

8

• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST

ՀԱՅՔՄՈՂ

ԵՐԵՎԱՆ

1966



# საქართველო საბჭოთა

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
ქინო  
კაჩიბაქაძე  
ქოჯობაძე

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული, თეორიული  
უძველესი შუბრალი

8

•1966



თამაზ დედარიანი

„შაირობა ბირველადვე სიბრძნისა ერთი ღარგი“

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე.

შოთა რუსთაველის  
დაბადების 800  
წლისთავისათვის



თამაზ დედარიანი

თინათინი  
„ლევი ლომისა სწორია  
ძე ივოს თუნდა ზვალდა“.

# ვეფხვად სიუჟეტური სერიალიზაცია



ხველი მუშაობა გავლა ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრულმა საზოგადოებრიობამ, მოახლოდა თვეები, როცა ხელოვნების ოსტატები — თეატრისა და კინოს მოღვაწენი, მუსიკოსნი, ფერმწერონი, კანდაკოსნი, გრაფიკოსნი, სექციონის და კულონის ფართოდ გაუღებენ ხალხს საუთარო შემოქმედების კარს; უჩვენებენ მხატვრულად ახსული ჩვენი ცხოვრების მღელვარე, მართალ ფერტილობებს, კანდაკებებს, კედლოვნობას, სექციონებსა და კინოფილმებს. ერთი წელიწადი და დარჩა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავამდე. დრო ძალზე მცირეა, და სწორედ ეს აძლევს წინა საიუბილეოდ გაწეულ სამუშაოს უარესად დიდ მნიშვნელობას.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლის აღმნიშვნელი მხატვრული ღონისძიებები მნიშვნელოვნად განსხვავდება ჩვეულებრივი ხასიათის სახეობა თაოსნობააგან. განსხვავდება, უპირატესეს ყოვლისა, იმით, რომ მიღწერად წლის ნახევარსაუკუნეში უბოლო გადამკვეთა უკველები იმის აღწერას, რაც შექმნა ჩვენმა ხალხმა ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდგომი ხუთი ათეული წლის მანძილზე. ეს იქნება პარტიისა და ხალხის ანგარიშება ისტორიისადმი, ეს იქნება სოციალიზმის ხანაჟის მიღწევითა ფართო დემონსტრირება, იმის ნათელი დასტურები, რომ ანტიკონსტრუქციული საზოგადოების სისტემის მოშლის სათავე დაედო დიდი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ, იმ ათმა დღემ, რომელთაც უხსნა განსვენებების, შურმობად მასებს მისცა საუთარო სახელმწიფოს შექმნის უნარი, ჩაუხრტავა დასუსტ გაბატონებულ ბურჟუაზიულ კლასებს მათი მარტინელობის დასარტყლის შივი.

ბუნებრივია, ამ დიდ, ისტორიულ თარიღს მადლი ურთობია და პოეტოკურად აღმავლობიბი შედგება სახეობური ხალხი, მთელი ჩვენი კუეენა. მსოფლიო მუშათა რევოლუციური შორბრობის ავანგარდი, სოციალისტური ხანაჟის სიტყვისა და წარმტებობათა დედაბოძი — საბჭოთა კავშირი.

უკვე ორი წელია, რაც კომუნისმის მუშენებელი ჩვენი ხალხი მიზანსწრაფვით იმუშავდა ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ორმცდადითი წლისთავისათვის, რათა ახალი, გრანდიოზული წარმტებებით შეტევდეს ამ დიდებულ დღესასწაულს. კომუნისტური პარტია ყველაფერს აკეთებს, იმისათვის, რომ მაქსიმალურად გამოჟონდეს ხალხის პოეტოკური ძალები, უახლოეს დროში გადაეწყვიტოს ოცდამეცამე ურთილობის მიერ დასახული სარტყრამო ამოცანები, დაეძლიოს ჯერ პირველი ურტყები.

ამ დიდი პარტიაში ხორტყმისში მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება ოქტომბრულ ინტელიგენციას. უკველი დღე, უკველი ღამე, რა სახისაც არ უნდა იყოს, გვიტყვიან წარმადველი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ორმცდადითი წლისთავისთვის წინამძღვრებელი პირობას.

თუ ამ სახეობა შევავსებთ საქარველს სახეობის ხელოვნების მდგომარეობას, ზეკარს საინტერესოსა და მღელვარეს შევნიშნავთ. ეწყობა ჭაფუჭური, თემატური და საგანკულად აღმდენი ქართივე მხატვართა პირობიბილი და მხატვრულ-იდერტი წარღის მკვიდრი მნიშვნე. მხატვართა კეთილისა და კულტურის სამინისტროს ხელმძღვანელობამ მნიშვნელოვანი მუშაობა ჩატარეს, რათა ხელი გაეხარათ ოს ფერმწერონებს, კანდაკონებს, მუსიკოსებს, გრაფიკოსებს, ცერამიკოსებს, კედლონებსა ახალი მხატვრული წარმომტებებით შეაღწენ საოქტომბრი რესპუბლიკურ გამოფენებს, მღელვარე მხატვრული ნა-

შემოქმედებით გაახარონ საგამოფენი დარბაზებში სახეობოდ მოღვაწეული ხალხი. საიუბილეო ნაშეშეკრების ესკიზებს გაცხადებ დავარტყნა, რომ ოქტომბრის რევოლუციის ორმცდადითი წლისთავისადმი მიძღვნილი საქარველის სახეობის ხელოვნების გამოფენა უფრო სიხვედრესა და კვალის დაწინავე იქნება, ვიდრე წინამორბედი ყველა სხვა ექსპონიკია. მარტამ ეს ოცნადაც არ ამიკრებს აქამდე მოპოვებულ მხატვართა ნაშეშეშეკრებს. პირობით, ამით კიდევ უფრო მტკველებს ის ქეშეშეკრება, რომ ჩვენი მხატვრები უკველწობად იზრდებიან, მწოდებიან, იხვეწებიან, ცხოვრებასთან უფრო ახლოს დგებიან და საიუბილეო საბჭოთა-საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში კვლავაც აქტიური მონაწილე გვევლინებიან.

მხატვართა კავშირისა და კულტურის სამინისტროს საზრუნავი ახლა ისაა, რომ სისტემატურად ეცნობოდენ საიუბილეო გამოფენისათვის მუშაების მდგომარეობას, მიუხედავდ იმისა, რომ მხატვართა ურტყებისთან უკვე მიიღო სახელმწიფოს დაკვეთა და გარანტირებულნი ვართ მნიშვნელოვანი ექსპონიკის მიღებით, მაინც დარწმუნდით მხატვრები, რომლებმაც ვერ მოაწარმეს საიუბილეო გამოფენისათვის წინასწარ ესკიზების მოწოდება, მაგარც სურვილი აქვთ წარმოუდგინონ საგამოფენო ნაშეშეკრები დასარტყელი არაა, რომ ბევრი ასეთი ფერტილობა უნდა იქნება, კედლონის წარმომტებები. გამოიბილიო ექსპონიკის ცენტრალ აღმინდება, რაც ურტყნაჟ მომზავია. სწორად ეს გვეავალბო კიდევ უფრო ახლოს ვითო მხატვრებთან, გვეცნობო მათ ნაშეშეკრებს, რათა უფრო წინამოწინადად შევკვეთსა საიუბილეო გამოფენის მომავალ ღონისძიებებში.

ამასთან დაკვეთების არ შეიძლება არ აღენიშნო ერთი მიწინაწერი ტენდენცია, რომელიც დღესა და დრო თავს იჩენს ხოლმე ფერტობისა და ნაქანდაკარის მიმდებ ვითრის წევრთა შორის, ვითრი, ზოგჯერ ნაწარმოებების შესაქმნე სარტო თანხით ხელმძღვანელობს და იმდენ ნაშეშეშეკრებს იღებს, რამდენის თანხაც გაწინა ეს მცდარი მიგნება. მხატვართა წარმომტებების მიღება-არმიღების რტყმალმტყციას საგამოფენო თანხები სი არ უნდა წესებდენ, არამედ ნაწარმოებთა მხატვრული და იდეური ღირებულებამ უნდა განსაზღვრავდეს. მღდარია, რაცა ზოგი ამისთანა აკველი პარტის ნაშეშეკრებს ხომ ვერ მივლიბთ, და ვერც ახალი მხატვრის გამოფენით. ჩვენი მხატვრული პოლიტიკა ამ მღდარ აზრს ვერ გაყუენა, ის ფაქტი, რომ ყოველმხატვრულ ორტყება მხატვართა რიგებში, გვიკარნახებს უკველწობითად ვაგარდით მათი წარმომტებების გამოსტყენი. ხვედრითი წონაც სახეობა მხატვართა არმიის ჭრდა, საბჭოთაო მარტობისა და კომუნისტური პარტიის თანამდევრული ურტყდების საყუარია. ამ საყუარს მოვლა და გამოფენაც უნდა, შეეძინა და რტყიბილური მხარდაჭერაც სჭირდება. სახელოვნო მარტინებები ვერ დატოვებდნენ საგამოფენო კომიტეტის იმ ზოგირით წევრთა, ვინ იბოლი გუთი ფირკის ამ დიდი პირობების გადაწყვეტას. ამ შემთხვეობა ურტყდითა ანდავა: „თუ იმე ვასებთ, როგორც სახანი გალავდესო“. ჭაკი ახებელიწობი მადლი და მღიერი გაუბრულებს მხატვართა ვარჯილ, ახლა იმეზრე უნდა ვარჯირონი. ამ სახანი ურტყდითი ზომისა შეუტყდითი და მუხლებში არ მიყუეფითო. ამისათვის სპეციალური წინასწარ ცოდნა თუ რა მისადახი ველით, რათა სათანადოდ მოვეწოდოთ დიდი ზეკვის შესესიბოდ. არაივის არ აქვს ურტყდები ხალხის მისადახი წარწოთა არ შეიძინოს იმ სახანით, რომ სათანადო ურტყებებს საამისო თანხები არ დაუშვიათო. მისავალი მატერიული

რი იქნება იგი თუ სულიერი, სახელმწიფოს კუთვნილებას წარმოადგენს და მისი ციხ ქვეშ დატოვება არავის არ ეძლიება. კარგი შეურნე და მშასადამე, სახელგანთქანი დარვის კარგი ხელმძღვანელიც, მაღლიანი მისაკლის ხელმოწერად შემოკრება-შეზღუდავზე კი არ უნდა დიქრობდეს, არამედ თადარიგისადა მღიბა-შენახაზე ზრუნავდეს.

მაგრამ იმისათვის, რომ ერთი წლისა და ორი თვის შემდეგ გასახსენება გამოყენებ მალაღობიანი აიყაროს, საქართველოს სახეივო ხელკვების ნიჭიერია და იფერადი ძლიერება არიამ დატოვებს სხვა გამოყენება მალად დიდზე უნდა ჩაატაროს. მხატვრები უყოველთვის შემოქმედებით ღრმადი უნდა იყვნენ, უყოველად უნდა მუშაობდნენ, ქმნიდნენ, იწრაზობდნენ, იზრდებოდნენ, იხვეწებოდნენ. აი, ამიტომ გაქრავულ შიშს იწვევს ის დულილი, რომელიც სუფევს სხვა გამოყენების ირგვლივ. ცნობილია, რომ უახლოეს ხანში გაიხსნება საქართველოს და საკავშირო გამოყენება სპორტულ თემს. ოცდაათი ქართველ მხატვარს უკვე დაუდეს ხელშეკრულება მოსკოვიდან ჩამსული უფროსის დისკუსის მიხედვით. ეს კარგია, მაგრამ განა მუარა ამით დამკვირვებლებს. მხატვართა კავშირმა ახლავდ უნდა იზრუნოს, რომ, რაც შეიძლება მეტმა მხატვარმა მიიღოს მონაწილეობა სპორტულ გამოყენებაზე. რაც შეიძლება მეტმა მხატვარმა წარსაღვიფროს ხელმწიფრების გარეშე შექმნილი ნამუშევრები, რომლებიც მოწონების შემდეგ შესყიდვებზე იქნება, სამუხაროდ, ამ საკავშირო ღონისძიებების გარეშე საქმიანობა არ არიან ინფორმირებულნი და მობილიზებული ჩვენნი მხატვრები. ასეთი ინერტულია თავის დაღს დაამტყნებს ჩვენს მონაწილეობის მოსკოვში გასამართავ გამოყენებაზე, რაც დიდხანსა და იქნება შესაფერისი ჩვენი რესპუბლიკის ლაიერებელი რეპუტაციისათვის.

უფრო ნაადრევ ურადდება ექვევა ახალგაზრდა მხატვართა ნაწარმოებების რესპუბლიკურ და საკავშირო გამოყენებას, რომელიც გამართება მიმდინარე წლის დეცემბერში მოსკოვში, მანეთის დიდ შენობაში, ამ გამოყენების მნიშვნელობა იმდენად დიდია, რომ მოსკოვშია თბილისში მხატვართა კავშირის სპეციალური ბრძალაც კი ჩამოვიდა წინასწარი შეხებას ჩასატარებლად. სამწუხაროდ ცოტა რამ ეშვება, რათა საქართველოს მხატვრულ ახალგაზრდას სპეციალური პროგრამა შეემუშავებინა გამოყენებზე ღრსხეულად გასასულიდა. ჩვენის პრტი, დროა საქართველოს მხატვართა კავშირის არტიდომმა სპეციალურად განიხილოს ეს საკითხი და მეტყობინდ გარდაქმნას ახალგაზრდა მხატვართა სექციის შემუშავება. მიზნობა მარტო ამ სექციაზე, რასაკერაველია, არ გვარგებს. უფრო სწორი იქნება, თუ მხატვართა კავშირის პრტიდომი დროულად გამოყოფს ავტორიტეტულ კომისიას, რომელსაც დევალდება ახალგაზრდა მხატვრებისა შემუშავების განწევა. მათი შემოქმედების ისე წარმართვა, რომ ოქტომბრის ბოლოსათვის უკვე მზად გვემოდეს ჩამდენიმე თოთხილი მაღალმხატვრული ნაწარმოები. პრტიდომი მასისად ახლავდ უნდა დეკორატივებს ეყვლა იმ პოეტისკორ ახალგაზრდა შემოქმედს, რომლებიც აღიბა ცხაკოვლიდობით მიიღებენ მონაწილეობას ახალგაზრდობის საკავშირო გამოყენებაზე და ამით კიდევ ერთ მაღალ სიძვეას იტყვიან ჩვენი რესპუბლიკის სასიკეთოდ. მაგრამ, ეს არამ გამოარცილებდეს, უბრავედეს უოცლისადა შევკრბობით ახალგაზრდა მხატვრები, მათი მთავრობისათვის სია, გავთავადაწინონი მათ მიერ შემოთავაზებული თემატიკა. — მევიცო საქუთარი რევა, დავებმართო ფერებისა და მასალის შექმნაში, შეუქმნათ ნორმალური შემოქმედებითი შემუშავების პირობები, დავუწესოთ თანკიდე გარეგანი, სისტემატური და ვამოწმოთ და დავალური ვადენით მათ გარეგანს. ასეთი თანმინდერვალე ორგანიზაციული დახმარებისა და მოთხოვნის გარეშე მიიღება შემკრბობა ის სასურველი მხატვრული შემოქმედებითი კუთვნილები, ურომლისდაც სასურბობა შეემუშავება ჩვენი მონაწილეობის ხარისხს ახალგაზრდობის საკავშირო გამოყენებაზე.

კიდევ ერთი სერიოზული მნიშვნელობის ექსპო-

ზიცია ეწყობა 1967 წლის მარტში. ეს არის ამირკავკასიის მხატვართა ნაწარმოებების გამოყენება, რომელიც მოეწყობა აგრეთვე მოსკოვში და ისევ მანეთის დარბაზებში.

მასუბისმებლობა, რითაც უნდა მოვეცილოთ ამ ექსპოზიციას, გვაავალბებს პარალელურად ეყვლა სხვა ღონისძიებებთან, ახლავდ ვიზრუნოთ ამ მნიშვნელობა ექსპოზიციაზეც. არ კმარას ის, რომ ჩვენ შევძლებდებამირკავკასიის გამოყენებზე გამოვიდეთ ძველი და უკვე ექსპონირებული ნაწარმოებებით. ეს, რასაკერაველია, ნაწილობრივ ასეც უნდა იყოს, მაგრამ, განა უკეთესი არაა, რომ მხატვართა ერთმა ჯგუფმა სოფლიად ახალი ნამუშევრები გაიტაროს. უკოვლად გამოყენებ ამშვეენებს ახალი ნაწარმოები, რად უნდა იყოს გამონაკლისი საქართველოში. ამიტომ, მხატვართა კავშირმა და კულტურის სამინისტროს სახეივო ხელკვების სათანადო სამმართველომ ამთავივედ უნდა იზრუნონ ამ დიდი, საკავშირო ღონისძიებების მოსახლეობად, ამირკავკასიის მხატვართა გამოყენებზე ღრსეული მონაწილეობისათვის.

ამასთან დავკავშირებით განსაკუთრებულ შიშს იწვევს შოთა რუსთაველის ობლივსადმი მიძღვნილი ქართულ მხატვართა ნაწარმოებების გამოყენების ორგანიზაცია. ცნობილია, რომ საქართველოს შთავრბობა დაავალა კინემატოგრაფისტთა კავშირის მოაწესი სპეციალური გამოყენება ქართული ფილმში, საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას — სპეციალური გამოყენება „ქართული თეატრი“, სხვა უწყებებს — ქართული კულტურა, მეცნიერება და ტექნიკა, მაგრამ რატომღაც ზოგიერთი მხატვრის მიზანია, რომ საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეაში არ უნდა მოეწყოს რუსთაველისადმი მიძღვნილი სპეციალური საუბილეო გამოყენება, იმ სახით, რომ თითქმის გალერეის ორ მცირე დარბაზს ვერ წავსვდეს შოთასადმი მიძღვნილი ქართულ მხატვართა ნაწარმოებები. ეს დიდი გაუგებრობაა. მიუხედავად იმისა, რომ თავიდანვე არ იყო გაწყული თადარიგი მხატვართა საუბილეო გამოყენების ღონისძიებად მოსახლეობად, ქართველი ფერმწერლები, მოქანდაკენი, გრაფიკოსები, ქედროსონები და კერამიკოსები თავიანთი სიუვარების რუსთაველისადმი კიდევ იმისუც ავლენენ, რომ უყოველგაზრდა წინასწარი დავუტეობისა და მატრიალური მხარდაჭერის გარეშე შექმნეს და ქმნიან მეტად საინტერესო საუბილეო ხასიათის ნაწარმოებებს შოთა რუსთაველზე. ამიტომ დაავაკურია, რა სახით არსებობს იმისათვის, რომ მხატვართა სურათების გალერეაში არ მოეწყოს სპეციალური საუბილეო გამოყენება, და რომ თურმე უნდა მოეწყოს შერეული გამოყენება რუსთაველზე.

მხატვართა კავშირის მრავალხასიანი კოლექტივი მზად არის ამ დიდი მნიშვნელობის ქმინე გამოყენებისათვის, საქორა მხოლოდ თადარიგისი ორგანიზაცია. წინააღმდეგ შემთხვევაში რუსთაველის ობლივზე ურუსთაველო გამოყენებით გამოსვლა არც თუ სასიძველო ამავად ჩავუტოვებთ.

რაც შეეხება ვანსახელად გამოყენება „ჩვეულებური რუსთაველზე“. ეს ისიც ეკვლება მხატვრებს, როგორც ოლტრატარობებს, არქიტექტორებს, მწერლებს, მუსიკოსებს, თეატრის, კინოსა და პოლიგრაფიის მუშაკებს. მაგრამ, ვინებობრ, მხატვართა პირდაპირი ვალია რუსთაველის სახეივო თარიღს თავიანთი საუბილეო გამოყენებით შეზღვენდ. დრო მცირე დარბა. ამ საკითხის გადაუწყვეტილობა მხოლოდ უმხრბულობის შეგვიქმნის.

უნდა ვეახსოვდეს, რომ ეყვლა ეს მხატვრული ღონისძიება კიდევ უფრო შეუწყობს ხელს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ორმოცდაათი წლისთავისადმი მიძღვნილი საუბილეო რესპუბლიკური და საკავშირო გამოყენების მაღალ დონეზე ჩატარებას. აი, ამისაქენ უნდა მივმართო დღეს მთელი უზრუნველობა. უკოველდური ჩვენი საქმიანობა ისე ვაგრძელოთ, რომ ხვალ უკვე მზად ვიყოთ შემოქმედებითი ანგარიშის ჩასახატებად, დამსახურებული შეფასების მოსაპყვებლად, მხატვრის ვალის მოსახლეობად ჩვენი ქვეყნისა და მთელი ხალხის წინაშე.



დბა, ავტორის პირადი განცდებიც რომ ჩანს და მწახველის უპრად-  
დებაც იკრებდა.

ახეთა შორის გამოსარჩევია სიმონ ართმელაძის დიდი ზომის  
ფერადი „მთიანი აჭარის საძირკები“ (153×206). მხატვარმა შექ-  
მამ წინამძღოთავეული ადამიანების განწყობების გაუმომრეველ  
სურათებს, რომელშიც მკვირვია და მკვირვი ხელოვნური ანამეტიველა  
წარება და ადამიანები. ს. ართმელაძემ შექმნიდა კოლორიტში გა-  
სხვდულად ჩანს რთული ხასხასა ტონით გამოხატული კალიგრაფი-  
ული ფერება და ამით კიდევ უფრო გამოიჩინა ვაზრაც კოლმეორენე-  
ს სულიერი სივრცეზე, ლირიკულად უმეტრად „საბრავა ადამიანების“  
და კარნობებს, აჭარულ ფერებზეა ვაჟაკურ და აჭარა იყოფს.  
სიმონ ართმელაძემ ექვსი სხვა ჯიშზეა და თანხველი სურათიც  
გამოიჩინა, მათ შორის „თეთის ზღვა“, „მუდღელი“, „გაზოფული“,  
„ჩახანაი“, „მთა არაგვისი“ და „ჩემი სოფელი“, რომლებშიც ასა-  
ხლავა აჭარის მომხმარებელი ბუნება, წარსულია დღევანდელი სა-  
ქარაოელის შენაშობითი მარცხეში, მაგრამ ვერ დავამოხებთ, რომ  
ჯიშური მათგანს დამთავრება აქვია, ტრუდურობას ვერ გასცდა.

ნაყოფიერად წარსულად გამოიყენა შოთა ზამთარაძე. მისი „ბა-  
ნური შენდება“, „ციხტრენების მშენებლობა“, „ტბა, სპიონერა  
პარკი“ და „იპსილოვასკი“ ცხოვრებისადმი მხატვრის ინტენსიურ  
დასრულებულდებზე მეტყველებს. უფრო კი უფრადღებს იპერობის  
მისევე მოზრდელი ფერადი „ინტელექტუალური კოლმეორენის ფერ-  
ები“ (155×200), რომელიც ადამიანების დაიტრეტებისას ასახავს  
საზოგადოებრივ ცხოვრებით. ავტორის ეს ნაწარმიანი სოფელი  
კულტურის ნივთების შენახვის არ მიქვდება, არამედ დიდი პო-  
ლიტიკური მოვლენის გამოხატვის შორეულ და მიერეუბულ დასრ-  
მისეც. შოთა ზამთარაძის კომპოზიცია შრომითიადეულ, ფას-  
ანებულად თავშეუბლი კოლმეორენთა სახეებს გვიჩვენებს და პირადს  
და საზოგადოებრივ ინტერესის შენახამებულ ადამიანებს გვიხატავს.  
რომლებიც გულისხმობთა და ცნობისმოყვარეობით უფრებებ ტე-  
ლუდუდებს მისკაცებენ, ბუმბუდ მისმენილზე, მის სარგებლიან-  
ნაწარმზე, მთელი ხალხის სასიყვითად ნაქვამ და ნაშოქვამი ახალ  
კულტურულდებზე, რამაც უფრო კეთილდღობა უნდა მოუტანოს  
მათს, უმრავლეს სულიერი და მატერიალური დღეობათა აჭარულ  
კოლმეორენთა. ამ ფერადლოვან ზოგად ზურათის ზის, ზოგად ფსიხი თუ  
ფსიხი, ერთივე სრულიად მიმართა დასამის ბილში და მინაც  
უფროს სახეზე ამოკითხება აჭარის ინტენსიობა, მოსმენილ-ნაწარმზე  
ფსიქოლოგიური რეაგირება. მაგრამ დაგვეფიქრო ავტორი თუ ვეძუ-  
ნება — მეტი შინამეტიდობის ძალა მიეცემა ფერადლოვანს,  
მხატვარს რომ უფრო ცხოვრება ფეხებით დაქინდა იგი.

თამაშ ქალაქიანია ირი ნაწარმოები გამოიყენა. მისი „გაზოფუ-  
ლი“ (100×125) კოლორიტულად ზედმეტად გადაფერილია, მაგრამ  
კომპოზიციურად მკვირვიადა შეურელი. ზამთრის ძილისაგან გამო-  
დებილი ხის ძირის „სილდალა“ სდუმს, შშის ნელთბილ სხივებზემ  
გაწული ვაჭი კი სულიერი მეგობარს ეტლუდება. ბუნება ჭერ  
იხეც ცვი და გაუმთობარია, მაგრამ მინაც გამოთობარია ადამიანების  
განმანეთისადმი სიყვარულია და ნდობით. ახეთი სითბო-გრძნობა  
აღობის ზამთრის ყინულს და აჩქარებს სულიერი ვაზოფულს. იქნებ  
ეს ხელოვნური აღეგორარია, მაგრამ განა ცხოვრების ციცხალი სუ-  
რათიც არაა. მთელი სურათი ვაზოფიდაბულად ღია-ვარისფერი ვაზა-  
შია დაწერილი, რათა მხატვარს მეტად გამოეცეთა შევიცნულად ადა-  
მანების იერსახე, უფრებთ მათ და რწმუნდებით: ადამიანებს სითბო  
და ადვილს სწყურიათ, მაგრამ იმასაც ვგრძნობთ, რომ წამოწულილი  
ვფის პოზაში საჭირო იყო უფრო მეტი ესთეტიკურობის პოვნა.

საინტერესოა თამაშ ქალაქიანის ტრიპტიქის ფრაგმენტებიც, თაბა-  
შორით, ზეითია და პლასტმასით გაკეთებული „რეკოლუციის ქარის-  
კაცები“, (815×115). მარცხენა ნაწილზე, წითელი დროშის ფონზე  
გამოხატულია ენერგიული ხალხის მეწვადური, მარჯვნივ კი პიტერე-  
ული შეთარაღებული პროლეტარები. ცენტრალურ ფრაგმენტზე ავ-  
ტორმა დახატა ოქტომბრის რევოლუციის სულსჩამდგმელისა და  
ორგანიზატორის ლენინის თანამებრძოლები — ისებე ტალინი,  
იაკობ სვირდლოვი და ფელქის ძერენსკი. ამ მრავალფეროვან  
კომპოზიციამ იგრძნობა რევოლუციის ქარის ძლიერი ქროლვა.  
თრიაანი ნივთის სანაწარმოზე აღმართული სასახლეების სილუეტები.  
ზურგმეტეული მეწვადურში რევოლუციის დაცვის მეტიცეე რჩენა  
ჩანს, ფრონტალურად წინ მომობიჯე წითელარაზმებელში შეუდრე-  
კეთი შემართება. ლენინისა და მისი თანამებრძოლების სახეებზე  
კი არა მარტო რწმენა, — იმაც ფიქრია, რომ პროლეტარული  
რევოლუციის გამარჯვებას დამარცხება არ მიეპაროს. დროებითი  
მოაზრობა ძირსა და ცემულში, მაგრამ რევოლუციის მალაც ბევრი  
აქვს ასტანა, — ამას ამოკითხავთ ყოველი პერსონაჟის დაძაბულ  
და დაფიქრებულ სახეზე. რა განა ასეც არაა? რევოლუციის მოხ-  
დენა იოლი იყო, მაგრამ ვინ იფიქრებდა, რომ მისი შენარჩუნება  
უფრო მძიმეც არ იქნებოდა. რევოლუცია სისხლში იწვა, ისე, რო-  
გორც იბადება. ბავშვი, მაგრამ ვინ იცოდა, რომ უფრო მეტი სისხლის  
დაღვრა დღლად მომავალში, ახეთი ყოფილა საზოგადოებრივი გარ-  
დაქმნის კანონი და ამას ვერც პროლეტარული საბელმწიფოს შექ-  
მნის ისტორიამ აუქცია ვერად.

რეკოლუციის თემის მიუძღვნა ციხლისფერ კოლორიტში გან-  
დაწვევითი კომპოზიცია „რეკოლუციის წლები“ ნიკოლოზ იაკო-  
ვენიძემ (81×125). მაგრამ ეს სურათი უფროც არ თემის აუქცია  
ვიდრე მისი უშოქვებელიადა გახსნა. მსხვილი პლინათა მოცემუ-  
ლი მისივე თანხველი სურათი „მთივრეთა სერენადა“. მთივრეთმა  
შეშობა იცინა, მაგრამ უფრავი მიღწერა — ამბობს ავტორი, თემ-  
საც მანც ხმადასმულია მღერის მისი ეს სურათიც.

მობრბობა და მეტყველება მისივე დიდი ზომის ფერადლოვან „და-  
წვები მშენებელი“ (210×140). აჭარელი დედა ბათუმში საბუშუბო  
ჩამოსული შოლის მოპოლიტური აღერისით პობრის და დარეგონასაც  
აძლევს. შვილიც მარკალდებით უმწნის, თემცა სამუშაო უბნობს,  
მოცულება ანა აქვს, საგრამ საქმეში დაღებთ არ იციხ, მისი მეგობ-  
რის დედა-შოლის მუხბასს უფრებდა. მაგრამ ბუნე შეშობის  
სწყვეტდა. წინა პლანზე მისი შუქი ტემს, რომელიც კიდევ უფრო  
გამოიყვანს დიდილი ადამიანების ინტენსივ გამარტოვებას. სურათი  
ში ბერია ნაწილურია და ბატონდება, მაგრამ უფრო მეტი უნდა  
ყოფილიყო ავტორისული წერითი ენის ორიგინალობა.

დამწიფური ფერადლოვანი ავტორია იური მარტონი, კომპო-  
ციური სილადით, უმწნერისა და პერსპექტივის მარჯვე შერწყნით  
არის გაკეთებული მისი ტოლო „ნავსადღურის მუშები“ (60×200).  
გაწვიადებული ექსპრესიოთაა გამოხატული ზღვის რიდეზე გასული  
მუშები, სამი ქალი და ერთი ვაჟი სამუშაოდ შინ ბრუნდებიან,  
მაგრამ ხელახლა მუშებრის სურათი სახეზე უღმინი.

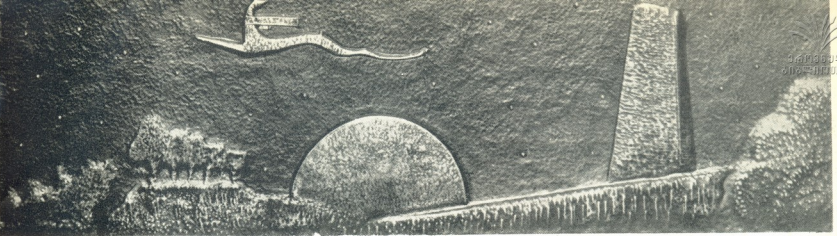
თავისებური ხილვითაა აღებელი დედადი ტელუშის კოლორი-  
ტულად დაწერილი „მთივრეთა უბნა“ და „ქუჩა თბილისში“, კუ-  
კური პანუეკისი ფერადლოვებით ხასეც, უფრადი და მეტყველი  
„ჩაისხალი“ და „ნატურმოტიკი“. მაგრამ ამ მხატვრებს ალბათ უკე-  
თისის უკეთესიც ევალებათ მომავალი.

შექმნიდრე გამოშ მოგვცა იური ჩხაიძე ზეითი დაწერილი  
გრემის მონასტერი, ისეთი, როგორც საქართველოს წარსულის ეს  
მატრიალური ძეგლი და ისეთნაიად, როგორდაც იგი მხატვარს  
აღუქვამს. შედარებით ნაკლებ-შინამეტიდაა წითლად შედრუსული  
ბილიკით გადაჭრილი მისივე „შორი ტუე“, აგრეთვე „სიბერა ბა-  
ნაკი“. თითქმის და ვაფერი მეტიცე ხელით არის დადებული სანდვა-  
კი ქვეყანა ხოლმევილის „ნატურმოტიკზე“. დამწიფე მხატვარი  
ფრთა დაქმნის განწერილობით და სადების გემოვებინაი განდავცე-  
ნით შეარსა და ეფექტური კომპოზიციის ქმნის. მაგრამ ამ ერთი ნა-  
წარმოებით ჭერ კიდევ ნადავრება მეტიც უქნა.

გამოწვები მნიშვნელოვანი ადგილი თქვამდა აჭარულ გრაფი-  
კოსებს, რომელთა შორის არაინ ძველი და სრულიად ახალბედა შე-



ნ. იაკოვენი  
დამწიფე მშენებელი



დიმიტრი ყიფშიძე

ნესტანის ზარათი ტარიელისადმი

და პერსონოლოგია“. გამოსაცემად მზადდება საყურადღებო წიგნი „რუსი მოღვაწეები რუსთაველისა და მისი პოემის შესახებ“, საპეციალური კრებული „ქართველი მწერლები რუსთაველს“, რომელშიც შევა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისადმი მიძღვნილი ქართველ მწერალთა პოეტური და პროზაული ნაწარმოებები, უძველესი დროიდან მოყოლებული — დღემდე. იბეჭდება ბჭვარდები ინგლისურ, ფრანგულ და გერმანულ ენებზე, რაც ხელს შეუწყობს უცხოურ ენებზე „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი თარგმანების შესრულებას.

საწარმო-დაწესებულებებმა, უმაღლესმა სასწავლებლებმა და სკოლებმა უკვე დაიწყეს რუსთაველის საიუბილეო საღამოების ჩატარება. ამ საღამოებში აქტიურად მონაწილეობენ მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები. ისინი გამოდიან მოხსენებებითა და საუბრებით. მწერალთა კავშირის გადაწყვეტილი აქვს უმოკლეს ვადაში რესპუბლიკის ქალაქებსა და სოფლებში მიაგლინოს მწერალთა ბრიგადები.

ქართველი მხატვრები გაცხოველებით ემზადებიან დიდი საიუბილეო თარიღის აღსანიშნავად. ამ მიზნით ისინი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში იღებდნენ კონსულტაციებს რუსთაველის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე, ისმენდნენ ინფორმაციებს მისი ეპოქის, იმ დროის ჩაცმულობის, ვარცხნილობის, მორთულობის, ადათ-წესების და სხვათა შესახებ. ბევრი მხატვარი ეწვია შოთას ეპოქასთან დაკავშირებულ ისტორიულ ადგილებს.

დიდი ყურადღება ეთმობა რუსთაველის საიუბილეო სამხატვრო გამოფენის მოწყობას, როელიც გაიხსნება სურათების სახელმწიფო გალერეაში (პარალელურად დიდუბეში), შემდეგ კი მოსკოვში, სადაც წარმოდგენილი იქნება როგორც ძველი, ასევე ახალი, საპეციალურად იუბილეოსთვის შესრულებული საუკეთესო მხატვრული ნამუშევრები, დაკავშირებული რუსთაველის სახელთან, მის ეპოქასთან.

გამოცხადდა ღია კონკურსი შოთა რუსთაველის სკულპტურულ ძეგლზე, რომელიც დაიდგმება თბილისში, რუსთაველის მოედნის რეკონსტრუქციის შემდეგ. მოქანდაკეები და ხუროთმოძღვრები უკვე შეუდგნენ ენერგიულ მუშაობას ამ მეტად საპასუხისმგებლო და საინტერესო თემაზე. მოსკოვში, რუსთაველის ქუჩაზე დაიდგმება მოქანდაკე მ. ბერძენიშვი-

ლის მიერ შესრულებული დიდი პოეტის ქანდაკება. მხატვართა კავშირისა და სამხატვრო ფონდის მიერ გამოცხადდა ღია კონკურსი საუკეთესო საიუბილეო სუვენირზე და პლაკატზე. კონკურსი ითვალისწინებს კომპოზიციურად და შინაარსით ორიგინალური, მაღალმხატვრული ნაწარმოებების შექმნას.

დიმიტრი ყიფშიძე

„ნახეს უცხო მოემე ვინმე...“







სახალხო ზეიმის დღეებში გამოვა „ვეფხისტყაოსნის“ სამი გამოცემა: საიუბილეო პოპულარული და ვ. წ. ჯიბისა. აღნიშნული გამოცემები გაფორმდება XVII საუკუნის ნიჭიერი მხატვრის მამუკა თავაქარაშვილის, სახალხო მხატვრების ს. ქობულაძის და ლ. გუდაშვილის ილუსტრაციებით.

ცალკე გამოცემული ალბომები გაერთიანებს მხატვრების — უ. ჯაფარიძის, თ. აბაკელიას, ი. თოძის, ნ. იანჭოშვილის და სხვა ავტორების უკვე ცნობილ ან სრულიად ახალ ილუსტრაციებს.

თანამედროვე ქართულმა მუსიკამ ამ უკანასკნელ წლებში დიდ წარმატებებს მიაღწია, მან აღიარება ჰპოვა საბჭოთა კავშირში და უცხოეთშიაც. დღეს ჩვენი სახელოვანი კომპოზიტორების მრავალი სიმფონიური, საოპერო, საბალეტო, კამერული და ვოკალური ნაწარმოებები სისტემატურად ვლერს ევროპისა და ამერიკის ქალაქებში.

ქართული მუსიკის უღვაწე წარმატებაა თ. თაქთაქიშვილის მონუმენტური ორატორია „რუსთაველის ნაკვალევზე“, რომელიც პოეტ აკადემიკოს ი. აბაშიძის შესანიშნავ ტექსტზეა შექმნილი. ორატორია გამოირჩევა მელოდიურობით, ღრმა ეროვნულობით, ფაქიზი მუსიკალური ენითა და ღრმა ოსტატობით. თ. თაქთაქიშვილის ორატორია კომპოზიტორთა კავშირის საკავშირო V პლენუმზე წარმატებით შესრულდა და დიდი გამომხატურება ჰპოვა. ნაწარმოები წარდგენილია რუსთაველის სახელობის პრემიაზე.

დიდი ხანი არ არის, რაც კომპოზიტორმა ა. ბალანჩივაძემ დამთავრა მეოთხე საფორტეპიანო კონცერტი, რომელიც წარმოადგენს საინტერესოდ გააზრებულ და მოფიჭრებულ, საერთო იდეით გაერთიანებულ მ მუსიკალურ სურათს, თვითელ მათვანს ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს სტროფები „ვეფხისტყაოსნიდან“.

სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ რუსთაველის ზეიმს საბჭოთა კავშირის სხვა თეატრებიც აღნიშნავს. მოსკოვის დიდმა თეატრმა შესანიშნავი ინიციატივა გამოიჩინა და კომპოზიტორ ა. მაჭავარიანს დაუკვეთა ბალეტი „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის მიხედვით. ამჟამად კომპოზიტორი გაცხოველებით მუშაობს ამ ნაწარმოების შესაქმნელად. ლიბრეტო ეკუთვნის გამოჩენილ საბჭოთა ქორეოგრაფს, თ. გრიგოროვიჩს, რომელიც განახორციელებს ამ ბალეტის დადგმას.

რუსთაველის იუბილესთან დაკავშირებით გამოცხადებული კონკურსის შედეგად შეიქმნა რამდენიმე საინტერესო მუსიკალური ნაწარმოები, ასეთებია: თ. გორდლის ოსტატურად შესრულებული გუნდი „ლოცვა ავთანდილისა“, ვ. ცაგარეიშვილის „გაპ, სოფელი“ და „რა აქიმი დასნეულდეს“, ა. შავერაშვილის საინტერესოდ გააზრებული ორი ფრესკა ხმისათვის ორკესტრის თანხლებით, თ. ბაკურაძის პროლოგი „ვეფხისტყაოსნიდან“. რუსთაველის ტექსტზე დაწერილი რომანსებიდან აღსანიშნავია ტ. ბაქრაძისა და გ. კოკუცაძის ნაწარმოები. საინტერესოა ა. ჩიმაკაძის მონუმენტური პროლოგი „ვეფხისტყაოსნიდან“, გუნდის, ორკესტრისა და დეკლამატორისათვის.

საჭირაა დროული და სათანადო ორგანიზაციული მუშაობის ჩატარება, რათა ზემოაღნიშნული ნაწარმოებები საიუბილეო დღეებში მაღალ დონეზე შესრულდეს.



კობა გურული

შოთა რუსთაველი

რუსთაველის იუბილეს მაღალ დონეზე შესახვედრად გარკვეულ მუშაობას ატარებენ თეატრები. ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრს განზრახული აქვს განახლებული რედაქციით აღადგინოს შ. მშველიძის ოპერა „ამბავი ტარიელისა“, რომელიც პირველად ორი ათეული წლის წინათ დაიდგა ამ სცენაზე. ცნობილია, რომ დ. არაყიშვილის ოპერის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ ლიბრეტო საფუძვლიანადაა გადაკეთებას მიიხსობს. ოპერის ახალ ლიბრეტოზე ამჟამად მუშაობს პოეტი კ. კალაძე, ხოლო მუსიკის ახალ რედაქციას ანხორციელებს კომპოზიტორი ნ. გუდაშვილი. ვიმედოვნებთ, რომ ეს მუშაობა სულ მოკლე ხანში წარმატებით დამთავრდება და ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე ვიხილავთ ერთ-ერთ მაღალმხატვრულ ქართულ ოპერას.

საიუბილეო დღეებისათვის თეატრს განზრახული აქვს, ზ. ფალიაშვილის უკვედავი „აეხალომ და ეთერის“ ახალი დადგმის განხორციელებას.

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი მუშაობს „ვეფხისტყაოსნის“ ლიტერატურულ-დრამატულ კომპოზიციაზე. ამის გარდა, თეატრებს განზრახული აქვთ



კობა გურული

თამარ მეფე

საიუბილეო დღეებში წარმოადგინონ თავიანთი საუკეთესო დადგმები.

საინტერესო ღონისძიებები ჩატარდება ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახ. კონსერვატორიაში, სამხატვრო აკადემიაში, შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში. კონსერვატორიის საოპერო სტუდია ამზადებს დ. არაყიშვილის ოპერას „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, სამხატვრო აკადემია — მხატვართა და სტუდენტთა ნაშრომების გამოფენას. თეატრალური ინსტიტუტის ძალებით ჩატარდება „ფეხობსტკაოსის“ ცალკეული ნაწევრების ინსცენირება და მხატვრული კითხვის საღამოები. შემოქმედებითი უმაღლესი სასწავლებლები ჩაატარებენ სამეცნიერო სესიებს, კონკურსებს, ლექცია-მოსხენებებს და გაერთიანებული ძალებით გამართავენ საიუბილეო საღამოს მიძღვნილ რუსთაველის დაბადებიდან 800 წლისთავისადმი.

აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, საქართველოს ხელოვნების, ლიტერატურის, თბილისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული სახელმწიფო მუზეუმები შოთა რუსთაველის საიუბილეო დღეებისათვის მზადებას შეუდგნენ ჯერ კიდევ შარშან გაზაფხულზე და ამ ხნის გან-

მავლობაში საინტერესო და მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწევს.

ს. ჯანაშიას სახ. სახელმწიფო მუზეუმს გადაწყვეტილი აქვს საიუბილეო გამოფენაზე დამთავლიერებლბს წარმოუდგინოს რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურის ნიმუშები, ეკონომიკის, პოლიტიკურ-სოციალური ცხოვრების თავისებურებანი, კულტურის ყოველი დარგი. თვალსაჩინო იქნება ის ტექნიკური ღონისძიებებანი, რომელიც მაშინ ჩატარდა (სარწყავი არხების გაყვანა, წყალსადენის ქსელი ქალაქებსა და მონასტრებში და სხვა). სპეციალური დარბაზია გამოყოფილი მაშინდელი საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო-პოლიტიკური წყობილების საჩვენებლად. ცალკე თემებადაა წარმოდგენილი გლეხთა კლასი, ფეოდალთა კლასი და სამეფო ხელისუფლება. აქ მთავარი ადგილი უკავია დიდ რუკას, სადაც გამოყოფილია თამარის დროინდელი საქართველოს ტერიტორია და იმავე დროს შემოსაზღვრულია ყმადნაფიცი ქვეყნები და გავლენის სფერო.

ცალკე დარბაზი ეთმობა შოთა რუსთაველის ეპოქის კულტურას. საიუბილეო დღეებში მუზეუმის ფსადს დაამუშვენებს ჩვენი მეცნიერების მიერ პალესტინიდან ჩამოტანილი ხუთ მეტრამდე გადიდებული შოთა რუსთაველის პორტრეტი. დიდია ამ ღირსშესანიშნავ თარიღთან დაკავშირებით საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საიუბილეო გამოფენის გეგმა. გადაწყვეტილია სრული სახით იქნეს წარმოდგენილი ქართული სახვითი ხელოვნების ყველა დარგი, უძველესი დროიდან დღემდე. ექსპოზიციაში განსაკუთრებული სისრულით იქნება ასახული რუსთაველის ეპოქა. აქ წარმოდგენილი იქნება ქართული მხატვრული კულტურის მაღალხარისხიანი ძეგლები. ექსპოზიციაში სათანადო ადგილი დაეთმობა საბჭოთა პერიოდის ქართული სახვითი ხელოვნების ნიმუშებს, აღმოცენებულსა და განვითარებულს ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან მხატვრულ ტრადიციებზე. საიუბილეო გამოფენა მზად იქნება აპ 15 ივლისისათვის. გარდა ამისა, თბილისის სკოლებში მუზეუმში მოაწყობს მოძრავ გამოფენას — „რუსთაველის ეპოქის ქართული ხელოვნების ძეგლები“.

დიდი მუშაობა გაშლილი საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში, ქ. თბილისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში, კ. მარქის სახელობის რესპუბლიკურ და საქ. მეცნიერებათა აკადემიის სამეცნიერო ბიბლიოთეკებში, ა. ს. გრიბოედოვის სახ. რუსულ დრამატულ და მოხარდ მაყურებელთა თეატრებში.

ცნობილია, რომ რუსთაველის დღეებში ჩვენს რესპუბლიკას ეწვევა მრავალი სტუმარი როგორც საბჭოთა კავშირიდან, ასევე უცხოეთიდან. ამ მიზნით ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი ჩამოსული სტუმრებისათვის ამზადებს სპეციალურ მარშრუტებს, რომლის მიხედვით სტუმრები გაეცნობიან საქართველოს ღირსშესანიშნავ ადგილებს.

უბილესთან დაკავშირებით მტადად საინტერესო გეგმა შეიმუშავა და წარმატებით ახორციელებს მას საქართველოს რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტი.

1965 წლის მარტიდან შემოიღებულა რადიო გადაცემის ციკლი „რუსთაველის საიუბილეო“. ამ დღიდან მოყოლებუ-

ლი ყოველი შაბათი საღამო რუსთაველისადმი მიძღვნილ გადაცემებს ეთმობა. გადაცემები დაიწყო აკადემიკოს კ. კეკელიძის საუბრით, რომელიც აშუქებს „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგადსაკაცობრივ მნიშვნელობას (კეკელიძის ხმის ჩანაწერი ინახება ფონდში). მიკროფონთან სისტემატურად გამოვიდნენ რუსთაველოლოგები, რომლებიც აშუქებენ დიდი პოეტისა და მთაწარვის ცხოვრებასთან და შემოქმედებასთან დაკავშირებულ საკითხებს. გარდა ამისა, რადიოთი იკითხება „ვეფხისტყაოსანი“. ყოველ თავს თან ერთვით კონტრტი, რომელიც განმარტავს თუ რა მნიშვნელობა აქვს ამ თავს ნაწარმოების კომპოზიციისათვის, ეხმარება მსმენელებს მხატვრული სახეების აღქმაში, ხსნის ძველად გასაგებ ადგილებსა და სიტყვებს. ამ პერიოდში „ვეფხისტყაოსანს“ საქართველოს რადიომ 80-დე გადაცემა მიუძღვნა. გარდა ამისა, ხდება გადაცემების დუბლირება მეორე პროგრამით (მხატვრული კითხვა, კომენტარი). ყველა ჩანაწერი ინახება ფონდში ისე, რომ მომავალ თაობებს საშუალოდ ექნებოდათ არა მარტო, ტექსტი გაცივონ ჩვენი დროის რუსთაველოლოგთა ნააზრევს, არამედ უშუალოდ მოისმინონ მათი ხმა და მოსაზრება „ვეფხისტყაოსნის“ ამა თუ იმ საკითხზე. ვრცლად შექმდება რუსთაველისადმი მიძღვნილი ყველა ღონისძიება როგორც რესპუბლიკაში, ისე რესპუბლიკის გარეთ. ტრანსლირებული იქნება საიუბილეო საღამოები თბილისიდან და მოსკოვიდან, გარდა ამისა, ამ საღამოების ჩანაწერები შეინახება ფონდში. ჩაიწერება და ფონდში შეინახება აგრეთვე მოსკოვში გამართული საიუბილეო კომიტეტის გეგმით გათვალისწინებული ყველა ღონისძიება. რესპუბლიკის რადიოკომიტეტის დახმარებით საკავშირო რადიო ამზადებს რუსთაველისადმი მიძღვნილ რამდენიმე გადაცემას, რომლებიც ამზადდება დიდი პოეტის საიუბილეო დღეებში.

საქართველოს რადიოს მიერ მომზადებული საუბარი „უკვდავი სიკვდილი“, რომელიც შობა რუსთაველის ცხოვრებისა და შემოქმედების საკვანძო საკითხებს მოიცავს, გადაიცა საკავშირო რადიოთი. ეს გადაცემა ითარგმნა და იგი გამოიყენა ყველა მოკავშირე, ბევრი ავტონომიური რესპუბლიკისა და ოლქის რადიომაუწყებლობამ. ეს საუბარი გადასცა აგრეთვე ბულგარეთის რადიომ.

საქართველოს რადიოთი გადაიცა რეპორტაჟი იერუსალიმიდან, რომელიც სპეციალურად ჩვენი რესპუბლიკის რადიომაუწყებლობისათვის მოამზადა საკლდის კორესპონდენტმა ივანე სტოპუნმა.

რადიოთი და ტელევიზიით მსმენელებისა და მაყურებლების წინაშე წარსდგნენ აკადემიკოსები: ა. ბარამიძე და ვ. ჯიბლაძე, პროფესორები ე. მენაბდე, ვ. ბერიძე, მ. ლორთქიფანიძე, შ. დლონტი, ვ. შადური, მ. ძიძიგური და სხვები.

დიდ მუშაობას ეწევა ტელევიზიის სტუდია. ტელემაყურებლები ფართოდ ეცნობიან საიუბილეო ღონისძიებებს, სესიებს, სამეცნიერო კონფერენციებს; გადაიცემა აგრეთვე სიუჟეტები, თუ როგორ ემზადებიან რესპუბლიკის გარეთ რუსთაველის იუბილისათვის.

„ვეფხისტყაოსნის“ ფრანგული თარგმანი — ასეთი იყო ერთ-ერთი გადაცემის თემა. მასში მონაწილეობა მიიღო უკვდავი პოემის ფრანგულ ენაზე მთარგმნელმა ს. წულაძემ. „რუსთაველი გემზანულ ენაზე“ (არტურ ლისტის, ჰუგო ჰუბერის თარგმანების შესახებ). გადაცემა „ძვირფასი კოლექცია“ შეეხებოდა ძმები ასლანიშვილების „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემათა კოლექციას.

დაიწყო გადაცემათა ციკლი „ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლები“, ჩატარდა რამდენიმე ასეთი გადაცემა (პროფესორი ვ. ბერიძე); „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული კითხვა (შედა პირველი სამი გადაცემა მსახიობების მონაწილეობით), ასევე გადაიცა „ვეფხისტყაოსანი“ ცოცხალ სურათებში. „მუსიკალური რუსთაველიანა“ — მიძღვნა პოეტის ეპოქის მუსიკალურ კულტურას. მეორე გადაცემა მიუძღვნება თემას — „ქართული ეპოპოტიკური რუსთაველს“, მზადდება გადაცემა „რუსთაველი მუსიკაში“.

იქმნება სრულმეტრაჟიანი სატელევიზიო ფილმი „რუსთაველის ნაკვალავზე“, ხლო უნგრეთის ტელევიზიასთან ერთად — ფილმი „მიხაი ზიჩი“.

აღსანიშნავია, რომ რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტმა იერუსალიმში მიავლინა მუშაკთა ჯგუფი, რომლებმაც გადაიღეს გენიალური პოეტის სახელთან დაკავშირებული ადგილები და მატერიალური ძეგლები. სცენარის ავტორმა ი. ბურუამ, რეჟისორმა გ. პატარაიამ და ოპერატორმა გ. მელქაძემ თვეანხვარი დაკვეს მიღწევაში. მათ საშუალება მიეცათ იორდანიაშიც გადასულიყვნენ და გადაღდოთ მრავალი სანტიტრესო ისტორიული ძეგლი, ადგილები, რომლებიც რუსთაველისა და მისი ეპოქის ქართული კულტურის საკითხებთანაა დაკავშირებული. ეს მასალები შევა ტელეფილმში, რომელიც საიუბილეოდ გამოვა.

ფილმს „რუსთაველი და სინამდვილე“ (სათური პირობითია, ეს იქნება მხატვრულ-დოკუმენტური სატელევიზიო ორანჟილიანი ფილმი. სცენარის ავტორი და რეჟისორია რ. ჭიაურელი) საფუძვლად დაედება შობა რუსთაველის აფორიზმები, რომლებსაც მოეძებნება შესატყვისი ეპიზოდები თანამედროვე ცხოვრებიდან. აგრეთვე განზარსულია სხვა სატელევიზიო ფილმების გადაღებაც.

ყველგან, სადაც არ უნდა შეიხედოთ ამ დღეებში, რაიონის რუხელ სამეცნიერო და შემოქმედებით ორგანიზაციასაც და აღნდ მიაკითხოთ, ხელოვნების მუშაკები იუბილისათვის მზადების პათოსით არიან მოცულნი.

ამ დღეებში პარტიის რაიკომის მიერ ჩატარებულმა რაიონის შემოქმედებით მუშაკების თათბირ-შესხვედრამ, სადაც იუბილისათვის მზადების მიმდინარეობაზე ინფორმაციებით გამოიხდნენ საქართველოს მწერალთა, კომპოზიტორთა და მხატვართა კავშირების პარტიურის მდივნები — ნოდარ გურუშიძე, რევაზ გაბიჩაძე და გრიგოლ ჩირინაშვილი, აზრთა გაცემა-გამოცემაში მონაწილეობა მიიღეს ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმომადგენლებმა, თვალნათლივ დაგვანახა რუსთაველის იუბილისათვის მზადების განდიოზული მასშტაბი.

# შოთა რუსთაველის პორტრეტული გამოსახულება კვლ ქართულ ხელოვნებაში

შალვა ამირანაშვილი

აკადემიკოსი



შოთა რუსთაველი. მინიატურა ზაზასეული ხელნაწერიდან.  
XII—XIII ს., XV ს.

ტნი გაუახლებია და დაუხატვინებია შოთამს რუსთველს, მეჭურღლეთუსუცს (ს). თითონაც შიგ სატია მოხუცებუ-ლი» \*.

შოთას მეორე პორტრეტული გამოსახულება დაცულია «ვეფხისტყაოსნის» ხელნაწერში H 599, რომელიც გადაწერილია 1646 წელს კალიგრაფ-მინიატურისტის მამუკა თავაქარაშვილის მიერ ლევან II დადიანის ბრძანებით. ხელნაწერის დასაწყისში მოთავსებულია მინიატურა, გაყოფილი ორ ნაწილად. ზემო ნაწილში მოთავსებულია ლევან II დადიანი, საზეიმოდ მორთული, მჯდომარე პონაში, ხოლო ქვემო ნაწილში წარმოდგენილია შოთა რუსთაველი, რომელიც უკარნახებს პოემის ტექსტს მამუკა მდივანს. პოეტი დახატული ყოფილა უწვეროდ, უღვაშებით, მაგრამ შემდეგ ვიღაცას მელნით, მეტად უხეშად მოუხატავს წვერი. მინიატურა განმარტებულია ნაწილობრივ დაზიანებული მინაწერით: (მამუკა მდი) ვანთან რუსთაველი ამ წიგნს(ს).

\* ტომითე გაბაშვილი, მიმოსვლა, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკლკევა, ლექსიკონი და საიბელები დაურთო ელ. მეტრეველმა, თბილისი, 1956, გვ. 80.

**პ**

ვენი ნარკვევის მიზანს წარმოადგენს მხატვრულ-ისტორიული თვალსაზრისით განვიხილოთ დიდი ქართველი პოეტისა და მოაზროვნის შოთა რუსთაველის პორტრეტული გამოსახულება ძველ ქართულ ხელოვნებაში. როგორც ცნობილია, ჩვენამდის მოაღწია დიდი პოეტის სამმა პორტრეტულმა გამოსახულებამ. პირველი ცნობა იერუსალიმის ჯვრის ქართულ სავანეში დაცულ შოთა რუსთაველის ფრესკული გამოსახულების შესახებ ეკუთვნის XVIII საუკუნის ცნობილ ქართველ მოგზაურს ტიმოთე გაბაშვილს, რომელმაც აღნიშნა, რომ «ჯვრის მონასტერი დაძველებულა და გუმბათს ქვეით სევ-



გიორგი III. ბეთანია

საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაცულია შოთა რუსთველის პორტრეტული გამოსახულება, შესრულებული ცალკე ფურცელზე, რომელიც უთუოდ ამოღებულია «ვეფხისტყაოსნის» დასურათებული ხელნაწერიდან; როგორც გამოკვეთულია ნ. ინგოროყვას მიერ, ეს არის ეგრეთწოდებული ზახასელი ხელნაწერიდან ამოღებული მინიატურა, რომლის ხელნაწერი ამჟამად დაცულია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტში.

სამივე პორტრეტული გამოსახულების დაწერილებითი შესწავლა, როგორც დავინასავთ, ძვირფას მასალას გვაწვდის ქართული საერო პორტრეტული მხატვრობის შესახებ დამაფედროს დოკუმენტური ხასიათის ცნობებს გვაწვდის დიდი პოეტის ბიოგრაფიის ზოგიერთი საკითხის დადგენისათვის. პირველ რიგში უნდა გავარჩიოთ იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში დაცული რუსთველის პორტრეტული გამოსახულება \*\*.

\*\* რედაქციის შენიშვნა: აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილის ვრცელი გამოკვლევა — «შოთა რუსთაველის პორტრეტი იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში» დაიბეჭდა «საბჭოთა ხელოვნების» № 4, 1961 წელს. მას შემდეგ ავტორმა განაგრძო ამ საკითხზე მუშაობა და ამყარებდა ვთავაზობით მის მიერ მოკვრულ ახალ მასალებზე აგებულ ნარკვევს, რომელიც აქვეს და ავტორის ჩვენს ჟურნალში (1961. № 4) გამოქვეყნებულ ნაშრომში.

შოთა რუსთველის მეორე პორტრეტული გამოსახულება შესრულებულია იმერეთის მეფის მდივნისა და კალიგრაფის მამუკა თავაქარაშვილის მიერ მისი ტყვეობაში ყოფნის დროს, ლევან II დადიანის ბრძანებით მან გადაწერა და დაასურათა «ვეფხისტყაოსნის» ხელნაწერი 1646 წ. (13 ივნისიდან 18 ავეისტომდე) ხელნაწერში მოთავსებულია 39 მინიატურა, რომელთაგან ერთი, სახელდობრ 38-ე წარმოადგენს მინიატურისტი ავტოპორტრეტს (ფ. 267). მინაწერი ადასტურებს კალიგრაფ მხატვრის ვინაობას (ქ: აქა ამისი მწერალი მდივანი მამუკა სელს ზ/ედა ზის ვინც...)

ხელნაწერის დასაწყისში მოთავსებული პირველი მინიატურა ორ ნაწილადაა გაყოფილი<sup>1</sup>. ზემო ნაწილში ხალიჩაზე ზის ლევან II დადიანი, ზურგი მიყრდნობილი აქვს დორზე. მარჯვნივ და მარცხნივ დგას ორი კარისკაცი. ლევან მეორეს აქვს სამეფო წამოსასხამი და გვირგვინი. ხალიჩაზე მოთავსებულია სპარსული წარწერა ლევან. ის რომ აქ გამოსახულია ოდიშის მთავარი ლევან II დადიანი, მტკიცდება ამ სურათის შედარებით უკანასკნელის პორტრეტულ გამოსახულებებთან, რომლებიც დაცულია წალენჯიხის, კოცხერის და სოხის ფრესკულ მხატვრობაში და აგრეთვე მრავალრიცხოვან ნაჭედ ხატებზე.

მინიატურის ქვემო ნაწილში მჯდომარე პოზაში გამოსახულია შოთა რუსთველი, რომელიც უკარნახებს მდივანს პოემას. სურათი განმარტებულია მინაწერით [მდი] ვანთან რუსთველი ამ წიგნ(...) პოეტი დახატულია უწვეროდ, მოკლე უღვაშებით, მაგრამ შემდეგ უცნობ პირს შავი საღებავით უხეშად მიუხატავს პოეტისათვის წვერი და დაუგრძელებია უღვაშები. შავი საღებავით დაფარულია აგრეთვე თავსაბურავი. ეს კარგად ჩანს ინფრა წითელი და ინფრაისფერ სხივებში გადაღებულ სურათებზე. პოეტს აქვს წამოსასხამი, რომელიც მხოლოდ დიდი მოხელეებისათვის იყო განკუთვნილი.

ხელნაწერის ყველა მინიატურა შესრულებულია უშუალოდ თვით მამუკა მდივნის მიერ, გარდა ერთისა, რომელიც ამოღებულია სხვა ხელნაწერიდან და ასახავს თინათინის გამეფებას (ფ. 14). აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ავტოპორტრეტის მოთავსება მხატვრობაში ძველად საქართველოში მიღებული ყოფილა. ბედის ტაძრის ჩრდილოეთ კედელზე დახატულია მხატვართ-უხუცესი, ზარნაშო<sup>2</sup> — სარგის II (1334 წ.) «სამცხის სპასალარი და მხატვართ-უხუცესი». მღვდელმონაზონი მარკოზი, ტომით ქართველი (XVI), მომხატველი ივერიის მონასტრისა ათონის მთაზე, გამოსახულია ტაძრის მოხატულობაში<sup>3</sup>.

მამუკა მდივნის მიერ შესრულებული მინიატურების მხატვრულ-ისტორიული ანალიზი საშუალებას გვაძლევს დაეადგინოთ, რომ მხატვარს ხელთ არ ჰქონია პოემის ძველი ილუსტრაციები. იგი დამოუკიდებლად მუშაობდა და მთლიანად აღბეჭდა XVII საუკ. დასავლეთ საქართველში.

<sup>1</sup> E. Такашвили, Описание рукописей, т. II, стр. 569—672.

<sup>2</sup> შ. ამირანაშვილი, ბეჟა ოპოზირი, თბილისი, 1956, გვ. 10.

<sup>3</sup> შ. ამირანაშვილი, ქართ. ეკლესიის-მხატვრობის ღვინის ფრაგმენტები, არლი, თბილისი, 1925, გვ. 43.

ლოს ყოფა-ცხოვრება. ჩვენს განკარგულებაშია მასალა XVII საუკუნის დასავლეთ საქართველოს ისტორიის გასაცნობად. კოლხეთის აღწერა მისიონერ ლამბერტის მიერ<sup>4</sup>, პატრი კასტელის ნახატების კოლექცია (პალერმში)<sup>5</sup>, დიაკ ელჩინისა და მღვდლის პაულე ზახარევის ელჩობა სადადიანოში (1639—1640)<sup>6</sup>, შარდენის მოგზაურობა<sup>7</sup>, წაღწევის, კოცნების, სობის, მარტვილის ფრესკები, ქართული მინიატურები და XVII საუკ. ქართული მხატვრული მწერლობა. ამ მასალების შესწავლა საესებო ნათელპყვას, რომ მამუკა მდივანმა რუსეთის პოემის ილუსტრაციებში აღბეჭდა XVII საუკ. დასავლეთ საქართველოს ყოფა-ცხოვრება.

ვინ არის მამუკა მდივანი? დღეს ეს საკითხი სავსებით გარკვეულია<sup>8</sup>. მამუკა, გვარით თავაქალაშვილი, თავაქალაშვილი, ეკუთვნის იმერეთის სამეფოს მდივნების სახელოვან გვარს, რომელმაც XVI-XVII სს მანძილზე რამდენიმე გამოჩენილი მწიგნობარი, კალიგრაფი მოგვცა<sup>9</sup>. როგორც დადგენილია, 1634 წელს ჩაუვარდა ტყვედ ლევან დადიანს იმერეთის მეფის გიორგის მდივანი მამუკა თავაქალაშვილი<sup>10</sup>. მამუკას ლიტერატურული მოღვაწეობა ლევან დადიანის კარზე მიმდინარეობდა 1634-1657 წლებში; მამუკასთან ერთად ლევან დადიანს ტყვედ ჩაუვარდა ბარბიმ ვაჩნაძე. ლევან დადიანის შეკვეთით მამუკა თავაქალაშვილს და ბარბიმ ვაჩნაძეს გაუღიქსათ «სამიანი» და «ზაქაიანი»<sup>11</sup>.

