

180/3
1964 J7



7
СОБЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWIETKUNST

საქართველო

საქართველო

1964

Handwritten signature

გამოცემის 40 წელი



საბავშვო საზოგადოებრივი სამსახური

თეატრი
მუსიკა
გსატყუარა
ქინო
კაბადონი
ქორობა

საბავშვო საზოგადოებრივი სამსახურის
სამსახურის მდივანი

7 • 1964

საბავშვო
სამსახური
გამოცემა



ა. კრანუკოვი

მინდვრად

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ევაძე

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



ბ. ბაგრატის
სასტამბო

ს ა ძ ა რ თ ვ ე ლ ო ს

ა რ ძ ი ტ ე ძ თ ო რ თ ა

VII ყ რ ი ლ ო ბ ა ს

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო მზურვალედ მიესალმებიან საქართველოს არქიტექტორთა VII ყრილობის მონაწილეებს და მათი სახით რესპუბლიკის ყველა არქიტექტორს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით საბჭოთა ხალხების ერთიანი ძმური ოჯახი თავდადებად შრომობს პარტიის ისტორიული XXII ყრილობის მიერ დასახული კომუნიზმის მშენებლობის დიადი პროგრამის განხორციელებისათვის. სასიხარულოა აღინიშნოს, რომ ამ შემოქმედებით შრომაში თავიანთი ღირსეული წვლილი შეაქვთ საქართველოს არქიტექტორებსაც.

არქიტექტორებისათვის, ისევე, როგორც მთელი საბჭოთა შემოქმედებით ინტელიგენციისათვის, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრებს ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებთან. საბჭოთა ხუროთმოძღვრებს მუდამ უნდა ახსოვდეთ ქალაქებისა და სოფლის განაშენიანების ესთეტიკური მხარე. საქართველოს არქიტექტორებმა, ისევე როგორც ჩვენი სამშობლოს ყველა ხუროთმოძღვარმა, უახლოეს წლებში უნდა გადაჭრან ბევრი მნიშვნელოვანი ამოცანა ტიპური დაპროექტების შემდგომი განვითარებისათვის, ჩვენი ქალაქების, სოფლებისა და კურორტების კეთილმოწყობისა და რეკონსტრუქციისათვის, არქიტექტურულ-სამშენებლო პრაქტიკაში დიდი ქიმის პროდუქციის დანერგვისათვის, რესპუბლიკის არქიტექტორთა უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა უზრუნველყონ საბჭოთა ადამიანების ყოფაცხოვრების კარგი პირობები, ამასთან მკაცრად დაიცვან სახელმწიფო სახსრების დაზოგვის მოთხოვნილებანი.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო გამოთქვამენ რწმენას, რომ ჩვენი რესპუბლიკის არქიტექტორები ღირსეულად გაართმევენ თავს პასუხსაგებ ამოცანებს და მომავალშიც სასახელო წვლილს შეიტანენ ჩვენი მშობლიური პარტიის XXII ყრილობის მიერ დასახული კომუნიზმის მშენებლობის დიადი პროგრამის შესრულებაში.

საქართველოს კომუნისტური
პარტიის ცენტრალური
კომიტეტი

საქართველოს სსრ
უმაღლესი საბჭოს
პრეზიდიუმი

საქართველოს სსრ
მინისტრთა საბჭო



ოდ, საცხოვრებლად, თუ დასასვენებლად, ამასთან არქიტექტორ-დამპროექტებლებს დაეიწყო დათმობა მშენებლობის ეკონომიური მხარე. ე. ი. სახელმწიფოებრივი და სასოფლისკომპლექსური ინტერესებისათვის ზრუნვა. ამან გამოიწვია სახალხო სახსრების უყიარათო ხარჯვა, რაც არა მარტო იმის შედეგი იყო, რომ შენობათა ფასადებს თუ ინტერიერებს „ალამაზებდნენ“ ნაირ-ნაირი ორნამენტებით, არამედ იმის შედეგიც, რომ დაივიწყეს ხუროთმოძღვრების მეორე, ინჟინერული მხარე, თუმცა ინჟინერი არა ნაკლებე საყურადღებოა არქიტექტურაში.

ხუროთმოძღვართა შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი უნდა იყოს შერწყმა მხატვრულისა და ინჟინერულისა, მოხერხებულობის, სილამაზისა და რაციონალურობისა. არ გვინდა ვაყუენინოთ სხვა დარგის შემოქმედების მუშაეებს, მაგრამ ეს მოვლენა განსაკუთრებულ რთულ მოთხოვნებს უყენებს ხუროთმოძღვრის შემოქმედების მოღვაწეობას. სწორედ იმიტომ, რომ ჩვენმა არქიტექტორებმა დაივიწყეს ეს აუცილებელი წინაპირობა საბჭოთა არქიტექტურისა, საჭირო გახდა რამდენიმე წლის წინათ ამ საქმეში სკაპ ცენტრალური კომიტეტის ჩარევა.

ჩვენი არქიტექტორების სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ძირითადად სწორად გაიგეს პარტიის მითითებები და გარდაქმნეს თავისი მუშაობა საბჭოთა ხალხის სულიერ და მატერიალურ მოთხოვნილებათა შესაბამისად, ჩვენს ქვეყანაში კომუნიზმის მშენებლობის ინტერესების სულისკვეთებით.

უკანასკნელ წლებში ჩვენს რესპუბლიკაში აგებული ნაგებობები, თავისი საერთო იერით უფრო თანამედროვე, ნათელი, ხალისიანი და მიზიდველია. მათში მეტი სინათლე და ჰაერია. განსაკუთრებით საყურადღებოა ტიპური პროექტების დანერგვა და სამშენებლო ინდუსტრიის განვითარება. ამან მოგვცა საშუალება ყოველწლიურად ვაშენოთ ბევრი საცხოვრებელი სახლი, საბავშვო და სასკოლო დაწესებულება და ამით უფრო ფართოდ დაეკმაყოფილოთ მშრომელების გარდირილი მოთხოვნილება, გადაეჭრათ ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პრობლემა — საბჭოთა მოქალაქეების ბინით უზრუნველყოფის პრობლემა.

ამ რამდენიმე ხნის წინათ ჩატარდა საქართველოს არქიტექტორთა VII ყრილობა, რომელმაც შეაჯამა ქართველ საბჭოთა არქიტექტორთა მუშაობა უკანასკნელი წლების მანძილზე. აღინიშნა მიღწევები, საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობისა და მისი პრეზიდიუმის მიერ ჩატარებული საინტერესო მუშაობა.

მაგრამ რაოდენ დიდი არ უნდა იყოს მიღწევები, ჩვენ უფლება არა გვაქვს მხოლოდ წარმატებებზე ვილაპარაკოთ. როგორც გამგეობის საანგარიშო მოხსენებაში, ისე ყრილობაზე გამოსული აშხანაგების სიტყვებში ბევრი საინტერესო შემოქმედებითი პრობლემა, სამშენებლო და საპროექტო საქმის მრავალი საჭირობოტო საკითხი იქნა დაყენებული, რომლებიც გადაწყვეტას მოითხოვს.

პირველ რიგში — ტიპური პროექტების მდგომარეობის და არსებული ტიპური პროექტებით ამენიებული სა-

ხუროთმოძღვრების თანამედროვე პრობლემებზე

გიორგი ბაგუშიძე

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი, საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის მრეწველობისა და მშენებლობის ხელმძღვანელობის ბუერის თეკუჯღღომარე



არქიტექტურა იყო და არის საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის ყურადღების ცენტრში. ომისშემდგომ წლებში საბჭოთა არქიტექტურა და, მანასადაბრებით, ქართული საბჭოთა არქიტექტურაც, აცდა განვითარების სწორ გზას. ფეხი მოიკიდა ფასადების გაფორმებით გატაცებამ, უსაგნო სილამაზის გამოდევნებამ, დაივიწყეს არქიტექტურის ფუნქციური მხარე. ე. ი. ის, რაც მთავარია, რაც უნდა ახასიათებდეს არქიტექტურას.

ყოველი ნაგებობა უნდა იყოს მოხერხებული სამუშაო-



ცხოვრებული და სხვა დანიშნულების ნაგებობების შესახებ. ზემოთ უკვე გაკვირთ ვახსენეთ ტიპური პროექტების მიღწევები. უნდა გავიხილოთ, რომ თანამედროვე პრობლემაში ეს არის ერთ-ერთი სწორი სოციალური დაკვეთა. უამისოდ, ამ დაკვეთის შეუსრულებლად, ჩვენ ვერ შევძლებთ მშენებლობის გაიაფებას, უდიდესი ვაჭანებით წარმოებულ მშენებლობის უზრუნველყოფას საპროექტო და სახარჯთაღრიცხვო დაკომპლექსებით. მაგრამ რაც კარგი იყო თითქმის ათიოდე წლის წინათ, ის ვერ დაგვაკმაყოფილებს დღეს. საცხოვრებელი სახლების არსებული ტიპური პროექტები მოძველდა. ამავე დროს სრულიად არა საკმარისია მათი ნომენკლატურა. ის ორიოდე ტიპური პროექტი საცხოვრებელი სახლებისა, რომელიც ჩვენი ქალაქების ახალი უბნების დამკვეთარებლებს და მშენებლებს დღეს-დღეობით აქვთ, ვერაფრით შემთხვევით ვერ მოგვეცემს იმის შესაძლებლობას, რომ შევქმნათ საცხოვრებელი მასივების, ახალი ქუჩების და მოედნების დასამსოვრებელი, ინდივიდუალური მხატვრული სახე.

ამიტომ არის, რომ ასე ვანუსხვავებულად ვებანთ ერთმანეთს საბურთალო, დიღომი, თუ ნავთლული. ასევე წაავას თბილისის ახალი მასივები საპროექტების სხვა ქალაქების ახალ უბნებს. ეს იმიტომ, რომ იქაც და აქაც, ყველანაირად და იმავე ტიპური პროექტით აშენებენ საცხოვრებელ სახლებს, ავურიან ამ მსხვილი ბლოკებით. არც ეს უნდა იყოს სწორი. სხვადასხვა საშენი მასალა მოითხოვს სხვადასხვა გვეგმარებით და ხერხთომოდვრულ გადაწყვეტას და განსხვავებულ სამშენებლო ტექნოლოგიას.

ამ უკანასკნელ დროს თბილისში დაიწყო რვა სართულიანი ტიპური საცხოვრებელი სახლის მშენებლობა, რომელიც დამუშავდა „თილქალაქპროექტი“. ამან გამოაცოცხლა ქალაქის განაშენიანება, მისცა მას მასშტაბი. მაგრამ იქ მცხოვრებლებისათვის პრინციპში ხომ თითქმის არაფერი შეცვლილა? აიღეს არსებული ტიპური სახლის პროექტი, გაადიდეს სართულების რაოდენობა, მიუშენეს წინ ლოჯიები და ახალი საცხოვრებელი სახლიც მზად არის!

ვიმეორებ, იმ დროს როცა არ გვერინდა შესაფერი მრავალსართულიანი საცხოვრებელი სახლის ტიპური პროექტიც. „თილქალაქპროექტი“ სწორად მოიქცა. მაგრამ რაც ცუდი იყო ძველ ტიპურ პროექტში, მისი სექციების გეგმებში, ამით როცა გამოსწორდა. ბუნებრივია, იხადება კითხვა, სად იყვნენ საქართველოს არქიტექტორები, საქართველოს არქიტექტორთა კავშირი, რას აკეთებდა წლების მანძილზე სახმშენი, საპროექტო მისისტრუქტორები, რომლებიც მოწოდებული იყვნენ შექმნათ საცხოვრებელი სახლების ახალი ტიპური პროექტები? არქიტექტორთა კავშირს ხშირად ჰქონდა მსჯელობა ამის შესახებ. წინა წინაობის რეზოლუციებში ჩაიყრნა არსებული ტიპური პროექტების გაუმჯობესების, მათი ნაირსახეობის გაფართოების საკითხი. კონკრეტული, პროექტული წინადადებებიც ბევრი იყო. ეს ვერცა, მაგრამ ცუდია, როცა საზოგადოებრივ აზრს ცხოვრებაში არ ახორციე-

ლებენ ის ორგანიზაციები, რომლებიც მოწოდებული არიან ეს გააკეთონ.

ამაჟამად, როგორც თქვენთვის ცნობილია, ჩამოყალიბდა თბილისის ტიპობრივი და ექსპერიმენტული მშენებლობის ზონალური სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი. ეიმედოვნებთ, რომ ამირიდან მაინც ეყოლება ამ საქმეს მოთავე და პატრონი. მაგრამ ჩანს, მართალი იყვნენ ამანაგები, რომლებიც ვამოთქვამდნენ შიშს, რომ უნივერსალური პროექტებით ვატაკებისას არ ყოფილიყო დადგენილი ტიპური პროექტების სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა.

ტიპურ პროექტებთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენოთ იმის აუცილებლობა, რომ საჭიროა ექსპერიმენტული მშენებლობის განვითარება. მოსკოვი და საბჭოთა კავშირის ზოგიერთ სხვა ქალაქში ეს კეთდება. ჩვენთან კი ამ მხრივ ჩამორჩებიან. ზონალურ ინსტიტუტში უკვე დამუშავებულია დიდი მის ერთ-ერთი მიკრორაიონის კომპლექსური განაშენიანების ექსპერიმენტული პროექტი; მარტის თბილისის კომიტეტმა და ქალაქის საბჭოს ალმასკომმა ყოველმხრივ უნდა აღმოუჩინონ დახმარება დამპროექტებლებსაც და თბილმშენსაც, რომ ეს ექსპერიმენტული მიკრორაიონი ხარისხიანად და ჩქარა განხორციელდეს. ექსპერიმენტული პროექტებია და მშენებლობა ჩვენ დაგვეხმარება განვეყრიტოთ მომავალი.

დაუფრუდნო ისევ ახალი მასივების განაშენიანების საკითხები. მათი იერი არასახარბილოა, ხოლო განსაკუთრებით ჩამორჩენილია კეთილმოწყობა, გამწვანება, კულტურულ-საყოფაცხოვრებო და საბავშვო და სასკოლო მშენებლობა. რატომ ხდება ეს? იმიტომ, რომ ჩვენში ჩამორჩება ის დარგი, რომელსაც კომპლექსური განაშენიანება ეწოდება. კომპლექსური განაშენიანება მოითხოვს საცხოვრებელი სახლების მშენებლობასთან ერთად შენდებოდეს კულტურულ-საყოფაცხოვრებო, საბავშვო თუ სამკურნალო დაწესებულებები, ხდებოდეს ყოველმხრივი კეთილმოწყობა. რატომ არ ხდება ეს ამ რაიონებში? ვფიქრობთ, ტიპობრივი პროექტების არსებული შეზღუდული ინფორმალტრითაც შეიძლება ჩვენი ახალი რაიონები უფრო კეთილმოწყობილი ვახდეს და ადამიანებს ჰქონდეთ ცხოვრების ნორმალური პირობები. მამ რაშია საქმე? ჩვენი პირობა, აქ საქმე გვაქვს ახალი მასივების არასწორ დაგვიგზავნა და ფინანსირებასთან, რომელსაც შესაფერი აღმასკომები ახდენენ.

ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვი მიუთითებდა 1962 წლის ნოემბრის პლენუმზე: „ქალაქმშენებლობაში დიდი მნიშვნელობა აქვს საცხოვრებელი რაიონების კომპლექსურ განაშენიანებას. სკოლების, საბავშვო ბაღების, მაგების, ძაღაზიებისა და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო დანიშნულების სხვა დაწესებულებების აგება უნდა წარმოებდეს საცხოვრებელი სახლების მშენებლობასთან ერთად. ამ შერეულია აგება ჩვენში, როგორც წესი, ჩამორჩება საბინაო მშენებლობას“.

ჩვენი აღმასკომები დაინტერესებული არიან მიიღონ რაც შეიძლება მჭიტი საცხოვრებელი ფართი. ეს თავისთავად



და სოფლის მეურნეობის მეშაქების, კურორტოლოგიების, ინჟინერებისა და არქიტექტორების თანამოსაქმეობის დიდი ასპარეზი. უდაბა, რომ მეცნიერულად დადგინდ მონაცემებზე, სახელმწიფო გეგმებზე დაყრდნობით შედგენილი რაიონული დაგეგმარების პროექტები ჩვენ საშუალებას მოგვცემს უფრო ეკონომიკურად და სწრაფად შევქმნათ ჩვენი ადამიანებისათვის მოხერხებული ცხოვრების, შრომისა და დასვენების პირობები, დაეაჩქაროთ კომუნისტური საზოგადოების აშენება.

ჩვენი ქალაქების განაშენიანება და რეკონსტრუქცია უნდა ხდებოდეს სახელმწიფო სახსრების მაქსიმალურად რაციონალურად გამოყენებით. ხერობოძღვრებმა ინჟინრებთან, ეკონომისტებთან ერთად უნდა გამოიხიონ ყველა კონკრეტულ შემთხვევაში ქალაქშენებლობის ვაიაცების გზები. ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ქალაქის ახალი მიწების გონივრული ათვისების საკითხს. ჩვენ უნდა განვაგრძოთ მშენებლობა ახალ მასივებზე, მაგარა უნდა გამოვინახოთ ქალაქების (ეგრძოდ თბილისის) არსებული განაშენიანების რეკონსტრუქციის ეკონომიური საშუალებებიც. ამასთან შეიძლება გამოინახოს დამატებითი ჯერ კიდევ აუთვისებელი ტერიტორიები ქალაქის არსებულ საზღვრებში.

დიდი ხანია არქიტექტორთა საზოგადოებრიობა აყენებს საკითხს თბილისის პირობებში მრავალსართულიანი სახლების მშენებლობის შესახებ. ეს მრავალმხრივ უნდა იყოს ეკონომიური, პირველ რიგში კი იმიტომ, რომ ჩვენ ქალაქში განაშენიანებისათვის საჭირო ტერიტორიის ნაკლებობაა და სართულიანობის გაზრდა გადაიდებს განაშენიანების სიშშიდროვეს, შეამცირებს, ან უფრო სწორად, გონივრულად შეზღუდავს ქალაქის ზრდას. ამასთან მხატვრული თვალსაზრისითაც უარჯი ეფექტი იქნება. ეს ძველი უზენების რეკონსტრუქციისათვისაც მტ საშუალებებს მოგვცემს. ჩვენ პირობებში რომ სართულიანობის ზრდას სწორია, ამის შესახებ ამხანაგმა ნ. ს. ხრუშჩოვმაც მიგვიერთა. საჭირო იქნება ზემოთ ნახსენები ექსპერიმენტული კვარტლის მშენებლობის დროს სწორედ ამასაც გაეწიოს ანგარიში და შემოწმდეს სხვადასხვა სართულიანობის საცხოვრებლის მშენებლობის ეკონომიური მხარეც.

ამასთან თავისუფალ ტერიტორიაზე ექსპერიმენტირების გარდა, საჭიროა ჩატარდეს ექსპერიმენტული პროექტირება და მშენებლობა, თუ ვინც ერთი მიკრორაიონისა, ქალაქის არსებულ, უკვე ჩამოყალიბებულ ტერიტორიაზეც. ეს საშუალებას მოგვცემს შევადაროთ საბინომშენებლობის ასეთ ორ განსხვავებულ პირობებში წარმოების ეკონომიური ეფექტიანობა. ისიც არ უნდა დაგვავი-

წყდეს, რომ ჩვენ ჯერ არა გვაქვს თბილისის (და არა მარტო თბილისის) რელიეფისათვის დამახასიათებელი სახლი დადიე კვარტლის გადაწყვეტა და საცხოვრებელი სანალი ტიპიური პროექტი. ექსპერიმენტირება ამ ხაზითაც არის საჭირო.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია, მისი ცენტრალური კომიტეტი უდიდეს ყურადღებას აქცევენ ქიმიური მრეწველობის განვითარებას. ამასთან დაკავშირებით ჩვენმა არქიტექტორებმა სამეცნიერო-კვლევითის ინსტიტუტებთან ერთად უკვე აქედანვე უნდა იფიქრონ სამშენებლო და მოსაპირკეთებელი მასალების ქიმიაცე. ქიმიური მასალები მშენებლობაში, თუმცა ენლა, მაგარა მტკიცედ იკიდებს ფეხს. უფრო ფართოდ უნდა გამოვიყენოთ ქიმიური სამშენებლო მასალები საცხოვრებელი სახლების მშენებლობისას. ეს გააიაფებს ყოველი კვადრატული მეტრი საცხოვრებელი ფართის თვითღირებულებას. რა თქმა უნდა, ჩვენ ვერ დავიწყებთ ასეთი მასალებით პროექტირებას ახლაც. ქიმიური სამშენებლო და მოსაპირკეთებელი მასალები, საღებავები ჯერ ძალიან ცოტა გვაქვს. მაგრამ დაწერგვა და ძიება ამ ხაზით აუცილებლად საჭიროა. დიდი ქიმიის მიღწევათა უნარიანი მომარჯვება უფრო მეტი და გამაძლიერებს არქიტექტორთა შესაძლებლობებს და გადაშლის მათს წინაშე ახალ მიღწევათა ფართო ასპარეზს.

ზემოთ დასახელებული და კიდევ სხვა მნიშვნელოვანი საკითხები (განსაკუთრებით სამრეწველო არქიტექტურისა და სოფლად მშენებლობის საკითხები) მოითხოვს ჩვენი არქიტექტურული საზოგადოებრიობის, არქიტექტორთა შემოქმედებითი გაერთიანების — საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის ყურადღებას. განსაკუთრებით სასურნავია ჩვენი არქიტექტურის სწორი იდეური მიმართულებებისათვის ბრძოლა. მეტი საქმიანი კავშირი უნდა დამყარდეს არქიტექტორთა კავშირსა და მშენებლობის სახელმწიფო კომიტეტს შორის. სახმუნის ფუნქციების გააართობა და რეორგანიზაცია გონივრულად უნდა იქნეს გამოყენებული რესპუბლიკაში საპროექტო და სამშენებლო საქმის გასაუმჯობესებლად. არქიტექტორთა კავშირის კი, როგორც საზოგადოებრივი აზრის გამომხატველს, შეუძლია დიდი დახმარება გაუწიოს სახმუნის ამ საქმეში.

ევეს გარეშე, რომ ქართველი საბჭოთა არქიტექტორები ჩვეული ენერგიით და მონდობებით გადაწყვეტენ მათ წინაშე მდგომ ამოცანებს და თავიანთ ქმედით წვლილს შეიტანენ საბჭოთა ხალხის დიდი მიზნის — კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის კეთილშობილურ საქმეში.





ლენინი—ბიბლიოთეკის მკითხველი

სერგო მეფარიშვილი,

გრიგოლ ზაქარაია

ით ყურადღება. მოწინავე ბურჟუაზიული ქვეყნებიდან უნდა გადმოვიღოთ საბიბლიოთეკო წიგნების ფართო გაგრცელების ყველა ის ფორმა, რაც იქ აქვთ შემუშავებული. წიგნი, რაც შეიძლება, მალე უნდა გავხადოთ ხელმისაწვდომი მასებისათვის“. და შემდეგ, თითქოს რაღაც მოაგონდაო, დაუმატა: „უნდა ვეცადოთ, რომ ჩვენი წიგნი, რაც შეიძლება, მეტი რაოდენობით მივაწოდოთ რუსეთის ყველა კუთხეს“.

ამრიგად, დიდმა ლენინმა ოქტომბრის რევოლუციის ბოლოპერიოდში დაიწყო ზრუნვა საბიბლიოთეკო საქმეზე, როგორც ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის ერთერთ მნიშვნელოვან უბანზე. მას ღრმად სწამდა ბევდგვითი სიტყვის მძლავრი ძალა, მისი უდიდესი საგანმანათლებლო და აღმზრდელმოთხი რელი. ვლადიმერ ილიჩი პირადად იბარებდა გამოცდილ სპეციალისტ-ბიბლიოთეკარებს, სათანადო მითითებებს აძლევდა განათლების სახალხო კომისარიატს. აქტიურად მონაწილეობდა იმ დეკრეტების შედგენაში, რომლებიც ბიბლიოთეკების რეორგანიზაციის, წიგნის დაცვისა და სხვა ასეთ საკითხებს შეეხებოდა. ნ. კრუჰსკაიასა და მ. ი. ულიანოვს გადმოცემით ბიბლიოთეკებმა უდიდესი როლი შეასრულა ლენინის მოღვაწეობაში. თავისი ცხოვრების მანძილზე მას რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის ორმოცზე მეტ ბიბლიოთეკაში უშუალოდ იყო. იგი ცხებში ყოფნის დროსაც არ წყვეტდა მათთან კავშირს. მარტლაც და მხოლოდ ბიბლიოთეკაში შექმნილი ეგონა ლენინს ის უამრავი მასალა, რომელიც სჭირდებოდა თავისი დიდი მეცნიერული მუშაობისათვის, „...ხოლო უამისოდ, როგორც ნ. კ. კრუჰსკაია შენიშნავდა, არ გვეყოლებოდა ის ლენინი, რომელსაც ყველანი ვიცნობთ...“

ხუთი წლის იყო ვალდია ულიანოვი, როცა წერა-კითხვა

უნაჩარსკი სახელმწიფო გამომცემლობის საიუბილეო სხდომაზე ამბობდა:

„ვლადიმერ ილიას ძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ყველაფერს, რასაც რაიმე დადებითად მოკიდებულება ჰქონდა წიგნთან. რევოლუციის პირველ დღიდანვე მას დიდად ატყუებდა ბიბლიოთეკებისა და გამომცემლობის საკითხი. ზამთრის სასახლის აულების მეორე ღამეს, 4 თუ 5 საათზე, მას შემდეგ, რაც მე დავეინიშნე განათლების სახალხო კომისარად, ლენინმა გამომიხი და მითხრა: „უცადეთ, რომ, უპირველეს ყოვლისა, ბიბლიოთეკებს მიაქცი-



მოკიდებულება ჰქონდა წიგნთან. რევოლუციის პირველ დღიდანვე მას დიდად ატყუებდა ბიბლიოთეკებისა და გამომცემლობის საკითხი. ზამთრის სასახლის აულების მეორე ღამეს, 4 თუ 5 საათზე, მას შემდეგ, რაც მე დავეინიშნე განათლების სახალხო კომისარად, ლენინმა გამომიხი და მითხრა: „უცადეთ, რომ, უპირველეს ყოვლისა, ბიბლიოთეკებს მიაქცი-



ისწავლა და ცოდნის არარეველებრივი წყურვილი გამოამყვანა. იგი მიელი საათობით იჯდა მამის ბიბლიოთეკაში და გატაცებით კითხოვლობდა.

1887 წლის აგვისტოში ლენინი ყაზანის უნივერსიტეტში შევიდა, და თავიდანვე აქტიურად ჩაება მოწინავე სტუდენტთა რევოლუციურ საქმიანობაში. სტუდენტების ხანმოკლე პერიოდს და მან წაყოფიერა გამოიყენა უნივერსიტეტისა და საქალაქო საჯარო ბიბლიოთეკაში სამუშაოდ.

სამარაში ყოფნის დროს, ლენინი ნ. ე. ფედოსევის მარქსისტულ წერტილზე შევიდა. და სარგებლობდა ა. პ. სკლიარენკის (პოპოვის) ნასვრადლეგალური ბიბლიოთეკით, რომლის წიგნად ფონდში იყო პისარევისა და ჩერნიშევსკის ფილოსოფიური თხზულებანი, მარქსის „კაპიტალიზმი“ პირველი ტომი, აგრეთვე არალეგალური ლიტერატურა: „შრომის განთავისუფლების“ ჯგუფის შრომები, პლესანოვის „ჩვენი უთანხმოებანი“ და სხვ.

1892-93 წლებში სამარაში ხელმოკრედ ყოფნისას, ლენინი კვლავ სარგებლობდა ამ ბიბლიოთეკით. მარქსისა და ენგელსის შრომებთან ერთად, მან გულდასმით შეისწავლა ხალხისწების ნაწარმოებები და შემდეგ, მათ შესამოწმებლად სტატისტიკურ გამოკვლევებს მოკიდა ხელი. სამარის საქალაქო საჯარო ბიბლიოთეკაში შემონახული ულიანოვას აბონემენტით ირკვევა, რომ 1893 წლის რვა თვის განმავლობაში ლენინისათვის გატანილია 22 ნომერი ჟურნალებისა: „რუსთო ბოგატსტოკი“, „ვესტნიკ ვეორობი“, „რუსკაია მისლ“, „სვეტური ვესტნიკი“ და 30 სხვადასხვა სახელწოდების ფილოსოფიურ-რეზიზანციური წიგნი.

ლენინგრადში 270-ზე მეტი ღირსასხვოვარი ადგილია, რომლებიც დაკავშირებულია დიდი ლენინის ცხოვრებასა და მოღვაწეობასთან. მათ შორის პეტერბურგის ბიბლიოთეკები, სადაც ვლადიმერ ილიას ძე მუშაობდა 1890-91 წ. წ.

1893 წლის შემოდგომაზე ლენინი სამარიდან პეტერბურგში გადავიდა. „ვლადიმერ ილიას ძე აღნიშნავს ნ. კრუსკაია — პეტერში რომ ჩამოვიდა, მთელი დღეები საჯარო ბიბლიოთეკაში იჯდა. (ამგანად სალტიკოვ-შჩედრინის სახელობის სახელმწიფო, შრომის წითელი დროშის ორდენისანი საჯარო ბიბლიოთეკა). წიგნები გამოქონდა აგრეთვე თავისუფალი ეკონომიური საზოგადოებისა და სხვა ბიბლიოთეკებიდანაც“. ამას გარდა, 1893-1895 წლებში ლენინი პეტერბურგის უნივერსიტეტისა და მეცნიერებათა აკადემიის ბიბლიოთეკებშიაც სარგებლობდა.

ამგანად, სალტიკოვ-შჩედრინის სახელობის სახელმწიფო საჯარო ბიბლიოთეკის სამკითხველო დარბაზი, სადაც ლენინი მუშაობდა, მის უკვდავ სახელს ატარებს.

1895 წლის მიწურულში ლენინი დააპატიმრეს, მაგრამ აქაც არ ასვენებდა წიგნებზე ფიქრი. დააპატიმრებიდან რამდენიმე დღის შემდეგ იგი ა. ქ. ჩებოტარიოვას წერდა: „...ლიტერატურული მუშაობა პატიმრებს ნებადართული აქვთ: მე განვებ შევცდებოდი ამის შესახებ პრიუტორის: თუმაყ წინათაც ვიძულდი... მან დამიდასტურა, გასატარებელი წიგნების შხრი შეხვლუდა არ არის. შემდეგ, ნებადართულია წიგნების უკან დაბრუნება, — მანასადაც, შეიძლება ბიბლიოთეკებით სარგებლობა. ასე, რომ ამ მხრეც სამე კარგად არის...“ ლენინს

უფრო მეტად ის აწუხებდა, იმოვიდა თუ არა საჭირო წიგნებს. ამის შესახებ იმავე წერილიში ვკითხულობთ: „...მე არჩვი შემდგომლს ვისარგებლო (რომელიმე წერილისა და პარაფრაზისა შემეგობით) უნივერსიტეტისა და ფინანსთა სამინისტროს სამეცნიერო კომიტეტის ბიბლიოთეკით, მაშინ წიგნების შიგნის საკითხი შეიძლებოდა გადაჭრილად მიგვეგნია“. მართლაც ლენინმა მოავგარა ამ წიგნების მიღება პეტერბურგის ბიბლიოთეკებიდან.

საპატიმროში ლენინს არ შეუწყვეტია რევოლუციური მოღვაწეობა. იგი ავსებლობდა სამეცნიერო მუშაობასაც, წერდა პოლიტიკური ხასიათის ბროშურებსა და ფურცლებს. სწორედ ამ დროს დაიწყო მუშაობა დიდი მნიშვნელობის წიგნზე — „კაპიტალიზმის განვითარება რუსეთში“.

1897 წლის დასაწყისში ვ. ი. ლენინი სამი წლით გადასახლეს აღმოსავლეთ ციმბირში. ლენინის დედამ შესძლო ნებადართვა მიეღო, რომ ილიჩი ციმბირში თავისი ხარჯთა გამოვარჯებულყო. და აი, ციმბირისაკენ მიმავალი ლენინი სადგურ სამარაში შეხვდა ძველ ნაცნობ ექიმ ვ. მ. კრუტოვსკის, რომელთან ერთადაც გაიარა მთელი გზა.

ვ. მ. კრუტოვსკიმ და შეერალ ვ. ი. ანუნიჩმა ლენინს უამბეს ქ. მინუსინსკის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმთან არსებული ბიბლიოთეკის შესახებ. ამის გამო მინუსინსკში ვლადიმერ ილიას ძე რამდენიმე დღეს შეჩერდა. ბიბლიოთეკარი ვ. თ. გუშინი თავის მოგონებაში მოგვითხრობს, თუ როგორ წარუდგინეს იგი ულიანოვს. ლენინი დაინტერესებულა ბიბლიოთეკის კატალოგებით, გადაუთვალერებია თაროები, გაცნობია მკითხველზე წიგნის გაცემის პირობებს. მინუსინსკის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის ბიბლიოთეკაში ახლაც ინახება მკითხველთა სია, რომელშიც ვხვდებით გვარებს: სტარცოვი, ულიანოვი, ულიანოვა...

სოფელ მუშენსკოდან ლენინი შვირად ჩადიოდა ქ. მინუსინსკში და მოქმედა ბიბლიოთეკიდან ფილოსოფიური წიგნები, სტატისტიკური კრებულები, რუსი კლასიკოსების ნეკრასოვის, პუშკინის, გოგოლისა და სხვათა ნაწარმოებები. ამავე დროს, კრუტოვსკის მეშვეობით დაუახლოვდა ვ. ვ. იუდინის კერძო ბიბლიოთეკას, კანსოიარსკში, რომელშიც იშვიათ წიგნებს წააწყდა. „გ. ვ. იუდინს — ნათქვამია ლენინის ავტობიოგრაფიაში — იმ დროისათვის ჰქონდა იშვიათი, დიდი ბიბლიოთეკა ასიათასზე მეტი წიგნით. ვლადიმერ ილიას ძე ყოველდღიურად, დილიდანვე მიდიოდა იქ... და საღამომდე მუშაობდა, სწავლობდა რუსეთის ეკონომიურ განვითარებას“.

1900 წლის დასაწყისში ლენინი გადასახლებიდან დაბრუნებისას ფსკოვში სამი თვე შეჩერდა. ამ ხნის განმავლობაში იგი სარგებლობდა ადგილობრივი საქალაქო ბიბლიოთეკით. 1900 წლის მარტში ლენინი დევას წერდა: „...გვარიანად ვემოკრობ, შვირად დავდივარ ბიბლიოთეკაში...“

ემბრკაცის წლებში ლენინი ცხოვრობდა გერმანიის, ავსტრიის, შვეიცარიის, ინგლისისა და საფრანგეთის ქალაქებში. იგი აქაც სისტემატურად სარგებლობდა ამ ქალაქების ბიბლიოთეკებით.

1902-1903 წლებში ვ. ი. ლენინი ლონდონში ცხოვრობდა. იგი ჩასვლისთანავე შეეცადა ბრიტანეთის მუზეუმის ბიბლიოთეკის სარგებლობის ნებადართვა მიეღო. 1902 წლის 21 აპ-

რილს იაკობ რიხტერის ხელისმწიფრით განცხადებით მიმართა მუზეუმის დირექტორს. 29 აპრილს, მისი თხოვნა დააკმაყოფილეს და იმავე დღეს გაიფორმა მან მკითხველის ბილეთი № 72453. ამ ნომრის გასწვრივ მკითხველთა სარეგისტრაციო წიგნში წააწერა „იაკობ რიხტერი“. ამ დღიდან ვ. ი. ლენინი იაკობ რიხტერის ფსევდონიმით ამ ბიბლიოთეკის მუდმივი მკითხველი გახდა. ბიბლიოთეკაში იგი ყოველდღიურად დადიოდა, ჩვეულებრივ დღის პირველ ნახევარში.

ბრიტანეთის მუზეუმის ბიბლიოთეკაში ლენინი მუშაობდა სტატიებზე, რომლებიც გაზეთ „ისკრამი“ იბეჭდებოდა. აქვე დაიწყო მუშაობა პროშურაზე — „სოფლის ღარიბებსა“.

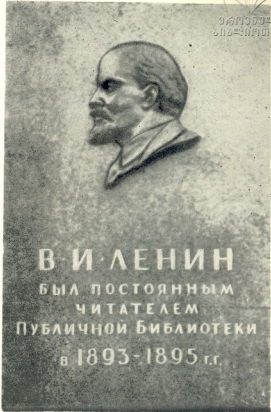
1903 წლის მაისში წიგნზე „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ დაახული მუშაობისას ლენინი სპეციალურად გაემგზავრა ენევიდან ლონდონს, ბრიტანეთის მუზეუმის ბიბლიოთეკაში სამუშაოდ. რადგან შვეიცარიის ბიბლიოთეკებში არ აღმოჩნდა მისთვის საჭირო მე-19 საუკუნის ინგლისელი ფიზიკოსებისა და ფილოსოფოსების ნაწარმოებები. ლენინი აღფრთოვანებული იყო ბრიტანეთის მუზეუმით, რომელშიც თავის დროზე მუშაობდნენ მეცნიერული კომუნისტის ფუძემდებლები მარქსი და ენგელსი. მას განსაკუთრებით მოწონდა ბიბლიოთეკის საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილება.

1903 წლის გაზაფხულზე ლენინი და ნ. კრუპსკაიაა ლონდონიდან ენევაში გადავიდნენ საცხოვრებლად. „ენევაში, სადაც ჩვენ 1903 წელს ჩამოვედით — წერს ნ. კრუპსკაია, — ილიჩი მთელ დღეებს ატარებდა „კითხვის სასოფაგოების“ ბიბლიოთეკაში, რომელიც... მუშაობის საუკეთესო პირობებით გამოირჩეოდა. იქ მრავალ გაზეთსა და ჟურნალს დებულობდნენ ფრანგულ, გერმანულ და ინგლისურ ენებზე. ამ ბიბლიოთეკაში მეცადინეობა უადრესად მოსახერხებელი იყო... ილიჩს განაკრებულებაში ჰქონდა მთელი კაბინეტი, სადაც შექმნილი იყო, ველო კუთხიდან კუთხეში, მოეფიქრებინა სტატიები, სურვილისამებრ აეღო თაროდან წიგნი“.

ენევაში როგორც პირველი, ისე მეორე ემიგრაციის წლებში ლენინი სარგებლობდა გ. ა. კუკლინის სახელობის რუსული ბიბლიოთეკის მდიდარი წიგნადი ფონდითაც, რომელიც ლენინის უშუალო მონაწილეობით შეიქმნა. ბიბლიოთეკა მდიდარი იყო მრავალი რუსული თუ უცხოური, ლეგალური და არალეგალური პერიოდული გამოცემით, აქ 118 სახელწოდების ჟურნალ-გაზეთი მოდიოდა 16 სხვადასხვა ენაზე. ლენინს თვითონ ჰქონდა ბიბლიოთეკის ვასალები და სურვილისამებრ სარგებლობდა იმით. ხშირად საღამოობითაც დადიოდა. საარტივო თოპაში ლენინისთვის სპეციალურად გამოყოფილი იყო მაგიდა, სადაც მოქმედებდა მის მიერ შეკვეთილი წიგნები.

1904-1907 წლებში ვ. ი. ლენინი წერს მრავალ საგაზეთო და საჟურნალო სტატიას, მუშაობს წიგნზე — „სოციალ-დემოკრატების ორი ტაქტიკა დემოკრატიულ რევოლუციაში“, ქმნის რამდენიმე ნაშრომს აგრარულ საკითხზე. ამ პერიოდში ლენინმა დაამუშავა 880 ლიტერატურული წყარო. ამავე დროს, გამოიყენა მარქსისა და ენგელსის 60-ზე მეტი ნაშრომი.

ფინეთში ყოფნის დროს ლენინი ხშირად ჩადიოდა ჰელსინგფორსში და სარგებლობდა უნივერსიტეტის რუსული



ბიბლიოთეკით. ლენინის ბიბლიოთეკაში მისვლა საშიში იყო, ამიტომ წიგნები არალეგალურ ბინაში მიქმნებოდა.

სასღვარაგოთ ყოფნის დროს ლენინი განსაკუთრებით ზრუნავდა იმაზე, რუსეთიდან რაც შეიძლება მეტი რაოდენობით მიეღო წიგნები — საინტერესოა წერილი, რომელიც მან 1908 წლის 17 თებერვალს ენევიდან გაუგზავნა მ. ი. ულიანოვს.

„ქიტიფასო მინიშა! გამომიგზავნე, გეთაყვა, შემდეგი წიგნები:

1. „მინუევი გოდი“ № 1 (იანვარი, ფასი 85 კაპ.), რომელშიც მოთავსებულია მარქსის წერილები მიხაილესკისადმი და მიხაილესკისა-ლავროვისადმი.
2. მასალები რუსეთის კონტრრევოლუციის ისტორიისათვის, ტ. I, ფ. 2 მ. 50 კაპ.
3. ჩვენი დებუტატები (მე-3 მოწვევისა) 50 კაპ. („ოსნოვა“ წიგნის მადაზია?)
4. ლოკტ. რუსეთის სამიუჯეტო და საგადასახადო პოლიტიკა. I მან.
5. ალმაზოვი. ჩვენი რევოლუცია (1902-7 წ.) I მ. 50 კაპ. (შრომა) არ ვიცო დირს თუ არა გამოგზავნო ეს უკანასკნელი

წიგნი, რომელზეც შე არაერთი ცნობა არა მაქვს? მინც სა-
ჭიროა ნახვა!

6. ნარკვევი ბაქოს ნავთობის მრეწველობის რაიონის მუ-
შათა 1903-6 წ. საფაფიკო მოძრაობის შესახებ. ბაქო, 1907.
ფ. 1 8. 50 კ.

სათათბიროს ოქმები მე-20 სხდომის შემდეგ აღარ მიმი-
ლია, საჭიროა მათ ვიღებდე კანონპროექტებთან ერთად! მაგა-
ლითად, ამას წინათ „სტოლინაია პოტა“ იუწყებოდა, რომ
გამოვიდა „ზომიერ გლხეთა ჯგუფის“ პროგრამა. გეთავაზ-
მიშოვდე ეს! ძალიან კარგი იქნება, აგრეთვე მიშოვდე ოქტაბ-
რისტების, მემარჯვენების, კახათა ჯგუფის პროგრამები,
ანონსები და ფურცლები, თუ სათათბიროში ვინმეს იცნობ.
სათათბიროში მთელი ეს „ქაღალდები“ ალბათ იატაკზე ყრია
და არავის არ მაქვს...“

1909 წლის დასასრულს და 1910 წელს ლენინი მუშა-
ობდა პარიზის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში. მაგრამ ბიბლიოთე-
კას არ გააჩნდა მოგვიანო წლების კატალოგები, ძნელი იყო
წიგნის მიღება, ტერიტორიალურად ბიბლიოთეკა შორს იყო.
ლენინი შეეცადა ერთერთი ფრანგი პროფესორის დახმარებით
მოეხსნა კარგი ბიბლიოთეკა, მაგრამ ამას დადებითი შედეგი
არ მოჰყოლია.

პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკის შესახებ ვ. ი. ლენინი
კრავიკიდან 1914 წლის 22 აპრილს წერდა დედას, „...პა-
რიზში მუშაობა უბრუნელია, Bibliothèque nationale
ცუდად არის მოწყობილი, — ხშირად ვიგონებდით ყენვესს,
სადაც მუშაობის უკეთესი პირობები იყო. ცხოვრება ნაკლებად
ნერვიული და აბნეული. ყველა იმ ადგილიდან, სადაც შე
მიხეტიალია, ლონდონს ან ყენვესს ავიარებდი, ორივე რომ
ასე შორს არ იყოს...“

1913 წლის ივლისიდან ლენინი და კრუშაკია ბერნში
ცხოვრობდნენ. აქ ყველანაირი ლენინი დღის მთვრე ნახვეარ-
ში დადიოდა ბიბლიოთეკებში, კითხულობდა ბევრს, მათ შო-
რის სამედიცინო წიგნებს, მისთვის საინტერესო საკითხებზე
აკეთებდა ამონაწერებს.

1914 წლის 22 დეკემბერს ბერნიდან ლენინი მარიამ
ილიას ასულ ულიანოვას წერდა: „... აქ კარგი ბიბლიოთეკე-
ბია და მე, საკმაოდ კარგად მოვავარე წიგნებით სარგებლო-
ბის საქმე. სასიამოვნოც კია კითხვა ყოველდღიური საგაზე-
რეო მუშაობის შემდეგ. ნადას აქ კიდევ პედაგოგიური ბიბლიო-
თეკა აქვს და პედაგოგიურ შრომას წერს.“

1916 წლის თებერვალში ლენინი მუშაობას იწყებს წიგნ-
ზე „იმპერიალიზმი, როგორც კაპიტალიზმის უმაღლესი სტა-
დია“ და ამიტომაც ციურისში გადადის სპეციალურად ბიბ-
ლიოთეკებში სამუშაოდ. ამავე წლის მარტში იგი დიდას
წერდა: „ახლა ციურისში ვცხოვრობთ. ჩამოვედი, რომ აქა-
ურ ბიბლიოთეკებში ვიმუშაოთ. აქაური ტბა ძალიან მოგვწონს,
ბიბლიოთეკები კი ბევრად სჯობს ბერნისას, ასე რომ, ალბათ
აქ უფრო დიდხანს დავყოფთ, ვიდრე გეინდოდა.“

ვ. ი. ლენინი გატაცებული იყო ციურისის ბიბლიოთეკე-
ში მუშაობით, მას უთავრუნად აინტერესებდა კოლონიალუ-
რი პოლიტიკის საკითხები, რაზედაც უკვე შვედრიული კქონ-
და მდიდარი მასალა.

მისოვლის ვ. ი. ლენინის სახელობის სახელმწიფო ბიბლი-

ოთეკის მთავარი შესავსებელიდან, თითქმის მხვედარი კოლო-
მეტრის გავლის შემდეგ, შედეგიანო მებად ნახვეარ დაბაქ-
ნი, რომლის კვლევითან დგას ძველებური კარადღები, რვეუშ-
ლუვიამდე ამ კორპუსში მოთავსებული იყო ბიბლიოთეკის
სამკითხველო დარბაზი. აქ მუშაობდნენ ტოლსტოი, დისტოკ-
ვსკი, მენდელეევი. ამ საფეხურებში ზნამენკის ქუჩიდან (ახ-
ლანდელი ფრუნსეს ქუჩა) ამოდიოდა 23 წლის ნაფიცი ვეპი-
ლი ვ. ი. ულიანოვი (ლენინი), რომელიც ბიბლიოთეკაში
1893 და 1897 წლებში დადიოდა. პირველად მან რამდენიმე
დღე იმუშავა ბიბლიოთეკის სამკითხველო დარბაზში, ანატე-
რესებდა მასალები რუსეთის ეკონომიური განვითარების შესა-
ხებზე. ამ დროს იგი ამათავრებდა მუშაობას წიგნზე — „რანი
აზიან“, ხალხის მეგობრები“ და რეოგორ იზრძეიან ისინი სო-
ციალ-დემოკრატების წინააღმდეგ!“

1917 წლის 26 მარტს ვ. ი. ლენინმა რუმიანცევის მუზე-
უმის ბიბლიოთეკას წარწერთი „ავტორისაგან“ საწერებად გა-
დსავა რვა წიგნი. ამ ბიბლიოთეკის მუშაობაზე არსებული გე-
მორიალური დაფა მოგვაგონებს, რომ 1893-1897 წ. წ. აქ
დადიოდა და მუშაობდა ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური
კომიტეტის მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტში ვ. ი. ლენინ-
ნის უამრავი ავტოგრაფი ინახება. მათ შორის, აღსანიშნავია,
ილინის წერილი რუმიანცევის მუზეუმის ბიბლიოთეკისად-
მი, რომელშიც ნათქვამია: „თუ საცნობარო გამოცემები, წესის
მიხედვით, შინ არ გაიცემა, ხომ არ შეიძლება მივიღო ისინი
საღამოობით დაწიბსათვის, როცა ბიბლიოთეკა დაკეტილია.
დილით დაგვიბრუნებთ.“

ამაგანად ბიბლიოთეკა, რომელიც ვლადიმერ ილიას ძე
ლენინის სახელს ატარებს, თავისი მრავალმხრივი საქმიანო-
ბით ბრწყინვალედ ასრულებს უკვედვი ლენინის ანდრძა:
„...საჯარო ბიბლიოთეკის სახელად ის კი არ უნდა მივირ-
ნიოთ, თუ რამდენი იშვიათი ცვსემპლარია მასში, XVI სუკუ-
კუნის რამდენი და რა გამოცემა ან X საუკუნის რა ხელთ-
ნაწერები მოგპოვება მას, არამედ ის, თუ რამდენად ფართოდ
ტრიალებს წიგნი ხალხში, რამდენი ახალი მკითხველია მიზი-
დული, რამდენად სწრაფად კმაყოფილება წიგნზე ყოველი
მოთხოვნა, რამდენი წიგნი გაიცა შინ წასაკითხავად, რამდენ-
ი ბავშვი კითხულობს და სარგებლობს ბიბლიოთეკით...“

წიგნი ლენინისათვის იყო არა უბრალო, „თანამშავარი“,
არამედ ბრძოლის საშუალება, წყარო, საიდანაც იგი იღებდა
ღრმა ცოდნას, რველუციური შემოქმედებით ენერჯას. ლენინ-
ი ბევრს კითხულობდა, კითხულობდა დამჯერებებით და სის-
ტემატურად. ლენინის კითხვის მრავალფეროვნება უშუალოდ
გამომდინარეობდა მისი მრავალმხრივი მოღვაწეობიდან.

ლენინი კითხულობდა და ღრმად სწავლობდა მარქსისა
და ენგელსის გენიალურ ნაშრომებს, ფილოსოფიას, ისტორიას,
რველუციური მოძრაობის ისტორიას, ეკონომიურ მეცნიერე-
ბას, ეროვნულ საკითხს, სამართალს, სახალხო განათლებას,
ენათმეცნიერებას, სტატისტიკას, ბუნებისმეტყველებას, მედი-
ცინას, ტექნიკას, სამხედრო საქმეს, ხელოვნებას, ლიტერატუ-
რის თეორიას. ლენინი ერთდროულად სარგებლობდა სხვადა-
სხვა საცნობარო მასალებით, ბიბლიოგრაფიული საძიებლე-
ბით და ა. შ.



„პასუხი რომ მოენახა იმ საკითხზე, რომლებიც ვლადიმერ ილიას ძეს აღელვებდა, — ნათქვამია ვ. ი. ლენინის მიზანმიმართულად, — იგი ბევრს კითხულობდა. მან წაიკითხა ყოველივე საუკეთესო, რაც რუსულ მხატვრულ და, განსაკუთრებით, რევოლუციურ-დემოკრატიულ ლიტერატურაში იყო. პუშკინის, ლერმონტოვის, გოგოლის, ტურგენოვის, ნეკრასოვის, სალტიკოვ-შჩედრინის, ტოლსტოის ნაწარმოებები მისი საყვარელი წიგნები იყო. მან შეისისხლსორცა ბელინსკის, გერცენის, ჩერნიშევსკის, პისარევისა და დობროლიუბოვის ნაწარმოებთა რევოლუციური სულისკვეთება. რევოლუციურ დემოკრატთა თბულელები მასში შეჟის რუსეთის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური წყობილებისადმი სიძულვილს აღვიძებდა, ხელს უწყობდა მისი რევოლუციური შეხედულებების ჩამოყალიბებას“.

მაღალ შეფასებას აძლევდა ლენინი ჩეხოვის შემოქმედებას. როგორც ა. ი. ულიანოვა-ელნიზაროვა მიუთითებს, ახალგაზრდა ლენინზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩეხოვის მოთხრობამ „პალატა № 6“. ცნობილია, აგრეთვე, ისიც, თუ რა დადებითი შეფასება მისცა გორკის შესანიშნავ ნაწარმოებს — „დედას“, რომელსაც ხელნაწერში გაეცნო.

ლენინისათვის მახლობელი იყო აგრეთვე — გოთფრედს, ჰეინესს, ჰიუგოს, ბარბიუსისა და სხვათა შემოქმედება.

ვლადიმერ ილიას ძე ბევრს კითხულობდა პერიოდულ გამოცემებს. მის ნაწარმოებებში გამოყენებული და მიითითებულა 562 სახელწოდების პერიოდული გამოცემა, მათ შორის 283 სახელწოდების გაზეთი და 279 სახელწოდების ჟურნალი. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ამ მრავალი პერიოდული გამოცემიდან 150 სახელწოდება უცხოური გამოცემაა, რომელთა უდიდესი ნაწილი ლენინმა გამოიყენა შრომების „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ და „იმპერიალიზმი, როგორც კაპიტალიზმის უმაღლესი სტადიის“ შექმნის დროს.

ვ. ი. ლენინის ნაწარმოებებში საერთოდ გამოყენებულია

1500-ზე მეტი უცხოური წყარო: გერმანულ ენაზე 1111, ფრანგულ ენაზე — 200, ინგლისურ ენაზე 150, იტალიურ ენაზე — 50, პოლონურ და სხვა ენებზე 20-მდე.

ამა თუ იმ საკითხის შესწავლისას ლენინი ბევრ წიგნს კითხულობდა. მაგალითად ნაშრომში „კაპიტალიზმის განვითარება რუსეთში“ ციტირებულია 583 სხვადასხვა ლიტერატურული წყარო, ხოლო „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმზე“ მუშაობისას გამოყენებულია 200-ზე მეტი წყარო. ყოველივე ამას ლენინი აღწევდა იმით, რომ იგი ძალიან კარგად ფლობდა წიგნზე მუშაობის ჩვევებს, წინასწარ ადგენდა კითხვის გეგმებს, მუშაობდა სისტემატურად და მუყათად.

საუკეთესო წიგნს, რომელსაც იგი წაიკითხავდა, ურჩევდა მშობლებს და უახლოეს ახმანაგებს წაეკითხათ. სამარის პერიოდში, ლენინი ახმანაგებს წაასაკითხავად და გასაკვეყნებლად ურჩევდა მარქსისტული ლიტერატურის საკუთარ თარგმანებს.

„სახელმწიფოს შესახებ“ სვერდლოვის უნივერსიტეტში ლექციის წაკითხვის დროს ვ. ი. ლენინი მიუთითებდა, რომ სტუდენტებს გარკვეული დრო დაეთმოთ მარქსისა და ენგელსის უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებების კითხვისათვის და რჩევა-დარიგებას აძლევდა, როგორ ემუშავნათ ამ ნაწარმოებებზე.

ვ. ი. ლენინის მემკვიდრეობის შესწავლა კითხვის უმაღლესი კულტურის საუკეთესო ნიმუშია, მისი კითხვისადმი საოცარი მიზანწრაფვა, წიგნის შესწავლის უნარი და წაკითხვის პრაქტიკული გამოყენება წარმოადგენს ცოდნის ათვისებისა და ახალი კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობაში გამოყენების საუკეთესო ნიმუშს.

და ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი, როგორც მკითხველი მისაბამია ყველა ჩვენთაგანისათვის.





იგი იყო რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობის დიდი ეპოქის
 ისევე, როგორც გერმანიისთვის ასეთივე „სამარცხენო“ პოლიტიკური
 და სოციალური ეპოქა, ამავე დროს იყო გერმანიის დიდი
 რატურის დიდი ეპოქა“³.

