

ԵՍ ՆԱԾԿՈՒՄ ԵՆԻՆՈՒՄ ԵՆԻՆՈՒՄ

1976 7

7/1976

საბჭოთა ხელოვნება

შინაარსი

| | |
|--|-----|
| შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ბასტიონები მოსკოვში (მესაველი წერტილი) | 2 |
| იური რიბაკოვი — დიდი ხელოვნება | 4 |
| საუბარი სსრკ კულტურის სამინისტროში | 19 |
| ხელოვნების ბაზოჩენილ ოსტატთა შთაბეჭდილებანი რუსთაველის თეატრის საბასტიონლო სპექტაკლებზე | 29 |
| ლენინგრადის გოგაძის სახელობის აკადემიური დიდი დრამატული თეატრი თბილისში (ტ. ტუესტონოვოვის საუბარი) | 54 |
| ნათელა ურუშაძე — თუ გოვლოვად ამოხსნი ავტორს | 36 |
| ლამარა ლონღაძე — დომიტრი ალექსიძე | 42 |
| ნანა შირცხულავა — იკავთ ნიკოლაის პორტრეტები | 46 |
| კიტი მაჩაბელი — მხატვარი-კინორეჟისორი რეჟისორი იაშვილი | 48 |
| სანდრო თუმეშაიშვილი — ფილმის მრავალსახეობა (მუსიკა, ხმაური, სიტყვა) | 55 |
| ლიანა მიქაძე — იმიტა ბრძოლდება | 58 |
| ქსენია ჭიჭია — კინების მიკსაჟი | 62 |
| სოლომონ ხუციშვილი — შეხვედრები და ჩანაწერები | 64 |
| ოთარ ჭავჭავაძე — კმედი კართული მხატვრული ხელოვნობის სათავეებთან | 66 |
| კარლო ბაკურაძე, გურამ კვიციანი — იხებ კულტურის ძეგლთა დაცვის შესახებ | 71 |
| სპარტაკ რეხვიაშვილი — გლონიას მოიხმება | 78 |
| ლადო გუღიაშვილი — მოგონებების წიგნი | 82 |
| გიორგი ვეიხაშვილი — ალეჩე კაშიუს პრესა „ბავშვობა“ | 83 |
| გია დავითიშვილი, გურამ აბულაძე — კალაში, ჭაჩა, რეკლამა | 94 |
| ლენინი პასტერნაკი — შეხვედრები ლემ ტოლსტოისთან | 97 |
| ბრუნინა | 110 |

საპარტეზლო სსრკ კულტურის სამინისტროს
ქოველთვიური ქარნალი

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ჟორნალისა

მთავარი რედაქტორი:
თამარ გილაძე
სარედაქციო კოლეგია:
აკაკი ბაჩაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ჯუჯუა თითქმინა
(პასუხისმგებელი მდივანი),
ნოდარ ბაბუნიანი,
ვასილ კიკნაძე,
ნოდარ მგალობლიშვილი,
ჯორჯ ნიშანაძე,
გივი ორჯონიძე,
ნათელა ურუშაძე,
რეჟისორი ჩხიძე,
ანტონ ფულუკიძე,
ნიკო ვახვახაძე,
ნოდარ ჯანაშია.



შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ბასტიონები მოსკოვში

მოსკოვში, 18-დან 31 მარტამდე მიაკოვსკის სახელობის თეატრში მიმდინარეობდა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გასტროლები. მოსკოველებმა ნახეს რუსთაველის თეატრის ექვსი სექტაკლი: დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დინაცვალი“ (რეჟისორები თ. ჩხეიძე და რ. სტურუა), შ. დადიანის „გუშინდელი“ (რეჟისორი თ. ჩხეიძე), პ. კაკაბაძის „შპრპშპრა“ (რეჟისორი რ. სტურუა), გ. ფანჯიციძის „მეშვიდე ტა“ (რეჟისორი გ. ჭავჭავაძე), ბ. ბრეტის „პაპასნიშური პარცინი წრა“ (რეჟისორი რ. სტურუა), ა. გელმანის „ღასაწაწისი“ (რეჟისორი რ. სტურუა).

გასტროლების პერიოდში რუსთაველის თეატრმა მონაწილეობა მიიღო თეატრის საერთაშორისო დღისხალში მიძღვნილ საღამოში, რომელიც 27 მარტს გაიმართა სრულყოფილად რუსეთის თეატრალურ საზოგადოებაში. წარმოდგენილი იყო ნაწევები სექტაკლიდან „სამანიშვილის დინაცვალი“.

30 მარტს რუსთაველის თეატრის მსახიობებმა გვირ-

გვინებით შეამკეს რუსთაველის ძეგლი, რომელიც აღმართულია „ბოლშაია გრუზინსკაიას“ ქუჩის სკვერში. ამავე დღეს ხელოვნების მუშაკთა ცენტრალურ სახლში გაიმართა რუსთაველის თეატრის საღამო, სადაც წარმოდგენილი იქნა ნაწევრები სექტაკლებიდან: „დასაწყისი“, „კავკასიური ცარცის წრე“, „სამანიშვილის დინაცვალი“, „უვარუვარე“, საღამო ნიჟავადა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატს ვ. პაიუროვსკის.

31 მარტს საქართველოს სსრ მუდმივ წარმომადგენლობაში მოეწყო რუსთაველის თეატრის კოლექტივის შეხვედრა მოსკოვის ინტელიგენციასთან, იმავე დღეს ბაბუშკინის სახ. კულტურის სახლში რუსთაველის თეატრის წარმომადგენლები შეხვედრენ ამავე სახლთან არსებული ქართული ქორეოგრაფიული ანსამბლის (ხელმძღვანელი რევაზ ჯანიაშვილი) წევრებს.

რუსთაველის თეატრის სექტაკლებმა აღაფრთოვანა მსოფლიო, დიდი გამოხმაურება ჰპოვა პრესასა და მოსკოვის თეატრალურ წრეებში.

ესოდენ დიდი წარმატებით ჩატარებული გასტროლე-



სავასტროლო სპექტაკლების აფიშები.

ბის ასახვის ნიშნით უფრანალი „საბჭოთა ხელოვნება“ აქვეყნებს ხელოვნებაოპცოდნეობის დოქტორის ი. რიბაკოვიძის ვრცელ სტატიას „დიდი ხელოვნება“, რომელიც სპეციალურად ჩვენი უფრანალისათვისაა დაწერილი, აგრეთვე რუსთაველის თეატრის სპექტაკლების განხილვის სტენოგრაფიას; ამ განხილვაში, რომელიც 30 მარტს ჩატარდა სსრკ კულტურის სამინისტროში, მონაწილეობდნენ: სსრკ კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველოს უფროსის მოვალეობის შემსრულებელი ს. პსტახოვი, რსდსრ დამსახურებული მხატვარი ბ. პუშკინი, მოსკოვის სატირის თეატრის მთავარი რეჟისორი მ. კლუჩევი, ხელოვნებაოპცოდნეობის დოქტორები პ. რუდნიცი და მ. სანინინა, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, სსრკ სახალხო არტისტი მ. თაბთაძევილი.

აქვე მკითხველებს ვთავაზობთ ხელოვნების გამოჩენილ ოსტატთა შთაბეჭდილებებს, ამონაწერებს ცენტრალური და რესპუბლიკური პრესიდან.



დიდი ხელოვნება

იური რიბაკოვი

რუსთაშველის თეატრს მოსკოვში გასტროლებზე ყოფნისას უზარმაზარი წარმატება ხვდა, რომელიც გამოვლინდა პირველსავე საღამოზე — სპექტაკლ „კავკასიური ცარცის წრის“ მსვლელობის დროს. თეატრი, ვგონებ, არც ელოდა ასეთ წარმატებას. ამას, ალბათ, არც მაყურებელი ელოდა. წარმატება შეუწინაღებლად იზრდებოდა, მატულობდა, პირველი აქტის ბოლოს კი დაერწმუნდით — რუსთაველის თეატრმა განსაკუ-

თრებული, პრინციპული მნიშვნელობის გამარჯვება მოიპოვა თეატრალურმა კრიტიკოსებმა, ანტრაქტებში, ჯერ ნიშნის მოგებით გადახედეს ერთმანეთს, შემდეგ კი ფრთხილად ისევ ერთმანეთზე მოსინჯეს, შეამოწმეს თავიანთი თავი: ხომ არ ვცდებით — ფიქრობდნენ ისინი. თითქოს ერთმანეთს ეკითხებოდნენ: ამ მაღალსა და წმიდა ხელოვნებასთან მიულოდ-

მოსკოვი. მთავრობის სახელობის თეატრის წინ გასტროლების დღეებში.



ნელი შეხვედრით აღძრულ სიხარულს ნუთუ თქვენც ჩემსავით განხილეთ?

„მედღე უჩვენეს“ „ყვარყვარე“ და „სამანიშვილის დედინაც-კალო“, „დასაწყისი“ და „გუშინდელი“ — შესანიშნავად შერჩეული სპექტაკლები, საიდანაც ნ.თალად გამოჩნდა დღე-იანადი რუსთაველის თეატრის ტრანატი და სერიოზულობა, თუკა კოლექტივმა თავისი რეპერტუარის მიხედვით ნაწილი წარმოვიდგინა. თეატრმა ხშირ თბილისში დატოვა არა მარტო უკანასკნელ ხანებში დადგმული სხვა სპექტაკლები, არამედ ზოგიერთი აქტიორიც, რომლებსაც კარგად ვიცნობ წინამორბედი შეხვედრებიდან. ამჯერად მოსკოვში არ ყოფილან შესანიშნავი მსახიობები — ზ. კვერენჩილაძე და ე. მალაღაშვილი. ე. მანჯავიძე კი მხოლოდ ერთ როლში კიხილეთ. მიზანშეწონილია, რომ რუსთაველის თეატრი ახლო მომავალში კვლავ ეწვიოს მოსკოვს და მყურებელს აჩვენოს უკანასკნელი წლები უკლა თავისი სპექტაკლი.

ახლა კი იმე მივებრუნდეთ მიაკოვსკის სახელობის თეატრის დარბაზს, სადაც რუსთაველელთა გასტროლების დროს მებეჭდოდი მრავალ გამოჩენილ მოსკოველ რეჟისორს, დრამატურგს, მსახიობს...

დავასტუმროვებ თქვენს თეატრს, რომელიც გვერდითაა ჩვენს მოვიდოდა სცენის ზიდანამა, ფერსაცხე ყურადღებით, შესანიშნავად აქტიურულმა მანერამ — მკვეთრმა, თამაშმა, მარ-თალმა. გავიტაცა რეჟისორულმა მუხებარებამ, თავისუფ-ლებამ, სცენური გამოიმსახველობის თანამედროვე საშუალებათა გამოყენებამი რომ იჩინა თავი, და ბოლოს, ამ გასტრო-ლებამ ცხადმაყო, რომ რუსთაველის თეატრი თავის ხელოვნებას მიიჩნევს მშობელი ხალხის სულიერი ცხოვრებისათვის აუცი-ლებელ, ღირვალე საქმედ სცენურ ფერადონების, მისი ნაკარების მიღმა არ დაარგულია ის დრამა და სერიოზული აზრები, თეატრს გამიზნული რომ აქვს მყურებელსათვის. ნამდვილ ხელოვნებაში ხომ განყოფილია საშუალებება და მისხნები, ფორმა და შინაარსი, აქ ყოველივე ეს ერთმანეთთან შერწყმულია და შეუღლებული.

ის, ვინც თვალყურს ადევნებს რუსთაველის თეატრის ცხოვ-რებას უკანასკნელი ათი-ათხუთმეტი წლის მანძილზე, დამე-დინსნება, რომ დღევანდელი წარმატება კანონზომიერი შე-დეგია მსატრული განვითარების ხანგრძლივი და რთული გზისა. ამ ხნის მანძილზე თეატრმა თავის შემოქმედებით პრეტიაზმი ბეკრი რამ უარყო, ბევრი რამ ნიოთვა კიდევ. ეს იყო არა მარტო რთული, არამე მტკივნეული პროცესი. ძალ-ღვი დიდი იყო ამ თეატრის გარდასულ დღეთა დიდება, მკლავ-რი და შეფინიერი იყო მისი ტრადიციებიც. მაგრამ ყველაფერს თავისი დრო აქვს. ეს უბრალო ჭეშმარიტება ნათელია სხვათა წინაშეცხევაში, საკუთარ თავზე მსჯელობის დროს კი მას ხში-რად ივიწყებენ ხოლმე ადამიანებაცა და თეატრებიც.

ესე არ გამოვიძი, თითქმის რუსთაველის თეატრს უარი ეთ-ქვას საკუთარ პრინციპებზეც. ეს არ მომხდარა. მან უარყო 30-40-იანი წლების მხოლოდ ის ფორმები, რომლებიც დღეი-სათვის მოძულდნენ, ვეღარ გამოხატავენ მყურებელთა გან-წყობალებებს, კერ პასუხობენ მის ესთეტიკურ წარმოდგენებს.

წარსულს ჩაბარდა მონუმენტურ-რომანტიკული ფორმები-ცა და ტრადიციული ზეყვეულობაც. მაგრამ მოქმედებენ ზუსტ ფსიქოლოგიურ ანალიზთან შეწინააღმდეგებელი მკვეთრი სცე-ნური ფერები. მოვიდა და დამკვიდრდა თავისუფალი დამოკი-ვადებულება პირობითი, მეტადორული ხერხებისადმი. ამასთან, აალი ფერები თავისთვის კი არ არსებობენ, არამედ ეხმარე-ბიან თეატრს მასურებელთათვის გასაგებ და ახლობელ მსატრ-რულ ენაზე განიხატოს და გამოთქვას ის, რაც დღეს ადულ-გულთ დამაინებს.

მოსკოველმა კრიტიკოსებმა კარგად იციან, რომ თეატრის დღევანდელი წარმატება დაკავშირებულია ორი რეჟისორის — რობერტ სტურუასა და თენერ ჩხეიძის სახელებთან. ისინი კი მიწადეგეს არიას ბიულეთი თეატრისა, რომლის სპექტაკ-ლებში დაისხა რუსთაველის თეატრის ახალი გზა.

უბრალოდ, მის მიწადეგებს ბედმა უფრო მეტად გაუღმა — მათ დამოუკიდებელი მუშაობა დროულად დაიწყეს, მაშინ თო-ბა დაუგროვდათ შემოქმედებითი მუშაობის გარკვეული გა-მოცილობა. დაიხ, დღევანდელი წარმატებები უშუალოდ შეკავშირდება იმ პერიოდს, როდესაც რუსთაველთა სცენა-ზე (დამბეიდა „ბებერი მუწურნევი“ და „სიბრძნე სიერუი-სა“, მომზიბილეთი „ჭინჭრაკა“ და „ანტიგონე“, რომელიც დღესაც რეპერტუარშია. ვინცნ, აქედან იღებენ სათავეს თა-მამი სახიდანება „კაკავასური ცარცის წრისა“, ღირიკული სცენა „სამანიშვილის დედინაცხელისა“, სტრუული ძალა „ყვარყვარესი“ და „გუშინდელის“ გონივრული, ჭკვიანური დატინვა.

ამ შექმნებს არა აქტი ისტორიული შეფასების პრეტენ-ზია, ვინაიდან წერილის ავტორის არ უნახავს ყველა სპექტაკ-ლი. მაგრამ ის, რაც მან იცის, საფუძვლის აძლევს, რომ რუს-თაველის თეატრის განვითარების ამგვარ გუნზე, ამგვარ ხაზზე ილაპარაკოს. დღეს ბედნიერად შეერწყა ერთმანეთს ტრადი-ციები, დამდგმელთა ნოვატორული გაბედულება და დასის ვეებერული აქტიური პოტენციალი. ვიმოთბენ — მართა-ლია, მოსკოვს არ უნახავს რუსთაველის თეატრის დღელი და-სი, ნავარის ის, რაც უნახეთ, სახელები საქმიანობის ამდროთა-ნების და აღტაცებისათვის. ახლა კი უფრო კონკრეტულად, სპექტაკლებზე ვილაპარაკოთ.

საკატროლო რეპერტუარი ყველაზე ადრინდელია „სამა-ნიშვილის დედინაცხელი“, დადგმული რ. სტურუასა და თ. ჩხეიძის მიერ ეს სპექტაკლი თბილისში მაქვს ნახავი. მას დღემდე არ დაუტარებავს თავისი მომზიბილეთიც. აქ ჯერ კიდევ ერთიერიისაგან ვერ გამოხრჩევ ამ რეჟისორთა ტრანაქს. ისინი ერწვიან, ამდღებენ ერთმანეთს. მაგრამ ეს მაინც არ არის სასაჩი, მოწადეული ნამუშევარი. გაწვეულია რეჟისურა, რომელსაც აქვს დრამატურგიული მასალის მყარი და და-მოუკადეცილი აქქის უნარი. თუკა, ერთგვარი გაუბედობა მორიდება გამოსჭვივან პირობითი ხერხის გამოყენებაში. თვით პრელოგი—ექსპლადი და კლდამვილის სახლ-მუხეუმ-ში დღეს სპორირების მოკლებული, მსატრული ნახის მიღმა დარწინილი წანათვის მოაბჭიდილებას სტრუებს. სპექტაკლის მსატრული არსი, მისი რეჟისორული სტრუქტურა კი ავგუ-ლია მტკიცედ და საფუძვლიანად.



ამ სექტაკლში ბევრი რამ გიზიდავს — რევისურაცა და მსახიობებიც: გ. გვეგეკორი, ბ. ზაქარაძე, რ. ჩხიკვაძე, კ. საკანდელიძე, სხვებიც. ვიხიდავს განსაკუთრებული შეგრძნება დროისა, ბუნებრივი გადასვლა საწყისი სცენიდან ცოცხალ, დრამატულ მოქმედებაში...

სცენაზე სულ თიხი თუ ხეიო მსახიობია. შენ კი მთელი სისასისო შეაგზნებთ საქორწილო ღრეობას. თუმცა ეს არ არის მთავარი. აქ არსებითია ის ზუსტი და დამოუკიდებელი რეჟისორული ზედვა, საიდანაც გამოსჭვივის დრო, სინამდვილე... მაინც რას ვლენს სექტაკლი? სამართლიანობის მთელ სიმწვავეს, აუღენს კეთილსა და საოცრად აღამაინაურ თვალსაზრისს: გარემოება ისეთნაირ მდგომარეობაში ჩააყენებს თვით ყველაზე მგრამობიარე, კეთილგანწყობილ პიროვნებას, რომ მან უსტოოესი აღამაინებიც კი შეიძლება დაუნდობლად გასწოროს.

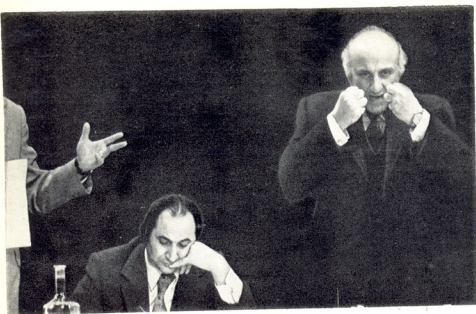
რეჟისორებსა გამოამდგანეს განსაკუთრებული, ვიტყოდი — სოფერნიზებული ვაგება აღამაინისა. სექტაკლში არცერთი აგრსონაჟი არ ამდგანენებს პოროტებს, არ არის დახატული სატირულ ფერებში. ისინი ისეთს არაფერს აცეთებენ, რაც ვსაკაცინბა. თითოეული გმირი დახასიათებულია, ნაჩვენება თაჯისა სოციალური და აღამაინური პიროვნებად. აღამაინი და ესტრიადა, აღამაინი და დრო... დიას, თითქოს უმნიშვნელო ამზიდან ამოზრდილია დროის მთელი სოციალურ-ისტორიული კომპლექსი.

დაიდგემებმა ძალზე ზუსტად განსაზღვრეს თავიანთი სექტაკლის ფანრი მათ ტრაგიკული ნოველა დადგეს. ნოველური ჰინაინებით ვახსილია არა მარტო სიუჟეტი, არამედ, უპირველესად, მასათები. ვანივთარების ლოგიკა გზადაგზნ მგვეთრად ტკდება. არსებითი და მნიშვნელოვანი სწორედ ამ ტქილეღმზა ჩასაიდულოებელი. კეთილი, მორცხვი და თავაზიანი პლატონი, გ. გვეგეკორის შესრულებით, ისეთნაირად ვაჰქინვარდება, რომ სრულიად ივიწყებს მამის მიმართ თავის მოვალეობას. კარგავს უზრატო აღამაინობას. მ. გვეგეკორი ვანსაკვირვებელი ტალანტის მსახიობია. მისი არტისტული მოქალაქობა, თამამი ფორმებისა და პარტნიორთა ელვარე არტისტული ოსტატობის ფონზე სახიფათოდაც კი ვეჩვენება.

ზოგჯერ გგონია, რომ მას პარტნიორებთან შეპირისპირებისას ლალატობის მსატერული ძალა. მაგრამ არა, გ. გვეგეკორის საუქელანანდ და აუქქარებლად შეფყავართ თავისი გმირის მსატერულ არსებაში; იგი გვიმხებლებს ყურადღებას და მოგვიწოდებს: აღამაინს ღრმად ჩაუკვირდიოთ! თავდაჭერილია და ზუსტი გ. გვეგეკორის სვლა დრამატული აფეთქებისაკენ. რიგ დარწმუნებულია ფსიქოლოგიური სიმართლის ძალაში, პოულობს კიდევ თავისი ფაქტის ფსიქოლოგიური დაკვირვებების გამოსავლინებელ მთავრსა და მკვეთრ ფორმებს.

რუსთაველის თეატრის აქტიორთა კოლექტიური პორტრეტის დახატვას რომ შევედგომიდი, მაშინ, ალბათ, გ. გვეგეკორზე ვიტყოდი, რომ იგი ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ფაქტისი ანალიტიკოსია და რომ ამ თვისებით იგი აწონასწორებს აქტიორული ქმედების იმ მქუხარე გამოვლინებებს, დღეს აკვირვად რომ არის დამახასიათებელი ზოგერთი მისი კოლეგისათვის.

„სამაინშვილის დედინაცვალიში“ გ. გვეგეკორი ანივთარებს მშვიდი აღამაინის ხ.ს.ნათს, თავის არცთუ შესაშვრ ბელა რომ შეგვხვება. იგი ენერგიულად და საქმიანად სწყვეტს მის წინ წამოჭრილ კიდევ ერთ პრობლემას — საცოლეს ეძებს მამისთვის. აქტიორის სურს, რომ ჩვენ სწორად გავვუთ მის გმირს. რა თქმა უნდა, დამდგმელთა სურვილიც ასეთია. კარგი აღამაინი ტარდაიქმნება ცხოველად მაინც როგორ ხდება ეს, რა მოიყვანს მას აქამდე? მდგომარეობა, სიღარიბე. მაგრამ როგორ არის გამქედანებული თვით სიღატაკე? რამ წარმოშვა პლატონის გამოუვალი მდგომარეობის ესოდენ მწვავე შერქნება? სცენაზე თითქოს არცა განსაკუთრებით მინიშნებულთი სიღარიბის გამომხატველი რაიმე სწორედ ამაშია გ. გვეგეკორის აქტიორული ტალანტის საიდუმლოება. მან აღამაინი აღამაინის ხასიათი წარმოაჩინა. მის სოციალურ მდგომარეობაზე მივგანინებებს სიმორცხვე და მინავანი პირმოთნობა. ეს ჩანს გ. გვეგეკორის სიარულში, ცხენზე უკდომამიცა, ასეთია თვით „ცხენიც“, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ შიშველი თავის ქალითა წარმოდგენილი. ერთი სიტყვით, აქტიორიცა და დამდგმელებიც თანაურძნობენ პლატონს. სექტაკლის სოციალური არსი სწორედ ამ თანაგრძნობაშია გადმოცე-

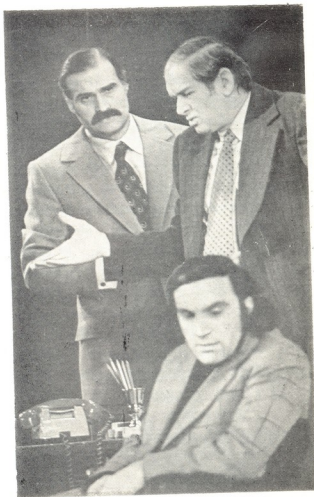


მული. აქ პერსონალურად არავის არ ასამართლებენ, აქ არც არავინაა დამნაშავე. დანაშაული მიუძღვის დროს, სიღარიბეს, რომელიც თვით ყველაზე კეთილ ადამიანსაც კი აიძულებს მოიქცეს თავისი სინდისის, ადამიანობის, მოვალეობის საწინააღმდეგოდ.

როცა პლატონი ოჯახის მომავალი მემკვიდრის — კარში-დამოს შემცილებლის გაჩენის ამბავს შეიტყობს, მაშინ იგი საშიში ხდება. აქ ვლინდება გ. ვეგეტორის ტემპერამენტი. ამ დროს მისი გმირი შემზარავიკაა და საცოდავიც.

ბ. ზაქარიაძე მამის — ბეკინა სამანიშვილის როლს თამაშობს. მსახიობი შეუმჩნეველი სიზუსტით ხატავს ისეთი ადამიანის პორტრეტს, რომელიც ანგარიშს არ უწევს მდგომარეობას, არ ათვალისწინებს ცხოვრებისეულ პირობებს. იგი ბატონ-პატრონია და როგორც მოისურვებს, ისე უნდა რომ იცხოვროს. შვილის მორჩილებასაც ჩვეულ ექსპლუატაციას უწევს. მისგან გამოსჭვივია აზნაურული საოჯახო ჩვევების გამოძახილი. მერე კი სცენაზე გაჩნდება რ. ჩხიკვაძე — მსახიობი, რომელმაც ყველაზე დიდი წარმატება მოიპოვა მოსკოვში. იგი სხვებზე მეტადაც იყო დატვირთული — ყვარყვარე, აზდაგი, კირილე. სამი ბრწყინვალე როლი.

თავიდან გგონია, რომ მეტისმეტია თავგასულობა და ორთმტრიალი კირილესი, რომ ყოველივე, რასაც აკეთებს მსახიო-



სცენები სპექტაკლიდან „დასაწყისი“.

ბი, ოდნავ გადამეტებულია და არაა საჭირო სპექტაკლის სტილისტური სიმუშობრისათვის. მაგრამ მერე ხვდები, რომ სავე-ბით სწორნი არიან არტისტიც და დამდგმელებიც. ეს ქართველი ნოზხდრევი (ეს პარალელი შეუძლებელია არ წარმოიშვას) იმავე პირობებში ჩამოყალიბდა, როგორმაც პლატონი. ოლ-ონდ, სხვაგვარია მისი რეაქცია. სახლიდან გამოვარდნილი კი-რილვ თავისუფალია და კიცხავს პირობითობებს. მისი რეაქ-ცია და ქცევები სტიქიურია. იგი ეწაფება ისეთნაირ სიამოე-ნებებს, რომლებიც მისაწვდომია მისი გაუნათლებელი, უღრან;

ლაშინდენ და დასრულებული სახე მიიღეს ახალგაზრდა დამ-დგმელთა შემდგომ ნამუშევრებში. ამ სპექტაკლში რეჟისორებმა ძალზე რთული ჟანრი დასძლიეს. სხვა საგასტროლო სპე-ქტაკლებმა კი დაგვიდასტურეს, რომ რ. სტურუა და თ. ჩხეი-ძე სავეებით ფლობენ ტრაგიკომედიის ჟანრს. ისინი თამამად და თავისუფლად იყენებენ თეატრალური ფერების იმ რთულსა და ნაირგვაროვან შენაძნობს, რომლითაც წარმოისახება ის რთული პრობლემები, ამ რეჟისორების მხატვრულ ძრწამსსა და მოქალაქეობრივ შეგნებას რომ ალღუევენ.



სცენები სპექტაკლიდან „მეშველ ცა“.

სულისთვის. იგი განთავისუფლებულია სიღარიბის შერძინე-ბისგანაც, აგრერიცად რომ თრგუნავს პლატონს. განთავისუ-ფლებულია იმ გზავიადებული კეთილზნობისგანაც, ადგილო-ბრივ ინტელიგენტებს რომ ახასიათებთ.

სპექტაკლის ქლერადობაში ყურადღებას იპყრობს კიდევ ერთი გამომსახველი „ნოტა“ — კ. საკანდელიძის არისტო. მსახიობი თამაშობს თავაზიანსა და მორიდებულ ადამიანს, იგი ყურადღებანი და მოკრძალებული. მაგრამ ყოველივე ამის მიღმა ანგარება მიმაღული. არისტოს ამ საწყალი ქა-ლის გათხოვება უნდა. საკანდელიძის გმირს თითქოს ესმის კიდევ, რომ მონაწილეობს საექუო საქმეში, მაგრამ რას იზაჲ — ასეთია ღარიბი კაცის ხვედრი! კიდევ კარგი, რომ ყველა-ფერი წსრივშია, დაეცლია ყველა ჩვევა.

ერთი სატყუი, ამ სპექტაკლით ნიჭიერმა ახალგაზრდა რეჟისორებმა სერიოზული განაცხადი გააკეთეს. მათ სწო-რედ აჲ ჩამოუყალიბდათ უაღრესად სერიოზული დამოკიდე-ბულება ლიტერატურისა და თეატრალური ხელოვნებისადმი.

„სამანიშვილის დედინაცვალში“ თავმოყრილია ის მრავალი და არსებითი მხატვრული ხერხი და პრინციპი, რომლებიც სწრაფად განვითარდნენ — მომწიფდნენ, გაღრმავდნენ, გაშა-

თ. ჩხეიძის მიერ დამოუკიდებლად დადგმული „გუშინდელ-ნიც“ ხომ ტრაგიკომედიაა (დღეს რუსთაველელთა ყველა საუ-კეთესო სპექტაკლი ერთიან წიგნად მესახება). ამ სპექტაკლში „სამანიშვილის დედინაცვალთან“ შედარებით გაზრდილია მო-ქალაქეობრივი სიფხიზლე და გამბედაობა რეჟისორისა, ხელი რომ მოჰკიდა ცნობილი ქართველი მწერლის შ. დადიანის ნაწარმოებს — აღქმისა და ქლერადობის თვალსაზრისით ამ არტუთ ისე იოლ პიესას, რომელსაც უბრალოდ, რეჟისორული ინტერპრების გაფარჯიშების მიზნით ვერ დადგამ. აჲ უსათუოდ უნდა გაგანდეს ზუსტი მოქალაქეობრივი პოზიცია. ეს სპექ-ტაკლი არა მარტო ავლენს, არამედ მხატვრულად ასაბუთებს, შესანიშნავად იცავს თავის პოზიციას. პირველსავე წაშეში, როცა სიჩუმით მოცულსა და ცარიელ სცენაზე ნელ-ნელა ბრუ-ნავს უზარმაზარი მაგიდა-ნასუფრალი, როცა სცენაზე ასევე ნელ-ნელა ფხიზლდება, გონის მოდის და მოცოცავს სპექ-ტაკლის ზოგიერთი პერსონაჲ, იჲმნება საოცრად ზუსტო ატმოსფერო, იჲმნება მთელი იმ სამყაროს, იმ დროის კვლო-მის მკვეთრი და გულსაკლავი სურათი. ასეთი შთაბეჭდილება მიღწეულია არა მარტო აზრის, არამედ საშუალებების სიუსე-ტიტაცო. თ. ჩხეიძე მხატვრული ინფორმაციის მაქსიმუმს გვაწ-

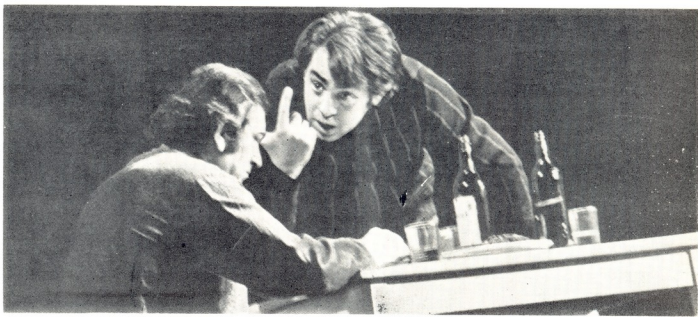
ედის მინიმალური საშუალებებით, რაც ნამდვილი რეჟისორული ტალანტის უტყუარი მაჩვენებელია.

თვალნათელი გრძნობა და გესმის, რომ მათ შორის აღარ არიან ცხოვრების ბატონ-პატრონები, აქ ყველა და ყველაფერი გუშინდელია. ბორგავენ... ხანას, გზასა და გამოსავალს ამოდებენ... მერე კი იშლება და ვითარდება ტრაგიკომედიისათვის გეზო და მახასიათებელი მოქმედება. ამჟამად რუსთაველის თეატრისათვის სწორედ ეს ჟანრი ყველაზე ახლობელი, რადგან დღეს ტრაგიკომედია თქმის გაცილებით უფრო მეტ სა-

დელი ბედისა და დღევანდელი ქვეშაირების დასამკვიდრებლად.

განსაკვივრებლად ტოლფასოვანი და მწყობრია ამ სპექტაკლის აქტიორული ანსამბლი, რომელშიც მთავარ გმირთა შემსრულებლებიდან ვერ გამოარჩევ ვერავის. აქ ყველა დაცაბულ, ციებ-ცხელებით გამსჭვალულ ატმოსფეროში ცოცხლობს. ყოველი მსახიობი ზუსტია თავის მოქმედებასა და გამოსახველობაში.

ჟანრი ლოლაშვილი მაზრის უფროსის როლში არარაობაა



შუალებას იძლევა, ისევე როგორც თავის დროის ყოველი ჟანრი (ოღესდაც ტრაგედიას ეჭვარ ძალაუფლება) და ადამიანსაც სხვადასხვა მხრიდან გვაჩვენებს.

ეს სპექტაკლი ტრაგიკომედიისათვის დამახასიათებელ მრავალ ნიშანთვისებას შეიცავს. აქ სატირული ფერებით დახატულია ის, ვინც ამას იმსახურებს, თანაურდნობენ იმას, ვინც უძღურია. აქ შეიგრძნობ ისტორიულ მოძრაობასა და ისტორიული სიმართლის საბოლოო დღესასწაულსაც, თუმცა დღესასწაული ბოლომდე მიყვანილი არცაა. სპექტაკლის შიგნით ჩასაიდუმლოებულია კეთილი და ოპტიმისტური ადამიანური საწყისი, რომელიც გამოიკვეთება მეტისმეტად მზიარული გარემოს ფონზე. საწყისიდანვეა გაანალიზებული ამ როული სატუაციის მთელი შეუსაბამობა, სიტუაციისა, რომელშიც ადამიანები საკუთარი ნებასურვილით არიან მოხვედრილნი. მაგრამ ამ ხან საშინელი, ხან მზიარული, ხან კი სევდიანი ცხოვრების მიღმა ამოზრდილია შერძნება ხალხის სიმართლისა. სპექტაკლი ბადებს კულტურისა და ისტორიის მილიანიობის შერძნებას. ის, რასაც აქ ჰგობენ, ნიპოლისტურად კი არაა უარყოფილი, არამედ უარყოფილია დღევან-

ანსახეურებს. მისი აზრები და გონება ისეა დაცარიელებული, რომ მოსაზრებაც კი არ ჰყოფნის მოჩვენებითი ყოყმანობის წარმოსაჩენად. თავადი კოწიას როლს ამაღლებულად თამაშობს იშვიათი მომხიბვლელობის მსახიობი კახი კავსაძე. აქ ძნელია გარკვევა — თუ რა ფერებით ოპერირებენ მსახიობი და რეჟისორი, კაცსავე თუ თანაურდნობენ თავიანთ გმირს. აქ ერთიცაა და მეორეც.

გ. ხარაბაძე გლეხის როლში თამაშობს დამცირებასაც და შინაგან უპირატესობასაც დანარჩენებზე, აქვლანებს მესაკუთრულ გრძნობასაც და შეკლბისადმი ზიზღსაც. ყველაფერი ეს აღრეულია ამ ზუსტსა და გამოსახველ ხასიათში.

და აი, კიდევ ერთი პერსონაჟი — უტყვი გოგონა (მ. ჯანაშია), განცვიფრებული, შემინებული თვალებით რომ შეჰყურებს ამ უკნურ ღრეობას, გატიალებასა და სასოწარკვეთას.

ასეთი შთაბეჭდილებები გარეგნული გამოსახველობის საშუალებებით კი არ იქმნება, არამედ ხასიათების ფსიქოლოგიური წყობით, მიზანსცენებით, სპექტაკლის მთელი რეჟისორული პარტიკურით.

მ. ჩაჩავა, ჯ. ლაღანიძე, ლ. ძივრაშვილი, მ. გამეცემლიძე.



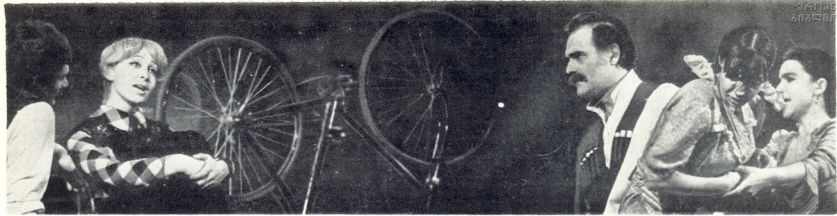
მ. თავაძე, ლ. ლამბაშიძე, ნ. ფაჩუაშვილი, ლ. გუდაძე ქმნიან უაღრესად ზუსტსა და სახიფათო პორტრეტებს, რომლებიც ერთად იმდროინდელი ცხოვრებისა და ჩვევების უაღრესად შთამბეჭდავ სურათს ხატავენ.

სპექტაკლის ამოცანაა — დაგვიანახოს როგორი არ უნდა იყვნენ ადამიანები და როგორი არ უნდა იყოს მათი ურთიერთობები. სპექტაკლის მიზანია — დამკვიდროს სრულიად სხვა სოციალური და ზნეობრივი ნორმები. ამ წარმოდგენის სცენური გამომსახველობა და ფერთა სიმდიდრე ჰარმონიულად ერწყმის ღრმა და სასოგადოებრივად მნიშვნელოვან აზრს. ისევე, როგორც ნამდვილ ფერწერაში, ერთმანეთისაგან განუყოფელია შინაარსი და კოლორიტი, ასევე, რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებში ღრმა აზრი გამოსჭვივის ყოველი მიზანსცენიდან, პლასტიკიდან, ფსიქოლოგიური წიაღსვლებიდან, კონტრასტული ფერებიდან...

სარისკო იყო სპექტაკლ „დასაწყისის“ („პრემია“) ჩვენება მოსკოვში, ვინაიდან ეს პიესა მაღალ დონეზეა განსახიფრებული სამხატვრო თეატრში, ამას წინათ კი იგი ტელევიზიითაც

გაჩვენა ლენინგრადის დიდმა დრამატულმა თეატრმა. ნილია ფილმიც. თითქოს ყველაფერი ამოწურულია... აქედან გამომდინარე, რატომღაც მეგონა, რომ რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში ეს სპექტაკლი შეტანილია რუბრიკის — „თანამედროვე პიესა“ შევსების მიზნით. ბევრს გონა ასე და ვინც არ დაესწრო ამ წარმოდგენას, ბევრი დაკარგა კიდევ, ზეფისორმა რ. სტურუამ დაგვიანახა, რომ ა. გელმანის პიესა მარტო სიუჟეტით არაა მნიშვნელოვანი და რომ იგი სცენისათვის არც ისე ერთნიშნადია, როგორც გვეგონა. აღმოჩნდა, რომ ეს პიესა შეიცავს ნაირგვაროვან ნიუანსებსა და ელფერებს, რომლებიც რეჟისორს პიესის პრობლემებზე საკუთარი აზრის გამოთქმის საშუალებას აძლევენ. რ. სტურუას რეჟისორული ტრაქტოვკა და მსახიობთა თამაშიც შეიცავს არსებით სიახლეს. რუსთაველის თეატრში ეს პიესა გაცილებით უფრო ფხიზლად, დაუნდობელი სიმკაცრით წაუკითხავთ. საგულისხმოა სპექტაკლის ოპტიმისტური გადაწყვეტაც. ეს ოპტიმიზმი კი ამოზრდილია ურთიერთობების უაღრესად მართალი, პატიოსანი, შეუღამაზებელი და მკაცრი ანალიზიდან. ეს ურთიერთობები ყალიბდებიან იმ სიტუაციაში, რომლის წინააღმდეგ მშენებელთა ბრიგადირი ილაშქრებს. გამართლებულია ისიც, რომ აქ არ ასახელებენ ბრიგადირის გვარს, ამით მოხსნილია ხასიათის ეროვნული საზღვრები. რუსთაველელთა სპექტაკლში გაჩნდა კიდევ ერთი სიუჟეტი: თავიდან, როგორც წესი, პარტკომის მთელი შემადგენლობა მონოლითურ მთლიანობაშია ხოლმე წარმოდგენილი, რომელიც თანდათან, საქმის მსვლელობის შესაბამისად, დაიშლება ცალკეულ კვადრებად, ბანაკებად. რუსთაველელთა სპექტაკლში კი თავიდანვე უთანხმოებას აქვს ადგილი. აქ არჩევითი ორგანოს წევრებს შორის არ არსებობს არავითარი კავშირი. არავითარი მნიშვნელობას არ ანიჭებენ თვით პარტკომის მდივანსაც. ამით შექმნილია აბსოლუტურად რეალური, ცხოვრებისეული სიტუაცია — როცა ძალაუფლება ერთი ადამიანის ხელშია. რუსთაველელთა სპექტაკლში ბრიგადირის სიმართლედ თანდათან იც-





რებს ძალას, თუმცა, იგი თავის გამარჯვება ბოლომდე მაინც არ დაიჯერებს — გაცხარებით ხევს თავის რვეულებს და მიადის. ასეთია სპექტაკლ „დასაწყისის“ ცხოვრებისეული საჩუქელი.

რ. სტურუა ამჟღავნებს კიდევ ერთ სიუჟეტურ ხაზს — იგი ყურადღების ცენტრში მოაქცევს არა მარტო ბრავადირ პოტაპოვის ამბავს, არამედ პარტიული კომიტეტის მდივნის ამბავსაც, რომელიც ჩვენს თვალწინ ვითარდება.

პარტკომის წევრები სხდომისათვის ზანტად იკრიბებიან, რადგან წინასწარვე იციან, რომ ესეც ფორმალური თავშეყრა იქნება, — მოვა მმართველი და ყველა საკითხს, ჩვეულებისამებრ, მელიდურად და სწრაფად გადაწყვეტს. და აი, სცენაზე მონუმენტური, თავდაჯერებული ადამიანი შეუძღის. ეროსი მანჯაგალაძის შესრულებით ესაა მასშტაბური მუშაი, ადამიანი, რომელსაც ხელწევრება მრავალრიცხოვანი კოლექტივის ხელმძღვანელობა. იგი ხომ ყველაფერს თავის თავზე იღებს. პარტკომის სხდომაზეც ისე მოდის, როგორც თავის სახლში. იგი აქაც ყველას მაგიერ თვითონ გადაწყვეტს ყველაფერს. უმაღლეს თამებდომარის სკამს დაიკავებს, პარტკომის მდივანს კი

ადგილს მიუჩენს სდღაც — მაგიდის კუთხეში. თვითონ წარმართავს ყოველივეს, დანარჩენები — დამსწრები არიან. დასაწყისში არც არავის მიუცქევია ყურადღება პრემიების უარყოფის ფაქტისთვის. აქ ყველას დაკარგული აქვს მოვლენათა დამოუკიდებელი შეფასების უნარი — მერე რა, რომ რაღაც მოხდა, ამისათვის არის მმართველი — მას განა ასეთი საქმეები მოუგვარებია? სპექტაკლი იწყება საგანგებოდ ხაზგასმული უდიდძამო ყოველდღიურობის გამომხატველი რიტმით. მაშინ, როდესაც რეჟისორები, ჩვეულებრივად, ამ სპექტაკლს იწყებენ და ლოგიკურადაც, მღელვარე მოვლენით, რომელსაც პრემიების უარყოფის ამბავი წარმოქმნის. რ. სტურუა კი წარმოდგენას იწყებს ანტიმოვლენით. აქ არაფერი არ მომხდარა და არც შეიძლება რომ მოხდეს. მმართველმა რამდენიმე წუთში ეს საკითხიც გადაწყვიტა და ბრავადირის ალღურსით უბიძგა გასასვლელისაკენ... გგონია, რომ სადაც არის, სპექტაკლი დამთავრდება. მაგრამ არა. მთავრდება რეჟისორის მიერ გონივრულად აგებული მხოლოდ ერთი ეპიზოდი. მომდევნო სცენებმა მთელ მოქმედებას ნერვიული, არაორგანიზებული მსვლელობა მისცეს. ეს, რა თქმა უნდა, შთაბეჭდილებათა,

სცენები სპექტაკლიდან „გუშინდელნი“

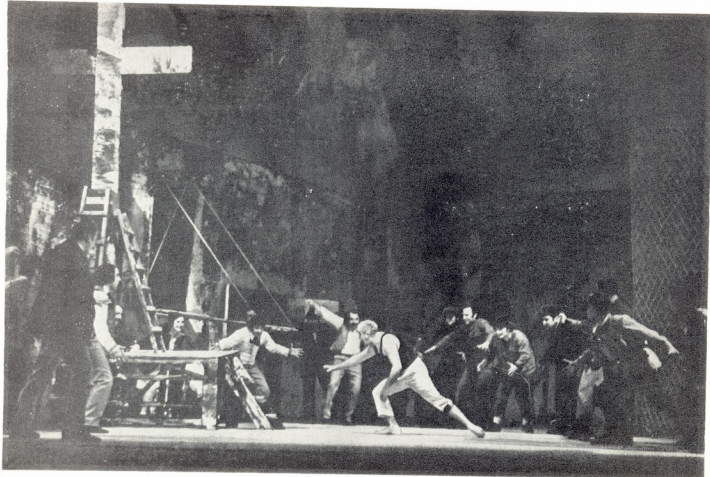




რადგან არაორგანიზებულობა დამდგმელის მიერ მშვენიერადაა ორგანიზებული. აქ სწრაფად ირკვევა, რომ ბრიგადირს გამოცდილი დემაგოგების, სიმართლის გამყალბებლების სახით ჰყავს ძლიერი მოწინააღმდეგენი. უფრო მეტიც, ირკვევა, რომ ეს არაა დანაშაული და შეცდომები მხოლოდ ერთი კაცისა. ეს უკვე სისტემად ქცეულა მანკიერებაა. მართალია, ყველა არ მონაწილეობს სიყალბესა და მიწერებში, მაგრამ ისინი შეეჩვივნენ ამას, შეეპყვნენ ატმოსფეროს, რომელიც მუშაობის ამგვარმა სტილმა წარმოქმნა.

რეჟისორული აზრის მომდევნო სვლა განპირობებულია

შემდეგი ვითარებით — კონფლიქტი მდგომარეობს იმაში, რომ ასეთ აწყობილ სისტემას უჩნდება ბზარი, რომელიც თანდათან ფართოვდება მშრომელი ადამიანის მიერ მოტანილი უბრალო ფაქტებისა და იმ რწმენის ზემოქმედებით, რომელიც ითხოვს თვალის ასვლას, საქმის რეალური მდგომარეობის დანახვას. დროა ბოლო მოეღოს უსინდისობას. ბოლოს და ბოლოს, სიცრუისგან ხომ იღლება, იქანცება ადამიანი. დიას, ჟ. ლოლაშვილი ამ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობასაც ითვალისწინებს. მისი გმირი რამდენჯერმე წასვლასაც კი დააპირებს — აქ გამოცდის წინაშე მისი რწმენა, რომელიც ჩვენს თვალწინ მტკიცდება, ბრძოლაში იბადება და ყალიბდება. ესაა კი-





დეე ერთი ზუსტი და სახოვანი აქტიორულ-რეჟისორული შტრიხი.

სპექტაკლის შინაგან მოქმედებას შევყავართ პასიური ერთ-სულონების რღვევის პროცესში, ვგადავთ დაჯგუფებებში გადაზრდილ წინააღმდეგობათა ზრდას...

მმართველმა იგრძნო, რომ პკარგავს თავის შეუცილებელ გავლენას... მდივანმა კი ძალაუფლება მოიპოვა და დეპატრონა თავმჯდომარის სკამს. აქ ვაღამწყვეტი შნიშვნელობა ენიჭება ეკონომისტს, რომლის სახეა მარინე თბალელი საოცარი სისუსტით ხატავს. ამ პატარა ეპიზოდში მსახიობმა გეომამეღვანა ადამიანის სასიათის რაღაც არსებითი — სიმართლის ძალა, თუ შეიძლება ასე ითქვას. ადამიანმა დანახა რეალური ფაქტები და დაუკურა კიდევ მათ. ცხადია, მას უკვე ვეღარ შეაღდენ, რადგან სწამს, რომ მისი სჯერათ.

საგვემო განყოფილების გამგევეც სჯერა, რა თქმა უნდა, თავისი პოზიციისა. მაგრამ ჯემაღ დაღანიძე თავისი გმირის ოღნდე ისტერიულ ტემპერამენტში ამქვანეებს მერყეობასაც, შიშსაც. ესეც საოცრად ზუსტი ფერია — ხომ შესვედრიღხართ ამგვარ ადამიანებს, რომელთა ძალა ყვირილშია. თუ მართალი ხარ, მაშინ ხმაღაბლა შეიძლება ადამიანთა დარწმუნება.

ბადრი კობახიძეს მიერ შესრულებულ დისპეტჩერს სულ სძინავს. განსაკუთრებულია მისი ძილი. იგი დისპეტჩერული მოვალეობისგან როღია გაღადღილი, თუმცა ესეც დამკანცველია. იგი დაღლიღია საკუთარ თავთან, საკუთარ შვიღთან დაუსრულებელი კამათისაგან, საღაც მას, და ეს მან კარგად იცის, წაგებული აქვს პოზიციები. ოღონდ მეტისშეუბად ძნელია ყოვეღივე ეს გაუზიღო საკუთარ თავს, ძნელია წინ აღუდგე ინერციას. ამიტომაც მიმართავს ხრიკებს, თავს იტყუებს, თამაზობს მოჩვენებით საქმიანობას. ახლაც ზის და სძინავს. მთელი მისი გამომეტყველება კი გვაჩვენებს, რომ მას ეს საქმეც მორიგ ყალთბანღობად მიანჩნია — დაე, ამ ამბავმაც უჩემოდ ჩაიაროს. მერე კი, როცა დანახავა, რომ შეიძლება სინარათის თქმა, დაიკურს კიდევ სინარათის მხარეს.

საგულისხმობა სპექტაკლის ფნალი, საღაც კახი კავსამე ამბობს თავისი გამარჯვების დამგვირგვინებელ პატარა მონოლოგს. მისმა გმირმა საქმე რთული შინაგანი ბრძოღით მოიგო. გადაწყვეტიღება მიიღო, ნაბიჯიც გადაღდა, მაგრამ ინტონაციებში მაინც არ იგრძნობა კმაყოფილების, სიხარუღის ნოტა. იგი საკამარისად ჭკვიანია მიისათვის, რომ გაიასროს თავისი დანიშნულება და მიხედეს, რომ ეს მხოლოდ ბრძოღის





დასაწყისია და რომ მთავარი ბრძოლა ჯერ კიდევ წინ არის.

მიღის ბრიგადირი, რომელმაც გაიგო, რომ მისმა ბრიგადამ მაინც მიიღო პრემია, ხევის გაანგარიშებებით აჭრებულულ თავის რვეულებს, მიღის ფრთამოტეხილი, მხრებჩამოყრილი. მან არც ის იცის, რომ დღეს მას პარტიულმა კომიტეტმა დაუკირა მხარი. სპექტაკლის ბოლოს კი მმართველი ისევ გაიბრძოლებს — ბრიგადირისა და პარტიკომის წინადადებას მიიღებს ისე, ვით მორიგ ფანდს. ალბათ, მერე იგი ისევ შეეცდება პოზიციების გამაგრებას...

ერთი სიტყვით, ამ სპექტაკლის თეატრალურ ფორმას ქმნის და აყალიბებს ზუსტი და ნაცნობი ცხოვრებისეულობა, ხასიათების ფსიქოლოგიური წვრილმანები, რის გამოც დაძაბულად აღდგნებ თვალყურს არა მარტო სიუჟეტის მსვლელობას, არამედ სპექტაკლის შინაგან მოქმედებასაც, რაც მსახიობებისა და რეჟისორის დიდი ოსტატობის მარჯვენაა.

სპექტაკლ „დასაწყისში“ რუსთაველის თეატრი წარმოსდგა არა მარტო როგორც ფაქიზი ფსიქოლოგი, არამედ როგორც მებრძოლი პუბლიცისტი, რომელიც მანკიერებათა მხილებით სახავს ვითარების გამოსასწორებელ, სიმართლის აუცილებლობით ნაკარნახევ გზებს.

თანამედროვე თემაზე შექმნილი რუსთაველელთა მუორე სპექტაკლი „მეშვიდე ცა“ (რეჟისორი გ. ქავთარაძე), სამწუხაროდ, უფერულია. მიუხედავად ამისა, მაინც ღირდა ამ სპექტაკლის დადგმაცა და საგასტროლო რეპერტუარში მისი შეტანაც. საპირისპირო შუხედულება პრინციპულად მცდარი: თვალსაზრისი იქნებოდა, რადგან თანამედროვე მასალის დამუშავება ნებისმიერი თეატრის უპირველესი მოვალეობაა. აქედან გამომდინარე, მიუეხალბეი გ. ფანჯიკიძის ნაწარმოებზე მუშაობის ფაქტს. მით უფრო, რომ თანამედროვე პიესის წარმატება მეტისმეტად რთული, ძნელი ამოცანაა. ეს ჩვენ ყველამ კარგად ვიცით.

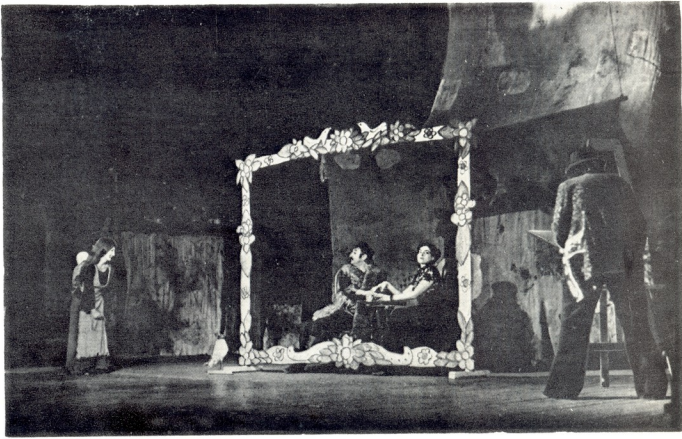
სცენები სპექტაკლიდან „კავკასიური ცარცის წრე“.

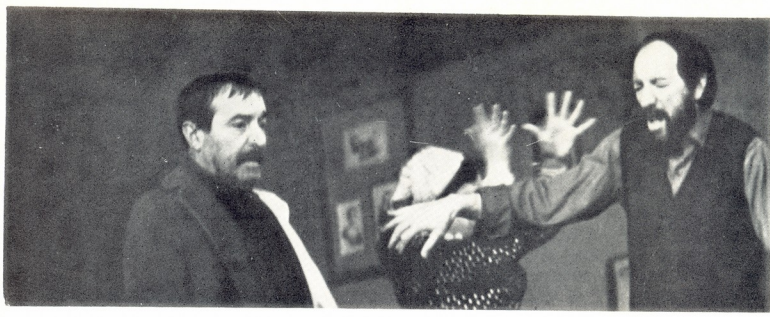


ჩემი აზრით, სპექტაკლ „მეშვიდე ცის“ ნაკლი ისაა, რომ აქ თვით პრობლემა არაა ნათელი. თანამედროვე საწარმოო თემა კი მხატვრულობის ხარისხში აკყავს, უპირველესად, სი-ცხადესა და მკაფიობას. აქ კი გაუგებარია შემდეგი სვლა — მხატვრის სამქროს ინტენიერი, სამაგალითო მუშაკი, თვალსა-ჩინო პიროვნება, კარგი ადამიანი, სამსახურში სავსებით კა-ნონზომიერად რომ აწინაურებენ და წარადგენენ კიდევ კმი-რის წოდებაზე, რატომღაც იმდენად მკვეთრად შეიცვლის სა-ხეს, რომ მას ზურგს შეაქცევს უკლებლივ ყველა.

რა თქმა უნდა, ასეთი რამ სავსებით დასაშვებია და შესაძ-

ლებელი — ადამიანს რაღაც მოუვიდა და მან ხელი მიჰყო თავისი უფლებების ბოროტად გამოყენებას. ამით თეატრს სურდა წამოეჭრა ადამიანური და სამსახურებრივი მორალის განუყოფლობის, ზნეობრივი პრინციპების ერთიანობის პრო-ბლემა, მაგრამ ეს ამოცანა ძნელი ამოსაკითხია ამ სპექტაკლის ტექსტიდან, მისი სტრუქტურიდან. როგორც ჩანს, რეჟისორა მეთი მომთხოვნელობით უნდა ემუშავა, რათა მსახიობთა წი-ნაშე დაესვა უფრო ზუსტი ამოცანები. ზოგჯერ ნათლად ხელავ, რომ რეჟისორულ ნებას ერთმანეთთან არ დაუკავშირებია სცე-ნაზე მყოფი ადამიანები. ამასთან, მხატვრული ინფორმაციის





ატმოსფეროც მეტისმეტად განმუხტულია. და მაინც, კვლავ ვიმეორებ — არ შეიძლება ამ სპექტაკლის იგნორირება, მასში დადებითი თვისებებიც აღინიშნება.

„ყვარყვარე“ რ. სტურუამ ჩაიფიქრა და განახორციელა როგორც თავისებური, მძაფრი და მკვეთრი სპექტაკლი — პლაკატი, მიმართული პოლიტიკური სპეკულაციის, ავანტურისმი-სა და მიმტმასნელობის წინააღმდეგ. სპექტაკლი აღშფოთებუ-ლი და პრისხანე ხმით გვიამბობს იმ მოვლენებზე, რომლებიც ატარებენ ზოგადაკცობრიულ ხასიათს. რეჟისორი აფართოებ-ს სპექტაკლის აზრსა და ჩანაფიქრს, როცა მასში შეაქვს სურა-

თი ბ. ბრეხტის ცნობილი პიესიდან „არტურო უის კარდრა“, რაც უფრო მეტად აზუსტებს სპექტაკლის მიზანს.

ეს ძალზე რთული სპექტაკლია როგორც რეჟისორული, ისე აქტიორული ხორცშესხმის თვალსაზრისით, განსაკუთრებულ სირთულეებს უქმნის იგი მთავარი როლების შემსრულებლებს, ვინაიდან ძალზე ძნელია იმ შინაგანი პულსის, იმ მრავალნი-ა-რი ფერების მიგნება, რომლებიც სპექტაკლის დინამიურობას იწვევენ.

„ყვარყვარე“ იშვიათი ნიმუშია ესოდენ მძაფრი პოლიტიკე-რის სპექტაკლისა. ეს ეპირი კი ძალზე ძნელი დასაძლევია,

სცენები სპექტაკლიდან „სამანიშვილის დღინაეცალი“.





ვინაიდან, სპექციფიკურ დრამატურგიასთან ერთად, იგი მოითხოვს განსაკუთრებულ მსახიობებსაც, რომლებიც გამოიმსახველობით სარწმუნოების მდიდარ არსენალს უნდა ფლობდნენ.

ძნელად მოიძებნება ყვარყვარეს როლის შემსრულებელი, რადგან მას უნდა გააჩნდეს შემოქმედების უდიდესი ძალა, ტემპერამენტი, ფანტაზია, შინაგანი სიმართლე. რამაზ ჩხიკავაძე დაჯილდოებულია ყველა ამ თვისებით, ზოგჯერ გგონია, რომ მეტისმეტადაც. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ამ მსახიობს ყველაფერი შეუძლია. განსაცვიფრებელია მისი პლასტიკა, ხმა, ტემპერამენტი, გამჭრიახი, გინიერი გამოხედვა, დრო და დრო მთელი სისასვეთი რომ გამოაჩენს ხოლმე ყვარყვარეს ნიღაბსა თუ აზღაყის სულს.

რეჟისორმა სპექტაკლი დაასახლა აუარებელი ზუსტი და მკვეთრი დეტალით და ამით მთელი მოქმედება ფანტასმაგორიულობით გამსჭვალა. ესაა სწორი გადაწყვეტა, რადგან ყვარყვარეს ბუნებას ვერ გააანალიზებ ფსიქოლოგიური თეატრის ხერხებით. პოლიტიკური ავანტიურისტიკის თავგადასავლები და გარდასახვები სწორედ ასე უნდა იყოს წარმოდგენილი, როგორც საზარელი სისხმარი, როგორც მასობრივი ჰიპნოზის შემთხვევა. მერე კი, როცა გონს მოიღწე — ყვარყვარეს რომელიმე ძველ სკივრში უკრავენ თავს, ზიხლით დაიფერთხავენ ხელებს და წაგლეფ.

სპექტაკლი ფსიქოლოგიური ანალიზის, ადამიანის სულის შინაგანი მოძრაობის ნაცვლად ავლენს სიტუაციათა მოძრაობას, სახანათის განვითარებას. აქ რეჟისორი რ. სტურუა და მსახიობი რ. ჩხიკავაძე ერთნაირად ბრწყინავენ.

ესაა ერთი გმირის სპექტაკლი: ალბათ, სხვაგვარად არც შეიძლებოდა მისი დადგმა, რადგან მაშინ დაირღვეოდა მთლიანობა, დაიმშლებოდა კონცენტრაცია რეჟისორული აზრისა... ოლინდ, მგონია, რომ აქ ვარემო ყოველთვის არაა ბოლომდე დაზუსტებული. იქნებ, კვდებო, მაგრამ მაინც ვიტყვი — ისტორიული, სოციალური და ყოფითი ძვრები შეიძლებოდა ყოფილიყო უფრო მკვეთრი, გავრცობილი, მკაფიო. ან, იქნებ, ცოტა მეტი უნდა იცოდეს საქართველოზე, ვიდრე ჩვენ ვიცით. მით უფრო, რომ არ გვესმის ქართული ენა, ვერ შევივრძნობთ

ქართული მეტყველებისა და აქტიორული ინტონაციის იმ თავისებურებას, რომლითაც ესა თუ ის ფრაზა წარმოითქმება.

ასეა თუ ისე, სპექტაკლი „ყვარყვარე“ შევა რუსთაველის თეატრის ისტორიაში და მრავალჯნის იქცევა ანალიზის საგნად. რამაზ ჩხიკავაძის ესოდენ საინტერესო ნამუშევარი კი შესესებ ქართული სცენის მიღწევათა ოქროს ფონდს და მასში სამუდამოდ აღიმეჭვლება.

ახლა კი ვილაპარაკოთ „აკაკასიური ცარცის წრეზე“, რომელიც უმაღლე შეიყვარა მაცურებელმა. აუდიტორია აღფრთოვანებას სანგრძლივი და მქუსარე აპლოდისმენტებით გამოხატავდა. სუსტ სპექტაკლებზე, ანტრაქტებში სიჩუმე სუფევს ხოლმე. სეირნობენ მშვიდად და დაბალი ხმით საუბრობენ. „აკაკასიური ცარცის წრეზე“ კი მხიარული გუგუნნი, ჭრიაშული იღვა — ადამიანები ხმამაღლა და მგზნებარედ ლაპარაკობდნენ. ეს ნამდვილი ზეიმი იყო თეატრისა.

როგორც კი გააყანელის გამოშვებები დაიწყო ახმანდა, სცენაზე ბრბო შემოიჭრა და უმაღლე დაიწყო კიდეც ცეკვადობით გამსჭვალული სანახაობა. დასაწყისი უკვე რაღაცას მოასწავებდა, ბევრს გეპირდებოდა. სპექტაკლის დასასრულს კი კაიარებთ — „აკაკასიური ცარცის წრე“ მარტო ქართული სცენის ისტორიაში როდი შევა, იგი მთელ თანამედროვე საბჭოთა თეატრს ასახელებს. თვით რეჟისორი რომერტ სტურუას კი ამ დადგამა დიდი სახელი მოუხვეჭა მოსკოვის თეატრალურ წრეებში.

მაინც რითი გავგახარა ამ სპექტაკლმა, რა დავინახეთ მასში? უპირველესად ვიტყვი, რომ იგი შემთხვევით არ გაჩენილა, მისი წარმძღვრები რუსთაველის თეატრის განვითარების მთელმა მსვლელობამ შეამზადა. მართალია, თეატრს არა ერთხელ განუცლია წარუმატებლობის გულსატკენი პერიოდები, მაგრამ უახლესი ისტორიიდან მაინც ჩანს ჩამოყალიბება სწორედ იმ თვისებისა, აგრერიკად რომ აყვავდა „აკაკასიური ცარცის წრეში“.

მალაღსა და ნამდვილ ხელოვნებაში ყველაფერი როდი ემორჩილება მკაცრ განხილვასა და ზუსტ ანალიზს — გაუთვითცნობიერებელი რჩება მსატერული შთაბეჭდილება და ემოციუ-



რი სული სპექტაკლისა. უნებურად მაგონდება მონაყოლი „პრინცესა ტურანდოტის“ პრემიერაზე, რომლის დადგმა ე. ვახტანგოვა 1922 წლის განახორციელა. მოსკოვს შიდა და სცილდა, მაგრამ ის, ვინც წამოიწია ეს სპექტაკლი, დღესაც განიცდის ამ დღესასწაული აღძრულ სიხარულსა და სიამოვნებას. გაუფიქრებელია სწორედ ეს „ნალექი“, რომელიც, ცხადია, სუფიტიდან არ წარმოქმნილა. სიხარულის, სიამოვნების, გამაზრებელი ბედნიერების სული რეჟისორამ წარმოშვა. ან, ავიღოთ, თუნდაც, გ. დანელიას მშვენიერი ფილმი „ბრ დადარდო!“ — მხარული და ნაღვლიანი, მიამიტი ბრები და მაღალი გემოვნება — ასეთია „კავკასიური ცარცის წრე“ შთაბეჭდილების ახედს.

მიგნებები, გამოზონებლობა, არტისტიზმი, მუსიკის ბრწყინვალეობა და მომხიბვლელი პლასტიკა, თამამი, გაბეული ხერხები და მაღალი გემოვნება — ასეთია „კავკასიური ცარცის წრე“.

ეს სპექტაკლი უსათუოდ უნდა ჩაიწეროს, საჭიროა მისი გადაღება, კინოფორზე აღებდნა. დასურვებულად შეიძლება ამ სპექტაკლის აღწერა, ვინაიდან მასში არ მოქმედებდა შეუცხებელი დროის არც ერთი წამი, ყოველ წამში ხდება რაღაც მნიშვნელოვანი, რაღაც არსებითი. უნიკალურია მსატერული დატვირთვა ამ სპექტაკლისა. იგი გამჭვავებულია გრძნობისა და აზრის გამომხატველი მრავალი ელემენტით. ამიტომაც, რომ მაყურებელს, სულიერი განწყობიდან გამომდინარე, საერთო შთაბეჭდილებებთან ერთად, ამ სპექტაკლიდან გამოაქვს რაღაც თავისი, მხოლოდ მისთვის ძვირფასი რაიმე.

როგორ მდიდრულად და როგორ მკაცრად, როგორი უბრალო საშუალებებითაა აქ ყველაფერი გაკეთებული. გამოდის ძიძა (ლ. ბურბუაშვილი), გამოდის „თითის წყერებზე“, თითქმის როგორც ბალერინა და მაშინვე გინდდება ზუსტი შეგრძნება მიღებულობისა. მას ეს ჩველი ბავშვი, რომელიც მინდობილი ჰყავს, ჯამაგირისოფენად უყვარს. ჯამაგირი კი მეტისმეტად მიიერ აქვს. გამოდის ფერეტიორი (გ. საღარაძე) და მღერის... მაშინვე იგრძნობთ, რომ იგი ბრყვია და განსახიერება თავგებდობისა და სიბილწის...

გამოდის გრუშე (იხა გიგოშვილის მიერ შექმნილი შესანიშნავი სახე) და მიაპყრობს მზერას იმ ბუნქებს, საცვალს რომ რეცხავდა. ამ ბუნქნარს თქვენც დანიხავთ, დანიხავთ მრეცხავ გრუშესაც, საცვლებიც დატვირთული კალთის სიმძიმესაც უშაღვე იგრძნობთ.

შესანიშნავი წამყვანი — ჯანრი ლოლაშვილი ეს გატაცებით მღერის იმაზე, თუ რა ძნელი უარის თქმა სიკეთის ცდუნებაზე. შემდეგ კი დღეილი გრუშე ოღრო-ჩოღრო ხიდით გადვილის უფსკრულს: წამყვანი მიკროფონის ზონარს გაუწვდის და მორე ნაპირზე გამოიყვანს.

აი, სპექტაკლის კიდევ ერთი შემარწმუნებელი წამი — გრუშე ბავშვი შეძლებული დედაკაცის კარმადამოსთან მიივლიდა და მოკვერცხლა ცეკვა-ცეკვით. ამ საჩინო ცეკვაში სიხარულიც იყო და თავისუფლებაც, შეიფიქრებდა და სინდისის ქენჯნაც. გარბის გრუშე, მაყურებელმა კი წინასწარ იცის, რომ იგი დამარულდება, უსათუოდ დაბრუნდება.

დასურვებულად შეიძლება ამ სპექტაკლზე კომპარაკი... ყველაფერს, ალბათ, ვერც ჩამოთვლი. აი, თუნდაც, კონცერტების-ტერი ლეილა სიმეშვილი — უბრალოდ რომ გამოდის სცენაზე, თავს ღირსეულად უკრავს მაყურებელს და მიუჯდება ფორტეპიანოს, საგანგებოდ გამოწყობილი. დიახ, ესეც როლია,

სცენური ეფექტია. ასე გგონია, რომ მასთან ერთად ჩვენი თიხი ცხებიან კლავიშებს...

გრუშე (მ. გამეშვილი) განსახიერება ცოდვისა... გრუშეს ძმის (ჯ. დანიანი) კი ჩინებულად გამოუდის ყველაფერი — ცოლაც დაამშობინა და დასაც მიურჩინა ადგილი. თვითმკაცროფილება მან მთელი თავისი გოლიათური ფიგურით, ცეკვა-ცეკვით გამოხატა.

მთელი სპექტაკლი — რეჟისორული ფანტაზიისა და აქტიორული მიგნებების ზეიზია, თვატარლობის დღესასწაულია. გურამ საღარაძე სამ როლს ანახიერებს. სამაჟორე ქმნის უაღრესად ზუსტ, ფერსაცხე, შთაბეჭდვად პორტრეტს: კაიფიერ და ლალო ბერს, თავად ყაზბეგს — უფსურს, ძლიერს, უღმობელს და ფერეტიორს — ავხორცს, ურეშსა და მიქნის, ტლანქი იუმორისკენაც რომ აქვს მიდრეკილება.

დავით პაპუაშვილი — მეტისმეტად უცნაური ჯარისკაცი. პრიმიტიული მისი გონება უშაღვე ხდება ანდაკის სფოფიზმ ტყვე.

ისევ გრუშეზე: შთაგრდება პირველი აქტი, გრუშე ბატარი მიმოცის იშვილებს. სანდობა, სადღვომო ბატკანი... გრუშე და წამყვანი მღერის სევედანასა და ნახ „აილიუას“ — ადამიანურობის, ერთგულების, სიყვარულის და უშაღვესი მოვალეობის ამ საგალობელს. რარიც მშვენიერია მათი სიმღერა!

აი, ახდაკი! იგივე, მაგრამ სრულიად სხვა რამაც ჩნკვაკე ფილოსოფოსი, ბრძენი, არშიცი, ლოთი... ყოველივე ამის მიღმა კი გამოსტვივის სამყაროს გამაფრებელი აღქმა. მის კონტრიახ თვალგის, არაფერი ეპარება — სიყვარულიცა და სიმუღილიც.

ვერაფერს ვიტყვი, თუნდაც, რ. ჩხიკვაძის სიმღერაზე, სახარესეთი მომხდარ ამბავს რომ ვეატყობინებ. ამ სიმღერას მქუსარე თვაცია ახლდა... როგორი მწვავე ნაღველითაა გამსტვალული მისი რეპლიკები ორბარი ცვეკვლებისკენ მიმართული.

მთელ ცხოვრებას გაიღოს გრუშე ვანაძე, ბავშვით ხელში, და ასე გვთვინა, რომ იგი შენც დაგაცავს, შენც გიშველის. მიჰყავს ახდაკს სასამართლო განხილვები და ასე გგონია, რომ იგი შენც გასწავლის ცხოვრების აღქმას, ამ რთული და მშვენიერი სამყაროს შესახებ გაგაგებინებს რაღაც არსებითსა და მნიშვნელოვანს.

დიახ, ეს სპექტაკლი გასხივონებულა სიხარულითა და ბედნიერებით, რადგან გამსტვალულია სიკეთისა და სიმათლის ურყევი რწმენით. თავისი ოპტიმიზმით, თავისი არტისტული სტიქით ეს სპექტაკლი უაღრესად ხალხურია, ერთგულია.

და ბოლოს, კვლავ შთოცვივებდებთან სპექტაკლის მონაწილენი... ისევ მღერის ჟ. ლოლაშვილი სახეიმი და ოღნავ სევედიან სიმღერას. ისევ გამოდის, თავს გვიხრის იხა გიგოშვილი... ჩვენს წინაშეა ყველა ის, ვინც მაყურებელს აჩუქა ესოდნ დიდი, ჭეშმარიტად მსატერული სიხარული.

ნამდვილ ხელოვნებაში ყველაფერი ახლდება ხოლმე. ეს ცნობილი თვატრიც ამჯერად წარმოსდგა სრულიად ახალ ხარისხში, რაც მის შემოქმედებას საკავშირო მწიფებლობას ანიჭებს.



საუბარი სსრკ კულტურის სამინისტროში

0. სტანოვი:

სსრკ კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველოს
უფროსის მოვლეობის შემსრულებელი

ძვირფასო ამხანაგებო!

შოთა რუსთაველის სახელობის თბილისის აკადემიუ-
რი დრამატული თეატრის სახელმძღვანელო კოლექტივს
მოსკოველები უკვე მერვედ ხვდებიან. ეს, მერვე შეხვე-
დრაც დიდად სასიხარულო მოვლენაა. მერვედ ახარებთ
მოსკოველებსა და ჩვენი დედაქალაქის სტუმრებს თქვენი
სპექტაკლებით. ამჯერად მოსკოვის საგასტროლო სეზონი
თქვენ გახსენით. დიახ, თქვენა ხართ პირველი კოლექტი-
ვი, ვინც თავისი სპექტაკლებით წელს გვეწვია, რუსთავე-
ლის თეატრია მოსკოვის საგასტროლო განაჯგუფების პი-
რველი მერცხალი. კულტურის სამინისტრო ამას დიდ
მნიშვნელობას ანიჭებს.

