

180
1967/3

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՄԱՐԿԱԳՐԱԴԱՐԱՆ

• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆ
ԵՐԿՐԱՆՆԵՐԻ

1967

180 /
1967/4

საქართველო
ბიბლიოთეკა



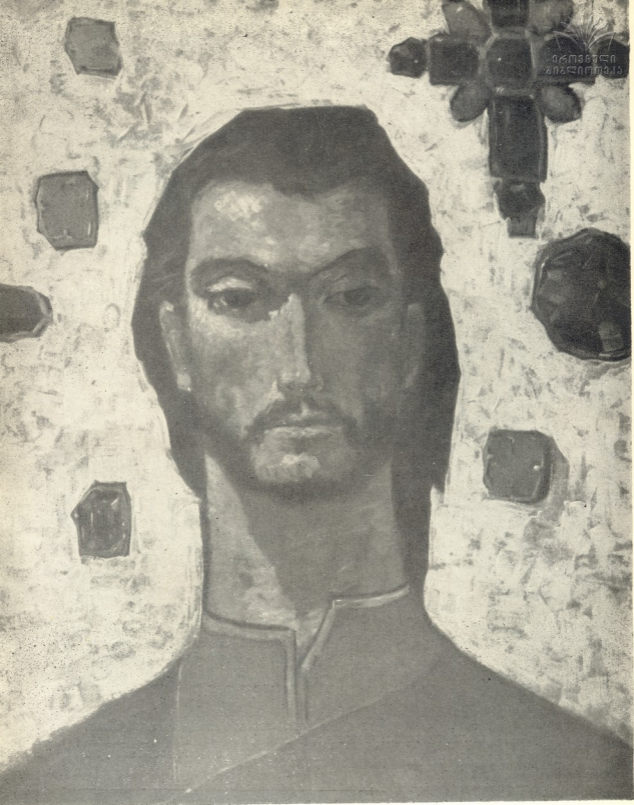
საქართველო საბავშვო

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ქინო
კაჩიბეჩეკა
ქორობრაზია

საბავშვო სასაზოგადოებრივი-კულტურის საინსტიტუტო
საზოგადოებრივი-კულტურის, ლიტერატურულ-მხატვრული, თეატრული
შოკალტოვიანი შერჩევა

1967





რობერტ სტურუა
შოთა რუსთაველი



მინო ნივარაძე
ნესტან-დარეჯანი

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ევაძე

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



საქართველო
საზოგადოებრივი

გივი კელაუაძე

ცალ

1967 — ს ა ი უ ბ ი ლ ე ო

ქიდეგ რამდენიმე თვე და საბჭოთა ხალხი, მსოფლიოს მშრომელები საზეიმოდ აღნიშნავენ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების 50 წლისთავს. 7 ნოემბერი იქცა კაცობრიობის ახალი ისტორიის წარუშლელ მიჯნად, რომლიდანაც დაიწყო კაპიტალიზმის მსხვრევა და სოციალიზმის დამკვიდრებისათვის დიადი და კეთილშობილური ბრძოლა.

საბჭოთა ხალხის ამ დიად, თავდადებულ რევოლუციურ ბრძოლაში უმაგალითო მოღვაწეობა გასწია დიდი ლენინის მიერ შექმნილმა რევოლუციურმა ახალი ტიპის მარქსისტულმა პარტიამ, ლენინურმა კომუნისტურმა პარტიამ, რომელიც თავისი ჩასახვის დღიდან დღემდე თავმოუხრულად იბრძვის საუკუნეებით არსებული გეპსლოტაკციური საზოგადოებრივი ურთიერთობის მოსაშლელად, მსოფლიოს რომელ კუთხეშიც არ უნდა იყოს, და ახალი, სოციალისტური საზოგადოების შემქმნელი ყველა ადამიანის გასათავისუფლებლად, ისე-

თი პოლიტიკური და ეკონომიური წყობილების გასამარჯვებლად, როცა კლასის კლასზე ბატონობა და ერის მიერ ერის ჩავერა ანაქრონიზმად იქცევა, როცა პიროვნებათუ თუ საზოგადოებათა დიქტატურა წარსულს ჩაბარდება, როცა ყველგან ლაღად ისუნთქებს ადამიანი და ყოველთვის ინარებს სიკეთე და მშვენიერება.

ამ ისტორიულ დღეს, — საბჭოთა სოციალისტური სახელმწიფოს შექმნის ორმოცდაათი წლის თარიღს ახალი შრომითი და შემოქმედებითი აღმავლობით ხვდება ჩვენი ხალხი. ხალხი, რომელმაც იცის პენდნიერების ფასი, რადგან არ დაიწვივებია სიდუხჭირის და სიძნელეების სიმწვევეც. დღეს საბჭოური ხალხი ზეიმობს თავისი შინაგანი ძალებითა და საერთაშორისო პროლეტარიატის სოლიდარობით მიღწეულ პენდნიერებას და გამარჯვებას, მაგრამ როდი იფიქრებს ყველა იმ მძიმე და ცვლიან გზასაც, რაც გაიარეს ჩვენმა წინაპრებმა და თანამედროვეებმა. სწორედ ყველა ამ სიძნელეთა გახსენე-



ბით და ყველა მოსალოდნელ სიმძიმეთა დაძლევის ღრმა რწმენით შეიარაღებულ ადამიანებს უწყრათ ხვალნიდელ გამარჯვებთა მოახლოვებაც. ასეთი რწმენა ყოველთვის თან ახლდა სამჭოთა ადამიანებს, რადგან მათ წინ უძღოდა დიდი კომუნისტური პარტია, გზას უნათებდა და იდი ლენინის რეჟიმის უკუერთი მოძღვრება, რომელიც ახლაც მანათობელ შექუერად კიაფობს მსოფლიო ხალხების სოციალურ და ნაციონალურ-განმათავისუფლებელ, ყველა სახისა და ყველა მასშტაბის რევოლუციურ ბრძოლაშიც. სამჭოთა ხალხი ღრმად არის დარწმუნებული, რომ მისი გზა იყო ერთადერთი სწორი და გარდაუვალი, მისი ერთგულება კომუნისტური პარტიისადმი იყო ბუნებრივი და ისტორიულად გამართლებული. სამჭოთა ქვეყნის მუშებმა, გლეხებმა და ინტელიგენციამ თვალნათლივ ირწმუნა და ცხოვრებაში გაატარა ლენინის მოძღვრება პროლეტარიატის ლიტერატურაზე დაყრდნობით უკლასო საზოგადოების შესაქმნელად, პროლეტარიატის წამყვანი როლის, გენებისასთან და მშრომელთა სხვა ფუნქციონირებისასთან კლასის კავშირის განმტკიცების აუცილებლობის შესახებ, ჩვენი ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციისა და სოფლის მეურნეობის სოციალისტური გარდაქმნის შესახებ, ერთგული საკითხის მხოლოდ ლენინურად გადაჭრის შესახებ, მშრომელთა ცხოვრების ღონის ამაღლებისა და კულტურული რევოლუციის განხორციელების შესახებ. კომუნისტური პარტიისადმი მასების რწმენამ, მშრომელთა თავდადებულ შრომას და ბრძოლას უკვე შექმნა ისეთი პირობები, როცა კვინიზმურად ჩამორჩენილი ქვეყანა იქცა მსოფლიოში უძლიერეს სახელმწიფოდ, როცა უსწრელი ადამიანები გახდნენ მსოფლიოში ყველაზე პროგრესული მცენერების, ტექნიკის, ლიტერატურისა და ხელოვნების შემოქმედნი.

მაგრამ ყოველივე ამის მოპოვება იოლი გზით არ შეიძლება, მშრომელთა მასების დიდ მსხვერპლს მოითხოვდა, წარმოუდგენელი სიძნელეების დაძლევის საჭიროება, შინაური და გარეუცხე მტერების მოგერიების იზიხება. სამჭოთა ხალხმა წარმატებით გაართვა თავი ამ უდიდეს სირთულეს; ოქტომბრის დღეებში, სამოქალაქო ომისა და უცხოეთის ინტერვენციის წლებში განსაკუთრებული ძალთა იჩინა თავი მუშათა კლასის, მშრომელი გლეხობის მთელმა რევოლუციურმა სულმა და გმირობამ. კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით მუშებმა და გლეხებმა, წითელმა არმიამ დაიციეს რევოლუციის მონაპოვარი, გაანადგურეს მტერი. სამოქალაქო ომის შემდეგ სამეურნეო მშენებლობას, ჩვენი საზოგადოების ისტორიის ერთ-ერთი დაუვიწყარი ფურცელია მშრომელთა მასობრივი გმირობა სახალხო მეურნეობის აღდგენისა და პირველი ხუთწლიელების წლებში. სამჭოთა ხალხი არ იშურებდა არც ძალებს, არც სახსრებს, ურავდებოდა გაჭირვებას, შეუპოვრად შრომობდა, იძლიერდა ჩვენი ქვეყნის ჩამორჩენილობის დაძლევისა და მძლავრ სოციალისტურ სახელმწიფოდ მისი გადაქცევისათვის მანაცობის მაგალითებს.

სამჭოთა ხალხის თავდადება და გმირობა პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს ძლიერებისა და გაფურქქენის თავმდებდ იდგა. მძიმე და სისხლისმღვრელი იყო გერმანელი ფაშისტების მიერ თავსმოხვეული ომი. პარტიამ გაბეძულად

და იმედინად წაიყვანა მშრომელი მასები და ფაშისტური მარჯვება მოაპოვებინა. სამაშლო ომში ჩვენი ქვეყნის განმარჯვება მსოფლიოში ცივილიზაციისა და თავისუფლების გარანტიად იქცა. მაგრამ ომში მოპოვებული წარმატება სამეურნეო ფორმებზე ახალი ძალებით შეტევასაც მოითხოვდა. ომის შემდგომ წლებში უმოკლეს ვადებში აშენდა ნანგრევებად ქრული ქალაქები და სოფლები, აღდგა დაქვეითებული სოფლის მეურნეობა, სამჭოთა ხალხი შეუდგა კომუნისტის გამწოდ მშენებლობას.

სამჭოთა ხალხს ახარებს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავი. ამ ნახევარ საუკუნეში სოციალიზმმა სრულიად და საბოლოოდ გაიმარჯვა სამჭოთა კავშირში, ოქტომბრის 50 წელმა შექმნა მსხვილი სოციალისტური მრეწველობა, 50 წელმა განახორციელა სოფლის მეურნეობის კოოპერირების ლენინური გეგმა, შეიშა ათეულმა წელმა არნახულად ამაღლა ხალხის ცხოვრების დონე, — შრომისა და დსკვენების, უკლასო განათლების, სამედიცინო მომსახურებისა და საბუნების უზრუნველყოფის უფლება ბუნებრივი და ჩვეულებრივი გახდა სამჭოთა ადამიანისათვის. ჩვენი საზოგადოების ადამიანს აჯარ აფიქრებს და აჯარ აწუხებს უმუშევრობის პრობლემა, შემოქმედების გრძობის შიში, თვინებობისა და ადმინისტრირების მუქარა. ოქტომბრის 50 წელი — ეს არის კულტურული რევოლუციის განხორციელება ჩვენს ქვეყანაში, რამაც ხალხს მოუტანა განათლება, განუხრულად ამაღლა და გაამდიდრა საზოგადოების სულიერი ცხოვრება. ოქტომბრის 50 წელი — ეს არის ხალხის მზარდი სოციალური, პოლიტიკური და იდეური ერთიანობა, მშრომელების ძირველი ინტერესების ერთობის ბაზაზე განმტკიცებული მუშათა კლასისა და გლეხობის კავშირი. ოქტომბრის 50 წელი — ეს არის ჩვენი საშობილის ყველა ხალხთა სოციალისტური ძმობა, სადაც თავისუფალი და თანასწორი აიანი რუსი, უკრაინელი, ბელარუსი, უზბეკი, ქართველი, აზერბაიჯანელი, ლიტველი, მოლდაველი, ლატვიელი, ყირგიზი, ტაჯიკი, სომეხი, თურქენი, ესტონელი ხალხები. ოქტომბრის 50 წელი — ეს არის ახალი სამყაროს ადამიანის, ახალი მორალის ადამიანის დაბადება, რომლებმაც მიჩქმალეს და წარხლეს ისტორიის ჩაბარეს კრიზისსაკუთარი ზემოქმედებით, მისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალიზმი, ეგოიზმი და ანგარება. ოქტომბრის 50 წელი — ეს არის სოციალისტის დემოკრატიული, ყველაზე ფართო წარმომადგენლობითი და სამართლიანი დემოკრატია, როცა სახელმწიფოს მართვა-გამგეობაში ფართოდ მონაწილეობენ მასები, საწარმოებს, საზოგადოებრივ დაწესებულებებს სათავეში უდგანან მუშები, კოლმეურნენი, ინტელიგენტები. ოქტომბრის 50 წელი — ეს არის ყველაზე მასობრივი მოძრაობის, პროფკავშირული მასების შემოქმედებით და ორგანიზაციული გაფურქქების გზა, ახალგაზრდული კომკავშირული ორგანიზაციების შრომითი და ინტელექტუალური სრულყოფის სახელგანთი ესტაბეცა, ჩვენი მომავალი თაობის სულიერი, ფიზიკური სიხილდრისა და ძლიერების ფართო კომმოდრამი.

მაგრამ განვლილი გზის ორმოცდაათ წელიწადში პარტიამ და ხალხმა განიცადეს როგორც დიდ გამარჯვებთა სიხარული, ისე დანაკლისის, დროებითი წარუმატებლობისა და



შეცდომების სიმწარეც. მიუხედავად ამისა, ყველა განსაცდელიდან ჩვენი პარტია გამოდიოდა კიდევ უფრო გამოწონილი, უფრო ძლიერი, ურყევი რევოლუციური ოპტიმიზმითა და დიდი კომუნისტური საქმის გამარჯვების რწმუნით აღსავსე. დაბს, ჩვენ ახლაც ბევრი გვაქვს გადაუტრელები პრობლემა. მაგრამ პარტია საღად აფასებს საქმის ვითარებას, ხედავს მოწინააღმდეგე ამოცანებს და ყოველ ღონეს ხმარობს მათ გადასატრელებად.

ახლა ამოცანა იმაშია, რომ ხალხმა შემოქმედებითად ხორცი შეასახს კომუნისტური პარტიის მიერ, XXIII ყრილობის მიერ დასახულ საბრძოლო ვალდებულებებს. რატომუღი მუშაობით განახორციელოს დიდი და პატარა ამოცანები, რომელთა ქაზი კომუნისტების გაშლილი მშენებლობის დიდ სურათსა ემის.

საქართველოს მშრომლები — მუშები და კოლმეურნენი, მეცნიერები და ინჟინერ-ტექნიკოსები, მწერლები და ხელოვანი, — ფიზიკური და გონებრივი ფორტის დიდი და მცირე რაზმები ყველაფერს აკეთებენ, რათა საერთო-საქავობრივი მიღწევათა ზეგამი ჩვენი რესპუბლიკის წვლილიც განუწყვეტლად იზრდებოდეს. ოქტომბრის 50 წელი — ეს არის საქართველოს აღორძინებისა და ძლიერების ნახევარი საუკუნეც, რომელმაც წარმოუდგენლად ბევრი გაკათა საერთო საქმიანათვის და უფრო მეტის შექმნის ძალეებითა და სურვილით არის აღებული მომავლისათვისაც.

ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავს საქართველოს მშრომლები შეხედნენ კულტურისა და მეურნეობის დარგში მრწინებალ მიღწევებით, ამის დასტურია რესპუბლიკის მეორედ დაჯილდოება ლენინის ორდენით, რესპუბლიკის მრავალი ათასი ადამიანის დაჯილდოება ორდენებითა და მედელებით, მრავალი გამოჩენილი მოღვაწე ადამიანისათვის სოციალისტური შრომის გმირის საპატიო სახელის მინიჭება.

საბჭოთა საქართველოს მშოლად ორმოცდაშვიდი წელი უსრულდება, მაგრამ რესპუბლიკის მშრომლები ერთობლივი ზეიმისათვის ემზადებიან, რაცა მთელი ჩვენი ქვეყანა, პროგრესული კაცობრიობა ღირსეულად აღნიშნავს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ნახევარი საუკუნის დიად თარიღს, ერთობლივი მიზანდასახულებით შეაჯამებენ განვლილ ნამოღვაწარს, კიდევ უფრო საბაგაითოდ გახდინან საბჭოური ადამიანების ცხოვრებასა და ბრძოლას კოლნიალიური ცდუნებებით დაბაუნებული ქვეყნებისათვის, გაათყვედბენ ადამიანების იმედებს, რომ ყველგან უნდა ამოიძრკოს კოლონიალიზმისა და იმპერიალიზმის რეციდივები, ყველგან უნდა დაიწეროს და ისაროს პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის მაღალმა და ნათელმა იდეამ.

და, იმისათვის, რომ ეს საერთო დიდი საქმე უფრო წარმატებით და უფრო მაღლ განხორციელდეს, ყოველმა ჩვენგანმა თავისი გადაუდებელი წვლილის შეტანა უნდა დააჩქაროს. საბჭოთა საქართველო ერთი იმთავიანია, რომელსაც არც წარსულში გასჭირებია და არც მომავალში გაუჭირდება საერთო-საქავობრივი საკუთარი საუნჯის შეტანა. ჩვენი ლიტერატურა და ხელოვნება სამისოდ მზად არის და ახლა თვითველი ხელოვანისა და ლიტერატორის მოვალეობაა მაქ-

სიმაღლურად აღებეღოს მხატვრულ ფერტილურ ხალხის უმირული ნამოქმედარი, სრულყოფილად წარმოსახოს მშრომელმასების შემართებით სვლა დიდი მომავლის მოსახლეობებლად, ისეთი ნაწარმოებების შესაქმნელად, რომლებიც ჩვენი გმირული წარსულის, ვაგაკვეთი აწმყოს და კეთილშობილური მომავლის ამსახველად იქცეფოს.

ქართულ საბჭოთა ხელოვნების მრავალი შემოქმედებითი წარმატება გაჩინია. ამაზე მტკიცელებს ქართველ მხატვართა ნაწარმოებები, კერძოდ ახლახანს დახურული ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა, რომელშიც ასამდე ფერმწერმა, მოქანდაკემ, გრაფიკოსმა, ტედუროსმა და კერამიკოსმა მიიღო მონაწილეობა. გამოფენის მრავალი მხარეზე საკავშირი გამოფენის კანდიდატი გახდა და მალე მოსვლის მშრომლებიც კმაყოფილებით იხილავნ ჩვენი რესპუბლიკის წარგახენილთა ფერტილობასა და ტედურეობას, ნაქანდაკარსა და კერამიკას, გრაფიკულ და თეატრალურ-დეკორაციულ ექსპონატებს.

თავატრის მიღწევათა აღიარებად იქცა რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების გასტროლები მოსკოვში, ჩეხური დრამატურების საკავშირო დაჯილდოებებში გამარჯვებული ქართველი მხახიობებისათვის თეატრების მიცემა, რომელთა შორის ჯედებშით არა მარტო გამოჩენილ ვერკო ანჯაფარძეს, არამედ ახალგაზრდა მხახიბთ გაბელაიასაც სოხუმის დრამატული თეატრიდან.

ქართული საბჭოური კულტურის საერთაშორისო აღიარების სიმპიოზუმად იქცა რუსთაველის იუბილე. საქართველოს, საბჭოთა კავშირისა და მშოლოდის მრავალი ქვეყნის ჰუმანური ინტელექციენის მრავალი წარმომადგენელი ეწვია ჩვენს სამშობლოს, რომ თავისი და თავისიანების სახელით კმაყოფილება ეთქვა ჩვენი ქვეყნის კულტურის საერთო აღმავლობისა და მხატვრული შემოქმედების გაშლა-გაფურტქენის გამო.

გასული წელი მრავალი მიღწევის მომხტი იყო. ახალი 1967 წელი კიდევ უფრო მეტი სიკეთისა და ბარკის დამწვებელი იქნება. ამის თავმდებია საქართველოს მშრომელების მზადყოფნა — ამრალონ მატერიალური და სულიერი დოვლათი, აამრალონ ქვეყნის ეკონომიური და თავდაცვითი ძლიერება, დასეწონ და გააძლიერონ საბჭოური ადამიანების ესთეტიური გემოვნება, ყველაფერი გააკეთონ იმისათვის, რომ 1967 — საიუბილეო წელი, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავი სიხარულისა და ბედნიერების მამრალმდებელი იყოს, შემოქმედებითი ძიებებისა და შრომითი შემართების გზით მავალი იქნას.

ამისათვის ახლავდ უნდა მოიზიდონ ახალი ძალები ხელოვნების მოღვაწეებმა. საიუბილეო წელს უნდა იმავლოს თანამედროვეობაზე შეგმილმა კარგმა სუქტაკელებმა, კინოფილმებმა, სიმფონიურმა, კამერულმა, ინსტრუმენტულმა ნაწარმოებებმა, ხალხის გულთან მისულმა სიღერებმა, იდეურობითა და ფორმით გამორჩეულმა ფერტილებმა, ისტატობითა და აზრით მწქეფარე ნაქანდაკარმა კომპოზიციებმა, — ყოველივე იმან, რაც ხელს შეუწყობს ჩვენს ხალხს ააშენოს კომუნისტური საზოგადოება და ახაროს კომუნისტის მშენებელთა გულემა.

შოთა რუსთაველის კებლი ბოსქოვში

რუსთაველის საიუბილეო წელი დასრულდა, მაგრამ მისი ნათელი უფრო ძლიერ კამყამებს. საქართველოში რუსთაველის გუნით გამოხატული ადამიანები ხალხის სასიკეთოდ მომარჯვებული მოღვაწეობით ზომავენ საკუთარი სიცოცხლის არსს. ამისათვის მოგვიწოდებს და ამისათვის აღგვიანებებს შოთას პოეზიის ძალაც. ამ გზას მიჰყვება მადლიერი მკითხველიც.

მერაბ ბერძენიშვილი პირველი არაა, ვინც თავისი მარჯვენა რუსთაველის შემოქმედების ახლებურად გაეცნობლებას მიუძღვნა. იგი ჯერ სამხატვრო აკადემიის დიპლომანტი იყო, როცა შოთას გენიის ქვაში აღებჭრდვას შეუდგა და მას შემდეგ დღემდე შემოქმედებითი ძიებებით არა ცხრება.

საქართველოს საზოგადოებრიობამ, საბჭოთა ხალხმა, მისმა ქუშანურმა მთავრობამ დიდის მადლიერებით აღნიშნეს რუსთაველის ღვაწლი კაცობრიობის წინაშე კიდევ იმითაც, რომ მსოფლიოს პროგრესული ხალხების საყვარელ ქალაქში, მოსკოვში, ბოლშაია გრუზინსკაიაზე, მადლიერებით აღმართეს ნიჭიერი მოქანდაკის მერაბ ბერძენიშვილის მიერ გამოძერწილი დიდი ქართველი მოაზროვნისა და პოეტის რუსთაველის ქანდაკება.

მერაბ ბერძენიშვილმა ღრმად წაიკითხა პოეტის შემოქმედებითი მსოფლმხედველობა, იმდროისთვისაც რომ საოცრად პროგრესული იდეების დაფუძნება-გაერყელებას ნიშნავდა.

ეს იგრძნობა მთელი ფიგურის დგომაში, — ლალსა და მდგრადში, რომელშიც ჩანს შოთას სულისა და მოქმედების დამოუკიდებლობა.

ეს იხილება შოთას გარეგნული იერის უარკულობაში და ამითაც მოქანდაკე გეინიერებს, რომ რუსთაველი ყველა ეპოქისა და ყველა ხალხის ქუშანურ მისწრაფებათა მხატვრული განზოგადებული მცნებაა.

მერაბ ბერძენიშვილმა პოეტური შთაგონებით აღმართა გენიოსი ადამიანის ქანდაკება, — პლასტიკურად შეტყვევლი, რბილად მოდელირებული და შუქრდილების კონტრასტების ოსტატური შეჯერებით სკულპტურულად ამღვრიბული.

შოთა რუსთაველის ქანდაკება გავლავიებს ძირწვის სიმშუბუჭით და ნაჩინდაკარში ჩადებული აზრის სიორმე-სიღადით, გაანთებს სკულპტურული თანამდროულობითა და განვლილი ეპოქების სურნელის შინაწრუნებით. გვახარებს უნარით, როცა მხატვრის ნაშრომში-



დარში გაეცნობებულ წარსულსაც ვხედავთ და მუდამ მტყვევლ მომავალსაც.

ამიტომ ორჯერ ვუბნით მადლობას ავტორს: ერთხელ როგორც კარგ ოსტატს, მეორედ — როგორც თანამედროვეობის მგზნებარე მომღერალს.



სეპარატისტულ
პოლიტიკაზე
ანტიკომუნისტური

არტურ ახიზანი

გიაგორ კახიანი



ბელა სომხელი
ბალეტის თემაზე

საქართველოში
სამართლებრივი
დამარცხების

კერძოდ



ვახტანგ კახიანი

1922 წლის ფრენკლინის



საქართველოში
სამართლებრივი
დამარცხების
კერძოდ

საქართველოში სამართლებრივი
დამარცხების კერძოდ
სამართლებრივი
დამარცხების
კერძოდ
სამართლებრივი
დამარცხების
კერძოდ



ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის პორტრეტი.

შატავარი უჩა ჟივარძიძე

10.6.67

ლენინის სახე — შუაბოლოის ნიშანი

Глядел, скромный из самых скромных,
Застенчивый, простой и милый,
Он вроде сфинкса предо мной,
Я не пойму, какую силу
Сумел потрясть он шар земной.
Но он потряс...

წერს სერგეი ესენინი ლენინზე და პოეტის ამ სიტყვებში არის ღრმა სიმართლე და გულწრფელობა. გაოცებას იწვევს ეს დიდებული ადამიანი, რომელსაც ასეთი გზნებით უყვარდა კაცობრიობა. თავისი პიროვნებით მან გამოხატა კაცობრიობის მებრძოლი სულისკვეთება და სწრაფვა უმაღლესი სრულ-

ყოფისაკენ. საუკუნეთა მითიური ოცნების რეალური შემოქმედი — ასეთია მის საკმეფთა „პროზაული ახსნა“ და პოეზია კი მაინც მის პიროვნულ გენიალობაშია.

1850 წელს მარქსი და ენგელსი წერდნენ:
„ფრიად სასურველი იქნებოდა, რომ ხალხი, რომელიც პარტიული მოძრაობის სათავეში დგას, (. . .) ბოლოსდაბოლოს გამოიხატოს მკაცრი რემბრანდტისეული ფერებით, მთელი მათი ცხოვრების სიმკვეთრით“.

საბჭოთა სახვითმა ხელოვნებამ შესძლო გადაეჭრა დიდი პრობლემა და სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით განე-





ყოფილად დეკავშირებინა რუსეთის რევოლუციის წინამძღოლის სახე სამჭოთა ხალხის ყოველ ახალ გამარჯვებასთან. ხელოვნებამ შესძლო თავის ძირითად შინაარსად ექვია ლენინი და ლენინური იდეები, როგორც კაცობრიობის უმაღლესი იდეალი.

დიდი ოქტომბრის რევოლუციის პირველი დღებიდანვე ყოველი შემოქმედის ყურადღების ცენტრშია ლენინის სახე, ისინი ცდილობენ ბრძოლის ქარცეცხლში წარმოსახონ პროლეტარიატის ბელადის ფიგურა, მასთან შეხვედრის შთაბეჭდილება ქალაქად გადაიტანონ. მ. ბერინგოვის, ი. ბოროსკის, ა. ალტმანის, დ. პასტერნაკის, ა. ანდრეევის, ნ. ჯუკოვის ჩანახატები ყველაზე ძვირფასი და საუკეთესოა დღეს ჩვენთვის, რადგან ისინი შესრულებულია ნატურიდან და მათში ნათლად აღბეჭდილია ვლადიმერ ილიას ძის რომელიმე ცოცხალი ჟესტი, მიმოკა, თვალთა იერი თუ ღიმილის წუთიერი ანთება. დღეს ეს უსკივრები ფსადღებელი მხატვრული მასალა რევოლუციის ბელადის იერსახის შესაქმნელად.

49 წლის მანძილზე მრავალ გამოჩინულ მხატვარს უცდია ცალმით გაეცოცხლებინა და ფართო ტილოზე აღებეჭდა ოქტომბრის რევოლუციის ქერიკა, მუხათა კლასის სოციალ-პოლიტიკური ბრძოლის გმირული სურათები, ლენინური პარტიის ისტორია; მათ შორის რევოლუციური თემის გახსნის ისტატობით გამოირჩევიან ქართველი ისტატებიც, რომელთა ნაწარმოებები შთაგონებულია ლენინის დიადი სახით. ამ ნაწარმოებთაგან ბევრი მარქს-ენგელს-ლენინის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის დარბაზებშია გამოფენილი და ჩვენც ამ სურათებიდან მიღებული შთაბეჭდილებები გვეურს გავესწაროთ მყიფეებებს.

მაიაკოვსკის პოემაში — „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი“ ვკითხულობთ:

Коммунизма
призрак
по Европе рыскал
Уходил
и вновь
маячил в отдаленны
По всему поэтому
в глуши Симбирска
родился
обыкновенный мальчик
Ленин

პოეტის ისტორიულ აუცილებლობად ქყავს წარმოდგენილი ლენინი. მაიაკოვსკის შექმნილ ლოკუერი აზროვნებისათვის დეკავშირებინა ღრმად ემოციური ფრასა, ამით განეზოგადებინა ყოველი ფაქტი ისე, რომ არ დაერღვია მისი ინდივიდუალური სახე. ამას ახერხებდა ყოველგვარი ალგორითის გარეშე, თითქმის ჩვეულებრივ, თვით ამ ფაქტის არსობასავით უბრალოდ. ასევე შეუძლია მხატვარს დავიხატოს ლენინის სახე უბრალოდ, ბუნებრივად, მაგრამ ამასთან სურათს შეუქმნას ისეთი ფერადი მეტყველება, რომ გამოამჟღავნოს მისი მამის თავისი დიდი სიყვარულის გრძნობა და ეს გრძნობა გადასდოს მაყურებელსაც.

განა შეიძლება მხატვარ ა. ვლესკის ფერწერული ტილო „ლენინი ბავშვობაში“ მივიჩნიოთ ოთხი წლის ვალოდის

ფოტოსურათის ასლად, თუმცა ცნობილია, რომ სწორედ ეს საყოველთაოდ ცნობილი ფოტოლოკუენტი უცდელი საფუძველია ამ ფერტილოს. მხატვარმა ამ ნაწარმოებში ჩაატოვა თავისი შინაგანი განცდა, კეთილშობილ ფერებში გადაწყვიტა პორტრეტი და ცალმის ნაზი ძერწვით სიციქსლე ჩაუვსა მეტყველ თავადში. შეიღო სახიათა ჩანს ბავშვის ონდავ ფიქრისა, პირდაპირ და ნათლ შეხურა. განსაკუთრებული და განმასხვავებელი კი მართლაც ბევრია მასში, რადგან თვალში ტუმ-მარტივად ამღვებებენ იმ აწმის შინაგან პოტენციურ ენერჯიას, რომელსაც გინწაზიელი ამხანაგები უკვე სიჭაბუკეში ეძახდნენ „მოუხეხი“.

ქართველ ხელოვანთა მიწარაფებია ვ. ი. ულიანოვის სახე წარმოგივადგინოს რევოლუციურ ქარცეცხლში, მასების ფონზე, ყოველდღიურ მუშაობაზე პარტიულ საქმიანობაში. შემოქმედნი ცდილობენ დინამიურ ხასჟეში გადმოგვევენ რომელიმე ეპიზოდში მისი ცხოვრებისა, მოძრაობაში წარმოვიხსნონ ლენინური იდეების ამბოხებები.

„ბოლშევიზმი, — ამბობდა ლენინი — როგორც პოლიტიკური აზროვნების მიმდინარეობა და როგორც პოლიტიკური პარტია, 1903 წლიდან არსებობს“. ცნობილია 1903 წლის რს დ მ შ II ყრილობის უაღრესად დიდი, მსოფლიო მნიშვნელობა, რადგან სწორედ აქ ჩაყარა საფუძველი ბოლშევიკურ პარტიას.

მხატვარი კ. კეჭეყმაძე თავის ფერწერულ სურათზე სიმართლით გადმოგვეცხმს რუსეთის რევოლუციის ისტორიის ამ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მომენტს.

ვლადიმერ ილიას ძეს რს დ მ შ II ყრილობაზე დიდი ბრძოლის გადატანა მოუხდა მარქსისტული პარტიის სწორი საზის, მისი პრინციპების სიწმინდის დასაცავად. სურათზე მძაფრი კამათის დამაბულებია გადაწყვეტილია ფიქიოტიკური სიმართლით. ყრილობის დარბაზში მსდომი თვითველი მსმენლის პოზა, სახის გამომეტყველება ინდივიდუალურ ინტერესსა და აქტიურობას ამფავნებს, პრეზიდიუმიის მაგიდასთან დგას ლენინი და მჯუნებარე სიტყვით მიმართავს დამსწრეთ. კომპოზიციურად სურათი საინტერესოდა გადაწყვეტილი, თუმცა ფართო ცივი გამა რამდენადმე ანულებს ემოციურობას და საერთო სიმჭრქალე ხელს უშლის ცენტრალური ფიგურის გამომსახველობას.

რ. კეჭეყმაძემ უკვე შეძლო ლენინის სახის ჩვენება თავის მეორე სურათში, რომელიც რს დ მ შ III ყრილობის სხდომას ასახავს. მხატვარმა მოგვეცა ყრილობის დელეგატთა — კრუკსკაიას, ლუნჩარსკის, ზემლიაჩკას, ცხაკაიას და სხვა ბოლშევიკების ცოცხალი პორტრეტები, მათ საქმიან სახეებს ეჭოთ დავგანასა ლენინი, რომელშიც იგრძნობა სიმტიციცი, ნებისყოფის ურეკი ძალა. III ყრილობაზე ბოლშევიკური პარტია აღბუჭდა რევოლუციური სტრატეგიათა და ტქტიკით. ფართო ტილოზე მოჩანს ლენინი — მეცნიერი-თეორეტიკოსი, თავის სიმართლემში დარწმუნებული ბოლშევიკი.

1917 წელი. ივნისში უკვე ცხარე ბრძოლების სული ტრიალბებს მთელ ქვეყანაში. პარტია იძულებულია სიფრთხილით მოეკიდოს თავისი წინამძღოლის სიციქსლეს. ლენინი სესტრორეციის მამხობა, საღდურ რაზლოციმ კარავში ცხოვ-

რობა იმ ზუსტულს და იქიდან აწვდიდა რევოლუციურ ცენტრს თავის ყოველდღიურ ნააზრევს. ილიჩის ცხოვრების ეს პერიოდი ქართველ მხატვართა შემოქმედებაში გადაწყვეტილია როგორც ოქტომბრის დიადი ოპიკების წინა დღე.

გ. გელოვანი, გ. სანაძე და ნ. აბესაძე სხვადასხვა ასპექტში და სხვადასხვა კუთხით აშუქებენ თემას „ლენინი რაზ-ლოვში“.

მხატვარ გ. სანაძის სურათზე რევოლუციის ბელადი გამოხატულია ბუნების წიაღში, საკუთარ ფიქრებთან განმარტოებული. ავტორის ჩანაფიქრი რთული იყო, მაგრამ მან შეტყვევით მხატვრული საშუალებები მოძებნა და ლირიკულ ინტონაციით გადაწყვიტა სურათი. რაზლივის მახლობლად, მდინარის პირას მდებარე ზის ვლადიმერ ილიას ძე და გადასაყურებს ბურუსში გახვეულ ყურებს, საადრეოდ დამძიმებულ ცას. პირისონების ხაზი რბილია, ვეკლავფერი მყუდროებას მოუცავს. მხოლოდ ლენინის ზურგს უკან მოჩანს თეთრფორაკებიანი, ტანცენტონილი ახალგაზრდა არვის ზე, რომელიც ახალი სიციხის ძალით ავებს მიადამის და სურათზე მოახლოებული განახლების მიმინუნებლად იკითხება.

რაზლივი, სასპირაციოდ ბინჯავს ლენინს ეწვია სერგო ორჯონიკიძე პარტიული ინფორმაციის გადასაცემად. სერგო პირდაპირ უსაუბრა ვლადიმერ ილიას ძეს. ლენინმა ორჯონიკიძეს უაღრესად მნიშვნელოვანი მითითებანი მისცა და თან გაატანა ჩამდინიმი სტატია „პრაღვისათვის“.

ა. აბესაძის ფერწერული ნამუშევარი მხატვრული გამომსახველობით მოგვიხატობს 1917 წელს რაზლივში ლენინთან ორჯონიკიძის ამ შეხვედრას. საღამო ხანაა... ქარი ეხლა არხვებს ზეხებს. ჩამავალი შიის შეუქი წაიკვადება პირისონებს. ბილიკზე ლენინი მოდის, ხოლო ორჯონიკიძე წამით შეჩერებული უსმენს მოსაბურეს. სერგოს ხელის მოძრაობაში და სახის გამოხატულებებში იგრძობა გულისყური ბელადის ყოველი ფრასისადმი... შუბინდების ჩრდილები წვება ველზე და შორეული ვასტისფერი ცის ნათება ასხივოსნებს მიადამის.

მაღალი ოსტობობა და მხატვრული გემოვნება ჩანს გ. გელოვანის სურათებში „ლენინი და კრუსტაკია რაზლივში“ და „ლენინი რაზლივში“. მონუმენტურობითა და შესრულების მაღალმხატვრობით უფრო მაღლა დგას მეორე სურათი, რომელშიც წინ წამოწულია ჩანაფიქრის იდეური საფუძველი. გ. გელოვანმა შესძლო ორჯონიკიძე შეერწყვა სურათში პეიზაჟი და ადამიანი. მან ბუნებაში მონახა შესატყვისი ფერები, რომლებიც მუშმიანდებოდა გადმოცემული მომენტის მნიშვნელობას, ხაზს გაუსვამდა მას. დაისის ღრუბლებით აფერადებულ ცის ფონზე ისახება დიდი ბელადის ენერგული ფიგურა, რომელიც ფართო ნაბიჯებით მოემართება მაცურებლისკენ. ქარი უფრიალებს სამოსს. მის იერში ყოველი ადამიანი შეფერხებს რაღაც დიადის მოლოდინს. დაბალი პირისონტი ხაზს უსვამს ბელადის ფიგურის მონუმენტურობას და დიდებულებას.

1917 წლის 24 ოქტომბერს პეტროგრადში, შვიარლებული აჯანყების შტაბში ლენინი მივიდა და უსუალოდ ჩაუდგა სათავე რუსეთის რევოლუციის ტროუსულ მსვლელობას. კრესტინა „აერორაში“ მსოფლიოს ამცნო კაცობრობის ახალი ზრის დასაწყისი.

24-25 ოქტომბერს, ორი დღე-ღამის განმავლობაში ვენებლერ მუშაობდა რევოლუციის წინამძღოლი: 25-ში ღამით მან დასწერა პირველი საბჭოთა დეკრეტის პროექტი, 26-ში მთელი დღე თავმჯდომარეობდა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელს, საღამოს კი საბჭოების II ტრიუმალზე გამოვიდა. ვლადიმერ ილიას ძე პირადი მავალითი აღაფრთოვანებდა მასებს.

„ლენინი რევოლუციისათვის იყო დაბადებული. ის იყო რევოლუციურ აფეთქებასა მანდელი გენია და რევოლუციური ხელმძღვანელობის უდავლი ოსტობობი. არასოდეს არ გრძობდა თავს ისე თავისუფლად და აღტაცებულად, როგორც რევოლუციური ძეგის კოქაში... რევოლუციურ მიზრუნებათა დღეებში ის პირდაპირ ჰყვოდა, გულთმისანი ხდებოდა, წინასწარ ჰქურტდა კლასების მოძრაობის და რევოლუციის მოსალაგებლ ზიგზაგებს, ისე ხედავდა მათ, როგორც ხელისგულზე“ — წერდა სტალინი.

რევოლუციის დაგვირგვინების ერთ-ერთი მომენტი აღტყდა და ზ. ზუნდამე თავის მონუმენტურ ტილოში „ოქტომბრის დღეები“. სმოლნის თაღებთან ლაღად ფრიალებენ ფრთავალილი ბაირალები. მუწამული ფერი ედება სვეტებს... ნიაღვრებით მოდის ხალხის ტალღა სასახლის ღია კარიდან. კიბეებს ავსებენ პეტრებუტიდან მოსვლი მუხარაღებული მუშები, გლეხები, მუხდგარეები, ჯარისკაცები. ხალხის გარდვეულ ტალღაში მარმარილოს კიბეთა კვარცხლბეგზე მოჩანს წამით შემდგარი ბელადი. პალტომხურული ილიჩი სიტყვით გამოდის რევოლუციის მონაწილეთა წინაშე.

ლენინის მთელი ფიგურა მასების საერთო ენთუზიაზმსა და სიხარულს დაფარობავს. თვითონი მსმენელის სახეზე იკითხება აღფრთოვანება, რწუნება, რევოლუციური შემართებისათვის მზადყოფნა. მუშათა სახეები ცოცხალი და ინდივიდუალიზებულია. მათ აერთიანებთ ერთეულები და სიყარულის გრძობა პროლეტარიატის დიდი მასწავლებლისადმი. წმინდა ფსიქოლოგიური ბატოვანება, მყერული კომპოზიცია და ფერთა მარმონილეთა ხელს უწყობს მღელვარე ეპიზოდის მართლად წარმოსახვას.

მრავალმა შემოქმედმა შექმნა ლენინის პორტრეტული კომპოზიცია. ე. მემბინაშვილი ნათლად გვიხატავს ილიჩის ბუნების მომხიბობაბასა და სიგრემეს. კეპი ჩრდილებს ბელადის მაღალ შუბლს. იგი გარინდული დაგას შეკავებული სიხარულის დიმილით.

ა. გიგოლაშვილმა და ა. ვეფხვაძემ ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდგომ პერიოდში წარმოვიდგინეს ვლადიმერ ილიას ძე. ორივე მხატვრის სურათზე ლენინს საშუაო კაბინეტში ვხვდებით. თუ ა. ვეფხვაძე ლენინის სიმტკიცეს და აქტიურ ბუნებას უსვამს ხაზს, ა. გიგოლაშვილი კითხვით გატაცებულ ილიჩს გვიჩვენებს.

დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავისა და ლენინის დაბადების 100 წლისთავის იუბილეს შესახვედრად ენთუზიაზმით ემზადება მთელი საბჭოთა ხალხი. ქართველი მხატვრები თავითი ახალ ნაწარმოებებს მიუძღვნიან ამ ზეშინ და გამობრტყავენ საერთო სახალხო სიყარულსა და ერთგულებას პროლეტარიატის ბელადის საქმისადმი.

საქართველოს სახელმწიფო დედადის
კოსონტუქ გრუ ბარამინკა!



ქართული კულტურის დედადის გასაჩი ბუდაპეშტში, 1935 წელს
სახელმწიფო თეატრში



ქართული კულტურის დედადი უნგრეთში

უშანგი ობოლაძე



ქართული კულტურის დღეები უნგრეთში გასული წლის აგვისტოს 18-28 რიცხვებში ჩატარდა, თუმცა მომთქვეყნაში ქართული ხელოვნების ჩვენება რამდენიმე დღით ადრე დაიწყო თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის საბალეტო დასის გამოსვლებით სევედის საზაფხულო ფესტივალზე.

ბუდაპეშტიდან სამხრეთით, ორასი კილომეტრის დაშორებით, ძველსა და ღამაშ ქალაქ სევედში ტრადიციულ საზაფხულო თეატრალურ ფესტივალს საინტერესო ისტორია აქვს.

1935 წელს აქ ძველი ტაძრის წინ, ღია მოედანზე ნაჩვენებ იყო ცნობილი იტალიელი კომპოზიტორის მასკანის ოპერა „სოფლის ბატონება“, რომელსაც თვით მასკანი დირიჟორობდა.

ამის შემდეგ სხვადასხვა თეატრალური სპექტაკლის ჩატარება სევედში ზაფხულობით ღია ცის ქვეშ ტრადიციად იქცა. რამდენიმე წლის წინათ აქ ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვის მიხედვით მოწყობილი 7000 ადგილიანი საზაფხულო თეატრი ააგეს. თვით უნგრეთისა და მისი ახლო მეზობელი ქვეყნების სპექტაკლებსა და მსახიობებთან ერთად, სევედის ცეცხის ახლოს მიღაინის საოპერო თეატრის ლა-სკალას, ლონდონის თეატრ კოვენტ-გარდენის, მოსკოვის სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახელობის თეატრისა და სხვა კოლექტივების გამოსვლები. ახლა მათ მიემატა თბილისის საოპერო თეატრის საბალეტო დასიც, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ვახტანგ ჭაბუკიანის ხელმძღვანელობით, დირიჟორი — ვ. ფალიაშვილი. ქართულ სპექტაკლებს წარმატება ხვდა.

ქართული კულტურის დღეებში ბუდაპეშტსა, დებრეცენსა, დიორსა, ვესპრემსა, პერსა და რიგი სხვა ქალაქების კინოტეატრებზე წარმატებით მიდიოდა ქართული ფილმები — „ჯარისკაცის მამა“, „ქეთო და კოტე“, „ხევსურული ბალადა“, „ქორწილი“ და დოკუმენტური ფილმები, მათი დემონსტრირება კინოთეატრებში დედადის შემდეგაც გრძელდებოდა.

1965 წლის 19 აგვისტოს ბუდაპეშტში გაიხსნა ქართული ფერწერის, გრაფიკისა და მხატვრული კერამიკის გამოფენა. მიუხედავად საბჭოთა კავშირ-უნგრეთის შეგობრობის საზოგადოების საქართველოს განყოფილების ბეჯითი მუშაობისა, სამწუხაროდ, გამოფენაზე მხოლოდ 126 გესპონატის გაგზავნა მოხერხდა და მას კამერული ხასიათი ჰქონდა. მაგრამ გამოფენამ მაინც დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა დამთავლიერებულზე. დასაწანია, რომ ჩვენს მხატვრების გარკვეული ნაწილი ამ საქმეს არ გამოეხმაურა.

როგორც ცენტრალური, ასევე საოლქო უნგრული პრესა რამდენიმე თვით ადრე ფართოდ აცნობდა საზოგადოებას საქართველოს ცხოვრებას, მის წარსულს, მიღწევებს ეკონომურსა და კულტურულ მშენებლობაში, ქართული საბჭოთა პოეზიის ნიმუშებს. ასე, მაგალითად, ყოველთვიური ლიტერატურული ჟურნალის „ნოვი ვილაგის“ მე-8 ნომერში დაიბეჭდა გრიგოლ აბაშიძის, ოთარ ჭელიძის, სიმონ ჩიქოვანის, მიხეილ ქვიციანიძის, გიორგი ლეონიძის, მუხრან მაჭავარიანის, იოსებ ნინეშვილის, ალექო შენგელიას ლექსების თარგმანები. სხვადასხვა ქალაქებში ეწყობოდა ფოტოგამოფენები; უნგრულმა მეგობრებმა დიდი ტიპიკით დაბეჭდეს დიდი მხატვრული პლაკატი, რომელშიც წარმოდგენილია საქართველოს ეკონომიკისა და კულტურის ამსახველი ფოტორეპროდუქციები. რადიო და ტელევიზიაც ფართოდ ემსახურებოდნენ ქართული კულტურის დღეებს.

19 აგვისტოს საღამოს უნგრეთის ცენტრალურმა ტელევიზიამ პროფ. შოთა ძიძიური და ამ სტრიქონების ავტორი სტუდიაში მივიწვია და საკმაოდ დიდი დრო გამოვიყო სა-



უბრალოდის საქართველოს კულტურული ცხოვრების შესახებ. ამ საუბრისას მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო შოთა რუსთაველს, მის იუბილეს, რითაც დაინტერესებული იყო უნგრელი საზოგადოებრიობა. ტელეკონფერენციაში ფირზე ჩაწერა, აგრეთვე, რამდენიმე სიმღერა „ორერას“ შესრულებით.

ბუდაპეშტისა და ზოგიერთ საოლქო ქალაქსა და სამრეწველო ცენტრებში — სეკვეშტერეშაში, ვესპრეში, დიორში, ვარალოტასა, შობრონსა და სხვაგან ტარდებოდა ქართული კონცერტები ვოკალური კვარტეტის „ორერას“ (ხელმძღვანელი რ. ბარბაქაძე), სოლისტების — თ. დავითაია, ზ. იაშვილი, თ. ფანჩიძე) და ქალთა ვოკალური დუეტის (მ. ხმაღაძე, ზ. ხოსიტაშვილი) მიზანწილობით. ბუდაპეშტისა და ზემოთ ჩამოთვლილ ქალაქებში ჩვენ ვხვდებოდით უნგრეთის საზოგადოებრიობის ფართო წრეებს, ვესაუბრებოდით მათ ქართული კულტურის შესახებ.

შეხვედით უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის კულტურისა და განათლების სამინისტროს პასუხისმგებელ მუშაკებს. საუბრის ძირითადი თემა იყო კულტურული კავშირის განმტკიცება საქართველოსა და უნგრეთის შორის და სამახინდო სათანადო ღონისძიებების დასახვა. გადავიცით მათ ჩვენი მოსწავლეების თვითშემოქმედებით ოლიმპიადში გამარჯვებულთათვის დაწესებული მედლები და ვთხოვეთ ამ მედლებით დააჯილდოონ ამ მხრივ წარჩინებული მათი ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების ნორჩი შემოქმედით მოსწავლენი. ამავე შეხვედრასზე შევთანხმდით, რომ ჩვენი პედაგოგიური ჟურნალები, გასვლითი წესით, თავიანთ ფურცლებზე შეათავსებენ მასალებს სახალხო განათლების საკითხებზე უნგრეთსა და საქართველოსში.

დგალიის დღეებში უნგრეთში ჩვენთან ერთად იყვნენ პროფ. შ. ბიძიგური და საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები ელენე საყვარელიძე, საჭოთა-კავშირ უნგრეთის მეგობრობის საზოგადოების საქართველოს განყოფილების ვიცე-პრეზიდენტები და მარინე ჭელიძე — ამ განყოფილების პრეზიდენტი მდივანი.

დიდ პასუხისმგებლობას იჩენდნენ უნგრელი მასპინძლები ქართული კულტურის დღეებისადმი. როგორც ბუდაპეშტში, ასევე უნგრეთის ცნობილ საოლქო ქალაქებში — ვესპრეში და დიორში სხდომებზე წაკითხული მოხსენებები საქართველოს შესახებ საქმის დრმა ცოდნითა და სიყვარულით იყო შედგენილი და მკაფიოდ წარმოდგენას აძლევდა დამსწრეთ ქართველი ხალხის ცხოვრებასა და მისი კულტურული მიღწევების შესახებ. სანიმუშოდ გამოდგებოდა უნგრეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილის, უნგრეთის მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტის, ცნობილი ორიენტალისტის აკადემიკოს ლაიოშ ლეგეტის მოხსენება საზეიმო სხდომაზე 18 აგვისტოს, ბუდაპეშტის ერთ-ერთ ყველაზე საუკეთესო თეატრში, რომელიც უნგრული დრამატურგის მადაჩის სახელს ატარებს.

— „ნათქვამია, „მეგობრობისთვის მანძილი არ არსებობს“: ამ ჭეშმარიტებას ნათლად ვგრძნობთ ახლა, როცა სა-

შუალება გვაქვს მივესალმოთ ჩვენთან ქართული კულტურის დღეებთან დაკავშირებით ჩამოსულ საბჭოთა საქართველოს წარმომავლებს, გეოგრაფიულად ძალიან შორს, მაგრამ გულთან აგრე ახლოს მყოფი ხალხის წარმომავლებს... ასე დღეაფაიო ლ. ლევეტკმა თავისი გამოსვლა. შემდეგ მან კონკრეტული ფაქტებით მოუთხო მსმენელებს საქართველოს მიღწევებზე სოფლის მეურნეობისა და მრეწველობის, კულტურის და მეცნიერების სხვადასხვა დარგებში. მადაჩის სახელობის თეატრში შეკრებილი საზოგადოება მის მოხსენებას დიდი ინტერესით ისმენდა. იგი იმდენად ამომწურავი აღმოჩნდა, რომ ჩემს საპასუხო სიტყვაში მხოლოდ გაკერძო ვილაპარაკე საქართველოს მიღწევებზე, უფრო მეტი ადგილი ჩვენი ხალხების კულტურული ურთიერთობის ისტორიას დავეთმე, კერძოდ, აღენიშნე „ფეხვისტიკანისის“ ილუსტრაციების ცნობილი ავტორის, უნგრელი მხატვრის მიხაა ზინის დამსახურების შესახებ ჩვენი ხალხის წინაშე.

მაღარის თეატრში ქართული კულტურის დღეების გახსნისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომა კონცერტით დასრულდა.

ჩვენი ოპერის საბალეტო დასის სოლისტებმა შესასრულეს ნაწევრები ბალეტ „გორადან“, ჩაიკოვსკის ვალსი, სენ-სანსის „მომაკვდავი გედი“, ცეკვა „ქართული“. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ცეკვა „ქართულს“, იგი განმეორებული იქნა. ვახტანგ ჭაბუკიანი სცენაზე გაიწვიეს და ყვავილების თაიგულებით შეამკის. კონცერტზე გამოვიდა აგრეთვე ვოკალური კვარტეტი „ორერას“ და ქალთა დუეტი.

თბილისის საოპერო თეატრის საბალეტო დასმა კონცერტების გამართვა განაგრძო სევედში, ხოლო „ორერას“ და ქალთა დუეტის საქართველოს დელეგაციასთან ერთად გამოემგზავრა. მივიარეთ უნგრეთის ორი დასავლეთი ოლქი — ვესპრეში და დიორის ოლქები. 19 აგვისტოს ბუდაპეშტში შეეჩრდით, მონაწილეობა მივიღეთ ქართული საზოგადოებრივი გამოფენის გახსნაში. ექსპოზიცია მოეწყო ბუდაპეშტის



სახეიშო სხდომის დარბაზში



ლომ ტერის ტაძარი სიგდაში, სადაც იმართება წარმოცუენი



გამოყენების დამთავლებების შობაქედლები წიგნი დიდ მოწონებას გამოიტყვამდნენ მოლიანად კემოფენისა და ცალკეული ექსპონატების მიმართ. „ველადფერი ქართული მომიზიდავია“, „გამოყენების თვითული ექსპონატი შეაგონებელი მხატვრული შემოქმედებაა“, „სურათებმა დიდი შობაქედლებმა დატოვა. მოხარული ვარ, რომ გვეყვანი ქართულ ფერწერას“ და სხვ. ამგვარი ჩანაწერები ავსებდა შობაქედლებათა წიგნს, რომელშიც მაღალი შეფასება ხდებოდა გუდიაშვილის, ს. ქობულაძის, უ. ჯაფარიძის, კ. სანაძის, დ. ვაბიტაშვილის, თ. ყუბანეიშვილის, გ. თოთიბაძის, ი. მჭევაძის-შვილისა და სხვათა ნაწარმოებებს, ქართულ კერამიკას, ქედურობას, ქანდაკებას.