მაგი რეაქციის თარეშისა და მჭიდვარების „სწორედ ამ ეპოქაში
 მუშაობდა უველაზე ინტენსიურად რუსეთის რევოლუციური
 აზრი, შექმნა რა სოციალ-დემოკრატიული მსოფლმხედველობის სა-
 ფუძელები. — ამბობდა ვ. ი. ლენინი. — დიას, ჩვენ, რევოლუციონერ-
 რები, შობს ვართ იმ აზრისაგან, რომ რეაქციული პერიოდების რე-
 ვოლუციური როლი უარყოფი“⁴. მისი რწმენით, ამ პერიოდსაც კი
 არ შეეძლო შეედევნებია კატორღული მუშაობით, გაქირებებით და
 ბეჭდვებით მასების სწრაფად გარეველუციურება. ასეთ პირობებში
 „ადამიანის მორწინავე წარმომადგენელთა აზროვნება აჯამებს
 წარსულს, აჯებს ახალ სისტემებს და გამოკვლევების ახალ მეთო-
 დებს“⁵. დავბა „აზრისა და გონების“ ჯერი“⁶. — წერდა ლენინი.

ზოგჯერ დესპოტიზმსაც აწუხობდა შენიღბვა და სწორედ ამგვარ
 რთულსა და მძიმე პირობებში მოუხდა მოღვეწეობა ლენინურ გა-
 ზეი „პრადას“ და გასაყვირი არ არის, რომ მეფის ცენზურა საპი-
 სოდ შთოდ თავის შესაძლებლობას იმარჯვებდა, პირველ დღიდან
 უკვედ ბოლო დღემდე მუშურ გაზეთის თავისი კლასობრივი დარტყ-
 მის ქვეშ აუენებდა; ამიტომ ცენზურასთან ბრძოლის საკითხი გაზეთ
 „პრადას“ შთელ რედაქციისა და ლენინის უკვედღიური მასფ-
 რი უფრადების ცენტრში იდგა. ეს ბუნებრივიც იყო. რადგან მეფის
 შვიკრობა უველაფერის აკოებდა იმისათვის, რომ დავებო გზები შე-
 შთა მასების ღვილი გაზეთის მისაკანად პრელტარიის შიობხველ-
 უბის გულამდე. შვიკრობის საცენზურო ორგანოები, აგრეთვე ლეკო-
 დტორული ხასიათის ფრანკ-გაზეთების რედაქციები პასანყუე-
 ტას ეღვლიდნენ, რათა რითიმე ეწირო ხელშეწყურერი „პრადისა-
 თვის“ გამოუცხადებინათ იგი შვიკრობის შვიკრობით გამოცემულ
 ბეჭდვით ორანოდ. ბურჟუაზიის შიკრ მოსყუფულ გაზეთად, რომ
 მელსაც, თითქმის, მიწნადა დაესა მბრძანებულური კლასების იდეო-
 ლოგიის შუტანა მუშათა მასებში. „საზოგადოების“ გამარჯვების
 ცდასთან ერთად, რათა ბელში ჩავდეთო გაზეთი, „პრადას“ მტრე-
 ბი ცდილობდნენ შეიერეთო რედაქციისადმი წოდბა უკველდგარი
 ცილისწამებისა და ქორების გაქრცელების გზით. — აღწნადა
 „პრადა“. — უველაზე შიკრად ამ მშარე ცდილობდნენ საცქო სასწ-
 რებით გამოსული შვარსწული გაზეთი. ისინი რწმენდობდნენ,
 თითქმის „პრადა“ კადებებისა და მემარცხენეების განადურების
 მიზნით შექმნილი პოლიციის ორგანო უყოფილვის“⁷, ამ საზოგადო-
 ცილისწამების აგრცელებდა გაზეთი „გროსა“⁸ № 445, „ამავე ცილის-
 წამების გაქრცელებას ცდილობდა კადებური გაზეთიც „რეი“, თუმ-
 ცა როგორც ჩანს, დროულად მოიფდა გონზე. მაგრამ შვარსწული,
 ან სხვა რომელიდაც საბჭო წყარობიდანვე შეიჭრა ეს ქორები
 შეგნებოლი მუშების წარსი“⁹. — წერდა ა. ოლმინსკი.

ისინი რეაქციის მონაქობრი, შვარსწული გაზეთების წყალობით
 შეითხმნლი და კადებური პრესის შემწეობით გაქრცელებული ცი-
 ლისწამება — გინება იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ „პრადას“
 რედაქციის ავსოფობისა და რეაგირების საგნდაც კი ეცდა.

„ისინი აგრცელებდნენ სელდურ ზღაპრებს იმის შესახებ, თით-
 ქმის იმიტომ არა ბედა „პრადას“ კონფესკაცია, რომ წინასწარ ავ-
 წყენება საცენზუროდ: ან იმზე, რომ თითქმის „პრადის“ გამოსა-
 ცემ ფულის იმდღეა, პროკოპიკორი „ქორის სათვლებიანი ნყოლო-
 ზი“ და სხვა ამგვარი ბერი რამ

ეს იყო პრადის „მტრების წინასწარ მოფქრებული და პოლი-
 იური უწეებობით შეთახმებულთა დიერბისა პირველი მასობრივი
 ლეგალური მუშათა გაზეთის საწინააღმდეგოდ. შვარსწული პრესა
 კარდა იყო იმფრამირებული თუ რა მძიმე საცენზურო მახველი
 ეწირობდა „პრადას“ და როგორ სწნადნენ მის ფურცლებს
 საჭრებებრბუჭის ბეჭდვითი სიკრვის საქმეთა კომარტების დიდი
 და მატარა მოხლებები პირველ ნომერს კი ვერ გამოიფდა ცენ-
 ზურული ჩიხის გარეშე. ვერც შიკრე ასედა შვიკრობის მწკარი
 შვიკრობის „ღენის ტრადიული შეიკრის“ და ღვიქების „ძლიერი
 შვიკრო“ და „უკვიდონ“ მოთავსებისათვის, ბერბელა შიობხე სო-
 შვიკრე წეიბლისათვის „პარტია და პროფესიული კავშირები“, კონ-
 ვულსკაციის ვერ გადგომისა მთქმელ ნომერზე წეიბლისათვის „სასო-
 ცილო შვიკრობის“, ვერც მოშლედ ნომერი წეიბლისათვის „მძიმე
 საქმე“, „ქორის ფულანტობისა“ და ვერც შიკრე ნომერი „რამდომ ასე
 დღედაფი თქვენ“, აგრეთვე ლექსისათვის „პირველი მათის“. ცენზო-
 რის უკვიდობებმა შვარსა აგრბელა მთქმეობით, უკვიდობებდა ამ-
 გვარი თანამდებობების მრავალ სხვა ნომერს, თუმცაღი ეს კარ-
 ვად იტყობა შვარსწულმა და ლეკოფაბორულმა პრესამ, მაგრამ
 მანერ თხზვდნენ „პრადაზე“ ცილისწამებას.

„პირველ ფვენ ცოტა იყო ისიით დღე, რომ ცილისწამებლური
 ხასიათის ჩამიგ ასეთი ახალი მონაქობრი არ მოიგანა“. — წერდა გა-

ხ ა ლ ხ ი ს ხ მ ა

ოთარ ევაძე

„ხალხისათვის, რომელსაც არ გააჩნდა პოლიტიკური თავისუფ-
 ლება, ლიტერატურა იყო ერთადერთი ტიპი, რომლის სიმაღლი-
 დან მას შეეძლო აქედლებში მოესმინათ მისი სიდიდისა და აღფერ-
 თების ძაბოლი“¹. — წერდა ცარიზმის დესპოტიური რეჟიმის მამო-
 ლებელი ა. გერცენი. ლიტერატურა და ხელოვნება იყო საზოგადო-
 რბრივი აზრის გამომხატველი და წარმმართველი, რომლის გარშემო
 თავს იყრიდნენ სოციალურად ჩაგრული ადამიანები, ვინც, ვ. მარქის
 თქმით ცხოვრების საუკეთესო დღეების ერთადერთი იმედს
 ლიტერატურაში ხედავდნენ“². მეფის რეაქციული პოლიტიკა
 ძირფეთვინადა ბუდადა თავისივედა აზრის უკველდგარი კლას. ეს
 იყო მძიმე პერიოდი რუსეთის ისტორიაში, მაგრამ, ამავე დროს,

¹ A. И. Герцен. «Об искусстве», стр. 193, М. 1954 у.
² К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, изд., первое.
 т. V, стр. 7.

³ იქვე, გვ. 7.
⁴ ვ. ი. ლენინი, „კადებურების გამარჯვება და მუშათა პარტიის
 იმპოპენობი“, თბ. ტ. 10, გვ. 303.
⁵ А. ОЛЬМИНСКИЙ. «О газете «Правда», «Правда»,
 № 101, 26 августа (8 сентября) 1912 г.



ქურნალ „საბჭოთა ქალის“ სარედაქციო კოლექტივი: კ. დემურია, ლ. კაკაბაძე, ლ. შენგელია, მ. კალანდაძე, ნ. კლასონია, ნ. ცაგარეიშვილი, ნ. ბარათაშვილი, თ. აბაშაძე (რედაქტორი)

ქ ა ლ თ ა
ქ უ რ ნ ა ლ ი ს
ზ ე ი მ ი

476

ქ

ქურნალ „საქართველოს ქალს“ 40 წელი შეუსრულდა! ოთხი ათეული წლის მანძილზე მას დაუცხრომლად შეჰქონდა და შეაქვს რესპუბლიკის მშრომელ ქალთა მასებში კომუნისტური პარტიის მგზნებარე სიტყვა, წერს მათ შესანიშნავ საქმეებზე, ასწავლის კომუნისტურად ცხოვრებასა და მუშაობას, ქურნალს დიდი წვლილი აქვს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში მშრომელ ქალთა ფართოდ ჩაბმავში, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმისა და ხალხთა მეგობრობის სულსიკეთებით ადამიანთა აღზრდის საქმეში.

ფართო ინტერესებში, შინაარსის სიღრმე და მხატვრული გა-

ფორმების მრავალფეროვნებამ, საქმისმოდენე რეკოლეგიის წევრებისა (მ. ბარათაშვილი, ე. ბაღდავაძე, მ. კალანდაძე (პ. შვ. შლივანი), თ. ლაშქარაშვილი, ბ. მჭედლიძე, ქ. სიხარულიძე, ნ. შალუტაშვილი, ნ. ყავახიშვილი) და ავტორების შემოკრებამ დამახსოვრებული აღიარება მოუხვეჭა ამ ქურნალს, რომელიც, თუკი მის წინამორბედებსაც გაეხსენებთ, საბჭოთა პრესის ღირსეული პირშობა.

1922 წელს დაარსდა რკპ (ბ) ამიერკავკასიის სამხარეო კომიტეტის ორგანო „ამიერკავკასიის მშრომელი ქალი“, რომელიც ქართულ, რუსულ, სომხურ და აზერბაიჯანულ ენებზე იბეჭდებოდა და დიდი მუშაობა გასწია ახალი ცხოვრების დამკვიდრებისა და გამარჯვებისათვის. ხოლო 1923 წლიდან დაარსდა და იმავე წლის ბოლოს გამოვიდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ორგანო — ქურნალი „ჩვენი გზა“, რომლის უშუალო მემკვიდრეა დღევანდელი „საქართველოს ქალი“.

„საქართველოს ქალის“ რედაქტორი თეო აბაშაძე მოგვითხრობს: — აღსანიშნავია, რომ ქურნალის ირგვლივ თავიდანვე დაირაზმნენ იმ პერიოდის პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მოღვაწეები. აქტიური, და ნაყოფიერი მუშაობით ქურნალი პირნათლად ასრულებდა მის წინაშე მდგომ ამოცანებს, ამართლებდა მშრომელ ქალთა ფართო მასების სიყვარულს.

2. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 7.

საქართველო
ბიბლიოთეკა
ბიბლიოთეკა



რედაქტორი ნინო ჩარკვიანი (1933 წლიდან — 1942 წლამდე)

რედაქტორი ოლღა ნადირაშვილი (1942 წლიდან 1943 წლამდე)



საბჭოთა ქალს საზოგადოებრივ-საბრძოლველ მამაკაცის მხარდამხარ შრომისა და ქრეფვა-წეობის გარდა, ეკისრება უდიდესი, ყველაზე საპატიო მოვალეობა — დედობა, მომავალი თაობის აღზრდა, ოჯახის კარგი დისახლისობა, მეუღლის, მეგობრის როლის შესრულება! ქალმა-დედამ, თვალის გახელის უმაღლეს უნდა შეაგროოს თავის პირმშოს სამშობლოსა და მომხრის სიყვარული, პატიოსნება და სამართლიანობის გრძობა, შრომისადმი სიყვარული და ყველა ამ ამოცანის შესრულებაში პირველ რიგში თავისი საკუთარი ჟურნალი უნდა დაეხმაროს.

ამით აიხსნება ის დიდი კმაყოფილება და ინტერესი, რაც ქალთა ჟურნალის გამოცემის განახლებაში გამოიწვია ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელებში, პირველ რიგში ქალთა საზოგადოებრიობაში.

ჟურნალის მთავარ ამოცანას წარმოადგენდა და წარმოადგენს სინამდვილის ღირსშესანიშნავი მოვლენების, ჩვენი ადამიანების შრომითი მიღწევებისა და მეცნიერულ აღმოჩენებში ქალის მიერ შეტანილი წვლილის რაც შეიძლება საინტერესოდ, მხატვრულად ასახვა. თუ როგორ ამართლებს ამ ამოცანას ჟურნალი „საქართველოს ქალი“, ეს მისმა მკითხველებმა იციან. ჟურნალი რომ პოპულარობით და სიყვარულით სარგებლობს საზოგადოებრიობაში, ამას ნათლად ადასტურებს ხელმოწერილი სისტემატური ზრდა. თუ 1957 წელს ჟურნალის გამოცემა 10.000 ეგზემპლარი ტირაჟით განისაზღვრა, 1959 წელს 25.000 გახდა, 1960 წელს 35.000, ხოლო ამჟამად 50.000 ცალი იბეჭდება. ტირაჟის ასეთი ზრდის მიუხედავად, მოთხოვნილება გაცილებით მეტია.

ქალთა ჟურნალის დაარსების 40 წლისთავზე — განაგრძობს თ, აბაშმაძე — მის წინაშე უფრო დიდი და სერიოზული ამოცანები ისახება. რედაქციის კოლექტივმა, ჟურნალის სარედაქციო კოლეჯიამ, აქტივის დახმარებით ყველაფერი უნდა გააკეთონ იმისათვის, რომ ჟურნალი გახდეს ჩვენი რესპუბლიკის ქალების კიდევ უფრო ახლო მეგობარი, მრჩეველი, მათი აქტიური დახმარებელი მომავალი თაობის აღზრდის კეთილშობილურ საქმეში, საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში მათი კიდევ უფრო აქტიურად ჩაბმის ნამდვილი ორგანიზატორი.

წელს ბევრი სიახლე გვაქვს გადასაწყვეტი. შეიქმნა განყოფილება „საუბრები მუსიკაზე“, განყოფილება — „ნედლი საღამურები“, სადაც ნიჟიერ დამწყებ შემოქმედთა პირველი ნაწარმოებები დაიბეჭდება.

დიდი ადგილი დაეთმოა ხელოვნების მუ-
შაკების შემოქმედებითს პორტრეტებს, ჟურ-
ნალში ნახათ აგრეთვე კინომოყვარულთა
კუთხეს. დიდი ყურადღება დაეთმოა ახალ-
გაზრდებს. შემოიღებთ ახალ განყოფილებას,
სადაც გაშუქდება სიყვარულის, მეგობრობის,
ოჯახის საკითხები..."

ყოველივე ეს იმის საწინდარია, რომ „სა-
ქართველოს ქალის“ რედაქცია უფრო გააუმ-
ჯობებს თავის ჟურნალს, გაახარებს ჩვენს
ქალებს, რომლებიც ოდითგანვე საიმედო ბურ-
ჯად ედგნენ მშობლიურ ენას, სწავლა-განათ-
ლებას, მეტად დაინტერესებს ყველა მკითხ-
ველს.

24 აპრილს რუსთაველის სახელობის თე-
ატრის მცირე დარბაზში გაიმართა ჟურნალ
„საქართველოს ქალის“ 40 წლისთავის აღსა-
ნიშნავი საზეიმო საღამო.

საღამოზე თავი მოიყარეს რესპუბლიკის
მოწინავე ადამიანებმა. აქ იყვნენ ჩვენი დიდი
სამშობლოს ყოველი კუთხიდან ჩამოსული
სტუმრები — მოსკოვისა და მოძვე რესპუბ-
ლიკების ქალთა ჟურნალების რედაქტორები.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა ვახუთ
„კომუნისტი“ რედაქტორმა დ. მჭედლიშვილ-
მა. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური
კომიტეტის მდივანმა დ. სტურუამ წაიკითხა
საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კო-
მიტეტის მისალმება ჟურნალ „საქართველოს
ქალის“ რედაქციისადმი.

მოსხენება თემაზე „განვლილი 40 წელი“
გააკეთა ჟურნალ „საქართველოს ქალის“ რე-
დაქტორმა თ. აბაშმაძემ.

ჟურნალს დაარსების 40 წლისთავი პირვე-
ლად ოქტომბრულეებმა მიულოცეს. მათ იმღე-
რეს ა. ოსტროვსკის პოპულარული სიმღერა
„დე, მუდამ იყოს მზე“.

მისასალმებელი სიტყვები წარმოთქვეს ჟურ-
ნალ „არბოტნიკას“ მთავარმა რედაქტორმა
ვ. ვაგილიანმა, სსრ კავშირის სახალხო არტის-
ტმა ვ. ანჯაფარიძემ, ჟურნალ „კრესტიანკას“
მთავარმა რედაქტორმა ი. კობიკოვამ, უკრა-
ინის ქალთა ჟურნალის რედაქტორმა ნ. პრი-
ხოდკომ, ბელორუსიის ქალთა ჟურნალის რე-
დაქტორმა ა. უსმა, მოწინავე ჩაის მკრეფავმა
ნ. გოგუტაძემ, ყაზახეთის ქალთა ჟურნალის
რედაქტორმა ა. ჯაკეტოვამ, მოწინავე მუშამ,
საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუ-
ტატმა ვ. სობოლევამ, ესტონეთის ქალთა



რედაქტორი თეო აბაშმაძე

ჟურნალის რედაქტორმა ს. კულაკმა, უზბეკე-
თის ქალთა ჟურნალის რედაქტორის მოადგი-
ლემ ხ. ახაროვამ, თურქმენეთის ქალთა
ჟურნალის რედაქტორმა კ. მამიევამ, აზერბა-
იჯანის ქალთა ჟურნალის რედაქტორმა შ. ავა-
ევამ, სომხეთის ქალთა ჟურნალის რედაქტორ-
მა ა. ერიციანმა, მოლდავეთის ქალთა ჟურნა-
ლის რედაქტორმა ვ. ტანასოვამ, აფხაზმა
პოეტმა ქალმა ნ. თარბამ, თბილისის სახელ-
მწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტმა ს. სიხა-
რულიძემ, გეგეჟორელმა პედაგოგმა — მრავ-
ალშვილიანმა დედამ ე. თვალავაძემ, საქარ-
თველოს ჟურნალისტთა კავშირის სახელით
ნ. მშველიძემ, ჟურნალის მკითხველმა თელა-
ვიდან პ. ზეინაბიშვილმა.

რედაქციას მრავალი მისალმების ადრე-
სები გააღებია.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს
პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით ჟურნალ „სა-
ქართველოს ქალის“ დაჯილდოების შესახებ
ბრძანებულება წაიკითხა საქართველოს სსრ
უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანმა
ზ. კვაჭაძემ, სიგელი ჟურნალის რედაქტორს
გადასცა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს
პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილემ მ.
ლელაშვილმა და შემდგომი შემოქმედებითი
წარმატება უსურვა ჟურნალის კოლექტივს.



გაზეთ „სოფლის ცხოვრების“ რედაქტორი მიხეილ დავითაშვილი

მ ე ა თ ა ს ე

მ

აზეთ „სოფლის ცხოვრების“ პირველი ნომერი ოთხი წლის წინათ გამოვიდა. ამ ნომრიდანვე ცხადი გახდა, რომ იგი ღირსკუღლად განაგრძობდა იმ გზას, რომელიც მისმა წინამორბედებმა — „მიწის მუშამ“, „ახალმა სოფელმა“ და „კოლექტივისაჲსიამ“ დაიწყეს.

სხვა გაზეთებთან შედარებით „სოფლის ცხოვრება“ მცირე ფორმატაანია, მაგრამ მას ყურადღებიდან არ რჩება ჩვენი ქვეყნის არცერთი ყოველდღიური

სახელე. გამოსვლის პირველი დღიდანვე გაზეთმა თავის გარშემო დარაზმა სოფლის კორესპონდენტები, ინტელიგენცია, გაზეთში თანამშრომლობენ იმობილი პოეტები და მწერლები: გიორგი ლეონიძე, იოსებ გრიშაშვილი, ირაკლი აბაშიძე, გიორგი ნატროშვილი, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, იოსებ ნონეშვილი, რევაზ ჯაფარიძე, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარი უნა ჯაფარიძე, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, მხატვარი ზურაბ ლევაგა, საბ-

ჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები ალექსი მატყარაიანი, ვასო გოთრაშვილი და ჩვენი რესპუბლიკის „ლტერატურისა და ხელოვნების ბეჭედი თვალსაჩინო წარმომადგენელი.

გაზეთის თავის უმნიშვნელოვანეს ამოცანად მიაჩნია დეკემბრისა და თებერვლის პლენუმების გადაწყვეტილებათა პროპაგანდა. რედაქციასთან შექმნა სოფლის მეურნეობის ქიმიზაციის ხელშეწყობის საბჭო, რომელსაც ხელმძღვანელობს გამოჩენილი აგროქიმიკოსი პროფესორი ათონოვინ მენაღარიშვილი გაზეთის აქვს მუდმივი განყოფილება „სოფლის მეურნეობის ქიმიზაციის სკოლების მსმენელთა დასახმარებლად“.

სამი მოძრა რესპუბლიკის — აზერბაიჯანის, სომხეთის და საქართველოს მიხედვლ-მისეველები, მერაიები, მემოსტნეები და მეცხოველეები გაზეთის ფურცლებზე გამოცდილებას უსიარებენ ერთმანეთს.

გაზეთი „სოფლის ცხოვრება“ კვირამი ხუთჯერ გამოდის. რედაქციის მუშავებმა გადაწყვიტეს სხვა დღეებშიც შეხვედროდნენ მკითხველებს. ასე დაიბადა „სოფლის ცხოვრების“ ზეპარ კამოშევათა იდეა. პირველად იგი მოწყობილი სოფელ ვაზისუბანში, შემდეგ კი ხაშურის რაიონის სოფელ ვაკაში. გაზეთის პუბლიკის გამოშვების ავტორები იყვნენ ჩვენი გამოჩენილი პოეტები, სახალხო არტისტები, კომპოზიტორები და ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები.

დღიდან დარსებისა (1960 წ.) გაზეთი „სოფლის ცხოვრებას“ ხელმძღვანელობს ცნობილი და გამოცდილი უკრანალისტი მიხეილ დავითაშვილი, ავტორი საინტერესო ნარკვევებისა „დავით ბაქრაძე“, „გენერალი ლესელიძე“, „საბრძოლო დიდების ფურცლები“, „საქართველოს სოფლებსა და გზებზე“ და სხვ. დაყოფიერი მუშაობისა და დაბადების ორმოცდაათი წლისთავთან დაკავშირებით მიხეილ დავითაშვილი საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მიერ დაჯილდოებულია სააპატი სიგელით.

გაზეთის შეათავს ნომრის გამოსვლასთან დაკავშირებით რედაქციამ მეჯერი მოსალოცი დეპეშა მიიღო მოსკოვიდან, ბაქოიდან, ერევნიდან, ლენინგრადიდან და ჩვენი ქვეყნის მრავალი კუთხიდან. გამოჩენილმა საბჭოთა მწერალმა მიხეილ მოლოხოვსკამ რედაქციას ასეთი მოსალოცი დეპეშა გამოუგზავნა: „გიორგივთ გაზეთის ნომრის ათასჯერ დაბადებას, გუსურებ რედაქციის კოლექტივის წარმატებებს მუშაობაში, ათასი წლის სიცოცხლესა და ბედნიერებას“.

უკრანალ „საბჭოთა ხელოვნებას“ რედაქცია მიესალმება გაზეთ „სოფლის ცხოვრების“ კოლექტივის და წარმატებებს უსურვებს შემდგომ მუშაობაში.



ქუჩაში „დროში“ სარედაქციო კოლექტივი: ა. კოსტაშვილი, გ. ნატროშვილი (რედაქტორი), დ. ნოდია, გ. პატიანი, ა. სიგუა, თ. დემეტრაშვილი, თ. გოგოლაძე, ვ. გვეტაძე, ი. თურქია, დ. სეფიაშვილი, ი. არჩვაძე

ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

„დ რ ო შ ი ს“

ფ უ რ ც ლ ე ბ ზ ი

გვსაუბრებმა ქუჩაში „დროში“ რედაქტორი
გიორგი ნატროშვილი

„დროში“ საკმაოდ ძველი ჟურნალია, იგი ორმოცი წლის წინ დაარსდა, „მნათობთან“ ერთად. „დროშის“ ფურცლებზე უკვე იმ დროიდან იბეჭდებოდა ჩვენი საუკეთესო მწერლების ნაწარმოებები; საკმარისია თუნდაც იმის აღნიშვნა, რომ ამ ჟურნალის ფურცლებზე გამოაქვეყნა მიხეილ ჯავახიშვილმა თავისი რომანის „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ პირველი თავები.

„დროში“ ილუსტრირებული ჟურნალია. მკითხველს მოეხსენება, თუ რაოდენ დიდი მოთხოვნები წარედგინება ამ ტიპის ჟურნალს დღეს, როცა ხალხის ესთეტიკური გემოვნება უსოდან ამაღლდა. და ჩვენც ვცდილობთ, რაც შეიძლება ეფექტურად წარედგინოთ მკითხველს ესა თუ ის მასალა, და ამ მიზანს დავემორჩილოთ გაფორმების მთელი საშუალებებით — ნახატებით, ფოტო, რუბრიკდუქტივებით, თავსართებით თუ ბოლოსართებით, ფერადი ლაქები და ა. შ.

ჩვენმა ჟურნალმა მიმავლისათვის ამ მხრივ უფრო მეტი

უნდა გააკეთოს. რამდენჯერმე ცვალებად დაგვებულა ფოტომოთხრობა, ფოტონარკვევი მოწინავე საწარმოზე, კოლმეურნეობაზე, ჩვენს ადამიანებზე; ასე მაგალითად, მოწონება დაიხსახურა ფოტონარკვევებმა „ლაფარდებთან ახლოს“ და „რას იტყვი თქვენ ამაზე“. ამ ჟანრს უფრო მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს — ახლა მთელ მსოფლიოში ფოტოხელოვნებაში უკვე კანონიერი ადგილი დაიკვიდრა ხელოვნების სხვა დარგებს შორის და ქართული ოსტატებიც უნდა ეცადონ აქაც თავისი სიტყვა თქვან. მხატვრულ ფოტოს ხშირად შეუძლია ისევე გაახაროს მკითხველი, იმდენივე უთხრას მკითხველის სულსა და გულს, რამდენიც კარგმა ლექსმა, კარგმა ნარკვევმა. ეს არ უნდა დაივიწყოს ჩვენი ფოტოხელოვნების ოსტატებმა.

დიდი და საპასუხისმგებლო ამოცანები დგას „დროში“ სარედაქციო კოლექტივის წინაშე. ჩვენ მოწოდებული ვართ გვაცნოთ მკითხველს ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს ყოფა-ცხოვრება, გავაცნოთ ის ახალი, რაც ყოველდღიურად იბადება საწარმოებსა თუ საკულტურეო მინდვრებზე; ამას გარდა, ჟურნალი აშუქებს საერთაშორისო ცხოვრების ყველაზე საინტერესო მოვლენებს, მსოფლიოს ხალხთა ბრძოლას მშვიდობისათვის, ჩატარულ ხალხთა გამოღვიძების და კოლონიალიზმის ბოროტების მსხვერველს.

ამერიკიდან ჟურნალი უფრო მეტ ადგილს დაუთმობს ხელოვნების საკითხებს, გამოქვეყნდება რეცენზიები საინტერესო თეატრალურ დადგმებზე, ახალ ფილმებზე.

საჭიროა უფრო ფართო პროპაგანდა გავუწიოთ ჩვენი ფერწერის, გრაფიკისა და ქანდაკების ოსტატთა ახალ ნამუშევრებს. აქც ჩვენ ფართო გვეგები გვაქვს დასახული.

ჟურნალში დიდ ადგილს ეთმობა ფიზკულტურას და სპორტს, ჩვენ კვლავაც გამოჰქვეყნებთ ნარკვევებს ჩვენს სახელოვან სპორტმწიფეებზე, რომლებიც ახალ-ახალ მწვერვლებს იპყრობენ.

ძალიან არ დავუზოგავთ, რათა ჩვენი ჟურნალი გავხადოთ უფრო მრავალფეროვანი, რომ მკითხველი ყოველი მისი ნომრის გამოსვლას ინტერესით ელოდებოდეს.



ქეთევან ლანდია



აზრებით კითხულობს. მსმენელი მთლიანობაში აღიქვამს ნაწარმოებს. ერთნაირი ინტენსივობით გვასმენინებს ქეთო ლანდია მოთხორობასა თუ ლექსს, ინფორმაციასა თუ საუბარს.

ქეთო ლანდიას სახელზე მრავალი წერილი მოდის, რადიომსმენელები წერენ საყვარელ დიქტორს, უზიარებენ თვავიანთ ფიქრებსა და აზრებს. სთხოვენ ამა თუ იმ დახმარებას, უძღვნიან ლექსებს და სხვ... ეს პოპულარობა მან მოიპოვა, უპირველეს ყოვლისა, თავისი უბრალოებით, ენერგიული მუშაობით, ტკბილი, სასიამოვნო ხმით.

ოცდაათი წელია თავის საყვარელ საქმეს ემსახურება საქართველოს რადიომაუწყებლობის უფროსი დიქტორი ქეთო ლანდია. მისი უანგარო და ნაყოფიერი შრომის დაფასების ნათელი დადასტურება იყო ის ფაქტი, რომ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავთან დაკავშირებით, მან, როგორც მხატვრული კითხვის საუკეთესო

რადიოდიქტორი—ხელოვანი

სოხუმის სადგურში ხალხმრავლობა. მადლიერი მკითხველები თვავიანთ საყვარელ მგოსანს, საქართველოს სახალხო პოეტ იოსებ გრიშაშვილს აცილებენ. გამცილებელთა შორის არის საქართველოს რადიომაუწყებლობის უფროსი დიქტორი ქეთევან ლანდია. იგი პოეტს მის დაფიქსებულ ლექსს „მუქ ბარათს“ უკითხავს. მოგონების შორეული ლანდები იტაცებს პოეტს, თვალები ცრემლით ევსება და აღერსიანად ეყრება ქეთო ლანდიას: „ხომ იცი, როგორ მიყვარხარ, ჩემო ქეთო, მიყვარხარ როგორც სანდომიანი და თავმდაბალი მოქალაქე, როგორც მხატვრული კითხვის საუკეთესო ოსტატი“.

სახალხო პოეტის ამ სიტყვებში დიდი სიმართლება. ქეთო ლანდია საყვარელი დიქტორია საქართველოს ყველა კუთხის რადიოსმენელისათვის. მას ყველა იცნობს, მისი ხმა ყველა ქალაქსა და სოფელში გაისმის. მისი დიქცია, მეტყველება, გამოირჩევა დახვეწილობით, მაღალმხატვრულობითა და საუცხოო ტექნიკით.

ლანდიას პრაქტიკაში იშვიათია „შეცდომათა გასწორება“. იგი ყოველთვის კარგად იცნობს წასაკითხ მასალას. რა ხასიათისაც არ უნდა იყოს მასალა, იგი მას ყოველთვის ღრმა გა-

ოსტატმა, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიიღო.

დიქტორს ბევრმა რადიოსმენელმა მიულოცა მისი შრომის ასეთი მაღალი შეფასება.

ქეთო ლანდიას თეატრალური განათლება არ მიუღია. იგი სპეციალობით ინჟინერ-კონსტრუქტორია და არა მსახიობი. ჯერ კიდევ საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტი იყო, როცა მონაწილეობა მიიღო რადიოკომიტეტში დიქტორობისათვის ვამოცხადებულ კონკურსში და გაიმარჯვა კიდევ. ახლა კი, უკვე დეაწმომოსილი დიქტორი თავის გამოცდადობას ხშირად უზიარებს ახალგაზრდებს და იმთა, ვინც მომავალ დიქტორობაზე ოცნებობს.

ქეთო ლანდია არასდროს არ ემაყოფილებდა მიღწეულთ. იგი ყოველთვის ახლის ძიებაშია, ყოველთვის პასუხისმგებლობითა და მოყრდნულთა ემზადება მიკრფონთან გამოსასვლელად.

იფურცლება დღეები, თვეები, წლები.

ყოველ განთიადზე გვესმის შოალერსე, ხავერდოვანი ხმა, მწვიდობის დილას რომ უსურვებს მსმენელებს.

ეს ჩვენი საყვარელი დიქტორი — ქეთო ლანდია ხმაა...

ვლანია მებახიშვილი



ასევე გაბედულად ამკვიდრებდა საცეკვაო ხელოვნებაში ახალ თვისებებს — ცეკვის მისწრაფებულ, ქმედვე, ზრუნულ ბას, სიციცხლის დამამკვიდრებელ ძალას, მათვე უმეცრესად ნურ იღვას.

და ახალგაზრდა, ჯერ დაუოსტატებელი, ფრთაშეუსხმელი „ახალბედა“ ე. ჰაბუციანი მძაფრად შეივრწოხდა საბჭოთა ბალეტის რეალისტური სკოლის საუკეთესო წარმომადგენლების ჰუმანიტარულ ნოვატორულ ძიებებს, ხარზად იწოვდა თვისობრივად იმ ახალს, რაც ახალგაზრდა საბჭოთა ჰორეოგრაფიას მოჰქონდა თან, მაგრამ ამ შეთვისების ეასმს, ჰაბუციანი თავის მხრივ ბევრს განუბოძებდა მას. თავისი ზეშთაფრებით, ტემპერამენტით, სიციცხლის მჩქეფარებით, ვაჟკაცური ელვარე ცეკვით, იგი მრავალმხრივ ზეგავლენას ახდენდა საბჭოთა საბალეტო თეატრის ჩამოყალიბებაზე და თავისი დიდი წვლილი შეჰქონდა საბჭოთა ჰორეოგრაფიაში, მამაკაცის თვისებური, განუმეორებელი ცეკვის შექმნაში.

ყოველ დიდ მხატვარს ხელოვნებაში აქვს თავისი „საკლუთარი“ თემა. ერთნი ამ თემას წლობით ელიან, იგი ძნელად იზადება და იცვეთება, სადღაც პოტენციის სიღრმეებში ცხოვრობს; მეორენი მას პოულობენ ერთბაშად, ჩამოყალიბებულად.

ვახტანგ ჰაბუციანი ხელოვნებაში თავისი თემით მოვიდა. სცენაზე პირველი ნაბიჯებისთანავე საცანური გახდა, რომ იგი იყო გმირული ვაჟკაცური, მონუმენტური ყაიდის მსახიობი. ლენინგრადის ჰორეოგრაფიული სასწავლებლის სტუდენტი იყო იგი როცა საკონცერტო ნომერს — „ცეცხლის ცეკვას“ ასრულებდა ა. რუბინშტეინის ოპერის „ფერამორსის“ მუსიკაზე. ჰაბუციანს ორივე ხელში ანთებული ჩირალდნები ეპყრა და სცენაზე ექსპრესულად სწრაფად იჭრებოდა. თუმცა მას არც საჭურველი ჰქონდა ასხმული, და არც რაიმე მედიკალი პარადულ-სახეიმო საშკალებზე ეყვოთა — იგი მიიწვ მომარო იყო, თხემით ტერფამდე ნამდვილი მხედარი. ჩამოსხმული, შემართული შინაგანად ზეაწუელი. თითქმის ვაშიშვლუბული მისი მშვენიერი სტუელი ცეცხლი სუნთქვდა. გეგონებოდათ ეს ცეცხლი მთელი მისი არსებიდან ამოდოდა და მოცეკვაის გარგნობა საცხებით შეეფარდებოდა ცეკვის უცნაურსა და გამოშქვევ სახელოებას. უფრო მეტიც, ეს სახელოება, გარკვეული აზრით, მისი შემდგომი გზის ერთგვარ სიმბოლოდაც კი იქცა. ჰაბუციანი ცეკვის კორიანტელში შობილი ეს აღმავტრენა და შთაგონება მარად თან გაჰყუო მას და მის ბუნებად. მის მეორე არსად იქცა. შემოქმედებითი გზის დასაწყისში ააღუბული ცეცხლი მას მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე არ ჩაჰქრობა. ნათელი, ვაჟკაცური თემა აღარ გამჭალა მის სცენურ ქმნილებებში.

მისი საუკეთესო გმირები, ძალგულოვანნი და უშიშარნი, სცენაზე იმისთვის მოდიან, რათა გმირობა ჩაიდინონ. ეს გმირობა გამიზნულია სიციცხლის, სიყვარულისა და მშვენიერებისათვის.

ჰაბუციანის სხეომოსილი ბაზილი „დონ-კიხოტიდან“ სიციცხლით, ჰაბუციური მგზნებარებით იყო აღსავსე. მას

ვ ა ხ ტ ა ნ ბ ჰ ა ბ უ კ ი ა ნ ი

ეთერ გუგუშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

ხელოვნებაში ვახტანგ ჰაბუციანის ცხოვრებაზე საუბარი ხომ არ უდრის საბჭოთა ბალეტის ისტორიის საუკეთესო ტრადიციებზე ლაპარაკს! ვახტანგ ჰაბუციანი საბალეტო თეატრში მოვიდა იმ ეპოქაში, როცა ახალგაზრდა საბჭოთა ჰორეოგრაფია რუსული ბალეტის რეალისტური ტრადიციების წიაღში მედგრად იკიდებდა ფეხს, უკუაგდებდა ყოველივე იმას რაც ძველი ბალეტადან მისთვის უცხო და მიუღებელი იყო, გაბედულად უარყოფდა იმ წლების საბალეტო თეატრში შექრილ ესთეტიკურ ფორმალისტურ ტენდენციებს და

ძალა ერჩოდა გამარჯვებული გამოსულიყო ყოველი ფა-
თერაიდან და შიმში ეთარებინა. როცა იგი ვიტარით
ხელში ჭარბუქებით შემოიჭრებოდა სცენაზე და თავბრუ-
დალხვევ, აღხვეებულ რიტმში იწყებდა თავის სახელგან-
თქმულ დეტეს ჩილიტასთან, მწელი წარმოსადგენი იყო
რომ ბაზილი-ჰაბუიანის ცეკვის ექსპრესია მოქმედებიდან
მოქმედებამდე კვლავ უნდა გაზრდილიყო და განვითარე-
ბულიყო. ერთობ დაუფარავი იყო ცეკვის კულმინაცია
უწყვეტ სპექტაკლის დასაწყისზე. წინ ხომ კიდევ მეოთხე
აქტი იყო — პა დე დე და ურთულესი ვარაიაცა, რომელ-
ღაც გვირვენიდებოდა განთქმული, ჰაბუიანისეული დი-
დი პიროვნებით! და აქ მისი საცეკვაო ნიღაზი მარად აღ-
წევდა უცდურესობას. ლარიონი გაკვირულ ცალ ფეხზე —
მეორე ამ დროს გვერდზე ჰქონდა გატყორცნილი — ჰა-
ბუიანი თავის 32 პირუტეს ერთის ამოსუნთქვით აყვებდა.
და ულესიებური ტრიალი, რომელსაც ყოველი შემობრუ-
ნებისას თან ახლდა სხეულის მსუბუქი შემართვა ფეხის
წვერზე, თითქმისდა მოცეკვავეს წარტაცებდა თავის თავ-
შეუთავებელ ნაკადში, და მაშინ, ტემპის სულ ოღანეი შე-
ნელების ვარშე, ჰაბუიანი ირინდებოდა პლასტიკურად
ჩამოქონლ, სკულპტურულად გამოქანდაკებულ პოზაში და
ამ დროს ვინდოდათ გერეშენით, რომ ამ ქვეყნად სასწა-
ული არსებობს. ბაზილი — ჰაბუიანი გამოშვწვად და სა-
ზეიმოდ უმხედდა მაყურებელთა დარბაზს. ორივენი —
გმირიც და მოცეკვავეც თავისი განსაკვირვებელი, დიდე-
ბული გამარჯვებით სტუმბოდნენ.

რასაც არ უნდა ცეკვავეს ჰაბუიანი, იქნება ეს კლ-
ასიური კავალერის ცეკვა თუ სახასიათო (თქვათ ესა-
ნური, ჭარბული თუ სხვა რამ), მისი ჭორეოვარფიული
ენა ყოველთვის გამომსახველად ლავორშია, ქმედით და
ტექნიკურად სრულყოფილი. ბალეტში იგი ამკვიდრებდა
მამაკაცის ცეკვის დამოუკიდებელ, აქტიურ საწყისს და
საყვებით ათავისუფლებდა მას ყოველგვარი დაქვემდებ-
არებისაგან, განსაზღვრავდა ამ ცეკვის ქმედით ბუნებას, —
არა მხოლოდ სპეციფიკურ საბალეტოს, არამედ იდეურ-
მხატვრულ არსს. როგორ არ მიაგვანან ჰაბუიანის პირვე-
ლი საბალეტო სახეები: — აფორიაქებული, მითროლოვარ
პრინცი ალბერტი (ა. ადანის „ჩიხელა“), ეპორი მონა (ა.
ადანისა და ც. პუნოს „კორსარი“), მამაი ევრომი (ბ. ასა-
ფიევის „პარიზის ალი“) ანდა შმაგი, ცეცხლოვანი ქე-
რბიმი (ბ. ასაფიევის „პარტიზანული დღეები“) — ძველი
საბალეტო ოპერების მიწაზემულ, გატყორცულ, ტრაფა-
რეტულ ჰაბუი-კავალერებს! რა თამამად და გამოშვწვად
არღვევდა ჰაბუიანი განმტკიცებულ ტრადიციებს, რა შე-
უპოვრად ეძიებდა იგი უწყვეტ ამ პარტნიერში თავის, მხო-
ლოდ საყოფარ ჭორეოვარფიულ ენას — პლასტიკურად
გამომხატველს, ვაკეატურად ამაღლებულს!

ძიებთა ამ გზაზე მას მრავალი სიძინელ უღარაჯებდა.
ხშირად ამა თუ იმ საბალეტო სახის შექმნის პროცესში
ჰაბუიანის ინდივიდუალობა აწყვებოდა საბალეტო ლი-
ტერატურაში ღრმად ფესვგადგმულ წარმოდგენას ამ სა-
ხის ირველი. მაშინ იგი იძულებული ხდებოდა შერჩინე-
ბოდა ამ ტრადიციებს, „შიგანდან“ აეფეთქებინა იგი.

ტრადიციასთან ამგვარი „შეკამათება“ მას მხოლოდ
ზოგჯერდისა („ველის ტბა“) და ალბერის პარტნიერში, და-
ფიქრებელი, მეოცნებე პრინცი ზოგჯერდისა და მხოლოდ
ვარე, აფორიაქებული ალბერტი მრავალი წლის მანძილზე
თან მიჰყვება ჰაბუიანს. მაგრამ ყოველთვის — ისევე
როგორც ძველად, თავისი მოღაქვების დასაწყისში,
ასევე ახლაც, შემოქმედებითი სიმწიფის ყაზს — მას ამ
სახეობის შეიქმნა რაღაც თავისი, მხოლოდ მისთვის და-
ხასიათებული რამ. და ეს პარტოლოდენ იმის გამო იყო არ
ხდებოდა, რომ ჰაბუიანს საერთოდ ვერ წარმოუდგენია სა-
ხეზე მუშაობა, როგორც ძველის, სხვების მიერ „აღმო-
ჩინილი“ შექანიკური აღდგენა. მას ჩინებულად ესმის,
რომ თანამედროვე საბალეტო თეატრის მოთხოვნს ტრა-
დიციითა ვადასინჯავს, ახალი გამომსახველი საშუალებე-
ბის ძიებას.

ე. ჰაბუიანის შესრულებაში ზოგჯერიდისა და ალბე-
რიც იძენენ ვაკეატურ თვისებებს, მტკიცე ხასიათის სა-
წყისებს. პრინცის მეოცნებე და დაფიქრებელი ბუნე-
ბა, მისი უყმაყოფილება ამ ცხოვრების გამო (საქმარისა
გავისნერთ პირველი აქტი!) ჰაბუიანისთვის იქცა ამ სა-
ხის რომანტიულ სათავედ. დიას, ჰაბუიანი-ზოგჯერიდი
მათიებელი იყო. იგი ეძიებდა თავის იდეალს, ოცნებო-
და მასზე და რის პოულობდა — ძალგულოვებით, ვა-
კეატობით, ნებისყოფით იყვებოდა. მაგრამ თუ „ველების
ტბის“ ძველ დადგმაში ჰაბუიანის მიერ შესრულებუ-
ლი ზოგჯერიდი რამდენადმე უპირისპირდებოდა სპექტაკ-
ლის საერთო მეოცნებე-იდილიურ კოლორიტს, ამგაად
თბილისის საბალეტო სცენაზე ამ ბალეტის ახალი დადგ-
მით მან მაღლია მთლიანად სპექტაკლისა და პრინცის სა-
ხის მხატვრული ჩანაფიქრის სრულ ერთობადაც. იგი ხაზს
უსვამდა ვაკეატურ საწყისს ზოგჯერისთვის ხასიათში და თა-
ვის თავისუფალი (კლასიკურად დახვეწილი, მაგრამ ში-
ნაგანად თავისუფალი) ცეკვით გვიმტკიცებდა, რომ მისი
გმირი არა იმდენად ცხოვრებაზე გულაყრილი, რამდენ-
ადაც დაყენებით ეძებდა ბედნიერებას, აქტიურად იბრ-
ვის მის მოსაპოვებლად. და როცა მეოთხე აქტის ვარაი-
ცაში ჰაბუიანი-ზოგჯერიდი თავისუფალი და ლალი ნა-
ხტობით მაღლა აიჭრებოდა (ეს ვარაიაცა არ არის ტრა-
დიციული, იგი თვით ჰაბუიანმა დადგა და მხოლოდ მისი
ინტერპრეტაციით არსებობს) ნათელი ხდებოდა, რომ ჰა-
ბუიანი — სპექტაკლის დადგმელი და მთავარი მოცე-
კვავე — ზოგჯერის ტანჯვის (მაგრამ არა პასიური ტანჯ-
ვის, არამედ სიეთისა, რომელიც მეტყველებდა გმირის
მზადყოფნას თავისი სიყვარულის, ბედნიერების და სი-
ოცხლისათვის ბრძოლისათვის) ბრწყინვალე მხატვრულ
გამოსახავს აწყვებდა. ზოგჯერის სახის ამგვარი გახსნა
უპირველესად იმით არის ძვირფასი, რომ მთლიანად უპა-
სუხეებს თვით ჩაიოვსკის ნათელ, სიოცხლისდამამკვიდ-
რებელ იდეას.

ასევე შეიძლება ითქვას ენების სატრეკო ალბერ-
ზეც, ამ სახეში ჰაბუიანი არ ცდილობს გვიჩვენოს მონა-
ნიებელი ცოდვილი. ალბერის ტანჯვესა და თვითგან-
დგომაში იგი ეძიებს ნათელ თემას ადამიანის თავგანწირ-



ვას, რომელიც ძალა შესწევს ბედთან შექიდების. როცა „ჯიჯელის“ ფინალში თავის უსუვეგში მწუხარებისკან სასომხილილი ალბერი გამოჩნდება ჟიჯელის სამარხისთან, როცა თავისი აფორიაქებული გრძნობებით ამაოდ ცდილობს მოაზოვოს გლეხის უბრალო ქალოშვილის სიყვარულის უფლება, მაყურებელი მაშინვე ხედება, რომ ალბერი არ არის იმათგანი, რომლებიც უბრალოდ ნებდებიან ბედს. მაილ ტრაგიკულ ელრამდე აყვანილი ალბერი მისი მონანიებებში ჰაბუციანი თითქმისდა გვაჩვენებდა მხატვრული სახის ზეაწეულობას, სილაღსა და აქტიურობას. პრინციის ამაყი თავდაპერა მის ტანჯვას ამაღლებდა და ამშვენიერებდა.

ტრადიციების ვადადღვა დასჭირდა ე. ჰაბუციანს მანინა, როცა იგი თბილისის ოპერის სცენაზე მოგვევლინა როგორც კლასიკური ბალეტების დამდგმელი: „შოქინანას“ დ. შოქინანის მუსიკაზე, ზ. ჩაიკოვის „მძინარე მზეთუნახავისა“ და „შეღუფნივის“.

კლასიკისკენ შემობრუნება იმ პერიოდში, როცა თვით მან შეთონა საცმო რაოდენობის საბალეტო სექტაკელი, სრულიად არ ნიშნავდა ახალი დრამებისა და ახალი თემების მიუბისადმი უარის თქმას. ჰეშმარტად საბუთო მხატვარი ჰაბუციანი საბალეტო კლასიკის აღიქვამდა როგორც ქმედისა და მარად ცოცხალს. სწორედ ამგვარადვე იაზრებდა იგი ამ ბალეტებს. ე. ჰაბუციანი არ უარყოფდა რევილუციამდელი თეატრის პირველ დამდგმელთა მემკვიდრეობას, სამაგიეროდ იგი უარყოფდა ძველი აკადემიური დადგმების მექანიკურ აღდგენას. მემკვიდრეობაში იგი ვებდა მხოლოდ იმას, რაც მისთვის, როგორც შემოქმედისათვის, ორგანული და ახლომელი იყო. ამტრამაც გამოჰქონდა მის პირველ პლანზე კეთილისა და ბოროტის ბოძილის თემა და კარგად ესმდა, რომ ეს ორთაბოძოა მძინარე ბალეტის ქმედით ხასიათს, მისცემს მას მაყორულ ოპტიმისტურ განწყობილებას.

მაგრამ უმართებულო იქნებოდა გვემტკიცებინა, თითქოს ე. ჰაბუციანის ცეკვას მხოლოდ პერიოკული საწყისი ასასათებს. ჰაბუციანი ღირიოსისკაა. მისი ქმედითი ცეკვა არა მხოლოდ მჩქეფარა, აღსაყვე ტემპერამენტითა და სიმტკიცით არამედ აღბეჭდილია მოქმედების მდერადობითა და სინარჩართი, ხოლო ცეკვის დინამიურობა არ ვამორიკხავს ხაზთა სინატრფეს. მართლაც რა ღირიულად პეტილია მისი პრინცი ზეგფირდი, რა ელვებურია მისი პრინცი ალბერი, რა ადამიანური სითბოთა აღსაყვე მისი ფრანდოზო და ჯარჯი, გარბდა, სოკოლოცი (დ. თორაბის „შვიდობისათვის“) და ბოლოს, რა დიდებულთა თაინი შემბრავი მიამიტობით და მომხიბლავი სიმეჭრით მის გმირთა შორის ყველაზე მონუმენტური — შექინანის სეული ოტლო! მაგრამ მოცეკვის ამ ღირიულ, „შვილ“ ინტონაციებში იოტისოდენა ნატამალიც კი არ არის დაშკრული სენტიმენტალობისა, რაც რევილუციამდელი ბალეტის რაფინირებულ კავალრებს ასასათებდათ.

ჰაბუციანი უკიდურესად თანამდროვეა თვის ხელოვნებაში. მისი ღირიობა არაა პასიური, არც „შერბილუბუ-

ლი“. თუ გნებავთ იგი უფრო ვაყვავურია, მასში უხვდა ზემოაღივება, ამაღლებული მისრუდება, კეთილშობილური ამაყი შემართება.

ჰაბუციანის-მოცეკვის კლასიკურ სელას არ განსაზღვარს მართლედ ხაზთა აკადემიური სიმკაცრე. მისი ცეკვის საერთო მონახაზი ყოველთვის უფრო ვრცელია შედარებით იმ „კანონებთან“, რომელსაც თვით კლასიკური ცეკვის ფორმა გვთავაზობს. მისი მოძრაობის სეულტური რული დამეწვილობა არ არსებობს იმ უხარმზარა შინაგანი დამბეჭდობის ვარშე, რომელსაც ოპერაყვამ სეულტურულობას შიგინდან „აფეთქებს“, ამ გამუდმებულ „დისპარმონიულობაში“, ამ კონტრასტების მშვეთვარე ჰეილიდან — ვახტანგ ჰაბუციანის დიდებულების ყველაზე მიმხიდეველი საიდუმლოა დაფარული.

ვახტანგ ჰაბუციანზე ამბობენ, რომ იგი ცეკვისთვისაა დაბადებული. და ეს მართლაც ასეა. ცეკვაშია — მისი სტეჟია, ცეკვაშია — მთელი მისი სიციხხე. ცეკვა მისთვის დღესასწაულია, ზეიმი, მშვენიერის ყოვლისმძლე პარმონია. ჰაბუციანს ახასიათებს ერთი შესანიშნავი თვისება — იგი მოუვერიებელია. მასთან მუშობა დიდად სახალისია. მის ახლოს უმოქმედოდ ვაჩერება წარმოუდგენელია. და ეს გრძნობა არა მხოლოდ ყოველდღიურ, ე. წ. დღის სამუშაოზე — რეპეტიციებზე და მეცადინეობაზე — მისი მოუვერიებლობა განსაკუთრებით ძვირფასია სექტაკლის მსეულელობის დროს. მისი მონაწილეობით გამართული სექტაკლები ყოველთვის ცეკვის ზეიმად ვადაიქცევა ხოლმე. და ეს არა მარტო იმიტომ, რომ იგი როგორც პრემიერის დღეებში ასევე ჩვეულებრივ სექტაკლებზე ყოველთვის ერთნაირად შემართულია და დიდ პაუსტისმეგებლობას გრძნობს მაყურებლის მიმართ. არამედ უპირველესად იმიტომაც, რომ მისი ცეკვა თავისი ბუნებით მეტწილად და ვადადგება. ყოველთვის ზეაწეულად, ტემპში, ზეიმით მიდის ის სექტაკლები, რომლებშიაც იგი მონაწილეობს და ახლომყოფნი უნებურად ემორჩილებიან მის შემოქმედებით აღმაფრენას.

ვახტანგ ჰაბუციანის ცეკვები შეიცავს რაღაც განუმეორებელ, მრავლისაღმქმელ აზარტის ელემენტებს. ეს აზარტი უეჭველად განსირობებულია გამარჯვების სურვილით. და ჰაბუციანი იმარჯვებს, იგი გამარჯვებულია სცენაზე პირველი გამოჩენისთანავე. ვის არ ახსოვს მისი მტკიცე, დაჯერებული, ჩამოქონილი ნაბჯი, ცეკვის დაწყების წინ სცენაზე შემოსვლის დროს. მრავალი წლის მანძილზე კიროვის სახელობის ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე (13 წელს გამოდიოდა ე. ჰაბუციანი ამ თეატრში) მისი პარტნიორი იყო ტატანა ვენესლოვა. აი რას იგონებს იგი: „ვახტანგი პაუზის დროს შემოდიოდა სცენაზე. მისი უბრალო გამოსვლიც უყვე აღიქმებოდა როგორც ცეკვა. იგი აკეთებდა მცირე წრებს და ამ „გაელაში“ იყო დამაჯერებელი გამოწვევა-აღთქმა. თითქმის მისი თვითიული კუნთი თრთობდა და საცეკვაოდ მიიღებოდა. ორკესტრის პირველსავე ხმებზე იგი ისეთის ექსპრესიულობით დგებოდა პოზაში, რომ დარბაზი ტრშით ჰქუსდა. ვახტანგს კი ჯერ ცეკვაე არ ჰქონდა“.



