

1938

საქართველოს  
საბჭოთავო  
კავშირები



ს ა ბ შ რ კ თ ა  
ბ ე რ კ ვ ე ბ ა

3

1938



# ს ა ბ ჭ ო ტ ა ხ ე რ ო ვ ნ ე ბ ა

მ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს ა რ ა მ ი ტ ა რ ა ტ უ რ ი ს მ ც მ რ ნ ე მ ო ბ ი ს უ ჯ რ ა ნ ა მ ი

სსსრ სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელმო-  
წერის სამმართველოს ორთვიური ოკრახნო

ვ ა ნ ს უ ნ ი ს მ მ ვ ე ბ ე მ ი ა რ ა მ ო რ ა ნ ი ბ . მ მ მ უ ა  
ვ ა ნ ს უ ნ ი ს მ მ ვ ე ბ ე მ ი მ რ ი ვ ა ნ ი ა მ . ს ი მ უ ა

F-1152

№ 3  
1938









საქართველოს მუშაკები საქართველოს უმაღლესი საბჭოს (უკუბატივი)

საქართველოს  
საბჭოთაო  
საზღვრო  
სამართალი



ა. აბრიკოსოვი



შ. შალვაშვილი



ჯ. ჯანსია



შ. შალვაშვილი



ა. აბრიკოსოვი



გ. გოგობაშვილი



ნ. ნიშვილი



ი. იოსელიანი



ნ. ნიშვილი



გ. გოგობაშვილი

სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატები



მ. მელიქიშვილი



ჯ. ჯანსია



გ. გოგობაშვილი



## გამარჯვებული ხალხის ზეიმი

„სტალინურმა კონსტიტუციამ შეაჯამა შედეგი სსრ კავშირის ყველა ხალხის ბრძოლისა თავისი ბედნიერი აწმყოსათვის, ჩასწერა საბჭოთა ხელისუფლების უდიდესი მიღწევები მისი არსებობის 20 წლის მანძილზე. ეს ბედნიერი, კულტურული, უზრუნველყოფილი ცხოვრება საქართველოს მშრომელთა მილიონების გულში იწვევს უდიდესი სიყვარულის მაღლობისა და ერთგულების გრძნობას იმისადმი, ვინც ქართველი ხალხი, ისე როგორც ჩვენი მრავალეროვანი სამშობლოს ყველა ხალხი, მიიყვანა ბედნიერ ცხოვრებამდე. — მშობლიური სტალინისადმი“ (ლ. ბერია).

1937 წლის 12 დეკემბერს საბჭოთა ხალხი პირველად მივიდა საარჩევნო ყუთებთან და ხმა მისცა ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო ადამიანებს — აირჩია თავისი უმაღლესი საბჭო.

კომუნისტთა და უპარტიოთა სტალინური ბლოკის გამარჯვებამ მთელ მსოფლიოს დაანახვა, თუ რა მტკიცე და ურყევია კომუნისტთა და უპარტიოთა სტალინური ბლოკი, თუ რა უდიდესი გამარჯვება მოიპოვა მან არჩევნებში.

1938 წლის 12 ივნისს საქართველოს მშრომელთა ხალხმა სტალინური კონსტიტუციის საფუძველზე აირჩია თავისი უმაღლესი საბჭო. არჩეულთა შორის არიან ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო ადამიანები: ფაბრიკა-ქარხნის სტახანოველები, მუშები, კოლმეურნენი, მეცნიერებისა და ხელოვნების მუშაკები. ბევრი მათგანი პირველად გამოდის სახელმწიფო ასპარეზზე.

სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა, საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატმა ორდენოსანმა აკ. ხორავამ თბილისის მშრომელთა შიტინგზე სთქვა: „მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს, დიდი სტალინის ხელმძღვანელობით, ლენინ-სტალინის დიდი პარტიის ხელმძღვანელობით, დიდი რუსი ხალხის დახმარებით მოვიპოვეთ უფლება თვით ვიყოთ საკუთარი შრომის ბატონ-პატრონად, კაცობრიობის დიდი ქარტიის სტალინური კონსტიტუციის საფუძველზე — ავირჩიეთ რესპუბლიკის ხელისუფლების უმაღლეს ორგანოებში ლენინ-სტალინის საქმის ერთგული საუკეთესო ადამიანები“.

ჩვენში ხელოვნება ნამდვილად მასობრივი გახდა. ჩვენი ხალხის კულტურულ-ესთეტიური მოთხოვნა აღაჩვეულებრივად გაიზარდა.

არც ერთ ბურჟუაზიულ ქვეყანაში ხელოვნებაზე იმდენი თანხა არ იხარჯება, რამდენიც საბჭოთა კავშირში — ხელოვნება ჩვენს ქვეყანაში ეკუთვნის მშრომელ ხალხს.

მედის რუსეთში „ნაციონალური“ თეატრი უბადრუკ მდგომარეობაში იყო. ყოფილი რუსეთის „განაპირა ქვეყნებში“ არსებობდა სულ 11 თეატრი-ნაციონალური“ თეატრი 8 ენაზე. 1937 წელს ნაციონალურ რესპუბლიკებში (რუსთა გარდა) 285 თეატრი მუშაობს 46 ენაზე. საქართველოში 1938 წელს ხელოვნებისათვის დაახლოვებით გაღებულია 37.600.900 მან. აქედან 16.235.700 მანეთი დაიხარჯება თეატრებზე.

ორდენოსანი და აყვავებული საქართველოს მშრომელნი დიდი პატივისცემით ეპყრობიან ხელოვნების მოღვაწეთ, ირჩევენ მათ სსრკ და საქართველოს სსრ უმაღლეს საბჭოში. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ორდენოსან აკ. ხორავას, ორდენოსან დრამატურგის შ. დადიანის და ორდენოსან კინო-რეჟისორის მ. ჭიაურელის სახელები ფართოდ არის ცნობილი არა მარტო საქართველოში, არამედ ყველა მოძმე რესპუბლიკაშიაც.

რუსთაველის თეატრის დირექტორმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა ორდენოსანმა აკ. ვასაძემ, კომპოზიტორმა და ღირსიორმა შ. აზმაიფარაშვილმა, მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა შ. ლაშაშვიძემ, ორდენოსანმა მოქანდაკემ იაკობ ნიკოლაძემ, კინო-რეჟისორმა ორდენოსანმა ნიკ. შენგელაიამ, სახკინმრეწვის დირექტორმა არ. გიგოშვილმა და ხელოვნების სხვა მრავალმა მოღვაწემ დაიმსახურეს ხალხის ნდობა და სიყვარული და ხალხმაც ისინი უმაღლესი საბჭოს დეპუტატებად აირჩია.

რა მიღწევებით ხვდება საბჭოთა საქართველოს ხელოვნება რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს გახსნის ისტორიულ დღეს? ვაამართლეს თუ არა საქართველოს ხელოვნების მუშაკებმა ის მაღალი ნდობა, რომლითაც ისინი პარტიამ და მთელმა ხალხმა აღჭურვა?

შესძლეს თუ არა მათ ღირსეულად გამოხმაურებოდნენ იმ სწრაფ აღმავლობას და წინსვლას, რომელიც ჩვენს თანამედროვე ცხოვრებას ახასიათებს?

მეტად თვალსაჩინოა საბჭოთა საქართველოს ხელოვნების მიღწევები. ხელოვნების რომელი დარგიც არ უნდა ავიღოთ — თეატრი, ოპერა, სახვითი ხელოვნება, ფერწერა, ქანდაკება, კინოხელოვნება — ჩვენ ყველგან ვხედავთ აყვავებას.

„საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის წლებში ქართული ხელოვნების აყვავება ბრწყინვალე დადასტურებაა ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის სისწორისა, რომელმაც საშუალება მისცა განთავისუფლებულ ქართველ ხალხს თავის მდიდარი შემოქმედებითი ნიჭი“ (ლ. ბერია).

ქართული ხელოვნების მუშაკები ჰქმნიან ისეთ ფართო ტილოებს, როგორც შეეფერება ჩვენი ეპოქის იდეასა და მის მოთხოვნებს.

რევოლუციამდე საქართველოს ტერიტორიაზე მხოლოდ 5 თეატრი არსებობდა და ხუთივე საცოდავ მდგომარეობაში იყო. 1938 წელს კი საქართველოში მუშაობს 45 თეატრი და ყველა მათ შემქმნილი აქვს შემოქმედების გაშლისათვის ყოველმხრივ ხელშემწყობი პირობები.

გამრავლდა აქტივობა კადრები, გაუმჯობესდა თეატრების მატერიალური მდგომარეობა, გამდიდრდა თეატრების დეკორატიული ნაწილი და რეკვიზიტი. თეატრებისათვის აშენდა ახალი შენობები.

**გამარჯვებული  
ხალხის ზეიმი**

უკანასკნელ ხანებში ჩვენმა თეატრებმა დასდგეს რევოლუციური თემაზე დაწერილი პიესები: „ნაპერწყლიდან“, „გმირთა თაობა“, „სული“ და „ლაღო კეცხოველი“ და სხვ.

საქართველო  
საბჭოთა  
სოციალისტური  
რესპუბლიკა

საქართველოს ბოლშევიკთა ნაციადი ხელმძღვანელის ამხანაგი ლ. ბერიას შესანიშნავმა წიგნმა „ამიერ-კავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიის საკითხისათვის“ დიდი შთამბავნილებელი გავლენა მოახდინა ჩვენს დრამატურგიაზე.

აღმოცენდა ქართული საბჭოთა ბალეტი, დაიწერა ახალი ქართული საბჭოთა ოპერები, საქართველოს მუსიკოსებმა შექმნეს მრავალი სიმფონია და „მცირე ფორმის“ ნაწარმოებნი. ძლიერ განვითარდა საგუნდო ხელოვნება.

საქართველოს ხელოვნების ეს წარმატება ბრწყინვალედ დაგვირგვინდა ქართული ხელოვნების დეკადით მოსკოვში, სადაც თბილისის ორმა სახელმწიფო თეატრმა და თეატრის 40 მუშაკმა მიიღეს უმაღლესი ჯილდოები.

უკანასკნელ წლებში საგრძობლად განვითარდა კინოხელოვნება, რომელიც ამჟამად საბჭოთა თემატიკაზე მუშაობს.

რევოლუციამდე მხატვართა რიცხვი 5—6 კაცს არ აღემატებოდა, ამჟამად კი მათი რიცხვი 167 აღწევს.

მაგრამ ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის გასაკეთებელი. ხელოვნების მუშაკებმა უნდა ასახონ ყველა ის გმირული ამბები, რომლებიც ჩვენი დიდი სამშობლოს თვალუწვდენ სივრცეზე ხდება.

ვიბრძოლოთ ისტორიაში ჯერ არნახულ მიღწევათა ეპოქის შესაფერ მონუმენტალურ ძეგლებში ასახვისათვის.

ვიბრძოლოთ იდეურ-პოლიტიკურად და მხატვრულად გამართულ მაღალ ხელოვნებისათვის.

გავანადგუროთ ხალხის უბოროტესი მტრები ტროცკისტ-ბუხარინე-ლი ცოფიანი ძალები და ლენინ-სტალინის დიადი დროშით გავსწიოთ წინ ახალი გამარჯვებისაკენ.





სამ. სსრ სახალხო არტისტი  
სსრკ შმაღლისი საბავოს დეპუტატი

# დრამატურგია დღეს

ქართული დრამატურგიის უმკველი წინ-  
სვლა დღეს უკვე უცილობელი ქვეშარ-  
ტებაა.

თუნდა მარტო წლებიანი სეზონის რე-  
პერტური ჩვენს თეატრებში ამის დამატკი-  
ცებელია.  
„ნაპერწყლიდან“, „სულელი“, „ლადო კეც-  
ხოველი“ და სხვ.

ამაღლებელი რევოლუციური წარსული  
საქართველოს მშრომელებისა, დაუფიყარა  
და მომხიბლავი სახეები ცეცხლოვან კეცხო-  
ველისა და სხვათა გაშინაურდა ჩვენს სცე-  
ნაზე. იმე დროს დიდი ბელადები ლენინი  
და უებრო სტალინი ერთხელ კიდევ გასხი-  
ვოსნდენ თავიანთი დიდების შარავანდედათ  
დრამატურგიაშიაც.

ხალხმა შეიყვარა ეს პიესები. აგერ ნახევა-  
რი წელიწადი გადის, რაც ამ პიესების წარ-  
მოდგენას მოუწყინრად ესწრება მოხუცი და  
ახალგაზრდა, ქალი და ვაჟი.

მეორეს მხრით, თანამედროვე თემატიკით  
გაუღენთილი პიესები „შური“ და „სამშობ-  
ლო“ აგრეთვე იპყრობს აუღიტორიის ყურა-  
დლებას.

შომავლისთვისაც გვაქვს თანამედროვე  
ცხოვრებიდან აღებული პიესები შანშაშვი-  
ლის „ფოლადური“, პ. კაკაბაძის — „კოლმე-  
ურნის ქორწილი“, ს. მთვარაძის — „მთავრე-  
ხილზე“ და სხვ.

მაგრამ ჩვენი დრამატურგიის ნამდვილ  
აღორძინებაზე ლაპარაკი ჯერ მაინც, ნაად-  
რებია.

ჩვენი დრამატურგია ჯერ კიდევ ვერ არის  
ცხოვრების ღრმად ჩამწვდომი, მოვლენათა  
და ადამიანთა სისწორით გამშუქებული. ჩვენი  
დრამატურგული ტექნიკაც ჯერჯერობით  
წელ-გაუმართავია, ვერ არის სრულყოფილი

და ხშირად მძაღრ და მალალ სცენებთან, დუ-  
ნე და სქემატიური სურათებიც გვახლავს  
ქარბად.

ზოგ რასმეს სიხალისე აკლია, ზოგ რას-  
მეს — სერაოზულობა.

მოლიანად, ქანდაკებასავით ჩამოძერწილი  
ერთი ძლიერი ნაწარმოები ჯერ ვერ მიგვი-  
ცია.

და განა ჩვენს ცხოვრებას აკლია მონოლი-  
ტობა? განა ჩვენს თვალწინ ჩვენი ეპოქა სას-  
წაულებრივ არა ჰქნის დიდ გმირებსა და  
დიდ საქმეებს?

ამას უნდა შემართვა, ამათ გამოტანას სა-  
ხეებად დაძლევა უნდა, შესაფერ საღებავეს  
უნდა გამონახვა და სიტყვის სამკაულიც სა-  
ქიროა მკვეთრი და თანამედროვე, თორემ...  
მაგალითისათვის, თანამედროვე პიესაში სიტ-  
ყვა „ევალახს“ ვერ იტყვის პიესის გმირი.  
დღევანდლობას სხვა ლექსიკონი აქვს და  
ამას უნდა შესწავლა, დაკვირება.

უნდა გამოვტყდეთ, პუშკინის არ იყოს. „ჩვენ  
ზარმაცებაც ვართ და უყურადღებონიც“.  
ამას ჰქონდა გამართლება. პუშკინის დროს.  
ჩვენ ეს არ გვეკადრება. ირგვლივ ყოველივე  
სოციალისტური შრომის ცეცხლით არას აღ-  
გზნებული და ჩვენი დრამატურგია კი ჯერ  
კიდევ ძველი „ტარანტასით“ მოქმედობს.

არც სიჩქარე ვარგა მეტის მეტი. მომიტეოს  
ამხ. მდივანმა და, ჩემის ფიქრით, ამ აჩქარე-  
ბამ მისი უკანასკნელი პიესა დააკოჭლა, ყალ-  
ბი მელოდრამის გზით წავიდა კარგად შერ-  
ჩეული თემატაკა. მხოლოდ არც დაგვიანე-  
ბა ვარგა და წლობით ჩაკირკიტება ერთსა  
და იგივეზე. ეს ძალიან აშრობს ნაწარმოებს,  
შუშს უკარგავს და აბერებს. მით უფრო  
ჩვენს სწრაფ ეპოქაში. ჩვენი დრამატურგიაც  
ჩვენს დროს უნდა ემსახურებოდეს და ყო-  
ველ ახლად წამოჭრილ საკითხებზე თავის

დროზე უნდა გასცეს პასუხი. ჩვენი დრამატურგიის უმთავრესი მოვალეობა ეს არის. და თუ ვისმე ანტიერესებს მარადისობა მისი ნაწარმოებისა, უნდა სწამდეს, რომ კარგი, სრულყოფილი, მაღალმატერუული თანამედროვე ნაწარმოები იმავდროს მარადიულოც იქნება.

მხოლოდ როგორ შევათავსოთ ეს აჩქარებაც და აუჩქარებლობაც? აჩქარება არ უნდა იყოს ხალტურამდე დასული და აუჩქარებლობაც—პედანტობამდე მიღწეული.

ოსტატი იმიტომ უნდა იყოს ოსტატი, რომ კარგად იცოდეს დროს განაწილება და ზომიერების დაცვა. აქ არაერთარი რეცეპტის მოცემა არ შეიძლება, მხოლოდ მიმართების აღნიშვნაა შესაძლებელი. თემები კი გვიცდის.

აქამდე არ იქნა და ვერ მოვახერხებთ ერთი ოდნავ ხეირიანი პიესის მიწოდება ხალხისათვის ჩვენი სასახლო წითელარმიელთა ცხოვრებიდან.

არც ჩვენი ბედნიერი ახალთაობაა ჯერ დრამატურგიულად დასურათებული. თვით ჩვენი სტუდენტობა, რომლის ახალგაზრდობა, სიცოცხლით აღსავსე ცხოვრება აგერ ჩვენი ყურის ძირას იზღება და იფურჩქნება, ჯერ სვენაზე ვერ გვჩვენება.

არც დიდი, სტალინური ხალხთა მეგობრობაა პიესებში გამოსახული და რომელი ერთი?...

პატარა საფრთხეც მოგველის ჩვენს პიესებში. მათ ყველას თითქმის ერთნაირი ელფერი ადევს:

თუ, მაგ., ერთმა ისტორიული პიესა დასწერა და ამ პიესას ქრონიკის ხასიათი მიეცა, სხვებაც ამგვარადვე სწერენ. თითქმის არ შეიძლებოდას ერთნაირი მასალის სულ სხვადასხვა მხრით გაშუქება. შეიძლება კი არა სწორად ეს არის კიდევ ოსტატობის სიმდიდრე და მრავალფეროვანება.

შექაპირს თავის „ჭირვეული ცოლის მორჯულების“ პროლოგში მოთხრობილი აქვს ხანაზ სლიაის თავგადასავალი; თავის დროზე პაუტბანმა ეს თემა დაამუშავა და მშვენიერ

რი კომედია „შლიუკ და იაუ“ გამოთქვა. და გიორგი ერისთავსაც აქვს ამავე თემაზე „თოლისმოს ხანი“ და აკაკი წერეთლისა აქვს ნათარგმნი აზერბაიჯანელი დრამატურგის ახუნდოვის ისეთივე პიესა, მაგრამ ყველა ეს ავტორი ერთსადაიმავე დედა აზრსა და თემას სულ სხვადასხვანაირად უღებდა და გარდა შინა-ღერძისა, ყველა განსაკუთრებულს, თავისთავად ნაწარმოებს ჰქმნის.

ჩვენი კი ასე არ ხდება. აიღეთ თანამედროვე თემატიკა. თუ, მაგ., მანებლებზე დაწერილი, ჯერ ერთი, თავიდანვე იცი რომელია უარყოფითი ტიპი და რომელი დადებითი. იცი თუ ისინი როგორ მოიქცევიან და ისე ჰგავს ის პიესები ერთმანეთს, რომ, თუ არ იცო, ძნელად გამოიცნობ, თუ რომელი ავტორის მიერ არის დაწერილი. რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში პრიორიტეტი პირველ ავტორს ეკუთვნის.

აი ამას დაკვირვება უნდა, ცოტა დეზი უნდა, რომ ოსტატმა თავისი უნარი წინ გამოსწიოს.

წელს კი არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი სასიამოვნო მოვლენა. დრამატურგთა რიცხვს მივმატა ნიჭიერი ბერძენიშვილი. ამას მოწმობენ მისი „აქაირს მთებში“, დადგმული მოზარდ-მაყურებელთა თეატრში და „ოქროს ვერძი“ — სანტ-კულტურის თეატრში. აღსანიშნავია ის, რომ ახალგაზრდა ავტორი ცდილობს ასცილდეს შაბლონს ზოგიერთი ძალიან ნაცნობი სურათის გამოსახვაში და სურს, როგორც ფრანგები იტყვიან „ნექტარი თავის ჭიქით დალიოს“.

რა თქმა უნდა, მის პიესებს ნაკლიც ახლავს, მაგრამ მისი პირველი ნაბიჯი უთუოდ საიმედოა და ამას უნდა მივესალმოთ.

საერთოდ კი რა გემართებს?

მეტი ხალისი, მეტი მონდომება. აუჩქარებლობა, მაგრამ დაუგვიანებლობაც. წამოჭრილ საკითხთა დროზე გაცნობა და შესწავლა. დროზე გამოხმაურება და გამოხმაურება მაღალმატერუული.

არც ხალტურა, არც პედანტობა, ან პურიზმი....

და.... გავიმარჯვდება

აპაი პასაჟი

სსრ კავშირის სახალხო არტისტი  
საქ. სსრ შმაღლესი საპეოს დეპუტატი

## გამარჯვებით ვეხვებით

12 ივნისი — სამუდამოდ დარჩება ქართველი ხალხის სასიხარულო და ისტორიულ დღედ. ამ დღეს საქართველოს მშრომელებმა პირველად გამოხატეს თავის ნებასურვილი და აირჩიეს თავის სახელმწიფოს უმაღლესი ორგანო. ამ დღეს ქალმა მამაკაცთან ერთად თანასწორი უფლებით პირველად მიიღო მონაწილეობა არჩევნებში და თვითონაც იქნა არჩეული. ამ დღეს არა მარტო წარჩინებულმა, ორდენოსნებმა, სტახანოელებმა და ჩვენი ქვეყნის სხვა საამაყო ადამიანებმა მიიღეს მონაწილეობა არჩევნებში, არამედ ორდენოსანი საქართველოს მთელმა ხალხმა. ამ დღეს საბჭოთა საქართველოს ხალხმა პირველად აირჩია თავის უმაღლეს ორგანოში ის „ვიცე პირველმა აღმართა საქართველოში თავისუფალი და საამური ცხოვრებისათვის დროსა“ (ლ. ბერია) — ხალხთა დიდი ბელადი, მშობლიური სტალინი.

რა უსაზღვრო ბედნიერებასა და გამოუთქმელ სიხარულს განვიცდი მეც, ქართული თეატრის მსახიობი. იმ თეატრის მსახიობი, რომელსაც შავ-ბნელ წარსულში საბჭოთა ხელისუფლების დამკარგებლედ თავისი საკუთარი კერა და ღირსება არ გააჩნდა. ქართული თეატრის მსახიობი, წინა დ პატივყარი, შეურაცხყოფილი, მშიერ-მწყურვალი ემსახურებოდა მშობლიურ სცენას და ქართველ ხალხს.

ვასო აბაშიძე სამჯერ შეახტუნა ჯამბაზი ვიით გულქვა მურზან ბატონმა სამასი მა-

ნეთის გულისათვის, რომ დამცირებულ ქართველ მსახიობს ამ ფულით პიესა, „სამშობლო“ დაედგა და ქართველი ხალხისათვის ერეგებინა. ლაღო მესხიშვილი ფიზიკურად შეურაცხვეს სასტუმროს ლაქიებმა ხუთი მანეთისათვის, რადგან ქართველმა მსახიობმა რაც რამ ებადა ცხოვრებაში ყველაფერი ხალხის სამსახურს შეაღია და ხუთ მანეთად ღირებული ნივთიც არ აღმოაჩნდა. ეს კიდევ რაა! ქართული სცენის ამ ორი დიდი ოსტატის თხოვნის საპასუხოდ, რომ ქართული თეატრი სახელმწიფოს თავის სუბსიდიაზე აეყვანა, საქართველოს მშრომელი ხალხის გამყიდველმა უორდანიამ უტიფრად განაცხადა: „სირცხვილი იქნება ამ ბალაგანს სახელმწიფო თეატრი, რომ დავარქვათო“. თუ ასეთ საშინელებას განიცდიდნენ ქართული თეატრის უდიდესი კორიფეები, რა მდგომარეობაში უნდა ყოფილიყვნენ ისინი, ვისაც ლადოს და ვასოს სასწაულთ მომქმედი უნარი არ გააჩნდა?

რამდენი ნიჭიერი ახალგაზრდა დაიღუპა უდროოდ ამ სუსხიან ბნელ პირობებში!

და აი, დღეს გასაგებია ჩემი სიყვარული, სიხარული ქართველი მსახიობისა, როდესაც პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების დახმარებით, მათი ყოველდღიური მზრუნველობით და ხელმძღვანელობით საქართველოს მშრომელ ხალხს 46 თეატრი აქვს, მათშორის ორი ლენინის ორდენოსანი, რუსთაველის და ზაქარია ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის თეატრები; როდესაც მარტო ქალაქ



თბილისში მსახიობთა რიცხვი ორი ათასს აღემატება. ჩვენი თეატრის რეპერტუარს შეადგენს ქართული საბჭოთა ორიგინალური დრამატურგია, მსოფლიო და ჩვენი ქვეყნის კლასიკოსთა საუკეთესო ნაწარმოებნი.

ჩვენი თეატრის მსახიობები აქტიურად არიან ჩაბმულნი სოციალისტური კულტურის მშენებლობისა და წინსვლის საქმეში, აქტიურად მონაწილეობას იღებენ ორდენო-სანი საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში.

რუსთაველის თეატრის მთელი კოლექტივი, რომელმაც თავისი რიგებიდან განდევნა და აღმოფხვრა წინანდელი ხელმძღვანელობის ფაშისტურ-ნაციონალისტური ნაშთები, ენერგიულად იბრძვის ახალ-ახალ წარმატებათა მიღწევისათვის. ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური ხელოვნების კიდევ უფრო გაფურჩქნისათვის, ჩვენი გმირი ხალხის საუკეთესო მისწრაფებათა სცენაზე ასახვისათვის. ჩვენი თეატრის კოლექტივი შეიარაღებულია სოციალისტური რეალიზმის უძლეველი მეთოდით.

— თუ წინა დღე ჩვენს თეატრს მთელი რიგი წლების განმავლობაში საკუთარი ორიგინალური რეპერტუარი არ გააჩნდა და ჩვენი მოძმე დიდი რუსი ხალხის მოწინავე დრამატურგიით სარგებლობდა, დღეს ჩვენს თეატრს ვათვალისწინებელი აქვს მომავალი სამი სეზონის ქართული საბჭოთა ორიგინალური რეპერტუარი, რუსთაველის თეატრი საბჭოთა კავშირის მოწინავე თეატრებთან ერთად, იბრძვის უდიდეს ამოცანათა გადასაჭრელად საქართველოს ბოლშევიკთა ნაცადი ხელმძღვანელის შესანიშნავი წიგნის „ამირ-კავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციის ისტორიის საკითხისათვის“ საფუძველზე ქართულ სცენაზე პირველად ვაჩვენეთ მსოფლიო პროლეტარიატის ორი დიდი ბელადის **ლენინისა და სტალინის** სახე და მათი მოღვაწეობა რევოლუციური მოძრაობის გარეგნაჟზე — შალვა დადიანის პიესა „ნაპერწყვიდან“.

ქართული თეატრების ეს პირველი ცდა ბრწყინვალე გამარჯვებით დაგვირგვინდა. ვასული ორი სეზონის განმავლობაში ჩვენ სცენაზე განვახორციელეთ და აესახეთ სა-

ქართველოს მშრომელთა გმირული ბრძოლა კოლხიდის ჭაობების წალკოტად გადაქცევისათვის სერგო კლიაშვილის პიესა „საქართველო თაობაში“.

ბოლშევიკური პარტიის თავდადებული ბრძოლა თვითმპყრობელობისა და ექსპლოატატორთა წინააღმდეგ დიდი სტალინის ხელმძღვანელობით წყველი რეაქციის ხანაში, — პიესა „სულელი“ ნიკოა შიუკაშვილისა.

მსოფლიო კლასიკოსის შექსპირის პიესა „ოტელო“, სადაც ასახულია ჰუმანისტური იდეებისათვის მებრძოლი პიროვნების წამება ფეოდალური პირობებში. ქართველი მშრომელი ხალხის რევოლუციური გმირული ეპოპეა პიესა „არსენა“ — ში სანდრო შანშიაშვილის; მაგრამ ცხადია ეს არ არის საქმარისი; ჩვენი შემდგომი მუშაობა მიმართულია იქითკენ, რომ რუსთაველის თეატრი არც ერთი ნაბიჯით არ ჩამორჩეს დიდი სტალინური ეპოქის დიდ მიზნებს.

ჩვენს მომავალ სამუშაო თემას შეადგენს ჩვენი საამური და ბედნიერი ცხოვრების ასახვა, კოლმეურნეობათა შემდგომი განვითარებისა და განმტკიცების ასახვა სტალინური წესდების საფუძველზე — სანდრო შანშიაშვილი — პიესა „ფოლადური“. ჩვენი ბედნიერი ახალგაზრდობის, მისი გმირული შემოქმედებითი მუშაობის ასახვა — ნიკოა შიუკაშვილის კომედია „მზე შინა და მზე გარეთ“.

რევოლუციური მეცნიერების როლის ჩვენება ჩვენს სოციალისტურ მშენებლობაში — სიმონ მთვარაძის პიესა „მთავრებილზე“.

კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისებისა და თეატრის ოსტატობის შემდგომი განვითარებისათვის, ჩვენ ვათვალისწინებთ გვაქვს დავდგათ დიდი რუსი ხალხის, დიდი კლასიკოსის — ოსტროვსკის პიესა „უღიანაშაულო დანაშაულები“.

რუსთაველის თეატრი ამჟამად გაცხოველებით მუშაობს გმირული საბჭოთა პარტიოტიზმის თემაზე; თემებს ამუშავებენ საქართველოს ცნობილი დრამატურგები: სანდრო შანშიაშვილი, შალვა დადიანი, სერგო კლიაშვილი, ნიკოა შიუკაშვილი, სიმონ მთვარაძე, გიორგი მღვიანა და სხვ.

ამ თემების საუკეთესო ორგანიზატორი და დამდგმელი არის ჩვენი თეატრის მზარდი რეჟისურა, რომელმაც ამ მოკლე ხნის განმავლობაში არაერთხელ დაამტკიცა თავისი დიდი გემოვნება და ოსტატობის უნარი. ჩვენი თეატრის ცნობილი რეჟისორები, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ორდენოსანი კუკური პატარიძე, ალექსიძე, შ. ახსნაძე და სხვები დღითი დღე იზრდებიან თავის მორიგ დადგმებში.

ჩვენი თეატრის კომპოზიტორები — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე — ორდენოსანი იონა ტუსკია, ივანე გოკიელი, რეზო გაბიჩაძე, რუსთაველის თეატრის კოლექტივის მთლიან ორგანიზმში, თავიანთ შემოქმედებითს განუყრელ ცხოველმყოფელ ნაწილს წარმოადგენენ.

მხატვრები — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ჩვენი თეატრის მხატვარი ორდენოსანი ირაკლი გამრეკელი, დ. თავაძე, ს. ქობულაძე და სხვ. რუსთაველის თეატრის ღირსეული, სასიქადულო წარმომადგენელი არიან.

რუსთაველის თეატრის მსახიობთა რიგებში არიან ისეთი ბრწყინვალე სახელები, როგორცაა: სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, თეატრის ახალგაზრდა კადრების ხელმძღვანელი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი ორდენოსანი აკაკი ხორავა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ორდენოსანი გიორგი დავითაშვილი, რესპუბლიკის სახ. არტისტი ნინო ჩხეიძე, დამსახურებული არტისტები: ნინო დავითაშვილი, ორდენოსანი ნატალია ჯავახიშვილი, ემანუელ აფხაიძე, მიხეილ გე-

ლოვანი, დიმიტრი მყავია, ჯაფარიძე, <sup>საბავაძე</sup> რაძე, მერი ჯაჯანაშვილი, თამარ ბაჭყალი, თამარ თუშიშვილი და სხვები.

თეატრის მთელი კოლექტივი თავისი თავდადებული მუშაობით დიდად მიწყობს ხელს მე, თეატრის სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელს და სარეჟისორო კოლეგიის თავმჯდომარეს, თეატრის შემოქმედებითი მუშაობის გაშლისა და ზრდის საქმეში.

ვინ მიიყვანა ამ სიმაღლემდე მთლიანად ჩვენი ხალხი, თუ არა ლენინ-სტალინის დიდმა პარტიამ. ვინ გააბრწყინა ასე ჩვენი ქვეყანა, თუ არა ქართველი ხალხის უერთგულესმა შვილმა, დიდი სტალინის საუკეთესო მოწაფემ ამხანაგმა ლავრენტი პავლესძე ბერიამ!

უსაზღვრო მადლობით ძვერს ჩვენი გული საკავშირო კომუნისტური (ბ) პარტიისადმი, მშობლიური დიდ სტალინისადმი, ჩვენი საყვარელი ამხანაგი ბერიასადმი, რომ მე, უბრალო მკერავის შვილი, მზრუნველობით გამომზარდეს და ამ სიმაღლეზე ამიყვანეს, რაზედაც მე ოცნებასაც კი ვერ გავებდავდი.

ვიძლევი სიტყვას, ჩემი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე არ ვიგრძნო დაღლა ხალხის სამსახურში, რომ ამით კიდევ ერთხელ ვუთხრა მადლობა იმ ადამიანს, რომლის გასხივოსნებული სახე მთელი მსოფლიოს ყოველი მშრომელის გულში აღბეჭდილია. როგორც სინათლე, რწმენა, იმედი, გამარჯვების დროშა, რომლის სახე თვით განვიცადე და ამ გრძნობათა გადმოსაცემად არ დევნოვარ. მთელ ჩემს ძალღონეს საბჭოთა სოციალისტური კულტურის აყვავებისათვის.



# ქართული თეატრის საღმრთო ამოხანები

სათეატრო მუშაობის ფრონტზე ისე, როგორც სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის ყველა დარგში, საბჭოთა საქართველოს დიდი მიღწევები აქვს. რესპუბლიკა დაიდარა საკმაოდ ფართო თეატრალური ქსელით, გაიზარდა თეატრებში მომუშავე არტისტულ ძალთა კონტინგენტი; აღიზარდნენ სცენის მაღალკვალიფიციური ხელმძღვანელები — რეჟისორები, მხატვრები; სულ უფროდაუფრო ღონიერდებიან მხატვრულად ჩენი თეატრები, ბევრმა მათგანმა შექმნა დიდი, ნამდვილად რევოლუციური სულით გაყვნილი სპექტაკლი. ბევრმა გაამდიდრა თავისი მუშაობის შინაარსი ახალი თემატიკით. ესაა — პროლეტარიატის გამორთული ბრძოლა მშრომელი მასების განთავისუფლებისათვის.

ამ ბოლო წლებში ჩენი თეატრების მუშაობაში მომხდარმა გარდატეხამ ბევრ ქართულ თეატრს წამყვანი ადგილი მოუბოვა. ზოგი მათგანი გადაიქცა მოწინავე მნიშვნელობის თეატრად და მათი დამსახურება ხელოვნების დარგში სსრ კავშირის მთავრობამ უმაღლესი ჯილდოთი — ლენინის ორდენით, — აღნიშნა.

წლებანდელი სეზონის ერთერთ შესანიშნავ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს რუსთაველის ორდენოსანი თეატრისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენებზე დრამატურგ მ. დადიანის პიესის — „ნაპერწყლიდან“ დადგმა. უდიდესი წარმატება ხედაწილად ამ სპექტაკლს. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში იგი დღემდე 52-ჯერ დაიდგა, რუსთაველის თეატრში კი — 60-ჯერ. და ყოველთვის შესუსტებელი ყურადღებთა ნახულობს საბჭოთა მასურბებელი სცენაზე პიესას, რომელშიაც ნათლად არის ასახული ხალხთა დიდი ბელადის **ამხანაგ სტალინის** ბრძოლა მშრომელთა განთავისუფლებისათვის.

ამისთან ერთად ჩენი თეატრების სცენებზე საუცხოოდ განხორციელდა მთელი რიგი რევოლუციური დრამატიული ნაწარმოები. ასეთებია — „გმირთა თაობა“, „სულელი“, „ლადო კეცხოველი“ და სხვ., რომელთა შექმნას

საფუძვლად დაედო ქართველი ხალხის ხელმძღვანელის ამხანაგ **ლ. ბერიას** ისტორიული ნაწარმოი „ამიერ-კავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიის საკითხისათვის“.

ქართული სცენის მაღალკვალიფიციური ოსტატთა შორის ბევრია დაჯილდოვებული ორდენებით — აკ. ვასაძის, ა. ხორავეს, ა. წუწუნავეს, ა. ჟორჯიანიის, თ. ჭავჭავაძის, ლ. გვარამაძის, დ. ანდლუაძის, გ. დავითაშვილის, ნ. ქუმისაშვილის, პ. ამირანაშვილის, ე. სოხაძის და სხვ. სახელები ფართოდ ცნობილი არიან.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დებუტატთა შემადგენლობაში არჩეული არიან ქართული თეატრის ცნობილი მოღვაწეები — ა. ხორავეა, შ. დადიანი, მ. ჭიაურელი.

თეატრალური ხელოვნების ათეული მუშაკი არჩეულია ამჟამად საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დებუტატებად.

ბევრია ნიჭიერი და წარჩინებული. პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების ერთგული, პატიოსანი ადამიანი ხელოვნების დარგში, რომლებსაც, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ მთლიანად არაა გამოვლენებული.

რეპერტუარის გაუმჯობესების დარგში ჩატარებულ ღონისძიებებს შედეგად მოჰყვა თეატრების მუშაობაში გეგმიანობის დამკვიდრება. წარსულში თეატრების რეპერტუარის შერჩევას შემთხვევითი ხასიათი ჰქონდა. რეპერტუარის სდგებოდა კადრებისა და თეატრების შესაძლებლობის გათვალისწინებლად. ახლა ეს ნაკლი აღმოფხვრილია. საბჭოთა პიესების ხვედრითი წონა ჩენი თეატრების რეპერტუარში მნიშვნელოვანია — 70% აღწევს.

საკმაო შედეგებს მიაღწიეს თეატრებმა საკუთარი მეურნეობის გაუმჯობესების დარგშიც. სათეატრო მეურნეობის განმტკიცების მიზნით ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს მიერ განხორციელებულმა ღონისძიებებმა კარგი შედეგები მოგვეცეს: გაიზარდა თეატრების შემოსავალი. ამის საილუსტრა-



ციოდ საკმარისია შევადაროთ თეატრების შემოსავალი მ. წ. 1-ლ კვარტალში გასული წლის ამავე პერიოდთან.

რულებებს; აქტიორის უფლებრივი და შრომითი დამოკიდებულება თეატრთან განსაზღვრება შრომის კანონისა და კოლექტივის

თეატრების სახელწოდება	1937 წლის I კვარტალი		1938 წლის I კვარტალი	
	საექტაკლების რაოდენობა	საერთო შემოსავალი	საექტაკლების რაოდენობა	საერთო შემოსავალი
1. რუსთაველის საბ. თეატრი	68	300,6	77	434,6
2. ნარჯანიშვილის "	75	2 3,3	87	375,2
3. გრიბოედოვის "	86	306,2	102	408,4
4. 25 კომუნარის "	48	71,3	70	126,6
5. მზხარდ ნაცურბელთა რუსული თეატრი	105	30,6	141	34,6

მიუხედავად ასეთი მიღწევებისა ჩვენი თეატრების მუშაობაში ადგილი აქვს მთელ რიგ დეფექტებს, რომელთა აღმოფხვრა გადაუდებელ სადღეისო ამოცანად უნდა იქნეს მიჩნეული.

რა დეფექტებია ეს და რა ღონისძიებებია საჭირო მათ აღსაკვეთად?