მოუხედავად იმისა, რომ მცირე დრო გვქონდა, მასპინძლებმა ვველადფერი გააკეთეს საიმისოდ, რომ მათ ქვეყანასა და ხალხის ცხოვრებას გავცნობოდით, გვეჩვენა უნგრეთის მშენებელი ქალაქები, სოფლები, ზოღაბუნებითა და ბაღ-ვენახებით... გვეჩვენა ბრწყინვალე კურორტები, მსხვილი კულტურული დაწესებულებანი და ისტორიული ძეგლები.

უნგრული ხალხი ღრმა სიმპათიის გრძობებით არის გამსჭვალული საბჭოთა კავშირისადმი, რომელმაც ასე ბევრი გააკეთა მისი დახსენისათვის ფაშისტური მონობის უღლისაგან და ახლაც დიდ დახმარებას უწევს მას ახალი, თავისუფალი, სოციალისტური ცხოვრების მშენებლობაში.

უნგრელები მაღალი საყოფაცხოვრებო და შრომითი კულტურის ხალხია, მდიდარი ისტორიულ-რევოლუციური წარსულით, მგზნებარე პატრიოტიზმით, თავისუფლებისადმი, თანასწორობისადმი, მშობისა და მეგობრობისადმი გულითადი მისწრაფებით. უნგრეთის შუასაუკუნეობრივი ისტორია გასაცოცხლად ჰგავს ქართველი ხალხის ისტორიას.

ყოველ ქალაქს, რომელიც კი ენახებოდა უნგრეთში, ამაღლებული წარსული აქვს, ისტორიული ღირსშესანიშნაობანი ამშვენებს და ახალი ქარხნები, ფაბრიკები, შახტები, ინსტიტუტები, საცხოვრებელი კვარტალები ამკობს.

ძველ ქალაქ დიორიდან, რომელმაც ახლასან თავისი არსებობის 1000 წლისთავი ილენასწავლა, მივემგზავრებით ავსტრიის საზღვართან მდებარე, გენიალური უნგრელი კომპოზიტორის ფერენც ლისტის სამშობლოში, პატარა, მაგრამ ულამაზეს ქალაქ შობრონში. ჩვენს მეგობარი უნგრელი მეცურეები გვეუბნებიან, რომ შობრონი მთელს უნგრეთში განთქმულია მუსიკალური ტრადიციებით.

შობრონი მისვლამდე ენახებოდა ძველი უნგრეთის არისტოკრატიული გვარის, უნგრელი მგანატების — ესტაპაზუების სასახლე. იგი აუგია ამ გვარის ერთ-ერთ წარმომადგენელს 220 წლის წინათ პარიზის ვერსალის სასახლის გეგმის შემცირებული ვარიანტის მიხედვით და მას „პატარა ვერსალს“ ეძახიან ახლაც. ამჟამად სასახლის ცენტრალური ნაწილი უკირავს მუხილოვისა და მარცვლეული კულტურების კვლევით სამეცნიერო ინსტიტუტს, რომელიც რენტაბელური ჯიშების გამოყვანით სასარგებლო საქმეს აკეთებს უნგრეთის სოფ-

გამოყენებითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დიდ დარბაზში. გამოყენების გახსნის წინ სიტყვა წარმოსთქვა კომპეტის პრემიის ლაურეატმა, მოქანდაკე ოლრაი კიშ ზოლტანმა.

— ამ გამოყენების მოწყობა ბუდაპეშტში დავითხვა ქართველი ხალხის დიად ეროვნულ დღესასწაულს, რუსთაველის დღეებს და ამის გამო მნიშვნელოვანი ნაწილი ქართული ხელოვნების ნაწარმოებებისა მუდამეშტში ვერ მოხვდა — აღნიშნა მან. თუმცა ექსპონატები მცირერიცხოვანია, გამოყენება კამერულია, მაგრამ იგი მაინც გვაძლევს წარმოდგენას ქართველი ხალხის ხელოვნებაზე. მომზიბლავია ქართული პეიზაჟები. სურათებში ასახულია მხარე, რომელიც გარემოცულია ზღვებითა და მთებით, ხალხი, რომელმაც საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხებთან ერთად, ორმოცი წლის მანძილზე უდიდესი წარმატებები მოიპოვა.



ქართულ მხატვართა ნამუშევრების გამოყენების გახსნა



ლის მუერწობისათვის. სასახლის ერთ მცლავში საშუალო სკოლა მოთავსებული, მეორეში კი მუზეუმი.

ვათვალიერებთ მუზეუმს... მუსიკალურ საკონცერტო დარბაზში ვართ. ეს ის დარბაზია, რომელშიც ბევრი ცნობილი კომპოზიტორის ახალი მუსიკალური ნაწარმოები ყოფილა პირველად მომსმენილი. მასპინძლების წინადადებით კვარტეტი „ორეას“ მღერის ვაჟის საგლოზელ „შენ ხარ ვენახი“. ეს სიმღერა ბევრჯერ მომსმენია სხვადასხვა კოლექტივების შესრულებით, მაგრამ ამ დარბაზში კეთილხმოვანებამ იგი კიდევ უფრო შთამბეჭდავი გახადა. უნგრელი მეგობრებიც აღწერილობები არიან „შენ ხარ ვენახით“.

ქ. შობრონი ჩავდივით. „ორეას“ განზრახული აქვს სხვა სიმღერებთან ერთად ერთ-ერთი ტიროლური სიმღერაც შეასრულოს. ყმაწვილებს გვკითხები: ხომ არ არის საფრთხილო შობრონი ტიროლურ სიმღერის შესრულება, ტიროლი ხომ აქვეა და შობრონელებიც ტიროლურ ქანგებს საუკეთესოდ იცნობენ-მეთქი. — ჯაფრი ნუ გვეწმობა, — მარწმუნებდნენ ისინი, ყველაფერი რიგზე იქნება. მე მჯერა მათი, ისინი ხომ ჩემი ყოფილი სტუდენტები არიან (რასაკვირველია, არა მუსიკაში). შობრონელებმა ჩვენი „ორეას“ ყველა სიმღერა მოიწონეს, ტიროლური სასიმღერო კი, დაყენებითი მოთხოვნით, გაამეორებინეს კიდევ კვარტეტმა.

საკულაქო კომიტეტის მდივანმა, შობრონის მკვიდრმა კაროი ვაროიმ, რომელთან გამოთხოვებამ ჩვენ ყველას ძალზე დააწვევითა გული, გულწრფელად გვითხრა: „ორეას“ ჩვენზე კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა და, ჩემის აზრით, იმიტომ, რომ კვარტეტის ძირითადი ხაზი — მელოდიაა. თუმცა ერთგვარად, ზოგიერთი სიმღერის სახით, იგი ახალ მუსიკალურ ტონალობას უზღის ხარკს, მაგრამ ზომიერადო. ჩვენი „ორეასათვის“ ეს დიდი ჯილდო იყო.

აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ უნგრეთში, თვით რესტორნებშიც კი, დეტონირებული ჯახური მუსიკა არ შეგაწუხებთ. ორკესტრი ძირითადად ვიოლინოებისაგან შედგება, რეპერტუარი კი — ლირიკული მელიოდებისაგან. ორკესტრის ხელმძღვანელი, როგორც წესი, მვიოლინია, და თუმცა ორკესტრების რეპერტუარი სხვადასხვაა, მათი ფინალი მაინც ყოველთვის ჩარდაშია.

შობრონიდან 25 აგვისტოს დილით უნგრეთის დედაქალაქისაკენ გამოემგზავრეთ. ამავე საღამოს შეგხდით ქ. ბუდაპეშტის ინტელიგენციის მრავალ წარმომადგენელს, უიკარტესად უნგრეთის მეცნიერებათა აკადემიის თანამშრომლებს, უმაღლესი სკოლებისა და საშუალო სასწავლებლების პედაგოგებს და კულტურისა და განათლების სამინისტროს წამყვან თანამშრომლებს. საუბარი ორ საათზე მეტ ხანს გაგრძელდა, ვილაპარაკეთ საქართველოს ისტორიულ წარსულზე, მის კულტურაზე, განათლების საქმეზე, თეატრალურ ცხოვრებასა და შოთა რუსთაველის იუბილეზე.

დედადის წინა დღეებში უნგრეთმა გაზეთმა „მოდიარ იფიშაგმა“ კონკურსი მოაწყო თემაზე „ჩვენი მეგობარი საქართველო“. კონკურსის მონაწილეებს პასუხი უნდა გაეცათ

კითხვებზე, რომლებიც ეხებოდა საქართველოს ისტორიას, კულტურას, თანამედროვე კულტურას და სხვ. გამარჯვებულთათვის დაწესებული იყო 16 პრემია, მათ შორის 2 ტურისტული საგზური საქართველოში სამოგზაუროდ.

კონკურსის გამარჯვებს და საგზურები ზედათ სოფელ ნადიგმანის სკოლის მასწავლებელს პოლვარ ფერენცსა და სამხედრო პირს ვარცა მარტონს; მათ საგზურები გადასცა მარინე ტელბიშ, უნგრელი მეგობრები 1967 წლის აგვისტოში გვესტუმრებიან.

25 აგვისტოს უნგრეთ-საბჭოთა კავშირის საზოგადოებამ და სახალხო ფრონტმა დიდი ბანკეტი მოაწვეს ჩვენს პატრუსავემად. ბანკეტზე თბილი სიტყვა წარმოსთქვა საზოგადოების თავმჯდომარემ მიხაი ერნემ, დიდი მადლობა გადაგვიხადა, კეთილი მგზავრობა და შემდგომში შეგობობის კიდევ უფრო მეტად განმტკიცება გვისურვა.

საპასუხო სიტყვით უნგრელ მეგობრებს გულითადი მადლობა მოვხასენეთ და გადავეცით საქართველოს ნობათად წაღებული, მზატარა სოსო ქოიავას ჭედური პარკლეფი „შოთა რუსთაველი“, როგორც მადლიერების გამოხატულება იმ მშური სიყვარულისათვის, რაც უნგრელი ხალხის შვილმა მიხაი ზირმა გამოიჩინა ქართველი ხალხის საუწესისადმი — შოთას იუბისტიკოსინისადმი.

მეორე დღეს დილით უნგრეთი დაეტოვეთ. ათი-თორმეტი დღე ძალზე მცირე დროა, მაგრამ მეგობრობამ განმტკიცება მოასწრო. ძალიან, ძალიან გვეძნელებოდა დამორება ჩვენი მეგზურებთან — იშტვან კრინტოფთან, ლასლო კიშთან, ფერენც მარიანკთან, კლარა ლასლონესთან, ედიტ ოსტერმუტთან, რომლებმაც ასე ბევრი რამ გააკეთეს იმისათვის, რომ ჩვენზე დაკისრებული მიხია სათანადოდ შეგვესრულებინა.



საქართველოს წარგზავნილებმა მასპინძლებთან ერთად უნგრეთში



„ინტაშირი“. მონოლოგი „მერლინ მონრიო“

თეატრი ტაბანკაზე

ნოდარ გურაბანიძე



ოსკოვის დრამისა და კომედიის თეატრი, რომელსაც ამ ბოლო დროს უფრო მეტად იცნობენ ახალი სახელწოდებით — „თეატრი ტაგანკაზე“ — ერთ-ერთი საინტერესო შემოქმედებითი კოლექტივია. თეატრის ფორმის ოთხი გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწის ვეებერთელა პორტრეტი ჰკვიდა. ცბიერი დიმილით შემოვ-ვექმერის ბერტოლტ ბრეჰტი, რომლის თვალუბში სარკასტული ნაპერწკალი კიაფობს... განრისებული, ყოვლისშემცნობი კონსტანტინე სტანისლავსკი ისეა გამოხატული, როგორც ბი-სანტიელ მხატვრებს უყვარდათ ქრისტეს ხატვა... უნიჭიერეს ვებენი ვახტანგოვის სახეს ტრაგიკული განწირულების ნიშანი აძებს, ხოლო ვსევლოოდ შეიერხოლდი — ეს შიამოშო და თეატრალური ფორმების მარად მაძიებელი რეჟისორი, თითქოს რაღაც დიდ შინაგან მღელვარებას შეუპყრია...

თეატრი, როგორც ჩანს, თავის მოწოდებას ხედავს ამ ოთხი რეჟისორის შემოქმედებითი სტილის ათვისებასა და თავისებურ განვითარებაში.

დრამისა და კომედიის თეატრი დიდი ხანია არსებობს მოსკოვში, მაგრამ მას აქამდე მაინცდამაინც დიდი სახელი არ მოუხვეჭია. მის საშუალო, წყნარ, მოსაწყენ და ერთფეროვან სპექტაკლებზე ასევე უწყინარი და ერთფეროვანი რეცენზიები იბეჭდებოდა პრესაში. დადგმები არ აცხოველებდა კრიტიკულ აზრს, არ იწვევდა კამათს თეატრალთა შორის — ყველაფერი იყო გარკვეულ თეატრალურ დონეზე, პროფესიული კეთილსინდისიერებით წახმაგებნამოთლილი. თეატრსა და მაყურებელს შორის არ იყო არც კონტაქტი და არც კონფლიქტი. თეატრი ცხოვრობდა თავიანთ წყნარი, შეუმნეველი ცხოვრებით, გულმოდგინედ იღებდა ცხოვრებისა თუ სხვა თეატრების



ასლს და სრულებითაც არ ჰქონდა იმის პრეტენზია, რომ ეს ასლი რაიმეც დაშორებოდა ორიგინალს.

კვიანასული ორი-სამი წლის მანძილზე კი სპეციალურ თეატრალურ პრესაში, დიდებირაიან გახუთებას და გუნბალებში ზედმიზეზ იბეჭდება პოლემიკური, ცოცხალი, საინტერესო სტატიები ამ თეატრის თითქმის ყოველი სპექტაკლის ირგვლივ. სწორედ ამ სამიოდე წლის წინ თეატრის სათავეში ჩაუდგა სწორად იგივე ლუბინოვი — ორიგინალური და თავისებური შემოქმედ, რომლის ხელმძღვანელობით ფაქტიურად ახალი თეატრი შეიქმნა. თეატრალურმა მკვარებელმა, იმ მიზნით, რომ რაღაც ზღვარი გაეკეთა ამ ძველსა და ახალ თეატრს შორის, თითქმის დაივიწყა მისი ნაზღვილი, ორდენიარული სახელწოდება და სიყვარულით, თითქმის მოაღწერსებითაც კი — „თეატრი ტაგანკაზე“ უწოდა. დიხა, ეს გახლავთ ახალი თეატრი, რომელსაც თავისი დამოუკიდებელი, განსხვავებული შეხედულება აქვს თეატრალურ ხელოვნებაზე, სწამს თავისი შემოქმედებითი სტილი და შეუპოვად, პოლემიკური განხილვებით სტილი მისი განმტკიცებასა და შემდგომ დახვეწას.

ახლა ამ თეატრმა მკვარებელთან დაამყარა ცხოველყოფილი კონტაქტი, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ამავე მკვარებელთან მას არ ჰქონდეს კონფლიქტი, რომლის გარეშე არც თეატრალური ხელოვნება და არც თეატრალური გაზოგნება არ განვითარდება. ამ თეატრის სპექტაკლებზე ბილეთების მოგება მოსკოვში დიდ სირთულეს წარმოადგენს, მკვარებელი ტალღასავით ასვდება მის კარებს. ინტერესს აცხოველებს ის გარემოებაც, რომ პრესაში მისი სპექტაკლების ირგვლივ ცხარე კამათია გაჩაღებული და ხშირად საპირისპირო სტატიები იბეჭდება.

თეატრს, როგორც ჩანს, მაინცდამაინც არ აკრთობს ამგვარი წინააღმდეგობის არსებობა. იგი ოხავრული სიციველით და მზიარულიებით თითქოს უბიძგებს კიდევ მკვარებელს არ დაფაროს თავისი სიმპათიები და ანტიათიები. როცა თეატრში მიდის ჯონ რიდის „ათი დღე, რომელმაც მოსოფლიო შესძრა“ ფიციში გამოაკარავენ ხოლმე წარწერას:

Дорогие граждане!

Просим Вас по окончании спектакля опустить Ваши билеты.

Понравилось —
в красный ящик.
Не понравилось —
в черный ящик.
Воздержавшись — нет.
Привет!

ერთის სიტყვით, თეატრი ნამდვილი თეატრალური, დაუტკეპრებელი ატმოსფეროთი ცხოვრობს, იგი აღელვებს და აფორიაქებს როგორც მომხრეებს, ასევე მოწინააღმდეგეებსაც, იგი აჩვივს სტოვებს გულგრილს და მარტო ესეც მოწმობს თუ რაოდენ საინტერესო მოვლენასთან გვაქვს საქმე.

ა. ლუბინოვის გარემოთი გაერთიანებულია თანამოაზრეთა დასი, რომელსაც სწამს თავისი ხელმძღვანელისა, ერთგულად (ზოგჯერ ზედმიზეზ ერთგულებითაც) მიჰყვება ამ ძალზე ნიჭიერ რეჟისორს, იზიარებს მის შეხედულებებსა და ყოველნაირად ცდილობს სორცი შეასახს მისი ჩანაფიქრს. ამ თეატრში თუმცა არ არის ძლიერი ინდივიდუალური სახის მსახიობი, მაგრამ პროფესიულად მრავალმხრივად მომზადებული ახალგაზრდა ტალანტები კი უმჯობელად შეასაჩვენებია. სწორედ მათ პირდაპირ ფანატკურ აღტკინებას, ჭაბუკურ გატაცებას და თადადებას ვერდობოა ი. ლუბინოვის ექსპერიმენტები.

ი. ლუბინოვის ხელოვნებაში კრიტიკულ თვალს არ გამოეპარება ხეივი უახლოესი თეატრალური წარსულის გამოჩენილი რეჟისორების მონაპოვრის გამოყენების, გადამუშავების,

ახალი კუთხით შემოიბრუნების ცდები. მოწინააღმდეგეები ხშირად უკეინებენ მას (ეს აღინიშნა კიდევ სპეციალურ თეატრალურ პრესაში), რომ მრავალი მისი თეატრალური ხეივი წარსულის თეატრალური არსენალიდან არის ნასესხები. ეს მართლაც ასეა, და, გვირბი, თვით ი. ლუბინოვიც არ ცდილობს ამ ფაქტის უარყოფას.

ი. ლუბინოვის თეატრის ესთეტიკური იდეალები თქვენ შეგვიძლიათ მიიღოთ ამ უარყოფით, სცხობთ ამ არ სცნობთ, მაგრამ ყოველად წარმოდგენილია, რომ მას ვიგინობა ან წარსულის დიდი რეჟისორებისადმი მონკური მიმამკელობა დასაწყისით. მისი ორიგინალობა არა ძველი ხერხების, ძველი სცენური საშუალებების მიქანიკურ გაკონცლებაშია, არამედ გადაამუშავებაში, ხელახლა გააზრებაში, ახალი თვისობრივი ხარისხის მიინიჭებაში. მის დადგმებს უშალ წარმოდგენები უნდა ეწოდოთ, ვიდრე სპექტაკლები — აქ წარმოადგენენ მოქმედებას, სცენას, დიალოგს. ყველაფერი ემორჩილება ამ წარმოდგენის პრინციპს და ვინაადათ თვით წარმოდგენის ცხება უფრო ფართოა, ვიდრე საკუთარი თეატრისა, იგი მუხნებრივად ეთავსებას პანტომიმას, ბუფონადას, კლოუნადას, ექსცენტრიკოსს, საცერკო ხელოვნებას, მოედნის თეატრის გროტესკულობასა და სითამაშეს — თეატრალური გარდასახვისა და განცდის ხელოვნებას. ეს არ არის სინთეტიკური თეატრი ძველებური აზრით. სინთეტიკური თეატრი გულისხმობს მრავალმხრივად განვითარებულ მსახიობს: სპექტაკლის პალიტრას ქმნის მუსიკის, პლასტიკის, განათების, ტრანსის,



„ანტიმირა“
სტრატეგია
მსახიობი
ა. ზერნოვა



სცენის სივრცის ორგანული მთლიანობა, მათი სინქრონულობა. ყველაფერი ეს ემორჩილება წმინდა თეატრალურ წარმოსახვას, განცდას, მსახიობისა და რეჟისორის ხელოვნებას. ი. ლუბიმიოვის თეატრში კი ყველა ეს თეატრალური ფორმა უფრო (ზოგჯერ ხაზგასმულად, გამომწვევად) თავისთავადია. იგი არ ემორჩილება მსახიობის განცდას, ემოციის, ლოგიკის კანონებს. თავისთავად ყოველი ფორმა სრულყოფილია თანაობითაა აღზედგობილი, შესაფერ მომენტში მიჩნეულია მაქსიმალურ, ამოწურავ საშუალებად. ამ მომენტში იგი გაბატონებულია სცენაზე, სხვა, მომდევნო სცენურ ფორმასთან, ესთეტიკური აზრით, არა აქვს კავშირი — იგი თავისუფალია. ი. ლუბიმიოვისთვის ყველა ეს სხვადასხვა ფორმა თანაბარი ესთეტიკური და ემოციური შესაძლებლობითაა აღჭურვილი — არც ერთს არ ენიჭება უპირატესობა მეორესთან შედარებით. იგი, მაგალითისათვის, არ ფიქრობს, რომ მსახიობის განცდის ხელოვნება უფრო მაღლა დგას მსახიობის წარმოსახვის ხელოვნებაზე და პირუკვე, რომ ბუფონადა რითიმე ნაკლებია პანტომიმაზე ან პირუკვე, რომ გარკვეული პლასტიკური გამოხსახველობა თავისი ძალით ჩამოუვარდება ღრმა, ფსიქოლოგიურ ნიუანსირებაზე აგებულ სცენურ ურთიერთობებს ან პირიქით. რეჟისორი, როცა ამას საჭიროდ და აუცილებლად მიიჩნევს — მაშინ მიმართავს სწორედ ამ და არა სხვა ფორმას წმინდა სახით, რასაც ჩვენ იმ წამში, მომენტალურად აღვიქვამთ. ამ დროს მისთვის სხვა ფორმა თითქოს არ არსებობს. როცა საჭიროა სცენის აგება მსახიობის გარეგნულ, პლასტიკურ ხელოვნებაზე, იგი ამ დროს ივიწყებს განცდის ფაქტს და რთულ ოსტაკობას და მთლიანად სჯერდება პლასტიკურ ნახატს. თუ სცენურ მომენტს აღვივმას როგორც გმირის ფსიქოლოგიურ-განცდით მდგომარეობას, აქ პლასტიკური ან სხვა რაიმე ზღვრით დარღვევებს და ვინაა განცდითი, გარდასახვითი სურათი გვეძლევა. ესადა, თუ ი. ლუ-

ბიმიოვის თეატრს განვხვით განცდის თეატრის, (და ვფიქრობთ თეატრს მივიჩნევთ ერთადერთ რეალისტურ ფეხტადაქ) მართვით ციკებით, მაშინ იგი ვერაფერია კრიტიკას ვერ გაუძლებს. სხვათაშორის, „თეატრი ტაგანკაზე“ არც წარმოსახვის თეატრია, ვინაიდან მის სპექტაკლებში მრავალადა განცდის, გარდასახვის ხელოვნებაზე აგებული სცენები. ი. ლუბიმიოვი არ არის ერთგული ერთი რომელიმე თეატრალური სტილისა. მისთვის თეატრი ვაშლილი სივრცეა, მთელი სამყაროა, საიდანაც იგი არჩევს მისი პრინციპებისათვის შესაფერ ფორმებს და ამის შესაბამისად ქმნის თავის სტილს, ტაგანკის თეატრის სტილს.

შესაძლოა, აქ არსებობდეს სტილთა აღრვევის, ცვლქტივის მის საშიშროება, მაგრამ რეჟისორი ადვილად იცოლებს თავიდან ამ ხიფათს, ვინაიდან იგი მშენებურად არ აერთიანებს სხვადასხვა სტილს. ი. ლუბიმიოვი ორგანულად ითვისებს არა მარტო იმას, რაც შეუქმნიათ ჩვენს გამოჩენილ რეჟისორებს, არამედ ბუფონადურ, ექსცენტრიკულ და საყიკო ხელოვნებას. ყველაფერს იგი უფარდებს თავის ესთეტიკურ პრინციპებს, აშუშავებს, ხეებს და უმორჩილებს თეატრალურ კანონებს. ამ ბუფონადას, ექსცენტრიკას ჩვენ აღვივამთ არა „წმინდა“ სახით, არამედ როგორც სწორედ თეატრალურ ბუფონადას, სწორედ თეატრალურ ექსცენტრიკას. ამ მხრივ მისი სულიერი მამაა გამოჩენილი გერმანელი დრამატურგი და რეჟისორი ბერტოლტ ბრეჰტი.

„ეპიკური თეატრისა“ და „გაუცხოების“ თეორიის შემქმნელისათვის ასევე ფართო იყო თეატრალური სამყარო — იგი იყენებდა მოედნის თეატრის პრინციპებს, აღმოსავლური თეატრის ნიღბებსა და პირობობობას, ესტრადის პირდაპირობას და უდრმეს სოციალურ კონფლიქტებსა და დიდ აღა-მიანურ ტრეილებს გვიჩვენებს.

ი. ლუბიმიოვს არ ეშინია იმ კრიტიკული შენიშვნებისა,

„ანტიმირა“. რუკ-როლ



რომელიც მიმართულია მისი რეჟისორული სტილის საპირისპიროდ. კერძოდ, მას არ უმინია, რომ რეალისტური თეატრის პრინციპებიდან გადახვევა დასწავონ. თავისი დიდი მასშტაბის ლემბების — ბერტოლტ ბრეჰტის და ვეგენი ვახტანგოვის კვალად რეალიზმი მას უფრო ფართოდ უხდის. ყველაფერი, რაც შეიძლება გამოდგეს მოცემული სცენური სიტუაციის მაქსიმალურად, უკიდურესად ამოწურავად გამოსახატავად, მისთვის რეალისტური თეატრის პრინციპებში შემოდის. აქ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ რეჟისორი იდეოლოგიური და ესთეტიკური განზრუნულობისა და ნიველირების პოზიციასზე დგას, რომ მის მიერ გაგებული რეალიზმი სხვა არა არის რა თუ არა სწორედ ამ რეალიზმის უარყოფა, რომ იგი აშკარად ანტირეალისტური თეატრების (სიმბოლისტური, აბსტრაქციული, აბსურდული) ესთეტიკიდან იღებს მისთვის საჭირო ფორმებს და თავის სპექტაკლებში იყენებს. მაგრამ ეს ასე არ არის. მას საკმაოდ აქვს განვითარებული სოციალური და მხატვრული ალბო იმისათვის, რომ განზრუნულად მიიღოს ყოველი თეატრის ესა თუ ის სცენური ფორმა. იგი იღებს მხოლოდ იმ საუკეთესოს (ყოველშემთხვევაში ცდილობს ასე მოიქცეს), რაც წარსულ და თანამედროვე თეატრს შეუქმნია თეატრალურ და მის შიშიანე ხელოვნების სფეროში. ამაგვარად, ი. ლუბიმოვის ხელოვნება სინთეტიკურია ფართო აზრით, მასში ორგანულადაა გაერთიანებული მრავალსახოვანი გამოხატვები ფორმა. მაგრამ როგორ ხდება მათი „დალაგება“, ბუნებრივი შეწყვეტა და ერთი მთლიანი სტილისტური სპექტაკლის შექმნა? რეჟისორს უარესად აქვს განვითარებული პოლიფონიურობის გრძნობა, მრავალ ნაკადთა ერთ მდინარებად შეერთების ნიჭი, სინქრონიზობის, მონტაჟური კომპოზიციის სწინითი და ხედვითი უნარი. იგი სცენურ მოქმედებას უპირველესად დინამიკაში, პლასტიკურ სახიერებაში ხედავს, იგი კი არ ხსნის, კი არ ანალიზებს გმირის ხასიათს ან სცენურ მდგომარეობას, არამედ, როგორც ვთქვით, წარმოადგენს მას. მაგრამ, მხოლოდ ფორმების ამ მრავალმხრივობითა და ერთიანობით ამ თეატრს არ შეეძლო ასეთი მძაფრი ინტერესის აღძვრა მაყურებელთა და თეატრალურ კრიტიკოსთა შორის. „თეატრი ტაგანკაზე“ — ერთგული ბრეჰტის პრინციპებისა — თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებისეულ პრობლემებს და ამ პრობლემების სოციალურ მხარეს აქცევს ყურადღებას. მისთვის ადამიანი სოციალური ბრძოლების, საზოგადოებრივი კონფლიქტების ცენტრში დგას და თვით არის ამ კონფლიქტების მატარებელი. ცხოვრების ფართო არეწაზე გამოსული ადამიანის სვე-ვედი, მისი ხასიათი ამ სოციალურ გარემოში ყალიბდება. მართალია, რეჟისორს სხირად წარატაკებს ხოლმე თეატრალური, წარმოდგენითი ფორმების ცოუნებისა და სიუჟეტის ტალღა (რის გამოც იგი სამართლიან კრიტიკულ შენიშვნებს იმსახურებს), მაგრამ ყოველი მოვლენის სოციალური შინაარსის ჩვენების ტენდენცია მის სპექტაკლებში ძალზე საგრძნობია. შევიკავილეთ მწერლის მას ფრინოს ტრამინი რომ ეძიარება. იგი ცდილობს მაღალის „ადამიანის დენტურობას თავისთავისადმი“ — ე. ი. ადამიანი უნდა იყოს ის, რაც არის სინამდვილეში და არა ნიღბად ფარული მისწრაფებებისა და მოჩვენებებით „არსისა“, მაგრამ ი. ლუბიმოვიან ეს არ არის ფსიქოლოგიური ანალიზი ამაგვარი ადამიანისა. იგი, პირობითად რომ ვთქვათ, „სოციალურად ინდენტურ“ ადამიანს ეძებს. ამიტომ იტყვება მას ბრძოლებში, სოციალურ ჰიდილიში გამოსული ადამიანის ზედი; მისი თეატრი ფართო მნიშვნელობის, მკვეთრი სურათების, ფართო მასშტაბების თეატრია, რომელიც მიზანგანს წინააღმდეგობა ატარებს — სურს გვიჩვენოს ადამიანის სოციალური და მოქალაქეობრივი სახე და ამავე დროს თვით ეს სოციალური სიბრძნეებიც. მაგრამ სხირად წინა პლანზე ვთვით ამ მოვლენებს, მათ მასშტაპურობას, დაბაბულებას და კონფლიქტებს ვხედავთ, ვიდრე ადამიანს. სწორედ ამაგვარი მთლიანი-



„სტილითი“. ატოპალიზი

მა არის ბრეჰტის თეატრის ყველაზე დიდი და მნიშვნელოვანი მიღწევა, რისკენაც რეჟისორი თუმცა მისწრაფვის, მაგრამ ჯერჯერობით ვერ აღწევს. ადამიანები მის სპექტაკლებში უფრო ჩათრულნი არიან ამ სოციალურ ბრძოლაში, ვიდრე მას შეგნებულად აწარმოებენ. ეს ადამიანი ჯერჯერობით ისტორიის, მოვლენის შემოქმედი კი არ არის, არამედ მისი მიმყოლო, მას დამორჩილებული; მისი ბრძოლა ზერღვე, პლასტიკურ, სხირად დიკომენტურ ხასიათს ატარებს. ამიტომაც არ არის სპექტაკლებში ძლიერი ხასიათები, ძლიერი ინდივიდუალობები, ორიგინალური ნიჭის მსახიობები.

ეს ძალიან სერიოზული ნაკლია ამ თეატრისა. თუ ი. ლუბიმოვი უნდა სერიოზულად ეწეოდა დარჩენ ბრეჰტის თეატრისა, მან უნდა დასლოსის უწინააღმდეგობა, უფრო სწორად, ეს ცდომილებიან, თორემ იგი ღრმად იდურდ და ესთეტიკურ კრიზისის თავიდან ვერ აიცილებს.

„თეატრი ტაგანკაზე“ შლის ტრადიციულად გაგებული სპექტაკლის არქიტექტონიკას, მის ჩვეულებრივ მდინარებას, მოქმედების ლოგიკურ განვითარებას. პლასტიკ სცენის სიმბოლიკა, სიმბოლიკა — პანტომიმური და მიმოჩენი სცენები, ცეკვა — სილუეტი, წარმოსახვას — განცდა, ღანდების თეატრს — დოკუმენტური სიხსტეტ. ყოველივე ეს, მიერმოდებული გამოხატვისის გარდა, მაღალ თეატრალურ ხარისხშია აყვანილი, მაგრამ მასში — ვიჭერებ — მთელის სიხარულით არ ჩანს ადამიანი. ი. ლუბიმოვის მიერ მოხდენილი ეს „დაშლა“ არ



„კეთილი კაცი სეზუნიდან“
წელს მზიადი — ზ. ზოლტენი

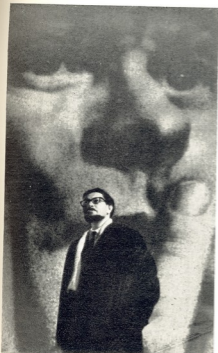


„კეთილი კაცი სეზუნიდან“
შენტი — ზ. სლიანა
ანგ სენი — ვასილვი

ემორჩილება „დედრამატიკის“ პრინციპებს, ყოველი მოვლენა გარეგნულად უაღრესად დრამატულია, გამაფრებელი, უკიდურესობაზე გამოხატული, ზოგჯერ გროტესკამდე მიყვანილი, მაგრამ, ვინაიდან მასში ადამიანის სული არ ტრიალდეს, იგი მხოლოდ ეფექტურია, ხშირად ძალზე ეფექტური, მაგრამ გამომრავალი და მალე კრება ჩვენი წარმოსახვიდან. მანქანების ცეცხლივით იგი იმპულსურად ფეთქებადია, ანთბული, შობაბედობების მომტანი, მაგრამ უწყველად ეფემერული.

ბ. ბრეტკე „შობის“ პიესის დაკანონებულ ლოგიკურობას, მის თანმიმდევრობას, მაგრამ მისი ეფექტი ღრმა და წარუშლელია, ვინაიდან ცენტრში ყოველთვის დგას ადამიანი, ყველაფერი მის გარშემო იყრის თავს, საკუთარი არსების გარშემო. ამაშია მისი გენიალობა.

შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ ი. ლუბიმოვი თავის სპექტაკლებს საფუძვლად უდებს ლიტერატურულ ინსცენირებებს (მ. ლერმონტოვის „ჩვენი დროის გმირი“, ოსიპოვის „მხოლოდ დეკემბერი“), დოკუმენტურ პროზას (ჯონ რიდის „ათი დღე, რომელმაც მოიფლიო შესძრა“), პოეტურ ქმნილებას (ანდრე ვოზნესენსკის პოემა „ანტიმირი“; საბამულო ომში დაღუპული მწერლების — შუა აჯლილის, იულიუს ფურციის, პ. კოგანის, მ. კულჩიკის, ვს. ბაგრიცის ნაწარმოებები სპექტაკლში „დაცემული და ცოცხალი“) და მათს დრამატიზირებას ახდენს, იყენებს მათ მოტივებს მაგ. „ათი დღე“... განმარტებულია როგორც „Народные представления в 2-х частях с пантомимой, цирком, буйфонადой и стрельбой по мотивам книги Джона Рида“. თეატრი იძულებულია ამ გზას დაადგეს, ვინაიდან მისი ესთეტიკური პრინციპების შესაბამისი დრამატურგია ჯერ არ შექმნილა. ი. ლუბიმოვისათვის როგორც ლიტერატურა (შეგნებულად არ ვხმარობ სიტყვას დრამატურგიას), ასევე მსახიობი არის მხოლოდ მასალა, რომელზედაც იგება მისი თეატრალური შინაობა, ყალიბდება მისი თეატრალური ფორმები და ვინაიდან იგი ძალზე თავისებური და ორიგინალური ნიჭის მფლობელია, ყველაფერს, რასაც იგი ქმნის ამ ორიგინალობასა და თავისთავადობის ნიშნი ატყვია. მსახიობი, მხატვარ-დეკორატორი, მუსიკოსი მისი „უკახალია“, ისინი ერთად კი არ ქმნიან (ყოველშემთხვევაში შობაბედობა ასეთია), თანაწორულულებიანი, დამოუკიდებელი კი არ არიან, არამედ რეჟისორის მორჩილი. მსახიობი (გარდა ბრეტკის პიესებზე შექმნილი სპექტაკლების „კეთილი კაცი სეზუნიდან“ და „გალილიეო გალილეი“) ემისოდური მოვლენაა ამ სპექტაკლში. ამ ფორმათა კალიდოსკოპში მას ძალიან მეტიერ დრო და მონაკვეთი ეთმობა. აქ დრო არ რჩება ანალიზისათვის, გრნობათა და ემოციათა განმოსათვის, ხასიათის თანდათანობით განვითარებისათვის. მსახიობმა მომენტალურად, ერთაშად უნდა მოხაზოს სახე. წამისმიერად შექმნის ხასიათი. დრო, სცენური საშუალებანი, აქტიურული ფორმები ერთობ კონცენტრირებულია. ეს მსახიობისაგან მოითხოვს მაქსიმალურ დამატულობას, დანტაჩისა და გრნობების „აფეთქებას“. ამ დროს უპირატესობა — ეს თავისთავად ცხადია — ენიჭება ლაკონურობასა და გამომხატველი ზერხების ლაიდარობას. ამგვარად იქმნება ახალი სტილის მსახიობი, ი. ლუბიმოვის თეატრის მსახიობი. ნათელია, რომ მხოლოდ განსაკუთრებული, უფრო სწორი იქნება თუ გიტყვით — თავისებური მონაცემების მსახიობის შესწევს ძალა ასეთი უცვარი აფეთქებისა და კონცენტრაციისა. მას არა აქვს „გამოსარბენი“ მანძილი. სპორტული ტერმინი რომ ვიხსნათ, იგი უკვე, ერთი ადგილიდან უნდა „ახტეს“. ამ სირთულეს ყოველი მსახიობი ვერ სძლებს. შეიძლება, სხვა შემთხვევაში, რომელიმე მსახიობი, რომელსაც უცვარი გრნობათა თანდათანობით გაშლა, ხასიათის შესატყვისი დეტალებისა და შტრიხების თანმიმდევრული, ლოგიკურად გააზრებული დალაგება — ბრწყინვალე

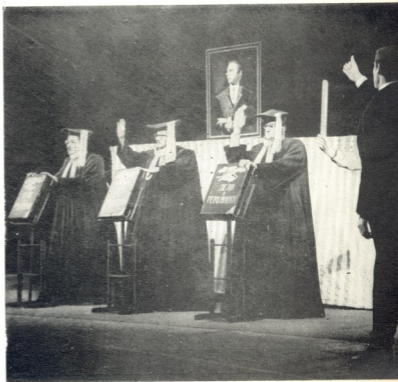


«შოლოდ დებეშები»
 გრუზინი — ა. საბინინი



«შოლოდ დებეშები»
 ბონდარევი — გ. გუიფანტევი

«ათი დღე, რომელმაც შესძრა სამყარო».
 ეთნოგრაფიის მემორიალური მუზეუმის სტენა
 ჟონ რილი — დ. შვირბაკიანი სენატორები:
 გ. სმეხლია, რ. ჭაბრიალი, ნ. ზოზანიანი
 ვერტოვი ვილნი — ე. კლემენტევი





იყოს, მაგრამ ი. ლუბიმიოვის მიერ შექმნილ სიტუაციაში უმწეო და დაბნეული რეჟისორის სტირდება არა მარტო სინთეტური, არამედ იმპულსური მასიზით. ერთ ეპიზოდში მან უკებ უნდა შექმნას ერთი სახე, შემდეგ იმღეროს, მონაწილეობა მიიღოს მასობრივ სცენაში, ან პანტომიმურ წარმოდგენაში, შერეო სივ. ახალ ეპიზოდში სხვა სახე შექმნას. თეატრის დასის ყოველ მასიზში ეს არ შეუძლია (საყვირით გააგებინ მიხეხების გამო) და ამიტომაც, მხოლოდ რამოდენიმე მასიზი, რომელთა მონაცემები ზედააშორილია ტკანის თეატრისათვის, ახერხებს ამ სირთულის დაძლევას. აქედანაა უმეტესი სახეების სქემატურობა, როცა კონტრუბები ვერ ასრულებენ შეერთებას, და ნაკლები ემოსიურობა.

გაზეთ „კომუნისტისათვის“ (24 ფელისი. 1966 წ.) მოცემულ ინტერვიუში თეატრის მთავარი რეჟისორი ი. ლუბიმიოვი ამბობდა: „ხელუწინებაში არ შეიძლება საერთო რეცეპტების ძიება, ერთსაბორობის ქადაგება. თუ ხელუწინება არ იწვევს დიდ განზოფადებებს, მაშინ იგი, აუცილებლად, ბოლოს და ბოლოს დაეშვება ცხოვრების „გამოჯავრების“ დონემდე, იაფფასიან მსვასებამდე, რომლის დასასრული ნატურალიზმია...“

როცა ვკითხულობთ დიდ აღმოჩენათა შესახებ თანამედროვე მეცნიერებაში და თვალს ვადევნებთ სხვადასხვა მეცნიერების სინთეზით როგორ წარმოიშობა ახალი მეცნიერებანი ასტროფიზიკა, ბიოქიმია, გეობოტანიკა — მე ვფიქრობ, რომ თანამედროვე ხელოვნებაში ძიება შეიძლება ნაყოფიერი აღმოჩენის ძიებითა შერწყმად. ამიტომ გოცინობით სინთეტური სანახაობის, სინთეტური სპექტაკლის შექმნაზე...

პირველი ამგვარი ნაბიჯები გადადგოთ სპექტაკლში „კეთილი კაცი სიზუანიდან“ და „ათი დღე, რომელმაც მსოფლიო შესძრა“. ამ ნაწარმოებებში ჩვენ შევიკვიდეთ მივიღოთ პანტომიზმი, დრამატული სცენების, მუსიკალური ქანრის, ექსცენტრიკის, გლოუნადის, გროტესკის ერთმანეთთან პარამონიული შერწყმისათვის და ვგოლაფერი ეს გვიქცია ერთიან სახალხო სანახაობად, რომელიც აღსაქვა ადამიანის სწრაფით თავისუფლებებისაში და გამოვიყენებთ ატიკლასაკობის, პირობულ-რეგულაციური პროტისის, ბუფონათის, მისტიკისი გამომოსახელობითი საშუალებები, საშუალებები ძველთაგანვე დაკავშირებული ქუჩის თეატრთან, მოედნებთან, ფოლკლორულ კანრიან“.

ამგვარად, სხვადასხვა ჟანრის, განსხვავებულ ქანტრკანულური ფორმების შეერთებამ უნდა მოვეცეს „პროსობრატკანდ განსხვავებული ახალი ჟანრი — სახალხო სანახაობა, სახალხო წარმოდგენა. ი. ლუბიმიოვის მიერ ზემოთ დასახელებულ ამ ორ სპექტაკლში სხვადასხვა ელემენტების შეერთება მართლაც გვაძლევს ახალ ელემენტს. ორივე სპექტაკლი აღსაქვა პრინციპულ რეჟისორული მიგნებით, ორიგინალური სცენური ფორმებით, ხოლო „კეთილი კაცი სიზუანიდან“ — საინტერესო აქტიური სახეებით. როგორც სახალხო სანახაობა, რასაკვირველია, „ათი დღე... უფრო მაღლა გასც, უფრო მასშტაბური და გროტესკულია, ვიდრე „კეთილი კაცი სიზუანიდან“, თუმცა ეს უკანასკნელი, როგორც სპექტაკლი — საუკეთესოა.

ჯერჯერობით მხოლოდ ამ ორ სპექტაკლშია მიღწეული ი. ლუბიმიოვის იდეალი. სხვა სპექტაკლები (ოსიპოვის „მხოლოდ დეკემბერი“, ა. ვოზნესენსკის „ანტიმიჩი“), მეტ-ნაკლები წარმატებით იმორებს მის თეატრალურ და პლასტიკურ ფორმებს. ეს არის შედეგი არა რეჟისორის ფანტაზიის ერთბაშო მოვიკვილობისა, არამედ თვით ლიტერატურული მასალის შესუღვლელობის. ი. ლუბიმიოვს ხელთ არა აქვს შესაფერი დრამატურგია და მისი ძიებები, თავისთავად ძალზე საინტერესო და მრავალისმეტყველო, შეიძლება პაერში აღმოჩნდეს გამოვიღებულნი.

უკანასკნელ ხანს დასავლეთში პროგრესულმა მწერლებმა შექმნეს ორიგინალური ფორმის დოკუმენტური ხასიათის ბესები, რომლებიც თავისი ბუბლიცისტურებით, მიქალაქობრივი გამოხეულობით, პირდაპირობით აკმაყოფილებს ი. ლუბიმიოვის ვრცელი ესთეტიკური პროგრამის მხოლოდ ნახევარს. ასეთ დოკუმენტურ ბიესათა რიცხვი ჯერჯერობით ძალზე მცირეა, რან ვილარის მიერ დოკუმენტურ მასალაზე შექმნილი „ოპერაციების სპექტი“ და „დოკუმენტური თეატრის“ შემქმნელების — პიტერ ვეისის და კიპარდის ბიესები, სხვათაშორის, პიტერ ვეისის ბიესის „გასამართლება“ („Судебное разбирательство“ იხ. ჟურ. „Иностранная литература“ № 5, 1966) დადგმა თეატრის განზრახული აქვს.

თეატრს მომიჯნოე წინა აქვს, იგი საქვა ახალაზრდული ენერგიით და პროფესიული თავმოყვარეობით, სურს სოქის ახალი სიტყვა ჩვენს თეატრალურ საყაროში. ვუსურვოთ მას წარმატება ამ საქმეში



„ათი დღე, რომელმაც შესძრა სამყარო“, ზრობებით მთავარბის უკანასკნელი სტომის სცენა.



ნიკოლოზ აკერძასი

ფილიპე გოგინაშვილი, ბიძინა რამიშვილი, ალექსანდრე კეცელია, ჯემოშვილი და სხვ.

1926 წელს ნ. აკერძანას თბილისის საჯარო ბიბლიოთეკაში პერიოდული ლიტერატურის დამუშავების განყოფილებაში ბიბლიოთეკრად დაიწყო მუშაობა. მისი გზა ისე აუწყო, რომ თითქმის ყველა განყოფილებაში მოუხდა საქმიანობა, რამაც საშუალება მისცა ყველა საბიბლიოთეკო წერილმანში გაეკვეთილყო. 1931 წლიდან ნ. აკერძანას საქმობა — ბიბლიოთეკაში განყოფილების ბიბლიოთეკარად ვებდავთ, ხოლო 1944 წლიდან ამავე განყოფილების მთავარი ბიბლიოთეკარაა. ნ. აკერძანას საჯარო ბიბლიოთეკაში მუშაობა უნდებოდა საბიბლიოთეკო საქმის ისეთ სპეციალისტებთან, როგორც არიან ცნობილი მეცნიერი-ბიბლიოფილი გიორგი გუბტამანი, ბორის რუდნეო (ცნობილი ლინგვისტი, ქართული ენის სპეციალისტი), ვლადიმერ ელსნერი, შვერალი სანდრო ეული-ჭურიძე, მათე მატატაშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, ლ. ვგორაშვილი, გ. იორდანიშვილი, მერი შულაძე, ი. ციციშვილი, გ. გიორგაძე, გ. ბაქრაძე, გ. ჯაგარელი, გ. გელოვანი, ნ. დოლაძე, თ. მაჭაიაჩიანი, თ. ნაკაშიძე, დ. აბაშიძე და სხვ. ხანგრძლივი ფრიად ნაყოფიერი მოღვაწეობით ნ. აკერძანას მეცნიერი საფუძველი ჩაუყარა საბჭოთა ქართული ბიბლიოთეკის განვითარებას. ბიბლიოთეკაში საკითხებზე საქართველოში წერდნენ ანობილი ქართული ბიბლიოთეკები და ბიბლიოთეკათ-ვოდები: გ. ბაქრაძე, ლ. ვგორაშვილი, ივ. ციციშვილი, დ. ზარკიერი, ვ. კოჯაჯა. მათ გერდით მხარდახმარ მუშაობდა და მოღვაწეობდა ნ. აკერძანის, რომელმაც ბიბლიოთეკის თარგვი მნიშვნელოვანი პრობლემების წამოყენებით სისტემა-ტური კვლევა-ძიების ტრადიცია დაამყარა.

ბიბლიოგრაფი პოეზიკონი ქერნალისტი

ნინო ლაიშვილი

ნ. აკერძანის კალამს ეკუთვნის 40-მდე ბიბლიოთეკაში ნაშრომი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია 1941 წელს სა-ჯარო ბიბლიოთეკის მიერ გამოცემული ბიბლიოგრაფია „საბ-ჭოთა კავშირის ხალხთა მხატვრული ლიტერატურა ქართულ ენაზე (1921—1940 წ.წ.)“. გამოცემას დართული აქვს მთარგმნელთა და კრიტიკოსთა საძიებლბი, რაც აადვილებს მოძმე ხალხების შემოქმედების გაცნობას ქართულ ენაზე.

ნ. აკერძანას შეადგინა აგრეთვე ლიტერატურის სარეკო-მენდაციო სიებთ: „თბილისის 1500 წელი“ (ანტიკრებული), „რუსეთთან უკრაინის შეერთების 300 წლისთავი“ (ანტიკრე-ბული), „ქართული ბიბლიოთეკის ბიბლიოთეკარაფია“, „სა-ქართველოს რესპუბლიკა“ (რუსულ ენაზე), რომელიც სპეცი-ალურად მომზადდა საქართველოში რუსი და რუსიელი მო-გზურებისათვის; მთელი სერია ქართული და რუსული ლიტე-რატურის სარეკომენდაციო სიებისა. აღსანიშნავია აგრეთვე შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი მიძღნი-ლი ლიტერატურის სარეკომენდაციო სია რუსულ ენაზე, რომელიც 9 განყოფილებისაგან შედგება.

საჯარო ბიბლიოთეკის კონსულტანტის, პროფ. ნიკო ბერ-ტინიშვილის უშუალო ხელმძღვანელობით და კონსულტაციით აგრძნაული და რუსული წყაროების მიხედვით ნ. აკერძანი მუშაობდა საერთაშორისო ისტორიის ბიბლიოთეკის საკი-თხებზე და მისთვის ბიბლიოთეკარაფიაზე. დიდი ხანია მუშა-ობს ბიბლიოთეკარაფიაზე „ქართული შვერალი რუსულ თარ-გმანებში“, რომელიც შერჩენილია ლინინის სამიოხის სახელ-მწიფო ბიბლიოთეკის 1967-1968 წ.წ. საგამოცემლო გე-მად.

ნ. აკერძანი ბიბლიოთეკარაფიული ყოდნის ნიპიირი პროკა-განდისტი და პოპულარზატორია. ბიერჯორ გამოხუდა რა-დოითი. ბიპიავის სტატკიების აურნალ-გაზთობში. მის კალამს აუთონის მრავალი მეთოდური ხასიათის სტატკია ბიბლიოთე-რარაფიის საკითხებზე: „ლოინში და ბიბლიოთეკარაფია“, „ბი-ბლიოთეკარაფიული ყოდნის პროკაგანდა სამიანიოთ ბიბლიო-თეკებში“, „თბილისის ბიბლიოთეკების ბიბლიოთეკარაფიული გამოცემის მიმოხილვა“ და სხვ.



ბიბლიოგრაფია-ბიბლიოთეკათმცოდნეობას საქართველოში საკმაოდ დიდი ხნის ისტორია აქვს. მის განვითარებასთან არის დაკავშირებული ქართველ ბიბლიოგრაფთა ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომად-გენლის ნიკოლოზ აკერძანის სახელიც. იგი 40 წლის მანძილზე დაუღალავად იღწევის როგორც ქართული წიგნის შემა-ტარებ.

ნიკოლოზ აკერძანი დაიბადა 1908 წელს. 1925 წელს თბილისში დაამთარა საშუალო სასწავლებელი და შოიდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სოციალ-კონომიურ ფაკულტეტზე. აქ მისი მასწავლებლები იყვნენ მეცნიერების დიდი კორფეხები — ივანე ჯავახიშვილი, გიორგი გუბტამანი,



30 წელიწადზე მეტია იგი ქართველ-ბიბლიოგრაფთა და ბიბლიოთეკათმცოდნეთა კადრების აღზრდას ემსახურება. სისტემატურად ატარებს კონსტრუქციულ ბიბლიოთეკარებათა, მონაწილეობს სპეციალურ თაბორებში თბილისსა და სხვა ქალაქებში. ა. აკერმანი კარგად იცნობენ და აფასებენ არა მარტო ჩვენთან, არამედ რესპუბლიკის გარეთაც. უნდა აღინიშნოს, რომ უკვე 3 წელიწადია, რაც იგი არჩეულია სსრ კავშირის იურესკოს სამკეთილ (საბიბლიოთეკო კომისიის) წარმომადგენლად, სადაც აქტიურად თანამშრომლობს. არის ე. მარტოს სახელობის საქართველოს სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის საკავალფიკაციო კომისიისა და სამეცნიერო საბჭოს წევრი.

მრავალმხრივი და ნაყოფიერია ნ. აკერმანის მოღვაწეობა, აკრძოდ, თვალსაჩინოა მისი მთარგმნელობითი მუშაობაც. ნ. აკერმანი იმ მთარგმნელთა რიცხვს ეკუთვნის, ვისაი ღრმად ესმის ქართული სიტყვის ძალა და ბუნება. მან წარმართაგად შესძლო ქართული სიტყვის მხო და ლახათი მიეტანა რუს მეტყველებამდე. 1933 წელს „ლიტერატურული გაზეთის“ ერთ-ერთ ნომერში გამოქვეყნებული რთოდენი ჭობრების მხატვრული ნარკვევის თარგმნის შემდეგ მას არ შეუწყვეტია მთარგმნელობითი მუშაობა, ვუფლებოდა ამ კეთილშინიერი ხელთარებას, რომელიც მისი მოღვაწეობის განუწყვეტი ნაწილი გახდა.

1935 წელს ნ. აკერმანი საქართველოს მწერალთა კავშირის მთარგმნელთა სექციის წევრი გახდა, ხოლო 1952 წლიდან საქართველოს მწერალთა კავშირის წევრი. კვილასიანი სიყრდელს, სიყვარულთა და მონდომებით თარგმნის ჩვენი მწერლობის შესანიშნავ ნიმუშებს, კვირულ ახალ თარგმანს ახალი სიხარული მოაქვს მთარგმნელობისთვის.

1944 წელს თბილისს ეწვია ცნობილი რუსი მწერალი პ. პავლინო, რომელმაც აკერმანი შესთავაზა თარგმანა ი. ნიკოლაძის „ერთი წელიწადი როდენთან“. ამ წიგნმა, რომელიც „ზარია ვოსტოკამ“ გამოსცა, მთარგმნელს კიდევ უფრო ფართო აღიარება მოუპოვა.

სახელმწიფო პრემია დაიმსახურა „საქართველოს ისტორიის“ პირველი ტომის რუსულად გამოქვეყნების რუსულად თარგმანში ნ. აკერმანის მიერ მონაწილეობა.

