



3

• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST

180
1966/3

180/3

ՀԱՅՔՄՈՂ

75

ԵՂՆՈՅԵՂԻ

1966



საბავშვო საბავშვო

10.001

თავის
მეგობარს
გაუგონებლად
ჩინო
კეთილგონიერად
ქმედობდა

საბავშვო ჟურნალის საბავშვო საბავშვო
საბავშვო ჟურნალის საბავშვო

3 • 1966





C. 2000



ლადო გუდიაშვილი

მეცხვარეები

ლადო გუდიაშვილი

← ხუთიანი ცხოვრებაში



**სესილია
თაყაიშვილი—
სსრკ სსხლსო
არტისტი**

სესილია თაყაიშვილი.

ქემარიტად სახალხო შემოქმედი, რომელმაც თითქმის ნახევარი საუკუნის მანძილზე მხრებით ზიდა ქართული თეატრის ჭირი და ლხინი, კარგი და ავი, იყო მისი გამარჯვებების უშუალო მონაწილე და უდიდესი წვლილი შეიტანა ქართული საბჭოთა თეატრისა თუ კინოს აღმავლობის საქმეში.

ს. თაყაიშვილი მეტად საყვარელი, პოპულარული მსახიობია. დიდბუნებოვანი მანდილოსანი, კეთილშობილი მოქალაქე. ამიტომ იყო, რომ აღფრთოვანებითა და აღტაცებით შეხედა ქართველი მკურნებელი სასიხარულო ცნობას — სესილია თაყაიშვილისათვის საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდების მინიჭების შესახებ.

საპატიო წოდება!

ხალხმა მიანიჭა იგი, ხალხმა დასდო პატივი. ხალხს ემსახურა იგი მთელი თავისი არსებით, სწორუბოვარი ნიჭით, მრავალი წლის მანძილზე.

დაუფასდა ამაგი მართო ზურიკელას კი არა, — ყველას ბეზიას, განსაცვიფრებელს, რომ ჩაიფრულა და დატოვა ნათელი ცხოვრება. დაუფასდა ამაგი ხასხასა გვირისტინეს, შექსპირის უბედო ჯულიეტას გადაის, უცხო ფერებით გამოძერწილ, ინგლისის ზვიად დედოფალს — ელისაბედს, ტაიფუნის მსხვერპლს, ამყსა და შეურყეველ დედას — ში-პინს, დაუფასდა ამაგი მას, ვინც გულწრფელი სიცილით აციენებს და ახალისებს ათასობით კინომაკურებელს — „ჩენი ეზოს“, „საბუდარელი ჭაბუკის“ „მანანას“ და სხვა კინოფილმების გმირ ქალებს, — დედებს, ბებიებს, მამიდებს, ქალებს, ხან რომ ცნობისმოყვარეობა კლავთ და ჭორებით ცოცხლობენ, ხან კი კეკლუცობენ და გვაყინებენ, ხან ტირიან და ალაღ ცრემლს გავღვრევენ... და მუდამ გვაოცებენ ფერთა სიუხვით, ნიუანსების სიმრავლით, მდიდარი მიმიკით, უშუალოებით, გასაოცარი ალღოთი, გემოვნებით, რაც მთავარია — დიდი სიმართლით.

ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია სულითა და გულით ულრცავს დაუბრებელ შემოქმედს სესილია თაყაიშვილს ამ საპატიო წოდებას და მრავალჯამეორ შემოქმედებით მუშაობას უსურვებს..

სამხატვრო გამოყენაზე

ლეილა თაბუკაშვილი



ასული წლის ბოლოს საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოწყობილ „საშემოდგომო გამოფენაზე“ ლირიკული პეიზაჟების სიტარბე იგრძნობოდა. ძალზე მცირე რაოდენობით იყო პორტრეტი და თითქმის სულ არა — ჩვენი სინამდვილის სხვადასხვა მხარის ამსახველი ჩანახატი-ეტიუდი, ჟანრული თუ საწარმოო მოტივები. მიუხედავად ამისა, გამოფენის ნაკლად პეიზაჟების სიტარბეს მაინც ვერ ჩავთვლით, რამდენადაც ამ ჟანრის ნაწარმოებთა უმრავლესობა მხატვრულად საინტერესო იყო და რაბადაც ახალი კუთხით ხსნიდა საქართველოს ამა თუ იმ კუთხის



გივი ნარმანია

ზამთარი

თავისებურ მომხიბვლელობას. თვითელი ავტორის წინაშე დასმული ამოცანებისა თუ მხატვრული ხედვის, შემოქმედების, ემოციური საწყისის განსხვავებულობა, ბოლოს—მაღალი პროფესიონალიზმი—ყოველივე ეს ნიშანდობლივი იყო ამ გამოფენაზე ექსპონირებული პეიზაჟური—ფერწერული და გრაფიკული დაზგური ნაწარმოებებისათვის. გამოფენას უთუოდ საინტერესოს ხდიდა მასზე წარმოდგენილი ნატურმორტებიც, რომლებშიც ჩანდა ავტორთა კარგი მხატვრული მიგნებები, ფაქიზი გემოვნება კოლორისტულ და კომპოზიციურ გადაწყვეტაში. უბრალოების მომხიბვლელობა განაპირობებდა ბევრ შემთხვევაში ამ ნატურმორტების ესთეტიკურ ღირსებებს.

ამოცანების მიხედვით, რომელთაც მხატვრები სვამენ თავიანთ წინაშე, პეიზაჟურ ტილოებში სხვადასხვა ჩანაფიქრი შე-

მიხილ ზვიტია

ლილა





რუსთ კაკაბაძე

თბილისი

ინიშნება. ავტორთა ერთი ნაწილი ისწრაფვის ამ თუ იმ კუთხის — იმერეთი იქნება ეს, კახეთი თუ საქართველოს მატარებელნი — მხარეები — თავისებურებისა და ხასიათის დეტორტიკულ-ფერადოვანი ხაზვასმით გადმოცემას, მეორენი უფრო უშუალონი არიან და ფაქტურულად, რეალური სისავით წარმოსახვენ პეისაჟურ მოტივს, მესამენი ცდილობენ ღრმად ჩასწვდნენ ბუნების შინაგან ნაწყობობებს და ამაღლებული პოეტური განცდა ჩააქსოვონ, იდუმალებად და ინტიმურობად შეიტანონ მასში. ამ უკანასკნელის ნიმუშებად გამოფენასზე უნდა დავასახელოთ გივი ნარმანიას, მიხეილ ხვიტაას, გივი ცერაძის, ლეო ხოჯაიანის ნაწარმოებები. არა თვით პეისაჟური ფერწერული მოტივი განსაზღვრავს გივი ნარმანიას ნამუშევრების გამოხატაველობას, არამედ სურათი-პეისაჟის ხასიათი, ჩანაფიქრის ღრმა პოეტურობა, რისი პლასტიკური ხორცშესხმისათვისაც მხატვარს პყვიფის გემოვნება, კომპოზიციური აზროვნებაცა და საერთოდ ბუნების სათუთი შეგრძნება. მისი ზამთრის პეისაჟები იქცაპოეზიიდან გამოირჩეოდა ავტორის ძალზე თავისებური ხედვით, ნატიფი ისტატობით, კოლორიტის სინაზითა და კეთილშობილებით. ნარმანიას უყვარს ზამთრისა და გაზაფხულის, საბურველშემოცლილი სეზონის გამოხატვა თოვლიან ან ყამირის ღია ფონზე, იგი საამისოდ ზემოდას არჩევს ხედვის წერტილს, რათა აღებულოს ღამაში კონტრასტები მუქი ღეროების ბაც ფონთან.



ირინე ბეჟანიშვილი

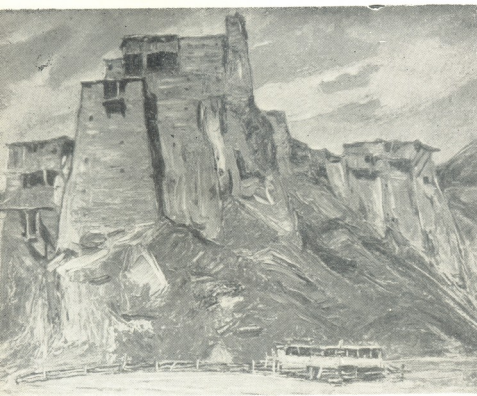
ბაკურიანი

„დილა“, „შემოდგომის დღე“ — უკვე სახელწოდება განსაზღვრავს ავტორის ჩანაფიქრს — შექმნას გარკვეული განწყობილება დაკავშირებული ამა თუ იმ დროსთან. ჩვენი ნიჟერი პეისაჟისტის მიხეილ ხვიტაას შემოქმედებაში, მისი ტილოების ემოციურობაში წამყვანია ლირიკული საწყისი. უმთავრეს შემთხვევაში, სურათოვნებასა და სახეობრიობასთან ერთად მის ქმნილებებში ეს თბილი ლირიზმიც გვხვობავს. მხატვრის პეისაჟები სხვადასხვაგვარია მხატვრულ-ფერწერულ ამოცანების თვალსაზრისით, მაგრამ ბუნების განსაკუთრებული გავება, მასში მოძრავი, შინაგანად ახმინებული ხტების დაჭერა ხვიტაას ტილოებისათვის მუდამ ნიშანდობლივია.

პასტოზურადაა დაწერილი გივი ცერაძის პეისაჟები, რომლებიც ასევე ბუნების მდგომარეობას გადმოსცემს. „წვიმის შემდეგ“, „სიონი“, შეიძლება მიგაკუთვნონთ იმ საინტერესო ციკლს, რომელიც მხატვარმა ბოლო გამოფენებზე წარმოადგინა. ლირიკული და შთამბეჭდავი იყო რუსუდან ჯაგირიშვილის ასალი ნამუშევრებიც.

როგორც ფაქიზი პეისაჟისტი, ვფიქრობთ, ასე მკაფიოდ პირველად წარმოვივლიდა კ. კიკნაძე თავის იმერულ სერიამში. თბილი ოქროსფერები ღამაზად ეხმინება მის სურათებში შორეული პლანების გამჭვირვალე ცისფერებს. შვით გასხვიონებულ მიდამოებში მყუდროება დაშვიდებულა. მხატვარი სათუთად ამუშავებს პეისაჟის თვითეულ ფორმას, ამავე დროს ყველაფერი ემორიილება საერთოს, ქმნის ერთიან პარმონიას მასშტაბურობად, სურათოვნებად, პეისაჟის ფართო სუნთქვარაც ჩვენი დიფისტატის ელზე ახლედინის ბევრ ნაწარმოებს ახასიათებს, ნიშანდობლივია მისი ბოლო ნამუშევრებისთვისაც — „იმერეთში“ და „ლენხუში“. ჩვენს წინ ვრცელი, მრავალპლანინი პანორამებია გაშლილი. ადამიანის ხელით სახეცელილი მთაგორები შორს, პერსპექტივაში, მიუვალ თოვლიან მთებს უერთდება...

დიდად ნაყოფიერი პეისაჟისტიკა ლეო ძაპაძიძე. თითქმის ყოველი სამხატვრო გამოფენიდან გვახსოვს საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ამსახველი მისი ვრცელი სერიები. არ შეიძლება თვითეულ სურათში არ შევიტანოთ მხატვრის ტემა-



ნოდარ ქართველიშვილი

ხევისურეთი

სოლომონ იაშვილი



ლოტბარი, კელაპოგი

ბარამ ბარამიძე

ქართული სასიმღერო რეპერტუარის შენახვასა და გაფრცელებას ემსახურებოდა გამოჩენილ ქართველ ლოტბართა დიდი ბლეადა, რომელთა შორის შეფუძლები არცნობილ სახელებს: ავქსენტე მგერელიძე, ძუკუ ლოლუა, ნოკი ხურცია, კირილე პაჭკორია. დღესაც განაგრძობენ მოღვაწეობას მარო თარხნიშვილი, არტემ და ვლადიმერ ერქოშიაშვილები, ვანო მჭედლიშვილი, რომელთა ყოველდღიური ცხოვრება ხალხური სიმღერისადმი სიყვარულით და მისდამი სამსახურითაა სავსე.

ქართული სიმღერის შესწავლა-შეკრობებასა და პოპულარიზაციას დიდი ამაგი დახლო ღვაწლმოსილმა ლოტბარ-

მა სოლომონ გიორგის ძე იაშვილმაც, რომელსაც გასულ წელს დაბადებიდან 60 წელი შეუსრულდა. აქედან თითქმის ნახევარი საუკუნე ქართული სიმღერის სამომავლო შევლია და თავისი პატიოსანი და უანგარო შრომით დიდი სამსახური გაუწია ეროვნულ კულტურას.

1920 წელი. სურამის სასოფადოებას იამოვნებით ესწრება ქართული ხალხური სიმღერების შემსრულებელი გუნდის კონცერტებს შალვა მშველიძის ხელმძღვანელობით. გუნდის ერთ-ერთი წევრი და ლოტბარის მარჯვენა ხელია 17 წლის მომღერალი სოლომონ იაშვილი, რომელიც აქ ხალხური სიმღერის სიყვარულმა და დიდმა ეროვნულმა გრძობამ მიიზიდა. ფართოდება რე-

პერტუარი, იხვეწება გემოვნება. იხრდება ინტერესები. შალვა მშველიძის თბილისში გამგზავრების შემდეგ, იწყება პირველი ნაბიჯები სალოტბარო ხელოვნების ასათვისებლად.

მაგრამ სოლომონ იაშვილის, როგორც მუსიკოსის, ბიოგრაფია უფრო ადრე იწყება. გიორგი (გოგუცა) იაშვილის (მამის) ოჯახი განთქმული იყო სურამში, როგორც მომღერალთა კერა. ახლობელნი, მეზობლები და მოაგარაკენი ხშირად მოუხიბლავს იაშვილების საოჯახო კონცერტებს, ისინი იშვიათი გემოვნებით ასრულებდნენ ქართულ სიმღერებსა და საგალობლებს. ამ ტრადიციებზე აღზრდილი სოლომონი სკოლაში სწავლის პერიოდშივე ამქდანებს სიმღერისადმი დიდ მისწრაფებას. აყალიბებს მომღერალთა კოლექტივს კლასის ამხანაგები-საგან და მონაწილეობს სასკოლო კონცერტებში, საშურის რკინიგზელთა კლუბში გამართულ საღამოებზე.

გადის წლები. ს. იაშვილს, როგორც გამოცდილ ლოტბარს, იწვევენ სხვადასხვა სამუშაოებზე. 1924-27 წ.წ. ხელმძღვანელობს სურამის ერთ-ერთი სკოლის მომღერალთა გუნდს. შემდეგ კი ამავე წლებში კომპოზიტორების შალვა მშველიძისა და გრიგოლ ჩხიკავას დახმარებით იგი ამთავრებს მუსიკალურ მასწავლებელს, ხოლო შემდეგ თბილისის კონსერვატორიას.

1936 წ. ს. იაშვილი ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებლის სასწავლო ნაწილის გამგეა, მოღვაწეობს მელიტონ ბალანჩივაძის გვერდით, რომელიც ამ სასწავლებელს განაგებდა. შემდეგ იგი კვავ თბილისშია მუსიკალური სტუდიის სასწავლო ნაწილის გამგე. პარალელურად მოღვაწეობს სასოფლო სამეურნეო ინსტიტუტისა და სახელმწიფო უნივერსიტეტის საგუნდო კოლექტივებში. საქმისადმი კეთილსინდისიერი და მოკიდებულებით და ნაყოფიერი მუშაობით ადმინისტრაციის მადლობას იმსახურებს.

1934 წელს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის დაგვლებით ს. იაშვილი იგზავნება ერთ-ერთ ქართულ დივიზიონში მუსიკალური წრების ხელმძღვანელად, სადაც სიმღერის 120 კაციან ანსამბლს აყალიბებს. 1939 წ. იგი თბილი-



ლევ ბაიაზიევი

ქუჩა

სასიამოვნო შთაბეჭდილება დასტოვა ნატურმორტიკმა როგორც აღინიშნა, უმრავლეს შემთხვევაში ეს იყო გაოგნებულად უარეტენიო, მაგრამ მხატვრული კულტურითა და გემოვნებით აღბეჭდილი ნატურმორტიკი, ქართული ყოფიასათვის დამახასიათებელი სახეებით. ავტორია მიერ სურათის საინტერესო მხატვრული გააზრება დასამახსოვრებელს ხდიდა ამ ნატურმორტიკებს. ამ ყანრის ნამუშევრებს შორის აღსანიშნავია ზ. ნიჟარაძის, რ. თორდისა, გ. მასურაძის, გ. თოძის, ვ. ნარმანის, ა. დილბარაიანის, ი. დივნიგორცევა-გრიგოლისა, ბ. სირბილიძის ნატურმორტიკი.

თუ უჩინავესა და ნატურმორტიკებს შორის „სამუშეოდგომო გამოფენაზე“ ასე თუ ისე მრავლად იყო საინტერესო მხატვრული ნაწარმოებები, პორტრეტულ განრში (როგორც ფერწერულ, ისე სკულპტურულ) ძალზე ცოტა გამოირჩეოდა. საერთოდაც გამოფენაზე პორტრეტს შედარებით უმნიშვნელო ადგილი ეჭირა. ფერწერაში —საქართველოს სახალხო მხატვრის ქეთევან მაღალაშვილის ორი ტილო (მანანა ქიქოძის, მედია ჯაბუას პორტრეტები.), ზ. ნიჟარაძის „ნანა ხატისკაცის პორტრეტი“; ქანდაკებაში — ბ. ცობაძის „სტუდენტი გოგონა“ და „მეფოლად ფახულაია“, ა. კეკელიძის „მელორის პორტრეტი“ — ძირითადად ეს ნაწარმოებები იაყრობდა ყურადღების მაღალი მხატვრული დონით, პორტრეტული დახასიათების სიმახვილოთ.

უდავოდ თვალსაჩინო მხატვრული ღირსებებით ხასიათდება ლ. ბაიაზიევის ნამუშევრები, როგორც პეიზაჟური ტილოები, ისე პორტრეტები. ფერის მაღალი კულტურა, კომპოზიციური ისტატობა, სახასიათის მახვილი შეგრძობება — ყოველივე ეს განაპირობებს ამ ტილოების გამომსახველობას. გვიხდა მხოლოდ ამოცანის თვალსაზრისით შევებით ქალების პორტრეტებს. წმინდა პორტრეტული ამოცანა მათში არ არის დასმული. ეს ნამუშევრები უფრო წუითიერი შთაბეჭდილების ასახვაა, წუითიერად დაჭერილი სახასიათის აღბეჭდვა და არა მისი ბოლომდე გახსნა — ე. ი. პორტრეტ-სურათთან მიახლოვება. ამიტომაც აქცენტი უფრო გადატანილია პლასტიკური ამოცანებზე, ფერწერულ გამომსახველობაზე. ამ თვალსაზრისით კი ავტორს უეჭველად აქვს წარმატებები, ამტკიცებს ფაქტზე გემოვნებას. თუმცა აქვე უნდა შევინიშნოთ, რომ კარგი კოლორისტული მიგებნა რამდენადმე განხორციელებულია ამ პორტრეტებში.

პორტრეტული ამოცანა ფერწერულთან უფრო შერწყმულია ზურაბ ნიჟარაძის „ნანა ხატისკაცის პორტრეტი“-. სახვითი საშუალებები — მსუფე მონამები, ტონების გაძლიერება, მკაფიო მოდელირება — ყოველივე ეს მიმართულია სახის არა მარტო ინდივიდუალური დახასიათების, არამედ ფერწერული გამომსახველობისთვისაც. ზურაბ ნიჟარაძისათვის საერთოდ ნიშანდობლივია პორტრეტული კომპოზიციის ღრმა გააზრება, რისთვისაც მხატვარი სახვით ხერხებს წარმართავს თავის მოდელის შინაგანი, ფსიქოლოგიური და ინტექტუალური დახასიათებისათვის. ფერადოვანი მონამების გაბედულ შერწყმაზე აგებული მისი ფერწერა მუდამ კოლორისტული სიცოფელოთ და თავისებური მკაფიო ჟღერადობით გამოირჩევა. „ნანა ხატისკაცის პორტრეტი“ კომპოზიციურად, ერთი შეხედვით, თითქმის ძალზე სადაა, მაგრამ საინტერესოდ აღებული ხედვის წერტილი ხაზს უსვამს დაფიქრებას, მოქმედ აზრის მოძრაობას გვაგრძნობინებს ახალგაზრდა ქალის გამოსახულებაში.

უფრო არა თავისი ზომით, არამედ პლასტიკური-სახვითი და კოლორისტული გადაწყვეტით გამოფენაზე ყურადღებას იქცევა თემურ გოცაძის ფერწერული ტილო „ლურჯა ცხენები“. თუ სხვა ექსპონატებიდან იგი ერთგვარად მკაფიოდ გამოიყოფოდა, ჩვენი აზრით, ეს ასეც უნდა მომხდარიყო, ყოველ შემთხვევაში, ჩანაფიქრი, რომლის სორცმესხმა მოისურვა მხატვარმა, ამას თითქმის გარდუვალად ხდიდა. მიუხეზი გა-

ზურაბ რაზმაძე

ზამთარი

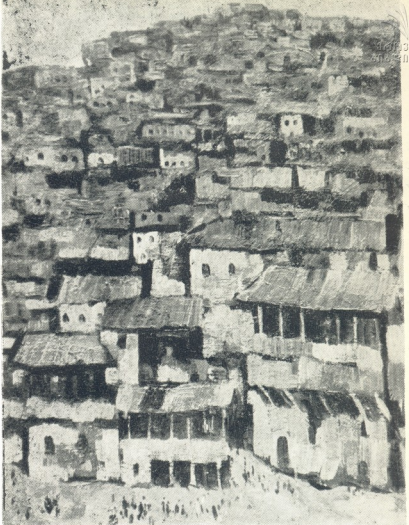


საგებია: ტილოს ავტორის განზრახვა იყო სახვითი ადგილები მოეგებნა ჩვენი ეპოქის დიდი პოეტის გალაკტიონის ერთერთი ადრინდელი ლექსისათვის, „ლურჯა ცხენები“, რომელიც ისევე, როგორც გალაკტიონის მრავალი ნაწარმოები, ხასიათდება ღრმა ექსპრესიით, იშვიათი მუსიკალობით, რიტმით, პოეტური სახეების განწყობილებით, თუმცა ლექსი როდია მოკლებული ერთგვარ სუბმურულობას რიტმულობისა და მუსიკალობის ხარჯზე. გალაკტიონის ლექსის თვით ეს მასშტაბურობა, ფართო სუბტექვა, ბუნებრივად, ასევე მასშტაბურ პლასტიკურ ხატს ითხოვდა, მასშტაბებს არა მხოლოდ თავისი ზომით, არამედ, სახვითი მიცულობით და კოლორისტული საშუალებებითაც. ამიტომ ვერ გავიზარებდით იმ აზრს, თითქმის ტილო მოიგებდა უფრო პატარა ზომით. ამ ტილოს გამომსახველობას და პოეტური ორიგინალის სულსისკვეთებასთან მიანლოვებას სწორედ მისი ზომა განაპირობებს უპირველესად. ზუსტად იგივე ტილო, დაპატარავებული, უცხად მიიღებდა კამერულ ხასიათს და ჩვეულებრივ დეკორატიულ მოტივად იქცეოდა. მაგრამ მხატვრის ამოცანა არ ყოფილა ვიწრო-დეკორატიული, მას აინტერესებდა მიეღწია იმ მღელვარე რიტმისათვის, დინამიკისა და შინაგანი პოეტური განწყობილებებისათვის, რაც გალაკტიონის ლექსში შეიგრძნო, აინტერესებდა ფერებში და ხაზებში გადმოეცა სტრიქონები:

როგორც ზღვის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი,
ჩქარი გრვინვა-გრიალით ქრინა ლურჯა ცხენები!

ცხადია, სხვა მხატვარი ამ სტრიქონებს ალბათ სხვაგვარად წარმოსახავდა, შეიძლება სხვაგვარად საინტერესოდაც, მაგრამ ამ შემთხვევაში საქმე ამაში როდია. სხვა საკითხია პროფესიულად როგორ ხარისხში აიყვანა იგი ტილოს ავტორმა. გოცაძეს ვერ შევედავებით, რომ მიმართავს რაიმე მანერულობას ან ზედმეტ სტილიზაციას, ცხენების ნახატი საკმაოდ რეალისტური და გამართულია, მათი ფიგურების ერთმანეთთან დაკავშირება რიტმული და ამავე დროს ექსპრესიული. კომპოზიცია საერთოდ შინაგანად მოწყობილია. ამრიგად, ტილოს ყველა მხატვრული კომპონენტი გამიზნულია პოეტური ორიგინალის სულსისკვეთების გადმოსაცემად, მისი მუსიკალობის, რიტმის პოეტური სახეების გადმოსაცემად. აქ არის ლურჯი ზღვის ტალღების ხეტიალიც, ჩამავალი მზეც და ლურჯა ცხენების ბობოქარი ქროლაც. სხვა საკითხია შევედავოთ მხატვარს თვით მისი პლასტიკური ამოცანის შერჩევაში ან ამ ამოცანის გადწყვეტის პრინციპში, მაგრამ როგორც იყო ამ შემთხვევაში მისი ჩანაფიქრი, სახვითი ნათელი მის მხატვრულ-პოეტური წარმოსახვაც. მხატვრის წინაშე დასმული ამოცანა აქ ბევრად უფრო ნათელი და გამოკვეთილია, ვიდრე ავტორის ადრინდელ ნამუშევრებში. საერთოდ იმ ტილოების მიხედვით, რომლითაც თემურ გოცაძე გაიცნო საზოგადოებამ, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ იგი შთაგონებით ეძებს. ამაზე მეტყველებს ის, რომ ფორმისეული ამოცანები მის ნამუშევრებში სრულიად სხვადასხვაგვარია. იმ მომენტზე უნდა მივუთითოთ, რომ ახალგაზრდა მხატვარი ჯერჯერობით რატომღაც უფრო სიმბოლისტურ-არქაულ მოტივებში ეძებს მხატვრული ამოცანებისთვის თემებს. ამას მოწმობდა მისი აქ წარმოდგენილი „არქეოლოგიური მოტივიც“, რომელშიც ავტორი კვლავ მეტად თავისებურ ჩანაფიქრს წარმოსახავს. გოცაძის პროფესიულ და შემოქმედებით შესაძლებლობებს მოწმობს მისი კოლორისტული ალღო, პლასტიკის, რიტმის გრძობა, მხატვრული აზროვნება. საჭიროა მხოლოდ მეტი გარკვეულობა და სიცხადე ამოცანების დასმისას, მეტი ზრუნვა იმაზე, რომ შინაარსი იყოს უფრო მნიშვნელოვანი, უფრო ღრმა, ხოლო მხატვრული ფორმა მხოლოდ შინაარსიდან გამომდინარე.

„სამომედოგომო გამოფენის“ ექსპონატების დიდი ნაწილი

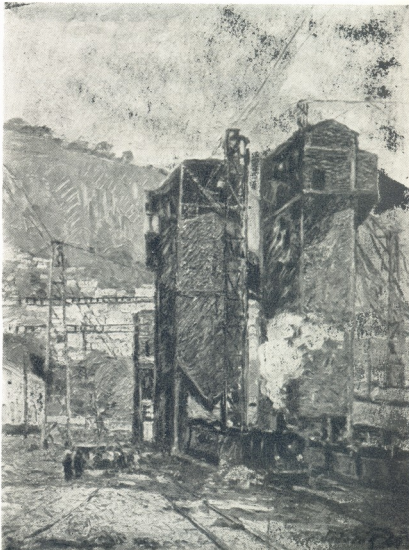


ბეთან შევლიძე

ნარიალვა

ლეო ძაბამიძე

ტყვარჩელი





ბორის ციხობაძე

სტუდენტი გოგოლაძე

ჩვენი მხოლოდ ზოგადად მიმოვიხილეთ იმ ამოცანების შესახებ, სახარისით, რაც დასასული მქონდათ ავტორებს. ძირითადად შევიჩერდით ნამუშევრებზე, რომლებმაც ჩვენი ყურადღება მიიპყრეს გარკვეული მხატვრული ღირსებებით. ბევრის თქმა შეიძლება სხვა ნამუშევრებზეც — სწორედ ამ კუთხიდან — ამოცანების დასმისა და მხატვრობის ხარისხის გარკვევის პოზიციიდან. ამ თვალსაზრისით კი შეიძლება გველაპარაკა სადავოს შესახებ, ვიწრო ამოცანებისა თუ საშუალო ღონის, პროფესიონალიზმისა და ანტიმხატვრობის შესახებ, ვინაიდან თვით ამ გამოფენის ნიმუშები, ისევე როგორც ადრინდელი გამოფენებისა, იძლევა მათას ამგვარი მსჯელობისათვის. მითუმეტეს, რომ ზოგჯერ პროფესიონალიზმაც და უბრალო მაყურებლებიც, ვფიქრობთ, მცდარად აფასებენ ამა თუ იმ ნაწარმოებს. მცდარი შეფასება კი ძირითადად იქიდან მომდინარეობს, რომ გამოფენებზე ხანდახან ხვდებით ნამუშევრებსაც, რომლებიც ხელოვნების კატეგორიას საერთოდ არ უხდა იყოს მიკეთვებული. როცა მოხერხებულად „ორიგინალურ“ ფორმას მხატვრული და პროფესიული უსუსურობა აფარებს თავს და ექსპოზიციამ ადვილს იტყოს, როგორც ხელოვნების ქმნილება, როცა ასე ვთქვათ „ნოვატორული“, სინამდვილეში ძალზე საშუალო მხატვრული ღონის ნაწარმოები დაუსაზურებელ მაღალ შეფასებას იძებს, ეს იწვევს მაყურებლების დეზორიენტირებას, დაიფხვას, რაც მთავაია, ეს იწვევს ახალაზრდა შემოქმედთა დეზორიენტირებასაც, უბიძგებს მათ ვიწრო და ოთხი სახვითი ამოცანებისაკენ, იმიტომ, რომ ფაქტიურად არაფერი თქვა და უცხაური პოზით გაგვაკვიროს, ბევრად უფრო ადვილია, ვიდრე გაცუხებდეს რაღაც ხშირხელეობაში სათქმელი და ექვიდე მისი გამომხატვის საშუალებებს.

ამგვარი მდგომარეობა შემოქმედებისადმი მხატვართა ყურადღებას ამოიწვევს სტატუსის დაუფლებისათვის ბრძოლას, მიხარისიდან გამომდინარე ფორთხათვის ზოუნვას. ეს გზა კი ერთადერთი გზაა მაღალი ხელოვნებისაკენ, რომელიც გულისხმობს ღრმა შინაარსს, იდეურობას, ეროვნულობას, ჭედათობს მშვენიერებას.

ბოლო პერიოდში განსაკუთრებით ხშირად ვლაპარაკობთ ძიებებზე და არა მარტო სახვითი ხელოვნების სფეროში, არამედ საერთოდ ხელოვნების ყველა დარგში. მართლაც, შემოქმედთა მხრიდან ამჟამად რამდენად უფრო გამაზვიებულა ყურადღება გამომხატვის საშუალებებისადმი, ვიდრე ვთქვამთ ამ ორი ათეული წლის წინათ, როცა სახვითი ხელოვნებაში ერთგვარად დამკვიდრებული იყო ეტალონი, მხატვრები საოცრად ემსახურებოდნენ ერთმანეთს იმიტომ, რომ მათს პირველად მიზანს არ შეადგენდა მოენახათ ახალი სახვითი ხერხები ჩანაფიქრთა ხორცშესახსნელად. ვიწროდ იყო გაგებული თვით რეალიზმის მცნებაც. თუ ახლა ხშირად ვლაპარაკობთ მხატვართა, განსაკუთრებით ახალაზრდა მხატვართა ძიებებზე, აქ უნდა ვიგულისხმობთ ამ ძიებთა ორი მხარე — ერთი ეს თვით მხატვრული ინდივიდუალობის ძიება, მეორე — ძიება ახალი, გამომსახველი პლასტიკური საშუალებების ხსნით, ყოველი ცალკეული მხატვრული ამოცანის გადასატყდალად. თუ მხატვრული ინდივიდუალობა ყოველი ნიჭიერი შემოქმედის პროფესიულ სიმწიფესთან ერთად ყალიბდება და გამოვლინის პოულობის მხატვრული ინდივიდუალობის ხედვასა და ხელწერაში, მხოლოდ მისთვის ნიშანდობლივ სტილისტურ ელფერში, ყოველი ცალკეული ჩანაფიქრი, ასევე კერძო სახვითი ამოცანების კომპლექსს უკავს ავტორის წინაშე. მაგრამ ვეღვაფერი ეს ახალი არ არის და ისტორიულად, ჯერ კიდევ შორეული წარსულიდან მოდის ასე. ამდენად, რჩება ტრადიციები, იხადება ახალი და ახალი ნოვატორული, მაგრამ ნოვატორული თავისთავად არ იქნება ნოვატორული, თუკი იგი ნაწარმოების მხატვრობას არ განსაზღვრავს ხარისხობრივად ე. ი. მხატვართა ძიებები ახლის სფეროში უნდა შეფასდეს მხოლოდ ამ კუთხიდან. ნოვატორული საბჭოთა ხელოვნებაში — ეს არის ახალი შინაარსის

რადიმ თორღია

ნატურმორტი



გამხსნელი ახალი ფორმა. იდეური შინაარსის სიღრმემ და სიახლემ უნდა განსაზღვროს ფორმის გამომსახველობა და ახლებურობაც. ამაშია საბჭოთა მხატვრების ძიებების მიმართულებაც — ძიებები ფერის, ხაზის, თუ განსზღავრებული მოცულობების სფეროში. ამაში უნდა იხატებოდეს ყოველი შემოქმედის კანონზომიერი სწრაფვა. მაგრამ ეს ყოველთვის ასე როდია. ბუნდოვანება და გაურკვეველობა არა მარტო თვით მხატვრების შემოქმედებით პრაქტიკაში იჩენს თავს, არამედ ხელოვნების შემფასებელთა პოზიციაშიც. გარდა იმისა, რომ ნაწარმოებზე მსჯავრის გამოტანისას ჩვენ ხშირად უპრინციპობივ ვართ, თვით შემოქმედების, ძიების, მხატვრობის შეფასების საქმეში დიდი ბუნდოვანება სუფევს. აქედან იბადება მცდარი შეხედულებები თვით ხელოვნების რაობაზე, აქედან მომდინარეობს ისიც, რომ გამოფენებზე ზოგჯერ ექსპონირებულია ნაშუშევრები, რომლებშიც საერთოდ არაფერი არ არის მხატვრული (და თუ მხატვრული არ არის, ე. ი. იგი არც ხელოვნება ყოფილა). ფერის, კოლორიტის, ხაზის თუ ლაქის გამომსახველობისადმი მიმართული მხატვართა ძიებები მიჩნეულია რაღაც ახალ მოვლენად, მაგრამ შედეგი ამისა როდია სათანადოდ გაანალიზებული, ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭება შინაარსისა და ფორმის ურთიერთდამოკიდებულებას, ურთიერთგანპირობების საკითხს, თვით ამოცანის სიღრმესა და სირთულეს. ამიტომ ხდება, რომ ნაწარმოებების შეფასება იქნეს ზერელე ხასიათს, ისევე როგორც ხანდახან სინამდვილეში ზერელეა მხატვრის წინაშე დასმული ამოცანა, მაგრამ იგი მიჩნეულია ნაყოფიერ ძიებად. ყოველი ახალი, ექნება ეს მოჩვენებითად ახალი თუ მართლაც სიახლის შეცვლელი, ძალიან სშრად დადებით გამოძახილს პოულობს, მიუხედავად იმისა, რომ თუ დააკვირდები საქვეთა ნაწარმოების მხატვრობის დონე. ამავე დროს გარკვევით ირონიული დამოკიდებულება ტრადიციულისადმი, ე. ი. ისეთი ფორმისადმი, რომელშიც, ჩვეულებრივ, პრინციპულად ახალი თითქოს არაფერია. მაგრამ, უფიქრობთ, თავისთავად, საქმე არც ტრადიციულშია, არც ნოვატორულში, საქმე ჩანაფიქრშია და ამ ჩანაფიქრის გამოხატვის მხატვრობის ხარისხში, ოსტატობაში, ჭეშმარიტ პროფესიონალიზმში, რამაც უნდა განსაზღვროს ნაწარმოების გამომსახველობა და შთამბეჭდავობა.



ქეთევან მალალაშვილი

მედეა ჯაბუას პორტრეტი



ლეო ხოჯელანი

სალიმოს სტუმრები





ჭედურობა

გამოფენაზე

რუსუდან ყენია



ითონის მხატვრული დამუშავების ნიმუშებმა დიდი ხანია გარკვეული ადგილი დაიკავა გამოფენაზე. ეს მეტად სასიხარულო და მისასალმებელია. ქართული ოქრომჭედობა ხომ იმთავითვე იყო ხელოვნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დარგი, რომელმაც განვითარების მაღალ დონეს მიაღწია და საყოველთაოდ ცნობილი იქნა საქართველოს ფარგლებს გარეთაც.

მისასალმებელია, რომ დღეს ამ საქმეს ხელი მოჰკიდეს ნიჭირმა ახალგაზრდა მოქანდაკეებმა. პირველი ნაბიჯები ამ მხრივ მოქანდაკე ირაკლი ოჩიაურმა გადადგა, მას მიჰყვა გურამ გაბაშვილი, ხოლო შემდეგში მათ გვერდში ამოუდგნენ

სხვა პროფესიონალი მოქანდაკეებიც. ეს კი იმის დამადასტურებელია, რომ ქართული ჭედური ხელოვნება მხატვრული შემოქმედების დიდ სიმაღლეზე აღის, იგი თანდათან იკავებს მნიშვნელოვან ადგილს ქართულ მხატვრულ კულტურაში — საბჭოთა გამოყენებით დეკორატიულ ხელოვნებაში.

არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ის პირველი ნაბიჯები, რომელიც საფუძვლად დაედო ჭედური ხელოვნების განვითარების საქმეს. ეს იყო ირ. იჩიაურის მიერ შესრულებული იაკობ ნიკოლაძის პორტრეტი — ბარელიეფი, შემდეგ მას მიჰყვა მისივე და გ. გაბაშვილის ჭედურობანი — სამკაულები. ეს სამკაულები სწრაფად გავრცელდა ხალხში. ამის მიზეზი ის კი არ იყო, რომ იგი მოდად იქცა, საზოგადოება მოწუწურებული იყო თავის, ეროვნულ ვერცხლის სამკაულებს. ამას ბიძგი მისცა იმ გარემოებამაც, რომ ბოლო დროს თბილისში ფართოდ გავრცელდა ბალტიისპირეთის სამკაულები. დაიბადა სურვილი საკუთარი, ეროვნული ორნამენტითა და გამოსახულებებით შესრულებული ვერცხლის სამკაულების შექმნისა.

ი. ოჩიაური და გ. გაბაშვილი როდი შეჩერდნენ ამ მცირე ზომის სამკაულების შექმნაზე. მათ თავიანთ შემოქმედებით ჩანაფიქრს უფრო ფართო მასშტაბი მისცეს, პირველებმა შექმნეს დიდი ზომის კომპოზიციებიც. ახალგაზრდობამ, რომელიც გვერდში ამოუდგა მათ, სერიოზულად მოჰკიდა ხელი ხელოვნების ამ დარგის განვითარებას.

დღითიდღე იზრდება რიცხვი ლითონზე მომუშავე მხატვრობისა. დღესაც გამოფენაზე დ. ყიფშიძის, თ. დვედარიანის, ნ. შვეგულიძისა და ს. ქოიავას გვერდით გვხვდებოდა ამ დარგში დამწყები მხატვრებიც — ი. ლევაია, ა. ბასიშვილი,

ა. ჟორდანია. ახალი და ახალი ამოცანები ისახება ლითონზე მომუშავე მხატვრების წინაშე.

როგორც ვასული წლების, ისე ბოლოდროინდელ „სამემოდრო“ გამოფენაზე ექსპონირებულმა ნამუშევრებმა ცხად-ლიკა, რომ სულ უფრო და უფრო ძლიერდება ინტერესი თემატიკური, მრავალფეროვანი კომპოზიციებისადმი, რომელიც ძირითადად დეკორატიულია და გააზრებული. ამის შედეგად თანამედროვე ინტერიერებში გარკვეულ ადგილს იკავებს ჭედურით შესრულებული დეკორატიული პანოები და სხვადასხვა სახის დეკორატიული ნივთები (ქორწინების სახლი, სასაუზმე, ახალი სასტუმროები და სხვ.)

თუ წარსულში, როგორც აღინიშნა, გამოფენებზე ეხედებოდათ მხოლოდ სამკაულებს, ბოლო ხანს ვიხილეთ უკვე დიდი შოშის, დეკორატიულია და მუშავეული კომპოზიციების ნიმუშები — გავიხსენოთ ი. თრაქისის, „სამაზის“, გ. გაბაშვილის, დ. ყიფშიძის, კ. გურულის, ნ. შავგულიძის და სხვათა ნამუშევრები. ამ დეკორატიული პანოების თემატიკა მრავალფეროვანია — ისტორიული, მაგრამ უფრო მეტად ხალხური — სოფლის ცხოვრების, ნადირობისა და შრომის სცენები. განსაკუთრებული ინტერესი ჩანს პორტრეტისადმიც. ხშირად ეხედებოთ ზვესური ქალის გამოსახულებას (გ. გაბაშვილის მითლი სურია), ე. ი. პართული ხალხური ტიპაჟის გადმოცემითაც არიან მხატვრები დაინტერესებულნი.

დეკორატიული ხასიათის ნამუშევრები იყო წარმოდგენილი 1965 წლის სამემოდროში გამოფენაზეც. მათში უკეთაა მოქმენილი ნამუშევრების ზომა, შესატყვისება მათ დეკორატიულ დანიშნულებას. ზოგიერთი ნამუშევრის კომპოზიციური აღბრუნა თავიდანვე ითვალისწინებს იმას, რომ პანო გამოხუნალია, როგორც დეკორატიული აქცენტს თანამედროველ-ცხოვრებელი ინტერიერისათვის. ბევრი ნამუშევარი შესრულებულია დიდი მონდობით, იგრძნობა ხელოვნების ამ დარგის განსაკუთრებული სიყვარული.

„სამემოდროში გამოფენის“ ნიმუშებზე მსჯელობისას ჩვენ გვინდა შევეხებოთ ჭედური ხელოვნებისათვის სპეციფიკურ შემქმნელთა-ტექნიკურ საკითხებს, იმ ზოგიერთ ნაკლოვანებას, რაც გამოხედავდა უკანასკნელი წლების გამოფენებზე ექსპონირებულ ნამუშევრებში.

თუ მხატვრული გადაწყვეტის, ნაწარმოების შინაარსის გახსნის მხრივ გარკვეული მიღწევები აღინიშნება (თუმცა აქაც არის ჯერ კიდევ ბევრი რა სადაო, რაზეც გზადავსა შეგერნდება), მათი ტექნიკური შესრულების მხრივ, ვფიქრობთ, ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი. მოქმედლობის ტექნიკური მხარე თვით ჭედური ხელოვნების სპეციფიკიდან გამომდინარე ის ძირითადი საკითხია, რომელიც დღეს განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს და მნიშვნელოვანია ნაწარმოების მხატვრული სრულყოფის თვალსაზრისითაც. მავალითად კომპოზიციებში ყოველთვის არ არის გამოყოფილი მთავარი და მეორეხარისისოვანი დეტალები, ერთნაირი სიძლიერით და ხშირად ერთი და იგივე რელიეფითა და მუშავეული ფონი და მთავარი ფიგურა. არ არის ხაზის მკაფიო და სიმკვეთრე კონტურების მოხაზვის დროს, ხაზები ხშირ შემთხვევაში გადალესილია, რაც მხატვრულ ნაწარმოებს აღქმის მთლიანობას უკარგავს.

მავალითად, თ. დედგარინის კომპოზიციურად კარგად

გადაწყვეტილ ნამუშევარში „სიმღერა“ დიდი მხატვრული გამოხატობითაა განაწილებული საგნები და გამოსახულებები ზედაპირზე. მიცემულია სახლის ინტერიერი, მაგრამ კუთხეში ბუხარი, მის თავზე და მარჯვნივ — თაროზე ჩამწკრივებული ჭურჭლები, ბუხრის გვერდით ჩაფიქრებული, სტენდე ქვეყნული ქალის გამოსახულება. მარჯვნივ კუთხეში ახალგაზრდა ვაჟი სალამურზე უკრავს. ინტერიერი, ლიტიკური განწყობილება შექმნილი. გასაგებია და მისაწვდომი მხატვრის ჩანაფიქრი, მაგრამ მხედველობისათვის ძნელად აღსაქმელი. ზედმეტად დაწავერებულ და მკვეთრად დამუშავებულ ფონს ერთგვარი დისონანსი შეაქვს, ფონი და გამოსახულება ერთმანეთშია შერწყმული, რაც ასუსტებს ნაწარმოების მხატვრულ აღქმას. ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს ის გარემოებაც, რომ ერთნაირი რელიეფითა და მუშავეული მთლიანად დადანიანის ფიგურა. არ იგრძნობა სხეულის ცალკეული ნაწილების მოდელირება. ეს უფრო ნათელი გახდება თუ შევადარებთ ამ ნამუშევარს მისივე ახალგაზრდა ქალის პორტრეტის ფონის დამუშავებას, სადაც შესუბნეულია ეს სიმკვეთრე და შედარებით ნაკლებადცაა დაწავერებული. ქალის გამოსახულებაც ამ შემთხვევაში გაცილებით უკეთ იკითხება.

ეს იმიტომ ხდება, რომ აქ ისევე, როგორ სხვა ნამუშევრებშიც, ტექნიკური დამუშავების ერთგვარგნება აღინიშნება, მაშინ როდესაც ჭედურის ტექნიკა იძლევა დამუშავების მიმდინარე და მრავალფეროვან შესაძლებლობას, რისი საუკეთესო მაგალითებია შუასაუკუნეების ჭედური ხელოვნება.

როცა ისტატები გამოსახულებას განსვადებულ ფორმებში იძლევიან, სამისოდ საკმარისი როდია მხოლოდ ზურგიდან ძირითადი, ერთნაირი რელიეფის გამოყენება. ზემოდან მისი დამუშავება კი არ გადატვირთავს და დაწავერებდა მას, პირიქით, ფორმა შეიძინდა სიმკვეთრე, გამოიყოფა სხეულის თვითეული ნაწილი, მთავარი მეორეხარისისოვანისაგან, რითაც მხატვრულად უფრო სრულყოფილ ნაწარმოებს მივიღებდით. თიფურის ყველან, და განსაკუთრებით ა. ჟორდანის (ირემი) და ა. ბასიშვილის (გაზაფხული) ნამუშევრებში, ფორმები დატყვევებულია, გამოსახულებას დაკარგული აქვს მკაფიობა. ეს კი ნამუშევარს შტამპის შთაბეჭდილებას უქმნის. შტამპის — ტექნიკური შესრულების თვალსაზრისით, ხოლო ერთგვარგან — მხატვრული შთაბეჭდილების მხრივ. ამ მხრივ ბევრად იგებს დ. ყიფშიძის მიერ შესრულებული ქალის თავი. შეიძლება არ დავიანახოთ მხატვარს იმაში, თუ როგორ და რა ადგილას ჰკვეთს იგი სახეს, როგორ ამუშავებს თმს, მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის, რომ მოქანდაკის მიერ კარგავდა მოდელირებული სახის ნაკვეთი. მეტნაკლები რელიეფითა და მუშავეული სახე შექმნილია შთაბეჭდილებას ქმნის და ცხოველსატულ იერს აძლევს სახეს. კარგადაა გააზრებული ფონიც, ურიეთოდამოყოფილებულია ფონსა და გამოსახულებას შორის. გამოსახულებას დაკარგულია ხეზე, ხის ღრმა, სადა ტონი მკვეთრად გამოყოფს რელიეფურ გამოსახულებას, თვალნათლივ იგრძნობა აქცენტობა მთავარზე და მისი გამოყოფა მეორეხარისისოვანისაგან. გარკვეულ დეკორატიულ ეფექტს იძლევა ისიც, რომ მხატვარი უყურადღებოდ არ ტოვებს და თავისებურად წყვეტს ნაწარმოების მონარჩობასაც. ლითონი ხეზეა დაკარგული მარჯვნივ, ხოლო მარ-

ცნენ დატოვებულ, ცარიელ ხის ნაწილზე აქცენტების სახითაა ჩართული ლითონის ნაწილები — სამკუთხედი ლითონის ზო-
ლიანი და ზემოთ სამი გამოყოფილი წერტილებით. ეს ერთგვა-
რად ჰკრავს კომპოზიციას და დასრულებულ სახეს აძლევს
მას.

მხატვარს სხვადასხვაგვარად შეუძლია გადაწყვიტოს კომ-
პოზიციის შეკვრივ ამოცანა, თუნდაც ისე თავისებურად, რო-
გორც ეს დ. ყიფშიძეს აქვს, ანდა ისე, როგორც ი. ჭიაფავს
(„ნადირობის სენა“). აქ თვით ნივთის ფორმითაა იგი გა-
დაწყვეტილი. მხატვარს კომპოზიცია ფორმის საშუალებით იღებს და-
სრულებულ სახეს. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ მხატ-
ვარს კომპოზიციურადაც კარგად აქვს გააზრებული ეს ნამუ-
შევარი, რაც მეტად სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ახდენს.

ჩვენი აზრით, მხატვრები ზედმეტად არიან გატაცებულნი
ლითონის გამუქებით. თუმცა ლითონის სხვადასხვა ტონის და-
პირისპირებით (რის საშუალებასაც თვითონ ლითონი იძლე-
ვა) მხატვარმა შეიძლება ჩამოიწიოს დიდი მხატვრულ, ცხო-
ველბატულ ეფექტს. ზედმეტად ჩამუქებისას ზოგჯერ ძნელია
კომპოზიციის გარჩევა. მაგალითად, ი. ლეტავას ნამუშევარში
„ხაპით ღვინის ამოღება“ მეტად გართულებულია კომპოზი-
ციის ამოკითხვა. ერთნაირადაა ჩამუქებული ფონიც, ვაზის
ფოთლებიც და თვით მამაკაცის ფიგურა, რომელსაც ხაპი უჭი-
რავს ხელში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თვით ფიგურა რამ-
დენადმე მანერულია.

ზოგ შემთხვევაში, მაგალითად ი. ჭიაფავს ნამუშევარში
„სვანი მონადირე“ ცალკეული გამოსახულება გამოიყოფა
არა მოცულობითი ფორმებით, არა სხვადასხვა მოცულობათა
დაპირისპირებით, არამედ იმით, რომ აქ სხვადასხვა ტონისა
მოცემული ჯიხვის გამოსახულება და სვანის ფიგურა, რომე-
ლიც დაპირისპირებულია ჩამუქებულ ფონთან. ფერთა სხვაო-
ბით იქმნება რამდენიმე პლანი და გარკვეული ეფექტიცაა
ამით მიღწეული. აქ ერთგვარად დაყენებულია ფერთა დაპი-
რისპირების პრობლემა.

ჩვენმა ლითონზე მომუშავე მხატვრებმა მეტი ყურადღება
უნდა დაუთმონ თვით ლითონის სპეციფიკის, მისი ბუნების
ამოვლენის საკითხს. დღეს, მაგალითად გამოფენილ ნამუშევ-
რებში მასალა ისეთი სიმკვეთრით არ შეიგრძნობა, როგორც
ეს საჭიროა. მაგალითად, თამარში შესრულებული ბარე-
ლიეფები და მიეღი რიგი ლითონის მხატვრულად დამუშავე-
ბის ნიმუშები მსგავსადაა შესრულებული. ლითონის სპეციფი-
კის გათვალისწინებით მხატვრები შესძლებენ გამოიყენონ
ყოველთვის, რაც ეს ლითონის მხატვრულად დამუშავების შე-
საძლებლობას იძლევა.

ლითონის მხატვრული და ტექნიკური დამუშავების მდი-
დარ და მრავალფეროვან მაგალითებს იძლევა შუასაუკუნეების
ქართული ჭედური ხელოვნება. ჩვენი მოვალეობაა განავითა-
როთ ამ დარგის ტექნიკური მიღწევებიც.

ქართული ჭედური ხელოვნების ნიმუშები ჩვენს ყოფაში
სულ უფრო და უფრო იჭერენ საბატიო ადგილს, ისეთს, რო-
გორც დღელსათვის უკვე დამიკვიდრა ქართულმა კერამიკამ.

ბიოგრაფიული

საქართველოს სახალხო პოეტი

თამარ დედა

ხეხილის შტო მსმნობარობს,
ვაზი შვეის შესახედად
ცოტანი ვართ ქართველები,
გავგმირავლე, თამარ დედა!

ყვავილები მიწას სწოვენ,
ჩვენ გვზრდის შენი მადლის რძენი,
რაც სახელი გმირთა ვაჟოვ,
იყენენ შენი ძუძუს ძენი...

ზოგა სძინავს მარბადაში,
და ქერში წვეს ზოგი მიწად,
არ ყოფილან არადანში,
ყველა ნაღდად გადიიწვა!

ხალხის გულის ასაძვერი,
ჩვენ ბევრი გვაქვს დასაწერი,
ჩვენ ბევრი გვაქვს ასაგები
შენობანი, სართულები,
გასათხრელი რუსმსულები,
დასაკიდი ნათურები.

ჩვენ ბევრი გვაქვს დასარგველი
ვაზი, ვარდი, ზედი-ზედა,
ჩვენ ბევრი გვაქვს გასაბრენი
მომავლის დასახედად,
ოაკეხმარე.
მოვეშველე,
გავგმირავლე, თამარ დედა!

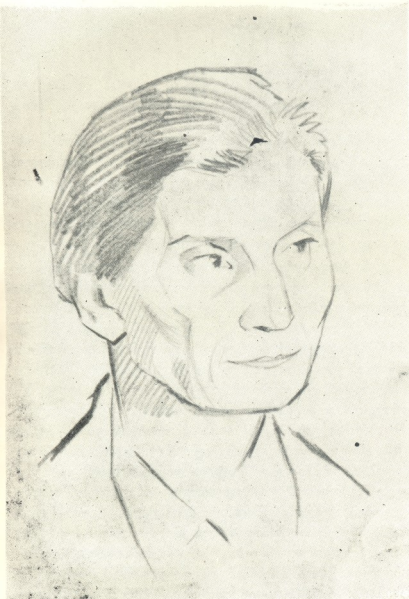
შენი კაბის ნათელი მწვავს,
შენი ღიმი მემეღა
მკერდს მიყრდნობილ ყრმით რომ
გუბდავ,
რა მიყვარხარ, თამარ დედა!

უმუჩსო და უნაზესო,
თაყვე გაღვა ნათლის შუქი.
შენ ხომ სავსე ვერაზი ხარ,
დასმულ მტკვნის სიჭაბუკით.

შენ ხომ, დოო და დედაო,
გაჭირვებას ჩვენსას ქსედავ,
ცოტანი ვართ ქართველები,
გავვიმართლე, თამარ დედა!

ღაენლოსილი

ბიბლიოთეკარი



თამარ მაკავარიანი

ბატარა დარბაზში გადახდილი დიდი იუბილე — ასე მოხდენილად შეიკვასა ერთ-ერთმა ორატორმა საქართველოს სსრ დამსახურებული ბიბლიოთეკარის თამარ მაკავარიანის საიუბილეო საღამო, რომელიც ამ რამდენიმე ხნის წინ გაიმართა ე. შარქის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო რესპუბლიკური საქარო ბიბლიოთეკის საკუთო დარბაზში.

წიგნის დიდი მეგობრის თამარ მაკავარიანის დაბადების 70 წლის თავის აღსანიშნავად აქ თავი მოიყარეს არა მარტო მშობლიური ბიბლიოთეკის თანამშრომლებმა, არამედ ჩვენი კულტურისა და მეცნიერების თვალსაჩინო წარმომადგენლებმა, რათა თავიანთი მადლიერების გრძნობა გამოეთქვათ სახელოვანი იუბილარისათვის. ტრიბუნაზე ერთმანეთს ცვლიდნენ პროფესორები რუსუდან ნიკოლაძე, ვ. ბერიძე, ვლ. ზამბახიძე, აკ. გავრულია, ი. მეგრელიძე, დ. გამეზარდაშვილი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები კ. კანდელიძე და ოთ. ევაძე, მწერალი რ. ქორქია, დოცენტები ნ. ლორთქიფანიძე და ი. მაისუაძე, ახალგაზრდობის სახელით ფ. ჭაფარიძე, შემდეგ სხვადასხვა ორგანიზაციების წარმომადგენლები... თამარ მაკავარიანის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ შინაარსიანი მოხსენება გააკეთა საქარო ბიბლიოთეკის დირექტორის მოადგილემ ალექსანდრა კავასიძემ.

უკვე რამდენიმე ათეული წელია, რაც თამარ მაკავარიანი დაუღალავად ემსახურება ჩვენი ხალხის კულტურისა და განათლების საქმეს. იგი ჯერ კიდევ 17 წლის გოგონა იყო, როცა 1912 წ. დიფუყო პედაგოგიური მოღვაწეობა, 1931 წლიდან კი იგი აღდგენილ ჩვეული ენერგიულობითა და სიუყვარულთო მუშაობის სახელმწიფო საქარო ბიბლიოთეკაში. უოველდღეურ პრაქტიკულ მუშაობას თამარ მაკავარიანი შესწინაშეაღ უფიქრად დუნიამენბაღური ნაშრომისა ქართული ჰეროდოლის ანალიტიკური ბიბლიოგრაფიის დარგში. მისი ავტორობით, თანავეტორობითა და რედაქტორობით გამოცემულია მრავალი ნაშრომი, სძიებული, სავეტორო ტაბულა. დამზავებული ჰქვს ცნობილი საზოგადო მოღვაწის ნიკო ნიკოლაძის უმდიდრესი არქივი და სხვ.

ღვანულმოსილი ბიბლიოთეკარი კვლავაც ენერგიულად ემსახურება საყვარელ საქმეს და ჩვენი ხანგრძლივ სიცოცხლესა და ბედნიერ ცხოვრებას ვუსურვებთ მას.

საიუბილეო საღამო მიძღვნილი საქართველოს სსრ დამსახურებული ბიბლიოთეკარის თამარ მაკავარიანის დაბადების 70 წლისთავისადმი





ჩვენთან სტუკარდ პრის ქარნალი

საქრებულო

მშვიდად როდი გამოუთქვამთ გევი იმის გამო, არის თუ არა საჭირო დღეს, ჩვენს სინამდვილეში, ქალთა ჟურნალი. ზოგს როგორღაც ეხამუშება ამ ჟურნალის არსებობა და საერთოდ, მამაკაცთაგან განსხვავებით ქალთა რაიმე საკითხის გამოყოფა, მის ირგვლივ სჯა-ბაასი.

რა ამოცანები აქვს „საქართველოს ქალს“, რაში გამოიხატება ამ ამოცანათა სპეციფიკა, ან როგორ გვესახება ჟურნალის საქმიანობის შემდგომი გზები?

ჩვენს ჟურნალში იბეჭდება მითხრობები და ლექსები — ორიენტირებული თუ ნათარგმნი, ნარკვევები და წირობები ხელოვნების საკითხებსა და სხვადასხვა დარგის მუშაკებზე, ქვეყნდება გამოჩენილ ქართველ თუ უცხოელ მხატვართა ნამუშევრების რეპროდუქციები, შუქდება მათი შემოქმედებითი ბიოგრაფიები, ვაცნობთ მკითხველებს ძველი ქართული კულტურის უნიკალურ ნიმუშებს.

რედაქცია გულისხმობს ვეიდება ნიჭიერი ახალგაზრდობის გამოვლენისა და ზრდის საქმეს. მაგალითად, ნიჭიერი მხატვრის ბელა ბერძენიშვილის ნამუშევრები პირველად ჩვენს ჟურნალში დაიბეჭდა. სათაური — „ნელი სალა-მურები“ ვაქვეყნებთ ახალგაზრდა პოეტთა პირველ ლექსებს და სხვ. ასევე დიდი ყურადღება ექცევა სამეცნიერო პრობლემებს და მის დარგში მომუშავე ადამიანთა ცხოვრებას, მორალური და ფიზიკური აღზრდის საკითხებს...

ახალგაზრდა დედები და დიასახლისები ჟურნალის ყოველ ნომერში შეხვებიან საყვარელისტა რჩევას ბავშვთა

წოლვა-აღზრდისა და სხვადასხვა საოჯახო საქმიანობის ირგვლივ. ამავე დროს „საქართველოს ქალი“ მოწოდებულია იყოს ჩვენი რესპუბლიკის ქალთა — მათი გმირული ბრძოლებისა თუ შრომითი საქმიანობის მემბტანე.

ასეთია მოკლედ ჩვენი ჟურნალის ტრადიცია. ჩვენი ვალია კიდევ მეტად განვამტკიცოთ იგი.

წელს ქართველი ხალხი, მივიღ პიროგრესული კაცობრიობა 800 წლის იუბილეს უხდის დიდ რუსთაველს, მომავლისათვის კი ორი დღისშესანიშნავი თარიღი მოგვევლის: დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისა და ოქტომბრის რევოლუციის ბელადის ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავი. ვეცდებით დირსეულად შევხვდეთ ამ თარიღებს.

ჩვენი ერის უძველესი, მაღალი კულტურა, დიდიდი თანამედროვეობა და ქართველი ქალის საპატიო სახელი გვაკავლებს ახალ-ახალი ამოცანები დავსახთო ჟურნალის შემდგომი ზრდისათვის, ვიბრძოლოთ ჩვენი მკითხველის ზნობრივი ამაღლების, ცოდნის გაღრმავებისა და გემოვნების დახვეწისათვის. ჟურნალში მტერი ადგილი უნდა დაეთმოს იმ რთული პროცესების ასახვას, რომელიც მიმდინარეობს დღეს მსოფლიო მეცნიერების, ტექნიკისა და პოლიტიკის სფეროებში. განსაკუთრებული ყურადღება ესაჭიროება აღმზრდელის ბრძოლებს. უნდა გადაინახოს და გაჯანსაღდეს ზოგჯერ სიმძინჯეში გადაზრდილი, ოდესღაც შესანიშნავი ტრადიციები, განმტკიცდეს ახალი და პიროგრესული. უნდა გაბიძერდეს კონტაქტი უცხოეთის გამოჩენილ მოღვაწე ქალებთან,

ამ დღეებში მკითხველი მიიღებს ჟურნალ „საქართველოს ქალის“ ახალ, მესამე ნომერს. იგი დამაზადა გაფორმებული (მხატვარი დეიანოა შენგელია) და მრავალსაინტერესო მასალა შენგელია.

თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატს — თამარ ლევანას ეძღვნება ვ. ლაიბის წერილი „ილბი თბილისზე ფიქრში“, რომლითაც ჟურნალის ეს ნომერი იხსენიება.

„თავისი საუვარდო თბილისისათვის მან გააკეთა ძალიან ბევრი, მრავალი წელი მოამზარა ქალაქს, რომელსაც ეთაყუანება... ხანგრძლივი და ნაყოფიერი სწავლავლობრივი მუშაობისათვის, დაბადების სამოქმედო დაჯავშნებით, პერსონალური პენსიონერი თამარ ლევანა წელს დაქოლდოდა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო უსმელოთ“ — ნათქვამია სტატიაში.

ქარნალი აქვეყნებს მწერალი ქალის ნინო ბუჯარაშვილის მოთხრობას „წერილი“, მერა ბეჭდის ლექსებს — „შენც აქ მოგაყვება“, „სიმშობის სიყვარული“ და „იშეთა“.

საინტერესო ფოტოსახსილო არის წარმოდგენილი ო. რევაას ნარკვევა „სოფლისხელსაწილის“ მარკოვი, რომელიც მოგვითხრობს ინჟინერი ქალის ორსე ვახიშვილის,

ტექნოლოგის — მემდა შანგუასა და ბრიკადის თამარ ოტარას შრომით წარმატებებს.

თანამედროვე ფრანგმა მწერალმა ქალმა, კომუნისტმა მარტინა მონომ საწერლო მოღვაწეობა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ დაიწყო. საბჭოთა მკითხველმა მისი შემოქმედება უკანასკნელ წლებში გამოცემული წიგნებით გაიცნო. ესენია: „დელიფლის ვისკი“ (1958), „ღრუბელი“ (1958 წ.), „ნორმანია-ენანა“ (1962 წ.).

ამ ნაწარმოებების გიბრძი, ე. წ. მაღალი სამოჯალოებიდან გამოსული ადამიანები, მხსნილობენ საკუთარი, არისტოკრატიული წლის წინააღმდეგ და ატბორის სიმათიებიც მოთიანდა სოციალური უკუღმართობით ჩაგრულ ადამიანთა მხარეზე. — ასე აცნობს უფროსი თავის მკითხველებს ფრანგ მწერალი ქალს და აქვე თავსებს მის მოთხრობას „რაიკერი-რუედა და ბრუნებისა“, რომელიც ფრანგულიდან ზეინაბ ბირკიამ თარგმნა.

თბილისის მე-2 საფოსტო განყოფილების თანამშრომლის ნადია ბელუცკასია ყოველდღიურ საინტერესო შრომებზე მოგვითხრობს ნარკვევა „მინე ჩანოა“, რომელიც მოგვითხრობს მისი წინ. ჩვენი ყურადღება ხელმეგობის მუშაეთა სახლში გაეცნო საქარ-

თველოს სახალხო მხატვრის ელინე ახალედინის სურათების ციკლს „თბილისი“. ჟურნალში დაბეჭდილი ელინე ახალედინის შემოქმედებითი პორტრეტი ლეო რჩეულიშვილს ეკუთვნის.ელინე ახალედინის ხელმეგობა ყველას ხიბლავს. მისი სურათების გამოგება ყოველთვის სიხარულის მომავრეობაა.იცი არ მოხიბულა იმის კიდევ დაციდებულ სახლთა ცხოვრებატულობით, ხევე შემწარევებულთა რიტულობით ან ნაროჯალს ციხის კედლების ხანძრობებულ კოლორიტულობით. რომელ მხატვარი არ შთაბრძნავთ ძველი თბილისური აოგების თაღ-სვეტნარის ხაზთა დინება. ძველ თბილისს ხატავდენ ძველად და ხატავდენ ახლაც — შინაური თუ სტუდარადონის მხატვრები. მაგრამ ელინე ახალედინის ძველ თბილისს აქვს თავისი განოიხრობული სახე, ახლდინისებური მარინოი შევავებული გემო. ისევე, როგორც ე. დელიაშვილმა ძველი თბილისს საბარო-დელთა ბოგნა ხელფაქების საბარეყო ასევე ელინეც ძველი არქიტექტურულ სურათებს ტილოზე ფერით მოქარა. მისი ფერებზე გადამწერდა მოგვცა“ — წესს ლეო რჩეულიშვილი.

ჟურნალში ამ ნომერში მკითხველებს გაეცნობის ექიმის ქალის ელინორა მესხის მამა-

მზისპარკმა შურნალის რედაქტორი
მარისა ბარათაშვილი



ასახოს მსოფლიოს ქალთა მოძრაობა, მეტი წვლილი შევიტანოთ მშვიდობისათვის ბრძოლის საქმეში.

ქალი სიცოცხლის შემოქმედია, ამ სიცოცხლის უახლესი საყრდენი და მებურთი, ოჯახის დიასახლისი. ამავე დროს იგი, მშენებელი და მოქალაქე, მამაკაცის მხარდამხარ იღწვის ჩვენი ცხოვრების ყველა სამშენებლო უბანზე, ქმნის სულიერ განმეულობას და მატერიალურ დიდებას. და, რა დასაფიქრია, რომ მიუხედავად საყოველთაო წახალისებისა და უდიდესი დახმარებისა, რომელიც ბავშვთა აღზრდებლობითი და სხვადასხვა დაწესებულებების სახით გავგვჩნია, ქალს ჯერ კიდევ უდიდესი სულიერი და ფიზიკური ძალების დაძაბვის შედეგად უზღდება ყველა ამ საქმიანობის შეთავსება.

ქალთა შურნალის დანიშნულების არანაკლებ მნიშვნელოვანი მხარეა მისი პრაქტიკული საქმიანობა.

ამჟამად ტარდება რეიდები საბავშვო ბაღებსა და ბაგებში, მომავალში კი მოეწყობა სკოლებში, სამკურნალო, საზოგადოებრივი კვების, საყოფაცხოვრებო მომსახურების დაწესებულებებში. ქალაქის შრომისა და დასვენების პირობების შესწავლის მიზნით რეიდები მოეწყობა ფაბრიკა-ქარხნებსა და საკომლენერგო ველებზეც, ისეთ მომორბეულ რაიონებში, სადაც მეტად საჭიროა ჩვენი დამხმარე ხელი.

„საბჭოთა ხელოვნების“ მუშაკებს და მის მივითვლებს ჩვენთვის საჭირობოტო საკითხებზე სასაუბროდ თავის „მრავალ მაგიდასთან“ იწვევს შურნალ „საქართველოს ქალის“ რედაქტორს.

1908/91



კობას მეორე მსოფლიო ომში. ამჟამად დაწვრილი ექიმი რესპუბლიკის მკანონა-გინეკოლოგის სამეცნიერო საკვლევი ინსტიტუტის ერთ-ერთი განყოფილების გამგეა. მწვეა პრაქტიკულ და სამეცნიერო-მედიკალურ მუშაობას. იგი არის აზია-ფაროს ხალხთა სოლიდარობის საკავშირის და რესპუბლიკური კომიტეტის წევრი. მშვიდობის მომხრეთა მსოფლიო მოძრაობის 10 წლისთავთან დაკავშირებით ელენენორა მესხი დაჯილდოვდა მშვიდობის მსოფლიო საბჭოს საბავთო სიგელით. ყოველივე ამის შესახებ მოგვითხრობს ღირსშენიელთა ნარკვევით „ელენენორა მესხი“.

საინტერესოა ფილოლოგიური მეცნიერებათა დოქტორის, პროფესორ ქსენია სიხარულიძის სტატია „ლილი ჭიანჭველი“. იგი ეხება ისტორიის მეცნიერებათა პირველი დოქტორი ქალის, ნაპოთა ეთნოგრაფის მუსულან ხარაძის ცხოვრებასა და შილანწობას.

მეცნიერებაში მოპოვებული ღირსი წარმატება რუსულად ხარაძის თავდადებული კვლევისა და დაუღალვე შილანწობის ნაყოფია. 1922 წლიდან 1948 წლამდე მან ოცდაორი მეტრეტო შრომითა საქართველოსა და ჩრდილოეთი კავკასიის მთავარი, ყვავის, ვახსენის ხანაძე ერთად უმოგზაურია თუ უმოგზაურია.

ხიზლავს უჩვეულო ენთუზიაზში, მტიცი ნებისყოფა, მიზნისაკენ დაუცხრობელი სწრაფვა, პრინციპულობა და საქმისადმი უდიდესი სიყვარული...

მწერალ ქალს დასწრე ველოვანს, რომელსაც ჩვენში „ანაოვანის“ ფსევდონიმით იცნობენ, უსაზღვრო უყვარდა, ცდარაი, იგი თავის ოსწულებში ხშირად იხსენებს ქაღარაკ ქართულითა მალანტიკურების საბუთად. მას სცოდნია, რომ ძველ საქართველოში ამ „მეფურ თამაშს“ ღილი პატივად დაღვინება ჰქონია ქალების მხრივაც. ვინ აზიარა ნიჭიერი მწერალი ქალი ქაღარაკის სიბრძნეს? ვინ, ვაცნო ქართველი ქალების ქაღარაკით გატაცების ამავი? ამ კითხვებზე იძლევა პასუხს თენგივ გიორგაძის წერილი „ქაღარაკ გამიწერებული ბანკვანი“.

