმ მზარდი რიტმის დაცვა, რომელიც აუცილებელია ამ ნაწარმოების დედაზრის ამოხსნისათვის. ხანდახან ნათლად ჩანს, რომ დაძაბუბ მსახიობს არ გააჩნია ამ სცენისათვის აუცილებელი შინაგანი დაძაბულობა; დანარჩენ გმირთა რეაქცია კი ისეთია, როგორც უნდა ყოფილიყო პარტნიორის იდეალურად სწორი შესრულების შემთხვევაში. ეს უდავოდ იმის მაუწყებელია, რომ ნ. ეშა რეჟისორული ხერხებით ცდილობს დაიცვას ნაწარმოების გმირთა სათანადო ემოციური დაძაბულობა მაშინ, როდესაც ან თვითონ ან მისი მსახიობები ვერ ახერხებენ ამას ადამიანის ცოცხალი განცდის გზით სცენაზე.

თამაშ გომელაური კი, უპირველესად ყოვლისა, იმ განწყობილებას გრძნობს, რომელიც მთავარია ბიესის ამა თუ იმ სცენაში, გრძნობს ამ განწყობილების თანდათანობით ცვლილებას და შეუმჩნეველ გადასვლას ხანდახან მის სრულ წინააღმდეგობაში. ამის გამოხატავად კარგად იყენებს განათებას, ფერებს, დანაღვარს, მუსიკას.

გურამ ფვანია ნამდვილად გატაცებულია მსახიობთან მუშაობით, მას აინტერესებს ის წინააღმდეგობებით სავსე გრძნობები, რომლებიც მის გმირებში სრულიად თავისებურად ვლინდებიან. ყოველნაირად ცდილობს შეუქმნას თავის გმირებს ისეთი გარემო, რომელიც დამახასიათებელი იქნება როგორც მათი პირადი გემოვნებისათვის, ისე ავტორისათვის. გ. ფვანიას სურს შეუქმნას მსახიობს ყველა პირობა იმისათვის, რომ მან ლოგიკურად და ემოციურად სწორად იმოქმედოს სცენაზე.

მედია კუჭუხიძე ძალიან კონკრეტულად აზროვნებს. ყოველთვის ნათელია, რის თქმა სურს რეჟისორს, რანაირად აქვს გადაწყვეტილი როგორც მთლიანად ნაწარმოები, ისე ყოველი მისი ნაწილი. აზრის ეს მკაცრი თანმიმდევრობა იმ ჟანრსა და ხერხში მიმდინარეობს, რომელიც თვით ავტორს აქვს მოცემული თავის ნაწარმოებში. იმდენად ცდილობს მ. კუჭუხიძე მაქსიმალურად გამოხატოს თავისი სურვილი ყველანაირი საშუალებით, რომ მისი ჩანაფიქრი არ იკარგება იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც წარმოდგენა ძალიან სუსტია აქტიორული შესრულების თვალსაზრისით.

რომერტ სტურუა ნამდვილად მკვეთრად ავლენს თავის შემოქმედებით ბუნებას. ყველაფერში ჩანს, რომ მისთვის ყველაზე უფრო ბუნებრივია სინამდვილის ხედვითი აღქმა და გამოხატვა. ალბათ, ამიტომ ის ვერემო, რომელიც შეუქმნა მან თავის გმირებს სცენაზე საცხოვრებლად, პირდაპირ რომ ტილოზე გადართანთ, მიიღებთ კარგ ნახატ სურათს როგორც კომპოზიციური, ისე ფერწერითი თვალსაზრისით. ბოლომდე გააზრებულია როგორც მთლიანად დეკორაცია, ისე კოსტუმის უწყვეტილმანესი დეტალი. რ. სტურუას, როგორც მხატვრის, აშკარა მონაცემები თავს იჩენენ



ტატიანა ალექსეენა — ლ. ჩიხლაშვილი, შობენი — ი. ვასაძე (აიუბილი)



ბირინი — ა. ერქვანიძე, მერტუტინა — ლ. კუპრევილი (აიუბილი)

ივან ეასილევი ლომოვი — ი. გვიგიაშვილი, ნატალია სტეპანოვნა ჩხუბუკია — ი. ბოკუჩავა (აბელის ახიზნა)





ცინ — ბ. მირიანაშვილი, იო ზიო — ნ. ანდლუაძე
(„წეროს ფრთები“)

მის რეჟისორულ ნამუშევარშიც: მისი მიზანსცენებიც მონახაზს მოვაკონებენ და თავისებურად, როგორც ნაწილი მთელში, ისე ბუნებრივად იხატებიან დეკორაციის მთლიან სურათში.

საინტერესო და თავისებური იყო თეიმურაზ აბაშიძის ნამუშევარი — იაპონელი დრამატურგის კინოსიტას პიესა „წეროს ფრთები“, რომელიც მწვევე სოციალურ საკითხს მტად პოეტურსა და პირობით ფორმაში გამოხატავს. თ. აბაშიძის ამ დადგმას განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად არა იმიტომ, რომ იგი მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა მისი ამხანაგების დადგმებისაგან რეჟისორულ თვალსაზრისით, იმიტომაც, რომ ამ წარმოდგენაში შესანიშნავად ითამაშა ქალად ქცეული წეროს ძალიან რთული როლი სამსახიობო ფაქულტეტის მესამე კურსის სტუდენტმა ბელა მირიანაშვილმა (პროფ. დ. ალექსიძის კლასი). სწორედ მის აქტიურულ ნამუშევარში (უფრო მეტად, ვიდრე სხვა დადგმით ხერხებში), ყველაზე მეტად გამოვლინდა ის თვისებები, რომლებიც თ. აბაშიძისათვის, როგორც რეჟისორისათვის, არის დამახასიათებელი: ნაწარმოების პოეტური ბუნების შეგრძნება, ამ პოეტურობასთან ერთად გმირის მოქმედების ბუნებრივი ლოგიკის მკაცრი დაცვა, ფაქიზი გადასვლა ერთი განწყობილებას მატარებელი სცენიდან მეორეზე, ამ განწყობილებების მუსიკალური შეგრძნება და გამოხატვა.

მიუხედავად იმ ინდივიდუალური თავისებურებისა, რომელიც ასე კარგად ჩანდა მომავალი რეჟისორების ამ პირველ ნამუშევარში, იყო ზოგი რამ ისეთიც, რაც აერთი-

ანებდა ყველას. უპირველესად ყოვლისა, აშკარად ჩანდა, რომ ყველაზე ძნელი მათთვის არის მსახიობთან მუშაობა. ცხადია, ძნელია აუხსნა მსახიობს, თუ რას მოიწოდებს მისსაგან, შემდეგ კი მიხვდეს, რა უშლის ხელს როლის დაძლევაში, შეუმჩნევლად ჩამოაშორო ყველაფერი ზედმეტი, დროზე მიაწოდო კონკრეტული და ქმედითი საშუალებები, სწორად აუღო ალღო როგორც მის შემოქმედებით ისე ადამიანურ თვისებებს...

უდავლა, რომ პრაქტიკული მუშაობის ასე ადრე დაწყებამ დიდი სარგებლობა მოუტანა მომავალ რეჟისორებს. თეორიული შრომების წერის ნაცვლად, მათ გააკეთეს სპექტაკლი მთლიანად — პიესაზე მუშაობიდან დაწყებული, ვიდრე დეკორაციის უკანასკნელ წერილმანამდე. მათ ხშირ თვითონ, საკუთარი ხელით გამოხერხეს დეკორაციის ნაწილები, შედგეს ისინი, ბუტაფორიული სამუშაოც თვითონ შეასრულეს. სპექტაკლის რთული ორგანიზებისას აუცილებელი ყველა სამუშაო, რომელიც ასე დანაწევრებულია თეატრში, აქ მხოლოდ ერთ ადამიანს — რეჟისორს უნდა შეეზრულებოდა. მხოლოდ ახლა ვიკვამთ მაინც თვითონ არჩნობდნენ, რამდენი რამ გამოირჩათ, რამდენი შეცდომა დაუსვეს ნამუშევარში, რამდენი ხარვეზი, რამდენი სწავლა და მუშაობაა საჭირო იმისთვის, რომ შეედგომში ისინი აღარ გაიმეორრო.

ამგვარად, პირველმა სპექტაკლმა ადრე გამოავლინა ახალგაზრდა შემოქმედთა როგორც მონაცემები, ისე ნაკლი და ღირსება. მათი ყველაზე დიდი ღირსება ის არის, რომ პიესას და სპექტაკლს აღიქვამენ არა ნაწილ-ნაწილად, არამედ მის მხატვრულსა და იდეურ მთლიანობაში, რომ ცდილობენ ავტორის შემოქმედებითი თავისებურების ამოხსნას და მისთვის სათანადო სცენური გასაღების მოძებნას. ეს ყოველივე მოწმობს იმას, რომ ახალგაზრდობა პრინციპულად სწორ პოზიციებზე დგას ხელოვნებაში, უკვე ესმის მას რა არის თეატრი.

დარბაზი საესე იყო, მაყურებელთა შორის იყვნენ უძველესი პედაგოგები, რომლებიც ინსტიტუტის დაარსებიდან აჯერ უკვე ოცი წელია ზრდიან თეატრის მუშაკთა კადრებს: აკაკი ფაღვა, აკაკი ხორავა, მალიკო მრევლიშვილი, ვალენტინა გამსახურდია, რუსუდან მიქელაძე, კონსტანტინე ბაღრიძე, ალექსანდრე კიკნაძე და სხვანი.

„სპექტაკლები თანმიმდევრობით ცვლდნენ ერთმანეთს. მაყურებელი უხმოდ ეუღლა შემდეგს. პროფესიონა-

ლის გამოცდილი თვალი და მახვილი სმენა კი აშკარად გრძნობდა ქართული თეატრის კიდევ ერთი ახალი თაობის პირველ, გაუბედავ, მაგრამ მტიციე ნაბიჯებს.



მარცხნივ: ბატონი ლეონიდა — იო. ზაუტაშვილი, მითელა — ელ. საყვარელიძე
(„ბატონი ლეონიდა რეჟისორის პირისპირა“) მარჯვნივ: საკრისტინ რეპომსე — გ. ზურციკაძე, ლეონარდა — მ. მარხაბიძე
(„სალამანის გამოქვამელი“)

სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში

„ვინც წყაროს წყალს სვამს, სათავეზეც უნდა იზრუნოს“

(ჩინური თბაბუაღლიმბანი)

ზოგჯერ სიტყვები ტყუიან, ადამიანები პირფერებულ, მხოლოდ მუსიკას არ შეუძლიან ბუთულის თქმა, — უფკანს მის ციანს, გამოჩნულ ჩინელ ხელოვანს, ჯერ კიდევ 2.200 წლის წინათ. აი ეს სიტყვები ამჟამად თარგუმანა ნაწინის ნაციონალური ხელოვნების სასწავლებლის აუჯაფუხე.

ძველი ხიზნები ჩინეთის ახალი ცხოვრების კარიბეგს აწერია და ამჟამად, მაგრამ, მართკ როდი აწერია, — ახალი საზოგადოების შეწებებული ვაგლუმი ზის და ამოქმედებს, წინ ახედებს, დაიდ ვაზუხე ვაყუას.

ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკა აღზევებულ შემოქმედებით ცხოვრობს. იკავებდა მისი სახე, აზროვდა მისი მღერები, მრავალხედა ქვეყნის დოღლად, ზღაპრადღი იფურჩქნება ხალხის ხელოვნება. მხოლოდ ან წელი ვაგად, რაც უფროდღი ამცებობღი ჩინელ მამრამღლებმა თავი ვაგადი უფროდღი მამრამ ზაგერისა და დამცირებით ვაგრებებღი ძველი „იუწენი“ წარმოადღივად ნაბრბის აკეთებს მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ვეჯდა სეგერისა. დღეს, ვეჯდღი, ჩინეთის იუჯღი კოხეში საბაღის სულღი ტრიალებს. საბჭოთა ხალხების მჭერი თვალებმა ფრბებს ასახს ჩინელებს და ისინი ვაგრწიებღი დამარბობა შეხზარინ დიდებულ აწუის და უფრო უკეთეს მრავალს.

ჩინელი შემოქმედებელი თოივსებენ ხალხის მიერ შექმნილ ძველ და ახალ ტრადიციებს, იმ კარ ზეგებს, რომღს წყლისოდღი დიდღელ ღორსტადღი მოიტანეს თაიოს ურჯელის კულტურა, — ხელოვნება და ლიტერატურა. ახლა ურჯელი მფარველმა ეწევა წარსლის მხატვრულ შემოქმედებას, ძველი ეპიკების მწერლობს, პოეტებს, მხატვრებს, მოკადაკეთებს, პიქტორებს და მუსიკოსებს.

ჩინური მოვარობითი სასაბოვნოდ დავრწმუნდღი, რომ ძველი ხელოვნების, კერძოდ, მუსიკალური მემკვიდრეობის მთელა ჩინელმა ხალხმა ერთ-ერთ მნიშვნელღვან ამოკავდა დაიას. მთა ბეჯერი აქვს სასაყო თრადი ურჯელის მუსიკალური კულტურით. ჩინური წყაროები ახაბუთებენ, რომ ჯერ კიდევ ზავენ წელთარბიც. ვაგდ XXI საუკუნეში ჩინელის წინაარბის უჯუ ვაგანდა იმ დროსათვის მადღაღვანობღი მუსიკალური კულტურა. მუსიკის მცოდნენ იან იწილეს მუსიკოსები, ჩინეთში დღესაც ჩინების დიდ ზომის დასარბადღი მუსიკალური ინსტრუმენტის „იანსი“, რი-ცედი ურჯელი რსტატობით არის გამოკეთღი ქედას. ჩვენს წელთარბცავღი IV საუკუნეში ჩინეთში წარბითღა მუსიკის თორაობი, ერთგვარ ჩანწარბების სახით, რომღებშიც შეესახებ ეტლოდა და მუსიკის მნიშვნელობას ადამიანების ცხოვრებაში. მანდღიც 650 წელს, უჯუ ცნობილ ყოფლა სიმბანამ მუსიკალურ საზავებე ზინური ვაგის ბუთი ტრანს ვანღაღვებს ვაგანარბების მეორადი, ხოლო 560 წელს ზევენ წელთარბცავღი ჩინელის სცნობა და 15 საუკუნეში, თოთხუთედა თაივის ტრანსინ ვაგარბულა.

ისიც ცნობილია, რომ იმ დროის ჩინელმა იუნებდნენ 80-ზე მეტი სახეობის მუსიკალური ინსტრუმენტს. 484 წელს ზევენ წელთარბიცავღი მუსიკის ურჯელის კერძოდ, „სიღერითა წინაა“. „მუსიკის“, რომღებში თაგორბითი იყო 300-ზე მეტი ხალხური ინსტრუმენტი. ზევენ ეპოქის III საუკუნეში, უღღისინ ჩინელი პოეტის ცოთი იღერას ის ცნობღი „ჩუსტო სტრქიმინბი“ („ჩრდილ“) შეგანიღი იყო კომპოზიტორად რთული სასიმღერო ლექსები. მომდევნო საუკუნეებში ჩინელი კომპოზიტორები, მუსიკის-შემსრულებლები, მომღერლები, პოეტები და მხატვრები უფრო მეტად ხეწდნენ და ათორავდნენ მუსიკალურ კულტურას, ამდღიდნენ და ინახადნენ მას როგორც ზეწარღადრეობით, ასევე ზენარბერი საზოგადოებისთვის, ვერტიკულ და წარბიებებით, ქვაზე და ხეზე კედლიობით, ლექსებითა და პრატებით.

მრავალსაუკუნეების მანძილზე დავრეობდა მუსიკალური ფოლკლორის ქლასური მუსიკალური კულტურაზე დასაქმნად ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის მთავრობა სტრიაზღოლ უფრო ძიებებს ატარებს, ნაციონალური მუსიკის შესწავლას ხალხის ურჯელის ინტერესებზე აქცევს.