ქართველ კლასიკოსთა და თანამედროვე მწერალთა პროზაული ნაწარმოებებიდან მას 50-ზე მეტი ნაწარმოები აქვს თარგმნილი. მათ შორის დ. ბაქრაძის „გმირთა სისხლით“, თ. ავალიანის „ახალი ჰორიზონტი“, გ. ჭობრების „სამი გმირი“, თ. შრელაშვილის „ყაზახი“, ი. ნიკოლაძის „ერთი წელიწადი როდენთან“, ვრ. ჩიქოვანის „მაია“, ს. ჩიქოვანის „რამდენიმე დღე გენერალ ლესელიძისთან“, ა. ხაბაძეშვილის „იოსებ სლავაშვილი“, გ. წიტილის „რუხი მეგობარი“ და „მამიდა სამათი“, ა. ბრისთა-ზომბარას „მოლოდულ გასაზრ“, და სხვ. დრამატული ნაწარმოებები: ს. კლდიაშვილის „დაბრუნება“, დ. კარსინძის „შუაღნი ფერდობზე“, ვ. კანდელიკის „სარეველი“ და სხვ. მხატვრული ნარკვევები: თ. ასათიანის „დადნობა“ და „თავმჯდომარე“, რ. ჯავახიძის „აგრანოშის ადამიკრება“, ა. თეგზაძის „ფოლადი და ადამიანები“, ს. წვერაგის „შემოქმედებითი შრომა... კინოსცენარები: ნ. წულაშვილის „რაც გინამაგ, ველარ მანაჟ“, ელ. შენგელიასა და თ. მელიაძის „თეთრი ჭარბანი“, გ. შინგელიას და გ. ასათიანის „მაია ხატია“, ა. ბელაშვილის „იხიბი ჩამოვიდნენ ჩიდიდან“, ს. ხანიშვილისა და ა. სულაკაურის „ზევისებრი გონა“. არა ერთი ნაწარმოები აქვს თარგმნილი სპეციალურად

რადიო გადაცემებისათვის, აგრეთვე შრომები ლიტერატურულ-მეცნიერებიდან. მის მიერ თარგმნილია 30-მდე უცხოენოვანი მცენარეული შრომა. მათ შორის შეიღებდა დავასსელითა, „საქართველოს ისტორია“, როგორც სახელმწიფო სახელმწიფო სკოლებისათვის, ისე სამკომუნო, დამხარე სახელმწიფო უმაღლესი სასწავლებლებისათვის, „საქართველოს კომპარტიის ისტორიის ნარკვევები“ ორი ტომი, „საქართველოს ფიზიკური და კონომიური გეოგრაფია“, ს. მკალათას „ხევისმეცნიერება“, პ. გუგუშვილის „კვ. მარკო ქართული პუბლიცისტიკაში“, მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის დაჯილდებით თარგმნა ქართული რევოლუციური გაზეთების — „ბრძოლა“, „პროლეტარიატის ბრძოლა“, „ახალი ცხოვრება“ და „დროს“, კომპლექტები, რომლებიც ინსტიტუტის ხელნაწერთა ფონდებში ინახება.

ნ. აკერმანი ავტორია 20-ზე მეტი პუბლიცისტიკური და კრიტიკული წერილისა: „ი. ჭავჭავაძე რუსული თარგმანებში“, „რუსული წიგნის 400 წელი“, „აკაკის თხზულებათა თარგმანები“, „მიკროწიგნი“, „ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებები უცხოეთში“...

თბილ ახელუ წელის მანიძლე ნ. აკერმანმა დასახურებულად მოხევე მკითხველისა და კლდევის სიყვარული, პტიკის საბჭო. იგი დაჯილდებულთა მფლღებით — „კავკასიის დავისათვის“, „მამაკური შრომისათვის“, სსრკ კალტურის სამინისტროს სამკურდი ნიშით — „წარჩინებლი მუშაობისათვის“.

1961 წელს ნ. აკერმანს „საქართველოს საბატიო ბიბლიოთეკარის წოდება“ მიენიჭა, ხოლო 1963 წელს საქართველოს უმაღლესი საბჭოს დაჯილდებულთა — რესპუბლიკის დამსახურებული ბიბლიოთეკარის წოდება. ამას წინათ კი კ. მარქის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკაში აღნიშნეს ნიკოლო აკერმანის მოღვაწეობის 40 წლისთავი.

საბჭოთა საღმრთო გახსნა საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილების გაშენება და მოღვაწეობაში გამოვიდა ამ წიგლის ავტორი. თბილისის მეცნიერების საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების სამმართველოს უფროსის მოადგილე პ. კიკნაძე, საქართველოს სახელმწიფო ბიბლიოთეკის დირექტორი პ. კანდელიკი, სწავლული მდივანი ა. კოკია, რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის ტექნიკური და სოფლო-სამეურნეო განყოფილების მდივანი ბიბლიოგრაფი ვ. კავაროვა, ახალგაზრდობის სახელით — ზ. ციცილაშვილი, დამუშავების განყოფილებიდან ვ. ციცილაშვილი, წიგნისცავიდან — დამსახურებულ ბიბლიოთეკარი პ. ჭავჭავაძე, მხატვრობის განყოფილების გამგე თ. ბონდუა, დამკლავების განყოფილებიდან — მასტრამა, საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილებიდან — ზ. ზურგაშვილი. ნ. აკერმანს სიტყვით მიმართა ფლორადიკური შეცნობრება დოქტორმა, საქართველოს მწერალთა კავშირის მთარგმნელთა სექციის წარმომადგენელმა გ. ვაბრეშვილმა, ფრანკ „საბჭოთა ხელმეცნიერების“ მდივანი რედაქტორმა თ. ევაქიძე, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სამეცნიერო ბიბლიოთეკიდან დ. ფრენკელმა, ისტორიული ბიბლიოთეკის დირექტორმა გ. ზუსმაძე, ვაჟაბაძის სახელობის სამეცნიერო ბიბლიოთეკიდან ნ. შესხა, პეშვანის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის ბიბლიოთეკათმცოდნეობის კათედრის გამგე ვ. ლორთქიფანიძე, საბიბლიოთეკო-საწიფლებლის დოქტორმა გ. ზურგაშვილი, თბილისის საბ. უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკიდან თამარ რაზმაძე, ჭალაჭის საბჭოს კულტურის განყოფილებიდან ნ. რატიანი.



- კიანო („არსნი“)
 ქაფანელი („არსნი“)
 ჩაღაძენი („აილა“)
 ვანო („ტრაპეზობი“)
 ანდო („ჯაბაჯანი“)
 კაპაბადიანი („ტოსია“)
 არსაკიძე („ლიონობის პარკი“)
 შინდია („შინდია“)
 ტარიელი („ამბავი ტარიელი“)
 სვიმონ კოტკო („სვიმონ კოტკო“)
 დონ ხოვა („არსნი“)
 თბილისი („თბილისი“)

რომე

ვლადის

რეზო

გორბიძე



ბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ახალგაზრდა მომღერალთა შორის თვალსაჩინო ვიკატორი და სცენური მონაცემებით ყურადღებას იმსახურებს ახალგაზრდა ტენორი რევაზ გორგიძე. შედარებით მცირე დროში მან მოამზადა და შეასრულა ტენორის ისეთი ურთულესი პარტიები, რომელთაც მომღერალი ჩვეულებრივ თავისი შემოქმედების სიმწიფის პერიოდში მოქვილებს ხოლმე ხელს. რადამესი („აიდა“), მანრიკო („ტრუბადური“), კანო („ჯაბაჯანი“), კავარადოსი („ტოსკა“), არსაკიძე („დიდოსტატის მარჯვენა“), შინდია („შინდია“), ტარიელი („ამბავი ტარიელისა“), სვიმონ კოტკო („სვიმონ კოტკო“). რ. გორგიძემ ამ პარტიების შთაგონებული შესრულებით და-

აინტერესა ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობა, რომელიც თვალყურს ადევნებს მის შემოქმედებით გზას, მომღერლის ყოველ წარმატებასა და წარუმატებლობას ობიექტურად აფასებს.

რეზო გორგიძე ქუთაისის შვიდრია, ბავშვობაში სკოლის გუნდში მღეროდა. მისი ლამაზი დისკანტი გუნდში მომღერალი გოგონების ყველაზე მაღალ ხმასაც კი ფარავდა. ჭაბუკობაში გატაცებული იყო ცნობილი მომღერლით სანდრო ინაშვილით, თითქმის მთელი მისი რეპერტუარი ზეპირად იცოდა. 1946 წელს რ. გორგიძემ სწავლა დაიწყო ქუთაისის მუსიკალურ სასწავლებელში პედაგოგ თ. მუმლაძის კლასში. როგორც ბარიტონმა წელიწადნახევრის შემდეგ, სხვადასხვა მიზეზების გამო, მცვადინეობა მიატყვა. ამ დროისათვის მას

ხელს უწყობს მშენიერი გარემოება და სტენოგრაფიის სწავლა.

თ. კობახიძის რჩევით 1955 წელს რ. გორგიძე სწავლას აგრძელებს თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში დოც. ნ. ბოკუჩავას კლასში, 1958 წელს ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში საოპერო თეატრის ხელმძღვანელობამ მას შესთავაზა კუჭბატელის პარტიკლა. ბუკიას ოპერაში „არსენა“. მისი პირველი პარტნიორები იყვნენ ზურაბ ანჯაფარიძე და ნოდარ ანდლუკაძე. 1959 წელს ოპერის ხელმძღვანელის კიანაშის პარტიკლას „დაისში“. კონსერვატორიის დამთავრებამდე იგი, როგორც პერსპექტიული მომღერალი, დაისში ჩარიცხეს სოლისტად. 1960-61 წლის სეზონში ასრულებს ბარიტონის პარტიკლას, თუმცა ვოკალურ მასალას ცვლილებებს ამჩნევს — ხმის სიმაღლის მიმართებას, დიაპაზონის გაზრდას და საშუალო რეგისტრის გამძაფრებას. იგი გატაცებით ფიქრობს ტენორის პარტიკლასზე, რასაც ექვით ხედება მისი პედაგოგი ნ. ბოკუჩავა, ვინაიდან ასეთ შემთხვევაში მომღერალი ხმის დაკარგვის საფრთხის წინაშე დგას. რუსოს ამ გადაწყვეტილებას არ თანაუგრძობს იმ პერიოდში საგასტროლოდ ჩამოსული ცნობილი რუმინელი ბარიტონი ნიკოლაი პერლიც. მაგრამ მის „ჯიუტობას“ მხარი დაუჭირა ცნობილმა ქართველმა მომღერალმა დ. მჭედლიძემ, რომელმაც რუსოს მინდო ტენორისათვის ერთ-ერთი ურთულესი — რადამისი პარტიკლა ეს თუ შეტად რთული და საპასუხისმგებლო გამოცდა. ახალგაზრდა მომღერალმა იგი ჩინებულად ჩააბარა. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ გულწრფელ მილოცვებს ბოლო არ უჩადა. სსრკ სახალხო არტისტი პეტრე ამირანაშვილი, რომელიც ამ სპექტაკლში მისი პარტნიორი იყო, სიხარულითა და აღტაცების ცრემლებს ევლარ ფარავდა. თბილისში სტუმრად მყოფმა ცნობილმა ბანმა სსრკ სახ. არტისტმა ალ. პიროგოვმა გულწრფელად მიულოცა წარმატება და უთხრა: „თუ ამ პარტიკლას მყოფად ასევე იმდებრ, მაშინ ეს იქნება შენი პირველი სპექტაკლი, რომელიც დღეს უნაყოფო იყო“. ამ წარმოდგენის შემდეგ მის „ტენორობაში“ ეჭვი არავის შეუტანია.

ვოკალური ხელოვნების ისტორიაში არც თუ ისე ხშირია ბარიტონიდან ტენორზე გადასვლის შემთხვევები. ეს, ასე ვთქვათ, მომღერლის მეორე დაბადებას ნიშნავს. 1962 წელს რ. გორგიძე მღერის კავარდაღის (პურიის „ტოსკა“) და კანის (ლენინოვოლის „კამაზუბი“), 1963 წელს მანრიკოს („ტრუბადური“) და არასკიენის („ადიოსტატის მარჯენი“), ხოლო 1964 წელს სემიონ კოტკოს („სემიონ კოტკო“) და მინდიას („მინდია“).

საკუთარი თავისადმი მკაცრი მომთხოვნეობა, დაუღალავი შრომა, პასუხისმგებლობის გრძობა ხელს უწყობს რ. გორგიძეს დიასტატებაში. „ყოველთვის ვფიქრობ ჩემს პარტიკლასზე — ამბობს იგი, — ცხოვრებასა და ადამიანებს გულდასმით ვაკვირდები, რაც მზატერული სახის სრულყოფის საშუალებას მაძლევს, ვცდილობ სცენური სახეების გამიღიერებას. მსურს ჩემი გმირები მომღერალი ოფიცინები კი არა, არამედ ნამდვილი ადამიანები იყვნენ, ვცდილობთ გასაგებნი ადამიანური ვნებებით, წუხილითა და სიხარულით“.



ტარიელ „სამაგებ ტარიელისა“

ქუთაისში იცნობენ, როგორც ქართული ხალხური ცეკვების ნიჭიერ შემსრულებელს. 1948 წელს რ. გორგიძე კვლავ ჩარიცხა სასწავლებელში პედაგოგ ს. კუხიანიძესთან. სწავლის პერიოდში მონაწილეობდა სასწავლებლის ძალიერ დადგმულ საოპერო ნაწევრებში „დარჯან ცხიერი“ (მღეროდა გომასა და გიორგი მეფის პარტიკლას), ორდანიის ოპერეტაში „ნატვირის თვლი“ (პიროს პარტიკლა). სასწავლებელი დაამთავრა 1952 წელს.

1953 წელს ქუთაისში სამუშაოდ ჩავიდა ხელ. დამს. მოღვაწე დირიჟორი თ. კობახიძე, რომლის თაოსნობით ქუთაისში პირველად დაიდგა ზ. ფალიაშვილის „დაისი“, კიანაშის პარტიკლას რ. გორგიძე ასრულებდა.

ამ სპექტაკლის შესახებ ვახუთ „ქუთაისში“ დაბეჭდილ რეცენზიაში — „ღირსშესანიშნავი მოვლენა ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებლის ცხოვრებაში“ — აღნიშნულია: „ერთსულთაგანი მოწონება დაიმსახურა კიანაშის როლის შემსრულებელმა, მუსიკალური სასწავლებლის კურსდამთავრებულმა რევაზ გორგიძემ. იგი მფლობელია ლამაზი და მძლავრი ბარიტონის. მის ხმას ახასიათებს მეტალისებური ტემბრი, მღერის და თამაშობს ემოციურად. მის გულწრფელ თამაშს

ყოველ შემსრულებელს თავისი რეპერტუარიდან ერთი რომელიმე პარტია ყველაზე მეტად უყვარს, გორგიძისათვის ასეთია რადამესი, შესაძლოა იმიტომაც, რომ ამ პარტიით იწყება მისი შემოქმედებითი გზა. რუსო გორგიძემ შთაბეჭედილად გახსნა ეს სახე, გამოავლინა ინდივიდუალური ვოკალურ-აქტიორული შესაძლებლობანი. სცენურმა გარეგნობამ, კანცდათა სიწრფილემ, სახის დრამატულად გახსნამ გამოასახელები განადა რ. გორგიძის რადამესი.

კარგად ეღერდა რადამესის ურთულესი რომანსი „ძვირფსო აიდა“, მღვდევარედ ჩაატარა „სცენა ნილოსთან“ (III აქტი), დუეტო აიდასთან. თავისუფლად იშლება მისი დრამატული ტენორი, ძალდაუტანებლად ეღერს მაღალი რეგისტრი. მაგრამ ზოგჯერ სიმღერას აკლდა ლირიკული სინატიფე.

სულ მალე რუსო გორგიძემ მსმენელს გააცნო თავისი კავარდოსი. ამ პარტიის დრამატულ მხარეს მომღერალმა წარმატებით გაართვა თავი, მაგრამ ლირიკული მხარე ნაკლებად გამოკვეთილი დარჩა. იგი დამაჯერებლად ატარებდა სცენას სკარპისთან, მკუნებარედ ეღერდა კავარდოსის პროტესტი II მოქმედებაში და ცნობილი არია ფინალში.

ლენინგოვლოს „ჯამბაზები“ თბილისის საოპერო სცენაზე 1893 წელს დაიდგა (მისი შექმნიდან ერთი წლის შემდეგ). თბილისელ მაყურებელს ამ ოპერაში არა ერთი გამოჩენილი მომღერალი მოუხმენია. დაუვიწყარი თავისნიშავი იტალიური ფილმი „ჯამბაზები“, რომელშიც მღვროდნენ მოღვლის გამოჩენილი დიდოსტატები: ტიტო გობი და გალიანი მანინი, ამიტომაც საესებით გასაგებია რ. გორგიძის დიდი მონდომება ამ პარტიის მომზადების დროს. კანიოს პარტიას ხომ „პატარა ოტელი“ უწოდებენ. მომღერლის წინაშე მტკბარე რთული მხატვრული ამოცანა იდგა. მას უნდა წარმოესახა გმირი, რომლის ჯამბაზური მორთულობის ქვეშ უღივს ადამიანურება და სიღრმე იფარებოდა. მომღერალმა ღრმად გაიაზრა კანიოს რთული ფსიქოლოგიური სამყარო, ახლობლი აღმოჩნდა მისთვის გმირის გრძნობათა სფეროც. სცენაზე შემოსვლისთანავე ჩანს, რომ მისი კანიო ბედნიერია, მიხეტალა კომედიანტის ცხოვრებით საესებით კმაყოფილი. მას ჰყავს ახალგაზრდა, ლამაზი მეუღლე, თავისუფლების მოტრფიალე ნედა. მაგრამ აქვე რ. გორგიძე მაყურებელს ფსიქოლოგიურად ამზადებს მოალოცებელი დრამისათვის. იგი სხვადასხვა გამომსახველობითი საშუალებით ხაზს უსვამს კანიოს ძლიერ ხასიათს, ეჭვიანობას, მკუნებარებას. ამიტომაც საესებით კანონზომიერად ჩანს ნედას ძალბრთი გამოწვეული კანიოს რისხვა. ამ კულმინაციურ მომენტს — კანიოს ანტიმულ არიოზოს მხადერი დრამატული საშუალებებით ხსნის. ძლიერი, მაღალი რეგისტრი საშუალებას აძლევს რ. გორგიძეს ყოველგვარი დაბაბულობის გარეშე დასძლიოს ვოკალური პარტიის სირთულეები. ოპერის II აქტში რ. გორგიძემ უფრო მეტად გააძლიერა კანიოს განცდები. ემოციურად, დამაჯერებლად გამოსახტა გმირის განწყობილებანი არიამ: „...ა, მე უკვე აღარა ვარ ჯამბაზი“. კანიოს პარტიები რ. გორგიძემ დაამტკიცა, რომ მისი სახით ჩვენს საოპერო თეატრს ჰყავს ნიშნური შემსრულებელი, რომელსაც მომავალი ბეჭერი სანტრესო შეხედრდა მოვლის მაყურებელთან.



ოტელი („ოტელი“)

ვერდის „ტრუბადურის“ ახალ დადგამში მანრიკოს პარტიის ერთ-ერთი პირველი შემსრულებელი რ. გორგიძე იყო. ეს პარტია „კარგად მოერგო“ მომღერლის სცენურ გარეგნობას, მის აქტიორულ ტემპერამენტს. მან სასუნად გამოკვეთა ამ როლის გმირული საწყისი. ვეცაცურად, ამასთან გატაცებით ასრულებს იგი მანრიკოს ცნობილ კაბალეტას.

წარმატება ხვდა რ. გორგიძის სემიონ კოტკოსაც. პროკოფიევის თავისებურმა ვოკალურმა სტილმა ახალი ამოცანების წინაშე დააცენა ახალგაზრდა მომღერალი. უნდა ითქვას, რომ რ. გორგიძემ კარგად აითვისა პროკოფიევის რენიტატიკულ-დეკლამაციური სტილი, მან შექმნა პატროტა — მებძოლის სანტრესო სახე. მომღერლის მიერ სახის გმირულად წარმოსახვამ გამომსახველობა შემატა სემიონ კოტკოს, ოპერის დამდგმელი, ცნობილი რეჟისორი ლ. მიხაილოვი აღნიშნავდა, რომ „სწორედ ასეთ გმირზე ოცნებობდა თვით პროკოფიევი“.

რ. გორგიძის ვოკალურ-სცენური ნიჭის კიდევ ერთი დადასტურება იყო, როდესაც ნოვოსიბირსკის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ხელმძღვანელობამ იგი თავის თეატრში მიიწვია მივლი სუზონით. იქ რ. გორგიძე მისთვის ჩვეული შთაგონებით ასრულებდა საყვარელ პარტიებს. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ნოვოსიბირსკში იმღერა მან პირველად დონ ზოზე მიხვს „კარმენში“ და დრამატული ტენორის ყველაზე რთული პარტია — ვერდის ოტელი.



ლონ ხოხე („კარმენა“)

ლიბიტრი ყოფიანის კეპლის ბაემ

ავთანდილ თელია



ოდესაც 1887 წელს 26 ოქტომბერს სტავროპოლში გარდაიცვალა ცნობილი ქართველი მწერალი, გამოჩენილი პატრიოტი და საზოგადო მოღვაწე ლიბიტრი ყოფიანი, იგი ქართველმა საზოგადოებრიობამ დიდი პატივით მიაბარა შთაწმინდის მიწას. შეიდი წლის შემდეგ კი — 1894 წლის 14 მაისს, მისმა ქვრივმა ნინო იაგორის ასულმა და ვაჟიშვილმა — ცნობილმა მსახიობმა კოტე ყოფიანმა, წერილობით მიმართეს თბილისის თავადაზნაურთა საადგილმამულო ბანკის ზედამხედველ კომიტეტს და ითხოვნდნენ — დაედგათ ძველი ყოფიანისათვის თავადაზნაურთა საადგილმამულო ბანკის სახსრებით, ვინაიდან შემოქმედრობით დატვირთულ მამულებს მის მიერ დაარსებული ბანკის გადაუზღველი ვალი ედვა, ხოლო საკუთარი სახსრები არ გააჩნდათ¹.

ლიბიტრი ყოფიანი ჭეშმარიტად იყო ერთ-ერთი ორგანიზატორი თბილისის გუბერნიის თავადაზნაურთა საადგილმამულო ბანკის დაარსებისა, რომელიც თუმცა თავადაზნაურთა ინტერესებს იცავდა, მაგრამ იმდროინდელ საქართველოს ცხოვრებაში მაინც დიდი ნაბიჯი იყო.

ლიბიტრი ყოფიანის ოჯახის წევრთა თხოვნა, ძველის თაობაზე, ბანკის ზედამხედველმა კომიტეტმა მიიღო, მოიწონა და თავისი რეკომენდაციით განსახილველად გადასცა თბილისის თავადაზნაურთა საადგილმამულო ბანკის გამგეობას. გამგეობა თავის მხრივ დაეთანხმა ამ შესანიშნავ ინიციატივას და ბანკის წევრების 83-ე პარაგრაფის საფუძველზე ეს საკითხი საბოლოო დამტკიცებისათვის შეიტანა ბანკის წევრთა და მესხებელთა საზოგადო მორიგი კრების დღის წესრიგში, რომელიც მოწვეული იყო იმავე წლის 23 მაისს. კრებამ დაადგინა: გაეკეთ ნათხოვნი თანხა ლიბიტრი ყოფიანის საფლავზე ძველის აგებისათვის. ბანკის წევრთა საერთო კრების ოქმში ამის შესახებ ნათქვამია: „დ. ყოფიანის ქვრივისა

მრავალრიცხოვანი რეცენზიები ერთხმად აღნიშნავენდნენ ახალგაზრდა მომღერლის წარმატებას. ოპერის მთავარმა რეჟისორმა პასიკოვმა და დირიჟორმა ბუხბინდერმა ოტელის პარტიაზე მუშაობის დროს დიდად შეუწვეს ხელი რ. გორგიძის შემოქმედებით გამარჯვებას. ცნობილია, რომ ვოკალისტი მხოლოდ სიმწიფის პერიოდში, ტექნიკის სრულყოფილად დაფუძვლების შემდეგ თუ მოჰკიდებს ხოლმე ხელს ამ რთულ პარტიას. საწინააღმდეგო შემთხვევაში ეს ცდა, შესაძლოა, საბედისწეროდ აღმოჩნდეს.

ახლანდს რ. გორგიძე მშენებელთა წინაშე წარსდგა ახალი ნამუშევრით. ტარიელი შ. მშველიძის ოპერაში „ამბავი ტარიელისა“ ახალგაზრდა მომღერლის კიდევ ერთ შემოქმედებითი გამარჯვებაა. მან შექმნა ტარიელის რომანტიკული სახე, ვნებათა მღელვარებით, განცდათა სიწრფელით, მომხიბვლელი გარეგნობითა და ვოკალური გამომსახველობით ტარიელის პარტიას მომღერლის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაეუბოძა.

წინ კიდევ დიდი გზაა გასავლელი. იმედია, რომ რ. გორგიძის ყოველი სამეტაკალი, ყოველი ახალი პარტია სრულყოფისაკენ წინ გადადგმული ნაბიჯი იქნება.

წ. ნიხაიძე

¹ ესაა ფონდი 394 არქივი 1447 გვ. 1.



და გაევიწიოს თხოვნა დაკმაყოფილებული იქნას. გაიცეს აუდიტორული თანხა ექსტრარადინალური კაპიტალიდან, რაც საჭიროა ძველის აგებისათვის ზედამხედველი კომიტეტისა და ბანკის გამგეობის შეერთებული კრების განსაზღვრით².

ბანკის საერთო კრების ეს გადაწყვეტილება ოფიციალურად ეცნობა განსვენებულს ოჯახს. ამის შემდეგ დ. ყიფიანის ქერიასა და გაევიწილს მოუხსნავთ თბილისში მცხოვრები მსატკარო ფელიქს ენკატეს ხუ ხოდოროვიჩი, შოლაპარაკებიან და შუთინშებულან, რომ მსატკარო 2000 მანეთად ავადება ძველს. ხოდოროვიჩმა პროექტი შეადგინა, გაგზავნა თბილისის განიხილვის ფაბრიკაში. ამის შესახებ ყიფიანის ქერიმბა აცნობა ბანკს: „ჩვენი მიერ ძველის პროექტი გაგზავნილია იბილისის განიხილვის ფაბრიკაში, და სასურველია ჩვენ ვიყოფი, როგორ გადაწყვეტილებას მიიღოს ზედამხედველი კომიტეტი ძველის აგების საქმეში, ამის დადასტურს რომელიმე კომისიას ან რომელიმე პირს და იქნება თუ არა ჩვენი ოჯახის რომელიმე წევრი ჩაბმული ამ საქმეში.

ზედამხედველი კომიტეტის გადაწყვეტილება გათხოვთ გვაგნობით (წერილი დათარიღებულია 1894 წლის 4 ივნისი)“³. დ. ყიფიანის ოჯახის წევრთა ასეთი აჩქარებული მოქმედება ბანკის ხელმძღვანელობას მრავალი ობიექტური მიზეზის გამო არ ეგნობოდა. მაგარამ ამის შესახებ ოფიციალურად უკმაყოფილება არ გამოუთქვამს.

1894 წლის 19 აგვისტოს მუდგა თბილისის გუბერნიის აუგადანაწარმა საადვოკატო ბანკის ზედამხედველი კომიტეტისა და ბანკის გამგეობის გაერთიანებული სხდომა, რომელზეც უნდა განხილული დიმიტრი ყიფიანის საფლავზე ძველის აგების საკითხი. სხდომა ესწრებოდნენ ზედამხედველი კომიტეტის თავმჯდომარე დ. ა. გურამიშვილი, კომიტეტის წევრები: ა. შ. ჩოლოყაშვილი, გ. დ. ერისთავი, ვ. მ. თულაშვილი, ა. ი. კობიაშვილი, პ. ი. ყიფიანი, და გ. დ. ვერული. ბანკის გამგეობიდან ესწრებოდნენ გამგეობის თავმჯდომარე, ი. გ. ჭავჭავაძე, გამგეობის წევრები დ. ი. ავალიშვილი, ი. გ. მარაბული და შ. ა. გრუზინსკი.

ამ სხდომამ განიხილა დ. ყიფიანის ოჯახის წევრთა უკანასკნელი განცხადება 2000 მანეთის გაცემის შესახებ და მიიღო დადებითება, რომ ბანკის სასოჯადო კრების გადაწყვეტილების საფუძველზე ექსტრარადინალური კაპიტალიდან კვეთა ძველის აგებისათვის საჭირო თანხა. ამავე სხდომაზე აირჩიეს გამგეარგულბელი კომიტეტი, ზედამხედველი კომიტეტის წევრ პოლიყო ყიფიანის და გიორგი ვერულის შემადგენლობით, რომლებსაც ძველის აგების თოელი ორგანიზაცია დეკლარა⁴.

ახლად არჩეული გამგეარგულბელი კომიტეტი პრაქტიკულად შეუდგა საქმეს. კომიტეტის ერთ-ერთმა წევრმა გ. დ. ვერულმა პირადად ინახულა მსატკარო ფელიქს ხოდოროვიჩი, დაწერილებით გააცნო მის მიერ ჩატარებულ მუშაობას, ძველის სტიქოს, ხართადრიცხვას და ყველა სხვა მასალას. ამ შედეგების შესახებ მსატკარო ხოდოროვიჩი 1894 წლის 3 სექტემბერს ზედამხედველი კომიტეტის სახელზე თავის გან-

ცხადებაში აღნიშნავს, რომ „გამგეარგულბელი კომიტეტის ერთ-ერთმა წევრმა გ. დ. ვერულმა დამაგალა, რომ მე შემედგინა დ. ი. ყიფიანის ძველის პროექტი და დამედგა იგი. მოგმართავთ გამგეარგულბელ კომიტეტს, რომ ესეკიზი და პროექტი უკვე მზად მაქვს, მხოლოდ გთხოვთ დამინიშნოთ დროის რაღის შემედგინა მოედვთ თქვენთან ძველის დადგმის საკითხზე საბოლოოდ მოსალოპარაკებლად“⁵.

ამავე წლის 13 ოქტომბერს ზედამხედველმა კომიტეტმა ოფიციალურად მისცა მსატკარო ხოდოროვიჩის დ. ყიფიანის ძველის აგების შეკვეთა და დაუმტკიცა ხარჯთაღიციება 2000 მანეთის რაოდენობით.

ამასთან ერთად ბანკის ხელმძღვანელობამ გამოაცხადა ვრთავარი კონკურსი. თავისი პირობები, ძველის გვეგა, დ. ყიფიანის სურთობები და სხვა საჭირო მონაცემები დაგვზავნა დასავლეთ ევროპის, მოსკოვისა და სანკტ-პეტერბურგის ცნობილ მსატკარებს თხოვნით: შესწარმულიადა და გამოეგზავნათ ესეკიზები, რათა აერჩიათ მათგან საუკეთესო. ეს გარკვეულ დროს მოითხოვდა. ამ პერიოდში კი მსატკარმა ხოდოროვიჩმა დაასრულა ძველის სტიქიზი, ხარჯთაღიციების შედგენა და განსაზღვრა მასალაც, რისგანაც უნდა გაკეთებულიყო ძველი. სტიქიზის მიხედვით ბიუსტის სიმაღლე იყო ერთი არმინი და 3 ვერსოვი, უნდა გამოეკეთათ კარარის პირველხარისხოვანი მარმარილოსგან, ეკარცსებეში გამოყენებული იქნებოდა კარარის მთოეუ საარისის მარმარილო, დამწვენებული ქართული რეჟურთობებით და ორნამენტებით, სიმაღლე 1 არმინი და 12 1/2 ვერსოვი. ეკარცსებეის ქვეშ დაიდგებოდა ორსაფეხურიანი კიბე, თვითოული საფეხური 5 ვერსოკის სიმაღლისა, გათლილი ქუთისის ნაცისფერი და ალგეთის ქვისაგან, რკინის ღობით. ძველი დ. ყიფიანის საფლავზე წმინდა დავითის ეკლესიის ეზოში უნდა დაედგა თვითონ მსატკარ ხოდოროვიჩს.

სამუშაო ხოდოროვიჩის 1895 წლის მაისამდე უნდა დამთავრებინა. ზედამხედველი კომიტეტს კი მსატკარისათვის ფული უნდა გადაეხადა სამ ნაწილად — სამუშაოს შესრულების ცალკეული პერიოდების მიხედვით⁶.

მსატკარმა ხოდოროვიჩმა თითქმის ყველაფერი გააკეთა, მაგრამ ბანკის ზედამხედველი კომიტეტი დუმდა. დრო გადიოდა, მაგრამ მსატკარისათვის შრომის ანაზღაურებაზე არავინ ფიქრობდა.

ზოლოს დუმილი ხოდოროვიჩმა დაარღვია: „შეუძლია თუ არა მას იმედო ქონდეს ზედამხედველი კომიტეტისა და გამგეარგულბელი კომიტეტის წევრის გ. ვერულის თავგაზიანი დაპირებისა, რომელმაც მას ზედამხედველი კომიტეტის სახელით მისცა ძველის შეკვეთა“. წერილი დათარიღებულია 1894 წლის 5 დეკემბრით. ამის პასუხად ზედამხედველმა კომიტეტმა ორი დღის შემდეგ 7 დეკემბრით დათარიღებულ წერილში აცნობა მსატკარს კონკურსის შესახებ.

კომიტეტის ცნობილი უცხოელი და რუსი მსატკარების ესეკიზებს ელოდა, რათა მათგან საუკეთესო აერჩია და გამოეგნინილი სასოჯადო მოდგავისათვის ისეთი ძველი აგეთო, რო-

² ესაა ფონდი 394 აქტივი 1447 გვ. 18.
³ ესაა ფონდი 394 აქტივი. 1447 გვ. 18.

⁴ ესაა ფონდი 294 აქტივი 1447 გვ. 3.
⁵ ესაა ფონდი 394 საქმე 1447 ფურცელი 6.



დამირი ყიფიანის ძეგლის პროექტი. 1894 წ.

მელსაც მთელი საზოგადოება მიიწონებდა და ძეგლის დამდგმულსაც მადლიერების გრძობით მოიხსენებდა.

მხატვარმა ხოდოროვიჩმა თითქმის ყველაფერი დაამთავრა და ამის შესახებ მისწერა კიდევ ზედამხედველ კომიტეტს რამდენჯერმე. 1895 წლის მაისში კი კატეგორიულად მოსთხოვა ბანკის ხელმძღვანელობას და ყიფიანის ძეგლის აგებასთან დაკავშირებით გაწეული შრომის ანაზღაურება. მისი გაანგარიშებით ეს თანხა შეადგენდა 100 მანეთს. ზედამხედველმა კომიტეტმა სამართლიანად მიიჩნია ხოდოროვიჩის მოთხოვნა და აუნაზღაურა ნაწილობრივ — 50 მანეთი.

სამი წელი გავიდა. ყიფიანის ძეგლის აგების საქმე ერთ ადგილზე გაიყინა. ყიფიანის ოჯახისა და საზოგადოების საყვედურები ბანკის ხელმძღვანელების მიმართ სერიოზულ ეკამაყოფილებაში გადაიზარდა, რაც ზოგ შემთხვევაში ქართული და რუსული ქურნალ-გაზეთების ფურცლებზეც კი პორულობდა ასახავს.

1896 წლის შემოდგომაზე ქურნალი „კვალი“ წერდა: ზედამხედველ კომიტეტს ძეგლის აგების საქმე მიუხედავად მხატვარ გიორგი გაბაშვილისათვის, რომელიც ამ ცოტა ხანში მი-

უხეხნივ მიდის, რომ იმოვის მოქანდაკე ძეგლზე შედგენილ მარტილსაგანო (ქურნალი „კვალი“ № 46 1896 წ. წყ. 11-12) მართლაც, 1896 წ. ოქტომბერში მხატვარი გიორგი ივანესძე გაბაშვილი, რომელიც მიუხეხნივ სწავლობდა, დროებით იყო თბილისში ჩამოსული. იგი უნახავს ბანკის ზედამხედველი კომიტეტის თავმჯდომარეს დავით გურამიშვილს და უსაუბრია მასთან ძეგლის აგების თაობაზე. ამის შესახებ და გურამიშვილი თავის აზრს წერილობით უსაირებს ზედამხედველი კომიტეტის სხვა წევრებს: „მხატვარ გიორგი გაბაშვილთან მქონდა საუბარი სკულპტორის შესახებ, რომლისათვისაც შეიძლება მივცე ძეგლის შეკვეთა. იგი მიუხეხნიდან დროებით ჩამოვიდა თბილისში და მალე უკანვე ბრუნდება. რადგან მე ამჟამად არ მაქვს საშუალება მივიღო აქტიური მონაწილეობა ამ საქმეში, ამიტომ საკითხის დაჩქარებისათვის სასურველად მიმჩნია, რომ კომიტეტმა ისარგებლოს ამ შემთხვევით და გაბაშვილი მიიწვიოს სხდომაზე, რათა მიეცეს დავალება და ყიფიანის ძეგლის აგების საქმეში დახმარების აღმოსაჩნად. მე რაც შემეძლო მეოქვება გაბაშვილისათვის, უკვე ვუთხარი, იგი საიმოვნებით კისრულობს ამ დავალების შესრულებას და იმიედ აქვს მონახოს მიუხეხნივ კარგი მხატვარი სკულპტორი, რომელიც ჩვენს შეკვეთას სინდისიერად შეასრულებს, იმ თანხის ფარგლებში, რაც ჩვენ განვასაზღვრეთ. მაგრამ იგი თხოულობს და ყიფიანის ფოტო-სურათს და მისი ცხოვრების მოკლე დახასიათებას, ან მისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ყველაზე დამახასიათებელ ეტიუდს. თუ კომიტეტი მოამარაგებს გაბაშვილს ყველა ამ და სხვა საჭირო მონაცემებით, დარწმუნებული ვარ, რომ საქმე სწრაფად წავაინ, სხვანიარად ამ საქმის ბოლოს მე ვერ ვხედავ“.

გ. გაბაშვილმა მართლაც მიიღო დავალება ზედამხედველი კომიტეტისაგან. მიუხეხნივ დაბრუნებისთანავე შეხდგომია იგი ამ საქმისათვის ზრუნვას, მაგრამ გამყოფილი თანხების უკმარობისა, თუ სხვა მიზეზების გამო, დავალება ვერ შეუსრულებდა. ქურნალი „კვალი“ ამის შესახებ 1897 წლის ბოლოს წერდა, რომ მხატვარი გაბაშვილი... „მოლაპარაკებია უპირველეს მოქანდაკე ნეცერს, მაგრამ მას უთხოვია ძეგლის გაკეთება-დადგმაში 8-10 ათასი მარკა. რადგან ბანკმა მხოლოდ 2000 მანეთი გადაიღვა ამ ძეგლისათვის, ამიტომ გაბაშვილმა ახლა სხვა მოქანდაკეს მიმართა, რომელსაც პოლბერკეს ბიუსტი გაკეთებია, ის შეადგენს ძეგლის გემბას და ანგარიშს გამოუტანების ზედამხედველ კომიტეტს და თუ ამან მიიწონია, ბიუსტის კეთებას შეუდგება“.

როგორც ჩანს, არც ამ უკანასკნელიდან და არც სხვა მხატვრებისაგან, ზედამხედველმა კომიტეტმა ამ ევრაფერი საიმედო პასუხი მიიღო მათ მიერ წარდგენილ პირობებში, ან მიღებული ესკიზები მხატვარ ხოდოროვიჩის ნამუშევარზე უკეთესი არ აღმოჩნდა. ამიტომ ბოლოს მაინც ხოდოროვიჩის ესკიზზე შეჩერდა.

1898 წლის 23 იანვარს მეორედ შედგა ზედამხედველი კომიტეტისა და ბანკის გამგეობის წევრთა გაერთიანებული სხდომა და ყიფიანის ძეგლის აგების თაობაზე. სხდომაში მი-

* ასეა ფონდი 394 აქტივი 1447 23. 36. „კვალი“ № 4 23. 95 1877 წ.



ილი საბოლოო გადაწყვეტილება, რომელიც ძველის აგების დაქარბებას ითვალისწინებდა.

წინათ არჩეული განმკარგებელი კომიტეტი ამ სხდომაზე კიდევ უფრო გააძლიერეს. მას დაუმატეს ნ. ანდრონიკა-წული და ქრ. მამაცაშვილი. განმკარგებელმა კომიტეტმა განახლა მოლაპარაკება მხატვარ ზოდოროვიჩთან. მან მიიღო ზედამხედველი კომიტეტის წინადადება და ხელახლა შეადგინა ახალი ხარჯთაღრიცხვა, ახლა უკვე 2250 მანეთის რაოდენობით. იმავე წლის 31 მარტს მხატვარსა და ზედამხედველ კომიტეტს შორის გაფორმდა ოფიციალური ხელშეკრულება, რომელიც 10 პუნქტისაგან შედგებოდა და ავალდებულებდა მხატვარს აეგო ძველი იმავე მასალისაგან და იმ ზომისავე, რაც წინათ მის მიერ შედგენილ ძველის პროექტსა და ესკიზში იყო მითითებული. ამასთან ძველის აგებისას უნდა ყოფილიყო შენარჩუნებული ქართული კოლორიტი. მხატვარს ძველზე უნდა გაეყვებინა ქართული და რუსული წარწერა განმკარგებელი კომიტეტის მიერ შემუშავებული ტექსტის მიხედვით.

ზედამხედველ კომიტეტს თავის მხრივ უკისრია შემდეგი ვალდებულებები: მიეცა მხატვარ ზოდოროვიჩისათვის მთელი სამუშაოს წარმოებისათვის გასამრჯელო 2200 მანეთი (50 მანეთი უკვე მიღებული ჰქონდა). სამუშაოს დამთავრება და ძველის გახსნა გათვალისწინებული იყო 1898 წლის 1 ოქტომბრისათვის¹⁶.

მაგრამ ძველის გახსნა ერთი წლით დაგვიანდა. 1899 წლის მეორე ნახევარში იტალიიდან მიიღეს დ. ყიფიანის ბიუსტი გამოკვეთილი კარარის მარმარილოსაგან.

1899 წლის 24 ოქტომბერს დიმიტრი ყიფიანს შეუხსრულდა დაბადების 85 წელი და ამ თარიღს დაემთხვა მისი ძველის გახსნაც, რის შესახებაც წინასწარ იყო გამოცხადებული ქართულ და რუსულ გაზეთებში.

1894 წლის 24 ოქტომბერს დილიდანვე უწყვეტ ნაკადად მიედინებოდა ხალხი მამადავითის მთისაკენ, რათა პატივი ეცა დიდი პატრიოტისა და თანამემამულისათვის. ველსიის გალავანი ხალხით გაიჭედა. თბილისელებს გარდა, ძველის გახსნას საქართველოს ყველა კუთხიდან ჩამოსული დელეგატებიც ესწრებოდნენ, იქვე იყო განსვენებულის ქვრივი, საცამოლდ ხანდაზმული ნინა იაგორის ასული ყიფიანისა და განსვენებულის ოჯახის წევრები. ხალხმა ყვავილების თაიგულეზობა და გვირგვინებით შეამკო ძველი.

დ. ყიფიანის ძველის კურთხევა (გახსნას) ფართოდ გამოხატავდა ქართველი საზოგადოება, ჟურნალ-გაზეთები. ჟურნალმა „კავკაზი“ დაბეჭდა ალ. ზუბოლავილის წერილი „უკუეთოს, უფრო დიდი პატივისცემის ღირსი იყავი, კარვო ქართველო. ძველი, რომელიც შენ დაგიდგეს მამადავითის გელსიის გალავანში, იმის მარცხენა მხოლოდ, რომ თუ სიცოცხლეში საქართველოს თავს ევლებოდი და მისთვის ზრუნავდი, ახლა შენი სულიერი თვალი ისევე შენს, შენთვის ძერჯავს საქართველოს დაკუთრებას, ხოლო საკმენმა შენმა დიდი ხანია აღგიგეს ძველი ყოველი ქართველის გულში“.

ივანე ლალია

გასილ კივანძე



ველი ბერძნები თავის საყვარელ მსახიობს, სიკვდილის შემდეგ სამარესთან ტაძით მიაყილებდნენ. მათ იცოდნენ, რომ მსახიობთან ერთად მისი გმირებიც კვდებოდნენ. სცენური სახეები დამოუკიდებლად ვერ იარსებებდნენ და იღუპებოდნენ. მათ არ შეეძლოთ დარჩენილიყვნენ ამქვეყნად და საუკუნეები ეცოცხლათ ისე, როგორც შემოქმედების სხვა ნიმუშებს.

ისინი კარგავდნენ უშუალო კონტაქტს მომავალ თაობებთან.

ასე იყო მუდამ. ასეა დღესაც. მოკვდავია მსახიობის ხელოვნება და ამიტომ არ შეგვიძლია უშუალოდ განვიცადოთ ის, რასაც მსახიობი ოდესღაც დიდი შთაბეჭებით ქმნიდა. მათ შესახებ მხოლოდ ისტორიკოსთა ნაწარს დარჩა.

¹⁶ ესაა ფონდი 394 არქივი 1447 გვ. 33-34.



ასე რომ არ იყოს, ბევრად უფრო დიდი იქნებოდა თვატრის ზემოქმედებით ძალა, სურო მტად შეიყვარებდა ყოველი თაობა დიდ ხელოვანთა გმირებს.

მსახიობთა ხელოვნებაში არის რაღაც ტრაგიკული. ანტიკურმა საბერძნეთმა კარგად შეინიშნა ეს მომენტი.

მაგრამ მსახიობის ბედი უფრო ტრაგიკულია მაშინ, როცა ხელოვანი თავის სათქმელს ვერ ამთავრებს, როცა თავისი სულის ბრუნვების გამარაგებას ვერ ასწრებს და ნაადრევად იღუპება.

ისღა დაგვრჩენია მოთმინებით ვეძებთ იმ გზების სათავე, რომელსაც იგი შემოქმედების დიდ შარაზე უნდა გაეყვანა.

მაგრამ როგორ, სად და რა საშუალებებით ვიპოვოთ ის, რაც თითქმის აღარ არსებობს? ისტორიას ხომ ბევრი არაფერი დარჩა მსახიობის შესახებ? წაიკვლიე წლები და ის ადვოკატირაც მოხუცდა, რომელიც იდგენდა ადფორთავანული ტაშს უკარავდა ახალგაზრდა ხელოვანის შემოქმედებას. დაიწყებენ ნისლი გაადაფარა იმ სახეობასაც, ასე ლამაზად რომ ცოცხლობდნენ მსახიობის სულში.

ამგვარი მსახიობის პორტრეტის გაყოცხლებაზე ფიქრი მძიმეა და სვედისმოგვრელი.

და მაინც უნდა ვცადოთ, ჩვენს თანამედროვეებს დრო და დრო შევასწავლოთ უმართებულოდ მივიწყებულ ადამიანთა სახელები.

...გულსტიკივლით კითხულობთ მივიწყებულ ხელოვანთა შესახებ ადრე დაწერილ სტრიქონებს, სპექტაკლის პროგრამებს, სარეპეტიციო დღიურებს და გრძობთ, რომ თქვენს წინაშეა ნიჭიერი, ახალისი სულისა და გულის, პოეტური განცდის ახალგაზრდა. ენობით მასზე არსებულ მასალებს, აქა იქ მიმობნეულ დოკუმენტებს და ეჩხარათა, რომ იყო ჭაბუკი, რომელსაც უანაროდ უყვარდა თეატრი, შთაგონებით ემსახურებოდა მას, ქმნიდა ახალსა და საინტერესოს სახეებს, ცხოვრებაშიაც და ხელოვნებაშიაც ეძებდა ლამაზსა და მშვენიერ პოეტურ სამყაროს. ის იყო მოწოდებით არტისტი. როგორც ყოველი ჭეშმარიტი მსახიობი, ისიც ცდილობდა გაეხსნა: „თავისი შინაგანი სამყარო სხვის სულში“ (მარკანიშვილი).

ამ ძალას მიჰყავდა იგი ხელოვნების დიდ გზაზე.

1925 წელს ივანე ლაღიძე რუსთაველის თეატრის მსახიობი გახდა. ერთი წლის შემდეგ კორპორაცია „დურუჯის“ კანდიდატად მიიღეს. ვინც „დურუჯის“ ინსტიტუტს იცნობს, მისთვის გასაკები უნდა იყოს, თუ რა დიდი ნდობა დაუშვანურებიან ახალგაზრდა მსახიობს. „დურუჯი“ მხოლოდ რჩეულებს, განსაკუთრებული თვისებების მსახიობებს ავრთიანებდა. შეუბრძალვი უნდა ყოფიყო ხელოვანი, რაინდული მეგობრობა უნდა სცოდნოდა „დურუჯის“ წევრს.

ეს იყო „თანასწორუფლებიანი, ყველა — ერთისა და ერთი — ყველას დამხმარე ამანაგური კრებული საერთო მიზნის განსამტკიცებლად“. მიზანი კი დიდი ჰქონდა: „ეროვნული კულტურის გაღვივება, არტისტის, როგორც პროფესიონალის, ასევე პიროვნების უმაღლესად გაკულტურისება“ (ანტიკელი). ამ მაღალ პრინციპებს ეწიარა ი. ლაღიძე.

„დურუჯი“ აწრთობდა და ახალისებდა ახალგაზრდა მსახიობს. იგი მასში ნერგავდა პასუხისმგებლობის წინაშეობას, პროფესიულ ჩვევებს.

ლაღიძე ბოლომდე ერთგული დარჩა ახმეტელის შემოქმედებითი პრინციპებისა. ერთ-ერთ დღიურში ლაღიძე წერს: „...სახეები, რომელიც თითქმის იყო ჩემს გარემოში, მიმობდა ხელს. ჩემში გაიღვია იმ გრძობამ, რომ ეს ახმეტელის მიერ დაგადებული ამოცანაა და უნდა შევასრულო უეცველად“. ეს არის ჩანაწერი ექსპერიმენტული ცდების შესახებ. ახალგაზრდა მსახიობი კულვადი ვარჯიშობდა განვდილი მწუხარების ხელახლა გამოწვევაზე, მის გამიგრებასა და შემდეგ ფიქრებაზე. ცდებს ატარებდა დღეში შვიდჯერ და მეტჯერაც. ეს იყო მძიმე, მაგრამ აუცილებელი შრომა. ასე იმადლებდა ისტატობას, ვუფლებოდა აქტიურულ ტექნიკას. და განა ეს არ იყო „დურუჯის“ პრინციპების დაცვა? განა ამ ფაქტშიაც არ იგრძობა თუ რა გულმოდგინედ მუშაობდა მსახიობი?

ი. ლაღიძეს არავითარ მოუხმენია ახმეტელის სიტყვა, თუ როგორი უნდა იყოს ქართული მსახიობი, საერთოდ, და რუსთაველისა, კერძოდ. მოუხმენია მისი მეტყველი კრიტიკული გამოსვლებიც. ერთ-ერთ რეპეტიციაზე ახმეტელმა მსახიობებს უთხრა: „ჩვენ იმერი ნაკლი გვაქვს. არა გვაქვს მეოდილი თვითაღრებისა. ამ მრავალ იდეათა შესასრულებლად, რომელსაც ჩვენ მიზნად ვისახავთ, ამ მომზადებით უღონონი ვართ. ჩვენ გვაკლია კულტურა, ჩვენს მუშაობას — სისტემა. თეატრმა უნდა გამოიზიანოს თავისი მეთოდთა. აამაღლოს ტექნიკა. უამისოდ გარდევალა შტამში“. საუბარს ლაღიძეც ესწრებოდა. მან იცოდა ახმეტელის სინაბროლის ძალა და ყოველდღიურად ცდილობდა პირნათლად შეესრულებინა თავისი მასწავლებლის მიითთება.

ი. ლაღიძემ იცოდა, რომ მსახიობი „იგივე მოძღვარია ხალხისა“ (აკაკი) და მისი ბავრა სცენაზე გასპეტაკებული ქართულით იმტყველებს. იგი ბევრს მუშაობდა მეტყველების საკითხებზე. უცდია ქართული სიტყვის ზოგადი ფონეტიკური საფუძვლების პროგრამის შედგენაც. „თანხმობანთა და ხმოვანთა გამოთქმის პრაქტიკა“, „სუნთქვა, კილოვანის გარჩევა, მახვილი ქართულ მეტყველებაში“, „სასვენი ნიშნების კავშირი“, „ლოგეკური მახვილი“, „ვინტონაცია“ — ასეთი იყო მისი მუშაობის თემატიკური გეგმა. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტიც, რომ სახელმწიფო კონსერვატორიის დრამატული ფაკულტეტის დამთავრების მოწინაშეში ფრიალები უწერია ქართული ენასა და დიქციონში, მხატვრულ მეტყველებასა და პასტეტიკაში, სიმღერაში...

მღელვარებით ვფურცლავთ ლაღიძის დღიურებს და გვიჩხარია, რომ ის და მისი მსგავსნი ნამდვილი რომანტიკოსები იყვნენ ცხოვრებაში და რომანტიკული იყო მათი ხელოვნებაც.

მათი თეატრი მუდამ ზეიმურად ბრწყინავდა, მსახიობი ისე მოგზამილებული შედიოდა სცენაზე, როგორც მოცეკვლი ეგვიპტისში. მავურებიელი კი მოუთმენლად ევლოდა სასწაულის განმეორების ხილვას. დიდი რწმენით იღწვოდა ყველა თეატრში და ეს დიდებული მაგალითი იყო ახალგაზრდა მსახიობი.



ბისათვის. შეგობრობისა და სიყვარულის, ძიებისა და გატაცების ატმოსფეროში იზრდებოდა ის ახალი ადამიანი, რომელსაც ახალი ხელოვნების შექმნის ისტორიული მისია ჰქონდა დაღვალბული. „ესლანდელი ცხოვრება, — წერდა ლალიძე ერთ პირად ბარათში, — ძველს არ ჰგავს და დღევანდელი მსახიობი — ძველი“.

ახალი დრო მოითხოვდა ახალ ხელოვნებას და, ბუნებრივია, მის შემოქმედსაც ახალი ვიჟეტის იდეალებით უნდა ეცხოვრა. ჩვენ გვინდა „გვირული, ვაგეკური თეატრი“. — წერდა მარჯანიშვილი. „ჩვენ გვჭირდება სილითერ იდეისა და სილითერ მისწრაფებისა“ — ამბობდა ახმეტელი. ამ მაღალ იდეალებს ემსახურებოდა ი. ლალიძეც თავისი ხალასი და მოკრძალებული ხელოვნებით.

