



12

•СОБЕИТКОЕ ИСКУССТВО •SOVIET ART •SOWJETKUNST

ԵՄՄՄ

ԵՄՄՄՄՄ

1966



საქართველო სენიონი

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ქინო
კაჩიბაქოვი
ქოროგრაფია

საპარტვილო სსრ კულტურის სამინისტროს
საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული, თეორიული
უნივერსიტეტი შერჩეული

12-1966



რადიშ თორდია
← დელა

საქართველოს
საზღვრო
სამხრეთი



მამია ახოზაძე
გორის ციხე

გაგუფთა ესთეტიკური აღზრდა —

ყურადღების

ცენტრში



აქართველოს სსრ რესპუბლიკას მნიშვნელოვანი წარმატებები გააჩნია მოსახლეობის ფართო ფენებში მხატვრული შემოქმედების კარგი ჩვეულების შეტანა-დანერგვაში, მშრომელი მასების ესთეტიკური აღზრდის დონის შემდგომ ამაღლებაში. ბუნებრივია, ამან მკაფიო ნაყოფიც გამოიღო. სულ უფრო მეტი ფენები ეტანებიან ხელოვნების სფეროს, — დადიან თეატრში, ესწრებიან სახვითი ხელოვნების გამოფენებს, ისმენენ სიმფონიურ და კამერულ-ინსტრუმენტულ კონცერტებს, — ცხოვრობენ ჩვე-



ნი მხატვრული შემოქმედებით ინტელიგენციის ინტერესებში. ასეთმა აქტიურმა მხატვრულ-ესთეტიკურმა ზრდამ შესაძლებელი ახარდა იმათი რიგები, ვინც ამ მართ კაცების ხელოვნებას, არამედ თვითონ იქცა მხატვრული შემოქმედებითი ძალების საიმედო საფუძვლად. შექმნა ისეთი ნიდაგი, როცა ხელ უფრო მეტი ტალანტები იჩინებ თავს ხალხის შუაგულად, უფრო უფრო მეტი ახალგაზრდები იდგამენ ფესვს ლტერატურაში და ხელოვნებაში შესასვლელად.

მარამ, იმისათვის, რომ ხელ უფრო მეტი სამიედლო ძალები ჰყავდეს თანამედროვე ქართულ ლტერატურასა და ხელოვნებას, გაათავსებული ყურადღებით უნდა მოვრეოდით მოხალისეობის იმ ნაწილს, სადაც საძირკველი ყვერება მომავლის მოტიერსა და მხატვრულ აზროვნებას. სწორედ ამას ითვალისწინებს ამასწინდელი ღონისძიება მოსწავლეთა ესთეტიკურ აღზრდას რომ მიეღვენა.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა შესწავლა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის შესახებ შედგომი ორგანიზების დადგენილების შესრულება, მისი ხორცი შესხმა. მუნიციპალიტატი, რომ პარტიისა და ხალხის ერთობლივმა მოწოდებამ მნიშვნელოვან გააუმჯობესა მუშაობა ამ დარგში. ყოველივე ეს მკაფიოდ იქნა ხაზსაცემული და აღნიშნული იმ შეტად მნიშვნელოვან პარტიულ დოკუმენტში, რომლის მიხანია კიდევ უფრო მეტი გაავრცელეს საერთო კულტურის სფეროში, კიდევ უფრო ახალღდეს მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის დონე, კიდევ უფრო ნაყოფიერი ნიდაგი შექმნას ჩვენი ხელოვნების განვითარებისათვის.

რესპუბლიკის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში ბევრი გაავრცელდა ესთეტიკური ციკლების საგნების სწავლების მეთოდები გაუმჯობესებისათვის. თქმა არ უნდა, დადამ შეუწყობს ხელს მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის გაძლიერების ახალი ღონისძიებები, რომელიც ითვალისწინებს პუბლიკის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის დაწყებითი განაღლებების ფაკულტეტზე მუშაობისა და მიღების მასწავლებელთა მომზადების. სკოლებს ამჟამად ძალიან სჭირებთ ამ დარგის პედაგოგები. მიუხედავად იმისა, რომ რესპუბლიკაში ბევრი მუსიკალური სასწავლებელია, ზოგიერთი სკოლა მინიჭდა დუკომპოზიტორული რჩება პროფესიულად მომზადებით მასწავლებლობით, რომელიც მთელი სისხლსავსებით დანერგავინებს მოსწავლეთა შორის სიმღერისა და მუსიკის კულტურას.

ამ მხრივ ბევრის გაკეთება შეუძლიათ საქართველოს შემოქმედებითი კავშირებისა — თეატრალურ სოზოადობებს, მხატვართა, კომპოზიტორთა, არქიტექტორთა კავშირებს, ქორეოგრაფიულ და საცუნად სოზოადობებს, კინომატორაფისკოლა, მწერალთა და მწერალისკოლა კავშირებს. მათი აპტიური ჩვენია ამ საუბედოლო საქმეში კიდევ უფრო ახალღდეს ჩვენი მოზაბალი თაობის იდეურ და ესთეტიკური სიმწეფეს.

თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტმა პარტიკული მუშაობის მნიშვნელოვან უნდა უნდა გაისახოს ბავშვთა შორის მუშაობა, სკოლებთან კავშირი, პიონირულ ორგანიზაციებთან მჭიდრო კონტაქტი. თეატრალური საზოგადოების საეფიანიერი-შემოქმედებითი განყოფილებამ მომავალი წლის უნდა დასახოს. საზოგადოების რეალური დახმარების განკარგვა შეუძლია მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის შემდგომ გაუმჯობესებაში. უნდა შემუშავდეს სპეციალური რეპერტუარი, რომლისაშიც მოსწავლეთი გამოიყენებენ საბავშვო დილა-საღამოების მოსწავლეთად, უნდა შექმნიან მხატვრული ღონისძიებები, ნაძიფის სტეიბისა და სხვა საზომი ღღებების შესახებ რად. თეატრალურმა საზოგადოებამ უნდა გაიღოს სახსრები თოჯინებისა და მოზარდ-მაცურებელთა თეატრებიდან ცალ-

კე გავუფების გამოსაყოფად, მოძრავი დასების შესწავლად.

ბოლო ხანებში კიდევ უფრო გაიზარდა მოსწავლეთა ინტერესი საბავშვო თეატრული კოლექტივებისადმი. მდარდა აზრი, თითქოს კინოს აყვავების პირობით ბავშვთა დღი მას გაურბის თეატრალურ დადგმებზე დასწრებას, ნამდვილი ხელოვნება, მათ შორის ნიჭიერი და გააზრებული დადგმული სპექტაკლები ყოველთვის მინიშნავენ ბავშვების ღღ მსახებს თავიანთი ცონცხალი სიტყვით, ცოცხალი მოძრაობით, აქტიორსა და მაცურებელს შორის ცონცხალი კონტაქტის ძალით. ამასთან ერთად თოჯინებისა და მოზარდა თეატრების ხელმძღვანელებსაც ევალებათ ყველაფერი გააკეთოს, რომ ბავშვთა ფსიქიკაზე შემოქმედი მხატვრული ღონისძიებები მაქსიმალურად ნოყიერი და იდეური ემთციურებით გაამდიდრონ.

მნიშვნელოვანი მოვალეობა აკისრება კომპოზიტორთა და საცუნად-ქორეოგრაფიულ საზოგადოებას. საშუქარად, ჩვენი მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ხელოვნების მოღვაწე-ნაგმარისად არ იყენებენ თავიანთ შესაძლებლობებს. ამით აიხსნება, რომ ძალზე ცოტა საბავშვო სიმღერები, საბავშვო ცოცხალი სუექტიური ცყვებები, ადგომები შესასრულებელი მუსიკალური ნაწარმოებები. კომპოზიტორებმა და ქორეოგრაფებმა უნდა გააღიბონ მწერალთა კარგი ჩვევა — მივიდნენ სკოლებში, შეხვდნენ მოსწავლეებს, მოაწყონ იმ პირობებებში დილა-კონცერტები, გამოაღონონ ნიჭიერი მომღერლები, მოცეცავებები და შემსრულებლები.

ძალიან მიეჭვ კეთდება საქართველოს მხატვართა კავშირის მხრივ. მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე მხატვრების მნიშვნელოვანი ნაწილი აღზრდილია პიონირთა სასახლესთან არსებულ სახვითი ხელოვნების სექციის ზეგავლენით, — არ აგრძელებენ ასეთავე კეთილშობილურ კონტაქტს მოსწავლე თაობებთან, არ მიიდან სკოლებში ბავშვებთან შესახველ რად, არ იწყობა სკოლებში მხატვართა ნამუშევრების მოძრაე გამოფენები. მხატვართა კავშირმა უნდა იზრუნოს იმაზეც, რომ საბოლოოდ მოგვარდეს თანამედროვეობისა და ისტორიული წარსულის ამსახველი ფერტილოების რეპროდუქციებისა და აღბომების გამოცემა. რუსთაველის იუბილზე ერთხელ კიდევ გვიჩვენა, თუ რა დიდი ინტერესი გამოიჩინეს მოსწავლეებმა „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებისადმი. ყველა სკოლაში მოაწყო შოთას კუთხე, ყველა სკოლაში გამოიფინა მხატვრულად გაფორმებული სტენდები, რომლებიცთვისაც იყენებენ ქართული მხატვართა მიერ შესრულებულ „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებს, რუსთაველის ძეგლი და ახალი პორტრეტების ფოტოებში.

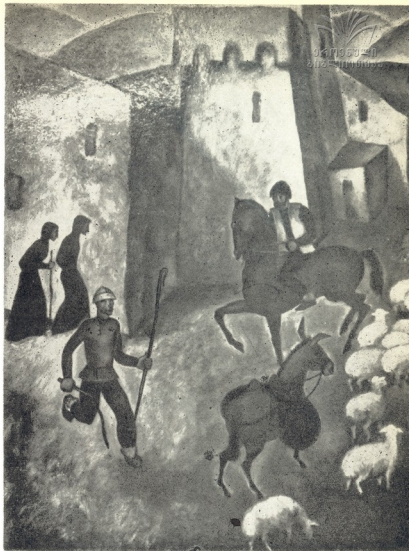
კინემატოგრაფისკოლა კავშირსაც მეტი დახმარების გაწევა შეუძლია. ხელი უნდა შეეწყოს სკოლებში კინოთოჯირულის წარების შექმნას, რეიოსორების, სცენარისტებისა და ოპერატორების სკოლებზე შეფების გაძლიერებას, შემოქმედებით და ტექნიკოლოგური რჩევა-კონსულტაციების ჩატარებას.

ახლოღდება დღი თქომარის რეჟოლოგიის 50 წლისთავი. სკოლები ასეთივე ხალხის მოაწყობენ ამ თარიღისადმი მიძღვნილ გამოფენებს. მხატვართა და გამოიჩინების საბავშვო გალია — რაც შეიძლება მალე და რაც შეიძლება მეტი მაჩოლენ ქართული მხატვართა ნაწარმოებების ფრადი რეპროდუქციებიც საბავშვო ხალხის წარსულსა და აწმყოზე, ისტორიულ ოქტომბრის რეჟოლოგის მონახალარზე. მოსწავლე ახალგაზრდებსა ჩვენი ხალხის ყურადღების ცენტრში უნდა იდგას. შემოქმედებითი ინტელიგენცია კვლავაც სიყვარულით მოეყვრება ახალი საზოგადოების მოხმებელად ამდამანის სულიერი და ფიზიკური სიმწეფის დაჩარებას. კეთილშობილი, გემოვნებაში, შრომისმოყვარე, ფიზიკურად და სულიერად ძლიერი ადამიანების აღზრდის საქმეს.

ქსელბაზრდა მხატვართა ნანარკოვების ბეკოვანა.

1966

ოთარ გვაძე



შმაგი შევლაშვილი

სენათი

სუსაველის ხაიხაილიო წელი დასრულდა, მაგრამ ეს ასტრონომიული სვლა რიდი იყო, — ბარაკე მოტანა. რუსთაველიანობა ღრმა ფესვი გაიფხვა და ძნელი რომა და იმის დადგენა კიდევ რიდის მოიხსნას ახალ ნაყოფს. დამატებული 1966 წელი მერისისე მოგვიტანს სოუიერ თვიებს და წლევანდელი შემოდგომა კვლავე მოგვიტანს შემოქმედებით გაჯფხულს.

ახე უველგან და უველგერში. კვირა არ გავა თბილისში საკავშირი თუ მსოფლიო ფორუმ-სიმპოზიუმები არ იხსნებოდეს და ერთობლივ თავგამორჩენაში ქართველი მოღვაწეებიც არ ერთვოდნენ. ქართველი ხელოვანი ღღისაც აგრძელებენ წვეულობებს ჩვენში და უცხოეთშიც.

რუსთაველის წლის ნობათად იქცა საქართველოს სურათების გაღრევიში გახსნილი გამოცემები, რომელშიც მხოლოდ ნორჩი და ახალგაზრდა მხატვრები მოიწოდებენ. 100 დამწეება და ახალგაზრდა მხატვარი 301 ფერტილო, ნაწინდელი, ვრადეცა, პედერდილა, კერამიკა და პლატიკა გამოიღეს. ეს კი ბევრად მეტია, ვიდრე საქართველოს უველა თაობის შედგენა გამოიყვანა და გამოიტანა ერთ გამოცემაზე ვერ კიდევ ოცდახუთი წლის წინათ.

ღდი რაოდენობრივი და თვისობრივი ზრდა მოხდა ქართულ სახეი ხელოვნებაში, თუმცა მამინაც გავაჩნდნენ ძლიერი და ნაყოფიერი თაობები, რომლებიც ახლაც რჩებიან ჩვენი მშობლიური ხელოვნების დღესამად. მაგრამ, როცა მათ ვსასებლებს და სპატიო ადგილს ვუბოძებთ. კიდევ უფრო გვაიმედებს და გვაიმებს იმ ნორჩი თაობის შემობრძანებას ქართული ხელოვნების გაღრევაში, რომლის შემოქმედებითი ცხოვრება მხოლოდ აქ და მხოლოდ ღღეს იწყება, მაგრამ მაღლ საქართველო მხატვრობის ზრდისა და ნაყოფიერების ნიშნისგანაც კაცება.

ვის არაბან ისინი? რას წარმოადგენენ, როგორც პროფესიონალები? რა მხით შემოღებენ ფეხს და რა ძალის პოტენცია მოიტანენ? რა გამოიყენებენ ღღეს და რას ველოდებითა ზეჯალისათვის?

სანამ ამას ვაპარკვედით, თვალს დაგვაჯლოთ სტატისტიკას: უველა ახალგაზრდა მონაწილეობს, თუ დავევრჩენ გამოუჩინებლივ? უველა გაეცნა საგამოფერო ეთერის, თუ ბევრამ არ იცოდნა გამოფე-

ნის მზადების შესახებ, ან ვერ მოასწრო მომზადებული შედეგებოდა ახალგაზრდა მხატვართა ფორუმს, რომელთა ნაშუავერების საუკეთესო ნაწილი საკავშირო გამოფენისათვის გადაირჩევა და მოსკოვი გამოიყენება.

მაზე მხოლოდ ერთის თქმა შეიძლება: ახალგაზრდა მხატვრების რესპუბლიკური ექსპოზიციის მოსკოვო თვიდენებაზე იყო მიმუხლებული. არაფერავდა შესხენებაზე, შემოწმებაზე, არაფერავდა მხატვრებს გულისუფრითა და მონდომებით ეტუშვავო შემოქმედებითი ანგარიშის ჩასახარებლად, არაფერ იყო იმის მოსურნე, რომ ღროდადრო მონახლებებითი იზაიო სახელოსონები და სასწავლო კლასები, ვისაც ევალებოდათ მომავალი საგამოფერო დარბაზების შევება, ახალგაზრდობის არ ჰუვად მრჩეველ-კონსულტანტები, რომლებთანაც საუბარში საკუთარ ნაფიქრსა და ნაგულდეს შემოწმებდნენ, იმ მდღედაც და სპორი თემბსაც ხელს მოკავებდნენ, ურობლისოდც ნიჭიერებითა და პროფესიონალითი აღბეჭდული კარგ გამოყენებასაც კი ღროის უქმრობის დღიო აწინა ხოლმე ამას დატრობო ოსე, რომ კავშირთან არსებულ ახალგაზრდა მხატვართა სექციო უმოქმელოდა და არც შესაფერი ხელმძღვანელები ჰუვადო მერჩეული. სექციის კი ბევრი კარგის გაცეცხა შეწელო და თუ მაინც ოიხერხდა ღღევანდელი საგამოფერო ექსპოზიციოთი გახარება, ამაში უთავისებდა უწნა ვუწაღლიდით რესპუბლიკის ახალგაზრდული რაგანიზაციის ხელმძღვანელობის, რომელიც ენერგიულად მოქცედა ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედების გამოტანის და სათავითი რაუდგა ამ სასიეთიო საქმეს. ახალგაზრდა მხატვართა ნაშუავერების გამოფენა კეთილად დაგვირგინდა, რომ არა ასეთი ენერგიულობა, ეს გამოფენა მხატვართა დაბოლოლ კლუბში გადმარცხვდა და წარსოვადგენია რა შედეგიც მოჰყავებოდა.

ვირებოც, გამოფენის მონაწილეთა რიცხვი ბევრად მეტი უწნა ყოფილიყო. მაშინ გამოსაყენებო ბევრი და მოსკოვი უფრო მრავალი იქნებოდა. თუმცა რაც არის, ისიც ღღდის მსაუფოღობო იხილვება და მიიღება.

მაგრამ ისევ სტატისტიკას დაუბრუნდეთ: გამოფენის მონაწილეთა წლევანება 35 არ აღემატება. უველაზე ახალგაზრდა კი 17



გიმერ დარჩია
ქალღმერთის პორტრეტი

„შეიად დაყურებს ძირს დედამწას,
გარს შემოვრეულს სქელი ბურუსითი“.

რატომ აგაუღღვა ყრმა გალაკიონის ამ ორმა პირველმა
ლექსმა?

იმიტორ, რომ ირრვე ორ სხვადასხვა თურნალ-გაზეთში ერთ დღეს
დაიბეჭდა, მაგრამ ერთსა და იმავე მწიკამს გამოხატავდა, სამშობ-
ლოს უფროსა და შრომითორ ხალხს წუხილს წყობსდებდა, პი-
რადული გაცხრობის ბურუსს კი არ აფრედა, არამედ საზოგადო-
წრრვი ტკივილებით დაღრწულ მძიმე აღმართს მსდებდა. ეს
ვალდებულება ემსოდა პოეტს და ამიტომაც მაინარე ამ პირველ
ტაქეებს:

„პირველი ჩემი ლექსები წაგვირბოვია და ამოვარე კაშკაშა
დაიბეჭდა 1908 წელს. პირველი ზევე კალწოლა, მეორე ამირანში...
ჩემი ორი პირველი ლექსი ერთდროულად დღეს დაიბეჭდა და ეს უყ-
ლაზე უფროსი და ბედნიერი დღეა ჩემ ცხოვრებაში“.

ეს იყო ბედნიერი დღე ჩვენი ხალხის ცხოვრებაშიც, რადგან ამ
დღეს დაიბადა დიდი პოეტი. ამ ლექსების საზოგადოებრივმა ტკივი-
ლებმა გვიჩვენა ერის ტკივილები და განა შეიძლებოდა ამით არ-
დატყობა? ატყობებული იყო პოეტს და ავი არც დაფარა:

„აბა როგორ გამოვთქვა
გრძნობის მეგობრობი,
დღეს პირველად ჩემს ლექსებს
ბედდაც თურნალ-გაზეთი.
დღიდან მომავლისკენ
გაიკვდივან ზგანი —
თურნალით ჭრევი კვალი“,
გაზეთით დაშირანავა“.

ასეთი უნდა იყოს ყველა ნიჭირი და პატოსანი ამირანის ზგა
და კვალი.

იმედო გვაქვს, რომ დღევანდელი გამოფენითაც ბევრი ნიჭირი
მხატვარი გაიკვლივს ზგას დიდი შემოქმედებისკენ. და ეს რომ
უფრო მეათიო გახდეს, უნდა ვეულოთ, საყოთარი შემოქმედება
მეტიროდ დავუკავებოთ ხალხის ცხოვრებას, ერის საღღობის და
საქარბროს გარკას. მის სხარტულსა და სედას, ამ დღისა და დე-
თეფარას, რასაც სამშობლო შექცა.

ამიტომ გვიწოდებს ამ პირველი მხატვარი, თუნდაც რომ პირვე-
ლად იფინებდეს, დაფურავად უფროდეს მაგარ ამდროულს—
ხალხს, ქვეყანას, ცხოვრებას, ბრობლს, შრომას, შემოქმედებას,
მეფენიერებას... უფინებდეს ისე, რომ თვამზარავად უტყარდეს
ეკოქას, დროებს, სიბრუნლს და სედას, სიკეთესა და ბრობლებს,
თვალს არ აირბდებინ საზოგადოებრივად მღღღვარე მოკვლების
და თავს არა ფიჯდეს პირადულ ნაწუბუბო, იყოს დარწმუნებული,
რომ მის შიხს სტრებდა გრს, ერისა კი—მას, სწორებას, რომ სა-
ყოთარი სოღეირი უმწარეობა საზოგადოებრივი მარტოების წვა-
ლია და სხვის შემოქმედება მასზე—მხატვრის შემოქმედების მა-
ღალი. ასეთი კაცი არაშეიძლება და ამშობდებია:

„როცა დავმეფივდი, მანმ მობარო,
რომ ჩემი სისხლი ნახე დატყრალი.
შეურატლებლად, განკეთისავად
შემომავარე თვამი ნაყარა“.

ახე ამბობს პოეტი მარტიანი, მაგრამ გან ასევე არა სქის პოეტი-
მხატვარი!

ეს მოიხიბდა ერთის უპირანი როდია, იგი ყველა დროისა და
ყველა საზოგადოებრივი ურთიერთობის კანონზომიერების მოწო-
დებია. ბედნიერება ამ ქვეყანას დაფურავდება, რომლის ახლო-
თაობა ყველსზე მაღლ და ყველსზე დრანად ჩაუწვდეს ცხოვრების
გარდღელს მოიხივებს... ამიტოვეს ისე, როგორც თანამედროვეო-
ბა უარნახებს, გარეგნა და მიერე წახსულთან მიღება არ ჩაბე-
დას; იმიტომედას იფიჯავად, რომ მომავლის მბრანი არ გატყუ-
ვარე, გაიჭრებინა მინარად, რომ სოღეირადაც ამაღლებდეს და ფრე-
რადაც გაკვდივს, პირად ცხოვრების სათავედ საზოგადოებრივად
სასარეგლო მხატვარული შემოქმედებაც გაიბოს და პირველთე-
ლად დაისტებინა პირად ვაღმოსდებდ მძიროსი.

აი, ამ მოთხებას უყუენებო ყველას და უყოვლოთ, თუნდაც
იმათაც, ვინც პირველად იფინება და შემეხების ხელს სიბოვს
საზოგადოებას. ახლავარდა მხატვარი ისე უნდა წარმართავდეს
თავის გრძნობებსა და შრტებს, როგორც მომარჩევა ახლავარდა
გაღატომსა. ვანა საიხედ არ იყო მოივოს და მისნახებისათვის,
ჩვენივლის და ჩვენდებისათვის გაღატკონის პოეტური არწენა, რომ
საკეთარი ძალითიოთ გაყურე მომავლის ციკაბო მბრანსავენ, განა
შემოქმედებით არწენა არ შობარავად იმედის დაიბადა, რომ აუთო-
ლებლივ გაიმაჩვენება და აუცილებლივ დაამარცხებდა:

„იმედო, ერთადერთი იმედო
გზას მსიხიოსტებს მომავლისას,
ამ იარადეთ თუნდ მთელად ვაჯარბ
გარს შემოხვეულს შვე ძალის მტრისას“.

წლისა. 100 მხატვრიდან 30-ქერ კიდევ მოსწავლეა, სახმატრო
აუღღობის პირველი თუ უანანგნელი კურსის სტუდენტია.
საუღღობსოთა ისიც, რომ გამოფენის მონაწილე ასი მხატვრიდან
ნახევარზე მეტი პირველად იფინება და ამიტომ არ დავმავლოთ, რომ
მთელის გეოლო გვიხარია მათი შემოქმედებითი ნაღობისა, შეგარ-
დობიდან ოსტატობაში შესავლის ბედნიერ დღეს ვულოცავთ და
ხელოვნების სირბინეში უსვავლის სიმწიფის მოწმობედს ვუდგებთ.
დღევანდელი დღე საუბრეოდა, რადგან საგამოფენო დარბაზში
ახლავარდა მხატვარია შრომელი, ახლოდელი და მეგობარეც გვეს-
წრება, მაგრამ მათი ახლოდობის წყალა-დაოსტატება ისევ გრძელ-
დება.

ამიტომ იმით დაიწყოთ, რაც ევალება ყოველ ახალბედა მხატ-
ვარსა და პირველად ლექსდაბეჭდილ ყრმა-პოეტს. ერთმაც და მეო-
რემაც პირველი სიტყვა იმას უნდა უმღვან, ვისთვისაც ცოცხლო-
ბენ, პირველი გრძნობები იმას მთაყურს, ვინც ისინი გაჩინა, — გა-
ზარდა და მოქალაქედ აქცია, პირველვე სიმფერა იმ დროსა და
ხალხს უმღვროს, ურბოლისოდაც კაცობა არ ფსიბის, ყვაივლს კი
სურნელდაც ეყარება.

„სქელი დრუბლო,
შავი და ბნელი,
სამშობლო მხარეს გადაეფარა“.

ახე სიტყვა 17 წლის გაღატკონმა პირველ პოეტურ სტრიკიონში.
ეს იყო ისეთივე დებობითი 1908 წლის გაზაფხულზე, როგორც ბე-
რის ფერტლოთ თუ ნაქანდაყარი, ვინც პირველად 1966 წლის შემო-
დგომანზე გამოიფინა.

დაფურერდეთ, რა ვეება საზოგადოებრივი მოტივებია ჩაქსოვილი
გაღატკონის სიტყვებში. რა ძალის სოციალური და ერცხული
გულტაკილია, რადგან გაუღებებლი რეცოლუტია დამარცხდა და
რეცკიამ გამარჩევა:

„ელვა მსწარფულ გაქრა,
ისევ დაფარა
სამშობლოს მხარე უტუნმა ბნელმა,
ცას ცრუნებოთ სდის,
ტკიბის მარადის,
გული წაიღო ისევ ნაღღელმა“.

ყრმა გაღატკონი ატაკებოლია, რომ:
„მთავარე კაშკაშებს... ცო მოჭარეული
მთოციფთია ვარსკვლავთა გუღღელ...“

მაგრამ აღფრთოებოლია, რომ კაშკაშა მთავარე—

საზემ, საბოლოოდ გასულა და აპიროსის ნაწივ ნერვიულად დაუგ-
და. მწიფეშეშლია ფერისა და საგნების ამეცვლებით მივაყვავა
ასთუ ასოციაციებამდე.

გრაფიკული უკიდის ძირწვა გინდა უწოდოტ გ. დ არ ჩ ი ა ს მიერ
გამოქმედებული „კალიგულიის პორტრეტი“, რომელიც შესაძინე-
ვად გამოირჩევა გამოკეთდობით, სერიოზ აქცენტის მომცემი კრი-
ტულით, ნაკვების ერთუკონრიგობითა და ფსიქოლოგიური ჩაწვლი-
ბილობით. დარჩია არ ვთქვამს სახის დეტალიზაცია შერაპო მისი
ალეგის გაყვნილ მსგავსების იდენტობითა. შესაძლოა ამ პორტ-
რეტის ნაჭურა სავსებით ასეთვე არაა, მაგრამ გვერთა, სკულპტუ-
რის ფორმა კარგად ავლენს ადამიანის შინაგან მისწრაფებას, სუ-
ლის ინტრიგულობას და ტანის მუსკულატურა წყობას. თვალებისა და
ცხვირის გლუ გაყვნილობას, ტურების ამოცლილობა, ნიკაპის
შეღრმობა, შუბლის სიმრავლე და კისრის განვლებობა, თხის სირ-
ბილი და მთელი იერსახის სიტყვიერ მნიშვნელოვან ნაქანდაკრად
აჩენს დარჩას ამ ნაწარმოებს.

შედეგი ხილვადობითა და ესთეტიური მიზნუდვლობით გამოირჩე-
ვა მისივე „კალიგულიის უფრინოთ“. მასში კარგადაა შეხამებული შინ-
მე შრომისა და დამაწე ვრჯილის გამოცნობი მომართობით. გოგონას
მარცხენა ხელში უფრინის ტყვიანი უტყრავა, მარჯვენაში კი უხი-
ლავი გოდირი წამოუდლოა, თავი მიმოდნ დარჩიათ, მაგრამ ტანს
მსუბუქად მომარწყვს.

მალაღობრეულობით და თავშეკავებული ზომიერებით გამოირსდ-
გამოირჩევა თ. ჩ ა ბ ი დ ლერიც ნატურმორტიკო, რომელმაც
საგნების ისეა შერჩეული, რომ სიტყვად და სიმსუვე არ მოხდებ-
ვია ყველაფერი ბროლის დოქი, წიწყლებიანა ფიფურის კიკა-
ლაშაშია, ლურჯი სუფრით გადფარებულ თეთრ მაგიდაზე დადე-
ვული ლიმონი, რომელსაც ყველის ვარდა მოწვეანა-მოღურჯი
ფერის დაეპარავს. ლურიც დიქიდან გადმოწეულია ისეთი ყვავი-
ლის მოქნილი დერი, თეთრი კოცრონი რომ თეთრსვე კიკაზე დაზ-
რკოდა და ასეთსვე თეთრ მაგიდასთან შენაერთი გამის პლასტი-
კურ რკალსა კრავს. უკანა ფონად ასევე ლურჯად აფინილი ფრადა
გრაფიკული გამოხატული შედეგი ნაკლებით, რომელშიც დიქის
ტექნოლოგიისაზე იმერებენ და ვერცხლურთი ერთგვარობე-
ბით მალა წრადების განწყობილებასაც ავლენენ. თ. ჩ ა ბ ი დ ეს
ნატურმორტიკო ფილში არ გენიზრებათ ფერის სიღარიბით, სურ-
ნუდვობით და სიმამის შეგანძნებით, მაგრამ იმდენად პიტუტია,
რომ მწლითა ერთხელ ნახით და მიიღებოდა პიკურების შთაბე-
დილობა დიდხანს არ გაგავიწყ. თ. ჩ ა ბ ი დ უკლებლივ ამისი სურფის
გრძნობა გვიჩვენს ახლა ველით, რომ ეს საამო დებიუტი ჩვეულო-
ვად გაბაილის, თანმიმდევრულად შემოსილდს და სისტემატურად
ფინილდს, — აყალიბებოდა სწავლობდს და გამოქმენბეს
ოსტადტობდს.

ვ. ბ ა ს ი ვ ე ლ ი ს კომპოზიცია თემატურ არს შვიცავს და
შესვენებლად გამოსული ახალგაზრდა მუშების ცხოვრების ერთ მო-
მენტს გადმოსცემს. სურათის მარჯვენა ფიფრა მუნიციპალიტეტის არის
გამობატული, თავი ურადდებით მოვლერება, იდევეზ მობრტე-
ბული და დარწმობილა, ფხვი ფხვანს მიუღვამს, (მუხლებსა და შარე-
ულს ტრატებს დანერა აქლი). სახეზე არის უნებავებებს და სხვა
პერსონაჟებისა მოქმედ კონტაქტში ზის. კომპოზიციურად, და აზ-
რობლივად დაპაერებლად ებნამენა მარცხენა ახალგაზრდაც იწ-

ტერესით რომ უსმენს და მუხლის დასახვევებლად ფხვი ლიდზე
მიდლი. ამ ირვე ფიფურის გაწყვილებლითა და პორტრეტად უნდა
მედარიყო შთაბას ფიფურის. მაგრამ ასე არ მოხდა, ხელოვურთ
გამოვიდა; გამოირჩეულია ტანსცემილიცა და პორტრეტად იგიერთაც,
მინორირლად თიის აწვიცია და გახვევულ ქალაქზე ფერმა-
ღური ეტრითაც. მხედარი აღბათ იმასაც შენიშავს, რომ უკანა
ფონი უფრო მეტადვე აქვს დაწერილი, ვინც უნდა ქალის ფიფ-
რების სხეულები. რომ ეს არაა ფიფურეულობით მსურველობა ნა-
ქანდაკის შეტი სიმოწვეობა უნდავედო. თუმცა შერა, თემატური
კომპოზიციის დაწერე მანიშნებს ბერად მხედრე შენიშვნებით
კარბოს გარევე უნებლიდა, ვინც სხვას, მხედრე ამოცანა სასა-
ტიოც არის და სანდებლად, ამიტომ მოსაწონია მხედრის ცდევ და
სახეფერის მიღწეულია შედეგად.

მ. შ ე ლ ე დ ი ე მ ბავშუთა ფსანკატორი საგნების გადმო-
ცემი ზედაპირად გამოჩენს, რომელშიც გილოავითი თვევებით
გამობატა და ბუნესილია ბიჭების ჩახატა, ზოგი არ ზედას დას
და ზოგი ფსანკზე წევს. მიიღლი სურათით უშუალოდობათა დაწერლი
და კოლორისტული მეტაფორით ზედაპირითა შემოამეტილობას ალდე-
რებს.

წახანაწიოვანი სახლების გრაფიკული ფიფურების მოტივთა
მიყვეული შევლილის მეორე ექსპონატი. საინტერესოა მასალის
გაკეთებული და ალკოლოგური პორტრეტული მისივე ნატურმორტიკო,
რომელსაც თანყოფილია წყნა და ფერის წველის ნაკლები ნაკერე,
მუქი წითლისა და მოწითა ფერის უკანა შიგნადნით თეთრი და
მოყავისფრა ბურთი და გაჭრის სააბარის ამინდებზე სტამბოლი
შრიფტით მინერლია — „ლდბ“. არ დავეძალო, — ასეთი ნაკლებობა
სკიორის მხედრული ცდენტების დასაუბრებლად, მაგრამ მხოლოდ
იმ შემთხვევაში თუ ისე ისტატურად გკეთდებია, როგორც ეს შევ-
ლიდემ შევსდი.

მეორეექსპონელმა ვ ა ბ ტ ა ნ ე ქ ა ლ ა დ ა ნ ი ა მ კოლორისტულ-
ლადაც ლიერი და კომპოზიტირდაც გამოირჩევა ნატურმორტიკო
გვიჩვენს. საინტე სამი ფეხია დადებული, მაგრამ ის, რომ თვევის
პოლოვით და ხანის მოკაზრებულს უკავილის თავები ერთნაბეთ
ერთივან და თანამოხან ლკორივთ გასა ქენას. მხედველობით სი-
ცესში აყრავებულია საინს უკან ეს თუკი ეჭვითა მოსაძვინს ჩოკის
ერთი პორტრეტული ნაწე განწყობილებული სურთ მხსალა
ლდბს, რომლის წყნარსწრვების ერთგვარული კუბითი ჭკვეის პი-
რამდე სავსე სწრაფმარცხროვო რეაქული სასმისა. ბენსტეტიკის
კანონის შეგნებლით თუ უნებლიდ დარღვეული მხედრება აბლო-
ვებულიად გამოხატა მაგილის ზედაპირი, მაგრამ იმდენად გასარდა
კოლორისტული შთაბეჭდობა, რომ ნახვის დარღვევა თვალს და სხვა
სკიორის — სასიათმეოც კია.

ორიგანიღურთა შ. ნ ა ვ ე ლ ა ვ ა ს ორი ნამუშევრისა — „ნატურ-
მორტიკო“ და „გოგონას პორტრეტი“. ატორის განწრვავას ეფლია
კელის ზედაპირზე შერჩენილი ქალწულობის სახის ნახვის ილუზიის
შეშნა. და, თუ შირილაც ასეთი რამ მინდა დაუსხავას, — მიძე-
ულდაც მისავალი, გოგონას პიკა, თავის მოღურება და ენერგიული
გამოხვევა მეტყო ნაკვეთობათა და ნაკერის ხელშეხებით ამის წა-
ყვებით, რომლებიც მშველად ეხამებან მუქი ფერის საერთო და სხვა
ტურას.

ფსიქოლოგიური დახასიათებობათა გაცემულობა გ. ვ ე ლ დ ი ე მ ი ს
„მოსხვი მამაკაცის“ პორტრეტში. ფეფიკო თეთრი
წვერი, თვალბეჭ ჩამოღარული სიბერე, გან-
რითელობის დახდურებული ნაოქები და ძველებურად
ყვარდად შემოქრული ყნახალია ამამასიოც-
მების ხდის მოზოცის სახეს.

შენსაქურტობის თემა შ. ვ ა ნ ე დ ი ე მ გა-
მომიხსნა სავარის ნატურმორტიკო: ჩიბის ბილიანი, მო-
ვერცხლო კოლორისტის ლდბს კიკა და მოღურჯი
მეფი დაწერილი თუნგი, რომელიც მოყავისფრო
ფონზე შეგნებრივად ზის ატორისა გვიჩვენებინა
მასალის შექტურა, მეტარიღურობა, გაწვირალე-
ბა და შედეგანადც გვიჩვენს. დაღლილი, მაგრამ შე-
უფარვი ველისბილდისტიკის ფსიქოლოგიური და-
ხმებლობა ვაღმოსცა ვანდომე თავის მეორე პლას-
ტიკურად მოქნილ კომპოზიციურ — მარცხენა ფი-
ფურის მუსლით დგამიში და მეორის მიყველობა
ქლიში. მის ამ სურათში კოსმოსი ჩამორჩენილის
უსიამოვანე განმარტობულობაც იგრძნობს და
ფინიშთან მიხალვების სასიათმეოც გრძობაც
იგიერთია, თუმცა ამის ამოცნობა არც თუ ილია
მუქი კოლორისტის მომადების გამო.

„სადღლი“ — ასე უწოდდა თავის ფიფურეული
კომპოზიციის ჩუ ბ ი ნ ი ე მ ე მ. მხედარმა ჩრულის-
ტური აღქმით გამოხატა თავივეცა დაშეხებულ (კა-
რიული ქვევრადღებული ურტიკი წინ არ შექრისა-
ცემული მამა მიყვლის, დაქანებულ მძიმე უღლს
კი ახლა შვილი შეგნენია.

ჩაზე ფიქრის მამა? იქნებ იმაზე, რომ მძიმე

ვლადიმერ კანდლაკი

შეღდე



ყო მისი ახალგაზრდობის აღმართი, მაგრამ შიშა სიბერის დაღ-
მართოდ, ან იქნებ გულს იმხენებს მარჯანის სიტყვებით:

„წელთა სიმძიმე თუ არ დაშალა,
სიკვდილმა ცელი თუ არ აღება,
კვლავ დაიქუტებს ჩემი ნაღარა
სიბუბუკეზე უბრწყინავლებად“.

გ ნ ა ვ რ ო შ ა შ ვ ი ლ მ ა სამი დეკრატული მომენტი გამოვი-
ნა და სამივე ფერისა და ხაზის კონსტრუქციულ კონტრასტებზე
აგო. ან წარმოებებში არქიტექტურულ-დეკორატიული პროცენტები-
სადმი ავტორის მიდრეკილება სანახ. ახლა რიგი იმაზეა, რომ ახალ-
გაზრდა მხატვარმა ძიების ტენდენცია ან ენართი არ შემოფარგლოს.
სანერგესო ოსტატად იზრდება ვ ლ ა დ ი მ ე რ კ ა ნ დ ე ლ ა კ ი.
ისი მუზეი კი მარტოს არაა, რომ მხატვრის შვილია და პროფე-
სორანალია ჯემსვეროს ტრადიციას. კანდიდატი წამუშევრები სიყუ-
ვედ ვაჭვრებენ. — თითონ არის ნიჭი მომადლებული და სამაგ-
ლოლოდ ვარჯილიც. ახალგაზრდა მხატვარი ვერ კიდევ შარშან მია-
წევდა საკამოფერო დარბაზებისკენ, მაგრამ მაშინ ფორმალბამ
შეუშალა ხელი, წესია. — ვისაც უმაღლესი, ან საშუალო მხატვრული
განაოლება არ მიუღია, — არ გამოიყენება. მწერლობაში კი ასე არაა.
ასე არაა მუსიკაშიც. ნიჭიერი პიეტისა თუ პროზაიკოსის
მუსიკოსისა თუ მუსიკათმცოდნის წაწარმებს საჭარო საკითხავდაც
ბედოდენ და საჭარო მოსამსენადაც ასრულებენ. მხატვართა წრეში კი
ასე არ ხდება, მაგრამ გამოსავალი მაინც ჩნდება, — ახალგაზრდა
მხატვართა გამოყენებო ეწყობა ხოლმე და მაშინ ნებისა და მონოპო-
ნებას ფართო გზა ეხსნება საზოგადოებაში გასასვლელად.

ასეა წამუშევრებად მიგვარება კანდიდატის ფერტილობები, —
ლოშეთია და აწუღულია განსაკუთრებით უკანასკნელი, რომელიც
მხატვარი ღრმად აღეჭამს თანამედროვე სოცლის მეურნეობის რე-
მანტკას. უფრებში ან ფერტილის და ძველი კალიბრა გასწვდნება.
განსვავება, რასაკვირველია, არის, მაგრამ მსავებზეც დიდია. აქაც
წაქვნიება შრომა, შვის მცხუნვარება, ჩვენებურების მირა-მობრა.
პატარა ფერტილოზე სხვა არაფერი ჩანს, ორი კომპანისა და რვა
კოლმურის დამარცხლოლი ფიგურების ვარდა, რომლებსაც ფოც-
ნები და სამითიები გაუღიათ და შუადღის შესვენებზე ჩრდილისკენ
მოუშართებიან. ბაპაქიანი პურის უნა კი თვალწაფუნდელ სივრცეზე
გაშლია, პაპანაქება მწევე ელვარებს და იხრუტება. მთელს ამ
ფართოზე ვარა ჩრდილია და არც უფე მომოსილი წაწვრალი. კომ-
პანების კი ვაჭვრებელი მუშობა წამუადღევე შეუწყვეტიათ და,
უნდა ვლიქობო, ბავრაც მომადღენ, ვაჭვრედენ და შჩაად
სიხი სიხილად მანქანებითაც ვაჭვრედენ. სწრაფზე კი შრომითი
პროცენტის წაჭვრება არა ჩანს. მხოლოდ შესვენების მომენტო იკა-
ნობება, მაგრამ მანც შრომის ჯემსვეროს წარმოდგენება კომპან-
ისა და კოლმურენი მუგაპალაგებულე წარმოდგენება შეკრალან
და ხელგამწევი ადამიანთა შრომის სიმეფონის ქმნა. მხატვარმა
უადმიყოლო კომპოზიციის მოვარი ელემენტებად წიფებისა და
ადამიანების პატარ-პატარა ფიგურები აქცია და აღმართილებული
წიფის მცხუნვარებით ვაჭვრებელი მთელს სიბრტყეზე ბარაქიანი
შრომის ქება აჩვენა.

ორსოფერ კლორიტიანს ერთობლივად სიბრტყეში შეავითრია
შეკრებების გამომხატული წერილურული პერსპექტივის შევანა
მონეტენტრები კი ვაჭვდა გრფუკალი-ფერწერითი მანერით მსრუ-
ბებულში ეს პატარა სურათი, რომლისაგან მონეტენტრების ოდითკის
და-უფრეობის ძალა მიყვია. ამჯერად მონეტენტრების ოდითკის
მიწვეული ავტორის დებნება კომპოზიციის სამი ფერტილის ერთ
ცენტრში თამაშობა და ოსივედ კიდეს დასრულებულ სივრცეში
გადავანა, აგრფორ ის, რომ სურათი კომპოზიციური ჩარჩოს დე-
კორაციო არ შემოფარგლა და ამით უფრო მარტოპრობობა წაანარკო.
კანდიდატის სი ნახელავი კარგი მავალიანა იმამთივის, ვისაც კაზნია
თმამატური სურათი პეისაჟისტის შესამდლებლობებს წლუდავსო. ამ
თმამატურ სურათში ქართული მიწის სურნელი და სიბაზრეც არის
წაწვნიება და ქართული კაცის შრომა-გარჯის მაღლიც.

და უფველივე კი მიღწეულია პერსპექტივის კანონის თანამედ-
ლოლი გამოყენებით, — ზედა რაყურის პრინციპის მოშველებითი,
საკვიტო ხელოვნების განვითარებად გაბეჭულად მოიხობა კლასი-
კური პერსპექტივის კანონების დაცვის ვარდა ზედი ჩამ ახლის
შეშობაზე. თანამედროვეობის ადამიანს მოქმედება—მოდერნიზმის
მრავალფეროვნებად მხატვრებო იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ ადარ
კმარა მარტო პირდაპირი, ან პლასფორი პერსპექტივის კანონების
გამოყენება, რადგან ახლა საქმე ვაჭვებს არა მარტო ერთ მარტონ-
ტალურ სიბრტყესთან, არამედ მრავალმხრივ და მრავალგვარ და-
ჩილობასთანაც. ზეითიამავალ, ან ექვემდებარებულ ვერტიკალურ სი-
მაღლებთანაც კლასიკური პერსპექტივის კანონი ზეოდან დაჩახულ
მორბობასა და ფიგურების განლაგებაში თანამედროვე ცხოვრების
რეალობას და ტემპის შეტანას უნარება. თითოშინაწადენ, თუ საპა-
რეწელი ამქმე კოსმუროდან დაჩახულ მოვლენებში ემოციურობას
ამოსცნობად პერსპექტივის ახალი ეფონების წესების მოშველებაც
ეჭვარდება და ვიცი ამ მოიხობება ადამის, მისი წამუქმებდარი

ამირ კაკაბაძე
ნატურმორტი



თანამედროვეობის სულსა და რიტმის. ტემპისა და პლასტიკის
გაღმომცემ მხატვრულ წარმოებად იქცევა.
პერსპექტივის თანამედროვეობის მოიხობა გათავალისწინა მრავალ-
მხატვარ და კარგ მონაცე მიაღწია. ამ მეთოდს ვაჭვდა
ახალგაზრდა კანდიდატო, რაც იმავსე შედეგელებს, რომ თბილისის
სამხატვრო აკადემიის საწავლო პრაქტიკაში ამ საკირო ზედდას კარს
ფართოდ უღებენ. ეს მკაფიოდ გამოვლინდა თუნდაც კანდიდატისავე
„თუშეთის“ ციკლიში, რომელშიც ავტორი ზემოწმებულიდან დაწყე-
რებს დაბლობდან მუშაობისაკენ აუღობულ ფერტილებებს, შეფე-
ნილ სოფლებს, ვაჭვამანებსა და ცხოველებს.
„თუშეთის“ ავტორი არაგის არ იმეორებს და მხოლოდ საყუ-
თარ ზედდას მიდგეს. ამ პატარა ფერტილოზე ფართოდ იხილებია
სახლის ინტერიერიდან დანახული საფურცები, სათავადოდ გაშლილი
ცხენის ჯიჯი, რომლის მოძრაობის დანახვობასაც კიდევ უფრო ამა-
ლიერებს აივისნი ზედა პორტლის სწორი, პირაპრობულია მათთან
დაპირისპირებულში კვდა მოჭარის რიბოლუ დაქანება. ხაზების
ახეთი დალიებენ მხატვარმა ციკაპრობა და ფერტილები ჯიჯის
შეფენის შოამედობება გააღლიტა. ზედა რაყურის წერილობის
მონახეთი ხაზსხუნულია ამაღლა და რიტმისა და მოძრაობის აღ-
მქმედ პერსპექტივის ჩაცხე მიწისა და ცი სივრცე.

ალექსანდრე ფარქოსაძე

პეისაჟი



ხალხური მინიატურის შთავონებით შესარულა მანვე რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციები, რომლებშიც შესამჩნევია ახალგაზრდა მხატვრის ცდუნება, — რაც შეიძლება ახლოს მივდგეთ მხატვარი-პრობლემატიკა ენას და რასაკვირველია აღწევს კიდევ თუმცა არ ვნახავთ, საყუთარი ძიება და მიგნება ქი უფრო მეტს მისცემს, ვიდრე სხვისთვის იზიდავია. ამიტომ ვურჩევთ იმ გზას გააქვს, რომელიც თვითმყოფლობას აღჩაგვებს. ამგვარ არჩევანში — «თავისთავადობასა» და «ხვადკეთაში», — ჩვენ პირველის მხარეზე ვდგებით. ის, რაც ეკარგია ავტორისათვის — «ახვადკეთა», ცდილი მხატვრისათვის — «ეტიგონია», ეს კანდიდატ კლასის და ამიტომ ვკვებრ, თავის ნიჭს და უნარს მხოლოდ თვითმყოფლობის გზით წარმატებას და მიზანმივდობას შეეშლება.

მ. ტ. რ. ჟ. ა. დ. ვატორია არის დიდი პორტრეტული კომპოზიციის — „შოთა რუსთაველი“ და „თამარ მცხეთე“, შოთა და თამარი კლასიკულად გამოხატული, მაგრამ ერთიან სიუეტურ ჩანაფიქრს წარმოადგენენ.

რუსთაველი მთელი ტანიცა მოცემული, ძირს შვიდალ დაშვებული ხელებით და მოკრძალებული სილადით მდგარია. სახე მარცხენე მიოხრია, თითქმის თამარის ფრესკას უსუქტების, მაგრამ თვალს მამაც ვერ უსწორებს. ოდნავ აშლილი უფან გადაუძირელი თმა და მკნევეით ახრილი წარბი პოეტის ფარულ სულიერ მელდებრებას განაიშნებს.

შეფერი მელიდებრება იკითხება თამარის იერსახეში. გვარგეიონის სუბული და თვალში მწელი კოლორიტმა გამოხატული, თითქმის საუუნის მიღმიდან იხედებიან, ან შოთასაში ფარულ გრწან-

ბას ფარავნი. მხატვარს არ სურს დაგვიხანოს მეფის ფიქრები, მაგრამ ამას მანვე ცხადებით, რატი გარწანია დაპრობლემატული მეფე მელიდებრედ და სიბიბარი მოკვება შოთას მიერ ნახობარ, „ვეფხისტყაოსანს“ და დამიანური უფულობითი მთავრებს ვუვლებ. ამ გრწანობას ისიც აძლიერებს, რომ თამარის სახე რუსთაველიყვე არის მბარუნებული, მაგრამ მათ ძლიერ მუგზას მაგონის თვალები ვერ უძლებენ და ძირს იხრებიან.

ერთგვაროვან მოცეთალო მიხაიკოვრის კოლორიტთა გადაწვეტილობა ირივე მხარესა და სასამიფირო იხედება, მაგრამ მხატვარს უფრო მეტი უნდა ეტრნება ფიქრების გაიგნეწლი დასრულებამდე, ასეა ქი ზოგი არ დაწვერუთებულა. — შოთას ძირს პროკიციები დაწვდელაა, მხრები და გულმკერდი უფრო ვიწროა, ვინე წველისა და თუფლის საყრდენი, დაწვენდა აჯობა ხელოს მაქას და მტეჯანს. სახის ზენაწილობა შედარებით შესამჩნეველ შეგარდნილია ნიკაძე, შოთასთან შედარებით ზომავ შეტად ბრავდ გვეჩვენება თამარის გარგნილობა.

დ. ბ. შ. ა. ლ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი. უფრო და შთავონით კარიკატურებით გამოიფინა, რომლებიც ჩანს ავტორის მიერ საპოვეტიბიერი მანკიერი მოკლებების ბასრი ხედავ. ზოგიერთი ნახები დაბიგდა კიდევ ჩვენს პერიოდულ ჟიურსში.

ა. ვ. ა. რ. ჯ. ა. მ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი. ავტორის კარგ მავალთობა მიგვჩანს. ერთ ვაზში დაწერილი თვის ბუღელუბის ვერტიკალური ლაქები, დაწანებული ფიქრების მუკად გამომხატული კონტრები და კონიოვირები ჩაებრებული მისი ბიბლირილეულები შეარდა შეტეღი ნაწამიებდა ჰაკეცვენ ამ პატარა, მაგრამ ისტაბილიტეტად ვაკეთებულ ფერტარობა. ასეთივე ძალისაა სხვა არა ნაწვეფარიც. მათშიც არის შვიდი კოლორიტულია და პოეტური კამერულობა, განსაკუთრებით ეს იოქმის ღონიერად დაწერილ ნატურმორტზე.

გ. ტ. ლ. შ. ს. „შეთეგეა უფანი“ და „ქუჩა“ შვიდი განწყობილებითა დაწერილი. ეს ფერტარობები ავარულ მხატვარა გამოიფინაწევ ვნახეთ. ზღვისპირეთის პიეზი დაახატულია უფულობითი, ლურჯისა და ყუიელი ლაქების გვერდით ნეიტრალური ნეიტრალურის დადებითი, რაც უფრო ედრადდა გამომთავს უფან კლანჭე ვაზიხატულ წითელსაფრავებთან სახდებს, ახალა წერტულ დედამას შეივლია და მხატვრული ახრით კოლორიტით დახატული თბილისის აღმარითვანი ქუჩა.

მ. ი. რ. ჯ. ა. მ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი. —ახალგაზრდა, მაგრამ უჯიე წარსულში ვამირჩეული და ნიკიერად აღიარებული. მისმა ბიოგრაფიამ უნებელი შეგვახსენა ტრადიციისა და თაობითობის საკითხი, რომელიც ასე ძლიერი და შეუცვლი იყო ძველ დროში, მაგრამ ნახებში ერთ ფიქრებს იღებს და კეთლი ნაყოფისად იძლევა აწვევობა. კაცხამე მხატვარ დედამას შეივლია და მხატვრული ახრითვინებას და პროფესიული წერინის ატმოსფეროში იხრდება.

კარგია თუ არა ეს? სარგოა თუ არა მხატვრისათვის? სასარგებლოა თუ არა ქვეყნისათვის? სამივე კითხვაც ერთი პასუხით უნდა მივიღო, კარგია, სარგოა, სასარგებლოა მაგრამ, ასე არ მსჩვენებენ, ზოგიერთი: იმსაც ეს უჩივიან, რომ შოთაში ქიმიკოსებს შეიღებს ქიმიური მეცნიერების გზით მიმავალი მათემატიკის მათემატიკების ცოდნებას უჩვენებენ, ისტორიკოსებს ისტორიკოსობას და რასაკვირველია უფლებზე მეტად მედიკოსებს, — თითქმის დასანანი ყოფილეთის, რომ ექიმის ოქანში აღჩრდილი მა ბავშვობიდანვე ღრამად იციოდეს მაშის თუ დიდის ნარჩევი, მონღოლის ოქანს წევრც უფრო ადვილად იცვლედეს გზას ვოკლისაკენ. გამოჩენილი მუსიკოსის ანასტასია ვირსალაძის შეიღიშვილს, თვითონაც გამოჩენილი მაინისც ისეთივე მორალური უფლება მქონდა უპირანი განცხადებინა საფორტეპიანი სწავლაზე, როგორც გამოჩენილი მედიკოსის კობე ვირსალაძის ქალიშვილს, იგი-



3. გუჯაბიძე
სიჭაბუკე



სასიამოვნო გოგოლაშვილის მორც — „ქაბური პეზაუცი“ — აუვადილი ნუში, მაგრამ ამის ვერ ვიტყვი დანარჩენ ორზე; თითო-მეთექვსმეტი გამაში დაწერილ მესამე პეზაუს მავთობა აქლა, ზოგან ზედმეტად კონკრეტულია (მავთულის ჰოპანუ გამაშუ-ლი ვენახი), ზოგან კი ძალზე ახსტრავირებულია (შუა ადგილი).

მე კვამდე ერთი ფერტილითია წარმოდენილი — ქალშვილის პორტრეტი. მხატვარმა წარმადებით ვაჩოვა თავი ახალგაზრდა გოგონას ფსიქოლოგიურად მკაფიოდ მეტყველი იერსახის შექმნის ცდაში, თვალწარმის ხაზგასმული გაღლება-მკაფიობა, ტუნების ხაზგასმულად შემცირება-გამჭკრება, სხის იერს ფერტილტე-ვა ჩრდილებში გაშვებმა მალე დასამს-სოვრებულსა და ესთეტიურად საამის ზღის ამ პორტრეტს.

სამხატვრო აკადემია, მხატვართა კავშირ-მა და კულტურის სამინისტრომ მეტი ზრუნ-ვა უნდა გამოიჩინა, რაჟა მხატვრული შე-შენის ოსატება ისევე დაწინაურის ჩვენი, როგორც განვითარდა კურსები.

გ ე ც ხ ა ბ ა სამ წარმომავლო გადენს საზოგადოებრიობის, კარგე შობამებლზე დასტოვა — უთოდმა ტამა“ და გოგონას სიუჟეტურმა კომპოზიციამ.

მ. მ უ ლ ტ ი დ ი ატორია მწვენი გამაში დაწერილი პეზაუებისა, რომლებშიც დაკვი-რვებულ თვალთა და თაფქვათებული ფერ-მეტყველებით გაუყვებიან.

ბ. ც ა ლ ძ ა მ ა ნ ი ძ ე სანტრეტესოდ ორანმენტრებული კედლფილით წარსდა.

ფ. რ ო ს ი ეროაერთმა აჩვენა კომპო-ზირიურად სანტრეტესო და ტექნოლოგურ-რად იოულად ჩამოსახნული ბრილის პურ-ქელი.

სამხატვრო აკადემიამ მისწავლე გამოცემის მონაწილეთა წარ-მოქმედარი შექმნებისდაგვარად განვიხილოთ. აქლა იმაჟე შეგვით, ვინც უნდა დაიშარა მხატვრო აკადემია და ამჟამად დამოკიდებუ-ლება მოეძველებს სახეობი ხელგეგმის მრავალგანგავის სფეროში. ასეთთა შორის მშ მხატვართა, რომელთაგან ბევრი მკაფიოდ გამოი-ჩენა პროფესიული დაოსტატებით, მოღლებების საზოგადოებრივი ხედვით, ნაწარების ფილოსოფიურობით, გადმოცემების განზო-გადებით, იმის ცდით, რომ უწყე ნაცნობ, ტრადიციულ თემებშიც ახ-ლბეურად გამოჩინდნენ და შეერევეული კომპოზიციებით ხალხისათვის გაუგებარი არ დარჩნენ.

ასეობი პორტრეტის ფერწერულად ვხედვა გ ა დ ი მ ი დ ი ა ს — ბირი წლის წინადადოი რეჟიმულიური გამოცემის ერთ-ერთი პარ-ტიკულ მონაწილეს, რომლის სუბიექტურ-მარ-ფერტილომ „ამირს-პირ“ — რუს პარტის ქალზე, ქართველი საზოგადოებრივის ყუ-რადლება მიიპყრო და გამოცემის უფლებას შობამებულ წარმომებლს იქცა. — პირველი ჯილდო მიიღო, მაგრამ საკავშირო გამოცემის დარბაზებში მისენ არ მოხდა, — მოსკოვის თეორი მ სწორად ის დაუწავლა, რაც თბილისში ტრისმაღ მოუწია.

რატომ მოხდა ასე? ნუთო მართლაც განსჯავდება მოსკოველე-ზისა და თბილისელების მხატვრო-ესთეტიკური შემხვსახლობიო კრიტიკებით, შობი პროფესიულ-იდეური მიდგომის დინე? რასაკვირებია, არა!

შეიზი სვანთა: თორღად დაწერა მშენიერი ფერტილო და ვწა-დას გულწრფელად მოქმენა. მოქმენთა იფისა და თორღის თულ-რუსული აქტიურობა იმდრია.

ეს კი ნაყლებად მოქმენთა რუს მხატვრებს. მათ სურდათ მოქმ-მინათ ქართველ ფერწერის ქართული სიმღერა რუსული ხასიათზე. მაგრამ ისე, რომ მისაყვე ნაწარის არ დამავანებოდა მწოდლოერი ყენობითა და ვიკლოერი ტემპით.

შესაძლოა თქვენ, — პარტიზანი ქალის თმის ძირითადი — რუსუ-ლით, ისე როგორც რუსულია მწვენა ცარიზმის. ეს მართლაც ასეა. მაგრამ ასეთი სექვიტიურად ერკვეული ხასიათის ბორქსებში, მისენ ზოგადეროგულად ენით უნდა ზღობდნენ და არა წმინდა წყლის რუსულიაღმა მიმავლებით. თორღად პარტიზან ქალში კი სწორედ ამგვარი მიმავლება დანახულ და ის, რაც ჩვენი ნიწაყვე მიწი-

კლორტიის პორტრეტი შეგარჩნება, მაგრამ გვალენებს უქართოლუ-მა და უცხო ელმორტობა.

ა. გოგოლაშვილი კი ქართული ზამთის ფაქტურასა და სულს ჩანსება, რომელმაც ბედის წერტილიც ხაზიტრესოდ მოწინა და კომპაქტურობას მიიღწა, ნამდვილი სანტრეტერი, ქართული სო-ფიული ვაგანრა და სხვის ნივის ტუვეოსასც გაქცა. ეს კი ბევრმა ვერ მოხერხა.

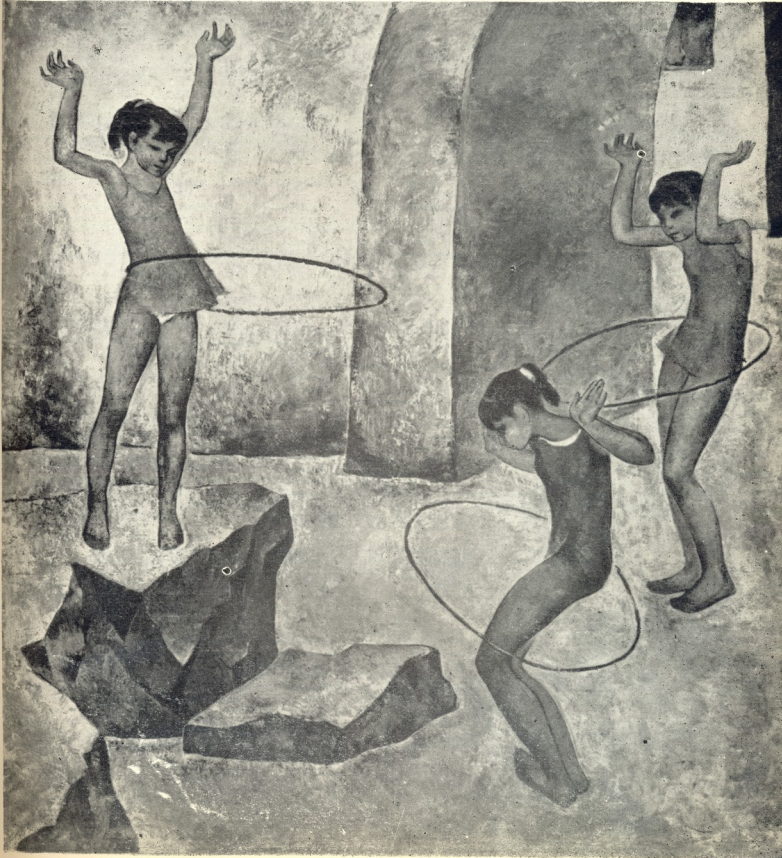
ა. გოგოლაშვილის „ზამთარი“ წლის იმ პერიოდს გადმოსცემს, როცა ბუნება სუსხითა შეტრავილი, მაგრამ თოვლი არც ღობებზეა შერჩენილი და არც სასურავებზე, ანც თვისი ზვინებზე და არც ხის ძირებზევე. თითქმის გარდატეხის პერიოდი, იგრძნობა, მაგრამ, სო-ფიურებლობა იგრძნობა და ამიტომ თოვლის ზედპირზე ადამიანის ნაფერხალოდ არ ემსება. მხატვარმა შექმნა ბუნებისა და ადამი-ანების უროიერიუწყვეთულობის განძინა გარღობა. — არტეობი სულდაგული, არტეობი ცხოველი, ძალდაც კი არ დაწინაურებულს და და ახლად ჩაგლით მგზავრის ნაკადივიც არა ჩანს, ასეთი გან-წყობილება. ბუნებრივია, მეტად სუბიექტურია, რადგან სოფელი ზამთარსაჟოც ციცილობს და შრომობს, ბავშვებს ზამთარი უყვარა და მათ შეგინავრება არ უნდებობს. მიუხედავად ამისა, ატორმა მანც ახსატა უსულდაგული პეზაზე, უქართობო იდილია და სწორად ამით გვიჩვენა თვისი ელგავური დამოკიდებლობა წლის ამ პერიოდისადმი. ეს კი მხატვრის აზრობრივ აღმასწავლებლებს ამ მხატვრის ფსიქოლოგიური წყვილის ინტენსიურობას გვიჩე-ნებს. და რაკი ასეთი ძალა ახალგაზრდა მხატვრის გაწინა, რაკი ამისათვის პროფესიონალიურად მზად არის, კვალიულობით უნდა ვეკვირა, რომ მიზანსაც მიიღწა და კარგე ფერტილობის ატორად გავეყნო. გოგოლაშვილმა თავის „ზამთარში“ კანდიდატის ატორად მისი „შეაღრისავა“ განსჯავებით სერათის კომპოზიციური ცენ-ტრი უნდარებობთ განვიჩინათ. ამით მხედველობის ანც ღობე-დობა ღობე-სახსებლად დასკრული თეთრი ფარტილობისგან გაიბადანა და მისუფერო წინასწარობის ვარდა. ეტოლოერი მიმზღდა-ლიანსა მიაღწია. სწორად მოიქცა კანდიდატი თვისი გაღმწყვებ-ა და ოსტატიური წინასწარობის ვარდა. ეტოლოერი მიმზღდა-ლიანსა მიაღწია. სწორად მოიქცა გოგოლაშვილიც საკუთარ მიდგომებში, რადგან იგი მხოლოდ კამერული ფერტილობის შექმნის ამოცანას სახავდა და მიწინდებლობის შობამებლობის მიღწევას არცა ცდილა.

ეს, იქ მიხამავად ჩაუთვალეს, რადგან, ვიმეორებ, პარტიზანი ქალის
უნა სამშობლო ომის პერიოდში რუსული ფერწერულულისა და
პლასტიკურების წყალობით ადამიანების შეხიერიებაში უმთავრესად
რუსულ იერსახედ დამკვიდრდა.
ახლა გამოიქმაც — „სოვეტსკი ჩელოვეკი“. უცხოელი ამ სიტყვანი
ეინოვარაფილად მიმგვანებულ უზნებსა და იაკუტს კი არ წარმო-
იდგენს, არამედ სპეციფიკურ რუსს, თუმცა ეს ეროვნება ჩვენი ქვეუ-
ნის მოსახლეობის ნახევარსაც არ შეადგენს. მიუხედავად ამისა იტა-
ლიელი მხატვრის მიერ შესრულებული საბჭოელი ადამიანის ფსიქო-
ლოგიური პორტრეტი მაინც ზოგადიდილოური ფერწერითი ენით

უნდა შესრულდეს, ხოლო იაპონელი შემოქმედისა — იაპონური აქ-
ცენტით.
ვანა ასე არაა სილამაზის ჩვენებისას: ინდოელი მხატვარი თავი-
სიანების თვალის იერიით ხატავს ადამიანს სილამაზეს, ჩუკოტელი
კი თავისი წარმოდგენით. მაგრამ ქართველი შემოქმედის ცდინება,
რომ ჩინური ეთნოსტიკური ნორმებით ხატოს, — ქართულსაც
ეროვნულ თვითმყოფლობას დაუყარავს და უცხოურსაც არადერს
შემატებს. თქმა არ უნდა, თორიამ მაღალი პროფესიული ოსტატო-
ბითა და პუბლიცისტური ეფერადობით დაწერა რუსი პარტიზანელი
ქალის იერსახე, მაგრამ ქართული არაფერი არ შეურია და შედეგით

ნანა მესხიძე

სამი გოგონა





ჭემალ იმნაძე

გაბაშული

მეტ საზოგადოებრივი მოტივები შეიქმნა და მშვიდად თემები აელს.

ჭემალ იმნაძემ დიდი ფერტილი „გაბაშული“ გამოიყენა. მაგრამ გაბაშული ისე როდი წარმოიღვნა, როგორც შორად ვგებდებო ხოლმე — ბუნების გაღვიძება. ჯ. იმნაძემ ამ სათაურში მებტარამ ჩასდო, — საზოგადოებრივი უფროდობა. უფრო მნიშვნელოვანია რამ გვიყენა, — შრომა და გარჯა, სედა და იმედი. აღმანების ფსიქოლოგიური დამატება და ბუნების მოღწეობთან შებრძობებაში სულიერი შევების ნაკვა.

ჯ. იმნაძის კომპოზიცია იმ მომენტს ასახავს, როცა საკვაზებელი მინდვრის სამუშაოზე სამი თაობა გამოსულა და შეხვედრებზე ჩამოსხდარი ერთ საფეირალს და საერთო სედას მისცემან. რიი მათგანი მოხუცებულია, — ალბად მამა და ბიძა, მესამე კი შედარებით უნაია, — ალბად შვილი. ზურგსუკან კი საყუთარი, ამ ძისშვილის შვილები დგანან.

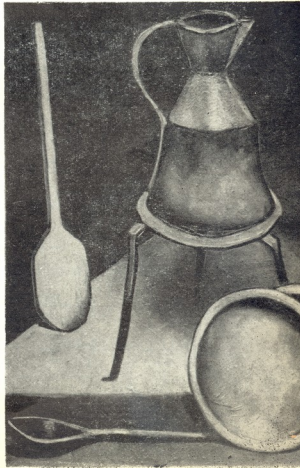
რაც ფეირობენ ისინი? იქნებ ომიდან დაბრუნებული ახლობლის ბედზე? დაკარგულს იგონებენ და ცოტანით მაინც ითიშებიან ყოველდღიურობაზე ზრუნვიდან. მკლავზე შიმშილ დაურდნობილი და კომპოზიცურად მუარად გამოხატული ცენტრში მჭლამი მოხუცი გაუტებულად სჭრტეს წარსულს და შემათებით უფროებს მომავალს. მარცხნივ, ილავეზე დაბჯენილი მეორე მოხუცი თეთუნის კამლს აყოლებს უხილავ ფეირებს. ჩველმაც იცის სედას სათავე და თვითნაც იძირება საერთო დაღწეობილობაში. მაგშვებც გარინდული დგანან და იერიო გვამცნობენ, რომ აქ მოსენილი და ნაგრძნობი სახალისი არაა. სედას და მწუხარებას დაუხუდრია ამ პატარა მიწის ნაკვეთზე და ამას კიდევ მეტად უსევამ ხაზს უმეტყველობით გამოჩრეული, მაგრამ მორჩილებით გარსემომოხვეული ღონიერი და თვინიერი კამეჩების შავი რაკალი.

მხატვარი კარგად გრძნობს კომპოზიცურ გუნანს. მდგრადად და პლასტიკური სილაით ჩანსა ფერტილის ცენტრში სედა მინაზე ფეხმორბოშული მოხუცი, რომელთანაც ფსიქოლოგიურად არიან დაკავშირებული ყველა დანარჩენი პერსონაჟები. იქნებ შოლოდ მონაცის ტანი და ხამისი სხვა პერსონაჟებთან და გარემოსთან შედარებით ზედმეტად გლიოტირებული და მარცხენა კუთხეში თობის ტარზე ჩამოსხდარია ორივე კაცის ორივე მარცხენა ხელის ერთხაზობრივობა მოსაწყუნად სიმეტრიულია. მხატვარმა მარჯვედ განალგა საიფე ფეირავა, ამიტომ ადვილად შეეძლო თვალში საცემი ამ ერთნაირი დეტალის მოცილებაც. უფრო მეტად კი განაპირა კაცის მაჩის დაბლა დახარა და გვერდზე მჭლამი მოხუცის ვერტიკალად აწეული მკლავის ფონზე ბუნებრიობით დამაჩრებელი პორტრეტული ბაზის შექმნა, რითაც კომპოზიციის დინამიკა და რიტმი მნიშვნელოვნად გაძლიერდებოდა.

არც ის იქნებოდა ურიგო, რომ მარცხნივ მჭლამი ჩველი კაცის გარეგულ იცის სისხლბორცველი სიახლოვე მქონოდა დანარჩენი პერსონაჟების იერთან. ახლა კი მისი უცხო სახებრივობა თაობითობის ძალას ართმევს ან პერსონის და ამით მათ საერთო მწუხარე-

ბასაც ნათესაობრივი ერთობლიობის სიმწვავესა და სისხლადს უნელეს. ფეირობით, უფრო მოიგებდა სურათი, რომ მხატვარს ახე არ ეგრუნა ზოგიერთი დეტალის ნატურამდე დაუვანაზე; თუნდაც კამეჩების დაბახსა და მუცელზე ბეწვების გამოსაწერად.

ჩვეულ ეანრში განაგრძობს მუშაობას იო რიი მეტეკვაბიშვილი. იგი წითელიაბიანი გოგონას ფსიქოლოგიურად მეტყველი პორტრეტით, კულანარული საგნების ნატურმორტიო და სედაში პეისუებით წარსდგა და ამერადაც ისეთივე მხატვრული დამაჩრებლობით, როგორც ყველა წინა გამოდგენაზეც. ორიგინალური გრაფიკული და კოლორისტული ბედვით დახატა მეტეკვაბიშვილი. სიფელი უშველი ტრადიციული სვანური



ური მეტეკვაბიშვილი
ნატურმორტი

კომუნიზმი მაგრამ ჩვენის აზრით, მისი ეს საინტერესო ფერტილი უფრო ქალაქური მატეოა, ვინემ სოფლის იდლია, უფრო ნანახის ფილოსოფიური განოვადება, ვინემ პრიზოული ობრაშია, უფრო ურბანისტულია, ვინემ პეიზაჟური. მხატვარმა სოფლის კომუნიზმის ფერტილიტეში ქაიპის ცთამაქნების სული იგრძინა და ამიტომ შეგანებდა ჩანახისა მის კედლებს სოფლის აქსესარები.—ტოპო და ხეები, ღობე და ბოსხები. ატორმა ძველ სკანდინავიურ სოფელში არარსებულ ძველ სკანდინავი ქალაქი განსჭვარა უსუბად აზოდული კედლებით და ურვ გალავნებით.

სკიუსთავია, — რაგომ წარმოსახა მხატვარმა უსულო ისეთად, როგორც იგი არ არის?

ალბად, იმიტომ, რომ შემოქმედის წარმოდგენით, შესაძლოა, უმკველი ასეთი უსოფილოა. იმიტომ, რომ ამგვარი განჭვრეტის სურვილის ადევნებს თვითონ სკანდინავი არქიტექტურის სულს,—მალა აქედომისა და ცხენ აქციების სურვილით, — მისი კომუნიზმის მხედრული ვერტიკალიზა და ციკაპი კედლების სისხლ, განსაგებების სიფრთხვე და სიმაღლის სილად, სახურავების მსოფლივს და სიახლოვების მისხალებს, ფანქრების გულცივობა და კარბიდანის უღსაჩვეულობა, მიწის სისქე-სიმძიმე და პეიჯის სიხებულ-სიმსუბუქე.

შექაპიშვილმა უსაკრიელი კომპოზიცია შემქმნა, მაგრამ კაცის ნელით დაწერა ნატურმორტც პეიჯიკანი კომპოზიციითაა შეკრული ვეცა ვეცადით, მაგრამ მათი თვადები მინც გვიმწერენ, კედლის შილის სირბილზე შოლოდ ერთი ფანქარა და ერთი კარი ჩანს, მაგრამ მხატვრის მიერ გაღვივებული გუბანიტი კომუნიზმის საკრძოლებს მოთალოდობს, კაცის დანდებს ვამსკავსებთ.

ამგვარი ძაღის ახალიციებით გვიკრებებს მხატვარი თავის უსუბს და მწახველიც კმაყოფილია რაკი ნანახმა სასწროვნიც და განაწყო.

