

საბჭოთა ხელოვნება



4

1957

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ორგანო



4

საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა

თბილისი

1957

რედაქტორი—ოთ. ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შ. ამირანაშვილი,
ვ. ბერიძე, კ. გოგოძე, აკ. დვალისხვილი, ლ. დო-
ნაძე, ს. ზაქარიაძე, დ. ჯანელიძე, ვ. წულუკიძე
(პ/მგ. მდივანი).





3. ი. ლენინი და ჩვეთლუბური სიმღერა

ოთარ ეგაძე



ოთარი, შეილო, რას გავტეუნებს ბედი, ვინ გამოხვალ და რა ძალით ემსახურები მშობელ მხარეს, ჩაგრულ ხალხს? — ჩაფიქრებელი უძღვროდა მარია ულიანოვა თავის შვილს.

„პატარა ვალოდას აკვანთან... იგონებს ულიანოვის ახლო ნათესავი ნ. გურუტენიკოვი, — ...ღვიდა მამა სიმღერას ალიღინებდა, რომლის სიტყვები ზევნ ეყვალს მოგწოდნად... ამ მოთვან რამდენიმე სტრიქონი:

...А тебе на свете белом
Что-то рок поилет в тебе?
Прогрешь ли в мире целом
Блеском подвиги и дел?
Вожьд любимый, знаменитый,
В час невзгоды роковой
Будешь крепкою защитой
Стороны своей родной.
Иль тебе по воле рока
Будет дан высокий ум?
И поведашь ты мною
Плодотворных новых дум.
Неподкупен, бескорыстен
И с сознанием правоты,
Непоборной силой истины
Над неправдой грешит ты...“¹

რა არის სი, ღვიდა წინაგარნობა, იპოტის განჭვრეტა? შესაძლოა... ერთი კი ცხადია: ახმა ღვიდა ფიქრები... ვალოდა ულიანოვი უძღვიდა გურუტენიკოვის ძალით დაატეხა სოციალურ უთანასწორობას და განება

„Вожьд любимый, знаменитый“.

ლენინის — ხალხის საკეთილდღეოდ მებრძოლის რევოლუციური მსოფლმხედველობის ფორმირება გარკვეულ სოციალურ-პოლიტიკურ კონთარებში მიმდინარებდა. ჯერ კიდევ პატარა ბავშვს ხშირად ემსოდა თავისი მამის, ილია ულიანოვის მაღალი და ნათელი იდეებით აღვსილი სიტყვები, რჩება-დარჩება. მის მამის, 50-იანი წლების დასასრულის და 70-იანი წლების დასაწყისის საუკუნოს იდეებით შთაბეჭდულს, არ შეიძლო ყური არ მიეღო განმანათლებლებელი მოძრაობათვის, ამ მოძრაობით გამოწვეული ხალხის განათლების მისწრაფებისათვის“². იგი ხშირად უძღვროდა თავის შვილებს რევოლუციურ სიმღერებს... მამას უყვარდა მღერა მისი დროის სტუდენტების მიერ მუსიკაზე გადატანილი რილეების აკრძალული ლექსები:

Любовью к истине святой
В тебе, я знаю, сердце бьется
И, верю, точно отозвонит
На неподкупный голос мой.

ზევნ უნებურად ვერწმობილი — იგონებს ა. ი. ულიანოვა-ილიანოვა, — რომ ამ სიმღერას მამა მღეროდა არა ისე, როგორც სხვები, რომ მასში იგი სვებდა მიელ სულს, რომ მისთვის იგი რაღაც „წმიდა-წმიდა“ იყო“³.

¹ Н. В. Веретенников. „Волода Ульянов“. Воспоминания о детских и юношеских годах В. И. Ленина в Кокушкино. Изд. 8-е. Детизм, М. 1955, стр. 29—30.
² М. Ульянова. „Отцы В. И. Ленина Илья Николаевич Ульянов. (1831—1886)“. М.—Л. 1931 г., стр. 28.
³ А. И. Ульянова-Елизарова. „А. И. Ульянов“, стр. 54.

პატარა ლენინი დემოკრატიული იდეების ატმოსფეროში იზრდებოდა. მათ სახლით გამოწვეული იყო „შრომის განწყობილება; მეცადინეობა მეცნიერებაში, მუსიკაში, რუსული და უცხოური საუკეთესო ლიტერატურის სისტემატური კითხვა“¹.

ამბობენ განსაკუთრებით, რომ მის გულს უფრო ხდებოდა ისეთი ლექსები და სიმღერები, რომლებშიც სუსტების და ღარიბის დაცვა სწანდა. „როცა ვალოდა შეიღირა წლისი იყო, მისი საყვარელი ლექსი იყო „ბოროტების სიმღერა“, რომელსაც იგი ღვიდას გატაცებით და მონღობებით ამღერებდა:

„Богачу — дур-раку
И с казной не спится, —
Бедняк гол, как сокол,
Поет, веселится“².

მამის გავლენით, რომელიც მზრუნველ ყურადღებას იჩენდა დანაგრული ეროვნებებთან გამოსული მოსწვევების მიმართ, პატარა ლენინშიც გამოვლინდა დამცირებელი ადამიანებისადმი სიყვარული. იგი მეტობრბოდა ღარიბი თაობის ბიჭ ბავშვთან. მას „მოსწოდა ამ მონათული ბიჭუნის სიმღერის მოსმენა“³. იგი თანაფერწნობდა მუხანბრე ამბობენ, რომელსაც კუთვნილი ღვთის კასანმწიფების დროს არ აძლევდნენ მოლოდინი. „ვალოდა იწვიდა მამაკის სიმღერას და ამტრინის სიტყვებზე, ყველაფერს ისე, როგორც მიწა წყალს იწვივს ხოლმე“, — იგონებს ნ. ვერეტენიკოვი⁴.

მუსიკითა და სიმღერით გატაცება მზავვერული წინააღმდეგ სიმეცილის აღმშრებელი ლექსების გავლენით ხდებოდა: „ვალოდას უყვარდა სიმღერა: მას კარგი მუსიკალური ნიჭი და სმენა ჰქონდა“⁵. მამათობით ღვიდა მარია ულიანოვა „გარნიერო იკრებდა ხოლმე შვილებს. მათ პატარა მეგობრებს და ისინიც, მისი აკომპანემენტით, გალობდნენ სიმღერებს „გუსულკიდან“⁶.

შემდეგ კი ვალოდა ულიანოვმა თვითონაც დაიწყო ტოლ-მეგობრებთან მისვლა. მეგობრების წრეში კითხულობდა აკრძალული ლიტერატურას და „სწავლობდა რევოლუციურ სიმღერებს“⁷, გატაცებით უმუხნდა პეტანოვისადმი მიძღვნილ ლექსს, რომელიც ნათესავი იყო:

Наш народ встанет снова,
Пыль пойдит лишь от двора.

იგი მას ქალსშიც მზამაღლა კითხულობდა“⁸. ჯერ კიდევ მოსწავლე ამხანაგებთან კამათის დროს შთამავლობდალ ილაშქრებდა. „ხალხმა გაყაროს“ ნაროდნიკული იდეის წინააღმდეგ: — ცხობრება კარგია, — ამბობდნენ მისი ამხანაგები.

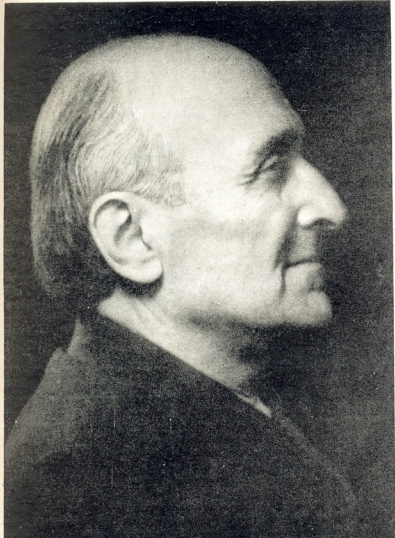
„კარგია ცხობრება და ბროლოლა“ — უმასუბრება მათ ახალგაზრდა ლენინი და ნათესავს კიდევ ამბობცილებდა: 17 წლის მოსწავლე წერს იმეთ საკლასო სამუხაოს, რომელზედ ლაპარაკი იყო კაპიტალიზმის მიერ დაზარტულ შრომელებზე, „პოლიტიკაში მისი ვარდები“ —

¹ И. Н. Чехобтаров. „А. И. Ульянов“, стр. 240.
² А. И. Ульянова-Елизарова. „Детские и школьные годы Ильича“, стр. 6.
³ Н. И. Веретенников. В деревне Кокушкино. „Пионерская правда“, 1940, 22 апреля.
⁴ იქვე.
⁵ А. И. Ульянова. „Детские и школьные годы Ильича“, составитель А. И. Иванинский, стр. 15.
⁶ „Молодые годы В. И. Ленина“, М.—Г. М. 1957, стр. 114.
⁷ Д. М. Андреев. В гимназические годы, „Звезда“, 1941, № 6, стр. 7.
⁸ იქვე, გვ. 6.
⁹ იქვე, გვ. 11.



სამ დღეს 28-30 მარტამდე ვრძელდებოდა მერქინსის სახელობის
კლდში საქართველოს საზოგადოებრივი კოლეჯის მეშვეობა და მე-
სამეოთხედიანი მხარეთმცოდნეობის რესპუბლიკური დათვალიერება.
დათვალიერებამი მონაწილეობა მიიღეს აჭარისა და აფხაზეთის ავ-
ტონომიური საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების, თბილისის, ქუ-
თაისის, ჯუჯაბანის, ცაგერის, ოჯონიკეთის, სიღნაღის, ბორჯომის და
სხვა რაიონების სახლის მუშაკების და მესაქთა მსსამკლებმა და ინ-
დივიდუალურმა შემსრულებებმა. დათვალიერებამ გამოავლინა ბევრი
კარგი თვითმწიფი მხატვრული კოლმბები და ცალკეული შემსრუ-
ლებელი. სურათებზე დათვალიერების ფოტოგრაფირებამ კიდევ
რამდენიმე მარჯონი: ფრაგმენტი ცეკვიდან „აქაიბი“ (თბი-
ლისი), მხატვრული ცეკვა (ბორჯომი), ბერძნული ცეკვა „სერასი“ (ბორ-
ჯომი), ცეკვა „აბანდასი“ (ავღოს), მთელ რიგში მარჯონიან მარჯონიან
სონი მთავაყვე (ორჯონიკეთიდან), მთელური ცეკვა (ცაგერი), მოცეკ-
ვავე დღითი (ქუთაისი), ლაზური ცეკვა (აჭარის მხარე), ქუხილური სოფ-
ლური ცეკვა (სიღნაღი), ცეკვა-საბრუნავი (თბილისი).





პაველ ინგროვიცა

ნელვანი ხელნაწერი, დაცული საქართველოს ფარგლებზე გარე — საბერძნეთში ათონის მთაზე, ათონის ძველ ქართულ სასახლეში; იგი X-XI საუკუნეთა მიჯნას ეკუთვნის. ყველა დასაბუთებულ ხელნაწერში წარმოვლილი პირველი პოეტური ტექსტის სტროფის ზეგონი და ტექნიკით შეიქმნა ქველ სასულიერო სამთავრო ნიშნები. ეს ნიშნები თავისი გრაფიკული ფორმით, თავისი მთავარად, არსებობდა განსხვავდება სხვა ხალხთა მუსიკალური ნიშნებისაგან, ერთად, რომაა და ბიზანტიური მიღწულ მუსიკალური ნიშნებისაგან. მაგრამ, როგორც კ. ინგროვიცა არცდღა, განსხვავება არა მარტო ნიშნის შიგნით ფორმში, არამედ ითვის სიტყვებით და სადავლით ძველი მუსიკალური ნიშნებისაგან განსხვავებით, რომლისთვისაც მრავალი ნიშნების ამოხსნის, თუ შეიძლება, ასე ითვისა, მისი ძირითადი გასაღები, მდგომარეობის სწორედ იმისა რომ პაველ ინგროვიცა ოსტატურად მიუძღვნა, თუ ერთ არის გეგმატობული ძველი ქართული მუსიკალური დაწერილობის მცირე ნიშნებისა, სწორედ ეს საკითხი ახვედა ინგროვიცას ყველა ნაშრომებზე. რამდენი უკვე აღწერა მრავალი ნიშნებისაგან რე, სადაც მოცემული იყო მუსიკალური ბეჭდების წინადაცხადება.

საკითხის სწორად გადაწყვეტას ახვედა აბრკობილად მცირე ვარაუდი, რომლის თანახმაა ძველქართული სამუსიკო ნიშნები ეთნიკურ წარმოადგენდნენ "ნომოსის" შემადგენელ ნაკვეთებს, ეთნიკურ გიმიონი აღნიშნავდნენ მუღლების ასაკებს, კომპანიებს, ახალ ინგროვიცას მიერ ქართული სემიოტიკის მცირე ნიშნების ამოხსნის დადგენილება იგივედ იყო მკვლევარის უბედური მიგნებისა, მცენერული მიზეზებისა, ხოლო შემდეგ ყველა არსებული ტექსტის, მრავალი ასული საკვანძოების დღევანდელი და უხეტო მკვლევარის, რამაც ინგროვიცას სწავლა მისაყვამე უზრუნველყო დაიდაგინა, თუ რომელი ნიშანი რა მდენე-რა გვევლება ჩვენამდე მოწვეულ ყველა საკვანძოებში. ამ საკითხს ვაგვიბოლოებენ საქველში დასაბუთებული მკვლევარის ჰიპოთეზა მუსიკალური სამუსიკო დაწერილობის მცირე ნიშნების შესახებ. მისაყვამე სასულედაც მკვლევარმა ვაგვიბოლო რა ნიშანი, რაც თანამდებარე დასაკითხავი იყო ნიშნებისა, მნიშვნელობისა და უფუქციანი საკვანძოების. მით უფრო, რომ მათი თიხა მრავალი ნიშნის სისტემის გამოყენებისათვის იყო მიმართული. სწორედ ის დაგვიჩვენა, რომ ქართული სემიოტიკა რაღაც მცირე ნიშნისა და ის იდეა, რომ მცირე ნიშნებისა არის მაჩვენებელი მხოლოდ და მხოლოდ იმისა, რომ ძველქართული ნიშნები

ნიშნები წარმოადგენენ მუსიკალური ბეჭდების წინადაცხადებას (და არა იეროგლიფიკას, არა მხოლოდის ნაკვეთების აღნიშვნულ ნიშნებს), განსაკუთრებით, რომელმაც კვლევის შედეგად მიიყვანა პაველ ინგროვიცა ძველი ქართული მუსიკალური დაწერილობის საიდუმლოების ამოხსნამდე.

როგორც ვთქვით, რვა ძირითადი სამუსიკო ნიშნის არსებობის დაუზუსტებამ ნაყოფი და სასველი დადასტურა, რომ ძველქართული მუსიკალური დაწერილობაში გვაქვს მუსიკალური ანბანის სისტემა, დამუშავებული ოქტავურ, რვა სფერების შემცველ ოქტავურ, ამ რვა ძირითადი ნიშნებთან თიხი ოქტავურ სტრაქონის შემთხვევაში, ან რვა ძირითადი და, რომ საკმარის გავსაოქტავებ ქვედა და ზემო ტრეტრაკონდებისა და რომ ითვითვლი ტეტრაკონდი შეიქცეს ოთხ სფეროში. რაც კმეში ტეტრაკონდში აღნიშნავდა ოთხი ტემპი ნიშნები, ხოლო ზემო ტეტრაკონდში — ოთხი ზემო ნიშნები. ამის შემდეგ ორივე ტეტრაკონდის ნიშნთა ყოველმხრივი ანალიზის საფუძველზე (აქ გვარტყვით მიხვს აქმდებელი ითვის ნიშნების გრაფიკული მოხატულობის განიხილვის მიზნით) შეისწავლეთ ვიღაცა და ნიშნისა ოქტავში თანამდებარეული მწკრივის დადგენა. მიღებულ იქნა შემდეგი კანონზომიერი მწკრივი: ცემო ტეტრაკონდში პირველი ნიშანი — ტონიკა, მეორე ნიშანი — სექუნდა (ზ. შმაგავი ტონი), მესამე — ტერცია (ზ. შმაგავი), მეოთხე — კვარტა (სუბ-დომინანტა); ზემო ტეტრაკონდში პირველი ნიშანი — კვარტა (დომინანტა), მეორე ნიშანი — სექუნდა (ძე. შმაგავი), მესამე — სექუნდა (ძე. შმაგავი ტონი), მეოთხე — ოქტავა. ასე გადგინეთ ქართული სემიოტიკის განივი პირველი და ძირითადი საკითხი.

გარდა აღნიშნული რვა ნიშნისა, რომლებიც დადგინდა, როგორც ბეჭდის საძირის მაცემებელი ნიშნები, ხელნაწერში გვახვდება, როგორც ციცი, კიდევ სხვა ნიშნები. მაგრამ იმდენად იშვიათად, რომ ისინი არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ყოფილებული ბეჭდის სიმაღლის მაცემებელი. შემდგომი კვლევის პროცესში პაველ ინგროვიცამ დაადგინა ამ ნიშნისა უფუქციანი. ასე მაგალითად, ზუსტად ვაგვიჩვენა, რომ ორი ნიშანი, რომლებიც წარმოადგენენ ქვემო ტონისა და ზემო ტონის ნიშნისა გრაფიკულ ვარიაციებს: — არას ოქტავითა ითვის ნიშნები (პირველი მათგანი ცემო ოქტავითა ითვის ნიშანი ტეტრაკონდის ფრეკული, ხოლო მეორე — ზემო ოქტავითა ითვის ნიშანი ზემო ტეტრაკონდის ფრეკული).

მეორე მთავარი ამოცანა, რომელი დაიხასა მკვლევარის წინაშე, იყო ოქტავების (ვაგებები) ტონალობის დადგენა. ვაგვიჩვენა, რომ შემთხვეულ კანონზომიერ ტექსტებში არის უხეტო მითითებანი ამ სფეროშიც: ყოველ საკვანძოებთან თანახმა მუსიკალური მანაწერი, რომელიც მითითებს, თუ რომელი ხმანი უნდა იყოს იგი შესრულებული, რომელი ტონალობის ფრეკული უნდა იყოს წყობილება ოქტავა. ისევე როგორც სამთავრო ნიშნების რაოდენობა, ეს ხმანი (კილი) ორჯერად რვა არის, მაგრამ თიხი ძირითადი და ოთხივე უ. შ. შმაგავი (აგვირდითი)". როგორც პაველ ინგროვიცამ დაამტკიცა, ქართული საკვანძოება ოქტავის რაოდენობა (რვა კილი) ეყვარება იმეჯ პირისთვის, რომელიც ვაგვიჩვენებელი იყო მუსიკალური ნიშნის მიღეს ქრისტიანულ სამთავროში, როგორც რომაა და ბიზანტიური, ისე აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ეკლესიაში რვა ხმა უ. შ. არის რვა კილი (მხოლოდ) 1 ხმა — ე. შ. ოქტავის ოქტავის ოქტავით, 11 — ოქტავით, 12 — მათი ოქტავით. 12-11 ხმა — ე. შ. პაველ ინგროვიცა (აგვირდითი)". კიდევ უნდა ვაგვიჩვენებელი, პიროვნული, პიროვნული და პიროვნული იტალიური. ახრავდა, მხენის აღნიშვნა ყოველ კანონზომიერად ნაწარმებულ სარეკულში იმეჯ უფუქციანი, რასაც ასრულებს "გასაღები" თანამდებარე სამთავრო სისტემაში. ამ საკითხთან აქ შესაბამის შეიძლება, რაღაც იგი უფრო დეტალურად არის განხილული ითვის კ. ინგროვიცას განმარტებაში.

იმეჯ დაიბარა კიდევ — შეიძლება თუ არა ძველქართული მუსიკის ნიშნული ელემენტების უბედურების აღდგენა, თუ ჩვენ არ გვაქვს პირდაპირი მითითებანი საკვანძოების ბეჭდითა გრძობილებზე საკითხის ასეთ დადგენაზე რვა ხმა უ. შ. არის რვა კილი (მხოლოდ) 1 ხმა — ე. შ. ოქტავის ოქტავის ოქტავით, 11 — ოქტავით, 12 — მათი ოქტავით. მართლაც უზრუნველყო თანამდებარე სამთავროს მანდებელი მწკრივსა ბეჭდითა უზრუნველყო მითითების გარეშე მაგრამ არ უნდა დაგვიწყვიტოთ, რომ მუსიკალური საკვანძოების მუსიკის უფუქციანი საკვანძო იყო დადგენებული საკვანძოების პოეტური ტექსტის განსაკუთრებული ამოცანისა და როგორც ყველა ძველის საკვანძო საკვანძოებში, ისე ძველქართული საკვანძოებში — მცირე და რძინი, და მათთან დაკავშირებული გრძობილება, მთლიანად იყო განსაკუთრებული თიხი ლექსის მტრითა და რძინით. სწორია პაველ ინგროვიცას დასაყვა, რომ ძველი ქართული საკვანძოები, როგორც საერთოდ იმ ეპოქის ვალბა, წარმოადგენენ ეტიმოლოგიულ cantus firmus-ს, თანაზრდობა ვალბის, მარტლებში წარმოების თანაზრდობა დღევანდელ ტექსტში წარმოება, რაც ტექსტში უკრით. ცალკეულ შემთხვევაში კი სხვადასხვა ვალბისა ვალბისაგან ირად, რაც სასებუზოდ აღიზრდება სამთავრო ნიშნების ვალბისაგან.

ექვს გარეშე, რომ ძველი ქართული მუსიკა მრავალხმანი (სამხმანი) იყო, რაც ვეკ ვთქვით, რომ ქრისტიანობის დამკვიდრებისა ქართულ ეკლესიას ვაგვიჩვენა საქართველოში უძველესი დროინდელი მკვლევარული მცირე ნიშნების არსებობა და უსუბუზოდ დასაბუთებულად შემთხვეული ერთხმანობა. პაველ ინგროვიცამ მის მიერ ამოკითხული საკვანძოების ანალიზის საფუძველზე უკლებლივ დადგინა, რომ, თუკაცა ძველქართული სამთავრო ნიშნები წარმოების მხოლოდ ერთი მხლითა, ეს მხლითა წარმოადგენს ეტიმოლოგიულ cantus firmus-ს, სამხმანი ვალბის წარმეჯ მხლითა. მარტლაც

როდესაც ამ წყნების ხმას ადარებ უცხო ცნობილი ქართული ხალხური სიმღერების წყნებას ხმას კიდევ უფრო ნათელი ხდება პ. ინგოროვას აღმოჩენის სიუსტატი ისინი უფროდენ ქნადავებთან ერთხანის როგორც ინტონაციის, ისე ხასიათისა და სტატილის შრივი, კიდევ ერთი საკვლელობა გარეშეა: ეს ამოხსნილი წყნებადენ ხმა, როგორც არ უნდა ცნობილ, გარდა ქართული ხალხური სპანარინისა, არ ვინაშენა, არ უკავშირდება, არ ერწყმის არავითარ სხვა სპანარინისა, გარდა ამისა ძველი ქართული გალობის სამხმინობა მტკიცდება ისტორიული და ფილოლოგიური მონაცემებითაც. პავლე ინგოროვაც აღნიშნავს, რომ გამორჩეული ქართველი ფილოსოფოსის იოანე ბერიძემ აქვს პირდაპირი ცნობა ძველი ქართული გალობის სამხმინობის შესახებ და რომ ამასვე დასტურებს თვით საბუნდობლბა საგალობლისა — „მღისისარი“. დასწლი X საუკუნის ხელნაწერებში, რითაც აღინიშნებოდა სამხმინი გალობის წყნებადენ მელიდა — გალობის წინამძღვარი.

პავლე ინგოროვას ცნობები ანალოგი, მისი ფილოლოგიური და არკეოლოგიური განსაკუთრებული სიუსტატი და მონაცემის კონკრეტურობით ხასიათდება. მაგარი, როგორც ვიცი, კუქმარაბეის კონკრეტურობით პრატუტია. ამიტომ პავლე ინგოროვაც შესანიშნავი აღმოჩენის უცხოელთა სიუსტატი დამატებითაც არკეოლოგიურ და რა მათგანის სპანობლი უნდადენ ის გარეშეა, რომ ამოხსნილი უნდა, გადმოხსნილი თანამედროვე ხუთხანობან სნოტო სისტემაზე, იძლევიან ირგანიზებული მელიდის სასესიო გარკვეული წყნება და არა ულგოტიოდ გუანხული გერგებს, და რომ ეს ამოხსნილი მელიდა უარესად იროვანდეს სიბის ატარებს და ამხედრენს უღმრეს სათესელს ქართულ ხალხურ გუნდურ მუსიკასთან, აღარ გუანხებოდა ამ ამოხსნილი სამხმინი საგალობლის პარნიარული ბუნების დახასიათებას, რის შესახებაც უბოთი მჭინდა ლაპარაკი.

ძველი ქართული მუსიკის პირველი ძველი, რომლიც პავლე ინგოროვაც გასინდა მუსიკალური ინსტრუმენტზე, იყო საგალობლი „ივან-როდენი ქალწულისა სიტყვლი“. დასწლი მძიქლე მონღოლების კრახეულიც. ეს იყო პირველი საგალობლი, რომლიდანც შეგვიყვანა ძველი ქართული მუსიკის სპანარობი. პირველი მთავა მეთერ მსტარე ანავე გასაბლით ამოხსნილი იქნა და გასაბული მუსიკალური ინსტრუმენტზე თომხმეტი მტეტი სხვადასხვა საგალობლიც.

პირადად ჩვენ, პატრიცებულ პავლე ინგოროვას თხოვნით, ვაკსინჯეთ ეს საგალობლი, ამოხსნილი მის მიერ შეწინიერილი სიუსტატი დადგინელი გასაბლით, და კვლეა შემთხვევანა ავირდა დაიდა, ზამწუხეთი, ამხედრებული ძველი ქართული მუსიკა მიიღი თავისი პიხნური მელდობრობით და სპანობლიც კანონიზირებოდა.

აქ ჩვენ უნდა შეგვიხილ კიდევ ერთ დიდ მნიშვნელოვან ფაქტს, რომლის მნიშვნელოვან დამატებით იქნა შემოწმებული პავლე ინგოროვას აღმოჩენა, ძველი ქართული სპანობლიც ამოხსნის სინამდვილე და სიუსტატი.

მას შემდეგ, რაც მკვლევარმა დაახლოება კვლეა თავისი წინასწარი მტეხირებული გარკული, მას სასებოთი კანონიზირება იკვლისხმა, რომ მე-19 საუკუნეში ჩაწერილი ძველი ქართული გუნდური სინტერგები, მათ შორის, საგალობლებიც, შესაბამისობა აღმოჩინილიყო მე-10 საუკუნის საგალობლის თუნდაც რამდენიმე პარალოლი. მე-19 საუკუნის 80-ში ამ წლებში ცნობილი ქართველი მუსიკოსმდენის ფილოზოზი კორნისის მიერ ჩაწერილი იყო მრავალი ძველი ქართული სიუსტა-საგალობლიც, ეს საგალობლებიც უკორიანე მნიშვნელოვანი გაწინმდელი მნიშვნელოვანია; რომლითა შორის, პირველი რიგში, უნდა დასახელებული იქნას: დ. უფსაძე, და ჭალაიანიძე, რ. ზენდაძე, ი. წერეთელი, და ა. ამარაშვილი. პავლე ინგოროვაც აღმოჩინა მელიდა წყნა ისეთი საგალობლისა, რომლებიც შეიცავენ იმავე სიტყვური ტექსტების, იმავე საგალობლად ძლიხსიბრებს, რომლებიც ჩვენ ვაკვს X საუკუნის ხელნაწერში,

რებში, და ამვე დროს თვით მუსიკა, ჩაწერილი XIX საუკუნეში. დამემათხება ძირითად მავსტარული ხაზებში X საუკუნის ხელნაწერებთან ამოხსნილი მუსიკას.

აქ დასინიშნავთ ავირევე შემდეგი მნიშვნელოვანი ფაქტი. ქართული მუსიკის მკვლევარია მიერ დადგინელი იყო, რომ ქართული სამხმინი გალობა-სიმღერების წყნებადენ მელიდასა გადმოწყნეს უბარატესად მეთერ (საშუალო) ხმა. ხოლო მტყდარება X საუკუნის ხელნაწერებთან ამოხსნილი ძველქართული საგალობლის წყნებადენ მელიდასა (cantus firmus-ისა) და იმავე საგალობლისა XIX საუკუნის ჩანაწერებთან ადესტურებს, რომ იმ რვა კილოდან (მოდესიდან), რომლებიც საშუალოდ უდევს X საუკუნის ხელნაწერებში დასწლი ძველქართული გალობის, უნარკვლეობის წყნებადენ მელიდას (cantus firmus-ს) გადმოწყნეს სწორად მეთერ ხმა (საბედლობა I, II, V, VI, VII, VIII და VIII კილოებში). და მხოლოდ მაღალი რეგისტრის ირო კილოებში (III და IV-ში) წყნებადენ მელიდასა პირველი ხმა გადმოწყნეს.

იმ საგალობლითაც, რომლებიც ამოხსნილი X საუკუნის ხელნაწერებში და რომლებიც ძირითად მავსტარული ხაზებში დამემათხევე XIX საუკუნის ჩაწერილი იმავე სიტყვური ტექსტების საგალობლებს, აქ დაესახელებოთ ზოგიერი ძლიხსიბრებს; ესენია: მინებისა მისაცან შუარისა“ („=ქრისტესი შობასა ვადიდებდით“), „სასწულითა იხსნა იერი“, „შობადა იონა“, მტეხირთელმან განთოქმდებოდა, „წაშისყოფილი“, „გინაროდენ ქალწულითა სიტყვლი“, „ზღუდას დიდეთა“ და სხვანი (იხ. X საუკუნის მძიქლე მონღოლებისა და აღმავრდელი იორდანესული ხელნაწერები და XIX საუკუნის ფილოზოზი კორნისისული ჩანაწერების კოლექცია, წიგნები VI, IX, X, XII).

(კვლეა დასინიშნავი ნომისი, რომლიც ცნობილია სახელწოდებით „ქრელ-სადები“; ეს ნომისი ჩაწერილია ძველქართული მუსიკალური დამწერლობით X საუკუნის აღმავრდელი იორდანესული კრახეული, ამვე დროს გვევ ნომისი აღმინდა ჩაწერილი XIX საუკუნეში ძველქართული საგალობლისა დიდი მცოდნის გასოლ კარბელაშვილის (საგალობლითა ცნობილი გამოცემლის) მიერ. აქვე ტექსტის, ჩაწერილი XIX საუკუნეში, დაწინებვა ძირითად მავსტარული ხაზებში X საუკუნის ხელნაწერებთან ამოხსნილი მუსიკას).

სეთითა ის ფაქტები, რომლითა მიხედვით უდვილად დასტურდება ძველი ქართული მუსიკალური დამწერლობის ამოხსნის სიუსტატი. პავლე ინგოროვაც შესახისიშნავი აღმოჩენა აესეს უწინმუნდეთანის ხანადაცს ქართველი ერის კულტურის ისტორიაში და უფართოეს პერსპექტივებზე გადავივლით ქართველი ხალხის მიერ ათიული საუკუნეთა მანათხე ტექნიკული უმღიდესი მუსიკალური მტყდარების მტყდარების სტეგნი.

კიდევ ვცხთ რომ შევუფასოთ პავლე ინგოროვას აღმოჩენის კუქმარატიად ზოგადკულტურული და ზოგადსოციალური მნიშვნელობა, საკრითა ვიციოდეთ, თუ რა ადვილი უყვანა ახლადდადგინელი ძველი ქართული მუსიკის მსოფლიო მუსიკალური კულტურის ისტორიაში. როგორც ცნობილია, რომადა-კათოლიკური მუსიკის უძველესი რეპრეტორია განკუთვნილია IX-XI საუკუნეებს. რაც შეეხება ბერძნულ-ბიზანტიური მუსიკას, უძველესი ხელნაწერები, რომლებიც შეიცნულია იგი, X საუკუნეს ეკუთვნის. (უნდა აღინიშნოს ამასთან, რომ ბერძნულ-ბიზანტიური მუსიკალური დამწერლობის ამოხმდრევა ჯერ, კიდევ სასესიო დამატებებით არა.)

ამიტომაც, ძველი ქართული მუსიკა, რომელიც ფიქსირებულია X საუკუნის ხელნაწერებში, და რომლებიც ძირითადად შეიცნეს VIII-X საუკუნეთა რეპრეტორიას, იყავნ უფორესად საბატო სადგინის სანულიო სასუნეთა უძველეს მუსიკალური კულტურათა მწყობრში.





უცნაური საქციელის შესახებ, როდესაც პამლეტი მოულოდნელად ოფისის ოთახში გაჩნდა. პამლეტის ქვეითი შეუხუტებულ ოფისისა თუთი სურს გაიგოს მიზეზი მისი აღრევნა და თვითონ, მისდა უნებლიედ, არჩებს მას სასახლეში პამლეტის სივთის შესახებ. ოფისისათვის ამ უსიამოვნო სურათის განხილვა ვერცოვ ამს განაზორციელა: შეტრიალდული ხელის ზურგიით უბღბუღო თითქოს თვები და წარბებზე მალე-მალე აიხლა. წინ გამოშვრულ მარცხენა წელს თვალებში მიაშროტა და დაიწყო თბრობა, თითქმის მარცხენა მკლავზე ჰქონდა დაწერილი წარწერისაგანული ტექსტი: მითხრობის დასასრულს მარჯვენა ხელით მარცხენა მკლავზე ამოჩართული სახელო გაისწორა და კრიადა



გადავლობილი მკლავები წყნარად ძირის ჩამოშვა, ხოლო სახე გვერდ-დრე მიატრიადა, თვალებს კი მალა აპილული წარბებიდან ქუთულოები კოლქასებით გადმოადარა. უბიწო ბუნების მქონე ოფისის მხოლოდ ასე შეიძლო ეგმნა მამისათვის სათავანებელი პამლეტის უცნაური ქატივის შესახებ. ავილით თუნდაც ოფისის სივთის სცენა, სადაც ვერცოვ, ჩემის ზრით, შექსპირის პოეზიის სიღრმეს აღწევდა. პოეტმა სინიძურსა და სისხლიან სამყაროს, უმშვენიერესი და უწინაა გოგონა დაუპირისპირა, რომელიც ვცავილებითა და მშვენიერ გარემოცული ხალხური სიმღერის მელოდით ბავშვ იღებება ანკარა მდინარის ტალღებში. ისევ



ის ხელის ზურგი შეუბღბუ იმისათვის, რომ თავზე დატვიხილ მწუწარებებში შავი ღრუბლები გადაიწრინდოს და იმღეროს და გაკრთოს, ცვეცილქას გვირგვინი და მასს ახრ ერთი კლინიკური ხაზი, არც ერთი უცვლტური თეატრალური ქცევა, მხოლოდ შინაგანი აჯნებნა და მხატვრული ზომიერება.

მხატვრული სახის ფარული სურვილების გამოხატვამი, რომლებიც ცოცხლობენ უბრალო ქვეების და გარკინულ მოქმედებათა გვერდით, ვერცოვ ახგაფორებენ. ხე-მის აბრთის საცენო ხელოვნების მხოლოდ მწვერვალს მიაღწია ცნობილ მკლოდმამა-მიაქ კი, როგორც არის აღ. დღემას. მარგარიტა გორენა.

მარგარიტა-ვერცოვ მარტო დარჩა, თითქოს დარეკინებულთ. არმანის მგზებნარე სასიყვარულო სიტყვების ზურავეში გახვეული. მან ეს ეს არის მიიშორა, გაავლო არმანი. გამორეკვა — არმანი აღარ ვარს. თავისუფლად ამოისუნთქა. მარტამ თან სიცარიელე იგრინო რიტმ გაავლო — თვალებით ეიბნა სარკეში ონდავი შიშით. მითინითლი დამევა საგატრქობი სიმონების ღამილით სახეზე. თავი უკან გადაავლო, თითქოს წამით გაუღწევა არმანის სახეზე — როგორ შეუძლია უარი უბრახს ამ მდინადა გრამობას? მავრამ მას განა შეუძლია წინდა გრამობათვე უკასუხოს? — კი, როგორ არა.. ნოთუ არმანის წინდა გრამობებმა მარგარიტას გული შეაზინა.. სარკეში თავის გამარწყინებულ სახეს შეაწყრო თვლი. გაიტაცა ამ სახემ. გაუღიხა მას. მრე თითქოს შერცხვა იქ დანახული სიყვარულით განათებული სახისა და თვალუბი ხეითი დიფთარა. აი, ასე დარცხვინია და მოგრამლებით შეხედა მარგარიტა მის გულში ნამდილი სიყვარულის დახადებას.

როლია და მწელად აღსაწერი ვერცოვ მიერ მხატვრულ სახემ დაშვავებული დეტალები, რადან შემოქმედებმა ნაკლები წინააღმდეგობის გზით სიარული მას არასოდეს არ ახასიათებდა. აღ-როლით, ახალ სახეში მისი ნახევა ყოველთვის მელდებოდა, რადან წინაწარ ვერ გამოიხიციხა ჩა სულერი საშუალებებით გაგინამისინილდება ვერცოვ აგრება. მისი შემოქმედებითი გზა დიდი და რთულია. არამელობრეია მისი წარმატებაც და მარცხიც. მისი აქტიურობა აქნილუბანი მასიათვლიანი გადავლუც და მკვეროვ გარეგანი სუბათით, სხვადასხვა ფერითა და მოულოდნელი ფორმით, მაგარამ განა-თვლებული შინაგანის და სახე სულერი ცხოვრებით. დიდი და სს-ტრამტური შრომის გარეშე მსახიობი ამას ვერ შექმნის. ამ მხრე ვერცოვ ხომ ყოველთვის იყო და დარჩება როგორც საუკეთესო ნიმუში მშრომელი მსახიობისა, მარად ანთებული, დულადავი მამიებელი სახლისა და ადამიანურისა თეატრალური ხელოვნებაში.

სიახლას და ადამიანურის დაუღალავი მამიებლობით როდი ამო-წურება ვერცოვ ახვა-ფარმის დასადუღები და მასხარება.

თეატრალური ხელოვნება და მხოლოდ კო-ტე პარკინიშოლის საცენო სკულის ერთ-ერთი მწვერვალე წარმომავდელი კი არ არის, არამედ ერთ-ერთი შესანიშნავი მემკლდევი ქართული სცენის ცხოველყოფილი დემოკრატული ტრადიციებისა, რომლებიც ვასო დაპობის მხატვრული რეალიზმისა და დიდი მესხიშვილის რომანტიკული სკოლის სათავეებიდან სიმბი-ნარეობენ. ქართული სცენის ამ უბადლო კლასიკოსებმა უანდრეის საბჭოთა ქართულ სცენას თანადროულიობის ვანუ-





ხელი სამსახური იღებს, თემის, შინაარსის, ფორმის მთლიანობაში შექმნილ მხატვრულ სახეთა შიშობით.

ისე როგორც იაკობ ნიკოლაძის უცდავი ქმნილების ჩახრუხადის პორტრეტის სილუეტზე შეესაბამება იდებს, თემის, შინაარსის და ლოკაციური ფორმულიებით ვერ ამოწურავთ იმ ასოციაციებსა და გრანდიოზს, რომლებსაც გენიცილი ამ არაშეუღლებელი ქანდაკებლის ხელებისა, ასევე ლიტერატურულ ძალოსა და ფილოსოფიურ შექმნილ სასცენო სახეთა მხატვრული მთლიანობა, რომელიც თანადროულობის ცოცხალი სპექტი აზის ამიტომაც მისი იდებით "ურელი აკოსტაში" არა მარტო ავადღეოვნებით შეუცარებელი ურთიელზე, არამედ მისი თანამებრძოლიც, ამიტომაც მისი მარჯვნივ გოტიე არა მარტო კაბიტალისტური სამყაროს უღმობელ პირობებში განწირული ქალის სახე, არამედ ნამდვილი სოციალური ამაღლებული ქალი, რომელიც კამელასავით დააქცენება გულზე არამის და მყურებელში არა მარტო თანაგრძობისა, არამედ სასტიკ პროტესტსაც იწყებს იმ სამყაროსადმი, სადაც საერთოდ ქალი დღესაც დამცირებულად მონური უღლის ქვეშ. ამიტომაც ასე მნიშვნელოვანია მის მიერ შექმნილი მხატვრული სახე მილერის მარია სტივარტისა, რომ ამ სახეში ჩვენ ვხედავთ არა მარტო ტრაგიკულად განწირული ვერჯინისანის ცხოვრებას, არამედ ტრანზის მიმართ ქედმოხრბული მებრძოლ ქალს. ამიტომაც, რომ ზეპას (კასონას, ხეზე ზეზუელად კვებამ) რომში ვერცო ადრეა ნამდვილ ტრაგიკულ სიძაღეს, რომელიც ამ ბიუსის დაჯგუფებს სცოდნება და უტყუარი ზემოქმედების ამაღლებულ, თანამედროვეობის სულით გაკვდილი, მხატვრულად დასრულებულ სახეს ქმნის.

და რა გამაზნებელია ის ვარსებობაც, რომ როგორც პირველი ვაგნობისა ქეადივიტების კაკლის ხის ჩრდილი, ვერცოის ახალგაზრდული, სუფთა, გონიერი თვალები ქართული სცენის ჭერებზე დღესაც ცნობისმოყვარეობით ციმციმებენ.