მამუკას აწუხებდა ტყვეობაში ყოფნა. ხელნაწერში მოიპოვება მინაწერები, სადაც იგი გამოთქვამს თავის გაულისწირობას. ფ: 20: ქ.ღმერთო დაისხენ მძლეველები ამ განსაცდელიდამ აქდამ, მშვიდობით წაყვანენ თავის ქვეყანასა ამინ კირიალეოსონ». ხელნაწერში დხახტულია დედოფალი როდამი შემდეგი მინაწერით: «ქ. დედოფალი როდამის: წყალობა ამის დამწერის». სტილით, შესრულებების მხრივ სურათი იმავე ოსტატის ხელითაა შესრულებული, ვინც დაასურათა «ვეფხისტყაოსნის» ხელნაწერი. ხელნაწერში მოთავსებულია მრავალი მინაწერი კრიტიკურ-გრაფიული ასოებით: ქართულ, თურქულ და ბერძნულ (?) ენაზე, რომელთა გარჩევას ვუძღვნი ცალკე ნარკვევს.

ამრიგად ირყევია, რომ მამუკას მიერ შესრულებული შოთა რუსთველის პორტრეტული გამოსახულება ეყარება ბევლ ტრადიციას, სახელდობრ ჩვენში მიღებული



თამარ მეფე. ვარია

ტრადიციის თანახმად «ვეფხისტყაოსანი» დაწერილი ყოფილა პოეტის ახალგაზრდობის დროს.

შოთა რუსთველის პორტრეტული გამოსახულება, რომელიც ამჟამად გავრცელებულია ჩვენში, მომდინარეობს, როგორც დადგენილია, «ვეფხისტყაოსნის» იმ ხელნაწერიდან, რომელიც ერეკლე მეფის ასულს თქმულ ბატონიშვილს ეკუთვნოდა. ეს ხელნაწერი, რომელსაც XIX ს. შუა წლებამდე მოთავსებულყო ყოფილა შოთა რუსთველის მინიატურა, 1935 წ. აღმოაჩინა გიორგი ლეონიძემ<sup>12</sup> მ. ს. ვორონცოვის არქივში და ამჟამად იგი დაცულია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტში (№ Q. 1082), ხოლო შოთას მინიატურა — საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში. მინიატურა წარმოადგენს დედანს, რომლიდანაც მხატვარმა ვაგარინმა გადმოიღო შოთას პორტრეტი<sup>13</sup>.

ამ სურათის შესახებ მრავალი საყურადღებო დაკვირვება იყო გამოთქმული, უპირველეს ყოვლისა, გ. ვაგარინის მიერ. აღსანიშნავია, რომ იგი შოთას პორტრეტ-

<sup>4</sup> არქანჯელო ლამბერტი, სამგერლოს აღწერა, იტ. ნათარგმნი ალ. ჭყონის მიერ, თბილისი, 1901.

<sup>5</sup> კასტელის (Castelli Cristophoro) ნახატების კოლექცია დატულია ქ. პალერმის კომუნ. ბიბლიოთეკაში, 4 ტ. ნაწ. სურათებისა და დედოფალი მ. თამარაშვილის მიერ (137 ნახ.) ფოტო-ნეგატივები ინახება ხელ. მუხ.

<sup>6</sup> Посольство вѣдѣла Елчина и священника Павла Захарьева в Далианскую землю 1629—1640 гг. А. Белокуров, Материалы по русской истории.

<sup>7</sup> Chardin, Voyage de Paris à Ispahan, Paris 1830.

<sup>8</sup> ა. ბარამიძე, შინაშენები შაჰ-ნაშეს ქართული კრიტიკის შესახებ, საქართველოს არქივი, თბილისი, 1927. III, გვ. 66-68.

<sup>9</sup> ქ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბილისი, 1958, გვ. 343-347.

<sup>10</sup> ქ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბილისი 1958, გვ. 344.

<sup>11</sup> ქ. კეკელიძე, იგივე შრომა, გვ. 345-347.

<sup>12</sup> გ. ლონიძე, ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერი (წინასწარი ცნობები) ლიტერატურული მემკვიდრეობა, თბილისი, 1935, გვ. 19-36.

<sup>13</sup> Cagarin, Le Caucase pittoresque, Paris, 1847, pl. XI.



თამარ მეფე.

ბეთანია

ტულ გამოსახულებას მართებულად სთვლიდა ძველი ქართული მხატვრობის ნაწარმოებად, ხოლო სურათის დეკორატიულ ჩარჩოს — სპარსული ხელოვნების ნიმუშად. მინიატურების მხატვრულ-ისტორიულ გარჩევას სათანადო ადგილი დაუთმო თავის საყურადღებო შრომაში პავლე ინგოროყვაძე, რომელმაც იგი დაათარია XV საუკუნით<sup>14</sup>.

ამჟამად, ამ ძეგლის შესწავლამ, განსაკუთრებით ულტრა იისფერ და ინფრა წითელ სხივებში გაშუქებამ და ფოტოქირბამ (შეასრულა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფოტოგრაფმა ივ. გილვენდორფმა), გამოავლინა აღემდე საესებო უცნობი ფაქტი, რომლის გათვალისწინება დოკუმენტურ მასალას გვაძლევს შოთა რუსთველის პორტრეტული გამოსახულების დათარიღებისათვის და, ამავე დროს, შეიცავს ახალ მასალას დიდი პოეტის ბიოგრაფიის ზოგიერთი ფაქტის დასადგენად.

შოთას პორტრეტული გამოსახულება მოთავსებულია ქალაქის ცალკე ფურცლებზე, რომლის სიგრძე უდრის 35 სანტიმეტრს, ხოლო განი კი 25 სანტიმეტრს არ აღემატება. უპირველეს ყოვლისა, უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ შოთას გამოსახულება მოცემულია მაღალი ხარისხის ქალაქზე. იგი მსგავსია ასტრონომიულ-ასტროლოგიური შინაარსის დასურათებული ხელნაწერისა H 65 (საეკლესიო მუზეუმის ფონდი), რომელიც დათარღებულია ზუსტად 1188 წლით და ამავე ფონდში დაცული ხელნაწერისა H 109 (გადაწერილი და დასურათებულია XII—XIII სს. მიჯნაზე).

პორტრეტს დაკრული აქვს ჩარჩო-ბორდიური, ნაწილობრივ დაზიანებული, რომელიც შემოხლუდავს პოეტის გამოსახულებას. თავისი ხარისხით ქალაქი, რომელზეც შესრულებულია სურათის ჩარჩო, ძალზე განსხვავდება იმ ქალაქისაგან, რომელზეც დაწერილია შოთა რუსთველის გამოსახულება. იგი ეუთენის XV—XVI სს. მიჯნას. ამრიგად ირყევა, რომ რუსთველის პორტრეტული გამოსახულება და მისი ჩარჩო-ბორდიური მთელი საუკუნეებით არიან დაშორებული ერთმეორისაგან. ამას ადასტურებს, უპირველეს ყოვლისა, თვით ქალაქის ხარისხის შედარება.

ჩარჩო-ბორდიური, სტილის მიხედვით, ენათესაება ქართულ ხელნაწერთა მორთულობის იმ მოტივებს, რომელიც ჩვენში ჩაისახა XV ს. მიწურულში და გავრცელდა XVI ს. პირველ ნახევარში. პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ სამცხე-საათაბაგოში 1502 წელს დაწერილი ოთხთავის (№ 29) მორთულობა, რომელიც დაცულია ქუთაისის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში და XVI ს. პირველი ნახევრის სხვა ქართული ხელნაწერები<sup>15</sup>. ანალოგიურ მოვლენას ადგილი აქვს ამავე პერიოდის ირანულ მხატვრულ ხელნაწერებში<sup>16</sup>. აქვე უნდა აღენიშნოთ, რომ ყვავილების სტილიზებული მორთულობა შესრულებულია ოქროს ფუბზე. ყვავილების წნულების ფონზე ალაგ-ალაგ მოთავსებულია პირუტყვების სახეები (ლომისა და კურდღლის თავები), რაც დამახასიათებელია ქართული მხატვრული მორთულობისათვის და უცნობა ირანული დასურათებული ხელნაწერებისათვის. ცხოველთა გამოსახულება ხელნაწერთა ბორდიურების მორთულობაში ცნობილია შუა აზიაში დასურათებულ ხელნაწერებში; მათი ფორმა, გამოსახულებათა სტილი და შესრულების მანერა მტყვევებს ჩინური ხელოვნების ვადენაზე. შოთა რუსთველის მინიატურის ბორდიური შესრულებულია არა უგვიანეს XV საუკუნის მიწურულსა, სახელდობრ იმ დროს, როდესაც შოთა რუსთველის პორტრეტული გამოსახულება განახლებული იყო ქართველი ოსტატის მიერ.

ცნობილია, რომ რუსთველის მინიატურა გარკვეულ პერიოდში მოთავსებული ყოფილა თეკელ ბატონიშვილის კუთვნილ «ვეფხისტყაოსნის» ხელნაწერში (ე. წ. ზახასელის ხელნაწერში), რომელიც გადაწერილია და მხატ-

<sup>14</sup> პ. ინგოროყვა, რუსთველიანა, თბილისი, 1963, გვ. 240-252, 875-882.

<sup>15</sup> შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1961, გვ. 379-380.

<sup>16</sup> E. Kühnel, La miniature en Orient. Paris 1922, p. 70.

ერულად მორთულია ოქროთი ნაწერი ბორდიურებით XVII ს. მეორე ნახევარში. ამ ხელნაწერის მორთულობის შედარებითი შესწავლა ცხადყოფს, რომ სტილისა და შესრულების მიხედვით იგი სავსებით ენათესაება ბეგთაბეგ თანაშვილის მიერ მსატერულად გაფორმებულ «ფეხნისტყაონის» ხელნაწერს, რომელიც გადაწერილია გიორგი XI შაჰნავაზის ბრძანებით 1680 წელს. თუ შევაჯამებთ ზემოთ მოყვანილ დაკვირვებებს, მივიღოთ შემდეგ დასკვნამდე: შოთა რუსთველის პორტრეტული გამოსახულება გაცილებით უფრო ადრეულ ხანას ეკუთვნის, ვიდრე ე. წ. ზახასელი ხელნაწერის მინიატურის ჩარჩობორდიური, შესრულებული XV ს. მიწურულში ქართველი ოსტატის მიერ. ამის შემდეგ განვიხილოთ თვით პორტრეტული გამოსახულება.

დიდი პოეტი გამოსახულია პირობითი ფორმის სასახლის აივანზე, რომლის ზედა ნაწილი უჭირავს საღმრთოების გამოსახულებას და მოთავსებულია წითელ ფონზე. აივნის ორივე მხარეს ამშვენებს კოშკისებური ზუსტართულიანი ნაგებობა, რომლის მარცხენა ნაწილი მოღწეულია დაზიანებული სახით.

შოთა რუსთველი ზის ფეხმორთხმით, იატაკის ხალიჩაზე, ზურგიით ეყრდნობა წითელ დორს, ანუ ზურგის ბალიშს. მარცხენა ხელში პოეტს გაშლილი წიგნი უჭირავს, რომელიც მარცხენა მუხლზე უდევს. მარჯვენა ხელში უპყრია კალამი და წერს. პირველ გვერდზე იკითხება შემდეგი სიტყვებით:

ესე ამბავი  
სპარტლი (sic)  
ქართულად  
მეორე გვერდზე კი იკითხება: ნათარგმანები  
ვპოვე: და: ლექსად:  
გრდღიქვი: საქმე ვქენ:  
საჭოჭმანები: ვთ: მრგლ.  
იტი: ობოლი: ჯელის ჯელ  
საგომანებით: და: ჩინ:  
წელმქნ  
ლმან: დამმართოს ღლმან:...

ტექსტი დაწერილია მრგლოვანი მხედრულით, XVII ს. ხელით, რომლის ქ: ჩანს უფრო ადრინდელი ხანის მხედრული ტექსტის მხოლოდ კვალი.

შოთის თავზე ზურავს მაღალი ბეწვის ქუდი, მუქი წითელი ფერისა, ხოლო ბეწვეული მოცემულია მრუდე ვერტიკალურად განაწილებული ხაზებით (შესრულებულია ბეწვის კალმით). ქუდი ძველ საქართველოში სხვადასხვანაირი იყო და, როგორც ირკვევა, თვითუღლ სახეობას გარკვეული დანიშნულება ჰქონდა. მაგალითად, «ველმოქვის კარის გარიგებაში» (გვ. 156-7) წელიწადის თავის დღესასწაულის წესის თანახმად ხმარობდნენ «მაღლად აშვერილსა, მჭლოდ შვეკერიდა ქუდას». ზემოთ მოყვანილ ცნობაში ქუდი, უკველია, ბეწვისა უნდა ვიგულისხმოთ. ამ გარემოებას ისიც ადასტურებს, რომ იგი



შოთა რუსთველი. 1646 წ. მამუკა თავაქარაშვილი

წელიწადის თავის, ახალი წლის იანვრის, ე. ი. ზამთრის თავსაბურავი იყო.

შოთა რუსთველის ქუდას აქვს ე. წ. ანაკეცი, ანუ აფრა, რომელიც შესრულებულია ოქროთი. რაკი აფრა ყველა ქუდას არ ჰქონდა, ამიტომ ამგვარ ქუდას აფროსანი რქმევია. საბას ცნობით «აფრა-ქუდას ანაკეცი, გინა ნავის აფქიო». შოთას ტანზე აცვია მოყვითალო ფერის გრძელი ქართული კაბა გრძელი სახელოებით, რომლებიც შემკულია მოქარგული სამაჯურებით. წელზე არტყია ფართო წითელი სარტყელი. კაბის ქვედა არშია და სამაჯურები შემკულია ოქროქსოვილით. კაბის ზემოდან აცვია წითელი ფერის ყაბაჩა (ყაბარჩა), რომელიც თემობამდე აღწევს. ყაბარჩას ამკობს ოქროქსოვილის არშია, გარედან ბეწვეულის ვიწრო ზოლით. ყაბარჩას ზემოთ, თანახმად ძველი წესისა, მოსასვ მწვანე წამოსასხამი, გრძელი, დაშვებული სახელოებით. საყელო და წამოსასხამის არშია შემკულია ძვირფასი ბეწვეულით. ფეხზე აცვია წითელი მოცეპები.

ჩაცმულობის შედარებით შესწავლა საშუალებას გვაძლევს დაედგინოთ თარიღი. უნდა გაეთვალისწინოთ ის გარემოება, რომ საუკუნეთა მანძილზე ქართული





შოთა რუსთაველი. ზახსაველი ხელნაწიდან. XII—XIII სს.

ჩაცმულობა განიცდიდა ცვლილებას, ზოგი ელემენტი უცვლელი რჩებოდა. გრძელი ქართული კაბა თავდაპირველად მამაკაცის ზედა ტანსაცმელს წარმოადგენდა, რომელსაც პერანგის ზემოთ ატარებდნენ. VII საუკუნიდან მას სარტყელი ამკობდა. მრავალი საუკუნის მანძილზე უცვლელი იყო. ხოლო გრძელ სახელოებიანი წამოსასხამი ჩნდება VI—VII სს. მიჯნაზე. (იხ. ერისმთავართა გამოსახულებანი ჯგერის ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადის რელიეფზე). საფიქრებელია, რომ აღწერილი წამოსასხამი ერისთავთა ჩაცმულობის დამახასიათებელი იყო.

ამავე დროს უნდა აღენიშნოთ, რომ ბევრეულით მორთული მოკლე ყაბარჩა მხოლოდ XII საუკუნის მეორე ნახევრიდან შემოიღეს ხმარებაში. (იხ. ფანანისის ტაძრის ისტორიულ პირობა გამოსახულებანი და სხვ.). ამავე ხანას ეკუთვნის საზეიმო ჩაცმულობის მორთვა ბევრეულით (ღაშა გიორგის გამოსახულებანი ბეთანიის, ყინცივისისა და ბერთუნის მხატვრობაში და სხვ.).

საერთოდ პოეტის ჩაცმულობის ანალიზი საშუალებას გვაძლევს დავადგინოთ, რომ იგი XII საუკუნის მეორე

ნახევარს, უფრო მიწურულს ეკუთვნის. იგი ფეოდალურ, არისტოკრატიის წარმომადგენლის ერისთავთ-ერისთავისა ან სამეფო კარის დიდი მოხელის საზეიმო ჩაცმულობას წარმოადგენს. აფროსანი ბეწვეულის მაღალი ქუდი ზამთრის თავსაბურავი იყო.

ფეოდალური არისტოკრატიის ჩაცმულობის იმ სახე-სეობას, რომელიც შოთა რუსთაველის გამოსახულებაზეა მოცემული, როგორც სათანადო შედარებით მასალებს შესწავლა ადასტურებს, ძველად «სკარამანგი» ეწოდებოდა. ამ სახელწოდების ტანსაცმელი გავრცელებული იყო ბიზანტიის კეისრის კარზე, როგორც ჩანს, უკვე IX საუკუნიდან. თვით კეისარი და კარის დიდი მოხელენი შემოსებოდნენ სხვადასხვა ფერის სკარამანგონით<sup>17</sup>. მიღებულია შეხედულება, რომ ეს ჩაცმულობა, ბიზანტიელებმა აღმოსავლეთ ქვეყნებიდან, სახელდობრ სასანიანთა ხანის ირანელებისაგან ვადმოიღეს. როგორც ტექსტიბიდან ირკვევა, იგი მეტწილად ორი ან სამი ნაწილისაგან შედგებოდა და ზედა და ქვედა შესამოსელი ჩვეულებრივად მწვანე და წითელი ფერის ოქროქსოვილიდან იკერებოდა; მიღებულია წესის თანახმად აშუბი მორთული იყო ოქროს ზოლით ან ბეწვეულით.

ქართულ საისტორიო წყაროებში სახიანი ფერადი ქსოვილის ტანსაცმელს — სკარამანგს ხშირად ვხვდებით. ვახტანგ გორგასალმა<sup>18</sup> სპარსეთის მეფეს «უძღენა... ხუთასი სტავრა სკარამანგი».

სკარამანგი მოხსენებულია მეღქისედეკ კათალიკოსის 1031—1033 წ. შეწირულობაში<sup>19</sup>. «ბერძენთა მეფემან ბასილი მიბოძნა, დაეჭვიდენ... სკარამანგის დიდნი გარეშოლიდნი, ვეცხლისა შეკამულნი (8) და ბაგრატ კურაპალატისა ნაბოძარი დიდი სკარამანგი: ა: ს. ორბელიანის განმარტებით «სკარამანგი... არს ძვირფასად და ყვაილოვანად ნაკერი ოქროს და ჩივიანთა».

თამარ მეფის ისტორიკოსის ცნობით<sup>20</sup>, რომელსაც იმიორებს ჯელმწიფის კარის გარიგების ტექსტის ავტორი<sup>21</sup>: (თამარ მეფემ)... გაჩინა და უბოძა ჭიბაბერსა მანდატურთ-უსუცესობა, და მისცა არაგანი ოქროსა ჯელთა მისთა, და შთაბუყეს ტანსა მისსა სკარამანგი».

ჩვენ არ ვიზიარებთ ნ. პ. კონდაკოვის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას «სკარამანგიონის» ირანული წარმოშობის შესახებ. ნათელია ის გარემოება, რომ ის ტერმინი არ არის ბიზანტიური წარმოშობისა. ჩვენ მოყვანილი

17 N. Kondakov, Les costumes orientaux à la cour Byzantine, Byzantion, t. I, Paris—Liege, 1924, p. 7—49.

18 Д. Ф. Беляев, Byzantina, I 37, 191, II 7—8, III, 125, 128, 157, 165, 184.

19 ქართლის ცხოვრება, ტ. I, ს. ყუხჩიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1955, გვ. 182.

20 ი. ფორდუბაძე, ქრონიკები, ტ. II, გვ. 33, ნ. ბერძენიშვილი, მცხეთის საბუთი XI საუკუნისა. საქართველოს მეზემის მოამბე, ტ. IV, 1931, გვ. 290—292.

21 ივ. ჯავახიშვილი, მასალები ქართველი ერის მატიკრალური კულტურის ისტორიისათვის, III—IV, თბილისი, 1962, გვ. 172, 181—182, ს. ყუხჩიშვილი, Georgia, 5, თბილისი, 1963, გვ. 295—297.

22 ქართლის ცხოვრება, ტ. II თბილისი, 1959, გვ. 32—33.

23 ეჭ. თაყაიშვილი, კელმწიფის კარის გარიგება, თბილისი, 1920.



გქონდა ბიზანტიელი ისტორიკოსის ნიკიტა ხონიატის ქონა, რომ მალღელი თავსაბურავი და ძვირფასი იბერიული ქსოვილიად შეკერილი საზეიმო ტანსაცმელი ანდრონიკე კომნენს ჩამოტანილი ჰქონდა საქართველოდან. «სკანანო» უნდა იყოს ქართული წარმოშობის ტერმინი, რომელიც ორი სიტყვის შეერთების წარმოადგენს: პირველი ღრის ქართული სიტყვის საკაროს (ე. ი. სამეფო კარისათვის განკუთვნილი), ხოლო სიტყვის მეორე ნაწილი წარმოადგენს ბერძნული წარმოშობის სიტყვის გაქართულებას. შესაძლებელია, რომ ტერმინის მეორე ნაწილი «მანგი» ქართულივე წარმოშობისა იყო. იგი აღნიშნავს მთვარეს, მარგალიტს, ბრწყინვალეს (საბა «გიბრძანებლო ტანი აღვა, პირი მანგი». «ვეფხისტყაოსანი», 120,4).

ეს ვრცელი ექსკურსი შეცდომების ისტორიიდან მიზნად აღსანიშნავი დაამტკიცოს, რომ შოთა რუსთველის ჩაცმულობა ქართული წარმოშობისა და იგი განკუთვნილი ყოფილა სამეფო კართან დაახლოვებულ დიდი თანამდებობის პირათვის.

შოთა გამოსახულია ახალგაზრდა ფეჟაკად. როგორც ულტრა წითელი და ულტრა იისფერი სხივებით ვაშუქებისას და ფოტოსურათების გადაღებამ გამოარკვია, პოეტის პირისაზე ნაწილობრივ გაცხველობის ყოფილა XV საუკუნის მიწურულში, ღამაზ სახეს აშშეწებდა პატარა უღვაშები, წვერი კი შემდეგ ყოფილა მიმატებული, კერძოდ XV საუკუნის მიწურულში. გამართული წარბები, სწორი ცხვირი, მეტყველი თვალები შესანიშნავად გამოგვეჩვენებ დიდი პოეტის დაფიქრებულ სახეს. პირისასის მოდელირების წესები იგივეა, რაც საუკუნეების მანძილზე დამკვიდრებული იყო ქართულ საერო მხატვრობაში. თამარ მეფის და გიორგი ღამაზს პორტრეტული გამოსახულებანი ქართულ კედლის მხატვრობაში შესრულებულია ფაქიზი მანერით, რომელიც არსებითად განსხვავდება საეკლესიო მხატვრობაში მიღებული ფერწერის წესებისაგან.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ვარძიის, ბეთანიის და ყინცივისის ტაძრების მოხატულობაში გიორგი III დახასიათებულია, როგორც მრისხანე და ძლიერი ნებისყოფის მქონე პიროვნება, რაც ასევე შიშვენიერებას სინამდვილეს. თამარ მეფის სახე ვარძიის მოხატულობაში მიზიდულია ქალწულობისა და სიყვარულისად გამოცემით. იგი ჯერ კიდევ არ არის დამბობებული სახელმწიფოს მართვის გამოცდილებით. ვარძიაში წერის ფეჟაკი და ცეცხლი პირვანდელი სახით, მოდელირება შესრულებულია წერილი ბეჭდის კალმით და საოცარი ოსტატობით. სახის ხორცის ფერს ზომიდან დადებულ აქვს მსუბუქი შეწითლება. სახე მოდელირებულია ბეჭდის კალმის შტრიხებით. ბეთანიაში სახის მოდელირებაში ახლავ ჩანს დიდი ოსტატობა, მაგრამ გამომეტყველება სახისა უკვე

შეცვლილია; დიდებული მეფე გამოსახულია, როგორც ბრძენი მმართველი დიდი სახელმწიფოსი. ყინცივისის შორეულ ხატულობაში თამარ მეფის გამოსახულებას არსებითად მხოლოდ სახის მოხაზულობა შემორჩა, შესრულებული გასაოცარი სიფაქიზით და ოსტატობით. ამ პორტრეტული გამოსახულების შესწავლა ადსტურებს, რომ თამარ მეფის ვარჯიშობა და ხასიათი საესებით მართებულად ყოფილა აღწერილი ბასლ ეზოსმოდერის მიერ:.... ტანსა ზომიერსა გრემიანთა თულთა და დაწუთა სპეტაკთა ზედა ვარდებრივ ფერობებას, მოცხვევ ხედვა, ლაღი მიმხედვა, ტბილი პირი, მხიარული და უღიზლო სიტყვის სინარჩავე ზრახვისა უჩუქობა».

რუსთველის პირისასის მოდელირებას არსებითად შენარჩუნებული აქვს პირვანდელი სახე; იგი გამოირჩევა ღია კოლორიტით და წერის მანერის სიფაქიზით. წითურობა მოცემულია ბეჭდის კალმით, მეტად მსუბუქად. შუბლის მოდელირება ღია კოლორის ტონით სახეს მოაზრებულად ადამიანის გამომეტყველებას ანიჭებს. საერთოდ სახგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ მოდელირებითა და შესრულების მანერით რუსთველის პირისასზე მეტად ენათესავება გიორგი III გამოსახულებას ბეთანიის კედლის მხატვრობაში. ნახატის სიმტიცე, პირისასის ზოგადი მოხაზულობა, წარბების, ცხვირის და თვალების მოყვანილობა, შესრულების მანერა ადსტურებს ერთი ეპოქის დამახასიათებელ ნიშნებს. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს ქართული საერო მხატვრობის ნაწარმოებთან.

შოთა რუსთველის პორტრეტული გამოსახულება მინიატურაზე შესრულებულია XII—XIII საუკუნეების მიჯნაზე ქართველი მხატვრის მიერ. როგორც ულტრა-წითელი და იისფერ სხივებში ვაშუქებამ და ფოტოსურათების გადაღებამ გამოარკვია, (შეასრულა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში მიწყოილი ფოტო ლაბორატორიაში ამავე მუზეუმის თანამშრომელმა ივორ ვილგენდორფმა) დადგენილ იქნა, რომ შოთა რუსთველის პორტრეტული გამოსახულება შესრულებულია XII—XIII სს. მიჯნაზე, საუკუნეთა მანძილზე პოეტის პირისასზე ოდნავ ყოფილა გაცხველობული XV საუკუნის მიწურულში. პოეტის ღამაზ, მეტყველ სახეს აშშეწებდა მცირე ზომის უღვაშები, წვერი კი შემდეგ ყოფილა მიმატებული, სახელდობრ XV ს. მიწურულში, როდესაც მთელი მინიატურა ჩაუსვამთ ორნამენტირებულ ჩარჩოში, ღამაზი მოყვანილობის პირისასზე, სწორი ცხვირი, მეტყველი თვალები, ღამაზადგამართული წარბები მხანველზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს.

ამრიგად ირკვევა, რომ ოდნავ გაცხველობული სახით ჩვენამდე მოაღწია დიდი ქართველი პოეტის თანადროულმა პორტრეტულმა გამოსახულებამ.



მთა ხოლუაშვილი

მიტინგი, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარება აჭარაში

# გათუვის სამხატვრო გამოყენა

ოთარ ეგაძე

ყოველ ძალბას თავისი სახე გაჩნია, არც ბათუმში გამოსკანდისი, მატარებლის ვაგონიდან გამოსულს ფირუზი ცა, ზურმუხტი მიწა გაიზიდავ და აკაის სიყუევს გახსენებთ:

«ცა ფირუზ, ხმელით ზურმუხტო,  
ჩემო სამშობლო მხარეო!»

მაგრამ კა განსხვავებულიც არ უნდა იყოს მთაქმინდა ნახსენებელი სივანე, თბილისი ბათუმისაგან — ერთში შინც ტოლინი არიან, იქაც და აქაც სამშობლო სუნთქავს, მისი გულის ხმა ისმის, მისი სიბრძნე-სილამუზე სჩანს, ჩარგალიც რომ იგრძნობა და ყვარელიც, სხეტორი და სიმონეთიც, გელათიც და იყალითიც, წრომიც და სვეტიცხოველიც; გორიც და რუსთავიც.

ბათუმში ჩასულ კაცს მშვილობა ეგებება, და უფრო გივიტობ, — რატომ იყო, რომ ახლო წარსულში ჩვენი დივიდი ქალაქი უცხოელთა საპარაზოლ იქცა, მისი სწორი ქუჩები საქართველოზე მოქიშპეთა უსწორობით ილტვებოდნენ, იხსენებთ და ნაფლობით: რად იყო ასე?

ბათუმის ქუჩები მხოლოდ სასიკეთოდ გაშლილან, შვიერას გტაცებენ, სასაუბროდ განაწყოებენ, მაგრამ როდი გლიან, ამ ქალაქს დაფერადი ზღვის კოლორით ახლავს და ცის პეიჯი დაჰკრავს, ბივიან-პარკები გასენებთ და მზიანი სანაპირო გამწვილებთ, თვალისი ერთი შემოვლივით მიიღეს ქალაქს ხელის გულზე შეიგდებთ, მაგრამ გულნატკენიც რჩებივთ: მრავალსარულა შენობებს ვერა ხვდე-

ბით, შუშა-ბეტონის სილუეტები არ ირწვიან, პალმა-მაგნოლიების დანდშავტს თანამედროვე ცთამბჭენები არ გაღმოსურებენ, არ მოუხებებოდა?! რასა ბრძანებთ! რითია ბათუმი სხვა ზღვისპირულ ქალაქებზე ნაკლები?!

ამგვარი ფიქრებით ქუჩიდან ქუჩაზე გადავიდოდი, სანაპიროდან ისევ ცენტრში ვუხვევდი, უცხოურ საყონსულოს ფერუმარილიან შენობას ჩავუბრუნე და მოულოდნელად ერთსართულა უფერულ და-რახანსაან გამაჩერეს. — «უპაჩედ მხატვართა საგამოფენო დარბაზი!» ასე ეწერა აბრაზე.

გუნება შემეცვალა, ვერ გამეგო, რას მივაღდექი, ძველი ქარვასლის საყუქნაოს, თუ ახლებზე სარემონტო კანტორას. არც მასპინძლები თავმოწრობდნენ, თუშეა ოპტიმიზმს არა ჰქარგავდნენ. აღბოთ ფიქრობდნენ: გარეენობას რას უფერებო, შიგ შეიხედეთ და შეტიკეთო.

ასეც მოხდა, უპაჩეო და უფერულია ჰაეროვანი ბათუმის სურათების გაღერება, მაგრამ ღრმა აზრით მსუნთქვი და უღრადი გამოღდა უპაჩედ მხატვართა გამოფენა, — შიგ ვანლაგებული ფერტილოები, ნაჯანდაკარი, გრაფიკა, კერამიკა, კედურფილები.

გამოფენაზე შესული უმაღ იგრძნობს, რომ ბათუმში იქცა ლიტერატურისა და ხელოვნების ცენტრად, გამრავლდნენ მწერლები და მუსიკოსები, მხატვრები და თეატრალნი, რომელთა შემოქმედება უფრო მეტად ზრდის აჭარელთა წვლელს ერის სულიერ ხვავებზე. აჭარაც გამოაჩერება საზოგადოებრივ გარაში, მარტო ჩაის მოსაყენი შრომა რად ღირს, ან ვინ იტყვის, რომ მწვენად ნაჯადლოს მოკვება უფრო ოლია, ვინც, თუნდაც, შავი ოქროსი. არც უპაჩელი ქართველობის ბედუქუღმართობა დაივიწყებ, ისტორიის უსმართლობას რომ ხარკს უხდებდნენ და აი ახლა შემართებით მხარბო უღენ თაისისავე ძმებს — გურულებსა და მეგრებებს, მესხებსა და რაქველებს, კახელებსა და ქართლებს, ფშავებსურებსა და სვანებს, ოსებსა და აფხაზებს, — მიიღეს იმერსა და ამერს, — საქუთარ სამშობლოს, — პატარა და მეგრებს, ღრმა და მაღალ საქართველოს.

დაიხ, ეს სული ტრიალებს აჭარელ მხატვართა გამოფენაზე — ბრძოლის, შრომის, სწავლის, შემოქმედების, დასვენების, სკიეთის-სიმშვიდის დამკვიდრების სული და რიტმი, გამოფენის მონაწილეთა რიცხვი ბევრი არაა, მაგრამ ბევრი გრძნობა და აზრია დახვევებულ მათი ნაწარმოებით შეუცხებულ კედლებზე. შეიღბარა დარბაზში და თავისეც გიზომით დიდ ფერტილო: «მიტინგი» — საბჭოთა ხელისუფლების დამყარება აჭარაში! გაუხვევთ მიხეცენ და უმაღ მოგაზანთებთ ასევე მეტი აჭარელის სხვ, რომლებსაც თავი ერთად მოუყარათ, რათა ახალი მოვლენის ხმას მოუზიონენ, უხვეულო საზოგა-

დღებზე ურთიერთობაში შევიდნენ, უჩინარ მოვლენას პირდაპირ შეხედონ და აქმყოფ დადებითებულმა მომავალ დაღად ესაბერიან.

დიდა შოთა ხოლუაშვილის ეს ფერწერული კომპოზიცია, მაგრამ დიდა იმითმ კი არა, რომ ასე შედგა ადამიანის არბი და ფერია გამოსატყულო. იგი დიდა თავისი იდეური მნიშვნელობით იბრუნება, რომ ისტორიის მტკიცედ დღეებმეტად იქცა, ხალხის ის სიტყვაა ისინი, რომელსაც საზოგადოებრივ არბა ქილიდა გამოსატყულო, ხოლუაშვილის წარბაობები დაპყარეულობა იმით, რომ ავტორი შეუძლებ ტენდენციურობით არა ცალკე კოლოტიურ თემის მხებტყულო ხორცმსმას. განა ცოცხა მონუმენტური სურათები ვინანახს, რომელმედაც ასახულია საბჭოთა ხელისუფლების გამიცხადება, რეკლამური საზოგადოების შექმნის პირველი დღე. ბევრი ცნობილი ასეთი წარწერები ახლა უკვე მივიწყებულია. რატომ მოხდა ეს? ალბათ იმიტომ, რომ ავტორმა ფაქტი მატყუარად ვერ აღიქვა. ვისაც სწიბია საზოგადოებრივი მოვლენების ფერწერული ასახვა, უნდა შეეძლოს დაიღმტყუარა ჩაწვედეს საზოგადოებრივი ურთიერთობის კანონზომიერებას. სამუშაოდ, ზოგის წარწერებში რეკლამის გამარჯვება ტრადიციულ ფერსურ აქტად არის წარმოსახული: ათი-ათი შეთავაზებული მუშა თავზარდაცემები შეხამებითი თვანდაც ხუთიღმდ შეთავაზებულ და მუცტყუელ გადამრეხებულ ბურჟუას და ერთი ფრთა წითელი დროშა კოლხისმდე გამპარებული ძალად ეთრენება ხელგამაშეხებულ დაპყარეულ კაცთა-ლიტურ სურათს. შესაძლოა ამ ხალხს პოპრობორუ წარწერებისაც შეეძლოს გარკვეული სარგებლობის მოძიება, გარკვეულ დროსა და მონეტის შევარდებით, მაგრამ იგი ვერასოდეს ვერ შუა იმით რისხები, რომლებსაც მატყუარული უკვანდაც უწერიან. დაჭერი ფერსურ უნდა განიჭორიდეს პლაკატსავე, თუცა ერთსაც და მეორესაც თავისი დიდი დაწმუწლები განიხი და თუ მაღალი ნიჭის მაღალი სცხიბა, პლაკატს ისევე იცისებება, როგორც ფერსურიც. მაგამ სრულიად სწინააღმდეგობა მიიღებთ თუ პრეტენციურობულ ფერწერული წარწერები უპრეტენციო პლაკატს მიანახს ვერ სცილებდით. ეს კი მარნ ხდება, რომ მატყუარი დიდ მოვლენებს შედარებულად უპაკტურობით ასახავს და ამით დაჭერი უანახს ვენებს და პლაკატის ავტორიტეტსაც ცემს.

შოთა ხოლუაშვილი შორსა დგას ასეთი ცდუნებისად. მან მიზნად კი არ აღისახა დიდი მოვლენის გაბრუნება, არამედ უფროალი სიმართლი — დიდი თემის გაღმრება. შიხი ფერტილი ახალი წყობილების გამიცხადების პირველ წუთს ასახავს, მაგრამ იმდენად უმეორად და მტყუვდება, ღრმად და ფართოდ, რომ შიხი ბერის წაქეზების წუთი ახალ ქვიპად რჩება.

დიდი ხალხის ფერტილებზე არც ერთი კაცი არაა აქნული ტანით გამოსატყულო, არც ერთი ადამიანის ცაში მომსახუნდ აქნული ხელი არა სჩნის და მინც მთელი ხალხის სულიერი და ფიზიკური ნება-სურვილს, თანხმობა-უთანხმობას ცალმსიკცებს. მატყუარს მხოლოდ ერთის, თერასმოსიხინა აჭარბებს ცაში ხელი აუფეთა კმაყოფილების ნიშნად, და სწორედ ეს დეტალი უყვალს სუბტი ადგილი მთელს ამ კომპოზიციაში. ხოლუაშვილის ფერტილის ძალა კომპოზიციურ ლაიადამიანაა, დაუხეტყვია, მის შინაგან დინამიკაშია. მანს სწორედ ის წუთი დაჭერილი, როცა ზღადა შეტობრებული ხალხი ახალი საზოგადოებრივი წყობილების დაფუძენის დავრცობის გამიცხადებას იმებს. ხალხი ამ ცნობის თვტარდული ტანით გამოხატული სიბარბული კი არ ეტყუება, ან ფუხებს სიბარბული ნაასტყუ კმაყოფილებით კი არ ხვდება, არამედ აჩრის შინაგან ჰილოთი აუღებს და ფსიქოლოგიური რეაგირების ულსატყუარი კულმინაციად აქვებს. ამა შემეხედ იმას სახეებს, გაღმრებულნი რომ უნსენენ ახალი წყობილების გამიცხადების უჩინარ იტარბის, იმას ვინც უკვე დაიწყებულია, რადგან ბუშის ძლიერი დღეს უღმრთებად ცქველად აჭრს ისინიც, რომლებსაც არც ვახსარებ აქუხებთ და არც ვაღიარებ აქუხებთ. — უფროალი ცნობისმოყვარეობის შესურველები პირში-დღულთ თუ გაღმრებულ მუშაობლებს. არიან ისინიც, ვისაც სულაც არ მოსდებიათ ახალი პოლიტიკური მოვლენის ხორა, მაგრამ არც ძველი წყობილების სიყვარით არიან დასმუწყვენი. სურათში არის ისინიც, ვინც ახლაც დაჭერილობს. — რას მოუვანებ რეკლამის ტალის მოვარდინად და არ მალავენ თავიანი ფაქტის ისინიც, ვინც ეტყუებიან — არ დაჭერილობს ის მეორეც, რაც გავანინა და თუ სანუ-ბვირად არა, საბიოგრედ მინც რომ გვეყოფინის.

დახ, რეკლამული უკვლასთვის ერთხანია. სიკეთის მიჭინარ არა, საბჭოთა ხელისუფლებამ არაის დაუშავა, რომ ძლიერ-მდღადა დაპობილი სამფლობლოურ ჩაჭრულ-ღარბიან საცარბო აიჭი-ზოდა, ასეთი თუ რეკლამისი აშუარა მოქედება და სა დასამადა. თუ ზოგს ეწინაა, ზოგს კი უნახარად, მატყუარი არ მოიჩინა სიბარბილის თქმას, აჩვენა ხალხს ისეთივე გასარჯული და შინაგნობილი როგორც დიდი სიკეთისგან გარა-მჩინის ქარცხევით წარმომბობს ხოლმე. კანონზობრივი საზოგადოება ნარცაგომას ვერ გაქციება და ხალხის ეკონომიკური გამორჩეულობა ადამიანების ფსიქოლოგიური გამომტყუვლებლს ვერად წუყა. ამან მოუვანა შეუძლებელი ან უზარმაზრ, რომ ფარწერულად ეჩვენებინა სხვადასხვა ფაქტისა და მოზონის, რეაგირებისა და შთაბეჭდილების ადამიანების პორტრეტები, დაებტა ასი ერთხანის მიუშვანებლობის აღმარების სულიერი სამ-

ყარი, რათა მოცეა ანტაგონისტიური სულსკვათებით დასწეს-სასწრაფ გაღმრება მიმცვენებულ ერთი მართალი სურათი.

და მოცეა ამ ღრმა, იბიტიკური იდეის ასამტყუველებლდ მხატვარმა მიზნარა მოცეა ადამიანების თავებით სავსე კომპოზიციურ გა-დაწყვეტას. მან ამით თავისი ჩანაჭერის ფერებით ადგინა შესეს. უსურვები ფერტილს და გერარა, რომ სხვადასხვა სოციალური კატეგორიის ადამიანებს თითოეული საკუთარი ფერია განიხი და მხოლოდ კვემარტი მხატვარს თუ შეეძლოს მათი სულის სიღრმეში ხანხედა, თითოეულის პოლიტიკური მიდრეკილების დაწახვა და ახალი ხელისუფლებისადმი უყველი შთაბინის სუბტიკური დაპყარეულობის გამომვლენება.

შ. ხოლუაშვილის ტანავი სანტყერესა სწორედ ფსიქოლოგიური წყდობის სიღრმით, იდეური ნარცარკონტრადიქციის, ადამიანური სისუყვლის და სიბიოლოგიის, ინტელექტუალ და გუშინის ინტენსივობით, გრძობნობა დადომუა-დაფარის ჩვენებით, ერთში ასის ფაქტის გა-სულებით და სიბი თვითუფლის წაფარების არყველი. ეს შრავდას-ფიგურაოვანი კომპოზიცია მნიშვნელოვანია იმით, რომ იგი მთლიანად უნდა არის და მომუწლებლობრივ დაწმუწყველებლად და დადასტურებულად. მასში ეკვივ ძეგს და ჩწმენს, წაღივს და წყობილ-შეივს და სიბარბული, კმაყოფილებაც და სინაწული, და უყველად — გადმობნა ასეთი ტესტირება. — მოცევალია გაუხლებლი ფუხის ტი შიხით, გრძობს და ულსატყუარი უფრადლობა, გაწმუწყვების უფრათა და მხატვრული სურათებით. შ. ხოლუაშვილის ფერტილი დიდი არბა, მაგრამ არც ნამდვილი სურათიც არის, განა ცოცხა შემოხვება. როცა წარწერებში თითქმის ბერია არბი, მაგრამ ახლად სწორედ სვეტიფერული სურათოვანება, ან არბი მანსი მეორეც, მაგრამ ახლია პირველი ხუნტყვითაც, ეს ირთვი ეღმრები ერთი თვტყუარ ასი გამორჩევა, მაგრამ რა აჭარბა, რაც არბი და სურათოვანება ერთი ვარწმუნად ამღმრებებს, ამტყუველებს.

მხატვარი არ შეუძინდა ისეთი ყველადღიურ, საგნული კომპოზიციის, თანის მიხედვით, სინაწულიდობა — ხარ, რომედ უფრადხა და, ერთის შეხედვით ვინცადასწრის სურათოვანება, გაწმუწყვების უფრათ ადამიანების თავების ასეთი მონტაჟი, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთის შეხედვით, სინაწულიდობა სვეტი კომპოზიცია მწილად რომ აღმდეგ ნახოთ, რადგან ეს შ. ხოლუაშვილის შთაგონების ნაყოფია, მისი საკუთარი ჩანაჭერია, მაგრამ იმდენად ცქმორებისხელი და რეალური, რომ ბევრტყუარ ნახავს და განსვლელად გერეგნებითა იქნებ ამანა მხატვრული სინაწულიდობის წარწერების ძალა, განა ასე არ განიჭორიდს ნიჭური პროზაისკის წაწერას, ილიას დინამიკას იმდენად აქნულიდობა, რის დაჭერილი, რომ გვიჩინა. მცე დაჭერი, ვასო-ოპიაშვილის გასწვრებულად, ლუარაგინდ ასეთივე, მაგრამ ამა სხვა რომელს მასხამბა გუბედა ვასოლელი სუცხერი იტარბის განწმერება ან რა ძალა დასწრის გაუხლებლი სუცხერი მონტაჟი იქნება რეკლამისადმი სუბტიკური მატყუარის სიბილების გადამრეხობა, კომპოზიციური მიდოლოგიური წყობის იმ დინით გამოყენება, რომ ახლად მელოდია ეს ძველი დაგვეწყოს.

ასეა მხატვრულ შემოქმედებაში, ასეა ალბათ ყველანაც. სიბარბ-ბერის კი, ძალზე სუბტყუელად აუთებს თავის იდეების მიხედ მესხი, ბევრბა იგი გადილო კიდევ მაგრამ, ასე შეაქნულად, გრატყუელად და ესობტყუარად ჭარ კიდევ აჭარბა, მაგრამ, ასე უნდა იქნებოდეს გაიჭორიებს ამ ძალანდობის სიბარბის სიბარბის უკლანდეს წარსულად ფი-ზიკურ თუ სულელორის სიბარბის, ფუხის მიხამს ურთებში მას თუ სარტყულის მოქევაას, ვინც რომ არ იყოს, მუან ყველა ეტყუარ იქნე-ნიდდა ისეთი, ვინც წინასწარას გაბაილებდა და თითონ იქეცდა იმად, რაც მანამდეს მხოლოდ სხვა თუ მაგრამ მუან ღარ იქნებოდა და არც ფლიაშვილი, არც ფრომანინი და არც სანაწული. რა კი ბუნებრივ ასე არ ხდება, ნამდვილი თვითმობიანი ნიჭი სიბარბის არ უნდა ეტყუვოდეს და ეტყუარება კი ძალანდობის და ღრბია ჭარბითი, ხოლუაშვილის ეს ფერტილები კი ძალანდობის და ღრბია ჭარბითი სხებითი ხელწყველის მნიშვნელოვან წარწერებად ვაღიარებ.

განა ანა ამ დასტარების თვითონ ის მრავალჭარბილი კომპო-ზიცია მანს განსვლელი იტარბია, ასე ბევრ ერთხანის მიხედ-წილია, ვინც ერთად ჩაწერილი ადამიანია, იქვლა საკუთარ სუფარბობურ რომ ღარქობს, ერთხან რომ ანახარბობინი არიან ახალი თვტყუარის დადგომით, მეორეხან შეწმუწყვებულნი, მისიჩინა არც აჭირ არიან და არც იჭირი. — ყურედ ეღმრებენა და ამხმობენ. — ენახოთ, იარგს რას მოჭერებო? მაგრამ მან არიან ისინიც, ადგატყუებს რომ არც ფრანა-წი, ეტყუარებობა ბოიანა და ლამის მღერაინა.

სურათი ზომის 185x255 სანტიმეტრისაა და დაჭერილია ტექსტი-რით, ტანავის ფსიქოლოგიური მდომარბობის რეალისტიკური ამოხ-ნის ნიშანით, მაგრამ ტრადიციონისტიკული კი არა. ფერტილს შეხამება გამოსხვებლობითი ლექსის სიბარბულად და მტყუარების სიუხეს ამტყუელ ფერტილში, დაჭვირებულ: მარცხენა უკუბოში პროლოგური გამოსხვებულ კმაყოფილებითი მილიმარ აჭარბეს წითელი ჭქელი ახუ-



რავს, და ეს ადამიან იმის გამოვლენაა, რომ მისი აზრის და მსჯელობის ძალად ურყეა და მიგრაციის მოწყობაში, ახალი სწავლა-ფორმების დანერგვის მოწვევაში, ამ ერთი ტიპის მხატვარმა შექმნა ხელაღმართებელი და მდიდარი ენერჯიული, ენერჯიული და მინასდასახებელი ახალგაზრდა კაცის განვითარებას და იტყობს, რომლის გარეგნობა და შინაგანი უსიქონლოდ განწყობილობა მტინგე მონაბრუნებლის ანგარიშს უდევს. ეს დაგვიბრუნებს, ახალი სწავლების შემდგომეული აქტიური უფრო ზომიერად ხალისიანა, ვიდრე ბევრს სხვა, ადამიანს რომ აქროლავს, ამ მწეარებას მსგევე. იგი უფრო დინჯი და დაფრთხილებულია, ვიდრე მრავალი სხვა აფორიატებული და სახელმწიფო დამანიანი. იგი იმ ნათელი აზრისა და ტრაქტიკ მოქმედების კაცადა წარმოსახული, რომლის მხარეზეც გადავა ახალი სწავლა-ფორმების უფრო გრძელ ხელისიდრე მიმდინარე. უფრო ერთი ან ერთი რამდენი გამოწვევების სახეს და რწმუნებდით. — ადვილი არ იყო მშრომელი მასისათვის ძალადუფლებების ხელში გადასვლა, მაგრამ უფრო მძიმე იქნება მისი შენარჩუნება. მძიმე იყო პოლიტიკური მართვის უფლებების მოპოვება, მაგრამ ამავეად გაურთულდება ეკონომიური და მორალური ბრძანებლობის განმტკიცება. რევოლუციის გაურთულება ეს კანონზომიერებაა. ბრძოლებსა და შეუთანხმებელი შემოქმედებისათვის გამწვანებულ წითლბანაბლასა რევოლუციონერის გარშემო სოციალური ატმოსფერო რიდას.

წიელი ტონიანი ენერჯიული კაცის გვერდით შავი ფერით გამოყოფილი დამანიანი დადგირითი სახე სწინს, რომელიც თავის მხრივ კიდევ უფრო მკაცრი და გაორჩევა ლურჯი ფერის თავსახერავალი გამოყოფილი მესამე კაცის ფიგურით. მათ უყავს ეს ყველაზე ჩაქურა ვინ გამოურული თავდადარების შეწყვეტლვაში აქტიულის სახე იღობის, თავის მხრივ რომ ასევე მკაცრი გამოყოფის უფან მსგებრი რიგში ჩამდგარ შეხვალანდობისხელთ აქტიული ქალების პარტიკულტებს. ზოგან ხოცას ტიპური თავსახურია მოჩინს, ზოგან თუქმული წითელი ფესკა. ზოგიერთს რტინგების კარტუზიანი ქუდი ახურია, ზოგანც მაღალი გილის ვაჭრის შავი მონაზვი „ჰოტოტოლი“ ადვის. აქა-იქ წითლარბიშობა კასეკ ვეფარების, მაგრამ ისე, რომ აზრთა წინააღმდეგობით სახეს საერთო მასაში რევოლუციური სინდროლიური ელემენტი ბუქტიმინი წითელი ვარსკვლავი ოდნავდევ არ ქაღალდის, შიშველ ზემოქმედებას არ ახდენს. ცხარე ბრძოლებში მომლოდული ახარკვებას იოლ წარმატებას არ სახავს, საქმეს ისე არ წარმოადგენს, თითქმის სამკითხველს უფლებების დაუპირისპირის თავდაცვლას ტაქტიკური მიმდინარეობა, თითქმის გამარჯვებაში ცხარე დაუბრუნებელი არ იქნება, და მხოლოდ ქუხილია და ვაჟას ძახილი მოიყვან და სახეში მიიტევს.

არა, ანდონარება არაა ნაჩვენებ ხილვა-შეგონის სიტირილი-ვიოლაციური მოვლენების ასახველ ბოლოაქტის სიტირის ხელოვნულების დაუპირისპირის მიმდინარეობაში, და განა მარტო აქ. ახე იყო ყველაზე, სადაც ფრესს ახალი იქნებოდა, მოსაუბლეს ასა-შენებელი ძეგლები.

ამიტომ გავიხსენა, რომ მჭელი თემის ათაანამდროველებიც საინტერესოა ეს დღე კომპოზიციური ფერტოლი და მხატვრული შესრულების ახლებური ამბავებლებითაც; რეალისტური მანერის პუბლიცისტური განვიწყობა და ცხოვრებისეული მოვლენის ზე-წითელი ფერტოფინითაც. ეს არის წარსულის იღვის ახალი ხმით წარმოქმნი და განვლილი ფაქტის აწესის თვალთაც დახანვა, ამან აქცია ეს ფერტოლი მნიშვნელოვან მხატვრულ წარწერებად, მისი ავტორი კი სერიოზულ მოაზროვნე მხატვარე.

მაგრამ ასეთივე მღელვარე და დამაჯერებელი როლი გამოდგა შ. ხოლუაშვილის მეორე წაწერებშიც, შოთა რუსთაველის პორტრეტი, მართალია, მასშივე იგრძნობა უკეთის მონუმენტურობა, ადამიანური სილიად, ზეაწიური სუქნება და ინტელექტური სიღრმე, მაგრამ არ არის ის „რაცაა“, ურომლისადაც სრულყოფილს ვერ ხვდის შოთას ამ გრაციოზული იერსახეს. იქნებ სწორედ ხაზგასმული გრაციოზულობაშია ის „რაცაა“? იქნებ სულტრატული სიკეთი არის ამკო-ეული პოეტის თვალში, რომლებშიც ბუნდობლი, ბურუსიანი, დროზობიანი გამოხატვა სჭარბობს. გონის აქა ვინდათ ფანჯარი აიღო და პოეტს აქროლი თვალად დაუხრებელი, ზუგუნს ბინდი მათკი-ეული და შვილი სიკეთერი მისიყო, რუსთაველიც ღრმა გამოხატვა იხილით და მოაზროვნე ვაკაცის კეთილმოსახლური სიბიბო იგრძენით. იქნებ შოთას ასეთი პორტრეტული გამოხატულება მხატვრის საინტერესო ცდად შეიძინებო? მაგრამ ცდას ხომ შედეგი ფასდება და ესკაპირებებს წაყოფი ამშვენებს. ეს კი სახესითი ვერ გვევთვება არ პორტრეტში. ამიტომ ისევ შემოქმედის უნარს უნდა მივყავით; განა შოთას პორტრეტზე მუშაობის გაღრმავება მხატვრის წაღილი და ვაკიც არაა? დაველოდოთ და ვნახოთ!

შეშლილია ისიც, რომ შოთას ეს გრაციოზული პორტრეტი უყოფი-სად აღვივებო, როცა იგი მასხალია გაკეთდება. ავტორის თურმე რად-ესი მოზაიკური პორტრეტის შემწნა სწვდება და დეკლარაცი-სად სახსობს მხატვარს გრაციოზული გამოხატულებაც გაანაწი: ბალუქის ერთ ახალ კონსტრუქციულ სისი და იმ მოზაიკური პანო ნახებო, რომელზედაც თანამედროვე აქაჩა ასახული. ბევრს მოსწონს იგი და ჩვენც გავაჯავარა, რადგან იგი მართლაც სექციუროვნად მოზაიკური და ფერწერულ-დეკორაციულობის სერენელთაა შეკავსული.

ანასი ცენტრი და მარჯვენა წაწილი პლატიკურად მეტყველებს და ენერჯიულობით უფროად ფიგურებით არის შესვლებული. ადამიანების და გარემო ისე მოცემული, როგორც ცხოვერების უხვებდით, მაგრამ მარტოველი აქის მხატვარის სულიც, რაცაც ისეთიც, რაც განვითარებისა და ზეაწიულობის იერს აძლევს პანოს. საწყურბოად ასეთი ძალისა არაა კომპოზიციის მარტაცნა ფრამენტაცია; მანქანებით არის კრებვის თემა ხაზგასმული და ნურთავილობითურია და ფერტორა-ფიული სიმბოლით დაბადა ენევა ტექნიკოლოგურად რთულსა და მხატ-ვრულ-იდერვად საინტერესოდ აქრფილი ამ ფენაზედ მოზაიკურ წაწერაში.

ფერად მოზაიკაში სცდა შ. ხოლუაშვილმა ვერსილი კომპოზიციის ახალი ამბების? შექმნის, რომელიც აქტიურ მხატვარსა ნამუშევრების გამოქვეყნებში. მასზედ განმარტულია აქტიური ქალ-ვეთი ვაჭრის რომ კითხვობენ. მხატვარმა დაიჭირა ახალი გატკი-ბული ადამიანების ფსიქოლოგური რეაქციების მომენტი, მხსნელი პლანიით და მსუვე ხაზებით გამოყო მათი მღელვარე და მეტაკული სახესითი.

თქმა არ უნდა შ. ხოლუაშვილს ბევრი სხვა ნამუშევრის გამო-ტანაც შეეძლო, ისე, როგორც შეეძლოთ ეს გამოწვეული ნამუშევრე სხვა მხატვრებსაც, მაგრამ ანა სექსპოზიციო დარჩაზის სინკრე ამის სასულებლას იძლეოდა! თუცა რაც ვნახებ, ისიც მკაიყო წარმოდგენას ვაკვლავს ამ მხატვრის შემოქმედებით პოტიციანზე, მისი აზრობრივ პლატიკურობაზე, ფერწერულ ოსტატობაზე, პუბ-ლიცისტური შიშველდამაზაზე.

ახლა სხვაც ვაკვლავებ: გვიჩვენებს თუ არა შ. ხოლუაშვილი ისეთხვად მნიშვნელოვანსა და ეღვარა სხვა რამე წაწერებებს რუს-თველის საბუთული გამოქვეყნებ? თუ იქნება მისი ახალი მნიშვნე-ქმდარი ისეთივე ზემოქმედი, როგორც ის ერთი დღე „მობრუნე“, რომელზედაც ახლ მტე კაცის სხვა გამოხატული. დეი. იყის ერთ-სეფურბანი „კომპოზიცი, მაგრამ მრავალკაციანი კომპოზიციის ტოლა აზრსა და ემოციას იღივებს; ჩვენ ასეთსაც ვილით, რადგან შოთა რუსთაველის ოუბლი მხატვრებს ამასკენაც მოგვეყოფებს და ამა შოთა ხოლუაშვილიც ვაწეე როგორ დაწერა?!

ამოფენა მაშინ უფრო საინტერესოა, როცა ექსპოზიციანთ თემის უწყველი განხაც ვახვდება. ასეთია ღალი სიდიდის შორბილი ფერტოლი, რომელსაც ავტორმა „ქაშვირი“ შეარჯა. — მე ვეუბნე მეჩვენებინა მოსუცი აქტიულის სულიერი მღელვარება, როცა სამსი წლის აქრალავის შემდეგ კლავ დაუბრუნებს თავის ერგულ სტიქიას, თავის მარჯველი გაუმწეულ ვენაში რიველი ამარბია. საკუთარი ხელით დაწერილი და ძველბურ უწეს ღა-ყენებელი ქართული ღივის მაღალი იგავა.

დაბ, უწყველი თემის შოპალი ხელი ღალი სიდიდის შოთა და ღრმა ფსიქოლოგიური დაჯერებების უნარით განხსნა იგი. სამსი ხელი-დაღვიდა ვაკვლა, რაც ძველბურ შევენაზედაც, გარკვეირებებს, ან, აქაც რომ იტყოდ. — ზედისპირული ქართველების მნიშვნელოვან ნაწილს მოაქვდა რტუბის და უფრო კანონმა იურბის კლდის ხე-ნება აუქრალა, რთივანიონის ჩვევს დაეანავა, ტუტარ-მასხინ-ძლიობის წინდა გრძნობების გამშაქციებლ საღვრებლოზე ხელი აღდებინა, ქართველთა განსა და სისხლში გამჭვარი უურბის წვენი დაწრება და ამის სახველად ხაზხაზისა და ოპოური წყნეე შიამდა.

ვინ იტყვის, რომ ეს არ იყო ეროვნული ფსიქიკის ტრავმად, განა ერის ბუნებურად უბი აიწუნდა, თუ არაღნი შვილი დაე-ღვინა ბრძოლისა და ველზე ტრავმად ისინი, როცა ერთ ცოცხ-ლობის, მაგრამ სხვის სახვედ ბოვიანის, მამულიშვილად დაბად-ებულს საშობობის ჩვევებს აიწუნებ, გარკვეირბენი ჩავარდნილი საუთარი ხედარბო ცრემლებს არ ადგვირენებენ. მომლოდურ ინს არბიშებდა და უცხვისან აძლებენ, ეროვნული იერს აღდან და სხი-ეული ქუხს ახურავენ, თავისიანების არბოვნებას უქრამდვენ და მომლოდურს ხაზე აღებენერ.

მერე ვერ სწავლიდა ამას? რომლითე პატარა და შვიდლობანი ერთ რასაკვირვებია არაა ბრბობებს სუსტეე მოქმედს, მაგრამ ვინს სწავს, რომ შლიერი მხოლოდ სიეთის სიიხავს, ეს რომ ასე არაა, საქართველოს წარსული ვიციობით და დაჯერებულდებით. — ზო-კვირით დიდი და ღლიერი მოზაიკული იმბრო გიტყვება, რომ პატარა ქვეყნის სიშვილედ მათს მტაკებულად იწილეს მწარე ჭიბობისათიო აქდა.

ასეთი იყო ბედი საქართველოსი, ასეთი იყო ხომდერი იმ ქართველობისაც, ვისაც ტოროპა ზრტი შეაკცია, მაგრამ საშობობე გუ-ლილან მაინც ვერ მოაწევარა, ვაკვლა ვლბობ, მიოლა სასულებები და ზოგარ ჩამ მრავალბუნად მომლოდურს იგე დაუბრუნდა. ჭერ ღი-დისიული რანის მაღალი ხანსხენს და მერე მსგეველი ხელით და-ყენებული ღივის ძალე შეიგრძენს.

იქნებ ვინმეც ვაკვითხოს: ათომ რა ეროვნული პრობლემა ღივის დაიწერინა რიკვერბობის აღდენაში? ამ ზუსტ რომ ვაკვუცი, ფრანკი-ბოსიანისაც ვაკვიროდორ ღერბსად იტყვია კუსა და ლოკოპოს-კერბი, ხოლო მონღოლბოსიანის — ცხენის რძე, კუმბილი.

დაბ, ვაკვითხებ, მაგრამ, ეს ხომ ეროვნული ფსიქიკის პრობლე-მის დაცენვა იქნებოდა. ერთია კუსა და კუმბის კულინარია, კუმს

რომ აგრძობს, ან აცხუნებს, მაგრამ სხვა ვაზის მოვლა-მოშენების ცხოველი კულტურა, ან რამე ამადლებს და ჩანს აუცილებელი. დღინი ღვინის ტიპისადმი სულსა და კუნთის გამწვანებამდე მარინი იყო და მისი ჩიბურტაკი აღმწიფად დაუვახან ან გაუგებრობის ზნაია, ან წინადა თვისი განაბარების ცდა.

მთი უფრო ვაზი, ქართველი ერისთვის უფრო მისა და დღინის ისეთვე მნიშვნელობა ჰქონდა, როგორც პოეზიას, მჭერმეტყველებს, დარბაზის აღმკვეთსა და ვაჟაკურთ თავმჯდომარის ჩვევებს. განა კანონიერებით არ წაიკითხება ილია რურუსის ნარკვევის (საუღესტინის სინფელთა შორის) სტრუქტურები; ასაკი არ ამბავია იმდენი ანაირი და საუკუნო ნაგებობა დაჯიჯი პალატანაში და მხოლოდ ქართველთა ნაქონ ადგილეთი თუ ხარობს ვაზი?.

საყაროა, მაგრამ ეს მანც ასეა და რაჯი ასეა, რად გამოსადცეს ჩვენი ერის მნიშვნელოვან ნაწილს „ღმერთობთან“ ლაღად სასაუბროდ გახედვინილი დღინი საწვე თანის აწვევის უფლებმა, რად დაუხრუხუ ვაზის გაშენების წყურველი, რად დასწევველს და შეჩვენებს უფველი მუდგანზე, ვინც მხოლოდ ლოცვამა და აუტოხობამა უყვლა მოკლეს, — მკვიდრისა თუ მომთაბარის, მებარძოლსა თუ მოხაროვ-ნის, სუტსა და შვიდისა!

რაცა ლაღი სიღმეშვილის ამ ფერტილოს უფრებში, უნებელით ეგადგებოთ ეს კითხვა და ჩვენი წინაპრების ზედუკუდმართობით დაუფრებელი მწარე წარსულის წარმადობამ უკვე გაამტებ: გიხარიათ, რომ მანამაა თუ ვერა, შთამომავლობა მანც დაუბრუნდა დაუცარი-გავ ვაზს. სამანც წლის შემდეგ აჭარებამა ქართველობამ ყვლა გა-ახარა გაუმხმარი ვაზის უფვი, მოკრიფა უფრძენი, დაწურა მტე-განი, დაყენა სიკეთისა და სიმშვედის, ბრძოლისა და შემოქმედების მხებობე ქართველი დღინი და ზოგადად კუტის წყნენდ ან გონების განაოხლებლად მინადული სამსეთი სასუთარი აზრის ამამდლებელი და ვაჟაკობის მქადებელი მიწისა და შრომის ნობადად კვიცა.