კვირის არსების საეკოლოგიური ნაციონალური მუსიკის ინსტრუმენტები, მრავლეს პაროფსორამწარგებლები და მრსწარული ვაგადი ვაგრებენ ხალხში შენახულ მდიდარ მუსიკალურ კულტურას. მხოლოდ ბუთი წელთარბის სახეობის ის ინსტრუმენტი, მაგრამ ამ მოკლდროში 1500-ზე მეტი ძველები და თანამდროვე მუსიკალური ნაციონალური ინსტრუმენტები შეაგროვეს. ყველა ის საკრავები ხალხში ინახებდა, ან ახლაც ინახებამა და ფარობდ არის ვაგრ. ეტლებული როგორც წმინდა ჩინური მოხალხობის პრიონეღი მუსიკის

ისე ნაციონალური უმცირესობათა რაიონებში. ინსტრუმენტის მუშავებამ აღმზარინდა და შეაგრეს ხეზე ამოჭობი, ანრეშუმეხ და კადაღელე ვადღებღი უძველესი საზესიკო ნოტიები, ამ ნოტიების შემწიებით მესაძლებელი ვახა ჩინეთის მუსიკალური საშემსრულებელი ხელოვნებისათვის დიდღელ უტინობ, ქებხანი ინსტრუმენტებისათვის დაწერილი 70-ზე მეტი დაკრავული მგლოღის აღგენდა. ახალი ჩინურ მუსიკალური ინსტრუმენტი ცინისათვის შექმნილი ეს ურჯელის სიმღერები ვადატანალა თანამდროვე ნოტიებზე. ძველი საზოგადოების ვაგრფიციტი დღედაგნად, რომ ძველად ჩინელებს მუსიკალური ბეგერების ვაგოსისეგად ვრავსულად ვაგო ახულებს 20-ზე მეტი ნიშანი ვაგანდა.

ნაციონალური მუსიკის ინსტრუმენტმა ამავე პერიოდში 20.000-ზე მეტი ხალხური სიმღერა შეაგროვა, მრავალ, ძველად გამოწვეულ მუსიკალურ წინას და ნახატებს მრუჯათა თავი, რომელთა შესწავლა და დამუშავება ვაგადღეულ მისღვეს ძველის ძებნა-ვაგოდღენს პრატების კრებულს, სადღმღღავღოლ, საშეწინერი მოსხენა, ნოტიები, ცხობილ და ნახატი, რომელთა გამოწვეუებით უფრო შესაძლებელი ვახა ჩინური მუსიკის შედგებით სრულად ისტორიის შედგენა. ამას ვაგად, ასევე მწერკრულმა მთელა მთელა შეწევა ახალი მუსიკის ვაგნობარბსაც ჩინეთში, ძველი ჩინური მუსიკალური მემკვიდრეობისათვის ბიხივაც და მის ტრადიციულ დავრწმობით ახალი თანამდროვე მუსიკალური კულტურის ვეჯადებას.

კვირის ნაციონალური მუსიკის ინსტრუმენტის მუშავება 30-ზე მეტი საშემწინერი ექსპლერიცა მოაწევს ჩინეთის ცენტრალურ და ვანახარა რაიონებში; მანქნელოზობითა და ფოტოგრაფიკით მამრამ ზეგებულს ექსპლერიცის წყვერებს შეისწავლეს მთიან ვაგოდღენს მთავრადღი სოფლები, მონასტრები და ნაციონალური უმცირესობათა საზისახლო ვაგოდღენს, სადღე თოთქმის ხელოვნებლად არ ს შენახიღი ძველი ჩინური მუსიკალური კულტურა, ხალხური სიმღერები.

შე ჯერ კიდევ 1956 წელს ვაგაცინა კვირის ნაციონალური მუსიკის ცენტრალური საშეწინერი-ეკლავითი ინსტრუმენტის დიდებუების მოაღიდა, ძველი ჩინური მუსიკის ღრბად მცოდნენ იან იწილეს, რომელც მხოლოდ ირწ წელთარბ იყო, რაც ამ თანამდროვე მუშაობა. — ზევენ ინსტრუმენტი კვირის ცინსტრუგრაიონის არსებობის, რომღსაც ახლაც ურჯელის ჩინური მუსიკის სტეიცია, — მთიან მამრამ იან იწილეს, და ვანარბო. — სტეიცია რეკლავორულად ვაგრებს საშეწინერი სესიებს, რომღებზეაც ვიბითავა ჩინური მუსიკის პრამღებებს, ვაგებენ ძველი მუსიკის აღდგენისა და ვანოთარბების საეიხებს. სულ მალე დროს ვანავღობამა შედგებით 140-ზე ძველი მუსიკალური დრამისა და სოლოდ შესასრულებელი ინსტრუმენტული მუსიკის დამუშავება. ამ ს ვაგად, ვაგ-შეარბები და ვადანარბები 80 მგლოთა ვანავღიან ქებხან ინსტრუმენტს „ცინსტრუგრაიონის“, ერთი მზრადღი წარწომები — მუსიკალურ საკრავ „პიას“-სათვის, „სუნან ჩოი-დაიკოლი“ — საშეწინერი ცინასზე მზრული 12 მგლოთა სიმფონიური ორქესტრის სასულედ და დღედაგნად ინსტრუმენტებისათვის, 11 მგლოთა დღედაგნად ინსტრუმენტებისათვის — ჩინების, დოღისა და სხვა საკრავებისათვის.

იან იწილეს კვირის ზევენ ჩასღმღებ რამდენიმე თოთი ადგილამაგვენა პაატარა, მაგრამ საგოღისმომ სტეიცია, რომღებში ახლაც ძველი ჩინური მუსიკალური მემკვიდრეობის მნიშვნელობა. უკრავოფრული ძველები მუსიკალური პიესა „იუღანს“ ურჯელის ქებხან სიმების ინსტრუმენტს „გუციენ“-ზე სრულდებენ. ამ პიესაში მთონობილობა ცნობილი ჩინელი მთავრების კონფუციის პირადი ვაგედები, რომღებში გამოწვეული ყოფილა იმპერიალის და არეულობის პერიოდით შეწებულმა და უაქმწოდ დარჩილი ადამიანის სეგედით, რადგან მას თაივის უნარისა და ნიების ვაგოდღენის საშეწინელება არ ეტეოდღა. ის სიმღერა ნოტიებზე იქნა ვადატანად შექმნილ საუკუნეში ტრანს დანახების ეპიკადღ მცხოვრებ ერთ-ერთი უნუიკოსის მიერ. მას შემდეგ მუსიკოსებს კონფუციის სიმღერა თაობადნობისათვის ვადღეობი, მაგრამ უანასწენად თაივი სიმღერა-ზე არავის არ შეეძლო მისი შესწავლა. — წერს იან იწილეს. ახლა, ჩინეთის ვანავიწილებს ურჯელის მრავალი მუსიკოსის ქლავობა მუშაობამ ამ სიმღერის „ვაგოსიზღებ“ და ამ ვეჯად ვაგვეჯეტასამ ახლოს არის, სიმბანამ ინსტრუმენტის „გუციენს“ ირწ სტეიციაღვსტ-მუსიკოსის ამ ერთ-ერთი ურჯელის სიმღერის შესრულებას ეფუღება.



ავიკების დიად საქმეში, იმაში, რასაც კომუნისმის საბოლოო გამარჯვებისთვის პროგრესული ადამიანების პირალი წყობილია.

შემდეგ ეს კომპროტორ ცხუარის მიერ დადგენილი სახე-მართი, ჩქარი, რიგბული და იუმრის გარძობით სასე სასმირ ვაყების მაქრანი სიღრმა წაოიწყებს. ირი ხელაქარზე ზეგნობარი გვირბა თაღმართულ უღლი ჩაყარდნილ და არჩეულ საქართვეზე, — მუ-შაბაშუთ მარტავუ და ხალხში გამორჩეულ კაპუტებზე ერბი-ნის ვულსნადებს უწარებებს:

მაშა მყორფეს,
საშუაში დღეს დალია.
ადამიანს უფრჩილეს შუღლი.
მინდორში სტეფანს არსი დანი ბელურებივით.
სანატრულ ბუნეს
ერბობნისა უსწინად ველსა

ჩვენ სიამოვნებით შეგვირგებლობს სტუდენტ მონძედალია ცუცვის სხვა მუსიკალური ხაყარამობების მონაყაყად და ჩინური მკვების სახაყად: ვაღრწეფობა მასინდრება. სტუცენა ეს თა-ღლევა, რომ მათი იბიკული შეგდება, არა ნაკლებ რიგბულ, დღუ-ღუ და სკარვის, დღუ-ღუდაშინი ანახლებით მუცაპარბული ეო-რწული ცტყა-სიმღერები ტენებებით, მაგრამ მერხობელ უღი-ტრიაობს ასეთივე ვეღლია და ყოილი მასინდრება, აჭგრად უღუ-მუსიკის პროფეცორ-მასწავლებლები, ჩინურ საციონალურ მუსი-კალურ ინსტრუმენტებზე დაყარვლები ვაგლოდნენ.

ჩვენ დღდა და ნათელ დარბაზში ვისხები. უკუილი მხრიდან ვაყარყარდეს მეგობრული, მონძედალი, აზრბანი და თანაგრძობნი თაღებით, მათ გამოხადვანი ჩინებასი ნღობა, სიმპათია, სუყარ-უ-ლი, საბუთია და ჩინელ ხალხთა შორის უფსევამდარი ძობის მღორი გრძობა დეილა.

ჩვენს ჩინურთი იხსნენ ნაციონალური ხელოვნების პროფე-სორი ვან კო, აფორტიანია დაუტელებლის მასწავლებელი მათ უ-ში, მუსიკალური ვაყარვობების ვამეც ცინ ზენ-ჩენი, ძველ ჩინურ ინსტრუმენტებზე დაყარული პედაგოგი მან ცხა-ჩინი, მასწავლებელი და მათი ასისტენტები. მკვიდრულ ელვა ჩინური ნაციონალური სკაყობენ, ანდელეფი წინაშე ჩინური უღრები ქმნიდა მაგრამ უკუილი მოყვანი ვაგლოდნებელ ვანსხვედუ-ღედა ერბობნარბობს. ზოგი ხისაყარ ითუ ვამოტირბი და აბრე-ტობის სიმბეცისა, ზოგს ვაგლოს ტეჯავი ეტრა გრძობარბობ და ზოგიც უფორი ვამარსი კახანე მორცხვებელ მამბუცის მოღებან საყარცხელ ვამოყარებობდა. ერთ სკარავს ითუ აბრეტობის სიმბ-ეცე, მერცხე კი-18; მაგრამ უტრბობარბობი ჩინური მუსიკალური ახაბობი ათხევ ვერ შეუძნებოდა.

— ეს ჩინური ნაციონალური ინსტრუმენტები, — მოყვარბა აბიბობარბობ ვან ტომ და ჩვენს წინ ექსპონირებულ ძველი და ახალი დროის სკარავებს ხელი ვადავლია. — ამ სკარავების რიც-ხვი იმდენი ახლა უფორი მტია, ვიდრე ოდნევე უყოფდა.

— იოგრა იდებს წარმობის, ზებრა-სიღრმის, სიმღერა მოქ-მედებას აბიბებს. ყველა ეს ღღერებელი თავის სურვის დაბანიბი ვღმუხ იდებს. შემდეგ ეს მათ დახასპარბობელ მუსიკალური ინს-ტრუმენტები მიიღან, ამბობს ძველი ჩინური სიბრენ. ამიტომ აქ მოტანბი ინსტრუმენტები მჭეწი ისეთსავე პატივითა, როგორც ინსტრუმენტი და მუსიკალური წარმობების კარგი შემსრულებელი ადამიანებია, — თქვა მან და ვაყარბი. — ამ, ეს ვახალთ უფე-ღლესი ჩინური მუსიკალური ჩინელ და უღრები, რომელიც ვამო-წყვის თობისაყად, ვაყარბულია ღღენს წულთღორიცხადეფ მ-8 სუ-ყურში, ვაყარბება ვან ტომ და მარყინდელი დაბეჭდილი ვერა-ბი უღმობი მომწოდება. რომელიცე მიწის წიაღში მანკენი უფე-ღლესი დროის მუსიკალური ინსტრუმენტების რტორბოდეტობები დაელოდებდნენ. ჩინელები თობის ყველაფრისაყად აბრეტებდნენ მუსიკალური სკარავების ვამარბის, — თქვა მან. — ლითონი, აბრე-ტობი, ტეჯავი, ხე, სკლენენი, თობა და წარმობილენ ბანანი და ვაყარბ აის ვაყარბებულნი სკარავების დასამაგდებელ. ზოგიერთი ჩი-ნური სკარავი თანამედროვე ეტროპულზე ბეგრად უფორ ადრე ვარ-ნება.

ყოველი მუსიკალური ინსტრუმენტი მტეილებ არის დაფუნ-ბული ე. წ. „ლოუსი სისტემაზე“. ძველი თქმულებით, ჩინელ ღინ ღღენს, რომელიც მთითურ იმპერატორ ხაუნდის პაშაში სტრონობა, თარხველები გალობის მიზნაველი ჩახაბერი მიღების ვამოკარ-მობურბეზბია და მათი სტეგნაფობისათვის მოყვანებია. ღინ ღღენს მ-8 მილი ვაყარბეთბია და ერბობნითთან ვაგლოდნული თანამ-დერბობის მიყენებით ჩინური მუსიკალური თორბის საყურეფი და „ლოუსი სისტემა“ შეუქმნია. უკუ XII III საუკუნეში ჩინენს წელთაბრცხადეფ, ჩეკუს დანახების ეტროსი მტეილები ე-ღენ უფორ დაუფუნბული ჩინური მუსიკის სისტემა და როგორც ჩინური მუსიკის საბუთი მუსიკალური მუსიკალური ცხუ-მე-ტრონი ვამარბება. ჩინელ მუსიკალურ აუტობის კანონებში ძველთაგანვე ვამოყარებია მ-8 სუტებრბანი ქრომატული ბეგ-რაოწყობა მითი რიტების ფარგლებში. რომელსაც „მერს ღღერი“ ეწოდა. „ლოუსი“ ძრობობელ ბეგრა ზუნა-ჩენი აბმტეცდებდა მი-სკალურ, რომელსაც აქვს ჩინური მ-8 ღღების სიგრძე და მ ხახის სკვატი. ზუნა-ჩენის წუნბა საუფეჭად დადო ყველა ჩინურ მუსიკალურ სკარავს, მათ შორის, სიმბინა, სხსულ და დაფაღვანი ინსტრუმენტებს. ცნობილ აუტობის ვან მან ბეგრ კიდეც III

საუკუნეში დაუმუშავებია მუსიკალური ინსტრუმენტების აწყობის ცხრილი. 12 სიმბინის მას შემდეგი სიგრძებით დადგინდა:

1 ზუნა-ჩენი	9 ჩინური ფტეტი
2 ბ-ღღერი	8-14 ფტეტი
3 ტა-ფე-უ	8,0
4 ტხა-ჩენი	7,5
5 მუ-სიან	7,18
6 ჩენ-ღღერი	6,68
7 კეი-ბინ	6,38
8 ღინ-ჩენი	6,0
9 ი-ტე	5,68
10 ნ-ღღერი	5,34
11 უ-ი	5,01
12 ინ-ჩენი	4,75

ჩინურ მუსიკალურ ბეგრებს ძველთაგანვე სიმბოლოური მნიშვნე-ლობა ეძლეოდა. „მუსიკა-ზეცის უკულობა“, — ამბობს ძველი ჩინური ვაღმეცება, და აქედან გამომდინარე ყოველი 12 ხმა წელსიღერი 12 ვაგლა და 12 სახის გამოხატვად. ბეგრა სიმბოლო-ურად ვერცხე ვაგლოსცხება. პირველი ბეგრა ზუნა-ჩენი გამოხა-ტავს ჩინურთი ყველაზე მტედა პატივსაყად ყოფილ ვერს, რომელ-დანს იმპერატორის ძღვრებისა და ღღრების დარბა. 12 ბეგრი-დანს კენტი სახის ტონი მარბობითი სახის აბიტირ სურვისს წარ-მოადგენს. სილა ექვნი წყუღელს ტონი ექ დედობობის სახის მასოტრ სურვისს. რომ ზუნა-ჩენი ჩინურ ვაგლს დაღი სიმბოლოური მნიშვნელობა აქვს. ამა, მავალითად, პირველი უფე-ღღერი უფე-ღღერისაში იმეპარბული მუსიკალური პეტების საყურეფელი უფე-ღღერა, — ამით ეტევა სიმღერები მზისა და მფარისათვის მზებერ-პლის შეწერის და ვაგლოვან კლდობი ცისაბედა ადვინობი ვიდ-რების დროს. მომდენენ ელემი „ჩან-ხუა“ ისეთი სიმღერებისა და მიხნების შეხატვად არის ვაგლოდნობი, რომელიცე მზობარბობა მინახამი, მონახადი, მონახადი ღღრბობისაში, მინა-რებისა და ტების სტუდებისაში. მუნახე ელემი „იოგნ-ხუა“ ვამო-წულთ ყოველა მონახტობის წინაპრთა სულების გამოხატეფად და იმ მომენტისათვის, როცა იმპერატორი თავისი ძველი მასწავ-ლებლის დღეგრძელობას ინებებდა. რაც უფორ და მობრბეღელია პირველდასაწყის ტონს მომდენენ ტონი, მით უფორ ნაღებულ დასაბო ადგილი თობობა კილოს. — ერსტ 8, შეწერისა. 2 ე. მავალითად, მეექვსე ელემი „ჩეუ-ხუა“ ვამოწულთ ითუ იმ მომენ-ტისათვის, როცა იმპერატორს სასწილს მობრბეღელი ზომენ, მეშვიდე ელემი „ტაღ-ხუა“, როცა იმპერატორი პარამაზადე ვა.ო-რბინდებოდა, მერცხე მეექვსე „ჩენ-ხუა“ დღღოფის სახის მონახადე, ხალხი უკანასკნელი მობრბეღელ კილო „ჩენ-ხუა“ ვაგლოდნობი ყოველი მტეილებზე პირბებს საქეილები.