7 მაისს ოპერისა და ბალეტის თბილისის სახელმწიფო თეატრში შედგა საპეოთა კავშირის სახალხო არტისტის, საპეოთა თეატრალური ცენტრის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის ვერცო ანჯაფაროვის დაბადების 60 წლის და სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავის აღსანიშნავი საიუბილეო საღამო.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა ქართული თეატრის უზუტესმა მოღვაწემ მწერალმა და დრამატურგმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა შალვა დადიანმა. მოხსენება ვერცო ანჯაფაროვის შემოქმედების შესახებ გააკეთა პოეტმა სიმონ ჩიქოვანმა. ობოლარს მივსალმუნე: ა. კახარიანი და დ. მაღიანი (ერენის სუნდუკიანის სახელობის თეატრ-რა), რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ანა ლუდინია (ლატვიის თეატრალური საზოგადოება), საპეოთა კავშირის სახალხო არტისტი მარზია ხანუმ დავუდოვა, ვ. ნაზარიანი და თ. მუსაგაფი (აზერბაიჯანის თეატრალური საზოგადოება), აკადემიკოსი ანეია ზოჭორიშვილი (ქვემოქვეყანა აკადემია), პროფესორი სერგი ვლენტი (თბილისის სახელმწიფო უნი-ვერსიტეტი), კომპოზიტორი კ. მელენიუ-უტუცისი (კომპოზიტორთა კავ-შირი), სახალხო მხატვარი უჩა ჯაფარიძე (მხატვართა კავშირი), რესპ. საპეოთა და ბალეტის თეატრი), ი. გვინიძე (მარჯანიშვილის სახ. თეატრი) და სხვები.

საიუბილეო საღამოზე ვერცო ანჯაფაროვის მონაწილეობით წარმო-დგენილი იქნა ნაწყვეტები ა. დუმას "მარჯვნივ გოტიედან" და კა-სონას პიუსიდან, ხეზე ზეზუელად კვებიდან".

სურათებს: მარცხნივ ზემოდან ქვემოთ—სცენა სპექტაკლიდან "მარ-ჯვარტა გოტიე"; სცენები სპექტაკლიდან "ხეზე ზეზუელად კვებიდან". შუაში ზემოდან ქვემოთ—ვერცო ანჯაფაროვის მისასალმებელი სიტყვით მამარიავენ ლატვის რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ანა ლუდინია, საპეოთა აზერბაიჯანის წარმომადგენელი, საპეოთა კავშირის სახალხო არტისტი მარზია ხანუმ დავუდოვა, მარჯვნივ ზეითი — სომხეთის წარ-მომადგენელი დ. მაილოვი, ვერცო ანჯაფაროვი საიუბილეო საღამოზე.





„ჩვენ ეზო“

თეგის ჯანელიძე

სცენარი გიორგი მდივინსა, რეჟისორი რევაზ ჩხვიძე, ოპერატორი გიორგი კელოძე. მხატვრები ვიფი გივარამია და კახი ხუციშვილი.



ინოსურათ „ჩვენს ეზოში“ ძალზე ჩვეულებრივი და მარტივი ამბავია მოთხრობილი. არაფერი განსაკუთრებული მასში არ ხდება. სწავლად, შრომად, სიყვარულის გრძნობის პირველი შეჭრა ჭაბუკურ სულში, ცხოვრების ფართო გზაზე პირველი ნაბიჯების გადადგმა — აი თქმა ამ ფილმისა. სურათის ავტორთა მიზანი იყო შექმნათ ისეთი ნაწარმოები ქართველ ჭაბუკებსა და ქალიშვილებზე, რომელიც მასურებელს მოხიბლავდა არა უჩვეულო ამბის ეგზოტიკური თხრობით, არამედ ნათელი ლირიზმითა და პოეტური განცდით. სწორედ ამიტომ ვერ იპოვეთ ფილმში ვერც უკიდურესად დამბულ სიტუაციებს, ვერც ნერვების გამაღიზიანებელი საშუალებებით მიღწეულ ეფექტურ კინოკომბინაციებს.

არ შეიძლება გულისტკივილით არ აღინიშნოს, რომ ჩვენი მასურებლის ერთმა ნაწილმა გულგრილად მიიღო ფილმი. ბევრმა კი, ალბათ, ვერც მოასწრო მისი ნახვა, ისე მალე ჩამოვიდა იგი დედაქალაქის ცერად. და თუმცა არც ერთი ქართული ფილმი არ მოსწრებია, ალბათ, ისეთ გაცხოველებულ დეკანა და აზრთა სხვადასხვაობას, როგორც „ჩვენს ეზოში“ გამოიწვია, მაინც ეს ნაწარმოები და მისი შემქმნელები არ იმსახურებენ იმას, რომ მათზე მსჯელობა ფილმის გამოსვლის დღეებში გამოქვეყნებული ორიოდე რეცენზიით ამოვწყოთ. ამიტომ ვფიქრობთ, თუმცა ცოტა მოგვიანებით, მაგრამ მაინც ზედმეტი არ იქნება, თუ კიდევ ერთხელ წამოგვიერთ საუბარს ამ საინტერესო ფილმის გარშემო.

რა თქმა უნდა, „ჩვენი ეზო“ არ არის დაზღვეული ხარვეზებისაგან. სადავო და საკამათო ბევრი გვაქვს რეჟისორთან და სცენარის ავტორთანაც, მაგრამ მიუხედავად ამისა (და ეს არის, ჩვენის აზრით, უაღრესად მნიშვნელოვანი ფაქტი), ვერც ერთსა და ვერც მეორეს ვერ წავართმევთ ერთს, — იმას, რომ ეს ფილმი საშუალებას გვაძლევს მოურიდებლად, ყოველგვარი შეღავათისა და კომპრომისის გარეშე, — ერთი სიტყვით, მაღალი ხელოვნების პოზიციებიდან შევავასოთ მათი ნაწარმოები.

გიორგი მდივინს სცენარში არ შეიძლება ერთი დიდი ღირსება არ შეინიშნოს დაკვირვებულმა მკითხველმა. თავისი ახალგაზრდა გმირების ურთიერთობის ასახვისას სცენარის ავტორი ცდილობს თავი დააღწიოს (და ამას ის ხშირად ახერხებს კიდევც) იმ მომაბერებელ შაბლონს, იმ პლაკატურობას და მაღალ-

ფარდოვნებას, რასაც ასე ხშირად ვხვდებით ჩვენი მიზნარის თაობის ცხოვრებაზე შექმნილ ფილმებსა თუ სხვა ხანრის მხატვრულ ნაწარმოებებში. სცენარის მრავალი ეპიზოდი დაწერილია ნიჭიერად, მართლად და პოეტურად. განსაკუთრებით ამაღლებებელი და ემოციურად შთამბეჭდავია მთავარი გმირების — დათოსა და ციცინოს სიყვარულის ამსახველი სცენები.

სცენარის ავტორს ყოფნის მხატვრული ალღო და გემოვნებით შერჩეული პოეტური საღებავები ამ ფაქტის სულის აღამიანთა რთული, მაგრამ ნათელი გრძნობების ამაღლებებლად გადმოსაცემად. ფილმის ახალგაზრდა გმირების ყოველდღიურ, ჩვეულებრივ ყოფაში დრამატურგი მახვილი თვალით ამჩნევს პოეტურად ამაღლებულ დეტალებს. არაფერი ბავშვური უცხო არ არის ამ ჭაბუკებისა



რეჟისორი რ. ჩხვიძე

და ქალიშვილებისათვის. ისინი ბავშვურად თავშეუკაცე-
ბელი არიან. როცა საქმე გართობას და რაიმე გონებას-
ვალური ოინის გამოგონების ეხება, მაგრამ საოცრად მო-
კრბალბებულნი და კვლავ ბავშვურად გულბრწყვილინი
ხდებიან, როცა მათ მკერდში უჩვეულო გრბობა დაიბუ-
დებს. არაფერს არ განიცდიან ისინი ისე მტკივნეულად,
როგორც საყვარელი არსების გულგრილობას. არაფერი არ
აბრბებთ მათ ისე ძლიერ, როგორც გულის სწორის საბა-
სუბო გრბობა. აი ეს, ბირველი სიყვარულის ჩასახვა და
თავაყვეტილი ჭბბუკური ვატაცება ჩინებულად აქვს აღ-
წერილი გ. მდივანს. სცენარის სწორედ ამ დირსებებმა მი-
აპრო, ალბათ, ფილმის მომავალ ავტორთა ყურადღება და
თუ მათ ბოლომდე არ გაითვალისწინებს და ზოგ შემთხვე-
ვაში შეგნებულადაც დახუჭვს თვალს მასში არსებულ ზო-
გერი აშკარა ნაკლზე, ეს უთუოდ იმის გამო მოხდა, რომ
ამ სცენარში ნამდვილად არის ის ჯანსაღი მარცვალი, რა-
საც არ შეიკლო დადებითი ნაყოფი არ მოეცა შემდგომში.

ფილმზე მუშაობის დაწყების შემდეგ ავტორთან ერ-
თად დამდგმელებმა მრავალი შესწორება შეიტანეს სცე-
ნარში. რამდენიმე ზედმეტი ეპიზოდისა და პერსონაჟისა-
გან განტვირთეს იგი. ნაწილობრივ კომპოზიციურადაც და-
ხუჭვეს, მაგრამ ერთი ნაკლი მაინც დაჰყვა ფილმს. — ეს
მისი სიუჟეტური გაუმართაობა, ფილმის დრამატურგიუ-
ლი განვითარების სისუსტეა. სიუჟეტური თვალსაზრისით
სცენარის ფაბულამ ვერ მიიღო ადამავალი განვითარება.
ფილმის ავტორებს ყურადღება ცალკეულ, თავისთავად
ძალზე საინტერესოდ მოფიქრებულ დეტალებზე და გმირ-
თა ურთიერთობის მწელადმესამჩნევ ნიუანსებზე გაუმახვი-
ლებით, სამავიეროდ, სიუჟეტური განვითარების მხრივ
ფილმი ოდნავ მოდუნებული გამოვიდა. სწორედ ამიტომ
დასტოვა „ჩვენმა ეზომ“ არასასურველი შობამქვდილება
მაყურებელთა ერთ ნაწილზე, სიუჟეტურ სიმკვრივეს მო-
კლებულმა სცენარმა დიდად აგნო ფილმის მხატვრულ
მთლიანობას. სიმახვილე და აქტიურობა მოაკლო როგორც
ცალკეული მხატვრული სახეების, ისე სხვადასხვა სცენები-
სა და ეპიზოდების დრამატურგიულ განვითარება და ამით
ნაწილობრივ მაინც შეანედა მაყურებელთა ინტერესი ეკ-
რანზე ნაჩვენები ცხოვრებისძე.

უთუოდ ნაკლად უნდა ჩაგვეთვა ფილმისათვის ის,
რომ მასში საბჭოთა მოსწავლეების ცხოვრება სკოლისა და
სხვადასხვა საზოგადოებრივი ორგანიზაციების საქმიანო-
ბისაგან მოწყვეტილად არის წარმოსახული. მაგრამ იმის
გამო, რომ ფილმის შემქმნელებმა ყოველივე ამის გარეშე
შესძლეს ნამდვილად კეთილშობილი, პატიოსანი და სამ-
სოლების მხურვალედ მოყვარული საბჭოთა ჭბბუკებისა და
ქალიშვილების მართალი, მიზნოდვლილი სახეების ჩვენება, მტ-
ტყველებს იმაზე, რომ მათ რთული გზით სიარული ირ-
ჩიეს და არ გაჰყვნენ სხვების მიერ ათასჯნის გათვლილ
ბილიკს.

„ჩენი ეზოს“ ახალგაზრდა გმირები უხმაუროდ, თავის
გამორჩინს სურვილის გარეშე, აკეუბენ კეთილშობილურ
საქმეებს. — მუშაობენ ქარხანაში, დანანს საბჭოთა ქიყე-
ნის საღარაუზო, ივონებენ ახალი კონსტრუქციის მექანი-
ზმებს (რომლებიც, თურმე, მათზე აღერ სხვას გამოუგო-
ნა და ა. შ. საქმისაძეი ასეთი თვალდადებლად უნდარო
დამოკიდებულბას სულიერი სილამაზის მატებელს. შესანი-
შნავ ყმაყვილებს და ამიტომ ადარ არის საჭირო, რომ ისი-
ნი უთუოდ სკოლის რაზმელების ჭბბბების უფროსებდა ან-
და კომპაგნიურილი საქმიანობის სხვა სახის აქტივისტებად
იენან გამოყვანილი. მაგრამ თუ ზოგჯერ ამ პრინციპს —
თავისი გმირების კეთილშობილი საქციელის უპრეტენ-
ციოდ ჩვენებას ზოგჯერ დაღატობენ „ჩენი ეზოს“ ავტო-
რები, ასეთი კადრები მით უმეტეს მკვეთრად აბრბებენ სი-
ყრბის დაღს. სწორედ ასეთი პრეტენზიული და დამაჯე-
რებლობას მოკლებული გვეჩვენება დათოს გადაწყვიტი-
ლბას საბუბოდ წყიდეს ქარხანაში. ამ ეპიზოდში ვერ
არის დაცული ის შესანიშნავი ტაქტი და ზომიერება, ვერ



გ. შენგელაია დათოს როლში.

არის ნაბოხე გმირის საქციელის ის ფსიქოლოგიური გა-
მართლება, რაც ასე სასტატურადაა მიღწეული სხვა ეპი-
ზოდში.

ეს საკითხი, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელო-
ვანია ფილმში დასმულ საკითხთა შორის, მეტ დამაჯერებ-
ლობასა და მხატვრულ დასაბუთებას მოითხოვდა. რა თქმა
უნდა, ფილმის დასასრულს ჩვენ გვჯერა, რომ დათო საე-
სებით სწორად მოიქცა, მაგრამ განა დასაჯერებელია, რომ
ავტოქარხანაში მიმუშავე კოტკის ერთმა სიტყვამ გადა-
სწყვიტა დათოს მომავალი, იმ დათოს, რომლის გონება
მხოლოდ იმით იყო დატვირთული, თუ მორიგ ნომრად რა
ოინი გამოყოფენბანა განართობად ანდა როგორ გადაეხა-
და დასავიერი „ქალა-ბიჭ“ ციციანოსათვის, რომელმაც
დღესამაღ დაასმინა დათო, — პაპიროსის ეწვევა. სხვა სა-
ქმეა, რომ ასეთი გადაწყვიტილების მიღება დათოს სატრ-
ფიალო ამავას უკავშირდებოდას. თქვითა, ქარხანაში სამუ-
შაოდ წასვლის უქტიტი მას სატრფოსთან დაახლოებენს
გზას უყოლებდეს. მაშინ ესასაკები და გამართლებულიც
იქნებოდა მისი მოულოდნელი „გატყობა“ ავტოსამიტი.

ფილმში არის სხვა ნაკლოვანებებიც. მართალია, რეჟი-
სორმა საგონიბო ოპერაციები ჩაატარა სცენარზე და ნა-
წილობრივ განტვირთა იგი ნაკლებად საჭირო ეპიზოდები-
საგან, მაგრამ ორიოდ სცენა მაინც დარჩა ფილმში, რო-
მელთაც თითქმის არავითარი ფუნქცია არ აკისრიათ არც
მოქმედების ლოკალივი განვითარებაში, არც მოქმედ ბირ-
თა ხასიათების გასანაში. ასეთია, მაგალითად, დათოს
შშობლების — თამარის და გიორგის საუბარი დათოს, სა-
წოლში. ეს სცენა საესიბით ამოჯარდნილია ფილმის საერ-
თი განვითარებებისაგან. რადან მოკლებულია კონკრეტულ
ქმედობ ამოცანას. ამიტომ, რომ ამ სცენაში მონაწილე



კინოღარმატურტი გ. მდივანი

მსახიობები (აკ. კვანტალიანი-ვიორჯი, დ. წეროძე-თამარი) გარეგულ, ზედაპირულ ხერხებზე აგებენ მოქმედებას.

როგორც ვხედავთ, სარეჟინო ფილმი მოკლებული არ არის ჩრდილოვან მხარეებს. ბევრი რამ კიდევ მოითხოვდა შემდგომ მუშაობას და სრულყოფას. მაგრამ ის, რაც დაღებული და საინტერესოა „ჩვენს ეზოში“, უფლებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ ეს ფილმი სერიოზული შემოქმედებით გამარჯვებაა ქართული კინოხელოვნებისათვის.

პირველ ყოვლისა, „ჩვენი ეზო“ ყურადღებას იქცევს რეჟისორული ოსტატობის თვალსაზრისით.

ახალგაზრდა რეჟისორს რ. ჩხეიძეს ერთი ჩინებული თვისება აქვს როგორც ხელოვანი: მას ის, კი არ აინტერესებს მხოლოდ, რომ მართალი ცხოვრება, მართალი ადამიანები აჩვენოს ეკრანზე. ის ცდილობს ეს სიამარვე ახლებურად, ახალი კუთხით და ახალი თვალთ დაანახოს მაყუ-



რებელს. ის არ კმაყოფილება მარტოდენ ამა თუ იმ კონსკრეტული აზრის ნათლად მოტანით. მას სურს ეს აზრი ისე ხელშეახლები, საინტერესო და ამასთან ღრმად შთაბეჭედავი იყოს, რომ უკვალოდ არ გაქრეს ჩვენი მესხიერებიდან. სწორედ ამიტომ ის ჯერ შესაფერ განწყობილებას ქმნის აზრის ასათვისებლად და მხოლოდ ამის შემდეგ ამბობს სათქმელს. მაგრამ ამა თუ იმ აზრის სათქმელად მარტო სიტყვას კი არ იყენებს, ის გააუმღებოთ ეჭვებს ახალ საშუალებებს, გამოუყენებელ ხერხებს, რომლებიც უსიტყვოდ აკრძობიან მას შემდეგ და მხოლოდ ამის შემდეგ ამბობს მარტობას. როდესაც ჩვენ დათოსა და ციციკოს ბოთრისათვის თავგამებულად ბრძოლის ეპიზოდს ვუყურებთ, ვგრძნობთ, რომ ამ სცენაში, მართლაც, არ არის საჭირო სიტყვის გამოყენება. ამის გარეშეც გასაგებია, რას განიცდიან ის წუთის დათო და ციციკო.

რ. ჩხეიძის ფილმის ვიზუალური მკაფიოდ გამოკვეთილი ცოცხალი ადამიანები არიან, რომლებიც კინოხელოვნების დეკორატიულ ფონზე კი არ ქმნიან სატრფიალო ინტრიგების სამკუთხედებს, არამედ ცოცხლობენ შინაგანი სიცოცხლით და ყოველთვის ზუსტად შეაფერ გარემოში მოქმედებენ.

პირველი შთაბეჭდილება „ჩვენი ეზო“ ნახვის შემდეგ ისეთია, თითქოს ეს არის ხანმოკლე, მაგრამ ძალზე სასიამოვნო წუთები გავატარეთ ახლობელ და მიმზიდველ ახალგაზრდებთან. ეს განწყობილება მაყურებელს ეუფლება პირველი კადრებიდანვე. როცა ხედავს, თუ როგორ ბუნებრივად და ძალდაუტანებლად ისახება მხატვრულ სახეში შინაგანი ცხოვრება. რეჟისორს თითქოს გარედან შევყვარია ჩვენი დედაქალაქის ერთ-ერთი დიდი სახლის ეზოში, რომელიც, მართალია, არაფრით განსხვავდება თბილისის სხვა ეზოებისაგან, მაგრამ მაინც ინტერესით ვაღვწევთ თვალს ამ სახლის ბინადართა ცხოვრებას. ეს რეჟისორული ხერხი, — კინოობიექტივის მოძრაობა დიდი სახ-



ლის სართულების აყოლებით და დიქტორის ტექსტის ოდნავ იუმორული ხასიათი. — თავიდანვე გულითდობის ატმოსფეროს და ხალისიან განწყობას ქმნის მაყურებელში.

ერთმანეთის მიყოლებით რეჟისორი, დიქტორთან ერთად, გვაცნობს სახლის მდგომარეობას, რომელთაგან შემდგენაწილი ძირითად როლს თამაშებს მოთხრობით ამბავში, სხვები კი ობიექტივის გარეშე დარჩებიან, მაგრამ იმისათვის, რომ მთლიანად შევიგრძნოთ ეზოს ყოველდღიურობა, ფილმის მთავარი საშუალებელი არე, რეჟისორი თითქმის არავის და არაფერს სტოვებს ყურადღების გარეშე.

აი, ნაწილობრივ უკვე გავცინით მთავარ გმირებს, უკვე ვიცით, რა სურთ, რისკენ მიისწრაფიან ისინი: ვხედავთ,

კადრები ფილმიდან „ჩვენი ეზო“

რომ ყველას თავისი საფიქრებელი, თავისი საზრუნავი აქვს. ბიჭები სკოლას ამთავრებენ, საცა ცხოვრების დიდ გზაზე უნდა გავიდნენ. ეზოს სხვა მდგომარეობათან ერთად ჩვენც გვიკვირს, რა უცბად დაეცა ცოდნენ, რა მოულოდნელად დასტოვეს ბავშვობის უსრულეველი დღეები. დადგა დრო, როდესაც დროებით უნდა დამორდნენ ერთმანეთს განუყრელი მეგობრები. გონა ჯარში გაიწვიეს, ფედა გო-ლუბიატოვი პოლტენიკურ ინსტიტუტში აპირებს გამო-ცდების ჩაბარებას, დათო და შალვა ავტოტარხანაშვი წაი-დნენ სამუშაოდ, ვაჟა ჯერჯერიობი საერთოდ არაფრის ვა-კეთებას არ აპირებს, მას „დასვენება ესაჭიროება“. ოღნავ ვეყუინს კიდევ, როცა ვხედავთ, თუ რა სწრაფად ვავიდა მათი ბავშვობის წლები, მაგრამ სინანულის ამ გრანობას მალე სხვა განცდა სცვლის. ასაკთან ერთად იცვლება ჭა-ბუკების სურვილებიც, უფრო გარკვევით იკვეთება მათი ხა-სიათი, პიროვნული თვისებები. გული ვეტკივა, რომ მშობ-



მიზანი არც ჰქონიათ ფილმის ავტორებს. მათ მიაღწიეს მთავარს — ნათლად გააგრძობინეს ჩვეულებრივი ადამი-ანის პოეზია და უფრო მეტად გააღვივის ჩვენს სულში კაცთმოყვარეობის მაღალი გრძნობა.

ფილმის მრავალი ეპიზოდი სამუდამოდ რჩება მეხსი-რებაში მაყურებელს. ბრწყინვალედ არის მოფიქრებული ფინალური კადრები, რომლებიც სამიმუშოდ უნდა ჩაითვა-ლოს რეჟისორული და ოპერატორული თვალსაზრისით:

...ბოლოს და ბოლოს გაირკვა, რომ ციციანოს ვაჟა კი არა, დათო ჰყვარებია. მაგრამ დათომ ვერ დაიმატოხელა ციციანო, რომ უთხრას, თუ რა უსაზღვროდ ბედნიერია. უე-ცრად თვალ მოჰკრა სახურავზე ასულ ციციანოს, რომელიც რადიოანტენას ამკვრებს მაღლა. თვალისდახმამეზაში აირბნა დათომ კბილები და ერთ წამში ისიც სახურავზე



ლების მიერ ზედმეტად განხიზღრებული ვაჟა აშკარად ამ-ქლავნებს ეგოისტურ მიდრეკილებებს. ის ხომ ბუნებით არ იყო ასეთი! ცუდმა აღზრდამ მიიყვანა ვაჟა იმ ზომამდე, რომ ველარც კი გრძნობს, რა სისაძაგლეს სჩადის, როცა ციციანოს ეტმანება ძალით. საჭირო იყო რაღაც დიდი და მიიმე უბედურების დატრიალება, რომ ეჩაეს ნათლად შე-ენო თავისი დანაშაული. სხვაგვარად წარიმართა დანარ-ჩენი ბიჭების ცხოვრება. დათომ თავისი გაიტანა და თუმც პირველად შშობლების წინააღმდეგობას წააწყდა, ბოლოს, მინც წავიდა ქარხანაში სამუშაოდ, კოტე გურგენიძე დაი-ხანს ვერ ამჩნევდა თავისი კარის მეზობლის, ობოლი გოგო-ნას მანანას სიყვარულით ანთებულ თვალებს. ბოლოსდა-ბოლოს მოსახლენი მოხდა. — მანანა და კოტე შეუღლდნენ. საბოლოოდ ასევე ბედნიერი აღმოჩნდა დათოს და ციცი-ანოს სატრფილო ისტორია.

ყველაფერი ეს — ფილმში ასახული მთელი ცხოვრება, არაფრით განსხვავდება იმისაგან, რასაც ჩვენ ყოველდღე ვხედავთ ჩვენს ირგვლივ. მაგრამ ხშირად ცხოვრებაში ვერ ვამჩნევთ ხოლმე იმას, რაც ამ ჩვეულებრივთან ერთად არის ანეკდოტები „ჩვენს ეზოში“. — ვერ გეტყვით ხოლმე დათოს ან ციციანოსმაგვართა სულიერ სილამაზეს, მათ ღრმა, ფა-ქიზ ბუნებას და ამიტომ ნაკლებად გაკანტერისებს მათი ბედი. და „ჩვენი ეზოს“ ღირსებაც სწორედ იმაშია, რომ იგი ჩვეულებრივსა და ერთის შეხედვით უბრალო მოვლე-ნასა თუ ადამიანში ღრმა აზრისა და საინტერესო პიროვ-ნების აღმოჩენას გვასწავლის. ამიტომაც, რომ „ჩვენი ეზოს“ მავგარი ფილმის ნახვის შედეგად, თითქმის უფრო მეტად გიყვარს ადამიანები და უფრო მეტად გულისხმიე-რი და ფაქიზი ხდები მათთან დამოკიდებულებაში. სხვა



კინოოპერატორი გ. ჭელიძე



ლეოპოლდო მენდესი

დახატრბა.

მექსიკური გრაფიკა

ალ. ჟენტი

თანამედროვე მექსიკური გრაფიკა, რომელიც 1910 — 1917 წლების შეიარაღებული გამოსვლების პოლიტიკურ და სოციალურ იდეებზე აღმოცენებული, ხალხის ნაციონალიური დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლის იმ მოტივების გამომხატველია, რომელთაც ფეს-

რვეოლუციის ეპიზოდები, მშვიდობისათვის და ამერიკული იმპერიალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა, ხალხის ცხოვრების სურათები და გამოჩენილი მოღვაწეების პორტრეტები.

„ხალხური გრაფიკის სახელოსნოს“ მრავალწლიანი ნაყოფიერი მუშაობა 1953 წელს მშვიდობის საერთაშორისო პრემიით აღინიშნა.

როდესაც „ხალხური გრაფიკის სახელოსნოს“ მხატვრების ნაწარმოებებს ეცნობით, არაჩვეულებრივად ნათლად წარმოგიდგებათ თვალწინ მექსიკელი ხალხის ცხოვრება. მექსიკური გრაფიკა პროგრესისათვის მებრძოლი ხელოვნებაა. იქ სადაც არ შეუძლია პოლიტიკურ აგიტატორს შეიჭრას, სადაც არ შეიძლება გამოყენებულ იქნას ბეჭდვითი სიტყვა მოსახლეობის ჩამორჩენილობის გამო, მიზანს აღწევს გრაფიკული ნახატი, რომელიც ფხიზლად და გულსხმირად ეხმაურება ყოველდღიურ მოვლენებს, აძლიერებს ხალხის საბრძოლო ენთუზიაზმს, ამტკიცებს მის ნებისყოფას და ამასთან, ესთეტიკურადაც ზრდის მას.

ხალხური გრაფიკის სახელოსნოს მხატვრები ერთ-ერთ ფორ-

მები შორეულ ისტორიულ წარსულში გადავადამთ.

ეს რეალისტური ხელოვნება წარმოიშვა და განვითარდა ხავსმოიდებული აბსტრაქციონიზმის საწინააღმდეგოდ, რათა სიმართლით გამოეხატა მექსიკელი ხალხის მისწრაფებები და ინტერესები.

1937 წელს რამდენიმე პროგრესული მხატვარი, გამოჩენილი გრაფიკოსის ლეოპოლდო მენდესის და ლითოგრაფიის ოსტატის პაბლო ოხიგინსკის ხელმძღვანელობით, ერთ მთლიან შემოქმედებით კოლექტივში გაერთიანდა და დააარსა „ხალხური გრაფიკის სახელოსნო“, რომლის მიზანი იყო მოწინავე იდეების მქადაგებელი, ხალხისათვის გასაკები ხელოვნების შექმნა.

გრაფიკის მექსიკელი ოსტატების ნაწარმოებების თემებია: მექსიკის



ალბერტო ბელტრანი მთის ქარანის მომღერალი



ლეოპოლდო მენდესი მეპამულეთა სისასტიცე.



ლეოპოლდო მენდესი

პატარა მანჭვლებლის
უღალესი ნებისყოფა.

მად რევოლუ-
ციური და მა-
ღალი ჰუმანი-
ური იდეების
გავრცელებ ი-
სათვის პლა-
კატებსა და
ფურცლებს
იყენებენ. შემ-
თხვევითი არ
არის ის, რომ
ისინი ყველა-
ზე უფრო ხში-
რად მიმართა-



ლეოპოლდო მენდესი

ბოლ რობსონი.

ვენ ხეზე ამოკვეთას. ეს ხერხი იძლევა მკვეთრ კონტურებს, გარკვეუ-
ლობას და კონტრასტულობას.

ამ ტექნიკის ერთ-ერთი ჩინებული ოსტატთაგანია ლეოპოლდო მენ-
დესი. იგი რევოლუციური სულსკვეთებით გამსჭვალული მრავალი
ნაწარმოების ავტორია. „ხალხური გრაფიკის სახელოსნოს“ მეორე
წარმომადგენელი — პოსადა ლითონის დაფაზე გრავიურის ტრადი-
ციის გამგრძელებელია. პოსადას ნაწარმოებები ეს ერთგვარი ილუს-
ტრაციებია სიმღერებისა და ხალხური თქმულებებისა, რომლებიც ასე
გავრცელებულია ქვეყნის სხვადასხვა კუნძულებში.

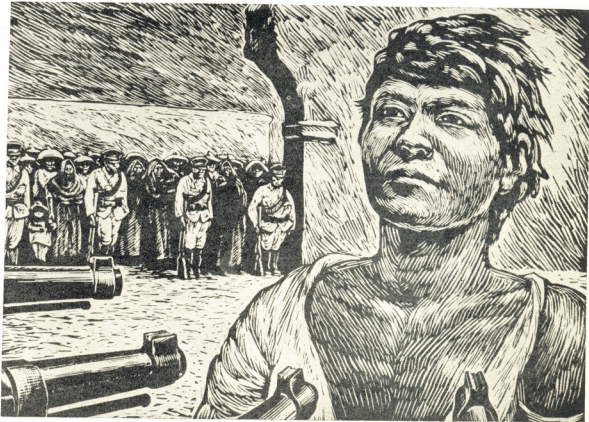
როდესაც მექსიკურ გრაფიკაზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება არ
დვასახელოთ ალფრედო სალსა, ალბერტო ბელტრანი, ანდრეა გა-
მესკო, გარსა ბუსტორა, მერიანა იამპოლსკაია, პაბლო ოხიგინსკი,
ფანი რაბელო, ადოლფ მენიაკა და რივი ოსტატებისა, რომელთაც
თავის შემოქმედება მიუძღვნეს მექსიკის დამოუკიდებლობისა-
თვის, თავისი ხალხის ბედნიერებისათვის ბრძოლას. ისინი მთელი
ხმით გამოთქვამენ პროტესტს
იმის გამაზღებლთა მიმართ, მე-
ქსიკელი ხალხის დამომნებელთა
წინააღმდეგ, გადმოსცემენ ღრმა
სიყვარულს მშრომელი ადამი-
ანისადმი, რომელიც იცავს მშვი-
დობიანი ცხოვრების უფლე-
ბებს.

„ხალხური გრაფიკის სახე-
ლოსნომ“ გამოიმუშავა თავისი
საკუთარი მეთოდი და გამოხა-
ტვის ენა, მაგრამ, იმავე დროს,
მასში გაერთიანებულმა ყველა
მხატვარმა შეინარჩუნა ორიგი-
ნალურობა და ინდივიდუა-
ლობა.

მათი ნაწარმოებების დამახა-
სიათებელია მონუმენტურობისა-
დმი ლტოლვა. დიდი მხატვ-

რული ძალითაა შესრულებული როგორც გრა-
ვიურები და პლაკატები, ისე ილუსტრაციები
ბავშვებისათვის და წერა-კითხვის უცოდინარ-
თათვის.

„ხალხური გრაფიკის სახელოსნოს“ მხატვ-
რებმა დასძლიეს რა ადრინდელი ნამუშევრე-
ბისათვის დამახასიათებელი სქემატიზმი და
სიმბოლიზმი, შექმნეს სკოლა, რომელიც სწრა-
ვად ვითარდება, ეუფლება რეალიზმის პრინ-
ციპებს და ნათელი, გასაგები ენით ელაპარა-
კება ხალხს.



ლეოპოლდო მენდესი

კედელან.

მეგობართა წერილები

აკრედიტაციისკენ

ქვემოთ ვაქყვენთ მთმდე სომხეთის ხელოვნების ცნობილ მოღვაწეთა წერილებს საბჭოთა საქართველოს ხელოვნების მუშაკებისადმი. ეს წერილები და მათი აღბრუნა და შემოქმედებითი თანამშრომლობა სახალხო მუშაობის და კულტურის სფეროების სფეროებში არამარტა ახალ, უფრო მაღალ ფაზაში წაგვყვანს უკვე მორჩილად წარუთხრის ის დრო, როცა მომძე ერების თეთი მოწინავე წილისადმი კე წარმოდგენა არ ქვითდა თავანთი მშობლივ ხალხების სამყარო და კულტურულ ცხოვრებაზე.

კომუნისტური პარტიის თანამდევრულად ლენინმა ნაციონალურმა პოლიტიკამ, ხელოვნების ვიგანტურმა მწერებლობამ ჩვენს ერომანის მჭიდროდ დაუბალო და ორგანულად დააკავშირა. იბრთათა საქართველოში, სომხეთში, აზერბაიჯანში, ბალტიკონში, ირანში, შუა აზიის და სხვა საქობათა რესპუბლიკებში აგებულ დიდი ქარხნა, პილდრუსადური, სარწყავი სისტემა, თუ რკინიგზის მაგისტრალი, რომლის მშენებლობაში მონაწილეობა არ მიეღობს საბჭოთა კავშირის ხალხებს, უწინარეს ყოვლისა, დიდ რუს ხალხს, თავანთი კადრებით და მატერიალური რესურსებით.

შემაოდნენ და დიდ ობიექტებზე ერთი შერის მხარდამხარ, მთმდე ერების წარმომადგენლები პრაქტიკულად ეცნობოდნენ და სწავლობდნენ მოქმედება და ავტონომიური რესპუბლიკების ეკონომიკას — მის ინდუსტრიას და სოფლის მეურნეობას, კულტურის და ყოველმხრივებას.

ხელოვნების რეალიზაციისათვის ვაძლიერ ბრძოლამ ყველა მთმდე ხალხს მონაწილეობა სოციალისტური ერების შემოქმედებით თანამშრომლობის განუდილოდელ სიკვლეო ეყო. აღახინდავია, რომ ამ დღეებში პროცესში ჩაბმული იყვნენ და არიან არა მარტო სოციალისტური ქალაქები თვანთი მუშებით, ინტერ-ტენციკოსნა კადრებით, არამედ სოციალისტური სოფლებიც თვანთი კომუნისტურებით და ინტელიგენციით. საყოველთაოდ ცნობილია ის მშობი

თანამშრომლობა, რომელსაც ერომანის უწყვედ სოციალისტურ მეურნეობაში ჩაბმული მოქმედებები რესპუბლიკების, კერძოდ, საქართველოს, უკრაინის, სომხეთის კომუნისტურ ხელისუფლებამ უწყვეტად და მჭიდროდ დაუხლოდნენ სომხეთის და საქართველოს ბავყენად და ხელოვნების მიღაცეებში. ახლათა მთი ბეჭდარ უფრო მაკაოთ, ნადილ და კონტრეფე წარმოდგენა აქვთ ერომანეთის შემოქმედებზე, ერომანეთის წარსულზე, აწყობის და მომავალზე. ახლათა სომხეთს ხელოვნანა, იხვე, როგორც ქართველთა ინტელუალად იცის, თუ რა გამარჯვებდა აქვთ მოსაოველები მისი პარტიის ქართველ არ სომხ ხელოვნან, როგორც მათი ქმნილებების იდეურ-მხატვრული რიგებულება, რა რეზონანსი ქველ მათ შინ და გართ, როგორც ვითარდება მომძე რესპუბლიკებში ხელოვნანის ის დარგი, რომელსაც თვითონ ემსახურება.

სხვადასხვა ერომანის კულტურის და ხელოვნების მუშათა ეს დაახლოება გასული წლების დიდი მონაწილეობა. მაგარ ახლათა უკვე საქაოთ არ არის, რომ მხოლოდ ხელოვნების მუშაკები იცნობდნენ უფრო მისაღებლად, უფრო ახლოდები და მისაღებლად უნდა გახედნენ ამ ერების გაერთიანებისათვისაც.

ჩვენი უკრახლად ამ ნომრში გამოქყვენული სომხ ხელოვნანა წერილები საყურადღებო და საგულისხმოსა განსაკუთრებით ამ მხრივ, რომ ისინი აყვენენ კონკრეტულ წინადადებებს და სახავენ ქმნილის ღონისძიებებს ამ დიდი და კეთილშობილური ამოქმედების გაღახვევებად.

რედაქცია დარწმუნებულია, რომ ამ წერილებს გამოქმედებები არა მარტო ხელოვნანის ის წრე, რომლისთვის იმინი მარტოული არიან, არამედ ქართველ მწერალთა და ხელოვნანის ფართო საზოგადოებრივ, გამოქმედებებში აქტიურ მონაწილეობასაც წიღებენ აქ აღბრული მწიფელოებიანი საყოთების მოწესრიგებანთ.

მეგობართა მძლევა ნიკოლოზის ძვე!

წერილი შალვა დადიანს



მ ცოტა ხნის წინათ ერევანში მოქმედი ერების და თბილისის მილიტარის სახელობის რაიონების პიტივის შეხვედრა. ქართველი და სომხი მწიფელები სიამაყით მოუბრძანდნენ ერთმანის მის შესახებ, თუ რა წარმადებებს მიადრეს მათ საწარმოო ვეგებებს შესრულებას, ჩვენი ხალხის მატერიალურ-კულტურული კეთილდღობის გაუმჯობესებისათვის ბრძოლში.

ეს არს ქართველთა და არც თვანთი სოციალისტური შეხებობა, რომელსაც საქართველოსა და სომხეთის მშრომლები არიან ჩაბმული. მაგარ ზემოხსენებულ შეხვედრა, რომელიც განსაკუთრებულ ენთუზიაზმით გამოიჩინდა, მეტად ახალდებულ იყო და მან ჩვენი ზოგიერთი არს დაზადა მონდა ეს მოსარებათი თვედ გაგვიზარია.

შეხებობები, რომელნიც ახლათ საუფქველად, სოციალისტურ მიადგება დამყარებულია, ვანა ჩვენი ქვეყნებს შორის ძვირფასად ვაგენ არსებულ ურდევან მეგობრობის შემდგომი აყვენების დადასტურება არ არის? ცნობილია, რომ ჩვენი სახელგანთ წინამძღვრ მთმდე ერთად იყვენენ როგორც მთმდე განსაძლელნი, ისე განმარჯვებისა და ერკონული ბედინებების რუგობა. თითქმის ორ ათასწორ წელზე ზედი ზენს განმავლობით ისინი ერთად იბრძოდნენ უცხოურ დაპყრობათა შემოხვევებს და უნაგაროდ ემხარებოდნენ ერომანეთს ნაციონალური კულტურის აყუ-

ვენება მე-9, მე-10, მე-12 და შემდგომ საუყვენებში.

ჩვენი საუფქველად შემოქმედნი — მჭერლები, პოეტები, დრამატურგები, მუსიკოსები, მხატვრები, მხატვრები უყოველები ახლის იყვენენ ერომანეთთან და გამოხატვდნენ ორივე ხალხის საერთო ინტერესებს.

შორბოთელი ლეხი ნავაზ ოფინაიანი (მე-18 საუკ.) — მწიფეირი პოეტი, მხატვარი და მუსიკოსი — თავისი პოეზიით, მუსიკითა და მხატვრის უაღბოთ არა მარტო თანამშრომლებების თვალსა და გულს ატკობდა, ქართველ ხალხსაც ემსახურებოდა. სიყვარულის განმარტობა დასავსე ხნის სიძინად, ქართველ დაზმებს სომხ ხალხს უკვე 200 წელთა დამატება და ამით მეზობელი ხალხისათვის მიფარულსა და მეგობრობას გამოხატავს.

ჩვენ ვამყენებთ იმით, რომ აუხარბელი ბერის — მახტეის კარაგებს ვაყო, დიდა სიანიონა თავისი მწიფეირი ლექსებით პატრიოტულ განმარტობას აღვივებთ არა მარტო სომხი ხალხის, არამედ ქართველებისა და აზერბაიჯანელების გულში. სიანიონა სამ ენაზე ქმნიდა თავის პოეტურ შედევრებს და ამბობს სამართლიანად ითვლება იგი სამივე ხალხის პოეტად.

მეტად სისამიფონა ჩვენთვის ის ფაქტობ, რომ ახალი სომხური ლიტერატურის უწყვედ დახატვის მხატვრები ამანია, რომლებიც ვაყო მოღვაწეობას ეწეოდა თბილისში, არა მარტო სომხს და რუს მოსწავლეებს ზადიდა ლუხა-

ნისტური და პატრიოტული სულისკვეთებით, არამედ ქართველებსაც უნერგავდა გულში მამულიშობელი განმარტობის, თავის საბერო კულტურა სომხში „საზრავებში“ მან მწვავედ ვაპირებდა ამიერკავკასიაში მოპარაშე რუსი ჩინოვნიკები, ცარსოვული კოლონიზატორები და გვიჩვენა, რომ ქართველებსა და სომხებს აიძულდნენ თვითმარტობლობის დამქმნება პიტივი ეთავ ავიღებოდათ ტრადიციების და წინგველებებისათვის.

მწიფეირი რუსული რეპუტაციური და დემოკრატული იდეების საუფქველზე მე-11 საუკუნის მეორე ნახევრის კომდე უფრო დახატვად ჩვენი ხალხის საუთველი წარმადებებითა მეგობრობა და უფორთიოაგება, ჩვენი ლტერატორისა და ხელოვნანის დემოკრატული ძაღების ამ ახალი დაახლოების საუფქველი ეყო ქართველთა რეალობის პრინციპები, სურფლად, — სწორად გვიყოფ და მართლად აესხათ თანადროული ცხოვრების სოციალისტური წინადადებებთან. ახსენებამ და წინადადებებთან მიხედვით, ვაგენ თავისუფლებანი ჩვენი ხალხები ჩაგვრისა ექსპლუატაციის ბრქულებისათვის.

