

საბავშვო
საზოგადოებრივი
ბიბლიოთეკა

საბავშვო ბიბლიოთეკა
საბავშვო ბიბლიოთეკა
3
1963
საბავშვო ბიბლიოთეკა



საბჭოთა
სულთნება



თეატრი გუსიტა მსახურობა
ქირო აკვირებებსა
ქოკეობაშია

საქართველო სსრ
ქულები
საქართველო
ყოველთვიური
ქუჩა

3

სახელმწიფო ბიბლიოთეკა „საბჭოთა საქართველო“

თბილისი

1968



გ. ჯაფარიძე
ჯეჯილი
1962 წ. რესპუბლიკური
გამოფენიდან



მ. აბზობაე

შოთველი მოგზაურობის წინ. 1962 წ. ტესტბლიკური გამოფენიდან

მთავარი რედაქტორი—ოთარ ეგაძე

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

დაიად შენობის კედლები. ყოველ დღეს, ყოველ თვის, წელიწადს ახალი წარმატებები მოაქვს. ახლოვდება უამი, როცა დიდი ოქტომბრის რევოლუციის ქარცეცხლში შობილი, სამოქალაქო ომებში გამობრძედილი, დიდ სამამულო ომში დაეჭვაცემული და კომუნისმის გამილი მშენებლობის პერიოდში გამარჯვებული თაობები, უფროსი, საშუალო და ახალი თაობები აშენებენ, აგებენ, გარდაქმნიან, უძიებენ, აღმოაჩენენ და ამას აკეთებენ ყველა კუთხის, ეროვნების ადამიანების საკეთილდღეოდ, მათი სულიერი და ფიზიკური კულტურის საზეიმოდ.

მთელი მსოფლიო აღნიშნავს საბჭოთა ქვეყნის, მისი ხალხის ძლიერებას, სიმდიდრეს, მის შრომით და ინტელექტუალურ აყვავებას, მრავალეროვნული საბჭოთა სახელმწიფოს ძლევამოსილებას, რომლის მოპოვებამი მამაკაცებთან ერთად დიდი ღვაწლი მიუძღვით საბჭოელ ქალებს.

ვერ ნახავთ ქარხანას, ფაბრიკას, კოლმეურნეობას, სკოლას, სამეცნიერო დაწესებულებას, ხელოვნების, ლიტერატურის, სპორტის, ჯანმრთელობისა და თავდაცვის ვერცერთ კერას, რომ მათს საერთო ზრდაში და წარმატებაში მონაწილეობა არ მიეღოს საბჭოთა ქვეყნის თავისუფალ შვილს, დოვლათისა და სიკეთის მთესველ საბჭოელ ქალს. ამის ნათელი დადასტურებაა დიადი საბჭოთა საშობლოს ველ-მინდარები, რომელთა გარდაქმნაში, აყვავებაში და ხალხის სამსახურად ჩაყენებაში, მამაკაცებთან ერთად, ფსადუღებელი შრომა გასწეის დედებმა, ცოლებმა, დებმა, ქალიშვილებმა.

რა წარმართავს ჩვენი დიადი ქვეყნის ქალებს ამ გმირულ, რომ-ნტიკულ მოღვაწეობაში? დიადი იდეები, კომუნისმის მშენებლობის სადღეისო და სახვალყო მიზნები, კითხვობილური სურვილი იმისა, რომ ქვეყნიერებაზე მოისპოს განსხვავება სუსტსა და ძლიერს შორის, რომ ჩვენი არკერთ მივარდნილ კუთხეში აღარ გოდებდეს ადამიანი, აღარ ტიროდეს დედა. რომელსაც გული სტკივა სნულ ბავშვებზე, მშობერ ოჯახზე. საბჭოთა ქალი სრულიად სხვა, ახალი, ამაღლებული იდეით საზრდობს, იგი მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრებით გამუქებული გზით მიდის წინ, კაფავს ახალ ბილიკებს, სდებს ფართო გზებს, რომ მასზე თავისუფლად და ბედნიერად გაიარონ მსოფლიოს მრავალი ჩვენი დამონებულმა ადამიანებმა, მათ შორის ყველაზე დაბეჭვებულ ქალთა მასებმააც.

ეს მიზანი კიდეც უფრო კეთილშობილურს ხდის საბჭოთა ქალის აწმყოს და მომავალს, მის ხასიათს, ბუნებას, პოტენციას.

საბჭოთა ქალის პოტენცია ჭეშმარიტად ურღვევია. ქალის აზრი და შრომა ყოღოგან და ყველაფერში თავს იჩენს. თავს იჩენს იგი ხელოვნებაშიც, ჩვენი ხალხის სულიერი ცხოვრების ამ მიტად მგრძობიარე, შთამბეჭებელ, შთამბეჭდავ და შეგავლენის მომხდენ დარგში, რომელიც მოწოდებულია აღზარდოს და სასიკეთოდ წარმართის ადამიანები, ახალი, სოციალისტური საზოგადოების შემოქმედნი.

ქართული თეატრი, მუსიკა, მხატვრობა, კინო და ტელევიზიონებმა, კულტსაგანმანათლებლო ორგანიზაციები და სასწავლო კერები — ყოღოგან და ყოღოლეთის გრძობენ ქალის ინტელექტუალს და ძალის მხარმოცხებს.

უჩვეულოდ გაიზარდა საბჭოთა ქალების როლი ხელოვნებაში. მრავალათისან ქართველ ხელოვნება არმიას აშენებენ

8 მარტი—ქალთა

საერთაშორისო

დღე



იამაყის გრძობით ხედებიან საბჭოთა ქალები, მთელი საბჭოთა ხალხი ქალთა საერთაშორისო დღეს — 8 მარტს. მთელი მსოფლიოს პროგრესული ნაწილი, ყველა, ვისაც ალღუევს ადამიანების ბედი, სწამს შრომის მაღლი, ვინც თავისი ცხოვრების მიზნად ისახავს სიკეთის, გონიერებისა და მშვიდობისათვის ბრძოლას, სიხარულითა და კმაყოფილების გრძობით ეგებება ამ დღეს.

საბჭოთა ადამიანები შემოქმედებითად არიან ჩაბმულინი გამილი მშენებლობის პროცესში, როცა ყოველდღე მტკიცედმა საძირკვლები და სულ უფრო მაღლა იწვევა კომუნისმის

შემოქმედ ქალთა სახელებიც. ქართულ თეატრში მოღვაწეობენ ნიჭიერი ქალი მსახიობები, რომლებმაც ისეთივე დიდი როლი შეასრულეს ქართულ ახალი თეატრის საძირკვლის შექმნაში, როგორც მამაკაცმა შემოქმედებმა. ესენი არიან: ვერიკო ანჯაფარიძე, თამარ ჭავჭავაძე, სესილია თაყაიშვილი და ბევრი მათი სახელოვანი კოლეგა. თეატრის სცენას ამჟღავნებენ ნიჭიერი ძალები — მედია ჯაფარიძე, მედია ჩახავა, ნატალია ბურმისტროვა, თამარ ბელთუსოვა, რომლებიც ხალხმა თავის დეპუტატებად აირჩია — დოდო ჭიჭინაძე, ზინა კვერინჩხილაძე, სოფიო ჭიაურელი, ბელა მირიანაშვილი, ქ. ბოჭორიშვილი, თ. ბერბუთაშვილი, თბილისისა და საქართველოს რაიონული თეატრების მრავალი ღირსშესანიშნავი მსახიობი ქალი. ისინი მთელი მონდობებით ემსახურებიან საბჭოთა ხალხს, ამაღლებენ მშობლიურ ხელოვნებას, ხვეწენ მშრომელი მაცურებლის ესთეტიკურ გემოვნებას, ნერვავენ და ზრდიან მათში ჩვენი ლამაზი აწმყოს ღრმად აღქმისა და შეგრძნების უნარს.

ქართული საოპერო ხელოვნება ბევრად უნდა უმაღლოდეს ქართველ მომღერალ ქალებს, რომლებმაც წარსულში და ახლაც შორს გოიჭანეს ქართული საოპერო-შემსრულებლობით ხელოვნების სახელი. ბევრი ქვეყნის თეატრი ისახელებდა თავს ისეთი ბრწყინვალე მომღერლებით, როგორიც არიან: ევატერინე სოხაძე, ნადეჟდა ცომბაი, ნადეჟდა ხარაძე, მერი ნაკაშიძე, ლეილა გოცირიძე, თამარ თაქთაქიშვილი, მედია ამირანაშვილი, ოლღა კუხნიკოვა და ბევრი მათი ტილი და სწორი კოლეგა. ცოტა სამსახური როდი გაუწიეს ქართულ ბალეტს ვერა წიგნაძე, ნ. წერეთელმა, ლ. შითაიშვილმა, მ. ბაუერმა, თ. ჭაბუკიანმა, ე. ჭაბუკიანმა, მ. გრიშკეიშმა.

ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწევიან ქართველი კომპოზიტორები მერი დავითაშვილი, ლილი იაშვილი, დანა ჩხეიძე, საშემსრულებლო ბრწყინვალეობით გამოირჩევიან — ელისო ვირსალაძე, მარინე და ირინე იაშვილები, ცილა კვერინაძე, ლიანა ისაკაძე, დაულალავად და დიდი ნაყოფიერებით მუშაობენ სახელმწიფო კონსერვატორიის თვალსაჩინო ძალები: ვანდა შიკაშვილი, თამარ ჩხარტიშვილი, თამარ ჩარქეიშვილი, გაიანე მაჭუტაძე, რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის მოღვაწენი — მალიკო მრეველიშვილი, რუსუდან მიქელაძე, ვთერ გუგუშვილი, ნათელა ურუშაძე, ნადეჟდა შალვაშვილი, ნათელა სვანიძე, ნ. ნიკოლაიშვილი. მკითხველუბის სიყვარულსა და პატივისცემას იმსახურებენ ცნობილი ბიბლიოგრაფები ალექსანდრა კავკასიძე, თინა ნაკაშიძე, თამარ ჩუბინიძე, მერი მელაძე, მართა ნიჭარაძე, თამარ თარხნიშვილი, ნინო ტყეფანიშვილი, ნიცა კიხორია.



გ. თოთიაძე

სტუდენტები. 1962 წ. რესპუბლიკური გამოფენიდან

შემოქმედებით გაქანებით გამოირჩევიან მხატვარი ქალები. საქართველოს მშრომლებს არ დავიწყებიათ გამოჩენილ ქართველ მხატვარ ქალთა — ქეთევან მაღალაშვილის, ელენე ასკელდანიანის პერსონალური გამოფენები. დიდი ინტერესით შეხვდა საზოგადოებრიობა ნათელა იანჭვილიანის გამოფენას. მხარდაჭერის ღირსია ელენე ასკელდანიანის მეთაურობით შემქმნილი მხატვარ ქალთა ჯგუფის (ა. ანდრონიკაშვილი, ნ. შალიკაშვილი, ნ. ფალავანდიშვილი, ნ. ჩიჭოვანი, რ. ჯარნიშვილი, თ. ღირბაძე, მ. თარიშვილი, ი. გიგოლაშვილი, ე. შან-შიაშვილი და სხვ.) მოღვაწეობა. სანტერესო შემოქმედებად წარსდგნენ საზოგადოების წინაშე ე. ბაღდავაძე, ე. კაკაბაძე, დიდა საბჭოთა ქალის როლი საბჭოთა საზოგადოების განვითარებაში, მისი ხალხის სულიერსა და ფიზიკურ სრულყოფაში. კომუნისტური პარტია, საბჭოთა მთავრობა ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ კიდევ უფრო ფართოდ გაიშალოს ქალთა მასების ნიჭი, ფართოდ გამოვლინდეს და გამოყენებულ იქნეს ქალთა ინტელექტუალური და ფიზიკური თაოსნობა და შრომა გზა დასახა გამილი კომუნისტური მშენებლობის გასაძლიერებლად, იმ გრანდიოზული ამოცანების გასაძირცივლებლად, რომელსაც ასე ბრძოლვად და შორსმჭერებლურად ხელმძღვანელობს ლენინური ცენტრალური კომიტეტი ნაცადი ლენინელის ნიკიტა ხრუშჩოვის მეთაურობით.

გ. თოთიაძე



ვ. აბაძე

მწკემსი. 1962 წ. რესპუბლიკური გამოცემა

გაკვამართლოთ ხალხის ნლოგა

ს

აბჭოთა სასოგადოება ყოველთვის იყო, არის და იქნება აგებული ადამიანების სულიერი და მატერიალური სრულყოფის საფუძველზე. კომუნისმი გამარჯვება, მისი დიდი შენობის აგება არ არის განყენებული თეორიული ოცნება. ჩვენმა ხალხმა თავისი მიზანდასახული, პრაქტიკული მოღვაწეობით არაერთჯერ დაამტკიცა იმის უნარი, რომ მას სწამს და რეალურად იბრძვის კომუნისტური სასოგადოების გასამარჯვებლად, თავისუფალი ადამიანების ისეთი სასოგადოების შესაქმნელად, სადაც კიდევ უფრო მეტად გაიფორმდება ყოველი ინდივიდის პოტენციური შესაძლებლობანი, კიდევ უფრო ამაღლდება ადამიანის შრომის

ინტენსიურობა, უფრო გამარავალფეროვნდება დასვენების კულტურა, უნივერსალურად შეერწყმება კომუნისმის მშენებელი ადამიანის სულიერი და ფიზიკური, ესთეტიკური და მატერიალური შესაძლებლობები.

ამ დიდი მიზნის მიღწევაში მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება ჩვენს იდეოლოგიურ მუშაობას, პარტიის მიერ მოცემული გენერალური გეზის ცხოვრებაში გატარებისათვის თვითიული ჩვენგანის თაოსნობას, გარჯასა და მონდომებას.

თქმა არ უნდა, თანამედროვე საბჭოთა ადამიანი უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე მტკიცედ არის ჩამდგარი კომუნისმის მშენებლობის პროცესში, თავისი მიზნების წარმატებით განხორციელების რწმენით დგას მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრების დროის ქვეშ, მტკიცედ და დარაზმული კომუნისტური პარტიის პროგრამის განსახორციელებლად. პარტიის XXII ყრილობამ მთელი სიცხადითა და კონკრეტულობით ჩამოაყალიბა კომუნისტური იდეოლოგიის ძირითადი მუხლები. ახლა ამოცანა იმაშია, რომ მთელი საბჭოთა ხალხი მისთვის ჩვეული რწმენითა და გაქანებით შეუდგეს მოსახული ამოცანის ხორცშესხმას, რაც კიდევ უფრო უძლეველს გახდის ჩვენს ქვეყანას, ხალხს, სოციალისტურ სასოგადოებას.

კომუნისმის სადღეისო და სახვალი ამოცანების სწორად და დროულად გადაჭრა მოითხოვს იდეოლოგიური ფრონტის კიდევ უფრო გამაგრებას, ხალხის შეგნებულობის იმ გზით გაზრდას, რომ ხელი შეუწყოს მსოფლიოში ყველაზე პროგრესული სისტემის, სოციალისტურ ურთიერთობაზე, კომუნისტურ ურთიერთობებზე დაფუძნებული საბჭოთა სასოგადოებრივი პოლიტიკის გამარჯვებას.

თანამედროვე კაპიტალისტური სამყაროს მესვეურებს მოსვენებას არ აძლევს საბჭოთა იდეოლოგიის ზრდა. მით უფრო ბასრად უნდა გამოვიყენოთ ჩვენი იდეოლოგიური იარაღი — სიტყვა და საქმე, უფრო მეტად უნდა ვამახვილებდეთ ჩვენს ყურადღებას წარსლის ყოველგვარი მანიკერი გადმონათვის აღმოსაფხვრელად, ახალი, მაღალი, წმინდა კომუნისტური ჩვევების დასანერგად, ადამიანების კომუნისტური სულისკვეთე-

ბის, აღსაზრდელად, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების შესასრულებლად.

ამ საპატიო და ძნელი ამოცანის გადაწყვეტაში უდიდესი როლი აკისრიათ ჩვენი ქვეყნის იდეოლოგიური ფრონტის მუშაკებს, კერძოდ—საბჭოთა საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგის მოღვაწეებს.

საბჭოთა თეატრი, მუსიკა, ფერწერა, ქანდაკება, კინო, ტელეხედა, რადიო და პრესა — ყველა ერთად და თვითეული ცალცალკე, მათთვის დამახასიათებელი სპეციფიკის გამოყენებით, უნდა ავაშუშაოთ ისე, რომ კიდევ უფრო ნათელი გახდეს, თუ რას წარმოადგენს კაპიტალისტური „თავისუფალი“ სამყარო, ვაჩვენოთ იმპერიალიზმის უღელქვეშ მგმინავი დამონებელი მილონების ბედი, დავანახოთ საბჭოთა ხალხს მოჩვენებითი დემოკრატიულობით დაოსებული და დაძაბუნებული ადამიანების უიმედობა. ამასთან ერთად, ჩვენმა ხელოვნებამ კიდევ უფრო მკაფიოდ, მართლად, გასაგებად და შთამბეჭდავად უნდა მოუთხროს კომუნისმის მშენებელთა ჩვენი საზოგადოების ნათელ გზებზე, მიღწეულ და ჭირ მიუღწეველ ამოცანებზე, ჩვენი ბედნიერ აწმყოზე და უფრო უკეთეს მომავალზე.

ამიტომ ცდებიან ხელოვნების დარგის ის მოღვაწეები, რომლებიც ფიქრობენ, რომ „სალაროს პოლიტიკამ“ უნდა განსაზღვროს თეატრის და კინოს რეპერტუარი. არა, ეს სწორი არაა! თეატრალური რეპერტუარი კვლავაც დარჩება მასების კონტროლის ქვეშ. ხალხი მოითხოვს ღრმადიეურ სპექტაკლებს და არა ისეთს, რომელსაც ნახავ, გამოხვალ და აღარაფერი დარჩება გარდა გულის ტკივილისა, რადგან უნებურად და-

კარგე მ საჭირო საათი. ცდებიან ის მხატვრები და კომპოზიტორებიც, რომლებიც ფიქრობენ, რომ მთავარი ნაწარმოების პლასტიკური ფორმის ძიებით წარმართვაა. ცდებიან იმიტომ, რომ ასეთ არასწორ გეზს ხელოვნება მიჰყავს ფორმალისმისკენ. და თუმცა ასეთი შემთხვევები მხოლოდ ერთეულებია, მაგრამ მათ ავტორებს დროზე უნდა ვუთხროთ, ვურჩიოთ და გავუწვროთ, რომ ამგვარ „ექსპერიმენტებსა“ და „იდებს“ შემდგომში სრულიად აღარ ჰქონდეს ადგილი.

ცდებიან ისინიც, ვინც წინასწარგანზრახვით აუხეშებენ, ამუქებენ, ამძიმებენ თანამედროვე ადამიანს გარეგნობას და ულაზათოს, უსიამოვნოს ხდიან ჩვენი ცხოვრების სინამდვილეს.

ხელოვნება გასაგები და წარმართველი უნდა იყოს, ხელოვნება მასების გულს უნდა ხვდებოდეს, ხელოვნება ხალხთან უნდა იყოს დაკავშირებული. ამანაჯ ნიკიტა სერგის ძე ხრუმჩოვის მოთხოვნა, რომ ლიტერატურამ და ხელოვნებამ განამტკიცოს კავშირი ხალხთან — ჩვენი სახელმძღვანელო პოლიტიკაა. ამ ამოცანას უნდა ანხორციელებდეს თვითეული ხელოვანი, თუ მას გულით სწამს, რომ იგი მთელი თავისი არსებით მიწოდებულია ემსახუროს ხალხს.

საქართველოს ძლიერმა ხელოვანთა არმიამ ყველაფერი უნდა გააკეთოს იმისათვის, რომ გაათქვამული ნაბიჯებით წარმართოს ჩვენი ხელოვნება სოციალისტური რეალიზმის მრავალფეროვნებითა და იდეური სიღრმით გამორჩეული გზით, ეს ხელს შეუწყობს ჩვენი მხატვრული იდეოლოგიის გაძლიერებას, ჩვენი ხალხის კომუნისტური სულისკვთების აღზრდას, იმას, რასაც გვაგალებს პარტიის XXII ყრილობა.

ვ. ტორთაძე

ფოთიელი კოლმუხრე. 1962 წ. რესპუბლიკური გამოფენიდან



სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივნის ლ. თ. ილიჩოვის სიტყვა

სკკპ ცენტრალური კომიტეტთან არსებული იდეოლოგიური კომისიის
სხდომაზე ახალგაზრდა მწერალთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა, კინოსა
და თეატრების მუშაკთა მონაწილეობით 1962 წლის 26 დეკემბერს

უმოქმედებითი

ახალგაზრდობის

ძალები—დიადი

იდეალების

სამსახურში

ველობას იჩენენ სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების განვითარებისათვის, ახალი საზოგადოების მშენებლობაში, საბჭოთა ადამიანების კომუნისტურ აღზრდაში ლიტერატურისა და ხელოვნების როლის ამაღლებისათვის.

I

იდეურ-მხატვრულ საკითხებში ჩვენი პარტიის პოზიცია ცნობილია. იგი ჩამოყალიბებულია ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინის შრომებში, სკკპ პროგრამაში და სხვა პარტიულ დოკუმენტებში, ნ. ს. ხრუშჩოვის გამოსვლებში, მის ნაშრომებში „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“. „საბჭოთა ლიტერატურის ახალი წარმატებებისაკენ“. ეს პოზიცია კვლავ დადასტურებულ და დაკონკრეტებულ იქნა ლიტერატურისა და ხელოვნების თანამედროვე ამოცანების შესაბამისად პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა მიერ მოსკოველ მხატვართა ნაშუადღევების გამოწვევის დროს და ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან შეხვედრაზე 1962 წლის 17 დეკემბერს.

საქმე ეხება განსაკუთრებით სერიოზულ საკვებებს: საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების სასიცოცხლო საფუძვლებს — კომუნისტურ პარტიულობასა და ხალხურობას, ჩვენი იდეური იარაღის სიწმინდეს, მის ბრძოლისუნარიანობას კომუნისმის გამარჯვებისათვის ბრძოლაში.

შეხვედრაზე ნ. ს. ხრუშჩოვის გამოსვლასა და გამოწვევის დათვალერების დროს მის მიერ გაკეთებულ შენიშვნებში დიდმნიშვნელოვანი დებულებებია წამოყენებული. საკითხები დაყენებულია მწვავედ და პრინციპულად. განსაკუთრებული ძალით გასმული აქვს ხაზი იმას, რომ მხატვრულ შემოქმედებაში საჭიროა პარტიული და მოქალაქეობრივი პრინციპულობა, დაუშვებელია სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების განვითარების გენერალური გზიდან გადახვევა. სამშობლო შემარბეებლური დამოკიდებულება ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გამოვლინებებისადმი. ხელოვნებაში უცხო გავლენებისადმი.

შეხვედრაზე გულშინაგანდობი ლაპარაკი იყო კულტურის საბჭოთა მოღვაწეების მაღალ მოწოდებაზე, ხალხის წინაშე, პარტიის წინაშე მათს მოვალეობაზე. საუბრის დროს მკვეთრად იჩენენ გაკრიტიკებულნი ისინი, ვინც ცდილობს გადაიყვანოს ჩვენი ხელოვნება ხალხისადმი სამსახურის სწორი გზიდან ფორმალისმისა და მისი უკიდურესი გამოხატულებების—აბსტრაქციონიზმის ვიწრო ქუჩაბანდებსა და ჩიხებში, ისინი, ვინც ივიწყებს სოციალისტური კულტურის მიღწევებსა და ტრადიციებს. შეხვედრამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მის მონაწილეებზე.



ვენ ყველანი ჩვენი ქვეყნის იდეურ-უმოქმედებულების ცხოვრებაში მომხდარი დიდი მოვლენის ცხოველი და ღრმა შთაბეჭდილების ქვეშ ვიმყოფებით.

ამ ცოტა ხნის წინათ მოხდა პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან, რომლის დროსაც გაიმართა მეგობრული, ფრიალ ნაყოფიერი საუბარი იდეურ-მხატვრულ პრობლემებზე.

პარტია და მისი ცენტრალური კომიტეტი დიდ მზრუნ-

მან ჩვენი ინტელიგენცია აღაფრთოვანა ახალ სახელოვან საქმეთა შესასრულებლად კომუნიზმისათვის. მან სერიოზულად დაფიქრა ის მხატვრები, რომლებიც სწორ გზას ასცდნენ, მაგრამ რომლებსაც შეუძლიათ, თუ გამოიჩინენ თავებას და ყურს დაუდგენენ კეთილმოსურენ კრიტიკას, დაბრუნდნენ სწორ გზაზე, თავიანთი შემოქმედებით ღირსეული წვლილი შეიტანონ სოციალისტური ხელოვნების საგანძურში.

საბჭოთა საზოგადოებრიობამ, კულტურის ბევრმა მოღვაწემ სწორად გაიკო პრინციპული და პირუთენილი დავა-მბა მახინჯი მოვლენებისა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. პარტიის იდეური ბრძოლა სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების პოზიციების განმტკიცებისა და შემდგომი სრულყოფისათვის ახალი გამოსატყუება მისი ზრუნვისა ხალხის სულიერი სიმდიდრისათვის, ჩვენი მრავალფეროვანი კულტურის წარმატებით განვითარებისათვის.

მაგრამ, ეტყობა, არიან ისეთი ადამიანებიც, რომლებიც თავს ისე გვაჩვენებენ, რომ მოლად არ ესმით, თუ რატომ აკრიტიკებენ ასე მწვეველ დამახინჯებებს მხატვრულ შემოქმედებაში, რატომ გამოენ გადახვევებს საბჭოთა კულტურის განვითარების მთავარი ხაზიდან.

ზოგი ვინმე დაახლოებით ასე მსჯელობს:

განა ღირდა ყურადღების მიქცევა და ჯახიერი სწორ გზას აცდენი ახალგაზრდათა ესოდნ უმნიშვნელო ჯგუფთან? დაე ცოტა იცელონ, როცა გაიზრდებიან—დატყვიანდებიან; ფორმალიზმი, განსაკუთრებით პასტიფიკონიზმი და დანარჩენი თინაზობა, ასე ვთქვათ, თავისთავად გაერება, როგორც აქამდე ქრებოდა. არაფერი განსაკუთრებული არ მოხდება, თუ „სამუშაოსაგან თავისუფალ დღის“ ახალგაზრდობა ხელს მოჰკიდებს ძიებას, იქნებ რამეს წააწყდესო.

არა, ასეთ თვალსაზრისს ვერ დავეთანხმებით. ჩვენს ქვეყანაში ლიტერატურა და ხელოვნება ვერ განვითარდებიან უსაქიოდ და უაფეროდ.

პარტია აქტიურად ახორციელებს ლენინურ პოლიტიკას ხელოვნებაში, იბრძოდა და იბრძოლებს ცხოვრებისეული სიამარვესათვის, მხატვრულ შემოქმედებაში უცხო იდეების წინააღმდეგ. ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარება იგი წარმართავს ვ. ი. ლენინის მიერ მიითვლებული გზით, კომუნიზმის მშენებელი ხალხისათვის სამსახურის გზით. კომუნიზმისათვის ბრძოლა რომ მოვიგოთ, საჭიროა დავუვადლოთ ადამიანთა კონცხის, გულსა და სულს. ამიტომ საჭიროა წესრიგში გავსრულდეს ჩვენი იდეური იარაღი, მუდამ სრულყოფილი ვიქნას, ვაცლიდეთ მას უმცირესი ჭანჭავს კი.

ლიტერატურა და ხელოვნება კომუნისტური აღზრდის მძლავრი იარაღია. უმნიშვნელოვანესი საშუალებაა, იგი მუდამ წესიერ მდგომარეობაში, სწორად მიმართული და ბასილად გამახებელი უნდა იყოს, შეუფერხებლად უნდა მოქმედებდეს. ჩვენი ხელოვნება მოყოლებულია შთაგონებდეს ხალხს შრომას კომუნიზმისათვის, ებრძოდეს ჩვენი მუშაობის ნაკლოვანებებს, მხარს უჭერდეს ჩვენს მეგობ-

რებს და აუცდენლად ურტყამდეს კომუნიზმის მტრებს.

თვითუდი მშრომელი თავისი ძალეზისა და უნარის მიხედვით აწყოზს თავის აკურებს კომუნიზმის დიად შენებაში.

ჩვენი საზოგადოების თვით სულსკვეთება, მისი ამოცანების სიდიადე მიითხოვს, რომ თვითუდი დიდებულ აკური მაღალ ხარისხისა იყოს. შეუწყნარებელია, როცა ზოგი სულითა და გულით ანდომებს თავის შრომას კომუნიზმის შენობის აგებას, სხვები კი, სარგებლობენ რა მისი სიკეთებით, თითქოს განზე გამდგარან და თანაც ბუტბუტებენ: ეს ასე არ არის, ის ისე არ არისო. თვითუდი პოეტის, პროზაიკოსის, კომპოზიტორის, მხატვრის წვლილი საერთო საქმეში საზოგადოებრივი განვითარება იმით, მიიღო თუ არა ხალხმა მისი ნაწარმოები თავის შეიარაღებაზე, ანიჭებს თუ არა მას სიხარულს და ეხმარება თუ არა ცხოვრებასა და შრომაში, კომუნისტური საზოგადოების შექმნაში.

რა შეიძლება იყოს სხვა, უფრო ამაღლებული კრიტიკაში, როგორ შეიძლება სხვაანარად ვიმსჯელოთ ჩვენი მხატვრული ინტელიგენციის შემოქმედებაზე?

მხატვრულ შემოქმედებაში არასწორი ტენდენციების პრინციპული კრიტიკა ზოგ ვინმეს ასეთ კითხვას აღძრავს: ხომ არ მოხდა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში რაღაც არაჩვეულებრივი მოვლენები, რომლებიც სერიოზულ საშიშროებას წარმოადგენენ სოციალისტური კულტურის განვითარებისათვის?

არა, არ მოხდარა.

ჩვენი პარტია, მისი ცენტრალური კომიტეტი ხედავენ დიდ წარმატებებს საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში და საერთოდ მაღალ შეფასებას აძლევენ არაჩვეულებრივი მოვლენების, კომპოზიტორის, კინოს, თეატრის მუშაკებისა და ჩვენი მხატვრული ინტელიგენციის სხვა რაზმების შემოქმედების საქმიანობას, როგორც უკვე აღინიშნა, საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება სწორი მიმართულებით, ჯანსაღ საფუძველზე ვითარდებიან. საბჭოთა მხატვრული ინტელიგენციის საქმიანობაზე კეთილყოფელი გავლენა მოახდინა ახალმა ვითარებამ, რომელი ჩვენს ქვეყანაში შეიქმნა პიროვნების კულტის შედეგების დაძლევით. ხელოვნების განვითარების წინააღმდეგობის, ლენინური მეთოდების აღდგენამ, ჩვენი ქვეყნის თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების მიუღმა სულსკვეთებამ გააღვიძა ახალი შემოქმედებითი ძალები, გადალახა კიდევ უფრო ფართო ასპარეზი საბჭოთა ადამიანების ნიჭისა და უნარის აყვავებისათვის.

ჩვენს დღევანდელ მეგობრულ საუბარში, რომელშიც მონაწილეობენ უმთავრესად შემოქმედებითი ინტელიგენციის ახალგაზრდა წარმომადგენლები, ყველა საფუძველი გვაქვს განსაკუთრებით გაუცხათ ხაზი ნიჭიერი ახალგაზრდობის წარმატებებს ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა დარგში. ბევრი ახალგაზრდა მწერლის, მხატვრების, კომპოზიტორების, კინორეჟისორების, თეატრის რეჟისორებისა და მსახიობების სახელებს ფართოდ იცნობენ ჩვენს ქვეყანაში და მის ფარგლებს გარეთ.



ვ. ბასოვი

შეფიქრების გამზირი

ახალგაზრდათა შემოქმედებაში, როცა მას განვიხილავთ როგორც მთლიან ერთეულს, გვახარებს მთავარი — მათს ნაწარმოებებში ასე თუ ისე წამყვანი ადგილი უჭირავს ჩვენს ცხოვრებას, ახალგაზრდა საბჭოთა ადამიანის ხასიათის ჩამოყალიბებას, მისი საქმეების და აზრების კეთილშობილებას.

ყურადღების ცენტრშია ჩვენი თანამედროვე.

ახალგაზრდა შემოქმედებითი მუშაკები, რომლებიც მემკვიდრეობად იღებენ და ავითარებენ მაღალი მოქალაქეობრიობის ტრადიციებს, როგორც წესი, სერიოზულად აკვირდებიან საბჭოთა სინამდვილეს, ვაიაზრებენ ხოლმე მოვლენებს, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის შიგნით და საერთაშორისო ასპარეზზე ხდება, ვაბედულად იჭრებიან ცხოვრებაში. აქ ისინი ეძებენ და პოულობენ მწვავე კონფლიქტებსა და შეჯახებებს, ძლიერ ხასიათებსა და ტიპურ გარემოებებს, რომელთა მხატვრული ასახვა ხელს უწყობს საბჭოთა ადამიანებში კომუნისტური მსოფლმხედველობისა და ახალი მორალის ჩამოყალიბებას.

ქვეყნად ყველაზე პუნანური და სამართლიანი საზოგადოების — კომუნისმის გამარჯვებისათვის მგზნებარე

ბრძოლა — აი ჩვენი დროის ლიტერატურისა და ხელოვნების მთავარი მოწოდება.

ჩვენ არ შეგვიძლია არ მივესალმოთ სინამდვილის მხატვრული ასახვის ახალი ფორმების დაკვირვებულ ძიებას. ჩვენ მომხრე ვართ გაბედული ძიებისა და შემართებისა სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების განვითარების ინტერესებისათვის, სცდება ის, ვინც ფიქრობს, რომ სოციალისტური რეალიზმი და შემოქმედებითი ძიება ერთმანეთს გამორიცხავენ. მაგრამ ახლის თვით ძიება შეიძლება დაგვირგვინდეს და დაგვირგვინდება წარმატებით მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ იგი წარმოებს სწორი მიმართულებით და არ იქცევა თვითმიზნად, ფორმების უფიქრეთხზვად, სოციალისტური ხელოვნებისათვის უცხო „ნოვაციების“ ბრმა მიმაძევად.

ლენინური პარტია ნოვატორთა პარტიაა, და მას არ შეუძლია არ წახალისოს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები, პირველ რიგში ახალგაზრდა მხატვრული ინტელიგენცია, ნამდვილი ნოვატორობისათვის სოციალისტური კულტურის განვითარებაში! „ჩვენ,—მივითმებდა ვ. ი. ლენინი, — მომავლის პარტია ვართ, ხოლო მომავალი ახალგაზრდობას ეკუთვნის. ჩვენ ნოვატორების პარტია

ვართ, ხოლო ნოვატორებს მუდამ მეტი ხალისით მიჰყვება ახალგაზრდობა, ჩვენ ძველი სიდაპლის წინააღმდეგ თავდადებული ბრძოლის პარტია ვართ, ხოლო თავდადებულ ბრძოლაში ყოველთვის პირველი წვა ახალგაზრდობა“.

ახალგაზრდობის საუკეთესო წარმომადგენელთა შემოქმედება გვიჩვენებს, რომ სოციალისტური რევოლუციის მეთოდი მრავალფეროვანია, იგი კი არ უარყოფს, არამედ გულისხმობს ფორმების, ინდივიდუალური სტილისა და მხატვრული ხელწერის სხვადასხვაობას. ფორმების მრავალგვარობა სოციალისტური რევოლუციის ხელოვნების სიმდიდრეს ადასტურებს.

არ შეიძლება არ გვახარებდეს ახალგაზრდა შემოქმედებითი ცვლის მხატვრული მომწიფებლობა, უნარი, ოსტატობა. ჩვენი ნიჭიერი ადამიანების ნაკლებობა არ არის. შემოქმედებითი ახალგაზრდობის წარმატებები, რა თქმა უნდა, თავისთავად როდი მოსულა. ისინი შედგეია ჩვენი ცხოვრების შესანიშნავი ცვლილებებისა, რომლებმაც ფართო ასპარეზი გადაუშალეს ხალხის შემოქმედების ძალად, შედგეია პარტიის ლენინური კურსისა. და ჩვენ გამოვლენებით აღვიწნავთ, რომ ახალგაზრდა ხელოვნების ყველაზე მთავარი ნიშანია პარტიის პოლიტიკისათვის აქტიური მხარდაჭერა მის ბრძოლაში ძველის წინააღმდეგ, ადამიანთა შორის ახალი, ჭეშმარიტად კომუნისტური ურთიერთობის დამკვიდრებისათვის.

ახალგაზრდა მწერლებისა და ხელოვნების მუშაკების წარმატებანი ისევე უდგოა როგორც მთელი სოციალისტური კულტურის წარმატებანი.

მაგრამ ჩვენ აქ იმისათვის კი არ შევკრებილვართ, რომ ქათინაურები ვიქვათ. ამასთან უკანასკნელ ხანს ქებაზე მარჯვე ზოგიერთმა კრიტიკოსმა, და არა მარტო კრიტიკოსმა, ბევრ ახალგაზრდა პოეტს და პროზაიკოსს მიუძღვნეს ქათინაურები მრავალი მომავალი წლისათვის. როგორც ვასოვთ, შეხებების დასაწყისში შეთანხმდით (ამ შემთხვევაში ეს ვაკილებით უფრო სასარგებლოა), რომ მთავარ ყურადღებას მივაქცევდით სხვა რამეს — გულახდლად, მეგობრულად ვილაპარაკებდით შეცდომებსა და არასწორ ტენდენციებზე, რომლებიც ასე თუ ისე აღვლევდით საბჭოთა საზოგადოებრიობის და რომლებსაც, თუ მათ წინააღმდეგ ზომები არ იქნა მიღებული, შეუძლებელი სწორ გზას აყვანიონ ლიტერატურა და ხელოვნება.

აქ გამართული საუბარი სწორედ ასეთი იყო. კრიტიკული შენიშვნებიდან სწორი დასკვნა უნდა გავაკეთოთ. არ შეიძლება მხოლოდ გაუფიქრობი ერთმანეთს მოსაზრებანი და შემდეგ დავიშალოთ, ამასთან თვითუღმა დავიტოვოთ ჩვენი აზრი, კვლავ ჯაუჭად ვიცავდით ჩვენს შეხედულებებს, თუნდაც ისინი მცდარი იყოს და ეწინააღმდეგობოდეს პარტიის ხაზს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

არა, ჩვენი ვასაუბრება „ყრუთა სახარულ“ როდი ჰვავს. საერთოდ სწორი არ იქნებოდა, ძირეულ იდეურ-მხატვრულ საკითხებში პოზიციების განსაზღვრა დაისახოს როგორც კერძო ან ჯგუფურ თვალსაზრისთა „კინკლაობა“.

როგორც უნიჭო ადამიანთა უბრალო შეჯახება ნიჭიერ ადამიანებთან და სხვ.

არა, საქმის ვითარება, რა თქმა უნდა უფრო სერიოზულია.

ჩვენ არ შეგვიძლია გულგრილად გვეკიდებოდეთ იმას, ყველა ახალგაზრდა მხატვარი და ლიტერატორი ქმნის თუ არა ხალხისათვის საჭირო ნაწარმოებებს, ვერ შევრიგდებით იმას, რომ ვიღაც (თუნდაც საქმე ერთეულ შემთხვევებს ეხებოდეს) ცილობს შეაჩეროს ხალხს განვიანი იარაღი. „ჩვენ, — ამბობდა ვ. ი. ლენინი, — გულხელდაკრევილი არ უნდა ვიდგეთ და არ უნდა განებმდეთ ქაოსს განვითარდეს სათავე უნდა“. ამიტომ ჩვენმა პარტიამ გაილაშქრა არაუხანალი ტენდენციებისა და დამახინჯებების წინააღმდეგ მხატვრულ შემოქმედებაში. მან გადაწყვიტა გაეფრთხილებინა ახალგაზრდა შემოქმედნი ფორმალზმითა და აბსტრაქციონიზმით ვატაცების წინააღმდეგ, ძირმომავალი ლიბერალიზმის წინააღმდეგ და სიმახინჯესაღმი წაურეუბის წინააღმდეგ.

ყველამ უნდა შევიგნოთ, რომ ფორმალზმისა და აბსტრაქციონიზმის აღორძინების ცხელი უგუსურთა ფუქი გართობა როდია.

ის, რაც ჩვენ ენახეთ მოსკოველ მხატვართა გამოფენაზე, — რ. ფაკის, დ. შტერენბერგის, ჰ. ნიკოლოვის, ნ. ანდრონოვის სურათები და განსაკუთრებით საღებავებით გათხზულნი ტილოები ახალგაზრდა აბსტრაქციონისტებისა, რომლებმაც თავიანთი დამოუკიდებელი გამოფენა მოაწვეს, — უცნობა სოციალისტური კულტურისათვის. ჩვენს წინაშე პირდაპირი გადახვევა სოციალისტური რეალიზმიდან. იმ პრინციპებისაგან დაშორება, რომელთა საფუძველზეც აგებულია და იფურჩქნება ჩვენი ხელოვნება. ფორმალზმი და აბსტრაქციონიზმი, როგორც აქ სწორად და კარგად ამბობდნენ ამხანაგები, — ეს ახალი ფორმების ძიება კი არა, ძველი, ცხოვრების მიერ უუვლებული ფორმების აღორძინებაა, ეს არის პურჟუაზიული იდეოლოგიისაღმი დათმობა, ჩვენი იდეური პოზიციების დათმობა.

აი რა არ უნდა დაევიწყოთ:

არ შეიძლება არ ვეღაროთ, რომ ფორმალისტურმა ვატაცებამ მარტო სახეობის ხელოვნებაში როდი შეაღწია. ამა თუ იმ ზომით მას ადვილი აქვს ლიტერატურაშიც, მუსიკაშიც, კინოშიც, თეატრშიც. არ შეგვეფერის ვარჩიოთ „დუმილის ფიგურა“ ასეთი ფაქტების გამო. ისინი ხომ ზოგჯერ არაუთუ არ ხვდებიან საჭირო წინააღმდეგობას. არამედ მათ მხარას კი უშუქრებ ცალკეული ადამიანები როგორც ჩვენი ხელოვნების განვითარების ახალ, თითქოს ნამდვილად ნოვატორულ გზას. ზოგ ვინმეს იმის საწინააღმდეგოც კი არაფერი აქვს, რომ გამოაცხადოს ფორმალზმი ჩვენს წინაშე, თითქმის ერთადერთი მიმართულება ხელოვნებაში. მისცეს მას, ასე ვთქვათ, სრული მონოპოლია ხალხის ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყვანილობაში.

როგორც ჩანს, ლიტერატურისა და ხელოვნების ზოგიერთი მოღვაწე ანგარიშს არ აძლევს თავის თავს. თუ რაოდენ სერიოზული მსჯელობა საჭირო ასეთ რამებზე.



ა. ვეფხვაძე

შენეგლობა. 1962 წ. რესპუბლიკური გამოფენიდან

ფორმალისმთან და აბსტრაქციონიზმთან შერიგება, მათი „დაკანონების“ ცდა ნიშნავს დევთანხმით პრინციპულად სხვადასხვა იდეოლოგიების „თანაარსებობას“, ნიშნავს დაეადგეთ არასწორ გზას. ჩვენ გადაჭრით უნდა შევებრძოლოთ მადემოზილიზმებელ, კაბიტულანტურ მოწოდებებს „იდეური კომპრომისებისადმი“, დათმობებისადმი კომუნისტური იდეოლოგიის დარკში.

თანამედროვე ვითარებაში იდეოლოგიური ბრძოლა, ადამიანთა გონების, გულისა და სულისათვის ბრძოლა სულ უფრო მწვევე ხდება, ჩვენთვის უცხო იდეოლოგიის გამოვლინებებისათვის პარტიის მიერ მიყენებული დარტყმა ზუსტად მიზანში მოხვდა, რაც კარგად იგრძნეს თავიანთი კლასობრივი ინსტინქტით ჩვენმა მოწინააღმდეგეებმაც. ამერიკის წამყვანი გაზეთი „ნიუ-იორკ-ტაიმსი“ წუწუნებს, რომ აბსტრაქციონიზმის კრიტიკა საბჭოთა კავშირში გაისმის როგორც ფორმალისტურ დამახინჯებებზე გლოვის ზარი, ეს კრიტიკა „სოციალისტური რეალიზმის წინააღმდეგ ფარული ამბოხების“ ლიკვიდაციას ნიშნავსო.

საქმე, რა თქმა უნდა, „ამბოხება“ როდია. აქ, თუმცა ისევე, როგორც სხვა შემთხვევებშიც, გაზეთი სინამდვილედ ასაღებს იმას, რაც მას სურს. მაგრამ ყოველივე ამასთან, ცხადია, თუ რა მიმართულებებს ხელოვნებაში იცავს ამერიკული გაზეთი, ვის მხარეზეა იგი.

პარტია მიუთითებს კონკრეტულ მოვლენებზე, კონკრეტულ ფაქტებზე, ასახელებს კონკრეტულ ადამიანებს და ამბობს:

— საჭიროა განვითარდეთ შეცდომებისაგან, ყურადღებით მოვეკიდოთ ხალხის აზრს, რომელიც უარყოფს აბსტრაქციონიზმსა და ფორმალისმს, გაეკეთოს სწორი დასკვნები, ერთხელ კიდევ ავწონ-დავწონოთ ჩვენი იდეურ-მხატვრული პოზიციები და შევიგნოთ, რომ საქმე ეხება სულეურ ჯანსაღობას, ჩვენი სოციალისტური კულტურის ბედს.

ამიტომ სულ ერთი როდია, თუ როგორ მიიღო ჩვენმა შემოქმედებებმა ახალგაზრდობამ პარტიის, ნ. ს. ხრუსჩო-

ვის მითითებანი, საქმით როგორ გაამართლეს იგი თავისი ხალხის მაღალ ნდობას.

აქ, ჩვენს შეხვედრაზე, გაიმართა აზრთა სასარგებლო და საქმიანი გაცვლა, გამოითქვა სწორი აზრები, საინტერესო მოსაზრებანი. ჩვენ ერთხელ კიდევ დავრწმუნდით, რომ ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალების დიდი უმრავლესობა ჯანსაღი ძალებია. მათ ესმით პარტიის მოთხოვნები და იწონებენ ხელოვნებაში უცხო ტენდენციების მწვევე პარტიულ კრიტიკას.

არავის ეჭვი არ ეპარებოდა, რომ სწორედ ასეც იქნებოდა, რომ რაღაც საწინააღმდეგოს ვარაუდი ჩვენი მტრების ფუჭი ვარაუდია.

ჩვენ აქ გვესმის ინტონაციითა და შინაარსით სხვადასხვაგვარი გამოსვლები. ბევრმა წარმოთქმულმა სიტყვამ გაეცახარა თავისი მოქალაქეობრივი სიმწიფით. ამ სიტყვებში გაისმა გულწრფელი სურვილი ყური დაუდგონ საზოგადოებრიობის კრიტიკას, გაისმა მისწრაფება ქმნიდნენ პარტიისა და ხალხის მოთხოვნათა სულისკვეთებით, ფეხი აუწყონ დროებს. არ შეიძლება, მავალითად, ყურადღება არ მიექცეს პოეტ ე. ვეტსუშენკოს, მწერალ ვ. აქსეოვის, მოქანდაკე ე. ნეიზგეტსის და ზოგიერთი სხვა ამხანაგის გამოსვლებს.

სხვადასხვა ზომით და, რა თქმა უნდა, თვითუღმა თავისებურად გამოხატა, თუ როგორ ესმის პარტიის მითითებანი. გინდა გვეჯეროდეს, რომ მათი განცხადებების გულწრფელობა შემოქმედებითი მუშაობით იქნება დადასტურებული. და სწორედ ამას აქვს მნიშვნელობა, სწორედ ეს სურს საბჭოთა საზოგადოებრიობას, როცა იგი ასეთი მზრუნველობით ზრდის თავის შემოქმედების ახალგაზრდობას.

მაგრამ, სამწუხაროდ, აქ წარმოითქვა სხვა სიტყვებიც, რომლებშიც აშკარად ჩანდა მისწრაფება, რაღაც უნდა დაუჯდეთ დაიკვან თავიანთი არასწორი პოზიციები, დაიკავონ, ასე ვთქვათ, „წრიული თავდაცვა“. კაცმა რომ თქვას, ვისგან? ნულუ პარტიისაგან, ხალხისაგან? როგორც ჩანს,

მ. კუშნირი
„ტრემბიტა“



საქართველო
ბიბლიოთეკა



გ. ბრუსესევი

თეთრი ოქრო

ყველას როლი გაუქუთებია სწორი დასკვნები პარტიის მი-
თითებებიდან, რომელთა მთავარი აზრი იმაში მდგომარე-
ობს, რომ დაეხმარონ ლიტერატურისა და ხელოვნების
ზოგიერთ მოღვაწეს განთავისუფლდეს შეცდომებისაგან
და სწორი პოზიციები დაიკავოს.

ჩანს, ზოგიერთ მხატვარს სურს დაიკავოს ერთგვარი
„მიუკვლობის პოზიცია“:

— ილაპარაკეთ რამდენიც გინდოდეთ, მე ჩემი აზრი
მაქვს და მექნება, ჩემთვის ყველაფერზე მაღლა დგას ჩემი
„მე“, ჩემი „განსაკუთრებული აზრი“.

ჩემი შეხედულებით ასე გამოიყურება მხატვარი ნ. ანდ-
რონოვის გამოსვლა. საჭიროდ არ მიმაჩნია დაიცვა მისგან
ისეთი მხატვრები, როგორც არიან ბ. იოვანსონი, ვ. სე-
როგი, ა. აბლასტივი და მრავალი სხვა. საბჭოთა ხელოვნე-
ბის წინაშე მათი დამსახურება ცნობილია. აქ გვარწმუნებ-
დნენ, რომ აბსტრაქციონიზმს თითქოს არავითარი ჯავლე-
და არა აქვს პროფესიონალ მხატვართა შორის, რომ საერ-
თოდ მთელი ხმაური არაფრისათვის არის ატეხილი. მაგ-
რამ აი ჩემს წინ არის მხატვართა მოსკოვის კავშირის წევ-
რები, ასე ვთქვათ, პროფესიონალების — ი. ვასილიევისა
და ნ. ეგორშინას „ნაწარმოებები“. მათი ტილოები წარმო-
სახულია ამერიკულ ჟურნალ „ლაიფს“ ფურცლებზე, და
წარმოსახულია, რა თქმა უნდა, საეგზეთი გარკვეული მი-
ზნებით.

საჭიროა გადაჭრით შევკამათოთ ნ. ანდრონოვს ფორ-
მალიზმისა და აბსტრაქციონიზმის კრიტიკისადმი მისი
არასწორი დამოკიდებულების გამო. ხელოვნებაში ფორ-
მალიზმის არსებობის უფლების დასაცაად იგი არასწორ
გზას დაადგა. ნუთუ იგი ვერ ხედავს, რომ მისი შეხედულე-
ბანი ეწინააღმდეგებოდა ს.კ.პ პროგრამის ღებულებებს ლი-
ტერატურისა და ხელოვნების განვითარების მთავარი ხა-
ზის შესახებ? იმედი ვეთონით, რომ იგი ყურადღივს
სამართლიან კრიტიკას და თავის შემოქმედების ნიჭს
ხალხის სამსახურისათვის წარმართავს.

მეტად უცნაურია, მაგრამ ჩვენში გამოჩნდნენ ისეთი
კრიტიკოსები, რომლებიც ხშირად ხელს უშლიან ლიტერა-
ტორებსა და ხელოვნების მოღვაწეებს სწორად გაიკო-

კრიტიკა, „აქეზებენ საჩხუბრად“, სათნოებლად ასალებენ
ჯიუტობას და თვინათი შეცდომების „ბოლომდე დაცე-
სადმი“ მისწრაფებს. ამასთან პატიოსან თეოტიკრიტიკას.
შეცდომების შეგნებისა და გამოსწორებისადმი მისწრა-
ფებას ზოგჯერ დასცილიან როგორც „პოზიციების დთმო-
ბას“, სამწუხაროდ, ასეთ „წაქეზებას“ ვხვდებით პრესა-
შიც, მათ შორის ზოგიერთი უფროსი, უფრო გამოცდილი
ამხანაგის გამოსვლებში.

აი ერთი ფრიალ საგულისხმო მაგალითი.

ახალგაზრდა მწერალი ვ. აქსენოვი ყურადღებით მოე-
კიდა მისი რომანის „ვარსკვლავების საგზურის“ კრიტიკის
და რევიზორ ა. ზარხისთან ერთად რომ ქმნიდა ფილმს
„ჩემი უმცროსი ძმა“, სცენარში შეიტანა ზოგიერთი შეს-
წორება და დაუსტებდა რომანთან შედარებით. თითქოს
საჭირო იყო სცენარის ავტორისა და რეჟისორისათვის
მხარდაჭერა, რადგან ისინი პატივისცემით მოეკიდნენ სა-
ზოგადოებრივ კრიტიკას. მაგრამ ასე როდი მოხდა. პრე-
სის ზოგიერთ ორგანოში ისინი მკაცრად გააკრიტიკეს
სწორედ იმისათვის, რომ მათ მხედველობაში მიიღეს კრი-
ტიკა, უფრო ნათელი შეფასება მისცეს სხვადასხვა „გა-
დახრებებს“ გმირების ენასა და ქცევაში, დაიკავეს უფრო აქ-
ტიური მოქალაქეობრივი პოზიცია.

რამაა საქმე, რატომ ხდება ასეთი მოვლენები? რო-
გორც ჩანს, არა იმ სურვილით, რომ დაეხმარონ მწერლებს
მტკიცედ დადგენ სწორი პოზიციებზე, არამედ, პირიქით,
უზბოძინ მათ სხვა გზაზე.

ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალგაზრდა მოღვა-
წეებს კითხლ სამსახურს როდი უწევს მათი უზომო ქება-
დიდება. ასე დამართა მ. კალიკის კინოფილმს „ადამიანი
მზეს მიჰყვება“. ფილმში იკრიწოზა ავტორის ნიჭიერება,
მაგრამ არის სერიოზული ნაკლოვანებებიც, რომელთა წი-
ნააღმდეგ არ შეიძლება ხმა არ ამოვიღოთ. განსაკუთრე-
ბული, მანინდამანც არაჩვეულებრივი ფორმის ძიება ფილ-
მის მიუღ რეგ ეპიზოდებში იღებს წმინდა გარეგნული
ორიგინალობის, მანერულობის, უცხოური მოდების არა-
კრიტიკული მიზაძების სახეს.

ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორის გაფრთხილება პირ-
დაპირ აუცილებელი იყო.

მაგრამ სსრ კავშირის კინემატოგრაფიის მუშაკთა კავ-
შირმა და მისმა ხელმძღვანელებმა სხვაგვარი პოზიცია
დაიკავეს, რით არის იგი გამოწვეული, ამის ახსნაც კი ძნე-
ლია. სურათი შეაქვს, შეაფასეს იგი როგორც საბჭოთა კი-
ნემატოგრაფიის თვალსაჩინო მიღწევა. ცოტა რთული იყო
ალტაცებული გამოსვლები პრესაშიც. მასობრივმა მასურე-
ბელმა კი ფილმი არ მიიღო.

რა საჭიროა ხელოვნების ახალგაზრდა მუშაკებისათვის
ზედმეტი ხოტბის შესხმა მათი პირველი წარმატებების-
თანავე? ეს ხომ ზოგიერთ მათგანს თავბრუს ახვევს. ისინი
სერიოზულად იჯერებენ, რომ „პირველდამოწმებში“ არი-
ან ხელოვნებაში ახალი, წინათ ვინმეს მიერ გაუცკავი
გზებისა.

რალაც ამის მსგავსი დემარტა, სამწუხაროდ, ნიჭიერ
ახალგაზრდა კინორეჟისორს ა. ტარკოვსკის, კარგი ფილ-
მის „ივანეს ბავშვობის“ ავტორს. მან სიმართლედ მიიჩნია
უზომო ალტაცება და სერიოზულად დაიჯერა, რომ სწო-
რედ მას ეკუთვნის პოეტური კინემატოგრაფის აღმოჩენა.
განა შეიძლება ასე? ახალგაზრდა ავტორებს ყველაფერი
ხომ ჯერ მომავალში აქვთ, რა საჭიროა მონუმენტის აღ-
მართვა პირველი, თუნდაც კარგი ნაბიჯებისათვის კინემა-
ტოგრაფიაში.

იშრომე და იშრომე, ყოველივე დანარჩენი მოვა!

ზოგიერთი იჩენს უსაფუძვლო შიშს, ვაითუ ხელოვნე-
ბაში ნაკლოვანებათა პრინციპულმა კრიტიკამ ის გარემო-
ება აღადგინოს, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში პიროვნების
კულტის დროს არსებობდაო. ასეთ კითხვასაც კი იძლევიან:
ხომ არ ხდება ახალგაზრდობის დატუქსვა, რომელიც შე-
მოქმედებითს ძიებას ეწვევაო. ასეთი ფიქრი მცდარი ფიქ-
რია. ბრძოლა წარმოებს არა ახალგაზრდა ნიჭიერი ადა-
მიანების და მათი შემოქმედებითი ძიების წინააღმდეგ,
არამედ ფორმალისტურ დამახინჯებათა და მათი უკიდუ-
რესი გამოხატულების — აბსტრაქციონიზმის წინააღმდეგ.
ზოგიერთი მხატვრის იმ მისწრაფების წინააღმდეგ, რომ
გააუხეშოს და გააპრიმიტიულოს საბჭოთა ადამიანის სა-
ხე, ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის წრეში ისეთ
ფორმალისტურ ღელარქნილობათა გავრცელების წინააღ-
მდეგ, რომლებიც უცხო და გაუგებარია ხალხისათვის.

ჩვენ ყოველს კარგად გვესმის, რომ ჩვენს პირობებში
სრულიად შეუძლებელია პიროვნების კულტის მეთოდებზე
დაბრუნება. ცხოვრების ლენინური ნორმების აღდგენა, პი-
როვნების კულტის გადამოწმების ამოძიარკვა — ეს ჩვე-
ნი პარტიის მუდმივი საზრუნავია. არავითარ „დამუშავე-
ბას“ და „იარლიყების დაწებებას“ პარტია არ დაუშვებს.

მაგრამ არ შეიძლება ვფიქრობდეთ, რომ საერთოდ არ
იქნება ფორმალისტებისა და აბსტრაქციონისტების არა-
ვითარი კრიტიკა.

პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა მიერ მოს-





ვ. მდივანი

ჭაოთული ჩაი. 1962 წ. რესპუბლიკური გამოფენიდან

კოველი მხატვრების გამოფენის დათვლიერებას, შემოქმედებით ინტელიგენციასთან მათს შეხვედრას მიზნად ჰქონდა საბჭოთა კულტურის შემდგომი აღმავლობისათვის ხელშეწყობა. შეჩერებულ უნდა იქნას სიმახინჯისა და შერყენილობის შეღწევა მხატვრული შემოქმედების სფეროში, უნდა შეიქმნას ხელოვნებაში უცხო იდეოლოგიის ყოველგვარი გამოვლინებისადმი, ფორმალისტური ოინბა-

ზობისა და ახირებულობისადმი შეუწყნარებლობის ატმოსფერო, შეიქმნას ვითარება, რომელიც ხელს შეუწყობს მხატვრული ინტელიგენციის მთელი ძალების შემდგომ შეკავშირებას ერთ ნიადაგზე — მარქსიზმ-ლენინიზმის ნიადაგზე.

და დე ნურავინ ნუ დაემყარება იმას, რომ იდეურ საკითხებში შესაძლოა კომპრომისი, რომ შეიძლება „შერი-

გება“ რომელიდაც საშუალო გაურკვეველ თვალსაზრისზე, რომელიც მისაღები იქნება სოციალისტური რეაღონის მომხრეებისათვისაც, მოწინააღმდეგეებისათვისაც, რეაღონისტიკებისათვისაც, აბსტრაქციონისტებისათვისაც, ოსტატებისათვისაც, ხელოვნების ოინბაზებისათვისაც.

პარტია ცდილობს მაღლივს შემოქმედებით ძალების გაერთიანებას პრინციპულ, და მხოლოდ პრინციპულ საფუძველზე. იგი შეურიგებელია ყოველგვარი განსხვავებისაში სოციალისტური ხელოვნების პრინციპებიდან, რომლებიც მოთხოვნილია ბრძოლაში და დადასტურებულია ცხოვრების მიერ. ჩვენ მხარს ვუჭერდით და დავუჭერთ მთელ ამ ძალებს, რომლებიც იცავენ და ავითარებენ სოციალისტურ ხელოვნებას. საჭიროა წაყვანა ის ყველაზე აქტიური, შეტევითი და უკომპრომისო იდეური ბრძოლა სკკპ პროგრამაში განსაზღვრული პოზიციებისათვის ხალხის ცხოვრებასთან ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის.

III

ჩვენს შეხედრას ესწრებიან ახალგაზრდა მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, კინოსა და თეატრების მუშაკები. როგორც ჩანს, საჭიროა თუნდაც მოკლედ შევეხო თვითული სახის შემოქმედებას.

პირველ რიგში შევიხიბო სახვით ხელოვნების საკითხებს. პრესაში გამოქვეყნებულია ძირითადი შენიშვნები, რომლებიც გამოთქვენს ნ. ს. ხრუშჩოვმა და პარტიისა და მთავრობის სხვა ხელმძღვანელებმა სახვით ხელოვნებაში დაამხინჯებათა შესახებ. ლაპარაკი იყო ეკრუფილბულ „მაძიებელ“ მხატვრებზე — ფორმალისტებსა და აბსტრაქციონისტებზე, რომლებმაც ვერაფერი ვერ იპოვნეს. მაგრამ სამაგიეროდ ბევრი რამ დაკარგეს. მათ დაკარგეს ხელოვნების შინაარსიც და ფორმაც, აზრიც და ვინებაც, ხოლო, რაც მთავარია, — ხალხის ცხოვრებასთან კავშირი. თუ მათ არავერი არ უპოვებიათ, სამაგიეროდ ისინი იპოვნეს, და საკმაოდ სწრაფადაც იპოვნეს, სუსტ სულელებზე მონადირეებმა.

და ტყუილად, შეიძლება ითქვას წინდაუხედავადაც კი, ზოგიერთი კრიტიკოსი, და ან მარტო კრიტიკოსი, გაიკვირებო ხოლმე, როცა ეტყვიან, აბსტრაქციონიზმი პოლიტიკის გარეო როდი დავს, მას მხარს უჭერენ და ნერვავენ გარკვეული კლასობრივი ძალები.

მავალითად, ამას წინათ ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში გამართულ კონფერენციაზე ლიტერატურათმცოდნე მ. კობახიძემ საუკუოდ მიიჩნია თვით იმის შესაძლებლობა, რომ ხელოვნებაში ფორმალისტური და აბსტრაქციონისტული ტენდენციები იმპერიალისტურ იდეოლოგიაზე იყოს დამოკიდებული. მე არ მომწონს აბსტრაქციონისტული ნაწარმოებები, თქვა მან, და იქვე განაცხადო: მაგრამ თუ ვინმე თხუხუნი აბსტრაქტულ სურათებს — დაე თხუხუნი, სანამ არ მოსწყინდება.

ფრად საუკუოდ თვალსაზრისს იცავდა ი. ნავიზინი, რომელიც „ლიტერატურაშია გახუტვაში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში თანამედროვე ხელოვნების ნიმუშად ასაღებდა ენეიზესტანის მანხიჯ ქანდაკებებს. ხოლო კრიტიკოსი

ა. გასტევი გაზეთ „მოსკოვსკი ხულონიში“ გვარწმუნებს, რომ „აბსტრაქტული ხელოვნების ენა სულაც არ არის უფრო მეტად პირობითი, ვიდრე ყოველი სხვა ენა. უფრო პირობითი, ვანთავისუფლდა რა აზრისა და ცნებების ტვირთისაგან, რომლებსაც მუდამ თან ახლავს პირობითობა, იგი ვახდა უპირობო, როგორც ღრუნა ან ბოღა“.

ვანა ცხადია არ არის, რომ ის უხეხილესი ინტერესი, რომელიც დასაუფლოვმა ჟურნალისტებმა ცალკეული საბჭოთა მხატვრების ფორმალისტური და აბსტრაქციონისტული ნაწარმოებებისადმი, კერძოდ ე. ბელიუტინის სტუდიისადმი გამოიჩინეს, შემთხვევითი როდია.

ბურჟუაზიული პროპაგანდა სახვებით შეგნებულად, სახვებით გარკვეული მიზნებით მხარს უჭერს და აქებს ზოგიერთ ჩვენი ვაი-ნოვატორის აბსტრაქციონისტულ ოინბაზობას. სულების გახრწინისათვის არის ნავარადუევი, მავალითად, რეაქციული ამერიკული ჟურნალის „ლივის“ სტატია.

ვინმე ა. მარსაკი — ჟურნალის თანამშრომელი — აღტაცებული იყო იმით, რომ აღმოჩინა „საოცარი, განსაცვიფრებელი არალეგალური მიძრაობა რუსეთში, ახალგაზრდა მხატვრისა და მოქანდაკის ფაქტური ამბოხება“. „ჭეშმარიტი“ ხელოვნების ეს ვითომდა მეგობარი განსაზღვრებული საიმპონებით წერს იმ საბჭოთა მხატვრების ოპირობაზე, რომლებიც ოფიციალურად მუშაობენ როგორც რეალისტები, ხოლო შინ ქმნიან აბსტრაქტულ ოხუტებს. იგი ყოველანაირად ცდილობს გააზვიადოს ზოგიერთი ჩვენი მხატვრის ფორმალისტური ვატაცება და მხარი დაუჭიროს ამ ვატაცებას.

აბსტრაქციონიზმის მიმდევარ ამ ახალგაზრდათაგან ნულთ არც ერთს არ დაებადება კითხვა რატომ ნადირობენ მათზე და ინტერესის იღებენ მათგან ჩვენდამი მტრულად განწყობილი ჟურნალისტები? ისინი თუნდაც ოინჯ რომ დაფიქრებულნიყვნენ, დარწმუნდებოდნენ, რომ მათი აბსტრაქციონისტული ნათხუხუნი მუქად იღებება ისეთი საღებავით, როგორიც პოლიტიკაა. იქნებ აქ უადვილო არ იყოს ვაგისნებით ა. ბებელინის ცნობილი მოსწრებული სიტყვები: თუ მთავი ვაქებს, დაფიქრდი, რა სისულელე ჩავიღებინა; რისთვის ვაქებს იგი?

აბსტრაქციონიზმის უაზრმატეტიკობას და უნაყოფობას ასლა ყველა საღად მოაზროვნე ადამიანი აღიარებს.

იქნებ ზედმეტი არ იყოს მოვიყვანოთ ერთი საინტერესო აღიარება. ვ დეკემბერს ქალაქ ოსლოს უფროსი პასტორი სიგმუნდ ფელინივი სწერდა საბჭოთა ელქს ნორვეგიაში:

„მოსკოვიდან გამოგზავნილ დეკემბერში, რომელიც ერთ-ერთ ჩვენს გახუტვაში გამოქვეყნებული, ნათქვამია, რომ პრემიერ-მინისტრმა ხრუშჩოვმა შაბათს დაათვალიერა აბსტრაქტული ხელოვნების გამოფენა. როგორც გახუტოთ „პრავდა“ წერდა, პრემიერ-მინისტრმა ზოგიერთი სურათის შესახებ თქვა, ძნელი გასაგებია, ისინი რისი კლდე არის დათხუხუნილი, თუ ადამიანების დახატულია. ასეთი ხელოვნება უტყობა საბჭოთა ხალხისათვის, და იგი უარ-



ნ. კოტკო
მელოზე ქალი

ყოფს მას, — განაცხადა პრემიერ-მინისტრმა, თანახმად გაზეთ „პრავდის“ სიტყვებისა.

თუ თქვენ, ბატონო ელჩო, შემთხვევა გეკენებათ მისწეროთ მოსკოვში, ვთხოვთ აუწყოთ, როგორ მოეციდა მოხუცი ნორვეგიელი მღვდელი პრემიერ-მინისტრის აზრს აბსტრაქტული ხელოვნების შესახებ. სიტყვა, რომლითაც საუკეთესოდ შეიძლება გამოიხატოს ჩემი გრძნობები, როცა ცნობას ვითხოვლობდი, იყო სიტყვა „გაშა“!

აბსტრაქტული ხელოვნება ასევე უცხოა ნორვეგიელი ხალხისათვისაც. მაგრამ ჩვენში არ არის სახელმწიფო მოღვაწე, რომელსაც ჰქონდეს მამაცობა და უფლება თქვას ეს“.

დაიხ, საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას საკმარისად მამაცობა და სიმტკიცე აქვს, რომ თქვას სიმარლედ აბსტრაქციონიზმის შესახებ.

აქამდე ჩვენ ვლაპარაკობდით ფორმალისტურ ტენდენციებზე სახვის ხელოვნებაში; მათ მხატვრული შემოქმედების სხვა სახეობებშიც შეადრწის. არასწორი ტენდენციები არსებობს მუსიკაშიც.

შემამფოთებელია უზომო გატაცება ჯაზური მუსიკითა და უხამსი ცეკვებით. მოდით მეტი ყურადღებით დაეკვირდეთ იმას, რასაც ზოგჯერ ასრულებენ საესტრადო კონცერტებში, რადიოთი და ტელევიზიით, რა ქლერს ახალგაზრდობის კლუბებსა და კაფეებში, რას გადასცემენ ტრანსლაციით პარკებში, გამოფენებზე. მატარებლებში, რასაკვირველია, საესტრადო მუსიკაშიც არის ბევრი რამ კარგი, ნათელი, გაცილებით მეტი, ვიდრე სხვა რამ. მაგრამ მაინც ხშირად გაისმის ადამიანთა ნერვების გამაღიზიანებელი ველური მჭვივილი, გრუხუნის, ღმულის. მუსიკალური პათოლოგია, სამწუხაროდ, არ ხვდება ჯეროვან დაგმობას, უწინარეს ყოვლისა, თვით კომპოზიტორების მხრივ. უფრო მეტიც, რსფს რესპუბლიკის კომპოზიტორთა კავშირის

გამგებობის უკანასკნელ პლენუმზე წამოყენებულ იქნა მოთხოვნა, რომ ყოველმხრივ წახალისებულ იქნას ახალგაზრდობის ჯაზ-კლუბების განვითარება და კონსერვატორებში გაიხსნას სემინარები ჯაზური შესრულების ამერიკული სისტემის შესასწავლი საეციალური კურსის გასავლელად.

და განა მართო ამერიკული ჯაზით გატაცება მოწოდოს შემამფოთებელ მოვლენებს მუსიკალურ ხელოვნებაში?

გაერკვიეთ, ამხანაგო კომპოზიტორებო. იმაში, თუ რა ემართება სიმღერას. საბჭოთა ადამიანებს უყვართ სიმღერა. მაგრამ ფართო მოქალაქეობრივი ქვრდობის სიმღერებთან, საბჭოთა ადამიანების სულიერი სიღამაზის სახობთო, მათი სულიერი სიფაქიზის ამსახველ სიმღერებთან ერთად არსებობენ უხამსი სიმღერები, რომლებიც ნავარაუდევია ცული, ოზივატელური გემოვნებისათვის. ჩვენს ცხოვრების მთელი წყობის საწინააღმდეგვაო, კერძოდ, ნიჭიერი პოეტის ბ. ოკუჯავას ზოგიერთი ლექსი და სიმღერა. მთელი მათი წყობა, მთელი ინტონაცია, ყველაფერი მომდინარეობს არა სულიერი სიფაქიზიდან, არამედ სულიერი გატეხილობიდან. ამბობენ, რომ ეს სიმღერები თითქოს უყვარს ჩვენს ახალგაზრდობას. მაგრამ რომელს? ვისი გემოვნებისათვის არიან ისინი ნავარაუდევნი?

არაფერ კარგს არ გვიქადის აგრეთვე ზოგიერთი ახალგაზრდა კომპოზიტორის გატაცება დოდეკაფონური მუსიკის სტილის ექსპერიმენტებით. თავისი უაზრობითა და სიმახინჯით იგი ხომ შეიძლება შეეჯიბროს მხოლოდ აბსტრაქტულ ფერწერას. ასეთი სტილის თხზულებები დახვევა მუქანიკური ბერითი კომბინაციებისა, რომლებიც მოკლებული არიან მელოდიურობასა და სიღამაზეს, ცოცხალ სახოვან შინაარსს.

მაგრამ აი რა არის საინტერესო. ამბობენ, რომ ცნობილმა კომპოზიტორმა იგორ სტრაინსკიმ, რომლის-

ი. აგაპოვი

კომპირის დამპყრობნი



თვისაც საერთოდ უცხოა ჩვენი მუსიკის ესთეტიკური სა-
ფუძვლები, იმანაც კი როცა ლენინგრადში მოისმინა ფორ-
მალისტური „ავანგარდისმის“ ჩვენი შინაგონილი თავყა-
ნისმცემლების ნაკეთობანი, დასცინა მათ როგორც უხად-
რე. უნეო მიბაძვას. დაბ. ი. სტრავენსკის აზრი ამ შემე-
თხვევაში ძვირფასი მოწმობაა. მან უნდა დაავიქროს ზო-
გიერთი ახალგაზრდა, რომელსაც დიდი, შინაარსიანი ხე-
ლოვნება ვაქცევლია იაჲ მიმბაძველობაზე, საეჭვო წარმა-
ტებაზე მუსიკისთან მოტრიალედ საზოგადოების გარკვეულ
წაწილში.

