



• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST

180
965/3

ՀԱՅԿՄՈՂ

ԼՂԸՄՅԸՂԻ

1965



საქართველო საბჭოთა საზოგადოებრივი საბიბლიოთეკო სამსახური

თავის
გულის
განათლებლად
ქონ
კვალი
ქონდა
ქონდა

9907

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
შოკვალითიური მუხრანი

1965





ქართული
საბჭოთაო



გ. თითბაძე

რუსთაველი შეტალურგები

რ. სტურუა
← პირველი მისი

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ეგაძე

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

შემოქმედებითი მუშაები ეძიებენ ახალ შეხვედრებს მაყურებლებთან, მსმენელებთან, მკითხველებთან, ისწრაფვიან ასეთ ურთიერთობაში ჰპოვონ თავიანთი იდეურ-ესთეტიკური პრინციპების დადასტურება, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ახლის ძიების მიმართულება შეაჯერონ თანამედროვეობის მოთხოვნებთან.

რუსეთის ფედერაციის ათ ზონაში გაიმართა თემატური მხატვრული გამოფენები, რომლებმაც მშრომელთა ფრიად ღიღი ინტერესი გამოიწვია სახვითი ხელოვნებისადმი. ახლა გაჩაღებულია თეატრალური და მუსიკალური სეზონი. კინემატოგრაფში, თეატრში, მუსიკაში, სახვით ხელოვნებაში დამსახურებული ოსტატების გვერდით სულ უფრო საინტერესოდ და მნიშვნელოვნად გვიჩვენებენ თავს ახალგაზრდა შემოქმედებითი მუშაკები. მრავალეროვნული საბჭოთა ლიტერატურა სულ უფრო დაძინებით ესწრაფვის თანამედროვე სინამდვილის არსებითი პრობლემების შეცნობას.

ახლო მომავალში გაიმართება რუსეთის ფედერაციის მწერლებისა და მხატვრების, კინემატოგრაფისტ მუშაკების შემოქმედებითი კავშირის ყრილობები. მზადდება მხატვრული გამოფენა „საბჭოთა რუსეთი“, სხვადასხვა მუსიკალური ფესტივალი. ლიტერატურა და ხელოვნება ღირსეულად უნდა შეგედნენ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50-ე წლისთავს.

სოციალისტური ხელოვნების განვითარება მუდამ აყენებს ახალ საკითხებს, მოითხოვს უადრესად დაძაბულ ყურადღებას, დაკვირვებულ პარტიულ მიდგომას, გაბედულ გადაწყვეტილებებს.

სოციალისტური ხელოვნების განვითარების ღირსეული ხაზი, თანამედროვე ეტაპის მისი ამოცანები შემუშავებულია კოლექტიურად, ისინი ჩამოყალიბებულია სკკპ პროგრამაში, პარტიის XX, XXI და XXII ყრილობების გადაწყვეტილებებში, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის (1963 წ.) პლენუმის რეზოლუციაში.

საბჭოთა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ ფართო აღიარება მოიპოვეს თავიანთი რევოლუციურობით, სოციალისტური ჰუმანიზმის იდეებით, ბოროტებისა და ძალადობის სამყაროსადმი შეურიგებლობით, მაღალი მხატვრულობით, მსოფლიო კულტურის საუკეთესო ტრადიციების განვითარებით. ჩვენი მწერლების, მხატვრების, კომპოზიტორების, კინოსა და თეატრის მოღვაწეების ღვაწლსა და შემოქმედებას წლითწლით მდიდრდება ახალი სოციალური და ესთეტიკური გამოცდილებით. ასახავს საბჭოთა ადამიანის კულტურის მზარდ დონეს, თვით ცხოვრება ადსტურებს ჩვენს ქვეყანაში მხატვრული შემოქმედების განვითარების გზის ნაყოფიერებას. „**ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში**, — ნათქვამია სკკპ პროგრამაში, — მთავარი ხაზია კავშირის განმტკიცება ხალხის ცხოვრებასთან, სოციალისტური სინამდვილის სიმდიდრესა და მრავალფეროვნების მართლად და მაღალმხატვრულ ასახვა, ახლის, ნამდვილად კომუნისტურის შთაგონებუ-

ღირსეულად ავსახოთ საბჭოთა ხალხის საქმეების სიღიად



ომენიზმის მშენებლობის პერიოდში, როცა განსაკუთრებით სრულად იფურჩქნება საზოგადოების სულიერი ძალები, სულ უფრო მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მხატვრული შემოქმედება. მიმდინარეობს საბჭოთა ხელოვნების ესთეტიკური არსენალის განახლებისა და გამდიდრების პროცესი, მტკიცდება მისი კავშირი ხალხის ცხოვრებასთან. სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება აფარაძობს სამყაროს მხატვრული შეცნობის საზღვრებს, ქმნის ადამიანურ ემოციურ-ესთეტიკური შემოქმედების ახალ შესაძლებლობებს.

ლი და მკაფიო წარმოსახვა და ყოველივე იმის მხილება, რაც ეწინააღმდეგება საზოგადოების წინსვლას“.

ჩვენი ხელოვნება დამკვიდრდა როგორც ცხოვრების სიმართლის ხელწინააღმდეგობა, და ამიტომ იგი თავისი არსით ოპტიმისტურია.

საბჭოთა ხელოვნება ასახავს ცხოვრებას მთელი მიზნით სისრულით, ბრძოლაში და სიძნელეთა დაძლევაში, სოციალისტური მშენებლობის ყოველდღიურბრძოლაში და გამარჯვებათა სიხარულში, მწვავე კონფლიქტებსა და დრამატულ სიტუაციებში. ჩვენი ქვეყნის მიერ განვლილი გზისა და დღევანდელი ცხოვრების მოვლენათა გააზრებით საბჭოთა ხელოვნანი ვადაგვიშლის მათ ისტორიულ პერსპექტივაში. ეს შესაძლებელია ხდის აისახოს მხატვრულ შემოქმედებაში საზოგადოებრივი განვითარების წამყვანი ტენდენციები, აისახოს კომუნისმის მშენებლობის პათოსი და ჩვენი თანამედროვის გმირული ხასიათი. ეს შესაძლებელია ხდის გამოვლინდეს მთელი სიმდიდრე ადამიანის პიროვნებისა, რომელიც ჩამოყალიბებულია სოციალისტური სინამდვილით, მრავალფეროვნება ფორმებისა, რომლებითაც იჩენს თავს საბჭოთა ადამიანის, ახალი ცხოვრების შემოქმედისა და მშენებლის საზოგადოებრივი აქტივობა. ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოცდილება კვლავ და კვლავ დასტურებს, თუ რაოდენ დიდი დაღვებით მავალითის შემოქმედების ძალა ადამიანთა იდეური, ზნეობრივი და ესთეტიკური აღზრდისათვის.

მხატვრული შემოქმედების პარტიულობა და ხალხურობა სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების განუყოფელი ნიშნებია. პარტიული და ხალხურია ის ხელოვნება, რომელიც იქმნება ხალხისათვის, გამოხატავს მის ფიქრებსა და მისწრაფებებს, ეხმარება ადამიანებს უფრო სრულად და ღრმად შეიცნონ თავიანთი თავი და თავიანთი დრო. სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების საგანძურში ცოტაა როდია ისეთი ნაწარმოებები, რომლებმაც ხალხის სულიერი ცხოვრება გაამდიდრეს. მიგმართავთ რა მათ დღეს, ერთხელ კიდევ ვერწმუნდებით, რომ მხოლოდ ნიჭიერება და სიმართლის შემცველმა ნაწარმოებებმა გაუძღეს დროის მიერ შემოწმებას, მხოლოდ იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც შოაგონებულია კომუნისტური იდეალებით და ემსახურება ხალხს და არა ცალკეულ სწობებსა და „დამფასებლებს“, იმ ნაწარმოებებს, რომლებშიც აზრისა და გრძნობის მძლავრი მუხტია, შესწევთ უნარი აღაფრთოვანონ ადამიანი გმირობისათვის.

ასეთად შევიდნენ ხალხის სულიერი ცხოვრებაში ჩვენი რეკლუკური ეპოქის ხელოვნების საუკეთესო ქმნილებანი.

სოციალიზმის პირობებში შექმნილია ეროვნული კულტურების განვითარებისა და ურთიერთგამდიდრების მდიდარი გამოცდილება. სოციალისტური ხელოვნება იქმნება ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხთა მხატვრული ინტელაქციის ძალისხმევით, იგი მრავალეროვნული და ინტერნაციონალურია, მდიდარია საბჭოთა კავშირის

ხალხთა თვითიერი ეროვნული კულტურის საუკეთესო სო ტრადიციებით, მხოლოდის ყველა ხალხთა პრიორესული ხელოვნების მიღწევებით, ილაშქრებს ეროვნული შეხელოვნობისა და განსაკუთრებულობის ნაშთების წინააღმდეგ, ნაციონალიზმის წინააღმდეგ.

წარსულის დემოკრატიული და რეალისტური ტრადიციების განვითარება საბჭოთა ხელოვნებაში როგანვლად შეხანმებულია ნოვატორულ ძიებათაან, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის გამდიდრებათაან. ნავარამ ამას საერთო არა აქვს რა იმ მოვლენების გააცოცლებიასა და პრიორესულად გასაღების ცდიებაან, რომლებიც წარმოადგენენ ვადახვევას რეალიზმისაგან, რომლებსაც ხელოვნება მიჰყავთ ფორმალისმისაგან, ესთეტიკული კენ, უიდეობისაგან. წვლილი, რომელიც მხოვლი კულტურაში შეიტანა სოციალიზმის ხელოვნებამ და კვლავ შეაქვს, დაკავშირებულია იდეურ-მხატვრული კონცეპციების პრინციპულ სიახლესთან, ხელოვნების სხვადასხვა სახეებსა და ეარჩებში სოციალისტური საზოგადოების ადამიანის ხასიათისა და სულიერი სახის ცხადყოფასთან.

საბჭოთა ხელოვნების შემდგომი განვითარება მოითხოვს აქტიურ ჩარევას ცხოვრებაში, მხატვრული გამომსახველობის ახალი რეალისტური გზებისა და ფორმების, ახალი საშუალებების გაუწყვეტელ ძიებას.

მხარს უჭერს რა კუმშარბრ ნოვატორობასა და შემოქმედების შემართებას სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში, საბჭოთა საზოგადოებრიობა მოვლის შთავანებულ ნაწარმოებს ჩვენი თანამედროვობის შესახებ. ჩვენი ხელოვნებისათვის თანაბრად უცხოა უნდა იყოს როგორც დანეულობა ცხოვრების სირთულეთა წინაშე, მუქი საღებავების გაძლიერება, ისე ბაქიობა, ობიექტულობა თვითგამყოფობაზე, ხატვა იდილიური სურათებისა, რომლებიც ცხოვრებას მხოლოდ ვარდისფრად ვიჩვენებენ. საბჭოთა ხელოვნების განვითარებაში ნამდვილი წვლილი შეიძლება გახდნენ მხოლოდ ის ნაწარმოებები, სადაც დარწმუნებით, მღელვარედ და მკაფიოდ ვადაშლილია შემოქმედებითი, აღმშენებლობითი საწყისი, რომელიც ვანსაღვრავს ჩვენი საზოგადოების ცხოვრების თვით არსს, მის სწრაფვას კომუნისმისაკენ, მხოლოდ ის ნაწარმოებები, სადაც შეურბეგბლად მხილბულია ყოველივე ის, რაც ჩვენი წინსვლის ელოებება.

ახლისათვის, კომუნისტურისათვის ბრძოლაში, ინდივიდუალიზმისა და მეშჩანობის დემოკრულ საწყაროს წინააღმდეგ ბრძოლაში საბჭოთა ხელოვნული შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ ერთი პოზიცია — შეტევათი. კომუნისმის იდეებს ის საიმედო კომპასია, რომლითაც საბჭოთა ხელოვნანი ამოწმებს და ვარაუდობს დარტყმის მიმართულებასა და ძალას ბრძოლაში.

სოციალისტური მხატვრული კულტურის განუწყვეტელი განვითარება განუყოფლად დაკავშირებულია ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ ბრძოლასთან. იმპერიალისტური რეაქცია კომუნისმის წინააღმდეგ ეწე-



ვა იდეოლოგიურ დივერსიას, რომელიც ერთი წუთითაც არ წყდება, ჩვენ არა გვაქვს იდეოლოგიურ ბრძოლაში თუნდაც ოდნავი შესვენების უფლება. არ არის და არც შეიძლება იყოს მშვიდობიანი თანაარსებობა ნათელი მომავლისაკენ ვაცობრობის განვითარების იდეებსა და რეაქციის იდეებს შორის, რომლებიც მიმართულია წარსულისაკენ და ისწრაფვიან განაიარაღონ ხალხები მათს ბრძოლაში თავისუფლების, მშვიდობისა და სოციალიზმისათვის.

ჩვენი ხელოვნების თვით ბუნება, მისი იდეურ-ესთეტიკური არსი უწინააღმდეგება იმ ცდებს, რომ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები გაითქვიფოს ბურჟუაზიული კულტურის კრიზისით წარმოშობილ ფორმალისტურ მიმდინარეობათა ნაკადში, რომლებიც წამლავენ ადამიანის შეგნებას პესიმისტური იდეებით საზოგადოებრივი ურთიერთობის ვითომდა მარადიული ქაოსურობის შესახებ, ვაცობრობის მიერ წყვენილ ჭეშმარიტად მხატვრულ ფასეულობებს უპირისპირებენ მახინჯ პესიპტივიზმებს, ესთეტიურ ფორმალისტრობებს. სოციალისტური ხელოვნებისათვის ამდენადვე უცხოა ნატურალიზმი, რომელიც ხელოვნებას სულიერ, იდეურ საწყისს არბთებს.

იმ ხელოვნებისათვის ბრძოლით, რომელიც ხალხს ემსახურება, სოციალისტური ჰუმანიზმის მაღალ იდეებს ამკვიდრება, გამსჭვალულია მხატვრული ცხოვრების ყველა მხარე. მხატვრული შემოქმედება არ შეიძლება საზოგადოებისაგან დამოუკიდებლად ვითარდებოდეს. თვით ხელოვნის კერძო საქმე იყოს, ხელოვნება მხოლოდ იმ შემთხვევაში ხდება პარტიის, ხალხის სამიედლ სულიერი იარაღი, თუ იგი ემსახურება კომუნისტისათვის ბრძოლის საქმეს, უნარი აქვს მონახოს ახლის ყლორტები ჩვენს დღევანდელ სინამდვილეში, თუ იგი ადფორთოვანებს საბჭოთა ადამიანებს მათს საკმაოდ ძნელ, მაგრამ სასიხარულო გზაზე კომუნისტისაკენ.

ამიტომ არ შეიძლება სწორად მივიჩნიოთ იმათი პოზიცია, ვინც ზოტბას ასხამს ისეთ მოთხრობებს, ფილმებს, პიესებსა და სურათებს, სადაც ცალმხრივად არის გამოახული საბჭოთა სინამდვილე, ხოლო ნაკლებინებათა კრიტიკას ცვლის კრიტიკაობა, რომელიც შეუძლია მხოლოდ გულგატეხილობა დათესოს. წინ ვერ წავა ის ხელოვნება, რომელიც შეგნებულად ზღუდავს მის მიერ საკვლევ ცხოვრების მოვლენათა წერს, სჯერდება მისი მხოლოდ ნეგატიური მხარეების გამობატვას, „ნოვატორულ შემართებად“ ასაღებს თავის ბუზღუნს, იმის უნარის უქონლობის, რომ დიანახოს და ასახოს ძირითადი ტენდენციები ჩვენს ცხოვრებაში.

ჩვენი განუხრებლად უნდა ვიცავდეთ ლენინურ ანდერსს, ვეყრდნობოდეთ სოციალისტური კულტურის შემოქმედებისათვის ძალებს, ვეერთიანებდეთ მათ პარტიულობას, ხალხურობას, რეალიზმის პოზიციებზე, თანმიმდევრულად გამოვდიოდეთ ჩვენი ხელოვნების იდეური სიწმინდისათვის, იდეოლოგიის საკითხებში მომთხოვნელობის უქონლობისა და უსახუხისმგებლობის წინააღ-

მდეგ, ბურჟუაზიული, დოგმატური, რევიზიონისტული ესთეტიკური კონცეპციების გავლენის წინააღმდეგ, საბჭოთა სოციალიზმის ურყოფის იმის ცდებს, რომ რევიზია გაუქვთონ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს, შეცვლიონ ისინი სხვადასხვა დედადენტური თეორიებით. მხოლოდ რეალისტური ხელოვნების დიდი სასიცოცხლო ძალის გავრცელებით შეიძლება აისხნას ის მიწარწევა, რომ „გამადიდრონ“ იგი მოდერნიზმი.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი ამოუწურავია.

იმის გულისათვის, რომ სხვადასხვა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის, სხვადასხვა სკოლისა და სტილის სამჭოთა ხელოვნებს შეეძლოდ უფრო სრულად გამოავლინონ თავიანთი ნიჭი, გულუხვად მისცენ იგი ხალხს, — ამის გულისათვის უნასანკნელ წლებში სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკა წარმატებით იწმინდებოდა დოგმატურ დამახინჯებათაგან, რომლებიც აფერხებდნენ ხელოვნათა შემოქმედებითს. ინიციატივას. განვითარებისა და ძიების შიში, შემოქმედებაზე სუბიექტივისტურ შეხედულებათა თავს მოხვევა, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების არასწორად გავება, ცხოვრების მხატვრული კვლევის დარჯში ძნელი მუშაობის შეცვლა მიწერილობებითა და გარღამენტაციებით — ყოველივე ეს უწინააღმდეგავა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის თვით სულს. ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების ლენინურ პრინციპებს.

ჩვენი დროება ძალიან მაღალ მოთხოვნებს უყენებს ხელოვნებას, მის იდეურ პოზიციებს, ესთეტიკურ დონეს, განათლებულობას, ვინაიდან ხელოვნება მასების მხატვრული კულტურის ამაღლებას მძლავრი საშუალებაა.

ზოგს დღემდე ჰგონია, რომ რაც უფრო მეტია მხატვრულ ნაწარმოებში მაღალფარდვანი „აქტუალური“ ფრაზები, მით უფრო თანამედროვეა იგი. მაგრამ უნდა განვანახავებდეთ ჭეშმარიტ პუბლიცისტურობას ლაყბობისაგან. ცხოვრების პარტიული გავება, კომუნისტური მიზანსწრაფულობა მაშინ ხდება ხელოვნების ფაქტად, როცა ხორცმცხმულია ცოცხალ მხატვრულ სახეებში, როცა ნაწარმოების მთელ ქსოვილს მსჭვალავს. ხელოვნება არსებობს მხოლოდ იდეურობისა და მხატვრულობის ორგანულ ერთიანობაში.

ნამდვილი ხელოვნება სახეთა მხატვრული სიმაართით უნდა გვარწმუნებდეს. მისთვის უტვინა როგორც ესთეტიკური თავშეკმევა ფორმის სფეროში, ისე პრიმიტიული დეკლარაციები, როგორც მისაწყენი ტინების ერთფეროვნება, ისე პომპეზურობა, კომუნისტის დიდი ხელოვნებისათვის ბრძოლაში მხოლოდ ის ხელოვანი აღმოჩნდება მოწინავე პოზიციებზე, რომლის ნაწარმოებებიც გადავივლინო ხალხის ცხოვრების ყველაზე არსებით მხარეებს მხატვრულად სრულყოფილ სახეებში, რომლებსაც შეუძლიათ აღაჯზნონ მკითხველის, მყურებლის, მსმენელის წარმოსახვა და აზრი, გადაუშალონ ადამიანს ახალი პორიზონტები, ღრმად ააღვლონ იგი.



მაგრამ არ შეიძლება არ შევამჩნიოთ, რომ ნიჭიერ, მნიშვნელოვან ნაწარმოებთა გვერდით ჩნდება ისეთი თხზულებებიც, რომლებშიც შენაგანი სიციარიელ დეფარული სხვადასხვახარით ელარუნებით. ესტაროდან, რადიოთა და ტელევიზიით, სამხატვრო გამაფინებზე, პოეტურ კრებულებში მკითხველს, მშენებელს, მასურებელს ზოგჯერ სათავაზოებენ მეტრირულ, ხელოსნურ ნახევრს, რაც ნავარაუდევია ნაკლებმომთხოვნე გემოვნებით-სათვის. ზრუნვა მისების მხატვრულ აღზრდისათვის მოითხოვს შეურთიგებელ დამოკიდებულებას მეშინაობისა და უხასიაობისადმი ხელოვნებაში.

ბრძოლა ლიტერატურისა და ხელოვნების კომუნისტური პარტიულისათვის, მათი მოქალაქეობრივი პათოსისა და მაღალი ესთეტიკური კულტურისათვის ვულისხმობს კრიტიკული აზრის აქტუვობას, თეორიულ სიმწიფეს, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების დამკვიდრებასა და განვითარებას შემოქმედების პრაქტიკაში, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოვლენათა ობიექტურ და ყარავდ არეუმენტირებულ ანალიზს.

მხატვრული კრიტიკა მხოლოდ მაშინ შეძლებს შესარულის თავისი დიდმნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ფუნქცია ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების პროცესში, როცა იგი პრინციპული პარტიული მოხიციებიდან, იდეურ-ესთეტიკური კრიტერიუმების შეუსუსტებლად, შეავსებს მხატვრული შემოქმედების ყველა მოვლენას და მისცემს მას სწორ ორიენტაციას. და რაც უფრო მაღალი იქნება დისკუსიების თეორიული დონე, რაც უფრო თავისუფალი იქნება ისინი ჯგუფური მიყრდნობისა, გაბრაზებისა და მდარე გემოვნების აყოლისაგან, მით უფრო მეტ სარგებლობას მოუტანს ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომ განვითარებას.

იმ მხატვრულ ნაწარმოებათა შეფასებაში, რომლებიც იდეური ხასიათის შეცდომებს შეიცავენ, არ შეიძლება პრინციპული დათმობანი და კომპრომისები. იდეათა დავაში საჭიროა პრინციპულობა და ზღვრული სიცხადე. მაგრამ კრიტიკა ვერც იმას დაივიწყებს, რომ მას საქმე აქვს საბჭოთა ხელოვნებაში. ამა თუ იმ შემთხვევითს შეცდომებსა და წარუმეტებლობაში აუცილებლად როდი უნდა ვეცდებოდეთ სინამდვილის წინასწარგანზარახულ დამახინჯებას და მით უმეტეს ჩრდილს როდი უნდა ვაყენებდეთ ხელოვანის მთელ შემოქმედებას.

კომუნისტური მშენებლობის თანამედროვე ეტაბი ხასიათდება პარტიის როგორც ჩვენი საზოგადოების ხელმძღვანელსა და წარმმართველი ძალის სულ უფრო მზარდი როლით.

სოციალური პროცესების მეცნიერული ანალიზის საფუძველზე პარტიის განსაზღვრავს მხატვრული შემოქმედების განვითარების საერთო მიმართულებას, მის მიზნებსა და ამოცანებს; იგი აფასებს ლიტერატურისა და ხელოვნების მდგომარეობას, შემოქმედებითი ცხოვრების ძირითად შედეგებს; თავის ერთ-ერთ პირველზარისხვან ამოცანად მას მიაჩნია ხელოვანთა იდეური აღზრდა.

იდეურობისა და ხალხურობისათვის პარტიის ბრძოლა, ჩვენი ხელოვნების რევოლუციური ტრადიციებისათვის

მხარდაჭერა, მცდარი მოვლენების კრიტიკა სწორად გავს და მოიწონებს შემოქმედებითა მუშაებში, ვერაფერს ესაკარნახევი იყო ზრუნული ლიტერატურისა და ხელოვნების მთელი ჰუმანიტარულ ნიჭიერი ძალების შეკავშირებისათვის პრინციპულ საფუძველზე. ამასთან ერთად პარტია გამოდის სუბიექტივიზმის, არაკვალიფიკურა, ნაქარევი შეფასებისა და რჩების წინააღმდეგ, არეუმენების ნაცვლად ლანძღვის წინააღმდეგ — ლენინურ პრინციპებთან შეუთავსებელი მოვლენების წინააღმდეგ.

პარტიისათვის უცნობა წინაზრახულობა ხელოვნების მოვალეებისადმი მიდგომაში, ზოგისადმი ხელოვნებურობა ან სხვეებისადმი მფარველობითი დამოკიდებულება. იგი ლიტერატურისა და ხელოვნების ოსტატებს აფასებს უწინაშეს ყოვლისა მათი საქმეების, მათი ნაწარმოებების მიხედვით, კომუნიზმის იდეებისადმი მათი ერთგულების მიხედვით და დანტერესებულა იმით, რომ თვითიული ნიჭიერი შემოქმედებით მუშაოთ თავისი ნაწარმოებებით ქვეყნის მხატვრულ საუნჯეს აძლიერებდეს. ხელოვნებისადმი ხელმძღვანელობის ლენინური სტილი ვულისხმობს ფრთხილ, მზრუნველ დამოკიდებულებას ტალანტებისადმი.

ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში პარტიის კულისის თანმიმდევრული განხორციელება საფუძვლად უდევს შემოქმედებითი კავშირების მთელ საქმიანობას. ისინი მოწოდებული არიან პირველხარისხოვან ყურადღებას აქცევენ იდეურ-შემოქმედებითს საკითხებს, აღმზრდელობითი მუშაობის სრულყოფას, მარქსისტული-ლენინური თეორიის პროპაგანდას. ამ ამოცანების წარმატებით გადაჭრა შესაძლებელი იმ პირობით, თუ შემდგომ განვამტკიცებთ კოლექტიურ საწყისებს შემოქმედებითი კავშირებისადმი ხელმძღვანელობაში, მოვაწყოთ საქმიანი და მიზანდასახულ დისკუსიებს იდეურ-შემოქმედებითი ცხოვრების აქტუალურ პრობლემებზე. ხომ მხოლოდ ამ შემთხვევაში შესაძლებელი ლიტერატურისა და ხელოვნებაში შემოქმედებითი ძალების ნამდვილი და არა ყალბი კონსოლიდაცია.

საზოგადოებრიობა დანტერესებულია იმით, რომ შემოქმედებითი კავშირებში მუდამ მტკიცდებოდეს ატმოსფერო პრინციპული, ამხანაგური მომთხოვნელობისა, ყველაზე ნიჭიერის, ნოვატორულისადმი მეგობრულ მხარდაჭერისა, მუშავედბოდეს იმის უნარი, რომ ფართო აქტივის ძალებით კომპეტენტურად წყდებოდეს დიდმნიშვნელოვანი იდეურ-შემოქმედებითი საკითხები. მხოლოდ ასეთ ვითარებაში შეიძლება თავიდან ავიცილოთ იდეური შეცდომები და ჩაჯარღობა.

პარტია, ხალხი ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს შთააგონებენ ვეროდენენ შემოქმედებას კომუნიზმისათვის, საზოგადოების კეთილდღეობისათვის. შევიძლია ეკვი არ ვიჭონიოთ, რომ საბჭოთა მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, თეატრისა და კინოს მუშაკები თავიანთ ნიჭს მოახმარენ ახალ შესანიშნავ ნაწარმოებთა შექმნას, რომლებიც ღირსეულად ასახევენ კომუნიზმის მშენებელი საბჭოთა ხალხის საქმიან სიდიდეს.

„პრავდა“, 9 იანვარი



საბჭოთა ადამიანების წინაშე დასახული მთავარი ამოცანის — დიდი კომუნისტური მშენებლობის გაშლა. — არის ის ძირითადი მოთხოვნა, რომლის წარმატებით განხორციელებაც განაპირობებს მთელი ხალხის ერთობლივ სულიერ და მატერიალურ ზედინერებას. იმაზე, თუ რა ახალი მონღომეობითა და სიბეჯითით იმუშავებს თვითეული მუშა და კოლმეურნე, მეცნიერი და ინჟინერ-ტექნიკოსი, მასწავლებელი თუ ექიმი, აგრონომი თუ მშენებელი, ბევრად არის დამოკიდებული სახელმწიფო გეგმების ხორცშესხმა, ხალხის სასიკეთოდ გამიზნული დოვლათის დაგროვება, სულიერი და მატერიალური სიუხვის დონის ამაღლება.

საბჭოთა საზოგადოების წინსვლაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მხატვრულ ინტელიგენციას, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს, რომელთა შემოქმედება დიდად ეხმარება კომუნისტების მშენებელი ადამიანების მხატვრულ-ესთეტიკურ სრულყოფას, ფიზიკური და გონებრივი ფორმების მებრძოლთა ჯანსაღი სულით აღზრდას. ხელოვნება განსაკუთრებულ როლს ასრულებს ამჟამად, როცა პარტია და მთავრობა ახალ ღონისძიებებს ამზადებს და ატარებს მხატვრული შემოქმედების ფორმის კიდევ უფრო გასამკაცებლად, სახელოვნო ორგანიზაციების მატერიალური ბაზის გასაძლიერებლად. ასეთ ვითარებაში თვითეული სახელოვნო დაწესებულების წინაშე ისახება კონკრეტული ამოცანა, — ყოველმხრივ დაცული იქნას სახელმწიფო დავალებათა დროული შესრულება, გაიზარდოს შემოქმედთა პირადი მორალური პასუხისმგებლობა საზოგადოებრივისადმი და კოლექტივის ზრუნვა თვითეული ინდივიდისათვის. ამ მხრივ უფრო მეტი უნდა გაკეთდეს საქართველოს შემოქმედების კავშირებში, თეატრებსა და კინოხელოვნების დაწესებულებებში. ახლა უკვე აღარ შეიძლება, რომ თეატრისა თუ კინორეჟისორების შემოქმედების ზღვზე მარტო მათი ხელმძღვანელები ზრუნავდნენ: უნდა ზრუნავდეს მთელი კოლექტივი, დიდი და პატარა მუშაკი; შემოქმედებითი გეგმების განხორციელებისათვის ბრძოლაში ჩაბმული უნდა იყოს ყოველი შემოქმედი, ტექნიკური და ორგანიზატორული მუშაკი, რომელთა ერთობლივობა, სოლიდარობა და საერთო სახელმწიფოებრივისადმი ზრუნვა ავლილად გასახორციელებელს გახდის ყველაზე მძიმე და ყველაზე რთულ ამოცანებსაც კი.

ამ მხრივ გარკვეული მუშაობა წარმოებს რუსთაველის თეატრში, რომლის კოლექტივის ყოველი წევრი, დაწყებული საარქიტექტორო კოლექტივიდან და დამაჯერებელი ახალგაზრდა მსახიობით, ფიქრობენ და იღვწიან იმისათვის, რომ შექმნან ხალხისათვის საჭირო და საინტერესო სპექტაკლები, მაგრამ უკვე მრავალი თვე გავიდა და ახალ სპექტაკლებს ჯერ კიდევ პირი არ უჩანთ. დიდი მონღომეობით მუშაობენ მარჯანიშვილის თეატრის შემოქმედნიც, თეატრის ძველი და ახალი წევრები, ისინი, ვინც უკვე შექმნეს არა ერთი საინტერესო სპექტაკლი თუ იერსახე, და ისინიც, ვინც სადებიუტოდ ემზადებიან. საინტერესო შემოქმედებითი მუშაობა მიმდინარეობს ოპერისა და ბალეტის თეატრში, გრიბოედოველთა და თბილისის სხვა თეატრალურ კოლექტივებში, რომელთა ნამოღვაწარი უკვე ისინი და თბილად მიიღო მაყურებელმა.

ასალი წლის პირველსავე დღეებში თავიანთი შემოქმედებით ანგარიშით წარსდგნენ საქართველოს მხატვრები. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრების მიწურულში გაიხსნება დიდი თეატრური გამოფენა „სამშობლოს სადარაჯოზე“, ამას წინ უსწრო სამხატვრო გალერეაში მოწყობილმა „საშემოდგომო“ გამოფენამ წარმოდგინილი იყო თითქმის ყველა იმ მხატვართა ნაშუაგებები, რომლებიც თებერლის გამოფენაზეც გამოიფინებიან, მაგრამ საინაზროდ გამოტანილ ტილოებსა თუ ქანდაკებებში, გრაფიკულ თუ კერამიკულ ნაწარმებებში, ბოლომდე არის ბევრი ისეთი მნიშვნელოვანი, რაც ჩვენი მხატვრების საერთო დონის სიმბოლურ მეტყველებს.

ხელოვნება

ხალხისათვის



სალი შემოქმედებითი აღმავლობით შეხვდა საბჭოთა ხალხი 1965 წელს, როცა კიდევ უფრო მეტ სულიერ და მატერიალურ წარმატებებს მოიპოვებენ კომუნისტების მშენებელი ადამიანები.

1965 წლის პირველსავე თვეს დაიწყო თანმიმდევრული, რიტმული იერიში სახელმწიფო გეგმების გადაჭარბებით შესასრულებლად, ხალხის საკეთილდღეოდ გამიზნული დოვლათის განამრავლებლად, სოციალისტური სახელმწიფოს თავდაცვის გასაძლიერებლად, ეროვნული თავისუფლებისათვის მებრძოლი ჩაგრული ხალხებისადმი დამხრების გასაზრდელად, სოციალისტურ ქვეყნებს შორის მჭერი კავშირის კიდევ უფრო გასამკაცებლად, მშრომელ მასებს შორის პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის გასაღვივებლად.



სამედიცინო და საგანგებო გამოყენების მოწყობა უკვე ტრადიციად იქცა. მხატვრები სულ უფრო მეტი ინტერესით მონაწილეობენ ასეთ ექსპოზიციებში, რაც კიდევ უფრო ხელს უწყობს მათი პროფესიული ოსტატობის ამაღლებას, შემოქმედებითი პროცესის რიტმულობის ზრდას. მაგრამ უნდა მივხვთ, რომ ამ სახის გამოფენის მონაწილეებს უნდა მიეცეთ მატერიალური და მორალური დაინტერესების სტიმული. ამისათვის საჭიროა გამოიძიონ საშუალებები, რათა გამოფენებზე გამოჩნდეთ მხატვრთა ჯგუფი პრემიერ-ბული იქნას, ან ადინიზმის სპეციალური სივრცეებით. შეიქმნას მათ გარემოში საზოგადოებრივი სტიმულისა და წასალი-სების ამბოსფერო.

ასეთივე მორალური დაინტერესების სტიმულატორების ფუნქცია უნდა შეასრულოს სპეციალურმა საკუთრივ ჯგუფებმაც, რომლებიც, აღნიშნავენ და აღნიშნავენ აქტიურთა მიერ შემწილი საკუთეს სტენურ სახეებს, სეზონის საკუთესო ჩოერულ სივრცეებს, სეზონის საკუთესო დადგმებს, გამორჩეულ დრამატურულ ნაწარმოებებს, მუსიკალურ თუ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებებს.

საბჭოთა ადამიანები სოციალისტური შეგნებით უფლებიან მათე დაისრულონ მოვალეობის შესრულებას, ისინი ამისათვის უზრუნველყოფილინი არიან. მტკიცე შრომით ანაზღაურებასთან ერთად სოციალიზმის პრინციპი მოითხოვს, რომ მორალური და მატერიალური დაინტერესება ყველგანის თვალსაჩინოდ ჩანდეს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის პროცესში, ხალხს აღნიშნავდეს იმას, რაც მას მოსწონს, უყვარს და ახარებს. შარშან რუსთაველის თეატრმა მუშაობა ისე წარმატა, რომ შესძლო შემოქმედებითი კოლექტივის თითქმის ყველი წევრი მატერიალურადაც ადვილდოების. რუსთაველთა ეს პრაქტიკა ჩვევად უნდა იქცეს, რაც გარდას რეორტე შემრულებელთა დაინტერესებას, ისე შემოქმედებითი კოლექტივების ხელმძღვანელთა უზარინობისა და თადარიგანობის ამაღლებასაც.

ამ მხრივ სახელოვნო დაწესებულებების მსევერებმა მტკიცე საუბრეტუარო და საფინანსო დისციპლინა უნდა გააატარონ. მიუხედავად მცირე სახელმწიფო ოტაკციისა, რომელსაც თეატრები იღებენ, სააბონემენტო სისტემის მოწყობიანებ თეატრებს მაინც შეუქმნა გარკვეული ფინანსური სიმშვიდე. მაგრამ სწორედ ასეთი გარანტირებული ფინანსური ბაზა უნდა ავალბედთ თეატრის ხელმძღვანელებს უფრო მეტი პასუხისმგებლობა იზრუნონ სარეპერტუარო პორტფოლის შესაქმნელად, პიესების მისაღებად და წარმოებაში ვრავიკის მიხედვით ჩასაშვებად. სამწუშაროდ, ზოგჯერ შეიმჩნევა, რომ ამ თუ იმ თეატრის ხელმძღვანელობა, უზრუნველყოფილია სააბონემენტო შემოსავლით, ეყრდნობა და იმევე სახელმწიფოების სპექტაკლების უჩვენებს მაყურებელს, სთავაზობს უკვე გასულ წლებში რამდენჯერმე შეთავაზებულ პიესებს. ასეთი ანაწილიანი პოლიტიკის შედეგად აბინირებულ მაყურებელი ან ძალაუნებურად ხელმწიფედ ესწრება ნანახ წარმოდგენას, ან სრულიად ხელს იღებს მორიგ სპექტაკლზე და თავის პროტესტით ავლენს, რომ მისი სკამი დაუკავებელი რჩება, დარბაზი სანახევროდ ცარიელიდება.

საბჭოთა მაყურებლის ინტერესთა სახელოვნო ორგანიზაციების ყურადღების ცენტრში უნდა იდგეს. თეატრების ხელმძღვანელებმა არავითარ შემთხვევაში არ უნდა გამოიყენონ ბიოკრატ მაყურებლის მოთმინება, რადგან ასეთი მოქმედება

აკვილებივე თავს იჩენს მომავალ სეზონში, რითაც ურტი თეატრი ფინანსური სიმძლეების წინაშე აღმონდება.

ამის თავიდან ასაცილებლად საჭიროა მეტი დაბალბული მუშაობა ახალი პიესების შესაქმნელად, მეტი დრობა და გაბედულება თეატრში მოსული ახალი რეჟისორულ ძალებთან, მეტი რიტმულობა და წარმოებაში ჩაშვებული სპექტაკლების შექმნის ვადების მტკიცედ დაცვა. უნდა ვგასთვდეთ, რომ შემოქმედებაც ორგანიზატორულ დისციპლინის გამოჩინდება და სპექტაკლების გამოშვების ვადების გაჯიანურება დასაგმობი ავადმყოფობაა, დიდი ნაკლია.

ნაკლი კი არც თუ ცოტა გავაზიანა. პირველყოფილისა, ეს შეიმჩნევა კართო სცენური დისციპლინის შესუსტებაში. ცოტა როდია შემოხვევები, როცა აქტიორები რეპეტიციებზე უყურადღებობას ავლენენ, ავგინებენ. აცდენენ კიდევ. ზოგჯერ ეს გამოწვეულია იმით, რომ არ მყარდება ბუნებრივი კონტაქტი დრამატურული ნაწარმოებთან, რეჟისორ-დამამელსა და აქტიორ-შემსრულებელს შორის. ასეთ შემთხვევაში თეატრის ხელმძღვანელობას, სამხატვრო სამჭოს, სარეჟისორო კოლეგიას ბეჭერ საზრუნავი უნდებიათ, და იმაზე თუ, რა ზომიანა და როგორი ოტანტეულითი განხორციელებას ეს, მგზავდ იქნება გადაწყვეტილი მომავალი სპექტაკლის წარმატება-წარუმატებლობის ბედი.

ამგანად უფრო მწვავედ, ვიდრე ოდესმე დგება ორიგინალური რეპერტუარის შექმნის საკითხი. მცდარია შეხედულება, თითქმის თანამედროვე რუსული პიესების გადმოქართულება უფრო მეტ ინტერესს წარმოშობს მაყურებელში, ვიდრე ჩვეულებრივ თარგმნილი პიესების ქართულ სცენაზე განხორციელება. ის, რომ ზოგიერთი ნათარგმნი პიესა წარმატება არ მოჰყვა, სრულიადაც არ იყო გამოწვეული გადმოქართულებლობით, არამედ იმით, რომ თეატრის ხელმძღვანელები საჭირო ყურადღებას არ აქცევდნენ თანამედროვე თემატების პიესის დადგმას და დამდგმებელ რეჟისორებზე ვერ ავლენდნენ მთელ უფროსი შესაძლებლობებს.

თავი მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს თანამედროვეობის თემატიკას, ორიგინალურ და თარგმნილ რეპერტუარს, რომლის თაოსნურად და გაბედულად მზარდაჭერა საჭარბოვლის თეატრებს ფართო მოვლავიობას და მოწინების ასპარეზს შეუქმნის.

მიმდინარე წელს მუშაობას შეუდგა საქართველოს კკ ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებით შექმნილი, შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავის აღმნიშვნელი საიუბილეო კომიტეტი. გენიალური ქართველი პოეტისა და მოაზროვნის იუბილისათვის მზადებამ თავისი კვალ უნდა დააჩინოს საქართველოს ხელოვნების ყველა დარგს. ყოველი ხელოვნების ვალა ამ დიდი საზეიმო თარიღის მოთხოვნის სიმაღლიდან შეხდის საკუთარ შემოქმედებას, მხატვრული ოსტატობისა და იდეური მიზანდასახულობის მწვევალები-საგენ უნდა გავმზინოთ მთელი ჩვენი მხატვრული ინტელიგენციის შემართება.

ასალი, 1965 წელი ყველგლმხრივ სასარგებლო და დოვლათიანი იქნება ჩვენი ქვეყნის ყველა დარგში. უძგზისავლიან უნდა იყოს იგი ხელოვნებაშიც. ამის თათვიანა საჭარბოვლის ხელოვნება ინიჭი და მონდომება, მათი დრმა სიყვარული ხალხისაში, მტკიცე კავშირი ცხოვრებასთან, რომლებთანაც კონტაქტში კიდევ ბევრი კარგის მოწინა იუნიტებში, ნაკლისა და უპირობო მუშაობის უკან მიმტოველებიც ვაგნდები.



ს აბჭოთა ხალხს შემოქმედებითი ბრძოლის ყველა უბანზე მუდამ გზის მახათობელი ძლიერი და ჩაუქრობელი ლამპარი უნთია. ეს არის მეცნიერული კომუნისმის დიდი მოძღვრება, ეს არის მარქსიზმ-ლენინიზმის უკვდავი იდეები, რომლის განმახორციელებელი და ხორც-შემსხმელი დიდი ლენინი იყო.

ლენინი დღესაც ჩვენთან არის, მისი მოძღვრება გვეხმარება წარმატებით ვაშენოთ კომუნისტური საზოგადოება, ისეთი საზოგადოებრივი ურთიერთობა, რომელშიც სისხლსაცხედ ვლინდება თვითიული მშრომლის ხილვადი და უხილავი შესაძლებლობა, არანახულად იზრდება და მტკიცება სიკეთე და დღვალათიანობა, იწყინდება ადამიანი და მალღდება მისი სულიერი და ფიზიკური მონაცემები.

ლენინი კომუნისტური პარტიის შემქმნელი და საბჭოთა სახელმწიფოს დამარსებელია. იგი პირველი ადამიანი, ვინც პირველი აგური მიიტანა მარქსისტულ-ლენინური ორგანიზაციის საძირკველზე. მაგრამ იგი ამასთან იმდენად თავმდაბალი იყო, რომ არც უფიქრია № 1-ლი პარტიული ბილეთის მიღებაზე, ამით აიხსნება რომ 1917 წლის 3 (16) აპრილს ემიგრაციიდან დაბრუნებისას ლენინმა ჩაიბარა ვიბორგის მხარის რაიკომის მიერ გამოწერილი პარტიული № 600, ხოლო 1920 წლის იანვარში ერთიანი ფორმის შემოღებისად დაკავშირებით

გამოვლინება — აი ის, რასაც უნდა ემსახურებოდეს, ზრდიდეს და ამაჯობდეს სოციალისტური საზოგადოების ხელოვნება, საბჭოური თეატრი და კინო, მხატვრობა და ქანდაკება, მუსიკა და ლიტერატურა. ხელოვნების ყოველი დარგის მოღვაწე ლენინური მოქმედების ნორმებით უნდა ხელმძღვანელობდეს, როცა ქმნის და წირს ხალხის ცხოვრებაზე, ძერწავს მშრომელი ადამიანების აწმყო-მომავალს. ლენინური იდეები უნდა ანათებდეს გზას, რომლის შემწეობით ადამიანები უმოკლესი გზით მიაღწევენ დიდი კომუნისტური საზოგადოების მიჯნას.

ლენინური იდეებით ხელმძღვანელობა ნიშნავს გიყვარდეს და უფრთხილდებოდე ხალხის ბედს, ზრუნავდეს მასზე, მოქმედებდე მისი კეთილდღობისათვის. აი, ეს ამოცანა დაუსახა საბჭოური ხალხს კომუნისტურმა პარტიამ, ეს ამოცანა დაუსახა საბჭოელ ხელოვანთაც. მით უფრო საბატიო და სასახუსისმგებლოა ახლა ჩვენი ქვეყნის ხელოვნების მუშაკთა წინაშე დასახულ მოთხოვნათა გადაჭრა. ახლა კიდევ უფრო მეტად უნდა ვიზრუნოთ ხელოვნების მაღალი პარტიული იდეებით წარმართვაზე, ხელოვნების ხალხთან კიდევ უფრო მეტად დაკავშირებაზე, ხალხის ცხოვრების ლენინური სიფაქიზით, სიყვარულითა და მზრუნველობით დასახატავად, ვიზრუნოთ იმაზე, რაც გვიანდერძა ლენინმა, რისი განხორციელებისაკენაც

ლენინური იდეების შთაბავონებაელი კალა

ლენინს შეხვდა პარტიული ბილეთი № 527. 1922 წლის ნიშუსის პარტიულიების შემოღების შემდეგ კი ლენინს მიიღია № 224, 332, № 114, 482.

ლენინს ასეთი თავმდაბლობა ყველაფერში ვლინდებოდა. რა ენებზე ლაპარაკობთ, კითხულობთ და წერთ? — და ლენინიც პასუხობდა სასაქეო კითხვებს: ფრანგულზე, გერმანულზე, ინგლისურზე, სამივეზე ცუდად. მაგრამ ესეც მისი ჩვეულებრივი თავმდაბლობა იყო, რადგან კარგად იცოდა სამივე ენა და, ამას გარდა, თავისუფლად ფლობდა ლათინურს, ბერძნულს, პოლონურსა და შვედურ ენებსაც. კითხვაზე, თუ რაში გამოიხატებოდა მისი მონაწილეობა ოქტომბრის რევოლუციამ? — ლენინი ასევე თავმდაბლურად უპასუხებდა: რომ არის „ცენტრალური კომიტეტის წევრი“, მაგრამ არას ამოხობდა, რომ იგი თვით რეპორტაჟის შემოქმედი იყო. მაგალითებიც ცხადყოფს, თუ რაოდენ დიდი თავმდაბლობის ნიშუსს იძლეოდა ლენინი, და როგორ სძულდა მას მოჩვენებითად, რევოლუციურად ხმაურითანი ადამიანები, ვინც წამდაუწყებ გაიახობდა საკუთარ დიდ იდეურობაზე, პირად და მსახურებაზე და ყოფლისმცოდნეობაზე. ლენინური თავმდაბლობის გზას აგრძელებს ჩვენი სახელოვანი კომუნისტური პარტია და მით უფრო კარგაია, როცა იგი ებრძვის ყოველგვარ მოტარებას, ყბედებს, საქმოსნებს, სიტყვიით ქვეყნას აშენებს რომ ბრძიდებთან, საქმით კი ხალხის იდეურ და მატერიალურ სიძლიერეს ძიოს უხერხად.

ცხოვრებისადმი დამოკიდებულების ლენინური ნორმების დანერგვა, ადამიანებისადმი ლენინური ზრუნვის

მიგვითითებს მისი პარტია, დიდი კომუნისტური პარტია.

მაგრამ იმისათვის, რომ ხელოვნება ხალხს მიუძღოდეს, გზას უნათედეს, ამხნეებდეს და სულიერ ძალებს მატებდეს, საჭიროა თვით ხელოვანი ეუფლებოდეს ლენინური იდეებს, ლენინის მოძღვრებას, მეცნიერული კომუნისმის საფუძველებს. საჭიროა საბჭოთა ხელოვანთა არამოგულდასმით სწავლობდეს კომუნისტური მწეწეებლობის თეორიასა და პრაქტიკას, უკვირდებოდეს, ანალოზს უკეთებდეს პარტიის პროგრამით გათვალისწინებულ დიდად ამოცანათა ხორცშესხმის პროცესს და ახალ ახალ ძალებს აუღვინდეს მომავალ ამოცანათა გადასაჭრელად, აწმყოში მერმისის გამარჯვების პირობებს ამაზადებდეს და წარსულში მერმისის წარმატებების მასაპოყებულ ნაკვალევს აუღვინდეს.

ამის მიღწევა ძნელი არ არის, თუ გულდასმით შევისწავლით პარტიის პროგრამას, ლენინის თხზულებებს, კომუნისტური პარტიის გადაწყვეტილებებს, რომლებიც გვითავებებენ კომუნისმის გამარჯვებას. ასეთ ვითარებაში უფრო დიდი ამოცანები დას ჩვენი სახელოვანი პრესის, კერძოდ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ წინაშე, რომელიც მოწოდებულია ცალკვად პარტიის ერთგულ თანაშემწედ რჩებოდეს, პარტიის გეზს მისდევდეს და ამ სწორი გზით მითხველთა მასებიც მიჰყავდეს, რომ მისი შემწეობითაც პარტია თავის სულიერ და ორგანიზაციულ კავშირს ამაყარებდეს ფართო მასებთან, გონებრივი და ფიზიკური შრომის ადამიანებთან.

სცენა მარჯანიშვილის
თეატრის სპექტაკლი-
დან „მკვდრის მზე“.
თენგიშ კობიაძე (ცენ-
ტრში) — გ. ციცი-
შვილი



უკვდავეების გზაზე

(გ. შატერაშვილის „მკვდრის მზე“ მარჯანიშვილის სახ. თეატრში)

ლიმიტრი ქუსიშვილი



მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა მიმდინარე, 1964-65 წლის თეატრალურ სეზონში წარმოვიდგინა ახალი სპექტაკლი — გიორგი შატერაშვილის პიესა „მკვდრის მზე“. ეს შემთხვევითი მოვლენა როდია. ყოველი თეატრი ცდილობს სეზონის გახსნის პირველ დღეებში მაყურებლის წინაშე თავისი საუკეთესო ახალი დადგმით წარსდგეს. კმაყოფილებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ თეატრმა სეზონი კარგად დაიწყო. ნიჭიერმა კოლექტივმა პიესის ავტორთან ერთად ღრმა შინაარსის, ემოციური და სანახაობრივად დახვეწილი სპექტაკლი შექმნა.

მოთხრობა „მკვდრის მზემ“, რომელიც საფუთვლად დაედო ამავე სახელწოდების სპექტაკლს, დიდი ხანია საზოგადოებრიობის აღიარება და სიყვარული დაიმსახურა, როგორც ღრმა ფილოსოფიური შინაარსის ეპიკურმა ნაწარმოებმა. იგი, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა მასში დასმული სიცივილ-სიცოცხლის მარადიული პრობლემის სწორი გაშუქებით. ადამიანმა ღირსეულად უნდა იცხოვროს, რათა ღირსეულად შეხედეს სიცივილს. მოთხრობის გმირები თვალისწინივით უფროსილ-დებიან ვაჟკაცის სახელს, თავს არსად შერცხვენენ, თავმოყვარეობას არავის შეალაზენიებენ. დრამატიზმით აღსავსე სიუჟეტურმა სიტუაციებმა საშალებმა მისცეს ავტორს ეპიკური ნაწარმოები დრამატულ ნაწარმოებად, ტრაგედიად გქცია.

შველთაგან ცნობილია, რომ ჭეშმარიტი დრამატული ნაწარმოები შეიცავს ეპიკურის ყველა ელემენტს, თუმცა ის, რაც ტრაგედიაშია, ყველა როდია ეპოსში. ამის შესახებ არისტოტელე თავის „პოეტიკაში“ წერდა: „...ის, რაც აქვს ეპიკურ პოეზიას, იმყოფება ტრაგედიაშიც. ის კი, რაც ტრაგედიაშია, ყველა არ არის ეპოსში“¹. ეპიკურის და დრამატულის განრობრივმა მსგავსებამ საშალებმა მისცა გიორგი შატერა-

¹ არისტოტელე, პოეტიკა, თბ. 1944, თარგმანი ს. დანელაისი, გვ. 13.



შვილს იყვანა და გადარჩა. მოთხრობა-ამბავი ტრაგედიაა, რომ პირველმა არამც თუ რამე წააგო, არამედ ერთგვარად მოიგო კიდევ. ეს გასაგებია, რადგან ეპიკურსა და დრამატულს შორის მსგავსებას გარდა, საკმაო განსხვავებაც არსებობს. ეპიურმა ნაწარმოებმა დრამატულად გადაკეთების შემდეგ მეტი ემოციურობა და ზემოქმედების ძალა შეიძინა, იმ სპეციფიკური ხერხების გამოყენების გამო, რაც მხოლოდ დრამატული ჟანრისათვის არის დამახასიათებელი. კარგად დამუშავებული დიალოგების, მოთხრობილის მოქმედების საშუალებით გადმოცემით ეპიური ნაწარმოების გმირებმა ტრაგედიაში ხორცი აისხეს და მეტი ტიპიურობა და დამაჯერებლობა შეიძინეს.

ამრიგად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ეპიკური ნაწარმოების დრამატულად გადაკეთების ამ ცდამ კარგი შედეგი გამოიღო.

რამდენიმე სიტყვა გიორგი შატერაშვილის პიესის „მკვდრის მისი“ ჟანრობრივი არის შესახებ.

მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა დრამატურგიამ ორმოცდაშვიდი წლის განმავლობაში დიდ განვითარებას მიაღწია და საყოველთაო აღიარება ჰპოვა როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც, მაინც შეინიშნება ერთგვარი ჩამორჩენა დრამატული ჟანრის ისეთ სახეობაში, როგორცაა ტრაგედია. საბჭოთა დრამატურგები და თეატრები სხვადასხვა მიზეზების გამო ნაკლებ ყურადღებას უთმობდნენ მის განვითარებას. განსაკუთრებით დიდი ზიანი მიაყენა ტრაგედიის განვითარებას ვერტოფოდებულმა „უკონფლიქტობის თეორიამ“, რომელიც წლების განმავლობაში აშუქრუჭებდა სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის განვითარებას. მეორე

მხრივ, ლიტერატორთა ერთი ჯგუფი ცდილობდა სინამდვილის გალამაზებულად წარმოდგენას და, ცხადია, ტრაგედიისათვის, როგორც დრამატურგიული სახეობისათვის, ადგილი აღარ რჩებოდა. ვფიქრობთ, ახლა უკვე დადგა დრო ტრაგედიის, როგორც დრამატურგიის, ერთ-ერთი ქმედითი სახეობის განვითარებისთვისაც. მაგრამ, შეიძლება აქა-იქ კიდევ არიან შემორჩენილი ვაი-კრიტიკოსები, რომლებიც იტყვიან, რომ ლიტერატურა ცხოვრებას ასახავს, ჩვენ სოციალისტურ სინამდვილეში კი ტრაგიკული ამბები ტიპიური არ არის და მაშასადამე, ტრაგედიასაც, როგორც დრამატურგიის სახეობას, არავითარი საკვები არა აქვს და მას არც შეიძლება ადგილი ჰქონდეს ლიტერატურაში. ასეთმა მცდარმა და ზერელე შეხედულებამ დიდი ზიანი მიაყენა საბჭოთა დრამატურგიას და შედეგად თვალნათლივ ჩანს: ათეული წლების განმავლობაში იქმნებოდა კომედიები, დრამები და ისეთი პიესებიც, რომლებსაც არავითარი დრამატურგიული ჟანრის დამახასიათებელი ნიშნები არ გააჩნდათ. მაგრამ ტრაგედიები დღესაც თითოზე რამოსათვლელი გვაქვს.

ზერელე, მაგნე შეხედულებას ტრაგედიის ადგილსა და მის როლზე საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში ჩვენ შევევლია დავუპირისპიროთ შემდეგი მოსაზრება: რაც არ უნდა იდგა საზოგადოებრივი წყობილება შეიქმნას, როგორც არ უნდა შესუსტდეს კლასობრივი წინააღმდეგობანი, ცხოვრებაში მაინც ექნება ადგილი ტრაგიკულ მოვლენებს, ტრაგიკულ სიტუაციებს. შესაძლებელია, ეს ტრაგიკული მოვლენები ნაკლებად იყვნენ გაპირობებული სოციალური მოტივით, მაგრამ ტრაგიკული სახეობისადმიანათა საზოგადოებაში ყოველთვის იქნება საკმარისი საფუძველი და

საზრდო. ტრაგიკული იარსებებს მანამდე, სანამ არსებობს კაცობრიობა, ბრძოლა ახალსა და ძველს, ადამიანსა და ბუნებას შორის, ბრძოლა პროგრესისათვის.