ლ. ბერაძე

ღმ. შოთა

ხატვრო აკადემიისა და სამხატვრო სასწავლებლის კურსდამთავრებულთა, ამავე სასწავლებლის სხვადასხვა კურსის სტუდენტებისა და დიპლომანტების, მათთან უნახლად ქაზანში მყოფი მთელი მოყვარულთა შემოქმედებაც, მათი ვინც ჯერ მხოლოდ იკვლევს გზას მხატვრობაში და ცდის თავის შესაძლებლობებს.

გასული წლის კონკურსში პირველი პრემია მიეკუთვნა თბილისის სამხატვრო აკადემიის V კურსის სტუდენტს ლევი ბერაძეს ავტოლინოგრაფიურებისათვის „ძველი თბილისი“ და „დუშეთი“, მეორე პრემია — ნიკოლაძის სახელობის სამხატვრო სასწავლებლის V კურსის სტუდენტს ვლადიმერ კანდელაკს ფერწერული პეიზაჟებისა და კალმით ჩანახატებისათვის, ორი მესამე — ამავე სასწავლებლის კურსდამთავრებულ ალექსან-

გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ კონკურსისათვის



ოგორც ცნობილია, „მხატვრის დღესთან“ დაკავშირებით გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქციამ გადაწყვიტა ყოველწლიურად მოაწიოს კონკურსი ახალგაზრდა მხატვართა ნაწარმოებებზე — სხვადასხვა ჟანრის ნამუშევრებზე, რომლებიც მიძღვნილია ჩვენი თანამედროვეობისადმი, ასახავს ხალხის ყოველდღიურ ცხოვრებას, შრომას, განახლებული ქალაქებისა და სოფლების პეიზაჟებს.

საკონკურსოდ თავს იყრის ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხიდან გამოგზავნილი მრავალი ნამუშევარი, რომლიდანაც საუკეთესოები ექსპოზიციის სედეზა და დამთვლიერებლებისათუ პროფესიონალი შემფასებლების სამსჯავროზე გამოდის.

წელს უკვე მეოთხედ ჩატარდა ეს კონკურსი და წარმოდგენილმა ნამუშევრებმა, უნდა ვთქვათ, უკეთესი შთაბეჭდილება დატოვა, ვიდრე გასულ წლებში. შეფასების კრიტერიუმის პოვნას საერთოდ აძნელებს ის გარემოება, რომ, ცხადია, ახალგაზრდა მხატვართა შემადგენლობა ძალზე სხვადასხვაგვარი პროფესიული მომზადებისა. აქ იფინება ნაწარმოებები სამ-

დრე ციხელაშვილს და აკადემიის II კურსის სტუდენტ რობერტ თიბილაშვილს. პირველს — აკვარლების სერიისათვის, მეორეს — ფერწერული ეტიუდებისათვის.

წლებადნულ კონკურსზე კვლავ საინტერესო იყო ვლადიმერ კანდელაკის ნამუშევრები. ჩვენი ცხოვრების ყოველდღიურობა

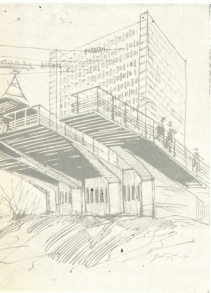
ო. კაჭკაჭიშვილი

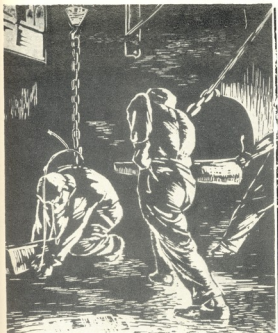
ძველი უბანი



ვ. კანდელაკი

საქართველოს მხატვრობის მუშაობისათვის





გ. ფურცელაძე

სამშენებლოში

ახალგაზრდა მხატვარს ფერწერის მეტყველი, ხალისიანი ენით აქვს ასახული.

კარგი პროფესიული მონაცემები გამოავლინა ლონიცა ტიჭინაძემ ენარულ ფერწერულ ჩანახატებში, რომლებშიც იგი ბავშვების ცხოვრებას გვიჩატავს. ახალგაზრდა მხატვარს თავისუფალი ფერწერული ხელი აქვს, აღწევს მოძრაობის, ცვალებადობის შთაბეჭდილების შექმნას.

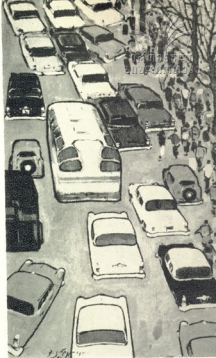
ომარ კატკატიშვილის ნამუშევარი — აკვარელით შესრულებული პატარა პეიზაჟი, მისი ავტორის კარგ გემოვნებაზე და ფერთა შერჩევების მახვილ უნარზე მეტყველებდა. საინტერესო იყო აგრეთვე ქალაქების ხედების ამსახველი პეიზაჟები.

ფრადი ლინოგრაფიურების ციკლი ჰქონდა წარმოდგენილი გივი ფურცელაძეს. მათში ნათლად ჩანდა გრაფიკული მასალის თავისუფალი ფლობა, პროფესიული დახელოვნება, პოეტური თვალი ახალგაზრდა შემოქმედისა.

კონკურსის თეორიმ პირველი პრემია მიავსებდა თბილისის სახმატრო აკადემიის მონუმენტური ფერწერის ფაკულტეტის I კურსის სტუდენტს ვლადიმერ კანდელაკს, მეორე პრემია ხვდა ფერწერის ფაკულტეტის IV კურსის სტუდენტს ლონიცა ტიჭინაძეს, ორი მესამე — აკადემიის გრაფიკის ფაკულტეტის კურსდამთავრებულ გივი ფურცელაძეს და მონუმენტური ფერწერის I კურსის სტუდენტს ომარ კატკატიშვილს.

მომთხოვნელობის ზრდა, პროფესიული დახელოვნება, ნიჭი და საქმისადმი დიდი სიყვარული იმის საწინდარია, რომ ახალგაზრდა შემოქმედნი კიდევ უფრო ღირსეულად წარსდგებიან მომავალ კონკურსებზე.

ვ. კანდელაკი
ფეხბურთის დღე



ლ. ტიჭინაძე
საქანელაზე



დაწყებული“. (ფურნალი „Театр“, 1963 წ. № 10, გვ. 76).

ვინ არ იცის როგორც დაბეჭედილობით, გაბედულად და ამავე დროს გამოგონებელი სიმღებუქით და ძალდაუტანებლად აკეთებს იგი ურთულეს საბალეტო პას, რომელიც არასოდეს გადაიქცევა თვითმიზნად, ფორმალურ ტექნიკურ სანახაობად. ჰაბუციანის ყოველი მოძრაობა — იქნება ეს სცენაზე უბრალო გავლა, ხელის უბრალო მოძრაობა თუ რთული პა-ეტეკაში სულდგმულობის რაღაც თავისებური შთაოცნებით, აღსაცემა ექსპრესიული და ცეცხლოვანებით. ამავე უმეარბული მისი სხეული მარად იწვევს ჩვენს აღფრთოვანებას. შესაძლოა აქ „დამაშავი“ იყოს თვით ბუნება, რომელმაც შექმნა ჰაბუციანის სრულყოფილი მწყარბარი სხეული, ხაზთა თითქმის კლასიკური ვეითობა, ლამაზად ჩამოსხმული მისი ტრანსი. მაგრამ განა ცოტაა ამ ქვეყნად მოცეკვავე, რომელსაც ლამაზი ხელ-ფეხი აქვს, ხოლო — კლასიკური სრულყოფის თვალსაზრისით — უფრო დაბეჭედილი სხეული?! აქ მთავარია იმის უნარი რომ საკეთილად ბუნება ცეკვას შეუთავსდეს. და სწორედ ეს მომენტი აღწევს ჰაბუციანის ხელოვნებაში უბრწყინვალეს გამოხატულებას. და ამ დროს ჩვენ ვფიქრობთ არა მხოლოდ ბუნების გულუხვ ძღვენზე, არამედ ნიჭზეც. ან უფრო ზუსტად შრომისმოყვარობაზე, როგორც ნიჭის თვისებაზე. თუმცა ჰაბუციანის შესრულებული აქვს მრავალი სხვადასხვაგვარი საბალეტო პარტია, იგი მაინც შემოქმედებით უეშვარობას განიცდის და თავის მდიდარ შემოქმედებით შესაძლებლობებს რეჟისორსაც სცდის. და ახლა, როცა ვ. ჰაბუციანის სცენური მოვარაფია ვამდიდრდა დამოუკიდებლად და დამგული ბალეტების მთელი სერიით, შეიძლება დაბეჭითებით ითქვას, რომ ვ. ჰაბუციანი-მოცეკვავის შემოქმედება განუყოფელია მის რეჟისორული შემოქმედებისაგან. განუყოფელია არა მარტო ფორმალურად არამედ პრინციპულად, არსებითად.

რეჟისორმა ჰაბუციანმა თავისი ძალები მოსინჯა თითქმის ყველა საბალეტო ენაში. როგორც კლასიკურ, ისე გამორეჟისორმანტიკულ, ზღაპრულ-ფანტასტიკურ და თანამედროვე თემებზე შექმნილი ბალეტებში. მგზნებარე ცეცხლოვანებით მუშაობდა იგი ბალანჩინაისა „მთების გულის“ ვაქცაუტური თემის განსახორციელებლად, შთაოცნებებით იყო კრინის „ლაურენსისა“ გმირული თემით, თავისი ფანტაზიის მთელ ცეცხლს ახმარდა ზღაპრულ და ამავე დროს ღრმად პატრიოტულ კილბას „სინათლის“ დადგმას, აღმაფრენითა და ყველაფერში ამავე შთაოცნებული ოსტატის გაბედულ ქმნილებებში, ელერს თემა მებრძოლი ადამიანისა, გმირისა, მაგრამ არა აბსტრაქტულად-განყენებლისა, არამედ ხალხის ქვეშეობიტი შვილისა. აი რატომ, რომ ჰაბუციანის ბალეტები ყოველთვის თანამედროვეა, ყოველთვის ღრმად ხალხური.

ჰაბუციანი არის ბრწყინვალე დამდგმელი და შემსრუ-

ლებელი სოლო ცეკვებისა და ამავე დროს მასობრივი ცეკვების დამდგმის სწორეზარო ოსტატი. ერქვენი

ვ. ჰაბუციანის ერთ ერთი ყველაზე ღრმადსაჩინო ქმნილებაა „მთების გული“, რომელიც მან პირველად კაროვის სახ. ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე განახორციელა. უმდიდრესი ქართული ხალხური მულოდის დამუშავების საფუძველზე აშუაგენებულმა ანდრია ბალანჩინაის შესანიშნავმა მუსიკამ ხელი შეუწყო ჰაბუციანს შექმნა შთაგონებელი, ვაქცაუტური სულოთ გამოქვეალოლი ნაწარბოები, სადაც სწორედ მასობრივი ცეკვა ხსნიდა წამყვან, ჰეროიკულ-პატრიოტულ აზრს, ხოლო თვით ვ. ჰაბუციანი — ჯარჯის პარტიის შემსრულებელი — აღსავლ იყო ამ სტიქიური, მწველი ტემპერამენტით, რომელიც უფლებამოსილია შეგრავინოს ცეკვის კლასიკური ხაზის სიმკაცრეს და რომელიც კი არ არღვევს ამ ხაზს, არამედ ანიჭებს მას განუშვორებელ ეროვნულ თავისებურებას.

ამ თავისებურებათა ძიებამ კონკრეტულ-სახილველი გამოხატულება სწორედ „მთების გულში“, სწორედ ჯარჯის პარტიაში პოვა. ის რაც შედგევ ვ. ჰაბუციანი-მოცეკვის და დამდგმლის შემოქმედებით კრებულ იქცა და რაც გამოიხატა ეროვნული ქართული კლასიკური ბალეტის სპექტაკლებში — იმდებოდა იქ. ლენინგრადში, ქართული ღობრტოსა და ქართული მუსიკის მასალაზე, რომელიც მას ეხმარებოდა არა მარტო ცეკვის გარკვეული გამოშახველობის, ცეკვის სპეციფიკურად ეროვნული რაჟურსების ძიებში (ხორული, ნანარაი, ელეფური, სამხრეთული ვაქცაუტოლი აღსავლ ადგილი), არამედ თვით ცეკვის ბუნებით, გმირთა ქვეყნით, ადამიანის ფსიქოლოგის ვასანაში.

მასობრივი სცენების მეოხებით გამოხატული ხალხის სახე ბრწყინვალე განსხვავებას პოულობდა მის შემდგომ ნამუშევარშიაც ა. კრინის „ლაურენსისაში“, რომელიც იმავე თეატრის სცენაზე დაიდგა.

ვ. ჰაბუციანს პირველ პლანზე გამოაქვს სახალხო ცეცხლები, წმინდად უაყროფს ლოზე დე ევას ფინალს, რომლის მიხედვითაც გულომწყალ მეფე და დედოფალი აჯანყებულთ დიდსულოვან იწყალებზე. ამით იგი ამალოება ხალხის თემის მნიშვნელობას, აძლიერება ნაწარბოების სოციალურ კონფლიქტს, ხაზს უსვამდა მის გმირულ ხასიათს და ჩვენი რევოლუციური თანამედროვეობის თანახმიერ სპექტაკლს ქმნიდა.

ხალხის კრებად სახის შექმნის ძიებანა საბალეტო ხელოვნების საშუალებებით ოდნავადაც არ უშლოდა ზელს დამდგმელს დაენახა გმირთა მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ინდივიდუალობა. კეთილშობილი, სხივმოსილი სახე მებრძოლი ჯარჯისა, დამატყვევებლად პოეტური სახე მანიყის („მთების გული“), რომელმაც საყვარელი ადამიანის გამო თავი ვასწირა, ესანელ გმირთა — ლაურენსისა, ფრონდოზის და მათ მეგობართა სახეები ვააზრებულ იყო ქორეოგრაფიული-გამომხატველობის უმცირეს წვრილობანებამდე და აღწევდნენ დიდ რეალისტურ დამაჯრებლობას.



ვ. ჰაბუციანი იყო დიდებული ფრონდოზი. იგი არ თამაშობდა გლენერ გულბრევილობასა და უჯგერლობას. ეს იყო ელევანტური, ტანშემათული რაინდი (ეს ნიშნათვისება ახასიათებს მის მრავალ პარტიას) სადაც ვნებათა სიციფიველი, ტემპერამენტი, მშქეფარება შეწულთ იყო სულიერ კდემამოსილებასთან და საცეკაო ნახაზის სირბილისთან.

დღესაც გაისმის ხოლმე-ბალეტის კრიტიკოსთა შორის გაეგებარი და უსამართლო მოსაზრება, რომლის მიხედვით ვ. ჰაბუციანი მხოლოდ ვირტუოზი მოცეკვაეა, რომლისთვისაც უმოთვრელი, პირველხარისხოვანი და გადაწყვეტია ელვარე ტექნიკა. მის სახელ ინსენიებენ მისი პარტნიორის ნატალია დუდინსკაიას გვერდით, რომლის შემოქმედებას მართლაც ახასიათებს ვირტუოზული ტექნიკა. კრიტიკოსები შექანყვრად მაკუთვნებენ ქორეოგრაფიაში ამავე მიმართულებას ვაქტანგ ჰაბუციანს. უფრო მეტიც, მათ მსჯელობას საფუძვლად უდევს ურთიერთ დაპირისპირების პრინციპი: ერთის მხრივ — დუდინსკაია და ჰაბუციანი, მეორეს მხრივ — ულანოვა, კეჩესლავა, სერგეევი. რაოდენ მკადრია ეს მოსაზრება სავეძველშევი! ვ. ჰაბუციანი — მოცეკვაე და დამდგმელი საბალეტო სპექტაკლი ყოველი ეესტისა და პას ფსიქოლოგიურად გამმართლებელი, პანტომიმის დამცველი, შემქმნელი შინაგანად აღსავსე, შთაგონებული მღვდლარე ცეკვის „მხილბედა“ შიშველ ტექნიკაში. „წმინდა“ ვირტუოზულობაში!

ვ. ჰაბუციანი თემატიკისა და თანრის მიხედვით სრულიად განსხვავებული ორმოცე მეტი საბალეტო სპექტაკლი შექმნა. და ყოველივეს მის სცენურ ქმნილებაში დახვეწილი ოსტატობა, ჩამოქნილი მოძრაობა, უმდიდრესი მიმიკა, მოცეკვაეის ნახტომი პლასტიურობა და სიმკაცრე ესამებოდა, ესიტყვისებოდა სპექტაკლის თავისებურად გამომსახველ კოლორიტასა და კომპოზიციურ ფორმას“. და მხოლოდ „მოწოდებით“ უნდა იყო მოცეკვაე უნდა ჰგლობდნე მაღალი ნიჭიერების შეუდარებელ „თვისებას“. რათა გაიგო, რომ არც ტექნიკურ სრულქმნილებას, არც ქორეოგრაფიული კანონების სრულყოფილ ფლობას ჯერ კიდევ არ ძალუმს შექმნას ჩვენი წარმოდგენა ცეკვაზე, ვითარცა ქმედით და ცოცხალ ხელოვნებაზე.

ჰაბუციანი ცეკვის ხელოვნებას განიზილავს ცეკვის ღრმად წვდომისა და უროთულეს ტექნიკურ კანონზომიერების საფუძველზე. იგი უპირველესად ცოცხალ ადამიანურ ბუნების ხედვას მასში. ჰაბუციანის ხელოვნებაში პირველ პლანზე გამოდის ადამიანი მთელი თავისი განცდების რთული კომპლექსით, მისწრაფებებით, თვისებებითა და ფიქრებით. მოცეკვაეის პიროფსიული შემართულობა, დახვეწილი, ვირტუოზობამდე ასული საცეკვაო ტექნიკა ვაკისკრთვებულთა მოვლარე ვნებანირობით, გაცდის უღედესი სიმაბოთით, ქეშმარიტე ადამიანურობით. და როგორც არ უნდა გააოგნოს მათურებელი მისმა მაღალმა და მსუბუქმა ნახტომმა, თავისუფალმა, თავბრულდამხვევმა ბრუნვამ და პაეროვანმა „აეროულში“ ციბრტებმა, ეს

ტექნიკური „აქსესტარები“ თავისი ბრწყინვალეებში ყურებელს რომ აბრმავებენ, არასოდეს არ ჰფურცევენ თავიერს — აზრს, საცეკვაო ნახატის შინაარსს, ანდა — უბრალოდ რომ ვთქვათ — ვ. ჰაბუციანის აზრიან ცეკვის ტექნიკას იგი თვითმიზნად არ აცეკვს. შინაგანი ლოკიკის თანახმად გააზრებული, ჩაფიქრებული და განცდილი ცეკვა — შერწყმული გარეგნული გამომსახველი საშუალებების უღედის არსებობთან — „მუნჯე“ საბალეტო ფარაზს აქცევს ქმედით, ვნებთან და ღრმად წარტკცა სანახაზად. აი რატომბა, რომ როცა იგი ბალეტმისტერის, საბალეტო სპექტაკლის დამდგმელის როლში გამოდის, ყოველთვის ემტებს თავისი სანავარული საცეკვაო ეპიზოდის შინაგან სიმაბოთლეს. დივერტისმენტულობა სრულიად მიუღებელია მისთვის. იგი მას ძველ კლასიკურ ბალეტებშიავე ემტებს და მისწრაფავს თავი აარილოს მათ ახალი ბალეტების დამდგმეშიავე.

ამავე გზას მიჰყვება იგი „შოპენიანას“, („სილფიდები“), საბალეტო სურტაში. „შოპენიანას“ პირველი შემქმნელი მ. ფოკინი წერდა: „სილფიდა — ფროთსანი იმედია“. სწორედ ეს შინაარსი ჩააქსოვა შემოქმედის თავისი სპექტაკლის — აზრის მიხედვით ორიგინალურ და ცოცხალ, მხატვრულ ხატში. იგი არ დამაყოფილდა მუსიკალური პარტიტურის სტილისტური ერთიანობით და ქორეოგრაფიულ მოქმედებასაც მიანიჭა კონკრეტული სიუჟეტურ-ფაბულური სრულქმნილება. „შოპენიანას“ ჩვეულებრივი, შეიძლება ითქვას ტრავარტული საბალეტო კავადერი მისი შესრულებით შთაგონებული ოცნებას. ფრთაშესხმული რომანტიული იმედების მამიდეზე ჰაბუციანი იქცა. გმირის ამ ოცნებებისა და იმედების მიღმა თავის ლოკიკურ გამართულობას იმეის როგორც ქალწული-სილფიდების ნახე ფრთის ვანყვნებულ იმქვეყნიერობას“, ასევე ბალეტის სიუჟეტური-საცეკვაო მოქმედება. და რა შესანიშნავია, როცა კლასიკური საცეკვაო ფორმებით აღბეჭდილი, პარმონიულად მთლიანი საცეკვაო სურტა და ელევიური, რომანტიულად ოცნება ერთის წმითით არ გამოირიკებას ბალეტმისტერის ქორეოგრაფიული საშუალებებისა და ნიუანსების მრავალფეროვნებას! „შოპენიანა“ აღსავსეა გრაციითა და ხაზთა პლასტიკური გამომსახველობით, ეკლუცი სინატივით და მოძრაობის ნახე პოეტურობით, ფიქტული ექსპრესიულობით. და ყველაფერი ეს ემორჩილება ბალეტმისტერის მკაცრ ლოკიკურ აზრს.

„ვედების ტბის“ პირველ აქტში საცეკვაო ნომრების დივერტისმენტულობას (ნეპოლოტანური და უნგრული ცეკვები, მარუცა) იგი იმით „ამსხვრევს“ რომ აქტის დასაწყისში მოცეკვაე დაჯეფები შემოჰყავს, როგორც პრინცის სამი პატარძლის ამაღა. და თუ ბალეტმისტერის ეს ხერხიცი კი ბოლოდდ არ სპობს დივერტისმენტულობის ელევრს, იგი მაინც ლოკიკურად ამართლებს ამ ჯგუფების ყოფნას პრინცესას საღარბაზოებში გამართულ ზეიმზე.

ბალეტ „მშვიდობისათვის“ პირველ აქტში ვ. ჰაბუციანი მისწრაფვის წარმოგვიდომის საცეკვაო პარტიტურის



განვითარება არა როგორც ურთიერთმონაცვლე განმზო-
ლოებულნი ნომრები, არამედ როგორც ერთი სიუჟეტური
მოლიანობა. სცენაზე მხიარულობს საბჭოთა ადამიანთა
ჯგუფი. ცეკვა ცეკვის სცენის და მასში ყოველი გმირი
თავის ინდივიდუალურ ელფერს იტენს. და როგორც
ყველგან აქაც საცანურია მისწრაფება მოქმედების ლო-
კაციურ გამართულებისაკენ, იქნება ეს პანტომიმა, ცალფა
თუ მასობრივი ცეკვა. შემთხვევით არ არის, რომ დღესაც
კი, „ლაურენსისა“ პირველი სპექტაკლიდან ამდენი ხნის
განვლის შემდეგ, საბალეტო ლიტერატურაში ხშირად
მისწვინებულნი ვ. ჰაბუციანის ერთი უბრწყინვალესი მიგ-
ნება, რაც საბალეტო თეატრის საუკეთესო ქმნილებათა
რიგს მიეკუთვნება. საბალეტო ტრადიციულ შტამებს
დაშორებული ვ. ჰაბუციანი ლაურენსისა და ფრონდოზის
ქორეოგრაფიული „დიპლომის“ გადარწმუნების მიუხედავად
პოეზობს მხოლოდ და მხოლოდ ორ-სამ შტრისს და ამ
ლაკონიზმის წყალობით სასურველ შედეგს აღწევს. ფი-
ცხელი და აღვზნებული ფრონდოზი, სიყვარულს უმჯელს
ლაურენსიას და მკლავებს შლის, რათა გულში ჩაიკრას
იგი, მაგრამ ამასი და მოუკარებელი ქალწული უარყოფს
ჰაბუციანის სიყვარულს. იგი ნელა უახლოვდება ფრონდო-
ზის, მტკიცედ და მშვიდად უკრებს ჯვარციონად გულ-
მკერდზე ფართოდ გაშლილ ხელს თითქოს ამბობდეს:—
„უარგაფ“, მხოლოდ შედეგ, როცა ფრონდოზი იგი
შეიტყვევსისაგან დაიხსნა, თავისი გმირობით დატყვევნი-
ლი ჰაბუცი მორბილად, გულგულადარეული ღარფდა წინ
ლაურენსისა, მიუახლოვდა მას და კვლავ წყნარად, მტკი-
ყუნდა და მშვიდად გაუხსნა მკლავები— მაშინ ქალმა რ-
მოქმედდა ვაჟის სიყვარული და მხადაა მასთან ერთად ცხოვ-
რების გზაზე იაროს.

ქორეოგრაფიული პანტომიმის საშუალებებით ჰაბუ-
ციანმა გამოხატა ბალეტის დიდი, ღრმად ლირიკული თემა,
რომელმაც თავისი დამაგვირგვინებელი აზრი შეიძინა
ლაურენსიასა და ფრონდოზის საცეკვაო ადავიოში.

მაგრამ ვ. ჰაბუციანის პანტომიმა არასოდეს იტაცებდა,
უფრო სწორად — იგი არასოდეს ქცეულა თეიმთიზნად.
მას პანტომიმა ესმის როგორც დამხმარე, დაქვემდებარე-
ბული საშუალება, რომელიც იმდენად კი არ ავითარებს
ბალეტის შინაარსს, რამდენადაც ხელს უწყობს ქმედით
ცეკვის განვითარის ეს შინაარსი, ამიტომაც როგორაც
არ უნდა გამოიყენოს ვ. ჰაბუციანმა პანტომიმის საშუა-
ლებანი, მისი ბალეტები მაინც უპირველესად ცეკვადია
და სწორედ ცეკვაში არ იცის მისმა გამომონებლობამ
სახლებარი. ამიტომაც ვასაყრები არ არის, რომ ცეკვის გა-
აზრება მის პარმონიულ მოლიანობაში ყველაზე სრულად
იმ ბალეტებში ვლინდება, სადაც ვ. ჰაბუციანი არა მხო-
ლოდ შემსრულებელი ან ცეკვების დამდგმელია, არამედ
სპექტაკლის ავტორი, დადგმის ქორეოგრაფიული „ტექსტის“
შემქმნელი.

ასეთი ცეკვადი იყო „მთების გული“ და „ლაურენსისა“

და უკვე საქართველოში შექმნილი „სინათლე“, „ქორდა“
და „მშვიდობისათვის“. ეს ბალეტები იმდენივე მნიშვნე-
რებთან მჭიდრო კავშირის შედეგად და რძეულ-მეტი-
კურად ავრთვებულდენენ მათი შემქმნელის დეტეხრულ
მიგებებს ხელოვნების ახალ გზებზე. აფართოებენ შესა-
ძლებლობებს ქმედითი ცეკვის შექმნის მიმართულებით
და, რაც მთავარია, ესმარებიან მას ვადაწყვიტოს ქართუ-
ლი ეროვნული კლასიკური ბალეტის შექმნის პრობლე-
მა — საბალეტო კლასიკისა და ეროვნული ქორეოგრაფიუ-
ლი ხელოვნების ხასიათის შერწყმის ნიადაგზე.

რუსეთიდან შემოსული საქართველოში ვ. ჰაბუცი-
ანი უკვე მომწიფებული ოსტატი დაბრუნდა. ლენინგრადის
ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე მას უკვე გან-
ხორციელებული ჰქონდა მრავალი დადგმა (მათ შორის
„მთების გული“ და „ლაურენსისა“ საბჭოთა საბალეტო
ხელოვნების საეტაპო სპექტაკლებად იქცნენ).

ვ. ჰაბუციანს ჩინებულად ესმოდა თუ რა ბევრს ელო-
და მისგან მშობელი ერი. „ოსტატი მეტი მოეთხოვება“ —
დიდი საბჭოთა რეჟისორის ვ. ვახტანგოვის ეს ფრთიანი
ფრაზა განსაკუთრებულის სიმძაფრით და დამარაზველ
ძალით მოქმედებდა ომის სწორედ ამ მძიმე და სუსხიან
წლებში.

ვახტანგ ჰაბუციანი — ფაქიზი, მითითლვარე და თავის
მიგებში ღრმად თანამედროვე მხატვარი — ამას სხვებზე
ნაკლებად როდეს გრძობდა. იცოდა, რომ მას ორმაგად
მოეთხოვებოდა. ერთის მხრივ მას უნდა შესძლე-
ბოდა და თავისი ხელოვნებით ამაღლებულიყო იმ მო-
თხოვნათა დონეზე, რომელსაც ომის დიად ენაოვა წარ-
მოქმნიდა. მეორეს მხრივ — მას უუქველად უნდა ვადა-
ეკრა კადრების აღზრდის პრობლემა, ჩამოყალიბებინა
კოლექტივი, რომელიც შესძლებდა სცენაზე წარმოესახა
ებოქის შესატყვისი პრობლემები.

მას არ აკრთობდა ესოდენ დიდი სამუშაო და თავის
სტიქაში მხოლოდ მუდმივი შემოქმედებითი წყისს იმ-
ყოფებოდა.

თბილისში მისი პირველი ნამუშევარი იყო „მთების
გული“. ეს არჩევანი ჩვენ არ უნდა განვიხილოთ ისე თით-
ქოს ბალეტმეისტერის სურდა ერთხელ უკვე ვადაფული
გზით ევლო. უმდიდრესი ქართული მელიოდების ვადა-
მუშევების საუფუქველზე შექმნილი ა. ბალანჩივაძის მუ-
სიკა მას უმდიდრეს მასალას აძლევდა ეროვნული კლასი-
კური ბალეტის პრინციპების დასამკვიდრებლად,
უწყობდა თბილისის თეატრის საბალეტო დასის პროფე-
სიონალიზმის გაზრდას. ამ ბალეტის არჩევნისას არსებითი
მნიშვნელობა ეძლეოდა მისი გმირულ-პატირიტულ სუ-
ლისკვეთებას. დიდი სამამულო ომის წლებში ა. ბალან-
ჩივაძე — ვ. ჰაბუციანის პეროვნული ბალეტი ცეკვა ხო-
რუმე, რომელსაც ბალეტის ვადაცა ჯგუფით ასრულებდა,
ელერდა, ვითარცა სახეიმი მორწმუნე საციოცხლისა და
გამარჯვებისათვის ბრძოლისაკენ.



მრომა, სწავლა, დიდი ცხოვრებისეული გამოცდები
 ლება. **საქართველოს მწიგნობართა კავშირი**

ეს ახალგაზრდა გახლდათ — ქსენია ცინცაძე — ხაფაგა.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტის დამთავრებისთანავე ქსენია ცინცაძე-ხაფაგა მუშაობას იწყებს სკოლაში, მაგრამ პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან ერთად მუშაობს დრამატურგიაშიც. პირველი პიესა „ორი ბუნდები“ მან სასკოლურის თეატრში მიიტანა. თეატრის ხელმძღვანელმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ვიქტორ ნინიძემ თავად ითავა მისი დადგმა. სხვა პიესები კი „მასწავლებელი“, „მოულოდნელი შეხვედრა“, „ფასდაუღებელი საჩუქარი“, „მიუვალ მიზეზი“, „ფიქრია“, „ოჯახის შემკვიდრე“ და „შტეტალი“ წარმატებით დაიდგა გორის, ამბროლაურის, ონის, ხაშურის, ბორჯომის, თერჯოლის და სხვა რაიონების სახალხო თეატრებისა და კულტურის სახლების სცენაზე.

ქსენია ცინცაძე-ხაფაგას შემოქმედების ძირითადი თემაა: სკოლა, ოჯახი და მომავალი თაობის აღზრდა. ამ თემებს ავტორი ყოველთვის ღრმად, დამაჯერებლობით, საკმის ცოდნითა და მხატვრული გამოწონებით ასუქებს. ამიტომაც იყო, რომ პრესა ყოველთვის აქტიურად ეხმარებოდა მის პიესებს.

აი, რას წერდა ერთ-ერთი მასურებელი გაზეთი „კომუნისტში“: „დიდი სარგებლობა მოგვითანა წარმოდგენა (ლაპარაკია მოზარდმასურებელთა: ქართული თეატრის სპექტაკლზე — „ერთ სკოლაში“) მასში ერთის მხრივ ნაწინებია, თუ რა მუშაობას ეწევიან უდისციპლინო და ჩამორჩენილ მოსწავლეთა გამოსასწორებლად პედაგოგთა კოლექტივი, მოსწავლეთა კომპაგნიური ორგანიზა-“



ქსენია ხაფაგა — ცინცაძე

პელაგოგი, ღრავატურგი



ერთ კიდევ 17 წლის ქალიშვილი იყო, როდესაც თავისი პირველი პიესა მიიტანა მწერალთა კავშირში. იგი დრამატული სექციის ხელმძღვანელს შალვა დადიანს გადასცემს წახაკითხვად. შალვა დადიანი ჩვეული გულისხმიერებით მოეკიდა საქმეს და გულწრფელად უთხრა ახალგაზრდა ავტორს: „პიესა ამ სახით თეატრში დასადგმელად არ გამოდგება, მაგრამ შე თამამად შემიძლია მის ავტორს ვუწინასწარმეტყველო, რომ დრამატურგიაში გაიმარჯვებს. მხოლოდ ამისათვის საჭიროა დაუღალავი

ცია და მოსწავლეთა კომიტეტი, ხოლო მეორეს მხრივ ნაწინებია ოჯახი, რომელიც ხელის შეწყობის ნაცვლად ხელს უშლის სკოლას ბავშვის სწორ გზაზე დაყენებაში... ამ სპექტაკლში, — დასკვნის ავტორი, კარგად არის ნაჩვენები ახალგაზრდა შედეგი, რომელიც მოხდებს მოზარდთა აღზრდისადმი მშობელთა უპასუხისმგებლო დამოკიდებულებას“.

ოთარ ევაძე ეურნალ „დროსა“ 1962 წლის ივლისის ნომერში წერდა: — დღეს მადლიერების გრძნობით იხსენებენ ისეთ სახალ-



ხო თეატრებს, რომელთაც სისარული შეაქვს სოფელში... იქ ხომ ადამიანები ხელუღბაყარწყაბული შრომობენ, ქმნიან დოვლათს, ზრდიან სოფლის ბარაკას... ერთ-ერთი პირველი სახალხო თეატრი ამბროლაურში შეიქმნა რეჟისორ გიგა ჯაფარიძის თაოსნობით. ამ თეატრის კოლექტივის მიერ წარმატებით დაიდგა მრავალი ახალი სპექტაკლი და მათ შორის ქსენია ცინცაძე-ხაფავას პიესა „მზექალა“.

ნაყოფიერად მუშაობს ქსენია ცინცაძე-ხაფავა კინემატოგრაფიაშიც. ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწე ალ. მამულაშვილთან ერთად მან ხელი შეუწყო ისეთ საინტერესო სასწავლო დოკუმენტური ფილმების შექმნას, როგორიცაა „ილია ჭავჭავაძე“ და „აკაკი წერეთელი“. ამავე დროს იგი ავტორია სასწავლო-დოკუმენტური ფილმისა „თაბო გოგებაშვილი“.

ქსენია ცინცაძე — ხაფავა აქტიურად თანამშრომლობს რესპუბლიკის პრესაშიც. ეურნალ-გაზეთებში სისტემატურად იბეჭდება მისი წარკვევები, იუმორისტული წერილები და აღმზრდელობითი სახათის სხვა მასალები.

შემოქმედებით წინსვლასთან ერთად იზრდება მისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სარჩიელიც.

ათი წლის მანძილზე იგი ემსახურებოდა უკვენი ნორჩი თაობის აღზრდის საქმეს. საქალაქო მხარის შემდგავ მას აწინაურებენ, როგორც მოწინავე პედაგოგს საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს ქართული ენისა და ლიტერატურის ინსპექტორის თანამდებობაზე.

ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის ქსენია ცინცაძე-ხაფავას 1961 წ. მიენიჭა საქართველოს სსრ სერლის დამსახურებული მასწავლებლის საპატიო წოდება.

1948 წელს სანკულტურის თეატრის სცენაზე მისი პიესის „ჩვენი ახალგაზრდობის“ განერალურირი რეპეტიციის დამთავრების შემდეგ შავდა დადიანი მივიდა ავტორთან და უთხრა: „ნომ არაფერი წაგივია იმით, რომ მე დამეძვრე, ისწავლე, იმუშავე და ცხოვრებას ახლო გაეცანი... ახლა უკვე შემიძლია გითხრა, რომ დანატურგი ხარ! იმედია კიდევ წინ წახვალ, უკეთესს დასწერ!“

ქსენია ცინცაძე-ხაფავა მორიდებულ, თავმდაბალი და უპრეტენზიო ადამიანია, ამავე დროს მეტისმეტად მომთმონი თავის თავისადმი. იგი კვლავ ახალგაზრდული ენერგიით ემსახურება თავის ლეიბლ საქმეს.

ნ. კახიანიძე

ქართული კამერული ორკესტრის კონცერტი მოსკოვში

ქართველ საზოგადოებას ჯერ კიდევ არცაღ ახსოვს ახალგაზრდა ქართული კამერული ორკესტრის პირველი საერო გამოხატულები, პირველი წარმატებანი. რამდენიმე თვეც არ იყო გასული და ამ ორკესტრის მხატვრული დონე უკვე მოსკოვულ მხენელო „სამსჯეროზე“ იქნა წარდგენილი. კონცერტი ჩატარდა კომპოზიტორთა კავშირში და პროფესიონალთა დიდი ინტერესი გამოიწვია. კონცერტის დაწყების წინ სტუმრებს სრავ კომპოზიტორთა კავშირის სახელით მიესალმა კომპოზიტორი მ. ზვიგი,

რომელმაც აღნიშნა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის კარგი ინიციატივა, ახალგაზრდა შემპრულებელთა დიდი ენთუზიაზმი, მანვე გამოთქვა იმედი იმისა, რომ ეს კოლექტივი მომავალში საბჭოთა მუსიკის პროსაკანდის საქმეში უფოდ მნიშვნელოვან წვლილს შეიტანს.

კამერულმა ორკესტრმა (მხატვრული ხელმძღვანელი და დირიჟორი გივი აშაიფარაშვილი) შეასრულა კორელის, ვეკლდის, ბოკორინის (სოლისტი თ. ბათიაშვილი), ბენდელის, მოცარტის, ფორეს (სოლისტი

მ. ქასრაშვილი), ბახის, მიწდემიტის, ბერნსტაინის (სოლისტი თ. ბათიაშვილი) ნაწარმოებები. აგრეთვე ქართველ კომპოზიტორთა ახალი ორკესტრისათვის სპეციალურად დაწერილი ქმნილებები. ოთარ თაქთაიშვილის, ნოდარ შამისაშვილისა და ვაჟა ახარაშვილის საორკესტრო მინიატურები.

კონცერტმა მოსკოვულ მხენელოთა მოწონება დაიმსახურა. მოვიყვანო მოსკოველი პროფესორის ვიქტორ უბაყის სიტყვებს: „საქართველოს კამერული ორკესტრის კონცერტმა ჩემს მხეხიერებაში აღადგინა პ. ჩაიკოვსკის სიტყვები, ძალზე სასიამოვნო მოსასმენი იყო მათი დახვეწილი და გააზრებული დეკრავი, რომლისთვისაც უცხოა ნიუ-იორკის უოველდგარი აფექტაცია, ახსიათებს დეტალებს ზედმიწევნით სუფთა და მუშავება, მთლიანად თბილი და პოეტური ელერადობა — კომპოზიტორის ეს სიტყვები მაშინ წარმოქმნილი იყო ახალგაზრდა კვარტეტის მისამართით. მე ამ სიტყვებით, სრული უფლებით, თქვენ მოგმართავთ.“

კამერული ორკესტრის წარმატება მთო უფრო აღსანიშნავია, თუ გაითვალისწინებთ იმ გარემოებასაც, რომ კონცერტის ჩატარებიდან მეორე დღესვე ორკესტრი მიიწვიეს სკაივშირა რადიოში, სადაც ჩასწერვის მათი პროგრამა ახალი ფონდისათვის.

ხელოვნების სამსახურში



სიმა ვაშინა

ნუნუ მესხი

ბ

აზახელის ხალისიანი დღე იყო. ყოფილ გოლოვინის პროსპექტზე დედა და შვილი მიდიოდნენ. პატარა გოგონას მაგრად ჩაეცლო დედისთვის ხელი და უკან შვლის ნუკრივით ხტუნვა-ხტუნვით მისდევდა.

გამკვლელები ღიმილით შესცქეროდნენ დაუდებარ გოგონას, მოძრავი სხეული, ცოცხალი თვალები და მარდი ფეხები შეუმჩნეველი არ დარჩა ქუჩაში მოსეირნე მადამ პერინს. „არ გინდათ თქვენ გოგონას ცეკვა ასწავლით?“ — დამტკრებული რუსულთი მიმართა მან დედას.

პატარა გოგონამ გაოცებული თვალებით შეათვალიერა ხანშიშესული, სასიამოვნო ქალი. დედამ პასუხი შეაგვიანა, კერ უცნობს შეხედა, შემდეგ თავის გოგონას. „ურიგო არ იქნებოდა“ — ჩაილაპარაკა თავისთვის და შემდეგ შეწუხებული სახით უთხრა: „რამდენი ელირება? ალბათ ჩვენ ვერ შევძლებთ საფასურის გადახდას“. არაფერია — ღიმილით ხელი ჩაიჭინა მადამ პერინმა.

და აი პატარა სიმა (როგორც მას ბავშვობაში ეძახდნენ) მადამ პერინის სტუდიაში მიიყვანეს. პერინის სტუდია სამხატვრო აკადემიის შენობაში იყო მოთავსებული. მას დათმობილი ჰქონდა დიდი დარბაზი, სადაც უკვე შეყვანილებულნი სიმამზე გაცილებით უფროსი მოწაფეები: ამჟამად ცნობილი მხატვარი სოლიკო ვირსალაძე, გამოჩენილი რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე, ქართული ქორეოგრაფიის სიამაყე ვ. ჭაბუკიანი, ნიჭიერი ბალერინა მ. ბაუერი და სხვ.

წინათ, პატარებს დიდების გვერდით აყენებდნენ და ეუბნებოდნენ: უყურე და ყველა მოძრაობა თვითონვე გადაიღეო. ასე დაიწყო პირველი გაკვეთილი. შესვენებაზე პატარა სიმა ყველას გაეცნო და მისი სახელის გვერდით ზედსართავი „პატარა“ საბოლოოდ დამკვიდრდა. მას გა-



ს. ვეკუა — ჩელიტა (აღონ-კიბოტი)

მოსაშვები კონცერტების აღიშვებშიც ასე აცხადებდნენ: კონცერტში მონაწილეობას მიიღებენ ქორეოგრაფიული სტუდიის მოწაფეები: ვ. ჭაბუკიანი, დამა ალექსიძეები, ნინო რამიშვილი და პატარა „სიმორქვა“.

პერინის სტუდიაში საოცარი სისწრაფით დაწინაურდა ვ. ჭაბუკიანი. დანარჩენ მისწავლეთა უმრავლესობამ ხელოვნების სხვა დარგი აირჩია. ვინც დარჩა, ის გახდა ბირთვი ქართული საბალეტო დასისა, რომელსაც შემდეგ ვ. ჭაბუკიანი ჩაუდგა სათავეში.

1924 წელს ჯერ კიდევ სრულიად ჭაბუკმა ვ. ჭაბუკიანმა საკონცერტო ბრიგადა ჩამოაყალიბა, სადაც უმთავრესად უფროსი მოსწავლეები იღებდნენ მონაწილეობას. ამ კონცერტში ერთ-ერთ საინტერესო ნომრად შეტანილი იყო „ავოტო“ პატარა სიმას შესრულებით. ვ. ჭაბუკიანის თაბურღაშხვევი ცეკვის შემდეგ ყველას ყურადღებას იპყრობდა პატარა „სიმორქვა“, ერთ-ერთ გამოსაშვებ საღამო-კონცერტისათვის მარია პერინმა მოამზადა ნაწყვეტი ბალეტ „ოქროს თევზიდან“. ამ ბალეტში მთავარ პარტიას ცეკვავდა ირა ალექსიძე; პატარა სიმამ კი თავის თანატოლ პარტნიორთან მარკიზას როლს ასრულებდა.

მოცეკვავებ აქაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. მდიდრული კოსტუმით, გააუღრული პარიკით და მარაბით ხელში ცოცხალ დედოფალსავით გამოიყურებოდა, ეს დღე სიმასათვის ტრიუმფალური დღე იყო. რეკისორმა წუწუნავამ სცენაზე წითელი ყვავილებით სავსე კალათა გაუჭაგუნა, ცქრიალა გოგონამ მომხიბვლელი რვეერანსით მაღლობა გადაუხადა, რითაც საბოლოოდ დაამყარო თავისი „თაყვანისმცემლის“ გული.

სიმას დიდ წარმატებას უცმაყოფილოდ ხვდებოდა მისი მამა ვიორჯი დიმიტრის ძე ვეკუა. მას არ მოსწონდა გოგონას ხელოვნებით გატაცება. ოჯახში ამ საკითხზე დიდი ბრძოლა იყო. თვითონ სიმას კი უბალეტოდ სიცოცხლე აღარ შეეძლო. მამის გულის მოსაგებად ბალეტის პარალელურად ბუჯითად სწავლობდა მე-მ შორის სკოლაში. 1930 წელს მშობლებისგან დაფარულად სიმამ თეატრში ბალეტმეისტერ კანანოვიჩთან გამოცხადდა. მოეწყო გასინჯვა და სიმამ სტაჟიორთა ჯგუფში ჩაირიცხეს.

ძველი სისტემის თანახმად, მოცეკვევებს რეპეტიციები არ ჰქონდათ. თავიანთი სურვილით სწავლობდნენ სასურველ პარტიას, უჩვენებდნენ ბალეტმეისტერს და მისი თანხმობით გამოდიოდნენ ამა თუ იმ საბალეტო სპექტაკლში. ამგვარად, სტაჟიორებს, თუ კი მოისურვებდნენ და დასძლევდნენ რომელიმე პარტიას, შეეძლოთ მონაწილეობა მიეღოთ როგორც კორდებულტში, ასევე სოლო პარტიებში. სიმამ ვეკუას ხშირად შეუცვლია სოლო პარტიების შემსრულებელი ბალერინები, რომლებსაც რაიმე შემთხვევის გამო არ შეეძლოთ ცეკვა.

საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ ვეკუა სამანქანო-სავაზო ტექნიკუმში შედის. ამიტომ თეატრში სისტემატურ სიარულს უკლო. უამრავი დაგვიანების გამო იგი ბალეტმეისტერმა იორგმა გამოიძახა და უთხრა: „ქმარა, უნდა შეწყვეტ დაგვიანება. ან თეატრი ან ტექნიკუმი“. სიმამ თეატრიდან მოუწყვეტლად მაინც დაამთავრა ტექნიკუმი, მაგრამ მშობლების კატეგორიული მოთხოვნით, სამი თვით მაინც მოწყდა სცენას და სავალდებულო პრაქტიკის მისაღებად გზის მშენებლობაზე ფასანაურში გამეჭაგვრა. თეატრის ბრწყინვალე ჭაიი შესცვალა მთის კრიალა ცამ. აფერადებულ დეკორაციები და მოვარაყებულ რეკვიზიტ—ნიჩბებმა და წერაქმებმა, ზღაპრული სახეები—სინაღდელიშ. პრაქტიკის მიღების შემდეგ ვეკუა სამუშაოდ აზერბაიჯანის ერთ-ერთ რაიონში გაანაწილეს. სამსახურში გამოცხადების მაგიერ იგი ბაქოში გამეჭაგვრა და გულისფანცქალით შეაღო თეატრის კარები.

ბაქოში სიმამ ვეკუა ავიდ გახდა და ნახევარი წლის შემდეგ ისევ თბილისში ჩამოვიდა. თბილისში თეატრის პარალელურად გატაცებით მეცადინეობდა ფარკაოპის წრეში, გოგონას ბედმა გაუღიმა. საქალაქო შეჯიბრში პირველი ავგილის მოპოვებისათვის რესპუბლიკურ შეჯიბრში მონაწილეობის მისაღებად ლენინგრადში გაგზავნეს. პირველი ფიქრი, რომელიც თავს დასტრიალებდა ვეკუას, ეს იყო ლენინგრადის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში მისვლა და მისაღები გამოცდების პირობების გაგება. გამოცდები აგვისტოში უნდა ჩატარებულიყო. რესპუბლი-



ქურ შეჯიბრებაში გამარჯვებული სიმამ თბილისში დაბრუნებისთანავე თადარიგს შეუდგა.

მოახლოვდა გამოცდები, მაგრამ ლენინგრადში წასვლაზე მშობლებმა კატეგორიული უარი განაცხადეს. მაშინ გოგონამ საქართველოს კულტურის სამინისტროდან მშობლებსაგან დასტურის ვარემ აიღო მიმართვა და ლენინგრადში გაიპარა.

სადგურიდან პირდაპირ საბალეტო სკოლაში მივიდა. საპუთები შეიტანა და გულის კანკალით დარბაზს მიაშურა, სადაც მისი მონაცემები უნდა შეემოწმებინათ. კომისიაში შედიოდნენ: მარი რომანოვა, ბორის შვაროვი, კაკანოვა, ალექსანდრე ივანენი ძე ბუშკინი და სხვები.

გამოცდაზე სიმამ შესანიშნავად უჩვენა თავი. ყველა გააკვირვა მისმა მაღალმა ხტომამ (თუმცა ნაბიჯი დაუწუნეს). მუსიკალობამ, მოძრაობის სიზრბილემ (პერინის სკოლისათვის დამახასიათებელი სწორედ დიდი მუსიკალობა და ემოციურობა იყო).

გამოცდის დასასრულს სიმამ შვაროვი შეეკითხა — შევიძლიათ თითის წვერებზე ცეკვა? — შემოძლია — საქაროდ მიუგო გოგონამ, მაგრამ იგი აგრანფინა იაკოვლევიწამ შეაჩერა, თითისწვერებზე ცეკვისათვის ასეთი რბილი მესტები არ გამოდგება, საჭიროა პუნტები. — ახლავე მოვიტან, გარდერობში დამირჩა — იცრუა გოგონამ და სახელაწილი დერეფანში გამოვარდა. — მიშველეთ, პუნტები მათხოვეთ! — ვედრებით მივარდა იგი გოგონებს, მაგრამ მისი ფეხის სარკო პუნტები არავის აღმოაჩნდა. სიმამ საქაროდ გახეთი ორად გაბია, დაკეცა და ჩუსტების ცხვირებში ჩასტენა. შევიდა დარბაზში და მაშინვე დაიწყო ცეკვა რომ არავის არ შეეჩერებინა — მე ყველაფერი ვიცი, აი გენებათ, პადედეს ვიცეკვებ, გენებათ ტურს გაუკეთებ. ფუტეტე შემოძლია. მაგრამ შეუფერებელი ტუფლებით ცეკვა ისეთი ძნელი იყო, რომ გოგონას ჯოჯოხეთური ტკივილებისაგან თვალებიდან მისდაუნებურად ცხარე ცრემლები სცვიოდა. კომისიის წევრები, რა თქმა უნდა, მიხვდნენ მის წუხილს და ალერსიანად იცინოდნენ. ღელავდა სიმამ, ღელავდნენ ახლად გაცნობილი ამხანაგები, ოდნავ ღია კარებიდან თვალებდაჭყეტელი უყურებდნენ და შიგადაშიგ ჩურჩულით ამხნეებდნენ, მაგრამ სიმამ 24 ჯერ გააკეთა ფუტეტე, შემოტრიალებიას თითი გადაუტრიალდა და ტკივილისაგან იქვე ჩაჯდა. სიმამ კარგად იცოდა, რომ ეს არ იყო ნამდვილი ფუტეტე. ცრემლმორეული ადგილიდან არ იძვროდა, დაღონებული ელოდა მსჯავრს. შვაროვმა და რომანოვამ გამოუცხადეს — შენ ბალეტისათვის მაინც მსუქანი ხარ და როგორც არ უნდა გეცეკვა, ვერ მივიღებდით! სიმამ სახეზე ისეთი ტრაგედია გამოეხატა, ისეთი სევდიანი თვალები შეანათა ორივეს, მდულარე ცრემლებმა ისეთი გულწრფელობით გადმოანთხია პატარა გოგონას სევდა, რომ კომისიის წევრებს გული აუჩვილდათ და იმ პირობით მიიღეს სკოლაში, თუ იანვრამდე წონაში დაიკლებდა. მხოლოდ დიდმა მონდომებამ, დიდმა სიყვარულმა გაუღო საბალეტო სკოლის კარები ამ შეუპოვარ გოგონას და აკი ამიტომაც მისთვის ბოლომდე თვადადებული დარჩა.

იანვარში სიმამ გვარი ძირითად სიამა შემტრანსკის მდგომარობა თანდათან უმჯობესდებოდა. დიდმა მსახურე შეირიგა ურჩი შვილი, კიდევ ინახულა. ტექნიკურში სიმამ ყველამ შეიყვარა. მისი ნებისყოფა და თვადადება ყველას პატივისცემას იწვევდა, არცერთი საღამო-კონცერტი არ ჩატარებულა მის ვარემში, სიმამ კონცერტზე საპატიო ნომერი ჰქონდა დათმობილი.

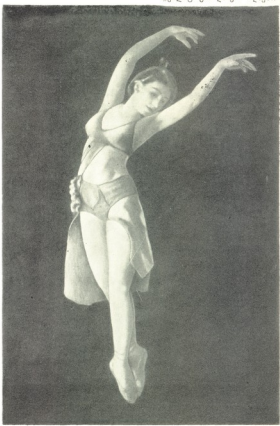
1939 წელს ოთხებზე და ხუთებზე დამათარგა ლენინგრადის საბალეტო ტექნიკურში. ტექნიკურის დამათარგების შემდეგ მარინსის თეატრში განაწილეს სამუშაოდ.

თეატრის პარალელურად სიმამ ვეკუა ბალეტის პედაგოგის კურსებზე შედის „მე არ მსურდა საქართველოში ხელმოცარული დაბრუნებულიყავი, ყველაზე სასარგებლოდ ჩავთვალე კარგად ამეთვისებინა რუსული კლასიკური ბალეტის ყველა საიდუმლოება, რომ შემდეგ შემძლე-ბოდა მომავალი კადრების აღზრდა“.

ლენინგრადში ყოფნამ დიდი ცოდნა და გამოცდილება შეისძინა სიმამ.

თეატრის დასში ჩარიცხვისთანავე კომკავშირის კომი-

„ვალეტის ლამე“. ადაიოი





ტეტის მდივნად ირჩევენ. იწყება ღინეთის ომი. სიმა აკა-
ლობებს კომპაგნიროლ საკონცერტო ბრიკადას. მისი ნერ-
ვის და მტკიცე ხასიათის წყალობით ბრიკადა შუა ზამ-
თარში, ქარსა და ყინვაში ციგებთი გადადის ერთი ადგი-
ლიდან მეორეზე და ატარებს საინტერესო კონცერ-
ტებს.