იმეანინდელი რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით და ირგანიზაციული ცხოვრება მეცადად სდევნიდა „რანდული რიონტიკის“ ეთიკის დარღვევის ყოველგვარ გამოვლენას. ჭრამულა „ერთი ყველაზეათვის და ყველა ერთისათვის“ თანაბრად უბოძდა მსახიობთა ცხოვრების ყოველ სფეროს. მსახიობები (და არა მარტო ის) მორალურ პასუხისმგებლობას გრძნობდნენ ერთმანეთის მიმართ. შეგობრობის, პროფესიონალიზმის სპარტანულ ნორმებს დიდი გულმოდგინებით იცადა ლალიძეც. ერთხელ მან სცენაზე იდგა, სულ რამდენიმე წამით დაკარგა პარტნიორთან შემოქმედებითი კონტაქტი, და ეს არ აპატიო თავის თავს. ლალიძემ ამ ფაქტის გამო თეატრის ხელმძღვანელობის მისწერა: „... გუნდულ წარმოდგენაზე, მესამე სურათის მსვლელობის დროს, ჩემს გამოსვლაზე ვაგეკურა პაუზა და ჩემი მიზეზით ამხანაგნი ჩავაყვედურებხულ მდგომარეობაში. ასეთი შემთხვევა ჩემთვის იშვიათია და შევდგომი განუშეორებლად დარჩიმი. მოიშის ვინდით თეატრის ხელმძღვანელობისა და დასის წინაშე“.

აი მაღალი პროფესიული და მოქალაქეობრივი შეგნების ნიმუში!

...მეტი და როგორ უყვარდა თეატრი, რუსთაველის სახელობის თეატრი. როგორ ეზმარებოდა ახმეტელს, როცა სამხატვრო-ადმინისტრაციული ნაწილის გამგე იყო. „უკულისებში სრული წესრიგია, — წერდა თავის მასწავლებელს, — აკრძალული მსახიობთა და სხვათა დგომა კლასებში სექტაკლის მსვლელობის დროს — თუ იგი აქტივ არ არის დაკავებული. აკრძალულია პაპიროსის წვევა სექტაკლში გამოსვლის წინაშე...“ „აკრძალულია...“ „აკრძალულია...“ გვიმის ეს მეცერი სიტყვა და თითქმის გვიკვირს მაინც რატომ უყვარდათ ლალიძე მსახიობებს ასე ძლიერად. რატომ უსჯობდათ, სწამდათ და პატივს სცემდნენ მის სიტყვას. ვისაც ერთხელ მაინც უცხოვრია სცენაზე, ვისაც ერთხელ მაინც უგრძენია რთული ნიუანსებით მოქსიოელი თეატრალური სამყარო, მისთვის ადვილი გასაგებია, თუ რა საყვარელია ის ადამიანი, ვინც ამ დაბალთუ შემოქმედებას უმსუბუქებს, ვინც ფხიზლად იცავს მის „სიმშვიდეს“.

რუსთაველის თეატრის იტორიამ მსახიობთა ძმობის, შეგობრობის ბეჭერი ამაღლებულნი მავალითი შემოგვიანახა. ერთი მათგანი ლალიძის სახელთანაცა დაკავშირებული. საქმე ეტება „ყაჩაღების“ წარმოდგენას. ამის შესახებ ახმეტელი

იკონებს: „ეს სექტაკლი წარმოიშვა უბედურებაზე, რომელიც შემოშვა რუსთაველის თეატრი. შეიაციერს როლს შემარბლებლობა, ჩვენმა ძვირფასმა და საყვარელმა მსახიობმა უნდა ლორთქიფანიძემ, თვითმკვლელობის სცენაში, ტრამპლინიდან ძირს გადაშტობისას ფეხი მოიტაცა... მთელი დღეს კი პრემიერა უნდა წასულიყო. საჭირო იყო დაუყოვნებლივ შევეცვალა. შეიაციერს დებოლორი არ ჰყავდა. გამოვიბოთხე ახალგაზრდა მსახიობი ი. ლალიძე და შევთავაზეთ დუყოვნებლივ შედგომოდა როლის შესწავლას. პირველი საათიდან რვის ნახევრამდე რეპეტიციის ვატარებდი. ცხრის ნახევარზე სექტაკლი დაიწყო. სამის ნახევარზე დავამთავრეთ. ამასთან არცერთი მაყურებელი არ წასულა. ეს სექტაკლი იშვა ტრაგედიაში. უნდა ითქვას, რომ მთელ დასში (იგი ცოტა უნდაურია) მსახიობებს უყვართ ერთმანეთი და მციროდენი უბედურება საკარნაბი, სექტაკლი გადაიტყეს საწვლელოვარ შეკრებად და როდესაც კოლექტივის უსაყვარლესი მსახიობი საავადყოფოში იწვა, არ ეციოდნენ და იყო იმის თავს და საპირფარეოებში მსახიობები სცენაზე გამოსვლის წინ კეითინდნენ. ეს იყო მწუხრის სექტაკლი, ამ სექტაკლმა ჩვენ შეგვკრა და შეგვადლდა შინაგანმა, გარეგანმა და შემოქმედებითმა ტრაგედიაში“.

ამგვარ ატმოსფეროში იზადებოდა და იწოთბოდა ახალი თეატრალური ნორმები. ამ მღვდელაგე შემოქმედებითი ცხოვრების აქტიური მონაწილე იყო ლალიძეც. მან ცოტა როდი გააკეთა იმ მაღალი თეატრალური პრინციპების განსამტკიცებლად, რომელსაც ასე თანმიმდევრულად იცავდა რუსთაველის თეატრი.

* * *

ქართული საბჭოთა თეატრის პირველ წლებში განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა ე. წ. ეპიზოდურ როლებს. ამას ჰქონდა გარკვეული პრინციპული მნიშვნელობა. საქმე მსახიობის მხოლოდ წმიდა პროფესიულ მდგომარეობას როდი ეხებოდა; ეპიზოდური სახისადმი ყურადღება ნაკარნახევი იყო საზოგადოებრივი ცხოვრებაში კოლექტივის რკითი წვევრის გაზრდილი ავტორიტეტითაც. ახალმა დრომ ისტორიის წინა პლანზე გამოიყვანა ხალხი, როგორც ამ ისტორიის შემოქმედ მალა და, ბუნებრივია, რომ მას თეატრშიაც განსაკუთრებული ადგილი უნდა დაეჭირა. სცენაზე ყველაფერი დემონსტრირდა ანსამბლური, სინთეტური თეატრის პრინციპებს.

ი. ლალიძე მართლაც ერთნაირი პროფესიული სიყვარულით ასრულებდა მთავარს და ეპიზოდურ როლებს. იგი რანდული ერთუზისადმი, შთაგონებით მონაწილეობდა „ანზორისა“ და „ყაჩაღების“, „კაჩათა ქალაქისა“ და „ამარასა“, „ზაგუქისა“ და „რდევასა“ სცენურ ცხოვრებაში. მის რეპერტუარში იყო „სამნი“, „სალომეა“, „ინტერვენცია“, „მარსეტი“, „ყამირი“ „მუთაშუა“, „ლიანდაგი გუგუნიეს“, „ოვარძლი“ და სხვ.

თემებისა და პაროლუმების ამ მრავალფეროვნებაში იწოთბოდა მისი ჭაპურული სული.

ლალიძისათვის დიდი ბედნიერება იყო მარჯანიშვილთან მუშაობა. მან სტუდიის წლებშივე მიიღო მონაწილეობა მარ-



ჯანმრთელი სპექტაკლებში. თამაშობდა აქტიორის როლს „სამღვინო“. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო მისი პირველ ქართულ პარტიზმში („მშვიდა მზე“) გამოსვლა.

...ლაღიმე — თემური. მშვენიერი, მზეთა მისი სიყვარულით გახელდებულ ტაბუკი მფოთას და გრგვინას სატარფოს დაკავების გამო, ხარობს მისი მოლოდინით. სიკეთისა და სიბნელის ჭიდილი მძაფრია და ტრაგიკულ ფდერებამაღმდეგ მისულის. პლასტიკური, დახვეწილი, კანდაცვასასვით წამოშარული ლაღიმე მოგაგონებს „ნახევარმთვარეს ბნელ სცენაზე“. ნემოსებური თვალები „მანდილოსანთა გულებს გმირასა“, „მარგალიტის“ კბილები აქვს, წამწამები კი დაბურულ ტყეა ჰკავს. ასეთი იყო მეორე მოქმედების შესამე სურათში. — იგონებს ვახვახიშვილი. შემდეგი სცენები უფრო დახვეწილი იყო.

ლაღიმე — უფლისწული გახელდებული ელის მზეთა მზეს თავის კარავში. სპარსულ ტაბუკს დაუცხრომელი ტინი ჰკლავს ტყვე ქალისა. მეომრებს შემოჰყავთ იგი. „...აბლატაგითი თემური შესაგებებლად მოეზნადა. შემოდის მზეთა მზე მის ხეული გამოშვებული ხმალი ეღვარებს. თემური წინ წადგება, ქალის წინაშე მუხლებზე დაეგება და მყვრად გადაიხსნის — ააა, დამკარო“. (თ. ვახვახიშვილი).

„...სცენაში, — იგონებს ვახვახიშვილი, — ვაწო ლაღიმე სრულიად თავისუფლებს უფლისწულს ღმერთაიკის თვისებებისაგან. ლაღიმემ საღად და დამაყურებლად გადმოსცა დაუცხრომელი ვნებით აღვზნებული ახალგაზრდა კაცის ტანჯვა და სასოწარკვეთა. მისი თემური აღარ არის დემპსტური დამყარობი, რომელსაც ავი ზრახვები უღვევს გულში. ახლა იგი წმინდა გრძნობით აღმოღებულა და ამიტომ მზად არის საყვარელი ადამიანის ხელთაგან სასჯელი მიიღოს. ამ მომენტში თემურის სახე მშვენიერი იყო.“

პლასტიკური სილამაზე, რომლითაც ასე გამოირჩეოდა ლაღიმის გმირი, ახალგაზრდა მსახიობის კარგ აქტიურულ მონაცემებზედა მეტყველებდა. შემთხვევითი არც ის იყო, როცა იგი სტუდიის სასწავლო სპექტაკლების ნაწყვეტებში პლასტიკური ხასიათის ნომრებს ასრულებდა (მიჯაჭვული პრომეთე და სხვ.).

დიდი წარმატება ხვდა ლაღიმეს ლ. სლავინის „ინტერვენციამში“. სპექტაკლში ბურჟუაზიის ნაშვირის — ჟენიას როლს ასრულებდა. მთელი წარმოდგენა გამჭვლეული იყო ბურჟუაზიული სამყაროს მხატვების, მისი ზნეობრივი და იდეური საფუძვლების მძაფრი კრიტიკის პათოსით. ლაღიმე შესანიშნავად გრძნობდა წარმოდგენის საერთო იდეურ-მხატვრულ სამყაროს. იგი ოსტატურად, მრავალფეროვანი სცენური საშუალებებით ბატავდა ჟენიას სახის „ორმაგ ბუნებას“. ჟენია — თვალმაკვი, პოზიორი. ჟენია — მხოტმე თავისი კლასის იდეალებისა. მანიაკი ბავშვის ეს „ორბლანდანი ცხოვრება“ დიდი სიმართლითა და შთაგონებით გამოსატა ლაღიმემ. მისი ჟენია „ეს არის — დეგრადაციის, გადაცვარების გზაზე დამდგარი ბურჟუაზიის მომავალი, მისი განსახიერება. მას არავითარი პერსპექტივა აღარ აქვს, არავითარი შინაარსი აღარ ატლევებს. იგი რეპეტიტორ ბროცის გაუღწეოთ რობებისა... კარიერაზე ოცნებებს, მაგრამ საკმარისია ოდნა-

ვი ბიძგი და იგიც სტოვებს პოხას და თავის ნამდვილ... თემური უბრუნდება, თავის კლასზე ლოცულობს. ამ ენუო... მხედრეთუქს ქარაფშუბა, მაგრამ სინამდვილეში თავისი კლასის დინამური დამფესვლის როლს ბრწყინვალედ ასრულებდა ვ. ლაღიმე“ (შ. აფხაიძე). „ლაღიმემ სწორად შენიშნა ჟენიას მორალური და ფიზიკური გახრწა“ („ზარია ვოსტოკა“).

პატივმოყვარე, თავის ძალაში დაკავრებული კაპიტანის სახე შექმნა ლაღიმემ „ანზორში“; მან აქ გვიჩვენა ძლიერი სულიერი დამრეხა რაული ისტორიულ სიტუაციებში მოქცეული ადამიანისა. მისი გმირის შინაგან დაძაბულობას ხშირად ექსცენტრიულ მოძრაობებში ავლენს. ქვეყნის მანარა ხასს სუფავს სულიერი დაძაბულობას. მსახიობი დიდი ტაქტით, ზომიერებით, სიმართლის გრძნობით გადმოგვეცმდა თავისი გმირის სცენურ ცხოვრებას.

ი. კორნარკა „მასისტერი — (რეჟისორი ვ. პატარია) პირველი უკრაინული პიესა იყო რუსთაველის თეატრის სცენაზე. უკრაინულ დრამატურებს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა თეატრთან. თეატრის სურვილით გასწორდა ბევრი რამ და ამერიკიზადა პიესის ახალი ვარიანტი შეიქმნა. ლაღიმე ამ ნაწარმოებში კარგუნეკლის როლს ასრულებდა. „შემსრულებლებიდან, — წყურდა, — მოლოდინ რაბოჩი“ — განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ნიჭიერი მსახიობი ლაღიმე, რომელმაც შექმნა ბოლომდე დასრულებული სახე მაისიტერ კარგუნეკლისა“.

...ლაღიმემ ოცდაათამდე როლი მიანიჭ იმამაშა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. მან დიდი უშუალობით, ტაბუკური გატაცებით გაიჩვენა სხვადასხვა ასაკისა და სისახის ადამიანთა ცხოვრება, ჩაგვანება მათ სულში, გავიარა წრფელსა და ლამაზ ხელოვნებას.

ეს იყო მართალი, ამაღლებული, პლასტიკური, ძლიერი ტინისა და მკვეთრი ფორმების მსახიობი. იყო კეთილი, გულისხმიერი და საყვარელი ადამიანი.

ასე ამბობენ მისი ტოლემე, ასე იგონებენ მას მაყურებლები...

* * *

ლაღიმემ რუსთაველის თეატრის სცენაზე გაატარა მღელვარე კონფლიქტებით, ახლის ძიებით საეყ ათი წელი. და მანაც მისი ბიოგრაფია თითქოს მარტივია.

იგი დაიბადა 1900 წელს. სოფელი ხაშში იყო მისი პირველი სასაბარეო. 12 წლისამ მიიღო თეატრალური ნათლობა. მალე ჩაუგვა სათავეში სოფლის თეატრალური ცხოვრებას, დააარსა სცენისმოყვარეთა დასი. იყო მსახიობიც, რეჟისორიც, მხატვარიც და ტექნიკური მუშეიც. ჩამოაყვლია მომღერალთა ვენდი. დავდა პიესები „ელატი“, „რაც გინახავს, ელარ ნახავ“ და სხვ.

მოუსვენრას, მუდამ შთაგონებულს, განსხვავებული სიხარული შექმნიდა სოფლის ცხოვრებაში. ენუოხასტის ტაბუკი ხელმოკლედ ცხოვრობდა და, რაღა თქმა უნდა, არც თეატრალურ კარიერას შეუძლო მისთვის გეოლოგიური პირობების შექმნა. და მანაც იგი ნებისყოფის მიმდინამე დაძაბუთი ექმნებო ხელოვნების ფართო შარაზე გასასვლელ გზებს. ამიტომ ჩამოვიდა თბილისში თეატრალური განათლების მისაღებად, და-

ამთავრა კონსერვატორიის დრამატული ფაკულტეტი და რუს-თაველის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ფერხულში ჩაება.

შემოქმედებითი სიმწიფის წლებში შეწყდა ლადიძის ცხოვრება. ათი წელი ცოტაც არის და ბევრიც. იმ მძლეობაზე, უაღრესად დამაბული პერიოდის ათი წელი თეატრში ბეგრის ნიშნავს. უ. ჩხვიტიშვილს სწორედ ამ წლებზე სთვთ:

„ჩვენი ამბავი დარბაზს თაობებს
ლღვინდად შეფიცულ მძვინვარე,
შვილები ვიყავით დიდი საუკუნის,
მოწმენი უდიდეს ძებრების“.

იმ „უდიდესი ძებრების“ თეატრალურ სამყაროს მწეწეულ-თა შორის იდგა ივ. ლადიძეც, თავისი ნიჭიერი, მართალი ხელოვნებითა და კაცური კაცობით.



ეს ლექსი სწეული მესტირის დაუ-მორჩილებელ ბუნებასა და გამბედაობაზე მეტყველებს. თავის ლექსებში იმ გოგია-შვილი კაცთმოყვარობას, გულისხმობიერებას და მეგობრობას უმღერის:

„აკი უნდა კაცსა ჰგვინდეს,
განა მუხის ხესაო,
უნდა გახიზაროს
სხვისი გულის ცენსაო...“

სოფელ მეჯვრისხევში ყოველწელიურად იმართებოდა სახალხო დღესასწაული „უსანთობა“. აქ თავს იყრიდა ყველა ჯურის ხალხი: ვაჭრები, სოფლის დიდგვაროვანნი, მეფის რუსეთის მოხელენი და სხვ. არც დიდგვაროვანი აკლდებოდა ხოლმე მას და თავისი ლექსებით, სიმღერებით ართობდა ხალხს.

დოღეს სასიმღერო ლექსებში უხვად არის იუმორი, განსაკუთრებით კი იმ ლექსებში, რომლებიც ოჯახურ ურთიერთობას ეხება. გონებაჩაყვანილი ლექსი:

„ხე ვერ მოისხამს იმასა,
რაც არ მოუსხამს წინათა,
ბრლიანტი რომ დანაყო
თავზე დაიდო ინათა,
თუ თავში ჰქუა არა გაქვს
ის ვერას გარგვებს ტვიანა“.

მეჯვრისხეველი მოხუცები დიდ გოგიაშვილს შიამყენრ ცნობილ ლექსს, რომელშიც გადმოცემულია ხალხის მწეწეარება პირველი მსოფლიო ომის განმ:

„ათის ცხიპას თოთმებრ წელსა დაკვირვულა
მწეო,
უნახავი ომი ატედა შიველს ქვეყანათა,
ცეცხლის ალი დარბაზდა საჩილე ყანათა,
სიკოლომა ხალხს გულს დასწრა დანახავი,
ჯარში ბეჭი წაოყვანეს დედის ერთა შვი,
ბევრისი ჩოხა-ახალბეა ეხლაც ოხრად
დგესო...“

დოღეს ბევრი ლექსი დამახინჯებული სახითაა მოსული ჩვენამდე. ბევრი კი დაკარგულია. სასურველია ფოლკლორის-ტექნა თავიანთი წელიწადი შეიტანონ მისი ლექსების აღდგენაში.

ხალხური პოეზია



ხალხანს, სოფელ მეჯვრისხევე-ში დაარსდა ანასტასია ერისთავ-ხომტარას სახელობის მუსეუმი, რომელიც საზოგადოებრივ საწყისებზე მუშაობს.

მუსეუმში დაცულია მეჯვრისხეველი სახალხო მჭეჭელის დიდ გოგიაშვილის ლექსები. ქართლის სოფლებში, უფრო კი მეჯვრისხევეში, უხვადაა გაფანტული დ. გოგიაშვილის სიმღერები. ხალხმა შეიყვარა და შეისისხლბორცა თავისუფლებისმოყვარე მესტირის გულმართალი ლექსები, რომლებშიც იმდროინდელი სოციალური სინამდვილეა ასახული. დო-

ღე სახედარშემბული პატარა ხელურებით ქართლის სოფლებში მოგზაურობდა და ერთი სოფლის გასაქირს მეორეს უამბობდა. ხშირად მას თან დაჰყვებოდა თავისი ვაჟიშვილი, სულიკო გოგიაშვილი, რომელიც იგონებს:

— ერთხელ, გზაზე, სოფლის მოსამართლემ და მამასახლისმა გაგვანჯერა, მამარქემი ამღერეს, სტიკირზე დააკერვეინეს, მერე კი დაიცინვა და აბუნად აგდებდა დაუწყევს. მაგრამ მამა მით არ შეეპება და საკადრისი პასუხი მიუმღერა, რომელიც ასე მითარღვებოდა:

„...სულ ერთიანად ამოსწყდითი სუღია მამასახლისო“.



ლებისა და ბრძოლის დაუგეგმელი წევრების, მიწისა და რეალური ცხოვრების სიყვარულის კიშნი. პირველ კურად ზორცი შეასხა საბჭოთა ქორეოგრაფიის დონსტატა ვახტანგ ტაბუკიანი, ხოლო მეორეს — ახალგაზრდა ბალეტ-მასტერმა რევაზ წულუკიძემ.

ლერმონტოვის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს მხატვრობას. მის პოეზიას მხატვრულ-სურათოვანი გამომსახველობა ახასიათებს, მხატვრობას კი — პოეტურობა. პოეტის მხატვრობაში, ისევე როგორც მის პოეზიაში, მუდამიხე სული მტლანდება, თავისუფლების, მიწის სიყვარულითაა აღბეჭდილი მისი კავკასიური პეიზაჟები, ამასთან, პოეტი ქმნიდა რეალისტურ პორტრეტებს, ბატალურ სურათებს. ლერმონტოვის მხატვრობის „წყარობის“ ზუსტად დადგენას, მრავალი წლის შრომა შეაღია ირაკლი ანდრონიკაშვილმა. ახლა ამ საქმეში გარკვეული წვლილ შეაქვს საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდიის ნაწარმოებს, ფეხად დოკუმენტურ სერას „ლერმონტოვი საქართველოში“.

კოხტუ რი

ლოქვენტური

ვილი

...თვითმფრინავიდან ღრუბლებში ჩაფლული კავკასიონის პანორამა მორანს. შორს ჩნდებიან თოვლიანი იალბუზები, დიდებული ყაზბეგი. მერე, თითქოს ადგილიდან დაიძრნენო, გვიასლოვდებიან, იზრდებიან, შემდეგ კი თითქოს მთებმა კალთა გაიხსნეს, გამოჩნდება დარაილის ხეობა. მის ირგვლივ კი ისევ მთები, მთები დაუსრულებლად... ასე იწყება ეს თავისებური ფორმის ფილმი, რომელიც საინტერესოდ და დამაჯერებლად მოგვიხიბრობს დიდი რუსი პოეტის პირველ გადმოსახლებაზე კავკასიაში, პირველ გაცნობას საქართველოსთან, მოგზაურობას საქართველოს სამხედრო გზაზე, კახეთში; გვაცნობს პოეტის შემოქმედებასთან დაკავშირებულ ადგილებს, მის ნახატებს, სურათებს, რომლებიც აქ, საქართველოში შექმნა, და რომლებიც შთააგონა კავკასიის ულამაზესმა ბუნებამ. საქართველოსა და კავკასიაში წმინდად ინახავენ „ლერმონტოვისეულ ადგილებს“. აქ პირველად ჩამოსული აუცილებლად ესტუმრება და დიდი ინტერესით ათვალიერებს მათ.

ლამარა ელიოზიშვილი

ფილმის რეჟისორმა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ შალვა ჩაგუნავამ კარგად გამოიყენა არსებული მასალა და ოპერატორებთან ნიკოლოზ ნაგორინსა და ბორის კრეკლთან ერთად სიყვარულით, მომზიხლავ ფერებში კიოს ნაზე ამეტყველა კავკასიონის თვითმყოფადი სილამაზე. საქართველოს თვალწარმტაცი ბუნება, ბუმბერაზი ხეობებით დასერილი მთები, მრავალსიმოსურ ატაფებელი მდინარეები, მის ნაპირებზე გაშენებული, ამ მთებში არწივის ბუდესავით შეყვებული სოფლები, ქალაქები, ფილმის ერთადერთ მოქმედ ნაწილებად აქციეს. გამოცდილი მხატვრის მხსვილმა ხედვამ თითქოს ბუნება სტატიურობიდან გამოიყვანა, ალაპარაკა, გაახლოურა, ახალი კუთხით, ახლებურად დაგვანახა ათასჯერ ნახაბი.

რეჟისორის ჩანაფიქრი ორგანულად ერწყმის ფილმის შინაარსს და მკაფიოდ გამოვლინდა დიქტორის ტექსტში, რაც სურათის წარმატების ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია. იგი პოეტურია და შთამბეჭდავია, რასაც კიდევ უფრო აძლი-



ანამედროვე ქართულ საბჭოთა ხელოვნებაში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი გენიალურ რუს პოეტს, საქართველოს მეგობარს მიხეილ ლერმონტოვს. უკანასკნელ წლებში ლერმონტოვის ორი ნაწარმოები — „დემონი“ და „შვილი“ ამეტყველა ქორეოგრაფიის ენაზე. გამოჩენილმა ქართველმა კომპოზიტორებმა ანდრია ბალანჩივაძემ და სულხან ცინცაძემ მუსიკაში გააღიგანეს XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის კლასიკოსის უკდავი პოემაში, რომელთაგან ერთი ბუნტარული სულისკვეთებით დაწერილი სიმარტოვის ტრაგედიაა, ხოლო მეორე თავისუფ-



ერებს მხატვრულ სიტყვის ოსტატები ირაკლი ანდრონიკაშვილი-ორის (იგი ტექსტის ავტორიცაა) შთაბეჭდილებები კითხვა-ტექსტში ფართოდ არის გამოყენებული ლერმონტოვის ლექსები, ნაწევრები პოემებიდან და „ჩვენი დროის გმირიდან“.

სურვრებ ფილმს, ისმებზე ნაებობ ხმას, ნაწინებ სიტყვებს და თქვენს თვალწინ თანდათანობით ხორცს ისხამს, ცოცხლდება ირაკლი ანდრონიკაშვილის „ცოცხალი სურათები“ ლერმონტოვზე. არაერთხელ მოგვისმენია იგი ესტრადიდან, რადიოთი, ტელევიზიით, ალტაქცესაში მოვეყვანებართ. მაგრამ აქვრად ფილმის ორი კომპონენტი — გვრანის გამოსახულება და დიქტორის ნაამბობი ისე ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად, სრულყოფილადაა შენიჭებული ერთმანეთთან, ისე ასებზე ერთმანეთს, თითქოს მიყვებით პოეტის მიერ განვიღოვებს ქართულ მიწაზე და თქვენს თვალწინ საცარი სივრცეში აღსდგება საუკუნეებზედ წინანდელი ამბები. თითქოს გეუფლებათ ის განწყობილებმა, უცხო ქვეყანაში გადმოსახლებული ახალგაზრდა პოეტი რომ შთავიგნა, და შეაქმნევინა „ღვინი“ და „შვირი“. ამ ნაწარმოებებმა „სამუდამოდ დაუნათესავა რუსული პოეზია საქართველოს და საქართველო — რუსულ პოეზიას“, — ამბობს უხილავი მხატვრული. იგი ისე შეუმჩნევლად შემოღობს ფილმში და ისე მტკიცედ იმკვიდრებს ადგილს, რომ ვეღარც კი წარმოვიდგინათ „ლერმონტოვი საქართველოში“ ირაკლი ანდრონიკაშვილის გარეშე.

თითქოს ვხედავთ, როგორ ათვალისწინებს საქართველოს უფასოს სატახტო ქალაქ მცხეთაში ჩამოსული ლერმონტოვი დიდებული სვეტიცხოველს, როდესაც გამოჩნდება არაგვისა და მტკვრის შერთვის ადგილის პანორამა და ჩაგვესმის მზხრობლის ხმა:

«Там, где сливаясь шумят,
Обнявшись, будто две сестры
Струи Арагии и Курмы»...

მაყურებელ-მსმენელს უნებურად სება პოეტის სიტყვებიც ახსენდება:

„იქ, სადაც შენსა ძლიერსა წყალსა
შეურვე მღვრივს და მღვრიას მტკვარსა,
იქ ერთხელ ქართვისის სიცოცხლე ქედდა,
იქ მამულისთვის ქართელის ხმა ჰქნებდა“.

და გონების თვალს გადავლებს ამ ისტორიულ ადგილზე მომხდარ ბრძოლას, რომელშიც მრავალმა მამულიერიელმა დასდო თავი და ხალხში მოგონებად დარჩა, ლეგენდად იქცა. აი, ჯვარცი, მრავალ ჭიბთა მომწირე, ამაყად რომ აღმარ.

თუღა მთაზე სწორედ მტკვრისა და არაგვის შერთვის ადგილზე, აქ, ამ ტაძარში ხმა ლერმონტოვმა ბეგერი რამ, რაც საფუძვლად დაედო პოემა „შვირის“. აქ შთავიგნა მომავალი პოემის სტრუქტურები. იცვლება კადრი, ახლა გვრანზეა ლერმონტოვის მიერ დახატული ჯვრის მოსახტერი. მთელი სურათის მანძილზე ავტორები თანმიმდევრობით, შეწყვილებულად გააწვიანებ ნატურასა და პოეტის ნახატებს. კადრების ასეთი ერთგვარი შეპირისპირება განაპირობებს ფილმის ჯანრულ

ხასიათს. ლერმონტოვის ნახატები: დარიალის ხეობა, ხეივანი კლდის რომ აერთებს, თამარის ციხე, პოეტმა ლერმონტოვმა რომ უმღერა ბაღადა „თამარში“ და ბილოს — თბილისი. ერთმანეთს ცვლიან გვრანზე ძველი თბილისის ხედები: კლდეზე ტრასებზე მიჯრული სახლები, ეკლესიების გუმბათები, ვიწრო ქუჩები, ჩიხები, სახლი, რომლის შორიახლო დაირეზოდა ნაღვლიანი პოეტი, სიონის ტაძარი — გენიალურმა რუსმა პოეტმა გრიბოედოვმა ჯვარი რომ დაიწერა ნინო ჭაჭავაძისაზე, მტკვრის ნარიყაბა, ბანისა და ცვეკვა „ლეკერი“, ალექსანდრე ჭაჭავაძის მამული წინანდალში... ყველაფერი დახატულია თავისებურად, ორიგინალურად. ლერმონტოვის მხატვრობის ბეგრ ნიმუშს ფართო საზოგადოებრიობა არ იცნობს. ფილმის ავტორთა მიზანი იყო თანმიმდევრულად ეჩვენებინა პოეტის მიერ საქართველოში შექმნილი მხატვრული სურათები, მათი „წყაროები“, და ამით თავიანთი; წვლილი შექვანათ მისი მხატვრული შემკვიდრების შესწავლაში.

გემოვნებითა და ზომიერების გრძობითაა შეჩვეული კადრები, რომლებიც წინ უძღვის ნინო ჭაჭავაძისა და ალ. გვირიტოვიზე მოგონებებს. გვრანზე ჭაჭავაძეების მამულის პატარა სამლოცველო და მის ერთ კედელზე გამოსახული ჯვარი გამოჩნდება. ეს ხომ ის სამლოცველოა, რომელთან ახლოს უყვარდა ჯდომა ალექსანდრე გრიბოედოვს. კვლავ ენაცვლება ერთმანეთს ნინო ჭაჭავაძის სახე და ჯვარი სამლოცველოში, მერე კი კინოთამბეჭდვით მათწინდის მათეონიმი, გრიბოედოვის საფლავი გადავყავართ. კიდევ ერთხელ, თითქოს ლერმონტოვთან ერთად, კვითხულობთ წარწერას საფლავის ქვაზე, ქართველი ქალის სიყვარულისა და ერთგულების სიმბოლოდ რომ იქცა.

ფილმში უხვად არის გამოყენებული რუსი მხატვრის გრიგოლ გაგარინის ქალაქური ყოფის ამახველი სურათები: თბილისის ქუჩები, ბაზრობა, გაჭრები, ქალები ბაზრობაზე, ურემი, ძველ თბილისელ მოქალაქეთა პორტრეტები, ქორწილის სურათები, რომლებიც შესანიშნავად გადმოსცემენ იმდროინდელი თბილისის კოლორიტს, ფეოდალური ქალაქის ცხოვრებას.

ფილმის ავტორებმა საარტიფო მასალისა და პოეტური ტექსტის ბუნებრივი სინთეზის გზით შექმნეს ამაღლებული განწყობილება. მაყურებელ-მსმენელს უნდებდა აზრი, რომ შესაძლებელია მეტ ხანს, ორ საათსაც იჯდეთ დარბაზში, უსმინით ირაკლი ანდრონიკაშვილის თხრობის შესაფერისი ხედვითი მასალით განსხეულებულს და არ მოგებურდეთ, ერთ-ფეოდალი არ მოგჩვენებინო.

ფილმი დიდი ტირაჟით გამოვიდა და წარმატებით მოიარა ჩვენი ტექვენის გვრანები. მოსკოვის ლენინის რაიონის სახალხო კინოწინევისიტატმა „ყოფნა“ თბილისის სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების კინოსტუდია გამოუჯანაზა წვილი, რომელშიც აღნიშნულია, რომ „ლექტურატურა და ხელოვნების“ დარგში ყველაზე უკეთესი შეფასება მიიღო ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის რეჟისორ მალვა ჩაუუნავას ფილმმა „ლერმონტოვი საქართველოში“.



ნიკო დადიანის სასახლე ზუგდიდში

ვითარდებოდა. უბი ბუნებრივი სიმდიდრეების მიწანძვრის
ნლიი გამოყენებით ერთ მთლიანობაში იყო შერწყმული ბუ-
ნებრივი და ხელოვნური ჰეიწაფები.

ამ მხრივ აღსანიშნავია დღესაც არსებული ისტორიული
მნიშვნელობის პარკები: წინანდლის ბაღი — თავად ჭაჭავა-
ძეების ყოფილ მამულში, ზუგდიდის, ქკადაუნის, გარდის;
ბაღები დადიანების ყოფილ მამულში, ჭომის ბაღი ქუთათისში
და სხვ.

ზუგდიდის პარკი, საინტერესო ისტორიული ძეგლი, სა-
მეგრელოს ყოფილ მთავართა ახალი რეზიდენციის — დადი-
ანების სასახლესთან გაშენებული დეკორაციული პარკის ნა-
წილს წარმოადგენს.

ცნობილია, რომ ზუგდიდი სამეგრელოს მთავართა რეზი-
დენცია გახლდათ. უნდა ვივულისხმეთ, რომ ბაღის გაშენების
ისტორია დაკავშირებულია დადიანების სასახლის აშენების
ისტორიასთან, რამდენადაც თარიღები ერთმანეთს ემთხვევა.
„ამავე დროს, უნდა ითქვას, რომ ეს ბაღი მთლიანად, ერთ-
დროულად არ გაშენებულა იმ სახით, როგორადაც იგი დღეს
გამოიყურება, არამედ თავის ჩასახვა-წარმოშობიდან აღმდეგ
მრავალი ცვლილება და ზოგჯერ სტიქიური კატასტროფაც კი
განუცვია. ამის მიხედვით მისი განვითარება შეიძლება დაე-
ყუთ რამდენიმე ეტაპად ან პერიოდად.“ (ი. გოჯია „ზუგდიდის
ბოტანიკური ბაღი“. ზუგდიდის მუზეუმის შრომები).

მე-18 საუკუნის მიწურულში ზუგდიდის მიდამოები და-
ფარული იყო გაუვავი ტყეებით, რომლებიც ე. წ. საუფლისწუ-
ლო სადადიანო მამულად ითვლებოდა. იმ დროისათვის დღე-
ვანდელი ინგურ-ქალაქის კომინისტის ტერიტორია, სად-
გურ ინგურის ტერიტორიის ჩათვლით, მუხის ხის ტყეებს
ჭირა. სასახლის და პარკის აშენებამდე აქ მონადირეთათვის
განკუთვნილი პატარა სახლი იდგა (ამ მიდამოებში უხვად
იყო ნადირი).

სადადიანო მამულს მცველების, მეტყველების მთელი შტა-
ტი ჰყავდა. გლეხებსა და ახნაურებს ამ ტყეში ნადირობის
უფლება არ ჰქონდათ, ზუგდიდის საუფლისწულო მამული
ნაკრძალად იყო გამოცხადებული... „სწორედ ეს ნაკრძალი
მამული უნდა ჩაითვალოს ზუგდიდის დღევანდელი ბოტანი-
კური ბაღის პირველ სათავედ“ (ი. გოჯია. ზუგდიდის მუზეუ-
მის შრომები გვ. 94).

გრიგოლ დადიანის (1788—1804 წწ.) მემკვიდრის ლე-
ვან მეხეთის დროს (1804—1846 წ) სამეგრელოს პოლიტი-
კურ ცხოვრებაში დიდი ისტორიული მნიშვნელობის ძვრები
მოხდა. სამეგრელო რუსეთის მფარველობაში შევიდა, ზუგდი-
დი სამეგრელოს მთავართა რეზიდენციად იქცა. რუსეთის იმპე-
რატორის ალექსანდრე 1-ის რესკრიპტით — 1806 წ. 31 მა-
ისს ზუგდიდის სახელად „გრიგოლიაპოლი“ ეწოდა. ი. მეუ-
ნარჯია აღნიშნავს: „განსვენებულ უკანათლებულეს თავად
გრიგოლ დადიანის, სამეგრელოს აწინდელი მთავრის მამის
მოსაგონებლად, — სასახლის გარშემო მდებარე ტყეების ერთ-
თა ნაწილი შემოფარგულად იქნა ხელოვნური ზუგდიდი და
მიწვეულ იქნა სასახლის ბაღად“ (ი. მუნჯარჯია. „სამეგრე-
ლოს სამთავროს უკანასკნელი პერიოდი და დავით დადიანი“. ს.
ცაიშვილის რედაქციით გვ. 48).

საინტერესო ქება

ოთარ კვარაცხელია



აღ-პარკების გაშენების ხელოვნება ერთ-ერთი
რთული და თავისებური დარგია. სოციალ-ეკონო-
მიური განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე, სხვადა-
სხვა ქვეყანაში პარკების გაშენების საკუთარი ხერხები და
მეთოდები, ფორმები და ტიპები გამოუმუშავდა. ტროპიკულმა
თავისებურებამ, კლიმატმა, მცენარეულმა საფარმა, რელიეფმა
და სხვ. განსაზღვრა საბალო-საპარკო ხელოვნების განვითარ-
ება ამა თუ იმ ქვეყანაში.

ქართული საბალო-საპარკო ხელოვნება, რომელსაც საგმა-
ოდ დიდი წარული გააჩნია, ბუნებასთან მჭიდრო კავშირში

თავდაპირველად პარკი ლანდშაფტურ-ბუნებრივი ტყე-პარკის ხასიათის ატარებდა. იგი საუფლისწულო ნაყრბალი ტყეებიდან წარმოიშვა.

1840 წელს ლევან მეხუთემ სამთავრო ტახტი გადასცა თავის შვილს დავითს, რომელიც კარგად იცნობდა დასავლეთ ევროპის კულტურას. დავითმა ახალი რეფორმები გაატარა. განსაკუთრებული ყურადღება მშენებლობებს მიაქცია; ზრუნავდა სასახლეზე, ბაღზე, არხების გაყვანაზე და სხვ. თავის მეუღლესთან — ეკატერინე ჭავჭავაძესთან ერთად ხელი მოკიდა პარკის რეკონსტრუქცია-გაფართოებასაც. ქ. ტრიესტი-დან მოიწვიეს ერთეუ ბაბინი. ეს პერიოდი ზუგდიდის პარკის ისტორიაში მისი განვითარების მეორე პერიოდად უნდა მივიჩნიოთ.

ერთეუ ბაბინიმ ახლებურად დაკვალა ბალი, მოაწყო სა-ნერგე და ორანჟერეა, რომელიც დავეგმა ფრანგული კლასიკური სტილით. ბალი დაიხვეწა, გაიწმინდა ველური ჯიშის მცენარეებისაგან. მათი ადგილი დაიკავა ადგილობრივმა და უცხო დეკორაციულმა მცენარეებმა. შორიდანვე იტაცებდა თვალს ნარგობათა ახალი, ლამაზი კომპოზიციები, მიმოიდ-ველი ბუჩქნაგები ძველ ბუნებრივ პეიზაჟებთან შესამებულო. შენაღებ ამტკაცებდა ახალშენი-ბაღი.

„ერთეუის გეგმით გაშენდა ბაღში მშვენიერი ჭების ორან-ჟერეა, რომელსაც პირი სასახლისაკენ ჰქონდა მიქცეული და დანიერგა ხეების ლაბირინთი. შემდეგ გაკეთდა ვრცელი აუზი, რომელსაც ასაზრდოებდა მდ. ჩხოუმიდან გამოყვანილი არხი.

ჩრდილოეთისაკენ ამ აუზის შუაგულში ბაღიდან შედიო-და ხეივანი და იქ ამალელებულს ადგილზე იყო გაშენებული, მუზეუ დარგული ხეებისაგან შემდგარი ფანტატირი, რომელ-შიც საღმრთობით სასიყინოდ გამოდიოდა მთავარის ოჯახი. აქედან უყურებდნენ ნავით მიმოსვლას აუზში და გემების ცურვას ან ცოცხალ-ცოცხალი თევზების ჭერას სასროლი ბა-ღით...

სამხრეთის მხრით იმ ადგილზე, სადაც აუზიდან გამოდის წალი, იდგა თლილი ჭეისაგან აყვანილი საყავე. აქ მთავარი და მისი ოჯახობა წვეულებით მიირთმევდნენ ყავას“. (იხ. ი. მუენარცია, დასახლებული ნაშრომი გვ. 58-60).

1853 წელს სამეგრელოს მთავარი დავით დადიანი გარ-დაიცვალა. სამთავროს მართვა, ბალისადმი მხრუნველობა მილიანად ეკატერინე ჭავჭავაძის ხელში გადავიდა. იგი მზრუნველობას და ყურადღებას არ აკლებდა პარკს, რომე-ლიც დღითიდღე მშვენიერდებოდა. ამ ბაღის მშვენიერებაზე მოგვიხიბრობს ბოროშდინი შრომაში — „Омар-Паша в Мингрелии“. კარგად აღწერს ზუგდიდის პარკს პოეტრი რა-ფიელ ერისთავი. («Путевые записки по Мингрелии») - «Кавказская старина».

პარკში სამომავლედ კაცი მუშაობდა, უმეტესად ლენტეხე-ლები. აქ გვეღებთან, თევზებთან ერთად ვხვდებით ირმებს-აც. მათი რიცხვი 30-ს აღწევდა.

ფეოტოკურნი მცენარეების შემოტანა იტალიიდან და საფრანგეთიდან განსაკუთრებით განზირდა გვ. ჭავჭავაძის პარკიდან დაბრუნების (1869) შემდეგ. ეკატერინეს ქალი-შვილის, სალომე დადიანის მეუღლე, პრინცი მიურატგი დი-დად უწყობდა ხელს მათ გაფრცელებას. სასახლესთან და მის



ზუგდიდის პარკის ხეივანი

დამხმარე ნაგებობებთან ერთად ზუგდიდის პარკს 40-მდე ჭეჭტარი მიწა ეჭირა. ეკატერინე დედოფლის მიერ განა-ხლებულმა სასახლემ დღემდე მოაღწია. სასახლის პირდაპირ, ცაცხვის ხის ქვეშ იდგა თეთრი მარმარილოს „ქვა ტახტი“. ამავე პარკში, ორანჟერეასთან ახლოს იდგა სასტუმრო სახ-ლი, რომელიც აღწერილი აქვს თავის მოგზაურობაში საქა-რთველის მისისტორიეს მარი ბროსეს. აქ ლხინის დროს 500 კაცი ეტყოდაო. სასტუმრო სახლს ამშვენივდა ირგვლივ გაშ-ლილი ხის აივნები, მაღალი ჭერი და სკულპტურებიო.

მთავარი სასახლის მარჯვენა მხარეს, მთის გაყალბაზე ყოფილა მიავარის ძმის, გრიგოლ დადიანის სასახლე, მანუ-ჩას — გამზრდელის სახლი, უხუნაესი სასამართლო, მაზრის სადღივანებეო, კაცია ჩიუხუ სასახლე, მთავრის საღარო და მა-ღალი, სასმართლონი ცნებ.

ზუგდიდის ბაღის აყვავების ხანა (1804-1855 წწ) არ აღმოჩნდა ხანგრძლივი — 1855 წელს ომარ-ფაშამ ყირიმის ომის კომპანიასთან დაკავშირებით ზუგდიდი აიღო და ააოხ-რა. ეკატერინე შვილიერთურთ გაიხიზნა მურის ციხეში (ლენ-ხუში). 1856 წელს, ოსმალთა ჯარის უკან დახვევისას ისკან-დერ-ფაშამ (ომარ-ფაშას ერთ-ერთი გარნიზონის უფროსმა) სასახლიდან გააზიდინა ძვირფასი ნივთები, რის გამოტანაც შეიძლებოდა. ცეცხლს მისცა მიწილი დაბა, სასახლე, ორანჟე-რები. ბაღში ძვირფასი და იშვიათი ჯიშის ხეები ძირშივე მოაჭრევინა. ამის შესახებ პოეტრი რაფიელ ერისთავი წერს:



«Сад этот срублен и опустошен Искандером-Пашей вместе с домом, на уничтожение того и другого он собирался целую неделю.

Прежде всего была взята мебель и ценные вещи в тысячу двадцать, а также редкие растения вместе с ученым садовником и все это на обывательских и своих подводах отправлено, как говорят, до Редут-Кале для Омар-Паши. Затем двери и рамы дома вымазаны нефтью, дом наполнен хворостом и подожжен, а сад срублен на корне». («Кавказская старина» 1872 г.).

ჩვენთვის უცნობია, თუ რა ბედი ეწია დაეთით მთავარ მებაღეს, ჟოზეფ ბაბინს, რომელიც, როგორც ტყვე, ომარ ფაშას მიუყვანეს რედუტკალეში.

ოსმალთა მიერ მიწასთან გასწორებული, გაჩანაგებული პარკის აღდგენა არც ისე ადვილი იყო. მრავალი ძვირფასი ხე გახმა, გადაშენდა, ბევრმა ამოიყარა, მაგრამ დაკარგა პირვანდელი დეკორაციული სახე. ეკატერინემ როდი აიღო ხელი ზრუნვაზე. სულ მალე განახალა სანერგე-სათურები, ორანჟერები.

1869 წელს კ. ვარვიდან (იტალია. მილანის ახლოს) მოიწვიეს მებაღე-დეკორატორი გაეტანო ზამბერულტი. მალე მისი ძმაც — ჯიოვანიე ჩამოვიდა. ისინი შეუდგნენ ზუგდიდისა და გორდის პარკების აღდგენას. 1872 წელს ჯიოვანი ზამბერულტი აწილ-მიორატის (ეკატერინეს სიძის) სასახლის მებაღე გახდა. ბალი მდებარეობდა პარკის გაგრძელებაზე და სასახ-

ზუგდიდის პარკის ერთ-ერთი კუბო. ხელოვნური ტბა



ლესთან დაკავშირებული იყო ჭადრების ხეივანთა-ზუგდიდის სასახლის მთავარ მებაღე გაეტანო ზამბერულტი დარჩა.

იტალიელმა მებაღეებმა ზუგდიდის ბაღი გაამშენდეს ძვირფასი ჯიშებით, გაზარდეს და გააფართოვეს მისი ტერიტორია. ამ პერიოდისაა ჭადრების (სიგრძე 1180 მეტრი) და რცხილების ხეივანი.

ზუგდიდის პარკი გამშენებინდა, დასრულდა. მაგრამ გარდაიცვალა ეკატერინე ჭავჭავაძე დადიანისა (1882 წ.) და პარკს მოაკლდა მზრუნველი ხელი; 1903 წელს გარდაიცვალა მოხუცი გაეტანო ზამბერულტი.

ზუგდიდის პარკმა დიდი როლი შეასრულა ლამაზი დეკორაციული მცენარეების გავრცელება-დანერგვის საქმეში. პარკის გაშენების კულტურა გასცდა სასახლის ფარგლებს და ხალხის საკარმიდამო ნაკვეთებში გავრცელდა. სამეგრელოს რაიონებში, მიუხედავად საკარმიდამო ნაკვეთის სიმცირისა, აღდგააც თესადამირთ ადგილი ეთმობა დეკორაციულ ნარგავობებს. ყველა დაინტერესებულია საკარმიდამო ნაკვეთი შეამკოს და გამშენებინოს ლამაზი მცენარეებით. ამით უნდა აიხსნას ეგზოტურ მცენარეთა სიუხვე, რასაც ზუგდიდის მოსახლეობის საკარმიდამო ნაკვეთებში ვხვდებით.

1917-1921 წლებში, საჭარფელოში მენშვეეების ბატონობის პერიოდში პარკის მცენარეთა დიდი ნაწილი დატაცებული იქნა, აქ თავისუფლად დანაგავრდობდა საქონელი. ყოველზე ამან პარკი განადგურებამდე მიიყვანა.

1924 წელს ზუგდიდის პარკი სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკუმს გადაეცა, ხოლო 1926 წელს თბილისის ბოტანიკური ბაღის მზრუნველობაში შევიდა. ამ მხრივ აღსანიშნავია ბაღის დირექტორის, პროფესორ ი. ლომაურის ღვაწლი. აღადგინეს ღობე და დაზიანებული ხეივნები, გაშენებული იქნა ბზის ახალი ხეივნები და სხვ.

1928-29 წლებში მემცენარეობის საკავშირო-საკვლევმა ინსტიტუტმა 4-5 პექტარი მიწის ფართობზე მოაწყო ეგზოტურ მცენარეთა სანერგე (იარსება 1940 წლამდე). ამ ხნის მანძილზე იგი საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებს ამარაგებდა საქირო ნერგებით.

ზუგდიდის პარკში ყველა პირობა ეგზოტურ მცენარეთა აკლიმატიზაციისათვის. მას ფასდაუდებელი სამსახური გაუწია პროფესორმა ვ. ი. შირნაშვილმა, რომელმაც აღწერა დენდროლოგიური შემადგენლობა: „ბუნების ძეგლებად აღიარებული სამი დეკორაციული ბაღი“. (იხ. „საქ. სსრ ბუნების ძეგლები და ნაკრძალები“, 1938 წელი. გვ. 107-112). ამ აღწერით პარკში 35 სახის უცხოური და 19 ადგილობრივი ჯიშია, უცხო ჯიშის 187 ხეა, ადგილობრივი — 577 ხე.

1940-1958 წლამდე პარკი სატყეო მეურნეობის განკარგულებაში იყო. ამჟამად ზუგდიდის საქალაქო საბჭოს კომუნალური მეურნეობის კომისიის სისტემაშია და კულტურისა და დახვეწების პარკად იწოდება. პარკის ტერიტორიაზე შენდა სხვადასხვა დანიშნულების ნაგებობანი, რამაც მას პირვანდელი სახე დაუკარგა.

ამჟამად ზუგდიდის პარკი, მუზეუმთან ერთად, ტურისტთა საინტერესო ობიექტად ითვლება. ეს გვაგალებს მეტი სიყვარულით და ყურადღებით მოვეპყრათ მას.



ჩისწავლეთა ეროვნული ინსტიტუტში ინტერ-კლასტრ



ბავშვთა ნაშუაგების რესტორანში გამოყენების ერთ-ერთი კვთხე

ბავშვთა

სთაბიკური

აღზრდისათვის

ირაკლი ბეროზაშვილი

ბატვისცემითა და სიყვარულით მოიხსენიებენ ათასობით საბჭოთა ადამიანები მასწავლებლებს. რამდენიმე პირველმა შეასწავლა მათ დედაენა, პირველმა გადაუშალა ცოდნის სამყარო, ჩამოაყალიბა მათი მორალური სახე, გამოუმუშავა მისწრაფება — მთელი ძალე-ბით ემსახურნ მშობლიურ ხალხს. რამდენი ენერჯია, გულის სითბო, ჯანმრთელობა მოუხმარებია მასწავლებელს ამ კეთილშობილური საქმისათვის. წარუშლელ კვალს ტოვებენ ყოველი ადამიანის ცხოვრებაში სკოლაში გატარებული წლები და მასწავლებლის, აღმზრდელის კეთილშობილური სახე. ყოველწლიურად უმჯობესდება მასწავლებელთა ხარის-ხობრივი შემადგენლობა. ამგვარად სკოლაში მომუშავე მას-წავლებელთა საერთო რაოდენობიდან 65% -ს უმაღლესი გა-ნაილება აქვს.

რესპუბლიკის სკოლებში ბევრია პედაგოგიური შრომის ნაშვილი ოსტატები. სასწავლო-აღმზრდელობით მუშაობაში ზიზივებული წარმატებებისათვის მრავალი მასწავლებელი

და განათლების დარგის სხვა მუშაკი დაჯილდოებულია მთავრობის მაღალი ჯილდოთი — ორდენებითა და მედლე-ბით, აგრეთვე სივლეებით, „სახალხო განათლების წარჩინე-ბულის“ სამკერდე ნიშნით. მოწინავეთა შორის მოწინავენი ღირსეულად ატარებენ რესპუბლიკის დამსახურებული მას-წავლებლის საპატიო წოდებას.

ბევრ სკოლაში პედაგოგიური კოლექტივები მაღალ დონე-ზე წარმართავენ სასწავლო პროცესს, დაუღალავი შრომით მოპოვებული აქვთ მნიშვნელოვანი წარმატებები მოზარდი თაობის სწავლა-აღზრდის საქმეში. ასეთ მასწავლებლებს აქვთ მაღალი პედაგოგიური კულტურა, სათანადო ტაქტი-ისინი სასწავლო პროცესის დროს ითვალისწინებენ მოსწავ-ლეთა ინდივიდუალურ და ფსიქოლოგიურ თავისებურებებს, უნარიანად იყენებენ სწავლების ყველგან მეთოდებსა და ხერ-ხებს, აძლევენ ბავშვებს მყარ ცოდნას, შრომით ჩვევებს, უნერ-გავენ მათ მაღალ მორალურ თვისებებს, კარგად ამზადებენ ცხოვრებისათვის.

ახალ ხუთწლედში გათვალისწინებულია ძირითადად დამ-თავრდეს ახალგაზრდობის საყოველთაო საშუალო განათლე-ბის შემოღება. ამ ღონისძიების განხორციელება დიდ როლს შეასრულებს მშრომელთა კულტურული და იდეური დონის არანახული ამოღების, მეცნიერების, ხელოვნების შემდგომი განვითარების, კომუნისმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განმტკიცების საქმეში.

საყოველთაო საშუალო სწავლების განხორციელება. უპირ-ველეს ყოვლისა, მეტად დიდი პედაგოგიური პირობებია. იგი გადაუდებლად მიითხოვს სასწავლო პროცესის სრულყოფას,



მოსწავლეთა შეიარაღებას შეწყვეტებათა საფუძვლების მტკიცე ცოდნით, მთელი სასწავლო აღმზრდელითი მუშაობის მეშვეობად გაუმჯობესებას.

ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის საბარძოლო ამოცანად ცვალებად მოსწავლეთა პოლიტიკური განათლებაც, მათი მოზარდობა პრაქტიკული მოღვაწიობისათვის. მოსწავლეთა შრომითი და პოლიტიკური მომზადება უნდა მიმდინარეობდეს მხოლოდ კარგი ზოგადი განათლების, ყველა სასწავლო დისციპლინის ღრმად შესწავლის საფუძველზე.

აღზრდის საბჭოთა სისტემის ძირითადი პრინციპია მოსწავლეებისადმი მაღალი მომთხოვნელობის შეხამება მათი პიროვნების პატივისცემასთან, მათი შინაგანი ძალების რწმუნასთან. სკოლა მოვალეა იცნობდეს მოსწავლეს არა მარტო აკადემიური წარმატების მიხედვით, არამედ იცნობდეს მის ინტელექტუალურ, შეხედულებებს, მიდრეკილებებს, ცხოვრების პირობებს, აკვირდებოდეს მისი სახაითის ცვლილებებს და ამის გათვალისწინებით ახორციელებდეს ბავშვზე სათანადო პედაგოგიურ ზემოქმედებათა ღონისძიებებს. ახალგაზრდობის აღზრდის პროცესში არაფერია იმაზე ეფექტური, იმაზე ნიშნულყოფანი, ვიდრე უფროსის, აღმზრდელის პირადი მაგალითი. ვინც კომუნისტის მომავალი მშენებლის აღზრდას ეწყვეა თვითონ უნდა იყოს საინიშნო შრომითის მოღვაწეობისა და პირად ცხოვრებაში. ეს ტემპარიტება მუდამ უნდა ახსოვდეს მასწავლებელს.