არ შეიძლება არ შევებოთ იმ ბოზიციასაც, რაც უჭი-
რავს კომპოზიტორ ანდრია ვოლკონსკის — ნიჭიერ ადა-
მიანს, რომელიც თავის თავს რატომაც კარგად გრძნობს
„სხვის ნაცვამ“ მოდურ ტანსაცმელში, კარგს რას ნახუ-
ლობს იგი იმაში, რომ ჩაეკეტლა დახელოვნებულ მთხვე-
ლობის ვიწრო სამყაროში, რომელსაც იქნებ მხოლოდ მუ-
სიკალური სწობების ინტერესის გამოწვევა შეუძლია? მას
კი ხომ, ყველაფრის მიხედვით შეეძლო კარგი მუსიკით გა-
ხეარებინა საბჭოთა მსმენელები.

ზოგიერთი კომპოზიტორი, რომლის სიმღერებს იცნობს
და სიყვარულით ეკიდება ახალგაზრდათა, თავის ნაბეჭდ
და სიტყვიერ გამოცემებში ზოგჯერ ცდილობს წარადგეს
ახალგაზრდა კომპოზიტორთა წინაშე ერთგვარ გულკეთილ
ძიად.

მუსიკის ერთ-ერთ გაზეთში ამას წინათ გამოქვეყნდა
ნ. ზოგოსლოფსკისა და მ. ლვოვსკის სტატია „სიტყვა სიმ-
ღერაზე“. მათ მიანიათ, რომ, შინაარსით უაზრო სიმღე-
რებიც სასარგებლოა იმიტომ, რომ ისინი თითქოს იზიად-
ვენ ახალგაზრდობას არა „საკუთრიდ უაზრობით“, არამედ
„უაზრობისადმი თავიანთი დამოკიდებულების ერთობით
გატაკების“ შესაძლებლობით. რა არის ეს? როგორც ჩანს,
„ღრმა“ ფილოსოფოსობა თხელ ადვილას! კი, მაგრამ რა
საჭიროა ასეთი ფილოსოფიის გამოტანა გაზეთის ფურც-
ლებზე?

საბჭოთა ახალგაზრდობას ესაჭიროება „კარგი და
სხვადასხვა“ სიმღერები, ესაჭიროება საბრძოლო და სახუ-
მართ, ტურისტული და საქორწილო, სახასიათო და საზე-
იმო სიმღერები, მართალი არ არის, თითქოს ჩვენში გასა-
ქანს არ აძლევდნენ ლირიკულ სიმღერებს! ხალხი უარყოფს
მხოლოდ ცუდ ლირიკას, კარგი ნაწარმოებები კი ყველამ
იცის და ყველას უყვარს, ისინი ცნობილია ჩვენი ქვეყნის
ფარგლებს გავით.

შეიძლება დავეთანხმოთ იმას, რომ სასიმღერო შემოქ-
მედებაზე ზედმეტა ბუროკრატულმა შეხედულებამ იქნებ
ერთგვარი შეღწევა გამოიწვიოს. მაგრამ როცა კიბხულობ,
თუ რა ქება-დიდებათ იხსენიებენ სიმღერის ლაპარაკისე-
ბურ მანერას ან როგორ მოგვიწოდებენ სერიოზულად მი-
ვილოთ ზოგიერთი ხელოსნური ნახელოვანი და სიმღერის სუ-
როგატი, ეს სამწუხარო და საწყენია.

ხალხი ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მხარს უჭერს
მხოლოდ იმას, რაც ეხმარება კომუნისმის შენებას, აყ-
თილიზობლებს ადაამიანებს, შინაარსისა და ლამაზს ხდის
მათს ცხოვრებას,

ცხოვრებაში ზდება დიდი ცვლილებები და გარდაქ-
მები, წარმოებს ბრძოლა ახლისა ძველთან, ახალი, ახალ-
გაზრდული, კომუნისტური მტკიცდება და იმარჯვებს. უკა-
ნასკნელი ათი წლის მანძილზე ჩვენმა ხალხმა მიიღო სიგე-
რი შესანიშნავი წიგნი, რომლებიც ჩვენი დიდი ზოგე-
ლისტური კულტურის დონეზე დგას. მაგრამ თუ სი-
მართლეს თვალს ვაკუსწორებთ, ზოგი რამ არასწორი,
მცდარი არის მხატვრულ ლიტერატურაშიც. ხშირად აქ
ბრძედ უკანზე აღმოჩნდებიან ხოლმე არა მეტბრძოლები,
არამედ გულწამყვანი ადამიანები, ჭაბუკები და ქალიშვი-
ლები, რომლებსაც ვერანაირად ვერ უპოვინათ თავიანთი
ადგილი ცხოვრებაში ეგრეთი მოკოწიწავე, ფრონდერი,
ბუზღუნა ახალგაზრდები.

არაინ ასეთი ადამიანები ჩვენს ცხოვრებაში? ალბათ
არაინ. მაგრამ განა ისინი იძლევიან ტონს, განა მათ მიმ-
ყავთ იერიშზე ჩვენი სახელოვანი ახალგაზრდობა?

ჩვენს თათბირზე გამოსული მწერლები და პოეტები სა-
მართლიანად აყენებდნენ საკითხს იმის შესახებ, რომ უკა-
ნასკნელ ხანს გამოქვეყნებული ლიტერატურის ბევრ ნა-
წარმოებს მოქალაქეობრივი ბათოსი აკლია. ნაცვლად მეტ-
ბრძოლი პოეზიისა და პროზისა, საბჭოთა მკითხველს ხში-
რად თვალს უჭერდებენ ფუქსაგატური თხზულებები,
თითქოს ერთიდროები ეგრეთწოდებულ „მარადილ თე-
მებზე“, ლირიკული ჟღერტული და ჟიჟივი. ჩვენში განა
ცოტაა კიდევ საზღვარგარეთის ლიტერატურული აღწერა,
რომელიც საეჭვა კეთილანდობიანებისა და აღტყების
მითაფლული სიტყვებით და დამაზადებელია უმთავრესად
ტურისტული მარშრუტების დათავაღიერების შთაბეჭდი-
ლებით? სად არის ღრმა და მკაფიო ნაწარმოებები, რომ-
ლებიც ღირსეულად განაგრძობენ მ. გორკისა და გ. მაია-
კოვსკის ტრადიციებს, „ყვითელი ეშმაკის ქალქისა“ და
„ამერიკის შესახებ ლექსების“ ტრადიციებს?

ზოგიერთ მწერალთა შორის, ნიჭიერ მწერალთა შორი-
საც კი, პატივით არ სარგებლობს საბჭოთა მხატვრული
ლიტერატურის მთავარი თემა — ჩვენი თანამედროვე.

ცხოვრება მწევედ აყენებს ახალგაზრდა ლიტერატო-
რების იდეურ-მხატვრული ბოზიციების სიხანდის საკითხს.
უცხოური მოღასთან შეგუების, ფორმალისტური იონზობა-
ბის მიმაძვნი დაუშვებლობის საკითხს. ფორმის მოხატე-
ლობა და განზრახვი გართულებულობა ხომ ყველაზე ხში-
რად ფრავს იდეების სიღატაკს და აზრის სიმწიფის.
ჩვენში ცოტა რიდი გამოდის უხამსი, ხელოსნური თხზუ-
ლებები, რომლებიც ნავარაუდევია ობიგატლის გემოვნე-
ბისათვის, რომლებსაც ახასიათებს არამომთხონელოება და
განრჩევლობა მორალური მხრივ.

ყველას ვგაპირებ ე. ცეტუშენის მოქალაქეობრივი,
პატრიოტული ლექსები. იგი უღირსებად გულისხმირია
თანამედროვეობისადმი. მაგრამ მას სხვა ლექსებიც ჰქონ-
და — ზერეულად დეკლარაციული, ობიგატური განწყო-
ბილებათა აყმული. საბჭოთა საზოგადოებრიობა კარგად
იღებს პოეტა. ვიზნესენის ლირიკული და მოქალაქეობ-
რივ ლექსები. მაგრამ იგი ვერ ურიგდება ზოგიერთი მისი
თხზულებების საყმად უხამს მოტივებს („ტონანახეობა-



გ. ჩირინაშვილი

ფიჭვები მომავალზე. 1962 წლის რესპუბლიკური გამოფენიდან

ნი“, მაგალითად, და სხვები). შესაძლებლობა არა მაქვს ვილაპარაკო სხვა ნიჭიერი პოეტების, კერძოდ რ. როყლე-სტვენსკის, ე. ისაევის, რ. კაზაკოვას, ვ. ფირსოვის შემოქ-მედებაზე, რომელთა ხმა სულ უფრო ძლიერად და ძლიე-რად გაისმის.

მინდა გამოვთქვა ზოგიერთი შენიშვნა და სურვილები კინოხელოვნების ახალგაზრდა მუსაეთა მისამართით.

კინო ჩვენს ქვეყანაში ნამდვილად გახდა ყველაზე მა-სობრივი ხელოვნებათაგან, კომუნისტური აღზრდის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საშუალება.

საბჭოთა კინოხელოვნება მტკიცე ნაბიჯით მიიწეეს მაღლა ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებისაკენ. მხატ-ვრული შემოქმედების საერთო აღმავლობას, რომელსაც ამჟამად ჩვენს ქვეყანაში ვხედავთ, მკაფიოდ გამჩნევთ კი-



გ. გელაშვილი

ატომი მშვიდლობისთვის

ნემატოგრაფიაშიც. უკანასკნელ წლებში გაცილებით უფრო ხშირად გამოდის ფილემები, რომლებიც საბჭოთა მაცურებლების მალა იდეურ და მხატვრულ მოთხოვნილებებს აკმაყოფილებენ. ზოგიერთ მათგანს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟღერადობა და მწვევე თანამედროვე აზროვნებატყავს აქვს. იმედს ვგინერვავს ახალგაზრდა ნიქიერ ადამიანთა განუწყვეტელი შინაური ნაკადის მოსვლა კინემატოგრაფიაში. საბჭოთა კინოს წარმატებებს ახლა აღნიშნავენ ყველგან — ჩვენშიც და საზღვარგარეთაც.

მაგრამ ჩვენ მეორე მხარესაც უნდა ვხედავდეთ. განა შეიძლება შეუვრიგადეთ, შავალითად, იმას, რომ ჩვენი ქვეყნის ეკრანებზე კარგ ნაწარმებებთან ერთად ხშირად გამოდის მოსაწყენი და ნაკლებინტერესული, ხილო ზოგჯერ თვით ცხოვრებისეული სიმართლის დამამახინჯებელი ფილმები?

კინოს მოღვაწეთა ხელშია მილიონობით ადამიანის გონებასა და გულზე ზემოქმედების ძალაური საშუალება. ასეთი საშუალებით განსაკუთრებით უნარიანად და სათუთად უნდა ვსარგებლობდეთ. კინოხელოვნების ნაწარმოებებში ცენტრალური ადგილი სამართლიანად უნდა დაიკავონ ჩვენი თანამედროვეების, ახალი სამყაროს იდეურად დაწმუნებული და ზეიზობრივად ფაქიზი მშენებლების მკაფიო სახეებმა, რომლებშიც მოცემულია ძმადგირი აღმზრდელითა საწყისი. მაგრამ ზოგიერთი კინოსურათის ავტორები, როგორც ამას წინათ აღნიშნა სკკ ცენტრალურმა კომიტეტმა კინემატოგრაფიის შესახებ დადგენილებებში, გადასცდილიან ხოლმე სწორი პოზიციებს სინამდვილის მოვლენათა შეფასებაში. მათ აკლიათ იმის უნარი, რომ ხელაფლანდნ მთავარსა და გადაამყვეტებს ჩვენს ცხოვრებაში, აკლიათ საბჭოთა საზოგადოების კომუნისმის გზით განვითარების პერსპექტივების ნათელი გაგება. ჯერ კიდევ არ იჩენენ საჭირო ზრუნვას კინოფილმების ყანრული მრავალფეროვნებისათვის. ცოტა აქმნება საინტერესო კინოკომედიები, მუსიკალური ფილმები, კინოსურათები ბავშვებისა და ახალგაზრდობისათვის.

5. ს. ხრუშჩოვმა მწერლებს ერთხელ უთხრა, რომ ისინი ზოგჯერ ქმნიან ისეთ მოსაწყენ წიგნებს, რომელთა კითხვა იგივედ მგელთა, თუ ქიანისთავი არ იჩნევიდაც ხოლმე. იგივე შეიძლება ითქვას ზოგიერთ ფილმზეც, რომელთა ჩვენების დროს მაცურებელს სძინავს ან დარბაზიდან ვარბის. კინოს მოღვაწეები უნდა დაუფიქრდნენ იმასაც, რომ ზოგიერთ ფილმს, რომლებზეც თვით შემოქმედების მუშაკებს შორის თანამედროვე კინოხელოვნების თითქმის მწვერვალად არის გამოცხადებული, სუსტად ნახულობენ მაცურებლები.

საბჭოთა კინემატოგრაფისტების მოვალეობაა განუწყვეტლოვ სრულყოფი თავიანთი მხატვრული ოსტატობა, შემდგომ განავითარონ სოციალისტური რეალიზმის სახელოვანი ტრადიციები, გაამდიდრონ ისინი ახალი მხატვრული აღმოჩენებით, ღირსეულად აღიღონ ჩვენი ხალხი, მისი ბრძოლა მთელი კაცობრიობის ბედნიერი მომავლისათვის.

ახლა რამდენიმე სიტყვა თეატრალური ხელოვნების

განვითარების შესახებ. შინაარსით მნიშვნელოვანი, ფორმით გამომახველი სპექტაკლები, რა თქმა უნდა, ბევრი გვაქვს. მაგრამ ზოგჯერ იდგება სპექტაკლები, რომლებიც ისწრაფვიან მიზნადონ მაცურებელთა ყურადღება ფორმის განზრახი გართულებულობით, გაუმართლებელი ტრუფლებს დახვებიან. მანცდამანც ორიგინალობა თითქოს მთავარი „შემოქმედებითი“ ამოცანაა ზოგიერთი რეჟისორისა და დრამატურგისა. აქედან წარმოდგება ერთდღიური სპექტაკლები. დამახასიათებელია, რომ ცენტრალური ფილმები „ორიგინალური“ სპექტაკლები ხშირად გამოჩნდება ხოლმე ზოგიერთი უცხოელი გასტროლიორის წასვლის ან ვ. მიერხოლდერ შორივ მოვონებათა გამოსვლის შემდეგ.

ჩვენ ყველანი ნოვატორების, შემოქმედების მომხრენი ვართ. უნდაღვი კია ვილაპარაკოთ ისეთ რამებზე, რაც თავისთავად იგულისხმება. მაგრამ აქ ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენ მომხრენი ვართ ისეთი ნოვატორებისა, სადაც ახალი ფორმა იბადება არა „ორიგინალობის“ შედეგად, არა „რადაც უნდა დაუდეს“, არამედ იმ სურვილის შედეგად, რომ მოხიბლონ მაცურებლები იდეების სიდიადით, ვადაუშალონ მათ ცხოვრების ახალი მხარეები, მისი დაუშრეტელი სილაშაზე. შეაყვარონ თავიანთი გმირები.

ზოგიერთ ჩვენს კრიტიკოსს ძალიან სძულს სიტყვები „წერილმანი თემა“. ამბობენ, არ არის თემის მიხედვით წერილმანი თემა. არის წერილმანი აზრებით. მაგრამ სწორია თუ არა ერთმანეთს დაუვებრისპიროთ თემა და აზრი? ცხოვრებაში, როგორც წესი, სწორედ თემის მიხედვით წერილმანი ნაწარმოებნი აზრის მიხედვითაც უბადრუკი არიან ხოლმე.

მაგალითად. მოსკოვის ორმა თეატრმა (ლენინური კომედიურიის სახელობის თეატრმა და „სოფრემენიკმა“) დადავ. მ. ლვოვსკის პიესა „ყრმობის მეგობარი“. საკითხავია, რა მოეწონათ დამდგმელებს ამ პიესაში? პიესაში საკმაო რაოდენობით ჩაჭედლია „მოდერი“, მაგრამ მტლად ზერულად დამუშავებული დიდი და პატარა პრობლემები: არიან აქ „მამებიც და შვილებიც“ (შვილები, რა თქმა უნდა, მამებზე ქვიანი არიან), არის მომხვეჭელობის მხილვებაც სამსახურიდან ვადამდარი პოლიპოლიციენტის სახით, ცხოვრების გზის არჩევაც, ბევრი რამ სხვაც, მაგრამ დაბდაპირ გაოცებული რჩები — სულიერად რამდენად ჰარტა. უმნიშვნელო, უფერული არიან პიესის გმირები, მათ შორის დადებითი გმირებიც.

გულსატყნია, რომ ქუჩურ ქარვონს ხვდებით ჩვენი თეატრების სცენებზე.

და უკვე საესებით შეუწყნარებელია, როცა ზოგიერთი სახავშო თეატრი დასადგმელად პიესის მიღებისას ივიწყებს სპექტაკლების აღმზრდელითის მნიშვნელობას.

ცენტრალურმა სახავშო თეატრმა მაცურებლებს უწევინა ვ. კოროსტილევის ზდაპარი „ოქროს გული“ (რეჟისორი მ. მიქაელაიანი). ერთგულების კარგ იღვას ავტორმა ისეთი ფორმა მისცა, რომელიც, რბილად რომ ვთქვათ, აქტიორთა „არვიფანისთვის“ არის შესაფერი და არა სა-



ბავშვო თეატრისათვის. სცენაზე მსახიობები ნორჩ მაყურებლებს ართობდნენ ისეთი „საბავშვო“ ცეკვებით, როგორც როკ-ნ-როლია თვითმკმარი რეჟისორული ტრიუკებით, აფხსიანი ენამახვილოთ გაუმსახიობდნენ თავიანთ მაყურებლებს საბავშვო თეატრის მუხებში!

პიესაში მრავლად არის ისეთი სიტყვები, როგორც „რევენი“, „ლაშამ-დრიცა-ა-ცა-ცა“, „მიბეგვეთ“, „სთხლინშე მას“ და სხვ.

აი, მაგალითად, როგორ ლეკვს მღერიათ ამ პიესაში:
 Мне Желзный Человек
 Муженьком доводити,
 И ему тут ни к чему
 С вами хорождиться!..
 Повторяет он за мной все мои движения,
 Потому что у меня сила напряжения.

ვეჭირობთ, დამოთანხმებით, რომ ასეთი ლექსები შეუფერებელია საბჭოთა თეატრისათვის, რომელიც ესოდენ უყვარს ჩვენს ხალხს.

IV

ერთხელ კიდევ ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების მთავარი ხაზის შესახებ. იგი ზუსტად განსაზღვრულია ჩვენი პარტიის პროგრამაში: ლიტერატურამ და ხელოვნებამ უნდა განამტკიცონ თავიანთი კავშირი ხალხის ცხოვრებასთან, სიმართლით და მალამხატვრულად ასახონ სოციალისტური სინამდვილის სიმდიდრე და მრავალფეროვნება, შოაგორებულად და მკაფიოდ წარმისახონ ახალი, ნამდვილად კომუნისტური, ამხილონ ყოველივე, რაც ეწინააღმდეგება საზოგადოების წინსვლას.

თუ ახლა მივიღო მსოფლიო ადიატებს სოციალისტური კულტურის მონაპოვრებს, ეს შესაძლებელი გახდა პირველ რიგში იმიტომ, რომ იგი მატარებელია მშრომელთა ბედნიერებისათვის, მათი თავისუფლებისათვის, ხალხთა შორის შვიდობისა და ძმობისათვის, ჰუმანიზმისა და სიციცხლის დამკვიდრების იდეებისათვის ბრძოლის დიდი იდეებისა. ჩვენ ყველანი უნდა ვაფასებდეთ და ვამრავლებდეთ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესანიშნავ რევოლუციურ ტრადიციებს. ჩვენს დროში ისინი ახსაკუთრებით ღრმად და ყოველმხრივ ვითარდებიან.

ახლა გზიდან მოცილებულია სხვადასხვაგვარი დოგმები, რომლებიც ხელს უშლიდნენ სრული ძალით შემოქმედლებს. ჩვენში შექმნილია ახალი ატმოსფერო. პარტიაში უზრუნველყო ყველა საჭირო სულიერი და მატერიალური პირობები მხატვრული შემოქმედების აყვავებისათვის. შექმნილია დიდი შესაძლებლობანი ინიციატივის, ნამდვილი მრავალფეროვნებისა და ნოვატორობის გამოჩენისათვის მხატვრული მოღვაწეობის ყველა სფეროში.

რანაირ ნაწარმოებებს მოელოან ხალხი და პარტია თავიანთ ხელოვანთაგან?

პარტია მზარს უტერს ვაკაცურ, გმირულ და სიმართლის ამსახველ ხელოვნებას, რომლისთვისაც უცხოა ყოველგვარი სიყალბე: როგორც მოთავდულობა და მორთვა-გალამაზება, ისე უიმედო სედა, ნაღვლიანობა და ბესი-მიხში. უწინარეს ყოვლისა, უნდა ხედავდეს ახალს, დაღვთის ჩვენს ცხოვრებაში, რათა გაიყოლიო, აღაფრთოვანო

ადამიანები. და ეს სულაც არ არის ცალმხრივი მიღობა ცხოვრებისადმი, არ არის „სინამდვილის შეღამაზება“, როგორც მსგელობენ წინაზახებიანი ადამიანები.

ჩვენს საბჭოთა სინამდვილეს სხვადასხვანაირად შეიძლება ვუყურებდეთ.

ერთია — უყურებდე მას ბურჟუაზიული ჟურნალისტის ეკლიანი მტრული თვალებით, ქქავდე უყანა ეზოს, საწავვე ყუთიდან ამოღებულს ასაღებელ როგორც ყველაზე დამახასიათებელს ჩვენს ცხოვრებაში. შეიძლება არც იყო კომუნისმის მოწინააღმდეგე, მაგრამ ჩვენს სინამდვილეს უყურებდე მეშხანიის ცივი, ალუშფოთებელი თვალებით: აქ კარგია, რამდენადაც ჩემთვის ხელსაყრელია, აი აქ კი მომიტევეთ, ცუდია, მაგრამ მე რა მესსაძებო... სხვისი ჭირო — ღობეს ჩიროი. დაე სხვებმა გამოასწორონ.

ჰუმპირიტად საბჭოთა მხატვარი, მწერალი, არ შეუძლია, მორალური უფლება არა აქვს ასე მიუღვეს ცხოვრებას. იგი მოვალეა ხედავდეს ჩვენს ნაკლოვანებებს, ზოგჯერ ძალიან სერიოზულს, მაგრამ არ იმისათვის, რომ შეუღვეს ქირღვას, ამ მიეცეს პანიკას, არამედ იმისათვის, რომ მათი მიხილებით ხელი შეუწყოს ნაკლოვანებათა და სიძნელეთა დაძლევის დიდი მიზნისაკენ მიმავალ გზაზე. ყველაზე მთავარი კი ის არის, რომ იგი მოწოდებულია, ნათლად ხედავდეს და ყველა საშუალებით — მათ შორის სატირის ბუნარს იარაღით — ამკვიდრებდეს იმ ახალს, მზარდს, კომუნისტურს, რომელიც გამოხატავს ჩვენი ცხოვრების თვით არსს მის განვითარებაში, მის წინსვლაში.

ჩვენ ყოველთვის უნდა ვგახსოვდეს, რომ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მთავარი ამოცანა მაღალ-მხატვრული ჩვენება ჩვენი საზოგადოების განვითარების დადებითი მხარეებია, ჩვენს ცხოვრებაში ახლის, კომუნისტურს; ყლორტებისა. ეს ამოცანა განსაზღვრულია არა სუბიექტური სურვილებით, არამედ საბჭოთა წყობილების თვით სიცოცხლისდამამკვიდრებელი არსით, მსოფლიოს რევოლუციური განახლებით კომუნისტური მშენებლობის მსვლელობაში.

საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება მოწოდებული არიან ასახონ ძნელი, მაგრამ ერთადერთი სწორი ლენინური გზა, რომლითაც მიდიოდა და კვლავაც მტკიცად მიდის კომუნისმისაკენ ჩვენი ქვეყანა. საბჭოთა ხალხს ესაჭიროება არ იდილოური, არამედ გმირული ხელოვნება, რომელიც გადავიწყობს ახალი სამყაროს მშენებელთა გმირობის სიდიდესა და სულის სიღამაზეს. ჩვენს ხალხს ესაჭიროება სიმართლის ამსახველი, მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსის მხატვრული ნაწარმოებები, როგორც არის, მაგალითად, მ. ა. შოლოხოვის შესანიშნავი, ამაღლებელი მოთხრობა „ბუდი კაცისა“, რომელშიც აღბეჭდილია ცხოვრების მიძიმე და მკაცრ განსაცდელგაგალოლი საბჭოთა ადამიანის ძალა და კეთილშობილება.

ჩვენი პარტია მზარს უტერს და უტერს სიმართლის ამსახველ ნაწარმოებებს ყველაზე მწვევე კრიტიკული მიმართულებით, თუ ისინი დაწერილია შემოქმედებითი პოზიციებიდან, გამსჭვალულია ჩვენი საზოგადოების იდეალებით. ჩვენი გამოჩნდა ა. ტვარდოუსკის შესანიშნავი პოე-



ბ. პლენინი

შეფლალეები

მა „შორეთს იქით — შორეთი“, სხვა პოეტების მახვილი ლექსები, რომლებიც გამოწვეულია პარტიის ბრძოლით პიროვნების კულტის წინააღმდეგ, გამოვიდა ბევრი პროზაული ნაწარმოები, რომლებშიც პარტიული პოზიციებიდან გაკრიტიკებულია სერიოზული ხარვეზები და შეცდომები, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრებაში.

ავიღოთ კიდევ მოთხრობა „ივან დენისოვიჩის ერთი დღე“!

მასში, როგორც ცნობილია, ლაპარაკია მწარე ამბებზე, მაგრამ იგი დაცემულობის პოზიციებიდან როდია დაწერილი. ასეთი ნაწარმოებები ზრდიან პატივისცემას მშრომელი ადამიანისადმი, და პარტია მხარს უჭერს მათ.

ამოფიჩრკოთ, ამოვშანოთ ადამიანთა სულში ყოვე-

ლივე ცული, უარყოფითი, და ჩავუნერგოთ მათ საკმარისი საქმისათვის მზადყოფნა, მოვუწოდებდეთ ბრძოლისაკენ, შემოქმედებითი შრომისაკენ — აი როგორ უნდა ვიქცეოდეთ, როგორ უნდა გმოქმედებდეთ!

და აქ იბადება ერთი არსებითი კითხვა:

— როგორ უნდა მივუდგეთ მხატვრულ ნაწარმოებებში პიროვნების კულტის პერიოდის უარყოფითი მოვლენების, ძალაუფლების ბოროტად გამოყენების ფაქტების ასახვას?

ასეთი კითხვას გვერდს ვერ აუვლი, მაგრამ საქმეს შეიძლება სხვადასხვანაირად მივუდგეთ. შეიძლება ვჩვენდეთ ძლიერი მოქნევით, არ ვიყურებოდეთ უკან და არ ვჩერდებოდეთ არაფრის წინაშე, პირშავად გამოგვეყვადეს ყველა და ყველაფერი. მაგრამ შეიძლება საქმეს მივუდგეთ მეტი პასუხისმგებლობით, დაკვირვებულად. უნდა გემყარებო-

დეთ იმას, რომ პიროვნების ვერაერთარ კულტს ვერ შექმლო დაეფარა საბჭოთა ხალხის ღირსი და გმირული შრომა, ვერ შექმლო შეეცვალა საბჭოთა წყობილების ბუნება, შეერყია ჩვენი პარტიის პრინციპები, შეეჩერებინა ჩვენი ეკონომიკის, ჩვენი კულტურის წინსვლითი განვითარება. პარტიამ მტკიცედ და გაბედულად მიიწვია პიროვნების კულტის ანტილენინური იდეოლოგია, რათა უფრო სრულად გადასწლიოყო ხალხის შემოქმედებით ძალები, რათა უსუბვედლო ყოველივე მონატანი და ჩვენი საზოგადოებისათვის უცხო, რათა დარქარებული ტემპებით გაეკვეწია წინ კომუნისზმის მშენებლობაში.

ჩვენი მთელი გარკვეულობით უნდა გავუსვათ ხაზი აი რას:

— ერთია ებრძოდე პიროვნების კულტის შედეგებს, რათა დაამკვიდრო ცხოვრების ლენინური ნორმები, რათა განამტკიცო ჩვენი ძალა, ამრავლო ჩვენი ხალხის საქმეთა სიღაღე.

— სხვაა პიროვნების კულტის შედეგების წინააღმდეგ ბრძოლის სახით ლახვარის სცემდე ჩვენს იდეოლოგიას, ჩვენს ცხოვრებას, ერთი სიტყვით: სოციალიზმსა და კომუნისზმს.

მთელი ჩვენი საქმიანობით, მთელი ჩვენი შემოქმედებით ხელს უნდა ვუწყობდეთ კაცობრიობის ნათელი მიზნისაკენ — კომუნისზმისაკენ საბჭოთა საზოგადოების წინსვლის დაქტარებას.

პიროვნების კულტთან დაკავშირებული საკითხების გაშუქებაზე რომ ლაპარაკობდა, ნ. ს. ხრუშჩოვმა თქვა, რომ არ შეიძლება სენსაციად იქნას გადაქცეული თემა ძალაუფლების პიროტად გამოყენება და თვინებობისა, რაც პიროვნების კულტის პერიოდში ხდებოდა. ზანაკების საკითხი ძალიან მწვევე თემაა. ვინც ნაკლება გრძნობს პასუხისმგებლობას ჩვენი დღევანდელი დღისათვის, ის განსურთებული სიხარბით ეტანება ამ თემას. განა ცხადი არ არის, რომ ასეთი დიდმნიშვნელოვანი თემისადმი უპასუხისმგებლო დამოკიდებულება შეიძლება მოიტანოს არა სარგებლობა, არამედ ზიანი, დაამახინჯოს პიროვნების კულტის შედეგების წინააღმდეგ პარტიის ბრძოლის აზრი. მაგალითად, განა შეიძლება დავუშვათ, რომ ზანაკის თემა მთლიანად შეცვალის ჩვენი წარსული და დღევანდელი ცხოვრების სხვა მხარეების ჩვენება? არ შეიძლება გადაღრბობით საბჭოთა ხალხის ცხოვრება, მისი ისტორია, მისი დიდი მიღწევები და მშენებური მისწავება.

ამიტომ არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ერთ მოვლენას, რომელიც ზოგიერთი ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებასთან არის დაკავშირებული.

სხვადა მათგანმა ვერ შეძლო გაეკეთებინა სწორი დასკენები პიროვნების კულტის კრიტიკიდან. ზოგიერთმა ვინმემ თავიარი ყურადღება მიაქცია იმ პერიოდის ცხოვრების მხოლოდ უარყოფით მოვლენებს, დაუკამრის იხინი უფროსი თაობის „შეღობებს“. ნებსით და უნებლიეთ, მაგრამ ეს ზოგიერთი ახალგაზრდას უქმნის ერთგვარ უნდობლობას უფროსი თაობისადმი. აქედან წარმოიშობა ნეგატიური შეხედულებანი და იმის უფარობა, რომ ხე-

დადნენ ცხოვრებაში მთავარსა და გადაწვევებს, რასთანაც დაკავშირებულია ჩვენი ქვეყნის დიდი გამარჯვებანი.

შეიძლება გასაგები იყოს, როცა კრიტიკა მიმართულია კონკრეტულ ნაკლებობათა წინააღმდეგ, როცა იგი გვეხმარება ვებრძოლოთ ამ ნაკლებობებს, აღფრთოვანებს, ამაღლებს ადამიანებს. ხოლო რის წინააღმდეგ „ჯანყდები“, მაგალითად ახალგაზრდები — ლიტერატურისა და ხელოვნების ზოგიერთი ნაწარმოების ვინები? „მაღალფარდოვანი სიტყვების“ წინააღმდეგ, რომლებიც, მათი აზრით, ვაცეთილი და გაუხამებულია უფროსი თაობის ადამიანების მიერ და ამიტომ დაკარგული აქვთ ყოველგვარი მნიშვნელობა. „მაღალფარდოვანი სიტყვებისადმი“, ხოლო, არსებითად, ჩვენი დეკლემბისადმი, მთელი ჩვენი ცხოვრების წმიდათა წმიდისადმი უნდობლობას, ერთგვარ ყოყმობას სექციონიზმით და ვისიმე აზრისათვის ანგარიშის გაწევის სურვილის უქონლობას ზოგჯერ ასაღებნ რაღაც სათნოებად და ცხოვრებაში ქტევის მაღალ მაგალითად.

სხვათა შორის, სწორედ ასეთ ყალბ ნოტს ჩაებლაუქებიან ხოლმე უცხოელი პროპაგანდისტები და რაც ძალი და ღონე აქვთ გაკვირიან „ახალი ტალღის“ და „ღისონანის შემტანი ხმების“ შესახებ, „მამებისა და შვილების“ კონფლიქტის შესახებ. მაგრამ საიდან იღებენ ისინი ამას? ჩვენს ცხოვრებაში სად იბოვნეს მათ ასეთი კონფლიქტი? იგი თუ არსებობს, მხოლოდ როგორც მოცოდის გამონაკონი ზოგიერთი ახალგაზრდა მწერლის თავში.

რა საჭიროა ვაძლევდეთ საბაზს ჩვენი ქვეყნის წინააღმდეგ მტკიცური დემოკოვისათვის?

არ შეიძლება ცილი დავწამოთ ჩვენს შესანიშნავ ახალგაზრდას, მიგაწერთ მას ცალკეულ განვითარებულ ქალ-ვათა მანკური შეხედულებანი. ჩვენი ახალგაზრდობა კარგად არის გამოპრობობილი იდეურად და ზნეობრივად, იგი ღირსეულად განაგრძობს და ამრავლებს უფროსი თაობის საბრძოლო ლენინურ ტრადიციებს. ჩვენს ახალგაზრდობაზე მართლაც შეიძლება სიმღერები დაიწეროს, პარტია კომუნისზმის მშენებელთა შესანიშნავ თაობას ზრდის.

ფრიალ მნიშვნელოვანია საკითხი კლასიკური და საბჭოთა ხელოვნების ტრადიციებისადმი დამოკიდებულების შესახებ.

ჯერ კიდევ ვხვდებით ხელმისმით, ხელოვნების მთელი საგანძურის უარყოფველ ნილისტურ მსჯელობებს, უსატყველო დამოკიდებულებას სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების ტრადიციებისადმი, რომლებიც ცხოვრებით არის შემოწმებული. ზოგჯერ განსაკუთრებით თავმოსაწონად და ყოჩაღობად მიაჩნიათ ვალანძლენ დიდი წინამორბედები, გამოაცხადონ ლეე ტოლსტოი „მოძველებულად“, გოკოლი — „მომაბუზრებელ აღმწერლად“, კაილაშკონ რეპინისა და „პერედვიჟიკების“. კულტის წინააღმდეგ და სხვ. უსაფუძვლო დამნობის, „ფუჭი უარყოფის“ პოზიცია მუდამ კონფლიქტში იქნება ხელოვნებაში პარტიული პოლიტიკის პრინციპებთან.

ამის წინააღმდეგ, „მოდლობა მოღადაი“-შიც, პ. პარ-

ი. თიაური სამაია
1962 წლის რესპუბლიკური
გამოფენიდან



ხომოვსკი მოწონებით წერდა, რომ ზოგიერთი დამწეები პოეტი უგულუბელყოფით ეკიდება წინამორბედთა შემოქმედების გამოცდილებას.

„მხედავ, — წერდა იგი, — როგორ ერჩის ხელები, რომ დაამტვრიოს წინაპართა ნახელავნი და, რომ დაათვალიერებს მათ (ჩანს ნამტვრევებს! — ლ. ი.), შეეცადოს

გააკეთოს ახალი, თავისი საკუთარი იარაღი. დაარღვიოს რიტმი, ააკოვლოს სახე სახეზე, ამასთან დააყენოს ყირაზე და თვითონ ოდნავ აიწიოს ფეხის წვერებზე (ო, როგორ უნდა მაღალი იყოს!..) და ისეთი რამ მოაჭახრაკოს, რომ თავის თავს არ დაუჯეროს...“.

აი ნოვატორობისა და ტრადიციების „ყირაზე“ დაყენე-

ბული პრობლემა. „წინაპრების ნახელოვის მტკრევისაკენ“ ამ მოწოდებას ძლიერ ასდის ანარქისტული სუნი.

ნოვატორობას წარმოშობს ცხოვრების მოთხოვნები, მაგრამ იგი უბედურება ხდება, როცა თვითმზნად იქცევა. განა ჩვენში ცოტა ასეთი ოინზაზობა, მკითხველის, მაყურებლის და მსმენელისადმი უპატივცემლობა ყველა სახეობის ხელოვნებაში, მათ შორის, და იქნებ განსაკუთრებითაც, ახალგაზრდათა ხელოვნებაში? ცალკეული ახალგაზრდა უწერლობა და მხატვრების შემოქმედება ჯერ კიდევ მთლიანად როდი შეესაბამება ცხოვრების გარდაქმნებს, რომლებიც ხალხის ცხოვრებაში ხდება. ხშირად იგრძნობა დამორიშორება და შეუსაბამობა ცხოვრებაში მომხდარსა და იმას შორის, რაც ხელოვნებაში ხდება.

მკაცრად რომ ვგვთხთ ფორმალისტურ ოინზაზობას, მთელი გარკვევითი უნდა ეთქვას ფორმალისტის მიერ უკან მხარეზე — ხელოსნობასა და ნატურალიზმზე, რომლებიც აღარაიბენ ლიტერატურასა და ხელოვნებას, ფრენის ავეციენ მათ, ართმევენ შთაგონებისა და წინსვლისაკენ მოწოდების უნარს. სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება ვერ იწყნარებს არა მარტო შინაარსის უიდეობას, არამედ ფორმის უფერულობასა და პრიმიტივიზმსაც, „ემოციურ უმცერებასაც“. იგი მოითხოვს სწორი იდეების სრულყოფილ მხატვრულ გამოხატვას.

ზოგჯერ მწერალსა და მხატვარს ეს მიჰანია, რომ თუ ნაწარმოებში მოცემულია სწორი იდეები და იგი დაწერილია საჭირო თემაზე, შეიძლება ისე მომთხოვნილი არ ვიყოთ მისი ფორმისადმი, იდეების ესთეტიკური, ხატოვანი გამოსახვისადმი. ასე ფიქრობს იმას ნიშნავს, რომ შესაძლებლობა მიეცეს სხვადასხვა ჯურის ნოხალტურებასა და ხელოსნებს გასწიონ დიადი იდეებით სპეკულაცია საძრახის მიზნებით.

ლიტერატურისა და ხელოვნების ენა სახეების ენაა. და რაც უფრო მკაფიო, ესთეტიკურად უფრო დამაჯერებელია ეს ენა, მით უფრო მნიშვნელოვანია მხატვრულ ნაწარმოებთა აღმზრდლობითი ზეგავლენა. ხელოსნობას, უფერულობას, ხალტურას, ისევე როგორც ფორმალისტსა და თვითმზნობრივ ექსპერიმენტატორობას, არა აქვს და არც შეიძლება ჰქონდეს ადგილი ჩვენს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში.

თანამედროვე პირობებში აქტუალურია საკითხი კომუნისტური ერთიანი კულტურის ჩამოყალიბებისა ეროვნული კულტურის ურთიერთგამდიდრებასა და საშუალებით. ერთიანი ინტერნაციონალური კომუნისტური კულტურა იქმნება ეროვნული კულტურების აყვავების, მათში პროგრესული ტრადიციების ყოველმხრივი განვითარებისა და ძველი, რეაქციული ტრადიციების, განსაკუთრებით ხელოსნობისა და ეროვნული კარჩაქტილობის ტენდენციების დაძლევის შედეგად.

ჩვენ იმის მოწმენი ვართ, თუ როგორ მდიდრდება ჩვენი სოციალისტური კულტურის სავანძური სხვადასხვა ეროვნული კულტურების ახალგაზრდა და არაახალგაზრდა წარმომადგენელთა ნაწარმოებებით. ყოივიზ ზ, აიტმატვის, ლიტველ ნ. მარცინკაივიჩისის მითრობები, ყა-

ზახ ო. სულიმენოვის ლექსები, აზერბაიჯანელ ტ. სალახოვისა და თურქმენ ი. კლიჩევის სურათები, უკრაინელი კომპოზიტორის ლ. გრაზოვისკისა და სომეხი კომპოზიტორი ე. ოგანესიანის ნაწარმოებები არა მარტო უკრაინული, ყირგიული, სომხური, თურქმენული, ლიტვეური, ყაზახური ან აზერბაიჯანული კულტურების, არამედ აგრეთვე მთელი ჩვენი საბჭოთა კულტურის მონაწილანია.

საბჭოთა კავშირის ყველა ეროვნების ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღაქრეებს კარგად ესმით, რომ კულტურების დახლოება, ურთიერთგამდიდრება თვითიული ეროვნული კულტურის აყვავების გადაწყვეტი პირობაა.

სამწუხაროდ ჯერ კიდევ ცოცხალია ეროვნული განსაკუთრებულობისა და შეზღუდულობის ტენდენციებიც. ზოგჯერ ძველი ეროვნული ტრადიციებიდან ყოველგვარ გადახვევას, მიუხედავად იმისა, კარგია თუ ცუდი ეს ტრადიციები, ეროვნული კულტურის დალატება ასაღებენ.

რასაკერეველია, საჭირო არ არის ეტაპზე გადახტომა, ხელოვნურად დაქარება და წინაშეგება პროცესებისა, რომლებიც ცხოვრებაში ხდება. მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია ყოველმხრივ შევუწყუთ და კიდევაც უნდა შევუწყუთ ხელი ეროვნული კულტურების დახლოებას, გედლაფეთ და მხარს ვუჭერდეთ დადებითს ტენდენციებს ამ მიმართულებაში. საჭიროა გადაჭრით ვილაშქრდეთ ეროვნული განსაკუთრებულობისა და ჩართიწილობის, ნაციონალისტური გადმონაშთებისა და ცრურწმენების წინააღმდეგ, რა ფორმებითაც უნდა იჩენდნენ ისინი თავს.

ყველასათვის ცნობილია, რომ ახალგაზრდათა აღზრდისათვის დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრება ჩვენს კრიტიკასა და ესთეტიკას.

სამწუხაროდ, ესთეტიკური მეცნიერება ძალიან სუსტად განვითარდებს ხელოვნების განვითარების ცოცხალ პროცესს, არასაკმაროდ ამოუშავებს ლიტერატურისა და ხელოვნების უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს. უფრო მეტიც, საქმე იქამდე მიდის, რომ უარყოფილ თეორიის ყოველგვარი მნიშვნელობას, ამტკიცებენ, რომ მას თითქოს შეუძლია მხოლოდ თავგზის აზნევა, რომ ყოველი თეორია ჯადოსნობას ჰკავს და მხოლოდ ხელს უშლის ნამდვილად ახლის დამკვიდრებას ხელოვნებაში. ამავე დროს, ჩვენ ვხედავთ ცდებს თეორიულად „დაასაბუთონ“ უცხო მოვლენათა მართლობიერება ხელოვნებაში.

ასე მოიქცა, მაკალითად, კრიტიკოსი ვ. ტურბინი, რომელიც თავის წიგნაკში „ამხანაგი დრო და ამხანაგი ხელოვნება“ ამტკიცებს:

„XX საუკუნე გამარჯვეული აბსტრაქციების საუკუნე ხდება... მოზაბის ადამიანებს კი უწერიათ იცხოვრონ ჩვენი თვალსაზრისით უცნაურ სამყაროში — ყოფაცხოვრებაში შესულ, დისციბლინირებულ და მათ მორჩილ აბსტრაქციათა სამყაროში. ამიტომ ზუნებრივია, რომ აბსტრაქციონიზმი სწორედ ჩვენს დროში წარმოიშვა. აბსტრაქციონიზმი, მისი კლასიკური სახეებით, — აქ, როგორც ჩანს, უკვე ჩამოყალიბდა თავისი კლასიკა, — არსებითად წარმოადგენს სახელდახელოდ გაკეთებულ ფოტოგრაფიას XX

საუკუნის ადამიანის აზროვნების თავისებურების, რომემსგავსად ნამდვილად აქვს ადგილი“.

სარგებლობენ რა საბჭოთა ესთეტიკური მეცნიერების ზოგიერთ წარმომადგენელთა უდარდლობით, ბურჟუაზიული ესთეტიკოსები აქტიურად ახალბენენ და ამახინჯებენ საბჭოთა ხელოვნების გამოცდილებას. უმჯობეს სქელტანიან შრომებს, რომლებიც სავეჯა მონაწიხით საბჭოთა კულტურის შესახებ.

ყველათვის ცხადია ესთეტიკის დიდი საზოგადოებრივი როლი, მისი გავლენა მხატვრულ შემოქმედებაზე. საჭიროა გააქატიუროთ ესთეტიკა როგორც ჩვენი ხელოვნების საარსებო პრობლემათა მჭიდროდ დაკავშირებული მებრძოლი მეცნიერება.

განსაკუთრებით მიინდა შევეხო საბჭოთა ლიტერატორებისა და მხატვრების უფროსი თაობის როლს ახალგაზრდა შემოქმედებითი ცვლის აღზრდაში. გორასიელი შესანიშნავი ტრადიცია ახალგაზრდობისადმი მზრუნველი დამოკიდებულება განუწყვიტელი უნდა გრძობდნოდეს და გითარდებოდეს. ზრუნვა ახალგაზრდა შემოქმედებისადმი, ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მომავლისათვის, ზრუნვა, რომელშიც მალალი მომთხოველია შეხამებული იქნება პრაქტიკულ დახმარებასთან, ჩვენი კულტურის ყველა წამყვანი მოღვაწის საზოგადოებრივი ვალია.

საკითხი იმის შესახებ, რომ ხელოვნების ნაწარმოებში მიხაწოდები, გასაჯარი იყოფ ფართო მასებისათვის.

საბჭოთა ხელოვნება ხალხისათვის იქნება. იგი უნდა რაზმავდეს, აღაფრთოვანებდეს, შთააგონებდეს მილიონობით ადამიანს ახალი საზოგადოების ასაშენებლად. აერითანებდეს მასების ნებისყოფას და გონებას. მაგრამ განა შეუძლიათ ამ ამოცანების შესრულება ნაწარმოებებს, რომლებიც გაუგებარი, მიუწვიმდელია, არ ეკარებთან მაცურებლის, მსმენლის, მკითხველის გულსა და შეგნებას? ჩვენში კი ჯერ კიდევ საკმაოდ ხშირად იჩენს თავს ერთგვარი უგულვებლმყოფელი დამოკიდებულება ხალხის აზრისადმი.

განა მტიკცება ესაჭიროება იმას, თუ რა უცხოა ჩვენი საზოგადოებისათვის და უადრესად მავნეა ასეთი შეხედულება!

წამოძახებლემ „თვითგამონათვის შინაგან თავისუფლებას“, ქემბალური ცდები დასახონ თავიანთი თავი „პროგრესის წინ“, ხალხზე მალდა, რომელმაც, მათი აზრით, ჯერ მკუთა-გონება უნდა მოიკრიბოს, რომ მიხვდეს ზოგიერთ სწორ გზას აცდენილი ადამიანების, ხშირად კი, უბრალოდ შარლატანების მხატვრული ჩანაფიქრებისა და ესთეტიკურ „სინატიფთა“ მთელ „სიღრმეს“, — ყოველივე ეს სხვა არაფერია, თუ არ წმინდა წყლის ანტიკომუნაზიზმი, უნიჭობით გამოწვეული პრეტენციოზულობა.

თვითონ მწერალი, — თქვა ნ. ს. ხრუშოვმა, — თავისი ნაწარმოების მიმკრძები მსაჯულია, და ბავშვი, რომელიც იღვას მოსწონს, ყოველთვის როლია საზოგადოებისათვის სასარგებლო.

მამ ვინ განსაზღვრავს და შეფასებს ნაწარმოებათა ღირსებებს და ნაკლოვანებებს? პარტია და ხალხი, თუ

თვითელი დაუწყების საზოგადოებას თავისი პირად გემოვნებასა და სუბიექტივისტური შეფასებების თავსმობევას, აქედან სიკეთ არ გამოვა. საზოგადოებაში წესრიგის ნაცვლად გამეფდება ანარქიული თვითგონება, რომელსაც ჩვენ ვიშორებთ ჩვენი გზიდან. არ შეიძლება იდეურ-მხატვრულ მოვლენათა პრინციპული შეფასების შეცვლა ნებისმიერი სუბიექტივისტური მსჯელობებით. უნდა გადაჭრით უარყოთ ხელოვნების ზოგიერთი მოვლენის პრინციპული წინააღმდეგობის, სპექტაკლების, ფილმების და ფერწერისა და სკულპტურის ნაწარმოება შეფასებაში მონაბოლიაზე.

პარტია ხელოვნებაში ახორციელებდა და განუხრელად განახორციელებს ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყოველგვარ გამოვლინებათადმი შემრიგებელი დამოკიდებულების პოლიტიკას, მერყობისა და ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების მოთვარი ხაზიდან გადახვევის საწინააღმდეგო პოლიტიკას, იბრძობებს ლიტერატურისა და ხელოვნების მალალი კომუნისტური იდეურობისათვის, ხალხის ცხოვრებასთან, კომუნისტური პარტიის პოლიტიკასთან მათი განუწყვეტი კავშირისათვის.

* * *

ლენინის ანდერძის ერთგული პარტია აღრმავეს და სრულყოფილ ხელოვნებისადმი პარტიულ ხელმძღვანელობას, წარმართავს ჩვენს ხელოვნებას იმის მხატვრული ჩვენებისაკენ, რაც მთავარი, გადამწყვეტია ცხოვრებაში. არ შეიძლება პრინციპები მსხვერპლად შევეწიროთ პირად იავფისან პოპულარობას. არ შეიძლება ვითმნდეთ ცუდ გემოვნებასა და არაჯანსაღ მოვლენებს. არ შეიძლება უერიგებლად მათ. პარტია, მისი მებრძოლი თანამშემუშალები ერთ კომპროზირი ზრდიდნენ და აღზრდიან ახალგაზრდა შემოქმედებით ინტელიგენციას მარქსიზმ-ლენინიზმის სულისკვეთებით. კომუნისმის სულისკვეთებით.

ქეშმარტი მხატვრის ნიჭი ხალხის კეთილდღეობაა. შეიძლება ვუთხრა და უნდა ვუთხრათ ახალგაზრდა შემოქმედების ინტელიგენციას: თქვენ უკვე აღარ გეუთვნით მხოლოდ თქვენს თავს, თქვენი შემოქმედება, თუ კი იგი ხალხს ალიარა, უკვე ხალხის კეთილდღეობაა, მისი სულიერი ფასეულობაა, თქვენ ხალხის განკარგულებაში იმყოფებით და ქვეყნულად უნდა ემსახუროთ მას.

ჩვენს ექვსწამში კომუნისმის მშენებლობის პროგრამა, რომელიც პარტიის XXII ყრილობამ მიიღო, აი რა განსაზღვრავს ჩვენს საქმიანობას დღეს, ხვალ და მრავალი წლის მანძილზე. პარტიის პროგრამას უნდა შეუჯერონ თავიანთი იდეურ-მხატვრული პოზიციები ლიტერატურისა და ხელოვნების მოვლენებში. სოციალისტური კულტურის მოვლენებში ვერ უნდადგენ ვერავითარ სხვა „პროგრამას“, როგორც არ უნდა იყოს იგი გამოხატული — პროზაული, პოეტური თუ მემუარული ფორმით.

სხვადასხვა სტილისა და ხელწერის მთელი მხატვრული ძალები შეაკვრება ჩვენი საერთო მიზნისათვის ასამახურის ნიადაგზე — აი რა გააძლიერებს შემოქმედებით ინტელიგენციის წვლილს ქვეყნად ყველაზე ჰუმანურ და სამართლიან საქმეში — კომუნისმის მშენებლობის საქმეში.



კ. სტანისლავსკის საიუბილეო საღამოს ხსნის საქ. სსრ კულტურის მინისტრი თ. ზუაჩიძე.

სტანისლავსკის იუბილე



ოსკოვში, 17 იანვარს აღინიშნა გენიალური რუსი რეჟისორის, თეატრის დიდი რეფორმატორის, ზრწყინვალე მსახიობის და თეორეტიკოსის კონსტანტინე სტანისლავსკის დაბადებიდან 100 წლისთავი.

ამ საღამომ დაავიწროვინა ის საიუბილეო სამეცნიერო თეორიული კონფერენციები თუ შემოქმედებითი

სესიები, რომლებიც გაიმართა არა მხოლოდ საბჭოთა კავშირში, არამედ მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში, მოკიდებული იმ ქვეყნებიდან, სადაც თეატრალური ხელოვნება ახლა იყრის ყლორტებს და დამთავრებული იმ ქვეყნებით, რომელთა თეატრალური კულტურის სათავეები უკვე ანტიკურ ეპოქაშია განმტკიცებული.

კ. სტანისლავსკის მოღვაწეობა არ

იყო მარტოდენ ბრძოლა სცენური რეალიზმის დამკვიდრებისათვის, ადამიანის სულიერი ცხოვრების ყოველმხრივი ჩვენებისათვის.

ჯერ კიდევ ადრეულ ეპოქებში, რენესანსის ხანაში, სცენის დიდი ოსტატები იღწვოდნენ ამ სიმართლისათვის, ამ სახელოვან კოჰორტს ამშვენებს სახელები: შექსპირისა და მოლიერის, ლოპე დე ვეგასი და გოლდონისა, გარციისა და ტალმასი, ანტუანისა და რეინარტისა, შიეკინისა და ერმოლოვასი. კ. სტანისლავსკიმ ღრმად გაიაზრა წარსულისა და თანამედროვეობის ცნობილი მოღვაწეების რეალიზმის პრინციპები და მის ნიადაგზე შექმნა თავისი სისტემა, რომელიც თეატრალური მოღვაწისაგან მოითხოვს არა მარტო სიმართლის რწმენას, ემოციურობას, არამედ ნამდვილ მოქალაქეობრივ პათოსსაც.

ნ იანვარს რუსთაველის სახელობის თეატრის საკონცერტო დარბაზში საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, მშვიდობის დაცვის რესპუბლიკურმა კომიტეტმა და თეატრალურმა ინსტიტუტმა გამართეს საიუ-

ბილო სამეცნიერო სესია, სადაც ქართული კულტურის მოღვაწეებმა წაიკითხეს ფრიად საინტერესო მოხსენებები: „კ. სტანისლავსკის როლი და მნიშვნელობა მსოფლიო სასცენო ხელოვნების განვითარებისათვის (მომხს. დიმიტრი ალექსიძე)“, „კ. სტანისლავსკი და ქართული თეატრი“ (მომხს. დიმიტრი ჯანელიძე)“, „კ. სტანისლავსკი მსახიობის ეთიკის შესახებ“ (მომხს. აკაკი ხორავა)“, „კ. სტანისლავსკის სისტემა“ (მომხს. ნათელა ურუშაძე)“, „კ. სტანისლავსკი — მსახიობი“ (მომხს. ნადეჟდა შალუტაშვილი)“, „კ. სტანისლავსკი და სასცენო მეტყველება“ (მომხს. ბაბულა ნიკოლიაშვილი)“, „კ. სტანისლავსკი და მუსიკალური თეატრი“ (მომხს. დიმიტრი მჭედლიძე)“, „კ. სტანისლავსკი, როგორც რეჟისორ-აღმზრდელი“ (დავით ანდლულაძე — მოგონება)“, „მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ვასცენო-ლეზი თბილისში“ (მომხს. გრიგოლ ბუნიაშვილი)“.

17 იანვრამდე (როდესაც მოსკოვში იყო დანიშნული საიუბილეო საღამო) საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სპეციალურმა გამსვლელმა ბრიგადებმა სამეცნიერო სესიები ჩაატარეს რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში, ხოლო პოლიტიკურ და მეცნიერული ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოების ლექტორებმა წაი-

კითხეს ლექციები და მოხსენებები მიძღვნილი კ. სტანისლავსკის ცხოვრებისა და მოღვაწეობისადმი.

თეატრალურ მუზეუმში მიეწყო დოკუმენტებისა და ფოტომასალების გამოფენა თემაზე „კ. სტანისლავსკი და ქართული თეატრი“. 12 იანვარს ზაპარია ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის თეატრში გაიმართა დიდი საიუბილეო საღამო. ამ საღამოს თეატრში თავი მოიყარა ქართული ინტელიგენციის, დედაქალაქის საზოგადოებრიობის მრავალმა წარმომადგენელმა, სცენა საზეიმოდ იყო მორთული, სიღრმეში ეკიდა კ. სტანისლავსკის დიდი პორტრეტი, რომლის ქვევით ოქროსფრად ბრწყინავდა ციფრი „100“.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა რესპუბლიკური საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარემ საქართველოს კულტურის მინისტრმა თენგიზ ბუაჩიძემ.

ვრცელი და საინტერესო მოხსენება კ. სტანისლავსკის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ წაიკითხა ეთერ გუგუშვილმა.

მოხსენებებით გამოვიდნენ დ. მჭედლიძე, დ. ჯანელიძე და გ. ბუნიაშვილი.

საიუბილეო საღამოს მონაწილეთაგვის გაიმართა დიდი კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ქართული ხელოვნების თვალსაჩინო ოს-

ტატებმა — ვ. ჭუბუკიანმა, კ. აშირიანი, ნ. შაველიამ, დ. მჭედლიძემ, ნ. ანდლულაძემ, მ. ამირანაშვილმა, თ. მუსუქლიანმა და სხვებმა. ნარკვევები იქნა წაწყვეტები სპექტაკლებიდან (კ. დოსტოევსკის „დანაშაული და სასჯელი“ — გრიბოედოვის თეატრი, შექინის ოტელი“ — ბაუშის თეატრი).

ამვე საღამოს ოპერის თეატრის ფოიეში იყიდებოდა ნოდარ გურაბანიძის წიგნი „სტანისლავსკი“, რომელიც გამომცემლობა „ნაკადულმა“ გამოსცა.

საიუბილეო საღამოს დაესრულნენ — საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი დ. სტურუა, საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის პირველი მდივანი რ. ფრუძე და საქართველოს მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ვ. სირაძე.

17 იანვარს მოსკოვში გაიმართა გრანდიოზული საიუბილეო საღამო, სადაც სიტყვებით გამოვიდნენ რუსეთის, ევროპისა და ამერიკის დიდი თეატრალური მოღვაწენი. საბჭოთა კავშირის ნაციონალური თეატრების სახელთ მგზნებარე სიტყვა წარმოთქვა კ. სტანისლავსკის სპეციალური საიუბილეო კომისიის წევრმა აკაკი ხორავამ.

კ. სტანისლავსკი თბილისში მოაწმინდაზე აკაკი წერეთლის საფლავთან (ქვეყნდება ბირეულად)





მხატვრის ნახელავი

საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, საკავშირო სამხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევრი უჩა ჯაფარიძე, როგორც ცნობილია, ეკუთვნის ქართველ მხატვართა იმ ჯგუფს, რომლებიც ჯერ კიდევ ახალგაზრდობის წლებიდან, რეალისტური ხელოვნების დიდი გზით მოდიან.

იგი იზრდებოდა და ყალიბდებოდა ისეთ უანსად შემოქმედებით ატმოსფეროში, რომელსაც ქმნიდნენ ლალო გულიაშვილი, მოსე თოიძე, დავით კაკაბაძე, იოსებ შარლემანი და სხვა ჩვენი გამოჩენილი მხატვრები.

ახლანას გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“ გამოსცა უჩა ჯაფარიძის ნამუშევართა კატალოგი — ალბომი, რომელშიაც არის მის მიერ შესრულებულ ნამუშევართა რეპროდუქციები (როგორც ფერწერაში, ისე გრაფიკაში).

უ. ჯაფარიძის სურათებში იგრძნობა ის ძალა, რომელიც მისაწვდომს ხდის ყველა დარგის ადამიანებისათვის მის ტილოებს.

მხატვრის საყვარელი თემა სოფელი და მისი ადამიანებია, ეს თემა მან ჯერ კიდევ ბავშვობისას შეიყვარა და შეისისხლბორცა, რამაც შემდეგ ანარეკლი პოეზა ხელოვანისა და პატრიოტის სულში.

უ. ჯაფარიძის ხელოვნება გაღრმავდა და გაიზარდა მხატვრის მოსკოვში ყოფნის პერიოდში, მის ნამუშევართა მრავალხეროვნებას ხელი შეუწყო აგრეთვე მოგზაურობამ საფრანგეთში, იტალიაში, ჩეხოსლოვაკიასა და ფინეთში.

შესანიშნავად გადმოგვეცემს იგი თავის ნამუშევრებში რაკველი გლეხისა თუ მესტვრის სახასიათო სახეებს. ფუნჯის ამ დიდ ოსტატს ჩვეული სიფაქიზით აქვს შესრულებული ჩვენი

რესპუბლიკის გამოჩენილი ადამიანების, ხელოვნების მუშაკებისა და მშენებლების პორტრეტები, პეიზაჟები... ეს მაღლიანი ნახელავი ნათლად მეტყველებს შემოქმედლის დიდ ერულიცაზე.

კატალოგის დასაწყისში მოკლედ, მაგრამ საინტერესოდ არის მოცემული მხატვრის ბიოგრაფია, რომელიც მკითხველს უფრო მკაფიო წარმოდგენას აძლევს შემოქმედლის ცხოვრებაზე.

ნამუშევართა რეპროდუქციებიდან ყურადღებას იქცევს მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს დამაარსებლის ვ. ი. ლენინის ცნობილი პორტრეტი. ზეალად ზის თავის სამუშაო ოთახში, მის მზერაში იგრძნობა ჩვენი ხალხის დიდი მომავლისა და გამარჯვების რწმენა. ნამუშევარი 1958 წელს არის შესრულებული.

მხატვრის შემოქმედების შედარებით წინა პერიოდს ეკუთვნის „თუშები“ (1933 წ.). ამ სურათში ფსიქოლოგიურად ფაქიზად არის ვაღმოცემული თუში ქალისა და მამაკაცის სახეები. შესანიშნავია ჩვენი საუკუნის ლექსთა ორფეოსის გალაკტიონის პორტრეტი, რომელშიც ჩანს ბეთის შინაგანი ძალა, დიდი ოსტატობითა დახატული დედის სახე, რომელშიაც დედისათვის დამახასიათებელი ემოციების მახვილად გადმოცემა შესძლო მხატვარმა.

აქ არის სხვა ქართველ გამოჩენილ ადამიანთა მეტყველი პორტრეტებიც. ზ. ფალიაშვილის, ვ. ანჯაფარიძის, უ. ჩხეიძის, ვ. გომიაშვილის, აკად. კ. კეკელიძისა და სხვ.

ვრცელაია სია სოფლისა და ძველი თბილისის პეიზაჟების, საინტერესოა საზღვარგარეთული ჩანახატები.

სულ ალბომში 156 რეპროდუქციაა. კატალოგის შემდგენელებმა და გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“ ამ ალბომის გამოშვებით კარგი საქმე გააკეთეს და მათ, ვინც უ. ჯაფარიძის ნამუშევრებს ასე დაწვრილებით არ იცნობდა, ვააცნეს ჩვენი სასიქადლო მხატვარი, მისი მრავალფეროვანი შემოქმედება.



შთაშავონებელი სკექტაკლი

ნადეჟდა შალუტაშვილი



რეჟისორი ა. ქუთათელაძე



ელადა... ლურჯი, მოლივლივე ზღვის ტალღები,
მუდამ მზის სხივებით გაცისკროვნებული კრი-
ალა ცა, ზეთისხილის და ლედვის ხის ტყე-
ები, მირტის, ლიმონის სურნელებით გაჟღენთილი ჰაერი,
მთვარის შუქში თეთრად მოღვარე პართენონი... დიდე-
ბული ტაძრებისა და სასახლეების ნანგრევები — ასეთია ჩვენს
წარმოდგენაში საბერძნეთი, დიადი წარსულის ქვეყანა, კაცობ-
რიობის კულტურისა და ხელოვნების აკვანი...

მაგრამ საუკუნეთა რამებმა თქარა-თქურით გადაიარგეს
ელადის მიწაზე, დროთა სვლამ მას ძველი ძლიერება წაარ-
თვა და დღეს იგი ტურისტებისათვის გიგანტურ მუზეუმადაა

ქცეული, თითქოს წარსულის მოგონებები ცხოვრობს აქ... მაგ-
რამ ეს სიწყნარე და აუმღერელობა, მოჩვენებითია...

ფრთოსანი ქალღმერთი ნიკე, შეუდრეკელი ათენა-პალადა
ბრძოლისაკენ მოუწოდებს, თავისი ქვეყნის თავისუფლებისა
და დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლთა პირველ რიგებში
ბერძენი ხალხის საუკეთესო შვილი არიან, შეუდრეკელი და
უშიშარი, ისინი ციხეებში იტანჯებიან სახალხო გმირის მა-
ნოლის გლეხოსოს მსგავსად, პირნიმომარნი ფაჯაკურად ხვდე-
ბიან სიკვდილს, ისე, როგორც მოკვდა კომუნისტი ბელოია-
ნისი...

ელადა არ დგას მუხლებზე, იგი ყოველ წუთს მზადაა აღდ-
გეს... იღვიძებენ უბრალო ადამიანები და მათი პროტესტის
ხმა სულ უფრო და უფრო მტკიცე და შეუპოვარი ხდება...

ბერძენი ხალხის წარსული და აწმყო დღესაც ჩვენი ხე-
ლოვნების მუშაკთა ყურადღების ცენტრშია... ამიტომაც, რომ
გვიზიდავს და გვაღელვებს მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე
ტრაგიკული სიმძაფრით ამტკველებული ევროპიდეს უკვდავი
„მედეა“, ამიტომაც, რომ თეატრის ახალგაზრდობამ თავისი
არჩევანი შეაჩერა თანამედროვე პროგრესული დრამატურგის
ნოტის პერიალისის დრამაზე „ბაფთიანი გოგონა“...

ავტორი ამ ნაწარმოებს ხალხურ დრამას უწოდებს, მაგრამ
პიესაში არ არის სახალხო სცენები, მასში აღმამანთა პატარა
ჯგუფი მოქმედებს, მოთხრობილია უმნიშვნელო, კერძო შემ-
თხვევა, მაგრამ რომ ჩაკვირდეთ, დაინახათ, რომ ღარბ შეყ-



პარა — ზ. ლებანიძე

ვარებულთა მწუხარე ისტორიაში აისახა ბერძენი ხალხის ომისშემდგომი ტრაგედია, ის საშინელი, გამოუვალი სიღატაკე, რომელშიაც დღეს საბერძნეთის უბრალო ხალხი ცხოვრობს.

„ბაფთიანი გოგონა“ ფსიქოლოგიურ-სოციალური დრამაა, ავტორი აგვიწერს ვალატაკეული მისების საშინელ მდგომარეობას... თათსობით უმუშევარი დახეტებმა მშობლიურ მიწაზე. ისინი ვერსად ვერ ჰპოვენ თავშესაფარს, მყუდრო კუთხეს, მათ ყველგან სდევნიან, ავდივენ. ამიტომ ისინი ღამით სხვის მიწაზე ნაქარკვად აშენებენ ქოხებს, შიმშილობენ, ამოდებენ საშუაოს.

პერიოდის ადამიანური თანაგრძობითა და სიყვარულით აგვიწერს უბრალო ადამიანებს, აქ დრამატურგის კუმანიზმი გამოვლენილი, იგი უბრალო ხალხის მიმე ხვედრთან ერთად, გვიჩვენებს ამ ადამიანთა სულიერ მშენებულებასაც, მათ გულუხვობას — ეს უბრალო ადამიანები — ბაბო, დალიკისი, მათიასი, ლიასი, ენა ბლუ და ნოტაიასი მოვიდნენ იანისისა და გოგონას დასახმარებლად, მოხმარავენ ქოხის აშენებაში. ამ უბრალო ადამიანებში ჭეშმარიტი კეთილშობილება და დიდ-სულეონება ჩანს, მათ გულთან მიიტანეს შეყვარებულთა ბედი, ხელი შეუწყვეს მათ იმპროვიზებული კორწინების მოწყობაში, უმღვდლოდ თვითონ მოაწყეს ჯგირისწერის ცერემონიალი, მოკვდა პარა... მაგრამ დიდმა უბედურებამაც ვერ გასტეხა ამ ადამიანთა სულის სიმტკიცე, უბედურებამ უფრო შეამჭიდროვა, დაახალვია, გააძლიერა ბატონებისადმი მათი სიძულ-ითობა...

პიესის ფინალში დალიკისის სიტყვებში იმედი ჟღერს —

„ზღვისკენ გინდა წავიდეთ... კარგებს გავმლით, ნავს ვიშო-ვით და თევზების ჭერას დავიწყებთ... შემდეგ კი ისევ სახ-ლებს ავაშენებთ. და ვერაფერს გაბედავს მათ დანგრევას...“

პარას სახე დახატულია ჭეშმარიტი ლირიზმითა და დრამა პოეტურობით, ავტორის სიყვარული და თანაგრძობა იგრ-ძნობა პატარა ადამიანებისადმი, მაგრამ, ამასთან არ შეიძლება არ აღინიშნოს პიესის მრდილოვანი მხარეებიც — იქ, სადა დრამატურგი დარბიი ხალხის მიმე ხვედრს აღწერს, მებრძო-ლი რეალისტის, მამხილებლის სახით წარმოგვიდგება, მაგრამ ავტორისათვის ნათელი მაინც არ არის იანისისა და მისი აშ-ხანაგების მომავალი გზა. პიესაში მიმე ხვედრთან შერიგების მოტივიც ჟღერს, ყველაზე შურიგებელი, მებრძოლი ახალ-გაზრდები იანისი და დალიკისი სტიქიური წინააღმდეგობის გაწვევას ახერხებენ მხოლოდ. ისინი, ისევე როგორც ავტორი, ჯერ შორს დგანან შეგნებული კლასობრივი ბრძოლისაგან, თუმცა ბრძოლის აუცილებლობა, წინააღმდეგობის გაწვევის სა-ჭიროება უკვე შეიგნეს.

რეჟისორმა ა. ქუთათელაძემ მიზნად დაისახა პიესის ეან-რის, მისი წყობის, დრამატურგიული სტილის შენარჩუნებით, გაეხსნა ნაწარმოების აზრი, თანამედროვე ბერძენი ხალხის ტრაგიკული ცხოვრების სინამდვილე მან გვიჩვენა არა ყოფით, ნატურალისტურ ფიქრებში, არამედ რომანტიკული აღზნებითა და პოეტური გაქანებით, როგორც მხატვრის, ისე რეჟისორის ნამუშევარი უბრალო, ჩვეულებრივი ცხოვრება თავისუფლად აისახა.

ე. ი. ნემიროვიჩი-დანჩენკოს ცნობილი სიტყვები იმის შე-სახებ, რომ რეჟისორი მსახიობში უნდა მოკვდეს, ხშირად სკექ-ტაკერ დიშლო იწვევს, ეს, ნაწილობრივ გასაგებია, რად-გან ზოგჯერ დიდი რეჟისორის ამ სიტყვებს აყენებენ რეჟი-სორის გულგრილობისა და ინერტულობის დასაფარავად. „ბაფთიანი გოგონაში“, ამ სადა სპექტაკლში, რეჟისორი, მარ-თლაც, ხაზგასმით არ მოგვასვენებს — შესხედეთ, როგორი გამოგონებული და ექსტრემალური ვარო, მაგრამ იგი არ იკარგება წარმოდგენაში, არ იკარგება იმიტომ, რომ „ბაფ-თიანი გოგონა“ ინდივიდუალური, ნათელი რეჟისორული ჩა-ნაფიქრით ხასიათდება, მთლიანობაშია ობერტული.

დამდგმელის სასიქადლოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ამ სპექ-ტაკლში ამქვანებებს არა მარტო რეჟისორულ ფანტაზიას, არა-მედ ზუსტად იცავს მოქმედების განვითარების შინაგან ლოგი-კას, სპექტაკლში მთელი ყურადღება გადატანილია ნაწარმო-ების შინაარსის გახსნაზე, მოქმედ პირთა შინაგანი სამყაროს, მათ ფიქრთა, აზრთა და ემოციების მკაყრებელამდე მოტანაზე. „ბაფთიანი გოგონას“ დილისება იმაშია, რომ სპექტაკლის ყველა კომპონენტი შეკრულია ერთ მთლიანობაში, მისი შემქ-მნელები გაიმსჭვალნენ ნაწარმოების პოეტურობით.

მხატვარმა ო. ლითანიშვილმა სპექტაკლს, რეჟისორის ჩანაფიქრის შესაბამისად, მოუხანა თავისებური, ორიგინალუ-რი სახე, პარას უმწობა და მარტობა თითქმის სიმბოლურ გამოსახულებაში მოკვდა მარტობელა, ობოლი ხის სახით...