უპირველესად ყოვლისა, თეატრების სტაციონარების საქმეში ჩვენ მნიშვნელოვანი ჩამორჩენა გვაქვს. 33 რაიონული თეატრიდან, თითქმის 23 თეატრი სეზონურად მუშაობს. ამის გამო, ერთის მხრივ, ადგილი აქვს არტისტთა კადრების დიდ დენადობას, ხოლო მეორეს მხრივ — თეატრისათვის შეუძლებელი ხდება თავისი შემოქმედებითი და მხატვრული მიღწევების განმტკიცება სეზონში. სეზონის დამთავრების შემდეგ აქტიორები იფანტებიან, სამხატვრო ხელმძღვანელი პერსონალი იმის მოლოდინშია, რომ როგორმე დაამთავროს სეზონი, რათა გადავიდეს სხვა თეატრში და აითვისოს მთელი წლიური დოტაცია. ამასთან სეზონის დაწყებიდან ახალი ორგანიზაციული მუშაობის ჩასატარებლად მნიშვნელოვან დიდდება ხარჯები. რაც უარყოფით გავლენას ახდენს როგორც თეატრების მხატვრულ მუშაობაზე და სამეურნეო მდგომარეობაზე. ისე თვით აქტიორთა შემოქმედებით ზრდაზეც.

ხელოვნების მთავარი სამმართველო უკვე შეუდგა სრულიად-საკავშირო კომიტეტის დადგენილების შესაბამისად სტაციონარების გატარებას. ვაუქმებთ პერსონალურ ხელშეკ-

ლების საფუძველზე, როგორც მას ადგილი აქვს ყველა ჩვენს საწარმოსა და საბჭოთა დაწესებულებაში. ამასთან არტისტთა მიმაგრება თეატრზე უნდა ხდებოდეს მხოლოდ ურთიერთშეთანხმებით პირობებში.

ამით ჩვენ მიზნად ვისახავთ ყოველნაირად დავუჭიროთ მხარი და წავახალისოთ ის მუშაკები, რომლებიც პატიოსნად და პროდუქტიულად მუშაობენ, არ დავუშვით მათი ერთადეგლიდან მეორეზე გადაყვანა ან სთავაზოდან მოხსნა, როგორც ამას წარსულში ჰქონდა ადგილი. სტაციონარებასთან დაკავშირებით ჩვენ უნდა შევარჩიოთ თეატრებისათვის, ისეთი კვალიფიციური სამხატვრო ხელმძღვანელები, რომლებსაც შეუძლიათ გაშალონ ნამდვილი მხატვრული შემოქმედებითი მუშაობა.

თეატრების დირექტორებმა და სამხატვრო ხელმძღვანელებმა ეს უმნიშვნელოვანესი ღონისძიება უნდა გაატარონ არა ადმინისტრირებით, არამედ სერიოზული ახსნა-განმარტებითი მუშაობით.

თეატრებზე მიმაგრება უნდა ჩატარდეს დირექტორების მიმართაც. ამჟამად ისინი ხშირად იცვლებიან. ლანჩხუთის, ტყიბულის, შუგდილის, ბორჯომის, თელავის, გორის და სხვ. თეატრებში ამ მხრივ არადაამაკმაყოფილებელი მდგომარეობა გვაქვს. ყვარლის თეატრში, მაგალითად, 6 თვის განმავლობაში ხუთი დირექტორი შეიცვალა. ასეთ პირობებში თეატრების სწორ სამეურნეო მუშაობაზე ლაპარაკიც არ შეიძლება.

თეატრების დირექტორების შერჩევას ად-

გილებზე სამწუხაროდ ნაკლები ყურადღება ექცევა. ბევრგან დირექტორებად შეთავსებით რაიონულ მუშაკებს ნიშნავენ. შეთავსებით მომუშავე დირექტორი ვერ ხელმძღვანელობს თეატრს, ფუშავს მის მუშაობას.

ხელოვნების მთავარი სამმართველო დაუყოვნებლივ უნდა განთავისუფლდეს შეთავსებითი მომუშავე ყველა დირექტორისაგან, ხოლო შემოწმებული დირექტორები უნდა მივიმაგროთ თეატრებს სულ მცირე ორი წლით მაინც.

გარდა ამისა, თეატრები უნდა განთავისუფლდნენ უსაქმური — უვარგისი და ისეთი მუშაკებისაგან, რომლებმაც ვერ გაამართლეს იმედი, ასეთია ჩონატაურის თეატრის რეჟისორი, რომლის გამოსვლა ჩვენს თათბირზე პირდაპირ უბადრულობის ნიშნში იყო. ასეთ ხელმძღვანელებს არ უმსწევთ უნარი, მოგვეცენ სოციალისტური ხელოვნების მაღალი ნიმუშები, დააკმაოფილონ ის მოთხოვნები, რომლებსაც საბჭოთა თეატრს უყენებენ ახლა მშრომელები. ხელოვნების სამმართველო უნდა იცნობდეს თვითეულ დირექტორს, სამხატვრო ხელმძღვანელს, ჩაუკვირდეს მის მუშაობას, მისი შემოქმედებით შესაძლებლობასა და ზრდის ზედრით წონას.

სწორ პოლიტიკურ და სამეურნეო ხელმძღვანელობას თეატრში დიდი მნიშვნელობა აქვს. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ კლასობრივი მტრები სცილიანდნენ შექმნიენ თეატრში და აკეთონ თეიანთი მანებლური საქმეები. ხა-შურის, სიღნაღის, ზუგდიდის, თელავის, ხულოს, ლანჩხუთის და სხვა თეატრებმა ადგილებზე, ხოლო თბილისში — სომხურმა დრამამ, რუსთაველის სახელობის თეატრმა, ოპერის თეატრმა ამ მხრივ საქამო გამოცდილება მოგვცა. მათ საგრძნობი ზიანი მიაყენეს ხალხის მტრებმა.

ამჟამად, რასაკვირველია არ შეიძლება იმის თქმა, რომ თეატრებში ყველა მანებელი გამოვიღებულა, ან მოსპობილია მათი ნაბოლარები. ჩვენი ამოცანაა ერთი წუთითაც არ შევანელოთ რევოლუციური სიფხიზლე თეატრალურ ფრონტზე.

სათეატრო კადრების შემოწმება და შესწავლა უნდა გადაიქცეს ჩვენი ყოველდღიური მუშაობის საგნად.

ჩვენში კიდევ მოიპოვებია ისეთი პოლიტიკური, რომლებიც ვერ ერკვივიან პოლიტიკურების ელემენტალურ საკითხებში. ყველაგანაა დია ორგანიზებული პროფპოლიტიკურები; თეატრში სათანადოდ არ იყენებენ საწარმოო თათბირებს, როგორც ყველაზე მძლავრ იარაღს ნაკლოვანებებთან ბრძოლაში.

ხელოვნების მუშაკთა კავშირმა გადაჭრით უნდა გარდაქმნას თავისი მუშაობა და ჯეროვანად ჩაუდგეს სათავეში თეატრების საზოგადოებრივ მუშაობას.

გვემიანობა მთავარია თეატრების მუშაობაში. თეატრი წარმოება, მისი პროდუქცია სპექტაკლია — ეს პროდუქცია ნორმირებული უნდა იქნეს. სამწუხაროდ, ჩვენი დადგმები განსაკუთრებით რაიონულ თეატრებში, არ არის რეგლამენტირებული არც დროისა და არც ფინანსური ხარჯების მხრივ. სამმართველოს მითითებებს ამ მიმართულებით ბევრგან არ ასრულებენ, რის გამო თეატრები სისტემატურად უშვებენ თანხების გადახარჯვას.

დროა ბოლო მოეღოს იმ დაუშვებელ მოვლენას, როცა რეჟისორს შეეძლო დაუსრულებლივ ემზადებინა დადგმა და უკონტროლოდ მოეთხოვა დირექტორისაგან ახალ-ახალი ხარჯები.

სამხატვრო ხელმძღვანელები და რეჟისორები პასუხისმგებელი არიან არა მარტო პიესების მომზადების ვადებისათვის, არამედ მათ დადგმებზე გაწეულ ხარჯებისათვისაც.

დირექტორებმა კონტროლი და მეთვალყურეობა უნდა გაუწიონ თანხების სწორად გამოყენებას. ისინი პასუხისმგებელი არიან აგრეთვე წელიწადში გაშვებული სპექტაკლების რაოდენობისათვისაც, ვინაიდან 1937 წელს სპექტაკლების გეგმების შესრულების მაჩვენებლები სრულიად არადაამაკმაოფილებელი იყო.

წელს ჩვენ უნდა მივალწიოთ სეზონის განხარგრძობებას 10 თვემდე, დიღების შენარჩუნებას ყველა გამოსასვლელ დღეს, გენერალური რეპეტიციების გამო საღამოს სპექტაკლების მოხსნის პრაქტიკის აღმოფხვრას და დაწესებული სპექტაკლების რაოდენობის სავალდებულო შესრულებას. ეს განსაკუთრებით თბილისის თეატრებს ეხება.

სარეპერტუარო გეგმების შედგების არსებულ პრაქტიკას მნიშვნელოვანი ხაელი ახასიათებს; გასულ წლებში მთავარი ყურადღება ექცეოდა კლასიკურ ნაწარმოებებს, ხოლო საბჭოთა თემატიკაზე დაწერილი პიესები შედარებით უყურადღებოდ იყვნენ მიტოვებული. კლასიკური პიესების გაფორმებაზე ათეული ათასი მანეთი იხარჯებოდა და მათ მომზადებას მთელი წლები უნდებოდნენ, ხოლო საბჭოთა პიესას რამდენიმე თვეში სდგამდნენ მინიმალური ხარჯებით, რაც უთუოდ იწვევდა ზოგიერთ თანამედროვე პიესების სუსტად დადგმას.

ძალიან ცოტა გვაქვს თეატრის, გმირულ-ანტირელიგიურ, საკოლმეურნეო მშენებლობისა და სხვ. თემებზე დაწერილი პიესები. გარდა ამისა, რეპერტუარებში სუსტად იყო წარმოდგენილი რუს კლასიკოსთა და რუს საბჭოთა ავტორების პიესები.

ცხადია, ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს მიერ ჩატარებული მუშაობა საკმარისი არ არის. საჭიროა მიველიწიოთ ამ საკითხში გადაწყვეტ გარდატეხას. საბჭოთა პიესები უნდა გახდნენ ჩვენი თეატრების წამყვან შემოქმედებით ნაწარმოებად. ცხადია, მათთან ერთად სერიოზული ყურადღებით უნდა მოვეპყრათ კლასიკურ ნაწარმოებებსაც.

ჩვენი თეატრების რეპერტუარებში გადაჭრით უნდა შევიტანოთ რუს საბჭოთა ავტორების დრამატულ ნაწარმოებთა საუკეთესო ნიმუშები.

სარეპერტუარო სექციას სერიოზული მუშაობა მოუხდება იმისათვის, რომ შეადგინოს რეპერტუარები ცალკე თვითიული თეატრისათვის მათი ყველა სპეციფიური თავისებურების გათვალისწინებით. თეატრებში გაშვებული არ იქნება ის პიესები, რომელთაც არ ექნება სარეპერტუარო გააყოფილების სანქცია დადგმაზე. ხოლო ის პიესები, რომლებიც ამას დაარღვევენ, სასტიკად უნდა დაისაჯონ თვით სამუშაოდან მოხსნამდე.

საქართველოს სახკომსაბჭოს დადგენილებით გაუქმებულია თეატრების მიერ უშუალოდ დრამატურგებთან ხელშეკრულებათა დადების არსებული პრაქტიკა. ეს ღონისძიება, ექვს გარეშეა, დახმარებას გაუწევს სამმართველოსა და თეატრებს ჩვენი რეპერ-

ტუარის გაუმჯობესების საქმეში და მისი მნიშვნელობა ექნება აქტუალურ თეატრებზე პიესებისა და მალალხარისზოვანი მშენებლების შესაქმნელად.

რა თქმა უნდა, ეს ღონისძიება არავითარ შემთხვევაში არ უნდა იქნას გავებული როგორც თეატრების გაუპიროვნება. პირიქით, მათ ევლევით სრული შესაძლებლობა გამოიჩინოს ინიციატივა, შეარჩონ თემები და დრამატურგები, რომლებთანაც, ისე როგორც წინათ, თეატრები აწარმოებენ სათანადო მუშაობას.

სამმართველოს აქვს კონტროლისა და მეთვალყურეობის, აგრეთვე დრამატურგებთან ხელშეკრულების დადების და მათთან ანგარიშის გასწორების უფლება. რათა უზრუნველყოფილ იქნას პიესების სავალდებულოდ შექმნა, ვინაიდან წარსულში ბევრი შემთხვევა იყო, როდესაც დრამატურგები თეატრებთან სდებდნენ ხელშეკრულებებს, ავანსის სახით იღებდნენ მნიშვნელოვან თანხებს, ხოლო თეატრს პიესებს არ აძლევდნენ (შავალითად, მოზარდ მაცურებელთა ქართული თეატრი).

დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს აგრეთვე სპექტაკლების კულტურასაც. დასადგმელად მიღებული პიესების მომზადება სამმართველოს უშუალო მეთვალყურეობით უნდა სწარმოებდეს.

მთელი რიგი კატეგორიული მითითებების მოუხედავად, თეატრების უმრავლესობა გენერალურ რეპეტიციებს ატარებს პრემიერის დადგმის წინა დღით ან დადგმის დღეს (სოპხური დრამა, მარჯანიშვილის თეატრი). რის გამო სპექტაკლები სცენაზე დაუმუშავებელი გამოაქვთ.

გაშვებულ პრემიერებში, — 3—4 განმეორების შემდეგ, თეატრების ცალკეული მუშაკები ურთავენ თავიანთ სიტყვებს, სტოვებენ ადგილებს, ავგინებენ გამოსვლას და საერთოდ ზოგჯერ იჩენენ უპასუხისმგებლობას.

იყო შემთხვევები, როდესაც აქტიორი, რომელიც მონაწილეობას იღებდა სპექტაკლში, თეატრში მთვრალი მოვიდა. ხოლო ასეთი უმსგავსო მოვლენების წინააღმდეგ დირექტორი არ ღებულობდა საჭირო ზომებს. ასეთ შემთხვევას ადგილი ჰქონდა ყვირლის თე-



საქართველოს  
საგარეო ურთიერთობების  
მინისტროს  
საქმეთაღმწერის  
კაბინეტი

ატრში, სადაც ჩვენ სამუშაოდან მოვხსენით  
თეატრის დირექტორი.

თვითუღლ სპექტაკლს ისეთივე პასუხის-  
მგებლობით უნდა მოეპყრას თეატრის თვი-  
თეული მუშაკი, როგორც პრემიერას. აი რას  
უნდა მივალწოთ ჩვენ.

დიდი მნიშვნელობა აქვს წამყვანი როლე-  
ბის დუბლიორთა შემადგენლობის დროულად  
მომზადებას, რაც ხელს შეუწყობს სპექტაკ-  
ლის მხატვრული მთლიანობის შენარჩუნებას.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ თეატრების  
მეურნეობა დღემდე არადაამკმაყოფილებლა-  
და მოწყობილი. ჯერ კიდევ აქვს ადგილი  
სახსრების უკონტროლოდ ხარჯვას, საფინანს-  
სო დისციპლინის უხეშად დარღვევას, აღ-  
რიცხვისა და ანგარიშების არადაამკმაყოფი-  
ლებელ მდგომარეობას. არის შემთხვევებიც,  
როდესაც თეატრის დირექტორი ეწევა აშკა-  
რა უკანონო ხარჯებს და ბუხვალტერი უყოყ-  
მანოდ ეთანხმება მას. ხოლო ყოველივე ამას  
უფროსისადმი მოჩაჩილებით ასაბუთებს და  
ამასთან ერთად ივიწყებს იმ პასუხისმგებლო-  
ბას, რომელსაც მას კანონი აკისრებს.

ასეთი ფაქტები გამოვლინებულ იქნა ყვარ-  
ლის, ბათუმის, საშურის თეატრების, მო-  
ზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის, მარ-  
ჯანიშვილის და სხვ. თეატრების დოკუმენ-  
ტალური რევიზიის მოხდენის დროს.

მთელ რიგ თეატრებში არ სრულდება შე-  
მოსავლის გეგმები: მაგალითად, მახარაძის  
თეატრის შემოსავალი 1937 წელს 74 ათასი  
მანეთის ნაცვლად, მხოლოდ 37.200 მანეთს  
შეადგენდა, ბორჯომის თეატრისა — 31.000  
მანეთის ნაცვლად, — 14.900 მანეთს, გორი-  
სა — 33.000 მენეთის ნაცვლად, — 13.700  
მანეთს და ა. შ. ამის გამო სახელმწიფომ  
დამატებით 1.048.000 მანეთი გაიღო.

ჩვენს თეატრებში ჯერ კიდევ მაგრად აქვს  
გადმული ფესვები სხვის კმაყოფაზე ყოფ-  
ნის განწყობილებებს, რაც გადაჭრით უნდა  
იქნას ლიკვიდირებული. ყოველ საწარმოში,  
ფაბრიკაში, ქარხანაში ადამიანები იბრძვიან  
საწარმოო გეგმის შესრულებისათვის და პა-  
სუხს აგებენ იმ შემთხვევაში, როცა მას ვერ  
ასრულებენ. რატომ უნდა შეადგენდეს თეატ-  
რი გამონაკლისს? თეატრებშიაც ასევე უნდა

იყენენ პასუხისმგებელნი დამტკიცებულ  
გეგმების შესრულებისათვის.

თეატრების ხელმძღვანელებმა უნდა  
დნენ, რომ სამეურნეო გეგმების შეუსრულებ-  
ლობისა და თანხების გადახარჯვისათვის  
ისინი მიცემული იქნებიან პასუხისგებაში  
სისხლის სამართლის წესით.

მომავალი ახალი სატარიფო განაკვეთები  
შეიძლება განხორციელებულ იქნას თეატ-  
რებში მხოლოდ იმ პირობით, თუ ისინი  
მიღწევენ მეურნეობის სწორად გაძღოლას.  
შემოსავლის ვადიდებას და სახსრების ეკო-  
ნომიურად ხარჯვას. თეატრი, რომელიც ვერ  
შესძლებს თავისი მეურნეობის სწორად მოწ-  
ყობას და ეკონომიის მიღწევას. — ვერ გაა-  
ტარებს ახალ სატარიფო განაკვეთებს მიმ-  
დინარე წელს.

თუ ჩვენ შევძლებთ თავის დროზე და  
სწორად გავართვათ თავი ჩვენი თეატრების  
სტაციონირების საკითხს, შევარჩიოთ არ-  
ტისტთა კადრების კონტინგენტი და გავანა-  
წილოთ ისინი თეატრებს შორის. შევქმნათ  
ნამდვილი რევოლუციური საბჭოთა რეპერ-  
ტუარი, რომელიც უპასუხებს სოციალისტუ-  
რი მშენებლობის უაღრესად აქტუალურ ამო-  
ცანებს, ავიყვანოთ ჩვენი სპექტაკლების  
კულტურა მაღალ მხატვრულ დონეზე და  
სწორად მოვაწყოთ ჩვენი თეატრალური მეურ-  
ნეობა. — მაშინ ჩვენ უზრუნველყავთ  
ჩვენი თეატრალური ხელოვნების შემდგომ  
აყვავებას.

პარტია და მთავრობა აკეთებენ ყველა-  
ფერს, რაც კი საჭიროა ჩვენი თეატრების  
შემდგომი განვითარებისათვის. 1938 წელს  
მთავრობის მიერ გაღებულა მარტო თეატ-  
რზე დოტაციის სახით 13.412 ათასი მანეთი.

ყველა პირობა მოგვეპოვება იმისათვის,  
რათა დაუყოვნებლივ აღმოვფხვრათ ჩვენ მუ-  
შაობაში არსებული ნაკლოვანებანი. შევქმ-  
ნათ ნამდვილი საბჭოთა თეატრი ჯანსაღ,  
შემოქმედებითი კოლექტივით, მაღალმხატ-  
ვრული და სრულფასისანი რეპერტუარით,  
მყარი და მტკიცე მეურნეობით.

ამას გევალებს ჩვენ ქართველი ხალ-  
ხის ღირსეული შვილის ამხანაგ **ლავრენტი  
ბერიას** ყოველდღიური ხელმძღვანელობა და  
შეუსუსტებელი ყურადღება.



## ჩვენი მიღწევები მუსიკალურ ურონგზე

თუ თვალს გადავავლებთ და ანალიზს გავუკეთებთ წარსული დროის მუსიკალურ ხელოვნებას საქართველოში და მას საბჭოთა საქართველოს მუსიკალური ხელოვნების დღევანდელ დონეს შევადარებთ, ნათლად დავინახავთ, რომ ქართული მუსიკალური ხელოვნება საბჭოთა პირობებში დღითიდღე იზრდება. ეს მოვლენა კანონზომიერია, ვინაიდან ჩვენში საერთოდ კულტურის განვითარებას საფუძვლად უდევს ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკა და ეს კი ხალხთა კულტურის თავისუფალი შემოქმედების უმაღლესი განვითარების საწინდარია. საქართველოსა და აზერბაიჯანის თეატრების მიერ მოსკოვში უდიდესი წარმატებით ჩატარებულმა დეკადებმა ცხადპყვეს ჩვენი პარტიისა და ხელისუფლების უდიდესი მზრუნველობა საბჭოთა ერების ნაციონალური ხელოვნების განვითარებაზე. საბჭოთა საქართველო თავისი უმაღლესი საბჭოს არჩევნებს შეხვდა გრანდიოზული წარმატებებით სოციალისტური მშენებლობის ყოველ დარგში. ამ მხრივ მნიშვნელოვანი მიღწევა გვაქვს მუსიკალურ ხელოვნებაშიც.

მუსიკალური ხელოვნება რევოლუციამდე და ეგრეთწოდებულ მენშევიკური „დემოკრატიული სამოთხის“ დროსაც მეფის ენდარმების და უცხოეთის კაპიტალიზმის ჩეკმის ქვეშ იყო მოქცეული. მუსიკალური ხელოვნება ძლივსდა ბოგინობდა და სულს დაფავდა. საბჭოთა ხელისუფლებამ და ლენინურ-სტალინური გენიალური ნაციონალური პოლიტიკის განხორციელებამ მოგვცა ქართული ხელოვნების ბუმბერაზული აღმავ-

ლობა და ამჟამად ჩვენ მისი უსაზღვრო ზრდისა და განვითარების მოწმენი ვართ. დიადი სტალინური კონსტიტუცია, ყველაზე დემოკრატიული კონსტიტუციაა მთელს მსოფლიოში, წარმოადგენს ისეთ ფაქტს, რომელსაც ახალ მწვერვალზე აპყავს მთელი ხელოვნება და მათ შორის მუსიკალური ხელოვნებაც.

მშრომელთა მონაპოვარნი, რომლებიც აღბეჭდილია ამ ისტორიულ დოკუმენტში, უზრუნველპყოფენ ხელოვნების ყველა მუშაკის და მათ შორის კომპოზიტორების შემოქმედების განვითარების ყველა პირობებსა და შესაძლებლობებს.

ხალხის მტრები ცდილობდნენ ხელიდან გამოეგლიჯათ მშრომელებისათვის ეს მონაპოვარნი და კვლავ დაებრუნებიათ ისინი კაპიტალიზმის უღელქვეშ. ისინი ცდილობდნენ ზიანი მიეყენებინათ ჩვენთვის ხელოვნების ფრონტზედაც, დროზე იქნენ ალაგმულნი, ვინაიდან არ არსებობს ძალა, რომელსაც შეეძლოს საბჭოთა ქვეყნის ძლიერმოხილი მსვლელობის შეჩერება.

არანაკლები ზიანი მიაყენეს საბჭოთა ხელოვნებას საკ. კომუნისტური პარტიის ც. კ-ის 1932 წლის დადგენილებით ლიკვიდირებულმა ორგანიზაციებმაც, როგორც მაგ., რუსეთის პროლ. მუსიკ. ასოციაციამ, რომელსაც საქართველოშიც ჰყავდა თავისი ფილიალი.

ეს ორგანიზაციები ცდილობდნენ შეექმნათ პროლეტარული ხელოვნება კლასიკოსთა კრიტიკული ათვისების გარეშე. კერძოდ, ამ ორგანიზაციებში მოკალათებული ვაჟბატონები სცნობდნენ მხოლოდ ბეთჰოვენს და

მუსორგსკის, დანარჩენები კი სრულიად დავიწყებული ჰყავდათ. ჩვენშიც აღმოჩნდნენ ლებედინსკის მიმდევრები, რომლებიც იმდენად გაკადნიერდნენ, რომ ცდილობდნენ უარყოფით ისეთი კომპოზიტორების შემოქმედება, როგორც იყო ზაქ. ფალიაშვილი.

კომპოზიტორების წინაშე დაისახა მეტად ძნელი და რთული ამოცანა — შეექმნათ ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც თავისი შინაარსითა და ფორმით ღირსი იქნებოდნენ ლენინისა და სტალინის დიადი ეპოქისა.

თუნდაც ის ფაქტი, რომ დეკადის დღეებში ჩვენ ვუჩვენეთ საბჭოთა კომპოზიტორებს 67 ნაწარმოები (მათ შორის 29 სიმფონიური) მოწმობს ამ დარგში არსებულ უდიდეს მიღწევებს. დეკადზე წარმოდგენილი იყო 46 კომპოზიტორი, მათ შორის 20 ქართველი კომპოზიტორი.

მუსიკალური შემოქმედება ამჟამად ყველა ჟანრზე ვრცელდება. კერძოდ, საბჭოთა მაცურებლის სიყვარული უკვე მოიხვეჭა ისეთმა მსხვილმა სიმფონიურმა ნაწარმოებებმა, როგორიცაა დ. არაყიშვილის სიმფონია — „a-moll, გრ. კილაძის — „განდეგილი“, შ. თაქთაქიშვილის — „1905 წელი“, სიუიტის ფორმის სიმფონიური ნაწარმოებები: ი. ტუსკია — „სიუიტა კინოფილმი“, „ორტე-ფანე“ — დან, ი. გოკილე — „ფრაგმენტები ქორეოგრაფიული პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ — დან და ლ. ფალიაშვილი — სიუიტა ოპერა „ვეფხისტყაოსანი“ — დან, ა. ბალანჩივას კონცერტი ფორტეპიანოსათვის, შ. მშველიძის — „ფშაური“, „ზარი“ და სხვ. აღსანიშნავია აგრეთვე მცირე ფორმის ნაწარმოებები სიმფონიური ორკესტრისათვის, რომლებიც უკვე შესულია სიმფონიური კონცერტების პროგრამებში. ასეთებია ი. ტუსკიას „ელეგია“ ორკესტრისა და ხმისათვის, ა. ბუკიას „კომედიური მარში“ და თ. შავერზაშვილის — „საზეიმო მარში“, გრ. კოკელაძის ხალხური სიმღერების გადამუშავება სიმფონიური ორკესტრისა და ხმისათვის. ამას უნდა დავამატოთ მრავალი კამერული ნაწარმოები (ინსტრუმენტალური და კამერული კვარტეტები). ნაწარმოებები ფორტეპიანოსა, ვიოლინოსა და ჩელოსათვის, კომპოზიტორ რ. ვაბიჯაძის, ა. ბუკიას, თამ.

შავერზაშვილის, ვ. კურტიდის, უმრ-შატრიას, ბარხუდარიანის და სხვათა ვოკალური და საბჭოთა ნაწარმოებები.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ჩვენი შემოქმედების ჩვენება მოსკოვსა და ლენინგრადში ამა წლის აპრილში. ამ კონცერტებმა ერთსულოვანი დადებითი შეფასება მიიღეს არა მარტო გამოჩენილი მუსიკოს-სპეციალისტებისაგან, არამედ საბჭოთა მაცურებლის ფართო აუდიტორიისაგანაც. საქართველოს კომპოზიტორების მიერ დაწერილია მთელი რიგი მასობრივი სიმღერები, რომლებიც მიძღვნილია წითელი არმიის, სტალინის კონსტიტუციისა და უმაღლესი საბჭოს არჩევნებისადმი.

ამ დღეებში ჩვენ ვიყავით მოწმენი კიდევ ერთი ბრწყინვალე გამარჯვებისა მუსიკალური შემოქმედების ფრონტზე — ეს არის შ. თაქთაქიშვილის პირველი ქართული ბალეტის „მალთაყა“-ს დადგმა ჩვენი საოპერო თეატრის სცენაზე. მიუხედავად ზოგიერთი მუსიკალური და სცენიური ნაკლოვანებისა, რისი თავიდან აცილებაც შეიძლება ძნელი იყოს ამ რთულ საქმეში, ეს მოვლენა უსათუოდ მნიშვნელოვანია და სახავს ჩვენში ნაციონალური ქორეოგრაფიული ხელოვნების შემდგომი განვითარების გზებს.

ჩვენი კომპოზიტორები მუშაობენ ისეთ მონუმენტალურ ნაწარმოებებზე, როგორიცაა „ვეფხისტყაოსანი“ (შ. მშველიძე), რომლის 2 აქტი უკვე შესრულებულია; გრ. კილაძის „გმირული სიმფონია“, რომელიც დამთავრებულ იქნა საქართ. უმაღლესი საბჭოს არჩევნების დღისათვის, ივ. გოკიელის „ვოკალურ-სიმფონიური ციკლი“, შ. ახშიაფარაშვილის „სიმფონია“ (4 ნაწილად), რ. ვაბიჯაძის „სიუიტა“, 4 ნაწილად სიმფონიური ორკესტრისათვის და სხვ.

იზრდება და ვითარდება ჩვენში მუსიკალურ-თეორიული აზრი. მთელი რიგი მუსიკოსები შეუდგნენ მუშაობას ქართული მუსიკის ისტორიის შესაქმნელად, ქართული საბჭოთა სიმფონიზმის საკითხების დამუშავებას, ჩვენი უდიდესი კომპოზიტორების — შ. ფალიაშვილის, სულხანიშვილის და სხვის შესახებ მონოგრაფიების წერას.



# კონკრეტული მალახარისხოვანი სენაკაბიანობის

საკ. სახკომსაბჭოს დადგენილება, საბჭოთა კინემატოგრაფიის რეორგანიზაციისა და კინემატოგრაფიის საქმეთა სამმართველოს შექმნის შესახებ ახალ ისტორიულ საფეხურს ქმნის საბჭოთა კინო-ხელოვნების განვითარების საქმეში. იწყება ინტენსიური გეგმიანი მუშაობის პროცესი და კინო-შემოქმედებითი პროდუქცია ჩვენში უფრო მეტი აღმავლობის გზით მიდის.

თუ თავის გადავადებულ ჩვენი კინო-წარმოების მიერ დღემდე გამოშვებულ ფილმებს, დაეინახავთ, რომ მათი უმრავლესობა ისტორიული ხასიათისა იყო, რომელიც 90% — წარსულ ცხოვრებას ეხებოდა. ჩვენი შემოქმედებითი მუშაკები ორ უკიდურესობაში ვარდებოდნენ, ან ისტორიულ თემებს აკეთებდნენ, ან დივერსიულ ამბებს, ზოლო ჩვენი ბედნიერი და საამური ცხოვრება მათი მხედველობის გარეშე რჩებოდა. ეს გარემოება იმით აიხსნება, რომ ჩვენი კინო-შემოქმედებითი მუშაკების უმეტესი ნაწილი უფრო ნაკლებ საძნელო თემას არჩევდა.

ეს გარემოება არ ნიშნავს ისტორიული თემების აბსოლუტურ უარყოფას, პირიქით, ისეთი ისტორიული მასალები, რომლებიც თანამედროვე პოლიტიკურ ვითარებას ემთხვევა, ისევე საჭიროა ჩვენთვის, როგორც დღევანდელი ცხოვრების ამსახველი თემები. მაგალითად, კინემატოგრაფიის საქმეთა სამმართველო არა თუ კრძალავს, არამედ აუცილებლადაც სცნობს და კონკურსსაც ჯი აცხადებს ისეთ საჭირო თემებზე, რომლებიც შეეხებიან **ლენინ-სტალინის** პარტიის დიდი საქმისათვის თავდადებულ ისტორიულ გმირებს, კიროვს, ფრუნზეს, დერჟინსკის, სვერდლოვს, ორჯონიკიძეს, კუბიშევს და შუშინანს.

სწორი პოზიციის მუშაობა აგრეთვე მთელ რიგ ისტორიულ ფილმებზე, როგორცაა, მაგალითად, „**ლენინი**“, „**ვიბორგის მხარე**“, „**პუტრი**“, „**შჩორისი**“, „**დიადი განთიადი**“, „**სტეფანე რაზინი**“ და სხვ.

თემატიკურ გეგმაში შეტანილია შემდეგი თემები: „თავდაცვითი“, „წითელი არმიის ცხოვრება“, „სამხედრო და საზღვაო ფლოტის და მესაზღვრეების ცხოვრება“, „ანტიფაშისტური თემები“, „ბრძოლა საერთაშორისო ფაშიზმის აგენტურის წინააღმდეგ“, „სტახანოველი მოძრაობის“ შესახებ, „ხალხთა მეგობრობის“ შესახებ და სხვა, ესაა საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაობის უახლოესი და კონკრეტული შემოქმედებითი პროგრამა და ამ მიმართულებით მუშაობენ ჩვენი კინო რეჟისორები.

ჩვენი კინო-მუშაკები უნდა დაირაზმონ, რომ პირნათლად შეასრულონ პარტიის და ხელისუფლების ეს დავალება და მოგვცენ თანამედროვე ყოფის — ბოლშევიზმის იდეით გამსჭვალული კინოპროდუქცია.

საბჭოთა ყოველდღიური ყოფა, რომელშიაც გაშლილია შეძლებული, ბედნიერი და მზიარული ცხოვრების თვალუწყვედენელი ზღვა, დაუშრეტელ წყაროს წარმოადგენს კინო-მუშაკის შემოქმედებითი მუშაობისათვის. საჭიროა მხოლოდ ენერგიული მუშაობა და ჩვენ მივიღებთ ბოლშევიკური კინო-ხელოვნების მაღალ ნიმუშებს.

როგორც ვიცით, მალახარისხოვანი ფილმების შესაქმნელად აუცილებლად საჭიროა მალახარისხოვანი სცენარი. მალახარისხოვანი სცენარი კი თავის მხრივ მოითხოვს ხანგრძლივ ენერგიულ მუშაობას და დიდ შემოქმედებითს კულტურას. დღემდე კინოდრამატურჯის ფრონტზე მუშაობა, სასხვათაშორისო ხასიათს ატარებდა. ამის გამო მწერლების უმეტესი ნაწილი გაუბრუნდა კინო-ხელოვნებას და თუ მოდიოდა მხოლოდ იმისათვის, რომ ფული მიეღო. ამ მდგომარეობას აძლიერებდა ის გარემოებაც, რომ სცენარებზე მუშაობის მონოპოლია თვითონ რეჟისორებმა აიღეს და „გენიალურ ნაწარმოებად“ მხოლოდ თავის სცენარებს სთვლიდნენ. ამ ნიადაგზე არა თუ მწერლები, თვით კვალიფიციური კინო-დრამატურგებიც კი სტო-



ვებდნენ კინო-ხელოვნებას და მიდიოდნენ ხელოვნების სხვა დარგებში სამუშაოდ. ეს გარემოება ზიანს აყენებდა კინო-პროდუქციის როგორც იდეურ, ისე მხატვრულ ღირსებას და არ იძლეოდა მისი განვითარების საშუალებას.

აღნიშნულმა გარემოებამ მიიქცია ყურადღება და კინემატოგრაფიის საქმეთა სამმართველოს ღონისძიება სწორედ ამ მწერლები-სა და რეჟისორების ურთიერთ დამოკიდებულების მოგვარებისაკენ არის წარმართული. რეჟისორი თავისუფლდება თავისი არასავალდებულო მუშაობისაკენ, კინო-სცენარების წერისაკენ და ეს საქმე მწერლებზე, დრამატურგებზე და კინო-სცენარისტებზე გადადის. ამათ კინო-ფაბრიკებს საშუალება ეძლევათ იქონიონ მზა სცენარების მარაგი. სისტემატურად მიაწოდონ იგი რეჟისორებს და ფაბრიკის მუშაობა გააუმჯობესებელი და ნორმალური გზით წაიყვანონ.

მთავრობის დადგენილება მხატვრული ფილმების წარმოების გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ და პარტიისა და ხელისუფლების მიერ საბჭოთა კინემატოგრაფიის წინაშე დასახულმა ამოცანებმა ახალი ბიძგი მისცეს და გამოიწვიეს საქვლიმის მუშაკთა კოლექტივის მძლავრი შემოქმედებითი აღმაჯობა.

კინოში მწერლების მიზიდვის მიზნით საკითხი დასმულ იქნა საქართველოს კ. პ. (ბ) ც. კ-ში, სადაც ც. კ-ის მდივნის ამხანაგ **ლ. პ. ბერიას** პირადი ინიციატივით და ხელმძღვანელობით აწ. 31 მაისს მოწვეულ იქნა მწერლების, დრამატურგებისა და სახკინმრეწვის მოწინავე შემოქმედებელი კოლექტივის თათბირი. თათბირი მიმდინარეობდა კინემატოგრაფიის გარდაქმნის შესახებ პარტიისა და ხელისუფლების დადგენილების რეალიზაციის ნიშნით.

თათბირზე ამხანაგ **ლ. პ. ბერიამ** მიუთითა მწერლებს და რეჟისორებს იმუშაონ თანამედროვე და აქტუალურ თემებზე და ურთიერთ მჭიდრო შემოქმედებითი დახმარებით შექმნან მაღალხარისხიანი ფილმები. მწერ-

ლებმა და რეჟისორებმა მიიღეს დავალები კონკრეტულ თემებზე და აღუთქმეს შესრულება.

**ამხ. ლ. პ. ბერიას** მითითებამ ჩვენს მწერლებს და კინო რეჟისორებს მისცა დიდი შემოქმედებითი იმპულსი და ამჟამად გაცხოველებული მუშაობა მიმდინარეობს.

საქვლიმის პირველი რიგის ამოცანას წარმოადგენს უახლოეს დროში უზრუნველყოფის წარმოება ხუთთვიური სცენარით მაინც და პარალელურად იმუშაოს 1939 წლისათვის სასცენარო მარაგის შესაქმნელად.

ივლისის თემატური გეგმის მიხედვით ჩვენ საბოლოოდ უნდა დავამუშაოთ შემდეგი სცენარები.

**„ნავიანიები საქმრო“** — (ავტორები: **კ. გოლოძე, ვ. კარსანიძე**) კინო-კომედია საკოლმეურნე ცხოვრებიდან. სცენარის ძირითადი იდეა არის უჩვენოს მაყურებელადამიანის ის უმაღლესი ბედნიერება და სიხარული, რომელიც ჩვენი საკოლმეურნეო შეძლებული ცხოვრების პირობებში იქმნება.

**„სამშობლო“** — (ავტორები **გ. მდივანი**, და ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე — **ნ. შენგელაია**). სცენარის ძირითადი თემაა ჩვენი კოლმეურნე მესაზღვრეების ერთგულება ჩვენი სოციალისტური სამშობლოსადმი. ბრძოლა საბჭოთა საზღვრების დასაცავად.

აღნიშნული სცენარების საბოლოოდ დამუშავება ფაქტიურად უკვე დამთავრებულია. ამჟამად მათ ხელახლა განიხილავს კინემატოგრაფიის საქმეთა კომიტეტი და ამ დღეებში გაუშვებს წარმოებაში. მათი დადგმა მინდობილი აქვს შევძგ რეჟისორებს: **„არაგონის მთებში“** — რეჟისორ **დ. რონდელს**, **„ნავიანიები საქმრო“** — რეჟისორ **კ. მიქაბერიძეს**, **„სამშობლო“** — რეჟისორ — ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს **ნ. შენგელაიას**.

ჩამოთვლილი სცენარების წარმოებაში გაშვება განზრახულია არაუგვიანეს აწ. მე-3 კვარტალისა.