ცნობილია, რომ ესთეტიკური აღზრდა ითვალისწინებს ადამიანის იმეგარად აღზრდას, რომ მან სწორად აღიქვას და გაიგოს, შეიფაროს, დააფასოს მშვენიერება. მან ადამიანში უნდა აღზარდოს მისწრაფება და უნარი იმისა, რომ თვითონვე შეიარაღოს მშვენიერების ელემენტები ყოველდღიურ ცხოვრებასა და შრომაში, იზიაროს ყოველგვარი სიმახინჯისა და უხამსობის წინააღმდეგ.

მოზარდთა თაობის ესთეტიკურ აღზრდას განსაკუთრებული ადგილი უკავია კომუნისტური აღზრდის სისტემაში, იგი მისი განუყოფელი ნაწილია და დედ როლს ასრულებს ყოველმხრივ განვითარებული კომუნისტური საზოგადოების მომავალი მშენებლის მომზადების საქმეში.

ესთეტიკური აღზრდის სისტემა ხელს უწყობს მოსწავლეთა კოლექტივის ორგანიზებულობას, კულტურული ცქვილისა და ჩვეულების აღზრდას, ამაღლებს მოსწავლეთა ინტერესს სწავლისადმი, უვითარებს მას შემოქმედებით ინიციატივას. ჩვენს რესპუბლიკაში ბოლო წლებში განსაკუთრებული ყურადღება დეიუმო ამ საკითხს, გატარდა რიგი მნიშვნელოვანი ღონისძიებანი მოსწავლე ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის გასაუმჯობესებლად.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს 1964 წლის 28 აპრილის დადგენილებამ — „რესპუბლიკის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში ესთეტიკური აღზრდის მდგომარეობისა და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“ — გარკვეული მიმართულება მისცა და სწორი საფუძველი მოუწაბა ესთეტიკურ აღზრდას.

ამ მხრივ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ღონისძიებას წარმო-

ადგენს საქართველოს სსრ განათლების სამინისტრომონ მხატვრული აღზრდის რესპუბლიკური საექსპერიმენტული რი კაბინეტის შექმნა, რომლის მუშაობის ფორმები უკვე მნიშვნელოვან გავლენას ახდენენ მოსწავლე ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის გაუმჯობესებაზე.

ამ დადგენილების პირდაპირი შედეგი იყო მიმდინარე წლის ივლისში საქართველოს სსრ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების მოსწავლეთა მხატვრული თვითმომქმედების V რესპუბლიკური ოლიმპიადის ჩატარება და 1965 და 1966 წლებში მოსწავლეთა მხატვრული ნამუშევრების რესპუბლიკური გამოფენის მოწყობა. ოლიმპიადა, რომლის დასკვნით ღონისძიებამ 11 ათასი მოსწავლე მონაწილეობდა, სასკოლო მომთხოვნელობის გათვალისწინებით ჩატარდა. ბევრი კარგი სამაგვუო საკუნდი და ქორეოგრაფიული ნაწარმოები შექმნა. ეს ოლიმპიადა იმითაც განსვავლებდებოდა წინათ ჩატარებულ ოლიმპიადებისაგან, რომ აქ წარმოდგენილი იყო სასკოლო ხელოვნების ყველა სახეობა. მომღერალთა გუნდებსა და მოცეკვავეებთან ერთად მონაწილეობდნენ სასკოლო თეატრალური და საოპერო კოლექტივები, თოჯინების თეატრები და მხატვრული კითხვის ნორჩი ოსტატები. სახვით ხელოვნებაში ფართოდ იყო წარმოდგენილი კერამიკა, ხეზე კვეთა, ლითონზე ჭედა, მხატვრული ქარგვა და ქსოვა, აპლიკაცია, აკვარელისა და ზეთის ფერებით წერა, გრაფურა, ძირწერა.

ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ღონისძიებად უნდა ჩაითვალოს ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებთან მუსიკალური ჯგუფების შექმნა და მათი საქმიანობის წესრიგი მოყვანა. ამჟამად 300-მდე სკოლასთან შექმნილ მუსიკალურ ჯგუფებში 20 ათასზე მეტი მოსწავლეა გაერთიანებული. საყვარდლობა, რომ ეს მუშაობა კარგად გაიზარა რიგ სოფლის სკოლებშიც. მუსიკალური ჯგუფების მუშაობაში კარგი ტრადიცია შეიქმნა. ტარდება ამ ჯგუფების მოსწავლეთა საქალაქო და რაიონული ყოველწლიური დათავლიერებანი, სადაც მდებარდები მოსწავლეთა აკადემიური მომზადების ზრდა, ხდება ნიჭიერი ბავშვების მისობრივი გამოვლინება.

დიდი ხანი არ არის, რაც საქართველოს სს რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს განკარგულებით (1966 წლის 10 ოქტომბერი) ქალაქებისა და რაიონების მეთოდურ კაბინეტებში, სასაგ მუსიკალურ ჯგუფებში ითვლება არანაკლებ 500 მოსწავლეთა, დაწესდა მეთოდების თითო სამეტკო ერთეული, აგრეთვე მოწესრიგდა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში მუსიკალური აღზრდის დარგში დირექტორის მოადგილის სამეტკო ერთეულის დაწესების საკითხი.

ეს ღონისძიება საშუალებას იძლევა საგრძობლად გაუმჯობესდეს ხელმძღვანელობა და კონტროლი მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდისადმი, მიეცეს მის უფრო კვალიფიციური სახე.

განათლების სამინისტრომ გამოსაცემად მოამზადა რამდენიმე კრებულს სასკოლო მომღერალთა გუნდებისათვის, მათ შორის აღსანიშნავია ზაქარია ფალიაშვილის საბავშვო სიმღერების კრებული, რომელიც პირველად შექმნდება, სასკოლო სიმღერების კრებული, მუსიკალური ჯგუფების საფორტეპიანო ნაწარმოებების რვეული, მე-5-6 კლასების მუსიკი-



მოსწავლე ლალი შელასი „ვიეტნამელი ზებრალო“



23-ე სკოლის II კლასის მოსწავლეს სოსო წერეთლის ნახატები

მნიშვნელოვანი ღონისძიებები ტარდება ესთეტიკური აღზრდის დარგში მასწავლებლების კვალიფიკაციის ასამაღლებლად. ამ მხრივ კარგ მუშაობას ეწევა მასწავლებლებმა დახელოვნების ინსტიტუტი, რომელმაც უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში მუსიკისა და სახვითი ხელოვნების 400-ზე მეტი მასწავლებელი გადაამზადა.

მართო მიმდინარე სასწავლო წლისათვის სკოლებში გაიგზავნა 500-ზე მეტი ახალგაზრდა სპეციალისტი, ხოლო 40 სკოლაში დირექტორების მოადგილეებად მუსიკალური აღზრდის დარგში შერჩეული იქნენ სათანადო სპეციალისტები.

66-ე სკოლის I კლასის მოსწავლეს გურამ ლურჯაშვილის ნახატები

სა და 1-4 კლასებისათვის ხატვის სახელმძღვანელოები. მზადდება გამოსაცემად მასწავლებელთათვის მეთოდური ლიტერატურა მუსიკისა და მხატვრულ კითხვაში.

გახულ წელს ჩატარდა რუსუბლიკური კონკურსი დევიზით „ჩემი საყვარელი ლექსი“, რომელშიც 5 ათასზე მეტმა მოსწავლემ მიიღო მონაწილეობა. კონკურსის შედეგად უახლეს დროში გამოიცემა კლასგარეშე საკითხავი წიგნი ამავე სახელწოდებით.

23-ე სკოლის VI კლასის მოსწავლე ვივა კეკელიძე



85-ე





სერიოზული ყურადღება ეთმობა მოძვე რესპუბლიკებთან გამოცდილების ურთიერთგაზიარებას ესთეტიკური აღზრდის დარგში. ჩვენი რესპუბლიკის პედაგოგები პერიოდულად ეცნობიან მოსკოვის, ლენინგრადის, უკრაინისა და ბალტიისპირეთის რესპუბლიკების მუშაობას ამ მხრივ. რესპუბლიკის მაჩვენებლებსათვის ასევე სასარგებლო იყო 1965 წელს ესტონეთის სსრ სკოლების სიმღერის მასწავლებელთა და მომღერალთა გუნდების ხელმძღვანელთა რესპუბლიკური გუნდის ჩამოსვლა, რომელმაც თბილისში, ქუთაისსა და სოხუმში გამართულ კონცერტებზე წარმატებით შეასრულა ქართულ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებიც. მათ შეეხებდრება ქართველ კოლექტივთან მეტად სასარგებლო პრაქტიკული მნიშვნელობაც ჰქონდა.

მოსწავლეთა მე-5 რესპუბლიკური ოლიმპიადის წინააღმდეგში ჩვენს მოსწავლეებს სტუმრად ეწვია კიევის ოქტომბრის სახელობის კულტურის სასახლის ბიჭუნების მომღერალთა გუნდი, რომელსაც გულითადად შეხვდნენ დედაქალაქის, გორის, დუშეთისა და სოფ. წყნეთის პიონერებიც. მათ გამოსვლაში აღსანიშნავია ქართულ ენაზე შესრულებული სიმღერებიც.

ბევრი მასწავლებელი და სკოლა კარგი მუშაობის მაგალითებს იძლევა მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის დარგში. ბევრად მუხიკალური ჯგუფებისათვის გამოყოფილი აქვთ სამეცადინო ოთახები, მოწყობილია სიმღერის, მუსიკისა და სახვითი ხელოვნების კაბინეტები, აქვთ სპეციალურად დამზადებული სახატავი მერხები, მოღებები, ტუმბოები და სხვ. ასეთ სკოლებში, გარდა გაკვეთილებისა სიმღერასა და მუსიკაში, სახვით ხელოვნებაში, კლასიკარულ მუშაობაც მაღალ დონეზე ტარდება. ბევრი სკოლის პედაგოგებთან კოლექტივმა შესალო გამოგონებებიან ესთეტიკური აღზრდის მწვაობრი, მოფიქრებული სისტემა. ამის შედეგია ის მიღწევები, რომლებიც მოპოვებული აქვთ რიგ სკოლებსა და სკოლის გარეშე საშაგვეო დაწესებულებებს. მაგრამ დიდი და დულალავი მუშაობა უნდა წარმოართოს შედეგით, რათა მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდა მოწოდების სიმალღეზე იქნეს დაყენებული.

ესთეტიკური აღზრდა ძირითადად ხორციელდება ესთეტიკის ციკლის საგნების სწავლებისა და კლასიკარულ ღონისძიებების საშუალებით. სკოლებმა ნაწილად უნდა განსაზღვრონ მიზანი და გამონახონ მუშაობის სწორი ფორმები.

სიმღერისა და მუსიკის გაკვეთილების ამოცანა მარტო იმით არ განისაზღვრება, რომ ბავშვებს შესწავლოს სამუსიკო ანბანი, განუვითაროს მუსიკალობა. მან მოზარდს უნდა მისცეს საერთო მუსიკალური განათლება და ჩამოუყალიბოს ხასიათი. ამიტომ მოწინავე მასწავლებლები გაკვეთილებზე ფართოდ იყენებენ მუსიკალური მასალის მოსმენას და მის განალიზებას.

სახვითი ხელოვნების გაკვეთილების მიზანი, გარდა ხატვის კანონებისა და წესების საწყისების გაცნობისა, იმპროვიზაციის, რომ მიაჩიოს მოსწავლე გარემოს დანახვას, გააფართოვოს მისი აზროვნება და მსოფლმხედველობა, მოსწავლეებს გაუღვივოს მხატვრობისადმი ინტერესი, მხატვრული გემოვნება, ფერების შერჩევის უნარი, გარემო სამყაროსადმი დამოკიდებულება.

ესთეტიკურ აღზრდაში გარკვეული ადგილი უკავია მხატვრულ კითხვას. აქ კი, პირველ რიგში, დიდ როლს ასრულებს ლიტერატურის მასწავლებლის საქმიანობა. მხატვრული კითხვის, ისევე როგორც თეატრალური წრეების, ძირითადი ამოცანაა არა მსახიობების აღზრდა, არამედ ის, რომ ბავშვები მიაჩიოს სწორ, გამართულ მეტყველებას. სამწუხაროდ ამ მხრივ ბევრი სკოლა არ წარმართავს საჭირო მუშაობას. ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელმა დაგვირგვინებთ უნდა იმუშაოს სწორმეტყველების საკითხებზე, შეაჩიოს ბავშვები შეგნებულ კითხვას, შეპირმეტყველებას, სიტყვის მკაფიოდ, გარკვევით გამოთქმას. მასწავლებელმა გემოვნებით უნდა შეურიოს მოსწავლეებს კლასიკარულ საკითხავი მასალა, ესაუბროს მნიშვნელოვან მხატვრულ ნაწარმოებებზე, მწერლებზე, მხატვრული სიტყვის გამოჩენილ ოსტატებზე.

სკოლაში, როგორც წესი, ჩამოყალიბებული უნდა იყოს მომღერალთა გუნდი, სახვითი ხელოვნების, საორკესტრო, მოცეკვავეთა, მხატვრული კითხვის, დრამატული და სხვა წრეები. ამ წრეების მუშაობას ბევრად ჯერ კიდევ კამპანიურობა ახასიათებს. ხშირად მუშაობის გამოჩინებულა იწყება მხოლოდ ოლიმპიადის წინა დღეებში.

სამწუხაროდ, საუფლო მუშაობას, რომელიც მუსიკალური აღზრდის საუკეთესო ფორმას წარმოადგენს, რიგ სკოლებში. სათანადო ყურადღებას არ უთმობენ. სკოლების ხელმძღვანელებმა და მასწავლებლებმა სისტემატური ახსნა-განმარტებითი მუშაობა უნდა გასწიონ როგორც მოსწავლეებთან, ასევე

მათ შორის მხოლოდ მათ ამ ღონისძიების მნიშვნელობის შესახებ. გუნდის რეპერტუარი უნდა იყოს მრავალფეროვანი, შეიცავდეს როგორც ხალხურ, ისე კლასიკურ ნიმუშებს, ქართულ და მომედ რესპუბლიკების კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს. ყოველი ნაწარმოები აუცილებლად უნდა შეესაბამებოდეს სასკოლო მოთხოვნილებებს, ემსახურებოდეს ბავშვებში სასარგებლო ჩვევების დანერგვას და მის განმტკიცებას.

სათანადო ყურადღება უნდა დაეთმოს აგრეთვე ქორეოგრაფიული წრეების მუშაობას, იმის გათვალისწინებით, რომ ცეკვების თმა, შინაარსი შეესაბამებოდეს ბავშვის ასაკს.

არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ იმ გარემოებას, რომ როგორც რიგ სკოლებში, ასევე სკოლისგარეშე საბავშვო დაწესებულებებში გატაცებულნი არიან მოსწავლეების ჩაბმით ქორეოგრაფიულ წრეებში, ხოლო საგუნდო და მუსიკალურ ღონისძიებებში მათ ჩაბმას შედარებით ნაკლებ ყურადღებას უთმობენ. საჭიროა გარკვეული დონორების დაცვა, ბავშვის ფიზიკური მდგომარეობის გათვალისწინება. ჯიროვანი ყურადღება უნდა დაეთმოს მუსიკალურ აღზრდას, მომღერალთა გუნდების გაძლიერებას. მართალია მომღერალთა მძღავრი, სრულფასოვანი გუნდების შექმნა და მათი მუშაობის მაღალ დონეზე წარმართვა დიდ ცოდნასა და შრომას, მაღალ კულტურას მოითხოვს, მაგრამ მასწავლებლის, სკოლის ხელმძღვანელობის ბევრით მუშაობის შედეგად, ყველა სკოლას შეუძლია და უნდა აკავდეს მოსწავლეთა მრავალრიცხოვანი მომღერალთა გუნდი.

ღონისძიებებში ჩაბმული უნდა იქნეს მოსწავლეთა რაც შეიძლება დიდი რიცხვი. სხვადასხვა მატერიალ კოლექტივებში ბავშვების მასობრივი ჩაბმა ხელს აწყობს არა მარტო ნიჭიერი ბავშვების, არამედ ყველა მოსწავლის ესთეტიკური უნარიანობის განვითარებას.

მოსწავლეთა ესთეტიკურ აღზრდას სისტემატური, ყოველდღიური ხასიათი უნდა ჰქონდეს, იგი ორგანულად უნდა იყოს დაკავშირებული პოლიტიკურ, ზეწობრივ და შრომით აღზრდასთან. ესთეტიკური აღზრდა მთელი პედაგოგიური კოლექტივის ამოცანაა. სკოლის მთელი ცხოვრება, საქმიანობა ბავშვებში მშვენიერების განხილვას უნდა ეწეოდეს.

ჯერ კიდევ ნაკლები ყურადღება ეთმობა ბავშვთა საყოფაცხოვრებო ესთეტიკას. აუცილებელია სკოლებში დაცული იქნას საერთო მაღალი კულტურა. სასკოლო შენიშა, მისი დეკორატივი, საკლასო ოთახები, კაბინეტები, სასკოლო ინვენტარი სუფთად და ლამაზად უნდა იყოს შენახული, გემორჩენებოთ გაფორმებული, სკოლის კარიბდამო სათანადო გემოთ გამკვანებული და მოვლილი. საერთო კულტურა უნდა იგრძნობოდეს მოსწავლეთა ჩამყვლობასა და გარკვენილობაში, გარკვენიანერასა და ქვეყანაში, ამხანაგებთან, უფროსებთან დამოკიდებულებაში.

ჯიროვანი ყურადღება უნდა დაეთმოს შრომის ესთეტიკას, ყველფერი, რაც ემ მოსწავლეების ხელით არის შექმნილი, უნდა გამოირჩეოდეს სილამაზითა და მოხდენილობით.

სკოლებში უნდა ეწყობოდეს ლექციები და საუბრები ხელოვნებაზე, ესთეტიკის სხვადასხვა საკითხებზე, მოძრავი გამოხატვის, მუხედრები ხელოვნების მუშავებთან და სხვ.

ჭელერობის სტენდო
ბავშვთა ნაწარმოების
გამოფენაზე



ზოგადასაგანმანათლებლო სკოლებს ადგილებზე მჭიდრო კავშირი უნდა ჰქონდეთ დამყარებული მუსიკალურ სასწავლებლებთან და კულტურის დაწესებულებებთან, რომლებსაც შეუძლიათ ბევრი სასარგებლო საქმე გაუკეთონ სკოლებს, მოაწვიონ მათთვის გამსვლელი ლექცია-კონცერტები, აწარმოონ სათანადო პროპაგანდა ღლასიკური და თანამედროვე მუსიკისა და სხვ.

როგორც ყოველი სასწავლო საგნის, ასევე ესთეტიკური ციკლის საგნების მასწავლებლებს ღრმად უნდა ფლობდეს საგანსა და მისი სწავლების მეთოდებს, სისტემატურად იმსწავლებდეს კვალიფიკაციას არა მარტო თავის სპეციალობაში, არამედ სწავნადებს აგრეთვე საერთო კულტურული დონის ამაღლებისა და გონებრივი ჰორიზონტის გაფართოებისათვის. დაუშვებელია ისეთი შემთხვევები, როდესაც სასკოლო ხელოვნების, სიმღერისა და მუსიკის სწავლებას ავალბებენ ისეთ მუშაკებს, რომლებსაც არ განაჩიათ შესაფერისი განათლება და სათანადო ცოდნა.

ესთეტიკური აღზრდა პირველ რიგში მასწავლებლებზე და მოკიდებული, მაგრამ მთავარი როლი ხელოვნების ადმინისტრაციას ეკუთვნის. იქ, სადაც სკოლის ხელმძღვანელობას ღრმად აქვს შეგნებული ესთეტიკური აღზრდის დიდი მნიშვნელობა და ჯიროვან ყურადღებას უთმობს ამ საქმეს, სათანადოდ ზრუნავს შეკავშირებისათვის აუცილებელი პირობების შესაქმნელად, შედეგებიც კარგი გაქვს.

განათლების ორგანიზებმა უნდა წარმართონ მუშაობა ყველა სასწავლო საგნის მასწავლებლებსა და სკოლების ხელმძღვანელთა ესთეტიკის საერთო თეორიული ცოდნით, ესთეტიკური აღზრდის მეთოდოლოგთა შეიარაღებისათვის.



ესთეტიკური აღზრდის გაუმჯობესებაზე დადებით გავლენას ახდენს პედაგოგიური კოლექტივების თვითმოქმედების შემდგომი გაუმჯობესება. სკოლებში ჩამოყალიბებული უნდა იყოს პირველ რიგში მასწავლებლების მიმდრეობითა გუნდი, უნდა ეწყობოდეს ამ გუნდების სარაიონო და საქალაქო დო-ვალიერება.

განათლების ორგანოები, სკოლები, მასწავლებლები, აღ-ზრდევლები უნდა აღწევდნენ სკოლისა და ოჯახის შეთან-ხმებულ მუშაობას ბავშვთა ესთეტიკურ აღზრდაში.

მოსაზრდი თაობის ესთეტიკური აღზრდა იმდენად რთუ-ლია, რომ მისი სრულყოფილად გადაწყვეტა მართო სკოლას, მასწავლებელს არ შეუძლია. მასწავლებლებს, სკოლებს, სკო-ლის გარეშე დაწესებულებებს უფრო მეტი დახმარება ესაჭი-როებათ კულტურის დაწესებულებებისა და შემოქმედებითი ორგანიზაციების მხრივ. სამუშაოროდ, სახელოვნო და შემოქ-მედებითი ორგანიზაციებსა და ზოგადსაგანმანათლებლო სკო-ლებს შორის კავშირი ჯერ კიდევ უსუსტია. ზოგადსაგანმანათ-ლებლო სკოლების მოსწავლეთა ესთეტიკურ აღზრდაში არ არის მთლიანად გამოყენებული კულტურისა და ხელოვნების ის მძლავრი შესაძლებლობანი, რითაც მდიდარია რესპუბ-ლიკა. ჩვენმა გამოჩენილმა კომპოზიტორებმა, მუსიკოსებმა, მხატვრებმა, მწერლებმა, პეტიტებმა უნდა გამოიხატონ შესაძ-

ლებლობა, რომ მეტი დახმარება გაეწიონ სკოლებს, მძღვე-ლეთა ესთეტიკურ ჩამოყალიბებაში.

ფრიად სასარგებლო საკმედე უნდა ჩაითვალოს საქართვე-ლოს მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოებისა და რესპუბლიკის ყველა ქალაქა და რაიონში ამ საზოგადოების ადგილობრივი საბჭოების შექმნა. მისი მიზანია ხელი შეუწყოს მუსიკალური, საგუნდო და ქორეოგრაფიული ხელოვნების განრების განვითარებას. როგორც პრესა ტიპოგრაფიკა და ზოგადოების მთელი მუშაობა წარიმართება აგრეთვე განათ-ლების სამინისტროსთან კონტაქტში. ეს ღონისძიება დიდ დახმარებას გაუწევს ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებს მოს-წავლეთა ესთეტიკური აღზრდის გაუმჯობესებაში.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტისა და საქარ-თველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს შემოადინებული დადგინ-ლების შესაბამისად 1968 წელს ჩატარდება რესპუბლიკის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების მოსწავლეთა მხატვრული თვითმოქმედების VI რესპუბლიკური ოლიმპიადა. ყოველმა სკოლამ, სკოლის გარეშე საბავშვო დაწესებულებამ ამთავი-ბეზე უნდა შეადგინოს მტკიცე სამოქმედო პროგრამა და შეუდ-გეს სათანადო შრადებას. მომავალი ოლიმპიადა უფრო მა-სობრივი იქნება და ოლიმპიადის ჩატარებისას ფართოდ უნდა გამოიყვეოს სასკოლო ხელოვნების ყოველი დარგი.

საღსუარი შემაქველავის ოსტატები

თამარ გომართელი



ადიომ მსოფლიოს ამცნო, რომ კოსმოსში ჭალი გა-იჭრა. მის რბოლას მილიონობით ფიქრები ავდგენ-ნენ. განსაკუთრებული სიამაყით განიმსჭვალენ საბ-ჭოთა ქალები...

დიდებანს დასცქერის კოსმოსიდან დაბრუნებული ვალენ-ტინა ტერეშკოვას ფოტოსურათს ქართული ხელსაქმის ოსტატ-ი. ციური დედოფალი ჯერ კიდევ საფრენი სეკანდრით არის მოსილი, მხოლოდ პირსაბურავი ჩამოუწევიდა და შშობლიურ გარემოს უწოდის...

ხელსაქმის ოსტატმა ევა გიგინიევილმა მისი დახატვა გადაწყვიტა. ნაირფერი მძივები მიჯრით ერწყმოდნენ ერთმან-ებს, ინაკეთებოდა გმირი ქალის სახე. თორმეტი ათასი მძი-

ვი აკინძა ოსტატის მარჯვენამ. თუ რაოდენ მადლიერი დარჩა ამ საჩუქრით ვალენტინა, ამაზე მადლობის ბარათი მეტყვე-ლებს, რომელსაც კომსონატი ქალის ფოტოსურათიც ახლავს.

ე. გიგინიევილისათვის ეს პირველი სიხარული როდია. დღემდე მას შექმნილი აქვს მრავალი ნამუშევარი, რომლებმაც საზოგადოებრიობის ყურადღება დაიმსახურა.

ხელსაქმის ეს ოსტატი პირველად თბილისის 1500 წლისთავისადმი მიძღვნილ გამოფენაზე გამოჩნდა.

საჩუქარი მძივით უნდა მიიქსოვოს... ნელა მოძრაობს ყა-ინანლო, ოქროშკედის ძაფზე ჩაქსოვილი მძივი გარკვეულ ფორმას იღებს. გამოისახა ლანგარი, მის ქვედა ნაწილზე ცისფერი და თეთრი ტონებით გამოხატულია წყარო, რომელ-თანაც დაკავშირებულია ლეგენდა ვახტანგ გორგასალის მიერ თბილისის დაარსებაზე. მის ორკვლივ თხუთმეტი თალი ჭალა-რის ოსტატის 15 საუკუნეს ასახავს. ქვედა ნაწილი ლანგა-რისა მოთულია თეთრი და ისამინსფერი ქართული ორნა-მენტით, ზედას შემოვლებული აქვს წითელი ზოლი, რომელ-ზეც გამოხატულია თარიღი — 1500.

დედაქალაქისადმი მიძღვნილ ხელხევაიან საჩუქრებში მძივითა და ოქროშკედით შესრულებული ლანგარი ხიზლავ-და დამთვალერებლებს. რკინიგზელთა სახლში მოწყობილ გამოფენაზე ექსპონირებულ ამ ნაწარმოებთან ყველა ჩერდებოდა. ქსოვის ხელოვნება ევა გიგინიევილმა მთელი თავისი ცოდნა, გამოცდილება და, რაც მთავარია, უნაზღვრო სიყვარ-ული ჩააქსოვა ნატიფად გამზადებულ სასოფარში. შრომა-ტევადი სამუშაო მან ექვს თვეში შესასრულა და მილიონზე მეტი მძივი მხატვრულად ასახა.

მძივით ქარგვა, ერთგვარად, მძივით ფერწერა. ეს ხე-



გიორგი აგულაშვილი



ევა გიგინეიშვილი

ლოგენბა ძალზე ფაქიზი და ორიგინალურია, მოითხოვს დიდ მოთმინებას, ნიჭსა და მხატვრულ გემოვნებას. ჰართველ ქალებს ხომ ქარგულობის მდიდარი და ლამაზი ტრადიციები გააჩნიათ, ამოწურავი ფანტაზია და გატანება აქვთ.

მძივით ქარგულობა ფართოდ იყო გქსაზინრებული ქართული ხალხური ხელოვნების გამოფენებზე 1937 და 1941 წლებში. გემოვნებით შესრულებული, ეროვნული იერის ნაქარგები ყოველთვის წარმატებით სარგებლობდა ხალხში.

„ქართველმა ქალმა ნემსი დააყენა მხატვრის ფუნჯისა და ჯიქანდაკის საჭრისის დონეზე“, — წერდა ცნობილი რუსი მწერალი ოლა ფორმი, როცა გაეცნო ხელსაქმისა და ნაქარგის გამოფენას თბილისის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში.

ფირუზით, ლალით, ზურმუხტით, საფირინით შემკული ოჭროს თასები, ვერცხლის სასმისები, ბრინჯაოს სარწყულეები, ოჭრომჭედლების მარჯვენიტ ჩამოსხმულ-ჩამოძერწილი საოცრად რთული ორნამენტები — ქართული კულტურის უფირფასესი მატანეა ხელოვნებისა თუ ეთნოგრაფიული მუზეუმებში! ევა გიგინეიშვილი საათობით დგას სატებისა და ფრესკების წინ, ფრთხილად გადმოაქვს ქალღაღწე ყოველი ჩუქურთმა, მისი თვითვული ხვეული, მერე გონებაში ამუშავებს და ყაისნალით, ჩხირებით, ნემსით ქმნის საუცხოო მხატვრულ ქსოვილებს: ყვლისაზევებს, სამონებს, ხელთათმანებს, წინდებს... უზარალო ძაფზე ასხმული მძივი მქსოველის ზოქნილ თითებს ყაისნალით ოჭრომკედის ძაფზე გადააქვს და აძერწება იმეათით ქართული ორნამენტით.

ქსოვის მხატვრულ ნიმუშებს ევა გულდასმით აგროვებს, დღემდე შეკრებილი აქვს 700 ნიმუში. საგულდაგულად სწავლობს ლიტერატურას ქსოვის შესახებ. თვითონვე მუშაობს სახელმძღვანელოს შექმნაზე. „ქართული ხელსაქმი“ — ასეთია მისი მომავალი ნაშრომის სათაური. მრავალ საინტერესოს შევტყობთ ამ წიგნით. მასში მოცემული იქნება ხელით ქსოვის მხატვრული ნიმუშები. ქართული ეროვნული

მძივითა და ოჭრომკედის ძაფით ქსოვას ცალკე განყოფილება დაეთმობა. ეს პირველი ნაშრომი იქნება მძივით ქსოვის ქართულ ხელოვნებაზე.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავისათვის ევამ მძივებით დამზადა ლანგარი, რომელსაც შემოავლით თხუთმეტი მოკავშირე რესპუბლიკის დროშა, შესანიშნავი ხელოვნებით და ოსტატობით შესრულებული.

ახლა ქსოვის ოსტატი თავს დასტრიალებს ახალგაზრდებს და ცდილობს გაუღვივოს მათ მხატვრული ხელსაქმის სიყვარული. ბუშკინის სახელობის პედაგოგიურ ინსტიტუტში იგი დაწვევითი განათლების მეთოდის ფაქულტეტზე ასწავლის ქრა-კერვას, ქარგვას, წენას, გრუნებას, ბუნებრივ მასალაზე მუშაობას.

მისი მოსწავლეები განა მარტო სტუდენტები, მასწავლებლებიც არიან. დაუსწრებლად მოსწავლე-პედაგოგები სხვადასხვა რაიონიდან ჩამოდიან და ეწაფებიან ამ ორიგინალურ ხელსაქმეს, რომ შემდეგ თავიანთ პატარებს ასევე გულმოდგინედ შეათვისებინონ ფორის, ფუნჯის, ქართული გრუნების დამზადება.

ასობით მასწავლებელი ადებს ევა გიგინეიშვილის ხელგარჯილობის კაბინეტის კარს. თბილისის სკოლების დაწვევებითი კლასების მასწავლებლები მასთან იხალღეუნ კვალიფიკაციას.

გიორგი აგულაშვილი

შემოღობის სურათი





ქ. გიგინეიშვილმა საქართველოს რამდენიმე სოფელი შემოიარა. შემოქმედ ადამიანებთან აქვს ურთიერთობა და ხალხთან დაახლოვების რა დაუღვეს ფანტაზიას. იცის რომელ სოფელში როგორ ქაოვენ, ვინ როგორ ფრებებს ხმარობს და ახამებს, იცნობს ძაფის რთვის ნაირსახეობას.

შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ სამხატვრო გამოფენაზე, რომელიც თბილისის პროფტექნიკური განათლების კულტურის სახლში გაიხსნა საიუბილეო დღეებში, ხალხურ ოსტატთა ნაწარმოებებს შორის ყურადღებას იქცევდა მძივებით მოჭარბული ორიგინალური ნაწარმოებები. ეს არის ჭალი, რომელზეც გამოსატულია ქაჯუთის ცხებ. სხივთა ანარკელი ანათებს ნაირფერი მძივებისაგან შექმნილ შოთას სახეს. ევა გიგინეიშვილის ხელმძღვანელობით ამ ნაწარმოებზე მუშაობდა რამდენიმე ოსტატი, რომლებმაც ოცდაათობითაში მძივი აკინძეს.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისათვის ევა გიგინეიშვილი ახალ ნაწარმოებს, თასს ამზადებს. მასზე კვლავ აკავადება ათასობით მრავალფერადი მძივი.

ფაქიზი გემოვნების მქონეული-ხელოვანი აღსახვა ახალი შემოქმედებითი ჩანაფიქრებით.

* * *

ძველი მისხეთის ქალაქ ახალციხის გვიდრის, გაბრიელ აგულაშვილის ქალაქის თეიმურაზოვლებში საქმის მწარმოებლის თანამდებობა ეჭირა. მრავალრიცხოვან ოჯახს ვერ აკმაყოფილებდა წერილი საკაცენლარო მოძღვლის შემოსავალი და პარალელურად ხელოსნობასაც ეწეოდა... ამზადებდა თარებსა და ჭიანურებს, რომელთაც იშვიათი გემოვნებით ამკობდა ძვლითა და სადაფით. ამასთან შესანიშნავი დამკვერდიც გახლდათ თავის ნაკეთებ საკრავებზე.

დამბეზვდა გამორჩეული მამის ხელობისადმი ინტერესს განსაკუთრებით პატარა გიორგი იჩენდა. ხშირად ეხმარებოდა მშობლს მუშაობაში და დიდი გულისყურით ითვისებდა ოსტატობის საიდუმლოებებს. პატარას მოსწონდა აზიური მაღალყელიანი ფეხსაცმელები, დამწვერებული ვერცხლის ბალთებიანი მოსაჭერებით, ლევერთებით, მაგრამ ყიდვის შესაძლებლობა არ ეძლეოდა. და, აი, მებუთოვდასმულა გიორგი აგულაშვილმა გადაწყვიტა თვითონ დაემზადებია

ძელისაგან ლევერთებით. მამის ხელობაში წყაროა გამოხატვა. პირველი ნახელავი ჩინებული გამოდგა. გ. აგულაშვილმა ეს წამოწყება საფუძვლად დაედო შემდგომ მრავალი წარმატებული ნახელავის შექმნას.

ქაბუში გადაწყვეთი სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ სწავლა თბილისში განაგრძო. 1928 წელს დაამთავრა მუშაკი და იმავე წელს ფეხდა პოლიტექნიკური ინსტიტუტის პლექტრტექნიკური ფაკულტეტზე. დაოჯახებულ სტუდენტს ხელმოკლეობისას დიდად გამოადგა ძელის გამოყვევის ოსტატობა. სწორედ მამის მიერ დატოვებული ხელსაწყოებით ამზადებდა სხვადასხვა სახისა და ზომის ნემს-ყანისანლებს.

1934 წელს, უმაღლესი სასწავლებლის დამთავრებისთანავე გიორგი მუშაობას იწყებს ზემო ავჭალის პიდროლექტროსადგურში — მორიგე ინჟინრად. სამუშაოდან თავისუფალ დროს საქართველოს ძელისაგან სხვადასხვა ფიგურების კვეთს. მათგან, ერთი პირველთაგანია ძელის მოგრძო ყუთი.

ეს ძვირფასი ნახელავი მოსკოვის ისტორიის და რევონსტრუქციის მუზეუმის ექსპოზიციამი მოხვდა.

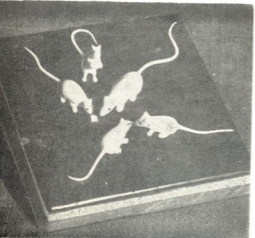
მოსკოვის სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის ორიგინალური მაცეტი შექმნა აგულაშვილმა. ყუთის სახურავზე, სადაფებისა და ძელის ბაღნარებზე გამოიკვეთა სსრკ კავშირის მოკავშირე რესპუბლიკების პავილიონის გამოსახულება. ეს ნახელავიც მოსკოვის ისტორიისა და რევონსტრუქციის მუზეუმს გადაეცა საჩუქრად. ხოლო ავტობუს მუზეუმის ხელმძღვანელობისაგან ასეთი წერილი მიიღო: „ძვირფასო გიორგი გაბრიელის ძევი თქვენი შესანიშნავი საჩუქრის გამო გიძინით გულთიდად მაღლობას. მივიკანია, რომ თქვენი ნაწარმოები უთუოდ იმსახურებს, რომ გამოიფინოს მოსკოვის ისტორიისა და რევონსტრუქციის მუზეუმში. დიდად მოხარული ვიქნებით, თუ მოსკოვში ჩამოსვლისას ინახულებთ ჩვენს მუზეუმს, გაიფინით მის თანამშრომელთა კოლექტივს. გისურვებთ ჯანმრთელობას და წარინებებს მომავალ ნაყოფიერ მუშაობაში, ჩვენი სამშობლოს საკეთილდღეოდ“.

გ. აგულაშვილის შემოქმედება თანდათან ცნობილი გახდა. მეტად საინტერესო გამოდგა სამასსოფრო ალბომი, რომლის გარკვეანზე სხვადასხვა სიმბოლოური კომპოზიციებია გამოხატული ირმის რქისა და სადაფისაგან როგორც საქართველოს ისტორიული წარსულის, ისე დღევანდლობის თემებზე.

ალბომის უკანა გარკვეანზე ირმის რქით შესრულებულია ქაჯუთის ციხის მისადგომებთან ტარიელის, ავთანდილის, ფრიდონის თათბირი.

ხელოვანის შთაგონების წყაროა კრილოვის ივა-არაკეზი. კომპოზიცია, რომელიც „მგელი და წეროს“ სიუჟეტზეა შექმნილი, ოსტატს დაყოფილი აქვს რამდენიმე ნაწილად. პირველი: მგელს ველში ძვალი გაეფხირა. შვე დანადგარზე ვხვდებით პირდაღებულ, თვალზედამოკარგულ მგელს. მას წერო ენერგიულად, საქმიანად ჩასჭერის ველში. მეორე: მელაისთან სტუმრად მისვლა წერო, საჭმელს თევზიდან შექცევა. მესამე: გაოცებული მელა შესცქერის წეროს, რომელსაც ქალაში ნისკარტი ჩაუყვია. ძელისაგან შესრულებული ეს ნაწარმოები ავტორის მაღალ ოსტატობაზე მეტყველებს.

„ქართლის დღია“ — შეიძლება პირობითად ასე ვუწოდო-



გიორგი აგულაშვილი
„წარწუნებია“

დღით გიორგი აგულაშვილის მიერ ირმის რქისაგან გამოკვეთილ ერთფეგურიან კომპოზიციას. დედა აკვანთან მიმჯდარა, პირმშოს აძინებს. აკვანი ქართული ორნამენტებითაა მორთული. ქალს ლეჩაქი მოსავს. ამ თეთრ ფეგურას გარშემო შავი ოვალე აქვს შემოვლებული (ირმის რქისა), რაც ნაწარმოებს შნოსა და ლაზათს ნატებს.

მრავალფეგურიანი ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია კრილოვის იგავ-არაქის „გელი, კიბორჩხალა და ქარიყლაპიას“ მოტივებზე შექმნილი ნამუშევარი. ავტორს კამერის რქაზე დაუმარებია თეთრი ძელის ოთხთვალა. კიბორჩხალა თავისკენ ეწევა ოთხთვალას, თევზს წყლისაკენ უქნია პირი, ხოლო გელი თითქოს ეს-ეს არის აფრენილად პერში. ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია შინაგანი დინამიკურობა, პლასტიკურობა და სინატიფე.

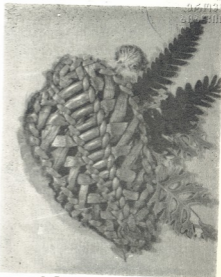
„მეთულუხრე“ უკვე სინამდვილიდან მიღებული შთაბეჭდილების ხორცშესხმაა. სახედარი მიმე ტვირის მიათრევს. ძალი თათბეზე შემდგარა, ეთამაშება ჭაპანწყვეტილი მომავალ პირუტყვს. ძელის ამ ქანდაკში იუმორი და გინება მახვილობა იგრნობა.

გ. აგულაშვილი ოსტატობით ძერწავს „შემოდგომის სურათს“. ურემი... კამერები დინჯად მიჰყვებიან გზას. პირუტყვები შავი ძელისაგან, ხოლო ჭირნახულით დატვირთული ურემი თეთრი ძელისაგანაა ნაკვეთი. ურმის კოფოზე შემოსკუბულა მერმე, რომელსაც კამერისათვის სახე მოუღერებია.

„შემოდგომის სურათს“ წაგავს კომპოზიცია — გლეზი, რომელსაც ურმით ცოლშვილი მიჰყავს. ურმის უკან მიჩანაღლებს ძალი. თუ მეთულუხრის ძალი შიარულ განწყობილებასაა, გლეზის ერთგული ძალი, პატრონის განწყობილების შესაბამისად, დინჯად მიჰყვება გზას. ამ კომპოზიციაშიც, ისევე, როგორც სხვა ნამუშევრებში, ავტორს მხედველობიდან არ რჩება ისეთი მინიატურული დეტალი, როგორცაა ურემზე მიმაგრებული სასაპნე.

მძალი ოსტატობითაა შესრულებული აგრეთვე „წრუწრები“, რომელიც თეთრი ძელისაგანაა გამოკვეთილი და დანადგარის ფონზე გასაოცრად ცოცხალ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეს ნაწარმოები, ვფიქრობთ, არაფრით არ ჩამოუარდებია იმ იაპონურ ოსტატთა ნამუშევრებს, რომლებიც განთქმული არიან ძალზე კვეთის შესანიშნავი ხელოვნებით. იუმორისტული სიმახვილითაა აღბეჭდილი ფანტასტიკური ეტი. რომელშიც ძალზეა შებნული. ეტიზე ვხედავთ სხვადასხვა ცხოველებსა და ფრინველებს—მამალს, წეროს, მელას, კურდღელსა და სხვ. ისინი ძალზე ცოცხლადაა გამოძერწილი.

საინტერესო გამოდგა ცდა ვიოლინის შექმნისა. უპირვე-



ვეა გივინიფილილი = დეკორატიული ეტიული

ლეს ყოვლისა ოსტატმა გააკეთა ვიოლინის მსგავსი კალაპოტი, რომელზედაც განალავა ასანთის ღეროები, მერე ზემოთ და ქვემოთ გადაჭიმა დიკები, შეუკრა გვერდები, გაუკარა ტარი და გააბა სიმები. ნაწი და საამო ბგერები მიიღო. მიღწეულით განარბულმა გიორგიმ შემდეგ ვიოლინის რამდენიმე ექსემპლარი შექმნა.

ამჟამად იგი ფიქრობს დამზადოს მე-16 საუკუნის დროინდელი მოსკოვის კრემლის გამოსახულება.

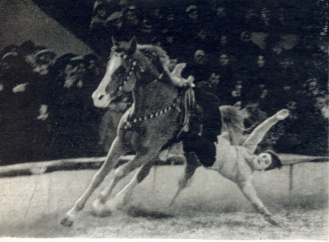
მხატვრები საღებავებით ქმნიან ტილოებს. გ. აგულაშვილის განზრახული აქვს ჩინელ და იაპონელ მხატვართა მსგავსად, ძელითა და სადაფით წარმოსახოს საკართელოს ხედი.

საკართელოში არსებობს ძალზე კვეთის ნიმუშები, მაგრამ ისინი უმეტესად შემოტანილია. ამ სახის ხელოვნება ჩვენში შედარებით ჩამორჩება. გ. აგულაშვილი ამბობს: „საჭირია საკართელოში აღსანიშნავი ძალზე ჭრის ხელოვნება, ისევე, როგორც ზეიმობს თავის ახალ დაბადებას ქართული ქედურობა. განუსაზღვრელია ძალზე მუშაობის შესაძლებლობა. უნდა შევარჩიოთ ნიჭიერი ახალგაზრდობა, რომელიც დაეუფლებიან ამ რთულ ხელოვნებას. მათს ნიჭსა და მომზადებაზე და მომავლებული ჩვენში ამ საკმის აყვავება და განვითარება“.

გიორგი აგულაშვილი

ძელის ნაეთობა. კრილოვის „იგავ-არაქვის“ კომპოზიციები





სახიფათო ილეთი (ნანა შელქაძე)

ქართული ციკკი

ვახტანგ ნიკოლაიშვილი

შვიჯარს ციკკი და შისი მსახიობები — აღამაინებ-
ნი, რომლებიც ყოველდღობრად და შვიჯარდ
საფრთხეში ადგებენ თავიანთ სიცოცხლს.

მ. გორაკი



სირკის უძველესი ხელოვნება ჩაისახა და ვითარდებოდა ხალხურ თამაშობებში, ასპარეზობებში, სპორტის ეროვნულ სახეობებში, მოგზებზე, სახალხო ბალაგანებში. ცნობილია, რომ ყველა ერს აქვს ხალხური ცირკის ტრადიციები, რომელთა უმრავლესობამ დრო მოჭამა, ზოგი დაუშვასურებლად მიივიწყეს, ზოგი კი ახლაც არსებობს. ცირკმა შეიწოვა ხალხური ხელოვნების, კერძოდ, ხალხური სანახაობრივი კულტურის სხვადასხვა სახეობა და თავისი არსებობის მანძილზე აყალიბებდა სულით ძლიერ, გამძლე, პარმონირულად განვითარებულ აღამიანს.

ისე როგორც მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში, საქართველოშიც ძველად ბარზობისას თუ სახალხო დღესასწაულებზე იმართებოდა სხვადასხვა სანახაობა. ჩვენში გამოიღობენ ბე-

რიკები, ყვენები, ტაკიასხარები, მუშაითები, ჯამბაზეები, მოქიდავები, ვწყობოდა გაწვრთნილი ცხოველებმა. ჩვენებსა
ლელო, ცხენსინობა და სხვ. ყველა ეს საინტერესო სანახაობა,
რომელიც ქართველი ხალხის გმირული სულის გამოსატყუ-
ლებას წარმოადგენს, თაობიდან თაობაში ნერგავდა ვაჟაცო-
ბას, გამბედაობას, ძალას, სიამაყეს, შეუპოვრობას.

ჩვენი ხალხი საუკუნეების მანძილზე ინარჩუნებდა ხალხური თამაშობების ტრადიციებს. ისტორიკოსები აღნიშნავენ, რომ სასახლის კარის თეატრ „სახიობაში“ მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა საცირო სანახაობას — აკრობატულ, ჟონგლიორულ ნიშობებს, რომელთა შემსრულებლებს „მუშაითე-
ბი“ ეწოდებოდათ.

„სახიობაში“ შიდალ განვითარებას XII-XIII საუკუნეებში შიდალწია. ამ დროისათვის მუშაითობა ფართოდ გავრცელებული და ახალგაზრდობის საყვარელი ხელოვნება ყოფილა. მას ყველა სწავლობდა. ამის დასტურია „ვეფხისტყაოსნიდან“ ფრიდონის სიტყვებიც:

ჩემსა სიმცროსა გამზრდელნი სამუშაითოდ მზრდიდნან,
მასწავლენს მათი საქმეში, მახატუნებდიან, მწერთდიან,
ასრე გავიფო საბელსა, რომ თვალნი ვერ მოკვიდნან,
ვითა შვერდდიან ვამევილინი, ფიცა ინატრიდნან.
აჲ ვითა ვიციო უკეთ შტეოროცა საგდებლისა,
მან ერისა ბურჯსა განავადოთ წვერი საბლსა გარქმისა,
მასხედსა ვაგელსა ასრე მიზნს, ვითა ვარბენა ველისა,
თქვენ ჰირაოდ ვიყო შვიანთა მოყნა კაცისა მრთელისა.

როგორც ვხედავთ, ფრიდონი კარგი ეკვილიბრისტი¹ ყოფილა. საერთოდ, „გასელა საბელზე“ — ეკვილიბრისტიკა ბაგირზე, ეონგლიობობა, აკრობატოკა საცირო ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი ეანრებია, რომლებიც თავის დროზე სახიობაში საკმაოდ ფართოდ ყოფილა წარმოდგენილი. ზოგიერთ ძველ ქართულ ფრესკასა და დასურათებულ ხელნაწერში გამოსახულია ამ ეანრების „მსახიობები“. მაგალითად, „ბეთანიის ფრესკაზე, არქუის ხელნაწერის მინიატურაზე მიცმავე ქალის ხელოვნებაში ყურადღებას იქცევს ცაცკისა და ეონგლიობობის ელემენტების შერწყმა...“²

„მინიატურის ქართველი მსატყარი თავის დროის (XI-XIII საუკუნეები. ვ. ნ.) სანახიობო წარმოდგენებში ხედავდა ეონგლიობობასა და აკრობატობასთან შერწყმულ ცეკვებს და აღბეჭდავდა თავის ნაწარმოებში...“³ არსებობს ცირკის ხალხობის სხვა მრავალი საბუთიც, რომელთა მოხსენიება შირს წავიკვანდა. ერთი კი ნათელია — საცირო ხელოვნება უძველეს დროში ჩაისახა. შემდეგ, დროთა განმავლობაში შეიქმნა ცირკის პატარა მოხეტიალე დასები. XVIII-XIX საუკუნეებში კი ევროპასა და რუსეთში გახშირდა ჯერ ბალაგანები, შაპიტები⁴, მალე ამ სანახაობისათვის დაიწყო სტაციონარული შემოებების აგება. ასევე თბილისშიც აშენდა ხის ცირკები⁵.

¹ ეკვილიბრისტი — თანამედროვე ცირკში ორ ბოძს შუა თავითა დოშულად ან გაქობულად გაბმულ მათულზე მომუშავე მსახიობი.
² ლ. ჩანდოძე, ქართული თეატრის ისტორია, გვ. 427.
³ იქვე, გვ. 428.
⁴ შაპიტობობა — ბავშვების სახტრავიანი ცირკის შენობა.
⁵ არსებობს პრისკაპტოვ, ვახუშტი „ზარია ვისტოყსა“ რედაქციის შენობის აღწერაზე ადრე იღვა მშენი ნიკიტინის ცირკი. ელბაიძის დღმართზე. ახლანდელი პატარა სვეთის ადგილზე — მშენი დესიკოსტებისა.

თბილისის სახელმწიფო ცირკის დირექტორი სპ. სსრ სხვაობა არტიტი გ. ვენამე და მთავარი რეჟისორი სპ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ირ. ყანელია



სსრკის
ხელოვნება

ამ პერიოდში თანდათან მანვეზე გამოჩნდნენ ქართველი მსახიობები. ესენი იყვნენ ევვილიბრისტი ივანე გოლიაძე, მუშაითი ალექსანდრე ცხომელიძე (ალექს), საპაეო ტანმოვარჯიშე ანტონ და ავეუსტინა აღდგომულაშვილები, ღერძუ მობუშავე ნიკო მაყაშვილი (ნიკოლინი), იუმორისტი გიორგი მესტაჩიშვილი, ცხენოსანი დევი კლარა და ვალენტინა გამსახურდიები, ტანმოვარჯიშე მარიამ ცხომელიძე. ცირკის ცნობილმა ენთუზიასტმა, შემდგომ საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ რომანოზ გამსახურდიამ საცირკო მოღვაწეობა 1882 წლიდან დაიწყო ბაქოში.

ცირკში იმართებოდა ქართული და კლასიკური ჭიდაობა. მანვეზე ხშირად გამოსულან ქართველი ფალაგები — კულა გლდანელი, იოსებ ცერაძე, ნესტორ ესეუა, კოსტა მათსურაძე, მიხეილ მანაბელი, აპოლონ სტაროშვილი, სანდრო კანდელაკი და სხვები. სსრ კავშირის სახალხო არტიისტის ვასო გოთიაშვილის „დებიუტი“ პირველად ი. ტკაჩოვის ბალაგანში შედგა.

უწინ ვინმეს რომ აზრად მოსვლოდა საცირკო ხელოვნების შესწავლა, სიცოცხლე დაყრდილდნენ. მაგრამ ბევრი პროგრესული მოღვაწე ამას არ შეუშინებია. ალექსანდრე კუპრინი 1903 წელს სწერდა ანტონ ჩუხოვს: „ჩვენს განათლებულ დროში სირცხვილია ცირკისადმი სიყვარულის აღიარება, მაგრამ მე ამისათვის მყოფნის გამბედაობა“.

ა. კუპრინმა თავის შემოქმედებაში ფართოდ ასახა ძველი ცირკის ცხოვრება. ამ თემაზე დაწერა საინტერესო მოთხრო-

ბები: „ალექს“, „ცირკში“, „ოოლა სური“, „პაერზე მსუბუქი“, „ალისფერი სისხლი“ და სხვა, რომელთა უმრავლესობას ლ. ტოლსტოისა და ა. ჩეხოვის მაღალი შეფასება დუშმასხურებია. მოთხრობა „თეთრ პუდელში“ ა. კუპრინმა დახატა პატარა მოხეტიალე ცირკი. სოციალურად ბასრი ეს ნაწარმოები მსოფლიოს ყველა ეროვნების ბავშვებისათვის წარმოადგენს ერთ-ერთი საყვარელ წიგნს, რომელიც ბევრ ენაზე ითარგმნა და მრავალჯერ გამოიცა.

ცირკს დიდად აფასებდა გამოჩენილი პროლეტარული მწერალი მაქსიმ გორკი. მას ახალგაზრდობაში ცირკის ცხოვრობის ეს ეპიზოდი მწერალმა მოთხრობა „თეატრსა და ცირკში“ აღწერა.

დიდი მწერლის ცირკისადმი მუდმივ ინტერესზე პ. პავლენკო მოგვითხრობს: „ერთხელ მოსკოვის ცირკში ნანახი რომელიღაც „წყლის პანტომიმით“ უკმაყოფილომ (მ. გორკიმ, ვ. ნ.) მიმოხილვის დასაწყობად სწრაფად შევრბა ლიტერატორთა ჯგუფი. მას უშლიდნენ — გორკი და ცირკი! ეს არასერიოზულად, სასაცილოდ მიიჩნდათ. მაგრამ მისთვის არ არსებობდა დიდი და პატარა თემა, ღირსი და უღირსი თანრიჲ“.