მხატვრული ფაქტურულობითა და ერცვული კოლორატის სურნელით დაწერა ნატურმორტც. პეიჯიკანი კომპოზიციითაა შეკრული

6. ჭიქია

შემოდგომა



ზედადაგარე შედგენული ჩაიდან, კედლებზე მიუღწელობისაგან, სიგრცეში ჩამოყრდებული შამოტები, ფისკარე დადებული ცისკვი. შექარდლებს ცვალბადობა, რკინის სისცივე, მის სირბილად და გამომწვარი ობის სიფიქს იგრძინება. საყვანო, რომლებზე ვველ ცროად ვაგონებს რკინის ცხენებს სიგრცეში ნატურმორტცად აქნენ ამ ფერტილიტის. უფრო შექაპიშვილის ფსიქოლოგიური ობობისა და ეს-ფიქტური მშენებნიერის თანასწორ მოსოფიანს თვინებს აქსესუარებსაც და აღმინანებს, ამიტომ არის, რომ მის ნაშრომებში მძიფრი გამოჩენილებს ვიკონას სახეს სუნქვებს და უმტკველო ნიჭის ფაქტურად ცდეს.

მაგრამ, საყვადური ექიმის ი. შექაპიშვილს ჩვენ ვახსოვს მისი მოწოდებური ფერტილიც, აღმინანის მღვდვარება რომ იყო აღებე დელი და შევიდომის თმაზე მოწყობილი გამოფენის ერთ-ერთი შამბებეად ნაწარმობს წარმოდგენად. შემდეგ ი მხატვარი ნატურმორტიტობა და პორტიტობის ვიწრო ვარსი შეიჭრა და წარამატეოვად, მაგრამ ისეთი ფაროი ხედვის მხატვარმა როგორც შექაპიშვილმა და მსვა მისი თანატოლები არიან, დღეს სასოვლებს ჩივდა ჭრის და მღვდვარე შოტებში და მღვდვარეობაზე უნდა წეროს თუ სურთ ესაქვის მხატვრების გახედენ, თუ უნდათ, რომ ერთის სიახლოველი ვაგონარს და ციკალებზე ვაგონო, თუ სწავლით ცხიკურების შუა დინება ჩანდალა შემოქმედის სახელ დაიშვიდონ. სახელიც კი კარგია არა, სახელი დიდი მასუხისმგებლობა და ამას ახალგაზრდა მხატვრები არ უნდა ვაგრძობენ.

გროტესკურებზე ვანალოდ მინერაში ვაძვეყნება თავისი ქედრულია „შემოდგომა“ ნეველ ჭიქიამ, რომელი პირველსავე მხედვითი ურბანულებს იტყვის და იმდენსავე მოწონებს იმის, რამდენ დაწუნებასაც. 6. ჭიქიამ, შესაძლოა, წინასწარ იციდა, რომ მისი ეს ჩახაფიტი ერთობლივად აღიარებებს ვერ მკვეება, — ზოგა მიბრდილულ მკვეებას დაუწუნებდა, ზოგაც ტანოვაციულობის, უსაყვედურებად, ერთი გამოსახლების უფროგი იფის შეწიხვადენე, სხვა კი სურთად თემს არაკორიგებს დასწამებენენ. რას ვერბოთ — რამდენი მწახველი არის, იმდენია შეესახება. ამას არ უნდა შევეშინდეთ და არც ვაგვიკრავო. ვაგვიკრავი ის იქნებოდა, რომ მწახველიც არ ჰყოლიდა და დამცველებს არ გამოჩენოდა. ჭიქის ეს ნაშრომებიც კი უველს ურბანულებს იყურებს და გულგრილად ვერავინ ჩაუღებს, ვერც უოსტობას დასწამებენ და უაზროვინობას ვინ შეკადრებს.

ასეც არის. 6. ჭიქიამ როული თემად აქცია ის, რაც იოლ მოტავად არის მიღებული შემოქმედებაში, მით უფრო სახეები ხელოვნებაში. „შემოდგომა“ ბევრ მხატვარსა და მუსიკოსს, მომღერალსა და პოეტს ამოქმედებს და მათი შემოქმედებითი შოკოგონის გამალოზაინებელ იმპულსადაც რჩება. ვაგინებთონ ნონწვევის ღღესი:

„შემოსულა შემოდგომისი
 დვადლი და ბარაკი,
 მოღობინის, ვაიხაპის
 თელმისა თბილის ქალაქმა.
 ღვინის ზღვა და ხილის რიევი,
 ხილთა ქება ნამდვილი
 ქარში უცხო ფრინველიაით
 მოფრთილ მანდლით.“

ასე დახვდა შემოდგომა პოეტმა. სულ სხვაგვარად წარმოსახეს ქაროლებმა მხატვრებმა. მათ შორის ახლდაგზავდა მინაგვაც რეზო რაბინოვილი მაკო მარდუხაძე მისი „შემოდგომა“—ამშველი ქალი, ოდნავ წველდაპანტილი, ხელში დაჭერილი ურწინის ტბევი და მქერდში დაუბუბუბული მაცოცხლებელი ჩიქ და ეთიონ. ეს იყო ფიგურა, რომელიც საშრომდგომო გამოფენაზე გამოიტანა და მოწონებას მოიპოვა, რადგან ნამდვილი შემოდგომა იყო. ამ სიტყვის ტრადიციული გაგებით, — სიცოცხლისა და ბარქის ფეშმენდღმის აღუგროვილობით.

ნველ ჭიქიას ნაშრომებშიც კი სულ სხვას ვხედავ. — არც ის ლამაზი და მცხუნარე ქალი, რომლისავე ასე ამგანებენ ნოტიო და თბილ შემოდგომას, და არც ის ცივი და წვიმიანი ქარი, რომლითაც აღმინარე სეკლს გამოვლიენება სწავლია ბოლომდ ნაწლიან პოეტებსა და ციკლოპან მხატვრებს. ეს არის ბარქიანი და მოწყურებული განოვადებული სიცოცხლის განწარმოვადებული დედაც, რომელიც საოცარი ძალით ვაგებდებს და ვგვარწინაინებს შეწოდგომური აბმისტეროში, — ბუნებისა და აღმინანის შემოქმედლებით თანასწარებაში, მიწისა და გონების ერთწყურვილიანობაში, იმას მისწრაფებაში, რომ აღმინანმა ბუნება გარდაქმნის, ბუნებამ კი აღმინანი ვაზარდოს.

ამ აზრის სიახვას ატორია და ამასვე აღწევს შეგნენულად ვაგვიადებული დედადგომი, იმ სახის ნაკვებისა და ხელების გაუხეშებულ კიდურებით, რომლებიც უველილად ი და უველადი ძლიერად გამოჩინენ შრომის მაღლსა და მოსავლის სურნელბებას. ამიტომ შეგნენვას ასე დაწარებებად მაჩვენა მუქი მოწყურული ტბევი მარტებზე ხილისაგული შესრბებულ ურწინის წარეს, ძლიერების სისხლად რომ იქცევა, კუნთებს ბარტებს და ვინებას საამოდ აბრძობს.

შიხილაკთ, ვასკალოკთ, ჰჰაჰათოკთ

„აჰასკალოკ და ჰთჰის“

ახალი ღაღჰის გჰჰ

ჩენი საზოგადოებრიობა, ბუნებრივია, განსაკუთრებული ყურადღებით შეზღუდა „აბესკალოკ და ვთერის“ ახალ დაღგმას. ჭემშარიტი მემკვიდრის გულმართლობითა და ობიექტურობით შეაფასა საოპერო თეატრის ამ ახალი დაღგმის ავ-კარგი (დირიჰორი დიდიმ მირცხულავა, რეჰისორი არჩილ ჩხარტაშვილი, მხატვარი იოსებ სუმბათაშვილი). პრესა და ფართო საზოგადოებრიობა პრემიერის დღიდანვე მოწონებით აღნიშნავენ ოპერა-სპექტაკლის მუსიკალურ მხარეს, მაგრამ არ გაიზიარეს რეჰისორისა და მხატვრის ჩანაფიქრი. ჩენი ვროვნული საუნჯის — „აბესკალოკ და ვთერის“ უსახურად, აბსტრაქტულ მანერაში განხორციელებამ ბევრი ხელოვანის, მწერლის, საზოგადო მოღვაწის უკმაყოფილება გამოიწვია. ამას ადასტურებს ჩვენს რედაქციაში შემოსული წერილებიც, რომლებსაც აქვე ვაცნობთ მკითხველებს.

დიდ ქენილაკას დიდი ყურადღება სჭირდება

პავლე ხუბუა

პროფესორი, საქ. სსრ ჯელოვნების
დამსახურებული მოღვაწე

ქ

ოველ ცივილიზებულ ხალხს, თავისი არსებობის ხანგრძლივ ისტორიულ გზაზე მრავალი ღირსშესანიშნავი ძეგლი აქვს შექმნილი მეცნიერებაში, ლიტერატურაში, ხელოვნებასა და სხვა დარგებში. ამ მხრივ ქართველი ხალხი სხვა ერებს არ ჩამორჩება, თუ მოვიგონებთ ეროვნული კულტურის მთელ რიგ ფასდაუდებელ ქმნილებებს ხუროთმოძღვრებაში, პოეზიაში, მუსიკაში, ოქრომჭედლობასა და სხვ. თვითუღმე ბევრი რამ ისეთია, რაც თავისი იდეური სიღრმით, სიბრძნით, სიდალითა და განუმეორებელი თვითმყოფადობით ეპოქალურ მოვლენად არის მიჩნეული. იქნებ ვცდები, მაგრამ მიმაჩნია, რომ საქართველოს ყველა დიდებულ ტაძრებს შორის მცხეთის სვეტიცხოველი, თავისი მონუმენტურობით და ვაკეაკური სილამაზით, შეუდარებ-

ბელია. იგი, როგორც ქართველი ხალხის საღმრთებლო გენიის გამოხატულება, უნიკალურია ძველ ქართულ სახუროთმოძღვრებო ნაგებობათა შორის.

საქართველო მდიდარია უნიჭიერესი პოეტებით. დავით გურამიშვილი, ბესიკი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია, აკაკი, ვაჟა, გალაკტიონი — მათ ზომ მრავალრიცხოვანი მოწინავე ერებიც თავის სიამაყედ მიიჩნევდნენ, ეს პოეტები რომ ამ ხალხთა შვილები ყოფილიყვნენ. მაგრამ ამ პოეტებს შორის, მსოფლიო პოეზიის ცის ტატნობზე, მარად შუქმყენ მუსეავით, დიდი შოთას გენია კიაფობს.

არც მუსიკის დარგში ჩამოვრჩებით ბევრ სხვა ერს, განსაკუთრებით დღეს, როდესაც შემოქმედებით ასპარეზზე ნაყოფიერად მოღვაწეობენ ნიჭიერი ქართველი კომპოზიტორე-

ბი, რომელთა ჩამოთვლას აქ არ შევუდგები. მაგრამ, ნურავის ეწყინება თუ ვიტყვი, რომ დღესდღეობით, ქართული სამუსიკო ხელოვნების მებაირახტრე დიდი, კუმშარიტი კლასიკოსი და მარად უკვდავ ქმნილებათა ავტორი — ზაქარია ფალია-შვილია.

ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ: რანი ვიქმნებოდით დღეს ჩვენს საოპერო ხელოვნებაში მისი „აბესალომი“ და „დაისი“ რომ არ გვეპოვება? ამით სრულდებოდა არ მსურს ოღნავ მაინც დაფარდილო „დარეჯან ცხივირის“, „კეთი და კოტეს“ ან „ოქმულება შოთა რუსთაველზე“ მუსიკის ეროვნულობა და მხატვრული ღირსებები. მაგრამ ისიც ხომ უდავოა, რომ „აბესალომი და ეთერსა“ და „დაისმა“, განსაკუთრებით — პირველმა, ჯერ ქართული მუსიკა საკავშირო ახპარტზე გამოიყვანა, ხოლო შემდეგ მსოფლიო საოპერო ხელოვნებისაკენაც გაუკაფა გზა. ამიტომაც, რომ როგორც სვეტიცხოველი — არქიტექტურაში, „ვეფხისტყაოსანი“ — პოეზიაში, ისე „აბესალომი და ეთერსა“ — მუსიკაში, მათ შორის ყოველგვარი პარალელებისა და შედარებების გარეშე, ქართული ერის სიამაყეს შეადგენს.

ეს დიდმნიშვნელოვანი ქმნილება განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობას, სერიოზულ, ყოველ მხრივ გააზრებულსა და უაღრესად სათუთ მოპყრობას მოითხოვს. ეს დიდი ხანია შეგნებული აქვს ქართველ ხალხს, რასაც, სამწუხაროდ, ვერ ვიტყვით ოპერა „აბესალომი და ეთერსა“ ზოგიერთ დამდგმულთა შესახებ.

ეს ასეა და ამას აშკარად მოწმობს „აბესალომი და ეთერსა“ დადგმები ამ უკანასკნელი 13 წლის მანძილზე. ძველ დადგმებზე, რომ აღარაფერი გვეთქვა, 1936 წლის სახელოვანი რეჟისორის — შოთა აღსაპაძის დადგმა (დირიჟორი ე. მიქელაძე, მხატვარი ირ. გამრეკელი) დიდხანს ითვლებოდა ამ ოპერის სცენური ინტერპრეტაციის ბრწყინვალე ნიმუშად. სამი წლის შემდეგ მოსკოვის დიდი თეატრის სცენაზე მისაბაძი მონდომებითა და გულწრფელი სიყვარულით (დირიჟორი ა. მელიქ-ფაშაევი), მიდირული გაფორმებით (მხატვარი გ. რინდინი) და ფართო რეჟისორული გაქანებით დაიდგა „აბესალომი“ (რეჟისორი რ. სიმონოვი). არასდროს არ დამავიწყდება ეს საპექტაკლო. გრანდიოზულმა დეკორაციებმა, მადანბარსიზოვანმა გუნდმა და ორკესტრმა, ნიჭიერმა რეჟისორმა და სოლისტებმა მკაფიოდ გამოაკვირნეს „აბესალომის“ სიდიადე და იგი გვერდით ამოუყენეს რუსეთისა და დასავ-

ლეთ ევროპის დიდ კომპოზიტორთა უკვდავ საოპერო ქმნილებებს.

გაიღობა წლები. შ. კალიაშვილის (1942) და შ. აღსაპაძის (1946) დადგმები ასე თუ ისე იმეორებდნენ ამ ოპერის წინა დადგმების ცალკეულ დადებით მხარეებს. „სიახლით“, „ორიგინალით“ გატაცება 1953 წლიდან დაიწყო, როდესაც ცნობილი რეჟისორმა იოსებ თუმანიშვილმა თავისებურად განახორციელა „აბესალომის“ დადგმა.

რა უნდა იყოს ხელოვნებაში კონსერვატორზე, ვითომცდა „ძველი, კეთილი ტრადიციების“ უნიჭო დამცველზე უფრო სასაცილო და საბრლო, ისიც ჩვენს დროში, როდესაც ყოველ დღეს ახალი რამ მოაქვს მეცნიერებაში, ტექნიკაში, კულტურულ ცხოვრებაში. მაგრამ ზოგჯერ „ახლის“ ძიება „ახლისათვის“ — უაზრო ორიგინალიზმი გადააზრდება ხომღებ. სიახლე მუდამ მაშინ არის საწყისი ახალი საფეხურისა და, მამასადლე, წინსვლისაც, როდესაც ეს ახალი, გონიერულად, შემოქმედებითად იყენებს ძველის საუკეთესო თვისებებს, წარმოგიდგება როგორც ლოგიკური გაგრძელება ძველისა და იგი ახალ, უფრო მაღალ დონეზე აყვავს. სამწუხაროდ, რიგი „სიახლეებისა“ ი. თუმანიშვილის დადგმაში (თუნდაც II მოქმედების გამოტანა სახასის ბაღში) სამართლიანად გააკრიტიკეს თავის დროზე. გვეგონა, რომ „აბესალომის“ შემდგომი დადგმები წინა დადგმის ხარვეზებს გამოსაწორებდა. მაგრამ მოდღინი არ გამართლდა. 1964 წლის ს. ტაბლიაშვილისეული დადგმა კიდევ ერთი, უკან გადადგმული ნაბიჯი იყო „აბესალომის“ სცენურ ცხოვრებაში. ვ. ტაბლიაშვილს ვერ წავართმევთ ვერც ეროვნული კულტურის საფუძვლიან ცოდნას, ვერც პროფესიულ გამოცდილებას და ვერც საქმისადმი დიხვ, სერიოზულ დამოკიდებულებას. მაგრამ მეტნაშეგმა გატაცებამ — დაედა ეს ოპერა ისე, როგორც არავის — ი. თუმანიშვილისეული დადგმა გვანატრებინა.

არ გასულა ამის შემდეგ ორი წელი და, ბუნებრივად, კვლავ წამოიჭრა „აბესალომი და ეთერის“ ხელახალი დადგმის საჭიროება. დრო და საშუალებები თეატრის საკამო გაანდა. გასაგებია ჩვენი საზოგადოების მღელვარება: ეს ახალი დადგმა ხომ გათვალისწინებულ იყო რუსთაველის საიუბილეო დღეებისათვის, როდესაც ამ, გრანდიოზულ მასშტაბით ჩატარებულ საყოველთაო ზეიმზე უცხო სტუმრებს მოელოდნენ. და რით გავგვასაძინდელი უცხო თუ შინაურს? „აბესალომის“ ყველაზე უსუსტი, თუ არ ვიტყვით — ყოვლად მიუღებელი დადგმათი!..

არის ოპერები, რომელთა მუსიკალური ენა, მუსიკალური სახეები, თავისი ეროვნული მეობის თვალსაზრისით იმდენად ზოგადი და „ნიეტარალური“ არიან, რომ, რომელ ეპოქაშიც არ უნდა გადაიტანოთ მოქმედება, როგორადაც არ უნდა შევმოსოთ მოქმედი პირნი, ამით არაფერი დაშავდება. აი სად ემდეგება უსაზღვრო სარბიელი ახალმოდური „ნოვატორობით“, ორიგინალური მანჭვა-გრეხითა და „სიახლით“ გატაცებულ რეჟისორებს, მხატვრებსა და დირიჟორებს. მაგრამ ნურას უკაცრავად, თუ „აბესალომს“ ასე საიჯვანად ვერავის-



ოპერა „აბესალომი და ეთერსა“ სცენა მეორე მოქმედებისა

თვის გაემეტებოდა და მისი დამახინჯების წინააღმდეგ მუდამ ხმა აღვიშარებოდა.

რეჟისორ არჩილ ჩხარტიშვილს არაერთი დადგმა აქვს განხორციელებული დრამატულ თეატრებში, რომლებიც დადებით შოუაქტებს იმსახურებენ. წას, როგორც საკმაოდ გამოცდილი სპეციალისტს, სხვაზე ნაკლებად არ ესმის რეჟისორის ამოცანები. მაგრამ, ამჯერად, ა. ჩხარტიშვილს, როგორც „აბესალომის“ დამდგმელს, უმეტესა მსახურულმა აღლომ. როგორც ჩანს, მან განიზარა „აბესალომის“ სცენური გადაჭრა ანტიკური თეატრის პლანში. ეს ჩანს, თუნდაც ამფითეატრებით აღმართული კიბების გამოყენებასა და გმირთა ხასხასებით მკაცრ სცენურ გარეგნობაში. სხვათაშორის, ეს რეჟისორული ხერხი — საოპერო სცენის ამფითეატრისებურად აგება და ამ უკანასკნელზე გუნდის მოთავსება — ორი-გინალობას მოკლებულია, რადგან, ჯერ კიდევ 35-იან წლებში, ამის მაგალითს ვ. მეიერხოლდის მიერ ვენის „ტრაფიკტას“ და რიგი უცხოური საოპერო დადგმები იძლევა. მაგრამ მოთავარი ის არის, რომ „აბესალომის“ მუსიკა სრულებით არ იძლევა საბაზს, რომ ამ ოპერის სცენური განსახიერება ანტიკური თეატრის პრინციპებზე აიგოს. მართალია, გუნდებს „აბესალომში“ უდიდესი მუსიკალური და დრამატურული ფუნქციები ეკისრება. მათი ხმოვანება კუმშირტი მონუმენტურობას და, ამავე დროს, უდიდესი ემოციური ზეგავლენის ძალას აღწევს. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ცალკეულ გმირთა (განსაკუთრებით აბესალომისა და მურმანის) და ბრწყინვალე ანაბეზების ქმედითი როლი ოპერის მუსიკალური დრამატურების განვითარებაში. რას ვხედავთ ამის ნაცვლად სცენაზე? მათკბინ მომდებრებმა (მათ ამაში ბრალი არ მიუძღვის), მაგრამ უნდა ვთქვათ, რომ ცალკეული სცენები ხან დაქანებულ ფერდობზე მობალახე თხებს მოვავაგონებს, ხან კიდევ ერთმანეთის მოქიშვე მამლების ძიძგვლობას. ასეთია, მაგალითად, აბესალომისა და მურმანის დუეტის სცენა (IV მოქ.) კიბის საფეხურებზე მომღერალთა განუწყვეტელი ასე-ვლა-ჩამოსვლა, აბტომ-ჩამოხტობა ხომ გულისგამაწყვებელია. ვიი მას, ვისაც, ამ მურმანის მსავაგად (I და IV მოქმედებებში), სლო პარტიის შესრულებისას, კიბის წვერზე მოუხდება დღობა: მისი ხმა, რამდენიც არ უნდა ეცადოს მომღერალი, მსმენელამდე ვერ აღწევს.

იმათთვის, ვინც „აბესალომის“ შინაარს არ იცნობს, გაუგებარი რჩება საწყისი გუნდის („ავთანდილ გაღინადირა“) და მისი მომდევნო სცენის აზრი და რაობა. უფლისწულ აბესალომის მხლებელი მონადირეი ავაზაკებით სცენის უკან იმალებიან. აბესალომი კი ეთერს ჯერ სიყვარულს ეფიცება, შემდეგ კი, იქვე, თითქოს კიბეს შემოუბრინაო, გამოჩნდება და ეთერს თან წაიყვანს. სრულიად მიიჩქმალა მეორე მოქმედების საქორწილო-სარიტუალო სცენის გრანდიოზულობა. მესამე, უნიშვნელოვანესი აქტი „აბესალომისა“ დიდად აგებს გუნდისა და სოლისტების უხეირო სცენური განლაგების გამო. რაც შეეხება ქვემოთ, კიბის ცენტრში მოთავსებულ გასასვლელს შიგნიდან განათებული კარებით, იგი სარდაფში

მოთავსებულ რესტორან — „არაგვის“ ან „გემოს“ შესასვლელ კარზე უფრო მოგვაგონებს.

სრულიად მიუღებელია სატრფოსთან დამორებით სიკვდილის პირამდე მისული აბესალომის სცენაზე გამოჩენა მურმანთან შეხვედრის წინ. აბესალომი, მსახურთუხუცესის მვლავზე დაყრდნობილი, ქურდულად, „მოყარება“ მურმანის სამყოფელს. სადღაა „ზეცის თაღებამდე“ აღმართული „ბროლის ციხე“ ზვიადი ვეზირისა? ამის ნაცვლად, სცენის წინა პლანზე ისევ კიბე, მის ზემოთ პრიმიტიულად „გამოჭრილი“ და ისიც (პოი, გემოვნებაც!) ოქროთი მოვარაყებული „სათფურები“. მათ უკან კი, ფონის სახით, ერთი რაღაც პირქუში, საპყრობილეს მსგავსი ნაგებობის მიუვალი, ჩანენ-ლებული კედელი აღმართული!

მოქმედ პირთა კოსტუმები სავსებით შეფერება ამგვარ დადგმას. ისინიც მასავით ულიზღამო, არაფრის მტკეყელი და უფერულია. ან სად გამონახეს საზრუნულოს მაგალითად გადასაფარებელი მუშაობის მაგვარი მასალა? დავეუვათ, რომ სიყვარულისაგან გაუბედურებულ, სასიკვდილოდ განწირულ აბესალომს თავი აღარ აქვს, რომ მიადრულად გამოყოფილი ეახლოს მურმანს. მაგრამ განა ეს ნიშნავს იმას, რომ დასნეულებულში, მაგრამ მაინც დიდებულ მეფე — საკვამურის მწმუნდაც დადამავაგონო?

ბეგრის რამ ითქმის ამ დადგმის უარყოფით მხარეებზე. მაგრამ ესეც ვაკმართ. ერთი რამ კი ცხადია: ნიჭიერი დირიჟორის დიდო მირცხულავას, სოლისტების, გუნდისა და ორკესტრის მნიშვნელოვანი მუშაობა „აბესალომის“ პარტიტურის სრულყოფილად ამხოვანებაზე გაცილებით მეტ შთაბეჭდილებას დატოვებდა, ზ. ფელიაშვილის ხატოვანი, მარად მიჭეფარე, მტკეყელი და ზღვა ემსოკრობითი მიდიარის მუსიკა რომ ასე უმოწყალოდ არ დაჩრდილულიყო რეჟისორ არჩ. ჩხარტიშვილის და მასთან ერთად — მსატრის ი. სუმბათიაშვილის მიერ უადგილო „ორიგინალობით“ გატაკების შედეგად.

წამხდარ საქმეს აღარაფერი ემეფლება. მაგრამ თეატრმა, ამ სპექტაკლიდან ის დაცვება უნდა გამოიტანოს, რომ ჩვენი ერის მუსიკალური თეატრმაგალიტის, მისი სიამაყის — „აბესალომი და ეთერი“ დადგმა არასდროს არ უნდა გადაიქცეს ცრუ ნოვატორიბით გატაკებულ ხელოვანთა სანაჯადო ასპარეზად.



ოპერა „აბესალომი და ეთერი“
სცენა პირველი მოქმედებიდან

დღეობა
ფალიაშვილი

კომპოზიტორი, ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი

ჩვენი საოპერო თეატრის ხელმძღვანელობაში ამ რამდენიმე წლის განმავლობაში შეინიშნება მეტად არასასურველი ტენდენცია — ოპერების ახალი დადგმულების ძიება — გამოხატვა და საოპერო საექსტრეკუიციის „თავისებურად“ გადაწყვეტა. ეს ეხება საერთოდ ზოგიერთი ოპერის ახალ დადგმას, მით უმეტეს ქართული ოპერებისას და განსაკუთრებით კი „აბესალომ და ეთერის“, რომელმაც ამ 12-13 წლის განმავლობაში მესამედ განიცადა ახალი დადგმის ნამდვილი მარცხი: პირველმა — ი. თუმანიშვილის დადგმა თონ-მოქმედებანი ოპერა რვა სურათად დააქუცმაცა; რეჟისორმა ვ. ტაბიაშვილმა, თავისი სურვილის და მიხედვით, სამ მოქმედებად მონათლა; მესამე — არჩ. ჩხარტიშვილის უკანასკნელმა დადგმამ აგრეთვე ვერ გადაჭრა დადგენილი დადგმის საკითხი და ვერ გაამართლა საზოგადოებრიობის იმედი..

არ მოეცემა „აბესალომ და ეთერის“ ამ ახალი დადგმის გარეგან, რადგანაც ვაჟა ჩინალაძის ვრცელი და შინაარსიანი წერილი იყო მოთავსებული პრესაში, რომლის აზრსაც სავსებით ვიზიარებ. მხოლოდ მინდა გამოვთქვა ზოგიერთი მოსაზრება ამ სამწუხარო ფაქტის გამო. კარგ მემკვიდრეობას კარგი მოვლა უნდა. ვფიქრობ, ამას მტკიცება არ სჭირდება.

დღეად მაკვირვებს, რად დიკარგა ქართული ოპერის სცენიდან გამოჩინული რეჟისორების — ალ. წუწუნაშას, კ. მარჯანიშვილისა და შ. აღსაბაძის „აბესალომ და ეთერის“ დადგმები, მაშინ, როდესაც მისი მოხდენი წარმოდგენების რეჟისორული გადაწყვეტანი ვერ გაუტოლდა თავიანთ წინამორბედთა მხატვრულ დონეს.

ზედოზე — მესამედ განიცადა მარცხი „აბესალომ და ეთერის“ ახალმა დადგმამ. ამათავ ჩვენი განსაკუთრებული გულსწყრომა ორმა უკანასკნელმა დამომხატვარმა.

კარგად მასსოფს საუბარი ჩემს ძმასთან — ზაქარიასთან. ერთხელ ზაქარს ვთხოვე გაეზიარებინა თავისი შეხედულება ოპერა „აბესალომ და ეთერი“. მან ასე განმეზიარა: „აბესალომ და ეთერი“ — ქართული ხალხური

მელოდიების სიუჟეა. შევითვისე რუსული და დასავლეთი ევროპის მუსიკალური კომპოზიციის მდინარი საწარმოები და ფართოდ გამოვიყენე ისინი ხალხური ანგების დაწესავევში. მელოდური სიმდიდრე, კარმინის სიდიადე და სიტაქნე, პოლფონიური ხლარები, წმინდა სიყვარლის ლირიზმი უკრადლებას იქცევს ოპერის მთელ მანძილზე. ოპერის მთავარი გმირების ნათელი ხასიათი მუსიკაში გადმოცემულია მტკივნეულ დაყულო ხმამუსყობილობით. ყოველივე ამის გამო „აბესალომ და ეთერმა“ ხალხში საპატიო სახელი მოიხვეჭა.

მაგრამ ერთი რამ უნდა გახსოვდეს, ლო: მუსიკალური ნაწარმი (ამ შემთხვევაში ოპერა) რა რიც იდეალური და საუკუნო ღირსებებისაც არ უნდა იყოს და ჩინებულადაც იყვის მომზადებული, ნახვერად მაინც კარგავს თავის ღირსებას, თუ შესაფერისი დეკორაციები, ტანსაცმელი, მუტაფორია და სასცენო სხვა კუთვნილებანი არ ახლდება თან!

ამ ზაქარს სიტყვები. შეიძლება სახელი სიზუსტით ვერ გადმოვეყი ეს ჩვენი საუბარი, ყოველ შემთხვევაში, მისი სიტყვების დედაზრი სავსებით არის დაყოლი.

როდესაც „აბესალომ და ეთერის“ ამ უკანასკნელ ახალ დადგმას ვუყურებდი, ერთხელ კიდევ დავრწმუნდი ზაქარს ნათქვამის სიმართლეში.

მით უმეტეს გაუტყვევალა ჩემთვის, თუ რისი თქმა სურდათ რეჟისორ ა. ჩხარტიშვილს, მხატვარ ი. სუმბათაშვილს და ქორეოგრაფ ვ. ჭაბუკიანს ოპერის ამგვარი დადგმა.

ჩემის აზრით, იგი ერთგვარად კიდევაც შეურაცხყოფს ქართული ოპერის მდიდარ ტრადიციებს. მაღლობის ვუბნი მოაგონებელი ხელოვნება. მორცხულავას, ოპერის. მაღალმხატვრულად აქედრებისათვის.

ამგვად ზაქ. ფალიაშვილის ერთადერთი ძეგლს მისი უკვდავი მემკვიდრეობა წარმოადგენს, რომლის ქმნილებებს მეტი გულისხმიანებით უნდა მოვიკიდის ყოველი ხელოვანი მათი სცენაზე განხორციელებისას.

საქუხარო ჟუჟტი

„აბესალომ და ეთერი“ მის დაწერის დღიდან სცენაზე გაუთავებელ ექსპერიმენტარებას და რედაქტირებას განიცდი. საოპერო თეატრს არ შემორჩა არცერთი გამოჩინული რეჟისორის დადგმა. ის, ვინც ფიქრობს, რომ ლომიე ძველი დადგმის ხელმოკრ აღობრძინება აძობინოს ახალ დადგმას, მავალითად ალ. წუწუნაშასი, ამ შ. აღსაბაძის, ძაქუე შემცდარია, — ვინაიდან ისინი თავისი დროის თეატრალურ-ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს აკმაოფილებდნენ, მაგრამ შუდერტრებილი აღმოჩნდებოდა დღევანდელი ეტაპისათვის. თანშედიოვე თეატრი პირობითობაზე მიდის. მასში კონსახვა განსჯევებით უმადლეს მხატვრულ დონეზე უნდა იქნეს აყვნილი შუქარდულუბის ხელოვნება, ასეუთა იწმობლო რეჟისორის ვილიანდ ვაგნერის დადგმები, ანვე გვას აღგანან უველა მიწინავე თეატრები. „აბესალომის“ დადგმების არა ტკბილფორბობის ძირითადი მსჯეზოა რეჟისორების მეტი მუსიკალური მასალისძი

მამა მზახარია
მუსიკოსმცოდნე, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

ხელახლა დასაღვეელი

ანარკოდევილილი მიღვამა. მარტო სენიით ეღვეტით კი შორს ვერ წახვალ. თეატრის ხელმძღვანელობამ ანვარიში უნდა გაუფრის იმ ფაქტს, რომ დრამატული თეატრის რე-

ჟისორას და საოპერო რეჟისორის შორის სავსალო დიდი ზღვარია ეანობობრივი სეიფიყის მიხედვით. მით უმეტეს, როდესაც საქმე ეხება ისეთ ურთულეს ოპერას, როცა მოკრცა „აბესალომი“. თეატრს თუ სურს ეიპოლისონის მაინც შეავდეს საოპერო რეჟისორები, მან უნდა იზრუნოს მზარად ახალ-გარზღობაზე. მისცეს საშუალება გაეცნოს საეთესონო საოპერო სექტაქლებს ჩვენს ქვეყანაში მის საზღვრებს გარეშაც. ცნობილმა რეჟისორმა ა. ჩხარტიშვილმა და მხატვარმა ი. სუმბათაშვილმა სცადეს „აბესალომ და ეთერი“ ახლებულად დგევათ. მათ უყრადლება ვაგახელეს სიუჟეტის წარმოშობის არქეოლოგიაზე და გვე წარმართულ-და საქართველოსად აიღეს. მთელს საქეცაქლს ერთიანი დეკორატიული საუფედელი მოუშუაფს, რომლიც, ჩვენის აზრით, მხოლოდ მესამე მოქმედების შუა ექნაოღმა გაპაოტობებული, დანარჩენ შემთხვევაში კი ხელს უშლის ნაწამოიგის დრამატგიულ

ნოზარ სანდულაძე

სკანოველის სსრ სახალხო არტიტი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

რეჟისურა სანდულაძის შერევი

სანდულაძე „აბესალომ და ეთერის“ მხილვით იმ რთულად დადგმაში გმონაწილეობდა, რომლებიც მათი ავტორების — რეჟისორებისა და მხატვრების, აგრეთვე მასობრივ-მედიუმების შემოქმედებითი მარცხი გახდა (1964 წლის დადგმა — რეჟისორი ა. ტახლაშვილი, მხატვარი ივ. ასურაძე, დირიჟორი რ. დიმიტრაძე, ახალი 1966 წლისა — რეჟისორი ა. ჩხატარაძე, მხატვარი ი. სუბაშაშვილი, დირიჟორი დ. მარცხაძე).

მასივს სამიერი თეატრის სცენაზე უ. აღსაძის 1938 წლის (მხატვარი ი. ვაჩიშვილი) და 1946 წლის (მხატვარი ს. კობახიძე) დადგმები, მისივე დადგმა საიუბრე სტუდიაში, 1942 წლის — მ. კვალიაშვილის (მხტ. ვ. ახლედიანი) და 1953 წლის ი. თუმანიშვილის (მხატვარი ვირსალაძე) დადგმები, ყველას განაჩნდა თავისი ღირებულება და ხარვეზები, მაგრამ ყოველ მათგანში იმ რთულად დადგმაზე განსწავლული მაღალია იდეა როგორც რეჟისორის, ისე მხატვრებისა და აქტიორულ-მსაშენებლებული დონის.

მუსიკალურად სანდულაძის მეტყველება დირიჟორებისა და გ. მიქელაძის, გ. კლდიაშვილისა და მირცხულავას ინტერპრეტაციით, თუმცა აქაც, სხვადასხვა მიზეზების გამო, ყოველზე თანაბარ სიმაღლეზე არ იდგა.

წინა დადგმები სანდულაძის მიუკავშირებლად გარკვეულ ტრადიციას — ძირითადად ეპიკის მონაზონს, პლასტიკის, კოლორითისა და რინდენტაციის თვალსაზრისით. შეიძლება

თქვას, რომ ამ დადგმებში ატმოსფერო გაზრდილია ქართულ კლასიკურ ხასის, მის სილამაქითობას. უკანასკნელი, წლევაწინდელი, ა. ჩხატარაშვილისეული დადგმა გაღვივდა გათვალისწინებით. ატმოსფეროს მსქელთა სქემატურად შეიძლება ასე წარმოვიდგინოთ: „აბესალომ და ეთერი“ არის ღვედნა. ღვედნალები კი შორეულ წარსულშია შექმნილი. იმისათვის, რომ სრულად იქნეს წარმოსახული „აბესალომ და ეთერის“ ატმოსფერო, მოქმედება უნდა გათვალისწინებულ ღვედნარულ, მითოლოგიურ ეპოქაში, ყოველ შემთხვევაში პატეტურ ხანაზე მოგვიანებით არა.

ქვედა კოტორებისა და საერო და დეკორის მართვით, არქიტექტურის, სცენის სიმარტივე შეტვირთვა — ტრონიზაციისთან (მოქმედება წარმოებს ერთ საცნობარ ადგილას), უნიუნიუს კოლორიით. I მოქმედებაში პატრის და სივრცულ მოვლუბით ერთიერი, ღვრტი ცა. სცენაზე გარეკვეთად შეივარდა წინავე გორაკი, რომლის ფაქტურა ფიქსილია, ფერი მობინდნე პლასტისა და მასზე წითელი ყუაროები. II მოქმედებაში — მიმე ტონალიზმის ოქტრის ფერზე გა-

¹ ქართულ კლასიკურ ხანაში დადგმით, როგორც ეს მემეშეცნეულად ჩამოყალიბდა ქართულ სწავლებლების ფართო წრეებში (და არა ვიწრო მეცნიერულ-სახელებით-მეცნიერულ თვალსაზრისით). დაახლოებით VIII-IX სუტყუნებიდან მონღოლებთან ან უფრო ფართოდ — თემურლანგამდე.

დაწვეტილები ხაზები დარბაზი. სოლისტიები და გუნდი — უნიფორმა. II მოქმედებაში — შუქ-ღურტი, ოთქის სხვა ფერის ქართული დარბაზი, უცნური ვიკარები. IV მოქმედებაში — მიმეწანა-მოღურტი ბრალის ციხე, შერევი შესასვლელი ხერხედილი წინა პლანზე და ცაში ჩამოკიდებულ ქონვერტებით (აქაც უსერი ატმოსფეროს) ახითა სექტაციის ზოგადი დეკორატიული ხედი. მთელი სანდურ გაქვევებული და გაშეშებულია. ახით სანდურში უხდებია ყოველი და მოქმედება პეტ ხანის ადამიანებზე ქვეულ ოქტრის პერსონაჟებს. შესაძლოა მარაქსულად ედრად, მაგრამ წინამორბედ დადგმელთა სასახლად უნდა ითქვას, რომ ფანტაზიის აფგარი დაუკავებელი ქროლიზაციის ახი ერთ მათგანს არ მიუღწევია.

ამასთან, წინა დადგმებში რეჟისორი და დირიჟორი ერთმანეთს შეთანხმებულ შემოქმედებაში. ა. ჩხატარაშვილისა და ვ. ტახლაშვილისეულ დადგმაში შესასვლელი შესრულებული სცენაზე მოქმედება სრულად სწავლავს მარცხელად გზით მიმავლებს. გამოცდილი და ახალგადა სოლისტიები გაუფრთხილად ამასების წინაშე აღმარდნენ და ამიტომაც ვერ მაღალს სცენურ დამკვირვებლობას.

წლევაწინდელი დადგმის ღირებულება მიმართ სექტაციის შესასვლელი დონე, პარტეტორის მარცხელადგასული წყივითაც. მაღალი რეჟისორი მინდა მოიხსენიოს დიდში მიტყუვლავას ფაქტული „აბესალომ და ეთერის“ განხილვა. და მირცხულავას რეპეტიციების შესახებ მითიანად უთვალისწინებელი ვიწროდ სრულებით „ფილმალტურ“ შემოხობის გამო ... მთელი წლევაწინ დაგვიდა მის შემდგარი ჩვენ გუნდში ოთქის „ფაქტალტურ“ გერმანიის სახელმწიფო, ხოლო შემდგ დასკვნას თეატრის ფიციში. ეს ათი მვენიერი დრო, აღადგინე ერთუზიანობა, რიგგადასა ჩვენ გუნდსწავლებლის მიმართ ხელმეცნიერები. წლევაწინდელი მარცხის ძირითადი მიზეზია რეჟისორულ პარტეტორის უქონლობა და ამასთან უსახელებელი დამოკიდებულება ნარაქმობის, თეატრის, დასის მიმართ. რეჟისორმა ა. ჩხატარაშვილმა და მხატვარმა ი. სუბაშაშვილმა სპირალი არ სცნეს ღრმად ჩანსწავლენდნენ ფილამების პარტეტორისა, შეესწავლა იგი, როგორც დამოკიდებული ღირსების მაღალმხატვრული წარმოები.

არა ერთხელ მომიხდა მუშაობა ზაქ. ფალაშვილის გენიალურ ქმნილება „აბესალომ და ეთერზე“, კეთილ ვიციანბ ამ ოქტრის ვიკლა დადგმას: 1919 წლის — ა. წუწუწავას სცენას და 1924 წლის ქ. მარგანიშვილისეულს. 1930-31 წლის მისიკეთა და ხარვეზში გმონაწილეობდა ივ. ფალაშვილის დადგმაში, 1939 წელს რ. სიმონოვის ერთად განახორციელე „აბესალომ და ეთერი“ მისიკეთის დიდი თეატრის სცენაზე, ხოლო 1942 წ. დამოკიდებულ დადგმა ზაქ. ფალაშვილის ეს ქმნილება თბილისის საიუბრე თეატრში. ცხადია, ზედმიწევნით ვიციანბ, როგორც ოქტრის მისეკალიერ მასალას, ისე მის ლიტერატურულ პირველქმარს — ღვედნას ანეკალური და ეთერზე.

სანდულაძის შეიძლება სხვადასხვაფერად სანდულაძის შეიძლება სხვადასხვაფერად განხილვა. მაგრამ მისი დასწავლება ყოველთვის ოქტრის მისიკეთის, მისი დამატებრივად უნდა გამოიღწერა ოქტრის „აბესალომ და ეთერის“ ყოველგვარი სცენ-

მიხილვით კვალაშვილი
რეჟისორი, სპე. სსრ ხელოვნების
დასახტებრებული მოღვაწე

მარცხი

წინა განახიებრება ხელს უნდა უწყობდეს ნარაქმობის ღრმამატრეული ექმნიების გამოვლენას, მათ სწორ განხილვას. აბესალომ და ეთერის ახალი, ა. ჩხატარაშვილისეული დადგმა არა მარტო გათვალისწინებულია მარცხის მისიკეთისა და ხანაველი ღვედნასში უპასუხისმგებლო დამოკიდებულებით, მე ვიტყვი: ეს არის ოქტრის ეთიმიდაც

„ნივტირული“ გადარბილება იცავს, მაგრამ სწავლავს მარცხის უსწავლად დადგმა ჩამოყალიბებულ და დღევანდელ ქართველთა, უკველი ნივტირების ოქტრისელების გარეშე უსაფრთხოა. იგი სოხელ აგველ შეშინას გმავსცხელებს. საიუბრე დადგმაში ნოვტირობამ უნდა გაათავისუფლებს აქტიური ხეცხრელი, შემწლეული საიუბრე პირობითობისაგან — ამ სექტაციული ი. ხ. ფალაშვილის მისიკეთის უსაფრთხოობისა და გაუფრთხოობისა ერთად ვხდებთ ისეთ პირობითობას, რომელიც ბორკულ მოქმედებებს, მათ სცენურ მოქმედებას, ხელს უშლის მხატვრული სანუა მონაგან არსის გამოვლენას. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრში და მირცხულავას დირიჟორებით ჩინებულ მონაგან იატრა და ეველფერი გაკეთა ზაქ. ფალაშვილის უსაფრთხო სცენური სიკვდილისათვის. აბესალომ და ეთერის სიკვდილად დიდ შემოქმედებით მარცხად იქცა.

ტრალინი შეკლავილება

ჩემი მზინა ამ დღეს „აბესალომ“ და თეატრის ახალი დადგმის გრეკული თემატიკა. ყოველი კი ორთოდ სიტყვით მათი გამოყოფა ახლი ამ დადგმის მსაბჭურლო გაფორმების გამო. მით უმეტეს, რომ ეს მსაბჭურლო გაფორმება ახალი პროფესორულია.

უკანასკნელ ხანს საბალის სულ უფრო მეტი ძიება შეიძინება თეატრული მხატვრობაში. რა თქმა უნდა, ეს სახალხოებელია, მხოლოდ მაშინ, როდესაც იგი პროფესულ ხასიათს ატარებს. მაგრამ საშუალოდ ამის, რომ ნოყერ ანთეატრობის“ სიღამ კემუ ოსტაბი გაუაერთილებულია ანთეატრობის“ სტინ. ისეთი მაღალი-ქვეითი მხატვარი, როგორც ი. სტამბაქიძეა, ყველაფერს გაითირობდა მხატვრული თეატრის რეალობა და განსაღ სტესკეებში, ანგრად კი ამ რეალში მოექცა, საღად საბალისღმ თბოლუ „აბესალომ“ გატაცებდა გატაცებულთ. ვარ კოდე „აბესალომ“ და თეატრის“ დადგამად, რამდენიმე წინათ დღეს შეკლავილება და ესკეზების განხილვების თეატრული ხელნაწილებიდან განხილვების პროფესურლო დღესღეს, თუ რთეატრ ამ შეკლავილება ანგრად გადამკრებდა „აბესალომ“ და თეატრის“ დღეს-შინათეატრული სანგრადის. უკვე ესკეზებზე შევიჩნეღდა ეს სანგრადის. უკვე ესკეზებზე შევიჩნეღდა ეს სანგრადის, რომელშიც მთელ სტრუქტურული ობიექტს თავი სტატეკული გაფორმების პროცესში. ჩემის აზრით, როგორც რეფორმ მხატვრული, ისე მხატვრის მიერ ამ შენიღვნის უკვეცხველად განხილობა არა მარტო მსაბჭურლო გაფორმების, არამედ მთელი დადგმის წარუმატებლობაც.

ახალ დადგმას აქვს პრეტენზიები, — განხორციელებული კოლფორმა ანტიკური ტრავილის სტრუქტურა, მაგრამ მთელი დასაფინია სავითოდ რომელი ეპოქისა და რთეატრული მსაბჭურლო მანერისთვის მხატვრული დეტალები იყენებდა (ყინიდან სტატეკული მხატვრული გაფორმება არა მშინ რამეღ გარეგნულ გარემოს შთაბეჭდილებებს). დანაფარის მომეტებებელი კონსტრუქცია პირაყეს სტატეკული მონათრებებს, გუნდისა და სოლისტების, იგი მტრისტრედ ღლის თეთი მანერისტრედს. უკვე ესკეზების ეტემა ნანაღავთვბო. ზღმეტრე ხელეჭობრობა. დადგამში მსაბჭურლო გაფორმებისღმ ყურადღების ანგრადი კონსტრუქცია არა მშინაგანა სათეატრო ეპოქის სინთეატრ ბუნებაში. მეღად შეფუერებელი კონსტრუქციის მსაბჭურლო გაფორმებაც, ხავეჭობრის სტრატეგიატეკული, რის გამოე იგი არ უწყობს ხელს გერბოა მსაბჭურლო ხასიათების გაფორმებაში. ანგრადი ეტეატრონებებში სრულად მშინაღ ინდივიდუალისების შესაღლებლობაში. დაეატრე ეტეატრული ხასიათით.

ბარლო თბალამა
თეატრის მთავარი მხატვარი,
საქ. სსრ ხელეჭობრის დაწმ. მოღვემე

სიხლის ნიღამი

რეფორმის სათეატრო პარტიკურის წაყოფისა და სტენაზე მისი გაყოფისთვის ორთოდ თაბესალომ აქვს მაგრამ სიხლედ და სოკატრობის დასაწევაში მომლოდ მაშინ, როდესაც იგი შეკლავების ნანგრადობის დღეს-მხატვრული კონსტრუქცია. მე, „აბესალომ“ და თეატრის“ თითქმის ყველა დადგმის მონაწილე ვარ. ამიღოდ მშინაშეწინაღობდა მივიჩნიე გამომთქვა აზრი „აბესალომ“ და თეატრის“ ახალი დადგმის თბალზე.

აღსანიღნა, რომ წინაშეობრედ დადგამებში უმეტესად მართებულად და ლოკატრად ხდებოდა კომპოზიციის მონათეატრის სტენარის სორმეწევა და გერბოა ხასიათების განსა, „აბესალომ“ და თეატრის“ ფაბლა, მისი გერბობის რომანტიკული შეგერბოდა საქმარისად კარგად ცნობილი როგორც ლიტერატურული წყარობიდან, ასევე ფილაშეილის ოქრადან. ეს არის ქართული ფოლკლორში დაბადებული ხალხის, ერეკლე ხასიათები და მათი წარმოდგენა ერეკლე გარემოს გარემე უწყურად გამოიყურება. როგორც ჩანს, რეფორმის ა. ჩხარტიშვილის სურდა დადგამის სიხლედ შეხატო ამ ეპოქის თაბესალომება საშუალებით, რომლის მანერისტრეობით თუ სოლფორი ცხოვრების მონათეატრისთვის და ნოესაბები თითქმის უწყობდა, უწყობდა იქნებოდა დაეწინაღობდა. ორთოდ საუკუნეების კემუტირად რეინასსულ ეპოქას, რეინასსული ხანის, ჩვენი ერეკლეული კელტურის განეატრობების შეწინა, მით უფრო, რომ „ეთერისინის“ შეწინაში რეინასსულია თაბესი ქალთი, კეთილშობილებობა და სიღამით. სწორედ ამ ეპოქიდან უნდა გადმოგვეტანა წენ-გაფორმებანი, ცხოვრებისეული დეტალები, რიტუალები, განცდათა გაღმეღების საშუალებები. მაგრამ დადგმის პარტიკურა — რეფორმის ა. ჩხარტიშვილი და მხატვრის ი. სტამბაქიძეა სტენარის მონათრების არჩიებს განეყენებულ, ანტიკატეკული გარემოება, ჩვენი აზრით, სრულად იყენებდა წაქ. ფილაშეილის პარტიკურის რეალისტრ-ანტიკატეკული სულს, მისი მმღავთ ეპიკურ ბუნებას. სწორედ ამ საწყისებზე იყო ანთეკული წინა დადგმების რეფორმის გაწევა და განსაუბრობით მხატვარი ი. გამრეკლის გაფორმება. აქეთენ უფრო მთავრობით აგრეკედ დიდი თეატრის სტენაზე დადგმულ „აბესალომის“ მხატვრობა, რომელიც დიდი გერეწეობითა და ტკიპით შესარბოა მხატვრობა ჩიდიღმა. ამიღოდ გაეყოფება იქვეებს ნიჭიერი მხატვარი ი. სტამბაქიძე თეატრის მიერ ამ შეწინაშევა ტრადიციების უკვეცხველადობა.

სადაღად გერეწევა სტენის დანაფარი. თუ გამოვიღებო კიბის საფეხურებს, იგი პროფესულ მდგარი გემის სიღმედს წარმოგვიჩინებს. ფარდის აბლისთანავე ეს სიღმედი შეგუნელ გარემოში აღმჩინდება. ამ დროს იკისში ფილაშეილის მგუნებატრ, ღლი სიღმედი „აბესალომ“ გაფორმება. მუიების განეყენებულ მანგებს სრულად არ შეესაბამება მთელი მოსილი II აქტი. თეატრ, ღლი ბუნების შანგე, მთების და წყაროთა სანგრადი გაწევაში, რამოდ მთავად კიბების უწყურ გარემოში სანგრადისა რა აზრობითი ღრუბლთა ამიღარება რეფორმის, რთეატრული გაღმეღება გერბობს ბუნების კიბეებზე ახლა-ჩანსიღმედი გაფორმებული მონათრების შეგებუა თაბესალომ მთებისად ეყარაბების ანთეატრულ მღმელოდ „აბესალომსა და თეატრის“ შეგებრად, მაგრამ უფრო ახებარა ზღმად ყურეფოლო წარმოდგენით ჩვენი მთა და მღმელი, სადაე ეყარა ეყარისტრედად ეყავის და არა ბეტეატრული პირბობობაში. იეღლისმება, მტრ-მინეც შეგებობა თაბესი განდებისა და აზრების დადგმისთვის. მთელი II აქტი ხავეჭობრით მოკლებულია დამაყერბეობას, იმ წენეულ რომანტიზმს, რომლითაც თეატრის გერბობის უწყობდა.

III აქტი. მონეტრეკ-ეპიკური ტოლო რეფორმის დიდი გაქანების საშუალებას აძლევს. ამასთან მას ფართო შესაღმელობა აქვს მხატვრულად წარმოგვიდგინოს ქართული მალღი წოდების თუ ხალხის ტრადიციები, წენ-გაფორმებანი, წენობრივ თაბესებში. მაგრამ ახალ დადგამში ყველაზე უფრო სწორად II აქტი გამოდგა. უფრო გერბობა მეფე სურთეების სტენა, დარბიულად არის ჩხარტიშვილი დიდებული ქართული ქორწილის რეგია.

IV აქტი თეატრის მუსიკალურ-ანტიკატეკული უკლებიანია. მასში თეთი მუსიკალური მასალა იმდენად ამაღლებულია და ექსპრესიულია, რომ ხშირად ყურეფავარი რეფორმის რეალისტრ-ანტიკატეკული გარემე დიდ შეგებობებს აღდგენს მსგეულთ. ახალ დადგამში ეს აქტი უკლებად სათეატრო გამოდგა, მაგრამ კიბეებზე გუნდის მზრია განააცვლება მთითა და სოფრობილით ხდება. ამიღოდ მას დასაბუღ, არანებრივ პოპოში იეღებოდა. V აქტი უწყურად გარემოში ეთარადება. სტენაზე ნაგულსწევი პირობის ცხებ ვერა-კობოა რომანტიკული გერბობების ვერ აღდგმა. იგი არ ეთიბებოდა.

გაუგებარია, თუ რამოდ წარმოდგენა რეფორმის „აბესალომის და მურმანის ღმეტი კიბეებზე ანთეატრული“ ხდა არის მუსიკალური არსებულ ტრავიზმის სტენარის გამო-საღებობა? დიდიღმედ მდგარი მურმანის ფურცარი არ გამოხატავს განცდათა იმ სიღამ-ქარბის რომელიც უფრად მას ფარას ახალ კი ბუნდა მაწინაბა. უფრო მეტი გვეჩვენებს, ისიც რომ დაეაღებებო მეფე აბესალომ თანხლებით ამაღის გარემე გამოცხადება სტენაზე. უფროღია აბესალომისა და თეატრის სიკვდილის ტრავიკული მომენტები. დიჭორად და პირესულავან ხემოდღანეწეობით ახალი დადგმის მუსიკალური მხარე მაღალ დონეზე დაგას, სასურველია, რომ ჩვენი თეატრის სტენაზე დადგმული ყველა თეატრა ასე ეტრედოს. მისახალმელობა სიხლედ და ნოკატრობის, რთეატრული იყენებვა თეატრის დღეს-მხატვრული კონსტრუქცია, წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს იქნება განეყენებული. შინაჩასსა და აზრს ობიექტობით ანტიკატეკული „ნოკატეკია“. იგი ვერ მოიხიღავს მანერისტრედს. არ, ჩხარტიშვილი ნიჭიერი ხელეჭობრა. მას არა ერთი სანგრეტისო სანეატეკული აქვს შეგებობა, მაგრამ ანგრად სათეატრო თეატრის სტენაზე უფრო მეტი მანერის განიცავდა. რა დადგამა წ. ფილაშეილის ოქრად ამ დროს, როცა თეატრის თეატრში იგი სულ და უფად, მთელი წარტების ეტრენაზე განიცავდა. უღმეღმედ, უსურუნად ანგრად ეტრენაზე თეთი წ. ფილაშეილის ეტრადული მუსიკაც, რადგან რეფორმის და ანტიკატეკული ხელეჭობრა ფილაშეილი მალზე დასაღ დონეზე დაგას.

ახესლომის პარტია პირველად 1926 წელს შეფასრულე (რეკ. ე. მაჭინაველი, დრ. ივ. ფლავიაშვილი) შემდეგ კი ვინაირეობიდა უკვალ დადგამში (1928 წლის ზაფხუდი). ა. ჩხარტუშვილიდელ დადგამს სასცენო გამარცხლებიანი მხრივ არაფერი არა აქვს საერთო წინა დადგამებთან. რეჟისორის მიმართ ცალკეული შენიშვნები საიქნელ ვერ ამოკურნება. გაკვირვებას იწვევს ისეთი მუსიკალური ადმინისტრაცია, როგორც არჩ. ჩხარტუშვილი, მუსიკალური სექციის მფარვეს დადევნება: ჯერ ერთი — მუსიკა და სცენა აკრიან ერთმანეთთან კავშირში, რეჟისორს კი უფროვანად პარტურტუსს. მეორე — ოპერის რომანტიკული-ლირიკული სულისკეთება დარღვეულია, ამის გამო პერსონაჟებს მუსიკალური სახეები სცენურ სახეებად არ იქცნენ, გმირები უფრო სქემებს, ანრიდლებს მოვკავრებენ და არა სისხლსავსე პერსონაჟებს. წინა დღემდემდე კი გამთავლები იყო მუსიკა არსებულ ლირიკულ საწარში.

ნიჭიერი მხატვარი ი. სუმბაძეა. მთი უფრო სარცარია „ახესლომ“ და ეთერისადაც“ მთი ამჟამი და მოკიდებულა.

ახლო დღემის ერთადერთი ღირსებად მამანია მუსიკალური შესრულება — როგორც ორკესტრის, ისე ვუნდის მხრივ, რაც დიროჟის დ მარცხებუღას უნდა შენიჭირო. მუსიკალურად სექციული უფრო მაკალი დონეზეა, ვიდრე რომელიმე სექციული დონეზე, რომელშიც კი მიზლია მინაწილები. (მხოლოდ ე. მიქელაძისეულს შეიძლება შევადარო.) მთი წილი ეკუთრებათ გამართლებულია. შესანიშნავი შობადილები დახდეს მაკალი გემოვნების მუსიკალური „საქრული“ (სოლისტები: გ. ტულუში, ვლ. კანდელიძე, ჟ. ფორცხაია, გ. გულაშვილი). მწყობრად და ლამაზად ვედრს მინაწილები ვუნდნი I მუქმედებაში — „ავთანდილ ვაღინდარა“ (ქორპისეტირი ავ. ვანუტრავა).

დაპიტი ანვალუმაძე

სსრ კავშირის სახალხო არტისტულ სახელმწიფო პრემიის ლურერატი, ე. სარჯაშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი

პირველ მოქმედებაში ტემპები შენდებულად მტკუნება, შინაგანი დინამიკა იკრება. წ. სოკოლოვას აქქინდა ახესლომის პარტია სრულყოფილად დამლეულია. ვეფროს. რომ თეატრის სტუმრადნდობის უნდა ეცნობა ჩემთვის, როგორც მისი პედაგოგისთვის, შემიძნებდა თუ არა დამუშევი ტერმინისთვის დეკორენიზა ახესლომის რომელი პარტისი მოწაღდება ისიც ასეთი კულტურა ვაძალი მთი უმეტეს, რომ არსებობს საკვირის მოვლტერის სამინისტროს სპეციალური მთი-თავი. ახლავარდა სოლისტების შედაგობებთან კონტაქტის შესახებ.

წ. სოკოლოვას საშუალება რომ მისცემოდა და მტკუნებს ემუშავა როგორც ვეფროს, ვაცილები და დონე დონე შემიძნებდა ახესლომის პარტისი შესრულებას. თუმცა ძირითადი სირთულეების დაღლება, ჩემის აზრით, მინც მოახერხა მუსიკალური ნიჭის და საერთო ტექნიკური მოწაღების წყალობით.

მ. ამირანაშვილის კოვლდების მაკალი მუსიკალურ-სცენურ დონეზე აქვს ზოგად პარტიები და შედაგობები. მოსალდებელი იყო, რომ არას „დღენდაცვალი“ უფრო უკეთ შესრულებულია, ისე როგორც შევეფროს ვეფროსი. მ. ამირანაშვილის მაკალი მუსიკალურ კულტურას, განსაკუთრებით სრულყოფილი იყო I მუქმედების დონედა (ვეფროს დავამტკუნო თმინა). ისედაც მ. ამირანაშვილი შემდგომში მთელ პარტიას აიყვანს ამ დონეზე.

„ახესლომის“ გოლეა

მარტისი პარტია ა. ტულუშმა, როგორც უკვლევების, კარავა შეარჩულა. სხამაფრთხე შობადილებს სტიკებზე ნაივლის რომელი ა. მურადოვა და ლ. ვეფროსი.

თეატრის სტუმრადნდობის პირინტობილბა უნდა გამორჩინა. რომ ასე ვაგამრავად დადგმული „ახესლომ“ ფარობი მუყურებლისთვის არ ეჩვენებდა, რათა თეატრის მხატვრული ავტორტეტი არ შესაზღვრო. მთი უფრო საწარმარია, რომ სექციული დიდიდა შობა რომ სურვლის სათუთლოდ თარიღად დაეკუთვნებოდა.

ახალი სემოგია

„ახესლომ და ეთერი“ ქართული ხელმოცების თვალმარკობითა, იგი ქართველი ხალხის მუსიკალურ „სასარტს“ წარმოადგენს. ეს ოპერა მსოფლიოს კოვლ სცენას დაამუშავებდა და უკვლად დადგმა შეიძლებოდა ქართული ხელმოცების დღესასწაულად დაეკუთვნებოდა. ჩემთვის იგი უკვლავ საუკრული საოპერო ოზულებია. „ახესლომ და ეთერი“ ოპერა-პარტიკისის ბრწყინვალე ნიმუშია, სცენადღობა და სუფავრულის უკვლად თემის განუყოფრებელი ქართული გამომხატვლობა. ოპერის ერთ-ერთი შობადი პარტი — ხალხი ტრავატიული ვაწარმოებდას მუქმედების აწინებს და მხმინებს ამ სუთერ ვაწინებს — კარახარის განაკუთრების, რაც უკუწარმოი ხელმოცების მოწინა უნდა წარმოადგენდეს. ზაქარია ფლავიაშვილის სახელობის ოპერისა და ხალხების სახელმწიფო თეატრის ერთ-ერთი დიდი და სასაოკო სექცია ქართული ხალხის ამ საშაჟო მუსიკალური ნაწარმოების სრულფასოვანი დადგმა. ოპერის დადგმის მრავალი ცდის მიხედვად ჯერ მთი განსაზრების ნამდვილი ვასაბები ვერ მოინახა. არასრულფასოვანია, კერძოდ, ოპერის ორი უკანაგონი დადგმა. ეს მთი უფრო ვასალოლია, არჩ ნაწარმოების მუსიკალური წარუთების და შესრულების მხრივ ბოლო დადგმა სანმოშობა, რაც დიროჟის — საქარველის სსრ სახალხო არტისტ დიდმი მარცხებუღას, სოლისტების, ორკესტრის, ვუნდის დიდი სურავრულისა და დაპაული, შობადილები მუშაობის შედეგია. სექციის რეჟისორულ ვაფორმებას აშკარა ნაქარტვობა ეტყობა. რეჟისორ ჩხარტუშვი-

ლევან გოიანიძე
სპ. სსრ შექმნილებითა
აკადემიის წევრ კონსერვანდენტო

შექვენი ოპერა

მთი შესაძლებელია სანტრესო ვანარახვა, მხმინელამდე ვერ აღწევს. გაკვირვებას იწვევს კიბეები ვატყვობა, რაც ვანასურბიბობი შეუფრებლობია პირველ მოქმედებაში, ტესი კვირას ვაგმლემობის. ამის თითქმის რაღაც პირობიბობის პრეტენზია აქვს, ვერას ეს პირობიბობა ბოლოდელ ვატყვობებ იარა. ამასთან დადგმში კარავად არის ნაბურთისობის ოლმინდებუ-ტუ. სექციული საღვებად ვაგამრავა სცენური სურვი. რაც ვანასურბიბობი სპირადვა ორტორული ტიპის წარწარმების ვანასურბიბობის, მოქმედი პარტიები მაღლე შენდებულთი აწინა სცენაზე ვაღვებობს და მოძრაობის მხრივ.

ცულად ვაბურტება მასიბობია კოსტუმბი. ვაგმლტრებლე ულახარია მასკულდობი, რასაც მოქმედი პარტიები მიზინდ და მოუხერხებულად ვატყვობს. მტერი მოუხერხება სპირდება „ოკულად სურავრებს“, რომლითაც რეჟისორმა დაიწყო და დაამატარა სექციული.

სერბიოსულ მუწარმებებას მიიზიბებს ოპერის ტექსტი, რომლის ბოლო რედაქცია, სკანკალი ვაგმლტრია. ვამოქმედებ იმდეს, რომ ამდინი ექსპერიმენტარტის შენდებ ოპერის ბოლის და ბოლის ღირსებას ისეთი დადგმა, რომლითაც შემიძნებდა ვუმარტობად ვატყვობებ და რომელსაც წინ უნდა უსწრებდეს ხანგრძლივი და დაპაული შემოქმედებითი მუშობა.

ბარბალო მრავალი

3333 606633333

ზ. ფალიაშვილის სახელმწიფო ლიტერატურის

ჩვენი

გულისტკივილი

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე „აბესალომ და ეთერი“ რამდენჯერმე დიდხანს სხედს ღარიბი, რევოლუციონერი, მხატვარი და ქორეოგრაფი შიგრი, მაგრამ იქსპერიმენტებსა ვერცხვს, რომ ვივალდო რეალურად და ექსპერიმენტულად კარგად გვიჩვენებინოთ იგი მ. აღსაბამედ დაგვა 1937 წელს, ქართული ხელოვნების დედად და მისი მკვლევარი, დამდგამელი სწრაფი გაიგო კომპოზიტორის ჩანაფიქრი, შედეგად მსწრაფად და დიდ ოსტატობით ამოტყვევდა იგი სცენაზე.

განსვენებული რევოლუციონერი შ. აღსაბამედ სკვადრონი წინა კვირის მივიანხლებდი და ვიხიბვო ზოგი რამ ვამოყვებო და აღდგინო ისტორიის შესახებ. ახლც უკრები ჩაგვსმის მისი სიტყვები: „ჩემი კარგი, ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ მინდებდა რეალურად, იგი აღმოცენდებოდა სიყვარულისა და თავგანწირვის უკვდავ თემაზე, ახალგაზრდა, კეთილშინიერი, წინადაწინა ვინაა ხარბი. ზე ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ იგივეა ქართული მუსიკა, რაც უკრებდნენ რევოლუციონერ „ვეხვისკოვსკისი“. ვერცხვს, რომ ლეგენდა ჩაგვადგა, „აბესალომ“ ერთხელ კიდევ აღვამდა კაცი...“

სამწუხაროდ, მას არ დასცალდა წადილის შესვლა... დასანანი, რომ ჩვენი ოპერის თეატრში გამოჩნდა ქართველი რევოლუციონერი ა. წყნუნიანი და მ. აღსაბამის რეალური ტრადიციები უარყვეს, რაც უფრო ნათელი გახდა ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ ახლი დადგმით. სავალალო, რომ ასეთი მძაფრ დადგმისთვის საქმად დიდი თხელ დაიხარა, იმ დროს, როდესაც ქართული ხელოვნების ეს მხარეც ტოვებდა და ხალხის უმდიდრეს მრევლს სიხარულით სანანი, რამდენ გახდა „აბესალომ და ეთერის“ დამდგამელ რევოლუციონერსა. ა. ჩანაფიქრში და მხატვარმა ი. სუბაბაშვილმა არ მინიშნო იქის სექტაულ რეჟისურაზე.

ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ დამდგმელი რევოლუციონერი ა. ჩანაფიქრის დამდგამელი მხატვარი ი. სუბაბაშვილის ძირითადი ნაგონი არის, რომ მათ, სექტაულის შექმნის ზურგს აქციეს ქართული ხალხური ენის, რამაც სრულიად ჩანაფიქრული მდგომარეობა ჩააყენა ოპერის მსვლელობის გარეშე, ამ მიზეზმა ეს იგი გამოიწვია ქართული სახითადაც. იმდენად დაუფრთხილებია რევოლუციონერ მხატვარი ჩანაფიქრი, რომ ძნელია ვანსაზ-

ღვროს კაცმა, რის თქმა სურდა ახალი დამდგმით ოპერის თეატრს. მათურებელი აღმოფხვრებით შეხვდა სცენაზე უმისწოდ მოსარულად, გაურკვეველი ტანსაცმელი შემოსილი მოქმედებით. სიბერეობა, მხატვარმა ქართველი ერის ისტორიის რომელი ხანის დამახასიათებელი წყაროა? შიკაქია ჩაქსულობის ანგარიშზე შეხვდა.

რევოლუციონერი და მხატვარმა კვილი ინებონ და საყუარ კაზინებებსა და სახელოსნოებს იყარაქონ, სახელმწიფოს ხარჭზე ვარკაშის უფლებს კი არავის აქვს. დროა ვაკიცხოთ ჩვენი ქლასიკების აბსურდ აღდგინო, ისინი, ვინც ერის ღიღებისა და წარსლის ისტორიას სათანადოდ ვერ ავახსენებ.

მცდარად არის გაგებული და გამოყენებული ქართული ქართულის რიტუალის სცენური სახელოვნობის დამახასიათებელი ნიშანი.

ენობლია, რომ დიდმა კომპოზიტორმა ოპერის მიერ მოქმედება ბალეტით დამაშვარა. ამის მან გააჩნდა და უფრო გამაშვარა ოპერის დამატურული ხაზი. ახლც ვივალდო არ არის ქართული ტექსტების დამახასიათებელი თეიმოზიზმისა — სიწინარე და დარბახილობა. „ჩინარე ტურგენი“ გამოყვითილი მოცეკვავთა უფრო კარგად სახელს უტებს მსოფლიო სახელგანთქმულ ქართულ ბალეტს. ზემოაღნიშნული გამო მიერ მოქმედების დინამიკა და აინიხა და უფუქტო გახდა ოპერის დრამატურული გეზი. მხატვარმა და რევოლუციონერმა მდგომარეობაში ჩააყენეს ქართული ოპერის ნიჭიერი მსახიობები — ცალად აღმოჩნდა კიდევ ტარეს სიყვარული — რამდენა დადგმული აბესალომ, ეთერი, შირანი.

ვიცნობ რევოლუციონერს ელემენტარულ თემატს იცნობს, დავერძებმა, რომ შექმნის სიხარული ეტყვიერ მდგომარეობაში მდგომარეობის უფუქტული იყო, მაგრამ არა სასახელოდ და უკვლავ მტად, დიროგის და მირცხუდავას სასახელოდ უნდა ათავსოს, რომ ისინი ერთსულენი და შემოქმადნი ამოჩინდნენ წინააღმდეგობების დასტვარაში.

როგორც ვიცი, დიროგის უპირველესი ამოცანა ერთსული ხმოვანების მოქმედა. პირდაპირ უნდა ვიქვითა, რომ სასიძულელო დიროგის ე. მიქელაძის მიერ დადგმული „აბესალომ და ეთერის“ შემდგომ ასეთი ესთეტიკური სიამოვნება არ განეჭვინა. მთელი ოპერის მსვლელობის მანძილზე გუნდის, ორკესტრის, სოლისტების ერთობლივი დახვეწილი მხივანება და, განსაკუთრებით კი, მუსიკალური მოქმედების მუსიკალური შესრულების გაჩვენება დიროგის და მირცხუდავას და ჩინარეობს. მათ ასეთი მდგომარეობა იყო ზაქარია ფალაშვილის მუსიკის სიამაღებელი, სულში ჩაწვივით მელოდების ლირიზმი და დრამატული სიმძაფრე უწყალოდ მოიტანეს მსმელსამდე.

გულისტკივლით ვამბობ, რომ ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ უნაჩანებელი დაგმვა დიდი მარცხია თეატრისა. ახლა მხოლოდ ის გაშიშვლება, რომ თეატრის ხელმძღვანელობის სათანადო დასკვნებს გამოიტყვას და მომავალში მათურებელთა გულს გაახარებინოს „აბესალომ და ეთერის“ მ. აღსაბამისული დაგმვის აღდგენით, რადგან ხსენებული რევოლუციონერი ქსილებს მხატვარული მნიშვნელობის საუკეთესო არ არის.

გაზეთი „სახალხო განათლება“
26 X 1966 წ.

მასილი კინანად

თეატრმოდენ

„ნოვობორკოვა“

თუ დაუღებოდა

„აბესალომ და ეთერის“ ახლანა დადგამა აშარა მარცხი გაიხდა, წარმოცდენში დაეიარა მოვარი: ქართული ლიტერატურის ტრაგიკული სილია და, არ არის მონუმენტალიზმი, არ არის პოეტური ანალიტიკალიზმი. სექტაული სტრუქტურა რაღაც უსახურად და უმეფიარ სურათების შობაზე იდგება. დაკარგულია ლეგენდის არა მარტო პარაფრაზული სიმნიშვნე და მუნებრიობა, არამედ კონტაქტები კი ხალხსა და მოვარ ვმირებს შორის. და ეს იმდენად, რომ თითოის ხალხი ვიკაც სხვა, სცენის მიხედვით ანსებულ ვმირა შესხვდა „მოგვითობის“ და არა აბესალომსა და ეთერზე. სწორედ ასეთ დადგმულ მეთოდ და მეთოდ მოქმედება, აქ რევოლუციონერული მათურებლის რეალიზაცია (იხვევ რაოდენ უფრო აბესალომ და ეთერი). სცენაზე არ არის ჩანარეოლისთვის დამახასიათებელი არც პლასტიკური სილამაზე, არც სახეური მხანაზღვრები, არც მტყვიერი კომპოზიციური მხანაზღვი. უკვლავდის რაღაც დაუმთავრებლობის, ქაოტურობის ხედილია.

გულისტკივლით უფრთხილ სექტაულის და ეთერის: რა არის იგი — ნოვობორკოვის სექტაულის რეისონისა და მხატვარმა შეგინებულად აუარეს გვერდი ეტრულყო კლიორი და თავის ხარკი თიუწულს „ნოვობორკოვის“ საკმად მოღვრ ზაცვების სურვილმა — შეეშინა ჩაიაც ზაცვილი, კონტრულ-ეროვნულ ნიშნებს მოცულობაში დადგენა, ერთხელ კიდევ ნათესაყო ის ექსპერიმენტები, რომ „ერთი ას ეტრულვის სმ. შენობის, ის არ ეტრულვის ციკლოპობასაკ“ (მუხომის).

არ შეგვიღონა აქ არ ვაგვისხვდეს, მარცხი ნიშნისა და აღ. აბესალომის სიტყვები ამ ოპერის შესახებ.

მ. მარცხივებოთა თქვა: „მწესი, — საქართველო ორი დიდი დამოუკიდებელი კულტურის საზღვარზე მდგარი — აღმოსავლეთის განსაკუთრებული სულიერობისა და ეტრის განსაკუთრებული ისტორიისა, — თეიი ორსებოთა აშენის და იქ უკლტურაის და ოდესმე მისგან ქვეყნიერებას იმპერალ ხელოვნების ახალი ფორმების და მათი ახალადგმვა აზრი აფსოლისობისთვის. დიდება პიონერებს და გზით მისვალს“. ხოლო აღ. აბესალომის მისი კონტრული ნიშნის სიტყვები თქვა: „სიმღერა ქართველი ხალხის — სიმღერა მისი მარცხილობისა, „აბესალომ და ეთერი“ ზ. ფალიაშვილისა — შენობის გზამ და მართალოლობისა“.

ამ მალად მომზადდებლობით უნდა ვადასტურო „აბესალომ და ეთერის“ უკვლავ აღ დადგმის, ამ მალად მოქალაქეობით პასუხისმგებლობით უნდა უკვადებოდოდ დიდ ერთხელ შექმეს!