გარდა ამისა ჩვენს მიერ მოწვეული არიან და კონკრეტულ თემებზე მუშაობენ მწერ-



ლები: შ. დადიანი, ლ. ქიაჩელი, ს. შანშიაშვილი, ს. კლდიაშვილი, ს. მთვარაძე, ა. ზელიაშვილი, პ. კაკაბაძე, ა. მაშაშვილი, გ. მდივანი, დ. შენგელაია, ი. მისაშვილი, კ. ლორთქიფანიძე, ს. სულაკაური, პ. ჩხიკვაძე და სხვანი. ჩამოთვლილი მწერლები მუშაობენ შემდეგ თემებზე:

1. „ენტუზიასტები“ — ავტორი ა. ბელიაშვილი, რეჟ. მანაგაძისთვის, თემა: საბჭოთა აღპინიზმის და საქართველოს მთების სიმდიდრის ათვისება.

2. „კოლმეურნის ქორწინება“ — ავტორები: პ. კაკაბაძე, ს. სულაკაური. რეჟისორ — მაკაროვისათვის. თემა — ჩვენი შეძლებული საკოლმეურნო სოფლის ყოფის და შრომითი ცხოვრების ასახვა.

3. „ჩვენ უძლეველი ვართ“ — ავტორები: შ. დადიანი, ლ. ქიაჩელი და ნ. შენგელაია — თემა ხალხთა მეგობრობა, საქართველოსა და უკრაინის ინდუსტრიალურ მიღწევების ფონზე.

4. „ფოლადაური“ — ავტორი ს. შანშიაშვილი. რეჟისორ — შ. ბერიშვილისთვის. თემა — ბრძოლა კოლმეურნეობაში სტალინური წესდებისათვის.

5. „უმადლესი საბჭოს დეპუტატი“ — ავტორი გ. მდივანი. თემა — საბჭოთა მშრომელი ქალი — უმადლესი საბჭოს დეპუტატი.

6. „სისამაყის საგანი“ — ავტორი ს. მთვარაძე. თემა — პარაშუტისტი ქალის გმირობა და ერთგულება სოციალისტური სამშობლოსადმი.

7. „ფაცური“ — ავტორი ნახტურიშვილი. საბავშვო ფილმი, თემა — ბავშვთა მიერ სამხედრო ტექნიკის შესწავლა.

8. „კოლხიდა“ — ავტორი გ. ჩიქოვანი. თემა — კოლხიდის დაშრობისათვის ახალ მებრძოლ ადამიანთა ჩვენება.

9. „სადარაჯო“ — ავტორი — ი. მისაშვილი და ლ. ესაკია. რეჟისორ ლ. ესაკიასთვის. თემა — საქართველოს მესახვრეების გმირობა და ცხოვრება.

10. „ენგური“ — ავტორი ა. მაშაშვილი. რეჟისორ დ. ანათაძისთვის. — თემა — ენგურის ქალაქის კომბინატის მშენებლობის ფონზე მოწინავე ადამიანთა ჩვენება (მაშაშვილის ამავე სახელწოდების პოემის მიხედვით).

11. „ფიზკულტურა“ — ავტორი ს. კლდიაშვილი. ფილმი ასახავს ჩვენი ქვეყნის ბედნიერ ახალგაზრდობის ცხოვრებას ფიზკულტურულ მოძრაობის მასალაზე.

12. „გვირაბი“ — პ. ჩხიკვაძე. თემა — ასახავს საბჭოთა ახალგაზრდა ინტელიგენტის და მეცნიერის გმირულ გამარჯვებას მშენებლობის ერთ-ერთ ფრიად პასუხსაგებ-ფრონტზე ძველ კონსერვატიულ მეცნიერების წინააღმდეგ.

13. „უღირსი მამა“ — ავტორი კ. გოგობე-საძეშვილი სცენარი. თემა — საბჭოთა საზოგადოებრივობის მზრუნველობა ბავშვებზე.

14. „წარჩინებული მეგობარი“ — ავტორი გ. სვანიძე. რეჟისორ დანელიასთვის. თემა — თვითუღელს შეუძლია გახდეს გმირი თავის სამუშაო უბანზე.

15. „კოლხიდა“ — ავტორები — დ. შენგელაია და ა. საშაონია. თემა — საბჭოთა ინტელიგენტის ბრძოლა კოლხიდის დასაშრობად.

16. „ცხოვრების გაზაფხული“ — ავტორი — კ. ბუჩიძე, სცენარი გვიხატავს ახალ დამოკიდებულებას ოჯახისადმი — დედისა და ბავშვებისადმი.

ამ პროგრამის შესრულება კინო-მუშაკებისაგან, უპირველეს-ყოველისა მწერლებისა და კინო-დრამატურგებისაგან, მოითხოვს შემოქმედებით ძალების სრულ დაძაბვას.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და პასუხსაგებია ამოცანა ეკისრება სასცენარო განყოფილებას. იგი მოვალეა — გადაჭრით შესცვალოს მუშაობის მოძველებული პრაქტიკა; მწერალთა და კინოდრამატურგთა დასახმარებლად მიიზიდოს ავტორიტეტური კონსულტანტები, საბოლოოდ აღმოფხვრას ბიუროკრატიული უთავბოლოება სცენარების განხილვისა და დამტკიცების საქმეში. სასცენარო განყოფილების მუშაკებმა უნდა შეიგნონ, რომ მათ ეკისრებათ უდიდესი პასუხისმგებლობა კინო-პროდუქციის პოლიტიკური და მხატვრული ხარისხის გაუმჯობესებისათვის.

ვიბრძობოდით იმისათვის, რომ შევქმნათ მაღალხარისხოვანი კინო-სცენარები, რომლებიც საფუძვლად დაედება მაღალხარისხოვან ბოლშევიკურ კინო-სურათებს.

პლ. ქიქოძე

## ქართული საბჭოთა მხაფრობა

ქართული მხატვრობის აღორძინების ისტორია საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების დღიდან იწყება. საქართველოს სამხატვრო აკადემიამ, რომელიც 1922 წელს ჩამოყალიბდა, უდიდესი როლი ითამაშა ქართული მხატვრობის ნიჭიერი ახალ-

თაობის გამოწვევით. საქმეში. ამავე წელს პროფ. მოსე თოიძემ გახსნა სახალხო სამხატვრო სტუდია, რომელშიაც თავი მოიყარა მშრომელთა ფართო მასებიდან გამოსულმა ნიჭიერმა ახალგაზრდობამ. ეს სტუდია დაუშრეტელი წყარო შეიქმნა სამხატვრო აკადემიის-



მოსე თოიძე

„ბედნიერი ცხოვრება“

თვის ნიჭიერი ახალგაზრდა კადრების მოსამზადებლად. სტუდიამ თავისი არსებობის ექვსი წლის მანძილზე შესძლო გამოეშვა 700-მდე ახალგაზრდა მხატვარი. ამ ახალგაზრდობის მოწინავე ნაწილი სამხატვრო აკადემიაში მოხვდა და დღეს საბჭოთა მხატვრების კავშირის წამყვან ძალას წარმოადგენს. პარტიის 1932 წლის 23 აპრილის ცნობილი დადგენილებით ლიკენდიარბულ იქნა ცალკეული შემოქმედებითი დაჯგუფება, რაც ხელს უშლიდა საბჭოთა ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებას. შეიქმნა საბჭოთა მწერლების და საბჭოთა მხატვრების კავშირები. საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირმა რომელიც ამ ისტორიულ დადგენილების საფუძველზე შეიქმნა, ფართოდ ჩაება თავის რიგებში სახვით ხელოვნებას ოსტატები.

ქართველი ხალხის საამაყო შვილის ლავრენტი ბერიას ყოველდღიურმა მეთვალყურეობამ უზრუნველჰყვეს ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების სწრაფი წარმატება.

1934 წელს ძველი მეტეხის ციხის შენობაში გაიხსნა ხელოვნების მუზეუმი. საქართველოს ეროვნული გალერეის შენობა გადაეცა მუდმივ სარგებლობაში საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირს პერიოდული გამოფენების მოსაწყობად. მთავრობის მიერ გაღებულა თანხები საუკეთესო მხატვრულ ნამუშევართა შესაძენად. მხატვართა მატერიალური პირობების განმტკიცების მიზნით, მხატვართა კავშირთან გაიხსნა სამხატვრო-საწარმოო კომბინატი, რომელიც დღეს საკმაოდ მძლავრ სამეურნეო ორგანიზაციას წარმოადგენს და მხატვრებს შემოქმედებითს მუშაობაში ამაძს.

პარტიისა და მთავრობის ამ გულთბილმა მზრუნველობამ და მეთვალყურეობამ უზრუნველჰყვეს ქართველ მხატვართა უდიდესი შემოქმედებითი გამარჯვება, რაც ცხადჰყო „ამიერ-კავკასიისა და საქართველოს ბოლშევიკურ ორგანიზაციათა ისტორიისადმი“ — მიძღვნილმა ისტორიულმა გამოფენამ.

მხატვართა ჯანსაღი კოლექტივი ერთსულოვანი იდეითა და დიდი სიყვარულით შეუდგა დახვედრულ კარიზმის წინააღმდეგ

იმ გმირული, ცხარე რევოლუციური ბრძოლის ამოღლებელი ეტაპების ასახვას, რომელიც წარსული საუკუნის 90-იან წლებში ჩაისახა და რომლის სულისჩამდგმელი და მუბირახტრე იყო ხალხთა დიდი ბელადი ამხანაგი **სტალინი**.

ამ თემებზე საუკეთესო სურათები და ქანდაკებანი შექმნეს მხატვრებმა: ა. ქუთათელაძემ, ირ. თოიძემ, ვ. ვეფხვაძემ, მ. თოიძემ, ელ. ახვლედიანმა, კ. გრძელიშვილმა, ს. ნადარეიშვილმა, ს. მისაშვილმა, ვ. კროტკოვმა, კ. სანაძემ, ირ. შტეინბერგმა; მოქანდაკეებმა: ი. ნიკოლაძემ, ს. კაკაბაძემ, რ. თავაძემ, კ. მერაბიშვილმა, რ. ამიროვმა და სხვ.

მხატვართა შორის იდეოლოგიურ სიჯანსაღესთან ერთად იზრდება აგრეთვე მხატვრული ტექნიკური მომენტებიც; სურათების გამართვა კომპოზიციურად, ნახტი, ფერი, პერსპექტივა, სივრცის გადმოცემა და მთელი რიგი წმინდა მხატვრული საკითხები, რომელთა სათანადო გადაწყვეტას ფრიად დიდი მნიშვნელობა აქვს მხატვრულად სრულქმნილი შემოქმედებითი პაროდუქციისათვის. მაგ., ვეფხვაძის „გაფიცულ მუშათა გაფანტვა მეფის სატრაპების მიერ 1900 წელს“; ა. ქუთათელაძის — „სტალინის საუბარი აჭარელ გლეხებთან“, „ბათუმის მუშების დემონსტრაცია 1902 წელს ამხანაგ სტალინის ხელმძღვანელობით“; ვ. კროტკოვის — „მარქსისტულ მუშათა წრეები თბილისში ამხანაგ სტალინის ხელმძღვანელობით 1898 წელს“. ლიონზმის სიძლიერით განირჩევა პროფ. მ. თოიძის სურათები, მაგ., „ამხანაგ სტალინის საუბარი წყალტუბოში კოლმეურნე გლეხებთან“ ან „ახალგაზრდა სოსო ჯულაშვილის გამოსვლა გლეხობის დასაცავად ქართლში“. პირველ სურათში მ. თოიძე იძლევა ბელადისა და კოლმეურნე გლეხობის გულწრფელობით აღსავსე უბრალო ურთიერთ დამოკიდებულებას, რომელშიაც ავტორი ააშკარავებს ბელადის უდიდეს სიყვარულს ხალხისადმი, მის უდიდეს ჰუმანიურ დამოკიდებულებას ადამიანისადმი. ლიონზმით აღსავსეა აგრეთვე მხატვ. ალ. ციმაქურიძის სურათი „ამხანაგ სტალინის ჩამოსვლა თბილისში 1904 წელს ციბირიდან“.



საერთოდ ეს გამოფენა იყო ქართველ მხატვართა ნიჭიერი თაობის შემოქმედებითი გამარჯვების დემონსტრაცია. ამ გამოფენამ უღაღესი გამოძახილი ჰპოვა მთელი კავშირის მშრომელთა ფართო ფენებში. 1936 წლის სამი თვის განმავლობაში გამოფენა 150 ათასამდე კაცმა დაათვალიერა, წითელ-არმიელთა, მოსწავლეთა, მეცნიერ მუშაკთა, კოლმეურნეთა, მუშათა პარტიულ ორგანიზაციათა ექსკურსიებისა და ერთპიროვნულ მნახველთა სახით. ისინი სამხატვრო გალერეის შთაბეჭდილებათა წიგნებში უდიდეს სიხარულს გამოსთქვამენ და მადლობას უხდებიან ამ გამოფენის სულის ჩამდგმელსა და ორგანიზატორს ამხანაგ ლ. პ. ბერიას და ქართველ მხატვრებს, რომელთაც ასე სიყვარულითა და გულისხმიერებითა ასახეს და შექმნეს ამაღლევებული ტილოები ბოლშევიზმის ისტორიის ბრწყინვალე წარსულადან.

თანამედროვე, საბჭოთა საქართველოს თვალწარმტაცმა სინამდვილემ თავისი გრძელსახიერება ჰპოვა მეორე დიდ გამოფენითა — რომელიც მოწყობილ იქნა 1937 წლის იანვარში მხატვართა კავშირის მიერ — „ორდენოსანი საქართველო პეიზაჟურ მხატვრობაში“. ამ გამოფენის მთავარი მიზანი იყო მხატვრობის ერთერთ ძირითად ჟანრში, პეიზაჟში ეჩვენებინა ის უჩვეულო გამარჯვებანი სოციალიზმის ქვეყნისა, რომელსაც აშენებებს ჩვენი საყვარელი სამშობლოს მთელა ხალხი ლენინ-სტალინის დიადი პარტიის ხელმძღვანელობით.

ამ პეიზაჟებში ვხვდებით კახეთის ბარაქიან მინდვრებას და ბაღებს, სოციალიზმის ქვეყნის მშით გამთბარ ბედნიერ დედას, მას მხარზე შეუსვამს ცელქი ბიჭიკო, რომელიც დაკუნძლულ ყურძნის მტევნებს ეთამაშება (ს. მისაშვილის სურათი „შექმდებული ცხოვრე-





ბა“). ანდა საბჭოთა აჭარის თვალწარმატაც პეიზაჟს — ქარვასავით მოვლვარე ლიმონ-მანდარინისა და ციტრუსების ნაყოფებით დატვირთული ხეებით, რომელთაც თავს ევლებიან აჭარელ კოლმეურნეთა ბრიგადები — (ს. ზრდელიშვილის „ციტრუსების ქვეყანა“, ვეფხვაძის „მანდარინის კრეფა“). ვხვდებით გურიის კოლმეურნეთა ჯგუფურ პორტრეტებს თანამედროვე გურიის ფონზე (დ. ძნელაძე), ანდა ქართლის კოლმეურნობათა სოციალისტურ შემოდგომას, სადაც საკოლმეურნეო დოვლათის საუბზე აღფრთოვანებს თვითვე კოლმეურნეს და აგრეთვე სურათის მკურებელსაც (მ. თოიძის „შეძლებული ცხოვრება“ ანდა ვლ. ბაგრატიონის „სოციალისტური შემოდგომა“). ამ გამოფენით ქართველმა მხატვრებმა მეორე შემოქმედებითი გამოცდა ჩააბარეს საბჭოთა საქართველოს ახალი სოციალისტური ყოფის ღირსეულად გადმოცემის საქმეში.

ქართულ მხატვრობას წლითი-წლობით ემატება ახალი ნიჭიერი კადრები, რომელთაც ამ უკანასკნელ წლებში გვიჩვენეს მაღალი მხატვრული ოსტატობა. ასეთები არიან მხატვრები: უჩა ჯავახიძე, ალ. გიგოლაშვილი, ი. მიქელაძე, ნ. როინაშვილი, კ. კეკელიძე და სხვები. მხატვართა მიღწევებს ირც ქართველი მოქანდაკეები ჩამორჩებიან. თუ საუკუნეთა მანძილზე შეჩერებული ქართული საერო ქანდაკების ისტორია მხოლოდ მე-20 საუკუნის დამდეგიდან იწყება ცნობილი მოქანდაკის ი. ნიკოლაძის სამხატვრო ასპარეზზე გამოსვლით, დღეს, საბჭოთა საქართველოს სინამდვილეში ქანდაკების ასპარეზზე მოღვაწეობს მოქანდაკეთა საკმაოდ მძლავრი პლევადი, რომელთა შორის თავიანთი შემოქმედებითი სიძლიერით გამოირჩევიან მოქანდაკეები: ნ. კეკელიძე, ს. კაკაბაძე, ვალ. თო-

ფურციძე, რ. თავაძე, კ. მერაბიშვილი, სესიაშვილი, თ. აბაკელია, რ. ამიროვი, მ. მიქაბაძე და სხვები.

საქართველოს  
მხატვრობის  
მემორიალი

მხატვრობასა და ქანდაკებასთან ერთად იზრდებიან აგრეთვე გრაფიკისა და წიგნის მხატვრობის ოსტატებაც, რომელთა შორის დიდ წარმატებას მიაღწიეს მხატვრებმა: ს. ქობულაძემ, ირ. თოიძემ, თ. აბაკელიამ, ლ. გულიაშვილმა, ელ. ახვლედიანმა, ლ. გრიგოლიამ, ლ. ქუთათელაძემ და სხვებმა. ს. ქობულაძემ, ირ. თოიძემ და ა. აბაკელიამ მოგვეცეს ძვირფასი ნაშრომები — ქართველი ხალხის გენიოსის შოთა რუსთაველის უკუდავი პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ სხვადასხვა გამოცემებისათვის საჭირო ილუსტრაციები.

თეატრალურ და კინოს მხატვრობის დარგში მუშაობენ საკმაოდ ცნობილი მხატვრები — ვალ. სიღამონ-ერისთავი, თ. აბაკელია, ელ. ახვლედიანი და სხვები.

ქართული მხატვრობის დღევანდელმა მიღწევებმა, რაც დემონსტრირებულ იქნა 1936—38 წლებში ქ. მოსკოვში, ტრეტიაკოვის სახ. გალერეაში, უდიდესი გამოძახილი ჰპოვეს წითელი დედაქალაქის მშრომელთა შორის. ყოველივე ეს კიდევ უფრო მეტ პასუხისმგებლობას აკისრებს ჩვენი სახვითი ხელოვნების ოსტატებს იმ მხრივ, რომ დაეუფლონ მხატვრული ტექნიკის კიდევ უფრო მაღალ ოსტატობას, სავსებით აღმოფხვრან ის ნაკლოვანებანი, რომლებსაც ჯერ-ჯერობით კიდევ აქვს ადგილი ზოგიერთი მხატვრის შემოქმედებაში (ფორმალისმის ელემენტები, ნახატის, კომპოზიციის სისუსტე და სხვ.) და სოციალისტური რეალიზმის მეთოდოლოგიის დაუფლების გზით კიდევ უფრო იზრდონ მაღალი შემოქმედებითი მწვერვალების დასაპყრობად.



## ბელინსკი და თეატრი

9 იენის შესრულდა დიდი რუსი კრიტიკოსის ბესარიონ ბელინსკის (1811 — 1848) გარდაცვალების 90 წლისთავი. ბელინსკი შემქმნელია რუსული მხატვრული ლიტერატურული კრიტიკისა, მაგრამ მან შექმნა აგრეთვე თეატრალური კრიტიკაც რუსეთში. სამწუხაროდ, ბელინსკის თეატრალური კრიტიკა თითქმის არ არის სათანადოდ შესწავლილი. ჩვენ უფრო ვიცნობთ ბელინსკის, როგორც ლიტერატურულ კრიტიკოსს.

ბელინსკი ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროიდან იყო გატაცებული თეატრით და თვალყურს ადევნებდა როგორც პეტერბურგის, ისე მოსკოვის თეატრალურ ცხოვრებას.

თავის ხანმოკლე ცხოვრების განმავლობაში ბელინსკიმ მრავალი წერილი დასწერა თეატრის საკითხებზე. ზოგი მისი წერილი, მაგ., მოჩალოვის მიერ ჰამლეტის თამაშის აღწერა და ანალიზი, წარმოადგენს კონკრეტული თეატრალური კრიტიკის დღემდე დაუძლეველ ნიმუშს.

უსაზღვრო სიყვარული თეატრისადმი და ამაღლევებელი დაინტერესება მისი ბედით — აი რა ახასიათებდა ბელინსკის, როგორც თეატრალური კრიტიკოსს. გერცენის თქმით, ბელინსკი წერდა „თავისი სისზღოთით, თავისი ნერვებით“ და „მან აღუხარა ხალხს ესთეტიური გემოვნება“.

ჩვენს საბჭოთა თეატრალურ კრიტიკას შეუძლია ბევრი რამ ისწავლოს ბელინსკის თეატრალური კრიტიკისაგან. მოსკოვის გაზ. „სოვეტსკოე ისუსტეო“ თავის წერილში ბელინსკის შესახებ (3/VI — 38 წ. № 74) ასე სვამს საკითხს: „ახლანდელ კრიტიკოსებს შორის ბევრს უყვარს თეატრის ისე, როგორც უყვარდა იგი ბელინსკის? არ მოიძებნება მათ შორის გულგრილი ადამიანები, რომელნიც თავის რეცენზიებში თეატრალური წარმოდგენების რეგისტრაციას ახდენენ, ანდა სწერენ რეცენზიებს როგორც საბუჰალტრო ანგარიშებს, სადაც დებუტა კრედიტს უდრის და არავითარ რევიზიას არ შეუძლიან გადაგვიკლდეთ?“

ქვემოთ ჩვენ მოგვყავს გამოჩენილი მსახიობის, რეჟისორისა და დრამატურგის ალექსანდრე სუმბათაშვილი — იუენის (1857 — 1927) აზრი ბელინსკზე, როგორც თეატრალურ კრიტიკოსზე, სადაც სუმბათაშვილი სვამს საკითხს: „თეატრის თვითულ ეპოქას რომ ასეთი კრიტიკოსი ჰყავდეს, მრავალი დიდი სცენური მომენტი სამუდამოდ არ დაიკარგებოდა შემდგომი თაობებისათვის“. და მართლაც, თუ ჩვენ დღეს — ასი წლის შემდეგ ვიცით, თუ როგორ თამაშობდა ჰამლეტს რუსული თეატრის უდიდესი ტრაგიკოსი პავლე მოჩალოვი (1800 — 1848), ამას უნდა ვუმადლოდეთ ბელინსკის.

ა. სუმბათაშვილის წერილი გადმობეჭდილია 1924 წ. „ნოვია მოსკვა“-დან „ბელინსკის ვიარჯინი“.

რ ე დ.

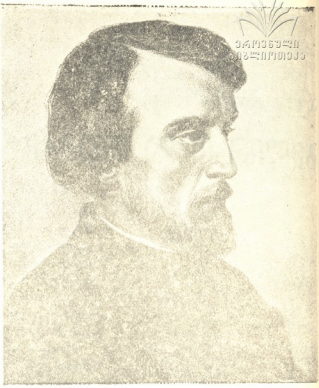
თეატრსა და მის მსახიობებს, ისე როგორც წიგნს, თავისი ბედი აქვს. როგორი თვალსაზრისითაც არ უნდა განვიხილოთ თეატრი, აუცილებელია დავიდგინოთ მისი ერთი ძირითადი თვისება — მისი წუთითერება. არ შევუღლებით ამჟამად იმის მტკიცებას, რომ სა-

სცენო ხელოვნება — ერთერთი ურთულესი ხელოვნებაა, რომელიც თავის ხელოვანთაგან შემოქმედებითი ძალების უჩვეულო დაკვირვებას მოითხოვს; როცა ფერმწერი ან მოქანდაკე ხელს ჰკიდებს მის არსებაში აღძრულ სახეთა განხორციელებას ქანდაკების

ან სურათის სახით, თავისი ნაწარმოების მასალად მას აქვს თიხა, მარმარილო, ფერები — ყველაფერი, რაც მის გარეშეა, რაც უცილობლად ემორჩილება მის ნება-სურვილს, როგორც მისი გამოვლენის უსულო ობიექტს. აქტიორმა შემოქმედებით მასალად თავისი თავი უნდა გამოიყენოს: აქტიორი, როგორც ადამიანი, მთელი თავისი ფიზიკური და სულიერი შესაძლებლობით, თვისებებითა და განცდებით მხატვრივ არის და მასალაც, მოქანდაკეც და მარმარილოც, ფერმწერიც და ფერებიც.

მაგრამ შემოქმედისა და მისი ქმნილების შეერთების სიძნელე, რომლის გადალახვა საბოლოო შედეგად უდიდეს მიღწევებს გვაძლევს. ამავე დროს, ცხოვრების უცვლელი კანონების გამო. თეატრის იმ წუთიერობის ნამდვილი მიზეზია, რომელზედაც ზემოდ ვლაპარაკობდი. აქტიორმა ითამაშა დღეს — და სცენიდან გასვლის შემდეგ იგი მხოლოდ ინარჩუნებს მათი შემქმნელის აზრსა და საქმეს. აქტიორის ცოცხალი მასალა, ე. ი. თვით აქტიორი თავისი მხატვრული გარდაქმნის პროცესში დაუშოვავად სობხს თავის ქმნილებას, მაშინ, როცა იგი უბრუნდება თავის თავს. ეს არის ბედი ყოველი ცოცხალი არსებისა. მომავლისათვის რჩება მხოლოდ შექმნილის ანარეკლი მაყურებლის ცნობიერებაში. მაგრამ მაყურებელსაც — როგორც ცოტად თუ ბევრად აზივიანებელ ცოცხალ ეკრანს — არ ძალუძს მსახიობის ქმნილების ფიქსაცია. როგორი სულიერი ძრწოლაც არ უნდა ვანიცადოს მაყურებელმა, როგორადაც არ უნდა გაიტაცოს იგი აქტიორის თამაშმა, როგორადაც ძლიერი არ უნდა იყოს მაყურებლის მიერ მიღებული შთაბეჭდილება, მას არ ძალუძს არამც თუ აღდგინოს აქტიორის მიერ შექმნილი სახე, არამც თუ ფიქსაცია უყოს აქტიორის ქმნილებას უკვდავ ფორმაში, არამედ ხანგრძლივად შეინარჩუნოს მისი ანარეკლი თავის ცხოვრებაში: იგი დღით-დღე ცხრება და ჭკნება.

უაღრესად მადლიერი უნდა იყოს თეატრი იმათი, ვისაც შესწევს ძალა და უნარი არა თუ ყოველმხრივად და სრულად აღბეჭდონ თავის ცხოვრებაში აქტიორის მიერ შექმნილი სახე, არამედ თავისი პირადი შემოქმედებით გადასცენ კიდევ მომავალს ის, რაც



ბ. გელინსკი

მას აქტიორმა მისცა. ბელინსკის გენია შთაბეჭდილების სიმძლავრით უტოლდება მოჩალოვის გენიას. ბესარიონ ბელინსკის ცნობილი წერილის კითხვისას თქვენს წინაშე მთელი თავისი გიგანტური მოცულობით აღომართება მოჩალოვი — ჰამლეტი. იგი ცოცხალია. იგი თამაშობს ყოველი მათგანის წინაშე. ვინც კითხულობს მისი შემოქმედების ამ მშვენიერ პოემას, რომელიც შექმნა ბელინსკომ ისეთივე სიმძლავრით, ისეთივე გენიალობით, როგორც მოჩალოვი ჰქმნიდა თავის ჰამლეტს.

მხოლოდ შემოქმედ ადამიანს შეეძლო აქტიორის შემოქმედების ასე გადმოცემა. თეატრის თვითეულ ეპოქას რომ ასეთი კრიტიკოსი ჰყავდეს, მრავალი დიდი სცენური მონენტი სამუდამოდ არ დაიკარგებოდა შემდგომი თაობებისათვის. მე სრულიად გულწრფელად უნდა აღვიარო, რომ მოჩალოვი ბელინსკის წერილში, პირადად ჩემთვის ისევე ცოცხალი და დაუფიწყარია, როგორც სცენის ის უდიდესი ოსტატები, რომლებიც თვითონ მინახავს. ასეთი ძლიერი შთაბეჭდილების მოხდენა შეუძლია მხოლოდ იმ მხატვრულ კრიტიკოსს, რომლის გულში სიცოცხლობს მსახიობის შემოქმედების თანაბარი ძალის საკუთარი ნამდვილი შემოქმე-



დება. ბელინსკი, ასე ვთქვათ, თვითონ თამაშობდა ჰამლეტს მოჩალოვთან ერთად, სულიერად უერთდებოდა მოჩალოვს მისი უღრმესი განცდების თვითიული მომენტში და უყვარდა მასში სრული, უნაკლო თანხმებრება ყოველივე იმასთან, რითაც თვითონ ცოცხლობდა.

ამ უდიდესი სიყვარულით და ხელოვანის გენიით გენიალური გამსჭვალვის საშუალებით ბელინსკიმ შეუღარებლად გაიგო თვით თეატრის აზრი და მნიშვნელობა თავისი ეპოქის თანამედროვე საზოგადოებისათვის, და გაიგო იმ დროს, როცა თეატრი წარმოადგენდა თავშესაქცევს ან უკეთეს შემთხვევაში იოლი გართობის, ზერელე შთაბეჭდილებებისა და სასიერო ადგილს, რომელიც მაყურებელში მსუბუქ ცრემლს ან უღარდელ სიცილს იწვევდა.

ბელინსკის უყვარდა ხელოვნებისათვის მსხვერპლად შეწირული მსახიობის განაწამები სული და მან შეიყვარა ის საქმეც, რომელსაც ჰქმნიდნენ სცენის ის ნამდვილი ხელოვანნი, რომელთათვისაც სცენაზე ცხოვრება ნიშნავდა ამ ცხოვრებისათვის მთელი თავისი არსების სრულად შეწირვას. მხოლოდ ასეთ მსახიობებს სცნობდა ბელინსკი, მხოლოდ მათთვის იღწვოდა იგი, როგორც ადა-

მიანი, იწვოდა იგი იმ ნამდვილი ადამიანური განცდებით, რომლებიც ახსნაწვეჭოდნენ ბელინსკის გენიალური, მუდამ მსუბუქი არე და დაუცხრომელ სულს. შეუღარებლად მკაცრი იყო დიდი კრიტიკოსი ყოველივე იმის მიმართ, რასაც უფლებდა არ ჰქონდა შეხებოდა სასცენო საქმეს. იგი მოითხოვდა, „მძლავრ, სისტიკ ხელოვანს“ და ამ მოთხოვნით უმეგალითო სიმაღლეზე აყენებდა არა მარტო იდეოლოგიას, არამედ თეატრის საქმესაც.

ბედნიერია მსახიობი, რომელსაც ასეთი კრიტიკოსი ჰყავს. ბედნიერია ის თეატრი, რომელსაც ასეთი უმაღლესი მსაჯული და დამფასებელი ასეთ მოთხოვნებს უყენებს. ბევრს უქნარასა და თეატრისათვის სამართხვინო მოვლენას არ ექნებოდა ადვილი თეატრს რომ ასეთი კრიტიკოსები ჰყავდეს. ბევრი რამ ისეთიც, რომლითაც დიადია ყოველი ეპოქა ნამდვილი შემოქმედებისა, ასე უკვალოდ არ ჩაივლიდა, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე, თეატრის სადარაჯოზე რომ ისეთი ადამიანები იდგნენ, რომლებიც ბელინსკის გენიის თანაბარი თუ არა, ყოველ შემთხვევაში მის მიერ დასახული გზის მტკიცე განმგრძობი იქნება.

ჰენო გორდუნიანი

## ნიკო ფიროსმანაშვილი<sup>1</sup>

ზიდის ძველი თბილისი, თბილისი ყარაჩო-  
დლები, ეტლებისა და სამიკიტნობისა.  
თვალსა და ხელს შუა ჰქრება ჭაობი ჩენი  
საუცუნობრივი უღარდლობის, სიბეცის და  
სიღატაკისა. არ ჰქრება მხოლოდ ის შემოქ-  
მედლებითი ძალა, რომელიც ამ სამიკიტნო-  
ბის კედლებს შეაღია უკუღმართი ცხოვრე-  
ბით განაწამებმა მხატვარმა ნიკო ფიროსმა-  
ნაშვილმა.

ოცი წლის წინათ, დეკადენტური სტილი-  
თა და თემით გატაცებულმა ჩვენმა მხატვ-  
რებმა ნიკო ფიროსმანაშვილი თითქმის  
ვერ შეამჩნიეს. ვერ დააფასეს და ასე უყუ-  
რადლებით საღაჯ კიბის ქვეშ თუ სარდაფ-  
ში აშობდა სული.

მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლებამ მიაქ-  
ცია ჯეროვანი ყურადღება, დროზე შეაფასა  
მისი შემოქმედება და სახალხო მხატვრის სა-  
ხელწოდების მინიჭებით უკვდავყო მისი  
ხსოვნა.

ოცი წლისთავზე ჩვენ ვიგონებთ ამ უდი-  
დესი ოსტატის ცხოვრებასა და შემოქმედე-  
ბას. მოგონებისათვის ძალიან ცოტა მასალა  
მოგვეპოვება, თუმცა მისი ცხოვრების უსხი-  
ვოსნო დღეები არც ისე შორსაა ჩვენგან.

<sup>1</sup> საჭიროდ მიგვაჩნია ერთი მიუთქვეველი შეც-  
დომის გამოსწორება, რომელიც ღვემდე გრძელდება.  
ეს არის მხატვრის გვარის საკითხი. ნიკოს გვარი  
ჩენი მწერლების ერთმა ჯგუფმა არ მოიწონა „ფი-  
როსმანაშვილი“ და „ფიროსმანიშვილად“ გადაუ-  
კეთა.

მხატვარმა სამასამდე სურათი დაგვიტოვა, სადაც  
გარკვეულად და ნათლად არის ავტორის ხელით მი-  
წერილი: „ნიკო ფიროსმანაშვილი“ და არა „ფიროს-  
მანიშვილი“. რა უფლება გვაქვს არ დავუჯეროთ  
ავტორს? სანამ ამ ხელმოწერას გაუთქმებდეს ვინმე,  
ჯერ უნდა დაამტკიცოს, რომ ნიკომ თავისი გვარი  
არ იცოდა. (ბ. გ.)



6. ფიროსმანაშვილი „გლეხის ქალი ბავშვებით“

მართალია ჩვენ ბევრი რამ არ ვიცით მისი  
ცხოვრებიდან, მაგრამ რაც ვიცით ისიც კმა-  
რა მხატვრის განაწამები ცხოვრების წარმო-  
სადგენად.

ნიკო ფიროსმანაშვილი დაბადებულა კა-  
ხეთში ს. მირზაანში დაახლოებით 1860—  
62 წლებში.

ფიროსმანანათ ოჯახი გაჭირვებას აუყრია  
კახეთიდან და შულავერში გადმოსახლებუ-  
ლა. აქ ნიკოს მამა მეზვრეთ ყოფილა ვინ-  
მე ქალანთაროვთან. მშობლები მალე დახო-  
ცია და იმავე ქალანთაროვების ოჯახს პა-  
ტარა ნიკალა ხელზე მოსამსახურეთ წამო-  
უყვანიათ თბილისში.

ადვილი წარმოსადგენია სხვისი ლუკმა ბუ-  
რის შემყურე მგრძნობიარე ახალგაზრდის

მდგომარეობა უცხო ოჯახში. ცხადია, იგი დღესანს ვერ გაუძლებდა ასეთ მდგომარეობას და, ჯერ კიდევ ბავშვს დაუწყია დამოუკიდებელი ცხოვრება და არსებობისათვის ბრძოლა.

თუ როგორ გადაიტანა მან ობლობა და რა პირობებში გაატარა ბავშვობა, ჩვენ არ ვიცით.

გადის დრო და ნიკოს ვხედავთ ხან რკინისგზაზე უბრალო მუშად, ხან მოვაჭრედ (ჩიტი) სხვადასხვა ამხანაგებთან. ვაჭრობაში უნარი ვერ გამოუჩენია, ამ ხელობისათვის მალე მიუწეებოდა თავი.

ამასობაში მას სახელი გაუთქვამს, როგორც მხატვარს და ყველა სამიკიტნოში უყვე იცნობდნენ „მხატვარ ნიკალას“.

ნიკო ყოფილა მაღალი ტანის, გამბაღარი. დადიოდა სერთუქში შავი შლიაპით, მუდამ ამაყად ეჭირა თავი, რისთვისაც მეტსახელად „გრაფი“ დაურქმევიათ.

მოკცხვი, ვულკეთილი, ხათრიანი და მარტოზას მოყვარული (გადაცელიდა უცოლშვილოდ). დადიოდა ყველასაგან შეუშინებელი, ასე კენტად და წამებულად გაატარა წუთისოფელი და მოკედა ისე, რომ სიცოცხლეში თანაგრძნობა და მეგობრული დახმარება არავისაგან მიუღია. მხატვრობით გატაცებულს, მხოლოდ სამარის კარზე მისულს, მოუწწრო დაფასებამ.

ჩვენ არ ვიცით იყო თუ არა ნიკო საქართველოს გარეთ. ვიცით მხოლოდ, რომ სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე ის ტრიალებდა საქართველოში, უმთავრესად თბილისში, მდამბო ხალხში, ხატავდა იმას, რასაც ხედავდა, უმთავრესად კი იმას, რაც ფანტაზიით ეჩვენებოდა.

ვინმე საზიამილი ასე იგონებს ნიკოს უკანასკნელ წლებს: „თითქმის ყოველდღე მიდიოდა ჩემს დუქანში, მარტოდ მიუჯდებოდა მაგიდას, მოქიეთე ხალხში ის არავის უნახავს და არც მიპატიებებს ღებულობდა. იცოდა ქართული ლიტერატურა და განსაკუთრებით უყვარდა ვაჟა-ფშაველა. თვითონაც სწერდა ხოლმე ლექსებს“.

ხოლო ნიკოს უკანასკნელ დღეებზე არსებობს მეტად შემაძრწუნებელი მოგონება, ვინმე მეჩქემე არჩილ მისიურაძისა: „ნიკო



ნ. ფიროსმანაშვილი „მწარეული“

ფიროსმანაშვილს მე წინადაც ვიცნობდი. ნიკალა აბაშიძის სირაჯხანაში ხატავდა სურათებს, უკანასკნელად სმისაგან ავად გამხდარიყო და სარდაფში ჩასულიყო. იწვა ნესტიან და ბნელ იატაკზე. ორი-სამი დღის შემდეგ შემთხვევით ჩავედი და სიბნელეში მწოლარეს წავაწყდი.

კენესოდა მწარედ. მე ვერ ვიცანი და შეეძახე:

— ვინა ხარ მეტქი?

— მე ვარო, და მაშინვე ხმაზე ვიცანი ნიკალა. მან კი ველარ მიცნო. მხოლოდ ეს მითხრა: ცუდად გავხდიო. სამი დღეა აქ ვწევარ და ვეღარ ავდექიო.

მე მაშინვე ეტლი მოვიყვანე და რაკი თვითონ არ მეცალა, ეტლში ჩაუჯდა განსვენებული ილია ანდრიას-ძე მაგლობლიშვილი და წაიყვანა არამიანცის საავადმყოფოში. ნამდვილად არ ვიცი მართლა იქ მიიყვანა თუ მიხედილს საავადმყოფოში, ეს კია, რომ კაცი დღე ნახევარში გათავდა. არავითარი ნივთი არ დარჩენია“.