მერე დაიწყო დიდი სამამულო ომი... ლენინგრადის
ბლოკადა, მუსიკის მაგიერ თვითმფრინავების გრვინება და
ზაოთი, სპექტაკლების ნაცვლად სიყვდილი, შიმშილი და
შიშის ზარი. სიმამ ძლიერს ჩამოაღწია პერმამდე, სა-
დაც ლენინგრადის თეატრი იყო ევაკუირებული. პერმი-
დან კი — თბილისში. თბილისმა თითქოს დაუამა ტკი-
ვილები, შორს დარჩა ფრონტი და ომის საშინელება, მაგ-
რამ თეატრში ყველა ადგილი შეესებული იყო, სად წასუ-
ლიყო — მას ხომ უთეატროდ აღარ შეეძლო? კულტურის
სამინისტრომ ვეკუა მუსკომედის თეატრში გააკაზგა.
სეგდანად ახედა სიმამ მუსკომედის გაცრეცილ შენობას,
ქრიალით შეალო მწვანედ შეღებილი კარები. მტკაცველით
გადიზომება სცენა, გაიფორმა და გული ჩაეხურა. უხალი-
სოდ დაწერა განცხადება.

რა უნდა გაეკეთებინა ამ თეატრში, სადაც ჯერ პრო-
ფესიულ მოცეკვავეს ფეხი არ დაედგა, საპირო შემთხვევა-
ში მხოლოდ მომღერალთა გუნდი ცეკვავდა.

უსიტყვოდ მიუხედა ნაღველს ქორეოგრაფი დ. მაჭავა-
ციანი. დაწერილებით გამოჰკითხა სიმას ყველაფერი და
მამინეე ოცნებაში მოხაზა კლასიკური ცეკვის რამდენიმე
ილეთი. ერთი კვირის შემდეგ უჩვენა მოფიქრებული სოლო
ცეკვა. სიმა სიხარულმა აიტაცა, რამდენიმე დღის დაძაბუ-
ლი მეკადნიეობის შემდეგ ცეკვა მზად იყო. მაყურებელმა
მხურვალე ოვაციით მიიღო ძველ სპექტაკლში ჩადგმული
ახალი ცეკვა.

მუსკომედის თეატრის ცხოვრებაში ახალი ერა დაიწ-
ყო — სიმეგრასა და სიტყვაკაზმულ მეტყველებს ვერ-
დი დაუმშენა კლასიკურმა ცეკვამ. მრავალმხედრე-
ბული მიიზიდა პროფესიული ცეკვის პირველმა მერცხალ-
მა.

სიმა ვეკუა მუსკომედის თეატრში პირველი პროფესი-
ული მოცეკვაე იყო, შეიცვალა განწყობილება, სიმა გახა-
ლისდა, გარდა ცეკვისა, ენერგიულად მოჰკიდა ხელი პე-
დაგოგიურ მოღვაწეობას და თეატრი შეავსო მოცეკვაეთა
ახალი კადრებით.

პარალელურად სიმა ოპერისა და ბალეტის თეატ-
რში სოლისტად და რეპეტიტორად იწყებს მუშაობას.
სიმა ვეკუას ჩამოსვლას დაემთხვა ვ. ჭაბუკიანის თბილისში
ჩამოსვლაც. მთელი გადატრიალება მოახდინა ჭაბუკიანმა
საბალეტო დასში. „ჩემ თვალწინ გაიარა ქართული ბალე-
ტის ისტორიის ყველა მნიშვნელოვანმა თარიღმა. მისი ჩა-
ნაფიქრის განხორციელება ხშირად მე მიხდებოდა. ბედ-
ნიერი ვიყავი, როდესაც მის მოწონებას ვიმხადებოდი. ეს
კი არც ისე ხშირად იყო, რადგან ძალიან სუსტ დასთან
გვექონდა საქმე“ — ამბობს სიმა ვეკუა. ჭაბუკიანი ძალიან
მომთხოვნი და ენერგიული იყო, სიმას სწორედ მასთან
მუშაობაში გამოუმუშავდა ხასიათი, თეატრში რეპეტიტო-
რის მძიმე და პასუხსაგებ მოვალეობას 1959 წლამდე ას-
რულებდა. 1950 წ. ვ. ჭაბუკიანი დაინიშნა ქორეოგრაფი-
ული სტუდიის დირექტორად და სრულიად ბუნებრივი
იყო, როდესაც ჭაბუკიანმა მოადგილედ ვეკუა დასახელა.
წლების მანძილზე გვერდში უდგას სიმა ვეკუა ვ. ჭაბუკი-
ანს, დაულალავად, ენერგიულად იბრძვის ბალეტის ახალი
კადრების აღსაზრდელად.

1958 წელს, ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის
დეპარტის დროს ს. ვეკუას საქართველოს დამსახურებული
არტისტის წოდება მიენიჭა.

ვეკუა დიდ ენერჯიას ახმარს გამოსაშვები სადამოების
მოწყობას, ეს დღე მისთვის სასიხარულოც არის და სეე-
დანიც.

წლების მანძილზე შეილებივით შეთვისებულ გოგონებს
და ბიჭუნებს ისტუმრებს სასწავლებლიდან: ცრემლიანი
თვალეებით გააცილა მან თავისი აღზრდილი მოწაფეები
ი. ქებაძე, გ. კუკულაძე, ზ. გოგილაყა, საევიჩი, სტუპინა,
უფრო ადრე ვ. გუნაშვილი. მარინის თეატრში ა. პაე-
ლოვსკი, მცირე თეატრში ლ. ბასაკოვა და მრავალი სხვა.
მიღის წლები... ყოველ წელიწადს ახალი კადრები ენ-
ციცილებიან ძველს, ყველაფერი იწყება თავიდან. სიმა ვეკუა
ხალისით, ახალგაზრდული ენერჯიით, დედაობივი მზრუნ-
ველობით მიაცილებს თავის მოწაფეებს. დღეები დღეებს
მიჰყვება, მატულობს წელთა სიმრავლე, მატულობს სახე-
ლოვანი ქართული ბალეტის კადრები, რომელთაც სიმა
ვეკუას ამაგიც აჩინა.



ს. ვეკუა გავეთილზე ქორეოგრაფულ სასწავლებელში

მრავალმხრივი უმაჯობელი

ოთარ კაიშაური

გიორგი სესიაშვილის ნამუშევრები ბარელიეფში
(წერილი მეორე)

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, როდესაც ახალმა იდეალებმა ახალი ფორმები, მხატვრული ხორცშესხმა მოითხოვეს, საჭირო შეიქმნა ქანდაკების მრავალფეროვან სახეობათა და ჟანრთა დაწესება-განვითარება, მის მდიდარ ტექნიკურ საშუალებათა ფართო გამოყენება.

ამ მნიშვნელოვანი ამოცანის გადაჭრა დაეკისრა თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულთა პირველ თაობას, რომელთა შორის გ. სესიაშვილიც იყო. მის მიერ ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს შესრულებული ნამუშევრები: „სათო-



უბი მოსავალი

ბარში“ (1922 წ.), „აჯანყება“ (1924 წ.), „კვის ლოდის გადაწევა“ (1926 წ.) და სხვა საქართველოში რელიეფური პლასტიკის პირველ ნიმუშებს წარმოადგენდა.

სამართლიანად აღნიშნავს იგორ ურუშაძე, რომ აგვიორგი სესიაშვილის სახელთან მჭიდროდაა დაკავშირებული ქართული საბჭოთა რელიეფური პლასტიკის ტრადიციების შემუშავება. თავისი შემოქმედებითი შთაბეჭდილების მნიშვნელოვანი ნაწილი მან სწორედ ამ ტექნიკაში განახორციელა. საკმარისია გავისწინოთ მისი „აჯანყება“ (1924 წ.), „მუშა“ (1927 წ.), იგივე „შრომის ზეიმი“ და სხვა, რომ ადვილად დავარწმუნებთ ამაში. აღ. წულუკიძის ძეგლისათვის იაკობ ნიკოლაძის მიერ შესრულებულ რელიეფთან ერთად (1923 წ.) ისინი ამ დარგში ქართული საბჭოთა ქანდაკების პირველ ცდებს წარმოადგენენ. ეს გარემოება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს გ. სესიაშვილის ძიებებს, რომლებსაც იგი თანამიმდევრულად აწვითარებდა და აწვითარებს¹.

სანგრძლივი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე გ. სესიაშვილმა შეასრულა მრავალი ნამუშევარი, რომელთა ქრონოლოგიური განხილვა მის მიერ რელიეფური სკულპტურის თანმიმდევრული დაუფლების საინტერესო სურათს იძლევა.

აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ 1922 წ. ქართველ მხატვართა პირველ გამოფენაზე ექსპონირებული იყო.

¹ იგორ ურუშაძე — „ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნება“, გვ. 42.



პარტიზანი

გ სესიაშვილის ბარელიეფი „სათოხარში“. ეს ნამუშევარი არსებითად დებიუტია ავტორის შემოქმედებით ცხოვრებაში.

ყავისფრად ტონირებულ მცირე ზომის დაფაზე დაბალი რელიეფით მოცემულია მამაკაცის ფიგურა. იგი მაცურბლისაკენ არის შემობრუნებული და მისი სხეულის მდგომარეობა ნაობზატკის მთიანეთის პირსა: თავდაღუნული, მუხლებში ნობჩირლი (სხეულის სიძიმის მარცხენა ფეხზე გადატანით), ხელების დამანასათებელი მოძრაობით. წელსვეთი შიშველს ფართო მარგალი აცვია, თავზე ახურავს მზისაგან დასაცავი ფართო ქუდი. გ. სესიაშვილის ამ პირველ ნამუშევარში გამოვლინდა სხეულის რთული მდგომარეობისა და მოძრაობის პლასტიკური გამოსახვისადმი მისწრაფება. ფიგურა სივრცეშია გაშლილი, რაც მიღწეულია გამოსახულების ზედა ნაწილის რელიეფის თანდათანობით დაბალბებით, ამავე დროს ფონის ქვედა ამოტეხილი ნაწილის თანდათანობითი შერბილებით გაადის გლუვ ზედაპირში, გამოსახულების კონტურის ხაზი თითქმის შეუმჩნეველად ერწყმის ფონს, რაც თავის მხრივ აძლიერებს სივრცეში გაშლის შთაბეჭდილებას. ავტორის მიერ გამოვლენილია მხოლოდ ძირითადი. სხეულის ფორმები განსოგადებულია. ტუნწი, მაგრამ ამავე დროს მტკცველი ერთადმოცემულია სხეულის დაბალბობა, შინაგანი დინამიკით აღსაყუე მოძრაობა. სწორედ ამით უნდა აიხსნას ის ვარეშობა, რომ მიუხედავად მცირე ზომისა, ეს ნაწარმოები ძალზე მეტყველია და მისი მნიშვნელობა სცილდება კამერულობის ფარგლებს.

ქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ ნამუშევარში იგრძნობა კონსტანტინე მენიეს გაკლენა (თვით თემა, კომპოზიციური გადაწყვეტა, ჩაცეულობა და სხვ.), მაგრამ ეს არ ჩრდილავს

ამ ბარელიეფის მხატვრულ ღირებულებასა და მნიშვნელობას ქართული რელიეფური პლასტიკის ისტორიისაგან.

იმავე 1922 წელსაა შესრულებული ბარელიეფი „ქატიკაში“ შვილი ტირითი“. ქალის ფიგურა მოცემულია მოძრაობაში მარჯვნიდან მარცხნივ, მას მარჯვენა ხელში ტირითი უჭირავს, მარცხენა ხელი კი წონასწორობის დასაცავად განწე აქვს გაშლილი, თხელი, სადა სამოსი ავლენს ქალის სხეულის მკერდ ფორმებს. „ქალიშვილი ტირითი“, ისევე როგორც „სათოხარში“. შესრულებულია დაბალი რელიეფით, რომელიც მარჯვნიდან მარცხნივ თანდათანობით დაბლდება ისე, რომ თუ მარჯვენა ხელის ფორმა მკაფიოდ იკითხება, მარცხენა ხელი იღნავ გამოიყოფა ფონისაგან. ფიგურის ასეთი გამოსახვა ავტორს ესაჭიროება მოქმედების სივრცეში გაშლისათვის. სხეულის ფორმები განსოგადებულია. სახის ნაკეთები ოდნავაა აღნიშნული. ავტორი ოდნავ მიანიშნებს სამოსის ნაკეცებს, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ტანსაცმლის შთაბეჭდილება იქმნება ერთი ოსტატური შტრიხით — მუხლებთან მკრთალად შემოსაზული ოვალური ხაზით. საერთოდ ქალიშვილის გამოსახულება ორგანულადაა ჩაწერილი ფონში. კონტური თითქმის შეუმჩნეველია, — იქმნება ილუზია, თითქოს ქალიშვილის სხეული იკარგება უსაზღვრო სივრცეში. ბარელიეფი განსაკუთრებით კარგად აღიქმება არეკვლით სინათლეზე. როდესაც გამოსახულება მთლიანად ჩაურთავია ხდება. ეს ორი ბარელიეფი, ფაქტიურად, ქართული საბჭოთა რელიეფური პლასტიკის პირველ ნიმუშს წარმოადგენს, რაც მათ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ქართული სკულპტურის ისტორიაში, მით უფრო, რომ ისინი დღემდე ინარჩუნებენ თავიანთ მხატვრულ ღირებულებას.

ქართული ქანდაკების ისტორიისათვის უდაოდ საინტერესოა, რომ გ. სესიაშვილმა ერთმა პირველთაგანმა შექმნა პერიოდული რომანტიკის სულით გასმკვალული ნამუშევრები, პლასტიკური ერთი აამეტყველა რეკოლუციის ამალღებელი სურათები.

20-იანი წლების მიწურულში საბჭოთა მოქანდაკეები ქმნიან რეკოლუციური რომანტიკით აღსაყუე ნამუშევრებს. შეიძლება დავასაყუოთ შადრის, ანდრეევის, მუხინას და სხვა გამოჩენილი მოქანდაკეთა ქმნილებები, რომლებიც საპართიონანდააა შესული საბჭოთა ხელოვნების ოტრის ფონდში და მნიშვნელოვან ეტაპს ქმნის საბჭოთა ქანდაკების ისტორიაში. პერიოდული რომანტიკის ტალღა, სამწუხაროდ, მეტად სუსტად გადმისწვდა ქართულ ხელოვნებას. ყოველ შემთხვევაში, ქანდაკებაში ჩვენ, პირველ ყოვლისა, უნდა დავასაყუოთ ისევე სენსივობის ნამუშევრები.

ამ მხრივ განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მისი პორელიეფი „აჯანყება“. პროლეტარიატის გმირული ბრძოლა და გამარჯვება — აი ამ პორელიეფის თემა. ავტორის მიერ გადმოცემულია აჯანყებული მასების პათოის და შეუდრეკელი ძალა. ნამუშევარი წარმოადგენს ფართო ფრიზს, რომელზეც მაღალი რელიეფით გადმოცემულია მრავალრიცხოვანი ფიგურენივ. ფიგურების გამოსახულია მთელ, მრავალფეროვან მოძრაობაში. იქმნება სხეულთა ერთი მთლიანი წნული. აჯანყებულთა სათავეში დგას მდროშე, რომელიც მტკიცე და ფარ-

თო ნაბიჯით, ზედაღმართული დროში მიიწვეს წინ. მდროშის ნაბიჯს კანონზომიერად იმეორებს კოლონის ყველა წევრი, წარმოიქმნება დაბაბული რიტმი. ამავე დროს საერთო მოძრაობა შესამჩნევად ძლიერდება მარჯვნიდან მარცხნივ. იქმნება ძლიერი კონტრასტი, რომლის აპოკსის წარმოადგენს სწორედ მდროშის გამოსახულება. გარდა ამისა, კომპოზიციის ექსპრესიის გაძლიერებისათვის ავტორი მიმართავს დამატებით მატერულ საშუალებებს: დროშის ტარის დახრილი ხაზის მიმართულებას იმეორებს მდროშის მარჯვნივ ფეხის მდგომარეობა, საბრძოლო იარაღების მარჯვნივსკენ დახრილი პარალელური ხაზები, თავის მხრივ, აძლიერებენ საერთო დინამიკას, კოლონის ბოლოს ზურგშეკვეთი ფიგურის მოძრაობა პასუხის მდროშის მოძრაობას. გარკვეული ტექნიკური დამუშავების შედეგად (წინასმების მიმართულება) დროშა და ფონი აღიქმება ერთ მთლიანობაში. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს მოქმედება მიმდინარეობს ქარის მიერ აფრიალებული დროშის ფონზე. ავტორი არღვევს ტრადიციას და დროშა ფონის წინასმების აბლევს აჯანყებულთა ხელის მიმართულებას. შექმნილი დიკანონიური ტალღები არღვევენ კომპოზიციის სწორკუთხედს ჩარჩოს და ქმნიან უსასრულო მოძრაობის შთაბეჭდილებას. ამრიგად, მარტივი, მაგრამ ეფექტური მხატვრული ხერხები ავტორი ფონს ანიჭებს მეტად აქტიურ და ქვეით რილს, რაც ხელს უწყობს ნაწარმოების იდეისა და მნიშვნელობის გახსნას.

არ შეიძლება ჩვენი ყურადღება არ შევანერთო პორელიეფის კლდისებურად დამუშავებული მარჯვენა კიდიდან ნახევრად გამოზიდულ ზურგმომხრებულ ფიგურაზე, რომელიც ქმნის შთაბეჭდილებას, თითქოს სწორედ კლდემი იზადება და იკვთება აჯანყებული პროლეტარიატის მასების დაუსრულებელი ნაკადი.

ყველა ფიგურა წელს ზევით შიშველია. ეს ავტორის აძლევს საშუალებას გამოაკლინოს ფიზიკურად ძლიერი სხეულის კონსტრუქცია, კუნთების მაქსიმალური დაჭიმვა, რაც ესოდენ ლოგიკურად გამოხატავს აჯანყებულთა საერთო შინაგან მძაბულობას. სხეულის ფორმები მოქანდაკის მიერ განზოგადებულია, ყველა ფიგურის სახე ტიპიზირებულია².

„აჯანყება“ რელიეფში შესრულებული პირველი მრავალფიგურული კომპოზიციაა ავტორის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

20-იან წლებში შესრულებულ სხვა ნამუშევართა შორის გამოირჩევა აგრეთვე ბარელიეფი „შრომის დაცვა“. ოთხკუთხა დაფაზე ჩაღრმავებული წრეა, რომელშიც დაბალი რელიეფით გამოსახულია ოთხი ფიგურა და არქიტექტურული გარემო. კომპოზიციაში წრის მარჯვენა სემგმენტზე გამოსახულია მწა, რაც სიმბოლურად ნიშნავს უხე მოსავალს. ოთხკუთხედის ფუძეზე, წინგამოწეულ ლავგარდანზე დგას წითელარმიელი. ეს ფიგურა კომპოზიციაში უმნიშვნელოვანესია — ჯერ ერთი მხით, რომ სწორედ იგი გამოხატავს სიმბოლურად „შრომის დაცვის“ იდეას, ამასთან იგი გამოსახულია წინა პლანზე, შესრულებულია მაღალი რელიეფით. ამ ფიგურის მასშტაბი გაცილებით უფრო დიდია, ვიდრე წრეში გამოსახული ფიგურებისა;

წითელარმიელი ყველა დამახასიათებელი ატრიბუციით: იგი როგორც ეს სესიაშილის საერთოდ სჩვევია, მოცემულია რთულ მოძრაობაში (მარჯვნიდან მარცხნივ შემობრუნების მომენტში) მისი სახის გამომეტყველება, სხეულის მძლავრი შინაგანი მოძრაობა მტრისაგან თავდაცვის მზადყოფნას გამოხატავს. წრეში, მწყობრში მდგომი ოთხი ფიგურა მოძრაობის ზუსტი განმეორების პრინციპითაა გამოსახული. მათ ხელში უტორავე შრომის იარაღები: ხაბურდი ხელსაწყო, ლომი, ნიჩაბი, წერაკვი, რომლებიც ქმნიან პარალელურ დახრილ ხაზებს. ფიგურების ვერტიკალური ხაზების მიმართ. იქმნება რთული რიტმი. რომელსაც კიდევ უფრო ამავილებს ფონზე მოცემული არქიტექტურული ხაზები. (ბარელიეფი შესრულებულია 1929 წელს).

30-იანი წლების დასაწყისში დედაქალაქის უძველეს უბანში, ორიატალაში გაულისას, გ. სესიაშილი ინტერესით აკვირდებოდა ვიწრო ქუჩებს და პატარა ეზოებში მოფუსფუსე ხალხს. ეცნობოდა მათ ყოველდღიურ საქმიანობას. ქაღალდითა და ფანქრით შეიკარალებული მხატვარი საინტერესო ვარსული სცენების სწრაფ ჩანახატებს აკეთებდა. ამ ჩანახატების საფუძველზე შემდგომ შეიქმნა მრავალი მცირე ზომის ბარელიეფი: „ქვის ლოდის გადაწვევა“, „ქვანის მრეცხავი“, „ასფალტის მოსწორება“, „ქარი“ და ა. შ. ეს ნამუშევრები გამოირჩევიან უუალობით, დახვეწილი კომპოზიციით, რეალისტური მანერით.

1926 წ. გ. სესიაშილმა შექმნა ბარელიეფი „ქვის ლოდის გადაწვევა“. ფართო დაფაზე ამოჭრილ ღრმა, ზედალური ფორმის ნიშაში ოთხი კაცი კეცებით ცდილობს ქვის ლოდის გადაწვევას. ისინი ცენტრში მდებარე ქვის ლოდის გარშემო ერთმანეთის საპირისპიროდ არიან გამოსახულნი ისე, რომ ერთ-ერთი მათგანი მაყურებლისაკენ ზურგითაა შექცეული, მისი მოპირდაპირე ფრონტალურად, ხოლო ორი დანარჩენი კი პროფილში.

კომპოზიციას გულდასმით თუ დავაკვირდებით, შევამჩნევთ, რომ ოთხივე ფიგურა იმეორებს სხედის სხვადასხვა წერტილიდან დანახულს ერთსა და იმავე მოძრაობას, რაც იძლევა ოთხ განსხვავებულ გამოსახულებას.

„ქვის ლოდის გადაწვევა“ შესრულებულია დაბალი რელიეფით. ფიგურების გამომყვამში შეიმჩნევა ფორმითა უკიდურ-

კალაბოროტი



² ბარელიეფი „აჯანყება“ რელიეფიონარი მუშის, მისა მომართულის საფლავის ძეგლისათვის იქნა გამოყენებული.



რესი განზოგადება და ერთგვარი პირობითობა. კონტურის ხაზი მკვეთრია. ფიგურები, როგორც ეს სესიაშვილის ამ პერიოდის სხვა ნამუშევარშიც დავინახეთ, წელსვეითი შიშველნი არიან რაც ავტორს საშუალებას აძლევს პლასტიკის ერთი გადმოსცეს ფიზიკურად ძლიერი სხეულის კუნთების დაძაბულობა.

1930 წ. სესიაშვილმა შესარულა ბარელიეფი „ქარში“ (12×8, ბინძორი). წამოხატაშაში გახვეულ მამაკაცს ზურგიდან უბერავს ძლიერი ქარი. იგი მთელი ძალით ცდილობს წინაღმდეგობა გაუწიოს ქარის ძლიერ ტალღას, მარჯვენა ხელი აიკავებს მოსასხამს, ხოლო მარცხენაით ქელს. ფიგურისათვის დაყენებული, რომ მისი სიძიმის ცენტრში საყრდენი წერტილები გაერთაა მოცემული. ამრიგად გადმოცემულია ამ მონუმტში ადამიანისათვის დამახასიათებელი მდგომარეობა. მუხლების მკვეთრი მხრის მიხედვით ვგრძნობთ, რომ მას უჭირს თავის შეტევება. მარჯვლის ფართო ტოტებისა და მოსასხამის ინდგომარეობა კარგად გადმოსცემს ძლიერი ქარის შთაბეჭდილებას. გამოსახულების კონტური მკვეთრად გამოიყოფა ფონისაგან.

ამ თემას გ. სესიაშვილი შემდგომშიც ხშირად უბრუნდება. შემორჩენილია სხვადასხვა დროს შესრულებული დაახლოებით სამი ათეული ნახატი. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმყრობს 1961 წ. შესრულებული შვიდი ჩანახატი (ექსპონირებული იყო გ. სესიაშვილის პერსონალურ გამოფენაზე), რომლებშიც ადამიანის სხვადასხვა რთული მოძრაობის საინტერესო ნიმუშებია.

ბარელიეფში „ასფალტის მოსწორება“ ქალი მოაგრობებს ასფალტის სატკეპნ მძიმე ბორბალს. ფართო, მძლავრი ნაბიჯით, მოზრდილი კორპუსით და დაძაბული სხეულით შეიგრობს, რომ იგი მთელი ძალით გვიჩვენებს ნიდაგას, რათა აამოძრაოს მძიმე ბორბალი. ქალის სხეულის კორპუსი, უკან გადახრილი მარცხენა ფეხი, კისერი და თავი ერთ მთლიან დახრილ ხაზს წარმოადგენს, რომელიც იარაღის გრძელი სახელურის მიმართ მკვეთრ კუთხეს ქმნის. ეს ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ხაზი მოძრაობას შეაჩერებდა, რომ ქალს მარჯვენა ფეხი წინ გადადგმული არ ქონდეს, შეიგრძნობა, რომ მძიმე იარაღის წინააღმდეგობა დაძლეულია. იქნებაც მოძრაობის დამაჯარაველი შთაბეჭდილება: ქალის სამოსელქვეშ იკითხება მკვრივი და კუნთოვანი სხეული. სახის ნაკეთები ოდნავაა მოხაზული. დეტალების გადმოცემა უარყოფილია.

„ქვაბის მრეცხავი“ ასევე ვანრული სცენაა. გამოსახულია ქალი, რომელიც რეცხავს დიდ კასრისოდნა ქვებს. იგი წელში მოხრილია, დროშის პოზა თავისუფალია, ყოველგვარი დაძაბულობის გარეშე ასრულებს ჩვეულ სამუშაოს. აცვია მოკლე კაბა, წინააგრეთა და აწული სახელოებით, თავზე აქვს მოსახვევი. ბარელიეფი „ქვაბის მრეცხავი“ შესრულებულია დაბალი რელიეფით. გამოსახულების კონტური თითქმის ურწყობს ფონს.

გ. სესიაშვილის ამ პერიოდის რელიეფთა შორის გამოირჩევა „სამუშაოს შემდეგ“ (1936 წ.). ბრტყელ დაფაზე ოვალური ფართო ნიშაა, რომელშიც მოცემულია ბანაობის სცენა ოთხი შიშველი ფიგურა, მუხუთე კი — ტანსაცმლიანი (ბარელიეფის მარჯვნივ) ჩამოდის კბიებზე და მალა აწული მარ-

ჯვენა ხელით (რომელიც კვეთს ნიშის ოვალს) ქსალმბა ამზანაგებს. მობანავენი სხვადასხვა მოძრაობაში არიან. მარცხენა კიდში მდგომი ფიგურა ფრონტალურადაა მოცემული. მარცხენა აწული ხელით იმშენებს ტანს, მარცხენაით კი ზურვის მეთერ ბოლო უკავია. მის ფეხებთან ზის მეთერ მობანავე, რომლის უკან, მაყურებლისაგან ზურგით, გამოსახულია მესამე სიღრმეში მოჩანს მეთებე ფიგურა (რომელიც თავს იბნის). მოქანდაკის მიერ გადმოცემულია ფიზიკური შრომით გაკავებული, განავითარებული კუნთოვანი სხეულები. იქნებაც შთაბეჭდილება, რომ ავტორი, პირველყოფილისა, ისწრაფვის გადმოსცეს ადამიანის სხეულის მოძრაობის პლასტიკურადა. ამავე დროს, ისევე როგორც ადრინდელ ბარელიეფში მოქანდაკე დაინტერესებულია სიერის შთაბეჭდილების შექმნის ამოცანით. ამ მიზნით ორი ფიგურა (ფრონტალურად მდგომი და ტანსაცმლიანი) პორელიეფით არის შესრულებული. მჯდომარე და ზურგმუხმუწვეული ფიგურა — დაბალი რელიეფით, ხოლო მუხუთე ფიგურა კი ოდნავ გამოიყოფა ფონისაგან. სწორედ ფიგურათა სხვადასხვა სიმაღლის რელიეფით გამოსახვა იძლევა სიერის შთაბეჭდილებას.

ბარელიეფზე დაკვირვება საშუალებას გვაძლევს დავინახოთ კომპოზიციის შინაგანი კანონები და ლოგიკა. ასე მაგ. წინა პლანზე შიშველ ფიგურას პასუხობს მეთერ ბელანზე ზურგმუქვეულის მოძრაობა, ფეხზე მდგომი ფიგურის ხელების მოძრაობას — სიღრმეში გამოსახულის ხელების მოძრაობა. ფრონტალურად მდგომის, ზურგმუხმუწვეულისა და მემოსულის ზეაღმართული ხელები ქმნიან კომპოზიციის ერთიან რიტმს. ეს ბარელიეფი ცხადყოფს, რომ ავტორი სრულყოფილად ფლობს სხვადასხვა მოძრაობის პლასტიკური გამოსახვის რთულ ამოცანას, კარგად ერეკვევა ადამიანის ანატომიისა და მრავალფეროვანი კომპოზიციის საკითხებში.

საერთო რელიეფით შესრულებული ყველა განხილული ნამუშევარი საშუალებას გვაძლევს დავაცხვენათ: გ. სესიაშვილი რელიეფური პლასტიკის ერთი ასახავს ან უშუალოდ ნახულ საყოფაცხოვრებო სცენებს („სათობარში“, „ქალი ტვირთით“, „ასფალტის მოსწორება“ და სხვ.), ან ქმნის კომპოზიციებს ზოგად თემაზე („აჯანყება“, „შრომის დაცვა“ და სხვ.). აღსანიშნავია, რომ თუ საყოფაცხოვრებო თემაზე შექმნილი ნამუშევრები გადაწყვეტილია კაიური სისადავით, ზოგად განყენებულ თემაზე შესრულებული ნამუშევრები ავლენენ ავტორის მისწრაფებას მძაფრი დინამიკისა და ხაზგასმული რითმულობისაკენ.

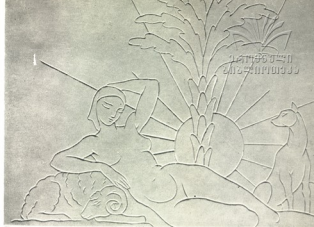
გ. სესიაშვილი, როგორც წინა წერილში აღვნიშნეთ, ცხოველებს გამოსახავს გრაფიკაში, კერამიკასა და ქანდაკებაში. ცხოველთა რამდენიმე გამოსახულება მან რელიეფშიც შეასრულა. აღსანიშნავია, რომ კერამიკაში მოქანდაკე ძირითადად გამოსახავს მტაცებელ ცხოველებს, რელიეფში კი შინაურ ცხოველებს (ცხენი, ძროხა, აგრეთვე ირემი). ეს გარემოება, ჩვენის აზრით, უბრალო შემთხვევითობა არაა, აქ ავტორი ითვისაწინებს მასალის სუბიფიკას და განსხვავებს სხვადასხვა მხატვრული მეტყველების საშუალებათა შორის. შეიმჩნევა, რომ კერამიკაში შესრულებული ცხოველები ყოველთვის მოცემული არიან ხაზგასმულად დაძაბულ მოძრაობაში, წინ წამოწეულია ქანდაკების დეკორატიული მომენტი. რელიეფით

გამოსატულნი კი ყურადღებას იპყრობენ საერთო წყნარი ხასიათითა და ერთგვარი სტატიკურობით.

საინტერესოა 1932 წ. მთიულეთში ყოფნის დროს შესრულებული მცირე ზომის ბარელიეფები. ერთ-ერთ მათგანზე გაჩახულია ძროხა, რომელიც ბალახს ძვს, შესრულებულია დაბალი რელიეფით. კონტური მკაფიოდ გამოჰყოფს გამოსახულებას ფონისაგან. ამავე წელს მიგუთუნება „უხაგირიანი ცხენი“. შესრულების ხასიათის მიხედვით იგი თითქმის არ განსხვავდება ზემოაღნიშნულისაგან. მაგრამ გარკვეულად წყნარ დგომაში შეიგრძობა შინაგანი დაძაბულობა. ოდნავ წინ გაწეული კისერი და თავი, სამ ფეხზე დგომა, დაცქვეტილი ყურები ჰქმნის შთაბეჭდილებას, რომ ცხოველი მოლოდინშია. სხეულის ფორმები უფრო განზოგადებულია, ვიდრე წინა ბარელიეფში, თუმცა აქაცაა მისწრაფება ცხოველის ანატომიური აგებულების გამოვლენისაკენ.

ყურადღებას იპყრობს ბარელიეფი ფურ-ირუმის გამოსახულებით. (1942 წ. თაბაშირი) მალა აწეული კისერი და თავი, დაცქვეტილი ყურები, ნაღვლიანი თვალები — ჩანს, რომ ცხოველი შეიგრძნო მოსალოდნელი საფრთხე და ეს-ეს არის მიაჩნება თავი ბალახის ძვას. ისტატიკურადაა გადმოცემული ცხოველის სხეულის პროპორციები, კისრის გრაციოზული მოძრაობა, შინაგანი დაძაბულობა. სტკეის ტუნწი, მაგრამ მეტყველი შტრიხებით, მონიშნულია ძირითადი ფორმები. დაბალი რელიეფით შესრულებული ცხოველის გამოსახულება გლუვი ზედაპირისაგან კონტურის მკაფიო ხაზით გამოიყოფა.

გ. სესიაშვილის შემოქმედების მუდმივ თემას წარმოადგენს ადამიანის სპორტულად განვითარებული, ფიზიკურად ძლიერი სხეული და მისი დინამიკით აღსავსე მოძრაობა. გასაგებია, რომ რელიეფით შესრულებულ შესრულებებში ეს თემა უმნიშვნელოვანეს ადგილს იკავებს. ზემოთ განხილულ ნამუშევრთა („აჯანყება“, „შრომის ენთუზიასტიკები“, „სფალტის მისწორება“, „ტვირთიანი ჭალი“, „სამუშაოს შემდეგ“) უმარჯესობა სწორედ ამის საუკეთესო ილუსტრაციაა. გ. სესიაშვილისათვის სპორტი, მთელი თავისი მრავალფეროვანი სახეობებით გადაიქცა ნამდვილ ვლდორადოდ. სპორტულ თემაზე მან შესარულა მრავალი ათეული ჩანახატი, რომლებშიც იგი ისწრაფვის დამახასიათებელი, რთული მოძრაობის გადმოცემისაკენ. სწორედ ამ გრაფიკულად შესრულებული ნახატების საფუძველზე დაიხვეწა ის რამდენიმე ვარიანტი, რომლებიც შემდეგ მან რელიეფური ტექნიკით შესარულა. 1932 წ. მიუკუთვნება ბარელიეფი „ფეხბურთელი“. ფეხბურთელი მოცემულია რთულ მდგომარეობაში — კორპუსი სამ მეთხედში, კისერი ენერჯულად დახრილი, მარცხენა ფეხი მკვეთრ კუთხეს ქმნის (ამ ფეხით იგი ბურთს ურტყამს). მაღალმა ხელი გაშლილია. გამოსახულია ელვისებური შემობრუნება მარჯვნიდან მარცხნივ. მხაზველს ჰორდება ხანგრძლივ დაკვირვება, რათა შეიგრძნოს სხეულის მოძრაობაში გამოსახული შინაგანი ლოცვა და გაკოხს, თუ როგორაა დადგული წონასწორობა, რომლის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა ფიგურის დგომის შენარჩუნება. სხეულის ყოველი ნაწილი უარესად დაძაბულია, მოძრაობა დინამიკური. მიუხედავად იმისა, რომ ბარელიეფი დაბალია, გამოსახულების კონტური და ძირითადი შტრიხები მკვეთრად იკითხება.



შის ცხოველყოფილ სხეულს ქვეშ

1939 წ. გ. სესიაშვილმა შესარულა ბარელიეფი „კალათბურთი“, რომელზეც ორი სპორტსმენი ჭალა მოცემული. ბურთისათვის ბრძოლის დროს ერთი მათგანი ძირს ეცემა (გადმოცემულია დაცემის პროცესი), მეორე, ბურთით ხელში მისწრაფვის მიზნისაკენ. ავტორი აქ სხვა ამოცანას ისახავს, ვიდრე ეს „ფეხბურთელში“ ენახებოდა. დაცემული მოთამაშე ქალის სხეული ხრანისებურადაა გადაწყვეტილი: გაშლილი ხელები, შემობრუნებული კორპუსი, მუხლიან მოცეცილი ფეხები. ამ ორი სხეულის ერთიანი წნული აგებულება ფორმების და ხაზების გარკვეულ ერთიან შეთანხმებაზე. ორივე კომპოზიციაში ორი ფიგურა აღიქმება როგორც ორნამენტული წნული.

ბარელიეფზე „ჭიდაობა“, გამოსახულია ერთ-ერთი მეტად დამახასიათებელი ილუთი — ორი მოჭიდავე ერთმანეთს მძლავრად შეჭიდებიან. ერთ მათგანს სურს მეჭიჭე დასცეს მოწინააღმდეგე, მეორე ცდილობს თავის დაღწევას, ამავე დროს თვითონ ქმნის კონტრიერის — ხელებით ძლიერ ჩაჭიდდება მოწინააღმდეგეს და ცდილობს მის წაქცევას... ორი მოჭიდავის სხეული ქმნის ერთ მთლიან კვანძს. მოძრაობა ექსპლესიოთაა აღსავსე. კუნთები მაქსიმალურად დაძაბულია.

სპორტულ თემაზე შექმნილ ყველა ნამუშევარში, ყურდნობა ხანგრძლივ დაკვირვებას, მოქანდაკე რელიეფური პლასტიკის ერთი გადმოცემის სპორტულად განვითარებული სხეულების წინაფი დინამიკით აღსავსე მოძრაობას, დამახასიათებელ, ტიპურ ეპიზოდს. ყოველთვის გულდასმით ეძებს სანტრესო კომპოზიციას, მიმართავს რელიეფურ პლასტიკას, მრავალფეროვან მეტყველებას.

მოქანდაკის შემოქმედებაში ასახვა ჰქონდა სამამულო ომმა, საბჭოთა ხალხის გმირულმა ბრძოლამ. ბარელიეფზე „პარტიზანი“ (1943 წ.) გამოსახულია მებრძოლი. მას ზაფხულის ტანისამოსი აცვია. მარცხენა ხელში ტყვიამრტყვევი უჭირავს, ხოლო მარჯვენაში ხელყუმბარა აღბეჭდილია სწორედ ის მომენტი, როდესაც პარტიზანი, ზურგში მოხრილი აპირებს ხელყუმბარის ტყორცვას. გამოსახულება მოცემულია მაღალ რელიეფში, რომელიც პორელიეფს უახლოვდება. მთელი ფიგურა ადვილად ჯდება სამკუთხედში.



თ. სიხარულიძე

მოხეცი

მოზარდთა უამოქმედება

თენგიზ მალანია

საყურადღებო ინიციატივა გამოჩინა საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმმა. აქ მოეწყო თბილისის სკოლების მოსწავლეთა მხატვრული ნამუშევრების გამოფენა. მოზარდთა ნამუშევრების

ჩვენება ასე ფართო მასშტაბით უდოოდ თვალსაჩინო მოვლენა იყო.

გამოფენამ პირველი დღეებიდანვე მიიზიდა ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება. მოსწავლეთა შემოქმედებას მრავალი დამთვალეიერებელი გაეცნო არა



ნ. შარაშიძე

ეფფტონან შებმა

მარტო თბილისიდან, არამედ მომხე რესპუბლიკებიდანაც.

მუზეუმის ნათელ დარბაზებში გამოფენილი ათასზე მეტი ფერწერული, გრაფიკული და სკულპტურული ნამუშევარი, რომლებიც შექმნილია თბილისის 88 სკოლისა და პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის ნორჩ მხატვართა წრის წევრების მიერ, ნათლად მეტყველებდა, თუ რა გატაცებით ცდილობენ დამწვები მხატვრები შეიყნონ და გადმოგვევენ გარემომცველი სამყარო. ისინი რეალისტურად, თემატური მრავალფეროვნებით ასახავენ თავიანთ ნამუშევრებში ჩვენი ქვეყნის ყოველდღიურ ყოფას. ბავშვების მხვილ თვალს არაფერი ეპარება: საკოლმეურნეო ცხოვრება, კოსმოსის ათვისება, სწავლა, შრომა, დასვენება, სპორტი...

ამ თემებზე შექმნილ ნამუშევრებს შორის იყო მეტყველი ჩანახატები, ეტიუდები, როგორცაა მაგალითად მე-17 სკოლის მერვეკლასელის კ. ნინიაგვილის „სოფლის პეიზაჟი“, მე-20 სკოლის მეექვსეკლასელის მ. ჩილინგარიანის „ყამირის დამპყრობნი“, მე-19 სკოლის მეხუთეკლასელის ი. კონინევის „კოსმოსის დაპყრობა“, რ. გ. მე-2 სკოლის მოსწავლის ი. ზოლოტარიოვის „მშენებლობა“, „კოსმოსში გაფრენა“, „ეპროდრომზე“.

გაოცებთ მოზარდთა მდიდარი ფანტაზია, შთაბეჭდილებების გადმოცემის უნარი, საკუთარი მისწრაფებების გამოვლენა.

გამოფენაზე მრავლად იყო წარმოდგენილი ზეთითა და აკვარულით შესრულებული პეიზაჟები, ნატურმორტები, პორტრეტები.

ნათელი ფერებით გამოირჩეოდა 22-ე სკოლის მეცხრეკლასელის თ. ცხინიას „ზღვის პეიზაჟი“, მე-17 სკოლის მოსწავლეთა — გ. დეკანოზიძისა და ზ. ჭავთარაძის, მე-2 სკოლის მეცხრეკლასელის დ. კვალიაშვილის, პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის ნორჩ მხატვართა წრის წევრის გ. გოდერძიშვილისა და სხვათა პეიზაჟები.

მე-50 სკოლის მეოთხე კლასის მოსწავლეს ლ. ყუბანეიშვილს ნამუშევარში „მთვარიანი ღამე“ რამდენიმე ფერით საკმაოდ ეფექტურად გადაუწყვეტია

ჩანაფიქრი. სასურველი იქნებოდა, რომ მისი ნამუშევრები უფრო მრავლად ყოფილიყო წარმოდგენილი.

მშობლიური ქალაქის შთაბეჭედავი სურათი გადმოგვცა პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის აღსაზრდელმა ა. პაპიაშვილმა თავის ნამუშევარში „თბილისი ხედი ღამით“.

პეიზაჟთა დიდი ნაწილი ღია, ნათელ ტონებში იყო შესრულებული. ნორჩი ავტორები ფერათა შეხამებისას კარგ გემოვნებას ამტკიცებენ. ამ მხრივ აღსანიშნავია ა/კ რკ. გუჩის № 1 საშ. სკოლის მეოთხე კლასის მოსწავლის, ე. სილაგაძის პეიზაჟი, რომელშიც ორიგინალურად და კარმინულადაა შეხამებული ერთმანეთთან ფერები.

აღსანიშნავია ავრეთვე 5ნ-ე საშ. სკოლის მეშვიდე კლასის მოსწავლის გ. აფრიდინიძის „ზღვის პეიზაჟი“ და „ყანაში“. ფერთა საინტერესო კოლორისტული გააზრება 24-ე საშ. სკოლის მეცხრე კლასის მოსწავლის ე. ცაბაძის ნამუშევრებში, 54-ე სკ. VI კლასელის დ. ხუნდაძის ფერწერულ ტილოებში.

ადამიანი — გმირი, შემოქმედი და ბუნების გარდამქმნელი — ამ ნამუშევრების მთავარი თემაა. ნორჩი შემოქმედნი განსაკუთრებულ მიდრეკილებას აჩვენებენ მოძრაობის ასახვისადმი, რაც ავლენს მათი ავტორების ასევე მოძრავ, დაუღვარ ბუნებას.

დამოუარეობელობის დიდი ინტერესი გამოიწვევია თბილისის პირველი საშუალო სკოლის მეშვიდე კლასის მოსწავლის, მიტო გორდელაძის ნამუშევრებში.

საინტერესო გრაფიკული ნამუშევრები წარმოადგინა ავრეთვე 32-ე საშ. სკოლის მეცხრე კლასის მოსწავლემ, ს. კინწორაშვილმა.

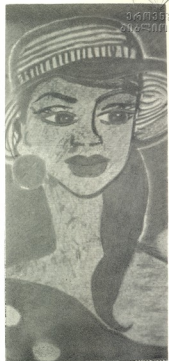
ბავშვები დიდი სიყვარულით ასახვევენ მოძველებული ხალხის ცხოვრებას. ასეთია 54-ე საშ. სკოლის მეოთხე კლასელის თ. სიხარულიძის ნამუშევრები „ზაფხულის ქალი“ და კუბელი ხალხის პეიზაჟის ფიდელ კასტროს პორტრეტი. ორიგინალურადაა ჩაფიქრებული მისივე ნამუშევარი „მოსუცი“.

შედარებით ნაკლებად იყო წარმოდგენილი გამოფენაზე ნამუშევრები ქანდაკების დარგში. ეს გასაგებიცაა, ვინაიდან იგი უფრო ძნელი მისაწვდომია ბავშვე-

ბისათვის, ბევრ ტექნიკურ სირთულესთანაა დაკავშირებული. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ყურადღებას იქცევდა ზოგიერთი ქანდაკება, პროფესიული შესრულებითა და კომპოზიციური მთლიანობით გამოირჩეოდა პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის აღსაზრდელების — ფ. ჯაფარიძის „პაპის პორტრეტი“ (ტონირებული თაბაშირი) და „მშედარი“, ნ. შარაშიძის ნამუშევარი „ვეფხვთან შუბმა“. გვაოცებს ვერ კიდევ სრულიად ნორჩი მოქანდაკის მიერ რთული ამოცანის გადაწყვეტა. მამაცი მონადირე მუდგრად უმკლავდება გამძვინვარებულ ვეფხვს. მნახველი გრძნობს მათ შორის გამართულ სამკვდრო-საციცოცხლო ბრძოლის სიმძაფრეს. მონადირის ყოველი ნაკეთი დაჭიმული, მტკვევლია. გრძნობთ, რომ იგი ამ ბრძოლიდან გამარჯვებული გამოვა. ნაწარმოები დასრულებული შემოქმედის ნახვალის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

სპორტის თემაზე შექმნილი ქანდაკებებიდან აღსანიშნავია პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის წრის წევრების ნამუშევრები: ა. ანთაძის — „უიღობა!“ და ზ. დოჩიძის „კრივი“. მათში ავტორებმა შეძლეს საინტერესო კომპოზიციასთან ერთად მიღწეათ რთული მოძრაობების გადმოცემისათვის.

გამოფენის ბევრ მონაწილეს საკმაოდ საინტერესოდ, დამაჯერებლად გამოუსახავს სხვადასხვა მოთხრობებისა და ზღაპრების საყვარელი გმირები. მათ შორის უნდა მოვიხსენიოთ 113-ე საშ. სკოლის მერვეკლასელის მ. მერაბიშვილის, ა. რუხაძის, პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის წრის წევრების, ი. რევაიშვილისა და გამოფენის ყველაზე



ე. ცაბაძე გოგონა

პატარა მონაწილის, გვეხ წლის ლ. ვარდისანიძის ნამუშევრები.

გამოფენის შთაბეჭდილებათა წიგნში ჩაწერილი სტრიქონები გამჭვალულია მადლიერების გრძნობით ამ შესანიშნავი ღონისძიების ინიციატორებისადმი, მუზეუმის თანამშრომლებისადმი. იმედია, მომავალში კვლავ ვიხილავთ ასეთ გამოფენებს. ეს ხელს შეუწყობს ახალგაზრდა ტალანტების გამოვლენებს.

ი. კასშიანი

პეიზაჟი





ს ა ხ ე ლ ო ვ ა ნ ი

მ ს ა ხ ი ო ზ ი

ალა გაჩეჩილაძე



უ

ესრულდა 115 წელი ბაბო ხერხეულიძე — ავალი-
შვილის დაბადებიდან. დაიბადა 1849 წელს თავად
ანდრია ხერხეულიძის ოჯახში. მისი ბაბუა, ომან
ხერხეულიძე, მეფე ერეკლეს პირადი მდივანი იყო და
მამინდელ მოწინავე საზოგადოებაში გაელენიან პირად ითვ-
ლებოდა, მაგრამ მთელი თავისი სიმდიდრე ქეიფსა და დროს-
ტარებას გადააღია. გალატაკებულმა ანრისხატის უბანში ორ-
სართულიანი სახლი იყიდა და თავისი ოჯახითურთ თბილისში
გადმოსახლდა. მალე მისი ოჯახი გაჭირვებაში ჩავარდა.

ბაბოს დედა სოფიო, დიდგვაროვანთა შთამომავალი, გა-

ბ. ავალიშვილი ქეთევანის („კონსტანტინე ბატონიშვილი“) და
პატარა კახის („პატარა კახი“) როლებში.



ნათლებული ქალი იყო, რომელმაც დიდად შეუწყო ხელი თავისი ქალიშვილის საზოგადოებრივ საქმიანობაში ჩაბმას და მასობრივად გახდომას. დარბაისიელი და ლამაზი ბაბო ყოფილ იჯარში სასურველ სტურად ითვლებოდა, მას „მეკლესის თაბიგის“ უწოდებდნენ.

ოჯახური ხელფარობის გამო, ბაბო მიაბარეს „კეთილმოხილ ასულთა“ ინსტიტუტში, სადაც სახელმწიფო ხარჯზე წყალობდა. ინსტიტუტი 1865 წელს დაათავარა.

როგორც ცნობილია, 1850 წლის 14(2) იანვარს გიორგი ერისთავმა კლავდ აღადგინა ერეკლე მეფის კარის დაბერებული თეატრი, რომლის მსახიობებმა ვაჟაკურად დადეს თავი კარნახის ბრძოლაში. მაგრამ კარიზმის მთავარამართებლებმა საქართველოში და მისმა დამპყვებმა, გიორგი ერისთავს არ მისცეს ვაჟაკანი ამ ერთგული კულტურული საქმიანობის დასაგვირგვინებლად და თეატრი ექვსსაგვარი წლის არსებობის შემდეგ — 1856 წლის ივნისში დაიხურა.

1867 წლამდე ქართულ თეატრს ქომაგი აღარ გამოსჩენია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ 1861 წელს ილია ჭავჭავაძის მიერ გაბართულ წარმოდგენას — ცოცხალი სურათებით შექსპირის „მეფე ლირიდან“.

1867 წელს, ახალგაზრდობის ინიციატივით სცენისმოყვარეთა წრე ჩამოყალიბდა, რომელიც დიდ დახმარებას უწევდნენ: ანტონ ფურცელაძე, გიგო ორბელიანი, მისი მუდმივ პოტი ნინო ორბელიანი, შაქრო მაღალაშვილი, დიმიტრი ყფიანი, ბაბოს უფროსი ძმა ნიკოლოზ ხერხეულიძე და სხვანი.

1867-1869 წლებში წარმოდგენებს მართავდნენ გერმანელების კლუბში, რომელიც ქირით ქონდათ აღებული, რეპეტიციებს კი სხვადასხვა ოჯახებში. ქართულ თეატრს მსახიობი ჭლები არ ჰყავდა. ამან ბაბო ხერხეულიძეს სცენაზე გამოსვლა გადაწყვიტა. დიდი არისტოკრატიული ოჯახის შთამომავალი პირველი გამოვიდა მამინდელ ქართველ საზოგადოებაში გაბატონებულ აზრის წინააღმდეგ, რომელიც ქალს საზოგადოებრივ საქმიანობაში ჩაბმას უკარბობდა. მისმა გაბედულმა ნაბიჯმა მაგალითი მისცა სხვა ქართველ ქალებსაც. ბაბოს მიზანტყმ ელენე ბროძელი — ანტონოვსკაიამ, ელენე დიმიტრის ასულმა ყფიანამ, გენერალ გიორგი ყაზბეგის დემა. მათ მიყვნი მკო საფაროვა-აბაშიძისა, ნატო გაბუნია-ცაგარლისა და სხვანი.

აზრად, ქართულმა სცენამ მრავალი ნიჭიერი მსახიობი ჭლი შეიძინა და ქართულ თეატრს საძირკველი გაუმარტა. ანტონ შვეცილიანს თამაშიად ვთქვათ, რომ ბაბო ავალიშვილი განსაზღვრული ქართული თეატრის უშუალო სულის ჩამდგმელია, მისი დამფუძნებელი, მისი ღვაწლმოსილი დედაა.

1868 წლიდან 1900-ან წლებამდე ბაბო ავალიშვილი თავაპილებით ემსახურებოდა ქართული ეროვნული კულტურის ყვავებას, რაც მისმა ხალხმა ღირსეულად დაუფასა და 1893 წლის 8 დეკემბერს, ქართულ თეატრის დაარსების 25 წლის-საუბრ დაკავშირებით, სასცენო მოღვაწეობის 25 წლისთავის იუბილ გადუნადა, რომელიც ტრიუმფად გადაიქცა.

ბაბო ავალიშვილს შესრულებული აქვს 200-ზე მეტი როლი. მათ შორის: დესდემონა — „ოტელი“, თამარ მეფე — „რუსთაველი“, ჰენრიეტა — „ორო თბილი“, მაკრინე —

„დიდი მოურავი“, ტურფა — „პატარა კახი“, სიბო — „მტარავალი“, თამარი — „თამარ ბატონიშვილი“, ქეთევანი — „სამშობლო“, მარინე — „და-ძმა“, ემილია — „ყჩაღები“, მარგარიტა — „მარგარიტა გოტიე“, ივლითი — „ურული აკოსტა“ და სხვ. იგი იყო პარტიზონი ქართული სცენის კორიფეებისა: ლ. მუხისხივილის, კ. ყფიანის, კ. მუხისის, ვასო აბაშიძის, მკო საფაროვის, ნატო გაბუნიას და სხვების.

ბაბოს სასცენო მოღვაწეობა მარტო თბილისით არ შემოიფარგლება, იგი გამოდიოდა როგორც ქუთაისისა და ბათუმის, ისე ბაბოს ქართული თეატრის სცენაზეც.

ბაბო ავალიშვილს თეატრის გარეშე ცხოვრება ვერ წარმოედგინა. როცა უკვე სახელმწიფოებრივი მსახიობი დ. ერისთავის „სამშობლო“-ში ქეთევანს თამაშობდა, ლევანის როლის შესრულებელმა, მსახიობმა სვიმონ სვიმონისძემ შემთხვევით კმა ხელი და ბაბო იატაკზე თავით დევარტვა. ამის შემდეგ იგი სამუდამოდ დაავადდა, მაგრამ სცენა მაინც არ მიატოვა. ერთხელ, პიესის მსვლელობის დროს სცენაზე გრძობა დაკარგა. ტვიზის დახიანება აღმოაჩნდა. ცოტა ხნის შემდეგ უკლები დაავადებულმა საავადმყოფოში მოათავსეს, სადაც იგი 1900 წლის 23 ნოემბერს გარდაიცვალა. დროთა სულამ დაკარგა მისი საფლავი, მაგრამ დარჩა მსახიობის მიერ განვლილი შინაარსიანი გზა, ღვაწლი და ერთგულება ქართული თეატრისადმი, რომელსაც მაღალიერი მისი სამშობლო არ დავიწყებს.

ვაჭვევებთ ბაბო ავალიშვილის იუბილზე 1893 წლის 6 დეკემბერს წარმოიქმულ სიტყვებს.