ქარბს პრუპრს გვიქალის

განურჩევლ მეტობებია მომარაღებამ ერთგვარად მაინც დაკვიტოა ჩვენი ლტერატურის, მხატვრობისა და თეატრის დღემ. მიმოხიზნებლია შესცვალა მამებლობა, სასუბისინგებლობა — დაუღვრობამ ჩვენმა მოიხიზნებლია, მათურებელმა ვეფოღურს ვულგაროლად დუწუო ცქარა: შედგე კი არასოდეს აუფიუნეს ხოლმე: თოქისმ წარშადა ზღვარი ავსა და კარგს შორის, ზმირად პრესტენ წააწვედებოთ ცუდი წაწარმოების ისეთ სობას, რომ ამგვარი შეფასების დარის კარგეც იშვიათად არის ხოლმე, ამ ფრენც ცალკეული მიღწევებიც კი ისე არა ჩანს, როგორც შეიძლებადა გამოჩინლი-

ყო. ჩვენც, ზმირად შეუწარებელ ვულგარობის ვიჩინე ხოლმე ცალკეული წაწარმოების დაუმსახურებელი ქების ან ძაგების შემთხვევაში, მაგრამ არსებობს ერთი-ათვის ზოგი ისეთი ღირებულება, რომლის თუნდაც უნებელი ხელუფის დროს ხალხი დუმილის გზას არასოდეს იჩრევს. ერთი ასეთი ღირებულებააგანია ზაქარია ფალაშვილის ოქრა, „ახესლომ და დიერის“ ფალაშვილის გულწრფელად გამოკა იმ ერთსულოვანმა გულწრფლობამ. ჩაყ და ოქრის ახალმა დღემამ მათურებელია შორის გამოწვია. „ახესლომ და დიერის“ კი ძალზე მრავალფეროვანი მათურებელი შევს, როგორც ქროფისის, ისე გვიწვენების მხრივ. ჩვენ არავითხელ გვმცნია და წაკვიტოხავს, რომ „ახესლომ და დიერის“ ქართული საოქრო ხელოვნების დღემდე თვალშეუღამე შეტრავალია, მსოფლიო მუსიკალური ელტურის ერთ-ერთი მარგალიტოვანია, რომ მისი იუვადებეა განაპირობა ქართული ხალხური ლტეანდის საკუთობით, კეთილმოიხლურმა პათოსმა და ზაქარია ფალაშვილის მუსიკალურმა გენიამ, რომ გალკატინს ტოლის ღირაკისთან ერთად ფალაშვილის „ახესლომ და დიერის“ ჩვენი საკუთნის პირაში და სიამაუეა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, გერტობისთან არც გალკატინის წაწარმოებების კრებულში მინახავს დარსტელად გამოცეული და არც „ახესლომ და დიერის“ სეველ დარსტელად დადგმული, ნათქვამია — ცუდა ბედის მინახებრეაო და, ალბათ, სწორედ ზემოთ აღნიშნული გარემოება იყო ერთ-ერთი მიზეზი, რომ ჩვენი ხელოვნების თვალსაჩინო ოსტატებმა ერთხელ კიდევ ახლეს ბედი, ძველი დადგმებისაგან განსე-

ვადებით სრულიად ახლებურად წარმოუქმეს ზაქარია ფალაშვილის სახელობის ოქრისა და ბალეტის თეატრის სცენების მის უკადრე ქმნილება. მაგრამ რეჟისორი არაოლ ხმარტნივლილსა და მხატვარი იოსებ სულბაიაშვილის კეთილი სურავლი, ალბათ მიონღმებდა და გაბედული ცდაც, საწმურხარად წარმტებლი არ დაგვარკვივდა. წარმტებლის იმედი კი ეველის ჰქონდა, რადგან მათ სახელმწიფო დაეკვირვებულა ქართული თეატრის ბეჭი მიწვევა.

ჩვენ ყოველთვის ცდილობთ ხელოვნის ნამოვლარში, უპირველესად ხაზი გავუცული არკასა და მნიშვნელოვანს, მაგრამ „ახესლომ და დიერის“ სექტალების ნავის შემდეგ ჩემთვის რომ ცეითათა — რა მოგწერია ახალ დადგმითი, ალბათ ძალიან გამოკრტეობიდა სახესხის გაცემა. გამოკრტეობდა არა იმიტომ, რომ იქ კარგი მართლა არაფერია, არამედ იმიტომ რომ, თუ ერთი კარგია, ეს საწმურხარად, წარმტების კი განსაზღვრავს იმის უკადრეა. წარმტების ახალ ფორმას ხორცმცნას, რაც წაწარმოებში წარს უკადრეა. ჩემი აზრით, „ახესლომს და დიერის“ პირველბარსტებისა და წინა პლანზე დგომებრივ მუსიკასთან შეტრეული ახალბედული სეველბარსტების ლტეანდა. რეჟისორის სცენური ინტერპრტაციამ კი ეს გარეგანი, შეიძლებულია თქვას, სრულიად გაუუკრტეებულყოფილა. ამან კი გვა ზუსტად სექტალებს უყოფილო პოეტური, უფრო პირობითი და გრძინობების უფრო ახალბედული გამოხატეული. იმას კი, რაც ამაჟამად სცენაზე ხდებდა, ვასაოქრობა, მაგრამ მათურებელი აღიქვამს მხოლოდ როგორც გულწრფელი

დღიმი მიცხეულასა

საქ. სსრ სახალხო არტისტი დირიჟორი

გვერი

რაგ

გაუთვალისნივაკალი

ზაქარია ფალაშვილის „ახესლომ და დიერის“ ისეთი კამოტურია წაწარმოება, რომელიც სცენაზე წარმოსახვად მეტად სერიოზულსა და უღერესად დაკვირვებულ შესწავლის მოიხიზნეს. მსოფლიო ხანგრძლივ დამოკრტობილი მუსიკის, დაუღვარე, მრავალმხრივი განაღვრების შედეგად დადგმებლმა უნდა მოკიყო იმედი ხელი და ოქრის სცენური ხორცმცნას. სწორედ ამიტომ დიდხანს ვეჭვობდი და უარს ვამბობდი კიდევ ამ დადგმამა მონაწილეობის მიღებაზე, თუმცა „ახესლომ და დიერის“ ის ერთ-ერთი პირველი საოქრო წაწარმოება, რომელმაც მეტი კიდევ ერთს შეეფარაოვან, სახელთან დირიჟორ ევგენი მჭედლასთანაგან ვეშეშობიდი, შემდეგ კი წლების მანძილზე ვსწავლობდი მის მუსიკალურ პარტატურას. საწმურხარად, „ახესლომ და დიერის“ ახალი დადგმის დროს ეს

მეტად მნიშვნელოვანი გარემოება არ იქნა გათვალისწინებული. თეატრის ხელმძღვანელების მიერ სექტალების მომზადებისათვის დადგენილი ვადა (ი. ვ. 16-დან — 25 ავტისტომდე) რა თქმა უნდა მეტად ხანმოკლე იყო. ყოველ დაუშვებელია ამ რთული საოქრო წაწარმოების, ამასთან ქართული კლასიკური მუსიკის შედგენის დადგმა 10 დღეში. ფიქტორი, რომ რეჟისორი ა. ჩხარტავილი არ უნდა წასტელიყო კომპოზისზე, იგი არ უნდა დათანხმებულყო ოქრის დადგმაზე ასეთ ხანმოკლე ვადაში. სწორედ ეს იყო ერთ-ერთი ვადამწვეტი მიზეზი, რომელმაც „ახესლომ და დიერის“ ახალი დადგმის წარმტებლობა განაპირობა, აღსანიშნავია ისიც, რომ რეჟისორი ა. ჩხარტავილი და ოქრის დადგმის პრეტესში პარალელურად მუშაობდა რუსთაველის სახელობის სახელოწიფო თეატრის ახალ დადგმაზე — „ბებერი მწერნიეები“, აგრეთვე ამაღვდა და შოთა რუსთაველის საიუბილო დღეებისამდე მიმღწევი სცენურ კომპოზიკა — „ვეფხისტყაისანი“, და ყოველივე ამასთან ერთად სპირტის სახალხში დგამდა საიუბილო კონცერტსაც.

წარმოუღვებელია ერთდროულად ასეთი განსხვავებული და ამასთან უღერესად რთული ოთხი მხატვრული ამოცანის გადარება, და ისიც მინი, რომელსაც „ახესლომის“ დადგმას კლებდ ხელს! სექტალების შექმნის პრეტესში, როგორც დადგმის შინაგანი, შეეფარე რეჟისორი ა. ჩხარტავილი ოქრის მუსიკალური და სცენური ინტერპრტაციის დადგმად. ჩვენი საუბრისა და მსჯელობის შემდეგ დაგრწმენდი, რომ რეჟისორი კარგად იცნობდა ოქრის მუსიკალურ პარტატურას. დამატრებლად მქრევა სცენურული კომპოზიკა და რეჟისორული შინაგანი, მანამ მუსიკალურსა და სცენურ გაზრტებს შორის წინააღმდეგობებს არ შეეღვებოდა.

მაგრამ ნაწარტვად დადგმულ წარმოდგენში (მიუხედავად იმისა, რომ პრემიერის თარიღი არამდინე დღით გადარება) დაიკარგე რეჟისორის შინაგანი, რასაც ნაწილობრივ ხელი შეუწყო იმ ტექნიკურმა პირობებმაც, რომელთა სიროსტების გათვალისწინებაც მან ვერ მოახერხა. იგი დიდ იმედებს ამყარებდა გამოუბაზე (სინაულის ფარს). ომლის სასულბობით წარმოდგენის სცენური ფუტე (სასცენო ომსტრუქტუკა კომპების სიხში) სხვადასხვაგვარ დაწვეტებს მიიღება. რეჟისორის ნათქვამია, რომ გენაეობი დაწვეტა სცენური სიტუაციის შესაჩინებად გარდასახეზიდა. მისი აზრით, შეუბრდილებს ოსტატური გამოყენების შე-

ლო და პროზულ ამავს. ამიტომაც ისეთი შედეგებზე შევძენ, თითქმის სექტაკლამ იუბელში და ერთი არც კი შეხვას, გარდა ერთი მიზანშეწონილი III აქტზე, სადაც შეუძინა უფლები ვიღაც ერთი და, სადაც რეჟისორი უფლები აწვეს სიტყვიერი შესრულების მსაფურსი დასაწყისში. თითქმის ყველამ მიზანშეწონილი ამოცანის, სიტყვებისა და ოპერული შეტანის ერთი, ჩვენნი არიან, დადგენის მარტის მიზნით რეჟისორისა და მხატვრის მდგარი ჩანაწერი. დეკორაციები სიტყვებზე ვერ ეწეის ის აქტისთვის, რომელიც კარნაჟის მუსიკა დადგინდა — ტუბ, სანადირო წაოსული და ღვიგირი უფლებიწული... უფროსი აღმწერი... ზეპირული სილამის მუშეობის გორგას... სუპერული დიტი, მუდის სახაზად, კორნარი, და ამას უკვლავებს თავს რომ შვიდ ღრბებლივით დასტრიალებს — მურმანი და მისი ქალი, ჩემი ღრმა რწმენით, საოპერო თეატრის ცენსურა დასტრიალდა სექტაკლამ და რამდენიმე თეატრის სექტაკლამაც განსჯა. ხედავით, დეკორაციები იმ მხრით არის უფრო ძნელად გაიანსაყვეტ, რომ მუსიკა რეჟისორულად მოითხოვს უჭებდ ვიწროვით შესატყვისს და მას ვერ შესცვლის თვით უკვლავი გარნიტორული კონსტრუქციის კი. ახსნალები და თეატრის უფლები მოითხოვს სწორად ასეთ მაღალ, თავის შესატყვის ვიწროვით სანოსლს. ხსენებდნი დადგენაში რეჟისორული და დეკორაციული გადაწყვეტა დაამტკიცებდა თქვენადადგენა მუსიკის პათოსს, პირველ მოქმედებაში აქცია შეუხანძრავი. სანადირო წაოსული ახსნალები ერთს ხედავს არა ტუბით, თუ ტუბის პიანო, არამედ რაღაც გაშლილი მარა-

ოს მხვავს კიბებზე. შეიძლება უმნიშვნელო დეტალი იკოს, მაგრამ უღმებდა იქცევის უფრადების და მათეობის თვალს აღიზიანებს კიბის საფეხურებზე ჩამორჩევად უფლები მკაბ წიფელი (ახალი ყვავილების გამოხატულები) დანტენი. შიგორ მოქმედებში, ახორ მუდის სასაღებში გამოიღო, კორნარი სცენის მათეობებში ისე აღქვას, თითქმის მოქმედებს სწარმოებებს ემიანიზის დროს, სადაც შორეული გაუმრჩებლები ციხე-სიმაგრეში, აქაც, თავის როლის ასრულებას პირველი მოქმედების კიბე, რომლის გარდა არ ბერებდა და სცენის ცენტრალური ადგილი უჭირავს, დაბრახა გაუმართლებლად სიონაც სარეფო ტატისგან. ესეამდ მოქმედების პირველ წარწოხში (ბესალახობის გოდების სცენა) სათანადოდ „გარდასახული“ კიბე ჩანსლებლად სცენაზე მორის გოდინთვის დადგინდა სცენაზე მორის ვიწროვით უფრო გავს. მოითხოვ მოქმედებაში კი ბროლის კოშის მაგირი, სცენურ კონსტრუქციის მათეობები ისე აღქვას, როგორც კიბებზედაც უნდა იქნებოდა. აქ, უფროსი საშელოხლოში, დაეკობოდა სცენის დროის ასოციაციის აღმწერელი წიფელი ფარცხელ (ერთი წინა პლანზე შიგორ უფრო პლანზე) რაღაც უცნაურად გამოიწვია. სტრეოფი ისეთი შობებულებაც იქცენა, თითქმის „ახსნალები და თეატრის“ ამ დადგენის სცენა სექტაკლის დეკორაციები გამოიყენებოდა. დადგმა გაკვირვებას იწვევს კიბებების შერტყვის მხრივაც. მუშეებს გორგას — თეატრის, რომლის გახსოვარა სილამაზე უფლებსწული კი მოხიბლა, აქცია რაღაც ბუკურსებში ჩონძი. პოეტური ღვეწნის

სწავლაში ასეთი ნატურალისტური ელემენტის შერჩევა თავისთავად ამ სახეს უარცხავს მოხიბვლილობას და დაუტრეგებლს ხვის თეატრის ხილვით ვიწროვულ ახსნალობის ადტაკებას. გუნდის გამოცემა და დიდებულ ხანს როგორცაა ერთმანეთში გაკვირვებულს მოხიბვლილობის წყალობით, პირველ მიყვავებს ხომ ჩაქვდება. პირდაპირ მოქმედებს. თუ კიბე უფლებად სცენის სივრცე, სამაგიროდ კოსტუმბები შეუძებს ხსნა სრულდებოდა. ქართული ტიპოები სცენის მაგირი მხატვარი ვითავაზებს ცუბო ფასონის უცნაურ კოსტუმბებს. ზურგზე დაფენილი ბრტყელი გაიწერი ნაწილი მამაკაცების საიონის ფიგურებს არბეხულადად უფლებს პირობიკის და აქციადა უფლებს ხელს თავისუფლად მოძრაობას და სიღრმეშიაც კი. უკვლევ ამან ზაქარია ფლავიშვილი „ახსნალები და თეატრის“ დაუკავა ქართული ხალხური ღვეწნის სახე, სივრცე და გრძობული ელემტი. ამ სახეს უფრო უნდა ცუბო მათეობების ჩვენნი ვიწროვლი სივრცე კიბენება კიბის არაბერის გვიწყვის. ჩემი აზრით, უბრავებს ყოვლიან, არ იქნებდა უფრო. თუ სათანადო რეჟისორული ემი იტყვის და ბალეტის თეატრთან ერთად, გამოცხადდნენ და კონკრეტულ „ახსნალები და თეატრის“ მხატვრულ გაუმრჩებლად და რეჟისორული ექსპრესიაცაზე. ასეთი კონკრეტული უფლები და იტრებებს აღრავდა, როგორც სცენათვლილებს შორის, ისე ფართო საზოგადოებრიობაში.

დავად მიიღება ისეთ ხედავით ეფექტს, რომელიც გამოხსნაველობის შემდგომად წარმოადგენს. მაგრამ ვანაობის ახარაკების ათვისება ვერ მოხერხდა. ამიტომაც ვადღებდნი გამოიწვია ის მათეობა გამოხსნაველობითი სახეადად, რომლისაც რეჟისორული გადაწყვეტა მნიშვნელობის ანიჭებდა. არ ვიცი რამდენად გამართლებული აღმოჩნდებოდა ეს ცდა, მაგრამ ის, რაც აქამად სცენაზე ხდება, მოცუბულია უკვლავად და მავრებლობას, იგი ვერ ხილავს მათეობებს. საოპერო თეატრში რეჟისორი როგორ მხატვრული ამოცანების წინაშე დაას. ეს ამოცანები მკვეთრად განსხვავდება დრამატული თეატრის პრინციპებისგან. იუბრის დადგენის პრინციპში რეჟისორი ვალდებულია ანაგორით გაუმრის სინთეტური ენარის სიტრულებებს. მან უნდა იცოდეს, რომ საოპერო სექტაკლში მხატვრული სახეების განსწავლა მართიად ვაკავრე-მუსიკალური გამოხსნაველობითი სახეადად ხდება. ამიტომაც მომწერლად „პიტიპიტისთვის“ უნდა მოიხატოს ისეთი ვლესაურული სცენური პირობა, რომელიც ენარისთვის ვაკავრეობს ახარაკების ათვისებაზე მართავს, ხელს ენარისთვის სიღრმის, თიღბრების არ უნდა იყოს ვადკრებლობითი ზედმეტი ვარგეული მოძრაობა, მოუხერხებელი მიზანშეწონილობა, საშუალოდ, „ახსნალები და თეატრის“ ახალ დადგენაში რეჟისორის მიერ კი მნიშვნელოვანი თავისებობა არ იქნას ვაკავრესწინებულად. სცენაზე აღმართული მაღალი კიბები, რომელზედაც I მოქმედების მანქანულ სექტაკლის მინარქიფობა — გუნდის და სილამისგან ახსნა-ჩამოსვლა უფლებით, მიზანშეწონილი არ არის საოპერო თეატრისთვის. სიღრმის პრინციპში ავგვირა ვადავირთვია საფრისის წინაშე აუიუნებს შემარტლებულს. ნაჩქარავი იქნა შესრულებული სექტაკლის მინარქიფობა კოსტუმბით, იგი უკვლავგვირ ზომა-წინის ვაკავრესწინების ვარგეულ, ერთ თარგზე შეტრული. მივიღო სრულად უახსრეთ და უცნაური ჩაქვლები, რომელიც არა თუ არ შედგებოდა „ახსნალობის“ დადგენის, არამედ თავის მხრივ ხელს უშლის მსახიობის მოძრაობას და სიღრმის.

ცხადია, სექტაკლი დაუთავარებელია. ნიშანდობლივია, რომ რეჟისორის უკვლავი ხანგრძლივად იმუშავა შესამე აქტზე, ამიტომაც იგი სხვაზე დაქვემდებარება აღმოჩნდა. დაუმრჩებლობის უკვლავი მგვირი მაგალითის იუბრის II აქტი მუდელ კურსობების და ქარაფის განადირობული სარტაკული სცენა სრულად არ არის განსწილი. ლობრტარი და მუსიკალური

პარტიტურა კი რეჟისორს დად შესაძლებლობებს უქმნია. სცენის რეჟისორის, ახსნალები და ადგილზე მოთავსებულს საშუალო ტატი უცნაურია: ვინცს მუდელადგენს — ახსნალობის და თეატრის, ვინა ზურგზედაც იტყვის უფლებს სიღრმის.

ჩემი აზრით, რეჟისორული მართავს ექსპირება მუშეგობი სრულდებოდა, დროის სიცილის გამო ყველა მხატვრული ამოცანის გადაჭრა ვერ შეძელი. „ახსნალები და თეატრის“ ურთულესი ტიპის პირდა-ორტაკობა, მასში დიდ დრამატურგულად როლი აქვს არცაა უჭრებებს. მხოლოდ მაღალეკვლიფიკირებულ მომდრალითა ანაშნაბლს შეუძლია, მისი სათანადო ღრნებ შესრულებას. ამასთან, საჭიროა მათეობებისგანა ვუნდა, რადგან მხოლოდ მათში მივიღებ შეტყვის საორღარო მხოვანებას. მხოვად, მვიწერიცხება ვუნდა, იმისათვის, რომ სათანადო რეჟისორის მხოვად, ვიწროდ მინარქიფობა, რაც საჭიროდხდა აქვიეთებს იუბრის საუფრო მუსიკის დროსტების.

ასევე საინტერესო პარტიტა მოითხოვს მაღალეკვლიფიკირებულ მუსიკისთვის. ვანსურულიდან დასაწყისი სასულე ჭკუვის ვერინადა, ხოლო სიმებიანი ჭკუის სრული შემადგენლობით უნდა იყოს წარმოდგენილი. პეტიონების შერტყვა უნდა ღვიგირებს მომწერლად ვაკავრეს-სცენური რეფორმალიობის მიხედვით. იმინი უნდა შედგებოდნენ იუბრის რეფორმალიობის პარტიტებს. ამ პარტიტების მათეობა ვაკავრესწინების ვარგეულ წარმოდგენადა „ახსნალები და თეატრის“ ღრნული სექტაკლის შექმნა. ჩემი არა ვაკვავს უფლები ზაქ. ფლავიშვილის მაღალმხატვრული ძეგლის დაქმნებისა.

რეჟისორი არა. ჩანატრული მეტი პირფიციული მიმობიფლობით უნდა მოქმედებდეს ამ დიდ გრძობულ საქმეს. ის შეიძლებოდა ფართო საზოგადოებრიობისთვის სექტაკლის ასეთი ხსიბი ჩვენება.

ვიმედოვნებ, რომ რეჟისორი არჩილ ჩანატრული კვლავ დაუბრუნდება ამ სექტაკლს. სასუბიშეგდობლობითა და სუყარულით ვაკავრეს ახსნალებს დადგენას და უკვლავნარად ედგება სცენური სიციფილ დაუბრუნების ქართული მუსიკის შედგენის. თვალბრახა კი ამ სექტაკლის მართვებლად სათანადო დასკვნები უნდა გამოიწვია, შესცვლებული მუშაობის შიგორ. დადგენილი ვადის სექტაკლები არ ნიშნავს წარმეტებას. შიგარია მაღალმხატვრული სექტაკლის მუდელა. ამისათვის თეატრში უნდა შექმნას ყველა პირობა სტრეოფილად პროფესიული მუშაობისათვის.

ბგზები, უიჩკები, შთაბეჭდილებები...

გიორგი ხუბუშვილი

...მოსამრმდან მოხიბდა უიჩოში გამგზავრება, უკან მიმდგრომოხსენ მინაპალი მატარებლის ვაგონში ზვიარს, ფანჯრის ფარდებს ვწევ და ზამთრის ბურუსული აუფრთხილ უკურსის ვაგზალს, გაუფრთხი. მაღალ შენობებს, ბილდებს ლურჯი ბილი ფერებში, ირინადა წამოსული ფიქვების გამკვირვებლ ფარდს მიზამ თვირის ვინახებდით შენობისხული უზარმაზარი ქალის კორბორება. შვიჩანს, აქედან თრამეტა საათის სასაულზე გველოდებოდა ილტვა, შვიჩანს მლოერი სუნეკით ამინაბიო სახანძრო, სიდეკ დრამატურვთა ერთობიანი საკუთრიო შეტრება ეწეობა, აღბათ ამ მატარებელზედ მოქმედებენ ჩემი მოსკოვული კოლეგებიც, გაუფრთხი თოჯლიანი მოსკოვს, ვაგონზე სიარული ამდარბოვლ მრავალსართულიანი სახლების პირადებებს, ამ ქალქთან შეხვედრაც და განმორბაცე ჩემში მუდამ აღძრავს ბოძებ მოუსვენარ ფიტრებს. მაგონდება: „ბინდოდა სახლები და გამგლები მორანდენენ რაგორც ნეგატაეები“. რა ზუსტად არის დამკვირვებელი რუსული ზამთრის განწვიბობება. ასე შეიძლოა მხოლოდ გაეცატონოს. „ჩვენ რაივენი ვივაკით თვარბო, შენ შენი თოჯლით, მე ჩემი ღვინით“... მისკურავს ჩემს თვალწინ უზარმაზარი ქალიც. შორს კოსმოსებზე უნივერსიტეტის ვიგანდური შენობის სინაჟოლები. ბინდანი სივრცეში ვაგონის ქვლავი „ლუდინგობს“, „სიკვირ ვაგზალს“, სასტრონი „ურჩინას“, აქედან სულ შვიტრ მანქნოვლ არის ვაგანვა—მოსკოვის უძველესი სივრცე, მოდინი შეტრის ზეწ. მთელი რაიონის რეკონსტრუქციის ვიგანდური მავტეი დას ყელში სივრცეში ეკლებინის მიდგომარ, ასე შეტრავებს ეწინაშეს წარსული და მომავალი, იქვე ვაგანვა თუაბრ, სიდეკ აღბა არც ერთ სექტორზედ ბილდებიც არ იშობება, ამ თვტრის მთელი მოსკოვი ემგნება, რეიტრის ღვინობის სახელი პირზე ავტარა მოსკოვლებს, ვეს იციას რაბდენს მტრებს ამ ახალ-აბრავს ვაგნე, რომელმაც ამ იროიდელ წლის წინათ შეტრებს პიესის „სტუდენტო კოელო სივრცე“ დადგინო სახელი ვაგუთვა დანბინა და კომდინო ამ თვტრის, უკან საღამო და აღბათ შეტრის აზო-სახელდებობა მზირადა გაიხიბს: „ზედებო ბილდით ხომ არ გვიჩინათ?“ იქ იდებს, თუ არ ვუდებთ, ისევ ღვინობის დადგენილი წარმოდგენა გაიხი: „ათი დიდ, რომელმაც შესწრა მსოფლიო“ („ქონ რიდი“). ეს ერთადერთი სექტორალი, აღბათ, მთელ ქვეყანაზე, რომელიც ქვირად იწეება. უფრო ზუსტად— შეტრის აზოსახელდებობა, სიდეკ დაიან წიგნთაბრძობელი „ბუდოიროკები“, მუხრავებრები, რომელთაც მტრებზე ვადაუყარებდებოდა ტუკვი-მუხრკევის ღვინებში, ვაგონისონის შეგნეხებები ვაგონს ქვლდებოდა და ტუკვიდან მოკლდ კუბებში. ისინი ხელშეუხებ ვაგონდებდა შეტრისგან ამოკლდ მავტეობისგან. თვტრის კარებზედ მაკოვლებდნენ, სადაც კორბორებრების ნაცვლად ისევ ირცე წიგნთაბრძობელი დასა და ბილდებიც მზარბის ხიბზედ აკვამს. მტრადან თვტრადმდ სულ იროიდულია მტრით არც იქნება, ამ იროიდულია მტრის გაუმართაობა იროიდულია თუან ბრინდებში ისტორიაზე და უცებ დაიბრუნებოდა იქ დღითა წიალში. „რომელმაც შესწრა მსოფლიო“. სექტორისებ ამბობენ: ამაგარი რეიტრისხული ბერეს-ხული ვარტე ვინახავს, ახსენებენ მეიფორმლს და ტარირს. მე არ მინახავს ამ დიდი რეიტრისხული დადგენილი სექტორალი. მო-დით და უფხარბო ადამიანს: ნუ აღფრთოვანდები შწით, რაბდენ შენაწდ მტრის უნაბიბაო.

ქვირ იროიდელ შესახებაც ვასცდები და მავთლის ბადებშიანი ლაჟაუთი შეტრისხული ეზობი შენობებზედა მაკოვლებს ფიფრე, იგი დას დაბალ, ბრინჯაოსფერი პოსტამენტზე, დას მკვიდრად ხელბინი ლაბაის ზრბებში. მძღარადვე ჩაურჩია. ასე სიარული იციან მუდამ დაწაბულა ადამიანებმა საყოლი იწეული აქვს. თმა ქვირისგან აწილილი, აღბათ ასე დიდოდა ტუკვიანზე ქვირან აზინდ-ნი. შრავალი ძველი მინახავს მისი: მაკოვსტრატორული, მაკოვსტრატორულიის პოტიც, ეს ძველი რაბოცი ვანჩრებზე ვკლდა დანარჩენისაგან. არის ამ შუბლშეშეხებნილ, შუბრავარი ცაცის ვანჩრებზედა მისი ღლირაციული, და არის უზარბო ადამიანისგან სივრცე, ამ ბრინდებობა იცე უკვლად სადამის თავის მეგობარი პრიტებთან, ჰქინდა სამი პატარა თობი, თვიორი ვაგუთვა ვაგონს-საკვიცი მუდამე. წერდა, ფირბობდა, მოგვადე... და ხატვდა. აღბათ მისი სახლს მივხედავ ქვირა. მაკოვსტრატორული ვკლდებზე ვწე-ვად ეტუება სიტყვა „მუხრუბს“. ამ სახლში ახლა ნივთები, წინე-

ბი, ხელნაწებიც ვანარბობენ არსებობას. არ არიან არც მაკოვსტრატორული, არც ლილი ბრეკი. არის მხოლოდ ბილდები, ნილბინი პოტიცის და რამდენიმე ტილო კუბიტების მწერის შესრულებული. და ნივთები, ხელნაწებიც, ნახატები მწერების სიხუტეში ლაბარაკობენ დად, მოსვენარ კაცზე, რომელსაც უფვარად აუკვლავდ ახალს, ვკლდებზე მკვლელ ამბობდა: „ჩქი!“

ამ ტუკვიანზე მაკოვსტრატორული ნილბინი სულ ახლის მოვლად ბერატორული ჩემს ფიტრებზე უნერგვდა ვაგონთან და ირც სახელად, არსებობს მაკოვსტრატორული, თოჯის რთობადრო, უნერგვარ, ვაგონებზედ აღბინებოდა. არსებობს ბრეტის თვტრის, ასევე ერთადერთი, ასევე ახალი, ვაგონებზედ თავისებური. რამდენიმე თვის წინ სტანისლავსკის თვტრით ვნახე ბრეტის „სამგროზინი იმერა“. ეს იყო ჩემი პირველი შეხვედრა თვტრის რეფორმაციონალს. ამბობდნენ ამ სექტორლის ნაფისხადა „ბერატორის ანსამბლის“ დადგმასთან. შთაბეჭდილება ვაგონებზედმდ მდიდოდა. სტენდა ეყო შვი, თაბინ ფრები. არაფიორი იმერე-ბოლი უნერგვარ, სტენდა იყო საათის ვანახალბინი სტენდაზე დადიოდნენ მათობრებიც, ჰქვრდაბაცებიც, პოლიკოელები, მგვავა ქალები. ამი-დიოდნენ ღონისძიების სარეაგირებდა. ვაგონებზედ ნაქვრადლო ნივთების და სივრცეებში. ვეგონებზედ „მოკლილი და ქვირა“. საკვირზედ სარეაგირებდა მდიდრდენ საარჩილზედ. ესენი თოჯის ჩემი ვეგონი ნაგონებზე ივანენ ვიტიკარ ბილდის „პარბის ღვინობის“ ტკბადობა; თუ სულ ვეგონის მინარეული ვეგონებზედ. ისინი ქვირანი ჰქვრდა ურესახებებში, ვაგონებზე-ლი სტრატებიც, ვაგონებზედ მარკოვლი სულ ახლის მოდიდნენ მავტეობლთან, დასწინებულთა, ნერგვითი სახებები თვლდ უსწორებდნენ დასახბა და მთელი მზით ვაგონებდენ: „მოსკოვი პური და მერე მავტეობივთე მორალა“. ეს საოკარი ბრეკი გარს ეხვევდა საბრბობის პირიერთელ მუკის დასას და იროიდული ბრეტცი ერთი გმირის ვაგონი ამბობდა: „ნება დროზე მოდიდეს მუდამ მეფეთა და დედოფალთა შეწავლბა“. იყო ამ სტენდას იროინაზი რაბუ მინარეული, ადამიანის და ადამიანის რწმინით გამსკვლავი. სტენდას ლაბარაკობდა თამბინ, საოკარი თავისე-ბური ხელფაინი. ერთი ხეობს დაკვირ ანგრედა ჩვენს წარმოდგენას თვტრზე, ტრადიციულ სექტორებზე, დრამას, კომედიას თუ მულდრამაზე. ეს იყო ნამდვილი ბრეტცი—მინარეული და იყო-ლიბოფიური, დახვეწილი და ზემოწინებით მთულდინული. ეს იყო ახალი თვტრები.

შევიბოდა ვანიცნობა ასეთი „თვტრალური სიხარული“. ეს იყო ზვიბი ნივთებისა, სინარბობისა და არა მხოლოდ პოტიცებელი, პოტიცებელი მულდინებიც შექმნილი ვანწვიბობება. დიდი მხატვრების ტილოებსაც ვაგონებზედ ვაგონებზედ დადგენილი ინტერედებები, საოკარი პუბლიკისხული ვაგონდებში მოქმედებდნენ მათობრებს მაკალი სიცილიური არც ცივებზედ, სინარბობელი უნერგვარ დეფიციენტებზე. ასეთი ვაგონებ მავტეობლის მხოლოდ დიბა ტკლანდებოდა იციან. ისინი არაბს ვგვანან, გარდა თავის თავისა.

ეს იყო დიდი ხნის წინ, დეკემბრებში. მოსკოვური წერებში მზირად ლაბარაკობდენ „ბერლის ანსამბლი“. 1968 წლის რეტრეტორის ვანდენენ „ბრეტის სიხარული“. ეს საკვირებელი ბერანდელი მწერალი და რეიტრისი საოკარი თამბინდროვ ჩანდა. „კომედი ფრანსუიზის“, ბრეტრ ბრეკის, ფერარ ფილმისა და სინარბინი ჩემი შეხვედრა მოსკოვზედ მავტეობელ უკლდ ბერა. რამ მოლოდინელად ვაგონებდა. სამხატვრო თვტრის სტენდას მახლო-გონივრად შეგვევლდა „კოელო მავტეობა“ ბერანდელ მოუ სტენდაზე მთავრობდენ გროდა, ვანჩრდა თავის საზარბო დედა კუარაზი“. მაკოვსტრატორული თვტრის საბრეტობელი არარბოა უცვდ შეშა-ობდენ „კავასიური ცარტის წიგნი“. სტუდენტები თამბინდენ „ბრეტრ თუ კირბარს“. ასე მუდამ ბრეტცი მოსკოვის სტენდას ბრეტცი—დედა უკვირებით მოქოლ იმისა, ბრეტცი— მგვნებარი ანტიფიფრებიც, ბიტიორის სატრონი ბრეტციის შემქმნელი „კარიერისა“, სტუდენტო წელის ვანუდვებელი მინარეული და კოელო-ის, ეს მუდამედა საკვირებელ ამბებს, თამბინ აკვირებდა ნახტობებს დრდას და სიტრეციც, ეპიკებსა და სახლების უკოფში, შენგებლად შლიდა საზღვრებს, უფვარად ადამიანი, სძულდა სტენბინებლობა და ტრადიციული „მეტი ენისი“ ნაცვლად ღვინდებდა „კოელო

დასასრულს"; რადგან უსაზღვროდ უყვარდა ცხოვრება. თამაშად ეცნობოდა გენიალური სიყვარად და ყველა მისი ისტორიისთვის, იღებდა პოპულარული იმიჯების სიბრტყეს, უყვარდა დიდი ვაიოლეთი, სულდარ მელიქიძის, ეს ფილოსოფიურად განწყობილი უყვარდა ციკლი ადამიანების ენებად ეკითხა სწავლების მის აზროვნებაში ბიბლიური წარმოდგენა დღევანდელ არაქონათესაობაში, სავსეა შედეგად; არ უყვარდა მამაკაცებზე მორალის ტემი, კაცებზე, იდეალურად, სულად ნაყვარა სიმარტოდ, იყო უმთავრესად პირდაპირი და მართალი.

ცხელია ბრტყეა ადრე უღებდა ინტერესი. მან თამაშად და-ინტერესდა ყველა რაფიგისის ადამიანი, ფილოსოფიური, მახვილვინიერი ბრტყე სანტერესი გახდა თამაშდროე ვიტიკი სპობლე-მებზე მომწოდებელი პროფესორისთვის, მეტრის მშენებელი მუშისთვის, სტუდენტებისთვის, აქ ერთმანეთს შეხვდა ხელოვნებისადმი „კავად-მარადე“ განწყობილი ხანდაზმული ინტელიგენცია და მამობელო „ახალგაზრდა ადამიანები“. ვაუთერებ ტარავსა. უნებურად მარადდება „ახალგაზრდა ადამიანები“ და „სტუდენტის მუცელ“ ადრე, წარმოდგენის ერთადერთად რიყ დიდ სოციალური ბელოვნებისა, დრამისა, მოკუნისა – ბრტყეა და მიაკაცოს.

ჩემი ფიქრები არ შორდება თეატრალურ მოსიკას. ახლა აღმაი-ტანინდავსკის სახელობის თეატრში იხსნება ფარდა. ვაჟსენცაზე სხედან სტრენოვლისებრი მარცხენა და მარჯვენა, ეს სიმბოლუ-რად მიგვაჩვენებს ისტორიის დოკუმენტური სოცსტეია გამოხატვაზე იქ ახლა იწყება შტრკისის „ი ივლისი“ და განამოღე ადამიანების აქ იწყებენ ჩნდება ლენინის ფიგურა... იქიდან მეტრის იროდიკ განე-რებაზე ლენინური კომპაზიონის თეატრში მდებარე დეკად რასინის ახალი პიესა „ილიბენე კიოსი“. შტრკის ვინაზე ამავე თეატრში მისი „1917 გვირდ სოციალურზე“, საცად ახლავს რიკოს დებუთანდაე აკუალოვსკის თამაშობა დეკრაციაციის ჩარჩოებში ვარიტორად მუსიკის ვირტუოზად განაგობს ტანისებრი ცხოვრება და პიეტროვ, ახლო სოციალურზე. ახალ პიესის რასინეს უფრო შორს წასულად, ზღოთ-ვანთა შორის ინტელუალების უფროსი უნესილად რიკოს პრობლე-მებს დაუბრტყეობს და ერთი შეხედვით ვიტიკი რაფიგისული გარემო უნებ იმუცება ჩვენს ცხოვრებაზე მათური პოლიტიკი, ბიუ-როკრატული შტრკის, კარიტიკისა დაუბრტყეობს სათითოს, სიმართლისა და ეკითხისინტელიგენციისთვის მრბოლის ტენდენციებით. ამავეარი პიესების თოვლიანი წინდის ატმოსფეროს, აქანსაღებ ადამიანებს. ბეჯედი აღმაი-ტანინდავსკის, საცად ახლავს რიკოს დებუთანდაე აკუალოვსკის თამაშობა დეკრაციაციის ჩარჩოებში ვარიტორად მუსიკის ვირტუოზად განაგობს ტანისებრი ცხოვრება და პიეტროვ, ახლო სოციალურზე. ახალ პიესის რასინეს უფრო შორს წასულად, ზღოთ-ვანთა შორის ინტელუალების უფროსი უნესილად რიკოს პრობლე-მებს დაუბრტყეობს და ერთი შეხედვით ვიტიკი რაფიგისული გარემო უნებ იმუცება ჩვენს ცხოვრებაზე მათური პოლიტიკი, ბიუ-როკრატული შტრკის, კარიტიკისა დაუბრტყეობს სათითოს, სიმართლისა და ეკითხისინტელიგენციისთვის მრბოლის ტენდენციებით. ამავეარი პიესების თოვლიანი წინდის ატმოსფეროს, აქანსაღებ ადამიანებს.

ბეჯედი აღმაი-ტანინდავსკის, საცად ახლავს რიკოს დებუთანდაე აკუალოვსკის თამაშობა დეკრაციაციის ჩარჩოებში ვარიტორად მუსიკის ვირტუოზად განაგობს ტანისებრი ცხოვრება და პიეტროვ, ახლო სოციალურზე. ახალ პიესის რასინეს უფრო შორს წასულად, ზღოთ-ვანთა შორის ინტელუალების უფროსი უნესილად რიკოს პრობლე-მებს დაუბრტყეობს და ერთი შეხედვით ვიტიკი რაფიგისული გარემო უნებ იმუცება ჩვენს ცხოვრებაზე მათური პოლიტიკი, ბიუ-როკრატული შტრკის, კარიტიკისა დაუბრტყეობს სათითოს, სიმართლისა და ეკითხისინტელიგენციისთვის მრბოლის ტენდენციებით. ამავეარი პიესების თოვლიანი წინდის ატმოსფეროს, აქანსაღებ ადამიანებს.

სულდარის სათი მიგზავრდა, თავისთავად მორბამა სულ სხვა-გვარად აფორიკებს ჩვენს ცხოვრებას. ჩვენი გარდები, დაკვირვებები, ფიქრები ბეჯად უფრო დესატორები უნე ექსპრესიული ბეჯედი. ამ დროს არა ფიქრში, რომ აკვირდები ცივბრტყეს (თავისთავად ასე-თი განჩავსება თავიდანვე შემდგარი), ცხოვრობ მთელი სისასილო, იმბეჭები დაყლილი აკუალოვსკისთვის, თითქოს იცვლები შინაგა-ფად, გადმოიღობ, ადამიანები, ასე საცად ურთობისათვის. დიდლას ამ მშენებელ, „სოვი მირის“ თანაუბრებელი ნომრის ფურცლები, ვიტიკი ნერკისთვის „კამპანური შობებელოვებებს“ ეკუთხებოდა, ფიტიკი მოვარდობს კამპიტის სახანაგობებს, მასეც მინდობიანებს, პოლიტიკიანებს გრიადა. დაუბრტყე კლუბეცსკიო სოკისა ნამწავლი ვალკისთვის „ბრტყეებს“ ნომრის ფურცლები და-ჩვენის ბეჯედი და სოციალურ მშენებრებელი ვიტიკი ფიტიკი. მო-ვარს ვიტიკი ნერკისთვისა და „ნოვი კატეგორი“ ისინი ჩინებულად მო-სახებრნი არიან, შეუძლიათ ხელახლა იარინ უან მობრტყეული ბეჯეტი და მათიხელოვნი ან ადამიან. გაუმარბის უყველს, ჩინე ახლა გზავნა... გზავნა ურველი ციკლი ბედნიერია, თუ კეთილი მიზანს მიკ-ცემა... მიკცევის სოციალურ მშენებრებელ. დრო და დრო გაივლებს თოვლიანი სითოერი ფანჯარაში...

უკუნი ქაიქათა სინალოდ დას, თვალბებს ვახულ, შტრკის ვაჩვევ სარქიმული შტრკისური ბრტყეობა შტრკის, სადადა თოვლი, ურველი გან-ვრეული ბეჯეტი, ანუთლის საჩუკეადაურბული ბეჯეტიან და ბორბლებ-თან თუ გორაკებთან მიზნების თოვლი სოციალურ მშენებელ, შინაი ანინი აღმა. მონა ჩარ კიდევ ძილში, მარგან ბობინის ცვლებიანი ფაქტად მოვლად არჩებარებენ ბრტყეა მოახლოვებული გაზახებულის სოციალურ, ეს ურვე უარიმია...

რამდენიმე წუთი და ტაქსი მიგზავრდა სიმფეროპოლიდან იალბიტსენ მიაკვდა ვატიკისთვის, თომბოც კომპოზიტორი გამოვლო-ტრალიებისა ზატი, დინდად მისიხელოვნი ერობანთვის მოკუნებითა ზანტი მარცხენა, მარჯვ ანებრის გორაკები დაწყო, ზნს განბო-გარდში დაბოლ ბეჯეტი ბეჯეტი შტრკისა და შორდდა ისე ჩანს, თითქოს ტარებულზე შევსავს...

ამ იცი ურველი წინაა, რომიხელოვნი გამოვლოა კობრის ბეჯე-ზე, ფილოსოფისენ მიაკვდა იმის ნაკავლები მოვებულები, სადა-ურბის ნაკვლად ფიტიკი ბრტყეობს ვახებულები მუდამ გრაციო-ზად ამოვარდნილ მარტყეობებს. მარინ ვაჩიარე ტანისა ნაყვარ-კენწეული, მთლად ნაწარტყეული ეკუთვლი ქარის, ზატისა ჩემუკა და მილწამოლწეული ფილოსოფის ნავსაგებური, შტრკის ნაიარა საცად იყო ათანარა ჩვენს ურველობით. მთელი ქვენი ზღვებისათვის საყოვე-ბული თითოარი ტარების ჩინების ვადა, ამ ქვენი სოციალურ იდეებზე, ახლად ვახლებული ბეჯის გაზონებს ჩრტყეობს აურბედის, ამ ვაზო-ნებრისა მარტყეობს და უწარწეო ნაკავლები იყო. ვის იქნის რამდენი ქართული ვაჩარი წამიეთხანს ამ ურბალო, ნაწარტყეად გამოვლო-ქვის ბეჯეტი...

ფილოსოფიკ დაწეული-დამხებრებელი ჩანდა. ცნობილი იტიკის პიესი ჩანარტყეი ნომბლები იყო ხსენ, ტუკციები დატყობილო ბეჯეტი მიანე მუკავდენებ მუხვავარათა პარკი.

ახლაც ვაჩიარე ზნის ნაწარტყეად ვარცხლავდინ მომარკი პირა-ბეჯის. ამ პატარა სამის ნაკავლებს სიკვლედი არ დატყობს, და აზოია ეს სახლებელი კობრის ბეჯეტი, როგორც უტყობი ჩინადინი უც-ნობი ჩარკისათვის საწარტყე...

ყველა ვახს თავისი ბეჯარი ჰავს. მარგან არა მგონია რომლე-მე გზაზე იმდენ დაწეულს ვაგელოს, რამდენსაც ანებრის ამ ვადა-სახლებულ ვაგელოდა, არასდ არ ჩანს თოვლის ნაკავლები ცი, შინ-იხლოდ დღერი ნახტიკებისა თუაფერების იმბეჭეტი მუხვავარტყეა ჩრტყეობიანად მოგახებულ ქარებს. ტაქსის შოფერი ენაწეული-ციკი აღმარდა. გზა და გზა გამოვლოდი ვიტიკი ბეჯეტიან ის-კორიულ აბოვლებს და ხალისიანად დასაჯაროს. შორს აფილიც გას-არჩევა ეკატერინის ბობსეტი, უწარჩავარი კლდისაგან რომ გამოჩა-დაქვინა სპობრინოში. ცოტა ავიდა ნაქანაშიც, ეს იმის ნამწავ-ლი, რომ ვადასახლებული მოვალეური და ზღვავსავე დავგეუნი. ახლა ურ-ველი ნახიარე ვეჯეტიან მახარობიშების მშენებნი. ზნისათვის ახლად ნახები პარკისათვის კავები. შოფერი დასაჯაროს სეკონი შევიდა, თო-ქის ჩვენს ფიტიკის მიხედვად, ხშირად ახლებს სეკონის, შალაინის, გოკის, არ ვიცი რამდენხანს არან ვინდობლები ვენესიათ :ნ ტაქსისებრი პიესობა და რომში, მარგან აბოვლებს ეს შეხებნი: ურველი ტაქსის შოფერი იმეოთა და ჩანს ურველი ციკლი უნაწარტყე უწარჩავარი კლდისაგან მოვალეური ქალკეტი. მარგან ან პირბეჯეტი ჩეჯების სახლ-მუხეუბის, სეკონის კონცისი, ვარინ-ციკის სახსების თუ ლაიასის ნახებების. ურველი ვიტიკი ვენესია-ბითი იციან შალაინოზე, შტრკისზე, დეგ ტუკციებზე, ჩავაპარულ ნერტზე თუ ელიტარ რიკულვებზე, არ მინახავს ქალკეტი, საცად ამ-ნებნი მშენებრები დაფა იტიკი. ურველი ნახიარე დიდი მოკეტების, მხატვრების, მახანობების, საწარტყე მოვალეების ნაკვლები, ეს სახლ ცხლებრის აჩიებეს კურირტულ გზობრკისა. სულ სხვაგა-ვად ვაგზავნებებს ეს მტკაწარტყეული აბოვლები და რადაცინარა მოკრადება ვაგეულები, როგორც მორწმუნებ ადამიანს იტიკისაღმა თუ ტაქსის შეხლასა...

ტაქსის შოფერი ერთ საინტერესო ამბავს ჰყვება, ერთხელ ამ ვახზე სანთლი მარშკა მიკავდა თირქე, მოხუცი მარშკა თვე ფუ-ნებაზე თოვლი მოვლო ნომრის აფაშელოვანს თავისი ცკალი დეპინა. შოფერიან მარშკა იტიკი. მარგან ამ გამოვლენურა, დაწყო სახებარი იალბისა ჩანსული ცნობილ მწერლებზე, თვით მარშკაზე ასხენა, და და ამ აბოვებს ისებრება, აქ და აქ სეკონის უყვარდო. მარ-შკა ვერ მოხვდა მუშავარს. ცისამოგნა, რომ ურბალო ტაქსის შოფერიან აბედნი არ იციდა ცნობილ მოკეტებ და მას დიდ მოკე-ტებთან ერთად იხსენებდა. მტკიცინი მარშკა გამოვლენდა, კარგ ვერხებად დადა, თომბო თავისი ვინაზა ამ ვაგეულებად.

ურველები ახლა ამ მშენებრებელ ურბალო კობრებზე ციკს და ფიტიკოს: იქნებ მისმა მიხედვითობამ ანამდენი დილი თუ საათი გაუბნებარდა მოხუცის სოციალურ...

ყველა-ყველა, მარგან აბოვებს ურველი ნახიარე ჩეჯეობა. ჩეჯე-ობის ქება, ჩეჯეობის სახლ-მუხეუბი, ჩეჯეობის სახლობის თეატრ... ჩვენი შეხლავს მუხეუბების სახლაც მისი სახლობისა. აქ ამ პატარა სახლავს ქალკეტი მუხეუბებისა იგი სულს იბრტყეობს და ზღვის ზემ შობილი აფორიკებულ ფიტიკის ენადა. მაღალ-ტრკიპიული ბეჯეტიან აბოვრებელი ფიტიკისად დას თორა-უვილობი მოქაიქავი შენობა, საცად მწერლები ჩანობიან ჩვენს სამშობლოს ეკუთვლიან დასმუხობი. იქ, შესახებულზევე ჩეჯეობის ბობრკი დას, აკავებ კარს და შემეცხებებს ეს უნესილები, კობრად ვერ-რედაშეწერებელი ნაცნობი სახე, თითქოს იმნავ თვალბებობიშული დაკვირვებდა და სიკვდილი იმბოლს შომაგავებებს. თითქოს ციკლი კი არა, კაცად ქვეთობს ფიტიკა, ნუხიანობ, ირობინა; სეკვად და ჩემ-ნად შემეცხებენ გრიადა, ამ სახლში ერთი თვეს ციკვობრებ და ურ-ველად ვახავს ამ ციკს...

იღებენ ჩამოსხმა ზოგ დრამატურგს წაეთოსლი არ ქმნიდა, აქვე უბრადა წაიკითხა და იგი შეხვდომის საგანი გახდა. ბევრი უკმა-
დელ მხარეს იჩინადა— ბევრი არაბერიკა, ზოგი უფას იკავებდა.
ერთი ამ უღვაი იყო: „მარტორტის“ მოქმედება, ფიგურას იწვევ-
და, კამათს ხდებდა. მასში განხილული „ფსიქოლოგიის“
სატიკოლო ხანდა მართლაც ფიგურის მისწერს ხასეს აკავშირებდა,
მეგრე „მარტორტის“ სხვა არაბერიკის ფიგურები განიდა. მასში
გამოყენებული პრობოტომა, სიტუაციების რეალიტი ფუნაქსა-
გორული ხასიათი უფრო დაღლილი ადამიანის ფსიქიკის წაყოფა,
ხიზრე განსაღო სტილი განქმედების ნიშნი. აშკარა დაღლი-
ლობა ჩვენთვის უცხოა და აშენდა ვასეგადა ის წაიხიზრე არა-
დაც, რაზეც უფრო „მარტორტის“ წაიკითხა. შეიძლება ადამიანის
დაცვაგებების პროცესი იმსევედ დინახა იმ ბურჯავიზულ საზოგა-
დოებაში, სადაც საშუარის მომავალი კატასტროფის შეგრძნება ნეგა-
როსული ფიგურების რღება და წინაგანდა ფიგურის ადამიანს, არაბერი-
კისში, იმდღს, „მარტორტის“ ფინალიში სასოწარკვედილი ბერანვე
კამათის: არ ვარდეთიკევი მარტორტად, ადამიანად დავტოვებო. ეს
თვით აკტივისი პრობოტომა. მეგრამ იმსევე კონტრინების შორის საცანდური
ხასიათი იმის და დამიკითხეული, გათვლილი ადამიანი აქაუნაღ
გამოყენებდა. როული პროცესების, რომელიც მოფილოლოში ხდება,
არც ერთი მავით არ არის მრავალგვლი ამ დაწინაღებული პრობო-
ტის სურვილები და ნებისუფროსადა. ეს უმეზარადა.

ფიგურების სტილი შეიცვალა, რომ ჩვენ ამ კამათის წინაგანდა ვაგონა-
რებას და ფილოლოგია და მისი სტილოლოგიური წარსულები უცხოა
ჩვენი ადამიანისთვის. მეგრამ ჩვენის, იმდღს, ბერანვეკების,
სიტუაციების არადა და ადამიანის დაწინაღების როული ფილოლო-
გური კოტეხები ჩრკ იკვდე ელის წინდალე დრამატურგისა. ეს
აქლია საგრძნობლად ქართული საბჭოთა დრამატურგისაგან. ბერანვე-
კის იმია, რომ ჩვენს ქალაქურ კოტეს სოფელში, უფუხადელ ბუ-
ნებაში უღდაც ფიგურები. ჩვენი იყოფი რიგითა, წინაგანდა განსაღო,
იმდღინად და მხნე. ბევრი რამ გაღიანდა, მაინც მშობარად დაგს.
მეგრამ ეს არ არის რაღაც ვალუბელადარული სიტუაცი. ჩვენი და
მისის სტილოლოგი და ფსიქოლოგია უბრადატესმა, მისი გრუნ-
ების და ფილოლოგი ძალისხმეის ტროპოში მეგრამ უალუბე როული
ფილოლოგიური პრობლემისაგან. იგი კამათის ტროპოში,
ფიგურის უფროსობის, სტილისაგან კამათის გულუბლადა.
მომავლის სახელთი. ეს დაგა მიღწეობის ადამიანური გრუნობო-
ბათა უფალი სფეროში. „სინამდვილეზე მეგრამ დივიტი არის
ფიქტი“ — ამისის ბაღავატი, — წესის ვალუბელინი გრამ ბაგარა ლექ-
სი. ფიქტის გარეშე არ იქმნებდა არც ბრანაშეღლი, არც ვაგა,
არც ვალუბელინი. რა დასაშალია და ზოგარი ვულგარული-სტილო-
ლოგურმა ტენდენციებმა უხეშადედი ვარაგება ჩვენი თანამედრო-
ველის ხასებში და მისი კანონიერი განმარტება ფილოლოგობო-
ბის სწორი დემაგოგურად იყო უარდაბული. აშენდა ჩვენი ადამი-
ანი ფიგურის, ძებნა, მიოღობა, დაღობის ჩაქვდა სტილის
არს, მის სახელთობების, ეს წურეგლი ჩვენს დროში როული
განხილვება. არბოზოვის „არტუტის ისტორია“: ჩამოსხმა: „101
გვერდი სიყვარული“; და „ღღებენ გრამ“; თუნდაც ჩვენი არჩული
სტილოლოგიის „წყავდილობა“ ამ თანამ კლუბის „აქტივიზმი“ ამ ძი-
ვება უაზრე ფეხს. ეს მოგარა ტენდენცია არც არა თვით ფიგურა.
მაგალითად, „აქტივიზმი“ მოფილოლოგო რიგში და ხაზგასტელი მის-
წინაგანდა ფსიქოლოგური ნიშანებისაგან ზოგარი პრობლემულია-
დაც იმისა, მეგრამ მასში ხანს ადამიანთა ურთიერთობაში ფი-
ლოლოგიური თუ ფსიქოლოგური გარკვევის სტილი, ამ შემო-
ვევაში ეს მოგარა. მის განსაზღვრება დრამატურგული თუ პრო-
ბოტოლო ნაწარმიების ინტონაციის. ჩვენ ეს ხშირად აღმოჩნდებო
ენობრივად აშენა ტრეკობის, აბიტი როული მოფილოლოგის უგა-
პრობე დავერეგო და თანამდროვე მეგრამული პრობლემების სტილო-
ლოგურ კრე ვარდებო. ადამიანი ფილოლოგურა დაღს. უღებოთა
სტილი არც არის წინა— იყოფი ფილოლოგია. თვით ჩვენს უცხო-
მომავალ სტილი ფილოლოგურა განსაღის ეს ფილოლოგია თვით
წარმოშობით უყოფია, ადამიანის და შორისა ვარდებო, ანტი-
რატული ფილოლოგური კატეგორიებისაგან. ამის გარეშე ჩვენს
მეგრამულ უფრო აღმინდადა ბურჯავიზულ ლიტირატურისთან
მწვევ კამათში. ლინდ არის ფილოლოგია, თვითნალონი, რომელიც
შლის, აქტივიზმი, აშენებს. და არის ადამიანის რომაბული სი-
ციცილის სიყვარულით ხასაზრებელი ფილოლოგია, რომელიც ახალ,
დადამინდობის ქმნის. აშენდალენ ადამიანს, წინაგანდა ცხოვრება.
აშენარი ფილოლოგობობის იქმნის შერაღლი ლიტერატურა.

ეს სალონი ცხრასათა წლებში დაიწერა ჩემთვის „სანი და“,
სამოქალაქე წესს ვასწოლო ამ წარმოებება სამხარაო თუარის
სტილი. აშენარი ტოპოგრაფიკა დაღს ლინდერეგის ეს სალონი
მისი. ჩემთვის. რა უფა უნდა, ჩემთვის, მეგრამ რაღაც დღეს ეს
წარმოებება თანამდროვე? რაშია მისადედი დაუცხობელი ინტე-
რის საღებელი? ჩემის არაო, იმ ჩვეულებრივი ჩაის სის დარს
წარმოებელი ფილოლოგურ კამათში ადამიანზე, ცხოვრებაზე, მო-
მავალზე.

ვერსინი: Что же? Если не даю чашо, то давайте хоть
пфилософствуем.

Тезеи бах: Давайте. О чем?
ვერსინი: О чем? Давайте помечтаем, например о той
жизни, которая будет после нас, лет через двести-триста.
Тезеи бах: Что же? После нас будет летать на воздушных
шарах, изменятся пижаки, откроют, быть может, шестое
чувство, и разобьют его, но жизнь останется все та же,
жизнь трудная, полная тайн и счастья. И через
тысячу лет человек будет также дышать: «ах, тяжело
жить!» — и вместе с тем точно так же, как теперь, он
будет бояться и не хотеть смерти.

ვერსინი: (подумав) Как вам сказать? Мне кажется,
все на земле должно измениться: мало по малу и убо-
няется на наших глазах. Через двести-триста, ужо-
ны— тысячу лет, — дело не в сроке, — наступит новая
счастливая жизнь. Уставаться в этой жизни мы не
будем, конечно, но мы для нее живем теперь, работаем,
но страдаем, мы творим ее — и в этом одном цель на-
шего бытия и, если хочите, наше счастье...

ეს კამათი ცხოვრებაზე ჩვენთვის ძალზე მახლობელი არა იმ აზ-
როს, არამე ადამიანის ვაგა შეგრძობდენ მეგრამდებე საუფლის ბო-
ლის. არც ეს კამათი თითქმის ჩვენს შორისა გრძელდება დაღს.
ახლა, წინაგანდა ვაგებებს ამს მრუდელ, აქ მოელი სტილოლოგობო
მოტივობისა არბუბეტიკოთა ირნი ადამიანის პრობოტოლო დაგაში
ცხოვრებაზე და ვაგებებოლა შესავგობის დასტევიბა:

Тезеи бах: ...Не то через двести или триста, но и через
миллион лет жизнь останется такой же, как и была. Она
не меняется, остается постоянно, следуя своим собствен-
ным законам, до которых вам нет дела или по крайней
мере, которых вы никогда не узнаете. Перелетные пти-
цы, журавли, например, летят и летят, и какие бы мыс-
ли, высокие и малые, ни бродили в их головах, все же
будут летать и не знать зачем и куда. Они летят и бу-
дут лететь, какие бы философы не завесили средь них;
и пуская философствуют, как хотят, лишь бы летали.

მა შა: Все-таки смысл?

Тезеи бах: Смысл...? Нет снаг иает. Какой Смысл?
მა შა: Мне кажется, человек должен быть верующим и дол-
жен искать веры, иначе жизнь его пуста... Жить и не
знать для чего журавли летят, для чего дети рожда-
ются, для чего звезды на небе... Или знать для чего
живешь, или же все пустяки трава-травка.

არბების ეს ირნი პრობოტო, მესხანე ტრა აშენებდა. ამ ერთი, ამ
მეგრამ თვალსაზრისის მიღება წინაგანდა პრობოტოლო თვალსაზრისის
ცხოვრებაზე. და ეს უფროფიტი, მართალია სულ სხვა პრობოტოში,
ადამიანებს აღებებს დღესაც. ნამდვილი მეგრამობა, ნამდვილი დრამა-
ტურგება მუღად ძებნა და დღესაც ძებნა სასუბებს ამ კოტეხებზე.
ქედნად მიღწეობის მისი ბუნებრივი ფილოლოგობობა, უფალი-
ფერა ამას ამბობს უწვევლი, როცა ვწერე ჰიგის — „სტილოლო-
გია კაცისა“: იქნებ აბიტი აბსენდობის ისტეტიკი, რაც ამ პიესამ
გამოიწევა კამათი ჩამოსხმა დრამატურგებსა და თეატროლოგებს
შორის?

ღლით დღე, საბერძნული საუბრამდე, კერძო შეხვედრების, უბრა-
ლო გასტევიბაში თუ ფილოლოგური თეატროლოგის დარს ჩვენს
წინაშე დღესადელი თეატრისა და დრამატურგობის მრავალი პრობ-
ლემა იურიდა აშენ. იმა ვიშენესკია, ნასტასიკი, პალოგინი და
ჩემი კოსტუმბადელი იულიუს ჩემურიტი, სოფელად განსაზღვრული
განხილვისა და მიგრეკობების, ბოგარბობის და პრობოტოლის ადამი-
ანების ხელოვნებაში, შრავალ საპრობოტოლო საკითხს ეტეხებდენ
და თავისებრად სასუბებზედ. მათ საბერძნულ ვერანობელ საბჭოთა
თეატრის ბედით, მისი მომავალი ღრბად დაიტრებებოლა აშენა-
ნებს. რომელიც ვაგებებოდა და აღო ქმნიდა, მეგრამ სტილო-
ლოგო პრობოტოს უღწეობებოდად და ცოცხალ დასტევიბას აუგებ-
დენ. რ. ჩემურიტი, რომელიც საოცრად მაგრამება პიანის რატო-
ტურის, საბერძნის დარს ავას ფიგურების იბრებობა, თვალსაზრე-
სებელი თითქმის საკუთარ პრობოტოში დეფაირობდა და არის
სტილიდ მესკიკასები აშენებდა. მას მოგარეგანდა მხატვრობელი სი-
მართლისა და მასმეზატური წარმოებების პრობლემები იტყებოდა.
აშენარი არ ითანამდებოდა იმით, ვინც ფსიქოლოგური დარსამ თანამ-
მედროვე თეატრის მოგარა სახელ მიიწედა და სახლობ დარსის
ფორმა, მისი რომანტიკული ხასიათი მოქმედებულად მიიწედა. თუ
ანსტასიკევი ახლა საბჭოთა თეატრის (სამოქალაქე წლების) ძირითად
სახეს არბუბებს, რომელიც, ვოლოდისის, ჩამოსხმა „ოპობის დრამა-
ტურგობის“ ხელოვნად, ჩემურიტი მეგრამ ეხსია თუ სტილოლოგურად
სოფელად სხვა დრამატურგობაში — პალოგინის, ვიშენესკის, ლარე-
ნევის ტრაგედიკობის ხელოვნად რეჟოლოგური თეატრის ნამდვილად
ბუნების სწორად აშენარი ვაგებენ ხელოვნებად მიგებებოდა.
თუმცა — არ უნდა იყოფი მოგარა, ჩამ უნდა განსაზღვრის თეატრის
ბუნება დაღს, არ იყო შემოხვევიითი კოტეხი. ამ კამათში ხშირად



ისწავლა კიდე მარჯვნივლისა და სანდრო ამბეთლის სახელებზე. ამაღლებული თუგარის პრობლემა, თანამდებურ წარმოდგენების რომანტიკულობის კანონები მოხიბვის, გრძობავე ცალმხრივობის მიზეზადღა, მარბთულად ხანდა აქ გრძობის ეთიკაშიმდებდა რომანტიკა რეალულობის და ქართული ეროვნული ყოფისა, რომდესუ ქართული თუგარის აშგარ ტრადიციულუ წამობრდება სიტყვა ზღას ისე ჰგონისა, თითქოს სიტყვათა წლებს ქართული თუგარის დრამატურბული თუ სტენოგრაფი ფორმების ეტიკატივბრუნებულ იყოს დასაკვი. ისტორია უნა აჩაჩდეს ბრძანდება, ანუ ლიტერატურა ტრიალდეს მთავადესწავლურ წერბუ, თუცა ზოგჯერ „ველისთელის ვაჟაფრონება“ დიდ ტექნოლო სახლად ითვლება. ამიტომ ზღმებზე ყოფიობის ტენდენციები, ნეიტრალური თემბისკენ მიწრებაზე, გრძობავე ვაურყველობის ფსიქოლოგიზმის ბრტყებდეს, მენდალ რომ ვინმე მიიზიწოს სტრუქტურბად, მაგარამ აქ შინაირად უმბობრდებულად აღობრტობა ვაბუალებ კიდელებ. თუცა ისიც უნდა თქვას: მწლილა რაიმე ნიშნით ერთ სიტყვებში მთავადესწავლანსწილდას თუ სტავადისი თუგარის სტენებზე უნასწავლურ წერბანში დიდგნული ისეთი სიტყვებები, როგორცა „კახახანის ხმალა“ და „დემონები აქობა“, „ყმა დარბა“ („ბეგობა“) და „უცხობის“, „სტელბის პარკოსი“ და „ჯაგურბი“, „მედე ლირა“ და „ქინეკრა“, ან „ახატრისი“ და „სისბრბო სიტყვისა“, მენდას ერთი თუგარის პრინციპების, სიტვლს, მოხიბვისგნს შებანათი თანახდა „უთვობრბი“ და „სტელბის პარკოსი“, ან მებრტის რბლილეში“ და „ავბომბის წინ“, აქ ზღმებზე იმის მტკიცება, რომ ყოველი დიდგნული ჟიგსა თანახარი მხატვარული მძღვის არ აღმობრდება. მაგარამ თუგარის მანკე ვანინა თათვის პრინციპული სიტვბი, თვის სწავლილი თუგარია. შინაირად მშენაია, რომ ეს და ეს სიტყვასმაცტური თუგარის მუდგებობადა, მაგარამ მთავიოსების თუგარისთვის უდგამობილობაა. საუკუბარი რეტიკურბარი მკვდრბრბადასწავლებული ჰქონდა „სოკრატესის“ სიტყვაულფორმი ერთმანეში ირბა. თუგარზე თათვის სახეს ჰკარგებდა, მერე იწებდა ვაბრბავლებული კანონი, ერთი უნას დაზღმებდას მთობობის თუგარბი პრაქტიკაში „სტრადული ვადახალისებას“ ყველაფრისას. აქ შემოეკრება უთვალავი შემბრკეუბი აშგები და კებშიარტობა თვალსა და ხელს უთ იარბება.

არის ერთი სახამი: მაურბებელი. იგი შემთხვება მდარე სახიოსი კომბინაციას მიტმობს, მაგარამ ესეც უნებივად ზღება. ზოგჯერი უნებრბლად... დასკვნების სურბალი. ნაწილად ხელშეწყობის ნიშნებმა აჩაჩდეს მოსკლებიბა მაურბებელი, აქ „ისტორიკურ დონეში“ ჩივილი ანალიტიკობის პოეზია მხოლოდ. აჩაჩდეს მთელუდნი მაურბებელი „ოტოდელი“, „თრეიდ აუტსას“, „ახატრისი“, „ოთობის მუცბს“, „კახახანის ხმალა“, არა მარტო იუმობრის გამო, არამედ სახასა მდებრეულიწავლით მხატვარული თათვისურბი-ზეობისა. E დუმბანბი „მე, გზების, იღობი და აღბრისი“ და „მე, ზღედაც უცხა“ ჩივილი დამახასიათებელი ინტენსიოს სახენ ეტკიბება. როცა სტრუქტურა წყარბობებს ხალხი ტრბნება მაშინ ზოგჯერი ვალიტბრბობის ისტორიული გამოშობლია; „სწარბები ესა დაამბოფრბებული, რბრბმ დღის ხალხი და სტრუქტურბის“, უსისრდელი დეფრბა მალბი გემბრენების მობარბობისას. ვიწმეცკია, პანოსი-ტორი, ზეურბირი წარბამა იმის ვაბბხადენდ, თუხ რამ ნაწილბობლავა სანბტირბო ზღებმა ჩივილი თუგარბუმი, ამბის თანხები მარბურბლის სახენ დარბახიდან უნდა დაწყოვს, როგორ, „ქინეკრაკში“ ვანბრული სიტრენდ სწობს სულსა საბა ირბბილობის იგავების? შინ რბრბ მიტმან მაურბებელი პირველს და მერის—არა? სწარბდ ის სტბოზებული მომბებობი, რაც წარბმდებენსა და ლიტერატურულ-დრამატურბული კომპოზიბის დამახასიათებელი აზლი ნიშნი იყო, იოხანდდენ ვინ მთავადეს სახას იგავარბენების უსისრდელი წერბის უტკიცებელ თვის დღამა სკარბოდ კარბ მხატვარული გამოქვობის შექმნის სტრუქტურბს. არა, რომ თუგარის მხატვარული სახის მოლიანობის, მისი სტბლის-ტურბი ნიშნების, მთავალმებობივე ტენდენციებისა და გემბრენების სათიხეობის საქმობა მდებრეულიწავლით გამოიჭრება ჩივის პრაქტიკაზე, ყველაფერ მალბ ლის სტრუქტურა დეფრბება.

რეტიზობის გ. ტრეტბროვბაზე მთელი ეს კანთი „გვირბის და გვირბლის“ ვაგებზე დიავანა და „ოპტიმბტური ტრაველიის“ დადგენილი „მეტიკმანსმუბანი“ სიტვისგნს გამოქვობადა. ნიშით აღბმდელი თველაფერი ლიტრბული ხელშეწყობის, უნებისა ყოველწინარი სახამისა—„მასკობური“ და „რაბახსტბორბი“, ეს უკვლად ისიც, „ოქბარბი სიტვისა“ ისტვისგნს ლიტრბული „სწარბა“ და „დემბრების იქაზე“. მასკობბი არ არის მხოლოდ მოყვლობობი რბბის უსისრდელი სომბობის აზრის სტრუქტურა და მხატვარული ძაღის გამოშობებული ცნება. მაგარამ შინად მიღობრბა ერთი თოქობს და წინება „ტექნიკურ“ მობრბელი თუგარბუ ვინკ პრაქტიკულად სტენს ახალდა. იტაკობს ლინდს სწარბნობდა აცოღს, ეს უწინდა იტაკურბი მონში“ არ ვაბუდებობა. სტენის ამაღლება (რაცა აშგებდა თან ერთვის უზარბზარი დაწავბრბების დაწრბება) გულისხმობს ცხოვრების ჩვეულებრივი დონიდან, როგორც ზღვის წრბბიარბდან, აისბბრტბივი ამბობას, რაცავე ვანსკურბი-ზღბლის, მდლის, მშავრის, დამახასიათებლებისა. სულ ერთია ეს

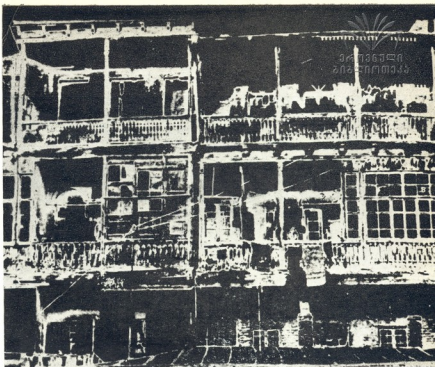
რა იქნება: „წგობობივი ამაღლება“, რასაც ველი ბებრმბე „ქართარისა“ ვანდენდ, თუ გვირბლიდა და გვირბის რომანტიკა, რაც სტენსზე მომბად ამბებს პოეზია ვადრბდება. ეს და სტრადულად არ არის გეგმავბური სიტვლის შექმნის პრინციპ ისე, როგორც არ დეავენდა მესკია კლავიშებზე წარბმობული მხატვრის უფრბლად გამბედა როგორც არ დეავენდა ადამიანს სტოფერი ცხოვრება ტვიჩის დეაველოგურ მოქმედბებზედა აქ არა შეგარბება იმ ფორმებისა, რომელზე ვაბუკიონება „სწარწინდარბ“ ვაბბხტბა და „ქვის სამრინა“ უწგნვარბი ფორმების რომანტიკულ ამაღლებზე წარბმობილია. თუგარბულიწინე ნიშნებზედა თრბნლ „თუგარბი“ (1965 წ. № 12) დაბეჭდილ თავის წინათვლი პრინციპის მასტრენაკის სტრუქტურბის ასე ვაბბხტბა: «O vseh Shekspir, byt mozhet, tolko v tom, kto zapustot bolstas s temno Gamletas» ეს პრინციპისამბი მიმღმენი ლტენდინაა. თოქობს შექმბისის რბბლიზმისთვის უცხო უნდა იყოს რომანტიკულობა, მაგარამ აქ ცნების არა მთვორღობა ირბი, არამედ პოეტური ამაღლებულობის ვაგებობი, დღეი იწვლილად დრამატურბული ლრბად რომანტიკულობა, ბუნების, ვიკარბების, ეთნიკაზობის თუ ეროვნული ფსიქოლოგობის შესახახისდა. აშგვარ რომანტიკულობის დამახასიათებელი მოვლებზედა სჯდა არა მგონია ვინმე ვერბობს ის ფტკობი რომ დღეს ადამიანების პრაქტიკულად დაუხლებლად ერთმანის რბობინ, წინება, ტრადიციონალი, კინებტრბობადა, მაგარამ და დაახლოვებობა კიდე უფორბი მნიშვნელობის ეროვნული თათვისებებებზედა, რაც მთავალიწვე-რუბანი ისტორიბი იმის გამოვლენა. რომანტიკა არ ნიშნებს სტენის წერბას. ამდენად იგი არც დედადენდელი ქართული დრამატურბული მოსაწვევბს ცხოვრების სიმბრბოდან დაშორბდა. რომანტიკული ვაგწარბობლა ცხოვრების მშვენიერების ჩრწენსა, მისია აღბეჭდობს, რაც ვანახა ადამიანს, დაუღბლად, წინწარწილს, მებრბობის ამბახობისა. ამბობსაც ვამბობს: ვაგმარბის რომანტიკასა რომანტიკული იყო ჩივილი პოეზიის ვერბნი ვაბუკობა ცნობივე აქ მტვდებლობა უნდა მტვდობს ის ირე უბედურბობა, რაც ჩივის უთვბი მოქმედება არსებობდა იმ ზღვარბრბობის სასირბიბობად. რომელზედა სჯამობა ფემბრბობული ლტენდ წერბრბობისა დღეს, დრამატურბისა, ისე როგორც სკარბოდ ხელტბრტბარბის ვალდა აშგებს აქ ვანების ვანსა და აქ შიით ეროვნული სულის უფორ ლრბად და მნიშვნელოვნად ვაბბხტბა.