ო. ლითანიშვილს ყოველი დეტალი ზუსტად აქვს მოფიქ-რებული — სცენის დაზღვარი ნაწევრისფერის წარმოადგენს, თითქმის თვალმიწის ბირთვის ნაწილს, სადაც პარამ და ია-ნისმა დღისი პატარა კუთხე იპოვეს... ქოხის რამდენიმე დე-

ტალი, მარტოდ მდგარი, ქარებისაგან შემოცრეცილი ხე და ცა... უსასრულო სივრცე ცისა და ზღვისა და ამ ლურჯ, ვარსკვლავებით მოჭდილ ცაზე — მოულოდნელად, არაპროპორციულად დიდი, ნარინჯისფერი მთვარე...

სპექტაკლის საერთო სტილია კომპოზიტორ მ. დავითაშვილის მუსიკაც...

ბერძნული ხალხური მელოდია სცენიდან თითქოს იღვრება დარბაზში, წვეთ-წვეთად გამოდის მისი მინასავე წკრილა ხმები... მუსიკა თითქოს თან სდევს გმირებს, მათთან ერთად სწებს, მზიარულებს. განსაკუთრებით დრამატული, თითქმის ტრაგიკული ხდება იგი ქოხების დანგრევისა და პარას სიყვდილის სცენებში, აქ იგი ილუსტრაციას კი არ წარმოადგენს მომხდარი ამბისა, არამედ მოქმედებს, „თამაშობს“, როდესაც სიბნელეში გაისმის მისი წვევტილი, მკვეთრი ხმები, მაყურებელი თითქოს ხედავს, თუ როგორ ანგრევენ ქოხებს და, რაც მთავარია, გრძნობს იმას, თუ რა ხდება ამ ქოხების პატრონთა გულში...

სპექტაკლის პლასტიკურ გამომსახველობაში გამოვლინდა ბალეტმასიტრის გ. დავითაშვილის ოსტატობა, ციკვები არც თუ ბევრია, მაგრამ მათში ეროვნულ კოლორიტთან ერთად, იგრძნობა დიდი გრაცია, სიმსუბუქე, რაც ჰაეროვნებასა და პოეტურებას ქმნის პარას როლის ორივე შიშნულუბელს.

„აფთიან გოგონაში“ ჩვენ არ გვხვდება წმინდა გარეგნული პათეტიკა, არც სენტიმენტალური ტკობა პიესის გმირების.

სპექტაკლის ცენარშიც უსახლკარო გოგონას პარას სახეა და ამ როლის შემოქმედებითმა გამარჯვებამ წარმატება მოუტანა მთელ სპექტაკლს. პარას ორი შემსრულებელი ჰყავს ს. ჭიაურელი და ზ. ლებანიძე. ძირითადად, ორივე ერთ რეჟისორულ ჩანაფიქრს ახორციელებს, მაგრამ, ამასთან ერთად, ყოველი მათგანი საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობიდან, თვალათხედვიდან გამომდინარე გამოსატვის საკუთარ საშუალებებს, საკუთარ ფიქრებს აყენებს და სხვადასხვა გზით მხატვრული სახის განმორციელებას აღწევს.

მიუხედავად იმისა, რომ ახალგაზრდა მსახიობს ს. ჭიაურელს ჯერ კიდევ არა აქვს პროფესიული გამოცდილება, იგი გეიტაცებს და გვაოცებს როლის არაჩვეულებრივად ზუსტი შეგრძნებით, მისი ფსიქოლოგიის ღრმა გაგებით, ხასიათის ინდივიდუალური თვისებების ფაქტიზი გადმომცემით, რაც ღრმად გვისჩნის პარას წმინდა, პოეტურ ადამიანურ ბუნებას.

პარა ბავშვურად გულბრწყვლია, მიმნდობი, მსახიობი შესანიშნავად გადმოგვცემს ბავშვობისა და ქალიშვილობის ზღვარზე მყოფ გოგონას ფსიქოლოგიას — იგი ხან გაჯიუტდება, ცელქობს, ხან კი მოულოდნელად ქალურად კველვოც, ნაწი და მიმოიხედვით ხდება.

ჭიაურელის პარა იანისადაღი სიყვარულითაა სავსე, ეს სიყვარული თითქოს მის არსებას სიმღერით, სისარულით ავსებს, მის ბედნიერებასთან შედარებით ყველა დაბრკოლება უმნიშვნელოდ იჩვენება...

მოხუცი ზაქონისი პიესის ფინალში ტირილით ამბობს: „დედამისის სისხლ სწვეფდა მის ძარღვებში... მასში ცოცხლობდა ჩემი სიმღერები... აჰ, რატომ გულქვა არ გავზარდე? მაშინ წამოვალბის გრძობა უცხო იქნებოდა მისთვის. ჩიტის



პარა — ს. ჭიაურელი

გული ჩავიღებ... რატომ ქვასავეთ მავარი არ გავზარდე, რატომ?...“

ს. ჭიაურელი სწორედ ამ სიტყვებს მისდევს პარას სახის გახსნაში, მისი პარა ხალხის შვილია, იგი მდიდარი ბატონის, მამისაგან მიტოვებული, აფენის განაპირა უბნებში, ჭუჭყიან ქუჩებში და სამიკიტნოებში აღიზარდა, მაგრამ არც ერთი ლაქა ამ ჭუჭყისა არ შეხებია მის ნათელ სულს, მან რაღაც საოცრებით შეინარჩუნა სულიერი სიწმინდე და სიკეთისადმი სწრაფვა. პარას ყველა უყვარს, ყველასათვის სიკეთე სურს, იგი ადვილად აპატიებს ყვეანსავე მამასაც, აპატიებს, მაგრამ მასთან წასვლაზე უარს იტყვის, იმიტომ, რომ ბატონის მხოლოდ ანგარებით სურს მისი გულის მოგება, საჩუქრებით მოჯადოება, პარა — კი ბუნების შვილია, მისთვის უცხოა ანგარება, მის მხოლოდ სიყვარულზე შეუძლია უპასუხოს სიყვარულით... ს. ჭიაურელი თამაშობს გატაცებით, შინაგანი მღელვარებით, მას კარგად მოაქვს მაყურებელამდე როლის მეორე პლანი, შინაგანი მონილოვებით... აი, იგი მხოლოდ კისკისებს, ციბრუტივით ტრიალებს, აჯავრებს იანისს, შემდეგ ჩაცუქდება, მთავრეს გაუმტრებს თვალებს და დავიწრებით, როგორც დიდ ნატკრას, სერიოზულად წარმოთქვამს: „...იანის, ძალან მინდა ბავთა მქონდეს, მაგრამ ის ისეთი ძვირია...“

ჭეშმარიტად დიდი შემოქმედებითი აღმაფრენითაა გამსჭვალული ფინალი — აი, პარა — ჭიაურელმა გადაყარა მამის



მიერ გამოგზავნილი საჩუქრები, მაგრამ იანისი გაიტყა, მწარე სიკაცებით გაიკიცა და პარა, ბაბუას სვედიან მულოდისი კანცებს აყოლებს თავის სედელს სავსე თხოვნას — „დასჯარი უფრო სველიანა...“ იგი მოუხურული ზის ხის ქვეშ, ხელები შემოუსხვევია მუხლებზე, გაკაყურებს სივრცეს, მის ხმაში გაპქრა ყველაფერი, ყველა ემოცია, მკვადარი ხმით, სასოწარკვეთილი იგი გულდაწყვეტილი ამბობს — „პარა, მამა, ის არ დაბრუნდება. ვიცი, არ დაბრუნდება...“

შემდეგ კი მოულოდნელი სისხარული... იანისი დაბრუნდა, ის ასლა, აი, აწ მუთში აქ იქნება, მაგრად მოხვევს თავის მძლავრ მკლავებს თავის პატარა გოგონას და... პარა — ჭიკურელი ჩიტივით წამოიჭრება, აფრთხილდება... მის ხმა უსო-მი სისხარულითაა სავსე — „იანისი მოდის...“ მუსიკა დაბა-ბული ხდება, სულ უფრო სწრაფად ცვეკავს გოგონას, ამ ცვე-ვაში იგი აქოსებს მოიღვს სიყვარულს, სისხარულს, ოცნებებს, ეს ფინალური ცვეკვა ბრწყინვალეა თავისი ჩქარაჩიტი დრამატი-კისებითა და ტრავიკულით... ვერ გაუძღო სისხარულს პა-ტარა პარამ... დაბრალდა ყველაფერი მის ორგულზე. პარა — ჭიკურელის მოძრაობა არიტმული ხდება, ნელთება... სახეზე კი რაღაც გაცევა ენატება, არ ისმის რა ხდება და უცხად, მოჭრილი ტოტივით ვარდება მიწაზე... მსოფლი იანისის მიერ მოტანილი ცისფერი ბაფთა, დაგვიანებული საოცნებო საჩუ-ქარი ირხვევა ხის ტოტზე...

ზ. ლებანიძის პარა უფრო მიწვირია, მის გულსუბეჭდილო-ბას ბავშვიური ეშმაკობაც სივს თან, მის თამაშში ს. ჭიკურე-ლის ლირიზმს დრამატიზმი სცვლის. ზ. ლებანიძე ფიქრებს ამუქებს, აღრმაგებს განცდებს, ამიტოვაც მეტი სიმძლავრით ატარებს იგი სცენებს ბაკონთან, იგი კეთილი დიმილიტ ხელე-ბა მას, სრულის დარწმუნებით ეუბნება იმის შესახებ, რომ ყოველთვის სოლიდა, რომ იგი სამართლიან ადამიანია და არ დაანგრებს დარიბების ქობებს, მას გულწრფელად ეცოდე-ბა ეს ლამაზად ჩაცმული, მიდდარი, მაგრამ უბედური ადე-მანი... დიდი შინაგანი დაბაბულობით თამაშობს ზ. ლებანი-ძე იმ სცენას, როდესაც ბაკონსა და ბაბუას, ზაკონისის სა-უბრიდან გაიგებს თავისი ვინაობის ისტორიას... სახე გაყი-ნული, მწუხარებით სავსე, მჭირალი შემოიღის და აკანკალე-ბული ხმით მიმართავს ბაკონს — „მამა... ნუ ჩირო“...

თავის პატარა გულში მან აპატა ბაკონს, აპატა მამას... პარას გული ხომ ასე უსასვლროდ კეთილია და ნაწი, ამიტო-მაც კითხავს „მამატივ“ იგი აღიფლებული პასუხობს — „მამონე, როგორც კი შენი ხმა გავიგონე და შენი სვე-დიანი თვალები დავინახე“.

ზ. ლებანიძე დრმა ფსიქოლოგიური სისუსტით გადმოგ-ვევს იმ სულიერ ბრძოლას, რომელიც პარას გულშია, იგი ეტყება მჭირალს მამას, ეალერსება, მაგრამ მას გულს უკლავს ბაბუას მუსიკის ხმა, იგი თითქმის ჩივილით ამბობს — „აგრე ნუ უკრე მამა... დედაჩემი მატარებელმა გასრისა... აგრე ნუ უკრე მამა... გული მტკიავა“...

ბატონი ბუნდერია, რას არ პირდება პარას, იგი ვერც კი ამჩნევს, როგორ ეცვლება სახე გოგონას, როგორ ეხადება გა-დაწყვეტლებს, ამიტომ მისთვის მოულოდნელი სიმტკიცით ეღერს პარა — ლებანიძის მიერ წარმოთქმული სიტყვებით — „გესმის რაზე უკრავს? იმაზე, რომ ვტოვებ, შეიძლება დავი-

ვიწყო, თავისი დაკვრით მოხვს, მასხოდებს, მაშინაც კი; რა-ცა სიმდიდრესა და ფუფუნებაში ვიცხოვრებ“ — და მტკიცედ ამთავრებს — „არ წამოვალ, არ წამოგვეყვი“...

პარას როლის ორივე შემსრულებელი ბევრი საინტერესო დეტალი, აქტიორული აღმოჩენა აქვს, ყოველი მათგანი თამა-შობს ახალგაზრდული გატაცებით და სიყვარულით ასახიე-რებს პატარა ბრძოლას გოგონას ხასეს, რომელსაც სახელად „სი-ხარული“ შეარქვეს და რომლის ცხოვრება და სიყვარული ასეთი წმინდა, პოეტური და უსისხარული აღმოჩნდა. პიესაში პარას გარდა, ყველა დანარჩენი სახეები გაცილებით მერთა-ლია.

გ. ციციშვილი ჭაბუკური მიმზიდველობითა და გატაცე-ბით ასახიელებს იანისს, მისი იანისი ხელმედალოებებით, შრომას ჩვეული ახალგაზრდაა, მას მთელი არსებით უყვარს პარა, მის გრძობებში პარას სიყვარულის სიწმინდე აიხვე-ლებს, იგი მფარველობს პარას, სურს გაახაროს იგი, მაგრამ რა ქნას, რომ ასეთი ღარიბია? ხელების და მხიარული სიმღერის გარდა არა-რა გაანაია... როგორი სიყვარულით ეძახის იგი გოგონას „ციცკრის ვარსკვლავს“, როგორი რწმენით პირდება საჩუქრებს — კაბებს, ფეხსაცმელებს, ღამაზ ბაფთებს...

ჩვენის აზრით, პიესაშიც და სპექტაკლშიც შედარებით მერთალად გამოიყურებიან მოხუციები — ბატონი (გ. ტატი-შვილი) და ზაკონისი (გ. გოციერელი). მსახიობებმა ვერ დას-ძლიეს ამ სახეებში არსებული სქემატიზმი, და მათი საქციე-ლის შინაგანი შეუსაბამობა.

ბატონი გ. ტატიშვილის შესრულებით მშრალი, მელო-დრამატული ბოროტმოქმედის შობატედილებას ტოვებს.

ზაკონისი — გ. გოციერელი მართალი ფერებით გადმომგვეცმს ამ პატარა, ღარიბი ადამიანის უშუალობას, მაგრამ ბატონთან სცენებში მასაც აული დრამატიზმი, ის შინაგანი ძალა, რომ-ლითაც ვრცობის უპირისპირდება ეს ერთ ადამიანი. იქ, რა-დაც საჭიროა სიკეთე, სითბო, სირიბობე, გ. გოციერელი მერთა-ლია, გულწრფელი, მაგრამ დრამატულად დაბაბულ სცენებში სიმტკიცით და სიმძლავრე არ ჰყოფინს და ისიც მელოდრამა-ტიზმი ვარდება.

მიიმე, აუტანულ პირობებში ცხოვრობენ ღარიბები, მაგრამ ამ არაადამიანურ პირობებში მათ არ დაუკარგეთ ადამიანო-ბა. პერიალის პიესაში გვაძლევს უბრალო ადამიანთა მიულ გაღურებას, ყოველ მათგანს საკუთარი ინივიდუალური თვისე-ბებით გამოხატავს — ვაგაცყური გამხედაობა, მეგობრული გულგახსნილობა და სულიერი სითბო ასხიანათებს ვ. ცხვარია-შვილის დალიკისს, კეთილი და ყურადღებინაა ვ. კვიტი-შვილის ლაიას, ცოცხალი და მოძრავი, ეშმაკურად მოღიმიარი გ. ბურიკაშვილის ნოთიასი, მორცხვი და მამიკტი ე. თოფუ-რიას ენაბლე.

გ. გოგუას მათიასი გაუბედურებული მოხუცია, ფაშის-ტემბა მას ერობადერთი შვილი მოკლეს, საბრალო ჭკუა-შემოლი, ტუჭკიანი, ფეხშიშველი მოხუცი მანიაკალური სი-ზუსტით იმეორებს ერთსა და იმავე ფრაზას — „საღამო მშვიდობისა“... ტკივილიც, წუხილიც, უიმედობაც ფიქრს ამ ერთ ფრაზაში, რომელსაც გ. გოგუა სხვადასხვა ინტონაციის უფერეში გადმოგვეცმს და ყოველგვარი გარეგნული ეფემტი-ვის გარეშე საკმაო შინაგანი სიმართლეს აღწევს.

შომიერად, გააზრებით თამაშობს „ბატონის კულს“ სულის კ. თოლორაია. მისი სულისი გაიძვერა, მატყუარა და ხარბი ცინიკოსია, ადამიანი, რომელსაც სხვის უბედურებაზე სურს ხელის მოთობა. მას მუდამ უსიამოდ მოლიბარე სახე აქვს, თვალები გაურბის, მუდამ ცქმუტავს, თითქოს ყოველ წუთს არადაც მოელოდეს.

არ შეიძლება ამ გაღვირავში ყურადღება არ შევანეროთ სპექტაკლის ორ საინტერესო სახეზე — ნ. მიქელაძის ბაბოზე და ლ. შოთაძის მელიტაზე.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ორივე მსახიობს არა ერთი როლი უთამაშიათ ამ თეატრის სცენაზე, მაგრამ ჩვენდა სასიხარულოდ, ამ სპექტაკლში მათ ჭეშმარიტ წარმატებას მიაღწიეს და თავისი მონაცემების ახალი თვისებები გამოავლინეს.

ნ. მიქელაძე ბაბოს თამაშობს გაბედულად, არ უშინდება ჭარბ ფერებს, მისი მრეცხავი ბაბო ცხოვრებისაგან განამწარები, გარეგნულად ტლანქი ქალია, იგი ხმამაღლა ლაპარაკობს, ხარხარებს, ვულგარული ვესტები აქვს. მსახიობი კარგად გადმოგვეცემს ბაბოს ხასიათის დაფარულ თვისებებსაც. ამ მყვირალა, უხეშ დედაკაცს ნაზი, დედობრივი გრძობები აქვს, იგი თავისებურად კეთილიცაა და მოსიყვარულეც. მას სიხარულით მოაქვს პარასათვის საჩუქრები და აქვე, ბავშვური გულუბრყვილობით პარავს მას კბილმოტეხილ სავარცხელს...

ნ. მიქელაძე კარგად ატარებს სცენას პარასთან, როდესაც პარა აქვებს მის მელიტას, იგი თითქოს კიდევ ამაკობს თავისი ქალიშვილით, მაგრამ როგორც — კი გაახსენდება მისი სამარცხვინო ხელობა, გულისტყვილით, სევდიანად თავისთვის ჩაილაპარაკებს „...ლამაზია, ჭკვიანია, ბევრი რამ იცის... აჰ, ისა სუობს, რომ არ იცოდეს...“ მას ძალიან სურს, რომ მისი მელიტაც გათხოვდეს პარასავით პაკიოსან ჭაბუკზე, მაგრამ ისიც იცის, რომ გზაყადენილ ქალს პაკიოსან ცხოვრებაში ვეღარა-რა დააბრუნებს.

ნ. მიქელაძე თამაშობს თავისუფლად, ცოცხლად, მსუბუქი იუმორით და სახასიათო მსახიობის ჭეშმარიტ ნიჭს ამჟღავნებს.

ლ. შოთაძის მელიტა ქუჩის შვილია, იგი ქუჩაში დაიბადა და მალე გაიგო ცხოვრების წესი მხარეები, ოსტატურად თამაშობს პატარა ეპიზოდურ სცენას, გამოწვევად, მისი ხელობის შესაბამისად გამოწყობილი, შემოდის იგი ტანის რცხვით, იქვე მგავსედ მიმართავს სულისს, ისე „გაუშპისპინძლდება“ მას, რომ ეს არაშადა სწრაფად გაიპარება... პარას დამრიგებლური ტონით ესაუბრება და აქვე ისწორებს დახეულ წინაღებს, ჩახივდავს სარკეში... როგორი პროფესიული სერიოზულობით ლაპარაკობს იგი იმაზე, თუ როგორ უნდა მოხიბლოს გამოცდილმა ჯალმა თავისი კვლევებით მამაკაცი, „მხეცად აქციოს“, მაგრამ როდესაც გაიგონებს პარას მიამიტ რეპლიკას და დაინახავს მის ფართოდ გახედილ ბავშვურ თვალებს, ხელს ჩაიქნევს... „შენ ვერ ბავშვი ხარ და არაფერი გეპის“...

მელიტა — შოთაძე თითქოს ამაკობს თავისი ქალური მიმზიდველობით, თავისი ბავშვებით, მაგრამ მისი ხმის ინტონაციამ დაფარულად ჟღერს სევდა და შური, მას შურის პარასი, რადგანაც დიდი ხანია „ყველაფერი იცის“, დიდი ხანია სიყვარული პროფესიად გაიხანდა და არასოდეს მას არავინ არ შეიყვარებს ისე წმინდად და უანგაროდ, როგორც — პარას... მსახიობი მელიტას სიცილში, დაჯერებულ გარეგნულ ცინიკში კარგად გადმოგვეცემს უმედობისა და დაღლილობის მწუხარე ნოტებს...

სპექტაკლში „ბავთიანი გოგონა“ იგრძნობა პოეზიის, შემოქმედებითი მღელვარების სუნთქვა, რომანტიკული აღმაფრენა, ის ნატივით, მითრთლვარე ატმოსფერო, რომელიც ყოველი ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოების თანდაყოლილ თვისებას წარმოადგენს.

სცენა სპექტაკლიდან



საქართველო
სკოლნი

კეთილად

მოსაგონარნი

პაპუნა წერეთელი

კირა ანდრონიკაშვილი



„ელისო“ და „ის კვლავ დაბრუნდება“, რომ ამაში დარწმუნდეს. სამწუხაროდ, ჩვენმა კინემატოგრაფიამ სათანადოდ ვერ გამოიყენა მისი ნიჭი.

უკანასკნელ წლებში სადუბლიაო ჯგუფის რეჟისორად მუშაობდა. მუშაობაში ძალიან მომთხოვნი და პრინციპული იყო. მის მიერ გაკეთებული სურათების უმრავლესობას ღიდი პასუხისმგებლობის და ნიჭიერების დაღი აზის. ასეთებია „იდიოტი“, „წყნარი ღონი“ და მრავალი სხვა. კაცს ეგონება ქართულად გახმოვანებული კი არა, ქართველი აქტიორების მიერ ნათამაშები ფილმებიაო.

კირას სიკვდილის ერთი წლით ადრე, მსახიობი მარიამ დემილოვა მოგვიკვდა. მანამდე ხანგრძლივად იავადმყოფა. ყველანი ვცდილობდით მისი მძიმე ხვედრი შეგვესლუბქეზინა. კირაც დიდ და მხურვალე მონაწილეობას იღებდა მის ბედში, როგორც ავადმყოფობის, ისე დაკრძალვის დროს. უპატრონო ქალი იყო, მაგრამ ეს სულ არ იგრძნობოდა. გავიდა წილიწალი. ამხანაგებმა მოისურვეს წლის თავზე პანაშვიდი გადაეხადათ მისთვის. ყველაზე მეტად კირა აქმიანობდა, ფაცაფუცობდა, ჩქარობდა. თხოვეს შემდეგ შაბათს მოვაწყვიოთ. არ ქნა. „არა, უეჭველად ამ შაბათს უნდა იყოსო“, და დაიყოლია დანარჩენებიც. თითქოს გრძნობდა, მეორე შაბათს თვითონაც აღარ იქნებოდა ამ ქვეყნად. ვინც კი მას იცნობდა, არ შეიძლება გულისტკივილით და თვალზე ცრემლმომდგარმა არ გაიხსენოს ეს საყვარელი, უდროოდ დაკარგული კარგი ადამიანი.



ავის დასავით, ნატოსავით, ლამაზი არ იყო, მაგრამ ბევრად არ ჩამოუვარდებოდა. მეტისმეტად მარილიანი და ეშხიანი იყო. ოთახში რომ შემოვიდოდა, კაცი იტყოდა, მზის სხივმა შემოანათაო. განათლებული, ნაკითხი, თავისი საქმის მცოდნე. ჩინებული და პირდაპირი ამხანაგი იყო, ნიჭიერი კინოსახიობი იყო. საკმარისია ადამიანმა ნახოს

მერა წარათელი

არიან ადამიანები, რომლებიც მთელ თავის სიცოცხლეში ერთი რამით არიან გატაცებული და მისი სიყვარულით შეპყრობილი. ასეთი იყო დედაჩემი — ვერა პაპუნას ასული წერეთელი. მან სამარეში თან ჩაიტანა ქართული თეატრის სიყვარული. დეარდნილს, ბრმას, გატანჯულს, მხოლოდ თეატრის ამბები გამოაცოცხლებდა ხოლმე და თავის მძიმე მდგომარეობას დაევიწყებდა. ყოველდღე, გაზეთს მოიტანდნენ თუ არა, იკითხავდა, რეცენზია არ არის? თუ არ იყო, გულდაწყვეტილი დარჩებოდა და თუ იყო, მაშინვე წააკითხებდა ვინმეს. „ჰამლეტზე“ ჯერ არაფერი დაწერეს? რატომ? რა მოხდა? როგორია ვერა იყო ახალ როლში? „ოტელო“ არ გინახავთ?

ხშირად ბავშვებს მისცემდა ფულს და ეტყუოდა: „წადით კინოში, თეატრში, ნახეთ, მოდით და მომიყვით; განა შეიძლება ადამიანს თეატრი არ უყვარდეს?.. ნეტავი სიარული შემეძლოს, თეატრის კედლებს არ მოვიცილდებოდი“.

მასსოვს ჩემი ბავშვობისას, რა დიდი სიყვარულით ემსახურებოდა ჩვენი თეატრის საქმეს, როგორი თავგამოდებით იბრძოდა სცენისმოყვარეთა პატარა ჯგუფთან ერთად ქართული თეატრის წარმატებისათვის. როლები გადაწერას არავის დაანებებდა, ღამეებს ათენებდა. ოჯახიდან არაფერს დაიშურებდა თეატრში წასაღებად (ამაში მისი ქმარიც მხარს უჭერდა). ძვირფასი ხალიჩები, ავეჯი, მორთულობა, ტანსაცმელი, თუ კი საჭირო იყო, დაუშურებლად იგზავნებოდა წარმოდგენის მოსართავ-მოსაკაზმავად. აქტიორული ნიჭით დაჯილდოებული არ იყო, მაგრამ თუ გაჭირდებოდა, პატარ-პატარა როლებსაც ითამაშებდა. რითაც შეეძლო, პატივს სცემდა და ხელს უწყობდა მსახიობებს.

მასსოვს, ერთხელ ნინო ჩხეიძე ჩამოვიდა საჩხერეში მთელი თავისი ოჯახით. არ იცოდა, რით ესიამოვნებინა



მისთვის. ნინო ჩხეიძეს უდიდეს პატივსაცემად, როგორც ჩვენი სცენის სიამყეს. მისი შვილები კი გულწრფელი სიყვარულით უყვარდა. ნინოს კარგ ამბავს თუ ეტყუოდ გადაიხარხარებდა, როგორც თავისი ახლობელი და საყვარელი ადამიანის ამბით გახარებული.

ნინო ჯორჯაძე

ტანმოჩინი, ცოცხალი, მუდამ მოფხუფსე მოხუცი, ხელოვნების დიდი მოყვარული. ქართული ხელოვნების არც ერთ ღირსშესანიშნავ მოვლენას არ დააკლდებოდა, არც კონცერტს, არც წარმოდგენას, არც ლექციასა და არც რომელიმე ახალგაზრდა ქართველი ხელოვანის დებიუტს ქართული ხელოვნებისადმი და საზოგადო საქმისადმი სიყვარული მას, როგორც მის დანარჩენ და-ძმებს, მამის ზაქარია ანდრონიკაშვილის ოჯახიდან მოსდევდა. დიდი მეგობარი იყო ნატალია აზიანისა, რომელიც მისი ხშირი სტუმარი იყო. სწორედ მან შემატყობინა ნინო ზაქარიას ასულის გარდაცვალება. ჩემთან მოსულიყო, ბარათი დაეტოვებინა: ჩვენი საყვარელი ნინო გარდაიცვალა და მოდიო.

წინა დღით გვიანობამდე ლიტერატურულ საკითხებზე ემსჯელათ, მერე ბეთოვენის „მთვარის სონატა“ დაეკრა, დაწოლილიყო და ძილში გარდაცვლილიყო.

ერთხელ, ძველი წერილების გადარჩევის დროს, ილია ქაჭავაძის ერთ წერილს წაეაწყდით. როგორც ამ წერილიდან ჩანდა, ეს იყო პასუხი ნინო ზაქარიას ასულის თხოვნაზე. სხვათა შორის, ილია სწერდა, თუ კი შეეძლებ, ერთ სწავლამოწყურებულ გლეხის შვილს ცოდნის გზა გავუხსნა, ამისთვის თავს როგორ დავიშურებო (ეს წერილი თავის დროზე დაიბეჭდა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“).



მარიამ ორბელიანი

მისი ნახვას არაფერი სჯობდა, როცა სავარძელში იჯდა წვივით ხელში, კედლებიდან კი მისი დიდი წინაპრები შემოსიციქვოდნენ: ერეკლე მეფე და თეკლე ბატონიშვილი, თეკლეს მეუღლე ვახტანგი, პეტეი და სარდალი უმცროსი ვახტანგი და მისი ძმა ალექსანდრე (პუბლია) ორბელიანები. მაღალი იყო, წარმოსადევი, ბამბასავით თეთრი თმით დამშვენებული, წარსული სილამაზე უცისკროვნებდა მოხუც სახეს. უმთავრესად მუქი ფერის კაბებს იცვამდა, რო-

ანასტასია პარათაშვილი-ჯანდიერისა

ტანმოჩილი, გამხდარი, დარბაისელი მოხუცი იყო. ევროპულ განათლებასთან ერთად მშვენივრად ჰქონდა შეთვისებული ძველი ქართული შინაურული აღზრდა. ჩინებული ხელმოსაქმე იყო, დიდი ოსტატი და ჯელოვანი. ამასთან თავდადებული და კდემამოსილი. თავის დამსახურებასა და ოსტატობაზე ლაპარაკი არ იცოდა. ამაზე მხოლოდ მისი მშვენიერი ნამუშევრები მეტყველებენ. მრავალი წლის განმავლობაში საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში მუშაობდა ძველი ქართული ხელსაქმის ნიმუშე-

ხელთაც თეთრი მაქმანის პატარა საყელო ჰქონდა შემოკლებული. მედიდური შეხედულება ჰქონდა. მაგრამ მეტისმეტად უზარალო და მოსიყვარული იყო, მასთან ძველი სიღარბისლით აღსავსე. თავი მოსწონდა თავისი დიდი წინაპრებით და სძულდა მეფის ხელისუფლებას. ერთხელ კეთიხე: „ბატონო, როგორ ახერხებდით, რომ მეფის რუსეთის დიდ დღესასწაულებს არ ესწრებოდიო?“ „უზარალოდ, — მიპასუხა, — საზღვარგარეთ მივდიოდიო“.

სიბერეზე შერჩენილი ჰქონდა თავისი მამის ვახტანგის სიყვარული. „მამის მემძებდაო — იტყოდა ხოლმე, — რომ მოვიდოდა, ხურდა ფულზე ბანქოს თამაშებდა, მერე მობეზრდებოდა, ამ ფულს მოვიყივოდა და თამაშს თავს დაანებებდა. ახალგაზრდებში დამსვიით, მოხუცი ჩემი თავიკ მეჯავრებო“. ღიღის მოწონებით და ასეთივე სიყვარული იგონებდა ხოლმე თავის დედასა და ბიძას ალექსანდრეს (პუბლიას).

უდიდესი თავყანისმცემელი იყო ილია ჭავჭავაძისა. ილიასა და ვანო მაჩაბლის დევაში ილიას მხარი ეჭირა. ილიას ოჯახთან მეგობრობდა. ილიას და მის ცოლსაც დიდი პატივისცემა ჰქონდათ მარიამ ვახტანგის ასულისა. ხშირი სტუმრები იყვნენ თურმე მისი ოჯახისა. „ჩემ ქმარს ბანქოს თამაშებოდა. ოღღას თავდაწინებით უყვარდა ილია. მასსოვს ერთხელ პეტერბურგში მივდიოდიოთ ერთად, მაშინ იქამდე მისვლას ხუთი დღე სჭირდებოდა. ოღღა მთელი გზა ილიას ფერხითი იჯდა.“

ილიას მოკვლის წინა დღით ოღღა მოვიდა ჩემთან და მითხრა: „ცული წინათარძნობა მაქვს, ილია პატივსაცემთ, უთხარით, საკურამოში ნუ წავა“. მეც მაშინვე წავედი, ვთხოვე: „ბატონო ილია, ნუ წაბრძანდებით მეთქი“, მაგრამ ჯიუტი იყო, თავის ნათქვამს არ გადაუხვევდა და წასვლა არ დაიშალა.

ერთხელ ერთი სასაცილო ამბავი მიაშრო: „ერთ-ერთი ქართული საზოგადოების თავმჯდომარედ ამირჩიეს. ეს იქ მყოფ ერთ დიდ კაცს არ მოეწონა და თქვა: „დიდ ბატონვას ცემს მარიამ ვახტანგის ასულს, მაგრამ თამარ დედოფალიც რომ იყოს, ქალი თავმჯდომარედ არ მინდაო“.

ჩინებული ქართული მეტყველებდა. მშვენივრად იცოდა უცხო ენები და მთარგმნელობასაც ეწეოდა. მარჯანიშვილმა დიდაც რუსთაველის თეატრში მის მიერ თარგმნილი შექსპირის „ვინძორის ცელები ქალები“.

მის რესტავრაციას. მის მიერ დიდი ხელოვნებით აღდგენილი და დალუქვის გადარჩენილი ძველი ქართული ხელსაქმის მრავალი ნიმუში ამშვენებს ჩვენი მუზეუმის კარაიდებს. მასთან ჩინებული მასწავლებელიც იყო. თავის ცოდნას დაუზარებლად უზიარებდა ახალგაზრდებს და ბევრსაც შეაყვარა და შეასწავლა ძველი ქართული ხელსაქმის ნიმუშების რესტავრაცია.

მისი სიკვდილი დიდი დანაკლისა ჩვენი ხელოვნებისათვის.



ნატალია კავაშვილი

ყველა სასიყვარულო ზედმეტ სახელს „გენატანეს“ ეძახდა. მიუხედავად მოხუცებულობისა, სიცოცხლით აღ-

სავსე იყო, მხიარული. შესვენების დროს დაჯდებოდა, ლოჯაზე ხელს მიიდებდა და ძველებურ ზაიათს დადილი-ნებდა. ხალასი ნიჭის პატრონი იყო. მისი ყოველი სიტყვისა და მოძრაობის გვეროდა. მასსოვს, უკანასკნელად რუსთაველის თეატრში მაიკო ითამაშა სუმბათაშვილის „ლალატი“. შორიდან ისმოდა მისი ძახილი „გაიანე, გაიანე“. მერე კი დაღლილ-დაქანცული შემოდიდა სცენაზე და გაიანეს რომ დინახავდა, მუღებზე ხელს დაიკარავდა და საყვედურის ნიშნად თავს გადააქნევდა: რამდენი გემზე და ი თურმე შენ სად ყოფილხარო. უკვე ამ პატარა სცენას ალტაცებაში მოჰყავდა მაყურებელი. ბუნდოვანდ მასსოვს ჩემს ბავშვობაში იმისა და ვალერიან შალიკაშვილის ჩამოსვლა საჩხერეში. რომელიღაც დიდ ფარდულში დადგმული და შესანიშნავად ნათამაშევი „დარისპანის გასაჭირი“. მასსოვს, როგორი ალტაცება გამოიწვიეს პირველი გამოჩენისთანავე კაროენა — ჯეგახიშვილმა და დარისპანმა — შალიკაშვილმა.

ცხოვრებაშიაც ენამახვილი და სიცოცხლით სავსე იყო. ერთხელ გვიამბო: მასსოვს ჩემს ბენფიუსზე ავიხიერე და ზეინაბი ვითამაშე. (აბა რა ზეინაბი ვიყავი). რა თქმა უნდა, არაფერი გამომივიდა და ჩემი ექსპერიმენტი ფიასკოთი დამთავრდა. ასევე მოუვიდა ლალო მესხიშვილს, რომელმაც ოტელიო ითამაშა. მაშინ ვუთხარი ლადოს, შენი ოტელიო და ჩემი ზეინაბი უნდა დაეღოთ და ზემოდან დიდი ქვა დაეადოთო.

ყოველთვის ერთი პატარა საკვირივით დადიოდა. ერთხელ მაღაზიაში რაღაცას ყიდულობდა, ჯიბვიკმა გაუხსნა პატარა ჩემოდანი, ნატალიამ იგრძობ და გაქცეულ ბიჭს მიიძახა: ვერ მოგართვეს, ვერ მოახებხეო, მაგრამ ჩემოდანში, რომ ჩაიხედა, ნახა ბიჭს თავისი წაიღიი შეესრულებინა. მოგიხერხებია, მოგიხერხებიაო — მიატანა გულდაწყვეტილმა ნატალიამ.

ამს რომ ყვებოდა, თვითონაც სიცილს ვერ იმაგრებდა.

ენო ღავითაშვილი

ქართველი ქალის ყველა ღირსებით იყო შემკული. ღამაზი, თავმდაბალი, თავისი შვილებისათვის და ოჯახისათვის თავდადებული. გასაოცარი გრძნობით უყვარდა თეატრი. ეს იყო მისი მეორე ოჯახი, წმიდათა წმიდა, რომელსაც სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე უანგაროდ ემსახურებოდა და იქ დალია სული. ბედნიერია და უკვდავი ის საქმე, რომელსაც ასეთი ადამიანები ემსახურებიან. მასსოვს, რუსთაველის თეატრი რომ დაიწვა, გავიგე თუ არა, იქით გავფურე. პირველი მომეგება ნინო დავითაშვილი. უბრალო დედაკაცივით მოსთქვამდა და ხმით ტიროდა, სასოწარკვეთილი იყო. სამაგიეროდ, რა გახარებული და ბედნიერი იყო, როცა თეატრი აღსდგა და წარ-

მოდგენები დაიწყო. სცენაზე იყო გარეგნულად მშვენიერი გულთბილი და საყვარელი. დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა თავის საქმეს. არ ყოფილა შემთხვევა, როლი არ ცოდნოდა. მეტყველება ჰქონდა ნამდვილი ქართული, დარბაისლური. თავის დროზე შესანიშნავი გაიანე იყო თურმე. ჩემს დროს ხნიერი ქალების როლებს თამაშობდა. ყოველთვის სიხარულით იხსენებდა „მამულ-დედულში“ თამაშს და იტყოდა: „ეჰ, ნეტავ შემქმდოს ერთხელ კიდევ ვითამაშო“. მისი საყვარელი რუსთაველის თეატრიდან გამოსვენეს. ბევრი გულწრფელი ცრემლი ჩაჰყვა სამარეში ამ უმწიკვლო, მშვენიერ ქართველ ქალს.



ქართული პერიოდიკული ბალეტი

ნანა კილაძე



ეროიკა ჩვენი ეპოქის ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი თვისებაა. რევოლუციის ქართველში გამოწვევითი უმაგალითო გმირობა საბჭოთა ადამიანებმა არა მარტო სამოქალაქო ან სამამულო ომის ისტორიულ ფურცლებში ჩააქსოვეს. ჩვენი ქვეყნის მშვიდობიანი ცხოვრების ყოველი დღეც უზადლო შრომითი გმირობის მაგალითებს ამჟღავნებს. ყველაფერში, რაც დღეს ჩვენს სიამაყეს წარმოადგენს, ჩაქსოვილია ის ტიტანური ძალა და ნებისყოფა, ის უდიდესი აღმაფრენა, რომელიც ჩვენი დროის სპეციფიკად იქცა. ბუნებრივია, რომ გმირული

საწყისი მძლავრ ნაკადად შეიჭრა საბჭოთა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. საინტერესოა, რომ ჰეროიკული ამბების პათოსით განიმსჭვალა ხელოვნების ისეთი წმინდა ლირიკული ჟანრიც, როგორაც მანამდე ბალეტი ითვლებოდა.

საბჭოთა კომპოზიტორთა შემოქმედებაში საბალეტო ჟანრმა სრულიად ახლებური გააზრება მიიღო. ცვლილება, უპირველეს ყოვლისა, ახალმა თემატიკამ განაპირობა. მისი აქტუალობა, შინაარსის გახსნის რეალისტური მხატვრული მეთოდები, ხალხურობა და მაღალი იდეურობა, მხატვრულ სახეთა ფსიქოლოგიური სიღრმე, მუსიკალურ-ჰორეოგრაფიული ენის ნაციონალური კონკრეტულობა — ყველაფერი ეს საბჭოთა ბალეტის ძირითად თვისებად იქცა. ბალეტი გმირული ეპოქის სულისკვეთებით იყვება. 30-ან წლებში, რომელიც საბჭოთა ბალეტის ძირითადი ესთეტიკური პრინციპების გამოუმუშავების პერიოდად ჩაითვლება, ყალიბდება საბალეტო ხელოვნების სრულიად ახალი, მანამდე ამ ჟანრისათვის სრულიად უცხო გმირული სტილი. მისი კრისტალიზაცია ხდება იმ დროის საუკეთესო ნაწარმოებებში — გლიერის „წითელ ყაყაოში“ (1927 წ.), ასაფიევის „პარიზის ალში“ (1932 წ.), კრეინის „ლაურენსიაში“ (1939 წ.), ასაფიევის „პარტიზანულ დღეებში“ (1937 წ.). ამ ბალეტების გმირები ლიერი ადამიანები, აქტიური მებრძოლები არიან, ისინი განუყოფელი არიან ხალხისაგან, რომელიც საბჭოთა ბალეტის ძირითად მოქმედ პირად გვევლინება.

იმავე წლებში შეიქმნა პირველი ქართული ბალეტიც. ანდრია ბალანჩაივის „თების გულით“ (1936 წ.) იწყება ქართული ბალეტის ისტორია, და საგულისხმოა, რომ ამ პირველი ნაწარმოებით იგი საკავშირო ასპარეზზე გადის.

არანაკლებ საინტერესოა ისიც, რომ ქართული ბალეტი თავის არსებობას თავიდანვე გმირული სტილის ნაწარმოებით იწყებს. ამ თავისებურებას იგი განვითარების უდიდეს მონაკვეთში ინარჩუნებს. ჯერ გრ. კილაძის „სინათლე“, ხოლო შემდეგ დ. თორაძის „გორა“ და „მშვიდობისათვის“ იმავე გმირული სტილის ნაწარმოებებს მიეკუთვნებიან. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ ჩვენი დროის ერთ-ერთი საუკეთესო მოცეკვავე და ბალეტმეისტერი ვახტანგ ჭაბუკიანიც, რომლის სახელთან განუყრელად არის დაკავშირებული ქართული ბალეტის ისტორია, მკვეთრად გამომდებარებული ვაჟკაცური, გმირული სტილის ხელოვანია. და თუ წინათ, ყოველი საბალეტო სპექტაკლის ცენტრს მოცეკვავე ქალის პარტია წარმოადგენდა, ხოლო მამაკაცის როლი კი მისი მეორეხარისხოვანი პარტნიორის მნიშვნელობამდე იყო დაყვანილი, საბჭოთა ბალეტში, და კერძოდ ჭაბუკიანის შემოქმედებაში მდგომარეობა ძირკულად იცვლება. ბუნებრივია, რომ გმირულ ბალეტებში მოცეკვავე მამაკაცის სახე პირველ პლანზე გამოდის. მისი პარტია ქმედით საცეკვაო ფორმებში ყალიბდება. ხე-მით დასახელებულ ქართულ ბალეტებში ჭაბუკიანის მიერ შექმნილი ყოველი ცენტრალური სახე ხალხის, საშობლოს კეთილდღეობისათვის აქტიური მებრძოლის თვისებებს ატარებს.

ვაჟკაცური სულისკვეთებით, ასალაზრდული აღმაფრენითაა სახე ამხედრებული ხალხის წინამძღოლი ჯარჯი („მთების გული“). მეფისწული ავთანდილიც („სინათლე“) იმავე გმირული ბუნების თვისებებს ამჟღავნებს. ჯოჯოხეთის მოცი-

ქულთან დავრიშთან ბრძოლაში იგი ბნელეთის ძალებს ამარცხებს და თავისი გამარჯვებით სამშობლოს თავისუფლებასა და ბედნიერებას მოუპოვებს. უცხოელ დამპყრობლებს ებრძვის გმირი მხედართმთავარი გორდაც („გორდა“).

ამ ცენტრალური სახეების ირგვლივა კონცენტრირებული ყოველი ბალეტის სიუჟეტური ინტრიგაც, სადაც ამა თუ იმ გმირულ სიტუაციაში სახის ყოველმხრივი გახსნა ხდება. საინტერესოა, რომ ყველა გმირული ქართული ბალეტი (გამონაკლისია თორაძის „მშვიდობისათვის“) წმინდა ქართულ ნაიდაგზე აღმდგენია. ასე, „მთების გულის“ სიუჟეტურ საფუძველს საქართველოს ისტორიული წარსული წარმოადგენს, „სინათლის“ წყაროს ქართული ხალხური ზღაპარი იძლევა, „გორდაც“ ჩვენი ქვეყნის წარსულის ერთ-ერთ ეპიზოდს ემყარება. ყოველ მათგანში პეროიკა ამა თუ იმ სიუჟეტით ნაკარნახევ ასპექტში ვლინდება. ყოველი სიუჟეტის თავისებურებაც ბალეტის ჟანრობრივ სახეს განსაზღვრავს. ამ მხრივ ქართული ბალეტი დიდ მრავალფეროვნებას ამტკიცებს. „მთების გული“ გმირულ-რომანტიული სახალხო დრამაა, „სინათლე“ ბალეტი-ზღაპარია, „გორდა“ კი ეპიკური თქმულება, „ოტელიო“ და „დემონი“ ტიტანური ტრაგედიაა, სადაც პეროიკა უკვე წმინდა ფსიქოლოგიურ პლანში წყდება.

შეგნერდეთ დავით თორაძის „გორდაზე“, რომელიც პერიოდული სტილის მკაფიო მაგალითს წარმოადგენს.

1950 წლის 8 იანვრიდან დავით თორაძის ბალეტი „გორდა“ თბილისის საოპერო თეატრის რეპერტუარის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს და უკვე ათ წელზე მეტია მაყურებელთა საერთო მოწონებას იმსახურებს. ბალეტის ასეთი წარმატება განპირობებულია არა მარტო იმით, რომ იგი ვ. ჭაბუკიანის ერთ-ერთ საუკეთესო ქმნილებათა რიცხვს მიეკუთვნება. „გორდა“ წმინდა სანახაობითი მხარის ოსტატური გადაწყვეტა და ნაირფეროვნება არ ამოწურავს ამ ნაწარმოების ღირსებებს. ბალეტის წარმატების ერთ-ერთ მიზეზსაც მისი მუსიკა წარმოადგენს. გორდას პარტიტურა შეიცავს ბევრ საინტერესო ფურცელს, იგი მიმზიდველია თავისი დიდი ემოციურობით, ექსპრესიით, მელოდოზით, მკაფიო, გამომსახველი მუსიკალური ენით.

ქართული ხელოვნებისათვის „გორდას“ მნიშვნელობას განსაზღვრავს ის, რომ იგი ნაციონალური ბალეტის შექმნის ხაზს განაგრძობს, ამ მხრივ გარკვეული საეტაპო ნაწარმოების მნიშვნელობას იძენს.

„გორდა“ წმინდა ნაციონალურ ნაიდაგზე აღმოცენდა. სპექტაკლის ყველა კომპონენტში — მუსიკაში, ქორეოგრაფიაში, მხატვრულ გაფორმებაში წმინდა ერთეული საფუძველი შეიგრძობა. ქართული კოლონტიტი ბალეტის ყოველი სცენა, ყოველი მხატვრული სახეა აღბეჭდილი. „გორდაში“ ისევე, როგორც „მთების გულს“ და „სინათლეს“ ვ. ჭაბუკიანი კვლავ ახორციელებს კლასიკური ქორეოგრაფიისა და ქართული ცეკვის დამახასიათებელი ილეთების საინტერესო სინთეზს. ბალეტის ტრადიციულ კანონებზე დამყარებული ცეკვის გამდიდრება წმინდა ქართული წარმოშობის ელემენტებით აღრმავეს „გორდას“ ქორეოგრაფიული ენის გამომსახველობას და განსაზღვრავს ბალეტის ქორეოგრაფიის ნაციონალურ იერს. სპექტაკლის ყოველი სცენის გაფორმებაშიც, კოსტიუმებშიც,



გორდა — ვ. ჭაბუკიანი

მხატვარი ქართული პეიზაჟისა და ნაციონალური ჩაცმულობის თავისებურებებს ითვალისწინებს.

ასევე „გორდას“ მუსიკის მთავარ წყაროსაც მდიდარი ქართული ფოლკლორი წარმოადგენს. დამახასიათებელი ხალხური ინტონაციებითა და რიტმულ-ჰარმონიული თავისებურებებით გამსჭვალულია ბალეტის მთელი პარტიტურა. კომპოზიტორი ფოლკლორის შემოქმედებითად აღიქვამს და ძირითადად მისი ტიპური ნიშნების განმარტავებელი მუსიკალური ენით მეტყველებს. ბალეტში ნაკლებად ვხვდებით ხალხური თემის უშუალო ციტრების მაგალითებს. უფრო შშირად კომპოზიტორი, იყენებს რა ხალხურ მოტივს, მისი ინტონაციური ან რიტმულ-ჰარმონიული ცვლილებით მას ამა თუ იმ სცენური სიტუაციის საერთო განწყობას უქვემდებარებს. ზოგჯერ ორიგინალური თემისა და დამახასიათებელი ხალხური რიტმის შესამების მაგალითებსაც ვხვდებით (მაგალითად, „სორუსი“ II და IV აქტებიდან). რიგ ეპიზოდებში კომპოზიტორი ხალ-

ხური ნიშუმის ჟანრული მოდიფიკაციის ხერხსაც მიმართავს (ხორუმის ტრანსფორმაცია ქალთა ლირიკულ საცეკვაოდ II მოქმედებაში). ხშირად თორაქე იღებს მხოლოდ რომელიმე ხალხური თემის ფრაგმენტს. მაგრამ ხალხური მუსიკა „გორდაში“ არა მარტო ზემოთ მითვალისწინებულ მუსიკალურ შემოქმედებებშია შემოღებული. მისი თავისებურებებით, დამახასიათებელი ინტონაციებით გამსჭვალულია კომპოზიტორის ყველა ორიგინალური თემა, ყველა მელიოდური და კილო-რიტმული ქცევა. საფრთველს ბალეტის მუსიკალური ელემენტებისათვის, უპირველეს ყოვლისა, მისი სიუჟეტი იძლევა. და არა მარტო იმიტომ, რომ იგი საქართველოს ისტორიული წარსულის ერთ-ერთ ეპიზოდს ეყრდნობა. და არც იმიტომ, რომ მასში ავტორებმა სურამის ციხის ხალხური ლეგენდის მოტივი ჩაქსოვეს. მასში ღრმად და მკაფიოდ გამოვლინდა ქართველი ხალხის ბუნება, მისი ხასიათი, ხოლო მხატვრული სახეებში კი დამახასიათებელი როლს ეხრები ნიშნები აღიშნება.

„გორდას“ სიუჟეტი ჭარბად შეიცავს დაძაბულ კულმინაციურ მომენტებს, იგი მდიდარია ქმედით დრამატული სიტუაციებით. სწორედ ასეთ ეპიზოდთა სიმრავლე აქ სიუჟეტზე ლიბრეტოს შემდგენის ძირითადი სიმწველეს ქმნის. „გორდას“ ლიბრეტო (ავტორები ო. ვაჟაძე და ვ. ჭაბუკიანი) შეიცავს მთავარს — საფრთველს პეროიკული დრამისათვის, საფრთველს ლირიკული ტრაგედისათვის დაღვებით და უარყოფით სახეობა დაპირისპირების მკაფიო და ნათელი დრამატურგით.

შორეული წარსულის ლეგენდარულ ამბებში სპექტაკლის ავტორებმა გამოჰყვეს ის მთავარი, რითაც „გორდას“ თანამედროვეობის აქტუალურ საკითხებს ეხმარებოდა. დიდი სამამულო ომის მომდევნო პირველ ხუთწლეულში შექმნილი ბალეტის მთავარი თემა — მარად ცოცხალი პატრიოტული იდეა ბრძოლის სამშობლოს თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის — იმ პერიოდში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენდა...

„გორდას“, ისევე როგორც „მთების გული“ და „სინათლე“, პერიოკული სტილის ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება. ისევე როგორც ორი წინა ქართული ბალეტი, ამ ჟანრის ეს მესამე ნიმუშიც პერიოკული ამბებისა და ხასიათების პათოსითაა გამსჭვალული. აქაც ავტორთა ყურადღების ცენტრში სამშობლოსა და ხალხის ბედნიერებისათვის თავდადებულ გმირის სახეა მოქცეული. გორდას ბალეტის მთავარი იდეის მხატვრული (სწორედ მის ვარიაციაში III მოქმედებიდან მკვიდრდება ბალეტში პატრიოტიზმის იდეა) ის ცენტრალური პერსონაჟია და ფაქტურად სპექტაკლის მთელი მუსიკალურ-დრამატული მოქმედების ძირითადი მამოძრავებელ ძალად გვევლინება. გორდას სახეში განსოვლადებულია ხალხურ თქმულებათა ტრადიციული სახალხო გმირის ტიპური ნიშნები. პერიოკული ბუნების ძირითადი თვისებებით გორდას სახე ეხმარება ჯარჯისა („მთების გული“) და ავთანდილის („სინათლე“) პორტრეტებს. მაგრამ თუ წინა ორ ბალეტში მთელი მოქმედება ერთი ძირითადი გმირის ირგვლივ იყო კონცენტრირებული, „გორდაში“ ამ მთავარი პერსონაჟის გვერდით იძენს არანაჟლებს მნიშვნელოვანი, რელიეფური სახე პერსონაჟი ქალისა. ძლიერ, ტემპერამენტური, შურისძიებით აღვისული ჯავარა, რომელიც ლირიკული დრამის ძირითადი მამოძრავებელი ძალას წარმო-

ადგენს, არსებითად სრულიად ახალი სახეა ქართულ ბალეტში. „მთების გული“ და „სინათლის“ სინაზითა და ლირიზმით აღსავსე ქალთა პორტრეტები მხოლოდ ასებდნენ ცენტრალური გმირი — მამაკაცის სახეებს. „გორდაში“ ასეთია ირმა. ჯავარა კი პირიქით, აქტიურ მოქმედ ძალად გვევლინება, სწორედ მისი ჩართვა სცენურ ინტერაქტივში იწვევს ბალეტის ლირიკული ხაზის კონფლიქტის წარმოქმნას და მის უკიდურეს დრამატისაც. ჯავარას სახე ღრმად ფსიქოლოგიურულია და სპექტაკლში დადარჯებულ განსახიერებას პოულობს.

„მთების გული“ და „სინათლის“ მსგავსად „გორდას“ რეალისტური ხელოვნების პრინციპებს ემყარება. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ფსიქოლოგიური რეალიზმი, რომელიც ბალეტის ცენტრალურ პერსონაჟთა მხატვრულ სახეებში ვლინდება. რეალიზმის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპიც სახეობა ფართო განზოგადებაში შედარდება. გორდას, ჯავარას, ირმას სახეების შემქმნის მათი ბუნების ტიპური ნიშნათა განსოვლადება ალწვეს იმ დონეს, როდესაც მხატვრული სახეები სიმბოლოების მნიშვნელობას იძენენ. ასე, ირმა განსახიერებს ცხოვრების ყველაზე უწინად, ყველაზე ნათელ საწყისებს. იგი ფაქიზი და ხარნარია; ნაზი ლირიკული ტონები, გრაციოზურობა და სიბოლო ასებენ პორტრეტს, რომელშიც კონცენტრირებულია დამიანის ბუნების ყველაზე პოეტური ნიშნები. გორდა, რომელიც ირმის შემხედველად მთავარი გმირის ყველა ძირითადი თვისება, რაინდობის, კეთილშობილებისა და ვაჟკაცობის სიმბოლოდ ყველაზე კვეთა. ირემასთან ერთად მისი სახე ცხოვრების ყველაზე ნათელ საწყისებს განსახიერებს. მათ ფონზე ჯავარას შურისძიებით აღსავსე ბოროტი პორტრეტი ადამიანის კეთილ მისრულებულია გზაზე აღმართული სივლის სიმბოლოს მნიშვნელობას იძენს. ამის გამო ბალეტის იდეაც განსოვლადებულ სახეს იღებს და ხალხური შემოქმედების ტიპურ ფორმას — კეთილ და ბოროტ ძალთა ბრძოლის იდეად გარდაისახება.

„გორდას“ მხატვრულ სახეობა ხასიათი მათი შექმნის ხერხსაც განსაზღვრავს. ძირითადში ისინი „ფართო შტრისის“ პრინციპს ემყარებიან და გამორიცხავენ ყოველგვარ დეტალიზაციას. ასეთი მეთოდი, დრამატურგიული აღნაგობის ზოგიერთი თავისებურებებთან ერთად (აქ განსაკუთრებით დივიტისმენტების შემცველი II და III აქტები იგულისხმება) განსაზღვრავს ბალეტის ეპიკურ-მონუმენტურ სტილს. „გორდას“ სცენური მოქმედება განვითარების სწრაფი ტემპით ხასიათდება. ეპიკური სტილის ერთიანობა გარეგანი მოქმედების სისწრაფესთან სპექტაკლის თავისებურებებთან რიცხვს მიეკუთვნება.

„გორდას“ საბალეტო ფორმა ტრადიციულია. ავტორი ძირითადში სილო და ანსამბლური ცეკვების კლასიკურ ფორმებს ემყარება. მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა აგრეთვე სახასიათო ცეკვების სურტებს, ქმედით ცეკვებს, პანტომიმურ ეპიზოდებს. მაგრამ ტრადიციულ ფორმებთან ერთად სპექტაკლში წმინდა ქართული წარმოშობის საცეკვაო ფორმებსაც ვხვდებით. „გორდაში“ შეტანილია „მოილური“, „ხორები“. ამავე დროს საინტერესოა, რომ ისინი ამდებდნენ არა მარტო სახასიათო ცეკვის სფეროს. ისევე, როგორც „მთების გულიში“, აქაც ნაციონალური საცეკვაო ფორმები შინაარსის გახსნის ერთ-ერთ საშუალებას წარმოადგენენ. ასე, IV მოქმედების ბალეტურ სცე-

ნაში საბრძოლო პერიპეტეიის ერთ-ერთ მომენტს კომპოზიტორი „სითუღით“ გამოხატავს. უფრო მეათეი მაგალითია „მითუღური“ II აქტის დივერტისმენტებიდან, რომელსაც ბალეტში მნიშვნელოვანი დრამატურგიული ფუნქცია აკისრია. აქ უკვე ვაჩნის დრამატურგიისათვის, მის ფსიქოლოგიზაციასთან გვეჭვს საქმე. ამას თვით ცვევის შინაარსი განაპირობებს. „მითუღურს“ ირემში შეყვარებულ ორი მეტოქე — გორდა და მანია ასრულებენ, ამიტომ მიუღივს ცვევა დაძაბული შეჯიბრის სახეს იღებს, რომლის მსვლელობაში სხვათა მოწინააღმდეგეთა ხასიათებში სულ უფრო ნათელი ხდება. მითუღურის ილეთებზე აგებული ქორეოგრაფიული ნახატის ერთსა და იმავე მოძრაობებში ერთის მხრივ მამიას სიხარვე, ხოლო მეორეს მხრივ გორდას თავდაჭერილობა გამოხატული. ამრიგად, შინაარსის გახსნის გარდა „მითუღური“ გმირთა ხასიათების გახსნის ერთ-ერთ მომენტსაც წარმოადგენს. აქ ხდება გორდას ბუნების გმირული საწყისების პირველი განზოგადება. მისი რანდობა, ვაგაცობა, სიხარება, უშიშროება, რომლებიც მანიაზე მხოლოდ ეპიზოდურ დასასაიდებს იღებდნენ, აქ უკვე ნაოლად, სავსედ ვლინდებიან. ამავე დროს ცვევის გარეწული ფორმა ინარჩუნებს ხალხური წყაროსთვის დამახასიათებელ თავისებურებებს. ცვევის ნაიონალური საფუძველი ახალ ბალეტში ქორეოგრაფიულ მხარეში შეიგრძნობა. ხალხური წარმოშობისაა „მითუღურის“ მელოდიაც. მისი უაღრესად ცოცხალი, ტემპერამენტული მოტივი ქისკური საცეცხვადანა ციტირებული. შენარჩუნებულია ცვევის დამახასიათებელი ხალხური მანერაც — პირველად მოტივი შედარებით ნელ ტემპში (allegretto). პანთოი სრულდება — აქ მეტოქეები თითქმის უკვირდებიან, აფასებენ ერთმანეთს. და მხოლოდ განმეორებისას იგი უკვე ხმამაღლა (f), ალოგროს ტემპში ქოჩრს და მიღო თავის ძალასა და ტემპერამენტს ამბობენ. მელოდიის შემდგომში დამუშავების ხერხებიც თანამახასიათებელია ხალხური აზროვნებისათვის (განვითარების პროცესში მისი ინტონაციური სტრუქტურა უკვლევი რჩება და მოტივის დინამიზაცია — ძირითადში კილომბრიფი. ფაქტურული, რიგისტრული და ტემპრული ვარიანტების საშუალებით წარმოებს).

„გროსს“ მუსიკალური დრამატურგია ლიტიმოტივების განვითარებულ სისტემას ემყარება. სწორედ ისინი წარმოადგენს ბალეტის მთელი მუსიკალური ქსოვილის მამოძრავებელ და მორგანიზებელ ძალას. ძირითად სახეთა შექმნის ფუნქციაც მათ ეკისრებათ. ბალეტის ყველა პერსონაჟს თავისი ლიტიმოდიის გააჩნია. გარდა ამისა, დრამის საკვანძო მომენტებში განზოგადებული ხასიათის თემები — პატრიოტიზმის, სიყვარულის მოტივები წარმოიქმნებიან. ამასთან საყურადღებოა, რომ მშობლიური ნაციონალური სფეროს კუთვნილი მელოდიური სახეები მეათეი ინდივიდუალიზაციას განიცდიან. მაშინ, როდესაც არბთა ბანაკი განზოგადებულ დახასიათებას იღებს. ერთი ლიტიმოტივი გამოხატული, იგი თითქმის უკვლევი რჩება და ალღოვან ინარჩუნებს თავის თავდაპირველ იერსახეს. ძირითად მუსიკალურ სახეთა გამკვეთი განვითარება განაპირობებს პარტიტურის სიმელონიზაციას, რაც თავის მხრივ ხელს უწყობს ნაწარმოების მუსიკალური არტიკულაციის ლოგოცურ მითლიანობას. ამრიგად, ლიტიმოტივებს ძირითად მუსიკალურ სახეთა შექმნის გარდა, მნიშვნელოვანი კონსტრუქციული ფუნ-

ქციაც აკისრიათ. ნაწარმოების ამ მხარეში კლასიკური ბალეტის ტრადიცია ვლინდება.

ბალეტის ცენტრალური გმირის გორდას მუსიკალური სახე თანდათან ყალიბდება. მისი ხასიათი სხვადასხვა სიტუაციებში, სხვა პერსონაჟებთან ურთიერთობაში იხსნება და მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სულ ახალახალი მხარეებით მდიდრდება. გორდა მრავალმხრივ ასექტში წარმოვიდგება — რანობი, რომელიც უნახეს ლირიკულ გრანდებებს ამქვეყნებს, ამავე დროს შეუდრეკელი ვაგაცობა და მხურვალე პატრიოტის კეთილშობილებითაა აღჭურვილი. ამ მრავალნაირ თვისებებს ძირითადი გორდას ლეიტმოტივი ხსნის, რომლის მიმდევრული ვარიანტები ყოველ ახალ სიტუაციაში თემში ჩაქსოვილი განვითარების პროტეგის ახალ მხარეებს ამქვეყნებენ. თემის ძირითადი ინტონაციური მარცვლი პირველად ირემსთან შეხვედრის სცენაში წარმოიქმნება. ეს არის მოკლე მეათეი მელოდიური ცვევა, რომელშიც დიდი ენერჯია და მიზანწარაფვა ჩაქსოვილი.

ზემოთ ხსენებულ ნაწყვეტში იგი გორდას ბუნების ვაგაცურ მხარეებს გამოხატავს. ჩამოყალიბებული სხივით გორდას ლეიტმოტივი პირველად II აქტის I სურათში ეღვრს... მეფის სასახლეში ხალიფის მოციქულმა არასასიხარულო ამბის დაწყებულ უსტარი ჩამოქვამა — არაბეთის მბრძანებელი საქართველოს მეფეს სთხოვს, თავისი ასული ირემს მას ცოლად გააყოლოს. მეფე, ირემა, გორდა, მიელი ხალხი უშიშოდ განარისხა და თავებურმა თხოვნამ. ყველა დამსწრე ერთგულს უცხადებს მეფეს და მზად არის იარაღით ხელში დიცივს მისი ღირსება. სწორედ ამ პანტომიმურ სცენაში, დრამის ამ ერთ-ერთ საკვანძო ეპიზოდში საბოლოოდ ყალიბდება გორდას ლეიტმოტივი. მგრამ აქ მას ორგვარი ფუნქცია აკისრია. თვით გორდას განცლების გარდა, იგი ამავე დროს ყველა დამსწრის განწყობასაც გამოხატავს. აქ კომპოზიტორმა გორდას ლატიმოტივს ხალხის პატრიოტული გრძობის გამოხატული თემის მნიშვნელობასაც ანიჭებს, ამ დრამატურგიული ხერხით იგი ხაზს უსვამს გორდას ერთიანობას ხალხთან და მის სახეს სახალხო გმირის თვისებებით აცხებს. თემის ასეთი დანიშნულება მის ხასიათსაც განსაზღვრავს. უკვე აღნიშნული გორდას აქტიური ლიტიტონაცია I აქტიდან აქ რიკმული ტრანსფორმაციის შედეგად გმირული ხასიათის მონუმენტურ მოტივად გარდაიქმნება.

შენუღებულ რიტმი, კომპაქტური აკორდული ფაქტურა და ძლიერი ელვრადობა საორღანო პუნქტის ფონზე ხაზს უსვამენ მის ვაგაცურ იერს.

ამ თემის გამოჩენის მომენტიდან ბალეტის მუსიკაში საბოლოოდ მკვიდრდება გმირული საწყისი.

აღნიშნული თემის გარდასახვის კიდევ ორი, განწყობით სრულიად კონტრასტული მომენტი: პირველ მათგანში (მეხუთე სურათი — „შავი ზღვის პანორამა“) ლიტიმოტივი საფუძვლად ედება წმინდა ბგურწერითი ხასიათის ეპიზოდს. აქ თემა ჩაქსოვილია მრავალგვარი ტრელებისა და მელოზმების, სწრაფი განმეორება პასაჟების რთულ ფაქტურულ ნახატში. ამ ხერხებითა და ორგესტრის ფერადობაში ტემპრული საღებავებით იქმნება პარეოვანი, გამჭვირვალე კოლორიტი, რომელიც ასახავს თანაბრად მღელვარე უსაზღვრო სტიქიონის

ეფექტურ სურათს. და მეორე, გვირის საშობოლოში დაბრუნების ეპიზოდი, სადაც გორდას ლაიტმოტივი თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილს აღწევს. ხანგრძლივი ხეტიალით ქანცმიღივლულ გორდას შობილოში მიწის ხილვა ახალი ძალებით ავსებს. განუზომელი სიხარული მთელ არსებაში ძლიერ ნაკადად ჩქევს და კოლასალური ენერგიით აღსავსე ვაკეკუთრ ცეცხვამ გამოხატავს. გვირის ცხოვრებაში ამ საკვანძო, გარდაცემს გამოქვამს მისი ბუნება, ძიებარდა, მისთვის დამახასიათებელი სისასეთისა და გულწრფელობით ვლინდება. ამიტომ ეს ეპიზოდი გორდას სახის განვითარების კულმინაცია ჩაითვლება. აქ ლაიტმოტივი ღრმადდება, ვითარდება, და დამაჯერებლად გადმოგვცემს, როგორც გვირის განცდების ექსპრესიულ ლირიკას, ასევე სიხარულის გრძნობის თანდათანობით აღმავლობას, რომელიც თავის უმაღლეს გამოხატულებას სურათის დასკვნით ეპიზოდში, გორდას ვარიაციამი პიკოებს.

მიმდევრებული, ძლიერ აკორდულ სვლებზე აგებული თემა აქ ბრწყინვალე, გამარჯვებულ იერს იღებს, ამავე დროს საინტერესოა, რომ თემის ეს ვარიანტი შეიცავს მამაკაცის კლასიკური ვარიაციისათვის დამახასიათებელ ყველა ტრადიციულ ნიშანს — იგი აგებულია სამწილად საცეკვაო რიტმზე, კომპაქტური ფაქტურით ხასიათდება, შეიცავს ნახტომებს და მკაფიოდ გამოვეთილი რიტმიკით გამოირჩევა. ვარიაცია გორდას ქორეოგრაფიული დახასიათების ცენტრალურ მომენტსაც წარმოადგენს. მოცეკვავე, რომელიც მანამდე მხოლოდ პანტომიმურ და ანსამბლურ ეპიზოდებში მონაწილეობდა, აქ თავისი ვირტუოზული მონაცემების გამოვლენის სრულ თავისუფლებას იღებს. ნომირი შემრულეობის უდიდესი ოსტატობას მოითხოვს. მაგრამ ვირტუოზული მსარე ამ ჩრდილავს ვარიაციის შინაარსს. კლასიკური ცეცხვის ურთულესი ილუზიების კომპლექსი, რომელიც მთელ რიგ მომენტებში შეხვედრულია ქართული ცეცხვის ტიპური მოძრაობებითან, შესანიშნავად გამოხატავს საშობოლოში დაბრუნებით გამოწვეულ გვირის ბულწრფელ განცდას.

სულ სხვა ემოციური სადგენებით ფერადდება ლაიტმოტივი ლირიკულ ეპიზოდებში. ირემას და გორდას პოეტურ დუეტში II მოქმედებიდან გორდას თემა შინაგანი ექსპრესიით აღსავსე გამომსახველ მოტივად გარდაიქმნება. ხოლო ბალეტის VII სურათში, რომელსაც აქტორებმა „ოჯახური იდილიის“ სახელწოდება მისცეს, ლაიტმოტივის ძირითადი ინტონაციების ნათელი, მშვიდი განწყობა გორდას ბედნიერების, მისი სულიერი წონასწორობის გამოხატულებად გვევლინება.

გორდას შინაგან სამყაროს არა მარტო მისი ლაიტმოტივი ხსნის. მთელ რიგ ეპიზოდებში მის ლირიკულ განცდებს „ირემას და გორდას სიყვარულის“ ლაიტმოტივიც გამოხატავს. გარკვეულ ადგილს ეს თემა ირემას სახის განსახილველ იკავებს. მაგალითად, I აქტში გორდასთან შეხვედრის ეპიზოდში, მოტივის ტრანსფორმირებული ვარიანტი ირემას გულში ჩასახულ გრძნობაზე მეტყველებს.

ზოგჯერ იგივე თემა ჯავარას სულიერი ტრაგედიის კულმინაციურ ეპიზოდებში წარმოიქმნება. შთამბეჭდავი, მაგალითად I მოქმედების დასკვნითი ნაწილები, სადაც მიმე განცდით აღვსილი ჯავარა მძლავრად, დაძაბულად აღწერდა თემის ერთერთი ფრაგმენტის ფონზე, შურისძიების საზარელ ფიტს სდებს.

ლაიტმოტივის ასეთი ვაგარება მას ბალეტის ერთ-ერთ ცენტრალურ მუსიკალურ სახედ აქცევს. თავისი განწყობით და აღნაგობით თავისებურებებით იგი ირემას მუსიკალური სახის შემქმნელ თემატურ სფეროს უახლოვდება. აქვე აღვნიშნობ, რომ ირემას ლაიტმოტივთა კომპლექსი ბალეტის ყველაზე მიმზიდველი მუსიკალური სახეების რიცხვს მიეკუთვნება. რომანტიკულმა, სილამაზე, ღრმა ლირიზმით და პოეტრობა მის ყველა თემას განსაკუთრებული მიზიდველობით ავსებს, ხოლო მელდიათა მღერადობა, მყარი და ნათელი პარმიზიული საფუძველი, დახვეწილი ტემპებითი სვლები ამ თემატური სფეროს უაღრეს გამოხსახველობას განსაზღვრავს. საინტერესოა, რომ თუ გორდას სახე თანდათან ყალიბდება და ყოველ ახალ სიტუაციამი თავისი ბუნების ახალ თვისებებს ავლენს, ირემას სახე ე. წ. „პორტრეტულ“ დახასიათებას იღებს და თავიდანვე ყველა თავისი ტიპური თვისებებით წარმოგვიდგება. სიუჟეტის გამოსის პროცესში იგი არავითარ განვითარებას არ განიცდის. მეფის ასულის მუსიკალური სახის შესაქმნელად კომპოზიტორი ფილმორის მიმართავს და მისი საკამერადან ერთ-ერთ საუკეთესო მარგალიტს — სიმღერა „მზე შინას“ მელდიადას არჩევს. მას კომპოზიტორი ირემას ლაიტმომის დაინშნულებას აძლევს. მაგრამ შემდგომ თორავნ მას იწვიათად იყენებს. თითქმის ყველა სცენაში ირემას მონაწილეობით იგი სხვა, ახალ ლაიტმოტივს მიმართავს. ისიც ირემას მულოდური სახეების სფეროში შედის. გმირთა შეხვედრის პირველი ეპიზოდისთვის იგი მათი მონაწილეობით ყველა სცენაში წარმოიქმნება. ბალეტის მუსიკალურ დამატურგავიში მას უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება. კომპოზიტორის ჩანაწერი იგი ირემას და გორდას „სიყვარულის განწირულებას“ გამოხატავს. სწორედ ამიტომ, თემაში უმთავრესად სვედის, უიმედობის ტონია ხაზგასმული. ლაიტმოტივის შემცველ ეპიზოდთა შორის განსაკუთრებით შთამბეჭდავი ბადრის ჩაკირის სცენა, სადაც ერთვის რა ირემას სახესთან დაკავშირებულ დანარჩენ მულოდობებს, ჯერ ორდონოს, ხოლო შემდეგ გუნდის ელერადობას, იგი ტრაგედიულ გამოხსახველობის ძლიერ ემოციურ ტალღად ზღავდება.