ქართული თეატრის უხუცესი მოღვაწის ნიკო ავალიშვილის გამოსვლა:

„სახელოვანო დაო ბარბარ! ჩვენ, უხუცესი და უძველესი შენი ამხანაგები, დიდ ბედნიერად ვივლით თავს, რომ ამ დღეს მოვეწყვართ და გილოცავთ 25 წლის სამშობლო სცენაზე მოღვაწეობას. დიდ მნიშვნელოვანია ეს შენი მოღვაწეობა, რომელმაც ჩვენს თეატრს არსებობის დასაბამი დაუწყვიდრა და მისცა ისტორია. ჯერ კიდევ ნორჩმა, არ მიხვდებოდა საქმის სიძნელეს. ყოველს მის მოუწყოლობას, საზოგადოებისაგან კილვა-ზარხასა, დასთმე კეთილი ცხოვრება და თამაშიდ გამობ-ველი სცენის ეკლოვან ასპარეზზედ საზოგადოების სამსახურისათვის და მას აქეთ მთელი 25 წელიწადი შენი სათნო ხასიათით, უანგაროდ წარველი შრომით, ყოველგვარი საქმის სიძნელისა და მახლობელთა კიცხვის ატანით ის ქნა, რომ დღეს ჩვენ სამუდამო თეატრი გვაქვს და წარმატების გზაზედ იმის თავისუფლად სვლას, შემაფრებელი აღარა აქვს რა. მაშ, ეს დღე, მარტო შენი კი არა, მთელი ჩვენი ერის დღესასწაულის დღეც არის და სწორედ ამით უფრო დიდია შენი ღვაწლი და შრომა.“

ბედნიერია ერი, რომელსაც შენისთანა შეუდრკველი, უანგაროდ, პატიოსანი, წრფელი მუშაკი მიეპოვნა. ამასია მისი ძალა და ამით არის მისი მომავალი სიმედი. გიძღვრით ამ გვირგვინს, გადიდებთ, დაო, და ღმერთსა ვთხოვ, გაიცხადოს მრავალგამიერ, რომ მომავალს მშრომელ მანდილოსანს, თვალწინა ჰყვანდეს სამაგალითოდ და მუდამ აგონებდეს მას, რომ მხოლოდ პატიოსანი გრძნობისა და უანგაროდ, წრფელი გულით

შრომის შეუძლიან საშვილისშვილო ქვეყნის სადიდებელი საქმის გაკეთება“.

ვასო აბაშიძის სიტყვა:

„ქვირფასო დაო და შეგობარო ბარბარე! ჩვენ, თქვენი მეგობრები, ბედნიერად ვთვლით თავს, რომ წოლად გვხვდა დღესასწაულის გადახდა თქვენი 25 წლის სასარგებლო მოღვაწეობისა ჩვენი ქვირფასი სამშობლო სიყენის სიკეთისა და აღორძინებისათვის. ამ მცირეოდენ ქართველ მანდილოსანთაგან, რომელნიც თქვენთან ერთად მოღვაწეობდნენ, თქვენ, ძველი ტრადიციების მიუხედავად, პირველი გამოხვედით ბრძოლად — საზოგადოების ცრუ აზრებისა და არა სანუკვარ შეხედულების წინააღმდეგ, რომელიც მას წმინდა ხელოვნების ასპარეზზედ მოღვაწე ქალთა და კაცთა შესახებ ჰქონდა. თქვენდა ნაკისრები მოვალეობის სინდისიური და ბეჯითი აღსრულებით 25 წლის განმავლობაში და ამხანაგებთან წრფელი სიყვარულისა და პატივისცემის მოპოვებით, ცხადად დაამტკიცეთ, რომ არ ტ ი ს ტ ი და ა დ ა მ ი ა ნ ი ერთმანეთისაგან განუყრელი უნდა იყოს და ერთს მთელ არსებას შეადგენდნენ. თქვენ, სახელოვნათ გაიარეთ არტისტის ძნელი და ცკლოვანი გზა და ზეადმართვით გვჭირათ დროშა ამ დღეიწით: მამულის სამსახური საუკეთესო ტალანტია!

მას იცოცხლეთ მრავალქამიერ მომავალ თაობათა სამაგალითოდ და სამოდლებრებლად“.

მარინე — ბ. ავალიშვილი („და მშა“)



პალო იაშვილის დაბადების 70
წლისთავის გამო

პ
ო
ე
ტ
ი
ს

შ
ც
ნ
ო
ზ
ი

ლ
ე
ძ
ს
ი

სოფიო გველესიანი

ს

ამდვილად გამიღიმა ბედმა, როცა საჩხერეში მივლანები-სას, ერთ შესანიშნავ ადამიანს გავეცანი. ეს არის სოფიო ნიკოლოზის ასული დგებუაძე, ჩვენი დიდი აკაკის უახლოესი ნათესავის ვასილ დავითის ძე წერეთლის მეუღლე. სოფიო დგებუაძე ამჟამადაც სხვიტორში ცხოვრობს, მაგრამ მუშაობს საჩხერეში, სადაც რუსულ ენა-



სა და ლიტერატურას ასწავლის. აქ იგი დიდი ავტორიტეტით სარგებლობს, მასთან ბევრი მოდის, ეკითხებიან, რჩევას თხოვენ...

ამაღდარი პედაგოგი სათუთად ინახავს თავის უამრავ წიგნებს, ფოტოებს, ჩანაწერებსა და საბუთებს, რომლებშიც ასახულია არა მარტო ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის, არამედ ყოველი ჩვენთაგანისათვის საინტერესო ამბები და მოვლენები. მათ შორის არის მკითხველისათვის დღემდე უცნობი ერთი ლექსი — ექსპრომტი ჩვენი სახელგანთავს პოეტის პაოლო იაშვილისა.

აი, როგორ მოვხვდი სოფიო დგებუაძესთან ერთ-ერთ არქივში პიოტ. ვ. შადურმა აღმოაჩინა ცნობილი ქართველი მწერლის რაფიელ ერისთავის შეტად საინტერესო წერილი, რომელშიც ავტორი ირწმუნება, რომ საჩხერეში თავად ალექსანდრე წერეთელს ჰქონია გრიბოედოვის უკვდავი კომედიის „ვაი ჭკუისაგან“ პირველი ხელნაწერი. მწერლის შუღლეს ნინო ჭავჭავაძეს თვით რაფიელ ერისთავის თანდასწრებით უთხოვია ალექსანდრე წერეთლისთვის — რამდენიმე დღით მათხოვე ეს ხელნაწერიო, მაგრამ ალ. წერეთელს უარი უთქვამს, რომ მიუხედავად, უკვე აღარ მაქვსო ეს ხელნაწერიო.

მე ვიცოდი ყოველივე ეს, ამიტომაც წავედი საჩხერეში, რათა მომძებნა ეს ხელნაწერი ან, ყოველ შემთხვევაში, ადგილობრივი საზოგადოების ყურადღება მიმძებნა ამ ფაქტისადმი. სწორედ ამ დროს გავიცანი სოფიო დგებუაძე, რომელმაც სიამოვნებით მომცა უფლებმა პირველად გამომეცხვენებია ლექსი — ექსპრომტი „სამეგრელოს ასულს“, რომელიც მის მიუძღვნა პაოლო იაშვილმა. ამის შემდეგ ბუნებრივია, სისარულით

გავმეზაჯერე პოეტის მშობლიურ სოფელ არგვეთში, რომელიც შევიდიდე კილო-მეტრითაა დაშორებული საჩხერეს. უპირველეს ყოვლისა, მსურდა შენახა სახლი, სადაც დაიბადა პაოლო იაშვილი.

იაშვილების ოჯახი ჯერ კიდევ პოეტის ბავშვობისას გადასულა ამ სახლიდან. იგი იმ წამსვე დაუკავშირდა მათ უახლესს ნათესავეს, რომელთანაც პოეტს ძალიან კარგი დამოკიდებულება ჰქონდა. ამ სახლში ამჟამად ცხოვრობს პოეტის გადია, ოთხმოცდაათი წლის ივლიტე, რომელიც არაერთხელ არის ნახსენები პოეტის წერილებში. მოხუცი გადიასათვის პაოლო ახლაც ბავშვია, ბავუვი რომელსაც თვალყური უნდა ადევნოს, რომელსაც უნდა გაუფრთხილდეს...

სახლს ახლაც ეტყობა პოეტის პიროვნების ანაბეჭდი. კედელზე პაოლოს მიერ მოკლული ირმის თავი ჰკიდია. სხვას ვეხება გადავადო იგი, მით უმეტეს რომ დრომ საკმაოდ დააზიანა, მაგრამ მოხუცი გადია ვერ ამჩნევს როგორ იცეითება ეს მისთვის ესოდენ ძვირფასი რელიქვია.

მოხუცი ივლიტე მიჩვენებს ორ წიგნს, ეს პაოლოს ლექსების კრებულებია, რომლებიც ახლახანს გამოიცა. იგი მისთვის ურუქებია პოეტის ქალიშვილს. გადია თითს სათუთად აყოლებს მტრიკონანებს, ამაყობს წარწერით: „ჩემს კარვ, საყვარელ ივლიტეს, მამაჩემის გამზარდელს, მის მეორე დედას — მედეასაგან“.

რა თქმა უნდა, მოხუცმა გადიამ იცის, რომ ამ დღეებში მთელმა საქართველომ აღნიშნა მისი გავრდილის იუბილე. ეს ძალიან ახარებს მას, ახარებს რადგან, როგორც თვითონ ამბობს და (არც უნდა ცდებოდეს) ალბათ წესრიგში მოიკვანენ სახლს, რომელსაც ბევრი რამ აკავშირებს

პოეტთან. ყველაზე უფრო კი, ჩემთვის... მის გულს, რომ სახლი კვლავა ჩვენივე... და პატივისცემით იხსენიებს პაოლოს...

იმედია, რომ მომავალში ჩვენი გამომცემლები უფურადღებოდ არ დატოვებენ პაოლო იაშვილის იმ ლექსს, რომელიც ჩვენ გადმოგვცა სოფიო დგებუაძემ. აი ისიც:

ქუთაისი. დეკემბერი 1914 წელი.

სამეგრელოს ასულს

მე ყველასათვის მსურს სიხარული, ხალისი, ღიანი, ბედნიერება, ღიანში იზრდება და იფრქვება ყოველ მლოერი მშენიერება. და სამეგრელოს ტურფა ასულსა ეუსტრეკს მხოლოდ მწიფარ ხალისსა, ვიცო რომ ღუნა არის სურვილი და მისწრაფება ყველა ქალისა.

3. იაშვილი

ინტერესსმოკლებული არ არის ისტორია ამ რვა სტრიქონიანი ექსპრომტისა, რომელშიც ადვილად იცნობა პაოლოს „ხელი“, მისი შიური ოპტიმიზმი-სოფიო დგებუაძე ამ დროს, ე. ი. 1914 წელს გიმნაზიის მეოთხე თუ მეხუთე კლასის მოსწავლე იყო. ახალგაზრდა პოეტმა პაოლო იაშვილმა ნახა მისი ალბომი და სამახსოვროდ თავისივე ხელით ჩაუწერა იმ წამს შეთხზული ეს ექსპრომტი.

ცნობილია, რომ პაოლო ექსპრომტების შესანიშნავი ოსტატი იყო. ეს დავიდასტურა ჩვენმა ცნობილმა კრიტიკოსმა ბესო ელენტამ. როცა ეს ლექსი — ექსპრომტი გავაცანი, ბ. ელენტამ თქვა, რომ პაოლოს ექსპრომტები ისადავოდა სწრაფად, ბუნებრივად და ისინი თავიანთი ხარისხით ყოველთვის მაღლა იდგნენ ამ ხასიათის ჩვეულებრივ ნაწარმოებებთან შედარებით.

დ. ზარაფიშვილი

ქართული პეიზაჟი





წ. ფალიაშვილის სახ. მეორე მუსიკალური სასწავლებლის სავენდო-სადირიგორო განყოფილების მოსწავლეთა კონცერტზე.

ს ა ი ნ ტ ე რ ე ს ო კ ო ნ ც ე რ ტ ი

ქოყარტის „რექვიემი“ მოსწავლეთა ძალებით — ასეთი აფეთქებით დასრულდა კონცერტის წარმოება. ეს ხომ საუფრო ლტეხილავია ურთულესი წარმოება, რომლის შესრულებას პროფესიული კოლექტივებიც კი უკუდგებიან ვერ შედეგად. წარმოება იმდენად სრულყოფილია, რომ იგი უნდა შესრულდეს მხოლოდ უმაღლეს დონეზე.

აი რატომ მიიღო გახდული და საბრო ღონისძიების სახე მეორე მუსიკალური სასწავლებლის საუნდო-სადირიგორო განყოფილების ძალებით მოყარტის — „რექვიემი“

მის“ შესრულებამ. ორი წლის წინათ, იგივე „რექვიემი“ დიდი ენთუზიაზმით აქნა შესრულებული კონსერვატორიის სტუდენტთა ძალებით. შესაძლოა, სწორედ მაშინ წარმატებამ შეახსოვრა მე-2 მუსიკალური სასწავლებლის პედაგოგებს ამ რთული ამოცანის გადაწყვეტა. შთი უფრო, რომ ზოგი მთავარი გერკიდე ორი წლის წინ თვით იგი „რექვიემის“ შესრულების უშუალო მომხრე იყო.

წ. ფალიაშვილის სახლობის მე-2 მუსიკალური სასწავლებლის საუნდო-სადირიგორო განყოფილება სულ რამდენიმე წელია არსებობს. მას ხელშეწყობის საუნდო მუსი-

კის დიდი ენთუზიაზმი რესპუბლიკის დამსახურებული პედაგოგი გრიგოლ კანაძე ეხმარება. რომ საქართველოს მრავალსაუბროანი საუნდო ტრადიციების განვითარება და გაგრძელება უპირველეს ყოვლისა, დაეკვირბებოდეს მაღალპროფესიული კადრების მომზადებასთან. ეს კი იწვევს სწორედ სასკოლო ასაკიდან, და თუ მუსიკალურ სკოლებში (რომ არაფერი ვთქვათ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებზე) საუნდო სპეციალური დაეყენება გაუმჯობესების სურვილს იწვევს. ამ მხრივ სამაგალიოდ შეიძლება შეიზინოთ მე-2 მუსიკალური სასწავლებლის მთელი მუშაობა.

„რექვიემის“ შესრულებაში მონაწილეობა მიიღეს საუნდო განყოფილების მოსწავლენმა (და არა მომღერლებმა), თუმცა გუნდის შემადგენლობა გაიზარდა საქართველოს სახელმწიფო კაბელის რამდენიმე შემსრულებლით, მე-4 კურსის დირიგორო-სტუდენტებით და სოლისტებით (სასწავლებლის პედაგოგი ი. ხაჩატუროვა, ოპერის სოლისტი ნ. ნაბიაშვილი, კაბელის სოლისტები ს. სტეპანოვა და ნ. ბორისოვი) კონცერტისტიკურები — ტ. პეიისი და გ. შერბინიანი. წარმატება ორივე საკონცერტო საღამოსი — სასწავლებელში და კონსერვატორიის მცირე დარბაზში — ხაზებით კანონიზირდა იყო. იგი შედეგია იმ დიდი ენთუზიაზმის და მუშაობის, რაც ჩაატარეს გუნდის ხელმძღვანელმა — დამს. პედაგოგმა გ. კანაძემ და პედაგოგებმა ლ. აბაშიძემ, გ. ცოხიაშვილმა, მ. მამიშვილმა, ნ. მწიფლიანმა, უფლა დირიგორი — ი. პილიპოვა, ნ. პატარია, ვ. კვიციანი, ე. ვედიკიძე, ლ. ბერძენი, ე. ბერძენი, მ. ხაჩატური, და კაცელია გამორჩეული მუსიკალური და პროფესიული ხელოვნების მთავარი მხარდები. დირიგობის ატენია უფრო თავისუფალი და შეკეთილი, ზოგი კი უფრო წარმოებით, შენაგან მოსმენის იერაღობა, ყოველივე ის რაც თუ მისი არსებობა, მთავარია ის, რომ უფრო მთავარსადაც ის სასწავლო ღონისძიება იყო. პირველი პროფესიული ნაბიჯი თუდ სტენაზე და ამიტომ წავლანაგებდა, რომედ უნდა თან ახლდეს შესრულებას, თავისთავად უფროსდება ამ უტყარეს შედეგებით, რომ მე-2 მუსიკალური სასწავლებლის საუნდო-სადირიგორო განყოფილების ძალებით დაიდა მოყარტის „რექვიემი“.



ცნობილია, რომ საბჭოთა თეატრი განზოგადდა და მისი ტური მრავალფეროვნებისკენ ისწრაფვის. დღეს ჩვენს თეატრებისათვის საჭიროა როგორც კომედია და ოპერეტა, ისე დრამა და ტრაგედია. დღევანდელ ადამიანს იზიდავს ახალი თვალთ დანახული ისტორიული პიესაც და ჩვენი ზეალინდელი დღის ხელშეხახები ფანტასტიკაც.

მუსიკალური კომედიის თეატრს თავისი არსებობის ოთხი ათეული წლის მანძილზე ბევრი სიმწველე შეხვედრია, მიუღია დამსახურებული ქებაც და შენიშვნებიც. ამ თეატრის ძირითადი ჯიშის მუსიკალური კომედია და ოპერეტაა. ტექსტუალურ საფუძვლად იგი კომედიურ ლიბრეტოებს იყენებს, ე. ი. დრამატული ნაწარმოების ისეთ სახეობას, სადაც კონფლიქტი კომედიურადაა გადაწყვეტილი, ან ანტაგონისტურ პერსონაჟებს შორის ბრძოლაა.

თეატრის მთავარი მიზანი, ისევე, როგორც სხვა თეატრების სარეპერტუარო მიმართულების მაგისტრალური ხაზი, თანამედროვეობის ასახვაა, საბჭოთა ადამიანების ღრმა ინტელექტუალური და რომანტიკული სამყაროს ჩვენება. ამას ამტკიცებს მუსკომედიის თეატრის მიმდინარე რეპერტუარი და ის ლიბრეტოები, რომლებიც ჩვენს ხელთ არის.

ამ ბოლო დროს განსაკუთრებულად იგრძნობა თეატრის სწრაფვა საინტერესო რეპერტუარისაკენ. იგი მიმართავს როგორც ორიგინალურს, ასევე თარგმანის და კლასიკურ დრამატურგიულ ნიმუშებს.

თანამედროვეობის თემის ამსახველი პიესებია: ნ. ხუნწარას — „შესანიშნავი სამეფო“, „სიმღერა თბილისზე“ და „მეკარე“, ლევან ჭუბაბრიას — „სამი უფროსის მსახური“ და „მხოლოდ შენ ერთი“, თ. რაზმაძისა და ნ. მახარაშვილის — „ორი ქალიშვილი“, ლ. ჭუბაბრიასა და რ. ებრაღიძის — „მეგობრები“, პეტრე გრუზინსკის — „აბლაბუდა“ და სხვ.

ამ პიესების უმრავლესობა, დრამატურგიის თვალსაზრისით, სრულყოფილი არ არის, მათი ნაკლი თემატიკის პრიმიტიულ ერთფეროვნებაშია, მხოლოდ და მხოლოდ სიყვარულისა და ოჯახური თემით ისაზღვრება. ავტორები თავიანთ შესაძლებლობებს არ ცდიან საზოგადოებრივი მნიშვნელობის საკითხების წამოჭრაში.

კომედია მსუბუქი ენით როდია, იგი მეტად რთული, სერიოზულია და ემსახურება იმავე მიზანს, რასაც დრამა და ტრაგედია. განსხვავება იმაშია, რომ კომედიის პერსონაჟთა დაპირისპირებას მოჰყვება სავალალო შედეგი მოწინააღმდეგე მხარეებისათვის, და სიტუაციები პიესაში იუმორისა და სატირის საშუალებით ვითარდება.

წარმოდგენილ ლიბრეტოთა ავტორებს ყოველთვის არ შესწევთ უნარი, განაზოგადონ კერძო, ეს კი დიდად საგულბისმიო უნდა ითქვას, რომ თეატრი ცუდად იქცევა, როდესაც მხარე უკერს დრამატურგებს, რომელთაც შეღავათები სჭირდებათ. ემზარება მათ თავიანთი გამოცდილებით, პიესებზე სერიოზული მუშაობით. საჭირო არ არის ავტორების მიმართ ზედმეტი ლიბრეტოების გამოწევა, დრამატურგის მხარდაჭერა არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ნიშნავდეს შერბილდეს პიესის მიმართ მომთხოვნელობა. სწორი არ იქნება, თუ მი მოტივის გამო, რომ ავტორი დამწყები და ახალგაზრდა მოყვრილით პიესის სერიოზულ, მომთხოვნე კრიტიკას. ასეთი პრაქტიკისაგან ხელი

ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრის რეპერტუარის შესახებ

ნინო შენგერაძე

ასო ამაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის ნიჭიერი და კვალიფიციური შემოქმედებითი კოლექტივი ყავს. აქ დღითიდღე მოდის ახალ-ახალი შემოქმედებითი ძალები, რაც განსაკუთრებით სასიხარულოა, და ამ თეატრის განუხრეულ ზრდაზე მიგვიითებს.

ამ წერილში ძირითადად გვჭერს ვილაპარაკოთ, თუ რა წვლილი შეაქვს ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრს ჩვენი თეატრალური კულტურის წინსვლასა და განვითარებაში, როგორ წყვეტს იგი რეპერტუარის საკითხს.



უნდა ავიღოთ, რადგან იგი არ ემხმარება დრამატურების ოსტატობის ზრდას, რომლებიც ისეთ ახალგაზრდა და რთულ განზრდილ მუშაობებზე, როგორიცაა ქართული საბჭოთა მუსიკალური კომედიისა და ოპერეტის დრამატურებია.

როგორ მკაცრადაც არ უნდა მოვეყვითო დღეს რეპერტუარის საკითხს, ერთი უდავოა: ამ თეატრს ყვეს კარგი მსახიობები, კომპოზიტორები, რეჟისორები. ეს არის საინტერესო შემოქმედებითი კოლექტივი, რომელსაც არა ერთხელ უსახელებია თავი. თეატრი ისწრაფვის ეროვნული ხელოვნების აყვავებისათვის, რაც მტკ დახმარებასა და გულისხმიერებას მოითხოვს.

რეპერტუარის მხრივ მუსიკალური კომედიის თეატრი ბოლო ხანებში სიფრთხილესა და პასუხისმგებლობას ამჟღავნებს. ქართველ ავტორთა ნაწარმოებებთან ერთად იგი ახორციელებს თანამედროვეობის თემაზე დაწერილ ისეთ პიესებსაც, რომლებიც ყურადღებას და მოწონებას იმსახურებენ. მაგალითად, მერაბ მატყუნის მიერ აქტუალურ თემაზე შექმნილი ოპერეტა „ჩანჩიტას კოცინა“, გულწრფელად შეიყვარა ქართველმა მაყურებელმა.

საერთოდ კლასიკური ოპერეტისათვის დამახასიათებელი რეალიზმი და სატირა. უფრო გვიანდელ ოპერეტებში გასართობმა შედაპირულობამ და ბურჟუაზიულმა უმასობამ იჩინა თავი. ყოველივე ეს არ უნდა დაგვავიწყდეს საბჭოთა მუსიკალური კომედიისა თუ ოპერეტის დრამატურების შექმნას. საბჭოთა ოპერეტას უნდა ჰქონდეს აქტუალური რეალისტური შინაარსი და იყენებდეს ხალხური და მასობრივი სიმღერების ეანრებას და ინტონაციებს. ამ მხრივ შევიძლია მოვისმინოთ ნ. ზუნწარას ლირიკული ოპერეტისათვის — „მეკარა“, რომელმაც არა მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში, არამედ მის სახელგერებს გარეთაც მოიპოვა აღიარება.

ლირულ-სატირული სიუჟეტური ხასიათა. იგი ქართველ ფეხბურთელთა ცხოვრებას ეხება. მასში გაკენწილია ადამიანები, რომლებმაც დღემდე ჯერონად ვერ შეიგნეს სპორტის მნიშვნელობა და მისი როლი ხალხის ცხოვრებაში. ლირიკული ავტორი აკრიტიკებს ისეთ სპორტსმენებს, რომლებიც თავებრუდახვეულები არიან წარმატებისაგან. პიესაში სხვა საინტერესო საკითხებზეც არის წამოჭრილი: მეგობრობა, ნამდვილი ინსიყვარება. როგორც ვხედავთ, ასეთი ნაწარმოების განხორციელება სტენდის მისასაღმებელია. სპორტის თემა, დღეს ჩვენს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გაბედულად შემოვიდა. იგი საფუძვლად დაედო ბევრ საინტერესო კინოფილმს, დრამატულ სპექტაკლს. აღსანიშნავია, რომ ამ თემაზე შექმნილი ნაწარმოებების დიდი ნაწილი კომედიური ფორმითაა განხორციელებული, რამაც განაპირობა მუსიკალური კომედიის თეატრის სწრაფვაც.

რა თქმა უნდა, მარტო თემატიკა ვერ განსაზღვრავს წარმატებას. მით უფრო, როდესაც ასეთი თემა დიდ ცდუნებას ქმნის გასართობი და სანახაობითი მხარის გასაკვიარებლად. და მართლაც, ლირიკური არ არის დაზღვეული ასეთ ცდუნებაგან. მასში ყველგან მტკად ძირითადი დრამატურული ხასის გამოკეთებლობა და სხვა სიუჟეტური ხასების არც თუ ორგანული მთლიანობა შეიმჩნევა.

ლირებტოში, ჩვეულებრივ, ტრადიციული, საოპერეტო-სა-

სიყვარული ინტრიგებია. მაგრამ ყველა ლირებტოში მათგან ნიშნობა მოსაბურთელი ხელოვნრობის შიამაქმნილობას ქმნის. დრამატურეი ზედმეტად იყენებს მხოლოდ სიყვარულისათვის გამიზნულ სხვადასხვა დიალექტს კომედიის გმირების ხასიათების დამუშავების ხარჯზე. უფრო ხშირად ასეთ სახეების არ გაანართი ინდივიდუალური თვისებები, ადვილად გადაიდა ერთი პიესიდან მეორეში. ასეთია, მაგალითად, — ლევან ზუნდაძე — „მეკარეში“, მიხეილი — „შესანიშნავი სამკულში“, დიმიტრი ჭკუასელი და ნიკო ნაშორაძე — „ორ ქალიშვილში“.

აღსანიშნავია სპექტაკლ „მეკარის“ აქტიორული მხარის სიძლიერე, მსახიობი ე. ჩოხელი ცნობილია შესრულების სისადავითა და დამაჯერებლობით. ასეთია იგი აქაც. მაღალი პროფესიონალიზმით გამოირჩევა ვ. სალარიძე, ვ. იანვარაშვილი. ი. ჭუთათელაძე, რომლებსაც საიმედო ძალად ამოდგომიან გვერდით ნიჭიერი ახალგაზრდები, როგორებიც არიან: თ. მერკულიაძე, თ. ხელაშვილი, ზ. კახიანი, ი. ვასაძე და ლ. ჩიხლაშვილი.

„მეკარის“ ავტორსავე ეკუთვნის ოპერეტა „შესანიშნავი სამკულის“ ლირებტო. ნ. ზუნწარია თავიდანვე გვაცნობს მთავარ გმირებს და საღებავებს არ იშურებს, რომ მაყურებელს შეაყვაროს ისინი, მაგრამ დასაწყისშივე ისეთი გაუგებრობები იჩენს თავს, რომ რთული ხდება თავის გაართმევა. ამ გაუგებრობებზე აღმოცენდა არა ერთი კონფლიქტი, და როგორც პრესასამართლიანად აღნიშნავდა, გაჩნდა ნაცნობი მთავარი სიტუაციები, პასაჟები; პერსონაჟები რაღაც საოცარ გაუგებრობათა ბადეში იხლართებიან და ბოლოს ეს ბანალური სატრეპილო თევადასაულებრი კეთილად მოაგვრდება.

ამ დახალართულ კომედიაში ძნელია გამოკვეთოთ თემაზე და იდეაზე ლაპარაკი, მაგრამ ენარის ვადაწყვეტის საშუალებები კი ნათელია, — იგი მიღწეულია გარგვნილი კომიზმით ე. ი. მდგომარეობის კომიქში. პერსონაჟები მტკად ამტკიურად არიან ჩაბმული კომედიის მოქმედების განვითარებაში.

თუ კვებრი მშობლებისგან მალულად თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლობს და ამით ავტორს სურდა ეთქვა, რომ მიუვლები შვილის პროფესიის არჩევაში ობიექტურეი უნდა იყენენ, ხელი უნდა შეუწყონ ახალგაზრდის ნიჭიერების გამოძივნებას, მაშინ ეს იდეა უნდა ყოფილიყო თავად ბოლო პიესისა და ამდენი ხლართავი საჭირო აღარ იქნებოდა; ამავე დროს, ვიგარქნით ავტორის გაორებაც. იგი მტკად აქტუალურ ტექსტს აძლევს სიმპათიურ კოლმუნერ მამას, რომელიც იმისათვის ზრუნავს, რომ მისმა ვაჟმა სოფლისათვის ივარგოს, „მე ჩემი სოფლის მიწა მარტო გულზე დასაყრდელად კი არ მინდა, კარგი მოსავალი მინდა ენახო. ვინც სასწავლებლად წამოვიდა თბილისში, სოფლად აღარ ბრუნდება. მარტო მოხუცები რას მოჰყვლით სოფელს. პო აღ, არ მინდა ჩემი შვილი მათ გზას გაყვეს. ერთი აგრონომი კი სჭირდება ჩვენს სოფელს“. აი, მტკუნეული საკითხი, რის დაყენების საჭიროებას გრძნობს ავტორი, მაგრამ მას არავითარ განვითარებას არ აძლევს. მომიტკვოს ლირებტოს ავტორთა თუ პირდაპირ ვთქვათ, რომ ამ მტკად საჭირო თემს და აქედან გამომდინარე იდეას მან თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტმა და მსახიობობისათან დაკავშირებულ კონფლიქტში იმიტომ ამკობინა, რომ ეს უფრო



შტ მოშვებები მათსა აძლევდა მას სანახაობითი მხარის გასაწვავად.

ავტორი რომ გააყოლოდა დასახელებულ თემას, იგი შტ საშუალებებს შექმნიდა ლიბრეტის ორიგინალურად აგების და სცენიურად გადაწყვეტისათვის.

სექტაკლში გამოირჩევა ისეთი კარგი აქტიური ნამუშევრები, როგორცაა: გ. ბეგალიშვილის — კუკური, ი. ვასაძის — დომეტი, ვ. იანაძის — თეო.

ლევან ჭუბაბიას კომედია — „სამი უფროსის მსახური“ საინტერესო თემაზეა აგებული. პატრიარქ კაცს, ოჯახისათვის დაედებულ მამას, არ სურს დაარღვიოს საზოგადოებრივი ნორმები, მაგრამ გაიძევრა ადამიანები აიძულებენ მოიქცეს ისე, როგორც მათ აწყობთ. ავტორმა გამოცდილი შეურლის ალღოთი ასახა კონფლიქტები და ხასიათები, შეუხ მრომისადმი დამოყიდვებებს. მას ესმის, რომ თანამედროვე კომედიის მიზანს ჩვენი ცხოვრების უარყოფითი მხარეების მიღება შეადგენს. დრამატურგმა ამ პიესის თეატრში მოიტანა ახალი სახეები, უშუალოდ, სითამამე, საზოგადოებრივი მნიშვნელობის საკითხები დასვა და, რაც ამ თეატრისათვის დიდად საკუთარსაა, უარყო შეტყობები.

ჩვენი ზრით ქართულ მუსიკალურ კომედიებს შორის „სამი უფროსის მსახური“ — ერთ-ერთი საკულისსმომ ნაწარმოებებია. მაგრამ არ შეგვიძლია არ შევინიშნოთ პიესის კონფლიქტისა და ზოგი სახის სექსუალური. ცალკეულ გმირს ავლია სრულყოფა, ზუსტი ჩამოყალიბება, ამიტომ მაყურებელს უძნელდება გაერკვეს მათ რაობაში — დადებითია იგი თუ უარყოფითი. ასეთია არჩილი, ავტოინსპექტორი, დალინიკას ქალიშვილი, ეგვიპტა კალისტრატოვსა სიდედრი. დრამატურგის ბოლომდე არ ყოფნის ძალა შესაფერის მხატვრული ფორმით განახორცილოს კარგი იდეური ჩანაფიქრი. ზოგ სახეს ავლია მხატვრული ხალხები. მაგრამ ერთი უდავოა: აქტუალურ თემაზე დაწერილი ამ კომედიაში ლევან ჭუბაბიამ გარკვეულ წარმატებას მიადგინა.

მძლოლი ნიკა დიდი სცენური მომზიდველობით განახორცილა მსახიობმა ა. ტურიაშვილმა. მან თავისი გმირი მეტად დამაყურებელი რეალისტურად. საღებავებით წარმოსახა. მძლოლი დავაგაბასოვთან, როგორც ზედმიწევნით კეთილსინდისიერი, თავდადებული და უაღრესად პატიოსანი ადამიანი.

ნიკას საწინააღმდეგო მისწრაფებებია და მორალის ადამიანთა ბიძინა გრიგორიანი, რომელსაც მსახიობი თ. ბახტაძე ასახიერებს. მაყურებელს ამასობაობდა საკუთარი კეთილდღეობისათვის მხრუნველი, განდიდების მინითი შეყარობით, თვითნება ბიძინა, რომლის დამაყურებელი სახე შექმნა ახალგაზრდა მსახიობმა.

თუ ლიბრეტო მშოლოდ მიგვანიშნებს: საოპერეტო განრში მტკილად ფეხმოციდებულ ცნობილი სიტყვიებზე, სამაგიეროდ, ი. რაზმაძის და ნ. მახარაშვილის „ორი ქალიშვილი“ მვეთრად ატარებს ძველი ხეჩრების რესტავრაციის ნიშნებს.

ხელოვნების ვერცხრით დარგი ვერ ითმენს ძველის მექანიკურ განხორცილებას, რის შედეგადაც წარმოიქმნება ტრაფიკები. ის, რაც ძველად ზოგჯერ მაყურებლის გულწრფელ ემოციებს იწვევდა, ახლა მშოლოდ ირონიულ განწყობილებებს ქმნის. ეს ეტება მუსიკალური კომედიისა და ოპერეტის თეატრალურ პი-

რობითობასაც, ეტება იმ თეატრს, რომელიც თითქმის უფრო ნაკლებ ემორჩილება დროის ცვლილებებს. ყველაფერ განსახილვება სცენიდან გავლენას ახდენს ახალგაზრდებზე. შედის ყოფნაში, უარყოფითად მოქმედებს ადამიანის ქცევაზე, მის გემოვნებაზე.

„ორი ქალიშვილი“ მცირესიუვეტიანი კომედიაა. პროფესორის მანქანის მძლოლი კიკალო ექიმად მიიღეს, ავტობუსოსანი — პროფესორად, ქარაფშუტა ციური დედის ხელშეწყობით პროფესორის ოჯახის რძობაზე ოცნებობს და ა. შ.

ლიბრეტოში არ არის მოცემული მოქმედ პირთა განვითარების ხაზი. ყურადღება უნდა გამახვილებულიყო ციურის — დედის აღწრით განვითარებული და დამოუკიდებლობის შეურეველი ქალიშვილის სახის გამოკვეთაზე. მაშინ ნათელი გახდებოდა ამისთვის — ბრძოლა მშობლის წერილი, ობიექტულური ინტერესების წინააღმდეგ მთავარი ის კი არ არის, თუ როგორ ადვალათივთ სიუვეტს, როგორ გაეზრდით შემთხვევითობებისა და გაუფერობისა რაოდენობის, არამედ ის, თუ რამდენად ლოგიკურია ეს გაუფერობა და რამდენად ემსახურება გონივრულად მოფიქრებულ იდეას.

თეატრალურ ხელოვნებას გააჩნია ადამიანზე ზემოქმედების განსაკუთრებულად მძაფრი ასპექტიუკური საშუალება. და ამიტომ სცენა ღრმად უნდა ნერგავდეს ხალხში ჯანსაღ იდეებს. ეს არის საშუალება ადამიანთა სულიერი სამყაროს გასუფთავებისა წარსულის ყველა გადმონაშობისაგან, მისი სწორი ორგანიზაციისა და წარმართვისათვის. უნდა აიწინადიროს ჩვენი თეატრის ყოველი შემოქმედებითი ნაბიჯი სწორედ ამ დიდი ესთეტიკური მოთხოვნების შესაბამისად.

გაიზარდა ჩვენი ხალხის კულტურული მოთხოვნობა. ეს ზრდა წინ სწევს ჩვენს ხელოვნებას. ეს მოთხოვნობა კი ჩვენი ადამიანებისა და მაყურებლისა, არის საზომი, რომლითაც უნდა მივუდგეთ ხელოვნების მიღწევებს.

დღეს ჩვენი ხალხი თეატრალური ხელოვნებისაგან მოითხოვს, რომ ეს აქტუალურად, ცხოვრად ემსახურებოდეს თანამედროვეობის დიდ მოვლენებს, დიდ ძვრებს, რაც დღევანდელი ადამიანის გონებრივ და სულიერ სამყაროში ხდება.

და რიცა ქართული თეატრების მუშაობის შეფასებას ამ თვალსაზრისით ვუდგებით, დაუწყაყოფილებლობის გრძობას იწვევს ჩვენი დრამატურგიის თემალ სექტატობის ქცევა და ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრში მისი წარმოცდგა. ქართველი ხალხისათვის, მისი ინტელექტუალური ცხოვრებისათვის არასდროს არ წარმოადგენდა სამომრეობას არამედ თუ სექტატობა, მთელი ქრისტიანული რელიგიაც კი, რომელსაც იგი ოდითგანვე არა მარტო გარკვეული პროტესტანტული თვალსაზრისით უდგებოდა, არამედ ცდილობდა ქვეყნის წინსვლისათვის გამოეყენებია. სექტატობა არც ყოფილა და არც არის ადამიანთაობული ქართველი ხალხისათვის. შეიძლება მართლაც არ არის სიმართლები მოვლენის, არის რაღაც მეტად უმნიშვნელო ნაწილი ქართველობისა ვარდებოდეს ამ წუხმში, მაგრამ მისი განზოგადება და ხელოვნების საგნად ქცევა ვერაფრითაა გამართლებას ვერ ბოლოებს. გვეკრ, რომ არსებობენ ასეთი რგულები, სადაც გაერთიანებულნი არიან სხვადასხვა ეროვნების ნაძარღვები, მაგრამ იგი ხელოვნების მსჯავლობის საგნად ვერ იქცევა.



ქართველთა
წიგნების კავშირი

დასაწინაა, რომ ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრის სცენიდან სექტანტობის თემაზე „აბლაბუდას“ სახელწოდებით აედგრა კომპოზიტორ სულხან ცინცაძის შესანიშნავი მუსიკა. სამწუხაროა, რომ ნიჭიერი კომპოზიტორის მაღალხარისხიანი დებიუტი მუსიკალურ კომედიაში და ჭეშმარიტად კარგი აქტიორების შესაძლებლობანი ასეთი მდარე ხარისხის ლიბრეტოს გარშემო დაბანდდა.

მართალია, ყოველი პრემიერა არ გულისხმობს თეატრის უპველ წინსვლას, მაგრამ საჭირო დასკვნების გამოტანა კი აუცილებელია.

დასასრულს, ერთელ კიდევ გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრისათვის უმთავრესი მტკივნეული საკითხი სრულფასოვანი თანამედროვე ქართული ლიბრეტოს უქონლობაა. არ არის ახალი, ცოცხალი თემები. დღეს ხელოვნების ყველა დარგში ახალი შინაარსის გამომსახველი ფორმების ძიება და ამიტომ ჩვენი სურვილია ეს ძიებანი მუსიკალური კომედიისა და ოპერეტის ლიბრეტოებსაც შეეხოს.

თეატრმა უნდა იზრძოლოს უკეთესი თეატრალური მუშაობის წესები და თანამედროვეობის ასახვისა არ ნიშნავს, რომ თეატრი თემატიკის გამო დაბალი ხარისხის დრამატულ ნაწარმოებებს დახარბდეს. სამწუხაროდ, ჩვენ ხშირად ტამს ვუკრავთ უფურულსა და იაფუფასიანს.

ქართული საბჭოთა მუსიკალურ თეატრს ჯერ არ შეუქმნია სრულფასოვანი კომედია, ჯერ კიდევ ადგილი აქვს ძველ, უვარების სახეებისა და სიტუაციების მიზაძვას, ძველი სიუჟეტური სქემების გამოყენებას. წარსულის გმირები იცვლებიან საბჭოთა გმირების სახელებით, რომლებსაც შენარჩუნებული აქვთ ძველი სიტუაციები და მოტივები.

საჭიროა ჩვენი თეატრის რეპერტუარი გამდიდრდეს სიუჟეტური კომედიებით, და თუ თეატრი თავის რეპერტუარში განამტკიცებს მხატვრულად სრულყოფილ საექსპლექტებს, მაშინ მაღალფენობიანი მყუდროებით, რომელიც დღეს მუსიკალური კომედიის თეატრის არც თუ ისე ხშირი სტუმარია, ამ თეატრის მუდმივი და გულწრფელი მყურებელი გახდება.

არქეოლოგიური ძეგლები საირხეში

ჯურხა ნადირაძე



საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში გამოფენილია ანტიკური ხანის რამდენიმე ღირშესანიშნავი ძეგლი. ომის ღვაწლის, ათინა პალადასა და ჭალმურთის ქანდაკებათა გვერდით მაღალ კვარცხლბეკზე დგას ნატიფად მორქურთმებული ბაზისები. ყველა ეს ძეგლი ერთი დროისაა. ათინა პალადა, რომლის ასლი ხელოვნების მუზეუმშია გამოფენილი, აღმოჩენილია პერგამის გათხრების დროს და ადრე ანტიკური ხანით თარიღდება. დაახლოებით ამავე პერიოდს განეკუთვნება სოფელ საირხეში აღმოჩენილი ბაზისები, რომლებიც არქიტექტორ ლევკას ახრით, დროული ორდერის შენობის სვეტისთავებს წარმოადგენენ. მკვლევარი სვეტისთავების პროპორციებზე დაკრძობით აღადგენს საკულტო ტაძრის ფასადს და მის ზომებს. ტაძრის სიგრძე დაახლოებით 18 მეტრი უნდა ყოფილიყო, სიმაღლე მიწიდან ფრონტონის წვერამდე 7 მეტრი.

აღნიშნული შენობის ფრაგმენტებს სოფელ საირხეში მიაკვლია არქეოლოგმა ნ. ლამბაძემ. მანვე აქ აღმოაჩინა ფალოსის კულტოან დაკავშირებული საგნები. უფრო ადრე, 1951 წელს აკად. კუფტინს გადასცეს საირხეში შემთხვევით აღმოჩენილი ლომის თავის სკულპტურული გამოსახულება. ბაზისები, ისე როგორც ლომის თავი, გამოქანდაკებულია თეთრი მარმარილოს მსგავსი კირქვისაგან. დამუშავების სტილი და ქვაზე კვეთის მანერა, აღნიშნულ საგნებზე, ერთი და იგი-

ვეა. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ ზემოთ აღნიშნული საგნები ერთმანეთთან არის დაკავშირებული, პირველი, როგორც შენობის არქიტექტურული დეტალი, ხოლო მეორე როგორც ამ შენობის სამკაული. ამრიგად, საჩხერის რაიონის სოფელ საირხეში საძიებელია ანტიკური ხანის საკულტო ტაძარი. მისი არსებობა შესაძლებელი იყო ამა თუ იმ კუთხის სავაჭრო, კულტურულ და რელიგიურ ცენტრში.

სოფლის სიძველეთა შესწავლის მიზნით 1959-60 წლებში საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმმა აკად. შ. ი. ამირანაშვილის ხელმძღვანელობით მოაწყო არქეოლოგიური ექსპედიცია. ექსპედიციის წევრებმა, რომლებიც ძირითადად დასვერიები სამუშაოებს აწარმოებენ, ჯერჯერობით ვერ მიაკვლიეს ტაძრის ადგილსამყოფელს, მაგრამ სოფელ საირხეში აღმოჩენილი იქნა წინა ანტიკური ხანის მეტად ღირსშესანიშნავი ძეგლები, ე. წ. ვეშაბისის გორასა და საბადურის ბორცვზე. ეს ძეგლები ძირითადად წარმოადგენენ გვიანი ბრინჯაოსა და რკინის ხანის ნამოსახლარებს. უნდა აღვნიშნოთ, რომ დასავლეთ საქართველოს ამ ხანის ნამოსახლარები ნაკლებად ან სრულიად არ არის შესწავლული. მათ შესწავლას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კოლხური კულტურის განვითარების საფუძვრების დადგენის საქმეში, ყოზაქურის, აღმოსავლეთ და დასავლეთ ქართული კულტურების ურთიერთობის საკითხის გასარკვევად. დამოძღვროს საირხეში მიკვლეული გვიან ბრინჯაოსა და რკინის ხანის კულტურების

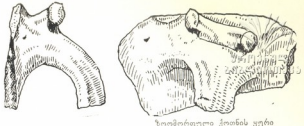
შესწავლა ხელს შეუწყობს ამავე სოფლის ანტიკური ხანის ძეგლების გამოვლენას. მათი არსებობა სოფელ საირხეში საეჭვო არ არის. აქ, ზემოთ ჩამოთვლილი სფოზის ფრაგმენტების გარდა, მიკვლეულია ანტიკური ხანის მდიდრული საბარბო და ამავე ხანის შესანიშნავი კერამიკული ნაწარმი. ვეშაპიძისა და საბადურის გორების ზედა ფენებში მცირე რაოდენობით გვხვდება თიხის ჭურჭლის ფრაგმენტებიც, რომლებიც ადრე ანტიკური ხანით შეიძლება დათარიღდეს.

საირხეში ვეშაპიძის დროს ჩვენი ყურადღება მიექცია სიტყვა „საბადურს“. უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოში ძველი ნამოსახლარები თავისებური მიმართებით სახეობით არის მონათლული: ნაცარგორა, გუდაბერტყია, საბადურა, დისაგუბება, (რაც მეგრულად დამწვარი მიწას ნიშნავს და სხვ). როდესაც ბორცვის ზედაპირზე და მის ჩამონგრეულ ციხაბო ქარაფებზე კერამიკის უამრავი ფრაგმენტი შევაცროვეთ, დაერწმუნდით, რომ იგი მართლაც წარმოადგენდა წინაქრისტიანული ხანის მატერიალური კულტურის შემცველ საბადოს (აქ სხვა საბადოს არსებობა გამოირიცხება). ასევე მრავლად ვყარა კერამიკის ფრაგმენტები ვეშაპიძის გორაზე შეწყვეტიან ჩამონგრეულ ფერდობზე გაეკვლით სადაზვერო თორილი და წაგაწყვდიოთ მძლავრ კულტურულ ფენას, სადაც აღმოჩენილი იქნა სამეთუნეო ხელოსნობის კარგი ნიმუშები, მატერიალური და მხატვრული კულტურის დღისშესანიშნავი ძეგლები.

უნდა აღინიშნოს, რომ ვეივილის ზედა წელი, კერძოდ კი საჩხერის რაიონი ჩანს უძველეს ეპოქაში დასახლებული. აკადემიკოსებმა ე. თაყაიშვილმა, ბ. კუჭინმა, ისტორიულ მუზეუმებთან და მუტატორმა ო. ჯაფარიძემ და არქეოლოგმა დ. ჭორიძემ ამ საზღვრის არქეოლოგიურ ძეგლებს საკმაოდ სერიოზული ნაშრომები მიუძღვნეს. მათ შრომებში ძირითადად განხილულია ადრე ბრინჯაოს ხანის კულტურა, კუჭინისა და ჭორიძის გამოკვლევებში მცირე ადგილი აქვს დათმობილი შემთხვევით აღმოჩენილ მომდევნო ხანის ძეგლებს. ამრიგად საირხეში მიკვლეული ნამოსახლარების შესწავლას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ამ კუთხის ისტორიული წარსლის აღსადგენად. აქ აღმოჩენილი მატერიალური და მხატვრული კულტურის ნაშთები ერთგვარ დამაკავშირებელ რგოლად გვეკვლიება ადრეული, შუა ბრინჯაოსა და ანტიკური ხანის კულტურებს შორის. ამ მხრივ განსაკუთრებით ყურადსაღებია კერამიკული მასალა.

საბადურისა და ვეშაპიძის გორებზე აღმოჩენილი ჭურჭელი გენტიკურად დაკავშირებულია ადრე და შუა ბრინჯაოს ხანის სამეთუნეო ხელოვნების ნაწარმთან. ისინი აქ უმოთგერხას ფრაგმენტების სახით გვხვდება, უმეტეს შემთხვევებით შემკული არის გეომეტრიული ორნამენტით, ხასიათდება განვითარების რამოდენიმე ფაზით და წარმოადგენს ადგილობრივ ნიადაგზე აღმოცენებულ გარკვეული სტილის თიხის ჭურჭელს.

თავისი არქაულობით ყურადღებას იქცევს კარგად განვლული ლევა ფერის თიხის ჭურჭლის ფრაგმენტები, რომლებსაც ყურათმსგავსი შვერვლები აქვს, უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი ზოომორფული ყურები დამახასიათებელია კლდური კერამიკისათვის. მსგავსი მოვლენები შეიმჩნევა ხე-



ზოომორფული ჭოთის ყურა

თური კერამიკის მხატვრულ ჭურჭლებზე. წარმომავლის მხრივ ისინი. დაკავშირებულია იტალიის ტრამალენების და მცირე აზიის ბრინჯაოსა და რკინის ხანის კულტურებთან.

ერთი ფრაგმენტი ჩვენი კოლექციიდან მთლიანად ემთხვევა აკად. კუჭინის მიერ გამოქვეყნებულ ზოომორფულ ჭოთის ყურს, რომელსაც ბოლოწარველილი რქის მსგავსი შვერვლები აქვს. პროფ. კუჭინის აზრით, ასეთი ყურები გვიან ბრინჯაოს ხანის სამეთუნეო ხელოვნების ნაყოფს უნდა წარმოადგენდეს.

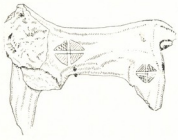
არქეოლოგიური ძეგლის ქრონოლოგიური ჩარჩოების დადგენისას კერამიკულ მასალას დიდი როლი ენიჭება. რამდენიმე ასეული ფრაგმენტის ანალიზმა დაგვარწმუნა, რომ საირხეში მიკვლეული ძეგლი ჩვენ წელთაღრიცხვამდე XII—VI საუკუნეებს უკავშირდება. ამ ხანის საირხული კერამიკა ახლო კავშირშია როგორც აღმოსავლურ ქართულ, ისე კოლხური კულტურის სამეთუნეო ხელოსნობის ნაწარმთან და თითქმის ერთგვარ შუამავლის როლს ასრულებს ამ ორ თანადროულ კულტურებს შორის. ამ მხრივ აღსანიშნავია ის ფრაგმენტები, რომლებიც განსაკუთრებულ მსგავსებას პოულობენ ნაოხვამოს, დისაგუბებას, დაბლაგომის, რაჭის, ცხინვალის, ნაცარგორის, უფლისციხის, მტებით და მთავალეთის სამარხებში აღმოჩენილ მასალებთან.

ვევლა იმ ფრაგმენტის განხილვა, რომელიც ჩვენ ხელთა გვაქვს, შორს წაგვიყვანს. ყურადღებას შევამჩნებთ ერთ მეტად თავისებურ ჭურჭელზე, რომლის მსგავსი ჯერჯერობით არსად არ არის აღმოჩენილი. ვეშაპიძის გორაზე, მიწის ზედაპირიდან ერთი მეტრის სიღრმეში ნაპოვნი იყო ჯამისებური ჭურჭლის ფრაგმენტი, რომლის ფსკერზე რქისებური წამონაზარდებია მიძერწილი. საფიქრებელია, რომ ფსკერზე მიძერწილი გამოსახულება სიმბოლური მნიშვნელობისა და ჭურჭელი საკულტო დანიშნულების საგანს წარმოადგენს. ანტიკურ ხანაში ლითონის ჭურჭლების ფსკერზე სკულპტურული გამოსახულებები იყო მიჩნეული, მცხეთაში, გვიანი ხანის სამარხებში აღმოჩენილი ერთ ვერცხლის პინაკზე მიჩნეულია ქალის ბუხესტი. ქალს თიხის ხეობის ხანში უჭირავს. ყანჩიანი ქალის გამოსახულება ანტიკურ სამყაროში ფორტუნა ქალმშობლის აღმნიშვნელი იყო. ეს ფაქტი ჩვენთვის საინტერესოა იმ მხრივ, რომ ჭურჭლის ფსკერზე გამოსახული ქანდაკება რელიგიური შიტივითა ნაკარნახევს და იგი ღვთაება.

საირხეში აღმოჩენილი ჭურჭლის ფსკერზე მიძერწილი ამონაზარდი თავისი ფორმით და, შესაძლოა, შინაარსითაც ძალზე ახლოს დგას ე.წ. რქოვან სამსხვერპლებთან, რომელიც მცირე აზიაში აღშარის ბორცვზეა მოპოვებული. ეს სამსხვერპლოები უნაგარს მოვგავიწყებს და თითქმის იმეო-

საკულტო დანიშნული ჭურჭელი





ქუტლის ფრანკონტი

ცხოველის გამოსახულება

რებს ვეშაპიძის გორაზე აღმოჩენილი ქუტლის ფსკერზე მიძერწული ამონაზარდს.

პროფ. კუტტინი იგივერი აღმოჩენილ კერისის სადგარის განხილვის დროს პარალელს ავლებდა კუნძულ კიპროსზე აღმოჩენილ ვაზეზე გამოსახულ რქოვან საყურთხველებთან და ვარაუდს გამოიტყვამდა, რომ ამ სადგარზე ეგვიპტის საწყაროში შესაძლოა სიმბოლიზებული იყო ქალღმერთის კერპი ზეაქველი ხელისუფლებით.

მგავსი საგანი შენგავითშია აღმოჩენილი. მის ცენტრში ქალის ანტრომორფული ფიგურაა მიძერწილი: ეს გარემოება ორ რამეზე მიუთითებს: ამ სადგართა კავშირზე ქალღმერთის განუმარტავების გზით. ასეთი მოსაზრება განსაკუთრებით საინტერესოდ გვეჩვენება იმის გამო, რომ ქალღმერთის კულტი ვეშაპიძის გორაზე სხვა მხრივაც არის დადასტურებული.

აქ აღმოჩნდა დედრობითი სქესის გამოსახულება. ქანდაკება მტკად სქემატურია, ხელები განაწე აქვს გაშლილი. ქვედატანი ცილინდრული ფორმისაა. განსაკუთრებით ზანჯასმულია გულმკერდის არე. ძუძუები ორი ბირთვის სახით არის გადმოყვებული. ძუძუს თავები მიძერწილი აქვს მოშაო ფერის თიხისაგან.

ქალის ქანდაკებები საქართველოს ტერიტორიაზე მრავლად არის მოპოვებული. განსაკუთრებით აღსანიშნავია აფხაზეთში, კოდორის ციხის მახლობლად აღმოჩენილი ბრინჯაოს ქანდაკება. მას გულმკერდის არე განსაკუთრებით აქვს გამოყვანილი, იდაყვიში მობრლი მკლავები განაწე გაშლილი ხელისუფლებით ზეცისკენ აღუკურია. ამ ქანდაკების მისტიკური პოზა იმაზე მიუთითებს, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს ნაყოფიერების ქალღმერთის კერპთან.

ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული ქალის ქანდაკება აღმოჩენილია ცხინვალის ნაცარგორაზეც.

ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნების კულტურაში, ისე, როგორც ეგვიპტის სამყაროში, ქალღმერთის კულტი ფართოდ იყო გავრცელებული. ტრუაში აღმოჩენილი ერთ ქანდაკებას, რომელსაც სუსტად გამოსახული ნაკეთები და წაგრძელებული კისერი აქვს, სასქესო ორგანოსთან ჯვარი აქვს. პროფ. ლიბტინერის აზრით, ჯვარი ადრეულ ხანაში ადამიანის აღმნიშვნელი სიმბოლოა. ორდესაც იგი სასქესო ორგანოსთან

არის აღბეჭდილი, ეს იმის მომასწავლებელია, რომ საქმე გვაქვს ნაყოფიერების ქალღმერთთან.

ღვთაებათა სხვადასხვაგვარად გამოსახვაში არა უნდა ხილვნი გავრცელებულ რელიგიურ აზრსა და მსატკურულ ფორმებს ვერძნობა. მიუხედავად ამისა, მახლობელი აღმოსავლეთის ღვთაებებს ბევრი რამ აქვს საერთო ერთმანეთთან და მიუთითებენ ძველ კულტურულ კავშირზე, რომელიც ადრევე არსებობდა ამორეკავასიის, მცირეაზიის და მესოპოტამიის კულტურებს შორის.

გვიანდელ ხანაში ქალღმერთის გამოსახულებები მრავლდება და იცვლება. ამიტომ, მათი გამოყოფა ერთმანეთისაგან ხდება სხვადასხვა ატრიბუტებით. საირხეში აღმოჩენილ ქანდაკების რელიგიური ატრიბუტად უნდა მივიჩნიოთ გულმკერდის არის ზედიზედწერილი გამოკვეთა, რაც გავფიქრებინებს, რომ იგი მდღედრობითი სქესის ნაყოფიერების კერპს უნდა წარმოადგენდეს.

საირხეში აღმოჩენილი საკულტო დანიშნულების საგნების შესწავლა შესაძლებელს ხდის ვივარაუდოთ, რომ ვეშაპიძის გორა, გვიან ბრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული, წარმოადგენს საკულტო დანიშნულების ძველს.

ასეთი ვარაუდის შესამარტებლად განვიხილოთ ლითონისა და თიხის ქანდაკებებს, რომლებიც საკულტო დანიშნულებით ხანი არიან და ვეშაპიძის გორიდან მომდინარეობდნენ. ეს ქანდაკებები უკრადდება იპყრობენ, როგორც მხატვრული კულტურის თვალყვის ნაშთები.

უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა ცხოველის (იჩმის?) ქანდაკება. ერთ მათგანს, რომელიც თიხისაგან არის გამოძერწილი და კარგად არის გამოშვარი, თავი და სამი ფეხი მოტეხილი აქვს. ფეხები ტანთან შედარებით სქემატურად არის გამოყვანილი ქანდაკების ბეჭებზე და თქმობე გამოსახულია რომისბურ თოხსუთხედში ჩასმული ტოლმკლავა ჯვრები. ჯვარი წინა ქრისტიანული ხანის მრავალ საკულტო ნივთზე გვხვდება, როგორც რელიგიური ნიშანი. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა არქეოლოგ რუკინის მიერ აფხაზეთში აღმოჩენილი გვიანი ბრინჯაოს ხანის ნაჯახები. ერთი მათგანის ღვთაზე გამოსახულია თექვსმეტი ტოლმკლავა ჯვარი, ხოლო მეორეზე თოხსმეტ ჯვარს შორის პუნქტირებით შესვებული არე სხვატყვის გამოსატავს. გარდა ამისა, ნაჯახზე გრაკირებულია შუის დაკომბი, ფრინველისა და ცხოველის გამოსახულებები. ამდაგვარი სუვეტები ნაჯახების გაფორმება რელიგიური მოტივით არის ნაკარნახევი. ამ ნაჯახებს, შესაძლებლობა, პირობითად ვუწოდოთ „წმინდა ნაჯახები“. პროფ. ლიბტინერის აზრით ეგვიპტის სამყაროში და ევროპაში გავრცელებული ორმაგი ნაჯახები (სეკური) დიდი კაცის ხელში ერთგვარ სიპატრას წარმოადგენდა და ძალაუფლების სიმბოლოს გამომხატველი იყო. სავარაუდებელია, რომ წმინდა ნაჯახები მოქმედებდა იყო რელიგიური დღესასწაულის დროს და სწორედ მათი საშუალებით ხდებოდა რომელიმე კერპისადმი მსხვერპლად შეწირული ცხოველის მოკვდინება. ჯვრისა და სხატყვის გამოსახულებას ვხვდებით გვიან ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანის ქურტლებზეც. ერთ შემთხვევაში ჯვარი გამოსახულია სამხრეთ სეთში თლის სამაროვანზე აღმოჩენილ ბრინჯაოს სარტყელზე. ასეთი მავიერ-ამოტრიახული ნიშნებით რამე ნივთის შემცობა მიუთითებს მის რელიგი-

ურ დანიშნულებაზე. უნდა ვიფიქროთ, რომ ისინი ვარკველი რელიგიური აზრის კანონით არის ამოცვეთილ ამ თუ იმ საგანზე. შესაძლოა, ეს საგნები რიტუალის დროს ერთად მოქმედებდნენ და ურთიერთ კონტრაქტში იმყოფებოდნენ. ამრიგად საინხეში აღმოჩენილ ქანდაკება უნდა მივიჩნიოთ სარიტუალო საგნად (კერპაქ!).

თიხის ქანდაკებების გარდა, ვეშაპიდის გორაზე აღმოჩენილია ბრინჯის მცირე ქანდაკებები ბრინჯაოსი. ფიგურები ცხოველს გამოსახავენ მდგომარე პოზოში. ისტატო ცილობოს ხალხი გაუზავს ირმისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს, ამიტომ რქები შედარებით კარგად არის გამოყვანილი. ფიგურა ნელ მოძრაობდა ვადმოცემული, ცხოველს თავი მაღლა აქვს აწეული. მიუხედავად იმისა, რომ ქანდაკებები სქემატურია, მთლიანობაში ისინი შესანიშნავად წარმოგვიდგენენ ბრინჯის ქანდაკებებს ზურგზე მიჩრილი აქვს საკიდები, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ამ რიგის ქანდაკებები საკულტო დანიშნულების მატარებელია და მათ გულზე იკადმდნენ.

მხატვრული თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ვეშაპიდის გორაზე აღმოჩენილი შვილდსაკინძი, იგი დაფარულია კეთილშობილი პატრით და ძალზე კარგად არის შემონახული. შუა მორკალური ნაწილი გაყოფილია რვა ამოღარული ხაზით, ხაზებს შორის ამოზრცული არე გრავირებულია, ნატყფად შესრულებული გლუვი ქველებით. შვილდსაკინძის ის ნაწილი, რომელიც ზამბარის და შესაკვების მოვალეობას ასრულებს, გლუვ ზედაპირიანია და გველის გამოსკენილ კუდს მოგვაგონებს. საერთოდ შვილდსაკინძი გველის ამ გველთოყრას იმიტაცის წარმოადგენს. ამაზე განსაკუთრებით მიუთითებს შუა, ოდნავ ვაგვირული აბრტული ტანი, რომელიც ცელთან და კუდთან ვიწროვდება და წრიული ხაზებით იკრება. ის ნაწილი, რომელიც თავისა და შესაკვების მოვალეობას ასრულებს, გამბრტყლებულია. გლუვ ბრტყელ ზედაპირზე გრავირებულია თევზის გამოსახულება. განსაკუთრებით კარგად არის გამოსახული თევზის კუდი და შუა ტანი. თვალები და თავი აღნიშნული არ არის. თევზი მოხრილი პოზოში არის გადმოცემული მისთვის დამახასიათებელი ხსარტი მოძრაობით, როგორც ცნობილია, შვილდსაკინძები იხმარებოდა შალის უხეში ტანსაცმლის შესაკინძავად. საგარაუდებელია მათი საკულტო დანიშნულება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა ის შვილდსაკინძები, რომლებიც შემკულია ცხოველის სკულპტურული ამ გრავირული გამოსახულებით. სამხრეთ ოსეთში, სობათში აღმოჩენილი შვილდსაკინძის მოხარული ტანზე მიჩრილია ცხვრის თავის გამოსახულება, ყობაში აღმოჩენილი ახეთივე საგანს ცხვრის თავის სკულპტურული გამოსახულება ამშვენებს. მგავს საგნებზე რამე არსების გრავირების წესით გამოსახვა ნაკლებად ან სრულიად არ არის ცნობილი. ამ შემთხვევაში გამოსახვის წარმოდგენს საჩხერის რაიონში აღმოჩენილი ერთი შვილდსაკინძი, რომელზედაც ცხრაფეხა მწერია გამოხატული, რაც შეეხება თევზის გამოსახულებას, იგი დამახასიათებელია კოლხური კულტურის მთელი რიგი საგნებისათვის. აფხაზეთში აღმოჩენილი გვიანი ბრინჯაოს ხანის ერთ ცელზე

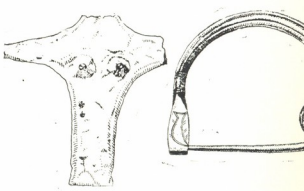
ყუბა და სატარე ხვრელის გასწვრივ გრავირებული თევზი. ნახაბის ორსვე ორსვე ლოყაზე გამოსახულია სხვა ფანტაზიური ცხოველები. ნახაბი საკულტო დანიშნულებებისაა. ზე თევზის გამოსახვა რელიგიური მოტივითაა ნაკარნახევი.

იხილავს რა ერთ ბოლოწაკეითი მავისონ თევზის კუდად გამოსახულებით, პროფ. გ. ნიორაძე დასძენს, რომ აქ უმშველად მაგიურ საკულტო მნიშვნელობასთან გვაქვს საქმე და არა რეალისტური სიუჟეტის დამახინჯებულ სიმბოლიზაციასთან. მაგიური საკულტო მნიშვნელობით აკეთებდნენ ძველი ეგვიპტელები კეის სატკერის ბოლოს თევზის კუდის მგავსად. მაგიურ მნიშვნელობას აძლევდნენ თევზს ბევრი სხვა პრიმიტიული ხალხები. ციმბირის შამანები თავიანთ ტანსაცმელს ამკობდნენ თევზის ქვეშის ყბის გამოსახულებით. ასეთი მნიშვნელობით აკეთებდნენ წინა აზიელები თევზების გამოსახულებებს ზაფხულზე.

ზემოთ მოყვანილი მაგალითები, შესაძლოა, გამოადგეს იმის დასამტკიცებლად, რომ ვეშაპიდის გორაზე აღმოჩენილ შვილდსაკინძზე გამოსახული თევზი მაგიური რელიგიური მნიშვნელობით არის გამოხატული.

შვილდსაკინძების გავრცელების არე ძალზე დიდია. ზოგიერთი მეცნიერის აზრით ისინი წარმოიშვნენ ხმელთაშუაზღვის აუზში და აქედან გავრცელდა მთელ რივ ქვეყნებში. პროფ. კუფტინი საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილ შვილდსაკინძებს ბერძნული წარმოშობის ასიმბოლირებულ კოლხურ ნივთად თვლიდა. თვითელმა ეპოქამ შვილდსაკინძების თავისებური ტექნიკური სრულყოფა და მონაარსი სხვადასხვა კინძია დამახასიათებელი. ამ მიზეზით ზოგიერთი მეცნიერი მათ ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს თარიღების დადგენის საქმეში, საქართველოში აღმოჩენილი არქაული შვილდსაკინძები გვიანი ბრინჯაოს ხანის პროტოქტის წარმოდგენს და ისინი შრ-12 საუკუნეზე ადრინდელი ხანის არ უნდა იყოს. ჩვენს მიერ განხილული შვილდსაკინძის შედარებითა ანალიზმა დაგვარწმუნა, რომ იგი ჩვენ წელთაღრიცხვამდე პირველი ათასწლეულის პირველ საუკუნეებს განეკუთვნება.

ზემოთ განხილული მხატვრული კულტურის ნამუშების გარდა, საირხეში მოგვლად არის მოპოვებული ტანსაცმელთან, მიწადმოქმედებასთან, მეცხოველეობასთან და მტკაღრეასთან დაკავშირებული ნივთები. მათი უმრავლესობა გვიანი ბრინჯაოსა და რკინის ხანას განეკუთვნება. ექვს გარეშე, რომ ამ სოფელში ჩატარებული შემდგომი არქეოლოგიური კვლევებიდან ღირსშესანიშნავ მასალებს მოგვეცეს წინა კლესტიანული ხანის საქართველოს ისტორიის შესასწავლად და საირხე საპატიო ადგილს დაატერს.



ქალის ქანდაკება და ბრინჯაოს შვილდსაკინძი თევზის გამოსახულებით



სადაც შეინიშნებოდა სხვადასხვა სამეურნეო ფორმა დაწყებული ჯერ კიდევ გვაროვნულ-თემური წყობილებით (მე-მორჩენილი თემური მიწები (სვანეთი, ხევსურეთი, ზემო აჭარა) და დამთავრებული კოლექტივიზებული სოფლით (კახეთი) კულტურულ-სამეურნეო პირობების ეს მრავალფეროვნება ბევრ დამატებით სიძნელეს წარმოშობდა რესპუბლიკის სამეურნეო და კულტურული რეკონსტრუქციის ამოცანების გადაჭრისას. საქართველოში რევოლუციის ერთ-ერთ აქტუალურ ამოცანად იქცა ჩამორჩენილ რაიონებში საუკუნეებით დამკვიდრებული ცრურწმენების აფეთქება, აღმოფხვრა. ამ მტკიცე-ნული და უმნიშვნელოვანესი საკითხის გადასაჭრელად მოწოდებული იყო ხელოვნება.

ქართულ კინემატოგრაფიაში ამ პრობლემის გადაჭრასთან დაკავშირებულია დებიუტი სამი ნიჭიერი ახალგაზრდა რეჟისორისა — მიხეილ გელოვანის, დავით რონდელის და სიკო დოლიძისა.

1928 წელს ჩვენი რესპუბლიკის ეკრანებზე გამოვიდა ახალგაზრდა ავტორების — რეჟისორ მიხეილ გელოვანისა და სცენარისტ გიორგი მდიანის პირველი ფილმი „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“. იმ წლებში სურათის სათაური სიმბოლურად ეღერდა — იგი თითქოს საკინძმრევლის კინემატოგრაფისტთა ახალგაზრდა თაობის პირველ გამარჯვებასაც მოასწავებდა. ფილმის მოქმედება იმდებოდა აჭარაში, სადაც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების რამდენიმე წლის შემდეგაც კი მკვეთრად საგრძნობი იყო გვაროვნულ-თემური წყობილებით დამკვიდრებული ველური ზნე-ჩვეულებანი, ფესვადგამული ცრურწმენანი.

ახალგაზრდა კინოხელოვანთა ეს ნაშუშეგარი ინტერესი იწვევდა ორიგინალური დრამატურული და რეჟისორული ხერხებით, რომლითაც ნაწვევები იყო მოიელთა ყველაზე მკაცრი კანონის — სისხლის ალების სიველურე და უმთავრესად.

...ამტკვერებელ გზაზე ერთი სოფლიდან მეორეში გარბოდნენ ცელქი ბიჭუნები ერთმა ონავარმა მოწულ ღობეზე შემოხვდარ თეთრ წიწილას კენჭი ესროლა და ფეხი მოსტება. უხოს პატრონმა ყურები დაუწითლა თავხედს. აღრიალებულმა ბიჭმა თავის სოფელს მიაშურა ჩივილით. შვილის ღრიალით დაფეთებულმა დედამ ანგარიშმოუცემლად შეკივილა — „შვილი მომიკლეს“ და სანამ ბავშვი სახლამდე მიიარებდა, თოფის სროლა ატყდა ორ ოჯახს შორის. ასე მოკლეს კაცი. ასე დაიწყო სისხლის ალების ეს ისტორია ერთი ფეხმოტეხილი წიწილის გამო, საინტერესოა, რომ ფილმის პირველსავე ნაწილში მინდარესთან გამართული ბატალური სცენის ამსახველი კადრები დამონტაჟებულია დარბაისლურად მოსვირზე კოჭლი ქათმის სურათებთან ერთად. ამრიგად ნაწარმოების დასაწყისშივე მკველითა კარგავს დრამატულ ხასიათს. იგი დაკვივითებულია, მხილველია მონატეის გომდამური ხერხით. ასევე იჩინების სამიზნედ არის ქვეული ფილმში მუდმივი შიშითა და ძქროლით შეპყრობილი ოჯახის ყოფა.

მაგრამ თუ ავტორებმა შესძლეს დრომოჭმული „რაინდული“ კანონების ასახვად დაცინვის საინტერესო ხერხების მიგნება, სამაგიეროდ ბევრად უფრო ძნელი ამოიჩნდა ფილმის პოზიტიური მომენტებისათვის კინემატოგრაფიული ფორმების

ქ ა რ თ უ ლ ი
კ ი ნ ე მ ა ტ ო გ რ ა ფ ი ა
კულტურული
რეკონსტრუქციისათვის
ბრძოლაში
(1925—1935 წ. წ.)

კორა წერეთელი



კულტურული რევოლუციის თემას წამყვანი ადგილი უკავია 20-იანი წლების მთვრელ ნახევრის ქართული კინემატოგრაფიის რეპერტუარში. ამ მებრძოლი, აქტუალური პრობლემის წარმოშობა კინოში შემთხვევითი არ არის. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი წლები, სოციალური და ეკონომიური თვალსაზრისით, ხასიათდებოდა განსხვავებული სამეურნეო ფორმებით, მოსახლეობის კულტურული დონის სიჭრელით. განვითარებული მრეწველობისა და მაღალი კულტურის ქალაქებთან (თბილისი, ქუთაისი, ბათუმი) ერთად, არსებობდა ვრცელი რაიონები,



მოსინჯვა. არაღამაჯერებულად არის შესრულებული მოსისხ-
ლეთა შერიგება კომკავშირის უკრედში. სურათში ქალის
(აიშე) ცენტრალური სახე დარჩენილია ძირითადი მოქმედების
გარეშე. იგი მელოდრამების ტრადიციული შტამებებითაა შე-
რულებული. ეს კი არღვევს კომედიის ქსოვილს, მთლიანობას
სურათებს მას. ახალგაზრდა რეჟისორის პროფესიონალურმა
მოუწონებლობამ თავი იჩინა ცერანის ქუმმარტი სახედ ვერ-
ტკაევი ფილმის პერსონაჟთა სიმრავლეშიც, გრძელი სამონ-
ტაჟო ფრაზებისადმი გაუმართლებელ მიმალბებაშიც.

მაგრამ ზოგიერთ ნაკლოვანებათა მიუხედავად, ფილმის
უდაო ღირსებაა გაბედული კომედიური კინემატოგრაფიული გა-
დაწყვეტა თემისა, რომელიც აქამდე ქართულ ხელოვნებასა და
ლიტერატურაში მხოლოდ ტრაგედიასა და მელოდრამატულ
ვანრში ვღერდებ. მასში ძვირფასია მამხილებელი ტენდენციის
მიმართული იმ გაზონების, ზნე-ჩვეულებათა წინააღმდეგ, რომ-
ლებიც ხელს უშლიდნენ ახალგაზრდა საბჭოთა საზოგადოების
განვითარებას.

ამავე თემას მიუძღვნა თავისი პირველი კინემატოგრაფიუ-
ლი ნამუშევარი ახალგაზრდა რეჟისორმა დავით რონდელმა
(1930). ბევრი რამ საერთო იყო მ. გელოვანისა და დ. რონ-
დელის პირველ რეჟისორულ ნამუშევრებში: კარგად ათვისდ-
ბულ ეროვნულ მასალაზე თემის აგების ტენდენცია, მოქმედე-
ბის ფსიქოლოგიურად და ყოფითად შეფერვისადმი ინტერესი.

ფილმ „უკუზიარას“ (სოფლად ექიმთაშობის წინააღმდეგ
ბრძოლაზე), ცენტრშია საინტერესოდ გადაღებული ეპიზოდი
ჯირითისა, სადაც კომკავშირლები ექიმამ ჯოტოსა და მის
ვაჟს ეკვიბრებან. ჯირითის მსხვილი და საერთო პლანები, გა-
ხელებული შეიჯირით ანთებულ გულშემატკივართა სახეები,
ცხენის ფეხები დანაწევრებული მონარბა, მაყურებელთა რე-
აქციის ცაგველი დეტალები, დინამიური მონტაჟი — ყოვე-
ლივე ამას ეს ეპიზოდი მაღალი ემოციური ელვრადობის დო-
ნემდე აქავეს.

ძველი ზნე-ჩვეულებებისა და ახალი ცხოვრების წესების
შეჯახებათა საინტერესო ეპიზოდების ფონზე, რომელსაც გას-
დევს ნაწარმოების სატირიკული ნაკადი, წარმოებს ჯოტოს —
ფილმის ცენტრალური ხასიათის — აუნქარებელი ფსიქოლო-
გიური დამუშავება. ეს არის ძლიერი, გამჭრიახი ადამიანი,
რომელიც სისხლ-ხორცეულადაა დაკავშირებული მეფისდრო-
ინდელ უმეკარ სოფელთან. ფილმში მკვეთრად არის გამოკვე-
თილი ჯოტოს ხასიათის განვითარება — მისი ბრძოლა ჩვეუ-
ლი, ძველი ცხოვრების წყობისათვის, საკუთარ სიმაართეში
დაქვეება, სურათის ფინალის განუსრელი ფსიქოლოგიური მო-
ტივირება — ჯოტო თვითონვე აგზავნის დატრედი შვილს სა-
ავადმყოფოში.

კიდევ უფრო მძაფრად და აქტიურად იყო დასმული გვა-
როვნულ-თემური წყობილების გადმონაშთებთან ბრძოლის
პრობლემა რეჟისორ სიკო დოლიძის ფილმში „ზვავთა სამე-
ფოში“ (1931). სურათი შექმნილი იყო მთის ფშავის მასალა-
ზე იგი მოვითხოვდა საკუთრების მანძილზე მაღალი კლდე-
ებით ცხოვრებისაგან მოწყვეტილ ხალხზე, ბრძოლა ამ ხალხის
გამოზიზზულებისათვის, მისი ახალ ყოფასთან ზიარებისათვის,
ბრძოლა ქუჩურად და უხუცესთა წინააღმდეგ — თუნდაც ზე-
ლონების საშუალებებით — მხატვრისა და მთელი გადამღები

ჯგუფის ქუმმარტიად დიდ გამბედაობას მოითხოვდა. საკმარის-
ია აღინიშნოს, რომ ფილმის დასაწყისში ერთ-ერთი რეჟისორის
შემსრულებლის პორტრეტს გაკეთებული აქვს წარწერა: „მისი
კლეს კინოექსპედიციამო მონაწილეობისათვის“.

ს. დოლიძემ შემოქმედებითი გზა დაიწყო როგორც რეგი-
სორ-ფინორტაფი. მის პირველ კინონაწარმოებებში მკვეთრად
ვლინდება მხატვრის ინტერესი მთის ტომების ყოფისადმი
(შემდგომ ნამუშევარში — „უკანასკნელი ჯვაროსნები“ დახა-
ტულია ხეცურთა ცხოვრება საბჭოთა ხელისუფლების პირველ
წლებში). და თუმცა რეჟისორი დაწერილობით იკვლევს ხალ-
ხის ყოფას, ზნე-ჩვეულებებს, იგი თავის დაკვირვებებს არასო-
დეს აქცევდა ფორმალური სტილიზაციის საშუალებებად. ს.
დოლიძე შორსაა უმიზნო ყოფითადმწერლობისაგან.

მისი აზრი მოვედრის სიღრმეში იტრება. ყოფის ზედმი-
წვებით აღწერით იგი გვიჩვენებს ბუნების ძალებისა და სო-
ციალური პირობების შედეგად განსაკუთრებულ მდგომარეობა-
ში მყოფი ხალხის შეგნებში მომხდარ გარდატეხებს.

ფილმში არის ასეთი ეპიზოდი: მშობიარე ქალს, მწყემსის
ცოლს, იმისათვის, რომ ოჯახის კერა არ წაიბლიწა, დედამთი-
ლი ბოსელში ადევნს (ფშავში იყო ასეთი ჩვეულება). დამთი
ყინვა იძალბებს. დედამთილი შემწურუნებულია, კართან ბოლთს
სცემს. მაყურებელი დარწმუნებულია, რომ მას ბოსელში დარ-
ჩენილი მომკვდარი რძლის ბუდი აწუხებს. დედამთილი ძლიერ
ჩამოხსნის კარს მძიმე ურდულს, ქარ-ბუქში ბოსელს მიაშუ-
რებს... და სახლში შემოჰყავს ძროხა.

ასე იხსნება ფილმში სისასტიკე კანონისა, რომელიც პი-
რეტებს ადამიანის სიცოცხლეზე მაღლა აყენებდა. სურათში
ფშაველთა ცხოვრების ამსახველი ეპიზოდები, პირველყოფისა,
ინტერესს იწვევენ უტყუარობით, დოკუმენტური ფონით, მკვეთ-
რი გამომსახველობით, რაც განსაკუთრებული ძალით ვლინდ-
ება იახსარის ქალამ საადღვომო წესის შესრულების ეპიზოდ-

კალრი ფილმთან „უკუზიარას“





კადრი ფილმისა და „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“

ში. ქათქათა, ფეხშეუდგამ თოვლზე მკვეთრად გამოიყოფა შავი ტანსაცმელი გარინდული მლოცველთა, რომლებიც თითოეულ ქველანაო. და აი, ამ გარინდების ფონზე ნაჩვენებია ზვარაკად შესაწირი ცხვრების სასოწარკველი ძრწოლა, თითქოს ჩაგვემისო ამ მსხვერპლთა ყელზე შებმული ვერცხლის ვენების ქლარული.

სუსტი აღმონდა ფილმში ველზე ჩამოსახლებულ ფშაველთა ახალი ცხოვრების ამსახველი კადრები. მათში უფრო მტკია სურვილი, ვიდრე სინამდვილე.

ასეთივე ტენდენცია შეინიშნება რეჟისორ ლეო ესაკიას ფილმში „ხოლტეზე“ (1928), რომელიც მიძღვნილია სოფლად კოლექტივიზაციისა და კულაკური განწყობილებების წინააღმდეგ ბრძოლას. ავტორი მიზნად ისახავდა დაენახებინა ტექნიკური პროგრესის მნიშვნელობა, სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკის ათვისების აუცილებლობა, ურომლოდაც წარმოუდგენელი იყო კოლექტივიზებული სოფლის განვითარება. ასეთი ამოცანა საკმაოდ სერიოზულია ახალგაზრდა დებიუტანტისათვის, რომელიც კინემატოგრაფში კომპაგნიის მოწოდებით მოვიდა, მითუმეტეს, რომ ეს ფილმი პირველი ცდაა საქართველოში ხელოვნების ერთი გამომხატველობა სოციალისტური სოფლის საკუთრებრივ საკითხებს.

ფილმში მხოლოდ ერთი მსახიობი მონაწილეობდა. დანარჩენ პერსონაჟებს ანსახიერებდნენ მებრანელი გლეხები. სურათში მოქმედება იმდენივე დოკუმენტურ ფონზე, პავლიონებისა და დეკორაციების გარეშე, ამაშიც გამოვლინდა ახალგაზრდა ავტორის ხარკის მოხდა „არგათამაშებელი“ კინოსადმი, რომელმაც საქართველოში ძივა ვერტოვის ფილმებითა და მანიფესტებით შემოაღწია. შესაძლოა ფილმის „ხოლტეზე“ სიუჟეტი ახლა გულუბრყვილოდა და სწორსაზოგადოებრივად მოგვეჩვენოს. მაგრამ მაშინ—20-იანი წლების დასასრულს ამ პროპაგანდისტულ სურათს დიდი წარმატება ზედა. მის ფარ-

თოდ განიხილავდნენ ქალაქისა და სოფლის კომპაგნიურულ უკრებდში. ხოლო როცა 1930 წელს წინააღმდეგობა შექმნა კ. ლორთქიფანიძის საკოლმეურნეო სოფლისმშენებლის დღეობა ნარკვევების კრებული, იგი ილუსტრირებული იყო ამ ფილმის კადრებით.

ფილმების — „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“, „უკუბრუნება“, „ზეავთა სამეფოში“ წარმატება განაპირობა სიუჟეტის რეალისტრმა ტრაქტოვამ, ადამიანთა შეგნებაში მომხდარი გადატეხების ფსიქოლოგიურად მტკიერებისასკენ სწრაფვამ ამას კი მივყავართ ქართული ფილმების ფართო ევრანულ განზოგადებითან — მიხილ ჭიაურელის სურათებითან, რომლებიც ასახავენ ყოფასა და ადამიანთა შეგნებაში შემორჩენილი კაპიტალისტური და ფეოდალური დამოკიდებულებების მახინჯი გადმორჩენების წინააღმდეგ ბრძოლას.

ნიჭიერი და ბევრი პოლეტიკი ოსტატე მიხილ ჭიაურელე კინოხელოვნების პირველ გაკვეთილებს რეჟისორ ივანე პერესტიანისაგან იღებდა. იგი ასრულებდა მთავარ როლებს ფილმებში: „არსენა ჯორჯიაშვილი“ და „სურამის ციხე“. კინემატოგრაფში მ. ჭიაურელი გულის კარნახით მოვიდა.

„მომიაზლოვდა მალაღი, გამხდარი, გამოკვეთილი პროფილის მამაკაცი, — იფონებს მიხილ ჭიაურელი.

— თქვენ ბრძანდებით ჭიაურელი? რეჟისორი პერესტიანი გთხოვთ სასიძვ გადაღებაზე მიხილეთ.

საქართველოში სამჭოთა ხელისუფლების პირველი წლები. ქალაქი ეს-ეს არის მენშევიკებისაგან დაიპყრა. ქუჩები „კავრისტას“ პრიმიტიულ პლაკატებითან ერთად აჭრელებულია აფიშებით — „სეკდავ, დადუმე, დადუმდი!“

მაშინ ძლიერ მივყარა მიზნუბინი. ვიფიქრე: „რა იქნებოდა რომ მეც...“ მოსულს გვარი ვკითხე.

— რეჟისორის თანამეწივე მაკაროვი ვარ: „გენერალ გრიანოვის მკვლელობის“ „სინემა ჯორჯიაშვილის“ ვდგამთ. გადავწყვიტეთ მთავარ როლი თქვენ გადავიკოლო.

კინემატოგრაფისადმი ჩემი სიყვარული იმდენად ძლიერი იყო, რომ იმ დღეს თეატრში რეპეტიცია ჩავმედი და მაკაროვს გავვეცი“ (газета „Кино“, 11. I 1935. г.)

მაგრამ, მიხუდავად ამისა, რაღაც ორ წელიწადში, პერესტიანის, წუწუნავს, მარსიის ფილმებში მთელი რატი როლების თამაშის შემდეგ, მასიობი უარს ამბობს კინემატოგრაფიაში მუშაობაზე. მის კინო აღარ ამაყიფილებს. გულგრილობის მიზეზი იყო იმ წლების კინოხელოვნების დაბალი დონე. „ეროვნული ფილმის“ რეცეპტი“ მარტივი იყო, — იფონებს მ. ჭიაურელი. ნაშქარევად შემოხულ სიუჟეტს აასამდნენ ნაციონალურ ევროპიკას. აიკრავდნენ დამახინჯილებულ თეატრალურ კოსტუმებს და მარჩენს კი ასრულებდნენ უხეშად მიწებებულ წვერ-ულვაში, ოპერეტივითან ნასესხები გველებთან მოცვევავნი და ყალიბის მწვეულები“.

მიხილ ჭიაურელი კვლავ უბრუნდება მერწვას, ფერწერას, თეატრს, თანამშრომლობს „როსტას ფანჯარებში“. მაგრამ ჭიაურელ-რეჟისორის შემოქმედების სათავე უნდა ვეძებოთ სწორედ ამ წლებში, როდესაც იგი ღრუბელივით შეიწოვდა ყოველ სიახლეს. იგი თანაბარი ინტერესით სწავლობდა ხუროთმოძღვრებისა და არტიტექტურულ-სივრცითი კომპოზიციის კანონებს,



ექსპრესიონისტთა ესთეტიკურ ამოცანებს, რუსული რევოლუციური კინემატოგრაფის — პულოვინის, ეოზენშტეინის გზებს, ფრანგული ავანგარდისტების გამოცდილებას. პოლიტიკურ კარიკატურებში, რომლებიც დაუნდობლად დასცინობდნენ ცხოვრების ბურჟუაზიულ წესს, იწვითობდა მოსავალი პამფლეტების მახვილი თვალი. ყოველივე ეს კი თანდათანობით ქმნიდა იმ საგულს, რომლისთავ ახალგაზრდა მიხეილ ჭიაურელი მოვიდა კინემატოგრაფიაში როგორც რეჟისორი.

1928 წელს მ. ჭიაურელმა რეჟისორ ე. მიგანთან ერთობლივად დადგა ფილმი „პირველი კორნეტი სტრეშნევი“. ამ სურათის სცენარი (ავტორი ა. არაგვი) არ გამოირჩეოდა არც მწყობრი დრამატურგით, არც ხასიათების ღრმა დამუშავებით. თუმცა ფილმის კონფლიქტი აგებული იყო ადამიანის გარდაქმნაზე, იმაზე თუ როგორ მოვიდა იგი რევოლუციასთან, რაც იმ წლებში ბევრ მხატვარს ალღელებდა. მაგრამ ამ ტიპურ მელოდრამატულ ნაწარმოებში ძნელად შეინახეთ უკვე შემდგომი ნაშთვერებით ჩვენთვის ნაცნობი მ. ჭიაურელის ენერგიული რეჟისურის ნიშნებს. ფილმი საინტერესოა იმით, რომ მასში, პირველად ქართულ კინოში, გამოყენებულია ნახატი (თუ ჩანახატი) კადრის მეთოდი. ამ სურათის 600-ზე მეტი კომპოზიციური წყობა მ. ჭიაურელს წინასწარ ჰქონდა ჩანახატული.

მიხეილ ჭიაურელის პირველი დამოუკიდებელი დადგმა („უკანასკნელი საათი“) უკვე ორგანულად უკავშირდება მის შემდგომ შემოქმედებითს გზას. ბ. ლეონიძის სცენარით გადაღებული ფილმი „უკანასკნელი საათი“ მისაღწევი იყო იმ მახვილი პოლიტიკური თემებისა, რომლებიც მხატვრისათვის განსაკუთრებით ახლობელი გახდა. ი. პერესტიანის კლასიკური ფილმის „წითელი ემპაყუნების“ შემდეგ ეს იყო საკინეზრეჟის პირველი სუსტი იცა — რეალისტურად ეწვევინება სამოქალაქო ომის პერიოდის რევოლუციური ბრძოლა. ფილმს სასუფთავად უდევს ამ ბრძოლის ერთ-ერთი ეპიზოდი.

წითელგვარდიელთა ეშვლინი აჯანყებულ მუშათა დასამარბებლად მიემართება. რკინიგზის სასწრაფო შეკეთების გამო მატარებელს გზაში აჩერებენ. მწვავე კონფლიქტი ჩაღდება მენშევიკების მიერ მოსყიდულ გზის შეკეთებელსა და მუშებს შორის, რომლებიც, რაღაც არ უნდა დაუჯდეთ, უნდა მიეშველიონ აჯანყებულ ქალაქს აშკარადება გზის შეკეთებლის ბინძური ღალატი. რკინიგზის შეკეთება დროულად მთავრდება და ჯავშნოსანი მატარებელი ქალაქში იჭრება.

ფილმში საგრძნობი იყო რეჟისორის მიერ კინემატოგრაფის არასაკმაო კოდნა: იგი ცუდადა დაშირტაებული. ამის მიუხედავად, ვერ კიდევ ამ ძალზე სუსტ ნაწარმოებში პირველად იხსნება მხატვრის ტენდენცია — ჩასწვდეს მოვლენის არსს და გამოიტანოს სწორი პოლიტიკური დასკვნები, რაც შემდგომ ესოდნ შთამბეჭდავად გაისინ მის ფილმებში „ხაბარდა“ და „უკანასკნელი მასკარადი“.

1929 წელს შ. ალხაიშვილისა და ა. არაგვის სცენარის მიხედვით მიხეილ ჭიაურელი დაგამ სურათს „საბა“. ახლა ამ ფილმის ნახვისას ძნელი არ არის იმის განსაზღვრა, თუ რა იყო მასში მნიშვნელოვანი, მხატვრის შემდგომი ზრდისათვის ფუძისამყარული, და სად იჩინა თავი ზაყის მოხდამ ამ დროის

სხვადასხვა მხატვრული მიმართულებისადმი, რომელიც ერთი გაღვინის ქვეშაც იმყოფებოდა მ. ჭიაურელი.

ფილმი ექვსეზობა შემწარე ყოფასთან, ალკოჰოლიზმთან ბრძოლას. იგი გამოიჩნდა იმ რუსულ ფილმებთან ერთად, რომლებიც დასციროდნენ მემშანობას, უკულტურობას, უსამშობას (ი. პირივეის „უცხო ქალი“, ე. ივანოვ-ბარკოვის „იუდა“, ფრ. ერმლერის „პარინული მერქმე“). თანამედროვეობისადმი განსაკუთრებით გულსხმიერი რეჟისორების ამ თემისადმი მიძალბება იმ პერიოდში შემთხვევითი არ იყო. კინოს საკითხებისადმი მიძღვნილ თათბირებზე საგულამით აღნიშნავდნენ შემწილიყო ფილმები, რომლებიც გვირგვინდნენ ახალ სოციალისტურ ელემენტებს მუერნობაში, საზოგადოებრივ დამოკიდებულებაში, ყოფასა და ადამიანთა შეგნებაში.

ცხოვრების სიღრმეზე ატიურად შემწრული, აგიტაციური ელერალობის ფილმის შემწისსაკენ სწრაფვამ მ. ჭიაურელი „საბასთან“ მიიყვანა. თუმცა რეჟისორის საბრძოლო ამოცანა ბევრად დაატეხათა სცენარის ხერხსმა. ავტორები თვითნებწინამუ დამსულ ამოცანას ცუდი კულტურული მემების ტადიციის მიხედვით — ზედპირულად, პლაკატურად, გულბრყვილად სწვევდნენ. განსაკუთრებით უბადრუკი იყო ეპიზოდები, რომლებსაც ჩანაფიქრის მიხედვით უნდა ეტარებინათ ძირითადი იდეური დატვირთვა, ეწვევინებთ ალკოჰოლის სოციალური მავნებლობა (ეპიზოდი პიონერთა სასახლეში, საბას გასამართლება, და ბოლოს — სიმოლური ფინალი, რომელსაც ბავშვები პლაკატებით — „ძირს ალკოჰოლიზმი!“ მარხავენ არყის უშველებენ ბოთლს). ამიტომაც უნებურად სურათის წინა პლანზე გამოიდიდა ისტორია ვატჩან ლთის საბასი, რომელიც ქარღობამდე დაეშვა და კინალამ შვილის უნებლიე მკვლელები გახდა.

საბასა და მისი ცოლის — ვერიკოს განცდათა გადმოცემით გატაცებული რეჟისორი მთელ რიგ ეპიზოდებში ავადმყოფურ ფსიქოლოგიზმამდე მიდის. ისევე როგორც „პირველ კორნეტ სტრეშნევი“, მ. ჭიაურელი ცდილობდა სახვითი ხელოვნების არსნალიდან აღებული საშუალებებით გადმოეცა გმირთა

კადრი ფილმიდან „საბა“





მდგომარეობა. იგი წინასწარ ხატავდა ყოველ კადრს, მიზანს-სცენას და სურდა ამ ნახატებისათვის დაემორჩილებინა მსახიობის მოძრაობა. თეიმომიზნურ ესთეტიკურ ამოცანას დამორჩილებული კადრის ფერწერულ-სივრცობრივი კომპოზიცია მხატვრის საწინააღმდეგოდ იბრუნებდა პირს. თეიმოვი ცალკე აღებულ კადრში, საინტერესო ფერწერული გადაწყვეტის მიუხედავად, მსახიობთა თამაშში იგრძობოდა ამოცანის წმინდა გონებისმიერი ჭეղვითი გადაწყვეტა. „საბა“ რეჟისორული დაწესება სცენარისტების მიერ შეთავაზებული მულოდრამის ჩარჩოში რომ ჩამწყვედულიყო, ეს ნამუშევარი კინომოდენტია ინტერესს ვერ გამოიწვევდა. მაგრამ, თითქოს გრძობდაო ფილმის მთავარი გმირების მიერ გათამაშებულ ისტორიის მანერულობას, რეჟისორის გადაწყვეტა გამოიყენებინა სხვა საშუალებანი — ექია მულოდრამის ქსოვილის იქით. მას ფილმი შეაქვს სამეცნიერო-ობოპლარული ლექცია-ჩანართი ალკოპოლის მავნებლობის შესახებ და ამით ასრულებს დუქანში გამართული ღრეობის სურათს.

ამრიგად, ფილმი ნაწერდება სამ მხედანსხვაგვარ ნაჭრად: მულოდრამად, სამეცნიერო-ობოპლარულ ლექციად და ჭეიფის სატირიკულ ნოველად. რომელთაგან სწორედ უკანასკნელი იწვევს განსაკუთრებულ ინტერესს მხატვრის ჩანაფიქრის ყველაზე სრულყოფილად გამოხატვლი საშუალებების გაბედულსა და დაბეჯითებით ძიებას მ. ჭიაურელი ჭეშმარიტ გზაზე გამოიყვანს. მახვილ გროტესკულ პლანში შესრულებული ნოველით რეჟისორი თხრიდა უაზრო ტრადიციის მომპალ ფესვებს, ამხელდა გონებალუნჯ სადღერებოლოების, დუქნის მუდმივ სტუმართა ფარისველობას. ეს ეპიზოდი გაბედული გამოწვევა იყო იმ დროს საქართველოში ჯერ კიდევ არსებული ლიტერატურული ნაწარმოებებისა, რომლებიც ლოთობასა და ღრეობას ეროვნულ სიმამაცედ სახვადნენ. პრობლემა, რომელიც ფილმის უნდა გადაეწყვიტა, ამ ეპიზოდში მკვერც ცხოვრებისეულ საფუძველს იძენდა. სწორედ დუქნური განწყობი-

ლებების წინააღმდეგ ბრძოლა უნდა გამხდარიყო ნაწარმოის პრობლემა და არა ბრძოლა ალკოპოლიზმთან წინააღმდეგობა. საქართველოში როგორც მასობრივი ბორბობა საერთოდ არ შეიძინებოდა.

ამ ეპიზოდში მ. ჭიაურელი გვიჩვენებს ძალ-ღონით სახსენ მოქცევათა კამპანია, რომელთა წინაშე სატირიანი სასმელების მავნებლობაზე ლექციის წაყთხებას ცდილობს გონებაშეზღუდული, გამოჩენიერებულ ლექტორი. მოქცეფნი მას ღვინის დააძლებენ და ლექტორიც მალე ივიწყებს თავის მფავლებობას. მოქცეფნი ფარისველურ კამათსაც კი წამოიწყებენ იმის შესახებ, თუ ვინ უნდა გადაიხადოს ფული გულუხვი პურ-მარილით მასპინძლობისათვის. კამათი ჩხუბში გადაიზრდება. ამასობაში მოქცეფნი სათითაოდ აღიარებენ და გაგულსებული მედუნქს შეატყებენ ღვინისაგან გამოჩენიერებულ ლექტორს, რომელსაც უხდება ანგარიშის გასწორება.

ამ ეპიზოდის რეჟისორულ გადაწყვეტაში იგრძნობა მასლის საუკეთესო ცოდნა და თავისებური ჭეგრობა. თუ ვაგონის გამცილებელ საბას ისტორიაში ფილმის გამომსახველობითი მხარე, რომელიც თავისთავად ინტერესმოვლებული არ იყო, გამოშვლებულ ფორმად აღიქმებოდა, ამ ეპიზოდში იგი უკვე სიორეს ისხამს და ჩანაფიქრთან სრულ ერთიანობაში. საინტერესოსა, რადღენ აქტიურ ფუნს ქმნის რეჟისორი ნიყო ფიროს-მანიშვილის სურათებით. იგი კადრს ისე აგებს, რომ დუქნის კედლებზე შესანიშნავი ნახატები შეუნდლებლად ხაზს უსვამენ, ამარჩებენ, თითქოს ამაღ ვარიაციებში აჩენნო მსახიობთა მოძრაობას.

„საბაში“ ჩართულ ღრეობის ნოველაში დაჯერებულად გაისმა სატირიკული მამოხლებული თემა. მასში შეინიშნება სტილისტური და იდეური ერთობა მ. ჭიაურელის შემდგომ, უფრო მნიშვნელოვან ნაწარმოებთან — კინომოდენტთან „საბარდა“.

„საბარდას“ (სცენარის ავტორი ს. ტრტიაკოვი) ნიშნობა საბჭოთა რევოლუციური სატირისა, რომლის მავალი მიზართულია ახალი წყობილების მოწინააღმდეგე ერთ-ერთი მტრისაკენ. „საბარდა“ — „ჭვიდან ჩამოცალდე!“ ეს არის შრისხანე შეძახება იმათადმი, ვინც სიძველეთა დამცველების ნიღბით ფარავდნენ თავიანთ გულისწყრომას ყოველივე სიახლის მიმართ, ბევრი კრიტიკოსი აღნიშნავდა ამ ეთიმოდა ვიწრო პროვნულ პრობლემაზე აგებული ნაწარმოების თემის ლოკალურ ხასიათს. შესაძლოა, ამ მტკიცებას რაღაც საფუძველიც გააჩნდა. „საბარდას“ პრობლემა მოელი ჩვენნი მრავალეროვნული ხელოვნებისათვის ერთიანად მნიშვნელოვანი ვერ იქნებოდა. მაგრამ იმ პერიოდის საქართველოსათვის ფილმი ზედმეფენით დროული იყო. იგი აწმშვებდა ინტელექციის მოხეტოტო ნაწილს, რომელიც ცდილობდა საქართველოს „წმინდა ჭეჭებით“ გამოცალკეებოდა ახალ ცხოვრებას.

მხელი ჭიაურელის ფილმი როგორც მოქალაქობრივი გულისწყრომის სიძლიერითა და მარჯვე სოციალური დახასიათებით, ისე მახვილი ფორმით, უაყოფითი პერსონაჟთა ჩვენებისას გროტესკული გამბედაობით, კინემატოგრაფიაში მაიაკოვსკისეულ ტრადიციებს მისდევდა. მაგრამ სიუჟეტში, რომლითაც იხატებოდა ფილმის იდეა, ვლინდებოდა უძველეს ძველთა მიზართ ის მცდარი დამოკიდებულება, რამაც, როგორც ცნობილია, თავის დროზე ცოტა ზიანი როდი მიაცენა ერო-

კადრი ფილმიდან „ზღვართა სამეფოში“



ნულ კულტურას. ამ წლებში აიღეს არა ერთი ნაგებობა, რომლებიც დიდ კულტურულ ფასეულობას წარმოადგენდნენ.

ფილმის ფაბულა აგებული იყო იმგვარად, რომ მისი განვითარებით აუცილებელი ხდებოდა დანერგვა ეკლესიისა, რომელიც, თითქოსდა ხელს უშლიდა საბინაო მშენებლობას, ე. ი. ახალი ცხოვრების შენებას.

ფილმის ხილვიერე სრულიადაც არ მდგომარეობს სიუჟეტის თანმიმდევრულ განვითარებაში. იგი უფრო აგებულია რამდენიმე მკვეთრ ეპიზოდზე (ლუარსაბის სახლისაკენ პეტკაციით წავლა, ლუარსაბის სიზმარი, ეპიზოდი დუქანში). ზოგიერთი მათგანი კი (ლუარსაბის სიზმარი) იმდენად ღრმად და დამოუკიდებლად არის დამუშავებული, რომ ჩართული ნოველის ხასიათს იძენს. ფილმში სხვა დარამატურული ქსოვილიც ლოპოვება. ლუარსაბის, დომიძესა და მათი მეგობრების დამყვებულ სამყაროს ამსახველ ეპიზოდებს ფილმში უპირისპირდება ოპერატორ ა. პოლოცკევის მიერ ბრწყინვალედ გადაღებული საქართველოს პირველი ელექტროსადგურის მშენებლობის დოკუმენტური კადრები.

ამგვარად, ერთის შეხედვით, ისეთი შთაბეჭდილება გექმნებათ, თითქო „ხაბარდა“ იმავე დაქაქსულობითა და ფრაგმენტულობით სცნობადებს, რითაც მისი წინამორბედი, „საბა“. მაგრამ არც იმის შენიშვნაა ახელი, რომ ეს თავისი სიდიდითა და მნიშვნელობით ანაკროპორციული და დამოუკიდებლად გააზრებელი ყოველი ნაჭერი ფილმისა, ამავე დროს წარმოადგენს არაწვეულებრივ არქიტექტურული ნაგებობის ნაწილს, სიუჟეტურ რგოლს მავილ პოლიტიკურ პანელტში. ყოველ ასეთ რგოლს საფუძვლად უდევს ცხოვრებისეული მასალა, რომელიც მავილ გროტესკულ კინემატოგრაფიულ ფორმას იძენს. ამ პრინციპით არის გადაწყვეტილი ძველი სამყაროს წარმომადგენელთა ხასიათები: თავისუფალი მხატვარი დომიძე, ასე ვთქვათ — „საზოგადო მოღვაწე“, რომელიც წარსულის მოგონებებით ცხოვრობს და სძულს დღევანდელობა. მხარტკვიანი, ონიძრობა, ლოყებდავლა და მუდამ დაღვრემილი, მომტირალი სახისა... „დიდი ლუარსაბი“ ნაპოლეონის წარმოსადგობის დაჩანაჩანებული ბებერი. მისკენ მიისწრაფვის ცვლისის ადგილზე აწრიალებულ ფანატისათა ბრბო — ღვთის გლახებისა და ხეობათა მახინჯი შჭკრები, რომელსაც წინ მიუძღვის ჩასუქებული, ამბოღქსური ფიგურის დომიძე. საოცარი სიზუსტითა და სიმკვეთრით ძერწავს რეჟისორი ამ ტიპებს, ხაზს უსვამს მათი განუყვანი და მინაგანი სიზინაიკის ერთფეროვნებას.

ფილმში არის ასეთი სცენა: ფანატისათა ბრბო შემოიჭრება ლუარსაბის მისაღებ ოთახში და უცებ შესდგება, მოწიწებით გაირინდება მისი სკულპტურული ბიუსტის წინ. ლუარსაბი ოთახში არ ჩანს. მხოლოდ მზიან იქვე, ფანჯარასთან თეჟირზე გადაკიდული შარავლი. სანამ გაოგნებული ბრბო აქტი-იქით თვალს ახვეებს, შარავლი ნელა ჩაეზრდება თეჯირის იქით და, თითქოს აქ არაფერი მომხდარაო, გამორინდება ლუარსაბი სწორად იმ ბიუსტის პოზაში, მის კაბინეტს რომ ამშვენებს... ამას მოსდევს ეპიზოდი, რომელშიც კიდევ უფრო მკვეთრია და გაბედული მეტაფორებით ვლინდება ფილმის ავტორების გესლიანი სატრა.

„სამბუთა ხელისუფლებით განაწყნებული“ ლუარსაბი ავად ხდება. ისიც ეი გეწენება, თითქოს სიკვდილის პირასაა...



კადრი ფილმიდან „ხაბარდა“

და აი, „კვდება“. ჩაესმის, როგორ გლოვობს ბრბო: „მასთან ერთად ვმარხავთ ჩვენს დიად წარსულს“. მის საფლავთან ერთ-გულებს ფიცს სდებენ უცხოელები. „მოთაწმინდაზე, — გაისმის ხმები, — ივერიის ოქროს ღრუბლებზე დაფვდათ მისი კუბო!“ ლუარსაბი, რომელიც კუბოდან დიდი ინტერესით შესცქერის ამ სცენას, იბადრება. რა ბედნიერებაა — მოაწმინდაზე მისაწვენებენ იქ დიღთა შორის უდიდესნი განისჯენებენ! მას აიყვანენ „კლასობრივ წინააღმდეგობებზე მაღლა, ბოლშევიკურ ტემპებზე მაღლა“.

ლუარსაბი თვითონ დირიჟორობს თავის დასაფლავებას. პრეცედენსა სულ უფრო შხარდი ტემპით მიიწევს მამადავითოსაკენ. მოძრაობა სულ უფრო თავაწყვებელი, ექსცენტრული ხდება, ფუტეი ჩარლსტონს ცვეკავენ. ვერ, უკვე მთის შჭკერ-გალსაც ასცდნენ. ლუარსაბი შემოფიქრებულია — ემინა კუბოდან არ გადმოგდოს აღვირახსნილმა ბრბომ. უყვრად გაისმის გოდება: „იმათი დირიჟაბლი!“ აფუტქება. და ლუარსაბი თვალის დასამამებაში დრულბედიდან ცოდვილ მიწვევ შეუბა... სიზმარი ქრება — პირში თანამოქმედარბოლი, თავყანისცემ-ლებით გაჩნშემორტყმული ლუარსაბი ილიძებს. იგი იხსენებს წყევას — იბიღეს ჩაშლას.

დასაფლავების ეპიზოდი რთული კინემატოგრაფიული მეტაფორაა, ფანტასტიკამდე აყვანილი გროტესკია, იგი ევსლი-ანად დასცინის ძირმომშალი ძველი საზოგადოების წარმომადგენელთა ყოყლირიზობასა და ამპარტკანობას.

თავის დროზე ზოგიერთი კრიტიკოსი აღნიშნავდა, „ხაბარდას“ გართულებულ, თითქოსდა ალაგ-ალაგ ჩინებულს, მაგრამ მასებისათვის ძნელად ჩასაწვდომ ფორმას. ახლა ძნელია ამ მტკიცების გაზიარება, ისევე როგორც ვერ დავთანხმებით იმათ, ვინც ეს ნაწარმოები მიმბაძელობად გამოაცხადა.

„ხაბარდა“ ეროვნული ფილმი თავის გმირთა ხასიათებით, რომლებიც ქართული ლიტერატურის გმირებს ენათესა-

ვებიან. გაეხსენით ლუარსაბი ილია ჭავჭავაძის სატირიკული მოთხრობიდან „კაცია ადამიანი!“ ხომ არ არის ეს გროტესკული ხასიათი ამ ფილმში თავისი სხენიას პირველსახე? ყოველ შემთხვევაში მათ შორის მსგავსება უდავოა. როგორც ჩანს, საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში ეს ქართული მანილოვი სწორედ ძველი ტრადიციების ასეთ „დამცველად“ შეიძლება გარდაქმნილიყო.

ამიტომაც ნაკლებ სამართლიანად შეიძლება მივიჩნიოთ ლაპარაკი ფრანგი ავანგარდისტების, კერძოდ, რენე კლერის ფილმებისაგან უშუალოდ დასესხების შესახებ. აქ შეიძლება ლაპარაკი მხოლოდ ადრეული ავანგარდის კინონაწარმოებთა გაელენაზე, რომელიც უთუოდ ემჩნევა როგორც „ხაბარდას“, ისე „საბას“. ეს ზეგავლენა შეინიშნება იმპრესიონიზმთან ახლო მდგომ ფერწერულობაში, რაც შეიძლება ნათელი, მოქნილი ფორმის მიგნებისაკენ სწრაფვაში, ტექნიკურ ოსტატობაში.