აი, ამიტომ ფერტილობა, რომ ლაღი სიღმეშვილის „კუნსიკი“ 300 წლის შემდეგ რეველებრივი ენარული სუთათი როდია, იგი ქარ-თველი ხალხის სოფლებების ერთ რომელიმე მხარეს კი არ ვაჯც-ნიშობ, როგორც ეს შესაძლოა ზოგიერთის მოჩვენების; მხატვარი უფ-რი შორს იფრებდა, იგი ერთი უფველი წარსულშია, და არ იფრ-ებს იმას, რაც სამწუხაროდ უკვე მოხდა. მერეთი კი მომავალს შესცქერის, რათა არასოდეს აღარ მოხდეს უკვე ერთხელ მოხდენა-სა და განა ეს უფრო დიდი არაა, ვინც ჩვეულებრივი, საღვიოსო-ლო ნაწარმობა? ადვირმა ფართო საზოგადოებრივი არამცა მისცა თავის „კუნსიკს“ და ფუნესი ლაქონიური მოსიბი ვაგაქონიბის ის, რაცაც შესაძლოა, სიტყვის მაღლითაც კი ვერ ეფრებოთ. და, მერე რა არის ამან საძაბობის? უფველი მხატვრული ტილო უფრო მტე-განებს ვინც მისი ლიტერატურული კომენტარი. განა ბევრი აგრ-ეობა განაბრებული ამ ნახაშში, ან მრავალი საყოველთაოდ გრძობი-ქვესტარია ამოქმედებული მასში? არც იმდენი, რომ სიტყვით არ აიწერებოდეს, მაგრამ მანც იმდენი და ისინი მანც დასატული, რომ მხატვრის ერთი უფრო ფერმტყველებებს, ვინც ადვირის კამოთი და მანც ადვირით: პანანკება მზან შალდებს, ფარადალა მარ-ნის ჩრდილო მონსუკი პანანკება თანხმობს ქვევართა ზის და ღვი-ნის ჭმუნის სინჯავს. ჭვადარა კაცს თავზე კობად მოკრავს ყაზა-ლახს და ენარგული თაფლობით და დაუღლივი სახის იგრით შე-მართული იფრებდა. იგი ამ წუთს არც იღიბება და არც ვინცეს ქვევ-რთან მხატვრების. მოხუცი არც საპროზორად იფრებდა, მარჯვენა ხე-ლი მხოლოდ დაუღია და ქვევრის ირმობი დაუბრია, მოხლები გან-წე დაუგამს და სამეხება სკამზე მტყუცდ ზის. სად იფრებდა და რაც ფიქრის მონსუკი ამ წუთსა? აი, ამან ვგავსუბობს დღი სიღ-მეშვილის ნაშემოქმედარი და რომც არ განეკმარტოს, ისედაც ვნე-დავი: პარა აჭარული ახალი დღინის ჭმუნის სიმპონების გრძობა-ნიშობი ისე არაა შეუკრბობი, როგორც იმის განხედვით, რომ ასე-თივე სიმპონების უფლებმა ასე ჰქონდა და მანამა-სანა, მასეთი არცაა და გამწვან ქართველი მფრებნი, საშობობის მისწავს და ათა-ქნეს მონყვევობ. სხვის ჩვევებს დაბარბობდებ თავის წინაპარი, მონსუკი კაცის მიუღ ზეგარბში ამ ფიქრის საყაველი ჩანს და ასე-თივე ვერძული, მღვდლური გრძობა ვინდებდა. უფრებნი და რწენებნი, რომ მონსუკი დარბობს: ძალზე გვიან იღიბრას ქვევ-რის თაფან მარჯობდს, ლაქონიანად ამოკეცილი და ფრდილი ამო-კარგული თფირი წინდაპეტიბი, რბილად ამოკრული წუნლები, ვერღელ შემოკრული შოკ შარავი, ტანზე ახლავარჯულიდ მორე-კვეული და ფერის ხალათი, საგულდაგულიდ შემხენული საყუდ-მონსუკის ელვის სიკბავეული და ტანის სიბერევი ვახვებდებ. მარ-ჯვენი წინა პლანზე ვერძულე დაბარბობული ცარიელი ქვევრის ამსველმწუმებს: ახლა მასაც ისეთი არაგბ? დღინის მაღლით გა-ღვიწია, როგორც სასუენეული დღინომონყვევული ქართველი ჯღის, მარჯვენა კი სიმინის ნაქარჩილი პირადიკობით ხელდა დასა, მაგრამ ისე პანარა, რომ მანც დავალითა კიბე თუ მიიღებს. უკა-ნა პლანზე მცხუნვარე მწვერ თივის ბუღლითან დღედავი ფესულ-სესი. მარჯვენი თიხებზე თივა აუფინილი. ჩანს, ვარჯე და ლო-ნიერი მფრებავა მონსუკი, მაგრამ მანც მარტია, მარტობდებ ხდის ქვევრს და მარტო სინჯავს თავის დაინეშული ფერის ჭმუნის. შო-ნლები რომ ახლი ყავდეს, მონსუკის ამ სიხარულს, ახა, როგორ დაა-



ვლ. სიღმეშვილი

ჭაშნიკი

ღლებოდნენ, შემოხევიდნენ, ცნობისმოყვარეობით მიჩრდებოდ-ნენ, პირველ მეკანსივსა ღვინის გემოს კობახდნენ, გამწვინელი ჭი-ქას თფონითა მიეტყნებოდნენ, დალიობდნენ, 300 წლის შემდეგ ახდენი ნატარს თავის დატყეპასაც ამამტობდნენ და ამ მოხუც-საც ძველის ფერტილობა აღარ დასტოვებდნენ.

საქორებელი კი მოხუცს კიდევ აქვს: საოცებო მზანა უს-რულდა, ღვინო დაიყენა და პირველი ჭმუნისკი იგება. მაგრამ, აფე-რებებს: აღარაინდ დარჩა ოჯახში, რომ მისი და მამასიბილეთისა ეს სანატროსი საქმე გაჩაჩაჩა. ეს აფერებებს მონსუკს. ეს აღლუბებს მხატვარსაც და ამიტომ ერთი კაცის გამოხდვამი ჩვენი საზოგადო-ებრივი ცხოვრების რამდენიმე მხარეს ავლენს. ამიტომ ვამტყუ-რადული სიღმეშვილის ამ ფერტილოს ფართოდ განსავრავლებელი მხატ-ვრული ნაწარმობის მნიშვნელობას. მასში იკითხება არა ერთი კა-ცის იმფირი და აზრი, არამედ მრავალთა მზანა და მისწრებობა, ეჭვი და დიდი, სურვილი, რომ ქართულ ვაზს გამწვან ხელი არ დაა-ღვდეს, აკითხება ჭმუნმა, რომ თუ ახლა ყველაფე სასენით ასე არაა, ხელ ისე მოქციებთ, რომ ასე იყოს.

აი, ასეთ გრძნობასაც ვამტყუბთ ეს ფერტილობა, ამგვარი პატი-ობტული და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მოცინანას კატარის-ტი სუთათი, და განა ესცე არ უნდა დავმუდგინოთ აფტარის, ახლ-გარჯად პროფესიონალს და მოაზრობელი მოქალაქის, ვინც ფერტი-ობის ამბობს, რასაც ცხოვრება გვიკარნახებს, ხაზით იმას ვჩვენებებს, რასაც ზოგჯერ სიტყვი ვერ ვარჩევთ. დღი მნიშვნელობის საზოგ-ადოებრივ მხარეებს ზოგჯერ ჩინარბობა აფინია. ხალხი ამან გუმბ-რისი გრძნობს. მაგრამ ვერ იცის, ან ვერ ახტრებს მასზე მასლა-თას. ასეთი მოვლენების ვადმოდებე მხატვრის კი სახისოდ ღვქის გრძნობასაც აქვს და ცხოველი გამოიქმნის უფრავს. ვინც ამ მოთხოვნ-საზე, იგი ხალხის სიღნესურვილს არ ჩამორჩება,—მოთოდევ გაუძ-ღებდა და მხატვრის მღვდლვარე ნაწარმობასაც ხალხის მოკლევ არ და-ცარავდა. ასეთ ნაწარმობას შორის დღი სიღმეშვილის „კუნსი-კი“ მიიჩნება და ისე ვგრებთა, რომ ეს მისი შემოქმედებითი გა-მარჯვება სხვა ამამლოვანი წარმატების წინაპირობად დაიფი-ცდით.

საინტერესო ნაწარმობები მისივე „მეთივებები“ — კელდლან



ბ. ინაიშვილი

ცხვარი შაშია

ჩამოღებული შეტყობილი კოლორიანი გაკეთებული პატარა ფერტული, რომელშიც ხაზის რიტმის გრძნობაც ვინაღმთ და კოლორისტული ხედვლის ფერაც.

ახევე ერთწელიწადს და კოლორიტმა გადაწყვეტილი ლ. სიღლიშვილის დიდ პანორამულ კომპოზიციას, დავის სახელით კედლებზე რომა ადანილი. რქობა და შრომა, — აი ამ სანერგისო წარმოების ლეიტმოტივი, რომელსაც ირიგინალურად მოზარდები, სულტობდნენ და პლასტიკური და ფერწერულია შენატული შემოქმედის ხელი ატყვია.

თქმა არ უნდა, დაღლი სიღლიშვილის წარმატებები გამოყენა და იმ პატარა დარბაზს ვართ მხატვრის პირად პრეტენციურ დალივანებაზე შეტყობვებს და აქარებ მხატვართა პროფესიული მოსწავლეების სუბტილ ნიშნულსაც წარმოადგენს.

გამოყენის საბერძნული მონაწილე გამორჩევი ბილიისის სამხატვრო ინჟინერი კურსდამთავრებულ, ახალგაზრდა ფერწერის ხასინაიშვილი, რომელიც ოთხი ნაშრომით გამოვიდა და ოთხივე ისეთივე, მხახველი რომ უფროაღებოდა ვერ ჩაუვლის, — შენერდება, დააკვირდება და თუ რაიმეს უჩივებს, საქმეარსაც არ დაუშვრებს. ხასინაიშვილის ნაშრომები ისეთი აზრისა და ძალიან ნაწილქმედარია, რომლებშიც ახალგაზრდა მკვიდრული მხატვრის ბუნებაც ხასინა და ცხოვრების სილამაზის დაწახველი შემოქმედის თვალციხლის ოთხ სურათზე ხასინაა ფერტილი არის დაწერილი და შობლიური აქვარის ხასინაის ბუნებას ესატყვება. ბუნება სერიოზოა ის არის რავერს, — არც მეტი და არც ნაკლები, ასეა აქვარის, — საქართველოს წლებისარების და წლების აღმა ბუნება.

მაგამ, რა ფასი ექნება ბუნების ისეთ მხატვრულ აღქმას, რომლითაც ეს მხატვრულირქვანი და უმარე სიმაღლიდან უღვა და მინერტი თარვით დაგვიანდება. საქართველოს ეს კუთხე ლამის ისედაც დაიშრება დასასვენებლად ჩამოსული დიდი უმრავლესობის თვალში. სანწერარია, მაგამ ჩვენი უღვა-მშველითი და წინავე მსქელომაც, როგორც მხოდა და წელით დანაწილ პლაივაც, აქვარის მოსახვედ წინაპრების აღმართული პალმის კოლგა და წინავე მოქანავე თფირი გემის სიღვივად. ზოგჯერ ეს ბავრულივან გორაკებზე ხასინა სერიოზოდ შეუძელი ჩაისქივად და გორაკების შრომისუწყურებულთა პიქსიდა და რა დასაძალია, რომ ასეთ ლამაზ მხატვრო დაწვენილთა ლტლვა წამოირიდავე იქვე და წამოირიდა დაწვენილ, ასეა ხატავე აქვარის ისინი, ვინც მას შობლივ სანაპირიდან სჭირებს.

ქართველი მხატვრებიც ხატავენ სხვებისათვის თვალში საძირად ჩაგარდნილ და მასოფრომდებ წარუღებელ წლებისპირთ, მისი თვლივაც პლაივებითა და თფირაკითვლა სანაწერაროებშით, გაყურებადაც კომპია დაწვენილთა და საკეთილყო შეტყობ წარადმუშავებ ტრილოვობაობით და შეტყობვად რიგობის, წლისსეცემბორულ სიგინება და წინაწივან დაწვენილ რიგობის, წლისსეცემბორულ აქარ შემოქმედარაც ასე აღიღებები. როგორც შორიდან ჩამოსული აქარებისა, მაგამ ჩვენი ბუნების სხვებისაგან ის განსხვავებული, რომ ქართველი მხატვრები აქვარის ისეთინარად აღიქმვენ, როგორც არის

სინამდვილეში, — მზის და წვივის, დაბერული ტყეებისა და აშლილი ღრუბლების თავშესაფრად, ალიური იალადებისა და ციტრუსოვანი ხაულის სანაფარად, შრომისა და მოუღელლობით გამოჩრეულ აქვარად. აი, ასეთი აქვარის ერთი მიწის ნაკვეთი გვიჩვენებს. ინიარქლონობის შეხედვით, „ცხვარი შაშია“ (150x140) თითქოს არც ეს არის აქარული კოლორიტით დაწერილი ნაწარმოები, მაგამ, ეს მხოლოდ იმათი წარმოდგენით, ვინც აქვარის გემის ბაქნიდან იცნობს.

მხატვარმა ამ წარწერებში მისთვის უჩვეულო ხელწერულ მანერის მიმართა, მაგამ არც თუ უშედეგად. მისი ეს სურათი დეკორატიული ფერწერეკვებით შეავსო და კონკრეტული გეოგრაფიული გარემო ფართოდ განავრცადა. ცხვრის ფარის საიალილოდ გადარქვის შეთავაზების ინტენსივობისათვის მხატვარმა ზემო რატიონის ფერტილი წერტილი მოხასა და იმგვარ სხვითი ბილავადობას მიადგია, თითქოს ამ პერსპექტივისაგან გამოსა შიიდან ხატავდა. უფროვე ცხვრის ფარის და გრძნობა-პირქუხსა და ღრმს ხეობაში მიღწეული ცხვარი სადაცაა თავქვეზე დაიწვევა, რომ კვლავ აღმართა ფერტილი შედგენის და ასე გაუთავებლად; — ცხვარი მთა და ცხვარი მდინარის გვედლებით საწავალივობაზე გაიშალის.

არ ვციც, აქვარის რომელი კუთხე აღებდა მხატვარმა, შიილიად მეტყვართა რომელი გზა აირჩია მან, მაგამ ასე მგინია სწორედ იმ ბრუნის მაგამ, აბოლიტაცი ჩვენი წინაპრის და თანამედროვენიც, წარსულსა თუ ახლოსანადმც ეს გულდაშვილებული მიდინებოდენ საქართველო ქველსეგულ სამოცრებზე, მტკვრისა და კორხის სათავეების ამბინებულად ადგილებსაიკენ, სადაც უყოველთვის ისმოდა ამ უმეღლი-მეგრე მოალადათა ქართული სილამაზის მშვიდი ხმა. ახლაც ვიპოვებ ცხვრის ფარის ქართველი სიჩაქლი, მაგამ ბოლოდღე ვიპოვი გალის, რადგან უთხრეს: თქვენეულზე სხვის ცხვარსა ძივობსა და მეტყვარებსაც ახა რა უქმობდა, ამ ფერტილოვ მგინიახლოვ, კედლივით აღმართული ტიანის შიიტი ფსკილოგური განასაღებდა ბუნებას და აღმართის შორის: აქით ჩვენიბა, იქით ეს ჩვენიბურები და სწორედ ამის შეგარენება ახლავს წინაგანდა დაძაბულ ციცივით ნაშაშხებდამას ხასინა ინაიშვილის ამ სურათის, — ვაყვარებ და წავს, ხასინასა და სევიანს, მწიერისა და ზეწველის, რეალისტურისა და რომანტიკულს. ხასინა ბინძოვითარად შეუძელი ცხვრის ფარის ღრუბლებიდან გამონარკვევი შექი დასეგული, სანა უფასავად მეტყვარე ღამის მათეგარება აღმართისა მისულ, — აი ესა შორის და სიშვილის, სიწყარის გრძობის წარმოებებზე. ასე ეყო უყოველთვის, ასე ახლაც. ცხვრის მოსაღამირეკვა სიეთის-სიბინძურს მიიღწინ იყო ყველა იმ კუთხისათვის, სადა მოკლედ ქართველი ცაცხობა მინა-ფარებების დიდება ხოლმე. ცხვარი მხოლოდ ქართველობა მხატვრულად და ეს გრძნობა თანაგაგებისა და თანამეგობრობის, თანაგრძობისა და შექმნარელობის თემად აღიქმება ქართულ პიქსიზას თუ შესესიან, სიბერისა და მხატვრობაში.

იქნებ მ. ინაიშვილსაც სწორედ ამ ძალად დააწერინა ეს მღელვალე ფერტილობე? იქნებ იგი ძალზე არქაულიცაა, — ასევე და ათასივე დაბალე-გადამღერებელი, მაგამ მხატვარმა მიაიცი ნდელი თვალთ დაინახა და ზოგისათვის თვალმოსილული სანახაობა თავდაბატებ ხასინობად ატყია. ავტორმა მასში მღელვარე ასოციაციები ჩაისღო და ჩვენც ასაღელვალად მოგვიხმია: „ჩვენებთ ისე წარმოსახეთ როგორც მე ვხედავ, განებათ ისე, როგორც თქვენ ინიებოთ“.

სანებრესობა, როგორ აღიქვამით ამავე კომპოზიციის, შირაქის კვილის, ახსტარხანის ტრამპების ფონზე რომ დანება მხატვარს? აღბადა სხვანაირად, და შესაძლოა, რომ არც თუ ასე მღელვარე, რატომ? ამ ფერტილოვ ქართული მეტყვარებით მორიდებული სიფრობითი ამოვეებ ქართულ ცხვარს იმ მიწაწლის ახლის, რომლის ნიავ-სიწყურავლე ცხელსა და ცივ გრძნობა-ფერტილს შობს აღმართაში, — მეტყვარე იქნება იგი თუ ხატავანი, და ბუნებრივიც არის. მხატვარი ნაწარმოებში მინი არის დასაფასებელი, როცა მასში შემოქმედის ინტაბოზისათა ერთად შემოქმედის სულიერი დასოვი-დებულებაც ვლინდება. ქარი მხატვრული სიჩაქლია, — შესესილური თუ თეატრალური ობსკურება, ესინ თუ სხვითი ნაწარმოები უფრო მინი არის სათაბობდ ასაღარებელი, როცა თანამედროვის თვალთ იკითხება და წარსულის მოკვლევით აწმურ-მობაობის გუმინ თვსდება. მ. ინაიშვილმა გაცავარა იმით, რომ ჩვენი ბუნების ცილფლის მურეზების თემას ეს არ მიძვალა, არამედ მურეზე დანაინათ სულიერ მღელვარებას მიიტანა. მხატვარმა სხვითი განმობა-ტყულების ფორმა ენამეტყველი ციცივობობით დასტენ და დიდ არ-რის მღორე მოქმედებაც დასლო. ამიტომ სტრუქტის ეს წარწერები ღრმა შთაბეჭდილებას ამიტომ გაქვრები, რომ მ. ინაიშვილის ფერტილი ქერხალი სხლის პატარა თოთხაც მოუღებდა და მალავებუბობინა საზოგადოებრივი შენობის დიდ დარბაზს დაამშვენებდა.

სხვა ავტორთა ნაშრომებდარც ვკახსენდება და ისინიც ისეთი სულის, რომლებშიც საზოგადოებრივი ფერტი და გრძნობები ვლინ-

დებს, ავტორის პირადი განცდებიც რომ ჩანს და მწახველის ურად-  
დებს პირადიც.

ასეთა შორის გამოსარჩევია სიმონ არსენიძის დიდი ზომის  
ფერადი ამოანი აპირის სამკურნალო (15x200). მხატვარმა შექ-  
მის შემოამოყვებელი ადამიანების განწმენილობის გადმომცემი  
წარჩობები, რომლებიც მკვრივია და მყოფი ხელწერით ამბავდება  
სხვაზე და ადამიანებს. ს. არსენიძის შემქმნელ კოლორითში გა-  
სულივდა ჩანსწრა წითელი ხასხასა ტონით გამოხატული კლიშევი-  
ლის ფერები და ამით კიდევ უფრო გამოიჩინა გარკვე კლომურენე-  
ის სურათი სივრცეზე, ღირსეულად უძღვრა, „პატარა ადამიანების“  
და „პატარაების“, აკრულ მუხრების ვაჟკაცურ და აზრობა უკვას-  
ვანი რომელადმე ეგვიპტე სხვა პიესაზე და უნაყოფო სურათი  
ამოხრა, მათ შორის „თეთის ზღვა“, „შუადღი“, „გაზაფხული“,  
„სიხარია“, „შეა ავტონით“ და „მეტი სიფული“, რომლებშიც ასა-  
ხველად აპირის მომზადებელი ბუნება, ნაჯარბობა დღევანდელი სა-  
საქონლოების შეგარბობითაა მაქსიმალ, მაგრამ ვერ დასაჯავა, რომ  
საფერო მაღალს დამატარება კლიშა, ეტყუდურების ვერ გასცა.

საფეროება წარსდვა გამოფენაზე შოთა ზამთარიან. მისი „ბა-  
ლუმი შედგება“, „ციტრინების მშენებლობა“, „ტბა, სიბერეთა  
პარკი“ და „ციხლოვადს“ ცხოვრებისადმი მხატვრის ინტენსიურ  
დაყოფადებელი მებტავლებს. უფრო კი ურადებდება იპარობის  
მისევე მზრდელი ფერადი იდეოლოგიური კლომურენობის ფერ-  
წარმო (15x200), რომელიც ადამიანების დარწმუნების ასახვას  
საჯარბობებზეც ცხოვრობს. ავტორის კი წარწერების სიფული  
სტუდენტის ნივთების შენახას ან არ მიუძღვას, არამედ დიდი პო-  
ლიტიკური მოღონის გამოჩინების შორეულ და მირტყული ფერ-  
წარმოც კი. შოთა ზამთარიანს კომპოზიცია შემოამოყვებულ დასა-  
ყვენელად თაჟმურელი კლომურენება სახეებს გვიჩვენებს და პირადი  
და საზოგადოებრივი ინტერესის შეგარბეულ ადამიანებს გავხატავს.  
რომლებიც ვულოსურთა და ცნობისმყოფილობით უფურცენ ტი-  
დადებულებას მოსკოვდან, მაგრამ მაქსიმალურ, მის საჩვენებელა-  
ნობაზე, შიფული ხაზების სასიკეთოდ ნათქვამ და ნათქვამი ახალ  
გაფორმებულებზეც, რამაც მტკი უნდადებლობა უფად მოუტყარს  
გაფორმებულებზეც. მათგან მტკი უნდადებლობა უფად მოუტყარს  
მათაც ურადებლობა სულიერი და მკეთილშობილი დღეობა აპირად  
კლომურენობის. ამ ფერადებულზე ზოგა ზეგონი ზის, ზოგა ფასით თუ  
ამასთან, ერთივე სურულია მიმწარმობა საბავის ბინებში და მინც  
უფასო სახეზე ამოიკითხება აზრის ინტენსივა, მოსწრებლ-ნანახზე  
ფილოლოგიური რეაგირება. მაგრამ ადგენისის ავტორი თუ ვერ-  
ცხადავს, — მტკი მომზადებლობის ძალა მიეცემება ფერადობის,  
მხატვარს რომ უფრო ცხოვლები ფერებით დეკორა იგი.

თამაზ ქალაღიანამ ორი წარწერებით გამოფინა. მისი „გაზაფხუ-  
ლი“ (100x135) კოლორისტულად ზედმეტად გადაფეროდა, მაგრამ  
კომპოზიციურად მკვრივადაა შეყრული, ზამთრის ძილსაგან გამოლ-  
დებულები ხის ძირის „სილილი“ სდებს, მზის ნელიობით სივრცეზე  
გაწოლები ვაჟი კი სულიერ მეგობარს ეძღულება. ბუნება ჯერ  
სიცი ცივი და გაუმთბარია, მაგრამ მინც ადამიანს დაქინებლობის  
ერთმანეთობადმი სივარულითა და წლიობით, ახეთი სიხარულ-გარბობის  
აღბობს ზამთრის უნებულს და ამქნაზე სულიერ გაზაფხულს, იქნებ  
ეს ხელოვნური აღგონარია, მაგრამ განა ცხოვრების ცოცხალი სუ-  
რითაც არაა. შიფული სურათი გასჯარბებულად ან-ვარისდგერ გაზა-  
შეა ფერადობით, რათა მხატვარს მტკიე გამოეცეთა შეიცვლები ად-  
ამიანების იურსხე, უფურცებთ მათ და რწუნებდებთ: ადამიანებს სიბობ  
და აღბრძი წყურთობ, მაგრამ იმასაც ვგრძნობთ, რომ წარწოლილი  
ვაჟის პოზშია სპირობი იყო უფრო მტკი ეტყუდურობის პოვნა.

საინტერესოა თამაზ ქალაღიანის ტრიბუნიის ფრაგმენტებიც, თაბა-  
შირთი, ზეთითა და პლასტმასით გაქეთებულ ირეველუციის ჯარისკ-  
აციებში, (81x115). მარცხენა ნაწილზე, წითელი დროშის ფონზე  
გამოხატულია ენერგიული სახის მუხლაფური, მარჯვნივ კი პიტრე-  
ული ფერადებულები პროლეტარები. ცენტრალურ ფრაგმენტზე ავ-  
ტორმა დახატა ოქტომბრის რევოლუციის სულსწამდგენლისა და  
ორგანიზატორის დენინის თანამებრძობები — იოსებ სტალინი,  
იაკობ სვერდლოვი და ფელიქს ბერენსკი. ამ მრავალფეროვან  
კომპოზიციას იგრძნობა რევოლუციის ქარის ძლიერი ქროლვა,  
თითამ ნების სანაპიროვ ამბარული სასაბლოების სილუეტები,  
ზურგმუხრეულ მუხლაფურბი რევოლუციის ადვიის მტკიე რწუნე  
ჩანს, ფრინებალურად წინ მომხიკავ უფლორბმულები შურბრე-  
წარბი და მარტო რწუნისა და მისი თანამებრძობების სახეებზე  
კი არა მარტო რწუნისა, — იმზე ფიქრია, რომ პროლეტარული  
რევოლუციის გამარჯვებას დამარცხება არ მიუძაროს. დროებითი  
შეგარბობა ძირსაა დაცემული, მაგრამ რევოლუციის მაღლაც ბევრი  
ქვეს ასახანი, — ამას ამოიკითხავთ ყოველი პერსონაჟის დაძაბულ  
და დოფერბებულ სახეზე, და განა ასეც არა? რევოლუციის მომ-  
დენა იოლი იყო, მაგრამ ვინ იფიქრებდა, რომ მისი შენარუნება  
უფრო მძიმეც არ იქნებოდა, რევოლუცია სისხლში იფვა, ისე, რო-  
გორც იხადება, ბავშვი, მაგრამ ვინ იცოდა, რომ უფრო მტკი სისხლს  
დაღვრა ეოლდა მომავალში, ახეთი ყოფილა საზოგადოებრივი ვარ-  
დამწინის ქონი და ამას ვერც პროლეტარული სახელმწიფოს შექ-  
მნის ისტორიამ აუქცია ვერად.

რევოლუციის თემას მიუძღვნა ცეცხლისფერ კოლორითში  
დაწვევითილი კომპოზიცია რევოლუციის წლებში ნიკოლოზ იაკო-  
ვნიკოვი (51x135), მაგრამ ეს სურათი უფრო ამ თემის აღწერაა,  
ვიდრე მისი შემოქმედებელი ვახსნა. მხატვლი პლინათა მოცემუ-  
ბლი მისივე ვარსულ სურათი „მეთევზეთა სერენადი“, მეთევზეთა  
მუშაობა იტანს, მაგრამ უფრო სიბერეცა — ამბობს ავტორი, თუმ-  
ცა მინც მწახველად მღერის მისი ეს სურათიც.

მთრბობად და მტკუვალთა მისივე დიდი ზომის ფერადობი „დამ-  
წები მშენებელი“ (210x140), აკრული დედა ბათუმში საშუალო  
ნაწილს უფრო მწილბურთი აღბრძილი აშობს და დარწმუნებასაც  
ამდებს. შიფული მოქრადებები უმწესს, თმეცა საშუალო უმწესს,  
მოკლეცა არა ქვეს, მაგრამ საქმეში დალბათ არ იტის, მისი მტკი-  
ბობა და „შვილის საბავარს უფურცებთ, მაგრამ არა მუშაობას  
წყურებზე, წინა პლანზე მზის შუქი სცემს, რომელიც კიდევ უფრო  
გამოკლავს დედას ადამიანების ინტენსივად გამარბობების სურათი  
მის ბეგარა ნახო ბორკია და ხატავდება, მაგრამ უფრო მტკი უნდა  
ყოფილებო ავტორისმტკი სურათი ენის ორიგინალიობა.

დინამიური ფერადობის ავტორია ოური მარტინოვი, კომპო-  
ციური სილბული, პლენერისა და პერსპექტივის მარჯვე შურწმობით  
აზრის გაყეთებელი მისი ტილო „ნახადღურის მუშები“ (60x200).  
გაზაფხულებული ექსპრესიონათა გამოხატული ზღვის რიფზე გასული  
მუშები, სამი ქალი და ერთი ვაჟი საშუალოდ შინ მზრუნებთან,  
მაგრამ ხეობლად შეგდენის სურათი სახეზე უბინთ.

თავისებური ბოლივია აღმებელი გენიდი ეტულის კოლორის-  
ტულად დაწერული „მეთევზეთა უბანი“ და „ქუჩა თბილისში“, ცუ-  
კური კანკანით ფერადებულებით სახეს უფრადი და მტკუვული  
„ჩინებანი“ და „ნაჭურბორები“, მაგრამ ამ მხატვრებს აღზნა უქე-  
რისის მოცემულ ველებზეა მომავალი.

მექ-პეტიტორებ გამაზე მტკივალა ოური ჩინაძემ წართი დაწერილი  
ჯერბის მონახებრი, ისეთი, როგორც საქარებულის ნაწილობის ეს  
მტკიარბული ძეგლი და ისინიარად, როგორცადა იგი მტკარბის  
აღქეპასს. შერდებრები ნაღვრ-შობამებედაცა წითლად მტკარბული  
ბოლივი გაუმჯობესი მისივე „სპირი ტუტე“, ავტორივე „სიბერეთა ბა-  
ნაკი“, თითქმის და ვაჟური მტკიეც ხელით აზრის დაფიქრება საღებ-  
ვი ქეთვან ბოლივამელის „ნატურმორტიც“, დამწუბი მტკარბული  
ფერობა ლაქების ნაწილობით და საცენის გემოვნებთან გაწაღე-  
ვითი მყარსა და ექვეტული კომპოზიცია ქმნის. მაგრამ ამ მოტი ნა-  
წარმოებლი ჯერ კიდევ ნაადრეობა მტკის თქმა.

გამოფერული მწიფელოვანი ადგილი უჭირავთ აკრულ გრაფი-  
კოსებს, რომელთა შორის არიან ძალი და მტკილი და სრულად ახალბედა შე-



ნ. იაკოვნიკი  
დამწუბილი მშენებელი





რ. ჩხეიძის მიერ შექმნილი პოლიტიკური კარტიკონი

მომკიდის. მშობლიურ მიწა-წყალსა და დაპინანების შრომა-გარჯას ასახავს ხელოვნების დამახარებელი მოღვაწის დღურის იმანი-შეობის აკვარდები — „პაპის წულის ხეობა“ და „სახლის მშენებლობა“, თუმცა ეს ნამუშევრები სავსებით ვერ გამოხატავენ მხატვრის მოქალაქეობის, დიდის სიბრძნის და სახოვანებით არის სავსე ვერა მესხის მიერ გუშობი დაწერილი „სოფლის პეიზაჟი“ და განსაკუთრებით „მუშების ვარაუდი“. ოსტატის მავარი ხელი იგრძნობა გრან სტრენიანის გრაფიკულ სერიაში, ხეზე გრაფირებულ ნაწარმოებებში „აგრონომი კ. კარცოვსკი“, ძველი რევოლუციონერები „შ. აბლია“, „ა. თაღავაძე“ და იუ. ქერქაძე“, აგრეთვე პას-ტელის შესრულებულ ნაწარმოებებში — „წითელი მეთაურის პორტრეტი“ და „მეგობრის პორტრეტი“, რომლებშიც ზოგჯერ ზედმეტად იგრძნობა ფაქტის ნაძალადევი დეტარი. უკრადლებს იქცევის ვლადიმერ სელუზნოვის მიერ ტემპერით დაწერილი ორი პორტრეტი — „მერი უკრადობა“ და „აქადემიკოს ქსენია ხახტანი“. უკანასკნელს მინდვლელოვან ვენეს ნატურალისტური ცდენებით. აღსანიშნავია მიხეილ ჩაიკოვლის აკვარელი „ბღინისოვი“, მავრამ სასურველი აღწერეს ვერა დავის მიხედვით „ნონა გაფრინდაშვილი“. ხანტერებსა ამით არაბავრის აკვარლების სერია — „ბათუმის ბელო კუთხე“, აგრეთვე ორი ნატურალისტური ლექსებით, წინებით, ხელითა და მოვარადებით, თუმცა მხატვარი უნდა ერიდოს ხელოვნურ მანერულობას.

თემის ახლებური ჩვენებით, სუბიექტური მღვდლებითა და ემოციური ცხიტიერობით გამოირჩევა როლანდ ჩხეიძის შრომატი „მუხენვალდ არ უნდა განმეორდეს!“ (150×72). ეს არის ენო-ეროი საუკეთესო ექსპონატი.

მისსაღმგებელია, რომ აკრადებს მხატვრებმაც მოკიდეს ხელი საქართველომ ოდესკაც ვაშქმულ ხელოვნებას — ქედურისნობას, ახლა რომ თაის მიერე აღორბინებას მიიღოს თბილისში. ვაშქმუნეს უკრადებს ვაშქმუნეს ახლებდა ქედურისნობის და ვაშქმუნეს წარმტობიაც, კარე შობიკედლებმა დატკობა ვერაშ მესხის საბუნდოვან წყევლა „მეგობრის ბაზა“ (84×67) და პორტრეტი ვერაშ მანერა გადწვენებულმა თორბერტ ნახალაშ „იტიპი“ (80×40), გრაფულ სახითაშ მოგვეტყოს მისივე პორტრეტი „მუხენვალდ“ (81×40). უკრადლებს იქცევის ჭველო ცინცის (საბუნ-

დის ქედურთობა) „ქალშეობი პრევილით“ (20×16), აგრეთვე „ქალის პორტრეტი“ (20×16) და ტავიანდ გამოქნილი „მანერის კრევა“ (40×80).

ახლა ამოვანა იმეზია, რომ კიდევ უფრო მეტი ვაშქმუნეს ხელოვნება აკრად ქედურისნობის, დევნებობით მასობით, რევაკონსტრუქციებით, რაშა მათი ხელით ნაგებია, ნაწრობი და ნაქედი ქედურთობითი აშქმუნებდნენ საქართველოს და, მასხადავამ, სკავშირი და მსოფლიოშიც ვატკენენ გამოვენებს. საამისოდ აკრამი საბუნდოვანობა არანა. საქართველოს მხატვარი კავშირმა და მხატვრულმა ფონდმა ახლებდა შემოქმედი გულისხური არ უნდა მოაკლდეს, თუ ვინცა, რომ ქართული ქედურთობა მთელს საქართველოში ვატკენდეს და ჩვენი რესპუბლიკის ყველა კუთხეში დავკიდრდეს.

მნიშვნელოვანი წარმატებები მოიპოვეს კერამიკისმაც. კოსია ზეციური სახლებში, ფერთა პიტურბობითა და წყობის პლასტიკობით გამოირჩევა ვატკენ ქვერბინის მოზაიკური კერამიკა „სუკურთობი“ (70×90). მავრამ ავტორმა შედევრეშ მეტი უკრადება უნდა მოკიდოს ნახატის მკვიდრის. რთული სუბტექური კომპოზიცია გამოვანა გამოვენდეს დეკორბისობა მხატვარმა და ახლაც ენერგულად მომუშავე ოლდა ჩაჩუა-სელენოვან. მოზაიკა-ფაიფურში ვატკენებელი მისი „მუშობი“ (50×80) გრაფულ კოლორბობა ვაშქმუნებელი და პლასტიკურ-ფერადვან ვაშქმუნეს მიცემული, მეტად საბუნდოვანა მისივე ქაშაურის დეკორბული თევშები, რომლებმაც გამოხატულია „სურმენი“, „ჩაი“, „ზამთარი“ და ციკა“, აგრეთვე მავი, მწვანე და ყუთობი ქვერე დეტები.

დეკორბული ფერწარა წარმოადგინა მხოლოდ ერთმა, ბათუმის თეატრში წარმატებით მომუშავე მხატვარმა, ხელოვნების დამხატვრებულმა მოღვაწემ ანდრე ფილოკოვამ, რომელიც არა ერთი საბუნდოვანა, თეატრალური სიმხატვრობა ვაშქმუნებელი დავდმის ავტორია. გამოვენანს აშქმუნეს ცნობილი პორტის ფრინდ ხალვაშის პიეტის — „ლოდინს“ და „სიხანის პიეტის“ ციკოები, ნიჭიერი მწერლის ა. შერვაშიძის „ივია კუხას“ დეკორბები, ა. სასონიანის „ჩემი შვილი სიმონის“ და ა. უახტავის „მამის მკვლელობის“ საბუნდოვან ციკოები.

გამოვენდა მნიშვნელოვანი ადგილი უქვრავს ქანდაკებს, რომელთა შორის ჩანათქობის მნიშვნელობით გამოირჩევა ვირჯი ხალათოვის მიერ ნაქეტი ქარლ მარქლის პორტრეტი (80×70×76). ავტორმა შედევრეშ მეტი უნდა იზრუნოს მოდელირების სირბილევ მამედ ბოლქვაძემ სწორად გასანა უნინის, როგორც მოზარდნი — მებრძოლი ბელისის იტრასხე (80×90×40), ვართან ჩიშვიტაშმა ექსპრესიულ მანერაში ვადაწვეტა საბჭოთა კავშირის მებრის ისრაფელ ჭანჭიანის სულხელოვანი პორტრეტი, მავრამ ვერ დასძლია „პიეტის ფიფარა“. შობის თემის უძვენა თაისი ნაწარმოებდარი სერე ბაქრაძემ „მეჩანა“ (85×20×20). მათა რუსთავილის იტრასხე ვაშქმუნდა ვატკენ ქვერბინდ მხოლოდურ კომპოზიციაში (80×40). მეტად საბუნდოვანა ნამუშევრები გამოვენა რევაკ კონანდარევილმა, მან ექიმ ბ. ვირჯოვის ფსიქოლოგიურად დაძვერბული სახე შექმნა და მხატვრული ვაშქმუნება და მკვირი მოდელირბით ჩვენი ვაშქმუნე მხატვრული ოსტატის ბ. გეჭიას პორტრეტში. პლასტიკური აპროვენების ძალა ვიჭინეა ხელოვნების დამხატვრულმა მოღვაწემ ტერენტი ქანჭუჩიამ. მისი „პოლოცია ალან ბაქრაძე“ — დრმა ფსიქოლოგიური, რეალისტური ნაწარმოებია, რომელშიც ნატურის ხასიათი ჩანს და ავტორის ნაყადი მხატვრული შესაძლებლობანიც გამოვენდა.

აკრად მხატვართა ნამუშევრების გამოვენა საბუნდოვან მოვლენა საქართველოს კულტურული ცხოვრებში. ყველა დარწმუნდა იმანი, რომ ბათუმში და მის ახლოსა ნიჭიერი შემოქმედნი ცხოვრობენ და მოღვაწეობენ, რომლებსაც ისეთი უკრადება არ ექცეოდათ საქართველოს კულტურის საბუნდოვან და მხატვართა კავშირის მხარეში, როგორც მისხატვრები. მავრამ საქმე უკვე სწორდება. ბოლო ნაბიჯი მეტი შემოქმედებითი კონკრეტი დავკენ და თბილისსა და ბათუმს შორის, ამ სასიკეთო სიხატვრობაში მომავალში კიდევ უფრო ვაძლიერებთ ისიც, რომ აკრის რესპუბლიკის ხელოვნებადებით მამულოშელორ თაონსაშა გამოქნილი და საშქმუნე არა ბაღურის შექმნას შესაძლებია. ბათუმის თეატრის მოვლენა რომ ახალი სახლები იგება, შობის ბოლო ქვედა ნაწილი საგაშქმუნე დარწმუნდასიხატვის ვადაწვიო და მათი დიდი დეფორი საქმე ვადაწვიოთა, პრაქტიკულად ვაშქმუნდეს მისი, რაზეც სხვები წინათ მხოლოდ დაპირებულ იძილენდა. და, რაცა ბათუმელი მხატვრების სურათების ბაღურის გახსნის დღე დადებია, საქართველოს ყველა კუთხის მხატვრები ზემოთ ჩავერნ ჩვენი საშქმუნობის ამღამაჟ კუთხეში, რაშიც იქ მწიკუბილი საშქმუნე გამოვენებით თვითონაც იამაყენ და მთელი ჩვენი ხალხი ამაყენ, ეს დღევ მალე მოვა და ამის დასაქმუნებლად არავინ არაფერი არ უნდა დაიბურდოს. და-მასხა და დივირ აკრას ძლიერი და ლამაზი მხატვრები უნდა ვუშქმუნოთ. უცხრებლმა და საბუნდოვან მოზარდებმა ბათუმის საშქმუნე ვალტერაში უშესხელი მოკლი საქართველოს საბჭოთა ხელოვნების განვითარების სურათი უნდა წარმოიდგინონ. და რაცა ამასაც მოვლენდენ, მანინ კიდევ უფრო თამაშად ვიტყვი: თბილისი და ბათუმი ამასიც ტოლნი არანა.

რები: ისინი მარხავენ ძველ ფორმებს, ისინი მღერავენ ჰიმნს მარადი სიხალისის... თქვენ: პოეტებო, მხატვრებო, არტისტებო, მწერლებო, შეძლებთ თუ არა განიცადოთ ყოველივე ეს ისე, როგორც მოითხოვს თანამედროვეობა? გრძნობთ თუ არა რომ ჩვენს ეპოქას უნდა ანათებდეს მისი შესაფერი ხელოვნება? ახალი ეპოქის შესაფერი ხელოვნების გამონათებას, მის სილიაღეს, მის ბრწყინვალეებას მოახმარეს მთელი თავიანთი შემოქმედება ქართული სცენის მოღვაწეებმა. ჩვენ სიამაყის გრძნობით ვიგონებთ კ. მარჯანიშვილსა და ს. ახმეტელს, რომლებმაც შორს გაიტანეს ქართული საბჭოთა თეატრის სახელი. მათი ხელოვნება მაღალი იდეური შემართებისა იყო და, ბუნებრივია, აღარ გვიკვირს, როცა მოსკოვის იმპამინდელ პრესაში ვკითხულობთ: „რუსთაველის თეატრის შემოქმედებაში ჩვენ ვიხილეთ თეატრალური ოქტომბრის ანდერძი და პრინციპები, განხორციელებულნი ისე სრულად და დამაჯერებლად, როგორც არასდროს“.

ეს სტრიქონები ახლა ბევრ რამეს მოგვაგონებენ არა მარტო საბჭოთა თეატრის წარსულიდან, არამედ თანამედროვე ქართული თეატრის ცხოვრებიდანაც. დღეს კი მეტად დიდი ამოცანების წინაშეა ჩვენი თეატრი. გვიხდა იგი ვიხილოთ ისე ძლიერი, ისე მრავალფეროვანი და საინტერესო, როგორც არასდროს. და ეს სასვეებით ბუნებრივია. დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავისათვის მზადების პერიოდი ხომ გადამწყვეტ ფანაშიე შევიდა. ახალმა სეზონმა უნდა გვიჩვენოს ქართული თეატრის მთელი შესაძლებლობა. სცენაზე უნდა დაჩინახოს ახალი ადამიანის დიადი სახე, მისი შრომა, ფიქრი, სულიერი სამყარო, უნდა ვიხილოთ ახალი ქვეყნის მშენებელი ენთუზიასტები — ვანსალი ადამიანები.

ქართული თეატრის ნამდვილი აღორძინება სწორედ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მოხდა. ახალმა საქართველომ შექმნა თავისი ახალი თეატრი. და, აი, დღეს, დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავისათვის იგი თავისი თეატრისაგან მოითხოვს იუბილის საკადრის ხელოვნებას. სამისოდ ქართულ თეატრს აქვს მდიდარი შესაძლებლობანი. ჩვენში ცოტა რთული ნიჭიერი რეჟისორი, მსახიობი, თეატრალური მხატვარი, კომპოზიტორი, გვიყავს მწერლები, რომლებიც სიყვარულით მუშაობენ პიესებზე. საჭიროა მთელი ამ ძალების კონსოლიდაცია, საჭიროა გონივრული მხარდაჭერა და წახალისება იმისა, რაც ყველაზე უკეთ გამოხატავს ჩვენი ხალხის ცხოვრებას, მის მებრძოლსა და გამირულ ხასიათს, მის სულიერ სიმდიდრესა და სილამაზეს. ვინ მოსთვლის რამდენი პრობლემა, რამდენი ახალი თემა და სახე ელის ქართულ სცენას, რამდენი სიხარულის მოტანა შეუძლია მას...

უკვე დამთავრდა 1965-66 წწ. თეატრალური სეზონი. ახლა ჩვენ საშუალება გვაქვს თვალი გადავავლოთ იმას, თუ რა გაკეთდა რევოლუციის 50 წლისთავის მზადებასთან დაკავშირებით, რა შექმნა ახალი და საინტერესო, რას უნდა მიექცეს მეტი ყურადღება და რა ახალი პერსპექტივები ისახება.

როცა საიუბილეო მზადების შესახებ ვლაპარაკობთ, ჩვენი თეატრების სარეპერტუარო პოლიტიკის ორ არსებით მხარეს უნდა მივაქციოთ მთავარი ყურადღება. ერთი მხრივ რეპერტუარში უნდა ვიხილოთ საბჭოთა ხალხის გამირულ-რევოლუციური ბრძოლების, მისი რომანტიკული მგზნებარების ამსახველი სპექტაკლები და, მეორეს მხრივ — უშუალოდ ჩვენ დღევანდელთა მთელი თავისი მრავალფეროვნებით.

როდესაც „ცხვრის წყარო“ დაიდგა საქართველოში, ქართული საბჭოთა თეატრის რეფორმირება კოტე მარჯანიშვილმა ასე განმარტა დადგმის მიზანი:

„რით არის საინტერესო „ცხვრის წყარო“ თანამედროვეთათვის? — კითხულობს მარჯანიშვილი და იქვე პასუხობს: „სილუეტის ისეთი გამოყენებით, რომ დღევანდელი მაყურებელი დაერაზმით. ხალხს თუ რაიმე საფრთხე მოელოა, მან კოლექტიურად გასცეს პასუხი მეტრს. მაშინ მსახიობების

# საკჭოთა

# ხელისუფლის

50

# წლისთავისათვის

**ქ**ართული თეატრის ისტორიის განსაკუთრებული, საბჭოთა პერიოდი — ეს არის დიდი თეატრალური რეფორმების ეპოქა, რომელმაც სრულიად ახალი ამოცანების წინაშე დააყენა ქართული თეატრი. ამოცანათა ხასიათი განსაზღვრა თვით ცხოვრებამ, მისმა თავისებურებამ.

ახალი დრო მოითხოვდა ახალ ხელოვნებას, რომელიც არა მარტო კვალში გაჰყვებოდა ცხოვრებას, არამედ მისი წინამძღოლად იქნებოდა. სწორედ ამის შესახებ წერდა 1922 წელს „ნალკატინი ტაბიძის ჟურნალი“: „შფოთითა და გრგვინით მოაზრებენ კლდე-ღრეებს რევოლუციის ნიაღვ-



კითხვაზე — ვინ მოკლა გომეზი? — პარტიული და მინდობილი გულურფულ შეხახილს — „ფუნტე თვეხვამი! — აი ჩემი დადგინი მინზობრივი მხარე“.

გავისკნით „ანზორი“, „რღვევა“ და მრავალი სხვა სპექტაკლი. როცა ასეთ სპექტაკლებს უყურებს მაყურებელი, თუხდავ არ იყოს მატკოთა მოქალაქე, მაინც უდიდესი პატრიცისტის გრანზობით იმსჯელებს იმ ხალხისადმი, ვინც ასე გმირულად ამუწუნებს თავის ახალსა და ლამაზ ცხოვრებას. სწორედ ამგვარი სულისკვეთებით წერდა ერთი ამერიკელი კრიტიკოსი (ფლანგანი) „რღვევას“ დადგენის გამო: „იმ დროს, როცა წითელი მატკოსები „აგრისონს“ ეუფლებიან და ზარბაზნის პეტროგრადისკენ მიმართავენ, უზარბაზნარი, მატკოსებით მავეს სცენა მაყურებლისაკენ დაიწყებს მოძრაობას, ხოლო პროფეტორი სხივებს დარბაზისაკენ მიმართავს და გაანათებს წითელ დროშას, რომელიც უნდა ეხილადრდებ ემუგება. მას ტანის ცემით ვეგებება უნებურად ფხვზე დახდგარია საზოგადოება“. აი თეატრის იდეური ძალა, მისი რომანტიკული სიღამაზე, ცხოველმყოფელობა და ფორმის სიღამაზე!

ქართულ დრამატურგიამიც გააქტეს რომანტიკული მგზენბარების, მაღალი მოქალაქობრივი პათოსის, გმირული სულის გამოხატვითი პიესები. პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ვ. დასასულის „კიკვიძე“. პიესას გაძლიერ დროის გამოცდას. იგი მრავალი წელია ციციცხოვბის ჩვენი თეატრების რეპერტუარში. „კიკვიძე“ გასულ სეზონში უზედდის თეატრმაც დადგა. რეჟისორმა თ. ჩხეიძემ და წარმოდგენის მონაწილე მსახიობთა (განსაკუთრებით კი კიკვიძის როლის შემსრულებელმა ა. მახარაძემ) მოუღებდა კვდუმა კარგი სპექტაკლი გვიჩვენა. ეს წარმატება განაპირობა ახალგაზრდა ენთუზიატების გონიერლმა მუშაობამ პიესაზე. მათ ლეგენდარული გმირის, რევოლუციის მგზენბარე ჭაბუკის სახეში დაინახეს დიდი ადამიანური სირფრულე და ღრმა ფსიქოლოგიური განცდა. სწორად მოძებნეს ლირიკული ინტონაციები, რომლებიც ზოგჯერ საესებით იგარგებოდა ხოლმე პიესის ცდაველ დადგენით. პოეტური უშუალოებით აღსასეს სპექტაკლში იგრანბობდა გმირულისა და ფსიქოლოგიის ბუნებრივი შერწყმა. იგი ცხადყოფდა იმასაც, რომ რომანტიკული ფრთაშესხებლობა როდი გამოირიცხებს რეალისტურ სიმაართეს. „კიკვიძე“ უზედდის თეატრში გასული სეზონის ერთ-ერთი საინტერესო სპექტაკლია და იგი საესებით ეხმარება საიუბილეო დღეებისათვის სამზადისს.

ცნობილია, თეატრის შემოქმედებით ცხოვრების ქვაკუთხედი, მისი მხატვრული გეზის განმსაზღვრელი—დრამატურგიაა. ჩვენს დრამატურგიას კი ბევრი ნაკლოვანება აქვს. იშვიათად იწერება მაღალმხატვრული პიესები. არც თუ ისე სწორად ვხედავთ სცენაზე დადგენილ გმირის მხატვრულად სანტრეპის სახეს. ასეთ პირობებში, ბუნებრივია, მეტი მუშაობა მართებთ თეატრებს. მაქსიმალურად უნდა გამოიყენონ ის, რაც საყურადღებოა, უფრო გაბედულად, მეტი გულიანსურით მოვიდონ იმ ავტორებს, რომლებიც სიყვარულით, მაღალი პასუხისმგებლობით მუშაობენ თანამედროვე თემებზე. ახლა სადაოც არ არის, რომ ბოლო წლებში ჩვენი რესპუბლიკის რაიონის თეატრები უფრო მეტ გაბედულებას იჩვენებენ პიესების შერჩევასში, უფრო აქტიურად უჭერენ მხარს დრამატურგებს, ვიდრე ამას აკეთებს თბილისის ზოგიერთი თეატრი. განა ამის ნათელი მაგალითი არ არის გ. ხუხაშვილის პიესის („ცხოვრება კაცისა“) წარმატება ჭიათურის თეატრის სცენაზე? ამ პიესას ხომ კარგად ეცნობდნენ რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრები?

„ცხოვრება კაცისა“ (რეჟისორი თ. ალექსიშვილი) მეტად სერიოზული ცდაა დადებითი გმირის როული და საინტერესო ცხოვრების მხატვრული ჩვენებისა. დრამატურგმა და თეატრმა ცოტა როდი იმუშავეს პიესის დახვეწვაზე, მისი ლი-

ტერატურული და სცენური ფორმის გამდირებაც. ერთობლივ მუშაობის შედეგად კარგი მოკვდა. მაყურებელს ნახა ემოციური, ფსიქოლოგიურად მართალი, რეალისტური და ამასთანავე რომანტიკულად ზეაწული სპექტაკლი. ეს არის ერთი პათოსანი, კეთილი და უნებარო ადამიანის მღელვანე სცენიანი. მან გაიპარა წინააღმდეგობითა და ტკივილით ისევე ცხოვრების გზა, მაგრამ ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი მაღალი ზნობრივი იდეალებსა. საბასა (მსახიობი ნ. ჩანანიძე) და ბასას (მსახ. მ. ვაშაძე) აქტიორული წარმატება, სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტა და წარმოდგენის საერთო მხატვრული დონე შესაძლებლობას გვაძლევს იგი მივიჩინოთ როგორც ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო სპექტაკლად, რომელიმაც ფართოდაა დასმული დადებითი გმირის პრობლემა. ის ფაქტი, რომ ეს პიესა დადგა მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრმაც, ღირსებას მატებს ჭიათურის თეატრის ინიციატივას.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების, მენშევიკური მთავრობის დაცემის პერილის ასახვაც კანდელაკის პიესა „ქართლის ჩირაღდნები“, რომელიც თელავის თეატრმა დადგა (რეჟისორი გ. ჩაიძე). სპექტაკლში რეალისტური სიმართლით არის მოქმედი იდეალისა და ახალი ბუქის ჭიდილი, ადამიანების სულიერი ცხოვრება და იმ სინათლის ძალა, რომელმაც მოშავლის გზა უჩვენა ადამიანებს.

სოხუმის თეატრმა დადგა თ. ჩხეიძის „ძველი რომანსები“ (რეჟ. ა. ქუთათელაძე). პიესა ეძება მორალურ-ეთიკურ პრობლემებს. ბათუმის თეატრში დადგა ახალგაზრდობისადმი მიძღვნილი ა. სამხონის პიესა „ზღვა და სიყვარული“ (რეჟ. თ. აბაშიძე). გორის თეატრმა პირველად წარმოადგინა ნ. კლიოზნიშვილის „მებერი მესურნეები“. გ. ბურძინაშვილის „დაკვილი არწივი“ დაიდა (რეჟისორი ბ. აბუჯაძე) მხარბრძის თეატრში. ა. ჩხეიძის „როცა მთავრდება ბავშვობა“ (რეჟ. შ. გაწერელია) — მოზარდმაყურებელთა თეატრში და სხვ.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისადგის მზადების მხასათი ჩვენმა წყყყანმა თეატრებმა რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებმა უნდა განსაზღვროს. რუსთაველის თეატრმა წარმატებით დადგა ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“ (რეჟისორი რ. სტურუა), მარჯანიშვილის თეატრში კი მომავალი სეზონის რეპერტუარში შეიტანა გ. ხუხაშვილის „ცხოვრება კაცისა“ (რეჟისორი ი. კაკულია). მაგრამ ყოველივე ეს სრულადაც არ არის საკმარისი. რესპუბლიკის ამ ორი დიდი თეატრიდან მაყურებელი მეტს მოითხოვს, მეტს მოელოს. სამწუხაროდ, არც ახალი სეზონის საორიენტაციო რეპერტუარია დამამშვიდებელი. მასში ჯერ კიდევ არ იგრანბობს ის, რასაც საიუბილეო სამზადისს ჰქვია. არ უნდა დავავიწყდებ, რომ 1966—1967 წ.წ. სეზონის რეპერტუარი, პირველყოფილსა, დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავისთვის მზადების ნიშნის ქვეშ ტარდებდა. საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიაზე არა ერთხელ იქნა განხილული საიუბილეო რეპერტუარის საკითხი, დამტკიცება თუ რა პიესები უნდა დადგან ან დადგინონ თეატრებმა ამ თარიღთან დაკავშირებით. საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიის (14. XII. 65 წ.) დადგენილებით საიუბილეო დღეებში რუსთაველის თეატრმა უნდა ადადგინოს ს. შანშიაშვილის „ანზორი“ და ვ. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“. მარჯანიშვილის თეატრს თავისივე განაცხადის საფუძველზე დაუმტკიცდა დასადგემლად ვ. მაიაკოვსკის „ამანი“, ა. ტოლსტოის „ტანჯვის გზით“, ა. ჩხაიძის „ქოლა ლომთათიძე“. ჯერჯერობით არც ერთი ეს ნაწარმოები არ განხორციელებულა.

დრო კი ცოტა დაარჩა. ქუთაისის თეატრის საიუბილეო რეპერტუარშია ბ. ლავრენიევის „რღვევა“ და ნ. პოლოდინის „თოფიანი კაცი“. სამწუხაროდ, ვერც ამ პიესებს ვხედავთ თეატრის მოქმედ

რეპერტუარში. აღსანიშნავია ისიც, რომ ქუთაისის თეატრმა, რომელიც ყოველთვის გამოირჩეოდა თანამედროვეობის ამსახველი პიესებისადმი მხარდაჭერით, გასული სეზონი ისე დამთავრა, რომ მის სცენაზე არ დადგმულა არც ერთი პიესა თანამედროვეობის თემაზე.

საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს დადგენილებაში წერია: „ზოგიერთი თეატრების (რუსთაველის, გრიბოედოვის, სომხური დრამის, სოხუმის, გორის, ფოთის, ცხინვალის) რეპერტუარი შედგენილია ნაქარვევად, იგრძნობა საკითხისადმი ფორმალური დამოკიდებულება. დავეალოს აღნიშნული თეატრების ხელმძღვანელებს განსაკუთრებული ადგილი დაუთმონ თანამედროვეობის ამსახველ თემებს“. ამ დადგენილების შემდეგ თეატრებმა უკვე გასწიეს გარკვეული მუშაობა. უფრო მოფიქრებული და საინტერესო გახდა რეპერტუარი, მაგრამ ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის გასაკეთებელი, რათა ახალი, 1966—1967 წ.წ. სეზონის რეპერტუარი იმ დიდი ამოცანების დონეზე იდგეს, რასაც თეატრისაგან მოითხოვს ჩვენი ხალხი.

სამჭოთა ხელისუფლების 50 წლისთავისათვის პიესებზე მუშაობენ ჩვენი დრამატურგებიც. ასე მაგალითად: გ. ნახუცრიშვილმა თემა შეარჩია საზა წულუკიძის რევოლუციური მოღვაწეობიდან, ა. გეგაძემ — ლენჩხუმის 1918 წლის აჯანყებიდან, ე. ყიფიანი ასახავს ტექნიკური ინტელექციის საქმიანობას, თ. ნატროშვილი მუშაობს ახალი აღმართის მორალური სახის პრობლემაზე, დ. თაქთაქიშვილი ენგურაპის მშენებლობის თემაზე, რ. ჭიჭიშვილი — მორალურ საკითხზე, მ. ელიოზიშვილი პიესას წერს ახალგაზრდობის ცხოვრებაზე და სხვ. ზოგიერთმა მათგანმა უკვე დაამთავრა მუშაობა.

როგორია ზოგადი სურათი 1965 წელს ჩვენი თეატრების რეპერტუარისა, ხოლო ნაწილობრივ 1966 წელს? ამ პერიოდში თანამედროვეობის თემაზე დაიდგა შემდეგი პიესები: თ. ჩხეიძის „ვისია ვისი?“ „ძველი რომანსები“ და „ჩვენი ნებიერი ბიჭი“, თ. ჭილაძის „აქვარიუმი“, გ. ხუნაშვილის „მთაწმინდის მთვარე“ და „ცხოვრება კაცისა“, ე. ციციკის „ფიორი“, თ. იოსელიანის „ქორთი სავსე ქვეყანა“ და „როცა სიყვარული მოვა“, ა. ჩხაიძის „როცა მთავრდება ბავშვობა“, ვ. კანდელაკის „ნაერძალში“, „ქართლის ჩირაღდნები“ და „სარეველა“ პ. კაკაბაძის „ცხოვრების ჯარა“, ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“, მ. ელიოზიშვილის „ბებერი მესურნეები“, თ. მამფორიას „ტაგუ“, გ. ბერიშვილის „ტირფები მტკვრის პირას“, ა. სამსონის „სლვა და სიყვარული“, რ. ჯაფარიძის „ჯარისკაცის ქერივი“, ნ. არეშიძის „დამნაშავენი“, ჯ. ჯარჩხაძის „დევიძეების ოჯახი“, გ. ბუჩიძის „ეზოში ავი ძაღლია“, გ. მარუაშვილის „საქმენი აჭიმეთური“, ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მუსს“, ი. დლობაის და ტ. ჭითინავას „ნადრვე შემოდგომა“, შ. ბათიშვილის „ცხოვრება იწყება თავიდან“, ჯ. მონიავას „კორპუსი 5, ოთახი 55“, ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, შ. როყვას „ღედა“, გ. კახაძის „ბუნების გუშაგები“, ვ. დარასელის „კვიციყი“.

არსებითად, ეს არის თითქმის სრული სია იმ პიესებისა, რომლებიც ჩვენმა თეატრებმა დადგეს ამ პერიოდში.

როგორც ვხედავთ, რეპერტუარში არის არა ერთი საინტერესო პიესა, არის ჩვენი თანამედროვეობის მრავალფეროვნად წარმოსახვის ჯანსაღი ტენდენცია, მაგრამ ყოველივე ეს საფუძველს არ გვაძლევს დამშვიდებული ვიყოთ ჩვენი დრამატურგების მდგომარეობით.

დადგა ახალი სეზონისათვის მზადების ყველაზე პასუხსაგები პერიოდი.

იმედი გვაქვს, რომ ქართული თეატრი მომზადებული შეხვდება ახალ სეზონს, უფრო საინტერესო და მრავალფეროვანი იქნება მისი რეპერტუარი, რეპერტუარში კი მთავარი ადგილი დაეთმობა დიდი საიუბილეო დღეებისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებს.

## უიზიკური

## და სიტყვიერი

## პოქეპლეა

## მსახიობის

## შეპოქეპლეაუი

ნათელა იონათამიშვილი



საჭოთა თეატრალური ხელოვნების წინაშე მდგარი ამოცანები მოითხოვს მაღალ აქტიურულ ოსტატობას, სრულყოფილ პროფესიულ ტექნიკას. ეს მოთხოვნები თეატრალური სასწავლებლების მუშაობა წინაშე აყენებენ პედაგოგიური პროცესის პროფესიულ საჭიროებასთან მაქსიმალური მიახლოების და ამ პროცესის შენეირულ საწყისებზე დაფუძნების შესაძლებლობას.

აქტიორის აღზრდის ერთ-ერთ ურთულეს საკითხს პლასტიკური კულტურის სრულყოფა წარმოადგენს. მასტრული შემოქმედების ძირითადი რეალია ჩანაფიქრის მსატრული მომართვა გამოხატვა, ყოველ ხელოვნებას თავისი სპეციფიკური საშუალებები გააჩნია ამ ჩანაფიქრის განსახორციელებ-





თეატრალურმა სასწავლებელმა სწორად უნდა განუვითაროს აქტივის აღზრდა პრაქტიკით უფროდების სისტემა, რაც სასურველ წინაპრობებს შექმნის მეტყველებისა და მოქმედების ერთობლიობისათვის.

„სცენური მოქმედების საფუძვლებში“ მოცემულია სავარჯიშოები სიტყვიერი და ქმედითი ჩვენების სრულყოფისათვის. ისინი შედგენილია ლინინგრადის მუსიკისა და კინემატოგრაფიის სახელმწიფო ინსტიტუტის მოქმედების კათედრის გამგის ი. კობის მიერ, დრამატული ხელოვნების კათედრის აქტიური მონაწილეობით. „სცენური მოქმედების საფუძვლებში“ სიტყვისა და მოქმედების შერწყმის სრულყოფის განაკვეთის შეტანის მიზნით შემდეგი უაქტი შექმნა:

1938 წ. ლინინგრადის მუსიკის სახელობის თეატრში სექტაკლ „სირანო დე ბერერეკაში“ სირანოსა და ვალდერის ფარეაობის სცენის დახადგმულად მოწვეულ იქნა სცენური ხელოვნების პედაგოგი ი. კობი. სირანოს როლის შემსრულებელმა სრეკ სახალხო არტისტმა ვ. ჩენსოვამა შესანიშნავად შეისწავლა ფარეაობის ტექნიკა. მაგრამ ვერ ახერხებდა ერთდროულად ბრძოლას და ლექსის კითხვას. მხოლოდ კარგების ვარჯიშის შემდეგ დაძლიდა ეს სირთულე. ლექსის კითხვისა და ბრძოლის მოძრაობების ერთდროულად შესრულებას ჩვევა დაეხმარა მახიობის არა მარტო ბრძოლის სცენაში, არამედ მთელი სექტაკლის მანძილზე და შემდეგაც სხვა როლების თანხმისა. მსგავსი სიტუაციის დროს არ დასკირებია წინასწარი შუადება, რამაც დიდი როლი ითამაშა მის შემდეგომ აქტიურულ შემოქმედებაში.

ზოგ თეატრში სირანო ვერ ბალადის ტექსტს კითხულობს, მერე ბრძოლის ილუოს აკეთებს უხმოლ, რის შემდეგ კილა ტექსტს კითხულობს. ტექსტის მიხედვით კი ლექსი ბრძოლის დროს უნდა წარმოითქვას, წინააღმდეგ შემთხვევაში ზემოაღნიშნულ სცენა ფორმალურ ხასიათს მიიღებს, ვინაიდან გაუგებარია, რატომ დანა და არ მოქმედებს ვალდერი მახინ, როდესაც სირანო კითხულობს ლექსს.

ი. კობის მიერ შედგენილი სავარჯიშოების ამოცანა ფსიქოფიზიკური თვისებების სრულყოფა. ასეთი სავარჯიშოები ყველა სახის ხელოვნებას გააჩნია. ისინი თავისებური გამგეობა, არჩევითი, ტექნიკური ეტოვდება, რომლებიც ეხმარებიან პაინისტს შესრულების ტექნიკის დაუფლებაში. ისინი შეიძლება შევადაროთ, მოცეკვავის ექვტრაცეებს, მომღერლის ვოკალიზებს, რომლებიც ტექნიკის, პროფესიული ოსტატობის დაუფლებაში ეხმარებიან.