საუკუარბად ვამბრბდებას („სწარწინდის მთავარბი“ მუშობისას) და ჩივილი დრამატურბის მთავად ნიშნებზედა ვაკვირბებას ერთი რამ ნიშნებობლივი რბბობინია: ადამიანის იტბები სტოფერი, თუენდა ინტობური კონტენტობის, თვინალოზი, რაც გულისხმობს უსტიკლობისა. აქვანა წარბმობული ინტობული კომპოზიბისა, თუ მასში ცხოვრების ლოკავა დაუგობია, ინტობური სიტვისგნება, მაგარამ ჩივის ადამიანს სტოფერი მხატვარული „ქვის ზღმების სტრუქტურბისას უნდა სტენსზე ადამიანის ვაბრბედა დაბბობს, თუენდა სტოფრების ფასად მოპოვებულ ვაბრბედა. ეს იტბობა, რომ უნდა სტრბდეს ადამიანის მალბი ბუნებას, სწავნდეს მისი კეთილი მზარბი, რომელზედა ლრბა სოციალური ტენდენციების მდებრებობა. აღბია ის მხარე ეტრა ბეურ სიტვას (მან მოის ჩივის „მთავარბის მთავარბსა“), რის ვამბო ცხოვრების სიმბრბოდ თვისობრივად მშვენიერბი ვერ მალდება. იწებეს მთავრული სტოფერი, მაგარამ არა აღბუდებენს. მინდა ვეძიბო ცხოვრბბში უსტიკობის, რბბობის შინახენ სიმბრბოდ „ტახტის ვეზი“ დღეს სიმბრბოდ მისწავნება. მინდა მეგობრებს ადამიანის მზობი სახეს სტობსა, რომლის წინაზე უფლობისა ცხოვრების ჩრბდებობა, მშვენიერბი „დატექნიკისთვის ნიჭია საქმია“— ამბობს როდენი. ჩივის ადამიანში ბეობი არ არის მშვენიერბი და მისი არ დანახვა სტოფერი სიმბრბავ იქნება...

* * *

„მე დაზივბდი ჩემივე თათვის უბედურბი მომღებლად და მინდა ხელმეორად დავიბარო სტოფერული კონტენტობა... ამბობს მიქაელ ანჯელი ერთი თათვის სწენტი. ადამიანის მეორად დადაბების პრაქტიკი მებდო რბბობს როგორც სოციალური, ისე ფსიქოლოგიური აზრით. ლტვლედა ამისაკენ უნდა მზობი აზრის არა მარტო თვის, ვინც „არბარბუფობისთვის კომბლეტის“ ვრბნობს თათვის თემბი, არამედ იმბიბვი უნდა ადამიანის სწრფვას სტოფერისაკენ ცხოვრების ნიშნებზედა ენახება თვლის.

თუკვ თვინბმტვიჩობისა ილუმინაციობდან დაუცხრებლად აიბდერს, მუშადც ვარბდება დრამატურბული კომპოზის მონახებზე, მანსარბბის, ვნახბებსა და ზღვარბი შერბლ ყოველუბობდა შეუღბის პრინციპის, მოის ვანსულ ბრბებებსა და შეუღბელ სიტყვებსა. ით რაცავე მთელს დიდგნულ უჩვეულებ, როგორც უცებ ვანსტებსა თვის, რომ ჩივის, ადამიანბი მთავრბლობის კანონის მბეჭდური ვებრბობბი დღესამწავზე იყო რაცავე ძალზე თბლის, ადამიანობის შეგარბება, რომელიც იქ, ბუტვის უფმბი, ჩივიბის ხალხში დატრბა ჩივილი წყნებობინი და უბრბისანი რბბების ერთმა თვემ. ბეგირბ არა პოეტურბი და ლრბადებელი, თთიქობი მობრბობის ბენის წყარობის რბბლიკული წარბმობდა და მღვდარბი ფორმებზედა ყოზბნებობდა. ასეთი ფიქრბი თურბმ გზებმა იცინა. გზებმა, რომელსაც ადამიანბინათ მისუცხარბ.



იენები

სოლარიზაციის

შესახებ

გიორგი გერსამია

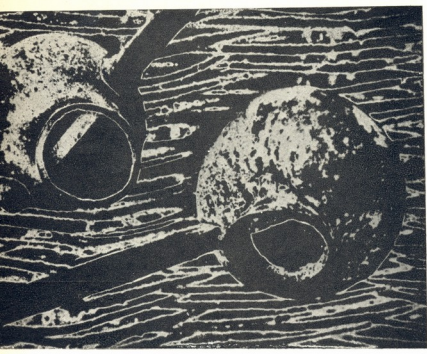
ცოტა რამ თეორიიდან: ტერმინით „სოლარიზაცია“ თავდაპირველად აღინიშნებოდა ერთგვარი „ბრინჯაოსებური“ ჩრდილები, რომლებიც წარმოიშვება „დღის“ ჭაღალდზე, ხანგრძლივი ექსპოზიციის დროს. ასლა ამ ტერმინით გამოხატავენ შექცევით მიღებულ ეფექტს, რომელსაც ადგილი აქვს ნეგატიურ მასალაზე გამაღვირებელი გადამეტყფონებისას. სოლარიზაცია დეტალურად იქნა შესწავლილი. 1850 წელს ფოტოგრაფიაში აღმოაჩინეს შუქმგრძობი ფენის კანონზომიერება, რომელსაც საბატიეს ეფექტი ეწოდა. ამ ეფექტის არსი ასეთია: შუქმგრძობი ფენის იმ არეში, სადაც სინათლე მოხვდა, გამჟღავნების შემდეგ კალოიდური ვერცხლის მარცვალთა დესენსიბილიზაცია (მგრძობიებლობის დაქვეითება) იწყება. გამჟღავნების შემდეგ, — ოღონდ ფიქსირებამდე, — ექსპონირებული ფირის მხოლოდ ის ადგილები ღე-

ჩიხი



ანამედროვე ფოტოგრაფიულ ტექნიკაში ბევრ საინტერესოს მიაგნეს. ექსპოზიციის ხერხი, ერთ ნეგატიურ ფირზე მრავალჯონ გადაღება ელექტროიმპულსური ნათურების მეშვეობით, საბატიეს ეფექტი, იზოგელიის ხერხი, პოლარიზაციისა და სოლარიზაციის მოვლენები და სხვ. დღევანდელი მხატვრული ფოტოგრაფიის პრაქტიკაში ხშირად არის გამოყენებული, რაც აფართოებს სინამდვილის მხატვრულად ასახვის შესაძლებლობებს.

ამ სტატიაში მოგიხსნათ სოლარიზაციის მოვლენისა და მისი გამოყენების შესახებ მხატვრულ ფოტოგრაფიაში.



ხაზები

ბულობენ სინათლეს, რომელთაც იმ უკანასკნელის ზემოქმედება არ განუქცდიათ პირველი ექსპოზიციის დროს.
ინგლისელმა მ. მაკკიმ 1885 წელს აღმოაჩინა და განმარ.

ქალის პორტრეტი



ტა მეორე მოვლენა, რომელიც ცნობილია „ფორისებური მოვლენის“, ანდა „სილუეტის ფექტის“, აგრეთვე „მაკკის ზოლების“ სახელწოდებით. ეს ზოლები იმით გამოირჩევიან, რომ ძლიერი ოპტიკური სიმკვრივის გამოსახულების კიდებზე მკვეთრად დაქვეითებული ტონის ინტენსიურობა. ზოლების მეტ-ნაკლებ სიმკვრივის განაპირობებს გამოსახულებაში საგანთა ტონალური ურთიერთ დამოკიდებულება და გამკვლელების დროის ხანგრძლივობა. კიდებთან გამოსახულების ნაწილთა სიმკვრივე იზრდება იმის გამო, რომ მათი მოსახლეობა ნაწილები პრაქტიკულად ვერ ასუსტებენ გამამკვლავებელს — ეს კი აჩქარებს იმ გამოსახულების გამომკვლავებას, რომელიც მდებარეობს უშუალოდ ნათელ უბანზე და პირიქით. თუ მეტი სიმკვრივის მქონე ნაწილი ნაკლები სიმკვრივისას ესაზღვრება, მაშინ შესუსტებული გამამკვლავებელი არ მოქმედებს ნაკლები სიმკვრივის მქონე ნაწილზე და მათ საზღვრებზე წარმოიშვება ღია ზოლი.

ეს მოვლენა განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ზოგიერთი გამკვლავების შემთხვევაში — შემდგომი გამკვლავების დროს ვი სუსტდება და მინიმალური ხდება, როცა გამკვლავება უკიდურეს ზომას აღწევს.

ჩვენ განვიხილეთ ეს ორი მოვლენა იმისათვის, რომ დაინტერესებულმა მკითხველმა ნათლად წარმოიდგინოს ტონების შექცევილობის ფექტის არსი პოზიტიურ პროცესში, ანუ ფსევდოსოლარიაში.

პრაქტიკა-მუშაობის პროცესის თანმიმდევრობა შემდეგნაირია: ნორმალურად ექსპონირებული პოზიტივი ბოლომდე არ მკვლავდება, მას მეორედ ვასხივებთ სინათლით და კვლავ განვადრძობთ გამკვლავებას. შექცევის ფექტი დამოკიდებულია მეორადი გაშუქების წინ გამკვლავების ხანგრძლივობაზე, გაშუქების ინტენსიურობასა და მომდევნო გამკვლავების დროზე.

ამ პროცესთა ვარიაციები იძლევა სოლარიაციის მრავალნაირ სახეს: კონტრასტული შავ-თეთრი ტონალობიდან დაწყებული და დამთავრებული ნახევარტონებში მოცემული სრულიად თვისებური ხასიათის გამოსახულებით.

მეორედ განათება გაკვლენას ახდენს სურათის მხოლოდ ნაწილობრივად გამომკვლავებელ უბნებზე. იმ უბნებზე, რომლებიც საკმაო სიმკვრივის შავი ფერით გამოირჩევიან და აგრეთვე იქ, სადაც სრულიად არ არის ჩამუქება. გაშუქების მომენტში სოლარიაციის მოვლენა გამოირცხვლია.

არსებითი პირობა სოლარიაციის ფექტის მიღებისათვის არის სიმკვრივის თვალსაზრისით შედარებით მაკაო ზღვარის არებობა გამოსახულების უბნებს შორის. უკეთ რომ ვთქვათ, გამოსახულება უნდა იყოს საკმაოდ კონტრასტული.

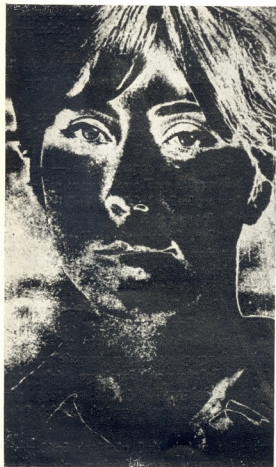
ეს პირობა მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, როგორც გადაღებისას უნდა შეირჩეს საკმაოდ კონტრასტული ობიექტი, ისე ლაბორატორიული მუშაობისას (გამოყენებული უნდა იქნას კონტრასტულად მომუშავე ფოტომაასალი: ფოტო ქაღალდი № 5—7, ფოტოტექნიკური ემულსიები).

განათების შედეგად პირველად პოზიტივის ედებულობთ. სასურველია დამზადდეს რამდენიმე სასინჯი ანაბეჭდი, რათა საშუალება გვექონდეს ზუსტად შევარჩიოთ ჩვენნივე ჩანაფიქრის შესატყვისი გამოსახულება.

ფოტოქადალდზე მიღებულ პოზიტივს ვიყენებთ ნეგატივად და კონტაქტური ბეჭდვის საშუალებით ახალ ნეგატივს ვღებულობთ. ეს უკანასკნელი კი ისევ კონტაქტური ბეჭდვის გზით საბოლოო პოზიტივს იძლევა.

ნეგატივი შეიძლება შევამზადოთ ფირფიტაზე ან ფირზე (6×9 და მეტი) და საბოლოო პოზიტივი დაგებუდოთ პროექციების საშუალებით.

წარმოდგენილი ფოტოსურათები გაკეთებულია სოლარიზაციის ხერხით. სურათებში, სერიიდან — „ძველი თბილისი“, მიზნადაა დასახული გრაფიკული, ტონალური და კომპო-



ქალიშვილის პორტრეტი



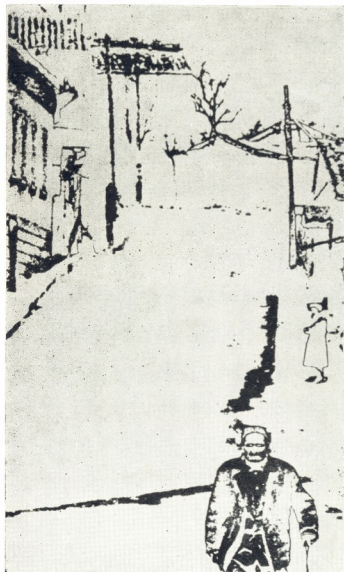
თუათა აბოლუკიძე

ქალის პორტრეტი



ზიციური პარმონის გზით მიღწეულ იქნას ის ერთადერთი მხატვრული გამოსახულება, რომელიც ზუსტად შეესიტყვება, როგორც ობიექტის შინაგან სამყაროს, ისე ავტორის განწყობილებასა და დამოკიდებულებას ამ მოვლენისადმი.

ფსევდოსოლარიზაცია საშუალებას იძლევა ერთი ნეგატივიდან რამდენიმე, სხვადასხვაგვარი პოზიტივი მივიღოთ. ეს პოზიტივები ძლიერ განსხვავებულნი არიან ერთმანეთისაგან, ფორმითაც და თავიანთი არსითაც. ამ შემთხვევაში დგება შერჩევის საკითხი. ის სურათი, რომელსაც საბოლოოდ ირჩევენ, გარკვეული რეზულტატია იმისა, თუ რა აინტერე-



შუალღ

სებს ავტორის ამა თუ იმ ნაწარმოებში. ეს შერჩევა ლაპარაკობს ავტორის ესთეტიკურ დამოკიდებულებაზე ობიექტისადმი, რადგან აქ ეძლევა მას თვითგამოხატვის საშუალება. ფსევდოსოლარიზაცია არ ზღუდავს გამოსახულებით შესაძლებლობას. ამის მაგალითს წარმოადგენს „შუალღე“. სურათის თვით ზედაპირზე გაბნეულია რამდენიმე მუქი ლაქა, რომლებიც სივრცის სიღრმეს ქმნიან. ამავე დროს, შავი ზოლების ტეხილი და სწორი ხაზებით და მათი კონტრასტულობით თეთრი მასის მიმართ, საგნებს მიღებული აქვთ გარკვეული ფორმა, რომელთა განლაგება და ურთიერთდამოკიდებულება ქმნის ფოტოსურათის გრაფიკულ კომპოზიციას. აქვე გთავაზობთ მეორე სურათის ვარიანტს განმეორებით სოლარი-

ზაციის შემდეგ, რომ ნათლად წარმოიდგინოთ კიდევ ერთი ტექნიკური საშუალება გამოსახულების სხვა სახით მიღებისა. „გრადიუკული“ „შუალღის“ გვერდით შეგვიძლია ვილაპარაკოთ „ფერწერულ“ „ჩიხზე“.

აქ, ზემოთმოყვანილ სურათებისგან განსხვავებით, კომპოზიცია უფრო გადატვირთულია. სიბრტყეების განლაგება, როგორც პირიწონტალურად, ისე ვერტიკალურად, მრავალხაზოვანი და მჭიდროა. უამრავი ერთმანეთის გადაკვეთი კედელი, სახურავი, ხის სვეტები, საწვიმარი მილები — მიითხზოდნენ სურათისთვის თავისებური გამოსახულების პოვნას. არ უნდა დაკარგულიყო დეტალები და მათი ფაქტურა. საჭირო იყო შუქ-ჩრდილის ნახევარტონების „თამაშით“, სინათლის ლაქების განლაგებით, მათი ურთიერთდამოკიდებულებით, ხაზი გაეყვით ამ ობიექტის თავისებურებისათვის, მის შავ-თეთრი „ფერწერულობისთვის“. ასეთი გამოსახულების საშუალებით „ჩიხი“ არ დაკარგავდა თავის არომატს.

შევეცადით გავერკვეთ იმაში, თუ რა რეზულტატის მიღწევა შეიძლება სოლარიზაციის მოვლენით პორტრეტულ განმეორებით.

ფოტო „ქალიშვილის პორტრეტი“ გადაღებულია ღრუბლიან ამინდში (გაბნეული განათებით). ასეთი განათება წარმოქმნის ჩრდილებს თვალების ქვეშე. სოლარიზაციის საშუალებით კი მოხდა შუქჩრდილითა გადაადგილება — დაბნეული ტონალობის სახის ნაკეთების ფონზე გამოიკვეთა განათებული თვალები, რომლებიც აღამაინის სინაზზე, სიყმაწვილზე და სულიერ სიმიდრეზე მეტყველებენ.

„თეთრ პორტრეტში“, მრავალჯერ განმეორებულ კონტრასტპირების წყალობით გამოსახულება სრულიად განტვირთულია დეტალებისაგან, რჩება მერთალი მონაზხო ფორმისა, რომლის ფუნქციას, პორტრეტის ხასიათის და განწყობილების შექმნა წარმოადგენს. ამ პორტრეტის ღირსების შეფასებას შეითხველს ვანდობთ.

გთავაზობთ „ქალის პორტრეტის“ ორივე ვარიანტს, რათა კიდევ ერთხელ ნათლად დაგანახოთ სოლარიზაციის შესაძლებლობაში. ამ შემთხვევაში მიღებული რეზულტატი ფანქრით ნახატის შთაბეჭდილებას ტოვებს და კიდევ ერთხელ სოლარიზაციით „გრადიუკული“ ფოტოს მიღების შესაძლებლობაზე ლაპარაკობს.

დასასრულს უნდა ითქვას, რომ ობიექტის ნორმალურად გადაღებისა და, გარკვეული თვალსაზრისით, ფსევდოსოლარიზაციისთვის გადაღებას შორის — არსებით განსხვავებას არ ვხედავთ — თუ არ მივიღებთ მხედველობაში იმას, რომ უკანასკნელ შემთხვევაში განსაკუთრებული გულმოდგინებით უნდა იქნეს შერჩეული ობიექტის განათება და ფაქტურა.

ლაბორატორიული პროცესი მოთმინებას და ბევრ შრომას მოითხოვს. ხშირად ხელცი გვეცდარება, სამაგიეროდ წარმატებას სიხარული მოაქვს.

იქნებ გვეცდა!

მონობრავია-კლზოი

ღაუთი კაქაბაქაძე



თეატრი

კაქაბაქაძე



ხლახანს გამოქმენილია „ლოტე-რატურა და ხელოვნება“ გამოცემის ცნობილი ქართველი მხატვრის დავით კაკაბაძის ნამუშევართა მონოგრაფია-ალბომი, ორ-

მოცუდართა ფერადი და ერთფერი რეპროდუქციით, შესავალი წერილით, რომლის ავტორია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ლევან არჩელუიშვილი.

ამ შესანიშნავი ხელოვანის შემოქმედებაზე დიდიანა არაფერი გამოცემა, თუ არ ჩავთვლით ხელოვნებისმცოდნე კვირეული-ბეგაშვილის მონოგრაფიას რუსულ ენაზე (1958 წ.). მცირე ფორმატის ამ წიგნში, ნამუშევართა რეპროდუქციების თვალსაზრისით, რამდენად შეზღუდულად და არასაკმაფლოდ ხარისხობრივად აისახა მხატვრის მდიდარი შემეცნებლობა. მთი უფრო სასიხარულო იყო შედარებით დიდი ფორმატის ალბომის ხილვა ჩვენი წარმის მალაზობის ვიზიტინებზე, მაგრამ მისმა გადაფურცელმა ისევ ვაკვირება იმდენი მხატვრის ნაწარმოებთა რეპროდუქციებით კვლავ არ გამოიჩინა ხარისხობრივით, სრულყოფილებით და ამდენად ვერ ქმნის ნათელ შთაბეჭდილებას ირიგინალზე. მისხედავად ამისა, ალბომის გამოცემა მინიმალური მნიშვნელობაა. ფართო საზოგადოებრიობის იგი გარკვეულ წარმოდგენას შეუქმნის ქართველი საბჭოთა მხატვრების უფროსი თაობის ერთ-ერთ უნიკურებს წარმომადგენელზე, მის შრავალმხარე და თვითყოფად შემოქმედებზე, დ. კაკაბაძის შემოქმედებით დაინტერესებულსათვის უცვლელად კარგ გზამკვლევად აღმოჩნდება ლევან არჩელუიშვილის მიერ დაწერილი შესავალი წერილი, რომელშიც ღმწად, დიდი სიფიქსიოთა და სიზუსტითაა გაანალიზებული დავით კაკაბაძის შემოქმედება და მოღვაწეობა.

ფერმწერი, გრაფიკოსი, თეატრის მხატვარი, პედაგოგი, ხელოვნების მკვლევარი, ფართოდ კრეატიული პირიკვნება — დავით კაკაბაძე იმ შემოქმედელთა შორისაა, რომელთა მალევე მკაფიოდ თავისებურ და ამავე დროს ნათელ ერაოვნულ ნაყადად შევიდა ქართულ ხელოვნებაში.

ლ. არჩელუიშვილი, საესებით სამართლიანად, ხაზსმით აღნიშნავს დ. კაკაბაძის მეორე ბუნებას — მეცნიერული ანალიზისა და ექსპერიმენტის, დიდი უნარის შესახებ, რაც გარკვევით განსაზღვრავს მისი მხატვრული შემოქმედების თავისებურებასაც.

„მხატვარს და კაკაბაძის შემოქმედების განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მისი, როგორც მკვლევარი ანალიტიკოსის, მეცნიერის ინტერესებს, რადგან დ. კაკაბაძის შემდეგი პრაქტიკული ცხოვრება და შემოქმედებითი საქმიანობა სამყაროს წმინდა მეცნიერული, ინტელექტუალური შეშენების და მისი საზოგადოებად მოქმედების კონკრეტული მხატვრული ფორმების უახლოვდება. მისი შინაგანი ბუნების ეს ორი საწყისი, ხან ცალკეადად, ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად ვლინდება, ხან კი შედარდ იხლოვება მხატვრული შემოქმედების პრაქტიკაში“.

ლ. არჩელუიშვილი მხატვრის ნაწარმოებებს გავსცნობს შემოქმედის ცვალოცისა და მისი მიზეზების, მხატვრული ინტერესების ღრმა განალიზების საფუძველზე ავლენს პარალელურს, ადრინდელი და გვიანდელი ნამუშევრების შედარებით ნათელყოფილ და კაკაბაძის შემოქმედებით თავისებურებათა ნამყარობების პრაქტისს. საინტერესოა განხილულ ნაწარმოებთა იდუარ-შინაარსობრივი მხარისა და სტილისტური ანალიზი, რაც მეთიხებს ეხმარება სწორად და ღრმად წარმოთხოს ამ მეთად თვითყოფილ მხატვრის ნაწარმოებები. მკვლევარის აზრით, სურათების სერიულ ჭკულებში პოლონის გამოხატულებებს დ. კაკაბაძის ძიებთა ეს კომპლექსი „მისი ტალღანის თავისებურება სწორად იმართა — აღნიშნავს დ. არჩელუიშვილი, რომ მისი ყოველ ნაწარმოებში, მხატვრული გზის სრულ ეტაპზე ჩანს წინასწარი, ცხადად დასახული ამოცანა. ამოცანა ჭერ შინაგანად მიხედავით, სერიოზულად მოფიქრებული და შემდეგ ხოცდმსხეული,

ამოტიფრული მხატვრულ ფორმაში. ამიტომ, რომ მისი განვილი ეტაპებზე უმოფარესად ჩვენ ვხედავთ სერიულ ჭკულებს, რომელშიაც აშკარა ხელოვანის მიერ დასახული ამოცანის ვარიაციული დამუშავება და არა შეუცნობელი მისიწვეანი ასუ საფუძვრები საუკეთესო გადაწყვეტის მისახებად, ყოველი ვარიანტი მისი სერიისაგან, ცალკე აღებული, მხატვრულად დამოკიდებული, სრულყოფილი ნაწარმოებია“.

ლ. არჩელუიშვილი ვრცლად მიმოიხილავს იმერული პეიზაჟების შესანიშნავ ცილეს, რომელსაც „დავით კაკაბაძის მხატვრული შემოქმედების თმეტატიკურ რეპერტუარში საგანგებოდ ადგილი უჭირავს“, აღნიშნავს იმ მიზეზებზე, რამაც განაპირობა, ასე ვთქვათ, „საკუთარი“ და სანუკვარი თმის დამკვიდრება მხატვრის შემოქმედებაში.

მონოგრაფიის ავტორი ვრცლად ჩერდება აგრეთვე დ. კაკაბაძის შემოქმედების ბოლო პერიოდზე, ანალიზებს მისი მხატვრული ინტერესების სასაისს ამ ეტაპზე, მთლიანად, რომ ამხალი პერიოდის პეიზაჟური ნაწარმოებები არა მხოლოდ ახლებური ფორმაში გამოიჩინა, არამედ ახალი თმეტატიკური მოტივებითა — ინფორმალურ სარეაქტივში ჩნდება ადამიანი, ადამიანის სუნებასთან ურთიერთობაში ჩვენი ამოცანა აშკარადაა დასხული 1949 წლის სურათებში“ — წერს მკვლევარი.

ინფორმალური პეიზაჟების მართლაც შესანიშნავი ცილი შექმნა დ. კაკაბაძემ ამ წლებში. „მანდელის დამუშავება სანეიშოში“, „რუსთავი. ფლანკის პირველი გამოცემა“ და სხვა — ეს ის ტილოებია, რომელშიც მხატვარმა მდლმარად შეიგრძობა თანამედროვე ცხოვრების ტემპი, მისი ცდმა და ახლებურდმარად, გულწრფელად, სამოგონად აღბეჭდა იგი მონუმენტური ფერადობის სურათებში.

დაფიქსირებულია და კაკაბაძის დევილი თეატრში, კომში, საკლესიოში მისი მრავალი წერილი და გამოკვლევები ხელოვნების თეორიისა და პრაქტიკის საკითხებზე. მხატვარი თაობების იგი ასახავს როგორც მასხელი ალლის მიერ, გულისხმობიერ დეპოგრაფი, რომელშიც არა ერთ ნიჭიერ ახალგაზრდას გაუცნო გზა ღრმა, გულისხმობიერ ხელოვნების მიწაში.

ლ. თ.



რვა წლის იყო სუზნანი, როცა მშობლებმა შეაჩვენეს მის აბარეს ერთ-ერთ ხელისას თბილისში. აღრიანად შეცვალა ბავშვური სილღე და უზრუნველობა მიიმე და თავაღებელმა შრომაში. წლების განმავლობაში მუშაობდა იგი შვეირდად და შემდეგ ოსტატად თბილისისა და ამიერკავკასიის სხვადასხვა ქალაქების სპილენძეუღობის, საზინკლო, სადურგლო და საშაქარღამო სახეღობისში. იყო სანტრად, მეტბეღლედ ფესსაცმღების სახეღობისში, პარაღლეურად დროღადრო კორექტორღამიშვევბად მუშაობდა ქართულ ჟურღნალღაღზეღების რედაქციღში. ერთის სიტყვიღი, სად არ იყო, რა არ ნახა და რა არ განიცაღდა.

შრომობდა, აკვირდებოდა ცხოვრებს, ახღოს ეცნობოღდა ხაღხს, მის ჭირღვარამს, სოციღლური უღანასწორობის მიზეზებს. მალე მოწინაღე მუშაოღ რიგებში ჩადღვა და რეღვოღუციღურ მოძღრობღში ჩაღება, რისთვისაც რამდენჯერმე იქნა რეღპრეღსირებუღი და დასჯიღი, მაგრამ არაღფერს შუღშინღბიღ, მისღ დღევიღი მუღდამ ასეთი იყო.

„ღღე დღვეღე! — საზღვარყო სამღლა ვღიო. მოღკღღები ჰირზე ღმიღღიღა მოღწეღწარი... ოღონდ მოღჯღურს შვევიღი, ჭღა გღვეღვიღი, და ამღ ჭვეღწად აღეღეღეღი შვეღის ბღღწარი“.

სეზენე

ქრთანინღლი

ღიტერღტურუღი მოღღაწეობღ 1910 წღიღან დღიწყო, როცა გღზეთ „სინათღეში“ დღიბეღღა მისი ჰირვეღი ლეღქსი, ხოღო 1912 წღეს გღმოიღდა ჰირვეღი წიღნი. ამის შემდეღე იგი ხშირად აღვეღებღდა მოთხრობების, ლეღქების თუ დრღმღატულ ნღწარმოებოღა კრებუღებს. 1925 წღეს ჟურღნალ „დროშიში“ დღიბეღღა და საუღეღესო მოთხრობღზე გღმოცხადებუღ პროფსაბჭოს რესპუბლიკურ კონკურსში ჰირვეღი ჰრეღიღ მიიღღო მისმღ მოთხრობამ „წითელი დროშის ლეღწღდა“. ასევე ჰრეღმირებუღი იქნღ მისიღე რამდენიმე მცირე ფორმის ჰიღესღ.

ს. ერთღწინღღელის ნღწარმოებებში ხშირად გზღვდით რეღვოღუციღურ მოტივეებს. ეს ბუნებრიღია, რადღან მისი ბიოგრაღფიღ მჭიღდროღდა დღკავშირებუღი სჰქართვეღოს რეღვოღუციღურ მოძღრობღსთღან. იგი ნღყოფიერი და მრღვალმხროვი მწერიღი იყო, რომღღმაც თავის დროზე გარკვეული წღღიღლი შვიტღნღ პროღეტარუღი მწერიღობის გღწეიღარეღბღში.

ს. ერთღწინღღელი აქტიურ მონღწიღეობღს იღებღა წითეღლი არმიის სღგანმღნათღებღო სჰქმეღმიცი: 1921 წღიღან მუშაობღდა წითელი არმიის ნღწიღებში დრღმღატუღი და ლიტერღტურუღი წრეების ხღეღმღღენღლად. წერღდა მოთხრობებს, წითეღლარმიეღღებისათვის სასიღღერო ლეღქებს და თღნღმშრომღობღდა არმიის ბეღღდით ორგღნოებში. აზვე დროს იყო ლიტერღტურუღი ორგღნიზაციის — წითელი არმიის და ფღოღტის ლიტერღტურუღი გღერთიღების — ლოკაფის წვერი.

როგორც ცნობიღია, ლოკაფი მხატვრუღი სიტყვის საღშუღღებით ეწყოღა ჭვეღნის თღვდღკებით ამოცღნების პროღეღგღნდს და ამ ამოცღნების ირგვეღი რღზღეღად მშრომღლ მღსებს. ს. ერთღწინღღელი საუღეღესო ლოკაფღლად ითღღღებღდა. ლეღქებში, მოთხრობებში, ჰიღესებში იგი სიყვარღლით აღწერს წითეღლარმიეღღა ცხოვრებს და მათ მუშაობღს

მღყვღლა გღწეღიღღე



წერიღი-დრღმღატურვი სუზენ აღეღქის ძე ერთღწინღღელი იმ გღმოჩინიღ მოღღაწეოღ რიცხვს ეკუთვნის, რომღებმაც სჰქმით თუ კღღმით ხელი შეღწევეს ოქტომბრის რეღვოღუციღის გღმარჯვებღს, საბჭოთღ საღხელმწიფოს გღნმტკიცებღს.

ს. ერთღწინღღელის ნღმღეიღი გღარი ბტკუღწეიღია. დღიბღდა 1890 წღეს კასპის რღიონის სოფელ ერთღწინღღღში, აქღღან წარმოიზღა მისი ფსევდონიმი — ერთღწინღღელიც.

(„ჩაჩუღა“, „შეგებლი“, „ლი ჩოუ“, „ფანზა“, „ახალწვეუ-
ლი“ და სხვ.)

ს. ერთაწმინდელი პირველი ქართველი მწერალია, რომელმაც ლიტერატურაში ასახა ჩინელი ხალხის დიდი განმათავისუფლებელი ბრძოლა (სერია მოთხრობებისა და პიესა „ჯუდე“), ივრადების ცხოვრება („ამზა და ზაზა“) საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე და შემდეგ.

მრავალი ნაწარმოები აქვს დაწერილი უცხოეთის ცხოვრებიდანაც. „ზულიკა“ მოგვიხსრობს დამსკველ მოცუკვავე ქალზე და მის ბრძოლაზე კოლონიალისტ დამპყრობთა წინააღმდეგ. „რენადა“ ეხება ესპანეთში ფრანკოს აჯანყების პერიოდს, „სადარაჯოზე“ — 1914 წლის საფრანგეთის ცხოვრებას და სხვ. ს. ერთაწმინდელი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მკითხველთა მასებში. საბავშვო და სხვა ჟურნალ-გაზეთებში იგი ხშირად იბეჭდებოდა.

თეატრალური ხელოვნებით ს. ერთაწმინდელი ადრე დაინტერესდა. მამინ თეატრი, კლუბები და თეიმოქედი კოლექტივები ყველაზე უფრო ხელსაყრელი ტრიბუნა იყო რევოლუციური აგიტაცია-პროპაგანდისათვის. როგორც მწერლის ავტორიზაციადან ჩანს 1908 წლიდან იგი სცენისმოყვარე მსახიობი იყო, სახალხო სახლებში, მუშათა კლუბებისა და აუდიტორიების დაარსების აქტიური მონაწილე. 1918 წელს ს. ერთაწმინდელი ერთ-ერთი დამაარსებელთაგანია ქ. სამტრედიის ბოლშევიკური დრამაზისა „დემისი“.

რევოლუციის მომღერალსა და მისი გამარჯვებისათვის მებრძოლს თავისი რწმენისათვის არასოდეს შენატოა. მის პიესებს „სიკადილი ჩრდილოეთში“, „ლურჯი ხალაითი“ და „დაბრძლილი ორბი“ — სცენისმოყვარეები დამდუნე ჯერ კიდევ 1917 წლამდე ეს პიესები ძალზე პოპულარული იყო, რადგან მათში ნაწევნები იყო მეფის განდარბული აპარატის უსულგულობა და მშრომელთა შეუდრეკელი ბრძოლა ამ უსამართლობის წინააღმდეგ.

პიესა „ლურჯი ხალაითი“ (დრამატული ესკიზი ერთ მოქმედებად) დაიწერა 1914 წელს, ხოლო ცენზურის მიერ თეატრებში დასადგმელად ნებადართული იქნა 1915 წელს. „ლურჯ ხალაითი“ ავტორი მშრომელი მუშის სინონიმად ხმარობს. პიესის ქარგა თითქმის ანდროსა და ანიკოს სიყვარულის ფონზეა გაშლილი. „ახალთაობის კაცად“ მიჩნეული ანდრო სამი წლით გადაასაღებს. ობოლი, გაჭირვებაში აღზრდილი და ანდროს იდეების თანამგრძობი ანიკო, რომელმაც ვერ გაუძლო ცხოვრების გამოცდას, მალე ცოლად გააკვია მთავრობის სამსახურში დაწინაურებულ პირს.

გადასახლებიდან გამოპარული ანდრო მოულოდნელად დაბრუნდა სახლში და როცა დედისაგან ანიკოს დალბაც გაიგო, საქართველოდან გადახვეწა მოინდომა, მაგრამ დედის გონზე მოჰყავს გათვრებული შვილი და სთხოვს, რადგან ქვეყანას კვლავ ეჭირვება მოჭირანახულენი, ცხოვრებას ქედი არ მოუხაროს, ბედს ბრმად არ დამეორიოლოს, აღმართული დროშა ძირს არ დაუშვას. მასვილი შუაზე არ გადატების ვიდრე ცხოვრებას ახლად არ გარდაქმნის, დედის სიტყვებმა გამოაფხიზლა ანდრო, მან სძლია პირადი მწუხარება და კვლავ ხალხის სამსახურში ჩადგომა გადაწყვიტა. შეხვედრი-



თეატრალური დასი „ლურჯი ხალაითი“

სას იგი მუერაქცემოყვული სიტყვებით მიმართავს თავის ყოფილ საცოლს, რომელმაც ნამდვილი გრძნობა გაყიდა მხოლოდ იმისათვის, რომ გავლენიანი კაცის ცოლი გამხდარიყო.

ეს დრამატული ესკიზი ხშირად იდგებოდა მუშათა კლუბებსა და სოფლის სცენაზე.

მსგავსი სახისათვის პიესა, ერთმოქმედებიანი დრამა „დაბრძლილი ორბი“ (პირველად დაიდგა 1916 წელს). მასში მოცემულია ქარხნის მუშების ცხოვრების ერთი მომენტი.

სპექტაკლი მაყურებელს განაწყობდა მეფის რეაქციის, მისი დამქვემდებარება და გამცემ-ჯაშუშთა წინააღმდეგ საბრძოლველად.

ამგვარი მცირე ფორმის პიესებით შემოვიდა ქართულ ლიტერატურაში ს. ერთაწმინდელი. აღსანიშნავია, რომ საქართველოში ამ ჟანრის დამკვიდრების საქმეში ს. ერთაწმინდელი პიონერია, ამით მან დიდი ამაგი დასდო ქართული საბჭოთა დრამატურების შემდგომ განვითარებას, კარგად აუღო ალღო შექმნილ მდგომარეობას და მცირე ფორმის, ადვილად გასაგები მინაარსის პიესებით შეუწყო ხელი მშრომელი ხალხის გათვითცნობიერებას, მათ დარაზმვას ივოლუციური ბრძოლებისათვის. ასეთი პიესების დადგმა ადვილი და ხელსაყრელიც იყო სცენისმომყვარეთათვის.

„მცირე თეატრის“ ლურჯხალაითანება მეცადინეობის დროს



საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ უფრო ფართოდ გაიშალა ს. ერთაწმინდელის შემოქმედება. ჩამოყალიბდა მრავალი თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივი, მცირე ფორმის თეატრები, თეატრალური ბრიგადები, (წითელი თეატრი, სატირაგეტის, მუშათა, სანპროფილაქტიკური, ჯანსაჯკომის, პროფსაბჭოს საჩვენებელი მუშათა თეატრი „ლურჯი ხალათი“, „წითელი შოლტი“ და სხვა მრავალი). ამ თეატრების დიდი ნაწილი ს. ერთაწმინდელის პიესებით ამდიდრებდა თავის რეპერტუარს. თითონ ავტორი კი დროდადრო სცენისმოყვარედც მუშაობდა თბილისის მუშათა და წითელარმიელთა კლუბებში და თავის პიესებში მთავარ როლებსაც ასრულებდა. „ცნობილია ის ფაქტი — მოგივთხრობს ლ. გვეჯკორი, — რომ თვით ს. ერთაწმინდელი მხურვალე მონაწილეობას ღებულობდა ნაძალადევის — ამჟამად ლენინის რაიონის — მუშათა წარმოდგენებში როგორც მწერალი, დრამატურგი და როგორც სცენისმოყვარე. ეს უკანასკნელი მას ძალიან ეზრებებოდა, ხმა კარგი ჰქონდა, დიქცია გამოკვეთილი, გარეწონით ბრვე ვაჟაკი იყო. ვაჟაკური შემართება ახასიათებდა მას. როგორც მუდამ მორიდებული, აჟაკ იგი მუშათა აუდიტორიაში ყოველთვის მორიდებით ეწეოდა მოღვაწეობას“.

1923 წელს საბჭოთა ვაჭრობისა და საკავშირო პროფკავშირთა კულტგანყოფილებასთან ჩამოყალიბდა თეატრალური დასი, რომლის დამაარსებლები იყვნენ ა. ლორთქიფანიძე და ს. ერთაწმინდელი. ისინი სპექტაკლებს ძირითადად ქართულ კლუბში მართავდნენ (ახლანდელი გრიბოედოვის თეატრის შენობა) და სხვა რაიონის მუშათა კლუბებშიაც გამოდიოდნენ.

ამ პერიოდში საქართველოში საგასტროლოდ ხშირად ჩამოდიოდა მოსკოვის აგიტატორი „ლურჯი ხალათი“. დასის წევრებს გულზე ჰქონდათ დამარტებული თავიანთი ნიშანი — ლურჯი დროშის ფონზე წითელი ასოებით დაწერილი იყო „Синий Шляп“. სტუმრების მიერ სპეციალურად მუშათა რაიონის მცხოვრებთათვის დადგმული სპექტაკლები ხალხის გულწრფელ მოწონებას იმსახურებდა. ეს სპექტაკლები სინთეზური ხასიათის იყო, მასში შედიოდა სიმღერა, ცეკვა, სპორტული ნომრები, მხატვრული ვიზუა.

1925 წლის მარტში ვაჭრობისა და საკავშირო პროფკავშირთა კულტ-განყოფილებასთან არსებულმა სცენისმოყვარეთა ჯგუფმა, რუსი ლურჯხალათიანელების გაკლენით ჩამოყალიბდა თეატრალური კოლექტივი „ლურჯი ხალათი“, რომლის დაარსების ერთ-ერთი ინიციატორი და ორგანიზატორი ა. ლორთქიფანიძისთან ერთად იყო ს. ერთაწმინდელი. „ლურჯი ხალათი“ იყო პირველი თეატრალური კოლექტივი, რომელიც სცავდა ქართულ სცენაზე პოლიტიკური და სატრული შინაარსის რეპერტუარით გამოსულიყო. დასი ყოველ კვირაში აშზადებდა ორ ან სამ ახალ ნომრებს და ახერხებდა მჭიდრო კავშირი დაემყარებოდა სცენასა და მაყურებელს შორის. ს. ერთაწმინდელის ერთმოქმედებანმა სატრული ხასიათის პიესებმა გამოკვეთილი სახე მისცა „ლურჯ ხალათს“, როგორც აგიტსატრულ კოლექტებს. 1926 წელს მას დაერქვა „წითელი შოლტი“.



სეზანი ერთაწმინდელი

„წითელ შოლტს“ მსგავსი კოლექტივებისაგან განმსხვავებული ნიშნები ჰქონდა. ლურჯ ხალათებზე დაბნეული იყო ნიშანი, რომელიც ქარისაგან მოფრიალედ დროშის ფორმას იძლეოდა, მასზე გამოსახული იყო წითელი შოლტი.

„წითელი შოლტი“ მიზანძიეთ საქართველოში სატირის წრეები გამრავლდა, მაგრამ მათ არსებობას შემთხვევითი ხასიათი ჰქონდა. „წითელი შოლტი“ ამ მხრივ უფრო მყარი და ნაყოფიერი აღმოჩნდა. მან თავისი გამოსვლებით დიდი გავლენა მოიპოვა მუშათა წრეებში. საავტიაკით სატირული ხასიათის რეპერტუარით მაგალითის მიმცემი იყო სხვა თეატრალური კოლექტივებისათვის. ხალხში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ს. ერთაწმინდელის პიესები „ვირტაპი“, „რეჟიმეკონომია“ და „ცეკვა ბებუთით“.

„ცეკვა ბებუთით“ რევოლუციური ხასიათის პიესაა, მასში ის ახრია გატარებული, რომ ადრე თუ გვიან მიიღეს დედამიწის ზურგზე უნდა მოხდეს რევოლუცია და მსოფლიოს მუშათა კლასი უნდა გაერთიანდეს ერთ მჭიდრო კავშირში მხავერდელ კლასის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

1927 წელს მოსკოვში მოეწყო თეატრალური წრეების შეჯიბრი. საქართველოდან წარგზავნილმა „წითელმა შოლტმა“ საჩვენებლად წაიღო ორი პიესა: „რეჟიმეკონომია“ და „ვირტაპი“. პიესებს დიდი მოწონება ხვდა, ხლო „წითელი შოლ-

ტის“ ქართულმა კოლექტივმა ამ შეჯიბრში პირველი ჯილდო მიიღო.

ა. ლორთქიფანიძის და ს. ერთაწმინდელის ხელმძღვანელობით „წითელი შოლტის“ დასმა პიესით „ვირტაჭი“, „რეჟიმკონიონია“ და „ცეკვა მებუთით“, შემოიარა ბათუმი, ფოთი, ახალსენაკი, დასავლეთ საქართველოს ყველა რაიონი, გორი, ხაშური და თელავი. ეს წრე იმდენად პოპულარული გახდა, რომ მაღლობის რამდენიმე ფურცელზე დაიმსახურა, მოსკოვის გაზეთებშიც დაიბეჭდა წერილები მისი მუშაობის შესახებ.

სხვადასხვა თეატრალური კოლექტივებისათვის, მუშათა აუდიტორებისა თუ სოფლის სცენებისათვის ს. ერთაწმინდელმა სპეციალურად დაწერა და ცალკე წიგნებად გამოსცა მრავალი პიესა, სცენა და ვოდევილი, რომლებშიც ასახული იყო დიადი საბჭოთა სინამდვილე. ეს წიგნებია აგიტ-პიესათა კრებულები — „რეგ აგიტ სატირა“, აგიტ-პიესები, „პიესები გაზაფხულის თვისის კამპანიისათვის“, „აგრო პიესები“, „პიესები კოლექტივიზაცია — კოოპერაციის ფრონტზე მუშათა კლუბებისა და სოფლის სცენისათვის“ და მრავალი სხვა.

ს. ერთაწმინდელის დრამატურგიული ნაწარმოებებიდან ერთმოქმედებიანი პიესები, სცენები, სატირა, პიესები, სურათები (140-დე პატარა პიესა) დადგმულია სცენაზე. მათ შორის არის „არსენ ჯორჯიაშვილი“ — ტრაგ. 5 მოქ. (დაიდგა ცხაპიაში, ყაზბეგში), „რენადა“ — 3 მოქმ. (დაიდგა ხობის თეატრში) „ჯუ-დე“ — 5 მოქმ. „ტაიფუნი“ — 4 მოქმ. და სხვა.

ს. ერთაწმინდელის პიესებს ახასიათებს საბრძოლო და ოპტიმისტური ფლერადობა. ამიტომ ისინი ყოველთვის გამარჯვების რწმენით და მომავლის იმედით აღავსებს მაყურებელს.

ს. ერთაწმინდელი პირველი ქართული რადიოპიესების

ავტორი და მათი დამდგმელიც (ზოგჯერ მსახიობიც) მასვე ეკუთვნის პირველი რევოლუციური ოპერის „ცისანას“ ლიბრეტო, რომლის მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა ვიქტორ დოლიძემ. ოპერა წარმოდგენილი იყო 1929 წლის 7 ნოემბერს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში.

ს. ერთაწმინდელი პრესაში გამოდიოდა ფსევდონიმებითაც — დანა, უღმერთო, ორბი და სხვ.

დიდი სამამულო ომის დროს ავადმყოფმა პოეტმა მრავალი იმედიანი სტრიქონი უძენდა გმირულ საბჭოთა არმიას და მის სამავალითო რანდულ სიმამაცეს. მას ჭეშმარიტად შეეძლო გულწრფელად და გაბეგვით ეთქვა:

„მამულო, შენგარ არც მე ვებრძობი,
ეს გული დამაქვს ახლა ვარდული,
და შენი ტრფობით არ დაიღუბა
მებრძოლი სული ახალგაზრდული“.

53 წლის ჯერ კიდევ სულიერად და ფიზიკურად ახალგაზრდა ს. ერთაწმინდელი 1944 წლის 24 ივნისს გარდაიცვალა. იგი ეკუთვნოდა იმ მოდერნიზმს, რომელთაც თავისი ჩემი, უსმართო მიღწევებით მთელი თავიანთი ძალღონე და შესაძლებლობა შეაღიეს ხალხისა და სამშობლოს კეთილდღეობას.

1960 წელს მწერალთა კავშირის კლუბში აღინიშნა ს. ერთაწმინდელის დაბადების 70 წლისთავი. ამასთან დაკავშირებით გამოიცა წიგნად ს. ერთაწმინდელის ნაწარმოებები. (მის არქივში ამჟამადაც ინახება საინტერესო და გამოუცხვეწებელი ნაშრომები).

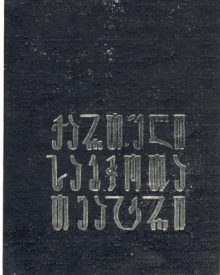
განზრახულია, რომ უახლოეს მომავალში სოფ. ერთაწმინდის ეკლესიის (რომელშიაც დაკრძალულია დიდი მოურავის გიორგი სააკაძის შვილის, პატარა მოკვთილი თავი) გალავანში ს. ერთაწმინდელის სახელის უკვდავყოფად მის საფლავზე დაიდგას ძეგლი.

ანთიმოზ გორციქვი

ძველი თბილისი



გულან შიშველი



შხეპალა ქართული თეატრის ნაჩსულთაჲ

გივი ბარამიძე



აბაბული ძიებებით ხასიათდება ამგვანადელი ქართული თეატრალური ცხოვრება. ასეთ ვითარებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა არა მარტო დღევანდელი თეატრის შემოქმედებით პრობლემებს, არამედ საუკუნო წარსულის განსვენებასაც. სწორედ დღევანდელი თეატრის თვალსაზრისითაა საინტერესო 1926-32 წ.წ. ქართული თეატრის, მისთვის დამახასიათებელი აზრთა ბრძოლის, შემოქმედებითი ძიებებისა და სიახლის მართა ცოცხალი საკითხებით. დღევანდელ ქართულ თეატრს, როგორც არასდროს ისე სიჭირბედიანად წინამძღვრობით აღსაყვამ პერიოდის არა ურარალოდ გახსენება, არამედ შესწავლაც,

რადგან ასევე, სწორედ დღეს, როგორც არასდროს, ისე სჭირდება მას თავისი მარჯანიშვილი და ახმეტელი, თავისი მიდრეკილი შემოქმედებითი ათვისების, მონაპოვრის ფაქტში გაფრთხილება.

ახლა, როცა ტრადიციებისა და ნოვტორიების საკითხი ჩვენი თეატრალური ხელოვნების ყველაზე პრინციპულ და აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენს, დროული და აუცილებელი ამოჩინდა თეატრმცოდნე შალვა მაჭავარიანის ნაშრომი „ქართული საბჭოთა თეატრი“, რომელშიც ფართოდაა გაშუქებული საუკეთესო ტრადიციების მქონე ქართული თეატრის განვითარების ძირითადი გზები მნიშვნელოვან პერიოდში (1926—1932 წ.წ.).

მ. მაჭავარიანის ეს შრომა 1962 წელს გამოცემული მისივე წიგნის უშუალო გაგრძელებაა. თუ პირველი წიგნი 1921—1926 წლების ქართული თეატრის განვითარების ძირითად გზებს მიმოიხილდა, ამჯერად ეს მიმოიხილვა კრებულმა 1932 წლამდე და აქვს ისევე, როგორც პირველ წიგნში, ყურადღება ეთმობა მხოლოდ ქართული დრამატული თეატრების, ძირითადად კი რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების შემოქმედებითი განვითარების თავისებურებებს, რადგან სწორედ ეს „თავისებურებანი უდავოდ განსაზღვრავენ ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარების პროფილს“. (გვ. 3). წიგნში განხილულია ქართული საბჭოთა თეატრის ორი პერიოდი: „ქართული საბჭოთა თეატრი რევოლუციური პერიოდში 1926—1929 წ.წ.“ და „ქართული საბჭოთა თეატრი სოციალიზმის გაშლილი შეტევისა და პირველი ხუთწლიის პერიოდში 1929—1934 წ.წ.“, რომლებიც თავის შხრეც გაერთიანებულია ცალკეულ კვეთვებით.

ქებას რა ქართული საბჭოთა თეატრის რევოლუციური პერიოდს, ავტორი თავიდანვე განმარტავს, რომ ქართული მსახიობთა კორპორაცია „დურუჯისა“ და რევიოსი კ. მარჯანიშვილის შროის მომედარმა კომპოზიტმა, ან რუსთაველის სახელობის თეატრიდან მარჯანიშვილის წასვლამ კი არ განაპირობა ამ პერიოდის დასრულება, არამედ იმ გარემოებამ, რომ დაიწყო „სასაზო მურნობის რევოლუციური, მისი ინდუსტრიალიზაციის თვალსაზრისით, რასაც უნდა უზრუნველყო სოციალიზმის კეონომიური საფუძვლების აშენება“. საქართველო განვითარების ახალ ფაზაში შევიდა და ამ ფაქტმა მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის მუშაკებთან ერთად შეტაც სერიოზული ამოცანები წამოუყენა კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების

მოღვაწეებსაც. სწორედ ამ რთული ამოცანების წინაშე წარდგა ქართული თეატრიც და, კერძოდ, საქართველის თეატრალური ცხოვრების ტრის მიმცემი თბილისის აკადემიური დრამა — რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრი, რომელსაც მამინ სათავეში ჩაუდგა გამოჩინილი ქართველი რეჟისორი ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი. აქვე გვინობით იმ საინტერესო ფაქტს, თუ პირველ ხანებში, როგორ ცდილობდა რუსთაველის თეატრი გაემიზი არ გაეწევიყო კოტე მარჯანიშვილთან. ამის დამადასტურებლად ავტორს მოჰყავს ახმეტელის ამაღლებული წერილი: „ეგრეთაჲს კოტე! — სწორს ახმეტელი კ. მარჯანიშვილს ამ პერიოდის ერთ-ერთ პირად წერილობით, — რაც არ უნდა მოხდეს ჩვენი შროის, იცოდ, რომ გარდა შენდამი უღრმესი სიყვარულისა და ერთგულებისა, მე გულში არაფერს ვფარავ.“

მე ვიცი სპეტაკ მეგობრად დარჩენა ბრძოლის დროსაც კი. მე დავიკავებ შენი ადგილი თეატრში მხოლოდ იმ აზრით, რომ ადრე თუ გვიან დაგვარებ შენს საყვარელ თეატრში, ოღონდ კი შენ ვე მოისურვო...“ „... მე შევეცდები, როგორც რაღაც შეშლამ, სინდისიდან გამომავალად შემოქმედებში შენი აუცილები ჩანაფიქრი“. მართლაც, მეტოხელი მიწვეხდამ იმისა, თუ ახმეტელმა როგორ შეუწარჩუნა თეატრს მარჯანიშვილსული ავტორიტეტი. რიგი დამბრკოლებების გადალახვით ახმეტელი პირველად პერიოდში აღწევს დიდ შემოქმედებით წარმატებებს. ამ პერიოდში მის მიერ დადგმულმა სპეტაკებმა: „რდევამ“, „ანაზორამ“, „ლამარამ“ (რომლის პირველი მოქმედების და მეორე მოქმედების ნაწილის დადგმა კ. მარჯანიშვილს ეკუთვნოდა), „თეთრულამა“ და სხვამ ქართულ თეატრს მსოფლიო აღიარება მოუპოვა. გამარჯვების გზა არ ყოფილა ვარდმთვინელი. იყო წინამძღვრობები, ძიებები, აზრთა ბრძოლი, საშოლოდ კი ახმეტელსა და მისი თეატრის ნოვატორულმა სულსკვეთებამ თავისი გაიტანა. ქართული თეატრის ისტორიის ეს იმდენად წინამძღვრობიერი და რთული პერიოდი იყო, რომ განაპირობა თუ რატომ იჩენდა ხოლმე თავს გადააჭრელი პრობლემაც. გასაგებია ისიც, როცა ავტორის მიერ ცალკეული სპეტაკო მოქმედებების შეფასების, ერთგვლი ფორმის დადგენისა და თვითონ მარჯანიშვილისა და ახმეტელის შემოქმედებითი დამოუკიდებულების გაანალიზების დროს მიუთხვევსაც ადვერსის მიეული რიგი საკითხები. მაგალითად: არავისთვის სადლო არ არის, რომ დიდი გამოქმედებისა და რეჟისორული კულტურის მქონე კ. მარჯანიშვილმა გარკვეული გავლენა იქონია

ს. ახმეტელის შემოქმედებით პრინციპების განხორციელებაზე. მაგრამ თქმა იმისა (როგორც ამას ხშირად იმეორებს ავტორი), თითქოს მარჯანიშვილმა მთლიანად გაპარა, ა. ვ. ახმეტელის პრინციპული, მაღალმატკვრელი გემოვნების რეჟისორად ჩამოყალიბებაა, რომ ახმეტელმა მხოლოდ „მარჯანიშვილისაგან მიღებული შემოქმედებითი გამოცდილებების გამოყენებით, სცადა წინ გადაედგა ანაბიჯი ერთნული თეატრის, ერთნული შემოქმედების ჩამოყალიბების სფეროში“ (გვ. 18), აუფერულვებს ქართული თეატრის ამ ორი კორიფეის თვითმყოფლობას. აკი თვითონ ავტორისთვისაც ცნობილია, თუ რა მტკიცე შემოქმედებითი პრინციპები გააჩნდა ახმეტელს ერთნული თეატრის, ერთნული შემოქმედების ჩამოყალიბებლად ჯერ კიდევ მარჯანიშვილიან შეხვედრამდე (ამის დადასტურებელია თუნდაც ახმეტელის იმდროინდელი წერილები თეატრის შესახებ). ადვილი შესაძლებელია ვერც ახმეტელსა და ვერც მარჯანიშვილს ვერაფერი ვერ აწინაშე მტკნალეზად არა იმიტომ, რომ მათ შეუძლებოდათ, მაგრამ ბევრი რამ შეიძლება დააკლოს თვითონ ქართული თეატრს, რომელიც სამართლიანად ამავსოს ორი ერთნირად დიდი ნიღბის და ამავე დროს განსხვავებული ხელწერის, სტილის, შემოქმედებითი პრინციპების მატარებელი რეჟისორის, რომლებმაც შეტანა მრავალფეროვანი, მდიდარი მემკვიდრეობა დაუტოვეს მომდევნო თაობებს.

„ანზორის“ დადგმასთან დაკავშირებით, ისე როგორც საერთოდ ახასიათებს ეს ანბორი, მოცემულია ვრცელი და საფუძვლიანი ანალიზი, რომელშიც ბევრი საყურადღებო ფაქტია გამოქმედილი. მაგრამ ვერ დავაიანხმებთ იმ. მაჭავარიანს, როცა იგი უარყოფს შ. დუდუჩავას და ნ. შვანგირაძის დასკვნებს იმის შესახებ, რომ ამ სპექტაკლში „მკაცრად არის მოცემული გარკვეული სისტემა მსახიობის აღზრდაში“. ახმეტელი ისევე, როგორც მარჯანიშვილი მართლაც არ უნდა იყოს ეს სპექტაკლი“ (გვ. 105). მაგრამ სადაა არც ეს არის თუ ახმეტელმა „ანზორში“ შესძლო მსახიობის აღზრდის გარკვეული სისტემის მკაფიო გადმოცემა. მით უმეტეს, თვითონ ავტორიც ადასტურებს „ანზორი ბრწყინვალე სცენური ნაწარმოები იყო“.

ვერ დავაიანხმებთ აგრეთვე ავტორის გამოსვლას იმ რუსი კრიტიკოსების (ე.

ბესკინი, ი. ლუბომირკი) წინააღმდეგ, რომლებიც მოსკოვის სამმატხოო თეატრში დადგმულ „კავანოსან 14—69“-სთან შედარებით „ანზორის“ დადგმას ბევრ რამეში ანიჭებენ უპირატესობას, კერძოდ პოეტური მგზნებარებისა და რეჟისურული პათოსის მხრივ. გაუგებარია რატომ მიანიჭა ეს მაჭავარიანს სამმატხოო სპექტაკლის დაინიშნებად (გვ. 91).

ავტორი საკვებით მართებულად აკრიტიკებს ა. ფერასკის მცდარ აღმუშავებებს, რომლის მიხედვითაც თითქოს „აღმხმეტელს არასაკმარისი იდეური მომზადების შედეგად, მიუხედავად მისი გულწრფელი მისწრაფებისა — მისიებინა ერთნული სიბჭოთა თეატრი, მისი კონცეფციამდე და შემოქმედების პრაქტიკაში იმობიტირებად გამომდგანდა ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური ტენდენციები“ (გვ. 19). სამწუხაროდ, ანბორ მცდარ დებულებებს შემდეგში ხშირად იმეორებდნენ ისინიც, რომლებსაც კარგად არ ჰქონდათ შესწავლილი ახმეტელის შემოქმედება.

მ. მაჭავარიანი საქმის სიყვარულით და გულმოდინებით იხილავს პიესების და სპექტაკლების იდეურ-თემატიკურ და ეპიზოდურ თავისებურებებს, თუმცა მართებულ დასკვნებთან ერთად მას ზოგჯერ სასაუბრო დებულებებიც აქვს. ასე მაგალითად, შ. დადიანის „თეთნულს“ უწოდებს ტრაგედიის, როგორც ლიტერატურული ეპოსის ახლებური გახსნის ნიშნულს (გვ. 139), ამავე დროს თვლის რომ იგი „არ აღმოჩნდა საბჭოთა ტრაგედიის დონეზე“ (გვ. 145) ვფიქრობთ, იმ პერიოდში, როცა ახმეტელი მიზნად ისახავდა საბჭოთა ტრაგედიის ფორმების დადგენას, ჯერ კიდევ არ შეიძლებოდა რაიმე „დონეზე“ ლაპარაკი.

გებმა რა უკუთისის-ბათუმის სახელმწიფო აკადემიური დრამის ჩამოყალიბებას, მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით, ავტორი საფუძვლიანად მიმოიხილავს მთელ ამ ახალ და უარსებად მნიშვნელოვან პერიოდს. 1928 წელი ქართული თეატრის ისტორიაში შევიდა როგორც ახალი, მარჯანიშვილისეული თეატრის შექმნის უკვეთი თარიღი. ამ ხნიდან მოყოლებული ქართული თეატრი ამავსოს ახმეტელისაგან განსხვავებითა: მარჯანიშვილისეული შედეგებითაც. საქმის დიდი ცოდნითა და სიყვარულითაა გაშუქებული „ურიელ ავოსტა“-დადგმა. შეიძლება ითქვას, რომ შრომის ეს ცალკე თავი ამ შედეგის შესწავლისა და შემოქმედებითი ანალიზის სასურველს ნიშნულს წარმოადგენს. აქვე უნდა შევნიშოთ, რომ სასურველი იყო მოყვანილი ყოფილიყო მარჯანიშვილის მიერ გერმანული პროგრესული ექსპრესიონისტის ერნსტ ტოლერის პიესის „ჰოპლა, ჩვენ



შალვა მაჭავარიანი

ცეკობლით“ (1928 წ.) განხილვის დროს თვითონ ექსპრესიონიზმის ანალიზიც. ექსპრესიონიზმმა, რომელიც მე-20 საუკუნის დასაწყისში წარმოიშვა, ქართული თეატრში შემოღწევამდე (ციან წლებში) უკვე მოასწორ თავისი ჩამოყალიბებული, გარკვეული სახე მიიღო, როგორც რეჟისორი, ასევე პროგრესული მიმართებითი. სიტყვაჯგუფი მწერლობისაგან განსხვავებით ქართულმა თეატრმა ძირითადად იგი სწორედ პროგრესული მნიშვნელობით აითვისა.

წიგნი, რომელშიც საგულდაგულოდაა განხილული აგრეთვე საბავშვო, მუშათა და ადგილობრივი თეატრების მუშაობა, გვარწმუნებს თუ რა დიდი შრომა გაუწევია მის ავტორს. ეს ისეთი შრომაა, რომელიც თავმჯიფობი, სისტემატიზირებული და განაწილებულია აურცხეული მასალა ქართული თეატრის ერთ-ერთი რთული პერიოდის შესახებ. ახლედნე ძნელი იყო სადავს თავიდან აცილებაც. თვით ავტორი ბუნურფულად ელოდება მკითხველის მართებულ მსჯავის. ისტორიას, და ისიც ისეთ მდიდრსა და მრავალფეროვანს, როგორც ქართული თეატრს გააჩნია, ანა ერთი ან ორი, არამედ მკვლევარების მიერლი არმია სჭირდება. ამ კეთილშობილურ საქმეში ვი დიდი დამსახურება მიუძღვის მალკა მაჭავარიანს, რომლის ეს შრომა დახმარებას გაუწევს ყველას, ვინც დაინტერესებულია ქართული თეატრალური ხელნაწების საკითხებით. წიგნი „ქართული საბჭოთა თეატრში“ საინტერესო შენაძნინა მკითხველისათვის.



ვაგზალი

დიღმის მასივში

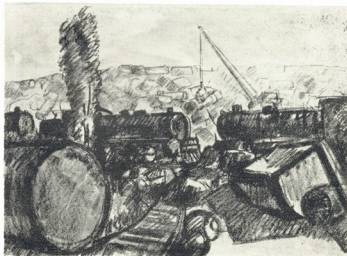


რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრის
ეთერ ანდრონიკაშვილის შემოქმედებას კარ-
გად იცნობს ჩვენი საზოგადოებრიობა. მრავ-
ალი წლის მანძილზე ნიქიერი გრაფიკოსის
დაზგური ფურცლები რესპუბლიკური თუ
საკავშირო სამხატვრო გამოფენების საუ-
რადღებო ექსპონატებს წარმოადგენენ.

ეთერ ანდრონიკაშვილმა იშთავითვე მიაგ-
ნო საკუთარ მხატვრულ ინტერესებს, გამო-
ხატვის საშუალებებს. მისი ნაწარმოებების
თემატიკური რეალი შოიციავს თანამედროვე
ადამიანის უკვედლიურ ცხოვრებას, რომე-
ლიც შემოქმედს საოცრად მრავალფეროვანი
კუთხით აქვს წარმოსახული სხვადასხვა ნამუ-
შევრებში, იქნება ეს სოფლის უფოს ამსახ-
ველი კოლორიტული სურათები თუ სწარ-
მოი-ინდუსტრიული მოტივები. ლირიკა და
პოეტური ზეაწეულობა, დიდებულება და
მჩქეფარე დინამიკა ერთმანეთს ენაცვლება
მხატვრის მრავალრიცხოვან ნამუშევრებში,
რომელთა დიდი ნაწილი მასალაშია განხორ-
ცილებული. ეს არის ფერადი ლითოგრა-
ფია — მხატვრის საუკრელი ტექნიკა, რო-
მელსაც იგი შესანიშნავად ფლობს და ნამუ-
შევრებში მაღალ გამომსახველობას აღწევს.

ეთერ ანდრონიკაშვილის სახვითი ენა უფ-
რო ფერწერულია, ვიდრე გრაფიკული, თუმ-
ცა თვით მასალა — ლითოგრაფია გრაფიკულ
მასალად ითვლება. მხატვრის ზელწერა
მოქნილია, ცხოველხატული, მდიღვარე რაც

ორთქმაკლების შეციებება





განაპირობებს მის თვითელ ნაწარმოებში
შინაგანი დინამიკის, მოძრაობის, სიცოცხლის
დაწყვილდრებას. შემოქმედი გაბედულად მი-
მართავს კონტრასტებს, მსუყე მოწამებს;
შეზღუდული ფერადოვნებით ლამაზ კოლო-
რისტულ ეფექტებს აღწევს. თანამედროვე
სინამდვილის მაჩისცემა და რიტმი იგრძნობა
დაზგურ ფურცლებში, რომლებზეც ხშირად
ცხედავთ ახალ მშენებლობათა გრანდიოზულ
სურათებს, ყოფით ეპიზოდებს საკლმეურ-
ნო ცხოვრებიდან და სხვ.

ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მკითხე-
ლებს ვთავაზობთ მხატვრის ბოლოდროინ-
დელ ნამუშევრებს. მათში ავტორი მოგვი-
თხრობს ერთი შეხედვით უბრალო, ყოველ-
დღიურ მოვლენებზე, მაგრამ ეს მოვლენები
დანახულია არა გულგრილად, არამედ მძულ-
ვარედ, ფართოდ, მხატვრის მახვილი პოეტუ-
რი თვალთ.

რუსთავი

გაზაფხული. ზენა.



საჩრდელ ამბო შეძრწუნებამ რაიღ დაბადა,
გააძლიერა, ახარაოდა ფიქრმა და ზრუნვამ;
და რისაც წინათ მემზინოდა, — ვი თუ მოხდეს;
რომ აღარ მოხდეს, საზრუნავად ესა მაქვს ახლა.
პირისპირ მიღვას ანტიოქოს ძლევაშისილი,
მცირე ვარ მეტად, მის სიდიდეს რომ შევეტოქო;
მას ძალა შესწევს ნება თვისი საქმედ აქციოს,
თუნდაც შევეფიცო, არ ირწმუნებეს, რომ არსად გაეგოქვამ,
არ დამიჭიროებს ერთგულება რომ დავუგმეტყვო
და გულში იტყვის: მილაღატოს ოდესმე იქნებ.
თუ ენას ძალადს თავი მოჰკლას და შეურცხვიოს.
იმ ენას მოჰკლას თავი სიძულვილად რომ ახადვლოს.
იმის წყურვილით შეყვარობული, დაქმარავალი,
სახით შევიწვარიო ჩემს ქვეყნას მოვედინება,
მიწას ვადუღვლის წარღვნასავით და მუსრს ვაჯვლებს
ხალსს, ვაგონებულს მოულოდნელ თავდასხმისაგან,
გულს მოიცემდეს, აიღებდეს ვიდრე იარაღს,
დაისვენებას ქვეშევარდომნი ერთგულნი ჩემნი,
რომელთაც ცოდავ არა აქვთ რა წინაშე მისდა.
სწორედ ეს ფიქრი, ჩემს თავებდზე ზრუნვა კი არა, —
მე რა ვარ, მხოლოდ კენწერო ვარ იმ ძალად ხისა,
რომელსაც დაცვა აწევს ვალად თვის მკვებავ ფესვთა, —
სწორედ ეს ფიქრი, მიწუფე შეანჯავს სულით და ხორციით.
იმ სატანჯველს უწინარეს, რაც მოაქვს მტერსა,
(წემოლიან ჰელიკანოს და სხვად დიდებულნი)

ვილიამ შექსპირი

პერიკლი

მეხუთე ბრძოლის

მოკვამლება I

სურათი II.

ტიროსი, დარბაზი სასახლეში.
შემოღის ჰერკლეუ

პერიკლე — (აღარბო შეოფთ) წერვიან დაჯივრდევს მეუღერობას,
რატომ დამჩნვდა ჩვიულ ფიქრთა ვგზომ ცვლილება,
ან სულის ჩემის მუღმზე სტუმრად რატომ გარღვიცა
პირკუში სედა, — ზარხეიმში მშფოთვარე დღეთა
დუჩუდრო ღამის სიმშვიდშიღო, ოდეს კავშანს
უჩინრად ქვეულს, ვით ხალვაში ტიძის უნდა,
ან რად ეგრძაღვის თვალთ ჩემი სიამის ხილვას...
შორს არის ძლიერ ტიროსიდან ანტიოქია
და ვერც სიშორემ მანუღვას სცილდთ ტვექმწილით.
მიანც სიამე გულსა ჩემსა არ დამეფიდარა
და ვერც სიშორემ მანუღვას სედათ ტვექმწილით.
გრძნობათა დღელვა დეივბო გრწნების ჩემის,

გატრებლება, დასაწყისი იხ. „სახბოთა ხელეუბნა“ № 4.

პირველი დიდებული — თუღს, თან გდევდით, მშვიდი ფიქრი,
მეორე დიდებული — დე, თან გდევდით, მშვიდი ფიქრი,
ტბილი ნუგეში.

დაბრუნდებოდი ვიდრე ჩვენთან ისევ, მეფეო.
პელიკანოს — რა სიტყვებია მშვიდი ფიქრი, ტბილი ნუგეში,
სქობის ენას წალბა ათქმვიენით ჰემმარტება.

მოწყვი შეფეთა დუშმანი ფარისევლობა,
სახერველით გააღვივებს ცოდვას მიმქარლასა
და მცირაოდენ ნაპერწკალსაც აღანთებს ალად.
თქმა კი მართლისა, თუნდ სიმართლე ვაიცხვა იესო,
სქირდება მიფეს, რადგან იაიკ კაცთაგანია,
და შიკოლება იმ თავთვე ხვედრისა კაცთა.
დღეს თანაგრძნობა მშვილობასთან ზავს რომ თავჯავობთ,
ფარისევლობით თქვენს სიკიცხვებს უცხადებენ ომსა.
შობინელო მიფე, ან შეშობისკით, თინება წება,
ეს თუ არ მეთუვა, თავს ვიგრძნობთ დაცუეულს მბაბლად.
რისხვა მეფისა ვერც დამეცნება უფრო ძირს, აღბათ.

პერიკლე — (დიდებულეს)
დავტაროდი ვეკლამ — წადით, ზარხეით თავით მოავლით,
რა ეგემით დასს და რა ტიროთი ჩვენს ნავსადგურში.
დაბრუნდით მერე.

(დიდიბოლობი ვადიან)

შენ ჰელიკანოს, ჩივის სახეზე
რა წაიციოთ, აარტივად რომ შეგააშფოთო.
პელიკანოს — მწყარალად მერხენით, მეუფეო.
პერიკლე — თუნდაც ჰქონოდეს მეფეს წყრობით წარბი
შეკრული.

კადნიერება ვით გააბედი, ვით დასძარ ჩნა.
პელიკანოს — ვითარ შევადრეს მიწნარანი შეხიღონ ზეცას,
მათთვის სარჩო — და — საბათობოს, სიკიცხვის მომიღებს.

პერიკლე — მე ძალა შემიწევს, შენ სიკიცხვს გამოვასაღლო,
ზომ უწყით თავად.

პელიკანოს — (ჩიუქებს). მე ნახები თვითონ გავლენთ,
დაქარა, შეფეთ!

პერიკლე — გვიდრებთ, წამოიქვ ფიქრქ!
ფარისევლით შენ არა ხარ, მბალობა შენდა.
მომიჯქ ახლოს, დე, ვფუარითვის ცოდვისაან ზენა,
სიმართლისათვის მუღ დავიწმის მიფეთსა სმენა.
კარო მართლითა და ირობითო მსაძარს მიძიის,
ზამს მიიქმ თვითონ უერთბულის შენს სიტყვას ბრძნულსა.
რას მარჩეე ახლა.

პელიკანოს — მუხუხარბა, რაიღ თქვენ თვითონ
თავს დაუწესით, აიტანით მომბინიბოთა.

პერიკლე — იმ, მელიკანოს, შენ ირჩები მოწინაის დარად, —
წამაოს მთავარბო, რომლის ვიშო თვით შუაზარადა.
მისმინე, ვეტივი ჩემს საკავარსს: — შინე ოსუი ვიუავ
ანტიოქის, და სიკიცხვის პირისპირ მთარას,
უშვილიარის დელიკანოსს მობაბა მსარდა,
რათა მიითარე მოიარბოდა ჩემის აბატისა
და სასუფეოთი ქვეშევარდომთა მმ მომიკრძოდა.
და თვალთა ჩემთა ის იბიგირს, სახით საოვარ,
მიხადე ყოილითა სასწულითა, მთარამ ზწით მბაბლად,
ღამის უშავეს, შებაღლილი სისხლმშერვითი.

მამაც ცოდვილმა, რის ვაძილმ, რომელ შემრისხა, მომალერსა: მაგრამ კაცი ხან მამის ძმოდღეს, ტირანი კოცნის დაუპირებს აღერისი ოღეს. და მეც ვიღვტოვი ამა შიშით გარმწეოელი. ღამის სიბნელეს მივეც თავი, კარავად დაშვარა, და რის გამოველ სამშვიდობოს, აგრეთ-დავირწმუნე. უკვლავ მიზად და რაკ კიდევ მშობლისმისა. ვეკლი — შიში თან სდებს ანტიკობისა. ხანის გამოსული უორკეებს შიშისა და დღესას. მან რომ იფიქროს, და უფოვრ, იფიქრებს კიდევ. რომ გამძროხ ხალხისა, თუ რამდენის დირსულე პირისკის სისხლს დაღვარა ბილწ სერციდლის სიხიზნობადა. იგვი არ არის, ჩემს ქვევანს იმა სახაბით, ვითომ მძიმე რამ ცოცხა მის წინ მე ჩამიდნოს. გართი ავახვებს; რისხვას მისას ვინ ვაფარებია, იმმა არ იცის მართლისა და შრუდის გარჩევა. და სიყვარულმა ჩემის ხალხის, გარმეთავანე შენცა ხარ, დღეს რომ შეჩირად მკეცხავ.

მელოიანოს — ვაგაბას, შეუფიცე.
მელოიანოს — ძივი ვანჯიაროთა თაჟობა, ფერი ჩემს დაწვებს. ფიქრი რომ თქვენი ვანჯიაროთა მამა აღმძობს. ტირანი შეგარბის ამ ქარხანადა, თუ ტრავილი მოვა. შედეგს ნუგეშად სხვა არ ჩანებო, თუ არა უკვლავი.

მელოიანოს — ვიფიქრე გულახებით, ნება თქვენს მიმოქმედ ტრანის რისხვის მოლოდინე მწიღია. მართლაც; დიან, ცდებმა ანტიკობს, ბოლო მოუღოს აშკარა იმით, ან დაღლით სიციცხვას თქვენსა; ამიტომ ერთხანს შორს წასვლა და მოგზავრება უშემბესია, შეუფიქრე. ამ ხანში მასაც ან დაუცხრება გულისწყრომა, ანდა დაუმოცხრალს მის სულს განგება მიიზარებს. დაბრუნებამდე ხელისუფლება მას უბოძეთ, ერწობით ვისაც; მე თუ ამირჩევთ, დღე არ არის გრავილო წმისა, ვითარ მე თქვენე გრავილო ვარ.