თვედ კარავდ იციო, მათვა ნიკოლოზის ძვე, რომ ამ ტენდენციებს 70-90 წელსუბს განსაკუთრებულად და თეატრში მოქმედებებზე ენაგაგებებდნენ და იდგებოდა რაგორც ქართველი, ისე სომხური პიტივი. ჩვენი მხატვრული ორგანიზაციები უნაგაროდ ემხარებოდნენ ერთმანის. ჩვენი თეატრები

შიზაჲ დღებზედა ერთი და იგივე პიესები და ზოგჯერ ერთნაირი წარმოდგენებიც კი ახარებდა, რომელშიც სომეხები და ქართველი მსახიობები იღებდნენ მონაწილეობას (მაგალიტად. ცნობილი მსახიობი ნიმიკიანი, ვედოს მონაწილე და სხვ.).

განა შეიძლება არ მივხვდეთ ის იდებური და პრინციპული მეგობრობა, რომელიც არსებობდა გაბრიელ სუნდუკიანსა და ქართული კულტურის ისეთ პროგრესულ წარმომადგენელთა შორის, როგორც იუნესკო-ს პრეზიდიუმი, ნინო და ილია ნავაშვილი და სხვები, რომლებიც გაბრიელ სუნდუკიანის უახლოეს მეგობრები და მისი შემოქმედების საკუთარი პროპაგანდისტები იყვნენ.

შემხვედეთი რიდი იყო, რომ 1906 წელს „სპსი“-მ დადგინა 30 წლისათვის აღსანიშნავი მატარებელი მსგავსებები და რამდენიმეჯერაც კი სურდა განაჩინებდა; ამ შემთხვევაში ჩემთვის მშობლიური და ერთნაირი საუკავილო ირრევი სურსათების — სომხობა და ქართული სურსათებისა და ცვლილები გამოიხატება ყველა ხალხისათვის საერთო ადამიანური გრძნობები და იდებობა.

ახვე მომხმარებელი, დემოკრატიული და ინტერნაციონალური გრძნობებზე იყო დაშვებული ჩვენი ხალხების დიდი შთაბეჭდილება აკაცი წერილობითი და გაბრიელ სუნდუკიანის ხანგრძლივი მეგობრობა. აქი სახე დღესი მიუძღვნება კიდევ აკაცი წერილობით სურათებს.

ჩვენი კულტურის ყველა თვალსაჩინო მოღვაწე მკაცრად აღაშტავებდა რეპუტაციული ფუნქციის ნაციონალურ-შოიონისტური გამოხადობის წინააღმდეგ და ყოველი ძალით იტლებოდა გულწრფელი მეგობრობა და ინტერნაციონალური გრძნობები დაწერება ჩვენი ხალხების შორის.

ავიძი ისაკიანმა გერ კიდევ 1906 წელს რღად სამხმედავი ოსტატობის ასახა ვიკიტილი სახე ურბული გლობის შაქარი ვალიო-შელისა, რომელმაც ხალხთა მეგობრობის დეკლარაციული დროის ქვეშ მეგობრობა არა მარტო ქართველთა, არამედ სომეხთა და ქართველთა და სავაგეში ჩაიდგა მუდის თითო-მეტიხეობის წინააღმდეგ ამომხმული დასაცეს.

საქართველის, ქართველი ხალხის, ქართული კულტურის მრავალფერის უღებრა სომხური პიესების კლასიკოსმა ივანეს თუმანიანიმ შემწიერი ლექსები „ბარათაშვილის აღლავსათან“, „საქართველის“, „საქართველის სული“ და სხვ. ხოლო 1919 წელს ნათელი შიპავლისაგან რწმენის გამსქეპული დღესქვა „საქართველის პიესები“-ს თუმანიანი ამბობდა:

„თანამშენი, სლამი თქვენდა!
ჟოიანში წვა გერკოი ხედავდა,
და არაჯგანა — რიოკოკ უღდადა —
გული გაიოი თქვენს შესახებდა.“

შემოღამების მიძქრალი შუქი
დაწერილობები ჯანსაღ განიხადს;
დაწიო მშათა ორი პატრუტი,
გვა ვარსიანის სიხარული დაიღს.

და ჩვენი ლექსის სხვა ცისარტყელამ
მისხის ვერვათა სისინი ვერტული;
და ჩვენი ლექსი მოიღოს პატრული;
დაწერილობები ვადაწარმოვლილი

კავკასიის ქალბარა ერებზე
ჩვენი მოწოდებები საერთო ლხინზე,
ჩვენი ქაშინავა ტკილობი იმღერებს
თქვენი მარცხენის შემოამხილზე.“

(თარგმანი ი. გრიშვილისა.)

ახლბერად აღდგინა ჩვენი გრძნობისუფლებული საზნაობილი საპქიაო პიესების ხმა, ახლბერად ამეძეველდა ფერებნი ჩვენი მხატვრული ტოლობებზე, ახლბერად იერი მიიღვი ჩვენი იუმორების, ესტრადების და მითხარული თითმომქმედების სცენადაც ნაწდღაწი მთლიანობებმა, ხოლო დრამატული თეატრების ფეარინაზეც ახალი ადამიანები, საბქიაო მშრომელების გერბოლი ხალხები გა-მინდნენ.

ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმომადგენლები ვაძარბებელი ხალხთა მეგობრობის იდებუ მტკიცება დაჯერებულობი კომისტური საზოგადოების მშენებლობის დიად პერსპექტივებთან. ეს იდებუ მტკიცება დიდის მრავალი ქართველი საპქიაო პიესის მშენებნი რიოკოკ სტრაქინებში, რომლებიც გულწრფელი უღებრები საპქიაო ქვეყნის ყველა ხალხის, მათ შორის, საქართველოსა და საპქიაო სომეხების მტკიცე მეგობრობას.

საპქიაო საქართველოსა და ქართველი ხალხისაგან საუკეთესო გრძნობებს გამოხატავდა თავიანი ნაწარმოებები ავტიკი ისაკიანი, ჩარენცი, ვიღამ სარიანი და სხვა სომეხი პიესები.

სწორედ ამ ინტერნაციონალურ, სოციალისტურ ხელსა და შეგების უღებრა პიესებმა ჩარენცმა თავის წარმადე უღებრა, რომელიც ძმუნების გერბოლი მოღაწეობისა და თბილისში დადგული მისი ძეგლისაგან მიიძღვლებოდა.

მაგანა მოხედავად ყოველივე ამისა, განა შეგვიძლია ვთქვათ, მვირფასო შუავა ნიკოლოზის ძეგ, რომ ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა საუკეთესო ქმნილება ხელისუფლებიანი ჩვენი ხალხების უფარბოეული ხალხების, რომ ქართული და სომხური კულტურის ყველა საუკეთესო ნაწარმოები ფარადე არის პოპულარიზებული ჩვენი ქვეყნებში? ზოლის, განა საქართველოს ის კავშირი, გამოსვლების ის გაზარება, რომელიც ამაჲად არსებობს ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშავათა შორის?

აღმათ დაშთაზნებები, რომ ამ მხრივ გერ კიდევ ცოტაა ვაგერბობული, რა თქმა უნდა, ჩვენი მადღებლების გრძნობით აღწინაჲვი ამ სერიოზულ, ფრადე მნიშვნელობან მუშავას, რომლებიც ჩვენი საერთო მეგობრობა, საქართველის სხრ მეგობრობათა ყავდების ნაწდული წერი, პიესი ოსებ ვარსიანული, სომეხების სხრ მეგობრობათა ყავდების წერიკორესნიდენი, არდღესიარა. შეიქმნებოვით, ხელოვნების, პოპულარული, მუშავებელი მოღვაწე და ხელოვნული იწვიანი ჩვენი ხალხების ლიტერატურული და კულტურული წარსლის კვლევა-ძიების სფეროში, მაგანა განა ეს საქართველის იმისათვის, რომ ამომწურავად იქნას შესწავლილი ჩვენი ხალხების ხელოვნების, მხატვრული ლიტერატურის, დრამატურების, მხატვრობისა და არქიტექტურის მრავალმხრივ საინტერესო წარსლები?

კიდევ უფრო მკრევა ვაგებობული გამოცდების ურთიერთგაზარბების, ჩვენი თანგრძნობული ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმომადგენლები იმდროინდელი პოპულარზაციის ნაწარმი, ერთმანეთისათვის გასყენები რა იცეკუო ისე მკრევა გვაქვს, ამხვე ნაილავდ მტკიცეობის მხებური ხელოვნებისა და ლიტერატურის მარსქოში გამართული დგავის ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაწარმოებებს, რომლებიც სადგელი პროგრამათა მტკიცებით, ყველა ამ კულტურული ფასეულობის ვაცნობს ძალზე აინტერესებს როგორც ქართველი, ისე სომეხ მშრომელებს.

აკრე იქნებოდა აგრეთვე, თუ შზიად მივაშთობიდი ხელოვნებისა და ლიტერატურის ამ თუ ის მკრევატული ნაწარმოებები, ანდა შემოქმედებები პირობების ერთნაირად განხილვის.

მათიათა, როგორც ჩვენიან, ისე თქვენთან იდებებდა ბოლშე სომეხი და ქართველი ავტიორების პიესები და ოპერები, იწვიობდა ანსამბლები და მსახიობების ვაგტორობები, ინსტრუმენტი გამოყენები, ტარდობდა იტარებულნი მუშავების თათბირები, მაგანა ყველაფერი ეს არასისტემატური, ივითავად ხელებად და ამიტომ ახეთ ცალკეული შემხვედვები არ შეუძლიათ ჩვენი მშრომელები.

კულტურული მოიხონებულება და მკაოფიკაცია.

ხმე შეიარბებები, შუავა ნიკოლოზის ძეგ, რომ გერ გერ კიდევ დიდ ვალში ვართ ჩვენი ხალხის წინაშე.

ხმე სწორია, რომ ამ კავშირი ჩვენი ჩამორჩენილი საპქიაო ოქიანი იმანაც, რომ გარკვეული პიროვნებები, როგორც ცნობილი, ცდილობდნენ ჩაენებოთ ჩვენი ნაციონალური კარბეკულობის გრძნობები, რათა ხელმეწარმეა ვადგებინებოთ ნაციონალური ქიში და მტრობა მრავალსაუკუნედა მუშობების შორის.

ახვე ცნობილი, რომ ჩვენი ხალხი არ იცნო მათ, პირიქით, საქცილისტური თანამშრომლობისა და საკულტურული შეჯამებების შედეგები განხორციელდა საუფრავებულებად წლადიდე უფრო და უფრო მტკიცეობდა ამქერი მეგობრობა ქართველი და სომეხ მშრომელთა შორის, კარვა ხანი საკცილისტური შეჯამებების მკავი ერთმანეთი გამოწვევით: ძირენსის სახლების იერენისა და კიროვის სახლების თბილისის პირობის მუშა-მსახიობების ქუთაისისა და ლენინგანის მშრომელებს, კიროვანისა და რუსთავის ქიმიკებს, საქართველოსა და სომეხების კარბეკულობის, ნანდებისა და ოქტომბერიანის ოაოების კომუნისტურებს.

ცნობილია და ცოცხალი ურთიერთობის კეთილსაუკუნოვანი შედეგები, საკულტურული და მნიშვნელობა აქვი ჩვენი ინტერნაციონალური გრძნობების ვადაწერებისათვის და რომელიც განჩავადებდა ასახვას დიად ლიტერატურისა და ხელოვნების, ჩვენი მშრომელებითიონი და გულწრფელი იმის მავალით, თუ როგორ უნდა იყო ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშავების ქვეშაირი თანამეგობრობა.

მე და თქვენი, მვირფასო შუავა ნიკოლოზის ძეგ, მოწინე და მონაწილეები ვიყავით ამიერკავკასიის რესპუბლიკების კულტურის მუშავთა ნაციონალი შემოქმედების ურთიერთობისა, ვანსაკურბები ჩამორა მხებრებელნი ქართველი, ახვე ჩვენი და სომეხი მუშავების შეჯამების 1919 წლის ოქტომბერულში, როდესაც სომეხი, ქართველი და აგრბათაგული მწერლების დღმა გავუშვა ერთობლივი მოგზავრობა მათქვი ამიერკავკასიის რესპუბლიკებში ფარბაკი-მარბეკათა და საკულტურული მინტერესი მომუშავთა წარადგინების ვასაცნობად; როდესაც უშუალოდ ვხვდებოდით ჩვენი საზოგადოების სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლებს; როდესაც ვამოვადიდი ფართო აღდგარების წინაშე.

მე მაკონიდა ბრძნული სიტყვები ჩვენი მეგობარი ფოთაკე მახარბისა, რომელმაც მხარბათა მწერლებს: „ოკავის ვანფართობი გარკვეული ტიპაზე მტკიცეობას არ შეუძლია იყო! კულტურული მტკიცეობის და დიად მნიშვნელობა აქვი ამ მშრომელთა შეგების მოსარბედა იყენებს, ხოლოდ საბქიაო ბესისუფლების მოკვეს ქვეშაირი კულტურა მთელი მშრომელი კაცობრიობისათვის.“

ხოლო ჩვენი მამკაცანა დრამატურგმა და რომანისტმა, სომეხი მწერლების ჯგუფის მეთაურმა ა. შირვანზადემ, მ. ცხაკაის მისხილების სასახეობად, შემდეგი ვაძგავდა:

„ჩვენ აქ იმბოტ მოვიდით, რომ მალეობა ვადაგებობდი მიღებისათვის, რომელიც ჩვენი საქართველოში მოკვესებს და ის ადგტების გამოსაშქელოდა, რომელიც დღევანდელმა შეგებების მრავალკვა. თავი თვანალოდ ვაფრუწუნეთი, რომ საქართველოს შეუძლია ამამოს არა მარტო იქნის ბუნების სიამაშაო, არამედ თავისი წარბეკებობით ინფტრალიონზაციისა და კულტურის დარბეკა.“

ყოველივე ამან ხელი შეუწყო არა მარტო მწერლობის მიერ ჩვენი ხალხის ვაცნობას, მწერლობა შორის პირადი კონტაქტის დაშვარბება და ინტერნაციონალური გრძნობების ამბობება, არამედ ეს იყო ახალი მხებარი

მხოლოდ ერთი პიესა დადგას. მეორე ნახევარში კი 2-3. შეიძლება მოხდეს ისიც, რომ პირველ ნახევარში თეატრმა არაფერი წარმოადგინოს უსიხარვედო, წლის მეორე ნახევარში კი რამდენიმე დადგმა განხორციელდეს, ეს საუბრო ავსოვლებად მთელი წლისათვის პერსპექტივად უნდა იყოს გათვალისწინებული და არა შექცევაში.

როცა ეს საუბროს ვხვამ, არ მინდა ისე ვამბო, თითქოს მე რაღაცზე ვწინააღმდეგობა და ისეთ დაუყოლებლობას მოვიზიოთ, რომლის დროსაც არავის ექნება უფლება ჩაიროს თეატრის საქმიანობაში. სრულად არა კონტრაქტის, მინიმალურად, მინარჩობლების ჩვენა აუცილებელია, მაგრამ არა საკუთარ ყოველგვარ წერილობრივ დირექტორის მავტერის გარეშე. ძალიან ცუდია, როდესაც თეატრის საბაჟოზე აუცილებლად წინდად ამინისტრაციულ შემავებს, მაგრამ ჩვენთვის უპირატესად უფრო გვაკავს, როდესაც თეატრის დირექტორებზე მუშაობენ მანდატული შემოქმედებითა და მოსწავლეთა დახმარებით, და თუ ეს ასე არაა, მაშინ ცუდია, რომ სხვა კულტურის სამინისტროს აქვად არ იზრუნა, რომ თეატრის დირექტორები ისეთი კანდიდატები იყვნენ, რომლებსაც სხვათა გარეშე თეატრის მხატვრული და დინამური შედეგებისათვის, დირექტორებად უნდა იმუშაობდნენ სპეციალიზიკა და არა შემთხვევითად ამანიზებია, ან, რა უნდა შეადგენდნენ სხვა კულტურის სამინისტროს საზრუნავს და სხვა დიობს ჩვენს თეატრებში დედულებობით არსებული ნაკლოვანებების მიზეზი.

ახლა გადავიდეთ დირექტორებისა და მთავარი რეჟისორების უფლებამოსილებაზე საკითხზე მხატვრული კოლექტივის ნაყოფიერების საქმეში, ეს საკითხი ხომ სრულია არცაა დასაძინებელი. 1954 წელს 21 ავსტრალიის პრინციპალმა ნახევარში, რომ დირექტორებმა და მთავარი რეჟისორების მოვალეობა არაა დასაზღვრად კოლექტივის შეუცვლელია. მაგრამ არაფერია ნაქმედებელი, აქეთ თუ იქათ უფლება გააჩნდეთ იმის სარგებლობა, რომლებსაც პროფესიული უფარებისთვის გამო თეატრი პირადად საჭიროებს, ეს იმდენად მტკიცედ უნდა საკითხია, რომ ცოცხა ვრცლად უნდა შევიგრძნო. მხატვრული და მატორიალურ წარმატებას არა მთავრობენ, მეტი მათურებელი რომ მოვიზიდოთ, მუშაობის ხარისხი რომ ავსოვდეთ, საკუთარ წესრიგად დაკომპლექტოთ თეატრის კოლექტივი, ეს საკითხი უნდა დირექტორებმა და მთავარი რეჟისორებმა სრულად მოეყოლებინა არაა არამე უფლებებს. მათ უფლება არა აქვთ სხვისთვის რომლის დაიბოვიონ ეს თვის მსახობა, რომელიც არ გამოადგა თეატრს. საქმებისა ვინც იქნას დათხოვნილი, რომ სამსახურში მისვლად აღადგინოს მას იმ მიზეზი, რომ, რაკ ეს ამხანაგ წლებს განმავლობაში მუშაობდა თეატრში, ახლაც იმ უნდა არჩეს.

მაგრამ, საკითხებია, რისთვის? აი, მკაცრობად ჩვენს დროს ერთი და იმეტი უნდა ჩამოვიყენოთ. თეატრის განვითარებასა და მუშაობაში არა გვაქვს დადებითი ხარისხი. ჩვენი თეატრის დასში მათი ყოფნა კი ვგაძვირებ საშუალებას მოვიყოლოთ თეატრისათვის უფრო საკუთარ პიროვნებად ვაქცირობ, იგივე დღემობარებათა თქვენთანაა.

ჩვენი თეატრის კულტორიული მსახობიდან თხოუბრების ოცობა, ე. ი. თითქოს ნახევარი არ შეიძლება შეუფრთხილდეს ისეთ მდგომარეობას, როდესაც ამ თხოუბრებიდან ისინი ერთი პლანის მსახობაში, რომლებიც ერთხანს რომლის, კერძოდ, მოხუცებულთა რომლებს ასრულებენ მსახობის საქმიანობა და რაოდენობა იქნება იმას, რომ მიმდინარე რეპერტუარში მწერარ მავანთ ნახევარზე ვერ ასრულებდნენ თავის ნორმას. მაგ. მსახობიან ქალმა 35, რომელიც დიდ ხანს მუშაობდა ე. ს. სტანისლავსკის სახელობის თეატრში, 1954 წელს 264 გამოსვლის ნაკლებად მხოლოდ 85-ჯერ ითამაშა. მსახობიან 22-220-დან 78-ჯერ, მსახობიან 2-3 264-ის ნაკლებად 115-ჯერ, მსახობი 22-ის 82 გამოსვლა ქონდა

220-დან, მსახობი 3-ს 102 264-დან, მსახობი 8-ს 126, 808 ნაკლებად, მსახობი 11-ს 117 264-დან და ა. შ.

შეიძლება ეს ციფრები არ განსაზღვრავდნენ მათ პროფესიულ სტატუსობას, მაგრამ ყველგან შემოხვევაში, ნათლად შეტყუვლებენ იმაზე, რომ ამ მსახობის ქალებს ექონა მართაც და მართც ჩვენს თეატრში არ არის ავსოვლობითი გამოწვევა. წლებით უფროშედილ უფროს ვამო ისინი ვერ იზრდებიან შემოქმედებითად (დღესაც მათი დანაკლები უფროსი უფრო სწრაფდება არა გვაქვს მოვიწყობო უფრო საკუთარ მსახობებში მაშინ, როდესაც ცხელი ტუთულად იღებენ ზედხელს. იმის გამო, რომ თეატრის მუშაობისაგან ხშირად თავისუფლად არაა, მაგრამ მათთან სხვა საქმიანობაც ეწვევა. მაგ. მსახობის 2-ს ლექციებით არის დატვირთული, მსახობი 3-ს - მანქანაზე შედივით. მაგრამ ხომ შეძლებოთ ამ ამხანაგებს საკუთარში იმ ემუშაოთ სხვა ქალაქებში, სადაც ისინი უფრო მსახობის არაა? ჩანს, ამ ამხანაგებს დაკარგეს შემოქმედებითი წიცი უნდა, უნდა მოხდეს შემოქმედებითად გადაქმნენ: ხოლმე უფროსი უფროსი საინტერესო, თეატრის რეჟისორებს და ეს მაშინ როდესაც თეატრს არც ისე სახარბიელო მდგომარეობა აქვს ბოუტელების მხრივ.

როგორ შეუძლია პროფესიონალ მსახობის შეურყიანად მიიღოს წლის განმავლობაში უფროშედილ ყოფნას, ან ითამაშოს ახალი როლი, არ მონაწილეობენ თეატრის ამ თუ იმ დადგმაში.

ახლათ თქვენთანაც არიან ასეთი მსახობის ქალები.

საკითხებია, როგორ უნდა მოახერხოს დირექტორმა და მთავარმა რეჟისორმა თეატრის მუშაობის გახალისება საინტერესო, თეატრის მსახობის არ აქვს თეატრის დაკომპლექტების დასი, გათავისუფლებს ამ მოწვევის მსახობებს? როგორ? ან საშუალებები? ჩვენ ხომ ხშირად იძულებული ვართ კომპონენტზე წავიდეთ და ისეთი როლი მივცეთ ამ თუ იმ მსახობის, რომლის შემოქმედებითი ბუნებას არ ვუცხობს ის მხატვრული ხსენს, ეს არის უწყობელი იმის მიზეზი, რომ ჩვენი მუშაობით უფროყოფილი არიან არა მარტო თეატრული მომავლები, არამედ ვრცელი საზოგადოებისათვის.

საკითხებია, ეკუთვნისა და ვრცელდება მისი კულტურის სამინისტროში მოვალეობა, არიან მათგანებს ეს საუბრო ისე, რომ თეატრის ხელმძღვანელებმა, დაიცავდნ არა უკუაღმა მსახობისაზე ინდივიდუალური და ობიექტური მიდგომის დემონსტრაციულ წესებს, უფლება მიეცეთ დაწესებულებად გადუწვიონ ეს საუბრო. დასიდან ამ თუ იმ მსახობის განთავსებების დროს თეატრის ხელმძღვანელებმა ვალდებული არიან გათავისუფლდნენ თეატრის საზოგადოებრივი რეაზონაზაციების, სამხატვრო საკუთარ პროფესიონალებს და აღვივებდნენ კულტურის სამინისტროს საქმიანობის უფრო თვითადი უნდა იქნას გათხოვლობული, რათა მან შექმდოს სხვა თეატრთან დაკავშირება.

თეატრის ხელმძღვანელებმა ეს მსახობის განთავსებების შესახებ უნდა აცხადონ სხვა კულტურის სამინისტროს მუსიკალური დირექტორებისა და თეატრების მთავარი სამმართველოს, სადაც თავის მხრივ ცხობილად უნდა იყოს, თუ სხად, რომელ თეატრში არის ასეთი პლანის მსახობის საკითხები.

ქვიზოვთა კოლეჯი უფროსი, რომ ეს ტექნიკული საკითხი თქვენს ვალდებულებას აქვს. ეს საკითხი მთავრად მსახობის აქვს ვთქვათ, მსახობის მიზნული, მიიღოს უფროსი თეატრ ვიდრე მუშაობას, მაგრამ პენსიაზე გასვლა არ სურს, რადგან პენსია, ბუნებრივად, ნაკლებია ზედხელს. და აი, დირექტორის უფლება არა აქვს მიეცეს მას წინადადება პენსიაზე გადასვლის შესახებ, გათავისუფლებს ადგილი ახალგაზრდა ძალებისათვის. ახლა ისე, როგორც არაბდოს, უკუა თეატრში საკუთარი გატარებს შემოქმედებითი მუშაობის ტარიფიკაცია, საკუთარა განვითარულად

დეო შემოხვევით აკტივიზისაგან. სასწრაფოდ, ეს კარდინალური საკითხი გერკოდე ვადაწყვეტებს მოიხიბოს.

თეატრის ხელმძღვანელის შემადგენი განვიარებისათვის მტკიცად დიდი და პირდაპირი მნიშვნელობა აქვს მსახობისა და რეკონსტრუქციის სწორი მომზადების. მიუხედავად ამისა, ამ არსებით საკითხზე სერიოზული ნაკლოვანებები გვაქვს. პირადად უნდა შევიზიოთ იმას, რომ მთავარ მსახობებს და რეკონსტრუქციის თეატრისაგან მოწვევით, მხოლოდ თეატრული ინსტიტუტებში იმუშავენ. მსხველ სამხაროდ და სასული თეატრებს, რასაკლებლურ თეატრებს უნდა ქონდეთ რაღაც სახეზე სასწავლო პირებიც, არა, რომლის მიხედვით მათაშედილ თავიანტ სტუდენტში მომავალ შემოქმედებით ძალებს. ისინი არ უნდა უღლებდნენ იმას, თუ თეატრული ინსტიტუტში როდის გამოწვევნიან მათ ახალგაზრდა შემოქმედებით ძალებს. ახალგაზრდა მსახობის, რომლებიც ხუთი წელი იმყოფა ინსტიტუტში, მიიღოს თეატრში, რომლის სტილი, შემოქმედებითი სხვა მისთვის სრულად უცხოა. უკუაღმა სტილიც მათელს მსახობის პირველ ნახევარებზე უნდა ქონდეს თეატრის ხელმძღვანელები. ამ მოცალის გადაჭრა შეუძლიათ თეატრებთან არსებულ სტუდენტს, რომლებიც ტარიფად გააუქმეს.

მიზანით არაა, როდესაც ხუთი წლის სწავლებზე გამოირჩევა ხოლმე ახალგაზრდას უფარვისობა თეატრული მომავლობისათვის. ამის უფრო სწრაფი გამოწვევა კი თეატრის სტუდენტის ინტერესს შეადგენს. ხანმოკლეყო ყოველწლიურად უნდაც თამაშს ნაჩვენავ კატორების მომზადებლად, მაგრამ აღედგინა ნახევარზე მეტი ვერ მოუვლის სპეციალისტის მიხედვით. განსხვავდება და მათ უფლებათ მუშაობა სხვა დაწესებულებებში. ანგელტორია, მაგრამ ფაქტია, რომ ბევრი ახალგაზრდა, რომლებიც დამთავრდა ტრენინგის თეატრული ინსტიტუტის საერისთვის, თეატრისკოლდობის ან სამსახობის ფაქტუალტეტში, მუშაობს არა თავისი სპეციალისტის მიხედვით, არამედ რაღაც დაწესებულებებში. ამიტომ არის, რომ თეატრებშიც არ გვაქვს ძველი სტატუსების ნაწილად ცვლა. ბევრი გამოვიდა ინსტიტუტის, ჩვენი რეალუ-კულიად და საკუთარ თეატრის საბაჟის სამსახობის კარგი დანახარულს უახლოვდნენ. საკუთარ მათე ფიქციონარ და მომავალათ მათი დირექტორ უკვლა.

კულტურის სამინისტრომ ძალიან დადებითად გადახედოს მსახობათ კატორების მომზადების საკითხს, გათავისუფლოს სტუდენტთა შექმნა ჩვენი ქვეყნის წამყვან თეატრებში, პირველ რიგში, რესპუბლიკური თეატრებში.

თეატრული ზღვრებშია გერკოდე ვადაწყვეტი პრობლემა ბევრია. უქანსაზედა ხანს ზოგი მთავარი მოგვადია, ეს, რასაკლებლად, დადებითი შედეგია; მაგრამ მე და უფროსი, უფროსი, ამ ამხანაგს მათ უფრო დადებითად ვაჩვენებ შეტყუება იმ სიმდენობის, რომლებიც აფრებენ ჩვენს მუშაობას, ხელს ვფრთხიან მთელი ვალდებულები მიგაპროთ უფრო მნიშვნელოვან საკითხებს.

კიდევ რა ვთქვა? დე ფიქციონარ, თეატრის დირექტორებმა და მთავარი რეჟისორებმა მოვალენი არიან დახმარონ სხვა კულტურის სამინისტროს და თავის რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ამ საკითხების გადაჭრაში. მათაშედილ უნდა იქნებოდნენ მოწვევადგენიანა ყველა ეს საკითხი და დადებულბუნა მსახობად მოვალენი დირექტორებისა და მთავარი რეჟისორების სპეციალური თეატრული პიროვნება. ჩვენი ერთიანი პიროვნების ვიცილებდა მუშაობა და ერთხანს მიმდინარეობს ვაწუხდენ. ამიტომ იმდენ მაქვს თქვენ მხარს დაუჭიროე ამ ჩვენ წინადადებას.

პატივისცემით
ერენის ტენისლავსკის სახელობის ხანმოკლეყო რუსული თეატრის დირექტორი. **ე. წ. კარბანაშვილი**

ძვირფასო აკაკი ავრუჩის ძე!

წერილი აკაკი ხორავას



წერი, რადან მეტად მწუხრა
თქვენთან საუბარი, თუნდაც
ერთი მოკლე წერილის ფარგ-
ლებში. არ, აკაკი მეტიც წელი-
წელი, არ მოკვდეთ შენი გეგ-
ვა ერთმანეთთან შეხვედრის (თავის გასაჩი-
ვლებელიც არ ვერვარის მოგახვედ-
რი, ხოლო ამ წინა მანძილზე ჩვენს ხელგნებში მრავ-
ალ საურადღებო მოვლენას ქმნიდა ადგი-
ლი.

ვირბო, როდესაც ვსაპარაკობ სომხური
და ქართული თეატრალური ცხოვრების შეს-
ახებ, უნდა აფიქსნიო, რომ შარშან და
წარშანწინ ჩვენი მთავრები ცხოვრობდნენ
ერთი ძირითადი თეატრების — განსაკუთრ-
ებით მოწვევადგენული სასკოლო ჩვენი
ნაციონალური ხელოვნების და ლიტერატურ-
ის დეკლარაციის, ის გარემოება, რომ მი-
გებ და ქართველ ხალხებს კულტურის მრავ-
ალსაფერეზის ისტორია აქვთ, ხოლო დღე-
დღეაღ მათი პირინალდე წარდგინა ჩვენი
ხალხის სამკაცო საქმეა, კიდევ უფრო დიდ
სასხიშვებლობას აკისრებს ამ ხალხთა ხელო-
ვნებისა და კულტურის მოღვაწეებს. სწორ-
ბრად ამ მხალის ასახიშვებლობის შედეგ-
ით და უდღესი სასურველობის მიგნა-
ვა ჩვენი თეატრი (რომელიც უკვდავი სწე-
დვითაა სახელს ატარებს) სახალისი დოკუმ-
ენტების სახესი.

ახლა, როცა უკვე დაფარულით მოსკოვ-
თან, როცა დამატარებ ჩვენი ხელოვნების
და ლიტერატურის დედას, შეგვძალია ავ-
წინადფაროთ მისი შედეგები, შევავსოთ
ჩვენი წარმადებები და ნაკლებობის, სიხარ-
ულიანი აღნიშნავთ, რომ მოსკოვში ჩვენს
თეატრს დიდი წარმატება ზნდა წოლად და მალ-
ეში შეუვახა პირთი. ფსადამდებობა მნი-
შნებლობა ქმნიდა ჩვენს შეხვედრებს მოსკო-
ვის ხელოვნების ისტორიასთან, არაბა ეს ურ-
თიერთგაპირაობა შეიძლევა განსაკუთრ-
ად ჩვენი შედეგები წარმოქმნილი შეუ-
ძობისათვის, რომლის ნაყოფით შედეგს
ჩვენ უკვე დღესაც ვგრძობთ.

ახლა ეს თქვენი ვერაობა.
ჩვენ ვცით თუ რა დაძაბულობა და დიდი
სიყვარულით ემზადებიან ქართული თეატრის
მოღვაწეები მომავალი დეკლარაციის, მაგრამ
ვიცნობთ რა ნიჭიერ ქართველ ხალხს, რუს-
თაელის სახლობის თეატრის საუკეთესო
კულტურის, ვიცით რა ქართული თეატრის
უდღესი წარდგინებით, ევერ არ ვგვეძალდა
თქვენს ტრაგედიებში. ჩვენს მოკვლევად
ვალდებოდა თქვენი თქვენი, და თქვენი
განსაკუთრებული თეატრის, ხოლო კულტურის,
კულტურის ჩვენი ამხანაგების და პირადე
ჩვენი საუკეთესო სურვილები — და დღე-
დღეაღ ბოთა და ვამარჯვებით დაფარვინებლი-
თის თქვენი გამოსვლები დიდ მოსკოვში!

ძვირფასო აკაკი ჩვენ დიდიერ განმარტრე-
ბის თქვენი რეპერტუარი, რომელსაც დეკლ-
არაციისათვის ამაფიქს, და საერთოდ, შენდგომ-
ის რეპერტუარიც. თეატრისა და აქტიორული
კატორების წრობისის სახეში რეპერტუარის
შერჩევის ვამარჯვებთ მნიშვნელობა თქვენი
ეფის ცნობითა და ამიტომ გასვლიან ამ სა-
ოთხი რეპერტუარის ასობა დაფიქსურება. შესე-
ძლებლობა, რეპერტუარის საბოთი ვერა სა-
ბოლოად ვამარჯვებთ არცა ვაქვთ და მხო-
ლოდ ვამოკვითისა და დაზღვების სტადია-
ში იმყოფებით. სულერთია, ვცვლინობთ ამის
შესახებ, ჩვენთვის მინც სასარგებლო იქნე-
ბოდა ვაცვლინობით თქვენი მომავალი რე-
პერტუარის მონახას, თუნდაც ეს მისი ჩა-
ნახაბი უფოლიდობა მხოლოდ.

შეიძლება თქვენს განმარტრებობი ჩვენი
რეპერტუარიც, ამიტომ ვამოკვითის ვერა
მის შესახებ.

დადგებით, რომლებიც ჩვენ მოსკოვში გან-
ვარსიყოფილი, თქვენთვის უკვე ცნობილია:
სიმეტი, კლავდიუსი და სლდენიანი, პა-
როჩინი, შარვაშვილი წარმოდგენილი იყვნენ
თავიანი საუკეთესო ქმნილებები. ამასთან
ერთად ჩვენს რეპერტუარში შედიოდნენ
კარგი და შექსარა.

ჩვენს აზრით, რა რეპერტუარი ქართველი
არა მარტო იმით, რომ იგი შესაძლებლობა
აძლევდა მათეობელს ფართოდ გასწავლიდა
სომხურ კლასიკურ დრამატურას, არამედ
იგი ზნდა უწყობდა თეატრის ისტაბილს სათა-
ლად წარმოვადგინა თავიანი ხელოვნება.
მათილთ, ვ. ფავაშვილი, ვ. ვავაშვილი,
ადვტიონიანი, ა. ვულხანი, ვ. ვარსესი-
ანი, ვ. ვარდენიანი, და მათთან და სხვა
ჩვენს ცნობილ მასალობებში კარგად გამო-
ყენეს ეს შესაძლებლობა. ხოლო თეატრის
ახლავარდობა დაფოლიტრება წარსავდა
საკუთარად მომავალდებით დადგებით („ნა-
მოსკოვ“), რომელშიც მხოლოდ და მხოლოდ
ახლავარდებით იღებდნენ მონაწილეობას.

მაგრამ, როგორც თქვენც შეამჩნიდით,
აღბოა, ამ ჩვენს რეპერტუარს ერთი არსე-
ბისი ნაკლი ახასიათებდა — ეს იყო ირანი-
ნალირი თანამედროვე პიეის უქონლობა.

მაგრამ ეს ნაკლი ჩვენი უდრადლობისა
და არამოსკოვების შედეგად ჩიდი
იყო. პირაქით — თეატრმა მას დიდი ძალა,
სასხიშვებ და დრო მონახობა, მაგრამ არაფერ-
ის გამოვლიდა, თანამედროვე პიეს ვერ ახლ-
და იმ დონედ, რომ იგი დღევანდელ ვაკანის
ღირსი ყოფილიყო. ვიფიქროვებ, რომ ამ სა-
ქმნის თქვენ უკეთეს შედეგს მიაღწევთ და
თქვენს რეპერტუარს არ ექნება ეს ნაკლი.

ღიფს ჩვენი ამოყანა არა მარტო შევიდარ-
ჩუნთი დეკლარის მხატვრული დონე, არამედ
იღვიდ უფრო ვამალოდ მომზობინებლობა და
მოკვლეობა ახალ წარმადებებში. ჩვენი თეატ-
რის სამხატვრო საბჭო და ხელმძღვანელობა
განსაკუთრებით ზრუნავს თანამედროვე პი-
ეის შექმნისათვის, ცდილობს კიდევ უფრო
თანამედროველი და მჭიდრო კავშირს დაამ-
ყაროს დრამატურებთან. სწარმოებს მომალ-
ეობა ჩვენს წერებლებთან, რათა მათ ხელი
მიავლიდ დრამატურგიულ ვანას, აღძვებს
მათ დავალბებთ თეატრის მომზობინების შეს-
ახასიახლდ. უფრადღებით ეცნობა მათ მიერ
წარმოქმნილი შემოქმედების მომზობინებ-
ლობის იმედ ვაკვებს, რომ 1957 წლის თეატრალ-
ური სეზონი წარმატების, წველი იქნება და
რომელსაც თეატრის რეპერტუარში უნდა სიქნის,
რომელსაც არსებია სიმბოლო ხალხის ცხოვრ-
ება საბჭოთა პერიოდში. ჩვენ დარწმუნებულ-
ად ვართ, რომ დიდი ექტამპრის ირონიკ
შეხიშთავის აღნიშვნა შეეძლებოდა მაღალბარ-
ისოვანი სომხური დრამატული ნაწარმოების
ერთი ნაციონალური კლასიკური დრამატურ-
გის საუკეთესო ნაწარმოებები, ჩვენი შეხე-
ვლებითი, მამდინარე პერიოდში წარმოდგე-
ნილის უნდა იქნან და შევიდნენ ჩვენი თეატ-
რის იქონს ფიქსში. და აი, ამ მიზონი ჩვენ
შეუძლებელი უშუაბისა უწ განსვენებელი სი-
მეტი წარმოცობისა და დრამატურული. და დე-
მობიარის ცნობითი კიდობის „ქან ნაკლინი“
(„სულელი ნაწარმი“), შარვაშვილს სიხალად გა-
დავსულებელი რომანის „ქაობის“ დასაწყის-
დად. ეს ირო ნაწარმისი ხანტერესი შედეგ-
ების გამოვლიდა. აუცილებელია კიდევ უფრო
გაფართოვდეს რეპერტუარი, რათა ჩვენს მათე-
ურებობებს ვაცონს უცხოეთის თანამედროვე
პროგრესული ავტორები. ახლა ჩვენთან
შეაღდება ა. კოსინის „ხეობი ცვლინა შეხუ-
ლდა“ და ა. ფერის „მეექვსე საბოლოო“.

1957 წლისათვის ვანახაბლით ვაკვებს მათე-
ურების უფრეზონ იმხენის „დოქტორი მათე-
მანი“ და მოლოფის „დონ ეთანე“. როგორც

ყოფილია, რუსულ კლასიკურსა და თანა-
დროვად დრამატურასის საბჭოთა ადგილი
უკავია ჩვენს რეპერტუარში. უნახებოდ ხა-
ნებში ჩვენი თეატრის სტენადე წარმოდგენი-
ლი იქნა ალიონის „მარტოხობა კალი“ და
მოვზონის „სიბი მიყვარებულ შესხვედრის“.

დღი სურბოლი ვაკვებს ჩვენს რეპერტუარ-
ში შევიდონი ერთი ქართული კლასიკური
პიესა, რა ვარჩენილია რომელი პიესის შე-
ქმნილისაგან? ერთ-ერთი კლასიკური
პიესის დადგმა ჩვენივე აუცილებლობას
წარმოადგენს.

„პიესი“ დადებით თქვენ დიდებულ საქმე
გაკეთებთ ჩვენს გესურს გამოვტყობასობით
და ლამაზ წარმოყვანას. ჩვენი უწყინების მოვა-
ლუბობა კიდევ უფრო განმავსიკობი ჩვენი
ხალხებს შორის დაფარვინებლი საკუთონებრი-
ვი შეფობობა, ვამარჯვებობი ჩვენი ნაციო-
ნალური თეატრების მჭირი კავშირი.

დროული იქნებოდა აქვე გულისხმობა
ვევიტორებისა, რომ ჩვენი თქვენივე ერთად
მეტის ვაკეთებთ შედეგად ვაკვებს ვაკვებს
გაკეთებელი ქართული და სომხური თეატრ-
ების დაახლოების სტენადე, გამოსილებების
ურთიერთგაპირაობის სახეში, თეატრალური
მეშუადების ვაცონების და მათი პირადი ურ-
თიერთობის სახეში, მინც ეს ვაკვობის
ხელს, რომ ჩვენს უკუღრვადე მისწავლებებს
თქვენი რეპერტუარი და საქმიანი მსვლობობა
მეფორ — მხოლოდ ის, რომ ჩვენი უფრო
მეტის ვაკვობობობი, ვიძირ ვაკეთებთ.