სტანისლავსკის ნაწარმოებთა კრებულის III ტომის, (რომელიც 1935 წ. გამოცემა) ერთ-ერთ თავში ტემპორიტიში“ მოცემულია დიდი რეჟისორის მიერ შედგენილი სავარჯიშოების აღწერა. ამ სავარჯიშოების მიზანი იყო მეტყველებისა და სხეულის მოძრაობის შერწყმის უნარის სრულყოფა სხვადასხვა „ტემპორიტიში“, სხვადასხვაწარტი ტემპორიტიზისა და მოძრაობის ორგანიზაციის მიზნით უწინდებურად მოვიქციე, — წერს იგი. — ვერ შევავრთ ორი მოძრაობა და ტემპორიტი — ჩაცემა და სიარული. როდესაც ისინი დავიყვანე მექანიკურად დასწავლილ დეამონიტიზმადე, შემოვიღე მესამე მოძრაობა ახალ ტემპორიტიში — ლექსის კითხვა, სტანისლავსკის სავარჯიშოებში შეერთებულია ორი უმარტივესი ყოფითი მოქმედება და ლექსის წაითხვა. ამით დიდმა რეჟისორმა მხოლოდ და მხოლოდ თვით კორდინირების უნარის სრულყოფის ხერხს მიგავს.

„სცენური მოქმედების საფუძვლებში“ თანმიმდევრობით არის გამოყენებული ვერ ცალკეული სიტყვების შეგროვება, შემდეგ ლოგიკური ტექსტის, ბოლოს მხატვრული ნაწარმოების, ლექსში ვერ მიერთება ტიპის სავარჯიშოებთან, შემდეგ კი საკონტროლო ეტაპზე სხვა ტექსტის შეხამება მარტოდ დრამატულ ეტოვდება. სავარჯიშოების ასეთი ფორმა იყავს დრამატული ხელოვნების ეტოვდება და ლუბიკირების ნაწან.

სავარჯიშოის ბოლო მონაკვეთია საკონტროლო ეტოვდების ციკლი სიტყვისა და უაქტი მოქმედების და არა მოძრაობის შესახებ. ლად, მაგალითად: მოწოდების ევალებით მორიგით ყველაფერი, დაწინა ვერგანებები და ვ. შ. ერთდროულად ისახებრნე რამე თემაზე. შეიძლება სავარჯიშოს ერთობლება, საუბრის მაგიერ წაითხობის ლექსი.

სპეციალური სავარჯიშოების შესრულების გზით აღდგენილი სიტუაცი-მოქმედების კორდინაციის ჩვევა განმტკიცდება საბოლოოდ დრამატული ხელოვნების სახნის დაუფლების დროს, როდესაც სხვადასხვა აქტიურული გამოსახვის ამ ორი ძირითადი საფუძვლების სრული, პარანორული ურთიერთშეხამება.

რაც უფრო სრულყოფილი, მრავალფეროვანი და მტკიცეა კვშირი სიტუაციური და მამოძრავებელი უფუქციას შორის, მით უფრო იოლად, პროფესიულად, მიზანშეწონილად მიმდინარეობს შემოქმედებითი პროცესი და მახიობი ახლსა და მუშაობს, ეს კი თავის მხრივ ხელს უწყობს როლისა და მთლიანად სექტაკლის ზემოყონის ნათლად და გამომსახველად გახსნას.



სცენა საოპერო სტუდიის სექტაკლიდან „ორფეოსი“ II მოქმედება.

# „ორფეოსი“ საოპერო სტუდიიში

თენგიზ ბილინოძე



სიამეულ პოეტს — ვირგილიუსს „გეორგიკაში“ მოთხრობილი აქვს ცნობილი ძველბერძნული მითი ორფეოსზე, რომელსაც თავისი მონაჯადღებელი სიმღერით აღფრთოვანებულ მოყვალდა არა მარტო ადამიანები, არამედ ცხოველები და მცენარეებიც კი. მითითური მუსიკისი ქვესებლებში ჩაივდა და შავეთის მეფეებს პაღდს შეევედრა დაებრუნების ქვეყნად მისი ულამაზე სული ვერიღაც ვრძნული მფოსნის სიმღერამ და კითარაზე დაკვრის ხელოვნებაში გასტეხა ჯოჯოკეთის უღმბრებლობა; იგი ელიზიუმში შევიდა და ვერიღაცის დაეპატრონა, მაგრამ ბოლომდე ვერ დათრგნა ადამიანური ვრძნობები, აღტყმა დაარღვია და საშედამოდ დაკარგა საყვარელი არსება.

ეს მითითური სიუჟეტი გამოიყენა რანბერო დე კალკაბრამ, რომელმაც მასში ჩაასოვა XVIII საუკუნის მოწინავე კლასიციზმისათვის დამახასიათებელი მაღალი მორალური პათოსი და უდღესი წინობრივ-მთქალაქობრივი იდეალობა. იგი ურთალოებისა და ბუნებრივობისაკენ ისწრაფვოდა. ადამიანური ეტებთა ცხოვრებისებრი გამოსახვის ხერხებით ისეთ



ვერილიკი — ა. კანკია, ორფეოსი — ი. შომახია

თავისუფალ კომპოზიციებს აგებდა, რომლებიც ნაკარხავენი იყო დრამატული მოქმედების განვითარებით და არა სტანდარტული კანონებით.

ახეთ მოწინავე მიდრეკილებათა საერთო მრწამსმა დაახლოვა კალციბიეთი კომპოზიტორ გლუკთან, რომელიც თავისი ამ პერიოდის საუკეთესო ნაწარმოებებით ოპერის ნაღველ რეფორმატორად მივიჩნევთ.

„ორფეოსი“ შექმნა საოპერო ხელოვნების კრიზისის პერიოდში, მაშინ, როდესაც სიმღერა მრავალრიცხოვანი ვირტუოზული პასაჟებით, ეფექტური კოლორატურითა და ფორიტურით იყო ატრფლებული და ამ გარეგნული, ზერეულ საშუალებებით ხდებოდა მომღერალთა ვოკალური ტექნიკის დემონსტრირება. გლუკმა კი მუსიკა დრამატული მოქმედებას დაუქვემდებარა და ოპერის შინაარსი მუსიკალური საშუალებებისა და სცენური მოქმედების ორგანული შერწყმის ნიჟდაცუ გაცხნა. მან აქტიური მოღვაწეობა გაშალა თეატრში, რომ მოჰყვანა იქ გაბატონებული რუტინა, უგუნური პირობითობები და გაცვეთილი შტამები, რათა მიეღწია დრამატული სიმართლისათვის ოპერის დადგმასა და შესრულებაში.

გლუკმა შექმნა მონუმენტური, გმირული საოპერო ხელოვნება, რომელიც მსმენელზე დიდ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს. მისი მუსიკა სპექტაკლის მონუმენტურ მილიანობაში ერთიანდება. ყველაფერი წარმოდგენილია მკაცრად, სადად და დაწერილია ძლიერი ფართო მონასმებით.

საიენა სპექტაკლიდან. I მოქმედება



მსატკრული ზომიერების გრძნობა და გამომსახველობის კეთილშობილური სისადავე, ყოველგვარი ეფექტებისა და ხელოვნური გარეულებების გარეშე „ანტიკური ქანდაკების ფორმათა პარონიულობას მოგვაგონებს“.

თანამედროვე საოპერო ხელოვნების ესთეტიკური კრდო ძირითადად იზიარებს გლუკის რეფორმატორულ პრინციპებს. ამიტომ „ორფეოსი“ დადგმა ღირსსასოგარი მოვლენა იყო საოპერო სტუდიის შემოქმედებით ცხოვრებაში, რითაც დაძლეული იქნა მუსიკალურ წრეებში ტრადიციულად ფსევადგმულა მცდარი წარმოდგენა, რომ საოპერო სპექტაკლებში აითქოს ძირითადად მუსიკალურ-ვოკალური მხარე.

სპექტაკლის ამდგმელი კოლექტივის (რეჟისორი გ. ვასაძე, დირიჟორი გ. აზმაიფარაშვილი, მსატკარი ფ. ლაპიაშვილი) ცდამ თანამედროვე მასურებისათვის საინტერესო აუხადა მელობრანული მითი და გამომავურებდა მის პატრიტულ გრძნობებს, სასურველი შედეგი გამოიღო.

„ორფეოსი“ საოპერო სტუდიის სცენაზე უმეგრის ადამიანის ღირსებას, ცხოვრების სიკეთეს, კაცთმოყვარობას და თუმცა ოპერის გმირები მითიური ხანდაზმულობით აიან და-შურებელი დღევანდლობას, იგი თანამედროვეა თავის მიხანდასახულობით, თანამედროვე ადამიანის აზრითა და გრძნობით სუნთქავს, მისი სულიერი ზრახვებითა და ინტრესებით ცოცხლობს და დაახლოებულია ხალხის სადღეისო იდეურსა და ესთეტიკურ მოთხოვნებთან თუ მისწრაფებთან.

გამოცდილმა რეჟისორმა გიორგი ვასაძემ სათანადო სიმალდეზე აიყვანა სპექტაკლის სწორად დრამატულ-სცენური მხარე და შესლო ყოველი მოქმედი პირის ხსიათის დრამატულად დახვეწა-დამოყვება. მან მთელი სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე შექმნა განუწყვეტელი დრამატული მოქმედება. ყველა პაუზა და მუსიკალური პარტიტურის ყველა აკორდი შეავსო სცენური მოქმედებით, კუნძი გაააქტიურა და ააშოქმედა. მან კარგად მოიმზარჯა ანსამბლური სპექტაკლის ტრადიცია — მასობრივი სცენური სანახაობის კულტურა, რომელიც არ ჩრდილავს, არამედ მკაფიოდ წარმოადგენს ადამიანური ხასიათის ინდივიდუალურ ბუნებას, მისი სულიერი სამყაროს განვსოვრებულ თავისებურებებს, მისი აზრების, გრძნობების და განცდების რთულ მოძრაობას. მასობრივი სცენების ეფექტური გამოყენებით მიღწეულია მტკაცვე ანსამბლურობა და სპექტაკლი მუსიკალურ-ვოკალურ-დრამატულ მთლიანობაში აღიქმება.

„ორფეოსში“ თანაბარი ძალით გვიზიდავს რეჟისორული გამომოწინებლობა და ახალბედა შემსრულებელთა პროფესიული დონე, მსატკარის ჩანაფიქრი და მსატკრული კომპონენტების ლაკონურობა, სცენური სიმართლე და კომპოზიციური მთლიანობა.

მასურებელი ნათლად კითხულობს რეჟისორის აზრს, ოსტატურად მოტანილ ქვეტექსტს და კარგად მიგნებულ დეტალებს.

გიორგი ვასაძის რეჟისორული ხელვა მსახიობთან მუშაობის მანერაზე იგრძნობა. იგი გულმოდგინედ ნერგავს სტუდენტში პროფესიული შემოქმედებითი მუშაობის პრინციპებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა ორფეოსის (თ. კურგენიძე, ი. შომახია) ვოკალურად და აქტიურულად გამოკვეთილი სახე. ასევე მიზმიდეალია ვერილიკი (ა. კანკია).

გიორგი ვასაძის მიერ შემუშავებული „ორფეოსი“ დადგმის სარეჟისორო გეგმა მაღალპროფესიული რეჟისორული იქსპლიკაციის ნიმუშია. მას საფუძვლიანად შეუსწავლია გლინური მითები, განუცდია მისი რომანტიკული და პირობული სული, მასთან დაკავშირებული მოვლენები და გმირთა სახეები.

„ორფეოსი“ დადგმა თბილისის საოპერო სტუდიაში ახსნაში შემოქმედებითი ფანტაზიის ჭეშმარიტი გამარჯვებაა.

ს

აქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ფართო მუშაობა ჰქვს გაშლილი ქართული პროფესიული მუსიკის პროპაგანდისთვის.

განზრდა მუსიკალური კვირეულები, ფესტივალები, შეხვედრები. მყარდება ახალ-ახალი შემოქმედებითი კონტაქტები საბჭოთა კავშირისა და უცხოეთის მუსიკოსებთან, რომელნიც თავის მხრივ დიდი ინტერესით აღვივებენ თვალუარს ქართული პროფესიული მუსიკის აღმავლობას. კომპოზიტორთა კავშირში ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა ჩვენი მუსიკალური კულტურით დაინტერესებული უცხოელების ვიზიტები, სულ უფრო ხშირად ისინი სხვადასხვა ენებზე მოსაუბრეტუმრების აღტაცებული მსჯელობა თუ შერყვანა, როგორც თვითმყოფადი ქართულ ხალხური მუსიკის, ისე ჩვენი კომპოზიტორების მაღალმატრული ნაწარმოებების შესახებ.

არც თუ იც დიდი ხნის წინ ჩვენს დედაქალაქს ეწვივნენ საფრანგეთის მუსიკალური უფროსის „მუჟიკა დისკოს“ რედაქტორი როსტისლავ გოფმანი და საფრანგეთის რადიოს მუსიკალურ გადაცემათა რედაქტორი ვიერისმანი. ქართული მუსიკით მოხიბულლმა სტუმრებმა ვრცელი და საინტერესო წერილი გამოაქვეყნეს, რომლითაც ურანგ საზოგადოებრიობას გააცნეს შ. მშველიძის, ა. პლანჩივადის, ა. მაჭავარიანის, ო. თაქთაიშვილის, ს. ცინცაძის, დ. თორაძის და სხვა ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებითი ბიოგრაფიები.

ქართული მუსიკის მიღწევებით ასევე დაინტერესდა მილანის რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის კლასიკური მუსიკის განყოფილების უფროსი პროფ. ფერდინანდო სგარო. მან გამოაცხადა რომ პროპაგანდას გაუწევს ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს.

ქართული მუსიკის გაცნობის მიზნით საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ესტუმრა გამომწვევი ფრანგი კომპოზიტორი ანდრე ჟოლივე. მან გატაცებით მოისმინა ჩვენი კომპოზიტორების ნაწარმოებები და ხალხური მუსიკის ნიმუშები. ა. ჟოლივემ გამოთქვა სურვილი ფრანგულ-ქართული მუსიკის კონცერტის მოწყობის შესახებ პარიზსა და თბილისს.



საქართველოს კავშირული ორკესტრი გ. აზმაიფარაშვილის დირიჟორობით. პიანისტი ი. აბალიანი

# ბულგარული მუსიკის კვირეული თბილისში

ნოღარ  
ანდლეღაქ

სიკის კონცერტის მოწყობის შესახებ პარიზსა და თბილისს. ახლანანს ბულგარეთის სახალხო დემოკრატიულ რესპუბლიკაში დიდი წარმატებით ჩატარდა ქართული საბჭოთა მუსიკის კვირეული. ბულგარეთი ქალაქებს ეწვია ქარ-



ბულგარული კომპოზიტორები მაყურებელთა დარბაზში







ბულგარელი მუსიკოსები თბილისის აეროდრომზე

თველ კომპოზიტორთა დიდი ჯგუფი და მხმენლებს გააცნო ჩვენი მუსიკის მიღწევები. აი რა გვიამბო ბულგარეთის კომპოზიტორთა კავშირის მთავარმა მდივანმა ტოდორ პაპოვმა: „ბულგარეთში ქართული მუსიკის კვირეულის შემდეგ კიდევ უფრო გამტკიცდა არწმუნა, რომ საქართველოში ნაყოფიერად შრომობენ ნამდივალ ნიჭიერი კომპოზიტორები და მუსიკალური ხელოვნების შესანიშნავი ოსტატები, რომელთა ნაწარმოებებმა და სახმერსტრუქციული კულტურამ დიდი ხანია გაითქვა სახელი არა მარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ შორს მის ფარგლებს გარეთაც... უშუალებელია სიტყვებით გამოხატოთ ის დიდი აღტაცება და სიამოვნება, რაც ბულგარელმა მხმენლებმა განიცადეს ქართული კამერული მუსიკის მოსმენისას“.

მეგრამ მარტო მშობლიური მუსიკის პროპაგანდით როდღ იფარგებო საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მოღვაწეობა, იგი მიზანდა მიზანს აკრეფევ საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა რესპუბლიკებისა და უცხოეთის მუსიკის პროპაგანდას ჩვენში. სწორედ კომპოზიტორთა კავშირის ინიციატივით მიმდინარე წელს ჩვენს დედაქალაქში წარმატებით ჩატარდა თანამედროვე ლიტერული კამერული და სიმფონიური მუსიკის კონცერტები. ქართველ საზოგადოებრიობას შესაძლებლობა მიეცა თვალნათლივ გასცნობა ლიტერულ პროფესიულ მუსიკას, მის მიღწევებს,

ტენდენციებსა თუ პერსპექტივებს. ქართველი კომპოზიტორების დედუგაცია სახასუბო ვიზიტი იქნა ლიტველ კოლექტებს და ასეთივე წარმატებით გამართა ქართული მუსიკის კონცერტები.

საწევრო ვითარებაში ჩატარდა თბილისში ბულგარული მუსიკის კვირეული. გვიწავიწვინენ ბულგარეთის ცნობილი კომპოზიტორები: ტოდორ პაპოვი, მარინ გოლდმინოვი, პარაშკე ზაქევი, ლუარ ნიკოლოვი, სიმეონ პირიანოვი, კრასიმირ კიურჩიისკი, ბოიან იონოპოვი და მუსიკისმცოდნე დიმიტრი ზენგინოვი. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა და მთელმა მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ გულთხილად მიიღო საპატიო სტუმრები, რომლებმაც დიდი ინტერესით დათვალიერეს ჩვენი დედაქალაქის ღირსშესანიშნაობანი, მოინახულეს მცხეთის სვეტიცხოველი, ჯვარი, საქართველოს ტელევიზიამ ცისფერი ეკრანის საშუალებით ათასობით ტელემაყურებელს გააცნო ბულგარული მუსიკოსები, მოასმენინა მათი ნაწარმოებები. კომპოზიტორთა კავშირში გაიმართა პრესკონფერენცია, რომელზეც სტუმრებს გულმხურვალედ მიესალმა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი კომპოზიტორი დავით თორაძე: „ბულგარული მუსიკის კონცერტები საქართველოში, — თქვა მან, — ბულგარელ მუსიკოსებთან შეხვედრები ჩვენი ხალხების

მეგობრობისა და ძმობის ისტორიის ახალი ფურცელია. ქართველი მხმენლები, რომლებიც კარგად იცნობენ თქვენს სპინდერს და ორიგინალურ მუსიკას, ამჯერად უდიდეს ინტერესს იჩენენ ბულგარული კამერული მუსიკის კვირეულისადმი. ეს შეხვედრა შემდგომი შემოქმედებითი მეგობრობისა და თანამშრომლობის დასაბამი იქნება“.

ბულგარული კამერული მუსიკის კვირეული გახსნა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ პროფესორმა პავლე ზუქუშამ, რომელმაც ბულგარელი კომპოზიტორების ერთმონსხვედრითი საშუალებითა მრავალფეროვანი მოწონება დაიმსახურეს კომპოზიტორების პ. ვლადიგეროვის, ვ. სტოიანოვის, ბ. იონოპოვის, ტ. პაპოვის, ს. პირიანოვის, დ. პიპოვის, ფ. კუტევის, დ. სავაგეის დ. ნიკოლოვის, გ. ლეტეკ-ჩერკინის, გ. გოლდმინოვის, კ. კიურჩიისკის, პ. ზაქევის და სხვათა ნაწარმოებებმა. კონცერტმა ცხადყო ბულგარული კამერული მუსიკის უნარული ნაირსახეობა, მათი ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების ახალი გზების ძიება, თანამედროვეობის ჩანსაღად შეგრძნება მხატვრული სახეთა სუბეგ და სიღრმე, გამოხსხვედრებით საშუალებითა მრავალფეროვნება, შკავიო ეროვნული კოლორიტი.

ბულგარული მუსიკის კონცერტი გაიმართა ქართული სახმერსტრუქციული ძალით. კონცერტში მონაწილეობდნენ საერთაშორისო კონსერვის ლარეატები, რესპუბლიკის დამსახურებელი კოლექტივი — საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტი, საქართველოს კამერული ორკესტრი (დირიჟორი — ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე გივი აშაიფარაშვილი), საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის ანსამბლი „ნონეტი“, რესპუბლიკის სახალხო არტისტები: ნ. ანდლუაძე, ბ. კრავიციანი, თ. მუშუელიანი, რგა. დამსახურებელი არტისტები: საერთაშორისო კონსერსების ლარეატა მ. იაშვილი, ა. მიქაბერიძე, ი. ცხომელიძე, ფილარმონიის სოლისტები: ა. ვასაძე, ე. ბუღისაშვილი, ნ. ბურდული, ი. კაიშარი. ბულგარეთის კომპოზიტორთა კავშირის მდივანმა ტოდორ პაპოვმა ემყოფილებით აღნიშნა: „ჩვენ, კვირეულის მონაწილეები, მოხარული ვართ, რომ თქვენს რესპუბლიკას ჰქვას შესანიშნავი შემსრულებლები, რომლებიც ძალუბით ნიჭიერად და მაღალ ოსტატობით წარუდგინენ მსმენელს ბულგარელ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს“.

ასეთივე წარმატებით ჩატარდა ბულგარული მუსიკის კონცერტები ბათუმსა და თელავში.

ბულგარული მუსიკის კვირეული საქართველოსა და ბულგარული მუსიკოსების მეგობრობისა და შემოქმედებითი ურთიერთ-დამოკიდებულების დაუფიქარ შეხვედრად გადაიქცა.

ბულგარელ მუსიკოსები საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრ ო. თაქთაიშვილიან





პირველთაგანი ჩადგა ახალგაზრდა საბჭოთა თეატრის მშენებელთა რიგებში. რევოლუციის მომდევნო წლებშიც მას საბჭოთა თეატრისათვის ბრძოლის მოწინავე ხაზზე ვხვდავთ.

კ. მარჯანიშვილი გრძნობდა, რომ თეატრალურ ხელოვნებას არ შეუძლია არსებობა დროის თავისებური, განმასხვავებელი ნიშნებით აღსავსე ეპოქის გარეშე, ვინაიდან, უმკველია, „ყოველ ეპოქას აქვს თავისი თეატრი, ისევე როგორც თავისი სინამდვილე“<sup>1</sup>.

# კოტე მარჯანიშვილი და მასობრივი სანახაობანი

(კოტე მარჯანიშვილის მუშაობა მასობრივ სანახაობა-ინსცენირებებზე სამოქალაქო ომის წლების რევოლუციურ პეტროგრადში).

ეთერ გუგუშვილი

კ. მარჯანიშვილს თავის თვით ყველაზე რაფინირებულ, ზოგჯერ დადგმის ისეთიკური ელემენტებით „შემკულ“ სპექტაკლებშიც არ ასვენებდა ფიჭრი თეატრის მაღალი მოქალაქეობრივი ჟღერადობის შესახებ. ამაზე ფიქრობდა იგი თავისი რეჟისორული მოღვაწეობის გარიჟრაჟზეც, როცა დგამდა ჩხუოვისა და გორკის პიესებს, და მაშინაც, როცა მუშაობდა მსუბუქ, მხიარულ ოპერეტებზე, რომელნიც ადამიანებს სიხარულითა და მხნეობით აღავსებდნენ; ფიქრობდა მაშინაც, როცა სამოქალაქო ომის სუსხიან დღეებში კიევიში სოლოვევის თეატრის სცენაზე დგამდა თავის სახელგანთქმულ სპექტაკლს — „ფუნტე ოვხუნას“, რომელმაც უზარმაზარი როლი შეასრულა საბჭოთა თეატრის ჩამოყალიბებაში, ვინაიდან, არსებითად იგი გახლდათ პირველი საბჭოთა სპექტაკლი, სადაც გამოვლინდა თეატრის გამარეგოლუციონერებელი მნიშვნელობა და სადაც ნათელი გამოხატულება პპოვია ახალი დროის პეროიკამ და პათოსმა.

თეატრის მაღალ მოქალაქეობრივ მისიაზე ზრუნვა განსაზღვრელი იყო კ. მარჯანიშვილის მუშაობაში მაშინაც (ანუ უფრო მეტად სწორედ მაშინ), როცა იგი, რევოლუციურ პეტროგრადში მყოფი, უადრესად აქტიურ მონაწილეობასღებულობდა გრანდიოზულ სახალხო დღესასწაულებში, რომლებიც საბჭოთა თეატრის ისტორიაში ინსცენირებათა სახელწოდებით შევიდნენ. როცა მარჯანიშვილის მოღვაწეობის ამ მხარეზე ვლაპარაკობთ, აუცილებელია ორი არსებითი მომენტის დადგენა: პირველ რიგში თვით ამ სანახაობების ბუნების გარკვევა და მორე — თუ რა ზომით მონაწილეობდა მათში კ. მარჯანიშვილი, ანუ უფრო ზუსტად, რატომ და როგორ მივიდა რეჟისორი ამ სანახაობებთან, ხალხთან, მოედანზე.



საბჭოთა რუსეთში მასობრივი ავტოციური თეატრის შექმნა მჭიდროდაა დაკავშირებული ხალხის შემოქმედებით პოტენციასთან, მის პროგრესულ მისწრაფებებთან.

მასობრივი დღესასწაული-სანახაობა საერთოდ ახალი ხინა არ ყოფილა. ტრადიციის სათავეს შორეულ წარსულში იღებს. იგი მოდის ძველი საბერძნეთიდან, საშუალო საუკუნეების მისტიკალური თეატრიდან, რევოლუციის დროინდელი საფრანგეთიდან... იგი მოლიანად დაკავშირებული იყო ხალხური, მოედნის თეატრის საწყისებთან.

რასაკვირველია, სამოქალაქო ომებისა და სამხედრო კომუნისტების ეპოქის საბჭოთა რუსეთის დღესასწაულები და მასობრივი სანახაობა-ინსცენირებანი თვისობრივად ახალი მოე-

რევოლუციის კოტე მარჯანიშვილი აღფრთოვანებით შეხვდა. ა. ვ. ლუნაჩარსკის ზუსტი თქმით: „რევოლუცია ღრმად თანახმიერი აღმოჩნდა მარჯანიშვილის თეატრალურ ტემპერამენტთან“. მისთვის ეს შესანიშნავი სულიერი საზრდო, მშვენიერი შესაძლებლობა იყო თავისი დაუოკებელი შემოქმედებითი პოტენციის გამოსავლენად და ხელოვნებაში ახალი გზების ძიების წყურვილის მოსაკლავად.

და ისიც თითქოს ისწრაფვოდა არ ჩამორჩენოდა ისტორიის მსვლელობას და იმ დროის თეატრალურ მოღვაწეობაგან

<sup>1</sup> Котэ Марджаншвили, Творческое наследие, т. I, изд. «Заря Востока», Тб. 1958 г. стр. 113.



ლენა იყო. ისინი მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებული მათ წარმოქმნილ ეპოქასთან. მათი პათოსი და საბრძოლო გამიზნულობა ატარებდა ოქტომბრის დიად გარდაქმნათა ბეჭედს და თავის დაფარავი ტენდენციურობით მისწრაფოდნენ რევოლუციური მასების ძაღლის და ძლევაშილების დასამკვიდრებლად. ხალხურ მასობრივ დღესასწაულებს შემთხვევით არ უწოდებ. ა. ლუნჩარსკიმ „რევოლუციის უმთავრესი მხატვრული პირობა“<sup>2</sup>.

ამ მასობრივ აეტიკური დღესასწაულ-ინსცენირებებში, რომლებიც ქალაქის ბუჩქებსა და მოედნებზე თამაშდებოდა, უპირველესად რევოლუციის იდეა პოულობდა განსხვავებას. პირველ ხანებში, საბჭოთა თეატრს არ გაჩანდა რევოლუციური პიესა-ტილოები, სადაც მასშტაბურად, დიდებულად და ფართოდ ასახებოდა ეპოქა, მისი დიდი ისტორიული პერსპექტივები.

სანახაობათა ფორმა, რომელმაც შეიწოვა ტენდენციურობის მევეთი პოზიციურობა, აშკარად, პირდაპირ რომ ცხადყოფდა პროლეტარიატის მაღალ კლასობრივ თვითშეგნებას — იმ წლებში ყველაზე მოქნილი და ყველაზე შესაფერი საშუალება იყო რევოლუციის დიადი იდეის გამოსახატავად.

ამ მასობრივ სახალხო სანახაობებში, ცოცხალი ისტორიული მოვლენების ამ თავისებურ თეატრალიზებაში ყოფითობისა თუ ყოველდღიური წვრილმანი ამბების ნიშნისწაღაც არ იყო. მოვლენები განზოგადებულ, ეპიკურ გამოხატულებას პოვებდა. ამ დროს გამოირჩეული არ იყო ერთობი პირობით ხერხებთან დაკავშირებული გადაჭარბების მომენტი, მაგრამ ნაზოგადების ბუნება, რასაკვირველია, შორს იყო რამე მხატვრული ტინიზაციისაგან. კონკრეტულობა, მიზნისწრაფვა, მოძრაობათა ხანგასმული რიტმიზაცია, ამბების წარმოდგენისას ეროვნული უაქვალციობა, ეფექტების კონტრასტულობა, იმპროვიზაციის მომენტი განსაზღვრული არ იყო არც ცხვირებისეული სიმართლით და არც სახეთა ფსიქოლოგიური ანალიზის სიღრმით. ისინი წარმოქმნილი იყვნენ სიმბოლურობისა და მონუმენტულობის ხარისხადე აყვანილი პერიოკული არსის გააზრებლად.

მოქმედი პირების ინდივიდუალიზაცია, ფსიქოლოგიზმი ადგილს უთმობდა პერსონაჟების მასობრივ უსახობას, ტინიზაცია — ალკორიულ სქემებს. ამ დროს თანარსდებოდა რეალუზმი და სიმბოლიკა, სრულიადაც არ უწინააღმდეგებოდნენ, არ გამორიცხავდნენ ურთიერთს, პირიქით ისინი გამოდიოდნენ, როგორც მთლიანის შემადგენელი ნაწილები, როგორც განსაკუთრებული, სანახაობითი კოლორიტის შემქმნელი კონტრასტების მთელი კომპლექსი.

ძელი მისაყვდრი არ არის, რომ ინსცენირებათა შინაარსი (ჩვენ საერთოდ ვგებთ საბოქალაქო ომის პერიოდის მასობრივ თეატრის ამ ჟანრს) უპირატესობას ანიჭებდა კლასობრივ პროლეტარეობა დაკავშირებული ამბების ჩვენებას. თუმცადა, როგორც ყოველი მასობრივი სანახაობა, გაერთიანებული ერთი გამჭოლი იდეით — იგი ატარებდა მექანიკური მოქმედების დაღს, დადაღული იყო ეროვნული განყენებულობით, იდეის განსხვავების აბსტრაქტულობით და, ამ აზ-

რით, მოკლებული არ იყო ფორმალისტურ ელფერსა არაერთვის ალენიშნავთ კრიტიკაში და თეატრმოდენობაში.

ის მასობრივი დღესასწაულები, რომლებზეც ჩვენ ახლა ვლაპარაკობთ, უბრალო დემონსტრაცია, ხალხის ზეიმი, თავყროლობა როდი იყო. ეს გახლდათ სანახაობა, ეს იყო თეატრი, ვინაიდან მასში არსებობდა ისეთი რამ, რომელიც შეადგენს თეატრის განუყოფრებელ, განსაკუთრებულ სპეციფიკას — ეს გახლავთ ერთიანი გააზრებული სცენარის საფუველზე შექმნილი, ერთი თემით დაკავშირებული, ერთი სიუჟეტური ხერხმებით შეკრული, მინაკარსით გაპირობებული სცენური მოქმედება.

მართლმაც პარტია მხარს უჭერდა მასობრივი პროლეტარული მოქმედების თვით ტენდენციას, მის სახეობს ხასიათს, სტილის ამაღლებულობას, პერიოკულ სულსკვეთებას და თემატიკურ სიახლეს, მაგრამ იმ წლებში თეატრის მოღვაწეებს ყოველთვის ვუთხილავდა ფორმალზმის სახიანო გამოყენებისაგან, ვუღვარისხაციის ტენდენციურობისაგან თეატრის ამ სფეროში შეკრილი „პროლეტკულტოფშინობისაგან“.

არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მასობრივი დღესასწაულები, ისევე როგორც თვითმოქმედება (დრამატული წრეები და ა. შ.) მხოლოდ სტიქიურად ვითარდებოდნენ. ისინი წარმოქმნებოდნენ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში და მათს რეველივ ჩადდებოდა კამათი და პოლემიკა. მოიძებნებოდნენ უკიდურესად საპიროსპირო აზრის გამოხატველები. მასობრივი აეტიკური თეატრის აშკარა აპოლოგეტები ამ თეატრს პროფესიონალურ თეატრს უპირისპირებდნენ. უფრო მეტად — ამ დაპირისპირებისას ისინი პროფესიონალ თეატრს დაღუპვას უწინასწარმეტყველებდნენ. უფრო „Жизнь искусства“ 1921 წელს, სტატიაში „არა თეატრისაგან, არამედ დღესასწაულისაგან“ წერდა იმის შესახებ, რომ ჩვენი ხელოვნების უახლოეს ხედრს უფრო მეტად განსაზღვრავენ ეს თვითმოქმედი წრეები, ვიდრე „ერთად აღდებული მთელი აკადემიური თეატრები“<sup>3</sup>. ამგვარი უკიდურესობანი სრულიად შლიდნენ ძველ ტრადიციებს ახლის („ახალი ახლისათვის“) დამკვიდრების ხარჯზე. იმხანად ვ. ვოლკენშტინი წერდა ჟურნალ „ვესტნიკ ჟიზნი“: „ახლა, როცა ეს ხანსმოდებული ყოფიებრბა დემზო, დასრულდა რუსული რეალისტური ლიტერატურა, რუსული ყოფითი თეატრი“<sup>4</sup> და შემდეგ: „ძველი — ნაწერეების გროვა, ახალი ჟურ არსად სჩანს... და როგორც ერთი განმსაზღვრელი თუხისი — უაქვალციოდ ცხადდებოდა რეალისტური ხელოვნებისა და რეალისტური თეატრის აღსასული“<sup>5</sup>. „პროლეტკულტის“ მოღვაწენ უარყოფდნენ კლასიკურ მევეკიდრობას, თავისი შემარცხენი ლოზუნგებით აბნევდნენ ხალხს, ამუხრუჭებდნენ რეალისტური ხელოვნების განყითარებას. აშკარა იყო იმ თვალსაზრისის მცდარობა, რომლის მიხედვით მოედნების სანახაობანი გამოცხადდებულ იყო სოციალისტური თეატრის შექმნის ერთადერთ გზად<sup>6</sup>. ასევე აშკარა იყო მსგავსი „თეორიების“ მტივიე უარყოფის აუცილებლობა. რ კ პ (ბ) ც კ ჯ ცნო-

<sup>2</sup> А. В. Луначарский, «Театр и революция», Госиздат, М. 1929 г. стр. 63.

<sup>3</sup> «Жизнь искусства», 1921 г., № 697—698—699, стр. 1.  
<sup>4</sup> «Вестник жизни», М. 1919, № 30, стр. 3.  
<sup>5</sup> ეს თვალსაზრისი გამოთქვა ვ. კერცხენცევა თავის წიგნში «Творческий театр».



ხილმა წერილმა „პროლეტარულტის შესახებ“ ამ მხრივ გადამწყვეტი როლი შეასრულა.

თუმცადა მასობრივ სანახაობათა სფეროში შეჭრილი პროლეტარულტური განწყობების კრიტიკა დღეს ჩვენ ცალმხრივად არ უნდა ავითვისოთ.

თანამედროვე თეატრმოდუნობით ლიტერატურაში ხშირად ვხვდებით მასობრივი სახალხო სანახაობებისადმი მკვეთრ უარყოფით დამოკიდებულებას. არის იმის ცდაც, რომ (პროლეტარულტის მართებელი კრიტიკისადმი სოლიდარობის საფარში) წაიშალოს ის დადებითი ეკი, რასაც ეს გრანდიოზული სახალხო წამოწყება შეიცავდა. ამ დროს ხშირად ეყრდნობოდნენ ვ. ლენინის ცნობილ გამოთქმას, სადაც იგი მკაცრად აკრიტიკებს ცრუპროლეტარობის თვით იდეას როგორც ფილოსოფიაში, ისე კულტურის სფეროში.

საქვფო, რომ ლენინს, როცა ლაპარაკობდა ხელოვნების სფეროში შეჭრილი ზებუნებრიობისა და შეუსაბამობის შესახებ, უეჭველად მოედინა მასობრივი სანახაობანი ჰქონდა მხედველობაში. თუ კი მართლაცდა ამ სანახაობისადმი წარმოიქმნებოდა ხოლმე კრიტიკა, იგი ცოტა სხვაგვარ რაკურსში მიმდინარებდა. ეს კრიტიკული ბოჰიცია უარყოფდა როგორც მის მონობაოლურ პრეტენზიებს ხელოვნების განვითარების გზების სფეროში, ისე ფორმალისტური ელემენტების წარმოშობა სქემატიზმსა და მექანიკურობას. ამასთან კარგადა ცნობილი სანახაობათა ფორმების ლენინისეული განსაზღვრება, რაც მან კლარა ცეტიკინთან საუბარში გააკეთა, როცა გამოსთქვა თავისი საესებით ლოიალური დამოკიდებულება ხელოვნების ამ ფენის მიმართ. თან ერთობ არსებითი ხასიათის გაფორმებას იძლეოდა წარმოდგენის ამ, და მხოლოდ ამ, სახით ძალზე უდემოტი გატაცების გამო.

რაც შეეხება მასობრივი ავიტაციური თეატრის პრაქტიკაში მანვე და ყალბი კონცეპციების შეჭრის საშობრობებს, მის წინააღმდეგ ბრძოლა საესებით ნათლად იყო ჩამოყალიბებული საბჭოთა თეატრალური პოლიტიკის იმ კურსში, რომელიც პარტიის და მისი ბელადის დიდ განზრახვებს ცხოვრებაში ახორციელებდა.

\* \* \*

კ. მარჯანიშვილისათვის მოულოდნელი ან შემთხვევითი არ ყოფილა სახალხო მოედნის თეატრის ჟანრთან შეხვედრა. საგმარისა ითქვას, რომ ჯერ კიდევ საქართველოში ყოფნისას მის საშუალება ჰქონდა ახლოს გაცნობოდა ძველი ქართული მასობრივი ხელოვნების (რომელიც თეატრის ისტორიაში ყველობის სახელწოდებით შევიდა) სანახაობრივ ელემენტებს. როგორც ცნობილია, ყვენობა მასობრივი სახალხო სანახაობაა, რომელიც წარმოსახავს ქართველი ხალხის ბრძოლას ეროვნული დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისათვის. ყვენობაში მთავარი ადგილი ეკავა მოქალაქობრივი პატრიოტიზმის მოტივებს. ხშირად რეგულაციური ხასიათის განწყობილებანიც იჭებოდა. შემთხვევითი არ არის, რომ მეფის ხელისუფლება სდევნიდა და ებრძოდა სანახაობის ამ სახეს და ზოგჯერ იარაღსაც კი მიმართავდა.

1897 წელს (როცა მარჯანიშვილი რუსეთს გაემგზავრა) საქართველოში გაიმართა ყვენობის გრანდიოზული წარმოდგენა, რის გამოც ილიას „ივერიამ“ თავის ორ ნომერში მო-

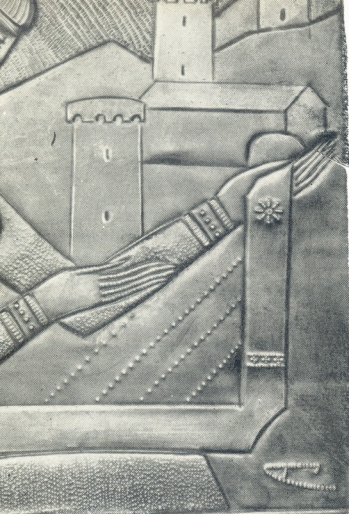
ათავსა სტატები. მარჯანიშვილმა ყოველივე ეს იცოდა და არ შეიძლებოდა ამ სანახაობის დამსწრე არ გამხდარიყო.

თუ რა მშვენივრად ერკვევა კ. მარჯანიშვილი ხალხური თეატრის საწყისებთან დაკავშირებულ საკითხებში, ჩანს მისი სტატიდან „ქართული თეატრის საკითხები“, რომელიც დაიბეჭდა 1924 წლის ჟურნალ „კავკასიონში“ — რუსეთიდან მშობლიურ საქართველოში რეჟისორის დაბრუნების შემდეგ. ამ სტატიაში, სადაც იგი ლაპარაკობს თანამედროვე ქართული დრამატურგიის მდგომარეობის, თეატრის ეროვნული ფორმისთან დაკავშირებული პრობლემების, გარეგანი გამობატკლებისა და სახიერების საშუალებათა შესახებ, იგი ეყრდნობა ქუჩებისა და მოედნების მასობრივ სანახაობებს, რომელთა განხორციელება ასე წარმატებით შესძლო უკანასკნელი წლების რუსულმა თეატრმა.

ქართული თეატრის მოღვაწეებს იგი მოუწოდებდა გაეხსენებინათ ქართული თეატრის ის შესანიშნავი საწყისები, რომელთაც ჩვენ მივყავართ შორეულ დროსულში, ისეთ სანახაობებთან, როგორც იყო საკულტო დღესასწაულები, შიპრობა, ბერიკობა და ბოლოს ყენობა, რომლის ნაშთები კიდევ შემორჩენილა. მარჯანიშვილი დაასკვნის: „ეს იყო ნამდვილი თეატრი, რომელიც, სამუხებროდ, ასე დაუნდობლად მოსპო მეფის ბრძანებამ. შესაძლოა, მისი საწყისების, მისი განვითარების გზების, მისი ბუნების კვლევა ჩვენ მივციყვანოს ისეთ მოულოდნელ დასკვნამდე, რომელიც მოგვემარება არა მარტო ახალი საფუძვლების ჩაყრში, არამედ ამჟამად დაკარგული, მაგრამ ოდესღაც ჭეშმარიტად ნაციონალური თეატრის გზის შემდგომ გაგრძელებაში“.

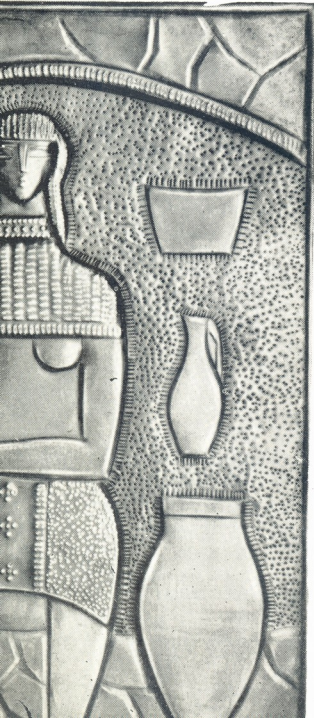
ამ ნათქვამიდან ცხადია, სრულიადაც არ არის საჭირო იმ დასკვნის გამოტანა, თითქოს ქართულმა ხალხურმა თეატრმა და მისმა სანახაობითმა ელემენტებმა განმსაზღვრელი როლი ითამაშეს (თუმცა ამ გავლენის გარკვეული კვალი უეჭველად არსებობდა) რეგულაციური ინსცენირების ჟანრით მარჯანიშვილის დაინტერესების საქვეში. ყოველშემთხვევაში ამან განაპირობა მისი გულწრფელი მისწრაფებანი ამ სახის ექსპერიმენტებისადმი, მანვე კვლავ დაარწმუნა იგი ხალხის თვითშეგნებაზე მასობრივი სახალხო წარმოდგენის შეგავლენის სიძლიერეში.

კ. მარჯანიშვილს ვერ წარმოედგინა კარჩაკეტილი, ცხოვრებისეული, წერილმანი ინტერესებით შემოზღუდული თეატრი. „მსოფლიო ომის შემდეგ — წერდა იგი — უდიდესი რეგულაციის დროის ხელოვნებაში მოწვევებურად უნდა ვიზარდოთ. არ არის საგმარისი მხოლოდ თანამედროვეობის რიტმები, ისინი მოზავალმიც უნდა გავიმეორთ. როგორ უნდა გამოვიდნენ ეს? იქნება თუ არა ეს მასობრივი დღესასწაულები, დაბრუნდება თუ არა თეატრი ბერძნული ოლიმპიური თამაშობის მსგავს რამეს, თუ თეატრის დიდებული შემოქმედნი — ავტორი, მსახიობი, მხატვარი, მუსიკოსი, რეჟისორი შესძლებენ ამ კოლოფში, რომელსაც ჩვენ თეატრს უწოდებთ, აზრის სიღრმით და ელვაებით გაათავინა მაყურებელი, შეურწყონ იგი სცენას — ეს შე არ ვიცო. ვიცი მხოლოდ ერთი რამ: ხელოვნებაში დადავ დრო, როცა იგი უნდა იყოს



დედარიანი

სიმღერა რუსთაველზე



ვეთენე

# მოქანდაკის საიუბილო ნამუშევრები

უ

თავონებით მუშაობენ საქართველოს მხატვრები შოთა რუსთაველის დბადების 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ

ნაწარმოებებზე. სახელმწიფო ილუსტრატორები თუ დამწერები შემოქმედნი, ყველა ისწრაფვის პლასტიკურ სახეებში ამტკველოს „ვეფხისტყაოსნის“ სახეები; ფერწერაში, გრაფიკაში, ქანდაკებასა თუ ქედურობაში თავისებურად წარმოსახოს გენიალური პოემის იდეები, რამდენადმე მაინც გახსნას ის მშვენიერება, რასაც თვითელი პოეტური სტიქონი შეიცავს. მხატვართა მიერ შერჩეული თემები, სიუჟეტები, მოტივები არა მხოლოდ უშუალოდ „ვეფხისტყაოსნითა“ დაკავშირებული, არამედ საერთოდ რუსთაველის ეპოქასთან, ხალხის დამოკიდებულებასთან გენიალური პოეტის შემოქმედებისადმი, ამიტომ ჩანაფიქრის მიგნებაზე, მის ორიგინალურ გადაწყვეტაზე ბევრია დამოკიდებული. ყველა შემოქმედის სურვილია ახლებურად, შთამბეჭდავად გადმოიტანოს სახვით პლასტიკაში რუსთაველისეული სახეები, ხალხური სიბრძნე, ვაუკაცობის, თავდადების, სიყვარულისა და ერთგულების სულისკვთება.

ჩვენი ჟურნალის ბოლო ნომერებში სისტემატურად ქვეყნდება ქართველ მხატვართა ახალი ნაწარმოებები, შექმნილი ამ საამყო იუბილესათვის. ამჭერად ვებედავთ ახალგაზრდა მოქანდაკის თამაზ დევიარიანის ქედურ ნამუშევრებს.

სუთიოდ წელია, რაც თამაზ დევიარიანმა თბილისის სამხატვრო აკადემია დაამთავრა. ჭერ კიდევ სტუდენტი, იგი მონაწილეობას იღებდა სამხატვრო გამოფენებზე. ფართო საზოგადოებრივ სამსკვროზე წარდგენილი მისი პირველი ნამუშევარი იყო „ახალგაზრდა მეცნიერი ქალის პორტრეტი“, რომელშიც იგი გამოჩნდა როგორც კარგი პროფესიონალი.



შოთა რუსთაველი

კონსერვატორიის მეოთხე კურსის სტუდენტმა თამაზა უჯვე მიიქცია საზოგადოებრიობის ყურადღებას, როგორც კარგი მონაცემების ვოკალისტიკა. ცოტა ხნის წინათ მან წარმატებით შეასრულა სულთანის მარტია უკრაინელი კომპოზიტორის ნ. გულაკ-არტემოვსკის კომიკურ ოპერაში „ზამოროციელი დუნაის გელმა“. კონსერვატორიათთან არსებული საოპერო სტუდიის ამ საინტერესო სპექტაკლში თ. დედუაიას მთავარი როლი სახეობისაა. დედუაიას მთავარი როლი სახეობისაა. დედუაიას მთავარი როლი სახეობისაა.

ლ. თ.

სს შემდეგ თ. დედუაიანი ხშირად მოწოდებულია გამოფენებზე პორტრეტული თუ ფიგურული კომპოზიციებით. დაახლოებით ორი წლის წინ კი მან თავისი შესაძლებლობანი სცადა ქედურობაშიც. უნდა ვთქვათ, რომ მისი ეს ცდა ნაყოფიერი გამოდგა. პლასტიკის ამ რთულ, თავისებურსა და ფაქიზ დარგში ახალგაზრდა მოქანდაკემ გარკვეულ წარმატებას მიაღწია. მისმა ნამუშევრებმა — „ქაროსანი“, „ქალის პორტრეტი“, „მეტიკლე“ მოწონება დაიმსახურა. თ. დედუაიანის ქედურობანი წარმოდგენილი იყო ქართული კერამიკისა და ქედურობის საკუთრივ გამოფენაზე მოსკოვში და შემდეგ ჩეხოსლოვაკიაში.

რუსთაველის იუბილესთან დაკავშირებით მოქანდაკე ქმნის ქედურ ნაკეთობათა მთელ სერიას, მათგან ერთი ნაწილი სენი ფურნალის ამ ნომერში იბეჭდება. კომპოზიციები ნაპეღია თითბერსა და ალუმინზე, ხოლო შემდეგ ტონირებულია. რამდენიმე ნამუშევარი უშუალოდ

„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრირებას წარმოადგენს, ნაწილი პორტრეტული სახეების შექმნის ცდაა, ხოლო ზოგი კომპოზიცია რუსთაველისადმი ხალხის სიყვარულის და თაყვანისცემის მხატვრული გამოხატულებაა.

თამაზ დედუაიანი ფაქიზად გრძობს მასალას, ითვისებს წინგებს მის სპეციფიკას: იმისდა მიხედვით როგორია ჩანაფიქრი, როგორი პლასტიკური ფორმები მოუხდება მას, მოქანდაკე მიმართავს მრავალფეროვან და განსხვავებულ ტექნიკას: ამოკედვას, ამოწნებვას და სხვ. კომპოზიციები ორიგინალურია, გამომსახველი, ქართული ეროვნული იერით აღბეჭდილი, რიტმულობა, ხაზის მოხდენილობა, მტკიცე ნახატი — ყოველივე ეს მაღალ მხატვრულ ღირებულებას ანიჭებს ნაწარმოებებს.

თამაზ დედუაიანი არა მარტო ნიჟურის მოქანდაკეა, იგი მომავალი პროფესიონალი მომღერალიცაა. ამჟამად თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის



„შიეი გლახათა-საქურკლე“



ისევე დაიდა, როგორც ჩვენი თანამედროვეობა და, ღმერთმანი, მიჭირს დავიჯერო, რომ მილიონიანი არმიების შეჯახების, თავსუღელთა მანიფესტაციების შემდეგ შესაძლებელია იჯდე თეატრალურ კოლოფში და ტკბებოდე პაწაწაიტელა დრამით<sup>7</sup>.

ამ გამონათქვამში სრულიადაც არ უნდა ვეძიოთ რეჟისორის შემარცხენე კვლევობა, არ უნდა დავინახოთ ძველის ხელაღდებით უარყოფის რაიმე პოზიცია. პირიქით, თუ ჩაკვევირდებით და ღრმად ამოვიკითხათ მარჯანიშვილის ამ სტრუქტურებს, მათში ძნელი არ არის შევინიშნოთ გარკვეული კავშირი პროგრესული რუსული აზრის უთვალსაჩინოესი წარმომადგენლების შეხედულებებთან, რომლებიც სხვადასხვა დროს გამოსტკვამდნენ თავიანთ პროტესტს პირობითობის შემოტყვი სახელების გამო. საკმარისია აქ გავიხსენოთ გენიალური პუშკინი, რომელიც ასე მასფრად უარყოფდა მის თანადროულ თეატრს. პუშკინი წერდა მიოდნიდან დარბაზში შეიხნულ თეატრზე, ღრმა უკმაყოფილების გრძნობით ლაპარაკობდა თიხეველს შუა ჩაკეტილ თეატრზე და არ ფარავდა თავის სიძულვილს „პარტურის მოვლემად მყურების“<sup>8</sup> მიმართ. საკმარისია გავიხსენოთ ბოლშევიკური „სვესლასა“ თამაში გამოსვლა რევოლუციამდელ წლებში, როცა იგი წერდა თეატრის მაღალი დანიშნულების შესახებ, რომ თანამედროვე თეატრი «Суживает свою деятельность до обслуживания беззаботной части населения, ищущей в театре только легкой забавы, веселья полезного для пищеварения»<sup>9</sup>. ცხადია აქ საქმე სრულიადაც არ არის იმაში, რომ, ვთქვათ, გაზეთ „სვესლასა“ სტატიის და რეჟისორ კოტე მარჯანიშვილის (შესაძლოა, მარჯანიშვილი არც იცნობდა ბოლშევიკური გაზეთის ან სტატია) შეხედულებანი თეატრზე თითქმის ტექსტურადაც თანახედობანი ერთმანეთს, არამედ თვით არსშია, თვით რეჟისორის პოზიციას, ფაქტებისადმი და ცხოვრების მოვლენებისადმი მის დამოკიდებულებაში, შეფასების სიუსტატსა და პოლიტიკურ პოზიციას.

კ. მარჯანიშვილის ამ თვალსაზრისი გამოსტყვივის ე. წ. სცენური კოლოფის — ანუ სხვა სიტყვით — ტრადიციულად, ჩვეულებრივად გაკვეთილი თეატრალური შენობის უარყოფის ტენდენცია. და კვლავ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ აქ არ არის რაიმე უვიდურისობა ან „გადახრა“. თამაში და დაუკლებელი აზრი მარჯანიშვილს წარიტაცებს ხოლმე მასშტაბური, მოედნის, ეპიკური, თავისი შესაძლებლობითა და გამომსახველი ხერხებით უკიდვანავ თეატრისაკენ. და ამგვარ თეატრზე (ანდა ვთქვოდ შეიხხვევაში მის მსგავსზე) ხომ არ ოცნებობს და წერს, როგორც უკვე რეალურ შესაძლებლობაზე, ჩვენი იანამედროვე, საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი გამომჩენილი რეჟისორი ნ. ობლოპკოვი? აქ კვლავ წამოიშალა მის აზრი, რომ გარკვეული შემვიდრებობითა ახასიათებს ხელოვნებაში მასშტაბურის, ეპიკურის და მონუმენტურის თვით ამ იდეას, მის დიდებულ ტრადიციას, რომელიც საუკუნეებში ცოცხლობს და რომელიც არასოდეს ჩაქრება.

რევოლუციური პეტროგრადის მოედნებზე გამართული ინსცენირება-სანახაობანი არ ყოფილა, და არც შეიძლება რომ ყოფილიყო, ამ ოცნების იდეალურ განსახიერება (თუნდაც იმიტომ, რომ მათში არ იყო ის მტკიცე რეალისტური საფუძველი, რომელიც განსაზღვრავდა არა მარტო მათ მაღალ პოლიტიკურ აქტიურობას, არამედ მსატერულ ღირებულებას). მიუხედავად ამისა მათი უწვეულობა, მასში გაშლილი სამართის განრიგისულობა, უკიდვანავა, მისი მასშტაბური და გმირული მიზანსწრაფვა იცნობდა კოტე მარჯანიშვილის ყურადღებას, რამაც იგი (1920 წ.) პეტროგრადის საფონდო ბიროს შენობის წინ მდებარე მოედანზე მიიყვანა.

ის სიმტკიცე და შეუფერობა, რითაც კ. მარჯანიშვილი გადაშვა მისთვის ახალ სტიქიაში, სრულებით არ შეიცავდა სტიქიურობის და წინდაუხედავი აზარტის ელემენტებს. პირუკუ, მარჯანიშვილისათვის მოედნის თეატრი თავისებური სახასებრობა იყო მის მიერ გააზრებული სინთეზური თეატრისა, რომელიც ასახავდა ცხოვრების მრავალფეროვნებას და რომელიც კიდემდე აღსავსე და ამოუწურავი იყო. სამი წლის შემდეგ ზემოთ უკვე მოხსენიებული სტატიაში («ქართული თეატრის საკითხები») იგი აღფრთოვანებით წერდა რუსული თეატრის ცდებზე შექმნა მასობრივი სანახაობანი ქურებას და მოედნებზე და ამ ცდებს იგი უკავშირებდა რუსეთის თეატრალურ მოღვაწეთა მხურვალე მისწრაფებებს — განედნული თეატრისად „ყოველგვარი ევლგარული ფოტოგრაფირება...“ „განედევნათ სცენიდან ფილისტრობა და შექმნათ ცხოველმყოფელი სინთეტიკური თეატრი“<sup>10</sup> (ხაზი ჩემია — გ.). აქვე დავძენთ, რომ მასობრივი სანახაობის განზიდულობა, ამბებისა და მოქმედების მასშტაბურობა რეჟისორის ფანტაზიას აძლევდა დიდ სივრცეს და თუ მას არამიყვდა ცალკეულ შემსრულებელთან ინდივიდუალური მიდგომის საშუალება (ფსიქოლოგიური მოტივების გამართლება, სიდრმისეული ქვეტექსტები), სამაგიეროდ უქმნიდა ექსპერიმენტის პირობებს — რიტმის, ტემპორიტმის, გარეგნული გამომსახველობის ხერხების კომპოზიციური წყობის სფეროში. ამავე დროს, ეს ექსპერიმენტები წარმომართებოდა არა შინაარსისაგან მოწყვეტით, არამედ მასთან მჭიდრო, ორგანულ კავშირში; უფრო მეტიც — შინაარსით ლოგიკურად განსაზღვრული ფორმის, ანუ მათი მილიანობის მიმართულებით.

დაახ, კოტე მარჯანიშვილი შინაგანად მომზადებული იყო მასობრივ სახალხო თეატრთან შესახვედრად. რევოლუციის პირველ წლებში ეს გახლდათ სწორედ ის სულისმოთქმა, სუფთა პაერზე გამობრა, რისკენაც იგი მარად მიისწრაფოდა და რასაც ისეთის გახვედრული წყურბული კიმიებდა თანამედროვე ხელოვნებაში. სავსებით კანონზომიერია, რომ კ. მარჯანიშვილის შემობრუნება მოედნის ინსცენირებათა ჟანრისაკენ მოხდა ერთი წლის შემერ, რაც მან კიევში დადგა „ფუნტილი ოვეზუნა“. ეს იყო მდგომარე ლოგიკური გაგრძელება იმ ხასიხს, რომელიც მას ახლოვებდა თანამედროვეობასთან, ახალ სოციალისტურ სინამდვილესთან, რამაც საბო-

<sup>7</sup> იკვირ.  
<sup>8</sup> იხ. **А. С. Пушкин**, «Мои замечания о русском театре».  
<sup>9</sup> «Звезда», 23 декабря, 1910 г.

<sup>10</sup> იხ. კ. მარჯანიშვილის დასახელებული კრებულის გვ. 132.

ლოდ განსაზღვრა მისი შემოქმედებითი სახე და ჭეშმარიტ საბჭოთა მხატვრად აქცია. კანონზომიერია ისიც, რომ კ. მარჯანიშვილის მოსლა მოედნის თეატრში ქრონოლოგურად დაემთხვა მის მუშაობას კომიური ოპერის თეატრში. აქ ამ თეატრში, სადაც კ. მარჯანიშვილი მუშაობდა 1920 წლის ივნისიდან 1921 წლამდე, იგი ეძიებდა და ამკვიდრებდა კომედიური ჟანრის სადღესასწაულო, ჯანსაღ და მხნე ხელოვნებას, მიმართავდა საოპერო კლასიკას, მუსიკალურ კომედიას და ოპერებსა და მათი გააზრების გზით მისულიყო სანთეტური თეატრის შექმნამდე. აქ კვლავ წამოიჭრება განზოგადების, შედარებისა და პარალელის სურვილი — საკვირველია — ამ ორი, თითქოსდა შეუთავსებელი საწყისების (მასობრივი ინსცენირებისა და კომედიური ჟანრის) შეერთვისში, კ. მარჯანიშვილი ეძიებდა იმის შესაძლებლობას, რომ ჩასწვდომოდა ცხოვრებას მთელ მის რთულსა და ვრცელ განზომილებაში, დაუფლებოდა მთელ მის მრავალფეროვანსა და მრავალფერადას საუნჯეს, და თუ იმ წლების თეატრის ზოგიერთ მოღვაწისათვის მასობრივი თეიმთქმედი თეატრის იდეა წარმოადგენდა ხელსაყრელ „ნასვრეტს“ ორანჟიურული „პროლეტარული კულტურის“ მანკიერი თეორიის დასამტკიცებლად, თუკი ამ თეორიამ ჰპოვა კიდევ თავისი ობიექტური სახეა მასობრივი თეატრის პრაქტიკაში, მარჯანიშვილი, რომელიც ყოველთვის პატივისცემით ეპყრობოდა დრამატურგიულ მემკვიდრეობას, წარსლის კლასიკურ კულტურას და არასოდეს არ უარყოფდა სამსახობო ხელოვნების მაღალ პროფესიონალიზმს, არ შეიძლება მივაყუდვინოთ ამ უკიდურესად მემარცხენე განწყობილებას, პირიქით, იგი ყოველთვის ოპოზიციურად ედგა ამგვარ განწყობილებებს.

ინსცენირებათა თეატრში კ. მარჯანიშვილის მოსვლას წინ უსწრებდა მრავალი მოვლენა თუ ამბავი. ჯერ კიდევ 1919 წლის აპრილში (იმხანად კ. მარჯანიშვილი კიევში იყო) პეტროგრადის საბჭოს თეატრისა და სანახაობების უმაღლესმა საბჭომ ჩამოაყალიბა კულტურის ისტორიის ინსცენირებათა სარედაქციო კოლეგია.

მის შემადგენლობაში შევიდნენ: მ. გორკი (თავმჯდომარე), აკადემიკოსი ნ. ოლდენბურგი, ა. ტხაინოვი, მ. ანდრეევა, ა. ბლივი, ნ. გუმილოვი, ე. ზამიატინი, კ. ჩუკოვსკი და კ. მარჯანიშვილი. ამ კომისიის ფუნქციას შეადგენდა ყოველი ინსცენირების უშუალო მეთვალყურეობა, თეატრული მასალის ორგანიზაცია, ეპოქისადმი პოლიტიკური თანხმობების გარკვევა.

საბჭო ჩამოყალიბდა აპრილში, მაგრამ ჯერ კიდევ 12 მარტს როდენსტეკენსკის საბჭოს შენობაში ნაჩვენები იქნა მასობრივი ინსცენირება — „თეიმთქმელობის დამხობა“ — წითელი არმიის თეატრალურ-დრამატული სახელოსნოს შესრულებით. ამ ინსცენირებით იწყება ჩამოყალიბება მასობრივი სახალხო სანახაობების ჟანრისა, რამაც, განსაზღვრულ ეტაპზე, საბჭოთა თეატრში შექმნა მთელი ეპოქა და იყო, როგორც უკვე ვთქვით, დროის სულისკვეთებისა და პათოსის თავისებური გამოხატულება.

1920 წლის 19 ივნისს კ. მარჯანიშვილი დგამს ინსცენირებას — „მსოფლიო კომუნისაკენ“. ამ დადგმისათვის კ. მარჯანიშვილის მიწვევის ინიციატივა ეკუთვნის მ. ანდრე-

ევას, რომელიც იმხანად სანახაობათა კომისარს იყო პეტროგრადში.

მ. ანდრეევა ადრევე იცნობდა კ. მარჯანიშვილს. ისინი ერთმანეთს ჯერ კიდევ ცხრასაიანი წლების დასაწყისში შეხვდნენ (1904-05 წ.წ. თეატრალური სეზონი), როცა კ. მარჯანიშვილი რიგამთ თავის საქუტაქალს — მ. გორკის „მოაგრაკენის“<sup>11</sup> — დაგმდა, სადაც მ. ანდრეევა მართა ლეონას როლს ასრულებდა.

მ. ანდრეევა მშვენივრად იცნობდა მარჯანიშვილის მემობოხე, თამამ, გაბედულ ხასიათს, რომელმაც სიმამაცე და სიმტკიცე გამოიჩინა მ. გორკის დაპატიმრებისას, ასსოვდა პოლიციურ ოხრანასთან შეტაკების კრიტიკულ წუთებში მის მიერ გამოვლენილი თავგანწირულობა და უშიშროება; ასსოვდა მეფის რუსეთის თეიმთქმელობის წინააღმდეგ მარჯანიშვილის მგზნებარე გამოვლენები სხვადასხვა მიტინგებზე.

მ. ანდრეევამ ჩინებულად იცოდა, რომ მარჯანიშვილი შესანიშნავად გრძობდა ეპოქის სულის, რომ ისტორიის მძაფრ შემობრუნების მომენტების გააზრებისაკენ მისწრაფება იგი მიჰყავდა ყველაზე მოწინავე და ყველაზე პროგრესულ იდეებთან, რომ სწორედ ამ მისწრაფებამ განაპირობა მისი და გორკის შეგობობა და ისიც, რომ სწორედ მან, კ. მარჯანიშვილმა, ნეულობინის თეატრში განასოროციელა გორკის სამი პიესის დადგმა („მეზანებე“, „ფსკერზე“, „მოაგრაკენი“) იმ დროს, როცა გორკის დრამატურგიისადმი ამგვარ ყურადღებას შეიძლებოდა ფრიად მძიმე შედეგები მოჰყოლოდა.

მ. ანდრეევა მუშაობდა მარჯანიშვილთან „თავისუფალ თეატრში“<sup>12</sup> და სწორედ მაშინ სწერდა მ. გორკის ერთ ბარათზე: „შენ სულ იმას მეკითხები თუ რა ურთიერთობა მაქვს მარჯანიშვილთან. ჯერჯერობით ისეთი, რომ მეტი სანატრელი აღარც არის. ყველაფერზე მელაპარაკება, მეთათბირება, ჩემს ყოველ შენიშვნას აღტაკებით ღებულობს, იცნობს პირდაპირ კერაბ მაქცია. მაგრამ მე მისი მეშინია, დამ ძალიან თავმუშაკავებელი და ფიცხი ზნის კაცია“<sup>12</sup>.