დრამატურგ გიორგი შატბერაშვილისა და მარჯანიშვილის თეატრალური კოლექტივის დამსახურებას, უპირველესად ყოველისა, ჩვენ იმაში ვხედავთ, რომ მათ „მკედრის მუხის“ სახით შექმნეს თანამედროვე თემაზე დაწერილი ტრაგედია და ამ მხრივ პირველ მერცხლებად მოგვევლინენ. ღრმად ვართ დარწმუნებული, რომ მას სხვა მერცხლებიც მოჰყვებიან და ქართული თეატრების რეპერტუარი ღრმა იდეური და მალა-მხატვრული ტრაგედიებითაც შეივსება.

ახლა ვნახით, თუ როგორ გადაჭრეს დრამატურგმა და თეატრმა ის დიდი ამოცანა, რომელიც მათ წინაშე იდგა თანამედროვე ტრაგედიის შექმნის საქმეში.

არისტოტელეს აზრით, ტრაგედია სიბრალულისა და შიშის ციფხალი ემოციები უნდა გამოიწვიოს მაყურებელში. ამ საზომით თუ მივხედვებით „მკედრის მუხის“, იგი ჭეშმარიტი ტრაგედიაა, რადგან მაყურებელში სიბრალულისა და თანაგრძობის ღრმა ემოციებს იწვევს. ამის საუკეთესო დადასტურებაა მაყურებელთა რეაქცია, განაბული დარბაზი დაძაბულად ადევნებს თვალყურს აქტივითა ყოველ მოძრაობას, სულგანაბული იჭერს ყოველ სიტყვას. აქა-იქ მანდილოსნების თავშეკავებული ქეთიანი ისმის, მამაკაცები მალულად ცრემლებს ყლავავენ. მაყურებელი შეპყრობილია, დატყვევებულია იმ დიდი ტრაგედიით, რომელიც სცენაზე მიმდინარეობს.

არისტოტელე ტრაგედიის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანდებულად მაყურებელში კათარზისის, ანუ განწმენდის მოქმედების გამოწვევას. ამ მხრივაც გიორგი შატბერაშვილის მიერსა ჭეშმარიტ ტრაგედიას წარმოადგენს. ფარდის დაშებისთანავე გრძნობს საოცარ სიმსუბუქეს, აღმაფრენას, მორალურ განწმენდას და ეს სასიამოვნო განცედა დიდხანს რჩება შენში.

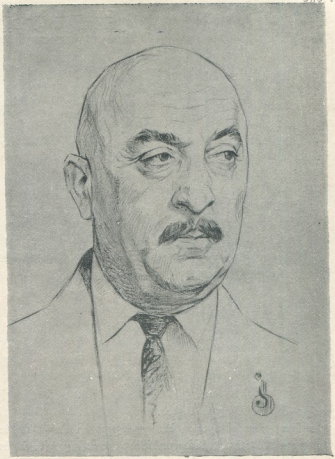
აქ არ შეიძლება არ გავისსენით ნიკოლოზ ტინოზოვის შეფასება, რომელიც მან მოთხრობა-ამბავს „მკედრის მუხის“ მისცა: „Она пахнет, эта повесть, замлей, старыми деревьями, холодом камня, но, как ни странно, мрачное ее содержание не отягощает...“

ეს სიტყვები, უფრო მეტად შეეფერება ტრაგედია „მკედრის მუხის“. მართლაც, მაყურებელი დამძიმებული სულით, დანადგლიანებული კი არ ტოვებს დარბაზს, არამედ ყოველგვარი უსიამოვნო, დათრეულიანი გრძნობისგან განწმენდილი, განთავისუფლებული და ამბობს.

ეს კი, როგორც არისტოტელე ამბობდა, ჭეშმარიტი ტრაგედიის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია.

ახლა შევეცადით გაავარკვიოთ, თუ რა არის „მკედრის მუხის“ ტრაგიზმის საფუძველი, ანუ რა ხასიათს ატარებს მასში წარმოდგენილი ტრაგიკული ამბავი.

პიესის მოქმედება იმდენა შუაგულ ქართლის ერთ-ერთ სოფელში. ამბავი, რომელიც ორი აქტის განმავლობაში მაყურებლის წინაშე ვითარდება, მარტვიანი, მაგრამ უაღრესად დრამატული.



გიორგი შატბერაშვილი

რიგითი გლეხის გიორგი კობაიძის სახლში ერთადერთი ვაჟი თენგი კობაიძე იზრდება. როდესაც თენგი გაიგებს, რომ საჯილდოო ქვა, რომელიც სოფლის მოედანზე გდია, ოდესღაც ნოსტელმა კალატოზმა ხისამზარელომ ასწია, გადაწყვეტს გაიმეოროს მისი გმირობა. თენგი კობაიძემ ასწია ეს ქვა და ხისამზარელოს გაუტოლდა, მაგრამ იცივ ხისამზარელოთ დაიღუპა. ეს არის და ეს, მაგრამ ამ უბრალო სიუჟეტის გაშლილ დრამატურგმა და თეატრმა დიდი განზოგადების მქონე სპექტაკლი შექმნეს. მწერლის მთავარი დამსახურებაა, რომ მან შესძლო საკაცობრიო კლერობის მქონე ტრაგიკული სიტუაციის შექმნა და მას მყარი, დამაჯერებელი საფუძველი მოუნდა საქმის არის, რომ გმირობა, სასახელო, არაჩვეულებრივ საქმის ჩადენა ადამიანისაგან სულიერი და ფიზიკურ ძალთა უჩვეულო მოზილიზაციასა და დაძაბვას მოითხოვს, ხშირად კი მსხვერპლსა და თავგანწირვას. უფითი წარმოდგენით, რომ აღარ არსებობენ ისეთი პიროვნებანი, რომლებიც მათვე ძლიერ მტერს წინ აღუდგებიან, რომლებსაც ეყოფათ გამბედაობა, ვაჟაკობა შეევიდონ იმ დაბრკოლებებს, რომლებიც წინ არის აღმართული, რომლებიც მთელ თავის სულიერ და ფიზიკურ ძალებს დაძაბავენ და თავსაც შესწირავენ მათ დასაძლევად. მასინ მტერი დაგვთრგუნავდა, წინააღმდეგობები შეაჩერებდნენ ჩვენს მოსვლას. შერკინებას, შევიდვას კი ხშირად მსხვერპლი წინსდევს. მსხვერპლი კი, როგორც ცნობილია, ტრაგიკულია. მაგრამ ეს არის აუცილებლობით გამოწვეული ტრაგედია. აი, სწორედ ასეთი ტრაგედია უდევს საფუძვლად

2 Георгий Шатберашвили, „Корни и ветви“, Советский писатель. М. 1963 г. предисловие Н. Тихонова. стр. 6.



ნინო — მ. მახვილაძე
მთხრობელი ტ. საყვე-
რელიძე

გიორგი შატერაშვილის პიესას.

თენგივ კობაიძემ სცადა იმის დაძლევა, რასაც სხვები, აგერ უკვე ასი წლის განმავლობაში ვერა სძლევდნენ. მან სძლია, სძლია და დაიღუპა. მისი დაღუპვა გამოუსწორებელი უბედურებაა თვით მისთვის, მისი მოზოლებისათვის, სატრფოსთვის, მაგრამ ეს მაინც პირადი ტრაგედიაა, ხოლო საზო-



ინოს ბივი — შ. სხირ-
ულაძე, გიორგი —
ა. ომიადე

გადღებრივ ინტერესებთან მიმართებაში, თენგოს გვირობა უკვდავებას ნიშნავს, რადგან მან შეუძლებელი შესძლო, თავისი სიკვდილით სიკვდილი დაამარცხა და როგორც გვირობა, ხალხის სსოფანში უკვდავება დაიმკვიდრა.

არსი თენგივ კობაიძის იმ ვაჟკაცური შემართებისა, რომელიც მას სიცოცხლის ფასად დაუჯდა, კარგად გადმოსცა ავტორმა მოხუცი გლეხის სიტყვებით.

— თვედორე დაჰყურებს თენგივ კობაიძის ცხედარს, რომელსაც გულზე მის მიერ აწეული ლოდი ადევს და ამბობს:

— „მთელი სიცოცხლის სამყოფი ძალა ერთ წუთში დაუხარჯია და აუწევია კიდევ...“

იგივე ასწლოვანი თვედორე შემდეგი სიტყვებით ანუგეშებს მწუხარებით გულდაწყვეტილ მამას:

— „იმაგრე-მეთქი, გიორგავ, ამ კოხტა ჭაბუკს საჯილდაო ლოდი აუწევია და მგედრად აღარ ითქმის. ეს ლოდი ღვთის ნათლულების ღონის საცდელია. შენი შვილის სახელი დღეიდან იქა სწერიან... ცაში“.

საჯილდაო ჭკა, რომელსაც საქართველოში ყოველი სოფლის მოედანზე შესვლით, გიორგი შატერაშვილის პიესაში დაუძლეველი დაბრკოლების, გადაულახავი წინააღმდეგობის, საძნელი საქმის სიმბოლოა, ამიტომ იგი ვაჟკაცობის, უშიშარი შემართების, ნებისყოფის სიმტკიცის, სულიერი და ფიზიკური ძალების საზომიცაა. თენგივ კობაიძე თუმცა დაიღუპა ამ ჭკასთან ჭიდილში, მაგრამ მან სძლია იგი და თავისი სიკვდილით კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ ჩვენს ხალხში არ გადაშენებულან სულით ძლიერი, რომლებიც კარგ სახელს, ადამიანის ამაყ სახელს ვერაფერს ვერაფერს ვერაფერს წინაშე ქედს არ მიიხრიან.

ესაა, ასე ვთქვათ, ტრაგედიის ობტემისტური მხარე. მაგრამ ტრაგედია მაინც ტრაგედიად რჩება და მოხუცი თვედორეს სიტყვების საბასუხოდ სცენიდან უედღური მამის გმინვა იმის:

„ — შე რადა ვქნა, ვაჟმე!“

აქ არ შეიძლება არ ითქვას გიორგი კობაიძის როლის შემსრულებელი მსახიობის ალ. ომიადის შესახებ.

ალ. ომიადემ არ დაიშურა თავისი დიდი ნიჭი, შეუდარებელი ოსტატობა, აქტიორული კულტურა და ქართული გლეხის დაუფიქარი ტიპური სახე შექმნა. გაოცებას იწვევს გარდასახვის უბადლო უნარი, შინაგანი ძალა, განცდების სიღრმე და სიმართლე, რომელსაც აჟღადანებს ალ. ომიადე ამ როლი და ტრაგიკული როლის შესრულებისას. შესანიშნავი მსახიობის ყოველ მოძრაობაში, ხანის ყოველ ნაკეთში, ყოველ სიტყვაში იგრძნობა შეუდარებელი ხელოვანი, რომელიც უდაოდ ღირსეულ ადგილს დაიკავებს ტრაგიკული როლების შემსრულებელ აქტიორთა შორის.

სამწუხაროდ, წერილის ხასიათი და მოქალაქე საშუალებას არ გააძლიავს უფრო დაწვრილებით შეჩერდეთ ალ. ომიადის თამაშზე. მაგრამ ერთი რამ კი უნდა ითქვას. რომ მისი ეს ნამუშეარი სპეციალურ გარჩიას იმსახურებს. ამავე დროს არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ სპეკტაკლის წარმატებაში ალ. ომიადემ თავისი ხალხის, სულში ჩამწედილი თამაშით უდაოდ დიდი წვლილი შეიტანა.

მთხრობისგან განსხვავებით პიესაში ავტორმა შეიყვანა ახალი მოქმედი პირი ყატის სახით. ამ პერსონაჟის პიესის

მოქმედებაში შეყვანამ უფრო რელიეფური გახადა თენგი კობაიძის ხასიათი. ყაჭია თენგი კობაიძის სრული ანტიპოდა. ეს ნახევრად მოსულელი, ქარაფშუტა, გაუნათლებელი და უქნარა ახალგაზრდა, მიუხედავად იმისა, რომ შვიდამდე ძლიერ ითვლის და დამარცხებით კითხულობს, მაინც კარგად არის დაუფლებული მემწიანურ ფილოსოფიას. იგი ცხოვრებას უყურებს წამგლეჯისა და ინდივიდუალისტის პოზიციებიდან. კარგი სასახლო საქმეების, გმირობის ჩადენა მისთვის უცხია. ეს კარგად ჩანს შემდეგი დიალოგიდან:

„მ თ რ ბ ე ლ ი — პო, გამარჯობა შენი. დაცა, რა გქვია?“

ყ ა ჭ ი ა — რა მქვია და... კაცი ვარ და უნდა გახსოვდეს. სახელი რას მიქვია? ისიც გაგეოხება, სახელი სანაგვეზე გდია. საქმე სახრავია. სახრავი კი, შენც კარგა ხედავ, ზურგზე მიდია.

მ თ რ ბ ე ლ ი — სად იშოვე?

ყ ა ჭ ი ა — სახელიანის სახსენებელში... დღეს სულთაობა იყო. ამათი შესანდობარი დალიეს ყმაწვილებმა. ღვინო დაილია, საკლავი დაიკლა, სახრავი მე დამარჩა... ხარის თავს გამოეხრავ, რქებისაც ყანწუებს გამოეჩარხავ და გავეყდი, მაშა!“

ამ სიტყვებში მოცემულია ყაჭიას მთელი ხასიათი. ავტორი მწარედ და გულისტკივლით ამათრახებს საზოგადოების იმ ზორბრტებს, რომლებიც ანგარებით შეპყრობილნი მხოლოდ თავის პირად კეთილდღეობაზე ფიქრობენ და, რაც მთავალია, ამას სრული შეგნებით სწადიან. მათთვის მიუწვდომელია თავგანწირვის მთელი სიდიადე, გმირობის ჩადენის მთელი სიღამაზე.

თენგი კობაიძისთან ბუნების მქონე ადამიანები მზად არიან ხალხისათვის, სამშობლოსათვის თავდასადებად. ყაჭიასთან კაცუნები კი საზოგადოებრივ ბრძოლას, საქმეს ყოველთვის გაურბიან. ეს კარგად ჩანს პიესის ფინალში: მთხრობელი ეკითხება ყაჭიას:

„— რამ გაგტეხა, ოში თუ იყავ?“

ყ ა ჭ ი ა კ ი უღარდელად პასუხობს: „მე არა. აი, თენგოს რომ ეცოცხლა წაივლიდა და გმირიც გახდებოდა.“

მელოპომენა — ტრაგედიის მფარველი მუზა და ტალია — კომედიის მფარველი მუზა საუკუნეების განმავლობაში ერთმანეთს ვერ ურიგდებოდნენ. არისტოტელესა და შემდეგ კლასიციტების პოეტიკის თანახმად, ტრაგედიაში არ იყო მიზანშეწონილი კომიკური ელემენტების შეტანა და პირიქით. მაგრამ გიორგი შატერაშვილის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მან თავის პიესაში ბრწყინვალედ შეარჩია ეს ორი ქალღმერთი და ყაჭიას კომიკურმა სახემ ხაზი გაუსვა თენგი კობაიძისა და მისი მამის გიორგის ტრაგედიას. ის ზომიერი სევდა-ნარევი იუმორი, რომელიც ალაგ-ალავ დაუნდობელ სატირაში გადადის, პიესის ტრაგიკულ მხარეს კი არ ასუსტებს, არამედ უფრო აძლიერებს. ტრაგედიაში კომიკური როლის თამაში გარკვეულ სიმნიშვნელობას დაკავშირებული, მაგრამ ახალგაზრდა მსახიობმა გ. ბერიკაშვილმა ღირსეულად დასძლია ეს სიმნიშვნელობა. მის თამაშში იგრძნობა დახვეწილი ოსტატობა, გარდასახვის შეუდარებელი უნარი, ცხოვრების ცოდნა და კომიკური როლების შესრულების უდაო ნიჭი. იგი, ჩვენი აზ-



ყაჭია — გ. ბერიკაშვილი

რით, ღირსეულად აგრძელებს გამოჩენილ ქართველ კომიკურ მსახიობთა ტრადიციებს. ყაჭიას სახის შექმნა ახალგაზრდა მსახიობის გ. ბერიკაშვილის დიდი შემოქმედებითი გამარჯვებაა.

როგორც აღენიშნეთ, მიუხედავად დიდი ტრაგიზმისა, პიესა „მეგდობის მუზე“ დამთრგუნველად კი არ მოქმედებს მაყურებელზე, წუხილსა და სევდას კი არ იწვევს, პირიქით, კმაყოფილებას, სიამოვნებას და რაც მთავარია, სიცოცხლის ხალხის აღძრავს. ეს გრძნობები გამოწვეულია არა მარტო ესთეტიკური ტემპით, არამედ იმ ოპტიმიზმით, რომელიც



თენგი — გ. ციციშვილი, ნინო — მ. მახვილაძე

თვით ნაწარმოებშია ჩაქსოვილი. მართალია, დაიღუპა თენგი კობაიძე, შვილის საფლავთან სული დალია მოხუცმა გიორგიმაც, მაგრამ სიცოცხლე და ბრძოლა, სინდრელებთან ამოთ გუბა, სინდრელების ძღვეთ მიტოვებული სისარული ამით არ დამთავრებულა. სიცოცხლე გრძელდება. მაყურებელი ხედავს შუბათში ჩამოსულ ნინოს ბიჭს თენესს. ბიჭს, რომელსაც მამამისი ძარღვიანი მკლავი აქვს და მამის შუპოვარია, ამაყ გული უარს. სპექტაკლის ფინალი აღსასვავ იმის ღრმა რწმენით, რომ კიდევაც გაიზრდებიან ისეთები, როგორიც იყო ხინამზარელი, როგორც იყო თენგი კობაიძე, რომლებიც ყოველგვარ სინდრეებს დასლევენ, ყოველგვარ წინააღმდეგობას გადალახავენ და ღირსეულად ატარებენ ქუმშიარტიკ ადამიანის სახელს.

თეატრის დასმა და დრამატურგმა შექმნეს ცხოვრებისეული, მხატვრულად მართალი ტიპების მთელი გალერეა.

ქართული გლეხი გიორგი კობაიძე, დიდი ტრაგიკული ნიჭით დაჯილდოებული მსახიობის ალ. თმაიძის შესრულებით რადიკით ვეგორენხს თითარაით ქრისს. როგორც თითარაით ქერიგია ქართველი გლეხი-ქალის ტიპიური სახე, ისევე გიორგი კობაიძე — ტიპიური ქართველი გლეხკაცის განსახიერებაა. ეს რაიმე მიზაძევა, უბიგროვებს კი არ ნინვას, არამედ ჩვენი დიდი კლასიკური ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციების გაგრძელებასა და განვითარებას მოასწავებს.

შავდათუა, თუმცა თავის მეგობარ გიორგი კობაიძეს ნაკლებად ტიპიურია, მაგრამ ერთგვარ სასიასი პანქე წარმოადგენს. იგი უფრო კონკრეტულ-კერძობითია, ვიდრე ზოგადი. მსახიობად ა. ოქროსკვიციანი ემშაბა და სოფლის ავანჩაევის რომ ეძახიან, ისეთი გლეხის სახე შექმნა.

კარგია თამარ თეთრაძე ხახატოს როლში. იგი დაბეჭავებული გლეხი ქალის დასამახსოვრებელ, მხატვრულად დახვეწილ სახეს ქმნის.

თბილისი და გულწრფელია თენგი კობაიძის როლში მსახიობი გ. ციციშვილი. მან თავდაჭერილი თამაშით შესძლო მშობლისადმი დამოკიდებულების გადმოცემა. მიუხედავად იმისა, რომ გარეგნულად არ ვლინდება მამისადმი სიყვარული, მან შესძლო შინაგანი, ღრმა კონტაქტის გადმოცემა, რომელიც მამასა და შვილის შორის არსებობს. იგივეს ვერ ვიტყვით სენნაში, სადაც ნინოსადმი სიყვარულის გამოვლენასა გადმოსაცემი. აქ აქტიურის მეტი უშუალოა და ბუნებრიობა მართებს.

კარგია ნინოს ბიჭის როლში მსახიობი შ. სხირტლაძე. იგი შეეცადა, რომ მასალა, რომელიც პიესაში იყო, სენნაზე დამაჯერებლად განეხორციელებინა. მაგრამ, ჩვენი აზრით, უკეთესი იქნებოდა, რომ თენგი კობაიძისა და ნინოს ბიჭის როლი ერთსა და იმავე მსახიობს ეთამაშა. მით უმეტეს, რომ პიესის მოქმედების მსვლელობა ამის შესაძლებლობას იძლევა.

გარკვეული სინდრელები იცავა შ. მახვილიას წინაშე, რომელიც ნინოს როლს ასრულებს. მან ძირითადად კარგად გაართვა თავი ამ სინდრელებს და ერთის მხრივ გასათხოვარი ქალიშვილისა და შემდეგ ახალგაზრდა ქვრივის სახე შექმნა. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ქვრივობის პერიოდი უფრო დამაჯერებელი და მიმზიდველი გამოვიდა, ვიდრე ქალიშვილობისა. მსახიობს მეტი თავდაჭერილობა, კდემამოსილება, შინაგანი ქალური სინაზის გამოვლენება მართებს ქალიშვი-

ლი ნინოს განსახიერების დროს. პიესის მოქმედებაში მსახიობი წლების დასაწყისში იშლება. მსახიობის მიერ კი მეტისმეტად გალაღებულნი, თამაში, მოხარხარე ნინოს წარმოდგენა მსატერული სიზარტლის დასახინჯებაა. ნინოს ქცევა და ყოველი ვესტი უნდა აბათილებდეს იმ ფრასის შინაარსს, რომელიც გიორგიმ ცხელ გულზე წამოხორღო. განსაკუთრებით არასასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტრავმის თენგოს და ნინოს ერთად ყოფნის სცენა კავლის ხის ძირს. ნინო ხმამაღლა და გადაჭარბებით ბევრს იცინის, მიწაზეც კი გორაობს.

მიუხედავად ზედმეტად პათეტიური ტონისა, კოლორიტულია მოხუცი გლეხის თევდორეს სახე (გ. ბიგიაშვილი).

შეუფერებლად დიდი ადგილი უკავია პიესაში მთხრობელს. ჩვენი აზრით, მთხრობელი უფრო ეპიკურ ნაწარმოებს შეეფერება, ვიდრე დრამატულს. (მთხრობელი — ტ. საყვარელიძე).

ცნობილია, ეპიკური ნაწარმოები სწორედ იმით განსხვავდება დრამატულიდან, რომ ეპიკურში თხრობასთან გვაქვს საკმე, ხოლო დრამატულში სანასობასთან და ცოცხალ დიალოგობასთან. მთხრობელის შეყვანა ტრაგედიაში „მკვდრის შვის“ სუსტ მხარედ მიგვაჩინა. პიესის დამდგმელი და დრამატურგი, ეტყობა, ფიქრობდნენ მთხრობელის საშუალებით გადმოცემა ნაწარმოების გიორგის სულიერი განცდები, რომლებიც მოქმედებაში ვერ გამოვლინდებოდნენ და ამრიგად შეეცნობი შინაგანი მონოლოგების დრამატული ხერხებით გადასწავლების შესულებლობა. მაგრამ მთხრობელის შეყვანა პიესაში არ არის ამ სინდრელის საუკეთესო გადაწყვეტა. უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ეს ამ სინდრელის გადაწყვეტის ილტუნაა. აჯობებდა, რომ დამდგმელსა და დრამატურგს დრამატული უარისხილის დამახასიათებელი სხვა ხერხებიც და საშუალებანი გამოენახათ. ამას ისიც ემატება, რომ მთხრობელი გამოყურებულ არც თუ იშვიათად ისეთ რამეებზე ელაპარაკება, რაც მაყურებელს ამ უკვე ნახა, ან უნდა ნახოს. ამიტომ მისი ტექსტი, უკეთეს შემთხვევაში, დახვეწასა და შემცირებას მოითხოვს.

დასანანია, რომ პიესაში ასახვა ვერ ჰპოვა ნოსტელი კალატოშის ხინამართლის ამბავმა, რომელიც მხოლოდ მოთხრობილია და ნაჩვენები კი არ არის. აქ ორი აზრი არ შეიძლება იყოს. მყოფლას ჩვენება სჯობდა. ამით სპექტაკლი მხოლოდ მოიგებდა, რადგან სანახაობრივად უფრო საინტერესო განხედობდა, შინაარსის მხრივაც გამდიდრებოდა და მაყურებელზე ემოციურად ზემოქმედების მეტი ძალაც ექნებოდა.

ხინამართელთან დაკავშირებული ეპიზოდის ჩვენება, მართალია, დარღვევდა ნინოს სინდრელის და დროის ერთიანობას, მაგრამ სამაგიეროდ ნაწარმოების იდეური ჩანაფიქერი უფრო ნათელი და გამოკვეთილი გახდებოდა.

ის ნაკლოვანი მხარეები, რომლის შესახებ ზემოთ ვილაპარაკეთ, სრულიადაც არ ჩრდილავენ ტრაგედიის ღირსებას. გიორგი შატერაშვილმა, პიესის დამდგმელმა, რესპუბლიკის სახ. არტისტმა სახელწოდებით პრემიის ლაურეატმა არ. ჩხარტიშვილმა და მარჯანიშვილის თეატრის ნიჭიერმა დასამბრწინებლად წარმოდგენა შექმნეს. მაყურებელი გულთბილად ხედავდა მას, რადგან ეს არის ქუმშიარტიკ სალხური, მხატვრული, ღრმა იდეური ტრაგედია.

ლონდონი. ტრაფალგარის მოედანი



ფოტოები დემურ ხარაძისა

9907

დღეაგი ინვლისში

ნოდარ გურაბანიძე

1

ოლო დროს, არა მხოლოდ მოგზაურობის შთაბეჭდილებანი, არამედ მასზე შექმნილი პაროდებიც იწყება იმის პათეტიკური აღწერით, თუ როგორ მოსწყდა მშობლიურ მიწას ვერცხლისფერი ლანჩე-რი, როგორ მძლავრად გააპო ჰაერი, თავისი ასევე მძლავრი ლითონის მკერდით, შემოსაზა წრე (ეს ტრადიციული წრეა!) და გეზი ლონდონისაკენ (პრატისაკენ, ვარშავისაკენ) აიღო. შემდეგ იწერება შედარებით მშვიდი და ჩვეულებრივი ფრაზა: სამი საათის (ორი, შვიდი) ფერისს შემდეგ, ჩვენი ჯგუფი, რომლის შემადგენლობაში ოცდაორი (თორმეტი, ოცდათხუთი) კაცი იყო, უკვე აეროდრომზე დაიშვა.

მართალია, ამგვარი დასაწყისი საკმაოდ მოსაბეზრებელი

გახდა მკითხველისათვის (იმდენად, რომ პირველი ორი აბზაცი მას თავისუფლად შეუძლია გამოტოვოს) და თუ კაცს სურს იყოს ორიგინალური, როგორმე თავი უნდა მოარიდოს ამგვარ ხეფათს. მაგრამ ვინაიდან შთაბეჭდილებას ჩვენ გვებეჭობთ არა მარტო ენციკლოპედიებიდან, არამედ, წარმოიდგინეთ, თურმე უცხო ქვეყანასთან უშუალო შეხვედრისასაც კი, ამიტომ, როგორც ჩანს, ძნელია არ გაიხსენო ეს „ვერცხლისფერი ლანჩერი“. რომლის ილუმინატორებიდან პირველად დინახე, ვთქვათ, ლონდონი.

ტურიტი თუ მოგზაური ყოველთვის იმედგაცრუებელი რჩება, როცა ელის ერთს და ნახულობს მეორეს, თუნდაც ეს მეორე უფრო სასიამოვნო იყოს მაგალითად, თუ თქვენ ივინის თეში მიდინარე იაპონიაში, როცა განუწყუტელი წვიმების ე. წ. „ნიუბაის“ სეზონია, და იქ გზებზეთ შიშანი ამინდი, მაშინ ბელის უმადურობას უჩივით, სიძულვილით შესტყვირით ქოლგასა და საწვიმარს და ნანიბთ, რომ ერთხელ მაინც მაგრადა არ გაილუმვით. ასევე დაგვიმართა ჩვენც, ველოდით გაუვალ ნისლს ლონდონში, ჩამუქებულ სახლებს, მოწყვნილსა და მოლოუელ ატმოსფეროს, სველ ტროტუარებს (კონკრეტების ზოგიერთ მოყარულს, ალბათ, აკლასებულუ ქუჩების ნახაყ სურდა). მაგრამ უკვე თვითმფრინავშივე ვიგრძენით, რომ ჩვენი წინასწარჭარბა მდლარი იქნებოდა. პირველი გაოცებაც სწორედ აქედან იწყება. ყოველმა ჩვენგანმა გეოგრაფიდან და მსოფლიო აკლასიდან იცის, რომ ლონდონი ნიუიორკისა და ტოკიოს შემდეგ მსოფლიოს უდიდესი ქალაქია. ლონდონის მოსახლეობის რაოდენობა — 8 172 000 (1961 წლის აღწერით) და ქალაქის ტერიტორია 1.8 ათასი კმ.² — ციფრია, რომელიც, ცხადია, დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. მაგრამ იგი ოდნადაც ვერ შეიღრება იმას, რასაც უშუალო ნახვა იწვევს. ჩვენი რეაქტიული თვითმორანავი 30, 35 წუთს მიფრინავდა ლინთონის თავზე. მიფრინავით ძალიან დაბლა, იყო შიშანი ამინდი. უანაური ასოციაციით (შეიძლება იმის გამოც, რომ როცა ვინმე ასხენობს ნოსოს, გვაგონდება ლონდონი და პირუკი) ეს ქალაქი ჩვენს წარმობოგნაში ნაერისფერს უკავშირდება. მაგრამ ლონდონი თითქმის სულ მწვანეშია გახვეული. ალბათ მსოფლიოს დიდი ქალაქებში იშვიათია ამდენი პარკი და სკვერი. ზეთთან მოჩანს ფიბურეთისა და კრიკატის უამრავი მწვანე მინორი. კორკობი, სპორტკული მოედნები, სპადიონობი, გრძოლი მწვანე ზოგობი გალასერული ქუჩათა სწორი ხაზებით, არხებით და მდინარე ტემზით... თითქმის დასასრული არა აქვს ამ გრანდიოზულ პანორამას.





ლონდონი. უმრავი ცნობისმოყვარე ტურისტი ევლოდება საზეიმო ცერემონიალს.

ლონდონიდან დაბრუნებულ კაცს პირველად თითქმის არავინ ეკითხება ნახა თუ არა მან წმინდა პავლეს ტაძარი, ვესტ-მინსტერის სააბატო, ბუკინგემის სასახლე, ნაციონალური გალერეა, ბრიტანეთის მუზეუმი, არამეფე:

— პა, როგორა ნისლო ლონდონში, ნახე ნიცილი (თითქოს იგი ქალაქის პირველი დირსშესანიშნაობა იყოს). შინც იძულებული ხარ დააკმაყოფილო შევკითხვების ცნობისმოყვარეობა და შთაბეჭდილება რომ არ გაუფრუო ლონდონზე (უნისლო ლონდონი აბა რა ლონდონია!) პასუხობ:

— როგორ არა, შესანიშნავია.

მეც ასე დამეხმარა, თუმცა მთელი იმ ხანის მანძილზე, რაც ინგლისში და ირლანდიაში ვიყავი ერთხელ იყო წიმიანი საიაშო ლონდონში, ერთხელ ნიცილიანი შუადღე ირლანდიაში, ატლანტიკის ოკეანის სანაპიროზე.

* * *

ინგლისელებს ერთგულება ტრადიციისადმი ცნობილია იგი მძლავრდებდა როგორც დიდ, ასევე ყოფით ამბებშიაც. თუ დავივიპირებთ და შევიდეთისებთ „არატი ტონის წყებს“, რომელიც „ძველი ადამიკის“ ათი მცნების სერიოზულობით გვასწავლის, თუ რომელ ხელში დავიჭიროთ ჩანაგლი, როგორ დადგრბათ შეშვარაი ხორცი, როგორ მივუვარათ თევზსულის, როგორი გემოვნობა უნდა გამოვიჩინოთ იმ შემთხვევაში თუ დანა იატაკზე წარიალით დავაგ, მამინ შვედლომ ზრდილი ადამიანის შთაბეჭდილება მთავადინით კონტინენტზე, მაგრამ არა ინგლისში. იტალიაში ან საბერძნეთში ყურადღებას არავინ მოვაჭყავს თუ როგორ დალეგ რძიან ყაას. ინგლისში კი, თუ არა გსურს იკდი ტონის კვაად მივიჩინოთ, ვერ უღებოდ რძე უნდა დისხა დინგანში, შმიდეკ — ყაა. ასევე უღებულო სასწოვადობანა ახალი კოსტუმით გამოჩინა, ხოლო თუ მოვალ ხელიდან წასული კაცის შთაბეჭდილება გსურს ვინმეზე დაბოთი, მამინ ზრდილობიანად დაუთმე აუხა ქალს თუ ატრის ან რესტორნის შესასვლელთან... (ინგლისური ეტიკეტი მოიხბოს, რომ სასწოვადიებოვ დაწესებულებაში მამაკაცი უნის წარუბდებს ქალს).

ქრისტიანობა და მოგზაურისათვის ლონდონი ძალზე მოხერხებულად წარაგებულთ. საკმარისია მხოლოდ იკითხო რომელი ჰოტელია სა არის და უშაო იპოვით რასაც მოისურვებთ. თუ ერობის ქალაქების სხვათაგანა რაითონში გაფანტული ვთქვათ ექიმები, ან ადვოკატები, ლონდონში ეს ასე არ არის:

ექიმები ერთ რომელიმე ქუჩაზე ცხოვრობენ, ადვოკატები მეორეზე. ერთი ინგლისელი იუმორისტი ხუმრობდა — ჩვენში მარჩნიათ, რომ ადამიანს სპეციალისტად აქცევს მისამართი. „ლბათ ამიტომ ყველა ლონდონელი ექიმი ცხოვრობს პარლი სტრიტზე, ბუკინგემში; ვაწუთების რედაქციები — ვილიტ სტრიტზე, მკერავები — სველი როუდზე, თეატრები — პიკადილ-სერკუსის მახლობლად, კინო — ლუგბოი სკვერზე, აგომობილები იყიდება — გრიტ-პორტლანდ სტრიტზე და ა. შ. ვიმორებ, ეს ძალზე მოსახერხებელია ტურისტისათვის, მაგრამ აბსოლუტდინით იმ ლონდონელის მდგომარეობა, რომელიც ათეული კილომეტრითაა დაშორებული, ვთქვათ, პარლი სტრიტს.

ამ ათითიე წლის წინ ყოველ ინგლისელ პოლიტიკურ მთლავს შეეძლო „მანჩესტერ იენინგ ნიუსის“ სიტყვები გავიხირობინა: „თავისთავად ცხადია, რომ, ჩვენ, ინგლისელებს გვწამს ღმერთი. ჩვენ ყოითთვის გვწამდა იგი. მაგრამ, რაც უფრო არსებობდა, მას სწამა ჩვენი. განა ამის გარეშე შეგვევლო შთავიქმნა ისეთი უძლეველი იმპარია?“

სერიოზული პათეტიკით სავსე ეს სიტყვები, დღის, კობა არ იყოს ირონიულად ჟიოს. ერობის საერთო ბატარს მოწყობილი ინგლისი — მიუხედავად მშლარი იათომორი პოპულარიობისა — დასალოთ გერმანიისა და საფრანგეთის თონში ბოლობრ შთავთნებით აობრ გამოიყვარება. ამას აგრძნობენ ინოსალობები და კილობები. რომ დოსოაკ მშლარი კოლონიური ჰოიანა. ახლა პოლიტიკურ არენაზე მხოლოდ პიპატრის როლიშ ამ გამობიოთოს: როორც ყოფილ იდი ერს სწვიათ, ინოსიოებრი ან მისპირიან წარსულის. თუმცა ბიოლი ბოობა მათ თამოყვარობას აამსოობობს. ისინი წინ იბარბობენ და მინოსამინა ან აწუხობენ წინაპარაა ლანობს წამოაოწუნი გამომობით. რათა სხობის უჩინონ თაიანთი გართაოთი სიმბორით. თუმცა — ამ უჩოულო პატიოსანობა იბრწინება თოიბობისა და აინრობის მიმართ. რომლობმა ინოსიორ ბარბოს ბობობა მოხუბობს. ჰოიანას ახალი ბარბობები, კოლონიები შემატეს და მისი სასწვრები შობს კინობლებს.

თითქმის ყოაო სავიროში. მოიღონზე, წმინდა პავლის ტაძარში თუ ოასკამინსტარის სააბატოში მათი ძეგლები და სულის მოსასწინებოლ წარწერებია.

როგორც წარსულის რელიკია, ისეა დღის შემონახული მონარქიული ინსტიტუტია. თუმი სამიოთ ხოოსიულობა სიმბოლორია ოა ჰოიანის პოლიტიკურ ცხოვრების თდოთალო მხოლოდ ბრწინაოთაო თობობის როლიშ გამობით. ინგლისში მამანა, როორცა ინრკია ტრადიციისა, ცოცხლობს თაყვანისმყოფი თოთობიოთი.

დიდი ირობიოლოთი. ბერნარდ შოუ ირონიულად წირდა ამობინის შილიბის ან უუნარო ოტოტააუ არისტობარტობისა და მათაოვლ სასწოვარობის წარმომადგობლობით. თეოდოფალო ინგლისში მიჩნეულია დიდობის, სიმწიონისა და მარბდი ჰსორობის სიმბოლოდ. თუ ამასაკ დაფორმობათ, რომ იბი პობოლო არისტობარტობა, მამინ გასაგებ იწნბა მისობამ გამოიწობილი თაყვანისცემა და ატკარება. ინოსიოში ჩინე კომინისა თდოთალოთ იოისბობი ვინმეორე ისაინებობა. შუკინგემის სასახლეში სამეოთ დროშა დასრობი იყო. ამბობონ რთაა დდოთალო ლონდონში გამობის სასირობო ჰქრბინდა მოიბინბის ხალხი ასახბა და მოძრბბა ჩირობით. რაც ამ მინასია, იმპრა ვერბათბი იტყვი. ბარბო რთობრა ან კინო საჩინბის დასწარწევა იბარბდა და კოლონიზობის ჩარბოში გასომინბობა ქბინზე ამსდობრბოლი. მხოლორბოთ გამომბობილო თდოთალო (ნობი შილის დიდას. უბიობან და ყოწუხ საკვობი ბარბო მთაუბობ). და თათა ჰომობრობით მოწყალო თი მხოოთ მიობობბა (სხვათაშობის ასიოთე თობიოთ შსსტარის იგი ტურისტებს მადამ ტრუშის ცვილის ქანდაკებების მუ

ზუგუშში) ყველანი ფეხზე დგებიან და ჩუმდებიან. როგორც ჩანს, მართებულია ახალი დევიზი: „არისტოკრატია მოკლდა, გაუზარდოს არისტოკრატისა“. მაგრამ აქვე უცხარებოდა. ინგლისის წინანდელი პრემიერი დუგლას ჰიუმი ლორდი, მაგრამ ერთხელ, როცა ტელევიზიის დიქტირება გამოახდა სიტყვით გამოვალ ჰიუმი, ჩაენდა მასპინძლობა, ახალგაზრდა სიტყვითდობა ხარხარი ასტისის, შემდეგ სწრაფად დაჯიხნენ ნიუ-ლონის სადგინო დათარულ რბილ იატაკზე და ფეხები ტილო-ფეხსაცმელს შეაწყვიტეს. მე არ ვიცი რას ნიშნავდა ეს — წინასწარ ავიტყვიო ჩანწმობილებას პრემიერის სიტყვის მიმართ. თუ შორისგებას იმის გამო, რომ დღეს იგი ლორდი დუგლას ჰიუმი იქ აოარა, არამედ უზრალთო ს ო რ ალიკ დუგლას ჰიუმი (ჰიუმს, როგორც ლორდს, არ შეეძლო ყოთლიოთ თომთა პალატის წერიი, ამიტომაც უარი თქვა თავის მთავლ წოდებაზე კონსერვატორული პარტიის ოლიგრობის სასარგებლოდ).

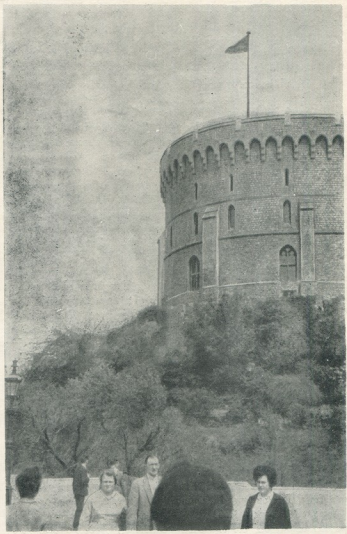
თუ სკურუმის თავგანთნობას უაღუაზრობლყოფთ, თქვენ შეადობათ აგინთ თრივე პარტიის ოლიგრობა, აად მოიხსნიოთ თრივე პალატა იალ-კალა და ერთად, საზოადოობ-რითი და პოლიტიკური წყობა. მაგრამ დღითლიის მისამარ-თით თქმული სულ მიირა შენიშნაქ კი განუთმოლო წყინას იწვიას ინგლისში. მასპინძლის თვალში თქვენ ჰაარტად ყო-ფილიარ პაკივისამის და, თუ შეიძლება ასე იქნება — ხელ-შეუხებლობის იმუნტეტს.

შეიძლება ვინმემ პარადოქსად ჩამთვალოს, მაგრამ მე გონია, რომ რაც უფრო ხშირად მოგზაურობს კაცი, (მით უმეტეს ტურისტად) მით უფრო უჩლუნდება მას აღქმადობა და შთაბეჭდილებანი უფრო ზრდილე უხდება. საზღვარგარეთ პირველად გასული კაცი, რომელმაც მიერი არაფერი იცის იქაური ცხოვრების შესახებ, ყველაფერს ძლიერად აღიქვამს: ცხოვრების თავიებურებას, რეკლამებს, მალაზიათა გიტრინებს, ხალხის ქცევას, ჩაცმულობას, ნაირ-ნაირ მანქანებს, ქუჩების გაფორმებას. შემდეგ უფრო ნაკლებ ყურადღებას აქცევს ამას. ეგრობის ქვეყნების ცხოვრება (ყოველ შემთხვევაში გარეგნულად მაინც) ძალიან ჰგავს ერთმანეთს. შეიძლება განსხვავება იყოს მასშტაბებში, მაგრამ სწორედ ის, რაც პირველად ხვდება კაცის თვალს, ერთსახოანია. ცხოვრების თანამედროვე წესი, სხვადასხვა ქვეყნებში მიუხედავად მათ შორის არსებული სხვადასხვა ტრადიციისა და ჩვეულებისა, ერთნაირად გამო-იყურება. სამხრეთის ქვეყნებში ყველაფერი ეს მაინც უფრო ხაზგასმულია და ცხოვრება გარეთაა გამოფენილი. ათენში ან ვენეციამი ცხოვრება დულს ქუჩებში და არხებში, კაფეები პირდაპირ ქუჩებშია გაშლილი, გეგმა მამფურებზე იწვის სა-ქონლის ხორცის ფუთიანი ნაჭრები, სუაები, ჩაიტი სიმინდი, ხმამალა გაყვირიან გაზითისა და სხვადასხვა წარღმანი ნივთების გამყიდველები. ინგლისში ცხოვრება უფრო ჩაკრი-ლია. ინგლისელები ამჟობინებენ სახლებში, ვილეებში, რს-ტორნებში, თავიანთ კლუბებში გაატარონ დრო. როცა ათენში ომონოსის მოედანზე, ან ვენეციამი წმინდა მარკოზის მოე-დანზე დამთ ახალი ძალით იფეთქებს ხოლმე სიცოცხლო, ლონდონში ოქსფორდ სტრიტზე და პიკადელის მოედანზე შედარებით ადრე წყდება ცხოვრება და ამავე მოედანზე აღ-მართული ეროსი—სიყვარულის ეს დმერთი—უმალო კოკა-კოლას რეკლამას უმიზნებს თავის ისარს, ვინემ ქალწულის გულს. მაგრამ, როგორც ჩანს, სწრაფი და თვალშევილები ეროსი თავისი ხაშის გაკეთებას დღისითაც მშვიდობით ასწრებს: არსად არ მინახავს ამდენი ახალგაზრდა დედა, რამდენიც ლონდონში. ქუჩები, სკვერები, ბალები სავსეა მთლად ნორჩი დიდებით, რომლებსაც უკვე მოუწვრიათ ორი-სამი შეილის გაჩენა, და ახლა მათთან ერთად სეირნობენ. სოციალოგები ამ მოვლენას თავისებურად ხსნიან: აკომური ომის საფრთხით დაშინებულ ახალაზრდობას სურს მოასწროს ცხოვრების სიამეთა მიღება, იგი ჩქარობს, ადრე ქორწინდება (ასევე მალე არღვევს კავ-

შირს), აჩნს შეილებს, ერთი სიტყვით, სიმწიფის ასაკში ჩქარობს შესვლას. შესაძლოა ეს მოსაზრება მართალი იყოს, მაგრამ რატომ არ არის სხვა ქვეყანაში ეს მოვლენა ასე თვალ-საჩინო, ნუთუ მარტო ინგლისში არსებობს ატომური ქაოსის შიში? ნუთუ მრავალშვილიანობაში ხედავენ ისინი ხსნას, მა-შინ როცა ყველაფერი ეს პირველად იხსნა და ახალგაზრდა ინგლისელები უმულ ქაოსის პირისპირ მდგარ მამლებს უნდა ერწმუნთ: „(მინამტერში წადი ოფელია, მინამტერში, რომ შენსაგით ცოდნეშვილიანები არ მოამრავლო“) ვიდრე ბიბ-ლიის მრავალშვილიანობის გზას დაადგენ.

ალბათ ახლა სერიოზულად აღარავის სჯერა ინგლისელებ-ის ზვიადობისა და გულჩახვეულობის ამბავი: ზუმობა და მახვილგონიერება დიდ პატივშია იქ... სამჭოთა კაჟმრის სა-ხალხო არტისტული სერგვი პირაზვიცი თავის წიგნი „ლონ-დონი“ წერს, რომ ინგლისელების პირქუმობის, მოღუშულობის იგავი, ეს თვით ინგლისელების შორიგავი ზუმობაა საკუ-თარ თავზე. ერთობ სერიოზულ სიტყვასაც კი ერთი ორი კა-ლამბური თუ არ ანათებს, იგი არ ჩაივლება ორატორული ხელოვნების ნიმუშად. თვით პაიდ პარკის კუთხეში, სადაც დრო და პოლიტიკური ვითარება მოაყვანს თავისი თვლების ფარსის რეჟისორია, მსმენელები თავს იცვიან არა იქ სადაც უფრო მეტ სიმართლეს ლაპარაკობენ, არამედ იქ, სადაც უფ-

ვინძორის ციხე-სმაგრე





ლონდონი. ჰაიდ პარკი. ორატორთა კვლევები

რო მეტია მასხვილონიერება. მოსკლი მეტის სიამოვნებით უსმენს ორატორს, რომელიც კარგად ასაბუთებს მისი მრწამსის საწინააღმდეგო დებულებებს, ვიდრე მას, ვინც ცუდად ავითარებს იმ აზრს, რომელსაც იგი ეთანხმება. ტრიბუნებზე შემდგომი თითქმის ყველა ორატორი ვესტსაში ვარდება, ხმის ჩახსლურებად გააკვირის, ილანძობება, უსჯვენს, იმუქრება. სახელდებულად აღმართული ტრიბუნის თხელ გვერდებს ურახუნებს ხელსა და ფეხს, პასუხობს რეპლიკებზე, რას უყოფს მოწინააღმდეგეს, მუშუტს უწევს უხილავ მტრებს, მისწინა, შლეგობს, ბრძნობს, მშავკრობს, ციგნობს, ერთი სიტყვით ათასგვარად იბნახობს. რასაკვირველია, არანა სერიოზული ორატორებიც, რომლებიც კრმად არჩვენენ და აკრიტიკებენ ქვეყნის პოლიტიკურ ვითარებას, მაგრამ სერიოზის საუფრთხლად მოსულ ტრინისტებში და შემოხვევიით მსმენელთან მათ ნაღველ ყურადღებას აქციებენ. მოათნის მუაკგულში რომ დადგები, ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნებათ, თითქმის ერთდროულად ყურში ჩავახსით სხვადასხვა ენაზე აორიოლებული თათბით ხმაბაღლა მოლაპარაკა... ბაღის კუთხეში მოხვარ ქაღალბს მიტინგი გაუმართავთ, ისინი ახალავართობს დღვისმისათობისაკენ მოუყოლებენ, ყოფილი სიტყვის შიშლია გალობენ. ლოკალობენ. მირე წრეს პარაიენ, ტრბუნის ქაშე ოამაღულ მაგრიტობის რთავენ და იწყობს „ჰობისკი“ ამ მიწწწული ქაღალბს უსრულობენ. საერთოდ მოხუაობი. აანსაუთობით მოხუცი ქაღილი, თავგამობით ბრძინან სიბერის, უმბაკობა მოხინძილად არის ჩაიშობო: თაწე ახრახუთ ვარობს თურლობისაან შოკირობი ქაილი (ვარლობს თურლობი, ცხაბია, იბიპაიაა, როორც მათი შოპობილი სახი იბიპაიაა ახალავართობი სინორჩისა), ჭკარბობს აპოტონანბნის (ჩიონში ამ ხნის ქაობს ბანარშიკ ვ არ გაღობიწი), აბობობინ მზრავო სიპარბობს, მწიო უპირბო ოპაი, ჰაიდ პარკისა და ვინძობის მდელობეზე მუეს ვეფიბობია.

ლონდონში ჩიენი ყოფინას რელიგიური დღესასწაული — ამბობლება იყო. ტრადიციონალის მოთაწე, მაღალ სივრტე შეშდარი ნილოსინის ქანდაკობის ქვეშ, ბრინჯაოს კანონსხეულე ლობიბის გვერდით აღმბრთა ესტრადია. მოთაწის ყოველი მხრიდან მიადგა ღია და სატკირით მანწანბი, მათზე რადიობი იყო დათამაული. ყოფილივე ამას ჩიენ გუყურბითთ შეიოდან, ნაციონალური მუწუობის კოლონიბთან და გვეკონა, თითქმის რაღაც სამხედრო საშენობის იყო შეპკრობილი მთელ ლობიდან. მსოფლიო ასობით მოათფრატე მტრული ჰობნტადა ამ „მილიტარისტულ“ განწყობილებას. აქაც რელიგიური სიტყვები, მოყოლებანი (ხეიბრები უფასოდ არიგებდ-

ენ ვინზე ოსობრინს ბრომურას) საესტრადო ორესტრის მუსიკით იცვლებოდა. მოედანზე ხალხი ირეოდა, ტურისტებს მხრებზე, მკლავებზე ასხდებოდნენ მტრადები, შადრვების მხევებს სახეს უმერდნენ მზით გახურებული გამვლები, ხოლო ორატორის მუქარე სიტყვები, რაღაც გაბმული, მონაბურხებელი ზუზუნის შთაბეჭდილებას ქმნიდა... საერთოდ სულის მხედრობას კონსერვატივს ვერ დასწამებთ. დასავლელ ბერძონში მინახავს, მაგალითად, თუ რა შესანიშნავად თამაშობენ ფესბურთის მვეღლები, როგორ მთრიან მიკროფონთან რელიგიური სიუჟეტზე შექმნილ სიმღერებს ველსიაში. იკლესიამ თავისი კარიბჭე ფართოდ გაუღო ესტრადის და თანამედროვე არქიტექტურას. აქ კი, ამ არქიტექტურამ ორიგინალობისა და მოულოდნელობის მხრივ საკმაოდ ფიჭას მოაწყო. მწილ სათქმელია რას ფიქრობენ ძვილი მოწმუნენი იმ ეკლესიაში, სადაც ორგანულად არის შერწყმული მართკრული დარბაზისა და ესტრადის ელემენტები, (ძალზე სპორტოლოა შინარჩენიული რამიე სტილის, უპირატესად გოთიკის ნიშნები) სხვადა აულისას ახლა, გარდა რელიგიური მომსახურებისა, მგრა მონბობი აქის ე. ი. აქ მართკ დღვისმისხურება და ლოკიბი კი არ წარმოიბს, არამედ იგი უკვი იქია დილი თავყროლობის ალაგად, სასოგადობრბი მოდავწყობის ერთ-ერთ ცენტრად.



თვით ინგლისშიც კი, სადაც თანამედროვე არქიტექტურა უფრო თავშეგავებულია და ზომიერი, თანამედროვე საეკლესიო არქიტექტურა გამოირჩევა დიდი სითამამითა და ფანტაზიით. ძვილად დაწებობრბული სწორკუთხოვანი (საკურობელოთ აღმოსავლეთ მხარეს) გვეგარბა შეცვლილი უფრო თავისუფალი ფორმებით (ტრანსევიტი, კადრატული, კუბანგვანი და სხვ.), გამოყენებულია თანამედროვე მასალა — ფლადი, მინა, ალუმინი, ბეტონის კარკასები. მაგ. კვლასა ბელფასტში ფორმისა და თავისებობრი ორგანიზაციით უფრო ბრტყლი ფორმების მოხდენილი შერწყმა. წიოლ კედლები გამოსახულია შავად შეიფიფილი, ბრინჯაოს მკვიერი რელიეფი —ს ქრისტიკა. მითრე სიბრტყულე (პროპანდიკა, კლარულად მოდგმული დაბალი შენობის წინა მხარეს) ასევე ბრინჯაოსგან გაკეთებული მარჯვან ხელის წყარობი შეკვანა გამოსახულო. (ძალი ირლანდობრი თამულობის მიხედობით ერთ მაინეს ქვიყისბათის უნია შოტკაღბინბია მარისი შიშობისა ანბია. ძალაწობობეული მხედარი მინარტს მოადგა. მასში მან წარიკვითა მარჯვან ხელის მტვეანი, მინარეში ისრლოდა და თვითნებ მას მიკვავა. ამ წაკვებობლა მტვეანმა შეატყობინა ხალხს კარს მომდარი უმედურება). საკურობელოთ თითქმის შენობის გარეთაა, უკან კედლი მოხსნილია და მთლიანად უკონარბან ვიტრატს შეუბახ სივრტე. ცუცვარი სინთლ ვიენბეა საკურობისაკელს — მტრალიო მოწითალი-მოღურეო სხვიე მყორობი ებახა და მისტიკის შთაბეჭდილებას ქმნის. ხოლო შიშდეგ, სათანადო განათობის წყალობით, მთლიო დარბაზი მხიარულად განაკლბინდება და გადამიჭრია ესტრადია. როგორც ჩანს, სხვაგვარად ველსიონში ახალავართობის მიზნად ძნელდება. რაკი ეკლესია ასე ამბობინა ახალავართობის სიყარობი ესტრადისა და კლუბობისადმი ამბობმ. თავის მხრივ, კლუბებმა თავისებობით მოკაობს რელიობრიო ლობიბან და თავის სასარგებლობო გამოყენებს. მაგალითად ოთონონში არსებობს „კლუბი 59“. რომელიც აბრბათის მობტოკიობსკიბის მოყარობობს (ინბობისე ობი მოთობინ მობტოკიობს და მობტოკობრია) ამ პოპულარული კლუბში დადანი ე. წ. „როსკერბი“ (ფრანსა „შეგლობიანბისი“. შვილი „გარავობის“, „ეპატოლოი გაბობის“ თანამოთინბი. მათ აბრბათინ კინბი-კური დამკობებლობა აღწრანური კბწმობის მობობი). აი, მათი ლობიბან, რომლისაც მდვილიე აბრბობობს, ხოლო შიშდეგ დაბეჭდილობს. არიგებს: „გამაობთ შენ, ო ღმერთო, ამ სასწაულის — მოტოციკლის შექმნისბათის. გმადლობთ ამ

ცოცხალი და ძლიერი არის გამო, ამ ფანტასტიკური, საოცარი, აინაგლოფარო შესაძლებლობის მქონე სივლის გამო. მენ შეიქმნე მისი მარჯველ მართვის სწავლაში, ვინაიდახ იგი — ეს ბოტოცილი — იარაღი ჩემთვისაც და სხვისთვისაც — ცხოვრების გააუმჯობესებლად. მაღლობას გწირავ ადამიქმული თავგადასავლების გამო, რაიც მე მოთვლის ყოველთვის, როცა ვაპა დავადებ. ვადაღობ მენ ზეშეით, შორეული მხარეებით, ახალი მეგობრებით სზიიბეშეით სიამოვნებისთვის...

ლონდონში ჩასვლისთანავე, ავტობუსში ჩვენი ერთმა მას-პინძელმა ვაითხრა — ზოცი ფიჭობის, რომ ლონდონისათვის ყველაზე დამახასიათებელია მანქანების მოძრაობა მარცხნივ. მე ვთხია, რომ ეს ასე არ არის. ქალაქი თავისებურ სახეს აძლევს ორსართულიანი ავტობუსებით.

ეს სიტყვები ქალაქის გარეუბანში იყო თქმული და ავტობუსები არ ჩახდნა. ჩვენ მალე დაგრწმუნდით ამის სიმართლეში.