სეთია სიმბოლოური სახე ჩინური ხელოვნებობანი გამოხა. მაგ-რის რიდი იმხაგს, რომ მაღალუღრებივითა რეგლმებელი სიმბ-ეტიტობრი დარბაბების ვარად ხახუნული ზუნებელ ითუ დაუტე-ლი. ჩინელი მშრომელი ხალხი მართალია მთლიანად ვერ მუსიკალ-ვეგრად მშრობილენ წრეების მიერ დაყარბებულ მუსიკალურ ტრადიციას, მაგრამ ქმნიდა თავისივე, აბიბდებელი და ინახადე არა მარტო უნტეტიტობურ წუნობზე დაუფუნბულ მუსიკალურ წარმობებს, არამედ აბიბადედა ეტროვულ სახის ინტონაციურ ნაწარბებებსაც, აბიბდებენ და ზუნსაყურბობან ვამს ისეთი მტელო-დობური წარმობებებით, რომლებიც ვაგბულთ იყენენ უფორი რთული კილოზე. მუსიკალური ნიჭბა და ღღრის ჩინელი ხალხი თორბი მრავალფეროვანი მუსიკალური ინსტრუმენტებითა ზრდელა, რომ-ლებიც მით უფორ ვამოსადეგი ზღბომდენ, რაც უფორ მღღერა-ღღერი იტევა მუსიკალუბის ვეღლი, რაც უფორ აზრბანი და ვამო-წონობაზე იტევა მუსიკალური ჩინელ სიმღერა.

ჩინელმა პოეტებმა ჩვენი საყურადღებო მავალითად დაღი ღღენს ჩინური ნაციონალური სკარავები მაიკცი და ვაგლოდნობი — ჩინური ორკესტრის მრავალი მუსიკალური ინსტრუმენტია. ამას საყარება მან, ანუ ხმა ტექტის მიმეცეტი ეწოდება. თუცა იგი ვამოყარებულს ორბობისა, მაინც დღი მნიშვნელობა აქვს ჩინური ახამაზისათვის.

პანი ანუ „ფეცარი“ ორკესტრის მთავარი ინსტრუმენტს წარ-მოადგენს ტაქტისათვის, ეტროპული მუსიკალური „ოკულურის ადვინ-ებელ ტაქტს“, თუ ეტროპული დღირიერი პიტარბა ეტხობა მათ-თავს ორკესტრის, ჩინელ დაგვტელებელ პანის ხმის მიხედვით მიჰ-ყავს მუსიკას. პანი ვაგლოდნობისა ხის ხანს ნაჭრისაყად, რომელ-თავან ითუ ერბობნებოდა მპიტიტობურ, მუნახე მათზე დასაბეგრ-ობი ოკოტი. ხელის მპიტიტობი იგი ეტხებია პანი სანტრის და მალ-დ ხმას ვამოსცე.

ამას კი სოაი უკ, ანუ მცირე დღეა ეწოდება — ვანაჯრბობად ჩოენ-ჩინელი ვეგობირი მუსიკოსი. — თუცა ჩინურ მუსიკაში უფს-რბულულებს უფორ უტეარბა პანის ტაქტზე, მაგრამ ხანდახან სხვა ინსტრუმენტებსაც მათ იმდენად ძლიერბა მათ ამბობს პანი. ასეი უტეარბობისა გამოიყარება სოაი უკ. ანუ მცირე დღეა რომელსაც ვაგლოდნობი მაღალი ხმა აქვს, ვიდრე პანს. სოაი უკ იმდენად და-ტეტიბი ტაქტებს, როგვაცე პანის ცემა ხანდახან იტე იმეარბა, რომ შეიძლება ტეგმა დაიკარგოს. ამიტომ, პანის დარბეგბის შორის ჩარბობულია ღღენი, რომელსაც „დახმარბეგბები“ უწოდებენ. როგვაცე უტეარბე ციმბალები და მტეგრა სკარავები, მცირე დღეა არა მხოლოდ ეტხებარბა ტაქტის მიმეცეში, არამედ აბიბებ კიდევ თავის მუსიკალურ რეპერტობებს. სოაი უკ ვაყოფ-

ბუღია ხის მძიმე ჩაგლიძისაგან, რომლებზეც ღირის სქელი ტყა-
ვა დაკრული.

ქვე და ტ. ქ. დიდ დუბი, რომელიც თურმე ძირიადად
მონაწილეობის ღირსი დედაბლების გაღვივებაში, რასაც სხვა
მონაწილეობები ექნის. ვადა ერთი თუ ორი პიესისა, მას ათ
გაათის სტოვი. იგი ვაკეთებულა ხისგან, რომელზეც ვადაც
თავის ხარის ტოლი. ზოებით იგი მოგავიწყებს ცერპოლ დარს, მაგ-
არ უფრო ღრუბა რუხანასით.

სიხშირის გრუვიად ენახებ პუ-ჩინს, რომელსაც ჩინურ ვო-
ლინის უფროსად და შთაბრუნებებს წარმოადგენს ვოკა-
ლური აქომაინებისათვის. პუ-ჩინსი ორპიესი დამავადებულა
მახმუტისაგან, რომლის ბოლოებიც დაფარულია ველის ტუპით;
აქსი ორი სიმი, თითო ფუტის სიგრძისა, სიმბეჭ უსვანენ ქაპას.
პუ ჩინი წარმოშობით არ არის ჩინური, იგი შემოტრიალია ჩრდი-
ლოეთის ბაზარისაგან კომბე, რომლებიც მას პუს უწოდებდნენ,
აქედან მივიღო ამ ინსტრუმენტს თავისი სახელირადგან. დროსა
დაკალბათი ჩინებელი პუ-ჩინსი დაწინაა უსვლადუნ ფორმას,
ვინერ დღევანდელი სხვა არ მიაღწი.

ამავე ვაჭურუ დეკუთის ოფენი. ანუ შთაბრუნების გიტარა, რომელსაც
ჩინურ გიტარას, ან მანდოლინის უწოდებენ, იუე-
ჩინს მნიშვნელოვანი ინსტრუმენტია ვოკალური აქომაინებისათვის
და ენათყობა მუ-ჩინს. ეს საქარავი შეგვიგება მგავალი ხისა
და ოთხი სიმაგას, რომლებიც სიკრიბთ პუ-ჩინის სიმბეჭ ნა-
კლებს, ხუთი ან ექვსი დღუთის ზომისა.

ხის ინსტრუმენტების ოჯახს ეკუთვნის ტი-ტუ. იგი გამოიყენებ
და ვოკალურ აქომაინებისა და წარმოადგენს მახმუტის მღერ
და ნახეტილი. დავების დროს პირის პირადადღერად უჭერავი.
ტი-ტუ, რომელიც ცერპოლ ფლუტისა მოგავიწყებს, მგერე ხერ-
დი დატანებული აქვს ღლიის წრფლის თხელი ფენა და მტვად
სამოი სანებ ბავრებს გამოსცემს. იგი წაუყვან ინსტრუმენტს წარ-
მოადგენს ტუ-ხან დარამაშ და მას უმნიშვნელოვანეს ადგილს
ეკავა ორკესტრში, ვიდრე პი-პანის დარამაშის ეტად ზე-ჩინს
არ შემოიტანდნენ.

გადავლეთ დიდ სხვაგვარი ფორმის სიმებიანი ინსტრუმენტი
სინ-ცუ, რომელიც გამოიყენება ვოკალურ აქომაინებისაგან პუ-
ჩინთან ერთად. იგი დაწვდილია მჭკრივი ხის მრავალი ნაჭრისაგან,
რომლებიც ვადაც ველის ტუპით. მას აქვს სამი ფუტის
სიგრძის სამი სიმი და ფლანგ მსებზე ობიტრანსი.

შინ, ანუ ღერქანის რადიან გარემოც ვოკალური აქომაინების-
ათვის გამოიყენება. იგი მოკლეა და იმავ ოჯახს, რომელსაც
ფლუტისა ტი-ტუ ეკუთვნის. მისი რადიან ველის ჩინური სარკავი
ერთსიმიანი, მხოლოდ შესს ვაჩინა მარმინია. იგი შეგება პირი-
დად მახმუტის ნარჩისაგან, ზედ დატანებული ოთხი ხერტილი, რომ-
ლებიც კორპუსში მიმაგრებულია, მისი ხმა ჩაბერები გამოცემა,
და თუცა სურათს, მიწის მისსანებდა ფრად სასაბოჭონა.

ჩინური მუსიკის ორკესტრის სხვა მრავალ მუსიკალური ინს-
ტრუმენტს ეკავა, მათ შორის:
ერ-პუ, — ორსიმიანი პუ, სიმებიანი ინსტრუმენტი, რომელიც
გამოიყენება ვოკალური აქომაინებისათვის; მას შედარებით
უფრო დაბალი აქვს ველი, ვიდრე პუ-ჩინს. მის ხიტ ტანს ბოლოვე
შე ვაჯერებო აქვს გველის ტუპით. ერ-პუს ორი სიმი აქვს, რომ-
ლის სიგრძე ერთი ფუტია და ხუთი ცალი. ერ-პუ წარმოადგენს
პუ-ჩინის სახელმწიფოს.

ტუ-ტუ, ანუ ოთხსიმიანი პუ, ეს ინსტრუმენტი ვოკალური აქო-
მაინებისათვის არის გამოხლები. ერთადერთი განსხვავება ერ-
პუსაგან ის არის, რომ ორის ნაცვალად ტუ-ტუს ოთხი სიმი აქვს.
იგიც წარმოადგარა პუ-ჩინისაგან.

შინ ხა, ჩინური ღერქანები ძირიადად სლოი-ინსტრუმენტია.
გამოიყენება გარემოც ვოკალური აქომაინებისათვის. როგორც
ჩინს, შინ ხა შემოტრიალებს დასავლეთის ველურსა ტომებში. ვაკეთ-
ებულია ხის ნარჩისაგან, რომელსაც რვა ხერტილი აქვს დატანე-
ლი. ზემო მხარეს აქვს ღლიის წრფელი, რომელიც მიმაგრებულია
საფურცელ და მაკალ მასს გამოსცემს ჩაბერებისას. ქვემო ბოლოზე
ვაკეთებულ აქვს სილინების ხმის გამამოტრეხელი უპიში.

ლო, ანუ გრანე მხოლოდდაზოლოდ დამზადებული ინსტრუმენტია,
რომლებიც ჩაქურდავენ მუსიკალური სახეის დასაქვინს, დასა-
ხმობენ, ან იგივითად თეთს მუსიკის დროსაც. რომლებიც მასშიში
პირველად შემოიტანს სიცივე. პირების ვაცვებს, ან არსობებს
პანტომიმის ფუნს. უკლებიერ ამას ვინაა აქვს თან, იგი ვაკე-
რებულა სპალდინისაგან, რომლის ნარჩებიც მობრძოლია წრფულად.
მას ურტყავენ მსგავს გამოხლებს ფუნს.

ნო, ანუ ორსიმიანი პუ, რომელიც გამოიყენება გრანის მსგავსად, ვაკეთ-
ებულია სპალდინისაგან, შუაში ნოის მისაქვდილებელი. ურანსაქვლი
აქვს მსგავსი ბეჭეტი ქვეყნის სამხედრო ორკესტრში შეი-
დასა ოთხი მნიშვნელოვანია.

ბილი, ანუ პატარა გრანე, ვაკვებს დიდ გრანეს და მას
ურტყავენ დიდთან მონაცვლითი. იყენებენ სიცივე ტანისა, ანუ
ქვეყნის პირველად შემოსვლის დროს. თუცა იგი მკავს დიდ გრანეს,
მაგრამ ზოებით არ აღემატება ექვს, ან შვიდ დღუთს დაიბერებში.
იგი ამოხურებულია.

ჩინური ორკესტრის წარმოუდგენელია ზარის გარეშე. ზარი
გამოიყენება მხოლოდ ტაქტის დასამხარებლად, ხანდახან სწენის
სამოხელად და ამოხარებლად. იგი ვაკეთებულია სპალდინისა-
გან ფენებანი მსგავსი ფორმით, რომლის ზემო ნაწილში არის
ხერტილი, რაშიც ვაბარებელია ოთკი ჩაოსხაკივდელი დაქვების
ზარებს ერთმანეთს შემოკარვენ.

ჩიუ ინ-ლო, ანუ ცხრაპიანი მუსიკალური ინსტრუმენტი, იმა-
რება მტკიცედ განსაზღვრულ ტემპში სხვა ინსტრუმენტებისა-
გან. იგი არასდროს არ ურტყვენ თუ ატვირობენ მღერისს. რადგან
იგი ურტყვს დაბანის ხმას. ჩიუ ინ-ლო შეგდება ცხრა გრანეს
მსგავსი სილინების ნაჭრისაგან, რომელთაც თითო ორი დღუ-
თის სიგრძე დაიბრები აქვს. ისინი ჩაწოდებულია ხის ჩარჩო-
ვით ურტყავენ პატარა ხის ჯარის განსაზღვრულ ტემპში, ამ მთო-
თებების მიხედვით, რომლებიც მოკლებულია პარტატურს.

ამოლოგური მიწყობობის ინსტრუმენტია ბიან-ჩინი, რომელიც
შეგდება ერთი ხის ძილისაგან ზედ ჩაწოდებული სპალდინის
16 ხარისი, ძველ ჩინურ ორკესტრში გამოიყენებულა ყოველ-
აქვს საკრავებზე, ე. წ. ღლიის ორკესტრში, რომელსა წარმოადგენს
ლო, ქვის ხანის ეკუთვნის. ხის ძილებზე ჩამოკლებულია 12 ზე-
ჯარს. ასევე ქვის ინსტრუმენტი, რომელიც ურტყავენ 12 ზე-
ჯარს. ასევე ქვის ინსტრუმენტი, რომელიც ურტყავენ ნურტებისა-
გან კრავებულად. აწერბული იყო, რომელიც სიმებიანი მიხედვით
და იყენებდნენ სამეფო და საეკლესიო ორკესტრებში.