რამდენიმე ხნის შემდეგ, როცა მან პროგრესული რეალისტური ფილმების გამოშვების მიზნით კინოფაბრიკისა და კინოსტუდიის შექმნა განიზრახა, წერილი მისწერა მ. გორკის (1913 წლის 26 სექტემბერს), რომელსაც დაურთო შენიშვნა ამ განზრახვულ დემოკრატიული კინოსასოგადობების გამო. მ შენიშვნაში იგი წერდა, რომ სასცენო განყოფილებაში კ. მარჯანიშვილი უნდა შევიდეს.

ყველაფერი ეს ერთად აღებული — ნდობა კ. მარჯანიშვილისადმი, რწმენა დაუოკებელი, მაძიებელი რეჟისოროული ტალანტისადმი — საფუძველს აძლევდა მ. ანდრეევას — როცა იგი ეძებდა ყველაზე გრანდიოზული მასობრივი ინსცენირების „მსოფლიო კომუნისაკენ“, — (რომელიც კომიტენტის მთვრე კონგრესის გახსნის დღისათვის იყო გამიზნული) ორგანიზატორ-რეჟისორ-დამდგმელს, თავისი არჩევანი

<sup>11</sup> ნეულობინის თეატრში მ. გორკის „მოაგრაკენის“ დადგმა განხორციელდა 1904 წ. 30 ნოემბერს.

<sup>12</sup> **М. Ф. Андреева, Периская. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. «Искусство», М 1961 г., стр. 214—215.**





კ. მარჯანიშვილზე შეაჩერებინა. ამ საზეიმო სანახაობაზე გ. ი. ლენინი უნდა მოსულიყო. ცნობილი თეატრალური კრიტიკოსი კი. თუნცეც თვის საინტერესო მოგონებებში მოგვითხრობს თუ როგორ ყოყმანობდა მ. ანდრეევა საფოსტო ბირჟის შენობასთან გასამართი ამ განადიოზული მასობრივი სანახაობის რეჟისორის შერჩევას. ბოლოს მისი არჩევანი შეეწერა კ. მარჯანიშვილზე — „შემგობის, სხვებზე მეტად გრძნობის რეჟოლუციური ბრძოლის პათოსს“... ივგონებს ე. კუხნიცოვი კომისარის სიტყვებს. ბოლოს კრიტიკოსი დასაკენის: „მსოფლიო კომუნისაკენ“ უმკველია ეკუთვნოდა ყველაზე უკეთეს, პოლიტიკურად მიზანსწრაფულ მასობრივ სანახაობებს, რომლებიც ამ წლების პეტროგრადში გამართულა“<sup>13</sup>.

რას წარმოადგენს ეს ინსცენირება? <sup>14</sup>. ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ ამ ინსცენირების შინაარსი მოიცავდა მსოფლიო მნიშვნელობის პრობლემებს და გულისხმობდა ამგვარის უჩვეულოდ ვრცელ განვითარებას. მოვლენათა დიაპაზონი ლოგიკურად განაპირობებდა მათ მასშტაბურობას. თემატიკური აქტიურობა წარმოქმნიდა მძაფრ პოლიტიკურ ჟღერადობას. რეჟოლუცია, უფრო ზუსტად — რეჟოლუციური მოძრაობის ეტაპები, ამ ინსცენირებაში გააზრებული იყო როგორც ერთი მთლიანი ისტორიული პროცესის შემადგენელი ნაწილიც, როგორც თანდათანობითი წინსვლა ერთი საბოლოო მიზნისაკენ — კომუნისმისაკენ. ამან განაპირობა ინსცენირების დაყოფა მთავარ, საკანძო სიუჟეტურ ეპიზოდებად. ინსცენირება იწყებოდა „პარიზის კომუნასთან“ დაკავშირებული ამბებით და კომუნისტური ინტერნაციონალის წარმოშობით (ინსცენირების პირველ ნაწილს პირობითად „პარიზის კომუნა“ ერქვა), შემდეგ ამას მოყვებოდა იმპერიალისტური ომისა და იმ ამბების ასახვა, რომლებიც თებერვლისა და ოქტომბრის რეჟოლუციასთან იყვნენ დაკავშირებულნი (ინსცენირების მეორე ნაწილს სწორედ ასე ერქვა: „იმპერიალისტური ომი“), და, ბოლოს, ამათ მოსდევდა მესამე, დასკვნითი ნაწილი, რომელსაც, კვლავ პირობითად, ეწოდებოდა „თებერვალი-ოქტომბერი“, — „გამარჯვება სამოქალაქო ომში“. რეჟისორებად დანიშნულნი იყვნენ ნ. პეტროვი (პირველი ნაწილი), ს. რადლოვი (მეორე ნაწილი), ვ. სოლოვიოვი და ა. პოტროვსკი (მესამე ნაწილი). დადგმის მეთაური იყო კ. მარჯანიშვილი, მხატვარი, — ნათა ალტანია, დირიჟორი ვარლამი. მოქმედება, როგორც უკვე ითქვა უნდა გამოლიოყო ყოფილი საფონდო ბირჟის შენობასთან. ამავე დროს, როგორც ამას აღნიშნავდა მესამე ნაწილის ერთ-ერთი რეჟისორთაგანი ა. პოტროვსკი, დადგმა ინსცენირებისა — „მსოფლიო

კომუნისაკენ“ მანამდე არსებულ დადგმებთან შედარებით განადიოზული იყო. თუ, ვთქვათ, საპირველმისო ინსცენირებაში — „თავისუფალი შრომის კომისი“, — რომელიც თვენახევრით ადრე განხორციელდა იმავე ადგილას, — მოწვეულებოდა ორი ათასი კაცი, კ. მარჯანიშვილის ინსცენირებაში დაკავებული იყო ოთხი ათასი. თუ საპირველმისო სანახაობის მოედნად გამოყენებული იყო მხოლოდ ბირჟის პორტალი და კიბის საფენებები, ახლა „დღესასწაულს“ ფონი განზიდული იყო არა მხოლოდ ბირჟის პორტალზე, არამედ გვერდით პარაპეტზეც, როსტრალურ შუქურებზე, ნევისაკენ დაქანებულ სივრცეზე და რესპუბლიკურსა და სამშენებლო ხიდებზე <sup>15</sup> — აქვე დადგმით — სანახაობა გადადიოდა ნევაზეც, სადაც ღუზა ჩაეშავა გემებს და პეტრეპავლეს ციხე-სიმაგრეზეც. აქ განლაგებული პროექტორებით ერთგვარად მოქმედებდათ საერთო მსვლელობაში და ანათებდნენ მათ თავისი ელვარე სიკვების ძნებით.

ქუმარიტად დღეი სანახაობა იზღებოდა. ის, ვინც ყოფილა ლენინგრადში და უნახავს ყოფილი საფონდო ბირჟის სასახლე, დადასტურებს, რომ ძნელად თუ შეიძლება უფრო უკეთესი ადგილის გამონახვა მსგავსი სანახაობისათვის. ბირჟის განადიოზული, ანტიკური ტაძრის მსგავსი შენობა, მონუმენტური პორტალით, დიდებული თეთრი კოლონებით, საზეიმო, ფართო კიბეებით საუკეთესო „სცენური მოედანი“ აღმოჩნდა მოქმედი პირვის გასანაწილებლად.

წითელი და ნარინჯისფერი ვეება კეცილი ფარდებით იყო შემოსილი შენობა. მათზე ღოზუნგები იყო წარწერილი — „გამარჯვება მესამე კომუნისტურ ინტერნაციონალს“ „პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდითო“. ბირჟის შენობის პირდაპირ გაშენებულ სკვერში მაყურებელთა ტრიბუნა იყო აღმართული. 45 ათასი მაყურებელი ესწრებოდა ამ სანახაობას. კონგრესის დელეგატებისათვის სპეციალური ტრიბუნა იყო გამოყოფილი. მათ შორის იმყოფებოდა გ. ი. ლენინი.

ეს განადიოზული სანახაობა ცოტა უჩვეულოდ იწყებოდა. სანახაობის ორგანიზატორთა წინასწარი შეთანხმების თანახმად წარმოადგენის დაწყებისათვის აუცილებელი იყო საყვირის მიცემა, რომელიც ზუსტად გ. ი. ლენინის მოსვლას უნდა დამთხვეოდა.

თეთრი კოლონიდინ კიბის შუაგულში გამოდიოდა შავად მოსილი ქალი და ხელების ნარნარი რხევით თეთრ ბაიარალს აფრიალებდა. ეს ქალი იყო სანახაობათა კომისარი მ. ანდრეევა. ბაიარალის ეს აფრიალება სპექტაკლის დასაწყისის მასუყებელი იყო. მოქმედებაში საყვირები ერთგვარდნენ. მათი საზეიმო ხმა უკვე პირდაპირი ნიშანი იყო ამ დასაწყისისა.

<sup>13</sup> იქვე გვ. 420.  
<sup>14</sup> ოტარ ლიციანიძის თანხმობით ლიტერატურაში მრავალგზის დამკრძობებოდა აღწერილი „მსოფლიო კომუნისაკენ“, მაგრამ ჩვენ აუცილებელ საჭიროებად ჩავთვალეთ კვლავ აღვნიშნოთ ეს სანახაობა. ამ დროს ჩვენ ვეყრდნობით ავტობიოგრაფიას და თვისებურ კომენტარსაც ვაძლეუთ მათგან დამოწმებულ მასალას.

<sup>15</sup> А. ПИТРОВСКИЙ «Хроника ленинградских праздновств» 1919-22 г. В сб. «Массовые празднества» Академия, Я. 1926 г., стр. 62.



## ურა ჯაფარიძის ერთ უკრტილოჯ

დომენტი კილაძე



მ წერილის მიზანია მკითხველს მიაწოდოს საქართველოს სახალხო მხატვრის ურა ჯაფარიძის ერთერთი ცნობილი ფერტილოჯ — „სამხარის“ ესთეტიკური თეზისი, გასსნას ნაწარმოების დრამატული კონფლიქტი.

„სამხარში“ გამოირცხულია მხატვრული სიმართლისა და ცხოვრების სიმართლის ურთიერთისადმი დაპირისპირება. ამ ფერტილოჯში ასეთი განსხვავება და დაპირისპირება ძალადაკარგულად იმითმ წარმოვიდგება, რომ მასში წარმოსახვის ინტენსივობის შედეგად მხატვრული ნამდვილზე უფრო ჭგავს ნამდვილს. აქ ესთეტიკურ არსს დამოუკიდებელი, თვითმყოფი სამყარო გაანჩია.

„სამხარი“: ადრე გაზაფხულს უღმობელი ზამთარი დაუშვია, საჯერილე მარცვალი დაუძრავს და ყველაფერს სიცოცხლის შესაქმნელად უბიძგებს. მთის დამრეცზე, საყაენ მიწის გასათხნად მოსულ მამა-შვილს, სასამხრო შესვენება მოუწყვიათ. ამ მიდამოებში „გადი-გამოდი გუანო!“-ს ვერ იტყვი და ვერც „ღირღიტას ბანს“ გაიგონებთ. აქ, ძველთაგან წერაქვის მსგავსი თოხია ერთადერთი საწარმოო იარაღი.

არც თუ ისე მოხერხებულად ჩამომჯდარი მამა მუხლებზე დაბჯენილ მკლავს დაყრდნობია; მოხრილი მაკრისაკენ გადაზნექილა და რომ ჩიბუხში ცეცხლი გააჩაღოს, სუნთქვა დაუჭიმავს. ამ ფუექტური და მტად კოლორიტული ფიგურის მგრძნობიარე დაძაბულობაში, მხატვარს ისეთი მაგიური ძალის „ესთეტიკური ნაღმი“ ჩაურთავს, რომ შეხედავ თუ არა, თითქოს კაცის დაფეთებული ნაპერწკლები იელვებენ თქვენს თვალწინ...

მამის პირდაპირ ბრეგ ვაჟყაცი ზის. იგი განიერი ბეჭებით ლღის მიყრდნობია და დამკლავებული ხელით დამზრალ ქვას ჩასჭიდებია, ნათელი შუბლი აქვს, მოძალბებული ფიქრი გამოკრთის მაკრ გამოხედვავში, სახის ნაკვთები შეუპოვრობას ამვლანებენ და მის სულში ატყხილ უჩვეულო მიღვლავრებაზე სულითებენ. „არის ხოლმე ისეთი რეუთები, როდესუც სიტყვას ადგილი არა აქვს კაცის მწუხარებაში... და სიხუმე ათას-

გვარად შეხამებულ სიტყვებზე მეტს გავრძნობინებს“ (ყაზბეგი). „სამხარში“ მამა-შვილის დუმილი და დაძაბული თავშეკავება, ჩვენი მოსაზრებით, სწორედ ასეა ალაპარაკებული და გახსნიებული. უფროსს, ხშირად რომ არ ავიწყებოდეს როგორი იყო ახალგაზრდობაში, ხოლო ახალგაზრდას რომ შეეძლოს იმის გათვალისწინება, თუ როგორი იქნება მოხუცებულობაში, მაშინ არც მოხუცებულობა ირქაებდა და არც სიბრძნე დაიგვიანებდა.

მხატვარზე შთამავონებელი ზეგავლენა მოუხდენია შრომით მოუღლევი, სალხური სიბრძნისა და უტყუარი მსჯავრის მოყვარული მოხუცის სულიერ სიღამაზეს. „სამხარის“ მამას სიბრე ვერ ეძალება. შრომას დაუთრგუნავს წულთა სიმრავლე, ჭარმაგად გამოიყურება ბედის წინაღმდეგ ბრძოლაში გაწაფული. ასეთი მოხუცის განსახოვნებისათვის დიდი და დრმა მხატვრულობა იყო საჭირო. ცხადია, მხატვარმა მის მიერ ცოცხლად ნახსი მოხუცი თავის ნაფიქრსა და ნაწარვეს გაუტრლა, ცხოვრების სინამდვილეში მიგნებული ლევინდარულს შეარჩინა. ამისათვის არის პორტრეტში ამოქმედებული მეტყველი პაუზები, მგრძნობიარე ქვეტექსტები და მაღალი საზოგადოებრივი იდეალები.

იქნებ დრო-გამთან გარკით ნაომარ მოხუც ბუნებამ უსიამო შესახედოაოც „შესთავაზოს“, მაგრამ მხატვარმა ხომ ეთიკურს უფრო ადექატური შესატყვისი უნდა მოუძებნოს, ამ მოხუცის მდიდარ სულიერ სამყაროს, რომელიც ლევინდა ევაქრება, გარეგნობაც ხომ უფრო მომზიბლელი უნდა მისცეს?! ბალზაკის თქმისა არ იყოს, ამისათვის საჭიროა დრო ხუბლოთ ბუნებრივში დაფარულ საიდუმლოს. ურა ჯაფარიძეც ასე მოიქცა. მან მოხუცის მოხრილობა ესთეტიკურად გამართა — იგი საამისოდ შერჩეულ გარემოებაში მოაქცია და გადაზნექილად წარმოსახა.

სურათის ემოციური ღირებულების ერთ-ერთ ფენომენალურ აქცენტს შეადგენს მამის გულში ჩაბდარი ნაღვლიანი ღიმილის განხილვადება. ეს საოცარი ღიმილი, მთელი სახის შუქ-ჩრდილებზე სხვადასხვანაირად ირხევა და წინააღმდე-

აბსპლომი, მალხაზი, ტარიელი, გერმანი, ლევო, რადამესი, რუდოლფი, კავარდოსი, კანო, ხოზე, რიჩარდი, მანრიო, არნოლდი, რაული, ოტელი... აი მალაღმსახურებელი გაცოცლებული საოპერო გმირების არასრული სია, რომელიც სახელგანთქმული ქართველი მომღერლის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის დავით ანდლუაძის ფართო დიაპაზონზე, მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მრავალსახეობაზე მეტყველებს.

1926 წელს თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე პირველად აქლერდა ანდლუაძის იმეათი სილამაზისა და გამომსახველობის დრამატული ტენორი. რიჩარდის პარტიით (ვერდის „ბალ-მასკარადი“) დაიწყო შემოქმედებითი გზა, რომელსაც შეუწელებელი წინსვლა, მხატვრული სრულყოფა, მაყურებელთა თავყანისცემა და საყოველთაო აღიარება მოჰყვა.

გულის სიღრმემდე ჩამწვდომი მისი სიმღერა, მუსიკალობა, ვოკალური და აქტიური გამოხატვის ხერხების ორგანული შერწყმა, განცდათა სიწრფელი და სიძლიერე, მხატვრულ სახეთა ჭეშმარიტი ადამიანურობა მრავალი წლის მანძილზე აუღელვდა თბილისისა და საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქების მსმენელებს.

და, აი, 1953 წლის სეზონის უკანასკნელი, საბედისწერო სპექტაკლი. წარმოდგენის დროს აბესალომი-ანდლუაძე მოულოდნელად მიიმედა დაშავდა.

დ. ანდლუაძის — ბრწყინვალე ვოკალისტისა და აქტიორის სახელი ლეგენდად გადაეცემა თაობიდან თაობას.

მარამ მისი გმირების სცენური ცხოვრება არ შეწყვეტილა. სახელოვანმა მესტრომ მთელი ენერჯია, პროფესიული ოსტატობა, მგზნებარება და შთაგონება თავის მოწაფეებს გადასცა. დღეს ისინი აგრძელებენ მასწავლებლის შეწყვეტილ სიმღერას.

უჩვეულო სადამო გაიმართა ზაქ. ფაღიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში — ეს იყო ერთგვარი შემოქმედებითი ანგარიში. დ. ანდლუაძის 20 წლის პედაგოგიური მოღვაწეობის მიღწევების დემონსტრირება.

სცენაზე ერთმანეთს სცვლიდნენ მისი

მოწაფეები: მარინა მნიშვიკი — ლ. დევიდაშვილი, სალოსი — საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი ა. გაგუა, კავარდოსი — ამირკავკასიის მუსიკოს-შემსრულებელთა II კონკურსის ლაურეატი ზ. სოტკილავა, ხოზე — საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ზ. ანჯაფარიძე, „ლუჩია დი ლამერმურში“ კი ერთდროულად მისი ოთხი მოწაფე — საქ. სსრ სახალხო არტისტი ნ. ანდლუაძე, ნ. ნადიბაიძე, ნ. ნადიბაიძე, ვ. კანდელაკი მღეროდა.

პროფ. დ. ანდლუაძის პედაგოგიური პრინციპების შედეგია, რომ ახალგაზრდა მომღერლების მალაღმსახურული და გამომსახველი სიმღერა შერწყმულია მკაცრ პროფესიულ ხედვასთან. საოპერო თეატრში გამართულმა სადამომ დიდი მხატვრული შთაბეჭდილებები მოუტანა ფართო აუდიტორიას.

ქართველმა საზოგადოებრიობამ ზეიმად აქცია დ. ანდლუაძის პედაგოგიური მოღვაწეობის 20 წლისთავის აღსანიშნავი სადამო.



დავით ანდლუაძე

## შემოქმედება გრძელდება

ნათელა სვანიშვილი

მოწაფეებთან





სცენა სპექტაკლიდან

## საინტერესო

## სპექტაკლი

იზა გიგოშვილი — ლია



გივი ბარამიძე

ს

აინტერესო მოვლენები შეიმჩნევა რუსთაველის თეატრის ბოლო წლების დადგმებში რეჟისორული სიხლის თვალსაზრისით. ქართულმა თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ ერთხმად აღნიშნა შექსპირის ერთ-ერთი საუკეთესო პიესის „ზაფხულის ღამის სიზმარის“ მ. თუმანიშვილისეული დადგმის რეჟისორული მარცხი. ასეთსავე ხვედრს ვერ გადაურჩა შექსპირის მეორე ბრწყინვალე პიესაც „მეფე ლირი“, და ისიც არა აქტიორული, არამედ რეჟისორული გაუმართაობის მი-

ზეზით. ქართველ თეატრმცოდნეთა მნიშვნელოვანი ნაწილის ამგვარ შეფასებას კანონზომიერად დემთხვა ა/წ. 7 ივლისის „Интературная газета“-ში გამოქვეყნებული სტატია ცნობილი კრიტიკოსის ალექსანდრე სოლოდოვნიკოვისა, რომელმაც საგულდაგულოდ ინახულა რუსთაველის თეატრის სცენაზე განხორციელებული თუმანიშვილისეული ორი დადგმა და კიევის ფრანკოს სახელობის თეატრში დ. ალექსიძის მიერ რეჟისორული ნოვატობით დადგმული სოფოკლეს „ანტიგონე“ და პირდაპირ კითხვაზე „თანამედროვეა თუ არა კლასიკა?“ მიუღი დამაჯერებლობით უპასუხა — „ყოველთვის!“. სოლოდოვნიკოვმა მართებულად აღნიშნა „მეფე ლირის“ დადგმაში მსახიობთა ფილიგრანული ოსტატობა, მაგრამ გულისტკივლით დაასკვნა, რომ სპექტაკლი რეჟისორულად მაინც არ გამოვიდა. სოლოდოვნიკოვი აღნიშნავს, რომ „მეფე ლირი“ „Сыгран излишне смягченно, лирично. Масштабы образа сузились, а трагически монументальное звучание пьесы оказалось приглушенным“.

როგორც ხედავთ ძლიერ კლასიკასაც და აქტიორულ ნიჭიერებასაც კი არ შესძლებია რეჟისორული სიმრუდის გამოსწორება და პირიქით, ახლობელ, თანამედროვე თემაზე შექმნილმა საშუალო პიესებმა კი მოგვეგვარეს თეატრალური სიხარული, როცა რეჟისორული ხედავა სწორი აღმოჩნდა. ამის მეტყველი მაგალითია რუსთაველის თეატრის ოთხი ახალგაზრდა რეჟისორის — გიჟო ყორნაძის, ნანა ხატისკაციის, თენგიზ მაღალაშვილისა და რობერტ სტურუას რეჟისორული წარმატებები.



„მზიანი ღამე“

რა თქმა უნდა, ძლიერი არ არის პიესა „სიბრძნე სიცრუისა“, მაგრამ რეჟისორულად ძალზე საინტერესო სპექტაკლი შექმნეს ნანა ხატისკაცმა და თენგიზ შალაშვილმა. იდეურად სუსტია ნ. აზიანის პიესა „დუზერტირკა“, მაგრამ რეჟისორულად მეტად მკაფიო სპექტაკლი გააკეთა გიზო ჟორდანიამ. რეჟისორული გამარჯვება მიიპოვა რობერტ სტურუამაც უკანასკნელ სპექტაკლში „მზიანი ღამე“ და ეს ძალზე სასიხარულო მოვლენაა.

თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ ლიტერატურული წყაროს დრამატურგიულად გადმოკეთების სისუსტეზე, რაც საბედნიეროდ კომპენსირებული იქნა რეჟისორული მიგნებების წყალობით. ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოების პიესად გადმოკეთებისას ბევრი რამ, და უპირველესად, იდეური სიმახვილე გაქრა. პიესაში თავმოყრილი ეპიზოდების მიხედვით მთელი სრულყოფით ვერ გამოვლინდა რომანისეული ჰუმანიზმი. კარგია, რომ ახალგაზრდები სპექტაკლში არ გამოჩნდნენ „უღაო ჭკმუხარტიგათა მქადაგებელ“ დიდაქტიკოსებად და წარმოდგინოლ იქნენ თავიანთი ჩვეულებრივი ცხოვრებით, მაგრამ, სამწუხაროდ გაქრა რომანის ოპტიმისტური სულისკვეთება. რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს მოქმედ პირთა ხასიათების მზისა და ღამისეულ ჭიდილში აქცენტო უემოდო მომავალზე იქნა გადატანილი. ამის გამო უკვე პრესაშიც აღინიშნა, რომ რომანთან შედარებით პიესაში ბევრი რამ არასწორადაა გაჯვადებული: ბოროტი და გაიძვირა აბიძოს (მსახიობი რ. ბარამიძე) დაუსჯელი თავნებობა, უნივერსიტეტის რექტორის (გ. საღარაძე) სტემატურობა, დედის (ზ.



გ. ჭავჭავაძე — თემური, რ. ჩხიკვაძე — ბატონი კასიანე

კვერენჩხილაძე) ზედმეტი გულცივობა. ვფიქრობთ არც იმის განზოგადება იყო საჭირო, რომ შვილმა ვერ იცნო საკუთარი დედა თორმეტი წლის შემდეგ. მით უმეტეს, რომ არც თუ ისე პატარა (8 წლის) ყოფილა დედა რომ მოაცილეს. სპექტაკლში

ბევრი ქადაგებაა დედის, როგორც ყოველისშემძლე ღმერთის და სიცოცხლის წყაროს შესახებ, მაგრამ ამავე დროს ეს პრაქტიკულად ნაკლებად ვლინდება მოქმედ პირთა ურთიერთდამოკიდებულებაში ისევე, როგორც მეგობრობის, პატრიოტიზმის გრძობა და სხვ.

ბ. ზაქარიაძე — ართავაზი, გ. ჭავჭავაძე — თემური





ზინილა კვერენჩილაძე — დედა

მიუხედავად ამგვარი გაუმართლებელი ადგილებისა, სპექტაკლი მაინც საინტერესო და ხალისიანი გამოვიდა, რადგან უხვად დარჩა დუმბაძისეული იუმორი, მახვილგონიერი დიალოგები, რომ მსახიობებს არ დაჰკლებიათ შესაძლებლობა მთელი სრულყოფით გამოველინათ თავიანთი ისტაქტობა. განსაკუთრებით თვალსაჩინონი არიან მსახიობები: გ. ქავთარაძე (თემური), ბ. ზაქარაძე (ართავაზა), რ. ჩიჭიკაძე (ბატონი კასიანე), გ. გემჯვარი (ბა-

ტონი შალვა), კ. კავსაძე (გურამი), ბ. მირიანაშვილი (გულიკო), ი. გიგოშვილი, ნ. ფარუაშვილი (ლია), რ. ბარამიძე (აბიბო), გ. ჭიჭინაძე (ალავიძე), ჯ. მონივა (ტარიელი) და სხვ. აქვე უნდა ითქვას: გ. ქავთარაძემ უკვე მოგვსიბლა თავისი უშუალობით სპექტაკლებში „მე ვხედავ მზეს“, „სიბრძნე სიცრუისა“ და კინოფილმ „ქორწილში“, მაგრამ ახლა იგი უკვე რამდენადმე იმეორებს ეროსა და იმავე ნიღაბს. დეკორაციული გაფორმების თვალსაზ-

რისითაც ბევრი რამ საინტერესოა, მაგრამ ისეთ მონუმენტურ სპექტაკლს, როგორც „მზიანი ღამეა“, არ შეეფერება ზედმეტი პირობითობა (მხატვრები — თ. ქიჩაიძე, ა. სლოფინსკი, ი. ჩიკვაიძე), რაც, ბუნებრივია, მსახიობებსაც უბიძგებს პირობითობისაკენ. უსიამოვნო განწყობილება ექმნება მაყურებელს, როცა გადასასლებიდან დაბრუნებული დაუძლურებული დედა ტაბუკური სიმკვირცხლით აბრუნებს ვეებერთელა დეკორაციას, რათა არ გახდეს მიზეზი სპექტაკლის დინამიურობის შეფერხებისა.

მიუხედავად ამგვარი შენიშვნებისა, რობერტ სტურუას ეს სპექტაკლი კარგის მანიშნებელია. კმაყოფილებით უნდა განვაცხადოთ, რომ სპექტაკლში თავი იჩინა რ. სტურუას რეჟისორობა მიგნებებმა: ახლებურად, ცოცხალი და ხალისიანი მიზანსცენებით გაემდიდრებინა მოქმედება. სცენასა და მაყურებელს შორის შენარჩუნებულია დუმბაძისეული ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი შემოქმედებითი კონტაქტი. თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში მაყურებლისადმი მსახიობის უშუალო დამოკიდებულება უკვე მრავალჯერის ცნობილი ხერხია. (საკმარისია თუნდაც მეიერჰოლდის, მარჯანიშვილის, ვახტანგოვის, ასმეტელის და ბოლოს ბრეჰტის შემოქმედებითი ექსპერიმენტების გახსენებაც). მაგრამ მისასცენებელია, როცა ახალგაზრდა რეჟისორი სამუხეუმე არჩევს არ აკუთვნებს (როგორც ამას ახლა ხშირად სჩადიან ზოგიერთნი) სახელოვან წინაპრებს და ცდილობს არა ცრუ ნივტატორობის პრეტენზიებით, არამედ დღევანდელიობისათვის შესაბამისად განავითაროს ძიებისა და სიხლის ტრადიციები.

ამგვარმა რეჟისორობმა უშუალობამ და სიხლემ სცენური სიმართლით მომქმედ ანსამბლად აქცია სპექტაკლის შემქმნელი კოლექტივი.

ბელა მირიანაშვილი — გულიკო





ვიწყებას გადაარჩინა. ამ მიმართულებით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ი. იმედაშვილის წერილების სერიაში ფსევდონიმების ამოხსნაში.

ალ. ბურთიკავილი „თეატრალურ პორტრეტებში“ (1950 წ. გვ. 124) გაცემით შენიშნავდა: „უმსახურნია თუ არა როდესმე დაწესებულებაში და თუ უმსახურნია, ანკეიტის შევსებისას როგორ დატია ერთ რუბრიკაში თავისი მრავალმხრივი საქმიანობის თუნდაც მოკლე ნუსხა“. შემდეგ ავტორი ჩამოთვლის ამ ამაღლარი ადამიანის მოღვაწეობის მრავალფეროვან უბნებს და დასძინს: „ვინ ჩამოთვლის, ვინ აღწუნსაგ მის საქმიანობას, ამიტომ ერთ ფრაზას დაჯერდეთ და ხალხის უნაგარო მსახური შევარქვათ იოსებ იმედაშვილს“.

1896 წ. მოყოლებული სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე ი. იმედაშვილმა 40-მდე სხვადასხვა ავტორის და 20-ზე მეტი თავისი ავტორობით შედგენილი წიგნის გამოცემა მოასწრო. და თუ ამ წიგნებს კიდევ მივუმატებთ 16 წლის მანძილზე (1910—1926) გამოცემულ ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ მდიდარი შინაარსის 371 ნომრის კომპლექტს, მაშინ უკვე ცხადი გახდება თუ ვინ იყო იოსებ იმედაშვილი.

სამშობლოს ეს სპეტიკი და უანაგრო შვილი 16 წლის განმავლობაში ჟურნალს „თეატრი და ცხოვრება“ სათავეში ედგა, იყო მისი რედაქტორ-გამომცემელი და ავტორი მასში დაბეჭდილი მთელი რიგი წერილებისა და კორესპონდენციების. თავისი მეუღლის ანა ნიკოლოზის ასული იმედაშვილისა და მცირეწლოვანი შვილების დახმარებით ბევრი რამ გააკეთა ამ ილუსტრირებული ჟურნალის გამოცემისთვის. შვილები—შალვა, გაიოზ, თამარ, ქეთევან და ნინო—ყველანი მხარში ედგნენ იოსებს და შეძლებისდაგვარად ესმარებოდნენ. ჟურნალს ჰკეცდნენ, კინძავდნენ, ხელისმომწერლებისათვის საფოსტოდ ამზადებდნენ, ავსავინდნენ და სხვ. შალვა და გაიოზი (1918—1919 წ.წ.) ასოთაწყობაშიც იღებდნენ მონაწილეობას. ერთი სტამბიდან მეორეში ეზიდებოდნენ შერეულ გვერდებს, მთელი დამოებით მეთვალყურეობდნენ ბეჭდვას და ხშირად ტექნიკურ მხარეს უძღვებოდნენ (იხ. იხ. ც.„ 1925 წ. № 12).

იოსებ იმედაშვილის ჟურნალმა „თეატრი და ცხოვრება“ ქართული კულტურის ისტორიაში მთელი ეპოქა შექმნა. მის ფურცლებზე გამოჩნდა მომავალში მრავალი ცნობილი ქართველი მოღვაწე, რომელთაც თავიანთი პირველი ლიტერატურული ნიმუშები სწორედ ამ ჟურნალის ფურცლებზე გამოამუშურეს, ამრიგად, ი. იმედაშვილი იყო არა მარტო ფართო ერუდიციის ადამიანი, არამედ რევოლუციონერიც, მშრომელი ხალხის ქომავი, რის გამოც არა ერთხელ იყო დაპატიმრებული რუსეთის თვითმპყრობელობის მიერ. წერდა პოლიტიკურ წერილებს, ლექსებს; კალმით და სიტყვით ხალხს უხსნიდა, თუ ვინ იყო მათი მტერი და ვის წინააღმდეგ იყო საჭირო გაერთიანებული ძალებით ბრძოლა. ი. იმედაშვილის რევოლუციურ მოღვაწეობაზე მრავალი ფაქტი მეტყველებს. რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, როდესაც საქართველოში მრავალმა პარტიამ იჩინა თავი, ი. იმედაშვილი ბევრჯერ გახდა პარტიული პრესის ფურცლებზე გამართული უსამართლო კომენტარის მსხვერპლი. მაგრამ არ უზინდებოდა პროვოკაციას, ცილისწამებას და სხვადასხვა მუქარას. ყოველთვის მედგარად იდგა, განაგრძობდა თავის საქმეს.

ი. იმედაშვილი ერთ-ერთ თავის საპოლემოკო წერილში მ. მ. საყვარელიძის საპასუხოდ ასე ავეყრის თავის ცხოვრებას: „მე არა თუ ხელობით მუშა ვარ, — პირველსანად სოფლის მეურნე—მევენახე, მებოსტნე, მსხველელი, მკლე-მთხნელი, შემდეგ წინეკალ-ხარატი... მერე — მეკრამიტე—ტალახის მშენებელი და კრამიტის მჭერელი, ბოლოს ასოთამწეობი (ჩემი „უცხო სიტყვათა ლექსიკონის“ კარგა დიდი ნაწილი მე ავაგაწე, კია ხანს მევე ვაწეობდი ჟურ. „თეატრი და ცხოვრება“-ს), არამედ შთამომავლობითაც წმინდა პოლიტარი

## იოსებ

## იმედაშვილის

## უსეპლონიკაიისათვის

ანდრია აბრამიშვილი



ოსებ (სოსო) ზაქარია ძე იმედაშვილის (1876—1956) — ფართო ერუდიციის ადამიანის მრავალმხრივი მოღვაწეობა ნაკლებად არის შესწავლილი. ქართული კულტურის ამ დიდ მოამაგეზე დღემდე არ მოგვეპოვება არც მონოგრაფიული ნარკვევი და არც მისი რჩეული ნაწარმოებებია გამოცემული. ი. იმედაშვილი განსაცვიფრებელი ენერჯის ადამიანი იყო. ბერეს და ნაყოფიერად მუშაობდა. რევოლუციონერი, პოეტი, პროზაიკოსი, დრამატურგი, მსახიობი, სუსულიორი, რეჟისორი, მთარგმნელი, ჟურნალისტი, ბუკინისტი, სახალხო ლექტორი, ქართული ლიტერატურისა და თეატრის ისტორიის მემატიანე, ქართველ მოღვაწეთა ფსევდონიმების ლექსიკონის შედგენის პირველი წამომწყები, რედაქტორი, გამომცემელი, უცხო სიტყვათა ლექსიკონის კაპიტალურა ნაშრომის ავტორი და სხვ. ერთი სიტყვით, ი. იმედაშვილი იყო თავისი დროის ნამდვილი ენციკლოპედისტი. მისმა წერილებმა ბევრი ამაღლარი ქართველი და-





# მარიკა ქაოჯვა

ნიკოლოზ დადიანი



ს ელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მარიკა ქაოჯვა ღრმა განცდისა და მკაფიო ინდივიდუალობის მუსიკოსია. ოც წელიწადზე მეტია, იგი თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში კამერული სიმღერის კლასს ხელმძღვანელობს. მისი კონცერტები ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრშია ხოლმე.

მრავალფეროვანია მ. ქაოჯვას შემოქმედებითი ბიოგრაფია. თბილისის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ იგი სწავლას აგრძელებს მოსკოვის ჩაიკოვსკის სახ. კონსერვატორიის ასპირანტურაში (პროფ. გოლდენვეიზერის საფორტეპიანო კათედრაზე), თბილისში დაბრუნებისას მართავს სოლო კონცერტებს, მსმენელებს ხიბლავს ფაქიზი განცდითა და შესრულების ნატიფი მანერით. დაუვიწყარია მის მიერ მაღალმატერულად შესრულებული: ბეთოვენ-ლისტის „ადელიადა“, ლისტის ბალადა, შოპენის ნოქტურნები და ვალსები, შუმაის „ფანტაზია“ და სხვ.

საკონცერტო მოღვაწეობასთან ერთად მ. ქაოჯვა მუშაობს იწყებს თბილისის კონსერვატორიაში პროფ. ტრუსკოვსკის ასისტენტად. მის გარშემო იკრიბებიან მოსწავლეები, რომლებთანაც იგი დიდი გულისყურით შეცადინებო. მაგრამ მალე მ. ქაოჯვა სიმღერის კათედრაზე გადაიყვანეს, რამაც გული დასწყვიტა მის მოსწავლეებს.

ახლოვანდა მომღერლებთან მუშაობამ დიდად გაიტაცა მ. ქაოჯვა. ასე დაიწყო მისი ნაყოფიერი საკონცერტმანსტერო მოღვაწეობა.

„სიმღერისადმი სიყვარული დედამ ჩამინერგა, — მოგვიტრბოს მ. ქაოჯვა, — დედაჩემი სასიამოვნოდ მღეროდა. როგორც კი ვისწავლე ფორტეპიანოზე დაკვრა, მისი აკომპანიატორი გახდი“. კონსერვატორიაში მ. ქაოჯვამ სერიოზული წვრთნა გაიარა კამერული სიმღერის ცნობილ ოსტატთან, მოსკოვის კონსერვატორიიდან მოწვეულ პროფ. ლ. რაისკისთან.

დღეს მ. ქაოჯვა, პროფ. შვედოვთან ერთად კამერული სიმღერის საშემსრულებლო ტრადიციების ფუძემდებლად ითვლება საქართველოში. მას დიდი წვლილი მიუძღვის ერთგული ვოკალური კადრების აღზრდაში. მ. ქაოჯვას ღრმად გააზრებული საფორტეპიანო თანხლება, მაღალი საშემსრულებლო ოსტატობა და პროფესიონალიზმი დიდად უწყობს ხელს მომღერალთა წარმატებებს.

კამერული სიმღერა საშემსრულებლო ხელოვნების ურთულესი სფეროა. საკონცერტო ესტრადაზე ნაწარმოებთა მა-

ღალმხატვრული შესრულება, მრავალფეროვანი მხატვრული სახეებისა და განცდების წარმოსახვა, ვოკალური და საფორტეპიანო მუსიკის გამომსახველობითი საშუალებებით ხდება. ამ მხრივ საოპერო მომღერლს გაცილებით მრავალფეროვანი ვოკალურ-სცენური საშუალებანი გააჩნია. შრომისუნარიანობა და პასუხისმგებლობის მაღალი გრძობა ხელს უწყობს მ. ქაოჯვას საკონცერტო ესტრადის საექციციის სირთულეთა დაძლევაში. ამასთან იგი შესანიშნავი პედაგოგია კლასში და შთაგონებული მხატვარი ესტრადაზე.

მ. ქაოჯვას ყოფილი მოწაფეები არ სწყვეტენ კავშირს გულისხმიერ პედაგოგთან. იგი ყოველთვის ეხმარება მათ საკონცერტო რეპერტუარის შერჩევასა და მომზადებაში. დღეს მისი აღზრდილი მომღერლები ნაყოფიერად მოღვაწეობენ არა მარტო ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ ორგანიზაციებში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია რესპ. სახალხო არტისტი ლ. გოციოძი, რესპ. დამსახურებული არტისტი ო. კუხნიცვა, ა. მიქაბერიძე, ხარკოვის კონსერვატორიის პედაგოგი ც. ბახუტაშვილი და სხვ.

საბჭოთა კავშირის გამოჩენილი მომღერლები — ვ. დავიდოვა, ნ. დორლოაკი, ს. ინაშვილი, დ. ბადრიძე, ა. ალექსანდროვი, მ. რეიზენი, კიპორენკო-დამანსკი, ნ. ცომია, ნ. ხარაძე, აგრეთვე საზღვარგარეთიდან საგასტროლოდ ჩამოსული მომღერლები შემოქმედებითად დაკავშირებულნი იყვნენ მ. ქაოჯვასთან. თბილისის რადიოკომიტეტში, დაცულა ჩანაწერები მ. ქაოჯვას შესრულებით, რომელნიც გვაოცებენ მრავალფეროვნებით.

ფართოა მ. ქაოჯვას შემოქმედებითი მოღვაწეობის ასპარეზი. იგი ხშირად გამოდის კონცერტებით თბილისის კონსერვატორიასა და ფილარმონიაში, რადიოკომიტეტსა და ტელესტუდიაში. მჭიდრო შემოქმედებით ურთიერთობაშია საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირთან, განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება ჩვენი კომპოზიტორების ახალ ნაწარმოებებს, ამუშავებს მათ მომღერლებთან ერთად და შეაქვს საკონცერტო რეპერტუარში. მ. ქაოჯვა ხელს უწყობს თანამედროვე ქართული საბჭოთა მუსიკის პროპაგანდას.



საქართველოს სსრ  
სახალხო არტისტი  
ლადო კავსაძე

## პრეპლესრივი შემოქმედი

(ლადო კავსაძის დაბადების 80 წლისთავის გამო)

აპოლონ მონიავა



შვითა, როცა ადამიანი მრავალმხრივ შემოქმედებით მუშაობას ეწევა და ყველაგან წარმატებას აღწევს. ასეთი იყო ოპერის, ოპერეტის, ესტრადის, კინოსა და ცირკის მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლადო კავსაძე. მთელი საქართველო იცნობს კავსაძე-

ების ოჯახს, როგორც ქართული ხალხური სიმღერების ოსტატთა კერას, ხალხური მუსიკის ტრადიციების დამცველსა და დღის ბიძა, ცნობილი მომღერალი და ლიტარის სანდრო კავსაძე ქართული სიმღერა-საგალობლების შემგროვებელი და შესანიშნავი შემსრულებელი იყო. იგი ერთნაირად კარგად ფლობდა როგორც დასავლეთ, ისე აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხური მუსიკის პოლიფონიას. მან ბავშვობიდანვე შთაუნერგა ლადოს ქართული სიმღერისადმი სიყვარული. სხვა კავსაძეებთან ერთად სანდროს გუნდში მღეროდნენ ლადო და მისი ძმები: მიხეილი (შემდეგში ლიტარის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე), ანდრო, ნიკოლოზი და მათი და ვერა.

ლადო თბილისის მეორე ვაჟთა გიმნაზიაში სწავლის დროსაც მღეროდა გუნდში, ამასთან კლასიკურ ვოკალურ ხელოვნებასაც უეფლებოდა მასეტრო ენრიკო პროჯისთან.

ამავე პერიოდში ლადო გატაცებული იყო სპორტით. მას იცნობდნენ როგორც ღონიერ მოჭიდავეს, უშიშარ ფალავანს, რომელიც „გიმნაზიელის“ ფეხედონიშით გამოდიოდა. მაგრამ განსაკუთრებულ წარმატებას მან ველოსპორტში მიაღწია, ამიერკავკასიის ჩემპიონი გახდა.

1908 წელს პეტერბურგში ტრადიციული საერთაშორისო ველოშეჯიბრება გაიმართა. ველოსპორტის უცხოელ ვარსკვლავებთან შესახვედრად თბილისელი კავსაძე მოიწვიეს. ლადომ აქაც ისახელა თავი. შეჯიბრების შემდეგ კი გაიმართა ტანის აღნაგობისა და სილამაზის ტრადიციული კონკურსი, რომელშიც ლადოს პირველი ჯილდო მიეკუთვნა.

მალე ერთმა შემთხვევამ ლ. კავსაძეს ხელოვნებისკენ გაუკაფა გზა. მოსკოვის დიდი თეატრის სოლისტმა, თბილისელმა სოსო ტომაშვილმა ლადო მოსკოვის საოპერეტო დასში („თეატრი ბუფი“) მოაწყო სოლისტად. მცირე ხელფასის გამო ლადო იძულებული გახდა ცირკშიც ემუშავა, კვირაში სამ დღეს თეატრ „ბუფიში“ ლირიკულ პარტიებს მღეროდა, შემდეგ სამ დღეს კი უძლიერეს მოჭიდავეებს ერკინებოდა.

ლადომ რუსულ ოპერეტაში 1921 წლამდე იმუშავა. მღეროდა პეტერბურგის „ლუნა პარკში“, ორენბურგისა და მოსკოვის საოპერეტო თეატრში. ტაშკენტის „ცირკ-კოლონიისაში“ და სხვ. მას შესრულებული აქვს 100-ზე მეტი წამყვანი პარტია, სამოცდაერთი დასახელების რუსულ და უცხოურ ოპერეტაში.

1921 წელს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და მისმა ხელმძღვანელმა შალვა დადიანმა ლ. კავსაძე თბილისში მოიწვიეს. მან აქ საოპერეტო დასი ჩამოაყალიბა.

ამავე ხანებში იგი ჩაირიცხა თბილისის სახელმწიფო საოპერო თეატრში სოლისტად. ორივე წლის მანძილზე იმდერა მალხაზის („დაისი“), შოთას („თქმულება შოთა რუსთაველზე“), კოტეს და საქოს („ქეთო და კოტე“), ნიკოსა და მასხარას („დადრეკანი ციხიანი“) პარტიები. მონაწილეობა მიიღო რუს და უცხოელ კომპოზიტორთა ოპერებშიც. იმდერა ლენსკისა და ტრიკეს („ეგვინი ონეგინში“), პერცივის („რიგოლეტო“) პარტიები.

ერთხანს ვანო სარაჯიშვილს დუბლიორობდა თითქმის ყველა პარტიაში, ხოლო როცა თეატრში დ. ბადრიძე, ნ. ქუშნაშვილი და დ. ანდრულაძე მოვიდნენ, იგი სახასიათო პარ-

ტიებზე გადავიდა და შესანიშნავი შემსრულებელი გახდა.

1937 წელს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადანზე ლადო საქოსა („ქეთო და კოტე“) და მასხარას („დარეჯან ცბიერი“) პარტიებს ასრულებდა და დიდი წარმატებით სარგებლობდა.

ლადო მუდამ გატაცებული იყო ესტრადით. მისი გამოსვლები პოპულარობით სარგებლობდა როგორც ჩვენში, ისე რუსეთსა და სხვა რესპუბლიკებში. იგი ქართული საბჭოთა ესტრადის ერთ-ერთ ფუძემდებელადაც ითვლებოდა. მის მიერ შესრულებული სახუმარო სიმღერების ჩანაწერები დღესაც სასიამოვნო მოსასმენია.

ქართული მუნჯი კინოს პერიოდში ლ. კავსაძემ მთავარი როლები შეასრულა მხატვრულ ფილმებში: „არსენა ოძელაშვილი“, „ქარიშხლის წინ“, „ხანუმა“ და „იბრაჰიმ და გოდერძი“.

1942 წლიდან ლ. კავსაძე თბილისის სახელმწიფო ცირკის დირექტორად დაინიშნა. ამ პოსტზე იგი დიდი ავტორიტეტითა და პატივისცემით სარგებლობდა.

მრავალმხრივი შემოქმედის, დიდი ენერჯისა და დიპლომატის საზოგადო მოღვაწის ლადო კავსაძის მუშაობა ღირსეულად იყო დაფასებული. ჩვენმა საზოგადოებრიობამ აღნიშნა მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის 25 და 40 წლისთავი. ამ თარიღებთან დაკავშირებით იგი დაჯილდოებული იყო „საპატიო ნიშნისა“ და „შრომის წითელი დროშის“ ორდენებით,

ლადო კავსაძე ოპერეტაში „ბოშათა ბარონი“



ამირკავკასიის ჩემპიონი ველსპორტში ლადო კავსაძე

მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება. 1953 წელს შეწყდა დაუღალავი შემოქმედის მჩქეფარე ცხოვრება.

კადრის ფრაგმენტი ფილმიდან „იბრაჰიმ და გოდერძი“. გოდერძი — ლადო კავსაძე





საქართველოს სსრ ხალხო ორტისტი ვახტანგ სალარიძე

ვით ნელი რხევით ქრებიან ხმები... სოფელმს ბიჭუნა და... დან ისმის „გუთუნო“...

სალარიძეების პატარა სახლობა ბუხარს შემოსხდომოდა; დუმელი ესამებოდა ნიკო სულხანიშვილისეულ „ურმულს“... სინელებში ჩაძირული ოთახიდან ისმის — „იავ-ნანა, ვარდო ნანა, იავ-ნანინაო“... ეს სიმღერაცა და ღიმილიც პატარა ვახტანგს ეკუთვნის.

ადამიანი, ხელოვანი იქნება იგი თუ არა, ფეხის ადგმისას დახმარებას მოითხოვს. ვახტანგ სალარიძეს პირველი ნაბიჯები ნიკო სულხანიშვილმა გადაადგმევინა.

ბევრი რამ არის მღელვარე, უცნაური მსახიობის სცენურ ცხოვრებაში... ყოველი ხასიათის გამოვლენას ხომ რაღაც საბაბი უნდა... ვახტანგ სალარიძის ცხოვრებაშიც მოხდა „პატარა, უმნიშვნელო ფაქტი“, რომელმაც დააკავშირა სცენას. სოფელი რუსისი. უფროსი ძმის მიერ გამართულ საშინაო სპექტაკლში 8 წლის ვახტანგმა „ითამაშა“ პატარა ბიჭი...

და სადაც, პატარა სოფლის შარაზე ნაურმალევით დარჩა ბავშვობა.

შემდეგ ალ. ყიასაშვილის მიერ ბორჯომის სახალხო თეატრში დადგმული სუნდუკიანცის „პეპო“, სადაც იგი თეატრალურ შთაბეჭდილებას იღებს არა როგორც მაცურებელი, არამედ როგორც სპექტაკლის უშუალო მონაწილე. ვახტანგი — ბიჭი. ეს დღე გახდა დასაწყისი მისი აქტიორული ცხოვრებისა, რომელსაც შემდგომ ამდენი ენერჯია, სიყვარული და ფიჭრი შვალაია.

17 წლის ჭაბუკი ჩაება თეატრის ცხოვრების ფერხულში. ყოველდღიური შეუნელებელი შრომის შედეგად ახალგაზრდა მსახიობი იხვეწებოდა, როგორც შემოქმედი. გატაცებით ლაპარაკობდა ამა თუ იმ მხატვრულ სახეზე, მის სცენურ გახსნაზე, ბევრს კითხულობდა, უსმენდა ჩანაწერებს.

1929 წელს იგი შედის რუსთაველის თეატრთან არსებულ ორწლიან თეატრალურ სტუდიაში, სადაც ერთი წელი დაჰყო. 1930 წელს კი ცვაკავშირთან არსებული მოძრავი თეატრის დასს მიაშურა, რომელსაც გუგული ბუნჯიაშვილი ხელმძღვანელობდა, ხოლო რეჟისორი იყო ნ. გომიაშვილი. სწორედ მაშინ გაეცნო ქართული ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწეებს — ალ. იმედაშვილს, ვალ. გუნიას, შ. დადიანს, სოსო ჟივიძეს, ელენე აბაშაძეს, ნიკოლოზ ჩაგუნავას, რომლებიც ხშირად მართავდნენ საღამოებს. ახალგაზრდა ვახტანგი ცდილობდა მათთან ახლოს ყოფილიყო, სხვა თვალით შეხედდა თავისი ცოდნისათვის.

„მე გამაყობდი, რომ ამ დასის წარმომადგენელი ვიყავი, მან გამამდიდრა ახალი, სასიამოვნო შეგრძნებებით. როცა განვილილ გზას გაგვქვრი, ყოველთვის ვიგონებ ამ დასში მუშაობას, როგორც ჩემი თეატრალური ცხოვრების საუკეთესო დროს“ — იგონებს ვ. სალარიძე.

მსახიობის საინტერესო სცენურ ცხოვრებასთან ერთად არ შეიძლება არ მოვისხინოთ მისი მოღვაწეობა 1931-32 წწ. ჭიათურის სახელმწიფო თეატრში. შემდეგ 1932-33 წწ. თელავის სახელმწიფო თეატრში... 1933-34 წწ. ქუთაისის სახელმწიფო თეატრში... ყველაგან, ყოველ სცენაზე ნიჭით აღბეჭდილი თავისებური ირსახებები. ეს უკვე საკუთარი შემოქმედებითი გზით სიარულს ნიშნავს.

# გრაჟალსახეობა პრტისტიისა

იზა კაპანაძე

ს უთი წლის ბიჭუნა ცნობისმოყვარეობით მისჩერებია ევლეისი კარს, გუნდი საეკლესიო სიმღერას ასრულებს და მას შორეული მოძახილივით უერთდება ხალხის „ამინ“...

მჭკეპრე ხმა აწყვება ტაძრის თაღებს... ხმა არის თუ ღალადის... ვინ არის ნეტავ? ფიქრობს პატარა. ბოლოს კი მამის ნაცნობი ხმის გამოჩრევა და ამ აღმოჩენის სიხარული...

ეს იყო პრემიერა, პირველი სპექტაკლი და მასთან დაკავშირებული უჩვეულო განცდები...

ჩამავალი მზის სხივი ადგას ოთახის საკამელს... ნიაგსა-

1935 წელს ვ. სალარიძე უკვე ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრშია. და იქვე ახალგაზრდა მსახიობის დებიუტი. ფლექტრის „ესპანელი მღვდელი“, ლიანდრო — ვ. სალარიძე.

ასეული წყვილი თვალი შესცქეროდა. სხვადასხვა აზრისა და გრძობის გამომხატველი უამრავი უბო მზერა... მთავრდებოდა წარმოდგენა და... ტაშს უკრავდნენ, იღიმებოდნენ.

ასლა კი მსახიობს ასამდე როლი აქვს შესრულებული ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის სცენაზე. ვინ მოთვლის თავის შემოქმედებით გზაზე რამდენი გმირი შეხვედრია — ზოგი ლირიკული, ზოგიც სახასიათო. საკმარისია თვალი გადავალოთ მათ, რომ ნათელი გახდეს — რარიც განსხვავდებიან ისინი ერთმანეთსაგან როგორც შინაგანად, ასევე გარეგნულად.

კლასიკურ დრამატურგიას საპატიო ადგილი ეთმობა ჩვენი თეატრების რეპერტუარში. ი. კალმანის ოპერეტების „სილივა“ და „პიადიერას“ დადგმებში მკაფიოდ გამოჩნდა ვ. სალარიძის მაღალი აქტიორული შესაძლებლობები. პრესამ ერთხმად აღნიშნა ვ. სალარიძის გამარჯვება. „კარგად გამოვცემს იმედგაცრელებული შეყვარებულის — ნაპოლეონ სენკლოვის როლს მსახიობი ვ. სალარიძე. მას კარგი კომიკური ხერხებით აქვს გახსნილი ეს როლი და დამასხურებულად სარგებლობს წარმატებით. იგი აროდეს არ სცილდება ზომიერების ჩარჩოს. მის წარმატებას ისიც უწყობს ხელს, რომ იგი კარგად გრძობს რიტმს“ — წერდა „ლიტერატურა და ხელოვნება“.

„მშვენიერი დიქცია, შეუდარებელი სახის მეტყველება, ფესტიკულაცია. ის ცხოვრობდა სცენაზე განსახიერებელი პერსონაჟის — ბონის ნამდვილი სიცოცხლით, იცის ზომიერების დაცვა თამაშის დროს.“ („საბჭოთა ხელოვნება“).

არის სცენური სახეები, რომლებიც მხატვრულობით, აზრის სიღრმითა და განუზოგადების ძალით საუკეთესო მოგონებებად გაგყვებიან.

ვ. სალარიძის გერმანი („როზ-მარი“) სიცოცხლით, ჭაბუკური გზებით იყო აღსავსე, როცა იგი სცენაზე შემოიჭრებოდა და თავბრუდამხვევ რიტმში იწყებდა ცეკვას. გერმანიის იერსახეს ვ. სალარიძე თავისი არტისტიკული სიჭაბუკის გვირგვინად თვლის. ამ იერსახეში, როგორც ფოკუსში, თავი მოიყარა მსახიობის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ყველა საუკეთესო თვისებამ.

პანატელიასი („პერიკოლა“) რთული პერსონაჟია. ზომიერების გრძნობა უნდა ჰქონდეს აქტიორს, რომ არ გადააჭარბოს. მსახიობმა შეძლო ეჩვენებინა პანატელიასი დინჯი და ცელქი, მშვიდი და მოუსვენარი, მხიარული და თავდაპერილი.

სექტაკლში „შავი ზღვა და თეთრი ღამეები“ ვ. სალარიძის მიერ შექმნილი იერსახის გამო კომპოზიტორი რევაზ ლალიძე გაზეთ „ვეჩერნი ტილისში“ წერდა: „Успех спектакля обусловлен хорошей игрой актеров, среди которых прежде всего следует отметить В. Саларидзе. Образ Резо Бокучава — убедительная победа актера“.

ვ. სალარიძე — ბონი („სილივა“)



თეატრმა განახორციელა ცაბაძის ოპერეტა „ჩვენი ნაცნობები“, რომელიც, ერთის მხრივ, გვიხატავს საბჭოთა ახალგაზრდობის სერიოზულ დამოკიდებულებას შრომისადმი, ხოლო მეორეს მხრივ, ახველს ფუქსავატასა და გზასამცდარ ახალგაზრდას. ამ სექტაკლში ვახტანგ სალარიძე ასრულებდა ნიჭიერი მხატვრის თთარ კორინთელის როლს. მსახიობი უმაღლეს იპყრობდა მაყურებელს. მან გადმოგვცა გმირის შინაგანი წინააღმდეგობისა და გარდატეხის დრამატული მომენ-



ვ. სალარიძე — სერგო („აბდალბედა“)



ტები და ასევე კარგად გაართვა თავი ვოკალური ნომრების შესრულებასაც.

სტადიონის მკარე-კონტროლიორის, ამბროსი ირემაშვილის როლში ვ. სალარიძე მასურებელს ხიბლავს ტემპერამენტით, ოსტატობით და გარდასახვის უნარით. მას სრულიად ახალი ფერებით აქვს დახატული ვის სასიათი. გამოსახველობითი ხერხები, რომლებსაც იგი იყენებს, მართალი და სადაა.

...დარბაზში სინათლე ქრება. სცენაზე ტოტებსშირი, გამოლიო ჭადრები... რუსთაველის პროსპექტი, ჩანუქებელი მთაწმინდა... ისმის „სიბღერა თბილისზე“... ჩამება დარდიმანდი გურამ თეთრაძე... ამ როლით მსახიობმა თავი გაართვა რთულ ამოცანას. მის მიერ დახატული გურამი უქნარაც არის და ლოთიც, მაგრამ გრძნობთ, რომ მას დადებითი თვისებებიც უხვად გააჩნია.

მსახიობის შემოქმედებითი დაოსტატების წარმოსადგენად უნდა დავასახლოთ მუსიკალური კომედიის თეატრის უკანასკნელი წარმოდგენა „უცნაური მკვლელობა“. არ შეიძლება დაგვავიწყდეს ვ. სალარიძის — კუტო კუჭმაჭურით, რომელიც მასურებელში სიცილის იწყვედა არა მარტო გარეგნობით, არამედ თავისი გონებრივი უმწეობით, კვენა-ბაჭიაობით.

მსახიობი მუდამ მღელვარებით იგონებს მის მიერ შესრულებულ როლებს — ნიკას „სამი ბატონის მსახური“),

რომელშიც რეალისტური საღებავებით გამოხატა კეთილსინდისიერი, თავდადებული და უაღრესად პატიოსანი ადამიანის ბუნება; მიკირტუმას („მზის დაბნელება საქართველოში“), პილატეს („ნაბჭვარი“), სოლიმანს („არშინ-მალალან“), ბარნაბას („მეგობრები“), კოკას („მე და ჩემი მეზობელი“), ოქერატორ ვახტანგს („შურისმაძიებელი“), აპოლონს („ჯერ დაიხოცენ, მერე იქორწინეს“), ავეტიას („რა გინახავს, ველარ ნახავ“) და სხვ. და კიდევ: ვახტანგ სალარიძე განსახიერებელი მსახიობის გააზრების პროცესში ბრმად არ მიჰყვება აუტორს, ხასიათი ანალოგიურ ღრმად წვდება ამა თუ იმ გმირის ბუნებას, ტექსტუალური მასალისა და დრამატურგისეული სიტუაციების მიხედვით ცდილობს გაარკვეოს პერსონაჟის სოციალური მდგომარეობა, გახსნას მისი სულიერი სამყარო. მხოლოდ ამის შემდეგ იწყება გარდასახვა, მხატვრული სახის სორცქესხმა და გაცოცხლება. ალბათ ამიტომაც გამოხატავენ მის მიერ განსახიერებული გმირები თვითონ მათივე შემოქმედით არტისტის მრავალსახეობას. არც ის არის შემთხვევითი, რომ ჩვენმა საზოგადოებრივობამ ასე გულთბილად აღნიშნა თეატრალური ხელოვნების ამ მოჭირანხელის დაბადების 50 და სასცენო მოღვაწეობის 30 წლისთავი. ამ თარიღთან დაკავშირებით ვახტანგ სალარიძეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის წოდება მიენიჭა.

## თეატრი, სკოლაში

### მარგარიტა გოგოლაშვილი

ქინც ერთხელ მაინც ყოფილა სიღნაღში და დაინტერესებულა სიღნაღის, ქიზიყის კულტურული ცხოვრებით, არ შეიძლება ბევრი კარგი რამ არ გაეგონოს ღვაწლმოსილი პედაგოგის, მსახიობის, საზოგადო მოღვაწის და დარბაისელი მანდილოსნის მართა დავითის ასული ტყავაძის შესახებ.

წარმოსადგეს, მომთხოვნა და კეთილს, ახალგაზრდების უზომო მოყვარულსა და მეგობარს, მკერდს რომ ლენინის ორდენი უმშვენებს, თითქმის ყოველდღე ნახავთ ქალაქში. ნელი და მტაცე ნაბიჯებით რამდენჯერმე აუღლ-

ჩაუვლის თავის საყვარელ სკოლას (თეატრიც ხომ იმავე შენობაშია!). გამოელაპარაკება წითელკლასკვეიან ბავშვებს, დაინტერესდება მათი აკადემიური მოსწრებით, არც იმას დაზარდება, რომ თუ საჭიროდ დაინახა, თვითონ აუხსნას — ამცადინოს.

მ. ტყავაძემ რამდენიმე ათეული წელი შესწირა პედაგოგიურ მუშაობას, პირნათლად და თავდადებით ემსახურა ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეს და მრავალი თაობა გამოუზარდა სამშობლოს. მისი გამოზრდილები ახლა ერის საპაპო შვილები არიან. მათ შორისაა ცნობილი ჟურნალისტი დავით მჭედ-

ლიშვილი, კომპოზიტორები სანდრო შირინაშვილი, ბიძინა კვერნაძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ლიზა ვაჩნაძე, მსახიობები ოლია ჯანიშვილი, გიორგი დენისაშვილი და ვინ მოსთვლის კიდევ რამდენი.

მ. ტყავაძემ სრულიად ახალგაზრდად დაიწყო პედაგოგიური მუშაობა სოფელ ქედელში (სიღნაღის რაიონი) 1910 წელს. ბევრი გაჭირვება გამოიარა, მაგრამ გადალახა სიმძლეებით. სიღნაღში განაგრძო პედაგოგიური მოღვაწეობა.

მ. ტყავაძის დამსახურება მარტო პედაგოგიური ღვაწლით როდი იფარგლება. იგი თეატრალური მოღვაწეცაა.

პროფესიული თეატრის დაარსებამდე სიღნაღში არსებობდა სცენისმოყვარეთა ჯგუფები, რომლებშიც ძირითადად მოსწავლე ახალგაზრდობა, ინტელიგენცია იყო გაერთიანებული და უსასყიდლოდ მუშაობდა. საზაფხულო სეზონის ორთვენახევარი ტრექტულიდა. დასის შემადგენლობაში შედიოდნენ ქალები: თამარ ანდრონიკაშვილი, ანა მოსულიშვილი, მკა ანდრონიკაშვილი (შემდეგ კი პროფესიული თეატრის მსახიობი), ლიზა მშველიძე, მარო ჯანიშვილი (კინორეჟისორ თამაზ მელიაგას დე-

და), მ. ტყავაძე, ვაჟები: ილო მისა-  
შვილი (მწერალი), ვასო ალუდიშვილი,  
სიკო შავლიაშვილი, გიორგი ხა-  
ტისკაცი და სხვ. იდგმებოდა „სამშობ-  
ლო“, „მატარა კახი“, „და-ძმა“, „ხანუ-  
მა“, „მსხვერპლი“, „დღენი ჩვენი  
ცხოვრებისა“, „ციმბირელი“ და სხვ. ეს  
ჯგუფები წარმოდგენებს მართავენდენ აგ-  
რეთვე ანაგში, მარხანში, გურჯაანში,  
წითელ-წაიარში, ლაგოდეხში...