ასეთ პირობებში დალია სული იმ მხატვარმა, რომლის შემოქმედება დღესაც გვიბოლავს და გვიტაცებს, ბევრი რამ არის საკამათო, განსაკუთრებით ნიკოს ხედვა და ნახულის თავისებური გადმოცემა. ნიკოს ვერავენ მიაკუთვნებს რომელიმე სკოლას და ვერც ვისმეს მიზნაძველად გამოაცხადებს. ეს გარემოება ერთგვარ გაუგებრობას იწვევს ნიკოს ზოგიერთ მკვლევარებში, რომლებიც მას შემოქმედებაში პრიმიტიულობას ხედავენ. მართლაც ვის შეუძლია იმის უარყოფა, რომ ნიკოს ზოგიერთი სურათი მეტად სადაა, თითქმის ბავშვურია, მაგრამ განა ეს საკმარისია იმისათვის, რომ ნიკოს პრიმიტივისტი ვთქვოდით? რომელ დიდ მწერალს არ მოეხოვრება გაუმართავი ხასიათის ნაწარმოები? მაგრამ განა ამისთვის ჩამოურთმევიათ დიდი მწერლის სახელი? ამავე დროს ფიროსმანაშვილის ზოგიერთ შემფასებელს ავიწყდება, რომ ხშირად მისი მხატვრული გემოვნება შემკვეთელის გემოვნებით განისაზღვრებოდა, რადგან სამას მოითხოვდა მისი გატანჯული მღვდომარეობა.

„ნიკოჯან, ჩემი ხათრისათვის ერთი კურდღელიც მიახატე აი აქ, კარგი იქნება“ ურჩევს მიკიტანა. ნიკომ იცის, რომ კურდღელი აქ არაფერ უშავია, ხედმეტია, მაგრამ რა გაეწყობა. ეს არის სურვილი და გემოვნება მადავახსნილ მიკიტნისა. ნიკოც უნდა დაემორჩილოს, მეტი გამოსავალი არა აქვს.

ნ. ფიროსმანაშვილი უფაოდ დიდი ნიკის და შესაძლებლობის მხატვარი, შეიქმნა იმ სოციალური წყობის მსხვერპლი, რომელშიაც მას მოუხდა მუშაობა. მაგრამ ნიკოს მხატვრული ტალანტი იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ ამ წყობილებამ მთლიანად ვერ ჩაჰკლა. ვერ ჩააქრო მასში შემოქმედის უნარი და ჩვენ მივიღეთ კლასიკურ ცოდნას მოკლებული მარტო — ხალასი ნიკით მომქმედი მხატვარი.

ფიროსმანაშვილი მოხვედრილია სამიკიტნოებში, სარდაფებში, „აღდგომის ბატყენთან“, ორთაქალის როსკიებთან, თავადების გამუდმებულ ქეიფში, კახელ გლეხებში და ენახებში, ქალაქის კურტნიან მუშებში და თბილისელ ყარაჩოდლებში. რასაც ხედავს,

თავისებურად განიცდის. — განიცდის და ხატავს ასევე თავისებურად. ამ თავისებურებაში არის ის სიღაღე, რომელიც ფიროსმანაშვილს ახასიათებს.

თემის მხრივ არც ერთი ჩვენი მხატვარი ისე ახლო არ მისულა ხალხთან, როგორც ფიროსმანაშვილი. საქართველოს ბუნება და ყოფა-ცხოვრება, კახური სინოყვირითა და ეპიური სიმშვილით აქვს გადმოცემული. ყოველ მის ნახატში მოსჩანს ხალხის თვალთშეხვედელი მხატვარი, ამიტომ იყო ფიროსმანაშვილი მდებრიო ხალხისათვის განსაკუთრებით გასაგები და საყვარელი.

ზოგიერთ სურათში მეტად თავისუფლად იგარძნობა ის სოციალური უთანასწორობა, რომელიც იმ დროს მძიმე ტვირთად აწვა ხალხს. ერთერთ სურათში („ქეიფი რთველში“) თავადებს სუფრა გაუშლიათ. მათ ემსახურება ყველა. მათი ქეიფის დროს გლეხის ოჯახი გამალეებით მუშაობს. გამოდის ასე: გლეხები შრომობენ და მათ ნაშრომს თავადები ანადგურებენ. იგივე გარძნობა ჩაქსოვილი მის ბევრ სურათში (იხ. „ალაზნის ველი“).

ცხადია, რომ ფიროსმანაშვილის სურათებს აკლია მხატვ. მრეველიშვილის სურათების სოციალური სიმკვეთრე და წინაგანზრახულობა, მაგრამ ნუ დავივიწყებთ, რომ ფიროსმანაშვილი წინასწარი განზრახვით არ მოქმედებდა. სოციალურ-ეკონომიური უთანასწორობის აზრის გატარება მის სურათებში თავისთავად. ინსტიქტიურად ხდებოდა, რაც კიდევ უფრო აახლოვებს მას მშრომელ ხალხთან.

მხატვრისათვის მეტად დამახასიათებელია ის გარემოებაც, რომ არსად თავის ნახატებში, არც ავად არც კარგად, არ იხსენიებს პოლიციელებს, მოხელეებს და იმათ, ვინც მას ხალხის მზავრელად მიაჩნდა. აქ აშკარაა მხატვრის ზიზლი მზავრელებისადმი.

კიდევ ერთი თავისებურება: სურათების თითქმის ორი მესამედი ქეიფს გამოხატავს. მეტად უცნაურია ეს ქეიფი. აქ თქვენ ვერ ნახავთ ვერც მთვრალს და ვერც უწყესოს (გარდა „მალაქნელის ქეიფისა“). სუფრაზე ყველა წყნარად ზის, არც ღორბუცელობა ემჩნევთ. რალაც შინაგან კანონს, „სუფრის



ადათს“ ემორჩილებიან. მას კეთილშობილურად აქვს გაგებული ხალხის, ტრადიციული აზრის, რომ სუფრა საუკეთესო მაჩვენებელია ადამიანის აღზრდისა და ზნეობისა; „ქართული სუფრა“ ფიროსმანაშვილის სურათებში — ეს მთელი თემაა. ფიროსმანაშვილი ხატავს თუნუქზე, მუშამბაზე, კედელზე და იშვიათად ტილოზე. ხმარობს რამდენიმე ფერს. მისი ფერები უფრო დამზადებულს ჰგავს, ვიდრე ქარხნიდან მიღებულს. ხშირად რომელიმე მასალასაც იყენებს ფერად. დაკვირვებული თვალი მის სურათებში ნათლად შეამჩნევს ძველი აღმოსავლეთის, ქართული ფრესკების და ხალხური შემოქმედების ხაზებსა და კოლორიტს. იგი სრულიად ვერ ეგუება მინიატურულ და გრაფიკულ სტილს. არ იცავს ჩრდილ-სინათლის კანონებს დღევანდელი გაგებით. მზე და ჩრდილი სურათში შეცვლილია ერთიანი სინათლით, რომელიც შინაგან განათებას უფრო წააგავს. ჩრდილს ხმარობს ფორმის სიმკვეთრისათვის. არც პერსპექტივის კანონებს უწყევს დიდ ანგარიშს. მეტ ყურადღებას აქცევს მთავარი აზრის გადმოცემას და ხატვის წესებსაც მას უგუებს.

ნიკო ცდილობს დახატოს საგანი ისე, როგორც მას იცნობენ და არა ისე როგორც მას ყოველდღიურობაში ხედავენ. საგანს იჭერს იმ მომენტში, როცა იგი ყოველ მომენტზე უფრო ააშკარავებს თავის თავს. ეს „დაქერა“ ეროვნული თვისების შემცველია.

კალმის ერთი მოსმით ნახულობს გეომეტრიულ საყრდენს. ეს არის ნიჭის განსაკუთრებული თვისება. შემოქმედების დროს ბუნებიდან მიდის მხატვრობასთან და არა პირიქით.

ეს დებულება რომ უფრო გასაგები გახდეს, საჭიროა მცირე განმარტება: როდესაც ხშირად ვხედავთ საგნებს, მათი დანახვა უკვე შეუძლებელი ხდება ჩვენთვის. დანახვა კი (მხატვრული გაგებით) ნიშნავს იმ ძირითადი თვისების აღმოჩენას, რითაც ხალხათდება ამ ვახსნავდება ესა თუ ის საგანი ერთი მყარისაგან. ფიროსმანაშვილი სწორად ნიშანდობლად თვისებებში ხედავს საგნებს და ასევე უჩვენებს მკყურებელს.



ნ. ფიროსმანაშვილი „ჩაკველების ქეფი“

ამით აიხსნება ის მეტად თავისებური მოვლენა, რომელსაც დაკვირვებული თვალი მუდამ შეამჩნევს ფიროსმანაშვილის სურათებში. როდესაც სურათების შემდეგ ცხოვრებაში ნახავ იმ საგნებს, რომლებიც სურათებზე იყო გამოსატული, ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება თითქოს ავ საგნებს პირველად ხედავ, თითქოს ახლად აღმოაჩინე და შეამჩნიე ის თვისებები, რომლებიც სურათების ნახვამდე შეუშინეველი იყო.

ფიროსმანაშვილი ფორმის გადმოცემის დროს „კონუსს“, „შარსა“ და „ცილინდრს“ ინსტრუქტიურად აკავშირებს და მათ ერთი ნახვით ან შინაგანი ჰერეტიკით გადმოგვეცმს. ამიტომ არის მისი ყოველი სურათი უმაჟავრესად შეკუნთვილი.

ფიროსმანაშვილი ერიდება გარეგან ილუზიას, ცდილობს გამოიხსნოს შინაგანი წონასწორობის რიტმი და ამით აცოცხლებს ტიპოური ფორმის ჩონჩხს.

მეტად დამახასიათებელია, რომ ფიროსმანაშვილს, სახეების გადმოცემის დროს შემოქმედების მთავარი ცენტრი თვალბეჭდში გადააქვს. ისეთი ოსტატობით აქვს შესწავლი-

ლი თვალების მოძრაობა და ამ მოძრაობით გამოწვეული გეომეტრიული მდგომარეობა სხეულისა, რომ მაყურებელს შეუძლია მთლიანად წარმოიდგინოს საგანი მარტო თვალების ნახვით.

ხატვის იმპრესიონისტული მანერა (რომელიც ასე დამახასიათებელია ჩვენი ფრესკების ოსტატობისათვის) მეტად ნიჭიერად და ოსტატურად აქვს დაცული ფიროსმანაშვილს. დამახასიათებელი ხაზების აღმოჩენა და მათი ლაკონური გამოყენება ზოგჯერ ვირტუოზობამდე მიჰყავს. (იხ. „რაკველების ქეფი და მეეზოვე“). როცა ხატვა საჭიროა შინაგანი ჰერეტიით, იგი ყველგან ხედავს იმას, რაც მთავარია. დროს, სივრცეს და პერსპექტივას თავის სურვილებს უმორჩილებს, ამით ჰქმნის პერსპექტივისა და სივრცის თავისებურ მხატვრულ გაგებას. არღვევს აკადემიურ მხატვრულ კანონებს და ჰქმნის საკუთარს. საბოლოოდ იძლევა მონტაჟით შეკრულ სურათსანახაობას. (მისი პეიზაჟები, ცხოველები და დღეობები).

როგორც კინო-სურათში ვერ გაიგებთ, თუ საიდან არის გადაღებული ესა თუ ის საგანი, ისე გაუგებარია, თუ მხატვარი რომელი

წერტილიდან ხედავს გარემოს. მაგ. „კალო ქართლის სოფელში“. აქ მხატვარი სხეულს ხედავს წერტილიდან უყურებს სგნებს, სივრცითონ ტრიალებს კალოსთან და ზედმიწევნით გეომეტრიულობით და მთავარის ასახვით ჰქმნის საგნების მთლიან ილუზიას.

ფიროსმანაშვილის სურათებში შესამჩნევია ადგილი უჭირავს ლიტერატურას (ე. ი. სურათებზე წარწერას). თავისებური სისადავითა და ებიური კილოთი არის გაკეთებული ეს წარწერები. ამ წარწერებით შეიძლება ახსნა, თუ რა სიყვარულით განიცდიდა ოსტატი მასალას და თემას. ეს წარწერები ფიროსმანაშვილის სურათების უდაო კომპოზიციური ნაწილია.

ამ მოკლე მიმოხილვიდანაც აშკარაა, რომ ფიროსმანაშვილმა სრულიად ახალი თვალით დაინახა ეს ქვეყანა, უშუალოდ განიცადა და ხალხოსნური თვალით და გონებით დაგვანახვა ის, რასაც ბევრი ჩვენგანი დღესაც უყურებს, მაგრამ ვერ ხედავს.

ოცი წლის თავზე ჩვენი მოვალეობაა ამ სახალხო მხატვრის სახელი კარგად, ფიროსმანაშვილურად, დავინახოთ და სწორი შეგნებით გადავცეთ ჩვენს ახალ თაობას.

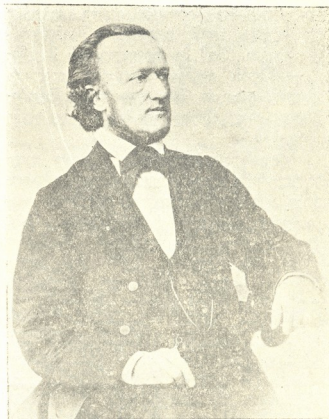
გელვა ალხანიძე

## რიხარდ ვაგნერი

რიხარდ ვაგნერი XIX საუკ. ევროპული ხელოვნების უდიდესი ფიგურაა. ვაგნერი დიდი კომპოზიტორია, იგი არა მარტო მუსიკალური მოვლენაა, არამედ ლიტერატურულ საზოგადოებრივიც, თანაც მსოფლიო მასშტაბისა. ვაგნერმა 70 წელი იცოცხლა (1813—1883) და ამ ხნის განმავლობაში განვლო ის ევოლუცია, რომელიც გერმანიის ბურჟუაზიულმა ინტელიგენციამ გაიარა XIX საუკუნეში, დაწყებული ნაპოლეონის წინააღმდეგ წარმოებული ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლით და გათავებული იმპერიალიზმის ხანით.

რიხარდ ვაგნერი დაიბადა ლაიპციგში 1813 წლის 22 მაისს წვრილ-ბურჟუაზიული მოხელის ოჯახში. ეს ის დრო იყო, როდესაც ცოცხლად ზამთარში ნაპოლეონი გარბოდა რუსეთიდან. ხუთი თვის პატარა რიხარდი აკვანში იწვა, როდესაც ლაიპციგის ახლო-მახლო მდებარე მინდვრებზე ზარბაზნების გრილი ისმოდა: ნაპოლეონის ბედი წყდებოდა და დიდი იმპერია ინგრეოდა. გერმანიის ბურჟუაზიამ ნაპოლეონის მაგიერ თავის კისერზე მეტრინიხი დაისვა და დაიწყო შავ-ბნელი ფეოდალურ-კლერიკალური რეაქცია. ამ ატმოსფეროში სწავლობს პატარა რიხარდი ჯერ დრეზდენში (1822—1827), შემდეგ ლაიპციგში (1828—1830), დრეზდენში 9 წლის ვაგნერი გატაცებულია რომანტიკოს კომპოზიტორის ვებერის ოპერით „ჯადოქარი მსროლელი“ (1821; ეს იყო პირველი გერმანული ნაციონალური „ზინგშპილი“, ოპერა, რომლიდანაც იწყება ახალი ეპოქა“ (პოფმანი).

ვაგნერმა სკოლაში მიიღო კლასიკური გაათლება, კარგად შეისწავლა ბერძნული ენა.



რიხარდ ვაგნერი

ადრე დაიწყო ლექსების წერა. მაგრამ ყველაზე ძლიერი იყო გატაცება შექსპირით. ლაიპციგში ვაგნერი პირველად ისმენს ბეთჰოვენის მეშვიდე სიმფონიას, რომელიც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მასზე. ვაგნერი მთელს თავის სიცოცხლეში ბეთჰოვენის მუსიკის დიდი თაყვანისმცემელი იყო. ზოგი ვაგნერს ბეთჰოვენის განმგრობად სთვლის. ეს ნაწილობრივ მართალიცაა. ვაგნერმა ბეთჰოვენის სიმფონიზმი ოპერაში გადაიტანა და ორკესტრის ხმანობა უკანასკნელ შესაძლებლობამდე მიიყვანა. „ჩემში შემუშავდა რწმენა, რომ ბეთჰოვენის შემდეგ შეუძლებელია შექსპირი“

მნას რაიმე ახალი და მნიშვნელოვანი სიმ-  
ფონიის დარგში“. ამბობდა ვაგნერი.

1830 წლის ივლისის რევოლუცია საფრან-  
გეთში. 17 წლის ვაგნერი აღელვებით კითხ-  
ხულობს იმ ცნობებს, „ქალაღში განხვეულ  
მზის სხივებს“ (ჰინე), რომლებიც გახვდის  
მოაქვს. ივლისის რევოლუციამ თითქმის ვა-  
მოსაღვიძა გერმანიის საზოგადოება ხანგრძლ-  
იღვი ძილისაგან. როგორც ლაუბე ამბობს:  
„1815 წლიდან ხუთმეტი წლის განმავლობა-  
ში ჩვენ გვეძინა, არ ფეიქრობდით გამოღვიძე-  
ბაზე, როდესაც პარიზში ისეთი ქექა-ქუ-  
ხილი ატყდა, რომ დედამიწა შეინძრაო“.  
„ბუნებრივია, რომ მე რევოლუციას მივემხ-  
რე“, — ამბობს ვაგნერი. ეცნობა ლაუბეს,  
რომელიც გახდება მისი უახლოესი მეგობარ-  
ი და „ახალგაზრდა გერმანიის“ ჯგუფში  
ჩაითრევს მას.

„ახალგაზრდა გერმანია“ — დიდი კულ-  
ტურულ-მხატვრული მოვლენა იყო იმდრო-  
ინდელ გერმანიაში, როგორც ოპოზიცია ფე-  
ოდალურ-რეაქციული რომანტიზმისა. 1834  
წელს ლაუბეს წინადადებით ვაგნერმა  
დაიწყო რეცენზიების წერა მის ჟურ-  
ნალში — „კაიტუნგ ფურ დი ელეგანტე  
ველტ“. ამავე დროს ვაგნერი ამთავრებს თა-  
ვის პირველ ოპერას „ფეირიები“, რომ-  
ლის ლიბრეტოსათვის გამოყენებულია გო-  
ცის ფანტასტიური პიესა „ქალი-გველი“.  
„ფეირიებში“ ვაგნერი ჯერ კიდევ არ გან-  
თავისუფლებულა რომანტიზმის ტყვივლები-  
საგან, მაგრამ მის მიერ შემდეგ დაწერილ  
ოპერაში — „აკრძალული სიყვარული“ (1834  
—1836) უკვე „ახალგაზრდა გერმანიის“ იდე-  
ბი სპირაობენ. ეს იყო ვაგნერის პირველი  
ოპერა, რომელიც დაიდგა სცენაზე, მაგრამ  
მხოლოდ ერთხელ. ვაგნერი დიდ გაჭირვებას  
განიცდის და, როდესაც მას წინადადებას აძ-  
ლევენ მიიღოს ღირიფორობის თანამდებობა  
რიგაში, იგი სიამოვნებით თანხმდება და  
1837—39 წლებს რიგაში ატარებს: „მე მე-  
გონა, რომ პოლიცია ჩემს სახეზე წაიკითხავს  
პოლონეთით გატაცებას და პირდაპირ ცი-  
ბირში გამაგზავნისო“ — ამბობდა ვაგნერი.

1839 წელს ვაგნერი პარიზში გაჩნდება ისე,  
როგორც ბალზაკის ცნობილი გმირი ლუსენი  
34 დე-რიუბამპრე („დაკარგული ილუზიები“).

მას განზრახული აქვს დაიპყროს „მსოფლიო  
ქალაქი“, მაგრამ ვაგნერი მიუხედავად დიდი  
ლიტერატურული მუშაობისა (24 წლის განმავლობაში  
სხვადასხვა გაზეთ-ჟურნალებისათვის) მინც  
საშინელ გაჭირვებას განიცდის. პარიზში ვაგ-  
ნერი ამთავრებს თავის „რიენცის“ და იწყებს  
მუშაობას „მომხეტიალე მეზღვაურზე“. გარ-  
და ამისა პარიზში ვაგნერმა მიიღო მდიდარი  
მუსიკალური შთაბეჭდილებანი: მეიერბერის  
ოპერები, ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიის  
შესრულება და, რაც მთავარია, აქ პირვე-  
ლად მოისმინა ჰექტორ ბერლიოზის „ფანტას-  
ტიური სიმფონია“ და „რომეო და ჯული-  
ეტა“. ვაგნერი აღტაცებულია ბერლიოზით.  
აი რას სწერს იგი თავის მემუარებში „რომეო  
და ჯულიეტას“ შესახებ: „ეს იყო ჩემთვის  
სრულიად ახალი ქვეყანა... უპირველეს ყო-  
ვლისა ჩემზე პირდაპირ ვამაბრუებელი შთა-  
ბეჭდილება მოახდინა ორკესტრული შესრუ-  
ლების არაჩვეულებრივმა ნერტულობამ.  
ასეთს მე უწინ ვერც კი წარმოვიდგენდი“.   
უფრო დიდს ენტუზიაზმით იხსენიებს ვაგ-  
ნერი „სამეგლოვიარო-ტრიუმფალურ სიმ-  
ფონიას“, რომელიც 1840 წ. ზაფხულში იყო  
შესრულებული ბასტილის მოედანზე ივლი-  
სის რევოლუციაში დაღუპულ გმირთა სახ-  
სოცრად. ბერლიოზმა უთუოდ დიდი გავლენა  
მოახდინა ვაგნერის მუსიკალურ შემოქმედე-  
ბაზე. ავიღოთ თუნდაც ორკესტრი, ანდა  
ახალი ჟანრი „დრამატული სიმფონიისა“,  
რომლის შემქმნელი, ჰერმან კრეჩმარის აზ-  
რით, ბერლიოზი იყო, ხოლო გამაგრებულე-  
ლი თავის მუსიკალურ დრამაში — ვაგნერი;  
შემდეგ ლიტერატურების სისტემა, რასაც  
ბერლიოზი ეძახდა „idée fixe“, ვაგნერი კი  
„მთავარ თემა“.

20 ოქტომბერს 1842 წ. დრეზდენში პირ-  
ველად დაიდგა „რიენცი“.

„რიენცის“ დადგმიდან იწყება ვაგნერის  
ყველაზე ნაყოფიერი შემოქმედებითი პერიო-  
დი, ეგრ. წ. „პირველი ვაგნერის“, რევოლუ-  
ციურად განწყობილის და მოწინავე იდეებით  
აღჭურვილის. ეს იყო შესანიშნავი დრო  
გერმანიის კულტურის ისტორიაში, „ახალ-  
გაზრდა გერმანია“ უკანასკნელ დღეებს ითვ-  
ლიდა. ენგელსი სასტუკ დახასიათებას აძლევს  
მწერალთა ამ ჯგუფის შემოქმედებას: „პო-



ლიტიკური ოპოზიციის ელემენტებში არეულ იყო გერმანული ფილოსოფიის ცუდად გადახარული საუნივერსიტეტო მოგონებანი და ფრანგული სოციალიზმის, მეტადრე სენ-სიმონიზმის, გამოურყვეველი ნამცეცხბიო“. ეს ის დრო იყო, როდესაც გამოვიდა ლუდვიგ ფეიერბახის შესანიშნავი წიგნი „ქრისტიანობის დედაარსი“. „ვისაც ამ წიგნის განმათავისუფლებელი გავლენა არ განუტღვია, იგი ვერც კი წარმოიდგენს მას“ — ასე სწორდა ფ. ენგელსი, — „ჩვენ ყველანი ალტაცებულ ვიყავით და ყველანი ვავხდით დროებით ფეიერბახის მიძღვერებში“, სამ ქროს ვაგნერიც ხდება ფეიერბახიანელი. ფეიერბახის ფილოსოფია 1848 წლის რევოლუციის იდეოლოგიურ-თეორიული მომზადება იყო, მაგრამ, ლენინის თქმით, „ფეიერბახმა ვერ გაიგო 1848 წლის რევოლუცია“, ისევე როგორც ყველა დანარჩენმა ფეიერბახიანელმა და მათ შორის ვაგნერმაც.

1843 წელს ვაგნერი დაინიშნა დრეზდენის საოპერო თეატრის მთავარ დირიჟორად. მისი მდგომარეობა გაუმჯობესდა და ვაგნერი დაბრუნდა მუშაობს. 1843 წელს დრეზდენში დაიდგა მისი ახალი ოპერა „მოხეტიალე მეზღვაური“, პ. ჰინეს მიერ დამუშავებული ხალხური ლეგენდის — „მფრინავი ჰოლანდიელი“ სიუჟეტზე. აქ ვაგნერის ორკესტრი ხმოვანი ფერადების განსაცვიფრებელ სიმდიდრეს იძლევა. მთელი თავისი ძლიერებით იჩენს თავს ლეიტმოტივების სისტემა — დაუსრულებელი მელოდია, რომელიც უვერტიურებიდან ოპერის უკანასკნელ ტაქტამდის მიმდინარეობს. ბურჟუაზიამ არ მიიღო ეს ოპერა, იგი მხოლოდ ოთხჯერ დაიდგა დრეზდენში და შემდეგ მოიხსნა რეპერტუარიდან. „მე არავითარ დათმობაზე არ წავედი გამეფებული გემოვნების წინაშე“ — ამბობდა ვაგნერი, — „თანამედროვე განაწილება არიებად, დუეტებად, ფინალებად და სხვ. მე უკუვაგდებ... ამრიგად, შევექმენი ოპერა, რომლის შესახებ, — როდესაც იგი იყო შესრულებული, — მე არ ვიცი, როგორ შეიძლება იქნება გვეთქვა, რომ იგი მოეწონებოდეთ, რადგან იგი აბსოლუტურად არ ჰგავს იმას, რასაც ამჟამად ოპერას უწოდებენ“.

შემდეგი ოპერა „ტანჰეიზერი“, 1845 წელს, დაიდგა დრეზდენის თეატრში. ვაგნერის ოპერიდან „ტანჰეიზერი“ ყველაზე პულარული ოპერა გახდა. 1848 წელს ფრანც ლისტმა დადგა იგი ვენიზარში და ამის შემდეგ დიწყყო „ტანჰეიზერის“ ტრიუმფალური სვლა საოპერო სცენებზე. ვაგნერი, როგორც ტიპური წარმომადგენელი გერმანიის იმდროინდელი წვრილბურჟუაზიული რადიკალური ინტელიგენციისა, რომელიც გატაცებული იყო ფეიერბახით და ეგრ. წოდ. „ქეშმარიტი სოციალიზმის“ იდეებით, „ტანჰეიზერით“, ისევე როგორც ნაწილობრივ „მეზღვაურით“, ანივთარებს იმ დროს პოპულარულ იდეას „სიყვარულით ადამიანის ხსნისა და მონანიებისა“. სამწუხაროდ, მსოფლმხედველობის შეზღუდულობის გამო, ვაგნერი თავის შემოქმედებითს პრაქტიკაში ვერ გასცილდა ფეიერბახიანობისა და „ქეშმარიტ სოციალიზმის“ იდეებს. „სიყვარულის განუზომელა გაღმერთება“, ის, რასაც ფ. ენგელსი ფეიერბახის მთავარ ნაკლად სთვლიდა, „ქეშმარიტმა სოციალისტებმა“, უფრო სწორად, ვულგარული, „მეზღვაური“ სოციალიზმის წარმომადგენლებმა, მთავარ იდეად გამოაცხადეს. ფ. ენგელსის თქმით: „ქეშმარიტი სოციალიზმი“, რომელიც, როგორც გადამდები სენი ვაგნერს ეცლდა 1844 წლიდან გერმანიის „განათლებულ“ ხალხში და რომელმაც... წამოაყენა კაცობრიობის განთავისუფლება „სიყვარულის საშუალებით“ (ფ. ენგელსი. „ლ. ფეიერბახი“ გვ. 15). ამ უკანასკნელ იდეით გატაცებული იყო აგრეთვე ვაგნერიც.

„ტანჰეიზერი“, ისევე როგორც 1848 წლის მარტში დამთავრებული ოპერა „ლოენგრინი“, დაწერილია გერმანული ხალხის ლეგენდების სიუჟეტებზე. „ტანჰეიზერში“ ერთმანეთს უპირისპირდება წარმართობა (ვენერა) და კათოლიციზმი (ელისაბეტა), ლოენგრინში“ ორი ქალის სახით დაპირისპირებულია ერთის მხრივ რეალობა, პროგრესი (ელზა), მეორეს მხრივ რეაქცია, ძველი ქვეყანა (ორტრუდა). ვაგნერი „ტანჰეიზერის“ და „ლოენგრინის“ სახით ებრძვის რეაქციულ კათოლიციზმს, მაგრამ მისი რაინდები ილუპებიან უთანასწორო ბრძოლაში.

„ლოენგრინის“ დადგმა ვაგნერმა ვერ მოასწრო დრეზდენში: პარიზში 1848 წლის თებერვლის რევოლუციამ დაიჭუბა: საფრანგეთში გამოცხადდა რესპუბლიკა. რევოლუციის ტალღები სხვა ქვეყნებსაც მოედო და როდესაც დრეზდენში 1849 წლის 4 მაის აჯანყება დაიწყო, ვაგნერი მისივე ბარაკებზე აჯანდა. მიუხედავად იმისა, რომ თვითონ ვაგნერი მოხუცებულობის დროს უარყოფდა თავის მონაწილეობას დრეზდენის აჯანყებაში, დღეს უკვე საკმაოდ დამტკიცებულია, რომ ვაგნერი ეწეოდა რევოლუციურ მუშაობას. უკვე 1848 წლის ზაფხულიდან ემზადებოდა ვაგნერი ცნობილ რუს ანარქისტ ბაკუნინთან ერთად აჯანყების მოსაწყობად. 1849 წ. მარტში ვაგნერი ყუმბარებს ამზადებს და უშუალო მონაწილეობას ღებულობს შეიარაღებული აჯანყების მოწყობაში. ამ დროს ვაგნერი ფაქტიურად რედაქტორობს „სახალხო ფურცლებს“, „ოთხი დღის ბრძოლა ქალაქის ქუჩებში, რომლის დროს დრეზდენის წვრილი ბურჟუაზია, „ბიურგერული გვარდია“, არამც თუ არ იბრძოდა, არამედ, პირიქით, ხშირად ეხმარებოდა კიდევ ინსურჯენტების წინააღმდეგ მომქმედ ჯარებს, რომლებიც მთლიანად განაპირა სამრეწველო რაიონების მუშებისაგან შესდგებოდა და რომლებსაც ხელმძღვანელობდა მარჯვე და აუღელვებელი კომანდირი—მიხეილ ბაკუნინი, მოგებულ იქნა პრუსიის მრავალრიცხოვან ჯარების მიერ“ (ენგელსი). სრულიად შემთხვევით გადაურჩა ვაგნერი დატუსაღებას. 16 მაისს მთავრობამ ვასცა ბრძანება ვაგნერის დაპყრობის შესახებ, მაგრამ ვაგნერმა თავს უშველა და 28 მაისს შვეიცარიის ქალაქ ციურხენში დასახლდა ემიგრანტად.

ემიგრაციაში (1849—1860) ყოფნის ავაგნერმა პირველ ხანებში თავი დაანება მუსიკალურ შემოქმედებას. მას დაებადა მოთხოვნილება მღვდმარეობის თეორიულად, იდეურად გააზრანებისა და შეგნებისა. „თორემ ჩვენ ყველანი მუდამ რალაც საზარელ ნახეურად — სიბნელეში ვტყეპნით იწასო“, — ამბობდა იგი. შვეიცარიის პუბლიკ—ვაგნერის თეორიულ-ლიტერატურული მუშაობის პერიოდა. 1849 წ. ლაპიცეში გა-

ცია“, რომელიც ბურჟუაზიულ ესთეტიურ აზროვნების დიდ მოვლენად უნდა ჩითვალოს. აქ ჩვენ ვხვდებით ისეთ აზროვნებას, რომელიც, მაგალითად: „ხელოვნება“ ყბველს იყო საზოგადოებრივი წყობილების შესანიშნავი სარკე“, „მხოლოდ რევოლუციას შეუძლია მოგვეცეს ხელოვნების უდიდესი ნაწარმოები“ და სხვ. 36 წლის ვაგნერი რადიკალურად აკრიტიკებს კაპიტალისტურ წესწყობილებას და მის ხელოვნებას. იგი მოითხოვს „არისტოკრატიზმის“ განადგურებას, მისი იდეალია უკლასო საზოგადოება, „კაცობრიობის ემანსიპაცია ფულის ბატონობისაგან“. მართალია, ვაგნერი აქ თითქოს რევოლუციონერად გვევლინება, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მისი იდეოლოგია მეტად აბნეულია აქ ვხვდებით პრუდონს, ფეიერბახს, ვეიტლინგს...

თავის ნაწარმოებში „მომავლის ხელოვნება“, რომელიც ვაგნერმა უძღვნა ფეიერბახს (გაიხსენეთ ფეიერბახის შრომა „მომავლის ფილოსოფიის საფუძვლები!“), იგი ანვითარებს იმ აზრს, რომ მომავლის ხელოვნება ეს იქნება ყველა ხელოვნების სინტეზი, ამ სინტეზის იდეალი არის დრამა, „იდეების დრამა“. „ოპერა და დრამაში“ (1851) ვაგნერი მომავლის ხელოვნებად აღიარებს მუსიკალურ დრამას, მოითხოვს მუსიკისა და პოეზიის შეერთებას დრამაში და მუსიკალური სიტყვის რეფორმას, დრამის შინაარსად აცხადებს მითოსს. მაგრამ ვაგნერის სტიქია — მუსიკალური შემოქმედება, იგი ღიღხანს ვერ სძლებს უმოქმედოდ და 1853 წელს სწერს ტექსტს თავისი ახალი მონუმენტალური ტეტრალოგიისათვის, „ნიბელუნგები“. ვერ კიდევ 1848 წ. ზაფხულში რევოლუციურად განწყობილი ვაგნერი განიზრახავს ზიგფრიდის თემის დამუშავებას, როგორც საკუთობისა და ოქროს ბატონობის უარყოფას. იმავე წლის ნოემბერში დასწერა კიდევ სამისო ტექსტი „ზიგფრიდის სიკვდილი“, მაგრამ მოხდა რევოლუცია, რომლის შემდეგ მთელს ევროპაში სუსხიანი რეაქცია გამეფდა. 1852 წელს საფრანგეთში ლუი ბონაპარტი გამეფდა ნაპოლეონ მესამის სახელწოდებით და 1862 წ. გერმანიის სათავეში ჩაუდგა პრუსიის იუნკრების მეთაური ბის-

მარკი. ცხადია, რომ ეს გარემოება უთუოდ გავლენას მოახდენდა ბურჟუაზიულ აზროვნებაზე და ვაგნერი რეაქციის მოწოდების დროს სკელის თავის პირვანდელ განზრახვას და ზიგფრიდის მაგიერ ცენტრალურ ფიგურად გამოჰყავს ვოტანი, როგორც „ჩვენი დროის ინტელიგენციის მთელი ჯამი“. ამის შესახებ თვითონ ვაგნერი ამბობდა 1856 წელს, რომ „მე მზის სინათლეზე გამოვიტანე სრულიად სხვა რამ, ვიდრე თავში მქონდა მოფიქრებული“.

1840 წელს ახალგაზრდა ფ. ენგელსი სწერდა „ტელეგრაფში“: „ზიგფრიდი—გერმანელი ახალგაზრდობის წარმომადგენელი... უდიდესი გერმანელი ქაბუჯი... და აღნიშნავდა მასს „გმირობის წყურვილს“ და „ბუნტის ტრადიციების წინააღმდეგ“. ზიგფრიდი—გერმანიის ხალხური ხელოვნების პროგრესიული ტიპია და ვაგნერს უნდა ეჩვენებინა გმირი, რომელიც ანთავისუფლებს კაცობრიობას ოქროს ბატონობისაგან. მაგრამ რევოლუციის დამარცხების შემდეგ გერმანიის ბურჟუაზია შეგნებულად ანვითარებდა ბისმარკის იუნკერულ-კაბიტალისტურ მონარქიასთან შეგუების პოლიტიკას. 50-იან წლებში იწყება შოპენჰაუერის პესიმისტური ფილოსოფიის გავრცელება. 1854 წელს ვაგნერი პოეტ გეორგ ჰერვეგის რჩევით ეცნობა მის წიგნს — „ქვეყანა, როგორც ნებისყოფა და წარმოდგენა“. მისი ფილოსოფიით გატაცებული ვაგნერი ქმნის ახალ ოპერას „ტრისტანი და იზოლდა“ (1865, მიუნხენი). ტრისტანი — უძველესი ხალხური გმირია, იგი ჯერ კიდევ ფახრედინ გორგანის სპარსულ ეპოსში „ვისრამიანში“ არის გამოყვანილი, იზოლდას წარმოშობა კი უფრო შორეულ ეგვიპტის ლმერთქალ იშტარიდან მოდის. თუ აქამდე ვაგნერი თავის მუსიკალურ დრამაში ცდილობდა მუსიკისა და პოეზიის გათანაბრებას, ახლა შოპენჰაუერით გატაცებული იგი იძლევა მუსიკის (ორკესტრის) პრიმატს ტექსტზე (პოეზიაზე). მისი აზრით, მუსიკა „ცნებას“ (ტექსტი, დრამა) წმინდა გრძნობიერებაში, (მისტიკა, ნირვანა) უნდა აღნობდესა“. ნიციშე, რომელიც ვაგნერის რეაქციული იდეების განმგრობი იყო, მის მუსიკას ახასიათებს, როგორც ავადმყოფურს და „შხამიანს,

რომელიც ადამიანზე ჰიპნოტიურად მოქმედებს და ნებისყოფის მიძინებას იწყებს. ვაგნერი საცხებით მაინც არ მოექცა რევოლუციის ბრწყალეებში, 1868 წელს მიუნხენში დაიდგა ოპტიმიზმით და სინარულით აღსავსე შესანიშნავი „მეისტერზინგერები“. ამ ოპერაში ვაგნერი იძლევა XVI საუკუნის გერმანული რენესანსის სიცოცხლით სავსე სურათებს. ვ. სტასოვმა, რომელიც პრინციპულად ვაგნერის წინააღმდეგი იყო ქედი მოიხარა „მეისტერზინგერების“ წინაშე, რადგან აქ ნახა მუსიკალურ-დრამატული რეალიზმი. მაგრამ ხდება გერმანიის გაერთიანება „პრუსიის მონარქიის კონტრარევოლუციური გზით“ (ლენინი) და ვაგნერი გვეუბა ბისმარკის მონარქიას. 1872 წ. ბავარიის მეფის ლუდვიგის დახმარებით აშენებს საკუთარ თეატრს ბაირეიტში, სადაც სდგამს „ნიბელუნგებს“ (1876) და „პარსიფალს“ (1882). „ნიბელუნგები“ შესდგება ოთხი ოპერასაგან: „რეინის ოქრო“, „ვალკირიები“, „ზიგფრიდი“ და „ლმერთების დაღუპვა“. ჰარმონიის, მელოდიისა და რიტმის ორგანო ორკესტრში; მუსიკა პათეტიური და დინამიური. სკრიპინის თქმით „ვაგნერის ორკესტრი — ღრმა ხმოვანი ზღვაა“.

ვაგნერის ორკესტრმა მთელი ეპოქა შექმნა მუსიკის მსოფლიო ისტორიაში. მისი გავლენა დიდი იყო, როგორც მის თანამედროვეებზე, ისე შემდეგი თაობის მუსიკოსებზეც. 1863 წ. ვაგნერი ესტუმრა პეტერბურგსა და მოსკოვს, სადაც მისი აბოლოგეტი შეიქნა ა. სეროვი, ვაგნერის გავლენას ვამჩნევთ აგრეთვე რიმსკი-კორსაკოვზე. („კიტეი“, „ოქროს მამალი“). ჩაიკოვსკის აზრით, ვაგნერი „გენიალური, თუმცა გზაბნეული, მხატვარია“. ფრანც ლისტი და ვუსტავ მალერი ვაგნერის მუსიკის დიდი პროპაგანდისტები იყვნენ. რიხარდ შტრაუსი, არნოლდ შენბერგი და მთელი მუსიკალური ექსპრესიონიზმი ვაგნერისაგან წარმოიშვა. მიუხედავად იმისა, რომ ვერდი ვაგნერის ანტიპოდი, ზოგიერთი მკვლევარი მაინც სცნობს შესაძლებლად ვერდის უკანასკნელ ოპერებში გამონახის ვაგნერის გავლენა („ოტელო“ 1887, „ფალსტაფი“ 1892). მაგრამ ვერდიმ ჯერ კიდევ 1871 წ. შექმნა „აი-

და — კიტალიური მუსიკალური დრამის შედგენი. ვაგნერის ოპერაში მთავარი მომქმედი პირი — ორკესტრია, ვერდის ოპერებში კი ხდება სიუჟეტური და მუსიკალური დრამატიზმის შერთვა.