ღინჯი და „სეიოიზული“ ავტობუსები წითელი სპილოფებით დაიან, მათი ვეგრდები და უკან მხარე აჭრულბულია რეკამებით, რომლებსაც მაინცდამაინც უნდათ დეგაგწმუნონ, რომ მსოფლიოში საუკეთესო სივარტეს მხოლოდ აქ მისწვეთ, მსოფლიოში საუკეთესო ვისკის მხოლოდ აქ თუ დაღეთ (ავტობუსს ყვითელი სარტყელი უვლის გარს — გამოსახულება მხნე, მოზიბიბარი შოტლანდიელი — „გრძელი ჯიმი“ — ვისაც რომ სვამს) და ასევე მსოფლიოში საუკეთესო, ყველაზე გამძლე ფეხსაცმელს აქ თუ იშვებთ. ქარავენებით მოზიზნენ ამ ვეგებს „სპილოფის“ თვალშეუღებები სისწრაფით, თვალისმომჭირელი ლეგიატურობითა და გრაციით საუკრძოლებენ ხოლმე „იაგაგები“ — ინგლისის საუკეთესო ავტომანქანები („იაგურას“ უკრძინან ან ზევიდან თუ დახედავთ, იგი მოგაგონებთ ძირს გართხმულ ავაზას, რომელმაც ეს ესაა კამარა უნდ შეკარა), „ზეფირები“, „კონსულები“, „როლს როისები“, ხოჭოსათი პატარა „ფიატები“, „ფოლკსვანგერები“ უგრძქები, პომპეზური „კაილაკები“ და დიდი გემოვნებით შექმნილი ახალი „მესიდესები“. შორიდან რომ გახედავთ შუქსა, იგი ძალზე ვეგეტერია, ფერადოვანია მისი მაგისტროლი. მრავალნაირი ფერის მანქანები, რომლებიც კუდში ჩადგომიან ვრომანების, მწიან ფერების მოძრაობის, დინამიკის შობაბეჭდილებას, სადაც თითქოს კარგი კოლორისების ხელით მოხდენილად არის განაწილებული ვეგებს წითელი ფერებით (ესაა სპორდეს ის დიდი ავტობუსები). ასეთი მჭიდრო მოძრაობის დროს, თითქოს მანქანების უაქარ-ლუწი უნდა იყოს ამტყვადრი, მაგრამ იშვიათია ისეთი ზრდილი მოფრები, როგორიც აქ არიან. ისინი ყოველთვის ცდილობენ გზა დაუთმონ უფრო უხერხულ მდგომარეობაში ჩაყენებულ მანქანას (მძღოლები ხელის აწევიით გამოხატავენ მადლობას, ცდილობენ გაატარონ მგზავრები (ისინიც თავის მხრივ ესალმებიან მძღოლებს), ხოლო დამზრუკებამდე ადრე, ხელის ნელი მოძრაობით — ქვევიდან ზევიით — უკან მომაგალით ანებობენ, რომ სიჭარბის დაკლებას აპირებენ. თუ ავტობუსიდან გადახედავთ მსუბუქ მანქანას, რომელიც გასწრებით, ზოგჯერ შეკრებით — მანქანა ცარიელია და თავითით მიჭრის. ეს არის ოპტიკური შეცდომა — ჩვენი თვალის მიჩვეულია მარცხენა მხარეს დაინახოს საჭე და მძღოლი. ინგლისურ მანქანებს კი საჭე მარჯვნივ აქვთ. ამიტომ, როცა მარტო მძღოლი მიჯრით არიან მანქანაში, გვეგმნება შობაბეჭდილება, რომ კაბინა ცარიელია.

ვერ ფიჭობებ, რომ ლონდონი დედაქალაქია იმ ქვეყნისა, რომელსაც შედარებით მცირე ტერიტორია უჭირავს. შობაბეჭდილება ისეთია, თითქოს დაუმურებლად დაღდად არის გამეწმული ქალაქი. სინამდვილეში ყოველი მტკაველი მიწა გამოყენებულია — სახლები მიჯრით არიან ანაწილები, მიწის საა-

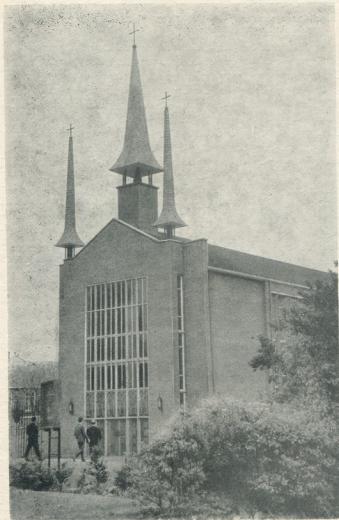
რენოდ გადასახადი ერთობ მაღალია. მამ რა ქმნის ამ შობაბეჭდილებას?!

— სივრცე და რიტმი!

რასაკვირველია, ეკლავში და მის ცენტრშიც არის ვიწრო ქუჩები, სადაც ლივის იკლვევენ გზას ავტობუსები, მაგრამ, მიუხედავად ათისა, სივრცის აოთივებს თუახათივად არის გადაჭოლი. პარკების, მოედნების, სკვერების სიმრავლე, მდინარე ტეზა, მაგისტრალეზა თვალშეუცდომელი სივრცე, შედარებით დაბალი შენობები, ქუჩების დავეგოგინება დიდი მოედნებით, დიდი არქიტექტურული ძეგლები (გამოსაკლისა წიხიხა პალეა ტაბათი) აღსაქმელად შექმნილი ვრცელი არეები და მოლი (ვესტმინსტერის სააბატო, პარლამენტის შენობა, ბუკინგემის სასახლე) ქმნის ხალვათობის სრულ შობაბეჭდილებას. ქალაქის რიტმიც აქ იღებს სათავეს, მას კი ამბავრებს გარეუბიდან ცენტრისაკენ შენობებისა და ბაღების თახდათანობით უნდა. გარეუბანში ერთნაირი სახლების ჩამწკრივებული ქრის ორჯინე მანერს, ყოველ სახლს ერთი ხელის გულის დღდება ბაღი აქვს მიშეშებული. ადამიანი, როგორც ჩახს, ბუხებისადმი თავისი მისწრაფების წყურთების ამ პატარა სიმწვანითაც ივლავს. ყოველი ეს პატარა სახლი და ბაღს შემოვლელული დაბალი შესერი ორფერადაა შედგენილი (მასში ორი ოჯახი ცხოვრობს), სივრცელებს აცხრობს ამ ბაღების სიმწვანე. ლონდონში თანამედროვე არქიტექტურის ნიმუშები ნაკლებადაა. ე. წ. „მოდერნი“ დაწმარებულია მწვიდი პროპორციებით და სიმეტრიულობით. ლონდონლებს თვალში ეჩხივრება ამერიკელების მიერ აგებული სასტუმრო „ჰილტონი“, ხოლო თვით მათ მიერ აგებული სახლები მოკლებულია გაქანებასა და ფანტაზიას. არის გამოთაკისები — მაგალითად BEA — აეროვიგზალი, რომელიც აეროპორტს ათულ კოლომტკიანი სააერო-საავტომობილო მაგისტრალით უკავშირდება და კავშირგაბმულობის სახლი, რომელიც პერკენდი-კულარულად აღმართული კოლსალური ქვეყნის ლულის მიაგავს. ხეობთ ვიწროვდება ლულის რაღუსი; აქ მოთავსებული იქნება მბრუნავი რესტორანი, საიდანაც მთელი ლონდონის ხელი გაღაღმდება. ეს ტურისტების რესტორანი იქნება. მითუბეტეს, რომ ლონდონში არ არის ისეთი მონებია, ან ნაგებობა (როგორც, ვთქვით, ემპაირი სტეიტ ბილდინგი — ნიუ-იორკში, ეიფელის კოშკი — პარიზში), საიდანაც მთელი ქალაქი ჩანდეს, ამიტომ ლონდონის ადქმა ერთ სიბატყეში ხდება.

ლონდონი. ქუჩის მხატვარი





ეკლესია ბელფასტში (ირლანდია)

ლონდონის გაშლილი, თვალმუწვდომელი სივრცის მქონე რიბაზე.

თითქმის ყველა საუკეთესო არქიტექტურული ანსამბლი საკმაოდაა დათოვებული მდინარეს, რათა წყლის ზედაპირიდან აღქმის წერტილი მაქსიმალურად მომგებიანი იყოს. ორხსრივად და დაშუაგებული შენობათა კედელი, ფსადები მიმართულია როგორც ტემისკენ, ისე პროსპექტებისა და მოედნებისაკენ... ჩვენი საფეხავრო კატარა შუა ტემზაში მიცურავს. იგი უპირატესად ტურისტებისათვისა სავსე ყოველ კატარაზე მოხალისე დიქტორი მუშაობს. ვინაიდან ტემზის სანაპიროს ისტორია — ეს არის ფაქტურად ინგლისისა და ლონდონის წარსული დიდებისა და ბრძოლების, მისი დიპლომატიისა და სასულაო ძალმოსილების ისტორიაც, ნაამბობი, რომელიც სავსეა ირონიით, სევდით, სიამაყით, კალამურებით, ჭორებით, კუროზუბით, სერიოზული ამბებით, ინტერესს იწვევს. ეს დიქტორები — ამ ბოლო დროს ჩვენში გავრცელებული ტერმინი რომ ვიმართო — „საზოგადოებრივ საწყისებზე“ მუშაობენ. მათ ხელფასი არა აქვთ, კარიერა და მოკიდებულია მჭერმეტყველებასა და გონებაშეხლოების ნიჭზე. არ არსებობს ერთხელ შემუშავებული ტექსტი — დიქტორი იმპროვიზაციის მისდევს და ინგლისურ „საზოგადოებრივ საწყისებზე“ მუშაობა ჩვენიგან იმით განსხვავდება, რომ ამ მოხალისე მეგზურს და ორატორს კატარლის მკურნალები უგროვებენ პირობებს. ტემზის სანაპიროზე კვლავ დგას ეგვიპტის ვენებიანი და დაუცხრობელი დედოფლის კლოპატრას „ნემსები“ — ქვის ობელისკები, ვითარცა სიმბოლო ბრიტანეთის შორს მიმწვდომი მარჯვების სიმბოლოსა, ჩვენ ჩაუვარეთ ტაურს — ბნელი და იღვალთი ისტორიებით სავსე ციხე-სიმაგრეს (მისმა დავალიერებამ საკმაო დრო წავგართვა. საერთოდ, ჩემის აზრით, არაფერია ისე მოსაწყენი, როგორც ციხეები და მეფეთა სასახლეები), რომლის ენოში უთვალავი ყვავი ბინადრობს და რომლის ტალანებში გამოფენილი ყოველი სახის იარაღი, ალბათ, ახლაც მთელ არმიას ეყოფა აღსაჭურველად, უკეთუ ან არმიის რომელიმე ისტორიული სასიათის ფილმში გამოიყვანთ. თანამედროვე სატელევიზიო და ანთროპოლოგიური მოწყობები ამტკიცებენ, რომ საშუალოდ ადამიანის სიმაღლემ მოითხოვა, მაგრამ, როცა მუქეშემბე გამოფენილ ანგარ საჭურველს უყურებ, ცოტა არ იყოს ეჭვი გაიპრება ამ მტკიცების სიმართლეში. ტაურის ყვავები უზრუნველად დაფარული ტემზე ეტყობა, ისინი მიერვივნენ იმ აზრს, რომ მათი ხელყოფა აკრძალულია — ვინაიდან, რწმენის თანახმად, სანამ ეს ყვავები ცოცხლები არიან, მანამ უძღვევლი და მედგარი იქნება ეს ციხე-სიმაგრეც. მე არ ვიცი რა წესები აქვს ინგლისის „მონაკაშის“, ამ თუ არსებობს ამგვარი რამ, მაგრამ იმაში ვი დარწმუნული, რომ არი სხვის ფრინველთა დაცული — ეს განსაკუთრებული ყვავი — ტაურის ციხის უკვდავების სიმბოლოა გვიდი — დედოფლის საკუთრება. ტემზის წყალ რეგეს უძველეს დღეებს, ძველ, ჩამავებულ ენობებს, საუკეთესო სახლებს, საწყობებს, რომლებიც საუკუნეებს ითვლიან. მდინარეზე გადმომდგარი პატარა სახლის ერთი წინწამოწეული ოთახი მორიგი ინსაიგის საგანია. აქ თავის ფირებს ამუშავებდა სახლის კარის ფოტოგრაფი ვინმე სნოუდონი — ამგვარად დედოფალ ელისაბეთის დის — ვინიგისა მარგარიტას მეუღლე — ლორდ სნოუდონი. ამ ქორწინების ორკვილე ამტკიცარი მითითა — მითქმა ვერ დააცილოთ თვით იმ პიკანტურმა ისტორიამ, რომელიც სამხედრო მინისტრს პროფესორის კრისტინ კელერთან შეეხოდა...

ტემზის წყარა კუთხობს, საზღვაო სასწავლებლის მახლობლად, დგას მსოფლიოში უძველესი და უდიდესი იალქიანი გემი, რომლის აფრები მრავალი ოჯენისა და ზღვის ქარს გაუბურია. მათთან მისახველი გზა წყალქვეშ გადის ალბათ ეს გემი ლონდონში ერთადერთი მყუდრო ადგილია, სადაც დამცხრალია ყოველგვარი ვნებათ-ღელვა, სადაც არ სჩანს

ამ მხრივ ბენდიერი გამონაკლისია, ვთქვათ, ჩვენი თბილისი. დ. ვოლონსკიმ თავის მშენებრად დაწერილ ნარკვევში „ამიურკავსიის ფერები“ შენიშნა, რომ თბილისი ერთდროულად სამ განზომილებაში აღიქმება — თქვენ აღიქვამთ ქალაქს იმ სიბრტყეზე, რომელზეც დგხართ და ამავე დროს მაღლა და ქვევით გაშლილ ქალაქსაც. ასეთი მრავალგვარობა გამოიხატულია ლონდონში, ამიტომ ქალაქი ისეა განაშენიანებული, რომ ამ ერთი სიბრტყიდან მაქსიმალურად აღიქვა სივრცე.

გულსაგებია, რომ თბილისი რომელსაც მრავალპლანია-ნობის ასეთი შესაძლებლობა აქვს, ბევრგან სივრცის ჩამკეტი შენობებითაა სავსე და ქალაქს, რომელსაც ყველაზე მეტად ესაჭიროება სივრცე და მაერი, ბევრ შემთხვევაში, წართმეული აქვს თავისუფალი სუნთქვის საშუალება. თითქმის ყოველ დიდ ქალაქში, რომელიც მდინარის ორივე მხარესაა გაშენებული (ლუბინარად — ნევა, ლონდონი — ტემზა, პარიზი — სენა, ვენა — ბუდაპეშტი — დუნაი) აქცენტრებულად წყლის სარკე და სანაპიროებისათვის აუცილებელი არე. თბილისი კი მტკვრისგან მიქცეული სივრცე დაშული ჰქონდა, რის გამოც (რომ არაფერი ვთქვათ ესთეტიკურ მხარეზე) ქალაქი გაცილებლობით პატარა მოსჩანდა, ვიდრე იგი სინამდვილეში იყო. ჩვენი არქიტექტორების ახალი თაობის მთავარი საზრუნავი სწორედ ამ შესუდულობის დაღწევა იყო, და ამჟამად ეს პროცესი წარმატებით ხორციელდება.

ტემზაზე გასეირნებაც საკმარისია, რომ დარწმუნდეთ

არეული, არამყარი დროის ნიშნები. რატომღაც ამ ძველმა იალქნიანმა გემმა, რომელიც თითქოს ამა სოფლის მღვლეარებას, განსდგომია, მომაგონა ოფიციალურ დაწესებულების კარიბჭესთან დაყენებული გვარდიელები. ისინი კანდაკებასავით არიან გასმეხებული — მზეში, ქარში, წვიმაში. თავს არ აფხულებენ, წარბს არ იხრიან, არ ილიმებიან, არ გიყურებენ — ერთის სიტყვით, არავის და არაფერს არ აქევენ ყურადღებას. მიუხედავად საზეიმო წითელი ფორმისა, ელვაზე მუზარადისა, მხედრის პირქუში სიმშვიდისა, მაინც სიბრალულს იწვევს მათი ხილვა. ისინი მიჩვეულნი არიან მრავალრიცხოვანი ტურისტების ურიცხვ, ჯიქურ მზერას, ფოტოგრაფირებას, ხელის მოთათუნებას. მხედრის ეს გარინდება თითქოს ცხენსაც გადასდებიათ — ისიც უძრავად დგას — თითქოს ორივე — ცხენიც და მხედარიც, ერთი მასალისაგან იყო გაკეთებული, ზოგჯერ კი გგონიათ მაღამ ტიუსოს ცვილის ფიგურებიან მუხეუმიდან იყვნენ ისინი გამოსმოილინი, მაგრამ ამ გეშს ფანტას ცხენის ერთობ ნატურალისტური, სრულიადც არა ცვილის, შარდი და ნესვი... თუმცე ხშირად ინგლისელები ირონიითა და ღიმილით შესცქერაინ და ეყვრობიან ამ ტრადიციებს, მაგრამ მაინც მისდევენ მას. ჩვენ გვექონდა შეხვედრები პარლამენტში, სამინისტროებში, კოლეჯებში, ქალაქის მეურებთან, და ეს ლორდები, ლორდ კანცლერები თუ უბრალოდ კანცლერები ჩვენს შესახვედრად გამოიდიოდნენ ხოლმე სპეციალური სამოსებით მორთულნი, უსარმაზარი პერლდიკური

ყელსაბმებითა და კვერთხებით. აი სწორედ ეს ყელსაბმებები მათი ირონიის საგანი და მას ისე ეყვრობოდნენ, როგორც ჩვენს კომიკურ სპექტაკლში ესპანელი მღვდელი ეყვრობა თავის ჯვარს, ხოლო ამ სამოსის ზოგჯერ იხდიდნენ და მხრებზე მოასხამდნენ სტუმრებს — ფოტოგრაფირებისათვის.

ბელფასტში დავესწარით ჩრდილოეთ ირლანდიის პარლამენტის სხდომას. თავმჯდომარეს უსარმაზარი პარიკი ეხურა, მანტია მოესხა მხრებზე და მშვიდად უსმენდა ერთი კონსერვატორის გამოსვლას. თემთა პალატის სხდომათა დარბაზი თითქმის ცარიელი იყო. თავმჯდომარისაგან ხელმარჯვნივ, პატარა ამფითეატრში ხუთიოდე კონსერვატორი იჯდა, მოპირდაპირე ამფითეატრში — ამაღნივე ლიბერლისტი. ეს კონსერვატორი ძალზე მონოტონურად ლაპარაკობდა. სწორედ მის პირდაპირ ორი ლიბერლისტი იჯდა და ხმაშალა ხუმრობდნენ რადაცას. ერთ მათგანს ფეხები ზვეით ჰქონდა შეწყობილი და ეტყობა განგებ, ისე გადაინარხარებდა ხოლმე, სულ ჰჭარაჭდა ორატორის ხმას. ორატორი მშვიდად განაგრძობდა სიტყვას, თავმჯდომარეც ასევე უდრტყინველად იჯდა თავის ამაღლებულ ადგილას და პარიკს ისწორებდა, რომელიც უხეიროდ ეხურა და, როგორც ჩანს, ძალზე აწუხებდა. ამ პარიკისა და მანტიის გარეშე ალბათ სიმბოლურ მნიშვნელობას ჰქარავს ხელისუფლის ადგილი...

(დასასრული შემდეგ ნომერში)

ლონდონი. ტაუერის ხიდი



მოქმედი პირი:

ლეონტი — მეფე სიცილიის
ამბილიუს — ყრბა უფლისწული სიცილიის
კამილო
ანტიონე
კლიმენე } სიცილიელნი დიდებულნი
დორე
პოლიტენე — მეფე ბოჰემიის
ფლორიუსი — უფლისწული ბოჰემიის.
არბიადე — ბოჰემიელი დიდებული
მონუქი მუქემსი, პერდიტას მამამძეძე.
იტროველა — მისი ვაჟი
ავტოლიკე — მამწწალა
მეზლაფური
დიდობის მცველი
პერმიონე — დედოფალი სიცილიის
პერდიტა — პერმიონესა და ლონტეს ასული
პოლინა — ანტიონეს მუქელნი
ენოლია — პერმიონის სესუქალი
მორკა } მუქემსი დიადიმი
 დიდებულნი, აზნაურნი, სეფეპანნი, მოხელენი და მსახურნი,
 მუქემსები და მუქემსი დიადიმები.
 გუნდის მავებრობას სწესს დ რ ო.
 ნაწილედების ადგილი: ნაწილობრივ სიცილია, ნაწილობრივ —
 ბოჰემია.

რაც გამოთქვა... სამეფიროდ, სმით დავიბანგავთ, შეგარბნე;
 ზის უნარს, რათა ჩვენი უმცარობა არ გეცეთ. უფალი...
კამილო — გასურს-სულად აქარებთ ან უბრალო ამბის შე-
 ვადებისს.
არქიდაძე — დამარწმუნეთ, რომ ჩემი ცნობასრულობისა და
 სიწმიდის კარხანით მოგახსენებთ უყოფლივე ამას.
კამილო — იგნის ხელმწიფის თავდაყუბენი უფავარ ბოჰემიის
 მამაძებელი. მოგახსენებთ უყოფლივითა შეგარბნილი
 არანს, თანად გაუფასს მათ შორის უფესი სიყვარული
 ვარსივით. მოიქედულ ახსნა, სახელწიფო საქმეებითა დღე-
 ვარსივით, კვლავ ახდებდა ურთიერთს, საშველივად მოსა-
 ხელით, ხელითვე უზგუნად ხოლმე ურთიერთს ელჩებს
 მანიშლით დამორიბულნი განამტკიცებდეს ზეცა მათს სიყ-
 ვარულს
არქიდაძე — ნეთუ არსებობს ქვეყნად ბორბტება ან სხვა რამ
 ძალა სიყვარულის მათის შეძლავი? ცკვედ მოგახსენებთ
 თქვეიდა სამოდ ამბობთ ამქვედად ურთა უფლისწულ
 მამილესა ჯერჯერ არ შემავედრია ეგზომ ბრწინვადელ მოთავ-
 ლის ქმინე პაბუთი.
კამილო — დიდ-ღვ კვამივით, კუმპირიტად, უღარესად ზრდი-
 ლი უწყნარლად; ვგვისს ქონება წინაფედგომთათვის, გამახა-
 ლისხებულ მცხოვრება უფლისა. მის დათავიამდის უფარჯენ-
 ბით მორაულნი კვლავად უმპარანს ცხოვრებას, მისი და-
 ვაჯცუბების მოლოდინი.
არქიდაძე — ეგ რომ არა სიკვილს მონატრებდნენ, პა?
კამილო — დაბს, უსათიოდ, სხვა რამ სახანო თუ ვეღარ მო-
 ხელის თავინთი არსებობის გასამართლებლად.
არქიდაძე — ხელმწიფე რომ უქეო უყოფლიყო, უფარჯენით
 სიცილსხელსაც არ ითავილენდნენ ალბათ, ტახტისთვის მოლო-
 დინში.

(ვადიანი)

სცენა II. სრაპალატა იმავე სასახლეში.
 შემოიღის: ლეონტი, პერმიონე, ამბილიუს, პოლიტენე, კამილო და
 ტაბოლეა.

პოლიტენე — მეცხრე მოქცევის მოთვარისას უზერენ
 მწვემსნი
 მას აქეთ, რაც ჩვენ სრა-საჯდომი დავადეთ ჩვენი
 დო თქვენ ვეცხეთ. ამდენსავე ემას მოსავალშიც
 ამოავებდა, ძაო, ჩვენი მადლიერება,
 და ვალმომუხონი დავმუთბოდი მანც, მარადის.
 მადლიერებას მე დავვაძლი ვით რიცხვს რაიმეს,
 მას მივუწერდი წინამორბედ რიცხვთა სიმრავლეს,
 ვაგამრავლებდი ურთიერთზე...
ლეონტეს — მადლობა გეტყვით
 მხოლოდ წასვლის ეასს.
პოლიტენე — ხვალ მივიღვარ, უფალო ჩემო.
 უშიც ადმერა: აღარ ვუწვი, რა ხდება კარზე
 ჩვენს აქუთვანში. იქნებ პირი რამ, უეთოური,
 ბოროტს უქადის სახელმწიფოს, და რის მიბებურდელ
 გამარადლეს იქნენ ჩემი შიში. გარდა ამისა
 დავქანცე თქვენი მეუღლეთა ჩემი აქუთვანში.
ლეონტეს — მამა, არც ეგზომ მახუთი ვარ, ვით თქვენა
 ბრძანებით,

თქვენი აბანა ძაღმის ჯერაც.
პოლიტენე — უნდა დატოვოთ.
ლეონტეს — მამ, ნერო კვირათ.
პოლიტენე — ხვალე-მეთქი, ხომ მოვასხენეთ.
ლეონტეს — ნახვარა კვირას შევედრებოთ, შემდეგ დავმორდით.
 გიჟმეთ უსიტავოდ.
პოლიტენე — გვედრებთ, ნულარ მარწმუნებთ.
 არ არის კაცი ქვეყანაზე ვის ნუბარასც
 უფრო შეგიბნენ ვიდრე თქვენას: ვარლულობო
 რამ მოითხოვდეს, ან დარჩება ჩემი ამეხად
 იგოს საშურნი. — ვაგავთქმადი სიტყვას უნალვე.
 ტახტის საშენი მამკარებებს, ეგ სიყვარული
 უნდად არ იქნეს ჩემთვის, ხოლო ჩემი დარჩენა
 ურთავ თქვენივს, საზრუნავი და სტანჯველი.
 სჯობს გენეცხრობითი ორივენი. ნახვადის მამა!
ლეონტეს — დაღუმერულმარ დედოფალი, ვაჟიკი რაიმე.
პერმიონე — მე დაღუმებო გაცხვრამე მეფეო სრული,
 ვიდრე ზენადს არ გვედრება სტუმარი ჩვენი.
 გულმოდელი იყო თქვენი სიტყვა სჯობს უნახსენოთ,
 რომ ბოჰემიად მშვიდობაა — ხომ დავაჭრქუნა
 გუშინდელმა დღემ? ან საბუთს ხომ ვერსად წაუვა,
 და დასიომოს ბრძოლას?

უკლიამ შექსირი

ზეამთრის ზღაპარი

აქტი I

სცენა I. — სიცილია, წინაღარბანი ლონტეს სასახლეში.
 შემოიღან კამილო და არქიდაძე.
არქიდაძე — მოლა, იმას მოგახსენებთ, ჩემო კამილო:
 ბოჰემიაში თუ მოვიხდით ჩამობრძანება იმავე მიზნით, რააც
 ჩემს აქ მოსვლას დაელო სარჩულად; დანახავთ, თუ რაოდ-
 ნად დიდად განახვადება ბოჰემია სიცილიისაგან.
კამილო — ვგონებ, საზოგადოდ უნდა ამირებდეს სიცილიის
 მეფე სასახლე სტუმრობას ბოჰემიის ვარზე.
არქიდაძე — თუ ჯეროვნად ვერ ვაგამბასმძღვლით, ცუთილი
 გულით მანც აუწანაღაურებთ სირცხვილს. უნდა მოგახსენ-
 ნოთ
კამილო — გიშვდრებთი ჩემო...
არქიდაძე — არა, დახეტიაობით მოგახსენებთ: ჩვენ როდ ძალ-
 გივს ეგზომ მეფური, ეგზომ იშვითი მიღება — აღარ ვიცო,

ღერძტი — ჭემშარბიად, ჩემო ჰერმოზი.
ღერძიონე — თუ უფლისწულ მონკანა, ვასკეცია, მაკამ ჯერ ვაიობას, დავაჩაწუნოს ამაში ყველა, ზეკას ზენარა და წუთითაც არ შევაყენებთ, ჩვენვე განუდგები სასხლადნი თიბიბარბობით. თქვენს მუხუბას ვევედრებთ (პოლიტესენსადმი) კიდევ გვიბოძეთ ეს ერთი კვირაც, რომს მუხუბლს ისტუტობით ჩემსას ზემოქანში... — დავაქალბე განსაყურებთ, რომ დავაქალბე ვაღს სტურმარბობას ვადავარბის ერთი თვისი წინაუკ. — თუქე წაბიბას არ ჩამოვარბობ ქარის სივარულში შე სხვა კოლბებს. — მამო რჩებით ჩვენსას? **პოლიტესენე** — ო, არა, მამა.
ღერძიონე — არა, უნდა ვაღსაღვით წახვალა.
პოლიტესენე — არა ძალბიბა, მეთიბ, ჭემშარბიად.
ღერძიონე — ჭემშარბიად.

მერკევი ფიცა ამბობს, მომწველითი თუნდ ზენარა, ვარკველბობს გარკველბასხავი მაინც კვლავ ჩემსას დავადებთ. პოლიტესენი: „დარჩებით ჩვენსას. პო, რამეთუ დიდოლით სიტყვა ხელმწიფისავე ნაღებ არ სჭირს. მაინც გსურთ წახვალა? იქნებ ტუსად იმეგებოთ ჩვენსას დარჩენას და არა სტურმარად? მოგვიყოლიდით შენადე სასიყდელს, ვანრობობს ვაღს მალბობასაც აღარ გვეტყუოდით. მარტუსადობა თუ სტურმარად? თქვენი სიტყვიებერ არ იბოძო ერთი შეიქმნებთ.“

პოლიტესენე — სტურმარობა მიჯობს, ტუსად ნიშნავს შეურაცხველბას, შე უფრო მიმძიბს შეურაცხველბა თქვენი, ვიდრე თქვენი ჩემი დასჯა.
ღერძიონე — მეც მირჩევია ვიქნე თქვენი დასახლბის და არა მცველი დღეგითა. ახა გვიხასობთ, ჩარბე ცელქობით თქვენი და ჩემი თანამეცხედრე, უმწაფობის ვაღს?

პოლიტესენე — დიდოფალი, ყრბობის სილაღეს როდი სჩვევია მერმინდელითა დიდოფალის ფიქრი: დღევანდელბობას ხვალესაგან როდი ვარჩევდით — მარადის ყრბანი ვიქნებოთ, აგრე გვევგონს.

ღერძიონე — ხომ იზავრბობ ვაფრო მტდღე ჩემი ღღონტე?
პოლიტესენე — წყვილ ბარბას უფროდ ჩვენ იმეამად, სხან ველბებუ

ზმზარულად რომ კუნტრებუბენ. უმანკობებს უმანკობის წილ ვუწავადით ურთიერთის მამნი. თანა სიავის ვერმცნობდნი არც კი ვვარჩედით მჭირსომეგებობა არსებობას. აგრე ვეცხოვრებ, არ ავტაცუნა მჭროდვარებას მძალაბის სიბლბობას მბუნდ სულთ, რა თანამად ვეტყუოდით შეცას: „უფროდვლბი ვარს!“ — პირველბობით ცოვდეს თუ ჩავ-ფალბით მოტებებულად.

ღერძიონე — მამო, მას აქით ცოვდის ბილიკზე ვივალთა ზმირად?

პოლიტესენე — დიდოფალი უსათნოესო! სისათრე მრავლად მოვცივლბა ვამბო მსველიბობამ. ჩემი მუხუბლე ბალი იყო იმხანად ჩელით თქვენს აროდეს არ გებობდა მამონ თვალდათვაალ ყრბობის ჩემბა მგობობარი.

ღერძიონე — მალღო ზეცასვ! აგრე ვაგობდის შე და თქვენი თანამეცხედრე უმწაყულად შეურაცხველბარითი ევ არაფერი შეყოვდბინი მივებუდობთ ურთიერთის ვეველამ, და თუ პირველად ჩვენთან სცოვდით და არა სხვებთან ჩვენთანვე ვლიდით ცოვდით ზმით, რაჟი ცოვდით ჩემის მრბუხობი გახებით თურმე.

ღერძიონე — ვძლიეთ თუ არა?
ღერძიონე — დიახაც, მილორად.
ღერძიონე — შე ვერახვობთ ვერ დავარწმუნებთ ჭემშარბი, ჩემო, არაოდეს მასხვობარ ევსომ ტბილბოზობარბი.

ღერძიონე — არაოდეს?
ღერძიონე — ო, არა, ერთბელ...
ღერძიონე — მამო მხოლოდ როგორს ვახსოვს ჩემი ენაშჯობა? მითხარ პირველად როდის ვივებ ტბილბოზობარბი, ვამაყენებდა მე ევ უამო, ვხოვო შენასხენო, ანახე ზობობით, ვამოკებებე კება-დიდებობით, ვახე სიქველ ნიჭმადულთა ათასს იმსახვარბობებს, თუ არ ახსენებ. კება ჩვენების ვასამარჯლობას, ცოცხით ათახი უბებანი წამლის ვაგალო.

ღღობთ კი ერთი ევეცი არა. მამო, საბოლოო ჩემი სიტყველ იყო სტურმარობა მონკანობიბა, და ამ სიტყველს უფროდ დამა მწიბობა თურმე, სახელე დასაც თუ ენება დღეთე-უბოხებულდე? თუ იყო მამინ ჩემი სიტყვა ევსომ დროლოქ ვხოვო შენასხენო.

ღერძიონე — მე იმეამად, ჩემო ჰერმოზი, როს მიიწოთა მაკვავანიბთ ტანჯვის სანი თვე, და შენ მამოზე საბოლოოდ ევ თითარი ხელითი მიწურობობს საყინდარი და ოდეს მარკუბ: „შენ გეუთვინი სამუდალო.“

ღერძიონე — მალბობა უფლის. — ასე რომ, ჩემო, როგორს მიიქვას სიტყვა დროლოქი: პირველად თქმულბა შენამადე რად ხელწმეფითან, ხოლო მერომ — მგობობარ მარკუბა დარბს.

(ელს უწვდის პოლიტესენს)
ღერძიონე — (თავისთვის) ო, ზედმეტბა ევ გენგებარბებ!

მაგ მგობობობას არ მოსდევდეს სისხლთა შერევა. **ო, tremor cordis!** — დავაფარა, რა უსიამოდ ფრთხილბობს გული დღევანთი რომ გულითაობა, მრკობს, სიუხვე მესანბნობა ვაწუწუხად იწვევდეს ამას. — შესაძლებელია ვარბუხოდ მკობა ხახვინი ხელსახელბობა, თითების ზარბუხოდ, სულ სხვა რამ არა. ვაღებმა — თოქობის საყენში, ვაგობებავბა, ვემდეგე ოცვრა გულსინოწველით დავკოვდეს ორბის... ევ ლაბობა არ მოსწონს ჩემს გულს, ახოვო ვარბებს. მათხელბ, ხარ ჩემი ბიჭი?

მა მილითუა — დიახ, მეფო.

ღერძიონე — ახა მითხარ დანამდვილებით — ხოა ვარო მძისწორენი? რაო ტვებარი რად ვაგმურბო, ევ ჩემი ბეზობის ორეული, როგორც ამბობენ. სისუფთავა, ახისთავა, ჩვენების მთავარი, მოზურბი, დიეტულს განა სუფთად არ იზავებენ? არ სწმენდენ განა?

(ვაკვირბის პოლიტესენსა და ჰერმოზინს).
კვლავ გრძელდებმა თითა თამაში
 სისხლის გულზე, რაო ჩემო კარგო ბოროლავ?
 ხომ ხარ ჩემი ხომ?

მა მილითუა — თუ თქვენა გსურთ, ვიქნები მილორად
ღერძიონე — ჩემბაობთ დრწინი რომ გქონდა და თავზე რქები, შენგანებობთ უფრო მეტად: თუქე თუ ამბობენ, სველი ევეცხოვრებთ მითავადელ ურთიერთის თითოს.

ქველი ამბობენ აგრე, ენგებრბა ქალი, მითხარ მათი თუქე ჩამოგვას კურბის საღებბას, წყლის, ქარის მსგავსად თუქე არან ამჩინანდობნი, კამალიბობით ჩემსა და შენს ვერ ასხვავებენ, — მაინც უნდა ვთქვა, რომ ეს მოქმე ბაბია ჩემი, მოდო ბიჭუნა, მითხარა ღღერა თუ ღებო, ჩემი ფერცხალი ჩემო კარკო მამ დიდმშენ... მმ, სიუხველბო სრულდებინა შენის ზრახვანი, ვერბესაძლები შესაძლებლად ძალბობს აქიო, ცხადქმენა სისმარა — რარბე სხემა ევ უკვილოდე? სისმარავე შენი არარსებულს ზღის არსებულად, უსახებლავ ქმედობითა. — მამო რაიმე გვეცოცხე საქმენი შენნი, თუ სხაბი ვაქვს სამოქმედო? გეუხვობება სამარბი, შე ვხვდავ ამას, ვხვდავ, ახადავ მომეხმარა ტვინი ანაღად და მოიუფრბა შუბლი ჩემი.

პოლიტესენე — რას ზრახვებს მეფე?
ღერძიონე — აღბობა რაიმე შეაშუფობა.

პოლიტესენე — შეუდე ბატონი!
 იქნებ რაიმე შევაურებთ, ვიჩრფახო მამო!
ღერძიონე — შევი უქიბები აღბუვილბან თქვენს შუბლზე, მეფეც.

რამ შეაშუფობათ?
ღერძიონე — არაფერბა ომ, არაფერბა. — (თავისთვის)

რარბე ამეღვენებს უსუსური ბუნება ზმირად თვის სიბებუნებს: ერთობიან ზმირად გულქვანი, ამ უნებლიე ვამეღვენებთ. შევსცქერბი ამ ყრმას, და მოკონებით თითოს ვიკობო ოცუნამს წელბა, ვუმწერო თავს ჩემსას, ტანბი მათხა მწვენე კულბა, მკულდ შრავლობ, წელს მარტობა ოდენ ქარკში, რათა ნახვალბა პატრონს თვისას არა ავნოს რა, საკმულთ ხომ ზმირად იწვევს ხოლმე ფთორბებს. — მა რარბე ვხვდით ამ პატარა მარკუბს იმეამად.

¹ tremor cordis (ლათ.) — გულის ფრიალი.

ზეცა — არაბა, ბოჭორის მეფე — არაბა,
ჩემი მეუღლემ არაბა, ეს უოველივე
თუ არს არაბა.

კამილო — განიყურნეთ მეფეო დროზე
მაგ სიზმავისგან. გაღვიარეთ შავი ფიჭვები,
ხიფათს მოიმიეთ.

დეონტე — სთქვი რომ ვამბობ ქვეშურისებებს.
კამილო — ო, არა, მილორძ!

დეონტე — სტრობო, სტრობო, კამილო, სტრობო,
ამაღვი მძულხარ. გაუთლელი ხეპარე ყოფილხარ,
გონებასტე, უნდო მონა, ვერას მიმხედდრი.
ან მდროვე ხარ, მლოქვენილი და ფარისცელი,
ბოროდებნას და სიეთეს უცქერ გულგრილად,
ორიგვანადი ხარ მიმდრეკი. ჩემს ცოლს რომ ჰქონდეს
ღვთილი იმჯვარად მოწამლული, როგორც სიცოცხლი.
ერო მსგეფსსაც კი ვერ გაატანდა.

კამილო — სთქვით, ვინ მოსწამლა?

დეონტე — ვინც უელსამამად დაიკიდა კისერზე იგი, —
ბოჭორისა ბელმწიფემან. მსახურნი ჩემნი
გულარძნილინი რომ არ იყვნენ და ტახტის ორგულნი,
მეფის სამსახურს რომ სახავდნენ ერთადერთ მიზნად
და არა პირად აწვებნას, — შესწდებდნენ მაშინ
ავი ქვედების ამობრებას. — ზენ, მწდეგ მეფისა,
ხელმწიფეო რომ გაქციე წინაშემდგომად
სამეფო კარზე, — რამ დავიგეო მითხარ, თვალები?
ვანა დღესავით განაცხადე არ აბის, მითხარ,
ჩემი უერცხვენი? შეამზადე ამაღვი თასი,
რათა მტერს ჩემსას საშუალოდ მიძლი მოგვარო,
და გამომთხოო დავკრძალი გული.

კამილო — მეფეო.

მე შევქვდებ ურველს, შევამზადებ თასს შხამგარულს,
თანდათანობით გამოქვიდებ, არა უდრად,
ვირენ გამოვებს, მაგარამ მარკვით, რარავ ვირწმუნო
ჩვენი დედოფლის მოყვინება ეგვრამ სახარი,
წინაშემდგომთა სათაყვანო გვიარგვისონისა,
მე ოქვენ მივყარდიო, —

დეონტე — მაშ შეიითხვებო ვებადებმა? წარგწუმდლოს ზეცამი
მამ შე ვუოფილვარ ჭკუახნელი, თავკარბანი,
რაკი ამგვარი მივუსავე ჩემს თავს გვენა,
არად ჩავაგდე სიხუფთავე ჩემზე ზეწრისა,
რომლის ლაქებსაც უფრო მამფრო ტკივლილი მოაქვო
ვიღრე ნარ-ეკალს, ლურსნენებს, როზგებს, შაშარს

კაბუე ულლისწულს შევუფინე სისხლი მეფური
თუმც შეილადა ვოლი, მიუვარს როგორც ტახტისმტე ჩემი, —
და არა მქონდა სწოთი რამ საყურადღებო?
შესაძლო არის ვამზავება კაცისა ეგვრით?

კამილო — ჩემი ვალია დავეწმუწოთ, სერ, აგრეცა ვიქმ-
ნე მოუწურაფებ ბოჭორის მეფეს სიცოცხლის,
თქვენს მეფეებსა ვიზოვი მფოლოდ, სათნო დედოფალს
ნუ შემოსწურება, ნუ მკალებს სივარულს თვისას,
თუნდ შეილას ვამო. სჯობს ავლანობი ავი ენები
ჩვენს მოკავშირე და მეუბობელ სახელმწიფეთა
სახალბეობი.

დეონტე — ვგა თაბიირი ჩემს აზრს დავმთხვა:
ავრე დავსავე სწორედ გვი მოქმედებისა.
მისი სახელი არასჯნით არ შეიბღალდება.
შეინარჩუნეთ მეგობრული, მშვიდი იერი,
კამილო — მილორძ,
დედოფალს თქვენსას და ხელმწიფეს ბოჭორისას
კეთილმოკურობას ნუ მოაკლებთ. მე მწდე ვარ მისი,
და თუ სახელი არ მივართვა შხამგარული,
ნულარ შემრაცხავთ თქვენს მსახურად.

დეონტე — კარგია, კარგი,
თუ აღარსებდ, მშინდვია ეს ჩემი გული
თუ არა — მაგ გულს შეგიმურავ.

კამილო — მე მონდენი, მილორძ.

დეონტე — კვლავ მორბეულ იერს ვიღებ, შენი თაბიირისამებრ.

(გაღის)

კამილო — აჰ, საბრალო მანდილოსანი! მე კი რაღა ვქმნა?
რა მოვიხარო? უნდა გავხდე მომართობელი
პოლიქსენისა, რაღად ჩემი ქვეშევრდომობა
მიითხოვს ამას. მეფე ჩვენი ებრძვის თავისთავს,
წინაშემდგომნი ამ ბრძოლაში სურს ჩაითიროს,
ამგვარი საქმის აღსრულებას მოსდევს უცილოდ
აღზვენი და, თუნდ მქონდა მთავალითები
რომ თასობით მიროცხებულ მეფეთა მკვლელინი
სვენს მიწვივან, ამგვარ საქმეს არ ვიქდი მაინც.
თუმც არ ატყია არც პერგამენს, არც კვან, არც სპილენძს,
რამე მსავსი, თვით სიავც უარყოვლ ამას.
განწერიდები სამეფო კარს: დამალუკვლია
ქმნაც და არქმნაცა. ბედნიერო ვარსკვლავო მისხნე!

ინგლისურიდან სთარგმნა
ზინიდ ბასსახურდინი

ფუტკრისას,





შ. ქიქობია

ავტოპორტრეტი

შალვა ქიქობია

ქეთევან ბაგრატიშვილი



საზღვარგარეთ, გერმანიის კურორტ ფრეიბურგში 1921 წლის 7 ნოემბერს 27 წლის ასაკში ტლექით გარდაიცვალა ახალგაზრდა ქართველი მხატვარი

შალვა ქიქობია.

ორივე ნათესავ-მეგობარმა და რამდენიმე ადგილობრივმა მცხოვრებმა იქვე, კელესიაში აუგეს ანდერძი მიცვალებულს და მშობლიური ხალხის კულტურის, მისი სახელისა და დიდებისათვის დაფარული მამულიშვილს უცხოეთში, ატოტილი ხეების ჩრდილქვეშ განმარტოებით ერგო სამუდამო სამყოფელი.

შალვა გერასიმეს ძე ქიქობია, განათლებულმა და ნიჭურმა მხატვარმა, თეატრის კარგმა მცოდნემ, გულისწირვამა მეგობარმა და ადამიანმა ცხოვრების მოკლე, მაგრამ საინტერესო გზა განვლო.

ახლო ურთიერთობა აკავშირებდა მას ისეთ გამოჩენილ ქართველ მწერლებთან და მხატვრებთან, როგორც არიან გერონტი ქიქობია, იაკობ ნიკოლაძე, ქეთევან მაღალაშვილი, დიმიტრი შვეარდნაძე, დავით კაკაბაძე, ლადო გუდაშვილი და სხვა მრავალი.

მხატვრის გარდაცვალების შემდეგ, 1928 წელს მოწყობილ ნამუშევართა გამოფენის კატალოგისათვის დართული მოკლე ბიოგრაფიული ცნობებითა და ჟურნალ-გაზეთებში დაბეჭდილი რამდენიმე მოკონცეპტით განისაზღვრება მთელი ის ლიტერატურა, რომელიც ამ ხელოვანის ცხოვრებას შეეხება.

მხატვრის ნამუშევართა დიდი ნაწილი, პირადი არქივი— დღიურები, მამისა და დისადმი გამოგზავნილი ბარათები ამჟამად საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმშია დაცული.

შალვა ქიქობია ოციანი წლების ქართულ ხელოვნებაში მოვიდა როგორც მკაფიოდ ინდივიდუალური, ღრმად იდეური და ეროვნული მხატვარი. იგი სრულიად ახალგაზრდა ჩაება ჩვენი წვეყნის კულტურული ცხოვრების ფერხულში და თავისი ისტორიულ-საყოფაცხოვრებო ჩანახატებით, გონებამახვილური და ისტატურად შესრულებული შარეებითა და კარიკატურებით, თეატრალური დადგმების მხატვრული გაფორმებითა და ნიჭების ილუსტრაციებით მხარში ამოუდგა იმ დროის დიდ ქართველ მხატვრებს, ხოლო თავისი კეთილშობილებითა და კუმიანოზით მთელი საზოგადოების ყურადღება, ხლობა და სიყვარული დამისახურა. მაგრამ ფრთების შესხმა არ ეღრისა უამრავ ოცნებასა და ჩანაფიქრს, რომლებიც, როგორც სამშობლოს სადიდებლად ნათქვამი კიმინ უნდა აედერებულო დიდ ფერწერულ ტილოებზე.

შ. ქიქობია დაიბადა 1894 წელს გურიაში, სოფელ ბაზეში, მასწავლებლის ოჯახში. აქ გატარებულმა ბავშვობამ და მიღებულმა შთაბეჭდილებებმა ღრმა კვალი დაინიჭა მის სულიერ სამყაროს და არა ერთხელ გაკოცხლდნენ მის მხატვრულ შემოქმედებაში. საშუალო განათლება შალვა ქიქობიამ თბილისის ქართულ გიმნაზიაში მიიღო. ჯერ კიდევ ბავშვობაში გამოამჟღავნა ხატვისადმი სიყვარული. მის არქივში შემონახულია ახლო ნათესავების, ნაცნობ-მეგობრების, ავტოპორტრეტებისა და პეიზაჟების ჩანახატები, რომლებიც შესრულებულია ბავშვური გულუბრყვილობითა და ჯერ კიდევ გაუვარდამშემული ხელით. (1907, 1911, 1913—1914 წლებში). ზოგიერთი ამ ჩანახატთაგანი წარმოადგენს კარგად გაკეთებულ პირს მამინ უკვე საკმაოდ ცნობილი მხატვრის ანტონ გვიგაშვილის კალმით ნახატებიდან. ჩანს, მომავალი მხატვარი ამ ნამუშევრებზე ხელს ივარჯიშებდა. ბავშვის ყურადღება აღექვანდრე ყაზვგის ნაწარმოებს „სევისბერ გოჩაჩას“ მიუძღვება და რვეულის ფურცელზე დიდი გულმოდგინებით შედგენილი მრავალფეროვანი რთული კომპოზიციით უცვლია დამაჯრებლად განმარტოვებული მამის მიერ შვილის დასჯის შემამარწუნებელი სურათი.

განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს შალვა ქიქოძე კარიკატურისა და შარხისადმი. 1914 წელს ჟურნალ „ლახტიში“ უკვე იმუშავდა მისი კარიკატურა, „ქართველი ღარიბი მოწაფე და ქართველი სკანდინავი“.

გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ, 1914 წელს შ. ქიქოძე მიემგზავრება მოსკოვს და შედის იურიდიულ ფაკულტეტზე, მაგრამ, რწმუნდება რა იმაში, რომ მისი ნამდვილი მოწოდება მხატვრობაა, პარალელურად სწავლობს მოსკოვის „ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში“. ამ დროიდან იწყება შ. ქიქოძის ნამდვილი შემოქმედებითი მუშაობა. მისმა ნამუშევრებმა, განსაკუთრებით კარიკატურასა და შარხში, საერთო მოწონება დაიმსახურა, იგი ხდება მოსკოვისა და საქართველოს იმდროინდელი თეატრალური ჟურნალების მუდმივი თანამშრომელი.

ამ ხანებში შესრულებული იუმორისტული ჩანახატებიდან ყურადღებას იქცევს ვასო აბაშიძის, შალვა დადიანის, ალექსანდრე ფროლოვისის, ალექსანდრე მრგვალიშვილის, იაკობ ნიჟლოძის, გერონტი ქიქოძისა და სხვა მეგობრული შარხები, აგრეთვე ჩანახატები როლებში ცნობილი რუსი მხატვრების — თხარევის, იაკუშევის, სადოვისის, ნელიდოვისა და სხვათა. სკანდინავიის ოსტატების შარხები სისტემატორად ქვეყნდება მოსკოვის ყოველკვირეულ ჟურნალში „Рамля и жизнь“. ამ ჟურნალში სხვადასხვა დროს მონაწილეობდნენ რუსეთის გამოჩენილი მხატვრები: დილიუტინი, დ. მელნიკოვი, ჩელი და სხვ. შ. ქიქოძე თანამშრომლობდა ჟურნალ „Искусство“-შიც, რომელიც თბილისში გამოდიოდა, და ქუთაისის ჟურნალში „თეატრი და მუსიკა“. ამ ჟურნალების თითოეულ ნომერში მითითებულ ნამუშევართა სიუჟეტი იმავე მეტყველებს, რომ ავტორი როგორც რედაქციის, ისე მითითებულა სიმბათებითა და მოწონებით სარგებლობდა. ქიქოძის კარიკატურები და შარხები ყოველთვის მახვილი და უსუსტია. ავტორს კარგად უჭირს თვალში, აქვს უნარი დაიჭიროს და შთაბეჭდილს ადამიანთა სახასიათო მითარობა. ამ მხრივ საინტერესოა შარხები პაოლო იაშვილსა და ტიციან ტაბიძეზე, მიხეილ გელოვანის, ბაბო გამრეკელისა და ანტა ქიქოძის მიერ სუმბათაშვილის „ღალატში“ განხორციელებულ სახეებზე.

შ. ქიქოძე ამავე დროს კარგი პორტრეტისტი და პეიზაჟისტიცაა. მხატვარმა თავისი უნარი წიგნის ილუსტრაციასა და დეკორატიულ მხატვრობაშიც სცადა. სხვადასხვა დროს შ. ქიქოძის გავლენითაა, „აბესალომ და ეფრეისი“ და „ამირან და მარტყოფის“ ილუსტრაციები. მოსკოვში ყოფნისას ოპორტა „ღამურასათვის“ შესრულებია მხატვრული პანო, ხოლო თბილისში ერთ დროს ითვლებოდა გ. ჯაბადარის თეატრის სამხატვრო ნაწილის გამგე. აქვე, 1919 წელს მხატვრულად გაუფორმებია ჯაკოსის ოთხმოქმედებიანი პიესა „ვითა ფოთლები“.

როგორც ცნობილია, 1916 წელს ჩამოყალიბდა ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება, რომელმაც მიზნად დაისახა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში დაკული ქართული კულტურის ძეგლების შესწავლა. კომისიის შემადგენლობაში, რომელსაც ნახატების ფრესკების პირების გადაღება ევალებოდა, სხვა მხატვრებთან ერთად იყო შალვა ქიქოძეც. ამავე

წელს ჩატარდა საზოგადოების სხდომა. მას ესწრებოდა მხატვარი ნიკო ფიროსმანაშვილი, შალვა ქიქოძე. არსებობს ცნობა, რომ შალვა ქიქოძე ჯერ კიდევ ბავშვობაში იცნობდა ფიროსმანაშვილს. სწორედ ამ სხდომაზე უნდა ქონდეს მას შესრულებული არც თუ ისე ხნიერის, მაგრამ მძიმე ცხოვრება გამოვლილი „საწყალი ნიკოლას“ ორი ჩანახატი ფანტორი. ეს ჩანახატები, რომლებიც მხატვრის უმის წიგნაკის ორ, ერთი მეორის მომდევნო გვერდზეა შემონახული, ჩანს, გაკეთებულია ნატურიდან სახელდახელოდ. თავისუფალი, მსუბუქი შტრიხები, ნახატის გამოკვეთილობა აშკარად მიუთითებს, რომ იგი ნიჭიერი და საკმაოდ გამოცდილი მხატვრის ხელს ეკუთვნის.

1916—1919 წლებში შალვა ქიქოძე როგორც მარტო, ისე სხვა მხატვრებთან ერთად საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში მოგზავრობს. ფეხით შემოიარა გურია, აჭარა, თიანეთი, ფშავ-ხევსურეთი, ეცნობოდა ბუნებს, ხალხის ზნე-ჩვეულებებს, აკეთებდა ჩანახატებს და ესკიზებს. ამ ნაყოფიერი მუშაობის პირველი შედეგით მხატვარმა საზოგადოების წინაშე წარდგა თბილისში მოწყობილ ქართველ მხატვართა გამოფენაზე, რომელიც 1919 წლის მაისსა და შემოდგომაზე გაიმართა. აქ წარმოდგენილი იყო ტილოები აჭრის, ფშავ-ხევსურეთის, თიანეთის და გურიის ცხოვრებიდან სამწესუროდ, ან ნაწარმოებთა უმრავლესობის ბედი დღემდე უცნობია.

მხატვარი გრძობდა, რომ ეს ნამუშევრები ჯერ კიდევ ნედლ მასალას წარმოადგენდა, რომ მას ჯერ კიდევ ბევრი უნდა ემუშავნა მათი გაშლისა და მხატვრული სრულყოფისათვის. სურდა მეტი ენახა, უფრო დაეხვეწა საკუთარი ოსტატობა. ამ მიზნით 1920 წლის იანვარში მიემგზავრება საფრანგეთში, პარიზში. ჩანს, დიდ იმედებს აყვარებდა ევროპაზე, მაგრამ იქ საწინააღმდეგო აღხდა. რაც დრო გადიოდა, მხატვარი სულ უფრო ღრმად რწმუნდებოდა, რომ აჩქარა, მოუფიქრებელი ნაბიჯი გადადგა, შრომობრივი ხელოვნების ტრადიციებზე აღზრდილს, პარიზის ბევრს ვერაფერს მისცემდა. აი, რას სწერს მხატვარი თავის და ანეტას, ცნობილი ქართველ მხატვრობის ერთ-ერთ წერილში: „პარიზს ცოტა გავყვანი და საშინლად მეწყინა, როდესაც ვიგრძენი, რომ მივლი ჩემი წარმოდგენა მასზე უბრალო ბანქოს ციხე ნიჭი. პარიზი ძველი უსათუოდ მალაჩია: აქ ძალიან ბევრია ნამდვილი ხელოვნების ძეგლები, მაგრამ ეს ხომ სულ წარსულის საშენია. ესნაადელი, ახალი პარიზი საძაგელია. სწავლა აქ არაფერის შეიძლება, აქ შეიძლება მხოლოდ დათვალერება...“ „გარყვნილება, გახრწნა ყველაფერში — ეს არის ჯერ ის პარიზი, რომელსაც გავყვანი...“ „მე აქ უბრალო დიდხანს არ დაგრძობ, არც არის საჭირო: როდესაც მივიღებ და დაეინახე იმას, რაც მჭირდება, წავალ აქედან გერმანიაში, ან რუსეთში“. იგი სახას მონაგალი შემოქმედებითი მუშაობის ფართო გეგმებს, აქედანვე აფროსილებს და, შეიგულოს თბილისში სახელოსნო და თავი მოეყაროს მის ნამუშევრებს „უკანასკნელ ფურცელამდე“. სამშობლოში დაბრუნებამდე იგი ვარაუდობდა ემოგზაურა ინგლისში, მედიანში, შვეიცარიაში, ესპანეთში, ოტალიაში, გერმანიაში და, თუ შესაძლებლობა ექნებოდა, ევროპტემზე, ხოლო შემდეგ რუსეთის გზით დაბრუნებულიყო სამშობლოში. მაგ-

ნიკო ფიროსმანი-
შვილი
(ჩანახატი)



რამ ამ გემგის განხორციელება არ ეღირსა. მხატვარს საშინ-
ლად ტანჯავს თავისი მიწაწყლისაგან მოწყვეტა. სიმარტოვის
გამო სვედამოწოლილი იგი ხშირად იგონებს თავის ლამაზ
ქვეყანას, მის ცადაწილულ მთებს და დარდის გასაქარვებ-
ლად ისევ მუშაობას ჰკიდებს ხელს. მაგრამ ამ საქმეშიც ბედმა
უმტყუნა, გაუძნელდა სახელოსნოს შოვნა და დროებით მოეწ-
ყო პანსიონში, სადაც, როგორც თვითონ წერს დას, ცუდად
იკვებებოდა, მაგრამ ურიგდებოდა ამას იმიტომ, რომ შედარე-
ბით იაფი უჭდებოდა. ერთ დროს სცადა მუშაობა დაეწყო პა-
რიზის ერთ-ერთ თეატრშიც, მაშინ იქ მყოფი ქართველი რე-

ჟისორის ვ. ყუშიტაშვილის დახმარებით, მაგრამ არც ეს მო-
სერხდა. ბოლოს როგორც იქნა მოახერხა სახელოსნოს შოვნა
და მუშაობის შეუდგა.