1975 წლის მიწურულს კოლეგიაზე განვიხილეთ მოს-
კოვში ჩვენი ქვეყნის თეატრების გასტროლების საკითხი
და მივიღეთ ვრცელი დადგენილება, რომლითაც ხაზგას-
მულად აღინიშნა საგასტროლო მოღვაწეობის დიდი მნი-
შვნელობა და, ამიტომ, მთელი ჩვენი საქმიანობა იქით-
კენა მიმართული, რომ ამ მიზნით დავსახოთ ქმედითი
ღონისძიებები და წარმატებით განვახორციელოთ ისინი.

18-დან 31 მარტამდე რუსთაველის სახელობის თეატ-
რმა მოსკოვში გამართა 16 სპექტაკლი. ეს იყო თქვენ-
მეტრ შესანიშნავი შეხვედრა მოსკოველ მაყურებელთან,
ეს იყო მოსკოვის თეატრალური საზოგადოებრიობისათ-
ვის დაუფიქვარი თექვსმეტი საღამო.

სსრკ კულტურის სამინისტროს თეატრებს სამმართვე-
ლო კმაყოფილების გრძნობით აღნიშნავს, რომ მოსკოვის
საგასტროლო სეზონი თქვენ გახსენით ჩინებული სპექ-
ტაკლებით, — ჩინებულია თქვენი დასი, ჩინებულა თქვე-
ნი რეჟისურა, მრავალფეროვანია თქვენი რეპერტუარი.
გასტროლების წარმატებით ჩატარებას დიდად შეუწე-
ყო ხელი თქვენი თეატრის ხელმძღვანელობის მიერ საქ-
მის უნარიანად ორგანიზებამ და იმ მხარდაჭერამ, რომე-
ლსაც თეატრის მიმართ იჩენს რესპუბლიკის კულტურის
სამინისტრო.

ამას წინათ სსრკ კულტურის სამინისტროს დრამატუ-
ლი თეატრების სამხატვრო საბჭომ განიხილა დიდი პრობ-
ლემა, რომელიც ახლა ჩვენი ქვეყნის მთელ თეატრალურ
საზოგადოებრიობას აღუღვებს. ესაა ჩვენს თეატრებში
სამსახიობო ხელოვნების, თანამედროვე სამსახიობო
ოსტატობის პრობლემა. გაიმართა საფუძვლიანი საუბა-
რი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს თვალსაჩინო თეა-
ტრალურმა მოღვაწეებმა — რეჟისორებმა, მსახიობებმა,
ხელოვნებათმცოდნეებმა, კრიტიკოსებმა. ამ საუბარმა მი-
გვიყვანა იმ დასკვნამდე, რაც თქვენ ერთხელ კიდევ და-
ვიმტკიცეთ თქვენი ხელოვნებით — სცენის მეუფე მსა-
ხიობია.

თქვენი თეატრის წარმატების პირველი წინაპირობა
ისაა, რომ დასი ძალზე საინტერესოდ გყავთ დაკომპლე-
ქტებული, გყავთ შესანიშნავი ახალგაზრდა რეჟისორები,
მძაფრად გრძნობთ თანამედროვეობას.

საინტერესო რეჟისორებისა და მსახიობების შემოქ-
მელებითი თანამოღვაწეობით, მხატვრული სახის შექმ-
ნაზე თავდაუზოგავი შრომით თქვენ გვაჩვენეთ ჭეშმარი-
ტი თეატრალური სანახაობა, შესანიშნავი თეატრალური
წარმოდგენები, რითაც აგვალეღვეთ და განუზომელი
სიხარული მოგვანიჭეთ. მინდოდა კიდევ ერთხელ
მადლიერების გრძნობით აღმნიშნა, რომ მეორე და მე-
სამე პლანის მსახიობებიც იმდენად შთაბეჭდავნი არიან,
დღესან დაამსხვორებმა მაყურებელს. ეს იმაზე მტკე-
ველებს, რომ თეატრის მთელი დასი საინტერესოა, ერ-
თხელ კიდევ დასტურდება ვახტანგოვის დებულება, რომ
თეატრი კოლექტორი ავტორია.

თქვენი გასტროლების დღეებში თეატრების სამმარ-
თველოს თანამშრომლებს, შეიძლება ითქვას, მოსვენება
არა გვქონდა — იმდენი მოზოგენელი გყავდა, ყველას
უნდოდა თქვენს თეატრის მთელი დასი საინტერესოა.
გავგიჟიდა „მოიერიშეების“ მოგერიება, მაგრამ დიდი
სიხარული განვიცადეთ იმით, რომ მოსკოველებს თქვენი
სპექტაკლებით ამდენი სიამოვნება განაცდიდნენ.

გისურვებთ შემდგომ შემოქმედებით წიხსელას, ახალ
წარმატებებსა და გამარჯვებებს.

მე ძლიან მძიმე დღეში ვარ, რადგან მიხდება საუბარი
პრობლემებზე, რომლებიც თეატრალურ ხელოვნებაში
ყველაზე ნაკლებადაა შექმნილი — ესაა მხატვრობა

ეს ხელოვნება ყველაზე უფრო მკვერმეტყველურად მოწმობს, რომ რუსთაველის სახელობის თეატრის გამოჩენილი ფუძემდებლები და დიდოსტატები, სულ ცოტა ხნის წინათ რომ ამშვენებდნენ მის სცენას, ამაოდ არ დამწვრდნენ. მათი საუკეთესო ტრადიციები ორგანულად შეითვისა შუათანა (ახლა უკვე უფროსმა!) თაობამ. თეატრმა ძალღონით აღსავსე და პროფესიულად დაოსტატებული ახალგაზრდა კვლავ აღზარდა. თეატრის რეპერტუარი სერიოზული და მნიშვნელოვანია. იგი კოლექტივის დაძაბულ შემოქმედებით ძივებს მოწმობს. ყოველივე ეს რუსთაველის სახელობის თეატრის შემდგომ წარმატებათა საწინდარია.

„პრადა“, 2 აპრილი, 1976 წ.



თეატრში. დღეს მე ვისაუბრებ რუსთაველის თეატრის მხატვრობასა და მის მხატვრებზე.

ახლა, როცა ვიხილავთ შესანიშნავი თეატრის კოლექტივის გასტროლებს, პირველი სიტყვები, რომელთა წარმოთქმაც მინდა, მაღლობის სიტყვებია. გმადლობთ იმ უზარმაზარი სიხარულისათვის, რომელიც მოგვანიჭეთ თქვენი სპექტაკლებით. რა სასიხარულო ფაქტია, რომ თქვენმა სპექტაკლებმა კემწარბიტი შემოქმედებითი ტვობა განგაცდევინა. ბუნებრივია, სხვადასხვა სპექტაკლზე სხვადასხვანაირი იყო ჩვენი ვაცდებები, ზოგჯერ განსაცვიფრებელ და სუნთქვისშემკვრელ რასმე ვხედავდით, — ამ შემთხვევაში ვასაოცარი კოლექტივის საერთო სახეზეა საუბარი. ორიგინალური არ ვიქნები, თუ ვიტყვი, რომ გვეყურია და არსებითადაა საჭირო საუბარი ამ კოლექტივის ცალკეულ წევრთა დიდ ნიჭიერებაზეც, მთლიანად კოლექტივზე, მის თვალსაჩინო ოსტატობაზე.

აქ უკვე ითქვა, და, ალბათ, კვლავაც იქნება საუბარი თეატრის ქმნილებების კემწარბიტი ეროვნულობაზე, ღრმა გაგებით ეთნოგრაფიულობაზე, შემოქმედებაზე, რომელიც ნამდვილად ზოგადკაცობრიული, მსოფლიო მოვლენაა, დიხა, მსოფლიო, — არ მეშინია ამ სიტყვისა, — რადგან მე სწორედ მსოფლიო კლასის ხელოვნება ვნახე.

კიდევ, აი, რისი თქმა მინდა: ესაა განსაცვიფრებელი უნარი იმისა, რომ თეატრის ნამუშევრებში ერთმანეთს ორგანულად შეეკისოვა ყველაზე განსხვავებული, თითქოსდა შეუხამებელი ელემენტები. სხვაგან და სხვა დროს თითქოსდა ერთმანეთს შეუთავსებელი ეს ელემენტები აქ ორგანულად შეერწყა ერთმანეთს, — თითქოსდა ასეც იგულისხმებოდა, ასეც უნდა ყოფილიყო და სხვაგვარად ვერ წარმოიდგინებოდა.

კიდევ, ვიტყვი: ჩვენ, თითქოს, დავივიწყეთ მშვენიერი სიტყვა — ელვანტურობა. როცა აქ სპექტაკლებს ვუყურებდით, მასხენდებოდა გობოედოვი: «вкус, батюшка, отменные манеры». და, მართლაც, ყოველ სპექტაკლში საუკეთესო მანერები, დახვეწილი თავდაპირა იგრძნობა.

ჩვენ შეეჩვიეთ მოკლე, ორმოქმედებამ სპექტაკლებს. მაგრამ ვსხედვართ ოთხსაათიან „კავკასიური ცარცის წრეზე“ და უტყბ გულსიტყვილით ვამჩნევთ, რომ მთავრდება, დათავრებული იგი! ეს არანაყველებრივი, ნატრფი გემოვნების შედეგი გახლავთ.

მე ზნორად ვიხსენებდი მოსკოვის ბეკრ თეატრს, რომლებიც ამავე ესთეტიკური სისტემის შესაბამისად მუშაობენ, ამავე ესთეტიკურ პოზიციებზე დგანან და ხანდახან მერჩვენებოდა, — ნუ მიწყენენ კია მოსკოველი კოლეგები, — რომ რუსთაველის თეატრთან შედარებით მოსკოველია ბეკრის სპექტაკლი რამდენადმე პროვინციული გამიჩნდა.

მხატვრებზე შევაჩრებ თქვენს ყურადღებას. ყველაფერი, რაც აქ ითქვა, მათ მუშაობასაც პირდაპირ შეეხება. ისინი დამსახურებულად იზიარებენ ჩვენს მიერ

„იზვესტია“, 6 აპრილი, 1976 წ.

თქმულ სამადლობელ სიტყვებს. „მხატვრობა რუსთა-ველელთა სპექტაკლების ორგანული ნაწილია.

ჩემი აზრით, საუკეთესოა „კავკასიური ცარცის წრის“ მხატვრობა.

თითქოს, ჩვენს თვალწინ დრო მოვამა „ჩამოფასებულ-მა საქონელმა“ — ფარდავებმა, გამოშვარამა ხეშ, კედლო-ბამ, ყველაფერი ეს, თითქოს გუშინდელი დღეა. მკვიდრ-დებმა ახალი საშუალებები, ახალი დეკორაციები, მკვიდრ-რდება ის, რასაც თანამედროვე მასალას ვუწოდებთ.

მაგრამ როცა ამ სპექტაკლს უყურებ, ცხადი ხდება, რომ მთავარი სულ სხვა რამაა — ნიჭიერი კაცის ხელში ყველაფერი განუმეორებლად ცინცხალი, დღევანდელი ხდება.

ეს სპექტაკლი რომ სადაღ, ძუნწი საშუალებებითა გაფორმებული, მასში ხომ, ასე ვთქვათ, მომჭებური, სამშვენივები არაა, და მაინც, მაინც, მხატვრობა საზეიმო შარავანდად ადგას ამ სპექტაკლს.

მე ვფიქრობ, რომ სპექტაკლში პორტრეტის — ამ ახალი ელემენტის ჩართვა, თვითონ მთელი მოძრაობა, სასკოლო კუთხე, ლეონარდოს „მადონა“ — ყველაფერი ეს ძალზე ორგანულად ექსოვება სპექტაკლს.

სხვაგვარად თუ წარმოიდგინება ის, რასაც ვუყურებთ? — აი, ასეთი კითხვა გვებადლება. და, როცა სპექტაკლს ვუყურებთ, სხვა დროს, ხშირად ხდება ხოლმე, რომ რადიკალიზაციად არ ვეთანხმებით. ვერ ვერწმუნებით მის მხატვრობას.

აქ კი ყველაფერი ისე ბუნებრივი გვეჩვენება, რომ სხვაგვარად ვერც წარმოვიდგინა.

და ზელოვნების დიდი ძალაც ეს ვახლავთ.

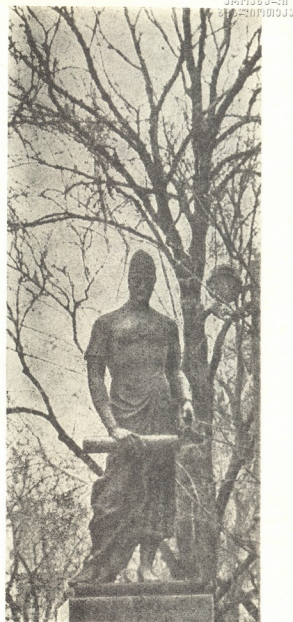
აქ განციფრებთ შეუთავსებელთა შეთავსება: ერთი მხრივ, ნიღბები, ბუტაფორულობა, თითქმის კლასიკური ჩაცმულობა, და, მეორე მხრივ, უგრძობი, ყოფითად ჩაცმული მსახიობი.

და ეს სასვებით მთლიან, მყარ ორგანიზმს ქმნის.

მეორე ნაშუქვარი — „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ამდენად ეფექტური არაა, მაგრამ იგი მდიდარია თავისი არათვალმისაციები, მაგრამ ზუსტი, მკაფიო მიგნებებით, მარტო ცხენით ჩაქჩაქი რად ღირს: რა მშვენიერადაა გაკეთებული ცხენი!

ბრწყინვალე ნაშუქვარებზე საუბრისას აუცილებლად უნდა გავისინეთ „ყვარდენა“, თუმცა აქ ზოგი რან სადაღოა. არჩეულღებრივი გემოვნებით გაკეთებული დეკორაცია ცხადყოფს მხატვრის უშუალო ნიჭიერებას, თეატრის არსში წვდომის მისეულ უნარს, მაგრამ ამ სპექტაკლის მხატვრობაში მაინც არის ზოგი შემთხვევითი და არაუცილებელი ელემენტი. ეს იოქმის თუნდაც პანორამაზე გამოსახული ელემენტების შესახებ. იქ მაინც არ არის მიღწეული ფრესკული და სივრცითი ფოტო-გრაფიები შეხამება და გაუგებარია მარცხენა კულისთან მთელი სპექტაკლის მანძილზე რად იღო ბოზბალი. მაგრამ ეს არ ამცირებს სპექტაკლის მხატვრობის არსებით ღირსებას — დეკორაციები ორგანულად ერწყმიან მთელი სპექტაკლის გააზრებას.

სპექტაკლი „პრემია“. იგი არ იძლევა რაიმე მხატვრულ მიგნებებსა და აღმოჩენებზე საუბრის საშუალებას. უბრალოდ, ეს კეთილსინდისიერი მხატვრული ნაშუქვარია, რომელიც ხელს არ უშლის სპექტაკლის მდინარე-



შოთა რუსთაველის ძეგლი მოსკოვში.

ბას, მაგრამ ახლსაც და განუმეორებელსაც არაფერს სძენს მას.

მინდოდა თქვენთვის ერთ საკითხზე ზოგიერთი მოსახრება გამეზიარებინა. დეკორატიულ ზელოვნებაში გარკვეული ცვლილებები მოხდა. დიას, დღევანდელი სცენო-გრაფიის მუშაობაში მოხდა ნაყოფიერი, ბუნებრივი, დიდი ძვრები. საჭიროა საუბარი თეატრის თვითშემცენებაზე, თეატრი დაინტერესი სწავლობს თავის ენას, სრულყოფს, აიხლოებს მას, იმარჯებს ახალ და ახალ საშუალებებს, და ყოველგვ ამას იმიტომ აკეთებს, რომ მოქმენოს ახალი ხერხები პირობეებისა და განცდების გადმოსაცემად, რომლებიც თანამედროვე ადამიანის სულსკვეთებს ეხმანება. ეს ენა რომ გაიძლიერა და ეს პროცესი რომ ნაყოფიერია, მტკიცებას არ მოითხოვს.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებს რომ ვუყურებ-დი, მასხნდებოდა პასტერნაკის მშვენიერი სტრიქონე-ბი:

**«Я внес дыхание роз, луга, дыхание мяты,
Луга, осока, сенокос — грозы раскаты».**

მაგრამ „ყვარდენა“ ნახვისას, ასეთი აზრი გამინდა: მხატვრების აკატორბსა და მოკრძალებში, მათს ალტრუ-



სპეტაკლის შემდეგ.

რუსთაველის სახელობის თეატრის ყოველთვის აყვავდა სახელგანთქმული, დიდი მხატვრები: კოტე მარჯანიშვილი, სანდრო ახმეტელი, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, სერგო ზაქარაიაძე, დიმიტრი ალექსიძე, მიხეილ თუმანიშვილი...

ახლა თეატრში მოვიდნენ ახალგაზრდა რეჟისორები და მსახიობები. ისინი აღიზარდნენ თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში, რომელმაც შეიწოვა მრავალეროვანი საბჭოთა თეატრის გამოცდილება. ახალგაზრდებმა სახელოვანი ტრადიციებიც შეინარჩუნეს და თავიანთი სიტყვაც თქვეს ხელოვნებაში. რუსთაველის თეატრმა ძველი მომხიბვლელობაც შეინარჩუნა და ახლებური სიცოცხლით იწყო ცხოვრება. დიდი სცენური კულტურითა და თავისებურებითაა აღბეჭდილი ყველა მისი დადგმა.

„ოგონიოკი“, № 15, აპრილი, 1976 წ.

იზმში, ანუ გულწრფელ სურვილში, რომ თავიანთი თავი კოლექტივის ნამუშევარში გათქვიფონ, მაინც აირეკლა ერთი გარემოება — ისინი საკუთრზე მეტად ცდილობენ ჩრდილში დადგნენ და ბრწყინვალე მსახიობებს და რეჟისორებს ვანუზომელ ნდომას უცხადებენ — რეჟისურა კი, რაც მართალია მართალია, აქ უბრწყინვალესად წარმოაჩენს თავის თავს.

ვფიქრობ, მომწიფდა იმის აუცილებლობა, რომ კოლექტივმა, რომელიც ძალიან თამამად იყენებს მსოფლიო თეატრის ყველა მიღწევას, კიდევ უფრო თამამი ნაბიჯები გადადგას და მისმა მხატვრებმაც, მთელმა სადადგმო ნაწილმა მოიმარჯვონ სხვა, ახალი და ახალი ხერხებიც. ჩემი აზრით, უკვე აუცილებელი ხდება გაიზარდოს, გაიშალოს სცენის სივრცე. ეს აუცილებელია, ქართულ ხელოვნებას ჰყავს ბრწყინვალე ფერმწერები, მონუმენტალისტები — ისინი ხელოვნების ავანგარდში დგანან. საჭიროა მათი გამოცდილების მომარჯვება, თეატრში ამ გამოცდილების მექანიკურად გადატანა კი არა, შემოქმედებითად შეთვისება. ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ამ გზაზე გმირული სტილი თავის ახალ სიტყვას იტყვის. თქვენ გყავთ თელსაინიო ტალანტები, რომელთაც შეუძლიათ ამ სიტყვის თქმა.

დასასრულ, კვავე მინდა დიდი მადლობა მოგახსენოთ უზომო სიხარულისათვის, რომელიც მოსოველებს მოგვანიჭეთ.

3. კულჩაძე:

მოსკოვის სატრის თეატრის მთავარი რეჟისორი

რუსთაველის თეატრი 1966 წელს რომ ჩამოვიდა მოსკოვში, მაშინაც მქონდა პატივი მონაწილეობა მიმელო თქვენი თეატრის სპექტაკლების განხილვაში.

მას აქვთ თეატრი ვასილკანდ შვიცკოვსა. ჩვენ ადრეც ვიცნობდით რუსთაველის თეატრს — დიდი, შესანიშნავი ტრადიციების, გმირული, რომანტიკული, დრამატული თემების, ეპოსის თეატრი. 1966 წლის გასტროლების დროს თეატრი ერთგვარი კრიზისის წინაშე იდგა. რა უნდა მოემქმენდა, რა გზით უნდა წასულიყო იგი.

და, აი, თეატრში გაჩნდა ახალი, თანამედროვე ტენდენციები, მისი სახე ახალი ნიშნებით აღიბეჭდა. და ახლა ცხადია: თეატრი უკვე თანამედროვე ადამიანის მახვილი თვალით აღიქვამს სამყაროს.

მოსკოვი გაიფხვრა მოვლადუნლობისგან. მოსკოვში სულ სხვანაირი თეატრი ჩამოვიდა. ტრადიციები გაქრა? ანაზე ქვეითი ვიტყვი. მოსკოვში ჩამოვიდა თეატრი, რომლის სპექტაკლებზე მასურებლის უმთავრესი რეჟისორი სიცილი, სიცილი — უფროსი ტულიდან მოვიდებოდა, სარკასტული გათავებული.

მარქსი ამბობდა: „კაცობრიობა თავის წარსულს სიცილით ვითხოვებო“, და ჩვენ ვიცით, რომ სიცილს ნაირნაირი სახე აქვს. გავისხენით მაიაკოვსკის კრებულებზე: „მიოაკოვსკი ქირღიზი“; „მაიაკოვსკი იცინის“; „მაიაკოვსკი აღიშნა“. რამდენი გრადაცია აქვს სიცილს! რუსთაველის თეატრში სიცილის ყველა ეს გრადაცია არაჩვეულებრივად გამოიკვეთა.

მე სამი სპექტაკლი ვნახე — „კავკასიური ცარცის წრე“, „ყვარყვარე“ და „სამანიშვილის დედინაცვალი“. უაღრესად თანამედროვე სპექტაკლებია, მოსკოვში ჩამოვიდა თანამედროვე გამოშახველობითი საშუალებებით აღჭურვილი თანამედროვე თეატრი, რომელმაც თანამედროვე სპექტაკლები ჩამოიტანა. ამ სამ სპექტაკლში ყველაზე აწვავ, მძაფრ თანამედროვე თემებზე საუბარი. ამ სპექტაკლებში მთავარია ადამიანი!

„კავკასიური ცარცის წრეში“ ადამიანი ადამიანობის გამოცდას აბარებს. ამისთვის უძლეებს იგი აძლენს. სპექტაკლის მთელი პათოსი, მთელი მისი არსი სწორედ ადამიანობის უფლებობისთვის ათასი განსაცდელის გადატანაა. და რა განსაცვიფრებელია, რაოდენ ზუსტი და ნატეფია იზა გიგომელი, რომელმაც თავი შეაყვარა მოსკოვს, რა ბრძნული სისადავით ასრულებს იგი რისკიან ამოცანას, როცა ზემოთ სიცილიცისთვის მსხვერპლს გაიღებს და როცა იგი ხალათს იწევს, ველისშემგებელ ტკივილს გრძნობ კაცი. და ეს რომელიმე ერთბედი თეატრში კი არ ხდება, ეს მთელი სპექტაკლის მთავარი სიტუაციითაა შეპირობებული.

მსახიობების მთელი ანსამბლი, — უცუბლო ყველა, ბრწყინავალი.

ამ სპექტაკლის უღრმესი თანადროულობა სწორედ ისაა, რომ უმადლეს დონეზეა აწეული თანამედროვე ხე-

ლოვნების მთავარი თემა — ადამიანის ზნეობრივი რაობა, მისი ამაყეყნიური მოწოდება.

მა, ვიცი, როგორ მიიღებდა ბრეტტი ამ სპექტაკლს — მოეწონებოდა. მე ბრეტტთან ნაცნობობის ბედნიერება მქონდა. ბრეტტი ჩვენთან მოვიდა, ჩვენს თეატრში „ახანოს“ პრემიერას დაესწრო და ძალიან მოეწონა. ვთხოვე ჩვენს თეატრში რამე დაღვით-მეტი, მაგრამ მოულოდნელად გარდაიცვალა. მიიხრა: სამი დიდი რუსის — მაიაკოვსკის, მეიერჰოლდისა და ეიზენშტეინის მოწვევდ თეოლო თავსო.

როცა ეიზენშტეინის ერთგვარ დიდაქტიზმზე ლაპარაკობენ, მსახიობისგან მოითხოვენ, რომ მან უფრო თვეას ყოველგვარ ემოციურობაზე. უნდა ვგავსოვდეს, რომ ეს გამაწვეული იყო გერმანული ხელის ცხოვრებაში ფაშისმის შემდგომი პერიოდის კონკრეტული ისტორიული ვითარებით. ბრეტტის საყვარელი აფორიზმი იყო — ექსპერიმენტება კონკრეტულია. ამის შემდგომ გერმანიის ემოციები კი არა, გონების გამაწერება სჭირდებოდა. ზოგიერთმა ბრეტტის მოთხოვნა დიდამდე მიიჩნია, თვითონ ბრეტტს კი იგი ეტაპად მიაჩნდა. იგი ოცენობდა ეიზენშტეინის „პატიმისტური ტრავედიისა“ და ვორცის „დედის“ დადამება.

რუსთაველელთა „კავკასიური ცარცის წრე“ ჩემთვის უმნიშვნელოვანესია რეჟისორული თეოლსაზრისით. ჩემს თვალწინ წარმოვდა ბრეტტი, რომლის ინტელექტუალისმში შერეწყა მგზნებარე ემოციურობა, ტემპერამენტულობა. ეს ალტერბოი ბრეტტია.

ჩემი აზრით, ეს უნიკალური მოვლენაა. მე მინახავს თვით ბრეტტის სპექტაკლები და მისივე პიესები მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის თეატრებში. სრული პასუხისმგებლობის გრძნობით ვცხადებ, რომ დღესდღეობით ყველაზე სანტერესო სპექტაკლი რუსთაველელთა „კავკასიური ცარცის წრეა... აქ ტრავედიის თამაში უნარია, პათეტუა გროტესკამდეა მისული. აქ არის დამაჯერებლობაც, ძლიერებაც და შინაგანი პათე-

შეხვედრა სრულიად რუსეთის თეატრალურ საზოგადოებაში.



ტიკაც. ვაირკვა, რომ რუსთაველის თეატრის ტრადიციებში სულაც არ გამქრალია. იმინი მარჯვედ გამოყენეს და მათ ბაზაზე შეიქმნა სულ ახალი რამ.

როზერტ სტურუა საბჭოთა კავშირის საუკეთესო რეჟისორთა საუკეთესო რიტესს შეიტლება მივითვით.

მიხელ სვეტლოვმა ერთხელ შეთხზა: თუ იცი, რეჟისორის ტრადიტი რითი შეიცნობა? არ ვიცო-მეთქი, სვეტლოვმა ამისხნა: რეჟისორის ტრადიტის ხარისხი იმით შეიცნობა, თუ რამდენად შეგმურდება მისი, ეს სპექტაკლი ასე მე უნდა დამეგავა.

ძალიან შემშურდა სტურუასი, რომ ბრეხტი მან წაიციოთ-ბა ასე და არა მე.

ბრწყინვალეა მისი რეჟისურა — ესა ზეიმი, დღესასწაული. განუმეორებლად ეფექტურია მიზანსცენები. ამაზე მეტის თქმა შეუძლებელია.

ნიჭიერება იმითაც ვლინდება, რომ პიესა მსახიობების ტრადიტებიც გამოაბრწყინა.

დღეს რეჟისორის ხელოვნება არაფერია, თუ იგი ყოველი მსახიობის პარმონილ თამაშში არაა ჩაქსცივილი. აქ ყოველი მსახიობი ნებისმიერ სცენაში განცვიფრებთ იმით, რომ აქეთებს იმას, რაც აუცილებელია და სხვაგვარად ვერც წარმოიგდენია. განსაკვიფრებელია წყლის კასრის სცენა. ეს სცენა ბოკაიოს „დეკამერონის“ სცენას მაგონებს. რა ვასაოცარი პატარ-პატარა როლებს ჩანახატები. რაივ განსაკვიფრებელია პორტრეტების სცენა. უკიდურესად ძუნწი საშუალებებით იქმნება ხასიათი და, ბოლოს, ჩვენ მივადექით თვალისდამატყვემბეღელ მოვლენას. თქვენს ყოველ სპექტაკლს ჰყავს ლიდ-

რი. აქ ლიდერია არამეგულბრავი სცენური მონიციების, საოცრად მომზობლე, მომზადებული მსახიობები, რომელსაც შეუძლია არა მხოლოდ ყველა სხვა მსახიობი, არამედ მაყურებელთა დარბაზიც „მომართოს“. როცა იგი „სამანიშვილის დედინაცვალში“ პირველად გამოვიდა, ვერ აღვიქვამ, გულით ვერ განვიცადე. მეტი მან სწრაფი ტონი რომ აიღო, ვიფიქრე, ეს რაღაც ახალია, რაღაც-ნაირი ოპერეტული ექინობაა-მეთქი, სულ ცოტა ხნის შეგდექე ხნალი რომ იმომზადა და ცხენზე შევდა, გაჩნდა პარმონია, მისი ნატურა მთელი თვისი ფერებითა და საღებავებით აბობოქრდა — აქ იყო შფოთისთობაც, თუ გნებავთ, ხულოცებოდაც, აქ იყო ქართული სიგყმაყე: ვასსიონო, ბუშკინი რომ ამობს: „როცა მიწყენილობა გლეგეთ, ვასსინით შამპანური და გადაიკითხეთ ბოკარშეს“ ფეგაროს ქორწინება“. ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ: „ვასსინით შამპანური და ნახეთ რამაზ ჩიციკაძე „სამანიშვილის დედინაცვალში“.

ესა საღებავების ფეგირეგრი. ყველამ იცით, არ ძნელიცა სიმთვრალის თამაში, რანაირად თამაშობს ამას რ. ჩხეკავაძე, როგორ გადადის იგი ერთი ფერიდან მეორეზე!

თავს მდაბლად ვხრი მსახიობის წინაშე, იმ მსახიობისა, ვინც თეატრი, თამაში, ამ სიმაღლემდე აყვანა. ეს მხოლოდ დსეწილოგურთი სიღრმეების წყდომა კი არა, თეატრის ზეიმი. რა კარგია, რომ ამისთანა მსახიობი არსებობს. იგი მე ძალიან მომეწონა. და ვფიქრობ, იგი მეიერჰოლდსაც მოეწონებოდა. მე ვეხედავთ ექსტრის სრულქმნილ პლასტიკურ გამომსახველობას, სიტყვისა და მიმიკის სახიერებას. ვაიხსენეთ „ყვარყვარე“... ჰიტლერის სცენა... სახეზე რანაირი გრანდიოზული სიფიტა უთამაშებს ჩიციკაძეს! მეგობრებო, საოცარი რამაა სახე, საოცრებაა! რა საოცარი ჩიციკაძის ყვარყვარეს სახე. ეს ძლიერი ტემპერამენტის მსახიობია, ვისაც მაყურებლის მონუსხვა შეუძლია. რა საოცრებაა! ქედს ვიხრი თქვენს წინაშე ამისთანა თეატრისთვის, იმისთვის, რომ ასეთი თეატრი მარად იცოცხლებს — თუკი თეატრს ამისთანა მსახიობები ეყოლება, იგი მარად იცოცხლებს.

ჩვენ შევხედით ტრადიტების თანავარსკვალვებს. აი, ნიკიერი კომპოზიტორი — რა მუსიკა! ყანჩელმა გამართგნა! ამ სპექტაკლის მუსიკალური კულტურა განსაკვირებელია.

წამყვანი—შესანიშნავი მსახიობი ყანრი ლოლაშვილი საოცრად მუსიკალურია. გრანდიოზულია ეს მუსიკა! უაღრესად თანამედროვეა იგი. გემოვნებიანი, მრავალფეროვანი.

სამივე სპექტაკლი, რომლებიც მე ვნახე, მშვენიერია. შესანიშნავი თეატრია. სპექტაკლის ორგანული სიციცხლე, შინაგანი დახვეწილობა, ტრადიციების ერთგულება, ამავე დროს უაღრესად თანამედროვე გამომსახველობითი საშუალებები, — აი, ეს ქმნის რუსთაველელთა სპექტაკლებს, აი, ამითაა ჩვენს საყვარელი ქართველი კოლეგების გასტროლები დიდებული და ამაღლებელი.

ქედს ვიხრი თქვენს წინაშე!

რუსთაველის სახელობის ქართული აკადემიური თეატრის ვასტროლებმა დიდი წარმატებით ჩაიარა, და ეს შუიჩხევიითი ამბავი როდია. შემთხვევითი მიტომ არაა, რომ მისი სპექტაკლები უჩვეულოდ კამეაშა, შთამბეჭდავი სანახავია. ისინი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თხემით ტერფამდე თეატრალური წარმოდგენებია.

...ჩვენ შევხედით ბრწყინვალე, განსხვავებულ ტრადიტების თანავარსკვალვებს — რეჟისორებს, მსახიობებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს... ჩვენ შესანიშნავ, ჩინებულ თეატრს შევხედით... დიდი მადლობა თქვენ, რუსთაველელებო. ქედს ვიხრი თქვენს წინაშე!

„სოვეტსკაია კულტურა“, 6 აპრილი, 1976 წ.

თქვენი თეატრი პირველად ამ ორმოციოდე წლის წინათ ვნახე. მაშინ მოსკოვში გასტროლებმა დიდი წარმატებით ჩაიარა. აჯკი ხორავა ბრწყინვალე თამაშობდა, მაგრამ იმ ვაგტროლების წარმატება რეჟისურისა და იმ დროისთვის დამახასიათებელი დიდებული მსახიობების წარმატება იყო.

დღევანდელი თქვენი წარმატება სულ სხვა სახისაა. მე ამაზე უწერდი კიდევ და ახლაც ვიძიებ, რომ ორი გენიალური რეჟისორი, მარჯანიშვილი და ახმეტელი, რომლებიც თქვენ: თეატრის სათავესთან დგანან, ბედნიერნი იქნებოდნენ დღევანდელ თქვენს გამარჯვებას რომ დასწრებოდნენ, რადგან, ერთი მხრივ, თქვენ გვიჩვენებთ მაღალი კლასის სინთეტური თეატრი, რომელზეც მარჯანიშვილი ოცნებობდა, მეორე მხრივ კი, თქვენი თეატრი უკმარისად ქართული თეატრი, რომელიც თავის სათქმელს ქართული გამოხსავლობითი ხერხებით ამბობს, — სწორედ ასეთ თეატრზე ოცნებობდა ახმეტელი.

ყველაზე უკეთ ეს ორი ასპექტი „კავკასიური ცარცის წრეში“ შეაწერული. რაღა თქმა უნდა, ეს თქვენი რეჟისურის უზარმაზარი მიღწევაა.

მაგრამ არ მინდა, რომ ჩვენი საუბარი მხოლოდ და მხოლოდ ქება-დიდებათა და ხობითი შემოიხარალოს. მინდა ვთქვა ზოგი რამ, რაზეც, ჩემი აზრით, ყურადღება უნდა გაახვილდეს.

აღწიწვად ზოგიერთ თქვენს ნაჯს, რომლებიც, ჩემი აზრით, შეუმჩნეველი არ უნდა დავტოვებ.

პირველი — ეს თქვენი თეატრისთვის ტრადიციული ამბავია, მაგრამ ამ საქმეს მაინც უნდა მოეხლოს. თქვენი თეატრი უპირატესად მამაკაცების თეატრად წარმოგვესახა. ქალთა სახეები ასე გამოკვეთილად არა ჩანს, ეს კი დაფიქრებას მოითხოვს. უნდა ჩაუღრმავდეთ როგორ გეე ხსნას გზა თქვენს სცენაზე იმ ლირიკას, რაც გრუშის როლის შემსრულებელმა გვაცანობინა. საჭიროა ქალის როლებზე დაბეჭდვითი, გულისხმიერად იფიქროთ.

მეორე — თქვენი რეჟისორები ბრწყინვალე რეჟისორები არიან, მაგრამ როცა დიდ, მასობრივ სცენებზე მიდგება საქმე (ვანკატორებით, „ყვარყვარში“), ისე შთაბეჭდიანი არ ჩანან. ამაზეც საჭიროა დაფიქრება.

მესამე — მართალია, ძალიან მომეწონა დეკორატიული გაფორმება ოთხი სექტაკლისა („კავკასიური ცარცის წრე“, „სამაინშვილის დედინაცვალი“, „ყვარყვარე“ და „გუმინდელი“), რომლებიც მე ვნახე, მაგრამ გულახდილად მინდა ვთქვა, რომ თქვენი მხატვრები მაინც საგრძნობლად ჩამორჩებიან თქვენს რეჟისორებს, ანდა, რეჟისორები მეტ სითამამეს უნდა იჩენდნენ მხატვრებთან მუშაობის დროს. „კავკასიური ცარცის წრის“ გადაწყვეტა დინამიური და ეფექტურია, მაგრამ ბევრი რამ იქ ეფემერულია. გულახდილად მინდა ვთხროთ, რომ როცა თქვენი სექტაკლების მხატვრულ-დეკორატიულ გადაწყვეტაზეა საუბარი, ყველაზე საინტერესოდ მიმჩნია ის,

რაც „გუმინდელი“ ვნახე. ჩემი აზრით, ეს გადაწყვეტა ყველაზე მეტად რაციონალური, ასლებური, ერაზმულია გადაწყვეტა. მე მსგავსი არაფერი შემხვედრია. თუმცა სცენაზე მაივად მრავალჯის მიწახსავ, მაგრამ ი. ჩხიციძემ და მ. ჰავაჯიამ რაც გააკეთეს, ამის მსგავსი არაფერი მახსოვს. სწორედ ამგვარი ორგანულობისა და ლაკონურობისკენ მივთვლივ.

თქვენს უდავო წარმატებებს რომ აღვნიშნავთ, უწინარეს ყოვლისა, სახელდობრ, სტუფოუსა და ჩხიციძეზე ვლპარაკობთ, რადგან სწორედ ეს ორი ხელოვანი განასხიერებს თეატრს, მუსიკალური ტერმინებით რომ ვთქვათ, მკურთხულ (სტურუა) და მინორულ (ჩხიციძე) საწყისებს. ისინი შეშვენიერად ავსებენ ერთმანეთს და თეატრში ქმნიან პოლფორმულობისა და ცხოვრებისეული მრავალფეროვნების ატმოსფეროს. შემთხვევითი არაა, რომ „კავკასიური ცარცის წრეში“ მასალის სტურუსაეული გადაწყვეტა, ძირითადად, კომედიური ხასიათისაა. და ეს კომედიური მიტირული გადაწყვეტილია ფეიერვერკულად, დიდი ფანტაზიით, მსახიობთა მშვენიერი, გონებაამხვილური მიგნებების მეხიებით.

და, მაინც, დავასახელებ ცალკეულ შემსრულებლებს, რომლებიც განსაკუთრებით მომეწონა. მინდა, რომ ეს სახელები ერთხელ კიდევ ვახსენოთ. ძალიან მომეწონა გ. საღარაძე, კ. საკანდელიძე, ვ. ლანიაძე, მ. გამეცელიძე, ვ. ფერაბე, ბრწყინვალე აზდაი — რ. ჩხიციძე, რამელზეც ასე მგზნებარედ ლაპარაკობდა ვ. პულჩეკი. საერთოდ, რ. ჩხიციძის გამოჩენა მოსკოვის სცენაზე განსაკუთრებული მისაღებაა.

რ. ჩხიციძეც ვაღიარებ სახიერი და მეტყველია. ამისთანა მსახიობი ძალზე დიდი მოვლენაა.

მინდა ვთქვა, რომ „კავკასიური ცარცის წრეში“ ძალიან დიდ როლს თამაშობს ქ. ლოლაშვილი, რომელიც ერთგვარად წარმატების ამ სექტაკლის ემოციურ ტალღებს. ამ თვალსაზრისით, მას მხარში უდგას ღილი სიყმაშვილი.

როცა მე ვიხსენებ „კავკასიური ცარცის წრის“ ბრეტისეულ დადგმას და მას თქვენს დადგმას ვადრი, უნდა აღვნიშნა, რომ ბრეტისეული უშველებელი ნიღბები და მისი გრუშის ბრწყინვალე ფიგურა ფერმკრთალობდა თქვენი სექტაკლის წინაშე და თქვენი პატარა ნიღბები გაცილებით უფრო მეტყველი და შთაბეჭდვარია, მაგრამ ბრეტისე ქორწილის სცენა თქვენზე უკეთ გამოთვლიდა. გისურვებდი, რომ თქვენ ამ სცენითაც გეთქვათ თქვენი სუნთქობებილი სიტყვა.

ახლა „ყვარყვარეზე“ ვთქვათ სათქმელი. ამ სექტაკელში რ. სტურუამ უმარაგი ბრწყინვალე სცენური მიგნება შემოკრავდა. და ის, რასაც რ. ჩხიციძე აკეთებს, განსაკუთრებულად გონებაამხვილურია. რეჟისორის ნამუშევარი აქ ძალზე ახალი, მოულოდნელია და ძალზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს.

სექტაკელი ბევრი რამაა გროტესკის, აშკარა სტილის სცენის სფეროებიდან აღებული, რაც, ზოგჯერ, სულ ერთი წუთით გადადის ისტორიული რეალური ყოფის სფეროში.

სწორედ ეს წუთებია არცებითი, ძალზე ძვირფასი რამ, რაც სექტაკელს დიდ ემოციურ ძალას ანიჭებს.



ეს კი ეწინააღმდეგება სპექტაკლის საერთო აღქმის დობას. ჩემი აზრით, უფრო მაკარი ტონით ლაპარაკი ბუნებრივი იქნებოდა.

ძალზე თავისებურადაა გადაწყვეტილი „სამანიშვილის დედინაცვლა“. ერთი მხრივ, თითქოს, მუხეშეში ვიმყოფებით, მეორე მხრივ, თანამედროვე სულსეკეთების მსახიობები თანამედროვე მანერით თამაშობენ როლებს. კარგი, საინტერესო გადაწყვეტაა. ძალზე საინტერესოა და გაკეთებული ცენი. ძალიან სასაცილოდ, ოსტატურად ზის მასზე გ. გეგეჭკორი და შემდეგ კიდევ უფრო სასაცილო და კიდევ უფრო ენერგიული ჩანს ჩვეულებრივ მაკელაზე შემომჭადარი ორი მსახიობი. მე მგონი, რომ ეს ხერხი, — დღევანდელი ნივთების, საგნების გუშინდელ ნივთებად; საფანგებოდ გარდასახვის ხერხი — ძალზე საინტერესო და ბუნებრივია ამ სპექტაკლისთვის.

ამ სპექტაკლში განსაკუთრებით თვალნათლივ ჩანს ის, რაზეც დასაწყისში ვლაპარაკობდი — ქალები ჩრდილშია ჩრებიანი.

გ. გეგეჭკორი შესანიშნავად, ძალიან კარვად თამაშობს. ჩხიკვაძის გვერდით განსხვავებული მანერით, უფრო მძაფრად, უფრო „შეკარად“, ნერვიულად თამაშობს საკანდელიძე, ჩხიკვაძე აქ ქართულ ნოზღრევს თამაშობს. მისი ბოლოქარი სტიქია ყოვლისწამლევაცია, მაგრამ გვერდითა ჰყავს მიწერიალე, კალთის ჩამომქანველი, მსავით უსაზღვროდ სასაცილო საკანდელიძე. ასე რომ, ამ სპექტაკლში რამდენიმე მსახიობი გამოდის წინა პლანზე.

სპექტაკლის კომედიური პლანი თანდათან სევდიან, კაეშინიან განწყობილებაში გადადის. რაღა თქმა უნდა, ამას ესწრაფვოდნენ და ეს ძალიან კარგია.

მააბედით, რომ ჩემი შენიშვნებით რამდენადმე დავამძიმე საზეიმო განწყობილება, მაგრამ ვინმესთვის გუწმების გაფუჭება სულაც არ დამისახავს მიზანდ, პირიქით, ამით ხაზი გავუსვი ჩემს რწმენას — ჩვენს თვალწინა მწმწმენელთა, მაღან ძლიერი თეატრი, რომელსაც დაუღვდა აღმფრენის ყამი და ასეთი მოძრაობის, სწრაფვის დროს ზოგი შენიშვნა საქმეს შეიძლება წაადგეს კიდევ.

გასტროლების საერთო შეფასებას რაც შეეხება, ვიტყვი, რომ ეს ის შემთხვევაა, როცა გასტროლები იქცა მოსკოვის თეატრალური ცხოვრების ქეშპარტ ზეიმად. ეს თვით მოსკოვშიც ძალზე იშვიათად ხდება და საერთოდაც.

რუსთაველის თეატრის მიერ მოსკოვში ჩატარებული პირველი გასტროლების შემდეგ ა. ლუნაჩარსკი წერდა: „რუსთაველიან სახელობის თეატრმა განაკვივრა მოსკოვი, დღმერთიანი, მეც ვფიქრობ, რომ იგი მსოფლიო თეატრების პირველი რიგებისაკენ იკავფავს გზას“.

...გვსურს ხაზი გავუსვათ ახლანდელი შეხვედრის დროს რუსთაველეთა არაჩვეულებრივ წარმატებას და გვინდა აღვნიშნოთ, რომ თითქმის ორმოცდაათი წლის წინათ ა. ლუნაჩარსკის მიერ თქმული სიტყვები წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა და დღეს თამამად შეგვიძლია მათი გამწოვება: „რუსთაველის სახელობის თეატრმა განაკვივრა მოსკოვი...“

„მოსკოვსკია პრავდა“, 1 აპრილი, 1976 წ.

მშენებრთა მოწაფეების სცენა, როცა სცენაზე ხუთი ექვსი კაცია, რ. სტურუა ფრთხვს შლის.

„გუშინდელნი“. სპექტაკლის გაფორმებაზე ვილაპარაკეთ. ამას გვინდა დავუმატოთ, რომ თ. ჩხეიძის რეჟისორული ნაშუშეგარი ძალზე კარგია, სცენის ტრიალიც და წრიული მოძრაობა ამ სისადავის ფონზე ძალიან ეფექტურია.

ამ სპექტაკლში მშრალია მიზანსცენების სარკასტულთ ენა. საჭირო იყო ირონიული პლანის გადაჭრით გამწვაება. საქმე ისაა, რომ პიესის პერსონაჟებთან დამოკიდებულებაში იგრძნობა ერთგვარი ვაორება და იმის სურვილი, რომ მინიშნებით ითქვას, ესენი, თავისთავად კარგი დადამიანები არიანო.

მ. საბინინა:
ხელთეხებათამოდნობის დოქტორი

მე მუსიკისმოკონდრ გახლავართ, მაგრამ ვკანდიორდები და მინდა რამდენიმე სიტყვა ვთქვა დრამატულ თეატრზე. შესაძლოა, ჩემი აზრი განსხვავდეს თვით დასისა და

რეჟისორების აზრისაგან, მაგრამ ვეცდები დავამტკიცო, რომ „რეკავსიორი ცარცის წრე“ მუსიკალური სპექტაკლია ამ ცნების ნამდვილი გაგებით. ბრეხტის მიერ დადგმულ სპექტაკლებში მუსიკას მკირე ადგილი ეთმობოდა, რობერტ სტურუას სპექტაკლში კი მუსიკას დიდი ადგილი ეთმობა და დიდი ფუნქცია ენიჭება, მაგრამ ქართულ სპექტაკლშიც მუსიკა იმევე გადაწყვეტილი, იმევე ტემპებითაა ავებული, როგორც მას ავებდნენ ბრეხტი



და დღეს. სტურუა და ყანჩელი იმ გზით წავიდნენ, როგორც ჩაიფიქრა ბრეტმა „სამგროშიანი ოპერა“, ამას კი ჩვენი დრამატული თეატრების აჯადომიერ ხერხებთან და საშუალებებთან საერთო არაფერი აქვს.

სად ღღეს სამანი? სად თავდება ოპერა? სად იწყება მუსიკალური თეატრი? ღღეს ოპერაში შეიმჩნევა ახალი პროცესები, მკვიდრდება ახალი პრინციპები, ახალი ხერხები. ღღეს ოპერა ბევრს სესხულობს დრამატულ თეატრისაგან — მეიერჰოლდისაგან, სტანისლავსკისაგან, თაროვისაგან, ვახტანგოვისაგან. სხვა საქმეა, რომ მუსიკალურმა თეატრებმა გამოიბრწყინაველ იდეები სათანადო სიღრმით ვერ გამოიყენეს.

ახლა იმას ვუბრუნდებით და ვალორძინებთ, რაც ოცი-ანოცდაათიანი წლებში აღმოვაჩინეთ.

შოსტაკოვიჩის „სევიჩი“ ავღადგინეთ და ცხადი გახდა, რომ იგი გენიალური წინახედვა ყოფილა.

სად ღღეს მიჯნა მუსიკალურ და დრამატულ სპექტაკლს შორის? ვერ გეტყვით. იმიტომ, რომ დრამატულმა თეატრმა „სამგროშიანი ოპერა“ შეიძლება ჩინებულად წარმოადგინოს, ხოლო ოპერის თეატრი ამას ვერ შესძლებს.

მეორე მხრივ, საკითხი პრინციპულად ასეც ღდება. ხომ არსებობს მუსიკალური საოპერო და დრამატული სპექტაკლები. ყველაფერი ხომ არ იმღერება?

ახლა ფიქრობენ, იტალიური კომედია ბრუნდება — ამგვარ სპექტაკლს „ადამირ-პერმუჯიას“ ეძახიან: ესაა მუსიკალური დრამა.

პარადოქსული მოვლენა შეინიშნება:

საოპერო თეატრში, ოპერაში მუსიკა აღარაა გადაწყვეტილი, მთავარ თემას იგი აღარ გამოხატავს. მუსიკა ხელისმისს და ისმის, იღვა კი საღდაც სიტყვებში რჩება.

ზოგჯერ ლებრეტოს ილუსტრაციას აკეთებენ. მაგალითად, მოლჩანოვის ოპერა „განიზილი კი აქ წყნარი იესი“ (ბ. ვასილივიჩის მოთხრობის მიხედვით) მოთხრობასთან და ფილთან შედარებით სუსტია. მუსიკალური ინსცენირება. ვითომ ოპერაა? არა.

ბრეტის მუსიკალური თეატრში კი ყველაფერი თავის ადგილზეა. და ეს ნათლუკი სტურუას მიერ დადგმულმა „კავკასიური ცარცის წრემ“.

როგორღა შესძლეს გ. ყანჩელმა და რ. სტურუამ, რომ სპექტაკლში მუსიკა ყოფილიყო მთავარი? სპექტაკლის მუსიკალური მაჩისკემა ერთი წუთითაც არ წყდება. იგი ზამბარასავით პლასტიკურია. აქ მუსიკა მსახიობს ბევრი რამით ეხმარება პლასტიკის, გადაწყვეტის მიჯნაში.

რუსთაველის სახელობის თეატრი შესანიშნავი თეატრია. ღმერთმა ქნას, რომ მოსკოვის თეატრებსაც გააჩნდეს ასეთი მოძრაობები. ღმერთმა ქნას, რომ ამისთანა პლასტიკა, ინტონაცია, ვესტი სხვებსაც ჰქონდეთ. ასეთი რამ მე სხვაგან არსად მინახავს, ტავანჯის თეატრშიც კი არ მინახავს! აქ მუსიკა შეესატყვისება სპექტაკლის საერთო შინაარსს, მის შინაგან პათოსს. მუსიკა გასაოცარ განმარჯვებულ როლს ასრულებს, იგი მეტაფორულ ბუნებისაა. ავილოთ სიმონ ჩაჩავას (კ. კავსაძე) და გრუშე ვანჩაძის (ი. გიგოშვილი) სცენები. კ. რუდნიკიმ თქვა: უფრო მკვეთრი სახეები უნდა ყოფილიყო, რადგან ეს პრეტის პიესააო. მე კი, პირიქით, ძალიან მომეწონა ამ

სცენების ჩუმი ტონალობა, მომეწონა ამ სიყვარულით გასაოცრად სტატორი ლეიტმოტივი. ამ გრძობასა და სიყვარულს გასძულე უნახავთ.

ჩემთვის „კავკასიური ცარცის წრე“ სპექტაკლია. რ. სტურუას, უდავოდ, აქვს არაჩვეულებრივი სიმფონიური ნიჭი. შეიძლება თუ არა სპექტაკლის მუსიკა ლოკალური ეროვნული ფარგლებში შემოფარგულიყო? ცხადია, შეიძლება, ბრეტის ხომ ამის საშუალებას თვითონვე იძლევა, მაგრამ ესაა განზოგადებული ხასიათის მუსიკა, რომელშიც ქართული ინტონაციები გამოსჭვივის, შესანიშნავი მუსიკაა.

სპექტაკლის ასეთი მუსიკალური ხორცშესხმა მხოლოდ იქნა შესაძლებელი, სადაც ჰყავთ ბრწყინვალე, ძალზე მუსიკალურ მსახიობთა კოლექტივი.

ამს რომ ვამბობ, გულახდილად გეტყვით, მინდა თეატრის წინაშე ქედი მოვიხარო — აქ ყველანი მღერიან და მერე როგორ მღერიან? ღმერთთან, ასე სასიამოვნოდ ბევჯერ ოპერას და ოპერეტაში ვერ მღერიან, ე. ი. აქტიურულ სახეში ვერ ახამებენ ამისთანა უზღალო თამაშს და ძალზე დახვეწილ, უბრალოდ რომ ვიქცავთ, ძალზე კარგ სიმღერას.

რ. ჩხევეაძემ თავისი არიით ხომ გამოიგნა. ეს, იტალიური ოპერაში რომ მოგვისმენია გროტესკულ „ამოვარდნილი“ არიები, იმგვარი რაღაცაა. იმღერა და მერე როგორ იმღერა, იმღერა, როგორც იმღერებდა კაცი, ვინც წინათ სცენაზე მღეროდა, მერე კი გადატყდა და ეზო-ეზო არღნით დაიწყო წაწალი. რ. ჩხევეაძეს მე ტრაგიკომიკურ მსახიობად აღვიქვამ. გაისწნეთ მისი ხმის ბერიკაცული კანკალი, ბებერია ნამდვილად-მეთქი, დავიჭერე.

ოპერის თეატრის მსახიობს ამის გადმოცემა რომ ეცადა, ასე ვერ იმღერებდა.

ძალიან კარგია, რომ პიანისტის წვლილზეც იყო საუბარი. ლ. სიყმაშვილი სახიერად ერთვის სპექტაკლს. და ამით სპექტაკლში ბალავანტო-იმპროვიზაციული შტრიხი შეაქვს.

შესანიშნავად ეღერს ორკესტრი. პაწაწინა ორკესტრია. იგი გადამდებ შინაგან რიტმს ქმნის.

ანდა ქორეოგრაფის სცენაში ქალთა პატარა ანსამბლი და „ალელუა“ წიხისუნეთ!

მეურვებელთა დარბაზში.



ანდა, ქალები ეტლში! ეს ეპიზოდიც მუსიკით და მუსიკაშია გამწვანებული.

„ყვარყვარეს“ მუსიკალურ გაფორმებაზეც შეიძლება დასაუბრო. მაგრამ იქ საქმე სხვაგვარადაა. „ყვარყვარეს“ მუსიკალურ სპექტაკლს ვერ დაარქმევ, იგი მუსიკალურად კარგად გაფორმებული დრამატული სპექტაკლია.

აი, რა მინდა ვისურვოთ: რაკი გყავთ რეჟისორი, ვისაც ასეთი მუსიკალური გემოვნება და წარმოსახვის უნარი აქვს, რაკი ასე ფლობთ ფოლკლორის, მუსიკისა და პლასტიკის პროფესიონალიზმს, „კავკასიური ცარცის წრით“ ნუ შემოიფარგლებით, კიდევ და კიდევ იმუშავებთ, რათა ახალი და ახალი შემოქმედებითი წარმატებები მოიპოვოთ.



ხელოვნების გაემოხენილ ოსტატთა შთაბეჭდილებაზე რუსთაველის თეატრის საბასტროლო სპექტაკლებზე

რუსთაველის
საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი

ძვირფასო ამხანაგებო!

ჩვენ დღეს ძალიან ბედნიერნი ვართ! ბედნიერნი ვართ იმით, რომ რუსთაველის სახელობის თეატრმა ნამდვილად დაინტერესა ძალზე მომთხოვნი, ბევრისმნახველი და ბევრისმოკლდე მოსოველი მსყუარებელი, მოსოველის თეატრალური საზოგადოებრიობა.

ჩვენი თეატრის მუშაობაზე ბოლო წლებში აქ ბევრი რამ სავულისწმო ითქვა.

ბედნიერნი ვართ, რომ ამოდ არ ჩაუვლია შრომას, რომელიც გავწიეთ ამ სპექტაკლების შესაქმნელად და შემდეგ კი ძალზე საბასუსისმგებლო გასტროლების ორგანიზებისათვის.

როგორც ჩანს, ჩვენი თეატრის დღევანდელი სპექტაკლებიდან ბევრი კარგახანს დარჩება ჩვენს რეპერტუარში.

ბევრი რამ საყურადღებო ითქვა გასტროლების დღეებში და ამ განხილვაზე ჩვენი მუშაობის შესახებ, ჩვენი და სტუმართმოყვარე მოსოველების მოსაზრებები ბევრ რამში დაეთმებო ერთმანეთს, რაც პერსპექტიულს ხდის ჩვენს შემდგომ მუშაობას.

გულთაოდ მადლობას მოვასხენებთ სსრკ კულტურის სამინისტროს, მისი თეატრების სამმართველოს გასტროლების ღირსეულად ჩატარებაში დიდი დახმარებისათვის. მართო ის რად ღირს, რომ შუაგულ სეზონში მაიაკოვსკის სახელობის თეატრის შესანიშნავი შენობა დაგვითმეს.

ამ გასტროლების დღეებშიც კიდევ ერთხელ გამოვლინდა ცხადად მაღალი ინტერნაციონალიზმის, ხალხთა მეგობრობის გრძნობა, დიდი მზრუნველობა გამოიჩინეს მოსოველებმა ჩვენი კულტურის, ჩვენი თეატრის მიმართ.

დიდი სიყვარულისა და მადლიერების გრძნობით ვამთავრებთ ჩვენს გასტროლებს.



დღეს ჩვენ უნახეთ განსაკვიფრებელი სპექტაკლი — „კავკასიური ცარცის წრე“. ესაა სასწაულებრივი რეჟისორული და აქტიორული ნამუშევარი. დიას, ესაა დაუნდობელი და მზიარული, შექსპირული ტემპერამენტით გამპეკავალი ბრესტი. მაგრამ, ამავე დროს, ესაა სიწმინდე, რომანტიკა და პოეტურობა მზიური საქართველოსი. ესაა ღრმა აზრისა და მსურველი გრძნობის სპექტაკლი.

ჩვენ კარგად ვიცით, რომ ქართველი მსახიობი პლასტიკურია, მუსიკალური, რიტმული... მაგრამ, ჩვენ რატომღაც არ ვიცოდით, რომ მას ასე შესანიშნავად მოაქვს მაყურებლამდე ფილოსოფიური აზრი, პირობითობა... მაგალითისთვის აღვნიშნავ იმ სცენას, როცა გრუშე, მიკროფონის ზონარით „გადალახავს“ მორყეულ ხიდს, ან კიდევ რ. ჩხიკავაძის სიმღერა-მონოლოგს, რომლის მოსმენის დროს რაღაც გახრჩობს, სული გეზუთება... ესაა ჭეშმარიტად თანამედროვე და მაღალი ხელოვნება.

აქ ფილოსოფიური სიღრმე გასწილია განსაკვიფრებელი ოსტატობით. დახვეწილია და გამაღაღმინებელი ყოველი მოძრაობა, ყოველი ფრაზა, თითოეული ვესტი, ყოველივე ნათელია და გამართული. თარგმანი არც კი დამჩივრებია — მესმოდა ყველაფერი, რასაც ლაპარაკობდნენ და აკეთებდნენ მსახიობები. ესაა რეჟისორ რ. სტურუას უდიდესი დამსახურება.

ესაა ჭეშმარიტად ეროვნული და ჭეშმარიტად ინტერნაციონალური სპექტაკლი!

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი
ალეან გოგილავა



დიდი მადლობელი ვარ იმ მღვდელმთავრებისათვის, რომელიც განმაცდევინა სპექტაკლმა „გუმინდელი“. რუსთაველის თეატრი ქმნის დიდსა და ნამდვილ ხელოვნებას. მალე „სატირის“ თეატრი თბილისში გამართავს გასტროლებს, ეს ძალზე საპასუხისმგებლო გამოცდა იქნება, რადგან მწელია გამოსვლა რუსთაველის თეატრით განზიერებული მაყურებლის წინაშე.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი
ბაბინა აპლამაძე

ცხოვრებაში არის ხოლმე ისეთი მომენტი, როცა გინდა, რომ იყვირო: „შეჩერდი, წამო!“ აი, სწორედ ასე მინდოდა მეყვირა სპექტაკლზე „კავკასიური ცარცის წრე“. მინდოდა, რომ ეს სპექტაკლი დაუსრულებლად გაგრძელებულიყო, ვინაიდან მეტისმეტად ძნელია განსწორება ასეთ მაღალ ხელოვნებასთან. ეს ზეიშია ოცატრისა, ეს დღესასწაულია ხელოვნებისა! ესაა უმაღლესი პროფესიონალიზმი! შთაბეჭდილების გამოსატკეპეშიძლია მხოლოდ ასეთი სიტყვებით — ბრწყინვალე, განსაკვიფრებელი, განუმეორებელი... ვერ ვპოულობ ამ სპექტაკლისადმი ჩემი დამოკიდებულების გამოხატულ სიტყვებს. — აქ არის ისეთი რამ, რაც ცოცხლობს მხოლოდ ქართველი ხალხის სულში, მის დიდებულ სიმღერებში... როცა ვისმენ დიადსა და ამაღლებულ ქართულ სიმღერა-საგალობლებს, ლოცვა მომინდება ხოლმე არავინ მღერის ქართველების დარად! მსგავსი რამ არასოდეს განმიცდია, თუმცა სხვადასხვა ხალხთა სიმღერები მრავალ ქვეყანაში მომისმენია... ეს განუმეორებელი და გამოუთქმელი განცდა ამ სპექტაკლზე კვლავ დამეფულა, რისთვისაც რუსთაველებებს დიდ მადლობას მოვასწენებ.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი
იულია ბორისოვა



უნახე „კავკასიური ცარცის წრე“, სიტყვები არ მყოფნის აღფრთოვანების გამოხატუქმულად... სისხრული მომანიჭა არა მარტო ამ სპექტაკლამოვლენამ, არამედ მაყურებელთა რეაქციამ, ხანგრძლივმა და მქუხარე ოვაციებმა, რაც მოწმობს იმ განუყოფელ კავშირზე, ადამიანსა და ხელოვნებას, მაყურებელსა და მსახიობებს შორის რომ წარმოიქმნება ხოლმე. ასეთი რამ კი იშვიათად ხდება.

რამაზ ჩხიკავაძე განსაკუთრებული მოვლენაა. მას კიდევ მრავალი ბრწყინვალე როლის განსახიერება შეუძლია. თითქმის ვეზდავ კიდევ მას ამათუ იმ სპექტაკლში.

რ. ჩხიკავაძე ფენომენალური ტალანტის აქტიორია. როგორი თავისუფალია იგი! ნახეთ, რო-

გორ ტკებმა თეატრით, ხელოვნებით — ეს ხომ აქტიორული ხელოვნების უმაღლესი გამოხატულებაა...

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი
სარაინი პარასიმოვი

როცა დამთავრდა სპექტაკლი „კავკასიური ცარცის წრე“, დარბაზიდან გამოვედი გაოგნებული ქართველი მსახიობების პროფესიონალიზმით, არტისტიზმით, პლასტიკით, მუსიკალობით, იუმორით, სიწრფელით, სიმართლით, სიღრმით... ვირწუნე, რომ თეატრალურ ხელოვნებას ვერაფერს დააკლებს კინემატოგრაფისა და ტელევიზიის განვითარება. იგი დიდი და უკვდავი. რუსთაველელთა ხელოვნება შთამაგონებელია და დაუვიწყარი...

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი
მისაილი ულიანოვი

რუსთაველის თეატრს ჯერ კიდევ ომამდე გავიცანი. კარგად მახსოვს სპექტაკლი „ყაზალები“. დღეს დავრწმუნდი, რომ ამ თეატრის დიდი და

საკუეთესო ტრადიციები კვლავაც ჩოცხლდებენ დღემდე თეატრდებიან...

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი
ალეკსანდრა პოკოვი

დიდი ყურადღებით ვადევნებდი თეატრის სპექტაკლს „დასაწყისს“. მით უფრო, რომ ა. გელმანის ეს პიესა („პრემია“) დავედი სამხატვრო თეატრში. მევე ვიანამოზ ბრიგადერ პოტაპოვის როლს. ამიტომაც ასე დავინტერესდი ქართველი კოლეგის ნამუშევრით. ჩვენ — რეჟისორი რ. სტურუა და მე — ამ პიესას ერთნაირად მივუდექით. გვულისხმობ სერიოზულ დამოკიდებულებას. იგი აღვივით, როგორც უაღრესად მნიშვნელოვანი მოქალაქეობრივი აქტი. თვით პიესა კი სრულიად სხვადასხვაგვარად განვსახიერეთ. ზოგიერთი ფსიქოლოგიური სცენა და მხატვრული სახე (ბრიგადირი პოტაპოვი, მმართველი ბატარცევი) საპირისპიროდაც კი გავხსენით.

მომეწონა რ. სტურუას ჩანაფიქრი, დამინტერესა დამოკიდებულებამ მოქმედ პირთა შორის. ყოველივემ ძალიან კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა.

სამხატვრო თეატრის მთავარი რეჟისორი
ოლეგ ანდრაჟივი

მ. ხუციევი, ს. გვარამიძე, თ. მაკაროვა, ი. ბორისოვა.



პირველად თეატრი „სოფრემენკის“ ამ 14 წლის წინ იმყოფებოდა თბილისში. ქართველმა მეგობრებმა დაუვიწყარი მასპინძლობა გაგვიწიეს. გასულ წელს „მეგობრობის თეატრის“ სახით ჩვენ ისევ ვეწვიეთ თბილისს და მაცურებელს ვაჩვენეთ სპექტაკლი „ასვლა ფუძიამაზე“ და კვლავ, ისე როგორც მრავალი წლის წინ, ჩვენ აღმოვჩნდით საოცრად გულბილ, ყურადღებინასა და მეგობრულ ატმოსფეროში. გამსჭვალული ვარ ასეთივე გრძნობებით ქართველი მსახიობების მიმართ. ბევრის თქმა შეიძლება სპექტაკლს „ყვარყვარებს“ მისამართით: ძალიან მომწონს რ. სტურუასა და რ. ჩხიკვაძის ნამუშევარი... ესაა ჭეშმარიტად თანამედროვე სპექტაკლი. სწორედ ამიტომ თამაზობენ მსახიობები ასეთი დიდი სიამოვნებით, რაც ამ სპექტაკლის დიდ, ჭეშმარიტად მხატვრულ ღირსებებზე მეტყველებს...

თეატრ „სოფრემენკის“ დირექტორი
ოლეგ ბააკაოვი



ო. ეფრემოვი, ა. გელმანი, გ. ვოლკეი.

* * *

რუსთაველის თეატრის კოლექტივი უნიჭიერესი კოლექტივია. იგი გამოხატავს ქართველი ხალხის ტალანტს, მის პლასტიკას, პოეტურობას, მუსიკალობას, ფანტაზიას...

მადლობას ვუძღვნი ამ შესანიშნავ თეატრს — რეჟისორებს, მსახიობებს, კომპოზიტორებს, მხატვრებს... მადლობას ვუძღვნი ქართველ ხალხს.

მცირე თეატრის მთავარი რეჟისორი
ა. ორიხ რაპინსკი

* * *

აქამდე ა. გელმანის პიესა არ წამიკითხავს და არ მინახავს სცენასა და ვერანზე. ამიტომ აღვიქვი იგი ასე უშუალოდ. ესაა უდრესად სერიოზული, ძალზე ნიჭიერი ნამუშევარი. დიდი გამბედაობა და ვაჟკაცობა საჭირო ასეთი სპექტაკლის დადგმისთვის. მთავარი კი ისაა, რომ რუსთაველის თეატრმა ასეთი გამბედაობა საჭეუბით გაამართლა.

თეატრ „სოფრემენიკის“ მთავარი რეჟისორი
ბალინა ვოლჩაკი

* * *

ძნელია ლაპარაკი სპექტაკლზე, რომელიც ჩემი პიესის საფუძველზეა დადგმული. თავს უფლებას მივცემ და მაინც ვიტყვი — სპექტაკლი

„დასაწყისი“ ძალიან მომეწონა. გამიტაცა დადგმამ, მსახიობთა თავშეგავებულმა და მკვეთრმა თამაშმა.

სპექტაკლი თავისებურადაა გადაწყვეტილი და გამოირჩევა ამ პიესის ყველა სხვა დადგმთაგან. იგი არ ჰგავს არც ო. ეფრემოვის და არც გ. ტოტს-ტონოვოვის სპექტაკლებს. მადლობას ვუძღვნი რუსთაველის თეატრს, რეჟისორ რ. სტურუას, მსახიობებს, ჩემს პიესას ასეთი გულისყურით რომ მოუკიდნენ.

დრამატურგი
ალექსანდრე ბალმანი

* * *

ძალიან მიყვარს ქართული თეატრი, ქართველი მსახიობები, რომლებიც გამსჭვალულნი არიან ემოციურობით, ტემპერამენტით, ეუმორით... ისინი შესანიშნავად თამაშობენ დრამასაც და კომედიასაც.

სპექტაკლმა „კუშინდელი“ ნამდვილი შემოქმედებითი სიხარული მომანიჭა. დიდი ხანია თეატრში ასეთი მღელვარება არ განმიცდია.

რუსთაველელთა სპექტაკლებმა დამიბრუნეს თეატრალური ზეიმის განცდა, რომელსაც მონატრებელი ვარ.

სატირის თეატრის მსახიობი
ოლა არონივა

* * *

დიდი ხანია არ განმიცდია ასეთი სიხარული, ასეთი მღელვარება, დიდი ხანია არ მიმიღია აქ-

თი შთაბეჭდილება. ისეთი გრძობა მაქვს, თითქოს შევიძინე დიდი განძი, დიდი სიმდიდრე. ადამიანს ასეთი განცდა მაშინ ეუფლება, როცა იგი ზეიმის, დღესასწაულის მონაწილეა. დღეს მე ბუნდოვანი ვარ! მინდა ვთხოვ სიკეთე, მინდა ვიყო ასეთივე ბრწყინვალე და ნიჭიერი. ასეთ განცდას მხოლოდ ზნედილი ხელოვნება ანიჭებს ხოლმე ადამიანს.

კონორეკისორი
მარლენ ხუციანი

* * *

„ყვარყვარე“ — რამაზ ჩხიკვაძის ტრიუმფია, განმაცვიფრა მისმა მრავალმხრივობამ. ვუყუარებდი მას და ხან აღმოსავლური პლასტიკა მაგონდებოდა, ხან ფრანგი მარსელ მარსო... მაგრამ არა, რ. ჩხიკვაძე ყველაზე მეტად რუსთაველის თეატრის მსახიობია, ეროვნულ ტრადიციებთან ორგანულად დაკავშირებული.

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
კომიხარაძე მკვირი

* * *

რუსთაველის თეატრის წარმატებას განვიცდილი ფეხბურთის გულშემატკივრების მაგვარად. მისხაროდა ამ ნიჭიერი კოლექტივის, მისი მსახიობების მიერ მაყურებელთა დარბაზში გატანილი ყოველი გოლი. გატანილი გოლების რაოდენობა

კი ძალზე ბევრი აღმოჩნდა. ამაზე შეტყვევებულმა მაყურებლის რეაქცია, მისი გაუთავებელი ციხეობა, რომლებშიც მეც ვმონაწილეობდი მთელი ჩემი არსებით. სპექტაკლზე დამეუფლა მადლიერების საოცრად თბილი, უაღრესად სასიამოვნო გრძობა...

თეატრ „სოფრემუნის“ მსახიობი
ლილიანა გოლაგოვა

* * *

„კავკასიური ცარცის წრე“ ერთნაირად აღვლევებს ყველას — მოხუცსა და ახალგაზრდას, იშვიათია, რომ მსახიობები ასე პლასტიკურად, რიტმულად, მუსიკალურად ანსახიერებდნენ ყოველივეს, რასაც მოითხოვს რეჟისორი.

იზა გიგოშვილზე შეუძლებელია ლაპარაკი აღუფრთოვანებლად. როგორი ფაქიზი და გამომსახველია იგი. ეს შესანიშნავი, საოცარი მსახიობია!

მართლაც, რომ დიდი აქტიორია რამაზ ჩხიკვაძე. აი, როგორ უნდა თამაში. მისგან ბევრი რამ უნდა ვისწავლოთ.

ბრწყინვალეა გურამ საღარაძე, რომელიც ერთ სპექტაკლში სულ სხვადასხვაგვარად ანსახიერებს რამდენიმე როლს. მან დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

ვისურვებდი, რომ ამ თეატრის ყოველ სპექტაკლზე ასე გმინავდეს, ტირილდეს, ხარობდეს და იცინოდეს მაყურებელი, როგორც ეს იყო „კავკასიური ცარცის წრეზე“, რადგან ჩვენი ხელოვნების ყველაზე მაღალი ჯილდო ესაა.

სამხატვრო თეატრის მსახიობი
ირინა მიროშინიანა



მეტისმეტად აღლუგებული ვარ! დღეს ხელოვნების ზეიმია! დღეს მე ჩემი პროფესიით ვამაყობ! ვამაყობ, საზოგადოდ, თეატრით! მგონია, რომ მსახიობის პროფესია ფუჭია, ზედმეტია. მაგრამ გული სიხარულით მევისება, როცა ისეთ სპექტაკლს ვხედავ, როგორიცაა „კავკასიური ცარცის წრე“, სადაც შესანიშნავია ყველა და ყველაფერი — რეჟისურა, მსახიობები, მუსიკა, მხატვრობა... გამოგნებულ შთაბეჭდილებას ახდენ: რამაზ ჩხიკვაძე, რომელსაც დიდი ხანია ვიცნობ. ეს უდიდესი მანშტაბის აქტიორია. ასეთი მსახიო-

ბები თითზე ჩამოსათვლელია. შესანიშნავია რამ სადარაძე, თუმცა ვერა ვიტყვი დია-მეთქი, აქ ყველა კარგად თამაშობს. დიდი მაძლობა!

თეატრ „მალაია ბრონნაისა“ მსახიობი
მიხაილ კოზაკოვი

ჩაიწერა ტელერეცისორმა
ბაბაბ ფანცულანიამ

1976 წლის მარტში ქ. მოსკოვში, გასტროლების წარმატებით ჩატარებისა და მაღალი შემოქმედებითი მიღწევებისათვის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი დაჯილდოვდა სსრკ კულტურის სამინისტროსა და კულტურის მუშაკთა პროფესიული კავშირების ცენტრალური კომიტეტის საპატიო სიგელით.

საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა, 1976 წლის 30 აპრილის ბრძანებულებით, ქ. მოსკოვში 1976 წლის მარტში გასტროლების წარმატებით ჩატარებასთან დაკავშირებით რუსთაველის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი დააჯილდოვა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით.

მაკურებელია დარბაზში.



ლენინგრაძის ბოროკის სახელოვის აკადემიური ღიღი ღრამატული თეატრი თბილისში

თბილისის თეატრალურ ცხოვრებაში მოადა კიდევ ერთი საგულისხმო ფაქტი. საჭარველოს სარ თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულმა „მეგობრობის თეატრმა“ სავასტროლოდ მოიწვია ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრი, რომელსაც ხელმძღვანელობს დიდად სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი გ. ტოვსტონოვოვი. ლენინგრადის დრამატულმა თეატრმა თბილისში ჩამოიტანა მხოლოდ ერთი სპექტაკლი „ცხენის ამბავი“ (ლ. ტოლსტოის მოთხრობა „ხოლსტომერის“ მიხედვით).