„პრავდა“ (29/V — 1938, № 139) აღნიშნავს, რომ ვაგნერი „გენიალური კომპოზიტორია, რომელმაც ახალი ეპოქა შექმნა სიმფონიურ მუსიკაში“, ერთერთ უშესანიშნავესი ხალხური მხატვარია ევროპულ ხელოვნებაში“ და „ოპერის დიდი რეფორმატორია, რომელმაც გაამდიდრა საოპერო ხელოვნება ახალი ხმინაობით“. და, მართლაც თანამედროვე მუსიკას არ შეუძლია გვერდი აუაროს ვაგნერის მუსიკალურ მემკვიდრეობას. მაგრამ არ უნდა დაგვაიწყდეს მისი მსოფლმხედველობითი შეცდომებიც (ღრმა შინაგანი სტატიურობა, ლეიტმოტივების სისტემის რაციონალიზმი და სხვ.). რიმსკი-კორსაკოვიც ფართოდ იყენებს ლეიტ-

მოტივებს, მაგრამ რიმსკის ლეიტმოტივი კონკრეტულია და წარმოადგენს ამა თუ იმ პირის ან მოვლენის დახასიათებას. ვერდის ორკესტრი ეფექტურია და ძლიერი, მაგრამ იგი არ ჩრდილავს, არ ახშობს მომღერალს, როგორც ეს ვაგნერის ორკესტრს ახასიათებს. ამიტომ არ უნდა დაგვაიწყდეს ვაგნერის გვერდით ბიზეს „კარმენი“, რომელსაც ბურჟუაზიული კრიტიკა უსამართლოდ ვაგნერიანობას აბრალებდა, ვერდის მუსიკალური დრამები („აიდა“, „ოტელო“, „ფალსტაფი“) და ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“.

თანამედროვე საბჭოთა მუსიკალურმა შემოქმედებამ უნდა გამოიყენოს ვაგნერის გენიალური ცდების დადებითი და პროგრესიული მხარეები და გადალახოს ის ბურჟუაზიული შეზღუდულობა, რომელიც ხელს უშლიდა ვაგნერს რომ განეხორციელებინა საოპერო რეფორმა რეალისტურ ხაზებში.



ილია ზვარციშვილი (ალუშთაჩიძე)

## ოთხი პორტრეტი

(მაკო საფაროვი-აბაშიძისა, ვასო აბაშიძე,  
ნატო გაბუნია-ცაგარლისა, ლადო  
მესხიშვილისა)

როგორც ძველ თეატრალს, კარგა ხანია, განზრახული მქონდა—ოთხი პორტრეტი დამეწერა: ვასო აბაშიძისა, მაკო საფაროვი-აბაშიძისა, ნატო გაბუნია-ცაგარლისა და ლადო მესხიშვილისა.

ასეთი, ცოტა არ იყოს, გაბედული საქმისათვის ხელისმოკიდება ზოგიერთმა პატივსადებმა მოსაზრებამ გამაბედვინა.

ქართული კულტურის წიაღში ამ ოთხ ადამიანს ბედმა მეტად თვალსაჩინო ადგილი არგუნა, როგორც რევოლუციამდელი დროის ქართული თეატრის ფუძემდებელთ.

მართლაც და, ეს დიდი ადამიანები მართო უნიჭიერესნი მსახიობნი არ იყვნენ, რომელნიც თვითნაირი უებრო ხელოვნებით ამშვენებდნენ მხოლოდ ქართულ სცენას: არამედ, ისინი იყვნენ საერო საქმის შემქმნელებიც.

70-იანი წლების მიწურულში, როდესაც ამ ადამიანებმა მოღვაწეობა დაიწყეს, ქართული თეატრის ჩანასახიც კი არა ყოფილა: გიორგი ერისთავისეული თეატრი (1850—1854 წლები), როგორც მეფის-ნაცვლის გრაფი ვორონცოვის მეცენატობით თუ სხვადასხვა პოლიტიკური მოსაზრებით მოწოდებული, ძალიან მალე ჩაბარდა ისტორიას; დარჩა მხოლოდ და მწარე მოგონება მისი დღენაკლულობის გამო და დროთა ვითარებამ ეს მოგონება სრული დავიწყების ისეთ სქელ ბურუსში გაახვია, რომ შემდეგისათვის მამოძრავებელ სტიმულადაც აღარ ვარგოდა.

ტრადიციად იმას ხომ ვერ მივიჩნევთ, რომ კანტი-კუნტად, ათასში ერთხელ, იმართებო-



მარიამ საფაროვი-აბაშიძისა  
1878 — 1879 წლებში

და შემთხვევითი ქართული წარმოდგენები, რომლებშიაც შემთხვევითი სცენისმოყვარენი იღებდნენ მონაწილეობას.

რა თქმა უნდა, ამ საკმაოდ ნაცოდვილარი წარმოდგენების მონაწილეთა შორის იმათ გვერდით, ვინც ამ წარმოდგენებს მხოლოდ საკუთარი ჭიის გასახარებლად აწყობდა, ალბათ, იყვნენ ისეთებიც, ვინც ნამდვილ ქართულ თეატრზე ოცნებობდა, ვინც ამ ცდებს დიდი საზოგადოებრივი საქმის დასაწყისად სთვლიდა.

60-იანი წლების მეორე ნახევარი და 70-იანი წლები ქართველი საზოგადოების მეთისმეტად ტბორი ცხოვრების ამოძრავების **39**

ხანაა, — ხანა „მამათა და შვილთა“ შეჯახებისა საზოგადოებრივი საქმიანობის ასპარეზზე. გავიხსენოთ, რომ 1832 წლის თავდაზნაურული შეთქმულების შემდეგ თითქმის ორმოცმა წელმა განვლო. ამ მანძილზე ოდესღაც ახალგაზრდა შეთქმულნი უკვე მაჭეად გადაიქცნენ, მერე — უმრავლესობა მათ შორის — ფრად დამსახურებულ მამებად იმ მთავრობის წინაშე, რომელსაც ერთ დროს აუჯანყდნენ. კარგი დატუქვისი შემდეგ, მთავრობამ მათ ხელი გადაუსვა თავზე, მოულოდნელად, დაიხსოვა და ორმოცი წლის განმავლობაში მეტისმეტად დააწინაურა კიდევ. ბევრი მათგანი აშკარად და უფრო კი გულში თავიანთ კეთილშობილურ გატაცებას დაუდევარი ყრმობის შეცდომად აღიარებდა.

აი, ასეთი მამების წინააღმდეგ გამოვიდნენ ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, გიორგი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე და მათ კვალში მიმყოფნი, ერთის სიტყვით, მაშინდელი „შვილები“, რასაკვირველია საუკეთესონი მათ შორის.

ამ ბრძოლის სავანს შეადგენდა პოლიტიკურ-სოციალური საკითხები (ბატონყმობისაგან გლეხთა განთავისუფლება — 60-იანი წლების დასაწყისში), ეკონომიური საკითხები (ბანკის დაარსება) და უმთავრესად კი ეროვნული კულტურის საკითხები (ლიტერატურა და მასთან დაკავშირებული ქართული ენის განვითარება).

70-იან წლებში საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის ნამდვილი კილოს და იერის მიმცემნი არიან უკვე „შვილები“ ილია ჭავჭავაძის მესვეურობით. ყოველ შემთხვევაში, ეს გადაჭრით ითქმის კულტურულ სფეროზე.

\* \* \*

და სწორედ ამ დროს იბადება მუდმივი ქართული თეატრის დაარსების იდეა. აქ შესაბამისად მიმჩნია მოციყვანო ამონაწერი გიორგი თუმანიშვილის მოგონებიდან იმის თაობაზე, თუ როგორ იქნა განხორციელებული ახალი ქართული თეატრის დაარსების იდეა. ძველ ქართულ თეატრად მოგონების ავტორი გულისხმობს ვორონცოვის ინიციატივით დაარსებულ (ე. ი. გიორგი ერისთავის ექველ) თეატრს. გიორგი თუმანიშვილის მოგონება დაწერილია 1905 წელს ქართული

სცენის არსებობის 25-წლის იუბილეისათვის. დაწერილია იგი რუსულად და ჩართულია მის წიგნში „დახასიათებანი და მოგონებანი“ („Характеристики и воспоминания“ — წიგნი მე-2). დღემდე ეს დოკუმენტი ქართული თეატრის ისტორიისა, თუ არა ვცდები, ქართულად ნათარგმნი არ არის, მაშინ როდესაც იგი ფრიად საყურადღებოა. საყურადღებოა, რადგანაც გიორგი თუმანიშვილი ერთი დამაარსებელთაგანაა ქართული თეატრისა, პირველი მისი რეჟისორი და ყველაზე აქტიური მოქმედი ამ საქმეში. ერთი სიტყვით, მის მიერ მოწვედილი ცნობები — სწორე პირუთენელი და თავანკარი წყაროა მუდმივი ქართული დასის აღორძინების ისტორიისა. აი, რასა სწერს იგი, სხვათა შორის:

„ახალი ჩამოსული ვიყავ ოდესიდან, სადაც მე ესწავლობდი, რომ 1875 თუ 1876 წელს ტფილისში მომხიდა სახაზინო თეატრის სცენაზე (სახაჯხულო თეატრი ინენერთა ბაღში) გ. სუნდუცაძის პიესის „პეპუს“, ხოლო შემდეგ „ხათაბალას“ ნახვა ქართულ ენაზე. თამაშობდნენ ნაწილობრივ სომეხი არტისტები, ნაწილობრივ ქართველი სცენისმოყვარენი. პიესასაც და აღსრულებასაც, როგორც მახსოვს, ყველა ალტაცებაში მოჰყავდა. ქართველი სცენისმოყვარენი — ე. აბაშიძე, ელენე ყიფიანისა (შემდეგ ლორთქიფანიძის მეუღლე), კონსტ. ყიფიანი, ელენე ყაზბეგისა, შიშნიაშვილი — ისე კარგად თამაშობდნენ, რომ იფიქრებდით, სცენისმოყვარეთ კი არა ვხედავ, არამედ გამოცდილ არტისტებსა.

მზერავლე სურვილი აღმძრა — დამეწერა რამ ქართული სცენისათვის. 1877 წელს გადავთარგმნე ფრანგულით მოლიერის კომედია „ჟორჟ დანდენი“ და 1878 წელს ჩემს ალმანახში დავბეჭდე.

მაივე წლის შემოდგომას პეტერბურგთან ტფილისში ჩამოვიდა სტუდენტი ი. ზ. ანდრონიკაშვილი (ინენერი) და მომპარათა მე, როგორც თავის ძველ სკოლის ამხანაგს, თხოვნით — გამემართა წარმოდგენა სტუდენტების სასარგებლოდ. დავებმარე რითაც შემეძლო: მივეცი ის-ის იყო ნათარგმნი პიესა „ჟორჟ დანდენი“ და მივუჩინე სარეპეტიციოდ სადგომი „ტილისკი ვესტნიკ“-ის რედაქციაში, სადაც იმ დროს ვმუშაობდი. დავპირდი აგრეთვე წარმოდგენის გახმარებას გაზოთში. მაგრამ ყველაზე დიდი საქმე — წარმოდგენაში მონაწილე სცენისმოყვარეთა პოვნა იყო. ჩვენც ისინი ძლიერ-ძლივობით ვიპოვნეთ. კ. ყიფიანი და მისი დები, აგრეთვე ელ. ყაზბეგისა, როგორც მახსოვს, იმ დროს ტფილისში არ იყვნენ. ჩვენ მოვახერხეთ წარმოდგენაში მონაწილეობის მისაღებად ჩაგვება ძველ სცენისმოყვარეთა-

გან: ბარბარე ავალიშვილისა (შემდგომ ნიავარი როლების აღმსრულებელი არტისტი), ნ. ი. ავალიშვილი (შემდგომ მუდმივი დასის რეჟისორი და ქართული დრამატული საზოგადოების გამგეობის წევრი) და ვ. ა. აბაშიძე (შემდგომ არტისტი). ეპოვეთ აგრეთვე რამდენიმე ახალბედაც (НОВИЧОК). მათ შორის მასხვს მ. მ. საფაროვისა, აქეს. ცაგარელი და ზ. მაჩაბელი, რომელნიც შემდგომ აგრეთვე მუდმივი ქართული დასის შედგენილობაში შევიდნენ.

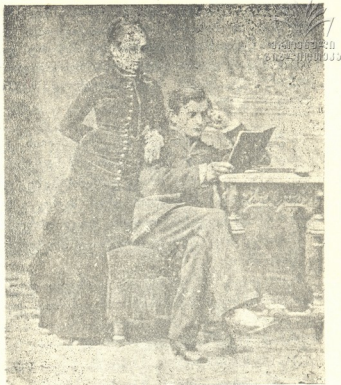
განსაკუთრებით გვახარებდა მ. მ. საფაროვის მონაწილეობა. იგი პირველად გამოდიოდა სცენაზე გაზ. „დროების“ რედაქტორის ს. მესხის რეკომენდაციით, მაგრამ პირველივე მისი დებიუტი მარჯვე გამოვიდა. უკვე რეპეტიციების დროს შევნიშნეთ, რომ მას არაჩვეულებრივი ნიჭი აქვს. სუბრეტას როლი ჩინებულად შეასრულა, აქეს. ცაგარელიც პირველად გამოდიოდა სცენაზე. მის რეკომენდაცია გაუკეთა დ. გ. ერისთავმა. ცაგარელმა მშვენიერად გაიხეპირა თავისი როლი; გულმოდგინე მცდელობით ჩაატარა იგი, მაგრამ ეტყობოდა, რომ მისგან მხოლოდ utilite (გამოსადეგი) გამოვა. იმ დროს მასში არაფერი არ მოასწავებდა მერმინდელ ნიჭიერ დრამატურს.

წარმოდგენამ საერთოდ მარჯვედ ჩაიარა, და ამით ფრთაშესხმული წრე შეუდგა იმის ფიქრს, რომ მუდმივი თეატრი დაეარსებინა. გაიმართა შეილი რიგი თათბირები ჩემს ბინაზე და როინაშვილის ფოტოგრაფიის სადგომში. თათბირებში შემოხსენებულ სცენისმოყვარეთა გარდა, მონაწილეობას იღებდნენ ადგილობრივი ინტელიგენციის ზოგიერთნი წარმომადგენელნი: დ. გ. ერისთავი, ა. ი. სარაჯიშვილი, ი. ზ. ბაქრაძე, პ. ი. უმიკაშვილი და სხვ.“

შემდეგ გ. თუმანიშვილი მოგვითხრობს, თუ ეს პაწია წრე სცენისმოყვარეებისა როგორ გადაიქცა მუდმივ დასად და თვით სცენისმოყვარენი როგორ გახდნენ პროფესიონალ არტისტებად.

იმ დროში ეს ძალიან რთული საქმე იყო, რადგანაც არც მეცენატები იყვნენ, რომელთაც შესძლებოდათ ეკისრათ მომავალი დასის ნივთიერად უზრუნველყოფა, არც, მით უფრო, ანტრეპრენიორი, რომელიც რისკს გასწევდა და ამ საექუო საქმეს სათავეში ჩაუდგებოდა. ხოლო მაშინდელი მთავრობა დაბრკოლებას თუ შეუქმნიდა ქართულ თეატრს (და უქმნიდა კიდევ), თორემ დახმარებაზე აბა, თავს რაზე გაიცხლებდა?!

მერე, დიდი დაბრკოლება იყო კიდევ სცენისმოყვარეთა ოჯახების მხრით, ნამეტნავად სცენისმოყვარე ქალებისა. მაშინდელი პატ-



მარიამ საფაროვი-აბაშიძისა და მასკო აბაშიძე 1880 წელს

რიარქალური კარჩაკეტილობისა და თეატრზე ცრუ-წარმოდგენის პირობებში ამა თუ იმ ქალის სცენაზე შესვლა არტისტად მისი ოჯახისათვის ზნეობრივად ყელის გამოჭრას ნიშნავდა.

გ. თუმანიშვილი, ენება რა ამ გარემოებას, მოგვითხრობს შემდეგ:

„გვიხდებოდა სულ ახალ-ახალთა ძეგნა. ერთი ნიჭიერი აღმსრულებელი ახალთა შორის, როგორც ზევით იყო ნათქვამი, უკვე ეპოვეთ. ეს იყო მ. მ. საფაროვისა, რომელიც განაგრძობდა ჩვენს წარმოდგენებში თამაშობას და სულ უფრო და უფრო იპყრობდა საზოგადოების სიმპატიუნს. მაგრამ საქმე ის იყო, რომ ნათესაებმა ნება მისცეს მას შესულიყო მომავალ მუდმივ დასში, როგორც პროფესიონალი მსახიობი, მხოლოდ იმ პირობით, თუ იმ დროსათვის გათხოვდებოდა. ამიტომ მისი სცენაზე შესვლა სიყვარულის იყო. თითქმის მიუღწეველი გულს გვიწყვლავდა ეს გაუგებრობა. და, ღმერთო ჩემო, როგორ ვაგებნარ, როდესაც ვაევიტო, რომ ვასო აბაშიძეს ცოლობა ეთხოვნა მისთვის. ვ. აბაშიძეს ჩენი წრე ქართული თეატრის სეზებდის ნამდვილ მხსნელად სთვლიდა. აქამდე კი ვ. აბაშიძე ქართული სცენისათვის დაკარგულად ითვლებოდა. იგი მასწავლებლად იყო საღლაკ პროვინციაში და დიღახს



ყოყმანობდა, გადმოსულიყო საბოლოოდ სცენაზე, თუ არა. იმ ზამთარს იგი მონაწილეობას არ იღებდა ჩვენს წარმოდგენებში და მხოლოდ გახალხულზე აღგებდა იმედო, რომ, შეიარაღება რა არტისტ-ქალს, თავის ბედს საბოლოოდ სცენას დაუთვავს იმერება“.

სიტყვამ მოიტანა და არ შემოძლიან აქ არ გავისენოთ თვით მაკო (მარიამ) საფაროვი-აბაშიძის ნაამბობი ამავე გარემოებაზე. ეს ნაამბობი, დიდი ჰუმორით არის სავსე, განსაკუთრებით, როდესაც თითონ მოგვეთხრობს ამ ეპიზოდს თავისი ჩვეულებრივი მხატვრული კომიზმით.

მაკო კოტე მარჯანიშვილის (ჩვენი დიდი რეჟისორის) დედის სახლში იზრდებოდა. კოტეს დედა — ელისაბედ მარჯანიშვილისა — სოლომონ ჭავჭავაძის ასული იყო, ხოლო მამის დედა. სოლომონ ჭავჭავაძის ცოლს პირველი ქმრისგან ქალი ჰყავდა, რომელიც ცოლი იყო მიხეილ საფაროვისა — მაკოს მამისა (სამსახურგადამდგარი სამხედრო კაცი იყო). რადგანაც მაკო დედით ობოლი დარჩა, იგი შევიწროვდა მარჯანიშვილიანთ ოჯახში, ე.ი. სოლომონ ჭავჭავაძის ოჯახში, სადაც კოტეს მამა ალექსანდრე ჩასიძეებული იყო. 1877 წელს ოსმალეთთან ომის დროს, კახეთში შიშინანობის გამო, მთელი ოჯახი (მამინ უკვე აღარც სოლომონ ჭავჭავაძე, აღარც მისი სიძე ალ. მარჯანიშვილი ცოცხლები არ იყვნენ) სოფ. ყვარლიდან ტფილისში გადმოსახლდა. მაკოც და ბებიაც თან წამოიყვანეს. აკავა წერეთელი, სერგი მესხი და სხვა ჩვენი მოღვაწენი ძალიან დაახლოებულნი იყვნენ ამ ოჯახთან და სწორედ აქ აღმოაჩინეს მათ მომავალი მშვენიერა ქართული სცენისა — მაკო.

— როდესაც ბებიჩემი ნინოს ყურამდე მიაღწია ჩემი თეატრში შესვლის ამბავმა — მოგვეთხრობს მაკო — ისე დამიტირა, ვითომც მიცვალებული ვყოფილიყავ და სულ იმას იხახდა „რატომ დედაშენს მუცელში არ გაუწყალდი, თუ ასეთი სამარცხვინო ბიდი გეწერია“. ბოლოს, იიღო და მამაჩემს მისწერა სოფ. ბუქიანისში — შეილო მიხეილ! რაღა დაგიძლო. — ისევე ჩემგან შეიტყე, რა უბედურებაც გეწვიაო. შენს ქალს თავი ველარ დევუქირე, გავარდა და... რაღაც ჯანდაბა თრიატი ჰქვიან, იქ შევარდაო. — რაკი ვი-

ცოდი — ამბობს მაკო — მამაჩემს თეატრისა არა გაეგებოდა რა და შეეძლო, ვინ იცის რა არ წარმოედგინა, ავდექი და დასამხარულად მივწერე — ბებიჩემი სცდება, ვეოფერე გავუგია, ცულ ადვილას არ შეესულვარ, არამედ ისეთ სამსახურში შეველი, რომ ღამეში სამოც თუმანამდე ფული და საჩუქრები ავიღე-მეთქი. მაშ როგორ მიმეწერა? ბენეფისის ის ვერ გაიგებდა და არტისტობას. საშინელი რისხვის წერილი მომივიღაო პასუხად. სხვათა შორის მწერდა — მამა ვიცხონდა, კი სამსახურშიაც შესულხარ, თუ ღამეში სამოც თუმანს იღებო. ეგ რა მამაძაღლური სამსახურია ისეთი, რომ ღამით არის და არა დღისითაო, თუ მინცდამინც სამსახური გინდოდა, აქ არ ვიყავ? ოცი წელიწადია ოტსტავკაში ვარ და სამსახურის დავეძებ, მე ვერ შემრიცხავდიო. თავი დაანებე მაგ სამსახურს, თორემ, თუ ჩამოველი, მამაჩემი სოლომონი არ წამიწყნდება, სულ მათრახის წვერით ავაკრელებო. — ბებიჩემმა ყვედრებით უთხრა აკაკის და სერგის — რაკი თქვენ გააუბედურეთ ეს ცოადვისშვილი და საქვეყნოდ თავი მოსკურით, აიღეთ და თქვენ თითონ გაათხოვეთ, — მე მაგაზე ხელი დამიბანიაო. — ნუ გეშინიანო, კნენა ნინო, ეს უთქვენოდაც და უჩვენოთაც ადვილად გათხოვდება — უპასუხეთ იმათ სიტყვითო.

მართლაც ასე მომხდარა: 1879 წლის ზაფხულში მაკო ვასო აბაშიძეს შეურთავს.

უნდა ვიგულისხმობთ, რომ ამ მხრივ უკეთესს პირობებში არ უნდა ყოფილიყო მეორე მშვენიერა ქართული სცენისა — ნატო გაბუნია. აი, რას ამბობს გ. თუმანიშვილი ამის თაობაზე:

„მეორე ვანძი ქართული სცენისათვის ნ. მ. გაბუნია იყო. იგი წინად სცენისმოყვარედ თურმე გამოდიოდა თავის სამშობლო გორში — და დიდის წარმატებითაც — როგორც კომიკური როლების აღმსრულებელი და როგორც მომღერალი. მისი მამა გორში მსახურობდა და არა თანმდებოდა ქალი ტფილისში გამოეშვა და ჩვენ დიდი მეცადინეობა დაგვეჭირდა, რათა იგი მუდმივდასაში მიგვეზიდა. ჩვენს წარმოდგენებში მონაწილეობის დროს, რა დანიანა, რომ არა ვხუმრობთ და საქმეს სერიოზულად ვეკიდებით, მან საბოლოოდ გადასწყვიტა სცენას მისცემოდა. შემდგომ იგი მოსხობდა ჩვენს მსახიობსა და დრამატურგს აქვს ცაგარელს“.





მუდმივ დასში მამაკაცების ჩაბმა უფრო  
 იოლი იყო, ვიდრე ქალებისა, მაგრამ აქაც  
 მხოლოდ შედარებით. თვითეულ მათგანს  
 უკვე განსაზღვრული საზოგადოებრივი  
 მდგომარეობა ჰქონდა, ასე თუ ისე, რასა-  
 კვირველია: ზოგი სამსახურში იყო (ვ. აბა-  
 შიძე, ნიკო შინაიაშვილი-თომაშვილი), ზო-  
 გი მემამულე (კონ. ყიფიანი, ზალიკო მაჩა-  
 ბელი და სხვ.). და ამ „გარკვეული“ მდგო-  
 მარეობის შეცვლა რაღაც საეჭვო და საა-  
 ლოხბედლო საქმიანობით, რაღა თქმა უნდა,  
 მათ საზოგადოებრივ და არა ხელსაყრელად მია-  
 ჩნდათ.

სადაც თვით ბუნებისაგან ჰემშარიტ ხე-  
 ლოვნად მოწოდებული, თვით განგებისაგან  
 არტიტად დაბადებული ადამიანი — ვასო  
 აბაშიძეც კი ყოყმანში იყო — გადაენაცვლა  
 თუ არა სადაც მიყრუებული პროვინციის  
 (მგონია ნუხის მაზრაში) სოფლის სკოლი-  
 დან მუდმივ ქართულ სცენაზე, გაეცვალა  
 თუ არა ყოველდღიური, გულგამაწვრილებე-  
 ლი ჩიჩინი ბავშვებთან ანსა და ბანზე —  
 ზეწყინვალე აუდიტორიის თავბრუდამსხმელ  
 ტაშა და ვაშაზე, — ადვილი წარმოსადგე-  
 ნაა, რა ეჭვის ბარდებში იქნებოდნენ ვაბ-  
 მულნი სხვანი, მასზე უფრო უზრუნველყო-  
 ფილნი, ვიდრე ამ საბედისწერო საკითხს გა-  
 დასწყევტდნენ.

ამ „სიკვიდილ-სიცოცხლის“ საკითხის გა-  
 დაწყევტა ყველაზე ადვილი ლადო მესხი-  
 შვილისათვის იყო, რადგანაც იგი უკვე რუ-  
 სული სცენიდან გადმოვიდა ქართულ სცენა-  
 ზე, მერე იმ დროს, როდესაც ეს სცენა უკ-  
 ვე თითქმის ფეხადგმული იყო. მაგრამ იმა-  
 საც თავისი „მაგრამი“ ელობებოდა — ქარ-  
 თული ენის უცოდინარობა: უხეირო გამოთ-  
 ქმა და ქართული წერაკითხვის არ ცოდნა,  
 ასე რომ პირველ ხანში როლებს რუსული  
 ასოებით უწერდნენ.

ასე იყო თუ ისე — ნავსი მანც გატყდა  
 და ეს ოთხი უნიჭიერესი მსახიობი ქართულ-  
 მა სცენამ შეიძინა თავისი აღორძინების  
 პირველი დღიდანვე, უფრო სწორედ რომ  
 ვთქვათ, მათ იგი შექმნეს სამშობლო ქვეყ-  
 ნის სასარგებლოდ და თავიანთ სასახელოდ.

დიდი უსამართლობა იქნებოდა, რომ ან  
 ოთხ მსახიობთა გვერდით არ მოვიხსენიებოდა  
 ორი სხვა შესანიშნავი მსახიობიც — კონს-  
 ტანტინე ყიფიანი და კონსტ. მესხი, უეჭვე-  
 ლად ნიჭიერი ხელოვანი და ქართული თე-  
 ატრის დიდი მოამაგენი. მათი ღვაწლი ფას-  
 დაუდებელია, როგორც მსახიობებისა და,  
 საერთოდ, როგორც საზოგადო მუშაეები-  
 სა. ორივენი მონაწილეობას იღებდნენ ქარ-  
 თულ ლიტერატურაში, სწერდნენ და თარგ-  
 მნიდნენ პიესებს და ამმხრივ მათ ძალიან  
 ბევრი რამე აქვთ გაკეთებული. კერძოდ,  
 კოტე მესხი დამაარსებელია ქუთაისის თე-  
 ატრისა.

კოტე ყიფიანისთანა რეზონიორი ჩვენს  
 სცენას არა ჰყოლია, მერე თანასწორ ძლიე-  
 რი დრამატიულ როლებშიაც და კომიკურ  
 როლებშიაც. მან პირველმა შექმნა საერ-  
 თოდ ძველი მოხუცი თავადებისა და კერ-  
 ძოდ დარდიმანდი მოქიფე, ჩიტირეკია და  
 მოაბუეტო თავადის ტიპი, რომელიც სასე-  
 იყო ბუნებრივი კომიზმით და რომელსაც  
 შემდეგში ყველა სხვა არტიტი ეპიგონუ-  
 რად იმეორებდა, რასაკვირველია, უფრო  
 ნაკლები მეტყველებით. მანვე პირველმა მოგვ-  
 ცა თბილისის მოქალაქის სხვადასხვა სახე  
 გ. სუნდუკიანციისა და აექს. ცაგარლის კო-  
 მედიებში. ყველასათვის სამახსოვროდ დარ-  
 ჩება, ვისაც კი უნახავს, მისი სვიმონ ლიონი-  
 ძე („სამშობლო“) და ანანია გლახა („ლა-  
 ლატი“). დაბოლოს, იგი შესანიშნავად ან-  
 ხორციელებდა ეგრედწოდებულ „კეთილ-  
 შობილი მამების“ ამბლუას ევროპულ პიე-  
 სებში. არავის არ ეხერხებოდა ჩვენს სცენა-  
 ზე ევროპული ტანისამოსის ტარება ისე,  
 როგორც კოტე ყიფიანი. მარტო ერთი ხელ-  
 თათმანების ვახდა, იმან რომ იცოდა ხანგო-  
 ძლიეი პაუზის დროს, თვალწარმტაცი სურა-  
 თი იყო.

კოტე მესხზე პირადად მე განსაკუთრებუ-  
 ლი აზრისა ვარ. ვეჭვობ, რომ სხვანი, მისი  
 მნახველნი ამ აზრს ბევრი იზიარებდეს. კოტე  
 მესხი მოწოდებით პირველხარისხოვანი არ-  
 ტისტი იყო, ხოლო შემოქმედებით იგი არ  
 ამართლებდა ამ საზომს. რატომ? იმიტომ რომ,  
 თავიდანვე ამბლუა თავისი ნიჭის შეუფერე-

ბელი აირჩია. ჩემი ღრმა რწმენით და დაკვირებით — კოტე წმინდა წყლის კომიკი იყო, ის კი უპირატესად დრამატიულ და ტრაგიკულ როლებზე ეტანებოდა. რამდენადაც სახე, გარეგნობა, ხმა ხელს უწყობდა მას კომიკური როლების განსახიერებაში. იმდენად ყოველივე ეს დაუძლეველ დაბრკოლებას უქმნიდა დრამატიულ როლებში, თუმცა ყოველი ეს როლი მას შესაბამისად მოუქრებელი, მოზომილი და გათვალისწინებული ჰქონდა. იმ რამდენსამე კომედიასში, რომლებშიაც მე იგი მინახავს („სევილელი დალაქი“ — ფიგარო, „ჭირვეული ცოლის მოჩვენება“ — პეტრუჩიო, „მადამ სან-ჟენ“ — ნაპოლეონი) კოტე მესხი შეუდარებელი იყო. წარმოიდგინეთ, აი, ამ როლებში თვით ის ფრანგული დეკლამაციური კილო, რომელსაც კოტე საერთოდ ჩვეული იყო დრამებში და კომედიებშიაც ურევდა ხოლმე, ძერა სწრაფად და მის ბუნებრივ კომიზმს, ძალიან კარგი იყო ის აგრეთვე ედმონდ როსტანის „სირანო დე-ბერკერაკში“. რაც შეეხება ზოგერთი, ეგრედწოდებულ „სახასიათო“ როლებს, მაგალითად, ზურაბ წერეთლისას (თუ სახელი არა მცდება) „ლევან ბატონი-შვილში“ — აქ იგი პირდაპირ მონუმენტალური იყო. ქართველი სამეფო კარის ინტრიგანის დიდებულ სახეს იძლეოდა, ტიპიურს, ქანდაკებასავით ჩამოსხმულს.

აქ არ ვებხეძი ვალერიან გუნიას, რომლის ამავე ქართული სცენის მიმართ, როგორც მსახიობისა, ისე დრამატურგისა, დღია და მოკლე შენიშვნა არა კმარა მის დასახსიათებლად. სხვა რომ არა იყოს რა, ის მაინც უნდა გვახსოვდეს, რომ მრავალი სეზონის განმავლობაში იგი ჰყვებოდა ქართული სცენის რეპერტუარს თავისი პიესებით. ექვი არა მაქვს, ქართული თეატრის ისტორია, რომელიც, ალბათ, უკვე იწერება ან უქველად დაიწერება, საუკეთესო კაბადონებს დაუთმობს მის თვალსაჩინო მოღვაწეობას.

\* \* \*

რით შეიძლება აიხსნას ის მოვლენა, რომ ესეც არის სოფლიდან ჩამოყვანილი 18 — 19 წლის გოგონა, რომელსაც არავითარი განათლება არა აქვს, არავითარი წარმოდგენა თეატრზე, რომელიც

დარწმუნებულია, რომ ოპერაში ნახულ არტისტები და მთელი ანსამბლი გრძობენ კი არ არიან ვალამაზებულნი, არამედ მინდობნი გამორჩევით არიან განგებ ასე ლამაზები შეკრებილნი, — ჰო და, აი ეს გოგონა პირველ გამოსვლისთანავე სცენაზე სრულიად მისთვის უცხო ყოფაცხოვრების ამსახველ პიესაში, ფრანგი სუბრეტის როლში, გამარჯვებით ეუფლებს სცენის საიდუმლოებას და ალტაცებას იწვევს მთელი საზოგადოების ნამდვილი მხატვრული სახის შექმნით?!

ამას მოწმობს გიორგი თუმანიშვილი, ამას მოწმობს თვით ილია ჭავჭავაძეც, რასაც ქვევით ვნახავთ. ეს სასწაულია, თუკი სასწაული არსებობს!

ესევე უნდა ვთქვათ მეორე გოგონაზე, სრულიად უციცნუე, რომელმაც ხეირიანად წერა-კითხვაც კი არ იცოდა და რომელსაც ვერასვხივთ ვერ ათქმევინეს სიტყვა „რუსი“, სულ თურმე გაიძახოდა „რესლი, რესლი“, თანაც თითონვე განცვიფრებული იყო, განა სწორედ არ ვამბობო, და უნდა გენახათ ეს გოგონა, რა თილისმა იყო სცენაზე, რა ჯადოქარი ხელოვანი!

არას ვამბობ ვასოზე და ვალდოზე. იმათ სწავლა მაინც ჰქონდათ, წაკითხული, გავონილი, ნახული. თუმცა ამავე დროს არავითარი სასცენო სწავლა-განათლება არ მიუღიათ. მაგრამ ისინი, ის ორი გოგონა? განა საკვირველნი არ არიან?!

და როდესაც ვხედავდი ვისმე დიდ ოსტატს სცენისას არა ქართველს, მაგალითად, შესანიშნავ რუს არტისტს ვლ. დავიდოვს, და ალტაცებაში მოვლიოდი მისი ზეალმტაცი შემოქმედებით, არასდროს გულში შური არ გამიტარებია; ახ, რატომ ჩვენს თეატრს არა ჰყავს მაგისტან მხატვარი-მეთქი. ვიცოდი, რომ ქართულ თეატრს ჰყავს ვასო აბაშიძე — მისი ტოლი და სწორი. როდესაც ესთეტიურად მტკბობდნენ შეუდარებელნი სავინა და ლეშკოვსკია, — არც მაშინ მიგრძენია გულის ტკივილი — ქართულ თეატრს ჰყავდა მათი ტოლი და სწორი — მაკო საფაროვი-აბაშიძისა. ასევე მანუგეშებდნენ ნატო გაბუნია და ლადო მესხიშვილი სათანადო შემთხვევაში.

ჩემი პორტრეტები, რასაკვირველია, უაღრესად სუბიექტურია. სხვა-ნაირადაც არ შეიძლება. სასცენო ხელოვანთა ქურუმების დახასიათება ყოველთვის სუბიექტურია, რადგანაც ამისათვის ზოგადი საზომი არ არსებობს. — ზოგადია აქ მხოლოდ ის, რომ ყველანი დიდი ადამიანები არიან.

## პოპოკაპი I

### მარიამ მიხეილის ასული საფაროვი-აბაუშიძისა

(მ ა კ ო)

რა არის იმისათვის საჭირო, რომ მსახიობი სრულყოფილი ხელოვანი იყოს?

ბევრი რამ, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა — სულიერ ძალთა (ნიჭი) და ფიზიკურ ძალთა (გარეგნობა, ხმა) პარმონიული შეთავსება. ყოველ შემთხვევაში, იმდენად მაინც, რომ ეს ორი მხარე ერთი არსებისა თუ საცხებიით არ ემთხვევა ერთი-მეორეს, ხელს მაინც არ უშლის.

ეს დებულება დიდ განმარტებას და დასაბუთებას მოითხოვს, ვინაიდან ბევრი რამ შეიძლება ამის წინააღმდეგ ითქვას, ცოცხალ-მგალითებზე დამყარებით. მაგრამ არც ჩემი ამოცანა — მსახიობის მხოლოდ სცენიური პორტრეტის გადმოცემისა, არც დრო და ადგილი, მით უფრო თეორეტიული სირთულე საგნისა, ამის შესაძლებლობას არ მძლევს. ვიტყვი მხოლოდ: ამ დებულებით იმას კი არ ვგულისხმობ, რომ ნიჭიერი მსახიობი-ქალი (სათანადო ამპლუსისა, რაღა თქმა უნდა) უეჭველად ტურფა უნდა იყოს, ვით ვენერა მილოსელი, ხოლო ნიჭიერი მსახიობი-მამაკაცი — მწყაზარი, ვით აპოლონ ბელვედერისა. ეგრედწოდებული „სცენიური გარეგნობა“ კი აუცილებელია, ე. — როდესაც სახე გრიმს ეკარებს და ფიგურა — ტანისამოსს იზენებს.

ცოცხალი მგალითი ჩემი წარსულიდან:

მაკო საფაროვისა და ნატო გაბუნია თანაბრად ნიჭიერი იყვნენ. მაკოს რომ ჰკითხოთ, დღესაც გეტყვით — ნატო ჩემზე თუ უფრო ნიჭიერი არ იყო, ყოველ შემთხვევაში არც ნაკლები იყო. ეს სრულიად გულწრფელად და შეგნებულად არის ნათქვამი, ვინაიდან მა-

კომ ძალიან კარგად იცის თავისთავის ღირსება და სხვის დღაფსებაც.

მაკო იყო წმინდა წყლის ენქენიური (ნორჩი, ცქრილა, გულუბრყვილო ქალი-შვილის როლები) და გრან-კოეტი (ახალგაზრდა კეკლუცი ქალის როლები). ეს იყო მისი შემოქმედების სტიქიონი. მაგრამ, ამასთანავე, მარჯვედ თამაშობდა დრამატიულ როლებსაც, ზოგიერთს ხომ შესანიშნავადაც; მაგალითად, ოფელიას („ჰამლეტი“), კორდელიას („მეფე ლირში“), დენდემონას („ოტელიოში“), ლეონას („ორ ობოლში“), ცირას („თამარ-ცბიერში“).