შალვა ქიქოძე ისწრაფვოდა შეეკმნა ფართო ფერწერული
ტილოები, რომლებშიც ასახული იქნებოდა მისი ხალხის გმი-
რული ისტორია და ზნე-ჩვეულებანი, მუშაობდა თითქმის ნა-
სხვრად მშვიტი, ყინვასა და აუტანელ სიციხეში, უთვისტომოდ,
მუშაობდა იმ ქალაქში, „სადაც უფულოდ ძალდიც კი არ გი-
ყვფს“. იგი მუშაობს გამალებით, მარცხენა ხელით (მარჯვე-
ნას ვერ ხმარობდა), მუშაობს იმისათვის, რომ პარიზში „გა-
მოცდა დაიჭიროს“, მოაწყოს გამოფენა, შრომობს იმის ღრმა
შეგნებით, რომ გამოცდის ჩაბარებას უთუოდ შეძლებს. დრო-
დადრო გამოდის ქალაქში და დადის სოფელ-სოფელ, რათა
ასლოს გაეცნოს ხალხს, გააკეთოს ჩანახატები და შემდეგ ფუნ-
ჯით გადმოსცეს როგორც „ჩუმი, კორძებიანი“ პარიზისა და
პარიზელების ცხოვრების საინტერესო სურათები, ისე „ავად-
მყოფი, ნერვიული, წარჩინებულითა“ პარიზი.

ამრიგად დაგროვდა საკმაო რაოდენობის ნამუშევრები.
მხატვარი ცდილობს სისტემაში მოიყვანოს ისინი, გამაზადოს
პარიზში გამოსაფენად. პარალელურად მუშაობას განაგრძობს
ახალი ტილოების შესაქმნელად. ამ პერიოდის ერთ-ერთი სა-
ყურადღებო ნამუშევართაგანია 1920 წლის ბოლოს შესრულე-
ბული სურათი „დღეობა“, რომელიც მხატვარმა ქართულ სი-
უქმეზე ააგო და რომელიც ერთგვარ ფერწერულ პოემას წარ-
მოადგენს ეროვნული სუფრის შესახებ. მხატვარს მიზნად არ
დაუსახავს ეფექტური ნატურმოტით გადმოეცა ქართული
სუფრა; ერთი მთლიანი კომპოზიცია თითქოს ქვეთმეზადაა
დაყოფილი, რომელთაგან თითოეული თავის მხრივ რაღაც
ახალს მატებს თხრობას. ჩვენს წინაა გაწე გამდგარი მოჩურ-
ჩულე ქალ-ვაჭი, გულდაწყვეტილი ყმაწვილები, შურით რომ
შეაყურებენ ახალგაზრდას, რომელმაც სხვებს დაასწრო კვე-

მეგობრული შარკები:



ალექსანდრე ვორცოლიანი



მიხეილ ქობრიძე

ლუცი ქალის გულის მოგება; შეზარხოშებული მოქიფე, რომელსაც კიდევ სურს განაგრძოს სმა, მაგრამ ძალა აღარ შესწევს დაიმორჩილოს სასმისი და შეავსოს იგი; ახალგაზრდა ქალ-ვაჟი, რომელთაც ლხინში დრო უხელთებითა და თითქოს სასიამოვნო წარსული ურთიერთობის განახლებას ლამობენ; უკანა პლანს ასევე დაირას ხმის გატაცებით ფეხაყოლებული, თეთრ ტანსაცმელში გამიწყობილი მოცეკვავე წყვილი. ყოველივე ეს ხდება ტიტელვა, ბუთისუხა ბიჭის გარშემო, რომელიც მხატვარს კომპოზიციის ცენტრში ტიკვ დაუსვამს, როგორც მთელი ამ ლხინის გვირგვინი. სურათი მეტად დინამიკურია, შესრულებულია მუქ ყავისფერ გამაში, ამ ფერების სუფრის და მოცეკვავე წყვილის ტანსაცმელის თეთრი ფერი უპირისპირდება.

სურათებისათვის მხატვარი არჩევს დამახასიათებელ ფერადოვან ტიპაჟს ნაზი ლირიკული პეიზაჟის ფონზე. ასეთია ნაწარმოებები: „გურია“, „აჭარა“, „ქართველი ქალის პორტრეტი“, რომელთა ფონად ავტორს ამ მხარისათვის დამახასიათებელი პეიზაჟი თუ ეთნოგრაფიული თავისებურებანი შეურჩევია. ნამუშევრების კომპოზიცია რთულია, მოხდენილად აგებული და ოსტატურად გადაწყვეტილი მშველ მუქ ფერებში. მხატვარი არასოდეს ღალატობს თავის მრწამსს — იყოს უაღრესად ქართული, მაგრამ არ ჩაიკეტოს ეროვნულ ჩარჩოში და შთაბეროს სურათს დიდი ადამიანური სითბო, გახადოს იგი ყველასათვის გასაგებია.

პარიზის ცხოვრების სურათებს გადმოსცემს ამავე ხანებში შესრულებული ტილოები: „ლუქსემბურგის ბაღი“ და „კაბარეში“. მხატვრის მახვილ თვალს არ გამორჩენია არცერთი დეტალი, რათა მკაფიოდ გადმოეცა ქალის მძიმე ხედიანი კაპიტალისტურ სამყაროში. იგი ჩამქრალი, მონაცრისფერო ფერთა გაბით აღწევს უბედლო ოსტატობას.

ჩანადირის მხრივ დიდ შთაბეჭდილებას სტოვეებს ამავე პერიოდის ნაწარმოები „უდროოდ დაკარგული მეგობრის მო-

საგონრად“, რომელიც იმავე დროს ავტობორტრეტსაც წარმოადგენს. იქვე გარეშეა, რომ მხატვარმა — ცხოვრებაში რაღაც მძიმე ტრავმა განიცადა, რამაც განსაკუთრებულად იმოქმედა მის სულზე და ეს დამაფიქრებელი ტილო შეაქმნევინა.

1920 წლის შემოდგომაზე შ. ქიქოძე განსაკუთრებული გატაცებით იწყებს მუშაობას დიდ ტილოზე, რომლის შესახებაც იგი დას აცხობინებს, რომ „წარბეზუნებულად პასუხს აგებს“ ამ სურათისთვის. იგი იქნება „კაპიტალური“, ღირსი იმისა, რომ ქართულ მუხუშეში დაიკავოს ადგილი. „მხოლოდ ამ სურათის დამთავრების შემდეგ, — წერდა იგი წერილში, — შეიძლება ჩავთვალო თავი ერის წინაშე ვალმობილად და საქართველოში გამოვეშავარო“. ეს დიდი ტილო „ხევსურეთია“, რომელიც მან საქართველოდან წაღებული მასალებისა და მეხსიერებაში შემორჩენილ მოგონებთა საფუძველზე შექმნა. სურათში თავმოყრილია ყოველივე ის, რაც მხატვარმა სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ადგილას საკუთარი თვალთი ნახა ხევსურეთში მოგზაურობისას: თვალწარმტაცი ბუნება და კლდეში ქორის ბუდესავით შეფენილი სოფელი, ფიქალთ ნაშენი მრავალსართულიანი შენობები, ქვა-ყორთ ნაგები და სიბით დახურული დარბაზებით, რომელთა ბანები ერთმანეთს გადაბმიათ გადასავლელი კიბეებით. შორს, მაღლა, მთის ფერდობებზე მოჩანს პატარ-პატარა ნაკვეთებად ერთმანეთზე მიწყობილი „სახნაური“ მიწები და სათიბები; წყაროსთან მდგომი ახალგაზრდა ხევსური გოგონა და ბიჭი, ოდნავ მოშორებით ჩამომსხდარი მომუსაიფე ხევსურები დამახასიათებელი ტანსაცმელთა და მორთულობით წარმულე შთაბეჭდილებას სტოვებენ მნახველზე და სრულ წარმოდგენას უქმნიან იმ ეკუმპ, კარჩაკეტილ და წარსული იდუმლებით მოცულ ცხოვრებაზე, რომელსაც ასე ფანატურად ინახავდა მამინდილი ხევსურები. დიდი ცდილა და ლოდინის შემდეგ აღსრულია მხატვრის ოცნება: 1921 წლის 15-დან 28 აპრილამდე პარიზის ერთ-

გერონტი ქიქოძე



პ. პარიზი

ალექსანდრე მრეველიშვილი



ერთ კერძო გალერეაში ეწყობა იმ დროს პარიზში მყოფი ქართველი მხატვრების — ლადო გუდიაშვილის, დავით კაკაბაძისა და შალვა ქიქოძის ნაწარმოებთა გამოფენა. შ. ქიქოძე ამ გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ნამუშევრებით: „ხევსურეთი“ („საქართველო“), „დამპყრობლები“, „დღესასწაული საქართველოში“, „დეკორატიული კომპოზიცია“ („საქართველო“), „აჭარა“ („საქართველო“), „ჩემი მეგობარი და მე“ („ჯონი და ჟინდისთავი“), „ჩინელის პორტრეტი“, „კუბიზმის ცდა“, სამი ესკიზი და თორმეტი ეტიუდი პარიზის ცხოვრებიდან.

პარიზისა და საქართველოს მაშინდელი პრესის ცნობით ამ გამოფენამ საერთო აღიარება და მოწონება ჰპოვა, სახელი გაუთქვა მის მონაწილეებს, როგორც მომავალ პერსპექტივიან მხატვრებს. ეს ნამუშევრები იყო შ. ქიქოძის შემოქმედების შენეტი.

აღსრულდა ის, რისკენაც ასე ისწრაფვოდა შემოქმედი: იგი საზოგადოების წინაშე წარსდგა, როგორც დასრულებული მხატვარი. მაგრამ ეს გამოსვლა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მოპოვებული იყო უდიდესი მსხვერპლის ფასად. დაძაბულმა და მძიმე პირობებში მუშაობამ, რომელიც წინ უძღოდა ამ გამოფენას, საშობლოსაგან განშორებამ, სევდამ და წარმოუდგენელმა მარტობამ საბოლოოდ გატეხა მისი ჯანმრთელობა, ამას ისიც დაერთო, რომ უსახსრობის გამო მხატვარი ჯერ იძულებული გახდა სხვა შემოეხიზნებინა თავის სახელოსნოში, ხლო შემდეგ სრულიად დაეთმო იგი და შეეწყვიტა

თავისი საყვარელი საქმე-ყოველივე ამან ძალზე იმოქმედა მის მგრძობიარე სულზე. ფილტვებში საშინელმა სენმა დაისადგურა. ახლა მხატვრის ერთადერთი საზრუნავი მხოლოდ ის ღა იყო, რომ როგორმე შეენარჩუნებინა სიცოცხლე. იგი გერმანიაში ვაემგზავრა და კურორტზე მცხოვრებ ნაცნობ-მეგობრებს შეეხიზნა. იმედი ჰქონდა, რომ თავს უშველიდა, მაგრამ გვიანდა იყო: უღმობელმა სენმა თავისი გაიტანა. ადამიანი, რომელმაც მთელი სიცოცხლე საკუთარი ხალხისადმი სამსახურს შეაღია, ვერ ედირსა სამშობლოში დაბრუნებას, მისგან შორს, უცხოეთში დაღია სული.

1928 წელს თბილისში მოეწყო შალვა ქიქოძის სურათების გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო მხატვრის მიერ პარიზში დამთავრებული ნამუშევრებიც. ქართული პრესა აღნიშნავდა მხატვრის დიდ ნიჭს, მისი სულიერი სამყაროს თავისებურებას, მაკაფიოდ გამოკვეთილ ინდივიდუალობას. მიუთითებდა, რომ მხატვარს მოკლე, მაგრამ ძნელი გზა გაუვლია, რათა მოენახა გამოხატვის საცეცხური ფორმები და შესრულების თავისებური მანერა.

„რას ჩაუტან მე სამშობლოს, რას მეტყვის ის? რით გაგახარებ, როგორ შემხვდება იგი?“ — აი კითხვები, რომლებიც თან სდევდა მას მთელი სიცოცხლის გზაზე.

ქართული ხელოვნების ისტორიაში შალვა ქიქოძემ მტკიცედ დაიმკვიდრა ადგილი, რომელიც თვით მხატვრის სანუკვარ ოცნებასაც აღემატება.

შ. ქიქოძე

ხევსურეთი





„მე ვხედავ შუეს“ მოსკოვის სამხატვრო თეატრში. ანატოლი — გ. ებუფანცევი, ბეცანა — გ. ნევილი, ნოღარი — ნ. პენკოვი, აკვირინე — ი. კოლომიცევა, კეთი — ლ. სუხოლინსკია.

მოსკოვის პრემიერა

ეთერ გუგუშვილი

სიძე, მხატვარი — იოსებ სუმბათაშვილი, კომპოზიტორი — რევაზ ლალიძე, ბალეტმასტიერი — ზურაბ სახოკია.

ყოველი მათგანი თავისებურად ღელავდა. მწერალი ნოდარ დუმბაძე და ინსცენირების თანაქტორი — გიგა ლორთქიფანიძე გრძნობდნენ სახელგანთქმულ კოლექტივთან შეხვედრით გამოწვეულ პასუხისმგებლობას და ამავე დროს დელავდნენ ნაწარმოებს ბედზე რუსული სცენის გარემოცვაში. რეჟისორი დ. ალექსიძე, სამხატვრო თეატრის ზღურბლის გადაღებისას ფიქრობდა იმაზე, რომ სწორედ ამ თეატრში, როცა იგი ჯერ კიდევ მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი იყო, მიიღო მან ტეშმარიტი თეატრალური ნათლობა. ამ თეატრის ოსტატებთან — ილია სუდაკოვთან, ნიკოლოზ ბატალოვთან, იოსებ რაევსკისთან სწავლობდა იგი რეჟისურისა და სამსახიობო ოსტატობის საფუძვლებს. ახლა კი დაღდა დღე გამოცდილია.

თავის კოლევებთან, თანამემამულეებთან — ნ. დუმბაძესთან, გ. ლორთქიფანიძესთან, რ. ლალიძესთან, ი. სუმბათაშვილთან, ზ. სახოკიასთან ერთად დ. ალექსიძეს სამხატვრო თეატრში მიჰქონდა თავისი ხალხის სიღამაზე და სიბოზო, ქართული შუის სხვი. სამხატვრო თეატრმა მათი ფართოდ გაუღო კარი და ისინიც ამ ახალ კოლექტივთან შეხვედრის ფაშს, გრძნობდნენ თუ რა ფიზიკლად ადევნებდნენ მათ თავს თანამემამულენი, რა გულწრფელად სურდათ მათი წარმატება ამ საბატიო და რთულ საქმეში.

და როცა ოქტომბრის დასაწყისში თეორად გამოანათა სადა, სამხატვრო თეატრის სტილიში შესრულებულმა აფიშებმა ფრთავაშლილი თოლიით, რომლებიც იუწყებოდნენ მორიგი პრემიერის თარიღს, ეს გაცილებით მეტი იყო, ვიდრე ახალი სექტაკლიდან მოვგრილი მღელვარების უბრალო შეგარძნება, სექტაკლ „მე ვხედავ შუეს“ ავტორთა და შემქმნელთა ექვსი ქართული გვარი თითქოსდა სიმბოლოურად განასაზიერებდა ქართული და რუსული თეატრების მეგობრობის შემწარტად ძვირფას ტრადიციას, მოვავგონებდა იმ შორედ დღეებს, როცა ამ თეატრის სცენაზე მოღვაწეობდნენ ქართული



რც კი ვიცო ვუწოდო თუ არა ჩემს სტატიას რეცენზია, ამ სიტყვის ჩვეულებრივი მნიშვნელობით. ეს უფრო შთაბეჭდილებებია, რომელიც მოსკოვში განვიცადე სამხატვრო თეატრში სექტაკლ „მე ვხედავ შუეს“ პრემიერაზე.

სამხატვრო თეატრში თანამედროვე ქართული პიესის დასაღმეგულად მიღების თვით ფაქტმა კი თეატრალურ წრეებში მძაფრი ინტერესი გამოიწვია. ამას დაეუბატოთ ისიც, რომ სექტაკლის შემქმნელები ჩვენი თანამემამულენი იყვნენ: რეჟისორი — დიმიტრი ალექ-



ნოდარი ნ. ბენკოვი, ბეგანა-ე. ნევინი გერასიმე—ზ. ტაბოლცევი

თეატრალური ხელოვნების კორიფეები: კობე მარჯანიშვილი და ვახტანგ შვედიძე.

ამ დღეს მოსკოვში ჩამოვიდა ქართული კულტურის წარმომადგენელია გავთვი.

მ. ოტკომპერის გახსნა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სიმბოლური ფარდა, სცენიდან ვადმოდივარა ქართული შპის მშურვაღება და მშობლიური ქართული კლდობრის სუნქვა ვიგრძენი.

პიესის ლიტერატურული მთარგმნელი და ახალი სცენური რედაქციის ავტორი რუსი დრამატურგი ლომონდ ზორინი ცდილობდა რუსულ ვარიანტში შექარა შექარაწინების ის დღეი კომუნური იფი, ის სიტობი, გულითალობა და კეთილშობილება აფხაზთა ურთიერთობაში, ცხოვრებასაში მათი დამკვიდრებლების სიწინდელ და სიბრძნე, რომელიც ამოჩაგებდა ნოდარ დუმბაშეს თავისი პროზაული ქართული ვარიანტის წერისას.

სიყვარული, ქართული კუთხის სპეციფიკის კარგი ცოდნით არის გაღაბებული ახალ რედაქციითა ე. დუმბაშის ნაწარმოების გმირთა სახეები: ბატია, ნოდარი (სოსოა), ლუსია, მწიქნეველ, ფოსტალიონი, ქვიფი, ავიკონი, ბეგანა, ანატოლი (რუსულ ვარიანტში ეს როლი თვალსაჩინოდაა გამოტყვებული) და სხვები და თუმცა რუსულ ვარიანტში მთლიანად დაიკარვა მახვილი და მწკვირვარე ვურჯული იფორმი, თუმცა სადღაო დ. ზორინის მიერ ჩამატებული ცალკეული სიუჟეტური სტუბი (მვალელები აპარტის არ არის გამარტივებული და მტკიცურებელი დასადა და ნოდარის ურთიერთობის უტყრბული ხაზი) მაინც ე. დუმბაშის და გ. ლორთქიფანიძის ნაწარმოების ძირითადი პათოსი და იდენტრი მთარგმნელმა მიზანს არ სცდებია და მაყურებელში ბაღებს კეთილშობილ, ამაღლებულ, მითროლოგიურ გმირბებს. სექტეალო „მე ვხედავ შუქს“ მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სცენაზე — სრულიადეც არ არის ორდინარული მოვლენა ამ თეატრის ცხოვრებაში. ამ სექტეალოში ყოველფერი უჩვეულოა, შესაძლოა, ყველაფერი არც კია ამ თეატრალურულს, თუ კი დაღვებები ამ თეატრის მიმართ გამწკვირვებულ თვალსაზრისზე, რომლის მიხედვით იგი არის ფსევდოლოგიური რეალიზმის ქვეშაბირტი, უტყურარი, საყუფავცხოვრებო სიზარბთის თეატრი.

არაფერი არ არის უფრო უაზრო, აბსურდული, ვიდრე ამგვარი წარმოდგენა სამხატვრო თეატრზე, ვინაიდან ეს არის არა პატარა სიზარბთის თეატრი, რომელიც ნატურალისტურ უყოველდღეობრბებს ქადაგებს, არამედ დიდი ვრცობის, ელვარე თეატრალური ფორმების, თამაში რეგისორული ალფურგინება, რომლებიც წარმოქმნიდნენ მღვივარე, ზოგაწულ, ტემპერამენტულ ტლიობის, ისეთების, როგორც იყო „ლურჯი ფრინველი“ და იძებენ კარაშაზოვები“, „მშურველ ვულე“ და „ჯეჯულისანი 14-80“. „დაღვმა“ და „ანა კარენია“, „სამი დე“ და „განაობლების წაყოფი“.

ქვეშაბირტი სამხატვრო თეატრი — ეს არის რეალიზმისა და რომანტიკის სამხატვრო თეატრი, რომანტიკის, რომელსაც ანე მშურ-

ვალედ იცავდა ნემროვიჩი-დანენკო, როცა წერდა ვეილზე და ფორმის, ყველაზე ბრწყინვალე და დიდებულ რომანტიკაზე.

ქვეშაბირტი სამხატვრო თეატრი — ეს არის ის სამხატვრო თეატრი, რომელიც თავის თავში აერთიანებს სამი სცენური სიზარბთის — სოციალური, ცხოვრებისული და თეატრალური სიზარბთის არსს. დიან. წწორედ თეატრალური სიზარბთის არსს, როგორც ამბობდა, როგორც ამტკიცებდა თეორიულად, ამორტილებდა ამ პრინციპის თავის არჩევულებრივად თამაშსა და ნოვატორულ რეგი სორულ პრაქტიკაში ნემროვიჩი-დანენკო.

იმ დღებში ალა ტარასოვა შესანაშნავად თქვა სამხატვრო თეატრის კანონებისა და ე. წ. ტრადიციების გამო. „ჩვენ — სქევა მან — სწორად ვწუხვარი იმის გამო, არის თუ არ არის ესა თუ ის მხატვრობის მოვლენა სამხატვრო თეატრისთვის. ქვეშაბირტი სამხატვრო თეატრია თუ არა ის? სიზარბთლ ვითბრია, თუ არც კია ვიცი არის ქვეშაბირტი სამხატვრო თეატრი. თუ ეს ნიშითაა აღიბქილი, თუ აღსასკია ტემპერამენტი. თუ ამალღვიბილია, მანასაგამეც ეს ყოველი სამხატვრო თეატრი, ქვეშაბირტი სამხატვრო თეატრი“. მჭუნებარე სიტუაციები მიმართა ა. ტარასოვა სპექტაკლის „მე ვხედავ შუქს“ მონაწილეობის და მის დამდგმულ რეგისორის დ. აღექნის, მისი სიტუაციის განხილვაზე იაიგი არა ვამოქვივა საბჭოთა კავშირის სახაზბო არტისტმა მ. იანსონმა. მას მხარი დაუჭირებს რეჟისორმა ი. რავესკიმ, რსდსრ სახაზბო არტისტმა ი. კულდრაიაცევა და სხვებმა.

ამ დღებში ბევრი ლაპარაკი და მოქმა-მოთქმა იყო ახალი სექტეალოს ირგვლივ. ჩემთან და ვახო კიწაქმესთან საუბარში საბჭოთა კავშირის სახაზბო არტისტმა, ლენინური პრემიის ღურავებმა ბორის სირინოვმა სქევა: „სასავსად მიჩურინისა, რომელიც ერთი სახეობის ხეს მეორეზე ამწობდა ა სტელეციის ამ გზით ბუნებაში იბადებდა ახალი, ასევე სტელეციებაში—როცა სამხატვრო თეატრის ტრადიციები შეეყო დიდი, ნიჭიერი რეგისორი, ამ ქვეყნად დაიბნა რაღაც ახალი და მშვენიერი და რასაც არ უნდა ამბობდნენ სამხატვრო თეატრის სიტუაზე — ყველაფერი ქვეშაბირტად ნიჭიერი ახლოსა ე. ს. სტანისლავსკისთან, ამდღებებს მის მიმდრბობას, მის მივალს, მა მთმინია, რომ სექტეალო „მე ვხედავ შუქს“ ძალე სანდერტეს, მთლიანად ამაღლებული ნაწარმოები გამოვიყლა.“

სექტეალო მაღალი შეფასება მისცა სამხატვრო თეატრის რეგისორმა ი. მ. რავესკიმ, იგი დღოთ ადვლქისას ერთ-ერთი მასწავლებელია და მას ყველაზე მეტად ახარებდა მისი წარმართება. იგი ამბობდა: „მე ვამყო იბით, რომ რეგისორმა დღოთ ადვლქისმ დიდი შექმედებითი გამარჯვების მოპოვება შესწბნა და „მხატვრების“ დიდი სიყვარული და პატივისცემა მოიბეგვა. ვიძღვრებ, რომ ადვლქისმესთან ჩვენი შეზღავრე არ იქნება უკანასკნელი“.

სიყვარული ლაპარაკობდა „მე ვხედავ შუქს“ დაღვმარე საბჭოთა კავშირის სახაზბო არტისტმა ვ. ი. იანსონმა. „ჩემი მასწავლებელი — ვლ. ი. ნემროვიჩი-დანენკო ამბობდა, რომ ხანდახან აუცილებელია თეატრის ნაქმელების გახსნა, რადა განმეზტოს ატმოსფერო. თეატრში შემოიჭრება ახალი და ცოცხალი. და მე ვგონებ, რომ სპეკაკლ „მე ახიდავ შუქსთან“ ერთად ჩვენ თეატრში შემოჭრება საბჭოთაილის მშვენიერი მოის პატი, მისი მეზუაფის ორნამენტი, მისი ხაზბის სტლის ლამაზი ალფურგინა.

პირიღელე საქართველოში 1921 წელს ვიყავი. წწორედ მაშინ შევიფარე იგი. და მე ბიზინერი ვარ, რომ კლავა მოიბება მის შენაინიწვა ადამიანთაში თეატრალა“.

დ. აღექმისის ნამუშევარს მაღალი შეფასება მოიბეგვა თეატრის დირექტორმა თეატრალურ ბორის პოკაჩევსკიმ. იგი ლაპარაკობდა იმ სიმწიფებებზე, რასაც წაწყდა რეგისორი კლექტიკიან მუშაობისას. მაგამ ადვლქისმეც გამორჯვა. „და ჩვენ — თქვა პოკაჩევსკიმ — მათელიერის ვართ მისი ტალანტის, ტემპერამენტის, მისი სტუფა, ვასწლო, მჭუნებარე გულისა, რომელიც არაფერს იმურრება ჩვესთვის. ვინდა ვითქვარ, რომ წყ. კლავა მოკლეს ახალი შეხვედრები მასთან და მის მშვენიერ თამაშამაღლებთან — მხატვარი ი. სუმბათაშვილთან და კომპოზიტორ რ. ლაღქმესთან.“

ასეთივე მაღალი შეფასება მისცა სექტეალო ჩვენთან საუბარში

ენობლა თუბარმოდენე გ კ კრითეციმ. იგი ლაპარაკობა ამ სექტაელის სახლზე, მის თუბარალობაზე, ფორმის ბრწყინვალე-ბაზე, განყოფილება პოეტურიბაზე და იმაზე, რომ ეს სექტა-ელი სინათლის სხივითი გაბრწყნადა თუბარალურ პორაზონტზე. მაგრამ სექტაელს მოწინააღმდეგენიც ჰყავდა. ჩემთვის ფრად პიტეხასემ თუბარალურმა კრითეციმმა (მე არ ვასახებდ მის გვარს, ვინაიდან თვით ინება არ გამეხებლა მისი ვინაობა) ჩემთან საუბარში დ. ალექსიძის მიერ დადგენილი სექტაელის ხაზი განსა-ღვრა, როგორც „დოვეტეოსეული ხაზი“ ბელოვენებში და თან დას-ტინა, რომ პირადად იგი არ ემხრობა ამ ხაზს, თუმც იმიტიტურად აღიარებს მის სრულფულებიანობას.

ვკინებ კომენტარები აქ წოდებთა, და თუ ვაიხსენებო იმას, რასაც ბელოვენებში დოვეტეო ჰქმნიდა, რით ცხოვრობდა და სუნ-ეყავდა მთელი თავისი შემოქმედებითი გზის მანძილზე, რას ამტკი-ცებდა თავის ბრწყინვალე კინემატოგრაფიული ტილოებით, თუ ვა-ვიხსენებო მწერალ ექიტორ შკოლესკის შესანიშნავ სიტყვებს დოვე-ტეოზე („დოვეტეოს ენობლა ოტკომბრის ხმა“) მაშინ ნათელი გახდება, რომ ალექსიძის პოეზია ამ სექტაელში ამტკიცებს სწო-რედ ამაღლებულსა და კეთილშობილ ტენდენციას.

რევიორმა დ. ალექსიმემ საგანგებოდ სთქვა უარი ქართული უფის სკრუბელურში ასახვის უოველგვარ შესაძლებლობაზე, და ამით, ბუნებრივად, ზურგი შეაკეთა ენობლობის, პისის ე. წ. უო-ფით წაიხივას. რევიორის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ არც-ერთი მსახიობი არ „თამაშობს ქართველს“, არავინ არ ეტევა ქარ-თული აქცენტის კოპირებს, არავინ არ ხეიდრდება ზერელე შტამ-სებს, რომელიც ასე შეურაცხებყოფელია ხოლმე, როცა რუსულ სცე-ნაზე „სხვა“ ეროვნების გმირის მხატვრულ სახეებს თამაშობენ.

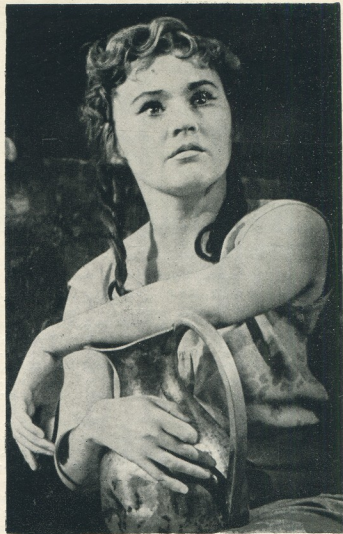
რევიორი იღწვოდა, რათა მსახიობებს შინაგანად გაეაზრებინათ ქართული ხასიათები, და იქ სადაც ეს მან შესძლო, იქ მსახიობები ზემოთნებ თავიანთ წამდვილ გამარჯვებას. ეს პირველ რიგში ენება ჩსტს სახალხო არტისტს ი. კუდრაიცივს — ლუკიას როლის შესრულებელს. მისი ლუკია სისხლით და ხორციით ქართველია. ქართველია სულით, ხასიათის თვისებურებებით, იმ იდნეი და თავ-შეგებებითი ვაქციებით, რითაც იგი ხელები შვილის სიყვილის ამხავს. იგი ქართველია თავისი შინაგანი ტემპერამენტითა და ფიცხი-ლადკინებით, რასაც ცხოვრების დიდი განსაცდელის ფას ავლენს ხოლმე. იგივე შეიძლება ითქვას ნოდარის მამიდას, ქეთოს როლის შესრულებელი დ. სუხოლინსკიას შესახებაც. თვამეცაერბობი, მაგ-რამ ღირსეულად ფაქიზი, მამაცი, მაგრამ ძალურად მგრძნობიარე — ასეთად წარმოვიდგება ქეთო დ. სუხოლინსკიას შესრულებით და ამ გზით ჰქმნის დიდი კეთილშობილებითა და კემშარადი დაშია-წერი სილამაშით აღბეჭდილ სახეს.

ქართველი ქალის ხასიათში თამაშობს ჩსტს რდმსახურებელი არტისტა ე. კოლონიცივა ბებია ავირიენე, პირდაპირ საოცარი, სად შენიშნა მსახიობმა ანე წუტიტ დიტალები. სად მოისინა მან ასეთი თიბი, მანუ და მწროწილი ინტონაციება (რაც აგრე რიად ტიპი-ურია ქართველი ქალებისათვის) ბების ხმში.

კოლონიცივა — ავირიენე ერთ-ერთი საუეთესო სახეა სექტ-აელში. დღებშილია მეწისქვილეს რილში ჩსტს სახალხო არტის-ტა მ. ბოლოფინა, ახლგაზრდა მსახიობის ზ. ტობოლცივის დიდ წარმატებად უნდა მიიჩნიოთ გერასიმეს როლი. კარაგბი არანა თავ-ივით პატიარ როლებში რ. მაქსიმოვა (ლანა), ვ. ბუშო (მესარიონი), ვ. სტანიკვი (ნოდარი), მ. შჩერბინა (ქენია), ე. კაშური (მასწავ-ლებელი) და სხვ.

რამდენიმე სიტყვა მირითადა რომლებს ანაოლის, ბეიანას და დლოჩის სამ შემსრულებელზე — ვ. ეპივანცივზე, ვ. ნევიწზე და ლ. ტოჭორიეზე.

ვ. ეპივანცივის — ანაოლი არაჩვეულებრივად ნათელი და გულგახსნილი ადამიანია, მსახიობი თამაშობს სადად, უოველგვარი პილოზიცივის ვარსში. თამაშობს გაქანებით, როგორც ამბობენ ზოგნი, მთილის მარკითი სურსაქის, და უოველივი ის ჩინებულად ერწყნის ანაოლის მხატვრული ხასის თვით არსს, მის ხასიათს, მის ადამიანურ გულიადობასა და გულადობას.



სატა — ნ. გულიაევა

რაც შეეხება ბეიანას, რომელსაც ახლგაზრდა მსახიობი ვ. ნევი-ნი თამაშობს, აქ საქმე ცოცა ფუფო რთულდა. ერთსულვანი აზ-რით ბეიანას როლი მიჩნეულია სექტაელის თითქმის ყველაზე დიდ გამარჯვებულად. მე კი პირადად მიმაჩნია, რომ მსახიობმა ბოლომდე ვერ იგრძნო ბეიანას სულიერი მანძის მთელი სირთულე, ზოგჯერ წმინდა ვარგუნული ზერხების თამაშის, რასაც არაფრით არ ძა-ლულს შესცავლის ფსიქოლოგიის ანალიზის მთელი სიღრმე, ხოლო ეს სიღრმე იგი სწორედ აუცილებელი პისის ამ ნათელ (შესახება ყველაზე მეტად რთულ) როლში.

რამდენადმე მოშველები გამოვიდა სექტაელში დითიკო (ლ. ტოფიევი). აქაც გვიწოდდა გვიბოლა მუტი სიღრმე, მეტი ფსიქო-ლოგიური ანალიზი. სწორედ ეს ამშვენიებს ჩსტს დამსახურებელი არტისტის გულიაევას მიერ ხატვას როლის შესრულებას.

სატა — გულიაევა, ეს თვით პოეზია, თვით რომანტიკა, მსახი-ობმა იპყნა ის აუცილებელი ინტონაციური შეფერილობანი, რომ-ლებიც ხსინან ამ უნიხათო კალიზილის გრძნობათა არაჩვეულებ-რივად ღირსეულ, და მასთან ამაღლებულ საუყარის, მშენივარად აქ-ცივან მას.

სატაისა და ნოდარის დუბტი სექტაელის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი ადგილია. ნოდარის როლს თამაშობს ახლგაზრდა მსახიობი ნიკოლოზ პეკევი. მასში ფიქსი კამპურტი დაუდგრძობლობა, ტემ-პერამენტი, მოქნილობა და მოშიზხვედლობა, ნოდარის როლი მსა-ხიობის პირველი ყველაზე დიდი ნამუშევარი სახმატვრო თუბარის



ანატოლი — გ. ბეგინაძე, ნოდარი — ნ. ბენევიცი, ბეჯანა —
გ. ნეინი, ხატია — ნ. გულაუაძე, დავითი — ტ. ტაბაგაძე

სცენაზე და ეს მისი მომავლის პირველი განაცხადია. თუმცა ნოდარი-ბენევიცი გარეგნობით არ მოავსებს ქართულ ტიპს (იგი ქერაა, პატუა ცვირილი), მიუხედავად ამისა ის გულწრფელია და უშუალოა, რაც მის შესრულებას ახლავს, გვაიწყებს ამ აშკარა შესუსამობას. სექტაკლის მსვლელობა უზარბადად ამაზე არ კი ფიქრობს და, როგორც უკვე ითქვა, რეჟისორს არც აინტერესებდა ყოფითი დეტალები, იგი განზოგადებისაგან მიიწრაფოდა და უკველი თქვაო-ნების ბედზე ფაქრობას, არ სწევდადი ფიქრს ხალხის საერთო პერსონაჟს (ეს სიტყვის ფართო აზრით).

სიბავსი და ალექსიძე ჰქვინდა სექტაკლს არა მარტო აღმართა ბედზე, არამედ ხალხის ბედზედაც. ნოდარ ღუმუბაძის ნაწარმოებში იგი იძებნება, შესაძლოა, იმას, რაც მის ზედაპირზე არ იყო. იგი თითქმის მძვინვარეობს, რომ რუსული სცენიდან არ გახიანდებოდა (არც იშვებოდა რომ გახიანებულიყო) გერული იუმორის სტეცი-ფიკა, რითაც აგრე რიგად ძლიერია თვით ნ. დუმბაძის ნაწარმოები. იგი იძებნება სულ სხვა განაცხადს, მისი იდენის განსახილველად. მას იგი ძებნება განზოგადების, რომანტიკის, ფორმის ვაჭრის გზა. იგი იძებნება არა ექრმოზობის, არამედ იზიდავდა დიდი ვენიანი, ექსპრესივა, დინამიკა, ვენიანობა პატიტია, ღრმა ეპიკური ვაჭრება ზოგჯერ სახეებით ჩვეულებრივი ცხოვრებისეული სიტუაციებისა. იგი იძებნება პატიტურ, ამაღლებულ, სველი მის მომონტაჟი დეკორაციის თვით სექტაკლის წყობაში, უკველი მის მომონტაჟში.

მე შეიძლება შემომდგომი (და უკვე შემომდგომი კიდევ) — და განა „უძღებო“ კი ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის პიესა ამჯვარ გადარწმუნებს, იტყვას „კი იგი ამჯვარ ფორმაში?“

მაზე მხოლოდ პუშკინის ფორმებით თუ ვუპასუხოთ: მხატვარი უნდა განსჯავთ იმ კანონებით, რომელსაც თითვე ქმნის. და ალექსიძე და მასთან ერთად მთელი შემოქმედებით კლასიკური მტყიცედ მიიღოდა ებრძოლებო დანახული გზის განტყვევებს გზით და ამ აზრით ისინი ჰქვინდნენ სახეებით ანსახალურ, სახეებით მთლიან სექტაკლს.

რეჟისორი ეკლავდა მძვინვარე მხატვარი ისინი სუბიანაშვილიც. იგი ერთ წამითაც არ ეთოვება რეჟისორის მიერ მიგნებულ ტრანსლომას, მისი დეკორაციები შეკრება-საჩემოა და ცოტა პირბოძიან-სტილიზებულია შესრულებული სრულიად ტრეშშიან მთელი სექტაკლის ამაღლებულ წყობას. აღიბუნდა და მონუმენტურ სანახაობას ქმნის სცენის სიღრმეში მოძრაობა პანორამა, რომელიც უზარადა იყვალს სახეს. აი, მას მოქმედებები გამომიტყვევდება აქვს, აი, გაბრწყინდა იგი მისი მცხუნარე სხეებით, აი გადართვა ქართული კოლორიტული პიესის დიდებულ სანახაობა; აი განათვა იგი იმის ხანძრის შექმნულ-ციცხლოვანა ინება... ეს პანორამა ისე იშლება, როგორც გადმოდინა წიგნის ფურცლები.

ასე მოიგონა ერთ დროს ნემბროვი. დანერგომ სახელგანთქმული გადასფრცლი ფარდა „ანა კარინაში“. ფარდა მისრულებდა ერთ მხარეს კულისებში, რათა მერიოდან კვლავ შემოსრულიბულიყო... და მარტინქისა და ი. სუბიანაშვილის ეს სხვაგვარა აქვთ გაკეთებული, და თუ ვინმეს აზრად მოუვა რეჟისორის და მხატვრის უსაყვედურის ამ ჩანაფიქრის სიამაზე, მაშინ შეიძლება დავუპყროთ შეურაცხველ ადობრბიტს ნემბროვი-დანერგვას, რომელიც უკველითის თამაში იყო გარეგნული ფორმის ძიებაში.

აქვე შევინჯოთ, რომ ალექსიძე-სუბიანაშვილის ეს მოძრაობა მანორამა „მუშაობს“ მიტიკობაც, რათა ხელი შეუწყოს თვით ინსცენირების რამდენიმე ფრაგმენტული ეპიზოდების გატროსინებას. პანორამა თითქოსდა ქმნის მოქმედების უწყვეტობის ილუზიას.

მაგრამ ეს პანორამა ჯერ კიდევ არ ამოწურავს სექტაკლის დაღვით-გამომგონებლურ ჩანაფიქრებს. განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს იგი მოქმედებაში დიდებულად „ჩაწერა“ მთისან შერწყმისას. ამ ფუნქციონირების მოხაზულობით იყვებოდა სექტაკლის რეჟისორული ჩანაფიქრის პლასტიკური ხაზი.

ეს მთავარცხლებელი კი სექტაკლში მოქმედების ცენტრია, ის ცენტრი მოედანია, სადაც კონცენტრირებულა პიესის ყველა ძირითადი ამბავი და ფაქტიურად წარმოადგენს დადგმის თავისებურ მხატვრულ სახეს. მას ჩვენ აღვიქვამთ სხვადასხვა სცენურ რაგურ-სებში და იგივე ცვალებად პანორამასთან შერწყმისას, ქმნის ანაწილებრივად თამამ, ვიკუდილი გამოწვევად თამამ გამოხსხველი-იმი ხატს სექტაკლისად.

სექტაკლის დასწარწმის ნელა მიცურავს ფარდა და ასევე ნელა იწყებს ბრუნვის სცენაც, რაზუბად აღმართულია მთავარცხლებელი. მის წვეწვრე აირბნებს ხატია — ნ. გულაუაძე. რიცა მკურნებლობისგან მოწირალი, მთავრ შემოხილავს ხატია-გულაუაძეა წარმოსიქვამს თავის პირველ სიტყვებს — „მე ვხედავ შვეს“, ერთხელად ნათელი ხდება, რომ რეჟისორის ეს „განაცხადი“ მკურნებელს განაწივებს პოტიტური, ამაღლებული გრძნობებისათვის და რომ უთქვინს რომანტიკა პირველივე აგრელებად ცნარდება და გრძელდება ბოლომდე. ცხოვრებისეული, ჩვეულებრივი გადარწმუნია რომანტიკული სფეროში. აღმართია, უზარბადად ამბები პატიტურ სხეობათა სასცენო-საუცეთისა დადასტურება — ფოსტალიონის სცენა. ეს სცენა უშუალო მხატვრული კოლმონტაჟი კრების სცენას და იმავე მთავრე ვითარდება მოსახილველად ამაღლებულ პლასტიკურ რაგურს. ვენიანობა სიმძაფრე, აღწევება, ბძილობა, შეხლა-შემოხლა, ტემპრამენტური სულ მალე იწყებს და მოავრდება ფოსტალიონის ამბობის გრანდიოზული სცენით.

მთის წვეწვრე ასული ფოსტალიონი კოწია (ნ. ნემბროვი) აღმართის მიმართავს. მას თავს დასცქერის ალისცენო, მრისხლებელ გა-მომწირალი ზეცად; ეს ეს ფოსტალიონი თითქოსდა საცაა ხელს შეახებებს ცარკავს. მისი ზეცურეკონი ხელმედი ბობოქრებდა, იმურტი-ბიანს; ამბობქრებულა მისი სულიც. იგი აღმართს შესხობვს, რათა ვადა თავისუფლდეს ამ აბედილი მოვალეობისგან, ახსნას სრულიყო უმბე-ღურების ნაწიყების მოვალეობა, იგი უყვარის ლოწობა—ჩამოღო და მუნ დაღურებო ამ ხალხს ეს წერილები... უყუბ კოწია ვანგებელი, ბულუჯ-ბულუჯე ისრის თავისი ხანონად წერებებს და ფარტავს მარ-ინში. როგორც მაცნე-რბიტბს ისე დეფარფიტბებს ისინი არკვლივ; შენებდა მინჯე ემევიანა. ძალიან ბევრი წერილი ყოფილია კოწია ფარტავს და ფარტავს... თითქოს ბოლო აღარ უჩანს, უსაწერია მათი სირბადებ, ისევე როგორც უსაწერია თვით ფოსტალიონის მრისხანება, უნაწირო მისი ვანგებულა. რიცა ამ პატიტურისა და ტრავიკულად მრისხანე სცენას შესცქერა, უნებურად ფიქრობ, რომ მას ანტიორი ედერაობა აქვს. ფოსტალიონის როლი უნდა ეთამაშა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს გ. ტროსკოვს. ავადმყოფობა გ. ტროსკოვა ხელი დასწრულებინს ეს სამუშაო. პრემიების შემდეგ, ვამოწრებება უთხარა. და ალექსიძის „ქაქიტუსის დღიო, ამბობდა ზოგე პირი მარტებელიყო. კიდევ კარგი, რომ მე არ ვიპოვე ეს როლი. მაშინ ყველა იტყვოდა, რომ ტროსკოვმა „გადატოვა“ ეს სცენა. ახლა ყველა ხედავს, რომ ეს სცენა რეჟისორის უბრწყინველობის გამოარჯებია“.

აქვე დავძინეთ, რომ ნ. სემიონოვი — ფოსტალიონის როლის შემსრულებელი — ჯერ სავსებით ახალგაზრდა მსახიობია. ზოგჯერ მას უწინდებია ამ სცენის გადარწმუნების მისდობის რეჟისორის ტემპერამენტს, მის ფართო ეპიკურ გაქანებას იმ პათეტიკურ, ამაღლებულ ვენებანობას, რომელიც აქ აგრე რიგად აუცილებელია. და რაკ სიტუა ჩამოვარდა რეჟისორულ მიგნებებზე სპექტაკლში, მისი აქვე შეეცხო კიდევ ერთ ასეთ მიგნებას, ვინაიდან მას შეუძლია გაუთოდდეს საბჭოთა რეჟისორის ისტორიაში ცნობილ ყველა რეჟისორულ აღმაფრენას.

...მისი ძირში თავისი მეგობრების — ანატოლის, ნოღარის, ხატის ხელებს მინდობილი კვდება ბეჟანა, კისერზე თავისი საუვარცხლა საოპოში დოლი ჰედი, რომელიც ნელა კანაობს, თითქოს ითვლიო ტრაგიკული წუთების უკანასკნელ ტაქტებს. მოკვდა ბეჟანა, ქრება სინათლე და მომდევნო სცენა ასეთია — მცხუნვარე და ბრძოლია ქართული მწე ანათებს ხუტუქა თავს ანატოლისას, რომელიც მისი ფერდობზე თავდავიწყებით თიბავს ბალახს. იგი გამარჯვებულია, მთელის მეკრდით სუნთქავს, ცხოვრების მუფუცა, ბატონ-პატრონი და ეს უფლება მან მსხვერპლისა და განსაცდელის საფასურით მოიპოვა. რიტმულად მოძრაობს მის ხელში ცელი, თითქოსდა ითვლისო მისი გულისცემის ტაქტს. იგივე რიტმული ხერხია აქ, მაგრამ შინაგანი განწყობილების რა კონტრასტებზეა აგებული! და რა ღრმა აზრი ძვეს მასში: სიკვდილია წარიტაცა ბეჟანა. სიკიცხ-

ლე გრძელდება. იგი ძალუმაღ ვაამცნობს თავის არსებობას, მას კუთვნიან უდიდესი უფლება — ჩაუნერგოს ადამიანს ხალისი, ნებისყოფა, ოპტიმიზმი, ხალხის კეთილდღეობისათვის ზრუნვის წყურვილი.

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სცენაზე დადგმულმა სპექტაკლმა „მე ვხედავ მწეს“ გაერთიანა მსახიობთა სამი თაობა და არა მხოლოდ გააერთიანა, არამედ შეამპირებოდა კიდევ, მაგრად შეკრულ მხატვრულ ანსამბლში. და ამაშია და აღექსიძის დიდი დამსახურება. ამას აღნიშნავდა ყველა, ვინც ღრმად იცნობს სამხატვრო თეატრის ცხოვრებას, ასევე ყველა ხაზს უსვამდა, რომ „მოხუციები“ ამ სპექტაკლში თამაშობენ ახალგაზრდული, კაბუტური გულმხურვალებითა და სიფიცხით.

ერთი რამის თქმაც აუცილებელია: სპექტაკლი „მე ვხედავ მწეს“ არაჩვეულებრივად ანსამბლურია რეჟისორული ჩანაფიქრების მიხედვით: ყველაფერი ემორჩილება ერთ აზრს, ყველაფერი წარმართულია ერთი მიზართულებით — რეცესურაც და მხატვრობაც, კომპოზიტორიც თავისი ამაღლებული მუსიკალური ენით და ბალეტმაისტერიც თავისი ტემპერამენტული ცვაკებით. და კემეარტად სასიხარულოა იმის შეგნება, რომ სამხატვრო თეატრის სცენაზე ციცხლობენ და მოკმედებენ ჩვენი პატარა საქართველოს გმირები, რომ ჩემოვიცნობი ფრთაგამოღლი თოღიანს ფრთების მოხატულობაში ჰიატობს და ანათებს ქართული მწის სხივები.

თინათინ თუგანიშვილი

ელისო კაკაშვილი



ვალეგაბრწყინებულ პატარები დიდხანს დიდნენ მოცეკვავე დიდოლების წინ და გაოგნებულნი შეკურებდნენ მათ.

ნორჩების თვალწინ ზღაპრული სანახაობა გადაიშალა: „მეჩინებურე ქალთა ანსამბლი“, „დედოფალა პირიმზე“, პატარა მომხიბლავი თოჯინა „მარინე“, როიალზე დამკვრელი „ელისო“... რომელ ერთს მიაქციონ ყურადღება. უყურებთ მათ გაკვირებულ სახეებს და მათთან ერთად თქვენც გისიარათ.

ვინც კი ამ ზღაპრულ სამყაროში მოხვედრილა, ნამდვილად დიდი სიამოვნება მიუღია.

„მედინერი ვარ, რომ 85 წლის ასაკში მომეცა შესაძლებლობა ზღაპარი სინამდვილეში მენახა“ — წერს ნემირთოჩი-დანჩენკოს მეგობარი მ. ბრანდელეცკაია.

„ადფრთოვანებულ ვარ ნიმუშებით, ეს საქმედი ნაყოფს გამოიღებს“ — ლეო ქიაჩელი.

„ჩემი აზრით, ადამიანი იშვიათად მიიღებს ისეთ სიამოვნებას, როგორც ამ სათამაშოების მუშეუში. ბავშვების ამ მეთოდით აღზრდა დიდი მიღწევა არის ჩვენი ხალხისათვის“. — სიმონ ყაუხიშვილი.

„სათამაშოების მუშეუში, ერთადერთია დღეს მთელს საბ-



სათამაშოების მუზეუმის ქართული თოჯინების ერთ-ერთი კუთხე

ჭოთა კავშირში, რომლითაც ნამდვილად უნდა იამაყოს ქართველმა ხალხმა — ე. კასაკოვსკაია, რსფსრ განათლების სამინისტროს მხატვრულ-ტექნიკური კომისიის პასუხისმგებელი მდივანი სათამაშოების დარგში.

„დიდი ხანია არ ვყოფილვარ უღარულ სამყაროში. ამ მუზეუმმა ხელმეორედ დამაბრუნა იქ და ამავე დროს, კიდევ უფრო დაუვიწყარი გახადა ჩემთვის საქართველო“. რომისა და ფლორენციის უნივერსიტეტების პროფესორთა ასახელით — რაფაელო რამლო.

„ძალიან ვწუხვარ, რომ ამ მშვენიერ მუზეუმში თან არ წამოვიყვანე ჩემი პატარა გოგონა ანა“. — ასე ჩაწერა შთაბეჭდილებები წიგნში ფრანგმა ქალმა ანტუანეტამ. ხოლო ავსტრალიელმა მხატვარმა ქალმა, ხალხური სათამაშოების შემერთვებელმა ჯენი პულფორდმა თქვა: აღფრთოვანებული ვარ ამ უადრესად ერთგული ხასიათის თოჯინებით, როგორც კი დავბრუნდები სამშობლოში, ტელევიზიით გამოვალ და აუცილებლად მოუყვები ბავშვებს ამ შესანიშნავი მუზეუმის შესახებ.

ამ საშვილიშვილო საქმის წამომწვევი კი რესპუბლიკის დამსახურებული პედაგოგი თინათინ თუმანიშვილია, რომელსაც ჩვენი საზოგადოება იცნობს, როგორც დიდი გემოვნებისა და კულტურის ადამიანს, თავის საქმის შესანიშნავ მცოდნეს. მან 25 წელზე მეტი დაჰყო ბავშვებთან. ამ ხნის მანძილზე მისი ავტორობით თუ თანავტორობით 20-ზე მეტი საბავშვო წიგნი და სახელმძღვანელო გამოვიდა როგორც ქართულ, ისე რუსულ ენაზე, მათ შორის „აი, როგორ გემუშაობთ“, „ჯამბა-ზი“, „სამაგიდო თამაში — „გავაფერადოთ“, „წითლარმიელუბი“, „ლექსები და მოთხრობები“, „სკოლამდელი მოძრაი თამაშობანი“, წიგნი-ანბანი „სხარული“. ზოგიერთი მისი წიგნი ტექნიკურ ფილმებს დაედო საფუძვლად.

თ. თუმანიშვილი სისტემატურად მონაწილეობდა სკოლამდელთა კონფერენციებში, სადაც კითხულობდა ლექციებს „წერ-კითხვასა და ანგარიშის“ შესახებ. მისი წიგნები, ლექციები თუ მოსხენებები ყოველთვის იწვევდა ბავშვების დაინტერეს-

ბას, აქტიურობას, ხალისს, ცოდნის სიყვარულსა და შრომის ჩვევთა განმტკიცებას.

1922-34 წ. თ. თუმანიშვილი მუშაობდა საბავშვო ბაღის პედაგოგად და გამგის მოადგილედ. 1934—1937 წლებში კი განათლების სახალხო კომისარიატთან არსებულ ბავშვთა სათამაშოთა კომიტეტის პასუხისმგებელ მდივანად.

1937 წელს გამოვიდა სპეციალური დადგენილება, რომ ყველა რესპუბლიკაში დაარსებულიყო სათამაშოების მუზეუმი. საქართველოში ასეთი სახის მუზეუმის დაარსება თინათინს ხვდა წილად.

დავლება მეტად სერიოზული და საპასუხისმგებლო იყო, მით უმეტეს იმ პერიოდში თინათინს ხელთ არაფერი გააჩნდა, არცერთი ერთგული დიდფალა, სათამაშო. მაგრამ ღვაწლმოსილი პედაგოგი სიძნელეებს არ შეუშინდა. უპირველეს ყოვლისა თავის გარშემო შემოიკრიბა ნიჭიერი მხატვრები: ნ. ბარბილაშვილი, ნ. ბელიაევა, ლ. გილჩეცკაია, ი. ფრანკულოვი, კონსტრუქტორი რ. ბექუაბეგაშვილი და მათ ქართული თოჯინების შექმნა დაიწყეს თინათინის უშუალო დაგუბებით. მხატვარმა ნ. ბელიაევამ ი. ჭავჭავაძის „აკცია ადამიანის“ პერსონაჟები — ლუარსაბი და დარეჯანი გააკეთა, ხოლო ნ. ბრაილაშვილმა ქართული ტიპის დიდფალა, რომელსაც შემდეგ „მანანა“ უწოდეს ასე გაჩნდა მუზეუმში პირველი ქსპონატები, მათ თანდათან მიემატა ნ. ბელიაევას ქართველი ქალის დიდფალა, რომელსაც მოსკოვში სრულიად-საავსტრო კონკურსზე „მშვენიერი ტასო“ დაარქვეს. ამავე ავტორს ეკუთვნის მეორე დიდფალა „ტასო“, რომელიც ამჟამად მუზეუმის ექსპოზიციის მშვენიერია.

თინათინს კარგად ესმოდა, რომ მუზეუმი უნდა გამზადარიყოს კულტურული დაწესებულება, სადაც ბავშვები იგრძნობდნენ ნამდვილ სიხარულს, საიმოვნებას, სადაც ისინი გონივრულად დაისვენებდნენ და შეისწავლიდნენ ყველაფერს. ამიტომაც იგი ცდილობდა მუზეუმი შეეგოს არა მხოლოდ უცხოური, სტანდარტული სათამაშოებითა და თოჯინებით. მისი აზრით, ყველას, ბავშვი იქნებოდა ის თუ მოზრდილი, ამ ექსპონატებში სითბო უნდა ეგრძნო და არც ერთი ჭანდკება, ე. ი. საჭირო იყო თოჯინის გაადამიანება. თინათინი არასოდეს არ ელოდა, სანამ რომელიმე მხატვარი ან ოსტატი მასთან მივიდოდა. ის თვით ეძებდა და პოულობდა მათ. მერე ის აბამდა მათ შემოქმედების მუშაობაში, რომ ისინი მუზეუმის მუდმივ მუგობრებად ჩრებიდნენ.

რამდენი წლის ენერგიული შრომა დასჭირდა თინათინს რომ მუზეუმი ქართული სათამაშოებით დაემშვენიერა. ამისთვის მას ამ თემაზე არცერთი ლიტერატურული თუ ხალხური მასალა არ დარჩენია შეუსწავლელი. კონსულტაციისათვის ხშირად იწვევდა ქართველ მწერლებს, პოეტებს, ხელოვნების მცოდნეებს.