გახსოვთ, ვასულ წელს ჩვენი მეტად ადგა-
ფროთვანი წინადადებამ ერგანა თქვენი კულ-
ტურის საგანტრადე მანოსვლის შესე-
ხებ, რამე ამ განმარტრებობა იფიქრე ვაკვ-
ება — თქვენ ახლა არ ცდილობთ — დღე-
დღეაღ სათვის ვცვლინობთ. მაგრამ ხელს რა შევი-
შლიდა, თუ მოსკოვის შემდეგ, თქვენი დიდი
ხელის შემდეგ, რუსთაველის სახლობის თეატ-
რის ჩამოვლიდა ერგანა და თავის მიწვე-
ვებს სიმბოლო ხალხის უფრეზონობადა აკვ-
და. ვფიქრობ, ეველი პირობა არსებობს ამის-
თვის. სიპრობა მხოლოდ სინამდვილედ ვაკეთ-
ობი შესაძლებლობა. ჩვენს ჩვენის შორის დი-
დი სიხარულით ვამოკვითის ვაკვობების
თბილისში ჩამოსვლისათვის, რათა სიხარვე-
ლობა დღედაქალაქს ვაკეთებოთ ჩვენი ხელ-
წინა.

შარშანწინ ერთიერთავაკვითის განმარტრე-
ბი მიუყვანი ჩვენი და არამხოლოდ თეატრის
შორის. ჩვენ ვაკვით, ხოლო ისინი ერგანა
ერთი თვის მანძილზე მომხსარებლობას სურე-
ვითი ახალ მათეურებობა, და რა დიდი გამო-
მხარებობა მათა და ურთიერთგაპირაობაში, რა
დიდი ინტერესს ვამოკვითის ერთი მომზე ხალ-
ხის თეატრებისა გამოწვივის წარმოქმნები დღის
შემოქმედებითი საზღვრის მოქმედა.

ძვირფასო აკაკი ჩვენი მისი
მე ვიფიქროვებ ვაკვებს ამ სათვის ამო-
წვება. რომელსაც ჩვენივე (უფრო სწორი
იქნებოდა მეტყვა — ჩვენივე) დღეს სსრკ-
საკუთარი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ მათ შე-
ვაცობია მიმწერების სახეობებითი შეგვობი
ეველი და სათვის. მე პირობას ვამოკვით, რომ
დავაკეთებ ამას. იმედ მაქვს, რომ პირადე-
დაც ვინახებლობთ. ჩვენი ამხანაგების გვეფრ-
ვება მინც სურს თბილისში ჩამოსვლა და თქვე-
ნი „ლიობისანი“ ნახვა, რომლის შესახებაც
ბევრი კარგა მათ ვაკვითებთ და წაყოფიხობთ.

გთხოვთ მიმწეროთ თქვენი თეატრის შე-
ქმნილისაგან თქვენი შემოქმედებითი
პერსპექტივების შესახებ, ერთი სიტყვით,
მოკვებოთ ქართული თეატრის მჭიდვარე
სურვილებს შესახებ.

გისურვებთ ახალ, 1957 წლის თქვენივე
ახალი სიხარული, ახალი შემოქმედებითი გა-
მარჯვებების მიტარება. უსუსტრედ თქვენს წა-
ხელვინად თეატრის კემპობარი აუვახებას ჩვენი
ხალხების სახალისად.

თქვენი 3. აკემიანი
სულდეთის ხას. ერევის დრამატული
თეატრის მთავარი რეჟისორი
ქ. ერევი
14. XII. 1956 წელი.

შპივცემელო მაღვა მიხილოს ძევ!

წერილი შალვა მშველიძეს



იგზავნი ვულიად ხალამს და თქვენ შემოქმედების მუშაობაში წარმატების საუკეთესო სურვილებს. მინდა გაგიზაროთ ჩემი შიამებულენები გასული წლის ივნისში მოსკოვში გამოარული სომხეთის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეპარტამენტის მსგავსად.

ეს დედა და დიდი მოვლენა იყო სომხეთის ხალხის ცხოვრებაში. ჩვენმა კომპოზიტორებმა, მუსიკოს-შემრეკლებმა, მახარებებმა, მხატვრებმა და მწერლებმა ჩვენი ხალხობლივ დაქველვით მოსკოვში გამოიტანეს ყველაფერი სახელოსნო, რაც შეეძინეს ხალხთა სომხეთის კულტურის მუშაკებმა უკანასკნელ წლებში, და მთელს მსოფლიოს, დაუტყციეს, თუ რაკონი იზრდება და იფურტება დიდი საქაოთა კავარის ერთ-ერთი რესპუბლიკის ხელოვნების და ლიტერატურა დეპარტამენტში ჩვენი ქვეყნის თათბირით შვირთქლებით გაეცაწენ მომეჩ ხალხის სიციცხლით სავსე ხელოვნებას.

რუსეთის და სომხეთის კულტურული ერთიგობის ისტორია მდიდარია მშვენიერული კავშირის მკაფიო მაგალითებით. თუმცა ჩვენს დიდ კომპოზიტორ კომპოზიტორს, მისი ცხოვრების პირობების გამო, რუს კომპოზიტორებთან არ ქმნიდა ურთიერთობა, იგი მაინც ცხოველი ინტერესს ამუღავებდა რუსული მუსიკალში, განსაკუთრებით რამსეიკორსაკოვის შემოქმედებისამ. კომპიანის სტატეიები და გამოხატულება შეუყვან და ისეთი უზარმაზარი, რომლებიც უპედალა, რისი დღასი-კიხების ცნობილები უბედულებების გავლითაა წარმოშობილი.

სომხური მუსიკის კლასიკოსი ალექსანდრე აიანასის ტკ სენდარაივი, რუსული მუსიკალური კლასის საუკეთესო ტრადიციული ახლობლი, თავის ავტობიოგრაფიაში წერდა: — იგი ჩემს თავს ვაყვებოდა რუსულ სკოლას, რომელიც შექმნეს გილქანამ, ბალიკირევა, ბორდინამ, რიმსკი-კორსაკოვმა და სხვებმა. ამ კომპოზიტორების, ვარაუდო ვალაუნოვისა და ლომოვის ქმნილებები ყველაშედეგი უდასუბუნებელი ჩემს გამოწვევებსა — სომხეთის კულტურის ნიჭით და განათლებული მიღწევებით ავეყდა ისაიანი, ა. სარაევო, მარკოსო სარაიანი, რუზენ სიმონოვი, ალექსანდრე მიგალი-დავიდი, არამ ხანჯიურიანი და სხვები ღრმა პატივისცემით თვენს და არამ გამსქელებელი მოწინავე რუსული კულტურისამბი, განიცდიან მის დიდად ნაყოფიერ გაყვანას.

სომხური ხელოვნების პროპაგანდისტთა მისი ჩვენ ვხვდებით რუსული კულტურის დიდ მოწვევას მ. გორკის, მ. რიმსკი-კორსაკოვის, ვ. ბრასისკოვის, ა. ბოლიას, და შოსტაკოვიჩის, მ. მინკოსკის და სხვების სახელებზე.

გასული დროების დღებში საქაოთა კავშირის დიდი თებარის სცენაზე წარმატებით მიღიდად ტრენების ა. სენდარაივის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თებარის საქველდებო: XIX საუკუნის მისი-ნების დროის თელსანიანი სომხეთ კომპოზიტორის ტვირთს ჩუხავდები სიმები „არამს II“ და გამოჩინელი კომპოზიტორის, ოპერა „არამს II“ ავტორის არმენ ტვირთნიანის ოპერა

„ადვილ-ბეგი“. იმე დიდადა გ ეგაზარაინის ბალეტის თანამედროვე თებავ „უცნაინ“.

დეკანოს დღებში მოსკოვში გამოართულმა სომხური მუსიკის სიმფონიურმა კონცერტებმა (სადეკანოს, რომ თანამედროვე სომხურ მუსიკის ვარეს ნიჭური კომპოზიტორები და შესრულებლები, რომლებსაცაა წინ მთავათ რესპუბლიკის ნაციონალური ხელოვნება).

კონცერტებზე შესრულებული იყო კომპიანის, სენდარაივის და თანამედროვე საქაოთა რუსის და სომხეთ კომპოზიტორების შესანიშნავი ნაწარმოებები. ვულთხობლივ მიიღეს მოსკოვშიც სომხების სრ და მსაზრუნველთა კოლექტივი — კომიანის სახელობის კარტეტი. 25 წელზე მეტა არსებობს საქაოთა კავშირში დიდად პოსტარული ეს არსამალო, რომელსაც თათის კონცერტების არაჩვენებელი მოუშვებიაა წარმატება სახელოვარებიც.

საყოფიდა იზნავს ჩვენი ხალხი თავის მრავალსაუფლოვად საუფლო-სახლობლო კულტურას. ჩვენი კომპოზიტორები ავრდებოდნენ თვითინაი წინაბრების — გამოჩინელი კომპოზიტორების კომიანისა და უაინა-მურხას სახელობე ტრადიციებს, დაუღადავად და ნაყოფიერად მუშაობენ საუფლო შემოქმედების, კანკლის სეგრეოში.

სომხეთში ბეირი კოლქეტივი, რომლებიც ელონბე კანკლის საგანდო ხელოვნების მთა შორის საუკეთესოა სომხების სახელოვარად დღეს (ტელმდევანელი ა. ტრ-არანელები) რომელიც კონცერტებს დედაზღვი დიდი წარმატება ზღვიდა.

ვაჩე „ოსტედეკაია კულტურას“ ერთ-ერთი ცენტრითაა ცნობილობა: „უველადევი, რასაც ვაჭველებდებ ჩვენი სტუმრები სომხეთში, ატარებს მკაფიო თვითაყოფი, ნაციონალური ხასიანის. მათი ოპერა, ბალეტი, სიმფონიური მუსიკა, სიმღერები და ცეცვენი. მოშობდენ უფლებს უკლტურის მდიდარ ტრადიციებს, თანამედროვე მუსიკალური ხელოვნების მაღალ პროვუტელოდ დონეს.

სწორად ახეთ შიამებულობას სტავებნი სომხების ხალხური სიმღერების და ცეცვის და მასხუმებელი არსამალოს კონცერტები უატელ ადულიანიები ხელმდევანელობა... მართალია და უველზე ძვირფასი არსამალოს რეპეტიტორა სომხური ხალხური სიმღერებისა და ცეცვეების შესანიშნავი შესრულებებისა, მათში ხალხის სულიხა და ხასიანის განხლის უბრაია.

არსამალოს კარგად შედგენილ პროგრანდების შევიღავა ჩვენი ხალხის შორეული ისტორიული წარსლის ამსახველი ქმნილებები და ჩვენი კომპოზიტორების მათი ნაწარმოებები, რომლებიც უღღარობს თანამედროვე საქაოთა სომხებს.

დეკანად დიდად წარმატებით ჩაირა. იგი ვახა და სომხეთში ფირმით ნაციონალური მინარჩიანის სოციალისტური კულტურის შემდგომი განვითარების სტეპოლში.

პიარიატ და შიამოებამ დიდად შევასეს დეკანოს მნიშვნელოთ მოღვაწეობა. საუკეთესო სიყვარულითა შორის მიწინაბათ სახანტიო კავშირები, დაჯილდოვებულ იმედ საქაოთა კავშირის ორდენებითა და მედლებით.

ურნადობს და ვაწუბოები გამოქვეყნებულ მრავალრიცხვან წერილებში მოსკოვ-

ლები მაღლობას უცხადებდნენ დეკანოს მონაწილეთს მათი შემოქმედებითა მუშაობისათვის: ამადლებოთ ვართ, მემგობრო, თქვენი სიციცხლით სავსე, ღრმა ხელოვნებისათვის. თქვენს გაბრუნებულმა მათა, მაღალ საფურცელს აქვას მემგობრული კავშირი და შემოქმედებითი დახლობა.“ — ვარდა სრც-სახლობი პრეტელი ლ ვივივი.

ჭვიფეთისი ხალხის სიციცხლით მქვე სომხეთი და ქართველი ხალხის მეგობრობას მრავალსაუკუნელოდ ისტორია აქვს. საქართველოს კულტურული მშენებლობის მიკავდებუ ჩვენი ისევე ვახავებდენ, რაკორა ჩვენი მაღალწევით ახარებენ მომეჩ საქართველოს მშრომლებს.

საქაოთა ხალხების მშურ იჯახში საუკუნოლო იფურტება მზიური საქართველოს მუსიკალური კლტურა. ნაყოფიერად ვიართინება მდიდარი და ღამაში პოპულარული მუსიკა. ჩვენი თანამოსმელები — ნიჭიერი ქართველი საქაოთა კომპოზიტორების: ანდრია ბალანაიანის, ოთარ თაქიქიშვილის, სულხან-ცინციასი, ალექსი მაქეჟარაიანის, გრიგორ კოლიანის და სხვების შემოქმედება, რომელიც ხალხური სიმღერის ჯანსაღი წარმოების კაცეპებს და რუსული, ავრევიტი ქართული კლასიკური მუსიკის რეალისტურ ტრადიციცხ ხელოვნება.

საქაოთა სომხების მშრომლები ღრმა პატრიოტული და სიყვარულით იმედენ ქართველი ერის სოციალისტური კლასიკური წარპირა ვილეობას, მდიდარი ვილეობას, მდიდარი ბოლოჩინისა, დემიტირი არაკოშვილის, ვიქტორ დილომის და სხვა გამოჩინელი კომპოზიტორების შესანიშნავ წარმოებებს.

მისი მომედ ხალხის — ქართველი და სომხეთ ხალხების მეგობრობას და მათი მუსიკალური კულტურის სიხალგავეს საუკუნეობრივი ისტორია აქვს. რაკორა ამიერკავკასიის ხალხთა მუსიკალური კულტურის სიხალგავეს უფურთი საბუთი, დიდ ინტერესს წარმოადგენს XVIII საუკუნის გამოჩინელი აშღლის საბათონვას შემოქმედება. სომხეთის, საქართველოს და მკავიათიანის სხვა სახლობი მშრომლებისა ვეწვედა საბათონვას თავის სიმღერებს ქმნიდა სამ ენაზე: მუსიკალურ-პოეტურ სახეებში აქვდებო მამამ ხალხების ხსირობა ინტერესებს. შემხვევითი არ არის, რომ საბათონვას სიმღერები დღესაც საუკუნოლო ეფერენ.

ვაგავართით სომხური და ქართული მუსიკალური კულტურის მტკიულ თანამეგობრობა და ვაგავართით შემოქმედებითი გამოკლდობის ვაზარება. ეს მნიშვნელობა შეუწყობს ხელს ჩვენი ხალხების მუსიკალური კულტურის განვითარება.

ყოველნაირად და უკვლავობრედ ვანემკევივი ჩვენი მშური მეგობრობა — ეს არის საქაოთა კომპოზიტორების ამოცანა. მთელი სულიხდა და გულით ვესრულებ მომეჩ საქართველოს კულტურის შექმნას დიდ წარმატებებს ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მომავალი დეკანოს ჩვენი სამშობლის დღედაქველ მოსკოვში.

სადამა და საუკეთესო სურვილები ყველა ჩვენს კოლეგებს. მაგრად ვარაუდებ ხელს თქვენი უპრო სტრინანი.



ახუნაური დრამატული თეატრის საწყისებთან

მიხეილ ლაკერბაი



საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე აფხაზეთში თეატრი არ სტაციონირებდა. პირველი აფხაზეთი დრამატული წრე ჩამოყალიბდა პირველივე თეთი აღწერ ოქტომბრის რევოლუციამდე.

1917 წელს ორამხრედ პედაგოგთა ჯგუფის, კერძოდ, პლატონ სიმონის ქუ შაკრილის ინიციატივით, დაარსდა აფხაზეთის საცენდო და დრამატული წრე, რომლის შემადგენელი წევრებისუფლების შვიდნიუსტური პოლიტიკის წინააღმდეგ იყო მიმართული. პლატონ შაკრილი მართებულად უნდა ჩაითვალოს აფხაზეთში თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე ენერგიულ და ენთუზიასტურ განიზაბატორად. მის მიერ ჩამოყალიბებულ დრამატულ წრეში მამაკაცებმა ერთად პირველად მიიწველობდნენ აფხაზ ქალებზეც — თანაარ აქვს ადა ადა გავალია.

დრამატულ-საცენდო რეპერტუარში შედიოდა აფხაზეთი სიმღერები და ერთადერთი აფხაზეთი საყოფაცხოვრებო პიესა — „სიხნულში“. დრამის ავტორი და დამდგმელი იყო თვით მ. შაკრილი. პირველმა სექტიკულმა აფხაზ მაყურებელმა საერთო მიწოდება დაიმსახურა.

მეორე სექტიკული გამართა 1918 წლის 20 იანვარს; მას დრამატული ხალხი ედგობო, არა შარტო ახლობელი, შორეული სოფელიდანაც კი მივიდა ვტომბა. სექტიკული დამთავრდა პროფესიულ ინციდენტით, რომლის მიწოდებამ მწიფეყური ხელოვნების წარმომადგენლებზე აბრალდინა. ამის შემდეგ წრეს შემადგომი არ განუახლებია.

იმავ 1918 წლის ბოლის სიხნების სასამყავლოდ სემინარიაში, თეატრალური საქმის მოყვარული ანტონ შაკაის ინიციატივით ჩამოყალიბდა სემინარიის მისწავლელთა ლიტერატურულ-დრამატული წრე. წრის ერთ-ერთი სულსამდგველი და მეორე იყო მწიკალი და პუდაგიჯი დამიტრი გვალა, შემდეგ აფხაზეთის სახალხო ოპოტი, რომელმაც აფხაზეთ ენაზე სარგებდა. აწყურელი გოდვილი „ორი შვიდი“ რ. ბა. ზალანდიშვილის პიესა „საწყალი ნილი“, ამ ნაწარმისთანაა გაჩა რეპერტუარში შევიდა სემინარიის მიწოდების მ. ხაბაზს მიერ თარგმანი ერთმოქმედობანი რუსული პიესა „პირველი კვირა“.

ამ რეპერტუარული ლიტერატურულ-დრამატულმა წრემ მოიარა ვფხაზეთის სოფლები და დაბა-ქალაქები. სექტიკლებში ქალების როლებმა ასრულებდნენ მამაკაცები, ასრულებდნენ იმდენად ბუნებრივად, რომ მაყურებლები ხშირად ტყუვდებოდნენ, ე. ი. ევერ ხედებოდნენ თუ ქალების როლები ვაკები გამოიღებდნენ.

ამ წრემ დიდივე შედეგო ხელი თეატრალური ხელოვნების დანერგვას აფხაზეთში. მისმა ხელმძღვანელმა ა. შაკაიმ თავი გამოიჩინა, როგორც ვახუშტია, ენერგიულმა ორგანიზატორმა, ნიჭიერმა მსახიობმა, აგრეთვე, როგორც ხალხურ სანახაობაში მყოფდენ და იმპიატატორმა.

მიხედვლად იმისა, რომ თეატრის სათავეში უდგნენ ისეთი ენერგიული ადამიანები, როგორც იყვნენ მ. შაკრილი, და გვალა და ა. შაკაია, თეატრის განვითარების პირველი წლებში იგი მიაღწეოდა მწიფეყურების სინაღლზე. თეატრის აღორძინება და განვითარება აფხაზეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ აღმოყოფილი.

1921 წლის 4 მარტს სოხუმის რაიონო ხალხს აუწყა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შედეგები. აფხაზი ხალხი ამ სასიხარულო ისტორიულ ფაქტს აუხვდა თავისი ხახხერი სიმღერებით, ცეკვებითა და სურათებით, ისე, როგორც იგი ხედებოდა თავის პრიალსავეწყურებო-ის ცხოვრების ყველაზე საუბრით თარიღებს. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ დღეებში, ასევე მომდინო წლებში — საბჭოთა აფხაზეთის არსებობის ყოველ წლისათვის რუსული წლების ყველა კუთხებით ახლებერად — საუბრით ადერდა თეატრალური სავარსებო სიმბრა „შარატინი“ და „უქსანიშვიტი სახალხო მიწოდების“ — ბრმა მმოდირლის ენა აიხას „დასა-მიადალი“, რომელიც შემდგმელი იქცა ისტორიულ მასალაზე აგებულ ერთ-ერთ პირველ მუსიკალურ პიესად, სიდაც ნაქმნიები იყო აფხაზი ვტომბების ბრძოლა მეფის რეჟიმისა და აფხაზი თავდაზნაურობის წინააღმდეგ.

მართალია, აფხაზეთი თეატრი, ამ სიტყვის ნამდვილი პირველი იული მნიშვნელობით, 1929 წელს ჩამოყალიბდა, მაგრამ მისი მომზადება ად-

რე დაიწყო. ვერ კიდევ 1921 წლის 15 ივნისის ბოლიტივანობების მიზარბა საწარმოველები და ი. გვალაის დაჯალა ჩამოყალიბებულმა აფხაზეთი დრამატული დასი, მეტრის რეპერტუარი და გამგზავრებულყოფ აფხაზეთის რაიონებში. ყველაფერი ხელახლა იყო ვაკეთებოდნენ, რადგან არ იყო არც ერთი აფხაზი მსახიობი, არც სიქები, თუ არ ჩავთვლოთ ორ ზემოსინებულ კომედიათ. და გვალაიმ სასწრაფოდ თარგმნა რუსულიდან და ზახაროვის რეველიუტური პიესა „კაგნაჩხის თეატრისუფლიდან“ და კომედია „მე მოვიკვი“; მანვე თავისი მომავალ ქალებო სა და ვაკებისაგან შეარჩია მსახიობები. პიეტის მუღუღელ სასწრაფოდ შეკრა ტილის ფრად და ახალგაზრდების დრამატული დასი წარმოადგინების ვასამართვად ვამგზავრა ორამხრისა და გუდუღელის რაიონებში. სექტიკულური იდგებობა ოდა-სახლების აიგებზე, ხოლო ვამყურებლები ისხნდნენ ეზოში, — მწიგანე ენოზე. დიდი იყო როგორც შემსრულებელთა, ისე ვამყურებელთა მთელუხუში. კულტურის აღმთავრებით შეხება აფხაზეთის თეატრალურ-სცენური კვლევების პირველ შემოქმედს, მაგრამ ილია საქმე რიდი იყო მსახიობთა პირველი დასის შედგენა ამ პირველი სექტიკულების ვამართვა ახალგაზრდა მსახიობების შემოხვების რიდი ხალხისებოდაი სენყენა სათამაშოდ ვამყენა თეატრალური სვილები, მიო უფრო ქალთველები, რადგან ეს მამა-პაპები ადათობისა და ზნიყველელების შეხვებისა მიიწინდა. ენობა აფხაზმა, დასში ჩარიცხული ერთ-ერთი ქალთველის მამამ ქ. ა.მ. შვეციევი სიტყვებით მიმართა და გვუთხრა: „შენ მივყავს დასი რაიონში, დასში სხვა ახალგაზრდებთან ერთად ჩემი ქალთველიცა. თუ მის შეხვება სადმე რამხე უდმეტე თიყვა, რაც მის ქალურ ღირსებას და პატიონენებსა მოუზღადავს, მაშინ ჩემს წინაშე, უწინარესი ყოვლისა, შენ ავგნ სახეს შენი საკუთარი თავი“ (ცოტა ხნით ადრე, ვიდრე ეს საუბარი ვაიმართებოდა, სწორედ ამ ქ. ა.მ. სიხნების ერთ-ერთი ვაკებისანი დარდას თამბისი დრამის მოკლად ვიკავ წელა). — და გვალამ ვური თქვა აეთ პასუხისმგებლობით: „ქ. ა.მ. ქალთველი რაიონში არ წავიყვანა.“

პირველი აფხაზეთი დასის ორგანიზაციაში მოწარმელობა მიიღეს და ზახაროვმა და სემინარიელმა აფხაზეთი დრამატული წრის ხელმძღვანელმა ა. შაკაიამ, რომელიც სიცოცხლის უქანსაწინად დგმდნენ ამ საქმის ენთუზიატური იყო, სასწრაფოდ, იგი დასთან ერთად ვერ ვამგზავრდა, რადგან ვამგზავრების წინ მოულოდნელად ფოტტების ამივილი მის გახდა ავად და მალე ვარდაველა.

პირველი აფხაზეთი მომავალ დასში შევიდოდა (ხელმძღვანელის და გუვალის ვარდა) რვა კაცი და ორი ქალი. თავიანობა დასი უზრუნველყო ყველაფრით — ტრანსპორტით, კვებით, ტრანსპორტით. დასის რეპერტუარი, ზემოსინებულ თიხი სიქის ვარდა, შეტანილი იქნა რუსულიდან თარგმანი ვიდილები: „ივან ივანოვის ბრალი“ და ერთი სასეტხარად ნოწირი.

ივნიის დამდენს ვამართა პირველი სექტიკულით ქ. ორამხრისა და ორამხრის რაიონის რიონების სოფლებში (აიყუბა, ზესლაზბა, ვოჯი, ილირი, ვიტლოვი, მიკვი, ფოქევი, თამბია). ამ საგანბროლო მომზადებობიდან დასი სიხნეს დაწერდა. ვოჯი ხანს შეისვლიდა და კვლავ ვამგზავრდა ქ. გუდუღელს და გუდუღელის რაიონის სოფლებში (აქი, ახანდარი, დურბოში, ლინი). აწყურელებს სექტიკულს ნიჯიაში წარმატება ხდეთ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მდგომარეობა ამ დასისაგან პირველად მისიანენს „ინტერნაციონალი“ აფხაზეთი ენაზე.

მიხედვი აფხაზეთი ეროვნული თეატრის დაარსებამდე აფხაზეთის რაიონებში მუშაობდნენ თეთიმოქმედ დრამატული წრეები. მათ შორის ვანსაკურების რედაქციური ქ. ორამხრის დრამატული წრე ქ. რიოვის ხელმძღვანელობით. წრის რეპერტუარში ქვიინდა აფხაზეთი ხალხური სიმღერები, ხახხერი რეტების ინციტირებინა და ს. ზემანის იორიგინალური საავტორი პიესა „კვიტია“.

აფხაზი მწიგნობრი მასების შემოქმედებით აქტიურობა თანდათან ძლიერდებოდა. სტიქიური ექმნებოდა ახალ-ახალი დრამატული წრეები არა მარტომ რაიონის ცენტრებში (ორამხრე, ვუდუღელ, ვადან), არამედ სოფლებში (აბჯარხეკი, ახანდარი, ლინი და სხვ.). მტელივი ითარგმნებოდა და იდგებოდა ქართულ დრამატურთა (და აწყურე-

ლს, ე ბაღინიკი, შ. ღაღანი, ჰ. ერესი, რ. ერესი და
სხვ.) ბიკუს, საყოველთაო აფხაზური დრამატურული შემოქმედების
დასახელებული აფხაზური საგიმო ეპისის და ყოფი-ცხოვრებ-
თი ამგვარი ინსტრუმენტი.

ამგვარი აფხაზური სპექტაკლები ვერ ასცდა ტრავმულ შემთხვე-
ვებს. აფხაზური თეატრის მემკვიდრე გერგლს ვერ აუღიოს იმ ფაქტს,
რომ წამდელი ვაჭნი დატყობის მუშაშია. „ფიფონი ისრადა“ სენა-
ზე; რომ აფხაზური თეატრალური ხელოვნების განვითარების პირველ
სტადიურ ასა არა ერთი შემთხვევა, როცა შუამანი შერისაგებალად —
სისპლის იცობად დაეკარგა. ეს იწით უნდა აიხსნას, რომ ზოგიერთი
აფხაზი მსახიობის ფსიქოლოგია, როცა იგი სცენაზე გამოვიდა, თა-
ვისთვის არ იყო ძველი ყოფის ნაბრუნისაგან.

ამსვე უნდა მივეყრდნობოთ ის, რომ პირველ აფხაზურ დადგმებში
იკანონობდა უბუნო ნატურალიზმი. ამ ნაღს გვერდი ვერ უტყია აღ-
რანდღვამა აფხაზურმა დრამატურგიამაც, რომელსაც მანად წამდელი
ლოტარეობულ ტრადიციები არ ჰქონია. მიხედვად ამისა,
აფხაზი მანერეული სისხარული ხედვებით ამ სპექტაკლებს და მათ
შესარტებლებს — აფხაზური თეატრალური გაზაფხულის ამ პირველ
წერსკლებს.

თუ რამდენად დამინა ზოგიერთი მანერეული აფხაზური სცენაზე
დატრიალებულმა ტრავმებმა ამბავს, შოქობს შემდეგი ფაქტი:
1923 წ. სოფ. ჯგერამში მადილა აფხაზურად თავრწმული რომელი-
დაც ქართული პიესა, როცა ერთმა მომუშავეს პირმა მოწონებლდგის
დასამწებლად რველეფერი ირთა, მანერეული, განსაკუთრებით, ქა-
ღები დაფიქრებენ და სპექტაკლი მიიტოვენ. დარბაზი დაყარება და
წაშორდვინა ჩამოვა.

ამ ინციდენტებს ის შედეგი მოჰყვა, რომ ზოგიერთი გამოცდილი
აფხაზი მანერეული პიესის უფერადებ, როგორც „ღამას“, სადაც
ადამიანებს თავიან ყოველდღიური ამბები (ჩიხით და დევიდარბით)
სცენაზე ვადატეხ და ცხოვრებისეული კონფლიქტებს იარაღი წყვეტენ.

ალბათ, ამით უნდა აიხსნას ის, რომ 1922 წელს გახუთ „Голуб
Трудной Абхазии“-ში გამოქვეყნდა დადგენილება, სადაც სიტყვა-
სიტყვით ნაიქამი იყო: „მოქალაქეთა და მანერეულებთა საყოველთაო-
მოდ ცხადდება, რომ 1922 წლის პირველი ავგისტლადან იჯარით გაიქცე-
მა მე-2 სახელმწიფო თეატრის შენობა ყოველგვარი სასახაობის გა-
სამრებად დარბაზი გამოყოფილთ“.

მიხედვად ზოგიერთი მარცხისა და წარუმატებლობისა, რომელიც
ისი ახლად პირველ მომრავ აფხაზურ თეატრს, მისი ინიციატივობა,
და ი. გულის მეთაურობით, შეუძლებად მიუკადაფრებენ ხასი ნაციონა-
ლური თეატრისაკენ. ისინი დიდ შემოსავლას უწოდებდნენ სიხებისა და აფხა-
ზების რაიონებში, იქებდნენ და პოლუოდენენ ნიჭიერი ძალებს და ასე-
დაც შესაყებად.

შემდგომში, როცა საბჭოთა აფხაზეთი თავისი არსებობის ათი წლისი-
თავს აღესრულებოდა, აფხაზური თეატრის ფუძემდებლებს სრული
საფუძვლი ჰქონდათ აღინიშნათ, რომ მათ შრომის ფუძად არ ჩაველიათ.

აფხაზი ბერძენები გახუთ „Советская Абхазия“-ში შემდგომ
აფხაზი გულები, რომელია შორის ასა და ამორსოდანდა წლის მიხედ-
ვებით აირან, გაოცებულ ვართ, როცა სცენაზე მსახიობებად ეხედვი-
ვნენ შევლებს, ეს დღი მიღწევაა, რომელსაც ჩვენ საბჭოთა ხელი
სუფლების დარს მოვეყვარებთ“.

როგორც აღინიშნა, დ. ი. გულისა მარ ჩამყავლიბულ მომრავ
დასწინ შედგება რვა ცაცე და ორი ქალი; დ. ი. გულია (ბელმდგანელი)
ანტონ შაკია (რეჟისორი), გერა ალბია, ვალთა აზმა, დახარ ბაგმა,
პ. შაკია, შ. შანი, დ. დარსალია, ტურნტი შენგულია, ანდარა არმა-
პა, ნიკო მარალია (ცენტრის ხელმძღვანელი), რეჟისორი შენგული
პიესებისაგან შედგებოდა: „გუჰამრის თავისუფლება“, „ორი მშვიტი-
ჯგერი დაიხურე“, მეტოქეობა“, ხალხური სიმღერები და ცეცხა-
გვიდა დრო და ეს დასი იქცა დიდ კოლეტივად, რომელსაც სათა-
ვეში ჩაუდგა ბ. ბაგია; რეჟისურის შემტახა ახალი პიესები: შ. დანი-
ნის „გვეტყვიორი“ (აფხაზური ენაზე გათარგმნული) და ბ. ბაგისა „კუტირი“
ტურნის ისტორიის სტრატობს აღნიშნული აქტს, რომ სიხებს
ხერხობრივად თავს იყრდა სხვადასხვა ერთვისის დიდძალი ხალხს
რომელიც 70 ინასა და კოლოკეფ დარბაზობდა. აფხაზური ნაციონა-
ლური სიმღერები და ხალხური შემოქმედების სხვა ქანდლებში შე-
მორჩენილია სხვადასხვა ხალხების კულტურული ზევალებების ცვალი-
შავალითად, აფხაზური ხალხური ზევალების განვითარებისა შერიწმულია არა-
ერთი ბერძენული სილი და ლეგენა. ბერძენული მხატვრული სიტყვის
დღი და გულისა ენებზე აფხაზური სახობან მეტყველებს, რომელიც
კონკრეტული წამრწმობის მრავალ მეტყვობა, შედარება და ადირიზმა
აფხაზეთში იშვიათა იხით ადგილი, რომელსაცაც დაკავშირებული არ
იყოს რომელიც მიათ, თქმელებს, ლეგენას ამ გადმოცემა. ყოველ-
ეს უხე მასალას იმდელია და იმდელი აფხაზური ნაციონალური დრამა-
ტურგობია და თეატრისათვის.

პირველ წლებში აფხაზური თეატრის ამოცანა იყო წამოიღო ხალ-
ხობას ცველაფერი, რაც მან რამდენიმე ასეული წლის მანძილზე
საინკვარა მხატვრული სიტყვის, მიზიგის, ცესტუალური სცენიერი, მე-
სიკალეფ დოკლამირი, და ცველაფერი ეს განვითარებაში ამ ხალხებს
(პირველ ყოვლია, რუსი და ქართველი ხალხის) თეატრალური კულტუ-
რის მასალის საფუძველზე, რომელიც ამ დარბი დღი ტრავმები
აქეთ ეს იყო ერთიანი ახვედრის, რომელსაც აფხაზი მწერლები ერთ-
ცნული დრამატურების შემოსივან გამოსვდა.

დღი რილი შესარტება აფხაზური ნაციონალური თეატრის ჩამოყ-
ვადების სპეშში რუსულენოვანი თეატრის გასართობისა. აფხაზურმა
მომრავამ მათე პირველად ხანა დღი კულტურის თეატრი, რომელსაც
მს აღფრთხილად თეატრის შემქმნის აზრი, ეს ადგილი საქმე არ იყო.
სახედნიერად იგი თეირ რუსთაველის სახელობის თეატრისა და მის-
მა ხელმძღვანელმა სანდარ ამხეტლამა ითავს. თბილისის რუსთაველის
სახელობის თეატრთან ჩამოყვანილად აფხაზური სტუდია, ამ სტუდიამ
ჩაუყარა საფუძველი შინარსით სოციალისტური და ფორმად ნაციონა-
ლური — აფხაზური აკადემიური თეატრს.



კამერული მუსიკის სვამო



ახის, ბრამსის და ბეთოვენის
სონატები ეოლიდონასა და ფორ-
ტებიანობათვის — ასეთი
იყო პირვანა გათხე ნაშუაებისა და
ნიკოლოზ პოლიარის კონცერტ-
ტისა, რომელიც კონსერვატორიის მცირე დარ-
ბაში ტარდებოდა.

გ მ პეტუტაქ და ნ. პოლისოვი პირველად
როდი გამოდინ ერთად უყვე რამდენიმე წე-
ლია ისინი ინტენსიურ მუშაობას ეწევიან, აც-
ნიზებენ მწხველებს კანტრული მუსიკის საცე-
თის ნიღუმებს. მათი რეპერტუარი ფართო და
მრავალმხრივია. მათს დაცურაში ჩანს შეთანხ-
მებულობა, ნაწარმოებთა შინარსისა და სტილ-
ში ღრმა ჩაწვდობა.

შესრულად და თავშენილებულად შესარტულ
არტისტებს ბაზის სონატა სი-მამინარი. სიზამ-
ლე, ხმოვანების კერძობრივი კანცერტობა

მთლიანად შეესაბამებოდა იმ განწყობილებას,
რომელიც კონსოლიტობას ჩაქოვდა ამ ნაწარ-
მოებში. თუმცა უნდა ითქვას, რომ სონატის
წელ (პირველ და მესამე) ნაწილებში საკვირო
იყო მეტ სიბოთ და მდერალობა. ამ სონატის
მოხიბვებულ თვისებურებას ხომ სწორედ სა-
ეოლიანი მელოდიის ცოცხალი გამოჩანველია
და მისი ფართო სუნთქვა წარმატებად. ამ
შეხვედრეში ნ. პოლისოვის ბერკი იყო არანა-
ცნობად მკვითრი და მსუყე.

ჩანებულად შესარტულს კონცერტის მონა-
წილებმა ბრამსის სონატა რე-მინორი. განსა-
კურებრით კარგი გამოვიდა ამ მეტად წარტაკე
და თავისებური ნაწარმოების შუა ნაწილი —
თოვანებური ადაგიო და დარბაზი სერკო.

ქემინტორი კატაკებიით დატვირთს არტისტებს
და ბეთოვენის „კრეიერის სონატა“. ფორტეპიანოს პარტისა დღი ტაკტივი, თა-

ვისუფლად და მსუბუქად ასრულება გ. მკეტე-
ტაკე გ. მკეტუტას კარგად ესმის თავისი პარტ-
ტინობისა: უწყვე რას ანგარიშს ეოლიდონ
ხმებს თვისებრივ ხსიათის, მის ლტარბობას
სხვადასხვა რეგისტრებში, კომპიტი არსად არ
არღვევს ანაბაშის წინასწარობას. იკანონას,
როც გ. მკეტუტაქ დაუღალავად მუშაობს თა-
ვის თავე, სრულუფად თავიან ოსტატობას.

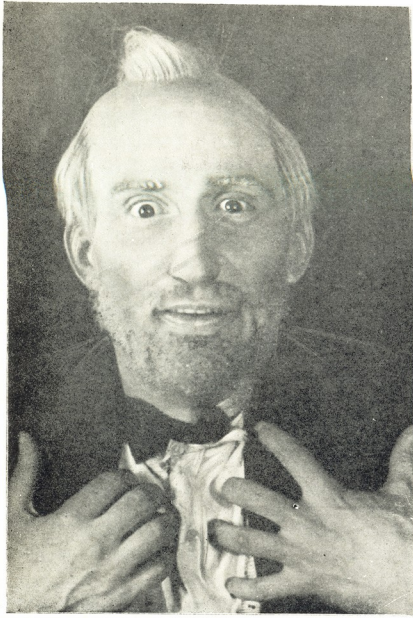
ნ. პოლისოვი მშვენიერი მუსიკოსია. მისი
შესრულებას მსმენლის იზიდავს იმეციერობა,
კეთლთავე მომხრობა და ტრის სიკამათი. სა-
კვირო იგი უფრო ხშირად გამოდგომს კონ-
ცერტუტე კებს გარეშე ნ. პოლისოვს აქვს
ყველა მონაცემი ფართო საკონცერტო შემო-
ქმედებისათვის.

სერიოზული მუსიკოსი და მკეტუტებისა
ნ. პოლისოვის ეს გამოცემა მსმენელსა და
გულთბილად მიიღოს. მ. მესხი





გაიანე შავეტაძე და ნიკოლოზ პოლსოვი



პეკეი (ადამიანბეო, იყავით ფხვრალად)

მსახობის შეოქმედებითი გზა

ინის შენგირაძე



უსთაველის სახლობის თავატის დარბაზი ხაღბით იყო გაძელებული. ფაქრის იქით საზეიმო განწყობილობა სუფილებს ამ დღეს (1948 წლის სამ აპრილს) დღესოსა და გოცის პიესის "ღრმა ფიქვები" პრეტის როლს ასაუღარად მსახობით ერთს მანჯავაძელთან ერთად. მას, როგორც დებიტორს, თავს დასტრიალებდა მსახობითა უფროსი თანა. მჯარამ მანჯავაძელს მასთან მოვიდა არა როგორც დებიტორთან, არამედ როგორც ნაცნობ მსახობთან. ჯერ კიდევ უფრო დახლოებული ინსტრუქტორის სტენსზე მას უფრო ნახული ჰქონდა მის მიერ შემოქმედებული სახეობის (მცხეთა, გამაბი, ტბეტრევი, კოლოშიაფევი, პრეტი).

მეგობრულად დებიტორი აღნიშნავს სტუდენტ ერ. მანჯავაძელთან ინსტრუქტორი ორი წელიწადი იმყოფება და მასში საინტერესო აქტივობული მონაწილეობით გამოვლინა. ჯერ კიდევ მეორე კურსის სტუდენტი იყო ერ. მანჯავაძელი, როცა იმავე ინსტრუქტორის ბედავებზე გადმოვიდა ტრექტორი. მანჯავაძელს მას უფროსი გემოვნის გამოსაყვამ სპეციალური — მ. გორჯის "შემსწრეში" (რომელიც შავთუბს სტენსზე მდებარეობს) სახელწოდებით ინტეგრირდა ტბეტრევის როლი დაიკავა.

ტბეტრევის განსაზღვრების დღი მიმწველობა ჰქონდა სტუდენტობის მსახობის მოხაფილი შეოქმედებითი ცხოვრებისაკენ.

ერ. მანჯავაძელზე მოგვცა ტბეტრევის ღრმა ემოციური სახე, ახალგაზრდა მსახობით ამ როლი უწყვეტდ გრძობდა სიცოცხლე უსამართლობის და თამაზად ამზილებდა მას. დაეუფიერა მანჯავაძლის ტბეტრევის მიერ "პრეკვიზუ" და "არასხადებზე" წარმოდგენილი მონივლიერი, რომელშიაც ნამდვილი სიწმინდე და ქვეზნობრივი აღმწვითება გამოიხატებოდა.

ერ. მანჯავაძლის შესრულებით ტბეტრევი წარმოვიდგება "ყვის" სკოლა.

უმაღლესი პლანში მოქმედებულ დასრულებულ მხატვრულ-სტუდენტურ სახელსავე მეორე წარმოდგენის შემდეგ ითხი წელი გავიდა და ერ. მანჯავაძლის მიერ შესრულებული რომელიც (ქაბისილი "ქეთვთავ დღი-ფლამი" პირის დასრულების უფროსი), ლეიკო "პირველი ნახევარი" ახალ-ახალი წინამძღოლის მიერ) არც თუ იგი ახალგაზრდა დასრულებული აღმწველნი, მაგრამ მანაც იერონიმოს მსახობის შესრულებითი ზრდა, მისი სტუდენტური ტრინამენტარა რაე დრო გავლიდა მსახობის ზრდას უფრო და უფრო მსუბუქად იშობდა, მისი სუფილი ზარბ და ინტონაცია შესაღვე გამოხატურობას სულივითადა მანჯავაძელის ცხოვრებაში. მსახობაში გამოიმუშავა მუსიკალური დიქცია, სწორი მანჯავაძელზე, პრეწმინდად დღი და მქიორ პეუჩეტი.