ჩინური მუსიკალური ინსტრუმენტების განსაკუთრებულ რი-
კესტრში სპეციალური ხერა არსებობს. წინაა ზუსტად იყო
ოკავანებოებელი. ძველ ჩინურ სახელმწიფოში, ჩესუს დინას-
ტიის დროს, რომელიც ჩვენს წელთაღრიცხვებზე XII — III
საუკუნეებს მოიკავს, შემოხლებული იყო ორკესტრების წოდებების
დასხვა-მართლა. იმპერატორის ორკესტრის წევრები სხდომი-
ლებში მხოლოდ ოთკუთხედად შეჭერულ კომპოზიციით, მათთან
დაკავრებების რიცხვი უნდა ყოფილიყო უფრო მცირე, ვიდრე
რომელიც სხვა ორკესტრში. იმპერატორ ცინ ში ხუან-ის ორ-
კესტრში ყოფილა 250 მუსიკოსი, მართა დღეზე დაჭრებელი 20
ტი-ტუ და მას ზეგო 182 მოცეკვავე. იმპერატორის ჩინოვან-
ებულად პირებს უნდა მჭირებოდა ვაცილებული ანგები შეგადგენ-
ლობის ორკესტრში, ვიდრე იმპერატორის და მუსიკოსების უნდა
გაწვდილებულიყვნენ საწივად. სახსოვს პირის თაველები ფლობენ
სხდომებზე არ რავად ჩვეულებრივ ფორტლებს კი ვაწესებოდა ერთ
რავზე ჩამკრებივული მცირე ორკესტრი.

უკვლ მუსიკალური ორკესტრს ახლდენ მონღოლად-მოცეკვა-
ეინი. მათთან მონღოლურ ტრასა და იმავ გრანის ციწე ურტყად,
ხოლო მოცეკვავე ფლუტისა, ან დღოს მპარობდა. საორკესტრო
შეჭრებულს პირვამაც ზუსტად ყოველ განსაზღვრული. იმ
შემთხვევაში, თუ სამეფო ორკესტრებს უნდალესი ვაგებელი ბო-
დაბანი სურებოდა, საუკლებელი იყო 9 მუსიკალური პიესის
შესრულება დადგენილი თანხრობებით. პირველ ყოვლისა სრულ-
დებოდა მეფის მადიდებელი მიწის, მას მისდებდა წინააზროა სუ-
ლის სახსენებელი მიწის; სტუართა მიწის, მეფის მეგობრების მიწის
და ა. შ. უკლებელიც მისიიხობდა სახელმწიფოში სპეციალური
მუსიკალური მომსახურების პარატის შექმნას. ჩესუს დინასტიის
დროს ჩინეთში მუსიკალურ სახსარების სათავეში სტუართა ორი
მთავარი დიდებულები, მუსიკის ოთხი მთავარი მსწავლელი
ინსტრუმენტების, უფროსი, ლტოლნილი, დასაბრძოლებელი
მსწავლელი, მსწორი, საკრავებს, ფლუტების, საკრავების
სა და სიმებიანი საკრავების ცალკევეს სახეობის უფროსები. იმი-
სათვის რომ ვაგად სუქონებელი უტვირობ მუსიკალური ნაწარ-
მიები და საკრავებს, შემოღებელი ყოველ საცალოდ თანამ-
დებობებში. ამ თანამდებობებზე მეფე პირები ვაგაგებდნენ და
ხეცმდებულბოდნენ პარაბრასოა მუსიკის შეწყვასა, ანუ მგა-
ვლოდა „მე-შო“ ანთმავლეთის პარაბრასოა მუსიკის შეწყვასადა-
და „ამ-შო“ კი ლტოლნილი პარაბრასოების მუსიკის. მწერალთა
და მხატვართა მრავალრიცხოვანი წარმოშობებულნი აღიღებოდა და
ხობტას ასხმდენ მუსიკოს-შემსრულებლებს. ამალდებდნენ მუსი-
კალური შემოქმედების მნიშვნელობას, აქცელებდნენ მუსიკას „ზე-
ციტორ“ მღერასად, „მუსიკაში ორი ძალაა — „იან“, რომელიც
ზეცის, სიწილის, აქტიურობისა და მშავიკის ძალას წარმოადგენს,
და „ინ“-მისი, სიბნელის, სიწილისა და დღეაკის წაქვის პარაბრასო-
ადგენს. — ნათავისა მუსიკალური-ფლოსიოფურ წინააღმდეგობა იკ-
ნა, რომელიც დაიწერა ჩვენს წელთაღრიცხვებზე წინააღმდეგობა
ჩესუს დინასტიის ენოვრთა აზღვად ტანის (815-907) და სუნის
მუსიკა კვლევ უტვირთებდა ტანის (815-907) და სუნის მუსიკის
იშვარისაგან. მუსიკის მღერის ხმის უნდალესი ორკესტრის მარტა
18 ზარითა ბიან-ჩინის სახის 72 ცალი საქარავი მქონდა. ტანის
დინასტიის ენო-ტორი იმპერატორი მის ხუანს, რომელიც ატვირ-
ტავებულა ცეცხრობდა, შექმნილი ჰქონდა მუსიკოსების, მებე-
რებისა და მოცეკვავეთა მოსამზადებელი სკოლა. ჩინურ ლიტერა-
ტურში ამ სკოლას ეწოდება „მსხლის ხალის კონსერვატორია“,
იქნა ვადა, რომ იმპერატორის სახსლის მსხლის ბაღში იყო მო-
თავსებული. სკოლის მოწავალითა რიცხვი 1000-ედ აღივდა. მეცა-
დნივთა ტარდებოდა მტკიცედ შედგენილი პროგრამით. მოწვე-
ვები ვაღიღებდა ანა მარტა მუსიკისა და ვოკალის ნაწენს, არამედ
ეუფლებოდნენ ერთვე პანტიმონისა და ცეცვის ობტადობას.

ტანის (815-907 წ. წ.) და სუნის (860-1279 წ. წ.) იმპე-
რიების დროს მუსიკალური კულტურა ჩინელი შემოქმედებისა
და მხატვრების ხობტას საფარი იყო. ტანის ეპოქის პირველი და ხე-
ლოვანი ვაფორჩნებულ ზეა, წყრდენს ამ დროს ოტკრავების
ხარის, — რომლებიც ფსებები არქელუ მოუზაშინ (პი-სონი) მქონდა
ვაღებოდა, უკლებელია, ადრინდელი ხანის ეპოქაში, ჩვენს წელთა-
ღრიცხვებზე III საუკუნეში. მყარი დღრა — ჩვენი დროის III
საუკუნეში, ხოლო მუსიკის და ფოლკლო და — შემეცხე-მეცხე საუ-

კუთვნილი. 1917 წელს გამართული ერთ-ერთი კონცერტის შემო-
ხალული პროგრამა სათელი წარმოადგენს იმდენი, თუ რამდენ დღე
მანძილზეა ქმნიდა მუსიკალური ხელოვნების მუდმივი მუშაობა. 19
საშემსრულებლო ნომრისგან 4 სიმღერის მკავე, თითო-თითო ნო-
ნური ეტიონიდან პიანს — ჩინური ვარაზის, ტრანის ორკანის, შრა-
ვალიშობის სასულე ინსტრუმენტულ მუშაობის, ბიჭვის ტყე-
ვა, ზურთის თამაში, პანტომიმის და ა. შ. მუსიკალური ხელოვნებ-
ის იმდენად დიდი ადგილი ეკუთვნის კერძო საზოგადოებრივ ცხოვრებაში,
რომ იმპერატორის ტრაქტატის არა მარტო გამასწავლებელი და ტანის
და სუნის იმპერატორის მუსიკალური ორგანიზაციის შემადგენლობის,
რომელიც აუცილებლად უნდა ყოფილიყო მუსიკალური, მომ-
ხმობელი, უნდა იქონიებინა, არამედ იმასაც კრძალავდა, რომ კერძო
პირებს არ შეეძინათ თავიანთი ორგანიზაციის შრავალზარდანი ბიან-
სურები, ან ინსტრუმენტის გამოყენება მხოლოდ მუდმივ საზოგადო-
ებას იყო. სიმღერის ინსტრუმენტების და ფლუტების გამოყენება
ორგანიზაციის შედეგით მხოლოდ მანდარინებს (თავადები), რომელ-
თა წარება მებუთო კლასზე დაბალი არ უნდა ყოფილიყო.

მუსიკალური ორგანიზაციების ასეთი რეკლამისტული სასაკუთრებო
და, ერთგვარად ხელდავა ხალხში მუსიკალური საქმიანობის
გაგრძელების. მაგრამ იმდენად დიდი იყო ჩინელი ხალხის სიყვარ-
თული სიმღერების და მუსიკალური, რომ ხალხური მუსიკალური
ფორმული ორგანიზაციები იკავებდა ფსევდო, ჩარმოადგენდა ის სიყვარ-
თიანება, რომელზედაც ვითარდებოდა და ვითარდაც ყველა და
ახალი ჩინური ხელოვნება. ცხარადი ოქროს ქოთინიცი ვიღო გა-
ხალხი უყვალის. მისი ფსევდო ნივთები უნდა იყოს, ხოლო ჩინური
აქმაზ-ზურტუბუბონის ვერ შეცდომი, — ამისთა ძველი ჩინური
ოქმებზე, ეს მართალია. ჩინური სამეფო კარის და უმაღლესი
სტრატეგიის ფილოსოფია მუსიკალური ხელოვნება ვერ გადამკვიდრდა
დასახული შემქმნელების წყაროდ. ხალხური მუსიკა, სიმღერა და
ცეკვა იყო ის სიყვარული ნივთები, რომლებიც აღმოაჩინა მუსიკის
ყვარებელი, — სიმელოდიანი, დამაზო და სამაო.

მართალია სამეგრეტორი ორგანიზაციები შრავალ ათუთელ ინსტ-
რუმენტულ შეიკავდა, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ყველა ისინი
შეცდომი იყო უმაღლესი წოდების წარმომადგენლების ხელით.
ჩინური ორგანიზაციები უმაღლესი ჩინური მუსიკალური, ენების მფლობე-
ლი მართალია შეიკავდა დამკვიდრებელ, მიმღებელთა, მოყვარულთა და
ფილოსოფიების მანქანაზედ მუშაობდა. თითო ინსტრუმენტებისა ან ისინი
ქმნიდნენ, ეს მათივე მფლობელობის ადგილებზე. არა მარტო მუსიკ-
ალური საქმიანობა, არამედ მუსიკის უმადარწმუნოების, „ლოუსის“ სის-
ტემის შექმნის საფუძველზე მიმდევროცა თითო ხალხი იყო. ამას
დასტურებს მეთექვსმეტი საუკუნეში მცხოვრების ცნობილი მცე-
ნეიტი ცხაო იყო, რომელიც ვეგარდებული განსაზღვრის უყველესი
მეთოდის გამოხიზების, ქრომატიკული წყაროს ტემპერაციის
პრობლემაზედ მუშაობდა: „მე დედ და დამე ვეჭობოდნე ამ ძნელ
პრობლემაზედ, და ერთი დღისა არმა განიზიანა, მივხედე, რომ
უყველესი „ლოუსი“ მხოლოდ და მხოლოდ ტონების დაბალიკონობის
საკვალა. ის, რასაც ორი ათასი წელი განაშრობაში ვერ ხელდა-
დნენ მცენებრნი, იმდენი ცინზე დაუჭერდნენ ურბალი მუსიკალური,
რომლებიც უყველესოდნენ არა უმეტიკონი დროიდან წამოსულ
შეცდომულ ტრადიციებს, აფიქსირებდნენ კოლუმბის მეთოდზედ, შე-
საბოლო და ა. შ. სიკრის სიმეზედ. მაგრამ ეს ტრადიციისა ჩარწილი
არა ყოფილა. ხალხის მიერ შექმნილი, მაგრამ არაფიქსირებულ
ტრადიციული ჯარდრების ცხაო ომ მუსიკალური, მათივე მანქანა-
მართო ტემპერაციის სასტანდარტად ადამი დადგოყენა თანამართ-
ლიანობის მუსიკისა და მუსიკალური ნივთები, ურბალისდა
წარმოუდგენელი არა მარტო ჩინური მუსიკალური ინსტრუმენტ-
ების შექმნა და განვითარება, არამედ მუსიკალური კულტურისა
და თეორიული მოძღვრების შექმნა.

სხვა საკითხია, რომ ცხაო იყოს ამ აღმნიშნულ პრაქტიკული გან-
ხორციელება ვერ შიკავა, თუმცა იგი უფრო ადრინდელი ვიდრე
მისი მომდევნო ვერაშობი ვერცემიტების აღმნიშნულ. მაგრამ ეს
ახისხნება ჩინეთის კულტურისა და ხელოვნების საერთო დავკვი-
რებობა, რომელიც გამოყველელი იყო მომართავი ერების განუწყვე-
ტილი თავდასხმებით. XII საუკუნეში ჩინეთი დაიპყრის ერთი
მუხა ბაზიარისა ჩურჩინების ტანშია. საუკუნე ნახევარი იმ-
ბოლო ჩურჩინებისა ჩინეთში, გადმარწებს სახალხები და მონას-
ტრები, დასცელ მუსიკალური კულტურა. შაი მხოლოდები მო-
ყვანილ, არამდებამეც კიდევ უფრო დავკვირების ჩინეთის ხელოვნება.
1867 წელს ჩინელმა შესხედელ უცხოელმა ბატონებმა მუსიკის
გადახედეს, აღადგინეს საუთარი სახელმწიფო, შექმნეს უნივერსი-
ტი დასანსკი, რომლის დროის ხელოვნება მართალია ვერ
აგუტობდა ჩვეულ, ტანისა და სუნის დონის კარგის აღსაქმნადა. სწო-
რად ამ პერიოდში მოღვაწეობდა დიდი მცენებრნი ცხაო იყო, რომ-
ელიც შექმნა მონაშენიანი მუსიკალური ჩინური ვეგარდების
თეორიის შექმნა. მაგრამ ცხაო იყოს მანქანების მომდევნო საუ-
კუნეში კიდევ უფრო დავკვირება ჩინური მუსიკალური კულ-
ტურა. იმისათვის, რომ ჩაქვირო ჩრდილოეთ ჩინეთში დასაქმებულ
გლეხთა აჯანყება, მონა დასანსკის მმართველებმა დასამარტრებ-
ელი მიმართეს მანქანურ მომართავი, გაუღეს კარი და ჩაქვირო-
ბნენ გლეხთა მღვდლებმა. მაგრამ მანქანურებლებმა დაიპყრეს
ჩინეთში და 1844 წელს იტყარა თავიანდა შენ ჩინეთი თავი ახალ-
ციხის დასანსკის იმპერატორად გამოაცხადა, რომლის მმართველ-
ობის 1912 წლამდე გაგრძელდა. მანქანურთა ბატონობის დად-
ენით შეჩაღდა ჩინეთის კულტურისა, — მუსიკალური, თეატრალური
და ფერწერული ხელოვნების განვითარება და ჩინელი ხალხის

ცხოვრებისა დარჩა როგორც შეზენილი სერიოდი. ჩინელები განიც-
დიდნენ სოციალურ, ნაციონალურ და კოლონიურ შავგანს, პრამდნის
წარმოება „იდეალურ ომად“, ან „ტაიანების მოძრაობად“
ცნობილი ძლიერი სახალხო მოძრაობა. 1854 წელს დაიწყო მან-
ჯურთა წინააღმდეგ გლეხთა მღვდლებმა, რომლებსაც პირველ-
ხანშივე რელიგიური ხასიათი ჰქონდა, რადგან წარსული სამართალი
მოწყობების უფრო ვახსებდა იყო ფართო მახსიანობის. აჯანყე-
ბის სათავეში დგას ხალხის მანქანურები ხუნ სოუ-ტუანის და
მტვირთავი მუხა ის სო-ტონი. გლეხთა მოძრაობის განვითარების
პროცესში განსამართლებელი ბრძოლის ასპარეზზე გამო-
ვიდა მუხაგანკარების გარდადილი გლეხი ხუნ სო-ტონი, რომ-
ლის ხელმძღვრელობით დედ წარბეჭდების მიმღებელ ტაიანებზე-
მა. შაი მმართველობა მოიპყრებდა თავიანდა ქვეყანა უწყველ „იბ-
რის ტრეკო“ ე. ი. „იდეალური კოლონიების სახელმწიფო“. 1858
წელს 19 მარტს ტაიანებზედ აღდგა ნანკინი და იქ ერთი საუ-
კუნე 19 წელს მანქანად გაიშა ტაიანთა უმაღლესი ხუნ სოუ-ტუანის
მეთაურ შექმნილი სიმღერა, რომელიც აჯანყებულთა სამართალი
მიწნად გადაიქცა.