საინტერესოადა გახსნილი ბალეტში ჯავარას სახე, გორდას სახესავით ისიც სხვა პერსონაჟებთან ურთიერთმოქმედებში იხსნება, და განვითარების რთულ პროცესს ვაგვლის. სიციხეში ლით სასეს მინათულ ქალიშვილი თანდათანობით შურისძიებით შეპყრობილ მეთიხავად გარდაიქმნება. სახის ზრდის ეს პროცესი ლეიკურად და დამაჯერებელ განსაზიერებას პოვებს. სწორედ ჯავარას ბუნების დასისათვისას ვლინდება ბალეტის ავტორთა ფსიქოლოგიური რეალიზმის ოსტატობა, რომელიც ამ წერილის დასაწყისშივე აღვნიშნე. ჯავარასაც თავისი თემატური სფერო გააჩნია. ახალჯარბულ გულწრფელობითა და სინალოთითა სასეს მისი დუეტე გორდასთან, რომლის შუა ეპიზოდში მისი ლაიტმოტივის პირველი ჩვენება ხდება. აქ ვიოლინოები და ფლეტა ასრულებენ მელდიადას, რომლის ინსტრუმენტული ხასიათი ირემას თემების კანტოლენურ მღერადობას უპირისპირდება. განსაკუთრებით დამახასიათებელია მოტივის საწყისი ინტონაცია — დაღმავალი სვლა სუბტონი ქვევით, რომელიც ჯავარას ახალჯარბული სიციხეულად აბეჭდილი. პირველივე მოქმედებაში, კერძოდ, adagio-ში

ექსპონირებული ჯავარას სიყვარულის თემა. მასშიც შეღავნდება ჯავარას ბუნების ტიპური ნიშნები — ჩელოს გამომსახველი მელიღია ექსპრესიული, ვნებიანი.

სახის გარდასხვა მთლიანად პირველი მოქმედების ფარგლებში, მის დასკვნით მონაკვეთში წარმოებს. ასეთი კონცენტრაციის შედეგად ეს პროცესი განსაკუთრებით ნათელი და შთამბეჭდავი ხდება. სახის გარდაქმნა გმირის განცდათა ლოკალი, თანმიმდევრული ფიქსირების საშუალებით წარმოებს. ჯავარას რაცწაყობის ყველა ნიუანსების გამოსახვაში, მისი თემების იგი ტრანსფორმაციებით ერთად, დღეი როლი „ირემას და გორდას სიყვარულის“ მოტივსაც ეკისრება. გარდასახვის „მუსიკალური მოქმედების“ დასაწყისის მავწყებელია ჯავარას ლაიტმოტივის შემოთავაზებული ფრაგმენტი. იგი პირველი არღვევს ნათელი ლირიკით გასივსონებული მივლი პირველი მოქმედების უდარდო ტონს და გმირის დაკარგული სუიერი წონასწორობის პირველ გამოხატულებად გვევლინება. შემოთავაზებული ვედრება სცვლის. ჯავარა ყოველგვარ საშუალებას ხმარობს, რათა არ გაუშვას გორდა. სიყვარულის თემით გამოსატული მისი ვედრება თანდათან კარგავს თავის სისახეს. ფაქტურული და რეგისტრული ვარიანტების შედეგად მოტივი აქტივიზაციას განიცდის და ბოლოს ჯავარას მოთხოვნის მერძანებელი დაფიქრებული ხასიათს გადმოგვცემს. მაგრამ გორდას უნერგული ინტენსივობის ჩართვა ჯავარას სიყვარულის უარყოფას გუაწყობს. ტრაგიკულია მიტოვებული ქალიშვილის მტლივარი მოქმე. მის ჩივის შესანიშნავად გადმოგვცემს ირემას და გორდას სიყვარულის ლაიტმოტივის ოსტატური რიტმული ტრანსფორმაცია. ტირილი გაბოროტებული ჯავარას კლმნობათა ბოზოტობით გვიჩვენდება. აქ, სახის გახსნის ელმონიწიერი წარტლიში („ჯავარას რისხვა“) კომპოზიტორი მთლი ძირითად თემატიკურ მასალის მოზილიზაციას ახდენს. ერთიან, აღმაველ დინამიურ ტალღაში კონცენტრირებულია ჯავარას ორივე ლეიტმოტივის, გორდას თემის, ირემას და გორდას სიყვარულის თემების ინტენსივობა. ამასთან მხოლოდ მათი დაქუცმაცებული ფრაგმენტები ჩნდებიან. გამოსატყვენ რა ჯავარას სულიერი წონასწორობის რღვევას, ყველა ისინი უაღრესად დაჭიფულად, დაძაბულად ვედრენ. ემოციონის ორგანიზაციური მომენტი, სადაც ჯავარა შურისძიების ფიცს სდებს, კვლავ ირემას და გორდას სიყვარულის თემითაა გამოსატყვენი. მძიმე აკორდული თანხლებების ფონზე, საყვირებისა და ტრომბონების მკვეთრ ელერაბობაში ეს თემა უაღრესად პირქუშ, შემადრწუნებელ ხასიათს იღებს. ჯავარას გარდასახვის ასეთი შემოკლებული განხილვაც გვარწმუნებს, რომ ბალეტის ამ ეპიზოდში თითქმის დრამატურგის ოსტატობას იჩენს.

ბალეტის მასობრივი სახეების შესაქმნელად კომპოზიტორი უნო სხვა ხერხებს მიმართავს. აქ იგი საბალეტო ჯანრის ერთ-ერთ ყველაზე საყვირფიერ ფორმას — დივერტისმენტს იყენებს. დივერტისმენტი, რომლის უაზრო ჩართვა მოქმედებაში მთელი რიგი ბალეტების ერთ-ერთ ძირითად სახეებს წარმოადგენს, „გორდაში“ სპექტაკლის დრამატურგიის ორგანულ ნაწილად გვევლინება. სახასიათო ეცვეების კოლორიტული, მრავალფეროვან სუიტებში აღბეჭდილია ბალეტის ქართული ხაზის კონფლიქტში დაპირისპირებული ძალების — გართევლია და არნათა ბანაკების ნაციონალური ხასიათის ტიპური თვისებებ-

ბი. მეორე მოქმედების დასაწყისშივე ხან ტემპერამენტტანი, ხან ლირიკული ეცვეების ფერადოვან სუიტში ქართულია ბუნებისათვის დამახასიათებელი ვაგეკობა, მხნობა, რანდნა, პოეტურობა, ლირიზმი ვლინდება. თორაძე აქაც დრამატურგის თვისებებს ავლენს და სიტყვების თვინად ასაცილებლად მთელ სუიტს ერთი და იგივე თემის ვარიანტული განხილვით პრინციპით აერთიანებს. „მთიულურს“ გარდა დივერტისმენტში შემავალი ყველა ეცვა მობრვერი სიმღერის „ქალაქ შენა შეზღინნა“ს მოტივზეა აგებული. საინტერესოა, რომ სწორედ აქ, ბალეტის ამ მონაკვეთში ხდება ყველაზე მეტად ფოლკლორული მასალის გამოყენება. სუიტის პირველივე ნომერში „ქალიშვილთა ეცვაში“ ხალხური წყაროს ეანწული მოდიფიკაციის მაგალითს ვხვდებით. ეცვის საუფუძვლს „ხორუმის“ ხუთწილადი რიტმი წარმოადგენს, მაგრამ მის ნარნარ, რბილ, ფაქიზ მუსიკას არაფერი საერთო არ აქვს საბრძოლო სულსეკვირებით გამსჭვალულ ამ საომარი ეცვის ტრადიციულ განწყობასთან. ამავე დროს „ქალიშვილთა ეცვა“ „გორდაში“ ფოლკლორული მასალის განხორციელების საინტერესო მაგალითსაც იძლევა. კომპოზიტორი დასადღური ხორუმის თავისებურ რიტმს აღმოსავლეთ საქართველოს მელიდიას — უკვე აღნიშნულ ნომერში „ქალაქ შენა მერდინა“ — უხამებს. საკუთრივ ხალხურ-საცეკვაო ფორმას კომპოზიტორი მხოლოდ ერთ ნომერში — „მთიულური“ იყენებს. მის დრამატურგიულ ფუნქციაზე ჩვენ უკვე ვილაპარაკეთ, ამიტომ აღვნიშნით მხოლოდ, რომ ეცვა თავისი მაღალი მხატვრული ღირსებებითაც გამოირჩევა. მსუბუქი, ნაზი „ქალიშვილთა ეცვის“ შემდეგ დივერტისმენტში ტემპერამენტტანი ეცვსლოვანი მთიულურის ჩართვა ხელს უწყობს სუიტის ემიციური პალიტივის სიმდიდრეს.

შესანიშნავია „მთიულურის“ მომდევნო გრაციოზული ეცვა „ალალმე“. ისიც ხალხური ნიშნების განხორციელების კარგ მაგალითს იძლევა. „ალალმეს“ პლასტიური, მოქნილი მელიდირი ხაზი „ქალაქ შენა მერდინა“ ინტონაციურ ვარიანტს წარმოადგენს. რიტმი კი (სამწილადი, რომელიც ე. წ. „რბილ სინოპას“ შეიცავს) და ზომიერი ტემპი ტიპური აღმოსავლეთ საქართველოს სადღურული სიმღერებისათვის.

სუიტა სრულდება განმაზოვადებელი ხასიათის „მასობრივი ქართული ეცვით“. აქ სხვადასხვა ხალხური ფორმების რიგ დამახასიათებელ თვისებებურებებს ვხვდებით. მთიულურის, ქართულის, საფერხული ეცვისი ინსენებით აღბეჭდილი ეპიზოდების მონაცვლეობა სუიტის ამ დასკვნით ნომერებს თავის მხრივ სახასიათო ეცვეების თავისებურ ციკლად აქცევს. ამრიგად, ქართული დივერტისმენტი, სადაც საცეკვაო ნომრების რიგი მათში მონაწილე შემსრულებლების მასობრივი ეცვით გვიჩვენდება, საბალეტო სუიტების კლასიკურ სქემას ემორჩილება.

სულ სხვა განწყობილებაა ფიქსირებული III აქტის შემადგენლობაში შემავალი არაბული სუიტები. უსვამს რა ხაზს მტრული ძალის ველურ, უხუმ თვისებებს, კომპოზიტორი ძირითადში მის უარყოფით ნიშნებს გამოყოფს. ამავე დროს სუიტა ფერმა სიმღერით, კოლორიტის იმიჯით მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ქართული დივერტისმენტისგან მას არა მარტო ემო-

ციური პალიტრა, არამედ აღნაკობის პრინციპიც განასხვავებს. მეორე აქტის სუიტა კონტრასტული ნომრების თანმიმდევრობისაგან შედგება, მაშინ, როდესაც არაბულ დივერტისმენტში აღნაკობის ძირითად პრინციპად ყოველი ცვეკვის შიგნით განწყობით საწინააღმდეგო ეპიზოდების კალეიდოსკოპური ცვლა აღიბრუნებული. ასეთი სტიუქტურა ემოციური ნიუანსების მრავალფეროვნებას ქმნის და მთელ სუიტას ფერათა მუხიაკური სტილურით აფერხდება. მრავალნაირ განწყობათა მთელი ეს გამა პირობითად ორ კონტრასტულ სფეროში ერთიანდება — პირველ მათგანში შემაჯივი ეპიზოდები ძირითადად მქვეყნარე, ენერგიული ტონუსით ხასიათდება და სწრაფი, აქტიური მოძრაობითაა სავსე. ამ ნაწყვეტების განმასხვავებელ მიზანს, მკაცრი, მოტორული, რამდენადმე უხეში რიტმი წარმოადგენს. იუმატური მასალაც მელოდიური ნახატის ერთგვარი სიმარტივით გამოირჩევა. სუიტის ამ ეპიზოდებში მტრული ბანაკის ექველურება და უხეში ძალაა ხასხასმული. განწყობათა მეორე სფერო კი სრულიად ახალ, ჯერ უნდა მოციფერ გამას შეიცავს — იგი მგრანზბელბითა და ენებით სავსე ეგზოტიკური აღმოსავლეთის სურათს გვიხატავს. აქ მუსიკის ხასიათი სრულიად იცვლება. ქრომატიზმებისა და გადიდებული ინტერვალების უხვად შემცველი მელოდიური ხაზი პლასტიკური, თავისუფალი ნახაბით ხასიათდება. რიტმიც თემატიზმის საერთო ბუნების ექვემდებარება. ისიც მოქნილი და მრავალფეროვანი ხდება. ფაქტურად მრავალრიცხოვანი მელომატიური საკვალეებით მიდიანდება. საგრანობლად რთულდება პარიონიული ენაც. გამომსახველობის ამ ხერხთა ერთიანობა საკლიზმულ აღმოსავლურ კოლორიტს ქმნის. ამასთან საინტერესოა, რომ არაბულ დივერტისმენტის ინტონაციურ საფუძველს წინა აქტებში გამოყენებული თემატიური მასალა წარმოადგენს. იქ იგი წმინდა ნაციონალურ, ქართულ იერს ატარებდა. კომპოზიტორის მის ოსტატურ ტრანსფორმაციას ახდენს და მკაფიო ორიენტაციური კოლორიტით აღბეჭდილ მუსიკად გარდასახავს. ასეთი თემატიური ერთიანობა ხელს უწყობს ბალეტის მუსიკის ინტონაციურ მითლიანობას.

შინაარსის გახსნის ძირითად საშუალებას „გორდაში“ ცვეკა წარმოადგენს. განსაკუთრებით დიდი როლი მას ბალეტის ლირიკული ხაზის განვითარებაში ეკისრება. აქ ძირითადში სოლო და ანსამბლური ცვეკვის კლასიკური ფორმებია გამოყენებული („ირემას ცვეკა“, „ჯავარას და გორდას დუეტი“, მისივე დუეტები ირემასთან, „ჯავარას და გორდას adagio“). ენტრატული გმირთა ურთიერთდამოკიდებულებაც სწორედ დუეტებში, ან ადაგიოებში იხსნება. აღნიშნული აგრეთვე, რომ ლირიკული დრამის მსვლელობაში მხოლოდ და მხოლოდ კლასიკური ცვეკვა გამოყენებული. გმირულ-პატრიოტული კონფლიქტის განვითარებაში კი ცვეკვის როლი საგრანობლად მცირდება. მისი შინაარსის გახსნა ძირითადად პანტომიმის ხერხებით ხდება. ნაწილობრივ სწორედ ეს გარემოება წარმოადგენს ამ ეპიზოდების სქემატიზმის, მათი ფრაგმენტულობის მიზეზს. მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ცვეკა ძირითად პერსონაჟთა სახეობის გახსნაში. ასე, გმირთა დასასიამოების ენტრატული მომენტებს სწორედ საცვეკო ეპიზოდები წარმოადგენენ. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას ჯავარას სახე იმსახურებს. მის სოლო ნომერში („ჯავარას ფიქრები“), დუ-

ეტში და adagio-ში ჯავარას ძირითადი თვისებების ექსპოზირება ხდება. სახის გამოსის კულმინაციური მომენტები განსახიერებელია გაშლილ სცენა-მონოლოგებში, რომლებშიც კლასიკური ცვეკვისა და პანტომიმის მეტად საინტერესო სინთეზია განხორციელებული.

საინტერესოა, რომ „გორდაში“ ქართული საცვეკო მუსიკის მრავალფეროვანი ტანტრები, რომელთა გამოყენებაც ჩვენი ოპერისა და ბალეტის რეპერტუარში, მხოლოდ „მთიულურითა“ და „ხორუმით“ არის წარმოდგენილი. ენარულ სუიტის დანარჩენ ნომერებში კი თითაქე ნაციონალური ცვეკვის დამახასიათებელ ნიშნებს ანუზავადებს.

„გორდას“ მუსიკის დიდ ღირსებას მისი ცვეკვადობა წარმოადგენს. მის შექმნაში სხვა ხერხებთან ერთად უდიდესი როლი მიუკუთვნება რიტმს. ორივე სუიტის ციკლში ცვეკვები, ბატალურ სცენაში, ცვეკვადობა სწორედ გამოვლინებული რიტმული მოძრაობით იქმნება. იქ კი, სადაც გამომსახველობის მთავარ ფაქტორს მელოდია წარმოადგენს, მუსიკის ამ თვისებას აკომპანეჟირებს თანაბარი, რიტმული მოძრაობა ქმნის („ირემას ცვეკა“, „ჯავარას და გორდას adagio“). აღნიშნული აგრეთვე, რომ ქართული ხალხური მელოდიების შერჩევას კომპოზიტორი სწორედ მათ რიტმულ მხარეს ითვისებდა. მაგალითად, „მზე შინას“ სასიმღერო მელოდიის ტრანსფორმაცია საცვეკო მოტივად მისი ლირიკული ბუნების დაურღვევად, სწორედ მისი რიტმული გამოკვეთილობის გამო ხდება.

საერთოდ, „გორდას“ მუსიკა გარკვეული მხატვრული ღირსებებით გამოირჩევა. იგი ემოციური და სასხეობია. განსაკუთრებით მიმსჯილიანა ლირიკული დრამის ამასხეობი ტურცლებში. მცირე გამოწავლის გარდა, მათი მუსიკა რომანტიკულობით, დიდი გამომსახველობით ხასიათდება, მკაფიო, დასამხასოვრებელი ფერებით გამოსატავს კომპოზიტორი ქეპარსეითა და დრამატიზმით აღსავსე კულმინაციურ სცენებს. განსაკუთრებით კარგია ღრმა, წმინდა ლირიკული განცდების ამსახველი მომენტები. „ირემას ცვეკა“, „ჯავარას და გორდას ადაგიო“, „ირემას და გორდას“ დუეტები პარკატორის საუკეთესო ნაწყვეტებს მიეკუთვნება. კომპოზიტორის კარგი გემოვნებითა აღბეჭდილი ხასხასათ ცვეკვების ორივე სუიტაც. შედარებით ნაკლებ შთაბეჭდილობას სტოვებს გმირული დრამის ამსახველი სცენები. მართალია, ძირითადი სახეები დამაჯერებელ განახიერებას პოულობენ, მაგრამ მათი შემოღობი განხიერება გარკვეული ხარვეზებით ხასხათდება. ჩვენ უკვე აღნიშნული ზოგიერთი პანტომიმური სცენის სქემატიზმობა უმეტეს შემთხვევაში, აქ დრამატული გამომსახველობა ადგილს უთმობს გარეგნულ ამსახველობას, რაც საგრანობლად სცემს ამ ეპიზოდების მხატვრულ ღირებულებას. ამავე მიზეზით „გორდაში“ ლირიკა სძლევეს პერიოდას.

მაგრამ აღნიშნული ხარვეზები არ სცემენ ბალეტის საერთო მხატვრულ ღირებულებას. „გორდა“ არა მარტო ქართული, არამედ საბჭოთა ბალეტის მიღწევისაც წარმოადგენს. ხანგრძლივი სცენური ცხოვრება საუკეთესო დამადასტურებელია ამა თუ იმ თემატიკური ნაწარმების ღირსებების. „გორდაში“ დროის გამოცდის გაუძლე და ბალეტის წარმატება რესპუბლიკის ფარგლებს გასცდა.



„ელისო“

ეკრანიზაციის

პრობლემატის

თვალსაზრისით

ალიონა დარახველიძე



კრანიზებულ ფილმებს მუდამ თვალსაჩინო ადგილი ეჭირათ ქართულ კინოხელოვნებაში. ბევრი მათგანი შექმნილია ჯერ კიდევ მუხჯი კინოს პერიოდში.

კინოს ოსტატებმა, რომლებიც მიმართავენ ა. ყაზბეგის, ე. ნინოშვილის, გ. წერეთლის, დ. ტონჭაძის და ქართული ლიტერატურის სხვა კლასიკოსთა ნაწარმოებებს, არაერთი კარგად გადაწყვეტილი სურათი შექმნეს. ქართულ კინოში ეკრანიზაციის პირველი წარმატებითი ცდა იყო ი. პერესტიანის ფილმი „სურამის ციხე“ დ. ტონჭაძის მოთხრობის მიხედვით.

მაგრამ რეჟისორების ცდა ლიტერატურის კლასიკოსთა ნაწარმოებების ვერ ნაზაყინისა, ყოველთვის წარმატებით არ მთავრდებოდა. ხშირად რეჟისორები, იმის ნაცვლად, რომ გადმოეცათ ნაწარმოების იდეური ჩანაფიქრი, კოლორიტი და სტილი, უკიდურესობაში ვარდებოდნენ. მაგალითად, ა. ყაზბეგის „მოძღვარის“ ეკრანიზებისას, სცენარის ავტორმა შ. დალიანმა და რეჟისორმა ვ. ბარსკიმ გადაჭარბებულად გვიჩვენეს ონფორეს „რევოლუციური“ ხასიათი, სამაგიეროდ კონფლიქტი ვერ გადაჭრეს სოციალურ პლანში.

მეორე მხრივ, ხშირად იყენებდნენ კლასიკური ნაწარმოების მხოლოდ სიუჟეტურ სქემას, აზრს აცლიდნენ ეპოქის სოციალ-ეკონომიურ ხასიათს და ეკრანიზებული ნაწარმოების შინაარსი კერძო ინტრიგებამდე დადიოდა. ამის მაგალითად გამოვადგებთ რეჟისორ ა. ბეკ-ნაზაროვის მიერ ა. ყაზბეგის რომანის მიხედვით გადაღებულ ფილმი „მამის მკვლელი“, სადაც პირველ პლანზე წამოწყულია მელოდრამატული ისტორია იასაულისა, რომელმაც მოკლა თავისი მამა და დანაშაული გადაამართლა ქალიშვილს, რომლის გაუპატიურება მან ადრე სცადა. ფილმი „მამის მკვლელი“ რომანტიკულად გენიატადა ძველ ყოფას, აიდეალებდა ყალბ პეროიკას.

„სურამის ციხის“ შემდეგ ეკრანიზაციის კარგი ნიმუში იყო ი. პერესტიანის ფილმი „სამი სიცოცხლე“ გ. წერეთლის რომანის „პირველი ნაბიჯის“ მიხედვით. ფილმში ნაჩვენებია საქართველოში კაპიტალიზმის განვითარების ადრეული პერიოდი, არის კაპიტალისტური წყობილების ცინიზმის და ანტიპუმანური ხასიათის გახსნის ცდები. საინტერესოა ბაჭყალიაგას (მსახიობი მ. გელოვანი) ვაჭრის სახე, რომელმაც ეს-ეს არის გაიხადა გლეხური სამოსი. ფილმში მოცემულია კონკრეტული საყოფაცხოვრებო მასალა და იგრძნობა რეჟისორის მისწრაფება ნაწარმოების თავისებურებათა გადმოცემისა.

უკვე პერესტიანის შემდგომ ეკრანიზებულ ფილმში „ტარიელ მკლავადის მკვლელობა“, ე. ნინოშვილის მოთხრობის „ჩვენი დროის გმირის“ მიხედვით, დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ყალბ ეგზოტიკას.

ეკრანიზაციაში საკუთარი ძალა მოსიხვია კ. მარჯანიშვილმაც. თავის კინემატოგრაფიულ ნაწარმოებებში იგი მხოლოდ ეძიებდა შემოქმედებით შეთოდებს და მონახა კიდევ ლიტერატურული სახეების რეჟისორული და სახეითი გადმოცემის ბევრი სწორი, გაბეღული, მკვეთრი საშუალება.

ლერმონტოვის ეკრანიზაციის ცდებმა ბარსკი მიიყვანა მთელი რიგი ანტიმხატვრული ფილმების შექმნამდე. პეჩორინის სახე ფილმებში „მაქსიმ მაქსიმოვი“ და „თავადის ქალი მერი“ გახსნილი იყო ცრუ რომანტიკულ შექცევა და განსაღვრული საშუალო მემჩანი მაყურებლისთვის.

ქართულმა მუხჯამ კინემატოგრაფიამ საუკეთესო ეკრანიზებულ ფილმებშიც კი საკმაო სიღრმით და სიძლიერით ვერ გახსნა ლიტერატურული ნაწარმოების იდეური შინაარსი და სახეისა სისტემა. გამონაკლისს წარმოადგენს მხოლოდ რეჟისორ ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმი „ელისო“, ა. ყაზბეგის მოთხრობის მიხედვით.

„ელისოს“ საპატიო ადგილი უკავია ქართული კინოს ისტორიაში. ეს იყო პირველი ქართული ფილმი, რომელიც საბოლოოდ და გადაწყვეტილი უაწყოფდა რევოლუციამდელი კი-



ქ. ყარაღაშვილი-ვაჟია

ნემატოგრაფიის მეთოდებსა და ტრადიციებს. ეს ფილიმ კვრანიახაყის პრობლემებისადმი შემოქმედებითი, ნოვატორული მიდგომის ნიმუშია იმ დროისთვის. თუმცა იგი შექმნა ვ. პუდოვინის შესანიშნავი ფილმის „დედის“ შემდეგ, მაინც არ უნდა დაივიწყოთ, რომ მის გამოსვლამდე კვრანიახაყ საბჭოთა მსაჯულთა ნახა კოზინცევის და ტრაუბერგის მედარი ფილმი „შინელი“. ჯერ კიდევ გამაფრებული ბრძოლა იყო კლასიკური ლიტერატურის მემკვიდრეობის ათვისების ტრადიციის პრობლემების ირგვლივ, რომ „ელისო“ „დედის“ შემდეგ ძლიერი დარტყმა აგემა როგორც ეროვნული კინოს ცრუ-ევზოტიკურ ტენდენციებს, ისე კლასიკოსთა ნაწარმოებების ფორმალისტური დამახინჯების ტენდენციებს.

ახალი შემოქმედებითი მეთოდის ძიების ყოველი სწორი ნაბიჯის გადადგმას იმ პერიოდში დიდი ძალა სჭირდებოდა. ის ბურჟუაზიულ კინემატოგრაფიის ინერტიის, ხელოვნებაზე რეაქციული შეხედულების დაძლევის მოასწავებდა.

ეს მეტად რთული და ძნელი პერიოდი იყო. ნიპოლისტების დეკლარაციები გარეგნულად მიმოიღვლინ იყო, აზროვნებას ანკვიფრებდა წარსულის თავხედური გამოწვევით და პირველყოფილი ორიგინალური ხელოვნების შექმნის დაპირებით. საუკეთესო ფილმების შემქმნელები უარს ამბობდნენ თავიანთ მთელ რიგ მონაპოვარზე. ს. ეიხენშტეინი „ჯავშნოსანი პოტიომკინის“ სიუჟეტურ წყობას კლასიკური დრამატურგიისადმი დათმობად სთვლიდა, პუდოვინი „დედა“ მიაჩნდა „თეატრის წინაშე კომპრომისად, დათმობად დრამისა — სცენარის ჩამოკლებიდან და მსახიობისა—სახეთა შექმნაში“. საჭირო იყო უდიდესი შორსმჭერტელობა, რომ მკვირალა მემარცხენე ფრანების იქით დაეხაზათ სიყალბე და რეაქციულობა და არ დახარბებოდნენ ნოვატორიების ტიტულს.

„ელისო“ „ჯავშნოსან პოტიომკინსა“ და „დედასთან“ ერთად გზას იკაფავდა სოციალისტური რეალიზმისაკენ. ის მუხჯან პერიოდის იმ საუკეთესო ქმნილებების რიცხვში შევიდა, ურბოლისოდაც შეუძლებელი იქნებოდა სოციალისტური რეალიზმის აყვავება 30-იანი წლების საბჭოთა კინემატოგრაფიაში.

„ელისო“ 1928 წ. გადაიღეს. რეჟისორმა ნ. შენგელაიამ და სცენარისტმა ს. ტრეტიაკოვმა ყაზბეგის ნაწარმოებზე მუშაობისას მრავალნიარად გაიზარეს, გადაამუშავეს მოთხრობის

მასალა და შექმნეს დამოუკიდებელი მკვეთრი დრამატურგიის და გამოსახველი კონკრეტულობის შემცველი სცენარი.

ყაზბეგის მოთხრობის კვრანიახაყში აუცილებლად უნდა გადმოეკითა მწერლის შემოქმედებითი ხელწერის რომანტიული მისწრაფებულობა, მისი რწმენა ხალხის ძალებისადმი, მისი ნაწარმოებების პატრიოტული და თავისუფლების მოყვარული მოტივები. პირველ ყოვლისა, სცენარისტმა განსაზღვრა ძირითადი და გადაწყვეტილი ნაწარმოების იდეურ-მხატვრულ წყობაში.

მოთხრობაში მთავარია სამშობლოდან ხალხის იძულებითი გადასახლების თემა. ეს თემა განსაზღვრავს გმირების ბედს, ამჭირდობს მათ. შენგელაია და ტრეტიაკოვი ასახული მოვლენების არსის გადმოცემისას ეძებდნენ და პოულობდნენ გამომსახველი სიძლიერით ლიტერატურული წყაროს ტელეფონგან დრამატურგიულ გადაწყვეტილებას. შექმნეს ეპიზოდები, რომელშიც გადმოვიყვანე გადასახლების პროცესი და წინასიტრია, როგორ ატყუებდნენ ჩვენებს, როგორ განგებლობდნენ კოლონიაზატორები ხალხის სინებლითა და განაათლებდნენ თანდათანობით ყალიბდებოდა და წინა პლანზე გადმოდიოდა ცარიზმის კოლონიაზატორული პოლიტიკისადმი ჩვენების წინააღმდეგობის დრამატული ხაზი, იკვეთებოდა აულის ბრძოლის სიუჟეტი მშობლიურ მიწაზე ცხოვრების უფლებისათვის.

შენგელაია აფართოვდა ლიტერატურული ნაწარმოების ჩარჩოს და აქცენტი გადააქინდა აულის თემაზე, ამასთან უკანა პლანზე სწევდა ცალკეული პერსონაჟების ხაზს. რეჟისორი იქნადა გადმოიღა, რომ ყაზბეგის სამი გმირის ბედი იშლებოდა, როგორც გადასახლების საერთო ტრაგიკული სურათის ერთ-ერთი ეპიზოდი და მან თავის მთავარ ამოცანად დაიხასხა ევენებინა ხალხის უხედარების სურათი მწერლის მრისხანე პროტესტის ინტონაციით. შთავიზებული ხანგრძლივი შრომის შედეგად შექმნეს ექსპრესიული სიუჟეტი მისთვის დამახასიათებელი ყველა კლასიკური კომპონენტით: შესავალი, კვანძი, კულმინაცია და კვანძის გახსნა. ჩვეულებრივ თანმიმდევრობა გვტოვებს მთერ მხოლოდ ცოტათი დარღვეული: კვანძი უსწრებს შესავალს. ჩვენების მშვიდობიანი ცხოვრების სურათებს მასუბრებელი ხედვას მას შემდეგ, როცა იგი უკვე გაეცინ მეფის ჩინოვნიკების მიმოწერას, რომელმაც გადაწყვიტა აულის ბედი. ამის წყალობით მშვიდი ყოველდღიურება, რაც შემდეგ კადრებში იშლება, იქნეს მძაფრ ემოციონალურ ქვეტექსტს. მეზობელი აულის გადასახლების სცენა — საფრთხის პირველი რეალური გასცენება, რასაც სწრაფად ცვალებად ეპიზოდებში მიხედვს უფრო და უფრო მეტი საფრთხის მომასწავებელი მოვლენები: საქონლის გარეკვა, იარაღის ისტორია, კახაპების ცეცხლი, დამწებით და ძალით მოვლიჯონ ხალხი მშობლიურ მიწას, ყოფილი მამასახლისის სეიდულის გამცემლობა და ბოლოს აულის გასახლება და ერთი ჩვენები ქალის სიკვდილი. ამის მიმდევრე კადრები — ჩვენების მასობრივი ისტორია თითქოს ყველაზე დაძაბული ფილმის ყველაზე მაღალი ემოციური მომენტებია. მაგრამ მოულოდნელად მას უკან მოითრევეს უფრო ძლიერი ემოციური სტიქია—ჩვენების მასობრივი ეკვა. ამ ბოლო ეპიზოდის ოპტიმისტური მხტები იმდენად ძლიერია, რომ მისი ნიშნის ქვეშ მიდის მეტად ნაღვლიანი კვანძის გახსნა—შეყვარებულა დაშორება და ჩვენების გადასახლება.

ფილმის ქმედით, დინამიურად განვითარებული და თავი-სი არსით დამოკიდებული სიუჟეტი დიდი თანმიმდევრობით ასახავს მოთხრობის ცენტრალური კონფლიქტის წარმოშობას, განვითარებას და გადაწყვეტას. დისტოპიკური წრად: „არის ხელოვნებაში რაღაც საიდუმლო, რომლის მიხედვითაც ეპიკური ფორმა ვერასოდეს ვერ ნახავს თავის შესატყვის დამატულ ფორმას. მე მჯერა კიდევ, რომ ხელოვნების სხვადასხვა ფორმისთვის არსებობს შესატყვისი პოეტურ აზრთა წყება, ისე რომ ერთი აზრი არასოდეს არ შეიძლება გამოიხატოს მეორეთი, რომელიც არ შეესატყვისება მას ფორმით.“

„ხვა საქმეა, თუ თქვენ გადააკეთებთ და შევცლით რომანს და დატოვებთ მის მხოლოდ ერთ რომელიმე ეპიზოდს დრამაში გადასატანად, ანდა აიღებთ „საწყის აზრს და სრულიად შეც-ულით სიუჟეტს“...“

ამიტომ ფილმის აგებობები ეკრანოზაყიის დროს მიდიოდ-ნენ ერთადერთი სწორი გზით.

ყაზბეგის გმირების ურთიერთობის ხასიათის შუაგულულად შენგელაიამ აამაღლა თვით სახეთა მნიშვნელობა. ანზორი, ვა-ქია და ელისო რეჟისორის ტრაქტოკვით გვევლინებიან ხალ-ხის ინტერესების დამცველებად.

ანზორი (შენგელაისთან ასტამირი) ა. იმედაშვილის ბრწყინვალე შესრულებით მთიულთა ბრძანი, გამოცდილი და მრისხანე ბელადია. ფილმში ჩვენს წინაშეა რთული ფსიქო-ლოგიური სახე ადამიანისა, რომელმაც გაჯივრებული და ში-შით აღასვე ცხოვრება განვლო. გულმართალი, გულბრყვილო და კეთილშობილი ანზორი ამავე დროს უღრევი, საიჭყო და ხან შეუბრუნებელიცაა. მოვიგონოთ, რა უკულოდ თიშავს გაჯივს და ელისოს სიყვარულს, როცა უარს ეუბნება ხეჯასრს ჩვენებ-თან შეერთებაზე. უაღრესად გამოუმსახველი გარეგნობით არის გამოხატული გმირის ბიოგრაფია: ოდნავ აწიული მხრებით გან-კვიფრებისა უფ დარტყმის მოლოდინში. ვასტაჟალავი დაჟიონი-ბული მჯერა, იდუმალი სევდის, მწუხარების და შემ-ფოთების გამოხატულებაა. იგი ყოველთვის ფიზიკურადაა, გადაცა უსამოგონო მოლოდინში. ზრუნავს ხალხისთვის. კარ-რად აქვს შესწავლილი ხალხის სულისკეთება, შესანიშნავად იცის მთიულთა ძლიერი და სუსტი მხარეები და შუათაა ყო-ველთვის დახმარებს მათ, მხარს დაუჭირებს და უხელომდგანე-ლობა. თითქმის ძალით აიძულებს დაარსდეს გაჯივრებული ჩენ-ნებს იცაკან. არჩაინიჭებს ხალხს, უღიბობს მას სიოცხ-ლისაში სიყვარულს. იცავს თავისი ხალხის ინტერესებს გო-ნიერი, თავმჯდომარეული პოლიტიკით. ასაკამირის ძალა ხალხ-თან უწყვეტ კავშირშია. ის ერთ-ერთი გასათყარი, სიოცხლის სიმართლით აღსავე სახეაგანია, რომელიმე მუხეა კიონს ის-ტორიაში შევიდნენ, როგორც აქტიური ხელოვნების უმაღ-ლესი საფეხური.

ვაქია (კობეცა ყარალაშვილის შესრულებით) ფილმში ტი-პური ხევესურია, მის ხასიათში გამოხატულია ქართველი ხალ-ხისთვის დამახასიათებელი საუკეთესო თვისებები — გმირობა, ვაჟკაცობა, გამბედაობა, დიდულუღუნება. ვაქიას სახით განსა-ხიერებული უსრული ხალხის ჯანსაღი სული, რომლის ბუნე-ბისთვისაა უტოლა გაბატონებული კლასების მიერ გარედან შე-მოტანილი ეროვნული და რელიგიური ცრურწმენები. რეჟი-სორმა და მსახიობმა შექმნეს მიზიღველი, გაღწეული და სხვ.



ქალბი
ფილმიდან

თავისი ხალხის ნამდვილი შვილია ელისო, (მსახიობი კი-რა ანდრონიკაშვილი). ამაყი, ძლიერი ხასიათის ქალშვილი. იგი იწყებს იმით, რომ შეიყვარებს „გიაურს“ და მთელ აუღს აიშვდრებს. ამთავრებს იმით, რომ უარს ამბობს მიხურზე თავისი ხალხის გულისთვის. ყველგან პირველია — შრომა-ში, ცეცვა-თამაშში, დამპყრობლებთან ბრძოლაში... სიყვა-რულმა იგი ჭკვიანი და მამაცი გახადა: იგი რელიგიურ ცრუ-რწმენებზე მალა დგება, პოვებს თავისთავში ძალს, და აჩერებს მრისხანე ბრბოს, რომელიც ვაქიას ესხმის თავს. ელი-სოს სახე ფილმში ვითარდება — ქალიშვილი სახალხო გმირად იქცევა, საქმე მართო იმაში კი არ არის, რომ იგი აუღს ცეცხლს უკიდებს, არამედ იმაში, რომ ხალხი მისთვის ყველა-ფერზე უფრო მალა დგას: მისი გულისთვის ამბობს უარს სა-კუთარ ბედნიერებაზე და გადასხვეწება კაცო მხარეში.

მითხრობს გმირები იღუპებიან. ფილმს კი სხვაანირი ფინალი აქვს, არა ნაკლებად დრამატული და არა ისე უბერ-სპექტაკლო გმირები არ იღუპებიან, მართალია, ისინი აღარ იქნებიან ბედნიერი, რადგან დიდი დანაკარგი განიცადეს: ელისო და ვაქია განშორდნენ ერთთვის, აღარასოდეს დაბ-რუნდება სამშობლოში მოხუცი ანზორი. მიუხედავად ამისა, გმირები დაბარტყბულნი როდი არიან. ელისოს გადაწყვეტი-ლება ხალხის მალაპარაკობის გმირი ქალის შინაგან მომწიფებაზე, მის უნარზე გაუძღოს ცხოვრების გამოცდას. შინაგან ძალაზე მეტყველებს, აგრეთვე, ვაქიას საქციელი, რო-მელმაც გაიგო და აპატა ელისოს არჩევანი.

ყაზბეგთან გმირები კვდებიან, მაგრამ არ ნებდებიან. ფილ-მის გმირები ცოცხლობენ და არ ნებდებიან.

„ელიოს“ ხალხური დრამაა. ხალხი ფილმში მოცემუ-ლია ძირითადი მოქმედი პირების სახით, ასევე მასაში, რომე-ლიც მუდმივ მოძრაობაშია, აქტიურია და აღფრთოვანებულია კოლექტივის, აუღის მცხოვრებლა საერთო მისწრაფებებით.

აუღის ცხოვრება ფილმში აღიზნება როდი გვევლინება უბუღლისა და მოქმედი გმირებისა. აუღი თავისი ცხოვრებით არის მოვარე-ბიერი, რომელიც რეაგირებს ყველა მოვლენაზე, ფილმის სიუ-ჟეტური წყობის უშუალო მიწაწილე, წამყვანი და განმსაზღ-ვრელია.

რეჟისორმა თავი დააღწია გარეგულ პომპეურობას, ეფექტურ პანორამებს, ყალბ მონუმენტურობას. ეპიზოდთან

ეპიზოდში მკვეთრი გამომსახველობითაა გადმოცემული ხალხის სისხლსაცხ რეალისტური სახე, როლის მოქმედებას მისი სა-სოციალური ინტერესები განსაზღვრავს და ნაკარნახევი საყოფაცხოვრებო პირობებით.

ხალხის სახე გახსნილია ფილმის ძირითად კონფლიქტში, დამპყრობელთან შეტაკებაში. სახის ფაქტის გასაღება ანა იმდენად ჩრენების წინააღმდეგობის ავტოტ ხელისუფლობა პოლიტიკისადმი, რამდენადაც თვით წინააღმდეგობის სასათი, თავდაცვის საშუალებები, რომლებსაც ჩრენები იყენებენ.

კახაეი მათხანით სცემს ერთ ჩრენს, მაგრამ არავითარ წა-მებას არ შეუძლია წამოაგდოს იგი ადგილიდან. თუმცა მისი მი-ნაგანი წინააღმდეგობა არ იღვრება მის აქტიურ მოქმედებაში. ჩრენი არ დგება იმისთვისაც კი, რომ მოძალატე შეეხება. ჩრენების პროტესტში არ ჩანს აქტიური საწყისი. ისინი უხმოდ იტანენ შეურაცხყოფას კოლონიზატორებისაგან, პასიურ ბრძო-ლას აწარმოებენ. იმის მაგიერ, რომ იარაღს მოვიდნენ ხე-ლად იბრძობენ, იარაღს აპარებენ. შელახულ ფუფუნების იყვანენ მორჩილებით, დაჯერებით და ბედით შერიგებით. მათ ტაქტიკა გონივრულია. პირდაპირი შეტაკება ჩრენებს გა-მარჯვებს ვერ მოუტანდა. ხალხის მიერ გამოყენებული ბრძო-ლის საშუალებები შეტაკებულენ ათული წლების დამონების მწარე გამოცდილებაზე. რეჟისორს გასაოცარი ოსტატობით შეეყვართ მთელთა ცხოვრების ატმოსფეროში: არც ერთი გასართლის მხარ არ გავივინია და ჩვენ უკვე მოწმენი გახვდით ხალხის უზომოდ დაძაბული, შეურიგებელი ბრძოლის თავი-სუფილისაჟისა.

ყალბი მათხალების ეპიზოდში გამომსახველი სიძლიერით არის გახსნილი ჩრენების გაუნათლებლობა და გულბრყვილობა. კახაეები ეშმაკურად იყვივან, იყენებენ ხალხის უმეტერ-ბას. ჩრენებს კი სჯერათ კახაეების პატიოსნება და მთელი აუ-ლი „ხელს აწერს“ (თითების ანაბეჭდებს სვამენ) ყალბ დოკუ-მენტს...

ხალხის სახე ფილმში წარმოგვიადგება მხოლოდ აქ მოცე-მული, კონკრეტული ხალხისთვის დამახასიათებელი ჩვევებით, ცრურწმენით, წესებით. როდესაც სიყალბე გამოირკვევა, ხალხი ისეა აღფრთოებული, რომ სეიდულს უეჭველი სიკვდილი-ლისაგან ცხოვრობ კახაეების იარაღი გადაარჩუნს, ჩრენებში კვლავ ოცსლობს თემის კანონი, რომელიც დაუნდობლად უს-წორდება მიმდრატეს.

ანდა მეორე ეპიზოდი, როდესაც ელოსი მოხსნის მანდილს და ხალხს მათარებს, ხალხს, რომელიც ვაიას მოკვლას უპი-რებს. თემის ჩვევები ასწავლიდა მთიელებს ქალის პატივისცე-მას. და მიუხედავად იმისა, რომ თემს ძველი ძალა აღარ აქვს და ჩრენებს შორის ძველებური ერთსულოვნება აღარ არის — ძველი ჩვევა იმდენად გამყარდება ადამიანების შეგნებაში, რომ ძირს დაყარდნილ მანდილს სასწულომოქმედი ძალა აქვს და გამძვინვარებელი ინსტიტუტებს აოგებს. ხალხის თემის გახსნის კულმინაცია ჩრენი ქალის სიკვდილის შემდეგი ეპიზოდში. ჩრენი ქალის სიკვდილი აღვიძებს შეკავებულ გრძნობებს და იწყებს ადამიანთა სასოწარკვეთობის საშირე და მანარველად აფეთქებას. ეკრანზე ვითარდება ტრაგედული სიძლიერი შე-მადრწუნებელი მასობრივი სცენები. ხალხი მისტიკის სამშო-ლოს, ბაქტულ კერას, გათლილ თავისუფლებას, გადასახლე-

ბას სცენაში თავმოჭრილია ყაზბეგიდან გადმოწერილი ყველა დეტალი და გამსჭვალულია ლეიერი ავტორისეული ინტინა-ციით, მრისხანე მამილებელი მათხითი. მონტაჟის ნერვიულად დაძაბული რიტმი ხაზს უსვამს ხალხის შინაგან განწყობილე-ბას, თანდათან მოკლდება მონტაჟის ნაწყვეტები და ეკრანზე თითქმის ერთმანეთს ერწყმის ცხელმოკიდებული აკური, მოყ-ვალის სახე და სასოწარკვეთილების ციბე-ცხელმინისგან მზორგვი ბრბო: გაწვდილი ხელები, დაკრუნხული თითები, დაკარული სახეები... ისევ და ისევ აღმოცენებული და მრის-ხანე აული, მოკლულის მედიდური მზვილი სახე. და უკვე ხდე-ბა რაღაც წარმოუდგენელი, ადამიანის აზროვნება რომ ვერ იტევს. რამდენიმე ჩრენი აქვე სიკვდილის წინაშე ცვეკავს პირ-თულს, იმდენად დიდა საცოცება, რომ ხალხი რამდენიმე წამს გაოგნებულია. რიტმის მონტაჟი მკვეთრად იცვლება. მსხლური პლანით მიდის განვიცოვრებული ადამიანების პორტრეტები... და თანდათან მშობლიური ცვეკის ცხელი აღაჯუნებს მთიელთა გულებს და ხალხი იმარჯვებს თავის უბედურებაზე. ხალხური ცვეკის რიტმს დამორჩილებული ამ სცენების გრიგალისებური, ტემპერამენტული მონტაჟი გადმოსცემს ჩრენების გრძნობით და ძალის განახლებას. ვაღვიძებელი ენერჯია გადმომცდრება თავებრდამხვევ ცვეკავში. ხალხის უდიდესი ძალა განსაცვიფ-რებელია თავისი მოულოდნელობითა და კანონზომიერებით. დამოუბებული, მორჩილი, უმეტარი ხალხი და უკვე შინაგანი ძალების სხეით მძლავრი აფეთქება, ასეთი დაუმარცხებელი სიციცხლის უნარიანობა.

მთელი ფილმის მანდილზე აულის მცხოვრება ცოცხალ მოძრაე მასაში მოჩანს ახალ ახალი სახეები: კაცები, ქალები, მოხუცები... ვერ ვასწრებთ თვალთა გავადგენით ცალკეული გმი-რების ბედს, დაჯავრდით და დავისომოთ მათი სახეები, რომ უკვე გვიანტრესებს, გვიყარებს, საბოლოოდ გვიცხვინებს ადამიანთა კოლექტივის — მთლიანად აულის, ხალხის ბედი. აქ გამოჩნდა რეჟისორის, მასობრივი სცენების ბრწყინვალე ოს-ტატის, მაღალი ხელოვნება. ადამიანები გადაღებულია საშუა-ლო და საერთო პლანში, თითქმის არ არის პორტრეტები, ფილმის პირველი ნახევრიდან მთავარი გმირების გარდა გვახ-სომდებდა მხოლოდ ქერივი ქალი ბავშვით ხელში, რომელსაც ჩრენები ხალხს უშენებენ. აპარატი თითქმის მოვლენებს გად-მოგვეცმს, ავირდება მათ შორიდან, არ იჭრება მოქმედ პირთა შუაგულში. ამრიგად, რეჟისორი და ოპერატორი მაქსიმალურად უახლოვებიან ცხოვრებას, ქმნიან მოქმედი ამბების სანდო დო-კუმენტურ შთაბეჭდილებას. მასობრივი სცენების მოქმედ პირ-თა პორტრეტები ჩნდება მხოლოდ ფილმის მეორე ნახევარში, და ბოლოს, მოკლული ქალის დატარების, და ცვეკის ეპიზო-დებში გამოიყენება როგორც ხალხის სახის გახსნის გადამწყვე-ტი მხატვრული საშუალება. რეჟისორს მაყურებელი თანდათან მიჰყავს ამ ადამიანებადა და მხოლოდ ფინალში აჩვენებს ხალხის ჭეშმარიტ სახეს, დაუმარცხებელ სიმტკიცეს და ძალას, რომელიც გარეგული ყოველდღიურობის იქით იმალება. აპა-რატი ბრბოდან გამოყოფს მოხუცებს, უხვად აჩვენებს ძლიერ, ნაოტებისგან დაღარულ, სასოწარკვეთილ და სიხარულის მიუჩ-ველ სახეებს. გამოიკეთილია მათში ცხოვრების საშინელ პი-რობებში ვარსილი მშრომელი ხალხის მრისხანე და მამკე-ილება. და თუ აქამდე ჩვენ ხალხის კოლექტიურ სურთს ვუყუ-

რედით, ახლა, ფინალურ სცენებში ჩვენს წინ წარმოსდგებიან ამ კოლექტივის ცალკეული წევრების პორტრეტები. ამ პორტრეტების ამოცანა ხალხის კოლექტიური სახის შექმნაა.

ფილმის ავტორებმა თვითმპყრობელების თემაზე შემოაბოხნისას გამოუყვეს მხოლოდ საერთო და დამახასიათებელი. რეჟისორმა კაზაკების როლებსთვის მსახიობების შერჩევას აქცენტის სწორედ საერთო თვისებებზე გადაიტანა: უსულგულობა, ცინიზმი, შინაგანი გარყვნილობა და მანიაქობა, რომლებიც ცარიზმის პოლიტიკას ახორციელებენ. თავრატორ კერესელიძისთან ერთად შენგელაია ძირწავდა სახეებს გარკვეული რაგურების საშუალებით და სინათლის ხასიათით, იყენებდა ამასთან მსახიობის გარეგნულ თავისებურებას. კაზაკების პორტრეტები თითქმის ნატურალიზტურადაა გადაღებული, ძლიერი ოპტიკის საშუალებით, რომელიც მკვეთრად უსავსე ხაზს თვითულ ნაოჭს, ფაქტურის თვითულ ნაკვს. ამიტომ სახეები უფრო უფრო და უსამართლოდ გამოიყურება. კაზაკების მეთაურს უყვარს სიცილი, რომლის დროს მორჩენა საშინელი დამპალი პირი. მისი თანაშემწის პატარა, ემზაკური თვალები ჩაფლულია ნაოჭებში. მამასახლისს უფერული, ცივი და ბოროტი თვალები აქვს, უღვაწეობი თავსებადობადაა აქვს აგრესიული ტურების ზეგითი. მაგარამ რეჟისორს ყოველთვის არ სდევს თან წარმატება, მაგალითად, გენერალი ცოცხისებური უღვაწეობით და სულგულობით, ბოროტი თვალებით მხოლოდ და მხოლოდ სასაცილოა. აქ რეჟისორმა უფროცა თავის მკაცრ, ზუსტ ხელწერას, და თითქმის მოინდობა გახუმრება, მაყურებლის გაყინება: გენერალი სიბრახისგან თითქმის გაოგრდა, უღვაწეობი უცნარულად ამობრუნდა, ხან მიწყენილად ჩამოაფრდილია, ხან მეომრულად ზეგით არის აწეული. ვაგიასთან პირისპირ მარტო-კაროცა რჩება, გენერალი მაგიდის ქვეშ შექრება, ხოლო როცა ოფიცერი მიეშველებიან, ყოჩაღად ბრძანებლობს მაგიდის იქითა მხრანდა, როგორც საბრძოლო ცხენზე ამხედრებული. ვოდველის მებრძოლის ეს სახე არ შეეფერება ფილმის მკაცრ რეალისტურ სტილს და თუმცა თვითმპყრობელების თემის დაყუარვებისას რეჟისორი იყენებს რამდენადმე მართლად და ტრადიციულ მხატვრულ საშუალებებს, მაინც გვხვდება აქ შესანიშნავი მოგონებები. ჭეშმარიტად სატირულ ფერებშია დახატულა გენერლის კანცელარიის ერთი ჩინოფიკი. პატარა მკვირცხლო კაცო ეკრანზე სულ რამდენჯერმე გამოჩნდება, მაგრამ მისი ყოველი გამოჩენა ზომიერად არის გამოყენებული რეჟისორის და მსახიობის მიერ.

ხალხის მასის სახის და განზოგადებული გამოყვეთილი ტიპაჟის შექმნა ერთ-ერთი იმ შემოქმედებით ამოცანათაგანია, რომელმაც, შეიძლება, მაღალი მხატვრული მნიშვნელობა მოიპოვოს. მაგალითად, მესულგურთა კოლექტივის, მორძაბოში აჯანყებული ხალხის გმირული სახის წარმოდგენით ფილმმა „ჯაფნოსანი „პოტიომკინი“ სახელი გაუთქვა რეალუციას. „ლილოსო“ კი ადამიანთა კოლექტივის მოქმედებაში რეჟისორმა გახსნა ურალუო მშრომელი მითიულის პოტენციური ენერჯია და ავიდა ხალხის სახის ჭეშმარიტად ფილოსოფიურ გააზრებადმე.

რეჟისორს შეუძლო ფილმის ეპიგრაფად წაებმდვარებინა ვ. ი. ლენინის სიტყვები: „ცარიზმი არა მარტო იპყრობს დიდი რუსეთის მოსახლეობის ოთხმოცდაათ პროცენტს ეკონომიურად

და პოლიტიკურად, არამედ ეწევა მათ დემობილიზებასაც“.

ცარიზმის კოლონიზატორული პოლიტიკის ჩვენებით, შენგელაიამ გვაჩვენა, რომ ეს პოლიტიკა უცხოა რუსი ხალხის ინტერესებისთვის, ჯარისთვის ფარაჯში გადაცემული გლეხების ინტერესებისთვის. ასე გაჩნდა ეკრანზე მკველი ჩჩენებს რომ თანაუგრძობს. რეჟისორს ფრთხილად, დიდი მხატვრული ტაქტით შემოყავს ფილმში პერსონაჟი, რომლის პროტოტის ვერ მოძებნით ყაზბეგის ვერცერთ ნაწარმოებში. უსახელო კახაკი ორჯერ ჩნდება ეკრანზე. აი დადლილობისგან ღონენიმილი ქალს გამოართმევს ბავშვს. ქალი არ ეწინააღმდეგება.

შენგელაია ამ სახის ხაზის გატარებისას, არ ტვირთავს მას იდეურად და თავს აღწევს უხეშ პირდაპირობას.

ამხილა რა ცარიზმის კოლონიზატორული პოლიტიკა, რომელმაც რუსეთი ვ. ი. ლენინის სიტყვით რომ ვიქვავთ, „ხალხის სასუკრიოდ“ აქცია, რეჟისორმა ფილმს თანამედროვე ქვრადობა მიანიჭა.

„ელისო“ თემა 1927 წელს არ შეიძლება შორეული წარსულის თემად აღვრებულყო. უფრო მეტიც, ის თანადროულობას ეხმარებოდა, საბჭოთა წყობლების განმტკიცებისთვის ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა.

რეჟისორის დამსახურება იმაშია, რომ მან XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის კლასიკის ნაწარმოები წაიკითხა ჩვენი ეპოქის პოზიტივიდან, საბჭოთა მხატვრის ჩვენი ისტორიული გამოცდილების თვალთ.

საბჭოთა კინოს 15 წლისთავისადმი მიძღვნილ საკავშირო თათბირზე შენგელაიამ აღნიშნა: „მასალისადმი თანამედროვე მიდგომა უნდა ვეძიოთ... ჩვენი ფილმები ოპტიმისტური უნდა იყოს“.

აღსანიშნავია, რომ შენგელაია იბრძოდა ამისთვის, როგორც ჭეშმარიტი მხატვარი, ამჟვანებდა ნაწარმოებში ჩაქსოვილ ოპტიმისტურ ტენდენციას. მართლაც, შეუძლებელი იყო ყაზბეგის ეკრანაჟისას არ გამოხატულიყო მწერლის რწმენა ხალხის ძალეობისადმი, რაც მისი მოთხრობების ქვეტექსტს შეადგენდა.

შენგელაიას ფილმის სიუჟეტი არ შეყავდა პროგრესული იდეების პერსონაჟი-რუმორები, როგორც ამა აკვეთება ბვეერი რეჟისორი მანამდე და მას შემდეგაც. ყოველივე ამის გარეშეც შესძლო შენგელაიამ ყაზბეგის მოთხრობის გახსნა იმ პრობლემების სექსზე, რომლებიც დღესაც აქტუალურია და სასიცოცხლო.

„ელისო“ საბჭოთა მხატვრებისთვის დამახასიათებელი შთაგონებითაა გადაღებული. მასში გამოჩნდა რეჟისორის მიერ „თავისი საგნის პოტეზიორების“ უნარი, რაც მხოლოდ დიდი შემოქმედებითი და მოქალაქებობრივი სინდისის მქონე ადამიანებს გააჩნიათ.

ამ ფილმის ძალა მის ხალხურობაში, ისტორიზმში, სიმართლეში, ადამიანისა და ხალხის ცხოვრების ღრმად გაგებაშია.

ნ. შენგელაია ამ შესანიშნავი ეკრანაჟით დღესაც ასწავლის ქართულ კინემატოგრაფისტებს კლასიკური ხელოვნების მიღარ ასაყაროს — კეთილმოხილური იდეების და ფილოსოფიური აზროვნების წყაროს სწორად გახსნას.





ქეთევან და ეთერ ვარძაშვილები

ღევი ლინოტიპისტიკი

ქეთევან ნახუტაშვილი



ოფელში ყველა იცნობდა ამ უცნაურ ტყუპს, ისე არ ჩაუვლიდნენ გვერდით, რომ არ გამოლაპარაკებოდნენ ან რაიმე არ მიეწოდებინათ. სახელებიც უცნაურად შეაერთა ხალხმა, ქეთინოს და ეთერს არავინ ეძახდა ცალც-ცალკე, თითქოს დროც კი ენანებოდათ ამათთვის და ყველა „ეთი-ქეთის“ ეძახდა.

ტყუპების საოცარმა მსგავსებამ პირველი დღიდანვე მიქცია მასწავლებლებისა და მოსწავლეების ყურადღება. ერთნაირად ეცვათ. ერთხელ მამამ ორჯონიკიძიდან თბილი პალტოები ჩამოუტანა, ერთნაირები ვერ ეშოვა და სხვადასხვა ფერებისა ეყიდა. ზამთარი იყო, სიცვიით ითოშებოდნენ. ყინავდა, მაგ-

რამ სანამ ერთნაირები არ უყიდეს, ახლოს არ გაჰკარებიახ.

მასწავლებლებიც ვერ არჩევდნენ ერთმანეთისაგან და ხშირად ერთსა და იმავეს კითხვებოდნენ გაკვეთილს. გოგონებიც ეშმაკობდნენ და როცა ეთერმა გაკვეთილი კარგად არ იცოდა, ქეთინო პასუხობდა. ერთ მერხზე ისხდნენ და დფასთან გასვლისას, ისე მოხერხებულად სცვლიდნენ ერთმანეთს, რომ ვერავინ გებულობდა. ქემის მასწავლებელი თამარ ჩოხელი ამბობდა:

— მე არ მეშლება, კარგად ვარჩევ ქეთინოსა და ეთერსაო. ის კი არ იცოდა, რომ ეთერს ქემია ძალიან უყვარდა და ხშირად ქეთინოს მაგივრადაც პასუხობდა. ერთად იღვინდნენ და ერთად ტირილდნენ. ერთად გაიკეთეს ბრმა ნაწლავის ოპერაციაც, აქაც შეეშალათ და ყაზბეგელ ქირურგს მეორედ აჰყავდა საოპერაციო მაგიდაზე ტყუპის ცალი, ექიმი სიყვარულით შესძახებდა ხოლმე:

— ამ ქალებს, შუბლზე ნახშირით უნდა დაეწერო სახელებიო.

ამასაც ამბობდნენ, ალექსას კარგი ჭკვიანი შვილები ჰყავსო. წამოიზარდნენ და წამოეშველნენ მამას. მხარში ამოუდგნენ. კოლმეურნეობაც მოლინიერდა და სოფელსაც და ხალხსაც შეეტყო დოვლაით.

უფროსმა ქალიშვილებმა თამარმა და ნინომ კოლმეურნეობაში მუშაობა აირჩიეს, ლუბამ ყაზბეგში დაამთავრა სამედიცინო ტექნიკუმი და თავის სოფელს დაუბრუნდა.

ტყუპების ბუღი სოფელში ჩასულმა ბიძამ გადაწყვიტა, რომეფც თბილისში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. დედას უხაროდა და თანაც ენანებოდა შვილებთან გაშორება, პავლეს ეშვეწებოდა — ნასწავლი კაცი ხარ, კარგ ხალხში გარეული, იქნება რასმეს მოუხერხებდე ამ ბეჩავეებს. ყოჩალი ქალები კი არაან სირცხვილს არ გვაჭმევენ. ქალაქს გადარეკავდე, იქნებ რასმეს ისწავლიდნენ, გზას რასმეს გაიკვლევდნენ.

ქალაქში ჩაყვანილი გოგოები პავლე ძიამ მეორე დღესვე



ცირკში წაიყვანა. მათ გაოცებას სასულვარი არა ჰქონდა. ყვე-
ლდღეს, ეჭვით და გაკვირვებით შესცქეროდნენ.

ხელოვნურ ჩაიდებულებს დადიოდნენ. გრძელ კაბებით და
გრძელი ნაწნავებით, რაც იზრდებოდნენ, უფრო მეტად ემსავ-
სებოდნენ ერთი მეორეს. ერთიანობა იცავდნენ და გამძლე-
ობამთვლელთა ყურადღებას იქცევდნენ. პაველ დუდუშაური
კარგა ხანს დაატარებდა ტყუპებს, აცნობდა ქურჩებს, მუხუშუმებს,
ყველაზე ძალიან მაინც რუსთაველის პროსპექტზე გავლით
ისიამოვნეს. პაველ მთის ქალები „ლაღობის წყლებში“ შეიყ-
ვანა, გაოცდნენ... მთის წყალოვით ცივიანო, მაგრამ მაინც წყა-
როს წყალი ინატრეს — დაილოცა ჩვენი მთის წყალი, არც
ფული უნდა და არც „ორერედი“ სჭირათა...

დაიწყო თბილისური სიხეხვე. მთაში ნარჩვევებს ქალაქზე
გული აწყარათ — ცხელათ. სახლი მამყადა ქალაქ, —
თოვლები დამედალა ამ ჭრულ-ჭრულა ხალხის ცქერითა, ნეტაი
ერთი კი გადამასხედა ჩვენ ცხოვრებას!

— ყველა-ხათ არ მოგეანატრა ქალი? — ერთმანეთს ეცი-
თხებოდნენ.

ის იყო ტყუპები მთისკენ გამგზავრებას აპირებდნენ, რომ
გაზთში გამოქვეყნებულმა განცხადებამ შევეცალა მათი გადა-
წყვეტილება.

— თბილისის პოლიგრაფიული სკოლა მოსწავლეთა მი-
ღებას აცხადებდა. სწავლების ვადა ორი წელია. გოგონებს
ჯერ ენებლათ, ჩვენ ვინა ვართ და ჩვენს დაბეჭდილს ვინ წაი-
კითხავსო.

...ქრნალ-გაზეთების ბეჭდვის საიდუმლოებამ გაიტაცა
მიხევეები. შემდეგ კი — პოლიგრაფიული სასწავლებლის
პედაგოგებში დამისახურეს სიყვარული და პატივისცემა მოს-
წავლელ-კოლეგებმა. იქვე ეხდებოდა ვმზობდათ უცნაური ტყუ-
პები. ქალაქის ყაიდაზე თბიბიცი დაიწეს, და კაბებიც მიდაზე
შეიკერეს, მაგრამ ერთნაირად.

პოლიგრაფიული სკოლის დირექტორმა მიშა ვეფხვაძემ
ტყუპები „კომუნისტს“ № 1 სტამბაში გაგზავნა პრაქტიკაზე.

დებმა პირველ დღესვე მიიქციეს სალინოპოტი საამქროს
მუშების ყურადღება. საამქროს ოსტატ გრიგოლ ჩხაიძეს ჩაა-
ბარეს — აბა შენ იცი, ყოჩაღი გოგონები არიან, შრომა და
ეუბრებათ და დასატატება კი შენზეა დამოკიდებულიო.

— აი, ასე ბეჭედაშლილი უნდა იჯდე, ზურგიტ სკამს მი-
ეყრება და... ჯერ სწორი გამარჯობაო ჯდობა უნდა ისწავლო —
უხანის ოსტატი, — შემდეგ კი... (ამ მაჩვენას რუსული კლა-
სიკატურა აქვს, მაგრამ ქართულად იწერება) კარგად უნდა
შეაჩვიოთ თვალ კლავიშებს, შემდეგ დაიწერთ უწერს დედანს:
„ჩვენ, ვარტყაშეილები, ყაზბეგის რაიონიდან ვართ“. სასწავლო
ორიგნოს დასამაგრებელზე დაუდგეს: — აბა წაიკითხე და
თან კლავიშზე გადაიტანე, ასეთა წყობის მიხედვით: ოსტატმა
მარჯვენა მხარეს შვიი დილაკით მაჩვენა ჩართო... თორმა
გაშალა ხელოს მტყვენი და სადაც რომელი ხელი და თითი
მოუხვდა, იქ ჩაართვა. ყურადღება გაეფანტა: აქამდე დამუნ-
ჯებულ შვიი ვეება მაჩვენა, ახლა უცნაურად შეტვობდა და
ახსურდა. ვაისან ფოლადის ფოლადზე დარტყმის ხმა, რკინა
რკინას შეეხო. ყველა ნაწილი თავის ენაზე ალაპარაკდა,
რადაც წყარუნით ჩავარდა, დაჩხავუნდა, რომელიდაც ნაწილი
გადატრიალდა, ერთხანს თითქოს აირდარიდა ყველაფერი,

შემდეგ კი შეიცვალა, თითქოს ერთმანეთს შეუწყვეს — გაიშალა
სასიამოვნო, რიტმული ხმა, ეს მოხდა ერთ წუთში. მის წინ
გრძელ სამწერელს უცხად ის ასევე ჩამოცვივდა და დაღვალა
თანმიმდევრობით, რომელსაც თითები უშვებ. გაოცებულმა
გოგონამ სიხარულით ხელი დასტაცა ახლად ჩამოსხმულ
თბილ-თბილ სტრიქონებს.

ოსტატი გრიგოლი კი სიცილს ვერ იკავებდა.
— ასე არ შეიძლება ხელების სირიბილი, განა ყველა თვის
თავის ასობი არა აქვს. — მარჯვენა ხელის თითები მარ-
ჯვენა მხარეს განლაგებულ კლავიშებს ემსახურება ტ-ფ-დ-
მარცხენა ხელისა, მარცხენა მხარეს, ა. ი. კ. ლ, მ, ნ... არც ცერი
თითია უსაქმური, ამასაც თავისი დასაქმობა აქვს. აი, აქ მარ-
ჯვენა მხარეს — აჩვენებს პატარა ხის კოლონები რომელი
ციფრები და დაბალი ნიშნებია: ინიციალებისათვის, ვარსკვლა-
ვებისათვის — ამას. შენ თითონ ჩააწყობ საპწერელს, როცა
დაატარებდა.

გაიხსნა დღეები... სასწავლის შეგირდებს, მიუთითებს,
უხარია მოსწავლეების ხალხის და მონდობება. ლინოტიკი
ქართული ენის კარგ ცოდნას მოითხოვს, გოგონებს კი კუთ-
ხური კილოვანი ისე შესორცხვიათ, რომ ფიქრობენ, როგორმე
მაღე გადააჩინო, მიუთითებენ წიგნებზე, ბევრი უნდა იკით-
ხონ და ივარჯიშონ, თორემ გაზუთის ბუბღვა თავისას მოი-
თხოვს. საჭიროა გრამატიკის კარგი ცოდნა, ხელის სისუსთავი
და სისწრაფე. კარგა ხანს უჭირდათ, გული დაუდარდიანდათ.
ხშირად მოსდიოდათ შეცდობა. დედანში ათოკითხული კუთ-
ხური გამთქმებიანი ეცვლებოდათ. დედანში უკეფრა „რადა“,
ისინი „რაიდას“ წერდნენ. ამოდის მაიგროდ „ამახეთო“, საწყა-
ლის ადგილას „ბეჩაი“ ჩააწერებოდათ და, ერთი სიტყვით,
გაუჭირდათ, ძალიან გაუჭირდათ. თვითონვე ასწორებდნენ
შეცდომებს, მაგრამ დრო ორმაგად ეხარჯებოდათ.

მიიღია საწარმოო პრაქტიკაც, ყოველდღიურ მიითთებას
და ყოველდღიურ შრომას. ტყუპები თანდათან მიეჩვივნენ,
ჯერ ხომ შეიდი საათი მაჩვენის უნი ჯდობა უნებლათ და მეგრ
ძია გრიგოლისა ერიდებოდათ, ის ხომ სულ თითებში უყუ-
რებდა.

პრაქტიკის შემდეგ კი გრიგოლ ჩხაიძე ტყუპებს თავისთან
იტოვებს — ამავან კარგი ლინოტიკისტი დადგებათ. არც
შემცდარა, შრომისმოყვარე გოგონებმა გზა გაიკვილის ცენტრა-
ლური კომიტეტის გამომცემლობისაკენ და ახლა ქეთინო და
ეუთერი ყველაზე რთულ გაზუთ „კომუნისტის“ სასწავლო მანქანას
უსხედნან. აღარ უჭირთ, უშეცდომოდ, სწრაფად და სუსთად
აწყობენ, საამქროს კედლის გაზუთში ხშირად იწერება მათი
ქება. კომპანოვილი გოგონები, სადაც დასტრებოდათ, იქ გან-
დებიან, იქ დაატრიალებენ მაღლიან მარჯვენას.

საამქროში სიწყნარეა, მხოლოდ მანქანები ხმაურობენ,
თავის ენაზე ტრინებენ. გოგონებმა იციან, რომ კარგმა ლინო-
ტიკისტმა გზა საათში საამქროს უნდა მივიდეს საბოცდაათი
ათასი ხარისხიანი ნაშინი, თითები სწრაფად პოულობენ
კლავიშებს, ლინოტიკისტი მხოლოდ დედანს უყურებს, მან-
ქანის წინა ფრანტზე მარცხენა მხარეს, მონოდელ რკინის
ყუთში კი ლითონის ტყვიისფერი ბურბუშელა შრიალებს, მა-
ტულობს.

საპწერეში მატრიცები განსაზღვრული რაოდენობით



ეწყობა. არც მეტი, არც ნაკლები. გოგონები ნორმაზე მეტსაც ასრულებენ და პასუხობენ: — არის სამოცდაათი ათასი წინაში.

სამუშაო დღეც გაილია, რედაქციის მორიგე გავა ჯალაღანია სამაჭროს უფროსს უცხადებს — ამაღმად დამატებითი გვერდი იბეჭდება, პლენუმის მასალებს ვაჭყვევებთ და აბა შენ გეც, კარგი ღონიერებისტები შეარჩიე, ღამე მუშაობას რომ გაუძლონ.

გრიგოლმა იკითხა: — ვინ შესძლებს საღამოს მოსვლას, სამუშაო ბევრი იქნება, მაგრამ შრომის ანაზღაურება ორმაგია, იყოფა.

არაგის ამოუღია ხმა, ღამით ყოველთვის მორიგებით მუშაობდნენ საუკეთესო ღონიერებისტები თინა ბრუჯა და თამარ ზუბიაშვილი. ორივე ავად იყო იმ დღეს. შეწუხდა გრიგოლი. გაზუსტა არ ეღალატება, ღონიერობდა სამაჭროს ოსტატი, რომელიც ამ სამაჭროში დაეკავცადა, ჩვედმეტი წლის ბიჭი მოვიდა და ახლა ორმოცდა მეექვსე ითვლის...

ტყუპებს ერიდებოდათ თქმა, თუმაც კი ოცნებობდნენ, მეტი დაეკლებინათ, მეტი ემუშავათ და არც დაღლა აზინებდათ და არც უძილობა.

— ძია გრიგოლ, ჩვენ დაჩვეულები ვართ უძილობასაც და შრომასაც, ორი დღე და ღამე რომ გადაგებს, თუ კი სამუშაო გვექნება ძილი რასა ჰქვია.

ბინდი შემოვიპარა ქალაქს, ქუჩაში ხმაური შეწყდა.