გ. ტოვსტონოვოვი წლების მანძილზე მუშაობდა თბილისში, კარგად იცნობს ქართულ თეატრს, ქართველ მსახიობებს, მან ნახა რუსთაველისა და გრიბოედოვის სახელობის თეატრების ახალი სპექტაკლები. ჩვენი ჟურნალის კორესპონდენტთან საუბარში გ. ტოვსტონოვოვმა თქვა:

— ჩემი აზრით, „მეგობრობის თეატრი“, რომელიც თეატრალურ საზოგადოებასთან შეიქმნა, დიდად საჭირო, მისასალმებელი და კეთილშობილური მოვლენაა. იგი თბილისელ მაყურებელს საშუალებას აძლევს გაიცნოს მომე ხალხთა თეატრალური ხელოვნება, უველადი იმის საუკეთესო, რაც სახელმწიფოებელთა და ახლის ძიებით დაინტერესებულ თეატრებს გააჩნიათ.

რადგან შეიძლება ჩვენმა კოლექტივმა იცის, თუ რა მომხიბვლელი თბილისელი მაყურებელი, ჩვენ გადაწყვეტივით თბილისში ჩამოგვტანა ერთი ჩვენი საუკეთესო სპექტაკლი „ცხენის ამბავი“. ეს პიესა ლ. ტოლსტოის ცნობილი მოთხრობის „ხოლსტომერის“ ინსცენირებული ვარიანტია. მისი დადგმის იდეა მოგვარდა ცნობილმა მოსკოველმა რეჟისორმა მ. როზოვსკიმ, რომელიც ხშირად მიმართავს ლიტერატურულ ნაწარმოებებს და მკვიდრო კონტაქტი აქვს დამყარებული ჩვენს თეატრთან. რა თქმა უნდა, თავიდან ლ. ტოლსტოის მოთხრობის ინსცენირებას არ გააჩნდა ის სცენური სახე, რაც სპექტაკლს ერთ მთლიან, მონოლითურ ნაწარმოებად კრავს. ამიტომ ჩვენ პირდაპირ კი არ შევუდგით მის დადგმას, არამედ მივიჩნიეთ ექსპერიმენტულ მასალად, რადგან მოთხრობის ავტორს არასოდეს უფიქრია, რომ მისი განხორციელება სცენაზე შესაძლებელი იქნებოდა. ჩვენ იმთავითვე ვიჭარბეთ, რა ძნელი ამოცანის წინაშე აღმოგვჩნდით. სპექტაკლის დასაგმვლად არ გამოგვადგებოდა არცერთი მანამდე გამოყენებული ფორმა, არ გამოგვადგებოდა ჩვეულებრივი მუსი-

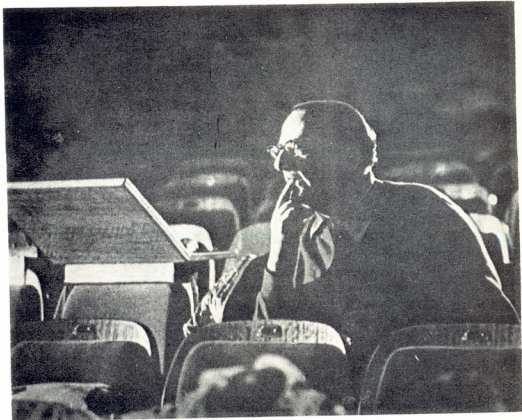
კა, ჩვეულებრივი დეკორი და ამიტომ შევუდგით სულ ახალი ფორმის ძიებას.

ლ. ტოლსტოი თავის მოთხრობაში აუწუნებს სიყვდილისა და სიცოცხლის, კეთილისა და ბოროტის, აღმიაწებს შორის, განსაკუთრებით ძლიერსა და სუსტს შორის ურთიერთდამოკიდებულებას საკითხებს და ჩვენ, რადაც არ უნდა დაგვჭოლოდა, უველადი იმის იმავ ფილოსოფიური სიღრმით, იმავ შინაგანი განცდით, იმავ სევდით უნდა გადაგვეტანა სცენაზე.

ჩვენს სპექტაკლში მონაწილეობს მსახიობთა უველა თაობა. აქ არის ისეთი ცნობილი მსახიობი, როგორცაა ე. ლებედვეი, რომლის ნიჭმა და ოსტატობამ დიდად შეუწყო ხელი სპექტაკლის წარმატებას. აქ არიან საშუალო თაობის მსახიობები, აქ არის ახალგაზრდობა.

ქების ღირსია ჩვენი თეატრის მთავარი მხატვარი ე. კორჩაგინი. მან შესძლო არა მარტო სცენური გამოხატველობის ორიგინალური ფორმის მოძიება, არამედ იმ კოლორისაც, რაც, ერთსა და იმავე დროს, სცენას წარმოგვადგებს არა მარტო თავდად, არამედ საზოგადო დაწესებულებადაც. სადაც თავის ბედუკულმართი ცხოვრების ამბავს ბებერი, უველასაგან ახუნდა აჯადუბელი, მივიწვებული ცხენი უყვება მთელ კაცობრიობას.

დიდი მუშაობა გასწევს მ. როზოვსკიმ და ს. ვეტიანმა. ამოცანა რთული იყო — პარამონიულად უნდა შეერწყათ უველა ეტემენტო



გ. გოგოლაშვილი.

ერთ დიდ მუსიკალურ ფრაზაში, სადაც დაჩაგრული აღმზიანის სულიერი ტანჯვა და ძალაგამოცლილი ცხენის განწირული სულისკვეთება მოგვემდებარება თანაბარი სიმღერით მელურად, მაგრამ დიდერენციურებულ, განწყობილების ზუსტად შესაბამის ტონალობას.

ვიმეორებ, რომ ეს სექტაკლი მთელ ჩვენს შემოქმედებით მუსეაობაში ცალკე დგას, განსაკუთრებულ მოვლენას წარმოადგენს და სწორედ ამიტომ ავირჩიეთ იგი თბილისში ჩამოსატანად, ამიტომ მივანდეთ ქართველ მაყურებელს შესაფასებლად.

უველაზე დიდ სინდელებს ჩვენი თეატრი ამჟამად განიცდის იმის გამო, რომ არ გააჩნია თანამედროვე, საინტერესო დრამატული ნაწარმოებები. რა თქმა უნდა, პიესებს დღესაც ბევრს წერენ, წერენ თითქმის უველგან, მაგრამ ისინი არ პასუხობენ ჩვენს მხატვრულ კონცეფციას და მოთხოვნილებას. ამიტომ ჩვენ თვითონ ვცდებით ავტორებს, ვიზიდავთ თეატრში და ვცდილობთ მათთან ერთად შევქმნათ ისეთი სცენური ნაწარმოები, რომელიც დაკმაყოფილებს ჩვენს გემოვნებას და მხატვრულ მოთხოვნილებას. ეს ჰნელი და შრომატევადი საქმეა, მაგრამ ჯერჯერობით სხვა გამოსავალი არა გვაქვს.

მინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვა საერთოდ ჩვენს საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაზე. პირადად მე, მიმაჩნია, რომ საინტერესო თეატრალური ცხოვრებით ცხოვრობს მოსკოვი, რეისორაა

შორის კი გამოყოფილი ორ შემოქმედს — ლუბიმოვს და ეფროსის. ის, რაც ლუბიმოვის ხელმძღვანელობით კეთდება „ტაგანკის“ თეატრში, მეტსმეტად საინტერესოა და ერთგვარი კატალიზატორის როლსაც კი ასრულებს ჩვენს თეატრალურ ხელოვნებაში. შეიძლება ბევრი რამ მოგწონდეს ამ თეატრისა, შეიძლება არც მოგწონდეს, მაგრამ მათ მიერ დადგმული სექტაკლი რომ უოველთვის ექსპერიმენტულია, მათ რომ მართლაც მოაქვთ რაღაც ახალი, უდავო ფაქტია. მთავარი სწორედ ისაა, გაიგო, თუ რა კეთდება ამ თეატრში ჩაწვდომით ჩანაფიქრსა და ნააზრევს, დანარჩენი კი, რაც შედეგად და არაორგანულია, თავისთავად ჩამოსცილდება თეატრს და დაკვრება მხოლოდ ახალი, ორიგინალური. მე პარამონიულობის, იდეურობისა და მხატვრული ოსტატობის ნიმუშად მიმაჩნია ამ თეატრში დადგმული სექტაკლები „განიზაიდი კი აქ წყნარი იცის“ და „ზის ცხენები“.

ასევე დიდად მაღელვებს უოველთვის „მალია ბრონნისა“ თეატრში რეისორა ა. ეფროსის მიერ დადგმული დოსტოევსკის ნაწარმოებები. განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე მის მიერ განხორციელებულმა გოგოლის „ქორწინებამ“. ჩემი აზრით, ა. ეფროსი ჩვენი დროის ერთ-ერთი უნიკეტრესი ახალგაზრდა რეჟისორია, რომელთანაც ბევრ რამეზე შეიძლება დავა, რაც საერთო საზღვრებსა და მოუტანს ჩვენს თეატრალურ ხელოვნებას.

უკანასკნელ წლებში საინტერესო შემოქმედებითი სიტუაცია შეიქმნა მთავრობის სახელმძღვანელო გუნდისთვის. ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ბოლო დროს ამ კოლექტივის მიერ დადგენილი სექტორული „სკორპი“, ჩემი აზრით, განარაგება შესწავლილი ნაშრომის შექმნა, რომელიც დიდ იმედებს იძლევა. ამ თეატრის მუშაობის მეთოდის შესწავლა სპირალად მიმდინარეობს.

ამ ბოლო დროს სულ უფრო მეტად მდგომარეობა დამდგომელი რეჟისორის ინდივიდუალური ნიჭი, რაც იმის ნიშანია მიმდინარეობს, რომ ჩვენს თეატრალურ ხელოვნებაში მთავრდება ევროპულ წოდებულ „სასული რეალიზმი“; პატონობის ხანა და იწყება რეჟისორის ნათელი ინდივიდუალური შესაძლებლობის გამოვლენა, რაც კიდევ უფრო ამდგრადებს და ამაღლებს ჩვენს რეალისტურ თეატრალურ ხელოვნებას. საქართველოსთან დიდი ხანია ვარ დაკავშირებული და ჩემთვის ძალზე სასიამოვნო იყო, რომ ჩამოსვლის დღესვე ვნახე რუსეთის თეატრის მიერ ბ. ბრატურა, ეტუბოა მიმობიონი, აკაკიანური ცარკი, ფრანსის საფუძველზე შექმნილი სექტაკლი. რ. სტურუა რომ ნიჭიერი რეჟისორია, მე ეს არბევ მკონდა ვაგონილი. ამისი კიდევ ერთხელ დამარწმუნა იმ წარმატებებში, რაც რუსეთის თეატრის მკონდა მს. კოვჩუკის გასტროლების დროს, მაგრამ ჩემთვის მაინც უაღრესად სასიამოვნო იყო, რომ გაშპარტებულ სექტაკლს ვნახე აქ, თბილისში, რუსეთის სახელობის თეატრში, სადაც ერთ დროს მეც მიმუშავებო. ვალაზბილად უნდა მოგახსენიოთ, რომ სექტაკლმა ჩემზე მართლაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ეს არის ლამაზი, მძაფრი თეატრალური სახანობა, რომელიც თავის ფორმით, ყველა სექტაკლისაგან განირჩევა. თეთი რ. სტურუა, ეტუბოა მიმობიონი, თეატრი კონცეფციის თითქმის სრულყოფილად გამომხატველი რეჟისორია, მაგრამ მას ბედმა იმითაც გაუღობა, რომ მუშაობა უდგება ნიჭიერ, უაღრესად დაოსტატებულ მსახიობებთან, რაც სექტაკლს თითქმის უწყალოს ხელს. პირადად მე, მაგალითად, ძალიან მომეწონა ახალგაზრდა მსახიობი ი. გიგოშვილის თამაში გრუგუის როლში, ხოლო რ. ჩხიკავაძე, რომელიც აზრადს როლს ასრულებს, პირდაპირ შეუდარებელია. მის მიერ შესრულებული ყველა ეპიზოდს გამოირჩევა სტილიტური სუსტი, ავტორის ჩანადიქრის ზუსტი გაგებით და ნათელი თეატრალური ფორმით. ჩემი აზრით, ამ სექტაკლს ეტაპური მნიშვნელობა აქვს რუსეთის თეატრის განვითარებისათვის, რასაც ვუსურვებ კიდევ ამ სახელმძღვანელო კოლექტივს.

ახალგაზრდა რეჟისორები რ. სტურუა და თ. ჩხიკავაძე დიდ იმედს იძლევიან, ძებნენ გამოხატვითი ახალ ფორმებს. მსახიობები მათ მხარს უჭერენ, ემხარებიან ამ მხელ საქმეში და თუ მათი შემოქმედება ამ მიმართულებით გაგრძელდება, ისინი ბევრს მაიწვევენ, რადგან მათ მიერ არჩეული გზა სწორია და პერსპექტიული.

თბილისშივე დაიწყო მუშაობა ჩემმა შვილმაც ა. ტვტონოვამ. ამჟამად იგი გრიბოდუვის სახელობის თეატრის მოვარ რეჟისორია. ჩემთვის, როგორც მამისთვის, ამას, რა თქმა უნდა, ძალზე დიდი მნიშვნელობა აქვს. მეც ხომ თბილისში დავიწეე მუშაობა და იმავე გრიბოდუვის სახელობის თეატრში. სამუშაოდ, მე ვერ შევძელი თბილისში ჩამოსვლა და ყველა მის მიერ დადგენილი სექტაკლის ნახვა, მაგრამ გუშინ შესაძლებლობა მომეცა შენახა ა. ტვტონოვოვის მიერ დადგენილი დიორატის „გაიკობება“. ვიმედოვნებ, რომ ა. ტვტონოვოვის მუშაობა სპირალ შედგება გამოიკვნი და გრიბოდუვის სახელობის თეატრის სცენაზე ჩვენ ვნახეთ კეთხარტად მხატვრულ ნაწარმოებებს.

ამჟამად მე არ შემიძლია შევეხო ყველა იმ მტკივნეულ საკითხს, რომლებიც თეატრის მსჯელობის გავწეხებს. ვერც ყველა პოზიტიურ მხარეს გამოვიყო დეტალურად, მაგრამ მოვა დრო და მე თუ არა, სხვები ილხარაბებენ ჩვენი დღევანდელი თეატრალური ხელოვნების წავსლა და ღირსებებზე. იტყვიან რა გამოვარჩა მხედველობიდან და რა სიახლე დავტრეხე სცენაზე.

ლენინგრადის გორკის სახელობის დიდი დრამატული თეატრი.

- ტ. ტვტონოვის „ცხენის ამბავი“ (მოთხრობა „ხოლმტომობის“ მიხედვით).
- ინსტენბერგის მ. როზოვისკისა.
- დადგმა გ. ტვტონოვოვისა, სსრკ სახლობ არტისტის, ლენინური და ხელოვნუროვ პრემიების ღაურაბი.
- მხატვარი ე. კიჩერგინი.
- მუსიკალური გაფორმება მ. როზოვისკისა და ს. ვეტკინისა.
- ლექსები ი. რაიშენკევისა.

გიორგი ტვტონოვოვის ამ ახალი დადგმის წარმატება არ იყო ჩვეულებრივი. შეიძლება ითქვას, რომ სექტაკლის მონაწილეთა მიერ ჯგუფში ორსათნახვერისანი იერიშით „აიღო“ მრავალსეული მაყურებლის გულის ცხენ-სიმაგრე და ტვტონოვოვი აყვანა ყველა. ტვტონოვი განსაკუთრებული იყო — ეს იყო სულიერად შემოფთებული ადამიანების ტვტონოვი. განცდილის გამოსახატავად მიმართადნენ სიტყვებს: „შემეშინდა“, „შემზარა“, „ყველაფერი მტკიავს“, „მოსვენება დავაგრე“ და სხვა აზგავრი. წარმოდგენისაგან მიღებული შთაბეჭდილება ფსიქოლოგიური სტრუქტურის მსგავსი აღმოჩნდა.

ტვტონოვი უმოთარესად, ალბათ, მაინც იმიტომ, რომ სცენის ხელოვნების იარაღები მთელი ძალითაა მომარჯრებული. ყველა კომპონენტის შადრევანი ჩანაფიქრის მინარემი რომ ასეთი ენერგიით ასასამდე წყალობ, ძალიან იშვიათია. ჩვენც უჩვეულო ძალით შევიგრძენით, თუმცე რა შეუძლია სცენის ხელოვნათა ერთობლივ შემოქმედებას — შეუძლია ერთიანად შედგის მაყურებლის — სულიერი საწყარი. შეიძლება დაიწეროს წიგნი სათავატორი ხელოვნების შესახებ მხოლოდ ამ ერთი სექტაკლის მასალაზე, იმდენად მოიცავს იგი ყველაფერს, რაც უმნიშვნელოვანესია სცენის ხელოვნებაში.

თავისი სექტაკლებით, წიგნებით, სტატიებითა და გამოსვლებით, პედაგოგიური მიღწევებით გ. ტვტონოვი ამკვიდრებს ავტორის თეატრის პრინციპს. ეს არ ნიშნავს ავტორისაღმი მონურ დამოკიდებულებას ან დაწერილის ილუსტრაციას მხოლოდ. ეს ნიშნავს მიზნად დაისახო მწერლის ნაწარმოების წვდობა, ამოსნა არა მარტო მასში ჩაქსოვილი აზრი, არამედ ავტორის სული, სიმამდივილის მისეული აღქმისა და ასახვის თავისებურება. ამგვარი მიზნიან თავისთავად



თუ გოლოლა ამოსხნი ავტორს

ნათელა ურუშაძე

იცავს სცენის ხელოვანს მეტყველ საშუალებათა განჭორვებისაგან — თუ ავტორის ინდივიდუალობას ეძებ, ჭეშმარიტი ავტორი კი უთუოდ თავისებურია და არ გავს სხვას, არც სცენური ნაწარმოებები შეიძლება ემსგავსებოდნენ ერთმანეთს.

ლ. ტოლსტოი ცხენის ცხოვრების ამბავს მოგვითხრობს, უფრო სწორად — იმ ადამიანის ცხოვრების ამბავს, ცხოველთა სამყაროში ცხენს რომ ენათესავება: ჭრელი ლაფშა დაბადებითვე გამოჩრეული იყო — ერთი ფერის კვიცებსა და ცხენებს შორის მხოლოდ ის იყო ფერადოვანი. რომ გაიზარდა, მისი ბადალი მთელს რუსეთში არ მოიძებნებოდა ვერც სიძლიერით, ვერც სისწრაფით. არ აპატია ეს ჯოგმა — იმათ, ვინც ოდნავ განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან, თუმცე ჭრელი ლაფშა, ხოლსტომერად წოდებული, არც მედიდური იყო, არც ბოროტი და ქედმაღალი. პირიქით, სულით და გულით ახმარდა ყველას უჩვეულო თავის შესაძლებლობებს. და მაინც მთელი სიცოცხლის განმავლობაში მხოლოდ ორი წეული იყო ბედნიერი — მაშინ, როცა მიეცა შესაძლებლობა სხვისთვის გაეღო თავისი ნიჭი, მთელი თავისი უნარი, რომელიც ისევ იმათ დააკარგინებს, ვისაც ერთგულად ემსახურა, ვინც უყვარდა. სწორედ იმათ ვერ გაუგეს, სწორედ იმათ არ დაინდეს. ვიღას ჭირდება ახლა ბებერი, ავაღმყოფი და უძლეური... შეცდა ლაფშა — თავის ქალა და ძვლები მისი სიკვდილის შემდგავც გამოაღდა ადამიანს. ვისაც ნაცოცხელში შეუძლია გასცეს სხვისათვის, ის სიკვდილის შემდგავც საჭი-



ხოლსტომერი — ე. ლებუჯივი

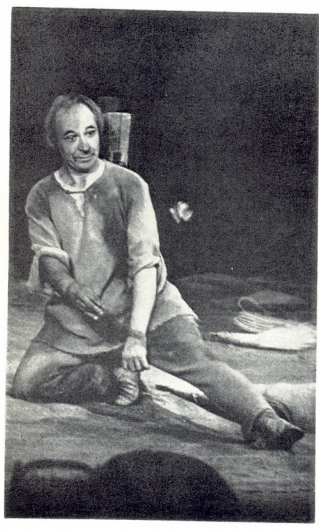
როა. ასეთები მუდამ საჭირონი არიან. ამას გვეუბნება მწერალი. ამას გვეუბნება თეატრი.

სპექტაკლი, რომელიც ჩვენ ენახეთ, არაა სვედიანი ამბავი ცხენისა, რომელიც დაბერდა და აღარავის ჭირდება ახლა, თუმცა ის სწორედ ასეთი სიტყვებით იწვევა: „არის სიბერე დიადი, არის ამაზრუნეი. საცოდავი სიბერეც არის. ზოგჯერ სიბერე ერთსა და იმავე დროს ამაზრუნეიცაა და დიადიც. ჭრელი ლაფშას სიბერე სწორედ ამგვარი იყო“. თეატრს რომ ამისათვის მივძღვნა სპექტაკლი, მაყურებლის ემოციაც სიზრულულისკენ წარიმართებოდა. ის კი სულის შეფერავზე, მოსვენების დაკარგვაზე, კალაპოტიდან ამოვარდნაზე ლაპარაკობს. იმიტომ, რომ გ. ტოლსტოროვოვის სპექტაკლი ეხება ადამიანის ცხოვრების არა ერთ რომელსაზე მონაკვეთს, სიბერე რომ ეწოდება, არამედ საკითხს, რომელიც მოიცავს ადამიანის ცხოვრებას მთლიანად: როგორ უნდა იცხოვრო, თუ დაიბადე გამორჩეულად? როგორ უნდა იცხოვრო მაშინ, თუ სხვა არის გამორჩეული, შენ კი უმრავლესობას განეკუთვნები? ასეთია ის ზნეობრივი პრობლემა, რომელიც საფუძვლად უდევს გ. ტოლსტოროვოვის სპექტაკლს. ერთი საღამოს განმავლობაში ის ჩვენს არსებას ამ პრობლემაზე საფიქრელად წარმართავს. პრობლემა მუდმივია, ეხება ყველას განურჩევლად. ამიტომაც „ბადში“, რომელსაც სცენიდან დარბაზში ისვრიან, უკლებლივ ყველა მოეცეული.

...სცენური სამყარო რუბი ფერისაა. ეს თავლაა, იმავე დროს მოქმედების ყველა სხვა ადგი-

ლიკ, გააჩნია რას შემოიტანენ სცენაზე. თუ აკვარძელსა და პატარა მაგიდას — ეს გრაფ სერპუხოვსკოის ოთახია, თუ ტანტს, ხალიჩას, დიდ ბალიშებს — ეს გრაფის მიჯნურის, ცირკის მსახიობ მატეის საცხოვრებელი და ა. შ. მხოლოდ მინიმუმით. ასეთია პირობა, რომელსაც სთავაზობს თეატრი მაცურებელს. ეს ცხადია იმ წუთიდან, როგორც კი ხოლსტომერის როლის შემარულებელი მსახიობი ე. ლებედევი ზურგით შემობრუნდება მაცურებლისაკენ, ჩამოსხნის იქვე ბოძზე დამაგრებულ ცხენის კუდს, და აიქნევს. ამ წუთიდან მაცურებლისათვის ნათელია: სახიერ დე-

კოველის შესრულებით) თავისი ყურადღება გრაფისაგან მის მეგობარზე გადაიტანა, ეს გამოიხატა ქოლგის ერთი მოძრაობით — არშეივანი ქოლგა მდელვარედ იშლება და იხურება, იშლება და იხურება, იხმობს მამაკაცს, იწვევს, იზიდავს. პერსონაჟთა სამოსელიც ამავე პრინციპს ემორჩილება. ლაფშას გარდა, ყველა ცხენი რუხი ფერისაა. მათი სამოსელი სამუშაო კომპინენტის მსგავსია. ეს არსებანი რომ ცხენები არიან, ამაზე მიგვანიშნებს ტყავის ლაგამი. ასეა ჩაქოვული ცხენების ქორი, რომელიც ორ დიდ ჯგუფადაა გაყოფილი — ხელმარცხნივ ულაყები, ხელმარჯ-



ხოლსტომერი — ე. ლებედევი.
ქირეუაი — მ. ვოლკოვი, ვიახოპერია —
ე. კოველი.

ტალს უმთავრესის გამოვლინების ფუნქცია ეკისრება. ასე მსახიობი მ. ვოლკოვი ცხენის განსახიერებისას კუდს არ ხმარობს, ამას იგი ხმოვანი დეტალით მიგვანიშნებს — შაქარს ცხენის მსგავსად ახრამუნებს. რომ ეს დეტალი შეუმჩნეველი არ დარჩეს, ხრამუნი ფირზეა ჩაწერილი და საჭირო წუთს ჩაირთვის გაძლიერებით ტუნების მოძრაობის შესატყვისად. ამავე პირობის თანახმად, როდესაც ვიახოპერიისამ (მსახიობი ე. კოველი) ქალწულობა დაკარგა, მის თავზე მინდვრის თეთრი ყვავილებისგან დაწნული პატარძლის გვირგვინი გაჩნდა, ხოლო როდესაც მატეიმ (იმავე ე.

ვნივ — ფაშატები. ამ ფონზე დრო და დრო აკი-აფდება სხვა მოქმედ პირობა ყვეთული, ცისფერი, ჟოლოსფერი შემოაილობა. მხატვრის მიერ შექმნილი სამყაროს ფერადოვნება იმდენად დახვეწილია, იმდენად შორსაა პირდაპირი ილუსტრაციისაგან, რომ ოდნავი გადახვევა შესამჩნევია (სინხლის ზოლის აღმნიშვნელი წითელი ლენტის ხოლსტომერის სიკვდილის სცენაში).
სპექტაკლის მუსიკალური თანხლება დაკისრებული აქვს სავანებო ორკესტრს. ესაა ბოშა მუსიკოსთა ჯგუფი (იმ დროს ეს მეტად გავრცელებული იყო), რომელიც მიეღი სპექტაკლის გა-

ნმაელოზაში ავანსცენაზე ხელმარჯვნივ. სხედან და უკრავენ: როცა თავლის პატრონი სერპუხოვსკოის ცხენებს აწონებს — მუსიკამ ცხენი უნდა წაახლისოს, რიტმულ, ცეკვად მოძრაობაში უკეთ გამოჩნდება მისი ღირსებები; როცა სერპუხოვსკოიმ ჭრელი ლაფშა აირჩია და მიაჭენებს; როცა ლაფშა დოღზე იმარჯვებს. მუსიკის ხმას აყოლებული მოძრაობები ხაზგასმით რატმულია, ყოველი ცხენის მოძრაობის ნახატი ერთი ძლიერი შტრიხით ხდის თვალსაჩინოს მის უმთავრეს ღირსებებს. ქორეოგრაფის დაუსმარებლად განხორციელებული ეს მასობრივი ეპიზოდი იმას ნათელ-

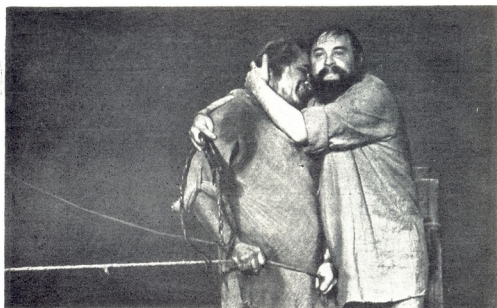
ნებას ემსახურება. სხვათაირად შეუძლებელი იქნებოდა ის, რაც ამ წარმოდგენის მაცურებელს უნდა მოეთქვამოდა.

თუ ლ. ტოლსტოის მოთხრობას თვატრში წარმოადგენ, ურთულესი ამოცანა მინც ხოლსტომერის განმახორციელებელი მსახიობის გადასაწყვეტია. არა იმის გამო მხოლოდ, რომ მეტისმეტად ძნელია შექმნა ცოცხალი არსება, რომელიც ცხენიც უნდა იყოს (ამას მოითხოვს ავტორი) და ადამიანიც (ამასაც ავტორი მოითხოვს, რადგან მხატვრული ნაწარმოების ობიექტი მხოლოდ ადამიანია). ჭრელი ლაფშას სცენური სახის შექ-



ვასკა — გ. შტილი, ხოლსტომერი — ე. ლებელევი.

ხოლსტომერი — ე. ლებელევი.
მეკონიზე — მ. დანილოვი.



ყოფს, რომ გ. ტოლსტონოვოვის ამ ღრმად ფსიქოლოგიურ წარმოდგენაში მასობრივი სცენაც მასში მონაწილე ყოველი პერსონაჟის სასიათისა და შინაგანწყობილების ინდივიდუალურ გამოვლინებას ფუფუნება. რადგან ასეთია მიზანი, რეჟისორიც მონაწილეებს ეხმარება არა ქორეოგრაფიით (რაც ცხენთა მოძრაობის ნახატის შესაქმნელად თითქოს უფრო უპირატესია), არამედ მუსიკით, ხელოვნებით, რომელიც შინაგანი, სულიერი ძვრების გამომწვევია. ეს იმისათვის, რომ ყოველი მოძრაობა განცდის გამოვლინება იყოს. ამ პექტაკლში ყველაფერი განცდას და მის ძლიერ გამოვლი-

ნა კიდევ იმიტომაც ძალიან რთული, რომ დროის მონაცვლეობა ხილული უნდა იყოს: მოთხრობაში მოხუცი ცხენი ყველა განვილი ცხოვრების ამბავს დღიდან დაბადებისა. ამის წარმოსახვას ავტორი მკითხველის ფანტაზიას ანდობს, თვატრში კი მაცურებელმა წასაკითხად დაწერილი უნდა მოისმინოს და იხილოს. მამასადავამ, მან უნდა დინახოს ჯერ ბებერი ცხენი, შემდეგ ახალშობილი კვიცი, შემდეგ ახალგაზრდა ულაყი, შემდეგ ისევე ბებერი ცხენი. ამ ურვეულო აუცილებლობამ ელემენტებს მოთხოვა თავისებური არქიტექტონიკა არა მარტო ხოლსტომერში მომხდარი შინაგანი

ცვლილებებისა, არამედ ასაკთან დაკავშირებული სხეულერივი ცვლილებებისა. და რადგან ეს სხეული არაა ადამიანის სხეული, რომელსაც მხატვარი სამოსელით შეუმჯელებს, ამიტანა მსახიობს თითონ უნდა გადაუწყვიტოს და განხორციელებინა მხოლოდ საკუთარი, აქტიური და საშუალებებით. ამ საშუალებათა შორის ე. ლებედევმა აირჩია ასაკის შესატყვისად სხეულის კუნთოვანი ქსოვილის შეცვლის გზა: ბებერ ცხენად წარმოსდგა ჩვენს წინაშე ჭრელი ლაფშა — ამას გვაუწყებდა თავლაში მდგარი ცხენის ხერხემალი, მოღუნებული კიდურები, ჩამქარალი მზერა, კელი, რომელიც ზანტად იღვივებდა აბუზარ ბუზებს, მთელი მისი სხეული, რომელზედაც ერთი კუნთიც არ იხატება. უძლურია მისი პატრონი, სრულიად უძლური. შემდეგ, როდესაც მან გაიხსენა თავისი ცხოვრება დაბადებიდან. მოხდა საოცრება: მსახიობი ე. ლებედვი, რომელიც ბებერ ცხენად იდგა თავლაში, ახალშობილ კვიცად იქცა. უფრო სწორად, იმ არსებად, რომელიც ეს წუთია გაჩნდა, კვიცს მოგვაგონებს, გაუვარჯიშებელ ფეხზე დგომა უჭირს, მაგრამ მაინც შეძლო დადგომა და პირველად შეხება სამყაროს, რომელშიც უნდა იცხოვროს ამიერიდან. გაკვირვება, უდიდესი ცნობისმოყვარეობა და სისხარული ამოვიკითხეთ მის მზერაში. შემდეგ, უფრო მორიდოლსა და ძლიერს, სურს მიიქციოს გრავი სერაპუხოვსკოის ყურადღება — იქნებ გამოჩნდეს აქაურობას, იქნებ მოხვდეს იქ. სადაც მისი იშვიათი ნიჭიერება ნამდვილ ასპარეზს მოიპოვებს. ბუნებრივ მოკრძალებულმა სხვა ვერაფერი მოიფიქრა და წარმოუდგენლად მიიმე ტვირის უზიდება გრაფის დასასახლად. ამ უჭიბვეში ე. ლებედვის სხეული მოგვაგონებს ახალგაზრდა, ჯანსაღი თვისების სხეულს, რომელიც უკანა ფეხებზე შემდგარა, წინა ფეხები კი ხელეხად გამოუყენებია ტვირთის დასაკავებლად და ასე დადის. ასე ცდილობს მოაწონოს თავი იშვიათ მუშტარს. გრაფთან ერთად ჩვენც ვხედავთ, რა ძლიერია მისი სხეული, რა მშვენიერია მისი ხელთოვანი ნახატი. ჩვენს წინაშე მსახიობის ხელთვნება წმინდა. როდესაც სცენაზე დგას ხელოვანი და არ მიმართავს არავითარ გარე დახმარებელ საშუალებას. მართლაც, ჩვენ ვიცით, რომ ეს მსახიობი ე. ლებედვია, მაგრამ გვეჩუარ, რომ ის კვიცია, ჯანსაღი ულუაყი, ბებერი, დაფრლოპილი ლაფშა. ამგვარი სასწაულისათვის საკმარისი არაა მხოლოდ ნიჭიერება. აუცილებელია კიდევ უდიდესი ოსტატობა, ტექნიკა, რომლის წყალობითაც საკუთარ სხეულს, ამ ურთულეს „ინსტრუმენტს“, სრულ მორჩილებაში აყვავებს და კუნთებს ნებისმიერად ააწყობს როლის პერსპექტივის შესაბამისად. ასეთი ოსტატობა განიცდის უკიდურეს სიმართლეს ეფუძნება, და ამის გამო მზერაც და ხმაც ემოციითაა გამსჭვალული. გ. ტოვსტრონოგოვის სპექტაკლში ჩვენს წინაშე ცხენის როლის შემსრულებელი მსახიობის მიერ შეთხზული მიგ-

ნება, რომელიც მაცურებლის წარმოსახვას მიმართავს, მას ენდობა და სამართლიანად ენდობა. იმიტომ, რომ აქტიურული მხატვრული ხერხი მაცურებლის წარმოსახვის გაღვივების ძალის მქონე აღმოჩნდა.

როდესაც მსახიობი ხოლსტომერის რთული სცენური ცხოვრების ასეთ ღრმა და სახიერ სიმართლეს დაეუფლება, აღარ უჭირს მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სცენაზე იყოს მაცურებლის წინ, თანაც თითქმის სულ ცენტრში მდგარი. ამგვარი მიზანსცენა ურთულესია, ვინაიდან მაცურებლის ყურადღება განუწყვეტლად მას კეთუთვინს. მამასადამე, წამიერი გამოითქვია და დასვენება შესაძლებლობა გამოიცხდელია.

თუ მსახიობს შეუძლია ერთი საღამოს განმავლობაში მაცურებლის შეუნელებელი ყურადღების სრული ბატონ-პატრონობა, შემოქმედებითი რისკის უფლებაც მოუპოვება. ასეთი რისკია უზომო გინება, რომელიც ხოლსტომერი მეჯინის პასუხობს და ის უდიდესიტიკა ვიზოიდი, როდესაც მან მისი წმინდა გრძობის გამოთვალზე, აქვე ჩვენ თვალწინ, ძალა იხმარა. უხამსობად არ ქცეულა ეს ძალადობა იმიტომ, რომ კეთილშობილი ადამიანის სასარგებლოდ გამოხატავდა.

გ. ტოვსტრონოგოვი ავტორის თეატრის პრინციპს ამკვიდრებს, მაგრამ გული ისეთი ავტორებისაკენ მიუწევს, რომლებიც ნაწარმოების დედა-ზრის ტვირთს ყველა მოქმედ პირს უნაწილებენ. ამიტომაც მის სპექტაკლებში არა ერთი აქტიური მარგალიტი ბრწყინავს ხოლმე, ზოგი დიდი, ზოგი პატარა, მაგრამ უთუოდ ნამდვილი თვალის ე. ლებედვის ამ სპექტაკლში მხარს უმხმენებენ ვ. კოვლი (ვიზოპურჩინა, მატეი, მარი), ი. ბასილაშვილი (სერაპუხოვსკოი), მ. კოლონე (მშვენიერი, ოფიცერი, ბობროსნიკი), ი. მირონენკო (ფეოფანი, ფრიცი) და სხვანი. განსხვავებული სახეები, განსხვავებული ამოცანები, განსხვავებული ხასიათები. მისანი მსვავსი — ყველაზე მეტად მნიშვნელოვანი მკვეთრი შტრიხით იყოს გამოვლენილი. სერაპუხოვსკოსთვის ასეთია სათქმელი სიტყვები პუნქტირით თქმა — ვინაიდან ყოველი სიტყვა, რომელიც კი თავში მოუვა, ძალიან მოსწონს ამიტომაც ამბობს ხაჯგასმენ, წყვეტლად. ასეთივეა მისი მოძრაობები, გაიხსენეთ თუნდაც მარკსალით წვერის შესწორება.

ვ. კოვლი ძალიან ძლიერი მსახიობია და სულ არ უჭირს მრავალფეროვნება, მაგრამ რადგანაც ამ სპექტაკლის მხატვრული პირობა შტრიხით ვინმეზნებს მოითხოვს, ისიც ერთი შტრიხის განრიცხვით ავლენს სამი გმირის არსს. ეს შტრიხი ინტონაციურია: მრუში ტიხიანი (როცა იგი ცხენია) და ასეთივე კრუსენ-კრუსენი, როცა ფრანკი და რუსი ქალაი.

ი. რომანენკოსაც თითო შტრიხი აქვს ფეოფანისთვის (მუდმივი მზადყოფნა ხმაურანი აღტაცებისათვის) და ფრიციისთვის (მუდმივი სამიყიდე და უდრტინეულობა).

გ. ტოვსტონოვოვის რეცისორული მიღვაწეობა არაა მხოლოდ მაღალმატარული სპექტაკლები. ესაა კიდევ და უსრულებელი აქტიორული აღმოჩენები. ბუნებრივია, ამგვარი რამ ლოგიკურად გამომდინარეობს ავტორის თეატრის პრინციპიდან — განსხვავებულ ავტორთა ინდივიდუალობის ძიება განსხვავებულ ამოცანებს აყენებს მსახიობთა წინაშე. განხორციელების განსხვავებულ გზებს მოითხოვს. ამ ძიებაში ავლენენ ისინი ახალ-ახალ შესაძლებლობებს.

ამ სპექტაკლის იდეა ჭეშმარიტად თეატრალური გზითაა მოწოდებული — მოქმედ პირთა სურვილების და მიზნების ქვეყადი გამოვლინებით, იმდენად ზუსტად, რომ ყველაფერი იკითხება. მაცურებლის ყურადღება განუწყვეტლივ, ყოველწამიერ გარკვეულად წარმართება. იდეა კი აღმოცენდება შემდეგ, თვით მაცურებელში, იმია მიხედვით, თუ როგორ აირეკლა სცენაზე მიმდინარე ნაწარმოები მაცურებლის სულში, მის არსებაში. გ. ტოვსტონოვოვი კიდევ ერთხელ, განსაკუთრებული სიძლიერით გვიჩვენებს, რომ თეატრში ნაწარმოების იდეა არ უნდა შეატყობინო მაცურებელს — სპექტაკლთან შეხვედრის შედეგად ეს იდეა უნდა აღმოცენდეს მასში, როგორც მისი აზრი, რომელიც მან თვითონ ამოკითხა. მხოლოდ ასე შეიძლება დაიხადოს ჭეშმარიტი კონტაქტი სცენასა და დარბაზს შორის, ხელოვნებით მათი ჭეშმარიტი გაერთიანება. ამიტომაც გ. ტოვსტონოვოვის ახალი ნაწარმოები არა მარტო გასაკვირია, არამედ სულის შემძვრელი. ამ სპექტაკლმა განსაკვიფრებელი, შეუღამაზებელი სიმართლით გვიჩვენა რა მძიმე აღმოჩნდა გამორჩეული არსების ცხოვრების ბოლო. მაგრამ ხომ მაინც გინდა, რომ ჭრელი ლაფშა იყო და არა ვინმე სხვა? განა ჭრელი ლაფშას მძიმე ცხოვრებას არ აირჩევს ყველა ჩვენგანი, არჩევანზე რომ მიდგეს საკმე? რატომ? ამას უნდა გასცეს პასუხი ყველამ, ვინც ნახავს სპექტაკლს. გასცეს თავისთვის,

რათა პასუხმა რამე შეცვალოს მის ცხოვრებაში, თუნდაც მცირედ.

გ. ტოვსტონოვოვი გულწრფელად ირწმუნება, რომ ყველაფერი, რაც ჩვენ ვიხილეთ. მან ტოლსტოის მოხსრობაში ამოიკითხა. ამიტომაც ვიქტორით იმის ნახვას, რაც მან ამოიკითხა ავტორიან ნაწარმოებში. ვიქტორით კიდევ იმიტომ, რომ ვიცით მის დადგმაში არ იქნება რეცეპტები და ლოზუნგები — იქნება დრმა, ამაღლებული ცხოვრებისეული პრობლემები, რომლებზედაც რეცისორი ფიქრობს. ჩვენც დაგვაფიქრებს, არა უზარაოდ, არამედ დიდის მიღწევებით და გვაძილებს თვითონ მივიდეთ დასკვნებამდე. ყოველ შემთხვევაში, მოსვენება მაინც დავგარბოთ, რადგან მიაჩნია, რომ ჭეშმარიტი ადამიანი — ცხოვრებაზე აღუდგებით დაფიქრებული პიროვნებაა. რაც უფრო მეტჯერ ნახავს მის სპექტაკლს, მით უფრო მეტად მოგწონს იგი, ვინაიდან აზრის სიღრმეში სვლა, მრავალმრგობა თვისება მისი შემოქმედების. მისი სპექტაკლის ერთგვის ნახვით ამოსნა ძნელია ხოლმე.

„ცხენის ამბავი“ დიდოსტატის ქმნილებაა. სცენური ხელოვნების ურთულესი ამოცანებაა აქ დაძლეული რეცისორის მიერ. ურთულესი და მრავალგვარი. ამიტომაც შეიძლება ამ ერთი წარმოდგენის მასალით წვინი დაიწეროს სათეატრო ხელოვნებაზე. ამ წიგნის ავტორი უთუოდ საგანგებო ყურადღებას დაუთმობს იმას, რომ გ. ტოვსტონოვოვი განსაკვიფრებლად ერთგულია მკვეთრი მოქალაქეობრივი პოზიციის მქონე თეატრისა, რომელიც აქტიურად ერევა ცხოვრებაში. რომ ეს თეატრი სრულიად არ იზღუდება მეტყველ საშუალებებში, მაგრამ ყველა საშუალებას სამასურად მსახიობის ხელოვნებას უყენებს, რადგან დრამატული თეატრის უმთავრეს ძალად მსახიობთა ანსამბლი მიაჩნია. ანსამბლი, რომელიც მიზნად ისახავს მწერლის ნაწარმოების ამოსნასა და სორცმესხმას გარდასახვის გზით.

ვენერალი — 3. პანკოვი, მეჩინიბე — მ. დანილოვი.





ს.სპ.წ.მ.ს. კავშირის სახალხო არტიკტის დიმიტრი ალექსიძის შემოქმედებით კრედოს მისივე სიტყვები განსაზღვრავს: „თუატრში გმირულის, რომანტიკული ხასის მომხრე ვარ, მოჭარე ვარ მსახიობისა, რომელიც მასშტაბურად აზროვნებს, ლინივრად, პლასტიკურად მოძრაობს. ვფიქრობ, რომ სწორედ ჰეროიკა გამოხატავს ზუსტად ჩვენი ეპოქის პათოსს“.

დიმიტრი ალექსიძემ ჯერ კიდევ მოწაფეობას დროს, სკოლაში დადგა კ. კალაძის „როგორ“ და ბ. ლავრენციის „რღვევა“. ამ სპექტაკლებზე იმდროინდელ პრესაში კრიტიკოსმა ბ. ჭლენტა გამოაქვეყნა რეცენზია, სადაც დადებითად აფასებს მოსწავლე რეჟისორის დადგმებს.

დ. ალექსიძემ თბილისში დაამთავრა საბალეტო სტუდიის კურსები და სწავლა განაგრძო მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ საბალეტო სკოლაში სწავლამ მომავალ რეჟისორს ბევრი რამ მისცა. ნაწილობრივ აქ დაეუფლა იგი მიზანსცენების დინამიურად, ლაკონიურად აგებას, გმირთა ფსიქოლოგიის ქცევით, მოქმედებით გამოხატვას, შესტასა და მიმიკის ქმედითად გამოყენებას და, რაც მთავარია, უხადო პლასტიკას, რაც მის რეპეტიციებს, მის სპექტაკლებს განუყოფრებელ თავისებურებას ანიჭებს.

რეჟისორის ამ თვისებებს გულისხმობდა, ალბათ, გაზეთ „პრავდაში“ გამოქვეყნებული წერილის ავტორი, როცა წერდა, რომ სარეჟისორო ფაკულტეტის კურსდამთავრებული ოცდასამი სტუდენტიდან, განსაკუთრებით გამოირჩევა დ. ალექსიძე, რომელმაც ბრწყინვალედ დაიკვა თბილისში, „წითელი არმიის თეატრში“ სადიპლომო ნაშრომი, როცა დადგა ბ. რომაშოვის „მებრძოლნი“. ეს იყო დ. ალექსიძის პირველი დამოუკიდებლად დადგმული სპექტაკლი, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა წილად. იმდროინდელი პრესა სპექტაკლის შესახებ წერდა: „მხნობით, სიცოცხლით სავსე სპექტაკლია, წითელი არმიის ახალგაზრდა მსახიობებმა მეთაურების ცოცხალი მართალი სახეები შექმნეს. შემოწმებულების სიყვარულით გამოთარბი „მებრძოლნი“ ახალგაზრდა რეჟისორისათვის არის გამოცდა და პირველი დამოუკიდებელი ნაშუშეგარი, რომელიც წარმატებით დაგვირგვინდა“.

მეორე სპექტაკლი, რომელიც დ. ალექსიძემ იმავე თეატრში დადგა, იყო გ. გალიაჩნიკოვისა და ბ. პოპორიკოპულს „ბატონი ოფიცრები“. რეჟისორი იმთავითვე გაემიჯნა პოლო ხანგეზში დამკვიდრებულ მეფის ოფიცრებისა და თავად-ახნაურთა ტრადიციულ წარმოდგენას და არ უცდია სპექტაკლში გარეგნულადაც დაემხინჯებინა, ხე-

საბჭოთა კავშირის თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი წვლილის შეტანისათვის, ცნობილ რეჟისორსა და რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორს დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძეს სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა მიანიჭა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება. უურნალის რედაქცია და სარედაქციო კოლეგია ულოცავენ დიმიტრი ალექსიძეს ამ საპატიო ტიტულს.

დიმიტრი ალექსიძე

ლამარა ღონღაძე

ლოუნურად გაეხადა სასაცილოდ ოფიცერებისა და თავადანაზნაურობებ მუქთახორა წარმომადგენლები. ახალგაზრდა რეჟისორს კარგად ესმოდა, რომ ბოროტების წყარო მათი გარეგნული სიმახინჯე კი არ არის, არამედ ის მისია, რომლის აღსრულება კი მათ ისტორიულმა სინამდვილემ დააკისრა.

„მებრძოლი“ და „ბატონი ოფიცრები“ დაღმის თვალსაზრისით ტოლფასოვანი, თანხმირი სპექტაკლები იყო. სწორედ აქ იჩინა პირველად თავი რეჟისორის შემოქმედებითმა ნიჭმა და თუ ამ დადგმებში მთლიანად არ გამოვლინდა მისი პოტენციური შესაძლებლობა, მათ მაინც ცხადყვეს, რომ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას კიდევ ერთი საინტერესო რეჟისორი შეემატა.

რუსთაველის თეატრში დ. ალექსიძემ მოღვაწეობა დაიწყო როგორც პედაგოგმა, იგი ზრდიდა ქართველ სცენის მოღვაწეებს აჭარისა და აფხაზეთის თეატრებისთვის.

1936 წელს მან თეატრალური სტუდიის აჭარული სექციის სტუდენტების მონაწილეობით დადგა კ. გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“ და კ. მდიუნის „ბრმა“. გოლდონის პიესა მაშინ პირველად დაიდგა ქართულ სცენაზე და ბათუმის თეატრმა 1937 წლის 18 მარტს პირველად სწორედ დ. ალექსიძის მიერ დადგმული „სასტუმროს დიასახლისით“ დაიწყო თეატრალური ცხოვრება.

დ. ალექსიძემ შემთხვევით არ შეურჩია სტუდენტებს მსოფლიო კლასიკური დრამატურგიის ეს შედეგები: როგორც პედაგოგს, კარგად ესმოდა, რომ კლასიკური ნაწარმოები, რომელმაც დროის გამოცდას გაუძლო, შესანიშნავი სკოლა იქნებოდა ახალგაზრდა მსახიობებისათვის.

დ. ალექსიძემ კარგად იცოდა, თუ რა დიდი ტკივილი გადაიტანა, რა დიდი მსხვერპლი გაიღო მისმა ქვეყანამ მეფის რუსეთის დახვასებულ რეჟიმთან ბრძოლაში, სამოქალაქო ომებში, რა ფასად დაუჯდა მშრომელ ხალხს გამარჯვება და ამიტომ არც ესპანელი ხალხის რევოლუციური ბრძოლისადმი შეფიქვანი გულგრილი დარჩენილიყო. ახალგაზრდა დრამატურგის გ. მდიუნის ტრაგედია „ალკაზარი“ მან დიდი პათოსით დადგა. ეს იყო დიდი ესპანელი ხალხის თავგანწირვისა და მამაცობის გმირული ეპოპეა.

მართალია, დ. ალექსიძე უცხო ხალხის ცხოვრებასა და ბრძოლაზე დავამდა სპექტაკლს, მაგრამ, როგორც ყველა შემდგომ დადგმაში, ამ შემთხვევაშიც ეროვნულ რეჟისორად დარჩა. „ალკაზარი“ გამსჭვალული იყო ეროვნული კოლორიტით, პეროიკულ-პატრიოტული პათოსითა და გამარჯვების რწმენით.

გ. მდიუნის დ. ალექსიძე ახალგაზრდობაში შეხვდა, შეიყვარა მისი დრამატული ხელოვნება და

დღემდე არ გაუწყვეტია მასთან შემოქმედებ-
ითი კავშირი. 1938 წელს დადგა გ. მდივნის
„სამშობლო“, 1942 წელს, დიდი სამამულო ომის
მისისხანე დღეებში — ამავე თემაზე დაწერილი
„ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“ (დადგმა
განახორციელა აკ. ვასაძესთან ერთად), 1962
წელს ჯერ რუსთაველის სახელმწიფო თეატრში
დადგა „ტერეზას დაბადების დღე“, შემდეგ კი,
როცა სამუშაოდ კვირეში მიიწვიეს, ივ. ფრანკოს
სახელობის თეატრში.

ომის დროს დ. ალექსიძე დაუღალავად მუშა-
ობდა და თავისი სპექტაკლებით ადამიანებს საშ-
იშობლადმი თავიანწირულ სიყვარულს უნერგავ-
და. სწორედ ამ მიზნით დადგა მან ს. შანშიაშვი-
ლის პატრიოტული პათოსით გამსჭვალული პიე-
სა „კრწანისის გმირები“. ისევე, როგორც ამ თემა-
ზე დადგმულ წინანდელ სპექტაკლებში, ამ პერი-
ოდულ-პატრიოტულ დადგამაშიც გამოიმძღვანა რე-
ჟისორის უღაღო ნიჭი, ეპოქის სულში ღრმად
წვდომის უნარი, მიზანსწრაფობის ავეგის დიდი კუ-
ლტურა და სცენური კომპოზიციის გააზრებუ-
ლად, ეფექტურად კონსტრუირების ოსტატობა.

მართალია, ზემოთ ჩამოთვლილ სპექტაკლებში
ნათლად გამოიმძღვანდა დ. ალექსიძის, როგორც
რეჟისორის, უღაღო ნიჭი, მაგრამ ისინი მაინც არ
ჩაითვლება იმ საექტაბო მნიშვნელობის წარმოდ-
გენებად, რომელთაც სახელი და დიდება უნდა მო-
ეცნათ მისთვის, ხოლო ქართული თეატრის ის-
ტორია ახალი ფურცლებით გაემდიერებინათ. მა-
გრამ დ. ალექსიძის ჭკმშიარტი ნიჭის გამოვლი-
ნების დიდი დრო არ დასჭირვებია. ფორტებზე
ჯერ კიდევ ცხარე ბრძოლები მიმდინარეობდა და,
მაინც, პარადოქსად არ უნდა მოგვეჩვენოს ის ამ-
ბარი, რომ მისი ნიჭი ყველაზე ცხადად იმ დროი-
სათვის თითქოს შეუფასებელ ფანრში — კომედი-
აში გამოვლინდა. დიდი სამამულო ომის სისხლი-
ან დღეებში სიცოცხლა და გართობისათვის თით-
ქოს არავის ეცალა, ხალხი ძაძებით იყო მოსილი
და ტკივილს ვერ ფარავდა. დ. ალექსიძე ეძებდა
სხვა განწყობილებას, იმ ნაპიროწყლებს, რომლებიც
ცხოვრებას სხვა კუთხიდან განაათებდა, უფრო
ასატკბო გაზდიდა.

დ. ალექსიძემ ერთმანეთის მიყოლებით დადგა
ს. კლდიაშვილის „ერაფის ქერივი“, პოპულარუ-
ლი ფრანგი დრამატურგის ე. სკრიბის „ჭიქა წყა-
ლი“, ლოპე დე ვეგას „თავისთვის ჭკვიანი, სხე-
ბისთვის სულიერი“ და კ. გოლდონის „საპატარძ-
ლო აფიშით“.

როგორც „სასტუმროს დიასახლისი“, ისე კ. გო-
ლდონის ეს პიესაც პირველად დაიდგა ქართულ
სცენაზე და რეჟისორის ოსტატობა გასასოცარი
სრულყოფილებით გამოიმძღვანდა. ამ სპექტაკლმა
თავი მოუყარა, ერთგვარად შეაჯახა ის გზა, რომელ-
ით მან მოწყალებიდან დამოუკიდებლობამდე და
დამოუკიდებლობიდან დიდოსტატობამდე გაიარა.

დრამატული მასალის დაბამულმა ატმოსფერომ,

სიტუაციით მჩქეფარე ელვარებამ, განწყობილე-
ბათა კონტრასტულობამ, გმირთა უკომპრომისობამ
და თავდადებამ რეჟისორს საშუალება მისცა შე-
ექმნა ნათელი, სიცოცხლითა და სიხალისით სავ-
სე სანახაობა, რომელმაც ხალხს ნათელი დღეების
დაბრუნების იმედი გაუღვიძა, გამარჯვების რწმე-
ნა შთაუნერგა და თავდადების კეთილშობილება
აგრძნობინა.

თავისი შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდში
შეხვდა დ. ალექსიძე ანტიკური საპერმენტისა და
მსოფლიო დრამატურგიის ერთ-ერთ უდიდეს წარ-
მომადგენელს — სოფოკლეს. მთელი მის მიერ
განვილილი გზა თითქოს მასთან შეხვედრის სამზა-
დის იყო.

1956 წელს დ. ალექსიძემ რუსთაველის სახე-
ლობის თეატრში დადგა სოფოკლეს ტრაგედია
„ოიდიპოს მეფე“ (მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი, კო-
მპოზიტორი თ. თაქაიშვილი). ამ დროს რეჟი-
სორი უკვე აღიარებული იყო, როგორც კომედიუ-
რი ჟანრის სპექტაკლების ბრწყინვალე დამდგმე-
ლი, მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ირცელებოდა
თანამედროვე და კლასიკური პიესები (ორიგინალ-
ური ან ნათარგმნი), დადგმული ჰქონდა რო-
გორც ჩვეულებრივ — ყოფით თემაზე, ასევე გმი-
რულ-რომანტიკულ სიუჟეტზე შექმნილი ნაწარმო-
ებები და ყველა ამ ნაწარმოებს ერთი საერთო ნი-
შანი აერთიანებდა — რეჟისორის დიდი კაცობო-
ყვარება და უსჯალო გემოვნება. ყველა მის სპე-
ქტაკლში იგრძნობოდა ადამიანის ღირსება, სი-
ლამაზე, კეთილშობილება, სიმტკიცე. ჰუმანური
იდეალების შეუმუსვრელობა და მომავლის იმედი
ამავე კონცეფციით დადგა მან „ოიდიპოს მეფე“.

აქ ამ შევედგებით „ოიდიპოს მეულის“, სოფო-
კლეს ამ უკვდავი ქმნილების შინაარსის გადმოცე-
მას, არც იმაზე მსჯელობას, თუ რა ძნელია ანტი-
კური ტრაგედიის ისე დადგმა, რომ იგი თანამედ-
როვეობას ეხმიანებოდეს. აღვნიშნავთ მხოლოდ
ერთს — დ. ალექსიძემ ამ დადგმით თავისი ახა-
ლი სიტყვა თქვა ქართული თეატრის ისტორიაში.
რეჟისორმა ხორცი შეასხა გმირულ ტრაგედიას,
თეატრალური ხელოვნების ურთოების ვანს და
სრულყოფილად განამაძღვანა თავისი მრავალ-
მხრივი ნიჭი, ფართო ერუდიცია, დიდოსტატის
დამოუკიდებელი თვალთახედვა.

მან არა მარტო მაღალი ტრაგედიული ძეგალიდო-
ბის, აღმაფერნით სავსე, ბრწყინვალე პოეტური
სანახაობა შექმნა, არამედ ყველა თეატრალური
კომპონენტის განსაკუთრებულ პარმიონულ შერწყ-
მასაც მიაღწია. ამ სპექტაკლზე გამოჩნილი რუ-
სი თეატრმეოდენე ტ. მოკუესკი უწერდა: „დიდი
ქების ღირსია რეჟისორი დ. ალექსიძე. სწორედ
მას უნდა ეუბადლით, რომ მხატვრის, კომპოზი-
ტორის და, ცხადია, მთელი აქტიურული კოლექ-
ტივის ნამუშევარი ერთ მტკიცე ყალიბშია ჩამო-
ხმული და ერთი შემოქმედებითი გეზით არის
წარმართული. სპექტაკლის ყველა კომპონენტი



ტრავადის გახსნას უმსახურება და, ამასთანავე, ეს კომპონენტები ერთ პერიოდულ მთლიანობას ქმნის, რაც ასე დამახასიათებელია სოფოკლეს ნაწარმოებისათვის¹⁴.

„ოიდიპოს მეფე“ რეჟისორს ჩაფიქრებული და გააზრებული ჰქონდა როგორც დიდი, სოციალური ძვერადობის ტრავედია, სადაც ისტატურად უნდა გამოქრწოლიყო მასობრივი სცენები და რომლი- სთვისაც ხორცი უნდა შეეხსა ბრწყინვალე აქტიორულ ანსამბლს.

მიუხედავად იმისა, რომ სოფოკლეს ტრავედის დადგამა უდიდესი აღიარება მოუტანა რეჟისორს, მას მაინც კარგად ესმოდა, რომ თეატრის განვითარების ძირითადი ბაზა არის ეროვნული დრამატურგია. ამიტომ იყო, რომ მან ზედუდ დადგა ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“ (ინსცენირების ავტორია დ. გაჩეილაძე), გ. ნახუციშვილის „ფიროსმანი“ და ო. თოფელიანის „ადამიანი იზადება ერთხელ“¹⁵.

„ბახტრიონი“ დიდი წარმატება მოუტანა მამინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მსახიობებს ზ. კვერინხილაძეს და გ. მახარაძეს.

როცა დ. ალექსიძის ახალგაზრდა მსახიობებთან უწევს მუშაობა, იგი დიდ გაბედულებასა და სითამამეს იჩენს. ვთქვათ, დ. ალექსიძემ სულ ახალგაზრდა, საზოგადოებისათვის თითქმის უცნობ მსახიობს სევეტანა კორკოშკოს ანტიგონეს როლის შესრულება დააკისრა სოფოკლეს ამავე სახელწოდების ტრავედიაში. როდესაც კივევლმა მაყურებელმა სპექტაკლი ნახა, ყველასათვის ცხადი გახდა, რომ დ. ალექსიძე ამ არჩევანში არ შემცდარა.

ამ სპექტაკლების დადგმის შემდეგ დ. ალექსიძის სახელი კიდევ დიდხანს დარჩა საყოველთაო ყურადღებისა და აღიარების ობიექტად. მისი ნაწარმოებების არარეულებრივ ბრწყინვალეობასა და საზოგადოებრივ აღმადფრენას ადამიანები შემდეგაც არაერთხელ მოუჯადოებია. და ეს ხდებოდა არა მარტო საქართველოს ფარგლებში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც.

1959 წელს რუსთაველის თეატრი სავასტროლოდ ეწვია მოსკოვს, სადაც დ. ალექსიძის მიერ დადგმული ორი სპექტაკლი ჩაიტანეს — სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“ და ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“. მოსკოველები ვასტროლებს დამთავრების შემდეგაც დიდხანს იგონებდნენ ამ სპექტაკლებს. „ოიდიპოს მეფით“ მოიხილული სტ. მოკულსკი წერდა: „არ შეიძლება განსაკუთრებით არ აღინიშნოს დ. ალექსიძის ოსტატობა მასობრივი სცენების დადგმისა და ისეთი პირველხარისხოვანი ანსამბლის შექმნაში, რომელიც, ალბათ, საუკეთესო რუს რეჟისორებსაც შეუძრებოდათ“¹⁶.

აღსანიშნავია, რომ 1963 წელს გამოვიდა ვ. ბერუხოვიჩის წიგნი „ძველი საბერძნეთის კლასიკური პერიოდის ლიტერატურის ისტორია“. წიგნის ერთ თავში ავტორი იხილავს სოფოკლეს შე-

მოქმედებას და როცა სოფოკლეს ტრავედების თანადროულობის შესახებ ლაპარაკობს, საილუტრაციოდ ასახელებს რუსთაველის სახელობის თეატრში დ. ალექსიძის მიერ დადგმულ „ოიდიპოს მეფეს“.

დ. ალექსიძემ პირველმა მოჰკიდა ხელი ქართულ სცენაზე ბრეტის პიესის დადგმას — „ამ-გრომანი ოპრია“, რომელიც დღემდე ასოსებს მაცურებულს. ამის შემდეგ დ. ალექსიძე მოღვაწეობდა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა თეატრში და დღამს როგორც ქართველი, ასევე მოძემ რესპუბლიკების დრამატურგთა პიესებს. მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მან დადგა ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მუხს“, პუშკინის სახ. თეატრში — გ. ქელბაიანის „ის იცვლის მისამართს“, კიევი — გ. მდიანის „ტერეზას დაბედების დღე“ და სხვ. ამ სპექტაკლების დადგმის შემდეგ დ. ალექსიძის სახელი საყოველთაო ყურადღებისა და აღიარების ობიექტად იქცა.

1965 წელს დ. ალექსიძე სამუშაოდ მიემგზავრება კიევიში. უკრაინა მას უკვე იცნობდა და პატივს სცემდა. ფრანკოს სახ. თეატრში, სადაც მთავარ რეჟისორად მიწვიეს, მან დადგა სოფოკლეს ტრავედია „ანტიგონე“. ეს იყო მისი კიდევ ერთი დიდი გამარჯვება. კიევიზ აღფრთოვანებული რეცენზიები იწერებოდა: „კიევის ალბათ მსგავსი არაფერი უნახავს მას შემდეგ, რაც „ახალგაზრდა თეატრში“ ლ. გურასის რეჟისორობით დაიდგა (1919 წ.) „ოიდიპოს მეფე“, — წერდა მის კოვალენკო.

„ფრანკოლთა“ დიდების აღორძინება, რასაც ამდენ ხანს ველოდით, უკვე რეალურად ისახება“, — წერდა მის. სოლომონოვი.

არც ქართველ თეატრმეცნიერებს დაუტოვებიათ უყურადღებოდ დ. ალექსიძის მიერ კიევიში დადგმული „ანტიგონე“. „მთელი სპექტაკლი სუნთქავს პოეზიითა და ტრაგიკული სიმძაფრით. მის ყოველ კომპონენტს ატყვია ის სიხალადე და ლაკონიზმი, გამჭვირვალეობა აზრისა და გრძნობისა, რაც ძველ ბერძენებს სტილია და გემოვნების საუკეთესო ნიმუხად მიიჩნდათ“ (ნ. გურაბაიძე). „ეს არის სპექტაკლი, სადაც ყოველი მიზნისცნება, ქანდაკების სფეროშია განხვეტილი. მის პლასტიკურ მშენიანებებს (რომელიც ძველი ბერძნული ქანდაკებიდან მოდის) ანათებს შინაგანი ფსიქოლოგიური სიმაართლე, ადამიანურ განცდათა სიღრმე და ის ზუსტი აზრობრივი გამოხსნალობა, რომელიც სპექტაკლის მკაცრ ლოგიკურ განვითარებაში მოქმედებს“ (ვ. კიკაბაძე).

ფრანკოს სახ. თეატრში დ. ალექსიძე დიდი წარმატებით დაგმას ო. კულიშის „პათეტიკურ სონატას“, კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტას“, დენრიისა და დიუმანუს „დონ სუზარ ლე ბაზანს“, ა. კორნეიუვის „სიმართლეს“ და სხვ.

ლესია უკრაინკას სახ. თეატრში დ. ალექსიძემ დადგა ბ. ლაგრენენის „რედვეა“ და გ. გოლდ-

ნის „საპატარძლო აფიშით“. გარდა ამისა, წლე-
ბის მანძილზე დ. ალექსიძე ხელმძღვანელობდა
კიევის კარპენკო-კარის სახ. თეატრალური ინს-
ტიტუტის რეჟისურის კათედრას.

1969 წ. დ. ალექსიძეს მიენიჭა უკრაინის სსრ
სახალხო არტისტის საპატიო წოდება, ხოლო
1971 წ. ტ. შვეჩენკოს სახელობის სახელმწიფო
პრემია.

უკრაინიდან დაბრუნების შემდეგ დ. ალექსიძემ
მუშაობა დაიწყო კ. მარჯანიშვილის სახელობის
თეატრში და საინტერესო, დასამახსოვრებელი
სპექტაკლები დადგა. მათ შორის შილერის „დონ
კარლოსი“ და კორნეიჩუკის „სხონა გულიას“,
სოფოკლეს „ანტიგონე“, გოგოლის „ქორწინება“,
ოპტოვსკის „ტალანტები და თაყვანისმცემლები“.

ზემოთ ჩვენ უკვე ვახსენეთ დ. ალექსიძის პედა-
გოგიური მოღვაწეობა. იგი მთელი თავისი შემო-
ქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ზრდიდა ახალ-
გაზრდობას, ცდილობდა სტუდენტობისათვის გა-
ეცნო კლასიკური პიესები, დაედგა მსოფლიო
დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშები, რადგან
ღრმად სწამდა, რომ „დრამატურგია ეს არის თე-
ატრის სული და გული, ურომლისოდაც თეატრი
არ არსებობს, მხოლოდ მაღალ ლიტერატურას და
მწერლობას შეუძლია განავითაროს და უმაღლეს
მწვერვალზე აიყვანოს თეატრი“. ამიტომაც ჩნდებ-
და მის მიერ თეატრალურ ინსტიტუტში დადგმულ
სპექტაკლთა რეპერტუარში შექსპირის „მეთორმე-
ტი ღამე“, გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“,
ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“, ა. ოსტროვსკის
„ტალანტები და თაყვანისმცემლები“ და „უდანა-
შაულო დამნაშავენი“, გორკის „შვის შვილები“,
„უკანასკნელი“, „გაფა ფლეუნევა“ და სხვ.

დ. ალექსიძემ აღზარდა ქართველ მსახიობთა
არა ერთი და ორი თაობა, ამ მხრივ მან დიდი
ღვაწლი დასდო უკრაინის თეატრალურ ხელოვნე-
ბასაც და იმის დასადასტურებლად, თუ რა მად-
ლიერების გრძნობით არიან გამსჭვალული მისი
აღზრდილები, მოვიყვანო რესპუბლიკის სახალხო
არტიტი, კ. მახარაძის სიტყვები: „უღრესად
კეთილშობილს, საოცრად კეთილს, ჰუმანურს, მზი-
არულს, ენერგიითა და სიკაცობით სავსე დ. ალ-
ექსიძეს ხანგრძლივი და ბედნიერი სიბერე ელის,
რადგან ქართულ თეატრში ამჟამად მოქმედ მსა-
ხიობთა ოთხმოც პროცენტზე მეტი მისი აღზრ-
დილია, რომლებიც ისევე, როგორც მე, მხოლოდ
ულრმესი მადლობით უპასუხებენ მის უდიდეს ამ-
აგს, გაწეულს ყოველი ჩვენთაგანისათვის და, ამ-
დენად, ქართული თეატრისთვისაც“.

იაკობ ნიკოლაძის პორტრეტი

ნანა მირცხულავა

საბრძოლის ქართველი დიდოსტატის, იაკობ
ნიკოლაძის პორტრეტი, რომელიც 1922 წელს,
მამინ სრულიად ახალგაზრდა ქეთევან მაღალაშ-
ვილმა შექმნა, დღეიდან ისევე ზომამეჭვადია,
როგორც იყო მისი პირველი მნახველებისათვის.

პორტრეტის შექმნის ისტორია ასეთია: 1922
წლის ოქტომბერში 25 წელი შეპრულდა მას შემ-
დედ, რაც დიდების ტაძარში (დღევანდელი სამ-
ხატკრო გალერეის შენობა) გამიიფინა იაკობ ნი-
კოლაძის მიერ შესრულებული შოთა რუსთაველის
ძეგლის პროექტი. ქართველმა საზოგადოებამ გა-
დაწყვიტა ეს ფაქტი აღენიშნა, როგორც მოქანდა-
კის მოღვაწეობის საიუბილეო თარიღი და სათა-
ნადო მზადებაც გაიშალა. პრესაში იხებებოდა
იაკობ ნიკოლაძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი
სტატიები. ტიციან ტაბიძე თავის წერილში აღ-
ნიშნავდა:



„მე არ დავიჯერებ, როდისმე ვინმემ შეძლოს საქართველოში მისი პორტრეტის დახატვა“¹...

მიუხედავად მეტად საპატიო და, ამავე დროს, მეტად რთული ამოცანისა, ქეთევან მაღალაშვილი-მა გადაწყვიტა ეს სასწიემო თარიღი აღენიშნა ნიკოლაძის დიდი პორტრეტის დახატვით, რაც ერთგვარი ვალის მოხდაც იქნებოდა თავისი პირველი პედაგოგის წინაშე.

1922 წლის 10 დეკემბერს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სკვერში სასუიმიოდ გაიხსნა იაკობ ნიკოლაძის მიერ შექმნილი აკაკი წერეთლის ძეგლი. „საქართველომ იხილა მისი შეუდარებელი, ნრმობით გაცინსკოვნიებული ღმირლი“² მეორე დღეს კი რუსთაველის სახელობის თეატრში გამართულ საიუბილეო საღამოზე ფართო საზოგადოებრიობამ პირველად გაიცნო ახალგაზრდა ფერმწერი — ქეთევან მაღალაშვილი იაკობ ნიკოლაძის დიდი პორტრეტით. არავის ეჭვს არ იწვევდა, რომ სურათის ავტორს ბრწყინვალე მომავალი ესაზებოდა და იგი საპატიო ადგილს დაიკავებდა ფუნჯის ქართველ ოსტატთა შორის.

ქეთევან მაღალაშვილის ამ ერთ-ერთ პირველ ნაწარმოებს სრულიად არ ატყვია დამწყები მხატვრის გაუწყაფავი ხელი. პირიქით, ტილოს მხატვრულ გადაწყვეტაში უკვე ნათლად ჩანს ავტორის ამოცანა — შექმნას ფსიქოლოგიური პორტრეტი. ნაწარმოებში იგი დიდ ყურადღებას უთმობს როგორც გარეგნული ინდივიდუალური ნიშნების, ისე კონკრეტული ფსიქოლოგიური განწყობის გადმოცემას.

პორტრეტის მეწამული ფონი იქნეს არა მარტო კომპოზიციურ მნიშვნელობას, არამედ ფერადოვანი აქცენტის როლსაც — იგი განსაზღვრავს პიროვნების ემოციურ დახასიათებას.

პორტრეტი ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი. მოქანდაკე დგას კარადის ფონზე, სახე სამი მეოთხედით მაყურებლისკენ აქვს შემობრუნებული, თავზე რბილი მუქი ფეტრის ქუდი ხურავს, ხოლო ტანს უფრავს ასევე მუქი მოსასხამი. ეს ფართოდ დრამირებული მოსასხამი უთუოდ ნატურის არტისტიული ტემპერამენტის ხაზგასამღლად გამოიყენა მხატვარმა, მის ქვეშ დიონჯი შეიგრძნობა. მარჯვენა ხელში კი, რომელიც სახესთან ერთად ნათელ ლაქად გამოიყოფა სურათში, მოქანდაკეს პაპიროსი უჭირავს. ამგვარად, პოზაც და ჩაცმულობაც სხნის მოდელის შემოქმედებით ბუნებას.

მოქანდაკის პირისახე აღიქმება თბილ ფონთან და კარადის განათებული ნაწილის მოყავისფრო-წითელთან კონტრასტში (კარადის მეორე მხარეს ფერთა ნათება ქრება და ჩაშუქებული ნა-



ქ. მაღალაშვილი. იაკობ ნიკოლაძის პორტრეტი.

წილი კარგად ერწყმის მოდელის ტანსაცმლის სიმუქეს). ფერმკრთალი სახე, სახასიათო კეთილშობილური ნაკვეთით, შავი თვალებითა და ტურჩების ნერვიული მონახაზით მკაფიოდ გამოიყოფა სურათის საერთო ტონალობიდან.

ნახატში ნათლად ვლინდება მხატვრის უნარი — დაინახოს მთავარი, დამახასიათებელი ფორმა და, ამავე დროს, გადმოსცეს იგი საკმაოდ პლასტიკურად.

ქეთევან მაღალაშვილის ეს ტილო, რომელიც ნახევარი საუკუნის წინათაა შექმნილი, იაკობ ნიკოლაძის ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი პორტრეტია.

შენიშვნები:

1. ტ. ტაბიძე, წეროლები, ნარკვევები, თბ., „საბჭოთა მწერალი“, 1957 წ. გვ. 218.
2. ქ. გამსახურდია, რჩეული თხზულებანი, ტ. 8, თბ. „საბჭოთა საქართველო“, 1967, გვ. 165.