ვიცი, ცა უღდრის მამაც მებრძოლებს,
ვიცი შხად არის ამ ომის ჩაგრული,
ვიცი დაიარაღების ჩვენი ქვეყანა,
ჩინეთი იყო დამარცხებული
აღარ მოხდებოდა ის არასოდეს.

ტაიანელი სიმღერის სიტყვები მხოლოდ ასი წლის შემდეგ
განხორციელდა, როცა ჩინეთს კომუნისტური პარტიის მიერ
შეაჩინებულა მასქემა, საბჭოთა კავშირის მჭირა, უმადარი
დახმარებით საბუდამდე განდევნეს ჩინელიდან უცხოელი დაპყ-
რობები, მონაერი დამსკლავი და ხუნ სოუ-ტუანის მიზნის სიტ-
ყვების უფრო შეგება; ეს მოხდა ხალხის მსხვერპლთა და თავ-
დადების მეთაურად; განსამართლებელი ომში თავი გამოიჩინეს
ხელში თოვალგულმა მსტერებმა და მუსიკოსებმა, აქტივობებსა
და მწერლებმა. მაგრამ შიშინ, 1964 წელს ტაიანების „იდეალ-
ური კოლონიების სახელმწიფო“ სისხლი ჩაარწიეს მანქანურ-
ების, ინფანტლების, ამერიკელებისა და ფრანგების გარეთიან-
ბულმა შეიარაღებულმა ძალებმა. დასცეს და დააქვირეს ჩინური
ხელოვნება, რომელიც ისედაც მზარს ვეღარ უწყობდა წინა
პერიოდის, ჩვეულ, ტანისა და სუნის ეტიკების უცხო-
რების დონეს. მანქანურთა ე. ი. და ცინის პერიოდში არა თუ
ვერ განდევნა ჩინეთის მუსიკალური კულტურა, არამედ ჩინე-
ლი მუსიკალური კარგებისა ომში ერთხელ ახალმა უცხოელმა
საქმიანებმა ვერ მიიღეს და ვერ უნდა შეხედულანში არ მიე-
ცილები მანქანურული წარმოშობის ხის ბუცს „მუსიკა“, რომელიც
მხოლოდ ჩინეთის ჩრდილოეთ რაიონებში, აჯანყებულთა და

ჩინელები უდიდეს მონაშენებლს აღიქმებდა მუსიკის ადამი-
ანის ცხოვრებაში, მეტიოდ უყვერებოდნენ მუსიკალური ხელო-
ვნების საზოგადოებრივ ცხოვრებას, უკუა უყველეს დროში კი და-
გზებდნენ, რომ მუსიკალური ზეგერის ადამიანზე გარესამართის
ზეგაუდნა წარმოშობა: „ზეგარ ადამიანის გულში ჩნდება. თუ
გული ადელდა, ჩანს მასზე უმეტიკონი გარესამართის. გარე-
სამართის ზეგაუდნის გული დღესაც და ეციოები ზეგერებში
ვლიდებოდა“; — სათქმელია „ი. ცინი“-ში.

— მუსიკა აღიღებს სამართლიანობას და გმობს მხალდა მოქ-
მედების, გაყველლობას და გაყველლობას. აღორბინების და
შეხილბინების მუსიკის ადამიანისათვის ზეგერებზე და მარ-
ტონის მოიკვ. არეულობისა და დაცეულობის მუსიკისა ე. — შიის-
ხანისა და დისანსკისა. მუსიკა მართა-გამოცემისა მისთვის —
თუკვამს ჩვენს წელთაღმცემელზე II სვეტონეში მოიგვრეს ის-
ტორიისა და მუსიკის სიმე. ცინის, რომლის ნარბოს არც
ახლა დაუარსებია მონაშენილია, როცა ჩინეთის სახალხო რეს-
პუბლიკური რეჟიმისა და შევიდობისათვის ბრძოლის მო-
წინავეთა რიგებში გაიშა. — დიდი საბჭოთა კავშირის მჭირა
ხარებით, თუკვენი დამსკლავების გაძლიერებით ახალი ჩინეთი
იბრძებდა იმისათვის, რომ ჩინელი მუსიკოსები ისე როგორც ამას
ახარცილებდნენ საბჭოთა მეგობრის, ხალხის გულგონისა გამოს-
ცილებდნენ. ხოლო ცინის ამის მიმწველა სურს, ის ხალხის მიერ შექმ-
ნილ, შესისხხორციელულ და შეუყვერებულ ნაციონალურ მუსიკა-
ლურ ინსტრუმენტებსაც უნდა იცნობდეს, ავიტარებდეს და იყენებ-
დეს. — თქვა პრეფერბისა ვან ცინი, რომელიც ჩინური მუსიკალური
საქმიანების კლდეებია გაყველდება და, რომ უფრო მეტი შო-
ბეჭდებელი დაგვრებია მოკრძალები მოკვამა.

— ხომ არ ინებებთ „ი. ცინი“ დარწმუნო ძველი მუდღობის მო-
მენას?

ჩვენ მამაობის გარდა რა გვეთქმობა შემდეგ და უცნობს საყ-
რავან მივიდა გამოჩინელი მუსიკოსი, სახელმწიფო სასწავლებლის
მანქანურები მის ცხო-ტინი, რიხილად და მართებობი მისკლად ხე-
ლი ცინი, ქმნაოთლები შეხედა მის გაღმარებულ კარკებს, ორ პი-
კარს ცალმა-მადელად უნდა, ახალი მანქანისა კვემ მუხებელი შეუ-
წა და იღავი პაუზის შემდეგ მოგვამარტონი სათაყვანი მუსიკალური
საკვარია, მაგრამ ჩვე უნდა იცნობდეს ამისა და მასზე უნდა. ყველა
ნარბოს ორბინი ქმნიდნა. ან სხვის კარზე მაინც მოხსენის მისი
ნა. ასეთ ცინზე უყარდა თითო კონსერვა, რომელიც საუთარი მუ-
სიკალური ნაწარმოებებს თავის მოწინავეებს ასწავლებდა.



თვის ამიტომაც არის, რომ იტალიურ საღამურს მეტსახლად „იმპერატორის ხაჩიასა“ უწოდებენ.

გვერდებთან ჩინება ოსტატება საღამური ხელფურცლის ქმნილებად აქციეს, მრავალფეროვანი ორნამენტებითა და სურათებით მორთეს, სხვადასხვა პიქტურს სასურველად მოსცეს. ერთს, რომელიც უფრო მსახულე ზონისაა და დახალ ხმას ატყუებს—„ღაჩაკი“ უწოდეს, მეორეს, შიშისკონა და მადლ ზინას—„ფუნჯი“.

ახლა ახლო საღამური მზადდ ჩინურ მუსიკალურ ორკესტრს ამყვინებს, ხოლო მისი ხმა უფადავად მშვენილს ატკბებს, ჩვენც ჩაბვიტო ოპიანურ საღამურს, ჩვენც ამოვად უფადავად სული, მაგრამ მოვხდით, რომ სამა ბგერებს, თბილ ელფონს გრავდ, მონილი თითებიც ჰქირადებ. ჩვენ კი, არა თუ ჩინურ საღამურზე დავსვა, ქართულზე არ ვცდილთ, მაგრამ განა ეს მისაწინაა? ხომ არ ვაშვებთ, როცა შიშისკონა მუსიკალურ სარკავებს ბგერებს ვუფიქროვებ? განა კარგი არ არის, რომ ქართველები კარავდ ფლონდრის საღამურს, ჩინურებსა და დაწვრილ ადრეობას, დღისი დაქვებებსა და დარჩის ათამაშებს. განა ვინმე დავაჭრიახვ, რომ კლასიკურ მუსიკალურ ინსტრუმენტთან, ფორტეპიანოსა და ვიოლინოს, ჩელოსა და კლარინეტთან არ გრავდ ჩინურ მუსიკალურ სარკავებსაც ვადრეობდებთ ხომდ? მისამახასია, ვის უფადავად კრიალთ რიალთს სახურავზე ფაფურის თიხის სალილები და მუცლიანი მონკავრების წაცულად ქართულ მუსიკალურ სარკავებს ვარკვით.

ასე იქცევათ ჩინელი მეგობრები და ბარავალა მათ, რომ არც ვერაშოდ ინსტრუმენტებს ვაგრძობთ იმის, მაგრამ ნაწინის უფერო სიტყვით არსებულ ნაციონალურ ხელოვნების განყოფილების დაფინანსების მინიმ იმეოთადაც ვხედავდით ვერაშოდ მუსიკალურ სარკავებს.

— რითაა ეს გამოწვეული? — შეფიქროვებ პასუხს დაშვრდ ჩრდილოეთის ტან ვუცინას, რომელიც ამავე დროს სასაბურთაოს განყოფილების გამგეც არის, უცხოურად იყის და მშობლიურად უფარს.

— იმით, რომ ჩვენი კლავო უფარავდ ჩინურ სარკავებზე დავყარს ანაგვლით. კიდევ იმით, რომ ვერაშოდ ინსტრუმენტები არა თუ ბგერა მოვუკვებდებთ. ჩვენი ფარტავები უფაც უმევენდ პიანინოებსა და რიალთებს, ხისა და ხალხების სასულ ინსტრუმენტებს, ვიოლინოებსა და ჩელოებს, მაგრამ მათი ხარისხი ბგერ სასურველად დონეზე არ დავს.

ტან ვუცინაძე „იპიას“ სიტყვს ირთ თითი ამგორს, ამისწინა, შემდეგ მუცყავდებოდა ვაგუფად აკორდისგავრის ხმა ამოვადებდა. ბგერ მე შიშისკონადა და მეგობრული თამაშობალით მიხიხა:

— მთა დრო, ჩინეთში დაწავლებული ინსტრუმენტები უცხოურს ამოვადებდნ ვგერდნ. მაგრამ სანამ ახლა მოვადრეოდნ საქირთა მთავრის მონარქებს, ჩვენი მრეწველობის საერთო დონის ამაღლებად, რაც სასულ და სიმბინა ინსტრუმენტების გამოწვევის პრობლემადაც ვამსჯირს. მაგრამ მანამდე ვაუზულ ხელბეჭდარულად დავმთა ას ვამოვავებოდა. ჩვენი ვენების აუზი ტელე ქაპიჯი უფუფილა ვერაშოდ ინსტრუმენტების დაწავლები ბენეციას. ბგერა კარგი ფეხი ხელისაწინ ვუვადა და ბგერაც ახლა იწევათ. რიალდ წლის შემდეგ ვაგუწეწეწე და დარწმუნდებით, რომ ტან ვაგუწეწეწე და ჩინური მთლიანად ავადრე, არ ვცდი, ვის წარწამებთ ურავად იგი, მაგრამ ის ვარკვინი, რომ შემწრდებოდა დიდი ხელფიანი იყო და მუსიკის ავტორიც, სამა სინა, კანას გრემლსა და ვერა გრემლს იცნებოდა. უწილდებოდა, კენსელსა და რიალდ, დრდა და სქეძელ, რომ უცხოურს თვისსაც არ აფილდა მისხაგვლით ხეხიდა და მასხის სვეცხისა და სიხარულის, ბორკილის ეკილით შეშებისა და ჰაზის გამარკვებლის გამომოხატული მუსიკალური ბგერები. იგი რიალდ სასულთა იყო სახსა და თამის შორის, მაგრამ მათგან მომლოდ იმის განსხვავებოდა, რომ ის ერთი ჩინური ინსტრუმენტები ირთ აღმოსავლური სარკავის ტრლა გრემლობისა და ფლარალობის გამოსცემდა. ის მავერებდა პროვსორ ტან ვუცინას ნაწიქვით. რომ ჩინეთი სულ მათი იესიხადა მშვენიერ სასულითო, ქემბანა და სასულ მუსიკალურ ინსტრუმენტებს გამოწველდა, როგორც მამამათავად ნაადრევედ ჩინური სარკავების ეს ფეხი მათა — „იპია“ ჩეგულობდა.

ჩინი მონდა, მშობლიდი ირთ წელი გავიდა ჩვენი საუბრის და დღეს ჩინეთის მრავალი ქალაქი ბგერს ირთ მუსიკალურ ინსტრუმენტს უფებდა, რომლის სარკავ ბგერ სახელმწიქმულ ვერაშოდ ფირმისაც იცნებდა. ეს რომ ახლა, იქიდანაც ჩანს, რომ შესახლავდა არა თუ დაწავლები კარგი ინსტრუმენტები, არამედ მათ საჯაროდ შემწრმეხასაც არ მოერიდებოდა და შახის კონსერვატორის დარბაზში უფეხული კონკერტი მართავს. ამ დღეს უყვამდ იყავი, რომ ესტრეობდნენ არა რომელიმე სოლისტის კლავირებითა, სადად მოიხმებდნენ ერთ, არამედ მრავალთ ვერაშოდ კლავირითა და ჩინელი კომპოზიტორის წარწილებს. ესტრადზე იდგა ურწმუნეველი უ პიანინო, სინესტრადი შახის საკონკერტოთა უფრო ახსავალიც დეკორის მოავრდელ და ტიალ, რომლის კლავოც, ვარკვლებით და დეკორის თიხისსაც იწევა, რათა თავზე და თაისიანებზე საბჭოთა მშვენიერლბნი არამედელიზირი მოვინება დატკავა. შახსახი და ტიალ-ურ ბგერ პირადე ჩინურ პიანინოს მოუფედა, კლავოზეც ავადრეა და დარბაზში თამაშობდა მსმენლებს შიშისკონა წარმოების ინსტრუმენტის ავარკვინობა ვააწეწ. 500 ქველ დაძაბული იმენდა და ტიალ-ურ მთლიანად და საქმინა ირით არჩედა პიანინოს ტემპისა და ფლარალობის, ბგერასა და ტრანსლბის. კონსერვატორის პროვსორებმა, მუსიკალური სკოლების სტეფიკებმა, მუსიკალური ინსტრუმენტების ფაბრიკის მუშებმა და მოსახალხურებმა, მონკავრებდა, —

თითქმის ყველამ ის დასცნა გამოიტანა, რომ ჩინური პიანინო არამოტი არ ჩამოვარდებოდა ვერაშოდ მარკების პიანინოს, ვერაშოდ

შემდეგ დამკერველი ჩინური პიანინოს მოუფედა, და რიცა მწილ, ვერაშოდ სხელები კლავირებზე დაწეწ. — ვედალ უმხლებდი იგრინო ამ ინსტრუმენტს დადებოდა ბგერების ძალა. იყო არაღაც განჩვეული ბგერები რამ რომელიც, რასაკერვლას, სიპაის გრემლობას ვაგვრდა მათ და ახარებოდა კიდევინა, რომ საერთო, უფრო ფუნჯი და ბგერად ინსტრუმენტების გამოწვევით, ახალ ჩინურს თავისი დიდი წვლილის შეტანა შესძლებდა.

მაგრამ იმისათვის, რომ ის მშვენიერი პიანინო უფრო დასცხებულდეს, საჭირო გახდა მშობლიური განწიქვლი ფირმის ინსტრუმენტებთან თვალთვალედ შედარება, მათი მუსიკალური თვისებების უფროსობრება და მისმინა. დიო ტიალ მესამე, დასავლეთ გერმანიის უფროსი პიანინოს მოუფედა და იგივე მუსიკალური წარწილები დატკავა, რასაც მანამდე ჩინური წარწილების პირველ ორ პიანინოზე ასრულებდა.