მ. ჭიაურელის ამ ნამუშევარმა მთლიანად პრესისა და კინემატოგრაფიული წრეების მაღალი შეფასება დაიმსახურა,

როგორც ნიჭიერმა, ნოვატორმა, პარტიულმა ნაწარმოებმა ფილმის ღირსება მის ნაკლებ გაცილებით დიდძალი

„ხაბარდა“ ახალგაზრდა საბჭოთა კინემატოგრაფის პირველი ცდაა პოლიტიკური სატირის რთულ განრში. ეს პირველი ცდა წარმატებით გადაწყდა ქართულ კინოში, „საქართველოს სახკინმრეწვის“ სტუდიაში. მაგრამ საოცარია, რომ ამ პირველ მონაპოვარს ეროვნულ კინემატოგრაფიაში ყლორტის გამოღება არ სწევრება. თუმცა თვითონ მ. ჭიაურელის შემოქმედებაში კვლავაც შეგვხვდება სატირიკული-მამილიბული მოტივები, რომლებიც გადაწყვეტილია ჩვენთვის უკვე ნაცნობ კინოამფლეტის საშუალებებით, მაგრამ ეს მხოლოდ სულ სხვა თემებზე შექმნილი ფილმების ცალკეული ეპიზოდებია.

მიზელი ჭიაურელის შემოქმედებისათვის პოლიტიკური თემატიკა კვლავ წამყვანად დარჩა ხმოვანი კინოს პირველ წლებშიც, როდესაც იგი ქმნის ეპიკურ ფილმებს — „უკანასკნელ მასკარადას“ და „არსენას“.

თ. აბაკელია

ილუსტრაციები ვაჟა-ფშაველას პოემებისათვის



ნ ა თ ე ლ ა ტ უ ლ უ შ ი

ნათელა სვანიშვილი



ნ. ტულუში — პირინისა („ბერკა“)

იყო მისი სიცოცხლის უდიდესი მიზანი და იგი დაუცხრომელი უნერგიით, და შეუპოვრობით შეუდგა ხელოვნების გზის გააფხვას.

ნ. ტულუში პროფესორ ნ. ა. ვესელოვსოროვას ხელმძღვანელობით ეუფლებოდა ვოკალურ ოსტატობას. იგი თავიდანვე გამოირჩეოდა შესანიშნავი მუსიკალური მონაცემებით: სრული დიაპაზონის კოლორატურული სოპრანო, ლამაზი, წკრილა ტემბრით, ბუნებრივი, თითქოს თანდაყოლილი ტექნიკა მომღერალს ხელს უწყობდა შესრულების მანერის გამოჩუქმავებაში.

იგი განსაკუთრებით ბევრს მუშაობდა კანტილენაზე, რათა მის ხმას ყველა რეკისტრში თანაბარი ელერადობა ჰქონოდა.

სტუდენტობის პერიოდში ნათელა გატაცებული იყო როზინას პარტიით როსინის ოპერა „სვეილიელი დალაქიდან“, რომელიც მას კონსერვატორიასთან არსებულ საოპერო სტუდიის სცენაზე უნდა შეესრულებინა.

როზინა მისი ბავშვობის ოცნება იყო. საოცარი მუსიკალური მებსიერება ჰქონდა. სულ პატარა იყო, როდესაც „სვეილიელი დალაქი“ მოისმინა. ბავშვმა უცებ გაიმეორა როზინას ურთულესი პასაჟები, რითაც ყველას გაოცება გამოიწვია. შემდეგში როზინას პარტიამ ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიკავა მომღერლის საშემსრულებლო რეპერტუარში.

მეხუთე კურსზე იყო ტულუში, როდესაც მისი პედაგოგი ევესლოვსოროვა გარდაიცვალა. კონსერვატორია ნათელამ



ამინ, იმ ღირსსასხსოვარ კონცერტზე ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის III კურსის სტუდენტი ნათელა ტულუში პირველად წარსდგა ფართო საზოგადოების წინაშე ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე. თეატრი, სცენა ხელოვნების სამსხვერპლო იყო მისთვის, სადაც თავისი მწურვალე გული უნდა მიეტანა. გულში სიმღერა ედგა და ეს სიმღერა კანცენტად დაიფრქვა ირგვლივ. ეს იყო მისი პირველი აღსარება. ნათელასათვის სხვა სამყარო აღარ არსებობდა. სიმღერა



6. ტულუმი — შიუნიტა (ბოიქოში)



ქართული

და აი, ეს სანატრელი დღეც დადგა. დებიუტმა შესანიშნავად ჩაიარა. ახალგაზრდა მომღერალმა ჩაება თეატრის ცხოვრების ფერულში. ის, რაც საკმარისი იყო ახალ კურსდამთავრებული „როზინასათვის“, საკმარისი როდი იყო ოპერის სოლისტისათვის. ამიტომ ნათელა ყოველდღიურად მუშაობდა როზინას სახის სრულყოფისათვის.

დრო გადიოდა. ყოველდღიური შეუწევლებელი შრომის შედეგად ახალგაზრდა მომღერალი იხვეწებოდა როგორც შემოქმედი. რაზედაც არ უნდა დაგეწყით ნათელასათვის ლაპარაკი, საუბარი მაინც მომღერით თავდებოდა. გატაცებით ლაპარაკობდა ამა თუ იმ მხატვრულ სახეზე, მის ვოკალურ-სცენიურ გახსნაზე, პარტიის შინაგან სამყაროზე, ბევრს კითხულობდა, უსმენდა ჩანაწერებს. აკვირდებოდა, თუ ვინ როგორ ასრულებდა ერთსა და იმავე პარტიას, რომელს რა ქონდა უკეთესი და რა შეიძლებოდა აელო მისგან, ანალოზი გაეკეთებინა, თავისად ეცქია, ისე, რომ ესა თუ ის შტრიხი ორგანული გამხდარიყო მისი ბუნებისათვის და უბრალო მიბაძვად არ ქცეულიყო.

თავდაპირველად ნათელასათვის როზინას პარტია ვირტუოზული ტექნიკით გატაცება იყო. შემდეგ კი მომღერალი უფრო ღრმად ჩაწვდა პარტიის შინაგან ბუნებას, მის სულიერ სამყაროს, ახალგაზრდა მომღერალს შთაგონებით ავსებს როსინის მგზნებარე მუსიკა. დიდი გატაცებით მღერის იგი როზინას ცნობილ კავატინას „ღამის მდუმარებაში“. მისი ხმა ამ დროს სასუსა პირველად განცდილი სიყვარულის ნაზი გრძნობებით. ურთულეს ადგილებს მეტად მსუბუქად და თავისუფლად ფლობს. ეს არიის პირველ ნაწილშივე შეიგრძნობა. თვით ხმა ლირიკულ განწყობილებას გამოხატავს, მის პასაჟებსაც მსუბუქი, პაეროვანი გაქანება აქვს და მასში სიყვარულის აღმაფრენა მოცემული. კავატინას იგი იწყებს პიანოთი. ამით მომღერალს სურს გვიჩვენოს ფარული ოცნება ქალიშვილისა. მაგრამ მისი ოცნება მიწას მოწყვეტილი როდია. მისი ოცნების გმირი მწვენიერი ჭაბუკი ლინდოცაა. შემდეგ ტაქტებში როზინა — ტულუმის პასაჟები სიცოცხლით სავსე ტემპერამენტით იცვება. არიის შემდეგ ნაწილში ბეჭერი აპკუნისაგან თავმოებურებული ქალიშვილის ბედის ჩივილი გაისმის. იგი მუშაობს როზინა თავდახრით როდი ურიცხვად ბედისწერას. მაგრამ პოპოვრად იბრძვის ბედნიერების მოსაპოვებლად. „არ დაეთობი“ — ამბობს როზინა — ტულუმი და მართლაც გვერს, რომ ეს სამხრეთული ტემპერამენტი აღსაესე ახალგაზრდა ქალი, როზინასაც ანებებით სიყვარული შეუძლია და თავისი თავის დაცემა, უკან ადვილად არ დაიხრებს. „მე ძალიან უბრალო ვარ, ძალიან დამჯერ, ძალიან დამომობიკ“, ამბობს როზინა — ტულუმი და მომღერლის ხმაში ამ წყნარ მწყურვარეულ უკვე გაისმის მსუბუქი მუქარის ინტონაციები. ფრაზის ტრიოლებში მომღერალი მსუბუქ ირონისაგან იძლევა, თითქმის ამით უნდა სთქვას, — დიხ, ვველაფერი ეს ასეა, მაგრამ... და ფერმატო! კომპოზიტორის მიერ დასმულ ფერმატოს შესანიშნავად იყენებს მსამბობი. იგი აქ თითქმის ყურადღების მობილიზაციას ახდენს, აფრთხილებს: „მაგრამ თუ წინ დამიდექით, მტკრად გადაგამეცვითო“. მომღერლის ხმის სი გამჭვირვალე, პაეროვანი მზიანება ადარა აქვს, რაც უწინ, თუმცა სიმსუბუქე კვლავ იგრძნობა. გამოხსაველი სფორცანდითი მომღერალი ხაზს უსვამს თავისი გადაწყვეტილების სიმტკიცეს.

პროფესორ შევდოვის ხელმძღვანელობით დაამთავრა, რომელიც შემდგომშიც ხშირად ეხმარება თავის ნიჭიერ მოწაფეს.

საყვარელი საქმისადმი დიდმა სწრაფვამ, შეუწევლებელმა შრომისმოყვარეობამ ახალგაზრდა მომღერალს მრავალი სიმძნელე დაადგინა.

5. ტულუმის მუშაობამ საოპერო სტუდიამში გარკვეული როლი შეასრულა მის პროფესიულ ჩამოყალიბებაში. იმ ხანად საოპერო სტუდიას ხელმძღვანელობდა გამოცდილი პედაგოგი, კომპოზიტორი და დირიჟორი გრ. კილაძე. მან დიდი და სერიოზული შრომა გასწია, რომ ახალგაზრდა შემსრულებლებს სწორად შეეგრძნოთ როსინის მუსიკა, დაეძლიათ ვირტუოზული პარტიები, აეთვისებინათ რთული საანსამლო სიყვარული.

დამდგმელმა რეჟისორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ შ. აღსაბაძემაც ბევრი იმუშავა იმისათვის, რომ მომავალ მსახიობებს სწორად გაეგოთ პარტიის სცენიური მხარე, რომ მხატვრული სახის გახსნა მათ მიერ სადა და ლაკონური ყოფილიყო.

როზინას ტექნიკურად რთული სახე ახალგაზრდა მომღერალმა ნ. ტულუმმა წარმატებით შეასრულა. მაგრამ წინ უფრო რთული და საინტერესო გზა იყო: დებიუტი ოპერის სცენაზე.



კავატინაში მეტად გამოხატველად არის მოცემული როზინას მუსიკალური სახე. მასში განზოგადებულია მგზნებარე სიყვარულიცა და ნებისყოფის სიმტკიცეც, მიზანსწრაფულობაცა და ამაყი, მოუდრეკელი ბუნება. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელი არის ბოლო ნაწილი. ერთი და იგივე ფრზა და ბეჭედივით შეორდება სხვადასხვა ვარიაციებით: „ჩემსას მანინე გაეიტანო“, და ამ თვითდარწმუნებას შესანიშნავად ავგორავინებს მესამე ოქტავის „დიო“, რომელსაც შობამეტყვე ფორტეში იღებს მომღერალი და რომელშიაც საბოლოო გამარჯვების ურყევი რწმენაა მოცემული. ეს რწმენა, დიდი მიზანსწრაფულობა წითელ ხაზად მიყვება როზინას მთელ პარტიას.

„სასიამოვნო ტემპთან ერთად მას კარგი კოლორატურული ტექნიკა აქვს. მოხდენილად, თამამად მღერის იგი როზინას ცნობილ კავატინას, კერძოთ მის ორივე განაკვეთს — კანტილენურს და ბრავურულ-ვირტუოზულს“. — სწორად მუსიკისმიერად გ. ტროჩე მანინ, როდესაც ნ. ტულუში ჯერ კიდევ კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის სცენაზე მღეროდა როზინას. მას შემდეგ კი რამდენი დრო გავიდა! რამდენად გაიზარდა მომღერალი, რამდენი ახალი მტრები შესძინა როზინას სახეს! ამიტომაცაა, რომ, როგორც კი რომელიმე ცნობილი გასტროლიორი ჩამოვა თბილისში ნათელა როსინის „სკვილივლ დალაქში“ მას დიდხელად პარტინირობას უწყეს.

განსაკუთრებით დაუვიწყარია ნათელას გამოსვლა მსოფლიოში სახელგანთქმულ რუმინელ მომღერალ ნიკოლო ჰერლიასთან ერთად, რომელიც ფიგაროს პარტიას ასრულებდა. როგორც ძვირფას რელიქვიას, ისე ინახავს ნათელა ტულუში პეოლიას სურათს ფიგაროს როლში, რომელიც სახელოვანმა მომღერალმა უსასაოგარა წარწერთ: „ჩემს მომხიბვლელ როზინას. ნიკოლო ჰერლია“.

როზინას შემდეგ ნ. ტულუშმა კომპოზიტორ ვ. დლოძის ოპერა „ქეთო და კოტეში“ ქეთოს პარტია იმღერა.

ქეთო — ისეთივე აქტიური და მტკიცეა თავის გადაწყვეტილებაში, როგორც როსინის როზინა. ქეთო ახალგაზრდა, ხალისიანი, სატრფოვე უხოზოდ შეყვარებული ქალიშვილია. იგი მამის მოტყუებასაც არ ერიდება იმისათვის, რომ სამუდამოდ დაუკავშირდეს კოტეს. თავისუფლად, მოქნილად გღერს, ნათელა ტულუშის ხმა ყველა რეგისტრში. მისი მსუბუქი, სასიამოვნო ტემპრის ხმა თავისი ხასიათით ძლიერ შეეწყობა პარტიას. იგი თავისუფლად ეღერს როგორც არიებში, ისე ანსამბლუმში. ნიჭიერ მსახიობს როგორც სცენური, ისე ვოკალური მონაცემები საშუალებას აძლევს ბუნებრიობის, უშუალობის მიღწევაში, რაც ვიქტორ დლოძის საოპერო სახეების გახსნის პირველად და აუცილებელ პირობას წარმოადგენს.

მეტად დიდი შრომა გასწია ნ. ტულუშმა ჯილდას პარტიის შესწავლაზე. ჯ. ვერდიმ ოპერა „რიგოლეტოში“ მძაფრად გადაკვიშალა სოციალური უთანასწორობა, რომელმაც მრავალი უბრალო ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა მსხვერპლად. მაღალი წოდების სიცრუე და ვერაგობა, უხეში თვითნებობა და აღვირახსნილობა ყოველგვარ ზღაპრის სცილდება. ავსტრიის ბატონობის პერიოდში ძნელი იყო სიმართლის თქმა, მაგრამ გენიალურმა კომპოზიტორმა „ტრუბადურიით“, „ტრავიატით“, „რიგოლეტოთი“ და სხვა ოპერებით მა-

ინც შესძლო ძალადობისა და უსამართლობის წინააღმდეგ პროტესტი გაეცხადებინა, ჯილდა, სასახლის მახასიათებელი დური ქალიშვილი სწორედ ამ უსამართლობის მსხვერპლი გახდა. წმინდა, სათნო, როგორც ყვევილის ნაწი ყლორტი, მიწვირების სუსხმა დააზრო და უდროოდ იმსხვერპლა.

კომპოზიტორმა სოციალური უთანასწორობის ბრძოლის იდეა ადამიანთა სულიერ სამყაროში გადაიტანა. „რიგოლეტო“ სულიერ გარდატეხათა ძლიერ კონტრასტებზეა აგებული, ამ მძაფრი კონტრასტების ფონზე კიდლას სახე ნათელ სხივად ჩანს.

თუ როზინაში მომღერალმა ბრწყინვალე, ვირტუოზული ტექნიკა გვიჩვენა, მისი ჯილდა საესეა ღრმა ლირიზმითა და პოეტურობით. აი, ხალისიანი, უდარდელი ჯილდა — ტულუში მამის შესახედრად გამორბის. მისი ხმა მამისადმი უსაღერო სიყვარულს გამოხატავს. ამავე სურათში მომღერალი შთაგონებული იმტატობით ასრულებს ჯილდას ცნობილ არიას — „ქვირფასი სახელში“. მეტად ლამაზი, გულში ჩამწვლილი კანტილენით იგი დაამაჯერებლად გადმოგვეცხმა იმ უნაგარო სიყვარულს, რომელმაც გამოუყვდელი ქალიშვილის გულში გაიდვიდა. ეს სიყვარული წმინდაა და ნაწი, როგორც თვით სიმღერა, რომელსაც ასე მომხიბვლელად ასრულებს მომღერალი.

არიას გამჭვირვალე, ფაქიზი პიანოთი იწყებს ნ. ტულუში. ამით მომღერალს სურს დაგვიხატოს პაეროვანი ოცნება, ოცნება რადაც შეუცნობლის, ჯერ გამოუცდელის. მასში ხაზი აქვს გასმული ჯილდას ქალწულებრივ კდემამოსილებას. მთელი არია განუზომელი მელოდიურობით არის აღსავსე. მომღერალს აქ საშუალება ეძლევა მთელი სისასვით უჩვენოს კანტილენური

ნ. ტულუში ესტრადაზე





მღერის ოსტატობა, მუსიკალური აზრის, ფრაზირების დახვეწილი გამოყენება.

ჯილდას ამაღლებული სახე შექმნა ნ. ტულუშმა III მოქმედების დუეტის სცენაში. თუქვა მუსიკა აქაც მჟღერიდურია, მაგრამ მჟღერიდურადობის ხასიათს ატარებს. აქ ჯილდას სიმღერა ძირითადად რეჟიტატული ფრაზებისაგან შედგება. სიტყვას ენიჭება მეტი მნიშვნელობა, მოქმედების უაღრესად დრამატული ხასიათის გამო. ჯილდა-ტულუში მამას უყვება თავისი უმბედურების ამბავს. მისი ხმა აუწერელი ტანჯავითაა სავსე. წმინდა ტრადიციის შევიდა სალოცავად და ბიჭიერება კი აედევნება ლანდად. მომღერლის ხმამ გაუბედურებული ქალის მოთქმა მოისმის და იქ, სადაც კომპოზიტორმა ჯილდას მუსიკა მხოლოდ ვოკალიზით გამოხატა, თითქოს სიტყვებიც კი უძღუნენ გახდენ სამინელი ტანჯვის დასაბახად. მომღერლის ხმამ ამ უსტყვო, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ფრაზებში მეტად გამომხატავდა გაისმის სულის ცენსა და უსაო ჭკობით.

ჯილდას მთელ პარტიას ლეიტმოტივად მიივება განუყოფრებული სიყვარულის გრძნობა. ნაზი და სუსტი, შეურაცხყოფილი, შაინც მზად არის ყველაფერი აპატიოს სატრფოს. და ამამინაც კი, როდესაც დრამატიკში მთელი სიმწვაებით მძაფრდება, როდესაც მამამისი სამინელი მისისანებით, შურისძიების ცეცხლითაა ანთებული, იგი მუხლმოყრილი ეხვეწება, აპატიოს დამნაშავეს. ჯილდა-ტულუშის ხმა სასება სიყვარული, შიშით. თავისი უბედურება დავიწყება და პერსონაჟის სიცოცხლის საფრთხითაა შემოთავაზებული. ამიტომაცაა, რომ მის მიერ აღებული უკანასკნელი ბეგრა დუეტის ფინალურ სცენაში, ასეთი გასწორებული და სასოწარკვეთი ქვრება. აქი კიდევც შეეჩინა ამ გრძნობას, თუქვა თავისი თვალთი ნახა, თუ რა ვერაგი და მუნანათა პერსონაჟი. გულწრფელი, უხადოდ შეყვარებული ჯილდა, დიდმა შეურაცხყოფამაც კი ვერ გახადა ბოროტი. იგი ისევ წმინდა და უმანყო დარჩა თავის სიყვარულში.

ქალის ტრაგედიის სულ სხვა მხარე გადავიწყალა ნ. ტულუშმა ვიოლეტას მზატერულ-მუსიკალურ სახეში. ჯილდაც და ვიოლეტაც, ორივენი სოციალური უთანასწორობის მსხვერპლი არიან. ერთის მხრივ უმანყო ჯილდა, რომლისთვისაც სამყარო მისი უნის ვარდ-ყვავილებს არ სცილდება, რომლისთვისაც უცნობა ცხოვრების უკუღმართი მზარეობი, სანამ ეს უკანასკნელი რისხვით არ დაატყდება თავს, და — მეორეს მხრივ ქალი, ისიც ჯილდასავით ნორჩი, ახალგაზრდა, მაგრამ ქალი, რომელსაც თავისი ადრეული გაზაფხულის პირველი დღეებიდანვე შეუსვამს ცხოვრების მწარე სასმელი, გზას ასყდენია, თავივე დაქვნილება.

ვიოლეტა ვალერი მსოფლიო კლასიკურ საოპერო რეპერტუარში ქალის პარტიათა შორის ერთ-ერთი უაღრესად მომბოლავი და საინტერესო სახეა. ვოკალურად რთული, ვირტუოზული, დიდი ფსიქოლოგიური გარდამტეხებითა და განცდებითაა აღსავსე. იგი მსახიობისაგან შეუპოვარ შრომას, ფართო გაქანებას და დიდ ემოციურ დიაპაზონს მოითხოვს. ნ. ტულუშმა ვიოლეტამდე უკვე გარკვეული შემოქმედებითი გზა ქონდა გავლილი. მისი ლამაზი ტემბრის კოლორატურული სოპრანო, ბრწყინვალე ტექნიკა, გამომსატველი პიანო ამ პარტიის დაძლევის კარგ საშუალებას აძლევდა.

ნ. ტულუში ღრმად ჩაწვდა მშვენიერი კურტიანის ქალის შინაგან ბუნებას. თუქვა ცხოვრების უკუღმართობა ვიოლეტას სწორ გზას ააციდინა, მაგრამ სულიერი სისპეტაკე მას შაინც ბოლომდე შერჩა. მომღერალმა ვიოლეტას სწორედ ამ თვისებას გაუხა ნაზი, და ამით წინ წამოსწია თავისი გმირის ადამიანური ღირებულები ნიჭიერად შემსრულებელმა ოსტატურად გამოიყვანა ვიოლეტას შინაგან ტკივილები, რომელსაც ფარულად გულში ატარებდა მაღალი საზოგადოების გულგრილობით სულიერი ქალი. მომღერალმა დამაყვრებლად გვიჩვენა ის ნულიერი გარდატეხა, რომელიც ვიოლეტას არსებობა მოახდინა ალფრედის უანგარო სიყვარულმა. მსახიობმა მკაცრად დაიცვა ზომიერება და ვოკალური პარტიის შესრულების თავისუფლება სცემიური მოქმედების თავისუფლებას შეათავსა.

დღი შინაგანი სითბოთი და ტემპერამენტით ასრულებს ნ. ტულუში ვიოლეტას სცენას და არის პირველ მოქმედებაში. აქ მომღერალმა დამაყვრებლად გადავიწყალა ვიოლეტას ხასიათის ორი საწყისი: ერთი — ღირსიული, რომელშიაც მოცემულია ვიოლეტას სულიერი სისპეტაკე, მისი ადამიანურობა და მეორე — ის, რითაც მისი „მსუბუქი“ ცხოვრება ხაზგასმული.

ვიოლეტა-ტულუშის პირველსავე ფრაზებში იგრძნობა, რომ ამ ქალის ცხოვრების აზრს მხოლოდ დროსტარება და უთავბოლო ღრობა შეადგენს. გასტონის სიტყვებზე, რომ მას ალფრედ ეტრფის, ისეთი ინტონაციით პასუხობს, „ნუთუ მართლა? — ნომ ზვდებით: ეს მას ყოველ ნაბიჯზე ესმის. ამიტომაც ამის წარმოთქმისას ხმას მშრალი, თითქოს შექანებული ხასიათი აქვს.

მაგრამ, აი, მოცვეცავე წყვილებმა დასტოვეს ოთახი. ვიოლეტა მარტო რჩება. აქ არის ალფრედიც. იგი შეუწყებული სთხოვს ვიოლეტას უარი თქვას ასეთ ცხოვრებაზე, რომელსაც მომაკვირვებელი წინა მოაქვს მისთვის.

ვის რად უნდა ჩემი სიცოცხლე? — მწარე ირონიით ამბობს ვიოლეტა-ტულუში. აქ გამოჩნდება პირველად, რომ გარეგნულად უდარდელი კურტიანის ქალი გულის სიღრმეში სულ სხვად სევედა ატარებს. იგი საკმაოდ გონიერია იმისათვის, რომ შეეგრძნოს თავისი ადგილი საზოგადოებაში. კარგად იცის, რომ ეს თავყანისმცემლები, თავიგულები, ძვირფასი საჩუქრები, — ყველაფერი მოჩვენებითია, რომ იგი საზოგადოებისაგან შერისლავი და გარიყვია, რომ წინ არ უკლდება არავითარი იმედი... ამიტომაცაა, რომ ალფრედის სიყვარულის აღიარებას სიცოცხლი ზვდება: — ო, თქვენი სიყვარული სულ გადამაიწყდაო — ამ სიტყვების წარმოთქმისას ვიოლეტა-ტულუში სიტატურად ფარავს შინაგან განცდებს, გარეგნულად სიმწედიეს ინარჩუნებს.

მაგრამ ვიოლეტა ვერ გაქვცა ალფრედის მზურავალ სიყვარულს. ქაბუკის სუფთა გრძნობა მის გულშივე შეარჩია უბილავი ძაფები.

უცნაურია, უცნაური!.. — მღერის ტულუში თავისთვის, შემკრთალი, რაღაც გათვრებული, ნუთუ მეც შემოძინა განიცადი ნამდვილი გრძნობა, ნამდვილი სიყვარული? — მომღერლის ხმამ ფრთაშესხული იმედის ინტონაციებით გაისმის. გაიღვიძა ვიოლეტაში მიძინებულმა ადამიანმა, ხმა აღიმაღლა მან თავისი უღელტეხისათვის!

— ეს შენ იყავი, ღამის მდუმარებაში რომ მეგლინებოდი... — გულში ჩამწვდომი პიანოთი იწყებს არიას ნ. ტულუში. მომღერალი პიანისიმოზე გადადის, შემდეგ ფრანკ კრემ-ჩენდოთი ადის ზეეტი და უცებ ისევ პიანისიმოზე უშვება. ვიოლეტას თითქოს ეშინია, თავის ბედნიერება სხვას გაანადგო, შემდეგ კვლავ ზეადმადრენა, გამოკვეთილი, მგზნებარე სიყვარული. ტულუში მღერის ალგუნებულად, თითქოს პიანს უმღერის სიყვარულს. ბედნიერებათა აღსაყვებ მისი ეგვიპტია, რომლითაც არიის პირველი ნაწილი მთავრდება, გამჭვირვალე, სისპეტაკით სავსე. აქ ვიოლეტა მართლაც ნამდვილად გულწრფელია, ხალასი, ამიტომაც მომღერალი არიის ამ ნაწილს ასევე გამჭვირვალე „პიანოთი“ ამთავრებს.

— მაგრამ არა, ყველაფერი სისულელეა! — გაისმის არიის მეორე ნახევარში. ვიოლეტა თავგამოდებით ცდილობს გულში ჩაიკლას გაღვივებული სიყვარულის ძახილი. ცხოვრებაზე გულაყრილს არ სჯერა ბედნიერებისა. კვლავ ისევ ძველი გზით... დარბაზი აივსთ კოლორატურული პასაჟებით და სტოკატობით, რომელიც ისევ ცარიელია, ისევ უშინაარსო, მხოლოდ გარეგნული ბრწყინვალეობით მოსილი.

განწყობილებათა სულ სხვა სამყარო გადაგვიშალა ნ. ტულუშია მეორე მოქმედებაში.

ღრმა დრამატიზმითაა აღსაყვებ ეერმონისა და ვიოლეტას სცენა. ამ სცენაში მოცემულია შინაგან წინააღმდეგობათა რთული ცვალებადობა, ცივი ბურჟუაზიული მორალისა და სუფთა ადამიანური გრძნობების შეჯახება.

ქალის ღირსება იგრძნო ეერმონმა... იგი თხოვნაზე გადადის: ვიოლეტას ემუდარება ჩამოსცილდეს ალფრედს, რადგან მათი ეს სამარცხვინო კავშირი ჩირქს სცხება მის ოჯახს.

როცა ვიოლეტა რწმუნდება, რომ მისგან მოითხოვენ სამუდამოდ დაკარგოს ალფრედი, იგი სასოწარკვეთილია: „არა, არასდროს!“... მთელ პარტიაში ეს არის ყველაზე უფრო მახვილი მგზნებარებით წარმოთქმული ფრაზა. ტულუშის ამ ფრაზაში აბორგენული სულის აფეთქება გამოსტყვივის, ეს მისი ცხოვრების დასასრულია.

დრამატული გამომსახველობით სავსე პაუსის შემდეგ ვიოლეტა კვლავ ეერმონს მიმართავს: მისი ხმა ნახი, სიყვარულის დაკარგვის შიშით გამსჭვალული, თანდათან მღელვარე მგზნებარებით ივსება: რაღად მინდა სიცოცხლე... მისთქვამს მომღერალი და ეს მოთქმა პიანისიმოზე წარმოთქმული ყვეტბლი ფრაზებიდან ფორტისიმოდ იზრდება.

— მას ჩემთვის ხსნა აღარ არის! — გამოუთქმელი მწუხარებით მღერის ნ. ტულუში ამ ფრაზას, მღერის თავისთვის, ჩაფიქრებულ, ოდნავ „მოხურული“ ხმით. და აი, განაენი გამოუტანა თავის თავს. უარი სთქვა ყველაზე ძვირფასზე ამ ქვეყნად! ამ უართან ერთად ვიოლეტამ დაასამარა თავისი ახალგაზრდობაც, თავისი სიცოცხლე. დარჩა მხოლოდ ვიოლეტა ვალერი — ტრაგიატა.

მეტად ამაღლებულია ნ. ტულუში ფინალურ სცენაში. მხიარული კარნავალის მუსიკის ფონზე მისი ფაქიზი კანტილენა რაღაც არა მიწიერად, ეგვიპტურულად ხმოვანებს. მასში თავისი ტრაგიკული ბედისადმი მოჩივლება იგრძნობა. თუ მეორე აქტში ალფრედის სიყვარულს იგი მღელვარე მგზნებარებით

ნ. ტულუში — ლუჩია (სლუბია ლორე-ფილი)



ეთხვებოდა, აქ მისი სიმღერა სიცოცხლეს მოწყვეტილია, რადგან თვით სიცოცხლე დასრულებულია.

ნ. ტულუში მშვენივრად ფლობს სცენური გარდასახვის რთულ ხელოვნებას. როცა იგი მოკლე კაბით, თავზე წითელი ქუდით მოგვევლინა სცენაზე, ვერც კი წარმოიდგენდით, რომ ეს ის ვიოლეტა იყო, რომელმაც მთელის სიღრმით წარმოგვიდგინა ახალგაზრდა ქალის სულიერი ღრამა.

კეთილი და ალერსიანი კუდრაჭა გოგონა წითელქუდა — ტულუში ბავშვურად უშუალოდ და გულწრფელია. მისი კოლორატურული სოპრანო მეტად ხალისიანად და დამაჯერებლად ეღერს. წარმატებით მღერის მომღერალი თინას პარტიას მეორე საბავშვო ოპერაში — „დაუპატიებელი სტუმრები“.

მომღერლის შემოქმედებით გალერეას ამშვენებს სხვადასხვა პარტიებით ქართული ოპერებიდან, სამშობლოსათვის თავდადებული, გმირული სულით ანიებელი ციხა მ. ბალანჩივაძის



ოპრა — „დარეკან ციბირში“. შესანიშნავად ასრულებს ცირას სამივე ნაწას მომღერალი.

შთამბეჭდავი სახეებია ნათელას პირინოსის ა. კერესელიძის ოპრა „ბერუჩაში“, მარინე ფერაძე ა. შავერაშვილის „მარინეში“, მარინი ზ. ფალიაშვილის „აბუსალთომი და ეთერში“.

მარინის პარტია მას კონსერვატორიაში ჰქონდა შესწავლილი და სტუდენტთა მიერ დღემდე „აბუსალთომი და ეთერში“ დიდი წარმატებით იმღერა, მაგრამ ეს სახე ახლა უფრო გამოიკვეთა. ახალგაზრდული სინორჩით, დახვეწილი მუსიკალლობით, უშუალოდ, მორატაკვე ხმით, მარინი — ტულუში მსმენელის გულწრფელ მოწონებას იმსახურებს.

ნ. ტულუშის შემოქმედებში აღსანიშნავია მიუზეტას პარტია ი. პუჩინის ოპრა — „ბოჰემში“.

ლათინური კავრტალის ნადიმების მშვენივლი, კვლუცი და ეინიანი მიუზეტას მუსიკალური სახე მისივე „ვალსში“ მოყვნილი, რომელიც ამავე დროს მის ლიტერატურულ წარმოადგენს. მეტად გამომსახველად მღერის ამ ვალსს ნ. ტულუში. მისი სიმღერა სასევა ახალგაზრდული გზნებარებითა და მზიარულებით. თუმცა მიუზეტა თავმარაბი და თავება ღამსზმანია, მაგრამ გული მეტად კეთილი და მტრნობიარე აქვს, რასაც ასე კარგად გადმოვცემს მომღერალი მამის სიკვდილის სცენაში.

ახალგაზრდა მომღერლის შემოქმედების ზეიმი იყო ლუჩია „ლუჩია“ — ამ ოპერით გაიხსნა პირველი საოპერო სეზონი 112 წლის წინათ თბილისში. მღეროდნენ იტალიელი მომღერლები. იმ დროისათვის კომპოზიტორ დონიცეტის მეტად პოპულარული ოპერა „ლუჩია და ლამერმურა“ შემდგომში მთელი მსოფლიო შემოიარა. მრავალი ეროვნების პრიმადლან მღეროდა ამ ტექნიკურად ურთულეს ვოკალურ პარტია. ნათელას ტულუში პირველი ქართველი ლუჩიაა, თუ არ ჩავთვლით ელენე ბარხნიშვილს, რომელიც იტალიურ სცენაზე განახორციელა იგივე სახე. ლუჩია, ეს არის ტულუშის შემოქმედებითი სიმწიფის საუკეთესო ნაყოფი, რომელშიც მან მუსიკალური სახის სრულყოფილ მსატატობას მიაღწია.

გააზრებულ სცენური მოქმედება და დახვეწილი მუსიკალური ფრაზირება — ეს იყო ნათელას დღეობი ამ ურთულეს სცენაში. ბრწყინვალე მონოლოგში, რომელიც თითქმის ოცი წუთი მიმდინარეობს, მომღერალმა განწყობილებათა მრავალფეროვანი პალიტრა შექმნა. ფართო სუნთქვას აგებულ მუსიკალურ ფრაზებში ხან უნაესი პიანისთი გამოსთქვამდა რეფული სიყვარულის კავშანს, ხან კი გამომხატველი ფორტეით — განცდილი უბედურების საშინელებას. მომღერალი როდღ, ტექნიკურ პასაჟებს თუ მელიოდურ რეიტატებებს მსატატრად იყენებს ამა თუ იმ განწყობილებათა ნუანსირებისათვის. თვითვე მელიოდურ ხვეულში შესატყვის აზრს აქმნის, ისე რომ მისი ხმა არასდროს არ ჰკარგავს პოეტრობებას და შინაგან სითბოს.

„ნ. ტულუშმა თავისი გვირის ფსიქოლოგიური განცდების დრმა, აუტორბული გადმოცემით სცენაზე გადავიშალა ტრადიციული სიყვარულის ფურცლები, — წარს მუსიკისმცოდნე თ. ხუროშვილი სარეცენზო წყრილში. — მსმენელთა წინაშე

წარსდგა დაოსტატების გზაზე მდგომი ახალგაზრდა მომღერალი, რომელსაც თამამად მიჰყავს რთული საოპერო-პარტიაში დაუნად გაბედული მისი სცენური მოქმედება, იმდენად გატაცებით მღერის და ქარავს მუსიკალურ სახეს, რომ პირველი წარმოდგენისათვის ჩვეული დღეცა და კითხვაც კი არ იგრძნობოდა. თანაც რ მრავალფეროვანია მისი განცდილობა, რამდენი ადამიანური სითბოა მის ხმასში!“ (გაზ. „თბილისი“ 12 ნოემბერი, 1963 წ.).

„ლუჩიას ყველა შემრულბელი ისურვება ფინალური სცენის ასეთი ტექნიკით შესრულებასო“ — სწერს იქვე რეცენზენტი.

და მართლაც, ლუჩია ნათელა ტულუშის შემოქმედებაში მის მიერ შექმნილი მუსიკალური-მხატვრული პორტრეტების მშვენიებაა.

მრავალი სტატია და რეცენზია დაწერილი ნიჭიერი მომღერლის ნ. ტულუშის შესახებ. მის გამოსვლებს ეხმარებიან როგორც რენეს დედალაქოში, ისე მის გარეთაც. სოხუმსა თუ ბათუმში, ერევანსა თუ ბაქოში, ლენინგრადსა თუ მოსკოვში, ყველგან, სადაც კი ჩვენი თეატრი ყოფილა სავსატროლოდ, ან თვით ნათელა, სპექტაკლებით თუ კონცერტებით.

საინტერესოა ნ. ტულუშის გამოსვლები სიმფონურ და კამერულ კონცერტებზე. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი გამოსვლა ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადაზე მოსკოვში ქართული კამერული მუსიკის კონცერტზე, (საბჭოების სვეტებიან დარბაზში, ჩაიკოვსკის სახელობის საკონცერტო დარბაზში და სხვაგან). ქართული და რუსული რეპერტუარის გვერდით მომღერალი დიდი გატაცებით ასრულებს დასავლეთ ევროპის კლასიკოსების ნაწარმოებებს, სიმღერებსა და რომანსებს.

ნ. ტულუში გამოდის საკუთარი კონცერტებითაც. მონაწილეობას იღებს შერეულ კონცერტებშიც და ყოველთვის დასახურებულ ხელს მშრავლ გამომხატურებას დეუბლობს მსმენელისაგან.

ოქტომბრის რევოლუციის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილ ვოკალისტთა კონკურსზე ნიჭიერი მომღერალი პრიმით დააჯილდოვეს. გლინკას სახელობის ვოკალისტთა II საკავშირო კონკურსზე წარჩინების დიპლომი მიიღო.

მშრომელთა დემუტატების საქალთო საბჭოს დემუტატი ნათელა ტულუში ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა VII საერთაშორისო ფესტივალის მონაწილეა ჰელსინკში. დიდ ფორუმზე სცენათან ერთად ისიც უმღეროდა მშვიდობასა და მეგობრობას.

ამჟამად ნ. ტულუში დიდი გატაცებით მუშაობს ლაკემ პარტიაზე დელიობის ოპერა „ლაკემში“.

ახლა, როდესაც მან უკვე გარკვეული გამოცდილება მიიღო და საკმაო გზაზე გაწელო, ყოველთვის, როდესაც კი სცენის რამები ენთება, ისეთივე მულეარებას განიცდის, როგორც თავისი დებიუტის დღეს. ეს ყოველდღიური შემოქმედებითი მულეარება შერწყმული კარგ ვოკალურ და სცენურ მონაცემებათ, დიდ წრმითი ენერგია და მომთხვენელობა საკუთარი თავის მიმართ, განსაზღვრავს იმ დიდ წარმატებებს, რომელსაც დღეისათვის მიაღწია საქართველოს რესპუბლიკის დასახურებულმა არტისტმა ნ. ტულუშმა.

მხატვრის სახელოსნოში



მხატვარი ნელი ნალვანი

ძველი ლობი.

პარმენ შაქარაია

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი



მხატვრის შემოქმედებაში ყოველთვის მთავარია, თუ რა-
ნაირადაა გადაბტუღარი მისი ხელის პრიზმაში გარემო, —
თუ რა კუთხით არეკლება ადამიანი თავისი ემოციებით,
ბუნება — თავისი მრავალფეროვნებით.

ქართულმა მხატვრებმა რთული შემოქმედებითი გზა განვლეს-
საბჭოთა ხელოვნების ფორმირების ხანა — ეს არის შემოქმედებითი
ბრძოლის, — მიებისა და აღშავლობის, წინსვლის გზა, გზა, რომელ-
საც მიუხედავად ცალკეული ხარვეზებისა, დიდი წარმატებები აქვს.
სწორედ ამ წინსვლის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია ნელი ჩი-
ქვანიის შემოქმედება.





სტუდენტი ვოგინა

სენის სანაპიროზე



მხატვარი შემოქმედებით არცაზე ორმოცდაათამ წლებში გამოდის და მაშინვე იპრობს უფრადღებას. ცნობილ „ტექნიკურ“ უკრა წინაქმს ის ზატავს არა რომელიმე როლის შესრულებას, არამედ უშუალოდ ცდვის შემდეგ. მასში ჩანს არტიზი, რომელსაც ეს-ეს არის მათემატიკური ადვანსი, წყლით გამოწვანა და ისევ მზად არის აჩენოს მადლი ხელმოწევა. მხატვარს ფერებიც სათანადოდ შეურჩევია: ვამა წაწი და პერჯანია. მოწვევით ფონზე ვარდისფერ კაბას გრძელი ნაწივი პერჯანის ნაწილიც ნაწილობრივ ვარდისფერივე დოზანდითაა დაფარული. უველოფერი სადაფითი ლეგლევებს.

მსახიობის ბუნება კარგადაა გახსნილი კინოსახიობ ღია ელიავას პორტრეტშიც, რომელშიც საწოლისათვის ერთად ქალური შეზარებაც ჩანს. იგი თითქმის ღრმად ჩაფრთხილება თავის როლს; მხატვარი ტილოს ამტვევლებს ცოცხალი ფერებით. ვამა ისე აქვს შერწყული, რომ გადმოგვეთ შემოქმედის განცდას, ემოციებს.

ზემოაღნიშნული პორტრეტები ერთი მანერითაა დაწერილი. თუ შეიძლება ითქვას, აქ „წმინდა“ ფერებია ნახშირი, ხოლო ზედაპირი თანახანია.

1954 წელს კი მხატვრის შემოქმედებაში შესაძინევი გარდატეხა ბედა: შეიძლება სრულიად ახალი მანერა, სადაც მან იპოვნა თავისთავი. ფერები საოკრად ცოცხლდება, ხელი გაბედულია და მოწინასწარი ძლიერი, ნახტი რელიეფურობას იძენს, ვამა კი მტვ გამკვირვალბას. ახლებური ენერჯით, თავდაიწუნებთ მუშაობს, პორტრეტს პორტრეტი მოსდევს.

ახლი წამოშვებებიდან გამოირჩევა ბონდო ჩიქოვანის, ელისო ჯაფარიძის, შია კვათარაძის პორტრეტები და სხვ.

კომპოზიტიკი მერა დავითაშვილის პორტრეტში მხატვარს კარგად შეუცნია შემოქმედის ბუნება. უცვრილი და გვერითი, რომ მას მოესმას ნაკვეთი, სულის სიბრძნე გაატარებს მას, გადამოშვებს. შერბედა და ამღებრებს კლავიშებს. მხატვარი არ ღალატობს თავის მანერას, აღმოაჩნის ბუნების გახსნის თავისებურებას. პიროვნების პიროფესიის დასახასიათებლად შესატყვის გარკვეულ ატრიბუტებს როდი იუენებს, შინაგანი ბუნების გახსნას ცდილობს.

ახლაზარდა ქალა გუგა შიქამე მოლიმარი სახით. ჩანს, იგი შეტრდის ცხოვრებას. გაწყოობს გადმოსაცემად მხატვარი ნათელი, მხიარული ფერებით მტვევლებს. საერთო ტონში იახანის ფერი სკარბობს.

მხატვრის პირიწონტი ფართოა. მისი ელამი თავისებური ძალის იძენს, როდესაც მეწინერების ამა თუ იმ წარმომადგენელს ზატავს. „ბონდო ჩიქოვანის პორტრეტმა“ კუთვნილი ადგილი დაიკავა ქართულ საბჭოთა პორტრეტულ მხატვრობაში. დიდი დოსტაქარი, როგორც ეტყობა, ახლა მოსკოლად საოპერაციო მავიდას. მისი ძლიერი სახე და ნათელი გამოხედვა გარწმუნებთ ოპერაციის წარმატებით დასრულებას, გვერთა ასეთი აღმოაჩინა.

პროფესორ პ. ვაყარელიძის პორტრეტში ენერჯიული და საქმის მოცდნე მკველავარი მოჩანს. მისი სახე მსხვილი პლანითაა დახატული.

ცნობილია, რომ მხატვარი პორტრეტის შექმნას იწყებს არა მარტო ზატვის სენსიბის დროს, სწორად ეს პროცესი იწყება ვაცილებით ადრე. ზოგჯერ ეს ხდება ქვეცნობიერად. შემოქმედი აკვირდება ობიექტს, ეტებს დაშახასიათებლს. უშუალოდ ზატვისას კი გრძელდება ეს პროცესი; იგი აუფებს მოავარს და უარს ამბობს ნაულებად მტვევლზე, თუ შემოხვევიოზე. მხატვარი ინდივიდის კონკრეტული მხავსებთ სწინს სატროს, იძლევა ტიპურს.

წელი ჩიქოვანს კარგად შეუსწავლია „ჰადარკის დეიოფალი“. მართალია მის პორტრეტში „დეიოფალი“ არაფერია, მაგრამ რაოდენ მტვევულია მისი თავლები. მხატვარი წონა გაფრინდაშვილს უფრო ფართო მანერით ზატავს. კომპოზიტიკა თავისუფლია პირობითობისაგან. სახეში ჩანს შინაგანი დინამიკა, რაც ხაზს უსვამს ჰალიშვილის პოტენციის სიღრმეს.

უვაილების შესაძლებლემ შიხიელ მამულაშვილი თავადულია მოკტველი. რამდენი სიყვარული ჩაუქსოვია წელის ამ უვაილებს გულთამბოღავის სათანადოდ წარმოსახინდა. მტეტი სინაზის მისაცე-

მაჟ აქ პასტელია ნახშირი. რა საოუოად ეალერსება იგი ბუნების სიმშვენიერებს, წითელი მიხაიტი ხელში უმღერის ხელაღმას. მხატვრმა უდავოდ კარგი საქმე გააკეთა ამ ამავდარი ბოლოვანის სახის შექმნით.

მხატვრის ლირიული ბუნება განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ გამოხატავდა „ქალიშვილის პორტრეტში“. ღამის გოგონა კობხად მოკალაობებდა ტახტზე და ჩაუჭირებულა. ფერთა ვაჟა, მინიმალური ტონებით მაქსიმალურად აღმუშავებულა. იგი აქ უმღერის უქცნობ ახალგაზრდობას, სიყვარულის სიმბოლოს.

5. ჩიქოვანი სხვა მრავალი პორტრეტის ავტორიცაა. მათში, უპირატესეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ ელისო ჯაფარიძის ნაწი და მავრთვანი პორტრეტები.

ღია ფერის ფონზე მათა ქეთარაძის მოლიმარი სახე. კახის უფიცილი ფერა კარგადაა შეხამებული შექ თმასთან (აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ 6. ჩიქოვანი ბოლოდრინდელ სურათებში შეეფერის არ ხმარობს, სიშავის შთაბეჭდილებას იგი აღწევს მწვანის, ღურჯისა და წითელის შერევით).

ტუფენების პორტრეტში თანამედროვე, სახვითა ახალგაზრდის სიამავე ჩანს. ოსტატურადაა შერჩეული ფერებიც; მოცისფრო ღონე სასიამოვნო უფიცილი და შენდისფერი კარაობს.

6. ჩიქოვანი არასოდეს არ შემოფარგლულა მხოლოდ თავისი ატელით. იგი ხშირად მოგზაურობს, რათა ტილოზე გადაიტანოს მოწინავე აღმავლების სახეები.

ამ მხრივ საინტერესოა 1961 წლის სიღნაღის ციკლი. მხატვარი იქ გაიმწვანა თავის კოლექციონთან ერთად. მხატვართა ბრიგადას ხელმძღვანელობდა საქართველოს სახალხო მხატვარი ელენე აბუღდიაძე. შიშანი იყო — გაცნობილენ ჩაიონის მოწინავე ადამიანებს და მათ საქმიანობასთან ერთად აღებუდებენ წარმატებულ ბუნებას.

მხატვარი დიდი ენთუზიაზმით მუშაობს ხალიჩების საქსოვ ფაბრიკაში. აქ უველაფერია იზიდავს მას — მშრომელი ადამიანები, ხალიჩების პოლიტიკოზია, დასჯა... ეტიოფზე, დასჯასთან დგას სისო კრწაშვილი. ამ ბრვე ვეაკის კუნთოვანი სხეული მაისურში უფრო რელიეფურად მოჩანს. ოსტატის ენერგიულ, ნათელ სახეში ამოიკითხავი წარსულსა და მომავალსაც. ეს არის აღმავანი, რომლისთვის უველაფერია პატიოსანი და თავდადებული შრომა.

მოწინავე მშრომელის ნაწილი ფაშალაშვილის პორტრეტით მხატვარმა აღმოსავლეთ საქართველოს ქალის ტიპი შექმნა. სანდომიან სახეზე ვაიხადეთ ღრმა და დიდი თვალები, საყვე ბავნი. პორტრეტში, კარგი ვაგებით, რაღაც ფრესკულიცაა. ამ სერიიდან საინტერესოა აგრეთვე კოლმეორეათა ობოთმეტყმვე პორტრეტი თითოეული მათგანში ჩანს ჩვენი დროის მოწინავე ადამიანი.

1960 წელს წელი ჩიქოვანი უცხოეთში მიემწვანება. სახვითა კავშირის რამდენიმე მხატვართან ერთად მან ათიოდე დღე დასჯო საფრანგეთში. აქ ბევრი რამ არის მხატვრისათვის მოწიადველი. იგი აკვირდება ხალხის თვისებებებს, სწავლობს ცხოვრების ცალკეულ მხარეებს. რამდენ რამ არის სასახავი მუშეუბნებში, ქაქლების ქუჩებში მხატვარს იტყვებს ის, რაც თაქსებერთა ამ ხალხში.

მრავალი ეტოვიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა პარიზის ქუჩების აკვარელური ჩანახატები. მათში ანახულია ცენტრალური ხმაროანი ქუჩები, მშვიდი და წყნარი სენის სასაბრტოები. აქვეა ღღემა პარიზის სასოფელად ქუჩას მინდობილი ქაქლები. კაქტალნბტური ქვეყნის მანქანებთან ღაქონურად არის ვადმოცემული. სახლის კუთხეს ზურგით მიყრდნობილი ქალის ჩაცმულობა, ვაფა-ციცებული შურა განმარტებას არ სუბიროებს. უიმედო ლოდინით შეიძლება მას აქ შემოათენდეს...

არც კლენტი მადლენას ღამაჟ თვალებში ჩანს დიდი სიხარული. მისი პოზა, ჩაცმულობა ვამიწვულა მხოლოდ იმისათვის, რომ ეფექტი მოახდინოს. ვინ იცის, რა მწიანე ცხოვრება იმალება ამ გარემოების მიღამ?

შემოღვანის მისი სხივებითაა ვანათებული მარსელის, სახარტო საფრანგეთის მიღამოები. უველა მიიჩქარის სასაბრტოზე. ნახსად-



მხატვარ ვევა მიქაძის პორტრეტი

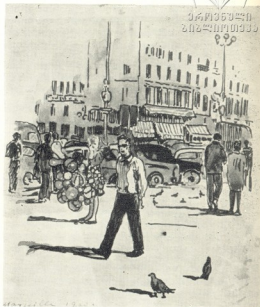
ვურში გემებისა და ნავების ტევა არ არის, მეწვანურთა ტემა კი ამ ქაქების მატისცემას ვამოცეკებს.

პორტრეტებთან ერთად 6. ჩიქოვანი დროდადრო მიმართავდა პერსეკცი, უკეთესის იზიდავდა მისი მრავალფეროვანება, მის საიღუმლოებში ჩაწვდომა და ფერებით ამტკვევლება. პლენერის ვადმოცემისათვის მან ორიგინალური ტექნიკა, საუთარი მანერა ვამოიმუშავა. 1962 წ. მხატვარმა ვამოიენა ლიოვრათული საღებავი, სადავ მრავალფეროვანება მიღწეულია აკვარელისა და პასტელის შერევით. ნამუშევრები ორი სერიისაგან შედგება. ერთა „გაზაფხული თბილისში“ და მეორე — „თბილისის მიღამოები“. ეს სურთა მაღალი გემოვნებით და დიდი სიყვარულითაა დაწერილი. როღმესაც ამ სურათებს ერთად უყურებთ, თვალი ხარობს, და ფიქრობთ, ნთოთ ადენი ღამაჟი კულხვა თბილისში, თუ მის ირგვლენ „მწიანე შრავალი“ — სეები შრავალბენ, ხმურბონენ, საუბრბონენ. სიღამიდან თითქოს მათი ჩურჩული მოისმის. მწიანე საშოსი მოღურეო თეირი ფონზეა მოცემული.

საბურთალო. მწვანეში ჩამჯვარი ქაქების კუთხე. მთის ფონზე ვაფრტულია მცირე ზომის სახლები, მოწიადლო საბურავები. წინა პლანის მწიანე თანდათანობით ვაქცდება. თბილისში ვაზაფხულის დაღვამა ღაქონიურადაა ვადმოცემული



ღამის პარიზი



სენს სანპარიზე

პარიზის ქუჩებში

ერთ-ერთ ნახატზე, მკვეთრად მოხაზული შიშის რელიეფი ერთი შეხედვით შემოვლად მოგვჩვენებთ. მაგრამ საკმარისია დააკვირდეთ, რომ ბუნების გამოღვივება დაინახოთ. ხეებს კვირტები გამოუსხამს და სულ მალე მწვანეში ჩაებლვება მიდამო.

თბილისის მიდამოებს თავისებური კოლორიტი — ახასიათებს. მხატვარმა შესწლო ამ კოლორიტის აღქმა და გადმოცემა.

ამ სერიიდან ბრწყინვალეა „ძველი ღობე“. იგი ნამდვილად ერთ-ერთი ახალი სიტუაა ქართული პეიზაჟის ისტორიაში. მთავარიანი ადგილის ერთი მონაკვეთია სურათზე. მოყვითალო მდელო, ნაზი მწვანეთი დაფარული მთები, მოყავისფრო, დამტვრეული ღობე და ზემოთ თეთრი სახლები, მოყვითალო სახურავებით.

„ღიბისი“. — ასე ეწოდება ერთ ნახატს. ცას სიბნელე ჩამოწოლია, ხეობას ღამე შეპარავს. შიშის, რომელსაც უკვე ჩრდილი ფარავს, ერთ ადგილას შიშის სხივები ანათებს. ფერთა ვრცაღაცა ნამდვილად გაგარძობინებთ შემოღამებს.

წ. ჩიქოვანის სუიტაში, ფერია ეფერდობასთან ერთად, გაიცილებთ მათი გამოყენების ტაქტი, პერსპექტივის საიდუმლოების ღრმა ცოდნა.

წერის ეს ახალი მანერა პორტრეტში გამოყენდება მხატვარს. შედეგი თვალსაჩინოა. სანახევროდ მშრალი ფუნჯი კარგად გადმოსცემს ვრცადიციებს.

გოგონა სქელი, ტალღოვანი თმებით პროფილში, ფერმკრთალ სახეს წითელი გადაქრავს. მას ცისფერი კაზა უზდება.

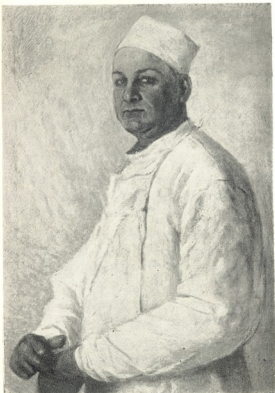
მეორე გოგონა ოდნავ ნაღვლიანია, იგი წითელი კაბით, მომწვანო ანარეკლებით სახეზე, თითქოს ქანდაკებია.

წ. ჩიქოვანის საბავშვო წიგნების გაფორმებაშიც უცდია თავი და მოლოხანს მონოტიპიკი აუღაპარაკებია.