შურნალ „საქართველოს ქალის“ მივითვლებს შესაღებლობა მიეცემა გაცნონ აგრეთვე საინტერესო მასალებს, რომლებიც გამოქვეყნებულია რუბრიკით „საქიბალოს საყაროში“, „ჩვენი სოქაში კლუბი“, „პედაგოგის აზანი“.

„ჩემი დღე“ — ასეთი სათაური აქვს ნა-ვარძილოს იუმორესკას, რომელსაც შურნალის ბოლო გვერდები აქვს დაშობილი. განსაკუთრებით გვიდა შევიტრედო ერთ

წერილზე, რომელსაც შურნალი მივითვლებს საკითხის დასმის წესით სთავაზობს.

რედაქციამ მრავალი მაგიდის გარშემო სტუმრად მოიწვია ჩვენი რესპუბლიკის მოწინავე ადამიანები: შურნალი — კონსტანტინე გასპარაია და ლევან გოთუბ, მხატვარი ლალო გუდიშვილი, მასხაობა თამარ ციციშვილი, მოამსყველი ალექსანდრა ჯავახიძე, პროფესორი ნოდარ ყიფშიძე, დამსახურებული მუშა დარჩენა ფალენიშვილი, ექიმი — კულნარი თამარ სულაქველიძე, საუბარში მონაწილეობა მიიღეს შურნალ „საქართველოს ქალის“ სარედაქციო კოლეგიის წევრებმა და რედაქციის მუშაკებმა. „საქვეყნოდ არის ცნობილი ქართული სტუმართმოყვარეობა და მასხაობლობა. ჩვენი სუფრის ემზობა და სილამაზით არაერთგვის მოხიბლულან მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული ადამიანები“... „მავრამ დღეს მათი შეხვედრის მიზნად მრავალი მაგიდის გარშემო ქართული სუფრის უარყოფითი მხარეებია“...

„ერთი ხაუპალობის სუფრა“ სწორედ ამ მნიშვნელოვან საკითხს ეხება და უკვლის მხარდაჭერას მოითხოვს. ჩვენც ვუერთდებით მათ — და აქვე შეუშვიტებლად ვაქვენივთ ამ წერილს.



ერთი ხატაკური სურათი

საკვეთროდა ცნობილი ქართული სტუმარმოყვარეობა და მას-
პინდობა: ჩვენი სურფის ენობია და სიღამაზო არაერთგზის მო-
ხილულან მსოფლიო სხვადასხვა კუბიდან ჩამოსული ადამიანე-
ბი. ნებნარი, გემოვნებით შეხვებულნი კერძებისა და ძირფუასი სას-
მუდების გარდა ისინი აღტკვებენი მოსკვდა ქართველი თავზაი-
ნობას, მაგიდის წყრთა ბრძნულ საუბრებს და თავდაქარას.

მაგრამ რა პარაკოსულად არ უნდა უდრდებოდ ახლა ეს, ჩვენი
მიდევნდელი შეხვედრის მიზანი შტაკვილი მაგიდის გარშემო? ქარ-
თული სურფის უარყოფითი მხარეებია.

აღბათ, უკვლა თქვენგანი დაგვითანხმებია იმაში, თუ რა ხშირია
ნაპურმაროღები ხაზის ჩივილი წვეულებების მეორე დღეს.
კაცებე: „ჩამაზარჩვის, კაცო, ღვინობი, თავი მისვლებმა. ერთ
კვირას ვერ მოვალ ახლა კუაზუფ“.

„ამდენი ჰუმა-სიზო შეიძლება მოკვდეს კაცი“.

„გინებათ, ხაზუგ ვიყავი დასაკრეფული, მზის ამოსვლას მას-
პინდულან შეხვდენი, უნაწ დაზარუნების კი შთავარეს დავუქნე
ქალი“.

კაცებე: „რა უბედურობაა ბოლო რა საათი მაგადსთან
გქოდა, მე შენ ვიტყვი გაერთობი, იცეცებე და იმდერბე. იყავი გა-
ქვავეფული, უსმინე, როგორ აქებენ შთარვლები გრამინებს“.

„დაწყვა დასახლების და მისე ქალიშვილის სცავალიაბამ, ვიცი
ღამე გადაურელებივით დარბოდენ საშარეულთა და სასადილო
ოთახს პარა“.

„გადაურედი ქალი, ერთი კვირა წვეულებებისთვის ვემსადე, ერთი
კვირაც დარჩენილი საქმლის მეზობლებში დარჩევახა და ხტევა-
რეხი“.

ასეთი მავალითების მოყვანე უხვად შეიძლება, მაგრამ, აღბათ,
უკვლა თქვენგანს მოსდის ახლა თავიშ მგავსი დილორები.
ერთი შეხვედრით, ყოველივე ეს მხიარულ დილმის იწვევის, მაგრამ
თუ კაცი კარგად ჩაუღებრდება, დილმის ნატამალც აღარ შურჩე-
ბა ხაზუგ.

რაშია ხაზუგ, რაკომ იქცა ჩვენი ხანაქებე ქართული სურფა ბე-
რისაივის რანგა-წამბათა?
„ო სწორად, ამ ბიზუზების დასადგენად და სამსქეფილ მოცი-
ვით რუდაქციის შრავული მაგიდის გარშემო ჩვენი ტრესულაციის
მოწინავე ადამიანებე, და, ასე განსწენთ, ისე გავაყვირდით, რომ

მხოლოდ ხატაკური და ქიჯა ჩიით გადააწვევტოტ მათი გამახანინ-
დობა.

ჩვენიან სტუმარად იყვნენ მწერლები — კონსტანტინე გამს-
ხურდია და ლევან გოთუა, მასწავლებელი გულიანაშვილი, მსახიობი
თამარ ციციშვილი, მოამსვენელი აღმესწავლა ჭავჭავაძე, პრფესორი
ნიღარ უფშიძე, დამასურებელი მეუბა დარეგან ფაფინიშვი-
ლი, ექიმი-სულგინი თამარ სულაველიძე, სახიბრლო მონწილეობა
მიიღეს თურქულ-საქართველოს ქალს“ სარედაქციო კოლეგიის
წევრებმა და რედაქციის რედაქციებმა. შრავული მაგიდის წყრთა სიმ-
რავლე მასულებას არ ვაგაუბდეს თითოეულის აზრი ცალ-ცალკე
მოგახსენით. შევეცდებით სახიბრლო ერთი მოლოანობაში გადმოკეთო.

უპირველეს ყოვლისა, საუბარი ჩვენი სურფის უკვლაზე მანკიერ
მხარეზე — გადაჭარბებულ ღვინის სმას შეგობ. დიდად პარაცევებულმა
კონსტანტინე გამსხურდიან ხატაკისით აღნიშნა ღვინის დასწულე-
ვები მოქმედება ადამიანზე. სურფის რომელ აკადემიკოსებზეც შენი-
დლება ჰგავსი, როცა ნადიმის დასაწარმოებელ თამადა (ან მასინ-
ძელი) ჭახის უშეფრებელ რკას გაჯახებს. აღკოვების დიდი დო-
სის ერთბაშე მიიღობს შედეგად სრულად აღივსება და ადამიანის
წერული სისტემა, ჩლუგდება აზროვნება, თავს იჩინს ელფირის
ინსაქტები. ამას ზედ ერთვის კიდევ ისიც, რომ ჩვენი სურფა ასე
უსაშუალოდ პიარდობდა. ზოგი თავის გამახანინებულად წინაბრბებს
მოითხოვობს ხომდე; არაუშვს, ჩვენი მამა-პაპისი უფრო დიდხანს
უხსნდეს სურფის, მაგრამ ამით არა შევდებოდა-რაო. ვინც ასეთ
განცხადებას აკეთებს, ერთი რამ ავიწყდება: უპირველეს ყოვლისა
ის, რომ ძალიან დიდხანს მხოლოდ პრივილეგიირებული, არაშრო-
მული (დასი ნადიმობა, მეორე კი ის, რომ არსებობდა ღვინის სმის
რადეც დაწერული ცანონი. თავიანთე დიდ სამსის ხელს არაივინ
თქვენმა სმამ პარაკ-პატარა, ღვინის ჭიჭიბით იწებობდა; ირგანო-
ში თანდათან გუგურობდა აღკოვლეს და კუუა-გონენასაც არავინ
ჭარკავდა. პირიქით, იმართებოდა გასწავლებული, ბრწული საუ-
ბარი. ამიტომ იყო, რომ ქართულ სურფას აკადემიას, პარამბადა
უწოდებდნენ.

ახლა ღვინის ტიქსა აღბარებენ ცნობის როგორც უკვე მოგახსენ-
ებენ სმას ან იაწინო. ანდა, უპირველ შემთხვევაში, ჩანს კვითი იყუ-
ბენ, და ასე გრძობდება ბოლომდე.

აღკოვლები უხვად ტენიაზარნიშული ადამიანები გათვალისწინებულ
აქებენ დარსოვლასა თუ ღვინის, წარმოსტკავენ გაუთავიბებელ სა-
ლოერკებლობის, რომელითაანაც საქმაოდ ბეჭი არაგულწრფელია.
ზოჯირ ავიწყდებათ, რომ გვირდები თაიანთი სულისა და აზრის
მონაწილე — ცოლი უფით. ცოლმა შესანიშნავად იცის ქმრის აზრი
სალოერკების მობიქრუე და გაოცებულად შესცინების მეგობარს,
რომელიც რადაც ძალიან დიდი ჭარბაას მის თვალში.

ადამიანი ყოველივეს უნდა ს: ხიზობდეს თავისი ემოქის რიგმსა
და მართიანხს. ჩვენი სალოერ კრემების, კიბირნიკიის, აკომის,
აზრობების სალოერია. ყოველი დღე სახსვა დათმობიბობით. სალოერ-
ებით. მყოფი ადამიანი უმოკლეს დროში ადამიანს უჩარბამარ მან-
ძილს შთავარებდა, და ჩვენი იო სოფ მირე 7-8 საათი უხსნებართ
მაგდას, აოხსნიბართ უფხად. უფიწროდ, ეუსნებართ იბიკომ,
რომ უწორნი სმამბით დათავიანთ გული, გადავტკბიროთ ისე-
დამ გადათოლონი წერული სისტემა.

პრითორიბმა წერული სისტემა ჩვენი იმდემქიმ ხაზი უფიარება სახმობის
და სამპირს მდობის მავნიშობლას. მოსაძილს უფიარება იბიარკო-
ბის მიზნად, რომელიც ასე უწრავად ახსნდება, თამამე შთავრებ-
ჩიითაილის უწრავი სმამამა და მისი არასწორი თრანზაქცია.
ყოველივე დათმობიბობა სადამის 6-7 საათის შთითეკ მსოფი. დიდა
კლოერკობობის და ძნელად მოსანიშობებელი სამპირს მდობა.
არსობის არ დაწიით ახლოწინამში. ადამიანის უროლოგის მე-
ქან-წმ სამპირს მდობის შთიდეგ ამაპობილ მომუშაბს ეჩევა. მე-
შაობს კომ-წანოლო, ღვინით, თარიმდებელი, გათავკობილობა მუ-
ლი და სისწობარებობი. ამ მომუშაბს კი ორგანოწმ დიდად უდად-
ლობის ადამიანს მორბობა და იბიქრობ (არადათმობილ) შრავლი-
როგობაში ყოფნა. რამდენი საბავალიო შთმთხოვა იყის მიდციონამ,
როცა ადამიანს ზედმითი საქმელ-სამსქილის მდობის შემდეგ დაუ-
ძინია და აპარ გაუღვიბია.

მსასაღმენიბობა ის ამბაი, რომ ამ მომო დრის, მართლობა
მასობრივად არა. მარამ მინაწი ახსნდება შემთხვევებით, როცა ქი-
თოლოგინიბი მასპინძლობიბი ლამობის სადლოდ 4-5 საათისათვის
ეპაკობიბან. მაგრამ, ჰუმა-სიზო ზომიბირბობის დიდა მინაწი საჭიროა.

შთმთხოიბობი რდობი ის ამბაი, რომ ასე გაიწინადა მიგრაციობა-
და სხამდობის რდობი. უფრო სწორად, ნორმალური წონის შესწარ-
ჩუნებოდა; გარდა იმისა, რომ გვირდებ ღამაზადა; ახლავარდულივე გა-



ლევან გოთუა და ლადო
გულიანაშვილი

მოკუებრბოდეთ, ვინაჲ აგრეთვე ვიყო განმრთული, ვიცოცხლოდ
დიხანს. ნორმალური კვება, სასმელის ზომიერი მიღება ხანგრძლი-
ვი სიცოცხლის საწინდარია.

* * *

მაგიდის ლამაზად, ორიგინალურად გაწყობის შესახებ გვესა-
უბრა ექიმი-კულინარი თამარ სულაქველიძე.

რძელსაც სანადიმოდ გვეპატივებიან,—სქვა მან,—დაგვეთანხმეთ,
წინასწარ ვიკით რას მოგვარებთ: გოგს, ინდურს, ნიგვის ბაჟს
ან საცივი (საცივი მოღანი აღარა, უფრო ბაჟს, მაგრამ
არც მას აკარებთ არაჲი მირის), ხაჭაპურს, ფხაღელულს. ნუ-
რავინ იფიქრებს ამ საქმელების წინააღმდეგი ვიყო, პირიქით, გო-
გა, ინდური, ხაჭაპური მუდამ დარჩება ჩვენი სუფრის მშვენივად,
მაგრამ ერთფეროვნება მისაწყენია. წარმოადგინეთ ახალი წლის
ადგილი: ყოველ ორ საათში ახალ სუფრაზე ზიხარო და ყველა სუფ-
რა ტყუილბოვით მჭავს ერთმანეთს. მაგიდები ისეა ხორაგით დაკვი-
როვული, კრიალი გაუღიო. მასანძელი მს კაცს ელოდა სტუმრად,
ხორაგი კი 50 კაციისათვის მოუმარაგებია. აქ ვინდა უზარმაზარი
კითხვის ნიშანი დავსვათ. რა საქმეა ეს? ვის ვაკვირებთ ამით?
მოგატყვევით, მაგრამ, ამას პროვინციულობის, თუ მწიბავთ, უყულ-
ტურობის იერი ხომ არ დაქრავს? კაცს ხომ გრძო ტუკი აქვს!

რა საბარლო შესახებია დიანახლისი, რომელიც მთელი საათი
ტრიალებს სინთი ხელში მაგიდასთან და აღარ იცის სად ჩატობს,
ცნ იცის, ეს უწყვეტ მერამდენე თავი საქმეში. ბოლოს მაინც იძულებ-
ული ხდება თევზი თევზზე შედგას. ასე გადაცხროვული სუფრა
არაჲსთეტიკურ, უსიამოვნო შთაბეჭდილებას სტოვებს. წარმოიდგინეთ:
ხალვათად, კოწრიად გაწყობილი მაგიდა, თევზებზე თხლად,
ფაქიზად დაჭრილი ხორცი, ყველი, თევზი აწყვია. ასევე ფაქიზად
და ზომიერადაა სუფრაზე მწვანილი და სხვა სანოვაგე (სულაც არ
არის აუცილებელი ყოველთვის გოჭი და ინდაური). ყოველივე
ისეა განლაგებული, რომ იგრძნობა დიანახლისის გეგოვნება. მზრუ-
ნეელი ხელი. მაგიდას ორ-სამ ადგილას ყველივები ამშვენებს პა-
წია ლარსაყებით, ქათამა სუფრა თითქმის ზეიმობს, რომ მასაც
დაუტოვებს ადგილი და თურად შემოგვინით ქვემოდან. დიანახ-
ლისს ახლა აღარ სჭირდება ბევრი წრიალი ახალი თავი საქმლის ჩა-
სადგენლად.

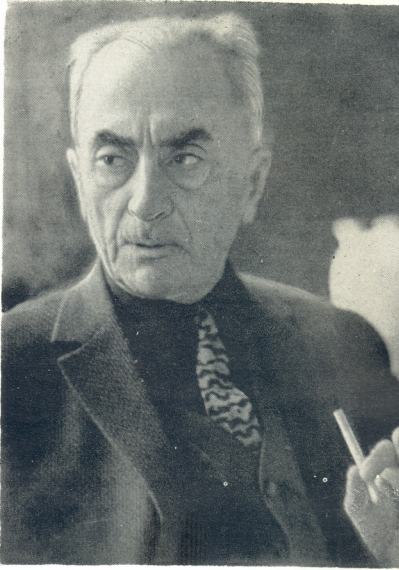
პატივცემულმა ლევან გოთუამ მეტად იმოსწრებულად თქვა: ამ
ბოლო დროს რაღაც ცხრამეტეულობა დაგვემედა, ჩვენ კი არა
გვაშო, სუფრა გვეამს. მაგიდაზე დაყრილი გადყარვლს ნიშნავსო.

* * *

უკანასკნელ წლებში ხალხი გადაიქცია ერთმანეთთან უბრალოდ,
უტყერმონოდ მისვლა-მოსვლასა და სტუმრობას. საქმარისა პა-
ტარა, რამდენიმე კაციანი წვეულება გაუმართო, ანდა სტუმრებმა
თვითონ ნებაყოფლობით ინებო მობრძანება, რომ ოჩანს ყველა-
ფერი უკრახე დადგეს. არის ერთი ფუსტუსი და მშადება—იკლუე-
ბა, იწყება, იხრავება. მასანძელი იძობიბულია იმარე ცაცილებით
მეტი დაბარქოს, ვიდრე ამის უღლებმა აქვს და მერე იხადოს ვალი.
თუმცა, რა დანამალია, ბევრისათვის შეიძლება არც იდგეს ეს პრობ-
ლემა, მიიღოს ასეთი სუფრის გაშლა არავითარ ეკონომიურ სირ-
თულს არ წარმოადგენს. მაგრამ ჩვენი სწავადობებისათვის ხომ
ტრინასა და მიმართულების მიქცემა უკავიათ. მშრამული ხალხია,
რომელსაც უარყოფა დაუპირებელი ფულის გარჯა, ძირითად უღრის აგ-
რითვე უფრო დაბარქული უნდა და ენერჯია, ამ შემთხვევაში, ჩვენ
მხედრობაზე ვაქცავს. რა თქმა უნდა, არც ისე დიდი სუფრა. დი-
ად წვეულებისათვის კი, რომელიც იშვიათად იმართება, რასაცირ-
ველია გულადავლი მონაშადება საქმარი.

ჟოდა, იმის მიშით, რომ მასანძელი არ შეეწყობოთ, ხშირად
ხელს იოლებო მეგობრისა და ნათესავის მონაბოლბზე. ამ საცივი-
ზე შესანიშნავად ილანარაჲ თამარ ციციშვილმა. მან მოაგონა თავის
იხის დედათმთავის—ანასტასიას გვედევანიშვილის ნათესა, იმის
შესახებ თუ რა უარსალოდ, სადად ხდებოდა გასული საუკუნის
მთუნებ ინტელაგენციის წარმომადგენლისა ოჩანხის ერთმანეთს.
მაკალითად, დანო მარხლის ოჩანში პარასკეობით დღობოზე ხდებ-
ოდა შეხვედრა, რომელსაც შოიძლება ერთი ან ორი თავი უბრალო
კერძი დაამატებოდა. ადვილი წარმოსადგენია, რა საინტერესო სჭა-
ბასი განიხილებოდა ამ „ობრალო“ სადღის დროს. სადღიო მონა-
ლოდ მიუჩე იყო საინტერესო შეხვედრობისათვის. ამ საცივიზე
ილანარაჲ აგრეთვე პატივცემულმა ალიქსანდრე ჩაჲარბიძემ. მან
გთმობს, იგივეთა აღნიშნა, რომ მეგობრები თანაშაბი ქართველებს
ერთმანეთს, ვიდრე ამჲარიბენ კონსტანტის იმის შოთს, რომ ვინ-
ცებთი უფროდა შეაუზებენ ერთმანეთს.

ეს აშვაჲ მაროლაი და ჩასაოქრობილია. საიდან გაკვირნდა ეს
წინააღმდეგე შეხედულებები? რაღომ მიკანადა უბნობოდა ჰიპა
ჩაიზე. თუნდა იყავივე, ან უბრალოდ სამი თავი კერძისაგან შემ-
დგარ სადღიო მონაბოლბით მეგობრები. სადად დასაჯობა უნდა
ჩვენი დღივითაჲში უმარამა რესტორანს და კაფეა. — აღნიშნა
პატივცემულმა ლევან გოთუამ. — მაგრამ ჩვენ რა, იქ ხომ ძირითა-
დად უსაქმურთა დავაშესაყარი ადგილებია. რაგომ არ უნდა შეე-



კონსტანტინე გამსახურდია

ლოს ყველა ოჩანს იქ შესვლა, სადღობა, მეგობრების მიპატივება
ისე, რომ უბრებლობა არ იგრძნობს? ამ ამბავს კიდევ ისიც ემა-
ტება, რომ ჩვენი რესტორნის ფასები ნამდვილად ხელმოუწყველ-
ვლია. ამის შესახებ, ალბათ, ვაჭრობის სამინისტრომ უნდა იტყროს,
მასვე უნდა ვთხოვოთ, განსნას საჩვენებელი სოჯახო რესტორანი,
რომლის პირველი კლიენტები ჩვენი საზოგადოების საუკეთესო წარ-
მომადგენელთა ოჩანხები იქნებიან. ჩვენ ვეჭვო, რომ ახლო მომ-
ავლში ბევრი ოჩანი შესძლებს მიიპატივოს მეგობრები რესტორანსა
თუ კაფეში და იქ აღნიშნის თავისი ზეიმის მიზეზი— დღობის ან
ქობა.

პატივცემული ლაღო გულიაშვილი ფართოდ შეხეხო ადამიანთა
ხშირა კონტაქტის აუცილებლობის საკითხს. ასეთი კონტაქტის და-
სამყარებლად საუკეთესო საშუალება იქნებოდა კლუბები, სადაც
ერთმანეთს შეხვედრობდნენ ადამიანები, ურთიერთს გაზიარებდნენ
გულის ნაღებს, ფოქვარება და ოჩანხებს.

* * *

ჩვენი მრავალი მაგიდის მიზანი იყო, ერთი საერთო აზრის შე-
ქმნა ადამიანების ერთმანეთთან უბრალოდ, უტყერმონოდ შეხვედ-
რის შესახებ. ადამიანები მუდამ სულიერ და გონებრივ კონტაქტ-
ში უნდა იყვნენ ერთმანეთთან. ამას ხელი არ უნდა შეუშალოს
მეშინაწარმა შეხვედრებამ მდღივოლი სუფრის აუცილებლობაზე.
ხშირი შეხვედრა ხელს შეუწყობს საზოგადოებრივი აზრის წინ-
სვლასა და გაღრმავებას.

ძვირფასო მოხიბლებლო, მრავალ მაგიდასთან ჩვენიან ცილა
დაუსწრებლად თქვენც იყავით, ვგმობოდით თქვენს კონტაქტს
და კეთილგანწყობას. ახლა სიტყვა თქვენზე!

მომავალ მაგიდაზე!

მელა ჯაფარიძე

6166

ოცნებობდა მსახიობი გამხდარიყო, სცენისკენ მიიღებოდა. ჭერ კიდევ სკოლის მოწაფე, მედა სიხარულით მონაწილეობდა ყოველ სასკოლო სპექტაკლში და პირველი დამსახურებული ტაში სიამის გვრიძა.

ერთხანს ოჯახი მოსკოვში ცხოვრობდა და სამხატვრო თეატრის დღის წარმოდგენებზე დასწრება მთელი ზეიმი იყო მისთვის. ფართოდ გახეილი თვალებით ცდილობდა არ გამოჩენილია მსახიობთა უბრალო მოძრაობაც კი.

მერ ისევ მშობლიური თბილისი. მომავალი უკვე გადაწყვეტილი იყო და სცენისკენ მიმავალ გზებს ეძებდა. პლებანოვის სახელობის კლუბში დრამატულ წრეში დაიწყო სიარული.

მაღე „მიაგენს“ და ფილმში გადასაღებად მიიწვიეს. ეს ფილმი იყო „ქალიშვილი გაზიზღანი“. მას შემდეგ მედიაშე ეკრანზეც დაიშკვრიდა ადგილი, მაგრამ არა ისე, როგორც იგი ამას იმსახურებდა. ჩვენი კინემატოგრაფისტები დღემდე ვაღწივთ არიან მის წინაშე. მხოლოდ ვახტანგ ტაბლაიშვილმა შესწლო შეიქმნა ისეთი ფილმი, რომელშიც გამოვლინდა მედია ჭაფარიძის როგორც გარეგნული

ვერ მოაშლევინეს სიმღერის დროს ხელოს წინ წაწევა პატარა გოგონას. მაშინაც კი, როცა ბავშვთა პირველი საპირფარეოს სპექტაკლის დაწყებისას (ქუთაისში) სავანგებოდ გაავითიხლეს, ხოლო დარბაზში დიდი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის შემდგებლად მზარას გრძობდა, ეძიებდა, თავის შეკვებებს, მაგრამ სიძულად ისე გაიქცა, რომ ქვეტი ხელი ისევ არ დაემორჩილა. შეცბებულა, ტრემბლები მოუფაა გოგონას, მაგრამ რეჟისორის თბილმა მარჯან სძლია მისი სხეურსულობა. ბავშვს რამაც თუ არ დაეშალა, პირით, სთხოვა უფრო მეტი მისწრაფებთა წაწევა წინ ხელი. იგი ხომ გაზაფხულს ანსახიბრება სცენაზე, გაზაფხულს კი უხედავ სწრაფდება...

„მოუთვინებებელი“ ხელოს პატრონი — ნინო შვენგიბაძეს თითქოს ცხოვრების სიმბოლოდ ექცა დიდი რეჟისორის ნათლობა — ყოფილიყო მედამ წინმსწრად...
აგერ ორი ათეული წელია, რაც იგი უან-



მომხიბვლელობა, ისე მდიდარი არტისტული შესაძლებლობანი. ფილმ „ქეთო და კოტე“ წარმატებში დიდი წვლილი შეიტანა მედამ. ამ ფილმში მას დიდი პოპულარობა მოუტანა როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც.

„გიორგი სააკაძე“, „ჭურღაის ფარი“, „აკაის აკაინი“, „მწვერვალი და მკურბანი“, „ეთერის სიმღერა“, „წარსული ზაფხული“ — მაყურებელს ასსოს ამ ფილმებში მედია ჭაფარიძის მიერ შექმნილი სახეები, მაგრამ მის მიერ სცენაზე გაკეთებული გაცილებები თვალსაჩინოა. მედია ჭაფარიძის სასცენო მოღვაწეობა 1942 წელს დაიწყო. ამ წელს მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში — ვ. როკის „ინეინერი სერგევი“ შუროკა განასახიერა. მსახიობს არასდროს დააყრდნობდა პირველი შეხვედრა მაყურებელთან, პირველ როლთან დაკავშირებული მღელვარება და განცდა, მუყაითი შრომით მიღწეული წარმატება და სიხარული.

„მდიდარი შესაძლებლობათა მსახიობად გამოჩნდა ამ წარმოდგენაში მედია ჭაფარიძე, რომელმაც მოხდენილად და ნიჭიერად განასახიერა საბჭოთა პატრიოტი გოგონას — შუროკას როლი“ — წერდა ამ სპექტაკლის გამო გაზეთ „კომუნისტში“ ბესარიონ უღენტი.

მედია ჭაფარიძის შესწევს უნარი, თუ შეიძლება ითქვას, მთლიანად შეისწავლოს როლი, გმირი ჩასახლოს საკუთარ არსებაში. იგი ეძებს სხვადასხვა გამომსახველობით საშუალებებს და, ბოლოს, შეჩერდება იმაზე, რომელიც ყველაზე მეტად შეესაბამება მისი გმირის ბუნებას. მის მიერ ხორცშესხმულ გმირთა იერსახეები კი მეტად მრავალფეროვანია. წლების მანძილზე მედამ ოცდაათზე მეტი როლი შეასრულა. ისინი სხვადასხვა ეროვნების, ასაკისა და თვისებისანი არიან. მათ შორისაა დიდი მხატვრული სიძლიერის იერსახეები — მარინე და მართა, კულიტა და გულქანა, ვალსუნდა და ლედი ანა, კლიოპატრა და კატია, ნუცა და ელზა დულოტილი და სხვ.

ყველა მსახიობს აქვს საუფთესოთა შორის საუფთესო როლი, რომელიც მისი შემოქმედების გვირგვინად იქცევა ხოლმე, თუ ვასო გოძიაშვილისათვის ასეთ როლად ლუარსაბია მინგელი, გიორგი შვგულუდისათვის — ხარიტონი, მედია ჭაფარიძისათვის კი — მარინე (მ. ბარათაშვილის „მარინე“), ამის მიზეზი მხოლოდ ის არ არის, რომ როლი სპეციალურად მისთვის დაიწერა. ჩვენთვის ასევე წარმოდგენილია ვალსუნდას (ვაჟა ფშაველას „მოკვეთილი“) როლის უფთესი შესრულებელი.

„მოკვეთილის“ უანასწენელი მოქმედებისას, როცა ფარად გაიხსნა, მაყურებელმა შეიგრძნო მისი გამჭვირვადი პაერი, უხვი მზე და ყვავილები. ყოველივე ამის გვირგვინი კი მედიას ვალსუნდას.

შეანბირაკა

გაროდ ემსახურება ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას, მიღწევისას ინერგიულად, უბრეტნობად და ეს მუდმივად გახაზუნებული არასოდეს სცილდება როგორც მის საქმეს, ასევე მთელ მის შინაგან ბუნებას.

გაზაფხული — სიახლისა და მშვენიერი-საყინაველისა — სიახლისა და მშვენიერი-საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამეცნიერო შემოქმედებით განყოფილების გამგე, საქართველოს ალკ. ცენტრალური კონტრეტის თეატრალური სექციის თავმჯდომარე ნინო შეანბირაკი ასოცდათაოდ სამეცნიერო შრომის ავტორია. თვითუფლები მისი შრომა ხასიათდება წერის მაღალი კულტურით, გემოვნებით, მიმოხილველობით, ობიექტურობით.

საოცარია როგორ ასრულებს იგი ყველაფერს. თქანში შესანიშნავი რამახალისი, სა-

თუთი მეუღლე, საუკეთესო დიდა, გულ-თილი და სტუპაროთიყვარე არსოდეს არ აკლდება არცერთ მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ ღონისძიებას, ბელევეებს ყოველ ახალ სპექტაკლის აღი, აქტიურად მონაწილეობს დისკუტებზე, საღამოებზე, შეხვედრებსა და გახიზლევებზე. მიმგზავრება პერიფერიებში და თავის გულსმბიერ და სკვემის დამხარებას არავის ამაღლის. იგი პირუფენილი რეცეპტენტია. მისი ღრახები ლაოფური, მოქნილი, სხარტია, ახრია საველისხში, ანგარიშასაწევი. მისი თეატრალური პორტრეტები, გამოცევივებით, მოგონებებით თუ ცალკეული სტატრეტები ინტრეტს იწვევენ მკითხველებში.

მეგობრებთან, კოლეგებთან ნინო თანახრად გულისმბიერი და ყურადღებინია. უყვარს ადამიანები და ასეთივე სიყვარული მასუფლებს ისინიც, ვინც აფუსებს ინტერვიუ აღსაცემ და გულწრფელი შემოქმედი ქალის უნარებში მიღაწეობას.



მისი მსჯელობებილი პაერი გულსუნდას უტოღდელო სულია, ბევა-რის მაცე გულსუნდაა, პირველი სიყვარული ბედნიერებით აფოფირებული, რომელიც თვით დამსგავსებია მისი უყავის — დეკას თუ ღვიას...

ყვავილებილი ხელში შოვლის სცენაზე მენავგის ქალიშვილი—ღვლი-და დღლიტობა, ამ გამრუტულ, გაჩერლ გოგონაში შეუძლებელია მე-ღვას ცნობა. თვით ხმაც კი, მეღვასეული ხმაც, შეუცლილია. ჩაღაც უცხარე ბეგინებით გაჟიყვირის, აჩრებებს გავმულ-გამომვულულ და შესიხობს: „იკრებთ ყვავილები“...

პროფესორ პერი პაიენისისა და პოლოცენე პაიერისის საქამ-ღეოთი მენავგის ქალიშვილი მაღალი სავოკაციების ლიდერ ნაქამ, მეღვას ეს გარდასახვა ჩინებულად გვიჩენია. მენავგის ქალიშვილი-თს აღარაფერი აქვს საერთო ამ მომხიზლავ, დახვეწილ მანერების მქონე ლედის. მაგრამ ერთი ამ მაინც დარჩა საერთო: ვინც არ უნდა იყოს ადამიანი, ცხოვრების რომელ საფეხურზეც უნდა იდგას, ის ადამიანია და მოიხიზვს ადამიანურ მპყრობას. ამ დამოკიდებულ-ღვას მოიხიზვდა მეღვა — ელნა, როდესაც იგი ქუჩაში ყვავი-ლებს ეიღდა და შაშინაც, როდესაც მაღალ საზოგადოებაში გამო-ცდის შემდეგ ლედი უწოდებს.

გავისხნოთ მეღვას მართა ა. კასონას პიესისა „ხეები ზეურად კვებობას“. თვით მართა ხომ შემთხვევით გაღაურჩა თვითმკვლადობ-ბას. მაგრამ როდესაც აუხსნეს, რომ მას შეუძლია დამხარება გუ-ფერის სხვებს, გაკირვებაში მყოფით, იგი მზად არის ყველაფერი გა-აკეთოს მათთვის, თუნდაც ეს მის ძალ-ღონეს აღემატებოდეს. დაუ-წყურარია სცენა, რაც მეღვა-მართა მართრისის ვეფერება სახლი დღაფვე. ბებიას უყრამდე არ მივიდეს მწარე სინამდვილეო, რამდენ-ნი სიყვარული და უშუალობა ამ ქალში, როდესაც იგი თავის სიყვარ-ულს ამქვადვენს...

...კისრის შიშიში შეძრწუნებული ევეკიბის მომავალი დღეო-ფული — კლეოპატრა სახასილავ გაქცევა და თავი სიფინქსისთვის შეუფარებია. იგი ლოცვითი რიუხმების ღმრთობს და შესიხობს გა-ღაარინის კეისრის რისხვას.

გავიდ დრო. კლეოპატრა ნელ-ნელა შეიგაძრმ მპყრობელის ძალა და მუარად დღვას საყუართ ფეხზე. კეისარი ტრევებს მას და ცოხივებებს. მეღვა-კლეოპატრა თითქოს ჩქარობს კეისარს გამ-გზავრებას. მისი აქნადა აწეული თავი და დამწვეული მხრები თითო-ქოს ამხიზნენ — „ახლა კი ვიცი ვინცა ვარ და რა უნდა ვქნა“. ახ-ლა ეს უნდა თვითონ მოისწინოს საყუართ ძალებს. პიესა ასე მოაგრდება, მაგრამ მაყურებელი კლეოპატრას ხეღვას მომავალ-ში — დიდებულ და ამაყს, ზოგჯერ ვენიზიას და გაბორბტებულს,

ზოგჯერ შურისძიების მტაცებლური უფილი შეყარობილს. მსახიო-ბის მიერ შექმნილი იერსახე ფარდს დაშვებით არ მონდება მკუ-რებელს, იგი თან მისყვება და აღიქრებს მას. ასეთია მეღვას კლე-ოპატრა და გასაკვირო არ არის, რომ იგი ამ როლის შესასრულე-ბლად მოსკოვის „სოპროვტის“ თეატრში მიიწვიეს.

გამორჩეულ რუს მსახიობა წარწერები და მიღოცევი აფიშაზე, რომლის ნახვის საშუალება ჩვენ ვკარდა, მტკვევლებზე, თუ რო-გორ მოიწონება ხედა მეღვას კლეოპატრას რუსულ სცენაზე.

ცხოვრებაზე და ადამიანებზე შეყავრებულო რუსი გოგონა — კატია, მეღვამ ჩვეული ოსტატობის ისე პოტრეტად, ისე ლირულ-ულად დავიხვება, რომ ძნელია მისი დავიწყება. „ადამიანა ყველა-ფერი უნდა იცოდეს“, სიტყვას „ადამიანი“ ისეთი აღმავრტინია და სასიძებო ამბობს მსახიობი, რომ უნებრად გვახსენდება გორკის ნათქვამი — „სიტყვა ადამიანი — ეს ამაღლ ვერისი“.

მეღვას ცხოვრება, როგორც მსახიობისა და როგორც მოქალაქის, მას რჩეულთა შორის აუცნებს. ის კიდეც არის ხალხს რჩეული — უმაღლესი საბუის დეპუტატი, ხალხის ნამდვილი მსახური, მისი ავისა და კარგის გამგები.

თუ შევხვდებით მსახიობისათვის საერთოდ დამახასიათებელია ადამიანურობა, მისი პირად ცხოვრებისთვისაც ეს უნდა ჩავთვ-ლოთ განსაზღვრებულ. კაციმოყვარება, სამართლიანობა, საინო-ცნა — აი, რა არის მისთვის მთავარი.

„ქალანა ბეგერი მინდა ვიცოდე, მინდა მთელი ქვეყანა, მისი ყო-ველი სუბი შემოვიარა...“ — ამბობს მეღვას ერთ-ერთი გმირი კა-ტია. ეს სიტყვები თვით მეღვას ბუნებაზე შეესატყვისება. იგი ყო-ველთვის მომხიზვინა საყუართის თავისაღმი და დიდად შრომის-მოყვარე. უკვე აღიარებულად მსახიობი იყო, როდესაც ნახევარი წლის მანძილზე ეწარტებოდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის რბე-ტაციებს. თავისუფლად მსმენელად დადიოდა ამავე თეატრის სტუ-დენტის შეყავრებობებზე, კიდეც უნარს რომად ეუფლებოდა თეატ-რალურ ხელოვნებას. თეატრის თანამშრომლები სიყვარულით ამ-ოვლებ მასზე: სულ გარბის, სულ საღვაც მიეჩქარება...

მეღვასეული რომლის მაყურებელი სიყვარულით მოიღოს ხოლ-მე. მსახიობი ჩქარობს ახალ შეხვედრას და გატაცებით მუშაობს რომლე. მალე მეღვა განსახიზრებს ექოს „ოთარაში ქვირვი“.

არან მსახიობები, რომლებიც სცენას არც ერთი წუთით არ უნდა მოსრუდონ. სწორად ასეთ მსახიობთა რიცხვს მიეკუთვნება სა-ქათვლელის სრს სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლურეა-ტი მეღვა ჭაფარიძე.

ზანიარ სხირტლაძე

გაგინა თბილელი

ლამარა ლვინიაშვილი



თმლავის პედაგოგიურ ტექნიკუმთან არსებული სანიმუშო ოთხწლიის მწიფრ კლასის ბავშვთა წარმოდგენა „ყაბადლო-ნაში“ ერთ-ერთ „წამყვან როლს“ მზარული, ცისფერფალა და ლყევიწი-თელა გოგონა მარინე თამაშობდა. პატარა მარინესთვის ეს უკვე მეორე „როლი“ იყო. იგი სპეციალურად მისთვის დაწერა პიესის ავტორმა ეკატერინე მიუკაშვილი-მა, რომელიც მოხიბლული იყო ბავშვის სცენური ნიჭით და სამსახიობო მომავალ-იც უწინასწარტყვევლა.

გაგიდა ღრო. მარინე თბილელს უკვე

პროფესიულ სცენაზე ვხვდავთ. ჯერ კიდევ თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის გამოსაშვებ სპექტაკლში „პავლე გრგოვი“ უხბვეი ქალის მირასმედოვას როლით მიიქცია ყურადღება. მეტყველი ხმა, მომხიბვლელი გარეგნობა, შინაგანი ტემპერამენტი — ყოველივე ეს მის კარგ სცენურ შესაძლებლობებზე ლაპარაკობდა. ამიტომ იყო, რომ ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე რუსთაველის სახელობის თეატრის დასში ჩარიცხეს, სადაც ოთხი წელი იმუშავა. ეს იყო დაუღალავი, შემოქმედებითი ძიებით აღსავ-

შური გამარჯობა გოგობებმა ლამის მთელი ეზო „აიკ-ლის“ — წარმოდგენის გასამართავად ემზადებინა, მოაკეთ სკამებო, ტანსაცმისებო, საოკაბო ნივთებო. ხალაშო ზურგების ფარდა გაიწვია და მთელი ეზოს მოზინადის იხილვენ ნანას ახალ წარმოდგენას...

ასე იქმნებოდა ნანა ხატისკაცის პირველი „სპექტაკლები“. პირველია და სახალისი ნორა შემოქმედდა წრესა უწოდა და მისი ლექსებისა და უსკაზების განხილვა. ნანა თავადვე ინერგავდა გოგონა იყო. ყველაფერს ასწრებდა. ისეთი მეტყვე სახაითი ქვირდა, ვაუხვასკ კო შურდა. გიტაკეტით სწავლობდა ენებს, სურდა დედამო წაეკითხა შექსპირი, ზ. შოუ, შილერი, გარისა ლორკა. გორკის, ოსტროვსკის, გრიბოედოვის პიესებს ხო თითქმის ზეგარდა იცოდა. საინტერესო დალოცვები და მონოლოგები ძალიანარულად ჰქონდა ამოჩენებული და ის სიზმარი — სიზმრად არ მიანდა, თუ ძალიშ „ვაი ქვირდავანი“, „რომოდ და ჭულიტკას“, „ქაჩალები“ საყუთარ დღებას არ ანზარციებოდა ნამდვილი თეატრის სცენაზე. ბევრჯერ ისიც წარმოედგინა სპექტაკლის დამთავრებისას მას, როგორც დამდმულ — რევისორს როგორ მოითხოვდა ხალხი...

მერ თარგმანა გაიტაცა, განსაკუთრებით სახელთანა ესანელმა დრამატურგმა და პოეტმა გარისა ლორკამ. და აი, ქართულად აუღერდა

„...მე თუ მოვეკვები — იფიანი დატოვეთ ლია, ლამაზ ბიქუნას ღორიოხალა უშეშენებს ხელებს, მის აფიანიან ვუკუებო ხალა...“
მე თუ მოვეკვები — იფიანი დატოვეთ ლია.“

„...თეატრ არის პარომატიკი, რომელიც ვარგინებებს ერის აღმავლობას და მის დაცვას. თეატრს, თუ იგი იპოვის სწორ გზას, ყველა ესანრო, ტრაველიდან — ვოდევილამდე, შეუძლია აღამაღლოს ცროფული სული... თეატრ არის ცრემლისა და სიცილის სკოლა, ტრბუნა, საიდანაა შეიძლება თავისუფლად გაეპართას ღრომოქმეული და ყალბი მორალი და ცოცხალი მაკალთობით ხსნა ადამიანის არსებობის უკვეჯი განწმენიერობა. თუ ერთ არ ზრუნავს თავის თეატრზე, არ ამდიდრებს მას, — ეს ერთი კვდება, ან უკვე მოკვდა.“

თეატრ — ერის სიმდიდრე, — ჩაებუდა გულში ნანას და თავისი რომაელი ცხოვრების გზად აირჩია თეატრი. მტკიცე ხასიათი ჰქონდა გოგონას, იცოდა და შუარსულდნად კიდევ. თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის საგამყელ კომისიის სარევისორო ფაკულტეტის პირველ კურსზე ჩა-

რიცხა ხალასი ნიჭის ქალიშვილი ნანა ხატისკაცი. ეს იყო 1949 წელი.

„...პირველი ლექციები, პირველი განცდები, შემოქმედებითი ორიოხვა და ბავშვური ოცნების ცხადლექციის სიპარული. კიებება და და ახალსაც სწრაფად აოცრებდა ხოლმე. მერე საყურის სპექტაკლები, პირველი ზოგისა შესხმა, კვლავ კიება და მონა... ზოგჯერ მარცხი... ახალი მეგობრები, ერთად მეცადინეობა...“

- ნანა ხატე იყავი?
- ინსტიტუტში, ჩვენ პირველი რეპეტიცია ჩავატარეთ!
- ვინ თქვენი?
- მე და თენგიზმა ერთად ვღვამთ საყურის სპექტაკლს!
- რა?
- მიუსეს „სიყვარულზე არ ზუმრობენ“.

მართლაც აღარ „ზუმრობდნენ“ ნანა ხატისკაცი და თენგიზ მაღალაშვილი მემადო, რომ ერთიანი ძალით შეტეს და კარგ შექმნიდნენ. მათ ხო ერთნაირი ფიქრები, ოცნებები, სურვლები ჰქონდათ, ერთნაირი რწმენა. ეს რწმენა იყო ძალისმიცემი. წარმატება მოიოვა გეობრების პირველმა ნამუშევარმა. მას მოყვა მრავალი საინტერესო სპექტაკლი... „რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრი. აფიშები აუწეებენ პრემიერას — „სიბრნე სიცრუე...“ სულხან-საბა ორბელიანის მიხედვით. კიება ნანა ხატისკაცისა, დაშავებული ნანა ხატისკაცი და თენგიზ მაღალაშვილი.

დღეს ქართულ სცენაზე სულხან-საბა იბადება შესამე ზარი. დარბაზში შუქი კრება, ნაღდება სცენა. ეშვება დიდი ზარი და ქვეყანას ამერბოს ადამიანის აზაბედებას — უფლისწულს უნდადლო კაცის სახელი ვერ შურჩიებს.

ქიებებ და მოკვებდენ—იწეება შეგონება. მწელი საპოწინა უნადლო კაცის სახელი. ქაბუკმა უნდა გაიაროს მთელი და მოულოდნელობით აღსავსე ცხოვრების გზა — სიპართლის, კემპარტების, სიწმინდის, პატარაუნების გზა... მაგარმ ცხოვრებაში ბევრია სიცრუე, ორპირობა, გაუბადლობა, — ესიც უნდა დასძლოს უფლისწულმა, რომ ადამიანი გახდეს.

მართლაც უფლისწულმა გაიარა სიბრძნისა და მხვეველობის გზა, სძლეული კაცის სახელი. ქაბუკმა უნდა გაიაროს მთელი და მოულოდნელობით აღსავსე ცხოვრების გზა — სიპართლის, სიყვარულის, სიწმინდის, პატარაუნების გზა... მაგარმ ცხოვრებაში ბევრია სიცრუე, ორპირობა, გაუბადლობა, — ესიც უნდა დასძლოს უფლისწულმა, რომ ადამიანი გახდეს.

მართლაც უფლისწულმა გაიარა სიბრძნისა და მხვეველობის გზა, სძლეული კაცის სახელი. ქაბუკმა უნდა გაიაროს მთელი და მოულოდნელობით აღსავსე ცხოვრების გზა — სიპართლის, სიყვარულის, სიწმინდის, პატარაუნების გზა... მაგარმ ცხოვრებაში ბევრია სიცრუე, ორპირობა, გაუბადლობა, — ესიც უნდა დასძლოს უფლისწულმა, რომ ადამიანი გახდეს.

სე წლები. რუსთაველის თეატრში შექმნილ სახეთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ლიხუტა — გოლდონის პიესაში „საპატარძლო აფიშით“, აბიგაილი — სკრების „ჭიჭა წყალში“ და თვალყის. შანშიაშვილის — „ქრწინის გმირებში“. შემდეგ მსახიობმა რამდენიმე წელი სოხუმის თეატრშიც იმუშავა. ამ სცენაზე განხორციელებული როლებიდან აღსანიშნავია ლარისას ფიქციოლოგიურად რთული სახე ოსტროვსკის „უმზითეთში“.

მ. თბილელის შემდგომი შემოქმედებით გზა დღემდე უკვე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრთან არის დაკავშირებული. აქ გაიშალა სრულყოფილად მისი ნიჭი. ის, რაც მასში ინსტიტუტის დამთავრების პირველ წლებში ხიბლავდა მაყურებელს, გაღრმავდა, გამდიდრდა გამოცდილებითა და ოსტატობით. მთელი სისასებით გამოჩნდა მარინეს ნიჭის მომხიბლავი მხარეები — უშუალობა, ტემპერამენტი, სცენური სიმართლე. იგი მაცივებელი და ნაყოფიერი მსახიობია, მისი სცენური ბიოგრაფია ათობით როლს ითვლის. მ. თბილელი წარმატებით გამოდის როგორც კლასიკურ, ისე თანამედროვეობის ამსახველ პიესებში. უშუა-

ლობით ხიბლავს მაყურებელს მის მიერ განსახიერებელი ზინაიდა სოლოვიოვა ქ. მუხთაროვის პიესაში „ოჯახის ღირსება“. მსახიობი სიმართლით ხტავს სახეს ახალგაზრდა ექიმ ქალისას, რომელმაც დიდი უბედურება გამოიარა, დიდ განსაცდელს გაუძლო და შორეულ თურქმენეთში იძვრა თბილი, მშობლიური კერა. ზომიერად, დიდი დამაჯერებლობით აქვს განსახიერებელი მ. თბილელს თანამედროვე ქართველი ქალების როლები, მათ შორის სტუდენტი გოგონა ლალი (ქ. კალაძის „ლალი“); ნანა (რ. ეზრალიძის „ნანა“); ნინო მინდიაშვილი (გ. შატერიაშვილის „უცნობი ქალი“); ხათულა (ქ. ბუაჩიძის „ვარდი ასფურცლოვანი“) და სხვ.

მარინე თბილელი ფართო დიაპაზონის მსახიობია. იგი ერთხანად ძლიერია როგორც დრამატულ, ისე კომიკურ როლებში. ამას მოწმობენ მაღალი ოსტატობით განსახიერებული სახეები: უშმაგი ფლორელა (ლოპე დე ვეგას „მცვევის მასწავლებელი“), მზიარული, მოუსვენარი, ახალგაზრდა მოხერხებული ქერივი ქალი სუსანა სერგეევანა (ოსტროვსკის „ლამაზი მამაკაცი“) სუსტი, მიმნდობი ლელი ანა (შექსპირის „ჩინარდ III“),

შშრომელი, პატოსანი მირანდოლინა (გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“); სოფელი გოგონა ტასიო (ი. მოსაშვილის „მისი ვარსკვლავი“); მარია ანტონოვნა (გოგოლის „რევიზორი“) და სხვ.

სუსთაიად ჩამოყალიბებული შემოქმედი და პოპულარული მსახიობი იყო მარინე, როცა ებრძოდა აქაც მაყურებლის აღიარება დაიმსახურა. „ქართული ფილმის“ გარდა ხშირად იწვევენ მას ერევნის კინოსტუდიაშიც. კინოფილმებში „პატისნენისათვის“, „დედის გული“ და „თორმეტი თანამგზავნი“ მან დამაჯერებელი სახეები შექმნა. დიდი შინაგანი ძალითა და სიმართლით განასახიერა რევოლუციონერი ქალი მარია კინოფილმში „ქალის ტვირთი“, ალისა („თოჯინები იციანიან“), ასვე კოლორიტულია მის მიერ შექმნილი სახეები ფილმებში „ბაში არუკი“, „აბეზარა“ და „თხუნულა“.

მარინე თბილელს დიდი გეგმები აქვს. ამჟამად იგი გატაცებით მუშაობს როლებზე: რუქია (სუშობათაშვილი-იუენის „ლალატი“) და ჭერტრუდა (უ. შექსპირის „ამლეტი“).

სექტაკლი უპირველესად ეროვნული კლორიტული გამოირჩევა. ევლადიერი ხალხურია, ვახავები, ახლობელი, გარკვეულ მოცანას ემსახურება. თვითუბელი მიწასცენა გამოსახველი სიმღერიითაა განსილი. მოვლენები და მაყურებელი თანდათან მიყავს სიმართლესა და ჭეშმარიტებამდე.

ქების ღირსნი არიან ნანასა და თენგიზის მიერ გონივრულად განაწილებულ როლების შემსრულებელი ახალგაზრდა მსახიობები.

რუსთაველის თეატრის რეჟისორი

ნანა ხატისკაი

კირა კვიციანი

ამ გამარჯვების მოსაპოვებლად დიდი და გულდასაღებელი შრომის, წვის, ღვლის გზა გაიარა თვითუბელმა მათგანმა. დარბაზში ჰალი ჩაღდება. მაყურებელი ტაშით აჩილოებს საინტერესო სექტაკლის შემქმნელებს. ნანა ხატისკაი დგას სცენაზე. მის თვალბში სიხარულის ცრემლი კიაფობს, დარცხენით ზრის თავს მაღლობის ნიშნად... და ეს სიზმარი როდია!

ზ. ნივარძე ნანა ხატისკაის პორტრეტი





ქეთევან

ქიქნაქე

...ის ხედავს მზეს ფართო, ცისფერი თვალებით, ხედავს რა ლამაზია სიცოცხლე, რა უცნაური და დიდებულია ცხოვრება, რა კარგები არიან ადამიანები, რა მშვენიერია სიყვარული, მეგობრობა.

ის ხედავს ლურჯ ცას და მის თვალებში კიაფობს სიცოცხლის, იმედის სხივი. ის ხედავს მზესა და სოსოიას. დადის, ფიქრობს, ოცნებობს, განიცდის, წუხს და ვწუხვართ ჩვენც, ხარობს და ვხარობთ ჩვენც. დადის, თვითონ სატივით ნათელმოსილი სატია, იზრდება ჩვენს თვალწინ, მოკლე კაბას მუხლებს ქვემოთ იწეოს, გოგონა ქალიშვილად იქცა, თვალით ვერ ხედავს, მაგრამ ნათელი გონებით ხედავს ყველაფერს.

ასე წარსდება ქართული სცენის საყვარელი გმირი სატია და მისი სცენური სიცოცხლის სულსჩამდგმელი ქეთევან კიქნაქე მაყურებლის წინაშე.

სატიასავით კიქნებითა და უნაბისფერი ბაბთებით, ასევე მოკლე კაბით ახსოვთ ქეთინო მის აღმზრდელებს, ნაც-

ნობ-მეგობრებს. ცოცხალი, მოუსვენარი, ენაწყლიანი, ონავარი, მაგრამ ძალზე თავაზიანი, შრომისმოყვარე და დაუხარელი.

...მერე კიქნები ლამაზმა ვარცხნილობამ შეცვალა, მოკლე კაბა მუხლებზე დაიწია, სიცელქე და ონავრობა სიღინჯეში გადაიხარდა და მის მოუსვენრობას თეატრალურ ინსტიტუტში გულდადებული სწავლის სიბეჯითემ სძლია.

თეატრი ქეთინო კიქნაძის მომავალ ცხოვრებად იქცა. ვინც იხილა, ყველას ახსოვს თეატრალური ინსტიტუტის მაშინდელ მეთხვეკურსელთა სადიპლომო სპექტაკლი „მეექვსე სართული“ და ქეთევან კიქნაძის მიერ შესრულებული მომხიბვლელი, არაჩვეულებრივად მართალი ედვიცი.

— ნიჭიერი, საინტერესო შემოქმედია, უშუალო და მართალი — ამბობდა ყველა.

მერე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი, პირველი დიდი და დამსახურებული წარმატება. ქეთინომ იგრძნო, რომ საჭირო იყო დამატული, დაუღალავი შრომა.

გამოღობით შე ვარ, გაღობით — შენ,
შუა ჩამოღის მღინარე,
ხიდი არ გვიძე წყალზედა,
ფიჭირი მკლავს მოუთმინარე.

მინდა გავიყო, მაკოცო,
შენს სახეს ვხედავ მღინარეს,
მაგრამ ვერსაით ვაღმოველ,
ამ სატილო მღინარეს...

არწვივით ფრთა გაუშლია ვაჟს და საცაა დააცხრება სიოდაკრული ფოთოლივით მთროლოვანე ქალს. მაგრამ მთის ქალი უპირველესად მტრის ჯაერს იყრის, ტრფილის სურვილს უმაღ სათუთად ინახავს გულში და ბრძოლის გაში რომ დაკრავს, ეს შევლივით დამფრთხალი, ნაზი და ნარნარი არსება მუ ვეფხვად იქცევა, სალ კლდედ აღიმარება, შიში უცხო ხდება მისთვის...

ასეთია ვაჟის „ბახტრიონის“ გმირი ქალი ლელა, უბადლო ლელა — ზინა კვერენჩილაძე.

ხედავ და... კი, ნამდვილად ვაგასეული ლელაა, უკვდავი სტრიაქონებიდან ამოყვანილი და ყველა ქართველის გონებაში აღბეჭდილი, ყველა მკითხველის წარმოდგენაში გაცოცხლებული გმირი ქალი.

უტყერი და გჯერა, რომ ლელას სხეულში მთის სისხლი დღეს, უტყერი და გვაწყება: ეს ის გმირია, რომელიც იწვის, სუნთქავს და ცხოვრობს ერთი რწმენით:

სამშობლოს არვის წავართმევთ,
ჩვენც ნურვინ შეგვეცილება,
თორემ ისეთ ღღეს დაგვიერთ
მგედარსაც კი გაეცინება

რაოდენ უხვია ამ ნაზ ქალში აქტიორული გამომსახველობითი ხერხები, როგორი მოზღვაგებაა მასში ფერთა დაუსრუ-

...„განა ამისათვის? ფულისათვის?“ დგას სცენაზე მარტოდ-მარტო ცქრილა გოგონა დოფინა („კოლხეთის ცისკარი“), ცალ ხელში მისი საყვარელი არსების — მექის გარეცხილი პერანგი უჭირავს, მეორეში კი გასამრჯელო, რომელიც მექისგან მიიღო. დგას და სინანულით გასცქერის მექის, რომელმაც ვერ იქნა და ვერ შეიგნო მისი თავდადება, ყურადღება, სიყვარული...

„თამაში ჭეკვის ყანაში“ და მისი მომხიბლავი ფიბი... რა ბავშვური სიფაქიზე, სიწმინდე და სინათლეა მასში, რა სინორჩე და სისაბეტაკე.

მაგრამ გაიანე — „ღალატში“ და კესო — „ოთარანთ ქერივში“, — ეს სულ სხვაა. მათ სახელოვანი შემსრულებელი წინაპრები ჰყავთ. ქეთინო გრძობს, რომ რთული და საპასუხისმგებლო სამუშაო მიანდეს, რომ მისგან, როგორც შემოქმედისაგან უფრო მეტს მოითხოვენ.

ქეთინოს კი უყვარს შრომა, იგი დაუზარელი შემოქმედია, და ჩვენც გჯერა მისი მომავალი...

ზინა კვერენჩილაძე

ლებელი ნაკადისა. ამიტომაც არის, რომ მისი აღრინდელი როლები — გვირსტინე („კოლმუნის ქორწინება“), ვარინკა („ფიროსმანი“), მზია („ზღვის შვილები“), ელიზაბეტ პროქტორი („სილემის პროცესი“) არაფრით არ გვანან ერთმანეთს.

წინ კიდევ დიდი შემოქმედებითი გზაა, რომელსაც გაბედულად მიყვება ზინა კვერენჩილაძე, ტოლ-მეგობრებთან, აღზრდელებთან, ნაცნობებთან მუდამ მორიდებული, თავმდაბალი და უთქმელი, სცენაზე კი — ლალი, ფრთებშესხმული და ბევრის მთქმელი.





ბაკურიანის სიკაღლაზე

ოთარ ევაძე



წევრად როგორ მიადევ, თუ აღმართი არ დასძლიე.. აღმართიანია ბაკურიანის გზაც, მაგრამ ზეითი აღწეულს თვლით მოფენილი შწორი ველი მოგესალმება, — ზამთარი რომ თბილად ზაფხულში კი გროლი.

გავიგია, — ბაკურიანის ფიგურა ჩანს რკინის და ხელსაცო, ამიტომ საქართველოს უმარცხველად გუშანა გასტრა და 1961 წელს, ზღვის დონიდან 1700 მეტრის სიმაღლეზე, ახალგაზრდულ პირველ სასტუმროს საძირკველი ჩაუყარეს. ფულის შოვნა იოლი არ იყო, მაგრამ მოხალისე მოჭარბებმა ზოგი რკინით შეკრახეს და ზოგიც მთიულებით შეკრახეს, ახალთაობის ამ გარკას ახლა მადლიერად დამოთით იგონებენ და მაშინდელ მოთავეს იდეურად შევარდნაქვეც როდი იფიქრებენ.

შემდეგ კი შენობას შენობა მიემატა და ბაკურიანის «შოიორი ველი ა» სანატორიოსა მანაქად იქცა, რომლის ავტორებად ჩვენსევე არქიტექტორები გამოდგნენ. ედიშერ ბარბატოში, გიორგი ბარბაძე, ვალერი გოგიანიშვილი, ვახტანგ დავითაია, გიორგი ქვიციანიძე და კონსტრუქტორი ავთანდილ მახარაბიშვილი, — აი, ეს საბარა ჭავჭავი, რომელმაც დიდი საქმე გააკეთა. მათი პროექტით ბაკურიანის ფერდობზე სამი კორპუსი აშენდა, პირველში ასობოძოც ადგილიან სასტუმროსა, მეორეში — ადმინისტრაციული ცენტრი, მესამეში 280 სულის მოსამსახურე სუფრა ვაიშლა, ასეც იქნა კან-საცეცხაო მიწერი, 300 ადგილიანი სააქო დარბაზი აღმართა, სამთიბელო-გამოფენის პავილიონებიც დამება და გარდემოსაც საკუთარი კუთხე მონება. ამ კომპლექსს ორ-ორი ოთახიანი ათი კოტეჯიც მიადგეს და სამერხისოდ 300 ადგილიანი საძილე შენობის ადგილიც მოზოხეს.

როგორც კი მანქანებმა ბაკურიანის დაუკანნილი გზა მიიღეს და კობა გორას თოვლიან ფერდობებს შეეფინენ, თვალს ემა ახლად აგებული შენობები. აველაზე, მეტად არქიტექტორთა ქაუზამხილო-ბამ გაგახარა, რადგან შუბლის ჩამქვლილი და დღემდე თვალდაშორებულად დაბალი ქერი მოიკლავს. მთავარი კორპუსი ეფექტურად არის განლაგებული. კონსტრუქციების ხერხიანი გამოყენებით არქიტექტორები ხელიდან დასხდნენ ტიპობრიობის აველაზე თავაგამოდებულ დამკვეთებსაც კი და ოფიციალურად დაკანონებულ ორნამენტი მტრის ცილებთან საჭერ ქვეშ სიმაღლეს მისცეს.

არა, ეს არ არის ცუდლუბობა, დადებითი ნორმების დარღვევა, რომლის გასაუქმებლად ყველა პირობა მოწოდდა, თუნდაც

იმიოაც, რომ მოგვიცოდა ის, ვინც ყოვლად გაუმარობებელი მშენებლობის დონეს გვაძლევდა. არქიტექტორებმა გამოაყალიბეს სხვა-ში კაოვეს, — შენობა პირამიდულ პირობებზე ააგეს. ერთმანეთზე დაბრლილი ორი კედელი კერ-სახურავად აქციეს, ფუძეზე ფართო მოედანი წარმოქმნეს, ევროსი კი დახატობული სივალე წარმოქმნეს, სივრცისა და გრანდიოზულობის სასიამოვნო შთაბეჭდილება შექმნეს.

ამ კობა და მოხერხებული შენობის ინტერიერი გრანდიული ხის მასალითაა აფიცრული. ცივ ბაკურიანში ფიგურის ხე სითბოსა და სიმშვიდეს აძლევს სასალო-საქო დარბაზებს და რკინა-ბეტონის ეპოქაში შეკრებულ ფილასა და გულს აწუნარებს, მიწერიებით ასვენებს. სემინარის მონაწილეებმა კმაყოფილებით აღიქვეს ნაველობის მოხერხებული გადაყვეტა და შემოქმედებითი დისკუსიების დროს არაერთხელ უთხრეს მადლობა ავტორებს. მადლობა უთხრეს იმიოაც, რომ მიუხედავად იძულებითი არაქართული გარეგნობისა, არქიტექტორებმა მაინც შესძლეს ეროვნული იერი მიეცათ ინტერიერისათვის და რომელი კვედა სასარდაფო სართული ძველ ქართულ დარბაზად ექციათ. გარდემარდმო გადებულ კოკებს ჭართული დედაბოძი შეუდგეს და ჩვენებერი ბუხარიც ამოუქმნეს.

ბაკურიანის სიმაღლეზე შეხვედრა სასარგებლო გამოდგა. თუმცა მასაც ძველი სახლი — შემოქმედებითი სემინარია ერქვა, მაგრამ გულახლოდ, კეთილ, შრომით ახალგაზრდებთან სულიერ შეკრებულ იქცა. გული იხოვდა ორი თობის პირისპირ შეხერს, თვალში თვალის გაწერებას, აზრსა და ფიქრში ჩაწერო-მას და ხალხის სასიკეთოდ ერთმანეთისათვის მარტვილებს გავსდებ.

«საბჭოთა მასტერის მოქალაქეობრივი ვალი» — აი თემა, რაზედაც მიფიქრობდა სკა-ბაას ერთი კვირის მანძილზე.

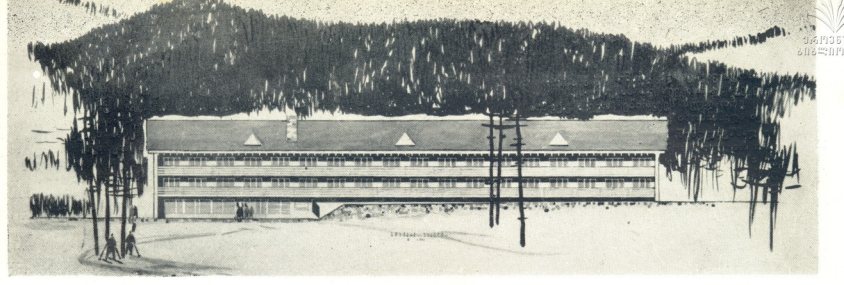
მაგია რა შეუძლებელი, რომ თბილისში შეკრებილყუნენ, სატახტო ქალაქის რომელიმე ოფიციალურ შენობაში, — კომედიური სისუფილის რეზიდენციაში თუ არა, მწერლების სახლში მაინც თავმოყრილყუნენ, მაჩაბლის ქუჩაზე რომ არის და ცხარე კაქრობის მოედანად იცნობენ. ან იქვე ახლოს, მახარაძის ქუჩაზე დაელოტვა, ხელოვნების მუშაუთა სახლში. პიორნოთა სახსხლშიც შეიძლიათ მესვლა, ან უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ვიებრეთა და რარბაზში დაენშეათ გრანდიოზული ფორუმი.

შეძლიათ, მაგრამ საქართველოს ახალგაზრდობას, სამწუხაროდ, დღემდე საკუთარი სახსხლ არ გაჩანია, ნაქირავების კი გრძელი და თბილი დაპარაკი არ გამოიღოს. თუმცა, საქმე განა წაავი, რომ თოვლიან ბაკურიანს მიამურეს, რათა მალად დონეზე დაბალი მთი ესაბარეს, ერთმანეთისათვის გული გახსნათ, საფიქრლოდ დაფიქრებულყუნენ, გასახარო გახაზრებულყუნენ, ზოგჯერ ბუ-ბუ-სიანი ზრები შიან პუნუნეზე გატანათ და ერისა და ხალხის ინტეგრირებ ძე და შენის აჩემებთ არ განსაზრდოს.

სასაუბრო გული პირველმა ოთარ ჩერქეზმა გახსნა. მან სიტყვის რაც აღუდგინა და მოუწოლა იმიოაც, რამაც სიტყვები ააღწია. ვა განწყო, ააღაპარა და ამოქმედა. ამითაც იხსენება, რომ სკა-ბაასი ნაინტერესო, კორექტული, პროფესიული და იდეური გამოდგა.

1. შწირლობა

ი კრველი დღე მწერ ღღებს ეკუთვნოდა. პოეტმა ქარლი კლავდე შეხსენა სიტყვა სუბარში ვაღარად და მსმენელები მორბადებულსა განწუხდა. ზეუფურად და დაქობულად როდი წაითხათ თავისი მოხსენება კრტოქოსმა ოტა ბაკურიამ. გურამ ფანჯიაძე, ქუბა ამირხანი, თამაზ ქობაძე, ზურაბ კუხიანიძე, გურამ გამობართლი, რგო მშვიდგაძე, ქანოლე ჩარკვიანი, ნოდარ ჩიხიძე და რეგისორი სანდრო მრგველშვილი, — აი მარკული მოკამათებო, რომლებიც ქვერ თვითნათ თავს წყაქაპადად და მერე დაბრბეცი ამოქმედეს. გულს წინდა გულით ამობნდა ნაწარებს და დიდი ტაქტივთ გავცნობდა თავის რჩევას, სურვილს,



რომლის განხორციელება, უმეტეს შემთხვევაში, ბევრ სიყუთეს მოუტანს მოქმედებას და მომსწერსაც.

მოსამხმეო ქართველ ეთრ, მათ შორის ისეთი, ჩასაც ძნელად რომ ისე ფაქიზად და ისეთი კეთილმოხილბით მიეღწიოს ადა- მინის გულმდებ, როგორც მათუარინის იმ დიდ სიმაღლეს.

პოეტები და მწერლები მართკ პოეზიითა და პროზით როლი შემოფარდნილენ, — ქართული ხელოვნების სხვა სფეროებშიც შეიჭრნენ და სასუთარი შემოქმედების ადაუაჯის კარი სხვების- თვისაც გაღას.

ქარლ კლაძემ და ოტია პაკურიამ ბევრი სანტერესო ეთი- ურ-ესტეორი სასიხით დაუყენეს, რამაც სემინარიის მონაწილენი დააფორა, საყურთო გულით ჩახეხა და უხმოდ ათქმევინა: «წინა- პრებმა ბევრი გააუთეს, მაგრამ უფრო მეტი ჩვენ გვიწევს.»

ამ აზრის ანეთარბდენს სხვებიც. — იმისათვის რომ მეთხველმა მწერალს დაუეროს, შემოქ- მელი თეთინ უნდა იყოს მართალი მოქალაქე და საიმედო წინა- მძომლი. — თქვა ჰებუა ამირკიბიმ.

ცხოვრების ცოდნა როლი იმდენად მართკ მათე წერდე- ზოგს ჰგონია, — კოსმოსსა და კინერნტიკას ვახენებ და ამით თანამეროგობას ვახსობ, ეს ილია. უფრო ძნელია თანამერ- თობე დაამინოს სულისა და სასოციალიზმის პრობლემების ჩვე- რა. — ამზობდა უფრანა „ესკისრის“ სასულისმგებელი მდივანი, მწერალი ვერამ ფაქეიძე.

ვისც ერთვალ და თანამერობე დრამატურგის გვერდს აუტყვის, ქართული თეატრის წელში ვერ გამარავს. — გაახსენა თამაშ კოლაქიძე და დიმიტრი. — ახლავარდობას თავის თეატრი სჭირდება, ზომ კქით რუსებს მოსკოვში, უნდა გვერდნეს ქართვე- ლებსაც თბილისში.

მე თქვენ ვამტკუფებთ, მწერლებო, რომ არ ვაკვებს პიე- სები და წელში ვგვჩირ რეჟისორებს. — უსაკუველრა სანდრო მრგვლოვიძლა.

უფრანა-განხუთების ენობრივ სარეველას შეუთა რეზო მიშვე- ლაძემ, უფრანულიტიკის თოიის ნორმებზე ილიაპარკა გუარამ გო- მარტიძლა, კირიტიის ართობილა მებგარბებს ზურას კუ- ხიანძიმ.

— სახაშვო მხატვრული ლიტერატურას მწერლობისა და მეც- ნიერების თვალური სჭირია. ახალი «დედაინა» თანამეროგობას ისევ უნდა სასუხობდეს, როგორც ძველად გოგბაშვილი ახერ- ხებდა. პაპუშვიმა უფრო მეტი იცინა, ვიდრე იმით წიგნში სწერია. სატარების «დედაინა» იდეების დიდ გარკას მოითხოვს. — შე- ახსენა პოტემა, უფრანლ «ილიას» რეპლიკორმა განსულ ჩარკვიანში.

— ახალთაოების მხატვრული გემოვნებას ბევრს ადავალეშო, თუ ჩვენს კლასებში უფროვნო სულტატურული კომპოზიციები გამარტლდა. — გაფორიხლა კირტიკოსმა ნოდარ ჩხვიძიმ.