მთელი ამ ხნის განმავლობაში მსახობით ვითარდებოდა პერიოდული სულისკვლევა, შეზღუდული გრეზობა დღეა. დღივად და ომბიან შეხვედრებზე ამ წლებში განსაზღვრული წილადი ცხადყოფილნი, რომელზე მანჯავაძელმა ყალიბდებდა ახალ-ახალი შექმედებით უფრო დასახობის მსახობად. მისი ტრინამენტარული თანდათან მანჯავაძეში სხვა ბოდა. შიშობის მიხედვით მთელი და ფილოსოფიის უტრეგული, სოლოკოვის დღი ხელმწიფე და დღი მქეცემპის ინფანსი მონაგებარე, ზნეს მასწავლებელი ითქვე პეკეი და ფილტრების ღობის, ბლოის, მყე თობისი და ი. ვაცელის აბაბუქე ქიშიმელი — გარდასახვის და უზარმაზარი დაბახობის ამ მრავალმხრივთა დაგამლიერა მანჯავაძლის ინტერესი ერთს მანჯავაძლისად.

რუსთაველის სახლობის თეატრში ამ მსახობისათვის მიზნოვდილი და ახლობელი გადწევის ის რომელი, რომელიც მას თავის თავისგან დასრულებული, ე. წ. სწავლის გარდასახვის შემსაღვლეობას აღწევინებდა. განსაკუთრებული სიყვადით გადდასახვის მიზნს მან პეკეის რომელი (ადამიანბეო, იყავით ფხვრალად) გამოამდგინა.

ერ. მანჯავაძელზე გვიჩვენა, რომ პეკეისათვის პანტარაის ციხეში გატარებული დღეები მთელ მის ცხოვრებაში ყველაზე ნახული დღეებია. მონხეუ მასწავლებელი, დემოკრატე პეკეი ფურცის ხელება ცოხნის და საბოლოოდ რწმუნდება, თუ რას ნიშნავს კომუნისტის ზეოზბოი და იღვერი ძალა. აქ, პანტარაის ციხეში, პეკეი ფურცის გაელებით, ნამდვილი ადამიანად იქცა. აქ აღიზოი სახალხო მასწავლებლის მთელი არსება უსეტყაეის სიხარულით, აქ გაიმსგავლა მისი საბიარეულობა მაის სიზნარა და ცეცა უწველნი პროტესტის გრძობით იმამ მანკაჩი, ვინც ითხ კედელში რევეტვის დაგამიანური ცხოვრებისთვის მუშარბოდა.

ვიმ დაივიწყებს იმ სცენას, როცა პეკეიმ ქობის ქოში ჰატარა ყველი მოქმენა და გახატებულმა ფურცის მოზარენისა და პატარასის ინსტელაგეტრე ყოველმხრივ ცდილობს შეუსაღვლეს სეპარატი დღესს უსეტყაეის ფიზიკური და სულიერი წყნება. მანჯავაძლის მეგობრებში დიდხანს არცა მთხეუ პეკეის გულის სიბრძინად აჩვენებენ "იოხას". ცრემლოზიერილი ხმით წარმოთქმული ის ამბობილი ანაშენიდა მაყურებელს იმ წყნებას, რომელიც ფურცის მოვლდა. ჩინაშე ზეუად იყო გათამაშებული მიჩვენებითი მზიარეული მანჯავაძის ზდა მხიდელი სტრომსთან იმ მიზნით, რომ ნაცემი ფურცისათვის რევეტ ფაბრის ადმინისტრატორს ყურადგება ამ მიქცია.

ითქვე პეკეის წარმოსახვად მსახობაში სცენური გამოხატვლობის ახალ მასწავლებლს მიაგო. თუ იგი ზოგორით სხვა რომელი მუფონამდელ მასულ კონტრას მიმოთხედვად, აქ მან იძიება შეუძლი, ცოცხალი ლირიკული ფურცის და როლი გაათხა მჭებოდასტუბი სცენარევი პრინციული იუმირი.

ერ. მანჯავაძელზე მანჯავაძლის ვადავალა თავისი გმირის დასახობის გრძობისთვის მთელი გამა. აგრძობინა მას მონხეუ სახალხო მასწავლებლის სულის სიღაღდე და პოეტობა. განსაკუთრებით დღეიწყნარი იყო ყოველგვარი პათოსისა და პოზის გარეშე შენარულებული მისი მოხლოგი. აქ პეკეი თითქმის საყოფარი მამს უფდღება უყრს და თავისივე გულში პოელობად სიტყვეს. და როდესაც სატუბლოში შემართუნების, სცენაში სინემა დადასტურება, მსახობის უსეტყად ავინიზებდა მაყურებელს: არ დაიარყოფილი, სედა გამოვლის, რაგან ამისში მანჯავაძელი ამ რწმინდით დღი მღერობდა იგი არც ხალისივად, ამიტომ დღეები გმირის სახე აქე ითხლად და დასაყურებად.

დღეები და მთელი მისი სახე პატარობის წინამძღოლმა შედეგ რადაც იროიოთი თვე გვიდა და მაყურებელს ერთს მანჯავაძელს მანჯავაძელის გმირის — დიდატიკის არიოთი ზომიზობის სრულიად კონტრასტული რომელი. მსახობით ღრმა ჩანქვდა ზომიზობის სიკადაე არსს და ზეწმინდის დამანჯავაძელი დტლიტობა და ინტონაცეუბით გახანა ამ მარჩინო და მეგობრის ნიჟანის მიღდარი ხსალისი, მისი შინაგან საჩინაო, დაბატარის მანერა. მანჯავაძელ-ზომიზობის შეოქმედება პაბისთან, იმთქმე? [ქ. ი. იბოკა თუ არა მან ფლტის გაყენების საბუთი] საყოფარი მანჯავაძლობითა და ნიჟანისაში ითხ წამილოქული. ეს შეოქმედა გამონახვად მთავალბლები სანქცირება და თხანა იმის სწორება, რომ, ხან გინდა საფუფილოები არ უნდა მანჯავის სანქცირება, სანქცირება მანჯავაძელს შეურქვდა სწორედ იმთქმე, რომდამა უფრო უსეტყად და მეტეს სიმართლობა გამაჯვალა და გმირის სულიერი მდგომარეობა ამ მომენტში. ამ ერთი შეოქმედის თეიჭმეპრამა წარმოქმნა ცრემლები სიტყვემ ცხადყო, თუ რა დღე მინჯავაძლის ანიჭებდა ახალგაზრდა მსახობის გმირის შეტყვევებას, სიტყვის მკაფიობას და გამომსატყვევებას.

ზომიზობის სცენა შეტყვებინი ერ. მანჯავაძელზე აქტივობული გატახობის უმაღლესი მურტლამდე ავიგანა. სახელოდ მისი მსახობითი თამაშებულის სცენა დღეი გემოვნებითა და ზომიზობითი გვიხტკეს გაკურ-კაბილბულისთვს თუჯბის აბილტრატის.

ერ. მანჯავაძელზე გვიჩვენა ზომიზობის მხოლოდმწვედლობა არა ფრ-

ზემო, არა დღღარაკივლად, არამედ როგორც მისი ხასიათის ორგანიზაციისთვის. მისთვის მუდმივ უფრო მეტად, ვიდრე სწრაფი, უფრო ზიარება, ვიდრე დროის დრო. და თუ საჭიროა, ზიარებაშიც უნდა საუბროთ თავივე მალა დააყენებს. ზიარებისას საბით მანგაჯაღაში დაგვანაზა მეგამბენ-გესალოატორისა ფუნის ბოლო უკუდაბრ-ბოზა. ართონ ზიარებისას სხე ე. მანგაჯაღის სამაყამ უმეცრეშენი-ბი ბოლქუა...

საგულისხმოდ და საინტერესოდ მანგაჯაღის რამდენიმეჯერ ნახე ერთა და იხევე რომელი მისი თამაშის უკლებეების კომპიანია ერთა და იხევე რომელი მისი წრებანარადა, მანგაჯაღის დროს უკლებელეთ მოლოკის ურბულეთ უსდლეთი არბა. ამით ის როდის ეთ არ აღზარდა, ზიარებით, მისი მანგაჯაღისასეკ მისწრაფებით. მისი მანგაჯაღისასეკ აქვე რომინა და სანტკაილის რეგულირება სტილის მახვილ გრძინა-სა სწორად ატარებ ატარებს იგი ასეთი მაღალი ოსტატობის როგორც პეტრორობით სატე ლორიკით, ისე ტრანსპანთი, სიმპარკით გაულენ-ლენ სერვისს. სწორედ ამიტომ მანბლ ის თუტარება იხევე მრისხანეს ფრად სტირობული და შესასრულებლად როდუტ გრატეკულ როლი.

რეტექციების წარუღ მსახიობთან რეგისიონი მბიჯი თუ მანბლელი ატარება, ზოლი საბოლოო, დასვინთი რეგულირებას ასევე — აე. ე-ა-ა.

შეკობის პროცესიდან ჩვენი დავამასხრება ერთი ასეთი დღედილი მდინარე კუბანის ვანის რეგულირება. აქვე არიან სამტეკ-უ-ლი პეტრორობით სხვა მსახიობებიც. სცენარია ერთი მანგაჯაღი, მწვე უსდლენს კიბოხლბებს; გადართავ პარტეჯარა და აღმზიხე უსდლენს ულ-ის საბეღი — "ივანე" კიბოხას თავა მბიჯება და ამბობინა: არტე-სა სკდლების, არც ხაზებს რისხებას არ მოუვლებნია გაქმსათების ასეთი ტანკავა". მსახიობის ბოლოჯობი მისეულს სადღე. კავისსახელოდა. ის სტეკევიმ იმის უბედურე აღმიათის სულეტი ტანკავა: "არ არის ჩემ-ისის პატემა, არა, არ არის!" ისე ამბობინა მფლის საბეღი "ივანე" და პარტეკ დამხი ტხედარბობს... ქსალოერი რეგისიონი უმეიშენს არ იხევე. მანგაჯაღი განაგრძობს... ამ დღის ატეკი ვასამე ჩუნად მხ-მართა პარტეკი მჯღობ მსახიობ თ. თაბინებოუს; "სტარს, უმეიშენ-სეკ ერთისის სეკურეკი ყურადღება. ვთხოვე ვამბოდეთ კუბანის მბი და უსდლეთი იგი მწველოებით მბივად გამოქვიშობს".

თამარ თაბინებოული ვეამართა დღედილი შესასრულებლად საც-სედან ისინია... "რომ იგი მხოლოდ დანამატე მე შესე წინაზე, განტე-უგანს მივბოლოდებ, მაგრამ, ვთქ, რომ ცოლს სამინებოეს..." უსდლენს მბივად თამარ თაბინებოული მბივადი მხით მხითაინა: "ერთის, ერთსა!" მანგაჯაღაქის არაფერი ესმის. თავი უმბოლქუა და განაგრძობ ტექსტ-ო, თაბინებოულმა მხმს აუწია და მბივად მოუბნირა. მანგაჯაღამ მფრედა. მბიხის მბივად არ ვამბოხმნართა, მაგრამ ერთმამად მიხდენდა. ფრეიქ-რად დაელოლს იმის უნარიც კი არ აღმობინადა, რომ გარკვეულიყო თუ რა მოხდა...

მანგაჯაღისა იხევე მეოთხე დიდი მინაჯანი პაპოთის აღსაქვე ხელ-ოსუალი იყო.

უკულოლი ახალი როლის განსახიერებისას ერ. მანგაჯაღამ ცდილობს ახალ სცენარე ხტვილ მბივად იხოვის ას მბივად მწველოდა გამარჯებებით ვეიბრივდება. მაგრამ ზოგჯერ მსახიობი ვერ ახერხებს როლის მბივად მისი მაბივად გამარბეული საშუალებების მბივებას, რითაც ცინდებდა და უფერულებდა მხატვრული სახე; ასეთი იყო მისი დღედილიც ("პა-ტეტი"). მსახიობმა ვერ მიაჯნო მინაჯანად გამართლებულ ახალ საშუალებ-ებს და მან მახვილი გადაიტანა გარეგულ ეფექტებზე; რომლებიც მბივებული იქნა ადრე ნათევინ ტექნიკური ხერხებით.

ამით ჩვენ არ ვაინდა ვთქვათ, რომ უღატკრის სახე შტამბის დაღს ატარებდა, მაგრამ შესრულების ახალი ფურცლის ეფექტობის გამო ლე-კტერი მანგაჯაღისის შესრულებითი საინტერესო არ გამოვიდა.

ასევე უსდლენს აღმზიხე ერთსი მანგაჯაღისის პატეა პატონიშვი-ლი (ღლი მისამუგლის "გვა მბივდება"). ამ როლი მსახიობის წე-რეზინებულ სდღედ, ვეიბრივთ იმ არამბივად განსაზღვრა, რომ დრამატურე-რეზინებულ სადღედ მოყვებულ პატეა ბატონიშვილს ვერც ატყობინა შეა-ნხა ბოიტი, პატებს ორბიტეჯია — განაბლებული ვეიბოსასქენი" და, ამას საბოინსიროდ, ერეკლე სწორი მისწრაფება — ერთმორწმუნე რუსეთი-საქენი" — ვერასოდეს ვერ შეარეგებდა ამ ორ პოლიტეკურ მბივად-ებს.

დრამატურგულ მასალაში რომ ხანი ვაგმოდო პატატს მბივად ორი-ნტეკიას და ეს განმდარეოვ ვებრის ამოსაველ წურტილად. ცხადია, ამით მივბედება პატატს სახე და ეს უფრო საინტერესოს გადბდა თვით ერეკლეს ბრობოლაქე, მაგრამ დრამატურგიულ ნაწარმოებში ეს მხარე დარბილდა და წინა პლანზე წარმოქმნი აღმბინდა პატატს მხოლოდ მწველოდა მსახიობი. ამით კი სახე ვამბინებოული აღმბინდა. მსახი-ობი ბრბივად გაბედა მოყვებულ ტექსტს. თუ სხვა მსახიობებში ერ. მანგა-ჯაღამ არ აერბობდა სანტკაილის მხოლოდ მინარბის ვამბოცემას, აქ მან გმირს ვერ შეუძენდა სცენურე ბოიკრეჯია.

ღატკრისას და პატატს სახეების სცენურე უღატკრობა ახაჯაჯარ-და მსახიობსა ვამბოსტვდა იმით, რომ შეუძენა ლოპესის (ღლტეკრის "ესანელი მჯვდელი") ბრწყინვალე სახე.

ლოპესის როლი, ისე როგორც თითქმის ყველა ხასიათი როლი, შესრულებელს გარეგული ეფექტებით გატაცების საფრთხის წინაშე აყენებს. მსახიობმა რომ ამ ცდუნების თავი დააღწიოს, საჭიროა ჰქონ-დეს ზომიერების გრძინობა, ფაქიზი გემოვნება და შესრულების სდა მაწერა. რაკი ყველაფერი ეს მანგაჯაღას მბივებდა, მან შეძლო ვაე-მბივებინა საყვალეობი მორალი, შესძლო სადღედილების პირბინეთი-ვა და ფეალომბეკობა სცენურე შესრულების მაბად საფერეოზე აე-მწინა.

ღღ ესტეტიკურ სიაწმინებას დატვობის მასურბეული იმ კლასიკუ-

რად შესრულებული დილაგომა, რომელიც ცეკლისის გაღაჯანზე შე-მომჯდარ მბივდებას და მის მბივად მსახიონის მბივდებას. ასე გგონია, სიმბუნე გამოჩინება რეგისიონის, რითაც მისთვის ასე დიდებულ დღე-ტე ასე სწრაფად დაამთავრა.

მწმინდების დაქვირება და ქრისტიანულ-ასეკტური მობრობო-გან აღმბინა მანგაჯაღის სულისკვეთებით არის განმსჯელებული ეს სანტ-ტეკლი მსმუშუბა და მბივდებდა დილაგომა, ოსტატურადა შეჯერულ-მა იხტარება ვებრივ საშუალებლ ამასარეუ გადართავა მსახიობის, რი-მელმაც კარგად იცის, თუ რა იმზავს შეუძარბის ღორბოვლი პატე-სის შემსახტერი სულისკვეთება, იცის, რომ იმ ღორბის სადღედილებში უკვე დატკარა თვითონ მბივებლობა, რომ ასე მჯვდელს სარუბროლის ვახსალი ვრამბოსათვის ხელისმეწეობა შეიძლება დამახრებელად გაე-თვალოს, თუნდაც ამის მბივტი ფუნის გამომჯად იყოს.

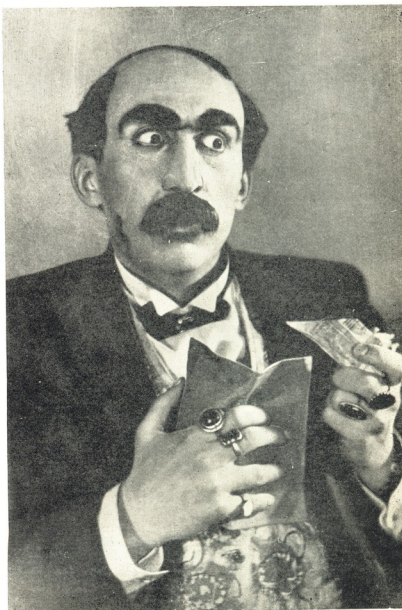
ღმებზე შემობად აღმოქმნა ისე დაწერინა, რომ მწმინდის მბივად გულისყურება გამოთქება. სალოცავი გალობაც კი ვადივივებია. ან კი საღდა ვადივივებია მისი, რომელიც ცეკლისის და სადღედილების ხალ-ეი ახლოს არ ეატარება. მისი ფუნეცქია ცხოვრებას ახლა სულ სხვა მხ-მართულებით წარუშარავს.

ლოპესისთვის მწველითი ნათელი სხივის გამარბინება ლეანდროს გამოჩება, ვეც იცის, ამ სასტეკრების ეკვე შარისწერა სურფის, ანდა ნათიობაქი — ვათხოვარა მანგაჯაღისის ლოპესმა და ერთმამად იცეკლა ეღორე. მსახიობმა მბივადი ლოპესის ჭეშმარიტ მბივებას, სრულიად გა-ამბივდა იგი და ეღვის სისწრაფით მწმირი მდღედილი წმინდის პოზა-სი ჩაიკაფა.

დაუფერხვარა მწველი ლოპესი ცეკლისის გაღაჯანთან, ლოპესი მო-ცეკვავდა, რომელიც თითქმის ბაუბესს კი არ აუბნამებენია, არამედ სიყა-რულის ემეს დაუთვრია; ალბათ, ამიტომ მისივე მის უნამრბელ სტე-ულის ასეთი სიმსუბუქე.

აი, ლოპესი ექველ ბარტოლუსის მთაყვეანად წავიდა, ვითომც ეკლბა მისი მბივად დღევი და მწვეკიდებლობის ანბერი უნდა ვამბოდ-დეს. ლოპესმა მოიგება ვექილი, რომელიც უნდა ემთხებოდ მდღელის გულის ვაჯარა ვეჯარი ლოპესმა უნდა მწველითი ბარტოლუსის. ასე იყო ის სცენა ვაარბეული სანტკაილისთვის.

მწველურ რეგულირებულ მარტოლუსთან ერთად მწმინდის ლო-პესის ვეჯარი არ აღმბინდა. იგი მანგაჯაღისის მწმინდებიც ცეკლესგინ მწველურად მჭერდილად და დატკარედა. მაგრამ რა დიდებულად შე-ხედა ამ მოულოდნელობას მსახიობი და რა შენაშენავად გამოიყენა



ზიარება (პეპეო)

იგი მანჯავლიძის ლექსთან მკვრელზე ხელი ტყავს, მაგრამ სადაღა უკარ... „ვიკი“ წამოიხანა (ე. ი. ეს რა მომღელია) და უხვად იხივა გამოსახვა... — ხელი ჩაიხიო (რა მნიშვნელობა აქვს აქვს) და უკარ... ჯერ კიდევ გამოსახა. ამის შემდეგ მანჯავლიძის ლექსის თვის სექტორში „ვიკი“ უკარს.

ლექსის რომა შესავლებელი გახდა ახლებურად გახსნილიყო მანჯავლიძის წერილებს. ამ რომში მახობმა გადავიღო მინიანახის წესები და სიმბოლო მისი კუთვნილება უფრო ზუსტი, გამოხატა-ხელი და შიშველიველ მახობის კონკრეტული სიმბოლო მადლიერი იუმირია ამ რომში, გადავიღო მივლ ანასმას, ლექსი მისი მიკ დაუნდობლად არის გამოათარბული. ეს სახე მაღალი შემოქმედის ხე-ბრყა, მისი შემოქმედების ძალა ძლიერი და სასიამოვნო.

როცა მანჯავლიძე შემოქმედებითა დავიკავება, როცა უკვე დააკრავა გარკვეული სწავლიერ გამოვიღება და მტკიცად საყურებელზე და-მყვარა სახლის ოსტატობა, ერთი სიტყვით, როცა მისი შემოქმედისის სული ცვივილობა დაიწყო და ახალგაზრდული გაბედულება ძინება დასაძლე ხელშეწყობას შეეძება, ან სწორად მაშინ შეიქმნა მანჯავლიძემ მწვე ობიექტის სტყურის სახე.

მახობმა ობიექტული მებობა იმ გაზარებით დაიწყო, რომ მას, ამ სახეს სამართა ადმინისტრაციის საინტერესო კლავობას მისცემოდა. დღისან მიუ უწევს, სახელმძღვანელო, უნდა იღყოფს ხალხისათვის, როცა საჩქე ქვეყნის ინტერესებს ეტება ის, ვინც ხალხის წინაშე დანა-ხების ჩადის, თუნდც სახელმწიფოს პირველი მოქალაქე იყოს. არ უნდა იქნას მწუხრებელი. ადამიანი ფაქიზი და უაღრესად მტკიცე უნდა იყოს ზნობრივი სასწიების დაცვისა და დარჩის ძლიერ პირველი უნდა ქსანტროვის წინაშეც, ასეთი მახილი გახზდება მანჯავლიძემ თავის გმირს და ასევეც წარმოადგინა, მაგრამ პირველი ხანებში სახე იმ-დნად დასრულებული არ იყო, რომ მათურების არ ეგრანთ მახობისის შემოქმედებლობა ამ რომში. თუნც მას მანცე შეიძლო შევიღებინა ასეთი შიშავილება როლის შიშავან განსახი, ეს მიტად შეილა ამო-ცანა იყო, მაგრამ ვინც ესა ვახუცი წლის სწიონის დასასრულს მწვე ობიექტის (განსაყურებით), ქ. მოსკოვის საბჭოს საბჭოების თებტროისის გამართული სექტორი... იგი დარწმუნდა რომ პირველი სექტორში გრის მანჯავლიძის ობიექტზე უქმნა და დამთავრებულ არ სქივია. ამ შემდგომი შემოქმედებითი მიზით დაუსრულებია იგი, შთაუგრავს მისთვის უფრო მეტი არტიტული მებუნარ-ტება.

სენაზე პირველი გამოჩენისთანავე დარდი და შინაგანი უწილი არ სტყუებს მანჯავლიძის ობიექტის. საქტაქლის თელა მანძილზე ოი-დობისა მუკრობილია სიბარბოსის მიხნის წყურვილით; სინაოთლებში სურს იბოვის ხალხის შევლა, ხალხის ხნა განსაყედისაყან.

ობიექტის სპირიკულ სისათლი მათურებელს აბეჭვებენ ერთი ყუ-ლზე ძლიერი იფისება — კეთილმოთხოვნიება და სიბარბის გრანობა.

მახობმა წინა პლანზე თავიი გმირის ფსიქოლოგიური განსტყუ-კი არ მოხსენია, არანდ სახელმწიფო მოღვაწის სტრუქტურება და მა-სურაებში, მაგრამ ამით სრულიადაც არ დამარცხა ობიექტის რო-ჯორც ადამიანი, არ შენდობა მისი მიღარი შინაგანი ცხოვრება. მანჯ-ავლიძის მწვე სახისხეობის თეიმოპროვლ მობრძინებდალ კი არ გა-მოუყვანია, არამედ ცხოვრების, სიციხეების მოყვარება ადამიანად მას-ნიბის მობრძიკ ან. თამაშობა... ამ რომში იგი მისი უღრისი აფ-მინის კეთილშობილებას, სულიერი სიბიერიანი, ნებისსება, არიგობარი მწიციური „დაწოლა“ უწევს „დედებულება“; არიგობარი გარბევ-ლო თუ მოვიხლო კენბრობა, არც მოწიქებითი წაწება, არანდ აბრის შთამბეჭებელი და დასაძლე მებობა... — ასეთია იგი მანჯავლიძე არ-ბიექტის რომში.

თებეს მეტის ობიექტისის სასახლის წინ უფროა მოსაძღვრებისა და-მინები... — დამბავლებული და განტანებული. ისინი შევეს უმსხვერ-ვათზე ზნებულე ობიექტის. მოსულს, რადან „იღებება ქალაქი მათი. სისხლის ბრბევის ხამბორული იბრნობა ხალხი...“ ისლენებე უღება მისა-ყალი, მაღალიც მებება, უწყებია ჯერც, უღევრ შეილო შობარ დოამი“; ხალხი ზოგი და ობიექტისამ. მისგან მოიღის იგი ხნასა და უღებოდებ-საყან; ნაღვლიანად ვანწყობილი მანჯავლიძეობიობის: „ან სისა, თუ როგორ იტანებები, მაგრამ მწიქნებები, რომ ტანჯვას თებენს იტბე ტანჯვა სანუაწებება... გევა მინახა: თელა ცნარე ცივლი არ ასუ-ენება გულა მწიქნება...“

მწიქნება უკვე შეიღია ლეოში საყურებლობა-სახლის უღებოდების მ-წიქნა გამორჩეველ. ჩემი ვალე მოპრობისის სათავე კითხვა... თებეს ანამორფიკამ მოქმედებელ მიეძლე მეცა, მისურს სამსოძიბობისთვის ვიძო მტისა... შხად ვარ ყუილე აღვსურებო, ამ ზღინერი ყუილი, ამ უღებ-თან დაივლებები... მანჯავლიძე-ობიექტის ხალხს იბოხება. მახობის არაუტყუებრებად ნათლად და ზუსტად ვახსივებლ დამატატურის სა-ბოვანი ტექსტის სირბება და სილამაზეც. ეს სენმა მტკიცებობის ობი-ექტისი დად ადამიანურ სიყვარული და ადამიანობის მის სიბარ-ბულუბუ, ამავე დროს იგი იტანება სახელმწიფო ბეღისათვის. მამბედ-ენლა მანძილის ჩათვრებელი ობიექტის სასახლის სასებურებელ, შე-ჩივრება თუ არა, მაღლა ასწევს სამეფო კეერბას და შინაბრავს უტ-ყესი:

„შეღე მტკიცებით, კადმისის შეფილი,
თუ ვინმე უწყის მეცხელი მეგს ლაისისა,
ვერცე გულახდით ვაჩასვალდე მეცს წინ ყუველი...“

ხოლო თუ ვინმე ჩემს ბრძანებას არ აღბარებდებს,
ან მეგობრების... ან თავისი დაღლებს მიში...“

ყველგან დაეზნოს სახლის კარი, ვით კეთროვანს
და მზუზეს ჩვენი სამწიფელი უღებოდების“.



ლაკისი („ესპანელი მედელი“)

ქ ქვედა ლარეკული ნოტივები და მამვირ აღმუთებავც იგი მო-ქმედებს თავისი სიბარბოსის რწიებით და აფასიანდ შეიურეგვლობს ბრძანებით.

შესანიშნავა ატარებს მანჯავლიძე დილაოვან ტარისოთან, რამ-მულსა დაუჯერებელი სარწმუნობა აჩვენ მევენს, რომ ამ მიწის წი-ბილწეული თფობნი იგია, რომ პირობება მხოლოდ მასია, ყუველი სი-ტყვა კეთილშობილ ობიექტის რადაც გამოუტყვევლი გამოყანად ტკე-ენება. მას სურს სწამდეს, რომ უსადგენო ცილისსარება შეეძლო შე-ტონხა ვისმეს, შერთი აღბავსეს. ასედაც მან მიიჩნია ასეთი, რომლისავე ზოზითი აღბავსე თვალთში ამიჯერებანდ ზოზან. მანჯავლიძე ამ სტყვას ამაღლებებდა, სადაც და ათავი დროს დიდი სიბკავით ატა-რებს.

კრონის ვანდენის შემდეგ მანჯავლიძე-ობიექტის თითქმის ვილარ-ხედაყო ადამიანებს, რამდენიც მის გვერდით არიან. იგი ზოგინს მსიქე-ნია, მათურებელი გრანობა თავისებობა ობიექტისის განცხება, გრანობის რომ გმირს აგრძობს ცხოვრება და ცდობისა სურების მ-მავალიმ ნათლად დიბანისის შიშაღრდელი უღებურება. ამ სინემა-საყობით უსადგენო გულწრფელობით გამოხატავს და განაღდებენც მათურებლობს ადამიანურ გრანობას.

ჟოკილესთან ობიექტის შეიტყობს, რომ ლაისონ ავასტაქმსა სანა-გზის ვეზარებულე მოკლეს და რომ მოკლული საბით ობიექტის მამო-გავდა. მას აღაღრდელი უღებოდების სასიყვარეველი მევე უმპიბის იოკსესტს, თუ როგორ მოკლა უტყობი მოხევი გუჯაკარდინენე და „თუ იმ მოხუცსა და ლაისის საბით რამ აქეთ, მაშინ ამ ცის ქვეშ ვინღა იყოს ჩემზე ბედერელო... მაშინ ამ მიწის რა ღრისი გაც ფუნს ვახუჯებდე...“

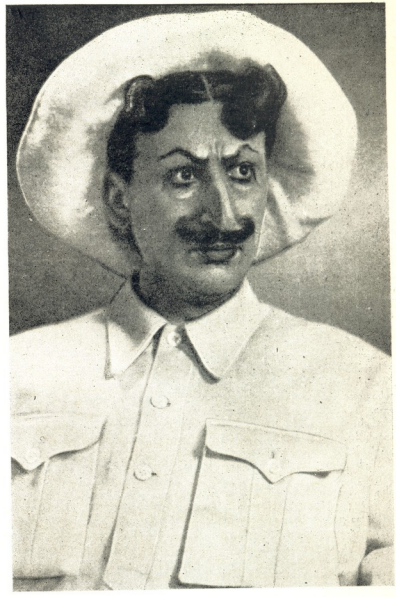
არც უჩინიას მინა მომწინ, არცა სალაზი და უწყველ-კრულხის მოხამ-ბითი შორს გაჩაფხვეფინო...“

ჯივარი, რომ მისი ტანგვა, მართლაც, უსაზღვროდ ძლიერია, და სა-მნიშლება, ეტყობის.

მანჯავლიძე არასოდეს არ იფარვლებს ფსიქოლოგიური პროცესის შედეგის წარსამახად. მას თეთი პროცესი აინტერესებდა და ამიტომაც აქტიორულად განსაყუთობენი სანტატრუსი მისი სიხეხები მოამბნა და მწყემთან. ქ მახობისის თეატრობობა მოიფრებელი და ღრნაა, ქ იგი საიყარ თავდაპერობლობს იბენს და ამით კიდევ იროხელ ამბავ-ლებს ყურადღებას ობიექტისს ვაკეყვამაზე, სინდისზე, კეთილშობილ-მასა და ხალხისადმი უანჯარო სიყვარულზე.

შოამბისა და მწყემის ჩვენებებმა ცხადვეც, რომ ხალხის უღებ-რების მიზნო ობიექტის, მაგრამ ობიექტისებურად ვანწყობის სახა-ობი ყველაზე უფრო მიზევ ამ ტრავტორულ მომებურ კი იბებს ცხოველ-მყოფელობას, სინაოლს, სიციხელებს.

1888 წელს რომის თეატრის ნანგრევებზე შედგო ოდიოსის განასახეურა მუნე სილომ. როგორც გადმოვყავხარ, მსახიობი ტრავადის დანაწევრის ხაზს უსვამდა მეფე ოდიოსის ოლიმპიურ სიბადეს. შემდეგ ეფუძნებოდა ჩამოყვადი იგი ამ სიბადლიდან. ტრავადის მსვლელობის დროს ოდიოსის განწირულების გრძობა თითქმის ფიზიკურადაც კი ხელშეწყობი ხდებოდა, მაგრამ თვლებდაბრებილი ოდიოსის წინაშე სილომ მაშინაცად ნატურალიზტურ საღებავებსეცი კი იმისათვის, რომ გადმოეცა დაზრწებულნი შეფის მწვეავი სულოერი და ფიზიკური სეპეილური.



პარკიუენ („საქმობანი კაცი“)

თეატრის ისტორიამ იცის სახის მრავალი ასეთი ინტერტრავადია. მაგრამ ერთის მსგავსად არ გავსება და გზას; მის არც განზოგადებულად პესიმისტურ ტონით გაუმსკვავადს ოდიოსის სახე. ოდიოსის სახიბობმა შეხედა არა როგორც ცალკეული ნათელი მონეტების ნაკრებს, არა როგორც ანსტრაქტული, ზოგადდაკავობრივი გრძნობების მატარებელი ადამიანის, არამედ როგორც თვიდან ბოლომდე შოლიან და ეწვეუ მირიოებისას.

მსახიობმა საგანგებოდ მოიბუნძილა და შერჩეული ფერებით გამოხატა სიმართლის ძიებით გამოწყვეული ტრავადი. ბოლოს მისმა ოდიოსმა ნათესად მოიზია ქუმმარტეა, გაანარაღა ხალხისადს მძიქმული სონეტავ და ამხრომ იგი ზეშინას თავის განწარცვებას. ოდიოსში საგანგებოდ ჩამოსული მოყვარების საბჭოს სახელმის თეატრის კოლექტივი აღტყვებულ დარჩა ერთის მსგავსადის ოდიოსითი. რსფსრ სხადიხი არტისტარ ჰ, პობაჰთა თეატრის კოლექტივის განწყობილება შემდგენარად გამოთქვა: „გენ, მოყოველი მსახიობები, კარავდ ვიწმობთ სახელოვან ქართაგდ მსახიობებს. მით შორის, აკაკი ხორავას და აკაკი ვასაძეს, რომლებიც არა მარტო ქართული თეატრის, არამედ შოელი საბჭოთა თეატრის სიამაყეს წარმოადგენენ. ასაქედლეო ქართულ მსახიობთა სახელებს მივბატა სახელი ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობის ერთის მსგავსაობისა, რომელმაც შვიგზიზმა ოდიოსის წეფის როლის საუფეთესო განსახიერებია“.

ამეფ აზრით იყო ჩვენი რესპუბლიკისა და მოსოვიის პრესავ (შეგვას. სოვეტებათა კულტურა“ №1/1, 1956 წ.), რომელმაც მალე შეფარესა მისავ მანავალადის ოდიოსის, მაგრამ ფერ „თეატრი“ (1956 წ., № 11, გვ. 94) გაშლითვა სწინადდელო ამოვიც. ცნობილი თეატრალური კრიტიკოსი პ. ნოვიკოი რეკეზიონით „ანტეატრი ტრავადია და საბჭოთა თეატრი“ არტავს რუსთაველის სახელობის თეატრის საბჭოტალს „ოდიოსის მეფეს“ და დანებით შეფასებას აძიევის მას. მაგრამ ებემა რა კონკრეტულად ერ. მანავალადის ოდიოსის. რატომღაც არ ახდენს მსახიობის თამაშის ანალიზს და მხოლოდ ასეთი შეფასებით ემაყოფილდება: „ე. მანავალადე ნიჭიერი აქტიორია, პარლიანი. მამფრი და ემოციურად მისწრაფებული. რესპუბლიკურ პრესაში მას მალეო შეფასება მისივეს. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ „ოდიოსის მეფის“ დაღმა საბჭოთა სენსაზე ძალიან პასუსავებით საქმეა. ყველაზე მნიშვნელოვანი და ყველაზე ახლი ტრავადია მხოლოდ რეჟისორტავისა რიგად მალა მთელი აქტიორული კოლექტივის ექსპერიმენტული შექმნილისათვის... ეს არ არის სასკოლო სპექტაკლი, არამედ დაღა მნიშვნელოვანი და სასუსავება გაშოლა“.

გაუგებარი რჩება, რა აქვს მნიშვნელოვანი მეცენზიტს. რიგისაც იგი ექსპერიმენტზე და „სასკოლო სპექტაკლზე“ ლაპარაკობს. თუ რეჟისორტი გულისმობს იმას, რომ მსახიობი ასაქით ახალგაზრდაა, რომელმაც მხოლოდ სასკოლო სპექტაკლებში მონაწილეობის უფლება უნდა ჰქონდეს, მაშინ მას თეატრის ისტორიიდან გავასსენებთ შრავალ ფაქტს, როცა სწორედ ამ ასაქით აღმუქდენ დიდ აქტიორულ წარმსატეებს. — მუნე სილოე ოცდაათი წლისა იყო, როცა ორდორავ ითამაშა კონსენსის „სიბით“. მანვე საბიოდ წლის შემდეგ ოდიოსის როლი შეასრულა. ოცდაათი წლის ეროლოვად ორლაგელი ქალწული განმანა ხივრა და ბოლოს, ჩვენი უმანგეე ზომ სრულად ახალგაზრდა იყო, რომელიც მისივე როლში გამოიყენებოდა. ჩვენი ოდიოსის უცვ დიდი მსახიობის უმწმნებულ სცენურ ასაქეთ უსლოდება. საქმე ამში ოდია, პროფესიონალ კრიტიკოს არ უნდა იფიქრობს, რომ მსახიობის გზა სადკოდის ბრწყინვალე წარმსატეებით არ არის აღიგელო. მთავარი ის არის, რომ ოდიოსის როლის მსატეანი შესაძლებლობას აძიევის ახალგაზრდა მსახიობის მაქსიმალური გამოყოფის თავითი დიდი მონაცხედი და ეს კიდევ გააკეთეს ერ. მანავალადამ არ მოლი.

რა თქმა უნდა, კრიტიკოსმა ნოვიკომ ყოველივე ეს იცის, და როდინაც „სასკოლო სპექტაკლზე“ ლაპარაკობს, ეთოდ მანავალადის შექმნილებით ახალგაზრდობას გელისძობს, მაგრამ იმის უნდეს, რაც პრესამ მანავალადის ოდიოსის მალეო შეფასება მისცა (ამს ოდიოს ნოვიკოვი აღასტურებს), ასეთი შეფასებით გასამაშობლად რეკენზიტს უნდა მიიღარა დეტალური ანალიზისათვის და არ შეუფარავულყოფი უნდა დედლომნი ფრანგიზითი.

ოდიოსისთვის შემდეგ ძნელად წარმოსადგინო იყო ერ. მანავალადე რომელიმე სახასიათო როლი. მაგრამ თითქმის დაცინონდა, რომ ამ მსახიობის შემოქმედების გზაზე ერთმანეთისადი დამიერტულად საყინადადელო სახეებს ეხედებოდით!

კომილის ეანზონი ერ. მანავალადის სხევეა ქუმმარტად დღე გაპარკვებით და აპარკუნეს (ი. ვაკეოს „საქმობანი კაცი“) საისტრეოტო შარითი მსახიობმა მკვერი იფხირით და მსახიობი გრომეტრული წარმოადიან. აპარკუნეს მატყურა და „მობარებელი“. იგი უპატიონო ბუბით ცდომის განმარტყლის წინასწარდასაბუდი გეტები და ამ გზაზე მატად მწვეავ კომედიურ მდგომარეობაში გირდება.

ამაკუნე მთიხივოს სცენური გადაწყვეტის განსაკუთრებულ ხერხს. მანავალადე მთავოს სატირცულად ხერხს. სწორედ სატირცული, რადგან სატირა მთავოს გულისწომითი, აღმყოფითი. იგი იყავი და მჭინეარეა. ამ ქალის მსახიობი ოსტატურად სწინას თე გიგორია ზარეკი, მოციენელი, შეუჭიხობა ადამიანი და ყოველფე ამას ახორციელებს მთავადიფიბლი სისუბოტი. რამდენადაც გულწრფელამთამაშობს ეს მსახიობი, მით უფრო კარიკატურული ხდება მისი გიტრის სახე; თითქმის სასილოე თავისთავად იმდება და ეწყობებლავ ხარხარებს დასეთის ამრკელეზე ფუქ საქმეობის. ერთის მანავალადე დღეი მოპულარობით სარგებლობს მანერტობი და ეს აჯავლებს მას მომალეშივე გაპარკუნეს მაცურებლის ნდობა და მატეგებლავ იგი კიდევ უფრო მეტე ენერჯავ და შემოწმდებითი სახესუამგებლობით უნდა მოეყოლოს თავის პროფესიას, შექმნას ახალაბალი მაღალმხატვრული სცენური სახეები.



რამდენიმე შენიშვნა

ვასილ კიკნაძე



ართული საბჭოთა თეატრის მიერ გახლებული 36 წელია, ისტორიული თეატლის ისტორია, ცხადია, დიდი დრო არაა. მაგრამ თავის შემოქმედებით წარმატებით, ზოგჯერ საბოთიბო და უფრო მკვლევარ განამტკიცებინა იგი მეტად თავისებურად და სანაბრესოდ გამოადგა. სწორედ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში შექმნა კ. მარკაშვილმა „ცხრილს წამოა“, „უბოდი აოსტა“, „შისი დაბნელება საქართველოში“; ამვე პერიოდში გაიქურჯა ს. ახმეტლის რეისორული ნიუი, ამ დროს მოხდა ქართული პროფესიული თეატრალური მხატვრების დაგვარება, ამ დროს წარმოადგინა მიუღდა ნიუბერი ქართული მსახიობებისა. ასე, რომ ქართულ საბჭოთა თეატრს თანამედვე შეუღალა იმასთვის მიღებული ნიუბერი.