მელოიანოს — დეინდო შენა. მაგრამ მან ჩემი უფლებებს რომ უხეშად ხელსუბს ჩემს აწყობენაში?

მელოიანოს — სისხლი მისი, მეფეო, იმ წიშს ჩვენი სისხლთან ერთად შევიტავა ჩვენს შემქმნელ მიწას.
მელოიანოს — ვიშვიდობებო მამ ტირანისა და მეფელ ტარსუსს, იქ ხმას მამაწაფედელ და ხარითო მანერებო ამახვებს; ჩემს ქვეშევრდომებს, მათეკ ზრუნვისა და მათთვის ამაგს განგებობას შენსას ვაძილად და სიბრძნის ქველსა. მე ფიქვს არა ვბოვო, ვერმეფებო შენს სიტყვას შვილდა, ვინც სიტყვას გატაცებს, ის იოლად ვაღდა ფიცისა, ვინა ამ შენკა, ჩვენი ერთობის ვაჩენება დრობა, ვერსაზრებობით საქმეს ჩვენიას გულწრფელდრო, რომ დრომ სახელი ვარ წაგვართავს ვერც შენგამობისადა, ღირსულე მთვლეს და ღირსულე ქვეშევრდომისა.

(გადიან)

სპარტო III.

იხვე ტირანის, სასახლეში შესასვლილი. შემოიღის თალიარო.
თალიარო — ეხვე ტირანისა. და მან, ეცეკო სასახლის კარი. მეფე უბრავილ მე აქ უნდა დაეპარასამომ სიციცხვადი. თო ვე არა შევიდომა. უბრავილმა ჩამამხობაჩემ ჩემს ქვევანში ვილა დაბარწინებთ. ხომარბა სამეფო? მმ, კარავად ვხვდებო, რომ ბრძობდა და წინააზიღლით ის ეკვი უფალა, ვისაც ჰქობივებს; რა გნარს ხელმწიფემ რომ ვამოცხრად და მან ვანუსხვა: მიბობა ანა, რომ მისი ანტიკობის საიდუმლო არ ვიციდოდი. ახლა თუ ვხვდავ, რომ საამისი მძიეკა ჰქონია, თორემ ხელმწიფემ თუ იაღს უბრძანა ჩაიდინეთ არამშაობობა, ის მოვაიკეთ უმალ არამშაოდად ვაგმქციოს, რადგან ხელმწიფისათვის მიცემული იყო ამას მოთხოვნა. ნუკ ტირანის დიდებულებები მიიღიან აქეთ!

(შემოდიან პოლიანოსი, ესპინა და სხვები)

მელოიანოს — დიდებულებო მიმოცხრის. მიამწინო ჩემწო, მიხეზს ჰობიბობოლომ ჩვენი მიჯის ვამჯავრებისას. სიჯლიტი რის, მისის ზლითი შეიძვებაშობო. ჩაკვი ვამომივია, როს უსიღბითი თიხისი შემოსისა, ვამცანობს, რომ მეფე წასართვა სამოჯავრად.

მელოიანოს — (თავისთვის) რაკარ, პერდილე წასილდა? მასაც,

მელოიანოს — მაგრამ თუ მეტიც ცოდნა ვეწილ, გაუწყებთ

თალიარო — (თავისთვის) მერი და რაოლ.
მელოიანოს — ანტიკობის დიდებულის წყენა მოგვარა. რა მიზეზითა, ან რაკავარად, არ ვუწვი თავად. იქნებ არც დიდი იყო წყენა, მაგრამ ხელმწიფე კანდიღერებს ცოდვად სოვლდა. მოსახანებლად მან მძიმე ხედირო აირჩია მშვიდვარისა და ალაზილდზე ზედს მიმელო სიციცხვედ ფისი.
თალიარო — ჩინებულა, საბრძოლეს ახლებდა დასტერა, ჩვენი ხელმწიფეობა შევას მოგვარებს და ვამჯავრებ; აქ თუ ვაძარჩა, ზედვე ხიფოს წინ ვაგმცევა. ახლა თუ ჩაღრა წარსულად მათ წინ, საღამო ვფორჩა. დიდებულებო ტირანისა, შვიდობას თქვენად.
მელოიანოს — ეკლით იუის თქვენი ტირანის ნუმობარება ანტიკობის დიდებულე, ჩვენი თალიარო.
თალიარო — დიან, ვაგულოვ, რაკა ჩვენი ხელმწიფისაგან თქვენის შეფისთვის ვაღამეცა უსტარი მციერ; მაგრამ ხედილთუ ვადმოსაწვლეს როგორც შევიტევე, მეფე პერკიულ შორს წასულა სამოჯავრად. ახე რომ, პაროსი ვამომჯავრელს მიგვარებო იხვე.
მელოიანოს — რაკა თქვენ უნდა, ვინა ჩინებულა მანწინარია, და რა ხელა ვაჯავს მე, უსტარიან ჩვენ, უმთავა მისთა. მაგრამ მეც იყო ტრანისა დაჩრქე ტარსუსი ვინდლო, რომ ვით შეგობარს მოვებდინოთ და ვიბასანდლო.

(გადიან)

სპარტო IV

ტარსუსი. თიაბი მამანებულის სასახლეში. შემოდიან კლეონი, დრონიხა და აშლა.

კლეონი — აქ დახვეყნენ დრონიხა, ძვირფასის ჩემო, სხვათა ვარამი მოვიფიქრო, ვუბოძით ერთობის და მწუხარება ჩვენი, ვებო ვაგავავიწვევებს.

დრონიხა — ეგ იმას ვაგვს, ჩანარბრება ციციხეს შეუბერო. იხვე მოსა მაღალსა თბისა დაწვევებს, სიმადლეს ავლეს, ერთ მოსა ავაგებს და შოდა აქვეს მერიკ ვაქეს. მე, შეუფიქრ ჩემო, ტანჯივით სასიხიბლად, ასეა ჩვენი მწუხარება; — ერთს ეკუთვანვებო, ვითრ უნდა თავს იჩენს და უფრო ავებვა.

კლეონი — ვეც ვაგონომა, რომ მიშეშოთ დაშალის კაცმა, კინატი ან დაქარაბი, ვიდრე სული ამოხვებოდეს. ამიტომ მოჰქობი ენა ჩვენი ამცნობს ქვევანს ვაგებს ჩვენიას, მხსა არხვის და არხვების მაღეს, თვალენ ტირანს, ვიდრე ენა მოიკრებს ძალს, რომ ზარს დასცეს კიდევ უფრო მაღალის ხიზით. თუ ზედას სინახვს, ოღეს მშობა ნაშვირს მისის, ვაახლონის ეგებ ამ ხმას წყავილობის თაჟობა. ქრთა სათემოდელ, რაკი თან ვაღვებს აშდენ ხანი, მოვამართა ენას, შენც ტირილით მომიცე ხანი.

დრონიხა — ვიგბრე შენთან ცხარე ცრემლით, მეფელავე ჩემო!

კლეონი — ქალხა ტარსუსს, შამანებულე რომლისაც მე ვარ. ავალადებო იდიოთაწვე ქმინდა უფლო; დღესათი მისი ქებებშია ეყვარა უხვად; დღერბლეს ვახულო (ავა ახულო მისი კოშკები და ვკვლად უცხოს აკორებდა სიმდიერე ჩვენი. ქალხას მკვდარისა ეტო ემოსა სიძვირფასობა, — ერთობის კაცულე სამოსელეო, როგორც სარწულე თიხისის სამოსის ბრწყინებალეს ხედავდებენ სრულად. სურფას ან შლიდენ აქ შიშობის მისაცოცხად; უბრყო ლინისთვის, სიტაკების სანახავად; ათავალუნებთი ახსენებდენ აქ სილარბებს და მონყეობენ სიტყვად არვის წამოსცდებობა, მათს სიამებეს ეგვრემ სავად სახელედ მისი.

დრონიხა — ეყვარა, რაკ სიჭი, არის სრული ჭეშმარიტება,

კლეონი — მმ, მაგრამ ვაბე, ზედის რისხვა და მოვალეობა! ჩვენი უბრავი მის წინაა, ზედის და ბეგერი ერთად, თიხისთა ზინადირო ვაგავაზობდა დღის სიხუბით და არ ვამარბირო ამ დღესადაც ახლა თუ ასე უმომქმედობით დავვიწყლუნვად კიბლები პირში თიხის სხლისი კარად დაეაწვდებო უმადე უფიფიფი და ენას ჩვენსას თო სპირად იროოდ წლის წინ უცხო ხელობის შეწავება შეგამაწვდის. სხვათა სახვეწარად ვახლომა დღეს ლეუმა პური. თითოთ დიდებო უნაწილად, თიხისა ჩვეთობისა ვაგაციკობთ რომ არჩიღენს ნაჭებულად ხატივს, დღეს შვაად არამ დახებშოთ ამ ჩვეთობა პირით. ისეთი ხატირო კიბლები აქვს ულმობად მშობლად, რომ შეუფილდეს, მოყვარებო, წილს ყირან ძმწრდოთ,

ვინ დაიღუპოს უწინარეს, — ქმარი, თუ ცოლი. დეკან, ტირიან, ცუცმან ღონეზიბლილი, ვეღარ დგებიან, და იქ დამწრეს, ვინც ფეხზედ არი, ძაღა არ შესწევს შიზარის შინს ცხედარი.

ხომ მართალია, რაიკა ვთქვა.

დ ი ო ნ ა ზ ა — ამას მოწმობენ ჩვენი ღაწვეთი, ჩაყვანული თვალები ჩვენი.

ქ ლ ე ო ნ — დე, იმ ქალაქებს, საცხე ტახლა რომელთაც უდგათ და ღრუბლებში თავს გადასდით ზედი ზარქის, ესნათ ჩვენი სმა, პირ-ვარამი ტარსუს ქალაქის. (შემოდის დიდებულთ)

დ ი დ ე ბ უ ლ ი — სად უნდა ვწახოთ მშობლები ქალაქის ჩვენის?

ქ ლ ე ო ნ — აქ არის იგი. სოქვი, რა დღის მაცხედ მოსულსარ, ჩვენ ხომ ნუგეშის მოლოდინი აღარ გვგვეყვია.

დ ი დ ე ბ უ ლ ი — ხომალდია წუგბა დიდებულთ, ჩვენის მხრისაყენ მეორებობა მეზობელი სანაირიოან.

ქ ლ ე ო ნ — გამოცდილია, მუწუხარება ისე არ მოვა, თავის მემკვიდრედ ჭირ-ვარამი არ მოიყოლოს. ჩანს, ვინმე ჩვენსა მეზობელმა ოდენ შეიტყო აუბედობა ჩვენის მხარის, ძირს დასცემულთა ფეხით გათელვა ვანსრახა, ქართი ავსო ხომალდის თვისინ და დიარა ჩვენის ქვეყნისეკენ, რაია დამსხოს სრულად ჩემს ძალადუღებუბა, ჩემი, ვინც ვაგახა, უკვე სიჩქე დამხობილია.

დ ი დ ე ბ უ ლ ი — უსაფუძვლოა შინი თქვენი: — ხომალდებიდან დიერი აღმებით სამშვიდობის გვაძლევენ ნიშანს: კეთილ განზრახვით, ჩანს, მოვიან და არა სამტროდ.

ქ ლ ე ო ნ — არ იცი ვანა, ვერ ენდობი ცხოვრების ცტბად, ვინც ვარგეზობით თავს ვაწრინებს, ვვატუებს მეტად.

მაგრამ მოვიდეს, რაც ჩვენს თავზე მოსახლელია!

ან რისღა უნდა გვეშინოდეს?

სამხარის ქვეითი სხვა საფლავი არ არის კიდევ.

და ჩვენ ხომ უკვე ცალი ფეხით სამარეში ვართ.

წყალი, უთხარი იმას სარდალს, მოვიდეს, ველოთ,

ვინც გინდა იყოს, რა ვანზრახავ აქ უნდა ჰქონდეს.

დ ი დ ე ბ უ ლ ი — მივდვიარ ჩემო ხელწიფეთო (ვიღილი).

ქ ლ ე ო ნ — თუ შემიძლია, კეთილ იყოს მისი გზა-კვალი; და თუ ომია, გამოკლავების არ შეგეცე ქალთი (შემოდის პერილა, აძლილი).

პ ე რ ი კ ლ ე — გვიხიბრეს ქალაქის მშობლები თქვენა ხართ; ჰოდა, ჰოდა,

ნუ შეგაშლიოებთ ჩვენს ხომალდია რიცხვის მრავლობა და წერკა იმის მარწმეველ მანაზლად ჩაივლით მათს გამოჩენს. აუბედობის ამბავი თქვენი ტაროსში მოგვეცდა. აქ მოვიდით და თვალთ ვნახეთ როგორ ქცეულა უკაცურად თქვენი ქალკი.

ჩვენ არ მოვსულეთ რომ წუხილზე დარი დაგირითო, ჩვენ მხოლოდ გვინდა გაგოფანტოთ მიწეზე ცრემლის.

ნუ გგოწმებთ ეს ხომალდნი ტრას ცხენითი ავგანზრახველი მეორებით გამოტენილი.

შეგ ხორბალია, მოგიტრებთ პური არსობის. რომ ხალხს ვუშუღოთი შოშინდეს პირკედეამხობის.

უ ვ ე ლ ა ნ ი — დეე ვთარქვიდენ თქვენ ღერებები საბერძნეთისა და ჩვენს დოკეებაც არ მოვკლებთ (იჩოკებენ).

პ ე რ ი კ ლ ე — აღეჭოთ ფეხებს და მასთან, ვითხოვთ თავმსაფარს კაცთა და გემთა.

ქ ლ ე ო ნ — ვინც ვუღვრელობით თქვენ სიკეთე ვადგინალით და თუნდაც ფიტარ ვატაროს უღერადია, — ცოცის იქნება ჩვენი, შვილი, თუ ჩვენვე თვიონ.

შეი, იმ დღედ, ნურც დამდგარა ის დღე წერასდროს, არ მოგვეწინებდა ჩვენს ძალაში თქვენი სტუმრობა.

ქ ლ ე ო ნ — დავრჩებით ტარსუსს, მასანმლობა რასან ინებს, ზედის ვარსკლავი ვიდრე ისევე ვავადილებდეს.

გავარსკლავა იქნება

ინგლისურიდან თარგმანა მთაბარ მირსთაშვა

ამას წინათ ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დაღუპულთ პანიონში, საქართველოს სახელობა არტიტის უმანგი ჩხეიძის საფლავზე გაიხსნა ძველ-ბიუსტი (მბე-დღეს დიდი ქართველი მსახიობის სახე-მუხეუმში (კომის ქ. № 14) — მემორიალური დაფა. საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებთან ერთად ძველის გახსნას დაეწრო უმანგი ჩხეიძის დედა — ქრისტიანე ივანეს ასული და მსახიობის მახლობლები.



ქართული

ხელსური ორნამენტის

სეპანტიკის

ზომიერათი

საქითხისათვის

ირაკლი სურგულაძე



ქართული დარბაზის დეკორატიული და მათი ელემენტები (თბილისის უნივერსიტეტის ეთნოგრაფიის კათედრის ასისტენტი ი. ანასტაზიანი).

ქართული ხალხური ორნამენტი დიდი ხანია მოქცეა ჩვენი მეცნიერების ყურადღების ცენტრში. იგი შეისწავლება როგორც ხელოვნებათმცოდნეობის, ისე არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის პოზიციებიდან და მისი მონაცემები შესანიშნავ დაშვებარ წყაროს წარმოადგენს როგორც მატერიალური, ისე სულიერი კულტურის ისტორიისათვის.

დიდი ხანია უპატიოდობა შეხედულება, რომლის თანახმად ორნამენტი განიხილება როგორც მხოლოდ შექმნისა და ნაკლებად ეწეოდა ანგარიშში მის აზრობრივ მხარეს. დადგინდა, რომ რიგი ელემენტებისა, რომლებიც დეკორატიული ქარაგის ცენტრალურ ნაწილებს წარმოადგენს, ან სწორედ თვითვე მხინა მთელ კომპოზიციას (ჯვარი, სხვადასხვაანარი შექცული წრეები, სვასტიკა და სხვ) თავის დროზე მავთურ-ამოთრეოებულ თუ რელიეფურ-სიმბო-

ლურ ნიშნებს წარმოადგენდნენ და ამდენად სრულიად კონკრეტული შინაარსი და ფუნქცია გააჩნდით. ასე, რომ ორნამენტის გარკვეული ნაწილის სახით ხდებოდა ერთგვარი ფიქსირება არსებული რწმენა-წარმოდგენებისა, რის გამოც ზემოხსენებულ სიმბოლოთა სემანტიკის გარკვევას შეუძლია მნიშვნელოვანი სარგებლობა მრუტანოს წინაქრისტიანულ, წარმართულ რელიგიურ სისტემათა შესწავლის საქმეს. ყოველივე ეს თავის მხრივ ერთგვარად გაააღწევს ამ რელიგიების მატარებელი ხალხების კულტურული და სოციალურ-ეკონომიური განვითარების დონის დადგენას.

შეიერ მხრივ, სიმბოლურ ნიშნათა შესახებ მსჯელობისას, ანგარიშგასწავლა მათი ესთეტიური დანიშნულება, რადგან ხალხური ხელოვნება დღეს ძირითად მხოლოდ გეოგრაფიული-დეკორატიული ხასიათს ატარებს და ძველი რელიგიური შეხედულების ანარქული შაიში ეთნოგრაფიული გადმონაშთების სახით შეიძლება დამოწმდეს. ქრისტიანობის გავლენით წარმართული იდეოლოგია ხალხურ ხელოვნებაში თითქმის სრულ გაქრებაზე მივიდა და ხელოვნებამ პრინციპულად იცვალა შინაარსი, ამდენად, ფეოდალურ ხანაში და ახალ ყოფაში ორნამენტმა უბრატესად დეკორატიული ფუნქცია შეინარჩუნა. მაგრამ მოუხედავად ამისა, ეთნოგრაფიული, ენობრივი თუ ფილლოზოფიული მასალა, არქეოლოგიის მონაცემებიან შექერებით, მანაც გავრცედა სწავლენას. მეტ-ნალები სიზუსტით აღდგენილ იქნას ზოგიერთი სიმბოლო-ნიშნის ადრინდელი დანიშნულება.

ჩვენი ხალხის ეთნოგრაფიული ყოფაში ჯერ კიდევ შემორჩენილია ბელთი ნაკეთები ავეჯი და სხვა ნივთი, რომლებზედაც ცხედებით ორნამენტული სახეებს ასივდებ მოკლეები ბეჭერებისგანაში გამოსახული ახლებურ ნივთებზე თუ ნაკვებებზე, მაგრამ მათი მიხედვით სიმბოლოთა შინაარსზე მსჯელობა მეტად ძნელია, ძველებურ ნივთებზე, ისინი, როგორც მისი ან სხვა ციფრი სხედულების ნიშნები, დამცველის როლს თამაშობდნენ, ხოლო ახალ დროში შემოვიდნენ როგორც ხალხური, ტრადიციული მატერიალური ფორმები. ამიტომ ორნამენტის სემანტიკის შესწავლა უნდა დაწინაურდეს იქნას ისეთი ძეგლებიდან, რომელთა დეკორატიული უფრო დასაშვებია რელიეფური სიმბოლოების არსებობა. ჩვენი აზრით, ასეთ



კალბინი ჩიჩილაკი
(ვ. ბარდველიძის მიხედვით)

ბუხრის შემკვრის
ფორმები (ვ. ჩიტა-
ისის მიხედვით).



2

საგნებს, პირველ რიგში, განეკუთვნება ქართული დარბაზების დედაბოძი, კერძის ქვეში, კერასთან და ცეცხლთან დაკავშირებული სხვა ინვენტარი. ქართველი ეთნოგრაფების მიერ დამტკიცებულია, რომ ჩვენი ერა თვდებოდა ოჯახის ცენტრად, წმინდა ადგილი, რომლის გარშემო სრულდებოდა ნაყოფიერებისათვის, ადამიანთა და საქონლის დაცვისათვის და მიცემულია კულტისა და დაკავშირებული რიტუალები. ბუხრის შემკვრის მიხედვით ვ. ჩიტაისი დადასტურდა სიცოცხლის ხის შიგნით, რომელიც ყველ ალმის საფუძვლი ერთ-ერთ უკეთეს უფრო გარკვეულ კოსმოგონურ რწმენას წარმოადგენს. იგივე შიგნით დედაბაბრებულა სვანურში, ლივანის მხატვრის მიერ. აქვეი შეხედულებები გარკვეულად იყო მსოფლიოს მთავარ ხალხში და მათ საფუძვლად უდრეს უფრო პირდაპირი შეხედულებანი ხის შესახებ, რომლებიც შესაძლოა სათავის იქნება ჭრ კიდევ ტრადიციული რწმენებიდან. საქართველოს ეთნოგრაფიული კვლევის სკოლის გადმონათვის უფროდ მთავარ ცენტრს ჭრ კიდევ აკადემიკოსებმა ი. ჭავჭავაძემ და ნ. შარია, რომლებმაც მთელ რიგ მართკონებში ნათლევებს მცენარეთა გაღმერთების ტრადიციულობაში მოიკავსათა. ამის ანარკლს უნდა წარმოადგინდეს ისეთი გეოგრაფიული სახელები, როგორცაა „ქუონდილი“ და „რკინი“; კულტის ამინდებულ ქართული სიტყვები, „ხატი“ და „ჭარი“, ენობრივად ენათმეცნიერებს ხესა და ძეხს, როლი ამ უკანასკნელში კ. სპინურს და შერალო დეობების, ჭრავისა და ჭრავის სახელები. იმე, შენს დეტორის ვ. ბარდველიძის სხვათაღორ სკოლის შესწავლილია ხის კულტის არქაულ ფორმებთან და სიკვლავის ხესთან დაკავშირებული რწმენები და ამ რწმენათა გადმოცემის გარდასახვა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, დამტკიცებულია, რომ რკინია და მცენარეების პრიმიტიული გავრცელების გარდა ქართველი წინამძღვრის ანარკლს ამ შეხედულებების აღმოჩენილი რთული კოსმოგონური და აქტალური რწმენები, რომლის თანახმად ხე წარმოადგენდა იყო ქვეყნურების ცენტრად, ცის თაღის ზოჩად და მშობიანა სავანედ ასეთი ე. წ. „სიციცხლის ხის“ სიმბოლითა გადმოხსენიება ხეცურების დროში. „ბაბონების მისართვი ხე“ და სახალწლო ჩიჩილაკი; ამ რწმენათა ანარკლი შემორჩენილია ხალხურ სიტყვიერებაში, ცეცხლისა და სიმღერებში.

ვიკრიბით, რომ „სიციცხლის ხესთან“ დაკავშირებული წარმოდგენების სფეროში ქართული დეობიტიზმი უნდა შედიოდას. ქართულ დარბაზში ერა და დეობიტი ოჯახის ცენტრად, წმინდა ადგილი ითვლებოდა და აქ ასრულებდნენ მრავალი სახის

1 ვ. ჩიტაისი — სიციცხლის ხის შიგნით ლობერ ორნამენტში, ენობის მოამბე. X, 1941 წ. ან. 313—320.
2 ვ. ბარდალაკი — ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ტიპოგრაფიის ნიმუშები. თბილისი, 1953, გვ. 45.

3 იგი ეთნოგრაფიული — ქართველი ერის ისტორია, I, თბილისი, 1960, ან. 88-94.

4 H. Я. Марр. О религиозных верованиях Абхазов, X, В, IV, 136—140. შიგნით Кавказоведение и абхазский язык. Петербург 1916, стр. 25.



სიციცხლის ხის გა-
მოსახლება სვანურ
საწესო მხატვრობა-
ში (ვ. ბარდველი-
ძის მიხედვით)

რიტუალს, რომლებიც ასახავდნენ ნაყოფიერების, ცის სხედლების თუ მიცემულითა კულტების; აქვე რწმენდებოდა ინკორპორა. ცის ცენტრალური ოჯახში ახლად მიუყვანილ ქალს სამეტი შემო-
ტარებდნენ დეობიტიისა და კერის გარშემო. დიდი უფრადებოდა ეცეოდა დეობიტიის მხატვრულ გაფორმებას. პროფ. ვ. ჩიტაისი აზრით დეობიტი უკავშირდებოდა ურატული და ხებრტული სახლების სტეების და იონურ კოლონების, რომლებიც მკერ აზურ-
რი წარმოშობისა უნდა იყვნენ.

დეობიტი, როგორც ხის კულტის ამსახველი საგანი, დაკავშირებულია კერასთან. ეს მომენტები კარგადაა ასახული ხეცურულ ტიპოლოგიებში, რომელთა თანახმად, როცა ხატი ვინცის სადგომს დაპატრონება მოსსურებდა, იმ ოჯახს კერაში გველენოსვეული ტიპი ამოუფრადო, რაც ნიშნავდა, რომ უნდა აუყოლივენ და სხვა-
გან გადასულყვენ. წინააღმდეგ შემთხვევაში ოჯახს ხატი დასჯი-
და შეუძლოდ ასეთ ადგილას სალოცებში არსდებოდა. მსგავსი გად-
მოცემები არსებობს შუანურის, ცაბაროის, საფორა ვუდაის ჭრავისა და სხვა სალოცებების შესახებ. საქართველოს მთილები ხატის კარზე საფარებლად იყავდნენ ხეებს, არსებობს გადმოცემა, რომლის მიხედვით დამარის ჭრავის კარზე მუხა მდგარა, რომე-
ლიც ოქროს შიბით იყო დაკავშირებული ცასთან. ეს ხე მოუჭრია არავის ერისთავს.

ამ ტიპოლოგიებზე წარმოადგება დეობიტიის სიმბოლით და მისი ძალის განმარტებრივად სავად. თუ ვაითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ქართული დეობიტი მკვერ აქტალური ხის-
სიხის აქტარდნენ, მაშინ სრულად ბუნებრივი იღბის ხისა და ცის სხედლთა კულტების ურთიერთკავშირი. ეს კავშირი გამოიხატება შუის სიმბოლით, „გარადვის“, წმინდა ცაცხვის ხეზე და-
მარების წიხით სანეთობა; ხისა და მშობიანა ხეების დაკავშირება წარმოადგენს ხეცურული წმინდა დროის ზენი და ჩარი; ამა-
რად იღვას წარმოადგენს ხის სიმბოლით, სასაფრლო ჩიჩილაკი; შუის კულტის ამსახველი საგანი, კალხის დამარტება გურიაში და სხვა.

უკეთესივე ზემოქმედული შედეგად შეიძლება დაუფუთა, რომ ქართველთა უძველესი წარმოდგენების თანახმად საყოფიერ და იყო აქტალური დეობიტიის სპარამინის და გარკყოლო შემობიარებაში მთავრად გამოვლინდა, როგორც ხის ხეზეთა კრება ხეცურული უფო ხის ამსოფისის. დეობიტიის ათაღმობიარებაში ატალითა და მისთან დაკავშირებული სიმბოლითი საყოფიერებას გაძლიერ ვიყოქრობა, რომ აქ წრადე კოსმოგონური ხის ამოსახულებების თან უნდა გვერდეს საქმე. დეობიტიანევა დაკავშირებული დარ-

5 ვ. ჩიტაისი — შატარა ობიხისა და შიგნის ხეობებში მიკო-
ნებული ეთნოგრაფიული ექსპედიციის ანგარიში. ენობის მოამბე, X, I, 1941, გვ. 53.

6 ეს ენობა გამოთქვიყინებული მასალიდან მოგაწოდოდა ი.ა. მეც.
ლოტორბა ვ. ბარდველიძემ, რისთვისაც მადლობას მოვასწენებო.

სვანური ვარიანტები ჩრდ. ევროპიდან
(სიბეროდსკის მიხედვით)





მეორეული საბეჭდო
(მბეჭდლის მხედვით)



ქურჭელი ტრიბოლიდან (რამაკოვის
მხედვით)

ბაზის გვირგვინი, რომელიც თავის კონტრუქციით შესაძლოა ცის თაღის ასოციაციას იწვევდეს. სიტყვა „ვირგვინის“ ანალოზისას მას ცისა და მისი ნაწილების ცნებას უკავშირებს აკად. მ. მარი და ეს მოსაზრება ერთგვარად ამბავრებს ჯედს დებულებას⁷.

მოდღეო ხანებში, როცა ეგრისა და დედაბაძის ადგილი ბუ- ხარმა დაიკრა, ეგრის ვარშეშო არსებული ყველა ცერემონიალი ამ უკანასკნელზე გადავიდა. თუ კი დედაბაძის დეკორაში ჯედ ვერ ვხვდებით მცენარეულ მოტივებს, ან ხის გამოსახულებებს სურათო- ვან შესრულებას, ბუხრების გაფორმებისას სწორედ სწავნადღე- ვან მოტივებისთან გვაქვს საქმე. აქ გამოხატულია ზე და მის ვარშე- შო მდგარი ცხოველები, სხვადასხვა რიგის აბრატული სიმბოლო- ებით შემოკლი კვიპარაოსი, უკვალები, ვაზის შოტივი და სხვ. ზე იმით უნდა აიხსნას, რომ რაღაც დედაბაძით თავად განსაზღ- რებადი სიკვდილის ზეს, მანზე ადარ უფო აუცილებელი ხის გამო- სხვა, მაგრამ როცა დედაბაძის ადგილი ბუხარმა დაიკრა, ისტა- ტუსი მაშინვე გაიხსნა და მისი სიკვდილი სიმბოლოები.

სიკვდილის ხის ასეთი გააზრება საქართველოში მრავალი კა- რაული მოტივებია შემთხვევითი, ციკლიკისა და ინდოეთის ხალხების შემსაბის რწმენებში, სადაც სიკვდილის ზე წარმოდგე- ნილია მამყარის ცენტრად, რომელიც უკირავს ცის თალი. იგი არის ეგვიპტის ცი ქალღვარების, ნუტის და შის ლავიების, ბე- ნუტ ძვირფასი თვლილი შემოკლი საღამო; მისგან შემდგ ბრამამშ მოსილილია და მისი ჩრდილი წარმოშობა და- დგენს, ვიდრე შზე ზე მოვარე ვარშეშობა. პალესტინაში ქანაწივლებს ყველა ხა- კურთხივლებთან იგავა წმინდა ზეს; ხისა და მისი სიმბო- თავანს სიკვდილწ ქალღვარება ასტარტისა და სხვა⁸.

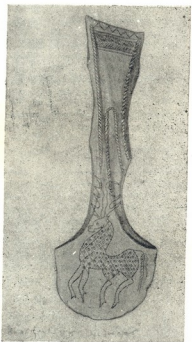
უკიდრე ზემოთქმულიდან გამომდინარე ქართული დარბაზის დედაბაძი უნდა წარმოადგენდეს სიკვდილის ხესთან დავაწე- ბული რწმენების ერთ-ერთი გამოვლინებას, კერძოდ უნდა შეიკ- დეს ამ სიკვდილის უფრო გვიანდელი ასტარტური და კოსმოგ- ნური მოტივდულების მანზე ყველაზე უფრო სრულყოფილიად ჩა- მოყვანილებული მონუმენტალური ფორმის. მაშინ როცა ჩინლაკი, დროშა, ბატონების მისარბივი ზე და სხვა, შედარებით ადრინდელ საეჭურის წარმოადგენდენ. აქედან გამომდინარე სახერხებელია, რომ დედაბაძზე ზე კრასთან დაკავშირებულ სხვა ინვეტარზე შემორჩენილმა ორნამენტმა ადბათ ყველაზე უკეთ შემოინახა თა- ვისი უძველესი შინაარსი.

დედაბაძზე გამოსახულ სიმბოლურ ნიშანთაგან ერთ-ერთი პირიული ადგილი უკირავს ე. წ. „ბორღალას“, ან „ბრიალას“, რომელიც სესასიაოსებურ ნიშანთა ქაუბს განეკუთვნება. უფრო ზუსტად ეს ნიშანი მრავალთხროანი სესასიაკა, რომელიც ერთი ცერების ვარშეშო ტრიალს წარმოსახავს. მარგამ ვიდრე ამ ნიშანს შეიკვებოდით, აუცილებელია მოკლედ განვიხილოთ ქვარი და სესასიაკა, რათაან „ბორღალას“ სწორედ ამ უკანასკნელთან ვაწე- თარიებას წარმოადგენს.

როგორც ქვარი, ისე სესასიაკა ვაცისთვის ხალხთა ორნამენტიაში შეიკავი თარიბადა ვავრცლებული სესასიაკის ცხობიბთ ბრინჯაოს ხანადა მოყოლებული ყველა დროში, თვით თანამედროვე ყოფის ჩაყვითი. ქვარი შეტარსიგებად ძველი და ვავრცლებლის თვალსაზ- რისით ღრიადა ურბერსალდური მოკლენა. მისი წარმოშობის შესა- ხებ მრავალი შეხედულება არსებობს, რომელთაგან შეიძლება ვა- მოყობის ორი ძირითადი ქაუბი: პირველი მას მიიჩნევენ ციცილების ახასიანი ორი ზობის ვამოსახულებად, შერიერ კი თაღის. რომ ზვარი წარმოადგინს ქვენიერების ობიი კუთხის სიმბოლოის. რამდენ- ვადა ამ უკანასკნელი თვალსაზრისის ადგენე ამერიკისა და აზიის

ძველი ხალხები, ამდენად ჯენი მსკელობისას ამოსავალ წერტი- ლად სწორედ ამ აზრს მიიჩნევენ. ზენერბოვია, რომ ადამიანს თავისი არსებობის უადრეს პერი- ოლში უნდა შეეშინადა წარმოადგენს ქვენიერების ობიი მზარის შესახებ, რის დაზუსტებაშიც მას ხელს უწყობდა მისი მთავარე- ობათა ცვლა ცალკე დასე განმელობის, ვამეარად უნდა შემეშავე- ბულიყო ადმოსავლების, დასავლების, ჩრდილოეთის და სამხრე- თის ცნებები, რისი აბსტრაქტული წარმოსახვა არის კოლომბობია- ნი ქვარი. იგი როგორც საკოორდინაციო ნიშანი ოსასწრული ვავ- რბელებული მხრებით, მოიცავდა მთელი დედაბაძის ზედაპირს, ამგვარი რწმენის დასადასტურებლად შეიძლება უმარავი ეინორგა- ფიული თუ ფოლკლორული მასალის მოკლედ დედაბაძის ზედაპირ- ლაპარული გვაგვარებინებო, როცა ვარის წინ ვა ხაში მამარბო- ლეობით იმლება (იკულისმება, რომ შეიკავი მხრადან თვითონ მზარის) ამერიკული ამორიგებების შეხედულებას ქვენიერების ობიი მზარის შესახებ, ანსე მოთივინე წარმოდგენილი ინთიკობის მო- რასხლებობა და სხვ. მოთივინე წარმოდგენილი ინთიკობის მო- რასხლებობის აზრით, მისის დედაბაძის ობიიუბიის, რომელიც ზვარი ვაცივალისკის აზრით, მისის დედაბაძის წარმოადგინს. ან ქვარის პრიცილების მიხედვით ვამოსახება ცერე შის მებეარბობათა იოლა, უკვდილებს ვანსაკურებობთ ქარავა ჩანს ადრი მინისმომეოთ ხალხების ცერაობის დროში. სწორედ ამ ხანებში სესასიაკა, ან მისი პრიცილებს ვანსაკურებობთ მმრავალი ცერის სხროლებების ვამო- სახულებების მიტისმეობა ხშირდება ორანის ზედასთან და მირეე აზიის ორნამენტიაკაში. სწრაფად ლდება ამ მოტივის დიორინიორბ- ბა; ჩანება სანშინიანი ვაკატეობი. აზის მავსიცი, თაშნოიროლი სხირადელი, რომლებიც, სესასიაკისათვის, წინა, ანევი სესასიაკის- ბურ კომპანიაციას წარმოადგენს: თობის კურპილზე მზარათ არის ვამოსახული ობიი მზარათი. სპარტოლისა ხაზიბის ისე შეტარსიკო- ლი ერთმანეთთან, რომ ზეხებობითაან შეიძლება დავიკავებოთ სესასი- კისებური დავარა, ასტარტური სიმბოლოების ობიივე ვალიკე- ასეთივე მოტივები, ვამოსავლი თობის ჰერკლის (ყვე ვავრცლებ- ზედაც, რომ ვეშეშებს, რომ ზედხედის ვამოსახულობით IV-II ტარკანს არ არბიბობთა შეშინწეველი, ასობი მზარათობის ობი- ანსწრულიებში ვავრილიებობა ურანმზარ კირიკობიაზი: ინ- თალიკობი, ორანის ზედასი. შოთა აზაში, მისმოთარბობი, ითიროლი სესასიაკაში, კაცასიაში, დასავალი ეგრბობაში და აბმ. ეგრბობის და კეზე, როგორც ჩანს, შესაბამის იდებთა წარმოსახვა-ვაგებობადა-

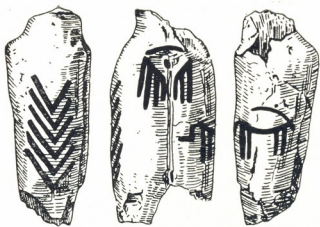
ბრინჯაოს ცელი ყობინიდან
(უკარავის მხედვით)



საბეჭდოვი კომენ-
თიდან (უკარავის
მხედვით)



⁷ H. Я. Марр — Бронетская надменная речь, в увязке языков Афреазии. Изб. работы т. IV, стр. 217.
⁸ I. Philpot The Sacred Free, 55: 19 113—114 Erman—Ranke, Aegypten und Aegyptische Leben im Altertum 1922 სტრ. 171.



ქალის ქანდაკებები შუა აზიიდან (მასონის მიხედვით)

ში კაცისა იზოლირებულ რაგულს კი არ წარმოადგენს, არამედ მისი არანაებტკია მჭიდროდაა დაკავშირებული ზეობისებურულ მხარეების კულტურასთან.

სესტატის ზნორიად მიიჩნევენ ცეცხლის ვასაჩენი ხელსაწყო ან მიწერი ცეცხლს, ან კიდევ შუის სიმბოლოდ. ზოგი ნაყოფიერების სიმბოლოდ თვლიან, რადგან იგი მცირე აზიში ქანდაკებებზე ზნორადაა გამოსახული სეცის დამცველი ნიშნის სახით. მაგარამ მთელ ან უზარმაზარ მასალში ძნელა ცვალებადი ზნორიანი ან ახსნულ კონსერტულ ფაქტის პუნჯი. სესტატია ჩვერისაგან განსხვავებით, ჩაცხლად, ლაკალური სხვათაღს ფაქტურაა. რომელიც ერთი ცენტრის ვარშეუ ტრისად გადმოცემს, ამდენად ძნელა ცვალებადი უზარმავედ რომელიმე მნაობის სიმბოლოდ მიიჩნევა. იგი კონკრეტულ სხეულს მოძრაობას კი არ წარმოსახავს, არამედ ხანგრძლივ სავსის მოძრაობას ცენტრის ვარშეუ. ამიტომაც, ამი შნორად ვხვდებით სესტატის პრიციპის მიხედვით ვანლაკებულ რაგორც ანკარალურ, ისე ვეკატებტორ ლფთავთა გამოსახულებების. რაც კარადა ჩანს სამაზას თასების მხატვრობაში. ამ რომსხეულით ცენტრალური ფაქტურის ვარშეუ ცესტატის მსვავად ან არის ვანლაკებული თიხი ანკაროდა. მომთიფი ხანებში ეს ნიშანი იქცა ხანგრძლივ წმინდა სიმბოლოდ და ამ მნიშვნელობით შემოინახა იგი ქრისტიანობას: შუის ნიშნად მიიჩნეოდენ წერტილ ჩახატორ სესტატის ინიციალით და ნიშნულად, მაგარამ ყველა ეს მნიშვნელობა მან შეუთარბით ვიდან შეიძინა.

ფორმით, რომ მრავალფეროვანი ხასტაკი, ე. წ. „პორცელადა“, რომელიც ჩვენ თვალბოროთად თავსწიხებით ვკვირბებთ, უფრო კონსერტულ შნორას წიუიავს.

„პორცელადა“ კაცისათი ვიდან ბრინჯაის ხანებიდან ვხვდებით, იგი გამოსახულია ღანჯარზე ზერსონა პეტაბაშის სამაზიხიდან: ასივე მხრისად ვხვდებით შუა საუკუნეობის არქიტექტურულ ძეგლებზე ცესტატებისა და სხვა სიმბოლოთა ვარიტობა იგი ერთ-ერთი ძირითადი თემაა ითიხობის ორნამენტის, სავაი ბორცვლად ურთივსავ ცენტრალური არხის სახით ანის წამაწარმოვლილ. სავარაუდოა, რომ თითბოძებების წაწილი დაახლოებით ში-18 საუკუნეიდან არის შემოინახილი. თუ არქიტექტორის მნიშვნელობის ვაითვალისწინებთ, ვაიხანობი, რომ ეს ნიშანი სპარსეთობის ბრტორიონიაშე უაზიოდა ვახლოდა თითბის ში საუკუნის მამოლოზე.

„ბორცელადა“ ისიგი თარიოთაა ვარქილბებული რაგორც სხასტია, ვიკოლის სავარაში ზნორი სესტატების და ბორცელაობის გამოსახობადა თარიბზე. შუა საუკუნეობის, ვაიხანზე, „პორცელადა“ სპარსეთიოთშივ ხავაიონიშე, იარაბზე „პორცელადას“ ვამო, სხავა სოთიონი ძიოთ პინჩიონაშე, ანკაროვ ვეფენში და ბრინჯაის ხანის ოსალოთი ვერობასა და ავასიონაშე.

„ბორცელადა“ მრავალ ვარქილბობითაა რომსო ხალხურ სულაც ნიშანში, ვანსალოობითი კი ვიოთა, ასისამ მხრის, სავაი სინოლოდ იტარებინა ათბესკეთობი მრავლობის სიხანში, ამ მხრავ ვანსონაშე ვა თიოლის ხან ასისამ შიშილოდა, სავაი ახლოთი მოძებების სპარსელებისა და სხვა გამოსახობების, მითიან ვრავად ვიოდა სო. პოლოსათობას რომსოთ თიოლოლობის თანახმალური ფორნივლის ვარი-ფიხის-სხა ზავიკარ ამ ფორნივლის ბოლოებზე ვხვდებო „პორცელადას“. რუსულ ხალხურ ზღაპრებში ვარ-ПТИЦА-ს ბოლო

წარმოდენილია, რაგორც ცეცხლვანი, იქორცმს ცხმსმტებრი შუტის ვამოცემული სასწაულებრივი ფორა. რაგორც ამ მასალოთიდან ჩანს, რუსეთში ხალხის თვალსწარმითი „ბორცელადა“ წაუენასა და სიმურტავუს ვამოსცემდა.

იგივე შეტებულთა უნდა ქრონოლოგი ამ გამოსახულებამზე ზველ აღმოსავლეთშიც. სინოლოდ ვარქილბებუ მეთ-წინადა, რომელიც ევგვიტის XIII დინასტიის ხანით თარილდება, გამოსახულია ლომის და ქალის ბრძოლა. ლომს ბეჭე ახის ბრძალდა, ერთ იქარას ფიფიკობას, რომელიც ამბიბრინლია მამადინა და ახლო ვერარანის მუხეშეში იხანება, გამოსახულია ექვსი ერთობლივად სურაით, სავად მველ მრავლი მხავითი მხარავს ახლუზე შერდარ ბებორცელადას ლომის. ფირფიტა წინა აქემენიდური ხანისა¹⁰, ბებორცელადას ლომების გამოსახულება ზნორიად ვავებენ სასწარვერცხლის ღანჯარზე, სავად ცხენსანი მთელ ვერბების ლომს. ეს მასალოთები ადგილებზე სიმბოლო კონსერტული ვარცებების დადგენას, რადგან ლომთან დაკავშირებული შეტებულბენი სავალოდ კარადაა შეწვეალილი.

შუამდინარეთში ლომი ითვლებოდა იმის, სივლდობის და შრელო შუის ღვივების, ნერვალის ცხოველად: ვუდავას (წინობად სიხარული ლომები ახლავს ე. ღანჯის მფარველ ღვივობას, ნიგარასუს: ვილგაქეშის ებისის მიხედვით ლომი იხსენიება ქალბედიან ში თარის სავალოდა; ვილგაქეშე ეწვევის ვარანავლებების წმუდებ გლივის წიშად ლომს ბეჭე ახარებს, ვანსწმენია, რომ ელთაემა ნერვალა, რომლის ცხოველადაც ვეკველებას ლომი, ვუკავძენს მვერდობი აღდანილ და მომადედა ღვივობა ჩიბებს.

კრტებზე ლომის გამოსახულებების ზნორიად ვხვდებით ნაყოფიერების ქალბედიანობას ვრავად, სავტებნიდური, მისი კულტია აღმოსავლეთიდან შესულად ითივლებოდა. ამიტორც შერბობის ლომი მაჩანათა მველისის ცხოველად და რაგორც ცერხლოვან არხებას, ზნორად მეთისისაკო ვარქიბრებდენ. ლოთიანენ ჩამოთლოლი აქვს ლომის მავაჟირი სავარნალო თიხებზე, სავად ხაზას-მით ივარძნება მისი ცერხლოვანობა და შიორობას: ლომის ქონი არჩენს უკინებას აჩინოთ წყოლობას, წყალში ვახსნილი ლომის ნაწილით თვალბან ელვარბას მარტბას და სხა ლომის. რაგორც მარტბასან მამაციდობს შიხისაზე (ქრებას ვაწვევის პერსოლოც, ლომები ვარშელ არაა კავშირი სერციკობის ხნობას, რაგორც ამიტორც სავარნალო, ისე აზიასა და კავასიონის, ხალხებობის ქან. ალკებს ლომების თახსლებით ვეფარა ჩილო თაზისაზე.

კრტებზე ზნორით თხლოთიდან ჩანს, რომ ლომი წარმოსახავს მისი კრთავილობა ვამოლოობის, ნაყოფიერობის, სივალბობის ხის და მთავალბობითა კულტობის ამხავალ ღვივობასთან თავაშირებულო ცხოველობა, ამიტომ უნია ვლითიროთ, რომ ლომების ბოძი წმოსხლები ბორცვლად ამავარ ვლითობას სიმბოლოა — ნიშანი თხნა იყოს და ამდენად ვარბორცვად შუის სიმურტავუს უნდა ვადმოსცემოთ.

¹⁰ R. N. Frye-The Heritage of Persia, Clewland-New-York 1961 სტრ. 20.

¹¹ ზე. ჩიოლაშვილი — ქართული საბრძოლო იარაღები. ფარბ, სავ. ხან. პუფეშების მთამზე, ტ. XVI, თბილისი 1954.

საბუდელები ვიკარდან (მასონის მიხედვით)



შემდეგი გამოსახულება, რომელზეც უნდა შეგვირდეთ, არის ქართულ ხალხურ ორნამენტში და ეკრძოვს დიდამოსე უფროდ განსაკუთრებით მცირე ზომის ვარდულებს. ეს ნიშნები განსხვავებულია ბიზანტიისა და სწორსხებიდან. მისი გამოსახულებაა: დიდამოსე იშვიათად არის წარმოდგენილი ცენტრალური ფიგურის სახით. იგი უმეტესად აღირყვარულ სიმბოლოდ გვევლინება და ჩვეულებრივად ზიზიაც უფრო მცირე, ვიდრე დიდამოსის დეკორის ძირითადი სიმბოლოები. ხალხურ ყოფაში მათ ვარსკვლავებს უწოდებენ, თუმცა სახელწოდება კონკრეტულად არ ახასიათებს ამ ნიშანს, რადგან ვარსკვლავს უწოდებენ უფროსად ვარდულს, მაგრამ სუპერადდება ის ვარდულები, არც ხალხის წარმოდგენით ის ნიშნის სის უკუპირობა.



თიხის ქურქული ტრიპოლიდან (რობაკიუსი მიხედვით)

შვავის ვარდულები წარმოადგენენ წერტილს ჩაისხულ ფოთლოვან ფიგურებს განსხვავებით. ზოგჯერ ფოთლოვანობის სხვები უფროდ სწრაფი ნახები არის შესვლილი, შესაძლოა აქ ირი სხვადასხვა სიმბოლო იყოს მოცემული, მაგრამ ჩვენ ზედთ არსებულ ნიშანს იმას შევსებთ საუბრისას არ ვაპირებთ. შუაღმინარეთში, მცირე აზიაში, ირანის ზღვებზე, კრეტაზე ტრიპოლიში და, ბერძანში და ანტიკურ სამხრეთში. ასევე ხშირად გვხვდებით მას ჩინეთში, იაპონიაში, ამერიკის კონტინენტის და ცენტრალურ ამერიკის ნაპოვარებაში იგი სიმბოლური ელემენტისა და კრეტის კულტურაში.

სწორედ დავწერდებით ასეთი გამოსახულება ვარსკვლავისა და ის ინდოგობას წარმოადგენდა, ასეთვე შინაისი უნდა მკვლიდეს მის ინდოეთური ხალხების ორნამენტაცია, სადაც ვარსკვლავისებური ნიშნები ხშირად არის გამოსახული ჩიხვებთან და სხვა ცხოველებთან ერთად. უკუღ შეშვებულა, ქართველ ხალხს ამ ნიშანს დღესაც ვარსკვლავად მიიჩნევენ, რაც შუაღმერთში უნდა იქნეს მიხედვით.

ქართული წარმართობის გადმონათობის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ციკლის ვარსკვლავს კულტს, რომელიც წაღობის მარჯვლეთ კუთხოვანებს, დალის სახით იყოფილა წარმოდგენილი. დალის კულტის გადმონათობის მიერეს ცვაკასიაში დაწმინდული (იხ. იხ. ქავიანოვსკია, ვ. ჩიკაია, ვ. ბარდავლიძე, ე. ვირსიაძე, სვიანიძე) ამ დღაცის ზომიერებულ სახეობებს წარმოადგენს და ბარბი ირეთ, ბოლო მართა ზეგენზე — ჩიხვი და არჩვი, ცხოველი, რომელია კულტის უძველესი დროინდელი არსებობის შუა აზიაში, შუაღმინარეთში, ცვაკასიაში, კრეტაზე, სამხრეთში და ეგრანოში.

ჩიხვის, არჩვის და ირხის კულტის დიდ ტრადიციულ საქართველოში მიგითითებს თუნდაც დღევანდელი სამხლე თიხის ქურქული ორნამენტი, სხვების ჩიხულება მიყვანულობის სახეობების კულტის. იხ. ვისა და არჩვის მხავის კერებში გამოცხადება, ჩიხვის ფიტულების მხავის მიმკვლავლის კულტისა, ჩიხვის გამოსახულების ლი. ფანაღს მხავრობაში და სხვ.

უფროა ირხის და ჩიხვის გამოსახულების საკულტო მნიშვნელობა ცვაკასიის ბიზანტიის ნანძველებზე, ხშირად ირხის სხეულზე გამოსახულება მცენარეების და დეფორმაცია კულტურით დაღობი. უტარებულადა არის გადმოცემული რქები, ასევე პურტული მცენარეების ფორმას ანიჭებენ და ცხოველის კულს, მისთან ერთად გვხვდებით წაღისა და მავთობების სიმბოლო, თიხის გამოსახულება. იგი ისრა შექმული, რომ მის სხეული, ბუნჯი და რქა აუცილებელი მცენარეული შემოსილი მიწის მავთობებში.

ძველი მიწათმომქმედი ხალხების რწმენით, როგორც ადამიანის, ისე ცხოველის სხეული მიწისავე იყო შექმნილი და მიწისათვე აიგებებოდა. თავის შიგით, მიწაც ცოცხალ სხეულად, დაშობდებოდა და შემოქმედი არსება განიხილებოდა. ამიტომ, როგორც ჩანს, ცხოველთა რქებსა და ბუნჯის უკუწმულური ცვა სხეულზე აღობარება განახლებად მიიჩნეოდა, რაც უწევდად ზღბდა ბუნჯებში. ასეთი შეხედულება კარგად იგრძობა ცვაკასიის ბიზანტიის ნანძველის ორნამენტის ვარდულზე გაფორმებულ რქის ვარდულ ორნი ბუნჯების აღწერებზე, ფაობათა ვარდულზე უნდა მიიჩნეოდა. მთავალი ნიშანია ზონიში და ზეგენზე ირხის ვარდულზე არჩვი და ჩიხვი, ხოლო ველურზე ჩიხარია და სხვ. საერთოდ ანიჭლობა იქნის მრავალრიცხოვანი წარმოდგენილებით ცვაკასიისა და აზიის ხალხებში დაკავშირებული ყოფილან ნაყოფიერების იდეასთან. ჩიხების და სხვა ანტილობა გამოსახულებებს ხშირად გვხვდებით ბელციკტანის, მესოპოტამიის, ირანის, შუა აზიის და ტრიპოლის უძველესი მინისმომქმედი ხალხების ეტრამიკავ. მათთან ერთად გამოსახულია აბტარალური ნიშნები, არწივები და სხვ. ამ ცხოველთა მიმართ განსაკუთრებული დაყოფილება უნდა ვერც შეესაბამება და ორინაიკის ხანად ჩანს: ტუშეთ-ტაშის მუსტების ხანის სამარხში აღმოჩენილია 7 წველიო ჩიხვის რქა; ქალის ქანდაკებას დღესდღეობა ხელში უტარავა რქა, ლამაზ ჩიხვისა, ეს ტრადიციოა უწევდად შემორჩენა აბტარალური რქოვანობა.

ჩიხვის კულტის ვარდებისათვის მტედად სანდერტისა შუა აზიის ნეოლითური ფენებში აღმოჩენილი ქალის ქანდაკებებს. ერთ-ერთა

მათგანის ბარძაქე გამოსახულია ჩიხვი, მეორე ფხვზე, პირველის გამოსახულების სიბერეულად, მცვალითავე ორითა. ქალდაცხანს ეკუთვნილებოდა ავეს ქალთი ბუნება. საფრთხილია, რომ სამხედრო კეთილშეგონება ირხისა და იმავ საეაყისი უნდა წარმოადგენს.

თუმცა ვარდული აღმოჩენილია 600 მტეტი მცირე ზომის საბუნჯეო, რომელზედაც უტარებულად გამოსახულია ჩიხვი, ან ახტალაია იქაიის სავა რომელივე წარმოდგენილი. ცოცხელია მოხა სავად-სხვაგვარია, ზოგჯერ მათგანის გვიცოდ გამოსახულია თევზი, ფოთლო, ასეთვე ცოცხლის თავი, ან ვარსკვლავი. თინად ცოცხელი რქები ხალხებულად და უცვაბოულ მტედებს მოკავშირის. მხავის სივითი, იღინად შერეო ვგაიღობო, ცვაკასიაშიც არის აღმოჩენილი, როგორც თუმცა ვაგოს საბუნჯეო, ისე კავასიეთრ მასხელებზეც საქმე ვაკვს ცოცხელია გააზობინასა ნაყოფიერების ძალითიან კავითი, ირხ მტედებზე ფოთლებს გამოსახული და რქების სტილიზაციით მცვაბოულად მტეკის მხავისა. ამავე იდებულ მიგითითებს მათთან ერთად გამოსახულ ვარსკვლავი და თევზი. ვარსკვლავი ცოცხელია გამოსახულებებს აბტარალურ ხასიის ანბების, ზოლი თევზი, როგორც წელი სტიკის სიმბოლო, თავად გვევლინება ნაყოფიერების კულტის ამნავად არსება. ამდგად სახედვებზე გამოსახული ცოცხლები ვარდულად აბტარალურ და ვეაბტარალურ ხასიის აბარ-ჩიხვის.

ჩიხვის გამოსახულება მტედად სანდერტის ვარდინად ვაკვს მოცემული სმარის თხებზე. აქ გამოსახულია კულტურულად შევსებული რომბი, რომელიც ხშირად გვჩიოთ ირხ ნაილად არის გავრცელებული. რომბის თითველი წვერიოსთან დაკავშირებულია ჩიხვის სტილიზებული გამოსახულება, საკუთმიდსებური სხეულია და მთავლი რქები, ცხოველთა სხეულიც ისეთვე წესით არის შესრულებული, როგორც ცენტრალური რომბი. რქები გამოყვანილია მცენარეულ სტილიში. ზოგ შემთვევაში ჩიხვებს ცხოველად დაკავებული აქეთ უკვლავია გარდენული მხავისა ცხოველად და მხოლოდ საკუთხელების სახით არიან წარმოდგენილი, იღინად რქების მავთვრად, საკუთხელებისავე მოწვედით, გამოსახულია სტილიზებული მცენარე. უკვლავაც ეს განსაკუთრებული სესტივის პირენაეუ და ერთი მიმართულებით ტრიალს წარმო-სახებს. ასეთი ან მხავის გამოსახულებების აღმოჩენილია ცვაკასიის ტერიტორიაზე. მავალითისათვის შეიძლება მოფრტოთი ოფსკითის განის ტრ-ერთი ნივთზე გამოსახული ქარიხებური კომპოზიცია, რომელიც ასევე ცენტრალური რომბისა და მასთან წვერიოსთან დაკავშირებული ოთხი საკუთხედილსავეა შედგენილი. ჩამოსახულება შესრულებულია ხაზოვანად უკვლავრია მბატარულად გართობების ვარდულ. საუბრადღება ივანოვსის მიერ გამოკვეთებული საკვირის და მათობის განის ჩაოჩინება. ჩვენთვის სანდერტის საკითის ენაბერეა რომ მრავალი ბალის დეკორი. ამ ბალთებზე გამოსახულია ორინაიკის და სიმბოლო-სტილიზებული ფიგურა. ზოლი ფოთლს საკუთხედის გამოსახვის სასულებლან არ იმდებო ბალის თიხის. რომბის ენაბერეზე გვხვდეთ ხესტების, რომელიც ამ პერიოდში უარესად ვარდულდება ცხოველთა ცვაკასიაში, ზოლი რომბის კუთხეებში ჩანს ორინი, წვერიოთი ცენტრისავე შექმნილი შვარსი, რომლებიც საერთო ფართი-

თიხის სამარხდან (მასონის მიხედვით)



ბალთა ვანგლიდან
(მილერის მიხედვით)



ბიდან გამოყოფენ არასწორ ჭვარს. მთელი ეს კომპოზიცია ჩანს ულსა წიხში იხე, რომ ბალთის ნაპირთან მიმართებაში იქმნება ვარჯ-სარკველი. სარკველზე გამოსახულია ფრინველი. აქვეა ნაპოვნი მისართის ექვსი საკიდე ჩიხების დამოსახულებით. ა. ა. მილერის აზრით, ზუსტსინებულთ ბალთის ვანგლის საცხადოა: ცნ-ტრალური სახატავა წარმოადგენს შიშს, ხოლო რომბის კუთხებში სეგორობები—ღოღოლები. ე. ი. კომპოზიციის ცენტრში მოცემულია ერთი ულგინი. მისი დეკორი ზნაში უკანასახულია „მეწა“; სა-კუთხედები წარმოადგენენ მიუხე და მწიფის იდეას გადოსტყვევ-ს ცოცხალნი. ვარჯსარკველი იგულისხმება წყლის სტავა, რომ-ნელსა აქ გამოსახულია წყლის ფრინველები უნდა განასახიერებდეს.

ჭეობი აღწერია მხარას თავების დეკორი დასაბუთებლი ახე-თივე აგებულებასი, რომელ აქ ცხოველები წარმოადგენს სამ-კუთხედები, ხოლო ვანგის ბალთაზე მათი გამოსახულება მოცემუ-ღია საკუთხედების შორის. მართლთა კავასიური ბალთა ვანგლე-ბით აგებულია ხანისა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მათ შორის იდენტია ვარჯსარკველი ერთობლიობა საეკვირ უნდა იყოს. ხანასარ-ს ბალთა წარმოსახულია არა ოთხი ჩიხი, როგორც ამას პარო და მასონი ფორმები 11, არამედ ცხოველის სახით გამოვლინებული ერთი ღოღობი და ქვეწიურების ოთხ მხარესთან მიმართულებასი, როგორც ოთხზე მხარის ნაყოფიერების და სიცოცხლის ძალების გამოვლენა. რაც შეეხება ვანგში მოიპოვებულ ბალთებს, აქ ვარჯსარკველი ფიგურებითი კომპონენტულ ჭვარს დაკარგული იქვს თავისი უფლებები შინაარსი, რაც მას სანაირში ვანგად, მაგრამ აქვს ქვეწიურების ოთხი კუთხის სიმბოლოს წარმოადგენს და და-კავსარბულია ტრადიციულ საუკუნო ცოცხლებთან. ამ კომპო-ზიციის დამოუკიდებელია, წყლად, მიუხედავ და მწიფე, როგორც ამას მილერი გვთავაზობს. საეკვირის გეგმარობდობი და მიუღებელია.

ჩიხების გამოსახულება ხშირია კრებულ ნაყოფიერების ქალ-ღებთან დაკავსარბებით. აქვე ეს ღოღობი ერთობლივად სახით გვხვდება ჭეადიან წარმოდგენილი. შინაარსი ზოოფორმულზე გამო-სახულია ღოღობის ნახევრად ჩიხისა და ნახევრად ქალის სახით, მის გვერდით ერთ გარდონები და ფრინველები, ხოლო ღოღობის წინაშე შედგომობრილი დას მამაკაცი 12.

ჭველ სახეობითი შეკლა არტიმის თანხლებ ცხოველად ით-ვლებოდა და აღნივ ადრე ამ ქალღმობის ზოომორფულ განსახი-ბლებს წარმოადგენდა. პლურარქის ცნობით პირენის იმბრიის სტრუქტურალებს წინააღობ, რომ შევლს შეკლათა ღოღობის ნების გასახლებს და წინააღმარებულებებს. ახეთი შეკლათა ღოღობი სერტ-რობის.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ ჭველ რელიგიებში ან-ტროპიზმი იქნება წარმომადგენლობა სასიცოცხლოება უფრო ზუნ-ბის ნაყოფიერების კულტობთან და აბრკალურ რწმენებში ფავნი-არბუნენ ცისკრის ვარჯსარკვე. ამ მხრივ გამომავალს არც კავკა-სის ხალხი და კერძოდ საქართველო შეადგენს, ჩვენი ეს კულტ-ობები ვარჯსარკველად ყოველი და თავის ადრინდელ საფებურზე კულტობად დალის სახით ჩანს წარმოდგენილი. ამოღებს ზოომორ-ფულ გამოვლინებას საქართველოს ბარში წარმოადგენდა ირები, ხოლო შიშში ჩიხი. ვანგიორბულად აბრკალური რელიგიების პერი-

ოდში, როდესაც ჭველიღებდა ზუნების დიდ დღესთანაა ცხდობი, დღესად დაკავსარბულად რწმენების დიდ აბრკალუბის ერთ ნა-წყლად ნაწილად ფორმირებ პერობის სინერგიკაციის პროცესში უკავშირდება სიცოცხლის ხეს და მის ვარჯსარკველად სხვა შე-ვადგენლობებს. ახეთი შევადგენლობის აბრკალუბი ჩანს მეზობელი ხალხების ორნამენტის და რელიგიებისშიც. აქ საკმე ვკავსენ ერთვარ უნებრისაფორმ მივლენასთან, სადაც კავასიური და კერძოდ კართველითა ანლოგური რწმენები უწყობენ კულტურულად ჭკვის ერთ-ერთ რაოდ წარმომადგენს. მთელი ეს ექსკურსი ცოცხალთა აბრკალურ თუ ვეგეტატიურ ვარჯსარბისთან და მათთან ერთად გა-მოსახულ აბრკალურ ნიშნებთან დაკავშირებით, ვფორმობი, საყ-მად ნათებს ხდის ჩვენივე სანერგებო ორნამენტული სიმბო-ლოს შინაარსი და უფლებას გვაძლევს მასში ცისკრის ვარჯსარკ-ვის ნიშანი დავინახოთ.

ჩვეს მიერ ვანგისათვის ორი აბრკალური სიმბოლო, რომელ-თაგანც პირველი წარმოსახულ მუსხ უნდა წარმოსახავდეს, ხოლო მეორე ცისკრის ვარჯსარკვეს, დღესამდის შემკულობის ძირითადი ელემენტებს ვარჯსარკველად, ეს ვარჯსარკვე კიდევ უფრო სარწმუ-ნის ხდის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ დღესამდის აბრკალუბის მისართაზე ხესთან, ჩინილთან და ჭვესარკველად ფრინველთა ერთად სიცოცხლის ხეს ერთ-ერთი სიმბოლო უნდა იყოს. ეს დღეს-ღება საეკვირის თიანხებდა ფოლკლორულ თუ წარმოსახობა გამო-ცემებს მოვლიდის ხეს შესახებ, რომელიც ცისკრის ხელებების თუ ცის ღოღობთან სადავრად ვკავშირდება და ამდენად აბრკალური და კომპონირებული შევადგენლობის ანახლებ საგანს წარმოადგენს. შტერბარქის გამოქვეყნული აქვს ერთი სანერგებო მოსაზრება: ამ იდეის ვანგლის შესახებ საეკვირბურულად ნახებობათა ფორმა-ზე მას შინაარსი, რომ ობრაად რელიგიური ნახებობებს ვარჯსარკვე ამხვავებდენ ხეს და, კერძოდ, ხას უწყას იდენტობის ტიპების ფორმას. საუკრებლებსა, რომ ერთ მყელ აქადრ ძეგლები ტიპური შედარებულთა წინააღ-ნებლობის და გმლის ხელებთან 13.

ანლოგური რწმენები შესაძლოა ხესთან დაკავსარბობითა არ-სებობდეს. კულტის აღნიშვნულად ხელებების კავსარბი ხესთან კარ-თულ უნდა ხისა და კერის კულტების ზურწმეა, წინდა ხეები და სხვა, საყარადობის ხელს, რომ მავკავსენ შევადგენლობა საქართველო-შიც არსებულად. ამას ვაფორმობდენს კავასიის მთელთა ზოგი საკულტო ნახებობის ვარჯსარკვე ფორმას. უნდა იყოს და სახელ-წოდება 14. ახესივად მავკავსენ ამხვადობებს ხესთან კართული დარ-ბის დღესამდის. მართლთა ეს მავკავსენა მთელი ერთ ტექნიკური ადუბილობითა გამოირვეული, მაგრამ მათივ იარბანის სახანგე-ბი სწრაფად ბობის და ხის ვარჯსარკვე ანალოზის მისაწვადე. იგი-ვე შეიძლება ითქვას ვარჯსარკვის შესახებაც: წინდა ტექნიკური და უტილიტარული მიმენტის ვარჯ და აქ შეიძლება ითქვას ოთხი სიმბო-ლური გამოსახულებათთან ვკვირდეს საკმე, რომელიც სიცოცხლის ხესზე დასაბრებელი.

ყოველივე ზემოთქმული შედეგად შეიძლება დავასკვნად:

1. დღესამდის გამოსახული აბრკალური სიმბოლოთაგან „ბორჯ-ღალა“ (ბარჯად) წარმოსახავს მხარჯსარკვე მუსხ.
2. მხარჯ ვარჯსარკვის სახით მოიკლები ვაკვს ნადართა და ბუნების ნაყოფიერების ღოღობის დღეს სიმბოლო, რომელიც აბრკალური რელიგიის ხანაში ცისკრის ვარჯსარკვის სახით არის წარმოდგენილი.
3. დღესამდის დეკორი, მასთან დაკავსარბული მუსხ რწმენები და პარალელური მასალა მასულებას ვაკვსენს ხანა სიცოცხლის ერთ-ერთი ვარიანტი ვანგისთან. ამას მოწმებს კავსარბი დღესამდის და ვარჯსარკვის, რომელიც შეიძლება ცის სიმბოლოც იყოს, ეს კომპლექსი წარმოადგენდა კომპონირებულ ხესთან დაკავსარბული რწმენების უწყასწვლად საფებრის, რაც უნდა ჩამოვლინებულყო აბრკალური კულტების ვანგიორბების უფლებად სტადიაზე სიცოცხლის ხეს უყვად დანარჩენი ვარიანტი ამ რწმენების უფრო ადრინდელ საფებრის ასახავს.
4. დღესამდის, რომ ზემოთქმული რელიგიური კონცეციის ჩამო-ყალიბება შეუძლებელი იყო კრტიკობის დროს, ამდენად დღეს-ღობის კომპლექსის ძირითადი ელემენტები უნდა შემკვილობი წინა-ქრისტიანულ ხანაში. შუა საუკუნეების მანძილზე ვანგიორბული ერთ დღესამდის კომპლექსის დეკორატიული მხარის გამოვლინება, მაგრამ ის რელიგიური სიტყვას, რაც ასახულია დღესამდის და კერის კულტში, ჩვეს წინააღმდეგ ჭკე კიდევ ქრისტიანობის შემოს-ვლამდე უნდა შემკვირებოდა.

13 Массон, уч. сок. 372.

14 ახრი ქართული საკულტო ნაკვიბობის ფორმის ხესთან და-კავსარბების შესახებ მოგვწოდია ინსტ. მეტის ლიტონი ვ. ბარდავე-ლიძემ, რითოსისაყ მაღლობას მოგახსენებია.

11 Массон Средняя Азия и Древний Восток. М. Л. 1964 г. гл. 432. A Parrot-Archeologie Mesopotamienne, Technique et problems, Paris. 1953 гл. 206.

12 N. H. Roscher, Aus fuhrliches Lexikon der griechischen und Römischen Myto Logie, Leipzig 1884—1890, гл. 558.

ქართლი სტენის აქაბლარი

ეთერ ჯაფარიძე



ცაცა ამირეჯიბი

ხელმძღვანელობდა. მარიამ დემურიას ოჯახში ბავშვებმა დადგეს კოტე ყიფიანის მიერ ზაზუნის პიესიდან გადმოკეთებული ერთმოქმედებიანი ვოდევილი „დატრიალდა ჯარა“. ნატო გაბუნისა, რომელიც წარმოდგენას დაესწრო, ძალზე მოეწონა ცაცა ამირეჯიბი ბებიას როლში და გულწრფელად შეაქო იგი.

1909 წელს ცაცა ამირეჯიბი წარმატებით აბარებს გამოცდებს მოსკოვის კერძო დრამატულ სასწავლებელში, რომელსაც სამხატვრო თეატრის მსახიობი ს. ხალიუტინა ხელმძღვანელობდა. გულმოდგინედ მუშაობს თავის თავზე და თვალსაჩინო წარმატებებსაც აღწევს. თავისუფალ დროს წარმოდგენებს ესწრება. დიდ თეატრში უსმენს შალაპინსა და სობინოვს. მოხიბლულია რუსული თეატრის დიდი მსახიობით ვერა კომისარჟევსკაიათი.

ქართველ სტუდენტობაზე მოსკოვში განსაკუთრებით დიდი ემოციური ზემოქმედება მოახდინა კოტე მარჯანიშვილის მიერ სამხატვრო თეატრის სცენაზე დადგმულმა სპექტაკლმა — „ცხოვრების ბრჭყალებში“. წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ სცენის დიდი ოსტატები — კაჩალოვი, კნაპერჩიხოვა და სხვა.

ს

აცა ამირეჯიბი მსახიობთა იმ პლადას კუთვნიის, რომელთაც ქართული თეატრის წინსვლას ფართო სარბიელი მისცეს, მეტად რთული, მაგრამ შემოქმედებითად ძალზე საინტერესო გზა განვლეს. იგი ათეული წლების მანძილზე მუშაობდა ცნობილ მსახიობებთან და სიყვარულით ძერწავდა საინტერესო იერსახეებს.

ცაცა ამირეჯიბი ბავშვობიდანვე მონაწილეობდა საშინაო წარმოდგენებში. მას სცენისადმი დიდი სიყვარული აღუძრა აგჭალის მუშათა აუდიტორიასთან სიახლოვემ, სადაც ქართული წარმოდგენების მმართველ სექციას მარიამ დემურია



ფატი — გ. ამირჯიბი (მ. ლალიანი, „ნაბერწყლიდან“)

ახალგაზრდა ცაცა ამირჯიბი კოტე მარჯანიშვილის ნიჭის თავყანისმცემელი გახდა და სოხვა მას ნება დაერთო რეპეტიციებს დასწრებოდა. რეჟისორი სიამოვნებით დათანხმდა. ნეზლობინის თეატრში კუთხეში მიმაღული ცაცა ხარბად უსმეტდა სცენის დიდოსტატთა თამაშს, რეჟისორის მუშაობას მსახიობებთან. ეს იყო მისი მეორე დიდი სკოლა. ორ წელიწადს დაპყრო მან მოსკოვში და აქ მიიღო თეატრალური განათლება.

მაღე ახალგაზრდა ცაცას იწყვევენ სამუშაოდ თბილისში, სადაც ქართულ თეატრს ლადო მესხიშვილი ხელმძღვანელობს. სულ მალე მაყურებლის წინაშე იგი ზეინაბის როლით წარსტავდა (ა. სუმათაშვილი-იეჟინის ისტორიული დრამა „ლალიტი“). დარბაზში ტევა არ იყო. ქართველ საზოგადოებას ცაცა ამირჯიბი პირველად იმ საღამოს უნდა გაეცნო. მსახიობმა დიდი მუშაობა გასწვია სამშობლოსათვის თავდადებული ქართველი ქალის — ზეინაბის სრულყოფილი იერსახის შესაქმნელად. მან გმირის ხასიათის გადმოსაცემად მეტყველო დეტალები მოძებნა.

ცაცა — ზეინაბი თავისი პატრიოტული მგზნებარებით სცენიდან ქართველ ვაჟაკებს ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა. მოზღვევებულმა გზნობამ ძლიერად იფეთქა, მსახიობის შემოქმედებითი ცეცხლი დარბაზსაც გადაადლო. მაღლობის ნიშ-

ნად ახალგაზრდა ქალს მქუხარე ტამი შედა, ხოლო მსახიობმა კებას ასხამდნენ.

ზუდერმანის პიესაში „ავადმყოფი ხალხი“ მთავარ როლს — რომბერტს ლადო მესხიშვილი თამაშობდა. მისი უმცროსი დის საინტერესო სახე შექმნა ცაცა ამირჯიბიმ. ეს თეატრი მისი სასცენო ხელოვნების ნამდვილი სკოლა გახდა. ცაცამ მაკუტაშანის „ჩაბირულ ზარში“ ჩინებულად ითამაშა ჯადოქარი დედბარის — ვიტტიხენის როლი. თეატრის პირველ სეზონში მან 17 როლი განასახიერა ევროპისა და რუსი კლასიკოსების, აგრეთვე ქართულ პიესებში.

რეჟისორმა მისეილ ქორელმა ცაცა ამირჯიბი ქუთაისში მიიწვია. ცაცა სიხარულით გაემგზავრა საყვარელ ქალაქში. იქ მოღვაწეობდნენ კოტე მესხი, ნინო ჩხეიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, გიორგი არაღვილი-იშნენილი და სხვ.

ქუთაისის სცენაზე მან ნეპოტის პიესაში „დედაკაცი და დედა“ აღმზრდელი ქალის როლი განასახიერა. დედის როლს სახელგანთქმული მსახიობი ნინო ჩხეიძე ასრულებდა. სპექტაკლმა მაყურებელი აღადგოთვანა. სხვა მსახიობებთან ერთად რეჟისორი ხობტას ასხამდა ცაცას მიერ განხორციელებულ აღმზრდელს. გაზეთის იმავე ნომერში დაიბეჭდა იოსებ გრიშაშვილის ლექსი, მიძღვნილი ცაცა ამირჯიბისადმი.

ქუთაისში ცაცამ ითამაშა კატო — ვ. შალიკაშვილის „გადაჭრილ მუხაში“. იგი განასახიერებდა ლამაზ და ფუქსავატ ქალს, ამხორცდა მისი გმირის შინაგან სიკვრივეს. ცაცა ქუთაისში დიდხანს არ დარჩენილა. ბაქოში ადგილობრივმა დრამატულმა საზოგადოებამ იგი ქართულ დრამატულ დასში მიიწვია. აქ მან ლეონიდ ანდრეევის პიესაში „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“ თოლოს როლი განასახიერა. ქეთევანის საინტერესო სახე შექმნა დ. ერისთავის „სამშობლოში“, თუმცა სამშობლოს და ქმრის მოღალატე ქალის როლი დიდად არ იზიდავდა.