და, აი, დღეს, როცა უკურებთ მუზეუმის ექსპონატებს — ქართულ დედოფლებს, გზიბლათ მათი მხატვრული შესრულება, ჩაცმულობა, შინაარსი და გგონიათ, რომ ეს ეს არის

დაგეგმარავენ. ამ დედოფლებმა უკვე მრავალ საერთაშორისო გამოფენებში მიიღეს მონაწილეობა, მითარქე ჩეხოსლოვაკია, ბრიუსელი, ლათინური ამერიკა, ინდოეთი. ქართული დედოფლებით იმდენად მოიხიბლა ცნობილი ინდოელი მწერალი კრიშიან ჩანდრი, რომელსაც მუზეუმის დათვალიერებისას დედოფალა „ქეთევანი“ აჩუქეს, რომ განაცხადა — ამ დედოფალამ სურველი დამიბადა პოემა დაწერო ქართული ქალებზე.

თინათინ თუმანიშვილი არ ისრავფოდა მუზეუმი მხოლოდ დედოფლებით შეეცნო. მისი ამოცანა იყო მუზეუმის ექსპონატების თემატიკის მრავალფეროვნება, რასაც მიაღწია კადრე. ახლა მუზეუმის ექსპოზიციონარია არა მხოლოდ მუზეუმშივე შექმნილი ეროვნული დედოფლები, არამედ ხალხური, ქველბური და თანამედროვე თემაზე შექმნილი სათამაშოები, ქართული და უცხოური მიძრავი მუსიკალური სათამაშოები და სხვადასხვა სახის გასართობები. აქვე ნახათ ლიტერატურის, ხელოვნების, კულტურის, მეცნიერების, მშენებლობის, სპორტის თემატიკიდან დამუშავებულ ექსპონატებს, რომლებიც მოგვითხრობენ ჩვენი ხალხის კულტურაზე, მის ყოფასა და წეს-ჩვეულებებზე, წარსულსა და აწმყოზე აღსანიშნავია ისიც, რომ ყველაფერი ეს მუზეუმში ისეთი დიდი გამოფენითაა ექსპონირებული, რომ არცერთი დედოფალა თუ სათამაშო შედგებდათ არ მოგხვდებოთ თვალში, არ დავაღლით, პირიქით, სულიერ სიმშვიდეს იგრძნობთ, დაისვენებთ.

მუზეუმის ექსპონატები დამუშავებულია სხვადასხვა მასალიდან (ქსოვილი, ხე, ჩალა, პოლორლონი, ნაირნაირი მცენარეები) მასალის სხვადასხვაობა შემოხვევით არაა. ეს თინათინის პრაქტიკული დაკვირვების შედეგია. მან მხატვრებთან ერთად შეგნებულად შეარჩია იაფფასიანი სხვადასხვა სახის მასალა, რომელიც ადვილი და ხელმისაწვდომია არა მარტო მხატვრებისათვის, არამედ ბავშვებისათვისაც, რათა მათაც შესძლებოდათ სათამაშოს გაკეთება და ამით მათში შემოქმედებითი უნარი გაეღვიძებინათ.

მუზეუმი ეწევა სამეცნიერო შემოქმედებითს მუშაობასაც. აქვე მეცნიერული შრომები, რომელიც გამოსაცემად მზადდება.

თინათინ თუმანიშვილი ყოველთვის უწყობდა ხელს ახალგაზრდა კადრების აღზრდას, მათი ნიჭისა და უნარის გამოვლენას. ამ მხრივ აღსანიშნავია თინათინის აღზრდილი მხატვარი ნინო ანთაძე. მისი საუკეთესო ნამუშევრებია მცენარეული მასლისაგან გაკეთებული „ტყვის ზღაპრები“. იგი ამჟამადაც ამდიდრებს თავისი ნაწარმოებებით მუზეუმის „ზღაპრულ კარადას“. სამწუხაროდ, სამხატვრო აკადემიის სტუდენტები იშვიათად შემოაღებენ მუზეუმის კარებს. კარგი იქნებოდა, რომ სტუდენტებს ნაწილობრივ აქ გაეყოლოთ საწარმოო პრაქტიკა, შეესწავლათ სათამაშოები, რათა ამით მტკიცე საფუძველი ჩაეყაროს ეროვნული სათამაშოების შექმნას.

სათამაშოების მუზეუმი ყოველდღიურად სასება დამთვალიერებლებით. მუზეუმმა მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება. მისი მუშაობა შეუდგება როგორც რესპუბლიკის პრესაში, ასევე საკავშირო ჟურნალ-გაზეთებში. მუზეუმის მრავალი ექსპონატი არა ერთხელაა პრემიერული სხვადასხვა კონკურსებზე, საბჭოთა კავშირსა და მის ფარგლებს გარეთ. მისი ექსპოზიციონარია მრავალჯერ არის გადაღებული ქრონიკალურ-პოპულარული ფილმების ცენტრალური სტუდიის, თბილისისა და მოსკოვის ტელესტუდიების მიერ. ეს ფილმები უჩვენებს მოძვე რესპუბლიკებსა და დემოკრატიულ ქვეყნებშიც.

კარგი იქნება თუ მუზეუმს მიეცემა იმის შესაძლებლობა, რომ პატარებისათვის სპეციალურად გაფორმდეს სათამაშო ოთახები, ცალკე გამოიყოს ყოველი მხატვრის ნაწარმოება კუბზე, ექსპოზიციონარში მოთავსდეს ის საინტერესო, უამრავი სათამაშო, რომლებიც ამჟამად მხოლოდ მუზეუმის ფონდებშია დაცული.

თინათინ თუმანიშვილის დიდი ამაგი მოზარდი თაობის აღზრდის საქმეში ღირსეულად დააფასა პარტიამ და ხელი-სუფლებამ და მას რესპუბლიკის დამსახურებული მსწავლებლის საპატიო წოდება მიენიჭა.

მუზეუმის სასლავარგავეთული ათავინების ერთ-ერთი კუბზე





თებს — „არსენა-ყაჩაღს“ და „მამის მკვლელს“ ყველაფერი მზად იყო გადაღების დასაწყებად, მხოლოდ ეძებდნენ ნინოსა და ნუნუს როლების შემსრულებლებს. ამ დროს დამდგმელი ჯგუფის ადმინისტრატორი შაქრო ბერიშვილი ფოტოგრაფ მის-მანის ვიტრინაში შემთხვევით წააწყდა ახალგაზრდა ქალის სურათს. მან მყისვე გადასწყვიტა ენახა ეს ქალი და მოეწვია სტუდიაში. ფოტოსურათი ნატა ანდრონიკაშვილისა იყო. „წინადადება სრულიად მოულოდნელი იყო, — იგონებს ნატო ვაჩნაძე — მე და ჩემმა ნათესავებმა არ ვიცოდით როგორ მოვეცეულიყავით“. მართლაც, პროვინციაში გაზრდილი ახალგაზრდა, გათხოვილი ქალისათვის არც თუ ისე ადვილი იყო ხელოვნების დარგში მუშაობა. ნატომ ძლივს დაითანხმდა დედამთილი, ნათესავები და რეჟისორ ვ. ბარსკისთან მიიყვანეს, რომელიც „არსენა ყაჩაღს“ იღებდა.

ათამდე სასინჯმა ფოტოსურათმა კინომუშაკები აღაფრთოვანა. ნატოს ერთსა და იმავე დროს ორი როლი შესთავაზეს. ნინო — „არსენა-ყაჩაღში“ (რეჟისორი ვ. ბარსკი, ოპერატორი ა. დიღმელაძე. 1923 წ.) და ნუნუ „მამის მკვლელში“ (ალ. ყაზბეგის რომანის მიხედვით, რეჟისორი ა. ბეკ-ნაზაროვი, ოპერატორი ს. ზაბოზლაძე, 1923 წ.).

ახალგაზრდა მსახიობი ენერგიულად მუშაობდა თავის პირველ როლებზე. ამ ფილმებით დაიწყო ის დიდი, ლამაზი შემოქმედებითი გზა, რომელმაც ნატო ვაჩნაძე საერთაშორისო კინოხაზპარეზე გამოიყვანა. „კინოწარმოების განვითარებამ ჩვენში წარმოშვა კინოს არტისტებიც: პირველს, რომელმაც გაიმარჯვა ამ სუზონში და რომელსაც უმოაგრესად უნდა მიეწეროს ამ კინოსურათების გამარჯვებაც, არის ნატა ანდრონიკაშვილი-ვაჩნაძე. ეს სრულიად ახალგაზრდა და სწორედ კინოსათვის დაბადებული არტისტის გამოჩენა დამსხვრებულად ჩაეთვლებათ კინოს ხელმძღვანელებს. თუ ასეთ ფემქტს იღებდა ჯერ კიდევ სცენას უჩვევი თითქმის ბავშვი, ჩვენ უნდა ველოდეთ, რომ მომავალში ნატა ანდრონიკაშვილი-ვაჩნაძე დიდი კინოს არტისტ ქალად დარჩება, თუ შესაძლებლობა ექნება თავისი ნიჭის განვითარებისა, შეიძლება ითქვას, რომ მას ელის მსოფლიო სახელი“ — ვითხოვლობთ ჟურნალ „ხელოვნების დროშაში“ (1924 წ. № 1, გვ. 27-28). სტატია ხელმოწერილია ინიციალებით ტ. ტ. ჩვენი ვარაუდით ტიცინა ტაბიძე უნდა იყოს. მან ხომ არა ერთი გულთბილი სტრიქონი მიუძღვნა ნატოს ეშხსა და სილამაზეს (იხ. მისი წიგნი „წერილები. ნაკვევები“. თბ., „საბჭოთა მწერალი“, 1957 წ. გვ. 192—198).

ჟურნალი „ჩირადანი“, 1924 წლის მე-7 ნომერში აქვეყნებს ზინგალელის რეცენზიას: „ეკრანისათვის საუკეთესო ფიგურა, საუცხოო სახე, სიმეტრიული პლასტიკურობა და უშთაბრუსი რაც არის — ტემპერამენტი და მდიდარი მიმიკა — ყველა ეს მასში იდეალურად მოთავსებულია და ახალგაზრდა მსახიობის პირდება მომავალში პირ უაღიესს, ასტა ნელსენისა და სხვებისებურ უკვდავების გვირგვინს. იგი იქნება ქართულ ეკრანის მეფე“.

„არსენა-ყაჩაღისა“ და „მამის მკვლელის“ საკავშირო კვრანებზე დემონსტრირების შემდეგ ნატო ვაჩნაძის პოპულარობა საქართველოს ფარგლებს გასცდა, რასაც მოწმობს რუსულ პრესაში გამოქვეყნებული სტატიები, რეკლამები და ინფორმაციები.

ჩაუქრობელი კინოვარსკვლავი

ლია ქლენტო



ქართული კულტურის გამოჩენილ მოღვაწეთა შორის ნატო ვაჩნაძეს ერთ-ერთი საპატიო ადგილი უჭირავს. მისი პოპულარობა იმდენად დიდია, რომ ძნელია ახალი რამ ითქვას მასზე. მაგრამ აქ წარმოდგენილი მასალები, ვფიქრობთ, საინტერესო იქნება როგორც კინოხელოვნების სპეციალისტისათვის, ისე ფართო მკითხველისათვის.

ნატო ვაჩნაძის შესახებ ბიბლიოგრაფიული მასალები დღემდე არ იყო ისტემატოზირებული. ამიტომაც, ჩვენ სპეციალურად შევისწავლეთ ეს საკითხი, თავი მოუყუარეთ ჟურნალ-გაზეთებში გაფანტულ ბიბლიოგრაფიულ მასალებს, რომელთა მცირე ნაწილი აქ ქვეყნდება.

1923 წელს თბილისის კინოსტუდია იღებდა ახალ სურა-



ნატო ვარნახის დაბადების 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო სელამოზე მარჯანიშვილის სახ. თეატრში.

ჟურნალ „სოვეტსკი გერანის“ სიტყვებით რომ ვთქვათ ამ ფილმებში ნატო ვარნახემ „პირველსარისხოვანი“ კინოსახიობის გამოცდა ჩააბარა. მიუხედავად იმ დიდი წარმატებებისა, რომელიც აქამდე წილად ხვდა ნატოს, მის პირველ შემოქმედებით გამარჯვებად ითვლება ესმას როლი „სამ სიცოცხლეში“, რომელიც 1925 წელს გამოვიდა. ფილმი გადაიღო რეჟისორმა ივ. პერესტიანმა გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯის“ მიხედვით, ოპერატორია ა. დიდმელოვი.

„შე გამიტაცა ესმას გასაოცარმა თავგადასავალმა, მისმა ამბულეგებელმა ისტორიამ“ — იგონებს ნატო ვარნახე. აი რა ცითუსულობით 1924 წლის ჟურნალ „ჩირადნის“ 22-ე ნომერში: „ნატა ვარნახის (ესმა) რუსეთში ქართველ ვერა ხო-

ლოდნაის უწოდებენ. ჩვენს კინოს შეუძლია მარტო ამ მსახიობის აღმოჩენით იამაყოს. რამდენ გრძნობას და გულწრფელობას აქსოვს იგი „პატარა მკერავი ქალის“ როლში. მისი ესმა მიმზიდველი და მომხიბვლელია, როგორც ახლად გაშლილი ყვავილი. დამატრობელია მისი ღიმილი. მსახიობი თავიდანვე იპყრობს მაყურებლის გრძნობას და თავისი ბედნიერების ყველა ხვეულში ატარებს მათ. სწუხარ და ნანობ მხოლოდ იმას, რომ ასე უდროოდ გათავდა პატარა ქალის პატარა ბედნიერება“ (ხელისმოწერა შ. შ.)

გაზეთში „საქართველოს კინო“, რომელიც 1924 წლის 13 დეკემბერს გამოვიდა, ვასილ ივანატოვი წერს: „ნატა ვარნახის შემოქმედების ორიგინალობა და თავისებურება მდგომარეობს



ნატო ვანჩაძის საიუბილეო საღამოზე სიტყვის ამბოხის საქ. სახალხო არტისტი სპარტაკ ბალაშვილი

იმამი, რომ მას, როგორც არავის, ეხერხება უღრმესისა და უმახვილესი შინაგანი განცდის გამოსახვა მინიმალური გარეგნული საშუალებებით. საქართველოს კინომრეწველობამ მოგვცა ნატა ვანჩაძის სახით შესანიშნავი კინო-არტისტული ძალა და თუ ეს ფრიად ნიჭიერი მსახიობი ქალი არ მიიძინებს თავის ნიჭს უკვე მიღწეულ დაფინს გვირგვინებზე და შეუწყვეტლად იმუშავებს ახალი შესაძლებლობის მისაღწევად, უთუოდ იტყვის მომავალში გაღრმავებულ-რეალისტური კინომოქმედების ახალ სიტყვას“.

„სამი სიცოცხლე“ პირველი ქართული რეალისტური ფილმი, რომელმაც სახელი გაუთქვა ქართულ კინემატოგრაფიას. ამის ნათელი დადასტურებაა ან. ვ. ლუნაჩარსკის წერილი ამ ფილმის შესახებ, რომელიც ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ გამოქვეყნდა (№ 10, 1962).

ივ. პერესტიანის შემდეგი ფილმი „ტარიელ მკლავაძის საქმე“, ევ. ნინოშვილის რომანის „ჩვენი ქვეყნის რანდის“ მიხედვით, თითქმის ერთდროულად გამოვიდა „სამ სიცოცხლესთან“ ერთად, 1925 წელს.

ჟურნალი „ხელოვნება“, 1925 წლის მე-8 ნომერში აქვეყნებს გ. ცაგარელის რეცენზიას: „სპირიდონ მცირიშვილის ცოლის როლში ჩვეულებრივი თავდაჭერით და ზომიერებით თამაშობს ნატა ვანჩაძე. აქ აქტრისას ინდივიდუალობას ემჩნევა განვითარება და გაღრმავება. ნატა ვანჩაძე თანდათანობით იზრდება, როგორც კინოაქტრისა. ეს თავდებია იმისა, რომ ტექნიკის მხრივ ნატა ვანჩაძე ასლო მომავალში დადგება იმ სიმაღლეზე, რომელიც შეფუფრება მის მეტად ფოტოგენიურ სახეს და მოხდენილ გარეგნობას“.

ამ ფილმებმა კიდევ უფრო მეტად გაზარდეს ნატო ვანჩაძის პოპულარობა. ამაზე მეტყველებს რესპუბლიკის გარეთ გამოსულ გაცემებსა და ჟურნალებში დაბეჭდილი რეკლამები.

პირველმა წარმატებებმა ახალგაზრდა მსახიობს თავბრუ როლი დახვავა, პირიქით ეს გარემოება მას დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებდა. „მინდოდა მესწავლა, რომ მანდილი მსახიობი გაემხმარებოდა, — იგონებს ნატო ვანჩაძე — მაგრამ არ ვიცოდი ამისთვის როგორ მიმეღწია, არ მჭონდა ამ მუშაობის

მეთოდი. ამ დროს რეჟისორმა წუწუნავემ დაიწყო მუშაობა სურათ „ვინ არის დამნაშავეზე“ ნინო ნაკაშიძის პიესის მიხედვით. მე წინადადება მომცეს მეთამაშა ფაქტის როლი“.

ფაქტა ნატა ვანჩაძის ახალი გამარჯვება იყო. აი რას წერს ამის შესახებ ჟურნალი „სანახაობა“ (1926 წელი, № 8. ხელის მოწერა გ. ც.) — „ფაქტი განსახიერებელია ნატა ვანჩაძის მიერ მრავალნაირად. ჯერ მორცხვ სოფლის გოგო, დედა-ოჯახის იდილიურ პირობებში, შემდეგ აუცილებელ გარემოებათა მსხვერპლი და ბოლოს ტრადიციული სახე. მომავალი ებელი, რომელიც სრულიად იპყრობს მაყურებელს. აქ ნატა ვანჩაძე აღწევს შემოქმედების მწვერვალს სრულიად მოულოდნელს ამ მსახიობის დიამაზონისათვის, ეს უნდა ჩაითვალოს რეჟისორის საფიქრებულ და ღრმა მუშაობის შედეგად“. ფილმმა „ვინ არის დამნაშავე“, რომელიც საბჭოთა ეკრანებზე ცნობილია სათაურით „უილი-დ-ვესტის მხედარი“ დამსახურებული პოპულარობა მოიპოვა ჩვენს ქვეყანაში.

1926 წელს გამოვიდა რეჟისორ ბექ-ნაზაროვის ფილმი „ნათელა“, — ოპერატორი ს. ზაბოზლავეი. ნათელას როლის განსახიერება ნატო ვანჩაძე მიიღებს. როგორც კრიტიკოსი კარლო გოგოძე წერს „ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში იგი პირველი ფილმი, რომელიც რეაქციული წყობილების წინააღმდეგ მიმართულ გლეხთა მოძრაობას გვესურათებს. ან სრულიად ახალი იდეური გაქანების სურათში ნ. ვანჩაძეს მისი შემოქმედებისათვის აქამდე უცხო გმირის განსახიერება მოუხდა, ნათელა ყველაზე რთული და მრავალფეროვანი სახე ფილმში. მსახიობმა ძირითადად სწორად წარმართა ეს თავისებური ხასიათი. ნატა ვანჩაძის ახალ სულ სხვა ხასიათის როლში გამოსვლას სასოვადობა აღტაცებით შეხვდა“. (გოგოძე, კ. „ნატა ვანჩაძე“ (მოკლე შემოქმედებითი ბიოგრაფია) 1949 წ. გვ. 20).

შემდეგი ფილმი, რომელშიც ნ. ვანჩაძე მიიღო მონაწილეობა არის „გიული“ (რეჟისორი — ნ. შენგელაია და პუშინ-ოპერატორი — კალატაიშვილი. 1927 წ.) როგორც თვითონ ნატო ვანჩაძე იგონებს, მას არ ურჩევდნენ მონაწილეობა მიეღო ამ ახალბედა რეჟისორის ფილმში. მას კოტე მარჯანი

შვილისთვის უთხოვია რჩევა, კოტეს დასტური მიუცია და ისიც მიიღოს ვატაკცემით შეუდგა ახალ როლზე მუშაობას.

აღსანიშნავია, რომ ამ ფილმის შესახებ აზრთა სხვადასხვაობა წარმოიშვა. ზოგნი უარყოფითად აფასებდნენ როგორც რეჟისორების მუშაობას, ასევე აქტიურულ შესრულებასაც. ზოგი კი ეკულის როლს ნატო ვანნაძის მეშვედ წარმატებად სთვლის.

1928 წელს ნატო ვანნაძე კოტე განჯანიშვილის ორ ფილმში იღებს მონაწილეობას: სურთ „ამოკვში“ ევროპული კომერსანტის ახალგაზრდა ცოლის როლს ასრულებს, ხოლო „ქაჯანაში“ — ჯემას როლს.

1925—1930 წლებში გავრცელებული იყო ეგრეთწოდებული უმსახიობო, ტიპაჟური ფილმები. იღებდნენ არაპროფესიონალებს. ამან მსახიობები იქმნედი მიიყვანა, რომ სამუშაოს მოვდა უნდვლდებოდათ.

ამ დროს მოსკოვში ნატო ვანნაძე შემთხვევით შეხვდა რეჟისორ მიხეილ გოზინცევს, რომელსაც უამბო თავისი მდელგარების შესახებ, მან ურჩია ნატოს, მიემართა ცნობილ კინორეჟისორ ესთერ შუბისათვის, რომელიც ამ დროს იწყებდა დოკუმენტური ფილმის „კომკავშირი—ელექტროფიკაციის შეფის“ გადაღებას. ე. შუბამ ნატო მიიღო ასისტენტ-პრაქტიკანტად.

1932 წლის გაზაფხულზე ნატო ვანნაძე ახალი შემოქმედებით ხალისით დაბრუნდა საქართველოში. ამავე წელს შესაფავს ხევისურ ქალის ციციას როლი ფილმში „უკანასკნელი ჯავარსნიჭი“ (რეჟისორი სიკო დლიძე).

ნ. ვანნაძემ მშვენივრად გადმოსცა განახლებული ცხოვრების ფერხულში ჩაბმული ხევისურ ქალის ფსიქოლოგია, მისი ბუნება. ციცია მეტად მიზიდულია სახვა სურათში: (გოგობ, კ. — „ნატო ვანნაძე“. 1949, თბ., „ხელოვნება“)

გაზთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1935 წლის 28 ივლისის ნომერში აქვეყნებს ა. ადამიას რეცენზიას ამ ფილმის შესახებ: „რესპუბლიკის დამსახურებელი არტისტის ნატო ვანნაძის მიერ განსახიერებული ახალგაზრდა ხევისური ქალი ციცია, სრულიად განსხვავდება წინათ მის მიერვე დიდი ოსტატობით გათამაშებულ როლებსაგან. ქართულ კინოში ნატო ვანნაძეს თითქმის ბედად დაჰყვა ყოფილიყო მუდამ ტანჯვაში, მოტაცების მსხვერპლი, ყოფილიყო მუდამ ცრემლიანი — ამ სურათში კი ის გვევლინება, როგორც ცქრილა გოგონა, მოუსვენარი და გამაზედავი. ციციას როლი კარგადაა დარმატურებისა და რეჟისორის მიერ მოხაზული და ამ როლს მიმზიდველად ასრულებს ნატო ვანნაძე“.

1934 წლიდან ნატო ვანნაძის შემოქმედებით ცხოვრებაში ახალი ფურცელი გადაიშალა. ხმოვანმა კინომ სახის სრულყოფილ განსახიერების დიდი შესაძლებლობები მოიტანა. ამ ახალმა მოვლენამ ბევრი გამოჩენილი კინოვარსკვლავი ჩაქრო შსოფლით ევრანებზე. ნატო ვანნაძემ კი ხმოვან ფილმებშიც ისეთივე უმჯობა და მშვენიერებით გამოჩინა, როგორც მუნჯ სურათებში. ამის შესახებ რეჟისორი კ. პიპინაშვილი გახუტ კომუნიკაციის: „1949 წლის 10 აპრილს ნოვარკში წერს: „ჩემოვან კინემატოგრაფიაში ნატო პირველად მოგვევლინა ფილმში „უკანასკნელი მსაკარადი“ (რეჟ. ჭიაურელი, ოპერატორი — პოლიკვეინი. 1934 წ.)“ ცნობილმა კინორეჟისორმა მიხეილ ჭიაურელმა თამარის როლს უდალოვად გადაწყვეტით მუნ-

ჯი ევანის მსახიობს თითქმის დიდი სიფრთხილი შეუღო კარი ხმოვან კინოში. შემდეგ კი ნატო გამართული დიალოგთა ალაპარაკებული ისე იმ ადგილს იკაებებს ხმოვან კინოში, რაც მას მუნჯ კინოში ეჭირა“.

კ. ბუაჩიძის წერილში „ნატო ვანნაძე“ — ვკითხულობთ: მან „გაბანათა“, „უკანასკნელ მსაკარადში“ სრულიად უსიტყვო როლიმ, მაგრამ თავისი მდიდარი პლასტიკით ჩინებული სახე შექმნა“. (ქურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1949, № 5, გვ. 97).

1937 წელს გამოვიდა მ. ჭიაურელის ცნობილი ფილმი — „არსენა“ (ოპერატორი ა დიდიმლოვი). ნატო ვანნაძემ დიდი გზა გაიარა ბარსკის „არსენა ყანადიდან“ — მ. ჭიაურელის „არსენამდე“. „ნენოს როლი ფილმ „არსენაში“ „ეს იყო წარსულთან შეხვედრა, ნანსობი სახე, რომლითაც ნატომ ფეხი შემოგდა კინოში და, თითქმის, რაც ამ სახეს პირველად გამოუდღებლობით დააკლდა, ამჯერად ყოველივე შეავსო“, — ვკითხულობთ ოთ. სეფიაშვილის წიგნში („ნატო ვანნაძე“, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1962, გვ. 17).

ნატო ვანნაძის მიერ განსახიერებული ქართველი ქალები მუდამ თვალცრემლიანი, ტანჯულნი და უბედურნი არიან. „ჩემი ნატერაა, — ამბობდა ნატო, — შევასრული მზიარული, აქტიური ქართველი ქალის როლი“. ასეთი ქალები დასატა მან ფილმებში „ნარინჯის ველი“, „სამშობლო“, „ქალი ხი-დობნიდან“.

ბესარიონ ქვინტი 1953 წლის 24 ივნისს „სახალხო განათლებამი“ წერდა: „ქართული კინოხელოვნების ისეთმა შენაღნიშნავმა სურათებმა, როგორიცაა „ნარინჯის ველი“ და სხვა, დიდი წარმატება მოიპოვეს უწინარეს ყოვლისა იმის გამო, რომ მათში მთავარ როლებს ნატო ვანნაძე ასრულებდა.“

კინოფილმში „ნარინჯის ველი“ ნატო ვანნაძემ ისეთივე შთაბრძნული ძალით გამოხატა საბჭოთა ადამიანის შწიური ცხოვრება და შემოქმედებითი შრომის სისარული, როგორც ძალითაც იგი მიუღ რიგ სურათებში განსახიერებდა წარსულში ხალხის მძიმე და გაუხარელ ცხოვრებას“.

ნანის როლმა ნატო ვანნაძეს დიდი გამაზრვევა მოუპოვა — მან დაიმსახურა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის წოდება.

ნატო ვანნაძის შემდეგი წარმატება იყო დედის როლი კინოფილმ „ქაჯანაში“ (რეჟისორი კ. პიპინაშვილი, ოპერატორი ვ. ვისოცი, 1940 წ.). დადგმული რეჟისორი პიპინაშვილი წერდა: „ქაჯანაში“ ნატოს პირველად ვხვდეთ ბავშვთან, როგორც დედას. და თუ ძნელია თქმა, ბავშვმა ქაჯანამ დაამშვენა ნატო თუ მსახიობმა ნატომ ფილმი „ქაჯანა“ — ეს ისევე თავისი როლისადმი გამოცდილი მსახიობის დიდი განწყობით, თბილი და მგრძობიარე დედის სახის განსახიერებით აიხსნება („კომუნისტი“, 1949, 10 აპრილი).

1943 წელს ნატო ვანნაძე მონაწილეობს საბჭოთა ზურგის თავდადებულთა მუშაობის ამსახველ ფილმში „ის კვლავ დაბრუნდება“ (რეჟ. ნ. შენგელაია, დ. ანათაძე, ოპერატორი კუხნეცოვი). ამ ფილმში ნატო ვანნაძე კომკავშირული ქალიშვილის მანანას როლს ასრულებს.

თავისი ცხოვრების უკანასკნელ წლებში ნატო ვანნაძემ



საქართველოს
წიგნების კავშირი

ნატო ვარნაძის მემორიალური
ბის 60 წლისთავისადმი
მიძღვნილ საიუბილეო
სალამოზე რუსთაველის
სახ. საკონცერტო დარ-
ბანში



შექმნა ქართველი დღის სახეები ფილმებში: „აკაკის აკვანი“ (რეჟ. პიპინაშვილი, ოპერატორი ფ. ვისოცკი. 1947) და „მწვერვალთა დამპყრობნი“ (რეჟ. რონდელი, ოპერატორი კოლატი, 1952).

„როლის მაღალი იდეური გააზრებით შეიძლება აიხსნას ის, რომ ნატა ყველა ქართველი მსახიობისათვის მეტად საპატიო როლის — დიდი მგოსნის აკაკის ძიძის როლის შესრულებაზე მანამდე ვერ დავითანხმეთ ფილმის ავტორებმა, სანამ ამ როლს არ შეემატა დიდი გააზრების ეპიზოდი. „აკაკის აკვანის“ პირველ ვარიანტში მსცოვან იუბილართან აკვანი მიჰქონდა ნაზიბროლას, ხოლო ფილმში, როგორც ცნობილია, აკვანი იუბილართან მიაქვს მგოსნის ძიძას... ახლა სცენის სხვაგვარად წარმოდგენა თითქმის შეუძლებელი ხდება, იმდენად ორგანული აღმოჩნდა ნ. ვარნაძის შენიშვნა მგოსნის ძიძის როლის სრულყოფისათვის — ვერდა ფილმის დამდგმელი რეჟისორი კ. პიპინაშვილი („კომუნისტი“ 1949, 10 აპრ.).

ზემოთ აღნიშნული ფილმების გარდა გვინდა აღვნიშნოთ

კიდევ ორი ფილმი, რომელშიც ნატო ვარნაძე მონაწილეობდა. ესენია: „Ценою тысяч“ (ანუ „Расплата“, „Час настал“) სჟ. კინმრეწვის ნაწარმოები, 1925 წელი. რეჟ. ვ. ბარსკი, ოპერატორები ს. ზაბოზლავეი და პოლიკევიჩი. მეორე ფილმი „Железная бригада“ (ეს ფილმი არ არის შემონახული) 1931 წელი. ვოსტოკკინო (იალტა) რეჟ. მ. ვერტერი, ოპერატორი გ. ვენცი. ამ ფილმების შესახებ ჩვენს მიერ მიკვლეული რეცენზიები ნატო ვარნაძის შემოქმედებით ბიოგრაფიას ახალს არაფერს მატებს, ამიტომ აქ მათზე აღარ შევჩერდებით.

ნატო ვარნაძის მიერ შექმნილი ქართველი ქალების სახეები მარად იცოცხლებს საბჭოთა მაყურებლის ხსოვნაში.

უბედურმა შემთხვევამ მოულოდნელად გამოსტაცა იგი თავის მეგობრებს, საყვარელ საქმეს, მშობლიურ ხალხს. დაუჭკინებელი სილამაზით და შემოქმედებითი ცეცხლით აღსავსე იგი თვალს მიეფარა და გაქრა. მისი სხივანათელი შემოქმედება და ცხოვრება ლამაზ ლეგენდად გადაეცემა თაობიდან თაობას.

ცეკვის მოძრაობებისა და ქართული ცეკვის ელემენტების შერწყმით საფუძველს უყრის ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის თეატრალიზაციის საკუთარ სისტემას. გამომსახველობისა და ემოციურობის ელემენტებმა, რომელიც ჯაფარიშვილმა დაურთო გიმნასტურ სიმწიფობებსა და ლაკონიზმს, სასურველი შედეგი გამოიღო. 1931 წელს ხარკოვის საოპერო თეატრში ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ ცეკვების პირველმა დადგმამ ქორეოგრაფს იმთავითვე დიდი წარმატება მოუტანა.

საცეკვაო ფოლკლორის ბრწყინვალე ცოდნა, მაღალი გემოვნება, მხატვრულად დასრულებულ ფორმაში ცეკვის გამოქვეყნების უნარი ჯაფარიშვილ-ქორეოგრაფს თან სდევდა მთელი მისი მოღვაწეობის მანძილზე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, ხოლო ენციკლოპედიურმა ერუდირებამ მას საშუალება მისცა ქართული ეროვნული კოლორიტის განუმეორებელი არმატი შეენარჩუნებინა თეატრალიზებული ქორეოგრაფიისათვის. მისი ისეთი დადგმები, როგორიცაა „ქართული“ და „მხედრული“, „აბესალომ და ეთერიდან“, „ფრხული“ და სახუმარო „კვარტეტი“, „ქართული“ „დაისიდან“, ქალთა „დავლური“, „მხედრული“, „ყაზახების“ ელემენტებით მ. ბაღანიჭაძის „დარეჯან ციხერიდან“, „დავლური-მითულური“ აკ. ანდრიაშვილის „კაკო ყაჩაღიდან“, სამართლიანად შეიძლება მივაკუთვნოთ თეატრალიზებულ ქართული ხალხური ცეკვის კლასიკურ ნიმუშებს. საჭიროა თეატრის მხატვრულ ფასეულობათა მატიაწევი მოხდეს ამ ცეკვების ფიქსირება, როგორც ქართული საცეკვაო შემოქმედების შესანიშნავი ქმნილებებისა. განა ასე არ ყურება საძირკველი ტრადიციის — ხელოვნების განვითარების შემდგომი გზების საფუძვლის, რომელიც ნოვატორული ძიებების, მიგნებებისა და მისწრაფებების უწყვეტ ჯაჭვს წარმოადგენს.

დ. ჯაფარიშვილი ბალეტმასისტერ ვასილ ლიკინენკოსა და რეჟისორ ალიქსანდრე თაყაიშვილთან ერთად საბჭოთა თემატიკაზე შექმნილი პირველი ქართული ბალეტის — შალვა თაქთაქიშვილის „მალთაყას“ დამდგმელია. (1938 წ.) იმხანად, ეროვნული ბალეტის შექმნის პერიოდში, გაბედული ნაბიჯი იყო თანამედროვეობის პრობლემის გადაჭრა ხალხური ქორეოგრაფიის ენით. და თუ მთელი რიგი მხატვრული ნაკლოვანებების, არასათანადო დამუშავების შედეგად „მალთაყა“ დაუმსახურებლად მიეცა დაიწყებას, მისი ხანმოკლე სიყვარული ბიოგრაფია, როგორც ქართული ბალეტის საექსპონატი ნაწარმოებისა, მაინც აღსანიშნავია. მკვეთრ კალიდოსკოპად გაიკაფა ბალეტის უკანასკნელ აქტში საქართველოს თითქმის ყველა კუთხის ცეკვებმა და განსაკუთრებით მასობრივმა „მითულურმა ცეკვამ“, „აფხაზურმა“, წყილთა ლირიკულმა ცეკვამ „ქართულმა“. მათი შოამბეჭდავობის ძლიერებაში დიდი დამსახურება მიუძღვის დავით ჯაფარიშვილს.

მუდმივი წარმატება ჰქონდა დავით ჯაფარიშვილის მიერ დადგმულ ქართულ ცეკვებს საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებშიც — ნ. რუბინშტეინის „დემონში“ (ხარკოვი, 1937 წ.) „დაისში“ (ოლესი, 1941 წ.) უდიდესი წარმატება ხვდა ცეკვებს „აბესალომ და ეთერიდან“ (1939 წ. განახლებული დადგმა 1945 წ.), რომელიც სსრკ დიდმა თეატრმა მიიღო დასადგმელად მოსკოვში პირველი ქართული ხელოვნების დეკადის ბრწყინვალე ჩატარების შემდეგ. გახეთი „საბჭოთა ხელოვნება“ ქართული ოპერის დადგმის დიდი თეატრის სცენაზე აღ-

დავით ჯაფარიშვილი

ლილი გვარამაძე



ავით ჯაფარიშვილი ქართული კულტურის მოღვაწეთა იმ თობას ეკუთვნის, რომელთა ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ ბევრის თქმა შეიძლება. გიორგი და თამარ ნიკოლაძეებთან, გ. ეგნატაშვილთან და გ. მერკვილაძესთან ერთად ჯაფარიშვილი არის საქართველოში ფიზიკულ-ტურული მოძრაობის ერთ-ერთი თაოსანი და ადამიანი, რომელმაც მთელი თავისი ნიჭი და ენერჯია ჩააყენა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის სამსახურში.

1928 წელს ბათუმში დ. ჯაფარიშვილი აყალიბებს საბალეტო სტუდიას და ფიზიკულ-ტურული საფარიზოების, კლასიკური

ნიშნავდა როგორც საბჭოთა ხელოვნების ზეიმს, განსაკუთრებით გამოყოფდა დ. ჯავრიშვილის მიერ დიდი გემოვნებით, ზედმეტი იაფფასიანი „ვეზოტიკის“ გარეშე შესრულებულ ცეკვებს. საბჭოთა მუსიკალური კულტურის გამოჩენილი მოღვაწე ა. მელიქი-ფაშავეცი ერთ-ერთ მოსკოვურ გაზეთში წერდა: „სამი ცეკვა ოპერის მეორე აქტის საერთო მსჯელობის შესაბამისად ორგანულად არის ერთმანეთთან დაკავშირებული... და ეს ცეკვები აგებულია ქუმარიტად ფოლკლორულ მასალაზე, მხატვრულად თეატრალიზებულ კომპოზიციასზე... მხატვრულად თეატრალიზებული ხალხური ცეკვა — დაეთო ჯავრიშვილის შემოქმედების წარუშლელი ნიშანია.“

საბჭოთა საბალეტო თეატრის ერთ-ერთი გამოჩენილი წარმომადგენელი ანატოლი კუნეცივი ასე წერდა, „საბჭოთა არტისტში“ დავით ჯავრიშვილზე: „...не скроем, что он в корне разбил наше представление о грузинских танцах, как о некоей „яростной джигитовке“ чуть ли не с традиционным кинжалом в зубах. Нам пришлось перечувывать манеру исполнения, безжалостно отбрасывая все наносное, казавшееся нам тогда очень эффективным. Но мы охотно пошли на это и с увлечением стали учиться вновь. И не случайно наша труппа, избалованная именами балетмейстеров, ставивших спектакли в Большом театре, очень оценила Давида Лаврентьевича Джавришвили. С тех пор творческая дружба, возникшая между Д. Джавришвили и артистами нашего театра, не прекращается.“

ტრეოფილოვი იყო დ. ჯავრიშვილის ხელმძღვანელობით 1935 წელს ლონდონში, საერთაშორისო ცეკვის ფესტივალზე, ქართულ მოცეკვავეთა კავშირს გამოსცხვია. ინგლისური პრესა აღფრთოვანებული გამოეხმაურა მეომართა უძველესი ცეკვის „ხორუმის“ შესრულებას, აღნიშნა რა მისი ეთნოგრაფიული თავისებურება შერწყმული სკულპტურულ გამოხსახველობასა და მოძრაობის ექსპრესიასთან. ეს იყო არა მარტო ქართველ მოცეკვავეთა წარმატება, არამედ წარმატება ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნებისა. სწორედ დავით ჯავრიშვილმა წარმოადგინა ქართული ქორეოგრაფია, თავისუფალი ქმედებებისაგან და ხალხურობისათვის დამახასიათებელი სიწმინდის შენარჩუნებით.

წლებების მანძილზე ატარებდა დ. ჯავრიშვილი ჩვენი ქვეყნის უძველეს ქორეოგრაფიულ სასწავლებლებში მთელ რიგ სემინარებსა და კონსულტაციებს ქართული ცეკვის სფეროში, რომლებიც ხასიათდებოდა მაღალი მეცნიერულ-მეთოდური და პედაგოგიური ხარისხით. საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრთან არსებული ქორეოგრაფიული სასწავლებლის დირექციის წერილში, მაღლობის გრძობით არის აღნიშნული დ. ჯავრიშვილის მიმართ შემდეგი: „ეს ღონისძიება არის ძვირფასი წყლილი, შეტანილი ჩვენი კავშირის ქორეოგრაფიული განათლების განვითარების საქმეში“. მაღლობის გრძობით მიმართავენ დავით ჯავრიშვილს ლინინგრადის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის ხელმძღვანელები: ვ. შულკოვი, ე. ივანოვი, მ. ფრანკოპოლი. ქართული საცეკვაო ფოლკლორის ღრმა ცოდნა, დი-

დი ერუდიცია ამ სფეროში და საერთო მაღალი კულტურა იყო დ. ჯავრიშვილის შემოქმედების აღიარების საწინდარი ჩვენი ქვეყნის გამოჩენილი ქორეოგრაფი-სპეცილისტების მიერ.

შესანიშნავი ორგანიზატორი (თითქმის 20 წელი დ. ჯავრიშვილი ხელმძღვანელობდა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრთან მის მიერ დაარსებულ საბალეტო სტუდიას), მხატვრული თეთიმოქმედების თბილისის კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლის ერთ-ერთი დამაარსებელი, დ. ჯავრიშვილი არის აგრეთვე მთელი რიგი წიგნების ავტორი — „ცეკვა ქართული“ (1951), „ცეკვა მთიულური“ (1953 წ.), „ქართული ხალხური ცეკვები“ (რუსულ ენაზე, 1957 წ.), „ცეკვა ხორუმი“ (1957 წ.), ბროშურების, სტატიების, სასწავლო-მეთოდური პლაკატებისა.

მისი ერთ-ერთი ბოლო პერიოდის ნაშრომი „ქართული ქორეოგრაფიის ჩაწერის პირობითი ნიშნები“ (1961 წ.) თვით ავტორი წიგნის შესახებ წერს შემდეგ: „ჩემი სისტემის საშუალებით შეიძლება გრაფიკულად წარმოისახოს მხოლოდ ქართული ხალხური ცეკვები, თუმცა, ვინ იცის, იქნებ ძიებებსა და სხვა ბალეტებისგან დახმარების გზით მისი გამოყენება შესაძლებელი გახდეს სხვა ხალხების ქორეოგრაფიული ხელოვნების საცეკვაო მოძრაობებისა და ასევე კლასიკური ცეკვის „ენის“ მიმართაც. მხოლოდ მაშინ შეიძლება მას ეწოდოს უნივერსალური“...

საბჭოთა შემოქმედების საკავშირო სახლის მიერ მიღებულია ამ სისტემამ დიდი გამოხმარება ჰპოვა. პრესაში აღნიშნული იქნა, რომ ყოველდღიურ პრაქტიკაში ამ სისტემის გამოყენება მოსახერხებელია, ხასიათდება უბრალოებით. ურულა „სოფელსკი სიოუზში“ (1959 წ. № 12) ნათქვამია, რომ ცეკვის გრაფიკული ასახვის ეს სისტემა ადვილად იყოიხება, ადვილად ხდება მისი ფიქსირება და შეგნეცეკვა მუსიკის ჩაწერასაც. ერთ-ერთ ჩემურ ურულაში ასევე აღინიშნება ცეკვის ჩაწერის ამ სისტემის დიდი ღირსებითი. მე, როგორც წიგნის რედაქტორს, მინდა ვთქვა, რომ დავით ჯავრიშვილმა შესწლო ქართული ცეკვის სპეციალური ნიშნებისა და თავისებურების შენარჩუნებით ჩაწერის ლაკონური „ენის“ შექმნა. მაგრამ, ჩემის აზრით, ამ წიგნში არსებითია არა მარტო მუსიკალური ტაქტებისა და პირობითი საცეკვაო ნიშნების, „სინქრონიზაცია“, ამ სისტემის ადგილობრივსაწავლობა, რაც ყველა ახლგის საშუალება ნებისმიერი ქორეოგრაფიული კომპოზიციისა, „წაიკითხის ფურცლიდან“, არამედ ვფიქრობ, რომ ამ ნაშრომში მთელი გამოკეთილობით აისახა დავით ჯავრიშვილის — ქორეოგრაფის, პედაგოგისა და მეცნიერის შემოქმედებითი პრინციპები.

დავით ჯავრიშვილზე ხშირად წერენ. უმრავლესობის ყურადღებას იპყრობს ამ გამოჩენილი მოღვაწის შემოქმედებით აღსასეს დღეები. ერთ-ერთი სტატია დასაბუარებისათვის ასე — „Жизнь прожить — не поле перейти“. ეს მართალია, მაგრამ თვით დავით ჯავრიშვილი თავისი ხასიათით, მიზანსწრაფებით, თითქმის აცოცხლებს იან რაინდის პოეტურ სტროქონებს — „Жизнь надо перерасти, стать над своим суемудием...“ ეს სიტყვები შეიძლება მისი ცხოვრების ეპიგრაფად გამოიყენოს. იგი ყველა ჩვენგანისათვის სიყვარულის, მოწიწებისა და უმწიერო პატივისცემის მაგალითია.



ლევან ტრუსკოვსკი

ქართული მუსიკალური კულტურის ამაგდარი

ნიკოლოზ დადიანი



ბილისის სახაზინო თეატრის სცენაზე 1904 წელს გამოვიდა ახალგაზრდა პოლონელი პიანისტი ლუციან ტრუსკოვსკი.

სტუმარმა შესარულა ლისტის უნგრული რაფსოდია სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით. კონცერტს ესწრებოდა დიდძალი საზოგადოება, რომელიც აღტაცებული შეხვდა ლ. ტრუსკოვსკის გამოცემას და მაღალი შეფასება მისცა მის დაკვრას. უნდა ითქვას, რომ იმდროინდელ ქართველ ინტელიტ-გენციას არა ერთი შეხვედრა ჰქონია გამოჩენილ მუსიკოსებთან. მსოფლიოში სახელმწიფო გენიალურ პიანისტებს ანტონ რუბინშტეინს, იოსებ პოფმანს და სერგეი რახმანინოვს მრავალრიცხოვანი კონცერტები ჩაუტარებიათ თბილისში და მათ შემდეგ ლ. ტრუსკოვსკის წარმატება ბევრის მოქმედი იყო.

პოლონელი პიანისტი ვარშავის კონსერვატორიაში სწავლობდა, რახმანინოვთან ერთად ბრწყინვალედ დაუმთავრებია პეტერბურგის კონსერვატორია და ჩინებული შემსრულებლის სახელიც მოუხვეჭია. თბილისის მუსიკალური საზოგადოებისათვის სასიხარულო იყო მისი თანხმობა დედაქალაქის მუსიკალურ სასწავლებელში მიწვევაზე უფროს პედაგოგად.

აქ ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ისეთი დიდი მუსიკოსები, როგორც იყვნენ კ. იგუმოვი, გ. ნეიპაუზი, მ. იუნინა და სხვ. პედაგოგებად მუშაობდნენ საქართველოში, მაგრამ, სამწუხაროდ, ხანმოკლე დროით. ამ მხრივ დასაფასებელია ლ. ტრუსკოვსკის დამსახურება ჩვენი მუსიკალური კულტურის წინაშე. იგი თითქმის ორმოცი წლის მანძილზე მუშაობდა საქართველოში.

ტრუსკოვსკიმ ზოგიერთი მატერიალური მხარეც დასთმო საქართველოში დარჩენის გულისათვის. გარდა იმისა, რომ იგი მოწვეული იყო იმდროინდელი პეტერბურგის მუსიკალურ დაწესებულებებში, კონცერტებსაც მართავდა. ამავე დროს ახალგაზრდა მუსიკოსს სთხოვეს რუსეთის იმპერატორის სასახლის კარზე მუსიკის გაკვითილების ჩატარება. მაგრამ „მე ხალხის სამსახური ვარჩიე, მე იქ ვერ გზედადი მუსიკისადმი სიყვარულს, მხოლოდ ფორმალობა... და მერე დაუსრულებელი ლოდინი, ვიდრე ჩემი მაღალმოზილი მოწაფე ინებებდა გაკვეთილის მიღებას. ეს შეურაცხმყოფდა. თითქოს მე სულაც არ ვარსებობდი მათთვის“.

იგი სიამოვნებით იგონებდა ჭადრაკის ჩემპიონებს ალექსანდრე ალიოხინსა და რაულ კააბალანკას. რომელიც ერთხანს თ. ტრუსკოვსკის ხელმძღვანელობით სწავლობდნენ ფრეტეპიანოზე დაკვრას. „ისინი მაშინ სულ ყმაწვილები იყვნენ,



Цына 5 коп.

Во Среда, 28 Октября 1947 года

ПЕРВЫЙ

ВЪ ПРИСУТСТВИИ ПУБЛИКИ Музыкальный Вечеръ

Учащихся Музыкальнаго Училища

(въ пользу общества неимуществаго товарищескаго)

ПРОГРАММА:

Отделение I-е

- Гадарь. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ. Москва. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ. Москва.
- Шандуръ. «Гармонь» 2-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ. Барнаул. «Вольно-любитель» 3-я Таранка. Ка. В. Г. Вильямъ.
- Гарь. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. М. Т. Гусинъ. Москва. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ.
- Вольфъ. «Танго» 1-я Таранка. Ка. М. Т. Гусинъ. Москва. «Вольно-любитель» 2-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ.
- Раффа. La Sorella. 4-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ.
- Велеръ. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ. Тернополь. «Вольно-любитель» 3-я Таранка. Ка. В. Г. Вильямъ.
- Мюллеръ. «Вольно-любитель» 1-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ.
- Бернъ. «Вольно-любитель» 3-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ.
- Мюллеръ. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ.

Отделение II-е

- Аренисъ. «Соната» 1-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ. Москва. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ.
- Гадарь. «Вольно-любитель» (вариант) 4-я Таранка. Ка. В. Г. Вильямъ.
- Василь. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. Ф. Е. Бессера.
- Миньский. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ.
- Раковский. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. М. Т. Гусинъ.
- Калиновскій. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ.
- Раковский. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. М. Т. Гусинъ.
- Чавовскій. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ.
- Шонка. «Вольно-любитель» 4-я Таранка. Ка. А. Н. Гуляевъ.

Начало въ 7 ч. вечера.

Просить не «заблуживать» исполнителямъ.



Печать издательства

Издательство «Музыка» (Москва) 1947 г.

უყვარდათ თავიანთი შთაბეჭდილებების გაზიარება და როდესაც ჩემთან მოდიოდნენ, მიყვებოდნენ ხოლმე საილუსტრირებულ ატრაქციულ სანახაობათა შესახებ, რომელსაც მაშინ დიდი კასაკალი ქონდა. მუსიკაც ძალიან უყვარდათ, ალტერატივში მოვიდნენ, როდესაც მე ერთ შეხვედრასე მათთვის ლისტის რაფაელის დაუყვარი. ალიონინმა და კაპაბლანკამ ხელში ამიტაცეს».

ლ. ტრუსკოვსკიმ იმდენად შეიყვარა საქართველო, რომ თავისი მთელი სამშობლო ამოვიდა. მან ცოლად ქართველი ქალ შეირთო. ასევე მიიქცა მისი ერთადერთი ვაჟიშვილიც პავლ ტრუსკოვსკი, რომელიც გერმანულ ფაშისტებთან სამშობლოში მიგზირულად დიდიდა.

ლ. ტრუსკოვსკის პედაგოგიური მოღვაწეობა პირველი ნაბიჯებიდანვე მტკიცედ ნაყოფიერი იყო. იგი დაინიშნა თბილისის წმინდა ნინოს სასწავლებლის მუსიკალური კლასების ინსპექტორად (ეს მუსიკალური კლასები შეიქმნა, 1922 წ. მუსიკალურ სასწავლებლებზე გადაკეთდა) და ბევრი უბრძოლია მუსიკის სწავლების დონის ამაღლებისათვის.

როდესაც 1917 წელს თბილისში სახელმწიფო კონსერვატორია დაარსდა, სასწავლებლის და დირექციისთვის ტრუსკოვსკის მადლობა გამოეცხადა, ხოლო სამხატვრო საბჭოს ერთხმად აირჩია პროფესორად.

ლ. ტრუსკოვსკის მიერ აღზრდილი მუსიკოსებმა იმთავითვე გაითქვეს სახელი. ირაკლი ორბელიანმა წარმატებით გამართა კონცერტები ამერიკაში, ხოლო ზომერმა და ფრიდმანმა — გერმანიასა და საფრანგეთში.

ოცდაათიანი წლებისათვის საქართველოს მუსიკალურ სასწავლებლებსა და სკოლებში მოსწავლეთა დიდი ნაწილი ტრუსკოვსკის მიერ აღზრდილი კადრები იყო.

მისი აღზრდილი ჩვენი თვალსაჩინო მუსიკოსები: კონსერვატორიის დოცენტები, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები: მ. კამოვა, მ. ბახტაძე, კონსერვატორიის დოცენტები: ქ. ეპიტაშვილი, მ. ნათიშვილი, კონსერვატორიის უფროსი მასწავლებელი და ფილარმონიის სოლისტი ლ. მიქაბერიძე, ამავე კონსერვატორიის პედაგოგები: ა. ბაღრიძე, მტრომბერი, ტაშქინტის კონსერვატორიის პროფესორი ბ. გულისაშვილი, ირენის კონსერვატორიის პროფესორები: კ. მალხასიანი და ნ. ანდრიასოვი. საქ. ფილარმონიის დამსახურებული არტისტები: რ. გულზორი და ნ. არდიშვილი, დამსახურებული პედაგოგები: ი. ალექსიძე, ნ. გოკილია, ქ. ბახტაძე, ბ. როსტამბერი, მ. ციციშვილი, ქ. ჯაფარიძე, ს. ფხაკაძე, ლ. კეკელიძე და სხვ.

ლ. ტრუსკოვსკიმ საქართველოში პირველმა დანერგა რუსული საფორტეპიანო სკოლის საუკეთესო ტრადიციები. პეტერბურგის კონსერვატორიაში აღზრდილი იგი ახლოს იანობდა რანზინინოს, ჰოლმანს, მათ სამემსრულებლო შემოქმედებას. იგი მოკად ფიზიკურად და კრიტიკულად მიუღდა ორივე წლებში შემოქრული. ვადაზარბებილი ნაკურთლური სისტემის მიხედვით ფორტეპიანოს სწავლობას, რამაც ცუდ გავლენა მოახდინა სკულნიკებზე. ლ. ტრუსკოვსკი კატეგორიული წინააღმდეგო იყო ამისი და იზიარებდა მოსკოვის კონსერვატორიის წამყვან პედაგოგთა აზრსა და მეთოდებს.

გოგი თოთიზაძე



ოლიმპიადისთვის მზადება (ფრაგმენტი)

სოცა გოგი თოთიზაძის ნახატები ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე გამოჩნდა, მათი ავტორი სკოლის პატარა მოწაფე იყო. ნორჩი მხატვრის შემოქმედებამ განსაკუთრებით მიიზიდა ყურადღება თბილისის პიონერთა სასახლის ხატვის კაბინეტში სწავლის დროს. გოგის ნამუშევრები სულ უფრო იხვეწება პროფესიულად, იძენს მეტ თავისუფლებას. ყურადღებას იქცევს ცხოვრებაზე ღრმა დაკვირვება და მახვილი თვალი დამწყები შემოქმედისა.

სისტემატური და ბეჯითი სწავლა, მხატვრობის, ოსტა-

ტობის საიდუმლოებების დაუფლება გრძელდება უკვე თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, სადაც ხდება გოგი თოთიზაძის შემოქმედებით ჩამოყალიბება.

1953 წლის შემოდგომაზე, სამხატვრო აკადემიის ახალი გამოშვება განსაკუთრებით საამაყო იყო მშობლიური უმაღლესი სასწავლებლისა და მისი პედაგოგიური კოლექტივისათვის. საამაყო იყო იმიტომ, რომ ამ წელს სადიპლომო ნამუშევრების სახით შეიქმნა თვალსაჩინო ნაწარმოებები, (კ. მახარაძის „სუფოროვი და ბაგრატიონი ალპებში“, დ. ხახუტაშვილის „საქართველოს მცხოვანი მხატვრები“, ვ. ოჩიაურის „1905 წელი. აჯანყებული გლეხი“, გ. თოთიზაძის „სამგაობის ახალ მიწაზე“ და სხვ.), რომელთა ავტორები უკვე მომწიფებულ, ჩამოყალიბებულ ოსტატებად მოგვევლინენ და მომავლისათვისაც დიდად საიმედო პერსპექტივებს იძლეოდნენ. მას შემდეგ ათ



თიკასდაკე ითიკასლ ეთიკასთის ათოლოტიტი

კახელი გლეხი



წელზე მეტმა განვლო და ეს იმედებიც მთლიანად გამართლდა. დღეს ისინი უკვე სახელმწიფოებრივი მხატვრები არიან, რომელთა მრავალმხრივი შემოქმედებით მოღვაწეობა მკაფიო კვალს აჩენს ჩვენს ფერწერას, გრაფიკას, ქანდაკებას... ერთნაირი წარმატებით, მაღალი ოსტატობით ისინი მუშაობენ სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში — ფერწერულ ტილოებზე თუ წიგნის და ჟურნალების ილუსტრაციებზე, ქანდაკებაში, ქედრობაში. ჩვენი საზოგადოებრიობის დიდი სიყვარულით და ფართო აღიარებით სარგებლობს 1953 წლის კურსდამთავრებულითა, ამჟამად კი ცნობილ მხატვართა შემოქმედება. გოგი თოთიბაძე, კონსტანტინე მახარაძე, დიმიტრი ხახუტაშვილი, გიორგი ოჩიაური, რევაზ ცუცქერიძე, ზურაბ კაპანაძე და სხვ. — ეს სახელები ქართველ მხატვართა ფართო კოლექტივის საამაყო სახელებს შორისაა.