სამაჭროში თეთრი სინათლე კანკალებს. შავი მანქანები გვეგნებენ, ღურჯანალათიანი ტყუპები ერთმანეთს სცვლიან.

ტყუპის ცალი არაგის ამჩნევს, ის თავაუღებელი აფხისლებს კლავიშებს, თვალბში სინათლე ჩასდგომია, თეთრ შუქზე, უსამიფხო ფერი აქვს სახეზე. ჩქარობს. ხელები კი... დავით მჭედლოშვილი ამხნევებს — აი ცოტაც და დამთავრდება ყველაფერი. შეეძლება კი ისევე გამოიხეშო... კიბეებზე სდგება ზვიდან ჩამომავალი ტყუპის ცალი, რედაქტორს, ცოტა არ იყოს, შუშინდა — ეს ქალიშვილი ახლა იქ დატვრევა და ზვიდან როგორ მომელანდაო, თვალბზე ხელი გადაისვა. გოგონამ გზა დაუთმო, კიბის თავში შეჩერდა და აიბუზა, დავითი ნერვიულობს: როგორ განჩნდა ეს გოგონა აქ, თვალბში ხომ არ მატყუებდა... ღამის ოთხი საათია... უძილობამ ხომ არ იმოქმედდა და ემინია შევიკითხა. არა და რა დროს სიარულია? არც ერთი წუთი არ უნდა დაიკარგოს, ხელის ვარჩერება ხომ შეუძლებელია, შემდეგ სათვალავი მოისხნა, ისევ შეხვდა და მაინც თავაზიანად შევიკითხა:

— თქვენ ხომ ახლა ქვევით დატვრეეთ?
გოგონას გაეცინა, მიუხვდა, შევიშალეო... — პატივცემული რედაქტორო, გვერდი ამოვიტანეთ წასაკითხად, იქ ჩემი და ქეთინა მუშაობს, ჩვენ ტყუპები ვართო. — ისევ დაიჩხვინა და დეშუა კიბეზე. დავითს გაუკვირდა მსგავსება, გაეცინა.

ველის გაზუთში ტყუპების სურათები ხშირადაა. თუმცა გრიგოლი ამბობს: ამ ქალებს ჯერ კიდევ დაოსტატება აკლიათო. ისიც საკვირეოა, რასაც ამ მოკლე ხანში მიაღწიეს გოგონებმა. თვითონც არ გამაყოფილებდნენ მიღწეულით და ხშირად ნატრებენ: როდის ვიქნებით თინა ბრუჯაოსთან და დიდია თამარისთანა ღონიერებისტებიო. ოსტატებიან, იწრობიან. თვის ბოლოს კი ყველაზე მეტ ხელფასს იღებენ.

გაზაფხულია. არაგვის ხეობა ათასფრად ბიბინებს. ტყე უცნაური სამო სურნელება ჩამდგარა. გაღმა-გამოღმა მიწის სიმწვანე შეჰპარავია. სოფლის ბაღლები ორღობეში თამაშობენ. აღმართზე ქალები გამოჩნდნენ, ბეჭანამ იყვირა:

— ეთი-ქეთი მოიდა!
საჩუქრის დაჩვეული მუშობლის ბავშვები სირბილით გაეკანენ, შემოეხვივნენ და შესძახეს:
— რაი ჩამოიქანა?
— თუ კარგად სწავლობ, გაგასარებთ ყველაფრითა, თუ არა და დაგიდგეს თოლები, ორები გყლია და რაი მოგიტანა?..

ბეჭანა დარცხვნილი ბრუნდება...
სალომე შარაზე გამოეგება შეიღებს.
— როგორ ხართ, ქალებო? — მკერდზე მიიკრა სათითაოდ...
— სახლში როგორ ხართ?
— აბა როგორ ვიქნებით უოქვევითა?!
— ცხორი როგორ გამაგივდათ, დოლი როგორ აიღეთ?
— ცხორი არა უჭირს რა, თქვენ მყადმეთ კარგად და...
— მაშლა საითაა?
— ტყეშია ვასულა.

საღამო ხანს ტყუპებმა ტახტზე ამოშალეს ჩამოტანილი.
— მაშლა, აი, ჩვენი ოთხი წლის ნაშრომი, შენ ჩამოგიტანეთ, რაიც გინდა უკავი, გინდა სულ კამეჭტები ჭამე და გინდა ახალ სახლ-კარს დაიდგამდე.

ალექსანდრე შეხვდა და გაუკვირდა:
— ეს რაღაა, ვინ მოგვით ამოღენა ფული?
— დედაღამე ვემუშობდი, რომ შენ გავეცხარებინე — ბაღლია არა მყავსო გაიძახოდი, თითქოს მარტო ბაღლის ებას ხელ-ფეხი და ქალაი კი ოჯახის სტუმარია, მაშის სარჩენითა, აი, ჩვენი ნახსენავია, ალალი მოხიზნაო.

ალექსანდრე საავდრო ღრუბელს შეხვდა და:
— ქალაუ, ვერ წახილ დღესა, ცა-ღრუბელ აირია, დარჩი აქა, — ტყვეის
— მაშლა, ქალაქსა სჯობია, მაგრამ ჩემს კუთხეს, ჩემს ძეღელ ქონს მაინც არ დაგკარავ. მალე ბინას მოგვეყვან და თქვენც ჩავიყვანო, დაგვხვდავეთ, სადა ვცხოვრობთ, სადა ვმუშაობთ.

მამას სახე მოდერბობა:
— რაც ფული მაგეჭვებითა, ჩვენ შამოგვასარჯეთ და იქ რაილა გვექნებთ, რაილა ფული გვეყოფათ სახლის სასყიდლადა? — შეშნდა მოხუცი.

— არა მაშლა, შენ რე ივარებ, ქალაქში სახლსა ფული არ ეჭირება. უფროდ ალღვენ ყველასა. ჩვენი დირექტორი კოტე ლოლაქე შეგვიპირდა: — ახალ წელს ახალ სახლში იქნებითო, უკვე ამზებენ ჩვენ წილადაც...
— დარჩით — ტყვეის სალომე.

— მაგიკვდეთ დიდილა, ქალაუ, ამდენი ჭირის დედა ვარ, თქვენ ადარ მჭირვებით საფექრალადა, თქვენს თავს მიხვდავდე, პატრონი გინდათ ქალებო, განაღა პატარონი ხართ...
ალექსანდრე მიმავალ შვილებს ხმამაღლა მიძახა:
— ქალებო, ქალაქი დიდია, კარგი ბაღლია რამ შარჩიეთ, ახალ სახლში ვიხიზნავთ!





დ. ურბნაძე

ხამუშიაძე



მიტო და თეთრი ფინია — ე. ნიკოლაიშვილი

კატარკვის მეგობარი შემოქმედნი

თამარ გომარტელი



ალაკტიონის „ქარს“ კითხულობდა. ვერც ვერაის ხედავდა, არც არაფერი ესმოდა, კითხულობდა გატაცებით. დაამთავრა... განწყობილებიდან მაინც ვერ გამოსულიყო... ვერაფერი მოესაზრა. იდგა და ელოდა „მსჯავრს“. სხვათა ნათქვამიდან ისღა ახსოვს, რომ კონკურსში გაიმარჯვა, დასწი ჩაირიცხა...

ვერა ნიკოლაიშვილი ის იყო ფეხს იდგამდა პროფესიული თეატრის სცენაზე, რომ ქუთაისში საგასტროლოდ ჩამოვიდა ნუცა ჩხეიძე. „ანტიგონას“ დგამდნენ. ვერა მოღვეველი ქალის ეპიზოდურ როლში გამოდიოდა, მაგრამ დიდი მსახიობის თა-

მაშით იმდენად იხილებოდა, რომ საკუთარი როლის შესრულებაც ავიწყდებოდა.

ქუთაისის თეატრის სცენაზე ორ წელიწადს დაჰყო. შემდეგ ბათუმის თეატრში გადავიდა და აკ. ფალავას ხელმძღვანელობით ერთი სეზონის განმავლობაში იმუშავა. მონაწილეობდა „ჯაყოს ხიზნეში“, „კვაჭი კვაჭანტირაძეში“, „რღვევაში“ და სხვ. იმხანად ბათუმში მუშაობდნენ უკვე სახელგანთქმული მსახიობები: ვ. ანჯაფარიძე, გ. როსტე, ბ. გამრეკელი, თ. თვალაშვილი, ახალგაზრდა მსახიობი ნაცად ხელოვანთა სიახლოვით ცოდნას იღრმავებდა... ბათუმიდან თბილისის სატრის თეატრში გადასულმა ვ. ნიკოლაიშვილმა გუგული მუხნიცაშვილის ხელმძღვანელობითა და შოთა მანაგაძის რეჟისორობით დაიწყო მუშაობა. ითამაშა პიესებში „თბილისი ოცდაოთხ საათში“, „ქარსკოში“ და სხვ.

ერთი წლის შემდეგ თეატრს მიაშურა, მისი მონაწილეობით განხორციელდა დადგმები: „იღრივე ჩინეთი“, „რღვევა“, „გაყრა“ და სხვ.

ვერა ნიკოლაიშვილი არასოდეს შემოფარგლულა ერთი ამბულით, მუდამ ერთნაირი გატაცებით ასრულებდა სახასიათო და საკმარის როლებს, ანსაიერებდა ახალგაზრდა თუ მოხუც ქალებს. ამიტომ იყო, რომ თელავში თეატრალური სეზონის დასრულების შემდეგ, თბილისის მოზარდ მაცურებელთა თეატრში იწყებს მუშაობას, სადაც „შაშანაში“, „შირაქის ველზე“, „ფრიც ბაუერიში“, „კიფოვასში“ მიცემულ როლებს მშვენიერად გაართვა თავი ამ ქანრის ისეთ გამოჩენილ მსახიობთან ერთად, როგორც ვოგუცა კუპრაშვილია.

დღეს რომ ვერა ნიკოლაიშვილი თოჯინების თეატრის მსახიობია, ამის მიზეზი შემთხვევითობაში უნდა ვეძებოთ. ყვარლადან ახლად დაბრუნებულს რეჟისორმა გ. მიქელაძემ უჩრია ახალ ჩამოყალიბებულ თოჯინების ქართულ თეატრში მისულიყო სამუაოდ. „რამოენი ვიცინე მაშინ, იმ წამსვე თოჯინებეტრუშა წარმოვიდგინე, მაისთან რა მსახიობობა შეიძლებოდა“, — იგონებს იგი. მაგრამ მუდამ ახლის მაძიებელი ვ. ნიკოლაიშვილი ადვილად დათანხმდა წინააღობას. თასან პირველი შეკრება რეჟისორ გიორგი მიქელაძის ბინაზე მოაწყო. აქ იყვნენ გ. მიქელაძე, მ. სარაული, ე. სიბლა, გ. ლომია, გ. სიხარულიძე.



იმხანად ჯერ კიდევ არ იყო განვითარებული ვ. წ. თოჯინური სისტემა. მსახიობი საყოველთაოდ ცნობილ „პეტრუშკას“ სამ თითზე წამოიკვამდა და ისე ამობრავებდა. ამან ახალბედა შეპართო კიდევ ვერ წარმოადგინა, რა შთაბეჭდილების მიხედვნი შეუძლო მსახიობს თოჯინის მიღმა თითზე წამოცმული პეტრუშკით. მაგრამ ცნობისმყოფეებით შეპართობილმა ვერა ნიკოლაიშვილმა ამ თეატრის პირველსავე სპექტაკლში (ს. ფედორჩენკოს „ტურნუტანაში გაუფიქრებელი — ჩემსას მანც გაუხდები“) მიიღო მონაწილეობა.

— უნდა გენახათ როგორ აღტაცებით შეხვდნენ პირველ წარმოდგენას ჩვენი პირველი ნორჩი მსაყურებლები — იგონებს ვერა, — მათთვის ყველაფერი იმდენად უჩვეულო იყო. ყველას ბედნიერება და კმაყოფილება ეხატებოდა სახეზე. მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენას ბევრი რამ აკლდა, როგორც პირველ ცდას, სპექტაკლს არაპროფესიონალების დიდი ეჭოობოდა. მანც კარგად მიგვიღეს. ამან ფრთები შეგვახსნა, წაგვახალხსა. მომავლისთვისაც ბევრი დასცენა გამოიტანა.

შემდეგ გ. როსებას პიესა „ცაიკო“. გ. მიქელაძის მიერ განხორციელებულ ამ სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა და გადამწყვეტი როლი შეასრულა თოჯინების ქართული თეატრის ჩამოყალიბებაში. ამ დადგმას ფართოდ გამოეხმაურა პრესა და სახელი გაუთქვა ახალგაზრდა თეატრის შემოქმედებით კლექტიეს. „თეატრალა შესდლო პიესის განხორციელება უნადგმა, — წერდა, „მოლოდი რაბოჩი“. „რეჟისორის მიერ დადგმა ისე სისტატურად არის გაკეთებული, რომ გჯონიათ თქვენ წინ თამაშობენ არა თოჯინები, არამედ ცოცხალი ადამიანები“ — წერდა გაუზიტი, „ახალგაზრდა კომუნისტი“. მაგრამ ეს მანც თეატრის პირველი ნაბიჯები იყო. თოჯინების თეატრი თანდათან ინარჩუნებოდა წელიში.

განსაკუთრებული წარმატება და სიხარული ა. ბელიაშვილის „თეთრმა ფინიამ“ (კუპრინის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით) არგუნა თეატრს. ნორჩმა მსაყურებლებმა ნახეს ძველი დროის შავნელ ცხოვრება. პატარა ღარიბი ბიჭუნა, მისი მოხუცი ბაბუა და მათი მარჩენალი, „თეთრი ფინია“ მოვარჯიშე ძალი — იყენენ ამ სპექტაკლის მთავარი გმირები. ამ სპექტაკლს მალევე შეფასება მისცა გაუზიტი „მუშაში“. „ამ პიესაში, რომელიც საინტერესოდ დადგა ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს თოჯინების თეატრმა, — წერდა გაუზიტი, — მოცემულია წარსულის სურათები, საბჭოთა ნორჩი თათბა, რომელსაც ეს სიდუხჭირე არ გამოუვლია და არ იცის რა არის შიშვლილი, დიდი ინტერესით უსმენს ძველ ამბებს“ (1936 წ.).

ამ პიესაში განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვერა ნიკოლაიშვილის თამაში. იგი ერთდროულად ორ როლს ასრულებდა: თეთრ ფინიას და მიტოს... ტიკინებს ორი ხელით საუცხოოდ ათამაშებს. არავითარი გადამეტებული, არავითარი ზედმეტი მოქმედება არ ჩანს მის თამაშში და ზედმიწევნით ამსვავსებს ძალის ხმას, — წერდა გაუზიტი, „ახალგაზრდა კომუნისტი“.

პირველ ნაწილში როლის დაღმევა გაუზიტიც ვერას და აი, რეჟისორმა მიქელაძემ ამოცანად დაუტოვა მთელი თოჯინისათვის ურთიერთობის განსაზღვრა-დამყარება. აქ იქნა თავი პირველად ნიკოლაიშვილის, როგორც მსახიობის, ერთმა მტკაღ

მნიშვნელოვანმა თვისებამ — ნიჭის მრავალმხრივობამ. მას უყვარს თოჯინა, გრძობს მას.

„თეთრ ფინიას“ — იგონებს იგი, — ისეთი გამოხმაურება და აღფრთოვანება ხვდა, რომ ჩვენს მოლოდინს გადააჭარბა. ჩემთვის მამონ გახდა ნათელი, თუ რისი გაკვეთსა შეუძლო, როგორ უნდა მიხსულიყავი თოჯინით მსაყურებელთან. მათთან კონტაქტში ისეთი შეგრძნება შეგადგებოდა, თითქმის სცენაზე შე ვდგავარ, ჩვენი თამაშია დაკავშირებული ისეთსავე ზემოქმედებას ეხდნენ, როგორც დრამის მსახიობობის დროს.

დრამის მსახიობობაგან განსხვავებით, თოჯინების თეატრის მსახიობის დაკავშირება აერთავარად სიძნელესთან. ამ სიძნელესთან ბრძოლაში კი ახალგაზრდა მსახიობი ვერა ნიკოლაიშვილი საქმისთვის თავდადებული ხელოვნად გამოძიქრწა. იგი მუდამდობდა დაუკავშირბა თოჯინების თეატრს, ნორჩ მსაყურებელს. ვ. ნიკოლაიშვილი აქტიურად ჩაება თეატრის ცხოვრებაში და თითქმის ყველა დადგმაში შეიტანა დიდი თუ მცირე წვლილი...

მისი თამაში განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლ. ბრუსვიჩის პიესაში „ჩექმებიანი კატა“ (დადგმა გ. მიქელაძის). ეს პიესა შედგენილია პეროს სამი ზღაპრის მიხედვით „ჩექმებიანი კატა“, „თხუნია“ და „ალურჯვერა“. მასში უხვად დაოსტატურად არის გამოყენებული სცენური ეფექტები. ჩვეულებრივი კატის ჩექმებიანი კატად, ვეებერთელა გოგონს ეტლად, ოთხი თავისი მოკაზმულ ცხენებად, ვირთავგას მეტტლედ გადაქცევა და სხვ.

პიესის მთავარი და დადებითი გმირია კატა. მას ვერა ნიკოლაიშვილი ანსახიერებდა. ვ. ნიკოლაიშვილის მიერ გამოძიქრული ვეითის მოთხველი ჩექმებიანი კატა მხურვალე ტანით გააცილა ნორჩმა მსაყურებელმა.

გ. ჩიქოვანის პიესა „ორ ქოსატუელიაში“ (დადგმა მ. დანიელიშვილისა) ვ. ნიკოლაიშვილმა ოსტატურად განასახიერა პეტრიკეალს დედა. ამ სახის გამოკვეთაში მსახიობს დიდად ეხმარება ხალხის ყოფა-ცხოვრების და ზნე-ჩვეულების საუფტლიანი ცოდნა. მსახიობმა ეს როლი შეფერა ზემომიძრული კოლორიტით, გამოკვეთა თავისუფლად, ძალდატანების გარეშე, თითქმის არც კი მიმართავს რაიმე აქტიურულ ხერხს. ამიტომაც თოჯინა მის ხელში თითქმის ცოცხალ ადამიანად მოგვეყვინა.

ვ. ნიკოლაიშვილის მიერ წლების მანძილზე შექმნილ მრავალ სახეთა შორის უნდა აღინიშნოს არლევის როლი სპექტაკლში „ბურატინოს თავგადასავალიში“, რომელიც ა. ტოლსტოის ცნობილი ნაწარმოების მიხედვით დადგა რეჟისორმა მ. დანიელიშვილმა. ამ როლში სისრულით გამოვლინდა ვერა ნიკოლაიშვილის აქტიურული ოსტატობა.

შესანიშნავი იყო ვერა ნიკოლაიშვილი კვექს როლში (პიესა „ზარმაც კიკოში“): ოჯახს საქმე მოსძალბოდა. ზარმაცი კიკო ძილს აზგობინებს. მხოლოდ ცდილობს საკუთარი მაგალითით შეაგვიბინოს ქმარს, რომ შრომაა საჭირო. ზარმაცი ქმრის გამოსასწორებლად მრავალ ხერხს მიმართავს, მაგრამ ამაოდ... ბოლოს, როცა ლობიოებებით ვერაფერი გააწყუო, განაწილებულ კვექს ტუქსავს კიკოს, გაბარავერით მიმართავს ცოცხალ ლუშად ქცეულ ქმარს — შენი ადგილი მკვდრებთან სასაფლაოზე, სადაც არაინ შრომობსო. გახანარული კიკო სასაფლაოს



მიამურებს და მკვდრებს შორის ჩაწევბა. მაგრამ ამ განცხრო-
მაში მეოფ კიკოს ზეწარ წამობურელი კვე მოჩვენებასაგით
თავს წარმოადგება. გონებალუნგი კიკო ადვილად იტყბი-
თავს ცოლის მიერ გადავებულ ანაკსზე და ბოლის დევებული
ხდება ოჯახს დაუბრუნდეს. ვარჯე ცოლს მხარში ამოუგება
და ამიერიდან ერთად იღწვიან ოჯახის კეთილდღობისათვის.
და თუ წინა წუთებში, კვეს მიერ კიკოს საფანჯრა გამბა მ-
ყურებელში მხიარულებას და სიცილს იწვევდა, ახლა ზარმა-
ცის შრომაში ჩაბმა ნორჩ მყურებელში სიმპათიას აღრავს.

კვეს როლის შემსრულებელმა მსახიობმა ვ. ნიკოლაიშვილ-
მა დიდი დამაჯერებლობით დავეიცხატა მეოჯახე, ქმრის ერთ-
გული, გონებაზავილი ქართველი ქალის სახე. უწარა კიკოს
მუხებში ჩაბმით კვე მყურებელში სახეიშო განწყობილ-
ვას ქმნის. ამ როლის შემსრულებელ მსახიობის სასახელოდ
უნდა ითქვას, ეს კეთილშობილი სახე, რომელსაც სათავე ქარ-
თულ ზეპირსიტყვიერებაში უდევს, დიდხანს ამასოფრდებათ
ნორჩებს და მათში კეთილშობილურ გრძნობებსა და მისწრა-
ფებებს აღძრავს.

გ. გოგიაშვილის „ტყის მეტობრებში“, ვ. ნიკოლაიშვილი
კვლას როლს თამაშობს. მუხსმენელი, ჯიჯი, თავგები და უფ-
როსებისადმი უდიერი ბიჭია გელა. ეს ონავარი სცენაზე გამო-
ჩენისთანავე მყურებლის უარყოფით დამოკიდებულებას იმსა-
ხურებს. მყურებელს თითქოს უკვე ხელი აქვს მასზე ჩაქნული
და აი, სწორად ამ დროს ყმაწვილი უეცარი გარდატეხა ხდებ-
და. მაგრამ ეს არ ხდება მოულოდნელად, წინასწარი შემზადე-
ბის გარეშე. ვ. ნიკოლაიშვილი ამ სახეს მთელი მოქმედების მან-
ძილზე რაღაც სითბოთი, უძლიავი სიმპათიით მოსადა. სწო-
რად ახლს გამო იყო, რომ მყურებელი ამ ონავარ ბიჭუნაზე
უკვე ხელს ვერ იღებს, ვერ სწირავს საბოლოოდ დასავებობად,
ვერ იძულებს. სადაც, სულის სიღრმეში, სურვა მისი გარდაქ-
მისა. ეს გარდაქმნა მსახიობმა აქ სრულყოფილად გადმოვ-
ცვა, რომ სპექტაკლის გმირის სახე მკვეთრად აღიბეჭდა ნორჩი
მყურებლის მესსიერებაში.

ვერა ნიკოლაიშვილმა შთაგონებით დასატა დედის სახე ბ.
ნარკვილიშვილის პიესაში „ცეროდენა“ (დამდგმელი მოსე და-
ნიელაშვილი).

ეს დიდაქტიკური ნაწარმოები ავებულია ქართული ხალ-
ხური შემოქმედების მოტივებზე და ნახევრად ფანტასტიკური
ამბის მეშვეობით ნორჩ მყურებელს სცენიდან აწვდის შგო-
ბებებს ურჩ შელს ან მგელი უტყამს, ან შელისფერი ტურაო.

პიესის ცენტრალური ფიგურა პატარა ტანის ბავშვი ცვეი-
ტი, რომელსაც შშობლები საალურსო მეტასახელად ცეროდენას
უძახიან. ცეროდენა მოუსვენარია, თავისი ასაკისათვის მუფე-
რებლად გაბეძული. შშობლების არა ერთი დარცხენის მიუსე-
დავად, მაინც განსაცდელში ვარდება: მშობლები ბინიდან გაი-
გულებს თუ არა, ცეროდენა მამინე სათამაშოდ გაიწვეს. ჯერ
ამოლაყინწას ეთამაშება, შემდეგ ზურგზე შემოასკუდდება და
ავწყობდა დედის შგონება, რომ შინიდან შორს წაყვლა სა-
შიშია...

ამ როლის შესრულებისას ვ. ნიკოლაიშვილმა დღმად, გულ-
ში ჩამწვიდღმად და მღელვარებით დავეიცხატა დედის გულის-
ტიკვილი, ყოველი დეტალი სათუთად და ოსტატურად აქვს
დამუშავებული. ამჩნობაც მის მიერ განსახიერებელი დედა

სათნების, დედური სითბოს და სიყვარულის ერთგვარ გზწრ-
გადებულ ხატებად წარმოგივადგება.

ვ. ნიკოლაიშვილმა ნიჭიერი ბუნებით თამაში გაე-
რების შთამბეჭდავად და მართლად წარმოსახვით ნორჩი მყურ-
ებლის დიდი სიყვარული დამისახურა და პოპულარობა მოი-
პოვა. მაგრამ არტისტიული შემოქმედების პარალელურად ვ.
ნიკოლაიშვილი ლიტერატურულ შრომასაც ეწევა. დიდა მისი
დავწლი „შელის ნურის ნამბობის“ გასცენირებაში (დადგმა
თოჯინების თეატრთა საკავშირო ფსტივალის ლაურეატ რეი-
სორ მსხე დანიელაშვილისა). ამ პიესის დადგმა დიდი გამარ-
ჯება მოუპოვა თეატრს, რაც მოთავარია, იგი გახდა ნორჩი მ-
ყურებლის საყვარელი და შთამაგონებელი სანახაობა. თუ
„შელის ნურის ნამბობი“ ვაგას ნაწარმოებთა შორის ერთი
ბრწყინვალე მარჯობია, მის მიხედვით თეატრებს სპექტაკ-
ლმა „ნურმაც“ ასეთივე ღირსება დამიკვიდრა თოჯინების
ქართულ თეატრში.

მსახიობი ვ. ნიკოლაიშვილი დიდი გულისხმიერებით, სიფ-
რთხილითა და პასუხისმგებლობით შეუდგა ბუნების მესაიდუმ-
ლე მგონის შთამაგონებელი ნაწარმოების გასცენირებას. რე-
ჟისორ დანიელაშვილის მითითებით, ზოგი რამ შეწარმა, და-
იხვეწა, ახლებურად გაიზარდა, დაძაბუნდა შრომა შესანიშ-
ნავი ნაყოფი გამოიღო. ვაგას უკვდავი „შელის ნურის ნამ-
ბობი“ თოჯინების სახელმწიფო ქართული თეატრის მყურებ-
ლებმა და პრესამ ერთსოფუნად აღიარა როგორც ერთ-ერთი
საკუთესო პოეტური დადგმა. „დიდი კრძალითა და მიწიწე-
ნით მიგმართეთ ჩვენს მთის მგონს. ჩვენი უდიდესი სურვილი
იყო თოჯინების ქართულ თეატრშიც დავემკვიდრებინა ვაგას
გენისადმი თავყანისცემა, ჩვენი ნორჩი მყურების გულშიც
ცხოველმყოფელად ავექვრებინა მისი შთამაგონებელი სახე-
ები — ამბობს რეჟისორი.

თოჯინების თეატრის საკავშირო დათავლიერებაში ვაგა-
ფშვეკვლას სახელმთხვევილმა „შელის ნურმაც“ მიიღო მონა-
წილობა. ს. ობრაზცოვის თეატრის სცენაზე ვაგას პოეტურმა
ქმნილებამ თვალწარმატც ცისარტყელას ფერადღონებით გაა-
ნათა.

„შელის ნურა“ მსჯელობის საგანი გახდა. პიესის ვარჩე-
ვანი მონაწილეობა მიიღეს სხვადასხვა რესპუბლიკის თეატრ-
ების წარმომადგენლებმა. ისინი ერთმანად აღიარებდნენ პიესის
ღირსებას, მსახიობთა კარგ თამაშს, რეჟისორის, მსატრის და
კომპოზიტორის ხელოვნებას. ამასვე აღნიშნავდნენ საბჭოთა
თეატრალური ხელოვნების გამორჩილი მიღვაწენი სმირნოვა,
კრიციცი, დრეილინი და სხვ.

მსახიობი ვერა ნიკოლაიშვილი კვლავ თავმდაბლად თე-
ჯირს უკან დგას და იღწვის იმ პატარა თეატრის აღმავლობა-
სათვის, სადაც ნორჩები, კომუნისმის მომავალი მწმენებლები,
პირველად ზეზარებთან თეატრალურ ხელოვნებას, პირველად
იხიბლებიან თეატრის დედმალეობით და აქ ნანახით შთაგონე-
ბული ოცნებობენ დიად მომავალზე.

ბავშვობის გამოვლენილმა მიბაძვის ნიშმა ასალგაზრ-
დობაში უკვე სამსახიობო ხელოვნებისკენ სწრაფვა მოაწიფა.
მეცხრე კლასის მოსწავლე იყო, როცა პრესაში გამოქვადებულ
კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში მოსწავლეთა



ფაფარა — ჯ. მაჭარაძე

მიღების გამო სკოლიდან გამოსვლა დააპირა, მაგრამ მოზღბუების წინააღმდეგობას წააწყდა, ბოლოს კი ნიჭმა და მოწოდებამ სძლია ყოველივეს და ერთი წლის შემდეგ მეთექვსმეტე კლასის მოსწავლე ჯიმშერი მაჭარაძე კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის თეატრალურ განყოფილებაზე მოეწყო.

სიკაცხელი სავესტა ჭაბუკია თან მოიტანა ბუნებრივი ხალიჩი. უფვარდათ იგი და არაგვის სწიწნად მისგან მსუბუქი და ხალისიანი იუმორით გამოჟავრება.

პირველი კურსიდანვე მიიღო მონაწილეობა ჩაება თეატრალურ შემოქმედებაში. უკვე 1954 წელს დამწყები სტუდენტის მსახიობი მონაწილეობს ვაჭრობის მუშაკთა კულტურის სახლიდან არსებულ თეატრალურ კოლექტივში, რომელსაც რეჟისორი ირაკლი გრატიაშვილი ხელმძღვანელობდა. მზადდებოდა ა. ცაგარლის „რაც ნიწახავს, ვეღარ ნახავ“. ჯიმშერი მაჭარაძე და ავაღეს ავეტიკას როლის შესრულება. მყურებელმა კარგად შეაფასა დამწყები მსახიობის ეს ნამუშევარი.

სწავლის პარალელურად გატაცებით ჩაება თეატრალურ ცხოვრებაში. როლებს როლები მოჰყვა... სასწავლებლის დამთავრებამდე მან ვაჭრობის მუშაკთა კულტურის სახლის სცენაზე განასახიერა: „ქელოგი ა. ცაგარლის „ციმბირული“, თამაზი საფავას „მეკლავაში“, ბურდლე კ. ბუაჩიას „მეცხრე ქალიშვილებში“... ყველა სახე ხალისი ნიჭით გაათბო, ყოველ ტიპს დამახასიათებელი თვისებები გამოქუცხდა და მყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა. ნიჭიერი სტუდენტი და სცენისმოყვარე რუსთაველის თეატრის სცენაზეც გამოსულა მასობრივ სცენებში და, რამდენადაც პირობები შესაძლებლობას აძლევდა, ცდილობდა აქაც დაეკოფებინა თავისი კვალი.

თეატრალურ სასწავლებელში შესაძლებელი კურსიდან ასწავლდნენ თოჯინების თეატრის სპეციფიკას. ეს კურსი მიმავდა რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს თამარ წულუკიძეს. — გულახდილად რომ ვთქვა, — ამბობს ჯიმშერი მაჭარაძე, — ამ ენის არც თუ ისე გულისყურით ვეპყრობოდი. მაგრამ მოზოა ის, რომ საგნის ხელმძღვანელობა. წულუკიძემ, სასწავლებელში რამდენიმე თოჯინა მოიტანა და დასძინა: თბილისის და რსების 1500 წლის დღესასწაულთან დაკავშირებით ჩვენთან მოწვევა კონცერტი, რომელშიც მონაწი-

ლეობას მიიღებენ თოჯინებიც. გვირჩია გვევარჯიშო.

რატომაც ვარჯიში არ აწყობდა ბევრმა თავი მიახება. ბოლოს კი ხელმძღვანელს მარტო ჯიმშერი მაჭარაძე შერჩა. იგი მონაწილეობით ამობრავდება თოჯინას. ახალბედს ტექსტიც კი არ გააჩნდა, მაგრამ თოჯინის იმპროვიზაციით საკუთარი სიტყვები შეუფარდა და იგი ოსტატურად ამტკიცებდა, ათამაშა, თითქოს სული ჩაუდგა და ცოცხლად წარმოადგინა. მაშინ, თ. წულუკიძის ხელმძღვანელობით, ჯ. მაჭარაძემ სამი სასცენარო ნომერი მოამზადა: შესტვირე, გაკოტრებული სირაჯი და მენახშირე ბიჭი. როგორც ცნობილია, თბილისის დაარსების 1500 წელი დიდ სახალხო ზეიმად იქცა. რუსთაველის თეატრის სცენაზე სხვა მრავალ სანახაობათა შორის გაბარებულმა სახეობით კონცერტმა ამ საერთო სახალხო ზეიმში თავისი წვლილი შეიტანა. და აი, სწორედ ამ კონცერტზე წარსდგა ჯიმშერი მაჭარაძე თავისი თოჯინებითა და სახატად მომზადებული ნომრებით. 3 წაწინა თოჯინა თითქოს უნდა დაეკარგულიყო კვებერთელა სცენაზე, მაგრამ გამოჩენისთანავე მისი მოძრაობა იმდენად პლასტიკური და მეტყველებასთან შეწყობილი იყო, გეგონებოდათ, თქვენ წინ ცოცხალი ადამიანები თამაშობენო. მთელი მოქმედების მსვლელობაში თოჯინას და მყურებელს შორის სრული კონტაქტი დამყარდა, ამიტომ იყო, რომ ნახშირის გაუიფიქრებელი გაწვილებული სცენიდან გასული თოჯინა მყურებელმა შექუცხდა ტაშით გააცილა.

ასევე დიდი მოწონება დაიმსახურა თოჯინა—გაკოტრებული—სირაჯმა. ეს ძველი თბილისის მოქალაქე ახალი ცხოვრების მირაჟში იღრბობა, სხნას ეძებს, მაგრამ ვეღარსად პოულობს, გადებს ძველზე და ბოლოს იძულებულია ახალს დაუთმოს გზა. „აქ ჩემი ადგილი აღარ არის, ჩემი ადგილი საიეთიშია, ვეღარაფერი თქვენთვის დამითია“, გუდანაბადარული გადის და კვლავ მყურებელთან ტაშით მიაცილებს...

ჯ. მაჭარაძე ამ ნომრებით შემდეგ ხელოვნების მუშაკთა სახლში ჟურნალისტთა და ხელოვნათა შეხვედრის გამო მოწყობილ კონცერტზეც გამოვიდა. აქაც დიდი მოწონება დაიმსახურა, რაც სათანადოდ აღინიშნა პრესაშიც... 1958 წელს ახალწლის საღამოს, მასწავლებელთა სახლში მყურებელს ბედნიერება უსურვეს და ხალისით მიესალმნენ ჯ. მაჭარაძის თოჯინები — შესტვირე და მენახშირე ბიჭი.

ეს იყო სასწავლებლის დამთავრებამდე. სადილობოდ კი ხელოვნების დამს. მოღვაწის ვ. მურდულიას ხელმძღვანელობით მზადდებოდა გეგვანინშვილის პიესა „მსხვერპლი“. შედუქნე საქონს როლს ჯიმშერი მაჭარაძე ასრულებდა. სადილობით ნ. შროში ხუთიანზე იქნა შეფასებული.

დრამის მახიობის კარგ მომზადს უწინასწარმეტყველებდნენ ჯიმშერი მაჭარაძეს. მაგრამ მისი შემდგომი შემოქმედებითი გზა სხვ გეგარად წარმოართა — შემთხვევითობამ იგი თეატრის ამოვარდებულ მსახიობად გახადა.

კონცერტებზე გამარჯვებით წახალისებული ჯიმშერი მაჭარაძე ამ ენისადმი გულის სიღრმეში სიმპატიურად იყო განწყობილი. ამიტომაც თოჯინების თეატრის ახალგაზრდა მსახიობთა მამა ანთამის წინადადებას ამ ენის თეატრში სამუშაოდ წესწავს, უწყობაოდ დათანხმდა. თავდაპირველად იგი რეჟისორის თანაშემწედ გააფორმეს. მიუხედავად ამისა, ჯიმშერი მაჭარაძე, შუად კამოდოდა სხვადასხვა როლში. და

თუ შემთხვევით რომელიმე მსახიობი ავად განდებოდა, მაშინ ხომ სხნას მასში პოულობდნენ.

მალე იგი მუდმივ დასმე ჩაირიცხა.

გ. ჭყანაშვილის პიესა „ტყის საათში“ მთავარია მელიას როლი, რომელსაც ახალგაზრდა მსახიობი ვ. მაჭარაძე ასრულებდა. აი მიდის სანახაობა და მაყურებლის წინაშე სრულყოფილად იგვეთბა ვეულასათვის ცნობილი ემზაქი მელია. იცის მელაკუდამ, რომ ბავშვებს მოსწონთ შირიმოელი, კეთილი ყურცვტა, იცის და თუ ლების იდუმალი აელვარებით ახალ ოინსაც აქედან იწყებს. შემპარავად გადახედა დარბაზს და ნორჩი მაყურებელს ხმადალა, გამომცდელად მიმართა: ხომ გიყვართ კურდღელი ბავშვებო? — გიყვარს! — მიეცე თავისუფლება თუ არა? — მიეცი, მიეცი, — უფრო ხმამალა! არ მესმის! — თავი მოიყრუა გაიძვრა, ბავშვებმაც აკი დაუჯერეს! მთელი ხმით გაიშურებს თოფმა. მელასაც ეს უნდაოდ, უცხად იბრუნა პირი და სარდაფში ჩაკეტული კურდღელს ჩასძახა:

— ხომ გარბის, ბავშვები როგორ ყვირიან — მიეცი მელიას გასაღები! კურდღელი მელიას როგორ ენდობა, მაგრამ რადგან პატარობი ურჩევნ, რატომ ეურჩოს? მან ხომ ავიოთა გააგონა პატარების ხმა — „მიეცი, მიეციო“, და კურდღელმა მელიას გასაღები გადასცა.

დაპატრონა უქნარა და მატყურა სხვის დღელათს. კობწია სახლი, მწვენიერი ბაღ-ბოსტანი ამიერიდან მისია, მხოლოდ მისი; — წინ ვინ გადაეღობება, კატკაჭი და კოდალა? — ისინი ხომ შემოვრები არიან? დათეს, კურდღელი ერთგულ შეგობარს კი უკველად უნდა ერიდოს! ის ძლიერია, ჭკუის გარდა სხვა რა ინისინ დათუნა ძლიერი ტრონიისაგან...

ახალბედა მსახიობს ამ სადებიუტო სპექტაკლში როლის შესრულება დიდ მოვალეობას აკისრებდა. მონდომება და ხალხსა ნიჭმა შედეგი გამოიბღ. ავეუე თავისი შემოქმედების დასაწყისშიც კი, ჯიშურე მაჭარაძე არ იმორებდა უკვე მიგნებულ შტრიხებსა და დეტალებს; სცენურ გამომსახველობითი სასულებებში მრავალფეროვნება შექქოდა, ეს როლი იყო ჯიშურე მაჭარაძის პირველი ნამდვილი შემოქმედებითი გამარჯვება, რომელიც გამოვლიდა მსახიობის, ძირითადი შემოქმედებითი თვისებები: გრძნობათა სიწრფელი, სიმართლე, გარდასახვის შესანიშნავი უნარი.

ამას მოჰყვა ბ. ჯაფარიძის და ც. ქიტიაშვილის პიესა გასცენირებული ი. გოგებაშვილის მოთხრობა „ლომის“ მახვიდითი. ნაწარმოების დღდაზრია სიკეთის დათესვა, მისი დახმასორება და გადასება.

შევერი ახალგაზრდას ანდროლის იმისათვის, რომ პატრიცის ვაჟზე შემოსვვითი ხელი მოხვდა, განრისხებულმა პატრიცისგან სასტიკი დასჯა მოიღის. ანდროლი გაუბრის სასჯელს, ეული ტყეში გამოქვაბულს შევიხრება...

ანდროლი გამოქვაბულში სალაშურს უკრავს, მუსიკით მობილობი ლომი, ანდროლის მუხლზე თათს დაადევს, ჭაბუკი თათიდან ლომს კვალს გამოუღებს და აქედან იწყება მათი მეგობრობა.

გადის ხანი... პატრიცის მსტოვარნი ანდროლის აპატიმრებენ. მათ კვალს აედევნება ლომი, მაგრამ თვითონაც ადამიანთა ტყვე ხდება. განრისხებულ პატრიცს სურს სასტიკად დასაჯოს ანდროლი. იგი მას ლომთან მოედანზე საჯაროდ შერ-

კინებას მიუსჯის. ამ სასტიკი განაჩენის აღსრულებას სულგანაზული მოიღის მყურებელი, მაგრამ შეჯახების წაცვლად ლომი ანდროლეს მუხლზემი ჩაუვარდა. მეგობრებმა ასპარეზეზე იპოვეს ერთმანეთი.

მსახიობს ნათლად უნდა ეგრძნობინებინა ნორჩი მაყურებლისათვის ეპოქის სული, კეთილის მიერ ბოროტის ძლევა. ვ. მაჭარაძე კარგად ააბოთვა თავი დაამკვირვებ მოვალეობას. ნორჩი მაყურებელი აღფრთოვანებით და მადლიერების გრძნობით მისდევდა გულმარალსა და გულიმსმირებ, გაბედულსა და კეთილ ანროკლეს, ცლილობდა მიუბაძა მისთვის. მსახიობმა ისე ოსტატურად გადმოგვცა თავისი გმირის ტანჯვა და წუხილი, რომ მაყურებელი არწმუნებდა თამაშით. ბავშვები თანაგრძნობდნენ ანდროლის, აღფრთოვებული იყვნენ მონათმფლობელის სის სტიკით, მონების უუფლებლობით. ამიტომაც სპექტაკლის გმირის სახე მვეთრად აღიბეჭდა პატარა მაყურებლის ცნობიერებაში. მსახიობმა სხვა მონაცემებთან ერთად გამოაღვირა თოჯინის ტარების საუკეთესო ტექნიკა.

და კვლავ შემთხვევითობა. ბ. ნარეკლიშვილის პიესა „ხაზმაჟ კიკვიში“. მთავარი როლის მწვენიერად შემსრულებლის ბენაშვილის ავადმყოფობის გამო კიკოს განსახიერება ვ. მაჭარაძეს მიანდეს. ამ მოულოდნელმა დავალებამ რამდენადმე კიდევაც შეაჯერო ახალგაზრდა მსახიობი. რა უნდა ექნა, გაპყლოვდა თავისი წინამორბედის კვალს? მარალაია, იგი მშვენიერად ანახიერებდა ამ როლს, მაგრამ ეს გზა მაინც მიუღებელი იყო, რადგან იგი სხვის მიერ მიგნებული და გამოყენებული გამომსახველობითი საშუალებების განმეორება იქნებოდა. მან ამ სახეს ბევრი თავიუყული შესძინა და მაყურებელმა ნახა კიკოს ნაცნობი და ერთგვარად ახალიც, გამოძრწოლი მსუბუქი ეუმითონი. განსაუტრებით გამოირჩვა დახვეწილი ოსტატონი შესრულებული კიკოს სიმთვარის სცენა, როდესაც იგი კვებეს ერთი სამად ითვისის, ხითხითებს და სჯერა, რომ ჭკუით იმარჯვებს.

ამ მომენტში მსახიობი იმდენ ბუნებრიობას აღწევს, ისე მოხებრებლად ფერავს სახეს და ასხამს ხორცს, რომ თქვენს წინაშე თოჯინა კარგავს პირობითობას, თითქოს სულს იდგამს, ცოცხლდება, მოქმედებს როგორც ადამიანი. ყველაზე საუკეთესო კი მაინც ის არის, რომ მაყურებელს ხიბლავს მიგნებული დეტალი, შტრიხი, ნიუნსი, ეს როლი ახალგაზრდა მსახიობის ტექნიკური გამარჯვება იყო.

ჯიშურე მაჭარაძე ამ პატარა თეატრში დიდმა სწრაფვამ მოიყვანა. თვითონაც იცის, რომ შემოქმედების შარაზე კიდევ ბევრი აქვს გასავლელი. ამიტომაც მიღწეულით არასდრის კმაყოფილება. ნიჭი, შრომა, ძიება — ეს არის მისი საუკეთესო თვისებანი და უკეთესი მომავლის საწინდარიც.

* * *

ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა ვანო შახელი ცხინვალში გრ. მებრტუტეშვილისა და ვახტანგ კასრადის ხელმძღვანელობით არსებული თვითმოქმედი დრამატული წრიდან მოვიდა მარჯანიშვილის თეატრთან არსებულ დრამატულ სკუთიაში. ქართული თეატრის სიყვარულმა, სცენისაკენ შინაგანმა მისწრაფებამ მოიყვანა იგი აქ, სადაც სამსახიობო წრეთან უნდა გაეცლო უმანერ ჩხეიძის, დიმიტრი ჯანელიძის, ელენე დო-



შეჭაბუკი — ა. შახელი

ნაურის, ნ. სპასკიას, ბაბო გამრეკელისა და სხვათა ხელმძღვანელობით. ჯერ კიდევ სტუდიული სცენაზეც გამოიყვანეს: „ურელი აკოსტაში“ სიტყვა არ ქონდა, მხოლოდ მშკავდა, „კერავბა და სიყვარულში“ კი ერთადერთი ფრაზას წარმოთქვამდა, მაგრამ შთაფარებდა ალაფთოვანებდა ვერკო ანჟაფარძისთან, თამარ ჭავჭავაძისთან, შალვა ღამბაშიძისთან და სხვებთან ერთად სცენაზე ყოფნა.

ბეჭითმა სწავლამ, საკუთარ თავზე მუშაობამ, დასახული მიზნისაკენ დაეცრომებლა სწრაფვამ მალე გამოიღო ნაყოფი — უკვე ოთხი წლის შემდეგ ნამდვილი როლით ფეხი შედგა დიდი თეატრის სცენაზე: ეს იყო 1937 წელს. რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა რეჟისორმა ვ. ყუმიშაშვილმა მარჯანიშვილის თეატრში დადგა მოლოცის „ძალად ექიმი“, გულის-ხმიერმა რეჟისორმა იმთავითვე შენიშნა ახალგაზრდა მსახიობის ნიჭი და უნარი. მან გაურჩის როლი ივ. შახელს შესთავაზა. შესდგა პრემიერა. მაყურებელსა და პრესას შეუნიშნავი არ დარჩენიათ დებიუტანტი მსახიობის თამაში.

„ვალერი“ (ივ. შახელი) საკმაოდ რთული როლია და საინტერესოა, რომ ახალგაზრდა მსახიობი პოულტოს შესაფერ გამოსახველობით ხერხებს ფრანგი მსახურის დასახატავად. შახელმა საუკეთესო წარმატება გვიჩვენა, — წერდა მაშინ გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რეცენზენტი.

თეატრალური სტუდიის დამთავრების შემდეგ ივანე შახელი ჩაირიცხა მოზარდმაყურებელთა ქართული სახელმწიფო თეატრის დასში. მაშინ ამ თეატრში შთავარ რეჟისორად მუშაობდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ალ. თაყაიშვილი, იგი ჭეშმარიტი მსატყვის გულისხმიერებით მოვიცდა ახალბედს და იმთავითვე რთული და საპასუხისმგებლო როლების შესრულება მიანდა. არც ნიჭიერ მსახიობს გაუმტყუნებია იმედო. იგი გულმოდინებით და სიყვარულით მუშაობდა ყოველ ახალ როლზე და ქმნიდა დასამახსოვრებელ სცენურ სახეებს. მოზარდმაყურებელმა ბულით შეიყვარა ივ. შახელის მიერ ნიჭიერად განსახიერებელი ოტკეი (მოლოცის „სკაპენის ოინები“), პოლდი (ბრუტკინის „გარემქება იქნება“), პარისი (შექაპირის „რომეო და ჯულიეტა“), პორტენუხო (შექაპირის „ჭირვეულის მორჯულება“), ნოდარი (ოგოჯიანის

„სარაგნელი ჭაბუკი“), სტეფანკოვი (ბერძენიშვილის „სერგო“), კარლო (ნახტურიშვილის „ლალო კეცხოველი“), კალუმკინი (ანტონოვის „ჩვენი ახალგაზრდობა“) და სხვ.

1950 წელს ივანე შახელი სამუშაოდ გადავიდა ბათუმის სახელმწიფო თეატრში. აქ განსახიერებელი მრავალი როლით მალე მოიპოვა მაყურებლის სიყვარული და ადგილობრივი პრესის აღიარება. გაზეთი „საბჭოთა აჭარა“ 1954 წლის 19 მარტის ნომერში აღნიშნავდა: „დაგვიანებულ სიყვარულში“ დამაჯერებლად დახატა ბრეჯი დორმენტის სახე მსახიობმა ივ. შახელმა“. ბათუმის თეატრის სცენაზე წარმოდგენილ „შიაი წყნეთელში“ ივ. შახელი ღრმად გააზრებლად ხატავდა ანდუყაფარს. ამ როლის შესახებ 1955 წლის 15 მაისს გაზეთი „საბჭოთა აჭარა“ წერდა: „აი ანდუყაფარც, ხარბად რომ ილუგებდა. მსახიობ შახელს სწორად გაუაზრებია ეს სახე და გამოვეთილ სცენურ ფორმაში იძლევა. მისი ანდუყაფარი ახალგაზრდაა, მაგრამ ღორმუცელობას უკვე დაუსვამს დალი — ქონი მორვეია, მოძრაობა უჭირს, მსახიობმა დამაჯერებელი სახე შექმნა“.

ამთ გარდა, ივანე შახელმა ბათუმის თეატრის სცენაზე განსახიერა თენგიზი — კანდელაკის „ამალბულ სოფელში“, შამილი ბუბინის „ფაქიზ განცდებში“, პოლკოვნიკი ორის „ნაირაში“, სიღვიო გოდონის „ორი ბატონის მსახურში“, იოველი ვაკელის „რეალში“, ვლ. ბალაშოვი მრეკელიშვილის „პარასაშვილი“ და სხვ.

წარმატების მიუხედავად, ივანე შახელი მუდამ რაღაც ახლის ძიებაში იყო. იქნებ ამანაც მოიყვანა იგი თბილისის თოჯინების სახელმწიფო ქართულ თეატრში, თითქმის მოულოდნელი იყო, მაგრამ მსახიობი მთელი გატაცებით შედგა მუშაობას. და სულ მალე, თეატრის ამოფარებულმა, ოსტატობით აათამაშა თოჯინა, თითქმის „სული ჩაუღდა“ და ნორჩი მაყურებელს წინაშე „გაცხოველებულა“ წარმოადგინა მეფე ოზრაცხოვის „დიდ ივანეში“, პაპა შურიანის „თოფლის პაპაში“, მასხარა გარეჩილაძის „ჭკუა და გამოცდილებამში“, ლომოვა გორდალის „დაბნეული ჭაბუკში“ და სხვ. პატარა მაყურებელს ეთნონარი ძალით აფვარებდა მუჭტაბუკს გოგიაშვილის „მუჭტაბუკი“ და აძულებდა ფარბასს — ტოლსტოის „ბურატინოს თავგანდასავლში“. პრადენას „სიცოცხლის ყვავილში“ ივ. შახელს განსაკუთრებული წარმატება ხვდა, რაც არც რეცენზენტებს გამოჩენიათ მხედველობიდან. 1960 წლის 14 მარტის ნომერში გაზეთი „თბილისი“ წერდა: ზიბარ „სიცოცხლის ყვავილში“ ჭყავს თავისი საყვარელი გოგია — ჭაბუკი ენ-სენი, რომელსაც ივ. შახელი ასრულებს. მსახიობი მეტად მიხდენილად გვიჩვენებს უშიშარი ჭაბუკის საგმირო თავგანდასავალს და კეთილ ბუნებას“.

შახელს თოჯინების ქართულ თეატრში შესრულებული აქვს თომთოცამდე სხვადასხვა როლი. თავმდაბალი, პატარების მოყვარული და ნიჭიერი მსახიობი კვლავ განაგრძობს თავის კეთილშობილურ მოღვაწეობას თეატრის ამოფარებულში. მაგრამ პატარა მაყურებელი გრძნობს მის მოყვარულ გულს და სიყვარულთიერ აჯილდოებს მსახიობს. სწორედ ეს სუფთა და გულმართალი სიყვარული შთააგონებს შემოქმედს ახალ სახე-თა შესაქმნელად.

შორეული წარსულიდან მომდინარეობს. ყველაზე ადრეული ცნობები ქართულ ხალხურ მუსიკაზე მიეკუთვნება მერვე საუკუნეს ჩვენს წელთაღრიცხვამდე. ბერძენი ისტორიკოსის ქსენოფონტის ცნობით, ქართველებს მოეპოვებოდათ მხედრული და საცეკვაო სიღრმეები.

ჩვენი ერის მუსიკალური კულტურის მალაღღონივრე მტკიცებებს აგრეთვე ქართული ხალხური მუსიკალური საკრავების მრავალფეროვნება:

ჩონგური, ფანდური, ჩანგი, ტუნჩი, გუდასტირი, სალამური, სონინარი, ლარტეპი, დოლი, ქნარი, ბუკი, დაირა, საყვირი და სხვ.

ქართველი ტომების მიერ შექმნილი სასიმღერო შემოქმედებითი ფორმების ფოლკლორი გამოირჩევა სტილისა და ფანრის მრავალფეროვნებით.

ჩვენს ხალხს უძველესი დროიდან ცხოვრების თითქმის ყველა მოვლენის გამო გამოთქმული აქვს სიმღერები. მაგალითად: შრომის, საქორწილო, საყოფაცხოვრებო, საცეკვაო, სამხედრო, საღამაშო, საგმირო, ღირიკული, ისტორიული, სატრფიალო, სახუმარო და და სხვ. სიმღერა ქართველი ადამიანის ცხოვრების განუყოფელი კატეგორიაა. ცნობილია, რომ გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან ჩვენს ქვეყანაში ფართო გავრცელება პოვა ხალხურმა საგუნდო მუსიკამ. მაგრამ როგორც ქართულმა ხალხურმა მუსიკამ, აგრეთვე პროფესიულმა მუსიკამაც ჩვენი თავისი განვითარების მაღალ დონეს მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მიაღწია.

ჩვენი პარტიის ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის ცხოვრებაში თანმიმდევრულად გატარების საფუძველზე შეიქმნა მანამდე არანახული პირობები ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარებისათვის.

ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებსა და სოფლებში, წარმოება-დაწესებულებებში სასწავლებლებში, კოლმეურნეობებში და საბჭოთა მეურნეობებში შექმნილია ათეულობით თვითმოქმედი საგუნდო კოლექტივები.

ქართული მუსიკის სახელი საქვეყნოდა ცნობილი ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც.

ქართველმა ხალხმა ბრწყინვალედ გამოხატა მუსიკაში თავისი ეროვნული მეობა. მას აქვს უდიდესი განიხი მუსიკისა და მათ შორის ისეთი მარგალიტები, როგორც არის: სვანური „ლილე“, კახური „ჩაქარული“, გურული „ხელხვაიე“ და „ხასანბეგურა“, მგურული „ოღოია“ და სხვ.

და აი, ასეთ დიდებულ მუსიკალურ ქვეყანაში დღემდე შემოღებული არა გვაქვს მუსიკის დღესასწაული. მისი შემოღება ჩვენს მუსიკას უფრო საერთო-სახალხოვად გადააქცევდა. ხელს შეუწყობდა ქართული ხალხური მუსიკის, კერძოდ, საგუნდო მუსიკის, უფრო მაღალ საფეხურზე აყვანას.

საბჭოთა ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში შემოღებულია და ყოველწლიურად ტარდება მუსიკის დღესასწაული. ასე, მაგალითად: ესტონეთის რესპუბლიკაში სიმღერის დღესასწაული პირველად შემოღებულ იქნა 1982 წელს, ლიეტუის სსრ რესპუბლიკაში — 1873 წელს, ასევე ლატვიის სსრ რესპუბლიკაშიც. სიმღერის დღესასწაული ტარდება აგრეთვე სსრ კავშირის სხვა რესპუბლიკებშიც.

სიმღერის დღესასწაულების ყოველწლიურად ჩატარებამ ლიტვაში, ლატვიაში, ესტონეთში და სხვაგან სიმღერა ქვეშარტად სახალხო-მასობრივ მოვლენად აქცია.

ეს დღესასწაულები ტარდება ღია ცის ქვეშ და მასში მონაწილეობას იღებს ათეულ ათასობით მომღერალი, მოცეკვავე და მუსიკოსი.

უკვს გარეშეა, სიმღერის დღესასწაულის დაწესება ხელს შეუწყობს მშრომელთა შემოქმედებითი აქტივობის ზრდას, მათ ესთეტიკური აღზრდას.

განა ყვევილები დღესასწაულზე ნაკლებ სარგებლობას მოვიტანს სიმღერის დღესასწაული? მას შეუძლია უდიდესი ზიჯი მისცეს ჩვენს რესპუბლიკაში ხალხური მუსიკის გაშლა-გაფორჩქენის საქმეს, კომუნისზმის მშენებელი ხალხის მუსიკალური ხელოვნების თვალსაჩინო აღმავლობას.

შემოვიღოთ

ქართული

სიმღერების

დღესასწაული

აპოლონ ხახუბია



ართველმა ხალხმა თავისი ისტორიის მანძილზე შექმნა უაღრესად მდიდარი, მრავალფეროვანი და ლამაზი მუსიკა, რომელშიც ასახულია ხალხის ფიქრი და გრძნობა, განცდა და მისწრაფება.

ქართული ხალხური მუსიკა სრულიად ორიგინალური და თავისთავადია, ქართული მუსიკის სათავეები



ასპინძის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი.



სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის თვითმომქმედი კოლექტივი
მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული კომპოზიცია —
„მეგობრობის ზეიმი“.

სერგო ამალობელი

ელენე კვიციანი



ს. ამალობელი

ამ პლუდაში ყველაზე მეტად თვალსაჩინო თვით სერგო ამალობელი იყო. მან იშომა პატივისცემით და პასუხისმგებლობით მოჰკიდა ხელი თავის ახალ არჩევანს, რომ პირველივე მისი წიგნი: „თეატრისა და კინოს პრობლემები“¹ განირჩევა საგნის ღრმა ცოდნით, დიდი ერუდიციით, ლოგიკითა და ორიგინალური აზროვნებით, ეს მით უფრო საკვირველია, რომ თეატრისმცოდნეობა, როგორც მეცნიერული დისციპლინა, იმ პერიოდში ჯერ კიდევ არ იყო ჩამოყალიბებული. ჩვენში თეატრალური და კინოკრიტიკის ასპარეზი პირველ ყამირს წარმოადგენდა, თანამედროვე თეატრისა და კინოს შესახებ არცერთი წიგნი არ იყო დაწერილი, ამ საკითხების გარშემო არცერთ სერიოზულ და მნიშვნელოვან გამოსვლას ადგილი არ ჰქონია, გარდა იმ ადფრთვანებული შეძახილებისა და ქათინაურებისა, რაც ჩვენმა მწერლობამ და საზოგადო მოღვაწეებმა დამახსურებულად გაიღეს კოტე მარჯანიშვილის და მის მიერ განასხლებული ქართული თეატრის მიმართ. მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს არ იყო კრიტიკა, ეს იყო მხოლოდ და მხოლოდ ადფრთვანება დიდი მოვლენის გამო.

ახალი საზოგადოებრივი წყობილება, ახალ, სრულიად განსხვავებულ ხელოვნების მოითხოვდა როგორც მსახიობისაგან.

¹ ს. ამალობელის წიგნი „თეატრისა და კინოს პრობლემები“. გამოცემულია 1928 წ. თბილისში, სახელმწიფო გამომცემლობის მეორე შეიცავს 424 გვ.



ართული თეატრის განმანახლებელს, ხელოვანს, რეჟისორს, მეგობარს კოტე მარჯანიშვილს უძღვნის ამ წიგნს ავტორი“.

ასეთია წარწერა სერგო ამალობელის პირველი წიგნის პირველ გვერდზე.

ს. ამალობელი, მოწინავე ახალგაზრდობის იმ პლუდას ეკუთვნოდა, რომელნიც კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი გენიით გატაცებულნი, თავიანთ ძირითად პროფესიას უგულბებულყოფდნენ და ხელოვნების ასპარეზზე მკვიდრდებოდნენ.

ისე რეჟისორისაგან. სწორედ ეს ახალი ხელოვნება მოიტანა მამინ ქართულ სცენაზე კოტე მარჯანიშვილმა. ამ დღისა და ახალ ხელოვნებას ესაჭიროებოდა ასეთივე მაღალი და სწორი გზის მაჩვენებელი კრიტიკა. თეატრალური კრიტიკის ამ გაზრდილ მოთხოვნილებას სთავადაო ნიადაგზე დამკვიდრება შეეძლო არა უბრალო კომპლატორს, არამედ ჭეშმარიტ მოაზროვნე კრიტიკოსს.

სწორედ ამგვარი კრიტიკოსი აღმოჩნდა ს. ამალბოელი, რომელმაც ერთი წიგნით („თეატრისა და კინოს პრობლემებით“) ჩაუყარა ჩვენში საფუძველი როგორც კინემატოგრაფიულ, ისე თანამედროვე თეატრალურ კრიტიკას, მიუხედავად იმისა, რომ წიგნი სამ ათეულ წელზე მეტია, რაც დაწერილია, ხელოვნების ამ ორ დარგში იგი, თითქმის, ყველა ძირითად საკითხებზე იძლევა პასუხს. რა თქმა უნდა, პრინციპულად სადაოს წიგნი მრავალ საკითხს ეხედებოდა, ხოლო დარგების უცოდინარობით, ან ილიო მსაქელობისგან გამომდინარე ლაფსუსის ერთ შემთხვევასაც ვერ დავასალებთ.

ასევე საგნის დიდი ცოდნით და დიდი ერუდიციით არის დაწერილი ს. ამალბოელის მეორე წიგნი: „ქართული თეატრი“. ეს წიგნი, დაწერილი ქართული თეატრის საწყისებიდან, დამთავრებული ჩვენი ეპოქის 30 წლებამდე, შეადგენს ქართული თეატრის მოკლე ისტორიას.

წიგნი განსაუთრებულ აქცენტს მკვლევარი ქართულ სამართა თეატრს უკეთებს, სადაც სწორად და ობიექტურად არის გამოყენებული კოტე მარჯანიშვილის მიღწევები ქართულ სცენაზე. მიუხედავად იმისა, რომ ამ წიგნის გამოცემის შემდეგ 30 წელმა გაწვლთ, მარჯანიშვილის შემოქმედების შესახებ ს. ამალბოელის მიერ წამოყენებული დებულებიდან, აღმდეგ არცერთი არ არის შეცვლილი.

სამწუხაროდ, ეს საკითხი ს. ამალბოელის ამ გამოცემის შემდეგ მხოლოდონად არც გამძლირებულა, თუ მკვლევლობაში არ მივიღებთ უმანგი ჩხეიძის მიერ დაწერილ წიგნს („კოტე მარჯანიშვილი რეჟისორი და ხელმძღვანელი“). რომელიც მტად ახლოს სდგას ს. ამალბოელის გამოკვლევასთან და გამძლირებულა პირადი ნაწახით და განცდილით, რაც ავტორმა წლები მანძილზე აღიქვა, ამ დიდ ისტატთან მუშაობის დროს.

საერთოდ, ს. ამალბოელის „ქართული თეატრი“ ქართული თეატრის მრავალი საჭირობოტოტო საკითხია გაშუქებული. დირსებამოკლებული არ არის ის ფაქტები, რომ ეს არის ერთეული თეატრის ისტორიის ამსახველი პირველი სისტემატიზებული შრომა, რომელიც, ან. ლუნარსკის თქმის არ იყოს, ბოქს აღწევდა სხვა მომე ერებს, თავიანთი თეატრის ისტორიის შექმნაში.

ს. ამალბოელის მესამე წიგნი: „დიდი ბძობლების დრამატურგია“¹, შეიცავს რევოლუციურ თემაზე დაწერილი პიესების საფუძვლიან კრიტიკას. წიგნიმ გაკრიტიკებულია, ესეცოლოდ ვიშნევსკის, ლიონოვის, ლაერენგის, ესეცოლოდ ივანოვის და სხვათა პიესები.

დაბოლოს, ს. ამალბოელის მეოთხე წიგნი: „მცირე თეატრი“ ასახავს მოსკოვის მცირე თეატრის შემოქმედებით გზას. წიგნი დაწერა და გამოვიდა იმ პერიოდში (1935 წ.), როდესაც ს. ამალბოელიც მცირე თეატრის დირექტორი და მხატვრული ხელმძღვანელი იყო.

ს. ამალბოელის მსმთმტოტოტო შხმედულებაი

1. თეატრის კრიზისი

რევოლუციის პირველ წლებში, ჩვენში თანადროული დრამატურგია იმდენად უსუსური იყო, თეატრს ვერ უშველა დიდი რეჟისორების მიერ სცენაზე შემოტანილმა სიხალეებმა და რეფორმებმა. საბოლოოდ დრამატურგის სისუსტემ მაინც იჩინა თავი და თეატრის სხვა ელემენტებზეც იმოქმედა.

ამავე დროს, თვალსაჩინო იყო კაპიტალისტური ქვეყნების თეატრის დეკადანსი. ყოველივე ამან საბაბი მისცა ს. ამალბოელს ეტება და დაედგინა ამ ფაქტის გამოშვევი მიზეზები.

დასავლეთ ევროპის, ამერიკისა და, საერთოდ, ბურჟუაზიული ქვეყნების თეატრალური ხელოვნების დეკადანსის მიზეზად, კრიტიკოსი, უმთავრესად, მორალის კრიზისს ასახელებს. „თეატრის კრიზისი, უმთავრესად აუდიტორიის მორალის კრიზისშია“ — ამბობდა იგი.

ბურჟუაზიამ დაასრულა თავისი პროგრესული როლი ისტორიაში. გაკოტრდა მისი ჯრი და იდეა. ბურჟუაზიული მორალი ვერად გამოდგება დრამატული კოლონის შესაქმნელად, კიბადი: „დრამა გულისხმობს ადამიანის უთიეთოების განსაზღვრულ მორალურ ნორმებს, როგორც დრამის, განვითარებას და ტიპების დაპირისპირების საფუძველს“².

ბურჟუაზიული ქვეყნების მორალის კრიზისი შეიძლება აქსიომად ჩავთვალოთ, აქ სადაც არაფერია. პრინციპული სადაც მეთრე საკითხია, სახედობრ: აუდიტორიის მორალის კრიზისის ასეთი დიდი ზეგავლენა თეატრის კრიზისზე, სწორედ ამიტომ, აუცილებლობა მოითხოვს გაავაკვივით, თუ რა თვალსაზრისით იხილავს ს. ამალბოელი მორალს? რა შინაარსს აძლევს ის ამ ცნებას? უფრო სწორად, რომ ვთქვათ, მეცნიერების რომელ დარგს უკავშირებს კრიტიკოსი მორალის საკითხს.

მორალის ძებვა ფსიქოლოგიაში ან ფილოსოფიაში მას ზედმეტად მიანია. მორალის პრობლემის გადაჭრას ს. ამალბოელი, სავსებით სამართლიანად, სოციოლოგიის დარგს უკავშირებს. კრიტიკოსი მორალს განიხილავს მარქსისტული სოციოლოგიის თვალსაზრისით, აღიარებს მას ამა თუ იმ კლასის იარაღად, სასარგებლოს და საზარალის თვალსაზრისით. კლასობრივ საზოგადოებაში მორალის თვალსაზრისით აღნიშნავს ორ ეპოქას: ეპოქას ორგანულს, როდესაც გამბატონებული კლასი ისტორიული პროგრესის გზით მიდის (ამ შემთხვევაში გამბატონებული კლასის მორალი განსაზღვრულია საზოგადოებრივ მორალური ფიზიონომიის) და ეპოქას კრიტიკულს, როდესაც კლასი ასრულებს თავის ისტორიულ როლს და რეგრესულ ძალად იქცევა. თავისთავად ცხადია, რომ ამ პერიოდში

¹ ს. ამალბოელის წიგნი „ქართული თეატრი“, გამოცემულია 1930 წ. მოსკოვში, რუსულ ენაზე, შეიცავს 143 გვერდს.

² ს. ამალბოელი: „დიდი ბძობლების დრამატურგია“ გამოცემულია რუსულ ენაზე, მოსკოვში 1933 წ. შეიცავს 102 გვერდს.

¹ ს. ამალბოელი: „თეატრისა და კინოს პრობლემები“ გვ. 16.
² იქვე, გვ. 17.

თავს იჩენს მორალის კრიზისი. „დღეს ვეროპაში, — ამბობს კრიტიკოსი, — მორალის კრიზისი, კაპიტალისტური კულტურის დღვრადიკის შედეგია“¹.

ს. ამაღლობელი აღნიშნავს, რომ მორალის კრიზისი თავს იჩენს კრიტიკულ ეპოქებში და ხელფეხების სხვა დართა შორის, განსაკუთრებით თეატრალურ ხელოვნებაზე მოქმედებს. ამ აზრს შემდგენარად ასაბუთებს: „დრამის დიალოგიური ფორმა ლოგიკურად გულისხმობს ადამიანთა ურთიერთობას, ადამიანთა ურთიერთობა კი მორალური ან ამორალური ურთიერთობაა“². კრიტიკოსის ღრმა რწმენით, ჭეშმარიტად დრამა იქმნება მაშინ, როდესაც გმირის მოქმედება დაპირისპირებულია სოციალურ ვითარებასთან, როგორც ობიექტურ ფაქტორთან და ამით შექმნილია ფსიქოლოგიური კოლიზია; ან კიდევ, როდესაც ორი საწყისი კეთილისა და ბოროტის, ზნეობრივისა და უზნეობის მოქმედ გმირების სახით უპირისპირდება ურთიერთობას ქმნის დრამატულ კანონს. როგორც ვხედავთ, მორალური ფუძე აუცილებელია, როგორც პირველი, ისე მეორე შემთხვევაში.

შეიძლება თუ არა აქედან დავასკვნათ, რომ მარტო დრამატული დარგი განიცდის სოციალური მორალის ზეგავლენას, ხელოვნების სხვა დარგები კი დასწევული არიან ამისაგან? რა თქმა უნდა, არა.

კრიტიკოსის აზრით, თითოეული დარგი იტყვის თავის შემოქმედებაში სოციალური მორალის ელემენტებს, ამასთან ერთად გამოხატავს არსებული საზოგადოების იდეოლოგიისა და ფსიქოლოგიის, მაგარამ არც ერთი მათგანი არ საჭიროებს თავის შემოქმედებაში კოლიზიას მორალის ნიადაგზე (ხაზი ჩემია ე. კ.). ამითვის არ არის საჭირო ადამიანთა დაპირისპირება, დრამა კი ამ დაპირისპირებისაგან წარმოსდგება. ამის გამო ს. ამაღლობელი დაასკვნის: „ამიტომ იმ ეპოქებში, რომლებშიც სოციალური მიწისძვრის გამო იღვწება საზოგადოებრივი მორალური შეცვლენებით, თეატრი დებრესიას, დაცემას განიცდის“³.

აქედან ცხადია, ის ეპოქალური ძვრები, რომელთაც ჩვენში, საბჭოთა კავშირში, ადგილი ჰქონდა, უეჭველად გამოიწვევდა მორალის კრიზისს, რაც, რა თქმა უნდა, თავის კალთას თეატრალურ ხელოვნებაზე დაიბრტყავდა. სწორედ ამ ვითარებას ს. ამაღლობელის მსჯელობის ლოგიკა. კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ ჩვენშიც აქვს ადგილი მორალის კრიზისს, ხოლო ჩვენში მორალის კრიზისი გამოიწვევს სულ სხვა მიზეზებით, ვინეც კაპიტალისტურ ქვეყნებში. „ჩვენში, საბჭოთა კავშირში, ძველი ყოფის მორალის დანგრევისა და ჯერ ახლის დაუშვებლობის ნიადაგზე იქმნება თეატრის კრიზისი. (ხაზი ჩემია ე. კ.) აქედან აუდიტორიის ესთეტიკურ-მორალურ ალღოს რელატივობა იწვევს დრამატურგიის სიღარიბეს. დრამატურგიის სიღარიბე კი თეატრის სხვა ელემენტების კრიზისს ხელს უწყობს“⁴. კრიტიკოსი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ

იდეოლოგიის ყველაზე უფრო კონსერვატულ ნაწილს, კულტურის სისტემას (იგულისხმება მატერიალური და სულიერი კულტურა. ე. კ.) მორალი წარმოადგენს. ძველი მორალის ნგრევის დროსაც, მორალური კანონები უფრო მტკიცეა, ვინეც კონომიური, პოლიტიკური ან ვიწრო იურიდიული. თავისთავად ცხადია, თუ ძველი მორალი მდგრადია და ძნელად ირღვევა, ახლის ჩასახვევ ძნელად ხდება. რა თქმა უნდა, ახალი მორალი თავისთავად არ ისახება, ის მიჭირთ და მოცილებულბებაში ახალ ადამიანთან, ახალი ადამიანი ახალი მორალის გამტარებელია.