მაგრამ იქცვა საზოთირკე, ანადიული, საპოლემიკე, კემმა- რიტკნის მოკლებული.

მახსენდება ერთის საუვედრკ: — რაგომ ვეაუფებთ დიდი სახელებით, მარჩანიშვილის და ამბეტლის დადგნებით. ის უფვე წარსულის ხელოვნებაა, მუზეუმის ჩაბარდას.

შესალოა არც ღირს ამაზე სასუხის ვაცემა, მაგრამ საზმორი- ბა სხვაში, — ამის მოქმელს ტაში დაურკეს და დაუაოლეს: — მარჩანიშვილისა და ამბეტლის სექტაკლები ახლა რომ ვნახოთ — ვაგვეუტინება. (!)

ეს კი უფვე ერთის მცდარი აზრი აღარაა, სასოციალების შეე- დენის ცალკა. უფრო მკაცრად რომ ვთქვათ, არცოდნენ არის და თანარბის განეთარბების კანონზომიერების არმოდებაც.

ჭერ პარკენილ გავციტე სასული. რით დაამტკიცებთ, ყმაწვილო, რომ მარჩანიშვილის „ურჩილი“ და ამბეტლის „უჩაღბები“, ისე- ვე, როგორც მათი სხვა სექტაკლებიც, მუზეუმის ექსპონატია? თქვენს სასახულდ მარჩანიშვილის თეატრის მხატვრული ხელ-

მძღანელი გიგა ლორთქიფანიძე მოვიხმოთ. ის კი ამბობს: „რა- ტომ ვაგვეტინო, რომ მარჩანიშვილის ტრადიციებს ვამაღლებო, სკოლს ჭერ დაიცვათ ტრადიციები და მერე ამაღლებაზე ვიწ- რათო!“

მართლაც რომ სკოლს! — იქნებ რუსთაველის თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელი არ- ჩილ ჩხარტიშვილია სხვა აზრისა? არა ვგველო: ვფიქრობთ, ვერც ის იტყვის, რომ თეატრმა უკვე შექმნა ისეთი სექტაკლები, რომ- მელმაც ამბეტლისას გაასწრო, ჩვენი თანამეროგობა იმ ძალით აახსა, როგორც ამას ამბეტელი ახერხებდა.

ახლა იმას დაუბრუნდით, თოთქოს მარჩანიშვილისა და ამბეტე- ლის სექტაკლები ახლა რომ ვნახოთ, გავცვიტინებ.

უფნაური ლლიკაია ნუთუ ამის მოქმელს მართლაც სჭერა, რომ ოცდაათი წლის შემდეგ მარჩანიშვილი და ამბეტელი ერთ წრტილზე გაიუნიზონდნენ და შემოქმედების ახალს ადარს- იტყოდნენ? თუ ამას ვაკუვეტინო, იმისაც დაფიქრებთ, — რუსთა- ველს რომ ჩვენს დრომდე ეცხოვრა, ძველი მაჭანებით ვაგარძე- ლებდა ლექსის წერას და ფორმის მხრივ ლევანდელ პოეტებს ჩამორჩებოდა.

არა, რუსთაველი არფის არ ვაკუვეტინებ. პოეტებისაგან არც იმას მოვიხლოთ, რომ ნაჩაოაშვილისა და ვაჟა- მსხვილი წე- რინს არა, ეს მან მოისას ქალზე გააადილებდა. მათგან სხვას ვე- ლო. — ნაჩაოაშვილისა და ვაჟას სულერი სიმაღლე-ხილრმეს, თა- ნამეროგობის პრობლემების იმ ძალით აახსნა, როგორც ამას მათი წინარბები ახერხებდნენ.

ამიტომ, როცა შემოქმედებით სასიხებს ვეხებთ, იოლ საპო- ლემიკე ხერს არ უნდა მივედრო. ტალანტი (მარჩანიშვილი და ამბეტელი კი აღიარებულ ტალანტები) ერთ ადგილზე რაღი იუი- ნება, იგი იზრდება, იცვლება მარტლბა და დროის შესავერ ოს- ტატობასა და ნოვკატობას არ ჩამორჩება. ვინც ჩამორჩება, — ის არც ტალანტი უფოლა. ეს ორი დიდე რევესორი რომ ახლც ცოც- ხალი გვეავდეს, თეატრის ამავეპობაზე მეტი გვექმნებოდა და მარ- ტატურგის თავგამორჩენც უფრო ნაოლაძე მოხდებოდა. არა, მარჩანი- შვილისა და ამბეტლის რომ თავიანი სექტაკლები დღეს ადრდავო. გვერწმუნებ, ბრწუნივალე რომ გამოვიდილოთ.

მაგრამ, ემა... რელიკა ვაგვიმძაფრდა. ეს კარლო კლაძემაც იგრწინა და პოეტებს ლექსების წაიხსნა სიხოვა. პირველად ყვე- ლეზე ახალგაზრდა ლინას სტურუა ვაჩივებს და მანაც ყველაზე უფლადალდე უთხრა «შეშვიდობინა კაცებმა»

როცა მიზეზებშია მშვიდი სახლები და ყოველ კვირას ლული და ნარლი, მშვიდობიანი ოჯახის კაცები ყავისფერი ძაღლები მდივანს სანადიროდ.

ისინი იყინიან, მღერინ უმიზეზოდ, ცხოვრობენ ალბოთი და სიბარტლს აქცივენ. და კურდღლებს კლავენ, როგორც მიზნებს მშვიდობიანი ოჯახის კაცები.

რომ დაუკაცებამდ არ შერჩეთ ბავშვებს ვარსლფერი და თბილი ბუნება, — კაცებს უფრად ვეთოლ სახლებში შეიოქაფო სისხლის საწილი სწერი.

კაცებმა ლექსი ვულწრფელად მოუწერნს და ახლა კალამმა თა- ვის თავზე სიხოვეს:

მე არ გავწინდირა კაცის წენინდანი, მე არ შეიქმედილია არჩილი. მე ყველზე ცხელი მშეები მეყილა, და სულში სიეთეს ვგვარავილი.

ხორცი ვიყავი და გრძნობად ვიქცეო, მე ვცა დამარქვეს და მარყუალს, მე ერთ ღღეს შეგებოვ ჩავი მეტეცის და აღმანიბა ვასწავლე.

ქალიბი დამწოდებენ, კაცობი დაცხრენ, — ადამ და ევას ახლა სხვა, უფრო ღირსი პირობებები აწუხებენ. შემდეგ აზიარბანელი სუბარბი რბავი მიიწივს, ახლა პირებს ჭემა ახუხას და რბს მერღავს ლიონი დაუბავიციის საკუთარი და კიანა ლეკობი წავიბობს. მერე კარბი ქალიბი და ჩანსლე ჩარკიანა მიიბავრებს, ქუთაურინი — ზრბაბს ეუბანიბი და სუხლას აბადლებ, სინთუელი გენო კალინდა, ბათუმელი ჩეხბა ჩავილი, კონსტანტული გენო მინდაფილი და ვაგაენის და ბაჟურინელთა ბანიბა ვაკილებს.

**„მეორე სიღარიღის
შედეგად ვარდამანი...“**

ლეკების მოსვენება შუადამებს ჩვენი ელ გვაკვლით, რომ სინდერი არაბის გაბუნება, არც მუსიკა, მაგარა, სარცეხანა: ლეკის რიბა მუსიკალური რიტმად იქცა და პოეტური სტრიქონები სასმადღერი მოძიბობად აუღრდა.

მგონი ურემიან: როცა სიტყვას ურბის, — სინდერა ევლებება, მაგარა, ნათუ სიტყვას მართლაც ურბის განა ლეკი ვაგარჩენს ითბოქმ ანა იგი თავად მუხღებლობს, რბადენ თითონ არის სიბიე ლემქის მანა შიბავი და ვერც კოსმონის ვაგარბის. პირბით, ლემქის სარბეობი ძალას ათქვამენ ადამიანს, — იუნებია ელ ადამიანს ურბენებზე დალია, ფანტაზიის ღღესიბიბი ათას გამარკვებულ უქურც სანარბანისს მდამიბობს გვერჩიის. ფანტაზიას მღღავლი ეკვნიბა, ურდებობა ელ ავგამობის მუქიანი კარბს ქურბუნანაშვილ ჭეხარს წარბოხობს, მაგარა მკითხეთ, — კმაყოფილია.

მოკონა სიციცელის იუნებია ურბენის და აღბრინადად აკილებს მებს, რომ იხვ სარცეხლე ამიღვეს გარბოვრბე. ბაჟურინის მუსც ლემქებმა ვაკილებს და მოუბის ღღე შეუბ. ჩნებლად დალია, როინ მტრებებმა მადლობა გადახლად გულწრფელ მოთბობინა და გულსსმებერ მომსენენ და უნახავი ფილბარც ეს იყო ურბიო...

2. მ. ს. ს. კ. კ.

ასეთივე მგზნებარებობით, შესაძლოა უფრო მეტი ინტერესითაც ჩაიბარა მუსიკოსთა ღღემ, რომლმაც სახელმწიფოებში კომპოზიტორის ადვინი მავკაბარიახის და ახალგაზრდა მუსიკოს-მწიფელის ევგენი მავკაბარიახის ღღებმა დაიწყო და დასრულა. მწიფელის მესხერბაში ძველი და ახალი თაობის კომპოზიტორთა სახლებლბა გაიღვეს და დარბასილური საუბრებს სასიამოვნო მუსიკალური კომპანენენტიც დაიბეჭდა. მაგნიტონიმმა ვაგვაგონა ახალგაზრდობის, — ვიკ უანჩელის, სილბარ მანისაშვილის ვაგვაგონა ახალგაზრდის წარბოხობებლად ნაწყვეტები, ხოლო როცა ნილბარ მანის საბ-სულბანისეულ არბეულ დარბიერ მუსიკალური სიბრჩენი რევიმინირენ, რბეცებულმა დარბანახა მოთბობავ: — ვაბიერბიო!

რო უნდა იყო შემოქმედლისათვის უფრო მეტი ჭიღლი, ვიდრე ეს სიტყვა, როგორც ვარბავლით ისიბი ბედნიერი წუთები, როცა სა-კონცერტო დარბაზებში უფრო ზიარად აიხებნა და უფრო მეტბერ ქერბიერობით ელ გავბერბოვ.

ქერბიერობით ელ გავბერბოვ არ ინებავა ზედა ხალხით. გულსბე-კენია, რომ მალხმბადგარბი და ოსბებობი გამბრჩეველი კონცერტები ნახებარ დარბაზში გარბედა, რბომ ხეღმა ასე! ამის მი-ტეხი ზოგმა იმბინა ხდა, რომ მწიფობები, თურმე, ზემდებლად აზიარბ-ბარცებულბა საფორტეპიანო განბიბობენ. (1)

მერე რა არის ამბიე ცულები? სასულეს ის მოიტანეს, რომ მეზი-ანი და სასულე საკრავებცი იხევე უნდა დავნებრო, როგორც კლავიშნობიონ. ეს, რასაკერძოებლად, სწორია, მაგარა რა ბრბილ აქვს ფორტეპიანოსში? რბომ მკობინა, რომ ელ ტექნიკა ანა და მუსიკალური უკლებრბის არბობს? დაე, მამამ შეღეს ფორტეპიანო დავკრა იმბიბეცე აწახლეს, რომ სტუმბარბას ასახელის, დაე, ეს იყო წინახიბსიბელი სტილბი იმბიბიონ, ვისაც უფრო მალხ-სულბერი მოთბობს არ ამოქმედებს და მხოლოდ კლავიშნობი კამბრტონით ვარბავლობის მუსიკის იქახში, მხოლოდ ფორტეპიანოს მუსიკისთვის. არბობინა ვახსენა ეს არ სწებს? ამბი რომელ შე-ფიერბებდა ახალგაზრდობაში მუსიკის გარკვევლი.

შევიბელით საწიკიტრო დარბაზებში და დავწრმუხებლი, — ურბავლობის ისინი წარბიბადენენ, ვინც მხოლოდ ოპონიბიანი, ან შეღღებანი მუსიკალური განბიბობა მიიღო, მაგარა მუსიკალური პრბოუნება იმბოზად ვარბავდა, რომ მოთბობებლად ექს-ტრა კონცერტებზე დასწრება, კლასიკური თუ თანამებრბევე მუსიკის მიზნება.

არა! საფორტეპიანო ხელმწიფებისამი ახალგაზრდობის (ზოგ-ჯერ კი მწიფობის) ღღეობის მუხლმდე ფორტეპიანოს კულ-ტურბას დასებენ, ხეიანი მუსიკის პრბსიკეტივასაც ვერ გარბის და საერთო მუსიკალური ადამიბობის შეჩერებენ. იქნენ გარბისა მის-ობური მოგებები, მეტი გზა მივციეთ ის სარკვას, რასაც ხალხი ეტანება. ასეთი საერთო აღმეცხვა თითონ წარბოხობის ბუნებრივი დანახა, ანო ვილიონისაც აიღებს და ხუთი ფორტეპიანოს დასწრება. მუსიკალური სწავლობა და იმით საერთო ეროვნულ მუსიკალურ კულტურბას იხევე ასწებს, რბომც აბაძალა ჩვენს ხალხს საკუ-ლბიკ მხოლოდ მუსიკალური, დაგბოვც ისეთი სინდერები, რომელ-სუფრის ღღებებზედა კულტება, ვისა სიქვა, რომ ქარბივლ კაცს ექსტახს არ წარბოხებენ, მაშინ არც „ღებრი კაცია“ ბეჭენებდა და არც დალი დალია, ვერც „ღებრიანი“ მოვეწრბიბობი და არც მრბავლამებრბა ვებტრბილი ერთბანის. შესაძლოა თქვენ: სუფ-რული სინდერებს არც ურბის, ბრბოლს და სასულე სინდერებიც სარბარბიბობიბად მტებვედებენ ქართული მუსიკალური სა-სუფრის იმბიბეცე მრბავლამებრბოვანად, რომ სინდერბა იტრბად სხვად ახლდა, ბედნიერბიბი უმუხრებლად თანდავლად, სიბახისი სინბიბეცე გებტებობა, და რბიკ ვეღლამ თავი ეთობდ მოიკარა, ჩვენებრბობა ვრბადენ ღღინარბად აიკარა ტანი, ასე უნდა მო-კიბოთ ახლაც, თუ გვიჩნდ, რომ ისევე იქარბის მუსიკალურად განბიბობებლბამ, როგორც ვინამრკვეთ საერთო შესაღვლის გა-ნაღლები დაგბენ.

ეს მოთბობა და ანახე ფორტი ელო ვეღლა იმბი განბსილს, ვინც მუსიკოსთა ღღეს ჩაბებრბაში მონახილვობდა. ანახე უნახა, რბიკლბუნენ იმბი მტებველი თვლებიცი, ვინც აღფრთხილებული ფორბით თანაღრბოლის, ტექნიკურად გრბიწვევლად და ბებრებები სასიამოვნოთი, რბიბე ასე სიბხვასე დაგბილბენა ჩვენი ხალხის წარბოხი მოქმედებას ეკვლის და კულტურბა. ვახუხის ნა-არც ეტრბობებლბა მბიბას, რბადენ იგი ეტიბობინა არბა. მან თულად იღებრა და სწრბედ ანახე აქვია იგი ექმმბარბიბად ქარბივლ მუსიკოსად. თუცა ზოგბრბინი საქარბივლის აზურს სარბტულდ არტყამენ და როგორც მარბიბულად ვარბრა ალბიცი მავკაბარიახი ძანახე ცღებინა.

მართლაც, როგორ შეიძლება საქარბივლის მრბავლბმანი მუსიკალური წარსულს აზურბი ერთბანობის საბრტული შემოქმე-რბანქ ჩვენს ქვეყნას მხოლოდ ერთბანის მუსიკალური საქარბი-ახებია, მაგარა მრბავლბმანისა რბიკ ქარბავს. ვეღლა, ვინც საქარბივლის მუხლმბობა — ერთ ნმჯამ ღღინარბ და მებრბის ახლაც, გამწარბობი რბსტობა, მაგარა, როცა საქარბივლისი მო-ღღინობური მუსიკის მუხრებობი ბეჭენებდა, ჩრბილბობთა მუსიკა ის ის იყო ასახებობა, შემდეგ იგი მრბავლბმანიად ვანგი-თარდა და თავის ზენის მტებმბარბიბად სასულეობი მრბაღინა, მისუ-ხედავლად ერთბანია მუსიკალური ეტები გარბემობრტეპისა, სა-ქარბივლის მინც შეინარბუნა თავისი თვითმბრბავებისა და გან-კითხვარა საკუთარი მრბავლბმანი მუსიკალური დამოუკიდებლობა. როგორც ბახუნდა თქვა ალბიცი მავკაბარიახი: „ვი ახლა მტებველი რბედა დასაღვლითი აღმოსავლელად და აღმოსავლითის დასავლელად.“

და ანახე პირობებებაც უტრბილბებენენ „მუსიკოსი“ ღღეს მონახილენი, კრბოვლილად ბეჭენდენ, დენდა ზოგბა-დენენ, გულახლდალად გამოთქიბენენ, შესაძლოა, ზოგბერ ცღებობ-დენენ, ვინც კონსერვატორბი საზოგ არბის საზრდის ქნიდა-ბარცებობი ელ კონსერვატორბესაც აპურბდა და მწიფებრბობა, ბა-კონცე მუსიკალური საუბრები ერთბანად შედებება იმბი, დაცე იმ ხანად თბილისის მებრბობლობის ვარკვებში იქცა, მუსიკალური ადამიბობის უხლავ მდებრბა ამბი იმბიონ, ვისაც უწე-რული ბებრაც აიღებდა და აღინებრბებ.

მ. მხმბმრბა

მხატვრები და ღღე უკაფარბიბე განხა. სასაბრბოდ ფერწერბი ებინ მემბარბაშვილი და მოქანდაკე ლეანა მხმბი გამო-კრბივლობა წარბაუნა არბიბეცეხლდა და მონებრბობა. ქერბიბა-კრბივლობის სინფონის საკითხი და ქალკმე ცღებების თურბარბ-კრბივლობა მუსიკალური პრბიბიბობლობის დაუკლებია. გულსბე-კე-ულად ღღინდა მისი სიტყვები იმბი სასაუბერბოდ, ვინც ახლა მუსიკალური კომპოზიციები, მაგარა თავის დრბეცე თითონ ამღვედა წერილობ-

ამგვარი დასკვნის გაკეთება იმ დროისათვის საფუძვლად უსაძლებელი იყო, მიუხედავად იმისა, რომ „ბერლინერ ან-სამბლის“ გასტროლების შემდეგ საბჭოთა კავშირში (1957 წელი) რამდენიმე თეატრმა სცადა ბრეჰტის პიესების სცენური განსახიერება: ტალინში დაიდგა „ბატონი პუნტილა და მისი მსახური მატა“, რიგის სამხატვრო თეატრმა წარმოადგინა „კეთილი ადამიანი სეზუანიდან“, ხოლო მოსკოვში ერთ-მთლიან სახელობის თეატრმა მაცურებელს უჩვენა „სიმონა მაშარის მოჩვენებანი“. მომდევნო წლებში „გალილეის ცხოვრებით“ დაინტერესდა ტარტუს თეატრი, ხოლო რიგის თოჯინების თეატრმა „სამგრომონი ოპერა“ შეიტანა თავის რეპერტუარში.

ბრეჰტისადმი ინტერესი დიდი იყო მსოფლიოს სხვა ქვეყნებშიც. ამას ადასტურებს არა მარტო ის ფაქტი, რომ ამ დროისათვის ბრეჰტის პიესები სწრაფად ითარგმნებოდა სხვადასხვა ენებზე, არამედ ის ვრცელი მეცნიერული ლიტერატურაც, რომელიც ცნობილმა ლიტერატორებმა და თეატრისმცოდნეებმა შექმნეს გერმანულ, ინგლისურ, ფრანგულ და სხვა ენებზე. აღსანიშნავია, მაგალითად, ჯ. უილტისა და მ. ესლინის პირველი მონოგრაფიები ბრეჰტის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე ინგლისურად, პ. ჩიარინის გამოკვლევა იტალიურ ენაზე, ვ. მიხის, რ. გრინის, პ. კაუფმანის, ვ. მიტუნცევისა და სხვა გერმანულ მეცნიერთა შრომები და დისერტაციები; მარტო პარიზში ორჯერ შედიხედ მიიწვიეს „ბერლინერ ანსამბლი“ სექტაკლისათვის — „არტურო უის კარიერა“, აქვე ბრეჰტის პიესებს საპატიო ადგილი უჭირავს ჟან ვილარის თეატრის რეპერტუარში, ჯორჯ ბალანჩინმა მაცურებელი მოხიბლა ბალეტით „ბიურგერის შვიდი მომაკვდიეზელი ცოლავა“, რომლის ლბრეტო ბრეჰტს ეკუთვნის, დემოკრატიული ბერლინის ოპერის თეატრმა „ლუკულუსის დასჯა“ წარმოადგინა, კინოფარგებიდან ამეტყველდა ფილმი — სექტაკლი „დედა კურაჟი“, სწრაფად და დიდი ტიარაჟით გავრცელდა მუსიკალური ფირფიტები, რომლებზეც ჩაწერილია არიები და სცენები „სამგრომონი ოპერიდან“, „მაკაონის აღმავლობა და დაცემიდან“ ლოტე ლენიას, არმსტრონგისა და სხვა ცნობილ მომღერალთა შესრულებით, დემოკრატიული გერმანიის მეცნიერებათა აკადემიამ ბერტოლტ ბრეჰტის არქივთან ერთად მწერლის თხზულებათა 60 ტომიანი ისტორიულ-კრიტიკული გამოცემა დაგეგმა, ოფიციალური სტატისტიკური ცნობებით სცენაზე წარმოდგენილი პიესების საერთო რაოდენობით ამჟამად მსოფლიოში ბერტოლტ ბრეჰტს ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს....

რა მოხდა? რა არის ამგვარი ინტერესის მიზეზი? შემობრუნება ბრეჰტისაკენ კანონზომიერი ფაქტია თუ მოდური გატაცება? — ამ კითხვებზე პასუხი ბრეჰტის დრამატურგიისა და თეატრალური პრაქტიკის ზოგიერთი არსებითი საკითხის გარკვევას გულისხმობს.

ბერტოლტ ბრეჰტი დრამატურგი და რეჟისორია. მისი წერის მანერა სხვებისაგან განსხვავებული უკვე იმითაა, რომ დრამატულ ნაწარმოებში იმთავითვე სცენური განსახიერების პერსპექტივაში ამოწვევს. მას პიესა დასრულებულ მსატერულ ნაწარმოებად მხოლოდ სცენაზე განსახიერების შემდეგ მიაჩნდა. მთელი თავისი შეგნებული სიციცხლის მანძილზე

მოლა თუ

ქანონზომიერება?

შენიშვნები ბერტოლტ ბრეჰტის თეატრსა და დრამატურგიას,

წერილი პირველი

ხურობ ჭარხალაშვილი



ბერტოლტ ბრეჰტის შემოქმედებაზე პირველი წერილი „ეპიკური თეატრის თეორია და პრაქტიკა“—დავებუდე „ლიტერატურული გაზეთის“ 1958 წ. 20 ივნისის ნომერში. წერილში ვლპარაკობდი იმ ბრალდებაზე, რომლებითაც დოკუმტური კრიტიკის წარმომადგენლები თავს ეხსმოდნენ ბრეჰტს — დრამატურგსა და რეჟისორს „ფორმალისტური ტენდენციებისათვის“ ხელოწვევაში; ლეენდამ „ფორმალისტ ბრეჰტზე“ დააფრთხო ბევრი საბჭოთა რეჟისორი და თეატრალური მოღვაწე; ბრეჰტის პიესებმა — ვწერდი მაშინ — „კვირ კიდევ ვერ აიდგეს ფეხი საბჭოთა სცენაზე“.

3. „საბჭოთა ხელწვენება“ № 3.

ექმება იგი სცემას თავისი ბიუსების მხატვრული ხორცშესხმის-საივის და ვერ პოულობდა, ან თუ იპოვინდა, ისიც ძალიან იშვიათად და მხოლოდ მუშათა კლუბების სახით. მართალია, ასე თუ ისე იცინობდნენ „სამეგრეოზიანი ოპერის“ ავტორს, რომელიც უკვე 30-იანი წლების დასაწყისამდე განხმურდა კურტ-გილის მუსიკის წყალობით, მაგრამ ვერავინ შეადავდა თანამშრომლობას „დედა კურატისა“ და „არტურო უოს“ ავტორთან.

ბერტოლტ ბრეტკის ახალი შემოქმედებითი სიციცხლე უფრო გვიან, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის შექმნის შემდეგ დაიწყო. ახალი გერმანიის მთავრობამ, მიუხედავად დიდი წვრევისა და სიმწიფეებისა, ბრეტკს შიფობაუერ-დამზე სანახევროდ გადარჩენილი ძველებური თეატრალური შერბის გადასცა და წარმატებები უსურვა ახალი თეატრის შემქმნელს. ასეთი თეატრი მართლაც შეიქმნა 1949 წელს. ეს იყო „ბერლინერ ანსამბლი“. ბრეტკმა მოახერხა ძველი მეგობრების შემოკრება და თავის მუდგლმანს, გამორჩენილ მსახიობთან ელენე ვაიგელთან ერთად მეტად რთულ პირობებში ახალი თეატრალური ცხოვრება დაიწყო.

პირველი პრემიერა „ბერლინერ ანსამბლმა“ 1949 წლის 11 იანვარს წარმოადგინა. ეს იყო „დედა კურატე და მისი შვილები“, რომელიც ბიუსის ავტორთან თავის ძველ მეგობართან ერთად ენეველთან ერთად დადგა.

ბერტოლტ ბრეტკის ხელოვნების თეორია ვაიმარის რესპუბლიკის ბურჟუაზიულ თეატრთან ბრძოლის პირობებში ჩაისახა. იგი დაუპირისპირდა როგორც გერმანიის თეატრალურში იმ დროს გავრცელებულ მელოდრამატისმასა და არაერთნისმიქმელ სანტიმენტულობას, ასევე ექსპრესიონისტულ და ანტირეალისტურ დრამატურგიას. ბრეტკმა შედარებით სრულად განვლო ბურჟუაზიული სამყაროს წინააღმდეგ ანარქისტულ-ინდივიდუალისტური ამბოხების პერიოდს („ვაიპაი“, „ქალაქთა სისშირეში“, „ბარანბენი და მითი“) და უკვე 20-იანი წლების ბოლოს თავის ახალ თეორიას პირველად გვაწვდის „ეპიკური თეატრის“ თეორიის სახელწოდებით. სწორედ ამ დროიდან იგი ინტენსიურად სწავლობს მარქსიზმ-ლენინიზმს, მას უკავშირებს თავის ესთეტიკურ იდეას და სამყაროს გარდაქმნის რევოლუციურ პროცესს მშვენიერების განცდის ძირითად წყაროდ აცხადებს. ბრეტკის „ეპიკური თეატრის“ თეორია ცარიელ ადგილზე არ წარმოშობილა. მისმა ავტორმა ახალ კლასობრივ ვითარებაში, ბუნებისა და საზოგადოების შესახებ ახალი მშენიერების საფუძველზე შემოქმედებითად აითვისა ჰეგელის შესუდულებები „დრამატულ პოეზიაზე“, გოეთესა და შილერის აზრები დრამატულ ხელოვნებაზე, განმანათლებელთა (დიდერო, ლესინგი) ესთეტიკის ზოგიერთი დებულება და ა. შ. რაც მთავარია, ბრეტკის მარტო არ იყო თეატრალური ცხოვრების განახლებისათვის ბრძოლში. ასევე საქმისათვის იღვწოდნენ იმავე წლებში ვ. პისკატორი, ვ. მეიერჰოლდი, ე. ვახტანგოვი და სხვ. პირველად პისკატორმა წამოაყენა „ეპიკური თეატრის“ ზოგიერთი პრინციპი.

მიუხედავად ამისა, ბრეტკის დამსახურება ახალი თეატრისათვის ბრძოლაში განსაკუთრებით დიდია. შესუდულებში „ეპიკური თეატრზე“ მან მწიკობრი სისტემის სახით ჩამო-

აყალიბა და მთელი შეგნებული სიცოცხლის მანძილზე მის თეორიულ სრულყოფასა და პრაქტიკულ გამართლებას ცდილობდა.

20-იანი წლების ბოლოს ბრეტკი ძველ დრამატულ თეატრს უპირისპირდება და მისი „დრამატული ფორმის“ საწინააღმდეგოდ ახალი თეატრის „ეპიკური ფორმას“ ასე აყალიბებს:

მთავრის მაიჰარი ფორმა

წარმოადგენს მოქმედებას, ითრებს მაუერებელს მოქმედებაში, აცვოს მის აქტიურობას მაუერებელს დაუბრავს ემპათიებს.

გადააქვს იგი სხვა ვითარებაში, მოვლენათა ცენტრს აუქნებს. აიძულებს მას განიცადოს უოველივე

შთაბრუნება მაუერებელს დაინტერესებულად კანონს გახსნის უშუალოდ მოქმედებს მაუერებელს გრამობაზე

მთავრის დრამატული ფორმა

წარმოადგენს ობრობას, მაუერებელს აქცევს დამკვირვებლად, ზრდის მის აქტიურობას, აიძულებს მიიღოს გადაწყვეტილება

მაუერებელს სხვა ვითარებას უჩვენებს მაუერებელს უპირისპირებს მოვლენებს და აიძულებს მას გაიკეთეს მოთქმა,

არკურენტი მაუერებელს აინტერესებს მოქმედებას მსუფლიობა მიმართულებას მაუერებლის გონებისაკენ

შენიშვნებიდან ოპერისადმი — „ქალაქ მასკობის აღმავლობა და დაცემა“ (1929). მოვიყვანთ კიდევ რამდენიმე ადგილს, რომლებშიც ბრეტკი „ეპიკური თეატრის“ ახალ მოთხოვნებს უპირისპირებს „დრამატული თეატრის“ ტრადიციულ ნორმებს:

დრამატული მთავარი
და ადამიანი წარმოდგენილია როგორც ნაცნობი უცვლელი ადამიანი

სცენები ერთმეორისათვის განვითარება სწორხაზოვანი ევოლუციური გარდუვალობა
ადამიანი — როგორც ჩამოყალიბებული გრამობა

მაიჰარი მთავარი

ადამიანი კვლევა-ძიების ობიექტია
ადამიანი, რომელიც იცვლება და, რომლის მეშვეობით სცენა შედის
ყველა სხვა დამოუკიდებელ თავისთვის განვითარება მრუდებში ნახტომები

ადამიანი — როგორც პროცესი გინება (ბრეტკი, პოესები, ტ. III, გვ. 267. ვერგანულ ენაზე).

თეატრისა და დრამატურგიისათვის მეტად მნიშვნელოვანი ზოგიერთი მომენტის ამგვარი მკვეთრი დაპირისპირების გამო, განსაკუთრებით გრძნობისა და გინების ამგვარი გათიშვით ბრეტკის „ეპიკური თეორიას“ იმთავითვე მრავალი მოწინააღმდეგე გამოუჩნდა. ბევრს ახლაც მიაჩნია, რომ ბრეტკი — „აზრის ემყოლო“ ამკარად უკულებულყოფის ადამიანის გრძნობად-ემოციურ სამყაროს, ჩქმალავს მის როლს მაჰურებლისა და თეატრის ურიოერთობის პროცესში. ამგვარი შთაბეჭდილება მართლაც რჩება ბრეტკის ზოგიერთი თეორიული წერილის გაცნობის დროს, განსაკუთრებით 20-იანი წლების ბოლოს და 30-იანი წლების დასაწყისში, როცა იგი „გონების გადარჩენისათვის“ იბრძოდა. მაგრამ, ცხადია, არსებითად ბრეტკი — თეორეტიკოსი ყოველთვის გრძნობა-გონების დიალექტიკური ერთიანობის პრინციპს იცავდა მსატ-

ვრული შემეცნების პროცესში და არასოდეს თითქმის მოხდა მათ ისე, როგორც ამ მოცემულ სქემაზეა გაკეთებული.

იგი ყოველთვის კრიტიკული ადვილად თავისივე მიღწევებს და შემოქმედებითად უდგებოდა როგორც სხვის, ასევე საკუთარ ნააზრებს. მოღვაწეობის ბოლო პერიოდში „ეპიკური თეატრის“ ნაცვლად „დიალექტიკურ თეატრს“ ხმარობდა; ამით მას უნდოდა თავიდან აეცილებინა, როგორც ის ზოგიერთი უხერხულობა და ცალმხრივობა, რაც „ეპიკურის“ ცნებას ახასიათებს, ასევე, (და ეს მთავარია), მითითებები იმ თვისობებზე გარდატეხვას, რაც „ეპიკური თეატრის“ თეორიამ განიცადა ორი ათეული წლის მანძილზე, ვიდრე ის „დიალექტიკური თეატრის“ თეორია გახდებოდა.

„ეპიკური თეატრის“ თეორიის ძირითადი პრინციპები ბერტოლტ ბრეჰტმა უფრო სრულყოფილად ჩამოაყალიბა შემდარებით გვიან თეორიულ შრომაში — „მცირე ორგანონი თეატრისათვის“ (1948). ისე, როგორც „ახალ ორგანონში“, ბრეჰტმა აზროვნების ინდექსური მეთოდი შუასაუკუნეების სქოლასტიკურ აზროვნებას დაუპირისპირა, ასევე ბრეჰტმაც „მცირე ორგანონში“ ძველი, ანუ როგორც ის უწოდებს, „არისტოტელური თეატრის“ ამ ტრადიციულ შეუტია, რომლებიც მას მარქსისტულ-დიალექტიკური აზროვნების ეპოქში საკმარისად აღარ მიიჩნია. იგი ლაპარაკობს „შენიერული ვიოქის“ თეატრზე, რომელმაც თავისი მოღვაწეობა ახალ თეორიულ და პრაქტიკულ საფუძველზე უნდა გამართოს.

„ორგანონის“ პირველივე პარაგრაფში ბრეჰტი „თეატრს“ ასე განაზრტავს: „თეატრი — ესაა ცოცხალ სურათებში ნამდვილი ან მოგონილი ამბების წარმოსახვა, რომელიც ადამიანთა ურთიერთობის ისე გვიჩვენებს, რომ ადამიანები გარბობს“. ამავე აზრს მეორე პარაგრაფშიც იმეორებს: „...ყველაზე უფრო ზოგადად ამოცანად დავსაზრტავებ, რომელსაც „თეატრი“ ეწოდება — სიამოვნების მინიჭება... „გართობა“, „სიამოვნება“, „ტკბობა“ — სწორედ ის ცნებებია, რომლებითაც ბრეჰტი სხვა თეორიულ შრომებშიაც მსჯელობს, მაგრამ, როგორც დავინახეთ, მათ შინაარსი დიაბეტრალურად უპირისპირდება იმას, რაც ჩვეთთვის იდეალისტური ესთეტიკიდანაა ცნობილი. ბრეჰტი განასხვავებს „ეპიკოფილიების მაღალ და დაბალ ფორმებს“, ანდა „ეპიკოფილიების სუბტი (მარტრი) და ძლიერ (რთულ) სახეობებს“ და ესთეტიკური ტკბობის ყველაზე „მაღალ ფორმას“, ხელთყენებში განსახიერებელი ესთეტიკურის ტუმარტ სათავედ საზოგადოებრივი ცხოვრების, ადამიანთა შრომითი საქმიანობის, სინამდვილის გარდაქმნით გამოწვეული სიამოვნებას მიიჩნევს. ბრეჰტისათვის მთავარია, მაყურებელმა ბოლომდე შეინარჩუნოს კრიტიკული დამოკიდებულება სკენაზე ნახულობისადმი; სანახაობა წარმოდგენილი უნდა იყოს ის, რომ მაყურებელი არ აღმოჩნდეს ჩათრული მოქმედების განვითარებაში, ისე რომ არ მოიშალოს კრიტიკული დამოკიდებულება, არ შესუტდეს გონების ფხიზელი თვალი. ბრეჰტი მაყურებლის კრიტიკული აზროვნების გაძლიერების საშუალებებს ეძებს. იგი წინააღმდეგია ისეთი სანახაობისა, რომელმაც „წმინდა თეატრალური განცდებით“ მაყურებელი შეიძლება აიყლოს და დაბნობს.

თეატრი, რომელიც „სინამდვილეში უნდა იტრბოდეს“, ბრეჰტის აზრით, არ შეიძლება დაეპიკოფილდეს სინამდვილის მხოლოდ შემეცნებით. „...ჩვენმა თეატრმა — ვითხოვლობით — „მცირე ორგანონში“ — უნდა აღძრას შემეცნების სურვილი და უნდა გააღვივოს სინამდვილის გარდაქმნით გამოწვეული ეპიკოფილების გრძნობა. ჩვენი მაყურებელი არა მარტო უნდა ხედავდეს, თუ როგორ ვათავისუფლებთ მიჯაჭვულ პრემიებს, არამედ თვით სურვილი მისი განთავისუფლებისა უნდა იწიერებოდეს მასში“...

ასალი მართის ხელოვნებაში, ბრეჰტის მიხედვით, მთავარია აისახოს ბუნებისა და საზოგადოების გარდაქმნის პროცესი, რაც თავისთავად წარმოუდგენელია ადამიანის სინამდვილისადმი შემოქმედებით, კრიტიკული დამოკიდებულების გარეშე. მხატვრული შემოქმედებისა და თეატრალური ხელოვნების პირდაპირი და მთავარი ამოცანა ხელი შეუწყოს პიროვნების შემოქმედებით, კრიტიკული აზროვნების განვითარებას; ამ დიად მისის შესრულება, ბრეჰტის აზრით, სასესებით შეუძლია „ეპიკურ“ ანუ „დიალექტიკურ“ თეატრს, როგორც სულიერი აღზრდის ერთ-ერთ საშუალებას „შენიერების საკუენის“ ხელოვნებაში.

„ეპიკური თეატრის“ ამ ძირითადი მიზნის შემოქმედებით პრაქტიკაში მიღწევასათვის ბერტოლტ ბრეჰტმა დრამატულ და თეატრალურ საშუალებათა მთელი სისტემა შექმნა. ამ სისტემის ელემენტებია „გაუცხოების ეფექტი“ (Verfremdungseffekt, эффект оуждения, alienation effect), რომელსაც, თანახმად ბრეჰტის თეორიისა, გამოვლენის სამი ძირითადი სფერო აქვს: დრამის აგებულება (Dramenbau) სცენის სტრუქტურა (Bühnenbau) და მსახიობის თამაშის მანერა (Schauspielweise). „გაუცხოების ეფექტი“, როგორც მხატვრულ-შემოქმედებით საშუალებათა კომპლექსი, თავისებურად აღწევს დრამატურგი, რეჟისორი და მსახიობი.

ბრეჰტის „გაუცხოების ეფექტი“ არ არის ფორმალური ექსპერიმენტი, ან კიდევ „ეპიკური თეატრის“ ადრეული პრინციპული საფერის განახლება, როგორც ზოგიერთს (მაგ. ფრიც ერპენბეკს) ჰგონია. თვით ბრეჰტის სიტყვებით — „ანტიკური და შუასაუკუნეების თეატრი აუცილებდა თავის პერსონაჟებს ადამიანისა და ცხოველის ნიღბებს, აზიური თეატრი დღესაც იყენებს გაუცხოების მუსიკალურ და პანტომიმურ საშუალებებს. საზოგადოებრივი მიხენება ამ ძველი ეფექტებისა ჩვენთვისაც სრულიად განსხვავებულია...“ (ახი ჩე.—უ.ტ.).

არის ცდები „გაუცხოების ეფექტი“ მოსწყვიტონ ბრეჰტის შემოქმედების იდეურ-შინაარსობლივ მხარეს (პ. ბიოკმანი), ანდა ამტკიცონ „გაუცხოების ტექნიკის ჰეგელიანიზმი“, „გაუცხოების ეფექტის“, „მარქსისტული საფუძვლების ჰეგელიანიზმი“ (კ. შუფერი).

„გაუცხოების ეფექტი“ ორგანოში ნაწილა ბერტოლტ ბრეჰტის ესთეტიკისა, რომლის მეოთხდღიოებური საფუძველიც მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფიაა. სწორედ ამით აიხსნება რეალიზმის თეორიის დამუშავების მეტად მაღალი დონე, რომელიც დრამატურგის და რეჟისორის კრიტიკული წერილებსა, ფრამენტებსა და ჩანაწერებშია მოცემული

უცხო ენათა ინსტიტუტი



ლალი როსება

იტალიური ჭრონიკები

ძალზემ სასიამოვნოა, რომ ბოლო წლებში საგრძნობლად გაიზარდა ჩვენი სტუდენტი ახალგაზრდობის დაინტერესება სახვითი ხელოვნებით. ამის ნათელი დადასტურება გამოფენები და შეხვედრები ჩვენი ხელოვნების გამოჩენილ ადამიანებთან, რომლებიც სისტემატურად ეწყობა უმაღლეს სასწავლებლებში.

გასული წლის აგვისტოში თბილისის უცხო ენათა პედაგოგიურ ინსტიტუტში მოეწყო ამავე ინსტიტუტის სტუდენტთა მხატვრული ნამუშევრების გამოფენა. წარმოდგენილი იყო ინგლისური ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის სტუდენტების — მანანა წიფწივაძის, ავთანდილ თომაშვილის, ბასიშვილის, როსებას და სხვათა ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებები. განსაკუთრებით სასიამოვნო შთაბეჭდილება დასტოვა ავთანდილ თომაშვილისა და მანანა წიფწივაძის ფერწერულმა ტილოებმა. ორივე ავტორისათვის



ლალი როსება

ჯულიევის
მოგზაურობა

მანანა წიფწივაძე

ბივის პორტრეტი

სტუდენტთა ნამუშევრები

დამახასიათებელია საკუთარი ხელწერა, უშუალო განცდა, გამოსახვის თავისებური მხატვრული საშუალებები.

მანანა წივწივაძეს გამოფენაზე ძირითადად წარმოდგენილი ჰქონდა მეგობრების პორტრეტები და ნატურმორტები, რომლებიც გამოირჩეოდა კოლორიტის გრძნობით, მოდელთა ხასიათებში წვდომით და პროფესიონალიზმით.

ასევე საინტერესო იყო ავთანდილ თომაშვილის ნამუშევრებიც, ნანახი და განცდილი მის მიერ წარმოსახული იყო ნამდვილი მხატვრის გრძნობითა და ტაქტით.

უცხო ენათა ინსტიტუტში მოწყობილი სტუდენტთა ნამუშევრების გამოფენით ჩვენ გვეცანით ახალგაზრდა ნიჭიერ მხატვრებს, რომელთა შემოქმედება, უნდა ვიფიქროთ, მომავალში ფართო საზოგადოების ყურადღებას დაიმსახურებს.

მღვაჯა აბაშუაძლი



ავთანდილ თომაშვილი

შემოდგომა



ავთანდილ თომაშვილი

ჩაფი



მანანა წივწივაძე
ნატურმორტი



მოგონება

(„წერის რეალისტური მანერის სიფართოვე და მრავალმხრიობა“, „ხალხურობა და რეალიზმი“, „რეალიზმი და დიალექტიკა“ და ბევრი სხვა). „რეალიზმის ცნება სიფართოვს გულისხმობს და არა შეზღუდულობას... ჩვენი — წერის ბრეტი — ჩვენი ესთეტიკა, ისე როგორც მორალი, ჩვენი მიზნობის მითითებებიდან გამომდგამს.“ „დაიდი ცნება რეალიზმისა“ — გვაფრთხილებს იგი — არ უნდა გახდეს რამდენიმე სახელის მონობოლია. „რეალისტური ნიშნავს სა-სოციალისტურ მიზნულ-შედეგობრივი კავშირების აღმოჩენას; გაბატონებული შეხედულებების კრიტიკას იმ კლასის პოზიციებიდან, რომელსაც სიძნელეების გადალახვის ყველაზე ფართო პროგრამა აქვს: განვითარების მომენტის ხაზგასმას“ (ბრეტკტი).

რეალიზმის თეორიის აქტუალური საკითხების დამუშავების თვალსაზრისით, აგრეთვე ბრეტკის — მწერლისა და თეატრალური მოღვაწის შეხედულებათა განვითარების სანდენებლად, განსაკუთრებით სანტერესოა 1954 წელს დაწერილი თუხისები „სოციალისტური რეალიზმი თეატრში“ (ბრეტკის არქივი, 1880/115, აგრეთვე 12/47-48) და ფრაგმენტები სოციალისტურ რეალიზმზე (არქივი, 150/12-13; 49/05, 49/05-06-07-08 და სხვ.).

სოციალისტური რეალიზმი — ვკითხულობთ პირველ თუხისში — ნიშნავს სოციალისტური მოპოვიდან აღამიანთა თანაცხოვრების მართალ ასახვას ხელოვნების საშუალებათა გამოყენებით. ასახვა უნდა იყოს ისეთი, რომ შექმნას წარმოდგენა სოციალურ მოძრაობაზე და წარმოშობს სოციალისტური იმპულსები. სოციალისტურ რეალიზმში არის მკაფიო ფიქსი, რომელსაც წარმოშობს საზოგადოების მეშვეობით აღამიანის ბედის სრულყოფის შესაძლებლობა“.

ბრეტკი შემდეგ იმეორებს ცნობილ დებულებას, რომ სოციალისტური რეალიზმი სინამდვილეს მის წინააღმდეგობრივ განვითარებაში გვიჩვენებს, რომ ხასიათები და მოვლენები უნდა იყვნენ ისტორიული, ცვალებადი და წინააღმდეგობრივი. „ეს ნიშნავს — ნათქვამია მუხამე თუხისში — დიდ გარდატეხას. საჭიროა სერიოზული მუშაობა, რათა ვიპოვოთ ასახვის ახალი საშუალებები“.

სოციალისტური რეალიზმი ბრეტკისათვის შემოქმედებითი მეთოდია, რომელიც მრავალგვარი მხატვრული სტილის განვითარების საშუალებას იძლევა. იგი წინააღმდეგია სოციალისტური და კრიტიკული რეალიზმის ისეთი დაპირისპირების, რომელსაც შეიძლება „არაკრიტიკული რეალიზმი“ დაკანონოს (არქივი, 49/06-07).

სოციალისტური რეალიზმი, ბრეტკის სიტყვებით, „მებრძოლი ხელოვნება“, მებრძოლი კაცობრიობის დიდი მოვლესასთვის.

„მებრძოლი ხელოვნების“ თეორიაში „გაუცხოების ეფექტი“ საბატიო ადგილი უჭირავს. იგი ასახვის „ახალი საშუალებების“ ძიების შედეგია. „გაუცხოების ეფექტი“ თავისთავად არ არის ბრეტკის მიგნება თუ აღმოჩენა. „სტილისტური თვალსაზრისით — ამბობს თვით ბრეტკი — ეპიკური თეატრი არ წარმოადგენს რაიმე განსაკუთრებულ ახალს“. მის ელემენტებსა და ცალკეულ ფორმებს ბრეტკი პოულობს როგორც ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ასევე ანტი-

კურ, შესაუკუნეებისა და ახალი დროის ხელოვნებაში. ბრეტკმა ისინი მხოლოდ შემოქმედებებითა და აითვისა, ერთმანინ სისტიკმა შექმნა და თვისობრივად ახალი მიხვნებისათვის გამაიყენა. ყოველ ნაბიჯს ამ მიმართულ კბით იგი „ცდას“ უწოდებს, ერთერთ „ცდას“ ახალი ეპოქის ახალი ხელოვნების შექმნისა.

ასევე „ცდას“ არ შეიძლება ყველგან წარმატებით დავირგინდეს. „დიდი ერების უმრავლესობა დღეს არ ცდილობს საკუთარ პრობლემებზე თეატრში ილაპარაკოს. ღონდონი, პარიზი, ტოკიო და რომი თეატრებს სრულიად სხვა მიზნებს უსახავდა“. საზოგადოებრივი პრობლემების გაერვე „ეპიკური თეატრი“ ვერ იარსებებს (ბრეტკი, „შეიძლება ეპიკური თეატრი ყველგან იყოს?“, 1936, იხ. „შრიფტენ ცუმ თეატრ“, ტ. III, გვ. 70).

ბერტოლტ ბრეტკის ხელოვნების თეორიისა და შემოქმედებითი პრაქტიკის მნიშვნელობა საყოველთაოდ აღიარებულია. მაგრამ თუ მანც ჯერ კიდევ ბევრია „ურწმუნო თომა“, ხე, ძირითადად, ბრეტკის მემკვიდრეობის მხატვრული თავისებურებითაა გამოწვეული. „პატარა საუბარში ურწმუნო თომასთან“ („შრიფტენ ცუმ თეატრ“, ტ. III) და ფრაგმენტებში, რომლებიც ლაპარაკია იმ „ბანალურ და გავრცელებულ შეცდომებზე“, რაც, „ურწმუნოთა“ აზრით, „ეპიკურ თეატრს“ და მის თეორიას აქვს, ბრეტკი კიდევ და კიდევ განმარტავს, რომ მთელი მისი შემოქმედება „მეცნიერული საუკუნის“ ახალი საზოგადოების მიზნებს ემსახურება.

ბერტოლტ ბრეტკის — დრამატურგისა და რეჟისორის თეორია და შემოქმედებითმა პრაქტიკამ საქვეყნოდ ცხადყო, რომ რეალისტური შემოქმედებითი მეთოდი „სოციალიზმის გულისხმობს და არა შეზღუდულობას“, რომ მის საფუძველზე შეიძლება განვითარდეს მრავალგვარი მხატვრული სტილი და ფორმა. უფრო მეტიც. ბრეტკმა თვით უჩვენა ყველას ის დიდი მხატვრული შესაძლებლობანი, რასაც რეალიზმი გულისხმობს. მთელი მისი შემოქმედება, მისივე სიტყვებით, არის „სერიოზული მუშაობა, რათა ვიპოვოთ ასახვის ახალი საშუალებები“. სასეუბით კანონზომიერია, რომ ამ „სერიოზულმა მუშაობამ“ მთელი მსოფლიოს პროგრესული ხელოვნების წარმომადგენელთა ყურადღება მიიქცია. მორენავე თეატრალურმა მოღვაწეებმა ახლებურად წაიკითხეს ბრეტკის პიესები და ფიქრი დაიწყეს მათი მხატვრული განსახიერების ახალ ფორმებზე. დრამატურგთა ერთმა ნაწილმა კი ბრეტკისული „ეფექტის“ თავისებური გააზრება და გამოყენება სცადა თავიანთ ნაწარმოებებში. აქ შეიძლება დავა-სახელთო ამერიკელი არტურ მილერი, შვეიცარიელები — ფრიდრიკ დიურენმატი და მაქს ფიორი, გერმანელი — ქელმუტ ბაიერილი, „ირკუსტკის სტორიის“ ავტორი არნუ-შოვი, ფრანგი ხელოვანი არტურ ადამოვი, კოპოვი და ბლა-სჟეი — ჩეხოსლოვაკიდან და სხვ.

პროგრესული ხელოვნების მოღვაწენი, როგორც მოსა-დენდელი იყო, ბრეტკის პიესების მსოფლიოს სცენებზე ტრიუმფალური სვლის საფუძვლად ჰუმანისტური და დემოკრატიული იდეების უაღრესად მაღალმხატვრულ და ორიგი-

ნალურ დამუშავებას თვლიან. ცნობილი გერმანული რეჟისორი ვოლფგანგ ლანგჰოფი წერს: „თეორიისა და პრაქტიკის, პარტიულობისა და ხელოვნების ერთიანობამ, შემეცნების დიალექტიკური მეთოდის თანმიმდევრულად გამოყენებამ შესაძლებელი გახადა სცენაზე რეალური ცხოვრებისეული მოვლენების ჩვენება, ხოლო თვით სცენას ღირსება და სიცოცხლე დაუბრუნა“ („Theater der Zeit“, 1964, № 4, S. 13). კაპიტალისტურ საფაროში ბრეტის წარმატება ვ. ლანგჰოფს მიანიჩა, „რეალიზმის გამარჯვებად მისტიციზმზე, სუბიექტივიზმზე და „აბსურდის“ ხელოვნებაზე“. ადვილი როდია თავი დაადლო ბრეტის შემოქმედების ინტელექტუალური ძალასა და ლოგიკას — დასძენს იგი. რა არის ბრეტის ნაწარმოებთა საერთო წარმატების საფუძველი? — აყენებს კითხვას ა. ადამოვი და იქვე პასუხობს: ის, რომ ბრეტის ნაწარმოებები განიხილავენ ჩვენი ეპოქის განსაკუთრებით აქტუალურ პრობლემებს; ბრეტმა თეატრი ბუნებრივად განცხრომის სფეროდან გამოიყვანა და მუშათა კლასის აღზრდის საშუალებად აქცია — ამბობს საადარ და ში, „ქირის თეატრის დირექტორი და რეჟისორი; „ბრეტის შემოქმედება რევოლუციურია და დიდი განმათავისუფლებელი სიმაღლის შემეცნალი“ — აღნიშნავს „პიკოლო თეატროს“ ხელმძღვანელი ვორჟიო შტრეკერი; ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის სფეროში ახალი მასშტაბების შექმნა, — ბრეტის დამსახურება — შეინიშნავს ცნობილი საბჭოთა რეჟისორი რ. სიმონოვი. ბრეტის შემოქმედების მსოფლიო რეზონანსზე და მნიშვნელობაზე წერენ და ლაპარაკობენ გამოჩენილი ინგლისელი დრამატურგი ჯონ პრისტლი, უნგრელი პროფესორი ფერენც პონტი, ინგლისელი რეჟისორი ბერნარდ მიელი, ბელგრადის უნივერსიტეტის პროფესორი მილიან მიოასევიჩი, ჩვენი — ნ. თსლოპოვი და ბვერი სხვა.

მაგრამ, ცხადია, ბრეტის პიესები ყველგან ასე არ წაუკითხავთ. დასავლური მოდერნიზმის დამცველები დღესაც „არ წყალობენ“ ბრეტს და თუ მიანიც გამოჩნდება ხოლმე მათ სცენაზე ეს „ამაფორიაქებელი ხელოვანი“, მაშინვე დაიწყება ლაპარაკი „ეპიკური თეატრის“ სანახაობით შესაძლებლობებასა და ფორმალისტურ ექსპერიმენტებზე; ბევრგან ბრეტის მხოლოდ იმ პიესებს დამებენ, რომლებიც, მათი აზრით, ძირითადი სანახაობით მსარგა. არის შემთხვევები, როცა ზოგიერთი პიესის რეჟისორული ინტერპრეტაცია აშკარად ეწინააღმდეგება ავტორის ჩანაფიქრს, ან კიდევ, როცა თვითნებურად ცვლიან და ამახინჯავენ ავტორისეულ ტექსტს. ამ მხრივ, ალბათ, ყველას გაადაჭარბა დასავლეთ გერმანიის ცალკეულმა თეატრებმა და მათმა მუშაკებმა, რომლებიც ერთ ხელთ ენდაუჭებიან შე-20 საუკუნის გერმანელი კლასიკოსის სახელსა და ავტორიტეტს, ხოლო მეორეთი „საწირობენ“ ბრეტის ცალკულ პიესებსა და სცენებს. სანიმუშოდ დავასახელებთ მხოლოდ ერთ მაგალითს.

„კავკასიური ცარცის წრე“ გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ბერგმა თეატრმა დადგა. ამ თეატრებს არ მოსწონდათ პიესის პირველი ნაწილი, ე. წ. პროლოგი „დავაჯვლის გამო“, სადაც სოციალისტური საზოგადოების ფონია მოხაზული. ამიტომ იმგვარად ცვლიდნენ მას, რომ ბრეტის-

სული სცენიდან არაფერი რჩებოდა. 1962 წელს მიუნჰენის თეატრმა „კამერშილემი“ პროლოგი საერთოდ უარყო და, ნიუხედავად ჰ. ვაიკელისა და სხვების პროტესტისა, პიესა ფაქტობრივად შვსავალი სცენის გარეშე წარმოადგინა. ამგვარი მანაბულავია კი არსებობდა იმას ნიშნავს, რომ პიესას ხელოვნურად ჩამოაცილო ვიპირული პლანი, რომელშიაც თანამედროვეობის აქტუალური საკითხებისა გასმული და შეინარჩუნო მხოლოდ პირობითი — ზღაპრული ფონი, რომელიც პროლოგში წარმოუგენილ ამბის „გაუხსნობას“ ემსახურება. სხვაგვარად, „კავკასიური ცარცის წრის“ შვსავალი სცენების უარყოფით უარყოფილია თვით პიესის ძირითადი იდეა, ახსნილია ის მძლავრი ბრეტისეული პროფესორი, რომელიც თანამედროვეობის სხვით მთელ პიესას ანათებს.

„ჯავახისული ლამაზობა ბრეტის წინააღმდეგ“ — ასეთი სათაური აქვს ვერმანელი კრიტიკოსის ანდრე მიულერის წიგნს, რომელშიც გადმოცემულია ამგვარი ფაქტები დასავლეთ გერმანიის თეატრალური ცხოვრებიდან.

საბჭოთა სცენაზე ჰუმანიტი და დემოკრატ ბრეტის მიეღი ხშირი ამტყვევლა. ეს საცხები კანონზომიერება, რადგან პროგრესულ თეატრალურ ტრადიციებზე აღზრდილმა საბჭოთა რეჟისორებმა ადვილად მიიღეს აზრის სამყაროს, რომელსაც ბრეტის ჰქვია. მაგრამ მათ ასევე ადვილად ვერ მონახეს ბრეტის იდეური სამყაროს მხატვრულად ასახვის საშუალებები, მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად თვით ბრეტის იდეაზე თავისივე პიესების მეტად საინტერესო კომენტარს, პერსონაჟებისა და სცენების დრამატურგიულ და რეჟისორულ დახასიათებას.

ბრეტის — რეალიზმის თეორეტიკოსი დრამატურგისა და თეატრალური ხელოვნებაში, სინამდვილის ასახვის მხატვრულ ფორმათა და საშუალებათა დამკვირვებელი მაძიებელი „მცენიერების საუკუნეში“, თავისი მემკვიდრეობით ახლოს მივიდა საბჭოთა სინამდვილესთან. ამიტომ მისი დამკვიდრება ჩვენი თეატრის რეპერტუარში საცხებით კანონზომიერი ფაქტია. საშუალოდ მხოლოდ ისაა, რომ ზოგიერთმა თეატრმა ვერ გაიგო ამ ფაქტის კანონზომიერება და იგი მოდული გატაცების შედეგად ჩათვალა. ბრეტის რომ ბრეტ არ არის ეს ვერც თეატრალური კრიტიკოსების ერთმა ნაწილმა გაიგო. მათ ჯერ კიდევ ვერ ახსნეს სათანადოდ ბრეტის შემოქმედების თავისებურებანი, ვერ უჩვენეს ის იდეური და მხატვრული სიმდიდრე, რითაც მისი პიესები ახალი ძალით ამტყველდნენ ჩვენს დღეებში. იგივე ითქმის ცალკულ რეჟისორებზეც. მათ ისიც ვერ გაიგეს ბრეტისეული სურათი, რომელიც ნაწარმოებები შეეჩინათ თავიანთი თეატრებისათვის, როგორ მხატვრული გადაწყვეტას თხოულობდა ესა თუ ის პიესა. ამგვარი რეჟისორისათვის, ცხადია ბრეტს მოდა და არა კანონზომიერება.

საბჭოთა სცენაზე ბრეტის პიესების წარმოდგენის დადებით ცდად ჩემთვის ცნობილი ნიმუშებიდან უნდა მივიჩნიო „არტურს უეს კარიერა“ ლინინგრადის აკადემიურ თეატრში (რეჟისორი ე. აქსერი), „კეთილი ადამიანი სუხუანიდან“ მოსკოვის დრამისა და კომედიის თეატრში (რეჟისორი ი. ლუბიშოვი) და ნაწილობრივ „კავკასიური ცარცის წრე“ მოსკოვის გოგოლის სახელობის დრამატულ თეატრში (რეჟი-

სორი ა. დუნავეი). ეს სამექტაკლები არ იმეორებენ „ბერლინერ ანსამბლის“ „მოდელესს“, მაგრამ მაინც ახლოს არიან თეატრალური ზელოვნების ბრექტისეულ ნიმუშებთან. დასახელებულმა რეჟისორებმა სწორად გაიგეს ბრექტის „ეპიკური“ ტილოს თავისებურებანი, დროულად მიხედნენ, რომ ამ პიესების მხატვრული ხორცშესხმა არ შეიძლებოდა „ჩვეულებრივი“ დრამატული საშუალებებით.

ამასვე ვერ ვიტყვით მოსკოვის მთავოკისის სახელობის თეატრის სამექტაკლებზე — „კავკასიური ცარცის წრე“ (რეჟისორი ვ. დუდინი) და „დედა კურაჟი“ (რეჟისორი მ. შტრაუხი), აგრეთვე „სამგროზიან ოპერაზე“ სტანისლავსკის სახელობის დრამატულ თეატრში (რეჟისორი ს. ტუმანოვი). მიუხედავად ზოგიერთი მიგნებისა, სამექტაკლებში დაცული არ არის ბრექტის რამდენიმე მნიშვნელოვანი მითითება, დარღვეულია „ეპიკური დრამის“ მითხვენები, არ იგრძნობა სტილის ერთიანობა.

ცნობილია, რომ „კავკასიურ ცარცის წრეში“ ბრექტი არ იცავს ისტორიული კოლორიტს, პირობითად მოხაზული ქართულ-აღმოსავლური ფონი მხოლოდ „გაუცხოების ეფექტისათვის“ არის გამოყენებული. ამიტომ უხეში შეცდომაა პიესის, ასე ვთქვათ, ქართულ ყაიდაზე დადგმა, მოჩვენებითი ქართულ-აღმოსავლური ფონის დაახლოებით მაინც ისე წარმოდგენა, როგორც ეს ისტორიულ სინამდვილეს შეეფერება. რეჟისორი ვ. დუდინი კი მუსიკასა და ტანსაცმელსაც კი ქართული ისტორიული კოლორიტის შექმნისათვის იყენებს და ამით არსებითად ცვლის პიესის ხასიათს. ბრექტს რომ ქართული სინამდვილის წარმოსახვა წინაშეობდა, იგი ადვილად მოახერხებდა ამას და არ აურევდა ერთმანეთში ქართულსა და საერთოდ აღმოსავლურს, ჩრდილო კავკასიასა და აზერბაიჯანს, თბილისსა და ასტრახანს.

სხვაგვარად ეწინააღმდეგება ბრექტის კონცეფციას „დედა კურაჟი“ მ. შტრაუხის ინტერპრეტაციაში. პიესაში, როგორც ვიცით, დედა კურაჟი მხოლოდ ერთხელ (მექქესე სურათის ბოლოს) წარმოთქვამს, ისიც ხმადალა, სიტყვებს: „წყევლიმც იყოს ომი“. ეს იმიტომ, რომ ბრექტი ყოველთვის ცდილობდა იდეა მთელი ნაწარმოებიდან, მთელი მოქმედებიდან გამოსულიყო მასზე ყოველგვარი საგანგებო მითითების გარეშე. თანაც, ეს არის სიტყვით შვილის სიკვდილით გულმოდგინედ დიდისა და არა ადამიანისა, რომელსაც გატყვევლები წარმოდგენა აქვს ომის სოციალურ ძვრებზე, საზოგადოების მამოძრავებელ ძალეზე. წყლმწვეტელი, დაძულებული თეატრი, რომელსაც ომმა „ჭკუა ვერ ასწავლა“, შვილების დაღუპვის შემდეგ თვით შეებმება ფურცლიდან და უსასტიტესად ისევ ბრძოლის ველისაკენ მიდის, რათა ჯარისკაცებთან წვრილმანების გაჭრობით შეინარჩუნოს არსებობა. ამგვარი ფინალი უშუალოდ გამოიძინარეობს ბრექტის შეხედულებებიდან ნახულისაღმი მაყურებლის „კრიტიკული და-მოკიდებულების“ შესახებ, რაც მაყურებლის აზროვნების გააქტიურებასა და სწორი ლოგიკური დასკვნების გაკეთებას გულისხმობს. ბრექტი წერს: „ამ პიესაში... კურაჟი მომზადარი კატასტროფიდან, როგორც ხედავთ, ვერაფერს სწავლობს... მაგრამ აქ დრამატურგი რეალისტი იყო. მართალია,

კურაჟი ვერაფერს სწავლობს, მაგრამ, ჩემი აზრით, მაყურებელი მაინც ისწავლის რაიმეს, როცა მას უცქერის“ („კრემლული თეატრარბატი“, გვ. 255). პიესის ავტორი დარწმუნებულია, რომ მაყურებელი ამგვარი ფინალის შემდგომ იტყვის: „ბრძოლა კურაჟი, ჭკუა ვერ ისწავლა, მაგრამ, სულერთია, მაინც ვერ გადაურჩება დაღუპვას“. ეს კრიტიკული დასკვნა უფრო ძვირფასია ბრექტისათვის, ვიდრე ის, რომ მაყურებლის მსჯელობა დამთავრებული იქნება, სადაც შეიძლებოდა პიესის დამთავრება: ღონემხმდილი კურაჟი აღარ წამოშლდარეოდა და აღარ გათორა ფურგონი სცენიდან.

სწორედ ასე მთავრდება „დედა კურაჟი“ მოსკოვის თეატრის სცენაზე. თანაც ყველა სცენაში საგანგებოდაა ხაზგასმული ომის დამღუპველი გავლენა ადამიანების ცხოვრებაზე. კურაჟის როლის შემსრულებელი განსაკუთრებული პათეტიკით (შეიძლება ითქვას, ყვირილით) წარმოთქვამს წვეთით მოტივალ სიტყვებს მეექვსე სურათიდან. „ყველაფერი ეს თავისებურად საინტერესოა, მაგრამ ეს ბრექტი არ არის“ — თქვა ჩემთან საუბრისას ელენე ვაიკოლა. თვით ბრექტი 1952 წელს ვუპირტალის დრამატული თეატრის დირექტორთან ე. ა. ვინსიან საუბარში ამბობს: „პიესა „დედა კურაჟი და მისი შვილები“, ცხადია, შეიძლება დაიდგას ძველი მანერითაც (რეჟი თეატრებს ხომ ყველაფერი შეუძლიათ დადგან — „ოიდიპოსიდან“ დაწყებული „თახვის ქურქამდე“ — თანაც, არა იმიტომ, რომ თეატრებს აქვთ რაღაც საკუთარი ძლიერი სტილი, რომელმაც სხვადასხვა კულტურის მიღწევები შეითვისა, არამედ იმიტომ, რომ მათ საერთოდ არა აქვთ არავითარი სტილი), მაგრამ ძველი მანერით თამაშის დროს პიესა დაკარგავდა სადაკუთრებულ, მისთვის დამახასიათებელ ქმედით ძალას და საზოგადოებრივ ფუნქციას“.

ბრექტის „ეპიკური“ პიესები სცენური განსახიერებისათვის საკმაოდ ძნელია. დრამატულ და ეპიკურ პლანებში მოქმედების გაშლა, მოქმედების ხშირი „ეპიკური“ წყვეტილობა, მუსიკალური და რეჟიტაციული ჩანარებები ართლებს „ტრადიციული“ დრამატული თეატრის მუშაობას ბრექტის პიესაზე. ამიტომ, ცხადია, თეატრი, რომელიც შემოქმედებთან და ვერ მიუდგება გერმანული დრამატურგის ნაწარმოებისა და ვერ მიაგნებს გასალებს მისი მხატვრული გახსნისათვის, ცხადია, მხოლოდ მოდას გადაუღებს ხასკს და ვერ მოიპოვებს შემოქმედებით წარმატებას. ჩვენე აზრით, სწორედ ასე მოუვიდა მოსკოვის კ. სტანისლავსკის სახელობის დრამატულ თეატრს, რომელმაც „სამგროზიან ოპერა“ დადგა. შესაძლებელია, შემოქმედებითი წარმატება არც ამ პიესის თბილისური დადგმა, მაგრამ იგი სცენურად მაინც რუსთაველის სახელობის თეატრში უკეთესადაა გადაწყვეტილი (დამდგმელი დ. ალექსიძე), ვიდრე მოსკოვის თეატრში (სხვათაშორის, ეს მოსაოველმა კრიტიკოსებმაც აღნიშნეს).

ახლა უკვე ვსვამთათვის ფაქტია, რომ ბერტოლტ ბრექტის პიესები დამკვიდრდა საბჭოთა თეატრის რეპერტუარში. ეს სასვეტით კანონზომიერი მოვლენაა. ამოკანა ისაა, რომ სწორად გვეხსიოდეს ამ კანონზომიერების თეორიული საფუძველი და შემოქმედებითად ვიცავდეთ მას თეატრალურ ცხოვრებაში.

ამ წელი შესრულდა გამოჩენილი რუსი პიანისტისა და პედაგოგის ანა ესიპოვას გარდაცვალებიდან. ა. ესიპოვა ეყოფინის იმ დიდ ხელოვანთა რიცხვს, რომელთა მოღვაწეობის არც და ისტორიულ მნიშვნელობა სცილდება თავისი ეპოქისა და ქვეყნის ფარგლებს და რომელთა შემოქმედება სამუდამოდ რჩება კაცობრიობის კულტურულ სავანურში. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს იძენს ესიპოვას მოწაფის — გამოჩენილი ქართველი მუსიკოსი ქალის პროფ. ანასტასია ვირსალაძის მოგონებები, რომლებიც პირველად ქვეყნდება სრული სახით.

ჩვენი

განსჯა

ანა

ესიპოვა

ანასტასია ვირსალაძე

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, პროფესორი



ართველთაგან მხოლოდ მე მხვდა წილად ბედნიერება ვყოფილიყავი დიდი მუსიკოსის — პიანისტისა და პედაგოგის ანა ესიპოვას მოწაფე. ჩემი ძვირფასი მასწავლებლის ხსოვნას მუდამ სათუთად ვინახავდი და ვინახავ. ყოველთვის ვცდილობდი ჩვენს მუსიკალურ ახალგაზრდაობაში დამეწერა მისი საშემსრულებლო ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციები და დღეს, როდესაც ესიპოვას მოწაფეთაგან და თანამედროვეთაგან სულ ორიოდე კაციღა დარჩა ცოცხალი, მინდა ახალგაზრდა მუსიკალურ თაობებს გაეუწიარო ჩემი მოგონებები და დაკვირვებები ამ დიდი და თვითმყოფადი ხელოვანის პიროვნებისა და შემოქმედების შესახებ.

გენიალური პიანისტის ანტონ რუბინშტეინის შემდეგ ანა ესიპოვა პირველი რუსი პიანისტი იყო, რომელმაც თავის მშობლიურ ხელოვნებას სახელი გაუთქვა. განუზომლად დიდა ესიპოვას, როგორც პედაგოგის და მასხურებაც. მან მრავალი ბრწყინვალე პიანისტი აღზარდა. ალექსანდრე გლაზუნოვი ამბობდა: „როგორც შოპენმა შექმნა ერთიანი ფორმისა და სხვადასხვა შინაარსის 24 პრელუდია, ასევე ესიპოვამ გამოზარდა ერთიანი სკოლისა და სხვადასხვა ინდივიდუალობის მრავალი მოწაფე“.

ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც ესიპოვა პეტერბურგის კონსერვატორიაში სწავლობდა, იგი გამოვიდა ქ. ზალცბურგში მოცარტისადმი მიძღვნილ მუსიკალურ ფესტივალზე და უდიდესი წარმატებით შეასრულა მოცარტის რე-მინორული კონცერტი, რომელიც წარმოუდგენლად მოკლე დროში — სამ დღეში შეისწავლა.