განსაკუთრებით დიდად საბჭოთა ცირკის წარმატებები მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ. ამჟამად ჩვენს ქვეყანაში 47 ზამთრისა და ზაფხულის ცირკი, 14 შაბიტო, 13 ზოთიცირკი და 50 მოძიადე კოლექტივი — „ცირკი სვენაზე“ არსებობს. მათში მუშაობს 6 ათასი კაცი, რომელთა შორის 3 ათასზე მეტი მსახიობი. იგება ახალი სტაციონარული ცირკები. 1970 წლის ბოლოსათვის სსრ კავშირში საცირკო საწარმოთა რიცხვი 100-ს გადააჭარბებს.

* იმ დროს ტკაჩოვის ბალაგანი მდებარეობდა „დუხარტირის“ ბაზარში, თბილისის ახლანდელი პირველი მასის რაიონის საკულტურურო ბაზარში.



მხოლოდ ჩვენს ქვეყანაში არსებობს საცირკო და საესტრადო ხელოვნების სპეციალური სახელმწიფო სასწავლებელი, რომელმაც თავისი არსებობის 40 წლის მანძილზე გამოუშვა სხვადასხვა განრის დაახლოებით 2 ათასი ცირკის მახლობი. ორიგინალური ნომრებისა და ატრაქციონების შექმნაში დიდ როლს ასრულებს საცირკო ხელოვნების ცენტრალური სტუდია. აქ მსახიობების, მწერლების, კომპოზიტორების, მხატვრებისა და რეჟისორების შემოქმედებითი თანამგობრობით იქმნება მანერისათვის განკუთვნილი ნაწარმოებები.

ქართული საცირკო კოლექტივის შექმნის იდეა პირველად 30-იან წლებში რომანოზ გამასახურდიამ წამოაყენა. ამ საკმეზე ზრუნავდა აგრეთვე თბილისის ცირკის ყოფილი დირექტორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლადო კახიძე, მაგრამ სხვადასხვა მიზეზის გამო ეს განუზორციელებელი დარჩა.

1957 წელს თბილისის ცირკის დირექტორი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის გრიგოლ ვეჩაძის ინიციატივით დაიწყო ქართული საცირკო კოლექტივის ჩამოყალიბება. ახალი დასის მომზადებაში მონაწილეობდნენ სახალხო მხატვარი ლ. გუდიაშვილი, თბილისის ცირკის მთავარი რეჟისორი ი. ყანჩელი, კინორეჟისორი ნ. სანიშვილი, ბალეტმასიტერა ჯ. ბაგრატიონი, მოსკოველი რეჟისორი ვ. მირონოვი და სხვები.

პირველყოფილია მოიწვიეს „საცირკო კონვეიერში“ მომუშავე ქართველი მსახიობები: რსფსრ დამასახურებელი არტისტი ა. ცხოშელიძე, ა. აღდგომელაშვილისა და ნ. გოლიაძის ჯგუფები, ს. დადუშელიანი, მ. ლაღაშვილი, ნ. მაცაბერიძე. მათ მალე შეემატნენ სპორტის ოსტატები ლ. მჭედლიშვილი,

გ. გარსევანიშვილი, ვ. ნატროშვილი, დ. ძამაშვილი, ნანა ბერიძე, მოცეკვავეთა ჯგუფი და სხვები. განსაკუთრებით გაიძნელდა კლოუნის შერევა. ამ განრში მუშაობის მსურველი ბევრი იყო, მაგრამ მათ შორის მხოლოდ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობმა ა. თედიაშვილმა გამოავლინა საცირკო კომიკოსის თვისებები.

საერთოდ, საცირკო ნომრებში ეროვნული ფორმების ძიება საკმაოდ რთული საქმეა. ზოგიერთი მსახიობი ამას აღწევდა, ზოგს — არაფერი გამოუდიოდა. მაგრამ ყველა მისწრაფებდა ხალხური ცირკის ტრადიციების აღორძინებისაკენ.

საცირკო და თეატრალური ხელოვნების ზოგიერთ მოღვაწეთა შორის ზშირად იმართებოდა მკვეთრი დისკუსია: შეიძლება თუ არა ცირკი ეროვნული იყოს?

სიძველეებისა და დისკუსიების მიუხედავად ახალმა კოლექტივმა წარმატებით გადალახა ყველა დამბკოლება და საკმაოდ ბოლო დროში (5 თვეში) შექმნა ეროვნული მოტივებითა და კოლორიტით აღსავსე პროგრამა, რომელიც ლამაზად გააფორმეს მხატვრებმა ლ. გუდიაშვილმა და ვ. ზარიძემ. ქართული მუსიკის საფუძველზე წარმოდგენას მუსიკალური ფონი შეუქმნა კომპოზიტორმა ბ. კვერნაძემ.

პირველ ხანს ახალ პროგრამას აკლდა ბევრი განრი — სარბილზე არ იყო ბერიკაობა, ჭიდაობა, ცხენოსნობა, კონგლიორობა, მაგრამ პროგრამის სრულყოფისათვის დაუღალავად იღწეოდა მთელი კოლექტივი, რომლის მიზანი იყო თანამედროვე ეროვნული საცირკო წარმოდგენის შექმნა.

1958 წლის 19 თებერვლის თბილისის ცირკის სარბილზე გამართა პირველი ქართული საცირკო დასის საჩვენებელი წარმოდგენა, რომელმაც მაყურებელთა მოწონება დაიმსახურა. მომდევნო თვეში ახალი კოლექტივი გაემგზავრა მოსკოვს, სადაც მონაწილეობდა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადში. შემდეგ დაიწყო საგასტროლო მოგზაურობა. მან არსებობის 8 წლის მანძილზე ჩვენი ქვეყნის 60-ზე მეტ ქალაქში ყამირის მხარის მინდერებში 3 ათასამდე წარმოდგენა გამართა და მილიონობით მაყურებელს თავისი მაღალი ხელოვნება უჩვენა.

დასი თანდათან გაიზარდა შემოქმედებითად, შეივსო ახალი ნომრებით, მსახიობებით, რომლებმაც მაღალ ოსტატობას მიაღწიეს. ახლა ჩვენი ცირკის პროგრამა, თუ არ ჩავთვლით კლოუნადის ცალკეულ სცენებს, 15 ნომრისაგან შედგება.

ც ხ ე ნ ო ს ნ ო ბ ა. საერთოდ, ცირკის მცოდნეთა აზრით, მანერის სიმრავლე (მისი დიამეტრი მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში 13,5 მეტრს უდრის) სწორედ ამ განრით არის გამოწვეული, რადგანაც ცხენს მხოლოდ წრიულ სარბილზე შეუძლია თანაბარი ტემპით ჭუნება. ნახევარი მეტრის სიმაღლისა და 30 სანტიმეტრის სიგანის მოაჯირიც ცხენოსნობით არის ნაქარანბევი. ასეთ მოაჯირზე ცხენს თავისუფლად შეუძლია წინა ფეხებით შედგომა და ისე სიარული.

საქართველოში ცხენოსნურ სპორტს უძველესი წარსული აქვს. არსებობს საბუთები, რომელთა მიხედვით ისტორიკოსები ასკენიან, რომ IV-III საუკუნეებში ჩვენს წელთაღრიცხვამდე საქართველოში განვითარებული ყოფილა მეცხენეო-



მანერეზე
ა. თედიაშვილი

ბა და ცხენოსნობა. XIX საუკუნეში ქართველმა ცხენოსნებმა სასულგარაოების ქვეყნებში რამდენჯერმე უჩვენეს თავიანთი მხედრობა. „იტალიის, საფრანგეთის, გერმანიის, ინგლისის, კანადის, შვედეთული შტატებისა და ხშირად არგენტინის, ბრაზილიისა და მექსიკის ცირკ-კიპოდრომებზე ქართველთა მოჯირითე გუნდების ასპარეზობებმა ფურთორი მოახდინეს“⁷.

ახლა ქართული ცირკის ცხენოსანთა ჯგუფს გამოცდილი წყურთნელი ქერიმ ვარსიევი ხელმძღვანელობს. მასურებული აღტაცებაში მოდის, ზოგჯერ შიშით თვალებს ხუჭავს, როცა უურებს ნანა მელქაძის, მერაბ გარსევანიშვილის, ედუარდ ფარსადანიშვილის, ანზორ კუტაძის, მაირბე ვარსიევის, შურად ძაძიევის რთულ, სახიფათო, სახუმარო, გაბედულ საცხენოსნო ილეთებს, რომლებიც გამოირჩევა სწრაფი ტემპით, სიზუსტით, მაღალი ოსტატობით. აღსანიშნავია, რომ მსგავსი რეპერტუარის სხვა კოლექტივების ცხენოსნები ხშირად გამოსულან თბილისის ცირკში. ამიტომ მისდამი ინტერესი საკმაოდ შენელებულია. ვფიქრობ, ეს ნომერი გადახალისებებს მოითხოვს. მასში მეტი ადგილი უნდა დეთმოს ძველი ქართული ცხენოსნობის სხვადასხვა სახეობის — ცხენურთის, ჩოგბურთის, ისინდის, ყაბახის, ჩუხვის, მოჭენვის, თარხის, რადის, მკერდაობის ელემენტებს, რაც ცხენოსანთა ნომერს უფრო „გააქართულებს“.

კლოუნა და ცირკის ეს ენორმად განსაზღვრა მიხეილ ივანეს ძე კალინინმა. იგი წერდა: „... მე მგონია, ცირკის მთავარი ნომერი არის ნიჭიერი კლოუნი, რომელსაც შეუძლია ხალხი იუმორით ავიწოს მასა. ეს, ჩემის აზრით, ყველაზე მშვენი თეატრალური როლია, რომელიც მოითხოვს უძველეს ნიჭს“...

მართლაც, როგორი საინტერესო და მიმზიდველიც არ უნდა იყოს მანერვე გამართული წარმოდგენა, ყველა მაყურებელი — დიდი თუ პატარა მოუთმენლად ელის კლოუნის გამიზნავს, რადგანაც მისი მსხვილგონიერული იუმორი, მიზანსწრაფული სატირა, წინა ნომრის იმიტაცია, სახუმარო მაღაყები, ილეთები დარბაზში გამოცოცმლებასა და სიცილს იწვევს.

„...ძველ ქართულ სანახაობრივ კულტურაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა სატირიულ კიცხვა-დაცინავზე აგებულ სახიბობს. ქართული წყაროების მიხედვით აპყარაა, რომ სატირიული შინაარსის გინება-განასავრა ზოგჯერ თვით მეფეების, მისი მოხელეების, დიდებულებისა და დიდგვარიან აზნაურთა წინააღმდეგ იყო მიმართული...“⁸

რეკოლუციამდელი კლოუნები ხშირად გამოდიოდნენ გვეჯარი პოლიტიკური რეპრეზენტით, ვადაკრული სიტყვებით ამოთრებდნენ არსებულ წეს-წყობილებას, იმ დღეთა საჭირობორტო საკითხებს. თანამედროვე კლოუნები კი ლაკონიური ენით კიცხავენ — „განახასრავნენ“ ჩვენი საზოგადოების მანკურ ადამიანებს — მიურთკატებს, მლიქვნელებს, მექრთამებს, სპველანტებს, მექთახორებს, ხულინებს... ამ თემას ქართული ცირკის კლოუნთა ჯგუფის რეპერტუარი საკმაო ადგილი უჭირავს. კომიკოსები — რესპუბ-

რომული რეკლამი. ზვიდან-ქვევით: ნ. მთვარაშვილი, თ. ზვიტიე და ა. აგაძე



ლიკის დამსახურებული არტისტი ალექსანდრე თედიაშვილი⁹, კამლტ ნატროშვილი, ლევან მინერალოვი და გურამ ნიკოლიაშვილი ნომრებს შორის პაუზებს ავსებენ საინტერესო რეპრეზენტით, ბუნგანადური, სახუმარო სცენებით.

პრაქტიკამ გვიჩვენა, რომ თვითველ კლოუნს შეუძლია კიდევ სხვა რამის გაკეთება. ამის მაგალითია კამლტ ნატროშვილის ოსტატობა. იგი კომიკურ ფორმებში შესანიშნავად ბაძავს მეფოკუსებს, კონგილიორს, ძალოსან აკრობატს, მხტუნავს.

ქართული კომიკოსები თითქმის ყველა ნომერს კარგად ასრულებენ. მაგრამ მათს რეპერტუარში არის ისეთი სცენები („სახედრიტ ქალაქში“, „სტოლა ლუდი“, „კბილის ექიმთან“), რომლებიც ცირკის მოყვარულებს სხვა კლოუნების შესრულებით ადრე მრავალჯერ უნახავთ. ეს კი ამ სცენებისადმი ინტერესის უღაოდ ასუსტებს. ვფიქრობთ, მათი რეპერტუარი უნდა ვადანისჯოს, ახლის მოძენა კი შეიძლება ძველ ქართულ უროვნულ თამაშობებში. მაგალითად, „ლახტი“, „ქენწლობა“, „ღვედაობა“ და სხვ.

კორდეუოლანი¹⁰ — ასე ეწოდება ახალგაზრდა მსახიობის ლარისა ალდგომულაშვილის ნომერს. თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ იგი დაიბადა და გაიზარდა ცირკში. მისმა შრომებმა — ანტონ და ავეუსტინა ალდგომულაშვილებმა ქალიშვილს პატარაობიდანვე შეაყვარეს სპორტი. უკვე 14 წლის ლარის სამღერძიან ათრალზე შრომობს შესანიშნავად უწყველ პარტნიორობას. მალე ამაღლა შეიცვალა—

⁷ ა. ცაქოშვილი, „ქართული ცხენოსნები უკროთში“.

⁸ დ. ჭანელიძე, „ქართული იმეტირის ისტორია“, 1965, გვ. 263.

⁹ ა. თედიაშვილი ქართული საცხოო კოლექტივის მხატვრული ხელმძღვანელია.

¹⁰ კორდეუოლანი — ცირკის თილდან ჩამოშვებული მაგარი.



აკობორტი

აითვისა მეტად რთული ნომერი: იგი მოხდენილად, თავისუფლად ბადის ვერტიკალურად დაშვებულ ჰაერზე. გზადგაზა ჩერდება და ლამაზ პლასტიკურ ილუზიებს გვიჩვენებს. ნიჭიერი მსახიობის წარმატების საიდუმლოება მხოლოდ მაღალი ტექნიკა კი არ არის, არამედ შესრულების მანერაც. მისი სხეულის ელასტიკური მოძრაობა აღინიშნება სიმსუბუქითა და სიკოსტაით.

მ ხ ა ტ რ უ ლ ა კ რ ო ბ ა ტ ი კ ა შ ი გამოდის ოთხი სპორტმენი. ესენი არიან ლეკსო მჭედლიშვილი (ხელმძღვანელი), რესპუბლიკის დამ-

სახურებელი არტისტი გურამ გარსევანიშვილი, ვაჟ ნატროშვილი და რუბენ სიმონიანი. მათ მიერ წარმოდგენილი კლასიკური ეტიუდები, პირამიდები, კომპოზიციური „ქანდაკებები“ მყარუბელთა დიდ მოწონებას იმსახურებს. მაგრამ დიდი ფიზიკური ძალისა და ათლეტური აგებულების ეს მსახიობები უკვე მეცხრე წელიწადია უცვლელად იმეორებენ ერთსა და იმავეს. ცირკის „დრამატურგია“ კი, პირველივესა, გამოგონებლობაა. განა ვინაი ვერ შეაძლებენ შუბლის, შიშვების, წეშლის პერშით! მუშაობას, ან სხვა რომელიმე ახალი, ორიგინალური ნომრის შექმნას? ამისათვის საჭიროა მონდომება, ძიება, ფიქრი, შრომა!

აკ რ ო ბ ა ტ ი კ ა ბ ა ტ ე ტ უ ზ ე ანუ ბადეზე ხტომის, ფრენის ნომერი ქართული ცირკის სარატოვში გასართობულებზე ყოფნის დროს შეიქმნა და იქვე შედგა მისი პრემიერა. ამ რთული ნომრით გამოვიდნენ ახალგაზრდა მსახიობები ნიკოლოზ კაზაკოვი (ხელმძღვანელი), მამუტე ნატროშვილი, ლეონიდე უტეშოვი და თენგიზ მანარაზე. აღსანიშნავია, რომ მსახიობმა ენთუსიასტებმა ნომერი შემდეგ კიდევ უფრო დახვეწეს და ახლა იგი პროგრამის საუკეთესო, ბრწყინვალე ნომრად ითვლება. ამ ჯანრში მუშაობა განსაკუთრებით მძიმე, სახიფათო, ამასთან გასაოცრად ლამაზია. მის შემსრულებლებს აქვთ დიდი ნების-

ყოფა, ზუსტი თვალი, რიტმის შეგრძნება, განსაკუთრებული ნიჭს ამჟღავნებენ დროის შეგრძნებაში, რომელიც წამებში იზომება. მსახიობმა არ უნდა დააყოვნოს ტრაპეციით გაჭანება, თუ შეაკვიანდა ან ირქაა ქანდაკებზე ხელის ვაშვება, იგი დაშვების ასცდება და ბუნებრივად ივსება. ეს კი ყოველთვის კეთილად არ მოყვრდება. ოთხეულ კველა ამ პირობას ზუსტად იცავს და ამიტომ მათი უხადო, გაბედული მუშაობა მაყურებლის მოწონებას და აღტაცებას იწვევს.

ორი გინალური ჯანრით გამოდის რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი სანდრო დაღვექელიანი. მას დაბადებიდან ხელები არ აქონია. სამაგიეროდ, ფეხის თიფით იმდენად განუეთარდა, რომ თავისუფლად ხმარობს: იღებს ჭიქას, ხატავს, ფურცლავს ეურნაბს, ქუდას იხდის, მართავს მაჯის საათს, თოფს ისვრის ნიშანში, ოღის ფანჯარს და ა. შ.

აკ რ ო ბ ა ტ ი - მ ხ ტ უ ნ ა ვ ე ბ ი ალექსანდრე ნიჭობაძე (ხელმძღვანელი), გურამ შონია, სლავა პანკული, ივარეჯი აიფიცი, ალექ ბაბიჩი და იური შტარაშინკო მაღალი ოსტატობით გვიჩვენებენ მაღალეხის მზად კასკადს, რომელშიც მეტნაკლებად არის ზოგადი ქართული სპორტული თამაშობის ელემენტები.

გონდოლი ორი მონოციკლებზე. ეს ნომერი პროგრამას ორი წლის წინათ შეემატა: ვალერიან გარსევანიშვილმა მისი მოწაზდება მამამისის ხელმძღვანელობით ბავშვობიდანვე დაიწყო. მისი დებიუტი კი სოქოს ცირკში შედგა. ჭაბუკი მანეჭე გამოდის მონოციკლით — ცალთვალა ველოსიპედით. ერთ ხანს დაჭირს სარბილზე, მოაჯირზე, შემდეგ რკოლებით, სანჯალებით, ბურთებით, ჩირაღდებით ასრულებს გონდოლირულ ილუზიებს. ამა თუ იმ ნომრის საბოლოოდ დახვეწისა და მაღალი კლასის მისაღწევად საჭიროა მრავალი წლის შეუპოვარი მუშაობა, წვრთნა, ვეფიქრობთ. 19 წლის ვალერიანი ენერჯიას არ დაიშურებს. თავის ნომრებს უფრო დახვეწს და ამ რთული ჯანრის საუკეთესო ოსტატი გახდება.

გონდოლი რკოლები ოსტატები თენგიზ ბერიძე (ხელმძღვანელი), ნიკოლოზ მთვარალაშვილი და ალბერტ ოგანეზოვი 3-4 წუთიან გამოსვლაში გვიჩვენებენ ძალისხერტი ტანვარჯიშის მაღალ კლასს, ლამაზ ეტიუდებს. ძლიერ ილუზიებს ასრულებენ: ზედა მსახიობი მანეთის პარალელურად დაკიდვლია რკოლებზე, მის კისერზე გადადებული ღვედზე იმავე პოზაში ცვიდება მეორე სპორტსმენი, ამასვე ატეხებს მესამედ და პაერში დაკიდული ეს თავისივეური „პირამიდა“ დიდ ეფექტს ახდენს.

გაწვრთნილი ძაღლები ნომრის ავტორია კომიკოსი ალექსი ცხომელიძე. კინტოს კოსტუმში გამოწყობილი ალექსის სარბილზე გამოიყვება პატარა ტელში, ურემში გაბმული ძაღლები. მეტელე, მესრე და მგზავრებზე ძაღლები იყვანს.

განსაკუთრებით საინტერესო გახლდათ სპილოს ნომერი. სპეციალურ ფიცარზე დამდგარი პატარა „სპილო“ გამოჰყავდათ, იგი ჯერ „ქსანური ნაბიჯით“ დადიოდა მოაჯირზე, აკეთებდა პირუტყბს, შემდეგ მანეთის ცენტრში წვივობდა და

11 პერში — სხვადასხვა სახისა და სიმაღლის ღუნვანი ლატანი.

მხატვრული პერსონაჟი





აღარ იზრდებოდა. ცხოველს ანჯარგდნენ, კედლი, ფხვით ათრევდნენ, მაგრამ სიცოცხლის ნატამალი არ ეტყობოდა. იქვე მყოფი ალექსი იწყებდა გულამოძვადარ ტირილს, დარბაზი კი — სიცილს. დასასრულ მწერთნელი „სპილოს“ კოსტუმს ხდიდა და ბამბასავით თეთრი ფინია ასრულებდა სხვადასხვა სასაცილო იღებს.

1960 წელს კიკვიციანი საგასტროლოდ ყოფნის დროს ალექსი ცხომლიძე გერადიყვალა და მისი ობიექტა „მსახიობთა“ ჯგუფი მუღღებს ელენებს დარბა „სამეურვეოდ“, რომელმაც ალექსისეული რეპერტუარი შეინარუნა და ბეკრი სხვა ახალი ფინია გაუყვითა.

პროგრამაში სხვა საინტერესო ნომრებიც არის. მათ შორის კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებენ სასაქრო ტანმოვარჯიშეების — ნიკოლოზ შთვალაშვილის (ხელმძღვანელი), სვეტლანა ტომუნჯის, ანტონ პეტროვის, ძალიწურვი აკრობატების ვაგა ნატროშვილის, ალბერტ თვანაშვილის, აკრობატ-მოცეცევეების იური ჩომახიძის (ხელმძღვანელი), ედუარდ ფარსა-დანიშვილის, გიული ჩომახიძისა და სხვების ვაგაქსური, ტემპერამენტანი გამოსვლები.

მხატვრობას, მუსიკალურ ფონსა და მუჭყანათობას ცირკში უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება და წარმოდგენას, ეფექტს, ემსხ, მხნობას, სიცოცხლესა და ლაზხას მატებენ. როგორც აღვნიშნეთ, პროგრამა — სარბილი, ფარდა და ზოგაერთი რეკვიზიტი მხატვრულად გააფორმეს კი. გუდაშვილმა და გ. ზარიძემ, კოსტუმების მხატვრობა კი გ. ზაიცევის გუთონის. მისი ფიციზებით შეყვრილი სტილიზებული ჩაცმულობა კოლექტის ერთეულ ელფერს აძლევს. მხატვარს იზიდავს საცირკო ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი კონტრასტულობა. იგი ლამაზად აფორმებს ცხენისნების, მძლეოსნებისა თუ სხვათა ნომრებს, თვითეული ფარისათვის მოძებნილია ორიგინალური კოსტუმი, რომელიც პლასტიკურად შეესიტყვება შემსრულებელს. კლოუნების ტანსაცმელში მხატვრის ფანტაზიამ სასურველ მიზანს მიადღწია — ტაკიმასხარას ნიღაბს მოაშორა ძველი „მტრინები“ და მას დაუბრუნა ხალხური ელემენტები.

როგორც ვხედავთ, სანახაობა მეტად საინტერესოა, მაგრამ იგი უფრო სრულყოფილი იქნებოდა, რომ რამდენიმე ნომერი არ „გაქცეოდა“ გაურკვეველი „ახირების“ გამო. კოლექტივიდან ჯერ სასაქრო სპორტსმენები — მცაბერიძეები წავიდნენ, შემდეგ მათ ლერძზე მოვარჯიშე გიორგი ალდგომე-ლაშვილი მიყვავა. ამას წინათ კი თავისუფალ, მბრუნავ მავთულზე მოვარჯიშე ლალაშვილებმა დასტოვეს კოლექტივი და ახლა ისინი ნაკრებ პროგრამებში — „საცირო კონვეიერში“ გამოდიან. თუ მომავალში ასე გაგრძელდა, ცხადია ქართული პროგრამისაგან აღარაფერი დარჩება...

ცხოვრებამ დაგვანახა, რომ კოლექტივების შემოქმედებითი შესაძლებლობანი უფრო მაღალია, ვიდრე ნაკრები პროგრამისა. საკმარისია გავისწინოთ, რომ ქართულმა კოლექტივმა უფროსი თაობის მავურებლისათვის განკუთვნილი ძირითადი პროგრამის გარდა სპეციალურად ბავშვებისათვის მოამზადა წარმოდგენა „ციხისფერი მივების ლეგენდა“, ბელორუსის კოლექტივმა — „მოხუცი ხატაბიჩი და ცირკი“.

უღაოა ასეთი რთული წარმოდგენის შექმნა მხოლოდ კოლექტივებს შეუძლიათ. ვფიქრობთ, ობილიის ცირკის ხელმძღვანელობამ უნდა იზრუნოს, რომ წასული მსახიობები დაბრუნის ქართულ დასს. ამასთან კარგი იქნება თუ ცირკისა და ესტრადის მოსკოვის სამხელწიფო სახელმწიფო ახალ კურს-დამთავრებულ, პლასტიკური გტიუდის შემსრულებელს ლუდ-მილა კრიხელსკამ მოიწვივს ჩვენს კოლექტივში.

ფიციკური და მორალური თვისებებით დაჯილდოებული ცირკის მსახიობი შეიძლება მაგალითი გახდეს ჩვენი ახალ-გაზრდობისათვის. განსაკუთრებით დიდი შესაძლებლობანი აქვთ სასაუბრო ფარის მსახიობებს: მუსიკალურ ექსცენტრიკოსებს, კლოუნებს. მახელოგონიერული, მზიარული, გამჭირ-დავი ხუმრობით ზოგჯერ მეტის გაკეთება შეიძლება, ვიდრე ვრცელი ლექციით ალუპოლის მავნებაზე, ანგარებაზე, მექრთამებაზე, ეკონომზე, წარსლის სხვა გაფინიანოზე. სი-მსახინჯის მხილებაასთან ერთად, არ უნდა დაგვაფიწვედეს დადებითის, ახლის განმტკიცება, რაც ჩვენი ცხოვრების საფუძველს წარმოადგენს. სასაუბრო ფარის მსახიობის რეპერტუარში ყოველთვის უნდა იგრძობოდეს იდეური მიზანწარაფვა, აქტუალობა, ცხოვრებასთან კავშირი, რაც დღეს განსაკუთრებით აინტერესებს და აღვლევს მავურებულს.

ობიტიბტური, მრავალფეროვანი, ლამაზი, ხალისიანი საცირკო ხელოვნება მოწოდებულია არა მარტო აღზარდოს საბჭოთა ადამიანები, არამედ, ამავე დროს სისხრულს გვირ-დეს, აღფრთოვანებდეს მათ, მატებდეს მხნეობას. იმედია, ქართული საცირკო კოლექტივის ყველა წევრი დაუღალავად, შეუპოვრად იბრძოდეს, რათა თავიანთი ხელოვნება უნადღეს ღონეზე აიყვანოს და მავურებულს გააცნოს ეროვნული ხელოვნება, გმირობა, ვაგაკაცობა, სილამაზე.



გამბრობა ა. თვლი-შვილი და ორიგინალური ფარის ოსტატი სანდრო დღევშელანი



ქ

ართული ხალხური ცეკვები ყოველთვის დიდ მოწონებას იმსახურებდა და აღაფრთოვანებდა მწახველებს. ხალხური ქორეოგრაფიის განვითარებას და პოპულარიზაციას დიდად შეუწყო ხელი ქართული ხალხური ცეკვის ანსამბლმა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტების ნიწო რამიშვილისა და ილიკო სუბიშვილის ხელმძღვანელობით. მათ ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნება მსოფლიო არენაზე გიტაცანეს და საყოველთაო აღიარება მოუპოვეს. ქართველი ქორეოგრაფების ვალია, შევინარჩუნოთ ეს მონაპოვარი და ხელი შევეწყოთ ქართული ქორეოგრაფიის შემდგომ ზრდასა და განვითარებას.

დასამალო არ არის, რომ დღეს ქართულ ქორეოგრაფიაში შეიმჩნევა ერთგვარი გადარბა: მეტისმეტად გაიზარდა ინდივიდუალურ შემსრულებელთა მნიშვნელობა. ხშირია შემთხვევები, როდესაც ცეკვებში სოლისტიების როლი ბევრად აღემატება მასის როლს, რაც უმეტესად არ შეესაბამება ცეკვის შინაარსსა და დადგმას.

განსაკუთრებით ეს შეიმჩნევა მთიულურ, აჭარულ, ხევსურულ, მოხევურ და სხვა ცეკვებში. იმატა სოლისტ „ტრაუკაჩების“ რაოდენობამ, რომლებიც რთული ტექნიკური ილეთებით (ყურზე ორმაგი ტრიალის შემდეგ მუხლის ჩახვევა, პაწრში ორმაგი ტრიალის შემდეგ ორივე მუხლის ჩახვევა და სხვა) ცდილობენ ვუფექტის მიხედვას. ხშირად მყურებელიც ანსამბლის ღირსებებსა და დადგმის ხარისხს აფასებს „ტრაუკაჩების“ თავგამებების მიხედვით, რომლებიც წარმატებას აღწევენ. რა თქმა უნდა, სოლისტის როლი მნიშვნელოვანია, იგი აღრმავებს ცეკვის მხატვრულ შინაარსს, ქორეოგრაფიულ შთანთქმს, მაგრამ მთლიანი ქორეოგრაფიული ნახაზისა და ცეკვის იდეურ-მხატვრული შინაარსის გასხნაში ვაღამწვევტა მოცვევათა ანსამბლი და არა ცალკეული შემსრულებელი. საშუაზაროდ, ამ ტექმარიტებას დღემდე ყველა ქორეოგრაფი არ თვალისწინებს.

ბოლო ხანებში ყველა ყოფილი მოცეკვავე, როგორც წესი, მუშაობას იწყებს „ქორეოგრაფად“. გვჯერა, რომ ძნელია იმ საჭმის მიტოვება, რომელსაც წლების მანძილზე ემსახურებოდი, მაგრამ მოცეკვავემ უნდა იცოდეს, რომ მონდომებათან ერთად ნიჭი და პროფესიული გამოცდილება საჭირო. დამდგმულ ქორეოგრაფს უნდა გააჩნდეს მდიდარი ფანტაზია, ღრმად გრძნობდეს მუსიკას, ვრცელოდეს რეჟისურის საკითხებში, ფლობდეს ილეთთა დიდ მარაგს. კარგად დადგმული ცეკვა გამოირჩევა გამართული ქორეოგრაფიული ნახაზით, გამომსახველი ილეთების კომბინაციებით, ანსამბლურობით. პროფესიული მომხმონველთა აკლთა ჩვენს ქორეოგრაფებს და ამიტომაც ისინი იოლი გზით მიდიან — სოლისტ-მოცეკვავეების ხარჯზე, ამ გზით გი ქორე-

ოგრაფია ვერ განვითარდება. დადგება დრო, როდესაც ამოიწურება სოლისტ-შემსრულებელთა გამომსახველობითი საშუალებების მარაგი. მოცეკვავე იძულებული იქნება დიხმარის სპორტული ილეთები, რის შედეგადაც ჩვენი ცეკვები საცირკო წარმოდგენას დაემთავაზება. ვუფექტის მოსაზღვნად ზოგჯერ ცეკვებში გამოჰყავთ ხოლომე ბავშვები, რომლებიც ილეთებს სწრაფ ტემპში ასრულებენ. ბავშვის მიერ შესრულებული „ტრიუკი“ მყურებელს მოსწონს, მაგრამ ავიწლებთ, რომ ფიზიკურად ბავშვის ასე დატვირთვა დაუშვებელია, უარყოფითად მოქმედობს მის ჯანმრთელობასა და ზრდაზე.

ყოველი დადგმა უნდა გამოხატავდეს ცეკვის იდეურ-მხატვრულ შინაარსს, იგი უნდა შეესატყვისებოდეს ჩვენი ხალხის ყოფა-ცხოვრებას, მის ზნე-ჩვეულებებს, მდიდარ ტრადიციებს. მთავარი ყურადღება დადგმებში უნდა მიექცეს ფორმისა და შინაარსის ტოლფასობებს, მათ მთლიანობას. ყოველი ცეკვა უნდა სრულდებოდეს ტექმარიტი არტისტისწინით, ზომიერებით, გააზრებულად. მხოლოდ მხატვრულ-თემატური მასალისადმი პროფესიული მიდგომით შეიქმნება გამართული ცეკვა. დადგა დრო განსვსავითო ერთმანეთისაგან სამი მცნება: ცეკვის მასწავლებელი, ანსამბლის ხელმძღვანელი და ქორეოგრაფი.

პირველი უშუალოდ პედაგოგიურ მუშაობას ეწევა, ანსამბლის ხელმძღვანელი უკვე შექმნილი ცეკვების დაგმას ანსამბლში, რომელსაც ხელმძღვანელობს, ხოლო ქორეოგრაფი თვითონ ჰქმნის ცეკვებს, ეძებს ახალ გამომსახველობით საშუალებებს: პლასტიკის, კომპოზიციისა და მიზანსაცნების სახით. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ქართული ქორეოგრაფია საცეკვაო მუსიკის ნაკლებობას განიცდის. ჩვენს ხელთ არის მხოლოდ ის, რაც შემოგვიტანა ჩვენი ერის მუსიკალურმა ფოლორმა, ახალი თითქმის არაფერი შეიქმნა პროფესიულ მუსიკაში, ამიტომ ძირითადად ვყურდნობით აპაროფისიონალი მუსიკოსების მიერ გავრცელებული მელოდიების გადამუშავებას. არის შემთხვევები, როდესაც ესარგებებით მოძმე ხალხების საცეკვაო მუსიკით, ამიტომაც ჩვენი ცეკვების მნიშვნელოვანი ნაწილი დადგმულია ოსურ, ჩერქურ, კაბარდოლურ და სხვათა საცეკვაო მელოდიებზე, რაც იწვევს ქართული ცეკვის თავისებურებათა დარღვევას და არასასურველ დაღს ასვამს ჩვენს ქორეოგრაფიას.

მოეწოდებთ ქართული ქორეოგრაფიის მუშაკებს — მეგობრული შემოქმედებითი შეჯიბრით განავითაროთ ქართული ქორეოგრაფია, ღირსებულ შრომით წვლილი შეიტანოთ და კვლავაც ვიდგეთ სათანადო სიმაღლეზე ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად. არ დავიშვებოთ ძალა, აზრი და ფანტაზია ქართული საბჭოთა კულტურის ამ საამაყო და საწუკარი საჭმისათვის.



ხელოვნება და მოქალაქე

აკაკი ჩხარტიშვილი



ანამედროვე ბურჟუაზიულ და რევოლუციურ სოციალისტურ ლიტერატურაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ხელოვნების ისტორიული ბედის პრობლემას. იმპერიალისტური რეჟიმების კლასობრივ ინტერესებს რომ გამოხატავს, თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკა და ხელოვნებათმცოდნეობა აყენებს „ცივილიზაციის კრახის“, „კაცობრიობის მხატვრული განვითარების გაყინვის“, „ხელოვნების ლიკვიდაციის“ და სხვ. ანტიმეცნიერულ თეორიებს.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ხელოვნების ისტორიული ბედის ბურჟუაზიული გაგების უმთავრესი მახვილი მიმართულია სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების განვითარებასა და, საერთოდ, კომუნისტური საზოგადოების კულტურული შექმნის პრობლემის იდეების წინააღმდეგ. ვერ უარყოფენ რა საბჭოთა კავშირისა და სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების ძლიერ-ვაშლის წინსვლას კომუნისტურ, იმპერიალისტურ იდეურ მესურვრებს ისეა დარწმუნათ სახელი გაუტეხონ კომუნისტს, იგი რაღაც ავტომატურ, სულიერი ცხოვრების ყოველგვარი სიღამისიანად გამოფიტულ საზოგადოება-შექანიზად წარმოვიდგინოთ. რა რიგ პარადოქსულადაც არ უნდა გვეჩვენოს ეს, უკანასკნელი დროის დასავლეთურ ბურჟუაზიულ ლიტერატურაში სულ ახალი და ახალი გასაქანი ეძლევა ე. წ. „ესთეტიკურ კონცეფციებს“, რომელთა ავტორები კომუნისტური საზოგადოების ადამიანებს გვიხატავენ უგემონო, დევრობირებულ კრეტინებად, რომლებიც თითქმის მოკლებულნი იქნებიან ყოველგვარ უნარს არა თუ შექმნას, არამედ უბრალოდ გაიგონ ხელოვნების ტექნიკური ნაწარმოებები.

რა საბუთებს, რა ფაქტობრივ მონაცემებს ეყრდნობიან ბურჟუაზიული ესთეტიკის „თეორეტიკოსები“, როცა ასე დაყენებით გააყვირებენ კომუნისტური საზოგადოების ანტიმხატვრული ბუნების შესახებ და კაცობრიობას მსოფლიო ხელოვნების გარდუღული კრახით დამაგოვრად აწინებენ? ამ შეიძლება ადამიანმა (თუ იგი, რა თქმა უნდა, ჯერ კიდევ ჭკუაზეა) გულანასად არ იცინოს, როცა შეიტყობს, რომ თურქულ ხელოვნების მოსალოდნელი კატასტროფის მიზეზები, არც მეტი, არც ნაკლები, კლასებისა და კლასობრივ ექსპლოატაციას და დამპყრობელი საზოგადოების მოსაბოამნი (ლიკვიდაციას) მდგომარეობს. მაგრამ ბურჟუაზიული ესთეტიკის ზოგიერთი წარმომადგენელი (მაგ. ტონინი, ელიოტი და სხვ.) სრულიად სერიოზულად „ამტყობენ“, რომ თითქმის ხელოვნების პროფესიონალური დამოკიდებება შესაძლებელია მხოლოდ კლასობრივ საზოგადოებაში და რომ მისი, ე. ი. კლასობრივი საზოგადოების ლიკვიდაცია, ამავე დროს, მსოფლიო ცივილიზაციის აღსასრული იქნებოდეს.

თუ რამდენად უხერხულია დღეს კლასობრივი საზოგადოების კომუნისტურ საზოგადოებაზე მალა დაყენება, თუნდაც

ხელოვნების განვითარების პერსპექტივების თვალსაზრისით, იქნადაც ჩანს, რომ მან მხარდაჭერა თვით ბურჟუაზიული ესთეტიკის შედარებით უფრო საღად მოასრუდენ წარმომადგენელთა შორისაც კი ვერ ჰქონა. მაგალითად, რომის უნივერსიტეტის პროფესორი ე. კალოჯერო თავის მოხსენებაში „ხელოვნება და მომავლის სამყარო“, რომელიც ესთეტიკოსთა IV საერთაშორისო კონგრესზე წაიკითხა, ტონინისა და სხვათა შეხედულებებს მხოლოდ ცივილიზაციის აღსასრული კლასობრივი საზოგადოების ლიკვიდაციასთან დაკავშირების შესახებ, ახასიათებდა როგორც ნაკლებად მოქნილსა და მეცნიერულ სერიოზულობას მოკლებულ კონცეფციას.

ცხადია, ეს იმე არ უნდა გაეყოლო, თითქმის კალოჯერო ხელოვნების ისტორიულ განვითარების ტენდენციის მართებულ გაშუქებას იძლეოდას. სრულიადაც არა. თანამედროვე ეტაპზე ყოველად შეუძლებელია იდეურად ემსახურებოდე ბურჟუაზიის და ამავე დროს არ გააყენ, ნებით თუ უნებლით, რეალური სინამდვილის საწინააღმდეგო ყალბ დინებას. ბურჟუაზიულ მეკლესიას ამ უმადურ ხედვებს ვერ აცდა ვერც ე. კალოჯერო. იგი, ერთის მხრივ, საესტეტო სამართლიანად ილაშქრებს მომავლის ადამიანების ველურებად, სულიერი კულტურის დაუძინებელ მტრებად გამოცხადების წინააღმდეგ, სოლო მეორეს მხრივ თვითონვე აწვითარებს კონცეფციას, რომელიც ხელოვნების ისტორიული ბედის სხვა ბურჟუაზიული თეორიებისაგან არსებითად არსებით არ განსხვავდება. მაგალითად, თუ კალოჯეროს დავუჯერებთ, მომავლის საზოგადოებაში (რომელსაც, სხვათაშორის, იგი კომუნისტურს უწოდებს) იქნებათ მხატვრულ ღირებულებათა მხოლოდ „მომხმარებელინი“ და არა „შეარსებელინი“, რომ იმდროინდელ ადამიანებს, მართალია შეეძლებათ დასტკბენ რაფაელისა და შექპირის უკიდურეს ქმნილებებით, მაგრამ არ ეყოლებათ საკუთარი რაფაელი და შექპირები.

ბუნებრივია, წამოიჭრება კითხვა. რა მოტივით შეაქვს გვიკი კალოჯეროს მომავლის ადამიანების შემოქმედებით შესაძლებლობებში, რატომ ფიქრობს, რომ თითქმის კომუნისტურ საზოგადოებაში ადამიანები მხოლოდ წინამორბედი თაობების მიერ შექმნილი მხატვრული შედეგების უბრალო ჭერტიერი დამაყუფოდლებიან?

ამკარა, რომ კალოჯერო, მოცემულ შემთხვევაში, საკუთარი რწმუნისა და მეცნიერული სინდისის წინააღმდეგ მიდის. კარგად ხედავს, თუ სადამდე შეიძლება მივიყვანო ბურჟუაზიული ესთეტიკა კლასობრივი საზოგადოების მიწვევას პროპაგანდამ და იძულებულია „ტყავში გაძვრეს“ — ხელოვნების ისტორიული ბედის ბურჟუაზიული გაგებას როგორმე ახალი, ნორმალური ადამიანური აზროვნებისათვის რამდენადმე მისაღები ასწა მოუნახოს. და აი, აქ წინა პლანზე დგება საკითხი ტექნიკური პროგრესისა და მხატვრული შემოქმე-



დების ე. წ. „დაპირისპირებულობის“ შესახებ: მომავლის საზოგადოებრივი ტექნიკა მთლიანად ადამიანს, გადაქცევს მას პასიურად, მხატვრული შემოქმედების თვალსაზრისით, საოცრად ინერტულ არსებად — ასეთია დასკვნა, რომელსაც კალოჯირო აკეთებს და რომელსაც, ტექნიკატებისთან არაფერი საერთო არ აქვს.

რას იზამ, ბურჟუაზიულ ტენდენციურობას თავისი რკინის კანონები აქვს და აქ გაიქ, როგორც ტექნიკის ხილვე, ევრაფერის ვაჭარობს, მაგრამ მთელი უბედურება იმაშია, რომ კონცეფცია ტექნიკური პროგრესისა და მხატვრული შემოქმედების ურთიერთდაპირისპირებულობის შესახებ დღეს თავისებურ გამოხმაურებას პოულობს არა მარტო დასავლეთის ეს-თეტიკურ სამყაროში, შორს, რომ აღარ წაივლით, პირდაპირ გაოცებას იწვევს უკანასკნელ წლებში ჩვენი პრესის ფურცლებზე ატყობილი დავა ე. წ. „ფიზიკოსების“ და „ლიბრა-ტორის“ შორის. საზოგადოების სულიერი ცხოვრების განვირგნებში მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის რძლი არასწორად რომ აქვს წარმოდგენილი, ზოგიერთი საბჭოთა მკვლევარი ხელოვნებას და ლიტერატურის ისტორიული ბედის მიმართ სრულიად უსაფუძვლო შიშს გამოსთქვამს, მაგალითად, ე. ტურბინი წიგნში „Товариш время, товариш искусство“, როცა განიხილავს საკითხს მომავალი საზოგადოების ხელოვნებისა და ლიტერატურის თავისებურებების შესახებ, მათ ახასიათებს, როგორც „კიბერნეტიკულს“ და „ელექტრონულ-ავტო-მატურს“¹. მაგრამ თუ ე. ტურბინი, ასე თუ ისე, მაინც აღიარებს ე. წ. „კიბერნეტიკული“ ხელოვნების მნიშვნელობას ესთეტიკური ღირებულების თვალსაზრისით, სამაგიეროდ ზოგიერთი ჩვენი დიპლომატურამოციონე ისე დაფრთხილავს, რომ მზად არის წინდგინებუ გამოვიღოვს ტექნიკური ხელოვნების შიშის საშუალომ ჩასვენება².

ჩვენ, რა თქმა უნდა, შორს ვართ იმ ხიშისაგან, რომ თუნდაც ბევრის ოდენა ეჭვი შევიტანოთ ამხ. ტურბინისა და სხვების გულწრფელობასა და იდეურ სიწმინდეში. მაგრამ ერთად მაშინაა: მათ მიერ ე. წ. კიბერნეტიკული“ ხელოვნების გარშემო ატყობილი მთელი ეს მოქმედა-მოქმედა თავისებურ საზრდოს აწვდის ხელოვნების ისტორიული ბედის ბურჟუაზიულ გაგებას და, მასთანავე, კომუნისმის წინააღმდეგ მიმართულ მტრულ იდეოლოგიასაც.

თუ საზოგადოება ვინმე გაეცინება: რაკი ტექნიკისა და კიბერნეტიკის ფართოდ შეჭრამ ადამიანთა ცხოვრებაში გარკვეულ დაზნეულობას თვით საბჭოთა მკვლევართა შორისაც კი გამოიწვია, რატომ არ შეიძლება დაეუშვათ, რომ სწორედ ასეთისავე გაუგებრობაზე (და არა რაღაც კლასობრივ ტენდენციებზე) არის აგებული თანამედროვე ბურჟუაზიულ ესთეტიკაში გაერყენებული თვალსაზრისი (კონცეფცია) ტექნიკური პროგრესისა და მხატვრული შემოქმედების ე. წ. დაპირისპირებულობის შესახებ? სხვათაშორის, უნდა ითქვას, რომ უკანასკნელ ხანს ჩვენს ესთეტიკურ ლიტერატურაში არის ცდები სწორედ ასე გაეცინ და მხოლოდ გნოსტოლოგიის (უბრალო

თეორიული შეცდომების) პოზიციებიდან ახსნან ესა თუ ის ბურჟუაზიული კონცეფცია. მაგრამ საკითხი იმისაა, თუ რა მიდგომა სხვა არა არის რა, თუ არა იდეური და სულიერი წყვეტებით შეეცდებით ვუჩვენოთ, რომ ტექნიკური პროგრესისა და მხატვრული შემოქმედების დაპირისპირებულობის იდეას ისე, როგორც ყოველ ბურჟუაზიულ კონცეფციას) თავისი ღრმა ისტორიული და კლასობრივი ფესვები გააჩნია.

როგორც ცნობილია ხელოვნების ისტორიული ბედის პრობლემა დასმული იქნა ჯერ კიდევ ძველესი ესთეტიკაში. განიხილავდა რა ხელოვნებას, როგორც აბსოლუტურად პულის თვითშემეცნების ერთ-ერთ (და ამასთან ყველაზე დაბალ) საფეხურთაგანს, ძველი არსებითად ამთავრებდა კაცობრიობის მხატვრულ განვითარებას და ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის მთელ მომავალ ფილოსოფიის განასერში წარმოვიდგინა. კიდევ უფრო მეტ ფრეტიმზე ვეისტავს ხელოვნების მომავალს ძველესი შემდგომი იდეალი ბურჟუაზიული აზროვნება პრუდონის, ნიშეს, ზიმენის და სხვათა სახით. ხოლო XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისისათვის ხელოვნების გარდელული კრახის იდეა ბურჟუაზიული ესთეტიკის ნამდვილი ლეიტმოტივი ხდება.

თავისთავად ცხადია, რომ გასულ საუკუნეში (და, რა თქმა უნდა, არც შეიძლება საუკუნის დასაწყისისათვის) ბურჟუაზიულ ესთეტიკას არავითარი სუფიქსი არ გააჩნდა შემოქმედება გამოეთქვა მცენებრებისა და ტექნიკის განსაკუთრებული აყვავების გამო. მართალია, ჯერ ფოტოგრაფიის გამოჩენამ, ხოლო შემდეგ ელექტრონისა და სხვ. ბუნებისმეტყველებრივ მცენებრებათა სფეროში მომხდარმა აღმოჩენებმა გარკვეული საზრდო მისცეს ბურჟუაზიულ ესთეტიკული ხელოვნების ისტორიულ ბედთან დაკავშირების გაგრძელებულ ჰესიონზს. მაგრამ ყოველივე ეს მაშინ, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი სოციალური ძვრების ფონზე, იმდენად უმნიშვნელოდ გამოიყურებოდა, რომ არავის არ უცდია შეექმნა სპეციალური კონცეფცია ტექნიკური პროგრესისა და მხატვრული შემოქმედების ურთიერთდაპირისპირებულობის შესახებ. სხვათაშორის, პირიქით კი იყო. მაგ., ბურჟუაზიულ-გულგარული სოციალოგიის წარმომადგენლები შეუდიატიკური, როცავე და სხვები ხელოვნების განვითარების (აღმავლობის) ურთადერთ პირობას სწორედ ტექნიკურ რევოლუციებსა და გადატრიალებებში ხედავენ³.

მაშ რაშია საქმე? რა მოტივებს ეყრდნობოდა ბურჟუაზიული ესთეტიკა, ვთქვათ XX საუკუნის დასაწყისში, როცა იგი მეტ ფრეტიმზე ხატავდა ხელოვნებისა და ლიტერატურის მომავალს და ფარისველურად დასტიროდა მსოფლიო ცივილიზაციის შიშის საშუალომ ჩასვენებას? თუ თვით იმპერიალიზმის ეპოქის დეკადენტურ-ფორმალისტური ხელოვნების შემოქმედებითა ანატიტიკის მიხედვით ვიმჯავლებით, მათ (ე. ი. ბურჟუაზიული ესთეტიკის წარმომადგენლებს), რა თქმა უნდა, ჰქონდათ გარკვეული საფუძველი შემოქმედებისათვის. მაგრამ, როგორც ცნობილია „დეკადენტური მუხის“ ამ ყალბ პირისუფლებს ერხებოდა არ უცდიათ კლასიკური ხელოვნების რეალისტიური ტრადიციების დასაცავად აღმავლენიანთ ხმა, პირიქით: მიიღო მათი თეორიული ჭაბან-წყვეტა იქითენ იყო მიმართული, რომ იმპერიალიზმის დამპალ ნი-

¹ იხ. В. Турбин — Товариш время, товариш искусство М. 1961 г.

² იხ. ამის შესახებ „ლიტერატურისა და ხელოვნების“ ფურცლებზე გახილეთ დასრულის მასალა (1962 წ. 29 მაისის, 2 ივნისის, 7 აგვისტოს, 2 სექტემბრის და სხვ. ნომრები).



ადგაზე სოკოებივით აღმოცენებული ანტირეალისტური მიმდინარებებისათვის ფილოსოფიური დასაბუთება მოეწაბა. ნათელია, რომ ბურჟუაზიული ესთეტიკის მესვეურებს, რომლებმაც კაცობრივის მხატვრული განვითარების უკანასკნელ სიტყვად კუბიზმი, სიმბოლიზმი, აკუბიზმი, ფოიზმი და ა. შ. გამოაცხადეს, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ისტორიული განვითარების სრულფასოვალ არ ცხელადებენ. პროლეტარიატის რევოლუციური აზიერების გამო ცხოველური შიშით რომ იყვნენ შეზღუდვნილი თანამედროვე ტონიზებისა და ელიტიზმის წინაშეობები ცვილივბრუნე, რადგან არ უნდა დასჯდნენ მოდათ, სახეურ გაეტებათ შრომელი მასებისათვის, საჭმე იყნარმოვდგინათ, თითოეულ, მსოფლიო ცივილიზაციის გადარჩენა და მოპოვებული იყო მათი პოლიტიკური ცხოვრების არეწლიდან ჩამოშორებაზე.

ნაცნობი მუსიკის ნაცნობი პანგების, რომელსაც, სხვათაშორის, თანმიმდევრულად უწყობდა ფესი იმდროინდელი რევოლიუციონისტული ესთეტიკა. მართალია, რევოლიუციონისტული ესთეტიკური აზროვნება მაშინ, ჩვეულებრივ თავს იკავებდა სოციალიზმის მსოფლიო ცივილიზაციის აღსასრულად გამოცხადებისაგან, მაგრამ მას ყოველმხრივ შეჰქონდა ვეფი პროლეტარიატის მხატვრულ შესაძლებლობებში. აი რას წერდა, მავალითად, პროლეტარული ხელოვნების განვითარების პრესტიჟიების შესახებ რენეზანსკი: „Вряд ли можно ожидать, что разовьется новое пролетарское искусство, которое будет выше буржуазного“³.

თუ გაეთვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ აღნიშნული სტრუქტურები იწერებოდა ბურჟუაზიული ხელოვნების დეკადანსის (დაცემის) პირობებში, ადვილ წარმოსადგენია, თუ რამდენად დაბალი უნდა ყოფილიყო კავუკის შესვლულებები პროლეტარიატის შემოქმედებით შესაძლებლობებზე.

მაგრამ ცხოვრებად გააბათილა კავუკისა და მის იდეურ თანამოაზრეთა „წინასწარმეტყველებანი“⁴. პროლეტარულმა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ, რომლის ოლიმპზე მნათობით არის აღმართული სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებლის მ. გორკის გოლიათური ფიგურა — და, საერთოდ, ჩვეს ქვეყანაში სოციალიზმის კულტურული მშენებლობის შემოქმედებითმა პრაქტიკამ ყოველგვარი ნიადაგი გამოაცალა ანტიპროლეტარულ ნიპოლიზმს, მთელ მსოფლიოს დაანახვა, თუ ვინ არიან დღეს კლასიკური ხელოვნების ქუმბორები შემეკიდრები. ბურჟუაზიულ-რევოლიუციონისტული ესთეტიკის მტკიცების საწინააღმდეგოდ, სოციალისტურმა საზოგადოებამ შექმნა მსოფლიოში ყველაზე ჰუმანური და მაღალიდგური ლიტერატურა და ხელოვნება, რომელთან შედარებითაც, თანამედროვე ბურჟუაზიულ საყაროში მოდადქმეული აბსტრაქციონისტული და სხვა ფორმალისტურ-დეკადენტური მიმდინარეობანი მართლაც, კატასტროფად (ხელოვნების ნამდვილ დეგრადაციად) გამოიყურება.

სამუშაოდ, კლასობრივი ტენდენციურობით დაბრმავებულ ბურჟუაზიულ მოაზროვნებს (ამ შემთხვევაში ესთეტიკოსებს) ისტორიის გამოცდილებიდან ბევრი რამ რადი უსწავლიათ. როგორც ზემოთ უკვე ნათქვამი იყო, საბჭოთა კავშირ-

ში კომუნისტური საზოგადოების გამოსული მშენებლებს დაწყებისთან ერთად ბურჟუაზიამ კვლავ ჩართო თავისი ფლანკირების არსენალი სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების შემოქმედებით პრაქტიკის მიერ დასამარტოებელი ბურჟუაზიული თეორიები და ახლა, ნაცვლად სოციალიზმისა, მთელი ძალით გაისმის კამაგება კომუნისტის ანტიმხატვრული ბუნების შესახებ, ემუნისტური საზოგადოებაში ხელოვნების გარდევალი კრახის შესახებ და ა. შ.