პიესებს ხშირად დგამდნენ თბილი-  
სიდან ჩამოსულებიც — შალვა დადიან-  
ი, ვალერიან გუნია, ნიკო გვარამე. აი  
რას მოგვითხრობს ამასთან დაკავშირე-  
ბით მ. ტყავაძე: „ისინი ხშირად უარს  
ამბობდნენ გასამარჯლოს მიღებაზე.  
კარგად აღარ მასსოვს ელისაბედ ჩერ-  
ქეზიშვილის მგონი 25 თუ 30 წლის  
მოღვაწეობის იუბილეს ვუხდით.  
ელისაბედთან ერთად ვასო აბაშიძეც  
იყო ჩამოსული. ელისაბედი ხანუშას  
როლს ასრულებდა, ვასო აბაშიძე —  
აკოფას, სოსო ივანიძე — თავადს, ხო-  
ლო მე — სონას. სიღნაღის ახალ  
კლუბში დიდძალმა საზოგადოებამ მო-  
იყვანა თავი. სოფლებიდანაც ბევრნი  
იყვნენ. როდესაც ვასო აბაშიძემ და  
ელისაბედ ჩერქეზიშვილმა შუაში ჩა-  
ვიყენეს, ისე გამიტაცა მათმა თამაშმა,  
რომ კრინტიც ვერ დავდარი, მათ შეე-  
კურებოდი და დამავიწყდა რომ მეც  
უნდა მელაპარაკა. ჩემს სათქმელს ხან  
ერთი მეჩურჩულეობდა და ხან მეორე.  
ბოლოს კი, როგორც იყო ავლაპარაკედი  
და როლი მგონი კარგად შევიასრულე.  
ჩემთვის დაუვიწყარია ლადო მესხი-  
შვილის განცხადება. ერთ დილას, სიღ-  
ნაღის ახალი კლუბიდან შემატყობინეს  
ლადო მესხიშვილი ჩამოვიდაო და მეც  
წავედი შესახვედრად. კლუბში რამდენ-  
იმე სცენისმოყვარე დამხვდა. მათ გა-  
მაცნეს მესხიშვილი. მასსოვს ბეჭეტი  
ოღნავ მოხრილი, გამხდარი, თმაკათეთ-  
რებულ ლამაზი კაცი იყო. როდესაც  
ჩემი თავი წარუდგინეს, მომიახლოვდა და  
კეთილი, თავაზიანი კილოთი მიხსრა —  
განზრახული მამქეს ორმოქმედებიანი  
პიესის დადგმა და ვთხოვეთ მიიღოთ  
მონაწილეობაო. სამწუხაროდ, ეს გან-  
ზრახვა მხოლოდ განზრახვად დარჩა.

სცენის სიყვარულმა დაახლოვდა და  
დამეგობრა მ. ტყავაძე ელო ანდრონი-  
კაშვილთან, ვ. გუნიასთან, შ. დადიან-  
თან, ი. იმედაშვილთან, რომლებიც მ.  
ტყავაძის ხშირი სტუმრები იყვნენ და  
მიმოწერაც კმოდათ; ხოლო მოგვიანე-  
ბით, როდესაც სიღნაღში მუშაობდნენ  
ნ. გვარამე, ვ. მატარაძე, ს. მეტურიაშვი-  
ლი და სხვანი, მ. ტყავაძე მათთან ერ-  
თად ეწეოდა თეატრის ჭაპანს.

მ. ტყავაძის მიერ შესრულებული  
როლებია — მარინე („და-ძმა“), ქე-  
თევანი („სამშობლო“), ტურფა („მა-  
ტარა კახი“), ნატო („მსხვერპლი“),  
მამო („ციმბირელი“), ამალია („ყა-  
ჩალები“) და სხვ., იგი კარგა ხანს ხელ-  
მძღვანელობდა სიმღერის გუნდსა და  
ლიტერატურულ-დრამატულ წიგნებს  
სკოლაში.

სოსო ბეგიაშვილი, რომელიც თეატ-  
რის სიყვარულს სიღნაღში ეწიარა, გვი-  
ამბობს: „განსაკუთრებით დამამხსოვრ-  
და ი. მოსაშვილის დრამა — ლეგენდა  
„ზღაპარი საღამურზე“, რომელიც და-  
წერილი იყო ძველი ბერძნული ტრაგე-  
დიის მოტივებზე. მამას თამაშობდა აგ-  
ტორი, შვილს მე (იმ დროს 16 წლისა  
ვიყავი), ხოლო დედას — მ. ტყავაძე.  
პრემიერა მაინშული იყო შაბათს და  
კვირას, მაგრამ მ. ტყავაძემ გვთხოვა  
წუდიწუდ არ გაგვეშვა სპექტაკლი,  
რადგან ასეთი როლის თამაშის შემდგე  
ერთი-ორი დღე მაინც მჭირდება, რომ  
დაბნეშიდდეთ; ეს სცენური სახე იმდენ-  
ად თავისად გაიხადა, რომ გრძნობე-  
ბსა და განცდებს მთელი არსებით ეძლე-  
ოდა ხოლმე.

მ. ტყავაძეს საოცარი მესხიერება  
აქვს. ყოფილა შემთხვევები, როდესაც  
მოკარნახის გამოუცხადებლობის გამო  
მას „უხსნია“ წარმოდგენა. პიესა უკარ-  
ნახია ზეპირად. იგი ყოველთვის იბრ-  
ძოდა ქართული ენის სიწმინდისათვის,  
რეპეტაციის დროს მიუთითებდა ხოლმე  
ენობრივ შეცდომებზე, ცალკეულ გამო-  
თქმებზე.

გარდა იმისა, რომ ათეული წლების  
მანძილზე მთელი ენერჯით, უსასყიდ-  
ლოდ ემსახურა იგი სცენას, საკუთარი  
სახსრებითაც ბევრჯერ შეუქმნია სცე-



მართა ტყავაძე

ნისთვის საჭირო ნივთები და თავის  
ოჯახიდანაც ხშირად წამოუღია სხვა-  
დასხვა აქსესუარი.

მ. ტყავაძის გულში დღესაც არ ჩამ-  
ქრალა თეატრის სიყვარული, იგი სის-  
ტემატურად ბეჭდავს წერილებს რო-  
გორც სახალხო განათლების, ასევე სას-  
ცენო ხელოვნების საკითხებზე, აქვეყ-  
ნებს მოგონებებს სცენის ისეთ მოღვა-  
წეებზე, როგორც იყვნენ ვანო სარაჯი-  
შვილი, ალ. ასმეტელი, ნატო ვაჩნაძე  
და სხვები.

1912—1914 წლებში სიღნაღში გა-  
მოდიოდა გაზეთი „ნმა კახეთისა“, რო-  
მელიც პარიზშიც კი იგზავნებოდა. ამ  
გაზეთის რედაქტორი იყო ფრიად გა-  
ნათლებული კაცი, დიდი პატრიოტი  
კოტე ტყავაძე. მ. ტყავაძე ქრონიკა  
კოტე ტყავაძისა და ბევრი რამ საინტე-  
რესო ახსოვს მისი მოღვაწეობიდანაც.

ამჟამად მ. ტყავაძე ქიზიყის მხარეთ-  
მცოდნეობის მუზეუმის საბჭოს წევრია,  
იგი ახლაც აქტიურ მონაწილეობას  
იღებს სიღნაღის რაიონის კულტურულ  
ცხოვრებაში.



საინტერესო მასალას მიაკვლია. მუზეუმმა მჭიდროდ ურთიერთობა დაამყარა მხარის თვალსაჩინო ადამიანებთან, ძველ სოციალისტური შრომის მოწინავეებთან, საწარმოებთან და ბოლშევიკებთან, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკებთან, კოლმუერნეობებთან. სულ მოკლე დროში მუზეუმმა თავი მოუყარა ძვირფას ნივთიერ და დოკუმენტურ მასალას, აგრეთვე საინტერესო მოკონებებს.

საქართველოს სსრ ოქტომბრის რევოლუციის და სოციალისტური მშენებლობის არქივი აღმოჩნდა მასალები გორის მაზრის, ახალქალაქის რაიონის 1918 და 1919 წლების გულხა აჯანყების, კასპის ცეცხლის ქარხნის და კავთისხევის ხიდის მშენებლობის შესახებ. მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალში მოპოვებული იქნა მასალები, რომლებიც ასახავენ ამ მხარეში აღდგენითი პერიოდის სამუშაოს, გრაკალის არხის მშენებლობას, ქვემო ტალისა და ივრეთის გზების კეთილმოწყობას, სოფელ მეტეხში წყაროს მშენებლობას და სხვ. ხოლო ადგილობრივი არქივებიდან ამოკრეფილი იქნა მასალა საკოლმუერნეო მოძრაობის, დიდ სამამულო ომში მონაწილეობისა და ომის შემდგომი პერიოდის მშენებლობის შესახებ. კავთისხევის საშუალო სკოლის მასწავლებელმა ანასტასია შაყულაშვილმა მუზეუმს გადასცა ყოფილი კატორღელის კონსტანტინე შაყულაშვილის პირადი არქივი, გაზეთ „კვალის“ 1900, 1901, 1902 და 1903 წლებს კომპლექტები. ანასტასია შაყულაშვილის უშუალო დახმარებით მუზეუმმა შეიძინა „კვარამიანის“ ერთ-ერთი ძველი ხელნაწერი, რომელიც 700-მდე გვერდს ითვლის. მხარეთმცოდნე კორეპონდენტმა ირაკლი მაღალაშვილმა, სოფელ მეტეხიდან, შეაგროვა დოკუმენტური წერილობითი და ფოტომასალები მეტეხის აგურის ქარხნის მშენებლობისა და ამ ქარხნის პირველი წლების მუშაობის შესახებ. მუზეუმს გადასცა აგრეთვე თავისი მამის, ძველი რევოლუციონერის და მხარეში პირველი ტრაქტორის შემომტანის გრიგოლ მაღალაშვილის მოღვაწეობის ამსახველი დოკუმენტები. მისივე დახმარებით მუზეუმმა მიაკვლია სამოქალაქო ომის თავდადებული მებრძოლის პლატონ იაშვილის ფოტოსურათს და მასთან დაკავშირებულ სხვა მასალას. შეგროვდა აგრეთვე მასალები პლატონის ძმის, სანდრო იაშვილის მოღვაწეობის შესახებ. იგი აქტიური მონაწილეა 1905—1907 წლების რუსეთის რევოლუციისა, ამასთან, ერთ-ერთი დამაარსებელი არალეგალური სტამბისა მოსკოვში 1904 წელს. მუზეუმის აქტიურმა კორეპონდენტმა, საქართველოს სსრ დამსახურებულმა მასწავლებელმა ანა შაბურიძემაც მუზეუმის ფონდი გაამდიდრა ძვირფასი არქივით, რომელშიც უხვადაა ნივთიერი და დოკუმენტური ექსპონატები სოფელ სამთავისის გეომინიური და კულტურული მდგომარეობის შესახებ.

კასპის მუზეუმის ფონდშია შესული მწერლების სეზმან ერთაწმინდელისა და გიორგი ხერუაშვილის, კომპოზიტორისა და სასოფლო მოღვაწის ია კარგარეთელის, ცნობილი მომღერლისა და ლოტარის მიხეილ კავსადის, ძველი რევოლუციონერების გ. პარკაძის, მ. გოგიბედაშვილის და სხვათა პირადი არქივები, დოკუმენტები და მემორიალური ნივთები.

ადგილობრივი პარტიული და საბჭოთა ორგანოების დას-

# კულტურის

# შესანიშნავი

# ქერა

## ვახტანგ მაისურაძე



ასპის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის კვლევის ასპარეზი შუა ქართლის მეტად მდიდარი და საინტერესო უბანია. კასპი საქართველოს ერთ-ერთი უძველესი ქალაქთაგანია, რომლის შესახებ თუქცა ძუნწად, მაგრამ მიიწე შემოგვიჩვენებს ცნობები ჩვენი ისტორიის მემატიანეებმა. ჟამთაღმწერი ჯუანშერი მატჩანეში „ცხოვრება ვახტანგ გორგასალისა“ წერს: „რამეთუ წესი იყო, რომელ შვილინი მეფეთანი წარჩინებულთა სახლსა შინა აღიზარდიან. შემდგომ ამისა (ესე იგი შემდგომ ვახტანგისა — ვ. მ.) ასუ-ესესა წელსა შუა საკუბტ (ვახტანგის დედამ — ვ. მ.) ასული სხვა და უწოდა სახელი მისი მირანდუხტ და მოითხოვა იგი საზრდოდ სპასალარმან კასპისაგან, და მისცა იგი მეფემან, და წარიყვანა იგი ქალაქად კასპისა, და იზრდებოდა მუნ“. ე. ი. ჯერ კიდევ V საუკუნეში, ვახტანგ გორგასალის დროს, კასპი იმდენად დაწინაურებული ქალაქი ყოფილა, რომ თავისი სპასალარი, მხედართმთავარი ჰყოლია და ქართლის მეფეს საჭიროდ ჩათუვლია, შვილი მირანდუხტი აღსაზრდელად კასპში წაიყვანა.

ამ მხარეში აღრიცხული მატერიალური კულტურის 100-მდე ძეგლიდან რაონის, სამთავისის, ქვათახევის, მეტეხის და ერთაწმინდის ტაძრებს, სვილოს და დრისის ციხე-სიმაგრეებს უდრისეი კულტურულ-ისტორიული და მეცნიერული მნიშვნელობა აქვთ.

კასპის მიდამოები საინტერესოა თავისი რევოლუციური წარსულითაც.

კასპის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმს საფუძველი 1960 წელს ჩაეყარა. მუზეუმის კოლექტივმა დიდი და ნაყოფიერი მუშაობა გასწია. რესპუბლიკურ და სარაიონო არქივებში, ბიბლიოთეკებსა და სამეცნიერო დაწესებულებებში მრავალ



მარებით კასპის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის კოლექტივმა 1963 წლის 5 ოქტომბერს გახსნა საბჭოთა პერიოდის ამსახველი ექსპოზიცია, რომელშიც საინტერესოდ არის წარმოდგენილი მხარეში სოციალისტური მშენებლობის ისტორია და აღდგენა-დროება.

მუზეუმის დამთავლიერებელი თანმიმდევრულად ეცნობა ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომ ვითარებას საქართველოსა და მხარეში, იმ მასალებს, რომლებიც ასახავენ მენშევიკური მთავრობის უდიდესი ბატონობას, ბოლშევიკების ბრძოლას საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისათვის. გამოფენილია ფოტოდოკუმენტები იმ ადგილებისა, სადაც გამართულა მშრომელთა არალეგალური კრებები და მიტინგები, აჯანყებები და შეტაკებები.

შემდეგ წარმოდგენილია სახალხო მუერუნობის აღდგენითი პერიოდის ამსახველი მასალები და იმ დიდი ღონისძიებების შედეგები, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლებამ დასახსა საქართველოსა და მხარის ეკონომიური და კულტურული აღმავლობისათვის. კერძოდ ექსპოზიციაში ასახულია კასპის ცემენტის ქარხნის მშენებლობა და მისი ექსპლოატაციაში შესვლის პირველი წლები, ქარხნის ოამბდელი მოწინავეები და მათი შრომითი მაჩვენებლები.

შემდეგი სტენდები დამთავლიერებულს აცნობენ მხარის ომისშემდგომი პერიოდის ამსახველ მასალას. მრეწველობის ახალ ობიექტებს: კავთისხევის კირქვის კარიერი, თემძის ტუფის საწარმოს, კასპის ქარხნის „ელექტროაპარატს“, კასპის საკონსერვო ქარხანას, კავთისხევის და ქვემო ჭალის ღვინის ქარხნებს, იგოეთის ჰესს, მათს საწარმოო მაჩვენებლებს და მოწინავე აღამიანებს.

ექსპოზიციაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი მხარეში სოფლის მეურნეობის განვითარებას, საკოლმეურნეო შრომის ამსახველ ცალკეული პრიცეპების ჩვენებას, სოფლის მოწინავე მშრომელებს და მათი შრომითი მაჩვენებლებს ასახვას.

სტენდებზე ნაჩვენებია მშრომელთა მატერიალური და კულტურული ღონის მამლლება, განაღლები და კულტურის, ჯანმრთელობის დაცვის და სპორტის დარგში მოპოვებული წარმატებები.

როგორც მთლიანად ექსპოზიციაში, ისე დასკვნით ნაწილში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი მუშების, კოლმეურნეების, ინტელიჯენციის გმირული შრომის ამსახველ მომენტებს ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის. ყოველივე ეს დამთავლიერებულს საშუალებას აძლევს დაწვრილებით გაეცნოს მხარის მშრომელთა მიერ მოპოვებულ წარმატებებს, მათ რაციონალიზატორულ წინადადებებს, გამომგონებლობით საქმიანობას.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ მუზეუმის ექსპოზიცია არა მარტო შინაარსობრივად, არამედ თავის მხატვრულ-ტექნიკური გაფორმების მხრივაც იაყრობს დამთავლიერებლების ყურადღებას. კარგ შთაბეჭდილებას ახდენენ სადად და მიმოიღველად გაფორმებული სტენდები, სხვადასხვა ზომის პლანშეტებზე წარმოდგენილი ფოტოსურათები და დოკუმენტები.

კასპის მუზეუმში ამჟამად გაცხოველებული მუშაობა მიმდინარეობს მხარის ისტორიის რევოლუციამდელი პერიოდის ამსახველი ექსპოზიციის მოწყობისათვის.

# პეტიკა უმიკაშვილი ქართული თეატრის შესახებ

ხელიმხან მეზუგეიშვილი



ვეტრე უმიკაშვილმა ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენისა და თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეს დიდი ამაგი დასდო არა მარტო თავისი პრაქტიკულ-ორგანიზაციული მოღვაწეობით, არამედ როგორც თეატრალურმა კრიტიკოსმაც. მტკიცედ იდგა სა ხელოვნების რეალისტურ-უტილიტარული თეორიის პროგრესულ საფუძველზე, იგი სასცენო ხელოვნებას უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში. 60-იანი წლების პროგრესულ-დემოკრატიული მიმართულების მოღვაწეთა კვალდაკვალ პ. უმიკაშვილი ქართული თეატრის კეთილდღეობისათვის დაუცხრომელ ზრუნვას, ხალხის გათვითცნობიერების, ზნეობრივი ამაღლებისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის პრაქტიკულ ამოცანებს უკავშირებდა. სწორედ ამ სულსკვეთებით არის გამსჭვალული მთელი მისი თეატრალურ-კრიტიკული მემკვიდრეობა.

პ. უმიკაშვილის აზრით, სასცენო ხელოვნებამ მხატვრულ ფორმებში უნდა ასახოს არსებული სინამდვილე მთელი თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით, გამოამჟღავნოს საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვანებები, დააფიქროს მაკურბელები ამ ნაკლოვანებების შესახებ და აღუძრას მას უკეთესი მომავლის შექმნის სურვილი. ადარებს რა ერთმანეთს მხატვრული ლიტერატურისა და თეატრის ესთეტიკურ-ინტელექტუალური ზემოქმედების ძალას საზოგადოებაზე, პ. უმიკაშვილი იმ აზრს ემხრობა, რომელიც თეატრის სანახაობით მხარეს გარკვეულ უპირატესობას ანიჭებს. იგი წერს: „სხვათა შორის, აღიარებულია, რომ თეატრსაც ისეთი ადგილი უჭირავს ჩვენს ცხოვრებაში, რაცგარაც ლიტერატურასა; ადგორც მწერლობა არის გამომხატველი ცხოვრებისა და მარ-



ვენებელი კეთილის გზისა, აგრეთვე თეატრი სარკვა ჩვენის ცხოვრებისა და შევიცნება ადვალტებისა. ზოგი თეატრის მნიშვნელობას უფრო მაღლა აყენებს მწერლობისაზე და, მართლაც უნდა ვთქვათ, საბუთიცა აქვს, რადგანაც სცენა უფრო ცოცხალის სურათებით, ცოცხალის სახეებით, ხელოვნების ყოველის დონით შეჭრული გვიხატავს ცხოვრებას; მწერლობას კი თავის იარაღად მხოლოდ ლიტონი სიტყვა, ბეჭდვა აქვს. ეს უპირატესობა არამც თუ ჩვენის ცხოვრების გარემოების მიწვევით არის, ყველგან ასეა<sup>1</sup>.

3. უმიკაშვილი გარკვევით აღნიშნავდა თეატრის აღმზრდელიობით, ეთიკურ დანიშნულებას. მისი თქმით, „ივერიპაში უმეტარ ხალხისთვისაც, როგორც ნასწავლ საზოგადოებისათვის, თეატრი მარტო შესაქვეყნად კი არა ხდება, სკოლა-თაც ხდება“<sup>2</sup>.

3. უმიკაშვილს კარგად ესმოდა, რომ საზოგადო ღირსების გარდა ქართულ თეატრს განსაკუთრებული მნიშვნელობაც ჰქონდა. იმ სასტიკი ეროვნული ჩაგრვის პირობებში, რომელსაც ჩვენი ხალხი ცარიელის მხრიდან განიცდიდა, ქართული თეატრი და დამწერლობა იყო ერთადერთი სარბიელი, სადაც რამდენადმე მაინც შეიძლებოდა არსებული ვითარების კრიტიკული შეფასება, ერის გულსტიკივილისა და უკეთეს მომავალზე ოცნების საყაროდ გამოქომა.

3. უმიკაშვილი შესანიშნავად გრძნობდა იმ დიდ მოვალეობას, რომელსაც საქართველოს მამონდელი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების თავისებურება აკისრებდა ქართულ თეატრსა და ლიტერატურას.

3. უმიკაშვილის სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლის პერიოდში ქართული თეატრალური ხელოვნება მეტად საყალბოდ მდგომარეობაში იმყოფებოდა. საკუთარი შენიღბის უქონლობის გამო ქართული წარმოდგენები ერთ ხანს რუსული წარმოდგენებისა და იტალიური ოპერის დამატებად იმართებოდა თბილისის თეატრის შენობაში. მაგრამ მეფის რუსეთის რეაქციულ-თავითმპყრობლური პოლიტიკის ერთგულმა მოხელეებმა 1855 წლის შემოდგომიდან ქართული დასი აღარ შეუშვეს აღნიშნულ შენობაში. მშობლიური სცენიდან უსაბრუნოდ დევნილი ქართული დასი 1856 წლის გაზაფხულზე დაიშალა და გ. ერისთავის მიერ დაარსებულმა ქართულმა თეატრმაც არსებობა შესწყვიტა.

მე-19 საუკუნის 60-70-იან წლებში ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების აღმავლობასთან ერთად შესაძენევი გამოცოცხლება დაეტყო თეატრალურ ცხოვრებას. ამ პერიოდში ხშირად იმართება ლიტერატურულ-თეატრალური შეკრება-სადამოებო, სცენისმოყვარეთა სპექტაკლები და შინაური წარმოდგენები. სცენისმოყვარეთა წრეების საქმიანობამ თანდათან ფართო ხასიათი მიიღო და თეატრალური ცხოვრება საქართველოს პროვინციებშიც გამოცოცხლდა.

3. უმიკაშვილი, როგორც პუბლიცისტი და თეატრალური კრიტიკოსი, აქტიურად ეხმარებოდა ეროვნული სასცენო ხელოვნების აღორძინებისათვის დაწეხულ მოძრაობას. იგი შეუწელებელი ინტერესით ადევნებდა თავალურს სცენისმოყ-

ვარეთა წრეების საქმიანობას და თავის თეატრალურ წრეებში ლეხას თუ ფელეტონებში პირუთვნულად მიუთითებდა ამ წრეების წარმოდგენების ჩრდილოვან მხარეებზე.

მართალია, სცენისმოყვარეთა სპექტაკლები წარმატებით სარგებლობდა და საზოგადოების ყურადღებას იმსახურებდა, მაგრამ მათი მატრულობა დიდე მაინც ვაკცილებით დაბლა იდგა პროფესიული თეატრის სპექტაკლებზე. სცენის მოწოდებლობა, მსახიობთა თამაში და ტრანსპეციული ყოველთვის რთული და პასუხობდა ნამდვილი თეატრალური ხელოვნების მოთხოვნებს. სწორედ ამის შესახებ ამხეცილებდა განსაკუთრებულ ყურადღებას 3. უმიკაშვილი თავის ერთ-ერთ ფელეტონში, რომელსაც 1869 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „დროებაში“. ფელეტონის ავტორი გულისტიკივილით, მაგრამ გარკვევით აღნიშნავდა თბილისის სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებისათვის დამახასიათებელ ნაკლოვანებებს.

3. უმიკაშვილი დაბეჯითებით მოითხოვდა სცენისმოყვარეთა წარმოდგენების შემოქმედებითი ხარისხის არსებით გაუმჯობესებას.

1870 წელს გაზეთ „დროებაში“ (№ 34) დაიბეჭდა 3. უმიკაშვილის წერილი „ქართული შინაური თეატრი“. წერილის დასაწყისში ავტორი ყურადღებას ამახვილებდა იმის შესახებ, რომ ქართული პროფესიული თეატრის მოსობის შემდეგ ძალიან ძნელი გახდა საჯარო წარმოდგენების სისტემატური გამართვა. ასეთ ვითარებაში მას საწვევში მოვლენად მიიჩნა შინაური წარმოდგენა, რომელსაც ერთ კერძო ოჯახში დასწრებია. ამგვარი წარმოდგენები, მისი აზრით, სასურველია ფართოდ გავრცელდეს, რადგანაც მათი გამართვა დიდ ხარჯებს არ მოითხოვს და მნიშვნელოვან სარგებლობას კი მოუტანს საზოგადოებას. ამ წარმოდგენების გავრცელება, როგორც თვითონ აღნიშნავს, ხელს შეუწყობს საზოგადოების წესობრივ ამადლებას, შეაჩვევს მას ცხოვრების საჭირობორტო საკითხებზე მსჯელობას, კეთილი საქმისათვის ერთობლივ მოქმედებას, ქართული სცენისა და ლიტერატურისათვის შემწეობის გაწევას.

განსაკუთრებით საინტერესოა 3. უმიკაშვილის სამი წერილი, რომლებიც 1885 წელს ჟურნალ „ივერიაში“ (№ 1, 2, 3) დაიბეჭდა საერთო სათაურით — „ქართული თეატრი“. ამ წერილებში ავტორი ეხება ქართული თეატრის მდგომარეობას 1884—1885 წლების შემოდგომა-ზამთრის სეზონის მანძილზე. იგი კმაყოფილებით აღნიშნავს, რომ „მარმანდელი მთელი წლის მიყურების შემდეგ თეატრმა სიცოცხლე გამოიჩინა“, „სცენას ემწეოდა უმეტესი მოწყობა, აქტიორებს მომატებული ხალხი; პიესებს საკმაოდ ცოცხლად თამაშობდნენ და როლებიც თითქმის უფრო გამოკვეთილი ჰქონდათ“<sup>3</sup>.

ქართული თეატრის წარმატებით გამხვევეული 3. უმიკაშვილი იქვე ითვითთებს სპექტაკლებისათვის დამახასიათებელი ცალკეული ნაკლოვანებისა და მათი გამომწვევი მიზეზების შესახებ. კრიტიკოსი მწვავედ განიცდის, რომ ქართულ თეატრს ჯერ კიდევ არა ჰყავს ნამდვილი რეჟისორი, რაც აშკარად ეტყობა პიესების შეარჩევასა და ზოგიერთი მსახიობის პროფესიულ ოსტატობას. 3. უმიკაშვილი განსაკუთრებული

<sup>1</sup> 3. ქართული თეატრი, „ივერია“, 1885 წ., № 2, გვ. 107.  
<sup>2</sup> იქვე, გვ. 108.

<sup>3</sup> 3. ქართული თეატრი, „ივერია“, 1885 წ., № 1, გვ. 122, 127.



სიმწვავეთ აყენებს ქართული რეპერტუარის საკითხს. ეს საე- სებით ბუნებრივია, რადგანაც სათანადო რეპერტუარის გა- რეშე თეატრი ვერ მიაღწევდა ვერავითარ წარმატებას. ამი- ტომ იგი ჯერ კიდევ სცენისმწყარათა თეატრის არსებობის დროს მოითხოვდა შეუწელებელ ზრუნვას ქართული რეპერტუ- არის გამდიდრებისათვის. 1870 წელს გამოქვეყნებულ ერთ- ერთ ფელეტონში ამის შესახებ წერდა: „დროა ჩვენმა მწერ- ანებმა ყურადღება მიაქციონ სასაბატო პიესების წერასა და უფრო თანადგონ. ეს იქნებოდა ძალიან შესაძლებელი რა ჩვენი ლიტერატურისათვისაც და სცენისთვისაც. ქართულ სცენას გაიცოცხლება უნდა და ეს უახალპიესებით ყოველად შეუძლე- ბელია. აი, ამ შემთხვევაშიც თავოსანი კაცი, თეატრისათვის მზრთმელი, ყოველ დონისძიებას იხმარება ახალი პიესების მოპოვებისათვის“<sup>4</sup>.

3. უმიკავშილი ეხება ქართული დრამატული საზოგადო- ბის მუშაობას და ყურადღებას ამახვილებს მის არსებით ნაკე- ლობურზე. ეს სასებით ბუნებრივია, რადგანაც იმ დროს დრამატულ საზოგადოებას მუდმივი თეატრის მარტო საერთო ხელმძღვანელობა კი არ ეკისრებოდა, არამედ იგივე საზოგა- დოება ნიშნავდა თეატრის უშუალო ადმინისტრაციულ და მხატვრულ ხელმძღვანელს. თეატრის მდიდომარეობისთვისაც, უწინარეს ყოვლისა, მას ეკისრებოდა პასუხისმგებლობა. გ. თუმანიშვილის (ხაზინადარი), რ. ერისთავის, ნ. ქანაფი- ვა და მ. ყიფიანის შემადგენლობით. 1884 წელს საზოგადო- ბის კრებამ აირჩია გამგეობის ახალი შემადგენლობა რაფ. ერისთავის თავმჯდომარეობით.

3. უმიკავშილი აღნიშნავს დრამატული საზოგადოების არაორგანიზებულობას, მის სრულ უმოქმედობას და სიღარი- ბეს, რისთვისაც სერიოზულ პასუხისმგებლობას აკისრებს საზოგადოების მიერ არჩეული გამგეობის როგორც ძველ, ისე ახალ შემადგენლობას.

ეს იყო ობიექტური კრიტიკა, რომელსაც სასებით იმა- ხურება და საზოგადოება. იგი თავს ვერ ართმევდა დაკისრე- ბულ მოვალეობას, ვერ უწევდა თბილისის ქართულ თეატრს სათანადო ხელმძღვანელობასა და დახმარებას. როგორც მკვლევარი გ. ბუნისკავილი აღნიშნავს, „ასე ერთხელ იყო შემთხვევა, როდესაც დრამატული საზოგადოება სათეატრო საქმეს ღალატობდა და ამიტომაც ის თეატრის მზრუნველის სახელით კი არა, უფრო დედინაცვლის სახელწოდებით უნდა შევიდეს ქართული თეატრის ისტორიაში“<sup>5</sup>.

მთუვინაა ამისა, არსებულ ვითარებაში, როცა ეროვნუ- ლი სცენა ხრულიად მოკლებული იყო ოფიციალური ხელი- სუფობის დახმარებას და არც კერძო ანტრეპრენიორი მო- ძიებნებოდა, ქართული თეატრის შენახვის პასუხისმგებლობა, ავად თუ კარგად, მაინც დრამატულ საზოგადოებას ეკისრე- ბოდა. გამომდინარე აქედან, პ. უმიკავშილი სამართლიანად წერდა: „წარსულმა დრომ დაგვარწმუნა, რომ დრამატულ

საზოგადოების ხელმძღვანელობა ერთადერთი ღონისძიებაა ჩვენს ყოველ ქართული სცენის არსებობისათვის, მის საქმის წინ წაწევისათვის და მომავალს უკეთესის მოწყობისათვი- სო“<sup>6</sup>.

პ. უმიკავშილი დიდი ინტერესით ადევნებდა თვალყურს საქართველოს პერიფერიების თეატრალურ ცხოვრებას. 1889 წელს გაზეთ „ივერიაში“ (№ 164) დაიბეჭდა მისი წერილი „სათეატრო წარმოდგენები მარტოში“. ავტორი კმაყოფილე- ბას გამოთქვამს იმის გამო, რომ საქართველოს განაპირა ქა- ნაქმეში, დაბებსა და სოფლებში საკმაოდ გახშირდა წარმო- დგენების გამართვა.

ამ ფრიად სასიამოვნო მოვლენაში პ. უმიკავშილი რამ- დენიმე დადებით მხარეს ხედავს. იგი სწორად მიუთითებს, რომ პერიფერიებში გამართული წარმოდგენებიდან მიღებული შემოსავალი უმთავრესად ხმარდება რომელიმე საქველ- მოქმედ სკოლაში ან დაწესებულებაში, რაც თავისთავად ძალ- ლე სასარგებლოა, რადგანაც ამ დაწესებულებას არსებობის საშუალებას აძლევსო. მეორე მხრივ, აღნიშნული წარმოდგე- ნების განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა, მისი აზრით, იმა- ში მდგომარეობაში, რომ წარმოდგენების გამართვა ხელს უწყ- ყობს პერიფერიებში საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრე- ბის გამოცოცხლებას, საქვეყნო საქმისათვის ზრუნვასა და დახმარებას აჩვენს ადგილობრივ საზოგადოებას, რომელიც წარმოდგენებზე, თავს იყრის ერთად სულიერი საზრდოს მისაღებად და არა ღონმუცლობისათვის, ღვინის გადასაკ- რავად, ან ბანქოსა და ლოტოს სათამაშოდ“<sup>7</sup>.

პ. უმიკავშილის თეატრალურ წერილებსა და რეცენზიებ- ში მისიხველის ყურადღებას იქცევს ავტორის საღი მსჯელო- ბა მსახიობის საწესმსრულებელი ოსტატობის შესახებ. მას კარგად ესმის ბუნებრივი ნიჭის, სცენური მონაცემების უდი- დესი მნიშვნელობა მსახიობის შემოქმედებაში, მაგრამ არც ის ავიწყდება, რომ ბუნებრივი აქტიორული მონაცემების განვი- თარებისა და სრულყოფისათვის აუცილებელია სისტემატური ვარჯიში, სცენური პრაქტიკა, აპასთანავე მსახიობის ოსტა- ტობა თვითმზნად კი არ მაჩინია, არამედ მოქმედი პირის შინაგანი ბუნების გამოვლენისა და მყურებულზე ემოციური ზემოქმედების საშუალებად. სწორედ ამ თვალსაზრისით აფასებს იგი მსახიობის თამაშის ღირსებასა და ნაკლოვანე- ბას.

გ. სუნდუიანის „პეპოს“ ერთ-ერთ წარმოდგენაში პ. უმიკავშილი მსახიობ კ. ყიფიანის პროფესიულ ოსტატობას იმაში ხედავს, რომ იგი „იქცის როლში ისეთივე ტიპი იყო ტელიობის ძველებურ მოხუც მოქალაქისა, რომელიც მან შეკქმნა და რომელსაც ყოველთვის ცოცხლად გვისახავს ხოლ- მე თავისი თამაშობითა“<sup>7</sup>. მსახიობის სასცენო მოღვაწეო- ბის 25 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით გამოქვეყნე- ბულ წერილში კრიტიკოსი წერდა: „უპირატესობა კ. დ. ყი- ფიანისა ის არის, რომ მისი ნიჭი ვრცელი და სხვადასხვაფერ- რია. როცა ის გამოდის სცენაზე, მყურებელს ავიწყდება,

<sup>4</sup> ანხისატიხუნელი, ფელეტონი. თბილისში გასაქარება, „დროება“, 1870 წ., № 8.

<sup>5</sup> გ. ბუნისკავილი, წერილები თეატრზე, თბ., 1964 წ., გვ. 10.

<sup>6</sup> პ. უმიკავშილი, ჩვენი თეატრის თვალდასავალი, „ივერია“, 1899 წ., № 213.

<sup>7</sup> პ. ქართული თეატრი, „ივერია“, 1888 წ., № 218.



რომ არტისტა მხედავს, ისე საუკეთესოდ ასურათებს სხვადასხვა ბუნებისა და ხასიათის ადამიანებს<sup>8</sup>.

3. უმიკავშილო განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა სასცენო მეტყველების საკითხებს. ამ მხრივ საინტერესოა მისი წერილი „მკაფიობა სცენაზე“, რომელიც 1879 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „დროებაში“ (№ 129).

3. უმიკავშილო აზრით, მსახიობის მიერ წარმოთქმულმა სიტყვამ უნდა დაიპყროს მასურების გულისყური და მთელი მოქმედების მანძილზე თავისი გავლენის ქვეშ ამაყოფოს. მაგრამ ქართულ მსახიობთა მეტყველება ვერ ახდენს ამაგვარ შემოქმედებას, რადგანაც სცენაზე წარმოთქმული მათი სიტყვა ხშირად ისე იკარგება, რომ მასურებლამდე ვერ აღწევს.

კრიტიკოსი სწორად მიუთითებს, რომ ქართული სიტყვანი ყველა მარცვლით თითქმის თანასწორად გამოითქმის, რადგანაც ქართულ ენას არ ახასიათებს ძლიერი მახვილი. ამის უარყოფით, როგორც თვითონ ამბობს, ეროვნულ სასცენო მეტყველებაში „ყოველთვის ან სიტყვის დასაწყისი დაიკარგება მსმენელისთვის, ან დაბოლოება“.

ქართული ენის სიწმინდის დამცველი კრიტიკოსი მწვავედ განიცდის, რომ ამ ნაკლოვანებების გამო შობილიურ სცენაზე სწორად „ლაპარაკის ეფექტი სრულებით იკარგება“ და „ეს ყველა ცუდ შობაბეჭდილებას ამკვიდრებს მსმენელში“. ამასთანავე იგი დარწმუნებულია, რომ ქართული მსახიობები შეძლებენ ამ ნაკლოვანების დაუყოვნებლივ აღმოფხვრას და მიადრწვევენ, რომ „ნამდვილი ქართული, ის ლამაზი, დაწმინდელი, მკაფიო და მეტყველი ენა, რომლითაც შუა ქართული განთქმულია, სცენაზე დამკვიდრდეს და ჩვენი საუბრის სამაგალითო მასწავლებელი შეიქმნას“. ამისათვის მას ძალზე სასარგებლოდ მიიჩნია, რომ მსახიობები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში საგაეროლო მოგზაურობას დროს კარგად დააკვირდნენ ხალხის მეტყველების თავისებურებას და თითოეული კილოს ღირსებას. როგორც თვითონ ამბობს, ქართული ენის ყველა „კილოს ღირსება რომ ჩვენი სცენაზე შეერთდეს, დაუფასებელი შრომა იქნება და დიდი დამსახურება“<sup>9</sup>.

3. უმიკავშილო საკუთარი თვლით ხედავდა, რომ ქართული მსახიობები მხნედ იტანდნენ ყოველ გულტოვრებას და უანგაროდ ემსახურებოდნენ ეროვნული სასცენო ხელოვნების განვითარებას. ამიტომ იგი დამატებითი მოთხოვნად მათი ღვაწლის ღირსეულად დაფასებას, რაც გარკვეულ სტიმულს მისცემდა ქართული თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებას.

3. უმიკავშილო, პირველ რიგში თვითონ იყო ქართველ მსახიობთა-ღვაწლის ღირსეული დამფასებელი, რსაც ცხადად ამტკიცებს მისი მთელი თეატრალურ-კრიტიკული მემკვიდრეობა. 1894 წელს, მსახიობ კ. ყიფიანის სასცენო მოღვაწეობის 25 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით, იგი წერდა: „ჩვენ პატივს ვცემთ სიმამაცეს, ხელში ხმლით სიკვდილს, ბრძოლის ველზე გასულს, და დღეს თითქმის პირველად განვიზრახეთ პატივისცემა ბ. კ. დ. ყიფიანისა, ამ ახალ

ბრძოლის ველზე გამოსულისა“<sup>10</sup>. კრიტიკოსი აღნიშნავდა კ. ყიფიანის თვალსაჩინო ღვაწლს ქართულ სცენაზე: „მისი მისწრაფება უმიკავშილოდ განსახიერებულ როლებს, რომლებმაც არა ერთხელ აძებრეს მასურების გული და სულის ამახილველ ბედი ცრემლი მოგაგებეს. „მოვიგონოთ ყველა ეს, — მიმართავდა იგი საზოგადოებას, — და ჩვენც ერთხელ მაინც დავანდინოთ კმაყოფილების ცრემლი არტისტს ჩვენი თანაგრძნობითა“<sup>11</sup>.

1902 წელს გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ წერილში პ. უმიკავშილო ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების შესანიშნავ მოვლენად თვლიდა ვასო აბაშიძის სასცენო მოღვაწეობის 25 წლისთავის იუბილეს, რომელიც მთელმა საქართველომ გადაუხადა ბრწყინვალე აქტიორს. კრიტიკოსი უდიდესი კმაყოფილებით აღნიშნავდა, რომ ეს იუბილე იყო საქართველოს ყველა კუთხის დღესასწაული, საყვარელი მსახიობის ნიჭისა და საზოგადო ღვაწლის ღირსეული დაფასება, რაც ქართული თეატრის სხვა მოღვაწეებსაც ახალისებდა.

1898 წელს „ივერიაში“ დაიბეჭდა პ. უმიკავშილის წერილი მსახიობ ბარბარე ავალიშვილის შესახებ. წერილის ავტორი საზოგადოებას მოკლედ აცნობდა ამ ნიჭიერი მსახიობი ქალის სასცენო მოღვაწეობას, მის აქტიურ მონაწილეობას ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენისა და განვითარების საქმეში. ღვაწლმოსილი მსახიობის განსაკუთრებით დიდ დამსახურებას კრიტიკოსი იმაში ხედავდა, რომ მან ჯერ კიდევ 70-იან წლებში, როცა საზოგადოების მნიშვნელოვანი ნაწილი ქალის სცენაზე გამოსვლას უნაშუაბოდ თვლიდა, ერთ-ერთმა პირველმა დაარღვია დროთაყვამული ოჯახური ტრადიცია და თავისი მოღვაწეობა მტკიცედ დაუკავშირა ქართულ სცენას. მისმა მაგალითმა სხვებიც წაახალისა.

ერთ თავის წერილში (პ. უ., ბარბარე ავალიშვილისა, „ივერია“, 1898 წ., № 243) დიდად აფასებდა პ. უმიკავშილი ბაბო ავალიშვილის ხანგრძლივ უმწიკველო მოღვაწეობას ქართულ სცენაზე, რაც თავისთავად დიდი მორალური მხარდაჭერა იყო იმ დროს მძიმე სენით შეპყრობილი სახელოვანი არტისტი ქალის მიმართ. იმავე წერილში ავტორი მკაცრად აკრიტიკებდა იმ ნასწავალ ქალებს, რომლებიც ცოცხალ ალმაცერად უყურებდნენ მსახიობის პროფესიას და თავიობდნენ სცენაზე გამოსვლას. ამის შესახებ იგი წერდა: „რამდენ დამრგოლებსა ხედავს სცენა ქალების ნაკლებობით, ყველა პერმანოს, ახალი ძალა არტისტი-ქალებისა თანდათან ვგაკვლდება. მრავალს ოჯახში ნასწავლი ქალები ცუდაობას რჩევიან სცენაზედ გამოსვლას და ხელოვნების სამსახურსა. ეთაკლებათ პატიონისა სამსახური ამ საზოგადო საქმისა, თითქოს არტისტობა ნაკლებად პატივსაცემი ხელობა იყო, ვიდრე მასწავლებლობა, კანტორებში სამსახური, ან სულ მუქთა-გამია ცხოვრება“.

ეს გარემოება სერიოზულად აფიქრებდა პ. უმიკავშილს. ამას ადასტურებს მისი წერილი „ჩვენი ნასწავლი ქალები და თეატრი“, რომელიც 1902 წელს დაიბეჭდა „ივერიაში“. ავ-

<sup>8</sup> პ. არტისტის კ. ყიფიანის იუბილის შესახებ, „ივერია“, 1894 წ., № 274.

<sup>9</sup> პ. უ., მკაფიობა სცენაზე, „დროება“, 1879 წ., № 129.

<sup>10</sup> იქვე.

<sup>11</sup> პ. არტისტის კ. ყიფიანის იუბილის შესახებ, „ივერია“, 1894 წ., № 274.

ჩარლზ ჩაპლინი



ტორი სახეებით აქარწყლებდა საზოგადოების ერთი ნაწილის უსაფუძვლო ეჭვებს იმის შესახებ, ვითომც აქტიურობა ბღალადვს ქალის პატიოსნებას.

ჰეტე უმიკაშვილის თეატრალურ-კრიტიკული მემკვიდრეობიდან გარკვეული ინტერესს იწვევს წერილები ქართული თეატრის ისტორიის შესახებ. ამ მხრივ, უწინარეს ყოვლისა, აღსანიშნავია პირველი ნაწილი სტატიისა — „ქართული თეატრი და ლიტერატურა“ („მომავლ., 1900 წ., № 1), სადაც ავტორი ეხება ჩვენი თეატრის ისტორიას მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში. როგორც ვიცით, ეს იყო პ. უმიკაშვილის მოხსენება, წაკითხული 1900 წლის 2 იანვარს დრამატული საზოგადოების სასეიმო კრებაზე, რომელიც ქართული თეატრის აღდგენის 50 წლისთავის დღესასწაულთან დაკავშირებით გაიმართა.

საგულისხმოა პ. უმიკაშვილის დებულება, რომ რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის დიდი სახელმწიფოების თეატრებისაგან განსხვავებით, მუდმივი ქართული თეატრი შეიქმნა არა ოფიციალური ხელისუფლების, მეფეების ან ეკლესიის დახმარებით, არამედ ჩვენ ხალხს საკუთარი შრომით, „დიდი გაჭირვებითა და ხელმოკლეობით, დიდი ჭაბანწყვეტით, ცრემლითა და მწუხარებით მოუხდა იმის აგება“, თეატრი „ითონ ხალხმა და მისმა საზოგადოებამ დააფუძნა, ინახავდა და ინახავს კიდევაც“. „ჩვენ თავმოწონებით შევიცდითა ვთქვათ, — წერს პ. უმიკაშვილი, — რომ ქართული თეატრი ხალხმა შექმნა თავისი ძალღონით, მეცადინეობით, სიყვარულით, შრომით და არა ფულის დახმარებით. ეს ამბავი თეატრის ისტორიაში მრავალს ხალხს არ შეხედდრია, ყველა დიდ ხალხში თეატრს ხელს უწყობდა ჯერ ეკლესია, მერე სახელმწიფო და მეფეები“<sup>12</sup>.

პ. უმიკაშვილი საესებით სწორად მიუთითებს აგრეთვე იმის შესახებ, რომ ქართულმა თეატრმა ხელი შეუწყო ჩვენი დრამატურგიის გამოცოცხლებასა და განვითარებას.

დაკვირვებული ჟურნალისტი და კრიტიკოსი იმასაც მართებულად აღნიშნავს, რომ ქართულმა თეატრმა განსაკუთრებით მძლავრი ზიძეც მისცა ჩვენი თარგმნითი დრამატურგიის განვითარებას.

ამრიგად, გარკვევით უნდა ითქვას, რომ პ. უმიკაშვილის წერილებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს გ. ერისთავისეული მუდმივი ქართული თეატრის აღდგენისა და ეროვნული სასცენო ხელოვნების განვითარების საქმეში. მართალია, აღნიშნულ წერილებს პრაქტიკიზმის დიდი ამჩნევითა, მაგრამ მათში ახალი ქართული თეატრის მიმდინარე ცხოვრებისა და ისტორიის მთელი რიგი მომენტების სახეებით სწორი გაშუქება მოცემული. ეს წერილები გამსჭვალულია უადრესად პროგრესული და ღრმად რეალისტური თვალსაზრისით, ჯანსაღი ოპტიმიზმითა და მებრძოლი ტენდენციურობით, რაც მათ ისტორიულთან ერთად თანამედროვე მნიშვნელობასაც უნარჩუნებს.

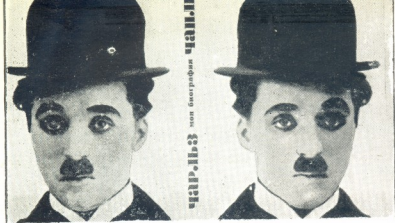
<sup>12</sup> პ. უმიკაშვილი, ქართული თეატრი და ლიტერატურა, „მომავლ.“, 1900 წ., № 1, გვ. 9—10.

## ლილი ცხოვრება



აღამო ხანს, როგორც კი ჩამავალი მზის სხივებით გაჩირადდებული ზეცა თავის ორეულს აირცვლავს მყუდროებაში ჩაძირული ტბის ზედაპირზე, ბუნების ამ რომანტიკული მომხიბვლელობით ხშირად ტკბება საკმაოდ ხანდაზმული, ჭიკარა მამაკაცი, რომლის ბედ ერთნაირად შენატრიან მისივე თანამედროვე დიდებულნი თუ მდაბიონი, პოეტები თუ ხელოსნები, მეცნიერები თუ უბრალო საქმოსნები...

საღამო ხანსა და ხანდაზმულობას შორის არის ურთიერთობის რაღაც მავერი ძალა, წარმავლობის იდუმალ სვედიანობასთან დაკავშირებული, მაგრამ მამაკაცი, რომელიც უკვე სამოცდაჩვიდმეტს გადასცილდა და ცხოვრების დიდი წიგნით აღმართულა ჩამავალი მზის წინაშე, ოდნავადაც არაა შეპყრობილი მოსალოდნელი დაბინდების მწუხრით. იგი უყურებს ცეცხლისფერ დაისს და უფრო ნათელი ხვანინდელი დღის მოლოდინში კვლავ ჭაბუკური მგზნებარებით ექებს იმ მშვენიერ იდეებს, ბუნების ყველაზე უძვირფასესი მაღლის — დანახვისა და შეცნობის სისხარულით რომ არის ნაკარანხევი. ამაში არაფერია უცნაური. მსოფლიო მას იცნობს როგორც აგულთა დამატყვევებელ ჩარლის<sup>14</sup>, როგორც ჯენტლმენს, პოეტსა და მეოცნებეს, რომელსაც შესწევს ჯადოსნური უნარი არაჩვეულებრივი დაინახოს ჩვეულებრივში, პოეტური აღმოჩინის პროზაულში, სიცილი შეუთავსოს ცრემ-



ლსა და კომიკური — ტრაგიკულს. იგი დიდი თავყვანისმცემელია ბუნების იმ კანონზომიერებისა, ღამის უკუნეთს განთიადის შუკით რომ ცვლის, ცივ ზამთარს გაზაფხულის მცხენვეარებით და თვითონაც მუდამ ისწრაფვის მსგავსი კანონზომიერებით ხასიათდებოდეს მის მიერ ასახული ცხოვრება. მაგრამ სამყარო, რომელშიაც ცხოვრება უხდება მას, ჩვეული როდია ამ კანონზომიერებას. ადამიანები მილტაკეში ჩაფლულინი თავს ვერ აღწევენ მწუხარებას და მიუხედავად ამისა, თვითონ იგი ერთ უდიდეს გამოხატულებას იქცა თავისი არაჩვეულებრივი ბედით, არასოდეს არ დაუკარგავს თანაგრძნობა იმ უბრალო ადამიანებისადმი, რომლებიც განუწყვეტილო ცხოვრების კანონზომიერების ძებნაში არიან.

ჩარლზ სპენსერ ჩაპლინი — თვითონ არის საოცრებებით სავსე ის უდიდესი ცხოვრება, რომელიც დიდი ხანია განუსაზღვრელი ინტერესისა და შესწავლის საგანს წარმოადგენს. ისევე როგორც არ შეიძლება დამთავრდეს სათქმელი მშვენიერებაზე, პოეზიაზე და ადამიანურზე, მარად დაუსრულებელია სათქმელი ჩაპლინისეც.

საკუთარი თავისადმი რწმენა უდიდესი ძალაა ადამიანისათვის. საკუთარი თავისადმი რწმენამ გააბედინა ჩაპლინისაც განცდილი გზისათვის თვალი გადაველო, და, აი, დიდხინის მოლოდინის შემდეგ მსოფლიომ მიიღო ჩაპლინის ავტობიოგრაფია. კინემატოგრაფიაში შედევრების შემქმნელი, უდიდესი პასუხისმგებლობით მოუღვა ამ საქმეს. მნახველები ყვებიან, რომ ჩაპლინის მრავალრიცხოვანი წიგნების კარადაში რამდენიმე თარო უკავია მის შესახებ დაწერილ შრომებს, მონორაფიებისა და გამოკვლევებს. თითქოს სათქმელი აღარაფერი იყო ხელოვნების შესახებ, მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მის მიერვე ნათქვამი, რათა კვლავ ახალ-ახალი დამოკონების წყაროდ ქცეულიყო იგი არა მარტო დიდი ადამიანის ცხოვრებაზე, არამედ „ყველაზე მნიშვნელოვან ხელოვნებაზე“ — კინემატოგრაფზე მსჯელობისათვის. ჩაპლინის ავტობიოგრაფია, რომელიც ელვის სისწრაფით გაერცვლა და სხვადასხვა ენაზე, წესს რუსულ ენაზე დაბეჭდა გამომცემლობა „ისკუსტვიომ“ (თარგმანი ზ. გინზბურგისა, 1966 წ. მოსკოვი) გულსატკეპნია, რომ იგი შემოკლებითაა გამოცემული და, როგორც დასტურდება, არც თუ უმნიშვნელო შემოკლებით. მართებულია მ. ბლიუმანის შენიშვნა, რომ ამგვარი შემოკლების შედეგად (ლაპარაკია ქურნალ „ინოსტრანაია ლიტერატურაში“ ჩაპლინის მოკონებების შემოკლებულად დაბეჭდვის შესახებ, — გ. ბ.) „მეშარისების სახე შეურყალებული და შეკოწიწებული აღმოჩნდა. ჩვენ შევიყვანეთ ზოგიერთი ეპიზოდი ბიოგრაფიისა, მაგრამ ვერ შევიყვანეთ ადამიანი, მაშინ როცა სწორედ მის გასაცნობად დაიწერა წიგნი“. მიუხედავად ამისა, იმდენად დი-

და ინტერესი ამ გენიოსის ნააზრევისადმი, რომ შეიძლება მანაც „აიძულეს“ დაფიქრდეს და იმსჯელოს მის შესახებ. უცნაური ყოფილა დიდი ადამიანების ბედი. მათ, უმეტეს შემთხვევაში, პირადი ცხოვრების მოუწესრიგებლობა და მუდმივი მწუხარება ხვდომათ წილად. ბევრ აღიარებულსა და დიდების შარვანდელით მოსილ შემოქმედს არ გამართლებია ისე, როგორც ჩაპლინს გაუმართლად პირად ცხოვრებაში. ყველადიდებისა და ჩარჩ ვაჭრების იტალიისაგან ზურგმჯექი გენიოსის — ლეონარდო და ვინჩი, რომლის უბრალო მონახაზიც ახლა მილიონობით ფასობს, თავის დროზე სულიერად დაქანცული გარდაიცვალა უცხოეთში; ელისაბედის ეპოქაშივე აღიარებულმა პოეტმა შექსპირმა თავისი მდაბო წარმოშობისა და მძიმე მღვდლობობის გამო, არამც თუ სიკვდილის შემდეგ, კინაღამ სიცოცხლეშივე დაჰკარგა თავისი ნამდვილი ვინაობა; ბალზაკი, მისი უდიდესი პოპულარობის დროს, იძულებული შეიქნა კარბეზე „ბარიკადები“ აეგო, რათა თავი დაეღწია მევალეთა შემოტევებისაგან; ეროვნულ სიამაყედ მიჩნეული ვოლტერიც კი, რომელსაც მშვენიერად თავიანთ კარზე იყვედნენ, და რომლის დიდებაც ბევრად წააგავს ჩაპლინისას, მუდმივ შევიწროებას განიცდიდა, ხოლო საბოლოოდ შვეიცარიაშიც (სადაც ჩაპლინმა თავისი სავანე გამოწახა) ვერ ეძირსა მშვიდ ცხოვრებას, ენდვეული კალენისტიებისაგან განაწამები იძულებული გახდა მის საზღვრებთან დაემთავრებინა თავისი ცხოვრება.

რუსთაველი და დანტე, მიქელანჯელო და რემბრანდტი, სერვანტისი და შილერი, ბაირონი და ბარათაშვილი, პუშკინი და პაინე... ვინ მოთვლის კიდევ რამდენ დიდ შემოქმედს ვერ გაუმართლა ბედმა თავისი ნიჭისა და სახელის შესაფერისი ჰქონოდა პირადი ცხოვრება. მხოლოდ ვაიმარული ბძქების ბედი თუ შეედრება ჩაპლინისას. იმ განსხვავებით, რომ გოეთე თავიდანვე აღმოჩნდა „დიდების ვარსკვლავზე“ დაბადებული, ხოლო ჩაპლინს საოცრად ეკლანი გზის გავლა დასჭირდა დიდების მწვერვალამდე. არა შემთხვევითობამ, არამედ დიდმა პოეტურმა სულმა, ენერგიულობამ და ტიტანურმა შრომამ მიიყვანა იგი დიდებულებს კიდევ უფრო მეტ უპირატესობას ანიჭებს მას „ბედნიერ ვარსკვლავზე“ დაბადებულ გენიოსებთან შედარებით. ადამიანების სულიერი კათარზისისათვის ყველაზე მეტად აუცილებელია იმ მომენტად ეკლანი გზის დაკვირვება, დიდების მოპოვებამდე რომ არ სთბობდა. ჩაპლინმა კარგად იცის ეს და ამის შესახებ ამაყად ალაპარაკდა არა მარტო ფილმებში, არამედ მეშუარებშიც. მისი დიდი ჰუმანიზმი მქვანდებდა აქაც, როცა მას სურს ფუფუნებაში მყოფი და უმინაროს ადამიანების ცინიზმი ჩაკლას განსაკვირებელი სიდუხჭირისა და ჯოჯოხეთური ცხოვრების გახსენებით, მაშინაც კი, როცა მას, ბედნიერების მწვერვალზე მყოფს შეველო აღარ აღედგინა წარსულის ეს უსიამოვნო შექმლი, მაგრამ დიდ ადამიანს არ ძალუძს თანამედროვეობას არ შეახსენოს, რომ მისი დიდებული შვეიცარიული სასახლის გარდა ისევ არსებობს ლონდონის დატკითა კვარტალი კენინგტონ-როუდი, სადაც იგი დაიბადა 1889 წლის 16 აპრილს და სადაც ახლაც ბევრია უმუშევრობით განაწამები ადამიანი, სადაც კინისსიუეტი სენტიმენტალიზმით აღბეჭდილი წიგნის პიროფი ნაწილი, ბავშვობისა და სიყ-



მაწვილის სევდიანი მოგონებები — მთელი მასალა ნეორალისტური ფილმების შესაქმნელად და სამართლიანად ჯერ ჩაპლინმა და შემდეგ ნეორეალისტებმავე საკმაო ხარკი მიუხდევს ამ თემს. შეუძლებელია აუღელვებლად წაიკითხო დიდისაგან მიძღვნილი თავები. ჩასავალი — პოეტური იდილია მშობლის სიყვარულისა. ჩაპლინი თითქმის საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას თავისი ბავშვობის უღიმეხი დღეების მიმართ. მამის სიკვდილი, ულუგაპაპუროდ დარჩენილი ოჯახი, შიმშილის გამო დედის სულიერი დაავადება, სამშუპის ძებნა, უღელმართა სახლი და მომდევნო შიში ზეგონილი დღე... ჩაპლინი არ იზიარებს მონეტრსტ მიემის ჯერს იმის შესახებ, თითქმის იგი უხერხულად გრძნობდეს თავს მიდრეკულ ცხოვრებაში და ისწავრფოდეს დატაკი უზინსავე. მართლაც თავის შეუძლია შეურიგდეს სიღატაკს. ჩაპლინი მის შესახებ მხოლოდ იმიტომ ამახვილებს ყურადღებას, რომ ის იწავლებს მისი შეუპოვარი ბრძოლისაგან, მისი რწმენისაგან და საოცარი ამტანობისაგან.

ხუთი წლის ასაკში იგი უკვე ხმაწართმეულ დედას ცვლის სცენაზე და თავისი ცოცხალი სიმღერებით მაყურებელთა აღზრდოვანებებს იწვევს. ამის შემდეგ მან ბევრი ცხოვრებისეული ტრავმა განიცადა, მაგრამ თეატრისაკენ სწრაფვა მისი მთავარი ამოცანა გახდა. საბოლოოდ, თავისი ოჯახური ტრადიციების თანახმად თეატრალური კომიკოსი მსახიობი გახდა და მიუხედავად წარმატებებისა, დედასთან და ძმასთან ერთად მას კვლავ მრავალი სიძინლის ცაღალავა მოუხდა. ყველაზე უკეთ ამ პერიოდში ეწინაა იგი ცხოვრებას მთელი თავისი მრავალფეროვნებით, ადამიანთა სასიათებით. მას ახლო ყოფნა უხდებოდა იმ უბრალო ადამიანებთან, რომლებმაც შემდეგ უკვდავება კომიკოსების მის შედევრებში. ჩაპლინი უკვდრება ცნობილი კომიკოსების — დანვილის, მარკ შერიდანის, ფრენს კონინის, კოლუნ მარსელინის ტრაგიკულ ცხოვრებას.

გრამამლი, დენ ლეონო, ბრენს უილიამსი... ყველა ამათი და შემდეგში საკუთარი განცდაც საფუძვლად დაედო რამდენადმე ავტობიოგრაფიულ ფილმს — „რამპის ჩირაღდნებს“ (1953). მართალი აღმოჩნდა ჟონგლიორი ზარამო, რომელმაც რვა წლის ჩაპლინი უთხრა: „შენ უნარი შეგწევს შეძენილი ცოდნა სასცენოდ გამოიყენო“. ყველა შემთხვევაში, ცხოვრებაზე დაკვირვებებს უქმად არ ჩაუვლია. 1914 წლიდან იგი კინემატოგრაფს ეზიარა და რომ აღარაფერი ვთქვათ მის უროცხე პატარა ფილმებზე, დედმდე შექმნა ისეთი შედევრები როგორცაა: „ბიჭუნა“ (1920), „პარიზული ქალი“ (1923), „ოქროს ციებცხელეა“ (1925), „ცირკი“ (1928), „დიდი ქალკის ჩირაღდნები“ (1931), „ახალი დროება“ (1936), „დიდი დიქტატორი“ (1940), „მუსიკე ვერდა“ (1947), „რამპის ჩირაღდნები“ (1953), „მეფე — ნიუ-იორკში“ (1957). ყველა ამ ფილმში გამოვლინდა მისი ღრმა პუმანიზმი, სიცოცხლისა და ტირილის, კომიკურისა და ტრაგიკულის ერთიანობა, დრამატურული, მუსიკალური, რეჟისორული და პქტიონური ნიჭი. ჩაპლინის დიდი შემოქმედებითი პოტენცია ვერ ჩაეტია თეატრის სამგანზომილებიან ჩარჩოში და მიუხედავად დიდი წარმატებისა სცენაზე, პირველივე შემთხვევისთანავე ყოვლისმომცველ ხელოვნებას — კინოს

მაიშურა. პოლიველში მეშაობამ მას მსოფლიო სახელი მოუტანა. ამ პერიოდში ხელოვანის ცხოვრებაში იმდენი ცვლილება მოხდა, რომ, როგორც თვითონ ამბობს, კინადამ სრულიად დაკარგა აღელვების უნარი. სიდუსტირე წარსულს ჩაბარდა, მაგრამ არა დაივიწყება, არ არის გასაკვირი, როცა ჩაპლინი სწორედ თავისი კეთილდღეობის პერიოდში ყველაზე მეტ ხელმოშობინებობას (და არა სიუწყვეს) ავლენს. ამ შემთხვევაში იგი ჯეკ ლონდონის იმ გმირს მოგვაგონებს, რომელიც დროს მეგლს რომ სძლია და მაძღრობისას კი თროსბოლების მთელი კაუტა აღმოაჩნდა, რათა მწარე გამონახებოდი დაშინებულს მარაგა არ გამოსწავებოდა. ჩაპლინი არ მალავს თავის ურიცხე გატაცებასაც, მაგრამ იგი არასოდეს არ ყოფილა „ღღონ-უვანი“ სრული ამ სიტყვის არისმწელობით. თუმცა მისი მდგომარეობის კაცისათვის ყოველთვის ადვილი იყო ჩამოცილება ერთიკული მეტოქეებისა. ადამიანი, რომელსაც თითქმის ყოველთვის ჰქონდა რომანი და მაინც ყოველთვის აწუხებდა მარტობა, გულგრილობას გამოთქვამს ყველინდელი მოძღვრების მიმართ. იგი ბოროტად არ იყენებს რომანტიკულ დანაშაუ უფრო ბასრ მახვილს — ფულს და ცდილობს დიდებით მოპოვებული მარტობა საკაცობრიო შემოქმედებას შევიროს. საუკლისხმობა, რომ დიდების დროსაც კი მან უდიდეს ტრავმებს გაუძლო (განქორწინებები, დედის სიკვდილი, სასამართლო ცილისწამებისა და ანტიამერიკული ბრალდების გამო და სხვ.) და არც თავბრუ არ დახვევია განუსაზღვრელი სიმდიდრისა და სახელის მოხვეჭებისა. იგი ბედნიერად გრძნობს თავს, როცა შეუძლია იტრიალოს ისეთ დიდ ხალხში, როგორიცაა მაკ სენტი, დევიდ გრიფიტი, მერი პიკფორდი, დეკლას ფერბენქალი, ალბერტ აინსტეინი, ლინ ფოიკტანგენი და სხვ... არ მალავს თავის სწრაფს დატებებს დიდებები.