განსხვავება ძალზე უფადავად აღმოჩნდა. ჩინური წარწილების მთავრ ინსტრუმენტები დასავლეთ გერმანიის უფროსი უფროსი მშობლიური მარკების გამოცდა, კონსერვატორის დარბაზში ეს უფრო იგრინო და დარწმუნდა, რომ ამ ძმენსა და ფაქო დარწმინ ჩინეთში არამედ უფერვლად წარბაძებს მათწილ. ყველას ახარებდა ის ფაქტი, რომ შახის შვეიცარული ეკსპრემენტული პიანინო უფაც მშობლიური განწიქვლი ფარტების პროდუქტის დონეს აწყვდა. ახლა ჩინეთში თავიანი მთავარ ამოცანის იმის ხედავდ, რომ ამ სახის ფორტეპიანოს სერიალში გამოწვევა მართაწნ და ხალხისათვის ხელმისაწვდომი გახალდ.

მაგრამ ჩინეთის ვარდელი ვსტრუქტურა მოიხმებოდა მისი ფორტეპიანოს გამოწვევასაც შიშისკონა, რომელიც ხელს იესობდა საკონკერტო ბრავადების გასცხის სოფლად. სასოფლო-სამაშობო კომპარტებშიც, მენავებებთან და ვეჯელებთან მისცხის ცნობილი, რომ დღემდე ვარკვლებული უფელე ბატარა პიანინო 500 კლომგრამამდე იწინის. ცხადია, თუ მარკები ვარკვლებს მის გამოწვევების გავლით კონსერტებზე, იქ, სადაც კარ კიდევ ეკითხებოდათ, ბილი კლუბები არ არსებობს. ამასთან არც დავტარა არც იოლა ასვის ინსტრუმენტები, იმისათვის, რომ 12 ტრანსლბონ ვამა დავტარა, სავინო 12-ბგერ მუსიკალთა ალბატურა, ბუნებრივად ეს ძალზე არათულებს პიანინოზე დავტარა, განსაკუთრებით ახლად დამწევათავის, ხელს უფროსი მის გამოწვევებს საკომპანიმენტო უფარვებსაც ნაციონალური ინსტრუმენტების ანამაშობინებ. ამაზე ბგერა იფარეს ჩინელმა მუსიკოსებმა და ხელისმენმა და მიღწევის მათ, რომ უფაც გამოწვევა მუსუბუქი სახის პიანინო, რომელსაც უფრო ახა თიხრი კლავო. ხელის გრითარო ჩაოდნებდა ახლა. ასეთ პიანინოს, ცხადია, უფრო ნაგებები დაახლოზი აქვს: ვაგუმებოდა ყველაზე მაღალისა და რაც უფელ დასულ ბგერების ირთ იტკავა. რომლებსაც ჩვეულებრივსაგებები უფელ დასულ დაუწეწე ხომდე კომპანიმენტის დონის. სანავიკო უფელ ასეთი პიანინო უფრო მოსახლებლობა ვადასტავდა. მისი სიმაღლე 1 მეტრია და სტაგენ იმდენზე. ხოლო წინაბ 55 კლოგრამის არ აღემატება. თან იმითაც მათი მისახლებლობა, რომ იცუცება.

ასეთი პიანინო არა მარტო სამწავრდ არის მოსახლებობა, არამედ დასჯარავდაც. იმის გამო რომ თიხრი და შავი კლავიშები ერთ რიცხვებში დავაწეწილ, შესაძინება ვაილდა ვაილა, კონკრეტორული კონსერვატორის ასისტენტმა ჩეკო სენ ვაგუნმა თავის სისტემით ვადაწეწი კლავიშების კონსტრუქციის. განა ვადაწეწი ინსტრუმენტის მომზადება. უწინ სავირო იყო 12 ალბატურების ათვისება და ერთიდან მეორეზე მოხერხებულად გადასულ, რომ 12 ტრანსლბობის განა გამოხდებოდა დამკერვლად.

ახლა კი იმის გამო რომ ერთ რიცხვებშიც დავაწეწილ თიხრი და შავი კლავიშები, სავირობის იცუცად მომლოდ ირთ ალბატურა. ეს მხარე უფრო ვარკვარვებობებს ხდის პიანინოს ფარტ მასებში, თუცა არავის აზრადეც არ მისდის, რომ ჩინელთა ხელს იღებენ კლავიშები წარწამებლობის შესწავლა-ვარკვლებებზე, რომ სოლისტისაც სავიროა მშობლიდი მთიერი ფლარალობის დიდი დაახლოზის რაოდენობ. მუსუბუქი და ცოთიარო კლავიშებთან პიანინო ამ საკომპანიმენტო ინსტრუმენტად იცუცა, რომელიც ფარტად ვარკვინის ვას ვერაშოდ ვარკვლად და კამერად წარწამების ჩინეთის სოლისტისა და ქალკის მოსახლობობა. ამასთან ინსტრუმენტის თვითიღებულობაც საგრძობად ახარებდა დაკლებს. დღეს ჩვეულებრივი ზომის პიანინო 1200—1300 იუნიანი ირთ. ახალი, ინსტრუმენტის თვითიღებულობა კი 250 იუნიანი არ აღემატება. სეროულად გამოწვევის დროს კი იგი უფრო ნაგებნი ვარკვლად. უფეჯავალიწინებენ, რომ ჩინეთში სასულთ კლავო-ინსტრუმენტები, კლავიშები, მოსამაშობრე და მათი დონის შერწმუნდები 70 იუნიან დაბულობობს, ეცეს არც გამოწვევის ის, რომ მასებისათვის ხელმისაწვდომი ვაგებთა მუსიკრემენტების პიანინოებს.

ასეთივე განწმდობითი მუშაობები ჩინელთა ხელს სავირო ინსტრუმენტების ვარკვებობებსაც. ცნობილია, რომ არც უფრო მეტ დროს არის მხარტობა ჩინეთში დაწავლებლობა. მისი უფრო კარგ ბგერას გამოსცემს. იგი მიუხედავად ამისა, ჩინეთში დაწავლებლობა ახლად დღეობა ბგერად დაუცხოთ ვამოვად უცხოურად. შახის კონსერვატორის დიდი დაახლოზი მწიქვინობა საკლავიშო, ინსტრუმენტის სტუდენტსა და ვარკვინობა ავადლობრივი წარწამების დიდ კლავიშო. ინსტრუმენტის კარგ მოხიზარის გლ დონის „ფუნჯი“ და მათ იო-იონის უფროსი „ბატარა მთლიანობა“. შემდეგ იგივე წარწამების დავტარა ამერიკული მარკის „სტუდენტ“-ის იესიხად ინსტრუმენტზე, რომელსაც ვარკვლი წლის განწვევლობის მხარტობა. მიუხედავად ამერიკულ



მეფე ჰინრი მეთექვსმეტი

თარგმანი ინგლისურიდან ზ. ჯაბაშვილისა

მოქმედება მითხრობს

სენა პირველი

ლონდონი. ოთახი სასაბუთო

შემოდიან გლოსტერი, კლარენსი, სომერსეტ-ი, მონტეგუ და სხვები.

გლოსტერი: მთხარი ერთი, ძაო, კლარენს, როგორ უფრებდები გრისოსან ედუარდს დეიორწინებას.

განა მან სწორი არჩევანი არ მოხადნა?

კლარენსი: ახა, რა ვითარა საყრდენი ავი შორს არის, და მარჯვენას ვარჯიყის რა დაუდგად.

სომერსეტ: მორჩით მეგ ხაას, ლორენსი; ავირ, ხელშიწიფე მოღის.

გლოსტერი: და ახალბედ დევიუსალიც მოჰყვება გვერდად.

კლარენსი: რაც კი ბუღმშია, მოვასვენებ დაუფარად.

(საყვირის ხმა. შემოდიან მეფე ედუარდი, ამალი, ლედი გრეი და დოქტორი ტანსაცმელი, კემბერჯი, სტეფარდი, პასტიგესი და სხვები.)

მეფე ედუარდი: რას ვეძებთ, კლარენს. მოგვიჩვენებთ არჩევანს ჩვენსა?

ჩაუჭირებულხარ, ოთქოს იყო უწყალოვარი.

კლარენსი: ისევ როგორ მეფე ლეო ან გრაფი ვარჯი, რომელი არ შესწევთ საქმარის სიმძენ და ქვა, რომ ჩვენს უდიერ საქციელზე გამოგვიფადონ.

მეფე ედუარდი: თუნდაც იწვიან უმეზურად, ისინი

ლეო და ვარჯი არიან და, მე კი მეფე ვარ, ვარჯიისთვისაც, თქვენთვისაც, და ნებაც მშობი მაქვს.

გლოსტერი: და თქვენი უნდა გქონდით კიდევ ნება,

თუმც კალის უნდა შეტვია ხორბად არ გამოგებინა.

მეფე ედუარდი: როგორ, რინარდ, შენც გამოგებინა?

კლარენსი: არა, მე არა. დღერთმა წუ

უფურცო იყოთ, ვისი შურეფაც დღერთმა იყნა; ცოლად ჩაეთვლი მტკიცე უღლის დარდავას უკვლას.

მეფე ედუარდი: გობოვი, რომ დახსნათ მეგ სანდუტე და მს დაყენებულხარ

განვუ გადასლთ და უფრო მეტ დასაბუთებში მთხარი, რატომ არ შეიძლება, რომ უდიდ გრეი ცოლად შევიროს და ინგლისის დედოფალი დავსა. სიმერსეტ, მონტეგუ, თქვენი ახირ გობოვი თქვენი

კლარენსი: ხა, მოგახსენებთ, რასაც ვფიქრობ; ამ მეფე ლეო მტრად ვაგობებთ, რადგან თქვენი სმურარების უდიდ ხონასთან კორინების საკითხს ჩაშლთ.

გლოსტერი: და თან ვარჯიაც, ვასრულებდა რაკი ბრძანებას, პატივარული აღმონებდა ამ კორინებთ.

მეფე ედუარდი: მე რამ რაიმე გავიწინაო სასურებლად და დავამშვიდო ვარჯიაც და მეფე ლეოც?

მონტეგუ: მაინც, ამ რიგად საფრანგეთთან დავავრებთ უფრო მეტ ქალს შემადებლად ჩვენს სახელმწიფოს უფროდ მონახებ ქარხმალთა შესავალბლად, ვიდრე ამ რადაც გვჯარისგვარა შინაურული.

პასტიგესი: ნუთო არ იყის გვარ მონტეგუ, რომ ჩვენს ქვეყანას

არ ელის შიში, თუ თავისთავს თვით არ აუტყდა.

მონტეგუ: ზო, მაგარა უფრო გავვიწინებ უფრეს საფრანგეთი.

პასტიგესი: მაგ წვეწვენი უნდა ვისარგებლოთ, მაგარა არ ვინდობ;

დე, გვიმარებდეს ზურგს თვით ლებით და ზედა, რომელოც დავე ვვიბოძო ურუჯე უდიდდ მტრებისგან საყარად,

და მხოლოდ შიში მეგუბოთ დავიკოთ თავი. მათში თუ ვადა ჩვენში არის ჩვენზე სანკატე.

კლარენსი: მარბო ამ სიტყვის წარმომქმნისთვის ეყოფის მსახივნებს

ლორდ ჰენრიფორდის ასულა და მეტივარების მტრები.

მეფე ედუარდი: მეტი რა? ეგ ხომ ჩემი ნება-სურვილი იყო, და ამგვარად ეს ეს სურვილი კანონს უდრდა.

გლოსტერი: ბატონო ჩემო, მაინც კარგად ვერ მოგვეტყვიო, რის მიღობრ სკელის ასულა და მეტივარებობა დაუთოთ თქვენი მეუღლის მძამ, მაინც როდესაც მას კლარენს ან მე უფრო უფრო შევიფრებოთ.

კლარენსი: არ რად იყისრთ, ლორდ ბონდლის მეტივარებობა ახლად შეძინილ ვერისთავის გუფუბნებით, თქვენი მძებნი და ვადგევათ ბედის მარა.

მეფე ედუარდი: ვაგას, სპარლამ კლარენს, მას შენ უწყალოვარი

ყოფილხარ მხოლოდ კალის გამო? მე თვით ვარჯი.

კლარენსი: არა, თქვენი უკად დაშტკიცოთ თქვენი უნარი მე არჩენილად და გობოვი, ჩემთვის ნუ შეუწოდებთ.

მე თვით ვაგვეფუ საყუარო თავს შამალონის, და მალე აღუბან მთავრებოთ კიდევ ამ შარის.

მეფე ედუარდი: რაც ვინდა, ჰქენი, ედუარდი მეფედ დარჩება

ინსტრუმენტის ხანგრძლივობას, მისი ხმა შესაძინველად ჩამორჩებოდა ჩინური, უფრო ახალ ფლიტების. განსაკუთრებით სასიხარულოა ჩინელების წარმატებები კემბრიჯის ინსტრუმენტების დამზადებაში. ისევე კონცერტზე შანხაის კონსერვატორიის მასწავლებელმა ჩვენ ში-შენს კონსერვატორიათან არსებულ ექსპერიმენტულ ფარჯიკში დამაჯერებლად და იტალიურ ვიოლინებთან შესადარებლად დღეობა ჩინელი კომპოზიტორის ხა-სუტენის წარმატებით, „ფიქტორის სამშობლოს“. კონცერტის მონაწილედ დახსნიეს, რომ ჩინური ვიოლინის ტემბერი და ვენერაობა იტალიურისას სჯობდა.

„მხოლოდური წარმატების და უცხოური ინსტრუმენტების შესადარებლად კონცერტის“ სანდუტის მოვლენა იყო ჩინეთის მუსიკალური ცხოვრებაში, რადგან ამით ნათლად გახდა ჩინეთში გამოშვებული მუსიკალური ინსტრუმენტების მადიდ ხარისხი. ორი წლის წინათ ნაჩინებლად მუსიკოსი ტან-უ-კიზი გულანდობილად და-პაჩიკობდა, რომ შიამ არ განადგურდეს საჭირო რაოდენობის და საჭირო ხარისხის ინსტრუმენტები. ახლა კი, ჩინეთი უმჯობეს იყის პიანინოებზე და ვიოლინებზე, ფლიტებზე და ვარჯიფორებს, რომლებიც მეტი უცხოური ფარჯის ჩინეთში უკეთესად უკეთობენ. გამარჯვლებიან და საკუთარ სამშობლოს სახელს და დიდებას მოხვებენ ახალი ლეო-სკუბები, ბრწყინვალე მუსიკოს-შემსრულებლები, რომლებიც მთავრად და ახალგაზრდობას, მსოფლიოს გამოჩინილ მუსიკალურებზე თან შეჯობებოდა საჩინოო აღიბრებთ იტალიებს.