აქედან ლოგიკურად უნდა დავასკვნათ — მარდმუნდაც ახალი მორალი ძნელად ისახება, ახალი ადამიანიც ძნელად ყალიბდება. ისმის საკითხი, თუ ეს ასეა, მაშინ ვინ არიან ისინი, ვინც რეგულაცია მოახდინა? კომუნისტი? მებრძოლი მუშა? ავანგარდი კომუნისტური პარტიისა, რომელიც მესაჭად უდგას სახელმწიფოს სათავეში? განა ესენი ახალი ადამიანები არ არიან?

ეს საკითხი კრიტიკოსმა წინასწარ გაითვალისწინა და გვიპასუხებს, — მართალია, ესენი ახალი ადამიანებია, მაგრამ ეს არის მათი სოციალური ადგი. მათი ინდივიდუალური ადგი, კი ჯერ არ არის გარკვეული: „ეს ნიშნავს, რომ პროლეტარული მორალი ჯერ კიდევ კლასობრივი ბრძოლის მორალია და

ს. ამაღლობელი კოსლოვლსკი ერთ-ერთ რუს მოღვაწესთან



¹ ს. ამაღლობელი: „თეატრისა და კინოს პრობლემები“ გვ. 21.

² იქვე გვ. 40.

³ იქვე გვ. 42.

⁴ იქვე გვ. 17, 18.



ს. ამალობაძე

არა საზოგადოებრივი ყოფა-ცხოვრების, რევოლუციის ზნობაა და არა ოჯახისა, მეგობრობისა, ყოფის, ურთიერთობისა¹.

ესე იგი, ახალი ადამიანის ფსიქოლოგია ჯერ კიდევ არ არის გარკვეული (იგულისხმება 30-ანი წლები ე. კ.). ადამიანი ჯერ კიდევ ვერ არის აღტურვული ახალი მორალით, ასეთი გასურველობა ადამიანის ფსიქოლოგიისა იწვევს სოციალური ტიპების გაურკვევლობას, თუ ადამიანის სახე არ არის ნათელი ცხოვრებაში, მწერლისათვის ძნელი ხდება მისი ასახვა. სწორედ ამ მდგომარეობით სხნის კრიტიკოსი „მემარცხენე ფრონტელების“ ევრეთწოდებულ „ლექსების“ წარმოშობას (მათი მიმდევრები საქართველოში „ფუტურისტები“ იყვნენ), რომელთაც ს. ამალობაძის მახვილი გამოთქმით: „ერთი ფეხი უდგას ფუტურისტში და მეორე მარქსიზმში“. ამ მიმართულების შესწავრება, როდესაც ახალი ადამიანი ცხოვრებაში ნათლად ვერ დაინახეს, თავი არ შეიწუხეს მისი ფსიქიკის ძიებით, დაკმაყოფილდნენ ადამიანის ფსიქიკური მოქმედებით, მოძრაობით, გარემოცვით: „როდესაც მწერალს დაეკარგა ცოცხალი ადამიანის გარკვეული სახე, ის დაეტაკა მანქანას, შავ ქვეს, მეთამბაქოეობას, მებოსტნეობას, მიონდომას საგნებისა და ნივთების მწერლობის „შექმანა“². ასეთ განმარტებას აძლევს ს. ამალობაძე „მემარცხენე ფრონტელების“ წარმოშობას.

რა თქმა უნდა, მორალის ასეთი მჭიდრო დაკავშირება თეატრალურ ხელოვნებასთან, თუ სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარებასთან, პრინციპული კამათის საგანდ შეიძლება გადაიქცეს. მაგრამ თუ მკითხველი ს. ამალობაძის კონცეპტებს

მორალის შესახებ ღრმად ჩაწვდება, ვფიქრობ, რომ სადავო არა დარჩება რა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კრიტიკოსი აბსტრაქტულად არ განიხილავს მორალის ცნებას, არც ერთი წუთით არ იფიქრებს, რომ ახალი მორალის ჩამოყალიბებისათვის, საჭიროა სრულიად ახალი სამეურნეო საზოგადოებრივი ურთიერთობა: „ჩვენ მხოლოდ ამ პროცესში ვიმყოფებით, ბურჟუაზიული მეურნეობის ფორმები ჯერ სასებით ძლეული არ არის. აქედან მათემატიკური სიზუსტით ნათელია, არ შეიძლება იყოს სრულიად ახალი პროლეტარული რევოლუციური ყოფა-ცხოვრება და საბჭოთა მორალი“³ — აღნიშნავს კრიტიკოსი.

კრიტიკოსის აზრთა, მიმდევრობის თანახმად შემდეგ დასკვნამდე უნდა მივიდეთ: თუ საბჭოთა მორალი ჩამოყალიბებული არ არის, საბჭოთა თეატრები, სრული ამ სიკვების მნიშვნელობით, არ უნდა არსებოდეს. სწორედ ამ დასკვნამდე მიდის ს. ამალობაძე. „დღეს ჩვენ საუკეთესო თეატრები გვაქვს, მაგრამ ეპოქალური მაკისცების და სულისკვეთების თეატრი არ გვაქვს“². ეს აზრი, როგორც ვხედავთ, ს. ამალობაძის მსჯელობის ლოგიკური დასკვნაა. შეფერება თუ არა სინამდვილეს მისი დასკვნა? ხომ არ მიდის კრიტიკოსის მსჯელობა ფორმალური ლოგიკის გზით? საკითხის გასარკვევად საჭიროა გავიხსენოთ ჩვენი მოწინავე თეატრების მამინდელი მდგომარეობა.

როდესაც ს. ამალობაძის პირველი წიგნი იჭრებოდა, (1926—27 წ.) სამხატვრო თეატრი ერთგვარ დაბნეულობას განიცდიდა. სტანისლავსკი სასებით დარწმუნებული იყო, რომ თანამედროვეობის გარეშე თეატრი არ არსებობს, აღიარებდა კიდევ ამას. მაგრამ თქმა ერთი იყო, ეპოქალური მაკისცების თეატრის შექმნას კი დროე დიდი უნდოდა და ბევრი რამის გადაფასებდა საჭირო იყო თეატრში. თეატრის ხელმძღვანელობას, სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩინოვის ღრმად სწამდათ, რომ თანადროული თეატრის ფუძე, თანადროული დრამატურგიაა. ამის გამო, თეატრის თანამედროვე რესლსებზე შესაყენებლად, პირველი, რაც მათ მოიხიქმედეს, ეს იყო ახალგაზრდა დრამატურგებთან კავშირის დამყარება. ამ ფაქტს მომავლისათვის დიდი პერსპექტივები ჰქონდა, მხოლოდ ჯერ არც საბჭოთა დრამატურგია იყო მნიშვნელოვნად წვლგამართული, ახალი სიკვების სათქმელად, არც თვით თეატრი იყო მზად.

იმ წლებში, საზოგადოების უკრადღებას მეიერხოლდის თეატრი იპყრობდა. ეს თეატრი მოწინავე რევოლუციურ თეატრად ითვლებოდა. იყო პერიოდი, როდესაც „მეიერხოლდებთან“ ყოფნა, რევოლუციურ სულისკვეთებას აღნიშნავდა, გამიჯვნა მეიერხოლდიდან, რევოლუციის საწინააღმდეგო ბანაკში მოკალათებლად ითვლებოდა. როგორც მეიერხოლდის ზოგი შემაბიანე აღნიშნავს, სრულიად არ გვინდა გადაჭარბებულად მაშინ მეიერხოლდის საუბრილო კრებულის შემდეგი წარწერა „მეიერხოლდის სახელი ორგანიულად შევდა ოქტომბრის ბელადთა პულედაში“³, მაშინ, როდესაც კრიტიკოსებს იმ ზომამდე აბრუნებდა მეიერხოლდის შემოქმედება, მის შეცდომებსა და მიღწევებს, ორჯერ ტაშს უკრავდნენ, ს. ამალობაძელმა პირველმა აუ-

¹ ს. ამალობაძე: „ფსიქოლოგია და კინოს პრობლემები“ გვ. 20.

² იქვე, გვ. 33.

³ იქივე, გვ. 23.

¹ ს. ამალობაძე: „თეატრისა და კინოს პრობლემები“, გვ. 6.

² В. Алтыер: „Театр социальной маски“, стр. 9.

ლო ალლო ამ თეატრს. მან პირველმა შესძლო საფუძვლიანი ანალიზი გაეკეთებინა მეიერხოლდის შემოქმედებისათვის და ობიექტური შეფასება მიეცა მისთვის. ამის გამო, ამ თეატრის შეფასების დროს, ჩვენ, როგორც პირველად წყაროს, ს. ამაღლობელის კრიტიკას დავეყრდნობით. სასტიკი სანაშროლანად აკრიტიკებს ს. ამაღლობელი მეიერხოლდის თეატრის რეჟერტურას. პირველად ყოვლისა, მას არ მოსწონს ამ რეჟისორის ცდები „გაახალგაზრდაოს“ დრამატურგია. („ტყვე“, „ფეიქზორი“). სტაკატო პიესებად სოფლის კრიტიკის მეიერხოლდის მიერ სცენაზე განხორციელებულ თეატრალურ პიესებს, „იძლევი ევროპას“, „ჩინეთის ღუმელი“ და სხვ. ს. ამაღლობელის ღრმა რწმენით, მეიერხოლდის ცდები დასძლიოს დრამატურგიის სისუსტე, უშედეგოა: „ახალ დრამატურგიას ახალი ტიპი უსაჭიროება, ამ ტიპის რეჟისორი კი ცხოვრებაა“¹—სამართლიანად აღნიშნავს იგი.

ს. ამაღლობელი მწვავეად აკრიტიკებს, აგრეთვე მეიერხოლდის ბიომედიკურ სისტემას. (დაწერილებით ამ საკითხის შესახებ ქვეყნით გვექნება ლაპარაკი ე. კ.) რაც მთავარია, არ მოსწონს მას მეიერხოლდის მიერ რეჟისორის წინა პლანზე წამოწვევა და მსახიობის, როგორც სცენაზე ერთადერთი შემოქმედის უგულვებელყოფა. „აქ მარხია ამ თეატრის კრიზისის საფუძველი“². კრიტიკოსის საბოლოო დასკვნით, „ეს მეიერხოლდის დიდი მიღწევები დიდ შედეგებს შეიცავს“.

ცხადია, ასეთი მწვავე კრიტიკის შემდეგ ს. ამაღლობელი არ სივლიდა მეიერხოლდის თეატრს ეპოქალურ, სულისკვეთების მიწინავე თეატრად.

დღესდღეობით ჩვენთვისაც თვალსაჩინოა ეს ფაქტი. გადაფასება თეატრალური ხელოვნების ძველი გზის და ამასთან ერთად მხატვრული ზომიერების შენარჩუნება, მოწინავე თეატრა შორის, პირველმა ვახტანგის თეატრმა შესძლო. მოსალოდნელი იყო, რომ ეს თეატრი პირველივე შესძლებდა გამხდარიყო ეპოქალური მაქსიმუმის თეატრად. თეატრი დიდი ძიებისა და მიღწევების პაროქსიზმი იყო, როდესაც ევკემი ბაგრატიონის-ძე ვახტანგოვი გარდაიცვალა. მისი მოწაფეები კი პირველხანებში დაბნეულობას განიცდიდნენ, რა თქმა უნდა, სათანადო დრამატურგიული მასალა, რომ ყოფილიყო, ვახტანგოვის ნიჭიერი მოწაფეები მოახერხებდნენ ახალი სიტყვის თქმას, მაგრამ საკითხის ალფა და ომეგა სწორედ ეს იყო.

საინტერესოა, თუ რა მდგომარეობა იყო მაშინ ქართულ სცენაზე? იმ პერიოდში, საქართველოში, კ. მარჯანიშვილის წყალობით, საბჭოთა ქართულ თეატრს საფუძველი უკვე ჩაყრილი ჰქონდა. მარჯანიშვილმა დიდი რეფორმა მოახდინა ქართულ სცენაზე, მაგრამ ქართული დრამატურგია, რომელსაც ამ რეფორმისათვის წელი უნდა გაემაკრებინა, პრიმიტიული მდგომარეობაში იყო. 1926—27 წ. სეზონში კ. მარჯანიშვილმა, დროებით დატოვა დრამატული თეატრი და კინოსტუდიაში დაიწყო მუშაობა (ჩვენ ვფიქრობთ, ეს იყო ნაბიჯით უკანდახვევა, რათა შემდეგ წინ წასულიყო), რუსთაველის თეატრის დასს სათავეს კ. მარჯანიშვილის ნიჭიერი მოწაფე სანდრო ამბეცელი

ჩაუდგა. თეატრში მომხდარი პერტურბაციები ამბეცელს ხელს უშლიდა მუშაობაში. რაც გვთავიან, მას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა გარკვეული, თუ რა ცნობი უნდა წაყვანა ქართული ეროვნული თეატრი. სუსტი დრამატურგია გზის ჩვენების საშუალებას არ იძლეოდა. ყოველივე ამის გამო 1926—27 წ. მ ე ტ ა დ სუსტი გამოდგა. ამ სეზონში როგორც უთელი და დაბალი მხატვრული სიმაღლეზე მყოფი, სცენიდან მოხსნილი იყო სამი სპექტაკლი „კარმენსიტა“, „ათი დღე“ და „ამერიკელი ძია“.

ცხადია, სეზონის ასეთი ჩავარდნის შემდეგ, რუსთაველის თეატრში არსებული მდგომარეობა კრიტიკოსს არ აკმაყოფილებდა.

თეატრების მაშინდელი ცხოვრების მიმოხილვის შემდეგ ნათელი ხდება, თუ რატომ აღიარა კრიტიკოსმა, საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების დროებითი კრიზისი.

თეატრის კრიზისის მეორე ფაქტორად ს. ამაღლობელი თეატრის ტექნიკის ჩამორჩენილობას ასახელებს.

„რადიო და ელექტრონი შინ, — საათიანი აქტები და ნახევარსაათიანი ანტრაქტები თეატრში. ოთხი, ხუთი საათის განმავლობაში მსოფლიო მნიშვნელობის მქონე მოხრახიანი, კაბინეტების კრიზისები, ომები და რეკლუციები ცხოვრებაში — ხუთი საათი ვერაძო თეატრში, რომელიმე რომანის განსცვივებისათვის“³.

აქედან კრიტიკოსი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ცხოვრების ტემპორიტმმა გაუსწრო თეატრის ტემპორიტმს, რის შედეგადაც მაყურებლისათვის მოსაწყენი გახდა თეატრალური ხელოვნება. ნიჭიერი რეჟისორები წვალობენ, ცდილობენ ამ დეფექტის თავიდან აშორებას.

კ. მარჯანიშვილმა „ჰამლეტის“ რუსთაველის სცენაზე განხორციელების დროს, მხრუხავი სცენის საშუალებით და ეპიზოდების ერთი მეორეზე გადაბმით, ნაწილობრივ გამოასწორა ეს ხარვეზი. ცნობილმა რეჟისორმა გორდონ კრეგმა თეატრის ტექნიკის ჩამორჩენილობის გამო საშხატორო თეატრის სცენაზე ვერ განახორციელა „ჰამლეტის“ დადგმა. თეატრის პრიმიტიულმა ტექნიკამ ვერ აიტანა ამ დიდი შემოქმედის მოზღვავებული ფანტაზია. ანგვარად, საბოლოოდ ვერც ერთმა რეჟისორმა ვერ გადალახა სცენის ტექნიკის პრიმიტიულობა, — დასკვნის კრიტიკოსი.

(„პოლა“ მაშინ არ იყო სცენაზე გახორციელებული კ. მარჯანიშვილის მიერ ე. კ.).

„საზოგადოების ტექნიკა, ცხოვრების ახალ სახეებს ქმნის. საწარმოო ძალების განვითარება სამეურნეო ორგანიზაციების ფორმების ცვალებადობის იწვევს. ეს მეურნეობა ახალ სახეს აძლევს სოციალურ პოლიტიკურ ცხოვრებას. ყოველივე ეს ერთად აღებულიყო აყალიბებს ადამიანის ახალ ტიპს. ხელოვნების ესა თუ ის დარგი, რომელიც ვეღარ იყენებს ახალ ტექნიკურ მიღწევებს, საზოგადოებას ვეღარ აძლევს ახალი იდეოლოგიის და ფსიქოლოგიის შესაბამის ესთეტიკურ ფენომენებს, ვეღარ წვდამა ეს განვითარებულ ტექნიკაზე დამყარებულ ცხოვრებას“⁴. აქედან ჩვენთვის ნათელია, თუ რა დიდი ზიანის მომტანია, თეატრალურ ხელოვნებაში ტექნიკის ჩამორჩენა.

¹ ს. ამაღლობელი: „თეატრისა და კინოს პრობლემები“ გვ. 244.
² იქვე, გვ. 247.
³ იქვე, გვ. 245.

¹ ს. ამაღლობელი: „თეატრისა და კინოს პრობლემები“ გვ. 45.
³ იქვე, გვ. 245.

მესამე ფაქტორი, რომელსაც ს. ამაღლებული ასახელებს, თეატრის კრიზისის, ერთ-ერთ ხელისშემწყობად, — ეს არის დრამატურგების მიერ სცენისა და მსახიობის არცოდნა. ამის გამო დრამატურგები წერენ „სიტყვებს, სიტყვებს და სიტყვებს“.¹ (კრიტიკოსი გულისხმობს, რომ დრამა უნდა იწერებოდეს მოქმედ-სიტყვით ე. კ.) ეს აუარსებს მორალის რელიგიურ პირობებში შექმნილ, ისედაც ნაკიან დრამას, რაც საბოლოო ჯამში გაუძღვას ახდენ მსახიობის შემოქმედებაზე — ნიადგს უმზადებს მსახიობის შემოქმედების კრიზისს.

საბოლოოდ კრიტიკოსი დასკვნის, რომ ჩვენ თეატრის კრიზისი დროულია და დროებითი, გარდაამავალი პერიოდის აღმშენებლობითი ხანა აყალიბებს ახალ საზოგადოებას. ახალ საზოგადოებაში გამტკიცდება ახალი სოციალისტური მორალი, რაც საბოლოოდ გადაჭრის, თეატრის კრიზისის უმთავრეს საფუძველს, — მორალის კრიზისს, „ახალი მიღწევები თეატრში, ახალი ძიებანი თეატრალური შემოქმედებისათვის აუცილებლად მიიყვანენ თეატრის რეფორმატორებს მაღალი ტექნიკის გამოყენებამდე“².

ეს პროგნოზი უახლოეს წლებში გამართლდა.

2. ახალი მსახიობის პრობლემა

¹ თეატრის ესთეტიკის ცენტრში დღეს ახალი მსახიობის პრობლემა უნდა იქნეს დაყენებული. ვიდრე არ შექმნილია ახალ განცდათა, იდეათა, მისწრაფებათა გამომსახველი მსახიობი, მანამ შეუძლებელია ახალი თეატრის შექმნა.²

ს. ამაღლებული

ახალი მსახიობის პრობლემების გადაჭრა, ს. ამაღლებულის ესთეტიკის ძირითადი საკითხია. მსახიობს კრიტიკოსი თეატრალური შემოქმედების მთავარ ღირძად სთვლის, —სექტიკოსის სისხლსა და ხორცს უწოდებს მას. „თეატრის ესთეტიკის ყველა სადავო საკითხის გარეშე ერთი გარემოება რჩება ურყევად — თეატრი უშუალოდ შემოქმედდა ადამიანის, ადამიანის ფინანსებით. ამანია თავისებურება, თეატრალური შემოქმედების ფსიქოლოგიის დედანაა. შემოქმედების უშუალოდ ახასიათებს თეატრის მხოლოდ ერთ ელემენტს — მსახიობს“³. ამის გამოა, რომ ს. ამაღლებული მსახიობს სცენაზე ერთადერთ შემოქმედებად სთვლის და დიდ ვალდებულებებს უყენებს მას „ყოველ ეპოქას აქვს თავისი განცდა, იდეა, რიტმი და ხასიათი. თეატრიც მანამ მიღწეა აღორძინების გზით, როცა მსახიობი იღებს ამ განცდებს და უახლოებს აუდიტორიას“⁴. კრიტიკოსი ვერ შერდება იმ მდგომარეობას, რომ ხშირად სცენაზე მსახიობს ფარავს ბუტაფორია, მხატვრობა და სცენის სხვადასხვა აქსესუარი. მეიერჰოლდი ჩინებულად მოიქცა, რომ სცენიდან განდევნა წებობიანი დეკორაციები და ყოველივე ის, რაც ფარავდა მსახიობს. მაგრამ ამ დღემ რეჟისორმა, მრავალი ნიჭიერი დადგმის ავტორმა და ექსპერიმენტატორმა, ვერ გაითვალისწინა, რომ კინოტექნიკა გამოუსადეგარია თეატრისათვის, — ორგანულობას უკარგავს მსახიობს, ახდენს თეატრის შექაჩვას. თეატრში

მსახიობი რეალურ ბირია, კინოში ირეალური (რადგანაც ჩვენს თვალწინ მოქმედობს არა მსახიობი, არამედ მისი სურათი), ეს ფაქტი ტექნიკის მხრივ საწინააღმდეგო მდგომარეობის მოთხოვნს თეატრსა და კინოსში.

რაც მთავარია, ს. ამაღლებული არ დებულობს მეიერჰოლის მიერ შექმნილ მსახიობის ოსტატობის თეორიას, —ბიო-მექანიკურ სისტემას, ვინაიდან ამ თეორიამ შექმნა, მხოლოდ გარეგნულად ორგანიზებული, მსახიობი. კ. სტანისლავსკის სისტემით, თუ „შინაგანად ორგანიზებული მსახიობი დაისახა, მსახიობის სულიერი ტექნიკა განვითარდა, მაგრამ საერთო მისი სხეული ვერ შეეწინა მის სულს, ვს. მეიერჰოლის სისტემით, ან უკუთ, ბიო-მექანიკით მეორე საწინააღმდეგო მოვლენა იქნა მიღებული, უკან რიგში მოექცა მსახიობის შინაგანი მხარე, მისი ფსიქო-ტექნიკა, ემოციონალური სამყარო — ასეთ განმარტებას აძლევს კრიტიკოსი ბიო-მექანიკურ სისტემას.

„ს. მეიერჰოლის თეატრის მსახიობის შემოქმედების დროს, ზურგს უკან უდგას რეჟისორის აჩრდილი“⁵.

ამ ფაქტში ხედავს კრიტიკოსი მეიერჰოლის თეატრის კრიზისს.

„ამრიგად, ვიდრე ეს. მეიერჰოლის თეატრში არ არის ახალი მსახიობი, ახალი განცდების გამოსახატავად, მანამდე არ არის შექმნილი ახალი თეატრიც“⁶—დასკვნის ს. ამაღლებული.

კითხვად: რას უნდა დაუმყაროს ახალი მსახიობი? როგორი უნდა იქნეს მისი აღზრდის სისტემა? ს. ამაღლებული უპასუხებს, რომ მსახიობის აღზრდის საკითხში, დღემდე კ. სტანისლავსკის სისტემა რჩება გაბატონებულად. სტანისლავსკის სისტემის საფუძველი არის განცდა, მაგრამ განცდა, — აღნიშნავს კრიტიკოსი, — არ არის მთავარი, რისთვისაც მსახიობი უნდა ზრუნავდეს. მთავარია მსახიობის განთავისუფლება შტამ-პისგან, მისი ინდივიდუალობის გაშლა.

„განცდა-აღმადრუნა გარჩდება, თუ მსახიობი შექმნის იმ პირობებს და ატმოსფეროს, რაც ხელს შეუწყობს განცდის წარმოშობას... განცდის თეორია, განცდის ნატურალურ სახეს არ ექნება. განცდა ნების მიმართებით წარმოიშობება. მსახიობმა თუ იცის, რა სურს მას, როგორც პიუის მოქმედ გმირს, იგი მიმართავს თავის ნების და ინტელექტუალურ პროცესებს ამ სურვილის გზით, განცდა კი მიიღება, როგორც ნების, ნდომის რეფლექსი, სურვილი, ნდომა, ნების მიზანი იწვევს მოქმედებას, მოქმედება წარმოშობს გრძნობას, გრძნობა შექმნის ტიპს, სახეს“⁷—ასე გადმოგვცემს ს. ამაღლებული კ. სტანისლავსკის განცდის თეორიას.

დღეი დიდრო და კოვლე უფროსი სრულიად უარყოფდნენ განცდის თეორიას, ცდილობდნენ მის გაბათილებას და საწინააღმდეგოს დასაბუთებას. საერთოდ, ეს საკითხი, — აღნიშნავს კრიტიკოსი — დღემდე არ კარგავს სადავო სიჭიფველეს. განცდის თეორიის მოწინააღმდეგეები იქამდე მიდიან, რომ განცდის თეორიას სამხატვრო თეატრის რეალიზმს უკავშირებენ. კრიტიკოსი ამ მოვლენათა შორის საერთოს ვერ პოულობს, დასასაბუთებლად მას მოტანილი აქვს ეგვენი ვახტანგოვის მა-

1 ს. ამაღლებული: „თეატრისა და კინოს პრობლემაზე“ გვ. 46.

2 იქვე გვ. 244.

3 იქვე გვ. 242;

4 იქვე გვ. 242;

5 იქვე, 247.

1 იქვე გვ. 246—147.

2 იქვე გვ. 247.

3 იქვე, გვ. 249.

გალითი „რეჟისორმა ვახტანგოვმა მიიღო კ. სტანისლავსკის „განცდის თეატრის“, მაგრამ სავსებით დაშორდა სამხატვრო თეატრის რეალიზმს¹.

აქ კრიტიკოსი გულისხმობს ამ ორი თეატრის სხვადასხვა მეთოდს: სამხატვრო თეატრის იმ პერიოდში სინამდვილემდე დაყვანილ რეალიზმს და ვახტანგოვის თეატრის თეატრალიზმს (ან სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით).

ს. ამაღლობელი ითვალისწინებს მსახიობთა სხვადასხვა ინდივიდუალობას და ამა თუ იმ სისტემას, რა სრულყოფილიც არ უნდა იყოს ის, ფეტიშად არ სახავს მათთვის: „ფსიქოლოგიური ტიპები სხვადასხვა სულიერ კომპლექსს ატარებენ. პიროვნებათა კლასიფიკაცია დიდ სიჭრელეს იტევს. ამიტომ ესა თუ ის მსახიობი უფრო მეტად განცდის საშუალებით იჭრება შემოქმედებაში შეხული, თუ სხვა უფრო ტექნიკური, გარეგანი შესრულების გზით. რომელი იჭრება უკეთესი? ის, რომელიც უკეთ მოგვეცემს ტიპს. რომელი მოგვეცემს უკეთ? ის, რომელიც იჭრება ნიჭით უფრო დაჯილდოებული და აღზრდილი აღჭურვილი“².

მსახიობის ოსტატობის საკითხში, კრიტიკოსი საბოლოოდ იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ახალი მსახიობი უნდა იქნეს სინთეტიკური. ესე იგი მსახიობი სრულყოფილად უნდა ფლობდეს, როგორც განცდის ფსიქო-ტექნიკას, ისე ბიო-ფიზიკურ მონაცემებს. „ამ ახალ მსახიობს, ამ ახალ ინსტრუმენტს. აქედანვე უნდა დაიწყოება დამუშავება. ინსტრუმენტი უნდა კეთილმოედეს, ის მზად უნდა იქნეს ახალ დრამატულ ბგერათა მოსამყენად“³.

მსახიობის ოსტატობის მხრივ, კრიტიკოსის აზრით, საკუთვსო გზა აირჩია ვვ. ვახტანგოვმა. მან შეაერთა სტანისლავსკის და მეიერჰოლდის სისტემა. ამ გზით მოგვცა სინთეტიკური მსახიობის აღზრდის ცდა, მაგრამ მას არ დაცალდა თავის ამოცანის გადაჭრა. „ახალმა თეატრმა“ უნდა იპოვოს ეს გაწყვეტილი ძაფი“⁴.

ამით ს. ამაღლობელი მოუწოდებს რეჟისორებს სინთეტიკური მსახიობის აღსაზრდელად“⁵.

1. ს. ამაღლობელმა კარგად იცოდა, რომ სინთეტიკური თეატრი და სინთეტიკური მსახიობი მარჯანიშვილის შემოქმედების სტიპია იყო.

ამვე წიგნში ჩვენ ვკითხულობთ შემდეგ სტრიქონებს: „მან სამხატვრო თეატრში გამარჯვებისა და ამვე თეატრში ახალი მიმართულებისათვის გადახდილი ბრძოლების შემდეგ, სინთეტიკური მიმართულებით მოსუფიში „თავისუფალი თეატრი“ შექმნა“⁶. ამაღლობელი იმასაც აღნიშნავს, რომ მარჯანიშვილმა საქართველოში სინთეტიკური თეატრი დააარსა. მსახიობის ოსტატობის მხრივ, სინთეტიკური მსახიობის აღზრდის დროს (რა თქმა უნდა შემოქმედებითადა, განცდის თეორიასაც იყენებდა მარჯანიშვილი, სხვაგვარად სინთეტიკური მსახიობი არც აღიზრდებოდა), მაგრამ ეს იმდენად თავისებურად მიმდინარეობდა საერთოდ, მარჯანიშვილის შემოქმედება იმდენად მრავალ-



ი. ახლანიშვილი, ი. გრიშაშვილი, ს. ხუნდაძე და ს. ამაღლობელი

ფეროვანი და უსაზღვრო იყო, ძნელი ხდება მისი რომელიმე რკალი მოქცევა.

ვფიქრობ, ეს იყო მიზეზი, რომ ს. ამაღლობელმა ამ თავში კ. მარჯანიშვილი არ მოიხსენია.

3. ეროვნული საკითხი თეატრალურ ხელოვნებაში

ჩვენ ერთხელ და საშუალოდ უნდა დავიმსახუროთ, რომ ვერც მიზანია და ვერც პიროვნებათა დიდი ნიჭი, ვერ გამოავლდება ხალხის თეატრის საფუძვლად. ამდენადვე ქართული თეატრის ძირითადი და გადუღდებელი ამოცანაა — საკუთარი თავის ძიება, საკუთარი სტილის შექმნა, ხალხურ თეატრად ქცევა⁷.
ს. ამაღლობელი

ეროვნული საკითხი საერთოდ ხელოვნებაში და კერძოდ თეატრალურ ხელოვნებაში, თითქმის, ხელუხლებელია. ამის გამო საჭიროდ ვრაცხთ, დაწვრილებით შევიჩრდეთ ს. ამაღლობელის მტკიცებულებებზე და პირობებებზე ამ საკითხის გარშემო.

მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანები დაუდგრომლად მოძრაობენ და სხვადასხვა ერები მჭიდრო კავშირში არიან ურთიერთთან, ნაციონალური სპეციფიკურობა და ნაციონალური ინდივიდუალობა მაინც არსებობს, აღნიშნავს ს. ამაღლობელი. იმის დასასაბუთებლად, თუ რამდენად მტკიცე და ხანგრძლივია ნაციონალური თავისებურების ფაქტი, კრიტიკოსი ან. ლუნაჩარსკის შემდეგ სიტყვებს მოიხვეულებს: „ნაციონალური საფუძველი, ცხადია, დარჩება დიდხანობით, შეიძლება საშუალოდ, მაგრამ ინტერნაციონალიზმი არ მოითხოვს ნაციონალურ მოტყვთა მოსმობას საერთო საკაცობრიო სიმშოინში, იგი მოიხსნის მის მიღიარ და თავისებურ პარმონიზაციას“⁸.

ნაციონალური სპეციფიკურობისა და ინდივიდუალობის დასასაბუთებლად ს. ამაღლობელს, თავის შრომებში, სხვადასხვა ერების ცხოვრებიდან და ხელოვნებიდან მრავალი მაგალითი აქვს მოტანილი.

ეროვნული კოლორიტის თვალსაზრისით ბიჭუსა და ვანგურის მუსიკას შორის დიდი განსხვავებაა, — ამოიბს კრიტიკოსი, —

¹ ს. ამაღლობელი: „თეატრისა და კინოს პრობლემები“ გვ. 247.

² იქვე, გვ. 250.

³ იქვე, გვ. 251.

⁴ იქვე, გვ. 287.

⁵ იქვე, გვ. 251.

¹ ს. ამაღლობელი: „თეატრისა და კინოს პრობლემები“ გვ. 300.

² იქვე, გვ. 61.

პირველი გზიბლავს ფრანგული სიმსუბუქით და გრაციოზულობით, ხოლო მეორე გერმანული მინუშენტილობით და სირთულით. დიდი განსხვავებაა, აგრეთვე ერთი მხრივ კორნელისა და რასინის, ხოლო მეორე მხრივ შუქსპირისა და მარლოს სახეა შორის. პირველი განიარჩევან ზომიერებით და თავდაჭერილობით, მეორე კი — სირთულით და ტრაგეიზმით.

ფეწურაში ამავე მოვლენას აქვს ადგილი: რაფეელი — მზიურობა და მიმზიდველობა არის იტალიის, დიურერი — სიმშვიდე და მინუშენტილობა გერმანიის.

„აქ ჩვენ საქმე გვაქვს ნაციონალური კულტურის ინდივიდუალობასთან“¹ — დასძენს ის.

საიდან ჩნდება ეს ნაციონალური თავისებურება?

„აქ საკითხზე კრიტიკოსი შემდეგ პასუხს გვაძლევს: „ნაციონალური თავისებურება არის შედეგი წარსულისა და აწმყოს ბუნებრივ სოციალური სფეროს ზეგავლენის, რომელიც საზოგადოების განვითარების პროცესში იცვლება, აქ გვაქვს მრავალ მოვლენათა ურთიერთშორის გავლენა და ზემოქმედება“².

დასასაბუთებლად კრიტიკოსი მოტანილი აქვს ფრიდრიხ ნეტელის შემდეგი სიტყვები: „პოლიტიკური, უფლებრივი, ფილოსოფიური, სარწმუნოებრივი, ეკონომიური და სხვა განვითარება ემყარება ეკონომიურ განვითარებას. მაგრამ ყველა ესენი გავლენას ახდენს ერთმანეთზე და თვით ეკონომიურ საფუძველზედაც. საქმე სრულიადაც არ არის ისე, თითქმის მხოლოდ ეკონომიური მდგომარეობა იყოს ერთადერთი აქტიური მიზეზი, ხოლო დანარჩენი მხოლოდ პასიურ ფაქტორებს წარმოადგენდენ. სრულიადაც არა. აქ არის ურთიერთშემქმედება ეკონომიური აუცილებლობის ნიადაგზე, რომელიც ბოლოს და ბოლოს ყოველთვის ამკარავდება“³. მრავალ მოვლენათა ეს ურთიერთობა ეკონომიურ ნიადაგზე განსაზღვრავს ნაციონალური კულტურის თავისებურებას — დასძენს ის. ამაღლებული.

რა თქმა უნდა, კრიტიკოსი ნაციონალურ კულტურას დიდად ანსხვავებს ნაციონალისტური კულტურისაგან.

„ერთობა ენის, ტერიტორიის, ეკონომიური ცხოვრების, ფსიქიური ნიშის, გამოვლინებული კულტურის ერთიანობაში, არავითარ შემთხვევაში არ ქმნის სხვადასხვა კლასის სოციალურ-ეკონომიური ინტერესების ერთობას“⁴.

კლასობრივ საზოგადოებაში ყოველ ერში არის ორი კულტურა, კულტურა გაბატონებული კლასისა და კულტურა დამოხრებული კლასის. აქ კრიტიკოსს მოტანილი აქვს ლინჩინის შემდეგი სიტყვები: „თითოეულ ერში კულტურაში არის, თუნდაც განუვითარებელი ელემენტები დემოკრატიულობისა და სოციალისტური კულტურის, ვინაიდან თითოეულ ერში არსებობს მშრომელთა ექსპლუატირებული მასა, მათი ცხოვრების პირობები კი უცილობლად ქმნიან დემოკრატიულ და სოციალისტურ იდეოლოგიას.“

არის ველიკორუსული კულტურა პურიშვეიჩების, გუკოვებისა და სტრუვესი, მაგრამ არის აგრეთვე, ველიკორუსული კულტურა ჩერნიშევსკისა და პლუხანოვის, არის ასეთივე ორი

კულტურა უკრაინაში, გერმანიაში, საფრანგეთში, ინგლისში, ბერალინაში და სხვაგანა“⁵.

რა თქმა უნდა, ერთნებათა ამ ორ კულტურას შორის ჩვენთვის მისაღებია უკანასკნელი, — საზოგადოების დემოკრატიული ნაწილის ეროვნული კულტურა. „ეროვნული ფსიქოლოგია, ტრანსფორმირებული სოციალურ-ეკონომიური პირობების საფუძველზე, მოქმედობს ეროვნული კულტურის ფორმისზე, რომელიც გაუფენილია კლასობრივი შინაარსით“⁶.

კრიტიკოსის მსჯელობით, ისტორიული პროცესის ობიექტური მსვლელობის დროს, ვიწრო ნაციონალური ფორმები თანდათანობით განიცდიან ცვალებადობას და საბოლოოდ წარიხციებიან. პროფტარულ კულტურაში შინაარსით ინტერნაციონალურში და ფორმით ეროვნულში ხალხი ინარჩუნებს თავის ენას, რომელიც კულტურულ-ეკონომიურ ცხოვრებასთან დაკავშირებით ცვალებადობის პროცესში იმყოფება. ეროვნული კულტურა ინარჩუნებს აგრეთვე გარკვეულ ეროვნულ კოლორიტს და რიტმს შეფარადებს „ფსიქიური“ ნიშით⁷.

ეროვნული კულტურის დასასათბის შემდეგ, კრიტიკოსი აღნიშნავს ეროვნულ ნიშანდებულებებს ხელოვნებაში. ხელოვანი თავის სოციალურ-იდეურ მისწრაფებებს, — ამბობს იგი, — გამოსახავს გარკვეული სახეებით, საღებავებით, კოლორიტებით და რიტმით, სპეციფიურ კოლორიტსა და რიტმს თვით გამოავლენის ხელოვანი იმდენად, რამდენადაც ის, როგორც შემოქმედების სუბიექტი დეტერმინებულია სოციალურად და ეროვნულად. „თვით ნაციონალობა — ისტორიული კატეგორიაა, შექმნილი ეკონომიური განვითარების განსაზღვრულ საფეხურზე. ამის გამო ის არ არის პირველადი, არამედ არის ზედნაშენი, რომელიც მოქმედობს ხელოვნებაში“⁸.

კრიტიკოსის აზრით, ხელოვნების დარგთა შორის თეატრალური ხელოვნების ეროვნული ხასიათი მეტი ვალსაჩინოება პირველად ყოვლისა, თითოეული ეროვნების თეატრი, უმთავრესად ეყრდნობა თავის ეროვნულ, ორიგინალურ დრამატურას, რომელიც ასახავს ტიპებს, სახეებს, განცდებსა და მორალურ კოლიზიებს შეფერული ეროვნული იერით. ამასთან ერთად, თეატრალური ხელოვნება ამა თუ იმ ეროვნების ნიშთ მეტყველებს. მხოლოდ ამ ენაზე არის შესაძლებლობა მისი სრულყოფილი აღქმის. მეცნიერულ ფილოსოფიური და ლიტერატურული ნაწარმოებები ითარგმნება სხვა ენაზე და შესაძლოა მათი სრულყოფილი აღქმა არა დაედანაზე. სპექტაკლის თარგმან არ იძლევა სრულყოფილ შედეგს: „დაიპარება სიტყვა და სიტყვის ბგერითი მხატვრული მომხარება, რაც წარმოადგენს სულს შეადგენს“⁹.

მიუხედავად ამისა, კრიტიკოსის აზრით, სპექტაკლი, გათამაშებული სხვა ენაზე, მაინც შეინარჩუნებს ეროვნულ კოლორიტს, ვინაიდან მსახიობის შემოქმედება, როგორც ძირითადი შემოქმედება თეატრალური ხელოვნებისა, განსაზღვრავს მის ეროვნულობას.

დავუშვათ, რომ თეატრმა მარტო კლასიკური რეპერტორი

¹ С. Амагლობели «Грузинский театр», стр. 118.

² ს. ამაღლებული: «თეატრისა და კინოს პრობლემები», გვ. 62.

³ იქვე, გვ. 63.

⁴ С. Амагლობели «Грузинский театр», стр. 119.

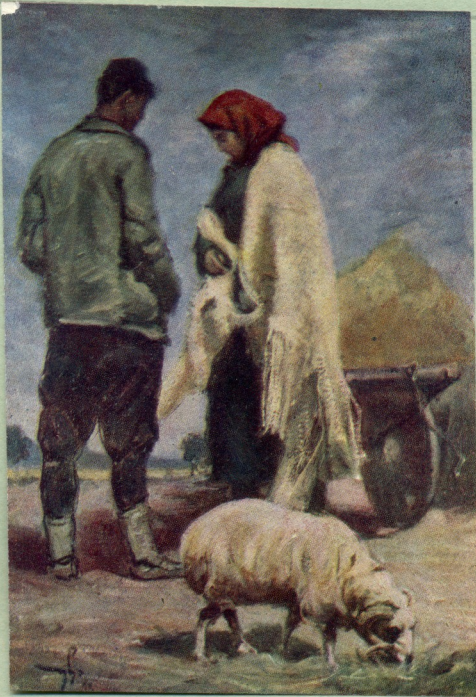
¹ იქვე, გვ. 119, 120.

² იქვე, გვ. 123.

³ იქვე.

⁴ იქვე, გვ. 122.

⁵ ს. ამაღლებული: «თეატრისა და კინოს პრობლემები» გვ. 63.



ზინა შალვარიძე

„შენგვღრა“

განახორციელა თავის სცენაზე, ამ შემთხვევაშიც თეატრი არ კარგავს თავის ეროვნულ ელფერს, მსახიობის ტემპერამენტს, სიტყვის განსაკუთრებულ თავისებურს წარმოთქმა ნისკემს მას ეროვნულ კოლორიტს.

ისმის საკითხი: თუ ეს ყველაფერი თავისთავად ხდება, მაშინ რა საჭიროა ეროვნული თეატრის სტილის ძებნა? ულოგიკოსიაში ხომ არ ვარდება კრიტიკოსი?

საქმე იმაშია, რომ ყოველთვის ის, რაც კრიტიკოსის მიერ აღნიშნულია, აძლევს თეატრს ეროვნულ ელფერს, ხოლო არ ქმნის ეროვნულ თეატრს სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით. „დღევანდელი ცხოვრების გაზრდილი მოთხოვნები თეატრისგან მოითხოვს არა მარტო ახალი ყოფის, ახალი ტიპების ურთიერთ დამოკიდებულებას, ახალი ნორმების ასახვას, არამედ აქტიურ შემოქმედებას ცხოვრების გაანახლებულ პროცესზე“ (ხაზი ჩემია ე. კ.). ამას კი მარტო მაღალ საფეხურზე ასული ეროვნული თეატრი შესძლებს: ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური.

იხადება საკითხი: რატომ არ არის საქმარისი, რომ შინაარსით სოციალისტურ თეატრს ეროვნული ფორმა მისცეს მსახიობში ბუნებრივად გამოვლენილმა ეროვნულმა თვისებებმა? უნდა დავასკვნათ, რომ ეს თვითდინების გზით სვლა იქნება, და არ იქნება საქმარისი ჩვენი გაზრდილი მოთხოვნილებებისათვის. მით უმეტეს, რომ (თვით ს. ამაღლობის ლოკას რომ გავყვეთ) ჩვენს მსახიობებს მემკვიდრეობით არ მიუღიათ თავისი წინაპრებისგან მსახიობის ოსტატობის ეროვნული დამახასიათებელი თვისებები, ვინაიდან ქართული თეატრი არ კითარდებოდა თვითყოფილ გზით.

ჩვენს სცენაზე — აღნიშნავს ს. ამაღლობელი, — მხოლოდ ვასო აბაშიძე მისდევდა ქართული თეატრის თვითყოფილ გზას, ის ეგრდობოდა ეროვნულ რეპერტუარს და ქმნიდა ეროვნული ყოფის სახეებს. რაც შეეხება ქართული თეატრის სხვა ხელმძღვანელებს, მათ შიდა მოქმედება ქართულ სცენაზე რუსული ან ფრანგული თეატრის სხვადასხვა მიმდინარეობანი.

განსაკუთრებით გულისტკივილით აღნიშნავს ს. ამაღლობელი იმ ფაქტს, რომ ხშირად ჩვენი სცენიდან სწორი ქართული მეტყველება არ იმის: „ჩვენი სცენიდან გვესმის არა მარტო არაქართული მეტყველებით წამოსროლილი სიტყვები, არამედ ხშირად სრულიად არაფერი გვესმის. სცენაზე კორინტილი, ხმაწყული მეტყველება, ყვირილია, აუდიტორიამდე კი სიტყვა არ აღწევს. რატომ ხდება ეს? იმიტომ, რომ ჩვენს თეატრს ჯერ კიდევ არ მოუწია სხვა ქართული ენის მხატვრული თავისებურება და ამ თავისებურების სცენური თვისება“¹. (ხაზი მისია).

საერთოდ, ქართულმა თეატრმა უნდა იპოვოს თავისი სტილი, მეტყველება მიძრება და კოლორი“².

რა საშუალება უნდა იქნეს მიღწეული ეს?

ცხადია, კრიტიკოსი წინააღმდეგა წარსულში ეროვნული თეატრის სტილის ძებნის, ვინაიდან წარსული ვერც დრამატურგიული ნაწარმოების და ვერც მსახიობის შემოქმედების თვალსაზრისით ვერ უპასუხებს სოციალისტური საზოგადოების

გაზრდილ მოთხოვნილებებს. წინააღმდეგა, აგრეთვე, ის თეატრის ეროვნული დრამატურგიული შემოფარგვლის. ქართული თეატრის სტილის საპოვნელად, მისი აზრით, საჭიროა გამოვლენება ეროვნულ-ფორმალური მიმდებარისა დრამატურგის, მსახიობისა და რეჟისორის შემოქმედებაში. თანადროულ მასალაზე დაყრდნობით და თეატრალური კულტურის თანადროული თეატრალური ფორმების გამოყენებით.

კონკრეტულ კითხვაზე, თუ სად უნდა ვეძებთ ქართული თეატრის საწყისები, ამაღლობელი შემდეგ პასუხს გვაძლევს: „ქართული თეატრის თავისებურებას წარმოადგენს მისი მსოფლიო ხალხის ფართო მასალებში უნდა ვეძებოთ (ხაზი მისია). ხალხი გლოვობს და დღესასწაულობს, ხალხი სტირის და იცინის, ხალხი ცეკვავს და მღერის, ხალხი სუფხს და ჰყვრის, ხალხი შრომობს და იბრძვის, ამ პროცესში არის მოცემული საუკუნეებით განდილი და განეგვიანების პროცესში მოყოფილი ხალხის ფსიქოლოგია, საერთო ცხოვრებისა და ბრძოლაში შექმნილი საერთო რიტმი, საერთო სახე, საერთო კოლორი“³.

კრიტიკოსი წინააღმდეგა ეთნოგრაფიულ ყოფით ფაქტებად ამ მასალის გამოყენების. პირიქით, მათი გამოყენება უნდა ხდებოდეს „საერთო მსახიობის გამოსარკვევად, საერთო ხაზების მისაზნადა, საერთო მიმართულების საპოვნელად“⁴. ამასთან ერთად მასალა ცხოვრებიდან აღებული უნდა იქნეს არა სტატურ მდგომარეობაში, არა გაყინული მოვლენა, რომელიც კრისტალიზაციამქნილია როგორც ყოფა, არამედ დინამიური მოვლენა.

ამ საკითხში კრიტიკოსი ერთგვარ კიპოთეზას უშვებს: „როდესაც ნაწილი იქნება ნაციონალური მეტყველების, მოძრაობისა და განცდის განეგვიანების ტენდენცია, რეჟისორი, მსახიობი და დრამატურგს ექნება შესაძლებლობა მისი თეატრალიზაციის“⁵.

კრიტიკოსის აზრით, ამ შემთხვევაში შენარჩუნებული უნდა იქნეს ამ მოვლენათა შინაგანი ბუნების თავისებურებანი და უნდა მიეცეს მათ გარკვეული თეატრალური რეჟონანსი.

როგორც კომპოზიტორი ხალხური სიმღერების პარპროზონაციით გვაძლევს არა ამ სიმღერის ჩანაწერს, არამედ ახალ ნაწარმოებს, ისე თეატრის შემოქმედმა მუშაკებმა, ხალხის მეტყველების, მოძრაობის, განცდის სპეციფიკური თეატრალიზაციით უნდა მოეზარდოს ახალი თეატრალური ნაწარმოები.

ეს ახალი, — აღნიშნავს კრიტიკოსი — არ იქნება არც ყოფის ბრმა ასახვა, არც ცხოვრებიდან დაშორება. ამით თეატრი გახდება პროლეტარული და ინტერნაციონალური თავისი შინაარსით და ნაციონალური ფორმით.

ამ დიდ საქმეს, ქართული თეატრის სტილის მოძებნას, ს. ამაღლობელი არ ავალებდა ერთს და ორ ადამიანს. მისი აზრით, შესაძლოა ერთმა და ორმა თაობამაც ვერ გადაჭრას ეს საკითხი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ სცენაზე უკვე იყო ცდები ეროვნული თეატრის ფორმის ძებნის, მაგრამ სწორად კრის-

1 ს. ამაღლობელი: „ქართული თეატრის საწყისები“ გვ. 298.

2 ს. ამაღლობელი: „თეატრი და კინოს პრობლემა“ გვ. 298.

3 ს. ამაღლობელი: „Грузинский театр“, стр. 124, 125.

1 ს. ამაღლობელი: „თეატრისა და კინოს პრობლემა“ გვ. 301.

ტალიზმუქმნილი თვისება იყო აღებული ქართველი ადამიანის და ამან ერთგვარი შეფიქრება მოიტანა სცენაზე.

ფართოდ ამ საკითხის გაშუქება არ ეტება ჩვენს დღევანდელ თემს. ვუცდები, ამის შესახებ სხვა დროს და სხვა პირობებში ვისაუბროთ.

თანამედროვე ეროვნული თეატრის ფუძემდებლად საქართველოში ხ. ამალღობელი კოტე მარჯანიშვილს აღიარებს. ამ ფაქტთან დაკავშირებით კოტეს გარშემო ერთ საინტერესო მომენტს აღნიშნავს.

კოტეს ნამუშევრიდან, — ამბობს კრიტიკოსი, — ეროვნული კოლორიტი უფრო გამოსჭვივდა არა ეროვნულ ყოფით პიესებში, არამედ კლასიკურ ნაწარმოებებში, როგორც იყო მაგ. „ცხვრის წყარო“ და „ჰამლეტი“. დიდი რეჟისორის ამ თავისებურებას კრიტიკოსი შემდეგ განმარტებს აძლევს: რამდენადაც კოტეს მეტად იტაცებდა დრამატურული ნაწარმოები, იმდენად მეტად ინიუბოდა ის, ასეთი დიდი შემოქმედებით შთაგონების დროს, თავისი დიდი ტალანტის საშუალებით, მეტად ამღვანებდა თავის ნამუშევარში ეროვნულ თვისებებს და ქმნიდა ეროვნული მნიშვნელობის დიდ ტილოებს.

ხ. ამალღობელის პრიტიკის სასწრაფოებრივი რმწინანსი ხ. ამალღობელის წიგნი: „თეატრისა და კინოს პრობლემები“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პირველი კაპიტული ნაშრომია ქართული თეატრისა და კინოსელოვნების საკითხებისადმი მიძღვნილი და გასაკვირი როდია, რომ მას დიდი რეზონანსი ჰქონდა.

განსაკუთრებით ჩამრჩა მესხიერებაში ხ. ამალღობელის ერთი მოსიყენება, ეს იყო 1926 თუ 1927 წელს. თავის მოსყენებაში კრიტიკოსი ამტკიცებდა, რომ ჩვენში ჯერ კიდევ არ არის შექმნილი ახალი მორალური საზოგადოება, პოლტიკურული მორალი ჯერ კიდევ კლასობრივი ბრძოლის მორალია და არა ყოფა-ცხოვრების. ამასთან დაკავშირებით, ცხოვრებაში ჯერ კიდევ საკამარისა და არ არის ფორმირებული ახალი ადამიანი, რაც აფერხებს თეატრის წინსვლას. გამომდინარე იქიდან, რომ მორალის რელატიობის პირობებში მწერალი ნათლად ვერ ხედავს ცხოვრებაში დადებით ტემს, რის შედეგადაც მსატერული სახე სქემატური და ყალბი გამოდის. დრამაში კი კონფლიქტის განსაღვრებლად, როგორც უარყოფითი, ისე დადებითი ტიპია საჭირო. ამის გამო ხ. ამალღობელი მორალის კრიზისის თეატრის კრიზისის ხელისშემწყობ ფაქტორად ასახელებდა.

კრიტიკოსის ამ დებულებამ დამსწრე საზოგადოებაში დიდი შესლა-შემოსლა გამოიწვია. ჩვენმა სავეარლმა მწერალმა მიხელო ჯავახიშვილმა, ასალგაზრდა კრიტიკოსის პოზიცია დაიცვა. მიახლოებით მწერალი ასე მსჯელობდა: „მე იოლად შევძელ ჯაყოს, თეიმურაზის და მარგის ასახვა (ასახელებდა ის თავისი რომანის „ჯაყოს ხორცილის“ გმირებს). მაგრამ ახალი ტიპის შექმნის დროს კალამი ხელში მიჩრდება“. ცხადია, დიდი მწერლის ასეთი განცხადება, უკვე დასაბუთება იყო ამალღობელის მიერ წამოყენებული დებულების.

განსაკუთრებით დიდ ანგარიშს უწევდა ხ. ამალღობელს კოტე მარჯანიშვილი. რეპეტიციების დროს ის ხშირად აძლევდა კითხვობდა: „სად არის სერგო?“, მისთვის ძალიან საინტერესო იყო, თუ რას იტყვოდა სერგო, ამა თუ იმ მხატ-

ვრული ფაქტის გარშემო¹. კოტეს ბევრი ლაპარაკი არ უყვარდა, ის უფრო საკმით პასუხობდა, ვინც სიტყვით მნიშვნელოვანია შემდეგი ფაქტი. როგორც ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ ხ. ამალღობელი თეატრის კრიზისის ერთ-ერთ ფაქტორად თეატრის ტექნიკის ჩამორჩენილობას ასახელებს. „თეატრისა და კინოს პრობლემებში“ მოტანილი აქვს გ. სტანისლავსკის აზრი იმის შესახებ, რომ გორდონ კრეგმა „სამსატერო თეატრის“ სცენაზე „ჰამლეტი“ თეატრის ტექნიკის ჩამორჩენილობის მიუხეზით ვერ განახორციელა. კრიტიკოსი იქვე აღნიშნავს, რომ მარჯანიშვილმაც საესებით ვერ გადალახა „ჰამლეტის“ დადგმის დროს თეატრის ტექნიკის ჩამორჩენილობა.

რაც მოთავარია, კოტემ კინოეკრანის შემოტანით სპექტაკლი არ დაუშორია კინოტექნიკას (ემით მან თავიდან აიცილა ის შეცდომა, რასაც ხ. ამალღობელი მიეჩნობდას უკეთინებდა). კინოსელოვნება მან გააძლიერა, როგორც ერთ-ერთი ელემენტი სინემატური თეატრისა.

ცოცხალი მსახიობის და კინო-ეკრანის ტემპო-რიტმი, რომ ერთი მხრისგან არ გამოითშულებო, მან სინათლე მოიშველია: სინათლის საშუალებით ერთი და იგივე ოთახი სულ სხვა ოთახად ესახებოდა მაყურებელს. ამავე დანიშნულებას ემსახურებოდა სარეკ სცენაზე, რომელიც კულისების ცხოვრებას გადმოსცემდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ხ. ამალღობელის წიგნებს ამჟამადაც არ დაუყარავს ღირებულება. თუ ვინმეს შემორჩენილი აქვს ხ. ამალღობელის წიგნები, დღესაც იმით ხელმძღვანელობს: მას წინათ, საქ. მეც. აკადემიის ერთ-ერთმა თანამშრომელმა, რომელიც თეატრალურ საკითხებში მეტად გათვითცნობიერებულია და წიგნი აქვს დაწერილი დრამატურგიის საკითხების შესახებ, ხ. ამალღობელის ქალიშვილს, ლილია ამალღობელს განუცხადა: „ეწუხება, რომ ვერ გათხოვებთ მამათყვერის წიგნს, ის მე მაგიადაც მუდამ სამუშაო წიგნად მივდგები“².

ასევე გამოცხადა პირად საუბარში, ამ რამდენიმე თვის წინათ ჩემმა თანაკურსელმა პროფ. იური დიმიტრიევმა.

ვინაიდან ერთ სტატიაში შეუძლებელი იყო მოტანა იმ მრავალფეროვანი და მნიშვნელოვანი დებულებებისა, რომელნიც ხ. ამალღობელს გამოთქმული აქვს თავის წიგნებსა და სტატეებში, ჩვენ აქ შევეცადეთ გავვეშუქებინა მისი უმნიშვნელოვანესი კონცეპციები თეატრის გარშემო.

კრიტიკის ასპარეზზე მოღვაწეობის გარდა, ხ. ამალღობელი ბოლო ხანებში პიესებსაც წერდა. მის კალამს ეკუთვნის პიესა „კარგი ცხოვრება“, რომელიც რეჟისორმა ბერსენცევა განახორციელა „მეორე სამსატერო თეატრის“ სცენაზე, მის-კოვში.

მისმა უკანასკნელმა კომედიამ, „ოქროსფერ ბაღებში“, ფართო საზოგადოება ვერ იხილა. წაგვიკითხა მხოლოდ უსართუბი მეგობრების წერს. ჯერჯერობით პიესა დაკარგულია.

¹ კოტე მარჯანიშვილის რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობის დროს ხ. ამალღობელი დირექტორი იყო რუსთაველის თეატრის. მისკვიის „მეორე თეატრში“ შემთხვევა მოწონდა მისთვის გაემხდარიყავი კოტე მარჯანიშვილის დღესას, როდესაც ხ. ამალღობელი „დონ-კარლოსის“ რეპეტიციას ვერ მოკლდა.

² ლაპარაკი ხ. ამალღობელის წიგნის „Грузинский театр“-ის შესახებ.

სებს, მერე კი დედას თხოვა, როდესაც გიდეგუმები, (მაშინ ლერხუმში ვცხოვრობდით) ეს გოგონა იმ წუთში მომგვარეთ.

ეს იყო 1912—13 წელი. აკ. ფაღავა მაშინ ქ. ქუთაისში საჯაროდ გამართული დილა-საღამოების სულის ჩამდგმელი იყო, მისი უშუალო თაოსნობით მოეწყო, მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის ხსოვნის აღსანიშნავი საღამო, ე. გაბაშვილის მოღვაწეობის საიუბილეო დილა, შ. მღვიმელისა და ი. ევლოშვილის საიუბილეო საღამოები და სხვა მრავალი, რომლებშიც მეც ვმონაწილეობდი. ასე რომ, როგორც ხედავთ, სცენას 5 წლის ასაკიდან გაეუთამამდი...

მას შემდეგ გავიდა წლები. ამ ხნის მანძილზე ბევრი რამ გამოვცადე, ბევრი რამ გადავიტანე, მაგრამ ასლა მოვიგონო მინდა ორი შემთხვევა, რომელმაც განაპირობა ჩემი მომავალი. ერთ-ერთი გამოსაშვები კლასი გამოსათხოვარ საღამოს მართავდა, გადაწყვიტეს დაედგათ პიესა: „თავისუფლების მოტრფიალი“, რომელშიც მონაწილეობდნენ მხოლოდ ყვავილები: ია, ენძელა, შროშანა, ვარდი და ა. შ. ეს „როლიები“, რა თქმა უნდა, გოგონებზე გაანაწილეს. მაგრამ პიესის მიხედვით საჭირო იყო ერთი ბიჭიც. ამაზე სამასწავლებლოში დიდი სჯაბასი შეიქმნა, ვინ ვათამაშოთ... ბოლოს სკოლის დირექტორის ვ. ა. კანდელაკს უთქვამს, მესუთუ კლასში რომ ქვეყნის დამქცევი კუპრაშვილი გვყავს, ის ვათამაშოთ. გამომიძახეს და მიხსრეს. ბოღმისაგან ლამის დავიხსრეი, სამი დღე და ღამე არ მიძინია: გოგო ვარ და ბიჭად გადაქცევა როგორ მაკადრეს მეთქი, მაგრამ ბოლოს, როგორც იყო, დამითანხმეს, სპექტაკლი ისე კარგი გამოვიდა, რომ სკოლიდან ქუთაისის სცენაზე გადაგვატანინეს. თეატრში, ფართო საზოგადოებასთან ერთად, სპექტაკლს აკ. ფაღავა ესწრებოდა. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ იგი სცენაზე ამოვიდა და ჩემზე თქვა, ამ ბავშვის მომავლისათვის მე ვიზრუნებო. თუ რამდენად გაამართლა ჩემმა საყვარელმა აღმზრდელმა თავისი სიტყვები, ამის შესახებ ქვემოთ მოგახსენებთ.

მეორე შემთხვევაა კი, რომელიც ქუთაისში მოხდა, საბოლოოდ გადაამდგმევინა ვადამწყვეტი ნაბიჯი.

დაახლოებით 1921-22 წლის სეზონი იყო, როცა ქუთაისში ხმა დაიბნა, ქართულ სცენას მეტად ნიჭიერი მსახიობი ქალი ეერიკო ანჯაფარიძე შეემატათ. მე და ჩემმა ორმა თანასკოლელმა მეგობარმა გადავწყვიტეთ, შშობლებსა და მასწავლებლებს თეატრში გავპარვოდით. შევიპარეთ თუ არა თეატრში, იმ წამსვე ქანდარაზე მოვიკალათეთ და დავიმაღეთ. ამ მხრივ მე ვიყავი არსებობა, მაგრამ ჩემი მეგობრები გაიტანჯენ — ისინი ხომ ჩემზე მაღლები იყვნენ. სხვათაშორის პირველად სწორედ მაშინ ვახლდი თეატრში.

გაიხსნა ფარდა... დაიწყო სპექტაკლი... ვერიკოს გამოჩენას ხალხი ოვაციებით შეგვდა. რამდენი სიბოთი, როგორი უშუალობა, რა ბუნებრიობა იყო მასში, თვითნებულ მისი ნაბიჯის გადადგმა, ქალური კდემამოსილება, მუსიკალური რხევა, ხმის იდუმალი ტემბრი, სიტყვის თავისებური გამოთქმა ტბილი და გულში ჩამწვდომი, სიამის ბურუსში ხვევდა მსმენელებს. მე ისე ვატაკებული და ისე ღრმად ვიყავი წასული ფიქრებში, რომ ანტრაქტივი ვერ გავიგე... სპექტაკლის დამთავრებისას ვაქვავებულვით ვიდექი ერთ ადგილზე და თითქმის ყველაზე ბო-

როგორ

აკიდეგი ფხნი

სცენაზე

გოგუცა კუპრაშვილი



რთხელ დედამ ნათესავთან წამიყვანა წვეულუბაზე. სუფრა რომ გაიშალა, ერთ-ერთი სტუმარი დედას მიბრუნდა და შევიკითხა: „მამ ეს ის

გოგონაა აკაკი წერეთელს ლექსები რომ წაუკითხა და შემდეგ მგოსანმა სურათიც გადაიღო მასთან? აბა ერთი ჩვენც წავგიკითხოს რამე“. მე ბევრი პატივი არ დამჭირებია, იმ წამსვე გამოვედი და რამდენიმე ლექსი წავიკითხე ზედოზედ. სტუმართა შორის პროფესორი აკაკი ფაღავაც იყო. მან ყურადღება მომაქცია, ეტყობოდა მოეწონა როგორ ვკითხულობდი ლექ-



ლოს გავედი თეატრიდან. სიმართლე რომ ვთქვა, პიესის არაფერი წაბოჭოლია (თუ არ ვცდები „ბერლი-ზმინა“ მიდილია), მაგრამ ვერცის სახე თან მომდევდა, ვფიქრობდი: ეს ვინ არის? ჯერ მე წამიყვანა და ახლა თვითონ მომდევნე მეტი? არ, რა ყოფილა თეატრი, რა ყოფილა წამდელი შემეცნება. რაღა გავატყულო, შინ მისვლისას ვერიკისაგან მოჯადოებული, შობობებმა მყისვე გამომაფხიზლეს და საკმაოდ ძვირცე და-მივდა ყოფილდი ეს. ის იყო და ის. ამის შემდეგ სცენის გარდა აღარაფერზე მიოცნებია და მიუხედავად შობობების სიმკაცრისა და წინააღმდეგობისა, მიზნად თეატრი დავასახე.

იმ პერიოდში ჩემი უფროსი და თამარი ქუთაისში პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა. ასალგაზრდობის ერთი ჯგუფი შეუქმნენ, დავეცხმარე ლიტერატურულ-დრამატული წრე ჩამოგვყალიბებანი თქო. თამარმა თხოვნა შეგისრულა და ხელმძღვანელობდა თვითონ იყისრა. მსურველი ბევრი აღმოჩნდა, ასე რომ ორ ჯგუფად გაიყავით. პირველ ჯგუფში, რომელსაც „მერცხალი“ ერქვა შედიოდნენ: გიორგი აბოხანიძე (ამჟამად ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი მენეჯერი მუშაი), ბუფან ჩხეიძე (ამჟამად საქ. სსრ ფინანსთა მინისტრი), რაფი-ელ დავლი (ამჟამად საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი), გიორგი შვარცბაია (ამჟამად საქ. სოფლის მეურნეობის მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი), თინა ლისაბერიძე, თამარ და საშურა სააკაშვილები, დები ალანიები, დები ჩხეიძეები. მპაატონო, თუ სხემი ვერ მოვიფიქრე, ესენი ძირითადი არი „ლიტერატურული განხრით“ მოღვაწეობდნენ, მაგ. რომელიმე ნაწარმოების განხილვა, დისკუსიები და ა. შ.

მეორე ჯგუფში, რომელსაც „იმიდი“ ერქვა, შედიოდნენ: მარტო შანიძე (ამჟამად დოცენტი), სერგო ჭელიძე (ამჟამად ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე), ისხალ გაბენია, ლიხიკო ბახტაძე, დები თამარ და ძუჭუტა ჩხეიძეები, ქეთო ყვირიანი, კატუხა ინჯია, სიკო ალიბეგაშვილი, შუშიკო მუსხივაძე, ჩემი დები ქეთევან, სოფიო და მე. ჩვენ დრამატული განხრით ვმოღვაწეობდით. პირველად დავდეთ პიესა „სირინოზების ხეივანში“. დეკორაციები ზოგი სახსლებიდან მოვიტანეთ (მაგი-და, სკამი, ტახტი და ა. შ.), ზოგი მუყაოდან გავაკეთეთ, ზოგიც პირდაპირ ნატყრიდან ავიღეთ, (ხეები, ბურქები, ბალახი), ჩვენვე ვღებავდით, ვკრავდით, რაც საჭირო იყო, ბურქებსა და ხეებსაც თვითონ ვიჭერდით, როგრიგობით სცენის უკან ჩაცუქვულები.

ერთ-ერთ რეპერტივიაზე სერგო ჭელიძემ, რაღაცაზე გამაბრაზა. რას ვაპატებდით, გულში დავეკანძე, მაკალე მეტი. სპექტაკლი მიდიოდა. მეორე სურათში მე თავისუფალი ვიყავი და ამიტომ ბურქი მეკავა. ამ სურათში სერგოს მონოლოგი უნდა წავკითხა, მეტი კი ბურქის უკან დამალულიყო. შერგის საიბებ-ლად ამაზე კარგს რას ვინატრებდი. ავდეკი და, ბევრი არ მი-ფიქრობია, ისე გავედი ბურქიანად კულისებში. სერგომ დიდი ტემპერამენტი ჩაატარა მონოლოგი და მოტრიალდა დასამა-ღვავად... მაგრამ სადაა ბურქი? სიმწრისაგან კბილები დაკარ-ჭუნა, ზურვით ხალხისკენ მტრიალდა და მუშტები მომიღე-რა, მე კი კულისებიდან არხეიანად მივუგე: აბა, რა გგონია, ბიბია-მეთი. როცა მიხვდა, რომ მუჭვართი ვერაფერს გაა-წყოდა, ხევენა დამიწყო, თანაც თითებთ მაჩვენა: ორ ბოთლ

ლიმონათზე დაგაპატებო. (მამამის ფილიპე ჭელიძეს, ლი-მონათის ქარხანა ჰქონდა ქუთაისში, წითელ ხილთან) მეც, „ვივის და მელიაში“ არ იყოს, ვუნდა და ბურქიანად შევეგო-მანიდ სცენაზე. მაყურებლებიდან ვინც მიხვდა, სიცილი იტა-ჭებოდა, ვინც აბა და ერთმანეთს ეციობოდნენ, რამია საყვირე? ამასთანავე სერგომ დრო იხელთა, ბურქის უკან დაიმალა და, ერთი ისეთი მიჩქმედა, რომ თავლებიდან კურსლები წამო-ცვივდა.

„მერცხლის“ ჯგუფმა, ასე ვთქვათ, ჩვენი „გაფუტეა“ მო-ინთხა. იმათაც დადგეს სპექტაკლი, შეიქმნა ერთი ამავეი, ისინი დამაპი ჰამოდრების გვესროდნენ, ჩვენ ლაყე კვერცხე-ბით ვუშასაპინდლებოდით. ვერ იქნა და ვერ დავეციეთ ჩვენ-ჩვენ ადგილებზე. ბოლოს ეს კინჯალობა იქამდე მივიდა, რომ ორივე წრე დახსურეს.

ქ რა არის სიყმის წლები?! მარტო ეს მოგონება რად მიღირს! მიუხედავად ჩემი მოუსვენრობისა და სიცუქქისა, სკოლა მაინც წარინებით დავამთავრე.

ზაფხულის არდდეგვებს ტყიბოლის ახლოს მდებარე სო-ფელ ცუცხვათში ვატარებდით. სოფელში მოუთმენლად გვე-ლოდნენ ბიძაშვილები და ნათესაობა. ყოველ საღამოს შევე-რიბებოდით ხოლმე და ქრიაშულით ვიკვლდით იქაურობას.

ერთ ზაფხულს შევიკრიბეთ ჩვენი სოფლის ახალგაზრდები და გადაწყვიტეთ დავედგა დავით კლიდაშვილის „დარისპა-ნის გასაჭირი“ (მე კარგადას ვიამაშობდი). გაფარბით დეკო-რაციის მავაყის რაღაც, გრიმები, კოსტუმები და წარმოდგენა ცუცხვათის სკოლის აივანზე დავდეთ. უნდა აღვნიშნო, რომ ჩვენს სოფელში ასეთი დონისძიება ახასრის ჩატარებულა, ეს პირველი სპექტაკლი იყო ცუცხვათელთაგან რომ ნახეს. შემთხვე-ვით, წარმოდგენას დ. კლიდაშვილის შობობიურ სოფელ სი-მონთებთან ჩამოსულებიც დაესწრნენ. (სიმონთი ცუცხვათი-იან 4—5 კილომეტრითაა მოშორებული. მათ ისე მოწონათ ჩვენი სპექტაკლი, რომ მოწვევის ბარათ გამოგვიგზავნეს და გვითხრეს, კარგი იქნება თუ „დარისპანის გასაჭირი“ სიმონთ-ში წარმოადგენთ).

ჩვენ მანინე ვიმოწინეთ ცხენები, ავკიდეთ ბარგი-ბარხანა და გზას გაუვადქეთ. იქ ყველაფერი მზად დავგვხდა. დატრია-ლებულა სიმონთელთა ახალგაზრდები, ცუცხვათელებთან არ შევერცხეთო და დავით კლიდაშვილის სახლის აივანზე სცენა მოწყობთ. ფარდებად ნიშები ჩამოფარებინათ, ფარდებისა-გან პარტერი გავეყოფინათ და ბილეთებიც მილიანად გაყე-იდათ. ცუცხვათის მსგავსად აქაც მოკლებული იყვნენ გართო-ბას და ამიტომაც მოსახლობა დარაზმული დავგვხდა, ეს იყო 1920 წლის ზაფხული.

წარმოდგენამ იმდენად კარგად ჩაიარა, რომ საზოგადოე-ბის თხოვნით დაჯრით და მეორე დღეს ისევ გაიმთიოეთ. პატრიისცემის ნიშნად წარმოდგენის შემდეგ, სახლის უკან მხარეს მოგდომ აივანზე სოფლა გაგვიშალეს. თამადად სოფ-ლის უხუცესი კაცი იყო, რომელმაც სიტყვაში აღნიშნა, სამწუ-ხაროდ, ჩვენი სახელოვანი მწერალი ამჟამად აქ არ იმყოფება, საქმეებზე გამომიძახეს თბილისში, თორემ ნამდვილად გაიხა-რებოდა. რა თქმა უნდა, ჩვენც ძლიერ დავცუვდა გული.