გოგი თოთიბაძის სადიპლომო ტილო „სამგორის ახალ მიწაზე“ მისი შემდგომი დიდი სურათების, მრავალფეროვანი კომპოზიციების საინტერესო წინამორბედი იყო. მასში თვალნათლივ გამოვლინდა ავტორის კომპოზიციური ოსტატობა, ნახატის თავისუფალი ფლობა, სახოვანი აზროვნება, ყველა ის თვისებები, რაც გაღრმავდა და ახალს სიმაღლეებს მიაღწია შემდგომ ნაწარმოებებში.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1954 წლის პირველ ნომერში ვახტანგ ბერიძე ამ ნამუშევრის შესახებ წერდა: „სურათში იგრძნობა მხატვრის აქტიური დამოკიდებულება საგნისადმი, მისი ცხოველი დაინტერესება, როგორც თანამედროვისა, როგორც ამ საერთო საქმის მონაწილისა, მხატვრის თხრობის უქმეველი უნარი და ძალიან მახვილი, დაკვირვებული თვალი აქვს. იგი კარგად იცნობს თავის პერსონაჟებს: ეს ნამდვილი ხორცშესხმული ადამიანებია და არა ტკბილი, შაქარმომყრილი „პეიზანები“, რომელთაც, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ ხშირად გვხვდებით ჩვენს საკოლმურნეო სურათებში. არ შეიძლება არ დაგამახსოვრდეთ ხევსურის დამახასიათებელი, ძლიერი სახე, ხევსური ქალი და ცხენზე მჯდომი ბავშვები, რომელთა განცდის უშუალოდ უაღრესად დიდი სიმართლთაა გადმოცემული“...



პრალა



ნინო ზედვინინის პორტრეტი



მიხეილ მამულაშვილის პორტრეტი

მაცო

ამ ნაწარმოების შემდეგ სამხატვრო გამოფენებზე გო-
გი თოთბაძის რამდენიმე დიდი ფერწერული ტილო ვიხი-
ლეთ. ამ მრავალფეროვან კომპოზიციებში აღბეჭდილია
ჩვენი დღევანდელი ადამიანების შრომა და ცხოვრება. სა-
ხეები გამთბარია მხატვრის დიდი სიყვარულით თავისი
გმირებისადმი. ეს არის მართალი ეროვნული ხასიათები,
გადმოცემული დიდი უშუალოებითა და ბუნებრივობით.
„რუსთაველი მეტალურგები“ „ოლიმპიადისათვის მზადე-
ბა“, „გაზაფხული. სტუდენტები“ და სხვ. მხატვრის თვალ-
საჩინო გამარჯვებებია.

საინტერესო და მაღალნაყოფიერია გ. თოთბაძის, რო-
გორც პორტრეტისტის შემოქმედებაც. მისი ფერწერული
და გრაფიკული პორტრეტები გამოირჩევიან მოდილთა ში-
ნაგანი დახასიათების სიმზავილით. მათ შორის შესანიშნა-
ვია ბავშვთა სახეები, აღსაგეს ნორჩთა გულუბრყვილობითა
და მომხიბლაობით.

მდიდარია გ. თოთბაძის გრაფიკული შემოქმედება,
რომელშიც მთავარი ადგილი უჭირავს საბავშვო წიგნე-
ბისა და ჟურნალებისათვის შესრულებულ ილუსტრაციებს.
შეტყველი ნახატი, ფაქიზი გემოვნება, სადა და გასაგები
პლასტიკური ენა მოზარდებისათვის საყვარელ მხატვრად
აქცევს გოგი თოთბაძის.





სულხან ცინცაძის

სიგეზიანი კვარტატი

ერნა მესხიშვილი



სულხან ცინცაძის შემოქმედების ძირითადი ნიშნები — ტალანტი, მრავალფეროვნება, სიყოფიერება და თანამედროვეობის ჯანსაღი შეგრძნება...

თანამედროვეობის მაცნესემა იგრძნობა მისი ნაწარმოებების თემატიკაში: საბავშვო ბალეტი „ცისფერი შთის საუნჯე“, მოგვითხრობს პიონერების ცხოვრებაზე; II სიმფონიის ეპიკურად კომპოზიტორის სურდა ი. ფურჩიკის სიტყვების — „ადამიანებო, იყავით ფხიზლად“ გამოყენება. თანამედროვეობას ასახავს სულხან ცინცაძის ხუთივე სიმებიანი კვარტეტი,

ოპერა „ოქროს საწმისი“ მიეძღვნა კოლხეთის ჭაობების ამოშრობის პრობლემას; III საკვარტეტო სუიტაში კომპოზიტორი იყენებს დემოკრატიული ქვეყნების ხალხთა მუსიკას, თანამედროვეობის კონკრეტულ ფაქტებს უკავშირდება მისი სიმღერებო და სხვ. თანამედროვეობით სუნთქავს მისი მუსიკის წყობა, ყოველთვის ცხოველი და მისაწვდომი, გამოსახვის საშუალებები — ფოლკლორისა და კლასიკის ცოცხალი აღქმით გამოირჩეული, და მისი კინო-მუსიკაც — ეს ყველაზე თანამედროვე და „ახალგაზრდა“ ჟანრი.

ცინცაძის მუსიკა ხასიათდება მელოდიურობით, ადვილად მისაწვდომობა და ამავე დროს ეროვნული ბუნებით გამოირჩეული. ამ მაღალნიჭიერი მუსიკოსის შემოქმედებითი ხელწვრისათვის დამახასიათებელია დიდი ინტენსივობა, განუსაზღვრელი ძიება, ლტოლვა სიახლისაკენ, მშობლიური ფოლკლორის უსაზღვრო სიყვარული.

შესაძლოა, სწორედ უკანასკნელმა თვისებებმა უზიძგეს ახალგაზრდა ვიოლონჩლისტს, თბილისის კონსერვატორიის მეორეკურსელს, პირველი მოკრძალებული ოპუსების შექმნა. (1943 წელს) შესანიშნავმა ვიოლონჩლისტმა საქართველოს ფილარმონიის სიმებიანი კვარტეტის მონაწილემ, ბუნებრივია პირველად კვარტეტის შემადგენლობისათვის დაიწყო წერა. მან კვარტეტისათვის დაამუშავა რამდენიმე ქართული ხალხური სიმღერა. ასე შევიდა ცინცაძის შემოქმედებაში პირველად ფოლკლორი, რომელმაც კომპოზიტორის შემოქმედებაში განვლულ განვითარების მრავალფეროვანი, რთული გზა და რომლის საშუალებითაც ყველაზე მკაფიოდ განისაზღვრა სულხან ცინცაძის შემოქმედებითი სახე.

ცინცაძე მუსიკალური ფოლკლორის მგზნებარე მოსიყვარულე და შემკრებია (მას აქვს ხალხური სიმღერების ჩანაწერთა დიდი კოლექცია). მის შემოქმედებაში საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების მრავალფეროვან ჟანრებს შევხვდებით (ქართლ-კახურს, მეგრულს, სვანურს, გურულს, ფშავეხესურულს). ამითავე კომპოზიტორი უფრო ხშირად იყენებს სოფლურ ხალხურ სიმღერებს, ქალაქური ფოლკლორი მის შემოქმედებაში იშვიათად გვხვდება. თავდაპირველად მასთან ხალხური მელოდია მცირე ცვლილებებით შევიდა, წყობის, კილოს, მეტრისა და სხვა ძირითადი ნიშნების შენარჩუნებით, შემდეგში კი კომპოზიტორი ფოლკლორის კვიდება უფრო თავისუფლად. ხალხური თემები მასთან უფრო გაბედულად მუშავდება; ზოგჯერ გამოიყოფა თემიდან გარკვეული მიმოქცევა, რომელსაც ნაწარმოების მსვლელობისას ეძლევა სრულიად სხვა ემოციური ფერი, შინაარსი. ამის ნათელ მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ IV კვარტეტის პირველი ნაწილების მთავარი პარტიის შედარება III კვარტეტის მესამე ნაწილთან. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს კომპოზიტორის მიერ ხალხური სიმღერების ბუნების თავისებურ გარდატეხასა და დამუშავებასთან.

ცინცაძე მრავალ ჟანრში მუშაობს. მეტად საყურადღებოა მისი კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკა, თუმცა ბალეტს, სიმფონიას და კინო-მუსიკას არანაკლები მნიშვნელობა აქვს.

ს. ცინცაძე მზარდი ხელოვანია. ამაზე მეტყველებს მისი შემოქმედების ევოლუცია. საკმარისია შევადაროთ პირველი კვარტეტები მესუთეს, პირველი სიმფონია მეორეს, საბავშვო



ბალეტი „ცისფერი მთის საუნჯე“ — „დემონს“, რომ თავლას-ჩინო გახდეს ს. ცინცადის შემოქმედებითი ზრდა.

ვერულია განიცადა შინაარსმა, თემატიკამ, ფორმამ, დრამატურგიამ, განვითარების ხერხებმა, პარმონიულმა ენამ, ხალხური მუსიკისადმი კომპოზიტორის დამოკიდებულებამ. ეს განსაკუთრებით ნათლად სჩანს მის კამერულ-ინსტრუმენტულ შემოქმედებაში. გარდატეხა იგრძნობა უკვე III კვარტეტიდან. IV კვარტეტში მკვეთრად შეიცვრა სიახლე, ხოლო V კვარტეტი კი თვითონრიგად ახალი მშენილება არა მარტო ცინცადის შემოქმედებაში, არამედ მთელ ქართულ მუსიკაში. კომპოზიტორის პირველ-სამ კვარტეტში ნათელი, მხიარული და უშფოთველი განწყობილებები ბატონობს. ისინი ასახავენ სინამდვილის უკონფლიქტო მხარეებს, ხალხური ყოფის სურათებს (თითქმის სასეპითი განრულ-ყოფით ასპექტში), საბჭოთა ადამიანის მთლიან და ნათელ სულიერ წყობას. სედიანანი, დრამატული ემოციები საკმაოდ უმნიშვნელო ადგის იაკვიზებ, ხშირად აქვთ რამდენიმე ელეგიური შეფერილობა (ამ მხრივ ცვლილება შეაქვს III კვარტეტის მესამე ნაწილს) და არ კარგავენ მტკიცე განრულ საფუძვლებს.

ჩვენი ცხოვრების ძლიერი დინამიზმი, წინააღმდეგობათა რთული ზღაპრი, ტრაგიკულობა, ემოციათა დახვეწილობა — ყოველივე ეს ჯერჯერობით კომპოზიტორის ყურადღების მიღმა რჩება. პირველ კვარტეტებში ნათლად იგრძნობა ბოროდინისა და ჩაიკოვსკისაგან მომდინარე ტრადიციები.

უკვე აღიწერა პერიოდში შექმნილი I კვარტეტი რამდენიმე ტიპურ ნაწარმოები იყო. აქ ძირითადად მოხდა კვარტეტის ფორმის ჩამოყალიბება, თემის, განვითარების ხერხების, თემატიკურ დამოკიდებულებათა პრინციპების დადგენა ფორმის მკაფიოდ, დახვეწილობა კულმინაციის აგებისა და განსაზღვრის მეთოდი, ფინალის კონტრუბი მნიშვნელობა და პოლიფონიურობა დამახასიათებელია მომდევნო ნაწარმოებისათვისაც. კვარტეტის I ნაწილის (Allegro) მუსიკა ხალისიანი და ციცხალია. დამხმარე თემა, რომელიც წარმოიშვა მთავარი თემის გარკვეული მოტივისაგან, უფრო ნათელი და მშვიდი განწყობილებისაა. დამუშავებაში წარმოებს ძირითადი თემების დრამატისაცა და დაახლოვება — დამხმარე თემა უშუალოდ ერწყმის მთავარს. თემების ამ თავისებურ სინთეზზე აღმოცენდება I ნაწილის კულმინაცია, რომელიც თან ზღვდება დამუშავების დასასრულს. რეპრიზა ზუსტია. I ნაწილის ასრულება გაფართოებული მთავარი პარტია.

II ნაწილი — სწრაფებით იმპულსური, კონტრასტებით აღსავსე სეკრცია (რთული სამწილობლი ფორმა).

თემატიკის საფუძველია ხალხურ-ინსტრუმენტული მუსიკა, რომელიც მკაფიოდ მქადავდება კიდური ნაწილების შუა ეპიზოდებში. აქ გამოყენებული ორ ინსტრუმენტს შორის იმიტაციური „გადაძახილების“ ხერხი, შეგვხვდება ცინცადის შემოქმედებებშიც. ფორმის კონტრუბი მკაფიოდ არის მოხაზული. სეკრცოს ცენტრალური ნაწილი, თავისი მეტრულად ასიმეტრიით და აღმოსავლური ხასიათით თემით („რწყუადი პრიციპალის ფონით და საერთო ხასიათით არაპიკათული, ქმნის რაღაც საიდუმლო სვლის შთაბეჭდილებას და განცალკევებით დასვს).

III ნაწილი — ლირიკულ-სედიანანი ხასიათის კაცონაა. 3 ნაწილიანი ფორმა იფარგლება გამჭვირავლ („ლონგირ-

ნის“ ტიპის), დამოუკიდებელი ხასიათის პროლოგითა და ეპილოგით. ქართული ვოკალური მრავალმნიშვნის ხასიათი მთელ ფორმას აძლევს კონცენტრირებულ იერს (კულმინაცია აქვს რეპრიზაზე მოდის).

IV ნაწილი — ენერგიული ფინალია რინდო-სინტურ ფორმით დამახასიათებელი ფუგატო დამუშავებაში და ნაწილის დასასრულს. ფინალში ცინცად იძლევა წინა ნაწილთა ძირითადი თემების რმინისცეციას (ტეოპოენის მე-9 სიმ-ფონიის ტიპის). ფინალი მთავრდება I ნაწილის მთავარი პარტიის ხმოვანებით.

I კვარტეტში არ არის გამოყენებული ნამდვილი ხალხური მელოდიები, მაგრამ პირველი ნაწილის დამხმარე პარტიაში ხმოვანებზე ისეთი ინტონაციური ქცევები, რომლებიც ახლოს დგანან ფშა-ხეცურულ მუსიკასთან. საერთოდ, ამ კვარტეტის ყველა თემა ხალხურ ადაზნაზე შექმნილი. გარდა აღნიშნული დამხმარე თემისა, შეიძლება დავასახლოთ სეკრცოს კიდური ნაწილები, რომლებიც ხალხურ ცეცხვებს ემყარება, კანცონას მუსიკა კი ხალხური მრავალმნიშვნის ტიპისაა.

თემატიკური მასალის დამუშავების ხერხები არ ცოდება კლასიკურ ნორმებს. იგრძნობა მიდრეკილება პოლიფონიურობისაკენ იმიტაციურად აგებულ სეკრცოში და ფინალში, რომლის ცენტრალური ნაწილი განვითარებული ფუგატოა, ხოლო დასკვნითი ნაწილი — სეკრცო. Largo-ს ძირითადი თემის რეპრიზაში წარმოიშვება დაღმავალი კონტრაპუნქტი.

II კვარტეტის მთავარ თემათა გამოხატულებას ისეთივე, როგორც პირველის. აქვე დამხმარე თემა აღმოცენდება მთავარი პარტიიდან, მხოლოდ იგი ფორმით უფრო განვითარებულია (შეიცავს სამწილობლი ელემენტებს), დასკვნითი პარტია არა აქვს დამუშავების კულმინაციურ მიმეტში, რომელიც პირველი კვარტეტის მსგავსად აგებულია ძირითად თემებზე, ძლიერად ხმოვანებს რიტმულად გაფართოებული მოტივი დამხმარე პარტიის შუა ნაწილიდან, რომელიც ამავე დროს მთავარი პარტიის ინტონაციურ შებრუნებას და განსჯოგადოებას წარმოადგენს. (აქ ეს შერწყმა ისე მექანიკური არ არის, როგორც I კვარტეტში).

I ნაწილი შემოფარგლულია ნელი შესავალით (ინტონაციური წყარო ძირითადი თემების) და დასკვნითი ნაწილით, რომელიც დაკავშირებულია დამხმარე თემის გადარქმნილ ტრაგიკულ ინტონაციებთან.

II კვარტეტის ხალისიანი სეკრცო მკვეთრი ეროვნული კოლორიტისაა. კონკრეტულად სახვანია II თემაში ხალხური ინსტრუმენტების იმიტაცია. სეკრცოს ცენტრალურ ნაწილში, რომლის დასაწყისში მოვგაგონებს I კვარტეტიდან Largo-ს, ჩნდება სახუმარო „თავმოწონი“ თემა. მთელი ეს ეპიზოდი თავისი ფორმლაგებით, სახუმარო აღმავალი glissando-ებით, ტრიკლებით სათავეს უდნა ცინცადის შემოქმედების გროტესკულ ხაზს, რომელიც ვითარდება შემდგომ ნაწარმოებებში (და არა მხოლოდ კამერულ-ინსტრუმენტულ განრში). სეკრცოში რეპრიზაზე გადასვლის მიმეტში ძალიან მოვგაგონებს I კვარტეტის სეკრცოს იმიტაციურ ეპიზოდს.

III ნაწილი — 9 ვარიაცია ხალხური სიმღერის „მზე შინა და მზე გარეთ“ თემაზე. ვარიაციები თავისუფალია. მთელი ნაწილი უახლოვდება სუიტის ტიპს (აქ შეიძლება ვა-



ხოთ სკერცოც, ნელი ნაწილების ტიპის ექსპრესიულ-ლირიკული ვარიაციებიც).

II კვარტეტის ფინალი სკერცოს მსგავსად ჯანრულობისა და ეროვნული კოლორიტის მიხედვით უფრო მკვეთრია, ვიდრე I კვარტეტისა. ფორმა კი აქვს რონდო-სონატისა.

რონდო-სონატის ეპიზოდს (ფორმის თვალსაზრისით) და კულმინაციას ქმნის I ნაწილის დამხმარე პარტია (მისი ორი გატარება მოცემულია ოქტავის კონტრაპუნქტში); მთლიან ეს ნაწილი გამსჭვალულია პოლიფონიური ხერხებით. შემაჯამებელ როლს ფინალი ასრულებს წინა ნაწილებიდან ადგილებული მხოლოდ და მხოლოდ ერთი თემის საშუალებით. (I კვარტეტის ფინალში კი გატარებული იყო ყველა ძირითადი თემები წინა ნაწილებიდან). II კვარტეტი პირველსაგან განსხვავდება მთელი რიგი ხალხური თემის უშუალო გამოყენებით. სკერცო ეყარება ხალხური საცეკვაო „დოლერის“ ინტონაციებსა და რიტმებს. განსაკუთრებით „ხალხურად“ ეუფის კიდური ნაწილების შუა ნაწილების შუა ეპიზოდი ახლო მდგომარე საფერხულო სიმღერასთან „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს“ და ცენტრალური შუა ნაწილი. თემების გამოყენებისა და განვითარების თვალსაზრისით ნიშანდობლივია III ნაწილი, ფინალის II თემში გამოიყენება ხეცურული სიმღერის საცეკვაო.

ყველა დანარჩენი თემები — I ნაწილის შესავალი ხალხური მრავალმნიშვნობის სტეპის, I ნაწილის ძირითადი თემები და ფინალის მთავარი თემა, ძნელად შეიძლება გაგარჩიოთ ტემპნატიკა ხალხური მელოდებისაგან.

სკერცოში და III ნაწილის I ვარიაციამ შეხვდებით ცინცადის ანტირულ-ინსტრუმენტული მინიატურებისაგან ნაცნობ ხალხური ინსტრუმენტების იმიტაციას (დოლი, ჩინგური). ზოგიერთ სხვა ვარიაციებში (VI-IX) ყურადღებას იპყრობს თანახმების სიღამეზე, ქსოვილის პოლიფონიურობით გამოირჩევა ექსპრესიული V ვარიაცია.

III კვარტეტის I ნაწილის შინაარსი, კოლორიტი, მუსიკის საერთო ხარისხი რძეა იგივე, რაც პირველ ორ კვარტეტში. მხოლოდ ძირითადი თემები ფორმის მხრივ უფრო გამწვანდა, მთავარი და დამხმარე პარტიები დაწერილია სამნაწილიან ფორმაში. პოლიფონიური ხერხებიც საკმაოდ ფართოდ გამოიყენება ამ კვარტეტის I ნაწილში, კულმინაციურ ზონას (როგორც ყოველთვის) აქვს განაწარმოებული ხასიათი. I ნაწილი შემოფარგლულია ნელი შესავლით, რომელიც გაივლის კოდის წინ და მთელ ნაწილს აძლევს მთლიანობის იერს. (ასეთივე ხერხი გამოყენებული იყო I და II კვარტეტებშიც). I ნაწილი — სკერცო დაწერილია ტიპურ სამნაწილიან ფორმაში.

საინტერესოა მე-3 კვარტეტის III — ნელი ნაწილი. ეს არის მკვეთრად ექსპრესიული, ტრაგიკული შეფერილობის მუსიკა, რომელსაც მიყვარებთ მე-5 კვარტეტისაკენ. სწორედ ეს ნაწილი მეტყველებს კომპოზიტორის დანიტრეფებაზე ახალი პრობლემებით, გარდატეხის მომენტზე, რომელიც დადგა მისი უმოფთვლო ხასიათის გამერულ-ინსტრუმენტულ ჯანრში.

ფინალის ძირითადი თემა 4 ხმადი ფუკით არის წარმოდგენილი. მორიგეობით ჩაერთვან თემში ალტი, მორე ვიოლინი, ჩელო და ბოლის პირველი თეოლინი, თემის მორე გატარებით, დამუშავებითა და რეპრიზით. და რადგან თემა საკ-

მაოდ დიდია (შედეგმა 12 ტაქტისაგან), ფუგაც ამიტომ დიდ მასშტაბებს აღწევს. იმიტაცია შეიჭრება არა მარტო დამხმარე პარტიაში, არამედ მთელ დამუშავებაშიც. დამუშავების კულმინაციაში რიტმულად გაფართოებული მოტივი ჯარტის, რომელიც წამოადგენს კონტრაპუნქტის მთავარი პარტის არა მარტო ინტონაციურ განზოგადებას, არამედ ფინალის დამხმარე პარტიისა და სკერცოს მორე თემისა. ამრიგად, ფინალში II ნაწილის თემატრიზის გამოყენება ნაცვლად I ნაწილისა, არის მე-3 კვარტეტის განმასხვავებელი ნიშანი.

III კვარტეტში ნაკლებად არის გამოყენებული ხალხური თემები. III ნაწილის ინტონაციურ წყაროს წარმოადგენს ქართული ეპიკური სიმღერის „ეუშინ ვინდნი გურჯანელის“ საწყისი ინტონაცია. ეპიკური მოტივი გადაიზარდა ექსპრესიულ, სევდიან ტიპის მუსიკაში.

ფინალის მთავარი პარტია ახლოს დგას „ქართულთან“ და ამდენად საკვარტეტო სუიტის „საცეკვაოსთან“. მკვეთრად ქართულია კოლორიტის მიხედვით სკერცო, რომელიც ხალხურ მუსიკასთან რიტმული საფუძვლით დგას ახლოს.

IV და III კვარტეტის I ნაწილებს შორის დიდი შინაარსობრივ-სახეობრივი განსხვავებაა. მუსიკა IV კვარტეტის უფრო ღრმა და დრამატობრივულია, მოკლებულია ჯანრულობას. აქ დრამატუბა კონტრასტის ნაწილებს შორის. თანრულ-სასასათო ხაზი ერწყმის ლირიკულ-დრამატულს, რომლის ცენტრდაც ადებულია კვარტეტის I ნაწილი.

I ნაწილში კიდევ უფრო გაზრდილია პოლიფონიური ხერხების განვითარების ხარისხი. ეს ეჭება არა მარტო დამუშავებას, არამედ მთავარ თემებსაც. მთავარი პარტია, მავალი, მთავრად, კანონურად ვითარდება, იმიტაციურია დამხმარე პარტია, რომლის შუა ნაწილში ხმები ჩაერთვის ფუგისმსგავსად — არის აგრეთვე შეკავებული საწინააღმდეგო სვლის ნიშნებიც. მთავარი პარტია ტონალურად არამყარი, დამუშავებითი ხასიათისაა. თემის შუა ნაწილი (სამ ნაწილიანი ფორმის) წარმოადგენს ინტენსიურ დამუშავებას, რომელსაც მიყვარებთ რეპრიზის დიდი ხლ ხზოვანამდე. მთელი ეს ნაწილი აღბეჭდილია დაფი ინტენსივობით, განვითარების დაძაბულობით, რაც წინა კვარტეტებს ნაკლებად ახასიათებდათ. დამხმარე პარტია არ არის ჩაკეტილი. საწყისი მოდულირებული პერიოდის შემდეგ იწყება სამნაწილიანი ფორმის შუა ნაწილის მსგავსი ხმობილი, რომელიც რეპრიზის ნაცვლად გადადის პირდაპირ დამუშავებაში. კულმინაციაში ხზოვანებს რიტმულად გაფართოებული დამხმარე პარტია (I და II ვიოლინოები), რომელიც ბანში ეყარება მთავარი პარტიის ინტონაციებს. კულმინაცია მთავრდება მთავარი პარტიის საწყისი ინტონაციების ხზოვანებით.

კოდაში ხზოვანებს დამხმარე პარტია ქრომატიული კონტრაპუნქტით მისი ექსპოზიციის შუა ნაწილიდან. დამუშავების მსგავსად კოდა მთავრდება რიტმულად შეცვლილი მთავარი პარტიის ინტონაციით.

პოლიფონია ამ კვარტეტის II ნაწილშიც იჭრება. სკერცოს შუა ნაწილი მოცემულია დიდი ოქტაური კანონი. ჩვეულებრივი სამნაწილიანი ფორმა შეცვლილია 3-7 ნაწილიანობით.

ამ კვარტეტის III ნაწილი დაწერილია ცინცადის კვარტეტის ამ ნაწილებისათვის უწყველო მარტივი სამნაწილიანი ფორმით. აქედან მიდის მე-5 კვარტეტისათვის დამასასიათე-



ბელი სტრუქტურული უბრალოების ნათესაობა. კიდური ნაწილების ძირითადი თემები მოცემულია ოქტავის კონტრაპუნქტული გატარებით. IV კვარტეტის ფინალში კომპოზიტორი კვლავ რონდო-სონატურ ფორმას უბრუნდება. საჭიროა აღინიშნოს, რომ ფინალის დამხმარე პარტია არის III ნაწილის ძირითადი თემის ტრანსფორმირებული სახე. დამუშავების დასაწყისში დამხმარე პარტიის ბანზე ზემოთა ხმაში ხდება მთავარი პარტიის დაშრევა. დამუშავებაში გამოყენებულია ფინალის ძირითადი თემები, მაგრამ აგრეთვე სხვა ნაწილების ელემენტებიც: I ნაწილის ფაქტურა, კრომატიული მოტივი, რომელიც სამივე ნაწილში ვგვხვდება, ხოლო ფინალის კულმინაციაში რიტმულად და ემოციურად შეცვლილი I ნაწილის მთავარ თემაში ჩაერთვის ხან განმარტვადებული ხასიათის ტრიოლები სეკეროდან, ფინალიდან, I ნაწილიდან, ხან სამხმოვანების ბეგრების მიხედვით სვლები I ნაწილის დამხმარე პარტიიდან.

ამგვარად, ფინალში წინა ნაწილების თემების მექანიკური შეტანიდან კომპოზიტორი გადადის ფინალში რომელიმე ერთი თემის გამოყენებაზე, ხოლო IV კვარტეტში კვლავ მოხადონა მთელი კვარტეტის თემატიზმის განსოვადება გაცილებით მაღალსტიკატურად.

IV კვარტეტის მთავარ პარტიას საფუძვლად უდევს სვანური საკულტო სიმღერის „ლილეს“ დასაწყისი ინტონაციები. ხალხური სიმღერის ინტონაციები კომპოზიტორმა გამოყენა ქმედითი მშოფარაკი — დამატებული სახის საფუძვლად. თემა შემუშავდება იმიტაციური და კონტრასტული პოლიფონიის გამოყენების გზით.

ქალაქური ფოლკლორის სტილშია შექმნილი I ნაწილის დამხმარე პარტია. ხალხური მუსიკა უდევს საფუძვლად სეკეროს რიტმს (6/8, 5/8, სინკოპები, აქცენტები), რომლის ზეთ-წილადობა მომდინარეობს ხოლომიდან. თავის ხალხურ ბუნე-

ბას ამტკიცებს კიდური ნაწილების კულპეტური ფორმაც.

III ნაწილის (Adagio) ძირითადი თემა ახლო ვარიანტია „მწყემსურისა“ საკვარტეტო სუიტიდან. შუა ეპიზოდი აგებულია პოლიფონიური წყობის თემაზე, რომელიც მოკლებულია მკვეთრ ეროვნულ კოლორიტს. საერთოდ მთელი ეს ეპიზოდი გამსჭვალულია პოლიფონიურად მკაფიო და დამოუკიდებელი ხმებით.

ფინალის დამხმარე თემა საერთო მონახაზებით III ნაწილის ძირითად თემასთან ახლოს დგას, მაგრამ მოკლებულია ეროვნულ ხასიათს, ვითარდება პოლიფონიური საშუალებებით.

კომპოზიტორის თქმით, V კვარტეტი მისი საყვარელი ნაწარმოებია. იგი ძალიან ხანგრძლივ ფიქრთან არის დაკავშირებული. კომპოზიტორი ცდილობდა მიეღოს სისრულით გამოხატა ეს შინაარსი, რომელიც მას აღუვებდა, რათა განახიერება შინაფიქრის ადევკატური ყოფილიყო. და მართლაც, ეს ნაწარმოები მისი შემოქმედების თითქმის ყველავე საუკეთესო ქმნილებაა. კვარტეტის მუსიკა მსმენელს გულგრილს არ ტოვებს, მასში იგრძნობა „თანამედროვეობის მძლავრი სუნთქვა“ და მის მიერ წარმოქმნილი ჩვენი ეპოქის ადამიანის წინააღმდეგობრივი, რთული შინაგანი საწყარო.

აქ არის ყველაფერი: აღმის სიმძაფრე და გარემოს განცდა, სიღრმე, სინტივი, სისხლსაცემ მრავალფეროვნება და გრძნობათა ემოციური ზეაწევა, შტანჯველი შინაგანი განგაში და მისი გადალახვა, აღმავრება და ჩვენი ცხოვრების განსაკუთრებული ნერვული და ამავე დროს მწქფარე ტემპი და გამოსატვის რამდენიმე გადაჭარბებული ძლიერება.

თავშეკავებული და თვითმარმავებული ფიქრი ზოგჯერ სულის სიღრმეებიდან ყვირილად აღობხდება (Andante molto I ნაწილი), შემდეგ გაბატონდება შემოწვევული, მაგრამ უშრეტესი საინტეცხო ძაღბარბეული და ჯანგაუტხელი ენერ-

გის სტიკია, ბრწყინვალება, გონებაზავილობა, გაბედული დაცინვა ზოგჯერ გამაღიზიანებელ კვლევუბობას რომ ემიჯნება (სკერცო, II ნაწ.), უცერად წარმოქმნილი, ასევე უცერად ქრება, თითქმის ეთერში განსაჯდა.

III ნაწილში (Andante), რომელიც შემოსაზღვრულია ტრაგედიული ხასიათის ეპიზოდებით, იშლება ლამაზი და დახვეწილი ლირიული გზობა (შესაძლოა სიყვარულის), რომელიც განსვლით ყველაზე მაღალი წყობის სიმს ეხმანება, აღსაყვან უსაზღვრო სევდილი და კეთილშობილებით. იგი ვითარდება, ფართოვდება, აღწევს დიდ მღვლვარებასა და სისაყესს ამ ნაწილის მთავარი თემა ეხმანება შისტაკოვიჩის ამაღლებული ლირიკის მქონე თემებს.

ფინალი ლაპარაკობს მტკიცე, რამდენადმე პირქვეშ გადაწყვეტილებებზე, შინაგან დისციპლინაზე, შეუდრეკელ ნემაბიყოფაზე, რომელსაც ყოველგვარი დაბრკოლების გადალახვა ძალუბს.

ასე გამოიკვეთება ნაწარმოების ძირითადი იდეური მიმართულება. თვით კომპოზიტორი კი ასე განსაზღვრავს კვარტეტის შინაგანს: „ჩემს ახალ სიმეზბას კვარტეტში მივგმართე ჩვენ მღვლვარე სინამდვილეს და კეთილშობილებით აღსაყვებ მგზნებურ ახალგაზრდობას“¹.

სახეების მრავალფეროვანი შინაარსი მით უფრო აღსანიშნავია, რომ იგი ემყარება არა მარტო ერთიან შინაფიქრს, არამედ მტკიცე დრამატურულ საფუძველს.

დიდა I ნაწილის მთავარი თემის დრამატურული ფუნქცია. მასზეა დამყარებული მთელი პირველი ნაწილი; V ნაწილი წარმოადგენს მის არასრულ გამოერებას; მისგან გამომდინარეობს ფინალის ძირითადი თემა, რომელიც ამავე დროს წარმოადგენს მის ნაწილობრივ შეზღუდვებს. (აღმაგალი ნახტომი შეეცლილა დაღმაგალით); ფინალის ბოლოს fortissimo-ა და რიტმულად გაფართოებული იგი მზლიანად ტარდება; III ნაწილის საწყისის ფონის წყაროდაც გვევლინება I ნაწილის მთავარი თემა. მთელი ნაწარმოებში მოცემულია განუყოფელ მზლიანობაში. არ შეიძლება კონკრეტულად შევეხოთ ამ ნაწარმოების ერთ რომელიმე „რგოლს“ ისე, რომ არ წამოგვეყვას მთელი ჯაჭვი; ყოველი ეპიზოდის დაკვირვებული განხილვა კვარტეტის მის ნათესაობაში წინა ეპიზოდის განვითარებასთან, რაც თავის მხრივ არ უშლის ხელს მისი სიახლეს საინტერესო აქმას. ასევე I ნაწილის შუა ეპიზოდის რიტმულ სტრუქტურად წარმოიშობა სკერცოს ცოცხალი პულსი; III ნაწილის შუა მონაკვეთით ემყარება I ნაწილის მთავარი თემის ინტონაცია; Andante-ს ბოლოს, თითქმისა მისი ქსოვილიდან ყალიბდება ფინალის თემა, რომელიც ასევე ენათესავება I ნაწილის მთავარ თემს; ფინალის შუა ნაწილში I ნაწილის მთავარი თემის ინტონაციები შეესატყვისება ქრომატიულ მოტივს III ნაწილიდან. ფინალის დასასრულს მისი მთავარი თემის დაღმაგალი სკუნდური სლემი ბუნებრივად ერწყმინა ასევე რიტმულად გაფართოებულ I ნაწილის ერთ-ერთ წარმოებულ თემას და ქმინა საკულმინაციო პუნქტს. მთელი კვარტეტი მთავარდება თავისებური ჩარჩოთ: ფინალის შემდგმ უკვე ეს-

პირესული გამწვავების გარეშე ხმოვანებს ნაწყვეტი I ნაწილიდან (იგი პარტიტურაში აღინიშნება როგორც V ნაწ.). ამ V ნაწილში „დაიწყებულა“ ფინალიდან რიტმული ფორმა. სულხან ცინცაძის ფორმის ძერგვის ისტაბილუბა ამ კვარტეტში ახალ საფეხურზე აყვანილი და იგი უსლოვდება თანამდროვეობის საუკეთესო ნაწარმოებებს, თუმცა პირველი მომხიხის იქმნება შთაბეჭდილება არა მარტო ბუნებრივობის, არამედ აბსოლუტური უბრალოების, მოკლებული ყოველგვარ ხელფერობის მეტყველების მაღალ ტექნიკიზმსა და ჩატარებული სამუშაოს სირთულეზე.

კვარტეტი კიდური ნაწილები არ არის დაწერილი ტრადიციული სონატური სქემით. შესაძლია, რომ ეს განპირობებულია არა იმდენად დიდი შინაგანი ექსპრესიით, კონტრასტულობით და თვით თემატიკაში და მისი განვითარების დაძაბულობით, რამდენადაც მუსიკალური ენის მაღალი პოლიფონიურობით, რომელიც ყველაზე მკაფიოდ გამოვლინდა I და IV ნაწილებში პოლიფონიურობა იგრძნობა არა მარტო თემების წყობაში, არამედ გადმოცემის ხერხებში და განვითარებაში.

მთავარი თემის მკვეთრი პოლიფონური წყობის მქონე პირველ ნაწილში სჭარბობს ფეგურირებული გადმოცემა, ზოგჯერ შეწყვეტილი ღრმად ექსპრესიული აკორდული ეპიზოდებით.

მასალის სრული ფლობა, ვირტუოზული სიმბუნებე, და ისტაბილუბა იწყებს პარტიკის ნაწარმოებებთან უნელიე ანალოგია.

მეხუთე კვარტეტი ცინცაძის შემოქმედების ახალი ეტაპია. იგი თვისობრივად განსხვავდება კომპოზიტორის წინა კვარტეტებისაგან. აქ იგი იმ ეანრულობის ფარგლებს არღვევს, რომელიც ესოდენ სჭარბობდა მის წინა კვარტეტებში. კავშირი წინა ეანრულ-სახასიათო სტლითან ყველაზე ნათლად ჩანს ბრწყინვალე სკერცოში, თუმცა ისიც მოკლებულია უდარებლობასა და ამ ტიპის წინა ნაწილების ობიექტურობას. კვარტეტში დაძლეულია აგრეთვე სუიტურობა და მინიატურიზმი — ესოდენ დამახასიათებელი კომპოზიტორის წარსულისათვის. საერთოდ, ეს ნაწარმოები სრულეობით არ აღიქმება, როგორც კამერული: შინაფიქრის მასშტაბურობა, მნიშვნელობა და დრამატურული უთანარეებს ხან ნებისმიერი დიდი ფორმის სიმფონიურ ნაწარმოებს.

ორკესტრულაში იგრძნობა ამ მარტო სიმფონიურად დაძაბულ განვითარებასა და კულმინაციებში, არამედ თვით ხმოვანების ძალასა და იერში. ასე გვჩნობა, რომ კომპოზიტორის განკარგულებაში არის არა თითო ინსტრუმენტები, არამედ დიდი საორკესტრო შემადგენლობა: ისმის ხან ფაგოტის პირქვეში ხმა, ხან ხის ჯგუფის მყვარლა ბეგრები, ხან კი — სიმეზბანთა გნებოანი tutti და მთელი ორკესტრის მკაცრი და მტკიცე აკორდები.

ს. ცინცაძის მეხუთე კვარტეტის ნოვატორული მნიშვნელობის მიუხედავად (ლ. რაბენის თქმით თანამდროვეობისაგან ყველაზე დიდი ნახტომი გააკავა სულხან ცინცაძემ თავის ერთ-ერთ კვარტეტში) თავისი ენოვრული იერით ეს ნაწარმოები მკაფიოდ მიგვითითებს ცინცაძისული შემოქმედების კუთვნილებაზე. თავისი ახალი ოპუსის პოველ ტაქტში ცინცაძე რჩება

¹ ს. ცინცაძე, მუსიკის უკეთესი პროპაგანდისტისთვის „ზარია ვოსტოკი“ 1963 წ. 26 თებერვლი.

ღრმად ეროვნულ კომპოზიტორად. საქმე არა კონკრეტულ ნა-
თესაბამია, თუმცა ამის მაგალითებიც შეიძლება დავასახე-
ლოთ. მაგალითად: I ნაწილის მთავარი თემა, რომელიც ფაქ-
ტურად მიეღო ნაწარმოების საფუძვლია, აღმოცენდა უკვე
ხალხური სიმღერებიდან „გაფრინდი, მავო მერცხალო“. სკერცოს
თავისებური რიტმი უდაოდ ხალხური მუსიკისათვის დამახა-
სიათებელი სიმეტრიულობით არის გაპირობებული. მაგალი-
თისათვის შეიძლება მივიყვანოთ ხორუმის ხუთწილიანი ზომი
($\frac{3}{8}$ + $\frac{3}{8}$). სკერცოს შუა ნაწილში გადის თანამედროვე ხალ-
ხური სიმღერის მონათესავე „ქალაქ, გიყვარავო თუ არას“ მო-
ტივი, ხოლო პიკეატოს ფონი მოგავსებებს კომპოზიტორის
საყვარელი ხალხური ინსტრუმენტების იმიტაციას.

მე-5 კვარტეტი გვიჩვენებს კომპოზიტორის მიერ ხალხური
მელოსის თავისებურების ისეთ ორგანულ გადამუშავებას, რომ
ივით ხალხური სიმღერების ინტონაციები გვეჩვენება მისი მუ-
სიკალური მეტყველების განუყოფელ ნაწილად, კომპოზიტო-
რის ორიგინალუბად. ეს სწორედ მაგალითია იმ ღრმად ეროვ-
ნული საფუძვლის შერწყმისა ფორმისა და შინაარსის მკვეთრ
თანამედროვეობასთან, რომელიც ესოდენ გვანაცხედებს ბარ-
ტკოს მუსიკაში.

მე-5 კვარტელს ცინცადის შემოქმედებაში არა მარტო გან-
საკუთრებული ადგილი უკავია, არამედ ქართული კვარტეტის
ღრმად-დრამატული ხასის გვირგვინს წარმოადგენს.

ცინცადის შემოქმედებითად აითვისა არა მარტო შოსტაკო-
ვიჩისა და პროკოფიევის ტრადიციები, არამედ საერთოდ საბ-
ჭოთა მუსიკალური კულტურის დიდი მიღწევები, რაზეც მესუ-
თე კვარტეტი მკაფიოდ მეტყველებს. ბრწყინვალე II ნაწილი,
მაგალითად, მკვეთრი და ფუნქციონალური, მოულოდნელი სფორ-
ცანდობით, f და p, pizzicato-სა და glissando-ების ხში-
რი ცვლელად მტკრით $\frac{3}{8}$, c, $\frac{6}{8}$, $\frac{2}{4}$ -ახლის დგას პროკო-
ფიევის საეპოლინი კონცერტოს სკერცოსთან.

სულხან ცინცადის ზოგიერთი კამერულ-ინსტრუმენტული
ნაწარმოების მოკლე მიმოხილვა მასში ფოლკლორული თემე-
ბის გამოყენებას, ეროვნულ იერის ორიგინალური თემებისა
და მასალის თემბატური განვითარების თვალსაზრისით საშუა-
ლებას გვაძლევს ვილაპარაკოთ ზოგიერთ განზოგადებაზე.

კომპოზიტორმა შემოქმედებითი მოღვაწეობა დაიწყო
კვარტეტისათვის ხალხური თემების ტრანსკრიპციით. ძალიან
მაღე იგი გადავიდა ხალხური ტიპის თემების შექმნაზე და
აგრეთვე თავის ნაწარმოების თემების საფუძვლად იყენებდა
ხალხური მელოდიების ინტონაციებსა და ბრუნვებს.

დამუშავების ხერხები თვალპირველად კლასიკური ფორ-
მების ტიპური იყო ან უშუალოდ მომდინარეობდა ხალხური
მუსიკის ბუნებიდან (ფაქტურული, პარმონიული ვარიაციულ-
ლობა, კონტრასტული პოლიფონია). პოლიფონური იმიტა-
ციის განვითარებული ხერხების გამოყენების პირველი ცდა
დაკავშირებული იყო არამკაფიო ეროვნული წყობის მქონე
მელოდიებთან, შემდეგ ისინი უფრო გაბედულად გვხვდებიან
ეროვნული ტიპის თემებთან და თემბატურ მასალასთან, რომე-
ლიც უშუალოდ შეიცავს ხალხურ მინამღერებს.

მკვეთრად პოლიფონიური თემები კი მოკლებულია მკვეთრ
ქართულ კოლორიტს. პოლიფონიის ხვედრითი წონა მესუთე
კვარტეტისაკენ თანდათანობით იზრდება. და ბოლოს, მესუთე
კვარტეტში ძირითადი თემა, რომლის წყარო ხალხური ღირნი-
კული თემაა, ატებულა პოლიფონიურად. ნახტომის შევსების
პრინციპით ხოლო განვითარების მეთოდად გადაიქცევა პო-
ლიფონია. ხალხური მელოდიის შერწყმა კლასიკურ პოლიფო-
ნიასთან — კომპოზიტორის დიდი შემოქმედებითი მიღწევის
მანიწვებელია.

ს. ცინცადის ნაწარმოებთა თემბატში ყალიბდებოდა ხალ-
ხური მელოდიის საფუძველზე. კომპოზიტორი ხშირად წერს
მელოდიებს გარკვეულ კილოებში — ხშირად ხმარობს ფი-
გიულს, დარიულს, მიქსოლიდიურს (იხ. I კვარტეტის I ნა-
წილის მთავარი და დამხმარე პარტები; II კვარტეტის იგი-
ვე ტიპის თემები). ხშირია მათში კილოს ცვლელბადობაც.
ხალხური საწყისებიდან მიდის, რა თქმა უნდა, ცინცადისთან
მეტრის ხშირი ცვლელბადობაც, „გემილილი“ სინკაპები.

კომპოზიტორი ოსტატურად იყენებს მელოდიამი მოკემულ
განვითარებისა და შემდგომი ტონალური ზრდის პოტენციას.
ცინცადის მელოდიები ჩვეულებრივ, ტონალური სიმართლით არ
გამოირჩევა. დაწყებულად ძალიან მაღე ისინი ახალ ტონალურ
გარდასახვას იღებენ. ამ თვისებას მიყვავართ დიდ ტონალურ-
თავისუფლებამდე (განსაკუთრებით მე-4 და მე-5 კვარტეტ-
ში). მელოდიები ნაკლებად დიატონურია. ძალზე კარგია მათ-
ში დახვეწილი ქრომატიზმები, რომლებიც ჩვეულებრივ წარ-
მოიქმნებიან კილოს მრავალფეროვნებით.

ცინცადის შემოქმედების ენოლუციასთან დაკავშირებით
ცოტა თუ ბევრად ნათელი კარბული წარმოდების მქონე თე-
მები კარგავენ თავიანთ უშუალო ხასიათს. არც თუ ისე ადვი-
ლია მე-4 და მე-5 კვარტეტების მრავალი თემის განრული
ფუძის გარკვევა (მიუხედავად ფოლკლორული ციტატებისა),
არც თუ ისე დაფარვლია მათი ეროვნული ხასიათი. როგორც
ჩანს, ხალხური მუსიკის ელემენტები უფრო ღრმად და ორგა-
ნულად გარდაიქმნება, ზედაპირიდან წვაინდენ შემოქმედები-
თი სტილის სიღრმეებისაკენ.

შემოქმედების I პერიოდის ცინცადის მელოდიების უმრავ-
ლესობისთვის დამახასიათებელია მოკლე დიაპაზონი, შედეგ-
ბიან ჩვეულებრივ თემატიკა ირივი მოკლე მინამღერებისაგან
(წმინდა ინსტრუმენტული „ვიოლონჩელური“ ან „სავიოლი-
ნი“ ტიპის მელოდიების გამოხალისობი), მიუხედავად ამისა
კომპოზიტორი არაჩვეულებრივ უნარს იჩენს ამ მასალიდან
ხანგრძლივი, ფართო სუნთქვის განვითარებული ნაგებობის
წარმოქმნაში.

მესუთე კვარტეტის ასლო პერიოდში იქმნება უფრო გამ-
ლილი, ფართო დიაპაზონის თემები, მელოდიური აგებულე-
ბით თავისუფალი, ხშირად დაუნაწევრებელი, დასრულებული
მოტივებით.

ხდება სტრუქტურის სქემბატურობის დაღწევა: ცინცადის
ხშირი შემეჯამებელი სტრუქტურა ზოგჯერ იცვლება ნაგებო-
ბის სრული თავისუფლებით.

ფატი გოკიელი

ციკლა თოფურაძე



აკაკი წერეთელი და პატარა ფატი გოკიელი



აკაკის იუბილე. მთელი ქართველი ხალხი ზეიმობს თავისი უსაყვარლესი მგოსნის ღირსშესანიშნავ თარიღს.

სცენაზე თამამად გამოდის შავფალწარბა გოგონა, ლექსით მიმართავს დიდ პოეტს და მერე დაფნით მოწულ ჩანგს გადასცემს. ხალხის აღტაცებასა და ტაშისცემას საზღვარი არ უჩანს...

ასე დაჯანა პატარა ფატი გოკიელმა აკაკის თყვანისმცემელთა მთელი არმია და მსცოვანი იუბილარის ალერსი და სიყვარული დაიმსახურა.

ფატი გოკიელი დაიბადა 1903 წელს ქუთაისში. მამამისი

გაბო გოკიელი საკმაოდ ცნობილი ექიმი და საზოგადო მოღვაწე იყო, იგი ფიზიო-თერაპიული მკურნალობის კარგ სპეციალისტად და სანატორიუმების დანერგვის საქმის ერთ-ერთ პიონერად ითვლება საქართველოში. კვალიფიკაციის ამაღლების მიზნით ზშირად მიემგზავრებოდა უცხოეთში, კერძოდ პარიზში, სადაც ასისტენტად მუშაობდა პროფესორ ლე-ფუას საავადმყოფოში. ფატის დედა, ყოფილი პედაგოგი, აგრეთვე მეტად გულისხმიერი ადამიანი და შვილების შესანიშნავი აღმზრდელი იყო. გოკიელების ოჯახში პატარებს მშობლიურ ენასთან ერთად უცხო ენასაც ასწავლიდნენ, ასე რომ პატარა ფატიმ ბავშობიდანვე შესანიშნავად იცოდა ფრანგული, სოლო შემდგომში გერმანული და ინგლისური ენებიც შეისწავლა.

გაბო გოკიელი მეგობრობდა ცნობილ ქართველ მოღვაწეებთან, როგორც იყვნენ სიმონ ჭვარიანი, არჩილ ჯორჯაძე, იაკობ ნიკოლაძე, ნიკო ნიკოლაძე, ივლიანე ანჯაფარიძე, კიტა აბაშიძე, გრიგოლ გველესიანი, იაზონ ბაქრაძე, იოსებ ოცხელი, სელთუბრიშვილი, რევოლუციონერი ზდანოვიჩი („მავაშვილის“ ფსევდონიმით ცნობილი). აღსანიშნავია, რომ ექიმი გოკიელი უფასოდ ემსახურებოდა ქუთაისის თეატრს. ლადო მესხიშვილი მისი ახლო მეგობარი გახლდათ, მასთან სტუმრად და-

დოღენე კ. მარჯანიშვილი, ნ. ჩხეიძე, ვ. გუნია, შ. დადიანი, და სხვ.

1919 წელს ფატი გოგიელი წარინებით ამთავრებს ქუთაისის წმ. ნინოს სასწავლებელს და შვედის თბილისის უნივერსიტეტის სიბრძნის მეტყველების ფაკულტეტზე ფილოსოფიის განხრით, შემდეგ კი ერთდროულად სწავლობს ეკონომიურსა და იურიდიულ ფაკულტეტებზეც. უნივერსიტეტის მოწინავე სტუდენტებთან ერთად იგი აქტიური წევრია ფილოსოფიის, ეკონომიური და იურიდიული სემინარებისა, რომლებსაც ხელმძღვანელობენ პროფესორები შალვა ნუცუბიძე, ფილიპე გოგიანიშვილი, ნიკოლოზ ქოიავა, ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი. ამავე დროს ფატი სხვადასხვა ფაკულტეტებზე უსმენს გამოჩენილ მეცნიერებს ივ. ჯავახიშვილს, გ. წერეთელს ს. ყაუხჩიშვილს, დ. უზნაძეს. უნივერსიტეტის დასრულების შემდეგ ფატი გოგიელი დატოვებს ასპირანტურაში პროფ. ლ. ანდრონიკაშვილთან სამოქალაქო სამართლისა და სამართლის ფილოსოფიის განხრით. იგი მთელი გატაცებით იწყებს მუშაობას, მაგრამ სწორედ ამ დროს ისჯება სრულიად უდასანაულოდ... „კონდრატეშჩინასთან“ ბრძოლის პერიოდში იძულებული ხდება დატოვოს უნივერსიტეტი და აიღოს ხელი იურიდიულ მეცნიერებაზეც. ეს იყო ძლიერი ტრავმა, რომელსაც შეეძლო ფატი გოგიელი სულიერად დაეძაბუნებინა, მაგრამ ძლიერმა ნებისყოფამ თავისი გაიტანა.



ფატი გოგიელი

ამის შემდეგ ფატი გოგიელის ცხოვრება დაკავშირებულია კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრთან. მისი მომავალი მეუღლე დოღო ანთაძე, მაშინ დამწყები რეჟისორი, კოტე მარჯანიშვილის სახლში გაიცნო. ორი წლის განმავლობაში, ვიდრე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი ქუთაისში მოღვაწიობდა, ფატი გოგიელი მეუღლესთან ერთად ქუთაისში ცხოვრობდა, მუშაობდა მასწავლებლად კოოპერაციულსა და პედაგოგიურ ტექნიკუმებში. მაგრამ როცა 1932 წ. კ. მარჯანიშვილის თეატრი თბილისში გადმოიდა, ანთაძეების ოჯახიც 1938 წლამდე აქ ცხოვრობს. ამ ხნის განმავლობაში ფატი გოგიელი მუშაობდა ინსტიტუტში მუშაობს მეცნიერ მუშაკად და თანაც საფეიქრო ინსტიტუტში ასწავლის მრეწველობის ეკონომიკასა და ეკონომიურ გეოგრაფიას. მალე მარჯანიშვილის თეატრთან დაარსდა სტუდია, რომელსაც ხელმძღვანელობდა დიმიტრი ჯანელიძე, ფატი გოგიელი მიიწვიეს სტუდიაში დასავლეთ ევროპის თეატრის ისტორიის კურსის წასაკითხად. 1938 წელს იგი კვლავ უბრუნდება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტს და ხელმოკრედ აპარებს მისალბე გამოცდებს ასპირანტურაში დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის ისტორიის სპეციალობით.

როცა რეჟისორი დოღო ანთაძე ქუთაისის თეატრის დირექტორად დაინიშნა, ანთაძეების ოჯახი კვლავ დაბრუნდა ქუთაისს. პედაგოგიური ინსტიტუტი გოგიელის სახით დებულობს საუკეთესო, ერთიერიულ ლექტორს, რომელიც ფილოლოგიის კათედრის გაგებე, პროფ. გრიგოლ ზავთასმა მიიწვია დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის ისტორიის წასაკითხად. 1947 წლიდან ფატი გოგიელი უცხო ენების ფაკულტეტის დეკანი, ხოლო 1945-1949 წლებში — კათედრის გამგე. 1948 წელს მან თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე „აღორძინების

ეპოქის ფრანგული სოციალურ-პატრიოტული ლირიკა“, რომელსაც მაღალი შეფასება მისცა აკადემიკოსმა შალვა ნუცუბიძემ. 1952 წელს ფატი გოგიელი კვლავ თბილისში გადმოდის საცხოვრებლად ერთადერთად და მუშაობას იწყებს პუშკინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიურ ინსტიტუტსა და თბილისის უცხო ენათა პედაგოგიურ ინსტიტუტში. ამჟამად აქ კიბუხლობის სასურველგარეთის ლიტერატურის ისტორიის ზოგად და სპეციალურ კურსებს.