ჩემი პირადი დაკვირვებით, მაკოს რომ ეს მხარე თავისი ნიჭის სათანადოდ განეფითებინა, იგი უეჭველად ძლიერი დრამატიული არტისტი იქნებოდა. ამაზე მე მარწმუნებს შემდეგი გარემოება: ერთ დროს იგი გატაცებული იყო ზეინაბის როლით („ლალიტი“). დაიწყა ამ როლის საიდუმლოდ მზადება. სამი მოქმედება მთლად ზეპირად შეისწავლა. დაესწრებინარ მის შინაურ რეპეტიციებს. პირუთენელად ვამბობ, ძლიერი შთაბეჭდილება იყო, ცრემლამდე აღძრავდა მსმენელს. მერე, უფრომად, უსამკაულოდ, უაუღრებოდად. შევლოდა საცვირველი მტკიცელება სახისა და ხმისა. აი, აქ იყო რომ, როდესაც ნახევარი სახე უტყნოდა (სულეიმანისათვის). მეორე ნახევარი უტიროდა (საზოგადოებისათვის). აგრეთვე რა მგზნებარე იყო მისი გადმოცემით: მესამე მოქმედების უაღრესად დრამატიული სცენები ოთარ-ბეგთან და საბა-ბერთან... რამდენი მრავალმეტყველი პაუზა, რა მდიდარი მოდულაციები ხმისა... მაგრამ ვერ შეისრულა გულის წადლი: მაინც (1902 წ.) ყურთასმენა უყვე იმდენად ჰქონდა დაკარგული, რომ არამკეთ სუფლიორის ხმა, აკრამედ თანამოთამაშის ხმაც კი აღარ ესმოდა. ასეთ ვითარებაში შეუძლებელი იყო მისთვის ფიზიკურად ზეინაბის დიდი როლის დაძლევა.

ნატოს სარბიელი კომიკური. დედაბერის როლები იყო (ორივე რეპერტუარში — ქართულშიაც და უცხოურშიაც). აგრეთვე, აკაკი რომ ამბობს ერთერთ რეცენზიაში (არ მახსოვს ვისზე), „გაფატიანათუნებული“, ასაკში შესული „ენეიდისა“ და ქალაქელი



მანდილოსნების როლები. დრამატული სა-  
ზღებისა და გრან-დამის ამპლუსათვის არც  
ვარგნობა, არც ხმა არ შესწევდა.

\* \* \*

ათის წლისა ვიქნებოდი, პირველად რომ  
მაკო ვნახე სცენაზე. მგონია, ეს პირველი  
წყევანა იყო ჩემი თეატრში. თუ არა ვცდე-  
ბი, წარმოდგენა მაშინდელ ეგრედწოდებულ  
„სახაფხულო თეატრში“ (სადაც ოპერები  
იმართებოდა) უნდა ყოფილიყო. ყველაფე-  
რი ბუნდოვანად მახსოვს. მას აქეთ 56 წელ-  
მა განვლო. მაგრამ მაინც მაგონდება ზოგი  
რამ: რალაც „რევიუსავით“ პიესა იყო. სცე-  
ნაზე, მგონია, მითოლოგიური ღმერთები იყე-  
ნენ. ყოველ შემთხვევაში, ტანისამოსები  
ზერძნულ-რომაული იყო. სცენაზე ნათქვამი-  
დან არა მახსოვს რა, გარდა შემდეგი სიტ-  
ყვებისა — „ქვეა-ქუხილ-ზარბაზანი“, რასაც  
ხშირად იმეორებდნენ. ესეც მახსოვს, რომ  
ბოლოს სასუფლიოროდან ვილაც ამოათრეის  
ჩერქეზულად გამოწყობილი, ფეიქრობ, ასი-  
კო ცაგარელი. მან ყველას ახალი წელი მი-  
ულოცა და გოზინაყით დააბერა.

მეხსიერებაში ძალიან კარგად ჩამჩა მა-  
კო, ახლაც თვალწინ მიდგა: ყრმას თამა-  
შობდა. ძველ ქართულ კაბასავით რალაც  
ეცვა თეთრი აბრეშუმის ქსოვილისა, მხო-  
ლოდ უყოშებო. თავზე წოწოლა ქუდი ეხუ-  
რა ბრჭყეილა. მხარილია მარჯვნივ და  
მარცხნივ ლენტები ჰქონდა გადადებული  
წარწერებით. რა ეწერა — არ მაგონდება,  
არც ის, რასაც იგი ამბობდა. ეს კი იყო,  
რომ შუა-სცენაზე იდგა და თითქო ბრძანებ-  
ლობდა. ძალიან ლამაზი იყო, ანგელოზი-  
ვით. ასე აღიბეჭდა ჩემში მაშინდელი ბე-  
შგური წარმოდგენა. ამან მიიპყრო მთელი  
ჩემი ყურადღება. სხვანი აღარავინ მახსოვან,  
არც ნატო, არც ვასო, არც კოტე ყოფიანი.  
ლადო მაშინ ჯერ კიდევ ჩვენ სცენაზე არ  
უნდა ყოფილიყო.

მეორე წარმოდგენა, ჩემ მიერ იმავე ხა-  
ნებში ნახული, „სასაგელი“ იყო, ვოდევი-  
ლი. ალბათ, ამ ვოდევილის წინ, ჩვეულები-  
სამებრ, რაიმე პიესა ითამაშეს, მაგრამ ვერ  
მომიგონია, რა. ვოდევია კი კარგად დამა-  
ხსოვდა, ყოველ შემთხვევაში — მაკო, ვასო  
და ალექსანდრე ყაზბეგი. სცენაზე ბალი

იყო ყვავილების ბუჩქებით. მაკოს ხმა ჯერ  
კიდევ სცენის გარეთ გაისმა — მალაქია, მა-  
ლაქია, ყვავილები მორწყე? თითქო... მთა-  
ტყეები ახლაც მესმის. ამ ხმის გაგონება  
იყო და ატყდა ტაში, რომელიც გრგინვად  
გადაიტყა, მსახიობი რომ სცენაზე გამოჩნდა.

სწორედ ახლა, როდესაც ამას ვწერ, ზა-  
გონდება ერთი რეცენზენტის სიტყვები,  
ოციოდე წლის შემდეგ ნათქვამი: „როდესაც  
მაკო საფაროვისა სცენაზე შემოდის, თან  
მთელი გაზაფხული შემოაქვს“. ჩინებული  
თქმა! ზედ გამოჭრილი!

და, ალბათ, შეუტყობლად, ათი წლის ბე-  
შგმა სწორედ ეს გაზაფხული ვიგრძენ, რად-  
განაც ჩემს თვალწინ სიერცე მწესავით  
ალაბლავდა. ვასოც კარგად მახსოვს... იმდენი  
მაციხა, იმდენი მაციხა, რომ საყარძელზე  
ვგორავოდი. გიმნაზიელს თამაშობდა —  
საბა ყლაპიაშვილს. ერთი რალაც უნდელი  
იყო. დოყლაპია. იმოდენა პირს აღებდა  
მთქნარების დროს, ტარალანა გევგონებოდათ,  
მშრალზე გადმოვდებოდი. რომ იცოდეთ,  
როგორ ამთქნარებდა... მაგრამ... კვლავ წინ  
გავრბივარ, როგორ ამთქნარებდა და... მაშინ  
გეტყვით, როდესაც კერძოდ მას შევხვებო.

და ის ცუგრუმელა, მზის შუქივით მზი-  
ნავი გოგონა ამ მაიმახს, ამ საფერავის ჭურ-  
ჩხელას, ისიც ერთხელ ამოვლებულს, ვარში-  
ყებოდა, ელამუნებოდა... ის კი პირს აღებ-  
და და გაიძახოდა: „მე-ძი-ნე-ბა“-ო. მერე გა-  
ავდეს. ახიც უყვეს! (მე ეს მაშინ ძალიან  
მომეწონა) და ცქრილა გოგონა ყაზბეგს  
დარჩა, ყაზბეგი ძალიან ლამაზი ყმაწვილი  
კაცი იყო (მე სცენაზე ვამბობ, — თუმცა  
ისედაც ლამაზი იყო). ყაზბეგს საზოგადოება  
ტაშით არ შეხვედრია.

\* \* \*

მაშასადამე, მე რომ პირველად მაკო ვნა-  
ხე, იგი უკვე ოთხი წლის ნამოდგაწარი იყო,  
უკვე სახელდებული და საზოგადოების სა-  
ყვარელი მსახიობი. საინტერესოა, როგორი  
იყო მისი პირველი ნაბიჯი?

გიორგი თუმანიშვილის მოწმობით, პირ-  
ველივე მისი გამოსვლა მოლიერის „ჟორჟ  
დანიდენში“ (კლოდინა) სრული გამარჯვებით  
აღინაშნა. ეს მოხდა 1878 წლის ოქტომ-  
ბერში.



ახლა ვნახოთ, რას ამბობს ამაზე მაშინდელი ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მესვეური ილია ჭავჭავაძე, რომლის გულთამილობას არც ერთი თვალსაჩინო საზოგადოებრივი მოვლენა არ გამოეპარებოდა ხოლმე.

პირველი შენიშვნა ილიამ ქართულ მედ-მიკ თეატრს 1879 წლის იანვარში უძღვნა („ქართ. წიგნის“ გამოც., მე-VI ტ., გვ. 45). იგი ამ წერილში (შინაური მიმოხილვა) ყვედრებით აღნიშნავს „ეგრედწოდებული მაღალი საზოგადოების“ მიერ ქართული ცენის ახუჩად აგდების და ეხება ქართული ცენის დიდ მნიშვნელობას, „რომელიც ცხოველის სურათებით ელაპარაკება კაცის გულსა და ჭკუასა...“ და რომელიც „ამ თავის თვისებით კაცის გუნებაზედ უფრო მედგრად მოქმედობს, ვიდრე სხვა რამე“. შემდეგ იგი ამბობს: „...ჩვენ ჩვენს სცენას ორ ღვაწლსა ვსთხოვთ. პირველი — რომ მართლა განშემდელი იყოს ჩვენის ცხოვრებისა, ჩვენი ჭკუისა და გულის განმანათლებელი და მწვრთნელი, და მეორე — რომ იგი უნდა იქნას იმ ადგილად, სადაც ჩვენი ენა ფეხზედ უნდა წამოდგეს მთელის თავის შევენებითა და იმდიდრითა. დღეს ჩვენს მდგომარეობაში სცენის მეტი სხვა ისეთი სახსარი არა აქვს რა ჩვენს ხალხს, რომ გონება, გული გაიხსნას და ენაც ავარჯიშოს საჯაროდ, საქვეყნოდ...“

ამ წერილში ილია თვით წარმოდგენებზე არას ამბობს. სამაგიეროდ, იმავე წლის აპრილის „შინაურ მიმოხილვაში“ (იგივე მე-VI ტომი, გვ. 64, უფრო ვრცლად ეხება თეატრს და წარმოდგენებს, ლაპარაკობს დადგმული პიესების აკარგვანობაზე და წერილს ასე ათავებს:

„აქტორების ღირსებაზედ ჯერ-ხანად არა ითქმის რა, ჯერ უჩვენენი არიან ბევრი მაოგანი და, იმედია, რომ გაიწვრთნებიან. ხოლო წარმომადგენელთა შორის ერთია რომლისთვისაც ღმერთს მიუშაღლებია დიდი ნიჭი. მაგ ნიჭის პატრონი საფაროვის ქალია. ეს ისეთი აქტრისაა, რომელიც ჩვენი სცენის თვალს იქნება, თვალი! ამ აზრისანი არიან ყველანი, ვისაც კი საფაროვის ქალი სცენაზედ უნახავს. ყოველ სიკეთესთან ერთ სიკეთეც სჭირს, რომ მშვენიერი ქართული გამოთქმა აქვს და ეს სიკეთე ეხლანდელს დროში. როცა ქართული აღარავის ახსვებს, მეტად ძვირფასია რამ არის. (კურს. ჩვენია — ი. ზ.)

ძალიან კარგი იყო უფ. ცაგარელი ილია ჭავჭავაძის სცენაში. ჩვენა გვეგონია მაგ-გვარ რომ ლებში უფ. ცაგარელი შეუღარებელს გვიკვირს, რატომ გლახა ჭრიაშვილის როლი მაგისთვის არ მიუციათ“.

სხვისა არ ვიცი და ჩემს მთავარ ყურადღებას ამ ამონაწერში სიტყვები „დიდი ნიჭი“ და „ყოველ სიკეთესთან“ იქცევს. დიდი ნიჭი — თავისთავად იგულისხმება. ხოლო „ყოველ სიკეთესთან“ მე ასე მისმის: ყოველი სიკეთე, რაც საქირაა „დიდი ნიჭის“ პატრონი მსახიობისთვის. ილიამ უმნიშვნელოვ სიტყვების ზმარება არ იცოდა. და თუ მან დასაწერა „ყოველ სიკეთესთან“ და არა „ბევრ“ ან „მრავალ სიკეთესთან“, ჩემი მოკლე ჭკუით, იგი გულისხმობდა, რომ მაკო საფაროვისა მადლმოსილია ყველა იმ თვისებით, რაც მსახიობს სრულყოფილ ხელოვანად ჰქმნის.

\*\*\*

რა არის დიდი მსახიობის ნიჭი? ეს არის, ჩემის აზრით, ის, რომ შენის (მსახიობო!) სისხლით, ნერვებით, ტემპერამენტით ყოველ უწყვეტ მომენტში იგრძნო — დიდი, იგრძნო და არა მარტო გონებით განსჭვრიტო (ეს როლზე მუშაობის დროს დაეჭირდება) — იმ ადამიანის სულისკვეთება, რომელსაც ანსახიერებ. ეს არას — ამ ადამიანის სიხარულით თუ წუხილით განმსკვლევა, რაც უეჭველად შენს სახეზე აღიბეჭდება, შენს ხმაში ათრთოვდება. და, თუ ერთიც და მეორეც მეტყველების უნარმოსილია, მაშინ შენ გარდაიქმნები. თითქმის გარდახორცელები, ე.-ი. შენი მულამწუთიერი „მე“ განზე გადადება და ადგილს დაუთმობს სხვის „მე“-ს, რომელიც საკუთარ „მე“-დ უნდა აქციო იმ ხნის განმავლობაში, ვიდრე ამ სახეს ანხორცელებ.

მარტოოდენ მოსწრებული მოგვანებით, მიზანძვით, თუნდაც საამისო ნიჭი უხვად გქონდეს მომადლებული, მთავარ მიზანს ვერ მიაღწევ — მაყურებელს ვერ აღძრავ! ეს, შეიძლება ლაზათიანადაც იყოს ასახული, მაგრამ მაინც მხოლოდ იმატაცია იქნება, ლამაზი უშინაარსო ფორმა, სწორედ ისე, როგორც აკაკი ამბობს თავის შესანიშნავ ლექსში („მწუხრი“) —

„იგივე კილო, იგივე ხმა — შოგ არც სული და არც გული!“; როდესაც ნამდვილ პოეტს ბულბულს ადარებს და მოშაირეს კ—ბულ ბულისებრ მსტვენავ მანქანას.

განებით განჭვრეტა კი განსახორციელებული სახისა — ეს არის შემოწმება, კონტროლი შენი აღძვრისა, შენი აქტერებისა, შენი სისხლისა და ნერვების გალიზიანებისა... ეს არის ყველა ამისათვის ფარგლის შექმნა, რომლის გადალახვაც — უკვე არღვევს ბუნებრიობას, სინამდვილეს. და ბოლოს, ეს არის შემკრებელი აუზი, რომელშიაც ერთობილ ნაკადად თავს იყრის სხვადასხვა ნამსხვრევი ტალღა შენი სულიერი მოძრაობისა მთავარი დასახული მიზნისათვის — მთლიანი სახის შექმნისათვის.

\*\*\*

არ ვიცი, ამ პროცესით მიმდინარეობდა თუ არა მაკოს შემოქმედება, მაგრამ არა ერთხელ გამოვიჩინა მისგან — იმ დღეს, რა დღესაც მე ვთამაშობდი, მოსვენება არ ვიციოდა, სულ მღელვარებაში ვიყავ, არც ჭამა იყო გეშთვის, არც სმა და წარმოუდგენისათვის ისე ვემზადებოდა, როგორც მორწმუნე ზაირებისათვისაო. — და შედეგი ასეთი მზადებისა ის იყო, რომ რასაც იგი სცენაზე ამოიბდა და აკეთებდა — იმდენად ბუნებრივი იყო, იმდენად ნამდვილი და დამაჯერებელი, რომ სხვაგვარ წარმოადგენას განსახორციელებულ სახეზე ვერ იქონიებდით.

მაშ რით შეიძლება აიხსნას ძველი სპარსული ხალივით მდიდარი მრავალფეროვანება მისი შემოქმედებისა? მარტო ერთი თვალის გადავლება იმ ტიპების გალერეისათვის, რომლებიც მას შეუქმნია, განცვიფრებაში მოგვიყვანთ. თუ, რასაკვირველია, იმასაც იგულისხმებთ, რომ არავითარი განმეორება მათ განსახიერებაში არ იყო. ვლენი-გოგო ლიზა („რაც გინახავს — ვეღარ ნახავ“) და მაშუა-გოგო („ციმბირელი“) — ერთის მხრით, და სუბრეტი-გოგოები მოლიერის კომედიებში (კლოდინა, ტუნენტა) — მეორეს მხრით; ნატალა („სათაბალა“) და ეფემია („პებო“); ლეიზა („ორი ობოლი“) და ოფელია („ჰამლეტი“); კორდელია („მეფე ლირი“) და დეზდემონა („ოტელო“); თალიკო („ბაიუფი“)

და გიმნაზიელი გოგონა („ბნელ ოთახში“) და მრავალი სხვანი. მე აქ ვასახელებ ისე, როგორც სახეებს, რომელთა ერთმანეთში უტრეფობა ერთმანეთისათვის მიუშვავსებლობა, ერთის სიტყვით, რომელიმე სახეში სხვა, ანალოგიური სახის გაუმეორებლობა და თითქმის თანაბარი მასალიდან სულ ახალ-ახალა სახის შექმნა შეეძლო მხოლოდ და მხოლოდ დიდ ხელოვანს.

ერთი დეტალი.

მაშუა-გოგოს და რომელიმე ფრანგი სუბრეტას ერთმანეთში არევა სულ ადვილი იყო, რადგანაც მაშუა-გოგო, როგორც იგი ავტორს ჰყავს ასახული, ძალიან მოგაგონებთ სუბრეტას სახეს. მაგრამ მაკოს ფეხი არ წასხლტომია ამ მოლიპულზე. მან საკვირველა ოსტატობით განათვითა ეს ორი ანალოგიური სახე მათი ეროვნულობის გამოკვეთით. ორივე მალხაზი გოგოა. ეშმაკი, კვიმატი სიტყვის პატრონი, დამცინავი და გაბედული. მაგრამ ყოველი ეს თვისება მაკოს ინტერპრეტაციით მქლავნდება სულ სხვადასხვანაირად. ერთია — აღმავალი ბურჟუაზიის შვილი, მეორე — ის-ის არის ბატონყმობისაგან განთავისუფლებული ქართველი გლეხის ნაშვირი, რომელიც ბედს ქალაქელი სოფდარის ოჯახში ჩაუგდია მოახლედ. ორივეს ეს ნიშანწყალი მაკოს გამოცემით აშკარად ეტყობა, თუმცა ავტორის მიერ შექმნილი სიტუაცია და სიტყვიერი მასალა ხშირად აახლოვებთ მათ. არც ის არის, რომ ვისმე ეს მსახიობისათვის განემარტოს. — მის დროს ასეთი დამრიგებლები და მასწავლებლები არ იყვნენ. ყოველივე ეს ნაყოფია მსახიობის საკვირველი ინტუიციისა, ალლოსი. ხოლო რა ხერხებით აღწევდა იგი ორი თანამსაგესი სახის ასე განთვითებას. ამახ მკითხველი მიხვდება, როდესაც მის სცენიურ ოსტატობას შევხვება.

ასევე უნდა ვთქვათ ნატალისა და ეფემიას იდენტობასა და მაკოს მიერ მათ ცალკეულ სახეებად განთვითებაზე. ორივე თბილისელი მოქალაქეების ცოლები არიან, ლამაზები და ქმრის საყვარელი ცოლები. მათ შორისაც დიდი მსგავსებაა (ორვე პიესის ავტორი გუსტინდუიანცია), მაგრამ მაკო გვისახავს მათ სულ სხვადასხვა ტიპად და თქვენ ნათლად ხედავთ, რომ ვინაიდან ერთი უფრო მდიდა-

რამე მეორეზე, მსახიობს სწორედ ეს აუღია სახელმძღვანელო ხაზად და ამაზე დაუმყარებია მათი სახეხევაობა. და ამას მსახიობი გვიჩვენებს არა სამკაულით, არა რაიმე განსაკუთრებული აქსესუარით, არამედ ლაპარაკის კილოთი, მიხვრა-მოხვრით, სახის მეტყველებით და სხვა ამისთ... მაგრამ ამაზე შემდეგ.

რაც შეეხება მისი შემოქმედების საერთო ფარგალს, ე. ი., უფრო კონკრეტულად რომ ვთქვათ, პროდუქციის ნაირნაირობას, — ეს ფარგალი, როგორც გაკერით ზევითაც აღვნიშნე, იმდენად ფართოა, რომ ერთ კიდევზე თუ გულხი-გოგო ღიზა, მაშუა-გოგო ან შულაგ-რელი ქვეხას ქალი („ქმარი ხუთის ცოლისა“) ღვანან, მეორე კიდევზე — ოფელია, ფაიხოში („სამშობლო“), ჟოზეფი („პარიზელი ბიჭი“), ათენასა („ბატონი და მუშა“) და ვინ მოსთვლის კიდევ რამდენი სხვანი ღვანან, და ვერც ერთი ჟინიანი, უღმობელი კრიტიკოსი ვერავითარ წუნს ვერ დასდებდა ამ ნაირნაირობით მდიდარ პროდუქციას. არცა ყოფილა ასეთი კრიტიკა.

მხოლოდ თვით მაკოსაგან გამიგია მთელი კოლექტივისა და საკუთრივ მისი მარცხის ამბავი. ეს ყოფილა, მგონია, სარდუს კომედია „ფურ-ფურ“ — ში. — ისე მამამაპურად ჩავფლავდითო — იტყვის ხოლმე სიცილით მაკო — რომ მეორე დღეს სირცხვილისაგან გარეთ თავი ვეღარ გამოგვეყუო. — მაგრამ ყველაზე მოსწრებულად კრიტიკა იქვე, ფარდის დაშვებისთანავე, წარმოუთქვამს ერთ თანამონაწილე მსახიობ-ქალს, რომელსაც „რ“ — აეს გამოთქმა არ ეხერხებოდა: „ესეც თქვენი ფუ-ფუჟ!“ — ო.

\*\*\*

ამრიგად, მაკოს ჰქონდა ყოველივე ის, რაც საჭიროა, რომ მსახიობი სრულყოფილი ხელოვანი იყოს: სასცენო ნიჭი და სასცენო ფიზიკური თვისებანი. მაგრამ ამ უკანასკნელ თვისებებზე ჯერ არა მივთქვამს რა.

**ფიგურა** — მორჩილი, მაგრამ უნაკლო, პროპორციული აღნაგობისა. პირველ წლებში — ნაზი, სათუთი. დაქალბნაში — ზომიერად ხორცსავსე, მაგრამ მოქნილი, ელასტიური. ეს ელასტიურობა იყო, რომ ასაკო ცა-

ვარელმა ათქმევინა თავის პეტუსს („ციმბირელში“) მაშუა-გოგოსთვის: „უჰ, შენ გენაცვალე ე მაგ... წელში... მაკოსთანადაა რომ იმტკრევი!“. მორჩილი ფიგურა... რომელიც მსახიობს შესაძლებლობას აძლევდა დღეს 15 — 16 წლის გოგონა თუ 13 წლის ბიჭი განესახიერებინა სინამდვილის სრული ილუზიით („ბნელ ოთახში“, „გულმა იგრძნო“, „პარიზელი ბიჭი“ და სხვ.), ხვალ კი — თბილისელი მოქალაქის ფაფუკი, ტანაყრილი, თითქმის ფაშფაშა მყელღლე ან ევროპელი გრან-კოკეტი. ეს მორჩილი ფიგურა მონამორჩილი იყო პატრონისა: როცა მსახიობს უნდოდა, ხან პატარავდებოდა, ხან იზრდებოდა.

**სახე.** აქ მოკლედ ვერ მოვჭკრი.

მაკოზე არ ითქმის — ლამაზი იყოო სურათოვანი სილამაზის თვალსაზრისით. თითონ მაკოს ხშირად უთქვამს — ამ ცხვირის პატრონი ლამაზი როგორ ვიქნებოდით? და იქვე დაურთავს — ბავშვობისას ერთ ფოტოგრაფიულ სურათზე მე და დეიდაჩემი ღიზას საყვარელი მოფსიკა-ძალი ერთადა ვართ დეიდაჩემთან გადაღებული. ერთ მხარეს მე ვარ, მეორე მხარეს მოფსიკა და ისე ვგვევართ ერთმანეთს, რომ ვერ ვაარჩევთ, სად მოფსიკაა და სად მე ვარო.

მაკო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სულით მონაბერი სილამაზის პატრონი იყო. პირველ ნახვისას იმას თუ არ იტყოდით — უჰ! რა ლამაზი სახე აქვს, ეს მაინც უნდა ვეთქვათ — რა საინტერესო სახეაო. იგი არ იყო აღმოსავლური ტიპის ქალი, პირიქით, ევროპული ტიპისა იყო. სახის ოვალური მოყვანილობა, ქვეყანური, ქალისათვის საკმაოდ ფართო შუბლი. შუაზე გაყოფილი ხშირი წაბლისფერი თმა, რომლის ერთერთი მოკლე კულუ-ლი ყოველთვის ჟინიანად შუბლზეა გადაშვარდნილი საფეთქელთან. მუქი თაფლისფერი თვალები, მუდამ სიცოცხლით და ჰკუთით სავსე. სახე უფრო მკრთალი, ვიდრე ფერადებუაროვანი, მაგრამ მაინც თავისებურად ელფერიანი; ეს ელფერა უფრო იგრძნობა, ვიდრე თვალში გივარდება. ტუჩები არც ფუნჩულა, არც ვატკენილი — ზომიერი, ხანაითის სიპტიკის ამსახველი. კრიალა კბილები.



ასეთი იყო ახალგაზრდა მაკოს ნატურა სტატურობაში.

მაგრამ აი, დგება დინამიურობის მომენტი... მაკოს არსებაში აზრი შედრთხილდა... გამოინასკვა... ბავეს მოადგა გამოსათქმელად... და აქ მთელი მისი სახე აორკესტრდა. თვითელი ნაკვითი, ვით საკრავი, აელერდა თავისი ბუნებრივი ტემპრით: სახის-კუნთები ამოძრავდნენ, ხან იკუმშებიან, ხან იშლებიან და ამით თითქო უხზოდ მეტყველებენ. თვალეზი უკვე ამჟღავნებენ რაღაც ხეზიადს და ყოველივე ეს ხმაშეწყობალი, შესაფერის იერიტო შპოსნის ბავეთავან გადმონადენ სიტყვის... აზრს... აღტაცება ეს სიტყვა თუ აღშფოთება, სიხარული თუ კავშინი, დაციწვა თუ აღერსი, ხვეწნა-მუდარა თუ ბრძანება, რისხვა თუ სიბრალული — თვითელ ამ გრძნობა-გონების გამომეტყველებას სახე-ორკესტრი ფერად-ფერად აკომპანიმენტს აყოლებს.

არაერთხელ შქონია შემთხვევა მენახა მაკოსას, შინაურობაში, ! მისი „სენსები“ (ეს მართლა რომ სენსები იყო) — მარტო სახის მოძრაობით და თვალეზით ამა თუ იმ სულიერი აღძვრის გამოხატვისა. შეუკვეთავდით, მაგალითად, ეჩვენებინა „მრისხანება“. მაკო სახეს მიაბრუნებს, ვაივლის ანაზღუელ წაში და კვლავ ჩვენსკენ მოატრიალებს. ჩვენს წინაშე ნილაბია ვანხორციელებული მრისხანებისა: სახე (კუნთები) კუმტად შეკრული, ალენილი; წარბები თითქმის გადახლართული; ტუჩები დამაბულად შეწყებულე: თვალეზიდან ისრებავით გადმონაწოლი ცივი ელვარება. „სათნობა“ — დამშვიდებულე, წყნარი სახე; ნეტარი ღიმილით ოდნავ გაპობილი ბავე; თვალეზში მომდგარი სულუნით გამთბარი შუქი. ეს სულ სხვა ნილაბია. „დაციწვა“ — თვალეზის აღმაცერი გამოხედვა; მარცხენა წარბი მალლა აწეული; ტუჩებზე ირონიული ღიმილი — და ახალი ნილაბი მზად არის. ასე და ამგვარად, ერთი ნილაბი მეორეს მისდევს, მეორე მესამეს — სულ სხვადა სხვა გრძნობის და აზრის ამსახველი.

მაგრამ აი, უფრო რთული ამოცანა: სახის ერთი გამომეტყველებიდან თანდათან. შეუწყვეტლად, სხვა გამომეტყველებზე გადასვლა და კვლავ სხვაზე, ერთის სიტყვით, ნილ-

ბების ერთი მთლიანი გრეხლის შექმნა და... ამ საკვირველ სახეზე, იშლება ერთმანეთა მთელი გამმა, სახე მეტყველებს, სხვა სხვა პარაკობს: მრისხანება თანდათან ნელდება, ლმობიერდება და სათნობად იქცევა; სათნობა უფრო და უფრო ცხოველდება და სიხარულით ინთება; სიხარულს უეცრად ჩრდილი მიადგება, თვალეზში თითქო ცრემლი აციადდება, ცოტაც და... თქვენს წინაშე კავშინი, ტანჯვა ადამიანის სახედ.

მაგრამ განსაკუთრებით ემარჯვებოდა მაკოს ბავშვური გულუბრყვილობის გამოხატვა, ისე ბუნებრივად, ისე მოსწრებულად, რომ თქვენდა-უნებურად სიამოვნების სიცილი ავტიანდათ.

ყველაფრის იპის დაწვრილებით აწერა, რასაც მაკო ამ ჯადოსნური სახით გადმოვცემდა, შეუძლებელია; ამისათვის არც სიტყვა მყოფის, არც უნარი შემწევს. ტყუილად კი არ ეძახდა ასიკო ცაგარელი მას „ჯადოს“.

**ხმა** — ვერცხლის ზარივით მყდნავი, მოდულაციებით და ტემპრით მდიდარი, მკაფიოდ გასავონი ყველა რეგისტრზე თვით უღაღდეს დარბაზშიაც კი.

**დიქცია და ინტონაცია.** — ილია ქავჭავაძე აღნიშნავს მაკოს „მშვენიერ ქართულ გამოთქმას“. მართლაც, შესანიშნავი კილო ჰქონდა ქართლისა. განსაკუთრებული ღირსება ამ გამოთქმისა ის იყო, რომ მას არავითარი კუთხური (პროვინციული) დიალექტის იერი არა სდევდა ოდნავათაც, რაც დანარჩენ მის ამხანაგებზე — დიდებზედაც კი — არ ითქმის. ეს იყო დაწმენდილი, დახვეწილი ქართლ-კახური კილო, რომლიდანაც სრულიად განდევნილი იყო რაიმე ნასახიც კი საკუთრივ ქართლური და საკუთრივ კახური სპეციფიკურობისა. მაგრამ მაკოს იმავე დროს სასუბით დაუფლებული ჰქონდა გლახური და ქალაქური დიალექტები. აქ იმიტაცია კი არ იყო ამა თუ იმ დიალექტისა, არამედ სრულიად ბუნებრივი კილო ლაპარაკისა.

ამის ნიშანდობლივი მაჩვენებელია რაფიელი ერისთავის ერთმოქმედებიანი კომედია „ზიძისთან გამოხუმრება“, რუსულიდან სპეციალურად მაკოსთვის გადმოკეთებული და გადმოკეთებული შესანიშნავად. ამ კომე-



დაიწი მკაცრ ერთი როლით, რომ სულ სხვა-დასხვა სახეს ანხორციელებდა: ცოლს—ჩვეულებრივ ინტელიგენტ ქალს, არტისტ-ქალს, ჩანგ-ქალს (მომღერალ თათრის ქალს), ქართველ გლეხ-დედაკაცს და იმავე ინტელიგენტ ქალს სულ სხვა სიტუაციაში მყოფს. და თუ წინააღმდეგ არ იცოდით, რომ ყველა ამ სახეს მხოლოდ ერთი მსახიობი თამაშობს, არ დაიჯერებდით ამას, იმდენად განსხვავებულდნენ ისინი ერთმანეთისაგან დიალექტით, ნამეტნავად ჩანგი-ქალის და გლეხი დედაკაცი. ახლაც ყურში მესმის მკაცრ-ჩანგი-ქალის ნათქვამი სიტყვები „სულ, სულ — დაღამდა, გათენდა... მე იმასთანა ბაიათი იმღერა, იმან თუალში ვაკაცო და ხელში ბაჯალლო ჩავიღო!“ სახის მოძრაობა, მანერები ხომ თავისთავად შესანიშნავი იყო, მაგრამ უფრო შესანიშნავი იყო ის ტკბილი, რბილი, მელოდური კილო, რომლითაც ეს უბრალო სიტყვები იყო წარმოთქმულა, და სრულიად ბუნებრივი, მხატვრული დამახინჯება სიტყვისა.

მარტო ერთი სიტყვით „მრცხენიან“ ან მორისდებულთ „ეჭვი!“ იგი გამოხატავდა: პირველით—კოპწია, მაგრამ ქარაფშუტა ქალის მთელ სულიერ ავლადიდებას, ხოლო მეორეთი — პატარა ბიჭის ჟოლიკეს სულიერ ბორჯვას: იგი ყაჩაღებმა (მელოდრამა „გამძარცველი ფოსტა“) სარდაფში ჩაჰკეტეს. საწყალი ბიჭი შეშინებულია, პატარა ლეკვითა წყაფუკავენს, არც იცის, როგორ უშველოს პატრონს, ზევით რომ ჰკლავენ. ბოლოს, რათა როგორმე დაეხმაროს მას, შესძახებს ყაჩაღებს ქვევიდან: „ეჭვი!“. რა არ ისმის ამ ამოძახილში? სასომხილობაც, გამბედაობაც, ტირილაც, მუქარაც. და ხშირად ესა თუ ის ცალკეული სიტყვა, მთელი ფრაზა მაყურებელს თან მიჰქონდა სამახსოვროდ. იგი იმეორებდა მას ქუჩაში, შინ როგორც გულში მოხვედრილ სიტყვას, იმეორებდა განცდილი შთაბეჭდილებას გამოსაწვევად და სხვისთვის გასაზიარებლად, იმეორებდა, როგორც იმეორებდა რაიმე შესანიშნავ აფორიზმს, მოსწრებულ სიტყვას.

კიდევ ერთი მაგალითი მკაცრს მდიდარი ინტონაცია: ჟოზეფი („პარიზელი ბიჭი“) საუკეთესო ქმნილებათაგანია მისი. სწორედ

აქა მსახიობის მიღწევითა მწვერვალი, აქა სრული გარდაქმნა, გარდახორციელება. ერთი, თქვენა ხედავდით არა პატარა ბიჭულა და ცემულ არტისტ-ქალს, არამედ ნამდვილ 13—14 წლის ბიჭს, მკვირცხლს, ანცს, მაგრამ მშრომელს და რანდული სულის პატრონს. იგი სტუმბის მუშაა, თავისუფლების მოყვარული და პოლიციის დიდი მტერი, ერთის სიტყვით — ხალხის პირმოშო შვალი. აი, ეს ბიჭიკო თავს გამოიდებს თავისი გაუპატიურებული დის სახელის აღსადაგნად. შეუვარდება გამაუპატიურებლის მამას — გენერალს — და ხან მუქარით, ხან ხეწნით, ხან ცრემლით, ხან ფანჯრების ჩამტყვევით, ლაქების გალახვით (ისეთი სარმის გამოცვრა იცოდა მკაცრ, რომ...) თავისას გაიტანს. სხვათა შორის, გენერალთან ლაპარაკის დროს აცრემლებული, მაგრამ კეთილშობილი რისხვით შებყრობილი ჟოზეფი იძახის: „ოჰ, თუ ვიპოვნე სადმე ამედეი (გენერლის შვილი — გამაუპატიურებელი) მე მოვკლავ მას!“ — მერე მიუბრუნდება გენერალს და ჰკითხავს: „განა არ უნდა მოვკლა, გენერალო?“.

უეცრად პათეტიკიდან ბავშვურ გულუბრყვილობაზე გადასვლა ყოველთვის საზოგადოების ტაშს აწვევდა. ამავე დროს მე მიინახავს „პარიზელი ბიჭი“ რუსულადაც, სახელოვანი არტისტის მიერ შესრულებული, და, წარმოიდგინეთ, აღნიშნულ მომენტს საზოგადოება ისე როდეს ეხმაურებოდა, როგორც მკაცრს თამაშობის დროს. საქმე ის არის, რომ ავტორის მიერ შექმნილი თეატრალური ეფექტი, რუსი-არტისტის მიერ გადმოცემული, თეატრალურადვე გამოდიოდა, მაშინ როდესაც მკაცრს გადმოცემაში არავითარი თეატრალობა არ იყო, არამედ — ბუნებრიობა საკვირველი, ცხოვრების საცხადე ნამდვილი!

ყოველი როლი ასხმული იყო მძივივით აი, ასეთი ნიმუშებით და, რასაკვირველია, მათა აქ აკინძვა ძნელია და მეშინიან კიდევ, ჩემი გადმოცემა ერთფეროვანი არ გამოვიდეს. ამ რამდენიმე მაგალითითაც მკითხველს შეუძლიან ნათლად წარმოიდგინოს, რა მდიდარი იყო მკაცრს შემოქმედება. შეიძლება მისი, მკითხველის, წარმოდგენა უფრო ცხოველ-

მყოფელიც გამოვიდეს, მაგრამ ნუ შეეშინდება გადამეტებისა, რადგანაც მისი ოცნებაც კი სინამდვილეს ვერ გადააჭარბებს, ისე როგორც ჩემი გადმოცემა მხოლოდ მკრთალი ანასახია ამ მგზნებარე მრავალწახნაგოვანი შემოქმედებისა.

\*\*\*

რომელიდაც დიდი არტისტი თუ სცენის თეორეტიკოსი, ახლა არ მაგონდება სახელადობრი ვინ, ამბობს, რომ თუ მსახიობმა მოახერხა მარტოდ-მარტომ სცენაზე მონოლოგით ან მიმიური მოქმედებით მაყურებლის გულისყურის მიპყრობა ხუთი წუთის განმავლობაში ისე, რომ მოწყენილობამ ოდნავადაც თავი არ იჩინოსო, — ეს მსახიობის დიდი მხატვრული მალწევა და დიდი ოსტატობაა იქნებაო.

მაკოს „ბნელ ოთახში“ (სცენა-მონოლოგი) მთელ ნახევარ საათს ხელში ეჭირა ხოლნე და მსწრე საზოგადოების ყურადღება ისე დაძაბული, რომ მოსაწყენად კი არა, ცოტა პიპერბოლურად რომ ვთქვათ, ამოსუნთქვისათვისაც არავის ეცალა. და ეს გულისყურის დაძაბულობა თანდათან უფრო და უფრო მახვილდებოდა, ვინაიდან მსახიობი უხვი ხელით აბნევდა სცენაზე თავისი ნიჟის მარგალიტებს.

რალაც დანაშაულისათვის მოწაფე გოგონა ბნელ ოთახშია დამწყვდეული, და აი, მაყურებლის წინაშე იშლება მისი სულიერი მოძრაობის მთელი ხლართი. მოწყენილობა, ტირილი, გაბრაზება ამხანაგ მოწაფეზე, რომლის მუშმუხელობის გამოც იგი დასაჯეს, პითაგორის თეორემის ამხსნელი მასწავლებლის გამოჯავრება, მერე თანდათან ოცნებაში შეცურება, ვითომ ბალშია, კავალრებსა ჰრევს ჭკუიდან, სხვადასხვა ჯურის კავალრის ასახვა უღვანების გრეხით, ბოხხმაზე ლაპარაკით და დეზების წყარუნი... მერე, ცეკვა, სიმღერა... კვლავ მოწყენილობა, ტირილი... და ყოველივე ეს ისე ღამაზად, ისე მოხდენილად და ისე ბუნებრივად გამოდიოდა, რომ გეგონებოდათ, თეატრში კი არა ვარ, არამედ, საღდაც მიკუნჭულა, ჩუმიად ნამდვილ ცხოვრებას ეჭვრეტ, პაწია გოგონას ცხოვ-

რებას მთელი მისი პრიმიტიულობით, მაგრამ განცდათა მრავალფეროვანებითაო.