როდესაც რეპერტუარში ითავრის კორიფეზი განსაკუთრებულად დაწინაურებული პიტიობი და დღებით იტყუებინა მიმსახიობები, ამ შეიძლება ავარიში არ გაუვიტონ დროს ფაქტრისა. — იმას, რომ დღეს შეიძლება არც თუ ისე დიდი წარმატება ხუცეს ასე თუ იმ წახიბის რომელიმე როლის, რომელზედ ამგვარეუბანი ტაზით ხელებულნი და ეს სასტუბო მუხურბოვი არის. ცხოვრება მდებრი წიმბარბამი, ზრდადა და განვითარბამია; დროთა მანძილებზე იცვლებინა შეხედულებანი, მოთხოვნილებანი, საზოგადოების ესთეტიკური იდეალები. ამიტომ არის, რომ თანამედვეობით თეატრის გაეხიება და შეფასების ყოველგვარი განმარტება არც ანტიკური თეატრისა და არც კომბია და უფროსება მავალირებანი. თუ დავიკ კიდვე შეიძლება კამათი იმასზე, თუ უფრო თეატრი მოავრბა — ეს უნდა დღეს საკმარის მოხედულებულად და უსაბუთოდ ვეძინება: ამ ქანდაკებული კი ამ საკითხის თავისი წერილის (ტეატრალური ისტატობის ჩამორბინება და უფროსი სასტატუტის შესახებ) — „საბჭოთა ხელისუფლება“ № 1) — შეზარის უბოძის და ცალკე საპოზიტიუად გამოხატვის. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ის სწორადვე ვერ ამტკიცებს ვინ არის თეატრი მოავრბა. თ. კანდინაშვილის წერილის ამ ნაწილის ძირითადი აზრი ასეთია: თეატრი მოავრბა მსახიობი, მაგრამ საქმეცალის უფროსობა რეისორის ბრალისა. — თეატრის წარმოდგენის პირველი საფეხველი დრამატურული მსახალა“ (გვ. 44). წერის ის, მაგრამ საქმეცალის უსიცივობა მანვე რეისორის ბრალისა. თეატრის ამ ერთი მთავარი კომპონენტი ჰქნებინა მას სამი მთავარი განყოფილება. ეს ასე უნდა მოხდებოდა. მაგრამ კანდინაშვილი თავისივე ნათქვამის ანგარიშგებად უნდა უნდა უნდა უნდა — ვინ არის თეატრი მოავრბა? — კითხვა არსებობდა უსაბუთოდვე იმისათვის, რომელი უნდა იყოს დრამატურული საბუთის მოხედულები. დღეს ვასარკვევი და საკამათო ის არის, თუ რა უნდა ხდებოდეს თეატრის განვითარებაში, რომელი კომპონენტი ჩამორბინა მოთხოვნილების დონის, რაგონთა თეატრის ბუნესტეტიკის, ამიტომ საკამათო კურხალის მიერ წარმოხდების ამ დისკუსიამ ჩაუბნა ასე მარტო თეატრის მოხედულები, არამედ ისინი, ვინც უნდა მოხილოვინა საქმეცალის შექმნაში — დრამატურები, მსახიობები, რეისორები. მხატვრები, კომპოზიტორები. ეს საშუალებები მოავრბეს გაავრკითო ჩვენი თეატრის ზოვირბით მტკიცებულ საკითხი. ამ იქნება მართალი, რომ საქმეცალის უფროსობა დავარსებით მარტო რეისორისა, მარტო მსახიობისა, დრამატურებისა ამ მხატვრების. როდესაც მსახიობები უსაფუძვლურებ დრამატურებს, არ ქმნიან დიდი მანძილის ბიკესიონს — ეს ნათქვამი საყვედური მათზე დრამატურ რეისორების საყვედური მსახიობებისადმი, რომლებიც უნდა იყოს ვალებელნი მუშაობის რომლებზე და არ აღჩნებებენ ამ ამოღებურ წილ. მართებული დრამატურების სასტატუტად რეისორებისადმი, რომ ბიკესიონს უფრო უნდა უნდა დააბინდნ და სეს.

როგორც ვეძინავთ, ეს საკითხები იმდენად არის გრიბანეზე ვეძინავებულნი, თეატრის შექმნის იმდენი კანონიერი პირებიდანვე აქვთ ურთიერთობებიან და ბოლოს, ისე თანამდროველებიან არაინ ისინი საქმეცალნი, რომ შემოძვლებელი რომელიმე გამოსვლ ცალკე და უფროსი შენი ხანა მთავარი თეატრის და, თუ სტატუტული ცდელ გამოვიდა, შენი ხანა მთავარი. თუ თეატრალური სეგუმების ჩამორბინება ვილამარბა, მაშინ კვილას უნდა მიუზღელო თავისი დამსახურებისაშორს. ასე რომ, საკითხი უფრო ფართოა და რთული. ვიდრე კი ამხ. კანდინაშვილის ბერბი.

როგორც ვეძინავთ, ქართული საბჭოთა თეატრის ვეძინა გივირ ისეთი რამ შექმნა ვამოღელი წლებში მანძილებზე. მრავალი ისეთი ვეძინავებდა მოავრბა, რომ მას თანამედვე შეუძლია დარწმუნდეს საბჭოთა კვილასის ხედა თეატრალური კოლექტივებს. მაგრამ დღეს უკუნ ხანადელ ვეძინავებამ, რომ ჩვენს თეატრს მტერი უნდა გაავრკითხოს, ამას ვეძინავებამ დრამატურებისა, რომ მებერად უფრო მეტია ქართული ხალხის მისტიკური თეატრისა, მტერი ნიუი და სტეტიკური სილამუბა მანძი დავარსადელი, რომელიც თავისი სტეტიკისა ვინა თავის განსახლებებისა.

ყვეს სინამდვილეს რამდენადმე მანვე ასახავს მართლად და მანვე რეგულად მაგრამ აქ საკამათო ბიკესიონს და ზომირების დაცვა. ამგვარი ბიკესიონისათვის მხატვრული შეიძლება რთიხოდ იზრუნოს... ზოგჯერ, მაგრამ თუ იგი წესად იქნება, ასეთი მოქმედება ხანაინ მტერს ვეძინავს მოავრბებს. ახალი არ არის ის აზრი, რომ თეატრის ბუღი მოხილავს არის დამოკიდებული რეაგირბრების მოვამკობარბაზე. სუსტი ჰქნება ადვინება, ამბობრებს თეატრის შემოქმედებით ძალებს, უფროსობასა და უსიცივობას ნერვებს სტენდა. ის დიდად ნიუბერი რეისორისა არ უნდა ვეძინავს, სუსტი მანძილად მანვე ვერ შექმნის ძლიერი წარწარბის. საქმეცალი მას ყვესა ცალკეული ნიუბერად ვავიკებება ადვილები. ისტატუტურად დამუშავებული დეტალები, მაგრამ ეს ცალკეული წარწარბები აინებდ ვერ შექმნიან, რადგან როგორც კი დივიზები რეისორი ბიკესიონს არამდვილი ხეობებს ქმნება, რომელიც ვეძინავს ჩვენი მდგომარება ჩავარტყება. საქმეცალი უფროსა არაა, რომელიც ვეძინავს არ არის დრამატურული მართალი. ვალებლობად ვერ მიიღებს მავრე ბული, რადგან იგი ცივი და ცარული იქნება. რამომდინა ჩამო ირბი და იგივე რეისორი კლასიკური ბიკესის უკეთ დავამს, ვიდრე თანამედროვე! მისთვის ჩვენი სინამდვილედ ხომ უფრო ახლობლია და სისხლებიხრციული? ხეუთ უნდა ვეძინავს სწორედვე მტკიცება იმისა, რომ ჩვენი რეისორის თანამედროვე თემებზე ცოტას ვერხობინ, ცოტას ვერხობინ? რა თქმა უნდა. არა, თეატრები სართობელ და რეისორები კერძოდ, ვნრბავ მეტ დროსაც არამდვილ თანამედროვე ბიკესებზე ვეძინავს, მაგრამ თუ არასახარბილო შედეგს იღებენ, ეს პოივლდ ჩვენი მახალის ბრალისა. ამ მარტო სწორი და დიდი იტერბის ნახავს არ ვეძინავს. რეისორის თეატრის რეისორება და აღმუშავებ უკანასკნელი სტენდები არსებობდა — სოფელი, რეისორის მიუგე და რ. სიკეტისა „ნაღვლი მამაცული“ — სოფელი ბიკესიონს ვეძინავს მოავრბე ბუნებურები, დიდი იღვებისა და ბებების გამოხატების სასტატუტის, ხოლო მებრე ბიკესის საფუძვლებზე სუსტი, უფროსი საქმეცალნი მრავალად. ჩვენივე ცნობილია, რომ რეისორისა არანაკლებ დრო და იტერბია მოხმამა თანამედროვების ასახვებზე და ვიკება, მაგრამ ვაკვია საქმეცალი მანვე ვერ შექმნა. პირდაპირ უნდა დავთქვას, რომ ის, რაც ვკანასკნელი წლების კართული (და არა მარტო ქართული) დრამატურული შენიშვნა, ცალკეული მიწვეულები, უმადრბიანი უცქირობის მიუხედავად, თანამედროვების აქტუალურ, საბჭოთაურად საკითხებს.

ყვეს დრამატურები სინამდვილე უკეთ კიდვე უბედირადვე არის თეატრალური მსახიობები ვაკვია უნდა ვეძინავს მტკიცებულ და რეისორებისა, რომლებიც უნდა ხალებს აიტყვებს ხალებს და რეისორების მანქურებზე მრავალ საბჭოთა ხალხის საყვედურის ნაწარმობებს. თითქმის ერთი სასტატუტო ადრე ი. კეკელია წერს: „ოღონდ დასაფუძვლება არ გადასდებთ თავის სიუჟეტიკულ და მეცნიერულ — ექვმართველსა, და დაე, არც თუ არა კომორ ნუ მოვიღებინა იმის გამოხატვებისა, ვარკესების, რაც ჩვენი სასტატუტისა და ცდელ.“

დაე როგორც იარონ ცხოვრების მდინარეში, მინამხნ მართალიება და თუ იმამ ამოტეხებით ღლივ და ღლივ თან ამოკება, რა უყო? ღლივ ჩამოვიტყელები. უკეთე მივიგრბობი, რომ მიზლოდ მოხედულები დავგვრის ჩვენი ცხოვრების სასახლებელ (ის, კერძოდ) — „ილია ვეკვიკავებ თეატრის შესახებ“, გამოხე, „ხელებენი“, 1954 წ. გვ. 52). ეს სიტუტები დღესაც აქტუალურად იტყვის და ბერბ რამებე ჩავავრბინებს. დრამატურების ჩამორბინება თავისი მიზეზები აქვს. დრამატურება და უბედირებობები, რაც ხალხის აიტყვებს ხალებს და რეისორებისა და ხელებელებს, მუხლებს უმრუდის ვინამახა ძალებზე განსახლება და ვეფრო ჩამორბობით შემოვარდნა მას ხელებს აქვს. მართალია, ამის კერძოება და თეატრალური მოღვენება თავისი ურყოფილი გულენი იმითია დრამატურებისადმი, იგი მოღვენებულ, მაგრამ მეცნიერად, ვეუბედები, ვაკვია მარტო ნიუბელი ვახდა. ჩრდილოდ მიიქცვ სატარია, ვიციკელო, ტრატულია. რომელიმე პარტიკული შექმის აზრი სალებელად როგორც პარტიის არის, ხოლო მისი (ე. ი. მუშების) ვარკესება. — როგორც პარტიის კერძოება, უკანასკნელი ნანქმინ ამ მხრე ჩამდინავდა გამოსწორება მდგომარობა. მაგრამ ვერ კიდვე ვეძინავს ტენდენციებს, რომლებიც ბიკესიონს შემოქმედებით ძალებს. ის ვეძინებს ბიკესიონს — საქმეცალი კვირითობი კომპლექსური ტიპი ვარკინი პირბოლად რეისორის მიერ შეიქმნა იყო ვეძინავს. უნებლე იგი — მონახინ — ამ თანამედროვობად და ვერბ რეისორის თეატრალური დანაშაუნი, ხოლო — ეს სიტუტების ნერვიტების ვანყოფილების მიმკვიდრებელ — „დავიკებდა“ — თქმეცალისა. როგორც ოლტიკატურული პერსონაჟის ხასისია, იგივე დამცა, ვამოდის, რომ კერძოება, მხოლოდ დაბალი თანამედროვების პირების მინამახა დასახლება. ვახე შექმნი ციტიკი არაინ ვარკირისტიკი, ბიკირბიკები, რომლებიც ზოგჯერ სასახისინამდვილე მოხდებენ? ავტორი სახისინამდვილე ნაწარმობების მხატვრული ხარისხზე, მის იღვრე სათისზე, ტენდენციებზე და არა რომელიმე ურყოფილი პირის საქცილებზე, ჩვენს ბიკესებში კი, როცა ვინ თუ იმ ჩვენივის მიუღებელ აზრის გამოთქვამს ურყოფილი პერსონაჟი, დანა-

* კამათის წესით.



მადურით იმედვალად იქვე მოითხოვინა, დადებით ტონს ათქვენინოს საქონალმდგურ და ეს ხედავ მამინ, როდესაც რა უნდოე მტავილე და დავხოვლებე არის გამართული ბორბობა და ნაკლებანება ცხოვრება, ზოგჯერ ტონ უფრო მას გამართლებოს გულის სიმბერება, მოთხოვნული, ცხარე წილად ვასწორებინა. ესანც მავან სერულ მორბევა, მას მათი დაეყვანა კეთლი (ი. ვაგვიანი). მუკეტყის ისტორიულ კანონებში ხელფლების შეყვანის რწმუნებამ და მათი ტრეკის როდ ამიწერეს. მორბევა იგი დივიდენის ფაქტობრივ ისეთვე მშენებერ ზოგჯერ კეთილმოხილ დევხმობა. დამატებრებულ მასალაზე ბერად არის დამოკიდებული სექტქული ფორმის საკონია. ზოგჯერ უფებრის სექტქულს და არ იციო, რა უწოდებ მას. — დანია, კომედიო, ფილოსოფი უთ სატარია. ეს იტიბო, რომ ბიფის ეპნობლი რაზნაა ვარეკლებული. ვეგრო ჩვენი ბიფის შესაბნ მწილია, თუ რა ჯანინაა აქი. ვანსდა უზარალი, მაგრამ მრავალთნიშნული წარწერა ატივად (ან მ) მოწმებდავენ. ანბრლებე ვა-რეკვეილი. სტლისტურად აღრეული ბიფის დავბნის დროს მწილია სექტქული შოინების ახალი, ბიფისათვის უნდაღე შეფასებინ და სახიფათო ფორს.

ესა სექტქული ფორმის საკითხი ჩვეულებრივად თვაკარბლოს საკითხი სექტქული ზოდედ განიხილავს ეს საკითხი დარკინა სწორია ანა, ესა სექტქული როცა ამბობს, რომ თვბერის საკითხი ვაღისსაუბრობის იერი, დაკარვა თვაკარბლოს. სწორია რომ ზოგჯერ სექტქულეს აკლიან „მაგილი თვაკარბლოს ილიერი“ ვაღმწერება. მაგრამ ესდენიფობელი ყოველივე ამას მხოლოდ რეგისტრის ჩამორბევის ხსნის. ფიფობელი, სექტქულის ფორმის საკითხი მარტო რეგისტრის საკითხი არაა, ფორს თვბერის დრამატებრივია მოიქცეს ამ ის რეგისტრი, რომელი ბიფისადაც საქარანავე ფორმის მშეცადს დაწერებს, უფოოდ წინააღმდეგობაში ჩაკარბდა.

ხელოვნების მუშაკია წერტი ხშირად არის ხოლმე ლახარაკი სახეი-მო თვაკარბობის შესაბნ ეს მართლაც დიდდ მწიფებრებელი საკითხი ზოგჯერ თვბერის უწოდებენ წინადატობა, თუ სექტქული საკითხი რეკვადა, თუ არის მწიფებელი შოინლობა და ა. შ. არა თვაკარბობის ეს იტყოს საქტქულეს უწოდებენ. სიდავ არც ეს მოკარ-მელაობა, არც ციხის არც უფრო ხედვდა მწიფებრებას მონებება გაასარკვევი. ზერ ჩვენგანს უნახვს კანკაქალი, სადაც ყველაფერი სახეობია, თვაკარბობიზირებული. შეგვიხიბება ისიც, რომ იქვე, რომე-ლიმე მუდროს ეკუთვნის. ხის კაკი, რომელიც ყოველივე ამას უტურებს, მაგრამ არ უხანია, იმიტომ, რომ იგი მოიწეა ხეიშისა, სახასობისა და არ მონაწილე, ხის, რასაც იგი უტურებს, უტურად აღ ეტება მას, მის სტლს და ამიტომ იგი იზიარებს მზიარებლობას. ავილი მერეც მაკალიო. ბერ ჩვენგანს კარავდ ახსოვს თბილისის სტლის დახადება, სატვობრი ბიფის წესის მოსულა. ამა მოიფრებო, რამდენი ზეხარაული, რამდენი ზეღებრი წესები ვაგვიხილევ. იმ ახარული იყო თვაკარბობი, რამდენი ზეღებრი ვეღვი ვეღვი კეთილს ყველაფერს ვეღვიკადე, რამდენი თბილისის სახეი და რამდენი თბილისის სახეი ვეღვიკადე, ანა სექტქულეს, თუ სექტქული მონებრი ამავე მანებრებლის გულის არ შეგბ, თუ იგი მონაწილე არ ეხადს და ამხისა, მაშინ ყოველგვარი სო-ცილი, ცეცხა, სილბერა, სახეობი ვაფიციცი მოწიფებლობის და მას არა-ფერი აქვს საბერი ნაწიდე თვაკარბობისათხს. ეს არის ადამიანი სულსადაც მოწიფება, თეთრომბია.

როდესაც თანამედროვე ქართული თვატრის მდომარებობზე ვლა-პარაკობთ, ცხადია, არ შეიძლება სახეების ვეგრიდ ავიაროთ ხის, თუ როგორი შემოქმედებითი ძალები ვეყვას, რა დომენე დასა რეგისტრა. სახასობის თვატრებს, მდებრებოს, რუსთაველი კლტურა და სხვ. ამ შობი ჩვენ საუბარალი მდომარებობა ანა ვეკვას, მაგრამ ეს კია, რომ წვეს თვატრებს ვერ კლდე არანც მსახიობები, რომლებიც ძალზე დაბალი აქტივობით ვაგვიხილევ აქტი. ამ, კანდინანშვილი სწო-ლი უტურება აქვს ვანაწერებელი იყოს ამავერ ადამიანებზე მაგრამ რა-ღაც უტურავდ ბერის, როცა თობისას ყოველ ამაქალი ხელოვნებითი იმერებისა — ენობრის მონარალებე ბუკეს ჩვენს აღმწერებაში.

სტლისტების უნებია ხალი შემოქრია. — რეგისტრი ითავის იმ სახეის სისტემით უნების კარვა მსახიობებ ვერ აქვებს. ხელისადაც რე-გისტრის მერე აღზრდილი მსახიობები საუბარლი დონეს ვერ სცილებენ-ნიან. — უნებო რეგისტრის ხელოვნების ჩანახერხის საუბარლები აძლვენდა და სხვ. თ. კანდინანშვილი აღინიშნავს, რომ ნიგირი მსახიო-ბები სტრ რეგისტრში ნიგირებში სხანადა და დასაყენის, რომ საკითხი ისე ხელოვნების ინდივიდუალობა და ნიგირების უზრუნველბა. ნიგირი შემოქრელი რომ ითავის ჩავარდნებზე ნიგირებ არება, ამანი ახალი და სანაწილ, მაგრამ ეს უწოდებლი არის მსახიობის ყველაფერი ანაწერება, რომ ანა თუ ამოიღოს სტლისტების უტურება ან დაგვიტევა ნიგირებისა და უწოდებლის მონარალებე ახისა. სიქვე რომ საც იყოს, მაშინ ადვილი იქნებოდა იგი წილონება ავტოგრაფი-ზნა თვატრება. საქმარისი იქნებოდა ყოველი თვატრებან ჩამდენზე უნებო ვაგვიხილვებობანი სათადადებო ირავნობეს და... ხელოვნებაც აყავებდოდა.

კანდინანშვილის აზრით, ჩვენს თვატრებში მოწიფებლობისა და უფრებლობის ვაგვიხედა სწორად იმის ბრალა, რომ ხელისადაც რეგისტრა-ზო მერე აღზრდილი მსახიობები საუბარლი დონეს ვერ სცილებენთან.

ჩვენს თვატრებში „მოწიფებლობისა და უფრებლობის ვაგვიხედა“ არ შეიძლება მხოლოდ ხელისადაც რეგისტრის ან მსახიობების არსებობითი თხსას ვანა ე. მარკეზინელი ან ს. ბანტუკელი დროს ცოტახი იყე-რენ ხელისადაც რეგისტრები და მსახიობები, რომლებიც კანდინან-შვილი უტურება. მაგრამ ხელოვნების უფრებობის თანამშენებელი ითავის სასტისტური მდომარებობა მხო არ არის, რომ ამითი თანამშენ-დევანდახელი თვატრის ჩამორბევის მიზეზები ერთი სიტყვა, თვატ-რადული ხელოვნების მდომარებისა ასნა ნიგირება ან უნებობია მომ-

რავლებით, სხვა რომ არა უთქვია, საკითხის ვაგვიხილვება და შემო-არაკური.

ამს კანდინანშვილი ითავის წიროში ერთ შეტად მტავიწეულ და ღდმწიფებულად საკითხისაც ეტება. ეს არის თვატრის შემოქმედებითი სახის საკითხი. იგი ვულტურული აღინიშნავს, რომ უნახვს ხელი წიროს მინსული მსახიობ რეგისტრა დაკარვა თავისი შემოქმედებითი სახე. რომ შეიძლება ეტვილები ხელწერილ გამოიწეროს, ინდივიდ-დავლობით აღმწეროს დასახელებს. კანდინანშვილის ამ მოწმენას თავისი მიზეზებ მოიწმენის. ჩვენ გვიჩადა ამ რეგისტრა-სკითხის მხოლოდ ერთ არსებით მხარეზე ვაგვიხილვით აყვადებთ, რომელიც კანდინანშვილი ვამორჩინა.

შემოქმედებითი თავისუფლების, ინდივიდუალის დაკარვა ვარ-ღელავდა იტყვის უფრებლობა, უსიციულობა, ეს ანახარული ვეგნა-რიტება. ხელოვნების ინდივიდუალთა ეკარვადა მაშინ, როდესაც იგი არ დასა მას ეროვნულ ნიდაეზე, როდესაც მას ვაგვიხედა ეტვა, კარავდა თავის სახეს და ეტება, როგორც შემოქმედი მათალია, ქარ-თული თვატრი არის ისიც ამ ეთორადვად რაღაც კარაკეტელად, სხვა სახელების თვატრადული კლტურებდაც მოწიფებელი. მაგრამ მინი-თობენ მას იყო, რომ იგი არ თეთვიდა, არც კარავდა თვის სახეს. სახამაზედ თვატრის ეთორები იქეთ ვაგვიხილვით ვამჩნავ, რომ იგი თვბერ უყოლის დატრედაც ნაყოლობის ეტვარება. ასევე ქართული თვატრები ვერ მოიძვედნ და ეთივყოფიან, რომ მას არ შე-რჩეოდა ნაყოლობის ეტვარება, რომ დატრედაც თს პირობა, ის რეკო-ლდუციური რომინება, ის ტემპინაწიერი, რაც მისი პირილი ხუნგადა, რაც მისი თავისუფლება. თუ ამ თვალსაზრისით შეფხებელი ჩვენს დე-ვანდელ ბიფებს და სექტქულეს, ვადინახავს, რომ მათში ყოველგური რიგვე არ არის. ზოგჯერ სენახებ ეტვიდე ადამიანები, რომლებიც ვაგვიხილვას და სახეების ვარდა, თითმის არაფერი აქტი ქართული, ეს განხილვული სახეები მოქმედებენ არაოქრონული ზოვად ვამებრით.

თვატრის ნაყოლობაში ფორმის საკითხი სწორად ვაგვიხასა. მო-თხრობები საქარავდა ეტვარებზე, რეგისტრის მსახიობის მხატვრის ვეგ-როვი შემოქმედებითი უფიფობობა, ვაგვიხილვებოდა. რაზა არასი მოინახის სახირობა, ტევილ და ამასთან ნაყოლობის ფორმა ხუნგა ხოლმე, რომ ჩვენს თვატრებში ერთი სექტქულადინ მერეში მესაქ-ტურად ვაგვიხილვით ესა თუ ის თვატრებში ბერის, საუბარებს და ავანარის ამ უწვევი ერთივე თვატრებობას. მაგალითად სტლის-დასყენის ცნობილი ფიცილოვებული მაკეხედა დიდ როლს თამაშობს რუსულ სენახებ. აქ არის ესუტურებო მოქმედება, ყურადღების უფლე-რივი დაახავს. ჩვენს თვატრში ეს ასეთი ბუკები მტრებლად ეტვილი-და მოქმედების მონადებელი, იმიტომ, რომ იგი ვერ შექვინებურად ვაღ-მონივრებს ეს ერთი პატარა, მაგრამ საკვალს მზლ ტელატია.

თ. კანდინანშვილის პოლიტიკური წიროში დიდი ადვილი აქვს და-თხოვითი თვაკარბობები მწიფებლობის სახეს. იგი აქ ნაწიდე შე-რჩევიდა სახეის აგვისტოობას. მაგრამ ან შეიძლება ვეგრილ არაფერი ერთი შოინებენ, რომლებსაც თანარადა შეიძლება იტყოს ვაგვიხილვება და უსიციულობაც.

სექტქულ მწიფება. დღეს ყოველმა თვაკარბელმა იყოს, რომ საქარავ-ლობი ასე ერთ მხატვრის არ შეესაძლებია ის დიდ როლ თვატრის სახის ჩამოყვარების საქმეში, როგორც ეს ცოლ ვანა ვაგვიხილვას ვაკეთა რუსთაველის თვატრის მამარი, ეს ფაქტია და ამანუ არანც ვაღვინ. ამიტომ არაშორული მიგანახის ამს კანდინანშვილის არა „არხორის“ შეფასების დროს. იგი წერს: „განა ვისაც ეს სექტქულელი უნახვს, შეიძლება ბიწვლ რეგისტრ ვასახელებს რამე, ვარდა ანხორი-ზარაკე“ დასკოლიამ თავისი როლი შეასრულა მხოლოდ იმიტომ, რომ სექტ-ტაქული იყო ჩვენი თვატრის ერთი წიწქინი თვატრები (ე. ა. გრ). და იტყულს დატვარვა ვაგვიხად მხოლოდ იმიტომ, რომ სექტქული-თამაშობდა ან ხორავა ვამოხის, რომ იგი ვანკილის მხატვრისათხა-ლიებარი დამოკიდებული იტყვება აქ სკოზია ეს სწორად ეტვირება და თავც არივანდალური აზრია ხორავს სახეები ან საქარავის სხვისი (ე. ა. ვანკილელი) დამოკიდებო თავის ვანხილვებს. ამს კანდინანშვი-ლის აზრისა მდომარეობებო რომ მაინც ვადაცოვებლობისა, ამავერ უტურებლობაში არ ჩავარდებოდა. კანდინანშვილი ისიც დააწერება, რომ ანხორის როლს ე. დავითაშვილი თამაშობდა და იგი, ვანკილელის მხატვრება ეს მათეს იტყვივე რჩებოდა. კანდინანშვილი „ილიისის ბე-ფის“ მხატვრებაზე წერს: „ისი (ფ. ლაპიაშვილი — გ. ა.) შემოქმედებ-ლის იგინობა რაღაც დაწმობებზე, როგორც ეს მონხა „ილიისის ბეფის“ ვაგვიხილვას, რომელსაც ამ სექტქულელი ნაწირობითი სექტქულესაგან დამოკიდებული ფურქის მხატვრებოდა, ამიტომ-შეიძლება ვეგნად მას თავისი მომწიფებლობის და სილბერა, კანდინან-შვილი უტურება, მაგრამ ხელოვნების უფრებობის თანამშენებელი რომ იყოს, ამას არ დასწერებ, ამ სექტქულელმა ხომ „ჩვენი თვატრის ერთი წიწქინი თვატრები“ თამაშობს განა ან ხორავა-ილიისის ხორავა-ანხორიკა ხალებოთა“

დასასრულდ, ერთ მტავიწეულ საკითხსაც უნდა შეგვიხილო თვატრის, როგორც მასების აღზრდის ერთ-ერთი საშუალება. თავის ამიბნებს კარავდ შესაბრებს მხოლოდ მაშინ, თუ მისი დამოკიდებლობა ვაგვი-რებელბან თავის საშუალებით ვანსაგვიხილვით იტყვნა პროვანგული სხვა დარბარებობადა. ჩვენს პირობებში პროვანგული მრავალ დარტი და საშუალება არსებობს, მაგრამ ისინი ვანსახელებენ ვამოხახლებს ხე-რეხილი, სასიციულობობი. ჩვენ ვეგვიხილვ, რომ ზოგჯერ თვატრი უწე-დებდა უსიციულობას პროვანგული სხვა ფორმების.

ეს თვატრის ეტვირება, ეტვირებლობა, რომელიც მოქმედებდა და მხატვრული ეტვირება, ეტვირებლობა, რომელიც მოქმედებდა და იყოს თვაკარბული ხელოვნებისათვის.

სეთია ჩვენი ზოგჯერის შენიშვნა.



სოფიო კიშვინი

დმი, ნორმა ტლმეჯიმი, ტლად ბარამ და ასტა ნილსონმა, იანმა ვანი, რომ ანგელისის ვარკენობის და ღმრთური სულის მქონე ქალებს ანასიერებდნენ, განმარტების" სახელი დაიკვიდრეს. ის არც მოიხილო თეატრალურ პრინციპებს წააცვდა, რომელთაც წინაშეული კინო სცენასხვა პოზეში გვიჩვენებდა. კოზეფი — კინოში ჯერ კიდევ გამოუცდელმა მსახიობმა, განასახიერა გულწრფელი, ხალისიანი მებრძოლი გოგონა, ისეთი როგორსაც ჩვენი წითელარმიელები სამოქალაქო ომის წლებში ხედავდნენ. ახლავარს მსახიობმა უფრო ძველი კინოს ღრმომოქული გამოსახვითი სანაშალები და თქვა თავისი ახალი, ახალგაქმებული სიტყვა.

სოფიო კოზეფი კინოში არ მოსულა, როგორც დასრულებული ისტორიის მქონე ნაშრომი, რომელიც დასრულებული იქნა. მის ბევრი ნაშრომი დასრულდა, რომელიც კინოშიც არ გამოვიდა. მისი ნაშრომები, განსაკუთრებით კინოტრეპებს და დრამებს შეეძლო, მიეწია უზარალოებისა და დასრულებული იქნებოდა. იგი ბრველ სურათშივე ისეთ სიმადღეზე ავიდა, რომ გახდა იმ რევოლუციურ კინოსურათში ასახული ამჟამის ერთ-ერთი მამოძრავებელი.

დღესათი როლის ასრულება სოფიო კოზეფი, — წერდა — ტკაცინო პენატის ერთ-ერთი მიმომხილველი. — ეს არის მისი პირველი გამოცდა კინოში. მან ცერანზე მოიტანა ცირკის მსახიობის ხელოვნება. მანამალადური ტანის ნაკვეთის მოდუნებული პოზების სცენადა, პირველად ვიხილეთ ცერანზე მსაჯური კენების გამაზრული. დამაკვირვებელი მომართა. ეს პირველი მსახიობი, რომელსაც მართო პირველი და ანდონი არ გვიჩვენებენ. მასში ყველაფერი საქმით და გამართლებულია, და ის მოიხილა "გაქვის ერთი ჩველი".

როცა ამ სურათის გადაღება მამდინარეობდა, ჩვენს კინემატოგრაფიაში ჯერ კიდევ არ იყო დამუშავებული კომპინირებული გადაღება. სურათში ნაჩვენებ ტრიუკებს თვითონ მსახიობები აკეთებდნენ ისე, როგორც ამას წითელი ემპაყუნებში" გვხვავთ. სოფიო კოზეფიმ თვითონ შეასრულა რამდენიმე ძალზე სახიფათო ტრიუკი. (მუხრანის ხიდის რკინის თაღთან გაქვებულ ცხენზე დასტომა, უფსკრულზე გაჭიმულ მაგიორზე გადასვლა და სხვ.).

1923 წლიდან სოფიო კოზეფი მინაწილეობდა საქართველოს სახელობის სტუდიის მიერ გადაღებულ სათავგადასავლო ფილმში "დაკარგული ვანი" (რეჟისორი ა. ბენაშარი). იქვე იგი ასახიერებდა რევოლუციის მომხარებელს სადარჯაოზე მდგარ მებრძოლ ქალს. გადაღდა ასატანის დღესამა აქ მანაცა საშობა ქალმა შესცვალა. სოფიო მებრძოლი თავის ორ მეგობართან — მუღდართან და საშობა მუღდართან ერთად მონაწილეობს კონტრრევოლუციონერების მიერ გადაღებული ვანის აღმსარებელ ოპერატორში. სურათი კარგად იყო გადაღებული და მანინ დიდ ინტერესს იწვევდა რევოლუციის სადარჯაოზე მდგარ ტყვესტურთიან მებრძოლ ქალს, რომელსაც ს. კოზეფი ასახიერებდა, ბევრი მიმამხილველი გამოეჩნდა როგორც კინოში. ისე თეატრში. იმავე ხანებში კოზეფი მუშაობდა პერსტიანთან, რომელიც

მივიწყებული სახელებიდან

აბოლონ მონიაკა



ს იყო 1923 წელს, იმ დროს, როცა ახლად შეხადგმული საბჭოთა კინემატოგრაფია ჯერ კიდევ გაუმდებ ნაშრომებს დგამდა თავისი ხასისა და ადგილის მოსამართლად; როცა საბჭოთა ტექნიკის საყოთარ კონსტრუქციის ძალზე ცოტა ჰქონდა და საბჭოთა მაყურებელი იმელებული იყო უცხოური სურათებით დამაკვირვებულად.

ამ დროს საბჭოთა კინოხელოვნებაში გრძობადიყო შემოიჭრა საქართველოს კინოხელოვნების მიერ გადაღებული ფილმი "წითელი ემპაყუნები". ეს სურათი სამართლიანად ითვლება ჩვენი კინოხელოვნების პირველ გამარჯვებად; იგი სასურველად დაიღო საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომ განვითარებას.

როცა "წითელი ემპაყუნების" დადგმის იდია ჩასახა, სცენარი დამუშავდა და გაირკვა მისი დადგმის იდეურ-მხატვრული პრინციპები, ამის შემდეგ რეჟისორი ივანე პერესტიანი დიდხანს იძებდა გზებს გახედულ მხატვრის განსახორციელებლად: უპირველესად ყოვლისა, ენება მსახიობებს, რომლებსაც ცერანზე უნდა გადაეკატათ საშობალაქო ომის პერიოდის აღმსარებლის მოქმედებანი და სურათსკეფობა. განსაკუთრებული ყურადღებით ეცდებოდა რეჟისორი დღესამა ჩოლის მემკრედილებს გამოახვას და აი ერთხელ რეჟისორმა ცირკში შეიარა. მისი ყურადღება მიექცა მაკოვლზე მოსახრულე, მოყაროთ ახლავარსდა არხობატმა ქალმა. მოხეცილი ტანის ლამაზი მსახიობი განსაკუთრებით მომართაბდა. გადაღდა და ასრულებდა უძნელეს იდეებებს და შეუპოვრად იმორჩილებდა გაჯერებულ მოქმედსებებს. მსახიობი კინოში მოიწვიეს.

ეს იყო სოფიო კოზეფი, რომელსაც პირველმა განასახიერა ჩვენს კინემატოგრაფიაში მებრძოლი ქალი. საბჭოთა მაყურებელმა იხილა ის, ვისც ცხოვრებაში ნაწული ჰქავდა, მარგამ კოლოკარანზე განსახიერებულ არ ყოფილა. — რევოლუციონერი სულსკეფობის ნამდვილი აღმსარებელი მებრძოლი და გულთბილი მგობარის სრული ანტაგონიზტი იმ გზით ქალებისა, რომელთაც მანამდე უჩვენებდნენ კინოში. ეს იყო დრო, როცა პოლიციების "პოეტიკი" რეჟისორიანი მვიდი სერბის მანძილზე ერთი ცთამაგუნის სახურეიდან მებრძულ ხტებოდა; როცა პირლ უპირი ხელდახელ ვეფხვებდა და ნინავანს ებრძოდა, როცა "მუდმივი მაგიე" მერი პიკფორდი 12 წლის ასაკიდან არ გამოდიოდა. სოფიო კოზეფი არ ჰქავდა არც პოლა ნეგრის, არც პაპარა ლა მარს — იმ უღმობილ ქალებს, რომელთაც ისევე, როგორც ნიტა ნალ-



ცირკის მსახიობი ქალი — ს. კოზეფი ("იენ არის დანაშავე").



ციხლის ხაზზე. კ. ბენ-საღები, პ. ურაცოვი და ს. კოხევი
(„წითელი ემშაყენები“).

როცა მთავარი როლის შემსრულებელს ირჩევდა, სოფიო კოხევი შე-
ჩერდა. არ დავიწყებო მტკიცებას, თითქმის მსახიობს აქ განსაკუთრებულ
ისტაბობა გამოიჩინა. ამის თანა მთი უნდაც არ შეიძლება, რომ
ფილმის ამ ფილმს წარმატება არ ხელშია, ადრინდელი მსოფლიო,
რომ კოხევი ამ კინოსტრატეგია უზარალო გულწრფელი აღმანიების
დასამსახურებელი სახელი გამოვიდა.

მომდევნო წლებში მსახიობი თეატრის პირობების გამო კინოს ჩა-
მოსცილდა. იშვიათად თუ გამოვიდა ზოგიერთი ფილმის ეპიზოდურ
როლებში.

ეს იყო პერიოდი, როცა ამერიკის შეერთებული შტატების კინო-
მრეწველობამ მსოფლიო ბაზრის დასაპყრობად ბრძოლა გააჩაღა. „ყოფ-
ლისშემძლე“ პოლიტიკა ცალბოტი და ბიოლოგიკად ყიდულობდა ცნობილ
მსახიობებს, სახელგანთქმულ კინოვარსკლავებს — გრეტა გაბორს
(შევიცადა), პოლა ნეგროს (პოლინოვიდა), ნიტა ნალდის (ტა-
ლოდანი) და გერა ნიკონინას (რუსული ემშაყენები). ამ ხანებში
სოციალისტური რეალისტების საფუძველზე იქმნებოდა სრულიად ახალ
კინოხელოვნება. იზრდებოდა და სიმწიფეში შედიოდა მსა-
ხიობები, რომელთაც დღე კინოხელოვნების დიდი ამოცანები უნდა
გადაეწყვიტათ — განესაზიერებინათ აღმანიები, რომლებიც საბჭოთა
ქვეყნის სიმტკიცის დასაყდენს — სოციალისტურ ინდუსტრიას, განვი-
თარებულ სოფლის მეურნეობას, ახალ კულტურას ქმნიდნენ.

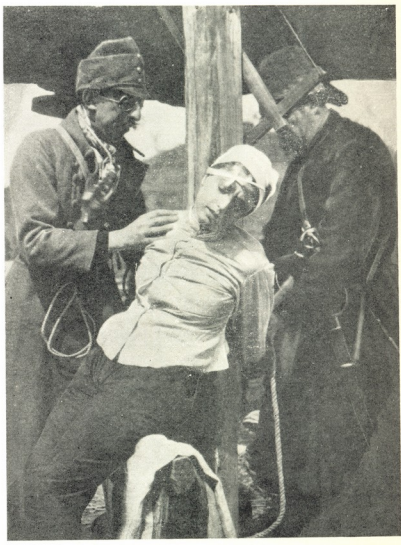
დასაფესულებია იმათი დეაწლი, ვინც ახალ საბჭოთა კინოხელოვნე-
ბაში თავიანთი წვლილი შეიტანა. მათ რიგებს ეკუთვნის სოფიო კო-
ხევი, რომელიც თბილისში წლის მანძილზე ემშაყენებოდა და გოლი-
წრეველად ემსახურა ქართულ საბჭოთა კინოხელოვნებას.

ამ რას გვეჩვენა კოხევის შესაბამე ქართული კინოს უწყვეტი მოღ-
ვაზე. „წითელი ემშაყენების“ დამდგმული იქნენ პეტრესტაინი —
„გადაღ 35 წელი“, წითელი ემშაყენების“ დამდგმელი. ჩვენს სტუ-
შიადაა უკვე ხშირი მანდილოსანი სოფიო კოხევი, ჩვენი სოფიო,
ჩვენ ვიყოფით წარუხლს, მოსაგონარი მუცრი გვაქვს: „წითელი ემშა-
ყენები“, „სავერ წაღაღი“, „გაღლანავა“ და ბევრი სხვა კინო, რომ-
ლებიც ახლა ადრაც კი მასხოსს.

მსახიობს აქვს სახელი, მას იცნობს მთელი საბჭოთა კავშირი. ჩვენ
გვაყნობებს, რომ დღესაც საყვამირო ცერანებზე დროდადრო უჩვენებენ
„წითელ ემშაყენებს“.

რამდენა დრომ გაიარა მას შემდეგ!

ჩვენ მთავ გვიხარია იმ აღმანიების სიხარულით, რომელიც გრნობს,
რომ მის ცხოვრებას ფუძელ არ ჩაუდგია, რომ იმა შორის, ვინც თეატრ-
ის ცოდნითა და ნიჭით ემსახურა თავის ხალხს, ჩვენ გვაქვს ჩვენი სა-
მატიო ადგილი. ასეთ და ასე იქნება ყოველთვის ჩვენს ახალგაზრდა და
კაცთმოყვარე ქვეყანაში“.



დენიშა — ს. კოხევი, ჯალაბი — გ. მაკაროვი
(„წითელი ემშაყენები“).