მაგონებდა ლი ში-სუენის გამოსვლა თბილისის აუდიტორიის წინაშე, ამ ახალგაზრდა ტანმწიფმა მუსიკალურმა განათლებამ შანხაიში შიოლი, საერთაშორისო აღიბრებამ ვენაში და მსოფლიო მოიჯობდა თბილისილებიც მოაჯავლდა. კარგ ეტეფ ვინსერვატორიის პირველ კურსის სტუდენტი ლი ში-სუენი უკვე კონცერტებში უკრავდა და მსოფლიო გამოჩინულ ჩაიკოვსკის სახელობის შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსზე და შეივრებ პრემია მოიპოვა. მაგარა არა მარტო კონსერვატორიის პირველურსლები, — დაწყებითი სკო-

ლის პირველკლასილებიც ახარებენ სამშობლოს. 1959 წლის 1 ივნისს — ბავშვთა დაცვის საერთაშორისო დღეს ჩინეთის ეთნო-რე ზაისმა ბეიპოკენის „ვაჩიაცობა“ და ოთრი სხვა ნაწარმოები, რომელსაც ახრულობდა გუანდუნელი შვიდი წლის გოგონა ჩენ მინი, ჩენ მინის მშობლები ეძიებენ და მუსიკის დიდ მოვარჯილბებთან იწიან; დედა ფრტეტიანურ უკრავს, მამა ვიოლინზე. ჩინეთში ახლა მუსიკალური ხელოვნებაში გზა ხსნილი აქვს უკვლას, ინტელექტუალის რჯაბიდან არის იგი, მუსიკის თუ გულების შვილი. სოფელ ოუნგენ-ტუნის სახალხო კომუნაში შექმნილია სექციალური მუსიკალური სკოლა, რომელშიც კომუნის წევრების ბავშვები დღის შვირე ნახევარში უკვლობენ დავასა და სიმღერას, ეცნობიან ჩინული სახ. კოსტა, რუსი და უცხოელი კომპოზიტორების ნაწარმოებებს. ბუკინის მუსიკავარჯიბში სოფლის ამ მუსიკალურ სასწავლებელში მთავრობა ედუარდებზე და ტელეფონებზე, რომლებიც ფრჯიკურ შრომისპო ჩაებენ და სოფლის ბავშვების მუსიკალურ აღზრდას კომუნის მუსიკალურ საქმესაც უძღვებიან. კონსერვატორიამ გუჯუჯენს კომუნის მუსიკოსები, ეძიებენ და სხვა ინსტრუმენტები. სკოლის ხშირად ნახულობენ და პრაქტიკულ დახმარებას უწევენ კონსერვატორიის დირექტორის მოადგილე გუაი უენი და სხვა ხელოვნებათა პირები, ყველაფერის აციებენ იმისათვის, რომ ბუკინის სოფლის მეტივარების შემდეგ სოფლის დაწყებითი მუსიკალური სკოლის მონაწილეს გადავიდნენ ბუკინის კონსერვატორიაში არსებულ საშუალო მუსიკალურ სასწავლებელში, გადღენე კარგი მუსიკოსები და მომღერლები, კლასიკური და ნაციონალური მუსიკის მცოდნენი, ძველი ჩინური მდი-ალური კულტურის ტრადიციების დამცველები და განმავრცობლები. ის, ეს იტალიაში ყველაფრ. ეს დაგინებთ ნაწინებთ, ჩინეთის ნაციო-ნალური ხელოვნების სასწავლებლის აუდიტორიებშიც.

ჩინელთა და დედოფლად ედუარდებამ ყველაფერ ახლას და პირველ-სულ ხელოვნებაში, მაგარა არ იფრებენ ძველსაც; უფროსობდებიან და ანვიტორებს მას, რადგან იცავენ; ვინც წყაროს წყალს სვამს, სთავიფენ უნდა იტყროს.





და არ შეიკრავს ხელფებს ძმების ნებასურვილით.
 დ ე ლ უ ა რ დ ი ე ლ ი ს ა ბ ე დ ი : ლორდუაძე, ვიკორ ნებეზაძე
 ჩვენი ხელმოწერა
 დეოლოლის მაღალ ღირსებაზე ჩემს ზეაწევას,
 სიმართლედ თქვით და აღიარებ კვლავ აღურვდილად.
 რომ წარმოშობით არც თუ ისე დამბიარ გახლდით.
 ჩემზე ნაკლებებს ეს ღირსება უტარებიათ
 და უკუ უფრო მეტს იგი პატივს გვძობს მე და ჩემებს,
 მით ჩარბია თქვენს, ვისაც შეუძლია ვეძლიებო ვაიმო,
 აწ ჩემს სიხარულს შიშითა და დარბით დავაძინებ.
 მ ე მ ე რ დ ი : უფროს ნუ ათხოვებ, ჩემი კარგო, მაგათ
 სანდურავს

შოხის და უფლისაჲ აქ შენაძინად ნი მოკარგად,
 ვინცა ვინცა დიდად გვეუბნება გვერდზე დიდაროდ,
 მათი მეთუფე, ვისიც მართებთ მათი მორჩილება,
 კიდევდ შეტი მოყრძალებით მოცუპრბობინა,
 თუ შრისხანება არ სურთ ჩინგანს დამხმურსონ.
 და თუ ის შესხლდის, გარწმუნებ, რომ მე შენ დავიცავ,
 მათი კი ჩემს ძაღლს ვაგრძობინებდ შურისგებისას.
 გ ლ ო ს ტ რ ი : (იქით) ვუსმენ და არას ვამბობ, მაგრამ,
 ვფიქრობ კი ბევრსა.

(შეყოლის შეკრები)
 მ ე მ ე რ დ ი : ახა, შეკრები, რა ამანია მოვატის შენ
 ჩვენთვის

საფრანგეთიდან?
 შ ი კ რ ი ე : ჩემო მეთუფე, წერილი არა,
 მაგრამ სიტყვები მომავს ცოტა და თან ისეთი,
 რომ, თუ კი ნებას არ მიბოძებთ, ვერ მოვახსენებთ.
 მ ე მ ე რ დ ი : სიქვი, ნებას ვაძლევ, მაგრამ მოკლედ,
 და რა შეიძლება,
 ცხად, ზუსტად მოიგონო მათი ნათქვამი.
 ახა, რა პასუხს აძლევს მეთუფე ჩვენს უსტარს?
 შ ი კ რ ი ე : ჩემი წამოხელს დროს ნან თქვალენებს ეს დამბარას:
 „წიდა და უსტარ ცრუ ედურას, შენ ტყუილ შეიქმნა,
 რომ, ლუა მეგედ-დელფუთიან მაყრბიდა მძღედ
 მუზარადელით სახე-მორბულედ ვამაჯარდისი“.

მ ე მ ე რ დ ი : ნუთო ამდენსაც ბედავ? ალბათ ჰენრი
 ვგონივარ.
 ლელი ბონა კი როგორ შეხება ჩემს ქორწინებას?
 შ ი კ რ ი ე : თავსეკავებულ ზოხლად მან ეს წარმოსქივა მხოლოდ:
 „უთხარი, მისი დავრჩივების მაღლი იმდელით
 მე ძქონის გვირგვინს ვაგვიტყობ და მას ეტყობის“.
 მ ე მ ე რ დ ი : ვერ ვაგვიტყობენ მანს თქმისთვის.
 უკვალზე შეტი
 წყნა მას შეხება. რა სიქვა ნეტად ჰენრის მეუღლემ?
 როგორც ვაგვიტყ, იმ დროს ისიც იქ ბრძანდებდა.
 შ ი კ რ ი ე : „გადევიცო“, მითხრა, „თავილი ვაგვიტყ ვანზე
 და აწ მზად ვარო საქუთრებლ ავისა ბარძლოს“.
 მ ე მ ე რ დ ი : ალბათ აპირებს ამარბის რაღაში
 ვაბსვლას.

ვარცივამ რიო-ლა უახსუხა ჩვენს წყნებინებას?
 შ ი კ რ ი ე : ო, იგი სხვებზე უფრო მეტად აღვალვებულთ
 თქვენთან მაგზავნის, რომ ვაგვიტყობ მისი სიტყვები:
 „უთხარი, რაკი ედურადი აწ თავს ვაგვიდა,
 მაღლი მოვალ და ჩამოვადროს გვირგვინს თვადინა“.
 მ ე მ ე რ დ ი : ო, მაგ მუხანათს მეტისმეტი ვაგვიბედაი.
 კარგი ავისხამ შეც იარაღ, თუ მფორსილიბენ.
 ვაგვიტყ, როგორ უნდა ბრძოლა და ქედამოკლბა.
 მანვარცადა და ვარცივ ზომ არ შეიკრებულავ?
 შ ი კ რ ი ე : დიახ, ხელმოწერე, და იმდენად შეიკრო კავშირით,
 რომ ჰმატე ედურადს ვარცივ ცოლად ატანს თავის ქალს.
 კ ლ ა რ ე ნ ს ი : ალბათ უფროს დას; კლარენსი კი უფროს
 შეიკრავს.

შევიგობით თუჯ, მეთუფე ძმაო, მაგრად დიდვი,
 რადგან ვარცივის მეორე ქალს მე მივარშობ,
 მე თუმცა არ მაქვს სახელმოწერო თქვენსათვის, მაგრამ
 აქ ქორწინებით თქვენზე მეტივ აღარ ვიქნები.
 ახა, მომეცით, ვისაც მე და ვარცივ ვუღივარებო.
 (კლარენსი გადის და სომერსეტეც მიჰყვება.)
 გ ლ ო ს ტ რ ი (იქით) : მე არასდ წავალ მე არშანი უფრო
 შორს მებრის

და ვრჩები უფრო გვირგვინისთვის, ვიდრე ძმისათვის.
 მ ე მ ე რ დ ი : კლარენსიკა და სომერსეტეც მასთან
 წავიდნენ.

მან მზად ვიქნები უკვედგავარი ფთვიარათვის.
 სწრაფ მოქმედებას ითხოვს ჩვენგან ეს განსცდლი
 კენზორე და სტაფორდ, შევარჯივთ სასწრაფოდ ჯარი
 იმდენ სახელით და ომისთვის მოცემადნობით,
 აქ გამოჩენას ისინი არ დააყოლებნენ.
 წოდით და მაღელ მე თვით უკან დაგადევენებით.
 (გადადის კემბროკი და სტაფორდი)
 ვიკრიმელ წყავლ თქვენ ორივე, მასტინგს და მონტბე,
 უნდა იცვები გამოფანტოთ. თქვენ სხვებზე მეტად
 ვარცივთან ახლოს დავბარო სისხლით და თინავრძინობით,

ამიტომ, თუ კი ჩემზე მეტად ვიღობთ თქვენ იგი
 წოდით იმასთან, მარცხვანად მტრებადა გავრდობო.
 ვინცე რეაქციას უკვედგავთ, მაგრამ, თუ ფიქრობთ
 რომ წრედელ გულით მორჩილებას ვამრცივ, მაშინ
 მამითი შეტყუე რამ სახური და უმარტყუდით.
 მ ა მ რ დ ი : მარცხვანად იცვები თუკლით და უმარტყუდით.
 მ ა მ რ დ ი : მაგრამ თუკლით იცვები თუკლით, ითი ვარცივგულდობო.
 მ ა მ რ დ ი : მაგრამ თუკლით იცვები თუკლით, ითი ვარცივგულდობო.
 მ ე მ ე რ დ ი : შენ რაღას იტყვი, ძმაო რჩინად, დარბინად
 ჩვენთან?

გ ლ ო ს ტ რ ი : დიახ, კიდევარ რომ ვიძლევ არ გადავრჩები:
 მ ე მ ე რ დ ი : მაშ, თუ ასეა, აღარ ვიქვამ მე
 გამარჯვებას.

ახა წავიდეთ და მეტს ნულარ დავავაგებთ,
 წინ მივებებოთ ვარცივსა და მის უფსო ძაღლს.
 (გადადის)

ს ც ე ნ ა მ ე ო რ ი

ველი ვარცივმარბი.

შემოღიან ვ არცივი, ოქსტორდი ფრანგთა და
 ინგლისელთა ჯარების თანხლებით.

ვ არ ვ ე კ ი : მერწმუნეთ მილორდ, უკვედგობე კარგად იცუმა;
 (შემოღიან ხალხი მოაშობებს ჩვენთან ბრძოლები.)
 (შემოღიან კ ლ ა რ ე ნ ს ი და კ ლ ა რ ე ს ქ ე ტ ი)
 აგერ, სომერსეტე და კლარენსე აქეთ მოდან!
 სამტრედ მოდანობთ თუ სამტრედ, ვაგზიხანა ბარემ.
 კ ლ ა რ ე ნ ს ი : მაგისი ფიქრი ნუ გვიქნებო, ბატონო
 ვ არ ვ ე კ ი : მოგეხალვება მაშინ ვარცივ, ძვირფასო, კლარენსი
 საღაბს მოგედღენა შენს სომერსეტე ღმარო სწავეთათ
 მეთინდობობის მაშინა მანინ, რადგანს
 კეთილშობილი გული ნინად სკვარჯილასა
 ვაგვიშლდ ხელს ვარცივს, ორივე კლარენსის, ედურადის ძმას,
 ვერ მივიჩნებდა ჩვენი საქმის გრაველ მეგობრად.
 მაგრამ ახლა კი, ტუბილო, კლარენსი, მოგასაზღებო
 და სიხარულით მოვაპოვებ ჩემს ძვირფასს ასულს.
 აწ მხოლოდ ის-და ვაგვიჩა, რაკა ჩამოხნულდება,
 შენს ძმას, რომელსაც, უნდადგოდად დახარავებულს
 და მტროვოდენ მეველით მოცულს, თავისი ჯარი
 ახლო შედგარე ქალაქებში ვაგვიტყობა,
 ერთხანად მიეწვდით და შევიკროთ ანაღდეულად.
 მვარცივი მეტად იოლ საქმედ თვლიან აქ ნამბავს,
 ისევე, როგორც უფსიცი და მშენ დიმილიანს
 მოხებობით და ვაგვიტყობთ ატდუცებულნი,
 რევის კარავში შეიკრებენ და ვაგვიტყობს
 ვარცივების ბედისწერის მდღობის წერადით,
 ხელად მოვიუღეთ კარბისველებს და თვით ედურადს
 ხელთ ვიგვიტყობ ცოცხლებს – მე არ ვიხილს მოკლეთ-თქო იგი,
 არა, ანაღდედ მსურს ჩავადგო მე იგი ხალხი.
 აწ, ვინც მზად არის ჩემთან ერთად წაროსასვლელად,
 ბელადთან ერთად დაიბაროს მერსის ხალხი.
 (ველით ვერინად: კენზორი)
 ახა, მან ნელა ჭას ვაგვიტყობ ჩუმი ნახეთი,
 დმტრით და წმად ვიკრავ ჩვენ თან მოვკვეთებას
 (გადადის)

ს ც ე ნ ა მ ე ს ა მ ე

ედურადის ბნავი ვარცივის სიახლოვის

მ ე მ ე რ დ ი : კარკის გუშაგები შემიღიან
 პ ი რ ე ვ ლ ი გ უ შ ა გ ე : თუთავის ალაგს, ემწავალებო, მიხედეთ
 უკვლამ;
 მ ე მ ე რ დ ი : ხელმოწერე ჩვენი ძილისათვის უკვე მანქანადა.
 პ ი რ ე ვ ლ ი გ უ შ ა გ ე : როგორ, ძილისთვის მებე განა არ უნდა
 დაწვები?
 პ ი რ ე ვ ლ ი გ უ შ ა გ ე : არა, ფიცის ქვეშ მან საქვეყნოდ ზომ
 ვაგვიხელა,
 არც დაწვებს და არც მოიხედავს, ვრტრეხელ ვარცივ
 ახ თვითონ იგი საყვანილ არ დამარტყვინებან.
 მ ე მ ო რ ე გ უ შ ა გ ე : მამ ხვალ ნამდივლად ვაგვიტყობა იმ დღედ,
 თუ ვარცივ
 მართლად და ისე ახლდის არს, როგორც ამბობენ.
 მ ე მ ო რ ე გ უ შ ა გ ე : ერთი მიზანის, თუ დმტრით ვწამს, ნეტად
 ვის ლორდი
 ვინ უნდა იყოს, მეფეთთან რომ დარჩა კარავში?
 პ ი რ ე ვ ლ ი გ უ შ ა გ ე : ლორდ მასტინგს, მისი მეგობარი
 უახლოვის.
 მ ე მ ო რ ე გ უ შ ა გ ე : ახ, ნუთო მართლად; მაშინ რადღად ირება
 მეთუფე
 თავის მოშავარი მომხრეების ქალაქად უღონა,
 თუ კი თითონ არ ცოც მიღმარებო ვაგვიტყობა.



მეორე გუშაგა: სახიფათოა ასე უფრო და მეტ პატივს
სცემს.
მესამე გუშაგა: ამ, მე მაგ პატივს, შევაგებულს
საშიშროებით,
ვარჩედი ისევ მშვიდობიან პატივისცემას,
ის ამბავი რომ მიუღდეს ვარცხს როგორმე,
ეჭვი არ არის, დაუპირებს გამოვიტყვას.
მეორე გუშაგა: ჰო, თუ კი ჩვენი შეზღავნება გვახს
არ შეუტრავს.
მეორე გუშაგა: ახა, მამ, რაღაც ვუთხვივარო აქ ხელშეწყობის
კარავს,
თუ არ დავიკავთ დამე მტრების თავდაზნისაგან.