კიდევ რამდენი რამ არის მხატვრის ატელიეში! ბევრი რამ გაფანტულია სხვადასხვა მუზეუმებში, კერძო კოლექციებში, მაღლიანი ზელი გაუწვევებელი ქმნის საინტერესოს, შიშხიფელს, ახალს.



მობეცის პორტრეტი



ტეო შონდო ჩიქოვანის პორტრეტი

„მატერის კვირეულის“ დღეებში საქ. სახლხო მატერის ილენე აბელდიანის წაწარმოებთა გამოფენაზე, ნ. ჩიქოვანი, ილ. აბელიანი, სპ. კ. მ. თბილისის კომიტეტის შიღვიანი ე. სალქვაძე.



„მატერის კვირეულის“ დღეებში
ნელი ჩიქოვანის ატელებს
სტუმრები





ინგლისურს და სხვ. ქართულ ენას გამარტივების ტენდენციაც ანსხვებთ მან გამარტივების ტენდენცია მწერლობაში ახალ მწერლობაში მსაზღვრელ-საზღვრელის ვაბატონებისთანავე საგრძნობი შეიქმნა, რადგან ახალი წყობა (მაგ. კეთილსა კაცსა-კეთილ კაცს) უფრო ელასტიკურია შეკვეცისათვის და, მაშასადამე, გამარტივებისათვის, ვიდრე ძველი წყობა, ე. ი. საზღვრულ-მსაზღვრელი (მაგ. კაცსა კეთილსა-კაცს კეთილს). ძველ მწერლობაშიც კომპოზიტების დიდი უმრავლესობა ახალი წყობითა წარმოდგენილი, რაც იმით უნდა აიხსნას, რომ კომპოზიტები თავისი ბუნებით ახალ წყობას უფრო ეგუება, ვიდრე ძველს. ქართულში კომპოზიტების წარმოქმნის ძირითადი საშუალება ასოთა შეკვეცა, -მოკვეთა¹ არის, მაგ. რკინის გზა-რკინიგზა, თავის დადება-თავდადება, ტბილად მოუბარი-ტბილმოუბარი, ხელით წერილი-ხელწერილი, დედის და-დედა, და სხვა. და ამ შემთხვევაში კომპოზიტებიც ხომ ამ გამარტივების ერთერთ გამოხატულებას წარმოადგენს. ქართული ენა, წინააღმდეგ რუსულისა და საზოგადოდ ევროპული ენებისა, გამარტივებისაკენ მიიღობს და მხოლოდით რიცხვს ეტანება. მხოლოდითი რიცხვის ფორმა ბევრად უფრო მარტივია, ვიდრე მრავლობითი რიცხვისა, მაგ. ხელს ნუ ახლებ (Не тронь руками), ბევრ სტუდენტს (Многим студентам), ათი სტუდენტი (Десять студентов), ბეჯითი სტუდენტები (Прилежащие студенты) და სხვ. ქართულში საზოგადო აზრიც მხოლოდითი რიცხვით გამოიხატება, მაგ. კბილის ექიმი, წიგნის მაღაზია, ცხვრის ფარა, მასწავლებლის სახლი და სხვ. და ეს ქართულის თავისებურება, ეჭვი არ არის, გამარტივებასა და, მაშასადამე, აზრის მარტივად გადმოცემის მიდრეკილებას მოწმობს.

ამ თავისებურებებთან ერთად ქართული ენა მდიდარი ენა როგორც ბევრებით, ისე შინაგანი თვისებებითაც და მსოფლიო ენების ყოველი სიტყვა, აზრი ქართულად შეიძლება ზუსტად და მხატვრულადაც გაფორმდეს (ნ. მარი).

ქართულს გრაფიკული გამოხატულება — ანბანი მარტივი და ლამაზი აქვს. ქართულში იმდენი ასოა, რამდენიც ბევრა. ქართული ასოები სრულად, ზუსტად გამოხატავს ყველა იმ ბგერას (ხმას), რომლებიც ქართულ ენას გააჩნია. და მართალია თვალსაჩინო მკვლევარ-გრამატიკოსი თ. გორდენია, როცა ამბობს: „ქართული ანბანი სავარაუდოდ აღიარებულია როგორც უნაკლო და წარჩინებული სხვა ერთა ანბანებში“ (იხ. მისი ქართული ენის გრამატიკა, 1889 წ., გვ. 19).

და ჩვენს სრულყოფილსა და მარტივ ანბანს მარტივი მთავრულები შეესაბამება. ასეთ მთავრულებად ჩვენ მხედრული მთავრულები მიგვაჩნია.

ქართული ანბანი ორგავარია: ა) ხუცური, რომელშიც მსგავსად ბერძნულისა, ლათინურისა, გერმანულისა და

კამათის წესით

ქ ა რ თ უ ლ უ ნ ი მ თ ა ვ რ უ ლ ა ბ ის შ ა მ ო ლ ა ბ ის ა თ ვ ის

გრიგოლ შანიძე



ქართულ ენას, როგორც სრულყოფილს, ევროპული ენებისაგან განსხვავებით, ორი არსებითი თავისებურება ახასიათებს: ქართულში სიტყვები ისე იწერება, როგორც გამოითქმის, და ისე გამოითქმის, როგორც იწერება. ეს ფონეტიკური კანონი ხალხის გამოთქმაში მტკიცეა და აცული, რის გამოც ჩვენი ენა თავიდანვე თავისუფალი ყოფილა იმ პედანტიზმისა და სქოლასტიზმისგან, რომლებიც ზოგ ენას ახლაც კი ამძიმებს, მაგ.

¹ ხაზი ეველჯან ჩემია.



სხვ. ევროპული ენებისა, მთავრლებიც (მრგლოვანი ან-
ბანი) იხმარება, და ბ) მხედრული ანბანი, რომელიც მთავ-
რულებს მოკლებულია. მხედრულ ანბანში მთავრულების
უქონლობა ჩვენს თითოთროლა მოღვაწეს დიდ ნაკლად
მიჩნდა და ამიტომ ზოგი მათგანი მხედრული მთავრ-
ლებსა ხუტურ მრგლოვან ასოებს იყენებდა. ზოგიც მხედ-
რული ასომთავრლებსა მხოლოდ სიდიდით განსხვავე-
ბულის მხედრულ ნუსხურ ასოებს ხმარობდა და ამ მხედ-
რული მთავრულებს წყურდენ ახალი ფრანკი დაშვებუ-
ლი სიტყვას, წერტილის შემდეგ სიტყვებს და საკუთარ სახე-
ლებსაც. როგორც მრგლოვანი ასოების, ისე მხედრული
ასომთავრულების ხმარებაც მალე დაივიწყეს. მაგრამ უკა-
ნასკნელის ხმარებაში მტკიცე და შერყევილი აღმოჩნდა
ენის მკვლევარი სილ. ხუნდაძე, რომელიც მხედრული
მთავრულების ხმარების საკუროებას თეორიულად ასაბუ-
თებდა და მათ თავის ენათმეცნიერულსა, მხატვრულსა,
პუბლიცისტურ-კრიტიკულსა, ნათარგმნსა თუ სხვ. ნაშრო-
მებში მუდამ იყენებდა. ამის საილუსტრაციოდ საკმარისია
გაეცხსნეთ ის, რომ ჟურნ. „კოლხიდაში“, რომელიც მხედ-
რული ნუსხურითაა დასტამებული, სილ. ხუნდაძის ორი
სტატია — „ტრფობის ვარდ-ქალი“ და „კრიტიკა და
კრიტიკანობა“ მხედრული ასომთავრულებითა დაბეჭდილი
(იხ. 1923 წ. გვ. 31-46). უკანასკნელი მისი ფუნდამენ-
ტალური წიგნი „ქართული მართლწერისა და სწორების
ძირითადი საფუძვლები“ (1927 წ.) მე მხედრული მთავრუ-
ლებით მაქვს დასტამებული და გამოცემული. სილ. ხუნდაძე
თავის მოწაფეებს მხედრული მთავრულების ხმარებას ავა-
ლებდა და თავის ხელნაწერებშიც მათ იყენებდა. ამ მხრივ
აღსანიშნავია მისი კრძო წერილები, მაგ. მე წერს:
„ძვირფასო გრიგოლი! დღეს დილით დუგლადის შვილმა
ადრე გამოიარა და ისე უცხად გადაგვიყი წიგნები (იგუ-
ლისხმება მისი „ქართული ლიტერატურის სახელმძღვანე-
ლები“), რომ დამავიწყდა დამეპარებია, რაც მინდოდა.—
გთხოვთ ამ 30 წიგნიდან, რომელიც დღეს გამოგიგზავნეთ,
ორი ცალი უფასოთ გადასცეთ თქვენი სახელით იმათ, რომ-
ელნიც თქვენი შეხედულებით ამის ღირსის აღმოჩნდნენ
(სილარიზითა და შრომისმოყვარეობით). — თქვენი სილ.
ხუნდაძე, 1925 წ. 23. IV (იხ. აგტოგრაფი).

და მეც, ამ სტრიქონების დაშვერი, როგორც ერთგული
მიმდევარი სილ. ხუნდაძისა, სასტიკად ვიცავდი ჩემს ნა-
ბეჭდსა და ხელნაწერებშიც მხედრული მთავრულების ხმა-
რებას და ჩემს მოწაფეებსაც მათ გამოყენებას ვეალებდი,
მაგ. 1925 წ. ქ. ქუთაისში, ცხრაწლისის მოწა-
ფებისათვის და იმ პირთა დასამარებლად, რომელთაც
სურდათ სახელმწიფო უნივერსიტეტში საბჭოთა აღმშე-
ნებლობაში გამოცდების ჩაბარება. ვთარგმნე და გამოვეცი
მხედრული მთავრულების გამოყენებით ამიერკავკასიისა
და საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის
კონსტიტუცია — რუსულიადაა ქართულად პირველი თარგ-
მანი.

ქართული სამწერლო ენის ნორმების დადგენისათვის
დაუღალავი მებრძოლი, ენის მკვლევარი სილ. ხუნდაძე

თავის დებულებებსა და შეხედულებას ყოველთვის მსანსუ-
თებდა. ასე დაასაბუთა მან ქართული მხედრული მთავ-
რულების შემოღების საკუროებაც.

1901 წელს ს. ხუნდაძე თავის წიგნში „სალიტერატუ-
რო ქართული“ წერდა: „ძველად მთავრულები როგორც
ხუტურში, ისე მხედრულში იხმარებოდა; ზოგჯერ მხედ-
რულში მთავრულებად ხუტური მთავრულები იხმარებოდა
(მაგ. თეიმურაზ ბატონიშვილის საქართველოს ისტორია-
ში), რადგან მხედრული ანბანში მთავრული განსხვავებული
მოყვანილობა არ აქვს და გვერდებრივი ნუსხური ანბანი-
საგან მხოლოდ სიდიდით ხარჩვევა. ძველად ხშირად წით-
ლური იხმარებოდა, ე. ი. საყურადღებო სიტყვებს, განსა-
კუთრებით სათარებებსა და რომელიმე ტექსტის ინიცია-
ლებს წითლი მღერით ანუ კინოვარით სწერდენ ხოლ-
მე...“ (იხ. „მთავრულები“, გვ. 200).

„პირადად მე. — განავტომის აგტორი—მთავრულების
ხმარება ფრიად საჭიროდ მიმაჩნიაო, და მისი ხმარების
საფუძვლებს უფრო ვცხადებ ჩემ მიერ გამოცემულს თავის
ხსენებულ წიგნში „ქართული მართლწერისა და სწორების
ძირითადი საფუძვლები“ ასე წარმოგივადგენს: „ქართული
ორთოგრაფიის „პროექტში“ ნათქვამია: „კო მისია
(1921 წ.) საჭიროა და არა სთვლის მთავრუ-
ლების ხმარებას“ (იხ. გვ. მე-5). მაგრამ, გა-
ნავტომის სილ. ხუნდაძე, „პროექტის“ ამავე გვერდზე შე-
ნიშნავს: „კითხვობა: „კომისიის აგთავისწინებულ
პეონდა, რომ ორთოგრაფიის სადაო საკითხების მოწესრი-
გებას პრაქტიკული მიზნები აქვს დასახული ყოველდღიუ-
რი საჭიროებისათვის, და არა მენიშნული კვლევა-ძიე-
ბაო“. ამ შენიშვნის აზრი, ამჟამის სილ. ხუნდაძე, ეწინააღ-
მდეგება იმას, რასაც კომისია მთავრულების შესახებ წერ-
სო. მთავრულებს სწორედ პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს
და მათი მიზანი ის არის, რომ მკითხველს წაკითხვა და
მერე წაკითხვლის გამორეცა გაუადვილონ. მთავრულებს
საშუალებით მკითხველი ადვილად ჩერდება ხოლმე, ადვი-
ლად პოულობს ადგილს, სადაც შეჩერდა, საკუთარი სახე-
ლებით ადვილად პოულობს და იკონებს წაკითხულ შინა-
არსს, და სხვ. უმიზნოდა და უმნიშვნელოდ არ არის მთავ-
რულები ევროპულ ენებში შემოღებული, და თუ კომისიას,
როგორც იგი ამავე გვერდზე ამბობს: „შესაძლოდ მიჩნია
პირველი ასოს დიდად დაწერა... ან ყოველი თავის დასა-
წყისში“, საკვირველია, რატომ „საკუროდ არა სოვლის
მთავრულების ხმარებას“ საზოგადოდ? მთავრულების
მოწინააღმდეგენი საბუთად უმოკერძოდ იმას ასახელებ-
ენ, რომ მთავრულები შვად გამოდის და ნაბეჭდს აუშ-
ნებოს! ამისთანა საბუთი, დასკვნის ენის მკვლევარი
სილ. ხუნდაძე, მხეველობაში მისაღებო არ არის, ვინა-
იდან ქართული მთავრულების გაუმჯობესება დიდ სიძნე-
ულს არ წარმოადგენს და ტენიანა ამას ახლო მომავალში
მიზანშეწონილად მოავარებას“ (იხ. 1927 წ., გვ. 109).

40 წლის შემდეგ, 1961 წელს ცნობილი მწერალი
ე. გამსახურდია თავის სტატიაში „ისევ ქართული შრიფ-
ტის შესახებ“ (იხ. ვაზ. „კომუნისტი“, 1/XII, № 272)



მხედრულში მთავრულების შემოღებას მოითხოვს. ავტორი იმყარება სახელგანთქმული პროფესორის ბ. ფონდის-ტუმბერგის აზრს, რომლის მიხედვითაც ქართულ ანბანს ღირსებასთან ერთად შემდეგი ნაკლიც აქვს: „ქართულს უღარ ექნა და მრგვლურ და ასონიშნებს უთუოდ ეს აქტირობა ასონითავრულის თანდაყოლება, რადგან ქართული ალფაბეტი ნამეტნავად ჰომოგენურია და დიდ მანძილზე უთუოდ დაღლის მკითხველს“.

რა თქმა უნდა, ქართული ანბანი ერთნაირობის, ჰომოგენურობის გამო მკითხველს შესვენების საშუალებას ართმევს, თვალსა ღლის, მაგრამ, წინააღმდეგ პროფ. ბ. ფონდისტუმბერგის აზრისა, „ორიგანაღრი თუ ნათარგმნი დიდტანინანი რომანები, პოემები და პოლიტიკური ნარკვევები“ მთავრულების შემოღების საშუაოდ არ გამოდგება. კვლავ კულტურული ხალხის ანბანში და, მაშასადამე, ქართულ ხუტურში მთავრულების შემოღება მხოლოდ და მხოლოდ პრაქტიკული მოსაზრებით განისაზღვრება.

ავტორი მხედრულში მთავრულების უქონლობას შემდეგ მიზეზებს მიაწერს „შეცხრამეტე საუკუნის მანძილზე ქართულ შრიფტს პატრონი და გამკითხავი არა ჰყოლია, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ზოგიერთ ჩვენი მოღვაწის უანგარო ღვაწლს, ესენი დიხაპ ზრუნავდნენ ამ საქმისათვის, მაგრამ მათ საამისოდ არც ბეჭდვით და არც აკრედიტაციით და არც აკრედიტაციით“.

კ. გამასხურდიას ეს მოსაზრება ჩვენ საფუძვლიანად არ მოგვარჩნია — და აი რატომ: იმის თქმა, რომ ამ უანგარო მოღვაწეებს „ასომთავრულების შემოსაღებად გემოვნება არ ჰყოფნიდათ“ — სიმართლე არ არის და, მაშასადამე, ეს მათი დაუმსახურებელი დამცირობაა. რასაკვირველია, ასე არ იყო. მიზეზი სხვაში უნდა ვეძიოთ.

ეს ადამიანები უდავოდ დიდი გემოვნების იყვნენ — მათ დროულად შეამჩნიეს ჩვენი სრულყოფილი, ლამაზი და მარტივი ანბანის ნაკლი — მთავრულების უქონლობა — და ამ ნაკლის გამოსწორებას ზოგი მათგანი მხედრულში ასომთავრულებად მრგვლოვანი ასოების შემოღებას უკავშირებდა და ზოგიც — მხედრულ მთავრულების გამოყენებას მიაკუთვნებდა. ეს უკანასკნელი იმასაც კარგად ამჩნევდნენ, რომ მხედრული მთავრულები „შავად გამოდის და ნაბეჭდს აუზნობს“, მაგრამ მათს („შრიფტის“) გამოყენების ტექნიკას აკისრებდნენ. ეს უანგარო მოღვაწეები უკანასკნელ კაპისაც არ ზოგავდნენ და თავის ნაშრომებს მთავრულების გამოყენებით ატყვევებდნენ. და, ეჭვი არ არის, ესენი ასომთავრულების შემოსაღებად რუსისებსაც გაემონახავდნენ. მაგრამ საქმი აის არის; რომ მთავრულების საყოველთაოდ ხმარებისათვის შემოღებას და ცხოვრებაში გატარებას წინ ეღობებოდა ოროთგარაფის „პროექტის“ 1921 წლის კომისია, რომელიც უფლებამოსილიც იყო და ამ საშვილიანშვილი საქმის განსაზღვრა-

ცილებლად რუსურების გამოხატვა არ გაუქმდებოდა. როგორც კ. გამასხურდიას იხე პ. გუგუჩვილიც უნდა „კომუნისტი“ დაბეჭდილ სტატიაში ჩვენს ანბანში მთავრულების შემოღების საჭიროებას ასახულებს. მაგრამ ესენი არ ასახულებენ ქართული მთავრულებად მხედრული თუ მრგვლოვანი ხუტური ასოები შემოიღონ. ამ მხრივ საგულისხმოა აკ. შანიძის მოსაზრება.

ყურნალ „საზნითა ხელოვნებაში“ (1962 წ. № 9) დაბეჭდილია აკ. შანიძის სტატია „დაფარული საუნჯე“, სადაც ავტორი ქართული მთავრულების შემოღების საკითხს ეხება და ამბობს: „ამ მხრივ სწორად დააყენა საკითხი „დროების“ რედაქციამ და სცადა კიდევ პრაქტიკულად განეხორციელებინა მთავრულების ხმარება. მართალი იყვნენ ცნობილი მედაგოგები ი. გუგუჩვილი და სილ. ხუნდაძე, რომლებმაც გაიზიარეს „დროების“ დაწესებული საქმე, ოღონდ, — განაგრძობს ავტორი, — ვ. წერეთელს და მის მიმდევრებს ის უნდა ვუსაუბრდეთ, რომ ტრადიციად დარღვიეს, გვერდი აუქციეს ქართული შრიფტის განვითარების ისტორიულ გზას, მათ აიღეს მხედრული ბეჭდური მონოტი და მისგან გააკეთეს მთავრულები, არ იხმარეს წამდელი მთავრულები, მრგვლოვანი შრიფტი მთავრულებად და არ დაამზადეს ქართული მთავრულები მოხდენილი და ლამაზი ძველი ხელნაწერების, წარწერების მიხედვით, რის გამოც მხედრული მთავრულები ვერ გამოდგა პრაქტიკული მოთხოვნისთვის დასაკმაყოფილებლად. ამიტომ აკ. შანიძე გადაჭრით მოითხოვს მხედრულ მთავრულებად მრგვლოვანი ანბანის შემოღებას. „უკვე დაფარა დრო, — უწერს ავტორი, — რომ შემოღებულ იქნეს საყოველთაოდ ხმარებისათვის მთავრულები და გატარებული იქნეს ყურნალ-გაზეთებისა და წიგნების“.

აკაკი შანიძე ამავე აზრს გამოთქვამს ყურნალ „ბიონერიში“. „ძველი (ასოების) წერის ცოდნა, — ამბობს ავტორი, — იმისთვისაცაა საჭირო, რომ მრგვლოვანი გამოვიყენოთ მთავრულ ასოებად წიგნებსა და ყურნალ-გაზეთებში, როგორც ეს მიღებული იყო ჩვენში წინათო (მე-18 და მე-19 საუკუნეში); მთავრულების ხმარება მიღებულია ბერძნულში, რუსულში და ევროპის სხვა ენებში, მათი ხმარება დიდად დაამწვენებს ქართულ ბეჭდვით ნაწარმოებს“ (იხ. მისი სტატია „ქართული ენა“, 1963 წ. 5/წ, გვ. 25—27).

ჩანს, ყურნალ „ბიონერის“ რედაქციას გაუზიარებია აკ. შანიძის აზრი და პრაქტიკული ნაბიჯიც გადაუდგამს მხედრულში მთავრულებად მრგვლოვანი გამოყენებისათვის — ტექსტის დასაწერად მრგვლოვანი ასოები იწყებს: „დიდი ხნის ისტორია აქვს ქართულ წერას“... რედაქცია მოუწოდებს მკითხველებს: „შეისწავლეთ ცხრილის პირველ სვეტში დაწერილი მრგვლოვანი ასოები (უკეთ რომ დავამახსოვრდეთ—იგარჯიშეთ ამ ასოების წერაში)“, ამერიდან ხშირად გამოვიყენებთ მათ ტექსტების საწყის ასოებად“ (იქვე: გვ. 25-ე).

აკ. შანიძის აზრი მხედრულში მთავრულებად მრგვლოვანი ასოების შემოღების შესახებ ყოველნაირად გაუმატო-



ლებიდან და სავეფორეც ვ. წერეთლისა, ი. გოგებაშვილისა და სიღ. ხუნდაძის მიმართ, რომ მათ თითქოს „ტრადიციად დაარღვიეს, გვერდის აუციკეს ქართული შრიფტის განვითარების ისტორიულ გზას“ და შემოიღეს მხედრული ასომთავრული და არამრკლოვანი ასოები, არ არის მართლმად, რადგან, ჯერ ერთი: ტრადიციად მხოლოდ მაშინ არის გამართლებული და მისაღები, თუ იგი საღ მოსაზრებასა და მეცნიერულ საფუძვლებს ეყრდნობა და მეორეც — მათ არც ტრადიციად დაურღვევიათ და ქართული შრიფტის განვითარების გზაც არ უარუყვიათ, რადგან, ვაზ. „დროების“ რედაქციამ დროულად და სწორად დააყენა საკითხი მხედრულშიც (ხუცურში მთავრულები იხმარებოდა) მთავრულების შემოღების შესახებ და ზემოსხენებულმა ცნობილმა მოღვაწეებმა მისი მოსაზრება გაიზიარეს. ესენი კარგად გრძობდნენ მხედრულ ანბანში მთავრულების უქონლობას, როგორც დიდ ნაწლს და, წინააღმდეგ თითოერთლა მოღვაწისა, მავ. თიშპრაზ ბატონიშვილისა, დამიტორი ყიფიანისა და სხვ., რომელნიც მხედრულში მთავრულებად მრკლოვან ასოებს ხმარობენ, შემოიღეს მხედრული მთავრულები, რომელნიც ნუსხურისაგან მხოლოდ სიღიით გაიარებდა. მათ ჩვენი ანბანში საჭიროდ არ დანიხეს მრკლოვანი ასოების გამოყენება და მხედრული მთავრულების შემოღება ამჯობინეს. და უდავოდ ისინი მართალი იყვნენ, რადგან მხედრული მთავრულები ჩვენი სრულყოფილსა და მარტივ ანბანს სასეგებით შეეფარდება.

ასევე უმართებულოა შემდეგი ბრალდებაც: „ნამდვილი და ლამაზი მთავრული ასოები გვაქვს შემუსხვებული და ხმარებულს საუკუნეთა მანძილზე. მაგრამ ისინი დავივიწყეთ და მათ ნაცვლად უწინა და ტლანქ ასოებს ვიყენებთ, ისიც მხოლოდ გარკვეული შემთხვევებისათვის, ნამდვილ მთავრულ ასოებს ვერ ვიყენებთ, რადგან გამოყენებას ცოდნა უნდა, ცოდნა კი არა გვაქვს“.

როგორც ვამბობ, ორთოგრაფიის „პროექტის“ 1921 წლის კომისია, რომელშიც აკ. შანიძე შედიოდა, ასომთავრულების გამოყენებას ქართულში პრინციპულად უარყოფდა, როცა ადგენდა: „ქ ო მ ი ს ი ა ს ა ჭ ი რ ო დ ა რ ა ს თ ვ ღ ლ ს მ თ ა ვ რ უ ლ ე ბ ი ს ხ მ ა რ ბ ა ს ო“ (იხ. „პროექტის“ მე-5 გვერდი). და ამ 40 წლის მანძილზე, როგორც მახსოვს, კომისიის არცერთ წევრს თავის ნაწერებში მთავრულებად არც მრკლოვანი ასოები და არც მხედრული მთავრულები არ უხმარია, რაც უდავოდ მთავრულების გამოყენების ისტორიული გზის გადახვევასა და ტრადიციის დავიწყებასაც ნიშნავს. ესენი, როგორც საერთოდ მე-18 და მე-19 საუკუნეების მწერლობის, მხედრული ნუსხურის ხმარებით კმაყოფილებდებოდნენ.

არც ისაა სწორი, თითქოს მთავრულები ვერ გამოიყენეს, რადგან ხსენებულ მოღვაწეებს ამის ცოდნა არ ჰქონდათ. ჯერ ერთი: გამოყენებისათვის მარტო ცოდნა არ კმარა. ადამიანს შეიძლება ცოდნა ჰქონდეს, მაგრამ უნარი (ნიჭი) გამოყენებისა არ შესწევდეს. მეორე — გ. წერეთლისა, ი. გოგებაშვილისა და სიღ. ხუნდაძისათვის მრკლო-

ვანი ასოები, „დაფარულ საუნჯეს“ არ წარმოადგენდა და მათ მთავრულებად მხედრული მრკლოვანი ანბანში ვერ გამოიყენეს კი არა, შეგნებულად არ გამოიყენეს.

შეუწყნარებლად მიმართა შემდეგი არგუმენტაციაც მათ „არ დააშაბადეს ქართული მთავრული მოხდენილი და ლამაზი ძველი ხელნაწერების, წარწერების მიხედვით, რის გამოც მხედრული მთავრულები ვერ გამოდგა პრაქტიკული მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად“.

მხედრული მთავრულები ზედმიწევნით აკმაყოფილებს იმ პრაქტიკულ მოთხოვნებსაც, რაც საზოგადოდ მთავრულებს ეკისრება. ამის საილუსტრაციოდ საკმარისია შევადართ ნაშრომი, სადაც მხედრული მთავრულებია გამოყენებული, იმ ნაშრომს, რომელშიც მთავრულები ნახმარი არ არის. პირველ შემთხვევაში ნაშრომის წაყიხება უდავოდ გაადვილებულია: მკითხველი ადვილად ასერხებს შეხვედრას, ადვილად პოულობს იმ ადგილს, სადაც შეჩერდება, ადვილადვე გამოძენის, საკუთარ სახელებს და სხვ. რასაც მეორე შემთხვევაზე ვერ ვიტყვით. და თუ მხედრული ანბანი მთავრულებად „ვერ გამოდგა“, როგორც ამას აკ. შანიძე ამბობს, ე. ი. მაიო ხმარება შეწყდა და შეფერხდა პროგრესული საქმე — ეს იმიტომ კი არა, რომ ხსენებულმა მოღვაწეებმა „არ დააშაბადეს ქართული მთავრულები მოხდენილი და ლამაზი ძველი ხელნაწერისა და წარწერების მიხედვით“, არამედ იმიტომ რომ, როგორც აღნიშნული მაქვს, ორთოგრაფიის „პროექტის“ 1921 წლის კომისიის წევრები ინი კ ო რ ე ქ ა რ თ ლ შ ი მ თ ა ვ რ უ ლ ე ბ ი ს შ ე მ ო ლ ე ბ ა ს გ ა დ ა ჭ რ ი თ ე ე წ ი ნ ა ლ მ დ ე გ ე ბ ო დ ნ ე ნ.

რით ხელმძღვანელობდნენ ჩვენი უანგარო მოღვაწენი გიორგი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი და სილოვან ხუნდაძე, როცა მათ ქართულში მხედრული მთავრული შერმოიღეს, და არა — მრკლოვანი ასოები — ეს ჩემთვის ცნობილი არ არის. და ამიტომ ახლა შეგვირდები იმაზე, თუ რამდენად გამართლებულია ხსენებული მოღვაწეების მიერ ქართულში მხედრული მთავრულების შემოღება და ხმარება.

მხედრულში მთავრულებად მრკლოვანი ასოების გამოყენება გაუმართლებელია და აი რატომ: ა) როგორც ცნობილია, ევროპულ ენებში ნუსხური ასოებიც ერთად სამთავრულეობს იხმარება. ასომთავრულები ორგვარად გამოიხატება: ა) მხოლოდ სიღიით განსხვავებული ნუსხური და ბ) სიღიითაც და მოყვანილობითაც განსხვავებული ასოები ანუ ასომთავრულები. სხვადასხვა ენაში მთავრულები 40%-ს არ აღემატება, გარდა გოთური ანბანისა, სადაც ნუსხურის მთავრულები ჭარბობს. 2) ხუცურში მრკლოვანი ასოების მთავრულებად გამოყენება უდავოდ გამართლებულია, რადგან უკანასკნელადან ნუსხური წარმოიქმნა, ხოლო მხედრულში მთავრულებად მრკლოვანი ასოების ხმარება არ შეიძლება გამართლდეს, მინაიდან მხედრული ანბანი თავის პროტოტიპს (მრკლო-



ვან ასოებს) საგრძნობლად დაშორებულია და ამავე დროს ხუცურს 37 ასოდან მხოლოდ 13 ასო მთავრულია, დანარჩენები კი ნუსხური ასოებია.

3) მთავრულიების ხმარების მხრივ ევროპულ ენებს შორის ყველაზე უფრო მარტივი რუსული ანბანია. როგორც ცნობილია, რუსეთში მე-18 საუკუნეში საეკლესიო სლავურ ანბანს იყენებდნენ. პეტრე I-ის დროს ეს ანბანი სამოქალაქო ანბანით შეიცვალა, ასოების მოხაზულობა გამარტივდა, ზოგიერთი ზედმეტი ასო გამოირიცხა და სხვ. 1918 წელს კიდევ გამარტივდა რუსული ენა და დღეს რუსულში მხოლოდ 3 მთავრულია, დანარჩენი 29 ნუსხურია, რუსულში ასომთავრულები და ასომთავრულეზები გამოყენებული მხოლოდ სიდიდით განსხვავებული ნუსხური ასოები თავის პრაქტიკულ დანიშნულებას სათანადოდ ასრულებს.

4) როგორც ვამბობ, ევროპულ ენებში (და ქართულ ხუცურ ანბანშიც) მთავრულეზად ნახევარზე მეტი მხოლოდ სიდიდით განსხვავებული ნუსხური ასოებია გამოყენებული და უკანასკნელნი მთავრულეზზე დაკორიგებულ ფუნქციას ჯეროვნად ასრულებენ. და აქ ბუნებრივად იზადება საკითხი: რა აუცილებელ საჭიროებას წარმოადგენს ქართულში, წინააღმდეგ ევროპული ენებისა, იმდენი ასომთავრულის ხმარება, რამდენიც ნუსხური ასოა?!

5) ვერაინ ვერ იტყვის იმას, რომ რუსულში და საზოგადოდ ევროპულ ენებში ასომთავრულეზად ნახშირი მხოლოდ სიდიდით განსხვავებული ნუსხური ასოები ტლანქი და უშნოა, იმიტომ, რომ ისინი ტექნიკურად გაუმჯობესებული არიან და ნახეჭდს არ აუწვრიებენ. და რატომ არ შეიძლება ქართულშიც გაუმჯობესებულიყო მხედრული მთავრულები?

6) მხედრული ასომთავრულეზად მრგოლვანი ასოების გამოყენება ფაქტურად განსხვავებული ახალი ანბანის შემოღებას ნიშნავს, ე. ი. ქართულში, წინააღმდეგ ევროპული ენებისა, მოსწავლეს ნნ ასოს შესწავლა მოუხდება, რაც არ შეიძლება გამართლდეს, რადგან ასეთი რეფორმა მარტივი ქართული ანბანის ხელოვნურად შესწავლის გართულებას გამოიწვევდა და ეს მანს, როცა ჩვენს დროში ბევრი ენა გამარტივების გზას ადგას, მაგ. რუსული, ინგლისური და სხვ.

7) მრგოლვანი ანბანის შესწავლა, მხედრულ ანბანთან ერთად, ა.ე. შანიძის წინადადებით, დაწყებით სკოლებში უნდა წარმოებდეს, ხოლო მოწინააღმდეგეთა საქართველოსი ქალაქებსა და სოფლებში მოწყობა კურსები, სადაც მხედრული ხსენებულს მრგოლვან ასოებს შესწავლიან. ავტორი ამასაც არ ჯერდება, არ მოწონს ხუცურში მთავრულე-

ზად გამოყენებული ზოგი მრგოლვანის უღამაზო ფორმები. მაგ. ო და მის ნაცვლად ზემოთ ხსენებულ ქურნალ „პიონერში“, მოხდენილი და ლამაზი ხელნაწერებისა და წარწერების მიხედვით, მრგოლვანს გვთავაზობს. მხედრული მთავრულეზად მრგოლვანი ანბანის შემოღება და ცხოვრებაში გატარება დიდ სიმძლევეს წააწყდება, ამავე დროს ქართულში ანბანის შესწავლას გაართულებს და, ვისაც წამს პრინციპი ენის გამარტივებისა, ამ უაზრო რეფორმას მხარს არ დაუჭერს.

8) ბოლოს ავტორი ქართველ ერსაც უსაყვედურებს, როცა ამბობს: „როგორ უნდა მოდუნდეს და დაძაბუნდეს ერი, რომ მისი შეილები ლათინურ ასოებს გულმოდგინედ სწავლობენ და თავის ასოებს კი ვერ იცნობენ და მერმე როგორ საჭიროა ჩვენი მრგოლვანი ასოები, ჩვენი ნამდვილი მთავრული ასოები“.

უსაფუძლო საყვედურია როგორც დავასაბუთებ, მხედრულში მრგოლვანი ანბანის მთავრულეზად გამოყენება ყოველნაირად გაუმართლებელია. მრგოლვანი ანბანის შესწავლა — ეს საეკილისტების საქმეა, მაგ. ფილოლოგების, ისტორიკოსების და სხვ. ასე სწავლობენ ვერძანიაში საეკილისტები გოთურ ანბანს, რუსეთში — სლავურ ანბანს და სხვ. რაც შეეხება ლათინურს (და ძველ-ბერძნულსაც), მას საშუალო სკოლებში, საშუქხაროდ, არ სწავლობენ, მაშინ როდესაც მათი ცოდნა ძალიან საჭიროა, რადგან შემეცნების სხვადასხვა დარჯის ტერმინოლოგიას საუფუძლად ლათინური და ბერძნული ენები დაეძღვა, და ხსენებული ტერმინოლოგიის შეგნებულად გამოყენება ამ ენების შესწავლას უკავშირდება (მაგ. კომუნიზმი, სოციალისტი, პარტია, კოსმონავტი, ინტენსიფიკაცია, ინდუსტრია, ტრაქტორი, ბიომიცინი, ავტომობილი, სტრატეგოციდი და სხვ.).

ზემომოყვანილის გამო, ქართულში მხედრული მთავრულების ხმარება უფრო საუფუძლიანი იქნება, რადგან ჩვენს სრულყოფილ ანბანს საესებით შეეფარდება. წინააღმდეგ ევროპული მთავრულებისა, რომლებიც ნუსხური ასოებისაგან სიდიდითაც და მოყვანილობითაც განსხვავდება, ქართულში მხედრული მთავრულები ნუსხურებისაგან მხოლოდ სიდიდით გაიჩევა და, მამასადამე, შედარებით მარტივია და ამავე დროს სათანადოდ ასრულებს მის ფუნქციასაც, რაც საზოგადოდ ასომთავრულების ეკისრება. და ამ მხრივ ქართული მთავრულები შედარებით სხვა ენების მთავრულებთან თავისებურად იქნეოდა. და საყვედურის კი არა, დიდი მადლობის ღირსი არიან ჩვენი უანგარო მოღვაწენი გ. წერეთელი, ი. გოკვაშვილი და სილ. ხუნდაძე, რომელთაც ჩვენს სრულყოფილსა, მარტივსა და ლამაზს ანბანს მარტივი მხედრული მთავრულები შეუფარდეს.

საქართველო საბჭოთავო

შინაგარეო

საპარტიზანო საბრძოლველად მიმდინარეობს	4	აღა განეჩინა —	
გიორგი ბეგუშვილი —		სახელმწიფო მხარეში	44
ხარბიშვილი-მეგრის თანამედროვე პრობლემაზე	5	სოფი გველსონი —	
სერგი მუხარბიშვილი, გრიგოლ ჯაქარია —		პოეტის უცნობი ლექსი	46
ლენინი — გიგლიშვილის გვირგვინი	9	ძველი მუკავარია —	
ოთარ ევაძე —		საინტერესო კონცერტი	48
ხალხის ხმა	14	ნინო შეგვირძე —	
კალთა თურნაის ზინი	17	გართული მუსიკალური კომპოზიციის თანხრის რეპერტუარი	49
შაბათი	20	ჯურხა ნადირაძე —	
ხელმძღვანელები —	21	არქიმოლოგიური ძეგლები საიხუმო	52
ელენე შერაიშვილი —		კიდევ ერთი წარმართვა	56
რადიოლოგიკური — ხელმწიფი	22	კორა წერეთელი —	
ეფრემ გუგუშვილი —		გართული კინემატოგრაფია კულტურული რეპერტუარი	58
ვახტანგ მახარაძე	23	საილეთი სენიშვილი —	
გაზეთი „სახალგაზრდა კომუნისტი“ კონკურსისათვის	26	ნათელა ბაღვაში	
ნეკო კვეციანი —		პარმენ ჯაქარია —	
პაპაშვილი, დარეჯანი	31	მხატვრის საბავშვო	71
მურმე მესხი —		გრიგოლ შანიძე —	
ხელმძღვანელების სახალხო	33	გართული მუსიკალური რეპერტუარი	76
ოთარ კახიანი —			
მხატვრული რეპერტუარი	37		
თეიმურაზ შანიძე —			
მოსკოლში რეპერტუარი	42		

მე-2-ე გვ. ა. კარბიშვილი — მინდორად, მე-3-ე გვ. კ. კვეციანი — „სისოია“, მე-8-ე და მე-13-ე გვ. დ. ზარაფიშვილი — „სახელმწიფო“ და „საქართველო“; მე-17-ე გვ. გურამი — „საქართველოს ქალის“ საზოგადოებრივი კლუბები, მე-18-ე გვ. რედაქტორი ნ. ჩარბიანი, რედაქტორი თ. ნადირაშვილი; მე-19-ე გვ. რედაქტორი თ. ანაშვილი; მე-20-ე გვ. გავთი „სოფლის ცხოვრების“ რედაქტორი მ. დავითიშვილი; 21-ე გვ. გურამი — დროის საზოგადოებრივი კლუბები; 22-ე გვ. რადიოლოგიკური კ. ლანძი; 26-27-ე გვ. ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრები, პრემიები გავთი „ახალგაზრდა კომუნისტის“ კონკურსზე; 31-ე გვ. მუხარბიშვილი და დარეჯანი კ. ნადირა; 33-ე, 36-ე გვ. გვირგვინი — მუხარბიშვილი და ნადირაშვილი; 37-41-ე გვ. მოქალაქე მ. სელიშვილის ნამუშევრები: „უბრალო მოსახლე“, „პარტიზანი“, „კალაბუჩი“, „მზის ცხოველყოფილ სხელებს“; 42-43-ე გვ. თბილისის სკოლების მოსწავლეთა ნამუშევრები; 44-46-ე გვ. ბ. ავალიშვილი სხვადასხვა როლი; 47-ე გვ. დ. ზარაფიშვილი „პირველი პერსონაჟი“; 48-ე გვ. ზ. ფალიაშვილის სპ. გორე მუსიკალური სასწავლებლის საფუნდო-სადრამატოზო განყოფილების მოსწავლეთა კონკურსზე; 52-55-ე გვ. ახალგაზრდა მხატვართა პირველი კონკურსზე; 59-63-ე გვ. კალენი 1925 — 1935 წლების ქართული კინოფილმების; 64-ე გვ. თ. ანაშვილი — ილუსტრაციები ვაჟა-ფშაველას პოემებისათვის; 65-70-ე გვ. გვ. მომღერალი ნათელა ბაღვაში სხვადასხვა როლი; 71-75-ე გვ. მხატვარი გელა ჩიქოვანი და მისი ნაწარმოებები: „ქალი ღობე“, „სტრუქტურა გოგონა“, „სენის სახე-პრობლემა“, „გვა მიქაილის პორტრეტი“, „ლამის პარიზი“, „პარიზის ქუჩები“, „კვიპ ბონდი ჩიქოვანის პორტრეტი“, „მოსკოლის პორტრეტი“, მხატვრის კურსის დღეებში გელა ჩიქოვანის სახელობაში.

შა და ტიტული მხატვრის მიხედვით სასაზოგადოებრო

მხატვარი ბ. ბაღვაში. ტექნიკური რედაქტორი ი. შარბიშვილი. კონტროლიორ-კორექტორი ლ. ლენინიშვილი

საბჭოთავო დასაბუთად 25/VII-64 წ. მარტინიშვილის ქ. 165. ტელ 5-10-24 ევ 02314 შავ. 695.
ქალაქის ფურცელი 5. საკურსო თანხის რაოდენობა 12,25. საღიბტო-საგამომცემლო თანხის რაოდენობა — 12,85 ტ. 4500.
ფასი 1 შან.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

ბეჭდვითი სიტყვის კომპიუტერი, თბილისი, მარტინიშვილის ქ. 16 5.

САБЧОТА ХЕЛОВნება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

СЕДЬМОМУ СЪЕЗДУ АРХИТЕКТОРОВ ГРУЗИИ . . .	4	Алла Гачечиладзе —	
Георгий Гегешидзе —		ПРОСЛАВЛЕННАЯ АКТРИСА	44
О ПРОБЛЕМАХ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ	5	Софья Гелесани —	
Сергей Мепаршишвили, Григорий Закарая —		НЕИЗВЕСТНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ ПОЭТА	46
В. И. ЛЕНИН — ЧИТАТЕЛЬ БИБЛИОТЕКИ	9	Евгений Мачавариани —	
Отар Эгладзе —		ИНТЕРЕСНЫЙ КОНЦЕРТ	48
ГОЛОС НАРОДА	14	Нино Шанигадзе —	
ПРАЗДНИК ЖЕНСКОГО ЖУРНАЛА . . .	17	О РЕПЕРТУАРЕ ТЕАТРА ГРУЗИНСКОЙ МУЗЫКАЛЬ-	
ТЫСЯЧНЫЙ	20	НОЙ КОМЕДИИ	49
ИСКУССТВО НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «ДРОША»	21	Джурха Надирадзе —	
Елена Мерабишвили —		АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ В САИРХЕ	52
РАДИОДИКТОР-АРТИСТ	22	ЕЩЕ ОДИН УСПЕХ	56
Этери Гугушвили —		Кора Церетели —	
ВАХТАНГ ЧАБУКИАНИ	23	ГРУЗИНСКАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ В БОРЬБЕ ЗА	
ДЛЯ КОНКУРСА ГАЗЕТЫ «АХАЛГАЗРДА КОМУ-		КУЛЬТУРНУЮ РЕВОЛЮЦИЮ	58
НИСТИ»	26	Нателла Сванишвили —	
Николай Кевлишвили —		НАТЕЛЛА ТУГУШИ	65
ПЕДАГОГ, ДРАМАТУРГ	31	Пармен Закарая —	
Нуну Месхи —		В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА	71
НА СЛУЖБЕ ИСКУССТВА	33	Григорий Шанидзе —	
Отар Каишаури —		К ВНЕДРЕНИЮ ГРУЗИНСКОЙ ЗАГЛАВНОЙ ПИСЬ-	
МНОГОГРАННЫЙ ХУДОЖНИК . . .	37	МЕННОСТИ	76
Тенгиз Малазия —			
ИСКУССТВО ПОДРОСТКОВ	42		

На 2 стр. А. Крайноков — «В поле»; на 3 стр. Ч. Кукучадзе — «Сисона»; на 8—13 стр. стр. Д. Зарамшвили — «Ню-востровка» и «Пейзаж»; на 17 стр. редакционный коллектив журнала «Сакартвелос калს»; на 18 стр. бывшие редакторы этого журнала Н. Чаркиани, О. Надирашвили; на 19 стр. редактор Т. Абашидзе; на 20 стр. редактор газеты «Сельская жизнь» М. Давиташвили; на 21 стр. редакционный коллектив журнала «Дроша»; на 22 стр. радиодиктор К. Ландия; на 26—27 стр. стр. работы молодых художников, премированные на конкурсе газеты «Ахалгазда коммунист»; на 31 стр. педагог и драматург К. Хапая; на 33—36 стр. стр. хореограф — педагог С. Векуа, С. Векуа в ролях и на репетиции; на 37—41 стр. стр. произведения скульптора Г. Сесиашивили — «Обильный урожай», «Партизан», «Баскетбол», «Под животворными лучами солнца»; на 42—43 стр. стр. Художественные произведения учащихся Тбилисских школ; на 44—46 стр. стр. Б. Авадшвили в разных ролях; на 47 стр. Д. Зарамшвили «Грузинский пейзаж»; на 48 стр. на концерте учащихся хорового — дирижерского отдела второго музыкального училища им. З. Паланшвили; на 52—55 стр. стр. молодые пианисты Нино Чиракадзе, Руслан Тушшвили, Марине Хантия, Руслан Гавашели, педагог Ванда Шнукашвили на концерте на 59—63 стр. стр. кадры из грузинских кинофильмов 1925—1935 г. г.; на 64 стр. Т. Абакели — иллюстраций к поэмам Важа Пшавела; на 65—70 стр. стр. заслуженная артистка Груз. ССР, солистка оперы Нателла Тугуши в разных ролях; на 71—75 стр. стр. художница Нелли Чиковаки и ее произведения: «Старый лабор», «Студентка», «На побережье Сеня»; «Портрет Г. Микадзе», «Ночной Париж», «Побережье Сеня», «На улице Парижа», «Портрет врача Б. Чиковаки», «Портрет Старика», в мастерской художницы в день «недели художника».

Гл. Редактор Отар Эгладзе

Редакционная коллегия: Шалва Амрианшвили, Гела Баидзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelidze, Алексей Мачавариани, Григорий Похадзе, Натела Урушадзе, Ваню Цулукидзе.

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

Издательство «Сабчота Сакартвелო»

Тбилиси

1964

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENTS

TO THE 7th SESSION OF GEORGIAN ARCHITECTS	4	Tengiz Melania	
Giorgi Gegeshidze		CREATIVE WORK OF ADULTS	42
ON THE MODERN PROBLEMS OF ARCHITECTURE	5	Alla Gachechiladze	
Sergo Meparishvili, Grigol Zakaraya		A CELEBRATED ACTRESS	44
V. I. LENIN—A READER OF THE LIBRARY	9	Sophia Gvlesiani	
Otar Egadze		AN UNKNOWN POEM OF A POET	46
PEOPLE'S VOICE	14	Evgeni Matchavariani	
CELEBRATION OF A WOMEN'S MAGAZINE	17	AN INTERESTING CONCERT	48
THE 1000th ISSUE	20	Nino Svangiradze	
ART ON THE PAGES OF THE MAGAZINE "DROSHA"	21	ON THE REPERTOIRE OF THE GEORGIAN THEATRE OF MUSICAL COMEDY	44
Elene Merabishvili		Jurkha Nadiradze	
AN ANNOUNCER—AN ARTIST	22	ARCHEOLOGICAL MONUMENTS IN SAIRKHE	53
Eteri Gugushvili		ONE MORE SUCCESS	56
VAKHTANG TCHABUKIANI	23	Kora Tsereteli	
FOR THE COMPETITION OF THE NEWSPAPER "AKHALGAZRDA KOMUNISTI"	36	GEORGIAN CINEMATOGRAPHY IN THE STRUG- GLE FOR THE CULTURAL REVOLUTION	58
Niko Kevlishvili		Natela Svanishvili	
A TEACHER—PLAYWRIGHT	31	NATELA TUGHUSHI	65
Nunu Meskhi		Parmen Zakaraya	
IN SERVICE OF ART	33	IN THE STUDIO OF AN ARTIST	71
Otar Kaishaori		Grigol Shanidze	
A MANYSIDED CREATIVE WORKER	37	FOR ADOPTION OF CAPITAL LETTERS IN THE GEORGIAN LANGUAGE	76

On p. 2, "In the Fields", by A. Krainakov; on p. 3, "Sisoya", by Tch. Kukuladze; on p. 8—13, "New Buildings" and "A Landscape", on p. 17, editorial staff of the magazine "Soviet Woman"; on p. 18, editor N. Charkviani, editor O. Nadirashvili; on p. 19, editor T. Abashmadze; on p. 20, editor of the newspaper "Soplis Tskhovreba", M. Davitashvili; on p. 21, editorial staff of the magazine "Drosha"; on p. 22, announcer K. Landia; on p. 26—27, the works of young artists awarded at the competition of the newspaper "Akhlagazrda Komunisti"; on p. 81, the teacher and playwright K. Khapava; on p. 33—35, choreographer and ballet-master S. Vekua. S. Vekua in roles and at the rehearsals; on p. 37—41, the works of sculptor G. Sesiashvili: "Heavy Crop", "A Partisan", "Basketball", "Under the Sun's Vivifying Rays"; on p. 42—43, the works of the Tbilisi schoolchildren; on p. 44—46, B. Avalishvili in different roles; on p. 47, "Georgian Landscape", by D. Zarapishvili; on p. 49, at the concert of the choral—conducting section of the 2nd Musical School named after Z. Pallasvili; on p. 52—55, young pianists: Nino Tchirakadze, Rusudan Tushishvili, Marine Khvitia, Rusudan Gavasheli, teacher Vanda Shlukashvili at the concert; on p. 59—63, stills from the Georgian films of the 1925—35 years; on p. 64, illustrations for Vazha-Pshavela's poems, by T. Abakelia; on p. 65—70, singer Natela Tughushi in different roles; on p. 71—75, artist Nelly Chikovani and her works: "An Old Fence", "A Girl Student", "On the Seine Embankment", "Portrait of Guga Mikadze", "Paris at Night", "On the Seine Embankment", "In Paris Streets", "Portrait of the doctor Bondo Chikovani", "Old Man"; in Nelly Chikovani's studio.

Editor-in-Chief Otar Egadze.

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

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

Tel. 5-10-24.

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHAIT

AN DEN SIEBENTEN KONGRESS DER GEORGISCHEN ARCHITEKTEN	4	Thengis Malania TÄTIGKEIT DER JUGEND	42
Georg Gegeschidse ÜBER MODERNE PROBLEME DER BAUKUNST.	5	Alla Gatschetschiladse NAMHAFTER SCHAUSPIELER	44
Sergo Meparischwili, Grigol Sakaria LENIN—EIN LESER DER BIBLIOTHEK	9	Sophia Gwewesiani UNBEKANNTER VERS EINES DICHTERS	46
Othar Egadse VOLKSSTIMME	14	Eugeni Matschawariani EIN INTERESSANTES KONZERT	48
FEIER DER FRAUENZEITSCHRIFT	17	Nino Schwangiradse ÜBER DAS REPERTOIRE DES GEORGISCHEN THEATERS DER MUSIKALISCHEN KOMÖDIE	49
DER TAUSENDSTE	20	Dshurcha Nadiradse ARCHEOLOGISCHE DENKMÄLER IN SAIRCHE	52
DIE KUNST AUF DEN BLÄTTERN DES JOURNALS „DROSCHA“ (die Fahne)	21	NOCH EIN ERFOLG	56
Elene Merabischwili FUNKSPRECHER UND KÜNSTLER	22	Kora Zeretheli GEORGISCHES FILMWESEN IN KAMPF FÜR KULTURREVOLUTION	58
Ether Guguschwili WACHTANG TSCHABUKIANI	23	Nathela Swanischwili NATHELA TUGUSCHI	65
ZUM WETTBEWERB DER ZEITUNG „JUNGER KOMMUNIST“	26	Parmen Sakaraia IN DER WERKSTATT DES KÜNSTLERS	71
Nikolaus Kewlischwili PEDAGOG UND DRAMATURG	31	Grigol Schanidse ZUR FRAGE DER EINBÜRGERUNG VON MAJUS- KELN IN GEORGISCHER SCHRIFT	76
Nunu Meschi IM DIENSTE DER KUNST	33		
Othar Kaischauri VIELSEITIGER SCHÖPFER	37		

Auf der 2. Seite: A. Krainukow—Auf dem Grünen. S. 3 T. Kukuladse—„Sisoja“. S. 8—13 D. Saraphischwili—„Neubauten“. „Landschaft“. S. 17 Redaktionskollegium der Zeitschrift „Georgische Frau“. S. 18 Redakteur N. Tscharkwiani, und O. Nadiraschwili. S. 19 Redakteur Th. Abaschmadse. S. 20 Redakteur der Zeitung „Landleben“ M. Dawithaschwili. S. 21 Redaktionskollegium der Zeitschrift „Droscha“. S. 22 Funkansager K. Landia. S. 26—27 Werke von jungen Künstlern, preisgekrönt auf dem Wettbewerb der Zeitung „Junger Kommunist“. S. 31 Pädagog und Dramaturg K. Chaphawa. S. 35—36 Choreograph—Pädagog S. Wekua. Wekua in seinen Rollen und beim Üben. S. 37—41 Erzeugnisse des Bildhauers G. Sesiashchwili: „Reiche Ernte“, „Partisan“, „Basketballspiel“, „In Strahlen der lebensbringenden Sonne“. S. 42—43 Erzeugnisse der Tbilisser Schuljugend. S. 44—46 B. Awalischwili in verschiedenen Rollen. S. 47 D. Saraphischwili „Georgische Landschaft“. S. 48 Konzert von Zöglingen der Chorleiterabteilung aus der zweiten Musikschule. S. 52—55 Junge Klavierspieler Nino Tschirakadse, Rusudan Tuschischwili, Marine Chwitia, Rusudan Gawascheli, Pädagog Wanda Shiukaschwili auf dem Konzert. S. 59—63 Szenen aus den Filmen von Jahren 1925—1935. S. 64 T. Abakelia: Illustrationen zu Poemen von Washa Pshawela. S. 65—70 Sängerin Nathela Tuguschi in verschiedenen Rollen. S. 71—75 Künstlerin Nelli Tschikowani und ihre Erzeugnisse: „Alter Flechtzaun“, „die Studentin“, „Am Ufer von Seine“, „Portrait von Guga Mikadse“, „Paris am Abend“ „In Pariser Strassen“, „Portrait des Arztes B. Tschikowani“, „Bildnis des Greises“. Werkstatt der Künstlerin.

Chefredakteur—Othar Egadse.

Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandschladse, K. Gododse, A. Matschawariani, N. Uuschadse
G. Pochadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

ИНДЕКС
76178