იღებდა მხატვრულ ფილმს „სავერ საფლავს“, ეს კინოწარმოება „წი-
თელი ემშაყენების“ გაგრძელება იყო. რეჟისორმა „წითელი ემშაყენე-
ბის“ მხიობები დენიშა და ხანჯი ბენ-საღები ახალ ფილმში უცვლელ-
ად გამოიყენა. მიიღოდა სხვა უნაყოფო სიტუაციები მოქცეა იმისი.

1924 წელს სოფიო კოხევი პეტრესტაინის კინოსტუდიამ მიიწვია.
ცნობილ მსახიობ ვაგანა ფაფანაშინა იყოდა მას მონაწილეობა მიიღო
ფილმში „ლეონადა ქალწულის კომედი“. ამ სურათში მისი მონაწილეო-
ბა საინტერესო იყო იმ მხრივ, რომ გამოვიდა სულ სხვა ხასიათის
როლი. „წითელი ემშაყენების“, „დაკარგული განძის“ და „სავერ
საფლავის“ მხარშილი ქალების განმსახიობებელი მსახიობს უნდა მო-
ეცა აღმსაყდერი დისპოტიზმის პირობებში მოქცეული ქალწულის
სახე.

ამ როლში ს. კოხევიმ გარდასახვის უწყვეტი ნიჭი გამოიჩინა.
შედეგში კოხევი აქვაც თბილისში და მუშაობს ისევ პეტრესტაინთან,
რომელმაც გადაიღო კინოსურათი „მეჩინოს მთავრის ასული“.

1925 წელს ქართული კინოში მუშაობდა დანიყო ცნობილმა რეჟი-
სორმა ალექსანდრე წუწუნიამ. მან ზეიმივე გადაიღო ორი ფილმი
„ხანუმა“ (1925 წ.) და „კინ არის დანამავე“ („სულდ ვესტის მხედარი“
1926 წ.) სოფიო კოხევი ორივე სურათში მონაწილეობდა. „ხანუმაში“
ეპიზოდურ როლს ასრულებდა. ხოლო „კინ არის დანამავეში“ ამე-
რიკული ცირკის მსახიობის როლს თამაშობდა, აქ იგი უკვე თავის
სტიქიში მოქცეა. წლების განმავლობაში საცირკო ხელოვნებას ჩამო-
ცილებულ კოხევის ისევ ცირკის საზიზილზე გზავდა.

ათილად წლის მანძილზე საბჭოთა კინოსტატეგორიამ რამდენიმე შე-
მოქმედებით ეტაცა გაიარა. რეკლამისთვის და სამოქალაქო ომის რო-
ნატკან თავის გამოხატულება მხოლოდ „პეტროსიანს“. „წითელი ემშა-
ყენება“, „დედას“ და სხვა სახელისმიერად მხატვრულ ფილმებში.
ფილმი ქვეყანა ვაგანტური ნაბიჯით მივიდა, მანწილეობის და
სოფლის მეურნეობის სურათი განვითარება სულ ახალ და ახალ ამო-
ცანებს აყენებდა კინოხელოვნების წინაშე. იმ წლებში საბჭოთა მაყუ-
რებელი მატრე წარსულის რომანტიკით ვერ დაემაყოფილებოდა. იქ-
ნებოდა ეს რეალუციური თუ შირეული ისტორიული წარსული. ხე-
ლოვნება ახალი მიზნოვნების შესაბამისად ფხვადავი უნდა მიეყოლი-
და ცხოვრებას და შეეცმნა ცხოქის დამასაბიარებელი ტილოები, გაეუ-
დულად ეჩვენებინა როგორც მიწვეული ისე ცალკეულ ნაკლავებზე.
მისი. სწორად საბჭოთა ცხოვრების განვითარების წინააღმდეგობის და
უარყოფითი მხარეების ასახვა ოდღადათან წარმოადგინებოდა ქარ-
თული ფილმში „ვაგანტავე“ (რეჟისორი ი. პეტრესტაინი) და „კაცა-
სოლი კახელი“ (რეჟისორი მ. ვლადიკო). ორივე კომედური განძის
ფილმი იყო. ეს განძი, ის იყო, მამინ იღვრებდა ფხვს საბჭოთა კინო-
ხელოვნებაში და მას დიდ სიმძლავრეზე ზედგებოდა. ორივე რეჟისორი



ხელოვნების საკითხები ჟურნალ „ნათობა“

(1956 წელს გამოქვეყნებული წერილების მიმოხილვა)

გიორგი ციციშვილი

ფსიქოლოგიური მეცნიერებათა კანდიდატი



სურსა. „ნათობის“ უძანასქელო ნომრები სავარძობლად გაუგავებულა. ჟურნალს ბრძულს უფრო საბრძოლველს, მეტროლი და მინარასინა და უმაგობლის შემთავაში კარგად შერჩეულმა მასალამ სარქონლობა გამოკაცუნა და ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრება ამაგრა. რომ წინა წლებთან შედარებით ჟურნალის რედაქციის საქმიანობა ბევრად უფრო შედეგიანი გამოჩენილია, რომ უძანასქელ ვლუბის მინძოლში „ნათობის“ გამოქვეყნდა სანბრტეის, მამფრის, მეტროლოლი ხასიათის კრიტიკული-უბუჭისუბურ წერილები, რომლებიც ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიპყრა და მოთხოველია მიწერინება დახმარებულა. ერთ-ერთი სიახლედ ჩვენი წერილები „ნათობის“ მინარასინის გაუგავებულებაზე შეხვედრისა, იმას რომ 1956 წელს ჟურნალის შემადგენელ-ლური განსჯოვლება, ხელოვნების საკითხებში და ისტეტმატური ხასიათი მიეცა წერილების გუგადეს ხელოვნების თეორიის, ისტორიის და თანამედროვე საპიზო ხელოვნების აქტუალურ საკითხებზე, თუ მონღო 1955 წლის განმავლობაში ამ თემაზე „ნათობაში“ სული თრობედ წერილი დაიბეჭდა (ისიც მოკლე რეკენიების სახით), საბავიეროდ 1956 წელს ამ თემაზე „ნათობაში“ გამოქვეყნდა იუსე მეტი წერილი და რეკენი, რაც უსათოდ დიდი ძვირია წარსულთან შედარებით.

ხელოვნების თეორიისა და პრაქტიკის საკითხებისადმი ნიძინფილი წერილები მრავალფეროვანია. ამასან სტრატია დიდი უმეტესობა დაწერილია საქმის კოლბით, სანბრტეისად და მინძოვლად. აქ ამაბარია წერილი „შენიშვნები ხელოვნების განვითარების მიწინააღმდეგე კანონებზე“ აგრეულეს იმ კანონს, რომელიც 1955 წლის სექტემბერის ნომრში დაწერილია. დღესდღეობაში წერილი მარქსისტულ-ლენინური ესტეტის საკითხებში, ესტეტის მნიშვნელობაში სრისელების განხილვაში შეიყვის 5. გუგადესია რეკენი „ნარინია ესტეტის საკითხებზე“, რომელიც გ. ჯიბლაძის ნაწესი „ხელოვნება და სინამდვილის“ გება, და იუსე გ. ჯიბლაძის პასუხი ამ რეკენიაზე „ესტეტური პროლოგოვებში“ (ჟურნალის ხელმძღვანელმა ავტორმა და რეკენებზე შორის გაბარით დი კანონის საკითხებში სარდაქციო შენიშვნების გამოქმნა). ესტეტის საკითხებზე გაუბეძულელი გ. ჯიბლაძის რეკულ წერილში „ალუბანობის ესტეტურია შეხედულეები“ და 8. ჩვენი რეკენიში ა. ლუგვერის რეკენი „ესტეტის შეყავალი“.

ჟურნალში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი სახვითა და თეატრალურ ხელოვნებაში. ქართული ფერწერის თვალსაზრის შემომხედველია შემოქმედების განხილვის შეიყვის ლინგვიზტიკული ხელოვნებაში მოქმედის ა. ცაქსანიის ნატივია „რანდინდ დღე საქართველოში“ და ცნობილი ლიტვალი მხატვრის ა. გულისანი — „წერილი ლიტვინად“. რომელიც ქ. ციციშვილში გაბარით ქართული საპიზო სახვით ხელოვნების განხილვის შეყახება დაწერილი. მონძე ხელოვნებაში მოქმედისა ირინე ქ სტატია საკითხებზე დაჟურნალი „ნათობისა“ დაწერილი. ეს ფრანკ იოსახაგული ფიქტია. მონძე ხელოვნების საკითხების მიერ ქართული სახვით ხელოვნების განხილვა-შეყახება უფრო ხასიათებელი და საფორტირ იქნება ჩვენი ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის. ამიტომ ეს წარმოდგენა რედაქციის კარგი ინიციატივა და უნდა ჩათვალოს მთლიანად გაბარითელ ჩრდილოეთ იუსიანი მხატვრის ნაშეხედველში გამოხედის გება. ამ თეორიისა წერილი — „ჩრდილოეთ იუსიის საპიზო სახვით ხელოვნება“.

ქართულში აგრეული გამოქვეყნდა რანდინდე წერილი ქართული და უცხოეთის სახვით ხელოვნების კლასიციზმის „კლასიციზმის „მთავრებელი ხელოვნა“ (იკომ ნიძოვლიძე); თ. არანდის ა. გ. ვახაშვილი მხატვრის ხელოვნების შესახებ); ქ. ვახაშვილის სტატია და კლასიციზმის შემოქმედებაზე და გ. ალიბეგოვილის წერილი ამგვე თემაზე; გ. გორდენისონის წერილი მხატვარ დავით ქუთათაძეზე; გ. ქიქოძის „ფრაგმენტები“ (ველისეს); გ. გურისის „რემბრანტი“; თახანდროვიც უცხოელი პროგრესული მხატვრისა შემოქმედებისადმი მიძედვინილ მ. ალბანოვილის ნარეკენი „ალბო ბიკინს“.

ქართულში დაიბეჭდა რანდინდე წერილი ქართული თეატრალური ხელოვნების საკითხებზე და მის თვალსაზრის შემომხედველმა ჟე. ანუთომა მაცე და ანუთომატის სტატია მთავრა დახმარებელ და კლასიციზმის შეხედვებზე. მ. ქობაძის „აღუქმანდებ წერილები“ ა. გომელაძის რეკენი — ად. ბურაკოვილის წერილი „ვერდი“ და „კახეტი სცენაზე“ და მ. ალბანოვილის წერილი „ცეცხლ-შეგველი კომპერტივები“, რომელიც ქართული თეატრის განხილვში მიიბეჭდა მაცე სსსცე

ნი ხელოვნების საკითხებზე გამოთქმულ მოსაზრებათა გამოქვეყნების საძეგლეება.

შეყახის საკითხები წარმოდგენილია ბ. პასტერნაკის წერილი — „მთავის შესახებ“ და გ. ვახაშვილის რეკენითი შესჯავლურ ტეტინილია ლექსიკონსაზე“.

ძველი ქართული ხელოვნებისადმი და სამწველო ხელოვნების საკითხებს გება და ჩავეტქამის წერილი „ისტორიული ძეგლი უქიქურიონის გორსაზე“.

ქლასიციური თუ საპიზო ხელოვნების სპეციკული საკითხების გამოქვეყნება და ამხედვებ ხელოვნების თეორიის საკვანძო პრობლემების დაშვეყება არ წარმოადგენს „ნათობის“, როგორც საქართველოს მწავალი კავშირის ლიტერატურულ-მხატვრული ირანგის, პირდაპირ დაწინაურებას, და როცა, მიუხედავად ამისა, ჟურნალი კიბოდალი მოვალეობის შესრულეობას ირავად, მაინც აბრებულს ამ დიდი საქმიანობის მინარასინაზე შეხედვებს. — ეს ამ ჟურნალის ფართო საზოგადოებრივ ინტერესებში ჩვენი ხალხის სულიერი ცხოვრების მნიშვნელოვანი მოვალეობადად ჩრდილად გამოჩენილების უნარზე მეტადველის.

ესევეა, ერთი მიმოხილვის ფარგლებში შეფძენილი იქნება არა თუ 1955 წლის მინძოლში „ნათობაში“ გამოქვეყნებული და ხელოვნებისადმი მიძინდელი წერილების მეტნაწილად სრული დახასიათება, არამედ ყველა მათგანის გაკვირის გარკვევა.

ქ. ამაბარია წერილი „შენიშვნები ხელოვნების განვითარების მიწინააღმდეგე კანონებზე“ კავახება ა. დუღესიანს რანდინდე დღესდღეობა, და თან ცდობის მიწინააღმდეგე ხატებზე მიყავი „ზოგინე პროლოგოვებზე საკითხის გუნჯ ავტორს ავეჯული წერილის პოლიმიწვი მხატვრულ-საინტელექტუალურ კრიტიკის ნიშნებზე“ აქ განსაკუთრებით დასანამდვილეს სანია საკითხის გააჩვენება; მიიხედვ, ხელოვნების მიზეტქვია კანონის საკითხი; მჭირი — ზენადმეორია თუ არა ხელოვნება; და მესამე — ლიტერატურის პატივებისათვის ლტენიერი პრინციპის საკითხი. ავტორი წერს: „მოდენის არის, მისი კანონი წინამდებლობია“. მონძე თუ კანონი თავისუფალია დაპირისპირებული მარქსიზსაგან. წინაღონს არ შეძობდა მოდენის განვითარების და არსებობის საფუძველი იუსის. მარქსიზმი კანონის წინამდებლობის იუსი საგნის დიდააზის და ამხედვლა მის წინამდებლობა შემტყობის პროკუსის საფუძველია“.

ავტორი ყუფობდა ამ ზოგად დებულებას და წერს, რომ „ხელოვნების კანონი არც მხოლოდ ფორმალურ ნიშნულად და არც მხოლოდ მინარასინა, რანდინდ ირინე შემთხვევში უტრავილია დღესდღეობა, უტრავილია მის გუგამონატება, რომ წინამდებლობა იუსი მიღედის დიდააზისა“.

ქ. ამაბარია წერილი აღმინავს, რომ „თუ ხელოვნების საკითხის მიღება ფორმალურ მინარასინის თეორიული საფუძველია, სარავიერიად, მინარასინა ხელოვნების მიზანია კანონის მიღება არის გულ-განსახვია მინარასინის სტრუქტურის დალიტეტრის ამ ძირითადი პრინციპისა, რომ მინარასინა სტრუქტურა გუგედის ფორმასთან დადასტოვობაში“. მწვედ ავტორი წერს: „ამიტომ ხელოვნების ერთ-ერთი კანონი, მისი განვითარების ერთ-ერთი საფუძველი და წყარო ფორმისა და მინარასინის დალიტეტრია...“ ფორმისა და მინარასინის თუ დალიტეტრია, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კანონი, მიზეტქვია სინამდვილის ამაგრა, მისი, მიზეტქვია სინამდვილის დასახლებული წყარო სურათია“. ავტორის აზრით, ესა ხელოვნების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სურათია და თავისუფალი ხელოვნების განვითარების სურათსახებთან და თავისუფალი ხელოვნებისა; თუ როგორც დღესდღეობა ხელოვნების ერთ-ერთი კანონი — ფორმისა და მინარასინის დალიტეტრია კონკრეტულ წარმოდგენაში. ამას ავტორი ლიტერატურაში ცდობების ყველის მიზეტქვია დიძინდის.

ამ მიზნად, მართებელი მსჯელობის მიზეტქვად და, ქ. ამაბარია წერილი მაინც ერთ იძლევა ხელოვნების მიზეტქვია კანონების შეყახი ცოტად თუ ბევრად სრულ წარმოდგენას; ავტორი ამაბარია ხელოვნების მიზეტქვია „კანონებზე“; მას ფორმისა და მინარასინის დალიტეტრია მხოლოდ „ერთ-ერთი“ კანონად მინარასინა, მაგრამ აქვს თუ არა ხელოვნებას, ამ კანონის გარდა, სხვა მიზეტქვია კანონები, სახელდებით კანონები, — ამას ავტორი გუგავს უკული.

ესება რა ხელოვნების ზენადმეორების საკითხის, ქ. ამაბარია ზენადმეორების თეორიისაზე თუ ნიშნების (რომლებიც შეძობდა კლასიციური უფედენ და არაკლასიციურიც) დახასიათების საკითხს ითმავს ზენადმეორების თეორიისაზე.

ქ. ამაბარია, 1956 წელი, № 4. შედეგში ნახევენი იქნება მარტო ტენანლის ნომერი და გვერდი.

ბ. ალიბეგაშვილი წეროლში - დავით კაპაბაძის შემოქმედებაში მხატვრის ცალკულ ნამუშევრთა კონკრეტული ანალიზი გვიჩვენებს ამ რომელი და წინააღმდეგობრივ ბუნების მქონე მხატვრის შემოქმედების ცვლადობას. მხატვრის შეთქმის, ფერწერული მანერის, მხატვრული ხერხების გარკვეული მანერის ცხადობა, თუ როგორ მიიყვანას ამავეს უნაყოფო მხატვრის უფროსობისტიკურ ტრადიციულ განსაზღვრულ მხატვრის შემოქმედებაში ყოველ უფრო გამაღვირვებელ და გაღმამყვან საერთაშორისო მისი ყოფნის საფუძველზე ამაშას ატვირთი ასაბუთებს, რომ მხატვრის შემოქმედება უსაგნო ასპექტულად და იმპერსონალისტულ-ფორმალისტურ, ტრადიციების გვერთოთ თავიდანვე შეინიშნებად დახასიათ. რეალისტიკურ ტრადიციულად (წერილობის გამყოფლებით, - დღის პორტრეტად და სხვა), რომლის ცილ უფრო გამაღვირვან საერთაშორისო მხატვრის დაზრუნების შემდეგ, ხოლო და, კაპაბაძის სტილიზაციის უწყასნად წლებში კი - გააბრუნებულ ნაყად - იქცენ.

და კაპაბაძის უწყასნად ნამუშევრები („სეანეთი“, - ფოთი, ელვატორი, - რუსეთი) და შიშაველი სურათებისთვის მთავრადული ერთადვე ამხადანებენ, რომ შრომის თემა, სამუშაო ადამიანის მიერ მუშების აძღვრების თემა მტკიცედ შეგრძობდნენ და კაპაბაძის შემოქმედებაში, რომ იგი გაპეტელედ დადავა სოციალისტიკური რეალიზმის გზას.

და კაპაბაძის შემოქმედების ცალკულ მხატვრის გარკვევა-განხილვას და მხატვრულ საინტერესო მოვებების შეიკვება ეს გამანახრდის წერილი - დავით კაპაბაძე. 2. გამომჩენილი ქართული მწერლის საინტერესო აზრები და დაკვირვებები და კაპაბაძის შემოქმედებაზე ისევ, როგორც მის მიერ დადგენილი ფაქტები კაპაბაძის მხატვრულ მიგნებას და ბიოგრაფიულ ცხადობებს შეიკვება და ადგილობრივად ამაზინალური მხატვარ-შემოქმედების შემკვრელობის შესწავლისათვის, ქართული ფერწერის განვითარებაში მისი როლისა და ადგილის შეფასებისათვის წერილი დადგენილი საყოფიერო მრავალფეროვნების ხასიათდება. მასში შიშა და შიშა ჩართულია მხარად სადავო, მაგრამ ითიქმის ყოველთვის ირანგანალონი მისაზრებანი ხელოვნების ისტორიის, თეორიის და საქციელის ცალკულ საკითხებზე.

ამაზინალურად წერილი - აკ. გაბაშვილი მხატვრის ხელოვნების შესახებ 3 წარმოადგენს დიდი ქართველი მხატვრის სხვადასხვა დროის ჩანაწერებას და შეინიშნება გამოქვეყნებული მისაზრებების მოკლე განხილვადგომლებს. ამასთან, აკ. გაბაშვილის აზრები ატვირთი დადგენილული აქვს მხატვრის ზოგიერთი ნაწარმოების ანალიზთან კავშირში. მიუხედავად იმისა, რომ აკ. გაბაშვილის შეხედვლები აკ. ატვირთი სიტემებზე ხასიათს, ისინი ეხება ატვირთი და საინტერესო არიან ქართული რეალისტიკური ხელოვნების ერთ-ერთი ფურცლებლის შემოქმედების გაგებისათვის. წერილის დადგენილობა ფურცლებში მხატვრის შეხედვლებზედ ამკობირებზე (ჩემი ატვირთი დიდები კოლორიზმის თემაზე - „ლუბანი“, ჩემი უფროსი ფურცლები სურათის შესახებ - აკ. კოპიალიტაზე).

3. კლიმატურად წერილი - „შოაგინბლად ხელოვნა“ 4 - უწყასინმავალი ქართველი მოქმედების იაკობ ნიკოლაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი. ატვირთი მოკლე, მაგრამ დიდ გრძობით ამბავიქმედებულ წერილი ხაზს უსვამს ი. ნიკოლაძის ფასადებულე ღვაწლის ქართული ხელოვნების წინაშე.

უფროსი საბჭოთი ქალისკობა და თანამეორევი პროგრესული ხელოვნებისად მიძღვნილია წერილები გ. ბერიძისა (რეზანდატზე), გ. ტორიძისა (ველკალაზე) და შ. ალბაზიშვილისა (ბაკანაზე).

მიზნობრილი სისადაგოთ და ანადი მხატვრული ქმარებასა დაწერილი გ. ბერიძის შინაარსის სტრატა. 5. რომელიც გვიცავს როგორც მხატვრული ნაწარმის, ისე მჭარმჭარულ კრიტიკულ სტრატის ხორაკებს. რეზანდატზედ წარმოქმნილი სოციალისტიკური ფასადები და ერეოველი-ცალკულად გარემოს დახასიათების შემდეგ ატვირთი მიმდინილად ვეჯდომას მისი ცხოვრების გზას და ბიოგრაფიასაკადი მოყვადვლილწარმოადგენს დიდი მხატვრის შემოქმედების განვითარების მისი ძირითადი მხარეებია და თარხმბუნებად. წერილის ატვირთი განხაურებების ხერხება რეზანდატზედ სამ ცნობილ ტოლოზე - და მისი შვიტრებში, ანატობიზმის ღვქიკა, - შეხედვლა სინილდებ, და აღინშინას ვაუტურეო პორტრეტების შემქმნელსა შემქმნი იმ დროს გაბატონებული ტრადიციების თამამ ურთავასი რეზანდატის მიერ.

გვილიანი ნიჭი, - საოცარი ისტუმბა, წერს გ. ბერიძე - რეზანდატზედ დიდ პროგრესული იდეას, კაცობრივარებას დაექმედობნას, ანადი დამნიშვნად დიდმა დეიტრებას და შემწინებსა საყურადობათ სიყვერებას და მოსორობას ამტრებას რეზანდატზედ.

6. ლუბანისათვის წერილი „საბლო კიკასი“ 6 - თამამეორევი პროგრესული კაცობრიობის ერთ-ერთი ყველაზედ პოპულარული ხელოვნების ცხოვრება-შემოქმედების დახასიათებას წარმოადგენს. შ. ალბაზიშვილის სტატია საინტერესოდია დაწერილი, საკვლავის მიზნობრების ხაზ-ვაგანით, მხატვრის მიწვევასა და საკვლავებასა გაფრთხილდა ატვირთისა განხაურება სტატიაში მებრძოლი ხელოვნის მართალი სახე დაღვიბნის.

7. ქიქობის „გრაგმენტები“ (რეალისმის საკითხისათვის) 7 წერილი

ცავს დიდ ეპანელი მხატვრის ველასკესის დახასიათებას. სტატია დაწერილია ატვირთიანი დახასიათებელი პიტიკურე გზებითა და მინიჭად სტატია იგი წარმოადგენს ველასკესის შემოქმედებითი პრობლემის მონათხა, უფრო შესულედ ამ დიდი ხელოვნების ძირითადი ითვისებების ხანგაფი მხატვრული დადგინების ცდას.

ატვირთი ხაზს უსვამს ველასკესის ღრმა რეალიზმს, ძლიერ ჰუმანიზმს და თამამ სულს. ეს ქიტიკურ წერს, - ვეგანის ვერ შეძლოდ რეალიზმი სამხარის სიმი ბუნებრივად ამგისებრითი გაგებია, როგორც ველასკესზედ: ქმარების სისინილობის და პარისის სიოქის ფურცლებულად შეიძლება ჩაითავსოს ფერწერაში. შემდეგ განხილვის შემდეგ ცნობილი სურათები, ბრენის ატვირთი, ეგვიპტის სარკის წინ და მითხდები ქალები. სამედი მთავანია ატვირთი რეალიზმის განმარტებას ხედავს.

თავდასტურებლად დაწერილი სტატიაზედ დასურვადობია რიოდის ქიტიკის ხალოვნებ „აღუქმადელი მუშევრები“ და აკ. ანჯაფრევიტის ქიტიკურად.

ქართული ნარკვევი მხატვრული ღირსებასა აღმებულობს ღამა-დარული და მტკიცული სტილი ბაკურად, მაგრამ რელივიზმად ღამა-ზული აღმანებანი გვიანობის ცოცხლად წართხოვდნენ ამის თემაზე. ნათლად და ხელშეწყობადა დადგენილულია, ამ წერებთან დაწერილ ქართულ თეატრში, - მის მიერ ახალი სისტემის დანერგვა, სექტიკალის დადგმის კულტურის და რეჟისორის როლის აღმებულობა. ასევე სწორადია დახასიათებული აღ. წერებზედა, როგორც ქართული ერეოველი ოპერის ერთ-ერთი ირგანვაზნართი და ქართული მხატვრული კინემატოგრაფიის ბიონირი, ბიოგული ქართული თეატრისათვის. სიყვერებათა და გრძობით აღმებულობს, ქართული ციხურების ისტორიის ცოხბილი დაწერილი ეს სტატია ერთ-ერთი საყურადობე ნარკვევია ქართული თეატრის მოღვაწეთა შესახებ არსებულ ლიტერატურაში.

თავდასტურებლად ხელოვნების განმარტება მიწვევასა სისინილობა მიძღვნილია საკვლავო არტისტის გვერტი ანჯაფრევიტის წერილები: „მელო დამნაშავე“ და „სამი შეხედვება კალაოვთან“. ქართული სკენის შესახებზე ისტატის კალიში კარგად ვერსის. ამას მოწმებენ ღრმა გრძობითა და ღირებულო სითიმით დაწერილი ეს ირთ მოკლე ნარკვევი, რომელზედ ატვირთი გაართვება და დამამწიქსთან მკვირვრული ურთიობობინად ირთოდ ინტერესი დებულის მოგონების გვიჩვენებს ხელოვნების ამ უანგარი მოღვაწეების დიდ ადამიანობასა და სულერი ეპიტომობლად.

ქართული თეატრის სიტკობათთან დაკავშირებულ აღ. ვიშელაურის რეცხებზე აღ. ბერიკიკისათვის წიგნზე - აღუქმადებე ყამაზე-ქრ სტყებზე 2, რომელიც 1955 წელს გამოცხდა ატვირთებაშ, აღ. ვიშელაური განხაურებობით ხაზს უსვამს წიგნის გეგმის სურვლას განხაურება ტრადიციული რეკვერტობა საწინააღმდეგო ორთეატრულ შედეგის საკვლავო ღირებულების სურველად აღმებულობს და ის საინტერესო, რომელზედ ყამებზე იმდროინდელი ხელოვნების ველანი გზაზე ხედავდა.

როგორც ცნობილია, გამომცემებაში „ხელოვნებაში“ ქართველი ინიციატივა გამონიჭა, როცა გამოველა წიგნების სტილია საოცარი სათაურით - ქართული თეატრის მოღვაწეების სასცენო ხელოვნების შესახებ 7. შ. ალბაზიშვილი თავის წერილ-რეკვერტში 8 მიხედავდა ამ სასარგებლო სამუშაოს და ამასთან ერთად ატვირთი მიელი რგი შემნიშვნის გამომცემული წიგნების მკვერთობა საბატრის შესახებ. აქვე უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი მისი შენიშვნა მღვადი მონათქმეება ვაჟებულ.

„ნათობის“ რეკვიკის არც შენსალორი ხელოვნება დადგომებასა სურადების გარეშე ეს დავით კვიციანი შედარებით სურვება წარმოდგენილი და სულ არი წერილი იმდროინდელ. ერთი მათგანია შ. ალბაზიშვილის წერილი „შოაგინბლად“ 4 და მეორე - აკ. ანჯაფრევიტის წიგნისა თ. დაწემალითის მიერ შექმნილად და 1955 წ. სახელებების მიერ გამოცემული „მუსიალოვანი ტრეპინია ღვქიკაში“ 5.

8. მაგრამ რაყი კერეაღამა მესესაჟანა მიიკიტა ყურადღება (წერილი შოაგინბლ), ქართველი თემათა, იგი თამამეორევი ქართულ მუსიკასაკადი მიმხატვრებულად. მისი უფრო, იგი ამ სტერეოში საკამად ბეგრის სათქმულიცა და განხაურებულული.

ველი ქართული ბერიომიძობების შესახებზე ვიქის - ბაკარეს ტრამის შესახება დაწერილი და ჩაკვეტიბის სტატია „სიკიტორული ეგებები ტექნიკისათვის გორახზე“, ამ წერილი ატვირთი მოგონებობინ დადებულად ამბავიქმედებული ნაგებობის ამუნების, მისი დაწევაში კახოზლად (1871 წელს) და სამუშაო ხელისუფლების დროს წარმოებული სარეკვერტიკი ობსტამუბებზე. წერილი მიძღვნილია ტრამის ბალოდა აწევაზე.

როგორც ვევიკი, ურნალად „ნათობა“ 1956 წლის მანისზედ თანამედველებუდ აქვეყნებდა წერილებს როგორც ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის საკითხებზე, ისე ხელოვნების სხვადასხვა დაბრების - თეატრის, ფერწერის, ქანდაკების, მუსიკის, არქიტექტურის შესახებ.

ურნალმა „ნათობაში“ მტკიცედ დამკვიდრებულ ტრადიციად უნდა აეცხის ის სასარგებლო წარმოქმება, რათა ამით ხელ შეუწყოს სამუშაო ხელოვნების საერთაშორისო საკითხებზე ვიქალიციურ ქრტიკულ მსჯელობას ამ მით მქილით დამწარება ვაუტრის ფორმილ საყთოსალორი, შინაარსით სოციალისტიკური ქართული საბჭოთა ხელოვნების ხრდა-განვითარებას.

1 № 1, გვ. 171.
2 № 9, გვ. 158.
3 № 11, გვ. 167.
4 № 6, გვ. 150.
5 № 6, გვ. 162.
6 № 11, გვ. 173.
7 № 8, გვ. 142.

1 № 10, გვ. 151.
2 № 5, გვ. 189.
3 № 1, გვ. 184.
4 № 5, გვ. 170.
5 № 8, გვ. 187.



სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის განყოფილების დიპლომანტი მანანა ბელიაშვილი

სამხატვრო გამოფენებზე, წიგნებსა და ჟურნალებში ყოველ წელს შეხედებით ახალ სახელებს; ეცნობით ახალგაზრდა ავტორთა ნაწარმოებებს და არ შეიძლება სიბარული არ იგრძნოთ ქართული საბჭოთა ბელოვნების სარბელზე ნიჭიერი ძალების გამოჩენის გამო. ეს მაღალ კვალიფიკაციის საქმიანობაში თბილისის სამხატვრო აკადემიის მიერ მომზადებული კადრებია, ყოველწლიურად აკადემიის ორმოც-ორმოცდაათამდე ახალგაზრდა ამოაგრებს. წელსაც

ორმოცდასამი დიპლომანტი ეზადება მხატვრის წოდების მისაღებად. ჩვეულებრივ იენის-იელისის თვეებში იმართება სადიპლომო შრომების საჯარო დაცვა, რომელიც ფართო საზოგადოების ყურადღებას იზიდავს.

ახლა თბილისის სამხატვრო აკადემიის დიპლომანტებს მუშაობის ყველაზე დაძაბული პერიოდი აქვთ. დაყვანდე ცოტა დრო დარჩა და საჭიროა მისი შეესიმაღლურად გამოყენება.



თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტები მოსკოვსა და რიგაში

ელჟარ სავიცი



ანი სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტები ამას წინაშე სტენობენ იმყოფებოდნენ რიგის კონსერვატორიის და მოსკოვის გენსინის სახელობის მუსიკალურ-პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტთან.

ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსების მიზანი იყო უფრო ახლოს გაეცნობოდნენ მთხმე ერების მუსიკალურ კულტურას, და მათთვის დაეცნოთ ქართული მუსიკის ნიმუშებს.

ჩვენ ვხაზოვ კი ვდღობლობით გამოგვეყენებინა მეზარობის დღეები და მღვდელმთაბარის შეხვედრისა. გაუგონი, რომლისა დაღვდაცია მიგვეზარებოდა, დაღმევაგას კონსერვატორის საკლასო თილასი, სიეთი ინტენსიური მღვდელმთაბარის გაჩაღდა იქ.

ფულგარის წყარებზე წარმოქმნილი შიამებულობა დასტოვა რიგის მუსიკისმწიფი ასსამებში. ქვეყანა, ქალაქის კულტურის მთავრადწე აკავშირებს არაა მთხმელებსა ექვალა მღვდელის პროსპექტის დასაწყისში. ფართო მოედანზე გახალა ლერქობლებზე დგას ლენინის ძეგლი. რომელიც თითქმის მიოღ ქალასე დაკურობის, ხოლო ლენინის მიოღზე აღმართულია დღემდელი მონუმენტისა. — მწეღობის ძეგლი —

საბამოს, ლატვიის სახელმწიფო ოპერის თეატრში ჩვენ მოიგისმინეთ ვაგნერის შესანიშნავი ოპერა „ტანტალიუსი“. ეს ნაწარმოებო სცენიდან დაღვდაცისის არტეტი წვეგის არ ქუჩისა მისმინელი. სპექტაკლის დირიჟობისა და ლატვიის სსრ ხელოვნების დასამარბელობის მიოღვე იღვარი თეატრ, ჩვენ დატყებულნი დარბერთი ბრწყინებელი მუსიკით და ასეთივე საოპერო მუსიკებით.

სპექტაკლის დასმარბეობის შემდეგ, ყოველმა ჩვენთანანმა ბულისტკელით აღინუა, რომ თბილისის ოპერის თეატრში, სადაც ყოველგვარი შესაძლებლობანი არსებობს, არ დგამება ასეთი შესანიშნავი ოპერა.

მეორედ ჩვენ მეცხდელი კონსერვატორიის პრიფესორ-პედაგოგობებ და სტუდენტებს.

კონსერვატორიის მუსისკელით გამოკრებულული იყო დიდი ტრანსპარანტი წარწერით „ჩვენი მეგობართი საღამო ჩვილებს თბილისელ სტენობებს“. მასანიშნავი კონსერვატორიის ფართო ვესტრიბული დაგვიყვანენ. ისინი ისეთი სისარბული და უბნარბელი მოვედასმენე, თითქმის დიდი ხნის ნაცნობები ვყოფილავით. ჩვენ მიტღ განგავაციურთ ცოცხალი ყველების თაოველობა, რომლებიც მოგვიბუნეს აქ, ჩველითობი, სადაც ყველაერთი თოვლით იყო დაფარული და ყინვე მჩვიარბება. პირველად კონსერვატორიის დეკანი პრიფესორი ჩვენი მოვედასმა, მან თაგის წრელები და გულობელი განსილებანი დავი პატრონისცემა და სავარბული გამობება ჩვენი რესპუბლიკისა და ჩვენი კულტურისაში. პრიფესორი ი. მღვდინა აღინუა, რომ: „ბრბობდებ ასეა ცნობილი, თითქმის ჩრდილოლები სამარბეობებან შედარებით უფრო ცივი ხალხი ვართ, რომელთაც არ მალვების სიეთი ტემპერამენტით და



სტუმრად ელენე დაბაიანის ასულ გენსინასთან. სტიდან მარცხნიდან მარჯვნივ: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ინსტიტუტის, პრიფესორ-კამპოზიტორი ი. ი. ტუსკანი, გენსინის ინსტიტუტის, დირიჟორის შობადულ დადიანი, უკანა რიგში ცენტრში დგას ენე-სინების ინსტიტუტის უკრაინული მუსიკალური, საქ. სსრ სახალხო ოპერისტი დავით მაღლიძე.

სიბითბო გამოვითვათ ის, რასაც ვაგნილით, მაგრამ ჩვენი, რატომღაც, უფრო თაესობდები თანამება და დიდი ენტირეტი ვაგნილით გელმებურების თ მარბინას, რომლითაც მუსიკოსების თოვლი ჩვენადგანი თქვენიან შეზებინას. უნდა ვეცულებსმოთ, რომ მთელ ამ ჩამობიტანეთ თქვენი მზრუნველ შვის სიბით, რომელმაც ჩვენზე ვაგნილი და ასე ავალაასაგა, მიხარბერთი ვართ, რომ ინტირეტი გამიარბინიან ლატვიის მუსიკალური კულტურისაში. ვცუდაფერის ვაგაყთებთ იმისათვის, რომ ამ მოყელ დროში შეზებების და ვვარად მავსინალურად გაეცნოთ ჩვენი კულტურას“. პრიფესორი ი. მღვდინა აღინუა, რომ ლატვიის ძირითადი მუსიკალური კერა კონსერვატორია, სადაც იზრდებიან, იწერითიანა მუსიკალდები. მან მათვედ ვაგნილითსწინა კონსერვატორიის წარსული და ვფთხოვ ვაგნილითის ვცუდა, კლასის შეწამას.

ჩვენი კონსერვატორია 1818 წლიდან არსებობს, ამ არის სამეცნიერული მუსიკალური ინსტიტუტის საფუძვლობა, საშემსრულებლო და თეატრალური მუსიკალური ინსტიტუტისა და ლატვიის ხალხური ინსტიტუტებზე დატყებული მომზადება კონსერვატორიას სამამული ომის შემდგომ წლებში აღიყო. ამჟამად კონსერვატორიის საქმარბად თილმწეულობის სასწავლო ზანააქვს. მღვდარი ბიბლიოთეკით, სასკოცერტო და სპორტული ღარბებისა.

მასანიშნავი ასევე დიდ ინტირეტი ჩინდენენ ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების. ლატვილი ახალგაზრდა მუსიკოსები კონსერვატორის გამოთქმენდენ იმის ვადა, რომ ჩვენს შორის იყვენ სხვადასხვა მუსიკალური სასკოლებიწარმომადგენლები.

თბილისლები დიდი გულგობრვითი ვისმინეთ ვაგნილითებს სკეცილური საგებნის. მასანიშნავი დიდად ვინტირეტიდენენ იმით თუ უფრო არის ჩვენი დამეყრული. ახალგაზრდა მუსიკოსთა პერსონალური ინტირეტიის კათარბის ვამეღ დოცენტმა კრასინკამათ ჩვენი სტუდენტთა — მუსიკალდები მიობადას ქალასი. მოყელ ვაგნილ მარ კათარბის საქმიანება და სთხოვა, რომ ქართული ხალხური და პროფესული მუსიკის შესაბე ჩვეწენსაც ვიქნათ რამე; ჩვენმა სტუდენტებმა ლთელ ვიოვამ და რიგა მამალაციუგებია ამოწმურავი მასების ვაცეს დატყებულ სტუდენტთა ყველა მჭეობისის. სისარბული ვივტირენი, როცაღც ვამიბრავ, რომ ლატვილი მუსიკალდებიჩვენი და სტუდენტები იფთხენ ხარბამა სავარბის, ალირო მინარბინის, ლთელ აღნიამების, ზ. ფულიამების, დ. არკავიშვილის და სხვათა მოიფარების.

მასებ დღეს მოეწყო რიგისა და თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტთა შემოქმედებითი შეზებება. პირველ ვანციკელთა ქართველ სტუდენტებს სწობდა დათბილილი მუსიკოსები, რომ ჩვენი საყრდენებზე პირველმა მუდანი დიდ ფრის დაკვებდა. ვადაწყვეტილ ყოველ სტუდენტს თითო ნაწარმოები შეესტუდინებოდა, ვე აკავარენ შესარბული კომპოზიტორ ა. მავაგაიანის „ესპარმობა“, თ. გახარაშვილმა — „სერიაბისი“ „ტეტალი“, გ. კოკლიამ — დ. არკავიშვილის „ორკოვლა“, დ. კვეცილამ — ს. ცინცაძის „მელიძის“, თ. ლაფრეშვილისა — დ. არკავიშვილის „შეობება“, დ. გუგლიარძემ — გარ. ჩხეიძის „ნანა“, კონსერვატორს ქართველ სტუდენტებს იმდენად დიდი შთაბეჭება ქონდა, რომ მეზობელ ტანს და ხელმეორედ ვამობებებს უფრო მეტი დრო მიჰქონდა, ვიდრე თითო ნაწარმოებში შესრულების. ამბობთ ვადაწყვეტილ ირო-ირო ნაწარმოებში შეგვესტუდინებოდა, ის კამარენ შესარბული გაღუის „შეობება“ და ს. ცინცაძის — ხორფის, გ. ზუგდიტის — „ხალხური სიმღერა“ „ღელ“, დამწეველები კი ფონეგრამების მიერ და მალაზის არია ზ. ფულიამების ოპორაღც და დინის; ს. ანდროპოვი — „ფორის“ „რამანის“, სწ. ნანასის „ინტირეტიკა“ და როსტუკ კარპოვიჩის, ავტირედი დიმიტრევიცი „ხორსტიკა“, ზ. ხორაყამ — ცისანის არია და დილისის ოპორაღც „ცისანა“, და „ტისკისა ლოცვა“ პოინის ოპორაღც. თ. ზუგდიტისმღვდელმა — გოის არია მ. მალაზიქიანის დარჯუბ ცივირადან“ და პხლელ არაბის არია და არკავიშვილის „თქმეტიმდან შობა რუსთაველზე“, ასისინანება ა. სივარაძემ ზან-ზუზონის „საორდანი პრელიუდი“ და პროფიციის „ტოტატი“.

ქართველი სტუდენტ-მუსიკალდები განსაკუთრებით დიდი უფრო სტუდენტები ვამოვიდნენ ის საბამოს. ყოველმა მათგანმა მობილორდაე უფო საყოთარ მარბეს და შესაძლებლობებს, რიეგლებს აწევიტებოდა ის, რომ ჩვენი სტუდენტები კონსერტზე ვამოთენდენ როცაღც სოლისებს, ასევე კონსერტისტების რილით. განსაკუთრებით ვუვირობთ ვოკალისგანით თაოველად მუსიკალის რიადებზე (გოვალაშვილი, ხორაყამ), მანამდელი აღინდებენ ს. ანდროპოვის და დ. ლაფრეშვილის მღვდელი ტექსტები სიტამბასა და თ. ზუგდიტისგან განსაკუთრებული ტემპის მხარე.