ფატი გოგიელის მეცნიერული შრომები დაწერილია ნათელი, მდიდარი ენით, მათში გაანალიზებულია უაღრესად აქტუალური პრობლემები. ნარკვევში „ერნესტ ჰემინგუეის შემოქმედებითი გზა“ ქართველი ფილოლოგებიდან, მან ერთერთმა პირველმა თქვა თავისი სიტყვა XX საუკუნის სახელმწიფო აშერიკალი შექმნილი შესახებ და ლაკონურად მოხაზა ჰემინგუეის რთული შემოქმედებითი ევოლუცია. სულ სხვა ხასიათისაა ისეთი საველისებში შრომა, როგორცაა „უილიამ შექსპირი ბელონისკის შეფასებაში“, რომელშიც ავტორი განიხილავს შექსპირის შემოქმედებითს განვითარებას და, მთორე მხრივ, ადგენს ბელონისკის მსოფლმხედველობის ევოლუციას შექსპირის შეფასების საქმეში. განსაკუთრებით საყურადღებოა ბელონისკის ბრძოლა შექსპირის ობიექტისტურ-იდეალისტური გაგების წინააღმდეგ და ტრაგიკულის პრობლემის გაგება, რაც შრომაში საფუძვლიანადაა განხილული. ანალოგიური ხასიათისაა მეორე ნაშრომი „ბელონისკი და დასავლეთის რომანტიზმი“. ავტორი უარობად და მცენიერულად აშუქებს



დასავლეთ ევროპის ქვეყნების მწერალთა რომანტიზმის თავისებურებას რომანტიზმის ბელინსკისებური შეფასების საფუძველზე. მართალია, ფატი გოკიელი ძირითადად საზღვარგარეთის ლიტერატურის საკითხებზე მუშაობს, მაგრამ მის გამოკვლევებს შორის საპატიო ადგილი აქვს დამთბილი ქართული ლიტერატურისა და კულტურის საკითხებსაც. XIX საუკუნის ქართულ-უცხოურ ლიტერატურულ ურთიერთობათა გამუქებას მიუძღვნა ავტორმა სპეციალური გამოკვლევები: „ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებთა თარგმანები უცხოურ ენებზე“, „მეცხრამეტე საუკუნის ქართული პრესა და საფრანგეთის პროგრესული ბუბლიცისტკა“. თბილისის 1500 წლისთავთან დაკავშირებით გამოქვეყნდა მისი პოეტური სტილით შესრულებული ორიგინალური ნარკვევი „თბილისი ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში“. ამასთან ერთად, ფატი გოკიელს გამოუქვეყნებელი აქვს მრავალი საინტერესო შრომა: „კანტის სამართლის ფილოსოფია“, „იურიდიული პირი — ფრანგ ბურჟუაზიულ მეცნიერთა კონცეფციების კრიტიკა“, „ბრუნვიდან ამოღებული საგნები ძველ რომაულ სამართალში“, „აღორძინების ეპოქის ფრანგული სოციალურ-პატრიოტული ლირიკა“, „კამლეტის ტრაგედია და არისტოტელეს კა-

თარხისი“, შრომები ბალზაკის, რაბლეს, პიუგოს, ფურნიკისა და სხვა ცნობილ ევროპელ მწერალთა შესახებ. კარგადაა ცნობილი ფატი გოკიელის მხატვრული თარგმანები: ელზა ტრიოლეს რომანი „ვარდები ნისიად“, კალაშნიკოვის ნარკვევი „სტანისლავსკის თეატრალური ეთიკა“, შტეფან ცვაიგის ნოველა „ლევენდა მესამე მტრედზე“. აგრეთვე შესანიშნავი ქართულით შესრულებული რუსი თუ უცხოელი დრამატურგების პიესები, რომლებიც არა ერთხელ აქლერებულან ქართულ სცენაზე, ესენია, მოლიერის „ძალად ექიმი“, გორკის „მტრები“, ა. ოსტროვსკის „ტალანტები და თაყვანისმცემლები“, ფრ. ვოლფის „პროფესორი მამლოკი“, სიმონოვის „მელოდე — დაგზრუნდები“, „ასეც იქნება“, მიხალკოვის „დაკარგული სახლი“ და სხვა მრავალი. ფატი გოკიელმა თავისი კეთილშობილური ვალი ქართული ოჯახის წინაშეც მოიხადა. იგი მუდამ მხარში უდგას თავის მეუღლეს, რესპუბლიკის სანალხო არტიტ რეჟისორ დოდო ანთაძეს, თავის შემოქმედებითს და საზოგადოებრივ საქმიანობაში. ფატი გოკიელს ახლახან შეუსრულდა დაბადებიდან 50 წლისა და სამეცნიერო-პედაგოგიური მოღვაწეობის 35 წელი. წინ ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი — ახალი ძიებები და გამარჯვებები ელოდება მას...

ა. კიუჩი

სოლომ აბაჯი



ესტონეთის
 ბრახვიკისა და
 ზამოყანავაითი
 ხელოვნების
 ზამოყანა თბილისში



ა. ბანი

გოგონას პორტრეტი

ნების საერთო ხასიათი და მხატვრული დონე.

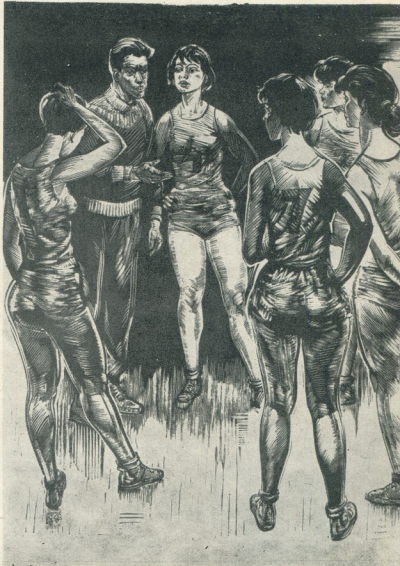
ესტონელ გრაფიკოსთა ნამუშევრები გვიზიდავენ მრავალფეროვანი თემატიკითა და შესრულების ოსტატობით. პეიზაჟებში შთაბეჭდავად არის ასახული ესტონეთის ბუნება. მხატვრებმა ღრმად შეიგრძნეს მისი სილამაზე, გადმოსცეს იგი უბრალო და სადა ფორმებში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გიუნტერ რეინდორფის პეიზაჟები: „აგვისტოს თაკარა დღეები“, „ძველებური ეისმა“, „მდინარე სანის ველი“...

ედუარდ ეინმანი ესტონურ ხელოვნებაში ცნობილია, როგორც მხატვარი-პორტრეტისტი. თავის ნაწარმოებებში იგი ცდილობს გახსნას თანამედროვე ადამიანის ხასიათის თავისებურებანი, მისი შინაგანი სამყარო. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო „ი. სემპერის პორტრეტი“ და „ავტოპორტრეტი“.

რ. კლო

წუთშესვენება

სელოვნება ხალხს ეკუთვნის — ამ დევიზით იხსნებოდა ესტონეთის გრაფიკისა და გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენა, რომელიც საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოეწყო. ფუნჯისა და საბრეთელის ოსტატთა 730 ნამუშევარმა ნათლად ასახა თანამედროვე ესტონური გრაფიკისა და გამოყენებითი ხელოვნების





გამოფენითი ხელოვნების ფოტო-ერთი კუთხე

ე. ეინმანი

მეწავე ნილოსზე



გრაფიკული ოსტატობითაა შესრულებული რიპარდ კალოს გრაფიურები: „წუთშესვენება“, „ლეინი“ და „გახსოვდეს!“. ეს უკანასკნელი მოგვითხრობს ადამიანების ტრაგედიასზე დიდი სამამულო ომის წლებში. გრაფიკოსის ნამუშევრებში ჩანს ინტერესი ღრმა ფსიქოლოგიური ხასიათებისადმი. მისი გრაფიურები, რომლებიც შესრულებულია ხაზე და ლინოლეუმზე, ცოცხალი და მებტყვლია.

„საღამო პეიზის ტბაზე“ — ასე ეწოდება მხატვარ ა. კიუტის გამოხსახველ ნამუშევარს. მასვე ეკუთვნის „ცემენტის ქარხნის შვენელობა“ და „ტალისის პორტი ღამით“.

შემოქმედებითი ინდივიდუალობითა და შესრულების თავისებური მანერით გამოირჩევა მხატვარ ვ. ტოლის მიერ ესტონური ზღაპრების თემებზე შექმნილი ნამუშევრები. ასევე საინტერესოა მისი „ბავშვები ზღვის პირას“, „ოქროს ქორწილი“ და „მობუცი მეთევზე“.

ოკაის შემოქმედება განსაკუთრე-



ე. ტინემეტი

პოეტი ჭალის დ. ვაარანდის პორტრეტი



ე. ოკასი

სხვადასხვა სიჭაბუკე

ბით მჭიდროდა დაკავშირებული თანამედროვეობასთან. ოსტატობითა და ტემპერამენტითაა აღბეჭდილი „საღამოს ვიშკოროდი“, „გაზის ქარხანა“, „სხვადასხვა სიჭაბუკე“... ძალზე საინტერესოა ბელგიასა და პოლანდიაში მხატვრის მოგზაურობის შთაბეჭდილებანი. ნათლად და რელიეფურად წარმოგვიდგენს იგი მძაფრი წინააღმდეგობებისა და კონტრასტების სამყაროს. ასეთია „როტერდამის პორტი“ და „იუნესკოს შენობა“.

მხატვარი ი. ტორნის გრაფიკული ნამუშევრებიდან უნდა აღინიშნოს „საარემის პეიზაჟი“, „ქვის გაღავანი“ და სხვ. ესტონეთის უბრალო მშრომელ ადამიანებს ეძღვნება მისივე „შითვეზის ხელები“ და „ცეცხლფარეში“.

სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს ო. სოანისის „ძველი ტალინის ხელები“, „ნორჩი ბოტანიკოსი“ და ახალგაზრდა მხატვრის — ხ. ლარეტის პლასტმასაზე შესრულებული გრაფიურა „კვარტეტი“.

მხატვარ პაულ ლუხტინის ნამუშევრები „პარადა“ და „ტატრების მო-

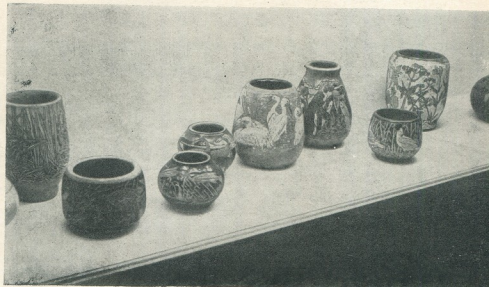
ტივი“ შესრულებულია მკაცრი აკადემიური მანერით.

დიდი სამამულო ომის ეპიზოდს ასახავს მხატვარ ალი ხოიდრეს „ტალინი ომის დროს“ და „განთავისუფლებულ ნაპირზე“. მათში ავტორი ავლენს მძიმე განწყობილებების შესანიშნავად გადმოცემის უნარს, რისთვისაც ოსტატურად იყენებს შუქ-ჩრდილების ეფექტს.

ეროვნული კოლორით გამოირჩევა ა. კეერენდის ფერადი „ნატურმორტი“. ორიგინალურად გააზრებულ კომპოზიციასთან ერთად მხატვარი მაღალ გემოვნებას ამკლავებს ფერების შეხამებაში.

მარი რიაკი

კერამიკული ნაკეთობანი





თ. სობანი

ძველი ტალინი

ანა ალაშა

ბავშვები



თინათინ ბალანია

გამოფენაზე დიდი ადგილი უკავია და დამოზილი საბჭოთა ესტონეთის დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებს. ხალხური ტრადიციების ოსტატურად შეხამება დღევანდელობის ესთეტიკურ მოთხოვნებთან ნათლად მიგვიჩივებს ამ დარგის მაღალ მხატვრულ დონეზე. ამაზე მეტყველებდა გამოფენაზე წარმოდგენილი ტყავის მხატვრული დამუშავების ნიმუშები, რომელთა ავტორები არიან ამ დარგის ცნობილი ოსტატები: ელვი რეემეტსი, ელა კიულვი, აიონო ლეხისი, ხელდა რეიმო, პაულ ლუხტიჩინი და სხვები. მკაფიო რიტმი, ნათელი მათემატიკური პროპორციები, ამდლებული განწყობილება ნიშნობობია ამ ნამუშევართა ორნამენტაციისათვის.

გამოფენაზე გავეცანით ხელით ქსოვის ოსტატთა ქმნილებებს. წარმოდგენილი იყო სპორტული კომპლექტები ზამთრის სეზონისათვის, რომელთა შესრულებაში წამყვანი ადგილი ფერთა დეკორატიულ წყობას ეთმობა. მოწონება ხვდათ ვეკვი პაიუპუსს, საიმა ლოიკის, პილია კულერისა და სხვათა ნამუშევრებს.

დეკორატიული ქსოვილების, ფარდაგებისა და ხალიჩების ფართო ასორტიმენტი იყო წარმოდგენილი ელენ ხანზენის, მარი ადამსონის, ბრუნო ტომბერგისა და სხვათა ნამუშევრების სახით. მათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ელენ ხანზენის ორნამენტული ხალიჩები. მხატვრის ფერთა პალიტრა მდიდარი და მრავალფეროვანია. ხშირად ავტორი ფერს იყენებს, როგორც კომპოზიციის ემოციურ საფუძველს.

ესტონური კერამიკა გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა ზომის დეკორატიული ჭურჭლით: საყვავილე ვაზებით, დოქებითა და სერვიზებით. ამ დარგში ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწევიან ცნობილი ოსტატები: ვალი ელერი, მარი რაეკი, ელინორ პაიუუ და სხვ.

ესტონეთის გრაფიკისა და გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენა ფელსაჩინო მოგვინა იყო ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში.

რიცხვებით. ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ვერასოდეს ვერ იარსებებდა „მუშათა თეატრი“ იმ პროლეტარული მიზანდასახულებით, როგორც ბოლშევიკურ პარტიას ქონდა წარმოდგენილი. ეს, რომ ასეა, საყარისია გადავხედოთ თანამედროვე პროლეტარიატის მოღვაწეობას ევროპაში, ამერიკასა და აზიის ქვეყნებში: ნახევარსუკუნეზე მეტი დრო გავიდა 1914 წლის „პრადაში“ მოთავსებული წერილის შემდეგ, მაგრამ უფრო მეტად ორგანიზებულმა და მხატვრული გემოვნებითაც უფრო მაღალი დონის პროლეტარიატმა აღწერა ვერ შესძლო საკუთარი „მუშათა თეატრის“ შექმნა, მთი უფრო წარმატებით მოღვაწეობა.

რითი ახსენება ეს რასაკვირველია იმით, რომ კვანძობაზე ხელსაყრელია დღე მსხვერპლის გაღებას ითხოვს. შეუძლებელია მუშაში, რომელიც კაპიტალისტური წესობისა და დონის შესაბამისად წარმოებაში ატარებს, თავისი ენერჯის ნახევარზე მეტს დამკვეცი შრომის ანდოვნის, თანამედროვე კონვერტირება და ავტომატიზაცია გულმოდგინე შესაძლებლობების მაქსიმალურად დაქონება დაცლის მოთხოვნა. — შეუძლებელია, რომ ყოველივე ამის შემდეგ მუშამ შესძლოს ასეთივე ენერჯით, ეფექტურად ემსახუროს წამყვალ ხელსაყრელსავე, წარმისახოს მაღალმატარებულ სტენური იერსახეზე, ამაღლდეს იმ დონეზე, ურთილისილაც ყოველგვარი შემოქმედება პროლეტარიატში გადაიარსება.

სრულიად სხვა საქმეა მუშათა მხატვრული ნიჭის გაშლა უკლასო სოციალისტურ საზოგადოებაში, როცა ადამიანების ფიზიკურ და გონებრივ შრომას შორის წაღვარა იმდენად იშლება, რომ თავისი განვითარების პროცესში იგი სახეებით მოისპობა. კომუნისტური შრომის ადამიანებს მთი უფრო მეტი შესაძლებლობა ეძლევათ საკუთარი მხატვრულ-ესთეტიკური თვისებების განვითარება, რაც უფრო მეტად ვითარდება კომუნისტური მხატვრული ნაწარმი, რომელზედაც დაყრდნობით სულ უფრო ძალზედა ვლინდება, სრულყოფილი ხდება და მდიდრდება მშრომელი ადამიანის სულიერი და ფიზიკური სანაირი.

და თუ ასე შეიძლება ხელოვნობისამი სამსახურს, მაშინ ცხადია, შეეძლოდა მოგვეჩვენებინა 1914 წლის „პრადაში“ დაბეჭდილი სტატიის ავტორის ა. ტ.-ის მტკიცება. — თითქმის ბურჟუაზიულ თეატრის წარმატებით შოქოლ შეინარჩუნებინა პროლეტარიატის ინტერესების სენსაზე პირდაპირი გამოქანის „მუშათა თეატრის“ მაგიერობა.

შემოქმედებული ამ ორი საპრობლეო სტატიის ავტორიდან ცდებოდა ერთი. მაგრამ შოქოლადარი არ იყო პირივე, თუმცა ირავი სიპაროლის ერიებდა. თანამედროვე მარქსისტულ ლიტერატურაში ჩვენ ვერ შევხვდით ამ სტატიების ერთობლივ კრიტიკულ განხილვის ცდას, რის გამოც ორივე სტატიის სიმწიფე და მოუშვებლობა რბილად დარჩა. გამოხვალისა მხოლოდ თეატრისადმი ეფერ გუგუშვილი, რომელმაც პირველმა გააკრიტიკა მეორე სტატიის ავტორის ა. ტ.-ის არასწორი კონკლუცია იმის შესახებ, თითქმის მუშათა თეატრის შექმნა არაფერს არ მოვეცემა, ან არ ღირდა ასეთი თეატრის შექმნის დაწყება „გამოუცდილი ხელებით“, რომ, ვითომ, წარმოდგენილია „ერთდროულად ემსახურო ხელოვნებასაც და სამუშაო დაწვასაც“, რადან ხელოვნება, თურმე „გარდუღულად აცდენს პროლეტარიატს ბრძოლისაგან“!

ვიფორებით. მცდარია ა.ტ.-ს ქადაგება, „რომ მუშათა თეატრის შექმნა არაფერს არ მოვეცემა“. მაგრამ დასადგენია რა აზრს სდებდა ა. ტ.-ე თავის იმ სტრიქონებში? ჩვენი მსჯელობა მხატვრულ-ესთეტიკური განვითარების წინააღმდეგეა არ იყო საერო თოდ, არამედ არ ეთანხმებოდა ისეთი — მუშათა თეატრის“ შექმნის მოთხოვნას, რომელსაც უნდა შეეცალა უცე არსებული ყველა კარგი ბურჟუაზიული თეატრი. ა. ტ. წინააღმდეგე იყო ხესხე „მუშათა თეატრისა“, რადან უცე არსებობდნენ ძლიერი თეატრები, და ზოგი მაგარი ისეთიც, რომელიც საკრწნობლად კასუხობდა პროლეტარიატის იდურ მოთხოვნებს. ამის ნათელი მაგალითია ა. სტანისლავსკისა და გ. ნებრევიჩ-დანწენოს მიერ ხაღუჭქალაქშიველი მსხვერპლ სახატვრო თეატრი. ამის მაგალითია, თუნდაც, ცალკეული თეატრების გაბეჭდილი, რეკლამითი სექტიკულები რუსეთის მრავალი ქალაქის თეატრის სენსაზე, რომლებიც არც თუ მცირე პოლიტიკურ ტუქსა-აქტივობას უწოდებდნენ. მაგრამ აღმოჩნდა მთავრებისლის გრისოლდონ მხარდაჭერის მანერ პოლიტიკონდნენ გაფხსნეთი სახატვრო თეატრის დადგომის მოსოვსა და პეტერბურგში, როცა წარმოდგენის მსჯელობის დროს სექტიკული აღგზნების გაბეჭდილი, რეკლამითი იარსებზე წილილ დრომის აფრთხილება, ან პოლიტიკის არსების თარეუ სკლდისობა და ქანდაკებზე, მარსეტლიობის დაწინარება და რეკლამითური ფურკიდების დაუარა სტატიკო და პირაფორის თეატრის დარბაზებში თითი რეპრეტურის შუაღლი ჩამოოლაც ეი ნოილს ვასილდ იმერკოლდონდ ბებერი თეატრის დემოკრატული მმარბოლდობა.

— ე. გუგუშვილი და ა. იუფტი „Большевистская печать и театр“, стр. 273, М. Л. 1961.

მუშათა თეატრის წარსულიდან

ოთარ ევაძე



ოველი საზოგადოების მაგალითი გვიჩვენებს, რომ მხარდაცული კლასები ხელს უწყობენ მხოლოდ ისეთი დემოკრატიული ორგანიზაციების შექმნა-მოღვაწეობას, რომელთა მოქმედების სფერო არ გადაიარსდება კაპიტალისტური წარმოების წესის დამშობის მოწოდებაში, მუშათა მასების საბრძოლველად დარბაზში. ბურჟუაზია, რაინდ იგი თავის არ იტარადებს ერთობის მომხრეობის ნიღბით, პროლეტარიატის თვითშეგანების დამწერგავ და გამაყრდენებელი პოლიტიკურ და მხატვრულ-მემორიალდებით დაწესებულებებს ყოველივე ფიზიკური თაბული უფურცებს და იმ დრომდე აცდის, სანამ მუშათა კლასის იდეოლოგიური გაერთიანებაში შეძლებულთა კლასის ინტერესებს რეალურ საშორბოებს არ უქმნის.

ასეთი საფრთხის წინაშე იდგა თვითმკერობითი რეჟიმის პირობებში „მუშათა თეატრის“ შექმნის იდეაც, რომელსაც, ზოგჯერ მოზიბოლულად სჭვრეტდა რეკლამითი უკლასო „პრადაში“ ზოგებით

რასაც იგი თავის ამოცანად არ იხსნავს²² — ირონიულ აცხადებდა მუშა-ავტორი. ავ სტლებში²³ რევოლუციონერი ტალახბა ამოსტერილი. სტებდაც ათი სტროსი და დაშვილები. თურმე არაფერი წინად არ ყუფილა აქ ქვეყანაში. მამ რაემ უნდა იყო პატრონიანი, დღესლობის ისწარფუოდ და ა. შ.

მშვიტი კარამაშვიტი წარმოცხადებდა ასე ვთქვათ, გარყვნილებს გამარტლებს... ფსიქოლოგიურად ეს მყუერბილზე მომედებს არა რაგორც მუშარა და გაიკეთეს, არამედ, როგორც ვაჟაშვილმა. განა ადღილი არა დასკვნად მივსება: გარყვნილება — სასებნილი და-ცუა რიდაა²⁴. ხომ უთავისება იგი მალე აზრებსა და გრძობებს.

როგორც ვხედავთ; მუშა-ავტორი დისტოციის ნაწარმოებების ინსტერების მიუხედავად მათი უფრო მხიანდლოვან პოულობას, რევოლუციონერია მალე მორადება და პრაქტიკულ შემოქმედებას იცავს, მათ კაც მავალითი უფრობობობს, შეცდომების ვულგარ-ტკივალითი სება. სწორედ ეს იყო სანახტვადლოვისცის გულსა-საშიში და შტკინებულ მწარე და არა კარა-ფილოზოფისცის და „ავი სტლებში“ დღემდე რუსი ადამიანის ფსიქიკის განვიშლება. გორი უფროცსად იბრტმ ილვაქვინდა „ქარამაშვიტისა“ და „ავი სტლებში“ უფრო მდება, გამოყოფენდ ადამიანის ამეცურება და ხო-როტ ბუნებას: და, აი, მიმანინა რა, რომ დისტოციულ-მხატვრის მთლი მოდერნიზმა წარმოადგინ რუსული ნაციონალური სახითის უარყოფილი თვისებებისა და ნიშნების გენიალურ განსჯაზედაც, დადამწებნებულ ვარ, მხატვრების თაშინო საზგახალი მისი წარმოსახვა სენება უფრო მდება დაამეგრებელი და სრულყოფი-ლია, ვიდრე სტლების ფურცლები²⁵.

ვიმეორად, გორის შიში აკაც გავიადებულია, რადგან არავის თავალი არ სტვია დისტოციების ცოდა ნაციონალური სა-კიოხში. მაგრამ დემოკრატიული საზგაოდების დიდ უმრავლესობის თვალში ცა სწარედ დისტოციების მიერ პოლიტიური ანგა-რაწმწერების ცდა. განა თეთი გორი აკ ამბობს თავის და წე-რილში: „როცა 1907 წელს სტვირისის თეატრმა სენება დაუა-კავი სტლები“, საზგაოდებმა, პროგრესულ პრესის სახით, პრო-ტესტს განაცხადა და ინსტერების წინააღმდეგ და მართებულად აღნიშნა ეს, როგორც პოლიტიური ბრძოლის ხერხი“. ანგვარად, ეს იყო რევოლუციური მოძრაობაზე თავდასხმის ცდა, არა რუსული-ეროვნული ფსიქიკის თავსაშობა და დაცივა, არამედ რევოლუ-ციური მოძრაობის ვადასაშობის ცდა, რევოლუციური მოძრაობის-ტულ მოსოლიდობობაზე თავდასხმა და შავარტების ხერხების სწორედ ნაციონალისტური „სიამაგის“ დაცვა.

სწორედ ეს პოლიტიური მწარე იქცევა „პარავლის“ უფრად-ლებას, როცა იგი მიმოიხილავდა ბუფერული და რეაგენტული პრესის ფურცლებს, გორიცა მასპინძელ შეტევის არტებს. შის. ოლნიკის მხედველობაში კონდა მწნეველ-ვითკაცობებისა და რადიკალურ-ბუფერული სტილიტიკების 1912 წლისად პეტერ-ბურგში გამოსული გაუთი „დენ“, რომლის № 285-ში დაიბეჭდა სტვია: „მაქსიმ გორი და სახმხატვო თეატრი“. ოლნიკის განიხი-ლავდა სტების ავტორის სუბანს ყუფილი, თითქმის წარწევი გორწმედლოდან, თითქმის-მაქსიმის ბატოშვიტთან და არაფრად არყოფილ ვ. სლოდაკოვთან²⁶. ოლნიკის უსწინდ ყუფილი ადამიან-ებს, რომელთა ბავთვან ინსებუდა გორის გამათავილი სიტყვები: გორწმედლო წერდა:

„დისტოციის დიდა, მიუხედავად თავისი რეაქციულობისა, მი-უხედავად „ავი სტლების“ არაქიტიკობისა, ტურგენევეზე მწარე კარიკატურით, მიუხედავად მისი ანტიესმიობისა, მიუხე-დავად მისი მხატვრული ტემპერამენტის ავანგუდური ექსტეცისა. დიდი ხელოვნება იუ თავისი თავი იბეჭტს თვითი ვანტურული მ ძალს. უკუდაფერი ვაქტება, გან-საკუთრებით პოლიტიკური და პოლიტიკური ნაწიები მხატვრული შემოქმედების მლიერ ტანზე, დარგება მხოლოდ სიმარედ ახეთი სიმარედობა, — არა მარტო სიმარედი შეცნობისა, არამედ მორა-ლური სიმარედი — იმედვე ხერხია „ავ სტლები“, ისევე რო-გორც მთელ დისტოციისში, რომ მისი უარყოფი შეცდომება იუსლ მხოლოდ სანერყობო სიმარების დაშავებობებელი²⁷“.

ჩვენ ამ შეთხვევაში სხვა ვაგარტებებს: გორის აკ მონინად-მდგის ნაივაჟში ვერცერი ფრასხ ვერ ვხედავთ, რაჟი იგი დისტოციისადმი მყუერბული ბრალდებში გორის თანამებმო-დეს, რომ გორის წინ ბევრმა ვაბტუუნებულ დისტოციისკა ვა-ბტუუნებულ იუსლ ვაბტუვი რუსული სულის ვაგარტება. ნაციონ-ალური ფსიქიკის შეურაცხებობაში, ანტიანტიოტაზში. სირიოთი გორწმედლების სტილითაც იუ დისტოციის „მხოლოდ“ ანტიტიტება, მაგრამ არა ანტილავოლი: იგი ანტიტიტელონიონერია, მაგრამ,

რასაკერვლია, არა ანტიოტაზში. და, აი, სწორედ ამ სტილიტ-ბისათვის ამოიღო ნიშანი „პარავლი“ დიკავიტაროდული²⁸ ვაგარტის „დენი“. გორწმედლებმა ერთად ვაპირება ვაგოსცო, რადგან შავ-რახმელების და ოკრონოსიების მიერ მოწოდებულ ებრაელი ბე-რისის სპრეციის დღებში ისინი დისტოციის აპიტილებენ სწო-რად ანტიტიტობის, ვაპირადვანა „დენის“ ჩრტგატულ ბუნება, რადგან ისინი თვალს შეუკანდენ რევოლუციონერების მიმართ „ავი სტლების“ არაქიტიკობითურ და მოკიდებულებებზე, იცავდენ დისტოციის აკ მანტირებისგან, მაგრამ სულაც არ სპირიტოდენ მის დაცვას სხვა, ანტიანტიოტაზის სტესხავ, რაჟი სწორად მასში ვერა ხებდებდენ.

და ყუველივე ამას ამართლებდენ იმით, რომ დისტოციისცე დი-დი ტალანტი იყო. შ. ოლნიკისცე ამწნედა და „ავი სტლები“ და სუბოტიკურ მყუერბეუადებელი წერდა: „რაემ იცავენ ისინი დისტოციისცე იბრტმ, — ამბობენ ისინი, — რომ დისტოციისცე ტალანტია. აი უკუ რამწინებე წელია ვაგარტებდენ, რომ ქვეყანა უკუვალ მალე არას — ტალანტი. ისებუა კიოხვა რა იქნებოდა, რომ განკარგული ხელოსანის პროექტზე ბრალდებთ ვამსოლ, ცნობილ-შავარტებულ ხაზისლოცისა და შავარტის უფრო ნივთიერად ემეოქე-დათ, ხოლო ბეილისის დამცელებლს იუ უწინად უღათა. ტალან-ტის თაყვანისცემლები შავარტებს მხარებე დადებოდენი²⁹ — ვამგარტავად დასციონა ოლნიკის გორწმედლებს.

მაგრამ ეს იყო გამოჩინილი სუბოტიკის პოლიტიკური ხერხი თავისი მონინადმდგის დასამარტებულად, მისი სტიკის მისხვად წინააღმდეგ შესატარებლობად; ეს ვაგავება. სულ სხვათ, თუ ვა-ვარტებუ, რა ბულისმობა ოლნიკის მონინადმდგე, როცა იგი დისტოციისკის ტალანტზე მიუთითებდა. ყუველ შემთხვევაში, არა ებრაელ ბეილისის მოწინავე ხაზისლოცისა და შავარტის ნიწვე-გორწმედლოდ დასაპირავდა გენიალური მწერლის შემოქმედებით ტალანტზე, რომლისცე ცვალებმა სიმარტილი აღწერის ცხოვრბი-სული მოვლენების და არა, თუდნად, გენიალურ შავარტებულზე, რომსტელ შესახლა შესწევთა დალი ნივთერად შეიხანა შავარტე-სული სახივარა და გენიალური სიტყური ვაიმტუენენ მართალი ად-მანინები. მწარალ დისტოციისკის ტალახებს და სახმაროდობა სარ-ჩეღის მავებელი ტალახს შორის, მართალიც, „დელი ზომის დის-ტანცია“ და ამ გზით, რასაკერვლია, ვაგარტებდა „ავი სტლები“ ავტორის მხატვრული შავარტების დალის შემცირება. მისი სახამაროდ, საპრედიკტორი ნივთერების დრწნებე მწარეცობება. მისი საშიში საჩარალ ავდენ, მისი მასარი სუსტის შესუსტება.

არც მწერალ სოლოგუბს ცეც თვალში გორის თვით მგარნიბო-ბარე შეგარტისებოლ რუსული ნაციონალური ფსიქიკის ვაგარტად დისტოციისებოლ კონდა. იგი იხვევა, როგორც სხვაში, დის-ტიკების შემოქმედებაში ამის საშიშობებს ვერ ხედავდა. სოლო-გუბის რეაქციური მონიბობის წინააღმდეგ იუ დისტოციისცის ვალაშტება ხალხის ვარიად, მაგრამ ადმუტიკების დამოქმედებას აკ რომანის ხელოვნობის წინააღმდეგ გორის მოთხოვნას, რომ „ავი სტლები“ სტესხავ აკ დაედავდა, ფ. სოლოგუბი იეს წარმოსახვად, თიქონ გორიც ცენწრის რილით ვამოდოდა და დისტოციის დაწენებას მოითხოვდა „გორიც ცენწრის რილით მოვას ცეცება, — წერდა იგი ვაგანტ „დენ“-ში—გორიც „ცენწრის ანესება“. ეს იუ იმდენად მწე-რი მომარერი იყო, რომ გორწმედლოც იუ იძულებული გახდა დაე-რინებნა: „გორის მონინადმდგეებმა უკუ დადარენდ ჯიხი ეს წინააღმდეგე მხარეს, — ვამოტუენენ ბილწი სტუკების მის მიერ რაღაც ნამოქმედარ ცენწრურზე, — მაშინ, როცა მისი არა არის მხოლოდ მწერლის თავისუფალი არას, რომელიც არავის არ აძა-ლებს და საკავაიოდ დასაკავია“.

შ. ოლნიკისცე შეკრულ იცავდა გორის შავარტებობისა და ლე-ვიტატობების შეტევისად. იგი ვანახადურებოდ ვარტობებს ვ. სოლოგუბის ვამოსლავას „დენ“-ში. თანამებმოდ რა გორწ-მედლოდ იმართ, რომ გორიცა მონინადმდგეებმა „უკუ ვაგარტის ჯიხი“ და „ბილწი სტუკებსცა“ ვაუბენდენ გორის წინააღმდეგ-ოლნიკისცე ვალაშტებაში მონიბონა სწორედ სტუკა, „ბილწისათვის“, სოლოგუბის მხარისად და ბილწე ვამოქმედებს ცენწრის შესახებ, გე-რიოდველის სტუკაზე, მაგრამ ბილწი სტუკებში მხოლოდ ბილწი სტუკის, ბილწი არჩის გამოშახებულია და, ცენწრითა სოლოგუბის ნაწერების ნაწერებს, არ შეიძლება სხვა უფრო მოსწერული თქმის მოწინავე, ვინმე იმის თქმა, რომ სოლოგუბი — ბილწი მწერალია.

და შეიძვედ მაგწინადე უწინდელი ურწამლობა, „პარავლის“ ვა-მინილილი სუბოტიკის საბოლოო ხარწნდა და მიწეწი მარტავ-და სოლოგუბის შემოქმედებას „განსამაყავსებულებელი მოძრაობისადმი თავისი დამოკიდებუ-ლებითი და — ბილწი მწერალია. თავისი დამოკიდებულებითი ქალებისადმი — იგი ბილწი მწერა-ლია.

ყუველ თავის რომანში, ყუველ ვამოქმედებე მოთხრობაში, ვა-მომკებული ლექსების ყუველ კრებულში სოლოგუბი — ბილწი მწერალია.

სასამოფერო როდი, და არცა ღირს ბილწი მხედლობით ვაგან-

²² Рабочий. «За правду», № 50, 3 апреля, 1913.
²³ М. Горький. «Еще о Карамазовичине», сборн. Горь-кого об искусстве, стр. 165, М.-Л., 1940.
²⁴ А. Витковский. «Поход против М. Горького», «За правду», № 3, 4 октября, 1913.

რა ამ ბოლი მწერლის, რომელიც მ. გორკის წინააღმდეგ გამოვიდა.

გორკის წინააღმდეგ კი ბევრი ისეთ ბოლიც იქნა და აზროვნებელს შერადი და ხელგაყვანილი გამოვიდა, რომელიც ალუფობისას ქალაქ სევკო არაფერსაც ვიყო. თვით გორკი აღნიშნავდა, რომ „იგი ხულების“ დადგენა არც წინაშე შეხვედა საზოგადოებრიბის კეთილდამწყობლად, რადგან მასში რუსების რევოლუციური, განმათავისუფლებელი მოძრაობის მრავალ მანიერს ასახავს იყო. მაგრამ მასში არავის არ უთქვამს, რომ რომელიმე ლიტერატორმა „გორკოდებულმა პოპს მიიღო“ და „სულების“ რომელიც გამოვიდა“. მასში სულების თეატრში „აგი ხულების“ დადგენისათვის სუვიორინი გააკრიტიკეს, მაგრამ ახლა იმავე „აგი ხულების“ დადგენისათვის ნიმიორინის დადგენის რედაქციისათვის ვეკავებოდნენ. რატომ არის, რომ ის, რაც სუვიორინისათვის ცოცხალია, ნიმიორინისათვის ხმას?

რატომ არის, ბატონო, რომ თქვენი კოლექტიური პროტესტი ჩემი არის წინააღმდეგ ცენზურა არ არის, ჩემი მოწოდება პროტესტისთვისაა — ცენზურისაზე მოწოდება?

„თქვენი დაპოვებულება საეთიშისამო ჩემთვის ნათელი არ არის“... — ამბობდა გორკი, თუცა კარვად იცოდა ასეთი დამოუკიდებლობის ნამდვილი მისეუ: გორკი მზამაღდა ამბობდა რევოლუციური მოძრაობისაგან განკვე გამოდგო, განმათავისუფლებელი იღებდა ჩამოკლებულნი, რუსების სუბსიტი შეზღუდული და მონარქიულ-ბურჟუაზული დაპირები მისუცდული, გუშინ ლიბერალური, დღეს კი რევოლუციური ინტელექტუა.

შეარსებული და მათი მისი აწყობილი ლევიტარული პროცესი არ სტრეფობდა და მის ავრცელებას, თითქოს გორკი მოითხოვდა დასტრეფის არქადასა. ერთმა ლიბერალურმა ისიც კი დაწინა: გორკი რომ მისტიკური ვახვებ დასტრეფისა დასწავსო. მისინადაც შე არ ვახსივებ, მახსოვდა გორკი, მაგრამ კიდევ რომ ვიყო, მაინც არ ვახვებუ. შე დასტრეფის წინააღმდეგ კი არა ვარ, არამედ იმის წინააღმდეგ, რომ დასტრეფის რომანები დადივას სტენაზე.

შე დარწმუნებული ვარ, რომ ერთი დასტრეფის წინააღმდეგ კოტხა, — მისი იტხასებების სტენაზე ნახვა, მასთან ისეთი ნიჭიერი მისეულობით, როგორც ამის ჩემგანა ეთან დასტრეფის თეატრის არისტოტელს... დასტრეფის წინააღმდეგ კოტხის დროს, მეთიხვად შეუძლია მისი მისტიკის აზრების კორექტირება, რითაც ისინი ხსარწონობდა იღებენ სილამაზეში, სიბრძნე და ადამიანობაში. ბოლო რიცა ადამიანს ანახებენ დასტრეფის იტხასებებს სტენაზე, მასთან, არახვებულები ნიჭიერი მისეულობით, — აქტიორების თანხი, დასტრეფის ტილანების გავრცელები, ამლები ამ იტხასებებს უფრო მეტ მისეულობისა და დიდ დასტრეფილობის.

სტენას გადაჯავდა მეუბრებელი არის სტეროდან, სადაც ავიდოდა დასაშვების კამათი, შთანერგვის, გინოზის სტეროში, იმყოფების და ვანსიბების ბნელ სტეროში, მთი უფრო „ქარამაზოვიც-ბურჟოა“, გესლიანად ხაზგასმული და გამაქველებული. სტენაზე მისეუბრებელი ბიჯვად ადამიანს, რომელიც უწყნილობა დასტრეფის მითერ „მისეუ და სახტო ცხოველს“ სხვის მსგავსად.

მაგრამ შე ვიყო — ადამიანი ასეთი არ არის. მ. გორკი მართებული იყო, ადამიანი ასეთი არ იყო. იგი ასეთად მონათავისუფლებული წყობილებამ აქცია. პოლიტიურმა რეჟიმმა, სტრატეგიკ, უფლებობებამ დაადგინა იგი სახტო მისეუ, უსუფლებლობა, თეატრის უნდა ერთჯა თეატრი იბოლო, მწეჩ სტენაზე ადამიანის გამოსაყვანად იმ გამაქველებელი ადამიანებთან. მაგრამ მასი ამჟამ რევოლუციური მისეულობისადგელობის მიღებას მოითხოვდა, „აგი ხულების“ კი აქედან შორს იდგნენ ინტელექტუალისა ეს ერთი, რევოლუციისაგან გადასაქვად აწყობდა. სამხატვრო თეატრი სწორედ ასეთი ინტელექტუალის გავლენას მიეცა და ამან გააბედინა მას „აგი ხულებისათვის“ ხელის გაქვინა.

ამიტომ აღსვდა რაქციული ინტელექტუაინა გორკის წინააღმდეგ. ამანვე შეხვედრება გორკის გარშემო პროგრესული ძალები, მუშათა კლასი. „პრავდა“ ბეჭდავდა კორესპონდენციებს, რომელიც პროტესტობა მასების არს გამოატავდა: „ჩვენ, რღოვლის საღამოს კურსების მუშა-მისეულებმა, განვიხილეთ თა თქვენი გამოსვლა „აგი ხულების“ წინააღმდეგ სამხატვრო თეატრის სტენაზე, გულწრფელად ვუფრედობით თქვენს პროტესტს. ხელგეფობის სამხატვრო სახებით წყვილიან მოცემულობის ქადაგება რაქციონისაღი სამარცხვინო სამსახურს მიწავსებს“. სიტყვებით მათ ვინც თავს იტხების პროტესტობის მომხრესს — წერდნენ მუშები. „კლასი, რომელიც თქვენ ვერსტყობს, არა მარტო მსრობლთა ბეჭდის შერჩა, არამედ მათი გამაქველებურ სუბსა და სახეობა“²⁷.

რედაქციებში მოილოდა მ. გორკის მხარდაჭერა გამოხატურბანი, რომლებიც დაწერილი იყო გამოქვეყნებული მუშური ზღოვანებრებულად, მაგრამ მართალი სიტყვებით. მუშები ამხატველებს სტენაში მყოფ მ. გორკის, მოვლადარბას უსხადებდნენ მას, უფრედობებდნენ მომხრესს, რომ მალედა, სოციალისტური იღებულის მხატვრული ადამიანები და დამწვეგებინათ კარ.მაგეფობის და სტატორიციებისათვის, სასოლონიციებისა და ვერბოვებისათვის: „ჩვენ ვუფრედობთ თქვენს მხას, თქვენ პატორსენს და გულწრფელ პრეტესტს სამხატვრო თეატრში დასტრეფის „აგი ხულების“ დადგენის წინააღმდეგ“²⁸. წერდა „პრავდის“ შეწყვიბით მეთიხვლობა ვრჯებუ.

მუშები წერდნენ, რომ ისინი სულაც არ მოელოდნენ ბურჟუაზული ინტელექტუალის თანაგრძობის, იმას, რომ შეუფრედობდნენ გორკის პროტესტს. „თქვენ მოეწოდებთ რუსების ცოცხალ ძალებს მონათავიბობა მიიღეს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ისინი კი, ვვინდა სახის ლიბერალიზმი, ვაკვირბას, რომ ეს ცენზურაა.“. სა უნდა იყოს ამაზე მთავრად სისულელე თქვენი მოწოდების ასეთიანად გასაგებად“. მუშები გულწრფედან, რომ სამხატვრო თეატრის უსახსნელო პერიოდის მოღვაწეობას ვერ ასდა დაცემულობისა და სერთო სულოერი კრიზისის გავლენას, რომელთაც ასე მალე-მალ დაავადებულად რუსების ლიბერალური ინტელექტუა. იმისათვის, რომ თეატრმა შესძლოს თავის მოწინად დასიხას სოციალისტური აღზრდა, სავირობა ვახვადი იგი სატირისობლანწყვლობა, ხელი უნდა აღიღეს მალე შემოსავლზე“. ვაკვირს კორესპონდენტი ბუნს უსხადებდა, რომ „სამხატვრო თეატრი „აგი ხულების“ დადგენა არ მატებს განსაჯებლობას დიღებას თავის ხელმწიფანე-ღვლისა და ის ვინც სწორად მოუიფობდა ასეთ მიქველებულ ნამდვილი დემოკრატიის მუკავლეობას ახრებდნენ. „მისათვის თქვენ ღრმა, მაღალბას კვიდეწი“. — წერდნენ გორკის.

ამგვარად, იღებური თეატრის შექმნის პრობლემა კვლავ და კვლავ იხმებოდა „პრავდის“ ფურცლებზე. „აგი ხულების“ დადგენის ცდამ და „ქარამაზოვიცის“ განხორციელებამ სამხატვრო თეატრის სტენაზე კიდევ უფრო სპირიტიზირდა აქცია ეს საკითხი. „აგი თეატრის შექმნა ვაკვირებთ უფრო მძლია, ვიდრე ჩამივე წინასაღმდეგ“. — წერდნენ კოლექტიური წერილის ავტორები 1913 წლის 9 ნოემბრის „პრავდაში“²⁹. — ჩვენ უნდა ვუფრედობებოდით დემოკრატიულ თეატრს, რადგან ვიციით მისი ადმრედლობით მისეულობა“.

„პრავდაზე“ კარვად იცოდა დემოკრატიული თეატრის იღებური წარმართეობის ძალა, იცოდა მასში გორკივანი. ამიტომ იყო, რომ დიდი პროტესტობული შეჩალიდა ასეთი მჯუნებრებლობა და გულწრფელობით დაწარავდა სამხატვრო თეატრის რდლოვობა მსარეგებზე. სა ვუფრო, რომ ზოგჯერ მისი სიტყვები და გამოთქვებულება ისე ჩაბოლი არ იყო, როგორც ეს ინტელექტუალის უფრს ეთანა-მეფობდა. რევოლუციური მუშათა კლასის განმათავისუფლებული მოძრაობა საკითხის პირდაპირ დაფენებას მოითხოვდა, შემოღება შეჩაბებდა ვაქცია ვერ ატებდა.

ჩამდენზე წლის შემდგომ, რიცა მისეულის სამხატვრო თეატრი თავისი არბეობის 30 წლისთავს იბიდა, მაქსიმ გორკიმ თეატრის კოლექტივს სორეტილად მისამდება გაუხვავან და თან გაახსენა: „შე ვახტებდობით თქვენ დასტრეფისათვის შესახებ? — ეს ჩემი საქმეა, ისევე, როგორც თქვენი-მანყინი იყო ჩემზე, სახტურად შე ვუკვლობთ „მსად ვარ“, — ჩვეულებამა მაგრამ, როგორცად და რა საბეობაც არ უნდა ვვიანხებოდებ ადამიანებს, შე არახსილ და არ ვყარვებ ჩემს უნარს დავავახსო მათი მუშობა, ხელისხილ მათი დასახსარება, და რასაკვირველია, შე არ ვივიწყებ, არ შემოდლობა მის დავიწყება, რაოდენ დიდი და ლამაზია თქვენი მუშა-ბა“³⁰.

ეს ვეძეოდა ვაჭიტი „პრავდა“ სამხატვრო თეატრს, რევოლუციური თეატრს, თეატრს, რომლის მიზანი იყო კოლმობილური გინფრებობისა და ჩვეყების დაწერვა, ვაკრცელებლა. „პრავდა“ უყოვლებობს მბარს უჭრება და უჭრის სით თეატრს, რომელიც სი-ცოცხლისა და სირაბრეობა ქადაგებს, შემოქმედ ადამიანებს ამხატვის და ახვებენ, ზრდის და ანალოლებს, — თეატრს, რომელიც სინხე-ღვლ აცოლებს და სინათლობებ უკვლავ მუას ვეულობს, ვისთვისაც ძეიფობისა ის ღრმა, რომელიც შრომობს და იღვწის უფრო უკეთესი მომავლის, მაღალი საზოგადოებრივი იღვის სახეობა“.

²⁷ Группа-учащихся рабочих. „Открытое письмо М. Горькому. «3а правду», № 23, 30 октября. 1913 г.

²⁸ Письмо Максиму Горькому. «3а правду», № 36, 15 октября. 1913 г.

²⁹ „По поводу «Карамазовины». «3а правду», № 31, 9 ноября. 1913 г.

³⁰ А. М. Горький. „Коллективу артистов МХАТ“, Московский художественный театр в Советскую эпоху, стр. 52. М. 1962 г.

²⁵ М. Горький. „Еше о «Карамазовине»“. Сборн. Горький об искусстве, стр. 165, М.-Л. 1940.

²⁶ იქვე, გვ. 165.



ეს გამოუცნობი სახე ამოხატავს, ხოლო შემდეგ წარმოსახვით შეცვალდა მისი იერი აღმდგინა. კალმით შესრულებულმა პორტრეტმა ხასიომოვან გარგენობისა და ინტელექტით გასხივონებული ქართველი წარმომადგინა, მაგრამ ამით ამოიწერა უოველივე, რადგან შესანიშნავი მამაკაცის ვინაობის დადგენა ვერ მოხერხდა. მისი შიშაგანგებელი იერი კი წარუშლელად ჩამჩრა მესხიერებაში“.

ამ სტიქონებით იწყებს თავის წინათმას ხელოვნებისმცოდნე ოთარ ფირალიშვილი, რომელიც მონაგრავთული ხასიომოვის კარგად ილუსტრირებული წიგნის — „ივანე გუგუნიას“ ავტორად გვიცნობს. წიგნის ქვესათაურია „მეჩვენებული მხატვრის კვლადაკვლ“ (გამომცემლობა — „ლიტერატურა ხელოვნება“ თბილისი 1984 წელი).

ამ რამდენიმე წლის წინათ აღმოჩნდა უცნობი ქართველი მხატვრის სურათები, რომლებმაც თავისი პოეტურობითა და მკაფიო გროვუნლობით ავტორს აღიარება მოუტანა. თუმცა ეს სურათები მხოლოდ მცირე ნაწილი იყო იმისა, რაც შეუქმნია მხატვარ ივანე გუგუნავს თავისი სიცოცხლის მანძილზე.

წიგნის ავტორი — ოთარ ფირალიშვილი დიდი მონდომებით, შემღებინდაგვარად გვაცნობს მხატვარ ივანე გუგუნავას ცხოვრებასა და შემოქმედებას, აცოცხლებს მისი ბიოგრაფიის ფურცლებს, რომელიც წლების განმავლობაში ხანგრძლივი კვლევისა და ძიების შედეგია. მუშაობა, რა თქმა უნდა, ჯერ კიდევ დამთავრებული არ არის, როგორც ამას ავტორი თვითონვე აღნიშნავს, მისი ბევრი სურათი ჯერ კიდევ მისაჯვლევა, ბიოგრაფიის მრავალი დეტალი დღის სინათლეზე გამოსატანი, რომ უფრო თვალნათელი და ხელშესახები გახდეს — მეცხრამეტე საუკუნის მოლოსა და მეოცე საუკუნის პირველი ოცეული წლების მოსკოვის მხატვრული ინტელიგენციის ერთ-ერთი წარმომადგენლის მხატვარ ივანე გუგუნავას პიროვნება, მისი, როგორც მხატვრისა და მოღვაწის სახე.

ამ მიზნით ავტორი გაეცნო ივანე გუგუნავას დას სოფიო გუგუნავას, (დანარჩენი შვიდი დამამა უკვე გარდაცვლილი იყო) ორიოდე ღრმად მოხუცებულ ახლობელს გურიაში და რამდენიმე მოსკოველ მოღვაწეს, რომლებთანაც მხატვარს ურთიერთობა ჰქონდა.

„ამან გადამაწყვეტინა მხატვრის ცხოვრებას კვლადაკვალ გავედევნებოდი, მისი სოციალური წრისა და გარემოს ფურცლები შემეყოწიწინა და აღმდგინა უოველივე, რაც ჯერ კიდევ დღისს გადარჩენოდა. ამ ძიებაში გარემოს სურათებს მოუვლობით მეტი ადგილი დავთმო, ვიდრე თვით მხატვარს“. (რაც წიგნის ნაწილია და მკითხველები ამას უსათუოდ იგრძნობენ. ბევრი ზედმეტი აღწერა, რომლის შეცვლა რედაქციას შეეძლო). მაგრამ შეიძლება ამას ერთი დადებითი შედეგაც მოაყუეს: ხომ შეიძლება რომ იმ აღმამა-ნების შემეფიდრებეს, რომლებიც მხატვარს თავის დროზე ვარს ერტუა, შემორჩენილი აქვთ ივანე გუგუნავას ნაწარმოებები, მათ კი არ იციან თუ ვინ არის ამ ტილოების ავტორი, შეიძლება არც ის იციან, რომ მათი მამები და ბაბუები რა ახლო ურთიერთობაში იყვნენ მხატვართან. ამ წიგნის წაკითხვის შემდეგ მათთვის შეიძლება კიდევ ბევრი რამ გაიარეს, ნათელი გახდეს, და ქართულ სახვით ხელოვნებას ივანე გუგუნავას აქამდე უცნობი ნამუშევრები შეგმატოს.

ბევრ ღირსეულ სახელს ინახავს ძველი ეურნალ-გავთების ფურცლები, ტრადიციული ოჯახები, მრავალი მათგანი დღისათვის უცნობია... მაგრამ გავა წლები და ისინი ისევე ცნობილი გახდებიან ვართო საზოგადოებისათვის, როგორც ივანე გუგუნავა, აღექსანდრე შერვაშიძე და სხვები...

ივანე გუგუნავას პიროვნების აღმოჩენაში დიდი დავაწლი მიუძღვის ჩვენს ეურნალსაბა.

ამ რამდენიმე წლის წინათ რედაქციამო მოიტანეს გურიიდან ჩამოტანილი უცნობი ქართველი მხატვრის ნაწარმოების ფოტოსურათი. იგი დაახლოებით ცირის ფლანგის ოდენა იყო, ძლივს ირჩეოდა, მაგრამ სათქმელს მაინც ამზობდა. დღეს ის ნაწარმოებია უკვე კარგადა ცნობილი. რედაქციამ ფოტოსურათის ღირსებათა გარკვევის მიზნით მოიწვია ხელოვნებისმცოდნე ოთარ ფირალიშვილი, რომელიც ძალზე აღანტერცდა მხატვრის ვინაობით და ბოლომდე მიზევა ამ საქმეს.

მონაგრავთია მხატვარ

ივანე გუგუნავაზე



როხელ, საკმაოდ დიდი ხნის წინათ, რუსული რეკოლუციამდელი ეურნალის — „ისკრის“ გადაფურცელის დროს ჩემი უურადლება მოსკოველი მხატვრების დიდი ჯგუფის ფოტოსურათომა მიიქცია. მანზე ერთ-ერთი საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებული სახეიმო სუფრა იყო აღბეჭდილი, მონაწილეებს შორის მორანდა მეტად სიმპათიური ქართველის სახე, რომელიც გამოცანად ვაღამეყა. მამონ მე მეგონა, რომ უველა ქართველ მხატვარს ვიცნობდი, ვისაც კი ოდესმე რუსეთში ესწავლა და ემოღაწა: ვიცნობდი გარეგნობითაც, ის პორტრეტი კი არცეროს არ მგავდა.



უცნობი მხატვრისა და ინტერესი კიდევ უფრო გაძლიერდა, როდესაც ვარკვა, რომ მასვე ეკუთვნის ჩინგურზე დამკრთული ქართული ქალის პორტრეტი, (რომელიც ახლა საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის საფორტება და მუდმივ ექსპოზიციონში) და საქართველოს ბუნების ამასხელი რამდენიმე მგაღა პოეტური ტილო.

ძიების შედეგად ვიპოვე, რომ ივანე გუგუშვიან უმჯობესი სამხატვრო განათლება მიიღო მოსკოვში, სადაც მრავალი წლების მანძილზე ცხოვრობდა. აღმოჩნდა აგრეთვე ივანე გუგუშვიან პორტრეტული შესრულებული მხატვარ თეოდორ რერბერის მიერ. „მეოთხედი ადვილად წარმოადგენს წიგნს სისარული — კეთილშობილი წინეში — რიფლეს გამოჩინა, რომ იგი გუგუშვიანს სწორად ეს არის, ვინაც თხოვნიტორელ წლის იმდენი მიიქცია ჩემი უარადლება და ვისი პორტრეტიც, ჩემ მიერ კალიბო შესრულებული, ამდენ ხანს ამოცანად იყო დარჩენილი“. ი. ფიარაშვილის მიერ დაწერილი შესრულებული ეს პორტრეტი უფრო მეტი გავლენა და ბეჭედული. ბუნებრივია, დაიბადო კითხვები: ვინ არის ივანე გუგუშვიან, რამ გარეობა ჩვენი კულტურის ისტორიად ვს ნაყოლი ერთგული და პოეტური პოეტისთვის მომადლებული ხელგეგმა? როგორ ირყვია, ივანე გუგუშვიან ერთ-ერთი პირველი ქართველი მხატვარია, რომელსაც პროფესიონალი პეიზაჟისტის განაღლება ჰქონდა და მუდმივად და უშუალოდ რუსეთის მხატვრული ცხოვრებასთან იყო დაკავშირებული. იგი ერთ-ერთი ქართველი მხატვარია, რომელიც რუსული ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის იღვწოდა და მის განვითარებაში წვლილი მასვე მიუძღვის. თუ იგი ერთი მხრივ რუსულ თემზე შექმნილი ნაწარმოებებით რუსული ეროვნული მხატვრული სკოლის ტიპური წარმომადგენელია, ქართული ტილოებში საქართველოში მუდმივ მცხოვრებ ბევრ მხატვარზე უფრო მკაფიოდ იროვნულია... ივანე გუგუშვიან მინწერლობა ქართული სახვითი ხელოვნების ისტორიაში ასე განსაზღვრება — ქართული საეჭივრო მხატვრობის, როგორც დამოუკიდებელი ენართ-ერთი დაწვეუბი.

წინე რამდენიმე თავისკან შედგება. პირველი თავი მოგვითხრობს ივანე გუგუშვიან ბავშვობაზე, (იგი 1800 წ. დაიბადო სოფელ ლიტვინოვოში). მისი მამის — გრგანდერების მოლვის პაპარქონის გორგი გუგუშვიანს ცხოვრებაზე რუსეთში, ეგრად ლიტვინოვოში. მხატვრის დედა სოფი ანდრეივანა ლიტვინოვის ეისკოპოსის ნიკოლოს ანდრეივსკის ქალიშვილი გახალდა.

მაღ გორგი გუგუშვიან ლიტვინოვანდ მოსკოვის სამხრეთით მდებარე სამხედრო ნაწილში გადაიყვანეს, სადაც პოლკოვნი სობოლევის ეკთილი დაწვეუბიღება დაამსახურა და თავისუფალ დროს მოსკოვის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის ლექტორის ტსწრებოდა. უნივერსიტეტში შეხვდა იგი რამდენიმე პეტერბურგსკელს, რომლებთან ურთიერთობაში მისი დემოკრატიული შეხედულებები კიდევ უფრო გაღრმავდა (რამაც დიდი გავლენა იქონია მისი წიგნს ივანე გუგუშვიანს აღწრდალა).

1846 წელს გორგი გუგუშვიან გამოაღწეა და ორი ვაჟით ვანოთა და ნიკოლოზით სამშობლოში დაბრუნდა, გურიაში, სოფელ ძიბოშიში მამაპაპისკული სახლი დასახლდა. ბუთი წიგნს ვალე, როგორც იგი შედგომოთ იგინებდა, დიდი შთაბეჭდილება მოუტანდა ძიბოში, „გურაის შესანიშნავი პეიზაჟის, ღამაზ და ფიცად მოღაძარაკე აღმინანებს, მდინარე სუფსის თავისი ბორბითა და მებორნებით, ბაზუა ჩითანის სახლ-კარს და მრავალ სხვა დეტალს, რომლებიც შემდეგ მის მხატვრულ ტილოებზე აღიბედა“.