მხატვარი-ქართველი რეჟისორი იაშვილი

კიტი მაჩაბელი

მანამდღემდე ქართულ სახეობაზე ხელფურცელს კერამიკა ერთ-ერთი ორიგინალური და უაღრესად თავისთავადი მხატვრული მოვლენაა. მასში თავისებურად აირეკლება ერთეული ხელოვნების მრავალფეროვნება და თვითმყოფადობა. ბოლო ორი ათეული წლის მანძილზე ქართულმა კერამიკამ ძალზე ორგანულად შეინახა სხობრივად ყოველივე ახალი, რაც კი მოტივანა მხატვართა ახალი თაობების ძიებებმა, მათ მიერ ახალი შემოქმედებითი ამოცანების გადაჭრამ.

ქართული კერამიკის დღევანდელი წარმატებები, მისი საერთო აღიარება, კერამიკული ნაწარმოებების გამოყენების დიპაზონის გაფართოება 50-იანი წლებიდან ქართული საჯიბითი ხელოვნების საერთო აღმავლობას მოჰყვა. ეს პერიოდი აღინიშნა ასალგაზრდა მხატვარ-კერამიკოსთა საინტერესო შემოქმედებითი ძიებებით. ისინი მიზნად ისახავდნენ კერამიკის არსში წვდომას, მისი ხალხური საწყისების მიგნებას.

რეგულარული — თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული — მხატვარ-კერამიკოსთა შორის პირველი იყო, ვის სახელთანაცა დაკავშირებული ქართული კერამიკის განვითარების ახალი ეტაპი. თიხაში მხატვარმა თითქოს დაინახა ის, რაც კარგა ხანია მივიწყებული იყო; მან იგრძნო ამ ტრადიციული მასალის საშუალებით ფორმის, ფერის, ფაქტურის შერწყმის განუსაზღვრელი შესაძლებლობანი. ეს იყო იმ პერიოდისათვის (50-იანი წლების ბოლო) სრულად უჩვეულო მიდგომა კერამიკის ხელოვნებისადმი, დამყარებული ერთეული ტრადიციის უაღრესად ღრმა და თავისებურ ათვისებაზე.

კერამიკოსისათვის განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა უძველესი ქართული კერამიკის ნიმუშების გაცნობა. საქართველოს სამეურნეო კოლექციები უმდიდრეს მასალას წარმოადგენდნენ მხატვრისათვის, რომელიც კერამიკის ერთეულ საწყისებს ეძიებდა. მარტო ბრინჯაოს ეპოქის კერამიკა რად ღირს! იგი განსაცვიფრებელია ტექნიკურად და მხატვრულად სრულყოფილი ნაწარმოებების მრავალფეროვნებით: შავრიალა კერამიკა, მონაცრისფრო და წითელკეციანი კერამიკა, წითელანგობიანი მოხატული ტურქულა.

შეუძლებელი იყო ასალგაზრდა მხატვარი არ მოეზიზღა ძველ ქართველ ოსტატთა მიერ შექმნილ, ფორმათა ამ უსასრულო ვარიაციებს, ლაკონიური, მარტივი პლასტიკური ფორმების პოეზიას. ასევე უსასრულო იყო ამ უძველესი კერამიკული ტურქლის ორნამენტულ სახეთა ნაირგვარობა, არტული ტურქლის თავისებური ორნამენტული სამკაული. მაგრამ მხატვარ-კერამიკოსისათვის უმთავრესი მაინც იყო ის კერამიკული ტექნიკა, რომელმაც განაპირობა ამ მრავალრიცხოვან „საკრებთათა“ შექმნა. სწორედ ამ შთაბეჭდილებებმა მისცა დასაბამი იმ დიდ ინტერესს კერამიკის წმინდა ტექნიკური მხარისადმი, რამაც განაპირობა ტექნოლოგიის დარგში ექსპერიმენტული მუშაობის დაწყება.

რევას იაშვილის დიდ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს, რომ მან აღადგინა უძველესი შავკრიალა კერამიკის ტექნოლოგია, დაამუშავა ჭიქურების გამოყენების მსატკრულად ძალზე საინტერესო ტექნიკური ხერხი. ეს იყო ქართველი მსატკარ-კერამიკოსის დიდი გამარჯვება. პრაქტიკულად, მისი ნამუშევრებიდან დაიწყო ახალი ეტაპი ქართული საბჭოთა კერამიკის განვითარებაში. ამან თითქმის ბიძგი მისცა თავისუფალ შემოქმედებით წინსვლას. პროფესიულად სავსებით ჩამოყალიბებულმა ქართველმა კერამიკოსებმა მიმართეს ისტორიულ კერამიკას, როგორც შთაგონების უმრეტეს წყაროს, როგორც წინაპართა ნიჭიერების მისაბამ ნიმუშებს. საჭირო იყო თავის დაღწევა დეკორატიულ ხელოვნებაში გავრცელებული მსატკრული სტანდარტებისათვის, ახალი გზების მონახვა. ჩვენი სამუშეოში კოლექციები მსატკრებს უჩვენებდნენ თუ რა კეთილშობილი მასალაა თხა და რა ბრწყინვალე შედეგების მიღწევა შეიძლება, თუ საჭიროა თავდადებასა და მის ჭეშმარიტ სიყვარულს თან ახლავს ნიჭი და გემოვნება.

ქართველი ხალხის მიერ კერამიკის დარგში დაგროვილი უმდიდრესი ისტორიული მემკვიდრეობის შემოქმედებითი გააზრება, ხალხური მეთუნეობის დღემდე არსებული ტრადიციებისადმი განსაკუთრებული ყურადღება იქცა იმ საფუძვლად, რომელზე დაყრდნობითაც მაღალი პროფესიული ტექნიკით აღჭურვილმა მსატკარმა ბრწყინვალე შედეგებს მიღწია. და როგორც რეაქცია ხანგრძლივი დროის მანძილზე გავრცელებულ უსახურ და ერთფეროვან კერამიკულ ნაწარმზე, იქმნება შავკრიალა ქართული კერამიკის ახალი პლასტიკური სახეები.

ამ ეტაპს დიდი მნიშვნელობა აქონდა ქართული კერამიკის განვითარებისათვის, ისტატთა შემდგომი სრულყოფისათვის. ახლა უკვე წარმოდგენილია მსატკარი კერამიკოსი, რომელიც არ იცნობს წინაპართა ნახელავს; ძველ ისტატთა მემკვიდრეობის საფუძვლიანი ცოდნა შემოქმედის ზრდის აუცილებელი პირობაა. ორი ათეული წლის წინათ კი რევას იაშვილის მიერ ისტორიული კერამიკის „აღმოჩენა“ ახალი მსატკრული სახეების შესაქმნელად სრულიად მოულოდნელი და ძალზე შთაბეჭდილი იყო. რა შეადგენდა იმ განსაკუთრებულს, რამაც ასეთი ძალით მიიზიდა მსატკრის ყურადღება და მოხიბლა იგი? უმთავრესი, რა თქმა უნდა, იყო პლასტიკური ფენის სისადვილე, ფორმათა ლაკონიკურობა; მისაბამი იყო ჭურჭლის პრაქტიკული მხარის წინ წამოწევა, რა-

ციონალიზმი, ორნამენტის თავშეკავებული გამოყენება და ძანწი ფერადობება.

ეროვნული ტრადიციები ხელოვნების ყველა დარგში ვლინდება, მაგრამ, შეიძლება, ითქვას, ყველაზე წმიდად კერამიკაში ინახება. ხელოვნების ამ დარგში უძველესი ფორმები და ორნამენტული სახეები თითქმის შეუბღალავადაა მოღწეული ჩვენს დრომდე. მსატკრის ამოცანაა — ეროვნული ხელოვნების უძველეს ტრადიციებზე დაყრდნობით, თანამედროვე ხელოვნების მოთხოვნისათა გათვალისწინებით შექმნას ჭეშმარიტად ორიგინალური ნაწარმოები, რომელიც ხალხური ნიმუშების განმეორებას კი არ წარმოადგენს, არამედ მსატკრის თვალით დანახულისა და საგანგებოდ შერჩეულის ორგანული გადამუშავებაა. ეს კი მსატკარ-კერამიკოსის ინდივიდუალური მიდრეკილებებს და მისწრაფებებს უკავშირდება.

რევას იაშვილის ნაკეთობანი აღაპარავდა ეროვნულ „კერამიკულ“ ენაზე, მასში გაჩნდა ეროვნული ხასიათის შესატყვისი ტრადიციული ხელოვნების ნიშნები.

სავსებით ბუნებრივია, რომ შავკრიალა კერამიკის ნიმუშთა შექმნის ადრეულ ეტაპზე მათში სწორედ ის თავისებურებანი იყო ხაზგასმული, რომელიც კონსტრუქციული იყო წინაგრ ხანის ნაწარმოებებთან შედარებით — ჭურჭლის აგების ლოგიკურობა, სილუეტის მკაცრი გამომსახველობა, ერთგვარი ასექტრში ფერის გამოყენებაში. სწორედ ამ თვისებებით ხასიათდებოდა რევას იაშვილის პირველივე ნაწარმოებები, რომელთაც ყურადღება მიექცეს უჩვეულო პლასტიკური მტყველებით, ახალი, თავისებური გამომსახველობით. ეს იყო ორიგინალური ზომიორფული ჭურჭელი, თავისებურად გადაწყვეტილი ნიჭიერი მსატკრის მიერ.

50-იანი წლების დასასრულს რევას იაშვილის კერამიკული ნაწარმოებები შეზღვევის ტექნიკითა და აღდგენითი ჭეშმარიტად გამოყენებითაა შესრულებული. პირველი ზომიორფული ჭურჭელი — „ხარი“, „ირემა“ — გამოირჩეოდა ორიგინალური სტილიზაციით, ფორმათა განსოვადებით. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქმის თიხის ამორფულ მასაში მსატკარმა შენიშნა ცხოველის ოდნავ მოინშნული ნაკვთები და ხელის მუშებზე შემეხებით ვაკათავსულობა ისინი თიხის ამორფული მასიდან. ცხოველების ამ განსოვადებულ ფიგურებში იმდენი სიწმინდეა, რომ შეუძლებელია ამ მოხიბლობით მათი თავისებური ფურსებით. საკულისხმოა, რომ ეს პლასტიკური ფორმები ამავე დროს პრაქტიკული დანიშნულების ნივთებია



ჯედახნის წყარო. ფრავმენტო.

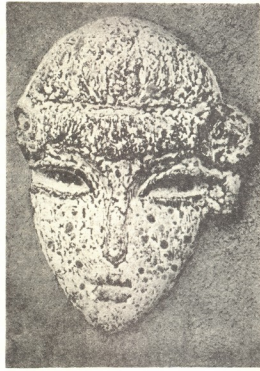
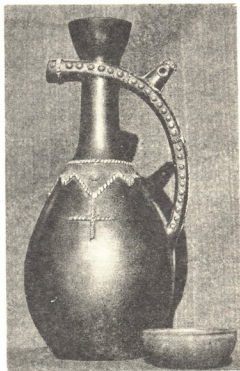


შემოდგომა.
ღვინის დოქი.
ბიქის თავი.

— ჩვეულებრივი სასმისები. პრაქტიკულობისა და ესთეტიკური ღირებულების ორგანული ერთიანობა ტრადიციულია ქართული ხალხური ხელოვნებისათვის და ძველ ქართველ ოსტატთა ეს შესანიშნავი თვისება შემოქმედებითად იქნა ათვისებული საქართველოს მხატვარ-კერამიკოსთა მიერ.

ზოომორფული ჭურჭლები ყურადღებას იპყრობდნენ სავსე, მოცულობით ფორმათა ოსტატური ტრანსფორმაციით, ელასტიური, მეტყველი სილუეტებით. აღდგენითი ჭიქურების გამოყენებას ამ უნიკალურ ჭურჭელში დამატებითი ფერადოვანი ელემენტი შეჰქონდა.

რევაზ იაშვილის პირველ ნამუშევრებში გმომვლენილმა სტილისტურმა ნიშნებმა განსაზღვრეს მისი ხელოვნების განვითარების თავისებურებანი და ამასთან, აქტიური შემოქმედება მოახდინეს





ქართული კერამიკის განვითარებაზე. მხატვრის კერამიკულ ჭურჭელს თავიდანვე გამოარჩევდა ორიგინალური სტილიზაცია, პლასტიკურ ფორმათა გამოყოფილება მინანქრისმაგვარი ტიპურის ფერადოვანი აქცენტებით; მრავალფეროვანია ამ ჭურჭელთა დეკორი: ნაირფერ მინანქართა რელიეფური ბურცობები, განლაგებული ჭურჭლის ზედაპირზე რაღაც უცნაური ლოგიკით, ნაკეთობის არქიტექტონიკა ხასხასაშულია მსუბუქი გრაფიკული აქცენტებით. ტიქურთა ოსტატური გამოყენება მხატვარს შესაძლებლობას აძლევს უფრო მეტად გააღრმავოს ჭურჭლის შავი ტონი; ლითონისებური ბზინგებია დროდადრო, მხატვრული ამოცანის შესაბამისად, ზედაპირის ფაქტურული ძირწვით რბილდება.

რევას იაშვილის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია საღვინე ჭურჭელს, რომლის მრავალფეროვან ფორმათა სახეცვლილებებში მხატვრის ფანტაზია და გემოვნება ელინდება. მხატვრის ბევრი ფიალა აქვს შექმნილი შებოლვას ტექნიკითა და აღდგენითი ტიქურების გამოყენებით. დეკორის ტრადიციული ფიგურული ელემენტები იაშვილისეულ ჭურჭელში უჩვეულოდ ფერს, ისინი ახლებურადაა დანახული და გამოყენებული მხატვრის მიერ. მსუბუქად სტილიზებული სხვადასხვა მასმბიანი ფიგურებჩის სილუეტები ხაზს უსვამენ ჭურჭლის კონსტრუქციას. კონსტრუქციის კუთხოვნება, ერთგვარი ესკიზური მანერა ფიალების დეკორს განსაკუთრებულ გამოხატვლობას ანიჭებს. ფერთა რაოდენობა ძალზე შეზღუდულია, რაც ფიალების ფერადოვანი მხარის თავისებურებას განაპირობებს.

ჩვეულებრივი საღვინე სურა რევას იაშვილის ხელით ორიგინალურ ნაწარმობად იქცევა. არტიკიზმი და შემოქმედებითი მიდგომა ყოველი კერამიკული ნითვისადმი გამოარჩევს მის სახელაკს. სურების მეტი ნაწილი შავკრიალაა, მათ ახასიათებთ ფორმის იშვიათი სიწმიდე, დახვეწილობა, რასაც ხაზს უსვამს მარტივი, მოკრძალებული დეკორი. სამკაულის გამოყენებში ელინდება მხატვრის დამოკიდებულება კერამიკული ჭურჭლისადმი, როგორც ლოგაკური კონსტრუქციისადმი. მასში არაფერია შემთხვევითი, ყოველი ფერადოვანი ლაქა კომპოზიციურად განაწრებულ ელემენტს წარმოადგენს. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ახლებურადაა გადაწყვეტილი სილუეტების სახითა, იცვლება ჭურჭლის ტანის ფორმა. მუდამ საგანგებოდ გამოიძწოლია. სურის სახელური, ორგანულად შერწყმული ჭურჭლის საერთო კონსტრუქციას, მარტივადაა აჩრთვდება. იცვლება სურის ყელი და პირი, რაც აგრეთვე განაპირობებს ჭურჭლის საერთო მოხაზულობას. ამგვარად, იქმნება დამახასიათებელ პლასტიკურ ფორმათა უსასრულო ნაირგვარობა და თითქოს გაიწვიყდება, რომ დიდი ოსტატობით და ეკმონებით შექმნილი ამ წმინდა მხატვრული სახეების მიღ-

მა მათი პრაქტიკული დანიშნულება გასათვლისწინებელი.

ლოქებისა და სურების სამკაული ძალზე მრავალფეროვანია, მაგრამ მათ საერთო ნიშნები განაჩნიათ — ფერადოვან შესაბამება პარმონიულობა, ხალხური ხელოვნებიდან აღებული დეკორატიული მოტივების არქიტექტონიკური ხასითი. მისხანდასახულმა დაუღლავმა ძიებებმა, გაბეღულმა ექსპერიმენტებმა ბრწყინვალე შედეგი გამოიღო. განმკაცდა რწმენა არჩეული გზის სისწორისა, გათავკცდა სურების უფრო სრულად გაიხსნას კერამიკის მხატვრული შესაძლებლობები, უფრო სრულყოფილად იქნეს თავისებულები მასალა. ეს ამბოცნა კი მოითხოვდა ექსპერიმენტატორის დაუდგრომელ მუშაობას, კვლევის ტექნოლოგიის დარგში. ამასთანავე, აუცილებელი იყო გეოქმის მოთხოვნათა გათვალისწინება, ახალი ფორმების, გამოხატვლობის ახალ საშუალებათა ძიება. ჩაიარა თავდაზუსტოვავი მუშაობის, ძიებების თვეებმა და წლებმა, დარჩა მიღწეული — კერამიკის შესანიშნავი ნიმუშები, რომელთაც გაუძღეს დროის გამოცემა, და წარმატებები, რომელნიც უჩვეულოა თარიღებისა და გეოგრაფიული სახელწოდებების ქუნწ მამოფლავში. აი, ზოგიერთი მათგანი: 1958 წელი — თბილისის 1500 წლისთავისადმი მიძღვნილ კონკურსზე I და II პრემიები, ამავე წელს — დიპლომი კერამიკის საერთაშორისო გამოფენაზე ქ. ოსტანდუმი (ბელგია), 1961 წელი — მოსკოვში სახალხო მეურნეობის მიღწევისა გამოფენაზე — ოქრის მედალი, 1962 წელი — ვერცხლის მედალი კერამიკის მსოფლიო გამოფენაზე პრადამ. წარმატება შემდგომად მივაღწიე იყო, როგორც ჩვენში, მრავალრიცხოვან გამოფენებზე, ისე მოსკოვში და საზღვარგარეთ, სადაც უდიდესი ინტერესით ეცნობიან ქართული კერამიკის ორიგინალურ, თვითმყოფად ხელოვნებას.

ყველაზე დასამახსოვრებელი მაინც პირველი მიღწევები იყო, რომელთაც მხატვარს განუშტაკიცეს საკუთარი მხატვრული პრინციპების რწმენა, დაარწმუნეს იგი, რომ ქართულ კერამიკისთვის თამამად შეუძლიათ ფეხი აუწიონ თანამედროვე მოწინავე ხელოვნების წინსვლას, რომ მათი მიღწევები არ შემოიფარგლება მხოლოდ რესპუბლიკის საზღვრებით. და შემთხვევითი როდი იყო, რომ ქართულმა შავკრიალა კერამიკულმა ჭურჭელმა განსაკუთრებული ლაკონიურობით და პლასტიკურობით ღირსეულად მოიპოვა საერთო აღიარება. ამ უჩვეულო, თავისებურმა კერამიკულმა ნაწარმობებმა მყისვე მიიპყრეს ყურადღება საერთაშორისო ასპარეზზე.

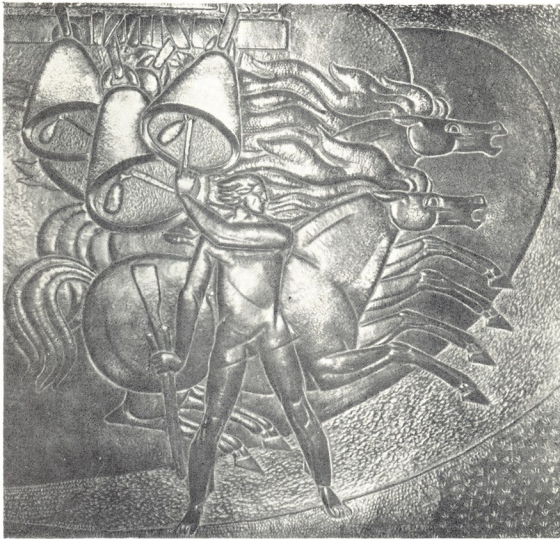
თუკი მარტაქიზებულ შავკრიალა კერამიკას თავისი წინამორბედები გააჩნდა ქართული ისტორიული კერამიკის უძველეს ნიმუშები, შუასაუკუნეების მოჭიქული კერამიკის ფერადოვნება, მაქორული ქღვრადობა, მდიდარი კოლორიტი საფუძველს ქმნიდა მრავალფეროვან ტიქურთა

სფეროში შემდგომი ძიებებისათვის.

შავრიალა კერამიკა რევას იაშვილის შემოქმედების მხოლოდ ერთი მხარეა, მხატვრისა, რომელსაც ტექნიკური და მხატვრული ხერხების ვრცელი დიაპაზონი გააჩნია. იგი ერთდროულად იკვლევს და ექსპერიმენტებს ატარებს სხვადასხვა მასალაში, სხვადასხვა ტექნიკაში. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში მხატვარი პოულობს ფერადი ფაქტების საჭირო ხმოვანებას, ფაქტურ

იაშვილი ხშირად მიმართავს ტრადიციული ხალხური ჭურჭლის ფორმას, ახლებურად გაგებულსა და გარდაქმნილს. ასეთებია ხალხურ ხელოვნებასთან მჭიდროდ დაკავშირებული რთული ჭურჭელი, გაერთიანებული თავისებურ პლასტიკურ კომპოზიციებში („ორჭინჭილა“, „სამჭინჭილა“). საინტერესოა მათი უჩვეულო არქიტექტონიკა, რთული სილუეტი.

დეკორატიული ჭურჭლის შესაქმნელად რე-



1917 წელს.

დეკორატიული კერამიკელი ქანდაკება.

რას ამუშავებს მიცემული პლასტიკური ფორმისა და დასახული მხატვრული ამოცანის შესაბამისად. წითელანგობიანი ჭურჭელი აღდგენითი ჭიქურებითაა გაცოცხლებული. ტერაკოტის ნამუშევრებში ჩნდება მხატვრის ორიგინალური დეკორატიული ხედვა, ფიგურული ორნამენტის თავისებური სიმბოლური-დეკორატიული გადაწყვეტა. მონოქრომულ ჭურჭელში (ღოქი — „ჭიქი“) ცხოველთა ფიგურების გრაფიკულ-სიმბოლური გადმოცემა შინაგან დინამიკასა და ძალას მატებს ფრიულ ორნამენტს.

ახალ კერამიკულ ფორმათა ძიებისას რევას

ვას იაშვილი სხვადასხვა კერამიკულ მასალას იყენებს, მათ შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია შამოტის მასას, რომელიც შესაძლებლობას აძლევს შექმნას მეტყველი, მონუმენტური მოცულობები. შამოტისაგან დამზადებულ დეკორატიულ ღარნაკებში განსაკუთრებული ფაქტურული ეფექტები იქმნება. ჭიქურთა ჩაღვრილი ლაქები განუმეორებელ ფერადონებას ანიჭებენ ამ ჭურჭელს.

რევას იაშვილი გატაცებით მუშაობს კერამიკის დიაპაზონის გაფართოებისათვის. მან შეასწავლად აუღო ალღო ღრთის მოთხოვნას და

შეცადა ჩაეყენებინა კერამიკა თანამედროვე მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების სამსახურში.

ჩვენში, ხელოვნების სინთეზში, პლასტიკასთან ერთად კერამიკას ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. კერამიკის ამ ახალი „მონუმენტური“ თვისებების მაქსიმალური გამოვლენა შეადგენს მხატვრის ერთ-ერთ გადაუდებელ ამოცანას. უნდა ითქვას, რომ არქიტექტურაში დეკო-

და ეროვნული ხელოვნების ელემენტები. ხალხური თქმულებებით, სიმღერებით, ბალადებით შთაგონებული სახეები ცოცხლდება ნიჭიერი მხატვარ-კერამიკოსის ფერადი პანოზე. ყოველი ქართული ისეთის ბავშობიდან ნაცნობ და შესისხლხორცებულ მხატვრულ სახეებს ახლებურად ასახავს ხორცს რვეჯ იაშვილი, მხატვარი, რომელიც ახალი ხელოვნების ერთადერთი გამომგვეს ხელსურ სიბრძნეს. უაღრესად ორიგინალურად და ამასთან განსაკუთრებულ ეროვნულ ტონალიზაში ქლერს მის მიერ დამუშავებული ტრადიციული თემები.

ძალზე საინტერესოა მხატვრის მიერ კერამიკის გამოყენება ქართული წყაროების გასაფორმებლად, წყაროებისა, რომელნიც ოდიოვანვე ხალხის განსაკუთრებულ ზრუნვის საგანს წარმოადგენდა. რვეჯ იაშვილის მიერ გაფორმებულ ამ სახის ნამუშევრებში ძლიერად იგრძნობა კავშირი ეროვნულ ტრადიციებთან. ასეთია წყარო „იხვიბი“ (ზედაზნის წყარო), შესრულებული ფიქალებისა და ცეცხლამძლე შამოტის მასიდან, აღდენითი ჭიქურების გამოყენებით. ფიქალის მარტივი ნაგებობა გაცოცხლებულია ჯიხვის თავების თავისებური გრაფიკული რიტმით. მასში შესანიშნავად გამოძვლენდა რელიეფის ფაქტურისა და შესაბამის თავისებურებათა ტუყუარი გრძნობა.

მონუმენტურობის სპეციფიკური შვგრძნებით გამოირჩევა მეორე წყარო „თებრინე“, დაკავშირებული ქართული ხალხური სიმღერის მოტივებით. ეს არის პორიზონტალურად გაჭიმული, დაბალი ფიქალის კედელი ფრისისებური კერამიკული კომპოზიციით. ძირითად მხატვრულ შთაბეჭდილებას განსაზღვრავს კონტრასტი კედლის უხეშ წყობასა და კერამიკული ფილების მოუღვარე ზედაპირის შორის. ფრისის გამოსახულებები სიმბოლოების, ეროვნულ მხატვრულ სახეთა ერთ მტყველებენ. კარგად ჩანს მხატვრის კომპოზიციური ოსტატობა, დახვეწილი გემოვნება დეკორატიული ელემენტების შერჩევაში. ფიგურათა სილუეტები განსხვავებული მასშტაბისაა, რითაც იქმნება სიბრტყობრიობისა და სიღრმითი გადაწყვეტის უჩვეულო შეხამება. ტრადიციულ მხატვრულ სახეთა სტილიზაციათა და განზოგადებით მიღწეულია უბრალოება და გამომსახველობა.

ინტერიერის გასაფორმებლად კერამიკის გამოყენება მხატვრის კომპოზიციური ძიებების სტიმულად იქცა. შამოტითა და ჭიქურებით იგი ქმნის მთელ რიგ დეკორატიულ ნაკეთობებს — კონტურის მიხედვით გამოჭილთ თავებს, რომელიც შესანიშნავად იკითხება ინტერიერში. დაბალი რელიეფით შესრულებული ეს თავები, ცხოველხატული სილუეტით, კედლის სამკაულის შესანიშნავ სახეობას წარმოადგენს. ეს ნამუშევრები უაღრესად თანამედროვე და, ამავე დროს, ორმად ტრადიციულია, რაც მათ განსაკუთრებულ ღირსებად უნდა ჩათვალოს.



რატიული კერამიკის ფართო გამოყენებამ ახალი მიმართულება მისცა მხატვრის ძიებებს და კერამიკის წმიდა გამოყენებით დანიშნულებასთან ერთად, მის წინაშე დასვა ახალი დეკორატიული ამოცანები. დეკორატიულმა კერამიკულმა ფილებმა გამოყენების ფართო სფერო მოიპოვა ქართულ სინამდვილეში. ამ ფერადი კერამიკულ პანოებში თითქოს მოჭიქული კერამიკული ფილების დეკორით უძველესი აღმოსავლური გატაცება ცოცხლდება.

საინტერესოა რვეჯ იაშვილის კერამიკული პანოები, რომლებშიც ორიგინალურად განსახიერ-

არქიტექტურაში კერამიკის ფართოდ გამოყენება და ამასთან დაკავშირებულმა ახალმა პრობლემებმა განსაზღვრა რევას იაშვილის დანტერესება ლითონით, როგორც დეკორატიული მასალით. ეს იყო მხატვრის პროფესიული ინტერესი განსხვავებული პლასტიკური მასალისადმი, რომელიც ახალ, უჩვეულო სახეთი შესაძლებლობებს შეიცავდა. ლითონის ფურცელში მხატვარმა დაინახა ისეთივე მხატვრული პოტენცია, როგორც პირველად კერამიკულ მასაში.

ჭედური რელიეფების შექმნის პირველივე ცდა წარმატებით დაკვირვინდა. რევას იაშვილის ჭედურ პანოებს გამოარჩევდა ოსტატური კომპოზიცია, ზუსტად მიგნებული ფერადოვანი ფეხტები და ღრმად გააზრებული დეკორატიული დეტალები, რაც მისი კერამიკული ნამუშევრებისთვის იყო დამახასიათებელი. უტყუარი მხატვრული ალთო დეკორატიული ხელოვნების ახალ სფეროშიც დაუმარა მხატვარს მიღწევა სასურველი შედეგისათვის. დეკორატიული კომპოზიციების შექმნისას ზოგჯერ იგი სხვადასხვა მასალის — ლითონისა და კერამიკის ერთობლივ გამოყენებას არჩევს, რადგან ამ ორი მასალის შესაბამე განსხვავებულ ფეხტს იძლევა და დამატებით მხატვრულ ნიუანსებს ქმნის.

საინტერესოა რევას იაშვილის ძიებები მონუმენტური ფორმების დარგში. ყურადღებას იპყრობს რამდენიმე ესკიზი სიმბრტყობრივად გადაწყვეტილი ქალის მონუმენტური ფიგურით. ამ ფიგურის თავისებური შინაგანი რიტმი ორგანულად ერწყმის ტიპურად ქართულ მთაგორიან პეიზაჟს, სიმბრტყობრივ-დეკორატიული ფიგურის სასოგან რიტმს ეხმარება მთის ქედის რიტმული ტიპილი სახეები. კარგად არის გააზრებული ფიგურების მასშტაბი, მისი შეფარდება პეიზაჟთან.

დაძაბულ შემოქმედებით მუშაობას რევას იაშვილი შესანიშნავად უთავსებს დიდ პედაგოგიურ საქმიანობას თბილისის სამხატვრო აკადემიის კერამიკის ფაკულტეტზე. მხატვრის სახელოსნოს კარი მუდამ ღიაა. ნებისმიერ დროს შეუძლია მოვიდეს აქ ახალგაზრდა კერამიკოსი, სტუდენტი თუ ასპირანტი და მას მუდამ გულღიად დახედობიან, გაუზარებენ ცოდნას, გამოიხილებას. მათ კარგად იციან, რომ რევას იაშვილის სახელოსნოში ისინი ყოველთვის მიიღებენ საჭირო რჩევას, დახმარებას რთული მხატვრული თუ ტექნიკური ამოცანების გადაწყვეტისათვის. რევას იაშვილი აცხადებს მათ იმ საიდუმლოებებსაც, რომელიც გახსნა მან ორი ათეული წლის კვლევითი ექსპერიმენტული მუშაობის შედეგად ძველი კერამიკის ტექნოლოგიური პროცესების აღდგენის დარგში.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის მეთოდოლოგიური პრინციპები, რომლებითაც ხელმძღვანელობს მხატვარი ახალგაზრდა კერამიკოსთა აღზრდის საქმეში. სასწავლო პროცესი, მხატვრის ღრმა რწმენით, რთული შემოქმედებითი პროცესია, რომელიც დროის მითხფინილებათა

ცვლილებების მიხედვით გადახასივდება და სრულყოფას საჭიროებს. თავის პედაგოგიურ მუშაობაში რევას იაშვილი ითვისაწინებს რეალურ მდგომარეობას თანამედროვე კერამიკის დარგში და ისწავლებს წარმართებს იმგვარად, რომ მომავალში მხატვარ-კერამიკოსთა ახალმა თაობამ დასძლიოს ცალმხრიობა, რომელიც დროდადრო იჩენს თავს ჩვენი კერამიკული ხელოვნების განვითარებაში. ამიტომაც, იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს კერამიკის მრავალმხრივ, ფართო გამოყენებას და ამასავალდებულად უთმობს მუშაობას კერამიკის სპეციალისტების მომზადებაზე. რევას იაშვილის მოქალაქეობრივი დამოკიდებულება ჩვენი მხატვრული ცხოვრების საჭირობოროტო საკითხებისადმი, აქტიურბა დაბრკოლებებისა და სინდონების გადალახვაში, ძიებებითა და მოძალას ფართო გეგმებით აღსავსე შემოქმედება ახალგაზრდა კერამიკოსებისთვის მისაბაძი მაგალითია.

ამ ხნის მანძილზე ბევრი რამ გაკეთდა — დამუშავდა და წარმოებაში დანიჭრვა შავკრიალი-კერამიკის დამზადების ხერხები, მხატვრის ორიგინალური ნამუშევრები გადაცა სერიულ წარმოებას, ქართველი კერამიკოსის ნაწარმოებებს გაეცნო ბევრი ქვეყანა (ბელგია, შვედია, ნორვეგია, დანია, იუგოსლავია, გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკა, საფრანგეთი, პოლონეთი, ჩეხოსლოვაკია). რევას იაშვილის აღზრდილები უკვე წარმატებას აღწევენ თავიანთ შემოქმედებაში.

რევას იაშვილმა გარკვეული კვალი დაინახა ქართული კერამიკის განვითარებას. იგი ამ ხელოვნებაში შეიდა საკუთარი მხატვრული ხედვით, დამოუკიდებელი მხატვრული შექმედებით, მსოფლმხედველობით. მან იმთავითვე თამაშად გადალახა დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნებაში დამკვიდრებული მხატვრული შტამები და ქართული უძველესი კერამიკის დიდ ეროვნულ საგანძურზე დაყრდნობით შესძლო ახალი სიტყვა ეთქვა. მის შემოქმედებაში გზიზღავთ სტილის თავისებურება, ინდივიდუალური მხატვრული ხერხები და საშუალებები, პლასტიკურად რომ ავლენს კერამიკული ნაწარმოების არს. გიზიდავთ მასალის სპეციფიკური თვისებათა, ამ თვისებების ესთეტიკური ბუნების გამოვლენა.

ბევრი ახალი ჩანაფიქრი ვლის განხორციელებას საქართველოს დამსახურებული მხატვრის რევას იაშვილის სახელოსნოში. ნიჭიერი მხატვარი დღეს ისევე, როგორც თავისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისში, აღსავსეა ენერგიით, საინტერესო შემოქმედებითი გეგმებით.



ფილმის მრავალსახეობა

ვენიკა. ხეაუკი. სიბუჯა

სანდრო თუშმალიშვილი

1895 წლის 28 დეკემბერს, პარიზში, ძმებმა ოგიუსტ და ლუი ლიუმიერებმა პირველად აჩვენეს საჯაროდ კინოფილმი. ახალი ტექნიკური ატრაქციონი მაშინ მუნჯი იყო, მაგრამ უკვე მეორე კინოსახანსი, რომელიც 1896 წელს ლონდონში მოეწყო, მუსიკის თანხლებით გაიმართა.

მართალია, თავდაპირველად მუსიკა კინოში არავითარ შემთხვევით ამოცანებს არ ემახსურებოდა, მაგრამ იგი აესებდა იმ აუხსნელ სიცილიეს, ერთგვარად აკმაყოფილებდა „კიდევ რაღაცის“ იმ ინსტინქტურ მოთხოვნილებას, რომელიც მაყურებელს ეკრანზე ფიზიკური მოძრაობის ხილვისას გაუჩინდა. ისევე, როგორც საცეკვაო მუსიკის ხმა იწვევს ტაქტის აყოლების სურვილს, ეკრანის დინამიკამაც, მისმა მკვეთრად გამოსატულმა რიტმმა მოითხოვა მუსიკალური ბგერების თანხლება. ალბათ, ამით აიხსნება მუსიკის მოსვლა ეკრანზე. და არა მარტო მუსიკის, არამედ სიმღერის, სიტყვის, ბუნებრივი ხმაურისაც...

„მუნჯი“ კინოს წლებში ეკრანზე მოძრაობის ტემპი საგრძნობლად განსხვავდებოდა რეალური ცხოვრების ტემპისაგან, რაც კინოს იმდროინდელი ტექნიკური ზაღის არასრულყოფილებით იყო გამოწვეული. ტექნიკის ამ ნაკლმა წარმოშვა საეკრანო პირობითობა, რომელმაც, თავის მხრივ, განაპირობა მუსიკალური გაფორმების ახალი „კინოფორმის“ შექმნა. სწორედ მოძრაობის ტემპის პირობითობით უნდა აიხსნას პირველი წლების კინომუსიკის გადაჭარბებული ნაქორულობა, ბრავურულობა. ალბათ, იმის თქმაც შეიძლება, რომ მოძრაობის აჩქარებული ტემპი (რაც კომიკურის ნიშნებს ატარებს) და აკომპანემენტის ბრავურულობა იყო იმის მიზეზი, რომ ერთ-ერთი პირველი ეანრი, რომელიც კინოში გამოიკვეთა, კომედია გახდა.

თუ თავდაპირველად კინოსურათის „თანხლება“ მხოლოდ ერთ ინსტრუმენტს — ფორტეპიანოს ევალებოდა, მომდევნო წლებში მას მიემატა ვიოლინო, ხოლო შემდეგ — პატარა ორკესტრიც, რომლის ხელმძღვანელს ხშირად ფილმის წინასწარი გასინჯვის საშუალებაც კი არ ჰქონდა და მუსიკას (პირადი სანოტო არქივიდან) იმის მიხედვით ირჩევდა, თუ რას ეხებოდა ფილმი...

დროთა განმავლობაში საზოგადოების დამოკიდებულება კინემატოგრაფის მიმართ შეიცვალა. ტექნიკური ატრაქციონი დამოუკიდებელ ხელოვნებად იქცა და აი, 1908 წელს, კინოს დაბადების ათი წლის თავზე, კამილ სენ-სანსმა კინოფილმისთვის „ჰერცოგ გიზის მკვლელობა“ სპეციალურად შეთხზა მუსიკა. ეს იყო სიუჟეტა სიმებიანი საკრავების, როიალისა და ფისგარმონიისთვის, რომელიც შესავლისა და ხუთი ნაწილისგან შესდგებოდა. მუსიკა კინემატოგრაფიული ნაწარმოების აუცილებელ კომპონენტად იქცა. მისი გამარჯვება იმდენად დამაჯერებელი იყო, რომ მოწინააღმდეგე თითქმის აღარ



დარჩა. ჩარლი ჩაბლინიც კი, რომელიც დიდი ხნის მანძილზე კატეგორიულად უარყოფდა მუსიკალურ საწყისის კინოში, იქცა მუსიკის ქომავად და, როგორც ცნობილია, ყველა თავისი ფილმისთვის მუსიკას თვითონვე წერდა. გავა მცირედენი ხანისც და ვდემონსტრირებ მუსიკას, რომელიც ამერიკის ტერმინია „ჯაზმანა“ „პოტომოკინოსის“ დაწერა, კამოდავენ კაიხურის ვერმანაში, როგორც „...ამბოხების, რევოლუციური სულის ჰიმნს“...

ამჯერად, კინოხელოვნებაში ნაწარმოების ტემპო-რიტმის შემქმნელ ავტორულად კომპონენტად დაგვიდრებით, კინომუსიკა ამ თავისი განვითარებისა და ჩამოყალიბების პირველი ფაზა დაასრულა. აღმოჩნდა, რომ მხოლოდ ამ ამოცანის გადაჭრა არ იყო საკმარისი, ვინაიან „მუნჯი“ კინოს მუსიკა, რომელიც ვერდა განუწყვეტილ, მთელი ფილმის მანძილზე, ხმოვან ფონად იქცა და ჩრდილივით, პარალელურად მიყვებოდა გამოსახულებას.

კინოტექნიკის დახვეწასთან ერთად ეკრანზე მოძრაობის ტემპმა თითქმის ჩვეულებრივი სახე მიიღო, რამაც ხსენებულ პრობოთობა გააბათილა. ამას, თითქმის, უნდა შეეცვლინებინა მუსიკის როლი ფილმის რიტმული წყობის გამართვაში, მაგრამ ეს არ მოხდა. თუ პირველი კინოოპერატორები უპიზოდს კამერის „ერთი ხილვით“, ერთი კადრით იღებდნენ, ფირის ნაჭრებს კი მხოლოდ იმიტომ აწებებდნენ ერთმანეთთან, რომ ფილმი „დაეკრებინათ“, მომდევნო წლებში ჩამოყალიბებულმა ეკრანის სპეციფიკამ, კინოეკრანზე, მხატვრული სახის შექმნის ძირითად მეთოდად მონტაჟის არჩევით, ახალი მოთხრობები წაუყენა მუსიკასაც. მონტაჟმა კინოფილმი ერთმანეთზე მიწებებული ასობით ნაჭრისაგან შედგარა ფირად აქცია. ამ მონტაჟური ნაჭრების სიგრძით განისაზღვრება თანამედროვე კინოწარმოების რიტმი: ემოციური, მძაფრი მოქმედება შედგარბით მოკლე მონტაჟურ კადრს (ფირის ნაჭრებს) მოითხოვს, აუქარბებელი, ვიუერი თხრობა კი — გრძელს. სწორედ ამ „მონტაჟური რიტმის“ მიტანა ეკისრება მუსიკას მარბურებლად. ამასთან ერთად, მუსიკა კადრშიგინთა მოძრაობის დასასასიათებლადაც გამოიყენება.

კინემატოგრაფიში ხმა ხმოვან (და არა მუსიკალურ) ფონად იქცა. სხვადასხვა სახის ხმაურმა, და რაც მთავარია, — მეტყველებამ მუსიკას ილუსტრატორის ფუნქცია ჩამოართვა. სამაგიეროდ, მრავალი სხვა შემოქმედებითი ამოცანის გადაჭრა დაიკარა. გაიხსნოთ ს. პროფიფივის მუსიკა კ. ეიზენშტეინის „ალექსანდრე ნეველისთვის“. სხვადასხვა მუსიკალური თემის დაიარსებებით აქ რელიეფურად ხასიათდება მონწინააზმდეგვთა — რუსებისა და ჯვაროსნების — საბრძოლველად განლაგებული ბანაკები. სახლურ სასიმღერო ტრადიციებზე აგებული, გულშიამწეული, ლირიული თემა უპირისპირდება მიმეეს, მონოტონურსა და ერთფეროვანს. ფსკოვის დაწვის ეპიზოდში ს. პროფიფივმა გამოიყენა მუსიკის მიკროფონური ჩაწერის თავისებურება და სხვადასხვა ინსტრუმენტის ფერადობის შეგნებული დეფორმაციით შექმნა სახარელი, თავზარდაწყვეტი ხმოვანი სახე.

უნდა აღვნიშნავ, რომ ფილმის მუსიკალურ გაფორმების (ალბათ, „უტოხო ხილის“ პრინციპით) ოცდაათიან წლებში მტკიურადლება ეთმობოდა, რამაც გამოხატულება ჰპოვა როგორც პრაქტიკულ შემოქმედებაში, ისე თეორიულ შრომებშიც. ეს გასაგებია, ვინაიან უცებ, თითქმის ციდან ჩამოვარდნილ ტექნიკურმა სახალმ (ხმის ჩაწერის აპარატურა) კინოხელოვნებები დააყენა ისეთი რთული პრობლემის წინაშე, როგორიაცა

საკერაო ხელოვნებაში ორმაგი რითმის (ხმისა და გამოხატულების) მხატვრული შერწყმა. განსაკუთრებით ამ რეალად ვ. პულფივის, ს. ეიზენშტეინისა და ვ. ალექსანდროვის მიერ წამოყენებული „ხმოვანი კინოს ასინქრონულობის პრინციპი“, რომელიც ახსნილია სტატიაში სათაურით „ხმანა-პრინციპი“ (1928). ეს პრინციპი მოითხოვდა „... ხმის მკვეთრ, სავანებო დამოუკიდებლობას ხედვით სახებთანა“ და კინოსურათის ხედვითი და ხმოვანი რიგების მხოლოდ კონტრასტულ ურთიერთგავსობას. მიუხედავად იმისა, რომ კინემატოგრაფის ამ დიდოსტატმა თითქმის ყველაფერი გააღწივა ხმისა და გამოსახულების ასინქრონული დამთხვევის ხერხი (რეკონსტრუქციონი გვიჩვენა, ეს აზრი მცდარი იყო), მათ „კონტრასტულულობის თეორიას“ დიდი დავაწი მიუძღვის კინოს, როგორც ყველაზე უფროფინური ხელოვნების ჩამოყალიბებაში.

ხმა-ხედვითი სახის შექმნისკენ მიმართულმა ინტენსიურმა და ნაყოფიერმა ძიებამ, რითაც ხასიათებულმა ოციანი და ოცდაათიანი წლები, თანდათანობით გამოჰყო და ჩამოყალიბდა ხმოვანი რიტმის კიდევ ერთი კომპონენტი — ხმაური. იგივე „ალექსანდრე ნეველი“ ჯვაროსანთა საბრძოლო საყვირის ხმა თითქმის მთელი ფილმის მანძილზე ვერგის: ხან გამობრუნდება და თავმომწონედ, ხან სუსტად და დაბნეულად. ფილმის ფინალურ ეპიზოდში კი, რომელიც რუდის ტბაზე ჯვაროსანთა დაღუპვას წარმოსახავს, — ჩამოწოლილ სიჩუმეში ტბის ფსკერიდან, როგორც საიქიოდან, თანდათან უფრო და უფრო სუსტად მოისმის საყვირის ხმა, ოდესღაც ასე მუდვიდურად და თავმომწონედ რომ ვერდა. ტბის ზედაპირზე პაერის ბუმბულუბი სუდება... რეჟისორის მიერ შექმნილი ხმა-ხედვითი სახე ამ შემთხვევაში უდიდეს ემიციურ და აზრობრივ დატვირთვას ატარებს.

თითქმის იმავე პერიოდში მეორე დიდმა საბჭოთა რეჟისორმა — მიგა ვერტოვმა სურათ „დონბასის სიმფონიაში“ ქარხნის მუშაობის ამსახველ ეპიზოდში ხმოვან რიგად გამოიყენა საბრძოლველის დემონსტრაციის ხმაური: საალტურ მუსიკა, სიცოლი, ტამბი, შედახილვი. იდვირი დატვირთვა ცხადად და ზუსტად გამოიყვება — შრომა სოციალიზმის ქვეყანაში დღესასწაულად იქცა...

ეს ორი მაგალითი ნათლად ხსნის ფილმის გახმოვანებაში ხმის დოკუმენტური საწყისის უპირატესობას — იმ პერიოდის კინემატოგრაფის ყველაზე გავრცელებულ პრინციპს. ვ. პულფივის კი, რომელიც ხმის ასინქრონული ჩაწერის მოწინააღმდეგე იყო, სტატიაში „რიტმის პრობლემა ჩემს პირველ ხმოვან ფილმში“ წერს: „...გამოგანებისას ვიყენებ მხოლოდ რეალურ ხმებს, რადან, ჩემს აზრით, ხმა — ისევე, როგორც გამოსახულება, მდიდარი უნდა იყოს სასოციაციებით. აღდგენილი, შექმნილი ხმა კი შექმედებაში ასეთი იყოს...“

მიუხედავად ამისა, ცხადია, რომ არადოკუმენტურ, ან, როგორც მას პულფივმა უწოდა, „შექმნილი“ ხმის ისეთივე უფლებები აქვს ხმა-ხედვითი სახეში, როგორც ნატურალური, რეალური. სწორედ შექმნილი ხმების გაყოლებით ნაკლები ასოციატრობა ეხმარება მხატვარს მის მარადიულ ძიებაში — აჩვენის „სოცარი ჩვეულებრივში“. ცნობილი ინგლისელი დოკუმენტალისტი პოლ როტი კი პირიქით, ბედნიერებად მიიჩნევს, რომ „მიკროფონის ტექნიკური მონაცემები საშუალებას გვაძლევს გამოვყოთ ბგერები მათი წარმოშობი წყაროსაგან. სხვადასხვა ბგერების შერევით საშუალება გვეძ-



ლექსი შექმნათ ასლი ხმები, რომლებიც არაკის არასოდეს არ გაუგია და გამოიყენონ ისინი სიმბოლოებად...“

ყოველივე ეს ვაგოფიქრებინებს, რომ ხმა-ხედვითი სახის შესაქმნელად გამოყენებული ყველანაირი ხმაური — როგორც ბუნებრივი, ისე აღდგენილი, შექმნილი — თანასწორფუნქციონირებს, რომ იმ პერიოდის ნაწარმოებებში გვხვდება მისი ხმების (სინქრონული, ასინქრონული, კონტრასტული) აღრევა. მაგალითისთვის გავიხსენოთ ხმოვანი დრამატურის ორი გამოჩენილი მხედვარის, ი. ლენინციკისა და ე. მატუტიტის შენიშვნები ხმა-ხედვითი სახის შესახებ დიუპენტილისტიკაში: „...ფილმი „ფოლადი“ თითქმის მთლიანად მინდა გადაწვეოდა როგორც „რკინების კონცერტი“, შემდგარი დაზვებისა და ამწყობის „არხებისგან“... რაც შეესაბამება მუსიკას, იდეალურ ვარიანტად მუსიკა კონტრასტული მუსიკისა და „მარტენოტის ტალღის“ გაერთიანება...“ (ი. ლენინციკი). „...ყველა მსატარას აქვს უსულო, გამოიყენოს ნებისმიერი ხმა თავის ნაწარმოებში სასუთარი ნაბი-სურვილის შესაბამისად. მე, მაგალითად, კლასიკურ „ინტერნაციონალიან“ ერთად, ჩემს ფილმში სიამოვნებით ჩავრთავდი ამ ხიმის ორ დამკვიდრებელ ვარიანტსაც, რომელშიც ავტორმა გააერთიანა ფაბრიკა-ქარხნების საყვირები, „ხმამალმოლაპარაკეები“, რამდენიმე ორკესტრი და ყველაფერ ამას დიდი შენობის სახურავიდან დირიჟორებდა...“ (ე. მატუტიტი). როგორც ვხედავთ, მკვლევარებს, იმ დროს გაბატონებული თეორიული პრინციპების მიუხედავად, აზრადაც არ მოსვლიათ, რომ ფილმის ხმოვანი რიგი მხოლოდ მუსიკისა, ან მხოლოდ ხმაურისაგან უნდა შედგებოდეს.

მამინაც კი, როდესაც კინოფირი ხმოვანი ბოლიეს გარეშე არსებობდა და სიტყვა მხოლოდ გრაფიკულად აღიქმებოდა (სათაურების, ტიტრების სახით), მას (სიტყვას) ვარკვეული რითმულ-ემოციური დატვირთვა ჰქონდა დაკისრებული. მიზელი კალატოზოვი, იხსენებდა, „...კომ მუსიკის“ მუშაობის პერიოდს, ამბობდა: „...ფილმზე მუშაობისას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას რიტმულ-ემოციურ წარწერებს ვანიჭებდი. იმ დროს ჩვენ ძალიან დიდ იმედებს ვამყარებდით წარწერებზე, ვეძებდით ანალოგის სალიტერატურო ენას და კინონის შორის. შულოესკის დახმარების გარეშე, გამჭვირდებოდა რიტმის გამართვა...“

როგორც ფსიქოლოგები ამტკიცებენ, შემენების პროცესში მხედველობა სმენაზე აქტიურია. ამიტომ, „მუნჯი“ სანახაობის შემოქმედება მტკია, ვიდრე „ბრმა“ ხმისა. აღბათ, ამიტომაც მოყვა ხმოვანი სიტყვის მოსვლას კინოში (1926) ხანგრძლივი შემოქმედებით დაებატის. ცხადია, ფსიქოლოგიური ფაქტორის გარდა, დავას კინოენის სპეციფიკაც იწვევდა. ე. პუდოვკინი წერდა: „ახლაც კი, როდესაც ხმოვანა სიტყვამ შეცვალა წარწერა, გერანის შემოქმედების ძალა კვლავაც ხედვითი სახის განსაკუთრებულ გამომსახველობაზე დაამოკიდებულა...“ საჭირო გახდა სიტყვის, როგორც მსატარელი სახის შეზღვევის ნაწილის შესწავლა დიდიტექნიკურ ერთიანობაში გამოსახულებისათვის, და არა მათი დაპირისპირება.

მიუხედავად იმისა, რომ 20-30-იანი წლების შემდეგ საკმაოდ დრომ განვლო, სიტყვის სპეციფიკა კინოში ჯერაც არ არის საბოლოოდ გამოკვეთილი. აი, „მოწინააღმდეგეთა“ ბანაკების წარმომადგენელთა აზრი: „...მართალია, ფილმის არქიტექტონიკა იმდენად შეიცვალა, რომ წარწერები ანაქრონიზმს წარმოადგენს... ერთი მხრივ, თითქოს ამ მიზეზით ლიტერატურა წავიდა გერანდანი; მეორე მხრივ კი — სიტყვამ წალეკა გე-

რანი... ნებისმიერი ტექსტი, თუნდაც ბრწყინვალედ დაწერილი, მინც ლიტერატურაა, ფილმზე ხელოვნურად დამატებული ტექსტი, ჩემი აზრით, მხოლოდ უსუსურ დრამატურების ესაბრებება შესავსებად... ამიტომ მე ძალიან მიჭირს ისეთი ფილმების ყურება, რომლებსაც სადიქტორო ტექსტი ახლავს...“ (მ. კალატოზოვი). „...ხელოვნებაში, რა თქმა უნდა, არის კანონები, მაგრამ არცთუ ისე ფიქრი. სულ ახლახან დარწმუნებულნი ვიყავით, რომ დიქტორის კადრს გარეთა ხმა სრულად შეიძლება და დროშიც შეიძლება... შემდეგ კი შეიქმნა, მ. რომის „ჩვეულებრივი ფაშვიანი“ ავტორისთვის კომენტარით და შეიტყვება, რომ ხმაგვარ მოსახერხებელი ვიზუალიზაცია (ე. გორხოვი)“.

მართლაც, მას მეორე, რაც მ. რომის, ანდა ი. ანდრონიკოვის ფილმები ვიხილეთ, არ შეიძლება იმის მტკიცება, თითქოს ტექსტი, სიტყვა შედგეტი იყოს ეკრანისთვის. ი. ანდრონიკოვი ხომ მხოლოდ და მხოლოდ სიტყვით ემნის სახეს, ამასთანაც, უთუთუ მის ფორმად — ავტორისეულ სახეს. აქ საქმე გვაქვს არა ფორმის შეცვლასთან (ანდა უარყოფასთან), არამედ მახვილის გადაადგილებასთან. ალბათ, ამაზე თქვა ე. შკლოფსკიმ: „...ხელოვნებაში არაფერი უქმდება — მხოლოდ გარდაიქმნება...“

ხელოვნების მრავალსახეობის აღიარება აუცილებელი პირობაა. ამიტომ, ჩვენს შემთხვევაში, არ უნდა ვეძიოთ უანრული სპეციფიკის დინამიკა იქ, სადაც უანრის ისტორიული განვითარების ტენდენციასთან გვაქვს საქმე. ამრიგად, კატეგორიული უარყოფა იმ უანრის ფილმებისა, სადაც სიტყვას გაბატონებულ დომინანტობა უკავია, დაუყოვნებლივ იხვევ, როგორც იმ ფილმებისა, სადაც სიტყვის როლი მინიმუმამდეა დაყვანილი. შემოთქმული განმარტების მოთხოვნა: აღნიშნულ ფილმებში საქმე გვექნდა ავტორისეულ კომენტართან და არა დიქტორის ტექსტთან. რაც შეეხება სადიქტორო ტექსტს, ვფიქრობთ, მისი გაშუქება მხოლოდ იმითა შეიძლება გამოარტყვად (სასწავლო, სანახაობითი, სამეცნიერო-პოპულარული ფილმები, კინოთეორიული); უხედავ რომ უთქვია, იმ შემთხვევაში, როდესაც ხმის გამოთქმა ფილმისთვის კატასტროფის დინამიკა, როდესაც გამოსახულებისა და ხმის კონტრასტული შერწყმა პრინციპულია არა მხოლოდ ეკრანისათვის, არამედ ფილმში ასახული ამბის ცხოვრებისეული პროტოტიპისთვისაც.

სწორედ კონტრასტული შერწყმაზე ვამახვილებთ ყურადღებას, ვინაიდან სინქრონული დამთხვევა გაცილებით უფრო იშვიათი მოვლებაა, ვიდრე ჩემი ამის წარმოდგენა შეგვიძლია: მუდმივად არსებობს ორი რიტმი: ობიექტური სამყაროს რიტმი და დინება და ის რიტმი, რომლითაც ადამიანი ადევნებს თვალყურს ამ დინებას. ეს „მეთვალყურეობა“ მონტაჟურია ტემპის მხრივ — დასაშვებია ხმისა და გამოსახულების აღქმის სისწრაფის ცვლის ნებისმიერი ვარიანტიც. კინოში გამოსახულებას შეუძლია შეინარჩუნოს რეალური ტემპი, ხოლო ხმოვან რიგს უფლება აქვს სდიოს ადამიანის მიერ დანახულის აღქმის რიტმზე და პირიქით. სწორედ ამიტომ უნდა მივიჩნიოთ: გამომსახულებასა და ხმის კონტრასტული შერწყმა ყველაზე სწორ ფორმად.

1 ციტრებულთა ინტარვიუს მიხედვით.
2 Goroхов В. «О драматургии документального фильма». М. «Искусство». 1970.

საბჭოთა საზოგადოებას სკოლები ახალი მოვლენა მსოფლიოში.

ადამიანის ჰარმონიული განვითარებისათვის აუცილებელია ესთეტიკური აღზრდა. ამიტომ, წერა-კითხვის სწავლებასთან ერთად, ბევრგან,

ნობს ამ მხრივ დემოგრაფიული მონაცემები: ჩვენი რესპუბლიკის 409-მ პედაგოგიდან 40 მასწავლებელს აქვს დამთავრებული სამხატვრო აკადემია, 90-ს — სამხატვრო სასწავლებელი, დანარჩენი 3965 — არასპე-

მუშაობას ეწევა საქ. განათლების სამინისტროსთან არსებული ზნეობრივი-დღეური აღზრდის სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტი ჯ. მუჯირის მეთაურობით. მისი ინიციატივით გაიხსნა ბავშვთა შემოქმედებითი თეატრ-

ძიება ბრძელდება

თბილისის გავრცელებული სამხატვრო სკოლა

ლიანა მიქაძე

დაწყებით კლასებში, მანამდე კი საბავშვო ბაღშიც, პატარებს ასწავლიან ხატვას, სიმღერას, ცეკვას. მაგრამ ეს გაკვეთილები საკმარისი როდია ცოდნისმოწყობის და განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდურებული ყმა-წვილისათვის.

ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში კი ჯერჯერობით საჭირო დონეზე ვერ დგას სახვითი ხელოვნების საფუძვლების სწავლება. აი, რას გვატ-

ციალისტია. რესპუბლიკის მსოფლიო 50-60 სკოლაშია გახსნილი სახვითი ხელოვნების კაბინეტი.

სსრ კავშირის განათლების სამინისტროს კოლეგიის 1970 წლის 4/X II დადგენილების (№ 32) თანახმად 1980 წლიდან კავშირის ყველა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლაში უნდა შემოიღონ სახვითი ხელოვნების სწავლების ათწლიანი კურსი.

ათი წელია ამ მხრივ ნაყოფიერ

მი და სამხატვრო სკოლა — ნიჭიერთა ათწლედები.

მხატვრობის ანბანის შესწავლა ადრეული ასაკიდან უნდა იწყებოდეს. აქ ისევე საჭიროა ხელისა და თვალის განვითარება, გავარჯიშება, როგორც საბალეტო სკოლას ან მუსიკალურ სასწავლებელში საშემსრულებლო ტექნიკის პატარაობიდანვე დაუფლება. ყველა მუსიკალური ათწლედდამთავრებული როდი გადის

დიდ პროფესიულ გზაზე, მაგრამ ეს ხელს უწყობს ზოგადი აზროვნების განვითარებას. აინშტაინი ამბობდა: „მეცნიერულ აზროვნებაში მუდამაა პოეზიის ელემენტი. ნამდვილი შეცნირება და ნამდვილი მუსიკა აზ-

კლასები — თითოეული 38-60 ბავშვით. ყოველი კლასი ოთხ ჯგუფად დაიყო. ჯგუფში 12-15 მოსწავლე მეცადინეობს.

სამხატვრო სკოლის ყველა პედაგოგი უმაღლესი განათლებითაა.

მინისტროს იდეურ-ზნეობრივი აღზრდის რესპუბლიკური სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტი საკუთარი პროგრამების დამუშავებასა და შედგენასაც შეუდგა.

პირველიდან მეოთხე კლასის ჩათ-



შესვენებაზე.

როვნების ერთგვაროვან პროცესს მოითხოვს“.

დაახლოებით სამი წელია თბილისში გაისწრაფა მოსკოვის პირველი სამხატვრო საბავშვო სკოლის ტიპის სასწავლებელი. იგი მოიაზრდა დედაქალაქის 104-ე საშუალო სკოლაში შენობაში, სადაც 16 საკლასო ოთახი გამოიყო.

მისაღებ გამოცდებზე 350 ნიჭიერი ბავშვი შეირჩა. დაკომპლექტდა

ბევრს ორ-ორი სპეციალობა აქვს.

პირველ წელს ქართველი მასწავლებლები მოსკოვის სამხატვრო სკოლის გეგმებით სელმძღვანელობდნენ, თუმცა, ბულგარულ, იაპონელ და იტალიელ კოლეგათა გამოცდილებასაც ითვალისწინებდნენ.

ბავშვთა მხატვრული აღზრდის საკავშირო ინსტიტუტის მიერ დამტკიცებულ პროგრამებზე დაყრდნობით, საქართველოს სსრ განათლების სა-

ელით სამხატვრო სკოლაში სწავლება ზოგადია, შემდგ კი ჯგუფები სპეციალობებად იყოფა: გრაფიკა, ფერწერა, ძეგწერა, ხის ან ლითონის მხატვრული დამუშავება, ქსოვა (განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ოქრომკედით ქარვას. რადგან ეს დარგი კარგახანია ჩვენში მივიწყებას მიეცა).

პედაგოგები: ნ. მუმლაძე, ლ. ყურაშვილი, ნ. ჩუბინიძე, თ. კლდია-

შვილი და სხვები მეცადინეობას კლას-კაბინეტებში ატარებენ. მოსწავლეები უზრუნველყოფილი არიან მერხებით, დაფებით, ღვამ-ტუმბოებით, მოლბერტებითა და დაზვებით, ლინორგავიურის საჭრელი მაგილებით, საბეჭდი დაზვებით. ნორჩი კერამიკოსები სპეციალურ ჩარხებსა და ღუმელებთან მუშაობენ. მინანქრის ცდებიც მუფლებში ჩატარდება. ცა-

ნორჩმა მეთოჯინებმა კონტაქტი დაამყარეს თოჯინების თეატრთან, რათა სპექტაკლების გაფორმებისა და ავტონაჟთა შექმნაში თვითონაც მიიღონ მონაწილეობა.

ექსპერიმენტული გაკვეთილები სახვით ხელოვნებაში — საფრთხილოა ყოველი ახალი პედაგოგიური ცდა, რადგან ისინი ბავშვებზე ტარდება. უნაყოფო შედეგს დროის

ზე მოსწავლეები მიეწვევიან მუსიკის მოსმენას, გაგებას, „წაკითხვას“ და თან შეეცდებიან მუსიკა „გადაწერონ“ — გაუდასახონ ნახატებად.

პედაგოგ ქეთევან გოგოლაძეს ჩვენი კონსერვატორიის ორი ფაკულტეტი — საფორტეპიანო და საორღანო აქვს დამთავრებული. მესამე მუსიკალურ სასწავლებელში იგი კარგა ხანია კონცერტმეისტრად მუშაობს.



სამხატვრო სკოლის მოსწავლეთა ნამუშევრები.



ლკე კაბინეტები დაეთმო ჩამოსხმის, პაპიერაშუსა და საღურგლო საქმეს. ხელოვნების ისტორიის კაბინეტი, კარდა ბიბლიოთეკისა, იყენებს დიაკვილუმებს, დოკუმენტურ მოკლემეტრაჟიან ფილმებს, სასწავლო კინოვიდეოს.

სკოლის დიდ დახმარებას უწევენ ჯეგები — საქართველოს უსინათლოთა საზოგადოების პრეზიდენტი, პრიოკატეგის, სამკერვალო და თორიების ფაბრიკები. ისინი ნორჩებს აჭირო მასალით უზრუნველყოფენ.

ამაო ვაცდენა მოსდევს. ექსპერიმენტი კი ჩვენმა დრომ შეამზადა თაობათა გამოცდილების კარნახით.

ისტორიულმა და მეცნიერულმა წინამძღვრებმა აფიქრებინეს საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს საბავშვო სამხატვრო სკოლის მესვეურთ თავიანთ სასწავლებელში მუსიკისა და მხატვრობის დაკავშირება.

ნორჩი მხატვრები ნოტებს არ ისწავლიან, არც მათ მუსიკალურ-საშემსრულებლო დაოსტატებაზე იზრუნებენ პედაგოგები. გაკვეთილებ-

იგი თვითნასწავლი მხატვარიცაა. ქეთევან სურს მხატვრული ნიჭით და-ვიდლოდეთ ნორჩებს მხედველობითან ერთად სმენითი მებსიერება განუვითაროს, შეაჩიოს ისინი მუსიკის მემუფობით ასოციაციური კავშირის, ანალოგიების, პარალელების ნოტების ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში, ლიტერატურაში, არქიტექტურასა თუ ქორეოგრაფიაში.

ასეთ გაკვეთილზე მუსიკალურ ნაწარმოებთა მიწოდება უსისქემო არუნდა იყოს. საჭიროა პროგრამის, მეთოდის შემუშავება. ყოველი გაკ-

ვეთილი მასწავლებელს რაიმე ახალ-სა და მოულოდნელს კარნახობს. ამას იგი ცალკე რვეულში ინიშნავს.

— თავდაპირველად ბავშვებს ინსტრუმენტს ვაცნობ, დაბალ და მაღალ რეგისტრებს ვუხსნი, ვავალებ მათ ფერებში გადმოცემას. ნორჩებს უმთავრესად უჯრებიანი და ლაქებიანი ფურცლები მოაქვთ. შემდეგ მაჭორულ და შინორულ გამებს ხატა-

ბში. მუშაობდა ესთეტიკური აღზრდის რესპუბლიკური სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის განყოფილების გამგედ. მისი რედაქტორობით გამოიცა საშუალო სკოლაში ამჟამად მოქმედი სახვითი ხელოვნების პროგრამები.

მოვიტანე მხოლოდ ერთ ადგილს შთაბეჭდილებათა წიგნიდან:

„გადუჭარბებლად შეგვიძლია

ორი წელი ძალიან მცირეა სასწავლებლის შემოქმედებით შედეგების გასაანალიზებლად, მაგრამ ამ მუშაობის ანგარიშის ჩაბარება მაინც შეძლეს სამხატვრო სკოლის მოსწავლეებმა. აბრილში, მხატვრის კვირეულის დღეებში მათ ვრცელი გამოფენა მოაწყვეს ხელოვნების მუშაკთა სახლში. წარმოდგენილი იყო მოსწავლეთა ნახელები ყველა და-



სამხატვრო სკოლის მოსწავლეთა ნამუშევრები.

ვენ. პოპულარული სიმღერების ჯერიც დგება, მათ მოაქვება პატარა პიესები, პიონერული მარშები, ქართული ხალხური სიმღერები, კლასიკური მუსიკა... — გვიხსნის პედაგოგი და ქორალური პრელუდის დო მინორის მოსმენის შემდეგ შექმნილ ჩანახატებს გვათვალისწინებებს. სკოლის დირექტორს ალექსანდრე მანაიძეს თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერულ-დეკორატიული ფაკულტეტი აქვს დამთავრებული. 1958 წლიდან იგი პედაგოგად მუშაობს თბილისის სხვადასხვა სკოლ-

ვთქვით, რომ ჩვენ აღფრთოვანებული ვართ I-IV კლასების ბავშვთა ხელოვნებით, ფერწერით და საერთოდ მხატვრობის სწავლების ექსპერიმენტით. ის საშუალებები, რითაც სკოლის დირექტორს, მის ხელმძღვანელებს და მეუღლე კოლექტივს ბავშვებამდე მიაქვთ ხელოვნება და მხატვრობა, ყოველგვარ ქებაზე მეტს იმსახურებს. ამ შეფასებას ხელს აწერს გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების სტუდიის დირექტორი პეტერ პანელი.

რგში—ფერწერაში, ქანდაკებასა და გრაფიკაში, კერამიკასა და ჭედურობაში, ნაირგვარი სახეობის მხატვრულ-დეკორატიული ნაქსოვები... ვაბედულება და თავისუფლება ამოცანების გადაწყვეტისას, ფანტაზია, გამოგონებლობა ჩანდა წარმოდგენილ ექსპონატებში.

ამ პირველ გამოფენა-დათვალიერებაზე თვალნათლივ გამოვლინდა, თუ რა გულმოდინედ, გატაცებით და დაკვირვებით მუშაობენ თბილისის საბავშვო სამხატვრო სკოლის პედაგოგები ნორჩ შეგირდებთან.

ჰენრიხ ნეიპაუზი

ქსენია ჯიქია

იმშობამდ შეხედებით ისეთ არტიკულ პიროვნებას, როგორც იყო ჰენრიხ ნეიპაუზი. ელვარე და ნატიფ არტიზმებს იგი ასხივებდა საკონცერტო ესტრადაზე, კლასში, მეგობართა წრეში, ყოველდღიურ ცხოვრებაში... ამიტომაც მაგნიტივით იზიდავდა ადამიანებს, რომლებიც მონუსხულნი უსმენდნენ მის შესანიშნავ კონცერტებს, უადრესად შინაარსიანსა და მგზნებარე გაკვეთილებს, მახვილონიერულ საუბრებს...

მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ჰ. ნეიპაუზი დაუცხრომელსა და მრავალმხრივ მოღვაწეობას ეწეოდა. წლების განმავლობაში ჩაიკოვსკის სახელობის მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორიც იყო და საეციალური ფორტეპიანოს კათედრის ხელმძღვანელიც, სწორუპოვარი ხელოვანიც და ჩინებული ორგანოზატორიც. მოღვაწეობის ყოველ სფეროში იგი ნამდვილ შემოქმედად რჩებოდა.

მოსკოვის კონსერვატორიის ოცდამეცხრე ოთხს ნეიპაუზის კლასი ერქვა. აქ სიციცხლის უკანასკნელ დღემდე ატარებდა იგი უზარმაზარი ცოდნით, ერუდიციით, პოეტური აღმადგენით გამსჭვალულ გაკვეთილებს. ჰ. ნეიპაუზის ყოველი გაკვეთილი, რომლებსაც ესწრებოდნენ კონსერვატორის გაკვეთილს, პედაგოგები, სტუდენტები სამჭოთა ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან, უცხოელები, მუსიკის ჭეშმარიტ ზეიამდ გვესახებოდა. ჰენრიხ ნეიპაუზი სწორად რამდენიმე ენაზე ატარებდა გაკვეთილს. მასთან სწავლობდნენ ფრანგები, გერმანელები, ინგლისელები, სოციალისტური ქვეყნების წარმომადგენლები.

თანდაყოლილი პედაგოგიური ალღოთი უმაღლეს სტერეოტაპს ახალგაზრდა პიანისტთა ინდივიდუალურ მონაცემებს, რომელთა გამოვლინება და განვითარება წარმოადგენდა ჰ. ნეიპაუზის პედაგოგიური სისტემის ქვეკუთხლს. ამიტომაც, რომ

მისი მოწაფეები ასე არ ჰგვანან ერთმანეთს. ამის ნათელი დადასტურებაა სეიატოსლავე რისტერი, ვილ გიულესი, იაკობ ზაკი, თეოდორ გუტმანი, ემანუელ გროსმანი, ევგენი მალინიჩი, სტანისლავ ნეიპაუზი, ევგენი მაგილუცკი, ლევ ნაუშოვი, ალექსი ნასედიჩი, ვერა გორნოსტაევა. ვლადიმერ კრაიჩევი, ვალერი კასტელსკი... დღეს ჰ. ნეიპაუზის სკოლის ეს შესანიშნავი წარმომადგენლები ქმნიან საბჭოთა პიანისტური ხელოვნების ბრწყინვალე თანავარსკვლავედს.

ჰ. ნეიპაუზი დიდ პედაგოგურ ტრადიციებზე იყო აღზრდილი. იგი გამოჩენილი მუსიკოსის ლეოპოლდ გოდოფსკისთან სწავლობდა ვენის „Meisterschule“-ში დასავლეთ ევროპის ამ დიდ მუსიკალურ კერაში ეზიარა იგი მაღალ პიანისტურ კულტურას; აქ უდევს სათავე ჰ. ნეიპაუზის უზადო გემოვნებასა და პროფესიონალიზმს.

ჰ. ნეიპაუზი დაჯილდოებული იყო ფერმონალური მესხიერებითა და იმპროვიზაციის გასაოცარი ნიჭით. კომპოზიტორობა კიდევ, მრავალი ნაწარმოები აქვს შექმნილი. საფუძვლიანად ჰქონდა შესწავლილი და ზეპირად იცოდა მსოფლიო მუსიკალური ლიტერატურის თითქმის ყველა ღირშესანიშნავი ქმნილება, რომელთა მხატვრულ არსსა და სტილისტიკაზე მას საკუთარი, ფრიად ორიგინალური თვალსაზრისი და შეხედულებები გააჩნდა. იგი დიდი კულთიკურით იმსენდა ხოლმე სტუდენტთა მიერ შემოთავაზებულ ინტერპრეტაციას, მაგრამ საკმარისი იყო თვითონ შეესრულებინა იგივე ნაწარმოები, რომ ყველანი უმაღლეს ვრწმუნდებოდით ნეიპაუზისეული შესრულების სრულყოფილებაში. მას შეეძლო სამი საათი ემუშავა მხოლოდ ერთ ფრაზაზე, ერთ წინადადებაზე. მუსიკალური მასალის ჩვენების დროს ხშირად მიმართავდა აფორიზმებს, ციტატებს, ანალოგიებს, რათა სრულად გადაეხსნა იღუმალსა და ყაირო მუსიკის, ბიჭვი მიეცა ახალგაზრდა პიანისტების შემოქმედებითი ფანტაზიისათვის.

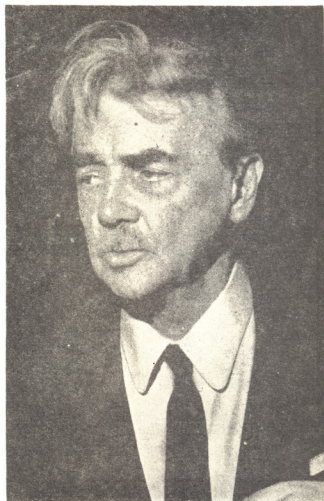
ჰ. ნეიპაუზი არასოდეს ყოფილა პედაგოგი-მწვრთნელი. იგი სწრიდა მოაზროვნე მუსიკოსებს, ზრდიდა ნამდვილ არტიტებს. მართალია, მასთან მეცადინეობა სისარულს გვანიჭებდა, მაგრამ დიდ სასწრეზებას და საფიქრალას გვიქმნიდა, ვინაიდან ძალზე მომთხონე იყო. პირველივე გაკვეთილზე ნაწარმოები უნდა ეკონოდა ტექსტუალურად და ტექნიკურად საფუძვლიანად შესწავლილი, მეტიც — ზეპირად უნდა გვეცოდნოდა. ნოტივით დავრტყობ — არ იმსენდა. ეს იყო ჰ. ნეიპაუზის სკოლის დაუწერელი კანონი. მკაცრად მოითხოვდა სისუბტეს, სიმართლეს, თითოეული ბგერის გააზრებას, მთელი ნაწარმოების გათვითცნობიერებას...