ბაქოში პირველსავე სეზონში ცაცა ამირჯიბის ბენფისიც გაუმართეს, ნ. შივაკაშვილის „მთის ზღაპარში“ მან მელოს როლი შეასრულა.

1916-17 წლებში ბაქოში მოღვაწეობდნენ შალვა დადიანი და ელო ანდრონიკაშვილი. შალვა დადიანი, ალ. წუწუნავასთან ერთად, რეჟისორად მუშაობდა ქართულ დასში. იქ დაიწერა შალვა დადიანის ცნობილი პიესა „გუმწინდელი“. ამ პიესაში კენია ჩიტუნას როლს ქართულ სცენაზე პირველად ცაცა ამირჯიბმა შეასახ ხორცი. მასრის უფროსის როლს შალვა დადიანი ასრულებდა, ხოლო კნიაჩა ფაცია — ელო ანდრონიკაშვილი. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ აგრეთვე შალვა ხონელი, ალექსანდრე წუწუნავა, ვასილ არაბიძე და სხვ.

რეგულირებამ ცაცას ბაქოში მოუწყო. მალე მან სამშობლოს მოაშურა. სწორედ ამ პერიოდში უცხოეთიდან დაბრუნდა ქართველი საზოგადო მოღვაწის, ეურნარ, „მოამბის“ გამოცემის — ალექსანდრე ჯაბადარის შვილი — გიორგი ჯაბადარი. გიორგი ჯაბადარი პარიზში რეჟისორად მუშაობდა ანტუანის თეატრში. საქართველოში ჩამოსვლის შემდეგ გადაწყვიტა დაერსებინა დრამატული სტუდია, მაგრამ ადგილობრივ სასცენო ძალებს თითქმის არ იცნობდა, გარდა რამდენიმე მსახიობისა. ასენი იყვნენ ცაცა ამირჯიბი, იუზა

ზარდალიშვილი. მალე ჯაბადარის სტუდიაში თავი მოიყარეს მიხეილ ჭიაურელმა, ვერკო ანჯაფარიძემ, შალვა დამბაშიძემ, აკაკი ვასაძემ, დიმიტრი მგაიამ. მუშაობა ხალისით დაიწყო. ჯაბადარს რეჟისორად ვაღერიან შალივაშვილი მოიწვია. დიდი დრო ეთმობოდა მეტყველება — დიქციისა და აქტივობის ოსტატობის დაუღუპლას, რასაც თვით გიორგი ჯაბადარი ასწავლიდა. სტუდიელებმა დადგეს ბრევის პიესა „საწმენობა“.

სასწრაფო უქონლობის გამო გიორგი ჯაბადარი იძულებული გახდა შეეწყვიტა სტუდიის მუშაობა. მსახიობთა ერთი ჯგუფი საქართველოს რაიონებში საგასტროლოდ გაემგზავრა და ცაცა მათ შეუერთდა. ეს იყო 1918 წელს. მაყურებლებს მოეწონათ ს. ჭანტურიშვილის „ბურუსი“, რომელშიც ცაცა ვეჭოლ დავით ზარდალიძის მეფულის — თეკლეს როლს ასრულებდა. ამ როლმა ცაცა ამირჯიბის სახელი გაუთქვა.

1919-20 წლებში ცაცა ისევ ქუთაისშია, სადაც რეჟისორად მიხეილ ჭიაურელი მოღვაწეობს. იგი ძველი როლებიდან „დალატში“ ზინიას ასრულებს. იმ დროს ნინო ჩხეიძე ქუთაისის სცენაზე გამოდიოდა და ამ დიდი მსახიობის გვერდით ყოფნა ცაცას პასუხისმგებლობას ერთიორად ზრდიდა.

ქართველი მსახიობების თვალსაჩინო ძალები რუსთაველის სახელობის თეატრში მიიწვიეს. იდგმებოდა სანდრო შანშიაშვილის „უგვირგვინო მეფენი“. ცაცა ამირჯიბი სააკაძის დას — თეკლეს თამაშობდა, მიხეილ ჭიაურელი — ლუარსაბს. სოფოკლეს ტრაგედია „ოიდიპოს მეფეში“ იოკასტე — ცაცას ოიდიპოსი — ალექსანდრე იმედაშვილი პარტნიორობდა. ამირჯიბი თამაშობდა ძლიერი ნებისყოფის ქალს, მედიდურ დედოფალს. იმედაშვილის პარტნიორობა მას ხელს უწყობდა როლის ღრმად გაგებში, სცენურ განსახიერებაში. ბერძენი ქალის გარდასულ გამოთა სამოსს იგი მოხდენილად, მომხიბლავად ატარებდა.

ქართულ თეატრს კოტე მარჯანიშვილი მოეწვინა. მასთან მუშაობა უდიდესი სკოლა იყო. დაიდგა „ცხვრის წყარო“, შემდეგ შილერის პიესა „მარიამ სტიუარტი“, შექსპირის „ამლეტია“. სპექტაკლებში ცაცა ამირჯიბივ მოწაწვილობდა. იგი ღრმა შეგრძნებითა და დიდი კულტურით განსახიერებდა თვითველ როლს.

ქართული კინემატოგრაფია ფეხს იდგამდა. რეჟისორმა ალექსანდრე წუწუნავამ გადაიღო სურათები — ეგნატე ნინოშვილის „ჯანყი გურიაში“ და ნინო ნაკაშიძის — „ვინ არის დამნაშავე?“. ორივე ფილმში ცაცას ეპიზოდური როლი შესთავაზეს. უფრო გვიან — 1932 წელს რეჟისორმა სიკო დოლიძემ ვასო არაბიძე და ცაცა ამირჯიბი გადაიღო სურათში „უკანასკნელი ჯვაროსნები“. ამავე პერიოდში რეჟისორი დავით რინდელი მუშაობდა კინოფილმ „არშალუაზე“, რომელშიც ცაცა ეპიზოდურ როლს ასრულებდა. შემდეგ მან მონაწილეობა მიიღო რეჟისორ გიორგი მაკაროვის ფილმში — „ნახავდის“ და ფილმ „არსენაში“, რომელიც მიხეილ ჭიაურელმა გადაიღო.

ცაცამ საინტერესო სახეები შექმნა აგრეთვე კინოფილმებ-

ში: „მაგდანას ლურჯა“, „ხვეისბერი გოჩა“, „ბაში-არკვი“, „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“ და ახლახან ეკრანზე გამოსულ ფილმში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავს“.

ბოლო პერიოდში 11 წელიწადი იმუშავა ცაცა ამირჯიბიმა ქუთაისის სახელმწიფო თეატრში. 1938-39 წლებში აქ დაიდგა შალვა დანიას „ნაპოლეონიდან“ (დადგმა დოლო ანთაძისა) ცაცა ამ სპექტაკლში ფატი მატუტაძის როლში გაემოვიდა. ფატი თავადის ქალია, ცხოვრებით განებივრებული, დაბალი ფენის ხალხს არააზობად თვლის. მის თამაშში განსაკუთრებით ხაზგასმული იყო საშინელი ცინიზმი უბრალო ადამიანების მიმართ.

1940 წელს, ქუთაისის თეატრის 60 წლის საიუბილეო დღეებში ამავდარ მსახიობს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიანიჭეს. მის როლებს შეემატა ემილია — შექსპირის „ოტელმო“, დარეჯანი — ვ. გაბესკირიას „მათ ამაგვში“, არინა ნაიდენოვა — „განიუშინის ოჯახში“, კრუჩინინა — ა. ოსტროვსკის პიესაში „უდანაშაული დამნაშავენი“.

ამ პერიოდში ქუთაისის თეატრის ერთ-ერთ საუკეთესო

კენია — ც. ამირჯიბი (კინოფილმი „ნახავდის“)





მამიდა —
ც. ამირეჯიბი
(ქინოფილმი
„ფატმა“)

ლაზე საყვარელი როლი, მას ნათელი ფენიება სახეზე და სხვა როლთა შორის ასახელებს კერუჩინას („უდნაშულო დამნაშავენი“). 1942-43 წლებში რეჟისორმა გ. სულაიშვილმა დადგა ა. ოსტროვსკის ეს პიესა. მართლაც, მსახიობის ბიოგრაფიიდან უსათუოდ საყვარაღებია მისი კერუჩინა.

მარკანიშვილის სახელობის თეატრში რეჟისორი გ. ტაბლიაშვილი ცაყაძის იწვევს უმ. ჩხეიძის „გიორგი სააკაძემი“ დედის როლის შესასრულებლად. ც. ამირეჯიბი მონაწილეობს აგრეთვე კ. კალაძის პიესაში „ლალი“.

ცაყა ამირეჯიბის შემოქმედებითი ბიოგრაფია აღსავსეა საინტერესო ფურცლებით. იგი დიდი სიმართლით, ოსტატობით განასახიერებს სხვადასხვა ეპოქის ქალთა სახეებს. თრასზე მეტი როლი აქვს შესრულებული თეატრსა და კინოში. მსახიობს არ ელვება ფერები ახალი სახეების გამოსაძერწად.

ქართული თეატრის 100 წლის საიუბილეო თარიღზე ცაყა ამირეჯიბის რესპუბლიკის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

უძვერით მხცოვან, დარბასივლ ქალს, და მისი სახის საოცრად მეტყველ ნაკვეთებში, სინათლის შუქით ავიაფებულ თვალეში კითხულობთ, თუ რაოდენ დიდი შრომა გაუწევია მას შემოქმედების დიდ და რთულ გზაზე. ცაყა ამირეჯიბმა 75 წელი უკან მოიტოვა, მაგრამ ვერ გატეხა წელთა სიმრავლემ, კვლავ ახალგაზრდული გატაცებით ქნის ახალ მხატვრულ სახეებს. ამჟამად კინოფილმების ქართულად გახმოვანებაზეც მუშაობს. ჩინებულად ფლობს ხმას, აქვს შესანიშნავი დიქცია და სიტყვის ძვირის ბრწყინვალე უნარი. ცისმარე დილით, დარბასივლენი ნელი ნაბითი ჩავილის ჭადრების სხივანს, დინჯად შეადებს კინოსტუდიის კარს და მომზინდვს დიმილს შეაგებებს იქ მყოფ სტუდენტებს. პაველიონში კი დიდი სიხუმე გამეფებულა. გადაღება იწყება.

დადგმად ითვლებოდა შალვა დადიანის პიესა „გუმინდელინი“. ცაყამ მასში კნენია ჩიტუნია თიამაშა.
როცა ცაყა ამირეჯიბს ვეკითხებით, რომელია მისი ყვე-

ო, კალანტინა, კალანტინა

არსთაველისაღმი მიძღვნილი სცენარ-ლიტერატურული კომპოზიცია

ნური და ლიტერატურული აზროვნების მონტაჟი, რომელიც ერთ მთლიან სანახაობით ფორმაში ჩვენი თანამედროვეობისა და რუსთაველის ეპოქის შეზინანებას წარმოადგენს.

სცენარ-ლიტერატურული კომპოზიციის წარმართბა დიდად განაირობა ვ. დოლიძის მიერ რუსთაველის სახის პოეტურმა ხორცესხმამ და შინაგანი განცდის გადმოცემის ოსტატობამ.



გენიალური პოეტის შოთა რუსთაველის საიუბილეო დღებში ჩვენი საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი გამოიწვია რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ვალერიან დოლიძის მიერ განხორციელებულმა სცენარ-ლიტერატურულმა კომპოზიციამ „ო, კალანტინა, კალანტინა“.

ურებიელმა კვლავ იხილა თავისი საყვარელი მსახიობი სცენაზე ეროვნული ზეიმის დღეებში. იხილა, როგორც მსახიობი, როგორც რეჟისორი თავისივე სცენარ-ლიტერატურული კომპოზიციისა.

ვ. დოლიძის „ო, კალანტინა, კალანტინა“ ი. აბაშიძის ცნობილი ლექსების უზარადად მხატვრული კითხვა როდია. ეს არის სცენ-

მიუხედავად ამისა, რევოლუციამდელი დრამატურგიის სა-
ხით ქართულ საბჭოთა დრამატურგიას ტრადიციით უკვე გა-
აჩნდა ყველა ძირითადი ჟანრი (ტრაგედია,
დრამა, კომედია) და თემატიკურად მრავალფეროვანი, იდე-
ურ-მხატვრულად საინტერესო ნაწარმოებები, რომლებშიც აშ-
კარად იგრძნობა ქართველი ხალხის ღრმა ეროვნულ-სოცია-
ლური ტკივილები (აქვე, ცხადია, უნდა გაიხსენოთ კლასი-
კური მწერლების თარგმანიც, უპირველეს ყოვლისა, შექს-
პირის მაჩაბლისეული და სხვათა თარგმნილი პიესები, რომ-
ლებიც ორგანულად შეისისხლხორცა ქართულმა შემოქმედ-
ებითმა ინტელექტმა).

რევოლუციამდელ ქართულ დრამატურგიაში ძირითადად
ვითარდებოდა სამი თემატიკური ხაზი: პირველი, სოცია-
ლურ-საკუთრების (გ. ერისთავის, ზ. ანტონო-
ვის, გ. დვანიძის, ა. ცაგარლის, რ. ერისთავის, დ. კლდია-
შვილის, შ. დადიანის, ტ. რამიშვილის, ნ. აზნაიასა და სხვ.
კომედიები), მეორე, ისტორიულ-პატრიოტული
(ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის დრამატული პოემები,
ვ. ფშაველას, დ. ერისთავის, ა. სუმბათაშვილის, ა. ყაზბეგის,
ს. შანშიაშვილისა და სხვათა ტრაგედიები). მესამე, სოცია-
ლურ-ეკოლოგიური (შ. დადიანის, ი. გედევანიშვი-
ლის და სხვ. პიესები). ცხადია, ზემოთ დასახელებული თემე-
ბი თავის მხრივ შეიცავენ მრავალფეროვან თემატიკურ შენა-
კადებსა და სიუჟეტურ განსტოებებს, რომელთა ანალიზი,
ბუნებრივია, ფართო წარმოდგენას მოგვცემს რევოლუციამდელ
ქართულ დრამატურგიაზე.

ბრძოლა საბჭოთა დრამატურგიის შექმნისა და აღმა-
ღობისათვის ორგანულადაა დაკავშირებული თეატრსა და
მთელ სიტუაციამულ მწერლობასთან: დრამატურგია, უპირ-
ველეს ყოვლისა, ლიტერატურული გვარია და უნდა განვიხი-
ლოთ მთელი ლიტერატურის განვითარების პროცესთან. ამას-
თან იგი, როგორც ერთი ძირითადი ელემენტთაგანი თანამედ-
როვე თეატრისა, არ შეიძლება მოვწყვიტოთ ხელოვნებას,
კერძოდ, თეატრალური კულტურის განვითარების გზას. ხე-
ლოვნების ეს ორი დარგი — სიტუაციული მწერ-
ლობა და თეატრი, რომელთა ორგანული ნაწილია
თვით დრამატურგიაც, ორ მხრივ გავლენას ახდენენ და გან-
საზღვრავენ ამ უკანასკნელის ხასიათსა და იდეურ-მხატვრულ
ღონეს. ამიტომ ქართულ დრამატულ მწერლობაშიც მტ-
ნაკლებად გამოვლენდა ის მიმართულებები (ფორმალისმი,
ნატურალისმი), რომლებმაც რეალიზმის გვერდით თავი იჩი-
ნეს ოცინი წლებში საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების
სხვა დარგებში. „ექსპრესიონისმი, რომელიც რევოლუციის ახ-
დენდა მთელ მე-19 საუკუნის ხელოვნებისა და გადახალი-
სებისაკენ მოულოდებლად კაცობრიობის შემოქმედებას“ (ლ.
ქიქელიძე), თავიდან ვერ აიცილნა ქართულმა დრამატურგიამ
(გ. რობაქიძის „ლონდა“, „მალტრეზი“ და სხვ.) ქართულ-
მა თეატრმა ოცინი წლებში გარკვეული ხარკი გაუღო ექსპრე-
სიონისტულ მიმართულებას.

1 ექსპრესიონისმი ერთ-ერთი მღვირი მიმართულებაა ხელო-
ვნებაში. იგი წარმოიშვა მე-20 საუკუნის დასაწყისში და დღემდე
პირდაპირ ეხმარება სინამდვილეს. მასში, ხელოვნებით, არჩევენ
ორ მხარეს. პირველი — რეალურად, რომელიც მდგომარეობს იმ-
პერიალიზმით გამოწვეულ შიშისა და მისტიური გამოჩენების გლ-

ქართული საბჭოთა

დრამატურგიის

განვითარების გზა

(ოცინი წლები)

დავით თევზაძე



ქართულმა საბჭოთა დრამატურგიამ ეპიკური და
ლირიკული გვარებისაგან განსხვავებით მეტად და-
რბიბი მემკვიდრეობა მიიღო. გ. ერისთავის, ზ. ან-
ტონოვის, ა. ცაგარლის, დ. კლდიაშვილის, ვაჟა-ფშაველასა
და შ. დადიანის პიესები, აგრეთვე ილიასა და აკაკის ბრწყინ-
ვალე დრამატული პოემები, რომლებიც შესულია დრამატურ-
გიული ხელოვნების ეროვნულ ფონდში, ასალი ქართული ლი-
ტერატურის ფართო იდეურ-მხატვრულ პრობლემატიკათა
ფონზე მცირე ხვედრითი წილისა და ვერ ამოსწურავს ჩვენი
ხალხის შემოქმედებით დიახაზონს ამ დარგში.



ამ პერიოდში ქართულმა თეატრმა დადგა უცხოელი მწერლების ექსპრესიონისტული დრამები: ვ. ვერდის „შვი- გულმეძის“, ვ. კაიზერის „ვაზის“, ე. ტოლერის „აკაცი მასა“, „კოპლა ჩვენ ვცოცხლობთ“ და სხვ.

ექსპრესიონიზმს თავისი თეორეტიკოსები გამოუჩნდნენ დრამატურგებიც.

წერილში „ახალი დრამა“ San Diani აყენებს დრამის ახალი ფორმის შექმნის პრობლემებს და წერს: „მეოცე საუ- კუნეში არ ლაპარაკობენ, ყვირიან, ჰკვიან, სტუმენ ტრიბუნ- იან. დღეს კი არ იყიანა — ხარხარებენ; დღეს კი არ სტი- რიან — ჰკოდებენ, მოსთქვამენ. დღევანდელი თეატრი სამი- ნელი დისონანსია ცხოვრებასთან. დღევანდელ მოქალაქეს რო- გორ შეუღლია სამი-ოთხი საათი ერთს ადგილს დაჯდეს და უსმინოს იადონის სტენისა, ტირიფის ფოთლების შრიალს, ანკარა წყაროს ლიკვიცა.“

ლიტერა, ვლეგია, ლექსი, გრძობა! — ეს დღეს ჩვენს ნერ- ვებს ვერ შვარხვებს, ჩვენს სმენას არ ჩაწვდება. რა საჭიროა შინაარსი. დღეს ყველამ ყველადგობ იცის. დღეს სხვა რამეა საჭირო. ახალი, და, აი, დრამაც ასეთივე უნდა იყოს. ადამია- ნის ფსიქოლოგია კი არა, მასის ფსიქოლოგია. პიროვნების განცდა და ტრავმადია კი არა ხალხის, ერის განცდა და ტრ- ავმადია — აი მასალა ახალი დრამისა“².

ამ წერილის ავტორი, რომელიც უარყოფს შინაარსეულ მზარეს თეატრში და მითითებს ყურისმოჭრული, „მყვირა- ლ“ სპექტაკლების შექმნას, პიროვნების განცდებს უპირის- პირებს „მასის ფსიქოლოგია“, აშკარად სცილდება რეალის- ტური ხელოვნების პრინციპებს. მიუხედავად ამისა, შეიძლება ვთქვათ, რომ ქართულ საბჭოთა დრამატურგიის ძირითადი გზა ექსპრესიონიზმისგან შეუღლებული დრამაა.

აღსანიშნავია, რომ ექსპრესიონისტული სპექტაკლების (და, უპირველეს ყოვლისა, ექსპრესიონისტული დრამატურ- გიის) წინააღმდეგ გაილაშქრეს პროლეტარიალური (პ. ქი- ქოძემ, ვ. მაჭავარიანმა, შ. რაიანმა, კ. კალაძემ, კ. ლორთქი- ფანიძემ, ა. მასაშვილმა, ე. ზედინიძემ და სხვ.), რომელთა აზრით, „ექსპრესიონისტების ხელოვნებამ გერმანიაში წარ- მოშობიდა რეაქციონური ჩოლი ითამაშა“. ისინი ვ. ვერ- ფლის პიესის „შოიგელმენის“ დადგმასთან დაკავშირებით (რეჟისორი კ. მარჯანიშვილი) გამოხედნენ პროტესტით: მასვასი რამ ჩვენში არ განხეორღნის“³.

ვიგებამი, საკუთარი ძალის უბედველყოფასა და უსასოო პესი- შიზმში. მთხრე, პროგრესული, რომლის წარმომადგენლებს უპი- რისპირდებთან არსებულ სინამდვილეს, იმპერიალისტურ ოქმებს. შაოლია, მათი პროტესტი ინდივიდუალისტურია, ამასთან არ არის თანმიმდევრული, სწორი პოზიციებიდან და უპირატესად წყობილებუაზეოლ-ბუნებრიული ხასიათისა, მაგრამ საბოლოოდ ისინი შინაგნ ძალის იღვწენ პროლეტარულ მოძრაობასთან.

ექსპრესიონიზმმა, როგორც ახალმა ლიტერატურულმა, მოიცვა ხე- ლოვნების ყველა სფერო: მხატვრული მონუმენტუალა, სახეობი ხე- ლოვნება, მუსიკა, თეატრი.

საბჭოთა სინამდვილეში ექსპრესიონიზმს, როგორც იდეურ ნი- შანობლებსა, ნიაღვრე არ გააჩნდა და ოციანი წლების პიკეულ მა- ხევაში იგი არსებითად რჩებოდა მხოლოდ როგორც მხატვრულ- შემოქმედებითი მეთოდი, სტილი და გამოდინარეობდა ფორმუ- ლოზის პრინციპებით.

ექსპრესიონიზმის აპოლოგეტად საქართველოში გამოიღიდა კ. გამსახურდია და სხვები.

² ვახ. „ლომისა“, № 9, 1922 წ.

³ ვახ. „კომუნისტა“, № 8, 1925 წ. 10 იანვარი.

ახალგაზრდა საბჭოთა დრამატურგიის აღმავლობას მიწოდ- რიც სხვა ფაქტორებთან ერთად საგრძნობლად აყვებინდა რაპაკულ-ველდარზატორული შეხედულებები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე. რაპაკელები ამანაჩუბდნენ პარტიის ბრძნულ პოლიტიკას და ყოველნაირად უსაბოდნენ ნორმალუ- რი შემოქმედებითი მუშაობის პირობებს არაპროლეტარულ მწერლებს. ურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ დაბეჭდილია ინფორმაციული წერილი: „ვ. გამსახურდიამ, — ვეითხულობთ წერილში, — აღნიშნა, რომ ხელოვნების ვიწრო ჩარხებში, მომწვედვეა დაუშვებელია, თითო მარქსიც კი დიდის პატი- ვისცემით ეპყრობოდა სხვა ბანაკის ხელოვანთ (გოფთე), ყვე- ლა მიმართულებას უნდა შეეწყოთ ხელი, რომ მწერლობა, ხელოვნება აყვადეს. ქართული კულტურა, ლიტერატურა მე- თორმეტე საუკუნიდან ჩამოყალიბდა, ვითარცა სწორუპობრივ სვეტი და ყველა ქართველი მწერალი ამის გაგრძელება უნდა იყოს. საერთოდ, — განაგრძობს წერილის ავტორი, — კ. გამ- სახურდიას სიტყვა ილ. მგელაძე — ვარდინის სიტყვის შემ- დევე უფრო შინაარსიანი, მთლიანი და გარკვეული იყო“⁴. ზოგ პროლეტარულ მწერალსა და თეატრალურ მოღვაწეს მეტად შეუღულულად ესმოდა პროლეტარული ლიტერატურის, კერძოდ, დრამატურგიისა და თეატრის თემატიკური დიაპა- ზონი. ფიქრობდნენ, რომ ახალი, საბჭოთა დრამატურგიის მიზანს წარმოადგენდა აესახა მხოლოდ და მხოლოდ „ქარხნის ცხოვრება“ და „ქარხნის სულსიკვთება“. ეს იყო მთხრე უკი- დურესობა, რომელიც ნატურალიზმის, უფერული და სქემატიზმისაკენ ეზიდებოდა ქართულ საბჭოთა დრამატურ- გიას.

ბუნებრივია, საბჭოთა სალიტერატურო პოლიტიკა და ლიტერატურამოციდნობა ვერ გაიხიარებდა მსგავს შემეღუ- ლებებს. დიდ რუს ხელოვნებამოციდნეს ანატოლ ლუნარჩის ფართოდ ესმოდა სოციალისტური ხელოვნების არსი და პროლეტარულ მწერლებს მიუთითებდა არ ჩაკეტილიყვენ თავიანთ თავში, გამოუყენებინათ ფორმალზმის მიღწევები და ფართოდ აესახათ სინამდვილეს, თანამედროვე ცხოვ- რება.

ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა აკაკი გაწერელიას წე- რილი „დრამატურგიის პრობლემები“. მასში ავტორი ეტება ახალი დრამატურგიის განვითარების გზებს და იმ თვალსაზ- რისს ავითარებს, რომ საბჭოთა ლიტერატურა არ შემოიზღუ- დოს მხოლოდ და მხოლოდ ქარხნის თემატიკით და ამავე დროს დადღწოს თავი ვიწრო, ოჯახური „დრამის“ ჩვენებას. „არ გმარა მარტო გრდენლის ან ქარხნის სურათის გადმოყე- მა, — წერს იგი, — პროლეტარიატისათვის და ახალი დრა- მატურგიისათვის მიუღებელია, ვიწრო ოჯახური „დრამის“ მოცემა. იგი ატარებს ინდივიდუალურ ხასიათს. როდესაც დღეს მასა მიდის თავის შემეცნებით საგნობრივ ათვისებით, კოსმოსური წვით, მისი ფსიქოლოგიური ვითარების გაშლის ფონზე ინდივიდუ მკვეყნებელია პროფილია“⁵.

პირველი საყურადღებო დრამატურგიული ნაწარმოებები ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში შეიქმნა 1921-22 წლებ-

⁴ „თეატრი და ცხოვრება“, № 10, 1925 წ.

⁵ ურნ. „ლომადავი“, № 2, 1925.

ში. ქართველმა მწერლებმა: გ. ბუნიაშვილმა, ა. მიჩულა- ვამი (მაშაშვილმა), ხ. ერთაწინდელმა, ხ. ეულმა, გ. ხერკუ- შვილმა და სხვ. დაწერეს პიესები, რომლებსაც ქართული დრამატურგიისა და თეატრის მკვლევარი გვერდს ვერ უვლიან, თუმცა ეს ნაწარმოებები, რა თქმა უნდა, მხატვრული თვალსაზრისით სუსტია და აშკარად მშრალი, საავტორო-პროპაგანდისტული ხასიათისა.

ქართული საბჭოთა დრამატურგიის პირველი ნაწარმოე- ბია გ. ბუნიაშვილის თრუმქემდეზანი კომედია „შემინებუ- ლი ანთიმოზი“, რომელიც ავტორმა შექმნა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან ორი თვის თავზე. მასში მწერალმა გვიჩვენა, ერთის მხრივ, მენშევიკური მთავ- რობისა და ჯარის პოლიტიკურ-მორალური დაცემა, ხლო მეორე მხრივ, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მუშურ- გლეხური წითელი არმიის შეგნებული პოლიტიკა, მისი მაღა- ლი ეთიკურ-მორალური თვისებები: ნაწარმოები კომედიურ სიტუაციას ქმნის შეუგნებელი ქართველი გლეხკაცის ანთი- მოზის ბავშვური შიში სოციალისტური რევოლუციისადმი. მისი საპირისპირო ხასიათებიან გამოსახულებები (მოხუცი გლეხი, მაკრინე (ანთიმოზის მუღლე) და ქალიშვილი (ნატალია); პიესაში წითელარმიელ ნიკიტასა და მაქსიმეს დამოკიდებუ- ლება ანთიმოზის ოჯახისადმი გამოსახატავს რუსეთის მუშურ- გლეხური არმიისა და ქართველი ხალხის სულიერ ერთიანო- ბას, ხალხთა მეგობრობას.

1921-1923 წლებშია დაწერილი ალიო მაშაშვილის (მიჩულაშვილი) ადრინდელი იუესები, რომლებიც ყურადღე- ბას იპყრობენ არა მარტო თემატიკური აქტუალობით, არამედ სცენურ ღირსებებითაც.

ა. მაშაშვილის პიესა „რევოლუციის მოლოდინში“ დთა- რიღებულია 1921 წლით. ნაწარმოებში გაშლილია საქართვე- ლოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის ბრძოლის თემა. დრამაში რევოლუციურ-სასოფადობრივი მოტივები ორგანულადაა შერწყმული პირად-რობითურ მოტივებთან. პიე- სის გმირებს შალვა მუშინიშვილსა და ნინას უყვართ ერთმანე- თი, მაგრამ მათთვის მოავარია შრომელი ხალხის განთავი- სუფლებისათვის ბრძოლა, მათთვის თავდადება.

„ოჲ, ვინ უნდა გაიხსენოს საკუთარი ტანჯვა იმ დროს, — მიმართავს ნინა შალვას, — როდესაც ირგვლივ გვისმის ხალ- ხის კენესა და ამოხევა“.

პიესა მოაგრდება აპოთეოზით, რომელიც გამოსხატავს მენშევიკური წყობილების დამხობასა და გამარჯვებული პროლეტარიატის ზეიმს.

მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით ნაწარმოები არ იყო ახალი მოვლენა ქართული დრამატურგიისათვის. იგი შ. და- დიანის ადრინდელ პიესებთან („მედივიში“, „როს ნადიმობ- ნდენ“) უფრო ახლოს დგას. პიესის სიუჟეტი რთული არ არის, თუმცა დამაბულად ვითარდება სახეები და ხასიათები გამოკ- ვეითლია.

აქსანონიშვარია ამავე ავტორის საავტორო ხასიათის ერთ- მოქმედებიანი გადმოქართულებული თუ ნათარგმნი დრამატუ- ლი ნაწარმოებები, რომლებიც თემატიკურ-იდეური თვალსაზ- რისით მნიშვნელოვანი შენაძენი იყო ახლად ფეხადგმული

ქართული საბჭოთა თეატრისა და დრამატურგიისათვის. არა- მატყურე თვალსაზრისით საყურადღებოა ს. ერთაწინდე- ლის, შ. ინსარბიძის⁶ და სხვათა პიესები.

მაგრამ ეს ნაწარმოებები მხატვრული თვალსაზრისით სუსტია. ისინი აშკარად ვერ აკმაყოფილებდნენ ლიტერატ- ურულ-თეატრალურ სასოფადობრიობის მნიშვნელებს, ესე- თეტიკურ გემოვნებს. როგორც თემატიკურად ახალი, საავტო- რიტაციო-პროპაგანდისტული ნაწარმოებები, პირველ ხანებში თუ ერთგვარად საინტერესო იყო, შემდგომი, ბუნებრივია, მიუღებელი დარჩებოდა საბჭოთა მწერლობისა და თეატრი- სათვის.

ამ პერიოდში მთელი სიმწვავეით დადგა ქართული დრამა- ტურგიის განვითარების საკითხი: „რეპერტუარი მხატვრულ ხასიათს უნდა ატარებდეს, — ჩაუვარდება სრულიად საქარ- თველის სტანდენტების კავშირის ერთგულ მასობრივ კულტ- ურციის საბჭოს რწმუნულობაში, — რადგან მხოლოდ კუმშა- რიტ მხატვრულ ნაწარმოებს შეუძლია მსმენელის სულსა და გულს მიწვდეს“⁷...

თანამედროვე დრამატურგიის სისუსტეს აღიარებენ პრო- ლეტარული მწერლები და თეატრალური ხელოვნების მუშა- კებიც:

„თეატრს უპირველესად სჭირდება „სული“ და „გული“, ე. ი. ეროვნული დრამატურგია. — წერს ქართველ პროლეტა- რულ მწერალთა ერთ-ერთი ხელმძღვანელი რ. კალაძე, — ვის უნდა შეეძინა ეს? ცხადია, პოეტ-მწერლებს“⁸.

„წარმოდგენის საფუძველი უნდა შეიქმნეს ახალი ლიტერ- ატურულ-თეატრალური მასალა. ამნიარად ყურადღების ცენტრი უნდა გახდეს დრამატურგია“⁹ — აღნიშნავდა შ. რა- დიანი.

ცნობილი ქართველი თეატრალური მოღვაწე ვახტანგ გა- რიკი, რომელიც ხელმძღვანელობდა საქართველოში პროლეტა- კულტის თეატრს, მთავარ მომენტად მიიჩნევდა პიესას, დრამატურგიას. „დღეს ბევრს ლაპარაკობენ პროლეტარულ თეატრზე, — წერდა იგი, — და შეიძლება კიდევ ბევრი ილა- პარაკონ, რადგან თეატრს ამოძრავებს მხოლოდ დრამატურ- გია. დრამატურგია კი, ესე იგი რეპერტუარი, პროლეტარული თეატრისათვის ჯერ არ შექმნილა“¹⁰.

ამ პერიოდში ქართული საბჭოთა თეატრები უმთავრესად ეკმაყოფილებოდნენ რევოლუციამდელი და თარგმნილი პიე- სებით. შექმნილი მდგომარეობა განსაკუთრებით მძიმე აღ- მონდაა თეატრებისათვის.

„ქართული თეატრის მკვიდრ ნიდავზე დადომას და სა- ერთოდ ჩვენი მსახიობის უხლანდელ ინტენსიურ განვითარე- ბას სრულიად ვერ შეესაბამება ქართული დრამატურგიის მდგომარეობა, — ვკითხვლობთ ვურნ. „ხელოვნების დროშა- ში“, — ახალ ლიტერატურაში ყველა ფორმამ გაუსწრო დრა- მას, ეროვნულ რეპერტუარს მოკლებული ახლად მოცლიბე ქართველი არტისტული ძალიერი იძულებული იმან უცხოე- ლნი“⁶

⁶ ნ. ინსარბიძის 1925 წელს დაუწერია პიესა „გულდომიერ ულენინა“.

⁷ ვურნ. „ხელოვნების დროშა“, გვ. 38, № 2, 1924.

⁸ იქვე, გვ. 17, 1924.

⁹ იქვე, № 5 „გვ. 12, 1925.

¹⁰ იქვე, № 4 „გვ. 10, 1925.

თის დრამატურგაის დაყრდნობ. ასეთი სიმორე და სხვაობა დრამის, მწერალსა და განმსახივრებელს შორის მეტად რთულსა და თითქმის დაუძრველ პოზიციურებს წინაშე აყენებს თეატრს (რიტმის, ტემპორამენტის, განწყობილების და სხვ. შეუთავსებლობა).

მით უმეტეს ღარიბია ჩვენში ახალი სოციალური შინაარსის რეჟოლუციური რეპერტუარი, რომელიც ან სრულად არ არსებობს, ან მეტად ავიატიონურ და ხალტურული სა-ხით.ყოველგვარ მხატვრული ღირებულების გარეშეა¹¹.

დიდ ქართულ რეჟისორს კოტე მარჯანიშვილს მაინდა, რომ აღრინდელი ქართული ეროვნულ-ორიგინალური დრამატურგიის განვითარების თვითმყოფადი გზა გახსნულია ისტორიის რთულ ხვევლებში და რამდენადაც თეატრი ინტერნაციონალური მოვლენაა, დროებით მაინც ფართოდ გაეღოთ კარი ნათარბილი პიესებისათვის¹². ქართული დრამის რეპერტუარის, ე. ი. არსებითად დრამატურგიის საკითხი წარმოადგენდა ცნობილი თეატრალური კორპორაციის — „დურუჯის“ ერთ-ერთ ძირითად სადაო პრიობლემს.

ცნობილი ქართველი მეცნიერი ვახტანგ კოტეტიშვილი ეროვნული დრამატურგიის პროტექციონიზმს მოითხოვდა. „მართალია, — წერდა იგი, — ვეროპის დრამატურგია, გამოცდილი ტრიუმფებით სიარულში, უფრო მეტს იძლევა, მაგრამ, მე ისევ ჩვენი ღარიბი დრამატურგია მიერჩევნია, რომელშიც შეიძლება ჯერ ან იყვეს ქართული ხასიათი, მაგრამ იქ არის მომავალი ეროვნული გამარჯვების საწინდარი... ქართულ თეატრში უმრავლესობა ქართული პიესები უნდა იყვეს, რადგან მხოლოდ ასეთი პროტექციონი შეუწყობს ხელს დრამატურგიის განახლებას და გაძლიერებას¹³.

ოციანი წლების შუა მიჯნაზე ერთგვარი აღმავლობა შეინიშნება ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში: ფართოდება მისი თემატიკური რეალი, დრამატიკა შინაარსობრივად და მრავალფეროვანი ხდება მხატვრულად. ამ წლებში შეიქმნა ს. შანშიაშვილის „ლატარა“ („ივერიკოს“ ახალი ვარიანტი), „სპარტაკი“, „ქერეთის გმირები“, ნ. აზიანის „დეზერტიკა“, პ. კაკაბაძის „ლისაბონის ტუსალები“, ნ. შივაშვილის „ამერიკელი ძია“ და სხვ.

ს. შანშიაშვილის ტრაგედიები და დრამები ისტორიულ თემებზეა დაწერილი („სპარტაკის“ ფაბულა აღებულია

რომის ცხოვრებიდან, ხოლო „ქერეთის გმირები“, იგივე „მითარბის პანაშვილი“ შექმნილია კ. მარჯანიშვილის პიესის — „თქმულბა ძველ ცაცხვზე“ — მიხედვით და ასახავს ისტორიულ წარსულს), მაგრამ მათში იგრძნობა თანამედროვეობის სუნთქვა, ეპოქის მაკსიმემა, მშრომელი ფენების ბძილვა სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ.

„რეჟოლუციის არ შევძლო გავლენა არ მოგზინდა ს. შანშიაშვილზე, როგორც დრამატურგიის ერთ უნიჭიურეს ოსტატზე, — წერდა შ. დუღუშაძე. — თავის „სპარტაკით“ ის ეშმიედობება პატრიოტულ რომანტიკას და რეჟოლუციურ წარსულს გულწრფელობით აღადგენს. „სპარტაკი“ შანშიაშვილის შემოქმედებაში თავისებურ გარდამავალ პერიოდს წარმოადგენს მისტიციზმისა და ნაციონალიზმიდან დიდ სოციალურ თემატიკისკენ“.

ამ თელასახისით განსაკუთრებით იწყებს ინტერესს „ქერეთის გმირები“ (1925 წ.). მასში ავტორმა წარმოსახა ბატონწყობი საქართველოს თავისუფლებისმოყვარე გლეხების შეურთებელი დანაშაული ბძილვა მხაგერელთა წინააღმდეგ. ჰერეთელი გლეხები: ელიბო, მათია, თანდია, ათანელის ქერი და, უფრო სწორად, მთელი თემის გლეხობა იმარჯვებს ბატონთან ბძილვაში.

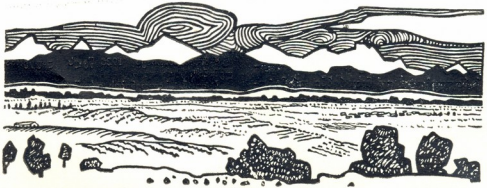
ს. შანშიაშვილის დასახელებული პიესები, ისე როგორც საზოგადოდ მისი დრამატურგია, ყურადღებას იქცევს მასობრივობით, მათში მოქმედებს მიოელი სოფელი, გლეხობა. — ეს ს. შანშიაშვილის დრამების ერთ-ერთი სპეციფიკური ნიშანია.

ისტორიულ ქარგზეა შექმნილი პ. კაკაბაძის პიესა „ლისაბონის ტუსალები“ (შემდგომი ავტორმა ამ პიესას უწოდა „ქარიშხალი“), რომელიც თავისი ლიტერატურული და სცენური ღირსებებით იმ პერიოდის ძირითადი დრამატურგიის ერთ-ერთი საყურადღებო ნაწარმოებია. ამ პიესას, რომელიც რუსთაველის სახელმწიფო თეატრმა 1925-1926 წლის სეზონში წარმოადგინა, ქართული თეატრალური საზოგადოებრიობა კმაყოფილებით შეხვდა: ეწინააღმდეგობის რევენ-შენტი ითვალისწინებდა რა მამინდელი ქართული დრამატურგიის მდგომარეობას, წერდა: „ასეთ პირობებში პ. კაკაბაძის „ლისაბონის ტუსალები“ — მოვლენა თანგრძნობით უნდა აღინიშნოს“.

პიესა სოციალურ სიუჟეტზე შენდება. იგი რეჟოლუციონური ენთუზიაზმითაა აგზნებული: ცინე, პოლიტიკურ პატი-მართა მართა, ჯანყი, თავგანწირული ბძილვა, რეპტიკის მკაცრი პასუხი და სხვ.

პიესა ვგეტურად და სცენურადაა აგებული.

¹¹ ეწინააღმდეგება, № 21, გვ. 26, 1925.
¹² რა თქმა უნდა, კ. მარჯანიშვილი აღიარებდა ეროვნული დრამატურგიის უპიობტისობას, მაგრამ შექმნილი ვითარებაში დიდი რეჟისორი ქართული თეატრის კრიზისიდან გამოსავალს თანგმნილ პიესებზე ხედავდა. შემდეგ მან კვებით დაამყარა ქართველ დრამატურგებთან (შ. დლახანი, პ. კაკაბაძე, კ. კოსტანი, ი. მკალი, და სხვ.) და დიდი დახმობა გაუწია ქართული საბჭოთა დრამატურგის აღმავლობას.
¹³ წერილი: „ქართული დრამატურგია და რეპერტუარი“. გაც. „ქართული სიტყვა“, № 15, 1924.





კარამა
ახალციხე

XVI-XVIII სს. კავთელ მკვლევართა
კულტურის ისტორიკოს

კარამა

საინტერესო

ნაგრძელი



ამომცემლობა „განათლება“ გასული წლის დამლევს გამოსცა საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მეცნიერი მუშაკის ვ. ართილავას მონოგრაფია „XVI-XVIII საუკუნეების ქართული მატერიალური კულტურის ისტორიიდან“.

ნაშრომში დეტალურად არის შესწავლილი XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ავეჯის ფორმები, მოცემულია მისი შემკულობის სრული დახასიათება (ორნამენტის ცალკეულ დეტალებს შინაარსის კარჩევა).

ქართული ავეჯის შესწავლის საქმეში სერიოზული ხარვეზები გააქის. ამ ხარვეზს აესხეს ვ. ართილავას მონოგრაფია, რომელშიც საკმაოდ სისრულით არის გადმოცემული მატერიალური კულტურის ამ დარგის განვითარების მთავარი მომენტები საგლეჯი პერიოდისათვის. შრომაში ავეჯი ქრონოლოგიურად არის შესწავლილი. მკვლევარი ემყარება წერილობით წყაროებს, ხელნაწერთა მინიატურებს, მხატვართა ჩანახატებს, კიდლის მხატვრობას, ჭიდაობი ხელოვნების ძეგლებს და დღემდე მოწვეული ავეჯის ნიმუშებთან შედარების ანალოზს.

ნაშრომი თხის თავისაგან შისდგება. პირველ თავში განხილულია ისტორიული წყაროები და დახასიათებულია ის პერიოდები, რაც საფუძვლად უდის კამოვლავებს. მეორე თავი რამდენიმე ქვითაა აერთიანებს. ამ ნაწილში ავტორი ჩერდება საყდარ-ტახტების, სააბრძოლის, შურიანი გრძილი სკამების და საწოლების დახასიათებაზე. მესამე თავს მაგიდების დახასიათებას უძღვნის. კერძოდ, აქ წარმოდგენილია

გლეხური სუფრები, საზეიმო სასტუმრო, საწერი კიდობანები, მაგიდები და სხვ. თავის ანგაზობით რთულია მეოთხე თავი, რომელშიც გამოკვლეულია ნიშები, თანხები, განჯინები, კიდობანები, სკიფრები, ზანდუკები და საწიფრები.

მონოგრაფიას დართული აქვს ფართო რეზიუმე რუსულ ენაზე, რაც წინას მკითხველთა ფართო საზოგადოებისათვის მისაწვდომს ხდის. ილუსტრაციათა წარწერები, აგრეთვე საძიებელი ქართულ და რუსულ ენაზეა შესრულებული.

მკვლევარმა ავეჯის ფორმები წარმოგივლდინა ხელნაწერების მდიდარი მინიატურების, კედლის მხატვრობის, კედური ხელოვნებისა და მხატვართა მიერ ჩანახტული მასალების ურთიერთშეჯერებას და ეთნოგრაფიულ მონაცემებთან შედარების საფუძველზე. აქ მეცნიერულად არის დასაბუთებული ყოველი ნივთის საწყისი ფორმა, მისი აღმოცენებისა და განვითარების პერიოდი. მკითხველს საშუალება ეძლევა თვალის გადაღვინის ავეჯის ფორმების განვითარების ისტორიულ ეტაპებს.

XVII საუკუნის ხელნაწერი წიგნების მინიატურებში ჩანახტული მაგიდების, ტახტ-სავარძლების და კიდობანების ვარიანტებს ვ. ართილავამ პარალელური უპოვნა ჩვენში დღემდე შემონახულ ნივთებთან. კერძოდ: სვანურ „საკურცხილთან“, „ლგრჯიშთან“, სკიფრებთან და ა. შ.

საფუძვლიანი შედარებითი ანალიზით მკვლევარმა დადგინა ბევრი მათგანის ასაკი. კერძოდ, დაუსტავა, რომ ფარჯიანების მარჯობის ტიხარი XVII საუკუნის ძეგლია, რომელიც ადრე ჩარჩიანების საკურთხეა ყოფილა. ეს ძეგლი ხალხური არქიტექტურის ერთ-ერთი შესანიშნავი ნიმუშია, რომელმაც ხალხური ჩუქურთმის ძვირფასი სახე შემოგვიანა.

ასეთი მონოგრაფიები არქიტექტორებს, მხატვრებს სკულპტორებს დადად ეხმარება ავეჯის ერთგული ფორმების შესწავლისა და შემოქმედებითი ათვისების საქმეში.

მონოგრაფიამ უხვადაა წარმოგივლილი ქართული ერთგული ორნამენტით დამუშავებული ხის ნაკეთობანი, ახსნილია ორნამენტის შინაარსი, მისი წარმოშობის სათავეები. მაგალითად, სვანთში გაერცილებულ ხის ზოგიერთ ორნამენტს ვ. ართილავა საბოლოო კულტს უკავშირებს. ამასთან დაკავშირებით იგი წერს: „საკონილი სვანის ოჯახის მარჩნალი და სიმდიდრის წყარო იყო, ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ სვანები საბოლოო საკულტო საგანად ხდებოდნენ. ბუნებრივია, რომ ორნამენტის ამ სახემ განსაკურთხეული ადგილი დაიკავა სვანური სახლის არქიტექტურაში, კიდობანებზე და სავარძლებზე“ (გვ. 49). ავტორი სწორად ამით ხსნის სვანური სახლური ორნამენტის თავისებურებას.

ფრიად საინტერესოა სხვადასხვა ქართულ ავეჯში, კიდობანებში, მაგიდებში და სამკმეზე ცის მწაბობთა ამოოსახელობების არსებობა. ვ. ართილავა გაცნობია საჭარბოლოს კუთხოების საწიფო რიტუალებს, შინას და სხვა მწაბობთა მნიშვნელობას ამ რიტუალებში. ხსნის მათს ამოზნის ქართული ორნამენტობის დეტალებს. ახსნილია აართიუ ჯარის გამოოსახელობის შინაარსი და ადგილი ხის ორნამენტებში.

მკვლევარი დიდ ადგილს უთმობს შოთა რუსთაველის უკვდავი პოემის „ოფთხისკაოსის“ ხელნაწერის მინიატურების ანალიზს. ამ მინიატურებში, რომლებშიც XVII საუკუნის შინაარსობრივი მამუა მდიდრის მიერ, ვხედავთ ქართული ავეჯის სხვადასხვა ფორმებს.

მონოგრაფია ავტორის ხანაძლიერი და ნაყოფიერი შრომის შოთაია. იგი უძიებლად ერთ-ერთ საპატიო ადგილს დაიკავებს მატერიალური კულტურის ისტორიაში თითი ნაშრომითა შორის, რომელიც ქართველ მკვლევრებში შეიჭნის. ამასთან იგი ხელს შეუწყობს ავტორის მიერ უხვადა გამოვლილი სახლური ავეჯის აღრცელებაზე აყვანისა და მისი დაცვის საქმეს.

ა. მათიაშვილი, ვ. ყაიხიშვილი



1935-36 წლებში თამარ კობახიძე მუშაობს კულტურის (ამჟამად 1 მაისის სახელობის) სახლში, ამავე დროს მონაწილეობას იღებს კულტურის სახლთან არსებულ დამატებით ვრის წარმოდგენებში. (წრეს ხელმძღვანელობდა რუსთაველის თეატრის მსახიობი დავით ხუციშვილი).

„ბავშვობიდანვე ძალიან მიყვარდა ხელოვნება, — იცნობს თამარ კობახიძე, — ყოველ კვირას დავდიოდი თეატრში. როცა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებს ვუყურებდი, ჩემი თავი დიდებულ ტაძარში მეგონა და იქ მუშაობის დიდი სურვილი მქონდა.

დავით ხუციშვილის დახმარებით თამარი 1937 წლიდან რუსთაველის თეატრში იწყებს მუშაობას. ჯერ ადგილკომის მდივანია. სამი წლის შემდეგ კი თეატრს კადრების განყოფილების გამგედ ნიშნავენ, ხოლო 1948 წლიდან დღემდე სარეკვიზიტო სააქმოს მუცვლელი გამგეა.

თეატრი თამარს საკუთარი ოჯახივით უყვარს. „ახალგაზრდობის საუკეთესო წლები აქ გავატარე. თეატრი ჩემთვის ყველაფერია! — ამბობს იგი.

1941 წელს სცენის მუშები ფონტზე წავიდნენ. თამარ კობახიძემ პირველმა შესცავლა ისინი. მას მიზამა ბუტფორმა თამარ ივანიშვიამ. ლევან აბუაშვილისა და ამ ორი ქალის ზურგზე გადადიოდა ტექნიკურად რთული სპექტაკლები: „ლამარა“, „ანზორი“, „თეთნულდი“, „ყაჩაღები“, „ოტელიო“, „სამშობლო“, „დიდი ხელმოწიფი“, „ბოჯან ხმელნიცია“, „არსენა“, „ქეთევან დედოფალი“ და სხვ. ომის წლებში თამარი თეატრის სხვა მუშაკებთან ერთად კოსპიკალში მწოლ დატყობილებს ეხმარებოდა. ამისთვის მიიღო მან მედალი „კავკასიის დაცვისათვის“.

სარეკვიზიტო საქმე თამარს თეატრის სადადგმო ნაწილის გამგემ ნიკოლოზ კრავიშვილმა შესწავლა. ახლა კი თამარ კობახიძე თავის ცოდნას და გამოცდილებას გადასცემს მის საამქროებში მომუშავე რეკვიზიტორებს და ცდილობს აღზარდოს ამ საქმის კარგი სპეციალისტები. მართალია დროს თავისი მიატეხ, მაგრამ თ. კობახიძე კვლავ ახალგაზრდული ენერჯითი ვისახურება სავაერლო თეატრს.

სცენის მემანქანე მიხეილა მთავაური 1897 წელს დაიბადა სოფელ მეგრეთში, გლეხის ოჯახში. ხუთი წლისა იყო, როცა მამამისი თბილისში გადმოვიდა. 18 წლის მიხეილ თურქეთის ფრონტზეა. 1920 წელს იგი სარკინიგზო სახელისონოში იწყებს მუშაობას დურგლად და საღამოს სკოლაში სწავლობს.

1933 წლის შემოდგომაზე მიხეილი გადადის რუსთაველის თეატრის სადარგლო საამქროში, სადაც ადვალად ითვისებს დეკორატორის სპეციალობას. სამი წლის შემდეგ კი გადატყავს სცენის მემანქანედ. თეატრალურმა ატმოსფერომ ისე მოხიზა მიხეილი, რომ გადაწყვიტა თავისი შრომითი საქმიანობა აქ განეგრძო.

მიხეილ თვაური, როგორც თავისი საქმის საუკეთესო ოსტატი, მრავალჯერ არის დაჯილდოებული. მიღებული აქვს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და კულტურის სამინისტროს საპატიო სიგელი.

სცენის მემანქანეს, გარდა იმისა, რომ უნდა იყოს ტექნიკურად მომზადებული და პრაქტიკულად გამოცდილი სპეციალისტი, უნდა გააჩნდეს თეორიული ცოდნაც. 1941 გარდა უნდა ერკვეოდეს კონსტრუქციების ნახაზებში. ყოველივე ეს თეატრში შესწავლა მიხეილმა მონღღმების, მუჰოვარი შრომისა და დაკვირვების წყალობით.

მიხეილ თვაურმა იცის, რომ სპექტაკლის ტექნიკურ მხარეზე მეტრი რამ არის დამოკიდებული. ამიტომ დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება ყოველ წერილმანს. თავის ძირითადი საქმიანობის გარდა იგი მუდამ ზრუნავს ტექნიკური მხარის გაუმჯობესებაზე. მაგალითად, თუ ადრე მძიმე კედლის გადატანას ოთხი მუშა სჭირდებოდა, მიხი წინადადების შემდეგ ამ სამუშაოს ერთი მუშა ასრულებს.

ბუნებთ ჩუხმა და დამოხმად მიხეილ თვაურს მთელი გულით უყვარს თეატრი. სწორედ ეს სიყვარულია მიზეზი იმისა, რომ დღეს ამ თეატრის კოლექტივში იგი იუბილარად იყოღება...

ეს უჩინარი ადამიანები დიდსა და საპატიო მოვალეობას ასრულებენ თეატრის რთულსა და მრავალფეროვან ცხოვრებაში.

აყუკგლისთის

უჩინარი

აკლიანაგი



აყურებელი ტაბით აჯილდოებს სპექტაკლის შემქმნელებს, მონაწილეებს... მაგრამ ამ

სპექტაკლში თავისი დეაწლი აქვთ უჩინარ ადამიანებსაც, რომლებიც თავისებურად ფაქიზ და რთულ სამუშაოს ასრულებენ. ესენი არიან სცენის მემანქანეები, რეკვიზიტები, განმანათლებლები და სხვები. თეატრი ხომ რთული ორგანიზაცია და სხვადასხვა საქმის სპეციალისტებს იყრებს მის ირგვლივ. სწორედ ამ უჩინარ ადამიანებს მოუწო შეხვედრა რუსთაველის თეატრის კოლექტივში. ამ თეატრში მუშაობის 30 წლის საიუბილო საღამო გაუმართა სარეკვიზიტო საამქროს გამგეს თამარ კობახიძეს და სცენის მემანქანეს მიხეილ თვაურს.

თამარ კობახიძე დაიბადა 1912 წელს, სიღნაღში, ღარიბი მუშის ოჯახში. სიღნაღშივე დაამთავრა შვიდწლიანი სკოლა. შემდეგ თბილისში, შინამრეწველობის ტექნიკური სამშენებლო ფაკულტეტზე სწავლობდა.

„სცენა, რეჟისორი, მსახიობი“

ლერი კეცაძე



ყო დრო და არც თუ ისე შორეული — დაახლოებით ამ თთხმთხიციდე წლის წინათ, როცა ჩვენი ეროვნული მწერლობისა და საზოგადოებრივი აზრის კაცურ-კაცობით მადღებელი მეთაური ილია ჭავჭავაძე თავისი „ივერიისათვის“ წერდა სტატიას — „რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არ ვაგვაქვს“. ილიამ ჩინებულად იცოდა, რომ „ლიტერატურა თავისის ფართო მნიშვნელობით, გონების ნაჭირნახულევი ხვავია, საცა წმინდა ზორბალიც არის და ბაილა-ბულაბის თესლიცა. რაც ცხავია ხვავისათვის, ისიც კრიტიკისა ლიტერატურისათვის“; იცოდა, ან „თვითმჯელობა, თვითმხედველობა გონებრივი უმაღლესი წერტილია ადამიანის განვითარებისა და წარმატებისა“; იცოდა და ამიტომაც გულისტვირთით მიუთითებდა, რომ პროფესიული კრიტიკული არის უკონლობა „დიდი და ფრიად დიდი დანაკლისია“.

სულ სხვა სურათი გვაქვს ახლა, მეოცე საუკუნის სამოციან წლებში, როცა განვითარდა და გამოიწროთა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა, კრიტიკული საზოგადოებრივი აზროვნება. დღეს ქართული კრიტიკა, ისეც ილიას სიტყვებით თუ ვიტყვი, რომოც „უხარი თვითმჯელობისა, თვითმხედველობისა“, ...ჩვენის სულიერი ძალონის აღმატების და განდიდების ნიშანი“ მხარში უდგას ქართულ მწერლობას, ქართულ ხელოვნებას და უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომ განმტკიცება-განვითარებაში.

ქართული კრიტიკის მოწინავე უბანია თეატრალური კრიტიკა, რომლის მნიშვნელობა და საზოგადოებრივი რეზონანსი უაღრესად გაიზარდა უკანასკნელი ათი-თხუთმეტი წლის მანძილზე. უახლოეს წარსულში ეროვნული თეატრის აღმარებულ ისტორიოსთა და თეორეტიკოსთა მცირერიცხოვან რაზმს დღეს მხარში უდგანან პროფესიული ცოდნით, მასებით თავილითა და კალმით აღჭურვილი ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენელი. ისინი ორმოცდაათიანი წლების შუახანებში მოვიდნენ თეატრალური კრიტიკის ასაბრუნზე და საგულისხმო კვალიც დაატყვევეს ქართულ საბჭოთა თეატრალურ აზროვნებას.

ამ თაობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია ნოდარ გურაბანიძე — ავტორი უკვე რამდენიმე წიგნისა და, რასაკვირველია, მრავალი საყურადღებო საყურნალო და საგაზეთო სტატიისა.

„სცენა, რეჟისორი, მსახიობი“, — ასეთი უპრეტენზიო, ლაოუნური, მაგრამ მტყველი სახელწოდება აქვს ნოდარ გურაბანიძის ახალ წიგნს, რომელიც ახლანანს მეცხოველის პირთუფელ სამსაჯაროზე გამოვიდა.

სარდატყეო ანოტიაციამი მოკლედ აღნიშნულია წიგნის

* ნოდარ გურაბანიძე — სცენა, რეჟისორი, მსახიობი, გამოცემულია „ლიტერატურა“ და ხელოვნება“, თბილისი, 1966 წ.

რამბა, მითითებულია, რომ იგი ჩვენი თეატრის პრობლემებს ეხება, რომ აქ უკანასკნელი წლების თეატრალური სეზონების საუკეთესო სპექტაკლების ფონზე განხილულია ქართული თეატრის სტილის, ეროვნული თავისებურებების საკითხები. სპეციალური წერილები ეძღვნება აგრეთვე ქართულ დრამატურგიას, თანამედროვე საზღვარგარეთულ თეატრალურ მიმდინარეობებს და ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას.

ეს თითქმის სამასგვერდიანი წიგნი თეატრალური გამოვლევების, სტატიებისა და წერილების კრებულს წარმოადგენს. და თუმცა თვითული დაწერილია სხვადასხვა დრისა და სხვადასხვა საკითხის გამო, კრებული მაინც მთლიანი და შეკრულია. ეს მთლიანობა საუკეთესოდ არის გამოხატული სახელწოდებაშივე.

წიგნის წაიხვივით მიღებული პირველი შთაბეჭდილება დაახლოებით ასეთია: თვენი გაიცინათ ადამიანი, რომელიც მკაფიოდ, გატაცებით და სიყვარულით მოგიფიქრებდათ თეატრზე! თვენი გაიქვით ადამიანი, რომელსაც ღრმად შეუსწავლია ეროვნული და საზღვარგარეთული სასცენო ხელოვნება, დრამატურგიული მწერლობა, თეატრალური კრიტიკა, თავისი გულისა და გონების ქურაში გამოთვრებია წარსული თეატრალური აზროვნების მონაპოვარი და უაღრესად დახვეწილი, მაღალი გემოვნებით მადღებელი და პოეტურობამაც ამაღლებული ფორმა მოუნახავს საკუთარი ნაწარმის განმოსახატავად. ნოდარ გურაბანიძის წიგნი „სცენა, რეჟისორი, მსახიობი“ არის არა უბრალოდ წერილები თეატრზე, არამედ ჭკუადაზრდადი აზროვნება თეატრზე...

ჩვენის აზრით, წიგნიმ ყველაზე მნიშვნელოვანია კრიტიკული ნარკვევი „ვატა-ფშაველა და ქართული თეატრი“ (ტრაგიკულის გრძობა ვატა-ფშაველას შემოქმედებაში), რომელსაც თავისუფლად შეიძლება ვუწოდოთ მონოგრაფიული გამოკვლევა.

გამოკვლევის დასაწყისშივე ლაკონურად ჩამოყალიბებულია ვატა-ფშაველას — კაცობრიობის პირველქმნილი ბავშვის უკანასკნელი პოეტის (კორნელი ზელონისკის გამოთქმით) შემოქმედების ძირითადი ხასიათი და მასში ტრაგიკული ბუნების პირველწყარო.

„უპირველესად ვატა არის დიდი ჭკუანისტი — ყოვლის შემცნობი გონებითა და გულით, — წერს ნ. გურაბანიძე. — მთელი მისი შემოქმედების ბათოსი ეს არის მოწოდება ადამიანისა და სამყაროს განახლებისაკენ, და ვინაიდან მას ბუნება და ადამიანი ერთ მთლიანობაში წარმოედგინა, ამიტომაც გრანდიოზულ მასშტაბებს იღებს ამ სივრცეში გაშლილი ბძროლა და ტრაგიკული შეჯახებანი“.

ეს ზოგადი ხასიათის დასკვნა მთელი გამოკვლევის მანძილზე გაშლილი და დამუშავებული, ყოველი ცალკეული



თეატრმოცლენ ნოდარ გურამანიძე

რამა. აქვე მოკლედ განხილულია „მოკვეთილის“ არჩილ ჩხარტიშვილისეული დადგმა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე.

ქართულ სცენაზე ვაჟა-ფშაველას გაცოცხლების საყურადღებო ნიმუშს — დავით გაჩეჩილაძის „ბახტრიონს“ და ამ პიესის მიხედვით შექმნილ საექსტრალ რუსთაველის სახელობის თეატრში (რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე) ნ. გურამანიძე მაღალ შეფასებას აძლევს და მას თავისი გამოკვლევის ვრცელ დასკვნით ნაწილს მიუძღვნის.

„არა გვგონია, იმ ცრემლზედ უტკბები რამ იყოს ქვეყანაზედ, როცა იგი ჰქონავს ბედნიერებისა და სიხარულის ნამეტანობისაგან, და იმ სიცილზედ უმწარესი რამ, როცა კაცი ტირილით ხარხარებს უბედურებისა და მწუხარების სასებნისაგან.“ — წიგნის ერთგან ილია. სწორედ ეს ცრემლიანი სიცილი და სიცილიანი ტირილია დავით კლდიაშვილის მთელი შემოქმედება და, კერძოდ, მისი დრამატურგია.

ამ დრამატურგიის ღრმა ანალიზია მოცემული ნ. გურამანიძის ერთ-ერთ კრიტიკულ ნარკვევში, რომელსაც უპრეტენზიო სათაური აქვს („შინიშნები დავით კლდიაშვილის დრამატურგიაზე“), მაგრამ უაღრესად ღირებული და მნიშვნელოვანი გამოკვლევაა აღნიშნულ საკითხზე. ავტორი იძლევა „ირინეს ბედნიერების“, „დარისპანის გასაჭირის“ და „უბედურების“ გმირთა ტრაგედიის ფსიქოლოგიურ და სოციალურ ახსნას, გვიჩვენებს, თუ რა ოსტატურად იყენებს მწერალი დიალოგებს თავის გმირთა ხასიათების დასახატავად. აქვე გარკვეულია, თუ რამდენად სწორად გაიგო ქართულმა თეატრმა დავით კლდიაშვილის დრამატურგია. ნ. გურამანიძის ეს გამოკვლევა უაღრესად მნიშვნელოვანია იმიტრაციის, რომ ჯერჯერობით ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობას არ შეუქმნია ღრმამეცნიერული მონოგრაფიული შრომა დავით კლდიაშვილის დრამატურგულ მემკვიდრეობაზე.

შკითხველის ყურადღება ჩვენ თავდაპირველად გაავამახვილეთ გამოკვლევებზე, რომლებიც წინაშიც დაბეჭდვის რიგით მესამე და მეოთხეა. ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ სხვა სტატები ნაკლებ მნიშვნელოვანია, ნაკლებ საყურადღებო საკითხებს ეფებიან და აღძრავენ.

აი, თუნდაც კრებულის პირველივე წერილი „რეჟისორი ექვთეს თეატრს“. რატომ დაიწერა იგი? ამ ორი-სამი წლის წინათ გამოვიდა სანდრო ახმეტელის თეატრალური ნაზარევის კრებული და თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძის მონოგრაფია „სანდრო ახმეტელი“. და აი, ნ. გურამანიძე თავის წერილში ყურადღებას ამახვილებს რეჟისორისა და სასცენო ხელოვნების იმ საკითხებზე, რომელიც ეს წიგნები აღძრავენ.

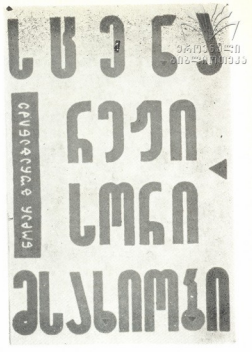
სანდრო ახმეტელი ქართულ თეატრში განსაკუთრებული მოვლენა იყო და ჩვენნი თეატრმცოდნეობა ვალშია დიდი რეჟისორის წინაშე. ახმეტელი ემებდა ახალი ეპოქის შესაბამის ქართული თეატრის ეროვნულ ფორმას, ცდილობდა შეექმნა სცენაზე ეროვნული ხასიათი, მას უნდოდა ეზილა ჩვენი თეატრის „გამომხატველი ქართული ადამიანის თავისებურებისა, მისი ხასიათის, ფსიქოლოგიური ცხოვრების მოძრაობის, მისი სულისკვლევისა“.

ნ. გურამანიძის ამ წერილს დიდი ყურადღებით გავცნობა

დებულება და დასკვნა დასაბუთებულია ღრმა ფილოლოგიური ძიებითა და სათანადო მავალითებით. ავტორი დამაჯერებლად გვიჩვენებს თუ სად არის ვაჟა-ფშაველას ტრაგიკული მუხის სათავე, რა ქმნის მის შემოქმედებაში ტრაგიკულ კოალიზიებს, ასაბუთებს, რომ ვაჟას, როგორც მწერალს უაღრესად განვითარებული აქვს ტრაგიკულის გრძობა, რომ ტრაგიკული კოალიზის გრძობით, მისი გამოსატყვის ტიტანური ძალით ქართული პოეტი ახლის დგას ძველ ბერძენ ტრაგიკოსებთან და აღორძინების ეპოქის გვიგანტთან — შექპირთან. „რას მომაგონებს მოღრუბლული, გაშავეული ცა, რომელიდანაც ელვა გამოფარდება და კაცს ზიანს აძლევს, ცხოველები ორთიან, მცენარეთაც კანკალი აიტანს, ბუნება გამეტანებული, სულგანაზულია“

ეს მოვლენა მომაგონებს გამბედავს, სიმართლისმოყვარულ კაცს. ის ბევრს აწყენინებს, მაგრამ მისი სიტყვა კაცობრიობის წყულს მალამოდ დაედება. მისი სიტყვა გააღვიძებს კაცობრიობის გულს, როგორც წვიმა გამზარ დედამიწას“. — ვაჟა-ფშაველას ამა სიტყვებში ჩვენ ვხედავთ თვით პოეტის და უდგარიმელ, ადამიანური სამართლიანობისათვის მებრძოლ შეუდრეკელ ბუნებას, პოეტის დიდი გმირულ გულს, რომლისთვისაც ტრაგიკული გრძობა თითქოს შევებაა გარემომცველ ყოფიერებაში.

გამოკვლევის მეორე ნაწილში განხილულია ეროვნულ თეატრში ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების გასცენიერების საკითხთან დაკავშირებული პრობლემები. ნაჩვენებია სანდრო ახმეტელის როლი ამ პრობლემების პრაქტიკული გადაჭრის აზრით, გარკვეულია თუ რა როლი შეასრულა ქართულ თეატრალურ კულტურაში ამ გენიალური რეჟისორის მიერ ვაჟას შემოქმედების მოტივებზე შექმნილმა საექსტრალმა „ლამა-



ყველა — უბრალო მკითხველი თუ სპეციალისტი, ყველა, ვისთვისაც ძვირფასია ქართული საბჭოთა თეატრის და მისი ერთ-ერთი ბრწყინვალე შემოქმედის სანდრო აბმეტელის სახელი. გაეცნობა და დარწმუნდება, რომ სანდრო აბმეტელის შემოქმედების მთავარ ძალას წარმოადგენს „...მისწრაფება ეპოქის მთავარი ტენდენციების გამოხატვისაკენ“. აბმეტელის აზრით თეატრის ასპარეზი უნდა იყოს ის, რაც ხალხის ინტერესების ძირითად სფეროს შეადგენს, საზოგადოებამ არ უნდა გაუსწროს თეატრს იდეების სერიოზულობით და მაღალი გემოვნებით.

უკანასკნელ წლებში ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ რეჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ შექმნა რამდენიმე საყურადღებო სპექტაკლი, რომლებიც შეიყვარა ჩვენმა მაყურებელმა და ჯეროვანად შეაფასა თეატრალურმა კრიტიკამ. მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე განხორციელებული სპექტაკლები „კოლხეთის ცისკარი“, „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“, „მე გვებდა მუხესა“, „კახაბერის ხმალი“. გიგა ლორთქიფანიძეს, როგორც ამ სპექტაკლების შემქმნელ რეჟისორს ეძღვნება ნ. გურაბანიძის წერილი — „როცა ადამიანი ხედავს მუხეს“. ამ ვრცელ რეცენზიის რეზიუმე მოცემულია დასაწყისშივე, სადაც ნათქვამია:

„რეჟისორ გ. ლორთქიფანიძის შეხედვარა ქართველ მწერლებთან უნდა მივაწეროთ შემოქმედის თავისებურებათა, სამყაროს ხილვათა იმ ბედნიერ შერწყმას, როცა შემოქმედნი ურითვის ავსებენ და მთლიანი სინთეზს წარმოგივლდებიან; ამ მთლიანობის ორიგინალობა, და თუ გნებოთ, მისი პარადოქსალურობაც ეს სწორად იმპრეტი, რომ არ არის უკუღვე-ბელყოფილი არც ერთი მათგანის თავისებურება...“

ცხადია, ამ რეცენზიაში ჩვენ ვეცნობით არა მხოლოდ რეჟისორის შემოქმედებას, არამედ ამ სპექტაკლების მთავარ სახეებს და მათ შემქმნელ მსახიობებს. მაგრამ მაინც ეს არის წერილი რეჟისორზე და რეჟისურის საკითხებზე თანამედროვე ქართულ თეატრში. ამ აზრით მნიშვნელოვანია ავტორის დასკვნები, რეცენზიის ბოლოს მოცემული.

სამართლიანად აღინიშნავს ნ. გურაბანიძე, რომ ქართული თეატრის თანამედროვე ფორმები უნდა ვეძებოთ თანამედროვე ქართულ სინამდვილეში, რადგან იგი, ეს სინამდვილე ამოუწურავ მასალას იძლევა ამ ფორმების შესაქმნელად. რეჟისორი, რომელიც ვერ გრძნობს თავისი ხალხის კულისფთობას, ვერ გრძნობს იმ სახელს, რასაც მისი ერის ყოველდღიურმა წარმოქმნის და თეატრალურ ფორმებს ეძებს მის მიღმა, სხვა ნივთსავე არ სხვა თანამედროვე თეატრალურ იდეებში, ასეთი რეჟისორი შეიძლება თანამედროვე იყოს საერთოდ, აპრიორულად, მაგრამ იგი არ იქნება თანამედროვე ქართველი რეჟისორი.

...ადამიანებმა ტანჯვით შეიციან მთელი თავიანთი არსება, შეძლეს საკუთარი თავის განჭვრეტა, ღრმად იგრძნეს ჩადენილი მორალური დანაშაული და ამით ამაღლდნენ კიდევ, — დასალოებოთ ასეთი ჰუმანისტური კონცეპცია ეგვა სასუფეადად კოპოტის პიუსის მიხედვით შექმნილ სპექტაკლს, რომელიც რეჟისორმა მიხეილ თუმანიშვილმა დადგა რუსთაველის სახე-

ლობის თეატრში. „როცა ასეთი სიყვარულია“ ნამდვილად იყო თეატრის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი, ძიებითა და სიახლეთ აღბეჭდილი მაღალმატარული სპექტაკლი, რომელსაც აქტიურად გამოუმხარა მაყურებელი და ჩვენი თეატრალური კრიტიკა. ვრცელი რეცენზია უძღვნა ამ წარმოდგენას ნოდარ გურაბანიძემაც. ეს რეცენზია, — „რისთვის დადინ ადამიანები თეატრში“, რომელშიც განხილულია თანამედროვე ქართული სასცენო ხელოვნების აქტიუალური საკითხები, შეიძლიათ აღინიშნულ კრებულში გაიციონთ.

როცა სპექტაკლი სცენაზე აღარ იდგებოდა, მის შესახებ მსჯელობა შეიძლება მხოლოდ თანამედროვეთა მოგონებებით და რეცენზიებით. რამდენიმე ვრცელი წერილი და სტატია მიუძღვნეს ჩვენმა კრიტიკოსებმა ვერიპიდეს „მედვას“ დადგმას მარჯანიშვილის თეატრში (რეჟისორ არჩილ ჩხარტიშვილი), მთავარი როლის შემსრულებელს ვერკო ანჯაფარიძეს, მხატვრობას, მუსიკას... ამ რეცენზიათა შორის ნ. გურაბანიძის ვრცელი სტატია გამოირჩევა ნათელი ანალიზით, ობიექტური მსჯელობითა და სასცენო ხელოვნებაში ღრმა წვდომით. ეს როდია რეცენზია რეჟიუმებზე გაგებით, ეს არის საუკეთესო კრიტიკული ნარკვევი საერთოდ ბერძნულ ტრაგედიაზე, ვერიპიდეს „მედვასზე“, ქართული თეატრში ანტიკური ტრაგედიების დადგმის ტრადიციებზე და, კერძოდ, მარჯანიშვილელთა სპექტაკლებზე.

როცა ნ. გურაბანიძის ამ რეცენზიაზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება აქვე არ მოვიხსენიოთ ამავე კრებულში დაბეჭდილი წერილი „სასპაზა პაპატანასის ტრაგედიაზე მუხა“, რომელიც ეძღვნება ქ. პირიუსის ბერძნულ თეატრს (თბილისში სავასტროლოდ იყო ამ ორი ვერსი წინათ) და მის უპირველეს მსახიობს ასპაზია პაპატანასიუს. მოხდენილად აქვს მინიშნული წერილის ავტორს, რომ პირიუსის თეატრის სპექტაკლებში ანტიკური ტრაგედიების პლასტიკური ბუნება, მისი განვითარების „ფორნტალურობა“ გადმოცემულია ქირის მიერ, ხოლო მისი სული — ასპაზია პაპატანასიუს მიერ. მედვასა და ელქტრის როლების განსახიერებთ ამ უნიკურებსა მსახიობმა ადამიანის რთულსა და ღრმა სამყაროში ჩაგვახე-

და და იმ მაღალ ხელოვნებას გვაზიარა, რომელსაც ტრაგიკუ-
ლი ეწოდება.