საინტერესოა მონათხრობი მის მიერ აღმოჩენილი საქვეყნოდ ცნობილი ნიღბის შესახებ. ჩაპლინამდე იმდენად სხვადასხვაგვარი ვერსიებია ამ ნიღბის ირგვლი, რომ ძნელია კი მიხედვით სინამდვილის დადგენა. თვითონ ჩაპლინი ამას უბრალოდ ხსნის. ნიღბი შეიქმნა სრულიად შემთხვევით, იმპროვიზირებით, როცა მაკ სენჯემა სთხოვა სახელდასკლოდ მოეფიქრებინა რაიმე კომიკური სახე. და ის რაც გარდრობში აღმოჩნდა: განიერი შარავი, უსოზოდ დიდი ფეხსაცმელები, ბამბუკის პატარა საბიჯი ჯოხი და პატარა უღვაშები, ხელსაყრელად მიიჩნია კომიკური სახისათვის. ჩაპლინი ამბობს, რომ მის მიერ უნებურად მიგნებულმა გრიმმა და კოსტუმმა თვითონ უკარნახა მას სახე და ხასიათი. იგი მრავალმხრივი მიმოხილველი გამოდგა. ერთსადამივე დროს მაწინაწალაც, ჯენტლმენიც, პოეტიც და მეოცნებეც არის. ერთი სიტყვით, მარტოსულად არსება. ჩარლი ხომ მუდამ ოცნებებდა ლამაზ სიყვარულსა და თავგადასავლებზე. ამ ცნობილმა ნიღბამ როგორც ჟოჟე სადული ამბობს შეიძლება თავისი საფუძველი ჯერ კიდევ ფრედ კარნოს თეატრალურ დასში ჰქონა, როცა ჩაპლინი „საკუნიის დასაწყისის უხელო ტიპს“ ქმნიდა, ან შეიძლება მართლაც მიეჩნებოდი, როცა ჩარლის სახეს ერთი მეტლის პროტოტიპად თვლის, იქნებ მან მართლაც მას ლინდერის მიერ შექმნილი საშუალო ფრანგის ინგლისური ექვივალენტი აირჩია... ყოველივე ეს შეიძლება, ან არ



შეიძლება, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, რომ ჩაპლინი იგი თავისი პირადი გამოცდილებიდან — ხალხური ცხოვრებიდან გამოიყვანა. შემთხვევამ კი დააჩქარა ამ სახის სრულყოფა. უნდა ითქვას, რომ წიგნის მეორე ნაწილი, სადაც ჩაპლინი თავის დიდებას აღწერს, სრულიად განსხვავებული განწყობილებითაც და სტილითაც აქ უკვე ავტორს „ცრუ მოკრძალებულად“ მიანიჩნის საკუთარ ნიჭზე და უპირატესობებზე თავის არიდება. იგი ხანდახან, ბევრგნებზე ჩაპლინის მსგავსად, მზადაა დაიკრახაბოს ერთ დღეში თავისი რამდენიმე მიღწევა, თუ რა დიდძალ ფულს აკეთებდა და როგორი თვავითი ხედვითაა მას სხვადასხვა ქვეყნებში. ჩელინისეული მიაზიტობით უღერს სიტყვები: „გინდ დაიჯერეთ გინდ არა, საზოგადოებას ძალიან მოსწონდა ჩემი ვეებერთელა როლი“ (გვ. 76). „მე ვიცოდი რომ ვითამაშებდი უკეთესად“ (გვ. 94), „ვიყავი ნაფიქრი ოსტატი“ (323) და სხვ... მაგრამ იგივე ჩაპლინი გულწრფელად აღიარებს თავის წარუმატებლობებსაც და სუსტ მხარეებსაც: „არ გამოვიჩინე რა სიმამცით, ჯიშემი ჩავიდე წერილი და განვაგრძე რეპეტიცია“ (გვ. 92), „ფორსტერთან ჩემი დამარცხების შემდეგ, რაც არ უნდა მეცადა, ყველაფერი მთავრდებოდა წარუმატებლობით“ (გვ. 93) და სხვ...

წიგნის ბევრია ყოფითი ცხოვრების აღწერები და ძალიან ცოტა — შეფასება საკუთარი ხელოვნებისა, სამაგიეროდ მეტად კონკრეტულად, მაგრამ გარკვეულადაა წარმოდგენილი საკუთარი აზრები კინოსხელოვნების, ცხოვრების, მეგობრობის და სიყვარულის შესახებ...

ჩაპლინი ვერ იტანს „თავლთმაქვი ეფექტების“ გამოყენებას ფილმში. ყველაზე საუკეთესოდ მას უბრალო მიდგომა მიანიჩნია. ხასები, სიღრმე, კომპოზიცია, ტემპი და სხვ. საინტერესოა, მაშინ, როცა იხინი მხოლოდ მსახიობის თამაშს უწყობენ ხელს. იგი არ ემხრობა აგრეთვე კამერის განუწყობილივ გადაადგილებებსაც, ვითომდა „წერტილის შერჩევის“ მიზნით. ასეთი ნაძალადევი ეფექტები, მისი აზრით, აღუწერს მოქმედებას, მოსაწყენი და არასასიამოვნოა. კამერა კი არ უნდა თამაშობდეს, არამედ მსახიობი. ჩაპლინი დიდად აფასებს ეიზენშტეინისა და გრიფიტის მონტაჟის ოსტატობას და საერთოდ ჩქარა მონტაჟური გადასვლები ფილმის დინამიკურ ხასში დასაშვებია. იგი არ ემხრობა იმ კრიტიკოსებს, რომლებიც მის ტექნიკას ჩამორჩენილად სთვლიან, რადგან ეს რომ ასე იყოს, მაშინ, „როგორნადტი უკვე დიდი ხანია მოქმედებელი იქნებოდა ვან-გოგთან შედარებით“.

სენსაციური ფილმების გადასაღებად იგი ფულს უფრო მეტ უპირატესობას ანიჭებს, ვიდრე ნიჭს, აზროვნების უნარს. ჩაპლინის აზრით რეჟისორი უნდა იყოს დიდი ფსიქოლოგი და იცოდეს როგორ მიუღდეს მსახიობს, ამავე დროს ჰქონდეს უნარი შეარჩიოს დრამატურულიად საინტერესო სცენარი. მას მოსწონს თეატრის პირობითობა და არა კინოსი. ვერ ურიგდება თეატრალური სცენის გაერთიანებას მაყურებელთა დარბაზთან და ვერც რეალობას მოკლებულ გეომეტრიული კონსტრუქციებით დატვირთულ სცენას.

მსახიობის ხელოვნებაში ჩაპლინი იცავს გონიერებისა და გრძობიერების თანაფარდობას, სტანისლავსკის საპირისპი-

როდ სივლის, რომ მსახიობს უნდა უყვარდეს თავისი როლი. მას შეეძლოდა მიანიჩნია ისეთი დრამატული სკოლები არსებობდა, რომლებიც ცდილობენ რეფლექსებისა და თვითანალიზის მემეობით სწორი გრძობიერების გაღვივებას მსახიობში.

ჩაპლინი ხშირად აღიარებს, რომ იგი არ ეკუთვნის არცერთ პოლიტიკურ მიმდინარეობას, ამავე დროს ცილობს უბრალოდ, ჰუმანიური დამოკიდებულებით ახსნას მისი ანტი-ფაშისტური გამოსვლები და ამასთან დაკავშირებით შექმნილი „დიდი დიქტატორი“, მისი მოთხოვნები მშვიდობის დაცვისა და პიტლერული ფაშოზმის წინააღმდეგ მეორე ფრონტის გახსნისა, შეუდუღებები ინტერნაციონალური და არა შოვინისტური პატრიოტიზმის შესახებ და სხვ. „იმისათვის, რომ გეშუდდეს ნაცოზმი, არ არის საჭირო იყო ებრაელი, აუცილებელია მხოლოდ ადამიანობა, იმისათვის, რომ კაცმა თანაუგრძნოს, თუ როგორ იხიციებიან რუსები ომში, არ არის საჭირო იყო კომუნისტი, საკმარისია მხოლოდ ადამიანი იყო“ და სხვ... სინამდვილეში ჩაპლინი რჩება დიდ პოლიტიკურ მოღვაწედ, თუნდაც მხოლოდ თავისი ღრმად დემოკრატიული მისწრაფებებით, სწორი იყო ლიონ ფოიბატანგერი ჩაპლინის მიმართ: „თქვენ, ერთადერთი მსახიობი ხართ, რომელიც ამერიკის ისტორიაში შევიდა, როგორც ქვეყნის პოლიტიკური ჭარბობის ამტკიც ადამიანი“.

წიგნის წამოჭრისათვის ძალიან ბევრი საინტერესო საკითხი, რომლის შესახებ მსჯელობაც ძალიან შორს წავიყვანდა, მაგრამ ყველაზე მთავარი, რასაც ეს ნაწარმოები იძლევა, ესაა სიყვარული უბრალო ადამიანისა, რწმუნა საკუთარი თავისადმი და მარად ხალისიანი, ოპტიმისტური წინსვლა, მაშინაც კი, როცა დიდი დაბრკოლებები არსებობენ ცხოვრებაში.

ჩაპლინის მიერ ცხოვრების ღრმა ცოდნამ გარდა მისი ფილმებისა თავი იჩინა მის მემუარებშიც. დიდმა სიყვარულმა და სწრაფვამ გამარჯვებისადმი ფრთები შეისხა მისი პირად და შემოქმედებით ცხოვრებაში. ოც წელზე მეტია, რაც იგი ბედნიერად ცხოვრობს თავის მშვენიერ მუდულესთან — უნა ო'ნილთან (ცნობილი ამერიკელი დრამატურის იუჯინი ო'ნილი ქალაქში) ერთად ახლა უკვე მრავალრიცხოვან ოჯახში და კვლავ ჭაბუკური მგზნებარებით ეძებს იღებებს ცეცხლისფერი დაისის დანახვისას. ჭაბუკური პერიოდისაგან განსხვავებით, ახლა უკვე დაისის ცეცხლოვანი შექს უნას მარად მომხიბვლელი და დიდი სიყვარულით სავსე სახება ამ შენებს, უნასადმი მისი სიყვარული ხომ ეს უდიდესი ენუოზიაზმა სამოცდაჩვიდმეტ წელს გადაცილებული „დონკიხოტისა“, სულიერად ჯენტლმენის, პოეტისა და მეოცნების ნიღაბს რომ ვერასოდეს იცილებს. ავი წიგნიც უნას უძღვანა.

ბედნიერია ჩაპლინი!  
უფრო დიდი ბედნიერებაა, როცა იგი ევროს ახალ შედეგებს უზსადებს. იქნებ არც სოფი ლორენის სიტყვებიც ჭეშმარიტად ოპტიმისტურ ქვეტექსტს მოკლებული: „ჰონკონგის გრაფინია“ ჩაპლინის პირველი ფერადი სურათითა. დაიხ, პირველი და არა უკანასკნელი!





ტური ხელოვნების დამცველმა, თვალი მიაპყრო ქალაქის ნაწარმოებებსა და საბჭოთა ლიტერატურის საუკეთესო მოღვაწეებს (გორის „ვასა ჟელეზნოვა“ და „დედა“, პოგონდის „კრემლის კურანტები“, ვინძევის „ობტინისტური ტრაგედია“, გოთეს „ფაუსტი“, კლასიკის „გატეხილი დოქი“, პაუპტმანის „თახვის ქურქი“, ე. შტრიტმატერის „კაცრაბენი“). ამ გზით ცდილობდა იგი იმ ახალი თეატრის შექმნას, რომელიც ახალი გერმანიის მშენებელთა სულიერ აღზრდას ისახავდა მიზანად. ამ მიზანს თვით ბრეჰტი ასე აყალიბებდა: „მე მინდოდა თეატრში გამომყენებინა ცნობილი პრინციპი, რომ საჭიროა სამყაროს არა მარტო ახსნა, არამედ მისი გარდაქმნა“.

## შენიშვნები

## ბერტოლტ ბრეჰტის

## თეატრსა

## და

## დრამატურგიაზე

(წერილი მეორე) \*

### ზურაბ ჭარხალაშვილი



კირველი სპექტაკლი „ბერლინერ ანსამბლის“ სცენაზე ახალმა თეატრალურმა დასმა ბერტოლტ ბრეჰტის ხელმძღვანელობით 1949 წლის 11 იანვარს წარმოადგინა. ეს იყო „დედა კურაჟი და მისი შვილები“. იმავე წლის ბოლოს ბრეჰტმა ერთი ენგელთან ერთად მასურებელ „პატონი პუნტილა და მისი მასხარა ბატი“ უჩვენა. ამის შემდეგ დაახლოებით სამი წლის მანძილზე ბრეჰტს თავისი პიესა თეატრისათვის არ გადაუცია და იგი მთელი მონდომებით ეძებდა ნაწარმოებებს, რომლებიც გარკვეული დამუშავების შემდეგ მისაღები იქნებოდა „ბერლინერ ანსამბლისათვის“. სასწესიო ლოგიკური და კანონზომიერი იყო, რომ მან, ცნობილმა ანტიფაშისტმა და რეალის-

ამ პრინციპის აღიარებამდე ბრეჰტი შედარებით ადრე, უკვე 20-იანი წლების ბოლოს მივიდა, მაგრამ მის შემოქმედებით პრაქტიკაში გატარებას, მთელი ცხოვრება მოაწოდებდა. ცნობილია, რომ 1930 წლიდან ბრეჰტი თავის ნაწარმოებებს მცირე მოცულობის კრებულებად აქვეყნებდა და თვითოეულ მათგანს „ცდას“ („ფერზუხ“) უწოდებდა. ამ გაგებით ბრეჰტის მთელ შემოქმედებასა და პრაქტიკულ საქმიანობას მე-20 საუკუნის თეატრის ერთ-ერთი ახალი სახეობის, ახალი თეატრალური ფორმის შექმნის ფრიად ნაყოფიერი „ცდა“ შეიძლება ვუწოდოთ.

ბერტოლტ ბრეჰტს ხშირად აზრის მწერალს უწოდებენ, ხოლო მის თეატრს — ფილოსოფიურს. ამგვარ შეფასებას, ცხადია, აქვს გარკვეული საფუძველი, მაგრამ იგი ზოგჯერ ისეთივე გაუგებრობას იწვევს, როგორსაც თვით ბრეჰტის შეხედულებანი „ეპიკურ“ დრამასა და „ეპიკურ“ თეატრზე, ანდა დრამატული და ეპიკური თეატრის ის დაპირისპირება, რომელსაც იგი თავისი ცნობილი სქემით გამოხატავდა (იხ. წერილი პირველი, გვ. 34). როცა ბრეჰტი მოძალბებულ ბურჟუაზიულ თეორიებს ეწინააღმდეგებდა და 20-იანი წლების გერმანულ თეატრში გავრცელებულ მეშინაურ მელოდრამატიზმს აკრიტიკებდა, იგი მართლაც ბევრს მსჯელობს (ზოგჯერ ცალმხრივადაც) აზრის, იდეის, გონების „გადარჩენისათვის“, მაგრამ თუ მთლიანობაში განვიხილავთ მის თეორიულ ნაწარმებსა და მხატვრულ ნაწარმოებებს, აღმოჩნდება, რომ იგი საესპებით სწორ თვალსაზრისს იცავს ხელოვნებაში გონებისა და გრძნობის ურთიერთობის პრობლემაზე. უკვე 30-იანი წლების დასაწყისში ბრეჰტი განმარტავს, რომ არ შეიძლება გონებისა და გრძნობის აბსოლუტური დაპირისპირება. „ერთი ეპიზოდის ფარგლებში, — წერს ბრეჰტი, — შეიძლება უპირატესობა მიეცეს ემოციური შთაგონების მეტოდს, ან რაციონალური დარწმუნების მეტოდს“. შემდეგ კიდევ უფრო ნათელი გახდა, რომ ბრეჰტის რაციონალიზმი კი არ გამოირჩევა გრძნობასა და ემოციას, არამედ, პირიქით, გრძნობა-გონების დიალექტიკურ ერთიანობას გულისხმობს; ინტელექტის დაცვა, რაც „ეპიკური“ თეორიის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპია, არ მოითხოვს გრძნობის უარყოფას, ან მისი როლის დამცირებას. საუბარში „ბერლინერ ანსამბლის“ ლიტერატურული ნაწილის მუშაკებთან 1955 წელს ბრეჰტი ამბობს: „გირჩევთ განსაკუთრებით უნდობლად მოეპყროთ ადამიანებს, რომელთაც ამა თუ იმ სახით უნდათ გაანდევინოთ გონება — მხატვრული შემოქმედებებიდან. ჩვეულებრივ ისინი მან-სცივს“, „არადამიანურს“, „სიცოცხლის შტერს“ უწოდებენ და გრძნობის შეურთებელ მოწინააღმდეგედ თვლიან, ხოლო გრძნობას ხელფიფების მოქმედების ერთადერთ სფეროდ აცხადებენ... სინამდვილეში კი გონებისა და გრძნობის წინააღმდეგობა მხოლოდ მაშინ არ აგონიერ თვით თავველებს არ სტებობს... კაპიტალიზმის ეპოქაში გონება და გრძნობა გადაგვარდა, მტრულად, უნაყოფი და უპირისპირდნენ ერთმანეთს. აღმავალი ახალი კლასი და მასთან მებრძოლი კლასები კი, პირიქით, ხელავენ, რომ გონებისა და გრძნობის შე-

\* წერილი პირველი იხ. უფრ. „საპკოტა ხელოვნება“, № 3, 1966 წ.

ჯახება ფრიად ნაყოფიერია. გრძნობები გვიბიძგებენ ჩვენ გონების უმაღლესი დამაბეისკენ, გონება წყნედ ჩვენს გრძნობებს“.

უფრო ადრე, 1949 წელს ცნობილ გერმანულ დრამატურგთან ფრიდრიხ ვოლფთან საუბარში იგი კატეგორიულად უარყოფს ბრალდებას, რომ ეპიკური თეატრი გამოირცხას გრძნობებსა და ემოციებს. ეპიკური თეატრი, განმარტავს ბრძენს, „არაფრთხი შემთხვევით არ უარყოფს ემოციებს“. პირიქით, ეპიკური თეატრი „არ ემყოფილება ემოციების არსებობით“, ცდილობს მის „დადღერებას და აღფრთხას“ („შირფტენ ცემ თეატრ“, ტ. 6, გვ. 156).

ბრეტის თეორიისა და პრაქტიკის ამგვარი ცალმხრივი გაგება, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არაა დაძლეული. საბჭოთა კრიტიკოსი ე. კნობოვიჩიც კი, რომელიც კარგად იცნობს ბრეტის შემქმნელობას, 1963 წლის წერილში ბრეტსზე (იხ. „ინსტრანაია ლიტერატურა“, 1963, № 4) პირდაპირ წერს, რომ თეორიაში ბრეტის „უარყოფდა ზემოქმედებას მასწავრების გრძნობებზე“, „მსახიობისა და მასწავრების ემოციებზე“.

ბრეტის თავის ყოველ პიესას თვლიდა თავისებურ ლიბრეტოდ, რომელსაც დასრულებული სახე მხოლოდ სცენური განსახიერების შედეგად აქვს. ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ მისი ბეური ნაწარმოები მკითხველზე ან ახდენს ისეთივე ძლიერ შთაბეჭდილებას, როგორც „ბერლინერ ანსამბლის“ სპექტაკლები მსაყრებელზე. მიუხედავად ამისა, ბრეტის დრამატურგია, ცხადია, საკანონო შესწავლის ღირსია, რადგან სწორედ ისაა ლიტერატურულ-დრამატული საფუძველი იმ „თავისებური სანახაობის“, რომელსაც მსახიობი, რეჟისორი, მხატვრის, კომპოზიტორის და თეატრის თანამშრომელთა აქტიური შემოქმედებითი მუშაობის შედეგად თანამედროვე სპექტაკლების სახით ეგნობა მასწავრებელი.

დავიწყოთ ისევ „გაუცხოების ეფექტი“, რადგან სწორედ ისაა ბრეტის დრამატურგის მხატვრული თავისებურებათა ძირითადი საფუძველი, „ეპიკური“ დრამის ხერხემალი.

სიტყვა „გაუცხოება“ (verfremden) ნეოლოგიზმა და ბრეტის ეკუთვნის. 20-იანი წლების მთელი ნაწივარში, როცა ბრეტს „ეპიკური“ დრამის თეორიას პირველადი სახით აყალიბებს, ბრეტსთან საერთოდ ვერ შეხვედებით ამ სიტყვას. მხოლოდ 1930 წელს პიესის „გამონაკლისი და წესის“ შესავალსა და ფინალში ლაპარაკობს იგი პირველად „გაუცხოებაზე“, მაგრამ არა იმ გაგებით, როგორითაც უფრო გვიან. თანაც ამ პიესაში იგი ხმარობს სიტყვის სხვა ფორმას — befremden.

„გაუცხოების“ (verfremden) ცნება ბრეტის ხელოვნების თეორიაში 1936 წლის ბოლოდან მკვიდრდება. ამ დროს დანიაში მყოფმა დრამატურგმა „ბრეტყელთაიანებისა და პირველთაიანების“ პრემიერის გამო კოპენჰაგენის თეატრში პირველად მიიხიზა ზოგიერთი მოქმედების „ყოველდღიური“, თავისთავად გასაგების, მოსალოდნელის სვერდლანდ ამაღლება (გაუცხოება) წარწერების, უსუსის, სცენური ხმაურისა და მსახიობის თამაშის მანერის საშუალებით“ (პიესები, გვ. 217).

კრიტიკულ ლიტერატურაში გამოთქმულია აზრი, რომ „გაუცხოების“ ცნება ბრეტსმა რუსი ფორმალისტების „прием отстранения“ ს გაველინე გამოთქმავს, მას შემდეგ რაც ბრეტსი მოსკოვში იყო 1935 წელს. ინგლისელი კრიტიკოსი ჯონ უილიტი, მაგალითად, ე. შლოფსკის „პოეტიკის“ სხვა ცხებებსაც ანათესავებს ბრეტის „გაუცხოებასთან“. შესაძლებელია, თვით სიტყვის — „გაუცხოების“ საბოლოო გაფორმებაზე მართლაც მოახდინა გავლენა რუსი ფორმალისტების პოეტიკაზე (befremden-ის ნაცვლად—verfremden), მაგრამ არსებით გაველენაზე, ცხადია, ლაპარაკი ზედმეტია. უფრო სწორი ჩანს მოსაზრება (ი. ფრადკინი და სხვ.),

რომ აქ ბრეტსი ჰქველს მოსკოვსა. კერძოდ, პირველ ხანებში ბრეტსი თავისებური გაგებით სწორედ იმ სიტყვას (entfremden) ხმარობს, რომელიც ხშირად გვეხვდება ჰქველსა და მომდევნო პერიოდის სხვა ფილოსოფოსთა ნაწერებში. გარდა ამისა, რაც მთავარია, ბრეტის მსჯელობა ეპიკურ თეატრზე ზოგჯერ პირდაპირ იმეორებს (ცხადია, თავის-თავი გაგებით) ჰქველის ცალკეულ დიდებულებებს. მაგალითად, წერილში „გასართობი თუ დიდებულები თეატრის“ (1936) ვკითხულობთ: ეპიკურ თეატრში „ყველა თემა და მოვლენა ნაწევრებას გაუცხოების პროცესის საშუალებით. გაუცხოება აუცილებელია მათი გაგებისათვის. ისინი რომ „თავისთავად გასაგებად ჩათვალო, ეს ნიშნავს მათ გაგებაზე უარის თქმას“. ეს სიტყვები, როგორც სწორად შენიშნავს ი. ფრადკინი, ძალაუნებურად გვაგონებს ჰქველის „სუსის ფენომენოლოგიის“ შესავალს, სადაც ნათქვამია: „ნაცნობი საერთოდ, იმიტომ, რომ ის ნაცნობია, შეუცნობელი რჩება. საკუთარი თავისა და სხვების ჩვეულებრივ მოტყუება, როცა რაიმე ნაცნობი გვინახა და ამით დამკამფოფილები“ (იხ. ი. ფრადკინის „გერტოლტ ბრეტსი“ რუსულ ენაზე, 1965, გვ. 136). ჰქველის გაგებაზე მაკარაა ბრეტის უფრო ვრცელ მსჯელობებშიც „გაუცხოებაზე“.

„გაუცხოების“ ეფექტი, — განმარტავს ბრეტსი, — საგანს, რომელიც შეცნობის ობიექტია, ჩვეულებრივი, ნაცნობი, უშუალოდ მისაწვდომი საგნიდან განსაკუთრებულ, გამორჩეულ, მოულოდნელ საგნად ხდის, თავისთავად გასაგები, გარკვეული თვალსაზრისით, გაუგებარი ხდება, მაგრამ ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ის უფრო გასაგები გახდის. იმისათვის, რომ ნაცნობი საგნი ჩვეულებრივ, იგი უნდა გამოიყვანოთ უშუალოდ ცნობის აუდაზ...“ (ბრეტის არქივი, 57/34).

„გაუცხოების ეფექტის“ საშუალებით ბრეტსი ცდილობს მასწავრებელს შეუნარჩუნოს კრიტიკული დამოკიდებულება ნახანასა და განცდილისადმი, გააძლიეროს ინტელექტი წარმოდგენილი ამბისადმი, დამატებითი ძალა მისცეს მის ფანტაზიას, იმეგაროდ იმოქმედოს ადამიანის ცობიზრებაზე, რომ მან ნახანა არა მარტო დამამსოფროს, დააბრუნოს მასზე ფიქტორს, იგი თავისებურად გააგრძელოს, არასრულს. ბრეტსი პირდაპირ ამბობს, რომ საგნის ჭეშმარიტ შეხვედრისათვის საკმარისი არაა ცალმხრივი შემეცნება, რომ საჭიროა საგნისადმი კრიტიკული მიდგომით, კრიტიკული ანალიზით მისი ყოველმხრივი შესწავლა.

„გაუცხოების ეფექტს“ (ანდა „გაუცხოების ტექნიკას“) ბრეტსი სხვა ფრაგმენტებშიც ასე ხასათობს: „მოველინის ან ხასათის გაუცხოება უზრალოდ ნიშნავს იმას, რომ მოველინა და ხასათის ჩამოშორება თავისთავად გასაგები, ნაცნობი და ნათელი, შეხვედ მათ გაკვირვებითა და მოულოდნელი ინტერესით...“ „გაუცხოებული ჩვენება მართალია საგანს შეიცნობს, მაგრამ მას ამავე დროს უშუალოდ მოკარგინებს“.

„გაუცხოებაზე“ მსჯელობის დროს ბრეტსი ხშირად მოკაცებს ინგლისელი რომანტიკოსის შელის სიტყვები: „პოეზია ნაყენს საგნებს ისე გვიჩვენებს, თითქოს ისინი ჩვენითვის უცნობია“.

შენიშვნებში „ლუკულუსის დასჯის“ გამო ბრეტსი განმარტავს, რომ „გაუცხოება“, როგორც მხატვრული ხერხი არ ნიშნავს მხოლოდ იმას, რომ „შეინიბობს იდეა და ამ გზით შემოგაპარობს ის... მთავარია მასწავრებელმა თითონ აფოზაჩინოს იდეის აქტუალურობა და ღრმად განიცადოს იგი“ (ბრეტის არქივი, 135/23). დასახელებულ პიესაში, განჯარობის ბრეტსი, „მოქმედება—შომავალი თაობის მიერ დამყრობით ომის დაგეგმვა — ჯოჯოხეთშია გადატანილი. ეს არის მხატვრული ხერხი, რომელსაც ხშირად იყენებს კლასიკური ხელოვნება“. სამნიშნოდ იგი ასახელებს გოეთის პროლოგს ზეცაში, კლასიკურ ვალპურგის ღამეს „ფაუსტიდან“ და სხვ.



როგორც ვთქვით, ბრეჰტი ხელოვნებაში განსახიერებელი ესთეტიკურის ჭეშმარიტ სათავედ საზოგადოებრივ ცხოვრებას მიიჩნევს, ხოლო ესთეტიკური ტკბობის ყველაზე მაღალ ფორმად სინამდვილის გარდაქმნით გამოწვეულ სიამოვნებას აღიარებს. თანამედროვე თეატრი, მისი აკვირებით, ... აქტიურად უნდა იტვირთოს სინამდვილეში, რათა აქმნდეს უფლებად და შესაძლებლობად ეს სინამდვილე ყველაზე უფრო ეფექტურად ასახოს...“

...ადამიანთა ურთიერთობის არასწორი ასახვა ამცირებს მკაცრად, რასაც თეატრი განიცდის...“

ბრეჰტი, რომელმაც კარგად იცის საზოგადოებრივი განვითარების ისტორია, თეატრის განვითარებას შესაძლებლად თვლის მხოლოდ მშრომელთა ფართო მასებთან ურთიერთობის პირობებში. შესაძლებელია, — წერს იგი, — შემოქმედებითი შრომა, რომელიც, მომავალში თავისთავად იქნება ყველაზე დიდი სიამოვნება, ამჟამად სრულფასოვნად ვერ აისახოს სინებაზე, მაგრამ ის მაინც უნდა იყოს „თავის თეატრისათვის, რომელსაც გართობის წყალობა შრომა მიიჩნია“. ბრეჰტის სწავს, რომ ჯერ კიდევ ბოლომდე ვერ აღმოვაჩინეთ „ჩვენი ეპოქისათვის სპეციფიკური“ გართობის, ტკბობისა და სიამოვნების ფორმები. რაც თვით „სპეციფიკური“ მხატვრული ფორმების შექმნა, დღე თვით ცხოვრების განვითარებითა ნაკარნახევი, ბრეჰტისათვის ესთეტიკური ძიების მარადიული პროცესია.

„მეორე ორგანონის“ 21-ე პარაგრაფში ბრეჰტი კითხულობს: როგორ უნდა იყოს შემოქმედებითი შრომით გატაცებული ადამიანის დამოკიდებულება ბუნებისა და საზოგადოებისადმი, რომ ჩვენ, „მეცნიერების ეპოქის ბავშვებმა“ ის თეატრი უაღვიქვად, როგორც დასაყოფილები? პასუხი მოცემულია მომდევნო პარაგრაფის კმაყოფილება: „ასეთი დამოკიდებულება უნდა იყოს კრიტიკული“. იქვე ბრეჰტი განმარტავს, რომ „კრიტიკული და მოკიდებულება უნდა იქნება სრულად ადამიანი სულ უფრო მეტად იძიორილებს ბუნების ძალებს, აუზოტოტებს ცხოვრების პირობებს, გარდაქმნის სინამდვილეს. გარდაქმნის ეს დიდი პროცესი, — ბრეჰტის სიტყვებით, — ადამიანის ფსიქიკასაც მოიცავს და, ამდენად ხელოვნების ასაბრუნებელია. მაგრამ ხელოვანისათვის კრიტიკული დამოკიდებულება არ უნდა იყოს „რადაც წმინდა რაციონალური, ანგარიშიანი, ნეიტრალური, მეცნიერული. ეს უნდა იყოს მხატვრული, შემოქმედებითი სასიამოვნო დამოკიდებულება“ (ბრეჰტის პიესები გერმანულ ენაზე, ტ. III, გვ. 74).

მაყურებლის (მკითხველის) კრიტიკულ განწყობას (kritische Haltung) ბრეჰტი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს. ეს საკმეობით კანონზომიერი და გასაგებია, რადგან მისი შემოქმედების ძირითად პრინციპი უპირატესად კრიტიციზმს ეყრდნობა. იგი არ თვლის აუცილებლად, ასე ვთქვათ, „დადებით“ გარემოსა და ფონს პოზიტიური იდეალის მხატვრული განსახიერებისათვის. თემის რეალისტური გაშლა და გადაწყვეტა, მისი აზრით, შეიძლება როგორც ტრადიციული „დადებითი“ შემოქმედებითი მხატვრული საშუალებებით („დღდა“, „კავკასიური ცარცის წრე“, „ქალბატონ კარარის თოვები“, „ჰანს გარბე“ და სხვ.), ასევე სინამდვილის უარყოფის, საზოგადოების კრიტიკისა და პერსონაჟთა წინააღმდეგობრივი ხასიათების ჩვენების გზით. ბრეჰტის ბევრ პიესაში ამიტომ მოქმედება მოლიანად ნეგატიურ პლანშია გაშლილი, ანდა გმირის ხასიათში ძირითადად უარყოფითი მომენტებია მხატვრულად ხაზგასმული. „რატომბა ნეგატიური წამყვანი პერსონაჟი ბევრად უფრო სინტრიფიკოს, ვიდრე პოზიტიური გმირი? — კითხულობს ბრეჰტი წერილში — „ზოგიერთი შეცდომის გამო, „ბერლინერ ანსამბლის“ თამაშის მანერის შეფასების დროს“ და იქვე პასუხობს: „ის (ე. ი. უარყოფითი პერსონაჟი — ზ. ტ.) კრიტიკულად განსახიერ-

დება“. ამგვარი კრიტიკული განსახიერების საუკეთესო ნიმუშია დღდა კურაჩის სახე პიესიდან „დღდა კურაჩი და მისი შეილება“, რომელზეც ჩვენ პირველ წერილში გვქონდა ლაპარაკი.

ბრეჰტის შემოქმედებითი მეთოდი კაპიტალისტური სინამდვილის წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩამოყალიბდა. დრამატურგისა და რეჟისორის იარაღი ამ ბრძოლაში, ცხადია, ძირითადად უარყოფა და კრიტიკა იყო, მაგრამ ბრეჰტის საუკეთესო პიესების მიხედვით უარყოფისა და კრიტიკის განახლები ნაწილები სცენები არ არიან სტატიკური, ე. ი. არ სრულდებათ იქ. სადაც კრიტიკა და უარყოფა მთავრდება. ასეთი სცენებიდან ან მთელი მოქმედებიდან გამოკრთის ხოლმე თუნდაც სხივი, რომელიც ახალსა და დადებითზე მიგანნიშნებს. იგი პოზიტიურისაკენაა მიმართული. ეს ტენდენცია, როგორც წესი, მეიხვევლისა თუ მაყურებლის ცნობიერებაში ძლიერდება და სასრულად ეფექტს აღწევს. დღდა კურაჩის რომ ობა, „ქუა ვერ ასწავლა“, ბრეჰტის პიესაში ეს ნაწილებია ისე, რომ სხვათა უცილებლად „ქუა ასწავლის“ და სათანადო „კრიტიკული“ დასკვნები გადატოს წყაიხვევლიდან თუ ნანახიდან. ასეთივე ობიექტურ შედეგს აღწევს ბრეჰტი პიესებში — „ლეკლეუსის დასაჯა“, „კეთილად ამადიანი სეველიანის“, „ბატონი ბუნტილა და მისი მსახური ბატი“ და სხვ. ამ ნაწარმოებების გაცნობის შემდეგ ყველასათვის აშკარაა, რომ ბრეჰტი გადაჭრით გმობს კაპიტალისტურ საზოგადოებას, როგორც ბოროტების, ანგარებისა და ეგოიზმის საფუძველს; ადამიანურ სიყვითე. პირველების ჭეშმარიტი სულიერი თვისებები არ შეიძლება განვითარდეს იმ საზოგადოებაში, რომლის საფუძველზეც ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლუატაცია — ამბობს ამ პიესების ავტორი.

კაპიტალისტური სინამდვილე ბრეჰტი სოციალისტური პუნჯინშიმის პოზიტივიზმად აკრიტიკებს. ამიტომ მის პიესებში ნაწილებია სიციხისა და ბოროტების არა „ნეიტრალური“ დაპირისპირება, ანდა მხოლოდ უარყოფა ძველი სინამდვილისა, არამედ ადამიანური სიკეთის სიღაძისა და ძველის გარდაქმნის აუცილებლობაც. კრიტიციზმის ეს თვისობრივად ახალი ხასიათი, რაც ბრეჰტის დრამატურგიაში განსაკუთრებით შესამჩნევია, საზოგადოებრივი სოციალისტური რევოლუციის ერთ-ერთი არსებითი ნიშანია.

ბრეჰტის დრამატურგიის ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურება მოქმედების ორ პლანში — ეპიკურსა და დრამატულში გაშლაა. ეპიკური და დრამატული პლანები მის პიესებში ხან ერთმანეთშია აღერული, ხან ერთმანეთის პირალელებად ვითარდებიან, ზოგჯერ „შედმდები“ ახლოს მიდის ერთმანეთთან, თითქოს იგივებიან კიდეც, ზოგჯერ კი, ხელოვნურად „სცილდებიან ერთმანეთს, რათა საჭირო ფონი შექმნას ერთმანეთისათვის.

ამ ორი პლანის მონაცვლეობითა და ურთიერთობით მკითხველი თუ მაყურებელი სხვადსხვებ კუთხით, სხვადსხვა ფოკუსში გარდაცვლილად აღიქვამს ასახულ სინამდვილეს, უკეთესად ეცნობა მას, და რაც მთავარია ნაჩვენებისადმი „კრიტიკულ დამოკიდებულებას“ (kritische Haltung) ინარჩუნებს.

დრამატული პლანი ჩვეულებრივ ემპირულ სინამდვილეში მოქმედების გაშლას, ცხოვრებისეული სურათების უშუალო ჩვენებას გულისხმობს კონკრეტორებელი ამბისა და ერთმანეთთან მიმართულ დაკავშირებულ დრამატულ ნაწილების საშუალებით; ეპიკური პლანი კი, ასე ვთქვათ, ემპირული სინამდვილის უკანაა. იგი მოვითხრობს, ცნობებს გვაწვდის ემპირული სინამდვილეზე, ემპირული სინამდვილიდან მოქმედების გადატანას, რეალური (დრამატული) მოქმედების თავისებურად წარმოდგენას, „გარეგნულად“ იწვევს. ეპიკური პლანი — ესაა „ამბავი სინამდვილეზე და არა თვით სინამდვილეზე“.

„გაუცხოების ეფექტი“ როგორც მხატვრულ-მემორიალური საშუალებათა მთელი სისტემა ეპიკური პლანის შექმნის ძირითადი საშუალებაა. სწორედ ეპიკური პლანია „გაუცხოების ეფექტი“ გამოვლენის ძირითადი სფერო.

„გაუცხოების ეფექტი“ სრული სახით სცნაზე ვლინდება, ე. ი. მაშინ, როცა დრამატურული და თეატრალური საშუალებების სრული სინთეზი ხდება. ანალიზი დასრულებული „ეფექტისა“, რაც არსებითად დრამატურის იდენსა და რეჟისორის ჩანაფიქრის მხატვრული ხორცშესხმა, საკმაოდ რთულია, მაგრამ მაინც შეიძლება ზოგიერთი არასებითი მონენტის გამოყენება (მხედველობაში გვაქვს უპირატესი დრომის სტრუქტურა).

ბრეტეი იცავს არისტოტელეს დებულებას, რომ ამბავი, ფაბულა (die Fabel) დრამის „სული და გულია“, მაგრამ იქვე უპირისპირდება მას, როცა განჩინებას, რომ საჭიროა ამისი თხრობა და არა მისი დამატებითი განვითარება. „ეპიკური“ დრამის ავტორი გვაფრთხილებს, რომ თუ პიესაში „მისმა და თანაგრძობის აღმკვეთელი მოქმედება“ იქნება, ისე როგორც ამას „ხელოვნების პოეზისა“ მითითებს, მაშინ შემდეგ ვერ ავიცილებთ ძველ კათარზისა, „მიბავის საშუალებით მასურების განწყობნის შიშისა და თანაგრძობისაგან“ — მასურების „გაივივებას“ მოქმედ პირობებთან (die Einfühlung), რაც მისი აზრით, ჩვენ დროის საზოგადოებრივი ურთიერთობის ჩვენებისათვის საყვედურ მოძველებულია.

ტრადიციულ-დრამატული გულისხმობს ფაბულის კომპლექტირებას, „სრულ და დათავრებულ მოქმედებას“ (vollständige und abgeschlossene Handlung), რომლის ნაწილებიც ორგანულად უკავშირდებიან ერთმანეთს. ბრეტთან ეს შეველიოია „ეპიკური თანმიმდევრობით და დაყოფით“ (epische Abfolge oder Reihung). ამიტომ „მისი პიესებიდან შეიძლება ამოვიღოთ ან გადაავადილოთ ცალკეული ნაწილები, ისე, რომ არ დაინერგოს მათი თილიანობა“ (რ. გრემი). თვით ბრეტტი ფრანგულში „ეპიკური თეატრი“ იმპორებს ა. დილიშის სიტყვებს: „ეპოსი, განსაკუთრებით დრამისაგან, შეიძლება მაკრატული და დეკრატული იყოს, რომლებიც ამით სრულიადე არ დაკარგავენ სიცოცხლის უნარს“ („შრიფტენ ცუმ თეატერ“, ტ. III, გვ. 56). პიესა „შიში და სიდატაჟე მესამე იმპერიამ“ სწორედ ასეთ დამოყოფილებელ „ეპიკურ“ სცენებს შეიცავს.

„ეპიკური თანმიმდევრობით“ დალაგებული სცენები ხშირად შესრულებულია კონტრასტული მანერით; ცალკეულ სცენებშიც ემპირულ-დრამატული ცვლის ეპიკურ-პირობითი პლანი. ამით საზუსტესადაა როგორც მოქმედების კონკრეტული საფუძველი, ასევე ის მხატვრული ძალა, რომლითაც მისი კონსოზიაცია შეიძლება. ამის კარგი მაგალითია სცენა „დედა კურაჟიდან“, რომელიც, როგორც „ბერიინერ ანსამბლის“ სპექტაკლიდან ჩანს, ორ პარალელურ მოქმედებას მოიცავს. სცენის ერთ მხარეზე დედა კურაჟი და მზარეული, რომლებიც ბავარიულ დიალექტზე საუბრობენ და თბი სადილს ამზადებენ (ნატურალისტიკური სცენა), ხოლო მეორეზე — აილონი, რომელიც მხოლოდ ცეკვას და მღერის, განცხადების მანით შეპყრობილ ლანდსკაჟესტს განასახიერებს (პირობით — გროტესკული მანერით შესრულებული სცენა).

კონტრასტული მანერითაა დახატული პიესების წამყვანი პერსონაჟებიც. მოქმედი პირობის „მოხვედრები“ ი. ი. ხელოვნური გაორება ანდა მისი სინამდვილისადმი მიმართების წინააღმდეგობრივი ხასიათი ბრეტს საშუალებას აძლევს თავისებურად გამოკვეთოს გმირის შინაგანი თვისებები, შექ-

მნას როგორც პოზიტიური, ასევე ნეგატიური ფონი, გამოიყენოს როგორც „დრამატული“, ისევე „ეპიკური“ მხატვრული საშუალებები (მაგალითები: დედა კურაჟი — ომი მისთვის არსების წყაროცა და ფიზიკური და სულიერი განადგურების მიზეზიც; შენ ტე—უნი ტა „ეპილიო დომინანდა“ — ადამიანური სიკეთისა და კაპიტალისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობის შეუთავსებლობის მსხვერპლი; პუნტლა — ფიზიკული, პუნტლა — მთვრალი, პერსონაჟის ხელოვნური გაირობის ნიშნუი, განასახიერებს კონფლიქტს კემშირტელ ადა მიაზრე თვისებებსა და ბურჟუაზულ — შესაუკრებელ ინსტინქტ შორის; აქვე შეიძლება დავასახლოთ „წერილი ბურჟუის შვიდი მომკვდინებელი ცოლად“ და სხვ.).

„ეპიკურ“ დრამაში ამბავს ხშირად გვაძინებს მთხრობელი (der Erzähler), რომელიც თავისუფლად ერევა მოქმედების განვითარებაში, გვიხსნის მომდინარეს და ნახსენს მთხრობელი მეთხველსა (მასურებელსა) და ნაწარმოებს (სცენის) შუა დასს, „რეგულიაციას“ უკეთესი მოქმედების განვითარებასა და მისდამი მეთხველის (მასურებლის) დამოკიდებულებას (მაგ. „კაკავასური ცარცის წრე“, მომდინარე არაკად ჩხეიძე); თვით პერსონაჟებიც ხშირად „გამოდინა“ მოქმედებებს, უშუალოდ ესაუბრებიან მეთხველს (მასურებელს). ესეც მოქმედების შეწყვეტისა და დრამატული (თეატრალური) ილუზიის მოხსნის საშუალებაა. ამასვე ეხსახურება მუსიკალური ჩანარები (ე. წ. „სონეტი“), რაც სპექტაკლს სანახაობის იერსაც აძლევს, და მოკლედ პირის მონოლოგი — რეჩიტატივა. საბოლოო მიზანი ყოველივე ამისა — მოქმედების „ეპიკური შეწყვეტება“ (epische Unterbrechung), რამაც მეთხველსა და მასურებელს უნდა შეუნარჩუნოს „კრიტიკული დამოკიდებულება“ (kritische Haltung), ხოლო მსახიობი უნდა ააცილოს ე. წ. „ტრანსს“ (მაგ. „დედა“, „ეპილიო ადამიანი სცენაინდანი“, „კაკავასური ცარცის წრე“ და სხვ.).

შეიძლება დავასახლოთ ბრეტის „ეპიკური“ დრამის ზოგიერთი სხვა ნიშანები: პიესის პროლოგი, სცენის სათაური, ავტორისებულ რეზერვები წინასწარ გვიჩვენებენ ფონს (უპირატესად ისტორიულს, გვაუწყებენ ხომღე იმას, რაც უნდა მოხდეს, გავიწინებენ კვანძის გასნას (მაგ. „ლეკულის დასჯა“, „ბრეტელთავიანები და გრძელთავიანები“ და სხვ.); „ისტორიისტიკისა“ და „დინსტანტირების“ მიზნით ხშირად გამოყენებულია როგორც ისტორიული ფონი, ასევე პირობით-სპექტაკლული გარემო. „თამაში თამაში“ (das Spiel im Spiel), „სამსჯაგო პროცესი“, „მსაჯული სცენები“, როგორც მოქმედების გაშლის თავისებური მხატვრული ფორმები, — ამავე პრინციპის დაცვას ემსახურება („ბარტორ უის კარირა“, „ლეკულის დასჯა“, „კაკავასური ცარცის წრე“ და სხვ.).

„ეპიკური“ პლანს ბრეტის ყოველი პიესისათვის არა აქვს გადაწყვეტი მნიშვნელობა. იგი ძირითადად „ეპიკური“, „არარისტოტელური“ დრამატურგიისათვის არის დამახასიათებელი და, ამდენად, „გაუცხოების ეფექტი“ უფრო სრულად სწორედ ასეთ ნაწარმოებებში, ე. წ. „დედა ფრანის დრამაში“ („offene Form des Dramas“) ვლინდება. ბრეტის ის პიესები, რომლებიც უპირატესად კლასიკური — „არისტოტელური“ მანერით არიან დაწერილი (მაგ. „ქალბატონ კარარის თოფები“, ნაწილობრივ „დედა კურაჟი“), „გაუცხოების ეფექტის“ მხოლოდ ცალკეულ მომენტებს შეიცავენ.

ყველა ამ ნიშნის სხვადასხვაგვარი გამოყენებითა და კომბინირებით „ეპიკური“ პიესაში, როგორც მოსალოდნელი იყო, უკვე მოცემულია საფუძველი „თეატრალური გაუცხოებისათვის“, რაც ცალკე უნდა იქნას შესწავლილი. რაც შეეხება მსახიობის თამაშს „ეპიკურ“ მანერას, რომელიც, ბრეტის სიტყვებით, „გარდასახვის“ პრინციპის ნაცვლად, „ჩვენების“





ინტელექტუალისა და კრიტიკული განწყობილების ამგვარი გაგების გამო ბრეჰტი უპირატესობას ეპიკურ (არა-არისტოტელურ) თეატრს აძლევს, მაგრამ არასილბე უარუყვავა ტრადიციულ-არისტოტელურის მნიშვნელობაც. სწორია ის თვალსაზრისი, რომ 30-იანი წლების მთვრე ნახევრიდან „დედა კურაისი“ და „ტურნეს კარაისი“ ავტორი უფრო ახლოსა ტრადიციულ-არისტოტელურ თეატრთან, ვიდრე ეს ადრე შეინიშნებოდა. 1940 წლის 17 ოქტომბრის ჩანაწერი „დღიურში“ პირდაპირ გვეუბნება: „ყოველგვარი განხილვის დროს უნდა გვახსოვდეს, რომ არა არისტოტელური თეატრი, უპირატესეს ყოვლისა, არის თეატრის მხოლოდ ფორმა; იგი ემსახურება გარკვეულ სასოფადობებზე მიზნებს და არა აქვს უსურვატორული მნიშვნელობა (ხაზი ჩემია ნ. ჭ.)... მე თვითონ, — წერს ბრეჰტი, — შემოძლია არაარისტოტელური თეატრი გარკვეული წარმოდგენების დროს არისტოტელურის გვირდით გამოვიყენო“.

„ეპიკური“ დარბის ელემენტებს ბრეჰტი სხვადასხვა მწერლისა და ხელოვანის მოქმედებაში პოულობს. ამ ასპექტში ის განსაკუთრებით ხშირად ასახელებს ხოლმე არისტოტელისა, რაბლეს, სერვანტეს, შექსპირს, სეიფტს, გოეთეს, შელის, ა. დიობლინს, აგრეთვე კარლ ვალენტინს, მაქს რაინჰარტს, რენე პისკატორს, ვსელოდს მეიერჰოლდს, ჩარლი ჩაპლინს, სერჯი ვიუნსტეინსა და სხვ.

ცნება „ეპიკურისა“ ბრეჰტზე ადრე არნოლტ ბრონენმა (1895—1959) და ერენ პისკატორმა გამოიყენეს შედარებით ფართო მნიშვნელობით. ამგვარი გაგება გულისხმობდა მოქმედების განვითარების „ეპიკურ“ შეწყვეტას, თხრობითი და აღწერილობითი მომენტების გაძლიერებას, რეზიტიაციის, ვრცელი რემარკების, კინოს ელემენტების გამოყენებას და ა. შ. ა. დიობლინი უკვე 1929 წელს ამგვარ „ეპიკურ“ ელემენტებს „ჩართულ ფორმას“ უღივებს და მას ასე განმარტავს: „ჩართული ფორმა თავს იჩენდა და იჩენს ყოველთვის იქ სადაც ავტორის სუსხიანი გინობა ხელს უშლის მისსავე მონაწილეობის პერსონაჟების ბედსა და მოქმედების მიმდინარეობაში“. იგივე ა. დიობლინი თავის ცნობილ რომანში — „ბერლინი, ალექსანდრეპლაცი“ (1929) თხზულის ხშირად ვსევტის ჩართული ტექსტებით, რომლებიც მომხდარ ამბავს ან ფაქტს ფაქტობრივად, როგორც ბრეჰტის რემარკები ან წარწერები.

ბერტოლტ ბრეჰტი უაღრესად განათლებული და შრომის-მოყვარე კაცი იყო. მთელი ცხოვრების მანძილზე იგი არა მარტო ეცნობოდა და კითხულობდა გამოჩენილ მოაზროვნეთა, ხელოვანთა და მესიტყვეთა ნაწარმოებებს, არამედ ხშირად გულმოდინებე აკონსპექტებდა კიდევ მათ. გასუთიბიდან ამოჭ-

რილი მასალებისა და სურათების კოლექციებიც კი თან წაიღებდა მას ემიგრაციული ცხოვრების მძიმე გზებზე. ბრეჰტის ერთ-ერთი ახლო მეგობარი ლიონ ფოტტანგერი ჯერ კიდევ 1928 წელს ასე ახასიათებს ახალგაზრდა მწერლის მუშაობის სტილს: „მას აქვს ჩვეულება თავის ნაწარმოებებში დასურულივლად გადაამუშაოს, ზოგჯერ ოჯკერი, ოცდაათჯერაც კი, შემდეგ პრივიციამში ახალი წარმოდგენისათვის ისევ თავიდან დაიწყოს, მისთვის არაფერია ათჯერ დაბეჭდილი ბოლო ვარიანტიც ბოლოსწინათ მიჩინოს; გამოშვებობები და თეატრის დირექტორები ამის გამო სასოწმკვეთიანი იყვნენ“. ოცი წლის შემდეგ, 1948 წელს ცნობილი შევიცარული მწერალი მაქს ფრეში, რომელიც ახლოს იცნობდა ბრეჰტს, თავის „დღიურში“ შემდეგს მოგივთხრობს: როცა ბრეჰტი პერლიმერში (შვეიცარია) ერთ ძველ სახლში ცხოვრობდა, „მისი თოხანი სახელებისთვის წაავადება: საბეჭდო მანქანა, ფურცლები, მაკრატელი, წიგნებით სავსე ყუთები, საგარძღვზე გახუთები, ადგილობრივი, ინგლისური, გერმანული, ამერიკული, აქა-იქ კვლავ რაღაცეებია ამოჭრილი და პატარა ჩანთაში ჩაწყობილი, დიდ მაგიდაზეა წაშლილი, ფოტოსურათები... ბრეჰტი ჰყვება ლაუტონის თამაშზე, წიგნებზე, რომლებსაც ახლა ამუშავებს, გოეთესა და შილერის მიმოწერაზე, მიკითხავს იქნადა ზოგიერთ ადგილს, რაც დრამატულსა და ეპიკურ შეეხება...“ (იხ. გერმანულ ენაზე „მოგონებანი ბრეჰტზე“, ლაფიცივი, 1961, გვ. 143).

...ისევ დრამატული და ეპიკური... ეს არა შემთხვევითი, რადგან როგორც ვნახეთ, ეპიკურის პრობლემა და „გაუცხოების ეფექტი“ მთავარია ბრეჰტის თეორიასა და პრაქტიკაში. მათ სწორად გაგებას არსებითი მნიშვნელობა აქვს ბრეჰტის დრამატურების თავისებურებათა ახსნისა და პიესების სცენური განსახიერებისათვის. კარგად თქვა ფრანგმა მწერალმა არტურ ადამოვმა: „...გარკვეული საფრთხე ცუდად გაგებული „ბრეჰტისმი“ და მონაგანი სიყარველ, რაც მას შეიძლება მოჰყვას, ღმერთმა იცის, რომ მოთმინებიდან გამოიყვარ იმ ადამიანებს, რომლებიც ბრეჰტს ზემოდან დაესცვიან და მაგალითისათვის ამბობენ: „გაუცხოება სასაცილოა“.

ბრეჰტის პიესების ტერიუმული სვლა მსოფლიოს სცენებზე, „ბერლინის ანამბლისი“ საქმეკალუბის დიდი პოპულარობა ახლა ყველასათვის ფაქტია. კარგად ვერდა გერმანულ თეატრალურ თურნალში („თეატერ დერ ცაიტ“, № 23, გვ. 27) მოსკოვის კომედიისა და დრამის თეატრის მთავარი რეჟისორი ი. ლიუბიმოვი: „არის შექსპირის თეატრი, არის მოლიერის თეატრი, არის აგრეთვე ბრეჰტის თეატრი, სიმდიდრე, რომელსაც ახლა მივადრეობთ“.

## რუსთაველის სკოლა სანჯარკში

სანჯერის, აკაკი წერეთლის სახელობის საშუალო სკოლის კოლექტივმა მოწყობა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო. იგი გაიმართა კულტურის სახლში და რაიონის ბევრი მშრომელი დაესწრო.

საღამოზე მოწვეულ სტუმართა შორის იყო ამ სკოლის კურსდამთავრებული, რუსთაველის პრემიის ლაურეატი, მოქანდაკე ელვჯუა ამაშუკელი.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა სკოლის დირექტორმა გ. საღინოვიმ, სკოლის მასწავლებელმა ნ. პაპიძემ. მოსწავლეებმა — ქაშუშაძემ, ნ. ტეფანძემ და ნ. ქავთარაძემ წაიკითხეს მოხსენებები: „რუსთაველის ეპოქა“, „რუსთაველის ნაგაღველე“, „ალეკვი ლომისა წვრილა“, „რუსთაველის პრემიის ლაურეატები“. რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა

თ. თუმეშილომა წაიკითხა ნაწყვეტი „ვეფხისტყაოსნიდან“.

სიტყვით გამოვიდა მოქანდაკე ე. მამუშუელი. იგი დამსწრეთ ესაუბრა იმის შესახებ, თუ როგორ მუშაობენ, რას აკეთებენ დღეს რუსთაველის პრემიის ლაურეატები, მადლობა გადაიხადა გულთბილი შეხვედრისათვის.

სკოლაში მოწყობილია რუსთაველის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი მდიდარი გამოფენა.

დასასრულს მოსწავლეთა ძალებით გაიმართა კონცერტი.

არმენ ანასაშილი

ტექსტი სცენები პოლონელ სტუდენტთა  
თეატრის სპექტაკლებიდან და  
მიმოხილვებიდან



# პოლონელ სტუდენტთა

## თეატრი

ჯგუფის ოცნებას ფრთა შეეხსა. არსებობის ათი წლისთავზე, უკვე საკუთარ დარბაზში, მრავალრიცხოვან მაყურებელს თეატრმა თავისი ოცდამეათე პრემიერა — „ჩემთვის სულერთი არ არის“ უწევინა.

სპექტაკლის სახელწოდება ათი წლის მანძილზე თეატრის მხატვრულ კრედიტს, მის პროგრამას გამოხატავდა.

მადეკ სერკოვსკი

პოლონელი თეატრმცოდნე

პოლონელ სტუდენტთა ძველი და ყველაზე საუკეთესო თეატრი — სატირის თეატრი თავისი არსებობის თორმეტ წელიწადს ითვლის.

თეატრი შექმნა ვარშავის უნივერსიტეტის ფილოლოგიისა და ისტორიის ფაკულტეტის სტუდენტთა ჯგუფმა. დებიუტი 1954 წელს 13 მარტს შედგა ერთი პატარა კინოთეატრის დარბაზში. ამ

დღეს სტუდენტებმა წარმოადგინეს „ახალგაზრდობა მოდის“. სპექტაკლს მეტად მკვირიცხოვანი მაყურებელი დაესწრო. ესენი ძირითადად მონაწილე მსახიობთა ოჯახის წევრები და მეგობრები იყვნენ. რიცხვი 13 „უბედურების“ მომტანიანო, მაგრამ ამ ახალი თეატრისათვის ეს დღე ბედნიერებისა და სიხარულის მომტანად იქცა. სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა. სტუდენტთა პატარა





ტიმი, ზოფია მერლე, ანგეშკა მუსყაშვილი და დღეს ისინი ყველაზე პოპულარული სიმღერების ავტორები არიან. მათ სიმღერებს მთელი პოლონეთი მიღვს. ამ სცენაზე გამოდიოდნენ პირველად ნიჭიერი ახალგაზრდები—კინოს ცნობილი მსახიობი ელჟდეტა ჩიჟევსკა, პოპულარული მომღერალი სლავა ტივედლსკა (მან ჩაიტანა პოლონეთში რევუზ ლადისის „თილისო“), ბარბარა რილსკა, განა რკი და სხვ.

თეატრს ჰყავს ძველი, ერთგული მაყურებელი, მოყვარულები და დამფასებლები ხელოვანთა და მეცნიერთა წრეებში. თითქმის ყოველ მათ წარმოდგენაზე შეხედებით სახალმწიფო მოღვაწეებს, მსახიობებს, მხატვრებს, ჟურნალისტებს, მეცნიერებს.

თეატრი ძლიერ პოპულარულია, ბევრს მოზაურობს პოლონეთსა და უცხოეთშიც. დიდი წარმატებით გამოდიოდა იგი მოსკოვში, პარიზში, პრღაში, იტალიასა და საფრანგეთის სხვა დიდ ქალაქებში, კერძოდ პარმში, პუატისა და ნანსში.

ამ ახალგაზრდულმა კოლექტივმა სხვადასხვა ჯილდო და პრემია დაიმსახურა, რომელიც შორის აღსანიშნავია კულტურისა და განათლების მინისტრის პრემია, პოლონეთის ძალზე პოპულარული ყოველკვირეული ორგანოს „შპილკის“ ორი ყოველწლიური ჯილდო. სტუდენტთა სატირის თეატრზე, მის წარმატებებზე წერენ გამოჩენილი პოლონელი თეატრმცოდნეები, დაბეჭდილია სერიოზული ნაშრომი თეატრის მუშაობაზე. პიესა „აზროვნებას კოლოსალური მომავალი აქვს“ ცალკე წიგნად გამოვიდა, თეატრის მუშაობა სამეცნიერო დისერტაციის თემადაც იქცა.

თეატრმა ვარშავაში გახსნა კაფე-კაბარე „იისფერი მთვარე“, რომელიც პოლონელ სტუდენტთა საყვარელი ადგილია. ყოველ შაბათს კაბარე თეატრალური კომპლესის სცენაზე უჩვენებს ახალ პროგრამას, რომელიც ყოველთვის აქტუალური და მახვილჯონიერულია. ატრაქციონის სასიათისა და მეტად სასარგებლოც.

არსებობის თორმეტი წლის მიუხედავად თეატრი კვლავ ახალგაზრდაა და ასეთად დარჩება მუდამ.

თეატრი ახლოს იყო სტუდენტთა და პოლონელი ხალხის ცხოვრებასთან. სატირულ ფერებში, სიცილით გამოსატავდა ყველაფერს, რაც აღვლევებდა; ესებოდა ხალხის ცხოვრების ყველა ჰტიკინეულ მხარეს, არ ერიდებოდა პოლიტიკას და საზოგადოებრივ პრობლემებს. გაბედულად ამხელდა თანამოქალაქებს, მათ ყოველდღიურ შეცდომებს, ნაკლს, გემოვნების ფალსიფიცირებას. ყოველგვარი პოეტური მეტაფორებისა და ბუნდოვანი ილუზიების გარეშე ამყარებდა კონტაქტს მაყურებელთან. სპექტაკლები თამაში, უკომპრომიისო, ახალგაზრდული ენთუზიაზმით აღსავსე იყო. მსახიობებისა და პიესების ავტორებისათვის მთავარი იყო შინაარსი, ფორმა შინაარსიდან გამოდიოდა, მას ექვემდებარებოდა.

გარდა სატირული და კაბარული სპექტაკლებისა — „აზროვნებას კოლოსალური მომავალი აქვს“, „სხეული უნდა გქონდეს“, „30 მილიონი“ — თეატრმა რეპერტუარში შეიტანა ახალი ფორმები — ხალხური პოეზიის საღამოები „მხატვრული კოშკი“, იმპროვიზებული პროზის თეატრი (შესანიშნავი სპექტაკლი — ბაბულის „ცვალებადობა“), სასამართლო დოკუმენტებიდან აგებული სახანაობანი, მაგალითად „სახანაობა რუდოლფ ჰსი — კაცობრიობის შტეილ“, „ბრალდებულნი“ (გაკეთებული ახალგაზრდობის დანაშაულობათა შესახებ არსებული სასამართლო მასალების მიხედვით). „ქადაგება“. ამ სპექტაკლებზე დაბეჭდილი უამრავი რეცენზია აბნეულია პოლონეთის გაუფიქრებელ და ჟურნალისტების დანაშაულობათა შესახებ არსებული სასამართლო მასალების მიხედვით). „ქადაგება“. ამ სპექტაკლებზე დაბეჭდილი უამრავი რეცენზია აბნეულია პოლონეთის გაუფიქრებელ და ჟურნალისტების დანაშაულობათა შესახებ არსებული სასამართლო მასალების მიხედვით). „ქადაგება“.

ამ პატარა სცენაზე, რომელსაც პოლონელ სტუდენტთა კავშირი მფარველობს, თავის ძალებს სცილდნენ ახალგაზრდა მსახიობები, მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, რეჟისორები. ამათგან ახლა ბევრი უკვე საკმაოდ პოპულარულია და ამჟამადაც, თუმცა დიდი ხანი დამთავრეს სწავლა, თავიანთ საყვარელ თეატრში მუშაობენ. ამ „ძველ გვარდას“ ეკუთვნის იაროსლავ აბრაშოვი—მწერალი და დრამატურგი, ანდრეი დრაჟინი—ლიტერატურული კრიტიკოსი და მთარგმნელი, ანდრეი იარეცი—ლიტერატორი, ვეი მარკუშევსკი—ამჟამად რადიოთეატრის მთავარი რეჟისორი, მარეკლიუსტიკი—კომპოზიტორი, და ცნობილი მსახიობები: ჰენრიხ მალუხა, სტანისლავ





როგორც ცნობილია 76 წლის ჩარლი ჩაპლინი ამჟამად ინგლისში იღებს თავის მეთოთხმეტე ფილმს — „ჰონკონგის გრაფინიას“. ამ მოვლენამ უცებ მიაპყრო მსოფლიო კინოპრესის ყურადღება ლონდონის პინეუედის კინოსტუდიისაკენ. ჩაპლინისაგან ინტერვიუს მიღების იმედით ზედიზედ აწყდებიან ლონდონს მრავალი ქვეყნის დიდი გაზეთების, რადიოს, ტელევიზიის, დეპეშათა სააგენტოების ჟურნალისტები, კინომომხილველები. ასეთივე იმედით ჩავიდა პინეუედის კინოსტუდიაში ფრანგული გაზეთის — „ლუმანიტე დიმანშის“ კინოკრიტიკოსი ფრანსუა მორენი და, როგორც ჩანს, იქიდან ხელმოცარული არ დაბრუნებულა. აქ ვთავაზობთ ფრანსუა მორენის კორესპონდენციის შემცირებულ თარგმანს. იგი შეასრულა ნანა ქავთარაძემ, რომელსაც ჩვენი კინომაყურებელი იცნობს ფილმით „ქოროლი“.

## ჩარლი

## ჩაპლინის

## პაოთხაოცა

## ფილმი



ლონდონი როგორღაც უხმაუროდ თანდათანობით იქცა ევროპული კინოს დედაქალაქად (მას სამართლიანად შეიძლება ასე ვუწოდოთ). პინეუედის კინოსტუდიაში თავიანთ ფილმებზე ერთდროულად მუშაობენ ჩარლი ჩაპლინი, ფრანსუა ტრიუფო, ჟოსეფ ლოზი, სტენლი კუბრიკი და სხვადასხვა ეროვნების კინომსახიობთა მთელი არმია.

ჩარლი ჩაპლინი ცხრა წლის შესვენების შემდეგ იღებს ფილმ „ჰონკონგის გრაფინიას“. მთავარ როლებს ასრულებენ

სოფი ლორენი და მარლონ ბრანდო. თვით ანტონიონიაც გადაწყვიტა თავისი მომავალი ფილმი-კომედია, ტერენს სტამპის მონაწილეობით, ლონდონში გადაიღოს.

თუ ამდენი ცნობილი ადამიანი ერთ ქალაქში მუშაობს და ერთმანეთს სრულიად არ ხედავს, აბა, უბრალო ჟურნალისტისთვის ხომ მართლაც შეუძლებელია მათთან შეხვედრა. საჭიროა რიგის დაკავება რამდენიმე კვირით ადრე, რათა ინტერვიუ მიიღო ჟიულ კრისტის-

გან (იგი კვირაში ორ ინტერვიუს იძლევა), ან რამდენიმე შეკითხვით მიმართო სოფი ლორენს (თუმცა იგი ამ მხრივ შედარებით ლმობიერია). რაც შეეხება ჩარლი ჩაპლინს, მისი სურათის გადაღება სრული საიდუმლოებითაა მოცული. მხოლოდ მისმა ყველაზე ახლო თანამშრომლებმა იციან ფილმის სცენარი და ჩაპლინს არ სურს სხვა ვისმეს გაანდოს რაიმე.