მიუხედავად იმისა, რომ ესიპოვას მასწავლებელი—თეოდორ ლეშეტციკი წარმოშობით რუსი არ იყო და მუსიკალური განათლებაც დასავლეთში ჰქონდა მიღებული, იგი ანტონ რუბინშტეინის პიანისტის დიდ გავლენას განიცდიდა და თავისი პედაგოგიური პრინციპებიც მისი პიანისტური სკოლის საფუძველზე ააგო. კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ ესიპოვა თავის პროფესორ თ. ლეშეტციკიზე გათხოვდა და თან წაჰყვა მას ვენაში, სადაც საკონცერტო მოღვაწეობის პარალელურად მუუდლეს პედაგოგიურ მუშაობაშიც ეხმარებოდა. ვენაში მან 1894 წლამდე დაჰყო, შემდეგ კი გულმა სამშობლოსკენ გამოწვია.

ესიპოვა და ლეშეტციკი შემდგომ კი დამორღწენ ერთმანეთს, მაგრამ მათი მეგობრული ურთიერთობა არ შეწყვეტილა მომდევნო წლებშიც. საზღვარგარეთ ყოფნისას ესიპოვა, ჩვეულებრივ, ჩადიდა ხოლმე ვენაში, სადაც ცხოვრობდა ლეშეტციკი. ლეშეტციკი ძალზე მაღალი აზრისა იყო ესიპოვაზე. თუმცა მის ხელში გაიარეს ისეთმა პიანისტებმა, როგორებიც არიან შნაბელი, პადერვესი, ზაუერი, ფრიდმანი და მრავალი სხვა, იგი მუდამ იმეორებდა—მეორე ესიპოვა არ არსებობს.

რუსეთში რომ დაბრუნდა, ესიპოვა უკვე სახელმწიფო პიანისტი იყო. მისი საშემსრულებლო ხელოვნება აღიარებულ იქნა ორსავე კონტინენტზე—ევროპასა და ამერიკაში. რუსეთში დაბრუნებამდე მან 700 კონცერტი გამართა (აქედან 105 ამერიკაში). უცხოეთის პრესა დიდებით მოსავდა და გენიალურ შემსრულებელს უწოდებდა მას. ეს წარმატება უმთავრესად აიხსნებოდა იმით, რომ ესიპოვას ტექნიკურად უზადო და

ღრმად გააზრებული შესრულება ცოცხალი ადამიანური გრძნობით, არტიკული გზნებითა და პოეტურობით იყო მოსილი.

ამ დროისათვის ესპიოვას რეპერტუარში თითქმის მთელი საფორტეპიანო ლიტერატურა შედიოდა, კერძოდ, 30-მდე საფორტეპიანო კონცერტი. ერთადერთი, ვინც ამ მხრივ შეედრებოდა მას თანამედროვეთა შორის, იყო ლისტის სავეკრელი მოწაფე — გათქმული დირიჟორი და პიანისტი ჰანს ფონ-ბიულოვი.

მე უკვე მოვიყვანე ესპიოვას განსაცვიფრებელი მესხიერების დამადასტურებელი ერთი მაგალითი, დამატებით შემიძლია მოვიგონო ასეთი შემთხვევები: გამოსახოვარ კონცერტზე ამერიკაში მან დაუკრა ამერიკელ კომპოზიტორთა 18 პიესა, რომლებიც ერთ კვირაში შეისწავლა, ხოლო მენდელსონის 14 გვერდიან პრელუდიასა და ფუგის საკონცერტო მომზადების ერთი დღე მოანდომა. ესპიოვას შეეძლო ბაზის ყველა ფუგა დადგრა ზეპირად ცალ-ცალკე მარჯვდა და მარცხენა ხელით. როგორც მისი ერთ-ერთი მოწაფე რ. ლივშიცი იგონებს, საჭიროების შემთხვევაში ესპიოვა ახალ ნაწარმოებებს სწავლობდა მხოლოდ და მხოლოდ თვალზეთ, ინსტრუმენტის გარეშე, რითაც ანცვიფრებად მახლობლებს.

პეტერბურგის კონსერვატორიაში დამკვიდრებისთანავე ესპიოვამ უდიდესი ავტორიტეტი მოიხვეჭა და სულ მალე დაჩრდილა იმ დროისათვის ცნობილი პედაგოგები. მას ღრმა პატივისცემით ეპყრობოდა კონსერვატორიის დირექტორი ა. გლაზუნოვი, მის კლასში მოხვედრასუ ყველა ოცნებობდა, ამიტომაც რყო რომ მუდამ ძალიან დიდი კლასი ჰყავდა. მე რიგით 46-ე მოწაფე ვიყავი, როდესაც მის კლასში ჩავიკრიფე. ეს იყო 1903 წელს. ესპიოვამ პეტერბურგის კონსერვატორიაში 20 წელი იმოდღავა. ეს არც თუ ისე დიდი დროა საკუთარი სკოლის შესაქმნელად, მაგრამ მან მაინც აღზარდა მრავალი შესანიშნავი პიანისტი. პირველ რიგში მინდა დავასახელო მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი კომპოზიტორი სერგეი პროკოფიევი, რომელმაც ბრწყინვალედ დაამთავრა კონსერვატორია ესპიოვას კლასით 1914 წელს, აგრეთვე ისეთი ცნობილი პიანისტები როგორც ივანე ი. ილინი, ა. ბოროვსკი, ლ. პიშნოვი, ლ. კროიციერი, ლიალევჩი, დომბროვსკი, ო. კალანტაროვა, ნ. ბონიაკოვსკაია, ა. ზეილიევიჩი, რომანოვსკი და სხვები¹.

ესპიოვა ძალზე თავმდაბალი ადამიანი იყო. ვერასოდეს გაიგონებდი მისგან, რომ ეთქვა „ჩემი სკოლა“, „ჩემი მეთოდი“, იგი მუდამ ამბობდა — „ლემეტიცკის სკოლა“.

ექვსი წელი გავატარე ესპიოვას კლასში და, შემიძლია ვთქვა, ეს იყო ჩემი ცხოვრების საუკეთესო, უბედნიერესი წლები. ესპიოვასთან მოხვედრამდე ვმეცადინებდი ცნობილი პეტერბურგელი პროფესორების ცერნიულენისა და ფან-არკის კლასებში. ამ უკანასკნელის სიკვდილის შემდეგ 1903 წელს უპედაგოგოდ დავჩინე. ესპიოვას იმხანად 40 თავისი მოწაფე და ფან-არკის გამოშვების ხუთი მოწაფე ჰყავდა. არ ვციოდე როგორ მოვქმულდი და სასწრაფოველია მიგმართე ინს-

პეტეორს — პროფ. სამუსს. მან მიხრბა: „წადით, გეოთვა, და თვითონ მიმართეთ მას. ჩვენ ვერაფრით დავგზმარებთ, რადგანაც ესპიოვას ისედაც უკვე ფან-არკის მთელი გამოშვება ჩავაბარე“.

მე დღევანე ესპიოვას სასტუმრო ოთახში და გულისფანცქალით ველოდი. უეცრად შემოვიდა, თან ახლდა ვეებერთელა ძალდი—ინგლისური დღი. ესპიოვამ მიმიწვია რიალითან და ფეხზე მდგომმა მოსმინა მთელი პროგრამა. ძალინ რიალის ქვეშ მოკალათდა. ის იყო აღვიწყებუბტის ვარიაიები, რომ დღემა თავი დამადი ფეხზე, რომელიც პედალზე მედო, და მხოლოდ მაშინ აიღო იგი, როდესაც ესპიოვამ მიხრბა: „საკმარისია“, წამოდექი. „თქვენი მეტისმეტი მიდრეკილება გაქვთ მარჯვენა და მარცხენა ხელის არპეჯირებისადმი და ძალბით ცუდად მხარობთ პედალს“. გაჩემებული ვუსმენდი. იგი განაჯიბობდა: „რომ აკიყვანეთ, იძულებული გაგვდები ვინმე გაჟრიცხო კლასიდან“. მე გულმხურავად ვუბალებუ: „ო, არა ეს არ მინდა. მესმის, რომ თუ კი მე ასე ვაჯტობ თქვენთან მოხვედრას, ისინი, ვინც თქვენ კლასში არიან, მითუმეტეს არ მოინდობენ წასვლას. მათთვის ეს დიდი უბედურება იქნება. თუ ამიყვანთ, ძალიან ბევრს ვიმეცადინებ“. მან გაკვირვებით შემომხედა და მიხრბა: „ჩემთან, ჩემო ძვირფასო, ყველა ბევრს მეცადინებო“. მილად წამიხდა გუნება და ისღა წავიკურჩხლე: „ძალიან, ძალიან მაღობელი ვიქმები თქვენს, თუ ამიყვანთ“. გამოშვებობებისას მიხრბა: „მოდით სუშობაპის კონსერვატორიაში და სთხოვეთ ინსპექტორსა ჩემი მოწაფეების სია. უკუეთ იქ თქვენს გვარს ნახავთ, შევიძლია მათვალბოთ, რომ აკიყვანეთ, ხოლო თუ არა, არა“. მე მოწიწებით ოთავი დავუკარი და გამოვედი. გულმოკლებული ვიყავი. ეს ზრდილობიანი უარია, — ვფიქრობდი, ცხადია, არ ამიყვანს. როგორი ბრაზიანი ქალია და რა ბრაზიანი თვალბი აქვს. სჯობია, წავალ მალოშეშვობასთან, ისეთი კეთილია და თავისი მოწაფეებიც უყვარს“.

სამი მომდევნო დღე ძალზე დამაბული იყო ჩემთვის. დარწმუნებული ვიყავი, რომ ესპიოვა არ ამიყვანდა. ხუთმბათს კი შევიტყე, რომ მიღებულნი ვიყავი. სიხარულსაგან გარეგნულმა მამინევე პედალს და მამას ქუთისიცი, რომ ესპიოვასთან მოხვედი. საპასუხოდ მათგან მოსალისეი დეკეშა მივედი.

მე თუვა ნება მივეცი ასე დავწვილებთი მომეხთრო ის ეპიზოდი, რადგან ეს მართლაც დიდი და იშვიათი უბედნიერება იყო. ჩემთვის ესპიოვას კლასში მოხვედრა ცხოვრებაში ნამდვილი საგზურის მიღებას უდრდა.

მაგონდება პირველი გაკვეთილი. ჯგუფში ესპიოვასთან 11 კაცი ვირიგებოდი. ვმეცადინებოდი კვირაში ერთხელ. ორ საათზე ყველანი ადგილზე ვიყავით და იწყებოდა გაკვეთილი. შიშისაგან ვთრთოდი, რადგანაც ყველანი შესანიშნავად უკრავდნენ, წინასწარ არავინ იცოდა, თუ როდის მოუწვდა რიგი. ესპიოვა იძახებდა ჟურნალით ხან ერთს, ხან მეორეს. იგი ძალზე წყნარად მეცადინებოდა და ამან დამამშვიდა. ესპიოვა არ ნერვიულობდა, მხსა არ უწევდა, ცოტას ლაპარაკობდა, მაგრამ ძალიან ბევრს უკრავდა. მისი ჩვენება მართლაც რომ საოლარი იყო. ქვეყანაზე ყველაფერი გადამაიწყვდა და მასთან ერთად ჩემი შიშიც. გონს მივედი გაკვეთილის დასასრულს,

¹ ლ. პიშნოვი და ა. ზეილიევიჩი ცხრასათიანა წლების ბოლოს რამდენიმე წელი ცხოვრობდნენ და პედაგოგობა მილანოვობას აწუოდნენ თბილისში.

როდესაც ესპოვამ ჩემი გვარი ამოვიკითხა. როალითან სასიკვდილოდ განწირულივით მივედი, მაგრამ პედაგოგის ალერსიანმა და გამამხმნეველებმა შემოხედვამ დამაწყნარა და ძალა შემმატა. ყველა მისი მითითება შევასრულე. ესპოვასთან ჩვეული ყველადინების შვიდი მანერა შესანიშნავი თვისებია. ერთი წელი, რომელიც მე წერვილად ფიცს ფან-არკთან გავატარი, ნამდვილი წამება იყო ჩემთვის, აქ კი თავს ბედნიერად ვგრძობობ.

შუბრტის ვარიაციები ადრე ფან-არკთან მქონდა გავლილი. ეს იყო შესანიშნავი მუსიკოსი, უდაოდ თვალსაჩინო პედაგოგი. ერთ-ერთ თავის კაცკეითლეს ესპოვამ გვიჩვენა ეს ვარიაციები, მე გაოგნებული ვისმენდი. განსხვავება კოლოსალური იყო. „იქ“—ყველაფერი კარგი, „აქ“ კი—შეუდარებელი, უხადლო იყო... როგორც მხატვარი ერთი-ორი მიონამით აცოტლებს სურათს, ისე ესპოვა რომელიმე პატარა დეტალით ჯაღორჭულად გარდასახავდა ხოლმე ნაწარმოებს. მაგონდება განთქმული პიანისტის გეონ პეტრის სიტყვები. ერთ-ერთ თავის კონცერტზე თბილისში დაკვრის დროს შევშალა. კონცერტის შემდეგ თბილისელი მუსიკოსები გარს შემოხვივნენ და აღტაცებას გამოსთქამდნენ. „ამ პიესაში მე შემცდა“—თქვა პეტრიმ. „ძალიან კარგი“ — პასუხობდნენ მას თანამოსაუბრენი, თორემ კაცს შეიძლებოდა ფიქარი, რომ თქვენ დემერი იხარო. „პეტრი დაფიქრდა და ჩემად თქვა: „კიდევ უფრო ძნელია იყო ხელოვანი“. ეს სიტყვები სამუდამოდ დამამახსოვრდა და აქ იბრძობ მოვიყვანე, რომ სწორედ ამ მაღალ ხელოვნებას ბოლომდე ფლობდა ჩემი მასწავლებელი...

განწყობილების შესაბამისად ესპოვას ცეცვლებიდა თვალის ფერი. თუ კარგ გუნებაზე იყო და აღერსიანად გვიყურებდა, თავებში მუქი ჰქონდა. თუ კი რითიმე უკმაყოფილო იყო, თავლები უმრგვალებოდა და მწვანე ფერს იტანდა.

ესპოვამ მეტად შინაარსიანი და მდიდარი გზა განვლო ხელოვნებაში, მას ძალზე ბევრი რამ ჰქონდა მისაგონარი, არასოდეს არ ლაპარაკობდა საკუთარ თავზე, მხოლოდ ერთ-სხელ მოიგონა თავისი გამოსვლა ბერლინში 1905 წლის გაზაფხულზე და ისიც იმიტომ, რომ მე თვითონ ვიხოვე მოეთხორო. „ეგვარებად ბერლინის ფილარმონიის დარბაზში შოპენის კონცერტს ფა მინორს. უკვე 20 წლის მანძილზე არ დამეკრა ბერლინში და დარწმუნებული ვიყავი, რომ სახლს აღარ ვახსოვდი. სრულიად დაწყნარებული გამოვედი ესტარადაზე, მაგრამ ისე მხურვალედ და აღტაცებით შემხდნენ, რომ წონასწორობიდან გამოვედი, აველდი და კონცერტის პირველი ნაწილი გაკლებით უფრო მართლად შევასრულე, ვიდრე ეს შემეძლო. ტაში ამჯერად გაკლებით უფრო თავმჯდომარეული იყო. ამან თითქოს ცეცხლი შემეკვია და მეორე და მესამე ნაწილების შემდეგ ოვაციებს დასასრული არ უნადა“.

ესპოვას, როგორც პიანისტის უმოთვრეს დამახასიათებელ თვისებას მისი ნიჭის ყოვლისმომცველობა შეადგენდა, რაც საშუალებას აძლევდა მას დახვეწილად შეესრულებინა სრულიად სხვადასხვა მხატვრული სტილის ნაწარმოები ისე, რომ მხმენელს შთაბეჭდილება ექმნებოდა, სწორედ ეს ავტორი და ეს ნაწარმოებია მისთვის ყველაზე საყვარელი და ახლოებული.

ჩვეულებრივ ხაზს უსვამენ ხოლმე ესპოვას მიერ რომანტიკოსებისა და კერძოდ, შოპენის შესრულებას.

მართლაც, რომანტიკოსთა მუსიკის ესპოვასეული შესრულება გამოირჩეოდა უფაქიზესი ლირიზმითა და პოეტურობით, გულიანობით, მომხიბველი სისადებით. თავის შესრულებაში ესპოვას შეჰქონდა ის, რისი ფიქსირებაც შეუძლებელია სანორტ ქაღალდზე, მაგრამ ნაწარმოების ნამდვილ სულსა და გულს შეადგენს. როდესაც ვლადიმერ რომანტიკოსთა მუსიკის შესრულებაზე, არ შემიძლია არ აღვნიშნო ე. წ. „tempo rubato“—ს ესპოვასეული ინტერპრეტაცია. თავისუფალი, ანუ, როგორც იტყვიან, „მოპარული“ რიტმი, დაწყებული ბახსა და ბეთოვენის რეჩიტატივებით და დამთავრებული რომანტიკოსთა პიესებით, ესპოვას უხადლო შესრულებით წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა. მაგონდება შოპენის კონცერტები, სონატები, ბალადები, სეკუნდები, ბარკაროლა, ნოქტურნები, პოლონეზები, ვალსები, მასურკები (ე. ი. არსებობდა შოპენის მთელი შემოქმედება), რომელთა შეუდარებელი შემსრულებელი იყო. აღსანიშნავია, რომ აქ მას ზოგჯერ საკუთარი ნიუნსები და ტემპები შეჰქონდა.

ჩემთვის დაუვიწყარია აგრეთვე მოცარტისა და ბეთოვენის ესპოვასეული შესრულება. ბეთოვენის საფორტეპიანო კონცერტები, სონატები, ვარიაციები და ბოლოს კრიციერის სონატა (ლეოპოლდ ავერთან ერთად) — ეს ჭკუმარტანად საშემსრულებლო შედეგები იყო და ისინი იყო ცოცხლობენ ჩემს მესსიერებაში, თითქოს გუშინ მომესმინოს.

პირველი ნაწარმოები, რომელიც მე მოვისმინე ესპოვას შესრულებით, გახლდათ ბეთოვენის კონცერტი № 5. მან თავებრუდამხვევით შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. ბეთოვენის ეს შედეგრი მამნის სახეებით უნებნით იყო ჩემთვის, მუსიკალურად ნაკლებად განათლებული გოგონა, ის-ის იყო ჩავედი პეტერ ბურგერს, მსურველმა იმდენად ნათელი და მკაფიო იყო, რომ მე უხალ დავიმახსოვრე მთელი ნაწარმოები.

მინდა მოვიყვანო ერთი საგულსხმო შემთხვევა: ესპოვა აუერთან და ვერტიკალიზირან ერთად ასრულებდა ბეთოვენის ტრიოს დო-მინორს. ამ ტრიოს უნებუნე გვეხდებოდა უბრალო დო მაჟორული გაზა, რომელიც ორ დამდევალ ოქტავას მოიცავს. ამ ეპიზოდში როიალი მარტო უკრავს და მხოლოდ შემდეგ უერთდება მას ვიოლინი და ჩელი. ესპოვამ ეს გაზა თანაბარი ბგერით და მდორედ დაუკრა, მაგრამ მხატვრული ეფექტი იმდენად ძლიერი იყო, რომ დაზოგს აღფრთოვანების ოსება ამხსნა. მე თვითონ რომ არ ვყოფილიყავი იმ დროს დაზაზაში, იქნებ არც მერწმუნა ეს ამბავი.

ესპოვას სრულყოფამდე ჰქონდა განვითარებული საფორტეპიანი ტექნიკა, მისი ბერგა იმეითი სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა და თანაბრად ხილავდა მსმენელს, როგორც მქუხარე ფორტისიმოს, ისე უნაწესი პიანისიმოს დროს. ესპოვას პატარა, მაგრამ ძლიერი და მეტად მოქნილი ხლები ჰქონდა. იგი საოცარი სიმსუბუქით უკრავდა თვით ურთულეს პასაჟებსა და ე. პეტრის სიტყვებით „ესპოვას პატარა ხლები ჰქონდა, მაგრამ დიდი ვირტუოზი იყო“.

ესპოვას ტექნიკა განსაკუთრებული, თუ შეიძლება ითქვას, ცოცხალი, მფითქვე იყო. მისი ჯაღორჭული თითების შესრულებით ბრწყინადნენ არა მარტო შოპენისა და ლისტის ეტიუდები, არამედ უბრალო, ინსტრუქციული დანიშნულების ეტიუდებიც კი. ცნობილია, რომ ერთხელ თავის ახალგაზრდობაში

და ესთეტიკური მომენტები — აი, მისი რეპერტუარის ძირითადი ბირთვი.

ა. ვირსალაძეს თავის მოგონებებში სპეციალურად აქვს ხაზგასმული ცნობილი მწერ ე. წ. tempo rubato-ს დიდოსტატური ინტერპრეტაცია. (და უნდა ითქვას, რომ ამ სტერეოტიპ იგი თავისი მასწავლებლის ღირსეული მოწვევა) ეს აგოგორტის წინასწარ შეუძღებელი გამოყოფილი ჩვეულებრივი კარგი მომსახურების მქონე შემსრულებელს და აუცილებლად გულისხმობს თანდაყოლილ ესთეტიკურ ადღოს, მუსიკალურ ინტუიციას (როგორც ამბობს პიტეტი: „მგარამ მარტო წერინა არ იზამს, თუ ბუნებამ არ უშველია“), Rubato-ს მახვილ შეგრძნება ანიჭებდა ა. ვირსალაძის დაცრას დიდ მოქნილობას, სიფრთხილსა და ვრცელს და იკავებ ვიზუალურ დღეს მისი საუკეთესო მოწვევის — ელისო ვირსალაძის შესრულებაში.

მუსიკის მხურვალე, ადრატეული სიყვარული შეადგენს ა. ვირსალაძის, როგორც ხელოვანისა და ადამიანის უცვლელ ნათელ თვისებას, რომელიც თავლში ცემა უცვლას, ვინაც კი მოუხმენია იგი ესტრადაზე ან უსუბარია მასთან, და წარჩედ ამ სიყვარულმა მრავალმხრივ შეაპირობა ა. ვირსალაძის, როგორც პიანისტისა და პედაგოგის გამარჯვებები.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და ნაყოფიერია ვირსალაძე-პედაგოგის მოღვაწეობა. თავისი ნაბეჭარსაკუროვანო პედაგოგიური მუშაობის მანძილზე მან მუსიკის შესრულებელთა რამდენიმე თაობა აღზარდა. მისი მოწვევების—საკავშირო და საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატების დ. ვლასენკოსა და ბ. ბაჰირიოვის საულები ფართოდაა ცნობილი მუსიკის მოყვარულთათვის. მისი საუკეთესო მოწვევის (დღეს ეს თამაშად შეიძლება ითქვას) — თბილისის სახ. კონსერვატორიის V კურსის სტუდენტის ელისო ვირსალაძის ნიშნა გაიგადა ჩაიკოვსკის სახელობის II საერთაშორისო კონკურსზე, ადრატეობაში მოიყვანა როგორც ექსპანსიური ქანდარა, ისე მკაცრი, თავმჯავებელი ფიური. (მგონდება პროფ. პ. ნიქიაუ-ზის მოსრებელი შენიშვნა: „მის დაცრაში არის ის, რასაც ჩემს ახალგაზრდაბაში „ღვთაებრივ ნაებრკალს“ უწოდებდნენ“). ელისოს დაცრაში, მიუღ მის არსებშია საოცრად ორგანოვალად აიხსა მისი ბებიისა და მასწავლებლის პიანისტური სკოლის და ინტელექტუალური — სულიერი კონსტრუქციის დამახასიათებელი თვისებები: უზადო გემოვნება, კათილმოობილება, სათნოება, არტისტიკაში. ელისო ჩვენი მუსიკალური კულტურის სიამყავა და მისი წარმატებებისა და გამარჯვებების გზა მხოლოდ დაიწყო. ანა ეს სიამოვა, ძალზე კმაყოფილი იქნებოდა თავისი შემოქმედებითი შთამომავლით!

აქ დწვარლებით არ შევებებით ა. ვირსალაძის პედაგოგიური

მეთოდის უცვლა მხარეს. მინდა მხოლოდ განვხაზავრო ის დამახასიათებელი თვისებები, რომლებიც გამოარჩევენ მისი საუკეთესო მოწვევების შესრულებას, მათი არტიტული „ხელწერის“ ინდივიდუალულობის მიუხედავად: ესაა — ემოციური და რაციონალური საწყისების მარბონიული შერწყმა, კეთილშობილი გემოვნება, ბგერითი პალტარის მრავალფეროვნება, პედაგოგის მალალი კულტურა აქ უდავოდ ვლინდება მათი უშუალო მასწავლებლისა და უფრო შორს კი — სკოლის ფუძემდებლის ა. ცნობავს საშემსრულებლო ტრადიციის ნაყოფიერი გავრცელება. უღდეს უფრადებას უთმობს ა. ვირსალაძე მხოლოდური ლოგის გამომუშავებას თავისი მოწვევებით. „მეოღლია უნდა მღეროდეს, მტკაველებდეს“ — ამბობდა ცნობავს და ეს პრინციპი მუღამ თანამედვერულად ინერგება ა. ვირსალაძის მიერ თავის კლასში. უნდა აღინიშნოს, ისიც რომ მკაფიო ინდივიდუალობის მქონე სტუდენტებს იგი არ ბოჭავს „შემსრულებლობითი თანაშემოქმედების“ (ლისტი) სათიხობი. ცხადია, უკვე იმის შემდეგ, რაც გულდამამიდა შესწავლილი სასოტ ტექსტი. თავისთავად იკულისხმება, რომ დიდი დრო ეთმობა სტუდენტების ტექნიკურ აღჭურვას, თუმცა პროფესორი აქაც ცდილობს შეიტანოს მეთადინებობაში შემოქმედებითი ელემენტი, მხატვრული სიხალისე.

დამლობს, არ შეიძლება არ ითქვას ვირსალაძე — პედაგოგის წარმატების ერთ-ერთ ძალზე მნიშვნელოვან ფაქტორზე. მისი პედაგოგიური მეთოდის განუყოფელ კომპონენტზე. ეს არის უდიდესი პირადული მომზიხებულობა, სამგალოთო სულიერი თვისებები, რომელთაც ასე აფასებდა იგი თავის საუკრად მასწავლებელში და რომლებიც შეიძლებელია შეუინიშნავი დარჩეს ადამიანს, რომელსაც უსწავლია თუნდაც უსუბარია მასთან.

ა. ვირსალაძის მოგონებები გამობარია ღრმა, წრფელი გრძნობით, კვშმარბიტი მოწინებით თავისი „მუსიკალური მშობლის“ მამართ. და არა მარტო მოგონებები შემოქმედებით სათიხებზე ხაზობის დროს ა. ვირსალაძემ არ შეიძლება არ გაიხსენოს ცნობავს, არ გამოიქვას ადრატეობა ცნობავს პიროვნებობა და საშემსრულებლო ხელოვნებით. ასეთი სიყვარული და ერთგულება ნაღვლილად ამაღლებუბელია და, უნდა ითქვას, რომ ასეთივე მაღლიერნი და ერთგულნი არიან ა. ვირსალაძის მისი მრავალრიცხოვანი მოწვევებით.

დღეს, მიუხედავად ხანღწეული ასაკისა, პროფ. ა. ვირსალაძე კვლავ საოცრად პროდუქტიულად მუშაობს. მის კლასში კონსერვატორიაში ამაჟამად თერთმეტი სტუდენტი და ასპირანტი ირიცხება და ერთადერთი, რასაც უჩივის მცოვანი პროფესორი, ეს ის არის, რომ სასწავლო წელი მხოლოდ ათ თვეს გრძელდება.

უკუთრვობა მად დღგარტელობა ჩვენი მუსიკალური კულტურის საკეთილდობლი:



3 იტალიური ტერმინი, რომელიც „მოპასრულ“, „შეეცილი“ ტემპს ნიშნავს. მისი დამამკედრებელი იყო შოპენი — პიანისტი.

სოლომონ იაშვილი



ლოტბარი, კელაპოგი

ბარამ ბარამიძე

ქართული სასიმღერო რეპერტუარის შენახვასა და გაფრცელებას ემსახურებოდა გამოჩენილ ქართველ ლოტბართა დიდი ბლეადა, რომელთა შორის შეფხედლები არცნობილ სახელებს: ავქსენტე მგერელიძე, ძუკუ ლოლუა, ნოკი ხურცია, კირილე პაჭკორია. დღესაც განაგრძობენ მოღვაწეობას მარო თარხნიშვილი, არტემ და ვლადიმერ ერქოშიაშვილები, ვანო მჭედლიშვილი, რომელთა ყოველდღიური ცხოვრება ხალხური სიმღერისადმი სიყვარულით და მისდამი სამსახურითაა სავსე.

ქართული სიმღერის შესწავლა-შეკრვებასა და პოპულარიზაციას დიდი ამაგი დახლო ღვაწლმოსილმა ლოტბარ-

მა სოლომონ გიორგის ძე იაშვილმაც, რომელსაც გასულ წელს დაბადებიდან 60 წელი შეუსრულდა. აქედან თითქმის ნახევარი საუკუნე ქართული სიმღერის სამსახურს შეაღია და თავისი პატიოსანი და უანგარო შრომით დიდი სამსახური გაუწია ეროვნულ კულტურას.

1920 წელი. სურამის საზოგადოება საიამოვნებით ესწრება ქართული ხალხური სიმღერების შემსრულებელი გუნდის კონცერტებს შალვა მშველიძის ხელმძღვანელობით. გუნდის ერთ-ერთი წევრი და ლოტბარის მარჯვენა ხელია 17 წლის მომღერალი სოლომონ იაშვილი, რომელიც აქ ხალხური სიმღერის სიყვარულმა და დიდმა ეროვნულმა გრძობამ მიიზიდა. ფართოდება რე-

პერტუარი, იხვეწება გემოვნება. იხრდება ინტერესები. შალვა მშველიძის თბილისში გამგზავრების შემდეგ, იწყება პირველი ნაბიჯები სალოტბარო ხელოვნების ასათვისებლად.

მაგრამ სოლომონ იაშვილის, როგორც მუსიკოსის, ბიოგრაფია უფრო ადრე იწყება. გიორგი (გოგუცა) იაშვილის (მამის) ოჯახი განთქმული იყო სურამში, როგორც მომღერალთა კერა. ახლობელნი, მეზობლები და მოაგარაკენი ხშირად მოუხიბლავს იაშვილების საოჯახო კონცერტებს, ისინი იშვიათი გემოვნებით ასრულებდნენ ქართულ სიმღერებსა და საგალობლებს. ამ ტრადიციებზე აღზრდილი სოლომონი სკოლაში სწავლის პერიოდშივე ამქდანებს სიმღერისადმი დიდ მისწრაფებას. აყალიბებს მომღერალთა კოლექტივს კლასის ამხანაგები-საგან და მონაწილეობს სასკოლო კონცერტებში, საშურის რეინიგულთა კლუბში გამართულ საღამოებზე.

გადის წლები. ს. იაშვილს, როგორც გამოცდილ ლოტბარს, იწვევენ სხვადასხვა სამუშაოებზე. 1924-27 წ.წ. ხელმძღვანელობს სურამის ერთ-ერთი სკოლის მომღერალთა გუნდს. შემდეგ კი ამავე წლებში კომპოზიტორების შალვა მშველიძისა და გრიგოლ ჩხიკავასი დახმარებით იგი ამთავრებს მუსიკალურ მასწავლებელს, ხოლო შემდეგ თბილისის კონსერვატორიას.

1936 წ. ს. იაშვილი ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებლის სასწავლო ნაწილის გამგეა, მოღვაწეობს მელიტონ ბალანჩივაძის გვერდით, რომელიც ამ სასწავლებელს განაგებდა. შემდეგ იგი კვავ თბილისშია მუსიკალური სტუდიის სასწავლო ნაწილის გამგედ. პარალელურად მოღვაწეობს სასოფლო სამეურნეო ინსტიტუტისა და სახელმწიფო უნივერსიტეტის საგუნდო კოლექტივებში. საქმისადმი კეთილსინდისიერი და მოკიდებულებით და ნაყოფიერი მუშაობით ადმინისტრაციის მადლობას იმსახურებს.

1934 წელს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის დაგვლებით ს. იაშვილი იგზავნება ერთ-ერთ ქართულ დივიზიონში მუსიკალური წრების ხელმძღვანელად, სადაც სიმღერის 120 კაციან ანსამბლს აყალიბებს. 1939 წ. იგი თბილი-



სულომის ძონაწულეთა გუბერნიაში შალვა ძმებისა და სოლომონ იაშვილის ხელმძღვანელობით

სის ხალხური შემოქმედების სახლის მუსიკალური განყოფილების გამგეა. გამგეობის დავალებით ს. იაშვილი ხაშურისა და ბორჯომის სახელმწიფო ეთნოგრაფიულ გუნდებს ხელმძღვანელობს. 1940 წელს ხაშურის სარაიონო ანსამბლი მონაწილეობს საკავშირო რადიო დათვალიერებაში. გაზეთი „გულთკი“ საგანგებოდ აღნიშნავს ამ კოლექტივის წარმატებას, რომელმაც დათვალიერებაზე უმაღლესი შეფასება — „ხუთი“ დაიმსახურა.

განსაკუთრებულ წარმატებას ს. იაშვილი შრომითი რეზერვის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლიან მუშაობის დროს აღწევს. ეს ანსამბლი 1943 წლიდან მოყოლებული, ხუთი წლის განმავლობაში, საკავშირო ოლიმპიადების ლაურეატი ხდება, მისი ხელმძღვანელი კი სამკერ-

დე ნიშნით — „სახელმწიფო შრომითი რეზერვის წარჩინებული“ და ხუთი საკავშირო სივლითი ჯილდოდება. სამამულო ომის პერიოდში სოლომონ იაშვილი სიმღერისა და ცეკვის თვითმოქმედ ანსამბლს აყალიბებს, რომელიც 1945 წლის რესპუბლიკური ოლიმპიადაზე პირველ პრემიას იმსახურებს. ამავე წელს ამაგდარი ლობჯინაძის ჯილდოდება მემლით „შრომითი მამაცობისათვის“.

1950 წლიდან ს. იაშვილი პარალელურად აყალიბებს ანსამბლებს ხაშურში, ბორჯომში, ახალციხეში, ასპინძასა და კასპში, სადაც ამ კეთილშობილი საქმის პიონერად ითვლება, ვინაიდან ახალციხისა და ასპინძის რაიონებში ამგვარ წამოწყებებს მანამდე ნაკლები ყურადღება ექცეოდა.

ხაშურის სარაიონო სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, რომელმაც აღწეულია გაიანწილა VIII რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე, ხელმძღვანელი სოლომონ იაშვილი



აღნიშნულ კოლექტივებთან ერთად ს. იაშვილი მუდმივ მონაწილეობას იღებს რესპუბლიკურ დათვალიერებებში, ეწვევა ფართო საზოგადოებრივ მუშაობას, რისთვისაც „საპატიო ნიშნის“ ორდენით აჯილდოებენ.

ს. გ. იაშვილი დიდ და ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა პედაგოგიური განხრითაც. იგი წლების განმავლობაში დაუღალავად მუშაობს მე-40, 29-ე, 34-ე, 102-ე, 24-ე და მე-10 შრომით სკოლებში, რისთვისაც მას 1961 წელს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით საქართველოს დამსახურებულო მასწავლებლის წოდება მიენიჭა. მის მიერ აღზრდილი მოსწავლეთა შორის არიან გიორგი ცაბაძე, მერი დავითაშვილი და შოთა მილორავა, მომღერალი და ლობჯინა ვ. ჭუმბურიძე. თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტი შ. თაბუკაშვილი, რ. გორგიჯანი, ე. გულაშვილი და სხვები მაღლიერებით მოიგონებენ ამაგდარ პედაგოგს.

1957 წ. საქართველოს ხალხური შემოქმედების სახლმა და ბორჯომის კულტურის სახლმა დიდი მადლობის გრძობითა და სიყვარულით აღნიშნეს ქართული კულტურის მოამაგის — ს. გ. იაშვილის მოღვაწეობის 35 წლისთავი, ხოლო 1964 წელს საქართველოს განათლების სამინისტროს ესთეტიკური აღზრდის რესპუბლიკურმა სექციამ, საქართველოს საგუნდო და ქორეოგრაფიულმა საზოგადოებამ და საქართველოს ხალხური შემოქმედების სახლმა დღევანდელი მუშაკის დაბადების 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო გაუმართეს. ს. გ. იაშვილი ამ თარიღთან დაკავშირებით დაჯილდოვდა სამკერდე ნიშნით „სახალხო განათლების წარჩინებული“ და საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს საპატიო სივლით. ამ საღამოზე გულთბილად აღინიშნა, თუ რაოდენ დიდი და საამაყო შრომა აქვს მას გაწეული ხალხისათვის, ეროვნული კულტურის აღორძინებისათვის.

ახლანდელ ქართული გუნდური და ქორეოგრაფიული ხელოვნების დარგში ხანგრძლივი მუშაობისა და დამსახურებისათვის სოლომონ გიორგის ძე იაშვილს მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება.

ინფორმაციის არცერთ სხვა დარგს არ გააჩნია ისეთი ფართო აუდიტორია, როგორც ტელევიზიას. ტელევიზიის მიღწევებზე, მის ფართო პოპულარულ დაუსრულებლად შეიძლება საუბარი (რა თქმა უნდა აქ ლაპარაკია ტელევიზიაზე, მხოლოდ როგორც საშუალებაზე), მაგრამ ჩვენ ახლა სხვა რამეზე გვსურს გაგამახვილოთ ყურადღება.

ტელევიზია ფაქტია, რომ ტელევიზიას გარკვეული წვლილი შეაქვს მომავალი თაობის იდეურ და ესთეტიკურ აღზრდაში. გერანი ხომ მრავალსახოვანი წიგნია უხილავი ხელით გადა-

გამოძინებული, მხნე და ენერგიადღენილი მიჯდომილი მერხს...

ახლა კი წარმოდგინეთ: ბავშვი სკოლიდან დაღლილი მადის სახლში, საშინაო დავალეზებს ასრულებს, აქვს სხვა დატვირთვა — სპორტული სეჟები, უცხო ენის, ან მუსიკის გაკვეთილები... ყოველივე ამის შემდეგ კი, საღამოს ტელეეკრანთან მისი ასაკისთვის განკუთვნილი ერთსაათიანი ან კიდევ უფრო ხანგრძლივი გადაცემები და ასეთი დატვირთვა ყოველდღურად!

მაგრამ ტელეგადაცემა მაშინვე ხომ არ მთავრდება, როცა დიქტორი უცხადებს ბავშვებს: ახლა გერანი უფროსებს დაუთმეთო... ბავშვი კიდევ დიდხანსაა განცდამი... ეს, რა თქმა უნდა, მოქმედებს მის ნერვულ სისტემაზე.

ხშირად საბავშვო გადაცემებს მოსდევს რეპორტაჟები სპორტული მოედნიდან და დარბაზებიდან. ბავშვებს უყვართ სპორტი და დიქტორის თხოვნა ვეღარ სჭრის მათზე... არანაკლებ უყვარს მოზარდ თაობას ხელოვნება და ლიტერატურა... ასე რომ ვერც მშობლის სიმკაცრე, ვერც დიქტორის ავტორიტეტული მოთხოვნა მიზანს ვერ აღწევს.

ბუნებრივად ისმის კითხვა — როგორ მოვიქცეთ?... ჩენის აზრით, საბავშვო გადაცემები უნდა ეწყობოდეს კვირაში ორჯერ — შაბათ საღამოსა და კვირა დილას... დანარჩენ დღეებში მოზარდს უფლება მიეცეს გერანს მიუჯდეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როცა სპორტული რეპორტაჟი ან მხატვრული გადაცემა, ისიც ადრეულ საათებში...

ტელევიზიის „უხილავი ხელი“ ბავშვს ხდის პასივს, რადგან ბავშვი ყველაფერს მზამზარეულად დებულობს გერანიდან... შესცქერის მას, როგორც მოუხასიათება — წამოწოლილი თუ ნახევრად წამომჯდარი... აღარ კითხულობს მხატვრულ ლიტერატურას, ჟურნალ-გაზეთებს, იფიქრებს თამაშობებს.

ჭარბი საბავშვო გადაცემები მოქმედებს თვითონ გადაცემის სარისხზეც... რედაქციები იძულებული არიან შეაგვიან განკუთვნილი დრო და აღარ ფიქრობენ საბავშვო მწერლობის სპეციფიკასა და ენაზე... რადანნი უშინსკები, გოგებაშვილები და პესტალოცები უნდა თანამშრომლობდნენ, რომ გადაცემებისათვის განკუთვნილი ასტრონომიული დრო შეაგონს!...

საქმეს ვერ შევლის დამძიმებული ფრაზის წინ ნათქვამი: „ძვირფასო ბავშვებო“.

უფრო სავალალო მდგომარეობაში არიან ადგილობრივი სტუდიების ნორჩი მაყურებლები... მათ ხომ ორი საბავშვო პროგრამით უზსაძინებლებიან (ერთი ადგილობრივისა, ერთიც ცენტრალური სტუდიის).

ჩვენი აზრით (ვლადიმერ როგორც მაყურებელი და მწიბული), უნდა გადაისინჯოს საბავშვო გადაცემების მიზანშეწონილი დაგეგმარება და უფრო გულისხმიერად მოვიკიდოთ მოზარდ მაყურებელს... საჭიროა დროულად თქვენ თავიანთი ავტორიტეტული სიტყვა პედაგოგებმა, მწერლებმა, ექიმებმა, ჟურნალისტებმა, მშობლებმა — რომ ტელევიზია კიდევ უფრო მძლავრ იარაღად გადაიქცეს ნორჩი თაობის აღსაზრდელად.

უიქრუკი

ცისურკ

პკანუხე

ტელევიზია და ბავშვები*

რევაზ ურუშაძე

ფურცლული, რეალობისა და ზღაპრების სამყარო... ნანახის, აღქმულის, განცდილის სულიერად და გონებრივად გადახარშვას დროის გარკვეული მონაკვეთი სჭირდება. ზომიანე მეტად ხომ არ ვტვირთავთ ნორჩებსა და ყმაწვილებს ტელეგადაცემებით?..

ჩემი აზრით, სამწუხაროდ ასე უნდა იყოს...

ამ ათიოდე წლის წინათ, როცა ჩვენში ტელევიზია არ იყო, ბავშვები როგორც წესი, შაბათ-კვირას დადიოდნენ კინო-თეატრებში, მუსეუმებში, საცირკო სანახაობებზე და სხვა გასართობ ადგილებში, თანაც ეს მუდამ დილის საათებში ხდებოდა, რომ ორშაბათს მისწავლე, თუ საბავშვო ბაღის აღსაზრდელი

* საციოხის დასმის წესით.



საქართველო

TV



ანტიგონე — სვეტილანა კორკოშვილი

ანტიგონე

ეთერ გუგუშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი



მაღლებული ტონით ვერ ვილაპარაკებ ამ სექტაკლზე — თმებია სექტაკლი სახსებით იმსახურებს ამას. (შესაძლებელია უფრო მეტად, ვიდრე ალექსიძის სხვა არსებულ ნაშუქებში). სულ სხვა მიმართულებით უნდა წარებაში საუბარი კიევი დადგმული „ანტიგონეს“ გამო, კერძოდ რეჟისორული ჩანაფიქრის არსის გახსნის, ყველა მიხედავით კონსტრუქციის და ანალიტიკური ხილვების მიმართულებით, რადგან ჩვენი მიზანია არა მარტო გავარკვიოთ სექტაკლის იდუარებად ურთული ღირსებები, არამედ „დავადგინოთ“ იგი იმთა წარმოსახვაში, ვისაც არ უნახავს.

დავიწყებთ თავიდან. სოფოკლეს „ანტიგონე“ არ იყო ფრანკოს სახელობის უკრაინული თეატრის საჩუქრული ნაშრომი. პიესის არჩევანი მხოლოდ და მხოლოდ ალექსიძის ცუთუნის, საქობავის, რამ მითყვანა იგი „ანტიგონედ“? რატომ მონივდა მან სოფოკლეს ამ პასაჟე შეაჩერა მან თავისი არჩევანი?

ამ კიბხეზე სასუბის გაცემა აუცილებელია. აუცილებელია არა მხოლოდ იმიტომ, რომ კვლავ ხაზგასმით აღენიშნოთ კიდევ ერთი „ანტიგონე სექტაკლის“ გამოჩენა და ალექსიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, არამედ იმიტომაც, რომ შევფასოთ ამ კანონზომიერების მთელი მნიშვნელობა.

და ალექსიძის უძველესი ადრევედა ანტიკური ტრაგედიის გადაწყვეტის პრობლემა. „ილიადის მეფის“ საყოველთაო და დიდად გახმაურებული წარმატება წინააღმდეგ განსაზღვრავდა რეჟისორის ამ ზრახვებს. შეტიც, ეს წარმატება ბევრ რამეს აქსირებდა მას. და ალექსიძის არა მარტო უნდა გაეგრძელებინა ძიებანი ანტიკური პრობლემის გადაწყვეტის მიმართულებით, არამედ გაეზარდა თანამედროვე თეატრის შესაძლებლობანი ამ სფეროში, გაეღრმავებინა კლასიკური ტრაგედიის გაგება. უნდა ითქვას, რომ ალექსიძის — „ანტიგონეს“ დადგმულმა — არსებითად იღნაგადაც არ უფლებია ალექსიძის — „ილიადის მეფის“ დაძვებულმა ანტიკური ტრაგედიისადმი მიღწევის პრინციპის უცვლელი დარჩენა. როგორც თავისი პირველი ანტიკური სექტაკლის განხორციელებისას, რეჟისორი არც კვ მიიწვევდა მკვებრწინული სექტაკლის წინააღმდეგ ვარცხნილი „დადგინასკენ“, ტრაგედიის პრობლემატიკას იგი აღიქვამდა ჩვენი თანამედროვეობის პოიტიკიდან და ჩვენი ეპოქის თანხმობის სექტაკლს ქმნიდა. როცა ვლაპარაკობ იმ წინამძღვრებზე, რამაც რეჟისორი „ანტიგონედ“ და მის სცენურ განსახიერებებზე მიიყვანა, შეუძლებელია ყველა ამ ფაქტის უგულვებელყოფა. მაგრამ, ჩემის აზრით, რეჟისორ ალექსიძის სხვა არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი, მამოძრავებელი სტიმულიც კქონდა.

აქ, ამ მონუმენტურ ბერძნულ ტრაგედიის მიხედვით ალექსიძის თავისი რეჟისორული კრედიტის გამოხატულებას. სოფოკლესეული ტრაგედიის მასალაზე მას კვლავ შეეძლო ხორცი შეეხსა გმირული, მონუმენტური, ვაჟკაცობის იდეისათვის და, ამავე დროს, ღრმად აღმართი სექტაკლისათვის. აღმართის ბედის მოხიბებით ეჩვენებინა დაიღის, ამაღლებულის, მშვენიერების ბუნება. ამ აზრით, და ალექსიძის შემოქმედებაში სექტაკლი „ანტიგონე“ ღრმად პრინციპულ მოვლენად იქცა. იგი თითქმის ახალ ეტაპზე აგრძელებს რეჟისორის შემოქმედებით ძიებებს და განამტკიცებს თანამედროვე თეატრის მიხედვით გაგებას.

სექტაკლი „ანტიგონე“ გმირული თეატრის პრინციპების დამაკვიდრებელია. იგი ეძღვნება აღმართის გმირობას, მის შორაოდნულ უპირატეობას წინააღმდეგ. მაგრამ ეს არ არის მარტოდონდ დაუზარალებელი მისი ნაშრომის მთავარი ნაწილი. ნაწილია გმირობის გაფრთხილება გმირობის გაფრთხილება, არ არის აღმართის მხოლოდ დამატება და რელიგიური კანონების წინააღმდეგ ანტიგონის დაუპირისპირება კანონების (მისი დარჩენა) და ცივი სურვილის სიწმინდის რაც ტირანის იმიტურად არსებობდა მიწვევა კანონების წინააღმდეგაა მიმართული; და ბოლოს, ეს არ არის ხელმწიფე-ტირანის და, მასთანამდებ, ყოველგვარი ძალადობის საპირისპირო ამბიბობა. იგი, ამავე დროს, არის სექტაკლი მაშალი აღმართური პრინციპების, აღმართური სიმაჟის, აღმართის უკომპრომიზობის შესახებ. აღმართისა, რომელსაც ძალუქს ბოლომდე დაიცავს თავისი სწრამისი. შესაძლოა, თემის ასეთი აქცენტობაზეა სექტაკლის ერთ-ერთი ყველაზე არსებითი მომენტი, მისი ჭეშმარიტად თანამედროვე იდენტობა. ამავე სექტაკლის დაბადება კანონზომიერება ფრანკოს სახელობის უკრაინული თეატრის რეჟისორის და ალექსიძის დღევანდელ შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

თანამედროვეობა... იგი ჩანს ყველაგან-რეჟისორულ ჩანაფიქრშიაც, რომელიც თავისი არსით აქცენტობს ჩვენი დროის ერთ-ერთი ყალიბზე დასაფუძვლად იქნას — თმის უკომპრომიზობისას. ამაშიანის მაშალი პრინციპობაშიც; შხაჯარ ფრანკოს ლაპარაკების გაფრთხილებაში, სექტაკლის სეგროო კომპოზიციაში, და თვით ანტიკური დრამის კანონების რაღაც „თარღვევებშიც“, ანუ, უფრო ზუსტად, მოქმედების მთლიანობის განმტკიცების გამო მომხდარ ამ კანონების „დაშლასაც“, იც.

სექტაკლი „ანტიგონე“ უფარად იწყება. ნელა ქრება სინათლე მათობრებელია დრამაში და ასევე თანდათანობით ინიება სინათლე რეჟისორის სახელობის პარაბელზე. ჩვენ ამ დეტალს აღვიქვათ, როგორც დასაფუძვლად მხატვრული ჩივირის — თავის დროზე ასევე იწყებოდა სექტაკლი „ილიადის მეფის“. სანაირებზე ინიებოდა დასახელები და ქრებოდა მხოლოდ დენაგაში. ამავერე შეისახლარელობით, თითქმის, ხაზს ემსგებნება დროის დენადობას და სიმშველიერად იგი დაცულია დროის ერთიანობაში.

„ანტიგონეში“ ეს ხიზნი რამდენიმე უკომპრომიზობა. როგორ შეიძლება ჩივირისათვის თითქმის საანაზღვრად დაპირისპირება მას. თითქმის მას სწორად არა ანტიკურის მოქმედების გარკვეული განსაზღვრავლობის იდეა. სექტაკლის მანაწილა სანაირებზე რამდენიმე ინიება და ქრება, და სწორედ ეს ქმნის სანათლის თავისებურ

გამას, რაც თან ახლავს ექსპლუატაციის (სტეპების) მოწოდებას და ხას უცხამს სწრაფ და მოწვევას. ეს რევიზიონული ხეობი არ აღემატება როგორც ქვეყნური კანონების მიჯნებს, ანდა როგორც ურთავს ანტიურო პიესის მკაცრი ნორმების წინააღმდეგეთი, რაშიც ეს ხეობა სექტატული არ ნაწილად გაყოფას. ანგარი დაუყოფილი — გაუფრთხილებელი არა მხოლოდ დაგმობის, ანგარი დაუყოფილი, არამედ დაუფრთხილებელია ანტიურო დრავადი — ერთი შეხედვით, ეს აღემატება როგორც აქ კანონების უფრო დრავად, როგორც კანდიდატი რევიზიონის, რომელიც ხელყო ანტიურო პიესის მოტივშია. ერთიანობა და მონოლითურობა. მაგრამ რაც ამას ჩაუფრთხილებელი, ჩვენ შეუძლებელი უფროს და ანტიურობის. მიუხედავად არა იმდენი, რომ სწრაფ ურთიერ არისტოკლელს, ანდა ვალიანტი მისი სთავითი ანაწინაშის (საკითხის ანგარი დაუყენება შეიძლება, ურთავი, ძალზე მამიკრული გვეჩვენებს), არამედ იმდენი, რომ ეს დაეთვა და სექტატული ორ ნაწილ შორის არსებული ანტიურო ასისტითა და უწინააღმდეგე ტრავიციის კომპონენტების მოთხოვნასა და ერთიანობას, არ ანტიურობის ში, არ არიგვის მოქმედების განუწყვეტლობის ოლიზას. ტრავიციების სახელი მოქმედების "უგაულებელყოფა" არსებითად მხოლოდ პირობითობის უფლებებელიყოფა და ერთი ურთიერ არა უწინააღმდეგეა ჩვენს შეხედვლებითა. ანტიურო რევიზიონის კლასიური აღნაგობის შესახებ დამა, რევიზიონის არაბრითი იზოლაცია თავს, არ იზღუდავს თავს არც ტექსტის მონიტორინგის, ვინაიდან სარეგულირებელი თავისი უფლებით — უფრო აქ ტექსტის ინტერგრატორი.

საკითხის დრავი ოლიგის მოქმედება — მან შეიძლება თავისებური რევიზიონული პროლოგი, რომელიც თვით ტრავიციის პროლოგი უსწრება და წინ სექტატული იწვევლად არა ოლიგისის განმსვლელი და ხალხისთვის მამარული მისი გაწეობული მონოლითი, არამედ თვით ხალხის განმსვლელი, რომელიც მდებარეობს შეიქვრი და ხელშეწყობის ნახვას მოითხოვს. პროლოგის ანგარი დაუწყება განმსვლელით თვით ოლიგისი, რომელიც ურთიერობაშია შეიქვრი სიკვდილ დაწარებული ხალხის არსებობას. მაგრამ რევიზიონის ექსპორტი სტრატეგიული ინიციატის, რასა დასაწყისზე დიდი პლანი უპრობა სექტატული აღნაგობის — ხელშეწყობის მოვალეობა თავისი ხალხის წინაშე.

"ანტიორენში" ალიკსიძის აინტეგრების, როგორც უკვე აღვნიშნე, პირინციების გამარჯვების პრობლემა. და მით უფრო ძლიერია ეს გამარჯვება. მით უფრო მნიშვნელოვანია მისი ხარის, რაც უფრო ძლიერია მამარდაბარ მხარე, ანუ, სხვა სიტყვით — მოწინააღმდეგე, რევიზიონი არ მოწინააღმდეგე დასაწყისზე აქვების ურთიერთის.

სექტატული იწვევა არა ანტიორენსა და ისმენის დალიგები (როგორც ეს სოფლებს აქვს), სადაც ანტიორენ თავის დას კერძობის მანაშას ანცნის (მინას არ მამარინ შიპი მის — პოლიტიკურ გვერდს) და თავის გაბეჭულ დაუწყვეტლებას — არაა ჩაადღის და შეძრება. ალიკსიძის პიესის მონიტორინგს ახდენს — სექტატულს იწვევა გამარჯვებული კერძობის განმსვლელი. და ამში ვერკვეთელი აწინა ჩაქსოვით. ოთხი იმპოსანტური უბნისანი მრავალი გვაუწყებს მის მამებელს და, აი, ვამდობს იგიც დაწინააღმდეგე ტრავიციის მონოლი. მოკრეფი, შემაჯარული, თამამი და გრძელვადი.

კერძობი (მსახიობი არსად ვამსწელი), თვითველი სიკვავს წარმოსთქვამს სახეობი და გამომწვევადაც კი წარმოსთქვამს ისე, როგორც ეს შეიძლება ხელისუფლის, უკვლამშიმდელ მეუღლეს. იგი აღსაესია ძალით, საკუთარი სილიდის შეგებობით. იგი გამარჯვების ზეობის, და ჩვეულების ნაეთია რევიზიონის აწინააღმდეგე მოწინააღმდეგე ძლიერია, ურთიერობა. მის წინააღმდეგ ბრძოლა ძენილა. მაგრამ მით უფრო ძლიერია ბრძოლის აწინა და, ამის კვალად აწინა პირინციების დაუცხას.

ჩინაღმდენის ციქლოვანი რენები ანაების სიყნას. ამ ოლიგების ციქლობის ფუნქცი იხატვის მხატვარი ე. ლაიაპილისის საოცრად მთლიანი და მკაცრი კონსტრუქციის ციქლოვანი. აქ არაფერია მომპრობად გაჯიღებელი. ხაზგანსვლელი ვიგება და მინიმალური, გამოსახულების თავსახიობის, სილიდის მნიშვნელოვანი აქვას ახსავს ანტიურო სიკვდილს. ნახვარებელი ოლიგის, ოლიგისი კიბე მარჯვნივ მხრად არაკია სიყნას. იგი იწვევა მარცხენა მალაილი ურთიერობა, მთავარბინ მარჯვენა მალაილი, კლასისთან და ვანსილიამდ აღწევს. კიბის ქვეშ, სწრაფი კონსტრუქციის ციქლობი, წარმოქმნიდა სიყნის სიკვდილს გახასხვლელი, ეს განსვლელი, ისევე როგორც იგი. შინაინაშინა აქვს გამოიწვევლი რევიზიონის, ისინი თითქმის დაწინააღმდეგე წრითი ხას, რომელიც იკრებდა ციქლობით სათამარო მოთაწინაშე. მისი მთლიანი, მხოლოდ ერთი, ჩვეულებრივი სათამარო მკავითა სიყნას ციქლობი, ქვენის ერთივარ დაგნს, რომელიც შეიძლება დაგნებელი.

არა მამარდაბარ მხარეების მირ რევიზიონით ეს დიკაობი თითქმის სრულიად მოწინააღმდეგე რასა, მაგრამ და სავალი მომამონობით ციქლობით ციქლობით სიკვდილს, საოცრად ოლიგისის ქვენის, იქვე ერთი ოლიგით: ხაზგანსვლელი სიყნის მოწინააღმდეგე მთლიანი მთავარი ნარჩინებელი თარი, რომელიც, ისევე რომელიც ჩინაღმდენის სიყნადის გამა, მოქმედების ექსპლუატებად მყოფს. ეს თარი არა

მარტო გარეგნული სახითი შტრია, რომელიც შესაფერი იქვე — შეავს მოქმედებით, არამედ ანტიორენ აწინააღმდეგე ოლიგის, და მოქმედების მანიერულ მრავალგნის იქვეა სექტატული მხატვრული ხატად. მაგრამ ანუ შეიქვრი.

სექტატული დასაწყისი მამარებელი უწელი შეავს სახეობი განწყობლებათი, რომელიც აქ, ამ პირველ უწელი, ჩერ კიდევ არ იწვევა აინსპირებული ნიშნის. მაგრამ, ხელშეხება ამისა, ფერია ჩვეულება (როგორც უკვე ვთქვით) შემოხვევით რილია, ჩვენს თვითხედავებით და სახეობი ანტიორენის, სანაწარმის ნაწილად ოლიგის სახეობი ოლიგის, მკვეთლა მწეწალი კოსტუმბს და თვით კერძობს, ვაიხსენებთ იმ პიასის და იმ პიანტიერული ძალის, რილიც გამარჯვებული წარმოსთქვამს თავის პირველ სიტყვებს.

ვაიხსენებთ მამინ, რილიც უწელი მამარებელი განაღებურული კონსტრუქციის შეავს მისილი ვარაუა... აღსრულად შეუძლებელია ეს კონსტრუქტი დიდებულთა. ანტიორ კონსტრუქტი კი სექტატული მრავალად, უფრო უსტად, მთლიანი სექტატული კონსტრუქტებზე აგებული.

კონსტრუქტი ვეგულად აგრეთვე მომდევნო ეპიზოდი — ანტიორენსა და ისმენის დალიგია. სოფლისთან ეს ეპიზოდი პირველია. მაგრამ რევიზიონის სტრატეგიისა და სტენისათვის წარმდებარების ანტიორენ არაა შეუძელი უფრო მკვეთრად გათვით ანტიორენს ქველხობას და თამამ უპრობინობას. ურთიერად მოწინააღმდეგეხას ბრძოლა უფრო მსლია. სწრაფად ანტიორენ პირველ ეპიზოდი სიკრეფი. ანტიორენს ალიგებლად იგი მაუწყებელია მისი რენების იმ დრას, რილიც ანტიორენ ისმენის ვიზიულ საქვითა ჩაუდინავს მამარებს.

...ღინაწინააღმდეგე თვითველი ვეგულად ეპიზოდი. პირველ შეავსში მონიერად ანტიორენ უწყვეტებულ სიწრაფით ათავსებს კიბეზე. ასევე სწრაფად ვიგნარება მის შესავებლად მინცხენა კლასისა და ისმენი, დივი გრამინის ქვედად განაწივლული კონსტრუქტი მამარებელი ხედავით. ისინი ანტიორენების ძირს და მათი მონაროვარება და ნიგულად ხელბეი ურთიერთის ვაიხსენებდა. რევიზიონის თითქმის ოლიგებებთან ჩამოქვდა თავისი გარეობა. ისინი აღსაყვამდ უბრალოდ, ურთიერობა ანტიუროსი პიანტიერობის გამწე, მკვეთრად, დიდი მნიშვნელოვანი დასახლებობით. მათი ხელები ხან კიდევ ექვლიან ურთიერთის, ხან უწეული ურთიერთის ხან, ხან კი ციქვად აღმარებულად და თავდაპირველი ექვლებების ძლიერობა მოწვეული თვითი ვაიხსენებლად გატანებული. და, თანდათანობით, ისტაბი თვითილი მთავანის ხასიათი, ანდა, უფრო სწრაფად, გრძობა მის ორთული მნიშვნელოვანი, რომელიც ხან ახლებული და ანტიურობის მათ, ხან კი აწინააღმდეგე და უცხელ ხლის. უპრობინობა, გარეგნული გამოსახულება და სტენში ვაიხსენებლი მათი გრძობების მნიშვნელოვანი.

ანტიორენს თამამის სეველანა კორკოვი, ისმენს—მარინა გრამინიერი. ორივე ძალზე ახალგაზრდა და ორივე სულ ახლანად დასთავრა კიევის თეატრული ინსტიტუტი. თვითველი მთავანის მშობელი ერთი თუ ორი რილი აქვს ანაშაშებში. ურთიერობა, ძალზე გაბეჭულად მოქვდა რევიზიონი და ალიკსიძის, შესვლილა, იგი გარკვეული რიხურვად კი მილირად, რილიც ახსა სასუბინსეგული რილიებს ახალგაზრდა მსახიობი ქალებს აძლევს. უწელი იქვას, რომ რევიზიონის ეს დენობა მათ ხასხხითი ანაშაშობის.

ს. კორკოვის შესანიშნავი სეველანა მოხატვებითა შეიქვდა თამარე გარეგნულს, ხან, ტექნიკურად, შოკოლად. ურთიერობა მომამონად იქვას, რომ მსახიობის ინდივიდუალური მნიშვნელოვანი საოლიც ურთიერობა ალიგებლენდნენ ანტიუროსი კონსტრუქტი, ანტიორენს ურთიერობა რილი — აღსაესი კონსტრუქტი, თავსახიობის ვაიხსენებლი და ძირს დაუშვებია — მსახიობის მთლიანობის ვიზის სიყნის სიღრმეში წყლითი უღლებს ძაობს, მისი ზილის ხეველი პირინციების გამარჯვების უწინა. ს. კორკოვი აღწევს ურთიერობა ამას. თუ ვიგნარება არ არის მთავის ურთიერობის ანტიორენს რილი, დალიგებლად შეიქვლიდა უკუპრობინობა: საკუთარი სიყნობის ანტიორენს შეიქვდა, დაწინააღმდეგე, ურთიერობისათა, ამ არბით ანტიორენს—კორკოვი რევიზიონის ერთიული თანააგობა. მისი თანააწინააღმდეგე და მოქვლირი. მათთან ხელისუფლებული ალიგებლი რილი სექტატული და სწრაფად დღავს. პირინცილად სეველანა იგი, რევიზიონის ერთად, ხას ხასთან თათის სიყნის მთლიანი მთლიანობის. იგი ურთიერობა ოლიგობის ვაიხსენებლი დასაწყისობისათა, მას ვიგნარებლი მთავარბინობის, აწინააღმდეგე, გახატვობა აქვს. ანტიორენს არ ძალბობს მისი შიყრია — არა კონსტრუქტი სიყნობის, არა შეიქვრების და არა სიყნობის. აი, მთლიანი კანონი წარმოიპოვია იგი და ურთიერობა ვაიხსენებლი ისმენის, იგი არ მთლიანობა, არ სტენის, პირინციის იხილავს. არ აძლიერობს და შეიქვლიდა ალიგებლირი. ისმენი ოარი მთლიანობა არ არის მთლიანობითი, პირინცი, ინიციატორი ექვლი და ხას, მნიშვნელოვანი მხად იგი ანაშაშობის და გრძობის, ცხადია, არაა ანტიორენ, რომ და იმობითი ვარაობა. პირინცი, იმ წაშ, რომელიც იგი ურთიერობის, რომ ბრძოლა და ვანსილიანი მან მარბობს უწელი ვაიხსენებლი, იგი არაკია მომამონობით. ოლიგის მსახიობი და პიანტიერული ახსანიანად. თითქმის დივირები ვაიხსენებლი და მინცხენა მნიშვნელოვანი



სხვით გაოსტრავებული ანტიგეზ-კორკოშო თავის ზნობრივი სწინის, ქვედაღობის შეგებთან ძალისხმეის სტაგის იმსენს. მაგრამ რაც კლავარკობით ამ სურათის კონტრასტი, რომელიც უპირველესად ახსენებს და ისმენს ურთიერდასრისისპირაშია გამოხატული, უნდა აღინიშნოს, რომ რეჟისორისათვის ეს დაპირისპირება არ არის შემოფარგლული სიმახვილად და სიმბოლურად, ძალისა და სისულტის შენაქნევი გაუყოფი.

არ რეგისორის ანტიტრესების არა იმდენად განხეთქილების შედეგი, რამდენადაც ფსიქოლოგია ამ განხეთქილებისა, რა იყო იმდენად ადვილი, რომ რეგისორის ტრენებშია „კარგი“ ანტიგეზ და „ძველი“ ისმენს. მაგრამ არ იყო ნაშთები წინააღმდეგობის გზა, რომელიც და აღუქმული უარყო. ისმენს გერასიმენოვ მომხიბლავია, აღსახვია სწინ-მინდობი, შიშობი, ზნობრივი კეთილბოი. მისი თეთრი ტუტევი, კოჩოვსკის თიბები და სავიზოვი თიბული მისი იგისი მავრებებშია მოკვდომული ადამიანის სწინმდებია და სინათლად — რაღაც ახალ-დღეული მწვერებია. მასში ცოცხლობს ძალა, ღიბებია და კეთილმობლობა. მართალია, ვეულოვარი და აბსტრუქტული შემდგომ, ის ცვენია. სადაც იგი მზავდა ანტიგეზთან ერთად სიკვდილს შეეცემება და ღის მიმეტი ხვედრია განაწილოს. მაგრამ ისტატობა ახალ-გაზრდა მსახიობი ქალისა, რომელმაც სწორად გაიყო რეგისორის ჩანაჭირი, სწორად ისა, რომ მან შესწორა ძველი ვეჯიზავ ცერნო (ამ პირველსავე სცენაში) ეს პოტენციულირად ნაკვალისებები კეთილმობლობა და მიუხედავად რულის „მეხანაურები“ ტექსტისა, შდომ დავისა იმსენს ღიბებია და მავრებებშია წინაშე. ამო გაე-დო ხილი თიბის გზობის ახალ გამოჩნდებულა, ავგვარად, სპექტაკლში იმსენს სახე მოწოდებლობა ჩამოვლითების, განთიარების რაული მოკრესკია — მისი ადამიანური ნიშნების შეფარება.

ბრძოლა, ადამიანური გრძობების შინაგანი მოძრაობა, ხასიათი შეკახების სიბრუნევი თიბული სექცეკალს ახლავს ის. მომდევნო სცენა — კირონისა და ანტიგეზის ერთობაობა, ამ არსი კლავ განაშტკიცებს. კირონის ამცენს, რომ ვიღაცეა პოლიციის ცხდარული და ადარბავის წიხი შეასრულა. და, აი გამარჯვებობის მეფე, რომელიც ზეობის თიბის სიღაფდა, უკიდურესად გამაშავებულია. და რაცა შეადრებს მთავრად ანტიგეზი, რეგისორის კლავ ართიბებს მისი შინაგანი მოქმედების ხას. პირველ ხანებში კირონის არ მო-აინა ანტიგეზი თიბის მოწინააღმდეგე ურჩ ქველდობა. არა, და-მირისხილბა კი არა, არამედ ისეც და ისეც შინაგანი ბრძოლა და ზრდა თანდათანობით ზეზრადებებს რეგისორის. ამასთან, ეს ზრდა მიმდინარეობს ზეზრადებების განსნის გზით და არა გვირის დადებითრადი უღისწილის დაშკიდებების გზით. ხოლო ზეზრადებ-ებია ეტრბაშია არ აწილის მას სიბრუნევი. საინტერესოა, რომ და აღუქმის სექცეკალში კირონტ-გაბნისისათვის ეს ზეზრადებობა, შესაძლოა. უფრო ნაკლებად სასურველია, ვიდრე ტრაგედიულ ამბე-ბის გამოწვევა ნაკლებად სასურველია. პირველ ხანებში კირონტ ბრალს არ სდებს თავის დასწრული. იგი მხოლოდ განუხილავ მას. იგი გამო-ცდილად ჩასურებულა: მასში სული იმდენის მეფე და ადამიანი.

„Ты головой понкивая, отвътъ:
Так было дело или otherwise?“ —

ეთიბებია და მას ამ კითხვში უმუქარის ჩრდილოევი კი არა ჩანს. კირონტ-გაბნისის ელოდობა სასუსხ და იგრძნობს, რომ მას ძალე-ზე ამინებს შედეგი. მას არ სდებს მოსმინის ისეთი რამ, რაც და-დასტურების მის ეტებ. ნათესაური გრძობილი დასწრულია და საყოთარი შეჯობის საილოდობელი სიყვარული წამის რაღაც მეთაუ-დებში იმარჯვებს მასში. კირონტ-გაბნისის ანტიგეზის ფიზიკობა შეხსნის შიშობრილი ხელმეფე ქამარს. ამ მოძრაობაში სტეივის ად-მინის სინაზე. შრეუწველობა და სიფრთხილად თიბის მახლობლის მიმართ, რომელიც უბედურ დღეში ჩაყარდნილია. შეიძინსლ ქამარს კირონტო თითების ნერვული მოძრაობით ათამაშებს ხელში.

„Ты знала мой приказ?“

ეთიბებია კირონტ-გაბნისის მდებლობის მერყეობით. და, სასუკარია, ეთიბებია ისე, რომ თვით ამ კითხვში, უღრნის მისთვის სასტაველი მასხუბ:

„Нет, ты не знала мой приказ,
Ты не могла его знать!“

კირონტ-გაბნისის სულში ქარბოზილი ირებებს ძაღებს. კირონტო ნერილობს, ღვედს სოწრულირად ქმუშინის. ღვედი თანდათანო-ბით შიშობრად ეტვევა მისი ხელის მტკიცებს. და თითქოს რომელიც შეუცალბა, თითქოს ახლა კირონტია ხელმეფობრილი, თვით იგი აღუქმონდა შეპირბობის მდგომარეობაში. თითქოსდა უმინშენლო რეჟისორული შარბითა — „თამაში“ ღვედით, მაგრამ მასში დავა-რეგისორია დიდი არა, იგი იმდენს მტკავრული სახის მინშენლობას. რეგისორი თითქოს სიმბოლურად შეშობაჯეს კირონტის მომა-ვლი მომარაგური რაბის წინააშტვრებს. წინასწარ განასაზრვავს სა-ყოთარ ზედუქულმართობაში გახლართული ადამიანის ტრაგედიულ დუნაბს.