პ. ნეიპაუსი უკეთილშობილესი პიროვნება იყო. ნიჭიერ ახალგაზრდებს განსაკუთრებული გულის-სმიერებითა და მზრუნველობით ეპყრობოდა. ს. რისტერმა იგი პირველსავე გაკვეთილზე აღაფრთოვანა. ნეიპაუსმა უტყუარი აღლოთი ამოიციწო მისი დიდი ტალანტი და ბრწყინვალე მომავალი უწინასწარმეტყველა. მართალია, მაშინ რისტერი უკვე დიდ რეპერტუარს ფლობდა, მაგრამ არ ჰქონდა მოწესრიგებული სამეცნიეროუბელი აპარატი. ამიტომ კონსერვატორიაში ნეიპაუსის ამ პროგრნოს ეჭვის თვალით უყურებდნენ. ასეთი დამოკიდებულების გასაქარებლად ნეიპაუსმა მოსკოვის კონსერვატორიის მცირე დარბაზში რისტერთან ერთად ორგანოფილებიანი კონცერტი გამართა. პედაგოგმა, რომელიც პირველ განყოფილებაში უკრავდა, ნაკლებად მომგებიანი ნაწარმოებები აირჩია, რითაც თავისი თავი ჩრდილში დააყენა, რისტერმა კი ამ საღამოს ნამდვილი სასწაული მოახდინა. ასეთი მსხვერპლის გაღება მხოლოდ დიდებუებოვან ადამიანებს ძალუთ.

ნეიპაუსის პიანისტური ხელოვნება აღბეჭდილი იყო მთლიანობითა და მრავალფეროვნებით. ბეერის სწორუპოვარი ოსტატი გახლდათ. დრმად გრძნობდა ნაწარმოებთა სტილისტიკას, ფორმას, ჩანაფიქრს. ფლობდა ფერთა უმდიდრეს პალიტრას. მხატვრულ სახეებს განსაკუთრებული სინატიფით და სიმკვეთრით ძერწავდა, მღელვარე სულის ხელოვანი იყო. რომანტიკული პიანისზმის ბრწყინვალე წარმომადგენელი გახლდათ. უბადლო ინტერპრეტატორი იყო ბანის, მოცარტის, ბეთოვენის, შუბანის, შოპენის, ლისტის, დებიუსის, პოპოფიფეის მუსიკისა. საბჭოთა კომპოზიტორების მრავალ ნაწარმოებს სწორედ მან გაუკავაგზა საკონცერტო ესტრადისაკენ.

დაკვირის დროს საოცრად მომხიბლავი იყო — არც ერთი ზედმეტი მოძრაობა, ან გრძობა გრძობა აყოლილ, უნებისყოფი ნატურებს რომ ახასიათებთ. დამაბულობის წუთებში მხოლოდ წარბებს შეტყირიდა და მაშინ მის ბრძნულ შუბლს დრმა ნაოჭები დაჩანდებოდა ხოლმე. ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს იგი ესტრადაზე, ვერასოდეს დაივიწყებს „ლომის ფუფარიანი“ ხელოვანის შთაგონებულ სახეს.

ნეიპაუსი საქართველოს დიდი მეგობარი და თავიანთმცემელი იყო. ახალგაზრდობისას თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში მოღვაწეობდა. მეგობრობდა ჩვენი ინტელიგენციის თვალსაჩინო წარმომადგენლებთან: კომპოზიტორებთან, შემსრულებლებთან, მწერლებთან, მხატვრებთან, — პაოლო იაშვილთან, ტიციან ტაბიძესთან, ელენე ახლუდინთან, ლალო გუდიაშვილთან, ქეთევან მაღალაშვილთან... უდიდეს პატივს



სცემდა ანასტასია ვირსალაძეს. უყვარდა ქართული პოეზია. ბევრ ქართველს შემურდებოდა მისი განსწავლულობა ამ სფეროში. შეეძლო ზეპირად ეთქვა ჩვენი პოეზიის მრავალი შედეგრი. ხშირად კითხულობდა ბ. პასტერნაკის მიერ თარგმნილ ბარათაშვილის „ცისა ფერს“... აღფრთოვანებული იყო ქართული ხალხური მუსიკით. „როცა ზ. ფალიაშვილის მიერ შედგენილ ქართულ ხალხური სიმღერების კრებულს გაგვეყანი, მსურდა მუხლი მომეყარა ქართველი ხალხის პოლიფონიური გენიის წინაშე“ — ასე გამოხატა ნეიპაუსმა თავისი შთაბეჭდილება. ხშირად მართავდა გასტროლებს თბილისსა და ქუთაისში, ატარებდა საჩვენებელ გაკვეთილებს თბილისის კონსერვატორიასა და მუსიკალურ სასწავლებლებში, კითხულობდა ლექციებს.

ნეიპაუსს დიდი დავალი მიუძღვის ქართველი მუსიკოსების აღზრდაში. მასთან სწავლობდნენ საქართველოს სსრ დამასახურებელი არტისტი, ნიჭიერი პიანისტი და პედაგოგი ა. ნიჭაძე, ნ. ცინცაძე, თ. მათურელი და სხვ.

ასეთი იყო ქენის ნეიპაუსი — დიდი არტისტი, პედაგოგი, ადამიანი.

შესწავრა და

ჩინაწერები

სოლომონ ხუციშვილი

1925 წელს რეჟისორმა ალექსანდრე ვუწუნაევმა შექმნა კინოოპერა „ხანუმა“ ავსტრიის ცარლის პიესის მიხედვით. ხანუმას როლში ელისაბედ ჩერქეზიშვილი ათამაშა, ქაბატო იყო ტასო აბაშიძე, მიკიჩ ტყუილ-კოტრიანცი — ვალერიან გუნია, თავადი ფანტიაშვილი — ლადო კავსაძე, თავადის ძმისწული — კოტე მიქაბერიძე, მიკიჩას ასული — თამარ ბოლქვაძე.

რეჟისორმა რამდენიმე ეპიზოდური როლი შეიტანა ნაწარმოებში. ერთ-ერთი იყო ცნობილი მოჭიდავის სანდრო კანდელაკისა. ქეიფის შემდეგ გაცხარებული თავადი ფანტიაშვილი ვერკენ დაეწვინა. მივიდა სანდრო კანდელაკი, ცოცხმ აიყვანა ხელში ლადო კავსაძე და ეტლში ჩასვა. სანდრო კანდელაკი უზარმაზარი კაცი იყო და ასევე საკმაოდ ზორბა ლადო კავსაძე ბავშვითი გვირა ხელში.

მეორე ეპიზოდური როლი მიანდ ვასო აბაშიძეს, რომელიც რეჟისორმა მიკიჩ ტყუილ-კოტრიანცის მამის როლში გამოიყვანა.

იმ ალიაქოთში, რაც დაკავშირებულია ხანუმას ოსტატობასთან, კოტეს და სონას ჯგერისწერის შემდეგ, XIX საუკუნის გაჭარ-მოჭალაქის ტანსაცმელში გამოწყობილმა ვასო აბაშიძემ ჩასთვლია და ასე მძინარე გადაიღო ოპერატორმა.

ვასო აბაშიძეს მართლა ეძინა.

* * *

რუსთაველის სახელობის თეატრის პირველი რიგის მეოთხე სკამი ვასო აბაშიძისა იყო. როცა მოსურვებდა თეატრში მობრძანებას, თავისუფალი სკამი ხვდებოდა. ის ადგილი არ იყიდებოდა.

ზოგჯერ წარმოდგენის დასასრულამდე ვერ იცდიდა, წავიდოდა ხოლმე. იგი ხომ იქვე, ოპერის თეატრის ჩასახვევში ცხოვრობდა.

ერთხელ თეატრში „ჰამლეტი“ მიდიოდა. ჰამლეტი უმანგი ჩხვიძე იყო, ოფელია — ვერიო ანაფარიძე.

ვასო აბაშიძე დასაწყისიდანვე იჯდა თავის ადგილზე. ანტრატქტშია ნანსობები და პატრიონსმეველნი ეხვევიან. უკა-

ნასკნელ ანტრატქტში, მეოთხე და მეხუთე მოქმედებებს შორის, ილია ზურაბაშვილი ყასილად ეკითხება ვასოს:

— ვასო, ამ უკანასკნელ მოქმედებაში რა იქნება?

— ესლა, — უპასუხებს ვასო აბაშიძე მის მიერ განსახიერებულ გმირების ენითა და კლითით, — ყველანი დაიხსენებინ, სუფელიორის გარდა!

* * *

ელისაბედ ჩერქეზიშვილის მეუღლე ნიკო ხიზანაშვილი დიდდამჩემის ბიძაშვილი იყო. ნიკოს თურმე ძლიერ ჰყვარებია ურბნისში, თავის ნათესავებთან სტუმრობა. იქ მოიღებინდა ხოლმე.

ერთხელ მტკვარზე სათევზაოდ წაყვანათ ნათესავებს. — იაკობ და ლევან ხიზანაშვილებს. მტკვრის ტოტი დაეწყვიტათ. იმდენი თევზი დარჩენილიყო მშრალზე, რომ ნიკომ თურმე საცნელები გაიხადა, ბოლოები გამონასკვა და შიგ ჩაყარა დატყერილი თევზი.

1937 წელს უნივერსიტეტში, ილია ჭავჭავაძის საიუბილეო დღეებისათვის გამოუფენას ვაწყობდით. დაგვჭირდა ელისაბედ ჩერქეზიშვილის სურათი და შინ მივაკითხეთ. მაშინ იგი უკვე ვერაზე ცხოვრობდა, დღევანდელ დამამიძის ქუჩაზე. საუბარი გაუბოთა.

— ნატო გაუბნათთან მე რა ვიყავიო, — თქვა მან. — ის რომ ყურთმაჯებს მოიქნედა და შემდეგ დონიჯს შემოიდგბდა, ერთ პიესად ის ღირდაო.

სურათი არ აღმოჩნდა. გვითხრა: რუსთაველის თეატრში რომ ფოტოგრაფია, იმასთან გადავიღე ამას წინათ, გამომოტანეთ და იქიდან მოვკცოთო.

ელისაბედს სურათები მივართეთ. ერთი მოგვცა და თან დაატანა: „ბოდიშს ვიხიბ, რომ ჩემ სურათებში ფული გადაგახადეენითო“.

სწორედ მაშინ იყო, თავისი საიუბილეო კომიტეტის გამოცემა — „ელისაბედ ჩერქეზიშვილი“ რომ მასახსოვრა და წიგნაკს წააწერა: „სოლომონს სახსოვრად ღიზსაყვანა“.

ეს ტკბილი სახსოვარი შენახული მაქვს!

* * *

იმავ ხანებში მაკო საფაროვა-აბაშიძეც მოვიჩანხულეთ. ეს იყო სულ სხვა სამყარო. მაკოს ძლიერ დიდუ ხნის წინ დაენებებინა თავი თეატრისათვის, მაგრამ მაინც თეატრით სულ-დგმულბოდა. ფაფუკი, ნაზი, მშვენიერი, ტკბილი მოხუცი, ყურთასმენას მოკლებული, თითქოს თავის თავში იყო ჩაკეტილი, ოღონდ ადამიანებთან ურთიერთობა ახარებდა. თუ პირდაპირ გიციქვროდა, ნალაპარაკებს კარგად იგებდა, ამიტომ იტყობა — მე მიცქირეთ და ისე ილაპარაკეთო. მოხუცი ველადი დაღობდა, ენატრებოდა კი თეატრში სიარული.

1939 წლის 29 მაისს ვესტუმრე ინტერვიუსათვის, თუ რამე ასხოვდა მნიშვნელოვანი ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი ვერთოლის შესახებ. ბევრი რამ ასხოვდა, მაგრამ ფრაგმენტებად. მაშინ დამიწერა მან: „ძვირფასო შვილებო, ძალიან ვწუხვარ, რომ ასეთი უძლეური ვარ და არ შემძლიან თქვენი იმედები გავამართლო. ამიტომ გისურვებთ დღვერტელობას და გამარ-



კავებს. თქვენი პატივის მცემელი მარიამ საფაროვი-აბაშიძისა“.

* * *

ნატივი მსახიობი, ღრმად განათლებული ადამიანი, დაფიქრებული შემოქმედი, შესანიშნავი მისაუბრე, ნათელი გულის პატრონი — ასეთი იყო გიორგი დავითაშვილი, ბოლო ხანებში იგი თეატრში აღარ მუშაობდა. ხანი შეუწნადა ადარ მისცა საშველი და გასაქანი. მაშინ იგი გმირთა მოედანზე ცხოვრობდა. იმ დიდ სახლში მას ზვირაკი ნაინი და მეგობარი ჰყავდა. გიორგისთან მხირად დადილენდნენ და საუბრობდნენ, მას მარტოობის ნებას არ აძლევდნენ. ეს საჭირო იყო მისთვის.

გიორგი დავითაშვილს დიდი და რთული გზა ჰქონდა გაგულილი თეატრში. რუსულ დასში ნამუშევარი, რუსთაველის თეატრში მივიდა კოტე მარჯანიშვილთან. პირველ ხანებში უჭირდა ქართულად ლაპარაკი, მაგრამ მსახიობის ნებმა ყველაფერი დასძლია, გაიწყო მშობლიურ ენაში, გაიხსენა ბავშვობისა და ჭაბუკობის დრო.

მე ისეთი შთაბეჭდილება მრჩებოდა მაინც რომ, მიუხედავად რუსთაველის თეატრში ხანგრძლივი მუშაობისა და, მიუხედავად იმისა, რომ მას ბევრი თაყვანისმცემელი ჰყავდა როგორც მსახიობსა და როგორც ადამიანს, მაინც განმარტოებული იყო. მასთან საუბარი არა მხოლოდ თეატრზე და მის სათეატრო წარსულზე, არამედ სრულიად უბრალო ამბებზეც საინტერესო იყო. მას საუბარში ეხერხებოდა საინტერესო თემის გამოძებნა.

1956 წელს იგი მწერდა: „...ენანობ, რომ ასე დამორბეული ვიყავი თქვენთან. ის პატარა დრო, რომელიც თქვენ გაატარებდნენ ჩემთან, ჩემთვის იყო სასხიბურლო. მე თქვენი სიითი ისედაც ვიგრძენი და ჩემდა უნებურად ზოგიერთი ჩემი გულისტკიოლიც კი გავიწყობოდა. თქვენ ჩემსად კარვად იყავით, მაშ როგორ უძღვრის ჩვენი გენიალური რუსთაველი ადამიანის საუკეთესო თვისებებს — მეგობრობას და სიყვარულს. ამ უდიდეს და უღამაზეს გრძნობებს, რომელიც ასხივოსნებს და თანასწარად აფერადებს ჩვენს ცხოვრებას და მზიური სიხარულთა ათობად ჩვენს გულს. მე ვინმედანებ, ჩემი ძვირფასო და პატივცემული სოლომონ, რომ ჩვენ არაკეთილ შევხვდებით კიდევ ერთმანეთს. გიორგი დავითაშვილი. 9 მაისი 1956 წ.“.

* * *

მსახიობის ქართულში ამ დროს აღარ ჩანდა რაიმე კვალი სხვა ენის გავლენისა.

„ძვირფასო, საყვარელო და პატივცემულო ბ-ნი სოლომონ, ზოგჯერ დახედეთ ამ წიგნს და მოიკონთ ის ადამიანი, რომელიც უღრმეს პატივს გცემდით“ — წააწერა ტასო აბაშიძემ იმ წიგნაკს, რომელიც მალა დადამა დაწერა მასზე 1924 წელს და მსახიობის მოღვაწეობის 25 წლისთავის იუბილესათვის დაიბეჭდა. წიგნაკი „ტასოს სადღერძელო“ იყო, როგორც მალა დადიანი წერდა. წიგნაკში ბევრია სურათი — ტასო აბაშიძე ცხოვრებაში, ტასო აბაშიძე სხვადასხვა როლში, ტასო აბაშიძე ბავშვობაში. და არის ერთი სურათიც: ვასო აბაშიძე, მკაცო აბაშიძე, ტასო აბაშიძე და ტასოს შვილი — გოგი. მშენებელი სურათია: ქართული სცენის სახლი დიდი შემოქმედი — ერთი ოჯახის წევრები. მართლაც, არა მხოლოდ მაშინ, როცა ამ წიგნაკს დახედავ, არამედ ხშირად გამახსენდება ტასო აბაშიძე ქართულ თეატრში. აი, თუნდაც მაშინდელი,

როცა ქართულ მსახიობთა ამხანაგობა შეიქმნა. „ძველებში“ რომ დაიხოფეს თეატრიდან და ოპერის თეატრში იმერეთში ბოლდა საბეჭტოლები, სადაც ტასო აბაშიძე, ვისიხებდ ჩრქუნიშვილი და სოსო გრიშაშვილი ერთად მინახავს პიესაში „დღღაშინთა“. ძნელია რომელიმე მათგანის დავიწყება. ტასო პატარა როგორც იყო, მოკლევანიანი, თეთრბალოვანი, აბაშიძე რკალი რომ შემოაგორა სცენაზე და უცბად დანახა დღღაშინთა ბიჭი — სოსო გრიშაშვილი, რომლისათვისაც დღღაშინთა თეატრი ჩემებზე ყვიდა, იქნებ როგორმე ვინმეს სასიძოდ მოსწონებოდა. დღღა იყო ელსახებდ ჩრქუნიშვილი, რომელიც ყვითლობდა შვილის წაქეზებას, რომ რამე ეთქმევინებინა გოგოსთვის. ბიჭმა ვერ მიახებრა დღღაშინთის შესრულება. საქმე რომ ჩაიშალა, დღღამ შვილი სცენაზე წაშაქცია, თეთრი ჩემებში წაშრო და ერთი-ორი იმ ჩემებში თურდებში მიჰკრა უწნობისა და მოუხერხებლობისათვის.

„ბ-ნი სოლომონ, გისურვებთ კიდევ მრავალ წელს სიცოცხლეს და ნაყოფიერ შრომას თქვენ ასპარეზზე... ღრმა პატივისცემით — სახალხო არტისტი ტასო აბაშიძე“.

* * *

ნუცა ჩხეიძე გინახავთ სცენაზე? არა? მაშ თქვენ მოკლებული ხართ უდიდეს ტკობას, გამოწვეულს მსახიობის თამაშსაგან, მაშ თქვენ არ გინახავთ ვერძოლი განწყობის მსახიობი, მაშ თქვენ არ გინახავთ ნამდვილი, გულიანი თამაში სცენაზე, მსახიობის ღრმა გარდასახვა, როცა იგი სცენაზე ხარჯავს თავისი არსების დიდ ნაწილს. გინახავთ ნუცა ჩხეიძე, „იმედის დაღუპვაში“? გინახავთ მისი ზეინანი? გინახავთ მისი კრწინინა? გასოფო, დღღა, რომელმაც შვილი ძალით გაისტუმრა ზღვაზე თევზის საჭურად და ქართული ატყა. გასტუმრა ქარიშხლის ღმერთი და დღღა, რომელმაც შვილი ძალით გაავად ზღვაზე? როგორ იწვლიდა დღღა, როგორ პატარავდებოდა ქარიშხლის გაძლიერებისა და სასოწარკვეთის, გაფითრებულს ტუჩები რომ უთრთოდა, მხრებში რომ ჩაკარგულიყო და მთელი არსებით ელოდა მოსალოტებულ და გარდაუვალ საშინელებას. გასოფო, ენაჩაყარდნილი, ხელსაც რომ ვერ სძრავდა და უხმოდ, გამშრალი, დაფუჭული რომ იდგა სცენის შეუაღულში მარტოდ მარტო, გაფითრებულ სტეკიასთან შეჭიკრული, ოღონდ უმოძრაოდ, მთელი თავისი განწირული, მშობლიური არსებობით... რამდენ ხანს გრძელდებოდა ეს სცენა? მგინია, ძლიერ დიდხანს. ქარიშხალი კი ეკლუმებს აწყდებოდა...

„ვისაც ჩვენი ქვეყანა უყვარს, მისთვის გული შესტკივა, მისთვის ზრუნავს და ფიქრობს, მეც მისი უღრმესი პატივის მცემელი ვარ. პატივისცემით ნინო ჩხეიძე“.

ნინო-ნუცა ჩხეიძე ყოფილთვის მორბამლებული იყო. ერთხელ ვისოფო, გამოეთქვა თავისი აზრი ორ მარგარიტა გოტიეზე — თავისი შესრულებით და ვერცო ანჯაფარძის მარგარიტაზე. თქვენ როგორ გაიარებთ და ახლა როგორია-მეტქა გრე დავითიანზე.

ზეინანის როლის შესრულების შემდეგ, თავის საიუბილეო საზეიმო ტანსაცმელში გამოწყობილი, კლასებში სავარძლზე მიხედვებულიყო და ძალას იკრებდა, როგორც ფსუზე წამომდგარიყო. ღონეგამოცლები, გაფითრებული, იკრებდა ძალას დიდი, ძლიერ დიდი ჩვენი თანამედროვე მსახიობი...

* * *

როგორც იქნა, გადაწყვეტილება მიიღეს, რომ ოქსში, გიორგი და დავით ერისთავების სახლში მოწყობილიყო მეგობარი-



პრინცაოს სატყვეები
საჩხეროდან.

ლითონის იარაღ-სამკაული მოხდენილი და თავისებური ფორმებით ხასიათდება, რაც უთუოდ ადგილობრივი მეტალურგების დიდ ოსტატობასა და დახვეწილ გემოვნებაზე მეტყველებს; მხატვრული მელთიონობა ამ დროს უკვე პირველ ნაბიჯებს დგამს. მართალია, ამ პერიოდის ნაკეთობანი არცთუ ისე ბევრია ცნობილი, მაგრამ ისინი ცხადყოფს, რომ ლითონის მხატვრულ დამამუშავებს საკმაოდ მაღალი დონისათვის მიუღწევია. პირველ რიგში, უნდა აღინიშნოს საჩხერაში (სადაც მტკვარ-არაქის კულტურის ხანაში მეტალურგიული წარმოების ერთ-ერთი წამყვანი ცენტრი უნდა არსებულებოდა) აღმოჩენილი ლითონისტარიანი ორი სატყვეარი. ორივე სატყვერის სახელური რელიეფური ორნამენტითაა შემკული. ერთ-ერთ მათგანს ბრტყელი ტარი აქვს, რომელსაც მიუღლივრებუ პირიზონტალურად განლაგებული ტაღლისებრი რელიეფური ხაზები გაუყვება. უფრო რთულია მეორე სატყვერის მრგვალი ტარის შემკულობა. მასზე ვერტიკალურად განლაგებულია კარგად შესრულებული წრული ორნამენტი. ვადა შემანიშნავად გამოყვანილი სპირალურით აქვს შემკული. ეს სახელური, ჩანს, ცვილის მოდელის დაკრევის წესით უნდა იყოს ჩამოსხმული. იგივე წესითაა დამზადებული აფხაზეთის ერთ-ერთ ადრეულ დოღმენში აღმოჩენილი ორი კავი, საკმაოდ რთული ორნამენტით შემკული მასირი.

როგორც ჩანს, ამ პერიოდში ლითონის სამკაულის შესამოხად სხვა ტექნიკასაც იყენებდნენ. ქვატყელების ერთ-ერთ საზარხში აღმოჩნდა სპილენძის თხელფორფიტოვანი დიადემა, რომელსაც ზურგიდან ამოყვანილი ღვინისებრი შემწილი სახეები ამკობს: ასტრალური ნიშნები, ფრინველები (წერო) და ირმის გამოსახულებები ორნამენტი მარტივი ტექნიკითაა შესრულებული, მაგრამ ჩანს იმ ტექნიკური ჩვენების პირველი ცდები, რომელსაც შემდგომში საკმაოდ ფართოდ იყენებდნენ მხატვრული მელთიონობაში.

მხატვრულ ხელოსნობაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ძვირფასი ლითონი. რა თქმა უნდა, ოქრომჭედლობის განვითარება მელთიონების დაწინაურებაზე განაპირობა. ოქროს და ვერცხლის ნივთები ჩვენში პირველად მტკვარ-არაქისის კულტურის გვიანდელ საფეხურზე გაჩნდა, ძვ. წ. III ათასწლეულის შუა ხანებში. ნიშნად მოიხსენიება, რომ უადრესი ნივთები წარუბრედ საჩხერის ძეგლებზე აღმოჩნდა. აქ ნაპოვნი იყო მარტივი ტექნიკით დამზადებული ოქროს მათულის ორი რგოლი, ერთი მათგანი შედარებით მოზარდი სპირალს წარმოადგენდა, მეორე კი უზრავლო რგოლს.

ოქრომჭედლობის აღმავლობა საქართველოში, და საერთოდ კავკასიაში, ძვ. წ. III ათასწლეულის მეორე ნახევრიდან შეინიშნება. ამის ერთ-ერთი პირობა წინა აზხასთან მჭიდრო ეთნო-კულტურული კონტაქტები უნდა ყოფილიყო. ოქროსა და ვერცხლის ნივთები ნაპოვნი იყო თრიალეთის

ადრეულ ყორღანებში. ერთ-ერთ ყორღანში იგი მოჩნდა თხელი, თანაზომიერი სივრთის ოქროს ფირფიტის სამი რგოლი. მართალია, ეს რგოლები სადაა და მათ არავითარი დამატებითი დამუშავების კვალი არ ატყვიათ, მაგრამ მათი დამზადების ტექნოლოგია საკმაოდ მაღალი ყოფილა. თრიალეთის IV ყორღანში ნაპოვნი იყო მარტივი ტექნიკით დამუშავებული ვერცხლის ნაწევარსპირალური, მასიური ხვია. ადრეული ჯაგუის ყორღანებში აღმოჩენილი ძვირფასი ლითონის ნივთებიდან უნდა აღინიშნოს ოქროს ორფოლუტიანი საკინძი. მისი თავი ბრტყელია და ამობურცული, იგი წურტილების ორი მწვერვითაა შემკული. მსგავსი საკინძი, ოღონდ რამდენადმე უფრო მასიური, ნაპოვნი იყო თეთრ წყაროში, ზღვრზე გათხრულ ერთ-ერთ ყორღანში. ანალოგიური ფორმის ვერცხლის საკინძი, სულ ახლახან აღმოჩნდა კახეთში, წნორთან გათხრულ ყორღანში. ეს საკინძები თავისი ფორმით მოვეგებებენ მტკვარ-არაქის კულტურისათვის დამახასიათებელ საკინძებს საკინძებს. როგორც ცნობილია, საკინძები, რომლებსაც ორფოლუტიანი თავი აქონდა, საერთოდ ფართოდ იყო გავრცელებული, მაგრამ მტკვარ-არაქისის კულტურისათვის დამახასიათებელი სპილენძის საკინძები ბრტყელი, ბოლოებდახვეული თავით ორიფოლუტიანი, განსხვავებული ფორმისაა და, ჩანს, რომ იგი ადგილობრივ ჩამოყალიბებული ტიპი უნდა ყოფილიყო.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია წნორის ყორღანში ნაპოვნი ლომის ოქროს ქანდაკება. ეს პირველი შემთხვევაა, როცა ჩვენში, და საერთოდ ამიერკავკასიაში, ამ პერიოდის სკულპტურული გამოსახულება აღმოჩნდა. ფაფარი მას რელიეფური ზოლებითაა და ბრტყელობით აქვს გამოყვანილი. ვერ ვიტყვით, თითქოს ეს ქანდაკე კარგად გადმოსცემდეს ლომის რეალურ გამოსახულებას. იგი განსხვავდება ძველი აღმოსავლეთის ამ პერიოდის ნამუშევართაგან (აქ იგი საკმაოდ რეალისტრადაა გადმოცემული). საგრძობი სხვაობაა აგრეთვე მაიკოპის ყორღანში აღმოჩენილ, ოქროს ფირფიტაზე გამოკვეთილ ლომის ფიგურებსა და ვერცხლის მუჭულზე ლომის გამოსახულებას შორის. მაიკოპთან დაკავშირებით არაერთგზის აღინიშნა, რომ ლომი კავკასიური ფაუნისათვის დამახასიათებელი ცხოველი არ იყო. წნორის ყორღანში ნაპოვნი ლომის ქანდაკება, რომლიც შესრულების ტექნიკა საკმაოდ მაღალია, ვერ გადმოსცემს ამ ცხოველის დამახასიათებელ ნიშნებს, მის სიძლიერეს. ამიტომ არ არის გამართლებული ვიფიქროთ, რომ ეს ქანდაკება ადგილობრივი ოსტატის მიერ იყო გამოკვეთილი.

ამრიგად, ათავჯლორი ხელოვნებას ჩვენში საუფუძველი ჩეუვადა ძვ. წ. III ათასწლეულის შუა ხანებში, მტკვარ-არაქისის კულტურის გვიანდელ საფეხურზე. მართალია, ამ პერიოდის ნაწარმი ჯერ კიდევ იმფათად გვხვდება, მაგრამ III ათასწლეულის მეორე ნახევარში საიუველირო





საქმის თანდათანობითი აღმავლობა შეინიშნება, ჩანს, კავკასიაში ამ დროისათვის ეს საერთო მიუღწეა იყო. როგორც ცნობილია, კავკასიის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში, მაიკოპის კულტურის შესანიშნავი ოქრომჭედური ნიმუშები აღმოჩნდა (მაიკოპის და ნოვოსვობოდნაის ყორღანები, სტარომიშასტოვსკოვეს განძი და სხვ.). ეს ძვირფასი ნივთები, მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის საფუძველზე, იმთავითვე ძველ აღმოსავლეთს დაუკავშირეს, ზოგამ — შუმერულსა და ელამს, ზოგამც ხეთურსა და ეგვიპტურ სამყაროს. კავკასიურ მასალაში საიუველირო საქმის არავითარი წინამორბედი საფუძვრი არ შეინიშნება, თუმცა, როგორც ზოგიერთი მკვლევარი აღნიშნავს, შესანიშნავ საიუველირო ხელოვნებას წინა აზიამაც სათანადო წინამძღვრები არ გააჩნია. მაგრამ კავკასიის ოქრომჭედლობის ადრეულ ნაწარმზე ნათლად შეინიშნება სამხრეთიდან მომდინარე საიუველირო ხელოვნების გავლენა. მაიკოპის სკულპტურულ გამოსახულებებს, სამკაულს, ძვირფასი ლითონის ჭურჭელსა და სხვ. გარკვეული ანალიზები მოჰყოფება ძველ აღმოსავლურ ხელოვნებაში (ური, ტრ.თა, ალაჯა-ჰუიუკი და სხვ.) ეს კონტაქტები ასლო აღმოსავლეთთან ძირითადად ამიერკავკასიის გზით ხორციელდებოდა და, როგორც ჩანს, ჩვენში საიუველირო საქმის აღმავლობას ბიძგი ამ ურთიერთობამ მისცა.

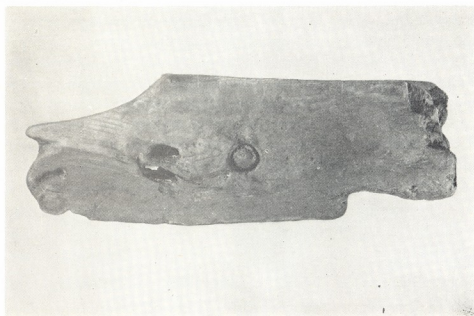
მხატვრული ხელოვნობის აყვავების პერიოდში ჩვენში მტკვარ-არაქსის კულტურის მომდევნო, შუაპრინჯაოს ხანაში იწყება. ძვ. წ. III ათასწლეულის ბოლოსათვის საქართველოში მოსახლე მიწათმოქმედი საზოგადოება გარკვეულ კრიზისს განიცდიდა. თანდათანობით იცვლება მეურნეობის ხასიათი, იზრდება მესაქონლეობის, გან-

საკუთრებით მეცხვარეობის როლი; ძველ აღმოსავლურ მტკვარ-არაქსის კულტურის დროინდელი მასობრივი ადგილები მიტოვებული იქნა: ბარში მოსახლეობა თანდათანობით თხელდება, ხდება უფრო ინტენსიური ათვისება მიწისა და მისი ზოლისა. ეცემა მტკვარ-არაქსის კულტურა და მის ნაცვლად აღმოსავლეთ საქართველოში და მის მიმდებარე ოლქებში ასალი, თრიალეთის კულტურა ვრცელდება. ამ კულტურის არსებობის ხანში, ძვ. წ. II ათასწლეულის პირველ ნახევარში, ვითარდება მეტალურგია, ხელოსნობის სხვადასხვა დარგები, განსაკუთრებით ოქრომჭედლობა, შემოდის დაკრძალვის ასალი, რთული და თავისებური წესი და სხვა. ადგილობრივი, ძველი ტრადიციების განვითარებამ და ძველ-აღმოსავლურ სამყაროსთან ეთნოკულტურულმა ურთიერთობამ ხელი შეუწყო თრიალეთის კულტურის მატარებელ ტომთა დაწინაურებას. ეს კულტურა სამკაოდ და ტერიტორიის მოიცავდა — მიუღწეა აღმოსავლეთ საქართველოს მიმდებარე ოლქებითურთ, მისი გავლენა, ჩანს, არარატის ველზე ვრცელდება და სამხრეთით ყარსის მხარემდე აღწევს.

სადღესოდ, თრიალეთის კულტურიდან ძირითადად სამარხებია ცნობილი, ნამოსახლარი ადგილები ჯერჯერობით თითქმის არ არის მივსვლული. განსაკუთრებით აღსანიშნავია თრიალეთის მალაშმითან ზოლში, წალკისა და გომარეთის პლატოებზე, მესხეთის მდინარეული ყორღანები. ეს ყორღანები იდგი ზომისაა; ზოგი ქვაყრილიანი „დასაკრძალავი დარბაზით“, ზოგიც მიწაყრილიანი, დრმა სამარხი ორმოთი. მესხეთის ყორღანებში, ცენტრალურ ნაწილში, მოზრდილი ქვებისაგან ნაგები დასაკრძალავი კამერა იყო მოთავსებული. ზოგჯერ მიცვალებულს ხის ოთხთავა ეტლთან ერთად ასაფლავებდნენ. საერთოდ, თრიალეთის ყორღანების დასაფლავების წესი მოგვაგონებს წინა აზიაში გავრცელებულ დაკრძალვის რიტუალს.

აღსანიშნავია თრიალეთის ერთ-ერთ ყორღანში აღმოჩენილი ხის ოთხთავა ეტლი. ამ ეტლის მთავარი ხელნის ორივე წინა ნაწილი მთავრდება ხარის თავის გამოსახულებით. მკვეთრადაა გამოსახული მისი პირი, ცხვირი და ტუჩები. თვალის ადგილას ოვალური ნახვრეტია. ცხოველის თავი თითქმის წინ წაწვდილია და დაძაბული. იგი ნატურალისტურადაა გადმოცემული, თუმცა გარკვეული ნიშნები სტილიზაციისა კარგად შეინიშნება. სტილის მიხედვით, იგი თითქმის უკავშირდება თრიალეთის ვერცხლის სარწყულზე და სასმისზე მოცემულ გამოსახულებებს. ხელნას ბოლოები მთავრდება რელიეფურად გამოიყვანილი ვოლუტისებრი სპირალით. ეს მოტივი კარგადაა ცნობილი თრიალეთის შუაპრინჯაოს ხანის მასალებში (ოქროს სასმისი, თიხის ჭურჭელი და სხვ.). ჩანს, რომ ამ პერიოდში ხის მხატვრული

ოქროს საყინი თრიალეთის IV ყორღანიდან. ხარის თავის გამოსახულება ხის ოთხთავა ეტლის მთავარ ხელნაზე.





შავკრიალა თიხის ჭურჭელი თრიალეთის ყორღანებიდან.

მოხატული თიხის ჭურჭელი თრიალეთიდან.

შავკრიალა თიხის ჭურჭელი თრიალეთის ყორღანებიდან.

დამუშავების ტექნიკა საკმაოდ მაღალ საფეხურზე იდგა.

თრიალეთის ამ დიდი, მდიდრულ ყორღანებში აღმოჩნდა სწორედ მხატვრული ხელოსნობის შესანიშნავი ნიმუშები. საერთო აღმავლობამ ტექნიკისა და ხელოსნობის სხვადასხვა დარგში, განაპირობა უფრო სრულყოფილი და მაღალხარისხისოვანი პროდუქციის მიღება; ჩარჩის გამოყენება, თიხის უკეთ დამზადება, უფრო კვალიფიცირებული ხელოსნების მომრავლება და სხვ. დაწინაურდა კერამიკული წარმოება, თიხის ჭურჭელი უფრო სრულყოფილია და მრავალგვარი. მართალია, თრიალეთური კერამიკა ისევ შავკრიალაა, ზოგჯერ გარდისფერი სარჩულით, რაც ძველი ტრადიციებიდან უნდა მიმდინარეობდეს, მაგრამ ჭურჭლის ფორმა, მისი ორნამენტი და საერთოდ ხარისხი საგრძნობლად განსხვავებულია. თრიალეთის ყორღანებში თიხის ჭურჭლის ერთ-ერთი გავრცელებული ფორმაა მოზრდილი, მოხდენილი ყელმადალი დერეგები, შავკრიალა ზედაპირით. ეს ჭურჭელი, უპირატესად, შემკულია ფაქონი წერტილოვანი ორნამენტით გამოყვანილი გეომეტრიული სახეებით (სამკუთხედები, რომბები, ჯვარი, სვასტიკა და სხვ.). გვხვდება აგრეთვე წვრილად ნაკაწრი ორნამენტი (ურთიერთმკვეთი ხაზები, ბადეები, სამკუთხედები და სხვ.) მხოლოდ ერთ შავკრიალა ჭურჭელზე აღმოჩნდა წერტილებით გამოყვანილი ცხოველის გამოსახულება. იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება რელიეფური ორნამენტი.

თითქმის ყველა დიდი მდიდრულ ყორღანში შავკრიალა კერამიკასთან ერთად აღმოჩნდა ორატობის მოხატული ჭურჭელი: ერთი — წითელი,

შავი საღებავით მოხატული, მეორე კი — ღია, მოთეთრო-მოყვითალო ზედაპირით, მუქი საღებავით შემკული. წითელ ფონზე, შავი საღებავით მოხატულ ჭურჭელზე, უპირატესად გვხვდება ვერტიკალურად ან პორიზონტალურად განლაგებული, ტალღოვანი ხაზებით ამოკეხული შვერონები, ფართო ლენტები და სხვ. ცხოველური ორნამენტი ამ კერამიკაზე იშვიათია, უპირატესად ფრინველის გამოსახულებაა. წითელი, შავად მოხატული კერამიკა კარგადაა ცნობილი ამ პერიოდის აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაში.

კერამიკის ეს ტიპი ადგილობრივ უნდა ჩამოყალიბებულიყო, მაგრამ, ამავე დროს, გარეგან იმპულსებსაც უნდა ჰქონოდა გარკვეული როლი. ამის შედეგი უნდა იყოს, ალბათ, ამ კერამიკაზე ზოგიერთი ორნამენტული ელემენტის გამოჩენა, რაც წინა აზიის სხვადასხვა კულტურისათვის იყო დამახასიათებელი.

მეორე ჯგუფის კერამიკა ღია, მოყვითალო ზედაპირით, მუქი საღებავით მოხატულ, თრიალეთის მდიდრულ ყორღანებს გარდა სხვაგან ჯერჯერობით ცნობილი არ არის. აქაც გვხვდება ტალღოვანი ხაზის მოტივი, სამკუთხედები, რომბები, კონცენტრული წირები, უწყვეტი სპირალები, ჰაღრაკული მოტივი და სხვ. აღსანიშნავია ერთი მოზრდილი ჭურჭელი (ყორღანი XVII), რომელსაც ზედა ნაწილში თავშემკვეთი განლაგებული მოზრდილი სპირალები ამკობს. თრიალეთის ამ კერამიკის შესახებ, ძირითადად, ორნამენტის საფუძველზე, აღინიშნა, რომ მას წინააზიური პარალელი მოეძებნება. მართლაც, უპირატესად ორნამენტის ხასიათის ნხრევ, მას მოეძებნება გარკვეული ანალოგები წინააზიურ მასალაში და ეს ძვე-

ბრინჯაოს შუბისპირა მესხეთიდან





ლაღმისავლურ სამყაროსთან ამ პერიოდში არსებული ახლო კონტაქტების შედეგი უნდა იყოს მაგრამ როგორც ტურქულის ფორმა, რომელიც თრიალეთის კულტურისათვის დამახასიათებელ მოუხატავ კერამიკას უახლოვდება, ისე დეკორი, სადაც, სამხრეთული გავლენის მიუხედავად, ამჟამად შეინიშნება გარკვეული თავისებურება, რაც მათ ადგილობრივ წარმომავლობას უნდა მიუთითებდეს; თუმცა, როგორც ჩანს, ამ შესანიშნავება, პარადელმა კერამიკა თრიალეთის კულტურაში ფეხი მაინცდამაინც ვერ მოიკიდა.

მართალია, თრიალეთის დიდ მდიდრულ ყორღანებში ლითონის იარაღი შედარებით იშვიათია, მაგრამ მათი დახვეწილი ფორმა, დამზადების ტექნიკა უთუოდ მელითონების მაღალ დონეზე შეტყვევებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ ყორღანებში აღმოჩენილი შუბის პირები, რომლებიც მოხდენილი ფორმით გამოირჩევიან. ერთ მათგანს მასარის ბოლოზე ოქროს სალტე აქვს, დანარჩენ ორს კი ვერცხლისა. თრიალეთის ერთ-ერთ ყორღანში ვერცხლის კოხტა სატყვეარი აღმოჩნდა. მოხდენილი ფორმებით გამოირჩევა აგრეთვე თრიალეთური კულტურისათვის დამახასიათებელი ბრინჯაოს სხვა იარაღიც: სატყვერის პირები, საძებრებელი მასვილი და განსაკუთრებით კი თავისებური ფორმის, შედარებით მოზრდილი ცულები. ამათგან აღსანიშნავია თბილისის ტერიტორიაზე (დრმაღლებში) აღმოჩენილი ერთი ცული, რომელსაც ყუხაზე აქეთ-იქით სამ-სამი რელიეფური რგოლი ახსი.

მაგრამ განსაკუთრებულ განვითარებას თრიალეთის კულტურის ხანაში ოქრომჭედლობა აღწევს. ხელოსნობის ეს დარგი, რომელსაც მაინც და მაინც დიდი წინამძღვრები არ გაჩანია, ამ დროს არაჩვეულებრივ აყვავებას განიცდის. რთული და ფაქიზი, შესანიშნავი მხატვრული ხელოვნებით შესრულებული ოქროსა და ვერცხლის ნივთები უკვე ხელოსანთა მაღალ ოსტატობას მოწმობს. სწორედ ამ ოსტატებმა ჩაუყარეს საფუძველი ქართულ ოქრომჭედლობას, რომელმაც შემდეგში, წინაფეოდალური ხანის მთელ მანძილზე შეინარჩუნა დამოუკიდებელი ხასი. თანდათანობით ყალიბდება საიუველირო ხელოვნების თავისებური მხატვრული სტილი. ინკრუსტაციის და გრანულაციის გამოყენება, პუნსონი, ფილიგრანი და სხვა ზოგიერთი ხერხი ის ნიშნავს, რომელიც ქართულ უძველეს ოქრომჭედლობას თავისებურ

სახეს აძლევს. მხატვრული ხელოსნობის დაწინაურება, რა თქმა უნდა, შედეგი იყო გვაროვნული საზოგადოების მიერ მიმდინარე რღვევის პირინცისა, რომელიც ამ დროისათვის უკვე საკმაოდ შორს იყო წასული. გვარში ახალი, ენობრივად უფრო ძლიერი არისტოკრატიული ფენის წარმოქმნა, მათი გავრდილი მოთხოვნილება და დანეწილი გემოვნება განსაზღვრავდა ძირითადად ოქრომჭედლური ხელოვნების განვითარებას.

ოქროსა და ვერცხლის ნაწარმი გამოირჩევა მრავალფეროვნებით, სირთულით, მხატვრული დამუშავების ტექნიკის მაღალი დონით.

ოსტატი ახალი პლასტიკური ფორმების ძიებაშია, მაგრამ მთავარ ყურადღებას მაინც გარეწულ შემკულობას აქცევს. იგი ამუშავებს რთულ ორნამენტულ სახეებს, ფართოდ იყენებს ფერად ინკრუსტაციას, გრანულაციას, პუნსონურ ტექნიკას, რელიეფურ სახეებს და სხვ. ამის საფუძველზე ყალიბდება ახალი, თავისებური, ფერადიანი დეკორატიული მხატვრული სტილი. აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი ტექნიკური ხერხი ძვირფასი ლითონის უფრო ადრეულ ნაწარმზე ჩანს (ოქროს ორგოლტიან საკინძებზე, საჩანაგეტის ოქროს მილაკზე და სხვ.). შედარებით მარტივი ტექნიკითაა დამუშავებული თრიალეთის მდიდრულ ყორღანში აღმოჩენილი, ოქროს თხელი ფორტიცისაგან ნაკეთები ბირთვისებრი მძივები, სხვადასხვა გარსარავები, მილაკები და სხვ. მაგრამ, ამგვ დროს, გვხვდება სხვადასხვა სახის, რთული ტექნიკური ხერხებით დამზადებული ნაწარმი. როგორც ირეკვა, საიუველური საქმეში უკვე ფართოდ გამოიყენებოდა „ოქროს კვეთის“ პროპორციის პრინციპი.

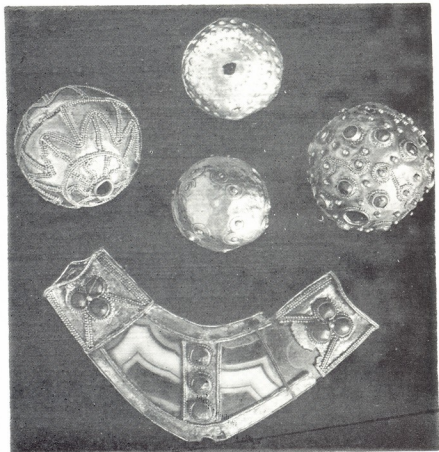
დამუშავების სირთულითა და მხატვრული საშუალებების გამოყენების თვალსაზრისით, განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ერთ-ერთ ყორღანში აღმოჩენილი ოქროს სასმისი. იგი დამზადებულია ოქროს მთლიანი ფურცლისაგან, სახარაო ჩარხზე, მას ორმაგი კედლი აქვს, რომელიც თანდათობით ვიწროვდება და დაბალ, აქურულ ქუსლში გადადის. გარეთა კედელი შეკეთულია წვრილი, გრუხილი მავთულისაგან მავთულები სპირალებით, რომლებიც ჩასმულია სერდოლიკის, ლავარდის და კერამიკული მასის მრგვალი თვლები. ოქროს ფონზე ფერადი ქვეებით ინკრუსტირებული სასმისი მდიდრულ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთივე რთული ტექნიკაა გამოყენებული საკინძების ოქროს თავებისა და მსხვილი ბირთვისებრი მძივების დასამზადებლად. ოქროს მრგვალი მედალიონები შემკულია ზემოდან დადებული რელიეფური სპირალებითა და კოლები მავთულით. მეტად მდიდრულ შთაბეჭდილებას ტოვებს თრიალეთის VIII ყორღანში ნაპოვნი აქატის კულონი. მარღვიანი აქატი, მეტად ფაქიზად დამუშავებული, ჩასმულია ოქროს ფორტიცის ბუღში, რომელიც სერდოლიკის თვლებითაა შემკული. ჯერ კიდევ ადრე აღინი-

ცული თბილისიდან.



შნა თრიალეთის კულონის გარკვეულ სიახლოვე მესობოტამიაში, ურუკში ნაპოვნ კულონთან. მართალია, ეს უკანასკნელი გაცილებით უფრო დიდი ზომისაა და მოყვანილობითაც განსხვავებულია, მაგრამ ტექნიკურად მათ შორის მაინც ბევრი საერთო შეინიშნება; ურუკის კულონიც გარედან შემკულ ოქროს ბუდეშია ჩასმული. აღსანიშნავია აგრეთვე თრიალეთის ყორღანებში ნაპოვნი ხის პატარა ყუთები, შემკული ოქროს ტიხრებში ჩასმული სერდოლიკისა და მოთეთრო ფერის

ფირფიტა, პუნსონით შემკული. ნაპოვნი აგრეთვე ოქროს და ვერცხლის კოხტა სასმისები. მაგრამ თრიალეთის ყორღანებში ნაპოვნი ძვირფასი ლითონის ჭურჭლიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ორი ვერცხლის ჭურჭელი: სარწყული და სასმისი. სარწყული ვერცხლის ფურცლისგანაა შეკრული, რომელსაც ძირზე და პირზე ოქროს საღებავები დაუყვება. პთელ კორპუსზე გამოსახულია ნადირობის რიტუალური სცენა. ცხოველები და მცენარეები დაბალი რელიეფითაა



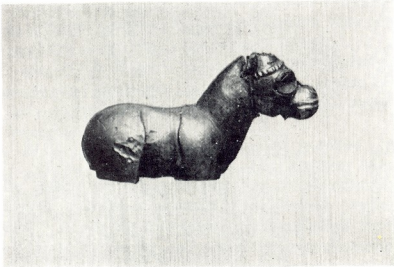
ქვის სხვადასხვა ფორმის თვლებით. ინკრუსტაციის ტექნიკა თრიალეთში საკმაოდ მაღლა იდგა. ამით ეს ნაკეთობანი მესობოტამიურ ნაწარმს მოგვაგონებს, სადაც ინკრუსტაციით შემკობის წესი ფართოდ იყო გავრცელებული. გვხვდება აგრეთვე დაბალი რელიეფით ამოყვანილი გეომეტრიული ორნამენტით შემკული ფირფიტები, შტანდარტები და სხვ.; ამგვარივე ტექნიკითაა შემკული კონუსური მოყვანილობის შტანდარტი ლომის გამოსახულებით. აღსანიშნავია ოქროს ფირფიტისაგან ნაკეთები ცხოველის, ირმის მსგავსა ფიგურა. ერთ-ერთ ყორღანში აღმოჩნდა ვერცხლის მრგვალი

ამოყვანილი. კიდევ უფრო საინტერესოა და მნიშვნელოვანი სასმისი, რომელიც აგრეთვე ვერცხლის მთლიანი ფირფიტისგანაა ნაკეთები. მას ცილინდრული მოყვანილობა აქვს. შემალგებული ფეხით. ჭურჭლის ტანზე ორ რიგად, დაბალი რელიეფით გამოყვანილი რთული კომპოზიციისაა მოცემული. ქვედა ფრისზე ერთმანეთის კვალდაკვალ გამოსახულია ირმების ერთი რიგი. ზედაზე კი რთული რიტუალური სცენა. ერთმანეთის მიყოლებით დგას ადამიანის ოცდაორი ფიგურა, რომლებიც ჩამკლულია და სახის ნაკვთებით არ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ყველა მათ-

განს ხელში უჭირავს მაღალი სასმისი. ცენტრალურ ნაწილში გამოსახულია სკამზე მჯდომარე ასეთივე ფიგურა, რომლის წინ მაღალი, სამფეხა საკურთხეველი დგას. უკან მოცემულია სიცოცხლის ხის გამოსახულება. საინტერესოა ამ ფიგურების ჩაცმულობა. მათი სამოსი, მართლაც, გარკვეულ მსგავსებას ამფლანებს ძველდომოსავლურ, ასურულსა და ხეთურ ტანსაცმელთან, მაგრამ, ამავე დროს, რიგი თავისებური ნიშნებიც ახასიათებს. თასზე აღბეჭდილი გამოსახულების შინაა-

ბენ. ზოგი, პირიქით, მაიკოსა და თრიალეთის შორის კავშირს ვერ ნახულობს და ცალკე „კავკასიური“ სტილის გამოყოფის საფუძველს ვერ ხედავს. ვფიქრობთ, რომ ჯერჯერობით მაინც გაჭირდება მაიკოსისა და თრიალეთის ერთმანეთთან დაკავშირება და აქ საერთო სტილის არსებობის დამტკიცება.

ოქრომჭედლური ხელოვნების განვითარება თრიალეთის კულტურაში, უთუოდ, ძველდომოსავლეთთან, უპირატესად, შუმერებთან ახლო ურთი-



ვერცხლის სასმისი თრიალეთიდან.

ოქროს მძივები და კულონი თრიალეთიდან.

ცხოველის ოქროს ჭანდაცემა თრიალეთიდან.

ოქროს თასი თრიალეთიდან.



რისი შესახებ სხვადასხვა აზრია გამოთქმული. ზოგი მასში ხედავს რელიგიური ხასიათის რიტუალს, დაკავშირებულს ნაყოფიერების ღვთაების კულტთან, ზოგიც ფიქრობს, რომ თასზე გამოსახულია მთავარი სატომო ღვთაების წინაშე შეკრებილი სათემო ღვთაებები და სხვ.

ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, თრიალეთის ვერცხლის სარწყულსა და სასმისზე მოცემული გამოსახულებები მაიკოსის კულტურისათვის დამახასიათებელ, ცხოველთა გამოხატვის მხატვრული სტილის განვითარების შემდგომ საფეხურს წარმოადგენს და ცალკე ცხოველთა გადმოცემის „კავკასიური“ სტილის არსებობას ვარაუდო-

ერთობამ განაპირობა, მაგრამ საიველირო საქმე აქ შემდეგში ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე აღის და თავისებურ სახესაც ღებულობს. სწორედ აქ იღებს დასაბამს ქართული ოქრომჭედლობა. ახლამწვლია დროის ამ დიდ მანძილზე თვალი გავადევნოთ მისი განვითარების საფეხურებს, მით უმეტეს, რომ თრიალეთის მომდევნო პერიოდში გვიან-ბრინჯაოს ხანაში, ძვ. წ. II ათასწლეულის მეორე ნახევრიდან ძვირფასი ლითონის მხატვრული ნაწარმი ნაკლებად გვხვდება. ოქრომჭედლობის ხელახალი აყვავება იწყება ანტიკურ ხანაში, რომელიც თავისი ფესვებით, ჩანს, თრიალეთის კულტურას უკავშირდება.

ისემ კულტურის ძეგლთა დაცვის შესახებ

კარლო ბაკურაძე, გურამ ჭეიშვილი

ამ ბოლო ხანებში, როგორც ცნობილია, დიდად გაიზარდა ფართო საზოგადოების ინტერესი ჩვენი ეროვნული კულტურის ძეგლებისადმი, მათი მოვლის, კონსერვაციისა და აღდგენის საკითხებისადმი. ეს საკითხები მსჯელობის საგნად ხდება სხვადასხვა კრებებსა და კონფერენციებზე. ამის შესახებ დროდადრო წერილებიც ქვეყნდება პერიოდულ პრესაში.

ამგვარი ინტერესი ბუნებრივია: იგი გამოწვეულია, ერთი მხრივ თვით ძეგლთა უაღრესად დიდი მხატვრული და ისტორიული ღირებულებით. მეორე მხრივ, იმით, რომ მათი მოვლა-აღდგენის საქმე ჯერ კიდევ ვერა დგას სავესებით დამაკმაყოფილებელ დონეზე, ბევრი ძეგლი მძიმე დღეშია და სასწრაფო შევლას ითხოვს.

ამიტომ ამ საკითხებზე მსჯელობა საჭირო და სასარგებლოა. აუცილებელია კრიტიკული წერილები, რომლებშიაც მზილებული იქნება ყველა ნაკლი — ეს მხოლოდ სარგებლობას მოგიტანს. მაგრამ, რა თქმა უნდა, კულტურის ძეგლთა დაცვის საკითხთა გაშუქებისას ცალმხრივობა არ უნდა გამოიყონოთ და ის მაინც არ უნდა უგულვებელყოფთ, რაც ამ დარგში კარგი კეთდება: ჩვენი ხელმძღვანელი ორგანოები განსაკუთრებული მზრუნველობით ეკიდებიან ამ საქმეს, ბევრი რამ წინაშეგდგომი უკვე გაკეთდა კიდევ და ეს მიღწევებიც ცნობილი უნდა იყოს მკითხველთათვის. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, საჭიროა წარმოდგენილი იყოს ვითარების ობიექტური სურათი.

სამწუხაროდ, პრესაში გამოქვეყნებული ყველა წერილი როდი აკმაყოფილებს ამ მოთხოვნილებას — ზოგი მათგანი მცდარ წარმოდგენას ქმნის რესტავრატორთა მიმომ და თავდადებულ შრომაზე. ვგულისხმობთ თ. ფირალიშვილის წერილს „სამჭიოთა ხელოვნების“ 1975 წლის პირველ ნომერში. უპირველეს ყოვლისა, გაოცებთ ის, რომ ავტორი არსად არ

ასახელებს არც მხატვარ-რესტავრატორსა და ხშირად არც საკონსერვაციო სამუშაოების შესრულების დროსა და ადგილს. იქნება შთაბეჭდილება, რომ ფრესკების კონსერვაცია ხორციელდება სტიქიურად, ერთი-ორი „უცნობი“ რესტავრატორის ნებასურვილით და რომ საქმის კურსში არ არის არც კულტურის სამინისტრო და არც შეენიერებათა აკადემია, კერძოდ კი ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი.

ავტორი აკრიტიკებს სარესტავრაციო საქმეს და კუსტარულს უწოდებს მას. „როგორ შეიძლება, — ამბობს ის, — ფრესკათა რესტავრაციის მეცნიერული ნიადაგის შესახებ სერიოზული მსჯელობა, როდესაც არც ერთი ძეგლი რესტავრაციის ჩატარებამდე დაზიანებათა მიზეზის, ხსიათის მიხედვით არ მოწმიდება! არ ხდება დადგენა იმის სრული სურათისა, თუ ამა თუ იმ ძეგლს სად რა სახის დაზიანება გააჩნია“ და ა. შ. (გვ 8).

შეფერება თუ არა ყოველივე ეს სინამდვილეს? შევეცდებით, მოკლედ გავაწინოთ მკითხველს საქმის ვითარება. 1951 წელს საქართველოში დაარსდა სპეც. სამეცნიერო სარესტავრაციო საწარმოო სახელოსნო, რომელიც აწარმოებდა ძველი ქართული არქიტექტურისა და ფერწერის საკონსერვაციო სამუშაოებს“. ამ საქმეს სათავეში ჩაუდგა იმ დროისათვის უკვე სახელმძღვანელო მხატვარ-რესტავრატორი შ. აბრამიშვილი, რომელმაც მთელი თავისი სიცოცხლე ქართული ფრესკების დაცვის საქმეს შესწირა. სამხატვრო აკადემიის ფერწერის კურსის დამთავრების შემდეგ ის პროფესიულ ოსტატობას იმაღლებს ჩვენი ქვეყნის (მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის) სარესტავრაციო სახელოსნოებში და იქ მიღებულ გამოცდილებას, შემოქმედებითად, ჩვენს პირობებს უფარდებს. აკად. ი. ჯავახიშვილისა და აკად. ჩ.უბინაშვილის დაჯალბებით ის მოგზაურობს საქართველოს მთასა და ბარში, ავლენს, წმენდს და იკვლევს ისტორიულ პირთა ქტიტორულ პორტრეტებს, იღებს მათ ფერწერულ ასლებს. მაგრამ მისი მთავარი სახ-

რუნჯევი მანძე კვლის მხატვრობის დაცვა-გამაგრებაა. მის მიერაა გაწმენდილი და გამაგრებული გელათის, ატენის, ვარძიის, ნეკრესის, ვინწყვის და მრავალი სხვა ძეგლი, ახლა, როცა მას შემდეგ მრავალმა წელმა გასვლი, ჩვენ სხარეულით ვრწმუნდებით ჩატარებულ საკონსერვაციო სამუშაოების მაღალ პროფესიულ დონეში.

გარდა ამისა, შ. აბრამიშვილის მიერ მოხსნილია დასალეუად განკურნული გველეშის, ბერძუნების, ხობის, ვანის და სხვა გველეშისათა ფრესკების ფრაგმენტები, რომლებიც ახლა საქართველოს მუზეუმებს ამუშვენებს. ყოველივე ამას ის თავის მოწაფეებთან ერთად სწირად შეტად მიიმე პირიბობები აკეთებდა. შ. აბრამიშვილი თავიდანვე დიდ ყურადღებას აქცევდა ახალგაზრდა რესტავრატორთა აღზრდას. გარდა პროფესიული ოსტატობის გადაცემისა, იგი დაუცხრომლად უნერგავდა მათ ძეგლებისადმი სიყვარულსა და მოწიფებას.

ბოლო წლებში რესტავრატორთა აღზრდასა და დაოსტატების საქმეს უფრო ჩამოყალიბებული სახე მიეცა. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში დაარსდა მონუმენტური და დაზღური ფერწერის რესტავრაციის განყოფილება, რომელიც მალე ახალგაზრდა სპეციალისტებს გამოუშვებს. სახელმწიფო მხატვარ-რესტავრატორთა მუშაობაში მითავითვე დიდ ყურადღებას ექცევა თეორიულ კვლევას, არქივები ლიტერატურულად, გრაფიკულად და ფოტო-მასალებში მოპოვებას.

პრაქტიკულ სამუშაოთა დაწყებამდე ვსწავლობდით კვლის მხატვრობის მდგომარეობას, საყენებოდ შედეგები სემეზზე გადაგვიქნა და დაზიანებები, ფრესკის ავადმყოფობათა სახეობები. დოკუმენტური ფოტოფიქსაცია წარმოება მუშაობის დაწყებამდე, რესტავრაციის პროცესში და დამთავრების შემდეგ. ყოველდღიურ ფრესკების ასლებს, ვიწერდით მოსაზრებებს და სხვ. ამ საქმეში ყოველთვის დიდ დახმარებას ვვიწვევდნართა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მეცნიერთან-მშრომლები, რომლებიც ჩვენთან ერთად იზიარებდნენ სარესტავრაციო საქმის სინალებსაც. ასე იყო გელათში, მანგლისში, ტბენში, ყარწყვისში. ტიმოთესუნაში კი სამუშაოთა დამთავრებამდე ჩვენთან იყო ხელოვნებათმცოდნე ე. პრივალოვა, რომელმაც რესტავრატორებთან ერთად გამოსცემდა მოამზადებულ კვლევით კვლის მხატვრობის ალბომი.

ასეთმა სისტემატურმა შემოქმედებითმა თანამშრომლობამ ხელი შეუწყო როგორც საკონსერვაციო საქმის, ისე სამეცნიერო ანგარიშების სრულყოფას. სახელდობრ, ტიმოთესუნის სამუშაოები აღწერილია დღიურებში, ვრცელი სამეცნიერო ანგარიში კი აკისრულია სამ წიგნად. ზუსტად აზომილი და გაზომილადია თბილისი მხატვრობის იკონოგრაფიული სქემა 1:25 მასშტაბში.² რესტავრატორთა საკავშირო ყრილობაზე 1973 წელს წავიკითხეთ მოხსენება ტიმოთესუნის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის ფრესკების კონსერვაციის შესახებ.³ დროდრო ვაქცევებთ სტატიებს სპეციალურ კრებულებში,⁴ ხოლო ვრცელი მოხსენება ძველი ქართული კვლის მხატვრობის დაცვის პრობლემების შესახებ წავიკითხეთ რესტავრატორთა მსოფლიო კონგრესზე ვენეციაში 1975 წელს.⁵

სარესტავრაციო პროცესების ამ მოკლე აღწერითაც, ვფიქრობთ, ნათელი უნდა გახდეს მკითხველისათვის თუ რამდენად მართებულია ო. ფირალიშვილის განცხადება, რომ „დღემდღე

კონსერვაცია-რესტავრაციის საქმე ხორციელდება ყოველგვარი მცენერული დაკვირვების გარეშე“ (გვ. 8).

ამ რამდენიმე წლის წინათ სახელოწიწი შეიქმნა საკვლევი ლაბორატორია. იგი აერთიანებს ტიპიკოსებს, ფიზიკოსებს, მიკრობიოლოგებს, რომლებიც, სხვა პრობლემებთან ერთად, ინტენსიურად მუშაობენ კვლის მხატვრობის დარეშიც. ამჟამად ისინი ფრესკების პიგმენტთა შემკავებებებს ანალიზებენ თხელფენივანი ქრომატოგრაფიის მეთოდით. მათ მკიდრო მეცნიერული კამპირი აქვთ ცენტრალურ საკვლევ ლაბორატორიებთან. ინფორმაციები ლაბორატორიის კვლევების სამუშაოების შესახებ იბეჭდება სპეციალურ ლიტერატურაში.

აქვე გვინდა დაავიწყებოთ, რომ სანამ ჩვენ სახელმწიფო ლაბორატორია დაარსდებოდა, კვლევა კვლევითი სამუშაოს მოსკოვის ცენტრალურ ლაბორატორიაში ვაწარმოებდით. ვიკვლევდით ფრესკის ფერისკანს, შემკავებებებს და ვცდიდით სხვადასხვა გამწმენდ და გამამაგრებელ ნივთიერებს.

ო. ფირალიშვილი უმართებულად აუწყებს მკითხველს: „აქტით „მიღებული“ რესტავრაციის შემდეგ არაინ იცის თუ აღდგენილ ძეგლში დროთა განმავლობაში რა პროცესები წარმოიშობა“ (გვ. 10). ამას წერს ო. ფირალიშვილი, მაშინ, როცა ჩვენ სარესტავრაციო სამუშაოთა დამთავრების შემდეგ, ძეგლში, ჩვეულებრივ, გტოვებთ ხარაჩოების ნაწილს მაშინ, ფრესკების მდგომარეობის პერიოდულად შესამოწმებლად. დიდ ხნის წინ გამაგრებულ მხატვრობაზე დასაკვირვებლად კი ლითონის მსუბუქი ასაწყობი ხარაჩოებითა და კიბეებით ვსარგებლობთ (ასე შევამოწმეთ 1974-75 წლებში ხობის, გელათის, ნეკრესის, დერჩის და სხვა ფრესკები).

წერილის ავტორი გვიმტკიცებს იმ უდავო ტემპირიტებას, რომ ყოველად დაუშვებელია საიმედოდ გადაუხურავ ძეგლში საკონსერვაციო სამუშაოების წარმოება და ამ წესის დარღვევის ერთ-ერთ მაგალითად ყინწვისას ასახელებს: „აქ — წერს იგი — საზარავის სრული რემონტი მხოლოდ 1974 წლის ბოლოს დამთავრდა, მოხატულობის რესტავრაცია კი რამდენიმე წლის წინათ ჩატარეს. მრავალი წლის მანძილზე წყლის ყინვით ყინწვივანი ინტერიერი ისეა გაფენებული, რომ ნესტი ყოველგვარი ხელსაწყოს გამოუყენებლად შეიგრძნობა“.

სინამდვილეში ყინწვისის წმ. ნიკოლოზის ეკლესია ჯერ კიდევ 1939 წელს გადაიხურა საიმედოდ კრამიტით ძველ ლითონების მიუხედავად. 1963-65 წლებში იქ წარმოება კვლის მხატვრობის საკონსერვაციო სამუშაოები, 1974 წლის ზაფხულში კი კრამიტი განსაკუთრებული სიფრთხილის დაცვით თუნუქის სახურავით შეცვალეს. მთელი ამ ხნის განმავლობაში იქ წყლის გაყინვის არც ერთი შემთხვევა არ ყოფილა. კვლევას გასწვრივ მოწყობილია წყლის გადაწყვენი კივებები, ეკლესიის ახლოს მოჭრილია ხედიმეტი ხეები. მოწყობილებულია პაერის ვერტიკაცია, ინტერიერი გათმორბილია და იქ ნორმალური ბუნებრივი ტემპერატურულ-ტენიანობითი რეჟიმი.

საერთოდ, ძველთა დაცვის სამმართველო, სარესტავრაციო სახელმწიფო კვლევითი უმთავრეს ყურადღებას აქცევს ძეგლების, განსაკუთრებით კი მოხატული ეკლესიების სახურავების დროულად მოწესრიგებას. ხანდახან ეს მტად რთულ და საავარო პირობებში სრულდება. ასე მაგალითად, 1969 წელს ზათარაში სასწრაფოდ შეკვდა გრივალისაგან დაზიანებული ხობის, წალენჯიხის, მარტვილის და სხვა ეკლესიების სახურავები.



რაც შეეხება ზემო კრიხის მთავარანგელოზს, ეს იყო ერთადერთი შემთხვევა, სადაც მართლაც გადასურებუ ძველი წარმოება ფრესკების კონსერვაცია 1949 წელს, როცა სარესტავრაციო სახელსონო ჯერ არ იყო შექმნილი. რესტავრატორმა აქ თაბაშირით გაამაგრა წვიმით გაქვინთილი კამარის მოხატულობა და გაასკივრა არაა, რომ ის მალე ჩამოცვივდა. ეს რესტავრატორი თვით თ. ფირალიშვილი გახლდათ. ესა და მის მიერ ორიოდე სხვა ამგვარივე „წარმატებით“ შესრულებული საკონსერვაციო სამუშაო ხელს არ უშლის მას განაცხადებს: „თვითონაც ვცავე რამდენიმე ძველის კონსერვაცია, რამაც მიმღებე კომისიის მოწონება დაიმსახურაო“ (გვ. 8). მაგრამ ობიექტურობა მიითხოვს აღვნიშნოთ, რომ აღიარებს: „გულსტაკავალით განვიციდი მაშინდელ თვითდაჯერებულებს... ფრესკაზე რესტავრაციის საქმე კუსტარულობას ვერ ითმენს“. გაუგებარი რჩება, რატომღა მოიწონა მიმღებმა კომისიამ მისი კონსერვაცია?

თ. ფირალიშვილი დიდად მოწოდებულ ლაპარაკობს ყინვისის ანგელოზის შესახებ. თავის სტატეას ის სწორედ იმის განცხადებით იწყებს, რომ თითქოს რესტავრატორებმა გააფუჭეს ეს გენიალური ნაწარმოები, „რომ ყინვისის ანგელოზი დაღეს ის აღარ არის, რაც რესტავრაციამდე იყო: ჭკუყისაგან გაშინდეს, დაზიანებული, ფერგადაცლილი ადგილები შეკვსეს, მაგრამ მხატვრული თვალსაზრისით ერთგვარად დაზარალდეს კიდევ“ (გვ. 8) და არც ახლა ამოიბის ვინ და როდის ჩაიდინა ეს.

სინამდვილეში კი 30-იან წლებში, როცა ჩვენთან ჯერ არ იყო შექმნილი სპეციალური სარესტავრაციო სახელსონო, ყინვისის ფრესკები ნაწილობრივ გაწმინდა შ. ამირანაშვილის მიერ მოწვეულმა რესტავრატორმა ე. დომბროვსკიამ. საკონსერვაციო სამუშაოები მან სწორედ ყინვისის ანგელოზის წმენდით დაიწყო. ეს სამუშაო მტკად რთული აღმოჩნდა, რადგან ფრესკა მილიანად დაფრული იყო ფრინველის სკორით და საუკუნოვანი ჭკუყით. ამავე დროს რესტავრატორს არ გააჩნდა სათანადო პირობები და საკონსერვაციო მასალები. ამიტომ ფრესკის ზედაპირზე დარჩა საფრინველი კირიდან ფენა, თუმცა თვით ფრესკა ოდნავადაც არ დაზიანებულა. იქვე მყოფი, მაშინ დამწყები რესტავრატორის შ. აბრამიშვილის მოთხოვნითა და პროფ. შ. ამირანაშვილის დასტურით ფრესკის წმენდა შეჩერებულ იქნა.

მხოლოდ 1963-65 წლებში, როცა დიდი ხნის წინ გადახურული ცვლების ინტერიერი უკვე საკმაოდ გამოძირილი იყო, ამ დროისათვის ცნობილი და სახელმწიფო რესტავრატორი შ. აბრამიშვილი იწყებს ფრესკების წმენდას და გასაფრებს (მასთან ერთად მუშაობს ახალგვრდა მხატვარი-რესტავრატორი ე. ბაკურაძე).

ის, რაც თავის დროზე ვერ შეძლო ე. დომბროვსკიამ, ბრწყინვალედ განახორციელა შ. აბრამიშვილმა. მან უდიდესი სიფრთხილითა და ოსტატობით მოაცილა ფრესკას ფრინველის კანსრეს ჩაკერული ფენა და ყინვისის ანგელოზს ფერთა პირ-პირდელი სიკაშკაშე დაუბრუნა რამაც ხელთაყვანებამიციდებოდა, ასლების გადმომღებთა და რესტავრატორთა საერთო აღტაცება გამოიწვია.

რაც შეეხება ფერგადაცლილი ფრესკების ტიპებით შესყებას, სრულ პასუხისმგებლობით ვაცხადებთ, რომ ეს სინამდვილეს არ შეეფერება. საბედნიეროდ, ამის მოწმები არიან რესტავრატორები, მხატვრები, იმ სამუშაოს მიმღები კომისიის წევრები. ამის დამტკიცება თვით ადგილზეც დიდ სიძნელეს

არ წარმოადგენს. რად უნდა მოვცხოთ ჩირქი ქართული ფრესკების რესტავრაციის პატრიარქს, ხელოვნების დამსახურებულ მილავას განსვენებულ შ. აბრამიშვილს, რომელიც საყოველთაოდ ცნობილი იყო როგორც უაღრესად ფრთხილი და კეთილსინდისიერი ოსტაკი?

თ. ფირალიშვილი შედეგ წერს: „აქენის ფრესკებში ერთ-ერთ ანგელოზს რესტავრაციის შედეგად თავი აქვს მიხატულა“ (გვ. 12).

ფაქტიურად კი კედლის თაბაშირით შესყებულ ფრონზე აღდგენილი იყო ანგელოზის თმის მცირე ნაწილი საძველად, ფრესკაზე შეუხებლად. ხარაოს ხელმოკრულ აგვის დროს კი რესტავრატორებმა ეს ადგილი კედლისფერი ნეიტრალური ტონით ჩააქრეს და ფრესკას პირვანდელი სახე მისცეს.

აგტორი სტატეას ამთავრება ყინვისის მხატვრობის რენესანსული ტენდენციებისა და მისი ტექნოლოგიური თავისებურებების განხილვით, რაც, მისი აზრით, ვერც რესტავრატორებმა და ვერც მცნებურ-კონსულტანტებმა ვერ გაითვალისწინეს, რადგან, თურმე, „შუასაუკუნეების ქართული ხელოვნება რენესანსული მორაობის ასპექტში არასოდეს გააზრებულა“ (გვ. 11). თვითონ კი აი რას წერს:

„ყინვისის მხატვრობის შემქმნელი რენესანსული მსოფლ-შეგრძნვის ხელოვნება. იგი ადამიანური სილამაზის პრობლემას (კონტრაპოსტი) ისე წყვეტს, როგორც იტალიური აღორძინების კორიფეგებმა ორი-სამი საუკუნით გვიან განახორციელეს. ეს ფაქტი საკართველოში რენესანსული მსოფლ-შეგრძნვის ისეთი წინააღმართულებობაა, რასაც ჩვენი კულტურის ისტორიის მართებული გაშუქებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს“ (გვ. 12).