ეს მოვლენა იმ დროისთვის სიმონთისა და ცუცხვათისათ-ვის უჩვეულო იყო. მეორე დღეს ფრთაშესხმულმა, გაორკვე-

ბული ხალისითა და მონდობებით ჩავატარეთ წარმოდგენა. ხალხი ძალზე კმაყოფილი დარჩა და, რა თქმა უნდა, ჩვენც, მაგრამ ერთი რამ მოხდა, როდესაც შესახებაც ვიამბობთ. საქტაკლის დამთავრებისას, ის იყო ფარდა უნდა ჩამოვდევოდა, რომ უფრო რაღაც შეკვეთლებასავით მოგვეხმა (სუფლიორად წყავნილი გვაყვავდა ლუკა კუპრაშვილი და ოლიქა) მივიხედვით-მოვიხედვით... და სადაა ოლიქა? ჩვენს გაოცებას სასუფლიორ არ ჰქონდა. ამ წუთში ჩვენიან იყო, ახლა კი სადაღაც გაჰქრა თუო, ვამბობდით. აქეთ ვეცით, იქით ვეცით და ბოლოს ლუკამ დაინახა, რომ აივნის ბოლოში ერთი ფეცარი ჩამცვდა-რიყო და ოლიქაც თან ჩაეტანა. მაგრამ უბედურება ის იყო, რომ აივნის ქვეშ საქონელი ყოფილა და იმას დაზტომია თავზე. გულწასული ოლიქა ამოვიყვანეთ და ძლივს მოვასტოიერეთ. ლუკამ ერთი ამბავი აუტყვა: „შენ მოუკვდი ჩემს პატრონს, ქვეყანამ მაგ ფიცარზე გაიარ-ვაპირაიანა და რაღა მანდღამაინც შენ გენგრევა ფეჭკემ ყველაფერი, ეს რა სირცხვილი გვატყამ, ვერ დაეტეო შენს ადგილას? რომლე „არსენა თქილა-შვილის“ როლს შენ თამაშობდი...“

იმავე ზაფხულს, წარმატებებით გათამაშებულებმა, მეორე დადგმაზე დავიწყეთ მუშაობა. ამოვიარეთ რაღაც ორსურათიანი სახლის აივანზე წარმოვადგინეთ, რადაც სეროსის შენობა და-კავებული იყო. ამჯერად ოლიქა ახლოს არ გავიკარეთ და ჩემს დას სოფლის დაგვაავალი სულფიორობა. ამ ბიჟისში მთავარ გიგის ჩვენი თანასოფელი ჰაკუნა ყორფილაზე თამაშობდა. ერთ მომენტში კუსისებიდან ტყვია უნდა გასრლილიყო და ჰაკუნა უსულიად დავარდნილიყო სცენაზე. მაგრამ არ იქნა და თოფი არ გავარდა. ლუკა ე. წ. „კულისებიდან“ ხმადებლა შევიკროდა: „ე, ბიჭო, ხომ ხედავ თოფი არ ვარდება, წაიქეცი, ვითომ მოკვდი, რაჲა მაჭავარაიანების მოხვედრით დასვირობ აქეთ-იქითო, მე დადიასებზე, დუუუ! და შენ მოკვდიო“. ჰაკუნამ სცენიდან უპასუხა, არაფერის გულისათვის არ დავვარდები, სანამ თოფს არ გაისვრი. მაცურებლებს ეგონათ ახლა საჭიროდ და ყურებადკვეტილი ადვენებდნენ თვალს. ლუკა ერთხელ კიდევ შევიკრა ე. ბიჭო, იწამე ღმერთი, მოკვდი, რა იქნებაო. თქვენც არ მომიკვდეთ, იმის ნაცვლად, რომ თითების მტკრევილი სულერი განცდა გამოეხატა (როგორც ბიჟის მიხედვით იყო საჭირო), ჰაკუნა წამოვიკრა, ქალადღში თამაშეთ გაახვია, გააბოლა და ჩაულოინა კიდევ. მაშინ კი გამწარდა ლუკა, გავარდა სცენაზე და ერთი ისეთი ჩაავარა სახეში, რომ საწყალმა ჰაკუნამ ამის შემდეგ „არტისტობის“ ყოველგვარი სურვილი დაკარგა.

მაგრამ, წარმოიდგინეთ, ხალხი ამაზე კი არ იყო უკმაყოფილო, არამედ საყოლიორზე: თქვე დალოცვილებო, იქითკენ რომ გყავდით: ვინცა დამალული და გალთავებულად ლაპარაკობდა, სანდახან მისი ხმა არ გვესმოდაო.

დადა 1921 წელი. კომუნისტების შემოსვლას ჩვენ ქუთაისში შევხვდით. დაიწყო ახალი ხანა, ყველა ჩაება ახალი ცხოვრების ფერხულში. მაგრამ ეს სხარული მალე ჩაგვეხშადა. ოჯახის ბურჯი, უფროსი ძმა გერასიმე, თბილისში ტფიფი კარდაიცვალა. და ეს მოხდა მაშინ, როდესაც ჩვენ ოჯახს ჯერ ეგრად არ ჰქონდა მომუშაებელი ჭრილობა, გერასიმეს მომყოლი ძმის ირაკლის დაკარგვის გამო. ამ ორმა დიდმა უბედურე-

ბამ, სიცოცხლით სახვე ჩვენი ოჯახი დაშალა. ჩემმა უფროსმა დამ, რომელიც იმამად თბილისის რკინიგზის სკოლაში მასწავლებლობდა, ქეთევანი და სოფო წაიყვანა, მე კი ჩემ ძმა ვახტანგისთან გამაზნავენ ბათუმში.

ამ პერიოდში ცოტა დამალავა კინაღამ სულით დავეცი. ვის ეცაღა ჩემთვის? ვის ჰქონდა ჩემი დარდი? ტოლ-ამხანაგებს მომორბეული ბათუმში, ამ უხვო ქალაქში მივიღე დღეები შინ ვიკრევი და წინების ვკითხულობდი, თუმა ხშირად არც ეს შემიძლო, რადგან ცრემლები მიშლიდნენ ხელს.

...ერთხელ მომემმა, ფოსტალიონი ჩვენს ვეარს იძახდა ხმადალა. თითქოს რაღაც წინათგრძნობით გული ლამის იყო ბუდიდან ამოვიარდა. დეკუმა თითქმის ხელიდან გავმოგვლივე გაკვირვებულ ფოსტალიონს. ჩემი და თამარი ვაკოცავდათა, საქართველო გოგუცა ჩამოყვანეთო. თურმე აკაკი ფაღვას თანვისი სიტყვა არ დავიწყებია და ჩემზე უფიქრია. თამარს თაკავშირებია და ჩემზე უთქვამს ჩამოყვანეთო. განა ამის შემდეგ შეიძლება ამ ადამიანს დავიწყება? მე მძიმე დღეებში ჩემთვის ეს მეორედ დაბადება იყო. მაგრამ ვიდრე თბილისში ჩამოვდი, დრამატული ვახნის გამოცდები უკვე დამთავრებულიყო და მხოლოდ საპირეო სტუდიის (ოცკალური განხრა) გამოცდები მიმდინარეობდა. აკაკიმ მზრუნველ მამასებო: მიმიღო, იქვე დამაწერინა განცანდება და პირდაპირ გამოცდებზე შემეყვანა. მივიდა კომისიის წევრებთან და რაღაც ჩასურჩულა, რის შემდეგაც ყველაზე ჩემსავე მოხებდა. (ალბათ დავაგანების საპატიო მიზეზი უთხრა). სცენაზე აღიო რომ მიიხრეს, მუხლები მომეკვებო, მაგრამ ისევ მან გამამხნევა. აბა, შენ იცი, მომისხა. ხოლო გაჩირაღებულ სცენაზე რომ ავედი და მივული ტანი გამოვრენდი (პარტერი ნახევრად ჩანებლებული იყო) ხანარაი დაიწყო. როგორც შემდეგ გამოვრეკა, ვიდაცას უბნრია: სად მიხედვით ეს ერთი ციცქნა გოგო (მაშინ მოხარდა მაცურებელთა თეატრზე ხსენებაც არ იყო). რომ გამასხნებდა, ახლაც მივიკრის, იმ სცილილს შემდეგ როგორ არ წავხედა. მაგრამ მაშინ, პირიქით, არავითარი ყურადღება არ მიმიტყვია ამისათვის, დავდეშ შებოტილობა და რამდენადაც შემიძლო, წყავითებ ლექსი. ცოტა მიზუნდნენ, შემდეგ მიმიური ტრეული მომეცა... შევასრულე, ახლა უფრო დამომშინდა დარბაზი. კომისიის ერთ-ერთი წევრი, რომელიც ყველაზე უფრო სიმპატიურად მომერგვანა, რუსულად შემეკითხა: რამდენი წლის ხარო? ვიფიქრე, აღბათ მცდის, რუსული თუ ვიცი-მეთუი და მეც გამართული რუსული ენააღებე: თქვენსებეს, შემეხებტემე გადავდექი მეთუი. გამიღიმა. ძლიერი დამინტერესა ამ ადამიანის სანდმიანმა სახემ და როდესაც გავიგე, თუ ვინ იყო, ფაღვანი ქართული სცენის ჯაღოქარ კიდევ მარტანაშვილითან.

შემდეგ პრიფესორმა იპოლიტოვ-ივანოვმა სძენა და ხმა გამისინჯა, რამდენჯერმე ახედე-დამხედე... ისევ ის ხმა მოისმა: ეყოფა, ნუ აწავლებთო. ჩამირიცხეს. აკაკი ფაღვას სტუდია, როგორც მაშინ ეძახდნენ, ერთი წლის შემდეგ განათლების სახალხო კომისიარატმა კონსერვატორიასთან არსებულ დრამატულ ფაკულტეტად გადააკეთა. რექტორად აკ. ფაღვა დაინიშნა. სწავლებდა სამწლიანი იყო. სტაჟინდა მხოლოდ მესამე კურსზე იყო და ისიც კონკურსის შედეგად. ერთი სტიპენ-



ღია ნიკო გოცირიძის სახელობის იყო (25 მან.) და მეორე კი სუბმათავოლ-იუნიის სახელობისა (18 მან.). გადავიდი მესამე კურსზე. გამოცხადდა კონკურსი. შეიქმნა ერთი ამბავი. ზოგს „რისი“ იმედი ჰქონდა და ზოგს „ვისა“. მე პირადად განცხადებაც არ შემიტანია. ვიცოდი, ჩემი სიმაღლის გამო, ყველა იქ-ვე თვალთ მიყურებდა. რამდენჯერ განგებ ხმამალა უთქვამთ ჩემ გასაგონად: ნეტა რას წავლობს, რომელ თეატრში უნდა გამოდგესო. ეს ამბავი გასა მკვლავად, მაგრამ თეატრი ისე მიყვარდა, რომ სტუდიას მანაც ვერ ვშორდებოდი.

დადგა კონკურსის დღეც. თეატრის მუხადგენლობა თითქმის იფივე იყო, რაც მიმდებარე კომისიის დროს. გულმოკლეობა ვიქვე პარტერში და ყველას ბედს შეუნარტოდი, მაგრამ კოტე მარჯანიშვილის თვალს არც ეს გამოეპარა თურმე. მით უმეტეს, რომ პარტიკულ კოტესთან უკვე დაახლოებული ვიყავი, რაზედაც ქვემოთ მოგახსენებთ. რატომ დამეძღარა გაბუნტლოვით, უთქვამს აკ. ფაღავასთვის. ფიქრებში წასული აკაკის ხმაში გამოიფიქნებოდა: ამ წუთში ადი სცენაზეო. მოულოდნელობისაგან დავიბნეა, სრულიად არ ვიყავი განწყობილი. ავედი მაგრამ ტრემლები ყელში მეგვიანებოდა, ვიცოდი, ისევ სიცილის საგნად გავნდებოდი. ამ დროს შემსის მარჯანიშვილის ხმა: თამამად, თამამადო. არ ვიცი, ხმამ რა მაგიერი გავლენა იქონია ჩემზე, მაგრამ ერთბაშად ახალი ადამიანი ვიგრძენი ჩემში... აღარ გავგაძრდი, ქულების მიხედვით პირველი ხარისხის სატიპენდა 25 მანეთი მერგო, მეორე კი 18 მან. ელ-გუჯა ლორთქიფანიძეს.

ჩემი თავი სიხმარში მეგონა. სანამ კონკურსის შედეგებზე ბიძანება არ წავიციოთ, არ მეფიქროდა. როდესაც ნიკო გოცირიძეს უხიხრის, თვეწინ სახელობის სატიპენდა ერთმა დაღუპილმა გოგონამ მიიღო, იგი სპეციალურად მოვიდა ჩემ სანახავად. იჩყობოდა, როგორღაც თვალთ მიუხვედი, მომეფიქრა, გადამ-იციონს რა იმ დღიდან ჩემზე მუხედლობა არ მოუკლია.

მე ზეგოთ მოგახსენეთ კოტე მარჯანიშვილთან დაახლოებაზე. ეს განგებ, ბოლოს მოვიტოვე. რადგან მომავალში ჩემი შემოქმედებითი მუშაობისათვის ამ გარემოებას გადაწყვეტი მიიშენებოდა ჰქონდა.

სტუდიელები ხშირად მივყავით ხოლმე რუსთაველის სახელობის თეატრში მასობრივი ცენებისათვის. ერთ-ერთ რეპეტიციასზე, ერთმა სტუდიელმა ხელი წამოვიდა და ჩურჩილით მითხრა. შეხედე, კოტე მარჯანიშვილი გიჟურებსო. ისე აყვანკალი, ლამის წინასწორი დაჯვარება, აღბათ იმითი, რომ ვერ გაგვიდებ კიორფასი კოტეს ყურადღება, თუნდაც ერთი წუთით, ჩემ სტუდიებზედ გამოქვამს. (მანინ მე-2 კურსზე ვიყავი). მეორე დღეს ლექციების დაწყებამდე, დირექციამ გამომიძახეს და მითხრეს: ჩადი, რუსთაველის სახ. თეატრში, მარჯანიშვილი გიბარებოდა. ერთი პირობა ვიფიქრე, „ნომოშს“ ხომ არავენ მიკეთებს მეთქი... მერე კი მივედი თუ მივგრინდი, აღარ მასხვოც. კ. მარჯანიშვილი პანტომიმა „მუხთა მუქს“ დგამდა და პატარა ხანვის ბიჭის როლი მათამაშა. ისეთი ფაქტი, რომ მე-2 კურსის სტუდენტი თეატრში მივწვიათ და როლი მიეცათ, თანაც მარჯანიშვილთან, მანამდე პრაქტიკაში არ ყოფილა, ამიტომაც ბევრი შემომხატობდა. მე კი, ამ ფაქტმა, სამუდამოდ დაბაკავიშა მარჯანიშვილის სახეობა.

ჩემს თავს არასდროს არ მივეცემ იმის უფლებას, რომ გვერ-

დით ამოვუდგე იმ ბუნდურ გარსკვალავზე გაჩენილ მსახიობებს, რომელთაც კოტეს მაღლიანმა ხელმა გაუკაფა გზა ხელმწიფაში და დღეს, მის თეატრალურ ტრადიციებზე დაფუძნებულ, თვალსაჩინო ადგილი უკავიათ ქართულ სცენაზე. მაგრამ ამ ხანნივლე მუშაობა პატივცემულ კოტესთან, მისმა რეჟისორულმა ინტუიციამ უარესად დიდი როლი ითამაშა მომავალში ჩემი ამბოღის „ენეიდე ტრავესტის“ ჩამოყალიბების საქმეში, ამიტომაც თამამად შემოდგამა ვთქვა, რომ ჩემი შემოქმედებითი პირველი „ნათლია“ კოტე მარჯანიშვილი იყო.

როგორ შეიძლება იმ წუთების დაფიქრება, როდესაც რეპეტიციასზე მარჯანიშვილს ვხედავდი? შესისხლა მის ხმა?... იგი ერთბაშად აინთებოდა, იფიქრებდა, მაგრამ იმავე წუთში და-შომშინდებოდა ისევ კეთილი, ტკბილი ძია იყო. ხან უცებ სახე გაბებდებოდა და ყველასათვის მოულოდნელად ისეთ გენიალურ რამეს გამოიფიქრებდა, რომ ყველა გაოცებული შეჰყურებდა. საფერულში ხან შაპირისის ნაწვევების ზვინი დადებოდა, ხან მსატერის ფანტაზია ისე გაიტაცებდა, რომ თამაშობსულ ავიწყდებოდა.

კ. მარჯანიშვილი ყველასთან ერთნაირი გრძობით იყო გამსჭვალული. მისი მიზანი მხოლოდ ერთი იყო: რაც შეიძლება მაღლა აყვანა ქართული ხელოვნება და მეტი ოსტატები გამოუზარდა ქართული სცენისათვის. ასალეაზრდებს მამობრივი მზრუნველობით დასტრიალებდა თავს. ყველას აკვირდებოდა, ამხნევებდა, მრავალნაირი ხერხით ცდილობდა ამობრავებინა ჩვენი გამოუვლელი გონება დასახული მიზნის თუ აოცანის დასაძლევად. მაგრამ გაჯერებაც ძლიერი იცოდა. მას-ხელს, ერთხელ რეპეტიციასზე ისე გამოიტაცა დიდოსტატის შემოქმედებითა პიოცესმა, რომ სულ გადამაეფიქრა ჩემი მოახლოებული რეპლიკა. მხოლოდ მისმა ყვირილმა გამომაფიხლა პარტერდან: Потрясите ее, она мела чур-чур! რეპეტიციის შემდეგ კი გამომიძახა, დამიყვავა და მითხრა: არასდროს არ დაგავწყვდეს, რომ ყურადღება მსახიობისთვის სცენაზე უცილებელი პირობაა, რომ საკუთარი ამოცანის გარდა შესურდადღეს არაფერი არ უნდა იპყრობდეს.

ამ დადგამასთან დაკავშირებით მინდა მოვიყვინო ერთი სახუმარო ამბავი. კოტემ იმისთვისაც კი მოცალა, რომ ჩემს გრძობზე ეფიქრა. როგორც აღვნიშნე, ვთამაშობდი ზანის ბიჭს. ყოველი სპექტაკლის წინ მარჯანიშვილი „პლიტაკს“ მოკლავდა მოვზავნდა, გრიმი ამით გაიკეთოს, ნორჩი პირის კანი აქვს და ცოლია, მალე გაუფუჭდებაო. მაგრამ უნებია ჩხეიქე და მისმა ლორთქიფანიძემ, მოკლავდა იმწამსვე გააქრობდნენ, მაგიადახე „იხრას“ დამიდავლდნენ და წააყურდნენ: „მამა გიცხოხდა, ბაბუაშენი მოკლავდა და აღარჩო, მიეჩიე ბიძია, აგერაა „იხრა“ და წაიცი სახეზე იხრდა...“

შემდეგ შეხედდა კ. მარჯანიშვილთან, ისევ სტუდენტობის დროს მომიხდა. აზაიანის პიესაში „დეურტირკა“ „ტიანისტის გამეიდგელი“ პატარა ბიჭის როლს ვასრულებდი. მართალია, როლი ეპიზოდური იყო, მაგრამ კოტე ისევე მუშაობდა, როგორც მთავარ როლებზე. ერთ-ერთ სურათში, სახალღობრ ბაზრის სცენაში, მე უნდა ჩამეჭვრალიყავი დიდ ყუთში, რომელიც თითქმის შუა სცენაზე იდგა, შემდეგ ჩემი რეპლიკის მოახლოების დროს, ხუფე უნდა ამხება და დამეყვირა: „ტიანუშკი ნადეიკიან, კამუ ნადაა“, ამ სიტყვებამდე კი ნიკო გოცი-



რიძე და მიზა ლორთქიფანიძე ამ ყუთზე ჩამოსხდარნი დია-
ლოგს ჩაატარებდნენ და გავიძოდნენ. დაილოგი კი ჩაატარეს,
მაგრამ ადგომას არ ფიქრობენ, ბევრი ვუკაკუნე, ბევრი ვესვე-
წე, მაგრამ ყურსაც არ იბურტყავენ. შეტრიალდნენ ხალხისკენ
ზურგით და იცინიან, მე ბოღმით ვსკდებოდი გულზე, ვისაც
ჩემი რეპლიკის შემდეგ ჰქონდა სათქმელი, რა თქმა უნდა, პა-
უსა გააკაუბა, რის გამოც სცენა „გაკვივდა“. მოკლედ, სანამ არ
მიოსურვეს ადგომა, ვიყავი ყუთში დატუსაღებული.

კ. მარჯანიშვილი დადგმულ პიესებზე სან მოდიოდა, სან
არა. მაინცდამაინც იმ დღეს ლოჯაში მჯდარა და, რა თქმა უნ-
და, ყველაფერი დაინახა.საქეტკალის შემდეგ ყველანი გამოგ-
ვიძახა, ჯერ უფროს მსახიობებს გაუჯავრდა, მერე მე მომიბ-
რუნდა და როცა შემხედა, რომ ცრემლებს ვერ ვიკავებდი, ცო-
ტა რბილად მითხრა: ვთქვით ამათი მიზეზით კი არა, არამედ
ისე ჩაკეტილიყო ყუთი, ამავე დროს საპასუხიმგებლო ადგილი
ჰქონდა შესასრულებელი, რას ფიქრობდი? მე როგორ ვაგებე
დავდი პასუხის გაცემას... თვითონვე განაგრძო: მსახიობს უნდა
ჰქონდეს იმის უნარი, რომ ყოველგვარი მდგომარეობიდან გა-
მოვიდეს...

განვლო დრომ, მოახლოვდა კურსდამთავრებულთა გამოსაშ-
ვები სარამო. კოტე ავად იყო და ლოჯიან იწვა თავის ბინაზე,
მაგრამ მის ყურადღებას მაინც არ გამოპარვია ჩვენი ნაკადის
გამოშვების შედეგები. დრამატული ფაკულტეტი წარჩინებით
სამხმა სტუდენტმა დავამთავრე, (მათ შორის, მეც) ბინაზე და-
მიბარა... ვეახელი... ფეხის ცერებზე შევედი საწოლ ოთახში...
სავარძელზე მიმოითათა... დავეკეცი... გვრძნობდი მის მუხარს და
რაღაც იდუმალი სიხარულის გრძობას მიკვირობდა, სულშეუგ-
ებელი ეულოდი მისი ხმის გაოცებას... ოდნავ წამოიწია სა-
წოლიდან და მითხრა, გადაწყვიტე რამდენიმე კურსდამთავ-
რებული ავიყვანო ჩემთან სამუშაოდ, მათ შორის შენცო. სუნ-
თქვა შემეკრა, მხოლოდ სიხარულის ცრემლებმა იპოვეს გზა ჩე-
მი განცდების გამოსათქმელად. რა თქმა უნდა, შემატყო, გაე-
ცინა და მითხრა 15 აგვისტოს გამოცხადდით. აღარ მასსოვს,
რომილ ქუთის წამოვედი სახლში.

იმ დღიდან დაწყებული ადგილს ვეღარ ვპოულობდი. 15
აგვისტო დღისით და ღამით მელანდებოდა. ქალაქში რაღა გა-
მაჩერებდა. სოფელში წავედი დედასთან. მოახლოვდა საოცენ-
ბო რიცხვიც. ჩამოვედი ქუთაისში, რათა თბილისის მატარე-
ბელზე გადავმჯდარიყავი. მატარებელი ღამით გადიოდა, ასე,
რომ მთელი დღე ქუთაისში მიმობდა გაჩერება. შუადღისას,
ჩემ ბიძაშვილთან ერთად გავიარე, როგორც მაშინ ეძახდნენ
„ბაღის კიდევს“. ამ დროს ვიღაცამ დამიძახა. მივიხედე და
ვის ვხედავ—ირანი. თურმე კოტე მოპირდაპირე მხარეზე „ჩი-
ლინგაროვის“ საკონდიტროში ცოლშვილთან ერთად ნაყის
შეექცეოდა. პირადად მოუკრავს თვალა ჩემთვის და ირანისათ-
ვის უთქვამს, დაუძახეო.

ქუთაისში კინოფილმს „სამანიშვილის დედინაცვალს“
იღებდა. მეორე დღისათვის დამიბარა სასტუმრო „გრანდ-ოტე-
ლში“. ეს სასტუმრო იქვე იყო, თეატრთან. მივედი, როგორც
დამიბარა, დღის 7 საათზე. ადმინისტრატორმა მითხრა: კო-
ტეს განკარგულებით, სოფელი გოგონას ტანისამოსში უნდა
გამოგაწყეთო. დაიწყო გადაღება. დამაწყენს აპარატის წინ.
ასეთი სწრაფი იყო: ბევრია ჩამოვიღება, ჩემ წინ გაჩერდებოდა,
და რაღაცას შემეკითხებოდა. მე კი იცილი უნდა დამეყარა.
კოტე იქვე იდგა აპარატთან, სულ ახლის. შემერცხვა ვერაფ-
რით ვერ ვაგებდე გაიქნება. გამოჯავრდა, მიყვარა, მაგრამ
ამაღვ, ვერ დავძლიე შეიბოტილობა, პირიქით, თავი ჩავლუნე
და ალბათ ცრემლებსაც მივაყოლებდი, ამ დროს რომ საერთო
ხარხარი არ შემომსპოდა, მივიხედე და მარჯანიშვილი ისეთ
პოზში მიდგა და თანაც ისეთი სახით, რომ შეუძლებელი იყო
თავის შეკაპება, ამივარდა სიცილი, ახლა ვეღარაფრით ვერ
გამაჩერეს... კოტე კი ოფერატორს უყვით: „Давайте
крупным планом, скорей, скорей, вы иყო და ეს. ეკ-
რანზე ჩემი მოღვაწეობა მხოლოდ ერთი სიცოცხლე ამოიწერა.
თუმცა კიდევ იყო ერთი ცდა, მაგრამ, როგორც იტყვიან, ბუდი
უნდა ყველაფერს.“

ხშირად ხმარობენ სიტყვა „იღბალს“, მეც მინდა ვახსენო...
მაშ, რაა, თუ არ იღბალი? ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ვიყავი,
როდესაც გამოიძახა ცნობილმა ქართველმა კინორეჟისორმა
მიხეილ ჭიათურელმა, გადამიღო საცდელი ვიზი, (რომელიც
ჩემს არქივში ინახება), მერე კი მწერალ-დრამატურგ აკაკი ბე-
ლიაშვილს უთხრა: აკაკი, მოდი ამ ქალ-ბიჭა გოგონას დაახ-
ლოებით ასეთი შინაარსის სცენარი დავეწეროთო: „რაჭომ
გაგნდი გოგოდ და არა ბიჭად“. ეს სიტყვები ახლაც ყურში
მესმის, მაგრამ აკი იღბალზე მოგასახსენეთ, მიხეილ ჭიათურელი
მოსკოვში გადავიდა, ჩემი ოცნება კი ოცნებად დარჩა...

ამავე წელს მოხდა კოტე მარჯანიშვილისა და ალექსანდრე
ახმეტელის გათიშვა. კოტე ქუთაისში გადავიდა სამუშაოდ,
ჩვენი ოჯახი კი თბილისში იყო და ქუთაისში მარტოს ვინ გა-
მიშვებდა.

სამწუხაროდ, მეტი აღარ მომეცა ამ უდიდეს შემოქმედთან
შეხვედრის საშუალება, რათა მეტი რამ მესწავლა მისგან, მეტი
შემეძინა.

ეს ჩემი პატარა მოგონება, ნათლად მოწმობს, თუ როგორი
ყურადღებითა და მზრუნველობით ეპყრობოდნენ პატრიცეული
კოტე და აკაკი ფაღავა ახალგაზრდებს. საკმარისი იყო სულ
მცირე მონაცემი შევემჩინათ ახალბედსათვის, რომ ბაღდენით
გაიხარებდნენ. რაც შემეძება მე, ვფიქრობ, მათ მიერ მითითე-
ბული გზისათვის არ გადამიხვიავია.

მთელი მუშაობის მანძილზე მათი სახე მედგა წინ, როგორც
მანათობელი შუქურა.

და ვამაყობ, რომ მათი მოწაფე ვიყავი...



მედეა — დოდო შვინიძე

მედეასა და იაზონის ახალი შემსრულებლები

იროდი ფაჩულაია



ომიერი კლიმატი შესანიშნავ ბუნებას წარმოშობს, შესანიშნავი ბუნება კი სულიერად და გონებრივად აღამიანებს — ამბობდა მე-18 საუკუნის

ცნობილი გერმანელი კრიტიკოსი ვინკელმანი და ამ დებულების დასადასტურებლად ქართველებზე და მათს ყოფა-ცხოვრებაზე მიუთითებდა.

სწორედ ეს ზომიერი კლიმატი, შესანიშნავი ბუნება და ზღაპრული სიმილიდრე იზიდავდა ბერძნებს კოლხეთისაკენ. ამიტომ შემთხვევითი როდია, რომ ბერძენი მწერლები ბევრს მოგვითხრობენ მის ღედაქალაქ აიაზე და ძლევაშისილ მეფე აიტზე. ბევრს სწერენ ამ ლეგენდარული ქვეყნის სილამაზეზე და სიმდიდრეზე.

აი, საბერძნეთამდე მიადღწია ზღაპ-

რულმა ამბავმა. ბერძენი გმირები ზონის მეთაურობით ეწვიენ კოლხეთს მედეას დახმარებით მათ დაიმორჩილეს სპილენძის ჩლიქებიანი და პირიდან ცეცხლისმფრქვეველი ხარები. მოიტაცეს ოქროს საწმისი, რომელიც უზარმაზარ მუხაზე იყო ჩამოკიდებული და რომელსაც თვით ამ მუხაზე უფრო უზარმაზარი გველეშაპი იცავდა.

სიყვარულის მსხვერპლი გახდა ოქროს საწმისი, მედეას ძმა აფსირტე და ბოლოს თვით მედეაც.

არგონავტებზე თქმულება უძველესია მსოფლიოში. ჯერ კიდევ პომპროსი იხსენიებს „ოდისეაში“ და ამბობს „ჩვენ მივაღწიეთ აიას. იქ ცხოვრობდა ღმერთქალი ცირტეა. დაამარცხა ცელილი აიეტისა“.

პესიოდ, მიმნერაი, ჰეკატე მილეთელი, პეროდოტე, თუკიდიდე, პერედორე, ქსენოფონტე, აპოლონიოს როდოსელი და სხვა მრავალნი თავიანთ ნაწარმოებებში იხსენიებენ კოლხეთს, აიეტს, მედეას, იაზონს. არგონავტიკის მთარგმნელმა ვარო ატაციუსმა რომაელებს გააცნო მედეასა და იაზონის ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი, ხოლო ვირგილიუსმა „ენეადაში“ ენეადიონას რომანი იაზონ მედეას რომანის მიზაქვით შექმნა.

ვალში არ დარჩენილან ბერძენი ტრაგედოგრაფებიც: ესტილეს ამ თემაზე დაუწერია ტრილოგია: „არგო“, „ჰიპსიპოლე“ და „კაბირები“. სოფოკლეს „ქოლხთავეს“ „ლემსონელი ქალები“, „კოლხები“, „სკვითები“, „პელეასი“.

კიდევ მრავალ ორიგინალურს იტყვის ისტორია — თუ ჩვენი მტენიერები კონკრეტულად დაინტერესდებიან, — და ის პაპირუსებიც, რომლებიც ჯერჯერობით ალბათ ჩვენი სამშობლოს მიწისქვეშეთში იმყოფება...

კორინთოს ერთ-ერთი კუთხე. სტენიდან მოისმის მედეას ძიძის სედეიანი სიტყვები: — ნეტავი სულ არ მიადგარიყო არგოს მთავარი კოლხეთის ნაპირს...

მაღე გამოჩნდება კოლხეთის მშვენიერი ასული მედეა.

ქართველი ქალის ეს მტკიცე, მონოლითური ფუნდამენტი შეურყევე-

ლად დგას სამი ათასზე მეტი წელიწადი საბერძნეთის მიწაზე. ალბათ მისი დიდებული სახე ედვა თვალწინ და აღაფრთოვანებდა მუშაინის, რომელიც ასე საოცრად ეწემა და ჩვენს სასიკადალო ქეთევან დედოფალს, რომელსაც, მიუხედავად სასტიკი ტანჯვისა, სიკვდილის წინ ცრემლიც არ გადმოვოვრებია თვალთავს.

კოლხეთის ამ ლამაზმა ასულმა იცის სიყვარული, მაგრამ თუკი ვინმე შელახავს მის ადამიანურ ღირსებას, იცის სიძულვილი და შურისძიებაც და მერე ისეთი სასტიკი, ძლიერი, რომელიც რატურის ისტორიაში მხოლოდ მან ერთადერთმა ჩაუყარა საფუძველი შურისმაძიებელი ქალის ნამდვილად სრულყოფილ მხატვრულ პორტრეტს.

ბერძენებსაც მოეპოვება გმირ ქალთა მთელი პლეადა, მაგრამ ისეთი მტიკეც და უღრეკი როგორც მედეა, არავინ!

კოლხეთის ეს სათაყვანო არსება დიდი ხანია გზას იკავებდა, სამშობლოსაკენ, მშობლიური მიწისაკენ მიიღებოდა, რომ თავის თანამემამულეთათვის მოეხრო, თუ რა მიძინა სამშობლოს გარეთ ცხოვრება, თუ როგორ გაიტანჯა უცხო მხარეში, და რა საოცარი ამბები გადახდა თავს მას შემდეგ, რაც ბედმა სამშობლოდან შორს გადაისროლა. უყურებ სექეტაკლს და ასე გგონია, რომ მან რთული და მრავალსაუკუნოვანი მოვლურობის შემდეგ ძლივს მოაღწია სამშობლომდე და ახლა თანამემამულეებს, როგორც ჭირისუფლებს მოუხრობს მწარე ხვედრის გამო. აი, სწორედ ეს უპირატესობა აქვს მედეას როლის შემსრულებელ მსახიობს ქართულ სცენაზე, ყველა იმათთან განსხვავებით, რომელთაც ეს როლი ოდესმე სადმე უთამაშიათ.

უდავოდ დიდი ამოცანა იდგა მსახიობ დილო ჭიჭინაძის წინაშე, რათა გამოეკვეთა ფსიქოლოგიურად რთული სახე. მან კარგად იცოდა, რომ ამ როლში ყალბ პათეტიკურობას, მელოდრამატულობას და ზედმეტ ნიუანსებს ქართველი მაყურებელი ვერ აპატიებდა.

მედეამ სიყვარულის გულისათვის დათმო ყველაფერი: სამშობლო, დედ-

მამა, იმხვერება ძმა აფსირტე, და ამჟამად უპირისპირდება ქოროს მონაწილეთ, რომლებსაც გააჩნიათ სამშობლო, დები, ძმები, სახლ-კარი. მას მხოლოდ სიყვარული გააჩნდა ცხოვრების ლამაზად და ისიც ჩაქრა, დაიმხვრა.

ანდაზასავით გაისმის სცენიდან სიტყვები: „ვინც პირს იბრუნებს მეგობრებისაკენ, ის ჭირს შეეყრება“.

შემოდის კრეონი. მეფეს არ სურს მისი ქალიშვილის ბედნიერებას შეეცილოს ვინმე და აი დგას მედეა, ისმენს მეფის განაჩენს... იგი განდევნილია.. მან დაუყოვნებლივ უნდა დასტოვოს კოინთი...

უსამშობლოდ, უქმროდ, უშვილოდ, უსახლკაროდ ცხოვრება წარმოუდგა თვალწინ, მაგრამ მედეა—ჭიჭინაძე მტიკეცდ სდგას ამ სტიქიის წინაშე. იგი გასცილებდა ყველაფერს, მაგრამ მას არ მოსცილებდა მხოლოდ ერთი რამ — სამშობლოდან გამოყოფილი სიმტიკიცისა და სიამაყის უშრეტო და მარად ჩაუქრებელი გრძნობა. იგი უშკლავდება ყველაფერს, მაგრამ შერჩება ის, რაც ყველაფერზე ძვირფასია. ტკბილი მოგონებები სამშობლოზე და შუბლალავი, კაცვივით მტიკეც სახლში.

შემადრწუნებელია იაზონთან შერვედრის სცენები. ამ ადამიანისათვის მან გაიმეტა ყველაფერი, მაგრამ მან ვერ დააფასა კოლხეთის ასული; სიყვარული და თავდადება.

მიუხედავად ამისა, მედეა მაინც ნაუნგრძნობს მას. მაგრამ ცდებია იაზონი. იგი მას ვერ დაჯავნის. მედეა სუსტი ნებისყოფის როლია, ვისაც სიყვარული შეუძლია, მას შეუძლია სიძულვილიც და იგი გესლით აღივსება მის მიმართ. მაგრამ ამ გესლს იგი უთავბოლოდ როდი ანთხებს. ხარჯავს მას მეტად გამოზომილად, კანონზომიერად, თავის ღრობაზე — თავის ადგილას.

ასეთია როლის ის პარტიტურა, რომელსაც მსახიობი დილო ჭიჭინაძე იძლევა სექეტაკლის ამ ეპიზოდში.

იაზონი შესტკერის მედეას, მას თითქოს თავლავს წარმოუდგა თვალწინმტაკი კოლხეთი, აიეტის ოდესლაც ნორჩი, ცქრიალა და თვალღუფუბა გოგონა, რომლის დამხარებთაც მან ხელთ იგლო ოქროს საწმისი. მასში ჯერ კიდევ სადალაც სულის სიღრმეში კიაფობს სიყვარულის ის უქრობი ცეცხლი, რომელიც კოლხეთში აკვიზიზდა. ამჟამად იგი მოვიდა მედეასთან არა იმიტომ, რომ გამოიყვანოს მწუხარების იმ ტალღებიდან, რომელშიაც იმყოფება, არამედ ოდნავად მაინც შეუმსლუტქოს ის ტანჯავაშამება, რომელიც მას მიაყენა.

მსახიობი ე. მაღალაშვილი იაზონის სახეში ცდილობს წინ წამოსწიოს მისი ადამიანური გრძნობები მედეასადმი და მოკიდებულუბაში. ამავე დროს არ ივიწყებს სიმდიდრის უებრო ძალასაც. იგი ეუბნება მედეას: ახალი

იანონა — ე. მაღალაშვილი



ცოლი იმიტომ შევირთე, რომ ღარი-ბულად არ მეცხოვრაო. და უკვე ყვე-ლფერი ნათელი ნდება. მას, რა თქმა უნდა, კრეონის ასულის შერთვით, სიმდიდრე მოეღოს. მაგრამ კარგავს ადამიანობას. იაზონ — ე. მაღალა-შვილის წინაშე ორი გზა არსებობს. მან ან უნდა დაკარგოს სიმდიდრე — და მედეას შურირიდებს, ან უნდა და-კარგოს ადამიანობა და კრეონის ასუ-ლი ცოლად შეერთოს და ბოლოს ამ უკანასკნელს იჩრევს.

მსახიობი გულწრფელობით იძლევა ამ ფსიქოლოგიურად რთულ სურათს. სიმდიდრით გამოორთქლებულს სურს, არა მარტო მედეა, არამედ უდანაშაუ-ლო, მცირეწლოვანი შვილებიც გან-დეუნოს კორინთოს საზღვრებს გარეთ.

ზოგჯერ ისეთი ბორბტება — რო-გორც მკვლელობა, გვატკბობს თურ-მე. თუ იგი შექმნილი სიტუაციებიდან ლოგიკურად გამოდის. მაგრამ საში-ნელება უფრო შორს იწაცვლება: — მედეას სურს მოკლას საკუთარი შვი-ლები.

მედეა-ჭიჭინაძე დგას სცენაზე. მის მრისხანებას საზღვარი არა აქვს.

მისი თვალები ცეცხლს აფრქვევენ. ამ მომენტში არ შეიძლება არ გა-გახსენდეს ლესინგის „ლაოკოო-

ნიდან“ ის ადგილი, სადაც არჩევს ტი-მომაქის მიერ გამოქანდაკებულ მედეას სურათს, რომელმაც ასახა არა ის მო-მენტი, როდესაც იგი შვილებს კლავს, არამედ შინაგანი დაძაბულობის სწო-რედ ის კულმინაციური წერტილი, როცა იღებს ასეთ გადაწყვეტილებას: „ნუთუ შენ მუღმივად გაშფოთებს სისხლი შენი შვილებისა, ნუთუ განუ-წყვეტლივ სდგას შენ წინ იაზონი, კრეონი და გამუღმებით ცეცხლს უკი-დებს შენს მრისხანებას“.

დ. ჭიჭინაძის შესრულებით ასე გამოიზიარება იგი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრიდან, როლის ამ ეპიზოდში.

აი, იგი შურისძიების აგონიით შეპ-ყრობილი შედის ოთახში, გაისმის მუ-სიკის გამამაფრებელი ტონი — მედე-ას შინაგანი სულიერი მღელვარების ლოგიკური გაგრძელება და უკვე მა-ყურებელი ხვდება, რომ ყველაფერი აღსრულდა — მან დახოცა საკუთარი შვილები.

ამ მეტად ძნელი აქტის შემდეგ, იგი კვლავ დინჯად წარსდგება მასურე-ბელთა წინაშე. ის არ გავიქეხულა და არც ხარხარებს, რადგან იცის, რომ იგი ასეთი იაფფასიანი მოქცევით ში-ნაგან სისუსტეს გამოამჟღავნებს. მხო-ლოდ მასურებელი აშკარად ამჩნევს

იმ უდიდეს შინაგან წყაბა და დუ-ლილს, რომელსაც განიცდის მსახიობი დ. ჭიჭინაძე ამ სურათში.

შემოდის — გამშაგებული იაზონი ხანჯლით ხელში, მაგრამ იმისთვის, ვისაც სიყვდილისა არ ეშინია, ხანჯალს რაღა ფასი აქვს? მედეა — ჭიჭინაძე დამშვიდებით შესცქერის ამ სურათს. მას თვალთა ქუთუთოებიც არ შურ-ხვია, ასეთი განსაცდელის წინაშე წა-მითაც არ შეტოკებულა მისი მტკიცე ნებისყოფით აღსავსე ნაბიჯი. გამშა-გებულ იაზონს ფოლადის სადარი ნე-ნებისყოფის პირისპირ ზეამართული იარაღი უფარდება ხელიდან.

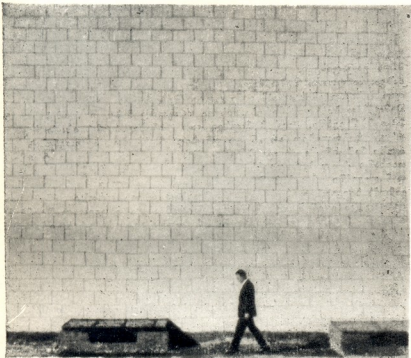
სასცებით კანონზომიერია მსახიობ ე. მაღალაშვილის მოქმედება როლის ამ ეპიზოდში. უიარაღო მედეამ, მის-მა სიღინჯემ, დაამარცხა იარაღით აღჭურვილი იაზონი... „შენ მართლა ძუ ლომი ხარ!“ — ეუბნება იგი უკანასკნელად მედეას და დამარცხებული ეცემა ძირს.

ფინალში ეშვება ბილიკი და მედეა სცილდება კორინთოს...

დიდებული შთანფიქრია?! ეს გზა სიმბოლურია. მედეუს, წარ-თლაც, თავისი გზა ჰქონდა, გზა ორი-გინალური, რომელზედაც მხოლოდ მან გაიარა, როგორც პატრიოტმა და შურისმაძიებელმა.



სცენა სპექტაკლთან „მედეა“ — მედეა — დ. ჭიჭინაძე



ახლა მიხედა რამის ახალი სურათი ეტარა ახლა და მილიონობით მაყურებელმა შეაფასა იგი. მაშინ კი — ამ ორი წლის წინ, — არც თუ ირონი მხატვარმა და არც სხვამ არ იცოდა, როგორი იქნებოდა ეს ფილმი. მაშინ იგი არ არსებობდა. იყო მხოლოდ კეთილშობილური მისწრაფება, ფიქრი, რწმენა...

„ფილმს, რომელსაც ახლა ვეგამ, — ამბობდა ამ საუბარში მიხედილ რომი. — ერთგვარ გარბენად ვთვლი. მე ძველი გრძელი შესვენება მქონდა. ამ ხნის განმავლობაში ბევრს ვქვირივდი და მსურს მკვიდარი შევეცადო მენერა. მაგრამ იმისათვის, რომ იგი გარდაეკმნა, ბევრი რამის აღდგენა მჭირდება.“

ეს გახლავთ თანამედროვე სურათი, მოქმედება მიმდინარეობს საბჭოთა ფიზიკოსებს შორის, რომლებიც კაცობრიობისათვის უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს წყვიტენ. ამიტომ მომიბოთა გაცნობა ბევრი კლერ საინტერესო ადამიანისა, რომლებიც თანამედროვე მეცნიერების უველეს ხანს მზარევე შეზაობენ, მთელი მსოფლიოს ინტერესებით ცხოვრობენ.

უველესე თიდ სიმწელეს წარმოადგინს ჩვევების, იწერციის გავლელსა. უქანსუნელ ხანს დაიწვეუ შეზინევა იმისა, რომ ცხებრებაში ძალიან ბიჯრი რამ იმე ლოკაიურად არ მიმოინარიბოს, როგორც ხელოვნებაში. რომ ადამიანები თავიანთი გრძნობებს სრულად იყ ახლუნინ ასე, როგორც ეს სცენასა და ეტარნეუა მილიბულად. და სწორედ ამანა უფრო ღრმა, ნამდვილი ლოკაი. მაგრამ როცა გსურს ოდნავ მაინც გათავიბი იმას, რაც მიღებულა, იწვიბა ბრძოლა საყოთარ თათან. შინს ჩვეულებასთან. მსახიობთა ჩვევებთან, ეტარას ჩვევასთან, ვინც კი გარს ვატარებს. უკლა (იძილობს, რომ უკვილიავე „უკვიტის“ გამოითიხს, და ამიტომ უკვილიაფერი კეთილბა უფრო ჩვეულებრივად, გამართულად, დამრგალობულად.

ცხადია, უფრო ახალგაზრდა რომ იყო, მიტს შევძლებოთ. თორემ ხელები შეიჭვიენ წერას და კეთიბას, თიკაობი — ხიოასს. უკვიტის — სენას. უკვილიავე ამის თათიან დაწეუბა კი მსურს.“

მაგრამ როდისაც ლუიინო ვისკონტი სიკაჲ ჩაურთო — ამას უნთა ვაკითხავთ :ოკედლების, როცა ახალ სამუშაოს ვიწვეუბოთ — მიხედილ რომი ამბობდა:

„როგორც ჩანს ამას უკვილითვის არ ვაკითხობდი, აი ახლა კი მსურს ვაკვირო. უკვილშეიშვილსაშვის სურათის დაწარქვა „მე მივდივარ შეუცნობელსაკენ“, იმდრო რომ არ ვიცი, გამოიბა იგი თუ არა, თუ გამოიბა სხვა რასმე დაწარქვე“...
და მიხედვით რომს ვახლავდა სურათი — შესინშნავი, ნოვატარული. შემოიჭ ფილმს მართლაც დაარქვა სხვა სახელად — „ცხრა დღე ერთი წლისა“.

კინოხელოვნებას — უკვილეს მამობრებს, ხელოვნების სახეობათა შორის თითქმის უკვილესე ქმედობს — ამ შეუღობა სინამაფილოსაგან დანდგომა. იზოლარებულად ცხოვრება იმ მოუღებლობისაგან, რომელიც ამუხად მსოფლიოში ხიბია დღის ცერაზე ეჯებებთან პროგრესული და რიკაქციული ფილოსოფიები, ერთმანეთს ერკვიბიან განსხვავებული მსოფლმხედვლობანი. ეტარნი იქცა თილი ილიოლოკაიური ბრძოლის ასპარეზად... კინოზე თათის გავლენას ახიენს დღეინათილი საზოგადოებრივი პროცესები, მიცინიერული ამოჩინებნი, საბირაშორისო ცხოვრების ადამიბული ადმოფტერო.

დაიხ. დღის კინო ბიჯრ რასმე იტრას...
მაგრამ ამ პრობლემათა მასშტაბებს, სიფართოვება და სიღრმეს ვეღარ იტებს აპრობირებული ხელოვნების კინოიური ჩარჩოები, დღეინათილის ურთულესი პროცესები ეკვარ მიედინებთან ძველ კალაპატო.

სიახლეს... ამის აუცილებლობას გრძნობს დღეს ვველა მოაზროვნე ხელოვანი ჩვენივე და დასავლეთშიც. და ისინი ციბენენ სრულად განსხვავებული მოლოტიური შეხედვლობისა და ესთეტიკური მწარმის მხატვრები მოისწრაფვიან ახალი, თანამედროვე სტილის, გამოხატვლობითი საუბრების მიგებისა და დაქვირებულსაკენ. და მსოფლიო კინოხელოვნება ჩანებთან ახალი მიმდინარეობანი — იბლურული ნერგარდლში და მის ოსტენტის უარცხსად ადამიანური სურათები. ამერტული კინემატოგრაფიის პროგრესული ნაწილის ახალი მიმართულების ნამუშევრები, ფინაგული კინის „ახალი ბაბლი“ ნიკიერი, მაგრამ ძველი საქამაო ფილმები, პოლიონილი კინოფატრია საინტერესო სურათები, იაიბორე კინოხელოვნების გასაყოფი ნაწარმოებები... და აქვეა საბჭოთა კინოხელოვნების ახალგაზრდა შემოქმეითთა სიახლისა და თანამედროვეობის გრძნობით აღებულენი, ჭეშმარიტად ნოვატარული ფილმები, რომლებიც საბრეო ალიბარბა მოკვან.

საბჭოთა კინოს ახალგაზრდობამ თან მოიტანა ხელოვნებაში ახალი სწოქვა, შემოქმედებითი გამგებობა. საშუაროს ახლებურად ქვირტის, მოუღებობის ახლებურად დანახვისა და ახახეს უნარი. ისინი მოისწრაფვიდნენ ცხოვრებისეული სინამართლის ახალი ფორმით, უახლის გამოხატვლობითი საუბრებებით გამოხატვისაკენ და პროტესტს უხედავდნენ ბევრ რამეს, რაც მათ მისჯულად კინოხელოვნებას იყო უკვილენებაში. ეს პროტესტი არ უყოფა უტვიტენული, დასრულებული შეცდომებისაგან, უციურებლობისაგან, მაგრამ ამ.

ფიქრი ერთი წლის

ცხრა დღეზე

ოთარ სეფიაშვილი



ერ კიდევ ამ ორი წლის წინ სახელმწიფოებელი საბჭოთა კინოარტისორი მიხედილ რომი საუბრობდა მოსკოვის მსოფლიო კინოფესტივალზე სტუმრად ჩამოსულ იტალიელ კოლეგებს, ცნობილ რეჟისორ ლუიინო ვისკონტისთან. იმ დროს მ. რომი დიდი ხნის შეხვედრების შემდეგ დაგადა თათის

ახალ ფილმს. ლ. ვისკონტის კი დამთავრებულს ჰქონდა „როცო და მიხი ძიბი“. მაშინ ისინი მსჯელობდნენ მსოფლიო ხელოვნების განვითარების გზებზე, თანამედროვე კინოს უმნიშვნელოვანეს პრობლემებზე, იტალიური ნერგარდლში და მისი წარმომადგენლების შემდგომ ბედზე, საბჭოთა კინოს ტრადიციებსა და მის დღევანდელ აღმავლობაზე. ცხადია, საქითთა ეს მრავალმხრივობა და მსჯელობის სიღრმე ამ ორი დიდი კინოხელოვანის ინტელექტისა და ინტერესების სიფართოვე განსაზღვრა, თორემ ეს გულთილი საუბარი არც ინტიმურობას იყო მოკლებული. ისინი არ კამათობდნენ. ისინი თითქმის ხამაჲლა ამხედლდნენ თათიან ფიქრს, რომელშიც ვლინდებოდა თვითოვლი მხატვრული პრინციპები, მოვლენების ვჭვრტის, აღქმისა და ანალიზის თავისებურება, განსხვავებული ხასიათი, შემოქმედებითი გეგმები...



ელემენტების გაძლიერებას, ანდა კინოს მიახლოებას მხატვრულ პროზასთან, ამას არაიქნ წინ არ აუღლებს, რადან თავის დროზე ასევე „დღერაპატიაკის“ მიმართდნენ გორკისა და ჩეხის — თეატრის, თეატრალური და ლოკუტების — კინოს. სინამდვილეში კი მათ შექმნეს ახალი დრამატურგია, რომელშიაც აღარ არსებობდა დრამატული კონსტრუქციები, გაცვეთილი სიუჟეტური სკელები, ცხანდა, არაიქნ კინოსთვის, რომ რაც კი ძველი დრამატურგია უკვლავი ხელაღებით უკუავადით. საბჭო, ნოვატორია ამ წინაშეს უკვე დრამატიკული უარყოფის, მაგრამ იგი უმად ეტლისხმებს იმის წინაშეს, რაიმე დრო მოკვამ. მხოლოდ სერიოზული მკვლელობა განავსხვავდა ძველი მთავალბოლუხანსაგან. ესენი ერთი და იგივე მტკნობანი როლი.

მაგრამ ხშირად „დღერაპატიაკის“ კინოში უკავშირდები ტელევიზიის რეჟისორებს და კინოდრამატურგის მიქელანჯელო ანტონიონის სახელს. ბურჟუაზული კინორეჟისორები ამ უღვადა ნიჭიერი შემოქმედის ნაწარმოებებში განსაზღვრებით ზობდას ასახებენ იმას, რომ მათში არ მონაწილე მხატვრის პოლიტიკა, რომ იგი ფილმში, სერტორად არ იგრძნობა, რომ ამ კინონაწარმოებებში არ არსებობს მხატვრის, გვიჯეს მხოლოდ თავისთავად არსებულ ცხოვრების ნაკადი, რომელიც ავტორი არ ერევა. არ აღვნიშნავთ იმ სიუჟეტურებს, არც სიძულვილებს. მე მინახავს მიქელანჯელო ანტონიონის ფილმი („უკრიზისი“). მასში ფილმი ვიღობდა ავტორის ნიჭიერება და ზედმეტი თავისებური, ორიგინალური ხელწერა, ოქტობრისა. მაგრამ ამ მთავალბოლუხანსაგან, აქვართი, რომ რეჟისორი მკვლევარად ზღუდავს თავისი კლავის სტეროს, რჩება უკვე ნაწილი, დამუშავებული პრობლემების წრეში. ანტონიონის ფილმებისათვის რომ ჩამოვეყენოთ უფროსი ზოგირითი გაროლები, ხელს შევარდნად შეუიწინებელი მიღწერაზე და სექსუალურად გამაფრებელი იხივს ის ძველი ინტელუიტი განსვლბი. თუ ასეთ „დღერაპატიაკის“ გეოგრაფიებს, მაშინ შეიძლება კატეგორიულად განვცხადოთ, რომ იგი უფროსად იმარტუბეს ჩვენი კინოხელოვნება. ჩვენივეს ორგანულად მოუხლებელი მხატვარი — ცხოვრებისგან განდგომილი; მხატვარი — პოლიტიკის ვარტე.

მიხილ რომს, როგორც პარტულ მხატვრის კანკად ესმება, სიცალი კინოსამდვილოს სწორი გავების ვარტე, გამოსხვების ახალ საშუალებათა უკვლავი გიგანა, რადან ნიჭიერიც არ უნდა იყოს იგი, უნაყოფი. ჩვენი კინოხელოვნებაში ახალი სიუჟეტური წრებანი, ახალი ფორმები სწორად იმით არის მისახები, რომ მათში იტულისხმება მხატვრის მიერ საშუაროს ახლებური. ჩვენი თანამედროვე ადამიანისთვის დამახასიათებელი უკრება, როდესაც შემოქმედი თავის გმირთა ბედს უკავშირებს უკვლავებს, რაც დღეს მსოფლიოში ხდება. ამ მხრივაც სახეობათა კინოხელოვნება მუდამ ღრმად ნოვატორული იყო.

ცნობილ ურნაოლისტს მარიტა შვიგინის აქვს ერთგვან ასეთი გამოთქმა: „Человек с оговором фосфора в мозгу“. ეს გამოთქმა მასხანდება მუდამ. როგორც კი წარმოიადგენ ადამიანებს, რომელია დაღეს უჩაით აწიებელი გონების, „ცხენის წლის“ შედეგად აქაბრილობა მიიღო ჩვენი საუკუნის სასწაული-გამოთავისუფლებული შიდა-აქტიური ენერჯია. ეს ადამიანები ჩვენი თანამედროვენი არიან. ისინი ჩვენს ავერდითი ცოცხლობენ, შრომობენ, აღწევენ. ჩვენ მათ ვიცნობთ ცხოვრებაში. მაგრამ ვეღობენ წლები და ხელოვნებამ ეტრანა ვერ იქნა და ვერ შევავსებდრათ მათთან. და აი, მიხილო რომის „ერთი წლის ცხრა დღეში“ ანთოი მათი შთავიგებელი სახები, ამბავებელდნენ და შევცხებდნენ მათთვის ღირსებულ დიდი ხელოვნების ენით. და თითქოს ახლებურად, მთელი მომხიბვლელიანი შევივარტინეთ უმეცრების, ღრმადიზმის, ცრუ რწმენისა და ოლუზიებისაგან თავისუფლად. ბოჩუალ-ასნილი ადამიანური გონების სიდად, დრამატისკ ფრთა შეუსხამს და უსარებლობას ეტღვოს, რომელიც ოსოფორიტი ანთებს.

ზოგიერთმა კრიტიკოსმა აღნიშნა, რომ ლიტერატურული სცენარი „ცხრა დღე ერთი წლისა“, რომელიც მიხილ რომმა დრამატურგ და-ნიელ ხრამბოვიციისთან ერთად შექმნა, ძნელი განსაზღვრადილებული იყო ეტრანისთვის, რომ სცენარს აქლდა რაღაც ერთიანი, დასრულებული ისტორია, უნებერესოდ მოგვიბრუნდა ორი მამაკაცისა და ერთი ქალის რამდენიმე მსოფლიო-დრამატული ამბავს, რომ მასში იყო ძველი საქმეების რუდიმენტები... ერთი სიტყვით, ფილმის ლიტერატურულ საფუძველს მრავალი ნაკლი გაჩაღდა.

ცხანდა, არაიქნ დაიწვებს მტკიცების, თითქოს სცენარი „ცხრა დღე ერთი წლისა“ უნაყოფი იყო, მაგრამ მისი უზარმაზანოლის შედეგად კი დაერწმუნდებით, რომ მიხილ რომმა კინოხელოვნებაში ბუშაობის ოცდაათი წლის მანძილზე აქ პირველად დაარღვია მისთვის ჩვეულებად ქვეული სცენარის აგების წესები. თუ აქამდე რეჟისორი თავისი სურათების მამოძრავებელ ძალად მუდამ თვლიდა განვიარებად ხელსაწი, ახალ ფილმში ნაწარმოების მამოძრავებელ ძალად გველ-ოზნება ზარი, რომელიც ვითარდება და განსაზღვრავს ენოზობის თანმიმდევრობის, მათ წულის, მონტაჟს, თავის ძველ სურათების ორბი მუდამ მამარავდა, რაც შეიძლებოდა, მოკლდ ექსპოზიციას, სწრაფად შემოკვავდა მოქმედებაში ნაწარმოების ძირითად.

დი პერსონაჟები, აქვე არკვევდა იგი მაურებელს მომავალი ფილმის არსში. ასეთი მოკლედ, შეიძლება თქვას, სხარტ ექსპოზიციის შემდეგ იგი იქვე იწებდა ძირითადი მიზნისაკენ სვლას — შლიდა სურათის პერსონაჟებს ნაწილს, რომელსაც ფილმში მუდამ მთავარი ადგილი ეკავა. ხოლო კულმინაციური მოვლენა ჩვეულებრივ გადაბანილი იყო ხოლმე სურათის უთანასწოლ მეთოდებში, რომლის შემდეგ რეჟისორი, ჩქარაბად წერტილს დასხამს. ასეთი პროპორცია დატულია რომის თითქმის ყველა ფილმში და აუვანილია პრინციპულად.

რეჟისორი მიხილ რომი მუდამ იმ თვალსაზრისით იყო, რომ სურათის ყველა ფორმალური მხარე ემორჩილება ერთ მომავალს — ფილმის დრამატურგიულ ვადწვევებს. ამჯერადაც რეჟისორმა უკველვარე საოხის სათავედ მას ახალი დრამატურგია მონაწილე და ამიტომ სწორად იქნა დაიწყო გზის გაკავება სცენარში „ცხრა დღე ერთი წლისა“. იქნა ვარდა, რომ დრამატურგიული მოვლენათა მსაღვრელი პირი ვარსებდა ოცდაათი, ხელოვნური სიუჟეტური სკელები (რასაც აღვრე რეჟისორი პრინციპულად იცავდა). პროპორციების მხრივაც სრულიად სწინააღმდეგე მოვლენასთან ვაკვეს საქმე, აქ ექსპოზიციას და მომხიბვლელ აქვს სურათის მიელი პირველი ნახვარი, ხოლო ფილმის პერსონაჟები ნაწილი ხელს რაღაც თუბოშიტ წუთს გრძილდება და აღწევს კულმინაციის. ამას კი მიხედვენ თითქმის უსასრულოდ განწლებილი ფანალი, ამასთან, როგორც უკვე ვთქვით, ნაწარმოების მამოძრავებელ ძალად იქცა განთავითრების მოქმედული ზარი, რომელიც აუბიბობს რეჟისორის თითქმის ყველა ფორმალურ ხერხს, განსაზღვრავს ფილმის მიტელ სტრუქტურას.

ამრიგად, მრავალი მხატვრული საშუალება, რომლებსაც მიხილ რომი ჯერ კიდევ ფილმის ლიტერატურულ საფუძველში — სცენარში მითარხავს, უპირველეს ყოვლისა, ახალი და ნოვატორულია თვითონ ავტორისათვის. იგი ეტებს და პოულობს ზედმეტივეს შესებას და ტედად ფორმებს ჩვენი საუკუნის, ახალი დროის ადამიანთა ხასიათების განსახიბვლად მარაოთა, ფილმი მოგვიბრუნებს საბჭოთა ინტელექტისთვის, ან უფრო სწორად — ჩვენი მეცნიერ-ფილოსოფიის შესახებ, მაგრამ ავტორის სწორად — ჩვენი მეცნიერ-ფილოსოფიის შესახებ, მაგრამ ავტორის სწორად — ჩვენი მეცნიერ-ფილოსოფიის შესახებ, მაგრამ ავტორის სწორად — ჩვენი მეცნიერ-ფილოსოფიის შესახებ და სხვას ჩვენი საზოგადოებრიობისათვის უფროსად, ფრანკურად, უწინმეტყველებს ადამიანურ პრობლემებს.

ჯერ კიდევ ფილმის უსაზღვრო დასაწყისამდე, რაღაც თავისებური პრობლემა, ავტორებმა ცდილობდნენ მაურებელად ერთგვარი ინტეგრირი კონტაქტის დაწყებას და ფიქრის აღმჭვრელად გვიხიბნიანე... „ისტორია, რომლის ობიექტსაც ჩვენ ვაპირებთ, დაიწყო მსოფლიო“.

ლიბრეტი გუსევი — შსს. ა. ბატალოვი



ვიღაც შორს, პატარა ქალაქში, რომელიც მთლიანად შესდგება დიდი ფოთის ინსტიტუტის ირგვლივ განლაგებული რამდენიმე ქუჩისაგან. იგი გაშენდა დიდად ერთ წელსადაც. ჩვენ ამ ერთი წლიდან სულ ცხრა დღეს ვეგვიჩვენო. რატომ? მაინც დაინანებ დღეებს, — ამას შემდეგ თითოვნი მივხედობით...

მას ასე — ცხრა დღე თითქოს და ჩვეულებრივი, უზრალო, ნებისმიერად შერჩეული ერთი წლის სამას სამკადნივრად. მაგრამ ეს მთლიანდ ერთი შეგრძობა. სინამდვილეში კი ეს ცხრა დღე იტყვის მთელ სიცოცხლეს, თითოეული გვეგონება და დიდი ადამიანური ცხოვრების მნიშვნელოვან ხაზივით. ეს გასული მხატვრის მიერ ძლიერ ტენდენციურად შერჩეული ცხრა დღე, და მიხილვით რომ დაუცხოვრებლად იტყვის და თვით დედენადლობაში პოულობს იმ უაღრეს ახალ სიამაღლებს, რომლებიც გასაზღვრავან და დღითა ფერს, მათ დღი სინამდვილე — ჰუმანიზმისათვის, ადამიანური ღირსებისათვის. გემუხარბად მაშალთ, ბოროტი ძალების აღმკვეთი შეცნებებისათვის ბრძოლის სიპართობს.

ეს ცხრა დღე ცხრა ნოველად ლაგდება ფილში და ქმნის ერთ მხატვრულ ორგანიზმს. მაგრამ ეს ნოველები არ არსებობენ დამოუკიდებლად. წინამორბედის გარეშე, ისინი ერთმანეთს განსაზღვრავენ და განამარბობენ. მე გზითა ვლენთან ის კრიტიკოსები, ვინც თვლის, რომ „ერთი წლის ცხრა დღის“ დრამატიკაში „შერწყმა“, მტკიცე არ არისო. მაშინ სცადენ ფილში რომელიმე ნოველის ადგილს იტყვას, ანდა მისი წინამორბედის გარეშე ნახვას. ეს ისევე წარმოუდგებელი და შეუძლებელია, როგორც სამშაბათი ორშაბათის გარეშე...

ფილმის პირველადი ნოველიშე გაცხადებულია ნაწარმოების ძირითადი თემა და აქვე იყვანება მთავარი კონფლიქტი: გრძელი, უხასრულად გრძელი ბეტონის დერფანი, რომელიც მთლიანად დაუტყელებად სხვადასხვა ფერისა და მოცულობის გამტარებს, ეს გახლავთ ფილმის ინსტიტუტის ე. წ. ნივთიული სისტემა... გაიხსნის სკანდგამო ნიშანი. დიდივანში გამარბიან ადამიანები — შემოთბობული, აღმდებელი, დაძაბული...

— მაკოცე, მომილოცე! — ეუბნება უჩვეულოდ აღტაცებული, თვალგარწმუნებული პროფესორი სინცივი წინ შეხედვილი ინსტიტუტის დირექტორი ბუტოვი.

- რა ჩაიღინე?
- ემ, არ გინდა, ნუ გინდა?
- რა ჩაიღინე?

სინცივი შეჩერდება, მოუბრუნდება: — მივთვლ მთლიანად იმნიშნული პლაზმა — არ ჩაიღინე. ხუთი წელია ამ წუთს ველოდი. და სწრაფად ვეგამარბება დერფნის ხილმისაკენ, ბუტოვი აიღვენება.

- რეჟისორის რაღა დევიანობა?
- ემ, — სულგორია ახალს აზრებენ...
- რა მოუვიდა შენოი, გეკითხები?
- რა გახდა, რა გახდა? მო იყო, იყო, იყო... გამარჯვებულებს არ ასანარბობენს მე მივიღე პლაზმა — არ ვცვლიდები...
- ინსტიტუტის დირექტორი აჩერებს ფილმის მთავარ გმირს:
- მიტოა, შენ მაინც მითხარი, რა ჩაიღინე?
- თავი მოვიდა, — პასუხობს გუსევი...

კობრა დილიძე



ამ სცენაში დიდი ძალით არის გადმოცემული აღმოჩენის უჩვეულო დღესასწაული, შენი ცხოვრების ფაზის მიღწევის, გათარგნების სიპართობი, თუილაც იგი სიციცლის ფაზად დაუდგენს ადამიანს. ამ სიპართობს ვაიღვდის პროფესორი სინცივი, რომელიც ეს-ეს არის, სწორედ ახლა, ამ წუთში აღსარება ვაღი თავისი — უცხოობისა, თავის ბაღის მისეა დღემდე უცხოობა, ახალი, ძვირფასი ნაწი, თუიცი ეს აღსარება სავიღებურა გადახდა მისი სიციცლისათვის. მან იციეს ეს, მაგრამ ახლა „იგიღებურაზე“ ფიქრისთვის არ სცდება. ამ წუთს ვაიღვდის რაღაც დღის, ახალდებულს... და რა საიციად ადამიანურია იგი შეხედვით — ამხალდებობაში, როცა მისი ცნობარებამდე დღის მოახლოვების სიციცლის შერგნება, როცა, როგორც თვითონ ამბობს, მისი სიციცლის დრო, „სულს უღირსი“ და ამიტომ მჭარბის ესტაბილენს გადაეცემა. იგი ამ დროს მთელის ცრეცხისა და შეხედვებასეკ სულ სხვაგვარად პასუხობს: „შეღეს ნუ მისიღი, მამა, შე ბედისგირ ვაი!“ მაგია ამ, კიდევ წამი და მის თვალმების ქოქება სიპართობის სივით, სიციცლისავე გამოხატობის სეგდა ცვლის მას: — რა საიციარი სიციცლია... ამბობს გატრტრებული... უზოიავი, უზომარე, არც ზენი აქვს, არც ფერი, არასი ხედავ, უველავივი ვარბილით მაქვს: ხელები და, უხედავს; მკერდი... და ეს გამოსულადეულით თავივი მენახება.“ ამ შემდეგ, თითქოს კლავ რაღაც ადამიანთა, უჩვეულო, თავისებური ტონით მიმართავს თავის ნივთივი მოწვევა: — ახლოს მოდი, მითია, არ რა... შერევი შეხედავო ამას. ვთვალავ წაუღია თორევაზე, სიციცლის კრივიც ცოლად ითოველ ლამაზი ქალი... თორევე ვეგანი ექნება.“ და ექვე: — რა ექნა შენ, დაუძებო?.. მაგრამ ეს არ არის სიციცლის წამი ფარხნადის დერფან, ადამიანთა არაადამიანის“ ფილმისთვის. უზრალოდ ეს არის სიციცლის დანახვა, მათთან ვანოჩრებელ გამოწვეული ადამიანური სეგდა. ორრენ ამ დღიე მცენარეული პართი შეპერკობის ადამიანისთვის ბერიე სიციცლები რომ გემოებინათ და ასეთივე დასასრული გენწანაწერებუველით, იგი მაინც ამ გზას ვაიღვდა — შეგებვდა, ჩრწინი.

ამ ძლიერ დინამიულ სცენაში, როგორც ვთქვი, გაცხადებულია ნაწარმოების ძირითადი თემა, რომელიც ასევე წაუვყავს ფილმის დანარჩენ ნოველებში. მაგრამ სურათის იდეურ-მხატვრულ ცენტრს წარმოადგენს მშვეუდ ნოველა, რომელიც მთელი სიხატული არის გადმოცემული ამ ღრმა და ნივთიერი ნაწარმოების პართი.

სსიციცლიად ვაწირებული, ვაგუსურნებლად ავადმყოფი დიმიტრი გუსევი — ფილმის მთავარი გმირი, ჩამოღის შშობილურ სოფელში, ჩამოღის სულ ერთი დღით. ანელი სამკებელი ჩისთვის — მოხედა მამასთან, ახლომდებთან გამოსიბობებლად თუ სიციცლის-სიციცლის უქანსეკული შერჩენებისათვის ძალი მოსეკებდა. და აი, ლამით მოხედა მამასა და შველს შორის იმართება ვეუხადილი საუბარი. ციკრის ვარს პლაზმე მონანს პირადად შწოლავი დიმიტრი გუსევიც, ხოლას ეკან — დიდი ფიცრული შველეს მავების იქით — ცნობრების სიციცლით აღებულები მოხედა ადვლის სახე და ხელები, შველეს მთელი რაღაც უხედავ ავადმყოფისა, მაგრამ შშობილი რაღაც მიეცენს გრძობილი ხეგდება ამას და მოლოდინად ვეითხება ფიქში წაწული დიმიტრის:

- არ ჩა მითხარი, ეკყოფილი ხარ შენი ცხოვრებით?
- ცხოვრებით? ძნელი კითხვაა...
- მე ხომ სეგა, ვილაც უცხო არა ვარ, მამა ვარ შენი. მაინტრებებს...

— ეკყოფილი ვარ. — დარწმუნედივი მამინ, — ვანაგრძობს მოხუცი, — ახლა საშეშოს მჭარბობებლ იქნებოდი, ცხოვრებლად შენთვის, იმუშავებდი. — აია, მამა, ცხოვრებაში თვითიულით თავისი გზა აქვს. — ემ მართალია, კიდევ არ რა მიწიღდა მეკითხა შენთვის... ხალხი ათას რაღეს ამბობს აი იმის... [უშმბის თქმა]... ატობის შეხახებ. ღრს კი იმად, მითია, რომ კაცმა მან სიციცლებდ შესწირავს? — კი, მამა, ღრსი!

იქნებ ამოდ აღმოჩინენ იგი, ვის რაში ესპირობა, ხომ ცხოვრობდები უხედავად.

— არა, მამა, ამოდ არ დამწარალა. ოღესმე ადამიანები მადლმობს იტვიან. ესეც არ იყო, პართის შერჩება არ შეიძლება. უტებ უველადერიც რომ დაგვეცევიებინა, რაც აქამდე ვაეკთებოდა, სულერთია, ვინც ზეინს შენდგომ იცხოვრებს, იმევე ზეით ივლის... მოხუცი ერთ ხანს უურადღებით შეცეკრის შველს. შემდეგ კი ურად ვეითხება: — ბოზბი თუ ვაეკეთებია. — ვამიკეთებია. ჩვენ რომ არ ვაგვეკეთებინა, მამა, ეს საუბარი არ გვეკეთებდა. არც კაცობრიობის ნახევიარი არ იქნებოდა... ამ შინაგანი სიციცლით აღებულები საუბარი რაღაც საიციარი ძალით შეღავნდება ჩვენი ღრობის სიღაღად და სირთულე, იხსნება ხასიათები გმირებისა, რომლებსაც უფავარ სიციცლებდ, ენაში რატომ ეწვევა იგი ადამიანს და რისთვის უნდა დიპარავს, იციან რაღაც და რისთვის ვაეკობს დიმიტრე უველადერი. და ამ სცენაში სწორედ უველადერივითა რეტორიკის ძლიერ მახევილ, ურადღებარი შეღმებობისაგან ვანტრირებული, პართი აღსეგნე გრავაგული შეღ-

წერა. აქ ისიც თვალნათლად გვეჩვენება, თუ რა შეინარჩუნა მიხე-
ლ რომა თავის "ძველი" მხატვრული არსებობიდან და რა უფარ-
მას მუდამ იტაცებდა ნაწარმოების ქსოვილში აზრის ჩატანება, დანა-
ვის ექსპლოატაცია და რამდენად ფართო ფილოსოფიური განვითარება
მის ფილმებში ორგანულად ერწყმედა ცხოვრებისეულ ენკერტულ
მასალას, რეცესირა მუდამ იმარჯვებდა. ამჯერადაც ასე მოხდა...