კირონტ-გაბნისი კლავ იმედოვნებს უარყოფითი მასხუბი მოის-მინის დასწრული მავრებია. სურს და ელოდება მოწინაების. არა, მას არ შეუძლო სცოდნება მის ბრძანება და თუ იცავს, არ შეძე-ლო დაიფრეო ივია და უღებს, როგორც უმდაურესი კონტრასტი კირონტის უბეჯყო ვედილობა. როგორც უარყოფა შესაძლებელი კომპარამისის, მოისმის ანტიგეზ-კორკოშოს მასხუბ:

„Да... как не знать?
Он (г. б.) брзданья — о. е.) оглашен был всюд!“

იგი მასხუბის ამავე, ქვედაღობურად ევი, საყოთარი ღიბების შეგებში. მისი სიყვარული მოწოდებლობა მისი გვირავის მკაცრს. ამ სიტუაცია თავი მოუყვარა ვეულოვარი — მისი სიძულვილია სიყ-დელობისადაც, კეთილმობლობაში სინდერად, უკომპარამისადაც, მისი ბუნების მომართობა. მის თვისებების სრულად გამოხატობაშია ან-ტიგეზისა და კირონტის შემდგომ რაული. ვენებას დალოცა-შერკი-ნისა. ამ კირონტ-ხელმეფის უკვე ს ევი ანტიგეზის დანაშა-ული და საყოთარ არსებნა უნდა სახის შეზარბობის, შინაგანი გარ-კინების უმერის ნარეობას ე. და რაც უფრო გადაის წრებს კირონტი, რაც უფრო შიშავია მისი ათასსახელი. მით უფრო შეუვა-ლია ანტიგეზი თვითი სიამაობა, უფრო მოსიხსნე, მოუარებელი და დიდებობი ზებნა მისი იგრი. რაცა იმსენს მზავდა მისთან ერთად დასაძალს. იგი ავეუ მზავდა, დიდებობად უარყოფს ამ მხეგრალს. მისი პირით მხეგრალზე ადამიანი, რომელიც არ დიულობის ძალდა-ტანებით მხეგრალზე, ანდა მოწვეული შემოქმედებლობის, მტკავრული სტოლწილის ტრაგედიული, რომელსაც შეიჯნა თიბის მფურვი დი-დებლობად, რაც მას არ აძლევს უღლებას დაფთობს როგორც სა-ყოთარ, იგი სხვის სინდისს.

დათა, სწორად ისივად ვაგანსებობრბია ანტიგეზ-კორკოშო სექცეკალს ამ კულმინაციურ სტაგისში. ისმენსთან ერთად ეტველობა თანხლებით ნელა მიმავრება იგი ზეგრა. კიბებზე, გაუბებელი, ვეჯცური და ქალური, ძლიერი და მარბოსული...

მეორე ნაწილი, იგი იწყება ქორის გამოსვლით. ჩვენ ქვე არა-ეფორი გვიქანებს მასზე, ანტიგეზი დრამის ამ ერთ-ერთ ვეულოვ უმთავრის კომპონენტზე.

სექცეკალი „ანტიგეზი“ ქორი, როგორც ეს წესია, ხახვის ზარ-ის გამოშვებობით. იგი არა მარტო გამწარავსა გზობია ზედსა და პერიტრებებს, არამედ თვით უფოლოდელ მოწინააღმდეგობის ამ ბეჭში, აქტიურად იმბნის მოქმედების განფთვებობაში.

თავის დროზე რუსთაველის სა. თეატრში „ილიდოს მეფის“ ნახვის შემდეგ თეატრის გამაჩინებელი ისტორიკოსი ს. მოკულსკი წერდა: „ილიდოს კითხვა: როგორ მოქმედს ქორის ანტიგეზი ტრაგე-დიის დადებითი რიგისორი? ანდა ალბათობის თუ არა მას ანტი-გეზი ქორი მთლინი მისი თაგისობის რუქს(კითხობ?) სხვა სიტუაცი-ონდა მოახლოების თუ არა თანამართლი რეგისორის რეკტავრაცია ანტიგეზი სექცეკალისა. სადაც ქორის ცხდობს არსებობის რომელი მინდა მოქმედებლობა?“. ს. მოკულსკი მთლილად ის დასჯემად რომ ანტიგეზი ქორის რეკტავრაცია (სხევი როგორც ანტიგეზი სექცეკალისა) ამ მხოლოდ შეუძლებლობია, არამედ „არაა საჭირო იტიბო. იგი ხანი ანტიგეზ ტრაგედიის ადადაცივის სამეურვემო ნივ-თად. იგი ხანი ვეულოვარის მის ათასობას, სიძულვის...“

ჩვენის მხრით დადგინდა, რომ სწორად (და ქორის განსაყოფი-რებელი როლი ადარებისა რეგისორის უმთავრესი მისი მოძრაობის, რიგისა, და მასთანადაც, მთელი ტრაგედიის სიბრუნევიცაა). პი-რებისა და ათინის თანამედროვე თეატრებში (რომელიც სექცეკალშია ჩვედს თიბისშია ვნახებ) მარბინდობელი დადაწვებობელი ქორი ამ სტელს(სიციხი რიგავარ ნიშნებს ატარებდა).

და აუგმსევი არ ეამბობია თანამედროვე ბიზნესი თეატრის რიგობაშიც ვიჩიერებს ქორის მონაწილეობა არამეულოვარი პლას-ტრობაში, ეტსიბრება და გარეგნული დანაშაუა — მას, უბრალოდ, სულ სხვა ანა არბია. მას არ უზრუნველია გარეგნული, უფროსი ბირ-ებების შექმნა. არ უფერიაა ხანთა გარეგნული მოქმედობაობის ქორის აუგმსიბობილი დაიანყვარება სრულიად არ არის ცოცხლ-ღვედობით (განხილეთ: პირის თეატრში ცვევის წინაშევი ადგი-ლი ერავა და მის დასაბამილოდ მოწვეული იგი საბერძნეთის იარ-ბობითი ქორთავარი ლეონი). როგორც ითქვა, ქორი „ანტიგეზში“ გამოსაჩინებია უკიდურესად გარეგნული ზეიმობების გარეშე. იგი მონაწილეობისა, შეუძლებლობის, ვეჯცური, თანხებზედაც ქმე-თობის, თიბის მისი მოძრაობის კომბინაციის არ აუღებობს პირტარ-ზაას გარეგნული დანაშაობობაში. იგი მოძრაობს, რაცეს და უკან იბრებს, იგრბია მონაწილეობაში, მაგრამ უფოლოვარს ამას არ ახლავს პირტი, განხილვებისა და დიდობობობა, ამ ქორულ შეიძობია ით-ქანს რომ იგი შინაგანად ჩაღრმავებულია, მარცხავს, ბრძინება და, აანხილვით. თვით რომელიც იმამაში პირტიარბობა ან, ზარბინება, რომელ-მაც სექცეკალს შექმნის, კეთილშობილობის გამოხეგრვი, სინდერად სტელისა. მკაცრი პლასტურული და სულბატურული გამომხატობობა.

1 С. Мокулский. О театре. Изд. „Искусство“, М. 1963 г. стр. 475.

და კვლავ, ისევ, როგორც „ოიდიპოს მეფეში“, რეისორა ქოროს პრობლემის გადაწყვეტის მიმართაც მუსიკალურ საფუძველს, სცენაზე მოქმედ ქორო არ მღერის. მაგრამ სიმღერა ქოროსი (როგორც ხალხის აზრის გამოხატველისა, რეისორისა და კომპოზიტორის მიერ ფართოდ გაზრებული), ქოროს ხმა, უკველთვის ისმის შორიდან. იგი აღიქმება, როგორც მასობრივი ქარალი და დიდებულიად ერწყმის (როგორც შოლიანად სექტაკლის მუსიკა) სექტაკლის ტრაგიკულ კოლონიას. ერთი წამითაც არ იგრძნობა მისი მოძრაობის აჩორანუნლობა, არ ატარებს იგი აგრეთვე ილუსტრატორულ ხასიათს (რაც შწირად ვხედავთ ჩვენ სექტაკლებში მუსიკალური თანხლების ამგვარ ილუსტრატორობას). ო. თათკიშვილის მუსიკა მთელდარა, მართლთავე, მკაცრი და ვნებიანი, იგი ჩაწულთა სექტაკლში, გათუფელთა მისი საერთო ჩანაფიქრისგან და აღიქმება, როგორც მისი დრამატურგიის შოლიანი წაწილი, უნდა ითქვას, რომ კომპოზიტორმა ერთ-ორ ადვილს გამოიყენა „მეფე ოიდიპოსის“ თავისი პარტიტურის რამდენიმე ფრაზა, და ეს დიდებულია ამით სწავსმულია თემის გარდამავლობა, არა მარტო დრამატურგიული, არამედ დადგმითი ოპუსების შინაგანი ნათესაობა.

სექტაკლის ერთ-ერთი საუკეთესო სცენა, რომელზეც ცხედარე და ალექსიდის რეისორის სრულქმნილება, გახლავთ ის სცენა, სადაც ანტიგონა დასასკლად მიგმართება. იგი გამოჩნდება იქ, სადაც თვალს მიეფარა სიკვდილი წაწილის თინაღში — კიბის ყველაზე მაღალ პარაპეტზე. იგი ახლა თეთრი ტუჩოვითაა მოსილი, რა კანონზომიერია ეს შინაგანი ლოკატის თვალსაზრისით იქ, ტრაგედიის პირველ წაწილში, იგი შვად იყო მოსილი დახოცულ ძმებზე გლოვის ნიშნად, აქ — ზეიშობს თავის მორალურ-ეთიკურ გამარჯვებას უძლიერეს მოწინააღმდეგეზე. საწვიმო თეთრი საშის მთელი მისი გამომეტყველების პარმონიულია. ახლა მასში გამოჩნდა რაღაც ახალი, შესაძლოა, თავისი გამარჯვების გრძნობით ნათვლებული სიხარული, შესაძლოა თვით ცისკარი. შინაგანი სიხვის ანათელი ეფერება მთელ მის სახეს. აი, ზეისცვენ ალაპურო მან ხელები, მიმართა მუჯს, პაერს, ზუნებებს:

„Люди города родного!
Вот смотрите: в путь последний
Ухожу, сиянье солнца
Вижу я в последний раз“

ამ სიტყვებში არ არის მწუხარების ჩრდილი, ანდა ნაღვლიანი ინტონაცია. ანტიგონე-კორკოშკო მათ წარმოსთქვამს უტრემლოდ, კანცია-ვაგების გარეშე, მას დაუფლდება მხოლოდ ერთი სურვილი — უკანასკნელად დასტკებს მუას მსუფუნარებით, პაერთი, ცხოვრებით, რომელსაც ასე უსამართლოდ ართმევენ მას.

აი, ხელზე დააქა ჰია-მაია, იგი სინაზითა და გაფუცციებით შესცვირის მწერის ნელ მოძრაობას ხელის მტევანზე. წამით მის სახეს ანათებს ალტრისიანი, კეთილი დიმიტი. თოქოსაც ანტიგონეს თავის ამ ჰია-მაიაში ახლა გაერთიანდა მთელი სამყარო, ყველაფერი მშვენიერი, რაც კი დედ-ბუნებას შეუძლებს მისთვის აღმაიანს. და რიცა ჰია-მაია უცებ გაფრინდება, ანტიგონე-კორკოშკო მიაცილებს მას ხანგრძლივად, თინაინი მწერით. თხოვრება მას, როგორც სიცოცხლეს.

ამ რეისორულ ჩანაფიქრში ბევრი რამ გაერთიანდა. აქ გახლავთ თამამი ვადახლართვა ცხოვრებისეული, უკეთესული, ვანარული ელემენტებისა სიკვდილის დიად, ტრაგიკულ თემასთან. აქ პრობლემა მონუმენტალურის და სისადავის, ამაღლებულისა და უკველადღურისა დღებულის თვის სრულიად ახალ განათებას. აქ ფილოსოფიაა — ცხოვრება გრძელდება, იგი მშვენიერია თავის ამ უწყვეტობაში, თავის უსასრულობაში. სიკვდილს არ ძალუბს შეგრძობა მისი დაუკველადობა წინაფრთხისა. ბრწყინავს მზე, ცოცხლებს ბუნება, მთელი სამყარო სუნთქავს, მთელუდაც იმისა, რომ სიკვდილი ვერადუალობა და უწყველად აღსდგება ზოლუდ აღმაინის კიბისში. ვარჩალო დღებულო კვლავ იქცევა სიმბოლად, დღებულობს დიადი მხატვრული ელემენტების ძალას.

მაგრამ ალექსიდის სექტაკლში არ იქნებოდა თავისი კონტრებითი მკვეთრად შემოახლოვლი, რეისორის რომ ერთი ადვილი ეტკებნა და ზომიერების გრძნობის თვის ძლიერი მაჩვენებლები არ მოქცეია იგი. საქვე სწორედ ისაა, რომ მისი მიგნებების ლაკონიზმი მკვეთრია და ნაოლად შემოახლოვლი თავისი სასწარმობა. უკველი მათგანი თავის თაჟში ატარებს განსაზღვრულ იდუარ-ზარბობივ დატვირთვას.

უკუ მერეც სცენა სრულიად სხვა სცენურ რიტმში მიმდინარეობს. ეს როგორღაც სექტაკლის „ახალი ნაკეთია“, ისევ მკვეთრის და დასარტყლებული, როგორც უკველი წინა.

ანტიგონე შემოაყვამ სცენის შუაგულში. სცენური მოედნის ცენტრში იგი დგას მკვეთრებით გარშემორტყმული. მასში მონანიების ნაბრძოლი კი არ ეტყვის — იგივე ქედუხებრელობა, ძლიერი და უკომპრომისო აღმაინის ძალა...

...უკანასკნელი, ეგრეთობდებო, ანტიგონის გამოსთხოვარი მორალისა... მასში ურთიერთის გადაქცევა ტრაგედიის გმირის განცდების უარსადაც ართული გაბა. აქ არის მისი მოქმედი ტრაგიკული ხელის დატვირთვა და ტრაგიკული იმის შეგნობისგან, რომ იგი უკომპრომენული მოაყვამ სასწაერობზე. ცრემლები სცვივა თვალთაგან.



ანტიგონე — სექტელანა კორკოშკო, სიმენე — მარინა გერსამენკო

მაგრამ, უნდური, არც შეცოდება და არც თანაგრძობა არ ამცირებს სიდიადისა და ძალის ამ შეგრძენებას, რაც მაუტრების შემეცნებაში უკაც მტკიცედ დამკვიდრდა. ანტიგონე-კორკოშკოს ცრემლებში არ იგრძნობა გამოკლეა სისუტვისა, არ არის ძლიერი და უმტკიცესი ადამიანის წინგობრივი პოტენციულის დამტკიცება. აქ უმალ იგივე სიყვარულია სიკვდილისადმი, დაუფარავი უსურველობა სიკვდილისა, იმბრო, რომ თავად სიცოცხლე ასე რიცა მშვენიერია და ბევრი ოცნება ქიდევ სიკვდილად. ანტიგონე-კორკოშკოს ცრემლებში სკვიტის მონისხება და არა უსურვრება, სიმუღლი ტრინისა და თვით ლტობრებისადმიც. და აი მისი რჩეული:

„Какой боиов закон я преступил?
Зачем—несчастной—обращать мне взоры
К богам, их звать на помощь, если я
Безжонкой названа за благочестие?
Я, пострадав, могу богам в угоду,
Признать, вину но козь обидилс боги,
Me нещенье пусть они потеряйт злати,
Чем я сейчас терпю от них неправды“.

ეს უკვე ამბობს გახლავთ. ანტიგონის ამბობი წინააღმდეგ თვით ლტობრებისა, რომელთა დაუწერებლ კანონს იგი სცემდა პატერს, როცა საყვარელი მძის გვაპს მიწას აპარებდა. შემთხვევით არ არის, რომ რეისორიც და მასობრივ ამ სიტყვებს უკრისთვის გამოკვირვენ, გავწოდებენ დაითო ჰლანიით.

ამ სიტყვებს ანტიგონე წარმოსთქვამს მხედართანგ მისი შერტკეპული. იგი ორ გამოცხლებული შუბს დატრდნობია. მის ხელებში დაძაბულია, თოქოს ამ შუბებს ჩაჭერინაო. დაუშოვებული, გახელებული ანტიგონე შეატარა ახთვის ამ შუბებს და მკვეთრად მკრავს მათ ხელს, შემდგომ სწრაფად შემობრუნდება და ასევე

მკვირად და თავღმუვთავი სისწრაფით მივმართება სცენის სიღრმისაკენ, კიბი ქვეშ წარბეჭმული თაღისაკენ. აი, თითქმის იგი მარჯვნივ ითავს მივყავა. და უცხე, დღის სისწრაფით, გამჭვირვარულთე ქარიზალით, კვავ შუშვითება სცენაზე. სცენის პირ-ში სინდელად მივმართება ცენტრისაკენ და გვეგონება, არ არის ძალი, რომელსაც მისი შუაგულა შემოღოს. მაგრამ მხედრება შუგულა გადააქვსელ და ვა გადაუღობს. კვავ ჩაქვდა ამ შუბების ანტი გონულ და თავის დაგვირგვინებულ სიტყვა წარბისთქვა ძველ-ბური გონებულ, მრისხნად, ამაღლებულად.

მისი სიტყვით გულის სიღრმედ შეიღებინება:

„На меня посмотрите, правители Фив,
На последнее в роде Фиванских царей,
Как терпю, от кого я терплю—лишь за то,
Что почтла богов почитать!“...

იგი მიპყავს, ვაუთხედს, დიდებულს, ამაო... ანტიკურს ვასული თითქმისდა იცრება ტრავედიში დატრია-ლული ამების განასაღვრული წრე; მაგრამ ამის განვითარება დაღბა არ ეშვება. იგი მივმართება სულ მაღლა და მაღლა, მოძრაობს სიპარებულად, ირგვინა ტრავე-ტული კოლონის დაბნულობადა. აი, მისი გაგრძელება: სცენაზე გამოდის კრონტის მეუღლე — ცვილიდა (მასიზიო ბ. კუსენკო). მას მარჯვნივ იტრია აცვია, მხატვრის ფერწერული გამა აქ თავის უაღრესს ამაამ გამოხატულობას იძენს. მხატვრული ხერხების მავაგრე უაღრესობაშია მოწოდებული რეცისობის იგივე ცვილიდა გამოსვლის სცენა.

ცვილიდა ამ სცენაში იგებს მისივე თვითკვლეობის ამბავს და იმასაც, რომ ამავარივე ვაა უარჩევია მის ვაიშვლის ჰუმორს — ანტიკონის სუპეროს. მაგრამდე დაბნულთე იტრიაფერი, რომელმაც ვენებათა უმარესი გამოხატულებას იძენს მაღალს. დიდამ შვილი უნდა დაიბაროს და რეცისობა ვაგვების ამ სცენის მკვიტრად შე-მოხაზულ მავრ, რელიეფურ ნახავს. მას ესმის, რომ არა მხოლოდ მოქმადავებას და დღის შუაგულზე კვითისს ძალუმს გამოხატოს მწიგნობრების სიღვლე, ტრავეტული კოლონის ხარისხი და საზღვრები. სექტაკლის მახვლიერებულ მინასცენების მთელი კასია და სცენაში კვლავ ერთი მხედრებადა, მაღლიდან ეშვება კედელი. მისი ნაწილიდან უტყვირის ფონზე განსაკუთრებულ სისხაბლთე იცვე-ტება ვირილად და-მარჯვნივ იტრია და სპილის, მისი მოძრაობისა და ხაზების ნატიფი ულსატეობა და სპილის.

ცვილიდას სასწრაფოთა არა აქვს საზღვრები. აი, მან ამაყი რხევიდა ზვიცილზე, თითქმისდა დღურებებს შუგარბებს შესოსხლად შედგმავ შუშვითებადა და მთელი სხეულით მიყრა კედელს. როგორც ვაგვრე, როგორც ვაგვრე ქანაქვია ისე ვაგონინდა იგი ამ უტუჯ ექსპაზში. და უტუჯ ეტუჯელთა მთელი შურტავს მაღლა — სცენის სიღრმეში. აი, თითქმისდა შუგო ვირების მიღება და სცენაზე საზღვლი შავი სიყარულდ გამვლე. თითქმისდა ვაგრა, ვაგონინდა ცვილიდას უქანასცენი სუაქვინდა. მისი ტრავეტული ხე-ღვინა ამ შავ ფონზე რელიეფურად იკვთვება, ისინი კვლავ ზეად-ღვინოთა, კვლავ შესოსხლად დღურებებს მოწყალებას, სასწრაფო, რომელიც აღარ შეიძლება რომ მიიხვეს, და ყველაფერი ეს ქვეშა-რებად ტრავეტული, ანტიკური დიდებულებით და ანტიკური უბ-რეცისობითა და სისხატით გამოყოფილა.

უნებურად ფიქრობ — ეს უტუჯ ზეადია მისი მხედრებისა. ამის შემდეგ აღმაშობ ისლა დაჩრენია იყვიროს, იატაკზე იგროსის, ვახლებულ-მა თავი ურტავს კედელს, ვიდრე საბოლოოდ არ მისავალებს. მაგ-რამ რეცისობა კვლავ კონტრასტის ხერხს მიმართავს. მწუხარებისა... ვაგონინდა რეცისობა მავრეცისობაზე შუშვითებულად — შუშვითებულად არ იტრია.

განწილულ წარმატების ნაცვლად იგი უმწილდ ჩაიოუშვებს მკვლავს და ჰქვირ შეცქერის მავრეცისობა დარბავს. იგი რაღა-ღვინა ჩრბილდება, არა, სიტყვებს არ წარბისთქვას, მხოლოდ უბ-ნოდ უარის მავრება და სიტყვები — რომელიც წარბისთქვა არ იტრია. მისი სხეული სიღრმეში რჩება...

„ეგრადია ვაღის!“ — ლაუნორება... ნაოქვია სოფლებს რე-მარტავს. დამარტავს რეცისობის ნაშუალებას ძმდებს დამდგომლის განსაზღვრული ფულებით ისარგებლებს და აღქვინდა ამ საე-ტეობით იყენებს. მახვრთა თანხლებით ცვილიდა ნელა ადებს მაღლა კიბეზე, ეს სიკვდილის ზეა — მისთვის ეს ხასხხითი ვაკვავულია. ნა-ბიტი იოტუ აურჩავრება, მაგრამ კვლავ, მისი ტყობის ვრძილდ მარჯვნივ იტრია რელიეფ სისხლად მტკიცე მაიავებს. იგი მას კიბის ყო-ველ საღებურზე კვლავდავალ მიიყვება, რაკა უქანასცენი საცხურ-ზე შუგდება, ცვილიდა-კუსენკო უტუჯ მოიხვეს, მოიყვება და სწრაფად, მთიერი მიბიტი ვაგვრება სსახლის პორტაქისკენ, რაია იქ საშუალოდ აღსრულდოს.

ამს მომუცება კომისი — კრონტის განსვლა. სოფლებს აქ რეპარა აქა აქვს. რეცისობა კრონტის „თვინებობის“, ვვაჯავზობს კრონტის ამ დამავრგვინებულ სცენის საუარო გადაწყვეტას. კიბის პირქვეთ თაღადან გამოდის მკვლელობა და ნელა ეშვება მსუ-ლებზე. სახვლიერობა ყაროდ იღერს შუშვითა, იმგნება შუაზე.

დიდება, თითქმის სამლოვიარო ცერემონიალი, მსხვერპლია დატო-რება უნდა დაიწყოს. დიხს მის მკვლელობა არან, რომელიც ვა-მარჯვნივ კრონტის ახლდენს პირველ სცენებში. რეცისობა მანამ შეივლიდენ რომელიცადა, გამარჯვებულ მხედრება რატრში, რომ-ლებმაც თავიანთი დაშრული საკვირბო მდენიერად დაარტყნეს. რე-ცისობის სახეში უტრია ნაზს უსვამდა სავითო ამაღლებულ გან-წილობებს. ახლა კი მკვლელობა მათი ნაბიჭის რატრში. ისინი დაცხ-რენ, მისი დახარის ამაო თავები. და როგორც ლოკატური დასაუ-თება მომდარბა ამისა — გამონდება კრონტო.

იგი ერთხელად დაბრუნებულ ადამიანის ნაბიჭი შემოღოს, მთლად შუაგულს მიხედოს, ძლივს ამოარტავს ფეხებს. ვითარცა მე-ფე — განადგურებულა, საბოლოოდა ძირს დაეცემული, როგორც ადამიანი — დამხობილია. მას არც რაიმე მომავალი აქვს და არც იმედის სხეი კაიობის მისთვის სადმე. იგი ნელა შემოღის ავანსცენ-ნაზე და ასვევ ნელა ეშვება მაღლიდან კედელი, თითქმისდა ასრუ-ლებს მის პირიტ საკვითა წრეს, თითქმის აქამებოს მთელ მის ცხოვრებას.

„Увы!
Урок мой тяжел. Некий бог, увы,
Обреченна меня громадой горы,
Мне бедствия жестокие послал,
Увы, всю радость, истребив мою!“

ძალმოხლევი წარბისთქვამს ამ სიტყვებს კრონტო-გამინდს. თითქმისდა არაფერს აღარ ძალუმს მისი შეგობრებას ამკვირვითურ ცხოვრებასკენ. ეს უტუჯ დასარტყნად, მაგრამ კვლავ მოკვლავ ახალი ამბების საარტყნად ზეადსვლის ხელა. იგივე უბედურება ატულება თავს კრონტს: მას ატუბინებენ ცვილიდას საწინედა სიკვდილის ამბავს.

და აღუქვინდა ამ მიმართავს ხერხს, რომელიც მან ერთხელ უტუჯ გამოიყენა „ოდილის მუშუში“ იგი კვლავ „უფროსობას“ ტრავედლის სცენის და ათი მთლიან თვითონ „ყვირს“ ახალ სცენას. ამ ვაგრა (როგორც ეს სოფლებსაბა) რადე ატუბინებებს კრონტს მუშე-ლის სიკვდილის ამბავს, „ოდილის მუშისაგან...“ მიღწეულ თავის რეცენზიაში ს. მოყლევი სასცენო საბარტყნად შენიშნავს, ყველაზე საზღვლი ამბების იტრია „როგორცაღვინა“ თხრობა, რაც ანტიკური მითოლოგია ახსიათავს, არ შეიძლება ამაყოფილებდეს თანამედროვე მავრეცისობას. რეცისობა და აღუქვინდა აქაც, თავის ამ ახალ სიტყვებულ, შესაღვლელ სცენო, თავისუფლად გერქნა თავი. მაღალი კიბეად სცენაზე სწრაფად ჩამობნება ცვილიდას მახვრე-კვლავით. მათი შავი მოსახარბილი ფრწულთა შავი ფრთხილები უარტყნებენ, ამ მოამბე-ფრწულთა საწინელი ამბავი მოკვთ კრე-ტულიათვის.

კრონტო განადგურებულა. იგი მიწაზე იცემა და მთლად მოხ-რე-მოწყალებულ მავრეცისობა თავდენს იცემა შავ პატარა ვუნ-დად, აღარ არსებობს უტუჯ ადამიანი, მის ნაცვლად რაკაც საწუ-რეობული ჩრდილია. სწრაფდ ამას ახალტყნებს მისი ბოლო სიტ-ყვები — სიტყვები მომანებისა და თვითმღვინების. თავდაწირუ-ლობის ვახლებული ცვილიდა მიგურტება იგი კვლავ... კრონ-კავრებს განსვლად ამოავრებს ტრავედისა თავისი განსვლი დაბნაგრე-ბულ შურისგებებას.

ზემოთ ჩვენ ვლაპარაკობდით სიტყვაცილის დამდგმულ და აღუქს-მეზე, მხატვრად ი. ლაიპოვილზე, კომპოზიტორ ო. თათკაშვილზე, კორეოგრაფ ო. ზარცაქზე, მახობებზე (ს. კორკოშო, მ. გერასი-მენკო, ბ. კუსენკო, ა. განსიკო). უნდა და მოვხსენიოთ სიტყვაცი-ლის სვე მონაწილეთ: რეცისობის 3. შურია და აღუქვინების ერთ-ერთი ამანაშურე, რომელიც სიტყვაცილის ორგანიზატორი დიდი მე-შუაობა ჩაატარა, მახობების ს. ოლქეცკენი — ჰუმინის როდის შემ-სრულებული, შუშვინული ნათელი, ვაკვარეო, შინაგანი ღირებულ-კრონტო, მეშუელი სპილი, ო. ვიდენკო (ტრატისა), ა. კანესკი (კრონს ცვილიდას ვ. ციბალოსტი (მაცენ), ი. ცარტარდსკია და ვ. ლტყკია (ცვილიდას მახვრეში) და ქორის უკვლა მონაწილა.

თამაშად შეგვიძინა ვაგვიტყოფა, რომ ეს არის ახსანბლოვი სიტყვაცილი, სადაც ყველაფერი იმორჩილება ერთხელს, მთლიან დადგ-ნით პირიკაცას და ყველაფერი მანარტყნება რეცისობის საწინი პოლიტის განსაზღვრულ — შეიქმნა სიტყვაცილი სადაც დიდი პა-ტეტობა შეუერთდება დიდ ფსიქოლოგიურ სისხაბლეს; ვაწილად მო-წყალებული — ცხოვრებისეულად საწინედა და არამედ ამაშურს ნუნებრის სწრაფდ ამან განსაზღვრა დრამატურული ტექსტის სა-ყოვად თანამედროვე მღერებლად და ამანვე ვაგვიძალა ბრძალ ჩა-ვეტიქიმბელი ჩვენი დღევანდლობის მრავალ ცხოვრებისეულ მოვლენას. სიტყვაცილიან მხედრებობა მათი მომუცება არა მხოლოდ ანტიკური გვირბის ტიტურები ვენებანი, მათი ხვედრის წარმოღ-ველილი პოეტურ-ფორმულული პერიფორები, ანდა „შუშისა“ და „თა-სახარების“ გრძობა, არამედ ადამიანის ძალის, ძალადობისა და პორტაქის, უსამართლობის და უქანრობის საწინელი ძალბებზე მისი მორალური გამარჯვების ნათელი რჩენება.

ამაშა სიტყვაცილის მწიგნობლები და მისი გამარჯვება.



სცენა სპექტაკლიდან „უო-
ჩალი ჯარისკაცი შვეიცია“,
ქალი ლუკაშის სახლში —
თ. ბოლქვაძე, შვეიცია —
შ. გაბელია



„როგორ მოგარჯულოთ ცოლი“. ქვრივი გრაფინია — თ. ბოლქვაძე,
ლეონი — ლ. ფილფანი და გრაფი — ტ. ზორაფა

სოსუიის

თეატრის

მსახიობი

თინა

ბოლქვაძე

თხუთმეტი წელზე მეტია, რაც სოსუმის სახელმწიფო დრამა-
ტულ თეატრში მუშაობს საქართველოს სსრ დამსახურებულ
არტისტი თინა ბოლქვაძე.

ნიჭიერი მსახიობი წარმატებით გამოდის სხვადასხვა ხასი-
ათის როლებში. საკმაოდ მდიდარია მისი შემოქმედებითი რე-
პერტუარიც: დეზდემონა (უ. შექსპირის „ოთლო“), ფოსფო-
რული ქალი (ვ. მაიაკოვსკის „აბანო“), ძიძია (ა. ყაზბეგის
„ხევისბერი ვოჩა“-ს ინსცენირებაში), დედოფალი (გ. აბაში-
ძის „მოგზაურობა სამ დროში“). ასეთივე წარმატებას მიაღ-
წია მან დ. ჭონჭაძის, ველოიკოს, ვ. კანდელაკის და სხვათა
ნაწარმოებების მიხედვით განხორციელებულ სპექტაკლებში.

თინა ბოლქვაძე თანაბარი სიძლიერით ართმევს თავს, რო-
გორც სახასიათო, ასევე დრამატულ როლებს. მაგრამ განსა-
კუთრებით მაინც მის მიერ შესრულებული კომედიური სახეე-
ბია აღსანიშნავი. რომ აღარაფერი ვთქვათ ისეთ კომიკურ რო-
ლებზე, როგორცაა ჟერმენი (ა. ჟერის „მეექვსე სართული“)
და ქვრივი გრაფინია (ფილტჩერის „როგორ მოგარჯულოთ

ცოლი“), საკმარისია გაეხსენოთ ბოლო ხანებში მის მიერ შე-
სანიშნავად შესრულებული სამი სრულიად სხვადასხვა მხატ-
ვრული სახე (პანი მიულერი, ბარონესა და ქალი ლუკაშის
სახლში) ი. პაშვიც ცნობილი რომანის „უოჩალი ჯარისკაცი
შვეიცია“ ინსცენირებაში, რომელიც სოსუმის თეატრში ახალ-
გაზრდა რეჟისორმა სანდრო მრეველიშვილმა განახორციელა.
გარდასახვის ასეთი უნარი კი მის მაღალ კულტურას, იუმო-
რის მახვილ გრძობას, ფართო დიაპაზონს მოწმობს და მიუ-
თითებს ნიჭიერი მსახიობის ნათელ პერსპექტივებს შემოქმე-
დებითი აღმავლობის გზაზე. ამაში ერთხელ კიდევ დავრწმუნ-
დით, როცა სოსუმის თეატრმა რამდენიმე ხნის წინ მარჯანი
შვილის თეატრის სცენაზე წარმოადგინა თავისი შესანიშნავი
სპექტაკლი „უოჩალი ჯარისკაცი შვეიცია“.

„უოჩალი ჯარისკაცი შვეიცია“. ბარონესა — თ. ბოლქვაძე,
შვეიცია — შ. გაბელია და ექიმი — გ. ბურცილაფა





„სკობს სიციცხლეს ნაზრასა...“

ახალგაზრდა შეეოქველი

ემზარ კვიციანი

ქ

ართულ ჰელმონტს ხელმძღვანელობს უძველესი და უმდიდრესი ტრადიციები აქვს. ძველ ქართველ ოქრომკვეთელთა ნახვლივს დღესაც მნახველთა გაოცებასა და აღტაცებას იწვევს. ლითონის ჰელმონტს ხელმძღვანელობს, ისევე როგორც პოეზიაში, იშვიათი ძალით გამოვლინდა ქართველი ხალხის ეროვნული გენია. ხელმძღვანელებს ყველა მუზეუმს დაარსებულა შემოქმედებისა და მოწოდებისა და რწმუნებულ ფინები, ზარზმისა და ლავურას ხატები,

მეტიხის საკურთხეველის ქვარი, გელათის შენაწიშვი ტონლი — წმინდა მამია ლომი — და ქართული ჰელმონტის სხვა მრავალი ძეგლი. ჩვენი საფუძველში ჰელმონტთა თითქმის მივიწყებული იყო. იგი აღორძინებას განიცდის უკანასკნელი 10-12 წლის განმავლობაში. ყველა ჩვენგანს ახარებს ის დიდი გამარჯვება, რაც ქართველმა მეცნიერებმა, კერძოდ კოსტინამ ერთად, ამასწინანდელ გამოცდებში მოიპოვეს მოსკოვში — აღმოსავლეთის

კულტურათა მუზეუმში. ჩვენი ჰელმონტთა უაღრესად სპეციფიკური, ეროვნული იერით არის აღბეჭდილი და ამიტომაც იწვევს ასეთ დიდი ინტერესს.

ამჟამად მინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვა ახალგაზრდა მხატვარ ანდრო ჰაბუაიანზე, რომელიც ძირითადად ჰელმონტ ხელოვნებას მისდევს.

ათი წლისა იყო ანდრო, ხატვა რომ დაიწყო, შთაგონებას მშობლიური ლტინუბის ბუნება აძლევდა. ხატვდა ყველაფერს, რასაც უყვებოდა ზედვადა, რასაც წვდებოდა ბავშვის ფანჯარაში, მისი მამიბები სული. ბავშვობის დროინდელი ნამუშევრებიდან ანდრო ჰაბუაიანს რამდენიმე ნახატი შემორჩენია. ერთ-ერთი ნახატიც საგაზაფხულო ხუნა არის აღბეჭდილი — კუნთოვანი ლეჩხუმელი გლეხი ხანისის დასწოლია და ნოუიერ მიწაზე კვალი გაქვს. მშობელი მიწის, შრომისა და აღმზარების სიყვარული, რაც ამ გულბურავილო ნახატიდან გამოსკვივის, ბოლომდე გაჟევა შემოქმედს. ადრე გამომეადვინებულმა ნიჭმა გზა გაიკავალა.

სკოლის დამთავრების შემდეგ ანდრო ჰაბუაიანი მოსკოვში ოთხივე სახელობის სამხატვრო სასწავლებელში შევიდა. სწავლის პერიოდში იგი განსაკუთრებით მიიზნოდა ქართულმა ჰელმონტს. საათობით იდგა მუზეუმებში და თვალს არ აშორებდა ქართულ ორნამენტს, ჩუქურთმას. აოცებდა ძველი ქართველი ოსტატების ნახვლები. ანდროს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა მუზეუმში ცაგერის ეკლესიიდან წამოღებული ლითონის ხატის ნახა. საიამაყით აავსო უსახელო წინაპრის განუყოფელი ნიჭი, დიდმა ხელოვნებამ. ყმაწვილმა გადაწყვიტა, რადაც არ უნდა დაქვლილი გაეგო ოქრომკვეთლობის საიდუმლო, დაუფლებოდა ლითონის მხატვრული დაზრუნების რთულ და მეტად თავისებურ ტექნიკას. მასში თავიდანვე შერწყმული იყო მხატვარი და მოქანდაკე. სასწავლებელში ყოფილმა და სამი წლის დაძაბულმა მუშაობამ ა. ჰაბუაიანს გარკვეული გამოცდილება შესძინა. ამ დროს შეასრულა მან თავისი ერთ-ერთი პირველი ნამუშევარი ჰელმონტს — „სკობა, მოთულები“. აქ გამოვლინდა, თუ რა კარგად იცნობს ახალგაზრდა ხელოვანი ეროვნულ ფოლკლორს, ხალხურ შემოქმედებას, მასში ჩანს კომპოზიციის უტყუარი გარნაობა. გამოსახულია ოთხი მოცეკვეე მამაკაციის ფიგურა; ორი მათგანი წინა პლანზეა. ნამუშევარზე მოცეკვავეთა სხვადასხვა, ამ ცეცხლსივთის დამახასიათებელ მოძრაობებში დაჭერა; ფონური ი შესვლა რავენი არანს ცალ მუხზე დაჩქარება. ყოველივე ეს მომიზნავს, ნათელ რიტმს ქმნის. ანდრო ჰაბუაიანს ნახვარბული აქვს მომავალი ქართული ხალხური ცეცხლების მთელი სერია შექმნას, ამჟამად ი მზად აქვს ეს ცეცხლები ქართველი ჰელონტის ჰელმონტის კლასიციკლებლად.

ანდრო ჰაბუაიანი სილონზე შესრულებული

← იცევა ქართული



მიწურნი →

ბული რამდენიმე საინტერესო გრაფიურის ავტორია. მათგან განსაკუთრებით გამოირჩევა „ვათა-ფშაველი“ და „ვახტანგ ჭაბუკიანი“.

სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ანდრომ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში განაგრძო სწავლა; აქ იგი უკვე საფუძვლიანად დაეუფლა ქედურ ხელოვნებას; მის ნამუშევრებს ოსტატის ხელი დეტალო. ანდრო ჭაბუკიანს კალმით და ე. წ. „სანთლის ტექნიკით“ შესრულებული მეტად ორიგინალური პორტრეტებიც აქვს. (აღნიშნულ ტექნიკას დიდი წარმატებით იყენებს ვახტანგ ონიანი). ზუსტად, მახვილად აქვს გადმოცემული მოდელების ხასიათი და მიზნს ყოველთვის სადა, უპრეტენზიო ხერხებით აღწევს, გაურბის ფუჭ ორიგინალობას და მანერულობას. სისადავითა და დახვეწილი ხაზებით იქცევს ყურადღებას კალმით შესრულებული მისი „ლესჩხუმის პეიზაჟის“ წარის შრომბილირი ბუნების პოეტური წარმოსახვა.

ქედური ხელოვნების მეტკველი ნიმუშია ქალის გულსამკაული „ლესჩხუმელი გოგონა“. გოგონას გულბურბული იერი, ნაწი ნაკეთები მიმზიდველს ხდის ამ ნაწარმებს. სხვათა შორის, ანდრო ჭაბუკიანის „ლესჩხუმელი გოგონა“ 1964 წელს მოსკოვში ჩატარებულ კლასთა საერთაშორისო კონგრესთან დაკავშირებით წარდგენილი იყო

კონკურსზე, სადაც კლასთა ჩაცმულობისა და სამკაულების ნიმუშები იყო გამოფენილი. ნამუშევარმა მნახველთა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ახალგაზრდა შემოქმედის სერიოზული ჩანაღებიკია — შექმნას „ვეფხისტყაოსნის“ ქედური ილუსტრაციების სერია. წინასწარ ძნელი თქმა, რამდენად დასძლევს ამ ძნელ ამოცანას, მაგრამ სერიის ზოგიერთი ნამუშევარი წარმატების იმედს იძლევა. ერთ-ერთ მათგანში გამოყენებულია რუსთაველის სახელოან დაკავშირებული ცნობილი ლეგენდის მოტივები. ავტორს ოსტატურად გამოუტყრწავს რუსთაველის, თამარ მეფისა და „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირთა ფიგურები. ნამუშევრის ერთ მხარეს, ფორს, თავჩაქჩინაინი შემოგები ჩანან. მათ იქით კი ნისლში გახვეულ მწვერვალთა ამაყი სილუეტები. უნებურად გაგონდება ვაჟის სიტყვები:

მთები თავჩაქჩინაინები
ფიქრს მისცემიან მწარესა.

ამ მრავალბანიან ნამუშევარში ანდრო ჭაბუკიანი კომპოზიციის და პერსპექტივის, აგრეთვე ქართული ორნამენტის კარგ ცოდნას ამჟღავნებს. ახალგაზრდა ხელოვანის შემოქმედებით ზრდაზე მეტკველებს ქედურობა „სანაპიროზე“. ეს ნაწარმოები მდიდარი პლასტიკითა და ფორმის გრძობით გამოირჩევა.

ამჟამად ანდრო ჭაბუკიანი სადღმლომ შრომაზე მუშაობს. „დღის სიხარული“ — ასე ეწოდება ოთხფიგურიან კომპოზიციას. ჩვენს წინაშეა თავისებურად დანახული და ასახული „ქართლის დღეა“, პირმოვებს რომ შემხარის.

ლირიზითა და უშუალოდ გამოირჩევა მისი ახალი ნამუშევარი „შევეარებულნი“, რომელიც თავის ფორმით და შესრულებით ქართულ ფრესკას ენათესავება, მაგრამ ფრესკიან განსხვავებით აქ ცოდნად, ცხოვრებისეულად არის გადმოცემული შევეარებულთა სულიერი სიხალვე და სიწმინდე.

ფიქრობთ, ქართულ ქედურ ხელოვნებას ანდრო ჭაბუკიანის სახით კარგი ძალა შეემატება. ამ ხელოვნებას ზომ შორს გაუთქვს სახელი ისეთმა ოსტატებმა, როგორც არიან — ირაკლი ოიაურთ, დიმიტრი ყიფშიძე, გურამ გაბაშვილი, კობა გურული და სხვები. სასიამოვნოა, რომ სულ უფრო მეტი ახალგაზრდა მხატვარი მიიზიდა ქედურობამ. მათ შორისაა ანდრო ჭაბუკიანიც.



მოლონური ქერხალი — ქართულ ვიღვეზა

ბარძულ ფილმს „ჭარისკაცის მამას“ კვლავ ეხმაურება მსოფლიოს პრესა. ამჯერად გთავაზობთ ნაწვევებს კინორეჟისორის ვერ პლავეცის რეჟისიზიდან „სამართლიანი შეეწახა“, რომელიც დაიბეჭდა ჟურნალ „ფილმში“ (№ 44 1965).

„ყოველმა იდეატორმონტორმა იცის, — წერს ე. ჰავეცკი. რომ არ შეიძლება ორი პოლუსის — „პოლუსის და „ანისის“ ურთიერთშეხება. ეს გამოწვევს სინათლის გამართება... მაგრამ, როგორც ახლა, ისეთი რამ შესაძლებელი ყოფილა ხელგაცემისი. ეს დაამტკიცა ქართულმა რეზო ჩხვიძელმა სურათით „ჭარისკაცის მამას“.

როგორც ვიცით, ფილმის კონსტრუქციის დამატება მხოლოდ ხასიათზე, დღეს უკვე აღარ ითვლება საუფეთესო ტონად, მაგრამ ღამაჲ, მკვეთრი ხასიათებს ჭერ კიდევ აქვთ მოქალაქობრივი უფლებები...

„ჭარისკაცის მამის“ პირველი სცენებიდანვე ეჭვი არ გვატარება, რომ მისი გმირი „ხასიათის“ იშვიათი მავალია. მოხუცი შეეხება ჩილის შეილის საძებნელად ჭერ მოსპილად, ხოლო შემდეგ ფორტზე — ეს გალავნი ის, რასაც ლიტერატურაში „ტონს“ უწოდებენ. ამ ტონს ხასიათის თავისებურებანი წარმოგვიხსენებან დემონსტრაციულად, აშკარად და მეტად მაღალ ტონებში.

ეს თავისებურებანი ხშირად კონტრასტულია, ურთიერთსაწინააღმდეგა. ასე ეჩახებთან ერთმანეთს მოხუცი ქართული მოსაზრებულა და გულბრწყვილობა, მორჩალებულა და სიამაყე, გულის-ხმობრება და სიარბლსკენ მიდრეკილება. მაგრამ ამ წინააღმდეგობებში ბატონოს შესანიშნავი, სამეურნეო ზრუნვა ადამიანის შრომის ნაყოფისადმი.

ამის შედეგია ორი უღამაშე სცენა. პირველ სცენაში — მოხუცი (რადაც რეჟისორმა, რომელსაც ოთან არავითარი კანონი არა აქვს), მიეტერება ცეხსიზღოველ ენასთან, რომ გადაარჩინოს, თმცა ამ დროს თავისიანები უკან იხივენ და თუ პური დაწავს გადაურჩა, მეტერს ჩაუვარდება ხელში.

მეორე სცენა კი რევისორის და ოქრატორის მიერ ჩაფრტრებულა როგორც იდებური უკლინეატორი წერტილი. სცენა წარმოღვენილა პატარა ქალბები. ახლადარბა საბჭოთა ტანსაცმე მანქანის შეეთვისებისა შემთხვევით შეუტარა რომელიღაც მითრებულ ენაში. არ იცოდა უბედურმა რას სწადილა. ჭავშოსანის ძალით მიეტრება მას ჩვენი მოხუცი. თუმცა თვითონ უფრო დაბალი სამხედრო წოდება აქვს, ტანსაცმე წინააღმდეგ ძალდაცვა იმხარა, ეს ეენიბი ტანსაცმე არ გაუშენებია!

ჩხვიძის ხომდ მეტრს ახალ დევვის იმით, ვისაც კარვად ახსოვს კინოსურათები „ყოფნა-არყოფნა“ და „არავინ არაფერი იცის“, „სად აღიბრება“ და „რატოვლი ვარწმუნაში“, თუ ისინი სიტუაციური კომპლექტია, „ჭარისკაცის მამაში“ საქმე გვაქვს ხასიათის კომპლექსთან (გმირი აქ არ გვევლინება იმად, ვინც ჰკონი...), როცა მახარაშვილი ტანსაცმე მიეტრება, ჩვენ ვაკონცნებ ამ მოქალაქობრივი რეჟისორის ანაქონიზში. მაგრამ სურათი შექმნილა დღეს, ჩვენთვის, ჩვენ კი ვიცით, რომ ომი დამთავრებულა...

სიტუაცია მე თუ უყოფილად ვეწერ „ჭარისკაცის მამაზე“, როგორც კომედიას, სწორად იმით, რომ ამ სურათის გმირის პიროვნება უფრო მნიშვნელოვნად მიმართა, ვიდრე მასში ნაჩვენები მოვლენები. ეს პიროვნება ბოლომდე მხიარულია, ხოლო მოვლენები

კინორეჟისორმა სტანისლავ იანიციმ თავის სტატიას უწოდა „ახალგაზრდა ქართული ფილმი“ („ფილმი“ № 43 1965), რომელშიც იხილავს კინოსურათებს: „თეთრი ქარავანი“, „მიხა“, „ალეკსანდრობა“. ვემუქვით ნაწვევებს ამ სტატიიდან.

„ქართული მიწა არა მარტო ღამაზია, არამედ ტალანტებით მდიდარი არის — წერს სტანისლავ იანიცი. — საქმარია უზარალოდ მაინც ვაყენებ ამ ქვეყნის უღატურებს და ხელგონებებს, რომ ამაში დავრწმუნდები. ეს ქართული კინოხელოვნებასაც ეხება. საუკეთესოა დღეს ცნობილია, რომ თბილისი ერთ-ერთი უყველზე საინტერესო რესპუბლიკური კინოცენტრია საბჭოთა კავშირში...

პირველი სურათებრეჟიაინი კინოსურათი თბილისში 1912 წელს შეიქმნა. შემდეგად იღებდნენ მეტად საინტერესო ლენტებს, რომლის ავტორები (მცირე ნაწილი რომ დავასახლოთ) იყვნენ ივანე პერსიანინი, ნიკოლოზ შენგელია, მიხეილ კიუურელი... რამდენიმე წლია, რაც ქართულ ფილმებთან დაკავშირებით ხშირად მეორდება ორი გვირა — თენგენ ახლამედ და რეზო ჩხვიძე („მედავას ღერჯა“, „ჩხვიძე ეზო“, „სხვისი შეილები“, „ჭარისკაცის მამა“). ახლა ისინი აღიარებული დამდგმელებია არაან, აქვთ დიდი გამოცდილება, რამატებანი. მაგრამ ჩნდება ახალი, ჩხვიძის უცნობი ვაჯერო. ესენი არაან ახალგაზრდა დამდგმელები...

ქართულ კინორეჟისორებს ახასიათებთ კლასიკური ლიტერატურით დანიჭებულობა. ამის მიზეზი, ვფიქრობ, უზარალოა... როგორც ირვეცა, კინოშეუყავით თბილი წლითონ ელოგებთან ზოგიერთი ადავტაილის დადგმას... ახალგაზრდები კლასიციებს მიმართავენ, პირველყოფისა, იმისათვის, რომ აქ ისინი პოეტიზმენ ახლადე პრიბლემებს, რომელთა ტრაქტივკა საოცრად თანადროულად უფერს. ამის დამახასიათებელ მაგალითად გამოდგება ნოველები ზორბის ფილმი „წარსლის ფურცლები“. მოთხრობა „მიხა“ ახასიათ ორი შეტრეხებული ახალგაზრდის ბედს, რომლებიც ძველ თაობას ბრძოლას უტყაბდებენ და არ გაჩანიათ საშუალება თავიანთი

ბედნიერების შესაქმნელად ისეთ საშუაროში, რომელიც სახესა მტრობისა და ურთიერთგაუგებლობით.

მეორე მოთხრობის — „მიქელას“ გმირია მოხუცი, რომელიც სწრაფი ერთ-ერთი თავისი შეიღისშეიღის სიცოცხლის იმისათვის, რომ მეორედ მაინც იცოცხლოს, შეინარჩუნოს ვაჭარის განაძრძელები. მოქმედება წარსულში ხდება, მაგრამ შორს სცილდება თუ არა ამ კლასიკური ტექსტებს თანამედროვე „თეთრი ქარავანი“ პრობლემატაჲ?

როგორც ირვეცა, ბევრი რამ ყოფილა საერთო აწმყობა და წარსულს შორის.

მიუხედავად ცხოვრების მუდმივი ცვალებადობისა, არის მოვლენები, რომელთაც ფსევდოს შორს, საკუენთა მთადა აქვთ დადგმული. ფეჯტია, რომ განსაზღვრულ თავისებურებათა და იმ ტრადიციების გამო, რომლებიც ცხოვრების სპეციფიკური პირობებისა თუ ისტორიის დანასაუბრებელი სიმბოლოის შედეგად იქმნებოდა, პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობა, წარსულსა და აწმყოს შორის კონფლიქტები და ურთიერთდაპირიგებულებანი საქართველოში სულ სხვაგვარად გამოიყურება. ზოგჯერ თულ სხვაგვარი კრიტერიუმები სწუყედენ ხომდ საქონის ადამიანის ქცევისა და პირიცილების შეიღისებისას;

სწორად ამ საკითგების დაწმყება არის დღეს ყველაზე საინტერესო ქართულ კინოხელოვნებაში. მაგრამ ამ საკითგებს დამდგმელები არა მარტო კლასიკური ლიტერატურის თვალთახებებით უღებენ. ჩვენს მიერ უკვე ნახსენებ ფილმ „თეთრი ქარავანიან“ ერთად შეიძლება დავასახლოთ სხვა საინტერესო ნაწმყევიარიც — მოკლემეტრეჟიაინი ფილმი „ალეკსანდრობა“.

ალეკსანდროს საქართველოში ერთ-ერთი დღესასწაულია. იგი ეწეულა ალექსანდრის მიდამოებში, იმ ტაძრის გარშემო, რომელიც ამაჲჯ სახელმწიფოს ბატონებს. აქ წელიწადში ერთხელ, ოქტომბრის ბოლოს, თავს იყრან ახლო კომუნისტური და მთების მცხოვრებნი. არსებითად ალავერდობამ უკვე დაქარაგვა თავისი რეჟისორის ხასი-

ნები — არც თუ ისე ჩხიძე ისევ და ისევ აახლოვებს „პლიუსს“ „მინუსთან“. ამის შედეგია მამისა და შვილის შეხვედრა სახლში, რომლის პირველ სართულზე და სხვენზე საბჭოთა მეომრებია, ხოლო დანარჩენ სართულებზე გერმანელები. ეს მოულოდნელი შეხვედრა (შეხვედრა მხოლოდ აუტოსტოპის იმ ქართველი სიმღერის საშუალებით, რომელიც სახლში გაისმო ბრძოლის დროებით შეწყვეტისას) უდაოდ, მეტად ლიტერატურულია, ისევე, როგორც მამის თვალწინ შვილის სულისშემკრები სიყვადლი მტერზე გამარჯვების წინ.

სწორედ აქ, გამარჯვების წინ, შეცდა ჩხიძე. იგი სცოდავს, არა „იმიტომ“ რომ დააგროვა „ბრმა შემთხვევითობანი“ (რომლებიც უფრო ნაკლებად ბრმა, ვიდრე სასურველია), არამედ იმიტომ, რომ მკვეთრად შესცვალა ტონალობა ალტერატიული-სათეატრურზე. მაშინ, როცა თვალსაჩინო შემოქმედებამდე სულ ერთი ნაბიჯია და რბოლა.

იქნებ შეუძლებელიც იყო ამ ზეწეულობისა და სასაცილოს ურთიერთშეხამება? მაგრამ თვითონ სურათში გვაქვს ამის მაგალითებიც: პირველია—სცენა მერჯავურთან, რომელიც თავის ჭკალაზე ცხენს მუწღაურის ტერმინებით ერეკვია: „ნაპირს მოსცილდი, მთელი სელიო“. და ბოლოს რეჟისორი, თითქოს სხვათა შორის, გვიჩვენებს, რომ იგი უფრო ინვალიდია. აქ სათეატრურო ფერიალბა ისე მიღწეული, რომ იგი სხვა მოვლენებს არ ეყრდნობა...

მეორე და მთავარი მტკიცება თვითონ მახარაშვილის ხასიათი, რომელიც სასაცილო და ანაღვლეული თითქმის ერთ დიალექტიკურ ხლართად წარმოგვიდგება. ბოლოს, არ შეიძლება არ შევეხო სერგო ჯაქარაიძის ბოპოქარ



ლირიკულ, კვიანურ თამაშს. პირველყოფისა, სწორედ ის გვრჩება მესხებრებაში სურათის ნახვის შემდეგ. შემთხვევითი როლია, რომ გმირის ხასის ასეთი სრულყოფით მან დაღწის გვირგვინი მოიხვედრება მოსკოვის უკანასკნელ ფესტივალზე.

კანდიდ მხოლოდ საკუთარ ბოსტანს უყვლიდა. ჩვენს სამართლიან შეყვანებს კი სურდა მივიღო მთელი კვენის ბოსტნებისათვის...

ათი. ჩვენს ჩენსტოხოვთან ან კალვარიათან მას საერთო არაფერი აქვს. ეს არ არის კლასიკური, მხიარული სახალხო დღესასწაული, მასში ბევრია დამალენებული, განსასუფერული დაბნეულობა და ბრანსუშორის მარტობის გრძობა. ტურისტებისათვის ეს არაჩვეულებრივი ატრაქციონია... მერჯილი და რეესორი ცდილობენ გაიგონ აქ შეტრებულ ადამიანთა სევდა, მათი არგონება, იპოვონ რაიმე გამოსავალი ალვერდობის ამ „მოჭადრებული წრი-დას“...

ინტერესთა და ძიებთა მოპირდაპირე პოლუსზე თავის ადგილს პოულობს ცდა კინოკომედიის სფეროშიც (ცნობილი და უკვე მრავალჯერ აღწერილი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ქორწილი“).

ახლა ვაჩვენებ ქართველ რეჟისორთა სურათებზე სტილითა და ფორმის მხრივ მრავალფეროვნებას. ფილმი „მისა“ დრამატული მოთხრობაა, მასში ბევრია კომედიური ელემენტებიც, რაც სურათში სახალხო ტრადიციის კარგად მიგნებულ კონტრასტულად გვევლინება, „მიქვალის“ კი ახასიათებს მტრადილი ერთგობისა და ფორმულ-გრამატიული და დრამატული) და ეს მხოლოდ იმისათვის, რომ გვიჩვენოს სურათის გმირთა მდღევანური სახეს დრამა, სურათი დიდ მიზანს ემსახურებო, იგი მეტად სერიოზული ნაწარმოებია და განკუთვნილია მოწოდებულმა აუდიენციისათვის.

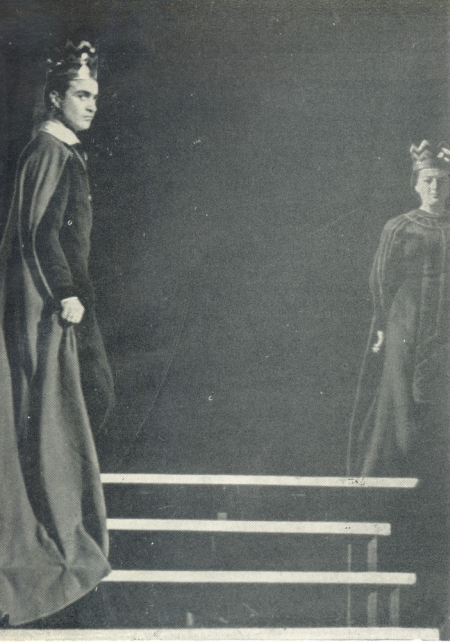
„ოლვერდობა“ კი (დღესასწაულის სივრცე დრომ არ მისცა ნაშუადღბად ამაღგდელს შეენარჩუნებინა სურათისათვის სრული დოკუმენტობა) არის ფილმი, სადაც ადამიანური ვნებანი და ემოციები უკიდურესობამდე აუვანდო. ზოგჯერ მასალა სჭარბობს დამდგმელი შესაძლებლობებს და მაშინ ისინი დებიუტანტებისათვის ამაზნახიათეულ ტიპურ შეცდომებს უშვებენ.

„ქორწილი“ კი შეხედვლებზეა სიხალბეა, იუმორის კეთილშობილური გრძობით შეგნებული სიბაბუკის მომხიბვლელობა და მიმზადებლობა.

ეს დიაზონი შეიძლებოდა კიდევ უფრო ფართო ყოფილიყო. არ მინდა ზღმდელ განვაზოადო, მაგრამ შეიძლება თქვა, რომ ახლა ვაჩვენებ ქართველ რეჟისორებისათვის უცხო სენტიმენტალიზმი, დაბნეულობა, ბანალობა და ზერელობა. მათთვის დიაზონიათებელია თანამედროვე მხატვრის ჭკრება, უნარი აქვთ დიაზონია მოვლენათა სირთულე, ერთდღიან დაუფრტრებლად გამოიტანონ განაჩენი, ცდილობენ ჩასწვდნენ საკითხის არსს, მათს საწყისებს. ისინი მიზნად ისახავენ დიდ ამოცანებს, მაგრამ ახვე დროს მოყრძობლებლნი არიან. თანამედროვე მათი გამოხატვის ფორმაც, თუმცა, შესაძლოა, რომ ახლა ისინი მხოლოდ განვითარების ფაზაში იმყოფებია...

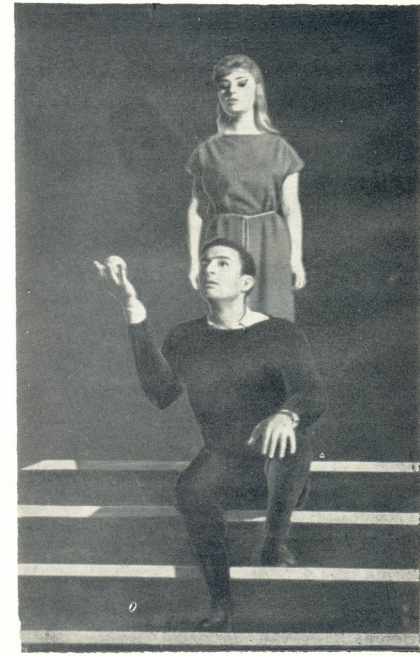
და ბოლოს, როგორედ სიტყვა იმ პირობებზე, რომლებშიც ურდებ-ბათ მუშაობა ახლავარდა ქართველ რეჟისორებს. ისინი სურათებში იშვიათად დგამენ, ხოლო როცა გადაღებს შეუდგებანი. დიდხანს მუშაობენ. მათ წინ დებობთ სიწმელნი სცენარისტების მხრივ (როცა უკვე რეჟისორს მიეღს მსოფლიოში), თუმცა უნდა ითქვას, რომ მდგომარეობა უპირატესობა.

უკვლავ არსებობს და, ვფიქრობთ, მტკივნეულ საკიოს წარმოადგენს დადგმული კინოსურათების რაოდენობა. ახლა საქართველოში წელიწადში 7 ფილმს დგამენ. თეორიულად ქართველ რეჟისორს სამ წელიწადში ერთი სურათი შეუძლია დაღვას. მართალია, ზოგიერთი რეჟისორი მეტ სურათსაც დაგას, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში სხვებს დგამენ დღიანი. ისმის კითხვა — რატომ ხდება, რომ ასეთ სიტუაციაში, სურათის შექმნის პერიოდს ასე დიდხანს გრძობდებო? მაგრამ ამ პერიოდის ხანგრძლივობის შემცირებაც ბევრს ვერაფერს მოსცემს კინოსტუდიის. მდგომარეობის ძირულად შეცვლა შეუძლია მხოლოდ პროდუქციის ვაზრდს. სახელდებოდა, ახალი კინოკლასის მწიფნელობა მნიშვნელოვან დაქარაღდა. როცა იგი საქმიანობით გაიადეცა, დარწმუნებული ვართ, რომ უფრო სწრაფ გავივლით თბილისის კინოსტუდიებში შექმნილი ფილმების სახრებებს“.



სრულიად დამოუკიდებელი რეჟისორის ფუნქციები. როგორც კი თეატრში მივიდა და პირველი რეპეტიცია ჩაატარა, თავი ისე იგრძნო თითქოს, ერთდროულად, დიდი ხნის ნაცნობ და ამავე დროს სრულიად უცნობ, ახალ სამყაროში მოექცა. ეს სიახლე, რომელიც თავდაპირველად უფრო დამოუკიდებელი შემოქმედებისადმი დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით აისინებოდა, თანდათან დაცხრა თითქოს, მაგრამ, სამაგიეროდ, თავი იჩინა იმ შემოქმედებითა და უცხოობაში, სიტუაცია და ახლის ძიების წყურვილს რომ თან ახლავს. დაიწყო შემოქმედებითი მღელვარებით სასვე დღეები. პირველ წარმატებას თავბრუ არ დაუშვევია მისთვის. თანდათან თვითონვე დარწმუნდა, რომ ყველაზე უტყუარი საწინდარი შემოქმედებითი წინსვლისათვის გულწრფელობა, სიმართლე, გაბედულება და სიტუაციის მაცდუნებელი ფორმალური გატაცებებისაგან თავის არიდებაა. პოეტური შთაგონების ახალგაზრდა ახალი ფორმების ძიებას თავიდანვე შინაარსობრივ სიახლესთან ურთიერთობაში შეუდგა. ფორმის მკარნახებელი შინაარსობრივი სიახლე კი მისთვის ყოველთვის თეატრის თავდაპირველწყაროდან — პიესიდან მომდინარეობს. ამ მხრივ, რომ აღარაფერი ვთქვათ მის მიერ სოსუნის თეატრში დადგმული ისეთი ღრმად პოეტური სპექტაკლის შესახებ, როგორც იყო

გურამი — გურამ ზურცილავა, ქალიშვილი ფრესკიდან — მანანა მახაბელი



სცენები სპექტაკლიდან «შოგუაურობა სამ ღროში»
მეფე — პეტრე წულაია, დედოფალი — თინა ბოლქვაძე

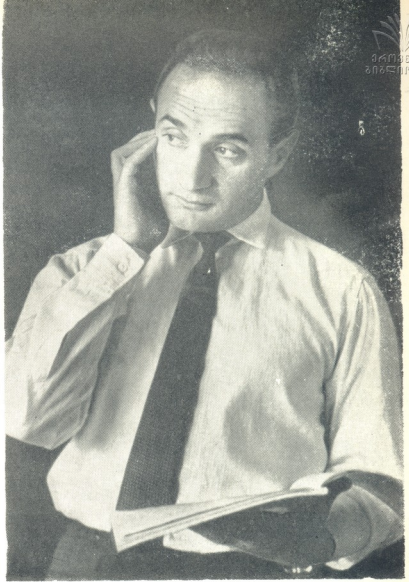
თანამედროვეობის ქელაქველ

გივი გურული

სიტუაციის რომ თან ახლავს შეუპოვრობა, ახლის ძიება და შემოქმედებითი დაუცხოობა, საკუთარი გამოცდილებითაც კარგად იცოდა ახალგაზრდა რეჟისორმა ლევან მირცხულავამ, მაგრამ თეატრი რომ თვითონ ყოფილა სიტუაციის შემოქმედი, ამაში მხოლოდ მაშინ დარწმუნდა, როცა სცენაზე პირველი დამოუკიდებელი სპექტაკლი განახორციელა. თითქოს ახალი, შთამაგონებელი ძალა შეიტყაო მის ცხოვრებაში. აკი ყველაფერი ნაცნობი იყო მისთვის ჯერ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის დროიდანვე. საკურსო სპექტაკლები, გამოცდილი პედაგოგები, საწარმოო-პრაქტიკული გაკვეთილები დიდი თეატრის რეპეტიციებიდან და შემდეგ სადიპლომო შრომა, მაგრამ სულ სხვა ყოფილა არა სტუდენტის ან დიპლომანტის, არამედ

ვაჟა ფშაველას „ხაბტრონი“ (ინსცენირება დ. გაჩეჩილაძისა), ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის საუკეთესო მაგალითობად შეიძლება დავასახელოთ სპექტაკლები: „მოგზაურობა სამ დროში“ (სოხუმიის თეატრში) და „ჟანა დარკი“ (მარჯანიშვილის თეატრში).

ცნობილია, რომ გრიგოლ აბაშიძის პიესა „მოგზაურობა სამ დროში“ უფრო ადრე (1961) გრიბოედოვის თეატრში დაიდგა. მაგრამ წარუმატებლად. ანტიკომედი, ამის შემდეგ მაინც ამ პიესის არჩევა დასადგმელად ახალგაზრდა რეჟისორის დიდი გაბედულება იყო და ამ გაბედულებას უფრო მეტი გამართლება მიეცა, როცა იგი საბოლოოდ წარმატებით დამთავრდა. რეჟისორმა პიესის პირობითი ხასიათი არ აქცია ფორმალურ შესაძლებლობათა საილუსტრაციოდ, დრამად ჩასწავდა პიესის შინაარსს და თანამედროვეობის პათოსით ააქვდა იგი. გ. აბაშიძის პიესა „მოგზაურობა სამ დროში“ არ ხასიათდება ტრადიციულად ცნობილი რთული დრამატული სიტუაციებითა და ხასიათების ჭიდილით. ამას არც თვითონ ავტორი ცდილა, რაკი თავიდანვე განისზრახა შეექმნა ორიგინალურად გააზრებული ისეთი თხრობითი პიესა, რომელშიც დრამატუზმის ელემენტები გმირის შინაგან ხასიათში თუ შექცევნილიან. ასეთი გმირია ახალგაზრდა მხატვარი — გურამი. რეჟისორმა, თითქოს, სწორედ პიესის ამ მთავარი გმირის სახით აივსა ძირითადი ხაზი მივიღო სპექტაკლისა და ყველაფერი ამ გმირის სულიერი დრამატუზმის გამოსატყუას დაუქვემდებარა. გურამიც ისევე, როგორც თვითონ რეჟისორი, ახალგაზრდა შემოქმედი. რეჟისორი სამართლიანად დააინტერესა თავისი თანამედროვის სახის ჩვენება. გურამი, რომლის რომანტიკული ბუნება ბევრ წინააღმდეგობას აწვევდა ცხოვრებაში, ხშირად ორჭოფულად უყურებს სინამდვილეს. ამასთანავე დაკავშირებული მისი წარმოსახვითი მოგზაურობაც სამ დროში. წარსულში იგი ცილისწამებებსა და სიცრუეს ხედავს ყველგან. მომავალშიც (ხუთი საუკუნის შემდეგ) იმდენად პარმონიული და პროგრესული ცხოვრებაა, რომ მეტისმეტად ჩამორჩენილი და უშეუდოდ გრძობს თავს. მისი რომანტიკული ბუნებისათვის შესაფერისი ყველაზე მეტად, მისივე საუკუნეა, მაგრამ აქაც დიდხანს ვერ პოულობს იგი ადგილს. რეჟისორმა აქცენტს გადაიტანა არა გურამის ქმნევაზე და ორჭოფობაზე საუკუნის მიმართ, არამედ თვით საუკუნის სიღაღებზე პირველთაგან შედარებით. ასე რომ,



ახალგაზრდა ოეგნოსოო ლევან მირცხულავა

პიესის პირობითი ხასიათის მიუხედავად, სპექტაკლმა რეალისტური იერსახე მიიღო. ოსტატურად გამოყენებული ჟირო, სპექტაკლის ორიგინალური წყობა (რეჟისორმა პიესის ავტორთან ერთად ბევრი რამ გადაახალისა ნაწარმოებში) და მოქმედ პირობა გააზრებული სახეები შინაარსისა და ფორმის ერთიანობაში იქნა წარმოდგენილი. მაყურებელამდე მოტანილმა ნათელმა აზრმა კი სპექტაკლის საერთო წარმატება განაპირობა.

ამგვარი შემოქმედებითი სირობულებების წინაშე იდგა რეჟისორი, როცა მან ხელი მოჰკიდა ისეთ ისტორიულ პიესას, როგორცაა ჟ. ანუის „ჟანა დარკი“. ამ პიესის დადგმაზე ბევრმა ჩვენმა გამოჩენილმა რეჟისორმა შეიკავა თავი, რადგან იგი თანამედროვეობისათვის „არა მომგებია“ პიესად მიაჩნდა. ახალგაზრდა რეჟისორმა აქაც დასძლია ყველა სირთულე — და მიუხედავად იმისა, რომ პიესა უკვე საკმაო მოძველებულ ისტორიულ ამბავს ეხება, თანამედროვე მაყურებლისათვის აქტუალურ სანახაობად აქცია. იგი პიესის დემოკრატიულ და გმირულ მოტივებს დედაყვად, სპექტაკლში ჟანა დარკისა და მის თანამოაზროვნეთა თავდადება მშობლიური ქვეყნის ინტერესებისათვის ისე აქვარდა, როგორც თანამედროვე პატრიოტების დაუცხრომელი ბრძოლა ფაშისმის წინააღმდეგ. სპექტაკლში წარმოდგენილი ინკვიზიციის სასტიკი პოპა, ის ზედმიწევნით დამსგავსებული დღევანდელი ნეოფაშისტური სამყარო, რომელსაც ბურჟუაზიული ქვეყნებში, ჟანა დარკის მსგავსი არა ერთი თავდადებული პატრიოტი აჰყავს სამსხვერპლოდ.