აი, თურმე როგორ ყოფილა საქმე!

ნუთუ თ. ფირალიშვილმა არ იცის, რომ ფიგურის ამგვარი რთული მიბრუნება (რომელსაც ის რატომღაც კონტრაპოსტს უწოდებს) სრულებითაც არაა ამ ეპოქის და, მით უმეტეს, ყინვისის მხატვრის კუთვნილება? ეს ტრადიციული იკონოგრაფიული პოზაა, რომელიც უცვლელად მეორდება IX-X საუკუნეებიდან მოყოლებული ბიზანტიურ, რუსულ, ქართულ ფრესკებსა, მოსაიკებსა და მინიატურებში. და რომ დღურმეს ტრადიციული პოზა სწორედ ბიზანტიური ხელოვნებიდან შეითვისა.

ყინვისის ფრესკების რენესანსულობა თურმე ტექნოლოგიამიც გამოიხატა:

„მხედველობიდან არ უნდა გამოგვჩრქეს, — ვგაფრთხილებ აგტორი, — რომ მხატვრობის ტექნიკა თანადროულ ესეთეგვრი იდენტა გამოთქმის საშუალებაა და რომ იგი დროთა განმავლობაში სასოფლოებრივი ელემენტების მიხედვით იცვლებოდა“ (გვ. 12).

ამ „თეორიის“ განსამტკიცებლად ის ახსადგება, რომ ყინვისისამდვილი მთელი ქართული კედლის მხატვრობა ე. წ. წმინდა ფრესკითაა შესრულებული. ხოლო ყინვისისა კი — შერეული ტექნიკით. რომ ფრესკით შესრულებული მხატვრობა საიმედოდ იყო დაკავშირებული ბაქაშთან და „ასეთი სიამე დაკავშირებული ქრისტიანული რელიგიის მარადილობის დეიტი იყო ნაკარანხევი“ (გვ. 11). (საინტერესოა, პომპეის ფრესკები რომელი რელიგიის დეიტი იყო ნაკარანხევი?)

აგტორი მიმდევნო გვერდზე ამტკიცებს, რომ, მისი, „დაკვირვებით“, ძველი მხატვრები ფერში კირს ურევდნენ, ყინვისის მხატვარი კი ამას უარყოფს და მკაცრადაც ისყება:

„მშრალ ზედაპირზე კირის შეურევლად დაღებულ ფერ-



ში მეტად ეფექტურია და ამასთანავე მარადისობის სქოლასტიკურ იდეას არ პასუხობს — კვლიდან ადვილად ცვივა“ (გვ. 12).

ამგვარად, გამოდის, რომ კარგად შემორჩენილი ფრესკები მარადისობის სქოლასტიკურ იდეას პასუხობენ და კვლიდან ადვილად ცვენილი კი რენესანსულია?!

სინამდვილეში სულ სხვანაირ გარემოებასთან გვაქვს საქმე. ფრესკის ტექნიკით წიგნის დროს ხმარობდნენ მხოლოდ წმინდა მინერალურ საღებავებს და ერთდროედენ ისეთთა ხმარებას, რომელთაც კიროთან ნათესაობა ჰქონდათ და ბათქაშითა შეერთებისას ახალ კიმიურ შენაერთებს, მაგ. ტყვიის თიორას წარმოქმნიდნენ. და თუ მაინც ხანდახან არღვევდნენ ამ წესს, არა იმიტომ, რომ „იმქვეყნიური ასოციაციები“ გამოეწვიათ, არამედ რათა ტონი გაელაგებინათ ამ ფერთა ფერვის უნარი გაუმარდათ.

ამასთანავე, ფერები „კვლიდან ადვილად ცვივა“ არა „მარადისობის სქოლასტიკურ იდეასთან“ შეთანხმებლობით, არამედ ბიგმენტთა შემავაჯირბეული ემულსიის გამოფიტვით. ყინწივის ფრესკები 1963-65 წლის კონსერვაციის შემდეგ შესანიშნავად გამაგრდა და უკვე აღარ ცვივა კვლიდან. მაშ, ისინი აღარ არის რენესანსული და ახლა უკვე „მარადისობის სქოლასტიკურ იდეას პასუხობენ“?

ყინწივის მხატვრობა, ისევე როგორც X-XIII სს. ყველა ქართული ძეგლი, მშრალი, ე. წ. სეკოს ტექნიკითა შესრულებული, მთ შორის ბეთანიაც, რომელსაც ავტორი, რატომღაც, წმინდა ფრესკას უწოდებს. ფრესკის ტექნიკა მთელი ინტერიერის „შავი პირის“, აროისი ერთი ამ ორი ფენით დაფარვას მოითხოვს. რაზეც შემდეგ ყოველდღე ნაწილ-ნაწილ ელესება ერთი თხელი ფენა და ოდნავ შემზობის შემდეგ მამინვე მეთორ, წმინდა პირი“ — ინტონაცია, რომელიც უნდა მონატროს მხატვარმა გამზობისას. ეს მონაკვეთები დახლოებით 3-4 გვ მია. ამ მონაკვეთების ნაწარგებს შორის გადანაღუსი წიბურები თიქქმის ყოველთვის ჩანს. აუცილებელია გრაფიები, ნაკაწრები, რაც კვლეულზე მიდებულ შეყავზე მასვილი იარაღის დაჭერით რჩებოდა ბათქაშზე და სხვ.

ყოველივე და მამასიათებელია შერეული ტექნიკისთვისაც, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ აქ ფრესკას ე. წ. სეკოს ტექნიკით ამთავრებდნენ. ასე ხატავდნენ იტალიური მძალურ რენესანსის ოსტატები. ისინი ფრესკით დაწვეულ მხატვრობას კვერცხის ტემპერით ასრულებდნენ.

ასეა მოხატული ალავერდის ტაძრის საკურთხელის კონქი-ოც.

ყინწივის მხატვრობა, ყველა სხვა ნიშნებთან ერთად, იმიტომაც არ შეიძლება იყოს შერეული ტექნიკით შესრულებული, რომ იქ ბათქაშის ერთადერთი ფენა და ნალესობის რიგთა მხოლოდ პორიზოტული ნაკერები, რომლებიც სვეთა რეგისტრებს სრულებით არ ემთხვევა. აქ მთელი ინტერიერი შეღესითა ერთიანად და მოხატვა ლესვის დამთავრებისა და ბათქაშის სრული გამზობის შემდეგა დაწვეული.

ფრესკული ტექნიკა კი საქართველოში მხოლოდ XIV საუკუნიდან გვხვდება (ლიხნე და სხვა). ამიტომ ის ვერ იქნება „ტრადიციული“ ყინწივის მხატვრობისთვის, რადგან მხოლოდ ორი საუკუნის შემდეგ ხდება ცნობილი.

მით უმეტეს არ შეეძლო ყინწივის მხატვრობა ესაბა შერეული ტექნიკით, რადგან იგი კიდევ უფრო გვიანდელია.

ამ ტექნიკის ერთ-ერთი ადრეული და მავაივი ნიმუშია XV

საუკუნის მოხატულობა ალავერდის ტაძრის საკურთხელის კონქში.

ო. ფირალიშვილი კი აცხადებს: „მთ ერთობლივად (ყინწივის ჩვეულების მხატვრებს) ტრადიციული ფრესკული ტექნიკაც უარყოფით და პროგრესულ იდეათა ხორცშესხისათვის ფრესკისა და სეკოს შერეული ტექნიკისათვის მიუმართავთ“ (გვ. 12).

სამწუხაროა არა მარტო ის, რომ ტექნიკის ამ მცდარ გაგებაზე ის „ვეფხისტყაოსნის“ ეპოქის რენესანსული ტენდენციების თეორიას აგებს, არამედ განსაკუთრებით ის, რომ კივ-ნაგს რუსტავატორებს, მათ „მოხატულების ტექნიკური შესრულების თავისებურება“ ვერ გაიგებს და განაგებოდ არ გაფრთხილდნენ (გვ. 11), მაშინ როცა, მხატვარი-რუსტავატორები სწორად ჩაწვდნენ მხატვრობის სპეციფიკას და სწორი მეთოდებიაც გაამაგრეს ის.

მსგავსი მავალითები კიდევ ბევრი შეიძლება მოვიყვინოთ ავტორის სტატიიდან:

„ბუნებრივი ცისფერისადმი ტრფალით, შერეული ტექნიკით და მრავალფენიანი ფერწერით ყინწივის ჩვეულების მხატვრებმა ამქვეყნიური მშენებრების იდეებს მიუხედავად, ხოლო უღალატეს დამკვიდრებულ ტრადიციას, რომელიც მხატვრობის გამძლეობასა და იმქვეყნიური ილუზიების შექმნას უპირველეს ამოცანად თვლიდა“ (! გვ. 12).

ან კიდევ, რომ კირმრეული ფრეზები მორწმუნეს „ასოციაციებით იმქვეყნიურ წარმოდგენებს უღვივებდა“, კირმრეული კი „იმქვეყნიურს“.

ვევობოთ, კომენტარები ზედმეტია!

საბოლოოდ კვლავ გვინდა აღვნიშნოთ, რომ სარესტავრაციო საქმეში ყველაფერი როდია მოგვარებული. მასაც გააჩნია ხარვეზები და ჩვენ ყოველმხრივ ვცდილობთ მათ გამოსწორებას, ყოველთვის ვიზიარებთ საკონსერვაციო საქმეში ჩახედული და ქართული კულტურის ძეგლების გულშემატკივარი ადამიანების რჩევა-დარიგებასა და შენობებს. ჩვენი წერილის მიზანია გაცანოს დანტრესებულ მეთხველთ ამ დროში არსებული რეალური ვითარება.

შენიშვნები

1 ამჟამად ჩვენ მხოლოდ ფრწერის კონსერვაციის საკითხებს შევხვებით.

2 ესა და ყველა სხვა ძეგლის ლიტერატურული და გრაფიკული მასალები ძველია და ცკვის სამპროექტოს არქივში ინახება.

3 Бакурадзе К. Н., Ченшиян Г. Д., Реставрация древнегрузинской монументальной живописи XII—XIII вв. в храме св. Николая в с. Тимотесубани Грузинской ССР. Реставрация и хранение музейных художественных ценностей 2(6) Москва, 1974.

4 Бакурадзе К. Н., Ченшиян Г. Д., Укрепление живописи XII в в аварийных церквях Салетини. Реставрация и хранение... 3(6) Москва, 1974.

5 კ. ბაკურაძე. მხატვარ-რესტავრატორის პრაქტიკიდან. ძეგლის მეგობარი, № 36.

К. N. Bakuradze and G. D. Cheishvili. Restoration of ancient monumental painting in cult buildings. ICOM Committee for Conservation 4 th Triennial Meeting, Venice 1975.



სოფელი გლოლა.

„გლოლისა მოიჭადა“

მხედრობის ისტორიიდან მთის რაიონი

სარტაკ რეხვიაშვილი

რაკველში უძველესი დროიდან ცნობილი იყვნენ, როგორც საუკეთესო მჭედლები. ამაზე მეტყველებს ისტორიული წყაროები, ხალხური თქმულება-გადმოცემანი და ლეგენდები. სოფელ ჭიორას სამხრეთით თავს დაკუთრებს მთა ლოდორა. ლეგენდის თანახმად, ამ მთის გამოქვაბულში ოდესღაც სამჭედლო ყოფილა გამართული, მოიხსენიება ვინმე მჭედელი ჯავარ ჯოდორიანი, რომლის ნაჭედი ოქროს ხატი ბოლო დრომდე ინახებოდა გამოქვაბულში წარწერით: -მე ვარ ხატი გაჭედილი ჯავარ ჯოდორიანისაო“. ამ ადგილებში ხშირად პოულობდნენ ჯაჭვის რგოლებს, ხატებს, რკინის და ბრინჯაოს სხვადასხვა საგნებს.

მჭედლობა მაღალ დონეზე მდგარა აგრეთვე შოდის მთაში. აქ განსაკუთრებით დაწინაურებული ყოფილა ოქრომჭედლობა, სალოცავებში ნახულობდნენ დიდი ოსტატობით ნაჭედ ხატებს. ამბობენ, ხატებს ბერები შოდაში ჭედდნენო. შემდგომში ამ ხატების დიდი ნაწილი ღებობას

და ჭიორის ველესიებში გადმოტანათ. საინტერესოა, რომ ხატების აშოების მჭედლობა და შემკულობა მათი გამჭედის ვინაობასა და გაჭედვის დროს გვამცნობს.

მიქელ მთავარანგელოზის ხატზე ეკითხულობთ:

„(ქ. წმინდაო მთავარანგელოზო მიქელ). მეოხ ექმენ წინაშე შენ ქრისტეს ნ (აზარეველისა?) გარაყანიძესა მიქელს და ფურთუხს და იოვანეს და ძეთა მათ დღესა მას განკითხვისას, რომელთა შეამკობინეს ხატი ესე)“

მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზთა ხატის წარწერა ასე იკითხება (მ. ბროსეს მიხედვით): „წმინდაო მაცხოვარო მაცხოვრებლო, წმინდანო მთავარანგელოზნო... სოფელსაო მეოხ მექმენ... რვი და გაბრიელ გვედრები (კოდელი... ჯოდინას ძესა, დღესა მას განკითხვისას... სად სულისა ჩემისა, გვსმან... ვის ჩემსას ქრისტეს იმერით... დელთ...“

...მე არაგვეს რ... ჭედვა ჩემითა ოქროთა. არავის რ...“

გაბრიელ მთავარანგელოზის ხატი, ვერცხლისა, 32, 5x28 სმ., ტლანქი ხელობისა, გვაუწყებს: „წმინდაო გაბრიელ, შეიწყალე ოქროსმჭედელი.“

წმ. გიორგის ხატი, ვერცხლისა 40, 5x28 სმ. წარწერით: „წმ. გიორგი შოდის“.

წმინდა გიორგის ხატი. ვერცხლისა, ოქროთი დაფარული. 42x29 სმ. არა უგვიანეს XIV საუკუნისა. აქვს წარწერა „წმ. გიორგი შოდისა“. მის ქვემოთ ეკითხულობთ: „წმიდაი გიორგი, შეიწყალე შოდელი კავა (?) ბერი წინაშე ქრისტესა“.

ვერცხლის ჯვარცმის ხატის 40x29 სმ. წარწერა ასე იკითხება: „მაცხოვარო გაუმარჯვე ღებისა ხევისა ამინ. უფალო ღმერთო და მაცხოვარო, გაუმარჯვე გიორგისა და დაცხობისა და შოაშისა ამინ, უფალო ღმერთო.“

ჯვარცმულის ზევით წერია: ქ. მიქელს: შოდის; კიდევ; გიურგისა; და ნიკოლი, სამუნის; ცხოზა; საქისა, დღგრძელობით ენებით-

თა: ამინ: უფალო: ზემოდ არშია-
ზედ ვითხულობთ: იქრისტე მოგი-
ჭედინებთა

ჩენს გიორგობიანსა და გრ (?)
ვიილსა ურევ
ელსა ქებინებას. (?)
თქმობეჭდობას მისდევდენ სო-
ფელ გლოლაში. აქაურ ნათლიმცემე-
ლის ეკლესიაში ნაპოვნი ვერცხლის
სახტის წარწერა ბრძნის ასე წაუკი-
თხავს:

„წო: გი: გლონისაო...
გლონისა: მოიჭედა...
შვილსა: გიგას: პტრო...“

ადგილობრივი რკინის მადნისა და
ხის ნახშირის სიუხვე დიდად უწყობ-
და ხელს მჭედელთა საქმიანობას.
წედისა და მისი მახლობელი თემები
„სარკინეთისა“ უწინ მხოლოდ რკი-
ნის დამამუშავებთ ცხოვრობდნენ.

წედის რკინის წარმოების შესა-
ხებ აქად გ. ჩიჭიაა წერს: „წედისის
რკინის მადნის ამოღების და დამუ-
შავების ტექნიკის შესწავლას უმაღ-
ლესი კულტურულ-ისტორიული მნი-
შნელობა აქვს. ამიტომ აუცილ-
ებულ საჭიროებას წარმოადგენს წე-
დისის მადანთან დაკავშირებულ,
ხალხში ადგილობრივ შემონახული:

განაწამების შეგროვება“. ლითონის
დამამუშავების კულტურას რომ
ქართული ხალხის ყოფაში დრმა
ტრადიციები ჰქონდა, ეს ფოლკლო-
რული მასალითაც დასტურდება. ერთ
რაჭულ სახეურ ლექსში წედისური
ქურა ასეა აღწერილი:

„დაუბერ დაუღუღუნე,
სამბრველო არცხვისაო,
ხელობრელო ცაცხვისაო,
ძროხეო ნალოპრისაო,
ნახშირო წვერთქვისაო,
ლითონო ქვეწოღლისაო,
მიწა იწყურისაო,
აჯალო ხანეთისაო,
დაუბერ დაუღუღუნე,
ჩაწურე სოპრლისაო.“

საინტერესოა, რომ ამ ლექსს მჭე-
დლები გრდემლის (რაჭ. დგემლის)
თავზე რკინის ქედისას და მთიბე-
ლი მამაკაცები თიბვის დრის ლესერ-
ში ამღვრებდნენ და ამით შრომას
იმსუბუქებდნენ. აქაურ მჭედლებს
ბუნება უხვად სთავაზობდა რკინის
მასალას. წედური რკინის მთაკარ
დამამუშავებელ „გლო“ ადგილებს
შორის პოფო. ნიკო რტყვიანული
ლებსაც ასახელებს. მდ. რიონის მხ-
რეცხენა სანაპიროს მთა „სარწუფე-
ძირის“ მდამთებში ყოფილა ნაშთე-

ბი მღარობისა, საიდანაც რკინის
მადნის იღებდნენ და იქვე ამუშა-
ვებდნენ. „სახეური გადმოცემა წერი-
ლობითი წყაროებითაც დასტურდე-
ბა. ნ. ტოლონოვისა და ა. ივლიევი
აღწერილობაში რაჭაზე ვითხუ-
ლობთ: „რკინის მთაში ბევრს ად-
ნობენ“, „სკილენძი ბევრია“, „გვარ-
ჯილა თვითნაბადია მთაში“.

რკინის მადნით და სამჭედლო
საქმიანობით განთქმული ყოფილა
კირტიშის მთის ძირა ჭანჭანისა და
გონის მდამთები. ღებინან ხუთიო-
დე კილომეტრის დაშორებით, მდინა-
რე ჩვეურისა და სანარცხულას შე-
სართავთან, მარცხენა ნაპირს ე. წ.
„ნახოსლზე“ მჭედლობის დაკავლენი
დღესაც შეიმჩნევა. რკინის დამუშა-
ვების ნაშთები მიკვლეულია აგრეთვე
ზუღის მთაში, სოფელ გლონის მხ-
ლობადა. მთის რაჭაში საბითუმადნო
წარმოების მაღალ დონეზე მიუთი-
თებს გ. პუფოვი, რაც დასტურდება აგ-
რეთის რკინის სათავებში მოპოვე-
რული არქეოლოგიური მასალებით,
რომლებიც ძვ. წ. II ათასწლეულის
დამდეგად და ახ. წ. III-IV საუკუ-
ნეებს განეკუთვნება.

რაჭველი ხელოსნები უძველესი
დროიდან ცნობილი ყოფილან, რო-
გორც ლითონის დამამუშავების შესანი-
შნავი ოსტატები. ამას ადასტურებს
მატერიალური ძეგლების სიუხვეც,
ხალხური გადმოცემებიც და მთის
„რაჭული ტომონიმიკური სახელებიც:
„მჭედლის ტყე“, „ხანთაკი“, „სარ-
კინეთი“, „სახუნდარა“, „ნახოსლი“,
„მადარობე“. მთის რაჭული საგვა-
რეულო კომლური სახელი „მჭედ-
ლიანთი“, თავის წარმოშობით, სამ-
ჭედლო საქმიანობას უკავშირდება.

— შორეული წინაპრის საპატრიცემ-
ლოდ დაურქმევიათ მჭედლიანთი. ეს
საგვარეულო მჭედლობის მამაპაპურ
ცოდან-გამოცდილებასა და სამჭედ-
ლო საქმიანობის საიდუმლოს სხვას
არ ანებობდა. მამა მხოლოდ შვილს
ასწავლიდა მჭედლობას, რკინის ჭე-
დვის საიდუმლოსაც მას გაანდობდა
და ეს საქმე ასე გადაეცემოდა თაო-
ბიდან თაობას. ამრიგად, საგვარეუ-
ლოში მჭედლობა დავიწყებას არ
ეძლეოდა. მთის რაჭის ყველა სოფელს
ჰქონდა სამჭედლო და ჰყავდა მჭედ-
ლები.

რკინის მოპოვებისა და დამუშა-
ვების ნაშთები მიკვლეულია აგრეთვე
ვეზუბის მთაში, სოფელ გლონის
მახლობლად. სოფელი ღები და
ზროლის მდამთები კი ძველთაგანვე
საკაბრეულოს მჭედლურების მნიშე-
ნელოვანი კერები ყოფილა. აქედან
ბლომად გაქონდათ ჩრდილო კავკა-
სიაში რკინა და რკინეულის ნაწარ-
მი, რომელსაც მეტი მოთხოვნილება
იყო. აქად გ. ჩიჭიაა წერს: „მთიუ-
ლარის მიერ დამზადებული სახენელი
იარაღი დიგორშიც მიპოვნდათ ად-
გილობრივ სახმარებლად“.

სამჭობა პერიოდშიც ყოფილა შე-
მოსხმული მთის რაჭაში მალყარელი
და დიგორელი კერძა. გადმოცე-
ლისა რკინეულის საყიდადა. „1936
წლის ზაფხულში სახენელი იარაღ-
ნი ჭოჩიბანი და ღებიდან ჩემს თვა-
ლწინ წაიღეს დიგორლებმა“. — წერს
პროფ. ნ. რტყვიანი.

ღებელი ლობჯანიძეების საგვა-
რეულობა მჭედლობის მიმდევარი
ყველაზე ტრადიციული ოჯახები ყო-
ფილან: მჭედლიანთი, ნანჭლიანთი,
ზვიადენთი, ჯოტენთი, სვანენთი.
ღებულს ცნობილია ამ ოჯახებიდან
გამოსული მრავალი ხელმარჯვე
მჭედლის სახელი, რომლებსაც მთას
იქითა აუღლებდნენ უმუშავით. მჭე-
დლიანთაგან: მჭედლეა, ბარისპი,
შიო, ივანე, ლექსო, ნესტორა, დიანო-
ხა, ილიკო; ნანჭლიანთაგან: მიხეა,
ისმილა, იასნა, ვასილა; ზვიად-
დენთაგან: თედორა, გნატო, მაქსო,
სეფე, ისმილა; ჯოტენთაგან: მახა-
რა; სვანენთაგან: პავლე; გობეზ-
შვილებისაგან: ივანე და პავლე; ბო-
ხაშვილებისაგან: მამუკო; გოგრიჭია-
ნებისაგან: ნესტორა, ივანე, მამუ-
კო.

ღებულ მჭედლებს თავისი საქმი-
ანობის ძირითად ადგილად ძველთა-
განვე აურჩევითა ყარაჩის აულები.
უქმელანი, ზურძეკი, კარჯურთი,
ზემო თებერდა; მალყარის აულები:
ზემო ჩეგემი, დიდი მალყარი ქუჩამ,
ბილემი, ბუხნივი, ხოლამი, ზემო
ბაქსანი. იქ ყველაზე სამჭედლოები
გაუმართაუო. ამრიგად, რაჭის ურ-
თიერთობა ჩრდილო კავკასიის ხა-
სებთან მხოლოდ რკინისა და რკინეუ-
ლი ნაწარმის გატანით კი არ განი-
სარწმუნებოდა, არამედ თვით მჭედ-
ლებიც გადიოდნენ რაჭიდან. გარდა
ზემით ნახსენები ადგილებისა, ისე-



რიტუალური საგნები ადამიანის გამოსახულებით.



რიტუალური რკინის ხელი.

რკინის რიტუალური საგნები ადამიანის გამოსახულებით.



ნი ხშირად იყენენ მოზღოვში, ყიზ-ლარსა და ალაგორში, ნალჩიკში, კის-ლოვოდსკში, სადაც ბევრი ცხოვრობდა კიდევ უკანასკნელ ხანამდე.

გაერთი მონათესავე მჭედლები შეადგენდნენ ამხანაგობას, რომელშიც 2-10 კაცი შედიოდა, აიყვანდნენ შვიტრს და სამუშაოდ მთას იქით გასწვდნენ. დებელი მჭედლი თედროა (ზეგადეგენით) ლობჯანიძე ჯერ კიდევ X VIII საუკუნის პირველ ნახევარში გაკვილია წინაპართა ნაკვალავს და აულ უჩქულანში მჭედლობა დაუწყია. შემდეგ იმავე აულში თედროს საქმე მახარა (ჯოტენით) ლობჯანიძის გაუგრძელებია. რაჭველი მჭედლები კავსიყელ მთიელებში ძირითადად ცხენისა და ხარის ნალ-ლურსმნისა და სამკაულის, აგრეთვე სამეურნეო იარაღების — ცეხის, სახნების პირებისა და ცუ-ლის ჭედვით ყოფილან განთქმული. შამილ ურუსოის (აული უჩქულანი) გადმოცემით, რაჭველი მჭედლების ნახელავი ყველაფერი მოსწონდა ყარაჩველ ხალხს, მაგრამ განსაკუთრებით მათი ნაჭედი ცული მოგეწონდა, რომელშიც თითო ბატკანს გაძლევდით.

ქართველი მჭედლები ჩრდილო კავკასიის აულეებში მიდიოდნენ, რადგან აქ მჭედლები ჭირდებოდათ. ისინი ყარაჩაის აულ უჩქულანში უკუმირდებოდნენ კოჩაროებისა და ქიფკეების მდიდარ მეჭოფე ოჯახებს, მათ სამოსახლოში ჰქონდათ სამჭედლოები გამართული და თან იქვე ცხოვრობდნენ წლობით. აულ ხურტუკში დღემდე მოქმედებს რაჭველების ძველი სამჭედლო. სამჭედლო მთავარსებელი იყო ხალხსათვის მოხერხებულ ადგილზე, მაშაყათის საკერებულის წინ ან გჯავარდინზე, რათა ყველა ადვილად მისულიყო სამჭედლოში.

მიხელა ლობჯანიძეს 1870 წელს აულ უჩქულანში შევირდად წაუყენია შვილი, ისამილა. მიხელას იქ მჭედლად ოცი წელი უმუშავია და 1390 წელს სამჭედლო შვილისთვის დაულოცნია, თვითონ, ღრმად მოხუცებული, მშობლიურ სოფელში დაბრუნებულა. უჩქულანში თანდათან გამრავლებულან ქართველი მჭედლები და მალე აულში ორი სამჭედლო გაუმართავთ, სადაც დებელი მჭედლების ორ ამხანაგობას დაუწყია მუ-

შაობა. პირველ ამხანაგობაში გაერაიანებულან: გნატო (თავაკი) მჭედლი: ნესტორა, ალექსი და დიანოზა (მჭედლიანთი) ლობჯანიძეები, მეორე ამხანაგობაში შესულან: იასონა (თავაკი), ვასილა (ნანუკიანთი) ლობჯანიძეები და ნესტორა (მამუჩიანთი) გოგრიჭიანი. ისამილა და მისი ამხანაგობა აულ უჩქულანში 40 წელი მჭედლობდა. ალექსე მჭედლეს ერთი ამხანაგობა უჩქულანიდან ზემო თებერდამი გადასულა. XIX საუკუნის 80-იანი წლების სამჭედლო ზემო თებერდამი ბაიჩოროების ბინის მოშორებით მდგარა. მჭედლები აქ დაკვეთით მუშაობდნენ მთელი წლის განმავლობაში, გაზაფხულზე, სენა-თესვის დაწყების წინა დღეებში, მათი სამუშაო საგრძნობლად მატულობდა, იმიტომ, რომ ახალ ხანისებს მთიელები იშვიათად იძენდნენ და ძველებს შეაკეთებდნენ ხოლმე.

ამრიგად, მაღყარისა და ყარაჩაის აულეებში XVIII-XIX საუკუნეებში და XX საუკუნის 30-იან წლებამდე ქართველი მჭედლები ჯარობდნენ ადგილობრივს, რაც, გარდა ლიტერატურული წყაროებისა, ხალხური გადმოცემებითაც დასტურდება. ჩემს სოფნაში აულ უჩქულანში ერთი ყარაჩველი მჭედლი მკავდათ, ჩვენი ნაჭედი რკინა უფრო მოსწონდა ხალხს, ამიტომ მეტი შემკვეთი გვეყავლა, — ამბობს ისამილ ლობჯანიძე. XIX საუკუნის 80-იანი წლების მოღვაწე, ი. ხურუმივი უჩქულანში, კარჯურთსა და ხურტუკში მომუშავე ექვსი მჭედლიდან სამ ქართველს ასახელებს. ყარაჩაის აულეებში, ტრადიციულად, ქართველი მჭედლების საქმიანობა არ წყდებოდა, უფროსებს უმცროსები ცვლიოდნენ და ასე გრძელდებოდა საუკუნეების მანძილზე. რაჭველ მჭედლეს ოჯახში როგორც კი ვაკი წამოეზრდებოდა, მთას იქით მიჰყავდა თავის საქმის განმგრძობად, ყმაწვილთა უმეტესობა „სხვისშვილად“ იყო გაზრდილი და ამზრდელებისაკენ მიიქნობდა, მათთან შრომა-გარჯა საზამყო საქმედ ითვლებოდა.

1913 წელს ისამილა და დიანოზა ლობჯანიძეებს, აულ ზემო თებერდამი მჭედლად მუშაობის დროს, უმცროსი ძმა, 12 წლის ვასილი აუყვანიათ შევირდად და მჭედლობაში გა-

უჭერნით. ამ პერიოდში, ვ. კისო-
ვის ცნობით, აულ უჩქელანში სამი
სამჭედლო ყოფილა, აქედან ორში
ქართველი მჭედლობდნენ, ერთი —
ადგილობრივი მთიელის კუთვნილებას
წარმოადგენდა.

იძენად დიდი მოწონებას ჰქონია
მეზობელი ხალებში ქართველი მჭე-
დლების ნახელაჲს, რომ ზოგჯერ მათ
აულში მჭედლად სახანგებოდ იწვევ-
დნენ. შიღ ლობჯანიძეს ასე უაღ
ქალაქში დაუწყია მჭედლობა. დგა-
დღეებში იმ დროს თოფ-იარაღით იწ-
ონებდნენ თავს მთიელები. შიღს
დაწების, ხანჯლების, ცულების, და-
მბანების, ქართული თოფების ჭედვა-
გამართვით გაუთქვამს სახელი. პავ-
ლე (ხანთი) ლობჯანიძეს, კისლო-
ვოდსკის მახლობლად, აულ სხავათ-
ში გაუმართავს სამჭედლო, ოქრისა
და ვერცხლის სამკაულებს ჭედვაში
დახელოვნებულა, მის ნაჭედ ცხენის
კაშმულობასა და ქალის სამკაულებს
განსაკუთრებული მოწონებას ჰქონია
მთიელებში. ამის შესახებ დღესაც
ჰყვებიან.

1920 წლის გაზაფხულზე ვასილ
ლობჯანიძე გამოყოფია ძმის —
ნიკიტის ამხანაგობას და ზემო თიბე-
რდში, იზრაგიმ ყარაქოთლარიანის
ბინაში სამჭედლო მოუწყვია, სადაც
ორი წელი უმუშავია მჭედლად. შემ-
დეგ ნესტორ (მამუჩიანთი) გოგრი-
ჭიანთან ერთად კისლოვოდსკეში და-
უწყვია მჭედლობა. გარდა ცხენის კა-
შმულობისა, აქ ფაიქონებისა და ურ-
ჭების რკინის ნაწილებსაც ჭედავდ-
ნენ. 1925 წლის შემოდგომიდან ვა-
სილა ნალჩიკის მეკიდრი გამხდარა
და იქვე სამჭედლოც გაუმართავს, ამ-
ხანაგად ილიკო (მჭედლიანთი) ლო-
ბჯანიძე მიუყვანია და მალე მათ ხე-
ლმარჯვე ისტატების სახელი მოუ-
ხვეჭიათ. გაბა თემუდარის ძე უ-
ლიევის (ზემო ბაქსანი) გადმოცე-
რით, ზემო ბაქსანში ორ ქართველ
მჭედელს უმუშავია. ისინი ბოტა
ხოვაყვის ბინაში ცხოვრობდნენ და
სამჭედლოც იქვე ჰქონიათ. ეს მჭე-
დლები ზემოთ მოხსენიებული ვასილ-
და ილიკო ლობჯანიძეები ყოფილან,
რომლებიც ნალჩიკიდან ზემო ბაქ-
სანში მიუწყვევიათ მჭედლად.

წარსულში, ჩრდილო კავკასიის
აულეებში მჭედლები ძირითადად რა-
ჭული „რკინა ჭედლით“ საქმიანო-
ბდნენ. როცა აქ რუსეთიდან რკინის

მემოტანა დაიწყო, რაჭიდან მთას
იქით რკინის გადატანა შეწყდარა.
ზოლო დროს რაჭველ მჭედლებს
რკინა სტანიცა ბატალბაშინცვიდან
(ასლა ჩერქესკა) შემოჰქონდათ, რაც
უფრო იაფი და ხელმისაწვდომი ყო-
ფილა მათთვის. მართალია, XIX
საუკუნის მეორე ნახევრიდან რუსე-
თიდან ბლომად შემოდიოდა რკინის
სამეურნეო იარაღები, მაგრამ გასრ-
დილ მოთხოვნილებას მაინც ვერ აკ-
მაყოფილებდა. გარდა ამისა ადგი-
ლობრივ პირობებში ძველი იყო გა-
დაუმუშავებლად მათი გამოყენება
ამიტომ მოსახლეობა პირველ ხანებ-
ში ადგილობრივი მჭედლების ნაკე-
ობას ამჯობინებდა. ამას ადასტუ-
რებს მარგრაფი, როცა წერს,
ჩრდილო კავკასიის რუსი მოსახლეო-
ბა სამეურნეო იარაღებს ძირითადად
დუქნებში ყიდულობდა და მხოლოდ
მის შეკეთებას ანდობდა ადგილობ-
რივ მჭედლებს. სახნისებს, შუებებს,
თიხებს, ცულებს, მოხველები შეკე-
თით აკეთებდნენ, რადგან რუსეთიდან
შემოტანილი ამგვარი იარაღი უზა-
რისხო და მტკად ძვირი იყო.

საქართველოში, ნატურალური მე-
ურნეობის დაცემისა და კაპიტალიზმ-
ის აღმავლობის პირობებში, მეფეა
რუსეთის ძლიერ ექსპანსიას მოჰყვა
შინამრეწველური ცალკეული დარ-
გების გაუქმება. ეს პროცესი განსა-

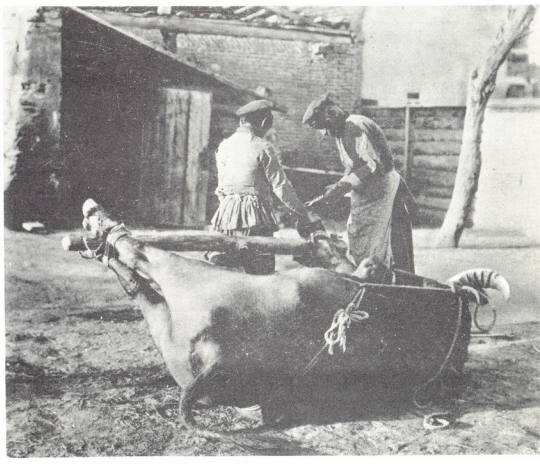
კურებით გაძლიერდა XIX საუ-
კუნის მეორე ნახევარში.

კავ. ბალოზმის განვითარებ. და
ფაბრიკული ნაწარმის მოძალბა თან-
დათანობით აფერხებდა ქართველი
მჭედლების საქმიანობას ჩრდილო
კავკასიის მაღალმთიან აულეებში,
რაც საბოლოოდ მათი დამლა-დაქ-
საცხის მთავარი მიზეზი გამხდარა.
მთას იქით ქართველი მჭედლები
საქმიანობა XX საუკუნის 30-იან
წლებში ძალზე შესუსტებულა. მალე
მალყარისა და ყარაჩაის აულეებში
სამჭედლოები დახურულა და მჭედ-
ლებს პირველ ხანებში ისეთისა და
ყაზარდოს ბარის აულეებსა და დაბე-
ში გადაუნაცვლებიათ. უმეტესობა
მშობლიურ სოფელს დაბრუნებია,
კლდეურწებობაში გაერთიანებულან
და აქტიური სამჭედლო საქმიანობა
გაუწყალენიათ.

შენიშვნები:

1. კერძი — რაჭველები ასე ეძახდ-
ნენ ჩრდილოკავკასიელ მეგობრებს. ეს
ტერმინი ღელმედ შემოიწინებია რა-
ჭულ, სვანურ და მეგრულ მეტყველე-
ბაში.
2. რაჭველები, უძველესი ჩვეულებით,
ჩველ ბავშვებს (ვიყებს) აღსაზრდელად
აძლევდნენ კერძებს, სადაც ყმაწვილე-
ბი 12-14 წლამდე რჩებოდნენ. ბავშვს,
რომელიც კერძებთან იზრდებოდა,
„სხვისშვილს“ ეძახდნენ, ამ ჩვეულებას
კ. სტეისვილილობას უწოდებდნენ.

ხარის ჭედვა.



პარისის ნანახები...
 1924



ფ. ბარის ნანახები. ულან ბუღალაძე.

ლ. ბუღალაძე. სკენა კაფეში. 1924.



რეთ, სასტუმროში გვიან დაჯერდები. დღითი კი ვნახე, როგორ ვიდაცას გაუქმდნენ... მთელი ჩემი ფული და ლეკსე... რვეული წაუღია. ძალიან შევეწუდი... გაუღია. ვიცი, შენ გემქნება... საკონსულტოში წავალ და იქნებ რაიმე მიმეფილოს... იქიდან ამერიკაში აპირებდა წასვლას.

პარიზში რამდენიმე დღე დაჰყო. შემდეგ მხატვარ აიხიკ ფედერის სახელოსნოში შეხვდით, სურათიც გადავიღეთ... ჩემს არქივში ახლაც ინახება ეს ფოტო. მე პატარა დაბალ მაგიდას ვუხივარ, ჩემ უკან ზის მაიაკოვსკი. ფუნჯით ხელში კი დღას ფრანგი კრიტიკოსი ვოლდემარ ჟორჟი. სხვების სახელები არ მახსენდება. სურათზე კარგად მოჩანს თარო, რომელზეც ზანგური ქანდაკების კოლექციის ერთი ნაწილია მოთავსებული. იმ პერიოდში ზანგური ქანდაკებით ბევრი იყო გატაცებული და აიხიკ ფედერიც მათ რიცხვს ეკუთვნოდა.

იმავე დღეებში ფრანგმა პოეტებმა მოისურვეს აღენიშნათ მაიაკოვსკის ჩამოსვლა პარიზში. შეხვედრა ჩატარდა კაფე „ოსტრევატურში“. მაიაკოვსკის მიესალმნენ იმ დროის გამორჩეული მწერლები და პოეტები. იგი კი მისთვის დამახასიათებელი განუყოფელი გზებით კითხულობდა თავის შესანიშნავ ლექსებს... ამ საღამოს ფოტოსურათიც შემომჩრა...
 აქვე შეხვედრავართ სერგეი ესენინსა და აისედორა დუნკანს. აისედორა დუნკანი იგონებდა „საოცარ საქართველოს“, სადაც იგი რამდენჯერმე იყო გასტროლებზე.

ერთ დღეს კი კაფე „როტონდაში“ სერგეი სუდეიკინი მივიდა... რა თქმა უნდა, ძალიან გამიხარდა... იგი პირდაპირ თბილისიდან მოდიოდა და მეგობრების წერილიც ჩამომიტანა, რატომღაც შუაზე გადახეული. იცინოდა, — რატომ არ შეკითხვები ამ წერილის ამბავს, თან დასძინა ეს რომ მოგეყვება. სამი დღე არ მეყოფათ. მაგრამ ისეთ განწყობაზე იყო, უთხოვნელადვე დაიწყო...

...ვიცხ მივიღე თუ არა, მამინვე ბათუმში ჩავედი. დამით, როგორც იქნა, გემი დაიძრა. ყველაფერი ჩაწყნარდა. მე ჩემს კაიუტაში შევედი. ის იყო, ჩავთვლიემ, რომ უცვარმა ალაქოთმა გამომავლიდა. მიგაყურადე... შუა ზღვაში ვართ (მერე განიორკვა, რომ თურმე ტრაპიზონის მახლობლად ვიყავით), უცნაური ხმაური და წვილი-კვილი კი თანდათან მატულობს... გემბანზე გამოვედი და რას ვხედავ! გემს თოთხმეტი ნაბდიანი ვაჭაკი დასხმია თავს და მგზავრებს მარცხავენ... მეც მომვარდნენ და დამიწვეს ჩხრეკა. ლამაზი ბიჭები იყვნენ. მთელი ეს პროცესი სიცილსა და ცეკვა-სიმღერაში მიმდინარეობდა. არავითარი ძალდატანება... გვეკითხებოდნენ, გვაქვს თუ არა ფული, შედიოდნენ კაიუტებში, ქალებს სუნამოსა და პუდრს თხოვდნენ, ისხამდნენ თავზე და ხარხარებდნენ. ეს წერილიც ამ აურსაურში გადახიეს... ბოლოს გვითხრეს, — სამი კაცი ნაპირამდე გამოგვეყვას, ვინც წაბოვა, ყველაფერს დაგვბრუნებთ და შეტსაც მივცემთ... ყველამ უარი თქვა. მე გავბედე და წავყვი. ნაპირს მივადექით... აქაც საოცრება... გადმოვიდნენ ნაპირზე... დამიბრუნეს მთელი ფული და მითხრეს, — პატრონებს დაუბრუნეთო. ისე, გავერთეთ, თორემ მართლა მძაცველები კი არა ვართო.

გავიდა დრო და ისინი მაინც შეიპყრეს. ვერ დასაჯეს. თურმე კანონი ყოფილა, — ვინაიდან დანაშაული ზღვაში მოხდა და არა თურქეთში, ხოლო გემი საფრანგეთისა იყო, დანაშაულები საფრანგეთს უნდა გაესამართლებინა... ასე და ამგვარად, ჩამოიყვანეს პარიზში. სასამართლო, თურმე, სულ ხარხარებდა. ბოლოს ყველანი გაუთავისუფლებიათ.

სურგეი სუდეიკინი ძალზე საინტერესო მხატვარი იყო. იგი საქართველოში ფრესკული ხელოვნების გასაცნობად ჩამოვიდა, მაგრამ ისე ღრმად ჩაერთო მაშინდელი თბილისის ლიტერატურული ცხოვრება ბოჰემაში, ისე შეეწყო მის ყოფას, რომ საკმაო ხანი დაჰყო აქ და მრავალი კეთილი საქმეც გააკეთა. შექმნა შესანიშნავი პეიზაჟები და პორტრეტები, რომელთა ერთი ნაწილი ახლაც ინახება მისი თბილისელი მეგობრების ოჯახებში... მანვე ქართველი მწერლების პორტრეტებითა და ძველი თბილისის სურათებით მოხატა კაფე „კომერიონის“ ჩასასვლელის მარცხენა მხარე.

თითქმის ყოველ დღე, ვიდრე სამშობლოში დავბრუნდებოდი, მას ვხვდებოდი „როტონდასა“ და სამხატვრო გალერეებში.

მაშინდელი ჩემი მეგობრებიდან არ შემოძლია განსაკუთრებით არ შოიხისენი ბელგიელი მხატვარი ფრანს მანფილი, მისი შესანიშნავი გრაფიკული ნამუშევრები. ჩვენ ძალიან დავმეგობრდით და ხშირად ვიყავით ერთად. ერთად ვფუნდით ხოლმე ნამუშევრებს. თბილისშიც ჩამოვიდა. საინტერესო იყო ჩვენი შეხვედრა... ერთ დღეს „ინტურისტის“ მხრიდან ძახილი მომესმა: ლადოო, ლადოო...

არც მიფიქრია, რომ მე შემახსენენ, ისე გადავიხედე ფანჯრიდან და რას ვხედავ... ვიღაცა იცინის და ხელს მიქნევს... ნამდვილად ფრანს მანფილია-მეთქი, კინაღამ გაკვივდი სიხარულით. ეს ოცი წლის წინანდელი ამბავი იქნება...

— საქართველოს გაცნობა და შენი ნახვა მომინდაო, მი-თხრა.

შეაედა კიდევ ერთი კეთილი მეგობარი — პიერ ვორმსი... გალერეის პატრონი იყო, შემდეგში წიგნების გამოცემა დაიწყო. შესანიშნავად ერკვეოდა ხელოვნებაში. უყვარდა მხატვრობა და მუდამ ჩვენთან ერთად ატარებდა დროს. პიერ ვორმსი ერთი იმთავთაგანი იყო, ვინც მე მინერავადა რწმუნას... მან არც მერე დაბრუნდა და მიუხედავად იმისა, რომ სამშობლოში ჩემი დაბრუნების შემდეგ ერთ პერიოდში მაინც ჩვენ ერთმანეთისა თითქმის აღარაფერი ვიცოდით, 1935 წელს პარიზში ნაცნობ-მეგობართა შორის შეძლო რამდენიმე ჩემი ბოლო პერიოდის გრაფიკული ნამუშევრის შეგროვება და გამოფენის მოწყობა. შემდეგში გავიგე, რომ ამ გამოფენას დიდი ინტერესი გამოუწვევია მხატვრულ სამყაროში, განსაკუთრებით კი მათში, ვისაც თავის დროზე გარკვეული ყურადღება გამოუჩენია ჩემ მიმართ. პიერ ვორმსს გამოფენაზე სპეციალურად მოუწვევია მორის რენალი და ანდრე სალმონი. სხვათა შორის ანდრე სალმონმა, ამჟამად ხელოვნების ცნობილი კრიტიკოსმა, პარიზში ჩემი მეორე გამოფენის (ბილუის გალერეაში გაიმართა 1925 წელს) კატალოგისათვის დაწერა წერილი. ამ წერილში იგი უსაზღვროდ მაქებდა. ანდრე სალმონი ის კრიტიკოსი გახლდათ, რომელმაც სასოვადოებას ღირსეულად გადაცნო პიკასო, მატისი, უტრილო, ვლამენკი, მარი ლორანსენი და სხვები... ჩემისთანა ახალგაზრდა მხატვრისათვის მისი ასეთი ყურადღება, რა თქმა უნდა, დადი ბედნიერება იყო. პიერ ვორმსი შემდეგ პწერდა, — ამ გამოფენით ისინი ძალზე კმაყოფილები დარჩნენო. წერალები დაუწერილი კრიტიკოსებს — ეკადე ლაპარს, რაიმონ კონაოს და ასტეებს. „ხელოვნება“ და ხელმძღვანელ მოყვარულთა წიგნებში — წერს პიერ ვორმსი — ჩვენ ხშირად ვეკავებოდით ერთმანეთს, — რა დაეპართა ლადი ველამიშვილს, იმ მხატვარს, რომლისგანაც ჩვენ ამდენს მიველოდიო და რომელმაც დაგეტოვა, რათა სამშობლო კერას დაბრუნებოდა, და, აი, რამდენიმე წლის

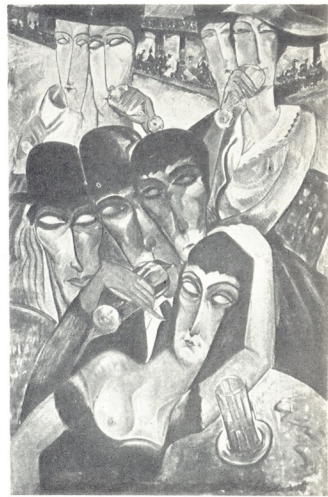


ლ. გუელამვილი.

ოჯახი მონმარტიდან.

ლ. გუელამვილი.

ტერასაზე.



წინათ ვრთმა ჩვენმა მეგობარმა, რომელიც დიდხანს იყო საბჭოთა კავშირში, პირველად ჩამოგვითანა ლადოს ამბავი. ამ მეგობარს აზრად მისაღვია ეთხოვა ლადოსათვის რამდენიმე ნახატი და ჩამოიტანა ისინი პარიზში. ჩამოსვლისთანავე მეწყვია და გადმომცა სურათები. მე კი, როცა ისინი ვნახე, ვერ მოვითმინე, რომ არ მომეწყყო ლადო გუდიაშვილის ბოლო პერიოდის ნამუშევართა მესამე გამოფენა...

მოვიყვან კიდევ ერთ ამონაწერს მისი წერილიდან: „როგორ მიხდა, რომ ლადო გუდიაშვილის ბოლოდროინდელი ნამუშევრების გამოფენას პარიზში ასეთი დიდი წარმატება ხვდა? რად გათავა ასე მისმა მიღწევებმა მეგობრები და თავიანთსცემენი, რომელთა რიცხვშიც, ბედნიერება მაქვს, ვაფთვალო ჩემი თავი? რატომ აღმოუჩნდნენ ახალი მოტრფეალები ამ პატარა გამოფენას? იმიტომ, რომ ლადო გუდიაშვილი, რომელიც ერთ დროს პარიზის სკოლის ახალგაზრდა იმედი იყო, ამ ათი წლის განმავლობაში ჩამოყალიბდა, როგორც გარკვეული სახის დიდი ხელოვანი: ის დღეს გამოხატავს იმ გრძობებს, რომლებიც ასულდგმულენ არა მხოლოდ ეროვნულ სტიქიას, არამედ მთელ თანამედროვე თაობასაც...“

ტუილისში დაბრუნებამ და სამშობლო მიწასთან დაახლოებამ მისცა ლადოს ახალი ძალა, ისე, როგორც ანთოსის.

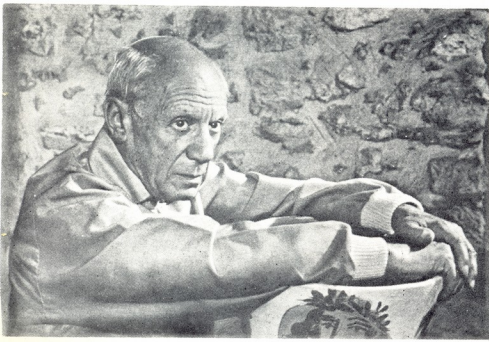
ლადო გუდიაშვილმა პარიზში შესძლო თავისი ბუნებრივი ნიჭის განვითარება, მისი ორგანიზაცია, მხატვრული ტექნიკის დაუფლება და პარიზის არტისტული ცხოვრების ალში მისი გასაბუთება. საქართველოში დაბრუნებისას კი მან უკეთ დააფასა ქართული ცხოვრების ლირიკული და ეპიკური მხარეები, რომლის სილამაზეს ის ასე თავისებურად უმღერის.

პირ ვორმში საქართველოშიც ჩამოვიდა, თან ჩამოიტანა აპ გამოფენის შესახებ სხვადასხვა გაზეთებში გამოქვეყნებულ რეცენზიები. თვითონაც დაწერა ვრცელი წერილი, რომელშიც დააპარაკა საქართველოში მიღებულ შთაბეჭდილებებზე და იმაზე, თუ როგორი მხატვრული ცხოვრება განვლეს გუდიაშვილმა და კავკასიუმ პარიზის შემდგომ პერიოდში.

როგორც უკვე ვთქვი, იმ პერიოდში პარიზში თითქმის ყოველ კვირას იმართებოდა დისკუსიები და მსჯელობები ხელო-

ვნების სხვადასხვა საკითხებზე. ამ დისკუსიებზე ხშირად ვინიშნებოდა, რომ უცხოელი მხატვარი არ უნდა მოექცეს ფრანგული მხატვრობის გავლენის ქვეშ, არ უნდა დაკარგოს თავისი ეროვნული სახე. მაშინ ეს ძალზე მტკივნეულად იგრძნობოდა და ამიტომ გაუთავებლად მსჯელოდნენ ამაზე. იყო დისკუსიები ახალი მიმდინარეობების ირგვლივ, მათ მამამთავრებსა და იდეოლოგებზე. ვე სწორედ იმ დროს მომიწია იქ ყოფნა, როცა ფართოდ ვითარდებოდა კუბიზმი, ფუტურიზმი, კონსტრუქტივიზმი, სურერალიზმი, დადაიზმი... ამ სკოლებმა ეკავათ ხელოვნების ფრონტი. პარიზი ცხოვრობდა უადრესად დინამიური მოვლენებით. ყველას თავის პროგრამა ჰქონდა. ცხადია, მათშიც იყო როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი ნიშანები. საზოგადოებას უკვე აღარ აინტერესებდა ძველი, დრომოჭმული მიმდინარეობები და დიდის პათოსით ეწაფებოდა ახალს, ხელს უწყობდა მის გავრცელებას. ბევრი რამ, რა თქმა უნდა, მიუღებელი იყო. მაგრამ ამ სკოლებმაც მოგვცეს საინტერესო მხატვრები... ბევრი მაშინ ჩაახალხი მიმდინარეობა დღესაც განაგრძობს არსებობას, ახლაც ჰყავს მიმდევრები, მოყვარულები, შემფასებლები... მარტო პარიზში კი არა, სხვა ქვეყნებშიც. მასსოვს, იმ პერიოდში რამდენიმე კვირით გერმანიაში მომიხდა წასვლა... მინდოდა იქაურ მხატვრობას გავცნობოდი. ჩემდა გასაოცრად, იქაც ის ვნახე, რაც პარიზში... როცა ვიკითხე, — ასეთი დიდი კულტურის ქვეყანა ასე ძალიან რატომ განიცდის ფრანგების გავლენას-მეტეი, მიპასუხეს: ეს არის მოდა, ბატონო, მოსაწონი, სრულყოფილი და ამიტომ მივედეთ... ჩვენს ტრადიციებს ეს არაფერს არ აწებესო... მართლაც ასე იყო. ეს მოდა, „მშვენიერი“ და „სრულყოფილი“, როგორც მაშინ უწოდებდნენ, მარტო გერმანიაში კი არა, თითქმის ყველა ქვეყანას მოედო, იქნებოდა ეს ინგლისი, ესპანეთი თუ იტალია.

ყველა, ახალგაზრდა თუ მოხუცი, ცდილობდა ფეხი აეწყო ახალი რიტმისთვის... ცხადია, ამ ორომტრიალში ბევრი სავსებით იკარგებოდა...



მ. აბლო პიკასო.



მ. პიკასო.

კორიდა.

რა თქმა უნდა, მეც მიანტერესებდა ყოველივე ეს, მაგრამ უკიდურესი გარდატეხა მაინც არ განმიცდია. მე ჩემი სტილი მქონდა, შევინარჩუნე და არ მიღალატია მისთვის.

ყოველი დიდი გამოფენის შემდეგ იმართებოდა დისკუტები, იყო მკაცრი კრიტიკა... წამოიჭრებოდა აქტუალური საკითხები ფერწერისა და ქანდაკების გარშემო...

მახსოვს, კუბიზშია და ფუტურშიზის შესახებ კამათი. რა სარგებლობა მოუტანა ამ ეტაპზე კუბიზმა ფრანგულ ეროვნულ მხატვრობას და რა ამოცანები დააყენა მან? ამ მხატვრულმა მიმდინარეობებმა საერთოდ დიდი გავლენა იქონია ახალგაზრდობაზე. იყო სრული თავისუფლება, ვისაც რა უნდოდა, იმას ჰყენდა. კრიტიკა კი ეტეებოდა იმ მხატვრებს, რომლებიც დაკვეთით მუშაობდნენ. დისკუსიაში ფრანგებთან ერთად უცხოელებიც ხშირად მონაწილეობდნენ. ეს იყო ძალზე მწვავე, საინტერესო და საქმიანი საუბრები... მე არასოდეს მიგრძენია შეურაცხყოფა იმის გამო, რომ მათ გვერდით ვიფიქრობდი. ამ გამოფენის დროს ჩემი სურათები ხშირად იყიდებოდა კიდევ... ეს იყო ჩემი ერთადერთი შემოსავალი. ფუტურებივით მოედგობდნენ ხოლმე კოლექციონერები სალონებსა და გალერეებში გამოფენილ სურათებს... უმთავრესად ფრანგები, ამერიკელები, ინგლისელები, ესპანელები და იტალიელები ყიდულობდნენ... ყველაზე მეტი მაინც ამერიკელი მეყენატები და გალერეის პატრონი ჩამოდიოდნენ. არჩევდნენ მათთვის საინტერესო მხატვრებს, იძენდნენ მათ ნამუშევრებსა და შემდეგ ჰყენდნენ. ერთ ასეთ გალერეაში ჩემი სურათიც მოხვდა... მისი პატრონი გახლდათ ჯემს როსენაზერგი, ამერიკელი კოლექციონერი, „ახალი გალერეის“ პატრონი. შემომრჩა ამ გამოფენის კატალოგიც. საერთოდ, ბევრ ქვეყანასა და ქალაქში გაფანტული ჩემი ამ პერიოდის სურათები... საკუთრივ კი, სამწუხაროდ, ძალიან ცოტა მაქვს. სულ რამდენიმე ცალი.

იმ პერიოდის პარიზში გაგრძელებული და დაკანონებული იყო ერთი საბჭო — ხელშეკრულებით მუშაობა მოვაჭრესთან. მოვაჭრეს უფრო ხშირად სხვა ქვეყნიდან ჩამოსული მხატვრები მიმართავდნენ. უცხოელი რაც შეიძლება მალე უნდა გახდეს ცნობილი. ამიტომ იგი ყოველ დონეს ხმარობს, რომ ფართო ასპარეზზე გავიდეს. და, აი, დებს ხელშეკრულებას სურათებით მოვაჭრესთან. ხელშეკრულების თანახმად,



სერგეი ესენინი.

მხატვარი ვალდებულია მოუტანოს მას თვეში ერთი, ან ორი სურათი, რაშიც მოვალე წინასწარ უხდის გათვალისწინებულ თანხას. ეს სისტემა იმდენად პოპულარული იყო, რომ მას, თითქმის ყველა მხატვარი მიმართავდა, დიდად ცნობილი მხატვრებაც კი, მათ შორის პიკასო, დერნი, მატისი, ფუგიტა... გარკვეულ პერიოდში იგი ძალზე ხელსაყრელია მხატვრისათვის და, ცხადია, დოკატრისათვისაც... ამას ორი მხარე აქვს — კარგი და ცუდი. მასწავლებელს უაზრებელია მხატვარი, — მოვაჭრე მის ექსპლოატაციას უწევს, რაც გამოიხატება იმაში, რომ მხატვარი ვალდებულია მოვაჭრეს მოუტანოს თვეში რამდენიმე სურათი, ფულს კი იღებს ძალიან ცოტას, მაგრამ იმდენს, რომ არ სრუბობისათვის ჰყოფნის. მოვაჭრე მის სურათს ყიდის ძვირად, მაგრამ ეს უკვე მხატვარს აღარ ეხება. სამაგიეროდ, მხატვარი მალე ხდება ცნობილი. ასე იწყება კონსოლიტაცია... ბოლოს მხატვარი არღვევს ხელშეკრულებას. ამით იგი თავისუფლდება. უკვე სახელგანთქმულია და მატერიალურადაც მომაგრებული.

ჩემს დროს ასე გახდა ცნობილი იაპონელი მხატვარი ფუჟიტა. იგი, როგორც მახსოვს, 1922 წელს ჩამოვიდა პარიზში, სწრაფად გაითქვა სახელი. ხელშეკრულებაც მალე დაარღვია. საინტერესო მხატვარი იყო. არავითარი გავლენა არ განუცდია. თავისისმცემლებიც მალე გაიჩინა.

როგორც ყველა ცნობილი მხატვარი, ფუჟიტაც ხშირი სტუმარი იყო კაფე „როტონდისა“. ცოლიც შეირთო. ძალიან ლამაზი ქალი იყო, მხატვარი. მეც დამხატა. ეს ჩანახატი ახლაც მაქვს. მალე ტკოიდან ჩამოვიდა მისი ბიძაშვილი, ისიც მხატვარი — ესეუ კოინანკი. საინტერესო სახე ჰქონდა... მე მისი ჩანახატიც გავაკეთე... ძალზე ნიჭიერი იყო, ისიც ფუჟიტას გზით წვიანდა და სახელიც მოიხვეჭა, მაგრამ ფრანგული სკოლის გავლენის ქვეშ მოექცა და ბევრი ვეღარაფერი გააკეთა... შემდეგ თავის ბიძაშვილს ლამაზი ცოლიც წაართვა... მაგრამ ფუჟიტას ბედმა ისევ გაუღიძო — უფრო ლამაზი ცოლი იყო და უფრო მდიდარიც.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)



ალბერ კამიუს პიესა „გაშვიტვება“

გიორგი ვეიხაშვილი

დრამატურგიული შემოქმედება ალბერ კამიუს ლიტერატურული მემკვიდრეობის ორგანული და განუყოფელი ნაწილია. თვით მწერალიც ხშირად შეახსენებდა ამ ქვეშარიტუებს მისი შემოქმედების მკვლევართ, რადგან მიიჩნდა, რომ ისინი მაინცდამაინც დიდად არ წყალობდნენ მის პიესებს. კამიუს ესესტის, კამიუს — რომანისტის გვერდით იგივეებდნენ კამიუს — დრამატურგს. „მე ვიცი, — წერდა კამიუს, — რომ ჩემს დრამატურგიას დიდ ყურადღებას არ აქცევენ. ისიც ვიცი, რომ ბევრი მას მარცხადაც მიიჩნევს. მე ამ აზრს ვერ გავიზიარებ, რადგან აქაც, ამ თეატრალურ პიესებშიც, ისევე გამოვხატავ საკუთარ თავს და ნააზრევს, როგორც სხვაგან“.

ჟან გრენიე, კამიუს მასწავლებელი და მეგობარი, თავის მოგონებათა წიგნში წერს:

„თეატრი ყველაზე უფრო მეტად იტაცებდა ალბერ კამიუსს, იგი წერდა თეატრისათვის, რომელიც მისთვის იყო ერთადერთი ადგილი ამ სამყაროში, სადაც ბედნიერად გრძობოდა თავს“.

კიდევ ერთი რამ ხიბლავდა კამიუსს თეატრში: ეს იყო ნეკრინება იმ ადამიანთა თანამონაწილეობისა, რომლებიც ერთ საქმეს ემსახურებიან, სწორედ ის გრძობა რომელიც ერთი აზრით, ერთი მიზნით შეაკავშირებულ ადამიანებს ეუფლებოდა. კამიუს თვით მონაწილეობდა დადგმებში. მან პირველმა ჩამოაყალიბა ალტიერში თეატრალური დასი და სამწერლო ასპარეზზე მისი გამოხსლავ ცნობილი პროზაული ნაწარმოებების თეატრალურ პიესად გადაკეთებას ემსახურებდა.

ერთ-ერთ გამოსვლაში, რომელიც ტრაგედიის მომავალს მიუძღვნა, კამიუს აცხადებს:

„ჩვენი ეპოქა ერთობ საინტერესოა, რადგან იგი ტრაგიკულია და თანხვდება ცივილიზაციის დრამას, რომელსაც და-

ლუძს ხელი შეუწყოს ტრაგედიის განვითარებას. ამ ეპიქის აყვავება კი მუდამ თანხვდება კაცობრიობის ისტორიის იმ პერიოდებს, როცა ადამიანები ზურგს შეუქცევენ ძველ ცივილიზაციას და ახლის ძიების გზას დაადგებიან“.

კამიუს მიზანი ანტიკური ტრაგედიის ტრადიციების აღორძინება იყო. ადამიანის ჭიდილი საკუთარ ბედთან, ურთიერთშეჯახება ორი ძალისა, რომელთაგან თითოეული ერთდროულად ორი ნიღბის ქვეშ წარმოჩნდება, — ხან კეთილის, ხან კი ბოროტისა, და ბოლოს, ანტიკური სიბრძნის ანუ ზომიერების ქადაგება, — აი რა ხიბლავდა კამიუსს ბერძნულ ტრაგედიაში. „ტრაგედია ორაზროვანია, — წერდა იგი, — აქ ყოველი ძალა, თავისთავად, კეთილიცა და ბოროტიც. მთავარი ნიშანი ანტიკური ტრაგედიისა სწორედ იმ ზღვარის წარმოსახვაა, რომელსაც ადამიანმა არ უნდა გადააბიჯოს“.

კამიუს — დრამატურგის პროგრამა ძველი საბერძნეთის ტრაგიკოსების გამოცდილებას და გაკვეთილებს ეყრდნობა. იგი ესწრაფოდა სწორედ ამ ტრადიციების გათვალისწინებით შექმენა თავისი დროის შესაფერისი ტრაგედია, რომელშიც მთლიანად გამოხატავდა „შემოთვებულ“ ფილოსოფიას და შესძლებდა მაყურებლისთვის წარმოედგინა ახალადამიანურ, ერთიანობას მოკვლევულ სამყაროში ადამიანის არსებობის მთელი ტრაგიაზმი.

კამიუს დრამატურგია ორ პერიოდად შეიძლება დაიყოს: პირველი აბსურდის პერიოდი, მეორე კი — ამბოხისა: „„აბსურდის ციკლის“ პიესები „სიზიფის მითის“ ფილოსოფიის ილუსტრაციასა. აქაც, ისევე როგორც ფილოსოფიურ ესეში, ადამიანისა და სამყაროს ურთიერთკავშირის თემაა წამყვანი და სწორედ იგი აყალიბებს ტრაგედიების ბირთვს, ტრაგიკულ კონფ-

ლიქტს. „კალიგულა“ და „გაუგებრობა“, პიესები, რომლებიც ამსურდის ბეჭედს ატარებს, ძირითადად ერთ ხაზს მიჰყვება. მათ გმირებსაც ის აახლოებს, რომ სამყაროს აბსურდულობის ხილვით კავანშიცულნი, ცდილობენ გაარღვიონ აბსურდის სასურველი, ადამიონ საკუთარი ზედი და ადამიანურ ბედ-ნიერებას უჩიარონ. დასახელები მიზნის მისაღწევად გზაც ამ პიესის გმირებს ერთი აურჩევიათ — პირადი თავისუფლება. ჯერ კიდევ „სიზიფუს მითში“, ფილოსოფიურ ესეში, სადც პირველად წარმოჩინდა კამიუს მსოფლალქმის უთავარესი ნაშნები, იგი ადამიანის თავისუფლების სამყაროს აბსურდულობის შეცნობას უკავშირებდა. ამით კამიუ თითქოსდა ეკასუება მისი საყვარელი მოაზროვნის მიშელ მონტენის კრიცნობილ დებულებას, „სიკვდილის გააზრება ნიშნავს თავისუფლების გააზრებას.“

მონტენთან საკუთარი არაკებობის სასრულიანობასთან შეგუება ადამიანს თავისუფლებს ყოველგვარი მორჩილებისა და იძულებისაგან. მსგავსად ამისა, კამიუსთანაც, საკუთარი თავის თავის ნებაზე გამოყენების „disponibilit e“ საშუალებას ადამიანი აბსურდის „დახმარებით“, მისი გავლით მიადევს. იმის გასარკვევად, თუ რა შინაარსს სძენს კამიუ აბსურდის ცნებას, ისევ და ისევ პირველწყაროს უნდა მივმართოთ. „სახიფეს მითის“ გამოცდილება გვასწავლის, რომ „აბსურდულობის გრძნობა (კამიუ გაუბრის სიტყვა „ფილოსოფიის“ ხმარებას და მას ამ შემთხვევაში „გრძნობის“ შეუწყველებს, ადამიანს მაშინ ეუფლება, როცა იგი ამ ქვეყნის და მისივე საკუთარი არსებობის პირველ სიხსნადს (აქც, „სიციხადე“ „ქუმბარტინის“ ნაცვლად) ჩასწვდება. რა არის ეს პირველი სიხსნადე? ეს არის ადამიანური გონებისა და სამყაროს ირაციონალისმის ვადაღურელი ოპოზიცია, ერთ მხარეს — მოთხოვნა სამყაროს საიდუმლოებათა წვდომისა, სამყაროს გამოფერისა, მეორე მხარეს კი — სამყაროს დუმბილი, მისი ჯიუტი წინააღმდეგობა გასცეს სარწმუნო პასუხი გონების კითხვებს. საბოლოო ჯამში ეს არის ადამიანური გონების სამყაროს იდუმალბუნაში შეუღწევადობის მტანჯველი შერძნება, რომელიც ამქვეყნიურ არსებობის ერთ მომენტში, ადამიანს „ცივრი განხილვის“ მსგავსად ყოველგვარი წინასწარი შეჩაღბების გარეშე წარმოუჩნდება. ეს არის თავი და თავი ადამიანური არსებობის ტრაგიზმისა. ამ სამყაროს ადამიანების სამყაროს არ გააჩნია აზრი, ან ადამიანი ამ აზრს ვერ წვდებდა — ასეთია კამიუს მტიციება. ორივე შემთხვევაში შედეგი ერთი და იგივეა: ადამიანი თავისუფალია თავისი მოქმედებით შესძინოს აზრი სამყაროს, ეს სამოქმედო პროგრამა სარტრის ნააზრებს უახლოვდება: კონკრეტულ ისტორიულ-საზოგადობრივ სიტუაციაში მოქცეული ადამიანი თავისუფალია საკუთარი ნებით აირჩიოს თავისი თავი, რამეთუ ბოლოს და ბოლოს ადამიანი ის არის, რადაც თავის თავს შექმნის. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სარტრის თავისი ფილოსოფიური მოძღვრების ამისავალ წერტილად ადამიანის ტოტალური თავისუფლების პრინციპს მიიჩნევს. მისი ერთი პიესის, „ბუზინის“ გმირის, ორსტეტეს საიდუმლო იარაღი, რომ-

ლითაც იგი მიწიერი და ზეციური ტირანების უსამართლობას შეებრძოლება, სწორედ პიროვნების ზღვარდებულელი თავისუფლების შეცნობაა. გოც ფონ ბერლინისწინევი („ეჟიმაკი და მამაზეციერი“) თავისი ნებით ადგენს სიკეთისა და ბორტების საზღვრებს. მას შეუძლია იყოს კეთილი ან ბორტი, სურვილისადა მისხედით დადგეს ეშმაკის ან ღმერთის მხარეს. კამიუ უფრო ფრთხილად იქცევა, როცა პიროვნების თავისუფლების სამოქმედო არეს ადგენს. იგი იმ-თავითვე აფრთხილებს თავის გმირებს არ აყვინც ცდუნებას, არ მიენდონ „თავისუფლების დემონს“. ამ შემთხვევაში კამიუს თავისი დიდი მასწავლებლის დოსტოევსკის გმირები უდგას თვალწინ. შივაღვიც, რომელსაც დოსტოევსკის „ალქაჯების“ სხვა გმირების მსგავსად, კამიუ სცენურ სიციცხებს შესძენს რომანის საფუძველზე შექმნილ პიესაში, ამას ასცადებს: „ჩემი მოძღვრების საფუძვლად უსაზღვრო თავისუფლება ვიკუდელ და სინამდვილეში უსაზღვრო დესპოტიზმს მივადგე.“

„სასაზღვრო სიტუაციაში მოხვედრილი ადამიანი, რომელიც იძულებულია თქვას ჰი ან არა, აწინის ყველა „pro“ და „contra“, „გადაჭრას ალტერნატივა „გადაფერი“ ან „არაფერი“ ტანჯვითა და ტკივილით ეძიებს გამოსავალს. ასევე რთულია და სახიფათო პირადი ბედნიერებისკენ მიმავალი გზა. „ყველაფერი დაშვებულია“ ბოლშანარევი ხმით გაყვირის დოსტოევსკის გმირი, რომელმაც ღმერთი მოკლა და საკუთარი თავისუფლება იწაბა. ყველაფერი არ არის დაშვებული — ეპატიურება თავის მასწავლებელს კამიუ, იმითომ რომ აწირად საშუალება არ ამართლებს თვით მიზანსაც კი. წინასიტყვაობაში, რომელიც კამიუმ თავის პიესებს დაურთო, ეს აზრია ხაზგასმული „ილუზიებისა და გაუგებრობის ნაწილის დაძველა ათავსუფლებს ერთ მხარეს ინდივიდისა, ეს მისი საუკეთესო ნაწილია და იგი გულისხმობს აზმობს და თავისუფლებას. მაგრამ როგორ თავისუფლებას ეხება საქმე? არ შეიძლება იყო თავისუფალი სხვების ხარჯზე“. ეს სიტყვები 1944 წელს დაიწერა. მას შემდეგ, რაც კამიუმ თავის გმირებთან ერთად განვლო ნარკოლიანი გზა თავისუფლების და ბედნიერების ძიებისა. სწორედ ამ გზის ერთი მონაკვეთია მისი პიესის „გაგებრობის“ გმირთა მარტვილობაც. ეს პიესა კიდევ იმითომ მიგაჩინებს ან ყურადღების ღირსად, რომ იგი, ჩვენი აზრით, ნათლად წარმოაჩენს კამიუს შემოქმედების პირველი, ნებატურის პერიოდის ხასიათს.

„გაუგებრობა“ („Le Malentendu“) 1943 წელს დაიწერა. ეს იყო ის წელი, როცა კამიუს მიღავრად შემოიტყა ავადმყოფობამ, როცა კიდევ უფრო გამძაფრდა სიმარტვისა და სულიერი დეპრესიის შერძნება. ამასთან ერთად, ეს იყო საშინელი ტრავადების წელიც — ოკუპირებულ საფრანგეთის ღირსება მოსაღადის ჩქმებქმეუ ითიებოდა. ყველაფერი ეს გახდა სწორედ მიზეზი სამყაროს და ადამიანურ უფრთხირობათა ესოდენ პესიმისტური ხილვისა. ფრანგულმა კრიტიკამ „გაუგებრობა“ მწერლის ყველაზე უფრო უშიშოდ, ბნელ ნაწარმოებად აღიარა. თვით კამიუც კარგად ხედავდა ამას: „თქმ-

არ უნდა, „გაუგებრობა“ პირქუში პიესაა, იგი ოკუპირებულ და ყოველმხრივ შემოსასღრულ მხარეში იშვა, შორს ყოველივე იმისაგან, რაც მიყვარდა და ესოდენ მენატრებოდა... — წერდა კამიუ თავისი პიესის შესახებ, — მაგრამ ისიც უნდა ვთქვათ, რომ პიესას სრულებით არ არის უიმედობის ქადაგება. მისი მიზანია შთაგვაგონოს, რომ ყოველ ჩვენთაგანმა არის გარკვეული ნაწილი იდუბლებისა და გაუგებრობისა, რიჟველიც ბოლოს და ბოლოს უნდა დაკლებოთ“. სენტ-ტიენში, მშობლიურ ალჟირს დაშორებული მწერალი, საკუთარი აღიარებით, განიცდის „არსებობით გამოწვეულ გულისრევას“ მსგავს იმ გრძნობისა, რომელიც უფრო ადრე, ჩიხოს-სლოვაკიაში მოგზაურობისას შეიცნო პირველად. შეიძლება ამიტომაც იყო, რომ თავისი პიესის მოქმედება კამიუმ სწორედ ჩიხოსსლოვაკიაში გადაიტანა და თავისი გმირები მორავიაში დაასახლა. პიესის სათაურის ერთ-ერთი პირველი ვარიანტიც, „ბუდიოვიცე“, ამას მოწმობს.