(შემოღწივ ვარციკი, კლარენსკი, ოსტროლოტი, სომერსეტკი და
ჯარისკაცები)
ვარციკი: ეს არის მისი კარავი, და აგერ გუშავნიც.
განხვედით ახლა ან ვეგრადროს მოვიტყვიო სახელს,
მომხვეით მე, და ელვათა ჩვენი იქნება.
მეორე გუშაგა: აქ ვინ მოვიბრახ?
მეორე გუშაგა: შენერდი, ორგერ ვაგაავი!

(ვარციკი და სტევინი ერთხმად იძიხიან: ვარციკი! ვარციკი! და
გუშავებს მიესტვიან, უკანასკნელი ვარბიან ყვირილით:
„შეიარაღდით, შეიარაღდით!“ ვარციკი და სტევინი უკან მის-
დევნი.)
(მოსმის საყვირებისა და დაღუფლების ხმა. შემოდიან ვარ-
ციკი, და სტევინი, რომლებსაც უშეშოყით საგარეო მუხ-
ელაობაზე ეღუარად და, სადაღურ ტანსაცმელში. გლოს-
ტერი და პასტიხისკი სცენაზე გადაიბრუნენ.)

სომერსეტკი: ეს ვინ ვარბიან?
ვარციკი: რჩინარ და მასტინგს. დე ვაქინენ: აი, შთავარი
ეღუარად: შთავარი ვარციკი, რის დაშორადი უკანასკნელად,
აქ ხელშეწყობს მწიფებდა!
ვარციკი: ვარციკი: ის დედა.
რაცა შენ ურცხვად შემოხვალე ელიის წილება,
წამსვე ავყავრ მეფობა და გამოვშურე,
რათა შთავარი იორკისა ვაგებულს ისევ.
ან კი რარავად შეიძლება სამეფოს მართვას,
თუ კი არ იცი როგორ უნდა მოგვარა დისმანს,
არც ის თუ ერთი ცლითი როგორ დაკმაყოფილდე,
არც ის თუ თავი როგორ უნდა გეგობის მძებნა,
არც ის თუ ხალხის სიეთნოსისი გეგობის იზრუნო.
არც ის თუ როგორ დაეშობა ტიტრს უნდად მისსელს.

ეღუარად: აბ, შენც აქ ხარ, ძმავ კლარენს, ამითან ერთად!
ახლა კი ვხედავ, ეღუარდი უნდა დაეცის.
და მაინც ვარციკი, ჩემი მარტვის მიხეზღავად,
შენი და შენი დამაჰმუბის ნების ვარციკი
შეუღოს ისე მეჭირება თავი ვინ შეეცის.
თუმცა ღირსება გამოწვირა ვარციკის რისხვამ,
მის ჩარბის ტრიალს მაინც შეტობს ვინება ჩემი.

ვარციკი: მამ, ეღუარდი ვინებაში შეეგობდეს ინგლისს,
(თავიდან მოხლის ვარციკი)
შეფოს ვარციკი აქ კი მენიანდ აინდა აბაროს,
შენს მისი ლახვი შეიძნებო მიხეროდან.
მიღარად სომერსეტკი, ვარციკი თვალური ადევნებნითი,
რათა შთავარი ეღუარდი მიგაგობს ჩემს ძმას,
იორკის შთავარი — ებისმოსის, დავაყვირებო.
რაცა კემბრიჯთან და მის ხალხთან მოვირეგო ბრძოლას,
შეგობილი სანსარკთან და შეგატაკიხნებო.
მეფე ლუის და ლედი ბონას შემიძღებდა მასსელს.
ჯერ კი მშვიდობით იყავ, ჩემი შთავარი ორჯ.
ეღუარად: თავდაზნად უნდა დაშორჩილდე მიმის მოქცევის
და არ ვეგვიბოლო უქმად ქარს და ზადის მოქმეცვას.
(ვაყვირო, სომერსეტკი მიყვირება)

მეფე ორჯ: აქ რაღა დავარჩა, მიღორდებო, ვარდა იმისა,
რომ მივაშუროთ ლონდონს ჩვენი ვარისკაცებითი.
ვარციკი: ღაბ, მაგისი ვარციკი ვარციკის სანსარკთან,
რომ მეფე მენის გამოვიხსნათ პასტიხობიდან
და კვლავ ვიხლოთ ალდენბორგის ნაშეფო ტახტზე.
(გაღიან)

ს ც ე ნ ა მ ე ო თ ხ ი

ლონდონი, ოთახი სასახლეში.

შეიღწიან დედოფალი ელისაბედი და რი-
ვერსის.
რივერსის: ასე ერთხმად, ქალბატონო, რამ ვაგოგვევალი?
დედოფალი ელისაბედი: ვთხოლო რივერს, რამ ვერცა
არ შეგეტყვიას

თუ რა შეეშობა ჩვენს ხელშეწყობს ამ მოკლე ხანში?
რივერსის: ალბათ ვაგო ვაგოგვევალი ბრძოლა ვარციკის
დედოფალი ელისაბედი: არა, მან მხოლოდ თვინს ვაგოგვევალი
ვაგო მტერთან.
რივერსის: ხომ არ მოგვეცემს მეფე?
დედოფალი ელისაბედი: ღაბ, მეტყვარა თითქმის,
რადგან მტრის ხელში ჩაუვარდა ტყვედ. როგორც ვატყობ,
მცხედლობა ვაცისს ასე უფროდ დავინერ ვაგო.
ვაკლდე უფრო მოყვარ, თითქმის ვაღაუპოთ
იგი იორკის არქიეპისკოპოსისთვის,
ვერც ვარციკის მისთვის ასე ჩვენი მტრისათვის.
რივერსის: მარადელი რომ მამე მზავია სახელდუროდ,
მარად ამ უნდა ეღუარდეს მკაცრად დავაშუბო.
იქნენ მტრის მათი ვაგარჯება მელე წაუღებო.
დედოფალი ელისაბედი: ჰო, ვე ვინა ჩემს სულს
მურჯად უნდა ვაგებდეს

და ვაგარდო თავი სასწარმკეთობისთვის,
რადგან ვაგვარს ეღუარდის ტბილა წაუყოფი,
ალბათ ეცნის ჩემს სხეულში. სწორედ მის არის,
ამ ვარცის და მალს მამდის,
რომ უღრტირვადელი ვატყობდე ჩემს უკუხალბო ბელს.
ამიტომ ვცდილობ არ მტრების ცერმლის ნავაი
და ძალით ვიხსნო სულქმას, ძარღვში სისხლის
გამშრობლს,
რომ ოხვარა-ცრმებით ჩემს ვაგაშეივ არ ჩაველა იგი,
ვიხსენ ვეღარც ტახტს არავინებს მექვირებო რაგოთ.
რივერსის: ნეტავ ამფადა რა უკოფო იქნება ვარციკი?
დედოფალი ელისაბედი: როგორც მაკნობს,
ლონდონისკენ მივშურებო,

რომ ახლა მენრის დაადგას თავს მეფოს ვარციკი,
სხვას თვით შენ მახვებ. ეღუარდის ეველა მოკოთის
ალბათ აქ ანდროს ვაგებენ. ფიცის ვაგებენ
ველარ ვეღობი და მტარაბობს წარავნო ჩემ ავლდე,
თავს შეფარებ მე სასწარმოდ უნდა ხაგენს,
რომ დეფარდის მუხვიდრე იქ ვაგაღვინებო.
იქ შორის ვარციკის დაუღატის და ძალადობის.
ახა, ვაგებო, ვაგებო, ვაგებო ვიდრე დრო ვაგებენს,
იორგერ თუ ვარციკს ჩაუვარადო, უშალ მის დაგვეცის.
(გაღიან)

ს ც ე ნ ა მ ე გ ხ თ ე

ნარბალო მიღლემის ციხედაზნის ახლოს იორკეარბი
(შემოდიან გლოსტერკი, პასტიხისკი, სერ-
უოლიამ სტენლი და სტევინი.)

გლოსტერკი: ახა, ახლა კი, მიღორდ პასტიხის და თქვენ
ლორდ სტენლი,
ნულარ იორკები, რომ ასე ღრმად შემოვიყვირე
აქ, ამ ნარბალოს დაბუროდ და უზმირის ტყერში.
არ, რათა საქმე: თქვენგან ეველამ იცის, რომ
ჩემი ძმა, მეფე ჩვენი, ტყვედ მარცხ მობარბული
აქეთ მდებდლობარს, რომელიც მას ვაგად ეტყობას
და ნებას აძლევს ხოლმე, მტრად დარჯიბო ხელბულს,
თავისუფლო ნადროსით ვარციკის თავი.
მე საიდუმლო მტრისგან მას უცვაკობინე,
რომ თუ კი ამ დროს იგი აქეთ შედგის ვაგოგვას,
ვიომ ნეგულე ნადროსით თაგვინს ვეკვავ,
ვანახავს მეგობრებს, ცხენებით და ხალხით თანხლებითი,
შავდებოგვებს მისი ტყვეობიდან გამოხსნელად.
(შემოდიან მეფე ეღუარადი და ერთი მონიღორი)
მონიღორი: აქეთკენ მიღორდ აქეთ უფრო მივაგებნო ნადროს.
მეფე ეღუარადი: არა, აქეთკენ: ვეფე ღვანან მონიღორი. —
ა, ძმავ გლოსტერკი, მასტინგს და თქვენც, იქ დაშალულბარს,
რათა მოხვებოთ ებისკოპოსის ნადროს მისი?
გლოსტერკი: ძმავ, დროცა და საქმეც ჩვენგან ითხოვენ
სანსარკის.

მეფისი შავდებოგვით ცხენი აგერ ტყისარბის გელს.
მეფე ეღუარადი: საითკენ მიდის ჩვენი ზუზუ?
მასტინგის: ლონდონსკენ, მიღორდ!
ხლო მუშდევ კი უღანდროსისკენ ვაგვეციო ნომალდითი.
გლოსტერკი: საუბოვო, სწორად მავას ვეჭობობდი მეცა.
მეფე ეღუარადი: სტენლი, ოდესმე ვაგად მაგ შენს
გულმოდინებას.
გლოსტერკი: ნულარ ვაგეგნებო, ლაბარბის დრო აბარ არის.
მეფე ეღუარადი: შენ რაღას იტყვი, მონიღორე, წამოხვალ
ჩვენთან?
მონიღორი: ვე მარჩვენან აქ დარჩენას და ჩამობრახს.
გლოსტერკი: მამ ვეგუფროთ და დავგენათ ამ უკრარბს.
მეფე ეღუარადი: მშვიდობით იყავ, მდებდლობარო,
ვარციკს ერთად,
და ლტობის შესობადე ვაგებინებო ვარციკი ერთად.
(გაღიან)





Давид Чхиквишвили — (Министр культуры Груз. ССР ПОД ЗНАМЕНОМ ДРУЖБЫ НАРОДОВ ЗА СОЦИАЛИСТИ- ЧЕСКОЕ ИСКУССТВО)	4	СТАВЕЛИ «ВИТЯЗЬ В ТИГ- РОВОЙ ШКУРЕ»	
Лили Ломтадзе — ВЫДАЮЩИЙСЯ ДЕЯТЕЛЬ СО- ВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА	12	Важа Чичаладзе — КОНКУРС С ЦЕЛЬЮ ВЫЯВ- ЛЕНИЯ ЛУЧШИХ САМОДЕЯ- ТЕЛЬНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ КОНКУРС НА ЛУЧШИЙ ПРО- ЕКТ ПАВИЛЬОНА ГРУЗ. ССР	55—57
Елена Топуридзе — ЭЛЕОНОРА ДУЗЭ (к 100-летию со дня рождения)	17	Алла Гачечиладзе — О ГРУЗИНСКИХ ТЕАТРАХ РА- БОЧЕЙ МОЛОДЕЖИ —	58
Григорий Квицидзе — ИСКУССТВО И БЫТ	24	М. Цхомерия — МЦХЕТСКАЯ ШКОЛА ХУДО- ЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ —	63
Борис Канделики — Георгий Ткешелашвили, МАСТЕР ЯНАРОВОЙ СКУЛЬ- ПТУРЫ	39	Л. Табукашвили — В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА А. ВЕПХВАДЗЕ	64
Лонда Мебуришвили — ДОМ-МУЗЕЙ ХУД. ИРАКЛИЯ ГАМРЕКЕЛИ	31	Абесалом Каладаришвили — К ДАЛЬНЕЙШЕМУ ПОДЪЕМУ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КУЛЬТУРНО- ПРОСВЕТИТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖ- ДЕНИИ	65
Гузбат Торладе — СОВРЕМЕННАЯ СЛОВАЦКАЯ ОПЕРА НА ТБИЛИССКОЙ СЦЕНЕ	33	«ТЫСЯЧЕЛЕТНИЕ РЫЦАРИ» (грузинские соотвествия фран- цузским припискам к рисо- нкам худ. Жана Дорвиля; про- должение)	70
Георгий Самхарадзе — «ЗАРЯ КОЛХИДЫ» (спектакль Кутаисского драматического те- атра им. Мехкишвили)	35	Тенгиз Абуладзе — СЛОВО ПОСЛЕ ФИЛЬМА	75
Павел Хмаладзе — НОВЫЙ СПЕКТАКЛЬ ДЛЯ ДЕТЕЙ («Юноша из Арта- нуджи», постановка Кутаис- ского кукольного театра)	43	Нуно Кочакидзе — ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР КИНО- ДРАМАТУРГА	70
Нелли Омба — К 30-ЛЕТИЮ АБХАЗСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА	44	Иодар Гурабанидзе — НАРОДНЫЙ АРТИСТ ГР. ССР ГЕОРГИЙ ШАВГУЛИДZE	81
Николай Кевлишвили — «ГРУЗИНСКОЕ ОРАТОРСКОЕ ИСКУССТВО» (библиография)	48	Натела Урушадзе — ПЕРВЫЙ СПЕКТАКЛЬ	85
Мери Карбелашвили — ИЛЛУСТРАЦИИ ХУД. СЕРГЕЯ КОВУЛАДZE К ПОЭМЕ РУ-		Отар Эгваде — КИТАЙСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ	87
		В. Шекспир — КОРОЛЬ ГЕНРИХ VI (в пере- воде Г. Джабашвили, продол- жение)	93

На 2-й стр. обложки: «Сбор чайного листа», рис. худ. Н. Хинвели; на 3-й стр. обложки: «Азотно-тутовый завод в Рустави», рис. худ. К. Карашвили. На титуле «Дом-музей К. Марджанишвили в Кварели», рис. худ. А. Самашвили; на 2-й и 3-й стр. Митинг в Кварели, посвященный открытию дома-музея К. Марджанишвили (фото); на 7-й стр. актер Гурам Сагарадзе в роли Милана Стибора («Такая любовь» П. Когоута); на 8-й и 9-й стр. стр. актеры Д. Гаганидзе, Н. Чхендзе, К. Саканделидзе, Н. Маргвелашвили, Д. Гагуа в ролях и сцены из спектакля театра им. Руставели «Звезда засияет»; пьеса В. Абуладзе; на 39-й стр. актриса Медея Чахავа в роли Лиды Матисовой из спектакля «Такая любовь»; на 40-й стр. актер К. Саканделидзе, в роли Тошека и актриса П. Ткавадзе в роли Майки; на 41-й стр. нар. артист СССР С. Закариадзе в роли Человека в мантии; на 42 стр. актер Р. Чхивадзе в роли Петруса («Такая любовь»); на 54-й и 55-й стр. макеты прозков павильона Грузинской ССР; на 71-й, 73-й и 74 стр. иллюстрации худ. Жана Дорвиля к роману К. Гамсекурдия «Десница великого мастера».

**«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
Т б и л и с и
1959

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры
Грузинской ССР. Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5



с. 60303.

6-10/2020



63500-635