პაპარა ვანომ გურიაში მხოლოდ ბუთი წიგნს დაჰყუ — 1872 წელს იგი ისევ მოსკოვშია დადგასთან ერთად, მოშობების განქორწინების გამო. (უცნობის მამა ნიკოლოს მამასთან დარჩა გურიაში). აქედან მოყოლებული მხატვარი სიკვლილამდე მოსკოვში ცხოვრობს, მაგრამ მას სამშობლომთან კონტაქტი არასოდეს არ შეუწყვეტია. იგი თითქმის უწყვეტლურად ჩამოიღობდა გურიაში და მის შემოქმედებაში საქართველოს ბუნებისა და ადამიანების ასახვასწავნი ადგილი ჰქონდა განყოფილება. (მამის განცხადებით შემდეგ მან გურიაში დასახლებული კ გადაწვეიტა, მაგრამ დიდნაც-ვალსა და მოურავთან გაჩითულებული ურთიერთობის გამო ისევ დაბრუნდა მოსკოვში).

წინის პირველი თავი გაქიანურებულია და აველავ მძიმე სკოლავს ნაოესავ ახლობობის გადაკახბებული აღწერისას რამდენიმე მელეტე წმითი გვერინდა ლაპარაკი. შემდეგ თავში ატორი აგვეწრს მხატვრის ბუნობობის წლებს, სწავლას მოსკოვის ფერწერის, ძირწევისა და ზეპირმოძებრის სასწავლებლებში, მის გამოსვლას სამხატვრო ასპარაჟზე... ატორი ამ თავში ვრცელ მინობისლავს სასწავლებლის ატმოსფეროს, მის მნიშვნელობას, არსს, თუ ვინ იყენე იქ იმ დროს პედაგოგებდა და სხვ. მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრის პირადი არქივი დაარგულია, სადაც იქნებოდა მოიხრობილი თუ ვინ იყენე მისი პედაგოგობის სასწავლებლებში, აა არისა იყო მანერ, აა ნაწარმოებები აქვს იმ პერიოდში შექმნილი, ოთარ ფერადიშვილი ადგენს აა მხატვრის მის სასწავლებლებში გატარებულ წლებს, ასევის, რომ იგი უნდა ყოფილიყო მოწივე დიდი რუსე მხატვრის — პეროვისა და სავრასკის: 1875—80 წლებში სასწავლებლებში ნატურის კლასის პროფესორად პეროვი მუშაობდა, ზოლი პეიზაჟის კლასს კი ხელმძღვანელობდა სავრასკი.

ეს ის პერიოდაა, როდესაც მოსკოვის ფერწერის, ძირწევისა და ზეპირმოძებრის სასწავლებლებში კრეტკულმა რეალეშმა მიწეკიდა ფეხი... ეს სასწავლებლები მოსკოვის „სპეციალურეცების“ ცენტრად და მშლავ რეზერვად იქცა. პეროვის უდიდესი გავლენითა შექმნილი ივანე გუგუშვიან მიერ დიდი ტილო „გეროსი დღე“, რომელითაც იგი ვრცელყოამდელი რუსეთის ჩამორჩენილობასა და მონურ ცტრუმწერნობას ამხებს. ეს სურათი შექმნილია 1890 წელს, ორიინადეა დაკარგულია. მოვეტკევისა მხოლოდ რემბროლდეტია (რემბროლდეტისა შეგიძლიათ გავენით საილუსტრაციო ნაწილში, რომელიც წინეს აქვს თანდრობული).

სავიასოვის ნაწი ლირიკული ხედვის გავლენა იგრინობა იგი გუგუშვიანს პეიზაჟებზე, როგორცია: „ნადრეტი თოლი“, „სუმრდგომა“, „მოსკოვური უზობი“ და სხვ. (აქვე უნდა ადენწმით, რომ სავრასკის მოწაფეები იყენენ შემდეგში ცნობილი მხატვრები დეკადანსი, კორკოლი და სხვები).

1877 წელს პეროვის ინიციატივით სასწავლებლებში ტრადიციად გადაიქცა მოსწავლეთა ნაშუაფერების გამოყენა, რომლებიც აქტიურ მონაწილეთა იყ. გუგუშვიან დებულობდა. მისი საქართველოს ამსახველი პეიზაჟები 1876, 1877 წლებში თარიღდება. უნდა ვიფილოსმობო, რომ მოსწავლეთა გამოფენებზე გუგუშვიანს საქართველოს ბუნების ამსახველი პეიზაჟები და ტბორები გამოქმნილი გუგუშვიანს მიერ რუსეთში გამოფენულ მრავალრიცხოვან ქართულ პეიზაჟებს შორის ვერჯერებოთ ნაწილსა მხოლოდ რამდენიმე რემბროლდეტია და ფიტო, ორიინადეაღმან კი მხოლოდ ერთი. წინეში იგი დაბეჭდილია სათაურით — „სუმრდგომა ბავის წაუღე“. (ეს ნაწარმოები დაცულია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში).

იგი გუგუშვიან მოსკოვის სამხატვრო სასწავლებლებში 1880 წელს დაამთავრა და სწავლის გასაგრძელებად პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში შესვლა გადაწყვიტა. 1881 წ. იგი გუგუშვიან ნესტროვთან ერთად პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტად (ნესტროვის გუგუშვიან მოსკოვის ფერწერის, ძირწევისა და ზეპირმოძებრის სასწავლებლებში ყოფნისას დაუახლოვდა... ისინი უახლოესი მეგობრები იყენენ, იქამდე, რომ მათ შორის ნათესაური კავშირები კი დამყარდა. გუგუშვიან ნესტროვის სძინ ხდება).

ახალგაზრდებმა თავიდანვე იგრინეს პეტერბურგის აკადემიის შემოქმედებითი ცხოვრების სიმრავლე, უკვე ფესვგამდგარი კლასიკური მეთოდი სავრასკისა და პეროვის მონაწილესათვის მიუღებელი იყო... რომ ჩისტაკოვიც არ, ისე ადგენილია ყოფნის აწრი თითქმის ვარგებლობა.

აკადემიაში სწავლის პერიოდში ი. გუგუშვიან შეხვდა მომავალი ცნობილი ქართველი მხატვრის ომანოვ გველიცისას, რომელიც ურთიერთობა მას წილოვან გრძობლებოდა. ვეულიანის, შერეუელე ჯანწრებობის გამო, იძულებული გახდა აკადემიისათვის თავი დაენებებინა, სამშობლოში დაბრუნებულიყო, სადაც სულ მთავ გარდაცვალა კლექით. ამ ორი შესანიშნავი მხატვრის ურთიერთობის დამადასტურებელი ფაქტები არ აღმოჩნდა; ისინი დროთა დინების მსხვერპლები გახლენენ.



შემდეგი თავი მოკვირების ივანე გუგუნიანის მიერ სამხატვრო აკადემიის დამოუკიდებლობა და სამოღვაწეო ასპარაზზე გამოსვლის ცვათავ. მიუხედავად იმისა, რომ აკადემია თავის მხრად კანონებით სტუდენტების თვისუფალ შემოქმედებას ზოგჯერ, სამკვიდრად პოეზიულ დონეს უმაღლებდა... და, რაც მთავარია, პეტროგრადში ცხოვრება ინდივიდუალური დასაბუთი სტრუქტურული ცვლილების კურსს ეყოფნის წინადადება. ერთგვარ თავის უმღერის კოლექციებით და „სტრუქტურის“ გამოყენებით ახალ-გაზრდისათვის ფასდაუდებელი შემოქმედებითი სახელი იყო.

იმდრო სამხედრო ბუნებრივია ის გარემოება, რომ აკადემიის დამოუკიდებლობა შემდეგ ი. გუგუნიანს, „მორბაგ გამოყენება, ამხანაგობასთან“ იყო ახლოს. მას ერთხელ, აკადემიის დამოუკიდებლობა შემდეგ, მატერიალური ხელშეწყობის გამო, ბატონი მასწავლებლებს კი უტარდა. სწორედ ამ პერიოდის ერთ-ერთი სასულიერან, რომელიც ტრეტიაკოვის ხელნაწერების განყოფილებაში ნეკტაროვის არქივში აღმოჩნდა, ვიგობთ, რომ 1884 წელს ივანე გუგუნიანს უკვე დაქორწინებული ყოფილა ვინმე ანთავა კახანიკაზე (როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნესტოროვის ბიძაშვილები). ამავ თვისზე, ვიწარხაროვ, ვაკვირო არის მოხსენებელი ივ. გუგუნიანს თვითღის სანაშაბუხ-ჩრება შობებულება, თითქოს ატორმა ცდა დააკლო მათი ვინაობა დადგენას და სქოლიოში მოკლე ცნობების აღნიშვნით დავაპოვოვდა. ცნობები ასეთი ხასიათისაა: „ივანე გუგუნიანს უფროსი ვაჟი კიბარე სულ რამდენიმე წლის წინ გარდაცვალა მოსკოვში. სიყვარული წინ მას თავისი მეუღლისათვის უარს უთქვამს მოსკოვში დასვლავაზე და უთხოვნი, ფერული ან ჭიშთში დეხასუფალებითა, ანდა თვისმფრინავიდან საქართველოს მიწა-წყალზე გადმოუყარა“.

მეორე ვაჟის გიორგის შესახებ შედარებით მცირე ცნობები მოგვცოვება. „გიო იყო გრაფიკოსი, სისტემატურად მუშაობდა და საბჭოთა პლაკატის ფუნქციონირებელი დიმიტრი მოროზან ერთად, რომელთანაც მეგობრობდა. გიორგი მეორე მსოფლიო ომის მონაწილე იყო, დაზარუნდა დაავადყოფილებით, ჯანმრთელობის აღდგენა ვერ შესძლო და ამ რამდენიმე წლის წინ გარდაიცვალა“.

ჩვენი აზრით, ეს ცნობები მეთივლეთის ცნობისმოყვარეობის უფრო გააღრმავებენ ვიდრე დაუკმაყოფილებენ... ისინი ხომ ჩვენი თანამედროვენი იყვნენ და ნათუ მათ შესახებ უფრო მეტის დადგენა არ შეუძლებოდა...

დღი მუშაობა გაწეული ატორის მიერ ი. გუგუნიანის „პეტრედივიციებიან“ ურთიერთობის დადგენასთან დაკავშირებით.

1887 წელს „პეტრედივიციების XI გამოცემაში ივანე გუგუნიანს მონაწილეობას იტებს პეიჯით — „შემოდგომის დღეს“, ხოლო XII გამოცემაზე ექსპონირებულა მისი პეიჯით — „მდინარე იკავა“. სანუწარხარო, ეს ნაწარმოებები დაჯარგვლია და მათ არსებობას „პეტრედივიციების“ გამოყენება კატალოგები ადასტურებენ.

„პეტრედივიციები“ XVIII გამოცემაზე ექსპონირებული იყო „გიორგის დღე“, რომლის შესახებაც უკვე გვეყონდა ლაპარაკი.

პეტრედივიციის პერიოდში ივანე გუგუნიანს საქართველოში ტვარდა თითქმის ყოველ ჯერზელი. ამ გარემოებამ განაპაღვრა მისი შემოქმედების ბიოგრაფია და შეპარობა გუგუნიანს მხატვრობის ორგანული კავშირი ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან. მართალია, მხატვრის სიკვდილში მის ნაწარმოებებს არასდროს გამოვლიდა საქართველოში, მაგრამ ეს მისი მემკვიდრეობის ისტორიულ მნიშვნელობას არსებითად არ ცვლის, რადგან ქართულ თემებზე შექმნილი თვალსაჩინო ნაწარმოებები უფულოდ დაკავშირებულია XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან.

მის შემოქმედებაში მკვიდრად არის არქივული მამისეული იჯახისა და წარს დამახასიათებელი ტიპილები. სწორედ ამასია ივანე გუგუნიანს ქართული ტილოების ისტორიული მნიშვნელობა, ამის იტყვის იგი გარკვეულ ადგილს XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მხატვრობის აზროვნების ისტორიაში.

რუსეთში დაბრუნების შემდეგ გუგუნიანს მოსკოვის სხვადასხვა გამოცემაზე გამოქმინდა ქართული მიწა-წყალზე შექმნილი სურათები.

ჩვენ დღეს მათ ვეცნობით მხოლოდ კატალოგებისა და „ქართული“ საბჭოთა კავშირის კანონების მიხედვით, რადგან „საბჭოთა კავშირის“ სათვანი თავის დროზე გამოყენებულა და აღარაინ იცის მათი ასევე-დასავალი.

თბილისი აშვათად ორი კომპოზიცია დატული: „გორული ოდა“ (საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის კოლექცია) და „მოსკოვში“ ბაგის ყალბე“. კატალოგები გუგუნიანს ასე მეტ ქართულ პერსონაჟს ჩამოუტარდა, ზოგის რეკონსტრუქციის ნაცავ შეიძლება რუსული პრავაი ვხვდებით ზოგიერთი ტილოს შეფასებასაც. რაც უნებუნად რუსული თეატრზე შექმნილი ტილოებს, მათ თედრატში უფრო მეტს ვიხედავთ, როგორც რეკონსტრუქციების, ისე ორიგინალის სახით.

ჩვენი ერთ-ერთი თავი მოკვირების ივანე გუგუნიანს ატორთა მონაწილეობაზე იმ პერიოდისათვის მეტად ცნობილ მოსკოვურ „მოხაზაბოებში“.

„მოსკოვითი „მოხაზაბოები““ შეიძლება არის დაკვირვებული გუგუნიანს სახელთადაც. ივანემ ამ წიგნთან ერთად გააჩარა თავი-ნი შევებულები ცხოვრების დღი ნაწილი. იგი პეტრედივიციან მოსკოვში დაბრუნების შემდეგ — 1892 წლიდან დაუკავშირდა მას და სიყვარულად, ანუ 1899 წლიდან ვა გაყარა.

ვლადიმერ გილაოროვის მოკვანება მიხედვით „მოხაზაბოების“ დღის წერტილი შემდეგნაირი იყო: „მხატვრები ამ საღამოზე შეკრებილი ხატავდნენ. ივე ხდებოდა ნახატების ფუძელი შეფასება და გამოყენება. ამ ნახატები ლიტვანის თავისი საფრანგულად შესარაღებელი ავიანუებით, კლდეზე კარტუტურებით, ხედავდა ბატალიტა დიუდელიონდის ბატალიტი. ნახატები, სურათები, რეკონსტრუქციები, ბაქმეტი, იუონის, კ. კორკინის, კიხელიანი, მკვირვარის, სიმოვისა და სხვების მწერლებიდან „სერდას“ ხიზრი მონაწილენი იყვნენ: ვ. ბროსოვი, ბალონი, ბალონი, მოსკოვის, ბლონი, ივ. ბუნიინი, მხანობილები; სტანისლავსკი, კომისარენკო, შალაპინი, იბოლჩინა და სხვები. ვაშმის დაწვებით იმართებოდა ლატარია. ხელმოკლები თითო ბილითი ქაყაფილებოდნენ, შემდეგულები კი ათსა და მეტსაც ყოფილებოდნენ. ყველას სურდა ლიტვანის ამ რომელიმე სხვა ნიჭიერი მხატვრის ნაწარმოების ასე იხილად შეხება. მხატვრის ლატარიაში აკრეფილი ფულიდან ეძლეოდა მხოლოდ იმდენი, რამდენადაც იქნებოდა მისი ნაწარმოების შეფასებულად, დანარიცხი კი იხარჯებოდა ვაშმისა და სხვა საქირებაზე. სურათები, რომლებიც იმავე საღამოს არ გაიყიდებოდა, სარეალისაყოფ დაქირაობსა და ავანსო მალაზიები იტყვებოდა.“

„მოხაზაბოების“ საბჭოთა მასხვებზე მუშაობის ფორალი-შეილი შეხება ცნობილი მოკვანდის იკობ ნიკოლაძის ვერსიას. „სერდას“ არქივი დატულია ალბომები, რომლებიც აგრეთვე ჩანახატებითა და ჩანაწერებითაა სავსე. აღსანიშნავია, რომ იკობ ნიკოლაძის ჩანახატები ვხვდებით როგორც „მოკვანდის“, ისე ალბომებში. მითითად თემბაკა საქართველოს მთავარბანი ბუნება. 1899 წლის 8 მარტის ოქმში ჩანახატ შეუფუძვანია ახალგაზრდა მამაკაცი, ჩვენი აზრით, ნიკოლაძის ავტოპორტრეტი უნდა იყოს. იგი წარმოდგენილია შავ კოსტუმში წიწილი ფარის ნაბათი.

ჩვენი ბოლო სტრუქტურული მხატვრის გარდაცვალება ასახვენ: „შეგობრება ვადუქობდეს სტეტიკი ქარაგვის მონახულება. ეწვიენ ბინაზე, მაგრამ ზარის ქარაგუნზე არაინ გამოცხადებოდა. შედეგ ბინის კარები, მოიარეს ოთახები და ელდაწყებები გაშუდნენ: საშუაო ოთახის ცენტრში ივანე სავარდენში სასულ-მოდ ჩამ ნეხული დახვდით. მას ხელაი შეჩინებოდა პალატა ფუნქციონირ, ხოლო წინ ედგა მოლბერტი, რომელსაც ვერის თებზე დაწეულბული სურათი ამწეულბული. ეს იყო 1898 წლის 8 თებერვალი.“

სხე საქართველოს ზმენიბაში ვთავად სიციხელის უ. ნასწილი წიუები რუსეთში ცხოვრების ქართველი მხატვრის, რომელიც სედაზარბრებელი სიყვარულით უმდარი საშობლო კვე. ნასწი.“

ჩვენი უსათუოდ დღი იტყვით გამოიყვეს მეთივლეთში. იგი კარგად არის გავორკინებული და ილსტრირებული. ვესურს გამოვთქვან სურბელი, რომ ასეთი ობიექტის ჩვენები კლდე ბეგერი შეემატოს ქართულ კულტურას.

ხელოვნების ქრონიკა



ელისო

ვინსლადის

კონცერტები

ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა ამ ბოლო დროს მრავალი ახალი დადგმით გაამდიდრა რეპერტუარი: ბეგიაშვილის ორმოქმედებიანი დრამატული კომედია „უცნობი“, გ. შატერაშვილის „მკვდრის მზე“, სელინჯერის „თამაში უკავის ყანაში“, დაიდავა ექსპერიმენტული სპექტაკლი — საღამო-კონცერტი ვასო გვიძაშვილის მონაწილეობით. I ნაწილი დაეთმო ნ. ბარათაშვილის პოეზიას, რომელიც მისი (ახოვრებისა და შემოქმედების ფონზეა გაშლილი, ხოლო II ნაწილი — ირაკლი აბაშიძის ლექსების ციკლს „რუსთაველის ნაკვალევზე“.

ეს არის ქართული კლასიკური ლექსისა და თანამედროვე პოეზიის შერწყმის კეთილესი სადამოუბით დიდად არ არის განეზივრებული ჩვენი საზოგადოება, და სასიხარულოა თუ ეს ტრადიციამ ამერიდან დამკვიდრდება ჩვენი თეატრების სცენებზე.

კური ლექსის დიდოსტატებთან ერთად ახლო მომავალში მოვისმენთ ჩვენი საამაყო თანამედროვე პოეტების: გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძის, ს. ჩიქოვანის, გრ. აბაშიძის და სხვათა პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს.

სახალწლოდ თეატრმა წარმოადგინა ჯ. ქარჩხაძის „დევიდების ოჯახი“, რეჟისორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ოთ. ალექსიშვილი, მხატვარი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ალ. ვერულიშვილი.

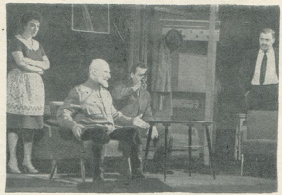
სპექტაკლში მონაწილეობენ — რესპუბლიკის სახალხო არტისტები: ა. ჟორჯოლიანი, გრ. კოსტავა, დამსახურებული არტისტები: პ. ინწკირველი, ა. სიხარულიძე, ოთ. კობერიძე, ა. კობალაძე, შ. ქოჩორაძე, მსახიობები: ვ. ცხეარია-შვილი, ქ. კიკნაძე, ლ. შოთაძე, ზ. ლუბანიძე, ბ. ციციქიშვილი, გ. გელოვანი, ნ. მიქელაძე, თ. ხაინდრაყა, ჯ. გაგნიძე, გ. გოგუა.



პრემიერა

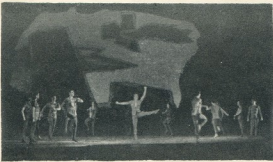
„დემიკაების“

ოჯახი“



ამ ახალგაზრდა პიანისტის კონცერტები თბილისში ყოველთვის მუსიკალური ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენად იქცევა ხოლმე.

ყველას სურს მისი მოსმენა — პროფესიონალსაც და მოყვარულსაც, დირიჟორსაც და მხატვრსაც, მუსიკისმოდუნესაც და ინტენსსაც. ერთნაირად მიზიდავლი, საინტერესოა ელისოს შემოქმედებითი ანგარიშებმა ყველასათვის და ამაშია მისი მუსიკალობის ძალა. ელისოს დოკვარს ხშირად მიეწერება პოეტურობის ეპითეტი და ამაში არაფერია გასაკვირი. მაგრამ მარტო მისი ხსენება მხოლოდ ცალმხრივობამდე მიგვიყვანდა. თუ პოეზია დახვეწილი აზროვნების ნატიფი სორცემსხმაა, მაშინ ელისოს მუსიკალური პოეტიკაც ამ პოზიციებიდან უნდა შევფასოთ. ლოგიკურად მწუბორი, გამართული ფრაზეტი მის თითოა სრბოლამი თითოეულ კამათში გიწვევენ, გიტაკებენ, გაჯერებენ აზრის გამლის ბუნებრივობაში.



„მწირი“

ახალი ქართული ბალეტი

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე განხორციელდა ცნობილი ქართველი კომპოზიტორის ანდრია ბალეტიანის შესამე ბალეტის — „მწირის“ აღდგმა. პირველი ბალეტი — „მთების გული“ დიდი ხნის წინათ დაიდგა და საეტაპო როლი ითამაშა ქართული საბჭოთა ბალეტის განვითარებაში. მეორე ბალეტი „ცხოვრების ფურცლები“ ჩვენს სცენაზე ჯერ არ დადგმულა, ის მსოფლიოს დღმა თეატრმა განახორციელა და წარმატებაც ხვდა წილად.

ახალ ბალეტს ა. ბალანაიჩიემ საფუძველად ლერმონტოვის პოემა „მწირი“ დაუდო.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ა. ბალანაიჩემ მეორე ქართული კომპოზიტორია, რომელმაც საბალეტო ნაწარმოების შექმნისას დიდ რუს მწერალს მ. ლერმონტოვს შიშარია. როგორც ცნობილია, რამდენიმე წლის წინათ კომპოზიტორმა ს. ცინცაძემ შექმნა ბალეტი „დომონტი“. ქართველი კომპოზიტორების ეს მისწრაფება შემთხვევითი არ არის. მ. ლერმონტიანის ორივე ნაწარმოები ქართულ საწყობებზეა ადგილი. ამიტომ მაიი მუსიკაში გადატანა და ქორეოგრაფიული ერთი ადგილზეა რუსი და ქართველი ხალხების კულტურული ურთიერთობის კიდევ ერთი კარგი გამოყენება.

ლიბრეტო „მწირის“ მიხედივთ დაწერეს გ. ალპატოვმა და რ. წულუკიძემ.



მათ პოემის ბალეტში განხორციელებს შესაბამისად ბევრი რამ შეცვალეს და დაამატეს ლიტერატურულ პირველწარმოებს: მწირის ბავშვობის სურათები, სოფელში მტარის შემოსევა და მწირის ტყვედ გადაყვანა, ვართან ბროლია, ქალიშვილებთან შეხედრა, მაიი ცდავები. ამ უანასკუნეს განსაკუთრებით დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ბალეტში, მაგრამ მუსიკალური მასალის თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა. საერთოდ ბალეტი კომპოზიტორს ახლებურად აქვს ჩაუქიჩებულო და გადაწყვეტილი, მასში არის ნოვატორია, ძიება, რომლებიც ბალანაიჩისეული შემოქმედებით სტილი ნიშნავსთაა აღზევდლიო.

სექტაელი თეატრული ინსტიტუტის საბჭოთაო დეპუტატების კურსდამთავრებულ რეჟის ვულუკიძის სალიბრეტო ნაშრომი. მასში ჩანს ახლის ძიების წუთიერი და დღი შემოქმედებითი გატაცება. რეისორი კარგად გრძნობს მუსიკალურ მხარეს და ცდილობს მის საინტერესო ქორეოგრაფიულ ხორცსუნხვს. ბალეტს დირიჟორებს — გივი აზმაფტარაშვილი. საინტერესო საბალეტო პარტეტურა ჩვენი ორკესტრისათვის საყვესიული სრულყოფის კიდევ ერთი საწინააღმდეგეა. გემოვნება, ორიგინალური ხედა იგრძნობა ახალგაზრდა და დეკორატორი მხატვრის ი. უიფშიძის ნამუშევარში.

სექტაელი მწირის წამყვან პარტიას ასრულებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, ჩვენი ბალეტის ერთ-ერთი წამყვანი სოლისტო ბეჭარ მონაფარლისაშვილი. მას სრულყოფილად წარმოგვიხანა შეიცნებე კუბუკის სხე, რომელიც მიიღო არტისტი მიიღტის თავისუფლებისკურ და საშობლოში დაბრუნებაზე ოცნებულ კიდება.

ქარდა ასრულებს მწირის მამის მტარი, მაგრამ საზოგადო პარტიას რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გ. გუნაშვილი.

მწირის დედის ასრულებს ნ. პაიანაშვილი. ახალგაზრდა მსახიობმა ი. ჯანდგირა ასრულდა განასახიერა ქალიშვილის პარტია.

ბალეტი „მწირი“ ჩვენი საოპერო თეატრის კიდევ ერთი ახალი წარმატებაა.

ელისო დიდი გემოვნების მქონე მხატვარია. შეუჩრდილები, ნახევარტონები საოტრად გრაციოზულს, მოქნილს ხდიან ცალკეულ დეტალებს. მაგრამ ორგანიზებულიობა, შინაგანი რიტმული სიმტკიცე, სიმასხვილე მას მხატვრული ხედვის მილიონობაში, დეტალების აკინძებას და ურთიერთდაკავშირებაში ესმარება.

არტისტული ბუნება ელისოს კონცერტებს მიმზიდველობასა და მომხიბვლელობას ანიჭებს. სულ სხვაა, როდესაც ელისოს მხოლოდ უსმენ და სულ სხვაა, როდესაც მას ხედავ, როგორც შემსრულებელს. უშუალოდის, ბუნებრივობის, საოცარი კცემაშილილების იერი ის მაგური ძალაა, რომელიც ყოველ შემთხვევადაც ადამიანს ააღლებს და გაიტაცებს. ამით ატყვევებს ელისოს მმენელს და რა ბედნიერება იქნება, რომ ბავშვური განცდის პირველწარმოები, ხელშეუხებები უბრალოება რომ ჰქვია, მას სიჭარმაგეშიც გაჰყვებოდეს.

ლაურეატობის ნიშნული, კონკურსში გამარჯვებულია ეჭობები სასიამოვნო ფორმალური მხარეა, რომლის სიღრმეში ანათებს შემოქმედის შინაგანი პოეტნიცია — მზარდი, წინმავალი და დაუოკებელი.

ის ფაქტი, რომ ნიჭიერი ახალგაზრდა მუსიკოსი დასახლებულ იქნა რუსთაველის სახელობის პრემიების კანდიდატად შორის, ბევრს მეტყველებს. პაიანისტის ამასწინანდელ ორ კონცერტზე (სოლო და სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად) ელისოს ნიჭის ძალამ, შემოქმედებითმა წვამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა არა მარტო მის თაყვანისმცემლებზე, არამედ იმ ადამიანებზეც, რომლებიც არც თუ ხშირად ჩნდებიან ხოლმე საკონცერტო დარბაზებში. რუსთაველის სახელობის პრემია ისეთი დიდი ჯილდოა, რომელთანაც „პაქტობა“ ყველა ხელოვანის ოცნებასა და სურვილს წარმოადგენს. ელისო ღირსია ამ ოცნებისკამ სურვილის, ხოლო შერკინებასა და გამარჯვებას ხელოვნებაში ასაკი კარა, შემოქმედებითი სახე და მომხიბვლელი ნიჭი განსაზღვრავს.

ნანა კაპაშოვა



ქართველ

მხატვართა

შემოქმედებითი ანბარი

იანერის პირველ რიცხვებში თბილისის სურათების სახელმწიფო გადღერებში გაიხსნა საქართველოს მხატვართა წარმოებების დიდი გამოფენა, რომელზეც ფართოდ იყო წარმოდგენილი სახეობის ხელოვნების ყველა დარგი: დერწერა, ვრთვია, ქანდაკება, კერამიკა და გამოყენებითი ხელოვნება. ექსპოზიცია მრავალფეროვნებით ხასიათდებოდა: დიდი ფერწერული ტილოები, სულბატურული ფიგურები, სხვადასხვა მასალაში შესრულებული პორტრეტები, ვანარული და პერსეპტიული ტილოები, ჰედორების ნიმუშები, კერამიკული ნაყოფიანი და სხვა დამთავლიერებელთა ცხოველ ინტერესს იწვევდა. ე. ი. წ. სასუმოდგომო გამოფენაზე ქართველმა მხატვრებმა წარმოადგინეს თავიანთი სულ ახალი ნაწარმები, რომელთა შორის ბევრი გამოირჩეოდა ორიგინალური გააზრებით, უაღრესად

კური გამოხატვებით. გამოფენამ დაადასტურა, რომ ოსტატობის ახალ სიმაღლეზე აღიან ახალგაზრდა მხატვრები, თუმცა ზოგიერთი მათგანი შემოქმედებითი პრინციპები, მხატვრული ხერხები, შესაძლოა მცდარი და საზავო იყოს.

კვლევა შესანიშნავად გამოვიდა გამფენაზე კერამიკა. ექსპონირებული ნიმუშების სახით ამ დარგის ოსტატებმა მრავალი მაღალი გემოვნებით შესრულებული ჭურჭლული და დეკორატიული ნაყოფი შემატეს ქართული კერამიკის ძვირფას ფონს.

გამოფენის განხილვაზე მოხსენებებით გამოვიდნენ ხელოვნებისმცოდნეები: ე. მასხარაშვილი, მ. კარბელაშვილი და ე. მახაბერიძე.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს მწერალმა ჯ. ამირაჯიბმა, მხატვრებმა ზ. ლდუვაგამ და ხოჯელანამ, რეჰმარიაშვილმა.



ახალი

მხატვრული

ფილმი

„ჯარისკაცის მამა“



კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ ახლახანს გამოუშვა ახალი მხატვრული ფილმი „ჯარისკაცის მამა“, რომელიც მოგვიხრობს მოხუც ქართველ გლეხზე — გიორგი მახარაშვილზე. იგი ფრონტისაკენ გაემგზავრა მოსტატობი მწოდარე დემეტრე მახარაშვილი სასახავად. მაგრამ განკურნებული შეილა იქ აღარ დახვდებოდა. მისი ძეშისას მამა უნებურად ფრონტის ზაზე მოხვდებოდა, ნახავს ომის საშინელებს. გერმანული დამპყრობლებისადმი სიძულვილით გამსჭვალული გადაწყვეტს. მიუხედავად ხანდაზმულობისა, ჩადგეს სამშობლოს დამცველთა რიგებში და თვითონ იქცევა ჯარისკაცად...

ბევრი რამ გახადებდა თავს გიორგის, ვიდრე საბოლოოდ მართლა ნახავს შეილის ცვაღს. მაგრამ მცარია ომის იანონი — მისმა პირმშომ სწორედ მამასთან შეგვიდრის პირველ წუთში დალია სულა.



მიხეილ მარდუშილის ნაწარმოებთა გამოფენა

გასული წლის ავისტოში თბილისის სურათების გალერეაში თითქმის ორ თვეს იყო ექსპონირებულ მხატვარ მიხეილ მარდუშილის ნაწარმოებთა პერსონალური გამოფენა, რომელზეც არა მარტო თბილისელი საზოგადოებრიობის, არამედ ჩვენს რესპუბლიკაში სტუმრად ჩამოსვლილი დიდი ინტერესიც გამოიწვია. მიხეილ მარდუშილის შემოქმედებას მანამდე ჩვენი საზოგადოება თითქმის არ იცნობდა. ამ გამოფენის სახით ხელოვნების მოყვარულთა ფართო წრეების წინაშე წარსდგა მტკაღ ორიგინალური, მაღალსაყოფიერი მხატვარი, მრავალი პოეტური, ძალზე ემოციური პეიზაჟის და ნატურმოტივის ავტორი.

ახლახანს გიორგის მ. პარაშვილის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიურ ინსტიტუტში მოეწყო მ. მარდუშილის ნაწარმოებთა გამოფენა. სასწავლებლის სტუდენტებმა გულთბილ შეხვედრა მოუწყეს მხატვარს. მოხსენებით გამოვიდა ხელოვნებისმცოდნე მ. კლასხავე, სიტყვებით — ელტურის სახალა უნივერსიტეტის ლექტორი გ. ჩიტია, მწერალი ი. ჩხიტიძე და სხვ. გამოფენამ დიდი ინტერესი გამოიწვია გიორგის მოსახლეობაში.

ს
ი
ნ
ო



ოპერის თეატრის

მომავალი

აზიზები

ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში დიდი შემოქმედებითი მუშაობა გაჩაღებული. თეატრის მთელი კოლექტივი ჩამოყალიბდა საბჭოთა სპექტაკლების მხადებში. თემცა სიტყვა „ახალი“ რამდენადმე პირობითია, თუ გაიფიქრებინებოდა იმ ფაქტს, რომ უახლოეს ხანში ჩვენი ოპერის თეატრის სცენაზე მკურნალებს საშველებს ექნება შოსისძინის დიდი ხნის წინათ დაღმარული და ამჟამად მიწვევებული საოპერო სპექტაკლები. ესენია პ. ი.

ჩაიფოსკის „პიკის ქალი“ და „იოლანტა“, პუჩინის „ჯანი სკიკი“. სპექტაკლებში მონაწილეობის მიზეზები ჩვენი თეატრის მოწინააღმდეგეების მიერ წამოყენებული სპობერ პარტიების დამატებით მოთხოვნებზე პირველად. მაგალითად „პიკის ქალში“ გერმანის პარტიები დემიტანტად გამოვა ნოდარ ანდლუაძე, ზოლოტისი ქალი — ენსევეკოვა და თამარ თაქაიშვილი. ოპერას უდიდებოდად განე ამპოთა-რეჟისორები.

სტუღო შემოქმედებითი დატვირთვით მხადებდა პუჩინის ოპერა „ჯანი სკიკი“. იგი ჩვენი ოპერის სცენაზე პირველად იღმეება. ამიტომ დიდი პასუხისმგებლობით ეცილებიან სპექტაკლის შექმნას მისი წამყვანი მონაწილეები — მომღერალი ნათე კრავიცივილი, რეჟისორი ნ. ანჯაფარიძე, დირიჟორი თ. კობახიძე.

აღდგენის პროცესს განიცდის ჩაიფოსკის მეორე ოპერა — „იოლანტა“. ჩვენი მსმენელებს ეს ოპერა ახსოვთ რეისორი მ. კეკელიძის დახმარებით. ამჟამად სპექტაკლის აღდგენაზე მუშაობს ლოლა. დირიჟორთა ვახტანგ ფალიაშვილი.

მეხსიკეალ მსახიობთა კონცერტები

რუსთაველის სახელობის თეატრში დიდი წარმატებით გამოვიდნენ მექსიკელი მომღერლები, რომლებიც მრავალფეროვანი პროგრამით წარსდგნენ თბილისელების წინაშე. მექსიკელ მსახიობთა კონცერტებს მუდამ

თან ახლავს წარმატება. კოლორიტულია მათი სიმღერები, მდიდარია მელოდიკა. შთაგონებით ასრულებდა ყოველ ნომერს ვოკალურ - ინსტრუმენტული ტრიო მ. კანტროსი, რ. ესპარტისა და ს. გერეროს შემადგენ-

ლობით. კარგი ვოკალური ტექნიკა გამოავლინა სოლისტმა ლ. ტისკარნიუმს. საერთო მოწონება დაიმსახურა ე. ველსკესმა მას ძლიერი, გამომსახველი ხმა აქვს. სტუმართა კონცერტებს თბილისელთა მოწონება ხვდა.

თვითომქმედებიდან — პროფსიულ მსტრადუკ



ოპოლისის უცხო ენათა პედაგოგიური ინსტიტუტის ალზრედოსი, ამჯერად ამავე ინსტიტუტის ლაბორატის მდიდა ძიძიგურის განსუვლებს სტუდენტთა საცხტრადო ანსამბლების კონცერტებზე მუდამ დიდი წარმატება ახლავს.

ჩვენი საზოგადოება მდიდარ იცნობს რადიოს და ტელევიზიის საშუალებათა ეს პოპულარული მას მოუტანა რეჟისორის მრავალფეროვნებამ, ხმის სასიამოვნო ტემპამა. შესრულების უშუალოდამ და ემოციურობამ.

გასული წლის შემოდგომაზე თბილისის კონცერტები გამართა სახელმწიფო ორკესტრმა რადსარ სახალხო არტისტის ლეონიდ უტიოსოვის ხელმძღვანელობით. უდიდოვანა მოუხმინა მდიდარ და თბიკა მონაწილეობა მიეცა ორკესტრის გამოსახოვარ კონცერტში. სტუმრებთან ერთად ამ კონცერტზე მდიდამაც გაიწვილა წარმატება.

ამჟამად მდიდა ძიძიგური უნტიგოშია, თბილისის უცხო ენათა პედაგოგიური ინსტიტუტის საცხტრადო კოლექტივთან ერთად, რამდენც მიწვეულია უნტიგოსი დემოკრატიული რესპუბლიკის სტუდენტთა მიერ. ამ კონცერტებისათვის სტუდენტთა უდიდა ახალი პროგრამაა ე. ზუგნილის „წიგნი“, სოლოფიკ-სედვის — ანჯაფარიძის საუყარელო კალაოქი, ნ. ვაჭაძის — აღორკიული სიმღერა, პოპულარული უნტიგოლი სიმღერა და სხვ.

საქმარისა საზღვარგარეთ კონსოლტაციის რომელიმე წაწარმებელს გახსენადს და იმ წამსვე ამოზადვებინა საქმარის მიმბამკელები. იწყება ახალსაგარ ვარიაციების კეთება, მკურნალები შობილითა მოძალემა, რომლებიც მათსავე იცვლები, ძლიერ შორს დგინან და მათს ცოცხალი წინამორბედისაგან. ასე მოხდა მამნიც; როცა გამარჯვა საყოველთაოდ ცნობილია ფლმმა გაწარმინება იტალიურად. პროდუქტიურობის ცდობიდან ხელი ჩაიკიდია უკვლავრისათვის, რაც კი შორეულად მაინც მოაკონებდათ ამ ფილმს. და მოსუვლდა ეკრანებზე გაწარმინებისა. „სიცილიურად“. „ფრანგულად“.

ამგარამ ეს არ ხდება ვიტორიო დე სიკას უქანსკელ წაწარმების — „იკორწინება იტალიურად“, რომელსაც საფუძვლად დაეცა დიდი რაოდენობა ფილმებისა „ფილმებისა მარტინაო“. ეს არის ნეპოლიტანური კომედია, სადაც უღარადლობის, მწიფობის, კომიკური გაზვიადებებისა და სიცოცხლის ყაფი სიხარულის უქან იმალება უდიდესი გულმსწერობა.

ამგარამ იტალიელებს ერთი კარგი თვისება აქვთ — თავიანთი უღმრთებლობის სიცილიო გამოხატვენ. ორ უქანსკელ ფილმში „გაწარმინება იტალიურად“ და „შეცდენილი და მიტოვებული“ მოიხმის ხმა რისხვისა, ამბობს რეჟისორი ენსევეკოვა კანტრისა და ობსკურანტაზე დამარტებულ წეჩეველმდებთა წინააღმდეგ.

გაზეთ „ლუმინატის“ კინომომბილიკელს საშუალო ლაზარს მოუყავს დე სიკას ფილმის შესარის და დასმენს: „ჩვენი ექვითი შევგვდიოთ კორწინების იტალიურად“, მაგარამ ამაოდ ვიტორიო დე სიკას რეისორული ნაშუგვარი ბრწინევალი, თავბრუდამხვევითა ისევე მოგვცოც სოფო ლორენის თამაში. ეს მსახიობი საორად ცვალებდა. იგი გვიხანავს შეგნებულად გაზვიადებულთ, ცუდი გამოგნების რომლებიც და გვიხანავს თამაში ფარსის ოსტატობამდე ამაღლებულიც.

შემდეგ მიმომბილიკელი აღნიშნავს, რომ, სამწუხაროდ, იტალიური კინო თანდათან ბუნდოვანი ხდება და იგი მოხდენილი იღუბებას და ითუ ხერხობებში გაღარადა. იქ არის — აღნიშნავს იგი, ლაზარ ნიღბები, მაგარამ ცოცხა ნაშდელი იმეოკია. მეტია ხერხობა, ცოცხა — გრძნობა“.

ფილმში სოფო ლორენის გარდა დაკავებული არის შესანიშნავი მსახიობები: ალდო პიკელი, ტეჯლა სკარო, მარილიო ტარო, ჯიანი რაიკოლე და მარჩელო მასტროანი — დიდი მსახიობი. იქ იგი ერთადერთია — წერს ლაზარ — რომელიც იცნობს თავისი რთული პერსონაჟის ნიუანსებს“.

ი. რომბაზშილი



საქართველო საქონლის საქონლის

შინაარსი

ღირსეულად ეგზანსით საგონათ ხალხის სამხედროების სილი-	4
უმი (პარაუდა-9 ინფორი)	8
ხელოვნება ხალხისთვის	10
ლინდონი იღებინს შთამბგონებელი ძალა	11
დამბირი მუშისთვის	17
საკვებების მზახა	17
ნოდარ გურაბანიძე	24
დამბირი ინფორსი	28
უდაბამ შექმნილი	28
„სამხრის ზღაპარი“ (თარგმანი ინგლისურიდან ზვიად გამსა-	24
ხურდიასი)	28
ქვიციან ბავარტოვილი	33
„ზაღა პირობა	33
თიერ გუგუშვილი	37
მოსკოვის პრინიბრა	37
ნლისო კაკაშვილი	37
თინათინ თუბანიშვილი	37

ლია მხინტი	40
ნაშრომული კინოვარსკვლავი	40
ლლი გვარამაძე	45
დავით ჯავროშვილი	45
გიორგი თოთიბაძე	52
ერნა მესხიშვილი	52
სულხან დინუპის სიძეობანი კვარტაბაძი	52
ცოლა თოფურაძე	58
ფაბი გომიძე	58
თენგიზ მაღალია	60
ისტორიის ბრავიკისა და ბავრუნიშვილი ხელოვნების	60
ბავრუნიშვილი	60
თორა გვაძე	65
მუხათა თბარისა წარსულიდან	65
მონომარაფა მხატვარ ივანე გუგუშვილი	74
ხელოვნების მონიბა	77

მე-2-ე გვ. რ. სტურუა „პირველი მისი“; მე-3-ე გვ. გ. თოთიბაძე „რუსთაველი მეტალურგები“; მე-11-ე გვ. სენა მარჯანიშვილის თეატრის სექტორიდან „მედიის მზე“; მე-12-ე გვ. ა. ოშიაძე გიორგი კობახიის როლი; მე-13-ე გვ. შერალე გიორგი შატბერაშვილი; მე-14-ე 15-ე გვ. სცენები იმედე სექტორიდან; მე-17-ე 25-ე გვ. ლონდონის ხელები; 28-32-ე გვ. გვ. მხატვარ ზაღა ქიქოძის ნამუშევრები; ავტობიოგრაფი, ნიკო ფიროსმანიშვილის პორტრეტი, მეგობრული შარტები, ხეხსურები; 33-37-ე გვ. გვ. სცენები მოსკოვის სამხედრო თეატრის სექტორიდან „მე ვხედავ მზეს“; 38-39-ე გვ. გვ. თბილისის სათამაშოების მუზეუმის ქართული თოჯინებისა და სახლგარეგნული თოჯინების ვანაფილებები; 41, 42, 44-ე გვ. ნატო ვაჩნაძის დაბადების 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ საბავრული საღამოებზე; 47-ე გვ. პანისტი ლუციან ტრუცკოვსკი; 49-51-ე გვ. გვ. მხატვარ გვაი თოთიბაძის ნამუშევრები; „ოლმ-პილისთვის მზადება“ (ფრაგმენტი), „მოჭინდაკე მიხეილ ყიფიანის პორტრეტი“, „ახალი გლხია“, „ნინო ზედინიძის პორტრეტი“, „მიხეილ მამულაშვილის პორტრეტი“, „მეიკო“; 52-ე გვ. კომპოზიტორი სულხან ცინცაძე; 55-ე გვ. სულხან ცინცაძე — კვარტეტის მონაწილე; 58-ე გვ. აკაკი წერეთელი და ფატი გოკიელი; 59-ე გვ. ფატი გოკიელი; მე-60-64-ე გვ. ესტონეთის მხატვართა ნამუშევრები; ა. ბაბი — „გოგონას პორტრეტი“, რ. კალი — „წუთსეკუნება“; გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები, ე. ივანია — „მეზაზე რბოლა“; ე. ტიხომეცის — „პოეტის ქაღალის ვარდანდის პორტრეტი“, ე. ოკის „სხვადასხვა სიკვამლე“, მარი რიკვი — კვრამონოსე; ე. ლ. ნაყთობანი, თ. სოანსი — „იველი ტლინი“, ანა ალმა — „ბავშვები“; 73-ე გვ. გარეკანი მონოგრაფიისა „ივანე გუგუშვილი“; 77-80 გვ. ხელოვნების ქრონიკა.

სა და ტიტული მხატვარ თანგიზ მასონისა

მხატვარი პ. ბალაშაშვილი. ტექნიკური რედაქტორი ი. შარალაშვილი. კონტრაქტორი-კორექტორი ლ. ლიბინაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16/11-65 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. შე 02946. შიგ. 1. ქალაქის ფურცელი 5. საბეჭდო თაბახის რაოდენობა 12.55. საბეჭდო-საგამომცემლო თაბახის რაოდენობა — 12.95 ტ. 4000. ფასი 1 მან.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
ბეჭდვითი ნიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.



САБЧОТА ХЕЛОВნება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

ДОСТОЙНО ОТОБРАЖАТЬ ВЕЛИЧИЕ ДЕЛ СОВЕТСКОГО НАРОДА („ПРАВДА“ 9 ЯНВАРЯ)	4	Лия Жгенти —	
ИСКУССТВО ДЛЯ НАРОДА	8	НЕУГАСАЮЩАЯ КИНОЗВЕЗДА	40
ВДОХНОВЛЯЮЩАЯ СИЛА ЛЕНИНСКИХ ИДЕЙ	10	Лили Гварамაძე —	
Дмитрий Кусишвили —		ДАВИД ДЖАВРИШВИЛИ	45
ДОРОГА К БЕССМЕРТИЮ	11	ГОГИ ТОТИБАДЗЕ	49
Нолад Гурабანიძე —		Эрна Месхишвили —	
ДНИ В АНГЛИИ	17	СТРУННЫЙ КВАРТЕТ СУЛХАНА ЦИНЦАДЗЕ	52
В ШЕКСПИР — „ЗИМНЯЯ СКАЗКА“ (ПЕРЕВОД С АНГЛИЙСКОГО З. ГАМСАХУРДИЯ)	24	Циала Топуридзе —	
Кетеван Багратишвили —		ФАТИ ГОКИЕЛИ	58
ШАЛВА КИКОДЗЕ	28	Тенгиз Малания —	
Этери Гугушвили —		ВЫСТАВКА ЭСТОНСКОЙ ГРАФИКИ И ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ТБИЛИСИ	60
МОСКОВСКАЯ ПРЕМЬЕРА	33	Отар Эгაძე —	
Элисо Какашвили —		ИЗ ПРОШЛОГО РАБОЧЕГО ТЕАТРА	65
ТИНАТИН ТУМАНИШВИЛИ	37	МОНОГРАФИЯ О ХУДОЖНИКЕ ИВАНЕ ГУГУНАВА	74
		ХРОНИКА ИСКУССТВА	77

На 2 стр. Р. Стура „Первое мая“; на 3 стр. Г. Тотибадзе „Руставские металлурги“; на 11 стр. сцена из спектакля театра им. Марджанишвили „Солнце мертвого“; на 12 стр. А. Омнадзе в роли Георгия Кобандзе; на 13 стр. писатель Георгий Шатберашвили; на 14-15 стр. стр. сцены из спектакля; на 17-23 стр. стр. виды Лондона; на 28-32 стр. стр. произведения художника Шалвы Кикодзе; автопортрет, портрет Нико Пиросманишвили, дружеские шаржи, Хевсуретия; на 33-37 стр. стр. сцены из спектакля МХАТ „Я вижу солнце“; на 38-39 стр. стр. уголки грузинских и заграничных кукол в Тбилиском музее игрушек; на 41-42-44 стр. стр. на юбилейных вечерах посвященных 60 летию со дня рождения Нато Вацвадзе; на 47 стр. пианист Луциан Трусовский; на 49-51 стр. стр. произведения художника Гогги Тотибадзе; „подготовка к олимпиаде“ (фрагмент), „портрет скульптора М. Кипиани“, „кахетинец“, „портрет Нины Зедгннидзе“, „портрет Михаила Мамулашвили“, „Манко“; на 52 стр. композитор Сулхан Цинцадзе; на 55 стр. Сулхан Цинцадзе — участник квартета; на 58 стр. Акакий Церетели и маленькая Фати Гокиели; на 59 стр. Фати Гокиели; на 60-64 стр. стр. работы Эстонских художников; А. Бах „Портрет девочки“, Р. Калло — „Таим-аут“; Образцы прикладного искусства; Э. Эинман — „Лодочник на Ниде“, Э. Тихеметс — „Портрет поэтессы Ваарданд“, Э. Окас — „Разная юность“, М. Рязк — керамические изделия, О. Соанс — „Старый Талиин“; А. Алама „Дети“, на 73 стр. обложка монографии „Иван Гугунава“; на 77-80 стр. стр. хроника искусства.

Гл. Редактор Отар Эгაძე

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанадзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Шулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24
Издательство «Сабчота Сакартвело»
Тбилиси
1964



SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENTS

PROPERLY TO REFLECT THE GRANDEUR OF THE DEEDS OF THE SOVIET PEOPLE ("Pravda", January 1)	4	Lia Zhgenti INEXTINGUISHABLE FILMSTAR	40
ART FOR THE PEOPLE	8	Lili Gvaramadze DAVID JAVRISHVILI	45
THE INSPIRING POWER OF LENIN IDEAS	10	GOGI TOTIBADZE	49
Dimitri Kumslishvili ON THE ROAD OF IMMORTALITY	11	Erna Meskhishvili SULKHAN TSINTSADZE'S STRING QUARTETS	52
Nodar Gurabanidze DAYS IN ENGLAND	17	Tsiala Topuridze PHATI GOKIELI	58
W. Shakespeare THE WINTER'S TALE (transl. by Zviad Gamsakhurdia)	24	Tengiz Malania EXHIBITION OF ESTONIAN DRAWING AND APPLIED ART IN TBILISI	60
Ketevan Bagratishvili SHALVA KIKODZE	28	Otar Egadze FROM THE PAST OF A WORKER'S THEATRE	65
Efer Gugushvili A MOSCOW PREMIERE	33	A MONOGRAPH ON IVANE GUGUNAVA	74
Eliso Kakashvili TINATIN TUMANISHVILI	37	CHRONICLE OF ART	77

On p. 2, "The First of May" by R. Sturua; on p. 3, "The Rustavi Metallurgists"; on p. 11, scene from "The Sun of the Dead" at the Marjanishvili Theatre; on p. 12, A. Omiadze as Georgi Kobaidze; on p. 13, writer Georgi Shatberashvili; on p. 14—15 scenes from the same performance; on p. 17—23, views of London; on p. 28—32, Shalva Kiknadze's works: "Self-portrait", "Portrait of Niko Pirozmanishvili", friendly jests, "Khevsureli"; on p. 33—37, scenes from "I See the Sun" at the Moscow Art theatre; on p. 38—39 sections of Georgian and foreign puppets at the Museum of the Toys in Tbilisi; on p. 41—44, at the jubilee evenings dedicated to film actress Nato Vachnadze's 60th anniversary of her birth; on p. 47, pianist Lucian Truskovsky; on p. 49—51, G. Totibadze's works: "Preparing for the Olympiad" (detail), "Portrait of Sculptor Mikheil Kiplani", "Kakhetian Peasant", "Portrait of Nino Zedginidze", "Portrait of Mikheil Mamulashvili", "Maiko"; on p. 52, composer Sulkhan Tsintsadze; on p. 55, S. Tsintsadze—a member of the quartet; on p. 58, Akaki Tsereteli and Phati Gokieli; on p. 59, Phati Gokieli; on p. 60—64, works of Estonian artists: "Portrait of a Girl" by A. Bach, "A minute's Rest" by R. Calo; samples of applied art: "A Nile Boatman" by E. Einmann, Portrait of poetess Vaardand" by E. Tikhemets, "Different Kinds of Youth" by E. Okas, ceramic works by Mary Riaeck, "Old Tallin" by O. Soans; "Children" by Anna Alama; on p. 73, cover of the monograph "Ivane Gugunava"; on p. 77—80, chronicle of art.

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shaiva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleks Matchavariani, Natela Urushidze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.
Tel. 5-10-24.



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

STELLEN WIR DIE SCHAFFENSKRAFT DES SOWJET- VOLKES DAR („Prawda“ den 9. Januar)	4	Lia Shgenti UNVERGÄNGLICHER FILMSTAR	40
DIE KUNST FÜR DAS VOLK	8	Lilli Gwaramadse DAWID DSHAWRISCHWILI	45
BELEBENDE KRAFT VON LENINSCHEN IDEEN	10	GEORGI THOTHBADSE	49
Dimitri Kumschwilli AUF DEM WEG DES UNSTERBLICHEN	11	Erna Meschischwilli SAITENINSTRUMENTENQUARTETT VON SULCHAN ZINZADSE	52
Nodar Gurabanidse DIE TAGE IN ENGLAND	17	Zlala Topuridse PHATI GOKIELI	58
William Shakespeare „EIN WINTERMÄRCHEN“ (Georgische Übersetzung von Swiad Gamsachurdia)	24	Thengis Malania TBILISSER AUSSTELLUNG DER ESTONISCHEN GRAPHIK UND ANGEWANDTEN KUNST	60
Ketewan Bagratschwilli SCHALWA KIRODSE	28	Othar Egadse AUS DER VERGANGENHEIT DES ARBEITER- THEATERS	65
Ether Guguschwilli MOSKAUER ERSTAUFFÜHRUNG	33	MONOGRAPHIE ÜBER DEN MALER IWAN GUGUNAWA CHRONIK DER KUNST	74 77
Eliso Kakaschwilli THINATHIN THUMANISCHWILI	37		

Auf der 2. Seite: R. Sturua „Der 1. Mai“. S. 3 G. Totibadse „Rustawer Metallurgen“; S. 11 Szene aus dem Schauspiel des Mardshanschwillitheaters „die Sonne des Toten“. S. 12 A. Omiadse als Georg Kobaidse. S. 13 Schriftsteller Georg Schatberaschwilli. S. 14—15 Szenen aus demselben Schausstück. S. 17—23 Ansichten von London. S. 28—32 Erzeugnisse des Künstlers Schalwa Kikodse: Selbstbildnis, Niko Phirosman schwilli, freundliche Zerbilder, Chewsurethi. S. 33-37 Szenen aus dem Schauspiel des Moskauer Kunsttheaters: „Ich sehe die Sonne“. S. 38—39 Abteilungen von georgischen und ausländischen Spielpuppen des Tbilisser Spielzeugmuseums. S. 41—42—44 Am Jubiläumsabend zu Ehren des 60. Geburtstages Nato Watschnades. S. 47 Klavierspieler Lucian Truskowski. S. 49—51 Erzeugnisse von Gogi Thotibadse: „Vorbereitung zu Olympischen Spielen“ (Bruchstück), „Portrait des Bildhauers M. Kiptiani“, „Bauer aus Kachethi“, „Nino Sedginidse Bildnis“, „Portrait von M. Mamulaschwilli“, „Maiko“. S. 52 Komponist Sulchan Zinzadse. S. 55 S. Zinzadse - als Teilnehmer im Quartett. S. 58 Akaki Zeretheli und Phati Gokieli. S. 60—64 Erzeugnisse von estonischen Künstlern: A. Bach „Bildnis des Mädchens“, R. Kalo—„Kurze Rast“, Muster der angewandten Kunst: E. Emmann—„Bootsführer auf dem Nil“, E. Tichemets—„Portrait der Dichterin Waardand“, E. Okas—„Vielfalt der Jugend“, Mari Raeki—Keramische Erzeugnisse: O. Soans—„Das alte Tallin“, Ana Alama—„Die Kinder“. S. 73 Umschlagstitel zur Monographie „Iwan Gugunawa“. S. 77—80 Chronik der Kunst.

Chefredakteur — Othar Egadse.
Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwilli, G. Bandselwase, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Urschadse, G. Pochadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

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

6. 13/76



ИНДЕКС
76178