ლონდონი. მარტი. პინეუედის უზარმაზარი კინოსტუდია ლონდონის ჩრდილო-დასავლეთით დაახლოებით 50 კმ-ის მანძილზეა განლაგებული. ვიდრე „ჰონკონგის გრაფინიას“ გადაღების ადგილს მივალწვედით, რამდენიმე ასეული მეტრის გავლა მოგვინდა. პრესის გენერალურმა ატაშემ გამაფრთხილა: „შემიძლია გაჩვენოთ გადაღების ადგილები, დეკორაცია, მაგრამ

ჩაპლინთან საუბარს ვერ მოახერხებთ“ — ეს ჯერ კიდევ პარიზში ვიცოდი, ლონდონში გამოიგზავრებამდე, მაგრამ იმდენად მისხაროდა, რომ ჩაპლინს მუშაობის პროცესში ვნახავდი, — ხმაც არ ამომიღია. ერთხანს ჩემად ვიარებ, მაგრამ როდესაც ფოტოპარატი შევათვალე, ჩემმა კომპანიონმა, როგორც ჩანს, ჩემი ყოველგვარი ილუზიების მოსპობა გადაწყვიტა: „თქვენ უკვე ველარც ჩაპლინის გადაღებას შეძლებთ, რადგან ერთ-ერთი ინგლისური ჟურნალის ფოტოკორესპონდენტი ახლა მასთანაა, ჩაპლინი კი ერთდროულად ორ ფოტოგრაფს არ იღებს. არა უშავს, მე თქვენთვის ბიუროში ბევრი საინტერესო დოკუმენტი მაქვს“. ყურს აღარ ვუბდედი. ცალი თვალით გადმოიხედა,

აინტერესებდა როგორ იმოქმედა მისმა სიტყვებმა ჩემზე. არაფერი შევიმჩინე, გუნებაში კი გავიფიქრე: ჩარლი ჩაპლინიმა საკმაოდ ბევრი რამ განვლო ცხოვრებაში და, წესით, უნდა შეიცოდოს ჟურნალისტები. რით უნდა აიხსნას ჟურნალისტებისადმი მისი ასეთი სიძულელი? ერთის მხრივ, მასაც უნდა გაეკუთნო: არ სურს, რომ მისი ფილმი ჩვენზე გამოსვლამდე „დატყენს“... ჩვენ მივივსახლვით პავილიონის კარს, რომელზეც წითელი ნათურა იყო გაკეთებული. იგი ხან ინთებოდა, ხან კი ქრებოდა — შესვლას უკრძალავდა იმათ, ვინც გადაღებაში არ მონაწილეობდნენ.

„ვიდრე ოფიციალურ ნებართვას გავაფორმებდეთ, შეგიძლიათ შეუმჩნევ-

ლად შეხვიდეთ, რადგან შეგნითაა 500-ზე მეტი კაცია“, — მიხიხრა პრესის ატაშემ. უცდრად პავილიონიდან ვიღაც გამოვიდა. დიდი ტყავდაკრული კარი გაიღო და ჩემს წინ სმოკინებებსა და ბრწყინვალე საღამოს კაბებში გამოწყობილმა მამაკაცებმა და ქალებმა გაივლეს. პავილიონი ოცამდე მღალაერი პროექტორით იყო გაშუქებული... საშინლად ცხელიდა. პავილიონი წარმოადგენდა მარმარილოს მიოქროვილოლონიებიანი უზარმაზარი საცეცვაო დარბაზის რეპროდუქციას. ყველგან საოცარი მღელვარება სუფევდა, გარდა განსაკუთრებული სექტორისა. იქ სამოკამდე მსახიობი მისდომოდმა მაგიდებს. ეს სექტორი გადასაღები კადრის უკანა პლანს წარმოადგენდა, ხოლო მოცეკვავეთა ის წყვილები, რომლებაც გადაღებაში უნდა მიედოთ მონაწილეობა, დარბაზის შუაგულში იდგნენ. მათ შორის იმყოფებოდნენ ჩარლი ჩაპლინისა და უნას უფროსი ქალიშვილი — 22 წლის ჟერალდინა და მარლონ ბრანდო.

კინოკამერასთან მდგომ ჯგუფს უცდრად ჩარლი ჩაპლინი გამოეყო. მიუხედავად საშინელი სიცხისა, მას ქუდი ეხურა და საწვიმარი ეცვა. ოპერატორმა და მისმა ასისტენტებმა სინათლე დააყენეს, ჩარლი ჩაპლინი ფეხის ქუსლებზე შემოტრიალდა და გაბოლილი სათვალისა და ყურადღებით შეავლო თვალი პავილიონს, თითქოს ყველაფრის შემოწმება სურდა. ჩაპლინის გამრეშო სიჩუმე ჩამოვარდა. მან რამდენიმე ნაბიჯი გაიარა, დეკორაცია შეათვალეირა და მხოლოდ შემდეგ მსახიობთა გაქვეავებულ ჯგუფს მიუახლოვდა. იმ ადგილიდან, სადაც მე ვიმყოფებოდი, მოწმე გახვდი მუნჯი კინოს სცენისა. ჩაპლინიმა დააწყვილა მარლონ ბრანდო და ჟერალდინა და მათ ნელ-ნელა ვალსირება დაიწყეს. ახლოს მდგომმა წყვილებმაც მიჰბაკეს. რეჟისორმა შესტი გააკეთა, გადასწია თავი მარცხნივ, ჟერალდინამაც იგივე გაიმეორა. ჩაპლინიმა ხელები წინ გაიშვირა და ანიშნა მოცეკვავე წყვილს მოძრაობა თანდათან შეეწელებინა. წყვილი გაიყო. ოცნებით გატაცებული ჟერალდინა კვლავ განაგრძობდა ვალსირებას, მისი პარტნიორი კი რაღაცის მოლოდინში თითქოს გაქვავდა. სოფი ლორენს თუ ელთა — ქალბატონს, რომელსაც ერთ სა-



„ლუმინიტი ღიმანსის“ გვერდი მიძღვნილი ჩაპლინის ახალ ფილმისადმი



დამოს თავის კაიუტაში დამალულს ნახავს იმ გემზე, რომელიც შემდეგ ორივეს პონტონიდან ამერიკაში წაიყვანს.

სცენარის შესახებ ცოტა რამაა ცნობილი: ერთი გაკონტრებული გრაფინია (სოფი ლორენი) ჯდება პონტონიდან ამერიკაში მიმავალ სამგზავრო გემზე. იგი შემთხვევით იმალება ერთი ძალიან მდიდარი ახალგაზრდა დიპლომატის (მარლონ ბრანდო) კაიუტაში და ამგვარად პოვებს ბედნიერებას. თავის ფულმზე ჩარლი ჩაპლინი ამბობს, რომ ეს იქნება რომანტიკული კომედიის ტიპის კინოსურათი. რაც შეეხება დანარჩენს — მუსიკას, სცენარის მონტაჟს, იგი ყველაფრის აბსოლუტური „გატონანტრონია“ (არავის არაფერს ანდობს). ეს მისი მეოთხმთვე ფილმია და რიგით პირველი (Opinion publique-ის შემდეგ), სადაც იგი ზღვის ავადმყოფობით შეპყრობილი სტიუარდის სულ პატარა როლს ითამაშებს. ეს სცენა მან მუშაობის დაწყების

მეორე დღიდანვე მრავალჯერ გადაიღო. თავის თამაშს ირგვლივ მყოფი ხალხის რეაქციით საზღვრავდა და ხშირად მათი სიჩუმით უკმაყოფილო იყო (ე. ი. საკმაოდ კარგად ვერ ვითამაშეთ). ხალხი კი ჩაპლინის შესანიშნავ თამაშსა და ემოციას დაემუქუნებინა.

ჩაპლინი გადაღების დროს ყველა მსახიობის როლში გამოდის. არ არის შემთხვევა, რომ გადაღებებს შორის შესვენებისას რეგრეგობით არ შეასრულოს თვითელი მსახიობის როლი და არ აჩვენოს მათ ყველა ექსტი ნიუანსებში. როგორც ორკესტრის დირიჟორი, იგი მოძრაობათა მთელ სუიტას თხზავს და გადაღების დროსაც კი სულ ახალ-ახალ, წინასწარ გაუთვალისწინებელ ექსტებსა და მოძრაობებს უხმოდ აჩვენებს „ორკესტრის“ წევრებს. ჩაპლინი მეტად ფაქიზად, ძალდაუტანებლად, როგორღაც შეუმჩნეველად აშალაშინებს თავის მსახიობთა თამაშს.

ჩარლი ჩაპლინიმ რამდენიმეჯერ მეორებინა ცეკვა მარლონ ბრანდოსთან. ეჭვალდინას და როცა ყველა მოძრაობა ისე შესრულდა, როგორც ეს საურდა, გადაღებაც დაიწყო. სტუდია შტრასუსის ვალსის შესანიშნავმა მელოდიამ მოიცვა. წველითა ვალსირება იწყო და მოვეცაველი ერთმანეთის მხოლოდ მაშინ დაიცოდნენ, როდესაც ჩაპლინიმ ანიშნა. პიროვნებები ჩაქრა. უკვე ნაშუადღევ იყო. სამუშაო დღე დამთავრდა.

ჩემი აზრით, ჩაპლინი მუშაობას ერთ წელიწადში დაამთავრებს. სოფი ლორენისა და მარლონ ბრანდოს გარდა, ფილმში მაცურებელი იხილავს ტიპი ედრენისა და ჩაპლინის ოთხ შვილს: ჩაპლინის ვაჟიშვილს პირველი ცოლისაგან, 40 წლის სიდნის, შემოსხნებულ ჟურნალდინას და ორ უმცროს ქალიშვილს — 17 წლის ჟოზეფინას და 15 წლის ვიქტორიას.

ფრანგულიდან თარგმანა ნანა ქაპთარაძემ

## ცხოვრების გზა —

### რაიონულ თეატრებში

ნიკოლოზ კველიშვილი

**ქ**ართულ თეატრს ამთავითვე ჰყავდა სცენის ისეთი ჭეშმარიტი ენთუზიასტიები, რომლებიც მთელ თავიანთ შეგნებულ ცხოვრებას პერიფერიაში ატარებდნენ და უანგაროდ, დაუღალავად ემსახურებოდნენ საყვარელ საქმეს. ერთი მათგანია რესპუბლიკის სახალხო არტისტი იოსებ ცხვირაშვილი, რომლის ცხოვრება და შემოქმედება საინიშნაო ამ მხრეა.

იოსებ ცხვირაშვილი დაიბადა 1910 წელს ხაშურის რაიონის სოფელ კოლაში, აქვე გაატარა თავისი ბავშვობისა და ყრმობის წლები. 15 წლის იყო იოსებმა, როცა შრომის ფერხულში ჩაება. იგი პირველად კერძო ხელოსანთან მუშაობ-

და, შემდეგ კი რკინიგზის ხაშურის პროფკავშირის ორგანიზაციაში, სადაც სამსახურთან ერთად სცენაზეც გამოდიოდა.

სცენის სიყვარული იოსებს პატარობიდანვე მარბადა. ეს ის დრო იყო, როცა ხაშურში ხშირად ჩამოდიოდნენ თბილისისა და სხვა ქალაქების პროფესიონალი მსახიობები და საინტერესო საღამოებს მართავდნენ. ასე ნახა მან პირველად სცენაზე ქართული თეატრის გამოჩენილი ოსტატები ვასო აბაშიძე, ნიკო გოცირიძე და სხვები, რომელთა ხელოვნებით მოჯადოებულმა საბოლოოდ გადასწყვიტა მსახიობი გამხდარიყო. და, აი, პირველი როლი — ეს იყო მცირე-

წლოვანი თელ სამქტაკლი „გატონი და ყმა“, რომელიც სოსო მებუთრშივლიმ დადგა.

ხაშურის ქართულ თეატრს დიდი ხნის ისტორია აქვს. აქ სხვადასხვა დროს მოღვაწეობდა მრავალი გამოჩენილი ქართველი ხელოვანი. მათ შორის რესპ. სახალხო არტისტი ი. ზარდალიშვილი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე დ. ძნელაძე და სხვები. ი. ცხვირაშვილი — გატაცებული და ენერგიული სცენისმოყვარე, ხარბად ისმენდა მათ რჩევა-დარიგებებს.

გადიოდა დრო, ნიჭიერი სცენისმოყვარე თანდათან ოსტატდებოდა. იგი იმდენად გაიტაცა სცენამ, რომ თეატრი მისთვის მეორე ოჯახად გამოიქცა.

1932-33 წლების სეზონში ხაშურის დასი ახალ შენობაში გადავიდა და მალე სახელმწიფო თეატრად გამოცხადდა. აღსანიშნავია, რომ პირველი სეზონი ახალ სახელმწიფო თეატრში ე. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა გახსნა თვით კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით. კოტე მარჯანიშვილის გამოჩენას დიდი აღფრთოვანებით შეხვდა ხაშურის მოსახლეობა და, უპირველეს ყოვლისა,

იქაური მსახიობები. კოტეს განკარგულებით ხაშურის თეატრის მსახიობებს უფასოდ შეეძლოთ დასწრებოდნენ მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლებს და ისინიც ხალისით სარგებლობდნენ ამ უფლებით.

ამ პერიოდში ხაშურის თეატრი ერთერთ ძლიერ კოლექტივად ითვლებოდა. თეატრის დასს ხელმძღვანელობდნენ რეჟისორი მიხ. ქორელი და ვ. ფრინოსპირელი. დასში ირიცხებოდნენ ქართული თეატრის გამოჩენილი ოსტატები: ც. ამირეჯიბი, ვ. არაბიძე, შ. ხონელი, ალ. ომიძე, ვ. ჩხიკვაძე, ვ. ადამია, ნ. ზურმუხტაშვილი და ადგილობრივი დასის შემადგენლობა — ო. და ბ. ძიძიგურები, მ. ნოზაძე, მ. კვალიაშვილი, ა. ლაღიძე, გ. ზუმბაძე, კ. კალანდარიშვილი, გ. ტუმბაძე, კ. თევდორაშვილი, ვ. მუმლაძე, ევ. ნოზაძე, გ. ომიძე, შ. ლელაშვილი, შ. ხერხეულიძე, შ. ქელბაქიანი, ა. ავლოხაშვილი, არ. მესხიძე, გ. ნოზაძე, გ. მშენიერძაძე, კ. ზამხახიძე, ერ. არაქტლოვი, მ. ლომიძე და ი. ცხვირაშვილი.

1941-45 წლებში, დიდი სამამულო ომის პერიოდში, ქართული თეატრის ბეგრი მსახიობი ჩაღვა სამშობლოს დამცველთა რიგებში. მათ შორის ერთი პირველთაგანი იყო ი. ცხვირაშვილიც, რომელიც ომის დაწყებისთანავე ფრონტის წინა ხაზზე იმყოფებოდა. იგი იბრძოდა ლენინგრადის მიწადგოშებთან, ვოლხოვის ჭაობებსა და უკრაინის ტრამალებში. სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ ი. ცხვირაშვილი კვლავ უბრუნდება თავის საყვარელ ქართულ თეატრს. პირველად ისევ ხაშურის თეატრში იწყებს მსახიობობას, ხოლო 1949-50 წლების სეზონში იგი მუშაობს ახალციხის თეატრში ხელ. დამსახ. მოღვაწე მის. მემშარიაშვილთან. 1951 წელს გადადის ცხინვალში კ. ხეთაგურავის სახელმწიფო თეატრის ქართულ დასში.

თავის საცენო მოღვაწეობის 40 წლის მანძილზე ი. ცხვირაშვილს შესრულებული აქვს 150-ზე მეტი როლი. მათ შორის აღსანიშნავია: ბესო (ალ. სუმბათაშვილი-იუგინის „ლალატი“), ბეკინა (ა. კლიძაშვილის „სამანრევილის დედინაცვალი“), ზუცია (ხ. შივაგაძის „სურამის ციხე“), თორნიკე პაპა (მიხ. მრევლიშვილის „ხარატანან კერა“), ვანო (ი.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ოისებ ცხვირაშვილი



გედევანიშვილის „მხვერპლი“), ზიმიშვილი (გ. სუნდუკიანის „პეპო“), ავეტიქა (აქვ. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), ერეკლე მეფე (ვ. კანდელაკის „მაია წყნეთელი“), შშაბა (ა. ოსტროვსკის „უღანაშაულოდ დამნაშავენი“), ანტონიო (ბოზარშეს „ფიგაროს ქორწინება“) და მრავალი სხვ.

საყოველთაო აღიარება ჰპოვა ი. ცხვირაშვილის მიერ შესრულებულმა დაქქოსის სახემ გრ. პლიევის პიესაში „ჩერმენი“ (დადგმა ხელ. დამსახ. მოღვაწის ლ. შატბერაშვილისა). ამ სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა 1957 წ. თბილისში სამხრეთ-ოსეთის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადის დღეებში.

ი. ცხვირაშვილმა შექმნა მოხუცი კულაკის, დესპოტისა და სავარეულოს უფროსის დაქქოსის მაღალმხატვრული სცენური სახე, — წერდა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვ. ანჯაფარიძე გაზეთ „კომუნისტში“. ასეთივე მაღალი შეფასება მისცეს ი. ცხვირაშვილის შემოქმედების რეჟისორმა გ. ღვინიაშვილმა, ვ. კუპრაგამ, ო. ევაძემ და სხვებმა.

ი. ცხვირაშვილისათვის არ არსებობს

დიდი და პატარა როლი, იგი ერთნაირი გულმოდგინებით და მაღალი ოსტატობით ასრულებს მასზე დაკისრებულ ყოველ როლს. შესანიშნავი ხელოვანი ბევრი ქალაქის თეატრის სცენას დაამშვენებდა, მაგრამ ის თავის ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას რაიონულ თეატრებში განაგრძობს. მისი დევიზია ემსახუროს ქართულ თეატრს, ქართველ საბჭოთა მაცურებელს. ხალხის სამსახური მისთვის დიდი, საპატიო ღირსების საქმეა.

ი. ცხვირაშვილი არაერთხელ იქნა არჩეული მშრომელთა დეპუტატების ცხინვალის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად. ნიჭიერ შემოქმედსა და საზოგადო მოღვაწეს ი. ცხვირაშვილს 1954 წელს ოსური თეატრის არსებობის 50 წლის-თავის იუბილესთან დაკავშირებით სპეკტორელოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა, ხოლო 1957 წელს სამხრეთ-ოსეთის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადის დროს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის წოდება.



მე მგონია გერმანია დიდხანს ვერ შეინარჩუნებს ძლიერების სიმტკიცეს. თავბრუს სხმა! ნიცემ, რიპარდ შტრაუსი, იმპერატორი ვილჰელმი — ჰაერში ნერონის სუნი ტრიალებს“.

როლანი ერთი პირველთაგანი დადა კაცობრიობის მოწინავე აღამიანთა პირველ რიგში. გორკის მოწოდებაზე — „ვისთან ხართ თქვენ, კულტურის ოსტატნი?“ იგი დიდი სულიერი ახოვანებით ამშვენებდა ფაშიზმის წინააღმდეგ ამხედრებულ ნათელ აზრს.

ყოველივე ეს როლანის შემოქმედებითი და ფილოსოფიური მრწამსიდან მომდინარეობდა. იგი ბოლომდე ერთგული იყო პრინციპებისა, რომლებმაც როლანი უმწიკვლოდ გამოატარა მწერლობისა და მუსიკოს-პუბლიცისტის ნარ-ეკლიანი გზაზე.

რომენ როლანის გამოკვლევები და მონოგრაფიები მუსიკალური კულტურის სხვადასხვა დარგში დღესაც კლასიკურ ნაწარმოებებად ითვლება. ძნელია თქმა, რომელ სფეროში იყო იგი უფრო ძლიერი — მელეტრისტიკასა თუ მუსიკაში. მონოგრაფიები ბეთოვენის, ვაგნერისა და მის თანამედროვეთა შესახებ ნიმუშებადაა აღიარებული უაღრესად მომთხონი მუსიკის ისტორიკოსების მიერ. „მუსიკა, ასრულებს უმაღლესთა უმაღლეს მისიას, — წერდა როლანი, — იგი ცდილობს იქცეს ერთა, რასათა, სრულიად უცხო სახელმწიფოთა შემაერთებელ რგოლად. მუსიკა მიისწრაფვის, შეაერთოს ის, რაც გათიშულია, დაამოშინოს ის, რაც ერთმანეთში მტრობს“. სწორედ ამ საკითხებს მიეძღვნა როლანის გამოკვლევების, დღიურებისა და პირადი მიწერ-მოწერის საგრძნობი ნაწილი.

ამ პატარა წერილში ვერ შევეხებით რომენ როლანის მთელ ლიტერატურულსა და მუსიკალურ მემკვიდრეობას. დიდი მწერალი და მუსიკოსი ჩვენ ამ შემთხვევაში გვაინტერესებს, როგორც ლინგვისტი, თავისი მშობლიური ენის — ფრანგულის ბრწყინვალე მცოდნე, მუსიკის საკითხებთან დაკავშირებით ენის ფენომენის ცალკეულ საკითხთა დაკვირვებულ მკვლევარი, ენის ინტონაციური მხარის უებრო გამგები, ფრანგულის მეტად თავისებური რიტმის შემცნობი.

როლანის დაკვირვებები ფრანგულ ენაზე ძირითადად დაკავშირებულია მწერლის ურთიერთობასთან მეოცე საუკუნის ერთ-ერთ დიდ წარმომადგენელ რიპარდ შტრაუსთან. მათი ნაცნობობა სამოცდათხუთმეტი წლის წინათ დაწყებულა, მიწერ-მოწერა კი ოცდამეხუთე წელს მოიცავს (1899 წლიდან 1926 წლამდე). ამ ორი გამოჩენილი ხელოვანის ურთიერთობა შტრაუსის სიკვდილამდე არ შეწყვეტილა. ამ მიწერ-მოწერაში დიდი ადგილი უკავია რიპარდ შტრაუსის რამდენიმე ნაწარმოების, განსაკუთრებით, ოპერა „სალომეა“ შექმნის პერიოდს.

მიწერ-მოწერაში წამოჭრილია საკითხები, რომლებიც ასახვენ როლანის დამოკიდებულებას თანამედროვე მუსიკისადმი, საიდანაც ჩანს, რომ როლანი იმთავითვე სწორ პოზიციაზე იდგა. ოპერა „სალომეა“ რიპარდ შტრაუსმა ოსკარ უალდის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით დაწერა. წერილში როლანი მიმართავს მას და სთხოვს, დახმარება გაუწიოს ოსკარ უალდის ტექსტის სწორ გაგებაში, რადგან იგი ფრანგულად არის დაწერილი და მას სურს შეინარჩუნოს

# დიდი ჰუმანისტის ნააზრეთან

## ირინე ჟენტი

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი



ნელია ჩვენს დროში ილაპარაკოთ ჰუმანიზმზე, აღამიანის მთავარ დანიშნულებაზე, ზოგადასაკაცობრიო იდეალებზე, ნათელსა და ამაღლებულზე და არ გაისენოთ რომენ როლანი, მის ქმნილებათა უმთავრესი აზრი. მისი გმირები, რომლებიც ცოცხლობენ, დგანან ჩვენს გვერდით, მონაწილეობენ ჩვენს ცხოვრებაში.

დიდი ჰუმანისტი, ჩვენი ეპოქის უდიდესი მწერლის მაქსიმ გორკის ახლო მეგობარი და თანამებრძოლი, ბასრი კალმით ებრძოდა ფაშიზმს, მის წინამძღვრებს. ჯერ კიდევ 1928 წელს ერთ დღიურს იგი ამთავრებს სიტყვებით: „ეპქა!



ფრანგული ენის თავისებურება მუსიკაში. რიპარდ შტრაუსი აქვე დასძენს, რომ მთარგმნელს იგი ვერ ანდობს ამ საშუალოს. კომპოზიტორი რომენ როლანს შესასწორებლად უგზავნის ნიმუშს და სიხოვს შეამოწმოს: ხომ არ შესცვლია მან ფრანგული ენის მიმართ. სწორად ხმარობს თუ არა იგი მახვილს ფრანგულში. აგრეთვე აინტერესებს, საჭიროა თუ არა მახვილის დასმა ყველა ბოლო მარცვლის მერყვე (e)-ზე სიმღერის დროს:

საპასუხო წერილში რომენ როლანი წერს:

მერყვეი (e) ფრანგული ენის ძირითად სიძნელეს წარმოადგენს. რასაკვირველია, უნდა ვეცადოთ, არ გამოვტოვოთ იგი, რადგან განსაკუთრებულ ეშხს ჰმატებს ჩვენს პოეზიას, მაგრამ უცხოელნი მას იშვიათად შეიგრძნობენ. ეს ბეგრა კი არაა, უფრო წინამდებარე მარცვლის ამოხაზილია, რომელიც განაგრძობს ძღერას ჰაერში და თანდათან ქრება.

თვლიან, რომ მერყვეი (e)-ს სიგრძე უცვლელია და წინამდებარე მარცვლის სიგრძეს უდრის. ამიტომ ფიქრობენ, რომ ყველა შემთხვევაში იგი ერთნაირად წარმოითქვამს. სინამდვილეში კი არაფერი ამის მსგავსი არ არსებობს, ეს არის ჩვენი ენის მუსიკალობის ერთ-ერთი გამოვლინება. იგი წარმოადგენს სიტყვის ერთგვარ მსუბუქ შებერებას, რომელიც მას ნათლად ცივად ევლებს. თუ მას სიტყვას მიაშორებთ, დარჩება მშრალი ჩონჩხი. იტყვიან un' femm... ეს უკვე ფრანგული კი არა, ჯარჯონი იქნება. რა თქმა უნდა, არც ძლიერი მახვილის დასმა საჭირო მასზე, მაგრამ უნდა ვეცადოთ, არ გამოვტოვოთ იგი. ეს ენის ნახევარტონების მეტად ფაქიზი, ოდნავ შესამჩნევი ნიუანსებია<sup>1</sup>.

მერყვე (e-ს) უამრავი მკვლევარი ჰყავს ჩვენი და საზღვარგარეთ, ზოგი მას (ee) ღიას ვარაინტად თვლის, ზოგი დახურულია, ზოგი კი მას წარმოადგენს დამოუკიდებელ ფონემად, რომელსაც ყველა ფიზიკური და სოციალური ფუნქცია აქვს, ისევე როგორც სხვა დანარჩენი ხმოვანი ფონემებს. ამ გარემოებას ზოგი მკვლევარი ექსპერიმენტული ფონეტიკის მეთოდებით ამტკიცებს (მაგალითად, სპექტრალური ანალიზის საშუალებით და რენტგენოგრაფიის დახმარებით).

ჩვენთვის ცნობილია, რომ მერყვეი (e) ფრანგულ ენაში წარმოადგენს მერყვე ფონემას და მისი ყოფნა-არ ყოფნის საკითხი განპირობებულია მისი პოზიციის მიხედვით. ფიზიკურად კი გააჩნია ყველა ის თვისება, რომლებიც საჭიროა იმისათვის, რომ იგი ფონემად ჩავთვალოთ. მისი მერყეობა (oe) ღიასა და დახურვის დიახაზონით განისაზღვრება. მერყვეი (e)-ს პოზიციური მერყეობა, მისი ამოვარდა და ისევე გამოჩენა ზემოთ მოყვანილ სიტყვებში რომენ როლანმა შესანიშნავად დაასაბუთა.

როლანმა ყველა მის თვისებას გაუსვა ხაზი: სიმოკლეს, ხანგრძლიობის ცვლადობას, ტემბრის თავისებურებას, მის აუცილებლობას ფრანგული ენისათვის და იმ ეშხს, რომელიც მას გააჩნია. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მერყვეი (e) წარმოადგენს ფრანგული ენის ჩუქურთმას და ეს შესანიშნავად დაასაბუთა რომენ როლანმა. თუმცა სტიქიურად,

მაგრამ ყოველივე თქმული მხატვრულ ფორმაში დასტურდება, იმ მეცნიერული გამოკვლევებით, რომლებიც ჩვენ დღეს-დღეობით ხელთა გვაქვს.

როგორც ცნობილია, ფრანგული ენის რიტმული მახვილი მუდამ ეცემა სალაპარაკო ნაკადის რიტმული ჯგუფის ბოლო მარცვალზე. ა. ო. ფრანგულში მახვილი ეცემა არა ყველა სიტყვაზე, არამედ სიტყვათა ჯგუფის ბოლო მარცვალზე. ეს მახვილი არის ფრანგულისათვის ფონოლოგიური, უფრო ზუსტად სამეტყველო ნაკადის დაყოფა რიტმულ ჯგუფებად და რიტმული მახვილის განაწილება აზრის ნიუანსირებას დიდი სიზუსტით ახდენს. ფრანგული ენის ეს თავისებურება შესანიშნავად შეუგრძენია, გაუგია და განუმარტავს რომენ როლანს. ამის ნათელსაყოფად საკმარისია მოვიყვანოთ ციტატა მისი წერილიდან რიპარდ შტრაუსისადმი: „თუ თქვენ უცუკლით ადგილს მახვილს, ეს იმას ნიშნავს, რომ თქვენ სიტყვას წართვით სამშობლოში“. ამ ფრაზაში ჩანს, რომ რომენ-როლანი უაღრესად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ფრანგულისათვის მახვილის სწორად ხმარებას საკითხს.

ქართულ ენაში ამ მხრივ განსხვავებული სურათია: რიტმული მახვილის ძირითად ფუნქციას შეადგენს საზღვრულ სიტყვათა გაერთიანება რიტმულ ჯგუფებში.

რომენ როლანისადმი მიწერილი ერთ-ერთ წერილში რიპარდ შტრაუსი ეკითხება როლანს: რატომ არის, რომ ფრანგი მღერის სხვაგვარად, ვინემ ლაპარაკობს? სალაპარაკო ენა-ის სად უნდა დადგეს მახვილი, მაგალითად, le terrain ან je ne puis pas le dire? როგორ წარმოთქვამთ petit თუ petit(e), შტრაუსი არ მისწონს ფრანგული ენის ის თავისებურება, რომ აქცენტრება ხდება მუნჯ და სუსტ მარცვალზე, იგი ამბობს, რომ ეს ეწინააღმდეგება ენის აზრობრივ მხარეს და მოჰყავს შემდეგი მაგალითი: როგორ უნდა წარმოთქვას: „Je ne peux pas le dire! თუ Je ne peux pas le dire! რიპარდ შტრაუსი ამ მოვლენას ხსნის ან „აქავიზმით“, ან „გაქავებული ტრადიციის“ გავლენით. აქვე დასძენს: „ჩვენ-ის ვაგნებმა აღადგინა ენის აზრის გრძნობა, ხოლო საფრანგეთი ჯერ კიდევ არ ამოსულა მე-18 საუკუნის კოტურნების ტრაგედიიდან, მასწავლეთ, გეთაყვა, თუ შესაძლებელია, როგორ ვაერთიუფლებთ ძველი ჩვევებისაგან“.

ამ წერილზე რომენ როლანი უპასუხებს: თქვენ მკითხებით, „რატომ ფრანგი არ ლაპარაკობს ისე, როგორც მღერისო“, ვის გულისხმობთ თქვენ ფრანგად, რომელი ფრანგი? რომელი კუთხიდან და რა მიგაჩნიათ ფრანგულ ლაპარაკთ. რომელი ფრანგული? რომელი ფრანგული sprechen იცავთ თქვენ? როლანის აზრით, საერთოდ, გერმანიაში იციან ან შვეიცარიელებს ფრანგული, ან მონმარტრის წარმოთქმა, ან კიდევ ჟარგონი. ლიონში, ნიონში, კუსიში, ილდე ფრანსში-საფრანგეთის შუაგულში, იქ, სოფლად კი გაიკონებთ იმ წარმოთქმას, რომელსაც შტრაუსი ეძახის მწიგნობრულ წარმოთქმას, ხელოვნურს, მაგრამ სინამდვილეში ეს წარმოთქმა, როლანის აზრით, ნამდვილი ფრანგული წარმოთქმაა, ხალხის ენაა, რომელმაც დაიპყრო საფრანგეთის სხვა ხალხი, ყველაზე წინად ფრანგული ენაა, რომელსაც ფრანგები იცავენ ყოველგვარი ჯარჯონისაგან. „ის, — წერს როლანი, —

<sup>1</sup> Cahiers Romain Rolland, Bomain Rolland et a Sichard Straus p. 39-60.

არის ჩვენი ხელოვნების უდიდესი ქმნილება, და თქვენ გასურთ, რომ ჩვენ თვითონ მოვსაბოთ იგი? ჩვენ, ფრანგები, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვანი ვართ. ჩვენი ენა მხოლოდ ჩვენთან ერთად მოკვდება“.

როლანი აყენებს კითხვას: განა გერმანელები წერენ ისევე, როგორც ლაპარაკობენ? მისი აზრით, უაღრეს ტექსტი არის ლიტერატურული ჟანრი, ძლიერ დამორბეული სიზუსტეს.

როლანი უჩივის შტრაუსს, რომ ეს უკანასკნელი სრულიად ვერ გრძნობს ფრანგულ ლიტერატურულ ენას. ეს ხდება იმიტომ, რომ შტრაუსი ფრანგულს გერმანულთან აჯერებს. გერმანიაში მახვილი მუდმივი, ძლიერი და მკვეთრია, გრძელი და მოკლე, ძლიერი და სუსტი მარცხელები უპირისპირდებიან ერთმანეთს. ფრანგული პოეზია კი ცოცხლობს იმ შუალედებში, რომლებიც ყოფენ გრძელსა და მოკლე მარცხვალს. ფრანგულ ენას ახასიათებს ნახევარტონების ფერთა პაეროვანი გამემატი, აქ მახვილი უფრო რბილია, მოქნილი და ნიუნსებით სავსე. იმას, რასაც შტრაუსი „დეკლამაციის მოუწყვრეგებლობას“ უწოდებს, როლანი ფსიქოლოგიურ სიმართლედ და ენის მოხდენილობად თვლის. ფრანგულს არა აქვს ერთხელ დამკვიდრებული მანერა მახვილის დასმისა, იგი იცვლება ფრანგის აზრის, უმთავრესად, მოლაპარაკის ხასიათის მიხედვით. წინადადებაში — *Jé ne peux pas le dire* მახვილი სიკეთის გამომსახველია. *Je ne peux pas le dire* (მახვილი ეცემა „peux“-ზე) აქ ლაპარაკია შეუძლებლობაზე, ხოლო წინადადებაში *Je ne peux pas le dire* (მახვილი ეცემა „pas“-ზე) როცა ადამიანი დაიღალა გამეორებით; ამ შემთხვევაში რომენ როლანი არ ანხვავებს რიტმულსა და ემფატურ მახვილებს.

სხვა წერილებში ფრანგული ენის მახვილის შესახებ როლანი ამავე აზრს ავითარებს: „ჩვენს ენაში დიდ სიმწიულეს წარმოადგენს ის, რომ სიტყვათა დიდ რიცხვს ცვალებადი მახვილი აქვს“. აქ რომენ როლანი გამოთქვამს აზრს, რომ ფრანგულს არა სიტყვის, არამედ რიტმული ჯგუფის მახვილი ახასიათებს და სიტყვათა გადაადგილებისას მახვილიც გადაადგილებს. რომენ როლანის აზრით, ეს მახვილი ნებისმიერი კი არ არის, არამედ დამოკიდებულია ლოგიკურ და ფსიქოლოგიურ მომენტებზე.

ფრანგული ენის პოეტური სისტემის თავისებურებას რომენ როლანი ასე ხსნის: „როგორც დავინახეთ, ფრანგული სიტყვების უმრავლესობა ცვალებადია და იცვლის მახვილ-

საც, ამის გამო ჩვენი პროზა ყველაზე უფრო მოქნილია მხოლოდ ლიოში. ეს უაღრესად დიდი თავისუფლება, რომელიც ანარქიას ჰგავს, პოეზიისათვის დიდ დაბრკოლებად ჩაითვლებოდა, რომ იგი არ იყოს დაცული ჩარჩოებით. თქვენ, უცხოელნი, ხედავთ მხოლოდ ამ ჩარჩოებს, რომლებიც ფრანგული ლექსის ჩონჩხს წარმოადგენს. ჩვენ კი, ფრანგები, ამ ჩონჩხს ვერ ვამჩნევთ. თქვენ ვერც კი წარმოიდგენთ, იმ რიტმული კომბინაციების უამრავ ნაირსახეობას, რომლებითაც სასუბა ჰიუსენი და ვერლენის ჰეგსამეორებენ. მე ვფიქრობ, რომ ერის სული განაპირობებს იმ კანონს, რომლის გარეშეც ჩვენ პირდაპირ რიტმიზებული პროზისავენ ან თეთრი ლექსისავენ გავემართებოდით, მაგრამ ამ სახითაც, როგორც მას დღეს აქვს, ჩვენი პოეზია, ბევრ შემთხვევაში, წარმოადგენს რიტმიზებულ პროზას“. და ბოლოს, რომელ როლანი სთხოვს რიპარდ შტრაუსს:

„როცა თქვენ მგვიტხებით ფრანგული ენის მახვილზე, გთხოვთ მომწეროთ მიწერილი წინადადება და არა ერთი სიტყვა“. იგი აქაც ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ფრანგული ენისათვის დამახასიათებელია არა სიტყვის, არამედ სიტყვათა ჯგუფის, რიტმული ჯგუფის მახვილი, მაგრამ, თუ რიტმული ჯგუფის შედგენა ერთი სიტყვისაგან, მახვილი ეცემა ამ სიტყვის ბოლო მარცვალზე. სხვადასხვა დროს მიწერილი წერილებში რომენ როლანი უამრავ ენობრივ მაგალითზე (რომლებსაც ჩვენ დღეს აქ ვერ მოვიტანთ) დეტალურად ახასიათებს ფრანგული ენის მელიოდისას, უმთავრესად ეხება მახვილისა და მერყვი (e) ხმარების საკითხებს. აქ მოყვანილია კონკრეტულად ფრანგული ფრაზები, რომლებსაც რიპარდ შტრაუსი უგზავნის როლანს შესამოწმებლად. ისინი უმთავრესად შტრაუსის ოპერა „სალომეადან“ არიან აღებული. აქვე არის დებიუსის მიერ მუსიკაში გამოყენებული ფრაზების ანალიზიც (მახვილის თვალსაზრისით).

ასეთია მოკლედ რომენ როლანის შესვლად უნდა იქნას ენის ფერომენის ცალკეული საკითხების, განსაკუთრებით, ენის ინტონაციური მხარის და ფრანგული ენის მეტად თავისებური რიტმის შესახებ. ამ საკითხების მიმოხილვაში რომენ როლანი ამჟღავნებს ფრანგული ენის სტილის, მისი ბგერითი მხარის ფონეტიკისა და, განსაკუთრებით, ენის ინტონაციური მხარის ღრმა ცოდნას, რაც უსათუოდ არის განპირობებული მისი უაღრესად მახვილი სმენითა და დიდი მუსიკალობით.





# ნიკოლოზ გარბაშვილი და ქართული ლრაგებობები

ალექსანდრე სიგუა

„ტფილისი ისევ ის ქალაქია, უსარგებლო გონებისა და გული-სათვის“ — წერდა 1841 წელს ნიკოლოზ ბარათაშვილი თავის ბიძას — გრიგოლ ორბელიანს. ჰაბუჯი პოეტის ეპისტოლური წერილის ეს სტრიქონები შუქს მტენს XIX საუკუნის 80-10-იან წლების საზოგადოებრივ აზროვნებასა და ცხოვრებას. ქეიფი, დროსტარება, ბალ-მასკარადი, ქალღმერთის თამაში, ნადირობა, ადგილ-მამულის ყიდვა-დაყიდვა — ამ მამინდელი საზოგადოების ცხოვრების არსი, ამიტომ იყო, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის უახლოესი მეგობარი სოლომონ დოდაშვილი გულდაწყვეტილი მიმართავდა ქართველობას: „ქართველებო, გაახილეთ თვალები, ქართველებო, ნუ გძინავთ, ნუ ლოთობთ, მამულებს ნუ ფლანგავთ, იზრუნეთ მომავალი ცხოვრებისათვის, თორემ მომავალში ჩვენ ყველანი გასაყიცი გავხდებით, ჩვენი შოამომავლობა ამას არ გვაპატიებს და ყოველთვის კიცხვით მოგვიხსენიებს. ვიზრუნოთ საქართველოს შესახებ, თორემ დავიღუპებით, დავიციკვით და დავგინდებთ. ქართველებო, მოდით გონს, ახალიგაზრდებო, გაახილეთ თვალები და დაინახეთ თავი არწყოული ლექსების და ბიათების წერას, ლექსები წერეთ საქართველოს შესახებ, ქართველი ერის წარსულზე და რომ ქართველებმა ოდესმე კიდევ დავიბრუნოთ დანაპარგი“.

„ჩვენ, — ამბობს გრ. ორბელიანი, — თუ რაიმე ლექსებს ვწერდით, ჩვენნი ნათესაებისათვის და მეგობარებისათვის ვწერდით და არა დასაბეჭდავ“.

ბედნიერ განმარტების წარმოადგენდა ნიკოლოზის მამის, მელიქონ ბარათაშვილის ოქახი, სადაც თავს იყრდა მამინდელი მოწინავე ინტელიგენცია, სცენის მოღვაწეები, მწერლები, დიპლომატები. ალ. ჰავჭავაძე და მისი ქალშვილები ნინო და ეკატერინე ზნორი სტუდენტო იყვნენ მელოტონის ოქახისა, სადაც იმართებოდა საინტერესო სასტრუბები ქართულ ლიტერატურაზე და საქართველოს ისტორიაზე. მათში ტატოც მხურვალე მონაწილეობას უღებულობდა.

ბ. ბარათაშვილი აღრე ჩაება ლიტერატურულ შემოქმედებით ცხოვრებაში. 25 წლის ჰაბუჯი პიესას თარგმნის და 1841 წელს გრ. ორბელიანს გაბეძულ და აღფრთოვანებულ წერილსა სწერს: „ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი იშვა: უფიანისა გამმოთარგმნა „რომეო და ჯულიეტა“ შექსპირის ტრაგედია, და მე ვთარგმნე „Юлий Цезарь“ — ტრაგედია ლივევიცისა; თუ წაგიკითხავს „ბიბლიოთეკაში“ იყო დაბეჭდილი; მე ძალიან მომეწონა და ჩვენმა განაოღმებულმა ქალებმაც, ასე ვასწავს, იტარეს“.

რამდენი სიხარული და აღფრთოვანება ჰაბუჯი პოეტის წერილში! „ბიბლიოთეკაში“ განა ლირიკული ლექსებიც არ იყო აღ-ბეჭდილი, რომელიც ბ. ბარათაშვილის სულიერ სამუშაოსთან ახლოს იდგა, მაგრამ პოეტმა ის კი არ თარგმნა, არამედ ხელი მოჰკიდა უფრო რთულ საქმეს — პიესის თარგმნას და, როგორც თვითონ წერს, კარგადაც უთარგმნა.

პოეტმა იცოდა, რომ ქართული ლიტერატურა, ერთობ ღარიბი იყო როგორც ორიგინალური, ისე ნათარგმნი პიესებისა და ამიტომ პირველმა მიაწაოდა სცენისმოყვარეებს და მკითხველებს თარგმნილი პიესა, თუქცია, სამწუხაროა, ეს პიესა არც დაბეჭდილია და არც სცენაზე დადგმულია.

ბ. ბარათაშვილის ეს წერილი გრ. ორბელიანისადმი დაწერილია მას შემდეგ, რაც პოეტს თავისი ნათარგმნი პიესა ალ. ჰავჭავაძის ლიტერატურულ სალონში წაუკითხავს. როგორც წერილიდან ვგებულობთ, თარგმანი ძალიან მოწონებიათ. განათვლებულმა ქალებმაც იტარეს — წერს პოეტი. განათვლებული ქალები, რომლებსაც ბ. ბარათაშვილი ასახელებს წერილში, უფროა ალ. ჰავჭავაძის

ასულები და ორბელიანები იყვნენ. ეს ქალები არა ერთი ქართველი და უცხოელი პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის შთაგონებას წარმოადგენენ. როგორც წერილიდან ირკვევა, ბ. ბარათაშვილის ნათარგმნი პიესის წაიკითხავს დიდადი ხალხი დასწრებაში.

ისტორიულად ცნობილია, რომ ალ. ჰავჭავაძის თაოსნობით მის სახლში გაუმართათ „სინანს“ წარმოდგენა, სადაც ტატოც მხურვალე მონაწილეობას უღებულობდა, როგორც მსახიობი.

ონა მუწურბარას გადმოცემით „სინანს“ როლები ასე ყოფილა განაწილებული: ავეუსტი — ალ. ჰავჭავაძე, სინან — გრ. დოდანი, მაქსიმე — დიმიტრი უფიანი. ერთ-ერთი როლი უნდა ეთამაშა ნიკოლოზ ბარათაშვილსაც, მაგრამ წარმოდგენა არ განხორციელებულა და ჩაიშალა იმიტომ, რომ როლები კარგად არ იცოდნენ<sup>1</sup>.

ბ. ბარათაშვილის არც ერთი პიესა არ შემორჩენილა და არც ლივევიცის პიესის თარგმანი შემოუნახა ქართული ლიტერატურის ისტორიას, მაგრამ, აი, რას წერს ამის შესახებ ცნობილი მკვლევარი ზაქარია ჰოქინაძე: „მე ვიცი, ბ. ბარათაშვილის რუსული ენიდან უთარგმნა ლივევიცის ტრაგედია „იულიუს ცეზარელი“. 1878 წელს მე ვკითხე მკვლავს გრ. ორბელიანს, ვის გადაეცათ. ბ. ბარათაშვილის ტრაგედია, იქნებ მოემდინათ და ვიპოვოთ-მეთუი. მან მითხრა: იგი ვაზხოვე წასაკითხად ჩვენი მეზობლის ალ. საგინოვის მეუღლესს. ის ქალი გარდაიცვალა, და ვკონებ რომ ის ტრაგედია ბ. ბარათაშვილის დას ქართლში უნდა ჰქონდეს წაღებულიო. მეც მივწერე წერილი და იქნებ აღმოჩნდესო. ჩვენც ვცდებთ, მაგრამ არსად არაფერი არ აღმოჩნდა. ასე დიკარავა პოეტის შრომა“<sup>2</sup>.

ბ. ბარათაშვილმა პირველმა შემოიტანა ქართულ ლიტერატურაში წერის დრამატული ფორმა. „ბედი ქართლისა“ დაწერილია ისეთი სტილითა და ხერხით, რომ მსგავსი პოემა ჩვენ არ მოგვეპოვება V საუკუნიდან დაწეებული XIX საუკუნის 50-იან წლებამდე. ეს არის მიესის ფორმით, სხარტად გამოკეთილი დილოგებით დაწერილი პოემა, რომელსაც რეისიორი ვერც ვერაფერს მოაკლებდა და ვერც ვერაფერს დაუმატებდა. პოემა დაწერილია რუსული და ევროპული კლასიკური დრამატურგის მსგავსად, პიესის ტექნიკური მხარის დაცვითა და ცოდნით. ვინ იცის, ჩვენ ბ. ბარათაშვილის განზრახული ჰქონდა „ბედი ქართლისა“ დაეწერა პიესის სახით, რომ სცენაზე უნდა დიდ საჩრდებს — პატარა კახის ისტორიული პაროდები. ამიტომ ვფიქრობთ, „ბედი ქართლისა“ წინამორბედა გიორგი ერისთავის კლასიკური დრამატული მწერლობისა. მართალია, „ბედი ქართლისა“ არაა დაწერილი პიესის ფორმით, მაგრამ პოემაში უხვადაა თეატრალური სცენები და თეატრალური დილოგები.

ბ. ბარათაშვილი ქართულ ლიტერატურაში ახალი ევროპული დრამატული სტილის პირველი მონაწილეა და ახალი ქართული ლექსის ნოვატორია. შემთხვევითი ფორმი იყო იყო ალ. მუწურბარას სიტყვები:

„თეატრი არსად იყო, მაგრამ ის დამას ამაღებდა, სიარგნილი და ბავშვურის აღტაცებით ბავშვს უყრდადა ტლ-ამხანაგებთან მონაწილეობას ქართულ მწერლობაში“<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ალ. ჰავჭავაძე ტ. I ი. გრიშაშვილის რედაქციითა და წინასიტყვიანობით.

<sup>2</sup> ზაქარია ჰოქინაძე — „თეატრი და ცხოვრება“, 1910 წ.

<sup>3</sup> იონა მუწურბარია, „ქართული მწერლები“ ტ. 1, გვ. 216.





# САБЧОТА ХЕЛОВნება

## СОДЕРЖАНИЕ

НАВСТРЕЧУ ЮБИЛЕЙНЫМ ДАТАМ . . . . .	4	Аполлон Мониава —	МНОГОСТОРОННИЙ ТВОРЕЦ . . . . .	50
Серго Ригвава —		Иза Капанадзе —	МНОГОГРАННЫЙ АРТИСТ . . . . .	52
У ПОРОГА ЮБИЛЕЯ РУСТАВЕЛИ . . . . .	6	Мargarита Гоголашвили —	В ТЕАТРЕ, В ШКОЛЕ . . . . .	54
Шалва Амиранашвили —		Вахтанг Майсурадзе —	ОЧАГ КУЛЬТУРЫ . . . . .	56
ПОРТРЕТНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ШОТА РУСТАВЕЛИ		Зелимхан Мебзевшвили —	ПЕТРЕ УМИКАШВИЛИ О ГРУЗИНСКОМ ТЕАТРЕ . . . . .	57
В ДРЕВНЕГРУЗИНСКОМ ИСКУССТВЕ . . . . .	11	Г. Б. —	БОЛЬШАЯ ЖИЗНЬ . . . . .	61
Отар Эгадзе —		Зураб Чархалашвили —	ЗАМЕЧАНИЯ О ТЕАТРЕ И ДРАМАТУРГИИ БЕР-	
НА БАТУМСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКЕ	18	ТОЛЬБА БРЕХТА . . . . .	АРМЕН АНАСАШВИЛИ —	70
К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ . . . . .	25	Армен Анасашвили —	ВЕЧЕР РУСТАВЕЛИ В САЧКЕРЕ . . . . .	70
Натела Ионатмашвили —		Малек Сечковский —	ТЕАТР ПОЛЬСКИХ СТУДЕНТОВ	71
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ФИЗИЧЕСКОГО И СЛОВЕСНО-		ВОСЬМИДЕСЯТЫЙ ФИЛЬМ ЧАРЛЬЗА ЧАПЛИНА . . . . .	73	
ГО ДЕЯВИТИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ АКТЕРА . . . . .	27	Николай Кевлишвили —	ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ — В РАЙОННЫХ ТЕАТРАХ . . . . .	75
Тенгиз Бирихидзе —		Ирина Жегити —	ЗАМЕТКИ ВЕЛИКОГО ГУМАНИСТА . . . . .	77
«ОРФЕЙ» В ОПЕРНОЙ СТУДИИ . . . . .	29	Александр Сигуа —	АЛЕКСАНДР БАРАТАШВИЛИ И ГРУЗИНСКАЯ ДРА-	
НЕДЕЛЯ БОЛГАРСКОЙ МУЗЫКИ В ТБИЛИСИ . . . . .	31	МАТУРГИЯ . . . . .	90	
Этер Гугушвили —				
КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ И МАССОВЫЕ ЗРЕЛИЩА	33			
ЮБИЛЕЙНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ СКУЛЬПТОРА . . . . .	37			
Доментий Киладзе —				
О ПОЛОТНЕ ХУДОЖНИКА УЧА ДЖАПАРИДЗЕ . . . . .	41			
Натела Сванишвили —				
ТВОРЧЕСТВО ПРОДОЛЖАЕТСЯ . . . . .	43			
Гиви Барамидзе —				
ИНТЕРЕСНЫЙ СПЕКТАКЛЬ . . . . .	44			
Андрей Абрамшвили —				
ПСЕВДОНИМ ИОСИФА ИМЕДАШВИЛИ . . . . .	47			
Николай Дадлиани —				
МАРИЯ КАМОЕВА . . . . .	49			

На 2—3 стр. — Т. Девдариани «Поэзия», «Тиватин»; на 6—7 стр. — Д. Кипшидзе «Шота Руставели», «Письмо Нестан-Дареджан к возлюбленному», «Видят: некий витязь странний»; на 8—9 стр. — К. Гуруци «Шота Руставели», «Царица Тамара»; на 11 стр. — Шота Руставели — миниатюра XI1—XI11 вв.; на 12 стр. — Царь Георгий 111. Бетания; на 13 стр. Царица Тамара. Вардзия; на 14 стр. царица Тамара. Бетания; на 15 стр. Шота Руставели, 1646 г. худ. М. Тавакарашвили; на 16 стр. — Шота Руставели (XI1—XI11 вв.); на 18 стр. Ш. Холуашвили — «Митинг. Установление Советской власти в Аджарии»; на 21 стр. Вл. Седишвили — «Дегустация»; на 22 стр. Х. Инашвили — «Отара в горах»; на 23 стр. О. Ча-чуча-Селезнева — «Осень»; Н. Яковенко — «Начинающий строитель»; на 24 стр. Р. Чхиквишвили — «Бухенвальд не должен повториться»; на 29—30 стр. — сцены из спектакля оперной студии «Орфей»; на 31—32 стр. на концертах болгарской музыки в Тбилиси; болгарские гости на тбилисском аэродроме, у министра культуры Груз. ССР О. Тактакишвили; на 36—37 стр. чеканка худ. Т. Девдариани — «Песня о Руставели»; «Гончар»; «Одари ты немущих», «Шота Руставели»; на 41 стр. Уча Джапаридзе «Полядки»; на 43 стр. народный артист СССР Д. Андгуладзе среди своих учеников; на 46—48 стр. сцены из спектакля театра им. Руставели — «Солнечная ночь»; на 49 стр. концертмейстер Мария Камоева; на 50 стр. народный артист Груз. ССР Л. Кавсадзе; на 51 стр. Л. Кавсадзе в оперетте «Цаганский барон» и в кинофильме «Ибрагим и Голерзян»; на 52 стр. народный артист Груз. ССР В. Саларидзе; на 53 стр. В. Саларидзе в оперетте «Сильяна»; на 55 стр. Марта Тквадзе; на 61 стр. Чарльз Чаплин; на 71 стр. Сцены из постановок театра польских студентов; на 74 стр. страница «Ломаните диманш», посвященная новому фильму Ч. Чаплина; на 76 стр. народный артист Груз. ССР Иосиф Цхвирашвили.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Гл. Редактор — Отар Эгадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24.

Издательство «Сабчота Сакартвело».

Тбилиси, 1966

# SABCHOTA KHELOVNEBA

## SOVIET ART CONTENTS

TO PREPARE FOR THE JUBILEE DATES . . . . .	4	Nikoloz Dadiani	
Sergo Rigvava		MARIA KAMOEVA . . . . .	49
THE RUSTAVELI JUBILEE IS COMING NEARER . . . . .	6	Apolon Monjava	
Shalva Amiranashvili		MANY-SIDED CREATOR . . . . .	50
RUSTAVELI'S PORTRAIT IMAGE IN OLD GEORGIAN ART . . . . .	11	Iza Kapanadze	
Otar Egadze		AN ACTOR OF MANY FACES . . . . .	52
AT THE BATUMI ART EXHIBITION . . . . .	18	Margarita Gogolashvili	
FOR FIFTY YEARS ANNIVERSARY OF SOVIET POWER . . . . .	25	IN THEATRE AND SCHOOL . . . . .	54
Natela Ionatamishvili		Vaktang Maisuradze	
PHYSICAL AND VERBAL ACTING IN THE CREATION OF ACTOR . . . . .	27	REMARKABLE HEARTH OF CULTURE . . . . .	56
Tengiz Blikhodge		Zemilikhani Mebevisshvili	
"ORFEOUS" IN THE OPERA STUDIO . . . . .	29	PETRE UMKASHVILI ON GEORGIAN THEATRE	57
WEEKLY OF BULGARIAN MUSIC IN TBILISI . . . . .	31	G. B.	
Eter Gugushvili		A GREAT LIFE . . . . .	61
KOTE MARJANISHVILI AND MASS SIGHTS (PERFORMANCES) . . . . .	33	Zurab Charkhalashvili	
THE JUBILEE WORKS OF SCULPTOR . . . . .	37	B. BREKHT'S NOTES ON THEATRE AND DRAMA	65
Domenti Kiladze		Armen Anasashvili	
ABOUT ONE CAHVAS OF UCHA JAPARDZE . . . . .	41	EVENING OF RUSTAVELI IN SACHKHERE . . . . .	70
Natela Svanishvili		Madek Sechkovski	
CREATION IS GOING ON . . . . .	43	THEATRE OF POLISH STUDENTS . . . . .	71
Givi Baramidze		THE EIGHT FILM OF CHAPLIN . . . . .	73
INTERESTING PERFORMANCE . . . . .	44	Nikoloz Kevlishvili	
Andria Abramishvili		A LIFE IN THEATRE OF PERIPHERY . . . . .	75
FOR THE PSEUDONYMS OF IOSEB IMEDASHVILI	47	Irine Zhgenti	
		THE THOUGHTS OF GREAT HUMANIST . . . . .	77
		Alezander Sigua	
		HIKOLOZ BARATASHVILI AND GEORGIAN DRAMA . . . . .	80

On p. 2—3 „Poetry“ and „Tinatin“ by T. Devdariani; on p. 6—7 „Shota Rustaveli“, „Nestan's Letter To Tariel“, „They Found A Foreign Young Man Sitting And Sobbing Neav the River“ by D. Kipshidze; On p. 8—9 „Sh. Rustaveli“, „Queen Tamar“ by K. Guruli; on p. 11 „Sh. Rustaveli“, miniature of XV c.; on p. 12 „Giorgi the III,“ Betania; on p. 13 „Queen Tamar“, Vardzia; on p. 14 „Queen Tamar,“ Betania; on p. 15 „Sh. Rustaveli“ by Tavakashvili (1646); on p. 16 „Sh. Rustaveli.“ (XII—XIII c.); on p. 18 „Meeting, Establishment of Soviet Power in Azhava“ by Sh. Kholuashvili; on p. 21 „Wine-tastig“ by V. Seidishvili; on p. 22 „Sheep in Mountain“ by Kh. Inaishvili; on p. 23 „Autumn“ by O. Chichua-Seleznova; „Beginner Builder“ by N. Iakovenko; on p. 24 „Bookhenvald Must Not Repeat“ by R. Chkhikvishvili; on p. 29—30 scenes from the performance „Orfeos“ of the Opera Studio; on p. 31—32 at concerts of Bulgarian music in Tbilisi; Bulgarian musicians at the Tbilisi aerodrome; meeting with the minister of culture of Georgian SSR O. Taktakishvili; on p. p. 36—37 T. Devdariani's coinages „The Song of Rustaveli“, „Potter“, „Give the Poors Vessels“, „Sh. Rustaveli,“; on p. 41 „Lunch“ by U. Japaridze; on p. 43 E. Andguladze, the People's Artist of USSR, among his pupils; on p. 46—48 scenes from performance of the Rustaveli theatre „A Sunny Night“; on p. 49 pianist M. Kamoeva; on p. 50 L. Kavsadze, People's Artist of Georgian SSR; on p. 51 L. Kavsadze in musical comedy „Baron of Gipsy“ and film „Ibragim and Goderdzi“; on p. 52 V. Salaridze, People's Artist of Georgian SSR, on p. 53 V. Salaridze in music comedy „Silva“. on p. 55 M. Tkavadze; on p. 61 Ch. Chaplin; on p. 71 scenes from performances of theatre of Polish students; on p. 74 page of „L'umanite Dimanshe“ devoted to new film of Ch. Chaplin; on p. 76 I. Tskhvirashvili, People's Artist of Georgian SSR.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN  
OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

T. 5-10-24

# SABTSCHOŤHA CHELOWNEBA SOWJETKUNST



UNSERE VORBEREITUNG ZUR GROSSEN GEDÄCHTNISFEIER . . . . .	4	Nikolaus Dadiani MARIA KAMOEWA . . . . .	49
<b>Sergei Rigwawa</b> AN DER SCHWELLE DES RUSTHAWELI-JUBILÄUMS . . . . .	6	<b>Apolon Moniawa</b> EIN VIELSEITIGER SCHÖPFER . . . . .	50
<b>Schalwa Amiranaschwili</b> BILDNIS DES GROSSEN EPENDICHTERS IN DER ALTGEORGISCHEN MALEREI . . . . .	11	<b>Isolda Kapanadse</b> VIELGESTALT EINES SCHAUSPIELERS . . . . .	52
<b>Otar Egadse</b> AUF DER BATUMER GEMÄLDEAUSSTELLUNG . . . . .	18	<b>Margaritta Gogolashwili</b> IM THEATER UND DER SCHULE . . . . .	54
<b>Nathela Jonathamischwili</b> TÄTIGKEIT DES SCHAUSPIELERS IN WORT UND BEWEGUNG . . . . .	27	<b>Wachtang Maisuradse</b> EIN KULTURHERD . . . . .	56
<b>Tengis Bilichodse</b> SCHAUSTÜCK DER OPERNSTUDIE . . . . .	29	<b>Selimchan Mewsewischwili</b> ÜBER DAS GEORGISCHE THEATER . . . . .	57
<b>Ether Gugaschwili</b> KÖTE MARDSHANISCHWILI UND MASNENVERANSTALTUNGEN . . . . .	33	<b>G. B.</b> GROSSES LEBEN . . . . .	61
<b>Domenti Kladse</b> ÜBER EIN GEMÄLDE VON UTSCHA DSHAPARIDSE . . . . .	41	<b>Surab Tscharchalasschwili</b> BEMERKUNGEN ÜBER BRECHTS THEATER UND DRAMATURGIE . . . . .	65
<b>Nathela Swanischwili</b> SCHÖPFERISCHE TÄTIGKEIT DAUERT FORT . . . . .	43	<b>Armen Anaschwili</b> RUSTHAWELS GEDÄCHTNISABEND/ IN SATSCHCHERE . . . . .	70
<b>Giwi Baramidse</b> EIN INTERESSANTES SCHAUSTÜCK . . . . .	44	<b>Madek Setschkowski</b> THEATER DER POLNISCHEN STUDENTEN . . . . .	71
<b>Andria Abramischwili</b> PSEUDONIME VON JOSEB IMEDASCHWILI . . . . .	47	<b>Nikolaus Kewlischwili</b> LEBENSWEG, IM PROVINZIELLEN THEATER . . . . .	75
		<b>Iren Shgenti</b> AN DEN GEDANKEN DES GROSSEN HUMANISTEN . . . . .	77
		<b>Alexander Signa</b> NIKOLAUS BARATHASCHWILI UND DIE GEORGISCHE DRAMATURGIE . . . . .	80

Auf der 2. Seite: Th. Dewdariani „Dichterzweikampf“, „Thinathin“ S. 6–7 D. Kipschidse „Schotha Rusthaweli“, „Nesians Schreiben an den Geliebten“, „Einen Reken in Gedanken sah man trauervoll versunken“, S. 8–9 K. Guruli „Schotha Rusthaweli“, „Königin Tamara“. S. 11 Schotha Rusthaweli, eine Minjatur aus den 12–13. Jahrhunderten. S. 12 Georg (der Dritte, Bethania. S. 13 Königin Tamara, Wardsta. S. 14 Königin Tamara, Bethania. S. 15 Schotha Rusthaweli, ein Kunstzeugnis aus dem Jahre 1645, von Thawakarasschwili, S. 16 Schotha Rusthaweli (12–13 Jh.) S. 18 Sch. Choluasschwili „Der Meeting“, „Errichtung der Sowjetmacht in Adschara“, S. 21 Wl. Seidischwili „das Nippen“, S. 22 Ch. Inaischwili „Schafts-herde auf den Matten“, S. 23 I. Tschatschua-Selesnowa „der Herbst“, N. Jakowenko „Neuling auf der Baustelle“, S. 24 R. Tschchikwischwili „Buchenwald soll nie wiederkehren“, S. 29–30 Szenen aus den Stücken der Opernstudie „Orpheos“. S. 31–32 Auf den Konzerten der bulgarischen Musik in Tbilissi. Bulgarische Musiker auf dem Tbilisser Flughafen. Beim Kultusminister der Georgischen SSR O. Thaktakischwili. S. 37–36 die Schmiedekunst von Dewdariani: „das Lied über Rusthaweli“, „der Töpfer“, „Gebt den Menschen reiche Gaben...“, „Schotha Rusthaweli“, S. 41 U. Dshapharidse „Abendrot“, S. 43 Volkskünstler der UdSSR D. Andguladse unter seinen Schülern. S. 46–48 Szenen aus den Bühnenstücken des Rusthaweli-Operntheaters: „Sonnige Nacht“, S. 49 Konzertmeisterin Maria Kamoewa, S. 50 Volkskünstler der GSSR L. Kawsadse-51 L. Kawsadse in der Operette „Zigeunerbaron“ und im Film „Ibragim und Goderdsi“, S. 52 Volkskünstler der GSSR W. Salaridse, in der Operette „Silwa“, S. 55 Marta Tkawadse S. 61 Charli Chaplin. S. 71 Szenen aus den Theateraufführungen der polnischen Studenten. S. 74 Eine Seite der Zeitung „L'Humanite Dimanche“ zur Frage der Filmproduktion von Charli Chaplin. S. 76 Volkskünstler der GSSR Josef Schwirasschwili.

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT  
DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

**Chefredakteur** — Otar Egadse. **Redaktionskollegium:** Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Urussadse G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwilistr., 5. Telefon: 5-10-24.

ԻՆՎԵՍՏ  
76178

02-288