დასავლეთისა და ამერიკის თეატრალურ სამყაროში ერთ-
ერთი ყველაზე მოდერნისტული მიმდინარეობაა „აბსურდის
თეატრი“. ასევე ეწოდება ნ. გურაბანიძის წერილს, რომელ-
შიც განხილულია ამ მიმდინარეობის მხატვრულ-ესთეტიკური
და სოციალური სამყარო, მის თეორეტიკოსთა და პრაქტიკოს-
თა ტიპური ნააზრები. თანამედროვე საზღვარგარეთული თე-
ატრალური ხელოვნების მკვლევარები ამ წერილს ინტერესით
გაეცნობიან.

ნოდარ გურაბანიძის, როგორც თეატრალური კრიტიკოსის
კვლევის ობიექტთა მრავალფეროვნებაზე ნათლად მეტყველებს
ის ფაქტი, რომ აღნიშნულ კრებულში ორი წერილი ჭორფოგ-
რაფიულ ხელოვნებას ეძღვნება. და ისიც დიდად საკულის-
ხმოა, რომ ერთში („ცეკვაში განცდილი შექსპირი“) განხი-
ლულია გამორჩეული სამჭოთა ბალეტმასტერის ვახტანგ ტა-
ბუკიანის შემოქმედება და მისი ოტელი, ხოლო მეორეში ჭო-
რფოგრაფია ჯორჯ ბალანჩინისა, რომელიც საზღვარგარეთ
აღიარებულია თანამედროვე ბალეტის შემქმნელად.

ქართულ ბალეტ „ოტელიზე“ ბევრი დაიწერა, გამოვიდა
ცალკეული წიგნებიც. მიუხედავად ამისა ნ. გურაბანიძის აღ-
ნიშნული წერილი, თავისი მიგნებებითა და საბალეტო ხელოვ-
ნებაზე ღრმა ჩაფიქრებებით, საუკეთესო ნარკვევია ქართულ
ჭორფოგრაფიულ შექსპირიანაში.

ხოლო რაც შეეხება ბალანჩინისადმი მიძღვნილ წერილს,
იგი ერთ-ერთი საყურადღებოა იმ რამდენიმე რეცენზიას შო-
რის, რომლებიც დაიბეჭდა თბილისის პრესაში ჯორჯ ბა-
ლანჩინის საგასტროლო სემქაყლების გამო. აქ ნათლად
არის გატკეპული, თუ რაში მდგომარეობს ბალანჩინის ხელოვ-
ნების მიმზიდველობა და რას წარმოადგენს მისი უსიყუეტო
ბალეტი; სწორად არის მიითქმეული მთავარი ფაქტორი,
კერძოდ ის, რომ „...ბალანჩინი მუსიკას და ჭორფოგრაფიას
განხილავს ერთ მთლიანობაში და მსახიობის სხეულის მრავ-
ალფეროვანი გრადაციებით იძლევა მუსიკალური ფრაზის
აღქმვატურ პლასტიკურ ფრაზას“. ბალანჩინის ბალეტს აკლია
ტექსტი და არა აზრი, აკლია სიუჟეტი და არა შინაარსი...

აქ მხოლოდ ის შევძელით, რომ ჩამოგვეთვალა ნ. გურა-
ბანიძის წიგნში დაბეჭდილი წერილები და მხოლოდ რამდენ-
იმე სიტყვა გვეთქვა თვითიველ მათგანზე. წიგნში განხილუ-
ლია თეატრთან დაკავშირებულ საკითხთა უაღრესად ფართო
და მრავალფეროვანი წრე. დასწრელია მრავალი აქტუალური
საკითხი და პრობლემა, გამოთქმულია ბევრი, შეიძლება სა-
კამათო, თამამი აზრი და დებულება, რომლებიც ზოგჯერ შემე-
დგომ დაწესებებს, შესწავლას და დაზუსტებას მოითხოვენ.
მარამ მთავარი ეს როდია. მთავარი ის გასლავთ, რომ ნოდარ
გურაბანიძის წიგნი „სცენა, რეჟისორი, მსახიობი“ ერთ-ერთი
საყურადღებო მოვლენაა თანამედროვე ქართული თეატრალურ
კრიტიკაში და კრიტიკულ აზროვნებაში. ისიც მნიშვნელოვანია,
რომ ამ წიგნს სიამოვნებით გაეცნობიან როგორც თეატრ-
ის სპეციალისტები, ისე რეალით მეტონველები, რომელთაც
ერთნაირად და საზღვარგარეთული თეატრალური ხელოვნების
დღევანდელი დღე და მომავალი ბედი აინტერესებთ.

ნერილაი ხელოვან ალეიანეზი

(გარონტი ქიქოძის
ნაწარმოებითა
საკომპოზიტოს ბაშო)

ლია მალრადე

ქართული ლიტერატურის გამოჩენილი მკვლევარი და
კრიტიკოსი, დაკვირვებულ მოაზროვნე, იშვიათი
მთარგმნელი, დიდად განათლებული და ფართო
ერუდიციის საზოგადო მოღვაწე — გერონტი ქი-
ქოძე ნახევარ საუკუნეზე მეტ ხანს დაუღალავად შრომობდა
ქართული კულტურის საკეთილდღეოდ. ამ დროის განმავლო-
ბაში არ წამოჭრილა თითქმის არც ერთი მნიშვნელოვანი
პრობლემა ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში, ლიტერატურათ-
მცოდნეობაში და მხატვრული კრიტიკის სფეროში, რომლის
გადაწყვეტა-გაშუქებაზეც აქტიური და მეტად ნაყოფიერი
მონაწილეობა არ მიეღო გ. ქიქოძეს. მას თითქმის არ დატო-
ვებია ქართული მხატვრული კულტურის არც ერთი პერიოდი,
კლასიკური მწერლობის არც ერთი ღირსშესანიშნავი ნაწარ-



მოები, რომელთა შესახებაც თავისი აზრი არ ეთქვას. ნაშრომებში იგი ყოველთვის ცდილობდა ღრმად ჩასჭედობოდა ხელოვნების იდეური და მხატვრული აზროვნების თავისებურებას, რასაც ახ ვისაც არ უნდა განიხილოვდეს, გ. ქიქოძე უზღუმ ავლებდა საგნის ღრმა ცოდნას, შიდადამად დიდი სიყვარულით. იგი იყო გულმგობრად მხატვრული ჭეშმარიტად დიდ-და მადალი ცხოვრებისა და ჩვენი იმ ახალი ხელოვნებისა, იმ ახალი ლიტერატურისა, რომელიც ამ ცხოვრებას ეტრფის, გამახატავს, აწვევს, აღამაზებს. მას არ სწყადა უიდეო, თვითმზრერი ხელოვნება. ამიტომაც მისმა საუკეთესო შრომებმა საბატო ადგილი დაიკავეს ჩვენი მხატვრული კულტურის საგანძურში.

გ. ქიქოძის — ქართული კავშირების ერთ-ერთი უაღრესად აქტიური მშენებლის წერილები საესა თანამედროვე ისტატია შემოქმედებითი გამაზრების სიამაყით. ერთ-ერთი წერილი იგი წერდა: „შედიდა იქნებოდა წამოგვედინება, თითქოს ღ. უდაბნოელი თანამედროვე ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში რააც ხეობის პირამიდისათვის დგას და მის გარშემო მხოლოდ უდაბნოება. საქართველოს პლასტიკურ ხელოვნებას ბრწყინვალე მიღწეული აქვს და მრავალი გამოჩენილი ისტატის დასახელება შეიძლება როგორც ფერწერისა და გრაფიკის, ისე ქანდაკების, ხუროთმოძღვრებისა და კერამიკის დარგში“.

შინაგანი სტიქით გ. ქიქოძე მხატვარი-მოაზრონე იყო. მას ჰქონდა იშვიათი, ნათელი, ემოციური და უაღრესად კოლორითული სტილი. მის წერილებსა და მხატვრულ თარგმანებში ერთნაირად იგრძობა ქართული ენის სტიქია.

როდესაც ეცნობით მის წერილებს, რომლებიც ქართული ხელოვნების გამოჩენილი ისტატია მიღვაწეობას ეხება, გრძობით, თითქოს ავტორი ძუნწობს, გაუბნის მრავალისტატკანობას, მაგრამ ერთა-ორი შტრიხით სარკადი სიხადით გამოიყოფიან მათი ცხოვრების მნიშვნელოვან ეპიზოდებს; დიდი ისტატის ხელით ვეცნობა ადამიანებს, ძუნწავს მათ სასაბუთებს. მკითხველის თვალწინ გაივლებს მისი ხელით ნაქანდაკარი მრავალი გამოჩენილი პიროვნების, მიღვაწისა თუ მოაზროვნის პორტრეტი.

ცხადია, ეს მცირე მოცულობის წერილი მიზნად არ ისახავს ხელოვნების საკითხებზე. გ. ქიქოძის შეხედულებათა ღრმა ანალიზს. ეს თუ შეიძლება ასე ეთქვას, თვალის ერთი გადავრება ამ გამოჩენილი ქართველი მიღვაწის ნაშრომთა ახლახანს გამოცემულ სამტომეულ განხეულ ცალკეულ წერილებზე, რომლებიც ცხადყოფენ ავტორის იტერესთა მრავალმხრივობას, ენუდლიცას, კვლევის პრინციპებს, მის ღვაწლს ჩვენს ერთნულ კულტურულ ცხოვრებაში.

გულიდან მომდინარე თბილ სტრიქონებს უძღვინს გერონტი ქიქოძე ქართული სცენის დიდოსტატის ღალო მესხიშვილის პიროვნებას. მას ამ შემთხვევაში განა მარტო არტისტის პიროვნების ჩამოქანა აინტერესებს, არამედ სურს დაგვიხატოს ღ. მესხიშვილის პორტრეტი ქიქოძის ფონზე. ამიტომაც ცდილობს ჯერ გავეცნოს ინდივიდუალური ქუთათისა და მისი თეატრი. თავისი უპირველესი თავისებურებით, რამდენიმე შტრიხით დაგვარწმობინოს, თუ რას წარმოადგენდა ეს ქართული თეატრი „ძლიერი რომანტიკული გრძობითი“, შევცივების იმ ატმოსფეროში, რომელშიც მიღვაწეობა უხდებოდა მასხიშვილს, დავგანახოს თუ ვინ ტრადიციად მის გარშემო. მაშინდელი ქუთათის ხომ თეატრისა და მუსიკის მოყვარულ ქალბატონ ითვლებოდა. გ. ქიქოძე არ იფიქრებს იმათ, თვით თეატრის პარტერს აწვევებდნენ — გიორგი ზანდანიის და დავით მიქულაძის (მეველი), იოსებ ბაქრაძისა და იოსებ ცხესის, გიორგი შერვაშიძისა და კირილე ლორთქიფანიძის, და ბოლოს — აკაკი წერეთელს „თავისი მშობლიური თეთრი წვერით“ — ხანდახან რომ გამოჩნდებოდა პარტერში და

განსაკუთრებულ განწყობილებას ქნინდა. მართლაც მისი მშფაყავლები ყოლია ღალო მესხიშვილს.

გ. ქიქოძის სიტყვით, ღალო მესხიშვილი არა მარტო დიდი დიასახლისის მსაბიბი, სცენის ხანძელი ჯაღლიკო იყო, რომელსაც თავისი გაზარალი ხმით, უაღრესად შეტყვევლი მიმოქო, სრულყოფილი დიქციით, უაღრესად გარემოებით აღტკაცებში მოყავდა მაყურებელი. იგი სწორედ იმ მოღვაწეთა რიცხვს ეკუთვნის, როელთაც სამშობლოს ავებებოდა ვაშს თავიანთი სწრებით ზედეს ქართული კულტურის იმიზე ტვირთო.

მისე თოიძეს გ. ქიქოძე პირველად 1914 წელს შეხვედრია, როდესაც მის მეტობრასა და მხატვრის თავყვანიშვილის ტასო ამირეჯიბის მხატვრის სახელით მიუყვანია. იგი იტობეს, თუ რა დიდი წარმატება ხვედომია მისე თოიძის სურათების გამოფენას ქართული თეატრის ფოიეში. მაშინ გერონტი ქიქოძეს ექო რა პატარა სურათი შეუქმნია — ერთი აკვარელი, სადაც მის სახლის პატარა აივანი ჩანს, მოაზროვე გადანილი ბაგეშებით, მთორე ექო ზეთის საღებავებით შესრულებული სოფლის ზეისჯე. გ. ქიქოძე სამართლიანად უწოდებს მ. თოიძეს მშენებრების ფაბრიკოსსა და ენთუზიასტს, სამშობლოსა და თავისი ხელოვნების უაგარო პატრიოტს.

ნინო ჩხეიძის პორტრეტის ხატვას მწერალი ჭაბუკობის ღრმა შთაბეჭდილებების გასხენებით იყვებს. იგი მამის რეალური სასწავლებლის მთორე თუ მესამე კლასის მოსწავლე ყოფილა. ნინო ჩხეიძე ახლად იდგამდა ფუნს ღალო მესხიშვილის ქუთათის თეატრის სცენაზე, სადაც იდგებოდა მქპპირისა და მილიერის, შილერისა და გუცცივის, იბსენისა და ჰაუტმანის თეატრები.

გ. ქიქოძე გულისტკივილით იტობნს, რომ ეს იყო ღრო, როდესაც სკოლებში აგრძალებული იყო ქართული დასარტაციე კი და ქუთათის თეატრი ერთადერთი იყო, სადაც ახალგაზრდობა იტან მამობის, აკაკი წერეთლის, დავით ერისთავის ენას მოსმენდა. ამ თეატრში, — წერს გ. ქიქოძე, — ღალო მესხიშვილი, ნინო ჩხეიძე და სხვები არა მარტო გმირულ როლებს ასრულებდნენ, არამედ ისინი ნამდვილი გმირები იყვნენ ცარზმის თვითმკყობლური რეჟიმის პირობებში.

ნინო ჩხეიძე 15-16 წლის ქალიშვილი იყო, როდესაც ძველი ოჯახის ტრადიციები გადალახა და სცენის მერყვე ფიგარანაზე გამოვიდა. გ. ქიქოძე ვეცნობდა, რომ ეს იყო ფიხიკურად ნაზი, მაგრამ სულთფარად ძლიერი ქალი, ბუნებრივით ნუბად დაჯილდოებული მსახიობი. მას ისეთი მელოდური ხმა ჰქონდა, რომელსაც არავითარი ორკესტრის თასხლება არ სტირდებოდა. თავისი ინდივიდუალური მისხლებით პლასტიკით, მგაფო დიქციით, ინტელიციითა და ტემპერამენტით ყოველი სიტყვა დიდალად მიქობდა მაყურებლებს. როგორც სცენის უდიდესი ხელონება და ჭეშმარიტად ღრმა განცდის მსახიობი, სცენაზე იწვიდა და თავის ანთუბულ სურსა და მგზნებარებას მაყურებელსაც გადასცემდა. ამასთან, ავტორი წარმოგიდგინებს ნინო ჩხეიძის, როგორც მესხინაშვილს მოქალაქესა და მადალი მორალის ადამიანს, რომელსაც, სამწუხაროდ, ნაკლებად იტობდა ახალი თობა.

ვანო სარაკიშვილის გარცდაკვლებიდან ოცდახუთი წლის-თავს გ. ქიქოძემ პატარა წერილი მიუძღვნა. იგი იტობნს, როგორ ნახა პირველად გ. სარაკიშვილი — ქართული კუბის კონცერტებზე და „ტრაჟიკაში“. ამ შეხვედრებს წარუშლელი შთაბეჭდილება დაუტოვებია მასზე. გ. სარაკიშვილის გამოსვლა დიდი დღესასწაული იყო თბილისის საზოგადოებრივ-საოცის. გ. ქიქოძე აღნიშნავს, რომ სცენური სახეების შექმნაში ვანო სარაკიშვილად საკმაოდ დამსტატებული არ იყო, მაგრამ მალე გაიწვიდა და ბოლო წლებში უნადოდ ასრულებდა თბერების შთავარი გმირების როლებს. მას განსაკუთრებით დასომბებია ვანო სარაკიშვილის აბესალომი და ღონ



ხოზე, როგორც ცნობილია, ვანო სარაჯიშვილის აბსოლუმს წინამორბედი არ ჰყოლია, მარამ ბევრი მიმდევარი კი გაუნდა: ვანომ შექმნა ტრადიცია, რომელსაც ვერც ერთი მიმდევარი ვერ აუქმებს გვერდს.

ვანო სარაჯიშვილის გასათვარი გარდასახვის უნარი ქორნდა. მას შეეძლო ერთ დღეს ყოფილიყო მითითრი აბსოლუმი, მეორე დღე კი მავრუფელს ტემპერამენტთან და ავგნებულ ღონ ხოხუდ მოვლდებოდა. მწერლის სიტყვით, სცენასა და სიმღერის ეს უნაღლო ოსტატი „კარმინის“ პირველ მოქმედებაში დემონიური ქალის ტყვეობაში მოხვედრილი გულბურჯილო და კეთილშობილი მთიელი ჭაბუკი იყო, რომელსაც შემდგომ — უნებო ცხოვრების გზას აყოლილი—სტაჯავადა სინდისის ქანჯარს, ხოლო ბოლო მოქმედებაში კი სიყვარულისგან გათვლილი და მოდრეკილი, სრულიად გარდაქმნილი და შევსილი იყო.

გ. ქიქოძე საინტერესოდ ხატავს შესანიშნავი ქართველი მოქანდაკის თამარ აბაკელიის შემოქმედებით პორტრეტს. თ. აბაკელიას ფერწერაში შეაქვს წინდა სკულპტურული და პლასტიკური სული, ის გულბრალად გვიდგმა შექრდილის ნიუანსებს, პიუსას, ლუკალურ ფერს, მას უფრო ადამიანი აინტერესებს — მძაფრი და პათეტური მორაობით, დაჭიმული კუნთებით, — წერს იგი. თამარ აბაკელიას, კლასიკური ხელოვნების ოსტატების გარდა, ჰყავდა სხვა დიდი მასწავლებელი, რომელმაც განსაკუთრებული გავლენა იქონია მის შემოქმედებაზე. ეს მასწავლებელი იყო — საშობლოს სინამდვილე.

გ. ქიქოძე აღნიშნავს, რომ აბაკელიამ თავისი ნიჭი თვატრალურ მხატვრობაშიც გამოსცადა. თუცა ამის შესახებ გულწრფელად აღიარებდა: თვატრამ მხოლოდ იმდენს ვაცრეუბა მომიტანაო. მკვლევარი აღფრთოვანებით იხსენებს თ. აბაკელიას ბრწყინვალე შემოქმედებას წიგნის გრაფიკის დარგში. ეს არის „ვეფხისტყაოსნის“ რუსული და უკრაინული თარგმანების დასურთება, „დავით სასუნის“ ქართული გამოცემა, გაყა-ფამგაბას პოემებისა და არსენას ლექსის რუსული გამოცემები და სხვ.

გ. ქიქოძემ ნათლად დანახა ნიკო ფიროსმანი, როგორც ხელოვანი, რომელიც დაჯილდოებული იყო თავისიებური ინტელექტით, ნიჭითა და მძლავრი მხატვრული გამოსახველობით უნარი; მან თვითნასწავლ მხატვარის სწორი შეფასება მისცა, როდესაც თქვა, რომ ფიროსმანი უფრო ხელოვანი იყო, ვიდრე ოსტატი. გ. ქიქოძე მალა შეფასება აძლევს „მელოფეს“, ხოლო ორ „ნატურმორტს“, რომელიც ნიკო ფიროსმანის პირველ აღმოჩენლებსა და დამფასებლებს — ზდანევიჩს და დიმიტრი შვეარდნაძეს ეკუთვნით, შედევრად სთვლის. მას ნ. ფიროსმანი ესახება, როგორც დიდი მხატვრული ძალის შემოქმედი, მწიერი და მისუაფარი, მარტივი საშუალებებით მოქმედი, მძლავრი ნებისყოფით აღტურვლი, ენით უთქმელი ლირიზმით გამსჭვალული მხატვარი.

გამოსათხოვარ სიტყვაში, რომელიც გამოჩენილი ქართველი მხატვრის დავით კაკაბაძის დაკრძალვის დღეს წარმოუთქვამს, გ. ქიქოძეს უცნაო შეექმნა რეალისტი ხელოვანის პორ-

ტრეტი. დავით კაკაბაძეს მწერალი დიდ კოლორისტიკა და დიდი გრაფიკოსად მიიხსენა, რომლის შემოქმედებაც უიროსტესად ვიყავი იყო დაყრდნობილი. მისი აზრით, და კაკაბაძე იყო ყოველმხრივად და ჰარმონიულად განვითარებული პიროვნება, რომელიც ღრმად ჩასწვდა საქართველოს ბუნებასა და ქართველ ადამიანის სულს, ისაყ მისი შესანიშნავი, მხატვრული გემოვნებით შერეულდებოდა თვალწარმტაცი პიუსავეი მოქმედებით. და კაკაბაძის საუკეთესო რეალისტურ სურათები, რომელიც საქართველოს მუსეუმის კედლებს ამხვენიებ, მისი „დედა“, იმერეთის პიუსავეი, „ნატურმორტი“, „ავტოპორტრეტი“, „მადელის დამუშავება წახებითი“ და მრავალი სხვა ტემპირადაც აქცევენ და კაკაბაძის ახალი ქართული მხატვრული სკოლის ერთ-ერთ უმწიყრავლეს წარმომადგენლად.

ღადო გუდაშვილზე პორტრეტის შექმნით გ. ქიქოძემ ნათლად დადასტურა, რომ მას თვითონ ტემპირატი ხელოვანის ბრწყინვალე ოსტატობით ხელთ ეპყრა „ფუტკარ-სიჭვა“, რითაც უნაღო მხატვრული ტილოს შექმნა შეუძლებო. იგი ღადო გუდაშვილს გვიხატავს, როგორც დიდი ინტელიტის, უსაზღვრო ფანტაზიისა და საკუთარ ძალაში დარწმუნებულ შემოქმედს, რომელსაც მოწინააღმდეგეთა მკაცრი იერიშების მიუხედავად გჭვი არასოდეს შეპარავია თავისი მოწოდებაში. მწერალს ე. გუდაშვილი წარმოუდგება, როგორც უდიდესი შინაგანი ძალით დაჯილდოებული მხატვარი, რომლის ნაყოფიერება, მხატვრულ ძიებებას მრავალმხრივობა, სულიერი სიმტკიცე, უნაგრობა, მურვიცელობა, ერთმანეთში მტკიცედ გადაჯაჭვულა და მისი შინაგანი სულიერი საწყაროდაც მოედინებიაო. იგი ღ. გუდაშვილის მასწავლებლობად მიიჩნევს საქართველოს მუსეუმებს, ტაძრებს, მველ ქართულ მინიატურებს, მინანქრისა და ოქრომკვლეობის ოსტატებს, ზარზმის, ოჰკის, საფარის, ნიკორწმინდის, კინწვისის გენიალურ ფრესკათა შემქმნელებს. ამასთან მხედველობიდან არ უშვებს, რომ ღადო გუდაშვილი სიძველეთა უნარაო ასლებით კი არ ქაყოფილდება, თვით ამ „სიძველეთა აკადემიამიც“ მის ფანტაზიას, ზეადმაფრენას ზღვარი არ უშვებს, რომ მისი ფუნქცია და ყალბით, ოდესღაც მხოლოდაც ისრებით თვალმდობრილო ფრესკა იწყებს ღიმებს და სიყოცლის დაუოკებელ, მრადიულ სიმღერად იქცევა. მწერალი ხაზგასმით აღნიშნავს აგრეთვე, რომ ღადო გუდაშვილი მარტო ფერწერა არ არის, მისმა ორიენტირებამ აზროვნებამ განსაკუთრებით თავი იჩინა გრაფიკაში. ქართველი გოიას სახელი მას სწორედ თამამა გრაფიკულმა ნახატებმა დაუშვედრა.

ის, რაც აქ ითქვა გერონტი ქიქოძის სამტრედიელში გახეულ წერილობზე ხელოვან ადამიანთა შესახებ, არის მხოლოდ იმ დღეწვის უშვიკრის ნაწილის მიყრდნობული აღონიხა, რომელიც მან დასდო ქართული ხელოვნების შესწავლას, მის განვითარებას. კიდევ ერთხელ აღვინიშნავთ, რომ მკვლევარის ინტელიტის სფერო თანადაც უფრო ფართო და ღრმაა. ამიტომაც მის ნაწილებს მანამარი გულისყურით მუხედა როგორც ხელოვნების სპეციალისტი მკვლევარი, ისე ფართო მკითხველი საზოგადოებრიობა.



სოსო ქიიავა
ვეფხე და მოყმე



თბილისი



სე გაცედა, ისე ტრიფალიურად იქცა ყოველი გამოთქმა თუ ფრანს ხელოვნებათა შორის კიბოს ახალგაზრდობის შესახებ, რომ ამის თქმა, მამიანე კი, როცა ხანდვლიად საკითრს, გვევ უნებრლობადაც გეჩვენებათ. არა და, როგორ გინდათ თავი შეიკავით და არ აღხებთ, რომ სულ რაღაც საუკუნის ორმესამედში კიბო პირველი ამობრავებელი პრიმიტიული ფორმაცაფიდა, საზარსო სახანაობა-ატრაკციონიდან — მეოცე საუკუნის ურთულესი ხელოვნების კატეგორიამდე ამაღლდა, მილიონობით ადამიანის მსოფლმხედველობის, სოციალური თუ პოლიტიკური მრწამსის განმსაზღვრეულ, იდეოლოგიური ბრძოლის უძმატურეს სასუფლებად იქცა; სიტყვა მოიტახს და, როგორ არ იტყვიეთ, რომ კინომ აიძულა ყოველდღიურად ხარკს უხდიდნენ მას პრესა, რადიო, ტელევიზია, წიგნი. ისტორიის რაღაც მიკრომონაკვეთში — ხუთ ათეულ წიგნოვანში შექმნა ახალი სახეობა ჟურნალისტიკაში — კინორესა, ახალი დარგი — კინოკრიტიკა, ჩამოყალიბდა ახალი მეცნიერება — კინომეცნიერება. ახლა იმის უბრალო ჩამოთვლიც კი შორს წაგვიყვანდა, თუ რამდენმა ავტორმა, ან ავტორთა კოლექტივმა დაწერა და დასტკმა ერთ წიგნად თუ მრავალ ტომად კიბოს ისტორია, რამდენმა მოიწიანა ისტორიულ, სოციოლოგიურ, თეორიულ ასპექტში განხილა კინოხელოვნების ეს თუ ის საკინორობები საკითხი, შეესაზღვა მისი „ეზა“, პოეტია. ხოლო რომ განგვესაზღვრა, რამდენი რეჟისრა, წიგნი, ნარკვევი, ესეი, ინტერვიუ, ლიტერატურული პორტრეტი ან კინოსაზღვანა იურება და მის თვალსაჩინო მოღვაწეებს, ამისათვის აღბათ რაღაც ასტრონომიული ციფრი დავტვირდებოდა. ავივლიდამე გამოთვლა, რომ მართკ ბრინჯი ბარდულ მსოფლიო პრესაში ყოველდღიურად თხასათათასამდე სიტყვა იხმედებოდა. სიტყვათა ამ ნიაღვარში ხშირად ძნელი ხდებოდა ნამდვილ ფასეულობათა გამოჩენვა, წამდვილი სამკვიდროსი — სწრაფწარმავლისაგან, სიბარბისა — ჭორისაგან. მაგრამ დრო, მართლაც კინემატოგრაფიული სისწრაფით ცხრილავს ამ ერთი შეხედვით, სამიზრად დაძრულ სიტყვის ნაკავს. „წყაღნი წიგლენ და წამოვლენ“ და... კვიზანი რჩებიან.

ამ სამი წლის წინათ სრუტ მეცნიერებათა აკადემიის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ყოველწლიურ ისტორიულ-თეორიულ კრებულში „Вопросы киноискусства“ გამოქვეყნდა ნარკვევი ცნობილი ამერიკელი კინოკრიტიკოსისა და ისტორიკოსის ჯეი ლიდის წიგნიდან „ფილმებიდან — ფილმი“. სათაურშივე იხსენიება ნარკომის მიზანი — ავტორი გვაკითხვად მსოფლიო კინოხელოვნების ისტორიის იმ ფრესკლებს, რომლებიც რატომღაც შედამ მხედველობიდან რჩებიდათ მკვლევრებს. ბუნებრივი იყო ამ აღმოჩენისათვის მეთხველის შეხედრის სიხარულიცა და წიგნის მილიანად გაცნობის სურვილიც. წლებუს ეს „ისუსტვიში“ ცალკე გაზრევა ინგლისურიდან და სოკოლოვას მიერ თარგმნილი ჯეი ლიდის ეს ახალი ნარკომი.

როცა ნარკომისათვის ეს თემა შევარჩიე, — წერს ავტორი შესავალში, — რამდენმდე საკონტემული ვიყავი ჩაუდრნილი იმის გამო, რომ ჩემი გამოკვევის საგანს სახელწოდება არ გაჩანია. ვაპირებდი შემესწავლა კომპლიკატიური ფილ-

მის პრობლემები და თვალთ გაშედვენიბა მისი ევოლუციონისათვის. მაგრამ — „კომპლიკატიური ფილმი“ — რა მიუხედავად, გაუგებარი და მიუღებელი სახელწოდებაა კინოკრიონისათვის! — ან ავტორი ჩამოთვლის თითქმის ყველა არსებულ განსაზღვრას — „სარჩევი ფილმი“, „ფილმი ძველი კადრებიდან“, „ფილმმეტურ-სარჩევი სურათი“, „ქრონიკალური-მონტაჟური ფილმი“, „ცხარა, იხსენებს ყველაზე გავრცელებულ ტერმინსაც — „მონტაჟური ფილმი“, მაგრამ ამასაც იქვე უარყოფს, რადგან ცნებაა აღრევის გარდა არც ეს გეგავდა რაიმე სასიკეთოსო. „მე კი, — წერს ეს. ლიედა, — ვეძებდი ისეთ სახელწოდებას, რომელიც მიუთითებდა, რომ ფილმზე მუშაობა იწყება სამონტაჟო მავიდასთან უკვე არსებულ კინოკადრებით და რომ ეს კადრები ოდესღაც, წარსულშია გადაღებული. და ბოლოს, მჭირდება ისეთი ტერმინი, რომელიც იტყვის, რომ ეს ფილმები გამოხატავენ განსაზღვრულ იდეებს, რადგან ამ მეთოდით შექმნილი სურათების უმრავლესობის ამოცანა არ წარმოადგენს ეპიპინაურულური მასალის უბრალო თავმოყრას, ანდა სინამდვილის კინო-დოკუმენტობას“. და როდესაც ვერცერთი თავისთვის მისაღებ სახელწოდებას ვერ პოულობს, ავტორი იხივინთ მიმართავს მკითხველებს — იქნებ თქვენ მაინც მივანარბათო უკეთესი ტერმინი.

მართლაც, რა სიტყვით გინდათ გამოხატოთ ვანირი იმ ფილმებისა, რომლებიც მილიანად შედგენილია ოდესღაც ეკრანზე ნანახი კინორობებისა და ძველი დოკუმენტური სურათებისაგან. არა და, ასეთი ფილმები არსებობს, სულ უფრო მაღალმთავაკებობობას იძენენ მსოფლიო ეკრანებზე, მილიონობით მკურებლის მხარდაჭერით სარგებლობენ. ოთხმოცდაათ ქვეყანაში უჩვენეს შედრ რეჟისორის — ეიფრის ლაიზრის ფილმი „Mein Kampf“ (ჩვენში მიდილია „სისხლიანი დროის“ სახელწოდებით), რომელიც გერმანული მესამე რაიხის ერთ-ერთი პირველი კინეგამოკვევაა, უდიდესი წარმატება ხვდა რეჟისორი მიხეილ რომის „ჩვეულებრივი ფიზიზს“, რომელიც სხნის, თუ როგორ განადა კაცობობის ისტორიის ყველაზე ციფილიზებულ ეპოქაში — XX საუკუნეში, შიგ ევროპის შუაგულში ყველაზე მწალი იდეოლოგია და სისხლიანი რეჟიმი — ფაშიზმი, ქვეყნიერების შთანთქმას რომ ცდილობდა; მსოფლიოს ეკრანები მთიარს გერმანულ რეჟისორების ახელი და ახდრე თორნდაიკების ფილმმა „ოკერაცია „ტეტვსოური მახვილი“, რომელიც მეციბერული სიუსტითა და იურიდიულად უცილობელი ფაქტებით ადასტურებს ცენტრული ევროპაში ნატოს სამხედლო ჯარების სარდალის — პანს სეფერდის აქტიური მონაწილეობის 1934 წელს ნაცისტთა მიერ სარდალთვის საგაფრეო საქმეთა მინისტრის ბარტუსა და იუოსლავიის მეფის ალექსანდრე პირველის მკვლელობაში; კინემატოგრაფიულ შედევრად არის აღბარებული ფრანგი რეჟისორის ალენ რენეს სურათი „Nacht und Nebel“ („ღამე და სისალი“), რომელიც ამბობებს ნაცისტთა დანაშაულს სეკიდლის ბანაკ ოსვენციმი; ჩვენს ქვეყანაშიც და ევროპაშიც უამრავი მკურებელი ჰყავს თორნდაიკების კინოპობებს — „რუსულ სასწაულს“, სამკობლო რეჟისორის რომან კარმენის ფილმებს — „ახალთა სამსაჯავროსა“ და „დიდ სამხულოს“. ყველა ეს ფილმი შექმნილია ომის შემდგომ. შეიძლებოდა გაცეხსენებინა ამ ვანირის კიდევ ბევრი ფილმი, რომლებიც ბევრად უფრო ადრე — 20-იან წლებში გამოჩნდნენ ეკრანზე, პირველ რიგში კი დაგვესახელებ-



ზინა საბჭოთა რეჟისორის ესთერ შუბის სურათები — „რომა-
ნოვების დინასტიის დასასრული“ და „ნიკოლოზ მეორის რუ-
სეთი და ლეე ტოლსტოი“. სწორედ ამ ნაწარმოებებში იდებს
საბავს და ყალიბდება ნაწილი მხატვრულ-საქალაქურ კი-
ნოვებად მონტაჟური ფილმი, ამ როგორც მას საბჭოთა კი-
ნოვდღენდები უწოდებენ — ისტორიულ-დოკუმენტური
სურათი. არც ის არის შემთხვევითი, რომ ჯერ ლეიდა თავის
ამ ახალ წიგნს სწორედ ესთერ შუბის სხვისას უძღვები.

მარგამ ვიდრე ამ გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორ-დოკუ-
მენტალისტის შემოქმედებას დაუთმობდეს მთელ თავს, რო-
მელსაც ასათურებს მათავიკის სიტყვებით — „ჩვენი კინე-
მატოგრაფიული სიამაყე“, ავტორი წიგნისა „ფილმიდან —
ფილმი“ გაკვირებს იმ პირველ კომპილტურ კინოლენტებს,
ჯერ კიდევ საკუანის დასაწყისში რომ გამოჩნდნენ ეკრანებზე.
„ვიკასოდეს შევიტყოთ, — წერს ჯ. ლეიდა, — თუ ვინ და
რდის გადაამონტაჟა პირველი კინოქრონიკის კადრები
(თუცა შეიძლება დანაშაულებით ვინაობა, რომ იგი
მიზანდისანავედ კომერციის და არ ემთხვევოდა ორიენტილის
ავტორის განზრახვას). მარგამ უკვეცა, კადრების გადა-
მონტაჟება იმდენივე ხანია არსებობს, რამდენი ხნისაცაა
ქრონიკალური კინოგადაღება“. ავტორი აღადგენს ქრონიკა-
ლური კადრებისაგან პირველი კინოურნალის, ამ როგორც
მაინი უწოდებდნენ — „გაცოცხლებული კაზეთის“ კომპილი-
რებისა და გამოშვების ისტორიას, განსაკუთრებით აღნიშნავს
ე. ვ. პიოტაფილ კინოლენტებს“ კაიერ ვილემე მუ-
რეზე (1914), მეტეივის რეჟოლეციის კაიერ ბანჩი ვილიატი,
რომელიც ამავე 1914 წელს შეიქმნა დეიდ-ურჯ გრიჯიჭის
სელმდღენდებით, მსახიობი კეიტი პორტეტი (ფილმი გაერ-
თანაბნული იყო მსახიობის მიერ შესრულებული 40 როლი,
მონტაჟი გუთუნდად დიქტორს სიკარ კაიერისა), ასახლებს
სამდენივე კინოარქივოლსაც, შეყრებულ შეტყებულ რომ
გამოუშვით პრეზიდენტთა გარდაცვალების გამო, და აღნიშ-
ნავს: „ყველა ეს ფილმი იქმნებოდა უბრალო კომპილაციის
სუთლით, ე. ი. ფილმთავური კადრების ჩვეულებრივი ამო-
რფით“. ჯერ ლეიდა ვერ პოულობს შემოქმედებით აზრს თავის
დროზე გავრცელებულ წლიურ კინომიმოხილველებსაც,
ეკრანზე რომ გამოიღობდნენ მცირათა სათაურები: „მიხე-
ვდე უკან 1923 წლის მოვლენათა მიმოხილვა“, „1924 წლის
ერთი დღის სიხასონი“, „ასე გავიდა 1929-1930 წლები“,
„თვალთ გადავკვი 1930 წელს გახსნის თუ არა? და სხვ.
წლიურმა მიმოხილვებმა აწიდად აღძრეს უფრო შორეული
მოგონებები. წიგნის ავტორი ისხენებს ამერკული რეჟისორის
ტერი რამზის მიერ ძველი კინოქრონიკისა და მხატვრული
ფილმებისაგან დამონტაჟებულ სურათს — „კინოს პარადს“,
რომელიც ეკრანზე მიმოხილვად კინოს ისტორიას, ინგო-
ლური რეჟისორის სესილ ჰეპბერტის კომპილაციას „სამი მე-
ფობის გალთი“ (1922) და მის გაფართოებულ ვარიანტს
რეჟისორ უილფრედ დეის ნამუშევრს — „მეფეთა მოგონე-
ბის“ (1929) და დასძინს: „ოვით ამ პირველ კომპილაციებ-
შიც კი, როცა ჯერ კიდევ გასწორებულნი არ იყო მათი
დადგენილება და შესაძლო შთამბეჭდული ძალა, უკვე შეი-
ქმნოდა ამ ტანრის შემდგომი მიზანდასახულობა — იდეოლო-
გიური და პოლიტიკური პრაპაგანდა“.

სწორედ ეს მიზანდასახულობა, ეს „ინტელექტური დონე
ჯანისა, რომლის პოტენციური ძლიერებაც ჯერ კიდევ უფრო
თავის მკვლევარს“, მიაჩნია ჯერ ლეიდას ყველაზე მნიშვნე-
ლადედ ისტორიულ-დოკუმენტური ფილმის შესწავლისას.
„ნამდვილად ისტორიული შეიძლება იყოს მონტაჟური ფილ-
მი, — აღნიშნავს ავტორი, — თუ მის შემქმნელ რეჟისორს
შეუძლია მხატვრული ტალანტი, პროფესიონალის ოსტატობის
შეუბნობის ისტორიული პროცესის მეცნიერულ გაგებას. ამას
მოწმობენ საბჭოთა რეჟისორის ესთერ შუბის ნამუშევრები.

რომლებიც მსოფლიო დოკუმენტური კინოს ჩამოყალიბებში
ეტკადად იქნენ“.

„ფილმიდან — ფილმის“ ავტორი პირადადვე იცნობ-
და ესთერ შუბს. ჯერ ლეიდა 30-იან წლებში საკავშირო კინო-
ისტიტუტის ტელეფონი და რეჟისორ სერგეი ვიხენცინის
ასისტენტის დიკ. სწორედ ამ დროს დიქტო მან საბჭოთა მხატ-
ვრული და იდეოლოგიური კინოხელოვნების შესწავლა. შემ-
დგებაც, წლების განმავლობაში კვლავს განაგრძობდა აშშ-ისა
და ევროპის დიდ კინოარქივებში — ნიუ-იორკის თანამედრო-
ვე ხელოვნების მუზეუმში, ლონდონის ნაციონალურ კინოარ-
ქივში, ფრანგულ სინემათეკაში. შეგროვილი მდიდარი მასა-
ლის საფუძველზე შექმნა კაპიტალური ნაშრომი „კინო“,
რომელიც საზღვარგარეთ ერთ-ერთი ყველაზე უფრო სრული
და უხვად გავრცობილი წიგნია საბჭოთა კინოს ისტო-
რიასზე. ამის დაკრება ა. ლეიდას ინგლისურ ენაზე თარგმან-
სურგეი ვიხენცინის თეორიული შრომები, ამთავან შეადგინა
ორი კრებული — „კინემატოგრაფიის ტრინამა და „კინო-
ფორმა“, რომლებიც გამოიცა პრეტანებისა და შეგროვილი
შეტყებები. როგორც ცნობილია, ეს წიგნები, ესეკოდ პუ-
ბლიკაციის გამოკლებებთან ერთად, ფუნქციონირებდა
არის აღიარებული საზღვარგარეთული პროგრესული კინოთე-
ორეტიკოსების მიერ.

წიგნის ერთ-ერთ თავს, რომელიც დათმობილი აქვს ეს-
თერ შუბის ისტორიულ-დოკუმენტური ფილმების შესწავლას,
ჯ. ლეიდა იწყებს თეორიული მსჯელობით, ავლენს მიზნ-შე-
დგობრივ გავიწრს დროის მოვლენებსა და იმ აღმორჩენებს
შორის, რომლითაც ვე შეიძლება იყო 20-იანი წლების საბ-
ჭოთა კინოხელოვნება, ხსნის, რომ სწორედ ისტორიამ შექმნა
განსაკუთრებული პირობები მონტაჟური ფილმის განვითარ-
ებისათვის; ამასთან არ ივიწყებს, რომ შუბი იყო პირველი,
ინეც ვიხენცინის, პულოკიანის, ძივა ვერტოვის ძივებანი და
აღმორჩენები შემოქმედებითად გამოიყენა მონტაჟურ ფილმი
და ძველი კინოქრონიკის კადრების ახლებურად გასაზრებელი
შეჯახებით ეახსა მათში დაფართული შესაძლებლობანი. ავ-
ტორი ესთერ შუბს აღიარებს მონტაჟური ფილმის, როგორც
სოციალური ჯანრის, იდეოლოგიური იარაღის, პირველ აღ-
მომჩენად და შემოქმედად, ეტებს და პოულობს მის გაკლებებს
ამ ჯანრის კინემატოგრაფის ნაწარმოებებში. მგავლითად,
პროდუქერ ფრედერიკ უილმენ-უშკრობის ჩანაფიქრობისა და
პილმეტრ სელდვის სცენარით განხორციელებულ ფილმში
„სწორედ ეს არის ამრეივა“ ჯერ ლეიდა ზედავს ე. შუბის ერთ-
ერთი ფილმის — „დღეს“ აშკარა გავლენის, ხოლო 3. ბი-
ლიის სურათის — „მშვიდობიანი წლების“ განხილვისას
აღნიშნავს — ასე თიქნილებს ესთერ შუბის გაკეთებულს
სინიფი კი, ვისაც მისი ნაწარმოებები არ ენახათ.

თავს „ჩვენი კინემატოგრაფიული სიამაყე“ ავტორი ამ-
თავრებს მარცხ მარტინის სიტყვებით: „შემთხვევითი არ
არის, რომ მონტაჟურმა ფილმებმა ასეთ აყვავებას სწორედ
დეს კავშირში მიიღწიეს. ბუნებრივია, რომ ჯეკანა, სადაც
პირველად დაშეშვდა მონტაჟის თეორია, წამყვან მნიშვნე-
ლობას ანიჭებს დოკუმენტურ-მონტაჟურ ფილმს, როგორც
იდეოლოგიურ იარაღს. უნდა ვგახსოვდეს, რომ მონტაჟი არ
წარმოადგენს კადრების უბრალო მონაცვლობას, არც მათი
აშრის მასა, არამედ იგი ქმნის რაღაც ახალს, შემოქმედით-
თად თიქნილებს. მონტაჟი არის რაოდენობის ხარისხის
გადაზრდის დიალექტიკის მარქსისტული კანონის საუკეთესო
ილუსტრაცია“.

ამ სიტყვებზე ვლინდება მიზანსწრაფობა, მთავარი აზრი
ჯერ ლეიდას წიგნისა, რომელიც გვიჩვენებს, თუ უაზრო კი-
ნოვასარტობიდან, სენსაციური „კინოსინოპორტობიდან“ რო-
გორ გადაიქცა მონტაჟური ფილმი იდეოლოგიური ბრძოლის
ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საშუალებად.



ამიტომაც შემთხვევითი არ არის, რომ წიგნის პირველ-სავე თავში მკვლევარი განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას პირველი მსოფლიო ომის წლებში გამოჩენილ კომპი-ლექტურ ფილმებზე, რომელთაზეც უკვე საერთაშორისო ტენ-დენციას სააგრეთო მასალის პოლიტიკური-პროპაგანდისტული მიზნებით მოწოდებდა. მას მიაჩნია, რომ სწორედ ამ წლებში გადადიოდა მონტაჟური ფილმის ისტორიის ასალი და მიმწი-რებლობა ფერტული. საქმე ის იყო, რომ აზრად შემოიპირ-მართ ცდილობდა თავის სინარტისტიკულ დავაწესებულ არა მარტო ხეივანულურ ქვეყნებში, არამედ თავისი თანამემუელე-კინომატორებშიც. ამიტომაც განიდა ფილმები, რომლებიც სხვადასხვაგვარად, ერთმანეთის საწინააღმდეგოდ — ომში მონაწილე ქვეყნების ინტერესების მიხედვით — წარმოადგენ-დნენ ევროპულ ომის მიხედვას თუ ცალკეული სისტემისმდგე-ლი ბრძოლების სურათებს. „საგულისხმოა ომის თემებზე მკე-მნილი პირველი კინოოპიმილიაციების სიყრდელ, — წერს ჯეი ლეიდა. — სამარო მოქმედების დაწყებიდან უკვე ერთი თვის შემდეგ გამოჩნდა ოთხნაწილიანი ფილმი სახელწოდებით — „ევროპული არმიის სამარო მოქმედებანი“. მასში „ფრინ-ტულ საბრძოლველად“ იყო გათხლებული ინგლისის, საფრანგე-თის, გერმანიის, ბელგიის, ავსტრო-უნგრეთისა და ჩერნოგო-რის ჯარების ომამდელი მანერების ქრონიკალური გადაღე-ბები. „ავტორის არც ის რჩება მხედველობიდან, თუ რა რაღი შესურულა ამერიკულმა ჟურნალმა „მურინგე პიქტურ უორ-ლდმა“, როცა გამოაქვეყნა სია 1912-1913 წლებში გამოშე-ბული ქრონიკების, რომლებიც ასახავდნენ საფრანგეთის, გერმანიის, ბელგიის, ინგლისის, რუსეთისა და აშშ-ის არმიის და სამხედრო ფოტოს. „მოთლს მიმდევრო წლებში, თვით 1960 წლის ჩათვლით, — წერს ჯ. ლეიდა, — აღბათ პრო-დუქციები მადლიერების გრანობით იხსენიებდნენ ჟურნალის რედაქციას ან მფრთხას ცნობისათვის, თუ კი ვიმჯავლებით იმის მიხედვით, რაოდენ ხშირად უჩვენებიათ მაყურებლისათვის კადრები ან კინოქრონიკების...“ ავტორი იხსენიებ-სუთნაწილიან ქრონიკალურ-კომპილაციურ ფილმს — „ამე-რიკის პასუხი“, რომელიც პირველ მსოფლიო ომში აშშ-ის ჩამებისათვე გამოუშვია საზოგადოებრივი ინფორმაციის კო-მიტეტი, და სურათს — „ოთხი დროის ქვეშ“, რომელიც შედგენილი იყო მოკაქრონიკების — ამერიკული, ფრანგული და ზრდილოური ფრინტული კინოქრონიკებისაგან. თუმცა, როგორც მკვლევარი შეინიშნავს, მიზნის ერთიანობისა და მოკაქრონიკის მიუხედავად, ყოველ ქვეყანას მაინც საკუთა-რი, სხვა ვარიანტებისაგან განსხვავებული ფილმი მოუზადე-ბია... და ბოლოს ჯ. ლეიდა დასაკენის, რომ მხოლოდ პირვე-ლი მსოფლიო ომის დასასრულისათვის იქნა ნამდვილად ათ-ვისებელი და შეფასებული მონტაჟური ფილმის პროპაგან-დისტული შესაძლებლობაში.

იდეოლოგიური მონტაჟის ძლიერ სანტრექსო ცდა ჩაუ-ტარებიათ 20-იან წლებში კოლანდილო რეჟისორის ოირის ივენისა და მის თანამარხველებს. ისინი ყოველ შაბათს ამ-სტრადიისა თუ ანტეკრეპნის კინოთეატრების მფლობელთა-გან თხოულობდნენ ქრონიკალურ გამოშვებებს, თავისებურად გადაამარტაჟებდნენ, უცვლიდნენ კლასიკურ მიმართულებას და ამ თავიანთ ვარიანტს კინოდრობით უჩვენებდნენ ფილმს და ზრდილობიანი მადლობით უბრუნებდნენ პატრონებს.

მსავალი მავალითი მოჰყას ვერმანული კინოთეორტი-კოსსა და ისტორიკოსს ზიგფრედ კრაკაუერს წიგნში „კალიფორ-ნიდან პიტორიადი“. „უცხოებოლების მიმართული სა-ნახლო კავშირმა“ „უკან კინოქრონიკების უფრუტული გა-მოშვებით ურთლო მონტაჟის საშუალებით აქცია „წითელ“ ფილმად, რომელმაც ბერლინის მაკურბელის მხარეანი დე-მონსტრაცია გამოიწვია. მალე ცნხორნა აკრალა ეს კინო-სეანსები“.

ჯეი ლეიდა აღნიშნავს, რომ ეს ყველაფერი ჯეი ჯეიმსის რეისონ-მონტაჟიის შესაძლებლობათა გამოცდა იყო და იმის საილუსტრაციოდ, თუ რამდენად არსებითი მნიშვნელო-ბა ენიჭება მონტაჟურ ფილმში რეჟისორს, მის პოზიციას, მის იდეოლოგიურ მიზნას, მოჰყას სრულიად საწინააღმდეგო მავალითი: სამხრეთი კინოქრონიკის პირველვე გამოშვებები იმითაივად შეტყობინა ხელდანი-ხელში გადადილად ამერიკის შეერთებულ შტატებში, „ბოლოს და ბოლოს, — წერს ჯ. ლე-იდა, — ისინი გამოყენებულ იქნა ანტისამპტოის ფილმში „მეფიდან — ლეინამდე“, რომლის მთავარ გმირად გამოყვა-ნილი იყო ტროციკი (საბოლოო ვარიანტით იგი გერანზე გა-მოვიდა 1937 წელს). პროდიუსერ გერმან ასეულებანის კო-მერციული მიზნები და ამერიკული ტროციკების იდეური ბუღლის მაქს ისტემის პოლიტიკური ოქნებები იმისათვის გაერთიანდნენ, რომ თავიანთი ბრძოლი მიხედვით დაემხი-ჯებინათ პირველი სამტოის კინოციკების კართა შინაბრძო-საბედნიეროდ... ფილმი იმდენად უსურბო გამოცდა, რომ ვერ შეიძლო რევილაციური რუსეთში ისტორიულად ჩამოყალიბე-ბული რწმების შერყევა ვერც ერთ მაყურებელში“.

ასე თანდათანობით, მრავალი ძლიერ საყურადღებო ფაქ-ტით, დამაჯერებლად იხატება წიგნში ისტორიულ-დოკუმე-ტური ვარსის ორი, ერთმანეთის საპირისპირო ტრადიცია — ტამითობ-კომერციული და სოციალური. მავრამ მკვლევარის განსაკუთრებით აფიქრებს და აღილევებს ის ცხარე იდეოლო-გიური ბრძოლა, რომელიც წარმოებს სწორედ სოციალური ვარსის მონტაჟურ ფილმებში კომუნისმა და ფაშისმა შორის. შეიძლება ითქვას, რომ ჯეი ლეიდას წიგნის ძირითადი მიმართულებაც სწორედ ისტორიულ-დოკუმენტური ვარსის ფილმებში ამ ბრძოლის მოწინააღმდეგე მართია მისწრაფე-ბების, მიზნის მისაღწევად მათ მიერ გამოყენებულ საშუაე-ლათა გამოილენაა.

ავტორი ჯერ კიდევ 1927 წელს კინოსტრია „უფას“ მი-ერ გამოშვებულ გერმანიულ ფილმის — „მსოფლიო ომის“ განხილვისას შეინიშნავს, რომ იგი „ჩაფიქრებული იყო დი-დ, შეიძლება ითქვას, ვაგნერული მასშტაბის სურათად“. მონტა-ჟიორი ლო ლასკოს ფილმის ისტორიული მასალა სამ სერიად განულებიათ, ეს ყოფილა მოქმედებითი გრანდიოზულობა. სი-ნამდვილში კი „ფილმის პროპაგანდისტური იდეა იყო — ეჩვენებინა მოკავშირეები შეთქმულებად, რომლებსაც სურ-დათ ჯერ დამეცირებინათ გერმანია, ხოლო შემდეგ კიდევაც მოესპით (სურათი ინგლისის უჩვენეს სათაურით — „გერმა-ნიული სათაღლებით დახაზული დიდი ომი“). ამიტომაც შემთხვევითი არ იყო, რომ როგორც კი გერმანიამ მალაუ-ლება ხელთ იგდო პიტორი, ამ ფილმის კონცეფცია და მა-სალა გამოყენებულ იქნა ახლებურად ფილმში — „სისლენ-საგან დაწრიტული გერმანია“, რომელიც ბევრად უფრო უხუმ-პოლიტიკურ მიზნებს ემსახურებოდა.

ჯეი ლეიდა განსაკუთრებით დამედობლად ამხელს ნაყის-ტურ კინოპროპაგანდას, მის ყოველ მეთოდებს. იგი იხსენებს ერთი გერმანული გენერლის ნათქვამს — „გამარჯვების ეს ქვე-ყანა, რომელსაც უკეთესი კინოკადრები ექნებოდა და აღნიშ-ნავს, რომ გერმანული დივიზიები ისევე ურთვენყოფილ იყვნენ გერმანიული კინოპროპაგანდით, როგორც ტანე-ბითი. მავრამ „შემდეგ გამოიკრვა, — წერს ლეიდა, — რომ ამ ოპერატორებსაც იცოდნენ მხოლოდ თავიანთი ჯარების აგ-რესიული, სურათი, სასტიკი და გვეგმანი შეტევების გადაღე-ბა, ომის ბოლოსთვის ეს ვეღარ ახერხებდნენ თავიანთი მაყე-რებლის გახმხმებას... შესაძარფრებლად შეიძლებათ გაგვე-სენებინა საბჭოთა ფრინტული ოპერატორების თავდადებული მოქმედება ომის პირველ თვეებში, მარცხისა და უკანდახევის დროს...“

მკვლევარი მკითხველის თვალწინ შლის მესამე რაიხის არც თუ ისე რთულსა და უხემ პროპაგანდისტულ მქაჩინოვს, ცხადყოფს როგორ საველადგულოდ ფარადებენ სიმართლეს ე. წ. ნაცისტური ქრონიკალური ფილმები, ვითომდა „იქმნიუტანელი სინამდვილის“ საფარს იქით როგორ იქმნალებოდა ჭეშმარიტად ცხოვრებისეული ფაქტები. ჯ. ლეიდა ამიშველებს და მთელი თავიანთი სინამდვილი გვანახებს ნაცისტური დემაგოგიის „რეინისებური ლოკაითი“ ავტულ ისეთ ფილმებს, როგორც იყო ლეხა რიფენშტალის „ნებისყოფის ტრიუმფი“ და ჰანს ბერტრამის „ცეცხლით ნათვლა“. პიტლერული გერმანიის დამარცხების შემდეგ, როგორც ცნობილია, კადრები ამ ფილმიდან, ისევე როგორც სხვა ნაცისტური კინოქრონიკებიდან, ბევრ ანტიფაშისტურ კინონაწარმოებში იქნა გამოყენებული. ომის შემდგომ მიხატეურ ფილმებში ეს კადრები წარმოსდგენენ, როგორც ფაშისმის მიერ ჩადენილ დანაშაულობათა მამხილებელი დოკუმენტები. ისინი ბუმერანგივით შებრუნდნენ თავიანთ „შემოქმედ“ ნაციზმის წინააღმდეგ და დოკუმენტური კადრების ამ ფერისცვალების პირველი სუსხი ნიურნბერგის პროცესზე ბრალდებულმა მთავარმა ფაშისტმა დანაშაულებამ იგრძნეს. წიგნის ერთ-ერთ თავში, რომელსაც ეწოდება „დოკუმენტები ბრალს სდებენ“, ჯეი ლეიდა ფართოდ განიხილავს რ. კარმენის „ხალხთა სამეჯაროს“, რომელსაც „პირველმა მოგვაწოდა ახლებურად ნაცისტური კინოქრონიკა“, ე. ლაიზერის ფილმს „Mein Kampf“, პოლ როტას სურათს „აილოფ პიტლერის ცხოვრება“, ვალტერ ხე-

ინიოვაციის — „ოპერაცია იოტს“, თორნდაიკების მკვლელობის აღარ უნდა განმეორდეს“, ე. ბოსაკისა და ე. კანმერჩაის ფილმებს — „სექტემბერი, 1939“ და „რეჟიმი 500 ათასის მიმართ“, და სხვ. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ამ ნაწარმოებში ფართოდ და ახლებურად იყო გამოყენებული ფაშისტური გერმანიის ფილმოლეგური მასალები. მითუმეტეს საოკრაია, როცა იგი ეთანხმება ზოგფრიდ კრაკაუერს, რომ თითქოს ნაცისტური კინოქრონიკის კადრები არ ფორსილიებიან საწინააღმდეგო იდეას და მათი გამოყენება ანტიფაშისტურ მოწყაეურ ფილმში შეუძლებელია. ჩვენმა აზრით, მართალია კინომცოდნე ბ. მედევეცი, რომელიც აღნიშნავს, რომ „ლეიდა, რომელიც თეორიულად იცავს ნაცისტური ქრონიკის გადაუსხავებულობას, ფილმების კონკრეტული ანალიზისას თვითონვე გვიჩვენებს, თუ როგორ იქცევა ძველი ფაშისტური კინოფირი ბრალდების მოწმედა“.

ცხადია, ჯეი ლეიდას ახალი ნაშრომი „ფილმიდან — ფილმი“ არც სხვა ხარვეზებისაგან არის დაზღვეული. ზოგჯერ ავტორი ჩქარობს და ნამდვილი ანალიზის ნაცვლად ფილმების უბრალო ჩამოთვლით კმაყოფილება, იქნებ ზოგჯერ ზომიერების გრძნობაც დალატობს, ან რომელიმე ფილმის შუფასებისა ბოლომდე ობიექტური არ არის, მაგრამ ავტორის გამართლება დგება ის ფაქტი, რომ იგი კინოხელოვნების ისტორიის ვერ კიდევ სრულიად შეუსწავლელ სფეროში ტრიალებს და ყამირის პირველგამტების ჭაპანს ეწევა.

ცეკვა „ცერული“ ასრულეს ალ. ჯიჯიშვილი



ნიჩიარი ქორეობრაუი

გიორგი დლიძე

ქ

ართული ქორეობრაული ხელოვნების დეაწლმოხილ მუშაკთა შორის თვალსაზირო ადგილი უკავია საქართელოს სსრ დამსახურებულ არტისტ ალექსანდრე (საშა) ჯიჯიშვილს. თითქმის ოთხი ათეული წელია, რაც იგი დიდი ენერჯითა და პასუხისმგებლობით ევიდება საყვარელ საქმეს და თავის ცოდნასა და გამოცდილებას გადასცემს ახალაზრდობას.

ალექსანდრე ჯიჯიშვილი დაიბადა 1915 წელს ქალაქ ფოთში. მამამისი — ქრისტეფორე კარგი ცხენოსანი, გურული ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების საუკეთესო შემსრულებელი იყო. მას ხშირად უმღერია ისეთ ოსტატებთან, როგორც არიან სამეულ ჩაელოწივილი, არტემ ერქომაიშვილი, ა. მეგრელიძე და სხვ. მათ ოჯახში თავს იყრიდნენ ხოლმე ხელოვნების მოყვარულები და სახელდახელო კონცერტებს მართავდნენ. ყოველივე ამას, რა თქმა უნდა, გარკვეული გავლენა ჰქონდა პატარა საშაზე და ისიც ცდილობდა შეძლებისდაგვარად მზარი აება უფროსებისათვის.



ცხრა წლის სასა მიაბარეს ქართული ცეკვების შემსწავლელ წრეში, რომელიც იმხანად გაიხსნა ფოთში ვ. ალანის ხელმძღვანელობით, ბავშვმა მალე აითვისა „ქართული“ და „ლატურია“. ერთი წლის შემდეგ სასა ახალგაზრდა ილიკო სუხიშვილმა ჩაირცხა ლენინის სახელობის კლუბთან ჩამოყალიბებულ ქორეოგრაფიულ სტუდიაში, რომელსაც თვითონვე ხელმძღვანელობდა. ილიკო სუხიშვილთან გატარებული წლები ნამდვილი სკოლა იყო მისთვის, რადგან სწორედ აქ მიიღო პროფესიული წრითა. სტუდიის წარმატებით დამთავრების შემდეგ სასა ჯიჯიშვილი აქტიურად მონაწილეობდა ილიკო სუხიშვილის მიერ გამართულ სადამო კონკერტებში.

1932 წელს სრულიად ახალგაზრდა სასა ჯიჯიშვილი მოცეკვავის რეჟისორის სოლისტად და ხელმძღვანელად დაინიშნა ქ. ფოთის ეთნოგრაფიულ გუნდში, რომლის მხატვრული ხელმძღვანელები იყვნენ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები რეზა შეღვლია და მიხეილ ხავთიანი. ეს, რა თქმა უნდა, 17 წლის მოცეკვავისათვის არა მარტო დიდი წარმატება იყო, არამედ დიდი ნიშნაც, რომელიც მან ღირსეულად გაამართლა თავისი დაუნარჩლი და ენერგიული მუშაობით. განსაკუთრებით გამორჩეოდა მისი მონაწილეობით შესრულებული ცეკვები: „ქართული“, „აფხაზური“, „მთიულური“, „ოსური“ და სხვ.

1933 წელს სასეიშვილად აღინიშნა ცნობილი ლოტბარის ძველ ლოტბას იუბილე. ამ დღისათვის ფოთში შეიკრიბნენ ქართული საგუნდო და ქორეოგრაფიული ხელოვნების საუკეთესო ოსტატები — საქართველოს სსრ სიმფონიისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის კირილე პაჭკორიას ხელმძღვანელობით, აფხაზეთის ეთნოგრაფიული გუნდი — ფანტელაიას ხელმძღვანელობით და სხვები. ეს იყო არა მარტო სასეიშვილისთვის, არამედ მეგობრული პაექრობაც. კარგი შთაბეჭდილება დატოვა სასა ჯიჯიშვილმა, როგორც მოცეკვავემ. მომდევნო წელს მან წარმატება მოიპოვა ამიერკავკასიის ხალხთა ოლიმპიადაზე. ამიტომაც იყო, რომ კომპოზიტორ გრიგოლ კოკელაძის წინადადებით იგი მალე მოიწვიეს თბილისში. ამ დროს ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქში გაქსოვებულ იქნა მხადგა მიმდინარეობდა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მომავალ დეკადასთან დაკავშირებით. სასა ჯიჯიშვილი ჩაირიცხეს აღმოსავლეთ საქართველოს სიმფონიისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში, სადაც ცეკვებს ილიკო სუხიშვილი ხელმძღვანელობდა.

დეკადის შემდეგ სასა ერთხანს ისევ დაუბრუნდა მშობლიურ ეთნოგრაფიულ გუნდს, რომელმაც 1938 წელს თბილისში გამართულ მესხეთ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე პირველი ადგილი დაიკავა.

ლადო გვეგჭკორი თავისი „ქართული ხალხური სიმღერების ოსტატის“ პირველ წიგნში აღნიშნავს: „... ფოთის გუნდმა (ხელმძღვანელი ი. კალანდია) ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა მესხეთ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე ქ. თბილისში — პირველ ადგილზე გამოიგდა. ძვირფასი სასრუქით იქნა აღნიშნული გუნდი. ცეკვების დამწერელი იყო ალექსანდრე ჯიჯიშვილი. ოლიმპიადაზე კარგად შესრულდა სიმფონია „დეტრილი“, მთიულური ცეკვით (ცეკვის შესრულებელი ა. ჯიჯიშვილი)“.

ამავე წლის მიწურულში აჭარის ასსრ ხელოვნების სასახლეში მეთა სამმართველოს მიწვევით სასა ბათუმში გადადის აჭარის აკადემიურ გუნდში იწყებს მუშაობას ქორეოგრაფად და სოლისტად. ამ წლიდან დღემდე იგი ბათუმში იწვევა ნაყოფიერ შემოქმედებას. 1940 წელს იგი გადაკვათ აჭარის ასსრ ეთნოგრაფიულ გუნდში, რომელსაც ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. რქიმაშვილი ხელმძღვანელობდა. ამ კოლექტივთან ერთად მან თითქმის მთელი საქართველო შემოიარა.

განსაკუთრებით ენერგიულად წარმართა სასა ჯიჯიშვილმა მოღვაწეობა დიდი სამამულე ომის დროს. აჭარის ასსრ ხელოვნების სამმართველოსთან მან სიმფონიისა და ცეკვის ანსამბლი ჩამოაყალიბა 20 კაცის შემადგენლობით და ომის პერიოდში მომსახურებას უწევდა გმირ საბჭოთა მებრძოლებს როგორც უშუალოდ ფრონტის წინა ხაზზე, ისე ზურგში და სასაზღვრო ზონის სოფლებში, რისთვისაც მრავალი სიგელი და მადლობა დაიმსახურა.

სასა ჯიჯიშვილი, როგორც ნიჭიერი ქორეოგრაფი, მრავალჯერ მიუწვევიათ არა მარტო ჩვენი რესპუბლიკის, არამედ საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში, ჯერ კიდევ 1941 წლის მარტში მან სანიმუშოდ მამოზდა მოსკოვში სსრ ხელოვნების მუშაკთა ცენტრალური სახლის საბავშვო ანსამბლი, ორთისთვისც ოფიციალური მადლობა დაიმსახურა. ასევე შეუფასა მისი მუშაობა მომხმ უკრაინაში, როცა იმპერკარპატის სიმფონიისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში დადგა აჭარული ცეკვა „ხორში“ და „ქართული“, და ა. შ. მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ მისი, როგორც ჩამოყალიბებული, პროფესიული ქორეოგრაფის ნამდვილი შემოქმედებითი მუშაობა ძირითადად მაინც ბათუმთან არის დაკავშირებული. ალბათ არც დარჩენილა ისეთი მნიშვნელოვანი დაწესებულება, საწარმოო თუ კულტურის კერა, სადაც სასა ჯიჯიშვილის თავისი სიტყვა არ ეთქვას. ამიტომაც უფვართ იგი ბათუმში. შოთა რუსთაველის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტი, პიონერთა პარტი, მეზღავურთა კლუბი, ქალაქის კულტურის სახლი, საზღვაო სასწავლებელი, რკინიგზის ტექნიკუმი, ბათუმის ცნობილი ნავთობ-გადამამუშავებელი ქარხანა და ა. შ. აი არსებული სია იმ წარმოება-დაწესებულებებისა, რომლებშიც 30 წლის მანძილზე უმუშავებია მას. ამ ხნის განმავლობაში ბევრმა ახალგაზრდამ მიიღო მასთან პროფესიული ნათლობა. მათ შორის, მართალია, ზოგმა „უღალატა“ მასწავლებელს და შემდგომში ცხოვრების სხვა გზა აირჩია, როგორც, მაგალითად, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა დოქტორმა გელა ბანძულაძემ, ექიმმა ნონდა სისარულიძემ, კორა ჭაგანაძემ და სხვებმა, მაგრამ უმრავლესობა მაინც ცეკვას კაპავა. ბევრი მათგანმა ახლა საკმაოდ ცნობილი მოცეკვავეა. მაგალითად საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები თემდე მიქელაძე, გაიოს გოგიბერიძე; აჭარის ასსრ დამსახურებული არტისტები: ალი აბთიძე, ნინო დოლიძე, თამაზ ჯახუტაშვილი, გივი მიქაძე, სოსო ჭანტურიშვილი, ვაჟა დოლიძე, იური ცანავა, გივი ჩიხლაძე; აფხაზეთის ასსრ დამსახურებული არტისტი გივი ჩანავა, ქორეოგრაფები ნიაზ გოგიბერიძე, ჯუმბერ ლომთათიძე, გელა მატახერია, ნონდა დავლაძე, ჯუმბერ დავლუა, საქართველოს სსრ ცეკვის



დამსახურებული ანამბლის სოლისტები შოთა ხოფერია, ედნარ მგერელიძე, შალვა გარუჯავა და სხვ.

დიდი შემოქმედებითი მეგობრობა აკავშირებს საშა ჯიჯიშვილს ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივთან, სადაც მან წლების მანძილზე 15-ზე მეტ სპექტაკლში დაადა ცნებები, მათ გარკვეული როლი ითამაშეს ამ სპექტაკლების საერთო წარმატებაში. ესენია: ლევან გოთუას „მეფე ერეკლე“ (დადგმა ნ. ლომიჭიას), ალ. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“ (დადგმა ვ. ყუშიბაშვილისა), დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“ (დადგმა თ. აბაშიძისა), „დარისპანის გასაჭირი“ (დადგმა შ. ინასარიძისა), ი. ვაკელის „შოთა რუსთაველი“ (დადგმა ნ. გომიძეშვილისა) და სხვ.

საშა ჯიჯიშვილს, როგორც ქორეოგრაფს დამუშავებული ქმნის მრავალი ცეკვა. ესენია: „ქალო ნარინჯინო“, „მეჩაიე ქალთა ცეკვა“, „სახალისო“ — სახალისო სპორტული, მოძრაი თამაშებიდან შექმნილი ცეკვა „თორენების ლხინი“ და სხვა. აჭარაში მომუშავე ქორეოგრაფებთან ერთად მას დიდი წვლილი მიუძღვის აჭარული ცეკვების აღდგენა-დამუშავებასა და სრულყოფაშიც.

„თანამედროვე ხალხურ ქორეოგრაფიაში ერთ-ერთ წამყვან თემად გვევლინება საბჭოთა ადამიანის სიყვარული შრომისადმი. სწორედ ამ შინაარსიანი გამომდინარეობს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის ალექსანდრე ჯიჯიშვილის მიერ დამუშავებული და დადგმული ცეკვა „ქალო

ნარინჯინო“, რომელიც სიმღერის თანხლებით შესრულდა სცენაზე გამოდის გოგონა, რომელიც ეალერსება ნარინჯებს.

ფართო შემოქმედებით მუშაობას საშა ჯიჯიშვილი ყოველთვის უთავსებდა სხვადასხვა ადმინისტრაციულ თანამდებობებს. მისი საზღვარღვი და ნაყოფიერი მოღვაწეობა ქორეოგრაფიის დარგში დირსეულად დაფასდა. მას მიეძღვლია აქვს როგორც საქართველოს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, ისე საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს, ხალხური შემოქმედებითი სახლისა და პროფსაბჭოს მრავალი საპატიო სიგელი. 1948 წელს აჭარის სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა, 1957 წელს კი საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტისა. ამავე წელს მოსკოვში გამართულ ახალგაზრდობისა და მტულდენტა VI მოსკოვში ფესტივალში მონაწილეობისათვის მას ფესტივალის საბჭოთა კომიტეტის მაძლობა დაიმსახურა. საშა ჯიჯიშვილი დაჯილდოებულია მედლებით „1941-1945 წლების დიდ სამამულო ომში შრომითი მამაცობისათვის“ და „კავკასიის დაცვისათვის“. 1953 წლის სექტემბერში ბათუმში საზეიმოდ აღინიშნა საშა ჯიჯიშვილის ქორეოგრაფიული მოღვაწეობის 20 წლისთავი. ასეთივე საღამო გადაუახდა მას შიშობიური ფოთის საზოგადოებრიობამაც.

საშა ჯიჯიშვილს ახლხან შეუსრულდა დაბადების ორმოცდაათი და მოღვაწეობის 35 წლისთავი. გვეჯერა, რომ იგი კვლავაც გავგზარებს ახალ-ახალი წარმატებებით.

„ნიუ-იგლენი“ თბილისში



აქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მოწვევით, 1966 წლის 7-8-ს დეკემბერს, ჯაქარა ფილარმონიის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე სამი კონცერტი გამართა ქალაქ ნიუ-იგლენის (აშშ) კონსერვატორიის მონდრალთა გუნდმა, რომელსაც ლორან კუი დე ვარონ ხელმძღვანელობდა.

თბილისელმა მკურნებელმა გულბოლოდ მიიღო ეს სახელგანთქმული კოლექტივი, რომელიც ძირითადად დაკომპლექტებულია კონსერვატორიის ვიკატორ მუსიკალური სპეციალობის სტუდენტებისაგან. საუბრადღებოა, რომ გუნდში გაერთიანებული არიან სხვა სპეციალობის სტუდენტებიც — ინსტრუმენტალისტები, კომპოზიტორები, პიანისტები. ისინი, ვერაფერ იმისა, რომ ცნობიან ფართო და მრავალმხრივ საუნდო რეპერტუარს, ამასთან, ეფუძნებიან ანამბლურ-

ჩი სიმღერის ხელოვნებისა და საუნდო დირიჟირობის ტექნიკურ საშუალებებსაც. საინტერესოა „ნიუ-იგლენის“ შექმნის ისტორია: 1947 წელს სამივე მოსწავლისაგან შედგა ჯგუფი უფრო იყო, ვიდრე სასწავლო კლასი. 1966 წლისათვის კი გუნდის მონაწილეთა რიცხვი 140-მდე გაიზარდა.

არსებობის შედარებით მცირე ხანში გუნდი გამოიღოდა ისეთი გამოჩინული დირიჟორ-გასტროლოგიკების ხელმძღვანელობით, როგორც არიან ჩარლზ მონი, რობერტ უოქ, ჯ. უოლეს ედვორტი, ერბი ლაინს-დორფი, გვილი კანტელი, ნადია ბულნევი, ერნესტ ანსერმეტი, აგრეთვე ცნობილი კომპოზიტორები — ლორან დე მერსიანი, — არან კოდენლი, რანალ ტომასონი, ფრიტც ბუნტგერი.

1957 წელს მთავარი გუნდის რჩეულ მომღერალთაგან შეადგინეს მცირე საუნდო

ჯგუფი, რომელიც ბევრს მოგზაობდა შეერთებული შტატების ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში. 1966 წელს იგი ეტსტორა პუბლიკატორის, სადაც კონცერტების კვირული მოწვევა. ახლა ეს გუნდი საბჭოთა კავშირში ჩაივიდა აშშ-ისა და სხვა მიერ მძღვლელი კულტურული სანახაობების პროგრამის შეხამებისად. მის რეპერტუარში აქვს თანამედროვე მონივე ამერიკელი კომპოზიტორების მრავალი ნაწარმოები.

მცირე გუნდში გამოყოფა გამოცდილი და ერთმანეთთან კარგად ხმაურეობილი 15 კამერული მომღერლის ჯგუფი ქალბატონი დე ვარონის ხელმძღვანელობით. იგი ასრულებს სასულიერო სავალობების, მადრიგალისა და XVI-XVII საუკუნეების სიმღერებს.

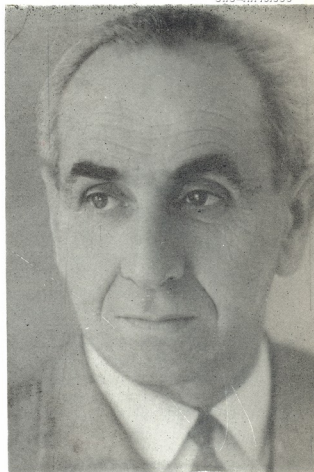
„ნიუ-იგლენი“ მუდამ გამოდის კონსერვატორის სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად, ხოლო უმაღლესი 15 წლის მანძილზე ითქმის ყოველწლიურად იწვევან კონცერტების გასართავად ზოსტონის ცნობილი სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად.