და მაინც რაზე მოგვითხრობს ეს ფილმი? სწავლულ-ფილოსოფი-
ზე, მათ ნიჭზე, თავაწარვაზე? — ჰო, მაგრამ მისი გმირები შეიძ-
ლებოდა უყოფილებენ გეოლოგები, დასტარები. ეურნალისტებიც
და ისინი მაინც ასე ახალღვებელი იქნებოდნენ. მას რაზე, —
სიუჟეტულზე? ფილმში მართლაც არის ტრადიციული სამუხებელი,
შეფარებულია შეხვედრები, განსორბები, არის ნამდვილი სიუჟე-
ტის დრამა ორი მამაკაცისა, რომლებსაც ერთი ქალი უყვართ.
მაგრამ ეს ქალიც, მისი გრძნობები და აზრები მოკლებულია სიღ-
რეს. ზედპირულია და იგი არ აბრტრებს არავის, — არც ჩვენ,
არც ფილმის გმირებს, არც აბრტრებს... მას ჩააღებ?

— ეს არის ფილმი გონების სიღაღებსა და გმირობაზე, მაღალი
აზრით შეპყრობილი, მისით გათავადე ადამიანებზე, მათ სულიერ
ძლიერებაზე.

აზრით შეპყრობილი ადამიანი ამბობენ, იგი შეიძლება სიკეთის
მიუხედავად იყოს და ბოროტებისაც, სიცოცხლესაც ენასხვებოდეს
და სიკვდილსაც. ნათელი იყოს და ბნელიც. უკვლავიერად დამკვიდრ-
ებულია იმაზე, თუ სად უდგეს სათავე აზრს. აზრით შეპყრობილები
იყენენ მიქელანჯელო და დაბტ, ლევ ტოლსტოი და ალბერტ აინ-
შტაინ, ბუმიკვენი და ელიოტ-კიური, ჩანკრუხაძე და ბარათაშვილი.
ისინი შეპყრობილი იყვნენ ნათელი აზრით, რომელსაც სასწრაფოდ
ადამანური გონიერება, სიცოცხლე, სიკეთე... მაგრამ აზრით შეპყ-
რობილი იყო ბიტიერც, რომელმაც კაცობრიობას აურაცხელი უბე-
დურება მოუტანა, რადგან მისი აზრი იყო კაცობრიულე, გამომდინარე-
ობდა სოციალური უსამართლობიდან, ბოროტებიდან.

„ერთი წლის ცხრა დღის“ შთავის გმირებიც აზრით შეპყრობილი
ადამიანები არიან. მათ უყვართ სიცოცხლე, აზრთან ჭიდილი, ადამი-
ანური გინებისა და მეცნიერების მწვერვალებისაკენ მიიწვიენ. შეუც-
ნობელის იღვტიან. მათ კეთილი გული აქვთ და სიკეთის დამკვიდრე-
ბისათვის იბრძვიან. შემთხვევით არ ამბობს ფილმის ერთ-ერთი გმი-
რი: სხვათაშორის, კომუნისშიც კეთილმა ადამიანებმა უნდა აშე-
ნონო. და ფილმის დიდი ღირსება სწორედ ის არის, რომ უოველივე
ამის დეკლამირება კი არ ხდება, არამედ ეს თვისებები გასწრაფ-
ისრულიად განსხვავებულ ხასიათში. მოწოდებულია უბრალოდ, თუ
შეპყრებულია, ადამიანის გარეშე.

„უკვე ფილმის მეორე ნოველში ნათლად იხატება სურათის შთა-
ვარ კონსტანსა — დომიტრი გუგუშვი და ოლია კულკოვის ძლიერ ინ-
ტელიფილური სახეები, იწყება მათა განსხვავებული ხასიათების გას-
ხნა. და ვფიქრობ, აქ ადამიანთა უკვლავე განსხვავებულობა, შთავა-
რ ნერვის მანება შეიძლება იმ საბაზრო თუ კამათში, რომელიც
იმართება მათ შორის სწორედ ამ დღეს. ისინი კამათობენ ადამიანის
მოვალეობაზე, კაცობრიობის ბედზე და ამ შეჯახებაში ვლინდება მათ
აზრით, შეხედულებანი, განსხვავებული თვისებები. მე პატივ-
ბას მოგიხდის ფილმიდან გრძელი ციტატების მოტანის გამო. იქნებ
მეოთხედლ-მეათედლები იგი არც დაიფიქრია, მაგრამ ფიქრებს, აქ სუ-
რათის გმირთა ძლიერ რთული ხასიათების გასარკვევად. ფილმში დი-
ალოგების ახლებური აგებისა და საერთოდ მისი დრამატურების გა-
საგებად, მათი კვლავ გასხენება არც ზედმეტია და არც გაუმართ-
ლებლობა...

„მეორე დღე, სურათის მეორე ნოველა. მოსკოვის ერთ-ერთი
ხალხმრავალი რესტორანი. მაგდეს უსხედან დომიტრი გუგუში, ოლია
კულკოვი და ოლია. გუგუშის მიერ დაბეჭუთებით წარმოქმულს —
„საქორბო“ აიბადებს კულკოვი და თვითნებური გაუცებით კითხუ-
ლობს:

— რა არის „საქორბო“. მაინც ვინ რაში ესაქორბობს ეგ შენი
„საქორბო“.

— კაცობრიობა ვაწყობს? — არც თუ ირთობს გარეშე პასუ-
ხობს დომიტრი. ოლია არ ცხებდა:

— მაგრამ რაში უნდა ეს შენს კაცობრიობას, კაცობრიობას უკე-
ლფიერი საქმიანე აქვს. ადამიანმა მაინც, არც ვუკვია, ისეც სრულ-
ყოფის, რომ შეიძლება ოც წუთში მოსას ეს დეამიწურე უოველადგარი
სიცოცხლე.

— ამა რას ახახირებ, ოლია. შენ ხომ შენსინაშენად იცი, რაზე-
დაც ვმუშაობ. ამას ოთხან არავითარი დამკვიდრებულობა არა აქვს.
— მაგრა, ჩემი მეგობარო, ამის ერთი ქვეყნის ფარგლებში შე-
ნახვა ხომ შეუძლებელი იქნება. ამას ხომ მთელი მსოფლიო შიტი-
ოებს?

— შენც და რა?
— მესწიერებან შექმნა სრულყოფილი ქიმიან — გერმანელებმა
ადამიანულ შუამინი გაგზობი. გამომჩნე შიდავის ძრავა — ინფორმე-
ლაციის გაკეთის ტანკი. აღმოჩინეს უკვეური რეაქცია — ამერიკე-
ლებმა ზომბი ჩააოადნენ ბირისმაში... ეს არავითარი ფიქრს არ აღ-
გობრავს?



ოლია კულკოვი — მსახ. ი. ი. სტერნოვის

— შენ კი სხვა მხრიდან შეხედე, — ეუბნება გუგუში. — ადამი-
ანება რომ ადამიანური ცხოვრება შესძლოს, მათ სწრედებათ ენერ-
გია, რნერგია უკვლავიერია. ჩვენ თუ დავიმორილიბთ მართულ თერ-
მოატომეგულის რეაქციას, მაშინ შეეძლებთ უოველ ადამიანს მივეთ
ათასი კილოვარი, თუღაც — ათათასი ეს არის შუკი, სიბობ, სკე-
ვები, ტრანსპორტი, შავა, სიღღღრე, და ბოლოს, ეს არის კომუნისში
ღირებულა თუ არა ჩიტი ზღდანად?

— მომბიბავად ვეცრს. — ამბობს კულკოვი, — მაგრამ უში-
შობ, მათა, რომ კაცობრიობა უბრალოდ ვერ მოასწრებს შენი სი-
კეთით სარგებლობას...

— სსსსსსსსსს...

— მოცდა, მოცდა. შენ რა, გონიერების იმედი ხომ არა გაქვს?

— სწორედ მაგისი.

— მითა, წუთუ მართლა სტრიოვულად ფიქრობ, რომ ამ უკა-
ნასწელე ოცდაათი ათასი წლის მანძილზე ადამიანს უფრო გონიერ-
ი გახდა? არავითარცა ჩვენ, ასე ვუკვია, არც ტვინი გაგვწობა
და არც ტვინის ნაოებე მოგვამდობს. ის ვინც ბორობლა გამოიგო-
და, აინფინიტიონ გენიალური ათოს. ის ვინც პირველად ბრძოლა გა-
მოაღო, კაცობრივი მექანიკის აღმოჩენიშნ ნიჭიერი იყო... გაისხენ
ფართონ ენახაონის ბორტრეტი. ის ოთხი ათასი წლის წინ ცხოვრობ-
და, ანა დღეგულად ფიფერტიტა, რა დახვეწილი, ინტელიგენტური,
შთავიწენულ სახეებიანა. ახლა მიმოიხედე ირგოვლი... ნინაღღრეა
— გაისხენ... გაისხენ, გაისხენ, აი იქ, იქ... დასტკიბი იქ მგონი და-
ნიელიბთ არიან, ტენი ჩვენიბა, ტენი კი — ამერიკელები... შეხედე
ამ ანტარქალიბტიკს... მაგრამ ფართონ ენახაონს მაქსიმუმ ხუთი
ათასი ადამიანის მოსამბა შეეღლო, შა, ოთხიან თანამოქროვე პითე-
კანტრების უკვე ხუთი მილიონიც, ეცრებდათ თითო ბომბზე.
უკვე დღღღრეებზეა გააწერებური ფიქტები. და, გარდა ამისა, არა-
ერთეულეულ მიღებულე ვერონიბერი ფიქტები. და, გარდა ამისა, არა-
ერთეულეულ-ბანს აზრადე არ მოუკვლიდა სიცოცხლის ბანაკები
და გასხ კამერები, ვერც მიოიფერებდა, რომ შეიძლებოდა მიწდებრის
განყოფერება მილონობით ადამიანის ფტრადელი, ლეიბები ბატენა
ქალის ოთხი, ადამიანის ტუკისაგან აბეურების გაკეთება...

— ვიუფრებ, ოლია, და მხარბობა... აწუკვირების გუგუში და
შემდეგ სტრიოვულად უმბტებს: — ძლიერ ბედნიერი უნდა იყო, რომ

ცხოვრებაზე ასე პირქუშად ცქერით განცხრომის უფლება მისცე კაცმა თას...

ეს არც უბრალო საუბარია და არც უწინაშენლო კამათი. აქ ერთ-მანეთს ეკვამბა ცხოვრებაში არს სხვადასხვა შეხედულება. ირო განსხვავებული ხასიათი. მაგრამ ისინი არ ზღვებიან ანგავილიანებაზე. არც ეს კამათის შემდეგ შევცდებთ მათი დამოკიდებულებაზე, ისინი კვლავ შეიარაღდნ დაჩინენ. შეიძლება ვიყოფილიყო, რომ ამ ასეთი კამათი, ამგვარი შეუცხება მათ შორის არც პირველია და იქნენ, არც უკანასკნელი. ამიტომაც იგი არავითარ გავლენას არ ახდენს მათ შემდეგში ურთიერთობაზე: მაშინ რბილსობის დაქვერით ადგირებს ასეთი სახარად გრძობა დალოგი? ფოქობი და მასუხი ურჩაობა და განსახილ უნდა იყოს: — მკურნებლის ზრის გასაქტიურებად. მათ გონის საწყაროს შესაყვანიად, იმისათვის, რომ შეგი საჩრდო მოგვაროლოდ ფიქრისათვის, განსვრისათვის... ამ სურათის ცერხზე გამოსლის შემდეგ მიზეზი რომ ამბობდა, რომ ეს არის ფილი-ფოქირი, ფილი-განსჯა, რომლის არგავებია არ შეშეძლო, და მართლაც სურათის უყოფ კარში, კარსულა და შე სიტყვაზე გამკაცრებული ავირობა ფიქრის ღრმადამარტობა, შემწინდებური. ფიქრობენ მისი გონიერება. ფიქრობენ მკურნებლებს...

თანამედროვე ახლავარდა ინტელაქციონის ცხოვრების ღრმა ცოდნის და ზუსტი გაგებით არის შექმნილი ამ ფილის საყარო. იგი დასაბუთებელია ცოდნაში, უბრალო (და არა გაუბრალოებულში), მოზარეულ, ქვეყნი ადამიანებში, რომლებიც ანოთეოდან შექნებულ მის სიყვარულში, მათ მონაცეზე შეადგენ შენება და მასუხიანებულობა ამ საყაროს რომელზეც ემსახურებიან და რომელზეც მწიშნეფილფიქრითადად არის დამოკიდებული მსოფლიო ხედი, მისი მთავარი. — მართლაც სიცოცხლე თუ ტრავიკოდ აღსასრულად, ისინი უთავივარად განვიარებულად ინტელექტის ადამიანებს არიან. მხოლოდ არა რაღაც ერთსაზოგადო, ცალმხრივი, მოსაყენი, როგორცეც არავარგის შევგვედვირია ფილმებში. მათი საზოგადოება მაველი და მოწინაა, არა მადვირი იუმორის გრძობას არის მოკლებული და არც მსუბუქ არომას. ისინი ბრწყინვალედ ერკვიები ურთოდეს ტექნიკაში, ფირობებულში და... ღვიროსში. თუ შინსიყენ მონავალი არც გზივად ერთმა არ გუზარალოთ, მათ შეეძლიათ მოითმინონ სკაიდოს უკვლად დანარჩენი თობზობადცხრამებტი, ხოლო საცაბოჭი მეგობარს წერში — თბივატლების ზინება — რაყ-ნაროლის ცეკვაჲ „გაბილენ“. კვიბიტი სიბუჯით „შუფინონ“ ერთნაირი, აკმათნი, ერთად იოცებინ გალატკობაშ შეღწევაზე და ხელსაყვამდე არც ხუთი მანეთის დასესებნა მიგარალოდ, თუ კარგ ქალშეღობაში გასიწრების იბერიეში მოითხოვს ამ... აქუ ვლენდობა თავისებურება რევიროსის, რომლებსა შეწევს უნარი მსოფლიო კრიტიკული თავალი შეხვლის ცხოვრებას და ჩანსვლეს არა ზღაბარებდა, არამედ სულწრფილ მიალოდ მოკლებული, შეგონის ახალე, თანამედროვეების ურთებური ნინებში და მართლაც მოიჭირების მკაცი გრძობით გახსნას ისინი მხატვროდ სახეში.

ფილში მრავლო პერსონაჲ, მთავარი გმირი კი — ირი: ღმირტი გულები და ილია უკლიევი. ერთი თავისი ირი ნიჭიერი, როდული ადამიანი — ერთნაირი პროფესიისა და განსხვავებული სურების, ერთი მხოლოდმოდლეულია და რაყელები სუყარობაზე; განსხვავებული გვიწონება და აზრები, განსხვავებული თავადებრა და ლამაზაი, გვიწონება და აზრები, განსხვავებული. — და ისენი მანაც არ ქალისდებ, სიყვარულიც იქ განსხვავებული... და ისენი მანაც არ არის ანგავილიანებური ხასიათები, ისინი ძლიერი, ძლიერი განსხვავდებიან. მაგრამ თუ სტლიო ღრმად ჩანსვლი, შეიძლება იგრძნოს, რომ სადალე, ძალიან შორს ერთი სათავჯ უღებო. რაღაც ერთი ძირი ეკუთვა, და თუძეც იქ სათავჯ და ძირც იმდენად არახელსაყვამება და შორეულია, რომ ძლიეს ვერძნობს, მანაც გვიჩვენებს, რომ ეს ხასიათები ერთმანეთს როგორცაფ ადსებენ კიდეს და შესაძლოა ცხოვრებენ ერთ ადამიანშიც იუ იუსე გაერთიანებულ.

ღმირტი გულები, თუ შეიძლება ასე თქვის, არის რაინდი. მას სძულს მკვირალი ფრახები. გონების, ნებისყოფის, სულის გმირული შესწორება მისი ძლიერი რთული და ნათელი შინაგანი საწყაროს ირგავებში თვისებია. იგი ძლიერი თანამედროვე ადამიანია უკვლავი — სულიერი წყობით, ინტელექტითაც, მოსოფლიოგრძნობითაც. მოსივს წამოიურადენელია სიცოცხლე, არსებობა შექნიერების გარეშე, გონების, ცენტის მალად აზრობი წიხა და ფსოლოგირული ნათების გარეშე. იგი კაშირეობარ, დაროკებულ მკურნებროდ ერთი შეყვარებულ ადამიანია და არა მარჯად. იგი ხასიათ, სწორედ იმით არის განრეზიერებული მიზნობად, რომ გამბარბია ადამიანრობით, არც ღრმა ღირსებასა მოკლებული და არც ნაწილე იუმირს...

ინტონაციის და შინაგანი ქვეცდილის მიზნდები ძლიერი ზუსტად არის შესრულებული პირველი სტეჯე პროფესორი პოკროსკისთან. გრესენ პირველი კატასტროფის შემდეგ შეყვარებლობადად მოსილონიკადან უჭრები, იგი გარეყვანად სრულად ავანტიურულია გამოიურება: მაგრამ პროფესორი გრძნობს, რომ ავანტიურება სადალე უფილმში შეყვანი, რომ დაუნარბო ზუსტი არ არის, იგი უჭრებს შედენებს სხავური სენი დაავადებულ ძალდებს — ერის, მეგრის...

— თუ ამით მიხედვით ვიმსჯელებთ, — ამბობს გუსევი, — გამოსავალი მანაც ყოფილია. — ძალდებისათვის, ჯერ მხოლოდ ძალდებს ვუჭვებთ იუმირს კიბის, ისინი ცუდნებისე წარმართები... განიგონენ, გუსევი, გულწრფელია მიხარბა: რამდენი ტრენებრი გვექვს მიღებულად... — ირასი, მც ავადმყოფის ისტორიაზე არის ჩაწერილი, — წიხათ არ შევამოხვევია? — არა.

— ქმ, სტუდენტო, ვგრძნობს ამას... — ნერსიდეს ენ ნდობით თქვენს გრძნობებს, თუ ნაწილედი მეყენირი ხარო. — აი, რა, ავადმყოფი გუსევი. — თუბნება მოლოშული პროფესორი, — თქვენ გგონია, რომ თქვენი მოძლევი ეს არის? აი იგი! — და მოითვინს მომკაცვად ძალდებ. — კიდევ ერთი განხივება და გათავდა!

— პროფესორო, სიტუეჲა ჩემი ძალიდან შედარება. — სჯობს ახლა ვიყო უბნში... — არაფერია, ჩვენ კიდევ გავაქვიინებთ კულს არა, ჯრქ?... — მიზნობაჲს გუსევი ცუდნება ავადმყოფოდ ძალს.

— გამიგონე: გუსევი თქვენ კიდევ შეგიძლიათ ღილდნას შეშობა... მხოლოდ ერთი მიზეზია — არავითარი რისკი, არავითარი ნეიტრალიზაცია... — გვიფოსოს პროფესორო, თქვენ იბტიმისტი ბრანდები, იმისათვის, რომ ნეიტრალიზიტი განხივდეთ. ჯერ იგი უნდა გქონდეთ, — როგორ, არა გკვირ? — ჩვეინს მისი სინუსეც იქ არახალად მოიღოს. რეკვიპის რამ ვერ აღებულხათ.

— მაგრამ ხომ მიიღებთ? — თუ მიგიღებ, ამას მთლილ მსოფლიო უდებ შეტობას. მუბენ კი — პირველ რიგში. — მაშ როგორცა მზავდით ჩვენთან? — როგორც ქაიამი ჩახობილობი. ის რეტეკტორი სინეცივისა იყო და არა ჩემი დანადგარი. თანაც ახლა ავადც ის რეტეკტორია, მოკლებული, დამოშენი საშაპოზო, მომჭირერი ხელი. — მიმიტვი, მხოლოდ გაფართობდებთ: აქ დაბრუნება ადარ გავბელით. ვიღარავინ განველით.

უდენ ღმირტის სახეზე წარმოდგენა დაფარების. წამიერი შინაგანი ჰილდობა და... კვლავ იბტიმისტი გარეყვანი მზნობას. — არ დაზარებულდ, აი ჩემი ხელო...

მაგრამ ღმირტი გუსევიც უნდა შევანდებთ პირობას. არც შეუძლება... სწორედ ამასია მისი ძალე და სისუსტე, სიტყვილი და პირობეტკობაც.

საუთუგობის არ არის, რომ ავტორები სრულიადე არ ცდლობენ გულებს ცხოვრების შესხებუქებას, გათლებს. ისინი გვიხვებენ იდეალური (ღია), ამ სიტყვის არ უნდა გვიწონებოდ) გმირს. მაგრამ არც ისეთ იდეალურ მდგომარეობაში, სადაც ცხოვრებისეული სინფენები მხოლოდია, ყოველივე ადვილად გადასალბია. ღმირტი გუსევი დაავადებულია მძიმე, ღღეს-ღღებობით განყვანება სენით, მისი მცენიერობი ცდები არ იღებენ სასურველ შედეგს — არ გვირვინდება რაღაც დიდი ადამირნით, იგი არც სიყვარულშია მანაც და მანაც ღმირტი... მაგრამ მანაც დაიარბა გაქვათბობულ თიერ პირობას და ღრმადე პირლო კოსტლუმე გამოწრობილი. და იარება და ილიება — ზოგჯერი გულუთლად, ზოგჯერი ირონიულად, ზოგჯერი ურბუნვალად... მაგრამ აი, ავიკრდებიო მის სახეს — რაღაც ურუფელად დაღლილსა და გაკერბებულს, მის თასებას — რაღაც თავისებურად ადვილადმუდუსა და ფირისგანგარს, მის ტუჩებს — რაღაც ურუფელად და მწკრივი ღმირტი, რომ შეგონობია, და გრძნობს, რომ მასში დღეს-დღეობად ღრმა სევდას, სიმარტრევის და სუნეს სასოქარეობასეც იქ, რომ ამ ერთმოდებელ ძლიერსა და უჩინ ადამიანს ირონიული ღმირდი, ნაქადაველი ურბუნვლობა სიკვდილის მონეტურ თავისი უძლურების, თავისი სიმარტროვის დასავრავად წარუშეშობია.

არის ღმირტი ერთი უსუბეგობი სცენა, სცენა ექ არა — ერთი კადრი, ადებუდილი ავად შინაგანი დრამატუზმით, ტრავიკობით, ავადმყოფი ღმირტი გუსევი მიღეს თავის ღამბარტრობაში. წინა კანონე მირანს და აღმურბერებული ფიფია, უქან ექ მალდობი, ერთ კედლია, უხასლოდელი, ერთ, რაღაც მიდამოში და უღმირტი, ისი კი მანაც მიღის, ყოველ ნახაჯე ზოდალდ, სუსტდელი და მანაც მიღის, ჩასაფრებულად, უხლავა სენი სიცოცხლის ყოველ წინ უმუცლებს და მანაც მიღის. მიღის და ერტყინა უღმირტი... განრუფობობა... ამ უღდისნი ზემოქმედების კადრში გამკაცრენობლია ადამიანური შეტრეგებლობა, ძალა, სიტყვილი. — ღმირტი გუსევიც არ შეუძლია სიკვდილთან შერვება, უმართლველად დაწინება. იგი დაღმურბერებული, მხოლოდ არა სრულდები და რომლებიც იგი სიკვდილ-სიცოცხლის შუა მდარბი მიღეს უკანანდელი რისკზე — შეიღვიწიო ჯერ არ გავილოდ იუმირსადაც, კვნიკაში კვლავ ხდენენ პროფესორი პოკროსკის — მასაგინ დაუშობრილად მაინებენ და შეურჩებულს, მასავით ნათელი აზრო შეყვარ-

მუსიკალური ცხოვრების ყველა სფეროში



საინტერესო შემოქმედებითი მიზნებით ცხოვრობს საქართველოს კომპიუტერთა კავშირი. ვერცერთ საინტერესო მუსიკალურ ღონისძიებას ვერ დაასახელებთ არა მარტო ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებში, არამედ მის გარეთაც. საქართველოს კომპიუტერთა კავშირი რომ არ იღებდნენ აქტიურ მონაწილეობას. უფრო მეტიც, კომპიუტერთა კავშირი ამ უკანასკნელ პერიოდში ცდილობს გააფართოვოს

თავისი გავლენა ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების ყველა სფეროში, ეს ითქმის პირველ რიგში ქართველი კომპიუტერების აქტიურ მუშაობაზე სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის თეატრთან, მუსიკალური კომპლექსის თეატრთან, სიმფონიურ ორკესტრთან და სხვ. მყარდება მტკიცე კავშირი ამ შემოქმედებით დაწესებულებათა სამხატვრო საბჭოებსა და კომპიუტერთა კავშირის შორის.

საქართველოს კომპიუტერთა კავშირმა აქტიურად ჩააბა თავის მუშაობაში ახალგაზრდობაც. და არა მარტო ახალგაზრდა კომპიუტერები, რომლებიც თავიანთი ინტენსიური მუშაობით, საინტერესო შემოქმედებითი მიღწევებით საზოგადოების სულ უფრო მეტ ყურადღებას იპყრობენ, არამედ ახალგაზრდა შემსრულებლები და მუსიკისმცოდნეებიც.

ამ გარემოებამ შესაძინავედ გაზარდა კომპიუტერთა კავშირის მუშაობის მასშტაბი, მისცა სტიმული მის არა მარტო რიცხვობრივ ზრდას, არამედ შემოქმედებითი პოტენციის გადიდებასაც. ამჟამად კომპიუტერთა კავშირში (თავმჯდომარე ალ. მაჭავარიანი, მოადგილეები: დ. თორაძე, ს. ნასიძე) ოთხი სექციის ნაცვლად მუშაობს ექვსი: მუსიკალური თეატრის (თავმჯდ. შ. მშველიძე), სიმფონიური ჟანრის (თავმჯდ. ა. ბალანჩივაძე), კამერული (თავმჯ. ს. ცინცაძე), სასცენარადო-მასობრივი ჟანრის (თავმჯ. ალ. შავერზაშვილი), საბავშვო მუსიკის (თავმჯ. მ. დავითაშვილი) და მუსიკისმცოდნეობის ბიურო (თავმჯ. ან. წულუკიძე). მეტად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება საქართველოს კომპიუტერთა კავშირის მიერ მოწყობილ ე.წ. გასვლით პლენუმებს, ისინი განსაკუთრებით აუმჯობესებენ ჩვენი რესპუბლიკის ცენტრალური ქალაქების მუსიკალური ცხოვრების აქტიურობას, აცნობენ ფართო მასებს ქართული მუსიკის უახლეს მიღწევებს, გასვლით პლენუმებზე ხდება არა მარტო კონცერტების ჩატარება, რომლის პროგრამაც ქართული მუსიკის თითქმის ყველა ჟანრის ითვალისწინებს, არამედ მოსმენილი ნაწარმოებების ირავლივ ეწყობა კამათი-განხილვა, რომელშიც მონაწილეობას იღებს ადგილობრივი ძალებიც. ასეთი გასვლითი პლენუმები საქართველოს კომპიუტერთა კავშირის მუშაობას მტკიცედ უკავშირებენ ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქების მუსიკალურ შემოქმედებას, რაც თავის მხრივ ხელს უწყობს საქართველოში მუსიკალური კადრების, შემოქმედებითი ძალების სწორ კოორდინირებას და მათ გაერო-თიანებას საქართველოს კომპიუტ-

„დედა,
ყველაზე
ძვირფასო“...

ნეაპოლიტანური სიმღერის ეს პან-გი, რომელსაც უჩვეულო მომხიბვლელობის ბავშვური ხმა ასრულებდა, დიღანს ვერ შეიხიზნა რომის ქუჩებში. მშობლისადმი უკიდვგანო სიყვარულის გამოუთქმელმა გრძნობამ, თითქოს მხოლოდ იტალიელი ბიჭუნას — რობერტინო ლორეტის სიმღერაში შესწლო თავისი სანუკვარების გაცხადება. ამიტომ მიმოაბნიეს ეს პანგები ფირფიტებმა, მაგნიტოფონის ბაბინებმა და ეთერმა მსოფლიოს თითქმის ყველა კუთხეში.

მღერის რობერტინო „დედას“ და მასთან ერთად ვმღერით ჩვენც, ყველა ისინი, ვისაც ჰყავს და უყვარს დედა. განსაკუთრებით გამრავალხმიანდება ეს სიმღერა ქალთა დღეს, დედების დღეს, როდესაც რობერტინოს შეუერთდება ათასობით, მილიონობით ხმა და უცვდავების ძალა შეემატება „დედას, ყველაზე ძვირფასს...“



ტორთა კავშირის ირველივ დღეს-დღეობით კომპოზიტორთა კავშირმა ასეთი სახის ვასკლითი პლენუმები მოაწყო ქუთაისში, სოხუმში, ბათუმში, მახარაქეში, ფოთში. მომავალში კავშირს დაეგმილი აქვს პლენუმების მოწყობა თელავში, ცხინვალში და სხვ.

კომპოზიტორთა კავშირი უყურადღებოდ არ ტოვებს ამირეკავკასიის სამხედრო ნაწილების მუსიკალურ შემოქმედებასაც. საღამო-შეხვედრები, რომლებიც კონტაქტს ამყარებენ თვითშემქმედ და პროფესიონალ მუსიკოსებს შორის, კომპოზიტორთა კავშირის მოწოდების ერთ-ერთ საინტერესო მხარეს წარმოადგენს. იანვარში მოწყო ოფიცერთა სახლში ქართველ კომპოზიტორთა შეხვედრა ამირეკავკასიის სამხედრო ნაწილების სასულიერეკსტრთან. ორეკსტრის მიერ შესრულებული იქნა შავერშაშვილის, ლაღისი, გორდელის, მილორაავას და სხვათა ნაწარმოებები.

საქართველოს მუსიკალური ცხოვრება საკმაოდ დატვირთულია საინტერესო კონცერტებით და კონცერტ-ლექციებით. მაგარამ მაინც, გულისტკივილით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ჩვენი მსმენელები მოკლებული არიან თანამედროვე მუსიკის საუკეთესო მიღწევათა ცოცხალ ქვეყნადობას. კონცერტებში როგორც იშვიათი მოვლენა, გაისმის თანამედროვე საბჭოთა თუ უცხოელ ვატორთა საუკეთესო ნაწარმოებები. მათი ცოდნა კი აუცილებლობას წარმოადგენს როგორც პროფესიული მუსიკოსებისათვის, ისე მუსიკის მოყვარულთათვისაც. დროა, თანამედროვე ადამიანმა ცოცხალ შესრულებაში მოისმინოს, დაუკვირდეს და შეაფასოს ის ეპოქის მუსიკალური ქმნილებები, რომელმაც თვითვე ცხოვრობს. სამწუხაროდ, ჩვენი მხატვრული კოლექტივები ამ გარემოებას შედარებით პასიურად ითვალისწინებენ. ამ ხარვეზის შევსებისათვის კონსერვატორიის მსგავსად

კომპოზიტორთა კავშირშიც დაწესდა გარკვეული დღე, როდესაც ხდება ახალი ნაწარმოებების მოსმენა (ანოტაციებით) საბჭოთა კომპოზიტორების და უცხოელი ავტორების შემოქმედებინა. კომპოზიტორთა კავშირის მიერ დამკვიდრებულმა ე. წ. „მუსიკალურმა პარასკევებმა“ ფართო რეზონანსი მიიღო არა მარტო თავის წევრებს, არამედ რიგით მსმენელებს შორისაც. უახლოეს ხანში მოსმენილ იქნა ბერგის ოპერა „ვოცეკა“, ბერნსტაინის ოპერა „დასავლეთის უბანში“, საინტერესო ჩანაწერები 1962 წლის მუსიკალურ ფესტივალზე — „ვარშავის შემოდგომა“.

ვანსაკუთრებით დიდი აუდიტორია მიიზიდა კომპოზიტორთა კავშირის სტუმარმა ამერიკელმა მუსიკისმცოდნემ სლონიმსკიმ, რომელიც დაბმწერებს ელაპარაკა ახალი მუსიკალური სისტემის, ამერიკის მუსიკალური ცხოვრებისა და თანამედროვე ამერიკელ კომპოზიტორთა შესახებ. მეტად საინტერესო იყო აგრეთვე იტალიური კომპოზიტორის მარიო ვოარიანოს ერთგვარი მოხსენება-ექსკურსი თანამედროვე იტალიური მუსიკალური კულტურის შესახებ. კომპოზიტორმა მოხსენების შემდგომ მოასმენინა თავისი საფორტეპიანო კონცერტის ჩანაწერი, რომლის შემდგომ გაიმართა გულთბილი საუბარი და აზრთა ურთიერთგაზიარება. ასევე ინტერესით იქნა მოსმენილი ფინელი კომპოზიტორის პულკონენის ნაწარმოებები. კომპოზიტორთა კავშირმა მოწყო შეხვედრა თანამედროვე მუსიკის ერთ-ერთ აქტიურ პროპაგანდისტს და მეტად საინტერესო მუსიკოსს მარია იულინას. ცხოველმა კამათმა, საინტერესო ფაქტობრივმა მასალამ საღამოს უალერესად შემოქმედებითი ხასიათი მისცა.

კომპოზიტორთა კავშირის ყველა სექციის განაჩნა თავისი სპეციფიური მოვალის სამუშაო გეგმა. ამავე დროს სექციებს შორის არსებობს

მტივიც კავშირი საერთო ინტერესებზე, საერთო მიზნების მიღწევაზე დამყარებული. ქართული ეროვნული მუსიკის ღირსების დაცვა საერთაშორისო კონკურსებზე, საკავშირო თუ რესპუბლიკური მნიშვნელობის პლენუმებმა და ყრილობებზე, მათ საერთო საქმეს — მოქალაქისა და ხელფანის საერთო მოვალეობას წარმოადგენს.

ერთ-ერთ უახლოეს ღონისძიებას, რომელსაც საკავშირო მნიშვნელობა ენიჭება, წარმოადგენს მიმდინარე წლის მარტში ახალგაზრდა კომპოზიტორთა საკავშირო პლენუმის ჩატარება. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა თავის მხრივ ჩატარა მოსამზადებელი სამუშაო და შეარჩია პლენუმზე გასავაჭინი ნაწარმოებები. მათ შორის: ბ. კვერინაძის სიმფონია, ვ. ყანჩელის კონცერტი ორეკსტრისათვის, ნ. გაბუნიათა საფორტეპიანო კონცერტი, ნ. მამისაშვილის სიმფონიური სურათი „აქვარელები“, ნ. ვაჭაძის კვარტეტი, ნ. გიგურის სატელევიზიო ოპერა „განდვილი“ და სხვ.

კომპოზიტორთა კავშირმა აქტიურად მოკიდა ხელი დასახული ამოცანების განხორციელებაში. სასურველი იქნება, თუ იგი ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების მთელ რიგ საკითხებში მიიღებს უფრო გადამწყვეტ ზომებს. ასე მაგალითად, უფრო განამტკიცებს თავის კავშირს რადიოსა და ტელევიზიის მუსიკალურ რედაქციებთან, ფილმისთვის საექსტრადო მუსიკისა და კამერულ განყოფილებებთან, დასავსა საკითხს აკადემიამი ხელფანების სხვა დარგებთან ერთად მუსიკალური განყოფილების განხნის თაობაზე (საბჭოთა კავშირის ყველა მოკავშირე რესპუბლიკაში არსებობს ასეთი განყოფილება, საქართველოს გარდა). მსჯელობის საგნად გახდის მუსიკალური თეატრების რეპერტუარისა და საკონცერტო პროგრამების საკითხს. ე. წ. „ქართული მუსიკალური პრესის“ საკითხს და სხვ.

ახალგაზრდა

სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირმა, სრულყოფილად საკავშირო ალკ ცენტრალურმა კომიტეტმა და სსრ კავშირის კულტურის სამინისტრომ მოაწვეეს ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედების სრული-

სამინისტროში ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედების დათვალიერების საზეიმო დახურვაზე გამოცხადდა ამ დათვალიერების გამარჯვებულთა სახელები. სიმფონიურ და კანტატორატორიულ თანაში მეთორ პრემიით დაჯილდოვდა

საქართველოს საბჭოთავო საინჟინერო-ტექნიკური სკოლა

კომპოზიტორთა საკავშირო

აღ საკავშირო დათვალიერება.

დათვალიერების დღეებში ათი კამერული და სიმფონიური პროგრამა შესრულდა მოსკოვის საკონცერტო დარბაზებში.

სსრ კავშირის კულტურის

გია ყანელი, კონცერტო სიმფონიური ორკესტრისათვის", მესამე პრემია მიიღო. მესამე პრემია მიიღო აგრეთვე სიმფონიური ორკესტრისათვის № 2 კონცერტი ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის. ამავე თანაში პირვე-

დათვალი-

ერება

ლი ხარისხის დიპლომი მიიღეს ბიძინა კვერნაძემ № 1 სიმფონიისათვის და ოთარ გორდელმა კანტატისათვის „პროვინცია“ ფორტეპიანოზე. პირველი პრემია მიიღო აგრეთვე კამერული თანაში პირველი პრემია მიიღო აგრეთვე ზარ ვაწაძემ № 1 სიმფონიისათვის.

ნი კვარტეტისათვის, მესამე პრემია — რომან კარუნიშვილის „საცეცვაო იმპრესიონალიზმის“ ფორტეპიანოზე. პირველი პრემია მიიღო აგრეთვე კამერული თანაში პირველი პრემია მიიღო აგრეთვე ზარ ვაწაძემ № 1 სიმფონიისათვის.

რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში გამართა ნიჭიერი და საინტერესო პიანისტის ვაჟა ჩაჩავას კონცერტი, რომელმაც დაამთავრა თბილისის სახ. კონსერვატორია. განსაკუთრებით საინტერესო იყო

ნ
ი
ჰ
ი
ე

პიანისტის მიერ შერჩეული პროგრამა. ჩაჩავას შესრულებაში მომხიბვლელია კეთილშობილება და შინაგანი გულწრფელობა. უამისოდ იგი ასე გულწრფელად და ღრმად ვერ დაუკავდა ბრაშის და სკრიპინის სონატას. შუმანის მიუღწეველ პიესებს, ამავე თვისებით აიხსენება ბეთჰოვენის მეთოხე სონატის შესრულება, რომელიც მომხიბვლელია პოეტურობით და ლირიკით.

ვაჟა ჩაჩავამ წარმატებით ჩაატარა თავისი გამოსვლა.

რ მუსიკოს- შემსრულებელი



პროგრამაშია
მოსატრის,
შუმანის,
სკრიპინის
ნაწარმოებები

უკრავს ლიანა ისაბაძე

თბილისის კონსერვატორიის დიდი დარბაზში გამართა ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლის ლიანა ისაბაძის (პროფ. ლ. შუკაშვილის კლასი) კონცერტი (ვიოლინი). საკავშირო კონკურსის ლაურეატმა, ნიჭიერმა მუსიკოსმა შეასრულა პენდელის, ბახის, ლებიუსის, სენ-სანსის, პავანისა და სხვათა ნაწარმოებები. კონცერტს დიდი მოწონება ხვდა წილად.

კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გამართა IV კურსის სტუდენტ ნათელა ხონელიძის სოლო კონცერტი (როიალი), რომელიც გამოავლინა საღი აზროვნება და ტემპერამენტი. პროგრამა შედგებოდა მოცარტის, შუმანის და სკრიპინის ნაწარმოებებიდან. პიანისტმა კარგად შეასრულა მოცარტის სონატა № 7 (დო მაჟორი), სკრიპინის სონატა № 4. და მსმენელთა მოწონება დაიმსახურა.



თიანეი
მუშაპალიანის
მეუღლის ფოტო

ასრულა მეფისთხოველის პარტია შ. გუნოს ოპერა „ფაუსტი“.

1961 წელს ოსტატობის შემდგომი სრულყოფისათვის მუშაპალიანი მივლინებულ იქნა მოსკოვში, სადაც საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის მ. რეიზენის ხელმძღვანელობით ბანის ძირითად პარტიებსაც ზეეწედა და კამერულ რეპერტუარსაც ეუფლებოდა.

მოსკოვიდან დაბრუნების შემდეგ თ. მუშაპალიანის გამოსვლამ თბილისის ოპერის სცენაზე, მეფისთხოველის პარტიაში, გაახარა სასაოპერო ხელოვნების თაყვანისმცემლები.

თ. მუშაპალიანმა შესანიშნავად იმღერა ბალადა მეორე მოქმედებაში, „ავაილთა დღეების“ სცენა შესაბამის მოქმედებაში ხერხედა „გამოდ, ჩემო ნაწო მეგობარო“.

თიანეი მუშაპალიანის განთავსდა მოსკოვში ამ სპექტაკლში ერთი წლის შესვენების შემდეგ დიდი ინტერესი გამოიწვია. მომდერალმა შე-ეუბრებულ.

ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე თიანეი მუშაპალიანის პირველმა გამოსვლამ, მოსკოვში ამ სპექტაკლში ერთი წლის შესვენების შემდეგ დიდი ინტერესი გამოიწვია. მომდერალმა შე-ეუბრებულ.

ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში გაიმართა ნიკო ქუცსიაშვილის დაბადების 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო. საღამო გახსნა ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექტორმა დ. მჭედლიძემ, შესავალი სიტყვით გამოვიდა პროფესორი პ. ხუტუა. მოგონებებით გამოვიდნენ მ. კვალიაშვილი და ლილი გვარამაძე, თიანეთის რაიკომის მდივანმა მარიამ გონჯღლაშვილმა თეატრის მუშეუებს გადასცა ნიკო ქუცსიაშვილის

ს ი კ მ
ქუცსიაშვილის
დაბადების
70
წლისთავის
საღამო

★ პრემიერა ★
★ პრემიერა ★
★ პრემიერა ★
★ პრემიერა ★
★ პრემიერა ★
★ პრემიერა ★
★ პრემიერა ★
★ პრემიერა ★
★ პრემიერა ★



თოჯინების ქართულმა თეატრმა ნორჩ მყურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა ტარიელ ხათასის ორმოქმედებიანი პიესა-ზღაპარი „ჯადოსნური სიტყვა“.

დადგმა ეკუთვნის გ. მიქელაძეს, მხატვრულად გააფორმა ი. მდივანმა, მუსიკა დაწერა ლ. მეტონიძემ.

მთავარ როლებს ასრულებდნენ მსახიობები: თ. ანთაძე, მ. ცუცქერიძე, ა. ბენაშვილი, ლ. მირიანაშვილი, ა. კირიკიძე, ვ. ნიკოლაიშვილი, მ. გავრილ, ბ. ნარეკელიშვილი, ს. პაპიაშვილი, ე. ცქიტიშვილი, ი. შახელი, ჯ. მაჭარაძე და ლ. ტიჭინაძე.

ნორჩმა მყურებელმა სპექტაკლი გულთბილად მიიღო.

პატისაცემად საჩუქარი — ბერდია არაბულისაგან გამოგზავნილი ხვეყრული ტანსაცმელი.

საღამოს დასასრულს დამსწრეთ უჩვენეს ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“. ოპერის ერთ-ერთ მოქმედებაში ჩართული იყო ფირფიტა ნიკო ქუცსიაშვილის შესრულებით, ისმოდა ნიკოს სიმღერა, სცენაზე კი არავინ ჩანდა, რამაც დამსწრე საზოგადოებაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

მ თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო ოპერის და ბალეტის თეატრში ჩატარდა რეჟისორის სახალხო რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტის, ბუქარესტის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტის არტა ფლორესკუს გატარობები.

ვკალური ვანათება მან მიიღო ბუქარესტის სახ. კონერვატორიაში, რის შემდეგ გააგრძელა სიმღერის სწავლა ვენაში.

მის რეპერტუარში შედიხ შემდეგი პარტიები: ჯოდო, რიჩინა, ვიოლეტა, მანჩინა, დეზდემონა, ტოსკა, ჩიოჩიო-სანი და სხვ.

მომღერალი დიდი წარმატებით ატარებდა გასტროლებს ავსტრიაში, ჩეხოსლოვაკიაში, გერმანიაში და სხვა სახელმწიფოებში.

თბილისში მსახიობმა მიიღო მონაწილეობა პუჩინის ორ ოპერაში — „ტოსკაში“ და „ჩიოჩიო-სანი და სხვ.“.

ფლორესკუ კარგად ეუფლება ტოსკას; განსაკუთრებით კარგად შესრულდა პირველი არაა — „ჩვენის სახლი“, უფრო სათვითად და ლამაზად, — მთავარი „ცხოვრება ხელოვნებას“. რაც შეეხება სასცენო შესრულებას, იგი უფრო დაბლა დგას ვკალური შესრულებასთან შედარებით.

ჩიოჩიო-სანის პარტიის შესრულება უფრო მაღალ დონეზე ჩატარდა, ვიდრე ტოსკაში. პატისაცემის პარტია ფლორესკუს შესრულებით ქანის სიწინიერს, რომელიც მსახიობს აუვდა საოპერო მსახიობისათვის — სიმღერის და თამაშის სინთეზს. ა. ფლორესკუ მშვენივრად მღერის ჩიოჩიო-სანს. გრძნობს ჯ. პუჩინის მუსიკის ყველა ნიუანსს. მისი ჩიოჩიო-სანი მოქნილი და პლასტიურია.

ჯ. პუჩინის ერთ-ერთი რთული პარტიის ჩიოჩიო-სანის შესრულებით არტა ფლორესკუ და მისი პარტნიორი მყურებლის საერთო მოწონება.

მოზარდ მაცურებელთა რუსულმა თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა ლ. ალექსიძის პიესა „რისივსი“, რომლის დადგმა ქართველი ხალხის სასიკეთლო მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ი. ჭავჭავაძის დაბადების 125 წლისთავისათვის განხორციელდა ნაწარმოები შექმნილია დიდი მწერლის მოთხრობის მოტივებზე.

პრემიერა

პიესის დადგმა ეკუთვნის რეჟისორ ვ. ვოლგუსტს, მხატვრულად გააფორმა დ. ნილიამ. წარმოდგენაში გამოყენებულია კომპოზიტორების ზ. ფალიაშვილის და დ. არაყიშვილის მუსიკა.



ი. ჭავჭავაძის
დაბადების 125
წლისთავი.
სათვის

სექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ: თ. ბელუნკო, ა. იულინი, ა. ენგელგარტი, ე. ბასილაშვილი, ი. სუჭანოვი და სხვ.

ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მორიგ პრემიერად მაცურებელს უჩვენა ა. მირონდანის სამმოქმედებრიანი კომედია „სახელგანთქმული 702-ე“. სექტაკლი დადგარეჟისორმა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვრულად გააფორმა ი. პეტრიატიშვილმა.



თბილისის რუსულ მოზარდმაცურებელთა სახელმწიფო თეატრმა მოსწავლე მაცურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა ა. ბროსტინის სამმოქმედებრიანი პიესა „მეცარი ნამყარო“ (ჩ. დიკენსის ნაწარმოების მიხედვით).

პრემიერა

„მაცარი ნამყარო“

სექტაკლი დადგა რეჟისორმა ვ. ვოლგუსტმა, მხატვრულად გააფორმა გ. ცურაქოვმა, მუსიკალურად გააფორმა ლ. დერეჟაშვილმა.

პრემიერაში
* რეჟისორი *
* პრემიერაში *
* მხატვარი *
* მუსიკალური *
* პრემიერაში *

მთავარ როლებს ასრულებდნენ: შ. ხაჯალია, კ. გვეცაძე, ე. აბესაძე, ბ. ეკელაძე და სხვ.

სექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ მხანო-

ბები: ა. იულინი, გ. მალიშვილი, ლ. სოლნცევი, ფ. სტეპუნი, ლ. ბელუნკო, გ. პრაიანიკოვა, ნ. საკაძე, ს. ევანგელინი, ი. აივაზოვი და სხვ. მოსწავლეებმა სექტაკლი გულთბილად მიიღეს.

ქართული თეატრის გამოჩენილი მსახიობის, საქართველოს სახალხო არტისტის ალექსანდრე იმედაშვილის დაბადების 80 წლისთავის აღსანიშნავად, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის ხელოვნების მუშაკთა სახლის გამეგობამ მოაწყო საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა დ. ანათემ.

ალექსანდრე იმედაშვილის სწავლა

მოსვენება თემაზე „ალექსანდრე იმედაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება“ წაიკითხა ალ. ბურთიკაშვილმა.

მოგონებებით გამოვიდნენ: საქ. სსრ სახალხო პოეტი, აკადემიკოსი ი. გრიშაშვილი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტები ა. ხორავა, ვ. გოძიშვილი, ა. ვასაძე, მწერალი ს. ფაშალიშვილი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი პ. ფრანგიშვილი და სხვ.

ამ დღეებში საქართველოს სსრ სახელმწიფო ფილარმონიის მოწვევით, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში გაიმართა იტალიის ვოკალურ-ინსტრუმენტული კვარტეტის კონცერტი. კვარტეტის ხელმძღვანელია კომპოზიტორი,

მომღერალი და პიანისტი მარინო მარინი.

ვოკალურ-ინსტრუმენტულმა კვარტეტმა შესრულა იტალიელ, ფრანგ და სხვა უცხოელ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები. მსმენელებმა გულთბილად მიიღეს იტალიელი სტუმრები.

მარინო მარინი თბილისში



ფოტომოკაპარულთა წრეში



პიონერთა სახანლის ფოტომოკაპარულებმა შეხვედრა მოაწესეს ქალაქის ფოტოკორპორაციებთან ა. ბაღაშვიტთან და ტ. არჩვაძესთან. შესავალი სიტყვით გამოვიდა წრის საუკეთესო წევრი იური აივაზოვი. მან ილაპარაკა დამწეები ფოტომოკაპარულისათვის ფოტოსაქმიანობის მნიშვნელობაზე და პიონერთა სახანლის ფოტომოკაპარულთა წრის მუშაობაზე.

ა. ბაღაშვიტმა მოუხიბრა წრის წევრებს ფოტოხელოვნებაზე და სარეპორტაჟო გადაღებათა სახეებზე,

შემოქმედებით საქმიანობაზე. გაუზიარა მსმენელებს თავისი მღიღობი გამოცდილება: ამავე დროს მან წრის წევრებს აჩვენა რესპუბლიკის საუკეთესო ფოტობატთა ნამუშევრები, რომელიც დემონსტრირებული იყო ფოტოგაპოფენაზე „შვიდწლილი მოქმედებაში“. ტ. არჩვაძემ შესთავაზა მსმენელებს თავისი რაციონალიზატორული წინადადებები ფოტოხელოვნებაში და უამბო მათ თავისი მუშაობის მეთოდების შესახებ.

თბილისის ს. შაუმიანის სახელობის სახელმწიფო სომხური დრამის თეატრმა მაცურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა ვ. გიორგანიანის სამმოქმედებიანი კომედია „გედონ ალმაშენბელი“.

დადგმა განახორციელა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ა. აბარიანმა, მხატვრულად გააფორმა თ. არუთუნიანმა, მუსიკა დაწერა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მ. მკერტიჩიანმა.

სპექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ: ვედუნი — ა. ქავჯორიანი, იულია — ვ. აკოფიანი, ლიზა — ს. ჯამბურჯიანი, არსისი — ვ. აბრამიანი, ფარსადანი — დ. ამირბეგიანი და სხვ.



სასაზოგადოებრივი
მედიის ცენტრი
წარმოდგენა

თბილისის რკინიგზების სახლის სახალხო თეატრმა მაცურებელს უჩვენა ლ. გომთის სამმოქმედებიანი ისტორიული დრამა „მეფე ერეკლე“.

პიესის დადგმა ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ლ. შატბერაშვილს. მხატვრულად გააფორმა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ დ. ასურაძემ, მუსიკალური გაფორმება — ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის მ. ჩიჩინაშვილისა. წარმოდგენაში მონაწილეობდა რკინიგზების სახლის სიმფონიური ორკესტრი ი. თავართქილაძის დირიჟორობით.



ცხინვალის კოსტა ხეთაგურიოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ქართულმა დასმა ახალი სეზონის გახსნასთან დაკავშირებით დადგა კოსმოტის დრამა „როცა ასეთი სიყვარულია“.

დამდგმელი რეჟისორია რ. შაფთოშვილი, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის რ. კიკნაძეს.

სპექტაკლში მონაწილეობდნენ მსახიობები: ი. შერაზადიშვილი, ი. ცხვირაშვილი, გ. ქოქოვეი, ნ. ვაშაიძე, ვ. დარბაზაშვილი და სხვ.

მაცურებელმა გულბობილად მიიღო ახალი დადგმა და ხანგრძლივი ტაშით დააჯილდოვა დამდგმელი და შემსრულებელი.

პრემიერა
„როცა ასეთი
სიყვარულია“
ცხინვალში



ამ დღეებში რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში გაიმართა პიანისტ ლედი რამიშვილის კონცერტი. იგი პირველად გამოვიდა საკონცერტო ესტრადაზე, როგორც სკაპროველის ვილარი-მონის სოლისტი. ახალგაზრდა პიანისტმა აირჩია მონუმენტური ხასიათის ნაწარმოებები: ბახ-ბუჟონის საორღანო პრელოდია და ფუგა რე მაჯორი, პროკოფიევის მეშვიდე სონატა და ლისტის სონატა სი-მინორი. პიანისტმა ზემოსხენული მუსიკალური შედევრები ტექნიკურად თავისუფლად დასძლია, გამოაკლინა თავისებური პიანისტური მანერა.

დახვეწილი მეტყველებით გამოირჩილა ლ. რამიშვილის მიერ დაკრული ბასის საორღანო პრელოდია და ფუგა. მკაფიო რიტმი და პროკოფიევისებური მაქსიმალური იგრანობა და მისი მეშვიდე სონატის შესრულებასა. განსაკუთრებით კი აღსანიშნავია ლისტის სონატის შესრულება, სადაც ახალგაზრდა მუსიკოსმა ეს ნაწარმოები მსმენელს გადასცა ფორმის მთლიანობის დაცვით და უშუალოდ.

საქართველო საბჭოთა საზოგადოებრივი საბჭოთა

შინაგარსი

მ მარტი — ძალთა საერთაშორისო დღე	4	თამარ გომართელი —	
ბანაკარტოლო ხალხის დროა	6	პატარაების მემორიარი შემოგმადენი	57
სპა ცინტარტოლო კომიტეტის მოვიდნის ლ. თ. ილიჩის		აპოლონ ხახუბია	
სიტყვა — შვიდმთხვედითი ანალოგობის ძალაში —		შემოვიდით პარტული სიმღერების დღესასწაული	63
ლიადი ირავაზის სასაბუხრო	8	ელენე ვერცხელია —	
სტანისლავის იუბილე	30	სიმეო ანალოგობელი	65
მხატვრის ნახაზები	32	გოგუცა კუპარაშვილი —	
ნადეჟა მალუტაშვილი —		რომანო აბიღო შვინი სვინაზა	75
შთაშავონიანი სპეციალი	33	იროლიან ფანულა —	
პაპუნა წერეთელი —		მედიან და იკონინის ახალი შემოსულები	80
მითილად მოსაგონანნი	38	ოთარ სეფიაშვილი —	
ნანა კლამე —		ფინიკი მითი ლინი ცხარა დღეზე	83
პარტული მერიკოპული ბაღები	42	მუსიკალური ცხოვრების ყველა სწავლება	90
სლონი დარაველიძე —		ხელოვნების პროზა	93
„ლინსი“ მარანუზაძის პროგნოზების თვალსაზრისით	49		
ქეთევან ხახუტაშვილი —			
დები ლინოზიანობები	54		

მე-2 გვ. ჯეჯელი — მოქან: გ. ჯეჯელი; მე-3 გვ. შორეული მოგზაურობის წინ — მხატ. მ. ახობაძე; მე-5 გვ. სტუდენტები — მხატვარი გ. თოთიბაძე; მე-6 გვ. მუყაში — მხატ. ვ. ადუბაძე; მე-7 გვ. ფშველი კომუნურე — მხატ. ვ. ტორტაძე; მე-10 გვ. მშვიდობის დამწერი — მხატ. ვ. ბასია; მე-12 გვ. მშენებლობაში — მხატ. ა. ვეფხვაძე; მე-13 გვ. ატრემიტა — მხატ. ვ. კუშნირა; მე-14 გვ. თეთრი ოქრო — მხატ. გ. ბრუსენკევი; მე-15 გვ. ბაღერინა — მოქან. ნ. ალექსიძე; მე-16 გვ. ქართული ჩია — მხატ. ვ. მღვანე; მე-18 გვ. მღორე კალი — მოქან. ნ. კლტვი; მე-19 გვ. ციხის დამკვრები — მხატ. ა. ავაბაძე; 21-ე გვ. ფიჭები მომავალზე — მხატ. გ. ჩიჩინაშვილი; 26-ე გვ. მეფობაღები — მხატ. ბ. პოლენკინი; 27-ე გვ. სმია — ი. ოსიაური; 30-ე გვ. სტანისლავის სათბობელი სიღამის ხსნის საქ. სსრ კულტურის მინისტრი ბ. თაბაძე (ფოტო); 31-ე გვ. კ. სტანისლავის თბილისში ა. წერეთლის საფლავთან (ფოტო); 33-ე გვ. რევის ა. ქუთათელაძე (ფოტო); 34-35 გვ. ზ. ლებანიძე და ს. ქიავრელი როლებში (ფოტოები); 37-ე გვ. სცენა სანქტაქლდანი „ბათიანი გოგონა“, 38-ე გვ. კ. ანდრონიკაშვილი (ფოტო); 39-ე გვ. ვერა წერეთელი (ფოტო); 40-ე გვ. შ. ორბელიანი (ფოტო); 42-ე გვ. ნ. ჯავახიშვილი (ფოტო); 43-ე გვ. გორდა — ვ. ქავთიანი (ფოტო); 50-ე გვ. ვაჟია — ვ. ყარალაშვილი (სელსო); 51-ე გვ. კადრი ფილმიდან „ელისა“; 54-ე გვ. ლინოზიანობები დები ქეთევან და ეთერ ვარტყაშვილები; 57-62 გვ. გვ. ქართული თოჯინების თეატრის მუშაობის ამსახველი ფოტოები; 65-71 გვ. გვ. ს. ანალოგობის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი ფოტოები; 80-ე გვ. მედეა — დიდო ჭიჭინაძე (ფოტო); 81-ე გვ. იახინი — ე. მაღალაშვილი (ფოტო); 82-ე გვ. სცენა სანქტაქლდანი „მედიან“; 84-87 გვ. გვ. კადრები ფილმიდან „ერთი წლის ცხრა დღე“.

ფორალ ჩანარებზე: უჩა ჯაფარიძის — შეხვედრა, ტყუები, დ. ერისთავის — სამეშაოზე.

შედილობების განწორება: № 1-ის 12 გვ. დასაწყისში უნდა იყოს ბოლოს კომენტარი „საქართველო“ — არჩილ ბეგიაშვილი; № 1-ის 26-ე გვ. ფოტოგრაფიის ზემოთ წარწერა უნდა იყოს ბოლოს თამარ ბაგრატიონის პორტრეტი. № 2-ში მხეხეთ გვ. მეორე სტრიქონი მე-12 სტრიქონი (ქვემოთ) უნდა იყოს ბოლოს „42 წლისთვის, რომელსაც წინ ჩვენს ხალხს... № 3-ის გვ. 39 11 სტრიქონი მე-4-5 სტრიქონი უნდა იყოს ბოლოს: ვახანუბი, როგორც თვითი ანალოგი და საყვარელი ადამიანი ამით. № 3-ში გვ. 36. პირველი სტრიქონი მე-12 სტრიქონი (ქვემოთ) უნდა იყოს ბოლოს... ისე მუდარ მიუღერსა, როგორც ამათს — ტარიელმა.

ყდის ავტორი მხატვარი დავით დუნდა

მხატვარი ბ. ბაზაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარალაშვილი, კონტროლიორ-კორექტორი ლ. ლავინაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 8/111-63 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5, ტელ. 5-10-24. უე 06288 შიგვ. № 43.
 ჩაბეჭდილია 6. ხაბტორო თბახის რაოდენობა — 18,03. სააღრცხო-საგამომცემლო თბახის რაოდენობა — 18,29. ტ. 4500.
 ფასი 1 მან.

ბეჭდვითი ხიტყვის კომპანიტი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

8 МАРТА—МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖЕНСКИЙ ДЕНЬ ОПРАВДАЕМ ДОВЕРИЕ НАРОДА . . .	4	Алена Дарахвелидзе — «ЭЛИСО» В СВЕТЕ ПРОБЛЕМ ЭКРАНИЗАЦИИ	49
СИЛЫ ТВОРЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ — НА СЛУЖБУ ВЕЛИКИХ ИДЕАЛОВ — ВЫСТУПЛЕНИЕ СЕ- КРЕТАРЯ ЦК КПСС Л. Ф. ИЛЬЧИВА НА ЗАСЕДАНИИ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ КОМИССИИ ПРИ ЦК КПСС С УЧАСТИЕМ МОЛОДЫХ ПИ- САТЕЛЕЙ, ХУДОЖНИКОВ, КОМПОЗИТОРОВ, РАБОТНИКОВ КИНО И ТЕАТРОВ 26 ДЕКАБРЯ 1962 ГОДА . . .	6	Кетеван Хухуташвили — СЕСТРЫ ЛИНОТИПИСТЫ	54
ЮБИЛЕИ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО В ТБИЛИСИ АЛЬБОМ ХУДОЖНИКА . . .	8	Тамара Гомартели — АРТИСТЫ КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА	57
Надежда Шалугашвили — ВДОХНОВЛЯЮЩИЙ СПЕКТАКЛЬ . . .	30	Аполол Хухубия — УСТАНОВИМ ПРАЗДНИК ГРУЗИНСКОЙ ПЕСНИ	63
Папуна Церетели — ВОСПОМИНАНИЯ . . .	32	Елена Квириквелидзе — СЕРГО АМАГЛОБЕЛИ	65
Нана Кикаладзе — ГРУЗИНСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ БАЛЕТ . . .	33	Гогуца Куррашвили — КАК Э СТАЛА АРТИСТКОЙ	75
	38	Иродон Пацулиа — НОВЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ РОЛЕЙ МЕДЕИ И ЯЗОНА . . .	80
	42	Отар Сепиашвили — РАЗДУМЬЯ О ДЕВЯТИ ДНЯХ ОДНОГО ГОДА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ РЕСПУБЛИКИ . . .	83 90
		ХРОНИКА ИСКУССТВА . . .	93

На 2, 3, 5, 6, 7, 12, 15, 16, 21 и 27 стр. нашего журнала печатаются фототипографии экспонатов республиканской художественной выставки 1962 года: скульптура Д. Джапаридзе — Рожь, М. Ахобадзе — Перед дальним путешествием, Г. Тотибадзе — Студенты, В. Алавадзе — Пастушка, В. Торотадзе — Колхозница пшавка, А. Вепхвадзе — На строительстве, скульп. Н. Алексиадзе — Балерина, В. Мливанни — Грузинский чай, Г. Чиринашвили — Думы о будущем, И. Очаури — танец «Самана»; на 10, 13, 14, 18, 19 и 26 стр. фототипографии произведений русских художников: В. Басов — Проспект мира, В. Кушнер — «Трембита»; В. Брюснецов — Белое золото, скульп. Н. Котко — Свинорка, И. Агапов — Покорители Сибири; на 30 стр. Министр Культуры Груз. ССР Т. П. Буачидзе открывает юбилейный вечер К. С. Станиславского; на 31 стр. фото — К. С. Станиславский в Тбилиси на могиле Аваки; на 33 стр. фотопортрет режиссера театра им. К. Марджанишвили А. Кутателадзе; на 34—35 стр. стр. фото — две исполнительницы роли Хари — З. Лебанидзе и С. Чиаурели; на 37 стр. сцена из спектакля «Девочка с ленточкой»; на 38—41 стр. стр. фотопортреты — К. Андроникашвили, В. Церетели, М. Орбелиани, Н. Джавахишвили; на 43 стр. Народный артист СССР В. Чабукиани — Горда; на 50 стр. К. Каралашвили в роли Важи на кинофильме «Элисо»; на 51 стр. кадр из кинофильма «Элисо»; на 54 стр. сестры линотиписты Кетеван и Этери Вардзукашвили; на 57—62 стр. стр. артисты кукольного театра; на 65—71 стр. фото — грузинский театральный критик Серго Амаглобели; на 80—81 стр. стр. новые исполнители Медеи и Язона — Д. Чичинадзе и Э. Магалашвили; на 82 стр. сцена из спектакля «Медея»; на 84—87 стр. стр. кадры из кинофильма «Девять дней одного года».

На цветных вкладках: У. Джапаридзе — Встреча, Ближнецы, Д. Эривани — На работу.

Гл. Редактор Отар Эгвадзе

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

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

Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»

Тбилиси
1963

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENTS

THE 8th OF MARCH—THE INTERNATIONAL DAY OF WOMEN	4	Ketevan Khakhutashvili LINOTYPST SISTERS	54
LET US JUSTIFY PEOPLE'S CONFIDENCE	6	Tamar Gomarteli CREATIVE WORKERS—CHILDREN'S FRIENDS	57
SPEECH OF I. T. ILICHOV—SECRETARY OF THE CENTRAL COMMITTEE OF CPSU—THE STRENGTH OF CREATIVE YOUTH IN THE SERVICE OF GREAT IDEALS	8	Apolon Khakhubia LET US INTRODUCE THE HOLIDAYS OF GEORGIAN SONGS	63
THE STANISLAVSKY JUBILEE	30	Elene Kvirkvelia SERGO AMAGLOBELI	65
AN ARTIST'S WORKMANSHIP	32	Gogutsa Kuprashvili HOW I BEGAN ACTING ON THE STAGE	75
Nadezhda Shalutashvili AN INSPIRING PERFORMANCE	33	Irodion Pachulia NEW PERFORMERS OF MEDEA AND IASON	80
Papuna Tsereteli PEOPLE TO BE KINDLY REMEMBERED	38	Otar Sepashvili THINKING OF NINE DAYS OF A YEAR	83
Nana Kiladze GEORGIAN HEROIC BALLET	42	IN ALL SPHERES OF MUSICAL LIFE	90
Aliona Darakhvelidze THE FILM "ELISO" IN THE ASPECT OF THE PROBLEMS OF SCREENING	49	CHRONICLE OF ART	93

On p. 2, "The Grove", by J. Japaridze; on p. 3, "Before Long Journey", by M. Akhobadze; on p. 5, "Students" by G. Totibadze; on p. 6, "A Shepherd", by V. Advadze; on p. 7, "Pshav Collective Farmer", by V. Torotadze; on p. 10, "The Avenue of Peace", by V. Basov; on p. 12, "At Building" by A. Vepkhvadze; on p. 13, "Trembita", by V. Kushnir; on p. 14, "The White Gold" by G. Brusentsev; on p. 15, "Ballerina", by N. Aleksidze; on p. 16, "Georgian Tea", by V. Mdivani; on p. 18, "A Pig-tender", by N. Kotko; on p. 19, "The Conquerors of Siberia" by J. Agapov; on p. 21, "Thinking of Future" by G. Chirinishvili; on p. 26 "Steelfounders" by B. Plenkin; on p. 27, "Samata", J. Ochauri; on p. 30, T. Buachidze, the minister of culture of the Georgian SSR, opening the Stanislavsky jubilee evening (photo); on p. 31, K. Stanislavski by A. Tsereteli's grave in Tbilisi, on p. 33, stage—director A. Kutateladze (photo); on p. 34—35, Z. Lebanidze and S. Tchiaureli in roles (photos); on p. 37, a scene from "Girl With a Ribbon"; on p. 38, K. Andronikashvili (photo); on p. 39, Vera Tsereteli (photo); on p. 40, M. Orbeliani (photo); on p. 42, N. Javakhishvili (photo); on p. 43, V. Tchabukiani as Gorda (photo); on p. 50, K. Karalashvili as Vazhia (from "Eliso") on p. 51, a still from "Eliso"; on p. 54, Linotypist sisters Ketevan and Eter Vardzukashvili; on p. 57—62, photos reflecting the work of the Georgian Puppet Theatre; on p. 65—71, photos reflecting the life and work of S. Amaglobeli; on p. 80, Dodo Tchitchinadze as Medea (photo); on p. 81, E. Maghlahshvili as Jason (photo); on p. 82, a scene from "Medea"; on p. 84—87, stills from "Nine Days of a year".

On the supplementary sheets colour reproductions: Meeting, Twins, by Ucha Japaridze, At Work by D. Eristavi.

Editor-in-Chief: Otar Egadze

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gododze, Aleks Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

Tel. 5-10-24.

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST I N H A L T

DER 8. MÄRZ—DER INTERNATIONALE FRAUENTAG	4	Kethewan Chachutaschwili	
VERTRAUEN DES VOLKES MACHT UNS EHRE	6	SCHWESTERN LINOTYPISTEN	54
DIE REDE DES SEKRETÄRS DER ZK KPSU L. ILITSHOW: „SCHÖPFERISCHE JUGENDKRAFT IM DIENSTE VON GROSSEN IDEALEN“	8	Thamar Gomarteli	
ZUM JUBILÄUM VON STANISLAWSKI	30	KUNSTSCHAFFENDE FÜR KLEINEN	57
EIN KUNSTWERK DES MALERS	33	Apolon Chachubia	
Nadeshda Schalutaschwili		ZUR EINFÜHRUNG DER GEORGISCHEN FESTLIEDER	63
EIN BEEINDRUCKENDES SCHAUSPIEL	33	Elene Kwirkwelia	
Papuna Zeretheli		SERGO AMAGLOBELI	65
MENSCHEN IN GUTER ERINNERUNG	38	Goguza Kupraschwili	
Nana Kiladse		MEIN ERSTER SCHRITT AUF DER BÜHNE	75
HEROISCHES BALLETT IN GEORGIEN	42	Irodion Phatschulia	
Aflona Darachwelidse		NEUE DARSTELLER VON MEDEA UND JASON	80
„ELISO“ VOM STANDPUNKT DER VERFILMUNG	49	Othar Sephiaschwili	
		GEDANKEN VON NEUN TAGEN DES JAHRES	83
		AUF ALLEN GEB ETEN DES MUSIKALISCHEN LEBENS	90
		CHRONIK DER KUNST	93

Auf der 2. Seite „das Kornfeld“—von Dshapharidse, S. 3 Vor grosser Fahrt—von M. Achobadse, S. 5 Studenten—von G. Thotbadse, S. 6 der Hirt—von Adwadse, S. 7 Kolchosbauer aus Ptschawi—von W. Torotadse, S. 10 Friedensprospekt—von W. Basow, S. 12 Auf dem Bauplatz—von A. Wepchwadse, S. 13 „Trembita“—von W. Kuschniri, S. 14 das weisse Gold—von G. Brusenzew, S. 15 Balletttänzerin—von Bildhauer N. Alexidse, S. 16 Georgischer Tee—von W. Mdiwani, S. 18 Schweinehirt—von N. Kotko, S. 19 Eroberer von Sibirien—von Agapow, S. 21 Gedanken von Zukunft—von G. Tschirinaschwili, S. 26 Stahlgiesser—von B. Plenkin, S. 27 „Samaia“ (georgischer Tanz)—I. Otschiauri, S. 30 Der georgische Kulturminister Buatschidse eröffnet den Jubiläumsabend zu Ehren Stanislawski S. 31 K. Stanislawski am Grab von A. Zereteli in Tbilissi (Foto), S. 33 Regisseur A. Kutateladse (Foto), S. 34—35 S. Lebanidse und S. Tschiaureli in Rollen (Fotos), S. 37 Szene aus dem Schauspiel „Mädchen mit dem Band“, S. 38 K. Andronikaschwili (Foto), S. 39 Wera Zeretheli (Foto), S. 40 M. Orbeliani (Foto), S. 42 N. Dshawachischwili (Foto), S. 43 Gorda—W. Tschabukiani (Foto), S. 50 Washia—K. Karalashchwili (Eliso), S. 51 Szene aus dem Film „Eliso“, S. 54 Die Schwestern Linotypisten Ketewan und Ether Wardsukaschwili; S. 57—62 Darstellende Photos vom Leben und Schaffen von S. Amagiobeli, S. 80 Medea—Dodo Tschitschinadse (Foto), S. 81 Iason—E. Magalashchwili (Foto), S. 82 Szene aus dem Bühnenstück „Medea“, S. 84—87 Szenen aus dem Film „Neun Tage eines Jahres“.

Auf farbigen Einlagebogen: Utscha Dshapharidse—die Begegnung, Zwillinge, D. Eristhawi—Bei der Arbeit.

Chefredakteur — Othar Egadse.

Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwilistr. 5.

Telephon: 5-10-24

ՄԱԶԱՐԻ

76178