რეჟისორმა დიდი ხანია ცხდატყო, რომ მას შესწევს უნარი ისტორიულშიც დაინახოს თანამედროვე ენერგიულ შრომისა და უტყუარ ნიჭთან ერთად თანამედროვეობის პოზიციებიდან ხედვის უნარი მისი შემოქმედებითი წინსვლის ერთი არსებითი საფუძველია.

გურამი — გურამ ზურცილავა, ლევანი — გიორგი რატიანი





ვ. გაბესკირია

ვიქტორ გაბესკირიას ღრამებუკრია

ელენე კვიციანი

კ

ვიქტორ გაბესკირია ცნობილი პოეტი იყო, როდესაც კოტე მარჯანიშვილს თავისი პირველი პიესის — „ლაქამებს შორის“ ორი მოქმედება მიუტანა წა-საკითხად. გაეცნო თუ არა მას, კოტემ განსჭვრიტა მთელი პი-ესა, იგრძნო საით მიუწევდა გული ავტორის და სიხოფა დაემ-თავრებინა იგი.

ვიქტორი შეუდგა მუშაობას, კოტე მოსკოვს გაემგზავრა. გაემგზავრა და აიარც დაბრუნებულა. ანგვარად პიესის ოცენ-ებსა, „ნათლობა“ მაგიერი ოსტატის ხელით მიეღო, ფრთხილ შეამკვსა.

„ლაქამებს შორის“ 1934 წელს განხორციელდა ქუთაისის თეატრის სცენაზე. (დამდგმელი რეჟისორი არჩილ ჩხარტი-შვილი). პიესის პირველი დრამატული ნაწარმოები ენებოდა იმ პერიოდისათვის მეტად საინტერესო და აქტუალურ თემას (ბრძოლა კოლხეთის ჭაობის ამოშრობისათვის). კონფლიქტი ორ მოწინააღმდეგე კლასის წარმომადგენელთა დაპირისპირე-ბაზეა აგებული. მოწინავე ადამიანების — ინჟინერ არჩილის, ბათურასა და სხვების მისწრაფებებს წინ ეღობებიან ძველი სამეგრელოს ფეოდალური კლასის წარმომადგენელი ლევან ჯა-იანის მეთაურებით. პიესაში თავიდანვე იგრძნობა ძველის დამარცხებისა და ახლის გამარჯვების აუცილებლობა. ავტორის განსაკუთრებით ორი პერსონაჟი აინტერესებს: არჩილი და ლევან ჯაიანი, რადგან სწორედ ამ ორი ფიგურის გარშემო იმ-ლება მთელი კონფლიქტი.

არჩილი სადღესო ამბებით როდი იფარგლება. იგი მო-მაგალს სალი, ოპტიმისტური თვალთი სჭერტს და დიდ ამო-ცანებს უსახავს თავის თავს. ამასთან, ცდილობს ხალხიც ჩაა-ბას მომავლისათვის ბრძოლაში. არჩილი შესანიშნავად დანა-ხული სახეა. სწორედ ასეთმა ენათუზაიტებმა აქციეს ლევანდე-ბი სინამდვილედ, სწორედ მათ ამოაშრეს კოლხეთის ჭაობები, რომელთა ადგილზედაც დღეს ლაქამების, რძია რძისა და გვირმის ნაცვლად რამი, კენფი და ციტრუსები ბიბინებენ. შე-იძლება ითქვას, რომ არჩილი სოციალისტური რომანტიკის თვალთახედვით ასახული კომუნისტის ერთ-ერთი პირველი სრულყოფილი სახეა ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში.

ასევე ძლიერად არის დახატული რეკორდრაჟი ლევან ჯა-იანიც. რამდენადაც სუსტია იგი ფიციურად, იმდენად გორო-ზი, ჯიუტი და შურისიანი. უკანასკნელ ძალას იკრებს, რათა როგორმე შეაჩეროს სასოგადოებრივ დამოკიდებულებათა ის-ტორიული ჩარხი და, როდესაც ამას ვერ ახერხებს, ტყეში გა-იჭრება. გარდა ამ ორი მთავარი გმირისა, პიესაში ქართული ეროვნული სახეების მთელი პლეადა მოქმედებს: ბათურია, მე-დღეა, ვაღარიბა, გუთიო, თამარი, კიკილო და სხვ. ვ. გაბესკირი-ამ, როგორც დრამატურგმა, პირველსავე პიესაში გამოავლინა საკუთარი ხელწერა. როგორც ყოველთვის, მას აქაც აინტერე-სებს ადამიანი, ფსიქოლოგიური თვალთახედვით მისი ყოველ-მსრიე აუწინააღმდეგობა და საბოლოოდ სრულყოფილად გამოე-ღრნება. ამავე პიესაში ჩაყარა საფუძველი ვ. გაბესკირიას დრამატურგიათა და მასხასიათებულ კიდევ ერთ მნიშვნე-ლოვან თვისებას, სახელდობრ, მოქმედების „წყალქვეშა მდი-ნარებას“¹.

ვ. გაბესკირიას მეორე პიესის „მათი ამბავის“ მოქმედება ოჯახური ცხოვრების ფონზეა გამოვლილი. კონფლიქტი აქ პო-ლიტიკური მრწამსის სხვადასხვაობაზეა აგებული, თუმცა, აშ-კარა კლასობრივ ბრძოლას ვერ ეჩიდავთ. კლასობრივ მტერს მამინე ცხოვრებაშიც გამოვლილი ჰქონდა საფუძველი და მათი წარმომადგენლები შენიღბულად მოქმედებდნენ. აქ ავტორის ხასიათები უფრო აინტერესებს ვიდრე პიესის სიუჟეტური მდი-ნარები.

შემთხვევითი როლია, რომ მწერალი ამჯერადაც განსა-კუთრებულ ინტერესს ორი მხაჯარული სახის მიმართ იჩენს. ესენია კომუნისტის შალვა და მოხუცი ყარამანი. შალვა პიესის მთავარი ღირნი, ერთადერთი აპოკრიფი ძალაა, რომელიც უნდა გააშთაბათს არაშთაბის, გარდა ამისა, იგი ცხოვრობაში სწორ გზას უჩიანებს მათ, რომელთაც სხვადასხვა მიზნის გამო, ვერ გამოუწახავთ თავიანთი თაობის (თამარი, ყარამა-ნი). ამიტომაც ავტორმა შალვა აღჭურვა ნათელი გონებით, შორისმჭვრეტელობით, ჰუმანურობითა და ხასიათის სიმ-ტკიცით.

საინტერესო პერსონაჟია ყარამანიც. მართალია, იგი მთა-

¹ ღრამის „წყალქვეშა მონარება“ ნემიროვიჩი-დანერკოს თარაზა. თეატრმეცნიერებაში ეს გამოთქმა უკვე დამკვიდრდა და ნიშნავს ღრამის ქსავლეს შინაბუნებრივ მოქმედებას.

ვარი გმირი არ არის, მაგრამ ავტორმა მას ისეთი ფუნქციები მიუკუთვნა, რომ უნებოდ ბიჰის მსგავსობა წარმოადგენდებოდა, გარდა ამისა, ყარამანის მხატვრულ სახეს იდეოლოგიურად მნიშვნელოვან დატვირთვა აქვს. ყარამანმა მთელი სიციხეზე უსაფუქვლიანი გაატარა, მაგრამ ახლა შალვას მემკვიდრის ახალი ცხოვრების ფერულში ჩაება. ეს ფაქტი გაკვირვების მნიშვნელოვანია, ვიდრე ერთი შეხედვით გვეჩვენება. თუ ბიჰის გამჭოლ მოქმედებად უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლას მივიჩნევთ, ყარამანის სწორ გზაზე დაყენება ამ ბრძოლის ერთ-ერთი რგოლია.

ყარამანის ხასიათის მეტაფორფოსასთან დაკავშირებით საშიში იყო სიკეთეს ეჩინა თარი, რადგან დრამატულ ნაწარმოებში სიკეთედ ძნელია რომელიმე გმირის ხასიათის გარდაქმნა. ყარამანის გამოსწორება, მისი თითქმის ხელმძღვრედ დაბადება, იმდენად ლოგიკურად აქვს მომზადებული ავტორს, რომ საბოლოოდ გვიტყვინებს ძნელია მის ყოფილივეში. იგივე თითქმის სხვა სახეობაზე (დავითი, დარეჯანი, ელიზბარი, თამარი). შედარებით ფერმართალია გაიოზის სახე.

3. გამეცხვარის ავტორისეული ხელწერა ამ პიესაში კიდევ უფრო გამოიკვეთა. აქ მან მოულოდნელობის ხერხიც გამოიყენა (შალვას გულში აღმოაჩნდება თამარის მამის გასროლილი ტყვიანი, რითაც კიდევ უფრო საინტერესო გახდა ბიჰის სიუჟეტი).

ერთი წლის შემდეგ, 1939 წ. 3. გამეცხვარისა წიგნის ახალ პიესას „მარტოხილა“², რომლის მთავარი გმირს მათეს საზოგადო ანაბრებზე თვსდაც მარცხი განუცხვია. იგი ცოლ-შვილს იცავს ვერ მოჰკიდებდა დარწმუნებულად მარტოხილა ცხოვრობს. თითქმის გარუბის კიდევ ადამიანებს, უკრებს მათთან კონტაქტის დამაჩივარა, ჩანს, ამ სპექტაკლს, მიმდინარე ადამიანს მინათლი უსიამოვნება შეხვდებოდა. (იგულისხმება ჩიქტიშქიტო) მრავალჯერ შეუღალავთ მისი თაფოყვარება. მიუხედავად ამისა, მას მაინც სჯერა ადამიანების.

საინტერესოდ გვიხასიათებს ავტორი გრძობებით გატაცებულ მათეს. მას აღარ სურს მარტო ყოფნა და უკვე ადამიანთა საზოგადოების გრძობა. უწინ ნარდს გამოგონილ მოწინააღმდეგეთან ადამიანებად, ახლა კი აღარ შეუძლია. გიგანური მოინაჩტა, დაჯერა და დააღურა კიდევ. სიტყვის წარმოთქმის სურვილიც დაებადა, კამათში მონაწილეობის მიღებისაც, ცხადია, რუსუდანის სიყვარულმა გამოიწვია მისი ასეთი გარდაქმნა. მაგრამ სიყვარულიც ხომ განსაკუთრებული ნიჭია ადამიანის? ჰქონდა თუ არა ამის მონაცემები მათეს? ამ ყოველმხრივ ხელმოკარულ ადამიანს იცნების უნარი მიაკუთვნა ავტორმა, რადგან უამისოდ შეუძლებელი იყო რუსუდანი ასე ძლიერ შეყვარებულად მათეს. ულოგიკო იქნებოდა აგრეთვე საზოგადო საქმიანობის თავის განწირვა. ჩვენ სულაც არ გვიან და ვთვითვით, რომ მათე გმირობა რუსუდანი მსგავსრულით ჩაიღწა...

გაკვირვებით, რა პირობებში მოხდა მათეს თავის განწირვა. რუსუდანი და არჩილი ქორწინებულნი იხდებიან, მათე მიხვდა, რომ კაპიტალიზმს, გათავარებულმა ვალდარი და მარკოზი არ გაუკეთებია, მათთან ერთად ჩიფის შეუდგა. ჯაგის კონიაკი იცავდა. სწორედ ამ დროს ხიფს წყალი წალობას უჩადის. მათე იცოდა, თუ ხიფს წყალი უსწავებოდა. მის მეტოქე არჩილს პატიმრობა ელთდა (არჩილმა ააშენა ხიდი), სხვა ამ დროს შურის იძიებდა, მაგრამ მათემ მტკიცედ განაცხადა, უნდა მივეშვალო.

„ახა-კალა აურთის, სიცოცხლე გაუმწარეს, ის კი მათ მისწავლილდა გარბის“ — ამბობს მარკოზი. „ამხარის პატიმრობა მათის სახარბამშიც არ წრია“ — დასძენს ვალდარი. მათემ ხიდი იხსნა, მაგრამ თითონ დაიღუპა.

ამას არავინ ელთდა. ხალხი აბოთბოლად უყურებდა მათეს, ზოგი დასცილდა კიდევ. არავინ არ ჩაიხიდა მისი გულის სიღ-

რეში. მხოლოდ ახლა, მისი სიკვდილის შემდეგ მიხვდნენ რა გულის კაცი ყოფილა მათე...

რამდენად აქვს მომზადებული ნიადაგი საზოგადო საქმიანობის მათეს თავისი განწირვის ფაქტს? როგორც ვიცი, მათე ადრევე ყოფილა საზოგადო საქმით გატაცებული, მაგრამ რად რად მარცხის გამო გული გატეხა, თუცა თვით ლტოლვა საზოგადო საქმიანობისადმი, მას ვერ ჩაკვდა. არქეოლოგიურ სიძველეს ადრევეს კლხხეთის ისტორიის შესასწავლად, ცენების დაამატაროს სიციხის ხანგრძლივობის რკვირად, საამისოდ რევიმე შემოულია, პირადი მაგალითით ადამიანებს უნდა აჩვენოს, თუ როგორ შეიძლება ადრეველი სიბერის ამორება და სიციხის განახრძლივობა. აქედან ცხადია რომ მათე, მართალია, ერიდება ადამიანებს, მაგრამ მაინც მათ ცეთილდობაზე ფიქრობს.

გარდა ამისა, თვით ხიდის სილამაზეზეც იმოქმედა მათეზე. ქვეცნობიერაში რუსუდანიც ედივდობდა უთუოდ მას... ავტორი თანათანამ თვითიული ფრხოზი, მისანში მთ უდეტალოდ, ამხალდეს მათეს დაგვეწვირების შესაძლებლობას და ბოლოს აჯერია, რომ ასეთ ზემ, უპრეტენზიო ადამიანს, შეეძლო დიდი სამგირო საქმის ჩადენა.

მათეს მხატვრული სახე განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან ბიჰის მთელი იდეური დატვირთვა სწორედ მასთანაა დაკავშირებული. ავტორს არც სხვა მხატვრული სახეებისათვის დაუზოგავს ფიქრი, მაგრამ მათი ფუნქცია მაინც ამა, რომ ხელი შეუწყოს მათეს ხასიათის სრულყოფილად გამოვლინებას.

სამტოთა ადამიანის მორალურ საკითხს უღვანა ვიქტორ გამეცხვარის ბიჰას „გაზფხვების დილა“. საერთოდ, შეიძლება ითქვას, რომ მორალისა და ზნეობის საკითხი ქვეკუთხედა ვიქტორ გამეცხვარისა დრამატურგისაა. ბიჰის კონფლიქტი ზნეობრივი და უზნეო ადამიანების დაპირისპირებაზეა ავიტული. მოქმედება ერთ-ერთი ჯარანაში ხდება. ქარხნის დირექტორი ლონგინოზი და სამხრო ნაწილის გამგე ტიტოვიც ედივდებენ ქარხნას პირადი შემოსავლის წყაროდ გადააქციონ. მათ სურვილებს აღუდგება კომუნისტის შალვა. იგი ცხოვრებაში ჩახედული მტკიცე და ურყევი პრინციპების ადამიანია. შალვა როგორც სარევიდა ბალასი, ისე ვერ იტანს უზნეო ადამიანებს, შეუნიღებავი პირდაპირობით ეკვირება მათ და აამყარავებს. როდესაც ლონგინოზი შალვას სამსახურიდან მოხსნის და პასუხისმგებამი მისცემს, იგი არ ღელავს, რადგან სჯერა, რომ სიმართლე არ დაეკარგება. შალვა პირადულ ამბებზე თავდაპირილი და აურქარებელია. გრძობს, რომ უყვარს ლილის, და კაცმა იმის თქვას, ანც თავად არის გულგრილი. მაგრამ არავითარ მიზეზს არ აძლევს ქალს, ვიდრე არ დარწმუნდება, რომ ლილი ნამდვილად გამოადგება ცხოვრების თანამგზავრად.

შალვას საქმიანობის ერთი ნაწილი კულისების მიღება. მიუხედავად ამისა აჯერა შალვას თვითიული სიტყვის, მისი თვითიული ნაბიჯის. რით აღწერეს ავტორი სახის ასეთ დამაჯერებლობას? მრავალ ავტორისეულ ხერხს შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია 3. გამეცხვარისა მრავალფეროვან ლოქსიკას, დრამატურგმა კარგად იცის სიტყვის ყადრი, გრძობს სიტყვის ერთგვარ და ზოგჯერ სიტყვებით სახეობადაც იყენება. იგი ყველა კუთხის დიალექტს იცნობს და მხარობს მათ უაღრესად ძუნწად. მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც ეს მხატვრული სახისათვის აუცილებელია.

სიტყვის შერჩომის ასეთი უნარისა და ადამიანის ფიქლოლოგის ღრმა შეგნობის შედეგია ის, რომ 3. გამეცხვარისა თვითიული გმირის მეტყველობა ინთიდიფიკალიზირებულია. მკითხველს მარტოხილი გრძობს, რომ სწორედ ამ რკინა. ხასიათის ამ თვისობით აღჭურვილობა ადამიანს შეიძლება წარმოსიტყვას ასეთი სიტყვები. ბიჰის ერთ-ერთი გმირი ბუხაძე-ტარი დავითი ლაპარაკის მანერის მიხედვით აღწერა, დრამატისეულ, პატოსან ადამიანად გვესახება. დავითის პატოსნების

² „მარტოხილა“ 1946 წ. ქ. ანდრონიკაშვილმა დალდა მარკანიშვილის თეატრში წარმოდებები; 1945 წ. კი არ. ჩხატარაიანმა ბაჟუშვილმა.

დასამტკიცებლად, სიტყვიერი მასალის გარდა არავითარი ფაქტი არ გაგანჩია. როდესაც წარუბრების დიდებურები შეუპოვებულად აყენებს მას, დავითი პასუხობს — „მე თქვენ ვინ გგონია, თქვენ იცით მე პირველად სად დავიწვე მუშაობა? გარდავლთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებაში? ჩვენ არამც თუ ეჭვი შეგვაქვს დავითის სიტყვებში, არამედ გრწმუნდებით, რომ იგი სამსახურებრივ საქმიანობას, საზოგადოებრივ მოღვაწეობას დამეწვე აყენებს.“

სხვაგვარად ხტავს ავტორი მონაწიარემ სანდალას. ეს გულწრფელბოლი მარტოხელა ადამიანი სიტყვატუნჯა, თითქმის ინდიფერენტულადაც არის განწყობილი ადამიანების მიმართ. მაგრამ, როდესაც შალვას ცილს სწამებენ, სანდალა გარტავს წინასწრობას. სურვილი ებადება „მე აღუდგას ასეთ უსამართლობას. თუმცა მას არ უყვარს ამგვარ საუბრებში ჩაბრუნვა. „როდესაც ასეთ ლაპარაკში ჩავერვი, ეკლემში ვვარდები: „სანდალა! — ამაში ის იგი. დრამატურები რეპრეზენტივები“.

„სანდალა გამოქმენილად ხელს კრავს დაფართობს და აღებს“. ეს ინდენი და მომწველი მოქმედებაა, რომ აღვართ რევიზორების გამო უხერხულობას გრძნობის და ცდილობს მდგომარეობა გაუმსწროს. „ბოლი დადგა, ბოლი, გავიდეს!“ შეგასახებებს სანდალა დავითს. რევიზორებისათვის სათესია, რომ სანდალას აღუდგას მათი საბრალდებულო დასკვნით არის გამოწვეული. ნაპირწყალი იყო საჭირო იმისათვის, რომ სანდალას საბოლოოდ გამოქმედებებმა გულისხმადები. რევიზორები ექტრე ხელის მოწერას ავალბებენ დავითს. სანდალა სკამიდან წამოვარდება და ყვირის: „რას გაეს ეს, როგორ შეიძლება? რადინჯერ ავიტოვალე... აქ რუ ჩხანნი მთიერი“ — მიმართავს სანდალა მძლიერ ელიოზს. არსებობდა მისი რისხვა რევიზორებისადმი არის მიმართული. ამგვარი ქვეტექსტებით სრულყოფს დრამატურებს სანდალას მხატვრულ სახეს.

მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით იგივე ხერხი აქვს მწერალს გამოყენებული ელიოზის სულისკვეთების გადმოსახლება. ელიოზს, ისევე როგორც სხვებს, უკავრს შალვა, მაგრამ ელიოზს სიყვარულის გამო ლინეინიზმმა მანაც ჩადენინა მას დანაშაული — მოაპარინა საბუთები შალვას სიდიდან. ახლა ელიოზს სინდისი ჰქვინს.

„ყო, შეო, ბიჭო დინიტორო, წმინდა გიორგის საყადარი რატომ გატყებო“ ამ შტრიხით ავტორმა შეამშავა ელიოზის შალვასთან მისვლა და მის მიერ ყოველივის აღიარება.

ადამიანის სულიერი მდგომარეობის გადმოსახლება გ. გაბესკირია მრავალ ხერხს მიმართავს. ეს განსაკუთრებით შიმინჯავა ლილის მხატვრულ სახესთან ადაკავშირებით „რა ლომანა-ხად სრიალონენ წვიმის წვიბით დანჯრის მინჯა, გულს მი-ღლივებენ. სისარტის იარეღებს კვანან“, ამბობს ლილი და ავტორი ამით ამჟღავნებს ლილის სკინიზმს, მის პოეტურ მიდრეკილებას.

მხატვრული ხერხები, რომლითაც ვ. გაბესკირია ძერწავს თავის გმირებს, ყოველივის შეფარდებულია მათ ინდივიდუალურ თვისებებთან.

ამიკომ შესაძლებელი გახდა დაითის მხატვრული სახის გადმოცემა სიყვარული მასალით, ხოლო სანდალას თავისებურ გულწრფელბოლი ხასიათის ასახავად ქვეტექსტებით იყო საჭირო, ლილის პოეტური ბუნების გადმოსახლება იო ლექსებით და მხატვრული შეთარაბებით. ავტორის ასათი ფაქტორი მდგომარეობაში, პოეტის მხატვრული სახეები, მჭირე გაუმსახლის არდა და (შედარებით ფერმართალია რევიზორები აბასალიში და შურაბი) ისე საუბრობენ, მოქმედებენ და აზროვნებენ, როგორც ცოცხალი ადამიანები.

კომპოზიციის მხრივ პიესაში „გახაფხულის დღეა“ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლინინ ლინეინიზმის ოჯახში. აქ სადღერბოლოების თვითიული ფრანსა თუ პერსონაჟების რაბლიკები გამოყენებულია მხატვრულ სახეთა სრულყოფისა და

პიესის მოქმედების განვითარებისათვის. „გახაფხულის დღეა“ პოეტურ, ლირიკული კომედიაა, რომლის ავტორი კიდევ ერთხელ გვიხილავს სისადივითა და უხრტენზიობით.

მორალსა და ზნეობის საკითხებს ეხება, აგრეთვე ვ. გაბესკირიას პიესა „ახალი წლის დღე“, რომელშიც ახალგაზრდა კაცის ამორალური საქციელია ნაჩვენები. არსებობს უსრულგული ადამიანები, რომლებიც შალვა არიან ავტორის უმანკოებად ფუნტი გათორუნ, ასეთ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვრის პიესის გმირი მერაბი. მერაბი ისე გაუტაცინა ფუქსაბურე, უსწელი და ემონხე ცხოვრებას, რომ ჩვეთის სინამდვილისათვის შედამტე ადამიანად გამოიყურება. აი, როგორია მისი აღსარება: „მე თვით არ ვიცი, ვინ ვარ... მე იმ ხომალდს ვავაგრ, რომელიც მუდამ ნავსადგურს ექებს, ერთ ავტოლას არ უღებავა გული. ნეტავი ისეთი ქარიშხალი მომისწრებდეს, მთლად დამასხვრიოს, ჩავივრიო“. თვისი უმსგავსო საქციელის ასეთ ახსნა-განმარტებას აძლევს ის ციალი. (ციალა მან საქმრის ჩამოაშორა, და როცა ქალს ბავყვი გაუჩნდა, უყურადღებოდ მი-აგლო).

ავტორი ხაზს უსვამს მერაბის ბიოგრაფიულ შტრისს, რითაც გვაგრძნობინებს, რომ იგი უხეშებიც ფუფუნების მსხვერპლია. მშობლების სიმედრებ, მამის მანქანამ გახსნა იგი პატივმოყვარე ცხოვრების ამ მუწუკს დრამატურები პირის-პირებს საზოგადოებისათვის თავდადებულ ადამიანს, უბრად ცხოვრებაში ფაქრს, ჭუმანურ, ვაყვავილი გულის ახალგაზრდას, მოქვამივრულ ახელს.

სიუჟეტად იმისა, რომ მას ციალამ უღალატა, ჯარიდან დაბრუნებული აბელი მანიც ზრუნავს მასზე. გაჭირვებაში მხარნი აღმოუგება: „მის ერთ კეთილ ფირანდ არ ღირსაბო თქვენ ყვალანი, რომელიც მას ჰკიცხავა“ — უპასუხებს აბელი მუხოვლად ელანს ფატის. გაიგებს თუ არა ციალს ბავყვის გატაცება, იგი დაშალავს მოსტების და ბავყვის დედისათვის და-აბრუნებინებს. ციალს საქციელს აბელი ამართლებს. ჭირუინება სიყვარულის გარეშე აბელისათვის შეცდომაა, ამიტომაც არ ცდილობს კვლავ დაუახლოვდეს ციალს, თუმცა გოტორფელად უყვარს იგი. აბელი ვაყვარულად იყავს ციალს მამას, იაკობ კომარტეს, მერაბისა და მისი აბეჭურა ამხანაგებისაგან. მთავარია, რომ ყოველივე ამას აბელი ციალსაგან დაფარულად აკეთებს. ციალს ის მშოლედ ერთხელ მიხვდება, ახალ-წლის ღამეს, გადასცემს საწუქრებს, რომელიც მისთვის ქმინდა ხაყილი, მიულოცავს ახალ წელს და მიდის.

აბელი და მერაბი კონსულიტის გამწვევი მთავარი ძალებია. ეს ორი საწინააღმდეგო ხასიათის პერსონაჟი კონტრასტული ფერებით მკაცრ ავტორს დასატყობს. ერთი მთავარი საზოგადოების მხამია, მჭირე მალამო, მერაბი შოქობდა უმონოდ ჩაყვლის სადმე, ან ვინმეს ტყვიის მსხვერპლი გახდეს, იგი ახას იმსახურებს. აბელი კი საზოგადოებრივი ძალაა. ის ჩვენი მგა-ლინდელი დღევ არის. ამ ორი მხატვრული სახის დაპირისპირებით დაასაბუთა ავტორმა დადებითის გამარჯვება უარყოფითზე.

აღსანიშნავია, რომ ამ პიესაში ვ. გაბესკირია განსაკუთრებულ დრამატულ დაკვირვებას ანიჭებს ლექსებს. ლოქილი გადმოვაცემს იგი მოქმედი პირის განწყობილებას. ურტებს შემცხვევარი ლექსით თქმის პოეტურ, ლირიკულ ატმოსფეროს. ახალგაზრდების თმას ეხება აგრეთვე პიესა „მრიალონენ ვერხვები“, რომელშიც კონსულიტის საგანია უთანხმოება ქალიშვილსა და მშობლებს შორის პირადი ცხოვრების მოგვარების ნიდავარე. მთავარი გმირის, ცისიას მამა — საბა დარწმუნებულია, რომ დღევანდელი ახალგაზრდობა მიკოლოცია სიყვარულის უნარს. იგი ცისიას დაუკითხავად თანხმობას აძლევს თავის უფროსს ვარდენ კიპურჭაძეს ქალიშვილის რძობობაზე.

მუშანური სულისკვეთების მქონე კიპურჭაძეების ოჯახის წევრებს საკუთარმა ავარაკმა, მანქანამ და არაწესიერი გზით

ნაშრომმა ფულეებმა ყოველგვარი ადამიანური დაკარგვების. ადამიანში ისინი ადამიანურ თვისებებს ვერ ხედავენ, არც ეძებენ. მათთვის ყველაფერი გარეგნული, მორჩენებითი არის მნიშვნელოვანი. მათ ცისიას გარეგნობა მოეწონათ. კიპურჭა-ძის ცოლისათვის ვიღაც ქალს უთქვამს თეატრში: „...მაგ რომ ამერიკაში იყოს, მისი სახე შოკოლადის კოლოფზე იქნება დაკრული“.

მათი ვაჟი მირიანი, მართალია დედ-მამაზე მალა დგას, მაგრამ მათგან დიდად არ განსხვავდება. მირიანი ცისიას კარგად არც იცნობს, მასაც მხოლოდ გარეგნობა მოსწონს მისი. სულ სხვა პირობებში უხდება ცხოვრება მირიანის მეტოქეს ბათუს და მის მეგობრებს. მათ თავიანთი მარჯვების მეტი არა გააჩნიათ რა. სამაგიეროდ ისინი მალაღი სულიერი თვისებებით აღჭურვა ავტორმა. მწერალს მოაჩნია, რომ „...მდიდარი სულის პატრონი ადამიანებს უბრალო ფონი უკეთ ხატავს“. დედ-მამა ბათუს პატარობისას დაძლევიან, მხოლოდ მამის ხელით დარგული ვერვები დარჩენია, რომელთაც ის როგორც ცოცხალ ადამიანს, ისე აღიქვამს, სიხარულსა და დარდს უზიარებს. სამამ სიყვავ ჩამოარტყა ბათუს, შენვე უთხარი უარი ცისიასო. ბათუ მეტიცღედ ინახავს სიტყვას, თუმცა ეს სიციველის ფასად უწის. ამას ბათუ მარტო საბას ხათრით როდი ჩადის, იგი ცისიას უკეთეს მომავალზეც ზრუნავს. ცხოვრებაზე ხელჩაქნეული ადამიანი ცისიას სიყვარულმა შრომის გემრილ გახადა. ახლა კი უნდა დამომს სიყვარული. მას უნდა ცისიამ გაიგოს სიმართლე...

დავუბრუნდით ისევ საბას და მის ოჯახს. ცისიას ქორწილის დღეა. საბა ვერ ისვენებს. დიდი ხანია კიპურჭაებთან მეგობრობს, მაგრამ საბოლოოდ მხოლოდ ახლად გაიყნო ისინი (ამ დაქტისათვის დრამატურმა თავიანთე მომზადა ნი-დაგი, საბა, როგორც გულად და მიწვდომი ადამიანი არ ცდილობდა კრიტიკული თვალთი გაეჭვრიტა მეგობრის ოჯახი). ხასიათის სულ სხვა თვისებები გამოაჩინა ბათუმაც. სამამ თვითონვე აღიარა, დეგნაქცითი. იგი დარწმუნდა, რომ დღევანდელ ახლავარდებს გააჩნიათ თურმე სიყვარულის უნარი. ყოველივე ამას აღიმატა ცისიას მიერ თავმოაიბული ფარული ტანჯვა. სამამ ვერ გაუძლო სინდისის ქენჯანს და ყველაფერი უამბო ქალიშვილს.

ცისია მთავარი ამირია. მაგრამ მოქმედება არსებითა: საბას მიჰყავს. ეს არ ნიშნავს, რომ დრამატურგს ცისია ფერ-მერთალად ჰყავს მოხაზული. ცისია ჭკვიანი, ნიჭიერი, სპა-მიანი, თავთაჭირილი და მტკიცე ხასიათის ქალიშვილია. მას ბათუ გულწრფელად უყვარს, იგი მხოლოდ გარეგნულად და-ემორჩილა დიდ-მამას ქორწინებაზე, სინამდვილეში კი თავისი მოვლდა ვადაწყვეტიტა. ხოლო ახლა, როცა გაიგო სინამდვილე, ქორწილიდან გაიქცევა, რათა ბათუს ცხვირთან მოიკლას თავი. სიყვარულმა სძლია სიკვიდის. ცისიას დაბრუნებამ ბათუ აჩოქაჯანსათა.

ნაწარმოებში მხატორი თრამატული კოლოზიებითა და ნა-თალი სახითი აქიონიზის აპორტი ჩიონი ახლავარდობის მალაო მირალორ თვისებებს, ამ ახალავარდობის, მთავრ და-ნაკლისის ვაროა, აქვს უნარი ჰემოშარიტი სიყვარულისა. რომელიც ამოთობს თა აპილიშობირობის მათ. მათ იციან მე-გობრობა. სიბაის შინაპისა და ამირალი შრომის. ასეთია იო-სია, ბათუ და მათი მოაზრობი—ჯანვარი. მთლილად და სხვებში.

გ. აშოთიარის შემოქმედებებში განსაკუთრებულ ადგილს იჭირს პიისა „ჯურისის მომი დაულოთვისა“³. მოქმედება. მარ-თალია. ოჯახური ცხოვრების თონჯა ვამოლით. მაგრამ კონ-ფლიქტი პოლიტიკაურ აზრთა და პოზიციათა სხვადასხვაობი-თაა გამოწვეული. მთავარ ამირის ივლიტას თვისებაა პირაულ ქმართან (პიისის მიღმა) ქმონდა უთანხმოება. ამგვამდ მამის

³ ამ ნაწარმოების განხილვისას ვიხილშობიარელით 1963 წ. „ხე-ლოარისში“ მირა ვამოცივეული პიესების კრებულში, რომლის ტე-დექტორია ბ. ტულენტი.



საგლოთო. ილიას სახლი. 1939 წ. ს. თეაქე, ალ. ქუთაიელი, ვ. გაბესკიტია და ბ. ტაბიძე

აზრებისა და მოქმედების გამგრძელებლად მას ღვიძლი შვი-ლი ვეღონება, დიგრტანტის სახით. შვილი, რომელიც დედა-სა და ხალხს ფონიტყვად დაღუპულ გმირად მონიჩიათ, სინამ-დვილეში კი ხალხის მტრების მხარეზეა და დედისა და მა-შინავების უწუმრად სახლის სხვინჯე იმალბა.

დედისა და შვილის შეხვედრის დროს ირკვევა, რომ ბი-ძინას არ სურს დათმის თავისი პოლიციები, მას ეს სამარ-ცხინოდ მოეჩინა. დედა და მოჭალული მამშობის სიყვარ-რულით, დღევანდელი ჩვენი სინამდვილის მონაწილე და მო-წინავე ადამიანი, იძულებული ხდება დღობორჯ გრძობების ანვარშიმ გაუწოდოს და დიგრტანტი სახსრში დამბლოს, თუმ-ცა ვერ იმდელ არ დაუკარგავს, რომ შვილს საკითხილდელ დაუბრუნებს სამშობლოს. მაგრამ, ჩანს, აკატსატროფა ვარდუ-გალია. შვილი მტკიცედ დგას თავის პოზიციიაზე. დედა იბრ-ძელს თავს, როგორც მოქალაქე და ერთადერთი შვილის მშო-ბელი.

პალტოს საყალიშო ჩაიკრიბულ საწამლავს ამოაქლის შვილს, რომ დაპატრიმების შემთხვევაში თავი არ მიიქმ-

ლოს მან. რას იხამს ივლიტა, თუ მოვალატე შვილი უვნებ-
ლად წვა? როგორც პატრიოტი, დამწვრიდლება თუ არა
შვილს რომ თავი იხსნას?

დრამატური სიტყვიერად არაფერს ამოხსნის მის შესახებ,
მაგრამ მან ისე დავიხატა ივლიტა, ასეთი სიტუაცია შექმნა
მის გარშემო, რომ ჩვენთვის ნათელია — ივლიტა საწამლავს
თავის თავის დასასჯელად გამოიყენებს. მაგრამ მდგომარეობა
და სხვაგვარად ვითარდება. ხელისუფლება შეიტყობს სად
იმალბა ბიძინა (მისივე ამბავებმა, შეპყრობილმა დივიერ-
სანტმა გასცა). სახლს ალბა შემოართკეს. ბიძინამ მტკიცედ
გადაწყვიტა არ დაწვდეს ცოცხლად. როდესაც საწამლავს
ვერ იბოვის ძველი ხანდაუციდან მამის ხანჯალს ამოიღებს
და ზედ გულით დაესობა.

მამის აზრებითა და მოქმედებით გატაცებმა ბიძინა და-
ლატის გზაზე დააყენა. მამის ხანჯალზე გაუგებრა მოვალა-
ტე გული. აი, რა უნდა თქვას დრამატურგმა ამ სიმბოლური
მტკივნეული მაგვამ ივლიტა ხომ ტყუილად არ იხსნავს
საფულში შვილის საწამლავს?

ბიძინამ სიკვდილის წინ წერილი დაწერა, დედაჩემმა არ
ივლად სხებზე რომ ვიყავი. ამით მან გაამართლა იგი. მაგ-
რამ ივლიტამ არ ისურვა ასეთი გამართლება, მან ხალხის წინ
აღიარა, რომ დამნაშავე ვარ, სახლში მოვალატეს ვინახავ-
დი, მერე საწამლავი დლია და განეტყვა სული.

სხვაგვარად არც შეიძლებოდა დამთავრებულიყო ნაწარ-
მოები, რადგან ავტორმა კონფლიქტის საგნად დედისა და
შვილის სხვადასხვა პოლიტიკური მრწამსი გაიხანდა. ამით
მან უკვე ჩაუყარა საფუძველი ტრაგიკულ კოლიზიას. აქედან
გამომდინარე, მას ნაწარმოების მთავარი გმირებიც ტრაგი-
კული ვენებიოთა და ძლიერი ხასიათით უნდა აღმქურვა.
განვიხილოთ მათი ავკარგაინობა. ვინ არის ბიძინა? ბიძინა
განწირული იდეის მატარებელია. იგი ისევე განწირულია,
როგორც მისი იდეა. რა სიტუაცია ივლიტას გარშემო შექ-
მნილი, ვინ არის ის?

ივლიტა ავტორმა მაყურებელს თავიდანვე შეაყვარა,
ხალხი თანაუგრძობს მას, როგორც დაღუპული გმირის დე-
დას. უყვართ იგი, როგორც ნათელი პიროვნება. ამ შემთხვე-
ვით კი ივლიტას ყველაფერი ეცლებოდა ზელიდან. მართა-
ლია, პირდაპირი დანაშაული მას არ მიუძღოდა, მაგრამ
შვილის დამალვა ხომ მაინც ჩირქს სცხებდა საზოგადოების
თვალში. იყო თუ არა სხვა გამოსავალი ივლიტასათვის? მა-
საც გადაჭრული ჰქონდა ყველა გზა. ერთადერთი ხსნა სიკ-
ვდილი იყო. როგორც საერთოდ ტრაგედიის დადებითი გი-
რი, ივლიტა კიდევ იყო და არც იყო დამნაშავე. შექმნილი
პირობების გამო ის დამნაშავეა, მაგრამ სუბიექტურად საე-
სიბით უდანაშაულო და წმიდა. აქედან უნდა იქნას, ივლიტა
შექმნილი სიტუაციის მიხედვით და თავისი ხასიათის თვისე-
ბებით ტრაგიკული გმირია, მაგრამ როგორც პროგრესული
იდეის მატარებელი, ის უკვე ოპტიმისტური ტრაგედიის გი-
რია.

რამდენადაც მეტია მძაფრი ვენებანი, მდგომარეობები და

ძლიერი კოლიზიები ნაწარმოებში, იმდენად მეტ ნიჭს, უნარს
და ოსტატობას მოიხიბვს იგი ავტორისაგან.

ეს ტრაგედიაზედ აყვანილი დრამა ავტორს მძივივით
აქვს ასხმული, აქ არაფერია ზედმეტი, დამატებაც რამისი
დწილია. მოქმედება დამაჯერებლად ვითარდება და სწორად
აწყობილი რიტმით კულმინაციამდე აღის. პიესის იტრინა-
ბა არა მარტო ნაადრეს ოსტატის ხელი, არამედ ავტორის
მტკიცე პიროვნება და სულისკეთობა. მწერალს თავიდანვე
ნათლად აქვს მოტანილი ნაწარმოებში თავისი პოზიცია:
ძველის დამარცხებისა და ახლის გამარჯვების აუცილებლ-
ობა მან ხალხის ოპტიმისტური პათოსით გამოხატა და ეს მომ-
დინარეობს გ. გაბესკირიას დრამატურგიისათვის დამახასი-
ათებელ „წვავიქვეშა მდინარებით“. გალაღობით ცხოვრება
გურულებისა, მხიარულება, ცეკვა-თამაში, სიმღერები, ენერგი-
ული შრომა და საერთოდ, ხალხის დიდი ოპტიმიზმი, სწო-
რედ მტარების საწინააღმდეგოდ აქვს ნაწივენი ავტორს. სა-
ინტერესოდ წარბაძა მწერალმა, აგრეთვე, ძალთა გაწვეუ-
ბილბა პიესაში. ამდენ ხალხში ერთი არ მოიძებნება ისეთი,
რომელიც მტერს თანაუგრძნობდეს. საკუთარი დედაც კი უმ-
ხედრი და დრამატურგმა მოვალატეს. თურ და ამისა, მწერლის
პოზიცია იქიდანაც გამოსჭვივის ვერ როგორი სიკვდილი არ-
გუნა მან თავის მიმრებს. ბიძინას დაუნდობლად გააფატრია
გული მამის ხანჯლით. რაც შეეხება ივლიტას, ავტორმა ამ
„წმინდა მსხვერპლს“ სიკვდილიც ისეთივე არგუნა, როგორც
ივლიტა იყო. მწერალი რემბაკით გვამიშნებს, რომ ივლიტამ
წამლის მიღების შემდეგ, როგორც დამტკანრმა ყვივილმა,
ისე შოგრიხა თავი (წამალი, რომელიც ავტორმა ივლიტას
მიალბა, კლინიკურად მართლაც უშფოთელი სიკვდილის იწ-
ვევს). მწერალი ივლიტის მტრულად მოეცა, მოყვარე დაინანა.

გარდა ამისა, ივლიტას პოეტურბრებული სიკვდილი ყუ-
რადღებას იპყრობს თავისი მაღალი მხატვრული გემოვნებით.
თავისთავად სიკვდილი ბუნების იმდენად უღმობილი მოე-
ლენაა, რომ იშვიათად ვაიწყებს ხოლმე ერთბოიანე სხვა
აჩრბობას. მწერლის დიდი ზომიერება და გულწრფელობა
საჭირო, რომ მან პოეტურბრებული სიკვდილი მიუსაჯოს
თავის გმირს და მკრებლობა არ გამოვიდეს. ივლიტას ამ
სახის სიკვდილი გარდა ერწყმის მისი ხასიათის თვისე-
ბობს. შიძილება ითქვას, რომ ორგანულად გამოიმდინარეა მისი
ბუნებობა.

ჩიონ აქ რამთინიმე პიესა განვიხილოთ. გ. გაბესკირიას
კალამს კი თორმეტი პიესა იკუთვნის. მათში მრავალი მნიშ-
ვნელოვანი პრობლემა დასმული და გადაწყვიტილი, მთელი
გალერაა შექმნილი ჰართული ერთეული სახეებისა.
გ. აბშიორიას დრამატურგია სუიანზე გადაიტანა მწერ-
ალმა ნიჭიერმა და გამოცდილმა რეჟისორმა: ახალი ყუმი-
რატაშვილმა დაოხა — „მათი ამბავი“, არჩილ ჩხარტიშვილ-
მა — „ლაქაშვილს შორის“, „ქეთიან წამბული“ და „მარ-
ტხოხია“. ლილი იოსელიანმა „ახალხულის დღია“, შირი-
ლიბინ ვერხვიანი და ა. შ. არ დადგმულა მხოლოდ გ. გაბეს-
კირიას უკანასკნელი პიესა „ყვავილი ისევ იყვავილებდა“.



„არსენას ლემის“ დეკორაციის ესკიზი.
მხატვ. ლ. გულაშვილი



მხატვარი თეატრსა და კინოში

გაიანე ალიბეგაშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

(თეატრისა და კინოს მხატვართა ნაწარმოებების რესპუბლიკური გამოფენა)

უვეტის შემდეგ მედღანდება. ამიტომაც, თეატრალური ესკიზების შეფასება სრულიად სხვა პოზიციებიდან ხდება, ვიდრე დაჯგურებული ფერწერის ნაწარმოებისა. ეს უკანასკნელი დამაჯერებელი შემოქმედებითი პროცესის შედეგია, მაშინ, როდესაც თეატრალური ესკიზი — მხოლოდ პირველი საცდებურა სპექტაკლის გამოცხადებითი მხარის გადაწყვეტის პროცესში. შესაძლოა, ესკიზი თავისთავად მალაუნარისთვის იყოს ფერწერისა და საერთოდ, შესრულების მხრივ, მაგრამ ნაკლებ საინტერესო აღმოჩნდეს სპექტაკლში დეკორაციების განხორციელებისას. შეიძლება მოხდეს პირიქითაც. ორივე მომენტის დამთხვევა (ესკიზების შესრულების მხატვრული დონე და მათი შესატყვისობა სპექტაკლის დადგმის ამოცანებთან) — იდეალური შემთხვევაა. მიუხედავად აღნიშნულისა, ესკიზები ისეთი დასაყრდენი მასალაა, რომლის მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ სპექტაკლის გაფორმებაზე, მითუმეტეს, თუ ამ ესკიზებს განვიხილავთ სცენის მასშტაბებთან და პიესის ხასიათთან შესაბამისად. საქმეს აადვილებს ის გარემოებაც, რომ სპექტაკლის გაფორმების სპეციფიკა, მყურებლისა და დეკორაციების დაპირისპირებისას, განისაზღვრება ერთი, უცვლელი ხედვითი წერტილით.

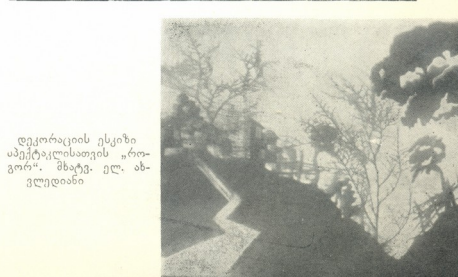
უწინარის ყოვლისა, უნდა შევჩერდეთ ადრინდელ ნაშუქვრებზე. რომლებიც ქართული საბჭოთა თეატრის დაბადებისა და განვითარების პირველ პერიოდს ეკუთვნის. ეს პერიოდი დაიწყო რიგბოლია სცენის ისეთ დიდოსტატთან, როგორიც კრებ მარკანიშვილი იყო. მისი დასახარება და ქართული მხატვართა ახალი ძალების მოზიდვა და აქტიური გამოყენება თეატრში, საწინააღმდეგო, გამოიწვევს ვერ ვინაფი ქართული საბჭოთა სცენაზე მარკანიშვილის პირველი სპექტაკლის — „ცხარის წყაროს“ გაფორმება (მხატვარი ვ. სიღამაშვილი). აგრეთვე დეკორაციები სპექტაკლისათვის — „ნურონი“ (მხატვარი ი. გამბაკიანი), განხორციელებულია სცენის შორეულ დღეს ოსტაჯის ს. აბოშიასის მიერ.

ადრინდელი პერიოდთან გამოიყენა წარმოდგენითა იყო კ. ზდანევიჩის ესკიზები სპექტაკლისათვის „არი-მანა“ (1922 წ. პიესა ე. კოპორისა, დადგმა ა. მარკანიშვილისა). მკვეთი თერაპიული გეომეტრიული ფორმების „ფარბის“ ქმნა თავისიზორ სიარის, რომელიც მოკლებულია ადგილმდებარეობისა და დროის კონკრეტული ნიშნისა. სოფთა გეომეტრიული ფორმებისა აბსტრაქტიზებული ფორმები, თანასწორი ლაოკონური შეფერვალიზი, შედგება იმ „აბოეზური“ მიქებისა, რომელთაც ახსენებ იყო რველუციის შემდგომი მუდღვარე ეპოქა; მეორეს მხრივ, ამგვარ გაფორ-



ვატრისა და კინოს მხატვართა ნაშუქვრების ამსწინანდელმა რესპუბლიკურმა გამოფენამ ნათლმყო ქართულ ოსტატთა თვალსაჩინო მიღწევები, იგრძნობოდა დიდი და კარგი ტრადიციები. მასალა მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო, თუმცა გამოყენას ხაზგეხივ ქონდა — სხვადასხვა პერიოდი ხშირად წარმოდგენილი იყო ცალკეული მხატვრისათვის არადამახასიათებელი ნაშუქვრებით, ამასთან ექსპოზიციაში მასალის თანმიმდევრული გაშლის თვალსაზრისით შეიძინებოდა ქრონოლოგიური დარღვევებიც, საერთო შთაბეჭდილება კი, რა თქმა უნდა, სამართლიანად მხედებს სიაშუის გრძობას.

თავისი სპეციფიკის გამო დადგმების ესკიზებზე მსჯელობა გარკვეულ სირთულეს წარმოადგენს, თეატრალური მხატვრის ნაშუქვრთა თავის საბოლოო სახეს მხოლოდ სპექტაკლში პოულობს. ესკიზების მიხედვით განხორციელებული დეკორაციები თავისი ფუნქციური მნიშვნელობითა და ემოციური დეტალიზაციით მხოლოდ მოქმედების პროცესში „ცხოვდება“, ხოლო კლასიციზტული სიმდიდრე საბოლოოდ, განათების პრობლემის გადაფ-



დეკორაციის ესკიზი
სპექტაკლისათვის „რე-
ვოლუცია“. მხატვ. ელ. აბ-
ვლევიანი



ვ. გაბესკირია

პიქტორ გაბესკირიას ლრაქატურა

ელენე კვიციანი

პიქტორ გაბესკირია ცნობილი პოეტი იყო, როდესაც კოტე მარჯანიშვილს თავისი პირველი პიესის — „ლაქაშებს შორის“¹ ორი მოქმედება მიუტანა წა-საკითხად. გაეცნო თუ არა მას, კოტე განსტვირთა მთელი პი-ესა, იგრძნო საით მიუწევდა გული ავტორს და სთხოვა დაემ-თავრებინა იგი.

გიქტორი შეუდგა მუშაობას, კოტე მოსკოვს გაემგზავრა. გაემგზავრა და აღარც დაბრუნებულა. ამგვარად პოეტის ოცნე-ბას, „ნათლობა“² მაგიური ოსტატის ხელით მიეღო, ფრთები შეეკვეთა.

„ლაქაშებს შორის“ 1934 წელს განხორციელდა ქუთაისის თეატრის სცენაზე. (დამდგმელი რეჟისორი არილი ჩხარტი-შვილი). პოეტის პირველი დრამატული ნაწარმოები ქვებოდა იმ პერიოდისათვის მეტად საინტერესო და აქტუალურ თემს (ბრძოლა კოლხეთის ჭაობის ამოშრობისათვის). კონფლიქტი ორ მოწინააღმდეგე კლასის წარმომადგენელთა დაპირისპირე-ბაზეა აგებული. მოწინავე ადამიანების — ინჟინერ არილის, ბათურასა და სხვების მისწრაფებებს წინ ეღობებთან ძველი სამეგრელოს ფეოდალური კლასის წარმომადგენელი ლევან ჯა-იანის მეთაურობით. პიესაში თავიდანვე იგრძნობა ძველის დამარცხებისა და ახლის გამარჯვების აუცილებლობა. ავტორს განსაკუთრებით ორი პერსონაჟი აინტერესებს: არილი და ლევან ჯაიანი, რადგან სწორედ ამ ორი ფიგურის გარშემო იშ-ლება მთელი კონფლიქტი.

არილი სადღეისო ამბებით როდი იფარგლება. იგი მო-მავალს ხალი, ოპტიმისტური თვალთ სჭერებს და დიდ ამო-ცანებს უსახავს თავის თავს. ამასთან, ცდილობს ხალხიც ჩაა-ბას მომავლისათვის ბრძოლაში. არილი შესანიშნავად დანა-ხული სახეა. სწორედ ასეთმა ენთუზიასტებმა აქციეს ლევანდე-ვი იმამდვილედ, სწორედ მათ ამთავრეს კოლხეთის ჭაობები, რომელთა ადგილზედაც დღეს ლაქაშების, რძია რძისა და გვიმრის ნაცვლად რამი, კენჭები და ციტრუსები ბიზინებენ. შე-იძლება ითქვას, რომ არილი სოციალისტური რომანტიკის თვალთახედვით ასახული კომუნისტის ერთ-ერთი პირველი სრულყოფილი სახეა ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში.

ასევე ძლიერად არის დახატული რეტროგრაფი ლევან ჯა-იანიც. რამდენადაც სუსტია იგი ფიზიკურად, იმდენად გორო-ზი, ჯიუტი და შურიანიანი. უკანასკნელ ძალას იკრებს, რათა როგორმე შეაჩეროს სასოფალდებრივ დამოკიდებულებათა ის-ტორიული ჩარჩი და, როდესაც ამას ვერ ახერხებს, ტყეში გა-იჭრება. გარდა ამ ორი მთავარი გმირისა, პიესაში ქართული ეროვნული სახეების მთელი პლუადა მოქმედებს: ბათურა, მე-ლია, ვაღურია, გუთო, თამარი, კვიცილ და სხვ. ვ. გაბესკირი-ამ, როგორც დრამატურგმა, პირველსავე პიესაში გამოაღიწა საკუთარი ხელწერა. როგორც ყოველთვის, მას აქაც აინტერე-სებს ადამიანი, ფსიქოლოგიური თვალთახედვით მისი ყოველ-მხრივ აწონ-დაწონა და საბოლოოდ სრულყოფილად გამოვ-ლინება. ამავე პიესაში ჩაეყარა საფუძველი ვ. გაბესკირიას დრამატურგობისათვის დამახასიათებელ კიდევ ერთ მნიშვნე-ლოვან თვისებას, სახელდობრ, მოქმედების „წყაქვეშა მდი-ნარებას“³.

ვ. გაბესკირიას მეორე პიესის „მათი ამბავის“ მოქმედება ოჯახური ცხოვრების ფონზეა გაშლილი. კონფლიქტი აქ პო-ლიტიკური მრწამსის სხვადასხვაობაზეა აგებული, თუმცა, აშ-კარა კლასობრივ ბრძოლას ვერ ქვადვთ. კლასობრივ მტერს შაშინ ესთორებაშიც გამოაღიწო პქონად საფუძველი და მათი წარმომადგენლები შენიღბულად მოქმედებდნენ. აქ ავტორს ხასიათები უფრო აინტერესებს ვიდრე პიესის სიუჟეტური მდი-ნარება.

შომთხვევითი როდია, რომ შერალი ამჯერადაც განსა-კუთრებულ ინტერესს ორი მხატვრული სახის მიმართ იჩინოს. ესენია კომუნისტის შალვა და მოხუცი ყარამანი. შალვა პიესის მთავარი ღირსი, ერობადირთი პარტიური ძალაა, რომელიც უნდა გააშლათის არამზადობს, აარდა ამისა. იგი ცხოვრობაში სწორ გზას უჩიბობს მათ, რომელთაც სხვადასხვა მიზნის გამო, ვერ გამოუხანათა თავიანთი ათალი (თამარი, ყარამა-ნი). ამიტომაც აატორმა შაოვა აღჭურვა ნათილი გონებით, შორსმჭირტელობით, ჰუმანურობითა და ხასიათის სიმ-ტკივით.

საინტერესო პერსონაჟია ყარამანიც. მართალია, იგი მთა-
¹ ი დრამის „წყაქვეშა მდიწარება“ ნემპოროფინ-დანინციოს ორხაბა. თეატრმოდინდობაში ეს გამოიქმა უკვე დაკვირვდა და ნიშნავს ღრამის ქსოვალში შენიღბულ მოქმედებას.

ვარი გმირი არ არის, მაგრამ ავტორმა მას ისეთი ფუნქციები მიუკუთვნა, რომ უმთხოდ პიესის მსვლელობა წარმოუდგენელია, ვინავე ამისა, ყარამანის მხატვრულ სახეს იდეოლოგიურად მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს. ყარამანმა მთელი სიცოცხლე უსაფუძვლოდ გაატარა, მაგრამ ახლა შალვის მეოხებით ახალი ცხოვრების ფერხულში ჩაება. ეს ფაქტი გაცილებით მნიშვნელოვანია, ვიდრე ერთი შეხედვით გვეჩვენება. თუ პიესის ოცნებულ მოქმედება უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლას მივიჩნევთ, ყარამანის სწორ გზაზე დაყენება ამ ბრძოლის ერთ-ერთი რეზულტი.

ყარამანის ხასიათის მეტამორფოზისთან დაკავშირებით საინტერესო იყო სიყვარულს ექნა თავი, რადგან დრამატულ ნაწარმოებში საერთოდ ძნელია რომელიმე გმირის ხასიათის გარდაქმნა. ყარამანის გამოცვლა, მისი თითქმის ხელმოკრულ დაბნელება, იმდენად ლოგიკურად აქვს მომზადებული ავტორს, რომ საბოლოოდ ეჭვის შტანაც ძნელია მის ყოფაქცევადი. იგივე თქმის სხვა სახეობებზე (დავითი, დარეჯანი, ელისზარია, თამარი). შედარებით ფერხვარაობა გაიოხის სახე.

გ. გაბესკირია ავტორისეული ხელწერა ამ პიესაში კიდევ უფრო გამოიკვეთა. აქ მან მიუღწეველობის პირობებში გამოიყენა (შალვის გულში აღმოაჩნდება თამარის მამის გასრულებული ტყვიანი), რითაც კიდევ უფრო საინტერესო გახდა პიესის სიუჟეტი.

ერთი წლის შემდეგ, 1939 წ. გ. გაბესკირია წერს ახალ პიესას „მარტოხელა“², რომლის მთავარ გმირს მათეს საზოგადოებას აპარტუზზე ოფსდაც მარცხი განუცდია. იგი ცოლ-შვილად ახალ ვერ მოკიდებდა დროზე და მარტოხელა ცხოვრობდა. თითქმის გარბის კიდევ ადამიანებს, უჭირს მათთან კონტაქტის დამყარება, ჩანს, ამ სპეცზე, მიმდობ დაამატის მრავალი უსამართლოდ შეხვდებოდა. (იგულისხმება ვიქტორიანი) მრავალჯერ შეუღალდა მისი თავმოყვარეობა. მიუხედავად ამისა, მას მაინც სჯერა ადამიანების.

საინტერესოა გვიხსიათებს ავტორი გმირთშემდეგ გაბესკირიაზე მათეს. მას აღარ სურს მარტო ყოფნა და უკვე მთავარი საზოგადოებას უნდა შეუერთდეს. უწინ ნარდს გამოიხილავდა მოწინააღმდეგესთან თამაშობდა, ახლა კი აღარ შეუძლია. გიგანური მოწინააღმდეგე და დაამტერა შალვი. სიტყვის წარმოთქმის სურვილია, დაუკავდა და კამათში მონაწილეობის მიღებისაც. ცხადია, რუსულანის სიყვარულმა გამოიწვია მისი ასეთი გარდაქმნა. მაგრამ სიყვარულიც ხომ განსაჯებელი იქნება ადამიანისა? ჰქონდა თუ არა ამის მიზნაცემები მათეს? ამ ყოველმხრივ ხელმოყარულ ადამიანს ოცნების უფრო მიაკუთვნა ავტორმა, რადგან უამისოდ შეუძლებელი იყო რუსულანი ასე ძლიერ შეყვარებოდა მათეს. ულოგიკო იჩნებოდა აგრეთვე საზოგადოებას მიმართის თავის განწირვა. ჩვენ სულაც არ გვიან და ვთქვათ, რომ მათში გმირობა რუსულანის სიყვარულში ჩაიხდინა.

გაბესკირია, რი პირობები მოხდა მათეს თავის განწირვა. რუსულანი და არჩილი ჭორწილს იხდინდნენ, მათე მიხვდა, რომ გაბესკირიუს, გაჯარებულმა დაღურდა და მარტოხი არ გაუშვა ჭორწილში. მათთან ერთად ჭიფის შეუდგა. ჯავრს კიბიანით იკლავდა. სწორედ ამ დროს ხიდს წყალი წლისთვის უქანდა. მათე იცოდა, თუ ხიდს წყალი წაუვლედა, მის მტრეჭე არჩილს პატიმრობა ელვდა (არჩილმა ააშენა ხიდი), სხვა ამ დროს შურს იძიებდა, მაგრამ მათე მტკიცედ განაცხადა, უნდა მივეშვილო.

„ახლა-ჯალად აურთის, სიყოფილი გაუმწარეს, ის კი მთ მისაშვლებლად გარბის“ — ამბობს მარტოხი. „ამხარია პატიმრობა მათს სახარებაშიც არ წერია“ — დასძენს ვალურია. მათეში ხიდი იხსნა, მაგრამ თითოთ დაიღუპა.

ამას არააბი ელვდა. ხალხს აკითხავდა უყურებდა მათეს, ზოგი დასცინოდა კიდევ. არავენ არ ჩაიხედა მისი გულის სიღ-

რწმეში. მხოლოდ ახლა, მისი სიკვდილის შემდეგ მიხედნენ რა გულის კაცი ყოფილა მათე... რამდენად აქვს მომზადებული ნიდაგი საზოგადოებას საეთვის მათეს თავის განწირვის ფაქტს? როგორც ვიცით, მათე ადრევე ყოფილა საზოგადოებას სპეციფიკურად, მაგრამ რა-ღაც მარცხის გამო გული გატეხა, თუმცა თვით ლტოლვა საზოგადოებას სპეციფიკურად, მის ვერ ჩაკვდა. არქიტექტორის სიძველებს აგრეთვე კოლხეთის ისტორიის შესასწავლად, ოცნებების დაამარცხის სიცილებს ხანგრძლივობის რეკორდი, საინტერესო რეჟიმზე შემოუღია, პირადი მავალთა ადამიანებს უნდა აჩვენოს, თუ როგორ შეიძლება ადრეული სიბერის ამოღება და სიცოცხლის გახანგრძლივება. აქედან ცხადია რომ მათე, მართალია, ვერცხვდა ადამიანებს, მაგრამ მაინც მათე თვითღებობაზე ვიქრობა.

გარდა ამისა, თვით ხიდის ცილამაზებაც მოქმედა მათეზე. ქვეყნობიერებაში რუსულანი ელვდებოდა ითვლებ მას... ავტორი თანათან თვითიული ფრანზი, მონასშით თუ დედალით, აპარტუზს მათეს თავგანწირვის შესასწავლობას და ბოლის აშკარად, რომ ასეთ ჩუმ, უპრეტენზიულ ადამიანს, შეეძლო დიდი საგმირო საკისი ჩადენა.

მათეს მხატვრული სახე განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან პიესის მთელი იდეური დატვირთვა სწორედ მასთანაა დაკავშირებული. ავტორს არც სხვა მხატვრული საინტერესოების დაუსწავებს ფერები, მაგრამ მათი ფუნქცია მათეს ისაა, რომ ხელი შეუწყონ მათეს ხასიათის სრულყოფილად გამოვლენას.

საბოლოო ადამიანის მორალურ საკითხს უძღვდა ვიქტორი გაბესკირიამ პიესა „გაზაფხულის დღეა“. საერთოდ, შეიძლება ითქვას, რომ მორალისა და ზნეობის საკითხი ქვეყნობიერებაში ვიქტორ გაბესკირიას დრამატურგისაა. პიესის კონფლიქტი ზნეობრივი და უზნეო ადამიანის დაპირისპირებაზეა აგრეთვე. მიმოქცევა ერთ-ერთ ჭარბანაში ხდება. ჭარბის დეტაქტორი ლონგინოხი და სახმინა ნაწილის გამგე ტიტოვი ცდილობენ ჭარბანა პირადი შესთხოვონ წყაროდ გადაქციონ. მათ სურვილებს აღუდგება კომუნისტური შალვა. დადებითი პერსონაჟებს შორის შალვა მთავარი გმირია. იგი ცხოვრობს მამის ჩანებულ მტკიცე და ურყევი პრინციპების ადამიანია. შალვა როგორც სარეველი ბალახს, ისე ვერ იტანს უზნეო ადამიანებს, შეუნიღბავი პირდაპირობით ეკვეთება მათ და აპარტუზებს. როდესაც ლონგინოხი შალვას სამსაშურადან მოხსნის და პასუხისმგებამ მისცემს, იგი არ ელვებს, რადგან სჯერა, რომ სიმართლე არ დაეკარგება. შალვა პირდარულ ამბებზეც თავდაპირობით არ დაეკარგება. გრძობს, რომ უყვარს ლილის, და კაცმა რომ თქვას, არც თავად არის უკლებლივი. მაგრამ არავითარ იმდელ არ აძლებს მას, ვიდრე არ დარწმუნდება, რომ ლილი ნამდვილად გამოადგება ცხოვრების თანამგზავად.

შალვას საქმიანობის ერთი ნაწილი კულისებს მიემართება. მიუხედავად ამისა გვეჯერა შალვას თვითიული სიტყვის, მისი თვითიული ნაწიანს. რით აღწევს ავტორი სახის ასეთ დამაჯერებლობას? მრავალ ავტორისეულ ზერებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია გ. გაბესკირიას მრავალფეროვან ლექსიკას, დრამატურგმა კარგად იცის სიტყვის ყდრი, გმირობის სიტყვის რიტმი და ზოგჯერ სიტყვები სახეობადაც იყენებ. იგი ყველა კუთხის დიალექტს იცნობს და ხმარობს მათ უდერხებად ქონსად, მხოლოდ ამ შემთხვევაში, როდესაც ეს მხატვრული სახისხათის აუთოლეობია.

სიტყვის შერჩეობის ასეთი უნარისა და ადამიანის ფსიქოლოგიის ღრმად შეწინების შედეგად ის, რომ გ. გაბესკირიას თვითიული გმირის მიტყუარება ინთიდაუსლოზიერებულად მიკითხვილი-მყურებელი გრძობს, რომ სწორით ამ ტაძმა, ხასიათის ამ თვისებებით აღჭურვილობა ადამიანმა შეიძლება წარმოთქვას ასეთი სიტყვებით. პიესის ერთ-ერთი გმირი ბუხბალკერი დავითი ლაპარაკს მთავრის მიხედვით დინჯ, დრამატურგულად, პატიოსან ადამიანად გვესახება. დავითის პატიოსანების

² „მარტოხელა“ 1946 წ. კ. ანდრონიკაშვილმა დადავო მარკანიშვილის თეატრში წარბაუბებით; 1945 წ. კი არ. ჩხატარიაშვილმა ბათუმში.

დასამტკიცებლად, სიტყვიერი მასალის გარდა არავითარი ფაქტი არ გაგანჩია. როდესაც წარუბრების დიდგვრითი შეუპოვებულობა აყენებს მას, დავითი პასუხობს — „რე თქვენ ვინ გგონია, თქვენ იცით მე პირველად სად დავიწვე მუშაობა? გარდავლთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებებში? ჩვენ არამც თუ ეჭვი შეგვაქვს დავითის სიტყვებში, არამედ გრწმუნდებით, რომ იგი სამასწავლებლო საქმიანობას, საზოგადოებრივი მოღვაწეობის დამწვეფ აყენებს.“

სხვაგვარად ხტავს ავტორი მონაწიარემ სანდალს. ეს გულწრფლობილი მარტოხელა ადამიანი სიტყვატუნჯა, თითქმის ინდიფერენტულადაც არის განწყობილი ადამიანების მიმართ. მაგრამ, როდესაც შალვას ცილს სწამებენ, სანდალა გარტავს წინასწრობას. სურვილი ებადება „რე აღუდგას ასეთ უსამართლობას. თუმცა მას არ უყვარს ამგვარ საუბრებში ჩარევა. „როდესაც ასეთ ლაპარაკში ჩავერვი, ეკლემში ვვარდები: „სანდალა! — ამაში ის იგი. დრამატურგი რეპრეზირი განვიხილავ.“

„სანდალა გამოქონილად ხელს კრავს დაფართოვს და აღებს“. ეს ინდენეც გამოიწვევს მოქმედებას, რომ აღვართი რევიზორების გამო უხერხულობას გრძნობის და ცდილობს მდგომარეობა გაუმსწროს. „მოილი დადგა, მოილი, გავიდეს!“ შეგასახებებს სანდალა დავითს. რევიზორებისათვის სათესია, რომ სანდალას აღუდგას მათი საბრალდებულო დასკვნით არის გამოწვეული. ნაპირწყალი იყო საჭირო იმისათვის, რომ სანდალას საბოლოოდ გამოემტკიცებინა გულისწამები. რევიზორები ექტრე ხელის მოწირვის ავალბებენ დავითს. სანდალა სკამიდან წამოვარდება და ყვირის: „რას გაეს ეს, როგორ შეიძლება რანდენჯერ ავიტოვო... აქ რე ჩხანნი მთიერი — შინაბრძოლა მძლიდა მძლივს ელითხს. არსებობდა მითი რისგვა რევიზორებისადმი არის მიმართული. ამგვარი ქვეტექსტებით სრულყოფს დრამატურგს სანდალას მხატვრულ სახეს.“

მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით იგივე ხერხი აქვს მწერალს გამოყენებული ელითხის სულისკვეთების გადმოსახლება. ელითხს, ისევე როგორც სხვებს, უკავრს შალვა, მაგრამ ელითხის სივერულის გამო ლინეინოზმა მანაც ჩადენინა მას დანაშაული — მოაპარინა საბუთები შალვას სიფიდან. ახლა ელითხს სინდისი ჰქვინს.

„ყო, შეო, ბიჭო დიმიტრიო, წმინდა გიორგის საყადარი რატომ გატყებო“ ამ შტრიხით ავტორმა შეამშავა ელითხის შალვასთან მისვლა და მის მიერ ყოველივის აღიარება.

ადამიანის სულიერი მდგომარეობის გადმოსახლება გ. გაბესკირია მრავალ ხერხს მიმართავს. ეს განსაკუთრებით შიმინჯავა ლილის მხატვრულ სახესთან ადაკავშირებით „რა ლომანაზად სრიალონენ წვიმის წვიბითი ფანჯრის მინაზე, გულს მიღლივარებენ. სისარტის იარეილებს კვანანა“, ამოშობს ლილი და ავტორი ამით ამფლანებს ლილის სინდისს, მის პოეტურ მიდრეკილებას.

მხატვრული ხერხები, რომლითაც ვ. გაბესკირია ძერწავს თავის გმირებს, ყოველივის შეფარდებულია მათ ინდივიდუალურ თვისებებთან.

ამიკომ შესაძლებელი გახდა დაითის მხატვრული სახის გადმოცემა სიყვარული მასალით, ხოლო სანდალას თავისებური გულწრფლობილი ხასიათის ასახავად ქვეტექსტებით იყო საჭირო, ლილის პოეტური ბუნების გადმოსახლება იო ლექსებით და მხატვრული შეთარებებით. ავტორის ასათი ფაქტორი მიდგომის გამო, პოეტის მხატვრული სახეები, მთავრე გაუმსახლის არდა და (შედარებით ფერმართალია რევიზორები აბასალიში და შურაბი) ისე საუბრობენ, მოქმედებენ და აზროვნებენ, როგორც ცოცხალი ადამიანები.

კომპოზიციის მხრივ პიესაში „გახაფხულის დილა“ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლინინ ლინეინოზის ოჯახში. აქ სადღერტოლოების თვითიული ფრანსა თუ პერსონაჟების რაბლიკები გამოყენებულია მხატვრულ სახეთა სრულყოფისა და

პიესის მოქმედების განვითარებისათვის. „გახაფხულის დილა“ პოეტურ, ლირიკული კომედიაა, რომლის ავტორი კიდევ ერთხელ გვიხილავს სისადივითა და უხრეტენზიობით.

მორალსა და ზნეობის საკითხებს ეხება, აგრეთვე ვ. გაბესკირიას პიესა „ახალი წლის დამე“, რომელშიც ახალგაზრდა კაცის ამორალური საქციელია ნაჩვენები. არსებობს უსრულგული ადამიანები, რომლებიც შალვა არიან ავტორის უმანკოება კოება ფუნტი გათორუნ, ასეთ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვრის პიესის გმირი მერაბი. მერაბი ისე გაუტაცინა ფუქსაბატურ, უსწული და ემონხე ცხოვრებას, რომ რევიზორ სინამდისისათვის შეედმეტ ადამიანად გამოიყურება. აი, როგორია მისი აღსარება: „მე თვით არ ვიცი, ვინ ვარ... მე იმ ხომალდს ვავაგრ, რომელიც მუდამ ნავსადგურს ექებს, ერთ ავტოლას არ უღვება გული. ნეტავი ისეთი ქარიშხალი მომისწრებდეს, მთლად დამასხვრიოს, ჩავივრიო“. თვითის უმსგავსო საქციელის ასეთ ახსნა-განმარტებას აძლევს ის ცილის. (ცალა მან საქმრის ჩამოშორდა, და როცა ქალს ბავყვი გაუჩნდა, უყურადღებოდ მივადლო).