საკმაოდ ეცნაური ლოგიკაა, რომელიც ბურჟუაზიულ-რევოლიუციონისტულ ესთეტიკას, მტკი რომ არა უკვბათ, უსწერდ მდგომარეობაში აყენებს. მართლაც, თუ სოციალისტურმა საზოგადოებამ, ხელოვნებისა და ლიტერატურის კლასიკური ნიმუშები მოგვეს, რატომ უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ მხრივ უკანა პლანზე სწორედ კომუნისტური საზოგადოება აღმოჩნდება? თავისთავად ცხადია, რომ ტექნიკისა და მეცნიერების აყვავება (რაცვლად დღეს ბურჟუაზიული ესთეტიკა მავილს აკეთებს და რასაც უსათუოდ ეწეება ადვილი კომუნისტურ საზოგადოებაში) არავითარ საფუძველს არ იძლევა მსგავსი დასვენების გასაკეთებლად. პირიქით: თუ ხელოვნების ზოგიერთი დარგის (მაგ. კინოს, ტელევიზიის და სხვ.) მიხედვით ვიმსჯელებთ, სრულიად ბუნებრივი იქნებოდა ტექნიკისა და მეცნიერების განვითარებაში ხელოვნების შემდგომი აღმავლობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორთაგანი დაგვენებას.

მაგრამ ნუ მოვთხოვთ ბურჟუაზიულ ესთეტიკას იმაზე მეტს, რის გაკეთებაც მას სინამდვილეში შეუძლია. მომაკვდავი, ისტორიულად დრომოჭმული კლასის ინტერესებს რომ გამოხატავს, თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკა და ხელოვნებათმცოდნეობა იძლეულობა შეგნებულად დაამახინჯოს სინამდვილე და ხელოვნებისა და ლიტერატურის მთელი მომავალი იმპერიალისტური იდეოლოგიის (ანტიკომუნიზმის) მრულ საკრეფი გარდაცობის.

ხელოვნების ისტორიული ბედის პრობლემა, ისე, როგორც ხელოვნებისა და ლიტერატურის თეორიის ყველა მნიშვნელოვანი პრობლემა, ერთადერთ მეცნიერულ ასხნასა და გადაწყვეტის მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში პოულობს. კაცობრიობის სულიერი კულტურის ისტორიისა და პრაქტიკის ღრმადმეცნიერულ ანალიზს რომ ეყრდნობა, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა ბურჟუაზიულ ესთეტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის საწინააღმდეგოდ ამტკიცებს, რომ: ა) კლასობრივ ექსპლოატაციასზე დამყარებული საზოგადოებები და პირველ რიგში, ბურჟუაზიულ საზოგადოება, მტრულად და დაწყნობილი სულიერი ცხოვრების ისეთი დარგებისადმი, როგორცაა ხელოვნება და პოეზია⁵ (მარქსი⁶); ბ) მხოლოდ კომუნისტურ საზოგადოებას შეუძლია შექმნას კუმბორიტად რეალური პირობები ადამიანთა სულიერი ძალების ყოველმხრივი გაშლისა და გაფურჩქნისათვის და გ) ხელოვნება და ლიტერატურა თავის ნამდვილ აყვავებას, აღორძინებას სწორედ კომუნისტურ საზოგადოებაში მიადრწებს. მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის აღნიშნული დასკვნების მართებულობა თვალსაჩინოდ დასტურდება თანამედროვე ბურჟუაზიული ხელოვნების ღრმა შემოქმედებითი კრიზისისა და სოციალის-

³ К. Кауцкий — Разнообразие и развитие в природе и обществе, ГИЗ, 1923, стр. 93.

⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. М. 1957, стр. 192.



ტური რეალიზმის ხელოვნების არანახული აღმავლობის მაგალითზე.

მაგრამ ბურჟუაზიული ესთეტიკის წარმომადგენლები ფარ-ხმლის დაყრას როდი აპირებენ. საკმარისია ლაპარაკი სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების წარმატებებისა და მისი ბურჟუაზიული ხელოვნებისადმი დაპირისპირებულობის შესახებ ჩამოვარდნას, რომ უმაღ საიტიდან გამოიწვიონ რაფაელის, შექსპირის, ბახის, ბეთხოვენის, რემბრანდტის, დიკენსის, ბალზაკის, რუშენის, ტოლსტოისა და წარსულის მხატვრული აზროვნების სხვა კორიფეების სულები. მედიის უცნაური ირინიაა. ადამიანებს, რომლებმაც დიდი ხანი ზურგი შეაქციეს კლასიკურ მემკვიდრეობას და მხატვრული შემოქმედების ლეიტმოტივად ე. წ. „პოპულარული ხელოვნება“, აბსტრაქციონიზმი, ტაშიზმი და ა. შ. გამოაცხადეს, დღეს გამბედაობა ყოფნით სწორედ წარსულის ავტორიტეტებს შეაფარონ თავი და ნიშნისმოგებები წამოგვძახონ: აი, მხეხედო, რას წარმოადგენს ბურჟუაზიული ხელოვნება?

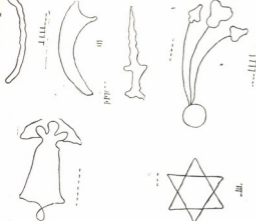
როცა ბურჟუაზიული ესთეტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის მუსეუმებსა მსგავს მარტხელობას ისმენთ, უნებლიეთ გაკონტრადობთ დიდი რუსი ივანოვიჩის კრილივის ცნობილი ლექსი — „გლები და ბატები“. უდაოდ დიდი და განუზომელი საერთოდ ბურჟუაზიული ეპოქის მხატვრების, ხელომთქვრების, მოჭანდაყვების, მწერლების, კომპოზიტორების დამსახურება კაცობრიობის სულიერი კულტურის ისტორიაში. მაქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა ყოველთვის უსაამდა და უსაშა ხაზს, რომ სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება წარმოადგენს ყოველივე იმ შესანიშნავისა და საკუთების კრიტიკულ ათვისებას და გადამუშავებას, რაც წარსულის და მათ შორის ბურჟუაზიული საზოგადოების მხატვრულ აზროვნებას შეუქმნია. მაგრამ ბურჟუაზიული ხელოვნებისა და ლიტერატურის აღორძინება, რამაც კაცობრიობას მხატვრული აზროვნების ჭეშმარიტი ტიტანები მისცა, დაგავშირებულია კაპიტალისტური საზოგადოების ჩასახვისა და აღმავლობის პერიოდთან. კაპიტალისტური წარმოების ხელოვნებისა და პოეზიის დარგებისადმი მტრული დამოკიდებულების შესახებ რომ ლაპარაკობდა ე. მარქსს მხედველობაში ჰქონდა არა საერთოდ ბურჟუაზიული საზოგადოება, არამედ დაღმავლობის გზაზე აღმდგარი, მწვავე სოციალ-პოლიტიკური კონფლიქტების მარწყვებში მოქცეული საზოგადოება. როცა არ შეუძლიათ თუნდაც ერთი ფაქტი წამოაყენონ მარქსისტული დებულების გასაბათილებლად, თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის წარმომადგენლები იძულებული არიან ჩაებდაუკონ წარსულის დიდებას. მაგრამ შევლით კი ყოველივე ეს საქმეს? როგორც ცნობილია, გლებს, კრილოვის დასახელებული ივანოვიჩი, გაყოფილებული ბატებს, რომელთაც თავი მოჰქონდათ მოშლოდ იმით, რომ მათმა წინაპრებმა ერთ დროს გადაარჩინეს რომი, შესძახა:

«Оставьте предков вы в покое:
Им подомол была и честь;
А вы друзья, лишь только на жаркое.»

მაგრამ მართებული არ იქნებოდა, რომ ხელოვნების ისტორიული მედიის ბურჟუაზიული გაგების კრიტიკისას მხოლოდ კრილოვის ივანის სიმწვავეთ დაგვესაყვირებოდეთ. საქმე ისაა, რომ ბურჟუაზიული ესთეტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის ზოგიერთი წარმომადგენელი, სხვა რომ არა დარჩენია რა, ცდილობს, ჯერ ერთი: კაცობრიობის მხატვრული განვითარების გვიგონებად სწორედ აბსტრაქციონიზმი, ტაშიზმი, სურეალიზმი და ა. შ. გამოაცხადოს და მეორე: სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების სფეროში მიღწეული წარმატებები ყოველთვის დამაყრებს.

არა გვეონია, ახლა საჭირო იყოს აბსტრაქციონიზმის, როგორც „კაცობრიობის მხატვრული განვითარების ცნობილი ნიშნის“ შესახებ სერიოზული დამარაკი. ყველასათვის გონივრული თუ სადამდე მიიყვანა აბსტრაქციონიზმმა და სხვა ათასი ჯერის „იზმებმა“ თანამედროვე ბურჟუაზიული ხელოვნება. რაც შეეხება სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებას, ბურჟუაზიული ესთეტიკის წარმომადგენლებს ავიწყლებათ. ან არ უნდათ გაიხსენონ, რომ მას სულ ბევრი, ნახევარ საუკუნეზე ცოტა მეტი ხნის ისტორია გააჩნია. ყოველივე ამის მიუხედავად, საბჭოთა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ საკაცობრიო კულტურას ათეულ ათობით ბრწყინვალე ტალანტები მისცა.

კიდევ უფრო განვითარდება და იდევრ-მხატვრული დაოსტატების ახალ მწვერვალზე მიადევვს სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება კომუნისტური საზოგადოების გალილი მშენებლობის პერიოდში. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამაში, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური საზოგადოების გეგნობრივი, პოლიტიკური და კულტურული მშენებლობის მეცნიერულად დასაბუთებულ თეორიას წარმოადგენს, ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარების უახლოესი პერსპექტივების შესახებ ნათქვამია: „კომუნისტურ გადასვლის პირობებში შემოქმედებითი საქმიანობა კულტურის ყველა დარგში განსაკუთრებით ნაყოფიერი და ხელმისაწვდომი იქნება. საბჭოთა ლიტერატურა, მუსიკა, ფერწერა, კინემატოგრაფია, თეატრი, ტელევიზია, ხელოვნების ყველა სხე ახალ სიმაღლეებს მიადევვს იდევრი მასიანარისა და მხატვრული ოსტატობის განვითარებაში. ფართოდ გავრცელება სახალხო თეატრები, მასობრივი თეატროქმედება, ტექნიკური გამოგონებლობა და ხალხური შემოქმედების სხვა ფორმები. მასების მხატვრულ-შემოქმედებითი საქმიანობის აღმავლობა ხელს შეუწყობს ახალი ნიჭიერი მწერლების, მხატვრების, მუსიკოსების, მასობრივების დაწინაურებას“. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამას და განსაკუთრებით მასში წამოყენებულ იდევრ ხელოვნების განვითარების გზებისა და პერსპექტივების შესახებ ბურჟუაზიული რევიზიონისტული ესთეტიკა ღვარძლიანად გაპროტესტობს შეხვედა. ეს გასაგებია. იმპერიალისტური იდეოლოგიის მესვეურებს გაგონებაც კი არ სურთ სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების რაიმე წარმატებებს. მაგრამ, საბედნიეროდ, ყოველივე ეს მათზე როდია დამოკიდებული. ერთი ხალხური ანდაზისა არ იყოს — ფინია ყვეს, ქარაგანი მიდის.



XIV საუკუნის ქართული ხელნაწერების ვენესიური ჰვირნიშები №№ 1-6.

რაც ზუსტად შეესაბამება სიტყვის არაბულ ფორმას. აქვე თვალ ენახა, ამ დროისათვის, ეს ტერმინი უკვე დიდად ხანს დაშკვიდრებული ჩანს. აღსანიშნავია, რომ სიტყვის წმინდა არაბული, არქაული ფორმა, ქართულ ენაში იხიარება უფრო გვიანაც XI-XIV საუკუნეებში, მაგ.: XI-XIII საუკუნეთა მიწის ერთ ქართულ ელნაწერში (H — 134,) და XIV საუკუნის ხელნაწერში (ქუთაისის მუზეუმის № 179).

თხადთანობით არაბული ქვეყნების ქალადი არა მარტო ახლო აღმოსავლეთში, არამედ ევროპაშიც გავრცელდა: თავდაპირველად ესაბნესთა და იტალიაში, ესაბნესთა და იტალიელებმა პირველებმა დაიწყეს ევროპაში საკუთარი ქალადის წარმოება. ესაბნესთის ქალადის პროდუქცია არაბულად გასცვილებია თავიანთი ქვეყნის ფარგლებს და, პირიქით, უკვე XIII საუკუნეში იტალიურმა ქალადმა დაიპყრო ევროპის სავაჭრო ბაზრები, ამ საუკუნის ბოლოსთვის საბოლოოდ გახდენა აღმოსავლური ქალადი დასავლეთ ევროპის ქვეყნებიდან და სავაჭრო-სასაქონლო მნიშვნელობა მოიპოვა.

სწორედ ამ დროს, XIII საუკუნის ბოლოს იტალიურ ქალადზე გაჩნდა გამჭვირვალე ემბლემატური ნიშანი, რომელიც სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ჰვირნიშის სახელწოდებით არის ცნობილი.

აღმოსავლური ქალადი ბოლომდე უჰვირნიშნი დარჩა, ხოლო იტალიური ქალადი XIV საუკუნის დამდეგიდან უკლებლივ ჰვირნიშისაია. შემდგომ საუკუნეებში ჰვირნიშის გაჩნდა ფრანგულ, შვეიცარულ, გერმანულ, პოლანდურ, ინგლისურ, რუსულ და სხვათა ქალადზე.

ჰვირნიშანი წმინდა ევროპული მოვლენაა; არა შემთხვევითი, არამედ სავსებით კანონზომიერი მოვლენა. ჰვირნიშანი წარმოების ევროპული წესისა და საწაოთო ურთიერთობის ნიშანზეა აღმოცენებული. მას ერთდროულად სავაჭრო-სასაქონლო მნიშვნელობაც უქონდა, იცავდა ფორმას, ქალადის მეწარმეთა უფლებებს და სხვ. ზოგჯერ ჰვირნიშანი ქალადის ფორმატის აღმნიშვნელოც იყო და ა. შ.

ჰვირნიშის ამოცნობის საფუძველზე შეიძლება გაიარკვეს ჰვირნიშის და ამდენის საფუძვლის სადაურობა. ეს გარემოება თავისთავად სავალუბას იძლევა გამოფარკვით სხვადასხვა დროს ქვეყნებს შორის სავაჭრო და ეკონომიური ურთიერთობის საკითხები.

რაც მთავარია, ჰვირნიშანი დროისა და ქრონოლოგიის ფაქტორია. მათი საშუალებით, თუ, რა თქმა უნდა, ცნობილია ქრონოლოგიური მონაცემები, შეიძლება ესა თუ ის წერილობითი ძეგლი საკმაო სიზუსტით — 10 ან 5 წლის პერიოდით, ხშირად კი უფრო ნალები დროის მონაკვეთითაც დათარიღდეს.

რა მიზეზით უნდა აიხსნას ეს გარემოება? ქალადის წარმოებაში ერთი რომელიმე ჰვირნიშის არსებობის დრო მტკად ხანმოკლე იყო. ეს დრო არ აღემატებოდა ერთიდან სამ წელს. ხმაირის პროცესში ჰვირნიშანი თანდათანობით განიცდიდა დეფორმაციას და უფარგის ხდენობა. ხმაირებაში შემოდიდა ახალი ჰვირნიშანი. უფრო მეტიც, ქალადის მეწარმენი, რომლებიც ქალადს დაკვეთით ამზადებდნენ, რათა ქალადის ერთი პროდუქცია მეორე პროდუქციასკან განესხვავებინათ, ცვლიდნენ ჰვირნიშის ამოტოვაც ხშირად, რომელიმე ჰვირნიშანი გუგუდება ქალადის მხოლოდ ერთ პროდუქციაში და შემდეგ აღარ მეროდებ. ამ მიზეზთა გამო, სხვადასხვა ჰვირნიშენის საერთო რაოდენობა შეიძლება დღევან. უკვე გამოქვეყნებული ჰვირნიშების რიცხვი 40.000-ს აღემატება, ხოლო მათი საერთო რაოდენობა გაცილებით მეტია.

XV საუკუნის ქართული ჰვირნიშები №№ 7-12.



ქართულ ხელნაწერთა ჰვირნიშები

რამაზს პატარიძე

რამაზს პატარიძე აღმოსავლეთში VIII-IX საუკუნეთა მიჯნაზე სწრაფად ვრცელდება ახალი საწერი მასალა — ქალადი, რომლის წარმოებისა და გავრცელების პერიოდიტიკი არაბებს ეკუთვნის. სულ მალე, თავისი საუკუნესო თვისებების გამო, ქალადმა დიდი უპირატესობა მოიპოვა ჰვირნიშისა და ეტრატთან შედარებით.

დღესდღეობით უმეტესი ქართული ხელნაწერები ქალადზე XI საუკუნიდან მოგვემოგება, მაგრამ, უმეტესია, ჩვენში ქალადი აღრიდანვე უნდა სცოდნოდით, მითუმეტეს, რომ მისი გავრცელების ხანაში — VIII-IX საუკუნეებში საქართველოში არაბები ბატონობდნენ.

თვით ტერმინი „ქალადი“ ქართულმა უშუალოდ არაბულიდან შეითვისა. XI საუკუნის ქართულ ხელნაწერებში (H — 584; A — 1105) დასტურდება ქალადის აღმნიშვნელი ტერმინის არქაული ფორმა „ქალადი“.





ALBAROSA

ს ბ V S B E R G M O Z A Z

ქართული წერილობითი ძეგლების (ხელნაწერი წიგნების) დიდი ურავაღესობა უპირილია. მათ ზედმიწევნით ზუსტ დათარიღებას, რიგი საკითხების გარკვევისთვის, ზოგჯერ გადაუწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. ცხადია, ამიტომ ქართული ხელნაწერების ქალაქი განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია. აღმოსავლური ქალაქი საერთოდ უკვირინშია, ხოლო ევროპული ქალაქი გამუდმებით ქვირინშია. XIV საუკუნის დამდგენად, ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება საკითხს — სადაურ ქალაქზე იწერება ქართული ხელნაწერები XIV საუკუნის დამდგენად?

ამრიგად, რა ქალაქია გავრცელებული საქართველოში 1300-იანი წლების შემდგომ, საუკუნეების განმავლობაში?

ამ საკითხის შესახებ პირველმა გამოთქვა თავისი შეხედულება რუსმა მეცნიერმა ე. ბოლხოვინოვმა, რომელმაც ჯერ კიდევ 1802 წელს განაცხადა: „Старинные грузинские книги почти все писаны на азиатской лошеиной бумаге, болшею частью по теракке и с киноваром; а для печатных книг вывозима была в Грузию из Москвы российская клееная бумага.“¹ ბოლხოვინოვის შეხედულება არ ასახავს სინამდვილეს. ამგვარად ქართული არქეოგრაფიის შესახებ თავიდანვე მცდარი აზრი გამოითქვა.

ქართული ხელნაწერების ქალაქს პირველმა მოაქცია ყურადღება რუსმა მეცნიერმა ე. ბოლხოვინოვმა საქვირინის სენო მისი არქეოგრაფიული შესწავლა.

ბოლხოვინოვის განცხადებით ზუსტად 100 წლის შემდეგ ეჭვითმთაყაიშილი წერდა:

«Вопрос о водяных знаках или филигранях бумаги грузинских рукописей еще не разработывался в литературе и наблюдение в этом роде в конце концов может составить порядочный материал и послужить службой для датировки недатированных бумажных рукописей. Впоследствии мы намерены посвятить этому вопросу специальную статью с приложением рисунков самих водяных знаков. Тогда и выяснится вопрос, какие государства снабжали Грузию бумагой в ту или другую эпоху.»²

დაბოლოს იგან ვაჯახიშვილმა თავის ქართულ პალეოგრაფიაში კონკრეტულად აღნიშნა: „საერთოდ ჯერ გამორკვეული არ არის, პირველად როდის შემოდის ჩვენში ევროპული ქალაქი, იმგვარადვე, როგორც სრუ-

ლებით შესწავლილი არ არის არქეოლოგიურად ძველი ქართული ხელნაწერების ქალაქის სადაურობა“.

ამგვარად, ქართული პალეოგრაფიის ეს საკითხები აუცილებლად უნდა შესწავლილიყოს. სისტემატური კვლევისა და ძიების შედეგად მოულოდნელი რამ გამოირკვეა.

ქვეი XIV საუკუნის დამდგენად საქართველოში განიხილა ქვირინშიანი ქალაქი. ამ საუკუნეში ქვირინშიანი ევროპული ქალაქი საქართველოში შედარებით მცირეა, მაგრამ XV საუკუნის მასილზე ვერსიული ქვირინშიანი ქართულ ხელნაწერებში გამუდმებით და ინტენსიური ქრონოლოგიური თახამიდევრობით გვხვდება. უფრო მეტიც: XV საუკუნის დასასრულიდან ქვირინშიანმა ევროპულმა ქალაქმა საბოლოოდ განდევნა საქართველოდან ამ დროისათვის უკვე დაკნინებული, მდარე ხარისხის ძველი აღმოსავლური ქალაქი.

ეს საკითხი გარკვეა. შემდგომ უნდა გამოგვეკეთა ქართული ხელნაწერების ქვირინშიანების სადაურობა. საქართველოში გავრცელებული ქალაქის სადაურობის გამოკვეთას არა მარტო შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს, არამედ აუცილებელია ქრონოლოგიური კვლევა-ძიებისთვის. საქმე ის არის, რომ სხვადასხვა ქვეყნების ქვირინშიანების მსგავსების საფუძველზე, შესაძლებელია სავსებით მცდარი ქრონოლოგიური დასკვნები გამოვიტანოთ. ეს დებულება შეეხება ქალაქის წარმოების როგორც არქაულ, ისე უახლოეს პერიოდს. ე. წ. ქვირინშიანის სტანდარტულ პერიოდს, როცა აუცილებლად უნდა ვაგნისავითი ქვირინშიანის რომელიმე ევროპული ნიმუში და იგივე ქვირინშიანის რუსული იმიტაცია.

ევროპაში გავრცელებული XIV-XVIII საუკუნეების ქვირინშიანი საქმაოდ არის შესწავლილი რუსი და უცხოელი სპეციალისტების მიერ, გამოქვეყნებულია ამ ქვირინშიანის ქრონოლოგიური ტაბულები.

ქართული ხელნაწერების ქვირინშიანების შედარებამ ევროპულთან მოულოდნელი შედეგები გამოიღო: ჩვენი ქვირინშიანი, მეტად იშვიათი გამოხატულების გარდა, თავის ანალოგიას ევროპულ ქვირინშიანში ვერ პოულობენ. ასე რომ არა, ქართული ხელნაწერების დათარიღებას, უკვე შესწავლილი ევროპული ქვირინშიანების საფუძველზე, არაფერი შეუძლიად ხელს.

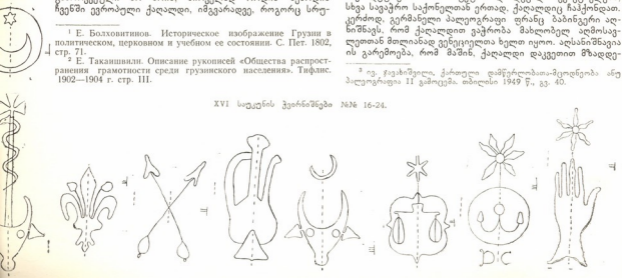
სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია, რომ მცირე აზიისა და აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვის ნავსადგომი XIV საუკუნის დამდგენად იმეციცილებს, სხვა სავაჭრო საქონელთან ერთად, ქალაქი ჩაქონიდა. კერძოდ, გერმანელი პალეოგრაფი დრანც ბაზენგერი აღნიშნავს, რომ ქალაქი ევროპა მახლობელ აღმოსავლეთთან მთლიანად ვენეციელია ხელთ იყო. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ მაშინ, ქალაქი დაკვეთით მზადდ-

¹ Е. Болховитинов. Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ее состоянии. С. Пет. 1802, стр. 71.

² Е. Тахачинский. Описание рукописей «Общества распространения грамотности среди грузинского населения». Тифлис. 1902—1904 г. стр. III.

³ ი. ვაჯახიშვილი, ქართული დამწერლობა-მოდერნიზმა ანუ პალეოგრაფია II გამოცემა. თბილისი 1949 წ., გვ. 40.

XVI საუკუნის ქვირინშიანი №№ 16-24.





XVII საუკუნის ჰერონიშები №№ 25-29.

ბოდა. ამრიგად, ე. წ. ვენეციური ქალაქი სპეციალურად მზადდებოდა აღმოსავლეთისათვის. სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია ვენეციური ჰერონიშების სპეციფიკა. ვენეციური ჰერონიშების სპეციალისტი ეს. ნიკოლაევი აღიწერავს:

«Эти знаки (იგულისხმება ვენეციური ჰერონიშები — რ. ა.) не тождественны с опубликованными «ихачевыми, Брике, Лаоарр и другими западными и русскими авторами водяными знаками и представляют собой неизвестные до сих пор разновидности».

ამგვარად, ვენეციური ქალაქი და ვენეციური ჰერონიშები გავრცელებულია მხოლოდელი აღმოსავლეთის ქვეყნებში და ეკუთვას ეს ჰერონიშები არ ჩანს.

კიდევ ერთ ვარაუდსაც უხდა ვაენიოს ანვარიში: მან აღიწერა აღმოსავლეთის ქვეყნებში გვიანობამდე არ შეწყვეტილა საკუთარი აღმოსავლური ქალაქის წარმოება. აიხსნა აქ, ფული აღმოსავლური ქალაქის წარმოების ცენტრებში (სირია-პალესტინა, ეგვიპტე, ერაყი, სპარსეთი) ვენეციური ქალაქი კონკრეტული ბროზის თხევად ვრცელდებოდა. პირიქით, საქართველოში, იაფმა და კარგი ხარისხის ვენეციურმა ქალაქმა სურათად გააღებდა აღმოსავლური ქალაქი და უკვე XV საუკუნის დასაბრუნებლად სასეპით გაატარა.

ამგვარად, როგორც შესწავლამ გამოარჩია, საქართველოში XIV-XV საუკუნეებში ნაწილობრივ, ხოლო XVI-XVIII საუკუნეებში ათავიანი გაატარებულია ვენეციური ჰერონიშის ქალაქი. ვენეციური ქალაქის გატარება საქართველოში დაკავშირებულია არა ვენეციის რესპუბლიკის გაუქმებასთან 1791 წელს, არამედ საქართველოს სამეფოს გაუქმებასთან 1801 წელს, როცა საქართველოს საგაერო ბაზრებს რუსეთი დედატარა.

დასკვნის საბით შეიძლება ითქვას: ვენეციურ ქალაქსა და ვენეციურ ჰერონიშებს საქართველოში თითქმის 500 წლის ისტორია აქვს, ეს კი საკმარის დოკუმენტურ ფაქტს.

ვენეციური ჰერონიშების ცალკეული ნიმუშები გამოქვეყნებული აქვთ ცნობილ მეცნიერებს: ს. მ. ბრიკეს, ფრ. ბაბინეცის, სუბილე უნტერს, ფრიდრიხ კრაფციუს, მოშინს, ნ. ბიგულევესკაის და განსაკუთრებით ეს. ნიკოლაევი. მიუხედავად ამისა, ე. წ. ვენეციური ჰერონიშები ძალიან ნაკლებადაა შესწავლილი. ჯერჯერობით გავრცელებულია ვენეციელების საგაერო ქალაქის სადარობაც კი. ვენეციური ჰერონიშების სპეციალისტი ეს. ნიკოლაევი ამის გამო აცხადებს:

«Пока еще невозможно установить место, где производилась доставляемая главным образом Венецией бумага».

ამგვარად, სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ვენეციური ქალაქის სადარობის ფაქტი ცნობილი არ არის.

ქალაქისა და ერთდროულად ჰერონიშის სადარობას, ჰერონიშის საშუალებით არკვევენ. საქმე ის არის, რომ ჰერონიშების ლიტურების ამოცნობის საფუძველზე ხერხდება ან ფირმის ლოკალიზაცია, ან ფაბრიკანტის გინაობა ირკვევა. ამ მონაცემების საფუძველზე ქალაქის სადარობის გამორკვევა ადვილდება. ვენეციური ჰერონიშის ლიტური ძირითადად: საშურა ორი ლათინური ასოთი, არ იმდენა კვლევა-ძიების რაიმე საშუალებას. ქალაქის სადარობის შესახებ კი ჰერონიშის საერთოდ სდუმს.

სხვადასხვა ცნობებით ყველაზე მეტად მდიდარია რუსული ჰერონიშები. მაგრამ სადარობის აღმნიშვნელი ცნობა რუსულ ჰერონიშებშიც იშვიათი გამონაკლისია. მოვეცნობინო რუსული ჰერონიშების სპეციალისტს ს. ა. კლენკოვს:

«В русской филиграны очень редко встречаются фамилии владельцев бумажных фабрик полностью (Гончаров, Шелончик, Хлюстин, Неверов и некоторые другие), а местонахождение предприятия за единственным исключением (Калуга) — никогда».

ვენეციურ ჰერონიშებში შეიძლება ქალაქისა და ე. ი. ჰერონიშის სადარობის აღმნიშვნელ ერთ ასოთ იშვიათი გამონაკლისს. ხელნაწერთა ინსტიტუტის A ფონდის № 624 თარიღის ქართულ ხელნაწერში (10/7 წლის) აღმოჩნდა ერთი ასოთი ჰერონიშის, რომლის ემბლემატურ ნაწილს ახლავს სპეციფიკური ვენეციური ლიტერა ანუ კონტრამარკა. ფილიგრანოლოგიაში, ანუ ჰერონიშების შემსწავლელ მეცნიერებაში, ყოველ ჰერონიშას აქვს თავისი სახელწოდება. ქართული ხელნაწერის ამ ჰერონიშის სახელწოდება გაირკვა ხელნაწერთა ინსტიტუტის სპარსული ფონდის № 129 ხელნაწერის მეოხებით. აი, ამ სპარსული ხელნაწერის იგივე ჰერონიშის საკუთარი ლათინური სახელწოდებები «Alba rosa». ე. ი. ქართულად ამ ჰერონიშას — თეთრი ვარდი» რქმევა. თავისთავად ეს ფაქტი მდინერი შემთხვევა იყო. (იხ. მკ. 5. № 14).

დამოკლეს, ხელნაწერთა ინსტიტუტის ისევ სპარსული ფონდის № 25 თარიღის ხელნაწერში (1708 წლის) აღმოჩნდა ჰერონიშის «თეთრი ვარდის» ახალი ნიმუში, რომელსაც ახლავს სპეციფიკური ვენეციური ლიტერა და ჰერონიშის სადარობის აღმნიშვნელი წარწერა — ბერგამო. (იხ. მკ. 5. № 15).

ჰერონიშის ყოველზე სიმბოლური ნიშნისა. საკულისშია, რომ მდინერი შუა საუკუნეებში საიდუმლოს მნიშვნელობა ჰქონდა. ეს მნიშვნელობა დღესაც ცოცხალია ვეროპოლი — «Sub rosa», «unter der rosen» — «ვარდის ქვეშ» — ეს გამოთქმა ნიშნავს იმას, რომ რაღაც საიდუმლოდ უნდა დარჩეს.

მიხდა ისე, რომ ჩვენმა ვარდმა ქართული ხელნაწერების ჰერონიშების სადარობის საიდუმლო გამოვლავა.

5 В. Николаев. Водяные знаки Османской империи, София, 1954 г.

6 В. Николаев. დასაბ. შრომა, გვ. 9.

6 С. А. Кленков. Филигранны и штемпели XVII-XX века. Москва, 1959 г., стр. 13.



ქალაქი ბერგამო მდებარეობს ქალაქ ვენეციის ჩრდილო-დასავლეთით. იგი აღრიცხავს განთქმული იყო ქალაქის წარმოებით. 1428 წლის 18 აპილის ბერგამო, რომელიც მილანის სასურველობის შედეგად, ვენეციის რესპუბლიკამ შეიერთა. ვენეციელებმა ქალაქი თავდაპირველი ნაგებობებით გააშარეს და ბოლომდე, ვენეციის რესპუბლიკის აღსარებულად (1577 წ.) შეიარაღეს.

ესადა, ქალაქი ბერგამო ერთ-ერთი პეტეტი ყოფილა, სადაც ჭვირნიშობან ვენეციურ ქალაქს აზაზადებდენ, რომელიც შემდეგ საქართველოშიც ვრცელდებოდა. ამასთან ერთად ირკვევა ისიც, რომ ვენეციურ საგარეო საკვანტოებს მაღალიად აღიარებულა და საქართველოში საკუთარი, ვენეციის რესპუბლიკაში დამზადებული ქალაქი ვაჭრობდა.

ვენეციის რესპუბლიკის სავაჭრო ურთიერთობის ისტორია ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნებთან ორი მთავარი პერიოდით შეიძლება გაისახავდეს:

პირველი პერიოდი მოიცავს დროს — XIII საუკუნის დასაწყისიდან XV საუკუნის 70-იან წლებამდე. ეს არის ვენეციის სავაჭრო ძლიერებისა და ჰეგემონის პერიოდი. ვაჭრობა მაშობული აღმოსავლეთის ქვეყნებთან უშუალოდ ვენეციელთა ხელშია. ვენეციის სავაჭრო კოლონიებითა და ფაქტორიებით არის მოყვნილი მცირე აზია და შავი ზღვისპირეთი.

მეორე პერიოდი მოიცავს დროს XV საუკუნის დასასრულიდან XIX საუკუნემდე. ამ დროს, ბიზანტიის იმპერიის გაქრობისა და კონსტანტინეპოლის დაცემის შემდეგ, ვენეცია კარავს სავაჭრო ჰეგემონის აღმოსავლეთში. მის სავაჭრო კოლონიებს თურქებმა მოუღეს ბოლო, მაგრამ კონსტანტინეპოლის შენეციელთა არ შეწყვეტილა. იგი გახაზდა ახალ სავაჭრო შეთანხმებებთან საფუძველზე: სულთან ბაიაზეთ II (1481-1512) დროს ვენეცია ამყარებს თურქებთან სავაჭრო ურთიერთობას, რაზეც განსაკუთრებით ცხოველურ ხასიათი მიიღო სულთან II ბრწყინვალის დროს (1520-1566). 1521 წელს თურქებსა და ვენეციას შორის დაიდო სავაჭრო ხელშეკრულება, რომლის ძალით ვენეციელებმა ვაჭრობის განუსაზღვრელი უფლებები მხოლოდვე თურქეთის იმპერიამ.

ამ დროიდან ევროპულია და აღმოსავლური საქონლის გაცვლა-გამოცვლა კონსტანტინეპოლსა და აღმოსავლეთ ხმელთაშუა ზღვის ხავსადგურებში ხდებოდა. ვენეციურ საქონელს ხო იმარეზდენ ადგილობრივი სავაჭრო საკვანტოები, ბოლო აქედან საქონელი დანიშნულებიანამებრ იგზავნიდნენ. ამ ვითარების შესახებ კარავდ წერს გერმანელი გეოგრაფი ა. ფლიმსონი:

«На востоке сохраняют известное значение Константинополь, как центр торговли с Передней Азией, как переподаточный пункт между азиатскими и западными купцами».⁷

ასეთი ვითარების გამო გაიზარდა სომეხი ვაჭრების როლი. სართოდ, მაშობული აღმოსავლეთის ვაჭრობას ევროპასთან და კერძოდ ვენეციასთან, უკვე XVI საუკუნის დასაწყისიდან, თუ უფრო ადრე კი, სომეხი წარმართავენ. შესაძლოა ამ ვითარების გამოამახილია XVI საუკუნის დასაწყისის ერთ-ერთი ქართული ხელნაწერის მინაწერები. გადაწერილი ჯერ სინანულით აღნიშნავს:

«...ა, მე, რა რიგა ქალაქა ზედა ვსურ».

უფრო ქვემოთ უკმაყოფილოდ აცხადებს:

«...ა, ძირქვდარბან, ვინ შენ მიგლი ქუთათის ჭილდელი».

ხოლო მოოლის აღმუთებულად:

«...ა, წვეული სომეხ, ავი ქალაქი მიიღე».

⁷ А. Филиппон. Средиземноморье. Москва 1911 г. გვ. 256.

ქალაქი ვაჭრობა საქართველოში ამ დროს შესაძლოა მართლაც სომეხთა ხელი იყო.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ საციკლორ სამეცნიერო-ლიტერატურული ვენეციური ჭვირნიშობი ნაკლებ შესწავლილია. უფრო მეტიც, მათი დიდი უმრავლესობა მეცნიერებისათვის საერთოდ უცნობია. ამ ვითარებამ მაშობული შემსწავლელი ვენეციური ჭვირნიშობის ქრონოლოგიური მონაცემები ისეც ქართული ხელნაწერის წიგნებისა და დოკუმენტების, აგრეთვე სომეხური, სირიული, თურქული, სპარსული და არაბული თარიღიანი ხელნაწერების საფუძველზე.

ცნობილია, ჭვირნიშობი დროთა მანძილზე განუწყვეტილად იცვლება. მისი მონაზულობის თანამიმდევრული ცვლილებაა სწორედ ქრონოლოგიის საფუძველი. ჭვირნიშობის ცვლილებათა ქრონოლოგიური კახოსამოცოდებების მიგნება აუცილებელი პირობაა წერილობითი ძეგლების ზუსტი დათარიღებისათვის. ჭვირნიშობის კლასიფიკაცია ამის საფუძველია, ხოლო კლასიფიკაციასა და ქრონოლოგიას შორის მჭიდრო ურთიერთკავშირია. ვინაიდან ჭვირნიშობის მონაზულობის ცვლილება იყოს შეიძლება იყოს არარსებითი ქრონოლოგიის თვალსაზრისით, ამიტომ კლასიფიკაცია იყენებს ჭვირნიშობის მხოლოდ არსებით ქრონოლოგიურ ცვლილებებს, ე. ი. ქრონოლოგია უხედა აისახოს კლასიფიკაციამ და კლასიფიკაცია ერთდროულად გვაძლევს ქრონოლოგიას.

ამგვარად, მას შემდეგ, რაც შესწავლილ იქნა ქართული ხელნაწერების ვენეციური ჭვირნიშობი, როცა გაირკვა ქრონოლოგიური მონაცემები, ქართული წერილობითი ძეგლების დათარიღება ჭვირნიშობის საფუძველზე დიდი სიძველეს აღარ წარმოადგენს. აი უთარიღო ძეგლების დათარიღების რამდენიმე მაგალითი:

1. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ერთ-ერთი დოკუმენტი (Ad — 547) უთარიღოა. დოკუმენტი მონახულია დეფეთ-მეფე დავითი, იმის მიუხედავად, თუ რომელ მეფეზე ვიკულისებთ, საბუთი სწავდასხვა დროით შეიძლება დათარიღდეს. ასეც მონხა: დიმიტრი ბაქრაძემ დოკუმენტი 1292-1308 წლებით დათარიღა⁸. თ. ყორანბა თავის ქრონიკებში ამ დოკუმენტს XVI საუკუნით, კერძოდ 1515-1526 წლებით ათარიღებდა⁹, იგივე ი. ყორანბა თერთმეტი წლის შემდეგ იმავე საბუთს 1356 წლის ახლო დროით ათარიღებდა¹⁰, თუმცა ვაუწყვევლია რა მონაცემების საფუძველზე. ქრისტიან მარაშიძემ საბუთი 1505-1515 წლებით განასაზღვრა¹¹. აღწერილობით დოკუმენტი XVI ს. ძეგლდაა მიჩნეული.

დოკუმენტის ჭვირნიშობი «მსახლი ორი ფოთლით», თუმცა კი საუკუნეების მანძილზე იმარება, მიაი განსაკუთრებულია საქართველოს გამო 1360 წლის ახლო დროს მიგვაჩვენებს. რაგან დავითი IX ზეობის წლებშია 1346-1351 წწ., ამიტომ დოკუმენტი თარიღდება ზუსტად 1360 წ. ახლო დროით, არა უგვიანეს 1360 წ. (იხ. გვ. 5. № 4).

II. ჭვირნიშობი «გვირგვინი ვარსკვლავ-მთვარი» ძალიან აქტივებული ჭვირნიშობია XVII საუკუნის მანძილზე ამ ჭვირნიშობის სხვადასხვა სახეობანი, რომელთაგან თითოეული სხვადასხვა ქრონოლოგიური მონაცემით იფარებულია. ჭვირნიშობის ზოგიერთი განსაკუთრებული ნიმუში გვაძლევს ზუსტ სათარიღო მანერეგულს. მაგალითად, «გვირგვინი ვარსკვლავ-მთვარი» ქართულ ხელნაწერებში შეგვხვდა მხოლოდ სამჯერ: A ფონდის № 126

⁸ ი. ბაქრაძე ვახუშტი, ისტორია, I, გვ. 286.
⁹ თ. ყორანბა, ქრონიკები, I, ტფილისი 1892, გვ. 330.
¹⁰ თ. ყორანბა, ქართულ-კახოს მონაზულობისა და გეგსიების ისტორიული საბუთები, ფოთი, 1903 № 260, გვ. 194
¹¹ ქრისტიან მარაშიძე, სამხრეთ საქართველოს ისტორიის მასალები. XV-XVI სს, 1961, გვ. 28.



და № 186 უთარილო ხელნაწერებში, აგრეთვე ისტორიულ არქივის ფ. 1446 № 810 თარიღიან ხელნაწერში 1592 წლისა. ცხადია, ხელნაწერთა ინსტიტუტის უთარილო ხელნაწერები, სადაც ეს ჰერალდიკა გვხვდება, 1692 წლის ახლო დროით უნდა დაეთარილოს. (იხ. ქვ. 6. № 29).

ხელნაწერ წიგნში, როგორც წესი, გვხვდება რამდენიმე სხვადასხვა სახის ჰერალდიკა, რომელთა ქრონოლოგიური მოხაზუბრები აზუსტებენ ხელნაწერის გადაწერის თარიღს. მოვიტყობთ რომელიმე უთარილო ხელნაწერის დათარიღების ერთი მაგალითი.

ხელნაწერთა ინსტიტუტის S ფონდის № 1418 ხელნაწერი წიგნი უთარილოა. ხელნაწერში გვხვდება სამი სხვადასხვა სახის ჰერალდიკა. საჭიროა განისაზღვროს თითოეულის ქრონოლოგიური მოხაზუბრა.

1. ჰერალდიკა „ვერცხვითი ვარსკვლავ-მოვარიო“. (იხ. ქვ. 6. № 27). მსავსეი მოხაზულობის ჰერალდიკის დასტურდება: Hd — 14688 დოკუმენტში (1651 წლისა); Hd — 14685 დოკუმენტში (1651 წლისა); Sd — 745 დოკუმენტში (1651 წლისა); Sd — 746 დოკუმენტში (1653 წლისა); Hd — 14313 დოკუმენტში (1655 წლისა); Hd — 14657 დოკუმენტში (1658 წლისა); Hd — 14677 დოკუმენტში (1656 წლისა); Sd — 605 დოკუმენტში (1656 წლისა); Ad — 915 დოკუმენტში (1657 წლისა); Sd — 514 დოკუმენტში (1663 წლისა) ისტორ. არქივის ფ. 1448 № 2157 დოკუმენტში (1664 წლისა) და Ad — 967 დოკუმენტში (1672 წლისა).

ამგვარად, ეს ჰერალდიკა გვაძლევს 1651-1672 წლების ქრონოლოგიურ პერიოდს.

2. ჰერალდიკა „სამი გორა ჩიტით“ (ემბლემატური ნაწილი). ჰერალდიკის ახლავს ლიტერული ნაწილი (იხ. ქვ. 6. № 25).

ეს ჰერალდიკა ზუსტად იმავე ლიტერული ნაწილით XVII საუკუნის ქართულ ხელნაწერ წიგნებსა და ხელნაწერ დოკუმენტებში შემხვდა ორჯამს: ერთხელ A ფონდის № 1345 ხელნაწერში იმავე ლიტერით. მაგრამ ეს ხელნაწერი უთარილოა, ამიტომ იგი საქმეს არ შევლის. მეორედ ეს ჰერალდიკა იგივე ლიტერული ნაწილით აღმოჩნდა H — 1719 ხელნაწერში. ეს ხელნაწერი თარიღიანია, გადაწერილია 1667 წელს. ამგვარად ეს ჰერალდიკა კიდევ უფრო აზუსტებს პირველის ქრონოლოგიურ მოხაზუბრას.

3. ჰერალდიკა „Agneau pascal“. „აღდგომის კრავი“ სხვადასხვა მოხაზულობით XIV საუკუნიდანაა ცნობილი. ცნობილია უ. მ. ბრიკის ცნობარში ჰერალდიკის სახელწოდებითა ფრანგული ინდექსის მიხედვით ეს ჰერალდიკა რაიონში პირველია. XIV-XVI საუკუნეებში ამ ჰერალდიკის გენტილინი ნიშნით ქართულ ხელნაწერებში არ აღმოჩნდა. ქართულ სიძველეებში ეს ჰერალდიკა პირველად 1640-იან

წლებში ჩნდება. „აღდგომის კრავი წრეში“ დასტურდება თარიღიან ქართულ ხელნაწერებში: S — 1534 (1647 წლისა) და A — 186 (1653-55 წლებისა).

„აღდგომის კრავი ორმაგ წრეში“ (ლიტერია A დამატებითი ხიზნის სახით) გვხვდება Hd — 2578 დოკუმენტში (1668 წლისა) და სასვეთო იგივე სახისა H — 1336 ხელნაწერ წიგნში (1669 წლისა). მაგრამ ეს ჰერალდიკა გვხვდება უფრო ადრეც, მაგ.: S — 30 ხელნაწერში (1633-1646 წლებისა), ხოლო პიველითი № 2838-1647 წელს. „აღდგომის კრავი პოსტამენტზე ფიგურალურ ფარზე“ შემხვდა Qd — 1678 დოკუმენტში (1655 წლისა).

ჩვენი უთარილო ხელნაწერის „აღდგომის კრავი“ ფიგურალურ ფარზე (იხ. ქვ. 6. № 26) და ამ მხრივ ყველაზე უფრო ჩამოკავს 1655 წლის დოკუმენტის ჰერალდიკის. მაგრამ მისგან განსხვავებით „აღდგომის კრავი“ პოსტამენტზე არ დავს.

სასვეთო ანალოგიური ჰერალდიკის აღმოჩნდა ქართულ სიძველესაცხევის ერთ დოკუმენტში (Ad — 588). სამწუხაროდ ეს დოკუმენტი უთარილოა და აღწერილობით XVII ს. მეორე ნახევრით თარიღდება. დოკუმენტის რაობა: სახელწავის მიხედვით წიგნი მიყვებულ მელნეტის ჯვარის შამის მიერ იოსებ თბილელისათვის.

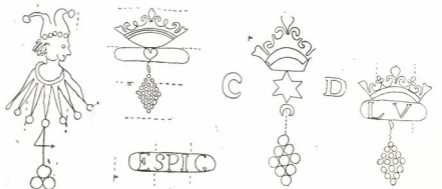
დოკუმენტში მოხსენიებულ ცნობილ ისტორიულ პირთა მიხედვით საბუთი მართლაც XVII საუკუნის მეორე ნახევრისაა, მაგრამ მისი ზუსტი დათარიღება ადვილად ვერხდება. ხელნაწერთა ინსტიტუტის იმავე Ad ფონდში დაყვლია ანალოგიური დოკუმენტი № 650. ე. ი. ერთდროულად შეუდგენილი დოკუმენტი ორ ცალად. უკანასკნელ დოკუმენტს აქვს თარიღი: 1666 წლის 14 მაისი. ამგვარად სასვეთო უწყველია, რომ Ad — 586 დოკუმენტი დაწერილია 1666 წელს.

არის კიდევ ერთი დოკუმენტი Ad — 100. ეს არის ჯვარის შამის მელნეტისონის ანგარიშის წიგნი, რომელიც ასევე 1666 წელს არის დაწერილი. როგორც ჩანს, ფურსალშიც ჯვარის მოხატვის შამა მელნეტისონი 1666 წელს თბილისში იმყოფებოდა და ამ წლისაა მის მიერ გაყვმილი დოკუმენტები.

ამგვარად უთარილო ხელნაწერის (S — 1418) ჰერალდიკის შემდეგ ქრონოლოგიურ მოხაზუბრის მიხედვით:

1. „ვერცხვითი ვარსკვლავ-მოვარიო“ — 1651-1672 წწ.
 2. „სამი გორა ჩიტით“ — 1667 წ.
 3. „აღდგომის კრავი ფიგურალურ ფარზე“ — 1666 წ. ცხადია, უთარილო ხელნაწერი S — 1418 გადაწერილია დაახლოებით 1666-1667 წლებში.
- დასკვნის სახით შეგვიძლია ითქვას: ჰერალდიკის დათარიღების უტყუარი ვასალებაა და მისი ქრონოლოგიური მოხაზუბრის უგულვებელყოფა ყოვლად შეუძლებელია.

XVIII საუკუნის ჰერალდიკა №4 32-33.





აკაკი

ნაკრები

პეპეპეპე

კოი კევერაძე



ოთა რუსთაველის იუბილეს დღეებში სხვიტორის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოწვევა გამოფენა. იგი დაყოფილია შემდეგ თემატურ განყოფილებებად: „რუსთაველი და მისი ეპოქა“, „აკაკი წერეთელი რუსთაველის შესახებ“, „რუსთაველი აკაკის მხატვრულ შემოქმედებაში“, „რუსთაველი და თანამედროვეობა“.

პირველ განყოფილებაში ასახულია დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის ეპოქა, როდესაც საქართველო ეკონომიურად და პოლიტიკურად უძლიერეს ქვეყანას წარმოადგენდა. მხატვრულ ტილოებზე წარმოდგენილია რუსთაველის ეპოქის კულტურისა და მეცნიერების უნივერსალურობის ცენტრები: იყალთოს აკადემია, სადაც, გადმოცემით, რუსთაველი უსწავლია, იერუსალიმის ჯვრის მონასტერი, გელათის სახელგანთქმული აკადემია, ბაგრატიონი და სვეტიცხოვლის ტაძრები და სხვ.

ყურადღებებს იქცევს საქართველოს სახალხო მხატვრის რობერტ სტურუას ნამუშევრები — დავით აღმაშენებელი და

თამარ მეფე. თუ დავით აღმაშენებლის პორტრეტში მხატვარი ხაზს უსვამს დიდად სახელმწიფო მშენებლის სიბრძნეს და ულრვე ნებისყოფას, თამარ მეფე წარმოდგენილია ჭაღური მიმზიდველობის, კდემამისილებისა და გონიერების განსახიერებად.

ექსპოზიციში ნიჭიერი ქართველი მოქანდაკის, სამამულო ომის წლებში დაღუპულ გიორგი ცომაიას მიერ გამოკეთებული რუსთაველის ქანდაკება. სამხატვრო აკადემიის რექტორმა აპოლონ ქუთათელაძემ საგანგებოდ ჩამოასხმევინა რუსთაველის ეს სკულპტურული მონუმენტი და აკაკი წერეთლის სახელობის მუზეუმს გადასცა.

ვიტრინებში გამოფენილია პოემის უძველესი გამოცემები, ილუსტრაციები, მნიშვნელოვანი შრომები, რომლებიც რუსთაველსა და მის ეპოქას ეხება.

მეორე განყოფილება აშუქებს აკაკი წერეთლის შეხედულებებს, „ვეფხისტყაოსანსა“ და მის ავტორზე. ექსპონირებულია ხელნაწერი აკაკის შრომისა „რამდენიმე სიტყვა „ვეფხისტყაოსნის“ ორიონალობის სასარგებლოდ“, რომელიც

1862 წლის დამდეგს, პეტერბურგის უნივერსიტეტის დამთავრებისას, ახალგაზრდა პოეტმა რექტორატში წარადგინა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. აქვე ტექსტები აკაკის სტატიების და საჯარო ლექციებისა. მათში დიდ მგოსანს გამოთქმული აქვს მრავალი საგულისხმო შეხედულება რუსთაველსა და მის ეპოქაზე.

გამოფენის მესამე განყოფილებაში ნარჩენებია, თუ როგორ აისახა რუსთაველის იდეები, მხატვრული სახეები, აფორიზმები აკაკის მონუმენტურ ეპიკურ ქმნილებებში, ლირიკაში, დრამატურგიაში, პუბლიცისტურ სტატიებში, საჯარო გამოსვლებსა და კერძო საუბრებში.

მეოთხე განყოფილება მიზნად ისახავს აჩვენოს დამთავლიერებლებს, თუ როგორ მკვიდრდება პოეტის გენიალური ქმნილება მსოფლიო კულტურის დაიდ საგანძურში, როგორი ახლომელი ხდება იგი ყველა თანამედროვე ადამიანისათვის, ვისთვისაც ძვირფასია კაცთმოყვარობის, ხალხთა შორის ჭეშმარიტი მეგობრობის მაღალი ჰუმანური იდეალები. გამოფენილია პოემის გამოცემები მსოფლიოს სახლთა სხვადასხვა ენაზე.

აქვე რობერტ სტურუას მხატვრული ტილო „აკაკის დაფიქრება“. ოქროსფერ ჩარჩოშია ჩამსული რუსთაველის პორტრეტული გამოსახულება იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ფრესკიდან. ეს ძვირფასი საწუქარი მწერალთა კავშირის სახელით ირავლი აბაშიძემ გამოგზავნა 1960 წელს, სამახსოვრო წარწერით „აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტში“.

ვიტრინაში „ვეფხისტყაოსნის“ ქართულმედიისივლი გამოცემა, ირმის ტყავში და ოქროს ვერაკში ჩამსული. ზემოდან ვერცხლის ასოებით ამონაქურთმებულია აკაკის სახელი.

გამოფენას ზურას აკაკის სიტყვები, რომელიც მან 1913 წლის იანვარში მოსკოვში წარმოთქვა მის საპატივცემოდ გამართულ „მოსკოვის სამხატვრო-სალიტერატურო წრის“ მიერ მოწოდებულ ნაძირზე:

„ხალხი, რომელმაც რუსთაველი წარმოშვა, არასოდეს მოკდება. იგი გამარჯვებული გამოვა თავისი კულტურული აღორძინებისათვის ბრძოლაში და გახდება ღირსეული ვეფხი თავისთვის ხალხთა ძმური ოჯახისა“.

ს რულიად ახალგაზრდა გოგონა მიიყვანეს მკაცრ ქართული-ცივილიზაციის საზოგადოებრივ მოღვაწე ქალთან მარიამ დემურისასთან, რომელმაც შემდგომ დიდი ახალი დასდო მას მსახიობად ჩამოყალიბებასა და გათვითცნობიერებაში.