ეს ის „ბნელ ოთახში“ იყო, <sup>სადაც</sup> <sup>მისი</sup> <sup>წინაშე</sup> ერთ პატივცემულ ქუთათურ საზოგადო მოღვაწეს ათქმევინა მეორე, არა ნაკლებ დარბასიელი, მოღვაწისათვის — ოჰ, რომ იცოდე, როგორ მომეწონა წუხელ საფაროვას ქალი ბნელ ოთახშიო, რაზედაც პასუხად მიიღო — შენი თავის მზემ, მე ვიცი, ნათელ ოთახში კი დაიწუნებდიო.

სად იყო აქ დრო და ადგილი მოწყენისათვის? მოწყენა კი არა, წამალუქუმ დარბაზს ზანზარი გაჰქონდა ტაშასგან, ისე ეხმაურებოდა ალტაცებული საზოგადოება სასწაულმოქმედ მსახიობს.

ეს ერთი ნაკვეთი მისი ოსტატობისა.

აი მეორეც, სულ სხვა სახისა.

ფრანგულ მელოდრამა „ორ ობოლში“ იგი უსინათლოს თამაშობდა. თამაშობდა ისე გრძობის აღმძვრელად, რომ თვალზე სულ ცრემლი ვადგებოდათ. მერე, ისიც იქონიეთ მხედველობაში, რომ აქ მსახიობს არ შეეძლო თავისი მრავალმეტყველი სახის გამოყენება: როგორც ბავშვობიდან უსინათლოს, სახე უმოძრაო ჰქონდა. მარტო ერთი ეს დეტალიც კი გვიჩვენებს მსახიობის გულთამბილობას. ამრიგად, სახე მხოლოდ ტანჯვის ნიღაბს წარმოადგენდა. მსახიობის მთელი ოსტატობა ხმაში იყო გადატანილი. ეს ხმა იყო, რომ მსმენელს გულს უქლავდა.

ჩვენს საბჭოთა მაყურებელს ეს მელოდრამა უნახავს ეკრანზე კინოსურათად ამ რამდენიმე წლის წინად. თუ შესიერება არა მალაბატობს, იგი სახელოვანი ამერიკელი რეჟისორის დაეთი გრიფიცის დადგმაა. კინოსურათი შესანიშნავია თავისი გრანდიოზული სინახაობით, განსაკუთრებით საფრანგეთის დიდი რევოლუციის ამსახველი კადრები. მაგრამ... ორი მთავარი მსახიობი ამ სურათისა (მადამ ფრომარისა და ლუიზას როლების აღმსრულებლები) ქედს იხრიან ჩვენს მსახიობთა წინაშე ნატო გაბუნისას (მადამ ფრომარი) და მაკო საფაროვის (ლუიზა) წინაშე. შედარებაც არ შეიძლება მათი. ნატო გაბუნია ამ როლში რალაც ოცნება იყო... მაგრამ ამაზე თავის ადგილას.

ხოლო რაც მაკოს შეეხება, ამის გარდა, რაც ზევითა ვთქვი, აღენიშნავ მხოლოდ ერთ სცენას, რათა მისი ოსტატობა დავახსიათო.

ლუიზა ბანდიტების ხელშია (მადამ ფროშარისა და იმისი შვილების ხელში). იგი გაპარავს დააპირებს, როცა სახლში არავინ არის იმის მეტი. გამოვა თავისი მანსარდიდან და უშველებელ დაქანებულ კიბეზე უნდა ჩამოვიდეს დაბლა ოთახში. აი, ეს კიბეზე ჩამოსვლა იყო თავბრუდამსხმელი. მსახიობი ისე საცოდავად შლიდა წინ ხელებს, თითქო დასაყრდენს ეძებსო (კიბეს სახელურები არა ჰქონდა ხოლმე) და ისე ბუნებრივად ეძებდა ფეხით კიბის საფეხურს, რომ მაყურებელს ერთნაირად უფლიდა სხეულში. თქვენს წინაშე ნამდვილი უსინათლო იყო, განსაცდელში ჩაეარდნილი. ამა თუ იმ მოსწრებულ მოძრაობით იგი ჰქმნიდა მომენტებს, როდესაც გეგონებოდათ — ეს არის, კიბის საფეხურს ფეხს აცეთენს და უშველებელი სიმაღლიდან ვადმოვარდება. მაყურებელი ჰპორგავდა, სულშეხუთული იძვრდა საფარქელში, ხანდახან თუ ამოვიძინებდა, თითქო სულის მოსათქვევად. წარმოიდგინეთ, ასეთ მდგომარეობაში იყო ის მაყურებელიც, რომელსაც პიესა რამდენჯერმე ენახა და უნდა სცოდნოდა, რომ მაკო არ ვადმოვარდება. მაგრამ სრული ილუზია იყო საშინელი სინამდვილისა. თან ესეც მგონია, მსახიობი მართლაც ვერას ხედავდა, რადგანაც მას სიბრმავისათვის, სათანადო გრიმის ნაცვლად, თვალის კაკლები ჰქონდა შებრუნებული და თეთრი ბაია ლა უჩანდა. ოჰ, რომ იცოდეთ, რა თავისუფლად ამოისუნთქებდა ხოლმე ნერვებაძაბული მაყურებელი, როდესაც მაკო უკვე სამშვიდობოში იყო. იგრილებდა ტაში, მაგრამ რა ტაში!

შეიძლება, ეს ატქიორული ტრიუკი საჭიროც არ იყო როლის განსახიერებისათვის, მაგრამ, დარწმუნებული ვარ, მაკოს რომ ეს მიზანსცენა გამოეტოვებინა, მაყურებელი უკმაყოფილო დარჩებოდა, ვინაიდან ეს სცენიური ეფექტი ცხოვრების სიტხადესათვის ამოღელვარებად მას და სწორედ აშვავარი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მხატვრული მულევარებისათვის მიდიოდა იგი თეატრში.

ბევრი ასეთი ნიმუშის მოყვანა შეიძლება მაკოს არტისტული ოსტატობისა, მაგრამ ტყეა ისედაც გამიგრძელდა.

\* \* \*

დიდ ოსტატობას დიდივე მუშაობა სჭირდება. და მაკოც ბევრითად მუშაობდა თავის როლებზე. მუშაობის პირობები კი მაშინ ძნელი იყო. ყოველი წარმოდგენისათვის მცირერიცხოვან დასს სულ ახალ-ახალი პიესის და ვოდევილის მომზადება უხდებოდა, ვინაიდან უკვე ნათამაშევის განმეორება ერთსადაიმავე სეზონში იშვიათი მოვლენა იყო. თითქმის ყველა წარმოდგენა ნაუცხათევედ იმართებოდა. ასეთ ვითარებაში როლის დამუშავება, ყოველი წვრილმანის გათვალისწინება, ათვისება და შემდეგ სცენაზე გამოტანა ერთ მთლიან დამთავრებულ სახედ თითქმის შეუძლებელი საქმე იყო.

მით უფრო განსაცვიფრებელია, რომ მაკო ყოველსავე ამას ახერხებდა და შესანიშნავადაც.

როლი, ე.-ი. სიტყვიერი მასალა, ყოველთვის ჩინებულად იცოდა და არც ერთი სიტყვა, არც ერთი ბგერა სიტყვაში არ იკარგებოდა, ყველაფერი ეს მაყურებლის ყურადღებულ უმწიკვლოდ აღწევდა, რაც უნდა იგი უკანა რიგებში ან ქანდარაზე მჯდარიყო და რაც უნდა მსახიობს აჩქარებული რიტმით ელაპარაკნა. ასე რომ, მაშინდელი საერთო ჩივილი—საზოგადოებისაც და რეცენზენტებისაც აქტიორების მიერ როლების უცოდინარობაზე მაკოს არავითარ შემთხვევაში არ ეხებოდა.

და თუ მხედველობაში მიიღებთ, რომ იმ დროს არც სათანადო რეჟისურა იყო, არც სცენის მასწავლებელი, არც საკმაო რეპეტიციები (სამი-ოთხი კარგი რეპეტიცია სცენაზე დიდ მომზადებად ითვლებოდა), გაკვირვებაში ვარდებით, როგორ ახერხებდნენ ჩვენი ძველი არტისტები ერთი მთლიანი მხატვრული წარმოდგენის შექმნას და ბევრჯერ უღურესად მწყობრი ანსამბლის მიღწევას?

მაშინდელი რეჟისორებზე მრავალ კურორს მოისმენთ მაკოსაგან, რასაკვირველია, დიდი კომიზით ვადმოცემულს. არ შემიძლიან ამის საილუსტრაციოდ ერთი ასეთი კურორსი არ აღენიშნო აქ: გახურებული



რემეტიცია. სცენაზე ვასო აბაშიძეა და რამდენიმე სხვა მონაწილე. უცრად რეჟისორი ზელის აწვევით შეაჩერებს არტისტებს და სიტყვების ტკეპნით: სახის სერიოზული მეტყველებით, თითქო რაღაც დიდ აღმოჩენას აუწყებსო, შენიშნავს — მოითმინეთ, ბატონებო... მოითმინეთ... (პაუზა). ჩემის აზრით... (სიტყვები უფრო ბრტყელდება, მარჯვენა ხელი კი შებლსა სწურავს)... ეს მანდილო-სანი (სალოკი თითით მსახიობ ქალზე უჩვენებს)... ცოტათი... მარჯვნივ რომ (კვლავ პაუზა)... ჩამოდგეს (ვადაჭრით)—პიესა დიდად მოიგებს! — ვასო აბაშიძე ვაკვირვებით თვალებს დააქყეტს (წარმოგიდგენიათ, როგორ დააქყეტა?! ყოველ შემთხვევაში, მაკო ამას საუცხოოდ აკეთებს. იგი, საერთოდ, შესანიშნავი იმიტატორია და თავის განსვლ-რებული მუდღოსს ხშირ შეუღარბებელი) — რა? ჩამოდგესო? (ვასო კითხვითი ნიშანივით იკაკვება და მკირე პაუზის შემდეგ, რომლის განმავლობაშიაც განხორციელებულ დაცინვას წარმოადგენს)—ჩამოდგეს!!! — და ეს ისეთი კომიზმით, მხრების ისეთი შეთამაშებით და თვალების ისეთი ვადატრიალებით იყო თურმე ნათქვამი, რომ აქტიორთა კრებულში თავშეუკავებელი ფრუტუნია ატყდაო. მკითხველი მაპატიებს ამდენ ბრტყალებში ჩასმულ რებლიკებს. ძალიან მინდოდა ისე ვაღრმობეცა, როგორც მაკო მოგვითხრობს, მაგრამ... ძნელია.

ღ თუ მაინცადამაინც საზოგადოება თითქმის ყოველთვის კმაყოფილი იყო და ძალიან ხშირად ალტაცებულოც — ეს მარტოოდენ ჩვენი არტისტების უებრო ნიჭის წყალობით იყო. თორემ ყოველივე დანარჩენი, რაც საერთოდ თეატრს ესაჭიროება — საკუთარი, სხვისგან დამოუკიდებელი სათეატრო შენობა, დეკორაციები, გარდერობი, რეკვიტიზი და სხვა აქსესუარი, — ან სრულიად არ იყო, ან რაც იყო — ძალიან ცოტა და საექვო ღირსებასა.

\* \* \*

ყველა სხვა სიკეთესთან, ილიას თქმისა არ იყოს, მაკოს კიდევ ერთი ღირსებაც ჰქონდა: ეს იყო ეგრედწოდებული „გრძნობა ზომიერებისა“, ე.ი. ყოველთვის მხატვრობის ფარგალში ყოფნა. არასდროს არავითარი ვა-

დაპარბება, არასდროს გატაცება რომელიმე იოლი სცენიური ეფექტით, რასაც შეძლო საზოგადოებაში მეტი სიცილი გამოიწვივა. ამ მხრივ ზოგი მისი ამხანაგი დაზღვეული არ იყო...

მაკოს არავითარი განათლება არა ჰქონია. იცოდა მხოლოდ კარგი ქართული წერა-კითხვა და რუსული ენა, უფრო ლაპარაკი (კარგად), ვიდრე წერილობით. რაკი ინტელიგენტურ ოჯახში იზრდებოდა (სადაც ბავშვებს გუვერნანტები ჰყავდათ მიჩენილი), ხანდახან ჰპოებდა შემთხვევას წიგნების კითხვისას, მაგრამ აქაც მხოლოდ „მსუბუქ საკითხავს“. მაგალითად, ხშირად იგონებს ერთ ასეთ წიგნს: „Рассказ американца Парлея об Европе, Америке и Африке“, რომელიც თავის დროზე მთლად ზეპირად ვიცოდო. შესანიშნავი მესხიერება ჰქონია. რაც უნდა დიდი როლი ყოფილიყო — ორ დღეში ზეპირად იცოდა ხოლმე. მისი „მშენიერი ქართული გამოთქმა“, ილია რომ აღნიშნავს, ნაყოფი იყო ძველი ლიტერატურის („ვეფხისტყაოსანი“, „ქალ-ვაჟიანი“, „დავრიშანი“ და სხვ.) კითხვისა.

მასწავლებლად ჰყოლია ყვარელში მწიგნობრობით სახელგანთქმული ნოშრევანიანთ ნინო (ილია ჰაეჰავაძის ახლო ნათესავის ზალიკო ჰაეჰავაძის დედა). სხვათა შორის, ამ მწიგნობარ ქალს მაკოს კითხვა „ვეფხისტყაოსნისა“ არ მოსწონებია. — არა, შვილო, მაგრე კი არ უნდა... ვეფხისტყაოსნი ისე უნდა წაიკითხო, რომ მსმენელს ძილი მოუვიდესო. — და იქვე უჩვენებია ასეთი კითხვის მაგალითი: ჩამღერით, ტკეპნით, ამოხვებით, სტრიქონსა და სტრიქონს შუა და, ერთის სიტყვით, ყველა იმ კილოკავით, რასაც ძველად ცნობილი მანერა კითხვისა — „სკანდირება“ — ეწოდება. მაკოს, ალბათ, რაღაც იღუმალი შთავონებით, არ შეუთვისებია თავისი მასწავლებლის მანერა კითხვისა, ვინაიდან იგი სცენაზე ლექსს კითხულობდა სრულიად რეალური ტონით, მაგალითად, აკაკის „თამარ-ცბიერში“.

აი, ასეთი „ცოდნის“ ავლადიდებით და იმ საუნჯით, რასაც ნიჭი და მხვტილი გონება ეწოდება, მაკოსათვის საქმარისი იყო რამდენსამე თვის სცენაზე და მაშინდელ ლიტერატურულ წრეში ტრიალი (ილია ჰაეჰავაძე,



აკაი წერეთელი, სერგი მესხი, ივანე მაჩაბელი, გიორგი თუმანიშვილი, დიმიტრი ყიფიანი, რომელსაც მაკო შვილივით უყვარდა ნიქისთვის, და სხე.), რომ მისი სულხორცის ძალნა, როგორც კოკორი ცხოველმყოფელი მზის სხივთა გავლენით, გაშლილიყვნენ ბრწყინვალე შემოქმედებისათვის. იქ, სადაც გონება ვერ მისწვდებოდა ხელოვნების საიდუმლოებას განსაკუთრებად, მის მავიერობას ეწეოდა სასწაულმოქმედი ინტუაცია, უტყუარი ინსტიქტი ბუნებით მოწოდებული მხატვრისა და შემოქმედისა.

თუ არ ამით, მაშ რით აიხსნება მაკოს იშვიათი უნარი რთული სცენიური სახის სისასებით გაგებისა და შექმნისა და ის სცენიური ტაქტი, სიღარბისლე, რომელიც ზევით აღვნიშნე. მაკო რომ ანმარზე მეტად აზიზი, დახვეწილი გემოს პატრონი იყო და მხატვრული რეალიზმის მტკიცედ მიმდევარი — ეს, სხვათა შორის, იქიდან სჩანს, რომ იგი არ ერიდებოდა ზოგჯერ ამა თუ იმ კორექტივის დეტანას ავტორის მიერ მოცემული ტიპის დახასიათებაში, თუნდაც ეს ავტორი დიდი მოლიერი ყოფილიყო. უეჭველია, მოლიერს ჭაგისი სუბრეტები (კლოდინა, ტუანეტა, დორინა), იმ დროისათვის ადვილად გასაგები ტენდენციის გავლენით, ცოტა არ იყოს, თავაწყვეტელ, აბეზარ მოსამსახურებად და გაშარებულ სახეებად გამოჰყავს. მაკო, რასაკვირველია, თავისი მხატვრული ალლოთი გრძნობდა ავტორის ამ ფერადთა სიჭარბეს და სხვა მსახიობივით არ მიჰყვებოდა კომიკური სიტუაციის გამაზვიადებელ ტალღას, აქაო და თვით ავტორი გვიძღვეს ამისათვის ფართო გასაქანსაო. პირიქით, იგი ანელებდა ამ ჭარბ ფერადებს. იმდენი გულუბრყვილობა, მიაბიჭობა შეჰქონდა დაცინვასა თუ უქმეზობაში, თანაც ისე შორიდებულად, ნამდვილ მოსამსახურე გოგოსავით ექირა თავი, რომ მაყურებლისათვის დამაჯერებელი ხდებოდა, რატომ იტანდნენ ბატონები მსახურის ასეთ უხიაკ ხასიათს.

აი, მაგალითად, ერთი სცენა „ეჭვით ავადმყოფიდან“. არგანს (ეჭვით ავადმყოფს) აქვით-ჩქით ბალიშებს უწყობენ სავარძელში, რათა რბილად-თბილად იყოს. ტუანეტა (მოსამსახურე გოგო) თავითაც უდებს ბა-

ლიშს — თავი არ გაგიკვიდეთო, და ბატონის გასამსახურებლად ბალიშს ზედ თავზე ჩამოაცმევს. სხვა არტისტები, ვინც მისი მხატვრული ხაზს, თუნდაც რუსულ სცენაზე, ყველანი ბალიშს პირდაპირ ქუდივით ჰხურავდნენ ბატონს თავზე, რაც, რასაკვირველია, საზოგადოების ხარხარს იწვევდა. იმ არტისტებსაც სწორედ ეს უნდოდათ. მაკო კი ისე შეხებოდა მზრუნველობით ბალიშს და ამ დროს ისე შეუშინებლად (ბატონისთვის) შეუდრეკდა ერთერთ კუთხეს, რომ, როდესაც არგანი თავს მოსდებდა წელის მისაყუდებელზე, ბალიში თვით ჩამოეცემებოდა ხოლმე თავზე. აქაც იგივე ეფექტი (ბატონის მსახურად ავდება და საზოგადოების გაკინება) იყო მიღწეული, მაგრამ უფრო მხატვრული ხერხით.

ყოველი როლი ასეთი დეტალივით იყო სავსე და, რასაკვირველია, ეს მსახიობს წინასწარ ჰქონდა გათვალისწინებული როლზე მუშაობის დროს და არა უეცრად სცენაზევე „შეშთავნებით“ ნაკარანხევი. მაგრამ მაკო ყოველსავე ამას ისე მადლიანად, ისე ბუნებრივად, ისე იოლად აკეთებდა, რომ არავითარი ნასახი წინასწარ განზრახულობისა, წინასწარმოფიქრებულობისა არ ეტყობოდა.

მერე, თვითეული დეტალი კანონზომიერად გამოდინარებოდა ამა თუ იმ სახის ერთი მთლიანი კომპოზიციიდან და მისი უცილობელი შემადგენელი ნაწილი იყო.

როლის გულმოდგინედ, დეტალურად და შემუშავებაში ჩვენ სცენაზე მაკოს ლაღო მესხიშვილი თუ შეედრებოდა. ამიტომ იყო, რომ მაკომ სცენაზე პაუზა არ იცოდა. ლაპარაკობდა თუ სდუმდა — იგი მაინც მეტყველებდა, შეიძლება, დუმილის დროს უფრო მკვნებარედაც. შესანიშნავი იყო ის, თუ როგორ უდებდა მაკო ყურს თავის პარტნიორს. რეაგირება სახის თუ სხეულის მოძრაობით გაგონილ ცალკეულ სიტყვაზე ან მთელ წინადადებაზე — იგივე მეტყველება იყო.

და სწორედ მაშინ, როდესაც მაკომ იმდენად დაეარგა სმენა, რომ პარტნიორის ხმა უკვე აღარ ესმოდა (თორემ სუფლიორის ხმის გაუგებლად იგი მრავალ წელს თამაშობდა), — აი, მაშინ გადაწყდა მისი ბედი... დადგა მისი ტრაგიკული აღსასრული, რო-

გორც ხელოვანისა. იგი საბოლოოდ გამოე-  
სალმა სცენას. ეს რომ არა ყოფილიყო, დღე-  
საც იგი სცენაზე იქნებოდა, იმდენი სულიე-  
რი ძალ-ღონე ჰქონდა და ისე გაგიჟებით  
უყვარდა თეატრი.

ახლაც იგი ამ სიყვარულით ცოცხლობს.  
80 წელს მიღწეული, ავადმყოფი, დაუძლუ-  
რებელი, მაინც თეატრით იღვამს სულს,  
მასზე ლა ოცნებობს.

და იქნება, მისი სულიერი ტრაგედია ახ-  
ლა უფრო მწვავეა, ვიდრე წინად იყო. იგი  
ხედავს, კითხულობს, ისმენს (დიდი გაჭირვე-  
ბით), რა ბრწყინვალედ იფურჩქნება საბჭოთა  
კულტურა, კერძოდ, საბჭოთა თეატრი, რა  
უმადლეს მწვერვალებს აღწევს ქართული  
სასცენო ხელოვნება, რა უდიდესი მზრუნვე-  
ლობით ეპყრობა ამ თეატრს საბჭოთა მთაე-  
რობა, რა დიდსულოვნურად დააჯილდოვა  
მან თვით იგი სახალხო არტისტის მაღალი  
წოდებით და უზრუნველჰყო მატერიალუ-  
რად მისი მოხუცებულობა მხოლოდ წარსუ-

ლი მოღვაწეობისათვის, ყოველივე ეს/ვის  
და ის კი მოკლებულია ბედნიერებას მზნა-  
წილეობა მიიღოს ახლანდელი ფურჩქნისა-  
ოცნებო მშენებლობაში, რითიმე მაღლობა  
გადაუხადოს მთაგრობას და საბჭოთა ხალხს,  
შეიტანოს მცირე რამ წველილი მაინც ახალი  
ქვეყნის კულტურაში. აი, რა გრძნობები და  
აზრები, აღუღვებენ ამ დიდი ადამიანის დიდ,  
მაგრამ უკვე შინელებულ გულს, და იგი,  
ალბათ, ხშირად იგონებს თავის მარტოობა-  
ში ილიას „ქართველის დედის“ ტრაგიკულ  
სიტყვებს, ოდესღაც სცენაზე წარმოთქმულს:

„ვაი, რომ ჩემის სიცოცხლისა  
მზე მაშინ ჩადის,  
როცა ამოდის ჩემის ქვეყნის  
მზეი დიადი!..“

ვაი, რომ ბინდი დღეთა ჩემთა  
სიკვილის მიქადის,  
როს ჩემის ხალხის დიდებისა  
სჩანს განთიადი!“

19 31/V 38 წ.

პროფ. ს. ლანალი

## „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“ და ქართველი ხალხის წარსული

ძველი რუსეთის უდიდესი პოეტური ძეგლი „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“ მრავალმხრივ არის საინტერესო. საინტერესოა იგი სხვათა შორის ქართველი ისტორიკოსისთვისაც და აი რატომ:

ამ პოემაში ნახსენებია რამდენიმე პირი, რომელთა ვინაობის გამოსარკვევად საჭირო მასალას საქართველოს ისტორიული წყაროები გვაწვდიან. ერთი ასეთი პირია ყივჩაღების ხანი ყონჩალი, რუსების მთავარი მოწინააღმდეგე. ვოლინის მატთანეში ნათქვამია, რომ ყონჩალის მამა იყო ყივჩაღთა ხანი ოტროკი (Отрок). ამ ოტროკის შესახებ იგივე მატთანე გვაწვდის შემდეგ ცნობას: რუსეთის თავადმა ვლადიმერ მონომახმა (1054—1125) „განდევნა ოტროკი ობეზში რკინის კარებს იქეთ... როდესაც ვლადიმერი ვარდიცვალა, სირჩანმა (ე. ი. ოტროკის ძმამ) ერთი თავისი მომღერალი, სახელად ორი, გაგზავნა ობეზში და დაბარა: „ვლადიმერი მოკვდა; დაბრუნდი, ძმაო; მოდი შენს ქვეყანაში. უთხარი მას ეს ჩემი სიტყვები, და უმღერე ყივჩაღური სიმღერები. თუ ვინცო-ბა მან არ მოისურვოს დაბრუნება, აყნოსინე მას ბალახი, სახელად ევზანი». — როდესაც ოტროკმა არ მოისურვა დაბრუნება და არც მომღერლის მოსმენა, უკანასკნელმა გადასცა მას ბალახი. შეიყნოსა რა ბალახის სუნი, ოტროკმა იტირა და სთქვა: ჩემს ქვეყანაში სიკვდილი მიჩვენებია, ვიდრე უცხო ქვეყანაში სახელოვანი ვიყო. და დაბრუნდა იგი თავის ქვეყანაში, და მისგან იშვა ყონჩალი“<sup>1</sup>.

„რკინის კარები“, რომელიც ნახსენებია რუსეთის მატთანეს ამ მოთხრობაში, არის დარიალის ხეობა, ხოლო „ობეზი“ იგივეა, რაც „აფხაზეთი“. ვლადიმერმა განდევნა ოტროკი რკინის კარებს იქით ობეზშია, ამბობს მატთანე. მაშასადამე, ვლადიმერს განუდევნია ოტროკი დარიალის აქეთ, ე. ი. საქართველოში, რომელიც მეთორმეტე საუკუნის დასაწყისში აფხაზეთის („ОБЕЗЫ“) სახელწოდებით ყოფილა რუსებისათვის ცნობილი: ალბათ იმიტომ, რომ საქართველო და აფხაზეთი იმ დროს ერთი და იმავე მეფის მართველობის ქვეშ იმყოფებოდნენ.

საქართველოში ამ დროს მეფობდა დავით აღმაშენებელი. მის შესახებ „ქართლის ცხოვრება“ გადმოგვცემს შემდეგს: ხედავდა რა მეფე დავით, რომ აღარ ჰყავდა საკმაო სამხედრო ძალა, მან საჭიროდ სცნო მოეწვია ყივჩაღები. ამ მოსაზრებით დავითმა „მოიყვანა სანატრელი და ყოვლად განთქმული სიკეთითა გურანდუხტ დედოფალი, შვილი ყივჩაღთა უმთავრესისა ათრაქა შარალანის ძისა; სჯულიერად მეუღლედ თვისად და დედოფლად ყოვლასა საქართველოსა. ამისთვისცა წარავლინა კაცნი სარწმუნონი და მოუწოდა ყივჩაღთა და სიმამრსა თვისსა, ხოლო მათ სინაბრულით მიითვალეს, გარნა ითხოვეს გზა მშვიდობისა ოვსთავან“. ე. ი. ყივჩაღები დასთანხმდნენ დავით აღმაშენებლის წინადადებაზე, გადმოსახლებულიყვნენ საქართველოში, ოღონდ მოითხოვეს, რომ მათ გზაზე დაბრკოლება არ შეხვედროდათ ოსეთის მხრივ. მატთანეს გადმოცემით, დავით მეფემ შესარულა ყივჩაღთა ეს მოთხოვნა: იგი თვითონ გაემგზავრა გიორგი ჭყონდიდელის თანხლებით ოსეთში, სადაც მას „მიეგებეს მეუფენი“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ციტატა მოყვანილია ნ. კარაშინის წიგნიდან „История Госуд. Российского“, примеч. 60 к т. III, гл. III.



ოსეთისანი და კავკასიის მთისანი და ვითარცა მონანი დაღვეს წინაშე მისსა“. დავითმა „ადვილად შეართნა ორივე ნათესავნი (ოსნი და ყივჩაღნი) და ჰყო შორის მათსა მშვიდობა და სიყვარული, ვითარცა ძმათა... და შეჰქმნა გზა მშვიდობისა ყივჩაღთათვის“. ამგვარად, დავითმა გადმოიყვანა საქართველოში ორმოცი ათასი ყივჩაღი, რომლებიც შემდეგ მათმოყვანა, როგორც სამხედრო ძალა: მიუჩინა ვაიო საცხოვრებელი ადგილი, მისცა ორგანიზაცია („დააწყვენა გვარად გვარად და შეუღდინა სპასალარნი და მმართველნი“); შეიარაღა წესიერად („განასრულნა ცხენებითა და საქურველებითა“) და შემდეგ „საშუალო მათსა იწყო რბევად სპარსეთისა, შირვანისა და სომხეთისა დიდისა“, ე. ი. ყივჩაღთა დახმარებით დავითმა „მოსრა სრულიად სპარსეთისა ძალნი და დასცა შიში და ზარი ყოველთა მეფეთა ქვეყანისათა“. ეს მოხდა XII საუკუნე, ოციან წლების დასაწყისში.

„ქართლის ცხოვრების“ ეს ამბავი ვოლინის მატჩანეს მოთხრობას რომ შევედაროთ, შევამჩნევთ, რომ ისინი ემთხვევიან ერთმანეთს, როგორც ქრონოლოგიურად, ისე მომქმედ პირობა მხრივაც, ვინაიდან „ქართლის ცხოვრების“ „ათრაქა“ იგივე პირობი უნდა იყოს, რომელიც ვოლინის მატჩანეში ნახსენებია „Отрок“-ის სახელწოდებით. თუ ეს ასეა, მაშინ „Отрок“-ი ყოფილა შვილი „შარალანისა“, ხოლო თვით ეს „შარალანი“ იქნება ის „Шарукан“, რომელსაც „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“ ახსენებს როგორც რუსეთის დაუძინებელ მტერს და რომელიც 1107 წელს თავს დაესხა რუსეთს და რამდენიმე წლის შემდეგ კვლავ განიმეორა ეს თავდასხმა. აქედან ირკვევა კავშირი „იგორის ლაშქრობის ამბავში“ ნახსენებ ყივჩაღთა ხანებს შორის, ე. ი. ირკვევა, რომ შარუკანის, რომელმაც XII საუკუნის დასაწყისში დაარბია რუსეთი, ყოფილა იმ ყონჩაღის ბაბუა, რომელსაც ებრძოდა „ამბავის“ გმირი იგორი, და, მაშასადამე, გასაგები ხდება, თუ რატომ გაახსენა გუთების ქალებს შარუკანის ისტორია ყონჩაღის გამარჯვებამ რუსებზე.

ის გარემოება, რომ საქართველოს მეფემ დავითმა მოიწვია ყივჩაღები დახმარებ სამხედრო ძალად, არ წარმოადგენდა გამოწ-

კლისი ხასიათის მოვლენას: სხვა მეფეებზე მიმართავდნენ ასეთ ზომას. უწინარეს ყოვლისა, თვითონ რუსეთის თავადებმა იყენებდნენ ხშირად ყივჩაღებს ურთიერთ შორის ანგარიშის გასასწორებლად. ასე იქცეოდა, მაგალითად, ოლეგი სვიატოსლავის-ძე, რომელსაც თავის ბიძის ვსევოლოდ იაროსლავის და ბიძაშვილის ვლადიმერ მონომახს ებრძოდა ყივჩაღების დახმარებით.

როდესაც მონღოლთა შემოსევამ განდევნა ყივჩაღები რუსეთიდან, მათი ნაწილი გადასახლდა ეგვიპტეში, ნაწილი კი ბალკანეთის კონცხზე, სადაც ისინი სამხედრო სამსახურს ეწეოდნენ. ცნობილია აგრეთვე, რომ ჰუნგარეთის სამეფო ტახტის მემკვიდრემ, რომელიც სტეფანე მეხუთის სახელით მეფობდა შემდეგ ჰუნგარეთში, ცოლად შეირთო ყივჩაღთა ხანის კოტიანას ქალიშვილი. მის დროს ყივჩაღები დიდს როლს თამაშობდნენ ჰუნგარეთის შინაგან ყოფაში — არა ნაკლებ, ვიდრე საქართველოში დავითის დროს. მაგრამ, თუ საქართველოში ყივჩაღები ადრე გაითქვიფნენ ქართულ მოსახლეობაში, დაჰკარგეს თავისი სარწმუნოება და ენა, ჰუნგარეთში ყივჩაღებს დიდხანს შეუნარჩუნებიათ საკუთარი ტომობრივი თვისებები: უკანასკნელი კაცი, ყივჩაღურ ენაზე მოლაპარაკე, გარდაიცვალა ჰუნგარეთში 1770 წელს. რა მიზეზით უნდა აიხსნას ეს განსხვავება ყივჩაღთა ბედში? ალბათ, იმის მსგავსი მიზეზით, რა მიზეზითაც რუსმა ისტორიკოსმა ვასილ კლუჩევსკიმ ახსნა აზიიდან გამოსული მომთაბარე ტომების უფრო სწრაფი გადაგვარება დასავლეთ ევროპის პირობებში, ვიდრე აღმოსავლეთ ევროპისაში. აღმოსავლეთ ევროპაში გადმოსული ეს აზიური ტომები თავს თითქმის იმგვარადვე გრძნობდნენ, როგორც თავის სამშობლო აზიაში, ამბობს კლუჩევსკი: იგივე თვალუწვდენელი ველები საქონლის საძოვარი, ისეთივე ცხელი ზაფხულები და სუსხიანი ზამთრები, რომლებსაც ეს მომთაბარე ტომები შეჩვეული იყვნენ თავის სამშობლო აზიაში, და სხვა. ასე რომ აღმოსავლეთ ევროპაში გადმოსვლა არ ჰქმნიდა ამ მომთაბარე ტომებისათვის თითქმის არავითარ აუცალებლობას შეეცვალათ თავისი ცხოვრების წესრიგი და ხასიათი. სულ სხვა იყო მდგომარეობა, როდესაც



ახიდან გამოსული მომთაბარე ტომები მოხვდებოდნენ ხოლმე დასავლეთ ევროპაში. აქ მათ ხვდებოდა მანამდე უცნობი გეოგრაფიულა და კულტურულ-ისტორიული პირობები. ნაცვლად თვალუწვდენელ საძოვრებისა, დასავლეთი ევროპა წარმოადგენდა ხანგრძლივი რომაული კულტურით დამუშავებულ ნიადაგს, სწორი ქალაქებით, ციხე-სიმაგრეებით, მაღალი ეკონომიკით. ამ ახალ პირობებში მომთაბარე ტომი ან უნდა გამწყდარიყო, ან უნდა შეეცვალა თავისი ცხოვრების წესი: ე. ი. გადაეგდო ხეტიალი და დაეწყო კულტურული ცხოვრება.

შესაძლებელია, რომ ეს ახსნა გამოყენებული იქნას იმის გასაგებადაც, თუ რატომ დაჰკარგეს ყივჩაღებმა საქართველოში თავისი ტომობრივი თვისებები უფრო ჩქარა, ვიდრე ჰუნგრეთში. ისინი მოხვდნენ საქართველოში სრულიად ახალს გეოგრაფიულსა და კულტურულ-ისტორიულ გარემოში. თვალუწვდენელი ველების ნაცვლად, მათ საქართველოში დაუხვდათ სულ სხვა რელიეფის მქონე ლანდშაფტი, სადაც მეჯოგეობა ვერ პოულობდა უკვე ძველებურად ხელსაყრელ პირობებს. გარდა ამისა, ყივჩაღები მოხვდნენ საქართველოში ძველი კულტურით გაპოხიერებულ ნიადაგზე: მკიდრო მოსახლეობა, მიწათმოქმედება და ვაჭრობა, ქალაქებისა და ციხე-სიმაგრეების სიმრავლე — ყველაფერი ეს არ წარმოადგენდა ხელსაყრელ პირობას ცხოვრების იმ ძველი წესებისათვის, რომლებიც ყივჩაღებს ახასიათებდნენ. ამიტომ საქართველოში მოსული ყივჩაღები იძულებული ხდებოდნენ ცხოვრების გადასცოპონების აუცილებლობის წინაშე დამდგარაყვნენ, როგორც ამას თვითონ „ქართლის ცხოვრება“ გვეუბნება თითქმის explicit: იგი მოგვითხრობს, თუ როგორ გაადისციპლინა დავით მეფემ ყივჩაღები და როგორი წესრიგი შეიტანა მათს ყოფა-ცხოვრებაში. კერ ერთი, დავითმა ყივჩაღებს მიუჩინა მტკიცე ადგილი საცხოვრებლად. შემდეგ დანაწილა ეს ამორფიული მასა ყივჩაღებისა და მისცა თვითუღ ნაწილს მისი უფროსი. რა თქმა უნდა, ასეთ პირობებში ძველებური ხასიათის შერჩენა შეუძლებელი იყო ყივჩაღებისათვის; და ისინიც

იცვლებიან. ამ ცვლილების დიდი ნიშნე უკვე ის იყო, რომ ყივჩაღები იღებენ ქრისტიანულ სარწმუნოებას: „ყივჩაღთა უმრავლესნი ქრისტიანე იქნებოდის დღითი დღე; და სიმრავლე ურიცხვი შეეძინებოდა ქრისტესა“ — გადმოგვცემს „ქართლის ცხოვრება“.

რა თქმა უნდა, ცხოვრების წესის ასეთი რადიკალურა გამოცვლა ადვილი საქმე როდი იქნებოდა: ძველი მტკიცედ არის დაბუთებული ადამიანის გულში და მისი აღმოფხვრა მტკივნეული პროცესია. აქედან გასაგებია ვოლინის მატთანეს გადმოცემაც იმის შესახებ, თუ როგორ ატირდა ათრაქა, როდესაც მას მომღერალი ორი შეაყნოსიებს ვეშანს: გაახსენდა ათრაქას სამხრეთ რუსეთის ველები, გაახსენდა, ალბათ თავისი ახალგაზრდობის ის ლალი ცხოვრება, რომელსაც იგი იქ ეწეოდა და რომელსაც მოკლებული იყო საქართველოში. „ჩემს ქვეყანაში სიკვდილი მიარეგნია, ვიდრე უცხო ქვეყანაში სახელოვანი ვიყო“, უთქვამს თურმე ატირებულ ათრაქას. როგორც ამ სიტყვებიდან სჩანს, საქართველოში ათრაქას მოუპოვებია „სახელი“ ან დიდება, ე. ი. ის, რასაც მხოლოდ კულტურა (და არა ბუნება) აძლევს ადამიანს. ვოლინის მატთანე დასძენს, რომ ათრაქა დაბრუნდა თავის ქვეყანაში. და ეს მართლაც ასე მოხდებოდა: ვლადიმერ მონომახის სიკვდილის შემდეგ რა ძალა ადგა ყივჩაღთა ხანს, რომ ის დარჩენილიყო საქართველოში და ეცხოვრა ისეთი ცხოვრებით, რომლისათვის იგი არ იყო მომზადებული? მას ვერ დააკავებდა საქართველოში ვერც მისი ქალი გურანდუხტი, საქართველოს დედოფლად ქცეული, ვინაიდან საფიქრებელია, რომ დავით მეფის განათლებულ მოახლეთა წრეში კუმისის მოყვარული და თვალუწვდენელ მინდვრებში ველურ ცხენებზე ჯირითს შეჩვეული ყივჩაღი ათრაქა არ იქნებოდა თავის ადგილზე და უნდა დაბრუნებოდა თავის ღონს, თავის ველებს, სადაც მას, მატთანეს ცნობით, შეეძინა შვილი ყონჩაღი.