ავტორი ხაზს უსვამს მერაბის ბიოგრაფიულ შტრიხს, რითაც გვაგრძნობინებს, რომ იგი უხედივტი ფუფუნების მსხვერპლია. შტრიხების სიმოდრე, მამის მანქანამ გასადა იგი პატრონიყვარე. ცხოვრების ამ მუწუკს დრამატურგი პირისპირებს საზოგადოებისათვის თავდადებულ ადამიანს, უბრად ცხოვრებაში ფაქრს, ჭუმანურ, ვაყვავილი გულის ახალგაზრდას, მოქვავერდულ ახელს.

სიუჟეტად იმისა, რომ მას ცილამ უღალატა, ჯარიდან დაბრუნებული აბელი მანიც ზრუნავს მასზე. გაჭირვებაში მხარნი აღმოუგება: „მის ერთ კეთილ ფირანდ არ ღირსართოქვენ ყველანი, რომელიც მას კვიცხება...“ უმასუხებს აბელი მუხოვლად ელანს ფატის. გაიგებს თუ არა ცილას ბავშვის გატაცება, იგი დაშალავს მოსტების და ბავშვს დედისათვის დააბრუნებინებს. ცილას საქციელს აბელი ამართლებს. ჭირუნება სიყვარულის გარეშე აბელისათვის შეეძინა, ამიტომაც არ ცდილობს კვლავ დაუახლოვდეს ცილას, თუმცა გოტორფელად უყვარს იგი. აბელი ვაყვავილად იყავს ცილას მამას, იაკობ კომარტეს, მერაბისა და მისი აბეჭურა ამხანაგებისაგან. მთავარია, რომ ყოველივე ამას აბელი ცილასაგან დაფარულად აკეთებს. ცილას ის მხოლოდ ერთხელ შეხვდება, ახალწლის დამეს, გადასცემს საწუქრებს, რომელიც მისთვის ქმინდა ხაყილი, მიულოცავს ახალ წელს და მიდის.

აბელი და მერაბი კონსულიტის გამწვევი მთავარი ძალებია. ეს ორი საწინააღმდეგო ხასიათის პერსონაჟი კონტრასტული ფერებით მკაცრ ავტორს დასატყობს. ერთი მთავარი საზოგადოების მხამია, მთორე მალამო, მერაბი შთქობდა უმონოდ ჩაკეხის სადმე, ან ვინმეს ტყვიის მსხვერპლი გახდეს, იგი ანა იმსახურებს. აბელი კი საზოგადოებრივი ძალაა. ის ჩვენი მგაღინდელი დღევ არის. ამ ორი მხატვრული სახის დაპირისპირებით დაასაბუთა ავტორმა დადებითის გამარჯვება უარყოფითზე.

აღსანიშნავია, რომ ამ პიესაში ვ. გაბესკირია განსაკუთრებულ დრამატულ დაკვირვებას ანიჭებს ლექსებს. ლოქით გადმოვაცემს იგი მოქმედი პირის განწყობილებას. ურტებს შემხებეგვი ლექსით თქმის პოეტურ, ლირიკულ ატმოსფეროს. ახალგაზრდების თმას ეხება აგრეთვე პიესა „შროალონენ ვერხვები“, რომელშიც კონსულიტის საგანია უთანხმოება ქალიშვილსა და მშობლებს შორის პირადი ცხოვრების მოგვარების ნიდავარე. მთავარი გმირის, ცილის მამა — საბა დარწმუნებულია, რომ დღევანდელი ახალგაზრდობა მიკოლოცისა სიყვარულის უნარს. იგი ცილისა დაუკიბისავად თანხმობას აძლევს თავის უფროსს ვარდენ კიბურჭაბებს ქალიშვილის რძობობაზე.

მუშანური სულისკვეთების მქონე კიბურჭაბების ოჯახის წევრებს საკუთარმა ავარაკმა, მანქანამ და არაწესიერი გზით

ნაშრომმა ფულებმა ყოველგვარი ადამიანური დააკარგვინეს. ადამიანში ისინი ადამიანურ თვისებებს ვერ ხედავენ, არც ეძიებენ. მათთვის ყველაფერი გარეგნული, მოჩვენებითი არის მნიშვნელოვანი. მათ ცისიას გარეგნობა მოეწონათ. კიბურჭაძის ცოლისათვის ვიღაც ქალს უთქვამს თუატრში: „...მაგ რომ ამერიკაში იყოს, მისი სახე შოკოლადის კოლოფზე იქნება დაკრული“.

მათი გავი მირიანი, მართალია დედ-მამაზე მალა დგას, მაგრამ მათგან დიდად არ განსხვავდება. მირიანი ცისიას გარეგანად არც იცნობს, მასაც მხოლოდ გარეგნობა მოსწონს მისი. სულ სხვა პირობებში უნდებოდა ცხოვრება მირიანის მეტოქეს ბათუს და მის მეგობრებს. მათ თავიანთი მარჯვინის მეტი არა გააჩნიათ რა. სამაგიეროდ ისინი მალაღი სულიერი თვისებებით აღჭურვა ატკობრმა. მწერალს მიაჩნია, რომ „...მდიდარი სულის პატრონ ადამიანებს უბრალო ფონი უკეთ ხატავს“. დედ-მამა ბათუს პატრონისას დაძლუპვია, მხოლოდ მამის ხელით დარტყული ვერცხვები დარჩენია, რომელთაც ის როგორც ცოცხალ ადამიანს, ისე აღიქვამს, სიხარულსა და დარღს უზიარებს. საბამ სიტყვა ჩამართვა ბათუს, შენვე უთხარი უარი ცისიასო. ბათუ შტკიცედ ინახავს სიტყვას, თუმცა ეს სიყრცხლის ფასად უტის. ამას ბათუ მარტო საბას ხათრით როდი ჩადს, იგი ცისიას უკეთეს მომგალსევე შურნავს. ცხოვრებაზე ხელჩაქეული ადამიანი ცისიას სიყვარულმა შრომის გმირი გახადა. ახლა კი უნდა დათმოს სიყვარული. მას უნდა ცისიამ გაიგოს სიმართლე...

დაგუბრუნეტი ისევ საბას და მის ოჯახს. ცისიას ქორწილის დღეა. საბა ვერ ისვენებს. დიდი ხნია კიბურჭაძეებთან მეგობრობს, მაგრამ საბოლოოდ მხოლოდ ახლა გაიგონო ისინი (ამ დაქაჩისათვის დრამატურგმა თავიანთვე მოაზრება ნიღაფი, საბა, როგორც გულადი და მიმნდობი ადამიანი არ ცდილობდა კრიტიკული თვალთ გაქეჭრიკა მეგობრის ოჯახს). ხასიათის სულ სხვა თვისებები გამოაჩინა ბათუმაც. საბამ თვითონვე აღიარა, დავმარცხდიო. იგი დარწმუნდა, რომ დღეიანდელ ახალგაზრდებს გაჩინათ თურმე სიყვარულის უნარი. ყოველივე ამას დაემატა ცისიას მიერ თავშეაპაობული ფარული ტანჯვა. საბამ ვერ გაუძლო სინდისის ქენჯნას და ყველაფერი უამბო ქალიშვილს.

ცისია მთავარი ამირია. მაგრამ მოქმედება არსებითაა საბას მიჰყავს. ეს არ ნიშნავს, რომ დრამატურგს ცისია ფერმართალად ჰყავს მოხაზული. ცისია ჩკვიანი, ნიჭირი, სარმიანი, თათაჭირილი და მტკიცე ხასიათის ქალიშვილია. მას ბათუ გულწრფელად უყვარს. იგი მხოლოდ გარეგნულად დაემორჩილა დედ-მამას, ქორწინებაზე, სინამდვილეში კი თავის მოვკლა ვადამწყვიტა. ხლო ახლა, როცა გაიგო სინამდვილე, ქორწილიდან გაიქცია, რათა ბათუს ცხედართან მოიკლას თავი. სიყვარულმა სძლია სიკვდილს. ცისიას აბურუნებაში ბათუ ამაოაჯანსათა.

ნაწარმოებში მხატვრი ორამატული კოლიზიებითა და ნათლი სისაბითი გვიჩვენებს აპატრი ჩიონი ახალგაზრდობის მალაო მონარორ თვისებებს, ამ ახალგაზრდობს, მიიჩრ ამომნაკლისის ააროა, აქვს უნარი ჰუმორიზირება. მიიჩრ ამომნაკლისის ააროა, აქვს უნარი ჰუმორიზირება. მიიჩრ ამომნაკლისის ააროა, აქვს უნარი ჰუმორიზირება. მიიჩრ ამომნაკლისის ააროა, აქვს უნარი ჰუმორიზირება.

2. ბათუსა და მათი მოაზრებები — ანატირი. მილიოლა და სხვები.
3. ანატირისა და მათი მოაზრებებში განსაუთრებოლ ადამიანს იჭრის პიესა „აუროის მოთბო დავოთია“ 3. მოქმედება. მარათალია, ოჯახური ცხოვრების თინჯა ადამიოტი. მაგრამ კონფლიქტი პოლიტიკურ აზრთა და პოზიციათა სხვადასხვაობითაა გამოწვეული. მთავარ გმირის ივლიტას ოდისოკა პირიოლ ქმართან (პიესის მიღმა) ქმონდა უთანხმოება. ამგვამდ მათის



საბულოა. ილიას სახლ. 1939 წ. ს. თვაყაძე ავტ. ქუთაისელი, ვ. ვახუციათა და ვ. ტაბიძე

აზრებისა და მოქმედების გამგრძელებლად მას ლეიძლი შევილი ევლინება, დიერსანტის სახით, შეილი, რომელიც დედასა და ხალხს ფრონტზე დალუპულ გმირად მიაჩნიათ, სინამდვილეში კი ხალხის მტრების მხარდელა და დედისა და მამინაკლის ურწმუნად სახლის სხენეზე იმალება.

დედასა და შევილის შეხვედრის დროს ირეკავა, რომ ბიძინას არ სურს დათმოს თავისი პოზიციები, მას ეს საბარცხენოდ მიაჩნია. დედა, გამსჭვალული სამშობლოს სიყვარულით, დღეიანდელი ჩვენი სინამდვილას მონაწილე და მოწინავე ადამიანი, იძულებული ხდება დიდობრივ გრძნობებს ანგარიში გაუდოს და დიერსანტის სახლში დასალოს, თუმცა ვერ იმეორე არ დაუკარავას, რომ შევილი საკითხდლოდ დაუბრუნებს სამშობლოს. მაგრამ, ჩანს, ატატსტროფა გარდევალა. შეილი მტკიცედ დგას თავის პოზიციასზე. დედა იბრძვის თავს, როგორც მოქალაქე და ერთადერთი შევილის შვილი.

პალტოს საყლოში ჩაყრებულ საწამლაჯს ამოაცილის შევილი, რომ დაბატმირების შემთხვევაში თავი არ მიიყმ-

3 ამ ნაწარმოების ამხილისას ვიხილმქოიანლეო 1963 წ. სეკულირჩი მირი ანთიკემული პიესების კრებულთი, ბომლის ტედაქტორია ბ. ხლენტი.

ლოს მან. რას იხამს ივლიტა, თუ მოლატაქე შვილი უვნებ-
ლად წავა? როგორც პატრიოტი, დამწიფიდებმა თუ არა
შვილმა რომ თავი იხსნას?

დრამატურგი სიტყვიერად არაფერს ამბობს ამის შესახებ,
მაგრამ მან ისე დაგვიტყვა ივლიტა, ისეთი სიტუაცია შექმნა
მის გარშემო, რომ ჩვენთვის ნათელია — ივლიტა საწამლავე
თავის თავის დასასჯელად გამოიყენებს. მაგრამ მდგომარეობა
და სხვაგვარად ვითარდება. ხელისუფლება შერცხობის სად
იმალემა ბიძინა (მისივე ამხანაგმა, შეპყრობილმა დივერ-
სანტმა გასცა). სახლს ალყა შემოარტყეს. ბიძინამ მტკიცედ
გადაწყვიტა არ დაწებდეს ცოცხლად. როდესაც საწამლავე
ვერ იბოვის ძველი ზანდუკიდან მამის ხანჯალს ამოიღებს
და ზედ გულით დაესობა.

მამის აზრებითა და მოქმედებით გატაცებმა ბიძინა და-
ლატის გზაზე დაყენა, მამის ხანჯალზე გაუგვირა მოლატა-
ტე გული. აი, რა უნდა თქვას დრამატურგმა ამ სიმბოლურ-
ში შტრიხით. მაგრამ ივლიტა ზომ ტყუილად არ იხნასეს
საფულეში შვილის საწამლავეს?

ბიძინამ სიკვდილის წინ წერილი დაწერა, დედაჩემმა არ
ივლიტა სხეულზე რომ ვიყავი. ამით მან გაამართლა იგი. მაგ-
რამ ივლიტამ არ ისურვა ასეთი გამართლება, მან ხალხის წინ
აღიარა, რომ დამნაშავე ვარ, სახლში მოლატატეს ვინახავ-
დით, მერე საწამლავე დალია და განეტყვა სული.

სხვაგვარად არც შეიძლებოდა დამთავრებულიყო ნაწარ-
მოები, რადგან ავტორმა კონფლიქტის საგნად დედისა და
შვილის სხვადასხვა პოლიტიკური მრწამსი გაიხსნა. ამით
მან უკვე ჩაუყარა საფუძველი ტრაგიკულ კოლიზიას. აქედან
გამომდინარე, მას ნაწარმოების მთავარი გმირებიც ტრაგი-
კული ზნებებითა და ძლიერი ხასიათით უნდა აღეჭურვა.
განვიხილოთ მათი ავტორიანობა. ვინ არის ბიძინა? ბიძინა
განწირული იდეის მატარებელია. იგი ისევე განწირულია,
როგორც მისი იდეა. რა სიტუაცია ივლიტას გარშემო შექ-
მნილი, ვინ არის ის?

ივლიტა ავტორმა მაყურებელს თავიდანვე შეავყარა,
ხალხი თანაუგრძობობს მას, როგორც დატყუებული გმირის დე-
დას. უფრო იგი, როგორც ნათელი პიროვნება. ამ შემთხვე-
ვით კი ივლიტას ყველაფერი ეცლებოდა ხელიდან. მართა-
ლია, პირდაპირი დანაშაული მის არ მიუძღოდნა, მაგრამ
შვილის დამალვა ზომ მაინც წირქს სცემდა სასოვადი პირო-
ბის თვალში. იყო თუ არა სხვა გამოსავალი ივლიტასათვის? მა-
საც გადავლავლა ჰქონდა ყველა გზა. ერთადერთი სხვა სიკ-
ვდილი იყო. როგორც საერთოდ ტრაგედიის დადებითი გმი-
რი, ივლიტა კიდევ იყო და არც იყო დამნაშავე. შექმნილი
პირობების გამო ის დამნაშავე, მაგრამ სუბიექტურად საკ-
ნობით უსაშუალოდ და წმინდა. აქედან ცხადია, ივლიტა
შექმნილი სიტუაციის მიხედვით და თავიის ხასიათის თვისუ-
ბებით ტრაგიდიის გმირია, მაგრამ როგორც პროტაგონის
იდეის მატარებელი, ის უკვე ოპტიმისტური ტრაგედიის გმი-
რია.

რამდენადაც მეტია მძაფრი ვენებანი, მდგომარეობები და

ძლიერი კოლიზიები ნაწარმოებში, იმდენად მეტ ნიჭს, უნარს
და ისტატობას მოიხივებს იგი ავტორისაგან.

ეს ტრაგედიაშივე აყვანილი დრამა ავტორს მივიჯიოთ
აქვს ასმულები, აქ არაფერია, ზედმეტი, დამატებაც რაიმესი
ძნელია. მოქმედება დამაჯერებლად ვითარდება და სწორად
აწყობილი რიტმით კულმინაციამდე აღის. პიესაში იტრბო-
ბა არა მარტო ნადავლ ისტატობის ხელი, არამედ ავტორის
მტკიცე პრინციპები და სულსისკვეთება. მწერალს თავიდანვე
ნათლად აქვს მოტანილი ნაწარმოებში თავისი პოზიცი-
ა: ძველის დამარცხებისა და ახლის გამარჯვების აუცილებლო-
ბა მან ხალხის ოპტიმისტური პათოსით გამოხატა და ეს მომ-
დინარეობს ვ. გაბესკირიას დრამატურგიისათვის დამახასი-
ათებელ „ყვალქვემა მდინარებით“; გალაღიებული ცხოვრება
გურულუბისა, მზიარულება, ცეკვა-თამაში, სიმღერები, ენერგი-
ული შრომა და საერთოდ, ხალხის დიდი ოპტიმიზმი, სწო-
რედ მტრების საწინააღმდეგოდ აქვს ნაწინები ავტორის, სა-
ინტერესოდ წარბაზთა მწერლობა, აგრეთვე, ძალთა გაწყუ-
ბილება პიესაში. თანვე ხალხში ერთი არ მოიძებნება ისეთი,
რომელიც მტრს ახლავს სიკვდილიც ისეთივე არაუბა, როგორც
ივლიტა იყო. მწერალმა რემარკით განიშინებს, რომ ივლიტამ
წამლის მიღების შემდეგ, როგორც დამატებამა ვევივლამ,
ისე მოგონის თავი (წამალი, რომელიც ავტორმა ივლიტას
მილბინა, კლინიკურად მართლაც უშუბოთვლ სიკვდილს იწ-
ვევს). მწერალი მტრს მტრულად მოეყვა, მოყვარე დიანდა.

გარდა ამისა, ივლიტას პოეტურიული სიკვდილი ყუ-
რადლებს იპქროს თათის მალაი მზატურული გემოვნობით.
თავისთავად სიკვდილ ბუნების იმდენად უღმობილო მოვ-
ლენდა, რომ იშვიათად გაიჩინეს ხოლმე რომელიღაც სხვა
გრძნობას. მწერლის დიდი ზომიერება და გულწრფელობა
საჭირო, რომ მან პოეტურიული სიკვდილი მიუსაგოს
თავის გმირს და მკრთელობა არ გამოვიდეს. ივლიტას ამ
სახის სიკვდილი კარგად ერწყმის მისი ხასიათის თვისუ-
ბებს. შეიძლება ითქვას, რომ ორგანულად გამომდინარეა მისი
ბუნებობა.

ჩოინ აქ რამოწინიმი პიესა განვიხილოთ. ვ. გაბესკირიას
კალამს კი თორმეტი პიესა იკუთვნის. მათში მრავალი მნიშ-
ვნელოვანი პრობლემა დასმული და გადაწყვიტული, მთელი
გალერეა შექმნილი ქართული ეროვნული სახეებისა.

ვ. გაბესკირიას დრამატურგია სერიაზე გადაიტანა მრ-
ავტომა ნიჭიერმა და გამოცდილმა რეჟისორმა: ვასილ ყუშ-
ტაშვილმა დათავა — „მათი ამბავი“, არჩილ ჩხარტიშვილ-
მა — „ლაქაშუმის შორის“, „ქეთიან წამბოული“ და „მარ-
ტხოხია“. ლილი იოსელიანმა „გახსახულის დღეა“, „შრია-
ლობნ ვერხობი“ და ა. შ. არ დადგმულა მხოლოდ ვ. გაბეს-
კირიას უკანასკნელი პიესა „ყვავილი ისევ იყვავილებდა“.



„არსენის ლეკის“ დეკორაციის ესკიზი.
მხატვ. ლ. გულაშვილი



მხატვარი

თეატრსა და

კინოში

გაიანე ალიბეგაშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

(თეატრისა და კინოს მხატვართა ნაწარმოებების რესპუბლიკური გამოფენა)

ყვეტის შემდეგ მელანგებია. ამიტომაც, თეატრალური ესკიზების შეფასება სრულიად სხვა პოზიციებიდან სდება, ვიდრე დაზგური ფერწერის ნაწარმოებისა. ეს უკანასკნელი დამთავრებული შემოქმედებითი პროცესის შედეგია, მაშინ, როდესაც თეატრალური ესკიზი — მხოლოდ პირველი საფეხურია სპექტაკლის გამომსახველობითი მხარის გადარწმუნების პროცესში. შესაძლოა, ესკიზი თავისთავად მაღალხარისხიანი იყოს ფერწერისა და საერთოდ, შესრულების მხრივ. მაგრამ ნაკლებ საინტერესო აღმოჩნდეს სპექტაკლში დეკორაციების განხორციელებისას. შეიძლება მოხდეს პირიქითაც. ორივე მომენტის დამთხვევა (ესკიზების შესრულების მხატვრული დონე და მათი შესატყვისობა სპექტაკლის დადგმის ამოცანებთან) — იდეალური შემთხვევაა. მიუხედავად აღნიშნულისა, ესკიზები ისეთი დასაურდენი მასალაა, რომლის მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ სპექტაკლის გათვალისწინებით და პიესის ხასიათთან შესაბამისად. საქმეს აადვილებს ის გარემოებაც, რომ სპექტაკლის გათვალისწინებით, მსახურებლისა და დეკორაციების დაპირისპირებისას, განისაზღვრება ერთი, უცვლელი ხედვითი წერტილი.

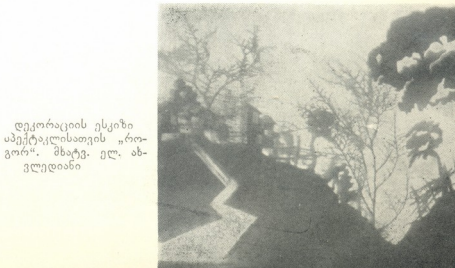
უწინარის ყოვლისა, უნდა შევჩერდეთ აღორდელი ნამუშევრებზე. რომლებიც ქართული საზოგადოების თეატრის დაბადებისა და განვითარების პირველ პერიოდს ეკუთვნის. ეს პერიოდი დათავსებულია სცენის ისეთ დიდიოსკოპთან. როგორც კაც მარჯანაშვილი იყო. მისი დამსახურება ქართულ მხატვართა ახალი ძალების მოზიდვა და აქტიური გამოყენება თეატრში. საწარმოოდ, გამოდინაზე ვერ ვწახვდებით ქართულ საზოგადოებას სცენაზე მარჯანაშვილის პირველი სპექტაკლის — „ცხვირის წყაროს“ გათვალისწინებით (მხატვარი ვ. სიდიამონი-ირისთაი), აგრეთვე დეკორაციები სპექტაკლისათვის — „ანწორი“ (მხატვარი ი. გამრიკოსი). განხორციელებულია სცენის მეორე დიდი ოსტაის ს. აბშიაძის მიერ.

ადრინდელი პერიოდთან გამოიწინააღმდეგებელი იყო ქ. ზდანევიჩის ესკიზები სპექტაკლისათვის „საი-მასა“ (1922 წ. პიესა ე. როორისა, დადგმა ქ. მარჯანაშვილისა). მკაცრი თერაპიული გეომეტრიული ფორმების „ფარები“ ქმნიან თავისებურ სიარულს, რომელიც მოკლებულია ადამიანობისთვის და დროის კონსტრუქციულ ნიშნებს. სუსტა გეომეტრიული ფორმებისათვის აბსტრაქტიზებული ფორმები, თანამართლიან დამონირი შეფერვებით, შედეგია იმ „ახლოვრები“ მიღების, რომელთაც უახვევად იმ რეკლამაციის შემდგომი მულეფარე ეპოქა; მეორეს მხრივ, ამგვარ გაფორ-



ვებრისა და კინოს მხატვართა ნამუშევრების ამანწინანდელმა რესპუბლიკურმა გამოფენამ ნათელყო კარგად ოსტაია თვალსაჩინო მიღწევები. იგრძნობოდა დიდი და კარგი ტრადიციები. მასალა მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო, თუმცა გამოფენას ხაზგასმული ქონდა — სხვადასხვა პერიოდის ხშირად წარმოდგენილი იყო ცალკეული მხატვრისათვის არადამასიათებული ნამუშევრებით. ამასთან კუპოპოლიცაში მასალის თანამდებრული გაშლის თვალსაჩინო შედეგად ქრონოლოგიური დარღვევებიც. საერთო შთაბეჭდილება კი, რა თქმა უნდა, სამართლიანად მხადებს სიამაყის განზნობას.

თავისი სპეციფიკის გამო დადგმების ესკიზებზე მსჯელობა გარკვეულ სიზოფუნს წარმოადგენს. თეატრალური მხატვრის ნამუშევარი თავის საბოლოო სახეს მხოლოდ სპექტაკლში პოულობს. ესკიზების მიხედვით განხორციელებული დეკორაციები თავისი ფუნქციური მნიშვნელობითა და ემოციური დატვირთვით მხოლოდ მოქმედების პროცესში „ცოცხლდება“. ხოლო კოლორისტული სიმილდრე საბოლოოდ, განათების პროცესის გადარ-



დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისათვის „აროგორი“. მხატვ. ელ. აბულიანი

დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისათვის „ერიული აისტა“ მხატვ. პ. ოცხელი



გამოღწევა ექსპონირებული იყო „ურიელ ჯოსტას“ დეკორაციების რამდენიმე ესკიზი (1928 წ. მხატვარი პ. ოცხელი, პ. ოცხელი, მიუხედავად ძაღლე ხანმოკლე ცხოვრებისა, თავისებური და მკაცრი კვალი დასტოვა ქართული თეატრის ისტორიაში. სცენის პორტალის ჩარჩოში, შავი ფრედების ფონზე, მკაცრი მსგავსად იკითხება ზემოთ აღმართული სვეტების, კბენების და მოძრაობა, მრავალი დაზვის კომპაქტური სისტემა. დეკორაციების ფორმების შეესაბამებოდა კოსტუმების გადაწყვეტაც. შათი ნახატი, საერთო შავ-თეთრი ტონებში გადაწყვეტილი კოლორიტი, ქმნის საზეიმო, ყოფით ელემენტს მკლებულ ამოსაფეროს, რომელიც შეესატყვისებოდა ტრადიციის ამაღლებულ ტონს. დეკორაციების განლაგება ეხმარება მიზანსაცემების ნახატის მკვეთრ გამოვლენას მის ლოკატორ-შინაარსობრივ ელენადობაში (გავისენით თუნდაც ურიდების განკაცების სცენა). ესკიზები განვსაგებულნი ფორმებით (შემდგომ დეკორაციებში) ემოციური შემოქმედების საშუალებით ქმნიან გარკვეული ეპოქის ატმოსფეროს.

პ. ოცხელის სხვა ნამუშევრებში (სპექტაკლი „ჩახებელი ხლის“ ესკიზები, 1935 წ.) შეღავენდა ახალი ტენდენცია, რომელიც საერთოდ არაა დამახასიათებელი მხატვრისათვის — ცხოველბატელობა და დეტალიზაცია.

სცენური სცენის მხავილი შემგარნება აქაც ვლინდება მოქმედების ცალის ტექნიკური სიმსუბუქეში (შეცვლილი დანადგარი, მოხატული „ფერები“), მაგრამ ნატურალიზტურ „თხრობაში“ (ფოთლების, შერობის დეტალების გულანსითი გადმოცემა), იკარგება დეკორაციების მკაცრი დაქვემდებარება პიესის დრამატურული ჩანაფიქრისადმი. ეს ესკიზები საინტერესოა იმ შრივ, რომ შათი უკუე იგრანობა ნაწინები, რომლებიც გამოხატავენ ახალი პერიოდის ახალ მოთხოვნილებებს ხელოვნებაში, (ეროდ-თეატრალური მხატვრობაში, მაგრამ როგორც უკუე აღნიშნითი, ეს ესკიზები არ არის დამახასიათებელი მხატვრის შემოქმედებისათვის და ამდენობის ხარჭი უკიდრელობა ერთ-ერთი ესკიზი სპექტაკლებისათვის „მონიშნული აუბანადენინ“ და ააარჯული ჰემიმილი — ისტორიული სურათი უფრო სრულიყოლია იქნებოდა მხატვართა შორის, რომლებიც თეატრში საშუალო ხანშიაა ქ. მაკარინოსთან. იყუნენ და კაკაბაქ, ლ. გუდაბაშვილი, პ. ახლეინი, ა. შარდლშმიანი და სხვები).

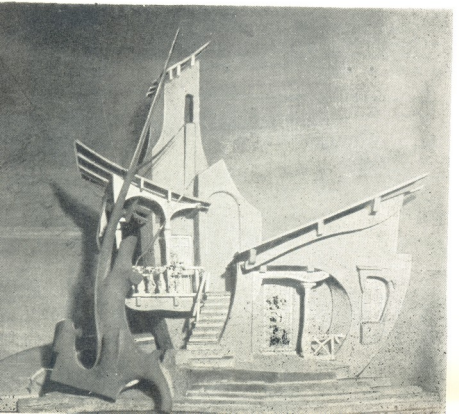
ლ. გუდაბაშვილის ესკიზები სპექტაკლისათვის „არხენას ლოქის“ 1930 წლის მიეღებულა, ეს სცენიზზობში მხატვარი კომპოქსში თაოსბიერო გრაენილა, რომელიც იშლებოდა სურენს სურიტობი. ნახატის პირობობობა, პირობობობა თვით პირენობა, რომლის მიხედვით ზღუ შემთხვივაპი იხებობადა მოქმედების მიმდინარე ფიარობები და დეტალიზაცია. ხაზს უსაფნენ თეატრალური მოქმედების პირობობობა, თაოსი აპამოსგაიგობობობის ეს ესკიზი უპირატეობანაა გუდაბაშვილის ფიქრითული ნაწარმოების მკვეთი თაოსბობის თებანზე. „შათი წინეიდობა“ ესკიზები (1934 წ.), დაბანდინდა ნახატი. ნახე კოლორიაში გადაწყვეტილი, არა ათობირება სპიციფიკური თეატრალური მობობი და ათობირებალი სომ სხვა მობკიშნა ნათობრობის. ეს არის როგორც დროის მოთხოვნილებების, ასევე სხვა რეისტობრებანა მობობის შიობიან.

1928 წელს ქ. ახლეინიანმა გაფორმა სპექტაკლი „ეროგორ“, შვე ფონზე მკაცილი იობთებოდა თეობი კონსტრუბობი გამოკვეთილი ადგილდებარობობის აარბობობობის სიბორობი; ამობკიციობი შესრულებული დეკორაციებობა და შათი ვანობობი იქნებულა სიარობის იბლობი. ამ სპექტრობობის გაფორმების სიბოგობ და ლოკატორობი იმ პერიოდის დეკორაციული ხელობობობის ხერხების მრავლოიროფობობის კიდეე ერთი მაგაობობია, რომ წარმოადგინებო მხატვრის რიბაპობნი და მისი რობი ხელობანიბის ამ დარჯობი, უნდა აავისნობო გამომომინობობის მხრია ბრწინადალეუ შესრულებობი ესკიზები სპექტაკლისათვის „საბი ბინძე“ (1930) და სხვ. მხატვრის არასოდის ლობკობობა თეატრატორობის გრანობა, მის წამოშობობში ყოილობის იგრანობობა ეპოქის ლრა ცოხნა, ბობი წომობი შოსლობობი ესკიზობში („კომპობი“) ჩანს მხატვრის შემოქმედობობობის სართოდ და მახასიათებელი მობიციობობა — ციკობობა თირადეფანი კოლორისბოლი გადაწყვეტილებანი.

ოცდაათიან წლების მიეღებობისა, კობობობის ესკიზიში სპექტაკლისათვის „სხვისი შიობი“, ეს იყო მხატვარის ერთ-ერთი პირველი ნამუშევარი თეატრში. პირობობი მასშაბობი, დანამობობი ლობობიან შეიცვალა დამობობობობი კონსტრუბობობი, ასეობი კონსტრუბობობა აარბობობა იყო იმდენი წობობი აბობობობობი კონსტრუბობობობი, რომლობი ვანობობობობი აბობობობობობი კონსტრუბობობობობი, რომლობი ვანობობობობი კონსტრუბობობობობი, სარობობი, უნობი იპობია, რომ კონსტრუბობობობობი, შინაობობობობი, ვერლობობი ორბობი სპარობობობობი ვიკ ვიკა თაობი ვანობობობი, რომობობი და თეატრში იგი არ ვანკობობობი სიარობი ვანობობობობობობობის თარობობ, სხვა დადებობობობობი მოთობობი წობობობი, ქობობობის მობი შესრულებული ესკიზებში („მეფე ღობი“, თებრა „მეხვი ტა-

მეგას განპირობებდა თვით პიესა; აქტუალური თემატიკობა და მეამობხ სუბსტრუბობობი ეს პიესა აწვევ რროს მიტატორ-სიმილობისტური ხასობობა იყო. ამ ესკიზების მიხედვით შესრულებულ დეკორაციებში, კობობის ისობციების გავლენასობი ერობად, იგრანობა აქტობი ემოციობობა, აღატატობობა, რაც უნდასამეფე-ანაწროლის პიესა „შობის დაწეობა“ დადგმალ პიესების შობის იყო ც. სიამონ-ბრისიბი) და შ. დლიანის პიესა „აკაქალი გულში“ (მხატვარი პ. ოცხელი), რომელთა გაფორმება აგებულია სულ სხვა პრინციპებზე და მიუდრო არის დავაუზირებული წინადა ყოფით მონებობობა. ეს კიდეე ერთგულ ვენივენებს, რამდენად განხაზვდა ლტბრატობული ნაწარმოები გაფორმების ხასობის, თუ არ გავიფათობინებობი იმ ამხატვის, რომ მრავალფერობანა მიბობა ეპოქისი სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა საწინააღდგონ მიღებობა თანარბობობა.

დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისათვის „სხვისი შვილი“, მხატვ. კ. ჩხაბუაძე



რეღისა) იგრძნობა ახალი ტენდენცია. სასცენო სივრცის და სა-
ხალისო მოძღვის ერთობლივობა. თავისთავად ეს ფაქტი ახალი მოვლ-
ენის არ არის დეკორაციული ხელოვნების ისტორიაში, მაგრამ ამ
სივრცით იგი ვადალითაა გასაქმვლად რეაქციად კოსმორუტაიზმის
წინადადებად, რაც ადვილად თვით ამ ტიპისაა, ან თვითაც საი არ
გაქვას სოციალისტური ადგილის თეატრალიზაცია. ეს ილუზორული
ფორმების აპათიზმი, მათი რამსტრუკული აპათიზმულიზმი. საბჭო-
ეთის თეატრალისტიკის ისტორიულად უკეთესი მიმდევრება ამ თემოთ-
ვაში ვლინდება დროისა და ადგილის კონკრეტული დახასიათების
კარგით.

რაც ვლასარაბიო კონსტრუქტივიზმში რეაქციონერ, ან შე-
იძებნება არ ვაგვისიზმი, რომ ეს თავისთავად შეზღუდვებია დეკორა-
ციონისამდებ ტენდენციამ. მაგრამ თეატრალური ხელოვნებაში იმა-
სიკურად გადამაბალი ფერწერულია მისი პირობითი ბუნების და-
უკუთვალსივრცელად, ისევეა და სხვა სინაშირიებას — დაქორღამა-
ბითა და საბჭოულადში გაქცევაში.

კოსმორუტაიზმის ურთულად ვადალი მხატვრისთვის რიდი ნიშ-
ნავად საბჭოულადში გადგება. ი. შარლდავის ციკლები მარტე-
ბისათვის „იკავ სუსანიოი“ და „მეფის საცოლუ“ ადგილებზედ ახალ
ტენდენციებს, თეატრალური მხატვრისთვის საციფოსი ფიასოლუ-
ხალისა ერთად, ამ ციკლებში გადმოცემული იდენტორების ისტორი-
ული სიუჟეტ შევასაბუნა მის მხატვრულ ვაგარებას, რომელზე
შოთა უფრო ადვილადიანებდა. იფოსთა მხატვრის მავალი
კულტურა და გემოვნება, ეპოქის ღრმა კონცეპტუალური დეკორა-
ციების ახასიათის დეკორაციულობის შეგრძენისათვის. ამით ისა-
ხვდა კავშირი „მირ ისუტაქის“ მხატვრთა ჯგუფის ტრადიციებთან.

თუ ვაგვისებში დასავლეთ ევროპული სისაბურველის უკიდურ
შესრულებულ დეკორაციის სექტელისათვის „ოლოფინელი კალ-
სული“ (1912 წ.) და ახვე დროს მისი მოლიანი ვაგარების გრო-
ტესკულ პირობის, უფრო ნათელი გადგება, თუ როგორ ღრმად
გაითრია ი. შარლდავი არა მხოლოდ ევროპა, არამედ თვით მიზის
სახალისოდ. ამას ემატებოდა მისი დაუბრუნებელი მხატვრული ვაგარ-
გონებლობა.

რომიცაა წლებში თეატრალურ-დეკორაციულ ხელოვნებაში
უფრო და უფრო შევანდებოდა ფერწერული ტენდენციები, ისი გა-
რღ ხშირად თეატრალური ციკლები ვაგავდა თავის საციფოსებს. ამას
ვერ ასედა თვით მხატვრები, როგორც ი. გამრეკელი იფი ეს-
კიხების სექტელისათვის — „ვიგორიკ საყაჟი“, „პოინტერესნი ეს-
კიხები“ (1914 წ.), რომელიც ვაგარელებზე იფი ესკიხებისათვის
ვერ ასაბუნა ამ მხატვრის როლის კარგული თეატრის ისტორიაში
ეს ნაშრომები მისი შემოქმედების ბოლო პირობითი მიუთვინება და
შეკრებილი ადგილის დასტულებიდან სწრაფად აშეგავსებდა ურულ
წილობაში (იქნება ეს მის ფილოზოფი, თუ კლდეის ტიპ წიკა).

მხატვრულად მტკვეული ვაგარებთან, აღნიშნული ტენდენციების
შეგრძენის საინტერესო მავალითა და კავშირის ვაგარებას სექტელ-
ისათვის „სანტერის უფროსი“ (1917 წ.). ადგილმდებარეობის ია-
რუსებად დეფერსირებთან, მტკველმა პიესებმა უკანა პლანზე
სიბრძენის, შესაბუნებოა მისცა მხატვრის ავლელული ვაგარის დე-
ტალში ვაგარითანებია საინტერესო სცენურ გადწყვეტებში.

ამვე წლებში მხატვარი ი. სუმაბაშვილი ცდლობს ეს ახალი
ტენდენცია — სცენაზე ილუსორულად რეალური სივრცის შთაბე-
დლების შექმნაში აიცილოს, შეთავსოს სცენის პირობითი სახეობი
გადაწყვეტასთან ფრედის კომპინაციის საშუალებით („მეფე ტრე-
ლე“) ესკიხების სექტელისათვის „რომეო და ჯულიეტა“ ჩანს
მხატვრის ცდა რენესანსის დროინდელ ნაწარმოებთან ასოციაციის
მაყურებელი გადაყვანის კონკრეტული უკუქმობ. მაგრამ ამ ცდში,
რომელიც თავისთავად არ არის ახალი (თუ ვაგვისებები ვილიამსის
მეორე ვაგარებულ ბაღებს „რომეო და ჯულიეტა“ ან ი. შარლდა-
ვის „ორღინელ კალსულს“), მხატვარმა ვერ დააღწია თავი გადატ-
ვირთულობას. შემდგომ პერიოდში ვითარდება მხატვრის ნაწილად
თეატრალურად მტკვეული შემოქმედებითი გზა, „რიჩარდ III“
(1916 წ.), „ესპარი და კლიოპატრა“ (1919 წ.) დეკორაციებში მხატ-
ვარი უარყოფს ადრე მისთვის დაშასაბუნებულ ცხოველბატულობას
და მიიწრაფოს ფორმების სისადავისკენ, სცენური სივრცის პირო-
ბითობის შეგრძენისკენ.

ორმოლადიანი წლების მეორე ნახევარში შესრულებულ ესკი-
ხებს უკვე ამწინეა ვაგარებების ნიშნები. ფერწერული მოციენების
ახლებრად ვაგარების თან სდევდა, თუ შეიძლება ასე თქვას, თე-
ატრალური ხელოვნების სექციური ბუნების „რეაბილიტაცია“,
როგორც ნატურალიზმისამდებ რეაქცია.

სექტელისთვის — „კოლხეთის ცისკარი“ (მხატვრულად და ნოია და
თ. სანაინელი), „მე ვიხვედ მეს“ (მხატ. ლ. ლითინიშვილი) ვაგარ-
მების პირინიში იგრძნობა უფულო კავშირი პ. ოცტელის, ი. გამ-
რეკელისა და სხვათა კომპაქტურ, ვარჯივადებულ დეკორაციებთან;
ახალვარდულად, ნიჭირად, გატაცებით ვანიცლიან მხატვრები ოცი-
ანი წლების კონსტრუქტივიზმის მიდგომებს და იტყენ მათი შეხამ-
ების ზღვრს ფერწერულ და ვანიცების პრობლემებთან.

მაგრამ ზოგი მხატვრისათვის ამ ტრადიციებისკენ მიმბრუნება

მხოლოდამხოლოდ იმ მიზეზთა ორგანული გაგრძელება იყო, რომ-
ლებიც ყველა ორობითი წლებში. ამ საბჭოთაო სივრცეებში
და თავად.

საყბატელ „შემოდგომის აწარებების“ (1916 წ.) ვაგარებთან
(მხატვარ იფოსთა რეალური და სიოხითი ინტეგრაციის სტანძ-
ში აწივავებდა, სექტელისათვის სახით) სახეთ ვასუსა ვასუსა-
ფერწერული და ოცელისითი ინტეგრაციის, ოადიფიფი უმალად ვა-
ლაგებოდა ფრედის ვაგების ოცისკარი, როგორც ვაგასული თქვა.
ან ვაგებოდა ციკლის სახეების აბაკო მავკეტები. იფოსთა დასა-
სიათეფილი აწივავი. პირველ პლანზე საყბატელ-დასული ფიობა
კარგითი აბისოფერის შევასი ვასაფერისა. თავისი ფიოსთი, ფე-
რადივები დანი სოლელიად ვასატელისკა იფოსთის ახალდის
ვაგარებმა (1914 წ.), მაგრამ წინა სექტელისამდებ მას მათუავენს
საბჭოთა უარი — დეკორაციების სასულებითი ხაზი ვაგუსა ოც-
ტელის, მის ხასითა. წითელ-თურქ ტრადიტი გადწყვეტებდა კო-
ლორიტი, არქიტექტურული ნაგებობათა შაფრირებული სახეობი შემ-
კველ ფონის ვასი კოლდის ორავებობის საგვითუთისათვის.

ორდელის წლებში ვაგარებულ სექტელ „არავგებოში“
და თავად ინტეგრირ კონსტრუქტივიზმის პოციფიფი: შთავა, უც-
რადიფიფიფიფიფი შევასეფიფიფი სან უგენად ხასიფიფიფიფი, ხან მი-
შენიფიფიფი კლდის „ფაგრიტი“. აღსანიშნავია ციციური დატვირთვა,
რომელიც აქ ვაგანებას აქვს მინიფიფიფი.

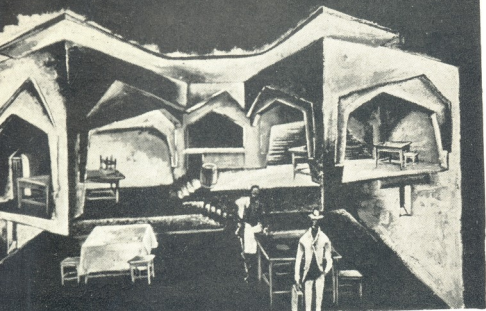
ესე მსოფლიო, თეატრალური ზღაპრული ოდესხელ დეკორა-
ციები, როგორცაა სექტელ „ზაფხული და მისი სინაშირი“, ხა-
გასული კონსტრუქტივათი „ბუღარა“ და „მავკეტის“ ციციფიფი
(ამ უკანასკნელ დღეებში მის მისწრაფება მივასობთ ფიოსთის
მურად გეოგეტრიკოსამდებ ციკ) მოწმიფიფი და თავისი მხატვრული
ხერხების მრავალფეროვნებას, რაც იმითაც იხსნება, რომ სავა-
სხვა რეფიფიფიფი თუშობის დროს მხატვარი ცდლობდა ვაგარე-
ბის გადწყვეტა შეთანხმებნა მათ შემოქმედებითი ინდივიდუალი-
ზაციას.

კონსტრუქტივიზმის ამოციენი იტაცებს ისეთ მხატვარსაც კი,
როგორცაა ფ. ლაიპაშვილი, რომლის საუბრეებში ჩასი მდღერ-
ული ვაგარებებისკენ მისწრაფება. თუ სექტელში „ფორისმანი“ კი-
დეც ჩანს მხატვრის სწრაფვა ხაზგასმული ვერაფიფიფი გადწყვეტი-
ბისმი, პერიოდული ტრადიციის და დრამისათვის („ამბიტი“ —
1919 წ., „ხახტიონი“ 1910) იგი რჩებვს წინადა კონსტრუქტულ
ფორმებს. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თუ „ხახტიონში“
იგი აღწევს ფორმათა სისადავის და კოლორიტილი სიპყარის
დრამატურული ნაგასობას შერჩენა, „ამბიტი“ დეკორაციებ-
ში სეცების და კიბების ვაგარებში არ არის დაწლიული ერთ-
გვარი დეკორაციების შთაბეჭდულობა. ამსტრადიციული ფორმათა
დატვირთვა რომელიც ოცი მონაზული ტრადიციის საბოთის შესაბუნ-
ვითი ვაგარებია. ფ. ლაიპაშვილი, კარგად გრძნობს ფერს, მის მხატ-
ვრულ ემეტიტებს სცენად და ვერაფიფიფიფი. იგი თავისუფლდება ხა-
გასული ემეტიტური გადწყვეტისაკენ, სულ უფრო აშეგავსება ხა-
ნინტეფილი შემოქმედებითი შესაბუნებლობით.

თუ ადგილმდებარეობა რომელიცაა წლებში შესრულებულ ესკი-
ხებს, დავინახავთ, რომ რაც უფრო ინდივიდუალური მხატვრის
სახე, მით უფრო თავისებურია მისი შემოქმედების გზა. დღეი კულ-
ტურის მქონე, საინტერესო მხატვარი ხ. ვიისლამი, სხვადასხვა მი-

დეკორაციის ესკიზი სექტელისათვის „ესპანელი მღვდელი“,
მხატ. ო. თავაძე





დეკორაციის ესკიზი სექტელისათვის «ფირსმანი» მხატვ. ფ. ლაიაშვილი

ებების მიუხედავად, ინარჩუნებს მკაფიო ინდივიდუალობას და თავისი დამახასიათებელი მანერით ყოველთვის ახლებურად წარმოგვადგება. საწუხაროდ, გამოფენაზე ექსპონირებულ იყო მხოლოდ ვაღდებ „ოტლოს“ ესკიზები, (1957), მაშინ, როდესაც მხატვრის ადრე მქონდა გაფორმებული რამდენიმე სექტელური რუსთაველის თეატრში. „ოტლოს“ ესკიზებში ძირითადად დეკორაციების ეფემერული მხატვრული ეფექტი, მათი ფერადობა უდრიაობა, რაშიც დიდი როლი ენიჭება განათებას. უფრო წითელ ლექსად იღვრება შუა შიშვე ფარდებზე კოსტუმების ესკიზებში მართალია მოციმციმე კოქონისფერი დეტალები, სანთლების ადებით მხატვარი მიზნად ისახავს არა ფირსმანი დეკორაციის გაფორმებას, არამედ სექტელის გაფორმების საბოლოო მხატვრული შთაბეჭდილობის შექმნას. თითქმის უსასრულოა ამ მხატვრული შთაბეჭდილობის შექმნა. მათი საშუალებით თეატრალური დეკორაციების პრობლემა მინიმუმდარბაზშია აყვანილი. მიუხედავად შავი ფერის უპირატესობისა, იგი აღწევს მდიდრული ფერადობა გმირის შთაბეჭდილობას.

აფიში სექტელისათვის «ფირსმანი». მხატვ. ფ. ლაიაშვილი



ფარდების განლაგება სცენურ სივრცესთან დამოკიდებულებაში ემორჩილება ბალეტის სპეციფიკას. მტკველი ელემენტები (ფარდებზე გამოსახული ვენციის ღომი, კახელბარები) კოსტუმები, — ლეკონორი, მაგრამ ყველთვის ეკივის სტილი გამომხატველი, ქმნიან ერთიან სანახაობრივ ანსამბლს.

გასაგებია, რომ ისეთი ძლიერი შემოქმედებითი პიროვნება როგორც ს. ვრისაძე, გავლენას ახდენდა სხვა მხატვრული შემოქმედებაზე. აქვე, გამოფენაზე შევეცქირეთ ლავინას „ოტლოს“ გაფორმებით შთაბეჭდილებას ესკიზებში ბათუმის თეატრის სექტელისათვის „ოტლომ“ (მხატვარი ი. ასურაძე). როგორც ასურაძეს ასევე კუკულაძეს იტყობს განათების მხატვრული ეფექტი და ფარდების მდიდრული დეკორაცია (აქვია ალუზია დელ-ინამბერიო), მაგრამ ამ მომენტებში უფრო ხაზგასმულია გარემოს ეფექტი.

თეატრის სპეციფიკის კარგად შეფასებ, მხატვარი ი. შტიმბერიკი თავისუფლად ფლობს სხვადასხვა სახეის ხერხს. უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე მის მიერ შესრულებულ გაფორმებებში ვხვდებით ტექნიურად დახვეწულ, ფერადულ სიკეთეს (ოსტრავსკის პიეტისათვის „ნუგვარ ბრძენის წუძეობა“) და მშინდა გრაფიკულად დამუშავებულ ნამუშევრებს (დოკტორის „დანიშნული ხაზის შესრულებულ ესკიზებში — გარსია ლორკას პიეტისათვის „ისიხლანი ქორწილი“ კონსტრუქციული ფორმების გასხვებამ ძალზე სქემატური სახე მიიღო).

მხატვარი ვ. შუბინის ნამუშევრები თეატრში თუმცა არ არის დაკავშირებული უშუალოდ კართულ თეატრალურ ცხოვრებასთან (ერთ შემთხვევაში ესკიზი იყო შესრულებული პარიზის, ბოლო მეორეში — მაგდანის თეატრის დადგენებისთვის), მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს პროფესიული კულტურა, რაც მათში ჩანს.

ბოლო წლებში უფრო და უფრო მკაფიოდ იმედგანდება მხატვრების მიზნობაზე ახალი სახეობის ხეცებისას, რომელთა საშუალებით შეიძლება შეტყობად გააღვივოს თეატრალური რეალისტის პრობლემა. ერთგვარი შთაბეჭდილება იტყობს წლების ტრადიციებისაგან არ შეიძლება თავისთავად არ ჩაითვალოს პირველსად მოვლენად, მიუხედავად, თუ ვაგონსებში რომინად წლებში ნატურალისტურ ტენდენციებს. მაგრამ ეს მოვლენა, გამოსაძვივრებელი ტექნიკა, არ შეიძლება ყოფილიყო ერთგვარი მიზნობისათვის. თეატრის ამ დარგის მომავალი განვითარებისათვის, სანარჩუნს უფრო საიარ წარმართებდა თეატრალურ-დეკორაციული მხატვრების განვითარების გზა.

და ამა, ამ თვალსაზრისით ყურადღების იქცევენ სახალადა მხატვრები, ერთი ამ მხატვრებისა — ე. ბუბოვი. მის მიერ შესრულებული პანო — მანარათის ესკიზი რუსთაველის სახელობის თეატრის სექტელისათვის „ისინი-სიცრისა“ კომპოზიტურად სახეობის ხერხებით გამოსახული ივანე-არაგვის მოტივების მოზაიკური მოტივია.

ეს დეკორაციული პანო, მსახიობთა ნიღბები, მოქმედების ადგილის მიმართებით ცალკეული ატრიბუტები, რომლებიც თვით მსახიობებს გამოიკეთ — აი სექტელში გაშუქებული სახეობის ელემენტები, ერთი შეხედვით თვით პანოა, შესაძლოა, ანალოგიის იწვევს ანალოგიურ ვერსიის თანამედროვე ხელოვნების ნიმუშებთან, რომლებშიც ხაზგასმულია ელემენტურ ფრაგმენტების ქოსური შერწყმის კანონზომიერების იდეა, მაგრამ ამ პანოაშია ფუნქციური დანიშნულება, მისი პირდაპირი დამოკიდებულება პიეტის დიდაზრთან და თვით სექტელის კომპოზიციასთან, სულ სხვა მნიშვნელობას ანიჭებს მას.

მარკანოვილის სახელობის თეატრში „ქახაბერის ხმალი“ გაფორმება ახლგაზრდა მხატვარმა შ. მალოზინმა. იქ გამოყენებული იყო სექტელური ფარდა, რომელსაც მკაფიოდ გამოყენების გარეშე შეეძლო. ფარდის ელემენტები შთაბეჭდილი იყო შუაბოლო, მათი ხაზობისეული რელიეფების და მინიატურების მოტივებით. კარგად შეინარჩუნა განლაგების იქმნებოდა მეტყველი დეკორაციული პანო. თუ ე. ივანეაძის ხერხის შიგნით, მალოზინმა, ყოველი ელემენტის მკაფიო გამსაჯობა, შექმნა ერთგვარი თბირობითი ინტონაციის რიტმი, შესაბამისი სტრუქტურული ამბებისათვის. თვით სცენაზე კი ერთგვარობის სახეობი მასალა იყო ფრები, რომლის დეტალები კომპინაციით ხდებოდა მოქმედების ადგილის ცვლა.

პართული ხალხური თეატრის ელემენტები — ეფენობა, ბერკაობა, იყო საფუძველი, რომელზედაც ავიკ ორივე სექტელის სახეობი ფრება და ამაშია, ალბათ, მათი მეტყველი ძალე.

სულ სხვა ხერხის ექვსს ახლგაზრდა მხატვარი ვ. გუჩია ფრანგი მწერლის პიეტის („უკან დარკი“ — ანუისა) გასაფორმებლად, მიუხედავად ისტორიული ფონისა, პიეტა ძალზე თანამედროვეა და ღრმად ფსიქოლოგიური. მხატვარმა მიიწია ლეკონორი, პიეტის ხასიათის შესაბამისი გადაწყვეტას: სადა, თითქმის ცენტრის ცვალებად გამოიღო ხის ნაგებობებში მკაფიოდ იყოთება ჭვარცი და ხასიათობლას ფორმებიც — თავიანდე მიღწეულია სპირო განწყობლების ტრანსლაცია. მოქმედების შთავარი კომპოზიციური ხერხები

მა — დავითსა ავანსცენებზე, რტორსაშქეტულ მოგონებებში იშლება, აღდგენილი სცყვიით კი იყვება ახალდევულ ხატებით შეიფარვალა სივრცისა. ფოთისა დაკოპოზითა და სხადვე ზეაოფსუაულია დროისა და მოკლედის ადგილის სხადველკოპოზის პროცესია.

გასუფილი შემოქმედებითი „ტიროს“, მხატვრების — ო. კოჩავიძის, ა. სლავისკის და ი. ჩიკვიძის ესკიზები საეტეტკლისათვის „ქიტირაქა“ ფეოდალზისა და ბეტკეული. აღიკაცისა და საოპოცი-ელესული ისტორიების დეტალსა; დეკორატიული და სასუფეია ფოთისა. გამომგოელოებით ადავება ეკოაესია კოპოზისა საეტეტკლი „სივრცისა სადამო“. ისინი გასუფედებლია ხან კიო და ხან მსუბუკი სტილოზებული ნახატების აოპოციისათვის. (ომდნდნდნდ სადვოა კიხაოლოდქეის რეალური ფაეტურისა და გრფუკული ნახატების სტილიზებული ხასიოთი შეთავსა). საეტეტკლისათვის „სივრცის პროცესი“ მხატვრები იოივეს ვასოგად-ელესულ დავოზო, სოტულღობით ფორბეს, ომდნდნდ ფეოციოულ-დავამქებოთავ დედ ეოციოულ ზეოქმედებას ადევება. აღ-აკატოთია, ასათან ცოვოელატული, გავზეთის ხაფოეკისა და ფეოციოულად გადმოცეული კედლის სუიოის შეთავებით ესკი-ზები ბიეტის აიფისათვის „რა ვა ჩარისკე, რა ხა“. ამ საეტეტკრებმა, ვახალიებით არქიტეტკოვებმა, საათოლოანად მიიხვევეს ხიკერ თეტოლდურ მხატვრობასა, საათოლოანად მიიხვევეს ხიკერ მასალის სუხატევის ახალ ვადუქებებში.

უფა იოივეს, ოთო ოოლდესა დააოაჟა ახალ ძიებებზე ან მიღწეულზე თეტოლდურ მხატვრობას, ეს მტილილად ებება რუსულ-ავილისა და მარკახიშვილის სახელობის თეტოციის დადგენბს, რაც წებებმა რაიხულ თეტკრებს, როგორც ამას ექსპოზიციოელი მა-სალა მწოწმობდა, აქ ესკიზებს უმეტესკილად ვახიილავებს, ოოგორც დაზგური ფეოციერის ხსუფებს, იოთავ უგულღებელსუფილია თე-ატრალური მხატვრობის საეტეფია.

ჩანს, არ ეცევა სათახლო ურადლება სახავველ საეტეტკლებს გაფორმებას. ეთოლდური ნაწარმოები ამ სფეროში, ოოელიც დიდ მოწონებას იმსახურებს — ეს მხატვარ მ. ბერძენიშვილის ესკიზებია ოოინების თეტკრის საეტეტკლისათვის „კომბლ“; ცო-ცხალი, მახვილი ნახატი, ფერების ისტენიურობა, მტკცველი ტი-პაჟი, ხაზგასულ თეტკრალბის ანიებებს გაფორმებას. სამწუხაროდ, ასეთი მაგალითები ცოტაა.

კინოესკიზების დარგში გამოფენვლ წარმოდგენილი მასალა ძალზე შემთხვევითი, ფრავმეტული იყო და არ ილდოდა ამ დარგის განთავრების შილიან სურბას, რაც შეიძლება იმით აიხსნას, რომ რეკტიდვ არ არის პრაქტიკაში დაწერგლი კინოესკიზების შენება. ეს მით უფრო სამწუხაროა, რომ მხატვრის როლი კინოში ისედაც ნაღვლად ჰავოოდ ჩანს. კინოში მისი მუშაობის საეტეფია იმში გამოიხატება, რომ მხატვრის შიერ შექმნილი სხე-ლის და რეალის შიერ „სოცილუს“ იქნეს მხოლოდ ოპერატორის და რეალის შიერ მრავალგანს აღმწეუბზე ამტილდ. თუ არ ეილამარაგებით თითი ტექსტურ პრობებზე, ამტილ კინოში მხატვრის ნამუშევარსა და მავურებელს შორის ისეთი უშუალო კონ-ტაქტი არ არის, როგორც თეტკრში.

მხატვრის კინოში მუშაობას სხვა სირთულევ ახასიათებს: იგი კარგად უნდა იცნოდებს კინოწარმოების პროცესს და თვისი მუ-შაობა, გარდა რეჟისორისა და ოპერატორისა, უნდა შეთავსოს ხმის ოპერატორსაც, თუ ვაოვალდწინებელია სინქრონიული ვა-ლდება.

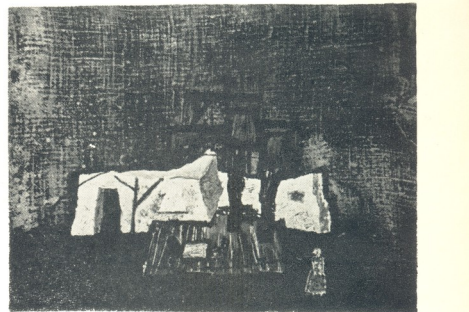
ისეთ აკოლექტიურ“ ნაწარმოებში, როგორც კინოწარ-მოება, არც ერთი მხატვრული კომპონენტი ხაზგასმით არ უნდა იუოს წინ წამოწეული. დასახულ ამოცანათა გადაწყვეტის მიხედ-ვით ფოთი შეიძლება შეფასდეს როგორც „რეჟისორული“ ან აქ-ტიორული“; ამინ როდესაც არაა დასაწყებით ფოთის განხილვა; როგორც მხატვრის ნაწარმოებისა. მაგრამ ეს როდ იშინავს მხატ-ვრის როლის უფლებებელსოვს, არამედ აიხსნება მისი ამ დარგში მუშაობის საეტეფიოთი.

გამოფენვლ წარმოდგენილ მუწწ მასალაშიც კი ჩანს სასიამო-ვნო ფაქტი: მხატვრების გამოცდილი თაობას — ს. ვაჟაძე, რ. მირ-ზაშვილი, ლ. მამალაძე, ე. შავჭავჭავაძე, ნ. უსუბევი მიეტება ახალ-დაზრდა თაობა. ბევრ ამთავანს, როგორცაა ვაიკური, ზუციშვილი და სხვები, იმდენი აქვს უკვე ვაეტებული კინოხელოვნებში, რომ გამოცდილების თვალსაზრისით მათ ახალდაზრდა მხატვრებს ვეღარ ვუწოდებო.

როცა კინოფოთებისათვის შესრულბულ ესკიზებზე ან დეკო-რაციებზე ვლამარკობთ, უარჩველად ყოვლისა, უნდა ვავიგო-დწინიოთ ის გარემოება, რომ აქ არ იგვლისხმება მუწარი დამო-კიდებულება დეკორაციასა და მავურებელს შორის. კინოესკიზე



ესკიზი სახალგარეო საეტეტკლისათვის „ბოტლი“ მხატვ. ს. ვინსლანდ



დეკორაციის ესკიზი საეტეტკლისათვის „სელიების პროცესი“ მხატვ. ო. კოჩავიძე, ა. სლავისკი, ი. ჩიკვიძე



ფარდა საეტეტკლისათვის „ქახაბერის ხალი“, მხატვ. შ. შალვახონია



ტბაიეს ესკიზი
თავიანების თეატრის
სამეტყლისათვის
„ომბლეო“, მხატვ.
ბ. ბერგენიშვილი

ბაზა კარგ კონანს. ესკიზები განხორციელებულია კინგმატორა-ფილმი დღევანდების აღაზიებით, ხასიათდება ისეთი ადგილი გა-დაყვეტოთ, რომელიც არა მხოლოდ ადგილებს ხომ ბოძებსმანს დეკორაციებით, არამედ თეატრალურიცაა გადაღების მოწყობა-ში მათეკონია მათეკონიანი თეატრის გადაწყობისა ჩანს სასო-ფობა დეტალური თეატრისადაც, ზოგჯერ იმდენა სათხოვრებ-განსაკუთრებით ფორმის ფილმის შექმნის დროს, რომ შედისეც-ხით „უსიტი“ სივრცის აგებისა, მათეკონიანი მათეკონიანა გა-დაზიარდნის თეატრალურ თეატრისადაც. მთებდავად შედისეც-ხით თეატრალური თეატრისა, კინოთეატრისადაც აუცილებელია სახეობი ახალად ისეთი დასაყვეტელი თეატრისა, რომელიც ახალიდის ატორების ფილმის გადატვირთვას მათეკონიანი აზრის შედისეც-ხით შედისეც-ხით.

ამ თეატრალური აღნიშვნისა ახალგაზრდა მხატვართა ჩვე-ფის (ხუცასაგლო, გიგალო, შავროშივი თეატრის, რომელიც გა-მორიგეა დღევანდების ახალგაზრდების თეატრის თე-რეტი, სათის ჩანს არა მხოლოდ თეატრალური თეატრისადაც-ხით, არამედ ზოგჯერ, არამედ მისი დამოუკიდებელი თეატრისადაც-ხით არსებობისადაც, საქართველოსათვის თეატრის კინოთე-ატრის გასაგებად, მისი მათეკონიანი დასაყვეტელია ახალიდის თეატრისადაც საქართველოს თეატრის თეატრისათვის ახალი იყოლება გათავადისა.

ნ. უაჩივის ესკიზების შორის ფილმისათვის „ქარისკაცის მამა“, არის მათეკონიანი თეატრის, რომელიც მხატვრის კინოთეატრისათვის კიდევ ერთ ახალგაზრდებს. ეს არის ხედავს ქეტილის თეატრისა გასაყოფილებისა და თეატრისათვის ადგილის ხასიათის თეატრისადაც-ხით. გასაყოფიელი თეატრისათვის აღაზიარდება მხატვრის თეატრისათვის ესკიზები ფილმისათვის „იგიველი“. ახვე უფლა ითვება, რომ ეს ეს-კიზების თეატრალური ხასიათი, გრავიუსის ტექსტის მიხედვითადაც ერთად, ამ თეატრისადაც მხატვრის სილუეტების სახაც თეატრისათვის გადაყვეტებით, დასაყოფიელი ფილმისა. ახეთი ახალიდისათვისა ესკიზების სახეობი თეატრისათვის ფილმის გასაყოფიელითადაც-ხით საყოფიარდება როგორც მხატვრის გატაცება თეატრის ტექსტური მოხედებით. ახვე, ზოგიერთ შემთხვევაში ფორმალურად თეატრ-ლურიდის ესკიზები მათეკონიანი ფილმისათვის („აოდადისა“) გვე-ლიდისა, როგორც მხატვრის გატაცების ესკიზების თეატრისათვის თეატრისათვის, ფილმის მათეკონიანი სახის გატაცებისათვის. ამ ეგრ ვფილმისათვის მხატვრის ზრუნვის თეატრისათვის გატაცებისათვის გადაყვეტება შე-თეატრისათვის, მიუხედავად, რომ ეს უფრო თეატრისათვის კომპოზიციისათვის.

ესკიზების და ფილმისათვის სახეობი სახეობი მთლიანობის თეატრისათვის უფროდის თეატრისათვის მხატვრის გატაცების ხას-ხატები „მე, ბებია, დედა და დედა“ რეჟისორის ნიკოლოზ სე-რიას გატაცებისათვის.

ვახაძეობის ხასხატები იმის თავისებური ილუსტრაციისა, რაც გადაყვად რეჟისორის, მხატვრის და მხატვრის თეატრისათვის მსკლეობის შედეგად. ეს ხასხატები შესაძლოა შესრულდეს თეატრისათვის მიერ, აგრეთვე ამისათვის სპეციალურად მოწყვეტილი მხატვრის მიერ. აუცილებელია არ არის, რომ დამოუკიდებელი ფილ-მის შეხედვით ზუსტად ამ ხასხატის მიხედვით გადაღდეს კადრის: ამ „განსაკუთრების“ შედეგად კიდევ დგას თეატრისათვის პოლიტეკ-ტი. ეს კომპოზიციის ახალი დეტალების შესატყვისობა კადრის ხარ-ხისთან და კადრების ვერტიკალის მიხედვით თანხმდევობისათვის. მხატვრის მიერ გატყვევებული კადრების ხასხატები ამ თეატრისათვის იმ გადაყვეტების თეატრისათვის მისაძვას იძლევა, რომელიც უფლა იყო შეტანილი ამ კადრების საერთო პრინციპის მიხედვით დასაყოფიე-ლებში ფილმის მათეკონიანი.

გიგაობის ხასხატები, მეტყველი ხასხატები და სილუეტების თეატრისათვის თეატრის, კომედიის უარის შესაძენის, თეატრისათვის კამერის აღებდით, იმხაც სტილიზებული ფორმების. ასეთი მხატ-ვლითი ნათელყოფის წინასწარ, კომპოზიციურად მოფორმებული შე-მოქმედებით პროცესის. მხოლოდ ერთ რამეში არ შეთავსებულან რეჟისორი და მხატვარი: პირველი თითქოს თავს არიდებს მხატ-ვრის მიერ ასე უხვად წარმოადგენილ მხევილ პლანებს; იღებს უმ-თავრესად „საშუალო“ პლანებს და მათვარ დატვირთვას ხასხატის გახსნისას ძირითადად მოქმედების და მორიგობის ხასხატს ანიჭებს. ასეთი წინასწარმოფორმებული შემოქმედებითი პროცესი, როგო-რისაც ამ ფილმის ხასხატების მისაძვადებით და მისაძვადებით.

ამგვარად, როგორც ვხედავთ, მხატვრის როლი კინოში, მიუხე-დავად იმისა, რომ ეს მხარე თეატრისათვის იმე არ გვხვდება, როგორც თეატრში, შედარებითად დასაძვადებით. იგი მოითხოვს დიდ წინასწარ მომზადებას და გამოყვანებას.

ვამიფიქრებ, საშუალოდ, არ იყო წარმოდგენილი ჩვენი მხატ-ვრის ნაშუალებები მულტიმედიატორი ფილმის, სილუეტის თეატრისათვის კარგად გაყვად და რეჟისორისათვის კარგად შედეგებისათვის. რაც შეეხება გამოყვანის მიხედვით, კიდევ ერთხელ ხატავს იმე უნ-და აღინიშნოს, რომ მიუხედავად ზოგიერთი ხატების იგი წარ-მოადგენდა კარგად მხატვართა დიდი და საინტერესო მიღწე-ვების ილუსტრაციის ხელშეწყობის ამ ირავი დარგში, განსაკუთრებით კი თეატრში.

ბი სრულდება იმ ანგარიშით, რომ მოძრავი კამერა კმნის მაყურებ-ლის მოძრაობის ილუსტრაციას.
ნ. ვაქაძისა და რ. მირზაშვილის ესკიზები ნაწილად იგრძნობა პროფესიონალის, გამოყვანისა. „ბანი-არუსი“ და „ფიტიმის“ პავლიონებისა და ნატორის ესკიზები შესრულდება სწორედ მოძრავი კამერის შესაძლებლობისათვის გათვალისწინებით. ირავი მხატვარი ამუშავებს კინოს წარმოებით-ტექნიკურ თავისებურე-



ესკისი სამეტყლისათვის
„სობორნი სიკრი-სა“. მხატვ. ე. იბრატივი

კინოფილმზე საკატორო უფლებების გაერ

ზურაბ ახვლედიანი

სოციალისტურ საზოგადოებაში მატერიალური კულტურა ორგანულად არის დაკავშირებული სულიერ კულტურასთან. ჩვენში ლიტერატურა, მეცნიერება, ხელოვნება ადამიანთა საქმიანობის ისეთი მხარეა, რომელიც ენება არა მარტო ავტორთა და იმ დაწესებულებათა ინტერესებს, რომლებიც ნაწარმოებთა გამოცემას, დადგმას, ან დემონსტრირებას ახორციელებენ, არამედ მთელი საზოგადოების ინტერესებს. ამ ინტერესების დაცვის სადარჯოზე დგას საბჭოთა საავტორო სამართალი.

სავტორო უფლების ობიექტი შემოქმედებითი შრომით შექმნილი ნაწარმოებია. „სავტორო უფლების ობიექტი, —

წერს პროფ. ვ. ი. სერებროვსკი, — მოცემული პირის სულიერი შემოქმედების ნაყოფია, ე. ი. მის მიერ შექმნილი ნაწარმოები“¹. თუ სულიერი შემოქმედების პროცესი ვერ მივა ნაწარმოების შექმნამდე, მაშინ, ცხადია, საავტორო უფლების ობიექტზე ლაპარაკი შეუძლებელია. ეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში ხდება, როცა ავტორის აზრი, მისი ჩანაფიქრი მიიღებს განსაზღვრულ გარეგნულ გამოხატულებას — ობიექტურ ფორმას. „სავტორო სამართლის მოქმედება ვრცელდება ნაწარმოებებზე, რომლებიც გამოქვეყნებულია ან არ არის გამოქვეყნებული, მაგრამ გამოხატულია რაიმე ობიექტური ფორმით, რაც იძლევა ავტორის შემოქმედებითი მოღვაწეობის შედეგის აღმქმდების შესაძლებლობას...“², — ნათქვამია სსრ კავშირისა და მოკავშირე რესპუბლიკების სამოქალაქო კანონმდებლობის საფუძვლებში (96-ე მუხლი). მაშასადამე, შემოქმედებითი საქმიანობა არის იურიდიული ფაქტი, რომელიც განსაზღვრულ პირობებში წარმოშობს საავტორო უფლებას.