მორავიის ერთ-ერთ განმარტებულ კუთხეში პატარა სასტუმროს მუკატონე ქალი და მისი ძალიანვე მართა კლავენ მათთან ჩამოსულ მარტოხელა მდიდარ სტუმრებს. მკვლელობა დიდი ხანია დედა-შვილისთვის გამდიდრების ერთადერთი საშუალებად იქცა. ფული კი ქალებს იმიტომ სჭირდებათ, რომ შორეულ, შიშანი ნაპირებისაკენ გაემგზავრონ, რომელიც ათქმული ქვეყნის მსგავსად, ბუნდოვნებას პირდებდა მათ. სწორედ იქ, მშობლიური და ესოდენ მტრული კუთხისაგან დაშორებულ, უნდა მოხდეს ცოცხლებისაგან განწყვენა და პატარების მოპოვება. და აი, ერთ დღეს სასტუმროს ახალი სტუმარი ეწყვევა. ჩანს, რომ იგი მდიდარია. ეს კაცი ქალებს ბოლო მსხვერპლი უნდა გახდეს. შემდეგ კი ბოროტმოქმედებებს რიგი გაწყდება და ქალებიც, ბოლოს და ბოლოს, სასურველი ნაპირებისაკენ გაემგზავებიან. ახალმოსულიც წინამორბედთა ბედს იზიარებს. მკვლელები ჩვეულ ხერხს იმართავენ, სტუმარს აძინებენ და მერე, ღამით, მდინარეში გადააგდებენ. მეორე დღით სასტუმროს მოსასახსურე მოხუცი კაცი მოკლულს პირადობის მოწმობას წარუდგენს თავის პატრონს. ირკვევა, რომ სტუმარი ოჯახიც გაეშვილა იყო, იანი, რომელმაც ოცი წლის წინ დატოვა მამისხელი სახლი. მას მამის გარდაცვალების ამბავი გაუგია და სამშობლოსკენ გაემოწყვიტა, რომ მხარში ამოუდგეს მარტო დარჩენილ დედას და დას. ეს აღმოჩენა ჰკლავს დედას—იგი მდინარეში ისრობს თავს, რომ სიკვდილში მაინც მიუერთდეს გაეშვილს. იმედგაცრუებული მართა შერისხავს სამყაროს წესს და თავს იკლავს. მართა, იანის ახალგაზრდა ცოლი, მარტო რჩება დაცარიელებულ სახლში. მშველელი არავინა — არც ადამიანი, არც ღმერთი. სამყაროს წესის განსწორებამდე აყვანილი გაუგებრობა გამარჯვებას ზეიმობს.

„უზაბანელი შვილის“ პრობლემა ახალი არ არის ლიტერატურისათვის. იგი კამიუსთვისაც მოსახერხებელი საშუალება გახდა იმისთვის, რომ მხატვრული საშუალებებით გადამოეცა ახალგაზრდა სამყაროს ფატალური გაუგებრობის თავიცი კონცეფცია. პირველ მინიშნებს პიესის თემაზე კამიუს რომანში „უცხო“ („L'Étranger“) ტყდებით. რომანის გმირი, მერსო, თავის საკანში იპოვის გაზეთის ნაგუჯს. სასამართ-

ლო ქრონიკა მსგავს ისტორიას ყვება. იქაც მოქმედების გმირები ერთი ოჯახის წევრები არიან. „ერთის მხრივ ეს ისტორია დაუჯერებელი შეიძლება მოჩვენებოდა კაცს, მეორეს მხრივ კი იგი ბუნებრივივ ჩანს“ — ასეთი დასავლელ გამაოქმად მერსოს ამ შეტად უსწარმო თავადადასვილიან. „უცხო“ გმირს ასეთი შეფასება ზედმიწევნით ესადაგება თვით პიესის ერთ-ერთ ძირითად თავისებურებას. „გაუგებრობაშიც“ ხომ ის იდუმალი ძალა, რომელიც ადამიანურის საზღვრებს ცალდებულად მთელ ისტორიას საშინელ კომპარად აქცევს, ცდილობს ბუნებრივისა და ლოგიკურს ნიღბს წარმოიდგინოს მეტიველს. ამაში თვით ავტორსაც მიუძღვის „ბრალი“. „ტრაგიკულ ქმნილებებში ბედისწერა (destin) უფრო კარგად და ნათლად წარმოდგება წიგნისთვის თუ მას ლოგიკურის ნიღბის ქვეშ მოვაქცევო“, წერდა კამიუ, თავის ერთ წერილში, რომელიც ფრანც კაფკას შემოქმედებას მიუძღვნა. აქვე იგი უშეშდებ არს ავითარებს: „რადღაც უცნაური, მაგრამ თვალაჩინო პარადოქსის წყალობით, რაც უფრო არაჩვეულებრივია გმირებს თავადადასავალი, მით უფრო იჩენს თავს თვით ისტორიის ბუნებრიობა“.

კამიუს პირველი პიესის „ალიგულიასაგან“ (1938-1939) განსხვავებით „გაუგებრობაში“ ახალმა პრობლემამ იჩინა თავი. კამიუს ერთი რომ ვილაპარაკოთ, ეს არის ამქვეყნიური, მიწიერი გაბნობის და ხსნის პრობლემა, რომლის პარადოქსურადაც ვითარდება მწერლის მთელი შემოქმედებისათვის ესოდენ ნიშანდობლივი ბუნდოვნება — სამართლიანობის ურთიერთკამიონის თემა. მნიშვნელოვანი სახელეა ისიც, რომ ამ პიესაში პირველად გამოჩნდა კამიუს შემოქმედებისათვის აქამდე უცხო, ჰუმანური იდეალების მატარებელი გმირი, რომელიც ავტორის აზრით ადამიანთა სოლიდარობისთვის, მათი ბუნდოვნებისთვის მუდამოლი უნდა ყოფილიყო. მაგრამ, მიუხედავად ამ კეთილშობილი განზრახვისა, პიესის გმირად გაეყრებული მინც მართას სახავს. ტრაგიკული კონფლიქტის თავი მიხუტავს ისაა. მართას ცხოვრების წინა ამავეი მკითხველისთვის ადვილად გამოსაცნობი უნდა იყოს. ახალგაზრდა ქალი დაბადებულადვე სასტუმროს კედლებს შორისაა გამოქცეული იგი ტალახთან მიწაზე იზრდება, ბრუნდებიან, მოქუშული ცის ქვეშ. მართაც ამ ბუნების შვილია და მას ჰკავს, სადაც შორი კი, პორიზონტს იქით, არის შუა და ზღვა, ის მხარე, სადაც აღამანებთ ბუნდოვრად ცხოვრობენ და ამქვეყნიური სიამოვნებით ტკბებიან. მართას ერთი უღრუბლო დღეც არ ახსოვს და არც იმ სიამოვნებათა განცდა არ ღირსება. აღამანებთ კი ბუნდოვნებისათვის იზადებდა და ახალგაზრდა ქალის პირველი მოთხოვნებიდანაც ეს არის. მართას ზღვისა და მზის ნოსტალგია ტანჯავს. თუკი კალიგულა, ახალგაზრდა რომელიც იმპერატორი, აღამანების სიკეთის სახელით გადაეშვა ერთ მშვენიერ დღეს ბოროტების და მკვლელობის მორევში, მართას საკუთარი ბუნდოვნების, პირალი სიკეთის მოხვედრის სურვილი უნიჭებებს ხსნისიანი საქმეებისაკენ. მართა კალიგულა და მისი მიზნის არარაობა განამარტობებს იმას, რომ არავინ თანაუგრძნობს მას. კალიგულას დიდი ბეზარია მის მტრებშიც კი სიმპათიებს იწვევდა ხშირად (შერეა, სციპიონი). მართას გამარტობა კი, აღამანის მიერ ჩადენილი ყო-

ველი ბორტობის ცდა იქნება. მართამ მიხნა დღისხა რა-
დაც კი უნდა დაუდგეს მიაღწიოს აღთქმულ ქვეყანას, იმ ბე-
დნიერ ნაპირს. მალე საშუალებაც გამოჩნდა, მართა აიყო-
ლიტეს დედას, ცხოვრებით დადილო, სულიერად გატყეხილ
ქალა, რომელსაც ამქვეყნად არაფერი დარჩენია გარდა ინი-
სა, რომ სიმატროვეში და თუკი ამის შესაძლებლობას მისცემენ,
სიმშვიდესი დალოის სული და მასაც თავის ბორტობმოქმედე-
ბას მიუერთებს. მკვლელობა მკვლელობას მოსდევს. მალე ყო-
ველგვარი სინდისის ქენჯნაც გაქრა და პიესის გმირები პრო-
ფესიულ მეკვლეუბად იქცევიან. მეკვლეობა აქაც, ამ პიესა-
ში, ისევე როგორც „კალიგულაში“, პროტესტია, ამბოხი,
მიმართული სამყაროს წესის, მისი უსამართლობის წინააღ-
მდეგ. მართაც უსამართლობას უსამართლობითვე შეებრძოლა.
მისი ყოველი ნაბიჯი გაცნობიერებულია შეხედულებათა
გარეგეული სისტემის ნაყოფია. სამყარო მტრულად მოექცა
მას, არაფერი გაიმეტა მისთვის, მას არც მეგობარი ჰყავს, არც
სულიერი ნათესაობა აახლოებს ვინმესთან. კამიუზ იმთავით-
ვე უარყო ყველა ცდა, მისი გმირების ბორტობმოქმედება მათი
გრძნობა სინდისისათვის ან სულიერი დეგრადისისათვის დაბე-
რალებინა. მაგრამ, ცხადია ისიც, რომ მართას ბორტობმოქმე-
დება მისი ცხოვრების გამოძახილია და მისი „მოღვაწეობაც“
სწორედ ამ ტრაგიაში იღებს სათავეს. ყველა სტუმარი მისი
უსამართლობის მსხვერპლია, მაგრამ თვით მართაც თავის
მხრივ მსხვერპლთა რიცხვს ეკუთვნის. ამიტომ, სხვების ჯალა-
თი თვითონა მსწვერპლი „ცხოვრება ჩვენზე უფრო სასტიკია“
— ეუბნება იგი დედას, ეს მთავი ბორტობმოქმედების გამართ-
ლებაცაა. დედაც, თავის მხრივ, გამართლებას ჭოულობს. ის
ხომ აღარაფერს ითხოვს სიმშვიდისა და დღესვენებას გარდა. და
თუკი თვითონ ვერ პოულობს სასუკვარ გაზას, სხვებს მაინც ეხ-
მარება სასუკვარ განსაცხენელის მოპოვებაში. „ეს არც არის
ბორტობმოქმედება, ეს მხოლოდ და მხოლოდ ჩარევია, ერთი
პატარა ბიჭი, რომელსაც უნებო ადამიანებს ვაძლევთ. ცხოვ-
რება უფრო სამინდელია და ამიტომაც მიჭირს თავი დამნაშა-
ვედ მივიჩნიო“ — ეპასუხება იგი მართას სიტყვებს. მას კი-
დეც შურს იმ ადამიანებისა, რომლებიც ასე ადვილად გადა-
დიან სიმშრების საწყაროდან არყოფნის საწყაროში. მართა უმ-
ტიკცებს დედას რომ ის მხარე, რომელიც მათ ელოდებოდა და
რომლის მიღწევა მხოლოდ და მხოლოდ ბორტობმოქმედებით
შეიძლება. ადამიანს ყველა ცოდვისაგან განწმენდს და განა-
წმენდს სულს დაუშვრდება. მზე და ზღვა მართათვის ბედნიე-
რების სიმბოლო იქცა, დედისთვის კი ორივე თავდავიწყებას-
თა, აფსოლო სიმშრებისთანა გაიგივებოლი. მართა საკუთა-
რი სინდისისგან განთავისუფლებას ელის, ცოდვების გამოსყი-
დავს ესწრაფვის. „დავიდლო ჩემი სულის ზიფით, მზე
კლავს ყველა კითხვას. იგი ნოქვას სულს და სრულიად ცვლის
სხეულს“ — უხსნის იგი დედას. თუკი ეს ასეა, დედასაც ადა-
რაფერი რჩება, იმის გარდა, რომ კიდევ ერთი სტუმარი გაატა-
ნოს მდინარის ტალღებს. ეს სტუმარი კი მისი ვაჟია, რომე-
ლიც ოცე წელია აღარ უნახავს. მოხუცი ქალის გულში დიდი
ხანია ჩავედა ყველა გრძნობა, იგი ავტოკრატს გახდა, რომელიც
ზორჩილად მიჰყავდა ქალიშვილის ნებას. ქალი იქცა ცოცხალ
გვამად, რომელმაც ადამიანური წუთით თუ გაიკლებს. „ეს

სისულელება, მაგრამ არის წუთები, როცა მორწმუნე ვხვდები“
— ეუბნება იგი მართას. სწორედ ეს ადამიანური გრძნობა ილ-
ვიძებს მაშინ, როცა იგი იანს ხვდება. უცნაური სტუმარი აფ-
რთხობს მას. დედა თვალებს ვერ უსწორებს იანს და არც მის
სიტყვებს უგვირდობა. სიტყვებმა დიდი ხანია ყოველგვარი
მინარისა და ძალა დაკარგა მისთვის. აქტოს წინაშე იგი უკან
არ იხევს, მაგრამ ამაზე ლაპარაკი არ შეუძლია. მოსახდენი
მაინც მოხდება. სტუმარი მოვიდა, სტუმარი უნდა მოკვდეს
სიტყვები აქ შედგებოდა. სწორისა მართა, როცა აცხადებს, რომ
ამ სახლში, სადაც ბორტობას დაუსადგურებია, გრძნობებსა
და განცდებს ადგილი აღარ დარჩა. „ამ ოთახში იმითმ მო-
და, რომ მიიძინოს და მოკვდენ“ — ამბობს მართა. უფრო
ადრე, როცა იანმა მართას გრძნობების ერთი დაუწყო საუბა-
რი, დამ უკმეხად გააწყვეტინა: „ოთახს კი გაძლევთ, მაგრამ
ჩვენს ინტიმურ სამყაროში ვერ შემოვიშვებ“. მართაც
გრძნობს საფრთხეს — სიტყვებმა შეიძლება შორს წაიყვანოს
იგი და დაანახოს, რომ ყველაფერის მის, რაც აქამდე წაშადა,
მხოლოდ ფუჭი ილუზიაა და რომ ბორტობა ბორტობად
რჩება, მზიანი ნაპირი კი—მარად მიუწვდომელ ოცნებად. დე-
დაც გრძნობს, რომ ეს ახალი სტუმარი არ ჰყავს სხვებს, რო-
მლებიც უბრალო კლიენტები იყვნენ და კლიენტების ჩვეულ
ენაზე ლაპარაკობდნენ. დედას არ ესმის იანისა. საკუთარი ბე-
დის სიმძიმით დადილო ქალს აღარაფერი შერჩა, გარდა თავის
ხელეწიასა, რომლებსაც ახლაც იმდენი ძალა მაინც შე-
იწვეთ, რომ ასწორს გაბრუნებული მსხვერპლის ფეხები და მდი-
ნარქიანა მიიტანონ იგი. მისი საქმისთვის და ცხოვრებისთვის
ახლა ენა მთავარი. თუკი მეკვლეობა ერთადერთი ხსნაა,
ერთადერთი საშუალება სიმშვიდის მოპოვებისა, მაშინ მეკვლე-
ლისთვის მეკვლეობის იარაღია ყველაზე მნიშვნელოვანი
გრძნობა და ენა უნდა დუმდნენ, ხელგება კი თავისი საქმე უნ-
და აკეთონ. „მუხედეთ ამ ხელგებს, მათ კიდევ შეჩინა ძალა და
შეუძლიათ ზიფით კაცის ფეხები“ — ეუბნება იგი იანს. ვა-
ტიშვილს კი ხელების ინარტეხის. აი ასე ნაწუხ-ნაბიჯ სულ
უფრო მეტად წარმოიწინა შეუძლებლობა „მართალი სიტყ-
ვის“ გამოჩნებისა. არც მართა, არც დედა, არც იანი არ ცდი-
ლობენ ერთმანეთის გაგებას. თითოეულს სურს საკუთარი ერთ-
ულაპარაკოს დარჩენილ და თავისი ენა გააყვინოს მათ. ტრა-
გედიის სამთა დანარჩენ და უბედურების თავი და თავიც საკუთ-
რი ენის გამოჩნების შეუძლებლობაა. საჭირო სიტყვების პოე-
ნიისა და კონტაქტების დამყარების ყოველგვარი ცდა იმთავით-
ვე განწმენდა, რადგან საწყაროს კანონი — გაუგებრობა —
ადამიანებს შორის უცხოობის გადალახავს ზღუდებს აგებს. და
იღწენად მეკრივად ნაგებია ეს კედელი, რომ დედა შვილს ვე-
ლარ ცნობს, ხილო დას კი მძისა და ესმის. სწორედ იგივე ძა-
ლა აქცევს უნაყოფო მცდელობად ამქვეყნად სიკეთის დამკვიდ-
რების ყოველგვარ სურვილს. იანი კი სწორედ სიკეთის რაინ-
დის მისითი მოვედინა თავისიანებს. იგი თავის ახალგაზრდა
ცოლთან ერთად დაბრუნდა აფრიკიდან, სწორედ იმ მზიანი
ნაპირებიდან, საითყვენაც ასე ისწრაფავს მისი და. მას სურს
უცნობ სტუმრად მოვიდნის თავისიანებს, დააკვირებაც მათ და
გაიგოს რით შეუძლია დასმარება. მაგრამ, ამავე დროს, იანი
პირობასაც უღებს დედას და დას. მათ ენად იყენონ ძალა. იანი

მაღაც ვინაობას და ეს ართულებს საქმეს. როდესაც იგი თავის გვერდს გაეცნობს ცოლს, ახალგაზრდა ქალი ურჩევს გაუშიშროს ვინაობა ქალს, არაფერი დამალოს და „გულის ენით“ ელაპარაკოს მათ. თვითონ მართა, იანის ცოლი, გვიძობის ადამიანია და ამიტომაც, რომ ასეთი უნდობლობით ეკიდება ქმრის გვერდს. იგი გრძნობს, რომ იანი საიდუმლოებით მოსას ეს, რაც თავისთავად ცხადია და ბუნებრივია. „როცა აღდამიანებს სურთ სხვებს ისეთი მოაჩვენონ თავი როგორც სინამდვილეში არ არიან, ამით ისინი ყველაფერს არეკადრევენ ხოლმე“ — აფრთხილებს იგი იანს. იგი თავის ბედნიერებასაც უფროთხილდება. მზიანი ქვეყნის შვილს ამინებს ქმრის სამშობლო, „სადაც ერთ გალიმებულ სახესაც“ ვერ შეხვდება კაცი. მისთვის მხოლოდ ბედნიერება და სიყვარულს აქვს ჭეშმარიტად ღირებულება. იანი კი რაღაც ვადუმულებებს ივინებს და ბედნიერების მოსაპოვებლად აღ უტყვ მხარეში ჩამოყავს იგი. „მამაკაცებმა არასოდეს იცოდნენ სიყვარულის ფასი, — ეუბნება იგი ქმარს — მათ ნხოლოდ ახალი ვალდებულებების მოგონება შეუძლიათ. როცა გვიყვანს არაფერზე ოცნებობ“, ხოლო როცა საქმე პასუხისმგებლობას და რაღაც მოვალეობებს ეხება, მართა გრძნობს, რომ ქმარი უცხო ხდება მისთვის. ასეთ წუთებში იანი მარტოობის ენით იწყებს ლაპარაკს. ახლაც, როცა საქმე ეხება დედასთან და დისთან სურათი ენის გამოხატვის, მართა ისევ და ისევ იმ უცხოების წყურბლს ეძლევა. იანიც გრძნობს, რომ მართა, შეიძლება, მართალიც იყოს. პირად ბედნიერების შენარჩუნებაზე ფიქრი, თუ სხვა მისათვის სიკეთის მოტივია! — აი, რა არჩევანი დგას მის წინაშე. მას ხომ შეუძლია უკან დაბრუნდეს და ძველებურად გააგრძელოს ცხოვრება. მაგრამ იანმა ერთი იყის — მას გარკვეული მოვალეობა აეცხირა და უნდა გაამართლოს კიდევ იგი. „ბედნიერება ყველაფერი არაა და ადამიანებს თავისი ვალდებულებები გააჩნიათ. ჩემი მოვალეობაა ხელმოწოდებ ვიპოვო დედა და სამშობლო... მე მინდა ბედნიერი გავხადო იანი, ვინც მიყვარს. — მეტს არაფერს ვესწრაფოვ“. — ასე უხსნის იანი ცოლს თავის გვერდს. ამას ისიც ემატება, რომ იანი დანაშაუვდ გრძნობს თავს. მან ხომ დაივიწყა თავისიანები. ახლა მათთან ჩამოვიდა, რომ ეს ცოცხა გამოისყიდოს. დედას და მართას, რომლებიც პატივების და განწესებით გუას ეძებენ, იანიც უერთდება. „არ შეიძლება მუდამ მარტო იყო — აცხადებს კამიუს გმირი — არ შეიძლება ბედნიერება მოიპოვო გადასახლებამში და სხვების დავიწყებით. ადამიანს არ ძალუძს მუდამ უცხო იყოს“. აქ არ შეიძლება არ გავისინთო კალაგულის მტკიცება: „ადამიანი სხვების ხარჯზე ბედნიერი“. იანი კალიგულას ანტიპოლია და ანდენად კამიუს აზრის ევოლუციამში ახალ მიმართულებას აძლევს საწყისს. ეს ის გზაა, რომელსაც მოვიანიენთ გაყვებიან კამიუს სხვა გმირები (როი, ტელუ). იანის სამოქმედო პროგრამის ძირითადი დებულება ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ: ერთის ბედნიერება სხვების ბედნიერებასაც გულისხმობს. იანს სურს გავიდეს პირადულის საზღვრებიდან, სხვებსაც გაუწაწლოს სიკეთე და შიშობის-დაგვარად დაეხმაროს მათ. დედა აქ ისევ და ისევ მიზნისა და საშუალების შესუბამობის თემა ირჩებს თავს. იანი ცრუობს. იგი ეუბნება თავისიანებს, რომ პირველადაა მორავიამი და რომ

არავინ ახლავს თან. ეს უკვე დანაშაულია. სხვა რომ არაფერი, მას შეეძლო ახალი ბოროტკომედეგების ჩადენისაკენ დაეხლებოდა დედაც და დაც. იანი მართა წინაშეც დანაშაულია. მან მართა მისი სურვილის საწინააღმდეგოდ წამოიყვანა მორავიამი და თავისი სიკვდილით მასაც უმედურება მოუტანა. ერთი სიტყვით იანი დანაშაულია. მასაც ბრალი მიუძღვის სხვების წინაშე. თვით კამიუს, როგორც ჩანს კარგად გრძნობდა თავისი გმირის გაორბეულ ხასიათს. ამიტომაც, მის მიერ არჩეული ხეხივი გმირის ვინაობის დამალვისა ხელმოწურ ხასიათს ატარებს. კამიუ ცდილობს გაამართლოს თავისი გმირის სიკვდილი. იმ დროს, როდესაც იწყებოდა „გაუგებრობა“ კამიუს ჯერ კიდევ ნათლად არ ჰქონდა წარმოდგენილი ის გზა, რომელსაც შეეძლო მისი გმირები ადამიანური სოლიდარობის, ურთიერთგაგების და საერთო ბედნიერების დამკვიდრებამდე მიეყვანათ. იანი პირველი ჯერ კიდევ ბუნდოვანი კონტურებით მოხაზული მოდელია ჰუმანური იდეალების სახელით მებრძოლი ადამიანებისა, რომლებიც კამიუს გვიანდელ ნაწარმოებებში („წმინდანები“, „საალყო მდგომარეობა“, „ჭირი“) მოქმედებენ.

იანის სიკვდილს, ამ ტრაგიკულ შეცდომას, დედა და მართა სხვადასხვაგვარად აღიქვამენ. დედა აქამდე მისთვის უცნობ ქუმშარტივანებს აღმოაჩენს. მისთვის ნათელი ხდება, რომ ამ უაზრო არსებობაში, სადაც ყველა ადამიანური გრძნობის ფასი იკარგება, დედაშვილური სიყვარული მაინც ინარჩუნებს თავის ღირებულებას. „მე მივხვდი, რომ ვცდებოდი. ამჟვეყნად, სადაც არავინ არაფერისკან არაა დასაზღვეული, ვისთვის რაა ქუმშარტივანება და ვისთვის — რა. დედის სიყვარული შვილი-სადმი — აი ამიერიდან ჩემი ქუმშარტივანება“ — ეს არის საბოლოოდ დასკვნა, რომელიც მთელი ამ ისტორიისად გამოაქვს უკვე ქალს. სწორედ ამ ქუმშარტივანების სახელით ივლავს იგი თავს, რადგან გაეშვიდთან შეერთების ერთადერთ საშუალებად მხოლოდ თვითმკვლელობა ესახება.

თავს ივლავს მართაც, მაგრამ მისი სიკვდილი სრულიად არ ნიშნავს იმ რწმენის უარყოფას, რომლითაც იგი ცხოვრობდა. პირაქით, მართა კიდევ უფრო მკვეთრად შეიცნობს საშუაროს სუამართლობას, რომელიც ამჟვეყნად ბედნიერების მოპოვების ყოველგვარ საშუალებას უპირობს ადამიანს. მართა სრულიად მარტო რჩება, ბოროტკომედეგობათა რკალის გარდღევა მან ვერ შეძლო და ის მზიანი ნაპირები, რომლისკენ მთელი ცხოვრება იწრაფებდა დაუწყებლად ოცნებებდა დარჩა. მართა არაფერს ნანობს. მისი მძა თვითონა დანაშაული იმში, რაც მოხდა. იგი სწორედ იმ ქვეყნიდან მოვიდა, სადაც მას ბედნიერების ნაპირები ეგულებოდა. „ყველაფერი, რაც კი შეიძლება ცხოვრებამ ადამიანს შესთავაზოს, იანმა ჭარბად მიიღო. მან ადრე დატოვა ეს კუთხე, გაიყვანა სხვაგვარი, ზღადა, თვისუფალი ადამიანები. მე კი აქ დავჩირი, ჩემს სევდამი გამოკვტილი. მე გავიზარდე ამ უხუმი, გაყვნილ მიწაზე და ჯერ არავის, გემშიც, არავის არ უკომინია ჩემთვის. ყველაფერი ეს უნდა ანაზღაურდეს“. ეს მთელა ბრალდებაა, რომელსაც მართა თავის ძმას წაუყენებს. მერე კიდევ იანმა დედაც წაართვა მას. მთელი ამ წლებების მანძილზე დედა იყო მის გვერდით. თანამინაწილობა ბოროტებამი სიახლოვის ილუზიას მაინც ქმნი-

და ახლა კი ეს ილუზიაჲ ქრება. აქვე ძმბა დამნაშავე არავის არ განუცვლია იმდენი ტანჯვა, რამდენიც მან, მართამ გადაიტანა. სანაცვლოდ კი მხოლოდ მარტობას იწვევს და თუკი რაიმე შერჩება, ეს ისევე და ისევე საკუთარი ბოროტმოქმედებების ვახსენებია. პიესის ბოლო სცენაში მართა თავის „ფილოსოფიას“ მართასავე გაუზიარებს. მას სურს თვალე აუხილოს მართას, დაახანოს ცხოვრების მთელი სისატყვე უსამართლობა ადამიანური არსებობის პირობებისა. „ვევლაფერიმ დამნაშავეა გაუგებრობა და თუკი ცხოვრების ცოტათი მაინც ვესმით, ეს არც უნდა გაგიკვირდეთ. მე არ შემძლია ისე დავეყო ეს ქვეყანა, რომ ერთი არ გითხრათ — „ის, რაც მოხდა, შემთხვევითობის ბრალი არ არის. ვევლაფერი თავის ადგილზე დადგა. სწორედ ასეთია სამყაროს წესი და ჩვეიც მას აყვებით... თქვენც არაფერი დაგრჩენიათ, ერთის გარდა. უნდა აირჩიოთ — ან ქვეყნის სულელური ბედნიერება ან შემოგვიერთდით“ — ეს არის მართას ბოლო რჩევა. თვითმკვლელობა ან კონების მიჩურება — სხვა გამოსავალი ადამიანს აღარ არჩება, რადგან კონების ცდას რაიმე მაინც ახსნას, ნათელი მოჰფინოს მის, რაც ხდება, ითვოს პასუხი თავის კითხვებზე, არაკეთიარი შედეგ: არ მოჰყვება. განა იანი პასუხის საპოვნელად არ მოვიდა აქ? განა თვით მართა მთელი თავისი ცხოვრება არ ეძებდა პასუხს კითხვაზე — შეიძლება თუ არა იყო ბედნიერი ამქვეყნად? მაგრამ კითხვა კითხვად დარჩა და ახლავ, რიცა მართა ხელგებს აღაპყრობს და შევლას ითხოვს ან ცდილობს, ვინმემ გაიგოს თუ რა მოხდა, პასუხის მაგივრად ისევ დღემის ენდება, რომელიც ვევლა სიტყვაზე უფრო ნათლად მიანიშნებს, რომ სამყაროს წესი გაუგებრობაა და რომ არავის ძალტუბ მისი დაძლევა. ამ მხრივ მეტად საინტერესოა მოხუცი მოსამსახურის მასტერული სახე. იგი სწორედ ამ დღემლის, სამყაროს და ღმერთის გულგრძობის სიმბოლოა. ბოლო სიტყვაჲ პიესაში მას ეკუთვნის, „ღმერთო, დამეხმარე, შემეხარულ და შემევიდრომე“ — მოთქვამს მართა. ითანხში მოხუცი შემოღის და მისი „არაჲ“ სწორედ ის პასუხი, რომლის ლოდინში ამაოდ დაწინდნენ პიესაჲ გმირები.

თავისი გმირების კითხვებს თვით კამიუ გასცემს პასუხს. არ შეიძლება ამქვეყნად ბედნიერების ნაპირიდან მისვლა, თუკი ამისთვის ძალადობის, მკვლელობის და უსამართლობის გზა იქნა არჩეული. მართამ კი სწორედ ამ გზის: სვლა ირჩია. ბოროტმოქმედება, მკვლელობა არ აერთიანებს ადამიანებს, იგი თინაშეს მათ ერთმანეთისაგან და ბედნიერების სანაცვლოდ მარტობაში სიკვდილს არცუნებს წილად. „კამიუ სამყაროსაჲ ადამაშულებს — წერს თავის წიგნში „უკიდველნი და დამანაშავენი“ კარინა ვაღურევი — ამიერიდან გაუგებრობა განაგებებს ყოველივეს“. ამიტომბა, რომ იანის ცდა ბედნიერი გახადოს სხვები, აუსრულელებ ოცნებად რჩება, მაგრამ თვით ადამიანებიც არიან დამანაშავენი საკუთარ უბედურებაში. ისინი საკუთარ ბოროტმოქმედებას ამატებენ სამყაროსეულს. მათ არ იციან და ცდებიან. მთელი უბედურება იქიდან მოდის, რომ ადამიანი ვერ ირჩევს სწორ გზას: იანი სიმართლეს მალავს, მართა პროტესტის და ამბოხის სახელით მკვლელობი ხდება, დედა პასიური და გულგრილი ვალაბია. სამეფო გმირი ადამიანური სამართლიანობის მოთხოვნებს დალატობს. ეს კი უცი-

ლობელი მარცხის წინაპირობაა. მართამდე ასეთი გზა გაიარა კალიგულამ და ბოლოს თვით აღიარა, რომ მისი არჩევანი მცდარი გამოდგა. მართა უფრო ჯიუტია. იგი ქედმოხურელი კვდება, რადგან არავის წინაშე დამნაშავედ თავს არ ცნობს მაგრამ თვითმკვლელობაც თავისთავად მარცხია, ხოლო ის ზიზღი, რომელსაც ის სამყაროს უცხადებს, განწურული მსხვერპლის საბოლოო გაბრუნება და არა თავის სიმართლემი დაწმუნებულად ადამიანის ამბოხილობა.

მართა სიზიფისა და მერასო გაკავალულ ბილიჯს მიჰყვება. ისიც მათთან ერთად მარტობელა ამბოხის გმირად გვევლინება, ინდივიდად, რომელიც საწყაროს უსამართლობას აუმხედრდა, მაგრამ ზიზღისა და სიძულვილის გარდა სხვა იარაღის ხმაურად არ ისურვს. „ბოროტმოქმედება, როგორც საშუალება, სიკვდილი, როგორც საბოლოო თავმოსავლი — ია მართას გაკვეთილი — წერს ნგუენ ვან თუ თავის ვრცელ ნაშრომში „ბედნიერების მეტაფიზიკა ალბერ კამიუს შემოქმედებაში. — „გაუგებრობა“ კამიუს აზრის, მისი ფილოსოფიის ნულთვან წერტილზე რჩება, რადგან იგი უნაყოფო ამბოხისა და სამყაროს უაზრობის დრამას ხატავს“. ფრანგულმა კრიტიკამ ცივად მიიღო კამიუს პიესა. რა თქმა უნდა, იგი ვახსუბებზე თანადროლოლის მეტაფიზიკულ საიხებებს, მაგრამ მეტად დიდი იყო დონა პესიმიზმისა. მაყურებელიც გრძობდა, რომ პიესის გმირები ავტორის იდეებს ქადაგებდნენ და მის ხელში უზარელო მართონებებად იქცნენ. ეს კი არღვევდა კამიუს მასურებელსა და გმირს შორის. თეატრალურ კრიტიკა პიესის არც მეტისმეტად სიმბოლური ხასიათი მოუწონა. კამიუს სურვილმა, რაც შეიძლება ხაზგასმით წარმოეჩინა სცენაზე თავისი აზრები, უარყოფითი შედეგი გამოიღო. იდეა და აზრი კი დარჩა, მაგრამ ციყვლით ადამიანებს გაქრნენ. ერთ-ერთ ვარიანტში პიესის მოქმედ გმირებს სახელებიც კი არა აქეთ—დედა, ქალიშვილი, ვაჟიშვილი, მოხუცი. ეს კიდევ ერთხელ მიანიშნებს იმას, რომ კამიუ ხასიათის შექმნას კი არ ისახავდა მიზნად, არამედ გარკვეული იდეის, თეორიის თუ ფილოსოფიური მრწამსის წარმოჩენა უფრო იზიდავდა. დაბოლოს, ერთი უნდა თთქვას: „გაუგებრობა“ მიუღი სისრულეს სახასეს კამიუს შემოქმედების პირველი პერიოდის პრობლემატუკას, ისიც ერთი ეტაპია — იმ გზების ძიებისა, რომელიც ადამიანს ჭეშმარიტი ამბოხის აღმოჩენად მოიყვანს. თავის გმირებთან ერთად, კამიუც ეძიებს პასუხს კითხვაზე: რა ღირებულებებს უნდა დაეფუძნოს ადამიანთა ერთობა, რა გზით შეიძლება ბედნიერების პოვნა და მუდამ განწურულია თუ არა ის, ვინც სიკეთისა და სამართლიანობის სახელით იბრძვის. „გაუგებრობა“ ამ კითხვებს საბოლოო პასუხს ვერ სცემს. მაგრამ უმჯეგლია ისიც, რომ — „პოზიტიური მარცვალი“, ჰუმანისტური გმირის პრობლემა, რომელიც პირველად სწორედ ამ პიესაში იშვა, კამიუს შემოქმედებითი ძიების ცენტრში დადგა. ამდენად, „გაუგებრობა“ კამიუს ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში ორმაჲ მნიშვნელობას იძენს: იგი მისი „ასურულული ფილოსოფიის“, სიზიფის ხაზის კუმბინაციური წერტილია ჲა, ამასთან ერთად, მოზრუნავს ახალი, გაცილებითი ნათელი პორიზონტებისაკენ.

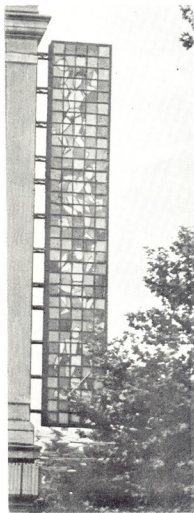


არქიტექტურული
გარემოება ექვემდებარება
ადამიანურ მასშტაბს.

ქაღაჩი, ქუჩა, ჩეკლაბა

გია დავითაშვილი, გურამ აბულაძე

მცირე არქიტექტურულ ფორმას არ გა-
აჩნია მიზანდასახულება (თბილისი).



ქაღაჩი, წმინდა უტილიტარულ ფუნქციებთან ერთად, განსაკუთრებული როლი ენიჭება ქალაქის თვითმყოფადი, გამომსახველი სახის ფორმირებაში. იგი არის სხვადასხვა ეპოქის არქიტექტურულ ნაგებობათა და მცირე არქიტექტურული ფორმების ერთობლიობა სათანადო გამწვანებითა და ღამის განათებით. ვიზუალური აღქმის სპეციფიკიდან გამომდინარე, განსაკუთრებული მოთხოვნები წაყვევება სავალ ნაწილს და ქუჩაზე გამომავალი შენობების პირველ სართულს, ადამიანის უპირველესი აღქმის ობიექტებს.

ტრანსპორტის ინტენსიური მოძრაობის პირობებში ქალაქში ვიზუალური ინფორმაცია დღეს ასლებურ, მეცნიერულ მიდგომას ითხოვს. ამიტომაც, ქუჩის ელემენტებს მხატვრული კონსტრუირება ესაჭიროება. ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს მასშტაბურობა, ფერების, განათების ხერხების ქმედითად გამოყენება, ე. ი. საჭირო გახდა მიზანდასახული სტრუქტურების შექმნა. გაჩნდა კომპლექსური პროექტირების აუცილებლობა, ვინაიდან მხოლოდ ასეთი გზითაა შესაძლებელი სასურველი ეფექტის მიღწევა.

ინფორმაციისა და ორიენტაციის საშუალებათა არსებული ფორმების სიუხვე და მრავალფეროვნება ყოველთვის როდია გამართლებული. ხშირად, ასეთი სიუხვე აზნევის ადამიანს, მაგალითად, ქალაქში რეკლამის წამყვანი ატრიბუტია შრიფტი და მის ზეარჩევას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ჩვენთან თითოეული ცალკე მდგომი ობიექტისათვის ახალ შრიფტს იყენებენ ძირითადად გაბატონებულია ერთი ტიპის მხატვრული შრიფტი, რომლის სწორსაზოვან ფორმას უპირატესობა ენიჭება შესრულების სიმარტივის გამო. ზოგჯერ კი შრიფტს ნაუცბათევად გამოიგონებენ ხოლმე. ახალი შრიფტის შექმნა რთული საქმეა, რასაც შეიძლება წლებიც დასჭირდეს. რომ არსებობდეს მხატვრული შრიფტების ჩაწიყალიბებული კატალოგი, მის მეთოდურად გამოიყენება რეკლამის მხატვარ-კონსტრუქტორი. ასეთი კატალოგები არსებობს როგორც რუსეთის ფედერაციაში, ისე ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებშიც.



ეტირინის ესთეტიკა საქონლის დემონსტრირების ხერხებშია და არა განყენებულ დეკორატიულ მოტივებსში.



ეტირინის დეკორატიული პლასტიკა კავშირში არ არის ფუნქციასთან.

რეკლამა კრონშტინზე ინდექსალურად უნდა მიგვიჩიოდეს. ფუნქციონალური ფორმის გამოყენება ასეთი სახით არ არის მიზანშეწონილი.



მკობე არქიტექტურულ ფორმას გააჩნია ინფორმაციული დატვირთვა (ვილიხისი).



დღეს აღარ შეიძლება დავიწყებოთ მხატვარ-გამორჩეულთა ფანტაზიას. საჭიროა მეცნიერულად დასაბუთებული „ვიზუალური კომუნიკაციის“ ნიმუშების სისტემების პროექტირება, რთვლიც, ძირითადად, გრაფიკული საშუალებებით იქნება გადაწყვეტილი.

ვიზუალური ნიმუშების სისტემა მიზნად ისახავს ინფორმაციის სწრაფ მიწოდებას იმის გამო, რომ ჩვენთან იგი ვერ ჩამოყალიბდა, ხშირად იცვლება და იწვევს „ვიზუალურ ხმაურს“. ეს საშუალებანიც საჭიროებენ კატალოგების შექმნასა და მეცნიერულ რეკომენდაციებს. უკვე არსებულ სარეკლამო ფარგლებში დაწვებული შეცდომების კრიტიკით საქმე წინ ვერ წავა. აქ ორგანიზაციულ საკითხებსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს. ქ. ტალინში თვით სარეკლამო ბიუროში გაერთიანებული არიან მეცნიერ-ურბანისტები, რომლებიც მხატვარ-კონსტრუქტორებს რეკომენდაციებს აძლევენ რეკლამის პროექტირებისას.

სწორად შერჩეული და ადევილად აღსაქმელი ვიზუალური სიმბოლო ნაწილობრივ ცვლის შრიფტულ რეკლამას, უადვილებს ადამიანს ორიენტაციას. მხედველობაში გვაქვს ნიმუშების სისტემების მოწესრიგება სავაჭრო და საყოფაცხოვრებო მომსახურების ობიექტებში, კავშირგაბმულობასა და ტრანსპორტის სფეროებში.

ნიშანი (პიქტოგრამა) ადევილად წასაკითხი უნდა იყოს, ინფორმაციის უნდა გადასცემდეს ერთი მნიშვნელობით და ადამიანი სწრაფად უნდა იმსახვობდეს მას ცნობილი დიზაინერი ჰენრი დრეიფუსი ერთ-ერთი პირველი შეეცადა შეეცდებოდა და განუზოგადებინა მსოფლიოში არსებული ნიმუშების სისტემები, რათა გაეადვილებინა ინფორმაციის სწრაფი მიწოდება.

ჩვენში ამ მხრივ სერიოზული მუშაობა არ წარმოებს. ვიზუალური ნიმუშების სისტემის ჩამოყალიბება იოლი საქმე არ არის და ის ნიმუშები, რომლებიც ქალაქში გავაჩნია, ეროვნომიკულად მიუღებელია. ეს საქმეც სხვადასხვა დარგის სპეციალისტების კოლექტიური შრომის ითხოვს. გრაფიკოს-დიზაინერთა ჯგუფი ძირადად სამრეწველო გრაფიკისა და რეფუთვის საკითხებზე მუშაობს. ალბათ, საჭირო იქნება ამ მიმართულებით მუშაობის გაშლა და უშუალოდ სარეკლამო საქმის დარგში მაღალკვალიფიკაციური სპეციალისტების მოწოდება. დღეს ამ დარგს ემსახურებიან არქიტექტორები, მხატვრები და სხვა პროფესიის ადამიანები, რომელთაც სათანადო კვალიფიკაცია არ გააჩნიათ. რეკლამის ფუნქციებში გაურკვეველობა ხშირად არის მიზეზი უეფარული მიდგომისა, ხშირად მხოლოდ იმა ცდილობენ, რომ მაინცდამაინც შეაღწეონ ობიექტი. ამიტომაც, ხშირად რეკლამას არ გააჩნია მიზანი, პრობლემა არ არის ჩამოყალიბებული სწორად.

რეკლამას, ფართო გაგებით, დიდი როლი ეკისრება ჩვენს ცხოვრებაში. იგი მონაწილეობს ადამიანის იდურ-ესთეტიკურ აღზრდაში, ახალი წესების, წარმოდგენების, ტრადიციების დამკვიდრებაში, გადმონათვისების დაძლევაში და სხვ.

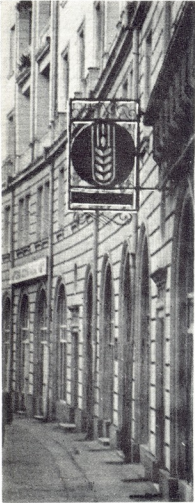
კონკრეტულ პირობებში რეკლამა ზუსტად ამომწურავ ინფორმაციას უნდა გავწვიდეს საქონლის დანიშნულებაზე, ასოტიმენტზე, ხარისხზე, მომსახურების სისტემაზე, ე. ი., უნდა იძლეოდეს ინფორმაციას საქონლის სამომხმარებლო თვისებებზე.

ჩვენთვის მეტად მნიშვნელოვანია რეკლამის როლი მატერიალურ თუ სულიერ



პიქტოგრაფის შექმნილი აქტის თავისი მნიშვნელობა (ტალინი). იგი ხშირად მეორდება და ამით, ალქმა გაავლილებულია.

პიქტოგრაფია არ საკვირვებლ ზედმეტ დეკორაბა და შოიფტს.



მოთხოვნებიდან სტიმულირებასა და ფორმირებაში. ამიტომაც, სარეკლამო სამუშაო არა სტიქური, არამედ მიზანდასახული და გეგმაზომიერი მუშაობა უნდა მიმდინარეობდეს. დაუშვებელია ჩვენში იმგვარი რეკლამა, რომელიც შეცდომაში შეიყვანდა მომხმარებელს, არ შეუქმნიდა სწორ წარმოდგენას ნაკეთობის არსზე, ან მხოლოდ „ესოპტიკური“ მოსაზრებით შეიქმნებოდა. საპჭოთა რეკლამა კი არ უნდა აიძულდეს მომხმარებელს შეიძინოს ესა თუ ის პროდუქტი, არამედ პატიოსან რჩევას უნდა აძლევდეს მას. ამ პოზიციას არავინ უნდა უღალატოს.

ორი საზოგადოებრივი სისტემის — სოციალისტურისა და კაპიტალისტურის არსებობამ განაპირობა ქალაქების განვითარების ორი გზა. სხვადასხვაობა ტექნიკური გადაწყვეტის თავისებურებებით კი არაა გამოწვეული, არამედ განსხვავებული სოციალური სტრუქტურით. საქმე ის არის, თვისობრივად რა საფეხურზე გადაწყდება დასაძული ამოცანები. რეკლამის პროექტირება ნაგებობის პროექტირებასთან კომპლექსური პრობლემის გადაჭრის საუკეთესო გზაა.

კაპიტალისტურ ქალაქებში რეკლამის განვითარების სტიქური პროცესი უპირისპირდება სოციალისტური ქალაქის რეკლამის გეგმაზომიერებას. სწორედ ეს გეგმაზომიერება ქმნის იმის პირობებს, რომ ალქმა გაუმჯობესდეს და მოხდეს რეკლამის საშუალებათა პარამიული შერწყმა არქიტექტურულ გარემოცვასთან.

ბოლო დროს ბევრი აწერება მხატვრის როლზე ქალაქის გაფორმებაში, ბევრი იწერება გარემოს ესთეტიკის შესახებ, მაგრამ ზოგიერთი საკითხი დასუსტებული და გასარკვევია. ცნობილია, რომ დღეს ხელოვნური გარემოს სივრცობრივ ორგანიზაციაში, მის ესთეტიკაციაში მონაწილეობს არქიტექტორი, დიზაინერი და მხატვარი. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ამ პროფესიის წარმომადგენელს საერთო პიზნები გააჩნიათ, შეიმჩნევა სხვადასხვაგვარი მიდგომა ერთი და იმავე საკითხისადმი. ამიტომ, როდესაც ლაბარაგია მხატვრულ გაფორმებაზე, გასარკვევია ამაში რა იგულისხმება, გაფორმებაში გულისხმობენ სხვადასხვა, დეკორატიული დანიშნულების მხატვრობას და აგრეთვე იმ მიერ არქიტექტურულ ფორმებსაც, — რეკლამის, თვალსაჩინო ავიტაციის საშუალებებს, რომლებსაც პროექტირება ესაჭიროება.

საინტერესოა და არასაპრობლემატიკო შემოქმედების გაიგივება არასასურველ, არაპროფესიულ შედეგებს და შესცდომებს იწვევს.

თვალსაჩინო ავიტაციისა და პროპაგანდის საშუალებანი — ეს ხელოვნების დარგია, რომელიც ცნობილია „გაფორმებლობის“ ტერმინით. საპჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში მას განსაკუთრებით დიდი იდეურ-პოლიტიკური მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მაშინ ეს იყო სახეობა, დამყარებული ნიჭიერი მხატვრების ინტელიტება.

მსოფლიოს გრაფიკულმა დიზაინმა აღიარა საპჭოთა პოლიტიკური პლაკატის იმდროინდელი ნიმუშები. ამ დარგში მოღვაწეობდნენ მაიაკოვსკი, მოორი, დენეკა და სხვები. დღეს ჩვენ ვაგრძელებთ ამ შესანიშნავ ტრადიციებს, მაგრამ, ცხადია, ის საშუალებები უკვე ახალ მეცნიერულ დონეზეა ასაყვანი. აქ იგულისხმება სოციოლოგიისა და ფსიქოლოგიის ცოდნა, ახალი ტექნიკური საშუალებების გამოყენება, საკითხისადმი დიზაინერული მიდგომა, რაც, თავისთავად, თვით ამ შემოქმედებას კონკრეტულ, მიზანდასახულ საპროექტო მოღვაწეობად აქცევს. და თუკი ეს ასეა, ამ შემთხვევაში გვეჭირდება არა საერთოდ მხატვარი, არამედ მხატვარი-კონსტრუქტორი ანუ დიზაინერი (გრაფიკოს-დიზაინერი).

დღეს ტექნიკური ესთეტიკის მიღწევების გაუთვალისწინებლად წარმოდგენილია სახალხო მეურნეობის შემდგომი წინსვლა. თითქმის არ არსებობს სფერო, სადაც დღეს არ მოღვაწეობდეს დიზაინერი. ამიტომაც, ქალაქის ვიზუალური ინფორმაციის, ფუნქციონალური შეფერვლისა და კონკრეტულად რეკლამის შექმნაში ყველაზე აქტიური მონაწილეობა უნდა მიიღოს მხატვარი-კონსტრუქტორმა.

ეს საყურადღებო საკითხებია. დღეს სულ უფრო ხშირად აღნიშნავენ, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში უნდა არსებობდეს საკოორდინაციო ცენტრა (შეიძლება დიზაინ-ცენტრი), სამმართველო, რომელიც გეგმაზომიერად, ჯეროვნად წარმართავს ამ საქმეს, ხელს შეუწყობს სხვადასხვა მხატვრული ამოცანების განხორციელებას.

ყველა ეს პრობლემა, რომლებიც ეხება რეკლამის ფუნქციებსა თუ ინფორმაციის საშუალებების, სპეციალისტების მოზადებას თუ, გამფორმებლური ხელოვნების, ხარისხობრივ გაუმჯობესებას, — ჩვენგან თითხუვ მრავალი კონკრეტული ორგანიზაციული საკითხის მოგვარებას, რაც, თავის მხრივ, ხელს შეუწყობს აღმნიშნათა შრომისა და დასვენებისათვის საუკეთესო პირობების შექმნას.

ლეონიდ პასტარნაკი

უხვედრები ლევ ტოლსტოისთან*

თარგმანი ჯუშუბარ თითიაძისა.

მხატვარი ასახვის ობიექტის კონკრეტული გარეგნული ფორმებითაა შეზღუდული. მისი საქმე რთული და „საშუაში“ სწორედ იმითაა, რომ იგი ქმნის გარკვეულ პორტრეტულ სახეებს, მაშინ როცა სიტყვის ოსტატის ხასიათები, ავტორი ძალიანაც რომ ეცადოს მათს მკაფიოდ, გამოკვეთილად, წვრილმანებში ჩვენებას, მაინც, პლასტიურ ხატებთან შედარებით, გასაგები აზრით, ერთგვარად „გაყენებლია“ და, გარკვეულ ფარგლებში, მკითხველს საშუალება ეძლევა საკუთარი წარმოდგენით მრავალნაირად შეაფასოს ის, რაც ბოლომდე უთქმელი დარჩა.

აქედან გამომდინარეობს მხატვარ-ილუსტრატორის უზარმაზარი პასუხისმგებლობა, და ძნელი წარმოსადგენი არ არის, თუ რა დღეში ვიქნებოდი, რა შიშის ოფლში ვიწურებოდი, როცა ტოლსტოის გვერდით უნდა გამოვჩენილიყავი, მასთან უნდა შეთანამშრომლა მთელი რუსეთის, და არა მარტო რუსეთის, ევროპისა და ამერიკის წინაშეც, რადგან ყველგან ტოლსტოის ტექსტს ჩემი ნახატებია უნდა ზღვებოდა — ტექსტი და ნახატები ერთდროულად უნდა გამოიქვეყნებულყო.

მე ვერასოდეს გავრისკავდი, ვერასოდეს გავებდავდი, ასეთი უშავალითო მხატვრული გმირობის ჩადენას, რომ ეს თვით ლევ ნაუ-

ლოვ ძეს არ მოესურვებინა და თავიდან ბოლომდე, როგორც ჭეშმარიტ მხატვარს, ჩემდამი და ჩემი ნახატების მიმართ გულწრფელი ინტერესი და თანაგრძნობა, ჩემი მუშაობისადმი, მე ვიტყოდი, მამობრივი თუ ძმური დამოკიდებულება არ გამოეჩინა.

ჩემამდე ამგვარი რამ არ ყოფილა, მხედველობაში თუ არ მივიღებთ სრულიად არაანალოგიურ შემთხვევას — გოეთეს სიცოცხლეშივე „ფაუსტის“ გამოსვლას დელაკრუას ილუსტრაციებითურთ. მემუარებით ცნობილია, თუ როგორი აღტაცება მოჰგვარა ვაიმარში მყოფ გოეთეს დელაკრუას ლითოგრაფია — ილუსტრაციებით „ფაუსტის“ გამოცემის მოულოდნელად მიღებამ. „ფაუსტის“ ეს ფრანგული გამოცემა დელაკრუამ საკუთარი ინიციატივით დაასურათა. თუკი დიდი მხატვარი დელაკრუა რამდენადმე შიშუბარული უგზავნიდა თავის ილუსტრაციებს, გოეთეს, ძნელი წარმოსადგენი არაა, რამდენად უფრო რთული ამოცანის წინაშეც ვადექი მე — ტექსტი წერის პროცესის კვალდაკვალ უნდა დამესურათებინა და, თანაც, თვით ავტორის უშუალო სიახლოვეს, თითქმის მის თვალწინ..

მე, როგორც ტოლსტოის ილუსტრატორს, დიდი ბედნიერება მარგუნა განეგებამ: მხოლოდ მისი ნაწარმოებები რომელი იყო ჩემთვის შთაგონების წყარო, არამედ უშუალო, პირადი ურთიერთობაც ტოლსტოისთან და ჩემდამი მისი კეთილი განწყობაც, ჩემგან გაღმერთებული მისი პიროვნება იყო ჩემი შთაგონებელი.

* დასასრული. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 6, 1975.



არ მივირს, რომ მაშინ შევძელი მიმდღწა უნებური, ჩემთვის სრულად იღუმალა მსგავსებისთვის; ღვე ნიკოლოზის ძეს ვაძინებდი. ლო ნატრის ხატვა, ისე ფლობდა ნატურას, რომ ჩემთვის ძნელი საქმე არ იყო მისი გმირებისთვის, ვიარაც ცოცხლობისთვის, მიმეპური თვალა და ისინი პორტრეტულად წარმომესხას.

იმ „ჩახვდომას“ რაც შეეხება, აი, ერთი საგულსხმო შემოხვევაც მე შევძელი, ისე რომ პორტრეტი არც შენახა, პორტრეტულად წარმომესხას მლისებურის ციხის უფროსი ბარონი კრაგმუტერი, როგორც; პეტერბურგში ვიყავი და შევხედა ინჟინერ ბუხტეცს; მეგობარ კაცს — გიმნაზიაში ერთად ვსწავლობდით. „ააღდგომა“ ჩემი ილუსტრაციებითაურთ უკვე იყო ცალკე გამოსული. ვისაუბრეთ ამ გამოცემის წარმატებზე, შემდეგ მოიხარა რომ, თურმე, მას და პეტერბურგის გიმნაზიიდან ჩვენს საერთო მეგობრებს გულთ გაუხარია; — შენი მიღწევებით ვაპურობო და ა. შ. უკვე, იგი შეუხებდა: „ღმერთო, ბარონი კრაგმუტერი როგორ ზუსტად დაგიხატავს, როგორ მივიგვანებოა— ცოცხალივითაა ნეტა, სად წახე შენიც!...“ არავითარი კრაგმუტერი თვალთაც არ მინახავს-უქუთი. ვერა და ვერ დაეჭერბინა საუბარს შევეყვით და გაირკვა; — ბუხტეცის, როგორც ინჟინერს, დავალბა მიუღია, რომ შლისებურის ციხეში ექიმბრადონი გაეყვანა და ამ საქმის გამო ხშირად ხვდებოდა ციხის უფროსს, დაბ. თვით ციხის უფროსს. როცა ბუხტეცემ ჩემი ილუსტრაცია დაინახა, ექვიც არ შეპარვია, რომ ციხის უფროსი მე სადღაც „ნატურალ“ მექა და ვიხატავდი. გამოკვლეობი, მე ბუხტეცეზე ნაკლებ რაღაც გამოაჩნა ამ შემოხვევივითა მისგავსებამ „მე, თურმე, „ძალზე მიმგვანებულად“ დამიხატავს, როგორც მოხერხებ, ბუტრის ციხის ზედახვედელიც, რომელიც თვალთაც არ შენახა.

* * *

და ისევ, როგორც ეს იანაწაში ამას წინათ უკონის დროს იყო, დღისთვის ვიხებულვოდი, სადამოიბოთ კი, საიღოს შევძეც. ღვე ნიკოლოზის ძესთან ერთად, ბოლოს ექვიც დარბაზში ვსაუბრობდი იმ დღისით ჩემს მიერ წავითულ ადგილებზე, მე ვუყვებოდი, თუ უფრო რამ მიაჩნია ჩემი გულგუსტერი, დაწერდებოთ ვაგნობა და ამა თუ იმ მომენტებში აღრულ შობავდილებოდა და ჩვენ ისევ და ისევ ვუზარებდით ერთმანეთს აჭრება და შეხედულებებს „ააღდგომის“ ყოფით სიტუაციება და ტიპებზე ამ დროს ღვე ნიკოლოზის ძე ძალთან დიდ ინტერესს იჩენდა ჩემი მომხატვრის და, თუ შემიძლება ასე ითქვას, მოქმედ პირებს „ახლსტეკერა“ განსხვავდების მიზნით, ე. ი., დამტრესებელი იყო, თუ ფერწერის ხელოვნების არსენალიდან რა სპეციალებებს ვიმარჯვებდი მიზნის მისაღწევად. მაგრამ ისევ მომხატვრა, რომ ტოლბოის შავაღლითაც უთიხავს ჩემთვის, — სახმოში შეხვედრების დროს ამ სიერნობისას, — როგორ მიღის საქმეც და მეც ვუზარებდით ჩემს შეხედულებებს, მოსაზრებებს ამა თუ ამ სტენაზე, იმ პერიოდში განსაკუთრებით ღღად ეწერებოდა და ძალზე მხიარულიც იყო. იგი ახლ და ახლ თავებს წერდა და როცა შეხვედრისას მეითხებოდა ახრს ჩემ მიერ წავითულ მორიგ ადგილებზე, მის ბავთვანან მომხიბვლელად ვერდა; „ახა, რას იტყუო, როგორა?“

როცა „ააღდგომის“ წერის პერიოდში ტოლბოისის სულიერი აღმავრცება და ხელისიონაზე ვლაპარაკობ, კიდევ მინდა ხაზი გავუხვა იმას, რაც უკვე უკეთ: რა აუტანლად მძიმე უღა ყოფილა იგი მისთვის მხატვრული შემოქმედებდან განდგომას! მასში სიოცხლის ბოლო დღეებთან ცოცხლობდა წმადწმადის მხატვარი რა ზედახედაინარი ამოცანა უნდა ყოფილიყო მისთვის, რომ თავის თავში დაეთრუნა ეს მხატვრული ინსტიტუტი, ეს კავშილებელი. დაუყოლებელი სწრაფა მხატვრული შემოქმედებისაკენ, მხატვრული პრაქტიკიდან განდგომას, მოკეთვას — მსოფლიო დაღვრის შეწყვეტაზე მდგარი ტოლბოის ამ ასუტერ აქტის ის შედეგი მოჰყვა, რომ მის უკოლად ახლ მხატვრულ სტრუქტურის პირდაპირ ოქრის დასი დაღლი. მე მუუბრადიღენს, რომ სხვადასხვა კვერის, განსაკუთრებით ამერიკული გამოცემლები წამადუნულ სთავაზობდნენ მას ზღადრულ მონიარებას, ღოდენ კი მისი რამე გამოკვლეობითი ნაწარმოები ჩავედით ხელში. მონიარის სუფთა ყოფილობი ვადგიბდითო, აღუთქვამდნენ, სტრუქტურის ამდენსა და ამდენს მოკვეთილი და ა. შ. უნდღადი როგორმე ცდუნებინაო, მოიხიბოთ ტოლბოი, რომ მათი გამოცემლობისთვის დაეწერა ახალი მხატვრული

თავბრუნდამხვევი აღტაცება. ენით გაღმორცემული ნეტარება მეუფლებოდა, როცა იგი მე, ულარს, მკებდა — ამ გრძნობით ვიყავი გაიანგულო, როცა მათთან „ააღდგომის“ წერის პერიოდში ვაპანმარობდობდი, მანადღეც ასეთივე ვანცად შეუხედვოდა და მეტრც (რომისა და შვიდობის); „ერთი სულადგულვოზენ ადამიანე ბის“... ილუსტრაციებზე მუშობას)...

ახლა, რაღა თქმა უნდა, ის დრო შორისა, და ამ ამბებზე მწვედალ საუბარს უკვე შეეჩვეო, მაგრამ მაშინ, იმ დროს, მიწადღეობელით ვიყავი.

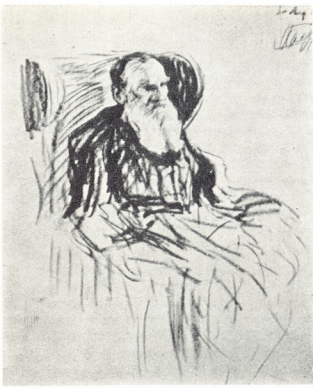
როგორც უკვე აღვნიშნე, ყოველ ჩემს ნახატს — ილუსტრაციას შევძელი მოვხორი, თუ როგორც ექვია იგი ხელში ღვე ნიკოლოზის ძეს; როგორ ათვალეობდებდა; რა ფერებს აღმარავდა ესა თუ ის დეტალი; უფრო ხშირად რანაირი საუბრები, მხატვრული თუ ფილოსოფიური ხასიათისა — იმართებოდა ჩვენ შორის. ვაი, რომ არ ვიწერდი მე მის სიტყვებს, მაგრამ ზოგი რამ დამამახსოვრდა და სათანადო ადგენას მოვებო.

* * *

მოსკოვში შევედღეტი ტოლბოისის ილუსტრირებას. უსარმხარისა საშუაო მედო წინ, წარმოუდგენლად წარბატი, მადუნებელი საშუაო, ერთდროულად მოწაჯადობელიცა და ამოცანის სტრუქტურლობითა და ჩემი საუფთარი შესაძლებლობებით დამირგუდავაცი.

საიდან ამდენუმო გადავწყვიტე, უწინარეს სუფობის, გამკეთებინა მოგაირი მებრების ესეივებით და ამისთვის შევარჩიე ტიპების კონტრასტული სცენები — „კატუშის დოლა“ და „ნებლობლივის დოლა“; ვაპირებ პორტრეტული ტიპებზე — ჩემი წარმოსახვითი დანახული მათი ვრატყული განსახიერება — და ესკიზები იანაწა პოლიანაში წავიღე, რამდენი მდელვარება ვადაიბებე, ვიდრე ვაპებედავი, რომ ისინი ღვე ნიკოლოზის ძისთვის შეეჩვენებინა. მაგრამ, აი, მე შონისმომგვრელი წუთიც უყანა. აი, მე უკვე ვიჭრებდი მისი ქაიონაურებით, მესმის მისი და მისი საულის — ტიტანის ფროთების შენახმული წამოძიბილები — კატოუხასა და ნახლიუდლის ტიპებში, თურმე, შევიძელი თითქმის პორტრეტულად წარმომესხას ისინი, ვინც ღვე ნიკოლოზის ძეს თვალწინ ედგა წერის დროს, ე. ი., ის ადამიანები, რომლებიც არც არასოდეს მინახავს და რომლებიც უკე არც არასოდეს რამე მხმენია.

ტიტანის ღვეის ასულმა შემეგვემი დამისახლას ის ხალხი. ახლა



სიტყვით, რაც ზედმეტია, ხორცეუბს, ყველაფერს ვერი, გავორბე (ამას რომ ამბობდა, ტოლსტოი ხელს ენერგიულად იქნებდა მარჯვნივ და მარცხნივ, თითქოს ზედმეტ რამებებს აშორებებს და რაღაცას რანდავსო), ვერი, ვერი, ვიღეს ყველაფერს, რაც არსებითი არაა... დაბა, — მალე, მალე მოგვრჩება“.

ტოლსტოი: შემოქმედების მთელივე, მისი წერის მანერაზე ბევრს აღწერდა. და, აი, მასხმდებდა: ზნაობარია, ჩვენს, საღვთს, დავიჩი, პოლდინს შევხვდით ერთმანეთს, ლეე ნიკოლოზის ძეს ტაპუქი და ჩემქმეი აცვია. თოვლის ქრავ-ქრუქი ისმის მისი მხნე ნაბიჯებისგან. ძალზე ყოჩაღადა: „მითხარით, როგორ მიდის მუშაობა? ისევ ისე მიდის? მე კიდევ ძლივს მივიწვე წინ, არ გამოძინის“. არ მამხობს რა უნახებდ მუშის, მაგრამ მასხმდებდა როგორ არტაკინა-ვდა, ზოგჯერ შექმნის პროცესი ძალზე ძნელია. და მაშინ — ჩგრ სულ მთლად ახალაზარბ მხატვარი ვიყავი — განსაკუთრებით იმან გამაოცა, რომ დიდა, უღადესი, მთელ მსოფლიოში სახელწოდებელი მწერალი ისე დაბლა ეშვებოდა მიწაზე, რომ ასეთ საუბარს ახმადა ახალბედა მხატვართან, მას თავის მსგავსად უთურებდა და ეკითხებოდა: „თქვენ, თქვენ მუშაობა გეჭირთ თუ არაო?“

ანდა, ერთხელაც, მივედი ხამოვიკში და ლეე ნიკოლოზის ძემ ამ სიტყვებით შემომგებდა: „ყუდად მიდის წერის საქმე. ვერაფრით ვერ ავიდეს ისე იმ აუცილებელ სიძლიერედ, როცა თხზვა ადვილი ხდება. თქვენითვისაც, თქვენს საქმეში, ასეთი არა, ალბათ, ნაცუნობი ამანია. აი, მესამე ნაწილში ბევრი რამ ზედმეტი გამოძვივდა. და, იცით, დავიწვე ზედმეტის, არარსებობის, ზოგი დამბედილის ამოყრა, რათა მივიღო ის, რაც საჭიროა (და ახლაც, როგორც მაშინ, ტრუბეცილის სახელწოდებით, ტოლსტოი მარჯვნივ და მარცხნივ ხელით კავებდა, თლიდა, რანდავდა...) და უეთესი გამოვიდა. აი, წაყოთახეთ...“

* * *

ბოლოსდაბოლოს, პერიოდულ უფრანალებში „აღდგომის“ ბეჭდვა დაშორდა. ბოლო მოეღო მდღეაგრებას, შოშს, ეკვებს. მაგრამ სხვა რამეც გათავდა. და, შესაძლოა, ის ჩემი ავადმყოფობა მხოლოდ უფროერი და ნერვიული გადაღლის მიზეზი არ ყოფილაო: შესაძლოა, უცებ ჩამოვარდნილ სირემებს ვერ გავუძელი, ან, იქნებ იმან გამაბარა, რომ ნეტარების დღეებს წერტობა დღესვა — სწორად რომ ნეტარება იყო, ჩემი რამის, შესაძლოა, ბოლომდე გაუზრუნველ გადავდა ტოლსტოისგან დაგუფრებობას, — მე ხომ, ვიღერ იგი „აღდგომას“ წერდა, დრგამომუშებლად მის ვერტობით ვიდექი, და თითქმის არ მოვმორებებარ მას, სანამ რომანის ილუსტრირება არ გავასრულე.

„აღდგომის“ წარმატებზე, ტოლსტოის ამ ქმნალებით გამოწვეულ სენსაციულ საუბარი არ დამიკრდებდა, მაგრამ პირადად ჩემთვის წარმატებამაც უყოველვარ მოლოდინს გადააქარბა. ამაზე მეტყველებს იმ დროს რუსულ და საზღვარგარეთულ პრესაში გამოქვეყნებული აურაცხლებელი სტატია და რეცენზია.

სხვათა შორის, ახდა ლეე ნიკოლოზის ძისა წინასწარმეტყველება — იგი ხომ მანუგებებდა, როცა ენახეთ, რომ ჩემი ილუსტრაციების რეპროდუქციები აშკარად უფრო გამოვიდა. მაშინ მეტუნებოდა, წინის ცალკე გამოცემებში ნახატების ილუსტრაციები კარგა გამოყო. სხვადასხვა ქვეყანაში „აღდგომის“ ილუსტრაციებში გამოქვეყნების ბეჭდვა დაიწყო და, მართლაც, რეპროდუქციები აღრინდელზე გაცოლებით უეთესი გამოვიდა. ამ თვალსაზრისით უმაღლესი მიღწევა იყო 1900 წლის ლონდონის ფ. ჰენდერსონისეულ გამოცემა. ჩემი ილუსტრაციები „აღდგომის“ ამ საუეთესო გამოცემაში ბრწყინვალედ იყო რეპროდუქტირებული.

ახდა ლეე ნიკოლოზის ძის მეორე წინასწარმეტყველებაც, რომ ლათია სურდა გავმხმუნებინე და ჩემთვის დარღი გაეკარებენა: „ნუ წუხარით, ლეონიდ ოსიპის ძეც, აი, გამოუენახე რომ გაიტანთ თქვენს ნაშუფებებს, იქ შეაფთებენ და დედანსა და რეპროდუქციებს შორის განსხვავებასაც შეამჩნივენ“.

მართლაც, ნახატები გამოუენილა იყო 1900 წელს პარიზში მსოფლიო გამოუენის რუსულ პავილიონში. ამასთან დავაშორებით გავისინებ, რომ ზემოთ დასახებულბაში გამოცემულბა ფ. ჰენდერსონმა, რომელიც აღფრთოვანებული იყო ჩემი ილუსტრაციებით, როცა გაიგო, რომ პარიზში ვაიპრებდი ჩასვლას, ჩემთან პირადად გაცნობის სურვილი გამოუქვა. იგი ლონდონიდან პარიზში ერთი დღით ჩამოვიდა და ჩვენ შეხვედით გამოუენად, სადაც ჩვენი სამხატვრო აკადემიის სახელით „აღდგომის“ ოცდაცამეტე ილუსტრაცია იყო გამოუენილი. მე ძალზე ნაამოთენებ დავარჩი ბატონი ჰენდერსონის გაცნობით, მაგრამ... ერთმანეთის საუბარი ძალიან გავკვირდებ: თუმარე მას საუველსურო დრანაულებდა სცოდნია, მე კი რამდენიმე ინგლისურ სიტყვად ვუთრებოთ თავს...

სხვათა შორის, რის ვავაჯობათ გამაგებინა: ტოლსტოის სხვა წარმომებების ილუსტრაციები თუ აღმოგანებებო, ტოლსტოის წიგნების თქვენგან დასურთაბულ სტრასის გამოცემა და მას „ასახტერეკისეულ გამოცემა“ დავარქმევო. შევიპრდა, რაც უცე მაქვს იმათ გამოგაგზავნით და, თუ ლეე მოითმენს, ახალ ილუსტრაციებსაც ვაგზავნებ-მიუჭი. და, აი, სურა ვაგებენ, დაღაბებდა, უმაღლესობა გამოძვივდა — მოსკოვში რომ ჩამოვიდი, დასარება არ დამიწუნია, მაგრამ ვერა და ვერ გამოთავისუფლდი ამ საქმისთვის.

დასასრულ, ვიტყვი, რომ ლეე ნიკოლოზის ძის წინასწარმეტყველური სიტყვებისთვის ჩემთვის ყველაზე დასულები კვერის ადვირა იყო მეორე დიდი რუსი მხატვრის ალიო რაბინის ბარათი, ფინეთიდან ჩემდამი მოწერილი: „...მას ექვთ ოცდაშვიდი წელი გავიდა და თვალწინ, თითქმის ახლა ვუთურებო, მიდვას პარიზში გამოუენილ ტოლსტოის „აღდგომის“ თქვენი ბრწყინვალე ილუსტრაციების მთლი სურია, ისე მოზდა, რომ მე მამონ თურვის წყვირ გახლებით სხვებთან ერთად ვიდექი თქვენი ილუსტრაციების წინაშე... ვიდექი და ყველაფერი, ყველაფერი წყურული გულთი ვაქებებთ თქვენს ნაშუფებებს... საუცხოო კოლექციაა. ებ, როგორ მინდა გნახოთ და ბედა ჩამოგარბათა!“

* * *

თუ შეკვირბით ყველაფერს, რაც მე ფუნქტია და ფაქტით, ან სხვა ტექნიკით შემოქმნა ტოლსტოის სამუაროს ავდმოსაცმად, — მისი პორტრეტები, ჩანახატები, მისი წარმომებების ილუსტრაციები და შ. შ., რომლებიც ვაგნტარობა სხვადასხვა დედამკლავის მუზეუმებსა და კერძო კოლექციებში არსებითად, ტოლსტოის ერთგვარ სახეს, ანუ მასზე ჩემი მოგონებების პლასტიკურ გამოსახვას მიუღებდნენ. დიდი ხანია მქონდა კიდევ განზრახვა უყოველერ ეს შეგერება და გამომეცა როგორც თანამედროვეობის დასუელი ისტორიული მასალა.

მაგრამ წლები გადიოდა და სულ უფრო და უფრო მიმინდებოდა — ახლა ეს ეს ტექნიკად საერთოდ შეუძლებელიცაა — ხორკი შეშებსა, ნაწილობრივ მაინც, ან ოცნებისთვის.

ბევრი რამ სხვაც მოხდა ტოლსტოისთან ახლის ყოფნის პერიოდში, როცა მისი წიგნის ილუსტრაციებზე ვმუშაობდი, — უმარა-

რაკი ამ თემას შეეხებ, არ შეიძლება დუმილით ავიტარო გვერდით ლეგ ნიკოლოზის ძისა და სოფოი ანდრიას ასულის ცხოვრების ტრაგედიას, ტრაგედიას ორი ადამიანისა, რომელთაც ასე მთელი არსებით, ასე ღრმად, ასეთი სრული ურთიერთგაგებით უყვარდათ ერთმანეთი.