პირველი სამსახიობო ნათლობა მკაცრ თეატრში მოხდა ავჭალის აუდიტორიაში მიიღო, შემდეგ მურაშკოს თეატრში გადავიდა, აქედან კი — არაქაიხის თეატრში, სადაც შედარებით უფრო უკეთესი სამუშაო პირობები იყო, თუმცა ვახდარში-ჩინოვნიკები გამუდმებით სდევნიდნენ თეატრს და საშუალებას არ აძლევდნენ ნორმალურად მუშაყანა.

მაგრამ მუშაყათა თეატრების მსგეყურთა მებრძოლ სულისკვეთებას ვერავითარი ძალა ვერ აჩერებდა, პირიქით, თეატრი უფრო ძლიერდებოდა და პოპულარული ხდებოდა მუშაყათა და წეროლ ხელოსანს მყურებელთა შორის.

1900 წელს შედგა მკაცამ ფეხი სყენაზე და სიყვდილამდე აღარც მიუტყვებოდა. ავჭალის აუდიტორიის, ნაწალდევის (როტონდა), მურაშკოს, არაქაიხის, ზუბალაშვილის (ამჟამად კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი) თეატრებს გარდა იგი მუშაყობდა სახალხო თეატრში. ვალერიან გუნიას, ალექსანდრე დიოსებ იმიდაშვილების ხელმძღვანელობით არსებულ ქართულ მსახიობთა დასებში; საყოლმურწველ, სანიტარულ თეატრში; სოხუმის, ბათუმის, ლაგოდეხის, ცხაკაიას, ტყეშელის, სიღნაღის თეატრებში და ყველაგან მყურებელთა სიყვარულსა და მოწონებას იმსახურებდა.

დიდი სამამულო ომის წლებში მკაცა ქართული-ცივილიზაციის ნაყოფიერ მუშაყობას ეწეოდა საბჭოთა არმიის მხატვრულ თეატრში; მონაწილეობდა პოსტარტებისა და ჯარის ნაწილებში გამართულ კონცერტებსა და სპექტაკლებში. სანიტარულ მოძრა თეატრში 15 წელი იმუშაყა. ეს თეატრი, მიუხედავად მცირერიცხოვანი კოლექტივისა, დიდ საქმეს აკეთებდა. თითქმის არ დაჩრდილა საქართველოს არც ერთი კონტე. ქალკი, დაბა თუ სოფელი, რომ იქ სპექტაკლები არ გაემართას. მკაც ამ კვილიზაციის სპექტრში ერთი პირველთაგანი იყო, დიდ დაზარებას უწყვედა თეატრის ხელმძღვანელს სემო წერეთელს. ივერი გაბრტლილი ვერ გადაურჩა ქუთაისის თეატრთა კრიტიკას. მაგრამ ჩვენს წარმოდგენებს ძალზე გულთბილად დიდებდნენ. განსაკუთრებით მკაც ქართული-ცივილიზაციის თამაშ—იგონებს ს. წერეთელი. — მკაც მრავალფეროვანი მსახიობი

მ მ მ

ქართული-ცივილი



იყო, არავითარი ყალბი თეატრალიზა არ ახასიათებდა. მახსოვს (თუ არ ვცდები, ეს 1927 წელს იყო) საგარეჯოს რაიონში სოფელ ხაშვის კლუბში, სადაც ექიმმა-შობის და ცრუმორწმუნეობის წინააღმდეგ მიმართულ სპექტაკლებს ემართავდით, მკაც მკითხავის როლს იმდენად ისტატურად და რეალურ ფერებში წარმოსახავდა, რომ ერთმა ადგილობრივმა მკითხავმა მოისყიდა ზულიგენები და ქვეში დაამუნინა სყენაზე. საწყალ მკაცს თავში მოხვდა ქვა. მაგრამ მკაცამ ისე ისტატურად შეიხვია თავი და ვახანკირი როლი, თითქმის ეს ასეც უნდა ყოფილიყო. ხალხმა დიდი აღტყყებით მიიღო სპექტაკლი და გუთხოვა მთორ დღეს მისი განმეორება.

მკაცს ახასიათებდა სყენის დიდი სიყვარული, სიბეჯითე და თავმდაბლობა, კარგი მეგობრობა ციყდა.

1950 წლის 14 დეკემბერს მკაცს გარდაცყვლებისთან დაყვშირებით ქართული თეატრის დიდი მოამაყე და საზოგადო მოღვაწე იოსებ იმიდაშვილი მკაცს ვაყს, საქ. სსრ დასახეურებულ არტისტს, რეჟისორ რობერტ ქართული-ცივილიზაციის წყრდა: „ჩემო ახალგაზრდა მეგობარო რობერტ! მიიღეთ ჩემი გულითადი სამძიმარი დედათქყენის, მკაცს უდროოდ გარდაცყვლების გამო.

მუყყინა!.. მუყყინა, — ჯერ ერთი მკაცს კიდევ შეველო ციყცხლა, ასე ადრე კი გაგემორდა, მერე — ვერ დავესწარი ჩემი ლეილი დასავით საყვარელი ადამიანის, სახალხო თეატრის უანგარო მოამაყის, ნიჭიერი და ბეჯითი მკაცს დაყრძალვა!

მკაც ზომ მარტო თქყენი დედა არ იყო, არამედ ქართული სახალხო თეატრის ერთი უანგარო დედათაგანი!

იმ დროს, როცა სახალხო თეატრის სყენისსიყვარულით სამოღვაწეო ასპარეზს ვედა ნარ-ყვლით იყო მოყენილი, მკაც სულ რამდენიმე, თითქმის ჩამოსიყვდილ სყენისსიყვარულით შორის თავგამოღებოთ იღყვოდა ამ შეტად კეთილშობილ, იმდროისათვის უსაყიოყეს ასპარეზზე. სახალხო თეატრის სტიორიაში მკაცს სახელოცე აღიმიწყება...

მკაც საუყვობოდ ასრულებდა სახასიათო როლებს. ქართული, რუს და უცხოელ დრამატურთა მიყსებიდან მას განხორციელებული აყეს 150-ზე მეტი სხვადასხვა ხასიათის როლი. ნატო ვაბუნიას შედგე მკაც ხანუშას როლის ერთ-ერთი უბადლო მყურებელი იყო.

მკაცს მსგავს სახალხო მოღვაწეებზე უფრო ხშირად უნდა იყურებოდეს ჩვენს პრესაში.

მარიამ წამათელი



სენა ონის სახალხო თეატრის სპექტაკლიდან «სამეფო რუსთაველზე»

სახალხო თეატრის საინტერესო საქმეები

კონა მიქაძე



იდი პოეტიკისა და მოხორციენის შოთა რუსთაველის საიუბილეო დღეებმა ჩაიარეს. ზეიმი დამთავრდა, მაგრამ თითქოს ამ ზეიმის გაგრძელებათ ჩვენს თეატრებში ზედიზედ უჩვენეს მაცურებელს რუსთაველის ცხოვრების ამსახველი სპექტაკლები. საინტერესოა, რომ ყველა ეს სპექტაკლი სახალხო თეატრის სცენაზე განხორციელდა. ერთის მხარე ურთულესი ამოცანა იყისრეს სახალხო თეატრებმა, როცა გადაწყვიტეს შოთას ჩამოყვანა თვალმიუწვდენელი სიმალიდან და მისი ცოცხალი სცენური პორტრეტის სახით წარმოდგენა, თამარ მეფის აქტიორულად ამტყველებს. რა სცენური ვითარებანი, რა სიტყვიერი მასალა, რა დრამატურული სიტუაცია უნდა

შექმნან დრამატურგმა, რეჟისორმა და მსახიობმა, რომ მაცურებელი მსახურულად დააყრიან მათ მიერ წარმოსახულ ისტორიულ სინამდვილეში. მაგრამ საქმე მხოლოდ ამოცანის უდიდეს სირთულეში როდი იყო. ეს სპექტაკლები დამაბადა ხელოვნების მოყვარულთა დაუცხრომელი სურვილით—სცენური სახეებით გამოხმაურებოდნენ სათაყვესნელ ისტორიულ პიროვნებებს, გაცოცხლებინათ ლეგენდები, ხალხის წარმოდგენები შოთასა და თამარზე, მათდამი თავიანთი სიყვარული გამოუხატათ და ამით მცირეოდენი წუთილი მაინც შეეტანათ საამაყო საიუბილეო ზეიმში. ამით აიხსნება ის წარმატებაც, რომელიც მოიპოვა იონა ვაკელის პესამ „შოთა რუსთაველმა“ ტყიბულის მემახტეთა სახალხო თეატრის სცენაზე, ის დიდი ინტერესი, რომელიც გამოიჩინეს მაცურებლებმა ონის სახალხო თეატრში დადგმულ, ცნობილი-მწერლის დავით კასრაძის პესისადმი „ლეგენდა შოთა რუსთაველზე“.

რუსთაველის თემაზე შექმნილ სპექტაკლებში, რა თქმა უნდა, ბევრია მიაშიტობა, თამარისა და შოთას სახეები, ცხადა, სასულეყოფილად როდია წარმოდგენილი, მაგრამ დაცემადეგენი შოთასა და თამარის სახეთა შორეულ მსგავსებას, — ჩვენი მაცურებლისათვის ესეც საკმარისია, რომ აღფრთოვანებით მიიღოს ისინი, თავყანი სცეს, მღელვარე გულის ძახილი ტამის გრიალით შეგატყობინოს.

მაცურებელი, პრესა, ფართო საზოგადოებრიობა სიყვარულით და თანაგრძნობით გვებება ასეთ სპექტაკლებს, შექმნილს არაპროფესიონალი, სცენისმოყვარე მსახიობების მონაწილეობით.

ამის ნათელი დადასტურება იყო ონის სახალხო თეატრის სტუმრობა ჩვენს დედაქალაქში. როგორც აღვნიშნეთ, თეატრმა წარმოადგინა დავით კასრაძის „ლეგენდა შოთა რუსთაველზე“. სამწურო გაიმართა ეს სპექტაკლი, სამჯერვე მაცურებელთა კმაყოფილება და მოწონება ხვდა.

როცა სახალხო თეატრის ამ სპექტაკლზე ვლაპარაკობთ, ვერ ვიტყოდით, რომ მან დიდი თამარისა და გენიოსი რუსთაველის მხოლოდ ჩრდილების ჩვენება შეძლო. თეატრმა წარმოადგინა პროფესიული ღირსებით აღბეჭდილი მღელვარე სპექტაკლი, თუმცა, ბუნებრივია, მას თან ახლდა ცალკეული ნაკიცი.

დავით კასრაძის „ლეგენდა შოთა რუსთაველზე“ დაწერილია ღრმა პატრიოტული გრძნობით, მკვეთრად გამოკვეთილი თეთრი ლექსით ჩამოსხმული დიალოგებით. მასში ნაჩვენებია რუსთაველის ტრაგიზმით სავსე თავდადებაცალი, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ცალკეული სცენები რამდენადმე გაუბრალოებულა, არადამაჯერებელია ვითარებები. თუნდაც ასეთი ეპიზოდი: საქართველოში ჩამოსხმის სულთანის ელჩი, მას თან ჩამოაქვს მუქარი სავსე უტარი იმის შესახებ, რომ საქართველს დამორჩილდეს, ხოლო თამარი მძევლად გამოცხადდეს სულთანთან. თამარისადმი მტრულად განწყობილი კათოლიკოსი და ქარაფშუტა დიდებულები სულთანის ელჩს გათლემ დანას აძლევენ და ავალბენ თამარის მოკვლას.

ელჩის მივების ცერემონიალს ესწრებიან თამარი, დავით სოსლანი, შოთა რუსთაველი, ამირსპასალარი ზაქარია მხარგრძელი და მრავალი დიდებული. შემოიღის სულთანის ელჩი, რათა მეფეს უტარი გადაეცეს და იქვე მოაკლას.



რამ შეუძლია ხელი ელჩს განზრახული მოროტომქმედების ჩადენაში? პიესის რემარკაში ვითხოვლობა: „ისმიალი მიდის თამართან ნაწილი უსტაროთ, მაგრამ დიდფილის სიღამა-სით მოხიბლული ვერ შედგას მის მოკვდავ და ფხვთ ჩაუვარდება; „ღმერთი ყოფილა ქალს მიფილოლი!“ (ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ელჩმა თამარ მეფის სასახლის კარზე ერთი მკვლელობა აკვე ჩაიდინა — უტრეში დანა ჩასცა ბერა ფხოველს — ქართველთა მებრძოეს).

თამარის სასახლის კარზე ასეთი ამბები??
ცხადია, ყოველივე ეს არადამაჯერებელია.
გამორჩეულ მწერალს დავით კასრაძეს რომ სიცოცხლეში მოსწრებოდა თავისი პიესის დადგმა, ცხადია, ასეთ ნაკლოვან ეპიზოდებს შეასწორებდა. უფრო დამაჯერებელს გახდოდა. სხვა ჩრდილოვანი მხარეებიც ახლავს პიესას და აქედან სპექტაკლსაც.

მიუხედავად ამისა, თეატრმა წარმატები სანახაობა შექმნა, წინ წაიშოწია პიესის დიდი პატრიოტული სულისკვეთება და ლეგენდისათვის დამახასიათებელი სანახაობითი ვითარებანი. უფრო მეტიც, პიესის დამდგმელმა, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გიგა ჯაფარიძემ გაამდიდრა სპექტაკლი რეჟისორული მიღებებით. მაყურებლები უთოსულოვანი ტაშით შეხვდნენ იმ ეპიზოდს, როცა თამარი „ქართლის დედის“ სახით ცალ ხელში ხმლითა და ცალში თასით წამოვა წინ ავანცდინსაკენ. ეს არის რეჟისორ-დამდგმელის მტკველი სიმბოლური ნახატი, უსიტყვო და მრავლისმთქმელი, პატრიოტების გრძნობების აღმქრელი და მძაფრად ემოციური... ასევე სცენაზე თამარის პირველი გამოჩენა, მისი შემოსვლა მეტად შთამბეჭდავ სანახაობას წარმოადგენს. მართკ ეს უსიტყვო სცენებიც კი, პიესისა და სპექტაკლისაგან დამოუკიდებლად, მაყურებელთა აღფრთოვანებას გამოიწვევდა. ამ სცენებს ყველა ერთსულოვანი ტაშით ხვდება.

რეჟისორ-დამდგმელის გ. ჯაფარიძის ნამუშევარი აღბეჭდილია თვალსაჩინო მხატვრული ღირსებებით, რაც ვლინდება სპექტაკლის ჩინებულ აქტიორულ შესრულებაშიც. მსახიობთა ანსამბლი გამოირჩევა სიმწკობრით, შესრულების პროფესიული დონით. რეჟისორს ვრთი წუთითაც არ აუწყდება, რომ საპქმ აქვს არა სცენის ოსტატებთან, არამედ სხალხო თეატრის ენთუზიასტებთან. და თუცა წოციანი ზოფუქიონიანლ მსახიობს არ ჩამოუვარდება, ზოგიც შედარებით გამოუცდელია, მაგრამ ყველანი გამოირჩევიან პასუხისმგებლობის გრძნობით, მთელ თეიანთ უნარსა და მონდომებას აქსოვენ მათ მიერ წარმოსახულ სცენურ სახეებში. ამიტომ არის, რომ ონის სახალხო სპექტაკლი საამო სანახაი და მოსასწენია.

თბილისელი მაყურებელი მოხიბლა თამარ-მეფის როლის შემსრულებელმა მ. ჯაფარიძემ. იგი აქტიორული ტაქტით და კდემამოსილებით ქმნის ქალისა და მეფის წარმტაც სახეს. დე, აკლდეს მ. ჯაფარიძეს პროფესიონალი მსახიობის ოსტატობა, მაგრამ ვერც პიესის ავტორმა გააკეთა შეუძლებელი დიდი თამარის სრულყოფილი მხატვრული სახის დახატვაში.

ამ მშვენიერი სპექტაკლის შემქმნელი რეჟისორი და მსახიობი გ. ჯაფარიძე შოთა რუსთაველის როლს ასრულებს. დინჯად, მხატვრული ზომიერებით, დიდი შინაგანი მღელვა-

რებით გვიხატავს უკდავი პიეტის სახეს. რუსთაველის ანტყველება დრმატურგიული ენით ზომ ურთულესი გამოიყენა, მით უფრო მისი ცოცხალი მხატვრული სახის შექმნა.

რუსთაველის პირველი გამოჩენა სცენაზე პიესის ავტორსაც შედარებით უფერულად აქვს გადაწყვეტილი. ეპიზოდი, რომელიც წინ უსწრებს რუსთაველის გამოსვლას, ეს არის შეჯარის შეღოდისნობაში. თამარ მეფე იღებს ხელში ვაშლს და დამსწრეთ მიმართავს:

„აი ვაშლს ვიღებ, დარბაისელნო, მანძილს არ ენიშნავ, აი, ეს ვაშლი... და ვინც ისართ ისე გააპობს, რომ არ გამკენწლოს, მაშინ ის ჩემგან ჯილდოდ მიიღებს ოქროს გვირგვინსა“...

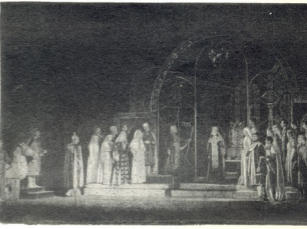
მსურველი არავინ გამოჩნდა. ყველას ემინია მეფეს ზიანი არ მიავიძის. ამ დროს შემოდის აზერასმული უცნობი რაინდი, პირს რიდე-ჩამოფარებული და აცხადებს, რომ გააპობს ვაშლს. მიდის თამართან, ცალ ხელს მოაკიდებს მის ხელს, ცალთი კი ვაშლს ისარს უყრის. მეფე მშვილდოსანთა ტყუამახვილობა და სიბრძნე გამოსცადა, გამარჯვებული რაინდი რუსთაველი აღმოჩნდა.

ხალხური ზეადიმიდან აღებული ეს ეპიზოდი პიესაში საკმაოდ გონებამახვილურადაა გამოყენებული, მაგრამ „ვეფხისტყაისის“ დამწერის სცენაზე ასეთ ვითარებაში პირველი გამოჩენა, ვფიქრობთ, ნაკლებად ფეაქტურია. როგორც თამარის პირველი გამოჩენა სცენაზე შეკადრა მზის ამობრწყინებას, ასევე რუსთაველის პირველი გაოსვლაც ამაღლებული ვითარებაში უნდა ხდებოდეს. შვილდოსანი თამაში კი უფრო სხვა მოქმედ პირს და მდებრეობს.

დავით სოსლანის როლი ენახეთ მ. ჯაფარიძე. მშვენიერი ხმა, გარეგნობა, აქტიორული მგზნებარება — აი რით მიგვცხიბლა ამ როლის შემსრულებელმა.

იგივე შეიძლება ითქვას თამარ მეფის ფარშის გურანდუხტის როლის შემსრულებელზეც. მ. ჯაფარიძეზე. მან ქალური მომხიბლელიობით, აქტიორული სითოთი და გუნებით წარმართა მთელი რიგი სცენები. გურანდუხტს უყვარს დავით სოსლანის ვაზრდელი შინაყმა ვაჯუკა, რომლის როლიც დასამახსოვრებელ სახეს ქმნის ახალგაზრდა მსახიობი გ. ლომკვიანიძე. მათი სიყვარული სპექტაკლის ძირითადი მაგისტრალური ხაზის უბრალო შენაკადია, მაგრამ მეტად ღამაში, თეატრალურად მომხიბვლელი.

„სლავანა რუსთაველი“ (სცენა სპექტაკლიდან)





კათალიკოსის როლის შემსრულებელი მ. ჯავახიშვილი კწნის არა მარტო იეზუიტ რელიგიის მსახურის სახეს, არამედ გვიწინებს თამარისა და რუსთაველისადმი ღვარძლით აღსავსე ადამიანის ბოროტ ბუნებას.

მაყურებელი ეპაყოფილი დარჩა მ. ბურდილაძის, ა. ბერიშვილის, ვ. ჯაფარიძის, ნ. დუშაშვილის, ბ. გობეჯიშვილის, ა. შიშლიაშვილის, ლ. ბურდილაძის, ვ. ბურდილაძის, თ. ბერიშვილის და სხვათა თამაშით. შემოქმედებითი პასუხისმგებლობით და პატრიოტული გრძნობით ისინი სპექტაკლში ჩინებულ ანსამბლს კწნიან.

სპექტაკლს წითელი ზოლივით გასდევს კონფლიქტი შოთა რუსთაველსა და კათალიკოსს შორის. „ვეფხისტყაოსანს“ განადგურებას უპირებენ ბნელეთის მოციქულები, მაგრამ მისი დამცველი ხალხი იმარჯვებს, გულში იხუტებს რუსთაველის გენიით შექმნილს.

პიესაში ოსტატურადაა ჩაქსოვილი „ვეფხისტყაოსნის“ გადარჩენის სცენა. თამარ მუფე მწუხარებით აუწევებს ხალხს:

...ჩემო შვილებო, ერო და ბერო,
გაუწყებთ დიად უბედურებას,

მომავალი, მოკაობაკუი

(ვარლამ ბრეგვაძის მოღვაწეობის 30 წლისთავის გამო)

შოთა გენძეხადე



ორეორგანა ვარლამ ბრეგვაძემ ჯერ კიდევ 27 წლის წინათ გამოიჩინა თავი მოსკოვში ხელოვნების ოსტატთა დეკადანზე. ვარლამ ცეკვა სახელგანთქმულმა ქორეოგრაფმა დავით უმეგრეთში შეასწავლა. 1939 წელს თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სტუდიასამთავრებული ტაბუკი მშობლიურ ქუთაისს დაბრუნდა. დიდხანს ენობილი ლოტბარის ბაილოში კუხინაძის აკადემიური ჩუნდის სოლისტ-მოცეკვავედ ითვლებოდა, შერდარბელი იყო „ქისტურისა“ და „სვანურ ცირკოში“.

1940 წელს თბილისში ჩატარდა მოსწავლეთა რესპუბლიკური ოლიმპიადი. ამ

დათვალეირებაზე ქუთაისის პიონერთა და მოსწავლეთა სახლის მოცეკვავეთა ანსამბლმა, რომელსაც ვ. ბრეგვაძე ხელმძღვანელობდა, პირველი ადგილი დაიკავა.

ქორეოგრაფიული მოღვაწეობის პარალელურად ვარლამმა ქუთაისის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის ქართული ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტი დაამთავრა.

დიდი სამამულო ომის მრისხანე დღეებში ვარლამი ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობთა ჯგუფთან ერთად მონაწილეობდა სამხედრო ნაწილებსა და ქოსპიტლებში გამართულ საშეფო კონცერტებში; სხვადასხვა დროს ხელმძღვანელობდა ქიათურის, ქუთაისის საავტომობილო ქარნის,

შოთა რუსთაველის უკვდავი წიგნი კათალიკოსმა ცეცხლში დაბუგა“ „სახელომთავეს“ ამ დროს შემოდის გურანდუხტი და აწოდებს თამარს წიგნს:

„ინებე, მუფე, უკვდავი მგონის შემოქმედება, ვით სასოფარი. რს მწონებოდა შოთავის გვირგვინად ეს წიგნი ჩემთვის გადავიწერე“...

პიესაშიც და სპექტაკლშიც ეს ეპიზოდი ამაღლებულად ელერს

სპექტაკლი საქართველოდან შოთა რუსთაველის გადახვეწით მოავრდება.

ამოთხოვნი კინოკადრებივით ენაცვლება ერთმანეთს სცენის სიღრმეში საუკუნეების გამოშახველი ციფრები. აი, მოცივე საუკუნე... მოაბიჯებს დიდი მგონისა, მსოფლიო „ვეფხისტყაოსანი“ უყვრია. წიგნი სცენიდან პარტნიორს, ხალხში გადადის... ეს ეპიზოდი რეჟისორის მიგნებაა.

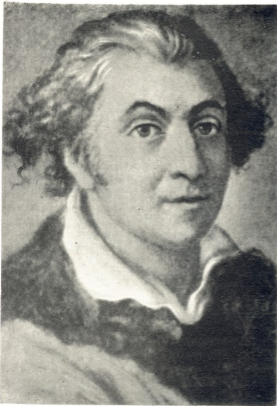
სპექტაკლი „ლევინდა შოთა რუსთაველზე“ ონის სახალხო თეატრის დიდი გამარჯვებაა.

მაუდის ფაბრიკის, აბრეშუმის კომბინატის, შრომითი რეზერვების მოცეკვავეთა ანსამბლებს, იყო კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლებს ხალხური და სამეკლესო ცეკვების მასწავლებელი.

შრომითი რეზერვების მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივების საეკვიპოო დათვალეირებებზე, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის მიხედვით ბატაკის ანსამბლში ვარლამის მიერ აღზრდილი სოლისტებიც ირწინებ. მას ვამაყება, რომ მისი აღზრდილები: ვიზო და ანზორ ბრატეები, იამა შედამიძე, ნელი კირკიტაძე, ჯივან გოგინოვი და სხვები წარმატებით გამომიან საქართველოს ცეკვის დამსახურებულ ანსამბლში.

შვიდი წლის წინათ ვარლამი სამუშაოდ წყალტუბოში ჩავიდა და მოკლე ხანში პიონერთა და მოსწავლეთა სახლთან კარგი ანსამბლი შექმნა. ამ ანსამბლს არაერთხელ უსახელებია თავი რაიონულ და რესპუბლიკურ დათვალეირებებზე. საქართველოს მოსწავლეთა მხატვრული თვითმოქმედების მე-5 რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე კი ნიჭიერი ქორეოგრაფის აღზრდილი რამდენიმე წყალტუბოელი მსწავლელი დასწავლდა. მათგან ლეილა კობახიძე, ლევან თორთლაძე და ელდარ ბოჭორიშვილი დათვალეირების ლაურეატები გახდნენ და პირილი ხარისხის დიპლომები და ოქროს მდიდრები დაიმსახურეს.

ერთხელ საკუნიზე მეტია ვარლამ ბრეგვაძე ახალაზრდობის არა მარტო მხატვრულ, არამედ იდეურ-მორალურ აღზრდასაც ემსახურება. ამაში ზრდას იგი ჭეშმარიტი აღზრდელის უპირველეს მიზანს.



სილა სანდუნოვა-ზანდუელი

„რუსეთის ბოჰარჰე“

ლერი აღიმონაკი

(სილა სანდუნოვა-ზანდუელის დაბადების 210 წლისთავისთვის)

სილოვან ნიკოლოზის-ძე ზანდუელი (რუსეთში სანდუნოვად ცნობილი) პირველი ქართველი მსახიობია, რომელიც ეკატერინე II დროის რუსულ სცენაზე მოღვაწეობდა და თავისი შემოქმედებით რუსული სათეატრო ხელოვნების განვითარებაში თვალსაჩინო როლი შეასრულა.

სილა ზანდუელი დაიბადა 1756 წელს მოსკოვში (ზუსტი თარიღი არცერთ წყაროში არაა მითითებული). იგი იმ მოხე ზანდუელის შვილიშვილი იყო, რომელიც 1724 წელს

ვახტანგ მეექვსეს „გარდაკოლია“ რუსეთში. თეატრისადმი სიყვარულმა საბოლოოდ გადაწყვიტა მისი მომავალი. სილას პირველი თეატრალური მასწავლებელი სახელგანთქმული მსახიობი იაკობ შუშერინი ყოფილა. მასთან სიახლოვემ განსაზღვრა სილას ბედი, როგორც მომავალი არტისტისა.

ამ დროს (1770-იანი წლები) მოსკოვში იფურჩქნებოდა სასცენო ხელოვნება, „თავისუფალი რუსული თეატრის“ ანტიკონსერვატორი იყო ნიჭიერი ხელოვანი მედოჟი. იაკობ შუშერინმა ახალგაზრდა სილა სწორედ მას წარუდგინა. მედოჟსმა კარგად შეაფასა ახალგაზრდის არტისტიული მონაცემები და მშინვე ჩარიცხა თავის დასში.

ს. ზანდუელის სასცენო დებიუტი 1776 წელს შედგა კინიანინის პიესაში „უცნაური“, რომელშიც იგი მსახურ პროლაზის როლს ასრულებდა. ეს შთაფარი როლი ახალგაზრდა მსახიობისაგან ნიჭთან ერთად გამოვლილებასაც მოითხოვდა. იმდენად დიდი იყო მსახიობის წარმატება, რომ მთელი თეატრალური მოსკოვი აღფრთოვანებულია. „სანდუნოვის შესრულებით პროლაზი მაყურებლის წინაშე წარსდგა თავისი ხასიათის მთელი სისრულით. მსახიობს უდიდესი წარმატება ხვდა“, — გამოვკვეცეს ს. ზანდუელის ბიოგრაფი სიროტინინი (ქ., საისტორიო მოამბე, 1889, № 9).

წარმატებით ფრთაშესხმული სილა მთელი გატაცებით ჩაება შემოქმედებითს მუშაობაში. როლიდან-როლში იზრდებოდა. 21-22 წლის ზანდუელმა უკვე სახელი მოიხვეჭა. ისეთი გამოჩენილი აქტიორების გვერდით, როგორც იყვნენ ვასილ პომერანცევი, პ. კალიგრაფი და მისი მეუღლე ნადეჟდა კალიგრაფოვა, კომიკოსი — ბუფი ანდრეი ოუგინი, ბაზილევინი და სხვები, ახალგაზრდა სილა არამც თუ დაინარჩუნა, არამედ მათთან ერთად მაყურებელთა საყვარელ აქტიორად იქნა აღიარებული.

„მას შეეძლო გაეხა უხილავი კავშირი მაყურებელთან. ამ კავშირს ხელს უწყობდა არა მარტო შეუდარებელი თამაში, არამედ მისი პიროვნების მომხიბლველობა“, — წერდა სიროტინინი.

ზანდუელი შეზღუდული არ ყოფილა ამბლუთით. იგი ერთნაირი ძალით ასრულებდა კომიკურსა თუ დრამატულ როლებს, მაგრამ მოლიერის კომედებში მაინც შეუდარებელი იყო. იგი თავისებური ინტერპრეტაციით იძლეოდა ამა თუ იმ სანებ, განსაცვიფრებელი ოსტატობით და გულწრფელი განცდით გამსჭვალულ სცენურ სახეებს ქმნიდა. თავისი უბადლო კომიზმით სილა ამხელდა და ამათრახებდა თავისი დროის თავადზანუაურული ყოფის უკულმართ, შემზანარ მხარებებს. მისი თამაში ყოველთვის გამოირჩეოდა გამომსახველობითი ძალით, სიახლით, თავისებური დახვეწილობით. სილას ტრანსფორმაციისა და გარდასახვის დიდი უნარი ჰქონია. „სანდუნოვის ნიჭში იყო რაღაც უძლერებად წარმატაცი... თამაშის დროს იგი ისე იყო გატაცებული, რომ ვერ ხვდავდა მაყურებელთა დარბაზს... სავსებით იჭრებოდა როლის სიღრმეში, გარდაიკმებოდა განსახიერებულ მოქმედ პირად“, — წერდა სიროტინინი.

თეატრალური მემუარისტი სერჯეი გლინკა თავის წერილებში სილა ზანდუელზე წერდა: „სიფიცით, სიმკვარცხ-



ლით, მომუდლებით და საზრიანობით მას შეიძლება რუსეთის ბომარში უკუვლითო”.

1783 წლის 1 სექტემბრიდან პეტერბურგის თეატრალური კომიტეტის თავმჯდომარის ა. ვ. ოლსუფიევის მიწვევით ს. ზანდუკელი მოღვაწეობას იწყებს პეტერბურგის საიმპერატორო თეატრში. მან ერთბაშად მოხიბლა იქაური საზოგადოებაც და ყველასათვის საყვარელ აქტიორად იქცა; მტოვლებობას უწყვედა ისეთ დიდი კომიკოსს, როგორც იყო შუმსკი — სასადასო სცენის მშვენიება. ზანდუკელის გამოჩენისთანავე ეს მსახიობი დაიწვებული იქნა. ცნობილი თეატრალური მოღვაწე ფ. კონი წერდა:

„სანდუნოვი მართლაც არაჩვეულებრივი აქტიორია თავისი ინტელექტით, სცენური ნიჭით და სასიათის სიმტკიცით; ყოველივე ის, რაც გვიხილავს ბომარში, ახასიათებს სანდუნოსაც — ისეთივე მგზნებარე სული, ისეთივე დაუმრტეული ფანტაზია, გესლიანი დაცინვა და საღი გონება“.

კინაქინის „ტრაბაზაში“ სილას პოლისტის როლი შეუსრულებია, მსახერისა, რომელიც გადაცმული იყო ბატონი-შვილად. მისი მანერები ისეთი დახვეწილი, ლამაზი და მომხიბლავი ყოფილა, რომ პეტერბურგის ფრანგები ცდილან გადადულით მივანს საზოგადოებაში თავის დაჭერის ხელოვნება.

პეტერბურგში ყოფნისას სილამ კოლად შეიერთო თეატრალური სკოლის მოწვევით ელისაბედ თედორეს ასული ურანოვა, შემდეგში იპერის სახელგანთქმული მომღერალი. სილამაზით და მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებულ ელისაბედს ბეგერი თავყვანისმეტყველი აყავდა. უფლებამოსილი და გაცუნებანი თავადებს — ა. ბუზოროდკოსა და ნ. იუსუპოვს თეატრი პარამხანად წარმოადგინათ, მსახიობი — არარაობად. ამიტომაც შეეცადნენ სილასათვის არ დაეთმოთ ელისაბედი. 1791 წლის 10 იანვარს სილამ სცენიდან წარმოთქვა ლექსი, რომელიც დაუფარავად აწებულა თავად ბუზოროდკოს აღვირახილობას. ამ ამბის ცნობამ ხალხის აღმფიქვთება გამოიწვია. როცა ეს გაიგო ეკატერინე მეორემ დაუყოვნებლივ გაათავისუფლა სამსახურიდან პეტერბურგის თეატრის დირექტორები — სიმონოწი და სრაპოვიცი, რომლებიც აქტიურად ემხარებოდნენ ბუზოროდკოს თავისი უბამსი მიზნის განხორციელებაში.

„სილა ზანდუკელ-სანდუნოვის საჯარო გამოსვლა მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ მოვლენად იქცა. გზა გაეკავა მსახიობის ადამიანურ უფლებათა მოპოვებისათვის ბრძოლას, ამით დაიწყო რუსული სცენის საზოგადოებრივი მსჯავრმდებლობის ტრიბუნად ამაღლება“, — წერს პროფ. დ. ჯანელიძე.

ამის შემდეგ ზანდუკელს პეტერბურგში აღარ დადგომებოდა. ეკატერინე მეორის ნებართვით 1794 წლის დამლევს სილა სანდუნოვი მეუღლითურთ მოსკოვში გადავიდა. მოსკოველებმა აღფრთოვანებით მიიღეს განთქმული მსახიობები. 1800-იან წლებში ზანდუკელი რეისორულ და პედაგო-

გორ მოღვაწეობასაც ეწეოდა. მისი არა ერთი ნიშნები მოწვევით გამოილიდა მოსკოვის სცენაზე; როგორც მსახიობი, ისევე გახრდული ენერგიით განაგრძობდა საყვარელ საქმეს, ქმნიდა ახალ-ახალ ბრწყინვალე სცენურ სახეებს. აი, როგორ იგონებს ზანდუკელის თამაშს მწერალი ბულგარინი, რომელმაც 1805 წლის დამლევს პეტერბურგში სახასტროლოდ ჩასული მსახიობი „საკაპენის თინებში“ ნახა:

„მიუხედავად იმისა, რომ სანდუნოვი ხანში იყო შესული, მაინც ისე მოძრაობდა, როგორც ყმაფილი კაცი. მან ისე თამაშა საკაპენი, რომ ასე მშვენივრად ამ როლს მარაზმეი კი ვერ შეასრულებდნენ... გაგაოცებდათ როგორი ინტონაციები ქმნიდა ხმამ, როგორი ბუნებრივი იყო მისი მოძრაობა. მიგნებული ქმნიდა დამახასიათებელი დეტალები და მას შეუდარებელი დამაჯერებლობით გადმოგვეცმედა... მოლიერი გადააკოცინდა ჩვენს საკაპენს, იგი რომ ენახა. („პანთონი“ 1840 წ.).

პეტერბურგში ასევე შესანიშნავად შეესრულებია ს. ზანდუკელს პროლოზისა (კინაქინის კომედია „უცნაური“ და კრისპინის როლები (კომედია „მემკვიდრეობა“).

უბრალო შემთხვევითობამ სილა თეატრს ჩამოაშორა, მაღე კი ცოლ-ქმარს შორის უსიამოვნება დაიწყო. ლიზას სურდა კვლავ თეატრს დაბრუნებოდა, კონფლიქტი განჭორვინებით დამთავრდა, რამაც ძალიან იმოქმედა სილაზე. იგი ფიზიკურად მოტყვა და 1820 წლის 27 მარტს, ყველასაგან მიტოვებული და დაიწვებული გარდაიცვალა.

მარტის სუსხიან, თოვლიან ამინდში, რამდენიმე კაცისაგან შემდგარმა პროცესიამ სილას ცხედარი ლაზარევის სასაფლაოს მიწას მიაბარა.

სილა ზანდუკელის ბიოგრაფს სიროტინინს და მის რამდენიმე მეგობარს 1887 წელს მოუნახლებიათ მსახიობის საფლავი, რომელიც მოუგულად, ფოთლებში ჩამალული ყოფილა. სიროტინინი სუდანიდან გადმოგვეცემს:

„ჩვენ დიდხანს ვიდექით საფლავთან და უნებურად მწუხარე გრძობა დაეფულა სულს. გაეცა რაღაც სამი მეოთხე და საუკუნისა და მერმე რა? ვილას ახსოვს, ვინ იცის ახლა სანდუნოვი? ცნობილია მხოლოდ სანდუნოვის ამინები. განა ეს ბედის ირონია არ არის? აბანოები, აგებული აქტიორის ბიურ, უფრო გამძლე აღმოჩნდა, ვიდრე ის ხელოვნება, რომლითაც იგი აღლვებდა გულებს, ვისი წყალობითაც შეიძლება, ბერს, მაყურებელთა შორის გაესხნა საიდუმლოება მშვენიერების შეცნობისა, შესაძლებელია იმ მაღალი, ესთეტიკური სიამოვნებისა, რომლის შევიდაც აღარ არსებობს სიამოვნება. სამწუხაროა აქტიორის ხვედრი. მაგრამ ჩვენ, შთამომავლებს, ვალად გვდევს პატივი ვცეთ მოგონებით იმ მსტატარა სსოვნას, რომლებიც კარგ, კეთილ გრძნობებს უნერგავდნენ სულში ჩვენს წინაპრებს“.

საკითხ სსრკ-ის

შინაგარე

1967 — საიუბილეო	4	ღამარა ელიოზიშვილი —	
შრთა რუსთაველის ძეგლი მისკროში	7	პრობლემა დრკანდობის ფილი	44
გ. პლუტეი —		თათარ კვარაცხელია —	
ბალანდინის სიმფონია	8	საინფორმაციო ძეგლი	46
გ. სენინი —		ირაკლი ბერიაშვილი —	
პბირობი, რომელიც	9	ბავშვთა მუსიკისტიკის აღზრდისათვის	49
თათარ დეკამე —		თამარ გომარაშვილი —	
ახალგაზრდა მხატვრების ნაწარმოებთა გამოფენა	11	საზღვრი შემოკმობების ოსტაბები	54
ლიანა მიქაძე —		ვახტანგ ნიკოლოზიშვილი —	
ლენინის სახე — შთაბრძნების წყარო	17	ძარბაზის ცინკი	58
უშაჩვი იზოლაძე —		თათარ პაპიაშვილი —	
ძარბაზის კვლავის დღეები უნკობითი	20	ჩვენი ზინინიანი	64
ნოდარ გურგენაძე —		აკაკი მხარტიშვილი —	
თიბარბი ბაბანაძე	24	ხელოვნება და მოგვარება	55
ნინო ლიპიშვილი —		ჩამარა პტარიძე —	
ბრულონობაში, მთარბინელი, მხრანაღისტი	31	ძარბაზი ხელნაწარბი ბიბლიონიანი	69
ზურაბ ნემაძე —		კოკი კვეციანი —	
რთვა მღვდლის რთო გობინიძე	33	ბაბაი ვინაიშის მუზეუმი	74
გვინდელ თელია —		მარია წერეთელი —	
დინიბრი უნიბინის ძინლის ბარბოში	36	ბაბა ბარბოლოზი	75
ბაილი კიკინი —		კონა მიქაძე —	
ინანი ლანიძე	39	სახალხო თიბარბის საინფორმაციო სპეციალიზაცია	76
ბერა გვინიშვილი —		ლერი ალიბიანი —	
ხელნერი მთარბელი	43	„რუსიის ბოზარბი“	78
		მრკობინიანი, კონკრეტიზაცია	80

მე-2-ე გვ. რ. სტურია „შოთა რუსთაველი“; მე-3-4-10-11-ე გვ. გვ. ახალგაზრდა მხატვრების ნამუშევრები; ნ. ნიქარიძე „ნესტან-დარეჯანი“; გ. აბლაძიძე „ცელა“; ბ. სირიბაძე „ქალიშვილის ოცნება“; ვრკილი გეგუნიანი „უშაჩვი ჩხვიის პორტრეტი“; ლიანა კვინიანი „დედა და შურა“; მე-7-ე გვ. შოთა რუსთაველის ძეგლი მისკროში; მე-17-ე გვ. უ. ჭავჭავაძე „ი. ლენინის პორტრეტი“; მე-20-23 გვ. გვ. უნკობითი ქართული კულტურის დღეების ამსახველი ფოტომასალია“; 24-30-ე გვ. გვ. სეციანი მისკროის ღრბინა და კომედიის თეატრის სპეტიკლებიდან; 31-ე გვ. ნიკოლოზ აყრბანი; 33-ე გვ. მომენტალი რ. გორბიძე; 34-36-ე გვ. გვ. რ. გორბიძე რეკლამები; 38-ე გვ. დ. უნიბინის ძეგლის პრეკტიკა; 39-ე გვ. მსახიობი ი. ლანიძე; 46-ე გვ. დანიანი სახალხო ზინიანი. 47-48-ე გვ. ზინიანის პარტიკულ. 49-ე გვ. შოთა რუსთაველი ინტრუჟინტული ოპერები; 49-51-53 გვ. გვ. მომენტალი ნამუშევრები; 53-57-ე გვ. ხალხური ოსტატები გ. აფრასიანი და ვ. გვინიშვილი; მთი ნამუშევრები; 59-ე გვ. თბილისის სახელმწიფო ცირკის დირეკტორი გ. ვინანი და შთარბი რეისორი რ. ვინანი; მე-60-63-ე გვ. გვ. თბილისის ცირკის მანეჟი; 69-73-ე გვ. გვ. ღვთაქართული ზელმწიფთა ვინიციური კვირინიანი; 75-ე გვ. სახალხო თეატრის მსახიობი მარა ჭარბივ-ლიშვილი; 76-77-ე გვ. სეციანი თინის სახალხო თეატრის სპეტიკალიზაცია „ღვინიანი რუსთაველი“; 78-ე გვ. სილა ზინიანი;

მხატვარი ბ. ბაბანაძე. კონტრაქტორ-კორექტორი ლ. ლინიანიშვილი

გეგმინილია დანიანიდან 27/1-67 წ. მარტინიშვილის ქ. № 5. 5-10-24. ტე 01938 შტე. № 2173 ქალის დირეკტივი 5. საავტორი თბილისი რეკლამინიანი 13.7. საავტორი-სავამოცილო თბილისი რეკლამინიანი — 14.4. ტ. 4.300. ფინი 1 მან.



САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

СОДЕРЖАНИЕ

1967 — ЮБИЛЕЙНЫЙ	4	Ламара Элошвили —	
ПАМЯТНИК ШОТА РУСТАВЕЛИ В МОСКВЕ	7	ПОЭТИЧЕСКИЙ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ	44
В. Паучек —		Отар Кваракхелиа —	
БОГАТСТВО ТАЛАНТОВ	8	ИНТЕРЕСНЫЙ ПАМЯТНИК	46
В. Сечин —		Ираклий Берозавили —	
АКТЕРЫ, РОЛИ	9	ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ	49
Отар Эгадзе —		Тамара Гомарели —	
ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИИ МОЛОДЫХ ХУДО-		МАСТЕРА НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА	54
ЖНИКОВ	11	Вахтанг Николашвили —	
Ливия Микадзе —		ГРУЗИНСКИЙ ЦИРК	58
ОБРАЗ ЛЕНИНА — ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ	17	Отар Папиашвили —	
Ушанги Оболадзе —		НАШИ ЗАМЕЧАНИЯ	64
ДНИ ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ВЕНГРИИ	20	Акакий Чхартишвили —	
Нодар Гурабанидзе —		ИСКУССТВО И БУДУЩЕЕ	65
ТЕАТР НА ТАГАНКЕ	24	Рамаз Патаридзе —	
Нино Ланшвили —		ВОДЯНЫЕ ЗНАКИ ГРУЗИНСКИХ РУКОПИСЕЙ	69
БИБЛИОГРАФ, ПЕРЕВОДЧИК, ЖУРНАЛИСТ	31	Коти Кежералде —	
Зураб Немсадзе —		В МУЗЕИ АКАКИЯ ЦЕРЕТЕЛИ	74
КОГДА ПОЕТ РЕЗО ГОРГИДZE	33	Мария Церетели —	
Автандил Телиа —		МАКА КАРВЕЛИШВИЛИ	75
О ПАМЯТНИКЕ ДМИТРИЮ КИПИАНИ	36	Кона Микадзе —	
Василий Кикадзе —		ИНТЕРЕСНЫЙ СПЕКТАКЛЬ НАРОДНОГО ТЕАТРА	76
ИВАН ЛАГИДZE	39	Лери Алмозак —	
Вера Гогнашвили —		«РОССИЙСКИЙ БОМАРШЕ»	78
НАРОДНЫЙ СКАЗИТЕЛЬ	43	Шота Генадзе —	
		ТАНЦОВЩИК, ХОРЕОГРАФ	80

На 2 стр. Р. Стура «Шота Руставели»; на 3-4-10-11 стр. работы молодых художников: Н. Нижарадзе «Нестан-Дареджан», Г. Келаурадзе «Смена», Г. Гугунава «Ушанги Чхеидзе», Б. Сирбиладзе «Мечта девушки», Л. Квасхадзе «Мать, Дато и Зура»; на 7 стр. памятник Шота Руставели в Москве; на 17 стр. У. Джапаридзе «Портрет В. И. Ленина»; на 20-23 стр. дни грузинской культуры в Венгрии, (фотоатриал); на 24-30 стр. сцены из спектаклей Московского театра драмы и комедии; на 31 стр. Николай Аккерман; на 33 стр. певец Р. Горгидзе; на 34-36 стр. Р. Горгидзе в ролях; на 38 стр. проект памятника Д. Кипиани; на 39 стр. актер Н. Лагидзе; на 46 стр. дворец Дадлиани в г. Зугдиди; на 47-48 стр. в зугдидском парке; 49 стр. национальный инструментальный оркестр учащихся; на 49-51-53 стр. работы учеников средних школ; на 55-57 стр. народные мастера Г. Агулашвили, Е. Гигиешвили и их работы; на 59 стр. директор грузинского государственного цирка Г. Венадзе и главный режиссер Ир. Кавчели; на 60-63 стр. на манеже тбилисского цирка; на 69-73 стр. венецианские подлинные знаки древнегрузинских рукописей; на 75 стр. — актриса народного театра Мака Карвелишвили; на 76-77 стр. сцены из спектакля Онского народного театра «Легенда о Руставели»; на 78 стр. Сила Зандукели.

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

Гл. Редактор — Отар Эгадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амранашвили, Геда Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попохадзе, Натела Урушадзе, Вано Цуцукидзе.

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

Издательство «Сабчота Сакартвело»,

Тбилиси, 1967



SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

THE JUBILEE YEAR — 1967	4	Lamara Elioizishvili	
MONUMENT TO SHOTA RUSTAVELI IN MOSCOW	7	POETIC DOCUMENTARY	44
V. Pluchek		Otar Kvaratskhella	
RICHES OF TALENTS	8	INTERESTING MONUMENT	46
V. Sechin		Irakli Berozashvili	
ACTORS, ROLES	9	FOR THE AESTHETIC EDUCATION OF CHILDREN	49
Otar Egadze		Tamar Gomarteli	
EXHIBITION OF WORKS OF YOUNG PAINTERS	11	MASTERS OF PEOPLE'S ART	54
Liana Mikadze		Vakhtang Nikolaisvili	
THE IMAGE OF LENIN — SOURCE OF INSPIRATION	17	GEORGIAN CIRCUS	58
Ushang Oboladze		Otar Papiashvili	
DAYS OF GEORGIAN CULTURE IN HUNGARY	20	ART AND FUTURE	65
Nodar Gurabanidze		Ramaz Pataridze	
THE TAGANKA THEATRE	24	BORDERS OF GEORGIAN MANUSCRIPTS	69
Nino Lalshvili		Koki Kezeradze	
BIBLIOGRAPHER, TRANSLATOR, JOURNALIST	31	IN THE MUZEUM OF AK. TSERETELI	74
Zurab Nemsadze		Mariam Tsereteli	
WHEN REZO GORGIDZE IS SINGING	33	MAKA KARTVELISHVILI	75
Avtandil Telia		Kona Mikadze	
ABOUT THE MONUMENT TO D. KIPIANI	36	INTERESTING PERFORMANCE OF PEOPLE'S THEATRE	76
Vasili Kiknadze		Leri Alimonak	
IVANE LAGIDZE	39	"RUSSIAN BOMARSHE"	78
Vera Goglashvili		Shota Gendzekhadze	
FOLK NARRATOR		DANCER, CHOREOGRAPHER	88

On p. 2 "Shota Rustaveli" by R. Sturua; on p. 3—4—10—11 works of young painters: "Nestan—Darejan" by N. Nizharadze; "Shifi" by G. Kelauridze; "Dream of a girl" by B. Sirbiladze; "Ushang Chkheidze" by G. Gugunava; "Mother, Dato and Zura" by L. Kvashkadze; on p. 7 monument to Sh. Rustaveli in Moscow;

On p. 17 "Lenin" by U. Japaridze; on p. 20—23 photoillustrations of "The Days of Georgian Culture in Hungary"; on p. 24—30 scenes from performances of The Moscow Drama and Comedy Theatre; on p. 31 N. Akerman; on p. 33 singer R. Gorgidze; on p. 34—36 R. Gorgidze in different roles; on p. 38 project of the monument to D. Kipiani; on p. 39 actor I. Lagidze; on p. 46 Dadiani's Palace in Zugdidi; on p. 47—48 in the park of Zugdidi; on p. 49 national instrumental orchestra of pupils; on p. 49—53 works of pupils; on p. 55—57 masters of people's art G. Agulashvili and E. Giginishvili; their works; on p. 59 director of the Tbilisi Circus G. Venadze and chief producer Ir. Kancheli; on p. 60—63 on the arena of The Tbilisi Circus; on p. 69—73 Venetian borders of old Georgian manuscripts; on p. 75 M. Kartvelishvili, actress of people's theatre; on p. 76—77 scenes from performance "Legend On Rustaveli" of the Oni People's Theatre; on p. 78 Sila Zandukeli;

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

Editor-in-Chief: Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzladze, Karlo Gogojze, Aleks Machavariani, Natsia Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

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



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

1967—DAS JUBILÄUMSJAHR	4	Othar Koararchelia	
SCHOTHA RUSTHAWELIDENKMAL IN MOSKAU	7	EIN INTERESSANTES DENKMAL	46
W. PIUTSCHEK — FEICHTUM VON TALENTEN	8	Iraklii Beroaschwili	
W. SETSCHIN — SCHAUSPIELER UND ROLLEN	9	ZUR FRAGE DER ÄSTHETISCHEN ERZIEHUNG VON KINDERN	49
Otar Egadse		Tamar Gomarteli	
AUSSTELLUNG DER ERZEUGNISSE VON JUNGEN MALERN	12	MEISTER DER LAIENKUNST	54
Liana Mikadse		Yachtang Nikolaischwili	
LENINS ANTLITZ — ALS QUELLE DER EINGEBUNG	17	DER GEORGISCHE ZIRKUS	58
Uschang Oboladse		Othar Papiaschwili	
TAGE DER GEORGISCHEN KULTUR IN UNGARN	20	UNSERE BEMERKUNGEN	64
Nodar Gurabanidse		Akaki Tschcharischwili	
THEATER AUF DER TAGANKA	24	KUNST UND ZUKUNFT	65
Nino Laschwili		Ramas Pataridse	
BIBLIOGRAPH, ÜBERSETZER UND JOURNALIST.	31	STEMPELMARKEN AUF DEN GEORGISCHEN MANUSKRIP TEN	69
Surab Nemsadse		Koki Kesheradse	
WENN JESU GORGIDSE SINGT	33	IM MUSEUM VON AKAKI ZERETHELI	74
Awthandi Thelia		Maria Zeretheli	
UM DAS DENKMAL VON DMITRII KIPIANI	36	MAKA KARTHWELISCHWILI	77
Wassil Kiknadse		Kona Mikadse	
JOHANN LAGIDSE	39	EIN INTERESSANTES SCHAUSTÜCK IM VOLKSTHEATER	76
Werra Gogiaschwili		Leri Alimonaki	
EIN VOLKSSÄNGER	43	"DIE RUSSISCHE BOMARSCHE"	78
Lamara Ehoschwili		Schotcha Gendsehadse	
EIN POETISCHER DOKUMENTARFILM	44	TANZER UND CHOREOGRAPHI	80

Auf der 2. Seite R. Sturua "Schotha Rusthawel"; S. 3—4—13—14 Erzeugnisse von jungen Malern: N. Gishradse "Nestan Daredshani", G. Kélauridse "Die Schicht", G. Gugunawa "Uschangi Tschcheidse, B. Sirbiladse "Träume des jungen Mädchens" L. Kwaschwadse "Mutter Datho und Sura"; S. 7 Schotha Rusthawelidenkmal in Moskau S. 17 U. Dshapharidse "Leninportrait", S. 20—23, Darstellende Fotografien zu Tagen der georgischen Kultur in Ungarn, S. 24—30 Szenen aus den Schauspielen des Moskauer dramatischen und Komödientheaters, S. Nikolaus Ackermann S. 33 Sänger R. Gorgadse in seinen Follen, S. 38 Entwurf des Kipianidenkmals, S. 39 Schauspieler I. Lagidse S. 46 Palast des Fürsten Dadiani in Sugdidi, S. 47—48, Im Sugdider Park, S. 49 Das Volksinstrumentalorchester der studierenden Jugend, S. 49—51—53 Erzeugnisse von Schülern, S. 55—57 Volksmeister G. Agalashwili und Giginischwili, Erzeugnisse von denselben S. 59 Direktor des georgischen Staatszirkus und der leitende Regisseur G. Wenadse und Ir. Kantscheli, S. 60—63 Auf der Bühne des Tbilisser Zirkus, S. 69—73 Venezianische Stempelmarken auf den georgischen Manuskripten S. 75 Schauspieler des Volkstheaters Maka Karthwelschwili, S. 76—77 Szenen von Schauspielen des Theaters in Oni, „Legende von Rusthaweli“; S. 78 Sita Sanduketi.

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

Chefredakteur — Othar Egadse. Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogouso, A. Matschewariani, N. Uruschwadse, P. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse

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

0 22/33



ИНДЕКС
76178