კინოფილმი, როგორც ხელოვნების ნაწარმოები, რა თქმა უნდა, შემოქმედებითი შრომის შედეგია, მართალია, ფილმი მრავალი პირის შემოქმედებით შრომას აერთიანებს, მაგრამ ის ცალკეულ ავტორთა მიერ შექმნილი ნაწარმოებების უბრალო მექანიკური გაერთიანება როდია.

ამიტომაც ისმება კითხვა: ვის ეკუთვნის ფილმზე საავტორო უფლება? ვინ არის საავტორო უფლების სუბიექტი?

საბჭოთა იურიდიული ლიტერატურაში ამ საკითხზე გამოთქმულია სხვადასხვა მოსაზრება. ზოგს მიაჩნია, რომ კინოფილმზე საავტორო უფლება ეკუთვნის იმ პირებს, რომლებმაც შემოქმედებითი მონაწილეობა მიიღეს მის შექმნაში. „...ვევლია ის პირი, — წერს პროფ. ნ. ა. რაიგოროდსკი, რომელმაც შემოქმედებითი მონაწილეობა მიიღო კინოფილმის შექმნაში, კინოფილმის თანავტორებად უნდა მივიჩნიოთ მიუხედავად იმისა, აქვს თუ არა თვითიველი თანავტორის მიერ შექმნილი ნაწილი — კინოფილმის ელემენტს — დამოუკიდებელი მნიშვნელობა“². ნ. ა. რაიგოროდსკი კინოფილმზე საავტორო უფლების მატარებლად თვლის მის შემქმნელ პირებს თანავტორობის საფუძველზე. თანავტორობას კი საბჭოთა კანონმდებლობა ასე განმარტავს: „სავტორო უფლება ნაწარმოებზე, რომელიც შექმნილია ორი ან მეტი პირის საერთო შრომით (კოლექტიური ნაწარმოები), საზიაროდ ეკუთვნით თანავტორებს, მიუხედავად იმისა, ასეთი ნაწარმოები ერთ განუწყვეტელ მთლიანობას ქმნის, თუ შედგება ნაწილებისაგან, რომელთაგან თვითივეს, აგრეთვე, აქვს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა. თვითიველი თანავტორი ინარჩუნებს საავტორო უფლებას კოლექტიური ნაწარმოების მის მიერ შექმნილ ნაწილზე, რომელსაც დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვს“ (იხ. სსრ კავშირისა და მოკავშირე რესპუბლიკების სამოქალაქო კანონმდებლობის საფუძვლები 99-ე მუხლი). აქ გარკვევით არის მითითებული, რომ თუ რამდენიმე პირის შემოქმედებითი შრომით შექმნილი ნაწარმოები არის განუყოფელი მთლიანობა, რომლისგანაც არ შეიძლება გამოიყოს ცალკეულ ავტორთა მიერ შექმნილი ნა-

¹ В. И. Сербровский. Вопросы советского авторского права. Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 30.

² Н. А. Райгородский. Авторское право на кинематографическое произведение, изд. ЛГУ, 1958, стр. 42.

წილები, ისე, რომ მათ დამოუკიდებელი მცენიერული, ლიტერატურული ან მხატვრული ღირებულება ექნეთ, მაშინ ასეთ ნაწარმოებზე საავტორო უფლების სუბიექტი არის ყველა თანაავტორი. მეორეს მხრივ კი, თუ ერთიანი ნაწარმოების ცალკეული ნაწილები ინარჩუნებენ დამოუკიდებელ, მცენიერულ ლიტერატურულ ან მხატვრულ ღირებულებას (მაგ. უსუსკა და სიმონის ტრესტი), მაშინ თვითეული ავტორი თუმცა ერთიანი კოლექტიური ნაწარმოების თანაავტორი კი არის, მაგრამ ამავე დროს ინარჩუნებს საავტორო უფლებას კოლექტიური ნაწარმოების მის მიერ შექმნილ ნაწილზე.

თუ თანაავტორების ასეთი განმარტებიდან გამომავლად, მაშინ კინოფილმის შემქმნელები თანაავტორებად და კინოფილმზე საავტორო უფლების მატარებლებად უნდა ვცნოთ. ასეთ შემთხვევაში ნ. ა. რაიკორინდელსკის მოსაზრებაც გამართლებული იქნებოდა, მაგრამ კინოფილმზე საავტორო უფლების საკითხს კანონი სხვაგვარად წყვეტს. როგორც საერთო წესი, საავტორო უფლების სუბიექტები არიან მოქალაქეები, რომელთა შემოქმედებითი შრომითაც შეიქმნა ნაწარმოები (მწერალი, მხატვარი, კომპოზიტორი და სხვ.). მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში ამ საერთო წესიდან კანონი გამონაკლისს უშვებს იურიდიულ პირთა მიმართ და მათ საავტორო უფლების სუბიექტობა უნარიანობას ანიჭებს. სსრ კავშირის და მოკავშირე რესპუბლიკების სამოქალაქო კანონმდებლობის საფუძვლების თანახმად საავტორო უფლებით სარგებლობენ ისეთი იურიდიული პირები, როგორც არიან პერიოდულ გამოცემება და ენციკლოპედიური ლექსიკონების გამომცემლობები, დეპუშთა სააგენტოები. ასეთ იურიდიულ პირთა რიცხვს ეკუთვნის კინოსტუდიებიც. საქართველოს სსრ სამოქალაქო სამართლის ახალი კოდექსის (მიღებული 1964 წლის 26 დეკემბერს) 499-ე მუხლი პირდაპირ მიუთითებს, რომ საავტორო უფლება კინოფილმზე ამ სატელევიზო ფილმზე ეკუთვნის იმ ორგანიზაციას, რომელმაც მისი გადაღება განასრულია (ასევე, წყვეტს ამ საკითხს „საავტორო სამართლის საფუძვლები“ და კანონი „საავტორო უფლების შესახებ“). მამასადამე, კანონის პირდაპირი მითითებით კინოფილმზე საავტორო უფლება ეკუთვნის კინოსტუდიას, რომელმაც მისი გადაღება განასრულია და არა რომელიმე პირს, ან პირთა კოლექტივს, რომელთა მის შექმნაში შემოქმედებითი მონაწილეობა მიღებულია.

ჩვენი აზრით უფრო მისაწინააღმდეგებელი იქნებოდა ლაპარაკი კინოფილმის შემქმნელ პირთა თანამშრომლობაზე და არა თანაავტორობაზე. თანამშრომლობა ნიშნავს რამდენიმე პირის მონაწილეობას კოლექტიური ნაწარმოების შექმნაში. იგი დაფუძნებულია საავტორო ან შრომით ხელშეკრულებაზე თვითეულ თანამშრომელსა და სათანადო ორგანიზაციას შორის. ამ შემთხვევაში საავტორო უფლებას, თანამშრომლობის საფუძველზე შექმნილ ნაწარმოებზე, იქნეს სათანადო ორგანიზაცია (იურიდიული პირი), ხოლო თვითეული ავტორი ინარჩუნებს საავტორო უფლებას კოლექტიური ნაწარმოების მის მიერ შექმნილ ნაწილზე, რომელსაც დამოუკიდებელი ლიტერატურული, მცენიერული ან მხატვრული ღირებულება აქვს. მამასადამე როცა შეიქმნება კინოფილმი, მასზე, როგორც

ერთ მთლიან ნაწარმოებზე, საავტორო უფლება ეკუთვნის კინოსტუდიას, ხოლო მის შექმნაში მონაწილე პირები (სცენარის ავტორი — სცენარზე, დამდგმელი-რეჟისორი — რეჟისორულ სცენარზე, მხატვარი — მხატვრობაზე, კომპოზიტორი — მუსიკაზე და სხვ.), რომლებიც მონაწილეობდნენ კინოფილმში, როგორც მისი შემადგენელი ნაწილების შემქმნელები საავტორო უფლებას ინარჩუნებენ თვითეული თავის ნაწარმოებზე.

იურიდიულ ლიტერატურაში განსხვავებული მოსაზრებები გამოთქმული იმის თაობაზე, თუ რა მომენტიდან ენიჭება იურიდიულ პირს, საერთოდ, და კინოსტუდიას, კერძოდ, საავტორო უფლება. როგორია იურიდიული პირის საავტორო უფლება — თავდაპირველი, თუ წარმოებული? (ლიტერატურაში მიღებულია საავტორო უფლების დაყოფა თავდაპირველად და წარმოებულად. თავდაპირველი უფლება ხსობდა ავტორს მის მიერ ნაწარმოების შექმნის ფაქტტიდან, ენიჭება წარმოებული უფლება — ავტორის უფლებამონაცვლეს მასზე თავდაპირველი უფლების გადაცემის გზით).

ზოგიერთი ცივილისტის აზრით თავდაპირველი საავტორო უფლების სუბიექტი შეიძლება იყოს მხოლოდ მოქალაქე (ფიზიკური პირი), ხოლო იურიდიულ პირს შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ „წარმოებული“ საავტორო უფლება. იურიდიულ პირს შეუძლია წარმოებული საავტორო უფლება შეიძინოს ფიზიკურ პირთან დადებული შრომითი ხელშეკრულების საფუძველზე³, სინამდვილეში იურიდიული პირის მიერ უფლების არავითარ შემქნას ადგილი არ აქვს. კინოსტუდიას (როგორც იურიდიულ პირს), კანონის პირდაპირი მითითების საფუძველზე საავტორო უფლება კინოფილმის შექმნის მომენტიდან აღმოუქმდება, ხოლო რადგან ფილმის შემქმნელი კოლექტივის არცერთი წევრი საავტორო უფლებით არ სარგებლობს, ამიტომაც, ცხადია, მათგან ასეთი უფლების შექმნა შეუძლებელია. პერიოდულ გამოცემებზე, ენციკლოპედიურ ლექსიკონებზე, კინოფილმებზე საავტორო უფლება არ შეიძლება ეკუთვნოდეს ვისმეს, გარდა კანონით მითითებული იურიდიული პირებისა, აქედან გამომდინარე, კინოსტუდიის საავტორო უფლებაზე, როგორც წარმოებულ უფლებას ლაპარაკი, დაუშვებელია, რადგან კინოსტუდიას (და საერთოდ, არც ერთ იურიდიულ პირს) არ შეუძლია ავტორისაგან შეიძინოს არცერთი იმ უფლებათაგანი, რომლებიც კანონით ავტორს აქვს მინიჭებული, კანონით ავტორს მინიჭებული აქვს მისი ნაწარმოების ხელშეუხებლობის უფლება, აგრეთვე უფლება — გამოაკეყოს, აღბეჭდოს და გაავრცელოს თავისი ნაწარმოები კანონით დამკვიდრებული ყველა საშუალებით, საკუთარი სახელით, პირობითი სახელით (ფსევდონიმით), ან სახელის აღუნიშნავად (ანონიმურად); მიიღოს ანახლავება სხვა პირების მიერ ნაწარმოების გამოყენებისათვის, გარდა კანონში აღნიშნული შემთხვევებისა... (იხ. სსრ კავშირისა და მოკავშირე რესპუბლიკების სამოქალაქო კანონმდებლობის საფუძვლების 98-ე მუხლი).

არსებობს მოსაზრება, რომ იურიდიულ პირს შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ ქონებრივი საავტორო უფლებები (საავტო-

³ Советское гражданское право, т. II. Юридат, М., 1951, стр. 340.

რო უფლება იყოფა პირად არაქონებრივ და ქონებრივ უფლებებად. პირადი არაქონებრივი უფლებები უზრუნველყოფენ ავტორის შემოქმედებით ინდივიდუალობას, მას მიეკუთვნება თავისი სახელით ნაწარმოების გამოქვეყნების, აღბეჭდვისა და გავრცელების, აგრეთვე ნაწარმოების ხელშეუხებლობის უფლება. ქონებრივი უფლება კი უზრუნველყოფს ავტორის ქონებრივი ინტერესების დაცვას. ასეთია ანაღაურების მიღების უფლება სხვა პირების მიერ მისი ნაწარმოების გამოყენების შემთხვევაში).

როგორც აღვნიშნეთ, იურიდიული პირის მიერ სხვა პირისაგან საავტორო უფლების (პირად არაქონებრივი თუ ქონებრივი) შექმნა დაუსაბუთებელია. გასამრჯელოს მიღების უფლება (ქონებრივი); ავტორის საზოგადოებრივად სასარგებლო შრომის ანაღაურების უფლება. მისი სხვა პირისათვის დათმობა არ დაიშვება, შესაძლებელია მხოლოდ უფლების გადაცემა სხვა პირზე პირნაირის კონკრეტულ თანხაზე.

კინოსტუდია, როგორც იურიდიული პირი, ანაღაურებულა ვითარ უფლებას არ იძენს. მას კანონის საფუძველზე აღმოუცნდება საავტორო უფლების მთელი კომპლექსი, როგორც პირადი არაქონებრივი, ასევე ქონებრივი: კინოფილმი გამოდის კინოსტუდიის სახელით — ფილმის ტიტრზე ყოველთვის აღნიშნულია გამომწვევი კინოსტუდიის სახელი — „მოსფილმი“⁴, „ქართული ფილმი“ და სხვ. აქვე უნდა ითქვას, რომ ჩვენს პრესაში მიღებული გამოთქმები — „კვრანგზე გამოვიდა ამა და ამ რეჟისორის ახალი ფილმი“; „მაღე ვნახათ ამა და ამ დამდგმელის ახალ ფილმს“ და სხვ. საქმის იურიდიული ვითარება არ შეესაბამება და სრულიადაც არ ნიშნავს, თითქმის კინოფილმის ერთადერთი ავტორი და მასზე საავტორო უფლების მატარებელი დამდგმელი-რეჟისორი იყოს. კინოფილმის დემონსტრირება შეიძლება მხოლოდ მას შემდეგ, რაც კინოსტუდია მასზე მუშაობას დამთავრებულად ჩაითვლის. არავის უფლება არა აქვს შეიტანოს რაიმე ცვლილება კინოფილმში გამომწვევი კინოსტუდიის თანხმობის გარეშე.

კინოსტუდია თვითონ არ ახდენს ფილმის დემონსტრირებას. მისგან ფილმს იძენს კინოგაქირავების კანტორა, რომელიც კინოსტუდიას უნაზღაურებს საწარმოო ხარჯებს (სურათის სასხეტო ღირებულებას) ხუთი პროცენტის დანაშაბით. კინოგაქირავების კანტორა, იძენს კინოფილმს, როგორც მატერიალური წარმოების პროდუქტს და, რა თქმა უნდა, ამით იგი კინოფილმზე საავტორო უფლების მატარებელი არ ხდება.

რით არის გამოწვეული, რომ კინოფილმზე საავტორო უფლებას კანონი კინოსტუდიას ანიჭებს და არა ფილმის შექმნაში მონაწილე პირებს?

კინოფილმზე საავტორო უფლების მატარებლად კინოსტუდიის ცნობა უნდა აიხსნას თვით კინოფილმის შექმნის

თავისებურებითა და განსაკუთრებული პირობებით. კინოფილმი, როგორც ხელოვნების ნაწარმოები, არის არა მარტო მხატვრული შემოქმედების პროდუქტი, არამედ მატერიალური წარმოების ნივთიერი პროდუქცია, რადგან მის შესაქმნელად საჭიროა შემოქმედებითი შრომის შეერთება მანქანურ ტექნიკასთან. ეს ომბრირება იმის ერთ-ერთი პირობაა, რომ კანონი უშვებს გამოხატვის საერთო წესადან და კინოფილმზე საავტორო უფლებას კინოსტუდიას ანიჭებს⁵. ეს აქტიურ პრაქტიკულ გამოყენებას პოულობს საბჭოთა კინოფილმების საზღვარგარეთის ეკრანზე დემონსტრირების დროს. ცნობილია შემთხვევები, როცა ბურჟუაზიული ქვეყნების რეაქციული წრეები შეცდენენ ცვლილებები შეეცანათ საბჭოთა ფილმებში: (კრძოლ, ასეთი ცდები იყო „ჯავნოსანი“, „პოტიომკინი“, „ჩაპაევი“ და სხვა ფილმების მიმართ). კინოსტუდიებს თავიანთი ნაწარმოებების ხელშეუხებლობის უფლების გამოყენებით უშუალოდ სხვადასხვა გზებით მიაღწიონ კინოფილმის მილიანობის აღდგენას, დამანაშავთა დასჯას და ზარალის ანაღაურებას.

ცხადია, კინოსტუდიებისათვის ფილმის საავტორო უფლების მინიჭება სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, თითქმის საერთოდ უარყოფილია ფილმის შექმნაში მონაწილე პირთა შემოქმედებითი საქმიანობა. კინოფილმი შემოქმედებითი შრომის პროდუქტია. იგი იქმნება სცენარისტის, დამდგმელი-რეჟისორის, ოპერატორის, კომპოზიტორის, მხატვრისა და მსახიობთა შემოქმედებითი შრომით⁶. მაგრამ ამავე დროს, მათი შემოქმედებითი შრომა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ტექნიკის გამოყენებასთან. კინოსტუდია ახდენს ამ ორი მხარის ორგანიზაციას, აერთიანებს მათ ერთი განსაზღვრული მიზნის მისაღწევად.

⁴ А. Ваксберг, И. Гринголы. Автор в кино, изд. „Искусство“, М., 1961, стр. 63.

⁵ სწორი არ არის იურიდიულ ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრება, თითქმის მსახიობის საქმიანობა კინოფილმის შექმნის დროს არ ატარებს შემოქმედების ხასიათს, რომ მსახიობი თავისი თამაშით არ ქმნის რაიმე ახალს, განსხვავებულს ლიტერატურული ნაწარმოებისაგან. მსახიობს მიაკუთვნებენ შუაპასის როლს ნაწარმოების ავტორსა და მათურებელს შორის. პიოტ. ვ. ი. სერგოპოვი აფილმის, რომ შემსრულებლობითა სხვისი ნაწარმოების ინტერპრეტაციათ. (იხ. В. И. Сергеевский. Вопросы советского авторского права, Изд. АН ССР М., 1956 стр. 88) მსახიობი მარტო სხვისი ნაწარმოების ინტერპრეტორი როლია. იგი თავისი შემოქმედებითი საქმიანობით დიდ როლს თამაშობს კინოფილმის შექმნაში. აქტიორმა, — წერს ვ. ი. ნემოროვიჩი-დანენკო — თავისი ინდივიდუალობით, შემოქმედებითი მადლით, გამოცდილებითა და ოსტატობით შექმნა სახე, რომელიც მთელი შინაარსი, იმდენადვე ეკუთვნის ავტორს, რაოდენადვე მას — მსახიობს“. (იხ. В. И. Немирович-Данченко. Статьи, речи, беседы, письма, Изд. „Искусство“, М., 1959 стр. 196). მსახიობს ლიტერატურული ნაწარმოების გმირი თხოზობის ენადან გადავლაც ვესტების, ინტონაციების და მიმიკების ენაზე. ამით იგი ახალ მხატვრულ ფორმას ქმნის, განსხვავებულს ლიტერატურული ნაწარმოებისაგან.

ძარბაზლი ქალი მუდამ დიდ ღვაწლს სდებდა ქვეყნის მატერიალურ-კულტურული ცხოვრების აყვავებისა და გაძლიერების საქმეს.

ქალის მანძილი მშვიდობის სიმბოლო იყო. ქალი იყო ორატორი, დიპლომატი, სახელმწიფოს მმართველი, მტრული ქვეყნების შემირიგებელი, მოლაშქრე, ცნებისანი, მსროლელი, ხმალ-ხანჯლის მატარებელი, ოჯახის მომვლელი, ერთგული მეუღლე...

ქალებმა შეუნარჩუნეს იბერიელებს დამწერლობა.

ამ გამორჩენილ ქართველ ქალთა ცხოვრების შესახებ ცნობები გაბნეულია ჩვენს ისტორიულ და მხატვრულ მატარებელში. ახლა ამ მასალამ ერთად მოიყარა თავი. გამოიმკვმოება

სახელოვანი

ქართველი

ქალები

იაკობ ჩაგელიშვილი

„საბჭოთა საქართველომ“ ცალკე წიგნად გამოსცა დავით ქორიძის „სახელოვანი ქართველი ქალები“ (1965 წ.).

წიგნი მოგვითხრობს თუ როგორ იცავდნენ საზოგადოებრივ და ზეწორივ პატიოსნებას გრიგოლ ხანძთელის დროინდელი წერიონია და ბევრეული-ანასტასია; როგორ გაემზავრა მარიამი, — დედა მცირეწლოვანი ბაგრატიისა, „საბერძნეთად ძიებდა მშვიდობისა და ერთობისა“, რათა აღარ ყოფილიყო ომი ქართველთა და ბერძნებს შორის; თუ როგორ შეჭრა ბიზანტია-საქართველოს შორის მეგობრობის კანძში ბაგრატ IV ასულმა მარიამმა.

1162 წელს გიორგი მესამემ დაამარცხა მცირე აზიის ემირები, — ვკითხულობთ ნაშრომში, — შემდეგ საზავოდ თავისი და რუსუდანი გაგზავნა, რომელმაც მინდობილი საქმე წარმატებით დააკვირგინა; იკონიის დედოფალმა თამარმა ერზინკის სასულთნო დაუმეგობრა საქართველოს; სალომე ქართველი და ქეთახეველი მოწამები მუსლიმანებმა აწამეს სარწმუნოების „არდატყვებისათვის“.

წიგნში საინტერესოდაა აღწერილი თამარ მეფის — „ღვთისა სწორის“ ცხოვრების გზა. ჩვენს წინ ცოცხლდება

თამარის ლეგენდარული ბრძოლები საქართველოს ერთიანობისა და უძღველობისათვის...

დ. ქორიძე დიდ ადგილს უთმობს ქეთევან დედოფლის ტრაგიკულ ცხოვრებას.

თავის ქვეყანაში იყო თუ სხვაგან, ქართველი ქალისათვის მაინც სამშობლოზე ზრუნვა იყო პირველი ამოცანა. ავტორი მოგვარჩევს შალიკაშვილის ასულს, სპარსეთის შაჰის-თამაზის მეუღლეს, რომელმაც მოახერხა დროებით მშვიდობის დამყარება საქართველო-ირანს შორის. მეფე სვიმონი მანვე გაანათავსულა ირანელთა ტყვეობისაგან.

მარიამ — იმერთა დედოფალი, დარეჯან ბაგრატიონი, თამარ ბაგრატიონი, ქეთევან ანდრონიკაშვილი, მარიამ დადიანი, დარეჯან დადიანი, ნინო ბაგრატიონი, ქეთევან აბაშიძე-წერეთლისა — ყველა იმისათვის იღწეოდა, რომ ქართული გვარტომი ყოფილიყო უძღველი და ერთიანი, კულტურულად მაღალი.

თეკლა ბატონიშვილი — განაგრძობს მკვლევარი — თავისი ერის თვითმყოფობას ქადაგებდა. მისი სახით ჩვენ გვყავს მეჯანყე, ამბოხი, თავისუფლებისმოყვარე პატრიოტი, ეროვნული მებრძოლი, ცარიზმის მტერი.

წიგნში მოთხრობილია, რომ ცხრა მძა ხერხეულიძის დედამ ცხრა ძე შესწირა დედასამშობლოს და თვითონაც შეგავდა მტერს ხმალომარჯვებული.

მკვლევარს მხედველობიდან არ გამოჩნენია ხუთ მომხდურ ლეკთან გამკლავებული დარეჯან შიღველი, მძარცველ ქისტთა ბელადის მკვლელი ფარსმანელი თინა, კობოლუელი და კავთისხეველი პატრიოტი მანდილოსნები და ბევრი სხვ.

მაია წყნეთელზე არაფერს ლაპარაკობს საისტორიო წყაროები, — ვკითხულობთ წიგნში, — მაგრამ ხალხური ზეპირსიტყვიერება გადმოგვცემს, რომ მაია ბატონყმურ უსამართლობას გაექცა, მეფის არმიის შვეიდა და შინაური მტრის წინააღმდეგ ვაჟაკურად იბრძოდა.

ავტორი ხატოვანად მოგვითხრობს უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ მებრძოლი თინა წაკისელის ამბავს... მის ტრაგიკულ ბედზე — იგი მოკლეს თანამემამულეებმა. ასეთივე ხვედრი ხვდა წილად სახელოვან ანა ბაჰისაც, ანა ყოველგვარ უსამართლობას თავისი მკლავით ერკინებოდა და იმარჯვებდა კამივ.

დ. ქორიძე საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ტასო ვაჭირელზე, მარიამ ბაკურციხელზე, ქვიშხეთელ ბულბულაზე, თამარ ვაშლივანიელზე, რომლებიც ნათელ სვეტებად დგანან მათ შორის, ვინც უჭიკობა სახელი და დიდება მოიხვეჭა.

წიგნი მოტანილია ანტიკური და შემდგომი ხანის მწერალ-მოგვანათა შთაბეჭდილებანი საქართველოზე, ქართველ ქალებზე, მათ სულიერ და გარეგნულ სილამაზეზე.

ავტორს ღრმად აქვს შესწავლილი ქართველი ერის ისტორია და მისი ხალხური ზეპირსიტყვიერება. ამ ორ მთავარ წყაროზე დაყრდნობით წარმოგიადგენს გმირ ქალებს, რომელთა „ამბავთა ცნობა“ ეროვნული სიამაყის გრძობას ზრდის მკითხველში.

„სახელოვანი ქართველი ქალები“ ისტორიოგრაფიის კარგი შენაძინია. სასურველია, დ. ქორიძემ განაგრძოს ქართულ ქალთა ცხოვრების კვლევა.

სასარგებლო ნივნი

შოთა კუჭუხიძე

კომუნისტური აღზრდის მთავარი ამოცანა უყოველმხრივ განვითარებული კომუნისტური აქტიური მშენებელი ადამიანის აღზრდა. საბჭოთა ადამიანი უნდა გამოირჩეოდეს არა მარტო ცოდნითა და განათლებით, არამედ ნებისყოფითა და ხასიათით, არა-მეტი, როგორც წესი, მაშალი ესთეტიკური გემოვნებითა და უყოფაცვეის კულტურით.

უყოფაცვეის მაშალი კულტურა საბჭოთა ადამიანისაგან მოითხოვს, იყოს უაღრესად ზრდილი და თვარჯიანი, ეთიკური, სულით ექვიზი და უფრადღებანი. საბჭოთა ადამიანის უყოფად მოქმედებას საფუძვლად უნდა ედგოს ის ზნეობრივი პრინციპები, რაც პარტიის პროგრამითაა გათვალისწინებული. საბჭოთა ადამიანის მორალური სახე უნდა ასახავდეს მის შინაგან ბუნებასა და სულს.

ჩვენი ქვეყნის ახალგაზრდობისა და შრომობითა დღი ნაწილი სწორად ასეთი უყოფაცვეისა და სიმაჰრის ადამიანებსა, ბევრს სურს, რომ ასეთი იყოს, მაგრამ ვერ ახერხებს. ამისუ კი უნორად ჩვენ ვართ ამდინაზი — შაით შრომობით, შედავაგებით, აღზრდადებით, ის მოწინავე ადამიანები, რომელთაც შეუძლიათ რაღაც გარკვეული სახითუ მშობტანინ ახალგაზრდობას ამ შინა-მორალდებით. მაგრამ ერთგვარ გულგრილობას იჩინებ ასეთი დღი და სახელმწიფოებრივი პრინციპობის საქმისაგან.

გმირი საბჭოთა ადამიანის უყოფაცვეის კულტორაც უნდა ამშვენილებს, ამის გარეშე წარმოდგენილია კომუნისტის იდეალი. ქვივის მაშალი კოლტორა არა მარტო ამშვენიებს და აღმაჰრებს პიროვნებას, არამედ ხალხიანი ცხოვრების, განმარტობისა და მაშალი შრომის ნაყოფიერების ერთ-ერთი აუცილობითი საყოფაცველია.

სხელტანინი წიგნი — უყოფაცვეის სთიტიკა¹, რომელიც გამოქმედილობა „სახჭოთა საქართველომ“ ახლასა ვამოსცა (თარგმანი როსოლიდაც), ადამიანობა იმისათვის, რომ ჩვენს ახალგაზრდებს, შრომობებს მიწოდოს ზოგი რამ უყოფაცვეის ესთიტიკისა.

სარიცხვითი წიგნი მოგაიხობობს უყოფაცვეის სიმაჰრეზე, ადამიანის ქვივის ნორმებზე, მის შინარისსა და ფორმებზე, გემოვნებასა და მოქმედების მანერებზე, ცეკვისა და გრაციოზუ, სპორტსა და ვაკაციობაზე, ბინის თანამდროვე მოწინაობასა და შვენიერების გრანძიანზე, მიხედვით გარეგნობასა და კოსმეტიკაზე, უყოფად იმის შენებაზე, რაც აუცილობულად უნდა იყოს თვითყოფილმა ახალგაზრდამ. როგორცა საბჭოთა ადამიანის, თუმცა, გუგნა თუ ინტელიგენცია, წიგნი ამაშინებს ბოლოდღი წიგნილი ზოლოვით ვაძღვს აზრს, რომ საბჭოთა ადამიანის უყოფაცვეის კულტურა და ესთიტიკა

თავისი დანიშნულებითა და შინაგანი უნდა და ემსახურებოდეს როგორც ცალკეული მოქალაქის, ასევე მთელი საზოგადოების ღირსებასა და ცვას, ურთიერთპატივიცემას, თანაცხოვრების მოწესრიგებას, მაშალნაყოფიერ შრომას, მშვიდ ცხოვრებას, ადამიანის ჯანმრთელობას, დადებითი ემოციებისა და ქმყოფილების გრანძიის შევრკავებას პაროვნებაში.

წიგნის ავტორები არიან ჩვენი ქვეყნის გამოჩენილი ადამიანები: რსსრ სახალხო არტიტო ო. ვ. ლეკუშინსკია, რსსრ დამსახურებული მსახიობი დ. რ. ორდანსკია, სპორტის დამსახურებული ოსტატო რ. მ. უუკვა, მოდელეების ცენტრალური სახლის მოდელიერი ჯ. კ. ფერემოვა, ხელოვნებათმცოდნეები ნ. ა. კოლხინსკია, ს. შ. ფინცკია, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი ს. ტ. ტორსენციოვი, სსრ კავშირის სახალხო არტიტო ნ. პ. აკიოვი, პროფესორი დ. ი. ლაბა, რსსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე შ. ფ. ლადური. წიგნი ქართულ ენაზე კარგად თარგმნა გურამ ქველიანი.

მაშალი კულტურის ადამიანთა საუბარი უყოფაცვეის ესთეტიკაზე, კომუნისტური ეთიკის ნორმებზე მისი განსაკვირვებლის გეგმასა და საშუალებებზე, რასაკვირვებლია, ბევრად დიდმარტება ჩვენს ახალგაზრდებსა და შრომობებს ესთეტიკური გვეგების გამოწვევაშიც. არ შეიძლება ვთქვათ კარგად ის, რაც არ ვიცით როგორ უნდა ვაკეთოთ. მარტის სიტყვებით რომ ვთქვათ: ადამიანი უნდა შევფასოსთ არა მარტო იმის მიხედვით, თუ რას აკეთებს იგი, არამედ იმის მიხედვითაც, თუ როგორ აკეთებს. რომ მივთქვათ ღამაზე და კარგად, უნდა ვიცოდეთ, სად როგორ მივთქვათ. ამ მიმართულებით კი ჩვენს მითხვებებს სარქელეო წიგნი წიგნი „უყოფაცვეის ესთეტიკა“ მართლაც რომ ბევრ კარს მისცემს.

ქრებული ადამიანთა უყოფაცვეის, გემოვნების, შეგნებისა და მორალის შესახებ მისაწვდომად არის დაწერილი. ავტორების მიერ ცხოვრებდან მოტანული მაშალიერი მითხვებების ენმარტება შეიცონს საბჭოური ეთიკის ნორმები, მისი რაობა და დანიშნულებით.

წიგნის ღირსება ისიც, რომ იგი უნდადა ილტბრიბებული. მხატვარი გ. ზნარისის სატორული თუ იუმორისტული ნახებები უფრო შთამბეჭდვასა და დამაფრებებელს ღმინს ნაქვაქვას. წიგნში მოცემული უღრმობა თარგმარტობითუ მითხვებებსა თარგმარტობითუ ბინის წაქვობას ქმყოფი ჩანცემლები, საზოგადოებაში და სახლში თავისი დღებრის მანერებს, საჩქარების ნიშნებს და ა. შ. ილტბრატებები მათ ენმარტებათ გაარკვიონ საკუთარი ქვევა-მოქმე-



„სუბტი წიგნისა უყოფაცვეის ესთეტიკა“. ავტორი მხატ. დ. ლენელა.

დებისა და გემოვნების მოქმედიაობა; გარნიონ ავი და კარგი, საუფლოვე და კემშარტი კულტურა, უყოფოვე ეს სარეცხვითი წიგნის დღი არაქტულად და ქმედება ხასიათ ანებებს.

წიგნი გაფორმებულია სადად და ღამაზე, ისე, როგორც მის შინარის შედგენება. მისასალმებელია, რომ გამოქმედილობა „სახჭოთა საქართველომ“, რუსული გამოცემისაგან განსხვავებით, ქართული სინამდვილის სტეტიკის ქარნახით, შეცვალა ზოგინითი ის ფორტსურათი, რომელიც საჩქარების ნიშნებს ასახავდა. ახალი ფორტსურათები ვიკირტვენ რა საჩქარია შეიძლება ვიკირტვით ქართულ იკახში. ვიკირტობ, კარგი ენებობა ისიც, რომ რუს ავტორებთან ერთად გამოვეცემებოდა ჩვენი რესპუბლიკის გამოჩენილი ადამიანთა და სტეტიკისათა ორიოდ მშავები წერილთ, ამით, თქმს არ უნდა, ქართველი მითხვებისათვის გათავალისწინებული წიგნი უყოფაცვეის ესთეტიკაზე მაღზე მოიგებდა. ჩვენ ვაკვს ისტორიულად გაპრობობული ბევრი ისეთი სტეტიკური, რასაც უსაულოდ ანგარიშს უნდა ვაქროს.

„უყოფაცვეის ესთეტიკის“ ქართულ ენაზე გამოცემის უნდა მივესალმოთ და ამასთან შევემარტო ვი შეიძლება მტეტიკა გმგავარი რიგეიანული ლტბრატებურა ეს მტეტიკ სპორტის და სანამდროვე წიგნი უნდა წიკიოხოს უყველი იგი ჩვენი ახალგაზრდობის, შრომობების, შედავაგების, მშობილების, ადამიანდობითი და კულტურის ფორტის მოწინაების მაგალის წიგნად უნდა ვადიქვს.

სკოლები/ში ჩემი

სამი ახალი სექტაკლი

მარჯანიშვილის თეატრში

მარჯანიშვილის თეატრში მკაცრ ხმის მანიფრესტს სამი ახალი სექტაკლი უჩვენა მკურნებელი. პირველი იყო გ. ხუბუაშვილის „მთაწმინდის მთვარე“.

ჩემი დაცვრებების სფეროში შევიკადე იმის დანახვას, რაც დღეს ადირებს, ალღევს, ჩვენს ახალგაზრდობას. ვედილობ დავიკვირო ნიშანდობლივი სოლიერი მოძრაობანი ჩემი თანამედროვის მორალური პრობლემების სფეროში, მინდა სიენახე დატრიალებული ცხოვრება იყოს მშაფიო პოლიმიცე, გამონუვავს, კმაიოც — გვხზაურებს თოვის ჩანფიქრის დრამატურგი.

სექტაკლი დოდა ახალგაზრდა რეჟისორმა მუდე

კაუტხიძემ, მხატვრულად გააფორმა თ. სუმბაიაშვილმა, კომპოზიტორია გ. ციხაძემ, ქორეოგრაფი ი. ხარეკი. როლებს ასრულებენ: მ. ბიბილეიშვილი, მ. გორგილაძე, რ. ჭიჭიძე, ს. გოჯიანიშვილი, მ. მაკალბლიშვილი, გ. ბერიკაშვილი, მ. მახაბელი, დ. ცხაპია, მ. სიხარულიძე, ვლ. ცხავრიაშვილი და სხვ.

ე. ციციავის „ღიორი“ იჯანსა და საზოგადოებრივ პრობლემებს ეხება. იგი დადაგ ხელ. დამას. მოღვანემ ლლი თსელენანი, მხატვარია — ა. რატიშვილი, მუსიკალური გაფორმება — ლ. ქიშიშვილი.

სექტაკლი მინწილოებენ: ლ. ილიაია, ი. ტრიპოლსკი, თ. მეღვინეთუხუ-

ციცი, ივ. ოსაძე, მსახიობებში — გ. სიხარულიძე, ია ბოჭუჩაია, მ. მახაბელი, გ. გოგუა, ა. თოლორაია, მ. ლორთქიფანიძე.

სულ ახლახანს თეატრში კიდევ ერთი პრემიერა წარმოადგინა—ცნობილი დრამატურგის გ. კვაბაძის „ცხოვრების ჯა“. პრესა შესანიშნავი სტატია და აღნიშნებზე, ვრცელ პირად ინიციატივით, ვრცელ პირად ინიციატივით არ ერღებდა არაერთი საზოგადოებრივ დანაშაულს. ეს სექტაკლი იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ იგი რისკულია სახალხო არტისტის, აკაცი ცვენალოანის პირველი რეჟისორული ნამუშევარია.

მხატვრობა ეკუთვნის მ. მალაზონის, კომპოზიტორია — ა. ჩორბოლაშვილი. როლებს ასრულებენ: აკ. კვინიტაძე, ა. ქორილიანი, ს. ანთიძე, გ. ნინუა, ა. სიხარულიძე, გ. ტატიშვილი, მ. შიქელიძე, ბ. ილიაშვილი, ლ. შოთაძე, რ. ხიზოუა, ლ. შიშელაძე.



მხატვრის სიმღერა

თბილისში

ახლახანს, ჩვენი საზოგადოება ხელფენების მუშაკთა სახლის გაცნო საქართველოს სახლო მხატვრის ელენე ახვლედიანის სურათების ციკლს „თბილისი“.

შეტად მიდიარი, უაღრესად საინტერესო, ნაყოფიერი და მრავალმხრივია ფერწერის გამოჩენილი ოსტატის, ელენე ახვლედიანის შემოქმედება. შესტკერიო მხატვრის ფუნქციო ანდერებულ თბილისს და თქვენს თავწინ ოწველია ჩვენი ქალბის ისტორია: „უკანასკნელი მოტიანი“, „ძველი ეზო“, „მადანი“, „ძველი შუა“, „ანართალი“, „გამზურბანი“, „ძველი თბილისის კუთხე“, „აივნები“ და მრავალი სხვ.

ძველი თბილისის გვერდით მხატვარი გტაკციბო ხაჯს ახალ თბილისს ფართო მოედნებში, მტკვარზე გადაქმნილი ახალი სიღვიძი, წარმავი საწარმოებთია და მრავალსართულიანი სახლები.

მხატვრის ყველა ნაწარმოებში დიდი სიბოძ და რომანტიკული სული იგრბობა.



ქაჩიშული სიმღერა

ამაწინათ საფრანგეთიდან მოვიდა სასხარლო ნობათი — გრამფირფიტა, რომელზედაც ჩაწერილია ორმეტი ქართული ხალხური სიმღერა. ჩაწერა განახორციელო ცნობილი ვიბრაქი „ლუ შნ დიუ მონდი“ (მსოფლიოს სიმღერები), რომლის პროდუქტია დარითო არის ცნობილი მთელს კონტინენტზე. ფირფიტის მხატვრულად გაფორმებულ ვარკაწანე არის ელბერ მორანის ტექსტური, რომელზეც ნათქვამია:

„ეს იყო დამათ, თბილის-ბათუმის მტკარებელში... თბილი ორი საათის განმავლობაში მტკარების რადიოკანონი ვადიოცემდა კოპულარულ არიებს იტალიური ოპერებიდან და სიმღერებს ივ მონტანის ადრინდელი რეპერტუარიდან.“

ანაზღად გასსმა ვუნდური სიმღერა, თითქო ომბიანმა ბანა ბაერდის „სოფლიო გასტიპო, რიმელზედაც წარივით ტენორმა დაიწყო არაბესების ქარგვა. მელიოლა მდირედ მიედინებოდა, მაგრამ ნაღვლიანი როდი იყო. სიმღერა უჩვეულო იყო, სულში ჩამწვლინი და ვულწარმბავი, მე კუხედან დარეფანი გამოვიდი, რათა შემიტყო სად მღეროდა ეს ომპროვიზებული გუნდი. იგი ექვე ახლო, ჩემგან მესამე კუხეში ამოვიჩაინე: ეს იყო ოთხი ჭბაუკი, ადბოა, სტუდენტები. სწორედ ისინი ყოფილან ამ განსაცვიფრებლად მშვენიერი კონცერტის მოწაწილენი...“

ახე აღმოვჩინე რეალურად ქართული ხალხური სიმღერის ხელფენება. მაგრამ ამ ხელფენების მთელი სიმღერის განაგებად, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გაეცნო ქართული სუფრას...“

შემდეგ წერლის ავტორი ახასიათებს ქართული სუფრის წესადათებს და განაგრძობს:

ლიბვრი

მუსიკა

საპარტიველო

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ინიციატივით ჩვენს დღედაღამე მწვერვალზე ლიტვის სსრ მუსიკალური კულტურის თავდასაზინო მოღვაწეები.

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში სტუმრებმა ფართოდ წარმოადგინეს ლიტვის თანამედროვე სიმფონიური და კამერული მუსიკა. ერთსულეობანი მოწონება დამისახურეს კომპოზიტორების ვ. პატიშვილის, ე. ბაბლიანის, ს. ვაინიუნის, ი. ლებელუნისა და სხვათა ნაწარმოებებში. კონცერტებმა ცხადყო ლიტვიური მუსიკის განვლი ნიაბსახეობა. ლიტველი

კომპოზიტორები ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების განვითარების ახალ გზებს ეძებენ. თანამედროვეობის განსილი შეგრძნება, მხატვრულ სხვათა სიღრმე, გამოისახველ საშუალებათა მრავალფეროვნება, მკაფიო ეროვნული კოლორიტი ასეთია ლიტვიური მუსიკის საუკეთესო ნიმუშების საერთო თვისებები... დირიჟორ ბ. დობარკასის, სოლისტების ა. ლივინკასის (ვიოლინო), თ. შტიინენერგაიტის (ფორტეპიანო) და ბ. ვაინიუნაიტის (ფორტეპიანო), მაღალ პროფესიულმა შესრულებამ დიდდ შეეწყო ხელი ლიტვიური მუსიკის კონცერტების წარმატებას.

ახლა მომავალში ქართველი კომპოზიტორები ესტუმრებიან ბალტიისპირეთის მომხმ რესპუბლიკას, რაც კიდევ უფრო განამტკიცებს ქართველ და ლიტველ მუსიკოსთა შემოქმედებით ურთიერთობას.



პარტიველ

მხატვართა

ლირიული პეიზაჟები, ნატურმორტები, პორტრეტები, სურათბურული ფიგურები და ქედრობანი, ეკლასიცილი ნაკოზიანი — მრავალფეროვანი და საინტერესო იყო ქართველ მხატვართა ნამუშევრების ახალი ექსპოზიცია — „საშემოდგომო გამოფენა“. რუმელიც თბილისის სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოეწყო. ხელოვნების მოყვარული გაუცნენ მრავალ ახალ ნაწარმოებს, რომელნიც ნათუქყოფენ ჩვენს შემოქმედთა გარკვეულ წარმატებებს. ფერადონებით, საზოგადოებო და პოეტურიობით უზარალებას იქცევა პეიზაჟური კლდები, ფაქიზი გემოვნებით იყო შესრულებული ნატურმორტები. პორტრეტულ უნარში თუმცა ცოტა იყო ნაწარმოებები, მაგრამ მაღალი მხატვრული ღირსებებით მათ შორისაც გამოირჩეოდა რამდენიმე კადრი. კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა ლითონის მხატვრულად აღმუშავების ნიმუშებმა და კერამიკულმა ნაკეთობებმა, აგრეთვე რამდენიმე სურათბურულმა პორტრეტმა.

საქართველოს მხატვართა კავშირის კრიტიკისა და ხელოვნებისმცოდნეობის სექციამ მოაწყო „საშემოდგომო გამოფენის“ განხილვა. მოხსენებებით გამოვიდნენ ხელოვნებისმცოდნეები ლ. თაბუკაშვილი და რ. უეინი. კამათში მონაწილეობა მიიღეს თ. ეგაძე, ხელოვნებისმცოდნე მ. თოფურაძე და სხვ.

„საშემოდგომო“

გამოფენა



საზღვარგარეთ

„...მაღე სუფრის ერთ-ერთი წევრთაგანი — უფრო ხშირად ეს კალიშკალია, აიღებს ფანდურს და იწყებს დამსტრებებს. მას სხეებზე უბამენ მხარს და თქვენ მოქმედებდით იმისა, თუ როგორ იხადება იმპროვიზებული ვანდი, მელტარა მუხიბობის, სიმღერის ცეკვა მოაქვებია და უცხოელი ამასწარისათვის კეთილ სპექტაკლად იქცევა.“

ვეროსისა და აზიის შესაყართან მდებარე საქართველოს კავშირითაღ შეუძლია იამაყოს ათასწლეულის ცვილიწყაიციანი. ბუი იაზონი და არგონავტები სწორედ კოლხეთისაგან გამოემართნენ ოქროს საწმისისათვის...

ქართული სიმღერისა და ცეკვის ფესვებს რომ გავვეთ, შორეულ საუკუნეებში გადავალთ. ისინი ამა თუ იმ კუბისას სპეციფიკისა და თავისებური ხასიათის გამოხატულები არიან. საქართველოს გამუდმებით თავს ესხომდნენ უცხოელი დამპყრობლები: ბერძნები, რომაელები, ბიზანტიელები, არაბები, თურქები, სარსკლები, მონღოლები... ამდენი სიღუბეობისა და უცხო გავლენის მიუხედავად, ქართველობამ შეინარჩუნა თავისი თვითმყოფლობა და მკაფიო ეროვნული ხასიათი, რაც ხალხურ მუსიკაშიც ჩანს.

ამ ფირფიტაზე წარმოდგენილია საქართველოს თითქმის ყოველი კუბის სიმღერა, რომლებიც უშუალოდ ადგილზე ქართულ სოფლებშია ჩაწერილი.

ეს ჩანაწერები განხორციელებულია საქართველოს რადიოს დახმარებითა და შემწეობით.

ფირფიტის I გვერდი: ცხენოსნური, ჩაყრული, განდაგან, ნანა, ოლიოა, არხაბალი; ფირფიტის II გვერდი: სატრფიალო, ეგო-ოკა, საქორწინო, მარაბული, ლილეო, ხასანბეგურა.

ბ. ჩინბაძე



ამიერკავკასიის რესპუბლიკების თეატრისა და კინოს მხატვართა

რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში ჩატარდა ამიერკავკასიის მომხმე რესპუბლიკების — სომხეთის, აზერბაიჯანისა და საქართველოს თეატრისა და კინოს მხატვართა თათბირი, რომელშიც განიხილა თანამედროვე სპეტაკლებისა და კინოფილმების მხატვრული გაფორმების ძირითადი პრინციპები. მოხსენებები წაიკითხეს: შ. პოფარსკიაძე (მოსკოვი), ო. ანდრონიკაშვილია (თბილისი) და ლ. ხალათიანმა (ერევანი). სიტყვე-

თ
ა
თ
ბ
რ
ი

ბით გამოვიდნენ მხატვრები და ხელოვნებისმცოდნეები მოსკოვიდან და მომხმე რესპუბლიკებიდან. თათბირთან დაკავშირებით სურათების გაღერებაში გაიხსნა საქართველოს თეატრისა და კინოს მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო ნი-ზე მეტი ოსტატის 800 ნამუშევარი — დადგმების, დეკორაციების ესკიზები, კოსტუმები, ტიპაჟები.



მხატვრის იუბილე

ამასწინათ თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში გაიმართა მსკოვანი მხატვრის გრიგოლ მესხის დაბადების 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო. დილა ხნის მამიძემ ზე გ. მესხი სწორედ აქ ეწვიოდა პედაგოგურ მიღწეულობას. მისი ხელმძღვანელობით მრავალმა ახალგაზრდამ გაიკვლია გზა სახვით ხელოვნებაში და დღეს უკვე ცნობილი მხატვარია. მოხსენებით გ. მესხის შემოქმედებისა და მოღვაწეობის შესახებ გამოვიდა გამოქვეყნებული „ნაკადულს“ მთავარი რედაქტორის მოადგილე ვ. შანტურია. თბილისის მიესალმნენ თბილისის სამხატვრო აკადემიის რექტორი ა. ქუთათელაძე, გ. თითბაძე, ე. მემშირაძევილი, ევრონალ ასაშვითა ხელოვნების“ რედაქტორი ოთ. ეგაძე, ხელოვნებისმცოდნე შ. კვასცაძე, პიონერთა სასახლის ხატვის კაბინეტის წევრები, ნორჩი მხატვრები, აგრეთვე ოქტომბრიელები. დამსწრეები დიდი სიხარულით შეხვდნენ ცნობას იმის შესახებ, რომ გრიგოლ მესხის საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის წოდება მიენიჭა.

დისასტრულს ველობილი სიტყვა წარმოსთვა თუბილარმა. სასახლის ფოიეში მიიწვიბილი იყო გ. მესხის სურათების გამოფენა.

საქართველოს საბჭოთაო საზოგადოებრივი საბჭო

შინაარსი

საბჭოთა საბჭოთაო — სსრკ სახალხო არბიტრი	4	გულშაბ ტორაძე —	
ლილია თაბუკაშვილი —		ანასტასია შიხალაძე და მისი მოგონებები	44
დავით ბაქრაძე —	5	ბარამ ბარამიძე —	
რუსულენოვანი —		ლომბარდი, ვალდარმი	47
მედიკალიზაცია —	12	რევაზ ურუშაძე —	49
გიორგი დევიძიძე —	14	ფიქრანი მისფერ ბეგაზანი	50
მედიკალიზაცია (ფიქსი)	14	გიორგი გულუშვილი —	50
დავით ბაქრაძე —	15	ანდრონიკი —	55
ჩემი მან სტამბოლში არის მუხრანი „საბჭოთაო სტამბოლში“	15	სონაშვილი თაბატაძის მასობრივი თინა ზოლკვაძე	55
რეზინის მუხრანი —	18	ემზარ კვიციანი —	56
ზაია სხირაძე —	20	სახალხო რეპრეზენტატი	59
მედიკალიზაცია —	20	მინორი „მინორი“ მარტოული კონსტრუქციის შესახებ	60
მინორი მინორი —	21	გიორგი გულუშვილი —	60
მინორი მინორი —	22	მინორი გულუშვილი —	62
მინორი მინორი —	23	გიორგი გულუშვილი —	62
მინორი მინორი —	24	მინორი გულუშვილი —	67
მინორი მინორი —	25	მინორი გულუშვილი —	73
მინორი მინორი —	26	მინორი გულუშვილი —	76
მინორი მინორი —	30	მინორი გულუშვილი —	77
მინორი მინორი —	36	მინორი გულუშვილი —	78
მინორი მინორი —	41	მინორი გულუშვილი —	

მე-2-3-ე გვ. დ. გულიაშვილი „მეცხვარეები“, ხუთიანი ცხოველები; მე-5-11-ე გვ. „სამშობლოში გამოდგენის“ ექსპონატები; ი. ბეგიანიშვილი „მეცხვარეები“, კ. კინაძე „მეცხვარეები“, მ. ახობაძე „მეცხვარეები“, ლ. ლაბაძე „მეცხვარეები“, ბ. ციხაძე „სტუმრები“ პაბუის პორტრეტები; ლ. ხოციანი „სალამის სურათები“, მე-12-ე გვ.; მე-15-ე გვ. ბიბლიოთეკა; ი. მაკავარიანი; მე-17-ე გვ. მე-18-ე გვ. ლ. ვიშნა და ლ. გულიაშვილი; მე-19-ე გვ. კოსტანტინოპოლის მუხრანი; მე-20-ე გვ. მახათაძე; მე-21-ე გვ. მახათაძე; მე-22-ე გვ. მახათაძე; მე-23-ე გვ. მახათაძე; მე-24-25-ე გვ. მახათაძე; კ. კინაძე და ხ. კვიციანი; მე-26-37-ე გვ. უცხო ენაზე მუხრანი; მე-38-47-ე გვ. ლიტვაში; ი. ხოციანი; მე-48-49-ე გვ. სევერსკის სურათები; მე-50-54-ე გვ. სევერსკის სურათები; მე-55-57-ე გვ. ახალგაზრდა მინორი; მე-58-61-ე გვ. სევერსკის სურათები; მე-62-63-ე გვ. სევერსკის სურათები; მე-64-65-ე გვ. სევერსკის სურათები; მე-66-67-ე გვ. სევერსკის სურათები; მე-68-69-ე გვ. სევერსკის სურათები; მე-70-71-ე გვ. სევერსკის სურათები; მე-72-73-ე გვ. სევერსკის სურათები; მე-74-75-ე გვ. სევერსკის სურათები; მე-76-77-ე გვ. სევერსკის სურათები; მე-78-80-ე გვ. სევერსკის სურათები.

შედეგობის გასწორება. ქუჩის მინორის 42-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-43-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-44-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-45-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-46-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-47-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-48-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-49-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-50-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-51-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-52-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-53-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-54-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-55-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-56-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-57-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-58-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-59-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-60-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-61-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-62-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-63-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-64-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-65-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-66-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-67-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-68-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-69-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-70-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-71-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-72-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-73-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-74-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-75-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-76-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-77-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-78-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-79-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები; მე-80-ე გვ. პირველი სევერსკის სურათები.

შთავარი რედაქტორი — მთარ მხაძე

საბჭოთაო კომიტეტი: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელიძე, კარლო გიგინეი, ალექსი მაკავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოცხაძე, დიმიტრი ჩანელიძე, ვანო წულუკიძე.

„ქალაქი“ ტიპოგრაფია

შთავარი ა. ბაბაშვილი

კონტრაქტორი-კორექტორი ლ. ლინაშვილი

გულშაბ ტორაძე

ხელმოწერის დასაბეჭდად 26/11-66 წ. მარჯვენა გვერდი № 5. ტელ. 5-10-24 უფ. 02940. შეგ. № 290. ქალაქის ფურცელი 5. საბჭოთაო თაბატაძის რედაქციის ქ. № 5, საბჭოთაო-საბჭოთაო თაბატაძის რედაქცია — 12,95. ტ. 4500, ფასი 1 მზ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

ბეჭდვითი სიტყვის კომპანია. თბილისი. მარჯვენა გვერდი № 5.

САБЧОТА ХЕЛОვნება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

СЕСИЛИЯ ТАКАИШВИЛИ — НАРОДНАЯ АРТИСТКА СССР	4	Анастасия Вирсаладзе —	
Лейла Табукашвили		МОЯ УЧИТЕЛЬНИЦА АННА ЭСИПОВА	41
НА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКЕ	5	Гулаб Торалде —	
Ресудан Кения		АНАСТАСИЯ ВИРСАЛАДЗЕ И ЕЕ ВОСПОМИНАНИЯ	44
ЧЕКАННОЕ ИСКУССТВО НА ВЫСТАВКЕ	12	Барам Барамидзе —	
Георгий Леонидзе		ХОРМЕИСТЕР-ПЕДАГОГ	47
РАМАР-ЛЕДА (стихотворение)	14	Резаз Урушадзе —	
ЗАСЛУЖЕННЫЙ БИБЛИОТЕКАРЬ	15	ТАДЗУМБЯ О ГОЛУБОМ ЭКРАНЕ	49
У НАС В ГОСТЯХ РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «САКАРТВЕЛОС КАЛИ»	16	Этер Гугушвили —	
ЗА КРУГЛЫМ СТОЛОМ	18	«АНТИГОНА»	50
Заира Схирталадзе —		АРТИСТКА СУХУМСКОГО ТЕАТРА ТИНА БОЛКВАДЗЕ	55
МЕДЕЯ ДЖАПАРИДЗЕ	20	Эмзар Квитаишвили —	
НИНА ШВАНГИРАДЗЕ	21	МОЛОДОЕ ХУДОЖНИК	56
Ламара Гвинишвили —		ЖУРНАЛ «ФИЛЬМ» О ГРУЗИНСКИХ КИНОКАРТИНАХ	58
МАРИНЕ ТВИЛЕЛИ	22	Тива Гурули —	
Кира Квендзе —		ПО СЛЕДАМ СОВРЕМЕННОСТИ	60
НАНА ХАТИСКАЦИ	23	Елена Кирквели —	
КЕТЕВАН КИКНАДЗЕ	24	ДРАМАТУРГИЯ ВИКТОРА ГАБЕСКИРИЯ	62
ЗИНА КВЕРЕНЧИЛАДЗЕ	25	Гаяне Азиевасвили	
Отар Эгвадзе —		ХУДОЖНИК В ТЕАТРЕ И КИНО	67
ВЫСОТА БАКУРИАНИ	26	Зураб Ахвледиани	
Зураб Чархалашвили —		ОБ АВТОРСКОМ ПРАВЕ НА КИНОФИЛЬМ	73
МОДА ИЛИ ЗАКОНОМЕРНОСТЬ?	26	Яков Чаганашили —	
Элвдია Амашукели —		СЛАВНЫЕ ГРУЗИНСКИЕ ЖЕНЩИНЫ	76
РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ИНСТИТУТА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ	36	Шота Кучухидзе —	
		ПОЛЕЗНАЯ КНИГА	77
		ХРОНИКА ИСКУССТВА	78

На 2—3 стр. Л. Гудиашвили «Пастухи», «Пятёрка в жизни»; на 4 стр. Народная артистка СССР Сесилия Такашвили; на 5—11 стр. экспонаты «Осенней выставки»: Г. Нармания «Зима», М. Хвития «Утро», Р. Какабадзе «Тбилиси», И. Бежаншвили «Бакуриани», К. Кикнадзе «Имеретия», М. Ахобадзе «Манглиста», Л. Баяхчев «Улица», З. Размадзе «Зима», Б. Шведидзе «Нарикала», Л. Дадазмидзе «Тварчели», Б. Цибалде «Студентка», Р. Тордия «Наториорт», К. Магалашвили «Портрет Медеи Джабуа», Л. Ходжелани «Вечерние гости», на 12 стр. экспонаты чеканного искусства и керамики на «Осенней выставке»; на 15 стр. библиотекарь Т. Мачавариани; на 17 стр. редактор журнала «Сакартвелос Кали» М. Бараташвили; на 18 стр. писатель Л. Готуа и художник Л. Гудиашвили; на 19 стр. Писатель К. Гамсахурдия; на 20 стр. артистка Медея Джапаридзе; на 21 стр. театровед Н. Швангирадзе; на 22 стр. артистка М. Тбилизи; на 23 стр. портрет режиссера Н. Хатискаци (худ. З. Нижарадзе); на 24—25 стр. артистка К. Кикнадзе и З. Кверенчиладзе; на 26—27 стр. работы студентов института иностранных языков; на 27 стр. хормейстер С. Яшвили; на 29 стр. С. Коркошко в роли Антигоны; на 33—34 стр. сцены из спектакля Киевского театра им. Фолко «Антигона»; на 55 стр. сцены из спектаклей сухумского театра; на 56—57 стр. чеканные работы молодого скульптора А. Чабукиани; на 60—61 стр. сцены из спектаклей сухумского театра; на 62 стр. драматург В. Габескирия; на 65 стр. С. Тавалде, Ал. Кутатели, В. Габескирия и Г. Табадзе в Сагурамо, 1939 г.; на 67—72 стр. эскизы грузинских художников к спектаклям: «Песть об Арсене» (худ. Л. Гудиашвили), «Рогор» (худ. Е. Ахвледиани), «Уриэль Акоста» (худ. П. Отхели), «Чужой ребенок» (худ. С. Кобуладзе), «Испанский священник» (худ. Д. Тавалде), «Пиромани» (худ. Ф. Лапишвили), «Отелло» (худ. С. Вирсаладзе), «Сендлемский процесс» (худ. О. Кочакидзе, А. Славинский, И. Чквандзе), «Мед Кахабери» (худ. М. Малазюби), тираж к спектаклю «Комбле» (худ. М. Бердашенишвили), «Мудрость лжи» (худ. К. Игнатов); на 77 стр. обложка книги «Эстетика поведения»; на 78—80 стр. хроника искусства.

Гл. Редактор — Отар Эгвадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амирашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гоголазе, Дмитрий Джанашидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24.

Издательство «Сабчота Сакартвелос»

Тбилиси

1966

SABCHOTA KHELOVNEBA



SOVIET ART

CONTENTS

SESILIA TAKAISHVILI—PEOPLE'S ARTIST OF THE USSR	4	Gulbat Toradze	ANASTASIA VIRSALADZE AND HER RECOLLECTIONS	44		
Leila Tabukashvili ON THE ART EXHIBITION	5	Baram Baramidze	CONDUCTOR, TEACHER	47		
Rusudan Kenia COINAGES ON THE EXHIBITION	12	Revaz Urushadze	THOUGHTS ON TV	49		
Giorgi Leonidze TAMAR DEDA (poem)	14	Eter Gugushvili	ANTIGONE	50		
MERITED LIBRARIAN	15	TINA BOLKVADZE—THE ACTRESS OF THE SUKHUMI THEATRE	55			
„SAKARTVELOS KALI“ („GEORGIAN WOMAN“ THE PAPER)—OUR GUEST	16	Emzar Kvitaishvili	YOUNG CREATOR	56		
Saira Skhirtladze MEDEA JAPARIDZE	20	POLISH PAPER „FILM“ ON GEORGIAN FILMS	58			
NINO SHVANGIRADZE	21	Givi Guruli	AFTER CONTEMPORANEITY	60		
Lamara Gviniashvili MARINE TBILELI	22	Elene Kvirkvelia	VICTOR GABESKIRIA'S DRAMA	62		
Kira Kvelidze NANA KHATISKATHI	23	KETEVA KIKNADZE	24	Gaiane Alibegashvili	WANTER—IN THE THEATRE AND FILM	67
ZINA KVERENCHKILADZE	25	ZURAB CHARKHALASHVILI	FASHION OR NATURAL?	33		
Otar Egadze ON THE HEIGHT OF BAKURIANI	26	Elguja Amashukeli	PAINTINGS OF THE STUDENTS OF THE TBILISI INSTITUTE OF FOREIGN LANGUAGES	36		
Zurab Charkhalashvili FASHION OR NATURAL?	33	Anastasia Virsaladze ANA ESIPOVA—MY TEACHER	41	Shota Knchukhidze	USEFUL BOOK	77
Elene Kvirkvelia VICTOR GABESKIRIA'S DRAMA	62	Gaiane Alibegashvili	WANTER—IN THE THEATRE AND FILM	67		
Zurab Charkhalashvili FASHION OR NATURAL?	33	Shota Knchukhidze	USEFUL BOOK	77		
Elguja Amashukeli PAINTINGS OF THE STUDENTS OF THE TBILISI INSTITUTE OF FOREIGN LANGUAGES	36	Chronicle of Art	78			

On p. 2—3 „shepherds“ and „excellent in life“ by L. Gudishvili; on p. 4 S. Takaishvili—People's Artist of the USSR; on p. 5—11 displays from the autumn exhibition: „Winter“ by G. Narmania; „Morning“ by M. Khvitia; „Tbilisi“ by R. Kakabadze; „Bakuriani“ by I. Bezanishvili; „Imerethy“ by K. Kiknadze; „Manglisi“ by M. Akhobadze; „Street“ by L. Baiakhechv; „Winter“ by Z. Razmadze; „NarikaI“ by B. Shvelidze; „Tkvarcheli“ by L. Dzadzamidze; „Student Girl“ by B. T. ibadze; „Still—life“ by R. Tordia; „M. Jabua's portrait“ by K. Magalashvili; „Evening Guest“ by L. Kholejani; on p. 12 exposition of coinage and ceramics at the autumn exhibition; on p. 15 merited librarian T. Machavariani; on p. 17 editor-in-chief of the paper „Sakartvel's Kali“—M. Baratashvili; on p. 18 L. Gotua, Writer; L. Gudishvili, painter; on p. 19 K. Gamsakhurdia, writer; on p. 20 M. Japaridze; on p. 21 N. Shvangiradze; on p. 22 M. Tbileli; on p. 23 portrait of N. Khatiskat'i by Z. Nizaradze; on p. 24—25 K. Kiknadze and Z. Kverenchkildadze; on p. 26—27 paintings of the students of Tbilisi institute of foreign languages; on p. 47 S. Iashvili, conductor; on p. 50 S. Koroshko as Antigone; on p. 53 scene from the performance „Antigone.“ The Kiev state Drama Theatre; on p. 55 scenes from the performances of The Sukhumi Drama Theatre with T. Bolkvadze; on p. 56—57 coinages of young sculptor A. Chabukiani; on p. 60—61 scenes from the performances of The Sukhumi Theatre; on p. 62 V. Gabeskiria, play-writer; on p. 65 georgian writers: S. Tavadze, Al. Kutateli, V. Gabeskiria and G. Tahidze in Saguramo, 1939. on p. 67—72 sketches of georgian theatre-painters for the performances; „The Song of Arsena“ by L. Gudishvili; „How“ by E. Akhvelidiani; „Uriel Avostia“ by P. Otskheli; „Somebody else's child“ by S. Kobuladze; „Spaniard Priest“ by D. Tavadze; „Piromani“ by P. Lapiashvili; „Othello“ by S. Virsaladze; „Witches of salem“ by O. Kochakidze, A. Slavinski and I. Chikvaide; „Smord of Kakhaberi“ by M. Malazonia; „Kombie“ by M. Berdzinshvili; „Wisdom of lie“ by K. Ignatov; on p. 77 jacket; of the book „Aesthetics of Behaviour“ by D. Dundna; on p. 78—80 chronicle of art.

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Pophkadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

SESILIA THAKAISCHWILI—DIE VOLKSKÜNSTLERIN DER UDSSR	4	Gulbath Tora'se ANASTASIA WIRSAJADSE UND IHRE ERINNERUNGEN	47
Lella Thabukaschwili AUF DER GEMÄLDEAUSSTELLUNG	5	Baram Baramidse DER CHORLEITER UND PÄDAGOG	44
Rusudan Kenia DIE SCHMIEDEKUNST AUF DER AUSSTELLUNG	12	Rewas Uruschadse GEDANKEN AN DIE BLAUE LEINWAND	49
Georg Leonidse „THAMARDEDA“ (ein Gedicht)	14	Etheri Guguschwili ANTIGONE	50
EIN VERDIENTER BIBLIOTHEKAR	15	DIE SCHAUSPIELERIN AUS DEM SUCHUMER THEATER—THINA BOLKWADSE	55
DIE ZEITSCHRIFT „SOWJETFRAU“ ZU BESUCH	16	Emsar Kwtaischwili EIN JUNGER SCHÖPFER	56
BEI UNS	16	DIE ZEITSCHRIFT „FILMKUNST“ ÜBER DIE GEORGISCHEN FILME	58
DER TISCH MIT EINEM FLADEN BROT	18	Giwi Guruli IM SCHRITT MIT DER GEGENWART	60
Saira Schirtladse MEDEA DSHAPHARIDSE	20	Elene Kwirkefeli DIE DRAMATURGIE VON WIKTOR GABESKIRIA	62
NINO SCHWANGIRADSE	21	Gaiane Aibegaschwili DER KÜNSTLER IM THEATER UND DEM FILM	67
Lamara Gwiniatschwili MARINA THBILELI	22	Surab Achwlediani ZUR FRAGE DER AUTORENRECHTE AUF DEN FILM	73
Kira Kweidse NANA CHATISKAZI	23	Jakob Tschagelischwili HERVORRAGENDE GEORGISCHE FRAUEN	76
KETAWAN KIKNADSE	24	Schotha Kutschuchidse EIN NÜTZLICHES BUCH	77
SINA KWERENTSCHILADSE	25	CHRONIK DER KUNST	78
Othar Egadse AUE DER HÖHE VON BAKURIANI	26		
Surab Tscharchalatschwili EINE MODE ODER DIE GESETZMÄSSIGKEIT?	33		
Elgdusha Amaschukeli AUS DEN ERZEUGNISSEN VON STUDENTEN DES FREMDSPRACHENINSTITUTS	36		
Anastasia Wirsaladse MEINE ERZIEHERIN ANNA ESIPOWA	41		

Auf den 2—8. Seiten: L. Gudiaschwili "Die Schüler", "Eine gute Note im Leben", 4. Die Volksschauspielerin Sesilia Thakaischwili; S. 5—11 Exponate der "Herbstaustellung"; G. Narmania "Der Winter", M. Chwitia "der Morgen", R. Kakabadse "Tbilissi", I. Beshanischwili "Bakuriani", Kiknadse "Imerethi", M. Achobadse "Manglisi", L. Baiatschitwi "die Strasse", S. Rasmadse "der Winter", B. Schwelidse "die Festung Narikala", L. Dsadsamidse "Tkwarischeli", B. Zibadse "die Studentin", R. Thordia "Stilleben", K. Magalatschwili "Bildnis von Medea Dshabua", L. Chodshefani "die Abendgäste"; S. 12 Keramische und Kunstschmiedeerzeugnisse auf der "Herbstaustellung"; S. 15 Bibliothekar Th. Matschawariani; S. 17 Chefredakteur der Zeitschrift "Georgische Frau"; M. Barathaschwili; S. 18 Schriftsteller L. Gotua und Malers N. Gudiaschwili"; S. 19 Schriftsteller K. Gamsachurdia; S. 20 Schauspielerin Medea Dshapharidse; S. 21 Theaterkritiker N. Schwangiradse; S. 22 Schauspieler M. Thbileli; S. 23 Portrait von Regisseur Chatskazi von S. Nisharadse ausgeführt, S. 24—25 Bühnenspieler K. Kiknadse und S. Kwerentschiladse; S. 36—37 Erzeugnisse von Studenten des Fremdspracheninstituts; S. 47 Chorleiter S. Iaschwili; S. 50 S. Korkoschko in der Rolle Antigones; S. 53—54 Szenen aus dem Bühnenstück "Antigone" des Kiewer Franko-Theaters, S. 55 Szenen aus den Scharstückchen des Suchumer Theaters S. 56—57 Erzeugnisse des jungen Bildhauers A. Tschabukiani; S. 60—61 Szenen aus dem Staatstheater in Suchumi, S. 62 Dramaturg Wiktor Gabeskiria; S. 65 g. Thawadse, A. Kuthatheli, M. Gabeskiria und G. Tabidse in Saguramo 1939. S. 67—72 Skizzen von Bühnenmalern für die georgischen Bühnenaufführungen: "Das Lied von Arsen" (Maler L. Gudiaschwili, "Wie?" (von E. Achwlediani) "Uriel D' Akosta" (von P. Ozcheli), "Fremdes Kind" (von S. Kobuladse), "Der spanische Priester" (von D. Thawadse), "Phirosmani" (von Ph. Lapiaschwili), "Othello" (von S. Wirsaladse), "Seitler Prozess" (von O. Kotschakidse, A. Slavinski und I. Tschikwaidse), "Das Schwert von Kachaberi" (von M. Malasonia), Typendarstellung von "Kombli" (von M. Berdenschwidli) "die Lügenwahrheit" (von K. Ignatow); S. 77 Titelmusik des Buches "Ästhetik des Betragens". S. 78—80 Chronik der Kunst.

Chefredakteur — Othar Egadse.

Redaktionskollegium: Sch. Amiranatschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse
G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

0 81/58



ИНДЕКС
76178