გარეგნულად, ყველას, ვისაც კი თუნდაც ცოტა ხანი დაუყვია იასნაია პოლიანაში, შეიძლება მოსჩვენებოდეს, რომ მათი ოჯახური ცხოვრება — ღრმა სიბერემდე — იშვიათად პარაზიული იყო, — ასეთი უნდა უფილიყო. მშობლებიც და შვალელებიც ურთიერთსიყვარულისა და თანხმობის ატმოსფეროში ცხოვრობდნენ და — გარეგნულადაც უნდა შინაგანადაც — ჰქონდათ ბედნიერი ცხოვრების წინაშედგობა. მაგრამ, სინამდვილეში, ორივე სერიოზული დრამის მონაწილე იყო, ორივეს მიმე უშლად ედგა ტრაგიკული როლი, რაც მათთვის არც წინარეგნობას, არც გარეგნულებს არ განუმარტავდა: მათი საკუთარი ყოფის ურთიერთსაწინააღმდეგო წყა-

ლი, მუდუღებებს როგორღა შეეძლოთ მათ, ამ ახლომხედველ ამბადღებებს, ჩაწვდომდნენ ტოლსტოის ფიქროს ღრმა მღწივრებს, რას გაუვებდნენ ისინი ტოლსტოის ვულკანურ ტემპერამენტს, როგორღა უნდა მოხედრადიყო მათ თვალსაწიერში ცოლის მიმართ ტოლსტოის გრძნობათა დიაპაზონი, როგორღა უნდა გარკვეულყვენ ისინი მათ რთულ ურთიერთობებში? როცა ვინცა საკადრისა სახელი შეგარქვა ამ ადამიანებს, რომლებმაც ასეთი უმსგავსო როლი ითამაშეს ტოლსტოისა და მისი მუდუღლის ურთიერთობაში, უნდა უბურად ვახსენდებთ ვიდაცის მიერ მოგონილი გამოთქმა — „ანტი-გამპლიერებლები“: ისე დოგმატურად ცდილობდნენ ისინი ტოლსტოის მოძღვრების „გამპლიერებას“, რომ მას თავისივე ანტიტოლსტოილად საწინააღმდეგო მოვლინაშენ — მის საკუთარ თავითივემდე ექცაობდნენ... მე შიამბის (არ წამიტიხვას), თურმე ისეთი ვინმეც კიანც გამონეწილან, თავის დროზე ტოლსტოის სტუმარბრძოლავარებოთა და გულითაღობით რომ სარგებლობდნენ; არა მარტო მთე-



ლ. ტოლსტოი და მისი ქალიშვილი ტატიანა გლუხეზთან. 1903 წ.

როები თვით მათსავე არსებებში სახელისწერო გარდუვალობით ამზადდებდნენ ნიადაგს ამ როლებსთვის. ლეგ ნიკოლოზის ძის სულის მიერ გზავნა აქ არაფერის ვიტყვი — ეს საქმიანობა მათი და მისი დრო ამ ქალის უსაშველო, განუსაზღვრელ ტანჯვა-წამებას, რაც მისი რთული, კონფლიქტებით აღსავსე ბუნებიდან და წარმოუდგენლად რთული ამოცინიდან გამომდინარეობდა — იგი ხომ ცოლი იყო გენიალური ადამიანისა, ვის კიდევ უფრო რთულ ბუნებაში უმაგალითოდ ურთიერთსაწინააღმდეგო სულისკვეთებანი იყო ჩაბუდებული. მაგრამ რა უნდა თქვა ტოლსტოის ზოგ-ზოგ, ეგრეთწოდებულ მეგობარზე, რომლებმაც იცოდნენ თუ როგორ უყვარდა ლეგ ნიკოლოზის ძის ცოლი (რასაც ტოლსტოის :რც ერთი ახლობელი ადამიანი არ უარყოფს). და იმ ახლობლებზე, რომლებიც თითქმის პატავს სცემდნენ და სიყვარულით იყვნენ შემსკვალებული ტოლსტოის მიმართ, მაგრამ მძრის სიცოცხლეშივე საჭაროდ თათხანდნენ სოფოი ანდრიას ასულის და ამით ეთქმენ ტკივლს აუწებდნენ ლეგ ნიკოლოზის ძის, ისინი ყოველად უტკბოდნენ, შუღლდუღლი და უზუში ადამიანებისთვის დამახასიათებელი მოურთიანებლობით, ჭკაუნრ იჭრებოდნენ ტოლსტოის ოჯახის ცხოვრებაში, რამდენჯერ მაიყენეს ტკივი-

ლი ოჯახის, არამედ განსაკუთრებით ლეგ ნიკოლოზის ძის მეგობრებად ითვლებოდნენ, მაგრამ სოფოი ანდრიას ასულის გარდაცვალების შემდეგ მის წინაშედვე პრესაშიც კი გამოხულან. ტოლსტოის მიმდევრებში ვებდავ ამგვარად ვიფიქრო: ეს ადამიანები, რომელთა საქციელსაც მათი სიბრძნეობით ვერ ახსნი, ცოტათი მაინც რომ უფილიყვნენ ნაზიარებნი ტოლსტოის მოძღვრების მოთავარ აზრს — სიყვარულისა და ყოვლისმიმტეველობის იდეას — მისი გარდაცვალების შემდეგ სოფოი ანდრიას ასულს ანგარიშის სწორებას არ დაუწყებდნენ, პირიქით, დაიწყებდნენ კონფლიქტებს, რაც კი სიცოცხლეში ჰქონია მას მუდუღლესთან, და ამით იმკვეუნად შეტრამბივდნენ და სიხარულს მიანიჭებდნენ ლეგ ნიკოლოზის ძის სულს, ვიდრე ეს თვინათი „მიმდევრობით“ — და სოფოი ანდრიას ასულის სახელისთვის ჩირქის მოცებებით გააკეთეს...

პირადად მე ტოლსტოების ოჯახთან ახლოდგომის მთელი ხნის მანძილზე ვაკვირდებოდი სოფოი ანდრიას ასულს და ჩემი დაკვირვების შედეგად უნდა გავაცხადო. გარეგნულად იგი ხომ ასობით სხვა ქალს ჰგავდა, განსაკუთრებით არისტოკრატიული წრის ქალებებს, — მათი ყველა ღრსებოთა და ნაგლით, — მაგრამ პვერი თვალსაზრისით იგი არაჩვეულებრივი, ღიდი პიროვნება იყო, ნამდ-

ეთქის — შემოქმედის სულის მგრძობიარობა, გარემოს მიმართ ცნობისწავლის გამოვლენა!

სამუაროს ცოცხალი, სულიერი საწყისის თუნდაც სულ მცირე გამოვლენების მიმართ მუდმივი ღტობით, — თუ არა ახით, სხვა რითი უნდა ავსწოთ ის, რომ ტოლსტოი, ვისაც ჩვენ უნებელიყო წარმოვისახავთ მხოლოდ ფიქრებში ჩადრმავებულ, დაძაბულ, მაყვარ პირქმულ, ყოველივე წერღმანისაგან ძალზე შორს მდგომ, შეუვალ პიროვნებად, — ასეთი ბავშვური უშუალოებით განიცდიდა გული-სამარუებულად და სასაცილო წერღმანებს?..

* * *

ერთხელ მივიღიარე ლევ ნიკოლოზის ძესთან. ვესალმებით ერთ-მანეთს. „თქვენ კიდევ უფრო გაქადარავებულხართო შემდეგ მოსვლამ მთლად ქაღარა იქნებით!“ — გახეწურა იგი. ლევ ნიკოლოზის ძე თავისი ბუნებით იუმორის, ხუმრობის მოყვარული იყო, რაღაც საცირველად კითხულობდა ხშირად იუმორისტულ ნაწარმოებებს, მახსოვს. ერთ საღამოს, ჩაის სმის დროს ვკითხავდა ა. კ. ტოლსტოის მოთხრობას (წუხტი სახელწოდება არ მახსოვს, ვგონებ, „მიღება უფროსთან“ ერქვა), სასაცილო ადგილებს ისეთი კომიზებით კითხულობდა, რომ სულ ძლივს ვიბრუნებდით. ლევ ნიკოლოზის ძე ხშირად მაყინებდა ხოლმე ანტიცდებებითა და სასერიო ამბებით და ყოველთვის მაოცებდა გამოჩაგრების უხადლო ნიჭით მაგრამ ყველაფერი ეს ყოველთვის ჩაღაცნაირი საკითხით იყო შემსკვადული, მისი მოსწრებული ან ირონიული სიტყვა გესლიან სარკაზმში არ გადადიოდა, როგორც ეს გულცივ და უღმირულად ადამიანებს სჩვევიათ. მეორე მხრივ, მასაც ახალისებდა ჩემი პაროდები და კარიკატურები.

ერთხელ მან მიამბო, თუ რამდენი აცინა — ჭრ კიდევ ჩვენს გაცნობამდე — ერთმა ჩემმა ნახატმა: გოდარა გურამიან „მოზომილეთა დასხმარებლად“ გამართულ საქველმოქმედო საღამოზე მაღინანად შეტყვევა ბუფეტში საჭმელს. მაგრამ ტოლსტოი ჭრ კიდევ ჩვენს შეხვედრამდე იცნობდა ჩემს სერიოზულ ნამუშევრებსაც, რომლებიც პერფექციონების გამოვლენას და ილუსტრირებულ უფრანგებს (უპირატესად „არისტოტილ“) უნახავს.

თიერი დაბრუნში ჩვენი „სიგინობების“ დროს რა თქმაზე არ გვისაუბრია. ერთხელ, მახსოვს, ჩარხულ დიუნის ხელოვნებას შეეცდო. როგორ ვნანობ, რომ მაშინ დიუნის შემოქმედებას უფრო არ ვიცნობდი! ოცი წელი გავიდა და ჩემმა ვაჟმა ბორისმა მომცა დიუნის „ორი ქალაქის ამბავი“. მას რომ ვკითხულობდი, თვალწინ დამიგება იანხანა პოლიანში იმ დღეს ჩვენი „სიგინობა“ და გამახსენდა ის საუბარი დიუნისგან. გამახსენდა რა ხალისით საუბრობდა ტოლსტოი მასზე — „ვპლაფირი, ყველაფერი გამოიცდებოდა „ორი ქალაქის ამბავი“... თქმეა. არც კი ვიცო, სახელდობრ ეს ნაწარმოები წაიკითხული ჰქონდა თუ არა ტოლსტოის. ბუნდოვანად მახსოვს, დიუნის „ანაია დორიტასა“ და მის სხვა წიგნებზე რომ დანაკარგობდა. ნეტავი, ნეტავი შემძლებოდა მაშინ დიუნისს უყვადვი შედეგითი მოგვიჩიო ადტაცება გაუზიარებინა მისთვის.

ზოგჯერ ჩვენი მსჯელობები პროფესიულ ხასიათს იღებდა. ჩვენ ველაკარგობდით ადამიანთა სხვადასხვა ტიპების გამოსახვის განსხვავებულ შესაძლებლობებზე. მახსოვს, მაგალითად, კატეუშაზე ხაუბრის დროს, ერთხელ შევეჩინეთ, რომ კატეუშასავით გადაშუქულდ მსმელ ხალხს, ჩვეულებრივ, თვალები უშუალებდა. სხვა ბევრი ამისთანა რამეც შეგვიინშნავს.

დროდღარი, ბუნებრივია, ხელოვნებაზეც ვუმართავდით ერთმანეთს დისკუსიას. ტოლსტოიმ თავისი შეგედულლებები ჩამოაყალიბა ცნობილ სტატიაში. „რა არის ხელოვნება“ და აქ ამ საკითხზე საუბრის არ გაგვრძებდებ. ამასდა გიტაკო: ლევ ნიკოლოზის ძეს უყვარდა სახეითი ხელოვნება, და არა მარტო უყვარდა, მისი წვდომის ისეთ უნარს, ისეთ დახვეწილ გამოვლენას ახედავებოდა, რომ უსებდი და ტკბებოდი ცაცი. ლევ ნიკოლოზის ძეს უყვარდა ნახატი უყვარდა, ფერწერა მას მაინცდამაინც არ აინტერესებდა („მიღიერულ, იმსოფრთო და იმსიძიმე მოქარული ჩარჩობები“). მაგრამ მასხედებში, ხელოვნების ისტორიის ერთი ფერის რქაროდუქციებთან წინაშე ვკავილიერებდით და ვგრძნობდით, რაღაც ამ მოგვწონდა. ნახატების ფოტოგრაფიუქციები მშვენიერი იყო, მაგრამ მაინც გვავლდა გულს. ტოლსტოიმ შენიშნა, „რაღაც, ის მოავარი რაღაც აუღიარო“, „ის მოავარი კი ფორმის თანხმლები კოლორიტი-



აო“, — დასძინა მან. უფერებოდ ეს შესანიშნავი რქაროდუქციებიც კი უღიამალო გვეჩვენებოდა.

მე კიდევ ვიტყვა ოდოლოდ სიტყვას იმაზე, თუ არა ფიქრობდა ტოლსტოი ხელოვნებაზე. — ამას სხვა ადგილას გავისინებ, როცა საუბარი მექნება მისი ერთი მოთხრობის ილუსტრირებაზე (1904 წ.).

* * *

1901 წელს, პარიზის ლექსმბურჯის მულხონმა ხუთ რუს მხატვარს — რეპინს, სეროვს, კ. კოროვისს, მუხომინს და მე — მუქუშისთვის რუსული სინამდვილის ამსახველი თითო-თითო სურათი დაგვავიკეთა.

ყველაზე სანტერესო რუსულ სიუჟეტად მე ავიჩიე ტოლსტოი მის ოჯახზე გარემოში და ეს აბმოცდერი ღამის ხელოვნური განათების შუქზე ავხატე, ასტელით. პარიზში გავწავანმდე ეს საერთო გავტეპე პეტერბურგში, „ხელოვნების საწარმოს“ გამოვყვანე. სადღე იგი ნახა დიდმა მოავარმა ვიორჯი ალექსანდრეს ძემ და სურვილი გამოიქვა — სურათი ალექსანდრე მესამის მუქუშისთვის მიმე შევიინირო. ხომ დიდ პავტიად მიმართა ის ფაქტი, რომ ლექსმბურჯის მეტ გამოჩენული საუკუნისო რუსი მხატვრების არფინილი ხვდებოდა, მაქც ვარჩიე, რომ სურათი რუსეთში დარჩენილიყო და თავს იმით ვიწვევებოდი, ლექსმბურჯის მუქუშის ჩემი ერთი სურათი „გამოცდების წინდელი“ უკვე არის-მეთქი: მისი ერთი მუქუშისთვის საფრანგეთის მოავრობამ 1900 წლის პარიზის მსოფლიო გამოვენახე შეიძინა.

სხვათა შორის, რამდენად მახსოვს, არც სხვა ოთხ მხატვარს შეუსრულებია დაკეთა, მაგრამ რატომ მივს აძღეს ეს, დღემდე არ ვიცი.

* * *

მამ, ასე, ჩაუქვტოე ტიულებსა და ჩანახატებს ჩემი სურათისთვის „ტოლსტოის ოჯახის წევრებს შორის“. საშუალება მეძლეოდა ლევ ნიკოლოზის ძე სავენგეო სენსებით არ შემეწუხებინა, და მხატვარის სიერნობისა ან წერის დროს, ანდა სადამოებით, როცა საღამოს ჩაის შემდეგ მიხდებოთათი ვიწვიდით თავს. იგი ყოველთვის უღლისმეირი და უურადღებანი იყო, „ჩამოხსნდეთო“, თვითონვე მოავაზობდა, როცა კი თავისუფალი დრო გამოუნდებოდა

ტექსტივის რამდენიმე ნახტი დეხატე. მართალი მოგახსენოთ, ესენი ჩემი საუკეთესო ილუსტრაციებია. აი, სია ამ ნახატებისა:

- 1) გაყინული შოშველი ანგელოზი და მერქემე.
- 2) ვახშაში მერქემესთან.
- 3) მახალა და ვაჟარი.
- 4) რუსი ღვთისმშობელი (ობლები და უპაწვილი ქალი).
- 5) საერთო ხელი — პეიზაჟი (მგონი, დაკარგული უნდა იყოს). დედნები შეზღვევა შეიძინა სვეშნიკოვმა თავისი კოლექციისთვის, ხოლო აქედან ჭერ რუმინაევის მუზეუმში, ბოლოს კი — ტოლსტოის მუზეუმში მოხვდა.

ბუნებრივია, მე მინდოდა ისინი ტოლსტოისთვის მერვენებინა და გამეგო მისი აზრი, მაგრამ, რათა დიდი დრო არ წამერთმია სახასუხო წერლის წერისათვის, გაუფუგანე ძალიან კარგი აგროდუქციები (დედანი სტამბაში იღო) და ვიხივე თავისი მეთოდით შეთვასებინა, ე. ი. ნიშნები მიყურავ სურათებზე.

საერთოდ, ტოლსტოისთან ნაცნობობის მთელი ხნის მანძილზე ვერადებოდი მასთან მიმოქრასა, რათა იგი არ მომეცინა პასუხის

უღვენელი ამოცანაო. თუმცა (მოთხრობა დაწერა 1881 წ.) ტოლსტოიმ ანგელოზი მინც დეხატა „სხეულით“, რადგან საერსო და ხალისით ხატავდა სხეულს. — ვიდრე სულიერ კრიზისს განიცდიდა, — სადაც კი ამის საშუალება მიეცემოდა. ა. შემთხვევაში ლევ ნიკოლოზის ძემ ძალზე „მხატვრულად“ და რეალისტურად გამოსახა ანგელოზი „სხეულით“; — ამან გამოიტაცა, როგორც ფერმწერი: თავიდან მერქემე შორიდან ზედავს — „ადამიანს მკაცვ, მაგრამ თერად ქათამებს რაღაც...“ (ფერმწერები კი იტყვიან — სხეული ჰერვა „ანათებს“; ე. ი. ზუსტად იმას ამბობენ, რაც ტოლსტოიმ გამოხატა სიტყვებით: „ეთრად ქათამებს რაღაც!“). შემდეგ, როცა მივალოვდა, რათა შეეთვალერებინა, მერქემე ხედავს: „...სხალბარდბ ადამიანი, ლინეირი, ტანზე ნაყეში არ ეტეობა...“ ზის, მიყარდნობა ეკედლს. მოკლე სემიონა ხელი იღავეუი, ხედავს — ბანი თხელი პაპს და კრილა... და ა. შ. ერთი სიტყვით, სასწაულებრივი, ე. ი. ზეზულებრივი ელემენტების მიუხედავად, ლევ ტოლსტოიმ, როგორც დიდმა მხატვარმა, მოთხრობაში ანგელოზი ისე კი არ დეხატა, როგორც ჩვეულებრივ ხატავენ ანგელოზს — უსხეულებს, მსხუტეფრთიანებს, — არამედ იმდენად რელიეფურად და ნატურსთან მიხვავსებულად („კრალა“, „ერთი ნაკაწრე არ ეტეობა“, „ეთრია“) გამოსახა, რომ მე გამოიტაცა ანგელოზის ამგვარმა გააზრებამ და იმის საშუალებამ, რომ დამეხატა შოშველი ახალგაზრდა სხეული რეალისტურად, პლასტიკურად და „ხორციელად“, ე. ი. განსაზღვრა სხეული.

ლევ ნიკოლოზის ძესთან ხელგეწებაზე საუბრების დროს მე სრული გულწრფელობით, რაიმეს დაუფარავად გამოვთქამდი ჩემს შეხედულებებს პლასტიკურ ხელოვნებაზე. განსაკუთრებით ფერწერაზე. ვუხებნობდი თუ როგორ უყავი გატაცებული, როგორ ვცემდი თავყან ანტიკურ ხელოვნებას (ეგაბატურ და ბერძნულ პლასტიკას), რენესანსის ფერწერასა და ქანდაკებას, ასე სრულყოფილად, აღმანიური ფორმებით ღვთაებრივი სილამაზის განსხულებას, ვაღმერთებდი ამ რაფალებს, ტყაცნებს, მიქელანჯელოებს და ა. შ. მასცხვს, ერთხელ ლევ ნიკოლოზის ძე და მე ვისხედით ბაღში — რამდენიმე კაცი სხვაც იყო. ხელოვნებაზე ვკამათობდით. ლევ ნიკოლოზის ძე ჩემყენ შემოტრობდა, ხელი ჩაიქაია და დიმილით თქვა: „თქვენ ხომ, მე ეს ვიცი, წარმართი ხართ...“ და დრდდა-



ლ. ტოლსტოი თავის ოჯახში (ლამპის შექმე). 1902 წ.

საწერად, მეორე მხრივ, არ მინდოდა ვინმეს ეთქო, თითქოს მე ავტოგრაფებს ვაგროვებდი. ჩარავ გავიხარე, როცა მისგან მივიღე არა „უტყვი“ ნიშნები, არამედ ჩემთვის ძალზე ძვირფასი წერილი, რომელშიც, სხვათა შორის, მწერდა:

„გმადლობთ გამოგზავნილი სურათებისთვის. განსაკუთრებით ორი მომეწონა: ერთი — „ვახშაში“ და კიდევ უფრო მეტად — ქალის სახე: ხუთს პლიუსზეა დახატული. ხუთიანს გიწერთ აგრეთვე ბოლო ნაშუდერისთვის — „ქალი და ორი გოგონა“. კარგა ბატონიც — თავს რომ ძალას ატანს, როგორმე ფეხები გაქციოს. პირველი არ მომეწონა, რადგან ანგელოზი მეტისმეტად ხორცილია. თუმცა, წარმოდგენილი ამოცანა: ანგელოზის სხეულით გამოხატვა. ამაზე ვიტყოდი მერქემეზე: მეტისმეტად ხორცილია. თუმცა, საერთოდ, მშვენიერია, როგორც ყველა თქვენი ნაშუდვარი, და მე მადლობელი ვარ თქვენი მათ გამო...“

* * *

ლევ ნიკოლოზის ძე, რა თქმა უნდა, მართალი იყო, როცა მიანიხედა (1901 წ.) — ანგელოზის „სხეულით“ გამოხატვა წარმო-



საკავიო ნორეზების მინიჭება

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1976 წლის 28 ივნისის ბრძანებულებით ხელფონების დარგში ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის, ქალის საერთაშორისო წელთან დაკავშირებით, მინიჭათ სასაბჭოო წოდებები:

საპარტიზალის სსრ სახალხო ბრძანების:

დავითაშვილს მარამ (მერი) შალვას ასულს — კომპოზიტორს, ელიავას ლია შალვას ასულს — კინომსახიობს, თაქთაქიშვილს თამარ შალვას ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენისანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტს, თურაძეს თამარ პეტრეს ასულს — თბილისის კ. მარჭანიშვილის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს, თვალაშვილს თამარ ნიკოლოზის ასულს — თბილისის მოხარულ მკურნებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის ყოფილ მსახიობს, იოსელიანს ელენე (ლილი) კონსტანტინეს ასულს — რეჟისორს, იშნელს თამარ ალექსანდრეს ასულს — ქართული ხალხური სიმღერების შემსრულებელს, კვერცხლაძეს ზინაიდა ვახლიას ასულს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს, კიკნაძეს თამარ ივანეს ასულს — ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს, კობლაძეს ფტმა მურაღის ასულს — აჭარის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის სოლისტს, ლინაძის ქეთევან ალექსანდრეს ასულს — რადიომაუწყებლობის დიქტორს, მაკუტაძეს ვაჟინ სერგოს ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

საპარტიზალის სსრ სახალხო მხატვრის:

იაჩქოშვილს ნათელა არჩილის ასულს — მხატვარ-ფერმწერს,

შენებერს ირინე ვლადიმერის ასულს — თეატრის მხატვარს.

საპარტიზალის სსრ ხელმძღვანელის დამსახურებული მოღვაწის:

ახმეტელს მანანა შალვას ასულს — მუსიკათმცოდნეს, ბადრიძეს ანა გრიგოლის ასულს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ოცეცენტის მოვალეობის შემსრულებელს, გოგლაშვილს მარგარიტა კონსტანტინეს ასულს — თეატრ-მცოდნეს, გორდელაძეს ლეილა კონსტანტინეს ასულს — კინორეჟისორს, ვირსაძაძეს თინა ბაგრატიას ასულს — ხელოვნებათმცოდნეს, თაბუკაშვილს ლეილა დავითის ასულს — ხელოვნებათმცოდნეს, თუმანიშვილს ქეთევან დიმიტრის ასულს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის კათედრის გამგეს, კუშბუხიძეს მენდა შალვას ასულს — თბილისის კ. მარჭანიშვილის

მერკვილაძეს თინა ერასტის ასულს — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს, მდივანს მარინე ვიქტორის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს,

პაპიაშვილს თამარ დავითის ასულს — თბილისის ლენინური კომკავშირის სახელობის მოხარულ მკურნებელთა სახელმწიფო რუსული თეატრის მსახიობს,

ქავთარაძეს გულნარა კონსტანტინეს ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს,

შედიანის ფეოღოსა ბესარიონის ასულს — სოხუმის ს. ჭინაბის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს,

ჩოჩიავას ნინო ზაქარაიას ასულს — ცხნავლის კ. ხუთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს,

კვიციანიძეს ეთერ დანაეიას ასულს — თბილისის თეატრის სახელმწიფო ქართული თეატრის მსახიობს,

ქიქოძეს სოფია (სოფიკო) მიხეილის ასულს — თეატრისა და კინოს მსახიობს,

ქიქოძეს დიდი ვახლიას ასულს — თბილისის კ. მარჭანიშვილის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობს,

ჭანდერს ირინე ალექსანდრეს ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენისანი ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტს.

სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის რეჟისორს,

ღაჯარაშვილს ნინო თეოდორაძეს ასულს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორის მოვალეობის შემსრულებელს,

ლომთაძეს ლილა ნიკოლოზის ასულს — საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრივი განყოფილების გამგეს,

მირზაშვილს სოფია იზრაილის ასულს — მხატვარს, მკვლევარს ნანა ბიძინას ასულს — კინორეჟისორს,

ნუნუას ნინოლ თედორეს ასულს — კინორეჟისორს, ფინჩაძეს შირა ავაკობის ასულს — მუსიკათმცოდნეს,

ქიქბას სახელმწიფო პარკოების ასულს — მუსიკათმცოდნეს, ჩხეიძეს რუსუდანი დიმიტრის ასულს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ოცეცენტს,



ამაზაქის ელენე ალექსანდრე ასულს —უმისონის, ყოფილ მსახიობს.

არბივლიძის ნათელა შალვა ასულ — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ლენინის ორდენისანი თეატრის და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ბალეტის მსახიობს.

ასლანაშვილის ელენე ალექსანდრე ასულს — თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის მსახიობს.

ბაბლიძის თინა ნიკოლოზის ასულს — სოხუმის ს. კანბას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ბანაშვილს ცინია ვასილის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კონცერტმისტერს.

ბიბილოშვილის მედეა დავითის ასულს — თბილისის ვ. შარვაშილის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

ბიკიუძის ვერა ალექსის ასულს — სამხრეთ-ოსეთის სიღღრესა და იკევის სახელმწიფო ანსამბლ „სიმღის“ მსახიობს.

ბოჟუაძის ია აკაკის ასულს — რუსთავის დრამატული თეატრის მსახიობს.

ველიძის ეთერ გიორგის ასულს — თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის მსახიობს.

გიგოშვილს იზა შალვა ასულს — თბილისის მ. რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

გოლიანოვას სტენია მათეს ასულს — თბილისის თოქინების სახელმწიფო რუსული თეატრის მსახიობს.

ღოჩაშვილს მანანა ლევან ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

ვიანლიძეს მინა იზის ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ლენინის ორდენისანი თეატრის და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ორკესტრის მსახიობს.

ვიწრობაძეს ივეტა გიორგის ასულს — თბილისის ლენინური კომკავშირის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო რუსული თეატრის მსახიობს.

ჯაღდადნიშვილს ზენა დიპირტის ასულს — თბილისის ვ. შარვაშილის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

იანულის ნანა ლუბრაბის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

იშნელის ნინო ვასილის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო კაპელის მსახიობს.

კალანდიაძეს ლუბა ზენაიონის ასულს — მხარბადას ა. წუწუნაძის სახელობის სარაიონაშორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

კიკნაძეს ქეთევან ვაბრილის ასულს — რუსთავის დრამატული თეატრის ყოფილ მსახიობს.

კობახიშვილს ნესტ დიპირტის ასულს — ზუგდიდის შ. დავიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ლუბანიძეს ზენა (ზაზა) ვარლამის ასულს — რუსთავის დრამატული თეატრის მსახიობს.

მანს მარტინა ვლადიმერის ასულს — სოხუმის ს. კანბას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

მიქელაძეს მერი კონსტანტინეს ასულს — რადიომუწეულობის დირექტორს.

მიტრეწო-ჯალანაშვილს ალა ლევან ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მსახიობს.

მურიაშვილს ბელა შალვა ასულს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

მოციქულაშვილს ეთერ გიორგის ასულს — გორის გ. ერისთავის სახელობის სარაიონაშორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

პეტრიკას ბარბაქე (ცაპა) ილიას ასულს — თბილისის თოქინების სახელმწიფო ქართული თეატრის მსახიობს.

რჩელაშვილს ელენე ვლადიმერის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კონცერტმისტერს.

საკანდლიძეს ნინო მიხეილის ასულს — ბათუმის ი. კავკეასის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

სვინიშვილს ნათელა ვლადიმერის ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ლენინის ორდენისანი თეატრის და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგეს.

სიბირტაძეს თამარ ერპოლეს ასულს — რუსთავის დრამატული თეატრის მსახიობს.

ფარეშაძეს ნანა ლევანის ასულს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

ფეკიაძეს ნათელა სერაფიმონის ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ლენინის ორდენისანი თეატრის და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ვულის მსახიობს.

ფხაკაძეს მარგარიტა ლაურენტის ასულს — ქუთაისის ლ. მუსხელიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ქადაგიშვილს ეთერ ილიას ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ლენინის ორდენისანი თეატრის და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ვულის მსახიობს.

ჭკავია ნინო ალექსანდრეს ასულს — ქუთაისის თოქინების სახელმწიფო თეატრის მსახიობს.

შოთაძეს ლელა გრაგოლის ასულს — რუსთავის დრამატული თეატრის მსახიობს.

შუბაიძეს ოლღა ალექსანდრეს ასულს — თელავის ს. ორკონიკოს სახელობის სარაიონაშორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

ჩხეიძე ეკუენა შალვა ასულს — ფოთის ვ. გუნიას სახელობის სარაიონაშორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

შიდაყვის მედეა აკაკის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

კვავაძეს ელენე პეტრეს ასულს — თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

კუბიძეს ეთერ ტარასის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

კიტაძეს დიანა ერპოლეს ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის:

ასიკაშვილს თინა გიორგის ასულს — მხატვარ-რესტავრატორს, ბერძენიშვილს ბუნა ალექსანდრეს ასულს — მხატვარ-მონუმენტალისტს.

ბოტიკელს ნანა ვლადიმერის ასულს — მხატვარ-კერამიკოსს, თულაშვილს ელენე ალექსანდრეს ასულს — მხატვარ-გრაფიკოსს.

კაკაბაძეს ალდე გრიგოლის ასულს — მხატვარ-კერამიკოსს, კანდელაკს ელინორა (ნელი) ნიკოლოზის ასულს — მხატვარ-დრამურს.

კეკეს კლარა კარლოს ასულს — მხატვარ-რესტავრატორს, მუჟაშვილს ელისაბედ ალექსანდრეს ასულს — მხატვარ-ფერმწერს.

მესხიძეს ნინოლი ანჩილის ასულს — მხატვარ-ფერმწერს, მიქაძეს გუგა არჩილის ასულს — მოქანდაკეს.

მიქელაძე-ბარბაკიონს მერა ალექსანდრეს ასულს — მხატვარ-რესტავრატორს.

ლიბარაძეს ნათელა ალექსანდრეს ასულს — მხატვარ-ფერმწერს, ცაგარელს ნინო გიორგის ასულს — თეატრის მხატვარს.

ციცქაძეს ბარბაქე თედორეს ასულს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მხატვარს.

ძგანიას მარანა გიორგის ასულს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მხატვარს.

ჯალაღანიას მერა დომენტის ასულს — მხატვარ-კერამიკოსს.



ქ რ ო ნ ი კ ა

ჩვენამ სავაჭაროებრიობამ ფართოდ აღნიშნა, დიდი სომები მუერლის განზრახ სუნდუკიანის დაბადების 150 წლისთავი.

საიუბილეო ზეიმი დაიწყო თბილისში, სადაც ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა გ. სუნდუკიანი. აქ ხორავის სახელობის მსახიობის სახლიში გაიმართა საქართველოს მწერალთა კავშირისა და თეატრალური საზოგადოების გაერთიანებული სამეცნიერო სესია, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის მოავლიძემ, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ბ. კობახიძემ.

მოსმენებები „გ. სუნდუკიანი და ქართული თეატრი“, „გ. სუნდუკიანის შემოქმედება“, „გ. სუნდუკიანი ქართული პრესის ფურცლებზე“, „პეპო რევოლუციამდელი ქართული და სომხური კრიტიკაში“, „ქართული გარემო გ. სუნდუკიანის ეპისტოლარულ მემკვიდრეობაში“ წაიკითხეს; ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ბუჩიკაშვილმა, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატმა ნ. ალაიამ, ბ. პარამიანმა, ბ. არველიძემ.

საიუბილეო ზეიმში მონაწილეობის მისაღებად თბილისში სომხეთიდან ჩამოვიდა დღევანდელი რეს-

პუბლიკის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივნის კ. დალაქიანის მეთაურობით, დღევანდელი სუნდუკიანი სოციალისტური შრომის გმირი ს. პეტროსიანი, სომხეთის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი ლ. მელიქიანი, დრამატურგი ა. შაგინიანი, მწერალი ნარ. სომხის შვილი — სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ნ. ოხნეროვი.

17 მაისს გ. სუნდუკიანის საფლავთან თავი მოიყარეს მწერლებმა, თეატრალურმა მოღვაწეებმა, თბილისის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებმა, პასუხისმგებელმა პარტიულმა მუშაკებმა, სტუმრებმა მომხმარებელმა.

იმავ საამის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა დიდი საიუბილეო საღამო.

პრეზიდენტი იყვნენ: პ. ვილაშვილი, შ. კიკნაძე, გ. კოლბინი, თ. მენთაშვილი, ზ. შატაბაძე, ქ. პატიაშვილი, ვ. სიმაძე, ე. შევარდნაძე, ზ. ჩაიძე, ე. მისოსავლი, თ. შატაბაძე, ი. ჩერქეზა, ს. ხაბიუვილი, მომხმარებლის დელეგაციის წევრები სომხეთის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივნის კ. დალაქიანის მეთაურობით, რესპუბლიკური საიუბილეო კომისიის წევრები, ლიტერატურისა და ხელოვნების ოფისის მდივანი მოღვაწეები, ქალის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები, პასუხისმგებელი პარტიული და საბჭოთა მუშაკები.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა რესპუბლიკე-

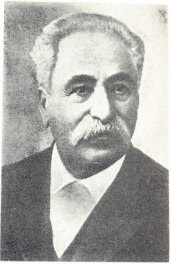
რი საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ.

გამოიკლ სუნდუკიანის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ მოხსენება გააკეთა ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორმა, პროფესორმა გ. ციციშვილმა.

სიტყვები გამოვიდნენ: სომხეთის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი კ. დალაქიანი, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი, კრებულის ბ. ულენოვი, ა. პუშკინის სახელობის თბილისის პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტი ლ. შატაბაძე, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი ბ. არველიძე, გ. სუნდუკიანი „სუნდუკიანი“ რედაქტორი ა. ბლერიანი.

საიუბილეო ზეიმი გაგრძელდა ერევანში, სადაც 21 მაისს გაიმართა სამეცნიერო სესია, რომელიც მოაწყო სომხეთის მწერალთა კავშირმა, მეცნიერებათა აკადემიის ლიტერატურისა და ხელოვნების ინსტიტუტმა, რესპუბლიკის თეატრალურმა საზოგადოებამ, ერევნის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა. სესიის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს ქართულმა ხელოვნების დელეგაციებმა და ლიტერატორებმა.

სესია გახსნა სომხეთის მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტმა, აკადემიკოსმა ვ. ამბარცუმიანმა. მოხსენებები გამოვიდნენ: ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ბ. არულიანი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალი ქართული ლიტერატურის კათედრის პროფესორი ს. ხუციშვილი, ერევნის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სომხურ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობის შ. რუსთაველის სახელობის კაბინეტის მდივანი თანამშრომელი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი ბ. პარამიანი, თბილისის პუშ-



კინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის პროფესორი ა. მხითარაიანი, პროფესორი ი. მეგრელიძე და სხვ.

ერევნის სტანისლავსკის სახელობის სახელმწიფო თეატრში თბილისის შუშინაის სახელობის სახელმწიფო სომხური დრამატული თეატრის კოლექტივმა წარმოადგინა სუნდუკიანის ვოკალური „ველე თბილისში“.

გ. სუნდუკიანის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შენიანის წინ საზეიმო ვითარებაში გახსნა მწერლის ლიტერატურული გმირის სესიის ძეგლი. ძეგლის ავტორია სომხეთის სსრ სახალხო მხატვარი გ. ამარონიანი.

მიტინგი გახსნა ერევნის მშრომელთა დემოკრატიის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარემ გ. მურადიანმა. სიტყვები წარმოთქვა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დ. ალექსიძემ. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი და მლიჩიანი სომხეთის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანმა ს. სარქიანიანმა, ხელოვნების დამსახურებულმა დოქტორმა ს. მელიქიანიანმა.

დიდი საიუბილეო საღამო 21 მაისს ერევანში აღ. სუნდუკიანის სახელობის ოპერისა და ბალეტ-

ტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა.

სადავოს ექსტრემოიდენ ახსნაგებები კ. დემირიანი, ბ. სარქისი, ვ. არსუმიანი, პ. ანისიოვი, მ. ვოსკანიანი, ვ. დალუმიანი, კ. დალაქიანი, ვ. მარტირიანი, ლ. ნერსისიანი, ს. პოსტიკოვი, ე. ასწარტიანი, მ. არსუმიანი, მ. მურადიანი, ლ. საკიანი, მ. ქოთაჩიანი, აგრეთვე საბჭოთა კავშირის კულტურის მინისტრის მოადგილე ვ. პოპოვი, საქართველოს სსრ კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. ჩერქეზოვილი, აზერბაიჯანის სსრ კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ა. შარაფოვი, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, კომპოზიტორი ო. თაქაიშვილი, სტუმრები მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, მოძიებ რესპუბლიკებიდან.

საუბლო სადავო გახსნა სომხეთის სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარემ ვ. არსუმიანამ. სიტყვებით გაყოფილენ სომხეთის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტ, ხელოვნების ინსტიტუტის დირექტორი, დოქტორი - პროფესორი რ. ზარიანი, საბჭოთა კავშირის კულტურის მინისტრის მოადგილე ვ. პოპოვი, გ. სულდუკიანის სახელობის თეატრის მთავარი რეჟისორი ვ. აქეშიანი, ლენინგრადის დღემგაციობ ხელოვნების დრამატურგი ა. ლი, უკრაინელი დრამატურგი ბ. ილიჩენკო, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი ო. თაქაიშვილი, აზერბაიჯანის სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი მ. მურადოვი და სხვ.

ბოლოს, გამართა დიდი კონცერტი სომხეთისა და საქართველოს ხელოვნების ოსტატთა მონაწილეობით.

● **სახელმწიფო** ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში კონცერტი გამართა საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულმა პრემიერმა ორკესტრმა, რომელსაც დირიჟორობდა ფონ კარაიანის საერთაშორისო კონკურსის პირველი პრემიის ლაურეატი რიკვალე დრიგორი ვ. სინიასკი.

კონცერტის პირველ განყოფილებაში შესრულდა ბეთოვენის უფრეტორია „ეგმონტი“ და მეხუთე საფორტეპიანო კონცერტი, პაინიტო — საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი გ. სოკოლოვი.

მეორე განყოფილება დართო ვებრის უფრეტორია „ეგმონტი“ და შტრაუსის სიმფონიურ პოემას „ღონ-უფანი“.

● **ფილარმონიის** დიდ საკონცერტო დარბაზში თბილისში მუსიკის მოყვარულებმა მოსმინეს საქართველოს დამსახურებული სიმფონიური ორკესტრის (სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოვაწე ქ. კახიძე) კონცერტი, რომელსაც დირიჟორობდა გერმანელი დირიჟორი იულიუს კარბერტოლი.

კონცერტზე შესრულდარჩინის, შუბერტისა და დვორაკის ნაწარმოებები.

● **საბავთა** კავშირის დიდი აკადემიური თეატრის 200 წლისთავთან დაკავშირებით თეატრალურ მხატვარს, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატს სიმონ ვირსალაძეს მიენიჭა საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრის წოდება.

ურუნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია და რედაქციის უფლოცავენ ს. ვირსალაძეს ამ მაღალ წოდების.

● **სამართველს** ფინანსთა სამინისტროს საკამოფინო დარბაზში გაიხსნა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოვადვის, პრემიერს ვაილი შუბაევის ნამუშევართა გამოფენა. ექსპოზიციაში წამოვადგინელი იყო ან თვითმუშავი ფერმწერის, გრაფიკოსის, თეატრალური დეკორაციისა და წიგნის ილუსტრატორის მიერ სხვადასხვა ღრის შესრულებული ნამუშევრები — ქართული, რუსული და მოვადელი კულტურის თვალსაჩინო მოღვაწეთა კომპრეტები, უნარული კომპოზიციები, საქართველოს სხვადასხვა კულტურში თუ უნარის ქვეყნებში მოვადურობის შობამეღლები შექმნილი პიესაები. ექსპოზიცია მტკრე ნამუშევრები საბჭოთა სახეითი



ხელოვნების ამ თვალსაჩინო მოღვაწის დიდი შემოქმედებითი მემკვიდრეობისა, რომელიც დაცულა საბჭოთა კავშირისა და მოვადელოს სხვადასხვა ქალაქების მუშევრებსა თუ ეტრო კოლექციებში.

● **ბინმბრტ** წიგნის ხელოვნების XVII საკავშირო კონკურსი, რომელსაც ორგანიზებული იყო სსრ კავშირის გამოცემლობათა სახელმწიფო კომიტეტის, კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის ცენტრალური კომიტეტისა და პოლიგრაფიის და გამოცემლობათა მეცნიერულ-

ტექნიკური საზოგადოების მიერ. კონკურსზე სასწრაფო და საინფორმაციო-დამო ლინმბრტის დარბაზში პირველი ხარისხის დიპლომი მიუკუთვნა ერთადერთი წინის — „ბრეტული საბავთა ინფორმაციის“ პირველ ტომს.

● **ბემომცემლობა** „მერანის“ საგამოფინო დარბაზში მოწეუ გავთ „კომუნისტის“ საქეალბრო კორესპონდენტის ბონდო დავაძის დოკუმენტური ფოტოგრაფიის გამოფენა „ქართველები ბაის მშე-

ნებისობაზე“. ეს ფოტოურ ნამუშევრის მერე გამოფენა ამ თემზე. ბ. დავაძე ამწრად ზნთარში ეწევა ნა-გარეუცაიას და ფოტოებზე აბეჭდა ქართული ბამბულის შრომა და ცხოვრება.



● სოხუმის ს. ჭანას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის აფხაზური დასის ხელმძღვანელმა მორიგ პრემიერად მაყურებელს უჩვენა ა. გელმანის სიესა „პრემია“.

სპექტაკლი დადა აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, რეჟისორმა მ. მარხოლიამ, მხატვარია აფხაზეთის დამსახურებული მხატვარი ე. კოტლიაროვი. სპექტაკლი მუსიკალურად გააფორმეს ქ. ჩაიჩიბამ და მ. მარხოლიამ.

მთავარ როლებს ასრულებენ მსახიობები: რ. ავაჩია, შ. ვადალი, ს. აგუმა, ვ. აბლოთია, ლ. გვი-

ბა, ა. ერმოლოვა, ა. დაუთია, ზ. ჭანა და სხვ.

თეატრის ქართული დასის კოლექტივმა კი წარმოადგინა ა. ზურაბოვის „ლიას“ პრემიერა.

სპექტაკლი დადაა აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, რეჟისორმა — გ. სულაიაშვილმა, მხატვრული გაფორმება ეყუთნის — თ. ეფანას, მუსიკალური — ე. გოდუაძეს.

მთავარ როლებს ასრულებენ მსახიობები: ფ. შვიდანი, თ. მილიანი, მ. ქარჩავა, ლ. შიქიშვიდი, ნ. წერეთლიანი, ტ. უენია და სხვ.

ნ. შიქიშვიდი.

● სპარტიველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებულ რესპუბლიკურ კონკურსში თანამებრძოლობის თემაზე შექმნილი საუკეთესო სპექტაკლსათვის, პირველი ხარისხის დიპლომები დაიწოდოდნენ — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი — ჩხაიძის „როცა ქალაქი სინავს“ (რეჟ. რ. სტურუა), მარანაშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი — ჩხაიძის „როცა ქალაქი სინავს“ (რეჟ. ვ. ვაჩავა), თბილისის გრიხუციანის სახელობის დრამატული თეატრი — ა.

ჩხაიძის „როცა ქალაქი სინავს“ (რეჟისორი ა. ტოცხტროშოვი), თელავის სახელმწიფო თეატრი — გ. ხუჩუაშვილის „ცხოვრება გზა“ (რეჟისორი ნ. ლორთქიფანიძე) და ქაითურის სახელმწიფო თეატრი ა. ჩხაიძის „როცა ქალაქი სინავს“ (რეჟ. ნ. იორამაშვილი). მიგრებ ხარისხის დიპლომები დაიწოდოდნენ ქუთაისის დ. მესხიშვილის სახელობის, თბილისის „დაზარად მაყურებელთა რუსული და მეტეის ახლგაზრდული დრამატული თეატრები. შესამებ ხარისხის დიპლომი მიეცუენა თბილისის შუშინის სახელობის სომხურ დრამატულ თეატრს.

● ანბს წინაშე თბილისში სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გასრულები გამართა სახელმწიფო აკადემიურმა კორეოგრაფიულმა ანსამბლმა „ბერიოზკამ“. ეს კოლექტივი, რომელიც 1948 წელს ჩამოყალიბდა სკუბო კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ნადედა ნადედიანის ხელმძღვანელობით, ფართოდა ცნობილი მიმდ მსოფლიოში. მან თავისი არსებობის თითქმის 30 წლის მანძილზე ტრიუმფალური გასტროლებით მოიარა მსოფლიოს მრეკვეენა „ბერიოზკა“ ხა-



ლბური ცეკვის პირველი ანსამბლი, რომელიც გამოვიდა მილანის თეატრ „ლა სკალა“ სცენაზე, კოლექტივმა 1949 წ. ბუდაპეშტში მიიღო პირველი პრემია და საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატის წოდება. 1959 წ. სტოკჰოლმში გამართულ შვედების მსოფლიო საბჭოს საიუბილეო სიესაზე მიენიჭა დიდი ოქრის მედალი „მშობლიობისათვის“. დაჯილდოებულია ბევრი მოკავშირე რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელებით. 1974 წ. დეკემბერში მიეკუთვნა აკადემიური ანსამბლის საპატიო წოდება. კოლექტივი ყოველწლიურად ივსება ახალი შემხრულებლებით — სსრ კავშირის დიდი თეატრის კორეოგრაფიული სკოლის აღზრდილებით.

ანსამბლის რეპერტუარის მრავალფეროვნება განაპირობა საცეკვაო ფოლკლორის გამოჩინილი მკვლევარის ნადედა ნადედიანის მდიდარმა შემოქმედებითა ფანტაზიამ. მის მიერ დადგმული ცეკვები, კორეოგრაფიული სიუბეტები, ხალხის ყოფის ამსახველი სურათები ვახილავენ ეროვნული საცეკვაო ინტონაციებით, ტემპერა-

მენტით, არტისტულითა და თანამებრძოვე პლასტიკური ელერადობით. განსაკუთრებით გამოირჩევა: „რუსული ცეკვა თავსარებით“, „ციხობილი სიუბეტი“ — „დაფხე ნაირობა“, „რუსული ფიფიკა“, საცეკვაო სცენა „მეტიტლები“, „სახცენა“, „ჩრდილოელი ქალი“, „რუსული ჩრდილოური ფერხული“, დონის ოლქის ძველებური ცეკვა „რწული“, რუსული ცეკვა „ტოპოტუხა“, „ხუდარუსკა“, „მასხარები“, და ბოლოს „ჩაჯურტი დიდი ცეკვა“. მეტად კოლორიტულია ძველი რუსული ქალთა საფრხული ცეკვა „თითისტარი“. აღსანიშნავია ცეკვა „მინდვრის ეკვილები“. ზოგიერთი ცეკვა-

სიმღერის თანხლებით ასრულებს. შთამბეჭდავი ოსტერ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ილიბოე სილიის კოლორითი და დრამატიკული ოსტიუბეტი. ხალხური ცეკვის წარმატებას დიდად უწყობს ხელს რუსულ ხალხურ საქავათა ორკესტრის (დირიჟორი ა. რეკინი) მაღალი პროფესიული დონე. თბილისელი მაყურებელი გულთბილად შეხვდა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით ანსამბლი „ბერიოზკა“ დაქლოდდა საპატიო სიგელით. ნ. შიქიშვიდი



● თბილისში მოეწყო უნგრეთისა და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირების სამდივნოების გაერთიანებული სხდომა. ჩამოვიდა უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის მუსიკალური კულტურის მოღვაწეთა დიდი ჯგუფი უნგრეთის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარის, იუნესკოსთან არსებული მუსიკის საბჭოს ვიცე-პრეზიდენტის ტობორ შარაის ხელმძღვანელობით. ამ შეხვედრას ესწრებოდნენ აგრეთვე სტუმრები მოსკოვიდან და შოშბე საბჭოთა რესპუბლიკებიდან.

საქართველოს ფლამანოზის მცირე დარბაზში წარმატებით ჩატარდა უნგრული მუსიკის კონცერტი. უნ-

გრულ მეგობრებებს გულბოლად მიესალმა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი გ. ორჯონიძე. საპასუხო სიტყვა წარმოუკვტა ტობორ შარაი.

საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულმა აიმფონიურმა ორკესტრმა ხელუწევებს დამსახურებული მოღვაწის ქ. კახიძის დირიჟორობით შეასრულა პალაშის სიმფონია, როყე შუგარის „ეპილოგი“, ბელა ბარტოკის მეორე კონცერტი ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის, სოლოს ასრულებდა ხელუწევლის დამსახურებული მოღვაწე კომპოზიტორი და პიანისტი ნ. გახუჩია.

● თბილისის გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო რუსულმა დრამატულმა თეატრმა მკურნებელს უწევნა პრემიერა — ა. ოსეცკის „ბლის გემო“ (იესა პოლონურიდან თარგმნა ზ. შატლოვა).

სექტაკლის დადგმა განახორციელეს ა. ტუბეტნიკოვმა და ლ. გრეშმა, მხატვრულად გააფორმა თ. გვიწე, კომპოზიტორია ა. ჩაქვიანი. ქორეოგრაფი — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ი. ზარეცი.

როდეს შეასრულეს საქართველოს სსრ დამსახურ-



რეჟისორმა არტისტმა ე. კლუბინოვმა და ი. კომჩენკომ.

● ამბს წინაშე მომღერალმა თენგიზ ჩაჩავამ და რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა, საერთაშორისო და საკავშირო კონკურსების დიპლომანტმა კონცერტებისთვის ვაჟა ჩაჩავა, ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გა-

შართეს ქართული ვოკალური მუსიკის საღამო.

კონცერტზე შეასრულდა ზ. ფალაშვილის, დ. არაუშვილის, ა. მავკარიანის, თ. თათკაიშვილის, ა. ჩიშკაძის, რ. ლალიას, ახალგაზრდა კომპოზიტორების გ. ჩლიძისა და ვ. კულუხიძის რომანსები, ვოკალური ციკლები და სიმღერები.

● ატლანტის ბოლინის შესასვლელში საუბიძოდ გაიხსნა შინაოფსვლელის ძეგლი. ქვისაგან გამოკვეთილი ორფიგურაბის, ხუთმეტრიანი ქანდაკების ავტორია საზნატკრო აკადემიის დირექტორი ა. გომარეთელი, არქიტექტორები — თ. ვაჩაძე და გ. გოგოლაშვილი.

● ბათუმის ი. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა დადგა ვ. ბარსოვის „საღამოდან შუადღემდე“. რეისორია — ე. ჩაიძე. წარმოდგენაში მონაწილეობენ საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები: გ. ახვლედიანი, გ. გვიგინიძე, გ. იმნაშვილი, ხ. მეგრელიძე და სხვ.

● 3. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, პროფესორ ადვით ბადრიძის შემოქმედებითი საღამო.

ცნობილ მომღერალს მიესალმნენ კონსერვატორიის რექტორი რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ს. ცინცაძე, სოლო სიმღერის კათედრის გამგე რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნ. ანდლუმიძე და ბადრიძის მოღვაწეთაგან ისაუბრა პროფესორმა პ. ხუტაშა.

დ. ბადრიძემ შეასრულა ჩაიკოვსკის, რომსკი-კორსაკოვის, ჩუბინიშვილის, ჭაბადარის, ურავსვილის რომანსები. არაბები რომსკი-

კორსაკოვისა და იპოლიტოვიანოვის ოპერებიდან, ნეპოლური სიმღერები და სხვა. ფორტეპიანოს პარტიას ასრულებდა პროფესორი შარია კაშვილა.

● საუღვარებარ მთის

ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების მოწვევით თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში კონცერტი გამართა ვენის შუბერტის სახელობის კვარტეტმა — ფლორიან ციუერის, ერიკ შავერლის, თომას რიბის და რუდოლფ ლეიპოლდის შემადგენლობით. პროგრამაში იყო ბეთოვენის, შუბერტისა და სმეტანას ნაწარმოებები. საღამოზე ავსტრიელ

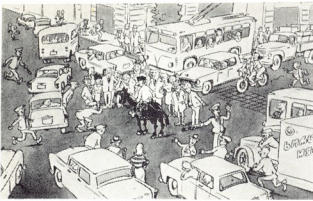
მუსიკოსებს საქართველოს საულვარებაროების ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების სახელით მიესალმა საზოგადოების მუსიკის სექციის პრეზიდენტი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, კომპოზიტორი ა. მავკარიანი.

● თბილისის შაუმაიანის სახელობის სახელმწიფო ომპეტრმა დრამატულმა თეატრმა დადგა ტერტიგორიანის სიუჟა „ოქრაცია აკუაუტა“.

სექტაკლეს დადგმა განახორციელა რეისორმა რ. ჩხატარია, მხატვარია ი. ხუროშვილი, მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის გ. მერკულოვს. წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ — საქართვე-

ლოს სსრ დამსახურებულ არტისტები: ს. გლიზარია, ა. ფუმიკიანი, ა. კარაჩიანი, ზსახობები ი. თათარია, თ. კარაქტაიანი, რ. ოვანესიანი, ვ. აბრამიანი, ა. კორჩიანი, ა. ადლიხანიანი, გ. ოვაციანი.





● **საპარტიველოს სსრ** დამსახურებული მსახურის ანდრო კანდელიას ნამუშევრების გამოყენებ, რომელიც ხელშეწყობის 60 წლისთავთან დაკავშირებით გაიხსნა გამოცემულმა „მეჩანის“ საგამოყენო დარბაზში, წარმოგივლიდინა მხატვრის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზა.

ნამუშევრების უმრავლესობა უფოთი ხასიათის კარიკატურებია, რომლებიც კარგადია ცნობილი რესპუბლიკაში თუ საკავშირო უფრანგ-გაზეთებშიდან. ბევრი მათგანი შვი

და ა. კანდელიას ნამუშევრთა კრებულში „ხუმრობითა და ხუმრობის გარეშე“.

ანდრო კანდელიას შემოქმედებაში მნიშვნელოვან ადგილი ეთმობა პოლიტიკურ სატირას. ამ უნარის ნამუშევრებში მხატვარი ეხმარება დღევანდელობის მნიშვნელოვან მოვლენებს.

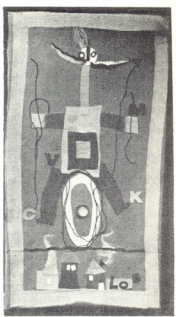
საყოველთაო ყურადღება მიიპყრო ა. კანდელიას ფრანტულმა ჩანახატებმა, ექსპოზიციაში წარმოდგენილი იყო აგრეთვე ილუსტრაციები სახავემო წიგნების, უფრანგებისა და დიაფილემებისათვის.

● **თბილისის** მინიატურების სახელმწიფო თეატრმა პრემიერად წარმოადგინა „ფული და სიყვარული“. იგი შედგება ხუთი ნოველისაგან — ე. ჯეფლიპოს „კლინდრი“, მ. ბერტე-მანინგერის — „ბედნიერი ბილეთი“, ა. არკანოვისა და გ. გორანის — „სტუმრად წასვლა“, ფ. კარისის — „რადჯარიაზ“, ა. პივისა და პ. ფერარის — „ფეთქება“.

ნოველები თარგმნეს და გადმოაქართულეს ა. გელოვანმა და თ. ჩანტლაძემ. დამფემლი-რეჟისორია ბულოვნიების დამსახურებული მოღვაწე თ. აბაშიძე, კომპოზიტორი — გ. ბუჯანელი, მხატვარი — თ. იმერლი-შვილი, ქორეოგრაფი — ქ. ძნელიძე. მონაწილეობენ: ზ. გოგიაშვილი, გ. ნიკოლაიშვილი, შ. ნაცელიშვილი და სხვ.



● **საპარტიველოს სსრ** სურათების სახელმწიფო გალერეაში გაიხსნა ჩეხოსლოვაკიის მხატვრული უქსოვადი გობელენების გამოფენა. სამხრეთ მორავიის ოლქის დედაქალაქ ბრნოს ფიჩმა არტ პროტისის მიერ დამზადებული ეს პროდუქცია საყოველთაო აღიარებით სარგებლობს მსოფლიოში, რასაც მოწმობს სერტიფიკატი. სო გამოფენებზე, ფესტივალებსა და ბაზრობებზე მოპოვებული მრავალი ჭილილი.



თბილისში ექსპონირებული გობელენები განკუთვნილია ინტერიერის მისართავად, აგრეთვე დამოუკიდებელ თემატურ სურათებსაც წარმოადგენენ. ნამუშევაროა შორის ურადღებას იქცევა მ. გასკის „ცხოვრება“, მ. გიულუკას „პაშიონია“, დ. სიხორუკას „მოგონებანი ლიდიუსი“ და სხვ.

ქ. ბრნოს უქსოვადი გობელენების ატელის მეფობრული კონტაქტი აქვს და-

მუკრებული თბილისის სამხატვრო აკადემიის ქსოვიანებისა და მოდელარების კათედრასთან. ამ რამდენიმე წლის წინ, გამოცდილების გასიარების მიზნით, ქართველი მხატვრები ესტუმრნენ ჩეხოსლოვაკელ კოლეგებს და გაიცნენ ამ ახალი ტიპის წარმოების საქმიანობას. წელს, ავესტოში, ქ. ბრნოში მიმეწევა ქართული თექვისა და ხალიჩების გამოფენა.

● **რუსთავის** სახელმწიფო დრამატული თეატრის კოლექტივმა დადგარ. აბაუკაშვილის „რას იტყვის ხალხი“.

დამფემლი-რეჟისორია თეატრის მოავარი რეჟისორი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. ქუთათელიძე, მხატვარი — ა. ქელოძე, მუსიკალურად გაუფორმა, დ. ტურიაშვილმა, ქორეოგრაფია საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ბ. მონავარდისაშვილი.

წარმოდგენაში როლები შესარულეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ვ. ნუფარიძემ, მსახიობებმა: თ. სეთურაძემ, ზ. გსირი-შვილმა, ლ. შოთაძემ, ლ. მიშვილაძემ, ნ. ხილურაძემ,

ბ. კაკაბაძემ, ნ. დათნაშვილმა, გ. ტყეშელაშვილმა, ე. ბექიაშვილმა და სხვ.

● **საპარტიველოს სსრ** კინემატოგრაფისტთა კავშირის კინოსახლი საქართველოს კინემატოგრაფისტები შეხვდნენ ამირკეკელიის მისწავრთა და თბილისის განირონის ნაწილების წარმოადგენლებს. შეხვედრა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის მდივანმა გივი ბარათაშვილმა. საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის სამხედრო-სამედიკო ომისიის მუშაობის შესახებ ისაუბრა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწე კარლო გიგოძემ.

● სპარტიველს ხელგონების მუხუფში გაიხსნა ძველი ქართული ნაქაჩების გამოფენა.

ხელოვნების ამ უნატიფესი დარგის ნიმუშები უმაჯრესად საუკლესიო ნივთებისა და სასულიერო პირთა სამოსის მორთულობის სახითაა შეიმორჩნილი. მე-11-18 საუკუნეებში ქართულ მანდილოსანთა ხელოვნებში წინილი ოლარი, დავარანა, გინგლა, ენქერი, ომფორი თუ გარდაზონსა დღესაც გვაოცებს ფერადოვანი ნიუანსების სიმდიდრითა და პარმონიულობით.

ტილოზე, ხავერდსა თუ ატლასზე აბრეშუმით, სირამითა და ოქრომქაღლით სათუთად ამოქარული ქართული ორნამენტის ხვეულები, მისი სხვადასხვა ვარიაციები, ახალი აღქმის სცენები გვხვბლავს პერსპექტივის გრძნობითა და შუბრდილის გადმოცემის იშვიათი უნარით. თითოეული შტრიხის, თითოეული დეტალის ტექნიკური განხორციელების მართლაც რომ უბა-

● სპარტიველს ხელგონების მუხუფში გაიხსნა ახალგაზრდა ქართველი მოქანდაკის ლამარა ქველიძის ნამუშევრების (მედლები) პერსონალური გამოფენა.

სამედიო ხელოვნებამ უანაგნელ წლებში ფართო განვითარება მკოვა მთელ მსოფლიოში და ლქველიძე ქართველ მხატვართა შორის პირველთაგანია, რომელმაც სცადა თავისი შესაძლებლობანი სკულპტურული ხელოვნების ამ დარკვი.

ექსპოზიციამო წარმოდგენილი იყო ბრინჯაოს, თაბაშირისა და ტყვიის მხატვრული მედლები, რომელთა დიდი ნაწილი მსოფლიო ხელოვნებისა და ლიტერატურის გამოჩენილი მოღ-

ღლო ვირტუოზულობა ახლავს თან ხელსაქმის ან შესანიშნავ ოსტატთა ყოველ ნახელავს.

ნაქაჩობის ჯვერდითი ექსპოზიციის წარმოდგენილი იყო ძველი ქართული ფერწერული ხატებიც. შუასაუკუნეების ხელოვნების ეს დარგი ნაკლებადაა შესწავლილი ჩვენში და თითქმის უცნობია ფართო საზოგადოებისათვის, ამდენად გამოფენა საფუძველს უყრის ქართული ხელოვნების ამ შესანიშნავი ნიმუშების პოპულარიზაციას.

● სპარტიველს კულტურის მუხუფთა პროექციების რესპუბლიკური კომიტეტის პოლიგრაფიისათა სახლში ექსპონირებული იყო მხატვარ ლია სხვადასხვის ნაწარმოებები. სხვადასხვა მასალაში (ჭეთი, აკვარელი, პასტელი, ნახშირი, ლინოგრაფიურა, ლი-

ვაწეების პორტრეტები. ძუნწი პლასტიკური ხერხებით, ზოგჯერ გრაფიკულადაც, მოქანდაკე უზუსტად და მახვილად გადმოსცემს პორტრეტულ ხასიათს. პეტრარკას, დანტეს, მიქელანჯელოს, ვერდის, ბეთოვენიუსა და სხვათა პორტრეტები ლქველიძის მაღალ ოსტატობაზე მეტველებენ.

ყურადღებას იქცევადაგრეთვე ცნობილი მხატვრული ნაწარმოებებით შთაგონებული ნამუშევრები: „ალერსი“ (ლ. გულდოშვილის ესკიზის მიხედვით), „თამარი“ (ვარძიის ფრესკის მოტივებზე) და სხვ. გარკვეული ადგილი დეთოვარ საფირმო ნიშნებსა და ემბლემებს.

თოვარფია) განხორციელებული ეს ნამუშევრები უნარობრივი დიპაზონის სიფართოვითაც ხასიათდება: წარმოდგენილი იყო პორტრეტები, პეიზაჟები, წიგნის ილუსტრაციები, უფთო თემებზე შესრულებული კომპოზიციები.

● სბმომთა საოპერო და საბალეტო ხელოვნებას განვითარებაში თვალახანოვ (დმსახურების ათ-

◆ მა მინს, კოტე მარკანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე შედგა კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტას“ მე-500 წარმოდგენა. სპექტაკლი დადგეულია 1928 წელს დიდი რეჟისორის კოტე მარკანიშვილის მიერ, მხატვარი — პეტრე ოცხელი, კომპოზიტორი — თამარ ვახვაშივილი.

1974 წელს სპექტაკლი დადგენა ივლიძის როლის პირველმა შემსრულებელმა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ვერვიკო ანკაფარიძემ.

„ურიელ აკოსტას“ მე-500 წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები: კოტე მახარაძე (ურიელ აკოსტა) და ტარიელ საყვარელიძე (დე სანტოს), რესპუბლიკის დამსახურე-

ვის, ნაყოფიერი შემოქმედებითი ურთიერთობისა და თანამშრომლობისათვის კულტურის ქართველ მოღვაწეთა მრავალი თაობის აღზრდის დიდი ღვაწლისათვის, დაარსებიდან ორასი წლისთავის აღსანიშნავად, სსრ კავშირის სახელმწიფო აკადემიური დიდი თეატრი დაქილდოვდა საქართველოს სსრ უმაღლესი საპეოს პრემიადუმის საპეო სიგელით.



ბული არტისტები: სოფიკო ჭიაურელი (ივლიძე), ზურაბ ლაფერაძე (დე სილვა), გიორგი ტატიშვილი (მანსელი), შოთა მახვილაძე (ესთერი), მსახიობები: მარლენ ეგუტია (ბენ იოხა), ჭემალ მონიავა (რუვიმ) და სხვ.



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 7, 1976

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ГАСТРОЛИ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
АКАДЕМИЧЕСКОГО
ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА
ИМЕНИ ШОТА РУСТАВЕЛИ
В МОСКВЕ

Театр гастролитировал в Москве с 18 по 31 марта с. г. Москвичи посмотрели шесть спектаклей руставелевцев: «Мачеха Саманишвили» Д. Кдიაшвили (режиссеры Т. Чхеидзе и Р. Стура), «Вчерашние» Ш. Дадiani (режиссер Т. Чхеидзе), «Кваркваре» П. Какабадзе (режиссер Р. Стура), «Седьмое небо» Г. Панджикидзе (режиссер Г. Кавтарадзе), «Начало» А. Гелмана (режиссер Р. Стура), «Кавказский меловой круг» Б. Брехта (режиссер Р. Стура).

Спектакли Руставелевского театра проходили в здании Московского драматического театра им. Маяковского.

В период гастролей грузинский театр принял участие в вечере, посвященном международному Дню театра и состоявшемся 27 марта в ВТО. Представлены были отрывки из спектакля «Мачеха Саманишвили».

30 марта артисты Руставелевского театра возложили венки у памятника Шота Руставели, установленному в сквере Большой Грузинской улицы. В тот же день в Центральном доме работников искусства был проведен вечер Руставелевского театра, на котором были показаны отрывки из спектаклей «Начало», «Кавказский меловой круг», «Мачеха Саманишвили», «Кваркваре».

Вечер вел кандидат искусствоведения В. Паюровский.

31 марта в Посредстве Грузинской ССР коллектив театра встретился с интеллигенцией Москвы, а затем — с участниками грузинского хореографического ансамбля при Доме культуры им. Бабушкина (руководитель ансамбля Реваз Джаниашвили). Последняя встреча состоялась в Доме культуры.

Спектакли театра им. Руставели московский зритель встретил с большим восторгом, они получили широкий отзыв в прессе и в московских театральных кругах.

Публикуется статья доктора искусствоведения Ю. Рыбакова «Большое искусство», написанная специально для журнала «Сабчота хеловнеба» и отражающая успешное прохождение гастролей грузинского театра в Москве. Печатается также стенограмма обсуждения спектаклей театра им. Руставели. В этом обсуждении, состоявшемся 30 марта в Министерстве Культуры СССР, участвовали: исполняющий обязанности начальника Управления театрами Министерства Культуры СССР С. Астахов, заслуженный художник РСФСР Е. Куманьков, главный режиссер Московского театра сатиры В. Плучек, доктор искусствоведения К. Рудницкий и М. Сабинаш, Министр культуры Грузинской ССР, народный артист СССР О. Тахтакишвили.

Здесь же предлагаем читателям впечатления известных театральных деятелей, а также выписки из центральной и республиканской прессы. (стр. 2—29).

ЛЕНИНГРАДСКИЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
БОЛЬШОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР ИМЕНИ ГОРЬКОГО
В ТВИЛИСИ

Ленинградский театр был приглашен на гастроли в Тбилиси «Театром дружбы» при Грузинском театральном обществе. Ленинградцы показали тбилисцам единственный спектакль — «История лошади» в постановке известного режиссера Г. Товстоногова.

Публикуется интервью корреспондента журнала «Сабчота хеловнеба» с главным режиссером Ленинградского академического большого драматического театра им. Горького Г. Товстоноговым. (стр. 34).



Натела Урушадзе

ЕСЛИ ДО КОНЦА ПОСТИГНУТЬ АВТОРА

В рецензии на спектакль Ленинградского академического Большого Драматического театра им. Горького «История лошади», дается анализ сценического прочтения рассказа Л. Толстого. Автор утверждает, что постановка Г. Товстоногова является образцом верности авторскому замыслу и его творческой индивидуальности. (стр. 36).



Ламара Гонгадзе

ДМИТРИЙ АЛЕКСИДЗЕ

Известному грузинскому режиссеру Дмитрию Алексидзе присвоено звание народного артиста СССР.

Автор рассказывает о творческом пути режиссера и о тех этапных постановках, которые принесли ему всеобщее признание. (стр. 42).

Нана Мирцхулава

ПОРТРЕТ ЯКОВА НИКОЛАДЗЕ

Интереснейший живописный портрет известного грузинского скульптора Якова Николадзе создали в 1922 году тогда еще совсем молодая художница Кетеван Магалашвили.

Автор рассказывает об истории создания этого портрета, об его художественных достоинствах. (стр. 46).

Кити Мачабели

ХУДОЖНИК-КЕРАМИК РЕВАЗ ЯШВИЛИ

С общим подъемом грузинского изобразительного искусства, начавшимся с 50-х годов, связаны большие успехи грузинской керамики. Именно этот период отмечен интенсивными поисками молодых художников-керамиков в области национальной формы. Среди них был и Реваз Яшвили. Он одним из первых обратился к национальным традициям, творчески осмыслил и переработал их. Замечательные произведения, создан-



ные Ревазом Яшвили, значительно обогатили грузинское искусство керамики, способствовали его широкому признанию в наши дни. В публикуемой статье проанализировано творчество Реваза Яшвили. (стр. 48).

Сандро Тушмалишвили

МНОГОЛИКОСТЬ ФИЛЬМА

В статье рассматривается один из компонентов фильма — его звуковая партитура.

Основываясь на теоретической и практической деятельности советских и зарубежных мастеров кино, автор рассматривает последовательную эволюцию звука в связи с развитием кинотехники и установлением ее специфики. Анализируется роль звука в создании кинообраза. (стр. 55).

Лилана Микадзе

ПОИСК ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Статья знакомит читателей с работой Детской художественной школы, открытой в Тбилиси два года назад.

Организованная недавно выставка детского рисунка свидетельствовала о плодотворности деятельности этой школы, об ее успехах. (стр. 58).

Ксения Джикия

ГЕНРИХ НЕЙГАУЗ

Вспоминая большого музыканта и педагога, человека широкой и прекрасной души Генриха Нейгауза, его ученица К. Джикия пишет о тесных узах любви и дружбы, связывающих Г. Нейгауза с деятелями грузинской культуры — музыкантами, поэтами, писателями. (стр. 62).

Соломон Хуцишвили

ВСТРЕЧИ И ЗАПИСИ

Автор делится воспоминаниями о лучших спектаклях грузинского театра, о талантливых его деятелях, с которыми был знаком лич-

но и состоял в дружеских взаимоотношениях. Цель статьи — помочь молодому поколению грузинского сценического искусства в его творческих поисках. (стр. 64).

Отар Джапаридзе

У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РЕМЕСЕЛ

Самые отдаленные времена несут в себе свидетельства развития художественного ремесла на территории Грузии.

Автор рассматривает образцы художественного творчества, созданные во вторую половину III тысячелетия до н. э. (бронзовый век). Это значительный период в истории Кавказа. (стр. 66).

Карло Бакурадзе,
Гурам Ченшвили

ВНОВЬ О ЗАЩИТЕ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

За последнее время значительно возрос интерес широкой общественности к нашим национальным памятникам культуры, к вопросам ухода за ними, их консервации и реставрации.

К сожалению, опубликованные в прессе статьи не совсем верно освещают проблемы, связанные с реставрацией памятников и создают ложное представление о тяжелом и самоотверженном труде реставраторов. В частности, автор касается статьи О. Пиралишвили, опубликованной в первом номере журнала «Сабчота хеловнеба» за 1975 год. (стр. 74).

Спартак Рехвишвили

ИЗ ИСТОРИИ КУЗНЕЧНОГО РЕМЕСЛА В ГОРНОЙ РАЧЕ

С древнейших времен рачинцы известны были как замечательные кузнецы.



ქურნალში დაბეჭდილია შ. ბაბოვისა და პ. შევჩენკის ფოტოები.

შეატრული რედაქტორი ალექსინ ბალაშუვიძე.

საქართველოს კ კენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1976.

Автор статьи знакомит читателей с работами рачинских мастеров, с традиционными семьями, занимающимися обработкой металла, производством различных хозяйственных орудий. (стр. 78).



Ладо Гудиашвили

КНИГА ВОСПОМИНАНИЙ

Продолжаем публикацию книги воспоминаний народного художника СССР Ладо Гудиашвили (начало см. «Сабчота хеловнеба», №№ 5, 6, (стр. 82).

Георгий Экизашвили

ПЬЕСА АЛЬБЕРА КАМЮ «НЕДОРАЗУМЕНИЕ».

Статья касается творчества А. Камю. В частности, анализируя пьесу «Недоразумение», автор рассматривает проблему гуманизма и счастья в творчестве французского драматурга. (стр. 88).

Гия Давиташвили,
Гурам Абуладзе

ГОРОД, УЛИЦА, РЕКЛАМА

Статья посвящена вопросам архитектурно - художественного оформления тбилисских улиц. Наглядная агитация и пропаганда, торговая реклама, малые архитектурные формы — все это неотъемлемая часть архитектуры города вообще. (стр. 94).

Леонид Пастернак

ВСТРЕЧИ С Л. Н. ТОЛСТЫМ

Публикуется окончание главы из книги известного художника Л. О. Пастернака «Записи разных лет». (Начало см. «Сабчота хеловнеба», № 6, (стр. 97).

შელოწერილია დასაბეჭდად 7/VII-76 წ. უფ 07345
შეკვ. 1922 ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15
საალიტისეპო-სავაჭროცენტო თბაში 19,75. ფასი 1 შ.შ.

საქართველოს კ კენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.

თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-98-59.

20-31

ИИДКК 76177