ჩვენი სტუდენტების წარმატებითი გამოსვლები ისიც აღმარბენ, რომ წინასწარი ვარაუდით ვამოსვლებისათვის ვაოვალისწინებულ დრო 70-80 წუთი, 2 საათისა და 15 წუთამდ ვაიზრდა.

როგორც მასპინძელი კონცერტზედუც განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენდნენ ჩვენდნი ყოველი თბილისელი სტუდენტნი რიგელი კონცერტისა და საცეკვო დახვედრისა. ღრმად აძვირდა ჩრქველ სახეზე რიგელი სახეცა და ხარკისა შერწყმად რიგის კონცერტებისა დღეგანდნი სიძლიერისა და სიმამაცისა. მან ამოვიდა სწრაფად და მზრუნველდნენ სიძლიერისა და სიმამაცისა მან აღნიშნა რომ თბილისელი ახალგაზრდების ციხეზე რიგელი კიდევ ერთი უტყუარი გამოსატყუება საშუაოთა ხალხის შუყვიც მეგობრობისა იზოლირება ილაპარაკა იმის შესახებ, თუ როდელ დღი სარგებლობის მოტანა შესძლია ასეთ შემოქმედებით შეხედრდნენ. მან განსაკუთრებით გუხვდა ჩხი იმ ფაქტს რომ ქართული სტუდენტ-მუსიკატორის სამაჟორი ნაწილი შესაძლოაერთ საზოგადოებრივად ახლის გვეყენ ქართული მუსიკალურ შემოქმედებას და მონაწილე სამემორელული ძაღვის დასასრულს, თბილისის საჩუქრები გაემიჯნენ თბილისის კონცერტატორისათვის.

ჩვენ ეს მაღალია გადაუვადები მასპინძლებს გულითბილი დახვედრისათვის და რიგელი ახალგაზრდობა მივიწვიეთ თბილისელი კონცერტატორის სახსრად დაუტყუარად ზღვა მდინარის ოპარა და მასპინძელი რიგელი და ქართველი სამშობლო კომპოზიტორების სხვადასხვა ვარისისა წაურთებელი.

ეს მოკლე, თოქსიმის თფუციალური ნაწილი ტრიუმფად იქნა ესტრადი და გავიგოს რიგელი ახალგაზრდებით. გვეყვოდნენ და წარმატებას გვილოცავდნენ.

მეორე ვასელოვებამა რიგის კონცერტატორის სტუდენტებით იღებდნენ მინორულია. მათ გამომაჩვენეს მაღალი პროფიციული კულტურა. ვანსეკომტებით მინდა შევიტენე სიმბინაჟ ვანსეკომტებში — რიკა ტრანკის (პირველი ვილიონი), ღღვა ბულაღლინიანს (მეორე ვილიონი), ნანა სანტის (ალტი), ღღვე ნარსისის (ჩელი) შემავალდნული, რომელმაც შესარულა სასეკულარული სა და სალამთათვის მომავალდნულია. ს. ცოცხაის „ღღვე“ და „ილი-იზილი“. ანამაზმა გამომაჩვენა დღი შესაკლობა და ჩინებულ სამქმედებლური ტექნიკა. ვანსეკომტებით აღნიშნავდა მათ მიერ ქართული ნაწარმოებების არქელეული შესრულება. საღმის დასრულების შემდეგ თოქსიმის შიღმა კონცერტატორმა მივაჯილია სასტუმრომდე.

სამეორე მოღვეის ამავე ცენტრალური კომიტეტის ორგანიზირებული და მოწვეული — მა გამომაჩვენეს საბედქმედი წერილი საბავროს სტუდენტის თბილისიდან, სადაც ვრცელად იყო აღწერილი ეს შეხედრება. ვაჩუქი მაღალი შეფასების აქტილად ქართველი სტუდენტების გამოხალხს.

რიგელმა ახალგაზრდობამ გავავანო მრავალი ღირსშესანიშნობა, რომლისაგან საშარლობად ამჟამის ლატვიელი ხალხი. დავაჯილიეთ რიგის განთქმული მშობა სასავლო, ვანებით ლატვიელი ხალხის საამაჟორი პოეტის მარხიის სადაჯი. მორმენტე ძეგლი. ვიკუთავი რიგის ისტორიულ მუზეუმში: აქ ჩვენი ყურადღება მუსიკალურად ვანსეკომტებისა და მუსიკალურად ურკული მუსიკის შექმნის სატყუარ კულტურის მუჯიერი სიმბინაჟი ამაჟორი ინსტრუმენტები. მუქმუნეტი სალაშური, რქის საყვირი, სიმო ლელო (გდასმელი), მუქმუნეტი საყვირი, რომელზედაც საყვიარი მილოდებით სრულდება, ტრენდინკის — რიტმის გამოქმედი დასარტყამი სატყუარ: აქვე ნახეგვინა ორტყაიანის და საარქიტექტო ინსტრუმენტების განვითარების თოქსიმის ყველა სახეხერი. მუქმუნეტი დაყვლია ხალხური სიმღერების პირველი ჩანაწერები, რომელზეც კონინა ბაროს ეტყუების, აქვე მასალური, რომლითაც ირეკვა, რომ სიმღერის პირველი დღისსწავლი რიგელი 1793 წელს განართულა და მას შემდეგ რვეურდნენ ტრადება. დამსიკი უზარმაზარ ტპარჩი შივისმინეთ ვერძომირ ერთ-ერთი უდიდესი ორანი. ორანისდეც ეკალირება შესარულა ხაზის ტოკატა და რანდინზე საკულიარი ნაწარმოები.

თბილისელმან ცოცხელი, რომ ლატვიელი ვანსეკომტობითა ვანსეკომტობი საკუთრად კულტურა და ამიტომ გვიჩვენებდა ვეგვინის მისმინა. ვოლანდინთი შევიშინო დავეპირედილი ლატვიის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, შიკაგოს დორიკორის იანის დონჟინის ხელმძღვანელობით. მან მოკლედ გავავანო ვუნდის ისტორია. ვუნდი ჩამოყავდა დიდ სამაჟორი იმის შემდეგ კომპოზიტორისა და დორიკორის იან თბილისის ინიციაციებით. ვუნდს რეპერტუარი იქნა როგორც წავიკო-ლაშური, ისე საპიუთა და კლასიკის კომპოზიტორისა ნაწარმოებები. ჩვენი თოქსიმის ვუნდს მუსიკალა ლატვიელი კომპოზიტორების მიერ დაპოქმედილი რანდინზე ლატვიური ხალხური სიმღერა ქართული ნაწარმოებდებდა ვუნდს პროგრამისა აქვს „სულკოი“, „ციციანოლი“ და „არაგვე“. ჩვენი პატივსმუნად შესარულად „არაგვე“, შესარულეს ბერძნულად ვეოქმედი და ჩვეც ვადაკვიკო „არაგვე“ ქართული ტექსტით. არაგველი ვუნდსა დიდ სიკუთარებით სარგებლობს, იგი მოწვეულია მიმინდიმ წელის სიმღერის დასასწავლელი რეპერტუარში. ამ სიმღერას ათიათასი კაცი შესარულდეს ერთდროულად. ეს ხალხის დროში ლატვის სახელმწიფო ვუნდი თბილისის ესტრადელსა საგასტროლოლ და „არაგვე“ ქართულ ენაზე შესარულეს. ვაგველად ვანსეკომტობით ვანსეკომტობით არ აღვიწინო რიგის კულტურის საღამო არსებული თოქსიმედელი კოლეჯების, რომელც სხვადასხვა საკუთარობის 120 მშრომელი არაეთანხმის. თოქსიმედელი ვუნდი, რიგის დანარსებადელი და მეთაურისა სახალხო არტისტის, დორიკორი ვიკუნერი, მიმანინარე წელს თავისი არსებობის 10 წლისღაც აღნიშნავს. ან-



თბილისის და რიგის სახელმწიფო კონსერვატორიის პედაგოგისა და სტუდენტისა ჯგუფი. პირველ რიგში მარჯვნივდნი მარცხენა: რიგის კონსერვატორის კონსერვატორის კონსერტოლის შიფინგი. ე. შიკაგო; რიგის კონსერვატორის კონსერვატორის დირექტორის მოადგილე. ე. გრინი-ველი; რიგის სახელმწიფო კონსერვატორის დირექტორი იანის თბილისი; თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორის პედაგოგი ვე. სტეკივი; პრეფესორი ვიოლანტელისტი ბერკოხისკი.

სამაშობა რეპეტორიატ სასეკულარუდ ჩვენთვის შესარულა ლატვიელი კომპოზიტორების ნაწარმოებთა და ხალხური სიმღერების ე. დარბინის „გადატებელი ფუქსი“. იანზე ვიკოლის „შუქი სი“, ენოს მღვან-გაღის „მომეცი“, იან თბილისის „შიგდება“, ხალხური „დაქმორღ ნიკო“, და მოქატარის რეკემების ცალკეული ნაწილები. ვუნდი იმედს ვანდ მოწონება დღერს, რომ თამაშად მიქმედება იგი გამოქმედი ჰმოდ-სული ვუნდების ვანსეკომტობით. ამ თოქსიმედელი ვუნდის მრავალფეროვან პროგრამას და პროფიციული შესრულება ცხადყოფს ლატვიელი ხალხის მაღალი საგუნდო კულტურა.

რეპეტორის დასრულების შემდეგ ვუნდს ქართველმა ცოცხალი ვეგვილენი მოვიკლდნენ. სასასუბოდ გადავიქციე კონსერვატორის პოპულარული საგუნდო ნაწარმოების კონსერტების ვანსეკომტობის მიხედვით. მა გამომაჩვენეს კონსერტებისა და პატივის უნაწილად მუსიკალური გამოსატყუება იქნება ის, რომ ვუნდი აჟიცილებულა ლატვიის რადიოკონცერტის შივისმინეთ შილი რიგე ხალხური სიმღერები და სიმფონიური ნაწარმოებები. ვანსეკომტობით დიდი შიკაგოდელმა მოახლან ჩვენზე ხალხური თქმუზე აგველმა ნაწარმოებმა: კომპოზიტორი ანდრე იურნისის ციკვა „არაგვე“, კომპოზიტორი იანის ვანდ კალინის „დაგვედა სიმღერით“, აგრეთვე კომპოზიტორი იანის ვანბოვის ორიგინალურმა სიმფონიურმა ნაწარმოებმა.

რიგადან მოსკოვს ვაგვემზარები. ვეწვიეთ ვენისინების სახელობის ინსტრუმენტის გულითბილი შეხედრება მოვეწვეეს მოსკოვლმა მეგობრებმა. ინსტრუმენტის დირექტორის მოადგილემ დავიღივებ თქვა: „ინსტრუმენტის კოლეჯები“ მომალდნენ იმით, რომ იგი უწილო, მეგობრულ ვანსეკომტობისა და მისილი ვანსეკომტობის ერთობლივი ვანსეკომტობისა — თბილისის კონსერვატორის კულტურისა. ასეთი ვანსეკომტობი შეხედრება და ვანსეკომტობის საგუნდო სამაშობა მუსიკალური კულტურის კიდევ უფრო მაღალი სახეხერივე აყვანის საწარმოად იქნება. საასუბო სიძლიერე ვანსეკომტობის თბილისის კონსერვატორის დირექტორი ახოვ. ი. ტუკუა. მან აღნიშნა, რომ თბილისის კონსერვატორის წარმოავალდნული და სასუბინაგობისა გარბინად, დღედაქმენი სახიჯარ ვანსეკომტის წინ. ჩვენ მზალ ვართ მოსკოვიდან წავიღეთ ყვეგველი საყუცისი, რაც ხელს უწყობს ჩვენი ქვეყნის კულტურის განვითარებას, ამავე დროს გვიხდა ვაგიზიათის ის მიხედვებით, რომელც ჩვენ გვექვს და რაც უთუოდ თქვენც დაგებმარება მომზაბაში.“

მეგობრული საღამო იყო ვანსეკომტობისაგან შედგენიდა. თბილისელი და მოსკოველი სტუდენტები რიგისკორის ვანსეკომტობი. კონცერტი დაშორდა თბილისელი სტუდენტებისა ს. ანტონოვის (ვიოლინი), თ. ზეინიშვილის (პარტობო) დასასილოთ მანქნელია დაკონცერტი მოთხოვინი მათ შესარულეს თოქსიმის შილი თათვის რეპერტუარი.

რიგასა და მოსკოვს ვანსეკომტობი იყო დიდ, ადასედაც იყო საინტერესო შიკაგოდელებით. ამ შეხედრებულს სადღეული ჩაუყვარეს სამი შივიმეტი რიგის მუსიკალური ახალგაზრდების მეგობრობა. მათ მეგობრო შემოქმედებით კოლეჯებს. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ თბილისის კონსერვატორის ის კარგი ნაწარმოებთა გამოთხალს პაპრეს ჩვენი რესპუბლიკის სხვა უმჯობესი საწავლებლებმაც.



მომავლის ჰიზონა

გარი ფიცხელაური

პროფესორი, მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი



ომღერის პროფესია მტად რთულია. კ. ს. სტანისაღვასკო ამბობდა: „ოპორის მომღერალს საქმე აქვს სანი, აზაზედ ერთდროულად სამ ხელმწიფებათათა უ. ვ. ცეკაურე, მუსიკალურ და სცენურ ხელმძღვანელსა. ამპირ მდგომარეობის მიაქვსქედლითა მშუპისა, ერთის მხრე, სინდელი, და მეორის მხრე — ურთიესობა... სამაგე ხელმწიფე, რომელიც ხელე აქვს მომღერალს, უნდა იქნას შერწყმული ერთმანეთში და მინარეული ერთი საერთო მინისკებში.“

მომღერალს შეუძლია მაღალ პროფესიულ სიტატობას მიაღწიოს კარგი განმარტობის, ხმის პიკების კანონების ეკვილიბრის დაცვით და ხმის წარმოშობის ორგანოების დაავადებათა პროფილაქტიკა კუბით. ხმის დაყენების მეოღდეკ უნდა ემართებოდეს ი. ა. აკელიის მატერიალისტიკ მოძღვრებას, რომელიც ადამიანის ორგანიზმს გარემოლან შოლიანობაში განიზღოვას და ნერულ სისტემას წყაყენ როლს ანიჭებს.

ისტრქ მედგანის მიერ 1955 წ. გამოქველი ა. მ. ციკორიის წიგნი „მომღერლის პიკეანი“ აესებს ფონიატრიული და ცეკალურ-მეოღდერი ლიტერატორის დად ნაკულ მასში უკლები პროფესიულად განიზღუელია ხმის წარმოშობის რთული პრობლემა. ავტორი მასკულუმ ფორმებში გაემსესტს ანატომო-ფიზიოლოგიურ ცუკარებს ხმის წარმოქმნის მონაწილე ორგანოების სუნდების და გრძნობათა ორგანოების, ასეუტეუ აპარატის დაავადების პროფილაქტიკას და მომღერლის ხმის დაყენის პიკეირის ონისძიებათა შესახებ.

წიგნი სარიველ განუყოფლები ავტორი გაავლევს მოვლ ანატომო-ფიზიოლოგიურ ცნობებს ადამიანის ნერული სისტემის შესახებ. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ ადამიანის სინღერა შეუძლია მხოლ ედ იმტორე, რომ იგი დანაწყრებულად მტყულებდეს, რისი განვიტარებაც გამაბრებულთა უჩაღულები ნერული მოძღვრებით.

წიგნის შემდეგი განყოფილება მოძღვრებლია მომღერლის პირადი პიკეირის შესახებ.

ავტორი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ მომღერლის შემოქმედებითა უკლებიას ზეგნება და ამრტეული მისი ცხოვრების რეჟიმე, შრომისა და დასვენების პიკეირი.

ავტორი სკიქედ ფელის რომ სადავის წარმადგენების შემდეგ, რომელიც ცეკალური დღის მის 11-12 საათი, — 12 საათი თაღდება, მომღერალს უნდა გაივლიოს დღითი 10-11 საათიკობის. ტუალეტს, ვარჯიშს, შეხვას და საუზუნს უნდა დაეთოს არანაღლებ 1 საათის, შემდეგ 1 საათი უნდა ისკირებოს.

და საა აქვს რეჟიტეკია თატარტის, გასტირების შემდეგ 2 საათი მომღერალს უნდა ივარჯიშოს ხმის დაყენებაზე, ამას მოყვება სადღილი და დასვენება ძოლის ვარემე. თუ მომღერალი სპეკტაკლში არ მონაწილეობს, დასვენების შემდეგ კიდევ ერთი საათი უნდა დაეთოს საკვირუნებს, შემდეგ 2 — 3 საათი ისევ ავარჯიშოს ხმა, იმწიროს როღზე, ხა-ზეგე, და ა. შ. დამარტირი ღორე შეუძლია დავთობს საზოგადოებრივ ცხოვრებას, ამაღლოს იდენტი-პოლტეკორი და კულტურული ღორე-გამარტირების სადღისა და დასვენების შემდეგ ფოკალური მეტადე-ნობის ნაცულად რეჟიმუნდებულია „შემოქმედებითა დასვენება“ სამი-ნათი პიკეირებშიც.

მომღერლისთვის არანაღლებ მნიშვნელოვანია ორგანიზმის გამწირეობა. არანე კიდევ ისეთი მომღერლები, რომლებიც სკიპტაკურად უყრებენ ორგანიზმის წირობას. იმათ უკლებიან ცელი მეოღდერის შარტონ, შორიღონ და სარქმელს და სხვ. ეს მდგარი მეღვლეობას, სასტუმპტარტი წირობას ამაღლებს ორგანიზმის გამძლეობას, იცავს ადამიანს ჯანესობისაგან.

ავტორი დაწერილობით აღწერს წყლით, შით და ჰაირით გამწირეობის მეოღდებს, მოჰყავს კუნებობის, გულის სისძირადეობა და სასუნელი სისტემის ვარჯიშის კომპლექტი, რომელიც ამავლენებს ნერული სისტემის ტონუსს.

ამაგე განყოფილება ავტორი იმღევა სასარგებლო რჩევებს მხედტელად და ცეკვის პიკეირის შესახებ. პირის ღორეს, კანის მოვლას, ტუალეტისა და ფესხსეკების პიკეირის შესახებ.

მომღერალს უნდა ავარჯიშოს ნერული სისტემა, მიაკრიოს ის მევეთი სანიკალითა და ხმაურით ვალხიანობას, გამამიშუბოს სპიჭარი პიკეირის რეჟიმეებში და დამეცდობის რისკში.

დაწერილობით აღწერს რა ცოლები, ხანძარწყულები, ცხიმების, ვიტამინების და სავების სხვა მნიშვნელოვანი ნარდების როლს ცეკვისათვის, ავტორი ითვლის, რომ მომღერალს დღეიანობა უნდა მიიღოს ააკეტი, რომელიც იმღევა დაბლოებით 3500 კალიორას. ხშირი გამოსვლები, მომღერალი, ავტორე ოპორის მსაზიზმებასობას, კალიორების დაღობას ნორმას შეიძლება ვარჯიშობს 400-მდე ხაუნების ათვისებაში უღდი მნიშვნელობა აქვს ცეკვის რეჟიმს მსაზიზმებ-მომღერლისთვის ავტორის უფრო სასარგებლოდ მიაჩნია დღემი 4-ჯერ ზამან, ერთ და იმავე

საათებში. ალკოჟოლიზმი არღვევს უმაღლესი ნერული მოქმედების ნორმალურ ფუნქციებს, მნიშვნელოვან ამკიერებს ორგანიზმის უზარია-ნობას, ხვის ორგანიზმს ყოველგვარი დაავადების მიმართ გამტარებლარეს.

ავტორი სამართლიანად ავრისთავებს მომღერლებს ამ ინმარით კოფიანი და ტენი, ნარკოტიკები — მორფია, კოკაინი, ეთერი და სხვა, რომლებსაც შემუღლიან გამარჯეობით დაუძღურება.

მეამაგე ყველაზე დიდი განყოფილება დამოზიბილი აქვს ხმის პიკეირის საკიობს.

ხმა წერების და კუნების ერთობლივი მოქმედების შედეგია, ნერვებს და კუნებს ძირებს სუნდებ, ხობინ და რუნონატორტი. სწორი სუნდებე, ავტორის ნაკადის წრების და სხმში სიმების ჰარმონიული შეარღება მათ პლასტურობასთან, ხმის ტალღების გამის სწორი გარეგნე სიფრესა — ყუდეღევა ამას მომღერალი მიაღწევს თავისი ცეკალური ტექნიკის სრულყოფილ დასაბელოდ შეზამობით.

ამ თაზე ავტორი მოვლავს ალწრის ხმის წარმოშობაში მონაწილე ორგანოების და ორგანიზმის სისტემის ანატომიას.

ავტორი მომღერალს აძღვებს მხოლ რბე ძირების რჩევებს, როგორ უნდა ისუნდოს სიმღერის ღორს იმისათვის, რომ დიღხებს შეინარჩუნებს ხმა მომღერალსა. განსაკუბრებულ ყურადღებას უნდა მიაკრიოს სასუნეტი სისტემის სწორ მეტაბოლას. ამით აგი უზრუნველავს ორგანიზმს ნორმალურ ფუნქციას, სისტემატრად ავარჯიშოს და განამტკიცოს სასუნეტი მუსკულატურა. კუნების რთული სისტემის შეზამობის სწორი კორინდებიან დაგემატება მომღერალს დაუფლავს კარგ სასინღერი სუნდებებს, ვაღახობს სიმღერის პირატყის ტექნიკური სინდრეები და მიაღწიოს მაღალ პროფესიულ ოსტატებას.

პიკეირული ხმისათვის მოთხოვნები წყაყენებული უნდა იქნას განსაკუბრებით სიმღერის სწავლების დროს, სწავლების პრობლემ უკეავტეება მედ გაითავლისწილებს მაღალი ნერული მოქმედების შესახებ ა. შ. სტანიკის მოძღვრებულ დასაყრდენულ მხოლ რბე პიკეირული წყებების მიხედვით და მომღერლის პროფესიული დაავადების პროფილაქტიკის სასარგებლოდ — წესს ავტორი, — „უკეავტება უნდა მოსწავლებელს განვიტარებოს და სრულყოფილ ვარჯიშის დღი მსაწყველი“ — ეს შეუძლებს ხელს მომღერალს დიღხებს შეინარჩუნენ ხმა და აიღვიონებს ხმის აპარატს დაავადებას.“

ლ. დ. რაბინოვიცი დაკვირებულად ჩანს, რომ ხმის არარკონიონალური ხმაგება იწვევს სასუნეტი ორგანოების დაავადებას. მევევე ამ ტორიკული პროფესიული ლარინგის, სიმღერე ცეკების ვარჯიშას, სახში სიმღერში და ტრატეკამის სიხიბს ჩაქევეს.

ფიოლოგი მომღერალი სისტემატრად უნდა ამოწმებდეს ხმის ღორის სისწორეს, როგორე ამას აკვირებდეს მყოფლობის მომღერლები დღეების ზენტიმეც კი ამბობს ფოკალური სკლზის მომღერლები, რომლებსაც აქვთ ტუალეტის და სხვის, უფრო ხშირად უნდა მიიღონღენ მათე-ანთ პედეკაგეობას, რომ ალაბინდენ დამხრებუტეპული რეჟიმეები და ხმის ღორებას.

წიგნის მოლო განყოფილებები განხილულია ხმის წარმოშობის მონაწილე ორგანოების და მცხლის აპარატის დაავადების პროფილაქტიკა.

ავტორი აღწერს სხეულის რბე დაავადებების (სურფი, სინუსიტი, ჰაიმოტიტი, ვირინგეტი, ანგიან, ლარინგეტი, ტრაქეიტი და სხვ.) მიზეზებს და სიმპტომებს. იმღევა მოვლ რჩევებს მათი პროფილაქტიკის და მტურნალიობის შესახებ, ის ცალკე ჩრიღება ხმის წარმოშობის ორგანოების დაავადებებზე მათი ფუნქციების უსწორობის მიზეზით. ასეთ დაავადებებს ავტორი აკუბრებს ფუნქციურული ხმისათვის დაავადებათა გუჟებს ხმის წარმოშობის ორგანოებში თვასისათორ ცეკლები ხმის ვარჯიშ — ფონიატრინა, ხმის ცეკების მიოკოქენი, ხმის ხერგელს ფონიატრული კონსერვების ნერეკ გუჟებს. სავცე ფუნქციების დაღეკეუვათას უროაღობს დღილი აქვს ხმის წარმოშობის ორგანიზმში მათეგურეკი ლარინგის, ავტორი აუთერებს მევევე და ტორიკული პროფესიულ ლარინგეტი, სახში სიმღერე ცეკების ვარჯიშას და სისხლის ჩაქევეს.

ამ დაავადებათა წარმოშობის ძირითად მიზეზად უნდა ჩაითავლის ხმის პიკეირის ძირითადი წყების დაღეკება და მათი არასწორი გამოყენება.

ასეთია მოვლევა ა. მ. ციკორიის წიგნის შინაარსი.

ბიოზონა, სადაც ფართო მეთეხელოპობის მისაწვდომ ფორმაში მოცანებული ცნებები ხმის თეოლოგიას და ხმის პიკეირის შესახებ დაგემატება მომღერლებს სწორად გამოიყონენ თავიანთი ხმის შესაბელოლობას, ღორულად მიიღონ პიკეირული ონისძიებების თავიანთი ვარჯიშელების დასაყენებ.

ამ ავტორის წიგნი სასარგებლო იქნება ავრებედ ფოკალურ-უკეავტეობისათვის, რამდენადე იგი ახალისი პროფიციუბიდან აშქებს მომღერლის ხმის დაყენისა და აღზრდის საკიობებს.



ვანო ნაცვლიშვილი

ნახატა უნა ჯაფარიძისა

აკოლიტრაციის ღვაწლმოსილი ოსტატი

ზურაბ ჩილაჩავა

ნ

ეტყველ სულ არ გათენიშობა ის დღე ნაცვლიშვილების ოჯახს, ის იყო ოჯახის დასაბლავის ნატილი სადღის საშენისი შედეგი. ხოლო პატარა თამარს უღაზთიოდ შეკვირილ საცეკვაო თოქიანს საბედნიერ რთავდა, რომ ალაჯადი კარზე ვიღაცემ მოახმა. თოქის კუთხეში მოკალათებულმა თითქმის წლის განმს ხატვა მიიტრიადა და სტუმრის შესაგებებლად გართი ვასედა დააბირა. მაგრამ კარებშივე გაიხირა, უნდოდ ამოეტრიადა და მშინაშით თვალები დახდა მიმსტერა, თითქოს შეეღას სოხონო. ღვთსე გული თვანით მიხვდა მოლოდინთ უზღვრებებს, ვასასვლელი კარისკენ გაქანდა. არ თქმობს საცეკ შე-მოქონება ექონი, რომელმდეღაც ვერწასვლიდ ოჯახის მარანდელი გამო-ტლიყო.

ნატალია შევიდა და იქვე ჩაიცვია გაოცენული ვანო უძრავად იჯდა. არ იცოდა რა ექნა. შემდეგ გამოეცა. ავიანზე გონებამახდლო დედასთან ჩაიბრვა და ავიტონინა — მშველდი. დღდა მიცვდებო. უფროს ძმას პატარა თამარსაც აცვია. ამასობაში ბეზობოლები გამოცვიფ-დნენ, ავადმყფიფს მიხედეს. ნატალია გონზე მოვიყენეს. აბირებულა ვანო დაამყფიფს და ექიმთან აბრუნეს.

მალე ექიმის მგვიდა, გულისძიწნი განისჯავ ავადმყფიფი. აღმინრა, რომ ხარაოინად გამთავითებნილ დარდას ლავიერ გასტეხიდა და მარ-ჯვენა ბოლც ვაზინაობია. ექიმმა გადამხსენებელი მავთუნი არტამონი-ზურაბის ხატვას მოწოდებულა ვანო ნაცვლიშვილის ბეჭედი მოიწოდებლს წამალი გამოეწერა. ნატოს რჩევადარიგება მისცა, გამოწვდილ სამ-

ნანეთს უჩინ შევებება და წვიგდა. თანაც გულისკავებამ ამავეი დასტავა. ხუთ წელს მანც ვერ იმშვეფებს ღწერვალი.

იმ ღამეს ნაცვლიშვილების ოჯახში მარტა პატარა თამარის ეძინა ტკბილად ავადმყფიფს ტვირელები ტანჯავდა და მივლი ღამე ცენსოდა. ნატალია მე-წულეს სასთუმლოან უჯდა. გაავარებულ მუხლზე სველ ტლივებს უცვლიდა. თან თავის პატარების მიაგებულე ვიწრობდა.

არც ვანოს ეძინა იმ ღამეს. ერთთავად ბორავდა. დღეამ რამდენიეჯერ უთხრა დაიძინე, დაუცვავა კიდეც. მაგრამ არა არ მიკარა თვალის რული. გონებამ ბურღილი თრიაკვალვებდა ექიმის სიტყვებში — ხუთ წელს ვერ იმშვეფებს ღწერვალი. ეს, ხა დროს შეგნდა მათ ოჯახის ვადეივავი? მოდი და იფიქრე ანთა სწავლის გავრცელებით და ახლა სწინანთან სავალიერ სანწავლებელი და ახლა სწინანთან სწავლის გავრცელებლზე იცნებობდა. დღეც მხარს უჭერდა. უნდოდა მისი შვილი განათლებული კაცი გამოსულიყო. წვითა და დავითი მეგუროვა რამდენიმე თუქანი. ამ უბედურების შემდეგ კი ეს ფული იმ ოხერ ექიმებზე და წამლებზე დაიხარჯებოდა. სწავლის გავრცელების იმედი სამუდამოდ გადაუყურა და ბეჭეს. ან კი, როგორ უნდა ისწავლა, ავადმყფიფ მამას, დედასა და პატარა დავოს რჩენა რომ უნდოდათ. ვანომ კარგად იცოდა, რომ ფული კიღამ არ ცვიოდა. თითო ოროლა გრძობსავისი კაცს წარუწვიფი უფნი უნდა — დღეც და ისიც ამ წუთში სწორედ იანს მივითვება. სად დაეწყო შეშინება. ხი, მარალია. მისი შეზობულნი წელი და ღალი ასობამორების შეკვირდად მუშაობდნენ კართვითა გამომცემლობაში. თემი ხუთ მანეთს იღებდნენ, დედასა და დედ არჩენდნენ გაკირვებით. ამ აღმოჩენამ ცოტად დაამწყვიდა ყნაწილი. მტკიცედ გადაწყვიტა ხვალ ღლიცვე კარ-თვითა გამომცემლობაში მისულიყო და სამეუთა იხოვნა.

ღლიშლიმა გემაწვენებმა უცვე რამდენიეჯერ მოავიერეს თავისი შვივანა ხშირი ნაცვლიშვილების მინს, როდესაც ვანოს ჩივინა.

ღლის 11 საათი იქნებოდა. პატარა ვანო რომ ქართულითა გამომცემლობაში მივიდა, მანომ გამომ-ცემლობის მებაძკობი და ღრეტებრივ ალ უჯბადარი იყო. დღი ხეგწინსა და მედარის შემდეგ მხი-დანმა ტალმა მძლეს მუშევა კაბინეტში მოყულ შარ-ვალი და სუთთა ხაკის ხალათში გამოწყობილი ვაე-წვი. საუწერ მავადსათან შეუანის სათვალვებანი კაცი იჯდა, რადაცას გულდასმით კითხვობდა. რამდენიმე წუთის შემდეგ, რომელიც ვანოს მივლ სათად მოიტრენა, მან დინჯად ასწია თავი და კარებთან აბუ-ხულ ბიჟს მოსვლის მიხეზი გამოკიბნა. დახმულმა მანომ ძლივს გაავებინა, რომ სამუშოს დაწყება სურდა ასობამორების შვირდად. ალ უჯბადარმა ბავემი ახლო მიზნში, სახელი და ვაირო კაიბა, და-უცვავა კიდეც. მაგრამ სამუშაოზე უარი უთხრა. ად-გილი არა მატკოსი, ვანოს იმ წამსაც საკოლა მიწი-ლიავე მარკანამობჯილი მამა წამსწერდა თვალ-წინ, იქვე სასთუმლოან მგდომი ღლივს ხალვლიანი ხეინა და იღლები ცრელებანი ავბო. ალ უჯბადარი ბავებს მკვიანრ სახესა და ცრელებ-ბით შენამულ ღღღინ მეგ თვალვებს აკვირებოდა. ბიჟის სახეზე ისეთი ტანჯავ აღმედლიყო. რომ

გულევა ადამინასაც კი ილერვადა სობრალვლი.

ვანომ ცრელები მოწონინდა და წასასველად გატარება. კარ-თან მიისუბნა მზარხე ბეღე იგრინო. ისევ ის სათვალვებანი კაცი უღე-წილია.

- სკოლაში გოლია, ბიჭუნა?
- საკალონი სასწავლებელი სულ ხუთებზე დავამთვეთ. — სხარ-ტად უვასება ვანომ?
- ხატვა ვეცნენ?
- ხატვის სწავლად დროს სულ ხატვას ვასწვობენ.
- მამ, იქლა წავლე. ხვალ შენი ნახატები და სასწავლებლის დამ-თავების მოწმინა მიმოტანენ. იქნებ, ბედმა გაგიღომოს და რამე სა-მეუთა გამოვიანხო.

ვახარებულ ვანოს მამლობის თქმევა კი დაევიწყება. ცალ ღუნზე შეტბა, შემობრალდა. მშველც ტყვისთავი გავავად კაბინეტანდ და სარიბითი დამევა კიებზე.

გრეციეთია და აგრხატრონი დგებოდა შფოთიანი მე-20 საუკუნე. იღვა 1901 წლი. საქართველოში ტურნად გაუბრების რიგები მატ-ულოდა. მაგრამ მათი განთქმება პოლიტარფულიად უხარისხობა იყო, ხოლო ილუსტრაციებზე ბიშ ლასარაკაც უზღვდიყო. იგი, მამონ საკვებობის აბირეტი, სატახამას არ ჰქონდა ცრეკრეფული გამწვებობა. არც კლინტილის საწმენაკი შეწმენა იქნა ქართულია შობის. ცრეკრ-ეფუთული საწმენაკი შეწმენა კი სულ უჭირს და უფრო აუცილე-ბელი ხებობდა. ყველაზე მწველებ ეს საკითხი მამონ დასავთ, როცა გა-

დაწვეა, რომ გახუთი ცნობის ფურცელი... რომელსაც კარგულითა გა-

ნიშნულითა სცემდა აუ... უკანადიანი რედაქტორებით, კერძოთი ერთხელ

წამით ბრძვალად გაიქცა ბოხენჩმა თავისი გამჭირვალი სულით,

ერო ღელს, როდესაც ბოხენჩმა სამუშაო დაამთავრა და მის წაი-

მსდებდა. ახალგაზრდა გერმანელი ისტატის სამსოძლიანო დაზრ-

წავალი დასრულდა. მუშავერ ბუზინის გასული კარი. უძლიად უდ-

ოთხითავე გერმანული უძლიად უძლიად. სხვა დროს მუშაობაში

დასრულდა. მუშავერ ბუზინის გასული კარი. უძლიად უძლიად

გამგებელი უშვიტო უძლიად დაწვეა კასამუ; არ იცოდა, რამდენად

ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა

ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა

ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა

ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა

ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა

ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა

ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა ახალგაზრდა ბოხენჩმა

საბჭოთა ხელოვნება



Содержание

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ლატვიის სახელმწიფო კაპელა (ფოტო) 9

სამომხმარებლო კოოპერაციის მუშა-მოსამსახურეთა მხატვრული თვითშემქმნელობის რესპუბლიკური დათვლიერება 4

ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 40 წლისთავისთვის ოსტარ მბაძამ — ე. ი. ლენინი და რევოლუციური სიმღერა ალამერი მამბარანი — ძველი ქართული მუსიკალური დამწერლობის ამონახსნი გამა 17

პაპაი მბაძამ — აქტიურულ ხელოვნების დიდი ოსტატი ვერიკო ანჯაფიარძის საიუბილეო საღამო (ზ. ფალაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის დარბაზი) 14

ნოღარ გურაბანიძე — პ. კაკაბაძის „ღაგით შერეე“ ქუთაისის თეატრის სცენაზე 20

თენგიზ ჯანაშიძე — „ჩვენი ეზო“ 21

ანნა ბოჩორიშვილი — მსახიობის სცენური განცდის ბუნებისათვის 29

ბარბოლ იბრალოვი — „ანა კარენინა“ ქართულ ენაზე ალექსანდრე ჟანსონი — მექსიკური გრაფიკა 31

მეგობრთა წერილები (გ. აბოიანი, ნ. კაგრაშვილი, მ. თაგრი-ზიანის, ვ. ვარათიანის, ტ. ტყეშელაშვილის, ვ. აფემიანის, ა. სა-ტიანის წერილები ქართული ხელოვნების მოღვაწეებისადმი) 34

მიხეილ ლაპინსკი — აფხაზური დრამატული თეატრის სა-წესებისათვის 41

ბარბოლ მისხი — კამერული მუსიკის სალონი 42

ინოწ უზანდირაძე — მსახიობის შემოქმედებითი გზა მასილი ქიანაძე — რამდენიმე შენიშვნა 48

პარკოწ მორნიავა — მივიწყებული სახელებიდან 50

ბიორაბი სიციშვილი — ხელოვნების საკითხები ქურულ „მნათობში“ 52

სამხატვრო აკადემიის დიპლომანტები მანანა ბელიაშვილი და ალექს კაკაბაძე 56

რობერტ მახარაძე — მუსიკალური განათლების საქმის გაუმჯობესებისათვის 57

გაბა ჩინჩაღაძე — კულტურის სამინისტროში 58

ი.ე. სანიციანი — თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტები მოსკოვსა და რიგოში 58

ბარი ფინშელაური — მომღერლის ჰიგენა 60

ჭურბაბი ჩიქნაძე — პოლიგრაფიის ღვაწლისათვის ოსტატი 61

Латвийская государственная капелла (фото) 3

Республиканский смотр художественной самодеятельности работников потреб. кооперации 4

К 40-й годовщине Октябрьской социалистической революции 6

ОТАР ЭГАЗДЕ — В. И. Ленин и революционная песня АЛЕКСЕИ МАЧАВАРИАНИ — Раскрытие древнегрузинских музыкальных знаков (в тексте фотопортрет П. Е. Ингоркова) 14

АКАКИЙ ВАСАДЗЕ — Большой мастер актерского искусства (в тексте фото: народная артистка СССР Верико Анджапаридзе в ролях; выступления представителей театральных обществ Латвии, Азербайджана и Армении) 17

Юбилейный вечер В. И. Анджапаридзе (зал оперного театра им. З. Палиашвили) 20

НОДАР ГУРАБАНИДЗЕ — «Давид Восьмой» на сцене Куанского театра 21

ТЕНГИЗ ДЖАНАШИДЗЕ — «Наш двор» (в тексте фотопортреты создателей фильма) 24

АНГИЯ БОЧОРИШВИЛИ — О природе сценического переживания актера 29

ГР. ЯРАЛОВ — «Анна Каренина» на грузинском языке А.Л. ЖЕНТИ — Мексиканская графика (в тексте фотопроизведения с гравюр художников Л. Мендеса и А. Белтраши) 32

Перепiska друзей (Письма армянских деятелей искусства Г. Абова, Н. Каграманова, М. Тагриянца, В. Варганияна, Т. Ахумяна, В. Аджемяна, А. Са-тияна к грузинским коллегам) 35

МИХ. ЛАКЕРВАИ — У истоков Абхазского драматического театра 41

МАРИНА МЕСХИ — Вечер камерной музыки. Выступле-ние Г. Манучадзе и Н. Погосова 42

НИНО ШВАНГИРАДЗЕ — Творческий путь актера (в тексте актер Эроси Манджугаладзе в ролях) 44

ВАСИЛИИ КИХНАДЗЕ — Несколько заметок 48

А. МОНИАВА — Из забытых имен (перед текстом актриса С. Жозефи) 50

ГЕОРГИИ ЦИЦИШВИЛИ — Вопросы искусства на страницах журнала «Мнათობ» 52

Дипломанти Тбилисской Академии Художеств Манана Белиашили и Аладе Какабадзе 56

РОБЕРТ ВАХТАНГОВ — Для улучшения музыкального образования 57

В. ЧИНАЦЛАДЗЕ — В министерстве культуры Гр. ССР Э.Д. САВИЦКИЙ — Студенты Тбилисской гос. консерва-тории в Москве и Риге 58

ГАРРИ ПИХЦЕЛАУРИ — Гигиена певца 60

ЗУРАБ ЧИЛЧАВА — Заслуж. мастер полиграфии 61

შეცდომის გასწორება „საბჭოთა ხელოვნება“ № 2-3-ში შენაკლებული ციფრბეჭდვები გვერდებში და რუბრიკებში გვერდის ბოლო შედეგად 50-ე გვერდის ტექსტში.

მხატვრული-ფოტოგრაფიული ა. ბალაბუკვი, გამომცემი ა. მონიავა, კორექტორი ლ. ლენიაშვილი.

<p>ბიბლიოთეკის ფურცელზე: „ბოტანიკური სადო“ ნახატ მხატვ. პ. შევჩენკოსი გარეკანის შესაბამის გვერდზე: „საბჭოთა მოგზაობა“ ნახ. მხატვ. გ. როინიშვილისა.</p>	<p>(Советское искусство) Орган Министерства Культуры Грузинской ССР (Выходит ежемесячно на грузинском языке) Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3-10-24 Госиздат Грузинской ССР Т б и л ი ს ი 1957</p>	<p>На титульном листе: «Ботанический сад» рис. П. Шевченко. На третьей стр. обложки: «Лето в горах» рис. худ. Г. Роннишвили.</p>
<p>ხელმოწ. დასაბეჭდვად 11/IV-57. რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24. შეჯ. № 213. ჟე 02150. ტ. 6000. ბეჭდვითი სიტყვის კომპანიტა, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ფასი 10 ზს.</p>		