ახალგაზრდა მუსერეუბელ კოლექტივს მსმენლებს გაციონ როგორც ლას-სიუტრი, ისე თანამედროვე თვალსაჩინო საუნდო ნაწარმოებები. მისი მრავალფეროვანი რეპერტუარის გუნდის თვითმოდ მონაწილეს შესაძლებლობას აძლევს მრავალფეროვან საუნდო მუსიკალურ სტუკეულობებს, ათვისვის განსხვავებული მუსიკალური სტილისა და ტიპის ნაწარმოებთა გამომსახველობის საშუალებას.

მასალის შესწავლისა და მომსახურების მაღალი უპასუხისუფლო დონე, დიდი სამსრულებლო ოსტატობა და კუშირტი არტისტები განაპირობებს „ნიუ-იგლენის“ წარმატებას. ამით მოიპოვა მან ობიექტის მუსიკალური საზოგადოებრიობის სიმპათიაც.

როსა გენერალ გზას

ნიკოლოზ ცვიციშვილი



მიხეილ ცვიციშვილი

ეს იყო 1918 წელს. ქუთაისის თეატრში დასადგმელად ამზადდნენ მ. პაუტოვსკის პიესას „ჩაბირული ზაირი“. სპექტაკლში მონაწილეობისათვის საჭირო იყვნენ ბავშვები. მათი მონახვა თეატრის დარაგს ივანე ნატყეიას სთხოვეს. მან თეატრში მივიყვანა თმახუტუჭა ბიჭუნა მიხეილ ცვიციშვილი, რომელსაც მონაწილეობა მაილდინის სპექტაკლში.

ამ შემთხვევის შემდეგ მიხეილი ოცნებამ შეიპყრო — გამხდარიყო მსახიობი. და, აი, ერთხელ, ორიოდე წლის შემდეგ, როცა შალვა დადიანი და შალვა ხონელი ქუთაისის თეატრის შენობიდან გამოვიდნენ, ბიჭი უკან აედევნა. თეატრის ძველი უფერაზები გზადაგზა სპექტაკლის გამო კამათობდნენ, რეპერტუარზე მსჯელობდნენ... მიხეილმა დრო იხელთა და შალვა დადიანს წინ გადაუდგა, თან ედრებოდა მიმართა: — ბიძია შალვა, მიმიღეთ თქვენთან, ძალიან მინდა თეატრში მუშაობა... ოღონდ მიმიღეთ და რასაც დაგმავლეთ შევასრულებ.

— კეთილი, ხვალ მობრძანდით თეატრში და იქ მოვლავაპარაკებთო, — მისთვის ჩვეული თავზანიანობით უთქვამს შალვა დადიანს.

მიხეილ ცვიციშვილის სიხარულს სახელარი არ ჰქონდა. მთელი ღამე არ სძინებია, ოცნებობდა იმ თეატრში მოხვედრაზე, სადაც მოღვაწეობდნენ ქართული თეატრის გამოჩენილი ხელოვანნი — ლადო მესხიშვილი, კოტე მარჯანიშვილი, ნუკა ჩხეიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, თეთი შალვა დადიანი და მრავალი სხვ.

1920-21 წლების სურსნის დასაწყისში მიხეილი დასმო ჩაირიცხა. ჭაბუკის ოცნებამ ფრთები შეისხა. განსაკუთრებული პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა საცვარელს სკამს, რათა ღირსეული ყოფილიყო თეატრის სახელოვან კოლექტივში, მოეგვიზინა ქუთაისელი (აქ დაიბადა იგი 1906 წელს) მაყურებელთა სიყვარულით. შალვა დადიანის ხელმძღვანელობით მალე გაიხარდა იგი შემოქმედებითად.

1924-25 წლებიდან ქუთაისის თეატრში ახალგაზრდა რეჟისორები შოთა მანაგაძე და ნიკო გომიარაშვილი მუშაობდნენ. მიხეილი უკვე ვართო შემოქმედებით ასპარეზზე გამოდის. იგი ზედმედ ასრულებს მთავარ როლებს სპექტაკლებში: „კონტრაბანდისტები“, „წმინდა

იორგენის დღესასწაული“, „გუმბინდელნი“ და სხვ. პარალელურად მუშაობს ქუთაისის კომედიური ახალგაზრდობის კლუბთან არსებულ დრამსურში.

1927-1928 წლების სურსნში მიხეილ ცვიციშვილს იწყვევენ ბათუმის სახელმწიფო თეატრში, რომელსაც იმხანად რეჟისორი აკ. ფაღავა ხელმძღვანელობდა. მომდევნო სურსნში მიხეილი ჭიათურის სახელმწიფო თეატრშია. აქ იგი ფრანგიშვილის ხელმძღვანელობით მუშაობს. ერთხანს მ. ჭიათურელის ხელმძღვანელობით არსებულ თბილისის რეჟიზერის თეატრშიც გამოდიოდა.

1930 წლიდან მიხეილ ცვიციშვილი საბოლოოდ გამოდის თბილისში და მუშაობას იწყებს საკომუნურნო მოძრაე თეატრში, რომელსაც რეჟისორი დ. კობახიძე ეღვა სათავეში.

მიხეილს ყოველთვის იტაცებდა მოზარდა თეატრში მუშაობა. და, აი, ეს სურვილიც შეუსრულდა, 1930 წლის ბოლიდან იგი თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დასშია, სადაც 1941 წლამდე დაქო და მრავალი დღისამასსოფრებელი სახე შექმნა. მის მიერ შექმნილი სცენური სახეები გულთბილად მიიღეს თბილისელმა ხორჩმა მაყურებლებმა. მათ შორის აღსანიშნავია: დურმშხანი („სურამის ციხე“), ლევანი („პატარა კახი“), შვაბონი („კაპიტანის ქალიშვილი“), გორონი („ლადო ეკესოველი“), ბორისი („ბორის ძნაღამე“), გაგენბეგი („შორეული გზით“) და მრავალი სხვა. აქ ნამუშევრებს მაღალ შეფასებას აძლევდა ჩვენი პრესა.

სამამულო ომის პერიოდში, 1941-1946 წლამდე მიხეილმა საბჭოთა არმიის რიგებში დაქო. არც ამ დროს შეუწყვეტია მას შემოქმედებით და სასოკადოებრივი მოღვაწეობა. იყო სამხედრო კლუბის გამგე, კიბოხულობა ლექცია-მოსხენებზე და სხვ. იმგადახდილი, უფროს ლეტენანტის წოდებით 1946 წლის დაუნერნდა საცვარელ საქმეს. 1947 წლიდან 1950 წლამდე მუშაობდა სხვადასხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციებში — თბილისის მალე-კამოელის ფაბრიკის კულტურის სახლის დირექტორად და რეჟისორად, ცენტრალური კულტურის სახლის ინსტრუქტორად და სხვ.

1950 წელს მიხეილ ცვიციშვილი ლან-

ჩხუთის თეატრშია, შემდეგ ფოთის სახელმწიფო თეატრში, ხოლო 1951 წლიდან გურჯაანის სახალხო სახლის დირექტორი და რეჟისორია. სახალხო თეატრში მუშაობასთან ერთად იგი არ იფიქსებს ნორჩ თაობასაც. 1960 წელს მიხეილი თოჯინების თეატრს აყალიბებს გურჯაანსა და ლაგოდეშში, ხოლო 1962 წელს — ხობში.

გურჯაანის თოჯინების თეატრში მისი რეჟისორობით განხორციელებულია სპექტაკლები: „ჩვენი ყურმა“, „სარამაიკი კოკო“, „უცნაური კონცერტი“, „მამლავნიწის თავდასასვალა“, რომლებიც ნორჩ მაყურებელთა დიდი მოწონებით სარგებლობენ. გურჯაანის თეატრმა პირველი ადგილი დაიკავა თოჯინების თეატრების რესპუბლიკურ დათვალიერებაში, რისთვისაც მას თოჯინების სახალხო თეატრის წოდება მიენიჭა.

დაბადების 60 და სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავზე საქართველოს სსრ რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტის მიხეილ ცვიციშვილს შეუძლია გამოყოფილობით გათვალისწინებულ განვლულ გზას, რომელიც სავსეა თეატრისადმი სიყვარულით, უანგარო შრომით ქართული თეატრალური ხელოვნების საკეთილდღეოდ.



პარიზის პრესა სსკპ-თან მსახიობაში

ბასტროლევის შესახებ

გიული ჭავჭავაძე



საღვთისმშობლის დღესასწაულს მიძღვნილი წიგნები უნდა იცნობდნენ ერთმანეთს, რომ სურვილით ერთმანეთის კეთილი მისწრაფებებისა. გაცნობის კი მრავალი გზა არსებობს. მათ შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია ხალხებს შორის კულტურული ურთიერთობა. ასეთი კონტაქტები ყოველწლიურად იზრდება, სულ უფრო ფართო ხასიათის ხდება და ხელს უწყობს ადამიანთა დაახლოებას, ხალხთა დაძვებობას.

როცა საბჭოთა მიუზიკ-პოლი საგასტროლოდ პარიზს ეწვია, მას საფრანგეთის დედაქალაქის ერთ-ერთი უდიდესი საკონცერტო დარბაზი „ოლიმპია“ დაუთმო. მიუხედავად ამისა, როგორც თეატრალური მიმომხილველები აღნიშნავდნენ, კონცერტის მსვლელობისას უამრავი მყურებელი უადგილობის გამო ფეხზე იდგა, რაც იშვიათი შემთხვევაა პარიზში. მიუზიკ-პოლში გაერთიანებულ საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ეროვნების ხალხთა ხელოვნების წარმომადგენელთა გასტროლებს პარიზში დიდი წარმატება ხვდა. მათ გამოსვლებს ფართოდ გამოემხმურა პარიზის პრესა.

„ფრანგებს კარგი მოგონებები გვაქვს 1964-65 წლებში ჩამოსული ორი დღის შესახებ, რომლებიც აგრეთვე მიუზიკ-პოლის სახელწოდებას ატარებდნენ, — აღნიშნავდა გაზეთ „ლეტრ ფრანსეზის“ რეცენზენტი რენე ბურდიე:— და აი, ახლა გვათავაზობენ 1966 წლის სრულიად განსხვავებულ გამოშვებას, რომელიც საესპანო იმსახურებს დიდი „მიუზიკ-პოლის წოდებას“. რეცენზენტი აღნიშნავს, რომ მოცეკვავე კალები და

ვაგნერი თამამად უტოლდებიან ამერიკულ მიუზიკ-პოლის მოცეკვავეებს, თანაც გვიჩვენებენ დახვეწილ ტექნიკასთან შერწყმულ უფრო ბუნებრივ გრაციასო.

„ადამიანებმა, რომლებიც კარგად იცნობენ საბჭოთა კავშირის ხელოვნებასა და მის წარმომადგენლებს, აღიარეს, რომ ამის მსგავსი არაფერი უნახავთ!“, — განაგრძობს რენე ბურდიე და იქვე დასძენს: „იმპრესარიო ბრუნოს კოკატრიქსმა მოიხზა — საბჭოთა მიუზიკ-პოლის დასმით გაერთიანებული არიან სხვადასხვა რესპუბლიკის მსახიობები — ქართველები, უკრაინელები, უზბეკები, აზერბაიჯანელები, სომხები და სხვ. ეს საბჭოთა კლასიკურისა და თანამედროვე ქმნილებების ღრეობაა, რომლებიც პარიზის სცენაზე ბედნიერად შეწყვილდნენო“. საუკეთესოთა შორის იმპრესარიო კოკატრიქსი საგანგებოდ გამოჰყოფდა 23 წლის საბჭოთა პიანისტს, მარგარიტა ლონცისა და ჟაკ ტიბოს პიანისტთა გასული წლის კონკურსის ლაურეატს ალექსი ჩერკასოვს, რომელმაც რაველის პრელუდია შესარულა და ეფენია მიროშნიჩენკოს — კიევის ოპერის პრიმა-დონას, რომლის გამოც „ლეტრ ფრანსეზის“ რეცენზენტი აღფრთოვანებული წერს: „ეფენია მიროშნიჩენკო, ყველაზე საოცლადი ბულბულია, რომელიც ოდესმე მოიხსენიანია სცენაზე, საათობით შეიძლება და უპიანო, იგი მეტად მომხიბლავია“.

„ფრანგი მყურებელისათვის დაუვიყარია 20 ქალ-ვაჟის მიერ წარმოდგენილი ბალეტი. ეს არის ნამდვილი თანამედროვე სტილის ქორეოგრაფი, —

აღნიშნავს გაზეთ „ლუმინატის“ წამომკმეტი ხილველი. — ქების ღირსია ტაშენტილი ბატონი ზაქაროვი, ხოლო განსაკუთრებით საუკესო და საყურადღებოა აზერბაიჯანელი მუსლიმ მაგომაევი — ოპერის პირველი პარიტონი, ლა-სკალას კოფილი სტაჟიორი. მან ბრწყინვალედ შეასრულა ფიგაროს კავატინა „ფეილილი დალაქადანა“. „ლუმინატის“ მიმომხილველები დიდი მოწონებით აღნიშნავენ ზინაიდა ევტიხოვასა და ნიკოლოზ ფატევის ხელოვნებას, წერენ — გასაოტარი სიმღერებით შესარულესო კარობატული ცეკვა. „ამ მწვერვალს არ დავამორებდი ვირტუოზი აკრობატების — სოლოხინელების ტრისი, — წერს რენე ბურდიე „ლეტრ ფრანსეზში“.

საბჭოთა მიუზიკ-პოლის რეპერტუარი ფართო ადგილი დათმობილი ქართულ მუსიკაობებს, რომლებსაც ფრანგ მყურებელს აცნობდა საქართველოს საესტრადო ორკესტრი „რერო“. პარიზელებმა გულთბილად მიიღეს ქართული საესტრადო სიმღერების შემსრულებლები ნანული აბესაძე, ზოა ჭირაჭიძე და სულიკო კორთინაძე. ხილთ საქართველო ფრთოვანება გამოიწვია პატარა მომღერალმა ირმა სიხაძემ.

„მას ირმა ჰქვია, მაგრამ თუ წააწერთ კონცერტს, თბილისი, პატარა მსახიობს“, ანდა სულ უბრალოდ — „ირმა სიხაძეს, თბილისი“ — ის მაინც მიიღებს თქვენი ბარათს“, — ასე იწყება ჟურნალ „ეტიუდ სოვიეტში“ სტატია „ნარიჯოვანა გოგონა“. ათი წლის ირმა გააკოცა მრავალხარული პარიზელები. სიტყვაზე ფრანგი მიმომხილველები ლამაზი ვითარებით ამბობდნენ მას, ერსობდა აღნიშნავდნენ ირმას ნიჭს, ბავშვურ უშუალობას. ხმის სინარჩრეს.

ირმა 16 ენაზე მოლაპარაკე ხალხთა ორასამდე სიმღერას ასრულებს, მაგრამ თავის რეპერტუარში განსაკუთრებულ უპირატესობას ანიჭებს „ნარიჯოვან სიმღერას“, რომელიც მას კონსტანტინე პევერემა უძღვნა. პარიზელები კი ყველაზე მეტად ააღელვა მის მიერ შესრულებულმა ფრანგი კომპოზიტორის ენრიკო მასისის სიმღერამ „ბავშვები მდერიან მშვიდობაზე“. ამას განსაკუთრებული ხაზგასმით აღნიშნავდნენ ფრანგულ პრესაში.

ქარხნის თვითმკვლელობა

თბილისის ელმავალმწებრივი ქარხნის შრომამი სხედრომკვებელი კოლექტივი სულთერ სარხლოს ხელოვებამი პოლოლის, ქარხანას ყავს სიმერის გუნდი 50 კაციშ მე-მადგენლობით (ხელმძღვანელი ვ. აკოლმევილი), რომლის რეპერტუარში შედის ქართული ხალხური და კლასიკური სიმღერები, ქორეოგრაფიული წრე (ხელმძღვ. ლომთაძე, ვ. გოციბოძე), ახალგაზრდა მუშებნი მოხდენილად ეცეკვენ „ფერსულს“, „მთოულერს“, ფარიკობას, აქროლს და სხვ.

ქარხნის თვითმკვებელი კოლექტივი წრე, რომელმაც წარმატებით დადგა კატევის სამშობლოდგებანი კომედია „მოხდენები დასვენებაში“. პიესაში მონაწილეობდნენ ქარხნის მოწინავე მუშებნი ბ. ხარატიშვილი, ჯ. ფრამბე, ო. თეთვაძე, ა. ხარატიშვილი, ვ. მინოიშვილი, ლ. სუხიშვილი, გოხმაძე და სხვ. პიესა დადგა და მუსიკალურად გააფორმა ა. ფრამბემ.

ქარხნის თვითმკვებელი კოლექტივი კოლექტივის აბრეშის არა მარტო სკეთარი კლუბში, არამედ ბაქოში, რიგად, ოფინიონიკოში, ბრუნდის სხვადასხვა ქალაქებში: გრატი, რუსთაში, ნაზურში, მარბერულში. ამ რამდენიმე წინს წინათ ისინი რაზმს მითან მზარდაც ეწეოდნენ, კონცერტები გამართეს ონიში, ამბროლაურში და სხვ. ყოველად კეთილი სურვილით იცდილობდნენ მისიკული ქარხნისაგან მომავალი, უსრუდელად წარმატებებს შრომამი, შემოქმედებაში.

სასახლო შრომით წარმატებებს აღწევს თბილისის ფოლადისა და თუჩის ჩამოსახელო ქარხანა „ციენტროლიტი“. გუშომდგენელ და მალაქაოფიერ მუშაობას კულტურულ დასვენებაში, ვართობა ცელოს.

ქარხანაში ჩამოყალიბებულია დრამატული აგიტმხატვრული წრები, საისტრადო ანსამბლი, ინსტრუმენტული ცირებიც და ვოკალური წრე, დრამატული წრები ვეგოთიანებულია 19 მუშა. რომელთა უმრავლესობა შრომის მოწინავე, მავტ. ც. ციციანი, ც. ნიკოლოზი და სხვ. მათ წარმატებით დადგეს ვ. მიციანის „სამშობლო“, ავ. წერილის „ამბავა კახა“, უკრაინული და ქართული ხალხის მეგობრობის მიუძღვნეს სტეპკალო „ორი პირბოლი“, რომელმაც გამართობდნენ ქარხნის მოწინავე მუშებნი: ვ. სუხიშვილი, ვ. გოგობაძე, ა. ნახალაი, კლუბის გამგე ვ. ბრობაძე და ი. ძამაშვილი. მკურნებელთა მოწინავე ხელმძღვანელი ნ. წერეთლის რიგობოქმედებანი კოვიდის „თარხმანის გასაპირი“, ამჟამად დრამატული წრე მუშაობს ფადევის წარმოდგობებზე — „წაბება“, რომელც დღით სამშობლო ომის თემაზეა დაწერალი.

ქარხნის საისტრადო ანსამბლი ვეგოთიანებულია 19 მუშა. ისინი ასრულობენ საქაროვალის ყველა ცელოს სიმღერებს. მათ ყავთ ბერძნული სიმღერების ცაგვი შემსრულებელი ა. კრიკოშვილი.

ქარხნის თვითმკვებელი კოლექტივი თითქმის ყოველ ზაფხულს ატარებს კონცერტებს ოციების სახ. პარკში, თბილისის გარეუბნებში. შრომად ტარდება ახალგაზრდობის და დასვენების საღამოები, საშეოლის ცეკვები, ლექცია-მხიხნებები, კითხვა-პასუხის საღამოები და სხვ. კლუბში მუშაობს აგრეთვე საბავშვო წრები, სადაც მომუშაო შიკობი ხელოვებენ ამო თოე ამ სახეში არან ჩამბეული.

მერი სირამე

კადრი ფილმიდან „შეხვედრა წარსულთან“ (სცენარის ავტორი და რეჟისორი სიკო დოლიძე)



ახალი ფილი — „შეხვედრა წარსულთან“

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ახალი წარმოდგენა „შეხვედრა წარსულთან“ საბჭოთა სოფლის ცხოვრების მულდგენა და დამახლობით აღსავსე პერიოდს ასახავს კოლექტივიციის დაწყება, კომუნერნიობისავე გურიის გლეხკაცობის დილაგა, კლასობრივი ძალია შეჯახება, დრომოქმედება და დასავსებულის უყანასნებლი, მავარს სისხლბანი გაბრლოება...

ამ ფილმზე ვაშლილი გვირთა ურთიერთობა ფილმზე უარადღებს იქცევეს ზვიერი კრებად მოყოქრებული და დახვეწული კადრით, რომლებშიც თავს იჩენს დამდგმულის რეჟისორული ადლი და გემოვნება. რეჟისორის ხმარად და გინებრულებს იყენებს მსხვილ პლანს, რთაც ვეამცნობს გვირთა სულთერ განცდებს.

ფილმს მკურნებელთა მალად შეფასება ხვდა.

ფილმის სცენარის ავტორი და დამდგმელი რეჟისორის სარ კავსირის სახალბო არტიტი სიკო დოლიძე, მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა და ორამადმე. მხატვრები არიან ნ. ყაზბეგი და მ. მენდელიანი, მთავარი ოპერატორი — ფ. ვისოლი, ოპერატორი ბ. სულამინძე.

სურათში მონაწილეობენ ს. ზაქარიამე, მ. წულუკიძე, ი. აბაშიძე, ს. გოჯიანიშვილი, ვ. ზებურიშვილი, ვ. ანჯაფარიძე, ი. ხვიჩია, ვ. მანგალაძე, ვ. ნინოზ, ი. ტრიპოლიკი, მ. თაღვაძაძე, ვ. ჭიხაძელოძე, ე. ზვერულიშვილი, ქ. კიკნაძე, ო. არჩვაძე და სხვ.

გეოგრაფია გეგმავართა ქვეშიკვი

საქართველოს მხატვართა კავშირის სავამოფუნო დარბაზში თავაზობს ახალი ნამუშევრების გამოდგენა მოაწერა მხატვართა გეგმად. ექსპოზიციაშია ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებები — პეიზაჟები, პორტრეტები, ნაწარმოებები, ქართულ ისტორიულ ძეგლთა ხედილი... მათ შორის საქართველოს სახალბო მხატვრის რ. სტურუას „შოთა რუსთაველი“ ერთ-ერთი საინტერესო ნამუშევრია ქართველ შემოქმედთა ბოლო დროის „რუსთაველიანაში“. პერსუერი ნამუშევრებიდან უყარადღებს იქცევეს რ. სტურუასებ „პიარტივი“, ვ. ბენშვალის, ვ. ბიკიასიძის, მ. მანავაძის, ე. დიდგორვაქი-

ქიძის, ვ. ადვასის ფერწერული ნაწარმოებები. ორიგინალური ტექნიკით ვანგობრტებულია ო. თუმანიშვილის შოთა რუსთაველისა და თამარის პორტრეტები ლირიბოლო პეიზაჟების ციკლი წარმოადგინა ცნობილო აკვადრისობა ვ. ჭავჭავაძემ. გრაფიკული ისტორიკალიზი ჩანდა მ. შარლმანისა და ვ. დიკის ლიბოგრაფიერებში, ნ. მინასოვი-იოსელიანის ჩანახატებში. ფერწერულ პორტრეტებსა და ნაწარმოებებს შორის გამოირჩევა აგრეთვე ნ. თამარეკას კოლმუშერუნთა პორტრეტები, ნ. ჩარეკაძის ნაწარმოებები და სხვ.

მხატვართა კავშირის სავამოფუნო დარბაზში



„უკანმო უკანმო“

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ნაწარმოები „უკანმო უკანმო“ მოკვითობრობს ჩვენი ჩვენების რთულ და უწინააღმდეგე საქმიანობაზე, მას გახედულ და უწინააღმდეგე ფილმს დახედული ჩვენისთვის იქნება. სტუდიის ავტორები — ი. ქვიციანიძე, კ. იხაიცი, დ. აღუქაძე, შოთაძე იმერიალი

ჩი — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, მწიგნობარი, შოთაძე იმერიალის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე და თეატრალური, კომპოზიტორი — ე. კვიციანიძე.

ჩიოვებს ასრულებენ გ. ტყეშელაშვილი, ა. სიბირაძე, ვ. კობახიძე, ი. კახიანი, კ. კვიციანიძე, ვ. კვიციანიძე, რ. ლავროვი, ა. ფიფია, ვ. ციციანიძე, ლ. გუგუშვილი და სხვები. ფილმს მკურნალებელი გულმოდგინება შეუძია.

ცვაკვს შიშ რვაკვ

ფრანგული ბალეტის პრიმა-ბალეტინა ციტირ ფადავა საგანსტროლოდ თბობლის ეწევა. მკურნალებლის წინაშე იგი წარსდება ა. ადამის „იუსტუსი“ და ლ. მიხეილის „დონ-კიხოტიში“. ორივე პარტიკაში მკურნალებლის საუკეთესო გასრულები წარმოგვივადგა. მისი ხელოვნობა სიმსუბუქითა და ძალადუცავა ხასიათობს. ამავე დროს მათია და ტემპერამენტითა აღბეჭდილი. ეწეულობს-ფადავა ამაყ და მწიგნობარი. მოცეკვავ უმჯობეს გავ

მოსცემს თავისი გმირის სულიერ ძვირებს, ქალურ მოშიზობლობას, უმწყობრებს.

„დონ კიხოტიში“ ციტირ ფადავამ კვლავ მოაქაფავა მკურნალებელი. ამაყ და მწიგნობარი გამორჩეული პათეტურობით, მშაქმანებლური სილადითა და მკურნალებლობით. მისი რამდენიმე მკურნალებლობა, ტექნიკურმა დახედავლობამ და არტისტურობამ განაპრობა ბალეტის დიდ წარმატებას.

ციტირ ფადავა პარტიკაში საგანსტროლო სპექტაკლებში იყო ცეკვის დიდმეცნიერი ჩანდი. სახეითა კავშირის სახალხო არტისტული ვახტანგ ჭავჭავაძის.

მოყვარული

სეპეტიკალი

ჩინიგზელთა კულტურის სახლის სახალხო თეატრმა შოთა რუსთაველის დახედების 800 წლის იბობლეთთან დაკავშირებით მკურნალებლის უფროსი დიდი პიეტისა და შოთა რუსთაველის ცხოვრებისადმი მიძღვნილი სპექტაკლი, რომელსაც საფუძვლად დაედო შ. კახიანიძის და მ. მარცხელიას პიესა „შოთა რუსთაველი“. და თუმცა ძნელია თქმა, რამდენად გამართლებულია, როცა არაბოლდესინიანი სტენისმოყვარეობის ასეთ რთობისა და მძივად გადასაქრულ თვის ექიბდინა, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მკურნალებლობა მონივრულია და მისი კულტურული და მისი კულტურული თამარ მეთვის როლის ასრულებდა ნიჭიერი სტენისმოყვარე ე. ნაიაშვილი, ხოლო შოთა რუსთაველის სეპეტიკალი სახეს ზადავა ე. შამაგიაშვილი. წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ აგრეთვე სტენისმოყვარეობის ცეკვნიგზელი, ე. ლომიძე და სხვ.

სპექტაკლი დადგა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტული კორპორაციის მიხედვით. მმართველად გაფორმა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ივანე ასეთრაძემ. მუსიკა ეკუთვნის იაკობ ბობოხიძეს.

რილილი პინისტი

ჩვენს დედაქალაქს ეწვია ჩილიელი პინისტი დიდი ფილოზოგია გერბა. მან კონსტრუქტორის დიდ დარბაზში კონსერტო გამართა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრთან ერთად, რომელსაც ორგანიზირებული იყო იან შვიდი ხუთი ხელმძღვანელობდა. ფ. გერბამ ფაქტად დაეკრა მკაცრების მუხუდ კონსერტო „დონ-კიხოტიში“ ფორტპიანოსთან ორკესტრის თანხლებით. მონივრულიად და დახედავლობა შესრულდა ცნობილი ფრანგი კომპოზიტორის მ. რაველის

„კონსერტო სოლ-მაიორისა“, ა. კორელის „სარაზანდა“, „უტოვა“ და სხვ.

გერბა მისამდე ჩამოვიდა ჩვენს ქვეყანაში (1955 წ. და 1958 წ.). იგი მონაწილეობდა ვარშავაში გამართულ ფ. შუბერტის სახლობის საერთაშორისო კონსერტოში, როგორც ციტირის ეწევა და თვითონაც აღნიშნავს, რომ ეს დიდი პათეტი იყო მოსკოვის სიმარცხელიაში მონაწილეობის სახალხო-ბალეტის გამართულ სპექტაკლებში კონსერტოში, როგორც მონაწილეობდა და ეთერის წევრის. ამაყად ფ. გერბა სახალხო-ბალეტის კონსერტოების მმართველობაში.

რუმინელი დირიჟორი თბობლისში

თბობლისში კონსერტებში გამართა დირიჟორი იან შვიდი ხუთი. ახალგაზრდა რუმინელი დირიჟორი პირველად ეწვია სამკურნალო კულტურის იგი ამაყად ბუქარესტის სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორია. წარმოდგენილი ვახტანგ პილანოშვილი, ჩეხოსლავაკიაში, უნგრეთში, იუგოსლავიასა და ბულგარეთში. სიმფონიური მუსიკის კონსერტებზე, რომელიც კონსერტოების დიდ დარბაზში გა-

მართა, შესრულებული იქნა ფრანგი კომპოზიტორის კონსერტო მონაწილეობით ირ. შინიკოვის კონსერტო მონაწილეობით ცნობილი ქართველი მკვიდრები, ჩვენს ქალაქის დამსახურებული არტისტები, სერთაშორისო კონსერტის დირიჟორი მარინე იანკოვი, რომელსაც ორკესტრთან ერთად ბრწყინვალედ შესრულდა ვენდელინის სავილინო კონსერტო.

საეკუთვითა უფრადღება და მონაწილეობა დაიმსახურა ჩრჩი ინესტი პირველმა რაფსოდიაში.

ახალი სემპეტიკალი

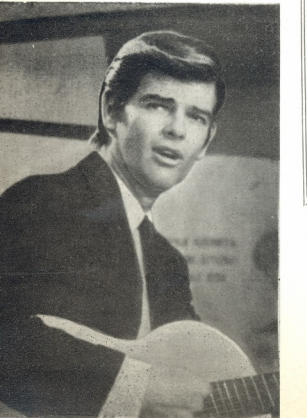
გრიობდოვის სახლობის რუსულმა დრამატული თეატრმა მკურნალებლის პირველ პრემიერად უფროსი მ. ბურდოვის დრამა „სიციცილია“ მოიხატა. სტუდიის კონსერტოები, რომლებიც XIX საუკუნის ცნობილი რუს მეთეატროს ქალს, რომელსაც პირად ცხოვრება, ბედნიერება შესწირა მკურნალებლისთვის გზის გავლას და მიწარსაც მიაღწია. სპექტაკლი მონაწილეობენ

საქ. სსრ სახლობი არტისტი ნ. ბერმონდოვი (სოლოი კოვალევსკიაი), ლ. ტრამბლევი, ჩვენს ქალაქის დამსახურებული არტისტები: ი. ზღობინი, ა. ნიკაშვილი, მ. მინიცი, საქ. სსრ სახლობი არტისტი და უკრაინის სსრ დამსახურებული არტისტი და სლავინი, მხანობილი — რ. ჩაღდოვი, ა. კობილოვი, ვ. პანასი, ვ. სმირნოვი და სხვ. სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა ნელსი ენამა. მმართველი საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ირინე შტიგელიტი.

დინ რიდი თბობლისში

ახლანდის თბობლისში კონსერტებში გამართა პოპულარული ამერიკელმა მომღერალმა დინ რიდმა. სიმღერები მეგობრობაზე, ჩვენს ქალაქის უფროს მომავალზე, თავისუფლებასა და სიყვარულზე, რომელსაც ახალგაზრდა ხელოვნის შემოქმედვად და გამო-

სახელებად ასრულებს, მსოფლიოს ყველა ხალხისთვის მახლობელი და გასაკვირი. დინ რიდის რეპერტუარიში, აგრეთვე, თანხლებს რაკე მოდერნი როკ-ენროლი და ტანცები. აღსანიშნავია და მმართველი რიტმული-ბოი. რუსთაველის სახლობის თეატრისა და სპორტის სახლობის გამართული კონსერტებზე თბობლისში მკურნალებლობა გულმოდგინებით ამერიკელი მომღერალი.



საქართველო საბჭოთაო საინჟინერო-ტექნიკური



შინაარსი

ბავშვთა მსოფლიოური ალკრდა — უბრალოდის, ცინტრონი	3	ირაკლი სურგულაძე —	
თიანე ვეჯაძე —	4	ბართული ხალხური ორნამენტის სმხატვისის ზოგადი	
ახალბედა მხატვართა ნაწარმოებების გამოცემა	5	საბინისათვის	49
მინიკავშირები, მშენებლობა, მკაბათობა	17	ეთერ ჭავჭავაძე —	
ოკიპა „ახალსა“ და მთავრის — ახალი რადიოსი ინგე-		ბართული სმხატვისის ანგაზარი	55
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		ო, პალსტინა, პალსტინა	57
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		დელი თეგაძე —	
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		მართული სმხატვისის რადიოტექნიკის განვითარების	59
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		ს. მათიშვილი, ზ. ციციშვილი —	
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		საინჟინერო-ტექნიკური	63
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		ს. ხეტეგაძე —	
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		მკაბათობისთვის შინაური ადამიანები	64
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		ლერი კიკაძე —	
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		„სმხატვისის, მსხატვისის“	65
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		ლია მადრიძე —	
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		წარმოები ხელოვნება ადამიანებზე	68
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		ოთარ სტეფანაშვილი —	
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		„ფილიმინა — დილი“	71
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		გიორგი დოლიძე —	
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		ნიმუში მკაბათობაზე	74
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		ნიკოლოზ კელოშვილი —	
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		რეკონსტრუქციის გან-	77
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		გეგმვაზე	
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		პარისის მხატვართა მსხატვისის განვითარების	78
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		შესახებ	
ლინე უბნის გამოცემაში: ახალი ხეობა, ლიხან და-		ხელოვნების პრობლემა	79

მე-2-16-ე გვ. გვ. რ. თორღია „დღე“, მ. აბოშიძე „გორის ციხე“, შ. შველაშვილი „სწავლათ“, გ. დარჩია „ქალღმრთის პორტრეტი“, ო. ჩხიკვაძე „აღმოსავლური ნატურმორტი“, ა. კაკაბაძე „ნატურმორტი“, ა. ფარქოსაძე „პეიზაჟი“, ვ. ვუჭაბიძე „სივრცე“, რ. თორღია „ბურთის თამაში“, ნ. მესხიძე „სამი გოგონა“, ვ. მანანაძე „გაზაფხული“, ი. შვეციანიშვილი „ნატურმორტი“, ნ. ჭიჭია „შემოდგომა“, მე-18-19-ე გვ. სენენიძე თბერა „ახალსა“ და ეთერიძე; 23-26-ე გვ. სოლოზიჯის სტრუქტურული ფორმირება; 37-ე გვ. სუბერე წიგნისა „ადგილი კავშირზე“; 38-40-ე გვ. სუბერე ეროვნულად; 39-ე გვ. თეატრალური დის „ლურჯი ხალხი“; 41-ე გვ. ა. გორგაძე „ახალი თბილისი“; 42-ე გვ. შველა მკაბათობაზე; 48-ე გვ. უშანგი სტეფანის ძეგლისა და მემორიალური დაფის განსა; 49-54-ე გვ. ძველი ქართული ხალხური ორნამენტების სხეები; 55-ე გვ. სპორტივლის სახალხო არტისტი ც. მიწათბობა; 56-58-ე გვ. ც. მიწათბობის რეკონსტრუქციის; 58-ე გვ. ე. დოლიძე რუსთაველს რეკონსტრუქციის; 66-ე გვ. თეატრალური ნ. ვერბანაძე; 70-ე გვ. ს. ქოთიაძე „ავიჯი და მოუხე“; 74-ე გვ. შველაშვილი ალ. ჭიჭიაშვილი; 77-ე გვ. მსხატვისის მ. ციციშვილი; 79-80-ე გვ. ხეტეგაძის ქრონიკა.

შედილობის განკარგობა: ყურნლის ამ ნომრის 22 გვ. მ. კელოშვილის წყაროს I სვეტის ზემოდან მე-6 სტრიქონი უნდა იკითხებოდეს: ...ულს, 1980-81 წელს თბილისსა და ზარკოვ- და შემდგომოგორ ტექსტში.

შთავარი რედაქტორი — ოთარ მამაძე ხარედაქციო კოლეგია: შველა მიწათბობი, გელა მანანაძე, კარლო გოგოძე, დიმიტრი ჭანელიძე, აბელი მკაბათობა, გიორგი დოლიძე, ნათელა ურუშაძე, ვანო წულუაძე

მხატვარი ბ. ბალაბუშიძე, კორექტორი-კორექტორი ლ. ლინიაშვილი

სტელოწერილი დასაბუთად 26/XII-66 წ. მარცხენილის ქ. № 5. 5-10-24. უფ 03415. შვეკ: 1973. ქალაქის ფურცელი მ. საბუთო თბახის რეკონსტრუქციის 13,7, საბუთო-სამომომომომო თბახის რეკონსტრუქციის — 14,4. ტ. 4,300. ფანი I მან.

გამომცემლობა „საბუთო საქარეული“
ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი. თბილისი, მარცხენილის ქ. № 5.
1966

საბჭოთა ხელოვნება

СОДЕРЖАНИЕ

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ — В ЦЕНТРЕ ВНИМАНИЯ

Отар Эгაძე —	3	Этер Джaparидзе —	
ВЫСТАВКА РАБОТ МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ	5	ТРУЖЕНИК ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЫ	55
РАССМАТРИВАЕМ, ОБСУЖДАЕМ, СПОРИМ	17	ПАЛЕСТИНА, ПАЛЕСТИНА	57
О новой постановке оперы З. Палиашвили «Абесалом и		Давид Тезаძე —	
Этери» высказываются: Павел Хучуа, Леван Палиашвили,		ПУТЬ РАЗВИТИЯ ГРУЗИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ ДРА-	
Важа Гвахария, Гулбат Торалдзе, Нодар Андугалдзе, Михаил		МАТУРГИИ	59
Квалишвили, Бату Кравешвили, Карло Кукуладзе, Давид Ан-		А. Матвишвили, З. Цитишвили —	
дугалдзе, Леван Гокцели, Барбале Мравали, Важа Чинчаладзе,		ИНТЕРЕСНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ	63
Василий Кикиладзе, Лადо Авალიани, Дидим Мирхулава.		С. Хетенишвили —	
Георгий Хухашвили —		СКРОМНЫЕ ТРУЖЕНИКИ ТЕАТРА	64
ПУТИ, РАЗДУМЬЯ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ	28	Лери Кикиладзе —	
Георгий Герсамия —		«СЦЕНА, РЕЖИССЕР, АКТЕР»	65
О СОЛЯРИЗАЦИИ	33	Лия Маградзе —	
МОНОГРАФИЯ — АЛЬБОМ О ДАВИДЕ КАКАБАДЗЕ	37	ПИСЬМА О ЛЮДЯХ ИСКУССТВА	68
Гиви Барамидзе —		Отар Семпашвили —	
ВСТРЕЧА С ПРОШЛЫМ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА	42	«13 ФИЛЬМОВ—ФИЛЬМ»	71
ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКА	44	Георгий Долидзе —	
В. Шекспир —		СПОСОБНЫЙ ХОРЕОГРАФ	74
ПЕРИКЛ (перевод с английского Тамары Эрвтаvani)	46	Николай Квалишвили —	
Ираклий Сургуладзе —		КОГДА ОГЛЯДЫВАЕШЬСЯ НА ПРОЙДЕННЫЕ	
ПО ВОПРОСУ СЕМАНТИКИ ГРУЗИНСКОГО НАРОД-		ПУТЬ	78
НОГО ОРНАМЕНТА	49	Гигула Чавчавадзе —	
		ПАРИЖСКАЯ ПРЕССА О ГАСТРОЛЯХ СОВЕТСКИХ	
		АРТИСТОВ	78
		ХРОНИКА ИСКУССТВА	79

На 2-16 стр. Р. Тордия «Мать», М. Ахобадзе «Горныйская крепость», Ш. Шеклашвили «Спанетия», Г. Дарчия «Портрет девушки», О. Чхадзе «Синий натюрморт», А. Паркосалде «Пейзаж», В. Гуджабидзе «Юность», Р. Тордия «Игра в мяч», Н. Месхидзе «Девочки», Д. Имиадзе «Весна», И. Меклашвили «Натюрморт», Н. Джикия «Осень»; на 18-19 стр. — сцены из оперы «Абесалом и Этери»; на 33-36 стр. фотоснимки, выполненные способом солариизации; на 37 стр. суперобложка книги «Давид Какабадзе»; на 38-40 стр. Сезанн Эрцацминдели; на 39 стр. театральная труппа «Синяя рубашка»; на 41 стр. А. Горгадзе «Старый Тбилиси»; на 43 стр. Ш. Мачавариши; на 48 стр. открытие памятник и мемориальной доски У. Чхендзе; на 49-54 стр. образцы древнегрузинского народного орнамента; на 55 стр. Народная артистка Груз. ССР Ц. Амираджиби; на 58-58 стр. Ц. Амираджиби в ролях; на 58 стр. В. Долидзе в роли Ш. Руставели; на 66 стр. театровед Н. Гурабанидзе; на 70 стр. С. Коназа «Тигр и витязь»; на 74 стр. танцор Ал. Джиженшвили; на 79-80 стр. хроника искусства.

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

Гл. Редактор—Отар Эгაძე. Редакционная коллегия: Шалва Амрачаншвили, Гела Бонзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанаидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

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

Издательство «Сабчота Сакартвело»,

Тбилиси, 1966

SABCHOTA KHELOVNEBA



SOVIET ART

AESTHETIC EDUCATION OF CHILDREN IN THE CENTRE OF ATTENTION	3	Irakli Surguladze SOME PROBLEMS OF SEMANTICS OF GEORGIAN FORK ORNAMENT	49
Otar Egadze EXHIBITION OF WORKS OF YOUNG PAINTERS	6	Eter Japaridze MASTER OF GEORGIAN THEATRE	55
OUR DISCUSSIONS	17	OH, PALESTINE, PALESTINE	57
P. Khuchua, L. Pallashvili, V. Gvakharia, G. Toradze, N. Andguladze, M. Kvaliashvili, B. Kraveishvili, K. Kukuladze, D. Andguladze, L. Gokieli, B. Mravali, V. Chinchaladze, V. Kiknadze, L. Avalliani and D. Mirtskulava about new performance of opera „Abesalom and Eteri.“		David Tevzadze THE WAY OF DEVELOPMENT OF GEORGIAN SOVIET DRAMA	50
Giorgi Khukhashvili WAYS, THOUGHTS, IMPRESSIONS	28	A. Matiashvili, Z. Tskitsvili INTERESTING BOOK	63
Giorgi Gersamia ABOUT „SOLARIZATION“	33	S. Kheteichvili INVISIBLE PEOPLE FOR SPECTATORS	64
MONOGRAPH ON DAVID KAKABADZE	37	Leri Kiknadze „STAGE, PRODUCER, ACTOR“	65
Makvafa Gachechiladze SEZMAN ERTATSMINDELI	38	Lia Magradze ARTICLES ON MASTERS OF ART	68
Givi Baramidze MEETING WITH THE PAST OF GEORGIAN THEATRE	43	Otar Sepiasvili „FILM CUT OF FILMS“	71
WITH EYE OF PAINTER	44	Giorgi Dolidze TALANTED DANCER	74
W. Shakespeare PERICLES (trans. by T. Eristavi)	46	Nikoloz Kevlishvili WHEN YOU LOOK ALONG THE ROAD	77
		Giuli Chavchanidze THE PARIS PRESS ABOUT TOUR OF SOVIET ACTORS	77

On p. 2—16 „Mother“ by R. Tordia; „The Gori Fortress“ by M. Akhobadze; „Svaneti“ by Sh. Sheklashvili; „Portrait of a Girl“ by G. Darchia; „Blue Still-life“ by O. Chkhaidze; „Midday by V. Kandelaki; „Still-life“ by A. Kakabadze; „Landscape“ by A. Parkosadze; „Youth“ by V. Gujabidze; „Plaing the Ball“ by R. Tordia; „Three Girls“ by N. Meskhidze; „Spring“ J. Imnadze; „Still-life“ by I. Mekvabishvili; „Autumn“ by N. Jikia; on p. 18—19 scenes from opera „Abesalom and Eteri“; on p. p. 33—36 photos made by the way of solarization; on p. 37 jacket of book „David Kakabadze“; on p. 38 Sezman Ertatsmindeli; on p. 39 theatrical company „The Blue Shirt“; on p. 41 „Old Tbilisi“ by A. Gorgadze; on p. 43 Sh. Machavariani; on p. 48 opening of monument and memorial plaque to Ushang Chkheidze; on p. 49—54 faces of old georgian folk ornaments; on p. 55 Ts. Amirajebi people's artist of Georgian SSR; on p. 66 theatricritic N. Gurabanidze; on p. 7 „Young Man and Tiger“ by S. Kolava; on p. 74 dancer Al. Jilchishvili; on p. 77 actor M. Tsitsishvili; on p. 79—88 chronicle of art.

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

Editor-in-Chief: Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleks Machavariani, Nela Gogodze, Giorgi Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

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

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA SOWJETKUNST

IM MITTELPUNKT — ÄSTHETISCHE ERZIEHUNG DER KINDER	3	Erakli Surguladse ZU MANCHEN FRAGEN DER SEMANTIK DER GEORGISCHEN VOLKSTÜMLICHEN ORNAMENTIK	49
Otar Egadze AUSSTALUNG DER ERZEUGNISSE JUNGER MA- LER	5	Eter Dshapharidse EIN VERDINTER MITKÄMPFER UM DIE GEORGI- SCHE THEATERKUNST	55
WIR BEHANDELN, BERATEN UND DISKUTIEREN ZU DER NEUAUFFÜHRUNG DES OPERNSTÜCKES „ABESALOM UND ETHERI“ NEHMEN DIE VERTRE- TER UNSERER HEIMATKUNST STELLUNG:	12	OH, PALESTINA, PALESTINA!	57
Paul Chutschua, Leon Phaliaschwili, Wascha Gwacharla, Guibath Thoradze, Nodar Andguladse, Micheil Kwalia- schwili, Bathu Kraweischwili, Karlo Kukuladse, Dawid Andgnjadse, Leon Goxieli, Barbara Mrawati, Wascha Tschintschaladse, Wasil Kiknadse, Lado Awaliani, Didim Mirchulawa.		Dawid Thewasadse ENTWICKLUNGSWEG DER SOWJETISCHEN GEOR- GISCHEN DRAMATURGIE	59
Georg Chuchachwili WEGE, GEDANKEN UND EINDRÜCKE	28	A. Chetischwili* G. Zkitischwili EINE INTERESSANTE ARBEIT	63
Georg Gersamia ÜBER DIE SOLARISATION	33	S. Chetischwili UNSICHTBARE MENSCHEN VOR AUGEN DER ZU- SCHAUER	64
MONOGRAPHIE EIN ALBUM ÜBER DEN MALER DAWID KAKABADSE	37	Leri Kiknadse „DIE BÜHNE, REGILEITER UND SCHAUSPIELER	65
Makwala Gatschetschiladse SESMAN ERTHAZMINDELI	38	Lia Magradse BRIEFE ÜBER DIE MENSCHEN DER KURST	69
Giwi Baramidse TREFFEN MIT DER VERGANGENHEIT DES GEOR- GISCHEN THEATERS	42	Otar Sephaschwili EIN FILM AUS DEN FILMEN	71
MIT DEN AUGEN DES KÜNSTLERS	44	Georg Dolidse BEGABTER CHOREOGRAPH	74
William Chakespeare PERIKL (AUS DEM ENGLISCHEN ÜBERTRAGEN VON TH. ERISTHAWI)	46	Nikolaus kewlischwili WENN MAN DEN WEG ÜBERSCHAUT	77
		Giuli Tschawtschanidse PAKISER PRESSE ÜBER DIE GASTSPIELE SOWJE- TISCHER KÜNSTLER	78

Seiten 16—2 R. Thordia „Die Mutter“, M. Achobadse „Festung in Gori“, Sch. Scheklaschwili „Swanethi“, G. Dartschia „Bildnis eines Mädchens“, O. Tscheidse „Blaues Stilleben“, W. Kandelaki „Mittag“, A. Kakabadse „Stilleben“, A. Parkosadse „Landschaft“, W. Gudshabidse „die Jugend“, R. Thordia „Ballspiel“, N. Meschidse „Drei jungen Mädchen“, Dsh. Innadse „Frühling“, I. Mekwabischwili „Stilleben“, N. Dshikia „Herbst“, Auf den Seiten: 19—19 Szenen aus dem Opernstück „Abesalom und Etheri“; S. 33—36 Bildaufnahmen durch die Solarisation; S. 37 Umschlag des Buches „Dawid Kakabadse“; S. 38—40 Sesman Erthazmideli; S. 39 Theateransamblee „Blattes Hemd“; S. 41 Gorgadse „das alte Tbilissi“; S. 43 Schalwa Matschawariani; S. 48 Eröffnung des Denkmals und der Gedenktafel von Uschangi Tscheidse; S. 49—54 Arten georgischer volkstümlichen Ornamentik; S. 55 Volkskünstler der GSSR Z. Amiradschibi; S. 56—58 Z. Amiradschibi in Rollen. S. 58 W. Dolidse in der Rolle Rusthaweli; S. 66 Bühnenkünstlerin N. Guralandse; S. 70 S. Kotawa „Tiger und junger Held“; S. 74 Tänzer Al. Dshidshischwili; S. 77 Schauspieler M. Zizischwili; S. 79—80 Chronik der Kunst.

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

Chefredakteur — Otar Egadze. Redaktionskollegium: Sch. Amiranschwili, G. Bandseladse, K. Gogoose, A. Matschawariani, N. Urtschidse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse



ქ უ რ ნ ე ლ

„საგზოთა ხელოვნების“

1966 წლის

ნომრების შინაარსი

მარამსხტულ-ლენინური მემთბივის სპითხევი,
სალიბრატორ-სახელოვნო კოლიბია,
საბელაბციო სტაბიანი

აბელია გავალი — სრული ყვარაღება ადამიანის სულერ აღზრდას	4
დიდი ნომოზირის სოციალისტური გეოლოგიის 50 წლისთავისა ღა მ. ი. ლინისი ღაბაღების 100 წლის-თავის შესახებაღად — ყოვლი დღე დიარი დღე-სახარულისთავის წერებლები გეოლოგი აკაი ზორავას, სულან ცინციას, ზურაბ ლევიას, რეზო ჩეიციას	2
დიარი თარიის შესახებაღად	5
დიარი დიარის ტროსვი	11
ოპარ გეაი — სიყეე არ შოეშალს	11

გიგალოთ საიბაღელი თარიისთავის	8
კურაე დიარე, ჩაქობა გეოანღ — აბტრაქტული ხე-ლოეების აბტრაქტუნიზმი და აბტრაქტუტიტიობა	11
მახარაბე დღაღე — ლენინი სოლონი	7
გალორი ღა დღაბ — ხელოვნებისთავის	7
პარბის მიზნს — დიარი გზა	5
პარბისსან — ბაღის საპთიღაღად	4
სახარეო ბილისუღაღების 50 წლისთავისთავის	8
საბარეოლოთ თარიისთავიდი ხელოვნების დესტიბალი	9
წახარაბეღაღად ღაბაღდოთ — წახარაბეღების მიხარეო	2

თეატრი, დრამატურგია

აბრამიე გეაი — აბიბე შარიათი გეიისა	9
ბათიშვილი გეაი — ისტორია შიგოიბებში	7
ბარამიე გეი — უღერული წარმადეა	6
ბარამიე გეი — სინტეზის სპექტაკლი	8
ბარამიე გეი — „კახაბერის ხმალი“	7
ბუკიბე გაცან — ფრანგული თეატრის „აბტელიე“ თილისში ბრეჟნეღად ვენერა — თათარ გეოლოგიული გეიბილი აღა	11
გეიბილი აღა — მამუკა აბაშვილი	2
გეიბილი აღა — სეზან გეოლოგიული	12
გეიბილი აღა — აბაღაბრეღი სპექტაკლი	6
გეიბილი აღა — გზა გეოლოგი დეა გეიბილი	6
გეოლოგიული ვახტანგ — ვესო გეოლოგიული ქართული ესტრა-ღაღე	5
გეოლოგიული ვახტანგ — თეატრისა და ესტრადის ისტრა-ღაღე	1
გეოლოგიული შარიაღაღა — თეატრის, სეოლოგი	8
გიბიბილი თამარ — ქარბიღად თეატრის	1
გიბიბილი თამარ — სახარეო თეატრის სახელოვანი გზა	4
გიბიბილი თამარ — სახარეო თეატრის ისტორიიდან	6
გიბიბილი თამარ — სახარეო თეატრის წარსულიდან	11
გეოლოგიული ვიღერ — ანტიგონე	3
გეოლოგიული ვიღერ — კოტე შარიაშვილი და მასობრივი სანა-ბათია	6, 9
გურული გეი — თანამელოეობის კვლადკავალ	3
დგითიანი ვიღერ — თრბიტი წელი სეზანზე	11
დეიბე აკაი — სასელო მოღაეობის 40 წლისთავზე	11
„ღეობრიბა“ — „შანანასწელი მესხარაღი“	6
გეიბილი გეიბი — გეიბიტი ქეიბილის სასელო მოღა-ღეობიდან	6
გეიბილი გეიბი — შიკოლის პრესი თილისის თეატრებზე	9
გეიბილი გეიბი — სოხეღეღი თილისში	11
გეიბილი თამარ — „გიგეიბილი სოღესი“ (ციკლიდან კოტე შარიაშვილის დღეგეიბი)	9
გეიბილი თამარ — გეიბიტი (ინგლისიდან ზინა კვიბინიკიდან)	2
გეიბილი თამარ — ქართული და საბეოთა დრამატურგისი გეი-ბიბილიდან გზა	3
გეიბილი თამარ — ქართული თეატრის დიდი შოამაე	12
გეიბილი თამარ — გეიბიტი და სიტეეიერი შიკეი-ღაღე მასობის შემოქმეღებში	7
გეიბილი თამარ — შაღა ხერხეულიე	8
გეიბილი თამარ — საქარეოლის თეატრალური სახე-	2

გეიბილი თამარ — თეატრისი	4
გეიბილი თამარ — ცხოვრების გზა — რიბიღული თე-ატრებში	8
გეიბილი თამარ — როცა გზის გახეღად	12
გეიბილი თამარ — ნანა ბაბისციე	3
გეიბილი თამარ — ვიღერ გეიბიტიის დრამატურგია	3
გეიბილი თამარ — თეატრის „გეოლოგიული“ იღუბია	9
გეიბილი თამარ — რუსიეების თეატრის ლობიბი	6
გეიბილი თამარ — რუსული სევის შეგეიბი	1
გეიბილი თამარ — რევიბიტი გეა ლობიბიდან	5
გეიბილი თამარ — თეატრისი რევიბიტიდან	4
გეიბილი თამარ — გეიბის თანხიბიტი სპექტაკლი	1
გეიბილი თამარ — გეიბიტი თეატრისი ქართული	8
გეიბილი თამარ — თეატრისი	5
„გეიბილი“	6
გეიბილი თამარ — სოხეღი თეატრის მასობი	7
მხარეობილი სტეფანე, მხარეობილი აბეღანდერ — სახარ-ეო თეატრის მასობი	7
ნინო შახანიბიბი	3
ნინო შახანიბი — დიდი ტრადიციებისა და ნოვატორული შემოქმეღების ხელოვნება	5
ნინო შახანიბი — სახარეო თეატრის სეზანზე	2
ნინო შახანიბი — გეიბილი თეატრისი	5
ნინო შახანიბი — გეიბილი თეატრისი	11
ნინო შახანიბი — სარ სახარეო არბიბი	3
ნინო შახანიბი — პოლონი სტეფანე თეატრის	8
ნინო შახანიბი — ნიკოლოზ ბარიაშვილი და ქართული დრამატურგია	6
ნინო შახანიბი — მასობი თინა გეოლოგი	3
ნინო შახანიბი — გეიბიტი და აბაღაბრეღობა	2
ნინო შახანიბი — გეიბიტი (ინგლისიდან თარგმანი თამარ გეიბიბიდან)	4, 12
ნინო შახანიბი — როგორც გეიბიტი (ინგლისიდან	1, 2
ნინო შახანიბი — თარგმანი შიკეიბი	1, 2
ნინო შახანიბი — გეიბიტი და აბაღაბრეღობა	9
ნინო შახანიბი — გეიბიტი (ინგლისიდან თარგმანი	3
ნინო შახანიბი — გეიბიტი (ინგლისიდან თარგმანი	9
ნინო შახანიბი — გეიბიტი (ინგლისიდან თარგმანი	3
ნინო შახანიბი — გეიბიტი (ინგლისიდან თარგმანი	3



თხები პირველ ქართულ საისტრო ვახუშტი
 ცისებე ვუჩა, კუხანინე ვუჩა — აღქმისათვის გომელაურ
 ცისებინე შოთა — თოქმისის თეატრის დრამატურგი
 აბაშიძე
 ლაშქარაძე აბალო დავაძე
 დენინაშვილი ლიპარი — მარინე თბილისე
 ღვინძიანია ილია — მედიკ ვახუშტი მისკოვის სცენაზე
 ყურღულიანი ლალი — მსახიობი ნინო თბილისელი
 შალვაშვილი ნადედა — ბიოგრაფია თუ ავტობიოგრაფია
 ხავთისი გარედი — მოზარდთა სამხატვრო

7 ხანდაზავი სოსო, კახანაძე უშაგ — ნიჭიერი მსახიობი
 5 ხარატიშვილი ვიკორე — მარჯანშვილის დადგმები თბილისის
 სამოქალაქო თეატრში
 9 ხატეშვილი ს. — მკურნალთათვის უჩინარი ადამიანები
 6 ხარატიშვილი ვიკორე — კასის თეატრული წარსულიდან
 4 ხუსუნაშვილი ვიკორე — ჭეშმარიტების, მოთბუქიდან
 12 ჭაფარიძე ვიკორე — ქართული სცენის ამაღლარი
 2 ჭარხალიაშვილი ზურაბ — შიდა თუ კანონზომიერება. (შენიშ-
 6 ნები პერტიკულ ბრეტის თეატრის და დრამატურგიაზე) 3, 8

მუსიკა, კორეოგრაფია

არაქიშვილი ირაკლი — მოგონება ბიძაჩემს
 ანტონელი მანანა — ახალგაზრდა მომღერლის დებიუტი
 ანტონელი მანანა — ნიჭიერი პიანისტი
 ანტონელი მანანა — რუსული მუსიკის ფესტივალი
 ბ. მ. — ღირსიერის პეტიტონა
 4 აბოშიძე დავაშივიკი — მეცნიერი, მუსიკოსი
 ბალანჩინაძე ელისაბედ — სალუბრო გზით
 ბარაშიძე ზარამ — ლიტურგიკი, მედიკოსი
 7 ბერძენაძე მ. — ხელოვნების დიდებული მსახიობი
 6 ბილინიძე თინეზო — ქორეოგრაფი ივანე მსახიობი
 7 ბილინიძე თინეზო — „როფინო“ საოპერო სტუდიაში
 8 ბულნაძე რეზინა — მუსიკოსი
 2 გვარამაძე ლალი — დღითი მკვლევარი
 3 გვარამია ვაჟა — დიდი კომპოზიტორის შემქმნელიების შეს-
 9 წავლისათვის
 დავაიანი ნიკოლოზ — მარია კიბიძე
 3 დობროვოლსკია ვალენა — ბალეტმასტერის ნიჭიერი დები-
 9 უტი
 დოლიძე ვიკორე — ნიჭიერი ქორეოგრაფი
 3 ვრსკლავი ანასტასია — ჩემი მამულებელი ანუ ესპანოვა
 3 ვინიკიანი, მსხვერპლით, მამაკაცი (კაბუსლომ და
 ვიფორსი) ახალი დადგმის გამო მონათლულიან; პავლი
 5 ხუნია — დიდ ამინდობა დიდი სურათობა სპირ-
 დიტოვს; ლიანა ფორთოხლი — საოპერო თეატ-
 რში; მათა ბაბახარია — ხალაული მასალაგობის; გულ-
 ბათ ტორკა — პრინცესის საბიძგო; ნილანა
 4 ანდრეასი — ჩინური სპინების მსახიობი; მიხეილ
 4 აკურაშვილი — მარტო, ბათო კარკინივილი —
 7 ტანდროსი; თუმეშვილი; კარლო კვარცხაძე —
 2 სიახლო, ნილანა; მადრი ანდრეასი — ახალ-
 7 სიახლო; გოლიანა; ლიანა ვიკორე — თვდავი იპა-
 4 ზა; ბარბალო მრავალი — მძლიერ სადინო; მათა
 9 ჩინალი — ჩინი გოლიტივილი; ბასილ კიანა-
 4 — „ნოვატორია“ თუ დაუფლობა; ლალი ავა-
 4 ლიანი — ბარბა არამის გოლიანა; დიდი მიცაუ-
 12 ავა — ბივი რამ ბათივილინიანიანი
 6 ზურაბ ანჯაფრამ — სსრპ სახალხო არტისტი

9 კაცხაძე ლილი — წინ დიდი პერსპექტივა
 11 კახანაძე ირა — მრავალხეობა არტისტისა
 8 კვანცელიანი ა. — „პირი“ სალიბრო სპექტაკლი
 9 კოხტაშვილი შინადა — დიდი მოზარდის უცხოები რი-
 9 მანი
 6 კრავაშვილი ბათო — მომღერლის ხელოვნების თავისებურე-
 11 ბანი
 1 ლაფაერი სოლომონ — მომღერლის გახსენება
 7 ლორდიაძე ვიკორე — ზეპირი თეატრის მსახიობი
 7 ტრეპია — ხალხური წარმოდგენის
 7 მელიქი ვალერი — დიკრედილი მუსიკის კვლავი
 4 მამუდონი ვაგენი — რუსული მუსიკის
 7 მანუშაძე რეზინა
 7 მონია — პავლი — მრავალხეობა შემოქმედი
 8 პავლე ხუბუას საოპერო სახლი
 4 პრივილა დიდ კინემა (ლ. ნადიბიძე)
 6 პრალის ახალი ბალნეტი
 2 რთული კორეოგრაფი
 9 რევაშვილი შოთა — პიანის ლექსი — ქართული სიმღერის
 2 ტექსტი
 3 არსიანაძე ზურაბ — მოსკოვის მუსიკალური თბილისში
 5 სევერდინი ლალი, დავაიანი ვიკორე — სტეფან ვაგენის
 5 ჩემი თანამედროვე
 8 სანიშვილი ნადედა — შემოქმედი გრძელხეობა
 5 ტრეპი ვალენა — ანსტასია ვრსკლავი და მისი მოგონე-
 3 ბანი
 11 უჩინაძე მარია — ჭეშმარიტების მსახიობი
 11 ქვიციანი ნანა — პავლე ხუბუა
 7 მართული მსახიობი
 2 მართული მსახიობი ირავალი
 2 მუსიკოსი რობა — მოგონება მამუდონი
 9 მურდუანიძე თეიმურაზ — ნიჭიერი მსახიობი
 9 მუსიკოსი მუსიკოსი იმპროვიზირი (შემოქმედი თარგმანი
 5 ლილიანი დობროვოლსკია — ახალი უცხოელები)
 5 მორიანი ვიკორე — ქართული მუსიკის წარმოდგენა
 5 მუსიკოსი
 11 ხარატიშვილი ვიკორე — საოპერო სცენაზე

სახვითი ხელოვნება, არქიტექტურა

ალიბეგაშვილი ვიკორე — მხატვარი თეატრის და კინოს
 ამბუშვილი ელენა — უცხო ენათა ინსტიტუტის სტუდენტია
 ნადეჟდინა
 აღმოსავლეთი ხელოვნების სანადა — საპროპაგანდო
 შინაარსი (სტრუქტურული მეთოდული სისტემა)
 38.1, 1963 წელი
 გაქვინაძე ვიკორე — მხატვრის პერსონალიზმი გამოფენაზე
 გოგოლაშვილი ვახტანგ — დიდი სტრუქტურის მხატვარი
 გუდიაშვილი ნინო — გრაფიკის ენი
 გუდიაშვილი ნინო, უჩინაძე ირინე — ხალხური შემოქმედების
 ისტორიები
 დავაიანი ვახტანგ — დიდი კორბუზი
 დიდიშვილი მამია — რამდენიმე შენიშვნა მოკლე სახატურო
 ნიჭილობის პირველი ტომის გამო
 5 ენაძე იოსებ — შოპენის სიციცლებში შემოქმედი პორტრეტი
 3 ენაძე იოსებ — ავაკი ვერწერის
 3 ენაძე იოსებ — ილია ვაჭაშვილის სამი პორტრეტი
 3 ენაძე იოსებ — იაკობ ნიკოლაის ნაწინადადარი, მოაწინადადე
 6 ენაძე იოსებ — ბათუმის სახატურო გამოფენა
 12 ენაძე იოსებ — 1966, ახალგაზრდობის გამოფენა
 3 ზვინაშვილი დიდი — ექვთიმე — მხატვარი
 თბილისელი ლილი — სახატურო გამოფენაზე

3 თავადი ფარდინაძე, ანდრიაშვილი იოსებ — იშხანის ცერის
 დამაშვილის ტექნიკის გამოყენება
 11 კვარაცხელია იოსებ — სახლო ხელოვნება
 3 კვიციანი ვიკორე — ახალგაზრდა შემოქმედი
 1 კიკელიძე დიმიტრი — უჩინაძე ვიკორის ერთ ფორტილოზე
 2 ლორთქიფანიძე ირინე — გიორგი ჩუხინაშვილი (დახატვის მხ-
 2 წესისათვის გამო)
 4 ლორთქიფანიძე ნინო — სასტუმროების არქიტექტურა ჩე-
 1 ხოსთლოვანი
 7 მუდღეში მამუდონი
 5 მიხეილაძე ვიკორე — სასტუმრო გრაფიკის ისტორიები
 12 მრავალხეობა ირავალი — მხატვრის თეიმურაზის სხვა
 9 საბავშვოლო გამოფენა
 7 მკრეჭვაძე ირაკლი — ქართული ხალხური ორნამენტის სე-
 12 მარტოვილი სოფიონის საოპერო სახლი
 4 მართული მსახიობი მრავალხეობა და მამუდონი ხელოვნე-
 2 ბანი
 1 ქვიციანი ვიკორე — მხატვარი ლევი ბერბაის ნამუშევრია
 2 გამოფენა
 3 ყინია რუსუდანი — ველოგრაფი გამოფენაზე
 9 მინიტი ლალი — თეორიული რეალური ქართული სახლო
 1 არქიტექტურა



კინოხელოვნება

ახლებული ფილმები — სახეობა ხელოვნების ძეგლის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე კინოხელოვნების სახეობაა. მისი მიზანია კარგად შეისწავლოს ქართული კინოს ისტორია, განისაზღვროს მისი განვითარების მიმდინარეობა და მისი მნიშვნელობა ქართულ კულტურის განვითარებაში.

კინოხელოვნების განვითარების მიზანია კარგად შეისწავლოს ქართული კინოს ისტორია, განისაზღვროს მისი განვითარების მიმდინარეობა და მისი მნიშვნელობა ქართულ კულტურის განვითარებაში.

ახალი ფილმები, ბიბლიოგრაფია

ბარამიძე გივი — ვერტდები თეატრალურ მოღვაწეებზე
 ბარამიძე გივი — შეხვედრა ქართულ თეატრის წარსულთან
 ბ. ბ. (ბარამიძე გივი) — დღის ცხოვრება
 გოცოძე თეიმურაზი — მონღოლთა მადეა ქვეყანაში
 ფლოიდე ვიორჯი — ლენინის ქართულ ხელოვნების შესახებ
 ელიოზშვილი ლამარა — ქართული კულტურის ძეგლების მატარებელი
 კიკნაძე ვასილ — ქართული თეატრის წარსულიდან
 კიკნაძე ლერი — სცენა, რეჟისორი, მსახიობი
 კუჭუხიძე შოთა — სასარგებლო წიგნი
 ლ. თ. — მონღოლთა-ალბანო დიდი კავშირზე
 მაიაშვილი ა. ციტირებულია — სინტერესო ნაშრომი

1 მალაჩი ლია — წერილები ხელოვნ ადამიანებზე
 2 ნარსიაშვილი ივანე — ვაჟა-ფშაველას
 3 ნავთვანი სიმონ — წიგნი თბილისის ხელოვნების განვითარებაზე
 4 ნუცუაშვილი იოსებ — „ფილმების თეორია“
 5 სტუდია ზარია — ძველი მატარებელი
 6 ქობინაძე ნინო — მუსიკის და ქართული პრესის
 7 შავთავაძე ალექსანდრე — სიმფონიური ორკესტრის თეორია
 8 შავთავაძე ალექსანდრე — სიმფონიური ორკესტრის თეორია
 9 შავთავაძე ალექსანდრე — სიმფონიური ორკესტრის თეორია
 10 შავთავაძე ალექსანდრე — სიმფონიური ორკესტრის თეორია
 11 შავთავაძე ალექსანდრე — სიმფონიური ორკესტრის თეორია
 12 შავთავაძე ალექსანდრე — სიმფონიური ორკესტრის თეორია

მეცნიერება, მოგზაურობა, სხვადასხვა

აბრამიშვილი ანდრია — ისებ იმედაშვილის ფსევდონიმებისათვის
 აბაშიძე სიმონი — სალამო თბილისში
 ბერიძე ფილიპე — ლირიკის შედარება ვერტუალურად და მუსიკალურად
 გუგუშვილი გიორგი — სოლონიკის შესახებ
 გიორგიანი თეიმურაზი — ჯალაღის ტრადიციები
 გიორგიანი იოსებ — სპორტი თუ არა ქართულში მთავარ როლს თამაშობს
 გოგუაძე ვასილ — დემოკრატია მეცნიერებისათვის
 გუგუშვილი თეიმურაზი — ბაკურაძის სიმბოლოები
 იმედაშვილი სოსო — ქართული კულტურის ისტორია
 კალენძარაშვილი აბესალომ — მუსიკის — მშრომელთა აღზარდის მნიშვნელობა
 კანდელაკი პავლე — წიგნი პროპაგანდის მნიშვნელობის შესახებ
 კანდელაკი გიორგი — თამარ ლევა (ლევის)
 მაიაშვილი ვახტანგ — კულტურის შესანიშნავი კერა
 მაიაშვილი ვახტანგ — ზეგლიდის ისტორიულ-ეტიმოლოგიური მნიშვნელობა

1 ნიქაძე კონსტანტინე — უთუოდ იმედაშვილი ამ მოხელის
 2 ნადირაძე კლავდი — ძველი თბილისის ტრადიციული და თანამედროვე
 3 ნადირაძე კლავდი — ძველი თბილისის ტრადიციული და თანამედროვე
 4 ნადირაძე კლავდი — ძველი თბილისის ტრადიციული და თანამედროვე
 5 ნადირაძე კლავდი — ძველი თბილისის ტრადიციული და თანამედროვე
 6 ნადირაძე კლავდი — ძველი თბილისის ტრადიციული და თანამედროვე
 7 ნადირაძე კლავდი — ძველი თბილისის ტრადიციული და თანამედროვე
 8 ნადირაძე კლავდი — ძველი თბილისის ტრადიციული და თანამედროვე
 9 ნადირაძე კლავდი — ძველი თბილისის ტრადიციული და თანამედროვე
 10 ნადირაძე კლავდი — ძველი თბილისის ტრადიციული და თანამედროვე
 11 ნადირაძე კლავდი — ძველი თბილისის ტრადიციული და თანამედროვე
 12 ნადირაძე კლავდი — ძველი თბილისის ტრადიციული და თანამედროვე

ბალეტისტიკა

ბარამიძე გივი — ცისფერი ეკრანის პოეზია

1 ურუშაძე რევაზ — ფიგურები ცისფერ ეკრანზე

კაპლიკანტი

ბოჭორი დიმიტრი — ზაქარია ფალავანის უცნობი წერილები

1 ზინაიდა ვაჟა — ზაქარია ფალავანის კლდე ერთი უცნობი ხელნაწერი

სომხ რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავი

აბაშიძე ვახტანგ — „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარიზატორთა მოღვაწეობის ისტორიები
 ადიგონი შალვა — „ვეფხისტყაოსნის“ გასცენირებები
 ამირანაშვილი შალვა — „ვეფხისტყაოსნის“ ძველ ქართულ ხელოვნებაში
 ამირანაშვილი შალვა — შოთა რუსთაველის პორტრეტები

1 ვახტანგ ვახტანგ — „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარიზატორთა მოღვაწეობის ისტორიები
 2 ადიგონი შალვა — „ვეფხისტყაოსნის“ გასცენირებები
 3 ამირანაშვილი შალვა — „ვეფხისტყაოსნის“ ძველ ქართულ ხელოვნებაში
 4 ამირანაშვილი შალვა — შოთა რუსთაველის პორტრეტები

მუხანგული ილო — რუსთაველი მთაში	10	მეტრეველი რაინ — კულტურა რუსთაველის ეპოქაში	5
მერაბე თეიმურაზ — „ვეფხისტყაოსნის“ უმბიდრესი კოლექცია	9	მიქაძე ლიანა — 1.200 ფოტოდოკუმენტი შოთა რუსთაველზე	9
გინისი შაკვაძევაზ	11	ორქონიკიძე გივი — პირველი ოპერა „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით	10
გვასარია ვეჯა — „ვეფხისტყაოსნის“ და ქართული საერო მუსიკის აუდიოების ხასი	9	ო, პალესტინა, პალესტინა	12
ვოლოძე კარლო — „ვეფხისტყაოსნის“ ეკრანიზაციის საიტიხისათვის	10	პაპიაშვილი ციალა — მუსიკალური საყრავები „ვეფხისტყაოსნის“	6
გორგაძე მიხეილ — „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი მთარგმნელები	10	რიავევა სერგო — რუსთაველის თეზილეს კარიბჭესთან	6
გვაშე ოთარ — რუსთაველი ჩვენთანაა	4	რუსთაველის იუბილე და კარგიველი მხატვრები	11
თავაძე ფერდინანდ, ანდრიაშვილი იოსებ — „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი ადგილის გავებისათვის	10	საბჟომთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის	11
თოფურია მიხეილ — რუსთაველი და ქართული მხატვრები	6	ტორაძე გულზათ — ოდა სულმანოს	10
კანდელაკი ბორის — რუსთაველის პორტრეტები	9	ნიშაკიძე გიორგი — რუსთაველი საზღვარგარეთის ხალხთა ენებზე	10
ლაშქვაძე ვადო — რუსთაველის ეპოქის ქართული ოქროსწელისის ძეგლები	10	უჯარეღაშვილი მიხეილ — „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი საოპერო	10
ლ. თ. — მოკანწამის საიტიხილემო ნაშრომები	8	შარია პეტრე — რუსთაველის მხატვრულ-იდეური სამყაროს ზოგიერთი მხარე	10
მანსურაძე ილია — დიდი პოეტის შთაგონებით	4	ჟოთა რუსთაველის დაბაღების 800 წლისთავისათვის	7
მეგრელიძე იოსებ — „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი გამოცემის გამო	10	ჟოთა რუსთაველის დაბაღების 800 წლისთავის იუბილეს მიზნით	11
„შირთიკი“	9	ქოს ნიშანთვა)	11
მეღუბა დავით — ბალეტი „შოთა რუსთაველი“ უცხოეთში	5		
მეხისი კობე — „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი დასურათება			

გ ა გ ო ი ნ ე რ კ ე თ

ქ უ რ ნ ა ლ ი

„ს ა გ ზ ო ტ ა ს ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა“

1967

ნ ლ ი ს ა თ ვ ი ს

53

ИНДЕКС
76178