როგორც რუსეთის მატთანედან ვიცით და როგორც ეს „იგორის ლაშქრობის ამბავშიც“ ნაგულისხმევია, ყონჩაღის ასული შეერთო იგორის შვილმა ვლადიმერმა. ამრიგად, საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ დავით აღმაშენებლის მეუღლე და საქართველოს

დედოფალი გურანდუხტი ყოფილა პეტრი-  
ლის თავადის, ვლადიმერის, მამიდა. ერთად-  
ერთი გარემოება, რომელიც დაბრკოლებად  
შეიძლება მოეჩვენოს ვისმე ამ კონიექტური-  
სათვის, ის არის, რომ მამიდა 60 წლით  
მანც უფრო ადრე უნდა ყოფილიყო დაბა-  
დებული, ვიდრე მისი ძმისწული. ჩვენს  
დროში ასეთი რამ იშვიათად ხდება, ე. ი.  
იშვიათია, რომ მამიდა 60 წლით უფრო ად-  
რე იყოს დაბადებული, ვიდრე მისი ძმისწუ-  
ლი. მაგრამ მეთორმეტე საუკუნეში ეს არც  
ისეთი იშვიათი მოვლენა იქნებოდა. ჯერ  
ერთი, გურანდუხტი ყონჩალზე უფროსი იყო  
სულ მცირეოდენ ოცი წლით მაინც, რადგან  
ყონჩალი დაბადებულა მას შემდეგ, რაც გუ-  
რანდუხტი დიდი ხნით ადრე გათხოვებული  
იყო. ვინაიდან ყონჩალი დაბადებულა ვლა-  
დ-მერ მონომახის სიკვდილის შემდეგ (ე. ი.  
1125 წლის შემდეგ, როდესაც ათრაქა დაბ-  
რუნდა საქართველოდან). მაშასადამე, გან-  
სხვავება ყონჩალსა და მის ასულს შორის იქ-  
ნებოდა არაუმეტეს 50 წლისა. ორმოცდა ათი  
წლის კაცს კი, არამც თუ ყივჩაღთათვის ჩვე-  
ულ ცხოვრების პირობებში, არამედ ჩვენი  
ცხოვრების პირობებშიც ძალიან ადვილად  
შეიძლება ეყოლოს შვილი;

ასე შეიძლება გავაზოკავოთ კავშირის-  
ფი იმდროინდელ რუსეთსა და საქართველოს  
შორის: კავშირს ამ შემთხვევაში შეიძლება  
ყივჩაღთა ასულები, რომლებიც, როგორც ეტ-  
ყობათ, არ ყოფილან ურიგო ქალები, ვინაი-  
დან არაერთს სახელოვან ხელმწიფეს შეურ-  
თავს ცოლად ყივჩაღის ასული. მოვიყვანოთ  
აქ რამდენიმე მაგალითი: კიევის დიდ მთავარს  
სვიატოპოლკს ცოლად ჰყავდა ყივჩაღთა ხა-  
ნის ტუგორკანის ასული; ვლადიმერ მონო-  
მახმა თავის შვილს ცოლად შერთო ყივჩაღის  
ქალი; ვალიციის დიდი მთავრის დანიელ რო-  
მანის-ძის ცოლი იყო ყივჩაღის ქალი; ჰუნგრე-  
თის მეფე სტეფანე მეხუთეს, როგორც ითქვა,  
ცოლად ჰყავდა ყივჩაღის ქალი. უეჭველად, ეს  
მატრიმონიალური კავშირი თამაშობდა იმ  
დროს არა-უმნიშვნელო როლს ხალხთა ურ-  
თიერთ გაცნობისა და დაახლოების საქმეში.  
და თუ 1187 წელს თამარ მეფეს აბულ-ასანმა  
საქმროდ შესთავაზა რუსი თავადი გიორგი,  
ეს შესაძლებელი იყო ალბათ იმიტომ, რომ  
რუსეთის მთაერები საქართველოს მეფეთა-  
თვის არ იყვნენ უცხო პირები უკვე დავით  
აღმაშენებლის დროიდან მაინც.

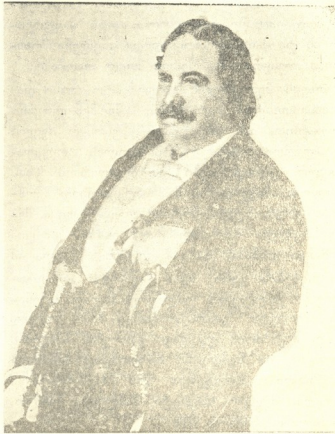
ბ. გუნიკაშვილი

# ერნესტო როსი საქართველოში

ერნესტო როსი ევროპის ქალაქების ზმარი სტუმარი იყო. იგი არა ერთხელ ესტუმრა რუსეთსაც. უკანასკნელი თავისი გასტროლეების დროს 1890 წ. იგი თბილისსაც მოველინა. იმ დროს თბილისი მნაშენელოვან თეატრალურ ცენტრად სთვლებოდა. ქართული თეატრი შედარებით სუსტი იყო. მიუხედავად ამისა, აქ მეტად საინტერესო ამბავი მოხდა. ერნესტო როსი თავისი გასტროლეების დროს უმეტესად ქართული თეატრისა და ქართული კულტურის სტუმარი გახდა.

ერნესტო როსი შესანიშნავი მსახიობი იყო და XIX საუკუნის მეორე ნახევარში თავისი შეუდარებელი ნიჭით მთელი მსოფლიოს ყურადღებას იპყრობდა.

როსი დაიბადა 1830 წ. იტალიაში, ქალაქ ლივორნოში. მამა მასი შეძლებული კომერსანტი იყო და სრულიად არ ფიქრობდა ერნესტოს არტისტულ კარიერაზე. თვით ერნესტო-კი ჯერ კიდევ ბავშვობიდანვე გაიტაცა სცენამ. ამ მხრივ მასზე დიდ გავლენას ახდენდა ბაბუა, რომელიც ზღაპრების სახით უყვებოდა ერნესტოს შექსპირის ტრადიციებს. როდესაც მამამ გაიგო, რომ მისი შვილი გატაცებულია სცენით, სასტიკად აუკრძალა წარმოდგენების მოწყობა. ერთხელ სახლში მოწყობილი სცენაც-კი დაუნგრია და დეკორაციები დაუწევა. მამა ერნესტოს იერიადილ კარიერას უმზადებდა და სამიტომ მიიბარა უნივერსიტეტში, ქალაქ პიზოში. ერნესტოს სწავლა არც იმდენად აინტერესებდა; მან მიანება თავი უნივერსიტეტს და 16 წლისა, ერთ მოხეტიალე დრამატულ დასს მიეკედლა. შემდეგ გადავიდა ვუსტავ მოდენის დასში, რომელიც



ერნესტო როსი

მელიც სერიოზულ თეატრად ითვლებოდა. ამ დასში სხვათა შორის ამ დროსვე იყო ტომასო სალვინი, შემდგომ არანაკლებ ცნობილი მსახიობი. ამ დასით დაიწყო როსის სამდვილი თეატრალური სკოლა. როსი შემდეგ მუშაობდა მთელ რიგ თეატრებში, ბოლოს საკუთარი დასიც კი შეადგინა და რამდენიმე წელს მოგზაურობდა იტალიის ქალაქებში, მან უკვე მიიქცია ყურადღება თავისი ნიჭით და სარდინიის სამეფო დასშიც მიიღეს მსახიობად. 1855 წელს როსი მიიწვიეს პა-



როზმი, მსოფლიო გამოფენაზე საგასტროლოდ. ცნობილ იტალიელ მსახიობ ქალ რასტორისთან ერთად. პარიზიდან როსი საგასტროლოდ ვენას ესტუმრა და აქედან დაიწყო მის მიერ უკვე მსოფლიო სახელის მოხვევა, როსი საკუთარი დასით მოგზაურობდა ევროპის და ამერიკის ქვეყნებში. რუსეთში გასტროლების დროს თავისი მუღმივი რეპერტუარის გარდა, იგი გამოვიდა პუშკინის „ქვის სტუმარში“ და „ძუნწ რანდში“ და ა. ტოლსტოის „იოანე მრასხანეს სიკვდილიში“. მისი გასტროლები ყველგან მუღამ ტრიუმფით მთავრდებოდა, მიუხედავად იმისა, რომ ზგი თამაშობდა იტალიურ ენაზე. განსაკუთრებით მოსწონდათ როსი რუს მაყურებლებს და მან საერთოდ დიდი გავლენა მოახდინა რუსეთის მსახიობთა მთელ თაობაზე.

თავის შემოქმედებაში ერნესტო როსი დამახასიათებელი იყო ერთი მნიშვნელოვანი თვისებით. მან თავიდანვე უარჰყო ძველი იტალიური თეატრალური სკოლის ცრულსიკურა ტრადიციები და რეალიზმის გზას დაადგა. ამავე დროს მას საუკეთესოდ ჰქონდა შეთვისებული არტისტული ტექნიკა. შეუდარებელი იყო პლასტიურობაში. დიქცია ჰქონდა ლამაზი და გარკვეული. ყველა ამ თვისებების გამო, იგი, გადაიქცა თეატრალური კულტურის უძლიერეს ძალად. სცენაზე პირველი გამოსვლიდანვე მისი ნატვრა იყო შექსპირის უკუდავი გმირების სახეების მოცემა და შემდეგში ძირითადად სწორედ შექსპირი შეადგენდა მას რეპერტუარს. (ლარი, ოტელი, მაკბეთი, ჰამლეტი, რომეო, შეილოკი, რიჩარდ III).

შექსპირის გმირთა სახეების რეალისტური გახსნა ღიდად იტაცებდა რუს თეატრალურ წრებს და როსის წარმოდგენებზე დასწრება საოცნებო საგნად ჰქონდათ გადაქცეული, განსაკუთრებით ახალგაზრდობას.

ერნესტო როსი კარგად განათლებული იყო და ლიტერატურული ნაწარმოებებაც დასტოვა: ორიგინალური პიესები, შექსპირის რანდენიმე თარგმანი, კრიტიკული წერილები თეატრალურ ხელოვნებაზე, შექსპირის დრამატულ შემოქმედებაზე და მეტად საინტერესო მემუარები.

როსი გარდაიცვალა 1896 წელს და უკანასკნელ წლებამდე სცენა არ დაუტოვებია. ერნესტო როსის გასტროლები თბილისში დანიშნულა იყო 1890 წლის 26 მაისიდან. გასტროლების დაწყებამდე თვე ნახევრის წინ იმდროინდელ თბილისის გაზეთებში უკვე ვხვდებით ანონსებს.

გაზეთმა „ივერია“ წინასწარ დიდი წერილი უძღვნა ერნესტო როსის გასტროლებს. წერილის ავტორი მანოელიძე (არტემ ახანაზაროვი) ვერცლად შეეხო ერნესტო როსის არტისტულ შემოქმედებას. ამ წერალში მან არა მარტო შეაფასა ერნესტო როსი, არამედ მთელი რიგი გაკვეთილებიც მისცა ჩვენს ქართულ თეატრს. „როცა ნიქს მხარ-და-მხარ არ დასდევს ცოდნა, უნარს გაუწოთნილება, გავგმა არ უღდას დედა-ბოძად, აქ ნიჭი ღიდახანს ვერ იხიერებს, საეუბრით ვერ გაიფურჩქნება და სრულს სიტურფებს ვერ გამოიჩენს. საზოგადოთ ყველა ნიჭიერს არტისტს და კერძოდ ქართულს სცენისას ის ნაკლი აქვთ, რომ დაუღევარნი არიან, სათამაშოს, წარმოდგენას ღრმად არ უფიქრდებიან, ყოველმხრივ არ შეისწავლიან და ყოველს წელოლს არ შეიგნებენ ხოლმე, ის ხომ ხშირი ამბავია, ჩვენში მაინც, რომ რომელსამე კაცს ან დედაკაცს სცენას მოღვაწედ, არტისტად მიანია თავი, მაგრამ დრამატული ხელოვნება არ შეუსწავლია და არც დრამატული ლიტერატურა გადაუკითხავს ყურადღებითა და გულდაღებულით“.

ავტორი ჰგმობს ზოგიერთი ჩვენი არტისტის ასეთ ჩამორჩენილობას და მასთან ერთად დიდად აფასებს განათლებულ აქტიორებს:

„მეორე გვარი პირველ-ხარისხოვანი არტისტიც ნიჭიერია, მაგრამ აქ ნიქს გრძნობის საზომად და საწყაო იარაღად ცოდნა უჰყრია ხელთ. ამ იარაღით ზომავს და სურის, სწავლობს, არკვევს ყოველს როლს, ყოველს წარმოსადგენს ტიპს და ისე ჰქმნის სრულს სახეს. შეიძლება იგი გუნებაზედ არ შეხვდეს რომელსამე როლს წარმოდგენის დროს, მაგრამ არ წახდენს-კი სათამაშოს, რადგან ყოველი ნაბიჯის გადადგმა ადრევე აქვს გამოწონილი და ამ გეგმაზედ ჰმოქმედობს. ამისთანა არტისტი ვიდრე მწერლის მიერ, დახატულს ტიპს გულ-მუცელს არ გამოუმიგნავს, იმის ზნე-ხასიათს არ შეიგნებს და

იმის ცხოვრებას ზუთის თითოეით არ გაითვალისწინებს, მანამდე ვერ იკისრება იმის წარმოდგენას და არ გამოვა საზოგადოების წინაშე. ამგვარმა არტისტმა შეიძლება მწერლის ნაკლულევენებაც-კი ააცალოს პიესას, ავტორის მიერ დაკლებული რომელიმე თვისება თვითონ შეუვსოს როლს და ამით უფრო სრული ჰყოს, უფრო აზროვანი გახადოს. როსიც სწორედ ამ ჯგუფს ეკუთვნის არტისტებისას და კიდევ ამიტომ იმისი ნახვა და იმისა თამაშობით დატკობა ყველა სცენის მოყვარულისათვის საინტერესო უნდა იყოს, თუნდაც არც-კი ესმოდეს იტალიური ენა, ნამეტნავე შექსპირის პიესებში“.

მანოელიძეს მოჰყავს ერნესტო როსის სიტყვები: „ჩემი როლა განცალკევებით არას დროს მისწავლია, ყოველთვის მთელს პიესას ვსწავლობდი, ვკითხულობდი რამდენჯერმე, ვუფიქრდებოდი, ვუკვირდებოდი და იმ დრომდე ვუნდებოდი იმის გამორკვევას, ვიდრე ამჟამად არ დამადგებოდა თვალ-წინ როგორ უნდა ევლო ლირს, და ყურში არ ჩამესმოდა როგორის კილოთი უნდა ელაპარაკნა ამ დიდებულს, ბედისაგან დაზარალებულს“.

როსის პირველი წარმოდგენა გამოცხადებული იყო 26 მაისს. მაგრამ ვერ შესდგა, რადგან დასი ზღვით მოდიოდა ოდესიდან და გეშმა დაიგვიანა. პირველი წარმოდგენა შესდგა 27 მაისს — „ლირი“ შექსპირისა. უკანასკნელი წარმოდგენა შესდგა 17 ივნისს — „ჰამლეტი“ შექსპირისა. ამ პერიოდში წარმოდგენილ იქნა შემდეგი პიესები: შექსპირის „ლირი“, „ოტელო“, „მაკბეტი“, „რომეო და ჯულიეტა“ და „ვენეციელი ვაჟარი“, ჯიოკომეტის „დამნაშავეის ოჯახი“, ა. დიუმას „კინი“, ჟანდრის „ნერონი“ და საბენფისოდ 14 ივნისს — დელავანის „ლიუდოვიკი XI“. წარმოდგენები იმართებოდა სათავდაზნაურო ბანკის თეატრში (ამ ეჟამდე გიბოიოდოვის სახელობის თეატრი). ოცი დღის განმავლობაში თბილისის მოწინავე საზოგადოების მთელი ყურადღება როსის გასტროლებზე იყო მიპყრობილი.

როსის შეუდარებელმა არტისტულმა ნიჭმა მოხიბლა განსაკუთრებით ქართული საზოგადოება. მის აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა წარმოდგენების დროს და როსისთან

კერძო შეხვედრების დროს. იმდროინდელი ქართულ პრესაში ვერ ეხედებოთ რეცენზენტს როსის წარმოდგენების შესახებ. მაკაულევი თად. „ივერია“ უფრო მეტად რომანტიკულ გამართულ სადილ-ვახშამებს აღწერს. რუსულ პრესაში-კი გულდასმით არის გარჩეული როსის ყველა წარმოდგენა („ტიფლისკი ლისტოკი“). მართლაც დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია მაყურებელზე როსის შეუდარებელ აქტიორულ ნიჭს, მიუხედავად იმისა, რომ იგი უკვე სამოცი წლის მოხუცი იყო და მაყურებლისათვის გაუგებარ იტალიურ ენაზე თამაშობდა. განსაკუთრებით მიიპყრო ყურადღება მის მიერ მეფე ლირის და ახალგაზრდა რომეოს როლების შესრულებამ. გასტროლების ჩვეულებრივ ნაკლად მიჩნეული იყო ის, რომ, როსის გარდა, დანარჩენი მსახიობები მეტად მკრთალად გამოიყურებოდნენ. მხოლოდ ქალების წამყვანა როლების შესრულებელი მსახიობი პიერი ახდენდა კარგ შთაბეჭდილებას. დეკორატიულ გაფორმებაზე და დღგმებზე სხვა აუცილებელ საჭირო აქსესუარებზე ხომ ზედმეტი იყო ლაპარაკი. „ტიფლისკი ლისტოკი“ აღნიშნავს „...დაუმატებთ, რომ ბატონ როსის დასი ხელს არ უშლის, ქალბატონ პიერის ეტყობა არტისტული ცეცხლი აქვს... რაც შეეხება მოწყობა-ლომას, როგორცაუც ყურადღებას არ აქცევ ასეთის უზადრუკობას. მხოლოდ აუტანელი მუსიკა ლირის პირველი გამოსვლისა და შემდეგ მის გაღვიძებისას კარავში, გვაგონებდა-რა მუსიკას „მშვენიერ ელენედან“, ვერაფერ სასახელოდ უნდა იყოს მიჩნეული ადმინისტრაციისათვის, რომელმაც ასეთი საძაგლობა დაუშვა“.

„მეფე ლირი“ და საოპერეტო მუსიკას... ასეთ კუროზზე ბევრჯერ ჰქონდა ადგილი ძველ თეატრში, სადაც მთელი ყურადღება, უანსამლოდ, მხოლოდ ერთი მთავარი შესრულებისაკენ იყო მიმართული. როსის დასიც ტაპიური საგასტროლო დასი იყო.

გვყავს ამ გასტროლების მოწმე ამხ. არტემ ახნაზაროვი, რომელიც როგორც გაზეთ „ივერიის“ თანამშრომელი, საზოგადო მოღვაწე, დასწრებია როსის ყველა გასტროლებს. პატუჯკებულმა მოხუცმა ვაგვიზიარა თავისი შთაბეჭდილებანი: „თუმცა დიდი ხანია მას შემდეგ, რაც ეს ამბები მოხდა, ხუმრობა სიტყვა

მე ხომ არ არის — 48 წელმა განვლო მას შემდეგ, მაგრამ გასტროლოები კარგად მახსოვს. აღსანიშნავია ერთი მოვლენა. როგორღაც ისე მოხდა, რომ როსი ჩვენი თეატრის სტუმარი გახდა. ქართული საზოგადოება ალტაცებული იყო და მან დიდი პატივიც სცა როსის. ბერე დამსწრეთაგანს თუმცა არ ესმოდა იტალიური ენა, წარმოადგენებს მაინც ეტანებოდა. გასტროლოებთან დაკავშირებით ერთი კომიკური ამბავი მაგონდება. წარმოდგენებზე წვრილი ვაჭრები და ნოქრები დაიარებოდნენ. „მაკეტის“ წარმოდგენაზე როსიმ ერთ ადგილას წამოიძახა: „მატინო ეკონომია“. ესლაც არ ვიცი რას ნიშნავს ეს იტალიური სიტყვები. „პრიკაშიკებმა“ ეს სიტყვები თავისებურად გაიგეს: „გაიგეთ, როსი ამბობს მატინოვმა ეკონომისა არა იცის რაო“. იმ დროს თბილისის ქალაქის თავად მატინოვი იყო და „პრიკაშიკებმა“ როსის სიტყვები მატინოვზე ნათქვამად აღიარეს... ზოგიერთი შეუფხვებელი მკურნებელი როსის გასტროლოებში მარტო „თამაშას“ ხედავდა. ხოლო მოწინავე წრეებმა კი დიდად დააფასეს ნიჭიერი მსახიობი“. ქართულმა დასმა როსის პატივსაცემად წარმოდგენა გამართა. ჭაზეთ „ივერაში“ აღწერა ილია ეს წარმოდგენა: „ცხრის ნახევარზედ დაჰკრა ზურნამ ტუში და ერნესტო როსი შემობრძანდა თეატრში. მისი ლოკი მორთული იყო მწვანითა და ყვავილებით. მწვანითვე იყო მორთული მისი დიდა სურათი. რომელიც ლოკის თავს ეკადა. თეატრი თოქმის სახე იყო, ჩვენს დიდკაცობასა და ინტელიგენციას ბლომად მოეყარა თავი. იყვნენ აგრეთვე სომეხნი და რუსნიცა. წარმოსადგენად იყო დანიშნული მეორე მოქმედება „ხანუმა“-სი და „ბიძიასთან გამოხუმრება“. ორივე წარმოსადგენი ჩვენი არტისტებმა საკმაოდ მწყობრად წარმოადგინეს. ჩვეულებისამებრ, დიდად ასიამოვნა საზოგადოება და თვით ბნი როსიც, თავისი შინაიანისა დ მოხდენილის თამაშობით არტისტმა ქალმა მ. საფაროვის-აბაშიძისა. ნ. ვაბუნი-ცაგარლისა და ბ-მა ვ. აბაშიძემ. მერე წარმოსადგენად ამორჩეული პიესებიც ისეთი იყო, სადაც დიდ ნიჭსა და ხელოვნებას იჩინენ შემოხსენებელი არტისტები. დამსწრენი გაიტაცა პიესის მარტივანა სიტყვა-პასუხით. მოსწრებულმა

დილოგებმა, მოთამაშეთა სხვა-და-სხვაობამ და მოხერხებულმა სცენებმა, რომელიც ნსწრაფით მოსდევდა ერთი მეორის შემდეგ სტუმარი დიდის ყურადღებით ადევნებდა თვალყურს არტისტების თამაშობას და ეტყობოდა, ისიც გაიტაცა საერთო მზიარულებამ. აი ვთავად წარმოადგენა და არტისტების სახელით ბნი როსის მორთვა დაფნის გვირგვინი არტისტმა ქალმა ვაბუნი-ცაგარლისამ. საზოგადოებამ დაჰკრა იერთობილი ტაში, და ქუხილი გაუმარჯოსო და ბრავოს ძახილისა დიდ ხანს გრიალებდა სათეატრო დარბაზში. როსიმ აქ მოკლე სიტყვა წარმოთქვა თეატრი და ეროვნული სცენა დიდი საქმეა, იგია ტაძარი, რომლის აშენებასაც დიდი გარჯა და ჯაფა უნდაო. იშრომეთ, იღვაწეთ ეროვნული თეატრისათვისა და აშენდება ის დიდი ტაძარიცაო. მის ლაპარაკს მოჰყვა კვლავ ქუხილი ტაშის-კერისა. ამ დროს აიხდა ფარდა და სცენაზე გაჩაღდა ლეკური, რომელმაც ალტაცებაში მოიყვანა ძვირფასი სტუმარი. თეატრის გამოსავალში სასახლის ქუჩაზე იცადა ორი ვაგონი ცხენის რკინის გზისა. ერთი მთავანი, რომელშიაც როსი ჩაბრძანდა, გაჩაღდნებული იყო ბენგალის ცეცხლითა და ფერადის შუშის ფარნებითა. ზურნა სამგზავრო ხმას უკრავდა. ორივე ვაგონი გაქედილი იყო ხალხით. ვაგონებს უკან მრავალა ხალხი აედევნა თუ ფეხ-და ფეხ თუ ეტლებით, აედევნა და გრიალებდა „ევივა როსი“-ო. სასახლის ქუჩა თლად გაივსა და გაიქედა ხალხითა და ეტლებით. თამაშევის წარუვალასთან და სემანარისთან ეს ამოდენა ხალხი გაიშალა დიდს მანძილზე და სწორედ საოცნებო, ფანტასტიურ სურათს წარმოადგენდა“.

იმ ღამესვე ერნესტო როსის დადი ვახშამი გაუმართეს „ვახას“ ბაღში. („ვახას“ ბაღი, შემდგომ „გოგორჯანოვის“ ბაღი-რესტორანი, ჩვენს დროს ტრამვაის მუშათა კლუბი და ამ უახლესი კულტურისა და დასვენების პარკის ნაწილი, მუშაბაღში). ვახშამს ას კაცამდე დაესწრო, მთელი იმ დროანდელი რჩეული საზოგადოება. აქ იყვნენ ჩვენი სახელოვანი მწერლები აკაკი და ილია. სტუმარს მიეგება გურულ მემუსიკეთა ხორო იტალიური მარშითა და აღნიშვილის ხორო. ეს იყო ერთ-ერთი



თი პირველი ქართული ხორა, რომლის მოწყობაშიც მონაწილეობა მიიღო აგრეთვე ერთმანადა მუსიკოსმა რატილმა. ხორა კახელა გლენებისაგან შესდგებოდა. თამადად ვახშამზე არჩეულ იქნა კარნოვიჩი, სასამართლო პალატის წევრი, მჭერმეტყველი და თამადაობის ცნობილი ოსტატი. მის თანაშემწეებად არჩეულ იქნენ აბგარ იონესიანი და გ. ყარანგოზაშვილი. აბგარ იონესიანი იყო სომხურ ჟურნალ „ავბიურის“ რედაქტორი, საკრედიტო ამხანაგობის დირექტორი. მან კარგად იცოდა უცხო ენები და, სხვათა შორის გერმანულად გადათარგმნა გ. სუნდლუკიანცის პიესა „დაქცეული ოჯახი“. მისავალი სიტყვა წარმოითქვა ამ ნაღიმზე. უცვლელად ჩაწერილია ვახუთ „ივერიის“ მიერ აკაკის სიტყვა: „დღეს სასიამოვნო და შემდეგშიაც სანატრელო სტუმარო ბატონო როსი! მარტო ენის უცოდნელობას ნუ მიაწერთ, რომ მი დღეს ქართულად გიპირებ შესხმით სიტყვას! გამოეტყვდები, ზედმიწევნითაც რომ ვიცოდე უცხო ენა, მაინც მაშინაც ქართულს ვერ უღალატებდი რადგანაც ეს ჩემი დედა ენაა, ყოველ ენაზე უფრო უტკბესი და უძვირფასესი ჩემთვის. და ამიტომაც მსურს, რომ გულთიად სარჩულად დაუღუვა იმ აზრებს, რომელსაც შენს შესახებ წარმუცხვსტყვამ. მხოლოდ სტიქიურ მოვლენებს შეუძლია აგრძნობინოს უხმო-უსიტყვოდ ქვეყნას თავისი საკუთარი ძალა და იმავე დროსვე მოაგონოს ყოველის შემომქმედის ძლიერებაც. ერთ ამგვარ ძალთაგანად ხარ დღეს შენც მოვლენილი, რადგანაც უსიტყვოდ (უკაცრავად, თუმცა უსიტყვოდ კი არა, მაგრამ ჩვენთვის სწორედ, რომ უსიტყვოდ, რადგანაც შენი ენა არ გვესმის), მხოლოდ სახის გამომეტყველებათა და გარეგანის მომხვრით ვვაგრძნობინე შენი ძალა და თანვე შეგვასმინე შექსპირის შემოქმედების ძლიერებაც. დღეს ჩვენ, დღიურ ვრამისაგან გარემოწოდულდული და წერილმანობისაგან ვატაცებულნი, ისე დავჩიავდით, რომ ველარ ჩსწვდებით ჩვენდა თავად იმ სიმაღლემდე, საიდანაც საოცარი გულთა-მხალავი და გულთა-მხიბლავი პოეტი გვიქუხს და გვიელავს. საჭირო იყო გამოგვიჩენოდა გოლიათი, რომ ავეყვანეთ და მივეწვდინეთ იმ სიმაღლემდე, და ამგვარ გმირად გამოგვიჩნდი კადეცაც შენ. ის

უღუმბოური ხასიათები და ჯოჯოხეთური ვნებათა დღევა, რომელიც პოეტმა გამოიხატა და ჩაჰბეჭდა სხვა-და-სხვა გეგმაში, შენ დაგვანახე თვალ-და-თვალ და შეგვასმინე დღეს ჩვენ არა თუ ვიცი, კადეცაც ვგრძნობთ, თუ როგორ იტანჯება სიბერემდე ზვიადი, უკადრი და თავ-გასული მეფე ლირო, როდესაც წვრილმანი უმადურობა გველაოვით გარს ეხვევა. დავინახეთ, შევიტყუეთ, თუ სადამდე მიიყვანს უსაზღვრო თავ-მოყვარეობა და პატივის-მიმდევრობა მაკბეტს და უციოდურესობაში ავდებს მისის სახეზღარის შედეგი. თვალწინ დაგვეხატა დიდ ბუნებთანაჰამლეტი, რომელიც უყოდერისის გრძნობა-გონების მექანიკა, მაგრამ რადგანაც ეს ორი ძალი ერთი მეორისათვის ვერ შეუთვისებია, ვერ შეთანხმებია და ვერც დაუმონებია, ორჭოფობს, ჰპორავს და შემთხვევის მსხვერპლადა ხდება. გავიცანით ნერონი, ის ძლიერი ქვეყნის მპყრობელი, რომელსაც შემთხვევითი, შთამამავლობითი დიდება ვერ აკმაყოფილებს: უნდა თავის თავადაც რამე იყოს და მზად არის სამეფო გვირგვინი არტისტის გვირგვინზე გასცვალოს, მაგრამ უფარგის მეფე უნიჭო არტისტის როლში უფრო სასაცილო ხდება, ვიდრე უნიჭო არტისტი მეფის როლში სცენაზე. შენვე გაგვაცანი... მაგრამ რას ვამბობ?! უკაცრავად! კი არ გაგვაცანი, მოგვავიწვე ჩვენი საკუთარი „რომეობა“, ჩვენი სიკაბუჯე! ის ნეტარი დრო, როდესაც ეკალი ვარდათ გვეჩვენებდა და ჩვენ ჩვენი პირველის სიყვარულის საგანი ჯულიეტა რჯულად მიგვანჩნია და სიცოცხლედ გვიღირს. ვაგვახსენე ის პირველი კოცნა, რომლის უტკბესი სამარეში თან აღარა ჩაყვებოდა რა ეხ! რომელი ერთი ჩამოვითვალო? ეს ერთი ხანია შენ მიიპყარ ჩვენი გრძნობა-გონება, თვალის ველარ მოგვიწვრებია, გული სხვანაირად გვიძვრებს და გრძნობა სხვაგვარად გვიელავს... და შედეგად ყველა ამისა ის არის, რომ შენი სახე და სახელი ამიერიდან ჩვენი გულის ფიცარზე იქნება დაბეჭდილი და რავინდ შორს იყო ჩვენგან, მაინც გვეხსომები, და ისე ლხინი არ გვექნება, რომ გულში შენი სადღევრძემლო არ დავლიოთ ისე, როგორც ახლა ვსვამ ამ სასმოთი... გაგიმარჯოს... და მრავალ ჟამიერ შენი სიცოცხლე“.

აკაიმი ექსპრომტი უძღვნა როსის, რომე-  
ლიც ამავე ვახშამზე წაიკითხა:

ოცნებით ვკითხე შექსპირის ანრდილს:  
„შენ ხარ მთავარი, მგოსანი უფროსი,  
მაგრამ ვერ მიგწვდით შენს მაღალ აზრებს  
და ვინ აგვიხსნის? — „ერნესტო როსი“!

ესევე ვკითხე ხელოვნებასაც:  
„წარსულთა დროთა, ანუ ამ დროსი  
ვინ მიგანია უკეთეს მოძღვრათ?“  
მანაც მომიგო: „ერნესტო როსი“!

აკაცებსაც ვკითხე ვინც დღეს არიან  
თაყვანისმცემნი მხოლოდ ოქროსი,  
და მათაც-კი სთქვეს, რომ „ოქროხედაც  
სათაყვანოა ერნესტო როსი“!

მაშინ ავიღე სასიძო ქართულად  
და უფროსის წინ წავდეგ უმცროსი  
რომ ვადღეგობდელი მამა-პაპურად  
სახელგანთქმული ერნესტო როსი!

როსიმ წარმოსთქვა ვახშამზე ვრცელი სიტყვა. სიტყვის მოკლე შინაარსი გახზეთ „ივე-  
რიის“ მიხედვით შემდეგი იყო :

„თქვენი საზოგადოება დიდის ხალისით ეს-  
წრებოდა ჩემს წარმოდგენებს, მეტადრე შექ-  
სპირის პიესებისას. წარმოდგენების დროს  
ცხადად ვამჩნევდი ამ საზოგადოებას, რომ  
სულგანაბული უგდებდა ყურს პიესას და  
კარგად ესმოდა დიდებულის პოეტის ნამოქ-  
მედარი, შისი მაღალი პოეზია და დრმა აზ-  
რებიო. როგორც ვხედავ, ასე მოუშზადებია  
საზოგადოება და შეუთვისებიათ შექსპირის  
უკვდავი ქმნილებანი ორს დიდს პოეტს სა-  
ქართველოსას, რამეღნიც დღეს ჩვენს შო-  
რის იმყოფებიანო. პოეტი დიდი მასწავლე-  
ბელია და ამისათვის შე ესეამ ამ ორ ქაი-  
თველთა პოეტის სადღეგობელოსო და ვი-  
სურებებ დიდხანს კიდევ ეღვაწნოთ თავიანთ  
ქვეყნისა და ერის სასარგებლოდა და სადი-  
დებლადაო“. ეს იყო აკაიის და ილიას სად-  
ღეგობელი.

აკაიის ექსპრომტის საბასუხოდ როსიმ  
სთქვა: „შექსპირი ზღვავა, იმის სრულიად  
და საესებით გადმოცემა ძნელია და შეუძლე-  
ბელი არტისტისათვისაო“. შექსპირის ქმნი-  
ლებანი როსიმ შეადარა დიდს, უხარმა-  
ზარს ყუმბარას, რომელიც, ვინ იცის, რამ-  
დენი ხანია მიჰქრის დილას სისწრაფით სიე-  
რცეში და, ვინ იცის, როდის შეჩერდება.

სიტყვა სთქვა ილიამ. მან უბასუხა როსის  
უკანასკნელ აზრზე: „პირველი აზრი მართა-  
ლია. ხოლო მეორეს შესახებ-კი უნდა მო-

გახსენოთ, რომ იმ ყუმბარას შეხვედრის  
დიდი კაცი და ისიც გაჩერდა. სწრაფად მა-  
ვალი ყუმბარა ახლა დიდს ფიქრს იმყოფებო-  
მანშია და აღარ იცის, განაგრძოს ან საქი-  
რო-დაა თუ არა მისი სწრაფი სვლა საუკუნე-  
თა განმავლობაში“.

სიტყვები მრავალი იყო წარმოთქმული.  
სიტყვებით სხვათა შორის გამოვიდინე მხატ-  
ვარი დ. გურამიშვილი, ცნობილი დრამატურ-  
გი გ. სუნდუციანცი და მწერალი ივ. მაჩა-  
ბელი. „ივერია“ ვახშმის აღწერას ასე ამთავ-  
რებს: „ვახშამზე საზანდრების დასტა შეაქ-  
ცევდა საზოგადოებას, უკრავდა აგრეთვე ხო-  
რო გურულეების მემუსიკეთა. ვახშამი გათავდა  
ნაშუალამევის ოთხ საათზე და შემდეგ გაი-  
მართა კვლავ ლეკური და კინტოური თამა-  
შობა. როსის და ქ-ნს პიერის დიდად მოეწო-  
ნათ სიმღერა ქ-ბ-ნ ნ. გაბუნა-ცავაჩელისა  
და ღალიეს კიდევ როგორც იმის სადღეგობ-  
ძელი, აგრეთვე ქართველ არტისტებისა, მწერ-  
ლებისა, ერისა, და სხვა. გათენდა კარგა,  
რომ ხალხი ვამოემართა ბალიდამ და გამოეთ-  
ხოვა როსის, ზურნა გაცხარებულს სააბს  
უკრავდა ამ განთიადისას.“

ქართველმა საზოგადოებამ როსის აჩვენა  
ყველაფერი, რას ჩვენებაც იმ დროს შეეძ-  
ლო. ბუნებრივია ასეთი ხალისი ცარიზმის  
მიერ დანაგრული ერისა, რომელიც როსის  
სახით ცოტად მაინც ივიწყებდა თავის ბედ-  
შავ მდგომარეობას. „ივერიის“ სტრაქიონებს  
შორის ნათლად ვხედავთ, რომ ქართველი სა-  
ზოგადოება დემონსტრაციას აწყობდა ცარი-  
ზმის ყენაალმევე და როსისაც-კი ათქმეინა  
სიტყვებით ქართველი ერის დღეგობელის,  
ერონიშო, თეოტოროს განვითარების შესახებ.

14 ივნისს როსიმ ბენფეისი გამართა, რო-  
მელიც აგრეთვე მის საზეიმო საღამოდ გადა-  
იქცა. „ტიფლისკი ლისტოკის“ გადმოცემით  
ბენფეიცინატმა საინტერესო საჩუქრები მიი-  
ოო. თბილისის არტისტიულმა საზოგადოებამ  
მართვა აღრესი, დასურათხატებული მხატ-  
ვარ ა. შამშინოვის მიერ. როსის მიართვის  
ქართული ხალისი, მთათქები, მოქარგული  
ყურთბალიშები, ქართველმა წრეებმა მართ-  
ვის ძვირფასი, სპილოს ძვლითა და ოქროთი  
მოჭედელი ქარქაშოიანი ხმალი. ნატო გაბუ-  
ნია-ცავარლისამ მართვა დაფნისა და ცოც-  
ხალი ყვავილების გვირგვინი.

კიდევ ერთი ნადიმი გაუმართა საზოგადოებამ როსის. ეს იყო 15 ივნისს. სადილი გაუმართეს თამაშშვიის ბაღში, ორთაქალაში მტკვრის პირად.

პირველად დალაეს როსის სადღეგრძელო, რომელსაც ხანგრძლივი ტაში და „ვაშას“ ძახილი მოჰყვა. ამ სადღეგრძელოს შემდეგ წამოდგა შესანიშნავი არტისტი, აილო ჭიქა ხელში და სთქვა: „ყმაწვილობიდანვე ჩემი თავი შევსწირე ერთ უდიდებულეს პოეტაგანს, ძლიერს მეცნიერს ადამიანის გულისას, იძას, რომლისაგანაც, ღმერთის შემდეგ, შევიგებე და შევისწავლე ჭეშმარიტება, ადამიანის სული და გული და ჭკუა-გონება; იმას, რომელსაც, ბატონებო, თქვენც იცნობთ და რომლის სახელიც გულის სიღრმეში გაქვითაძარბული. დიად, შევწირე ჩემი სიცოცხლე ამ დიდებულს ადამიანს, იმის გენიოსობით უატაცებულმა, და სავნად დავიდე, გამეცნო და მეგება ყოველივე ფარული და ძნელად მისახვედრი ხვაშიაიდი იმისი შემოქმედებისა ცოტ-ცოტა იმად გადავცვილიყავ, მითი მესულღებულა. მასთვის და მასთან შეტოცხლა, მის მიერ შექმნილ გმირთა სულიერის ცხოვრებისა და ვნებათა დღევის ვითარება შემეტკობ, ამენტსხა, წვლლად გაიენის არსებობის ნაწილად შემეტქნა. დადგა თუ არა წუთი და ვიგრძენ თუ არა ეს გარდანაცვლგარდაქმნა. გადავიქეც რომეოდ, ავიღე კვერთხი და შექსპირთან ხელი-ხელ გაყრილი მოვიარე ქვეყნიერობა იმ იმედით, რომ ადამიანს ორი ძალა სწამს-მეტქი: ძალა ღვთაური და კაცობრიული, ქმნილება ზეცისა და ადამიანისა. იმედა არც გამიმტყუნდა. ჩემი საქმე შევასრულე, ჩემი ვალი გადავიხადე და ახლა-კი, ვითარცა მორჩილს მწირს, თამამად შემიძლიან ვსთქვა, რომ მიუხალოვდი ჩემს უკანასკნელს სამყოფელს. ეხლა-კი შემიძლიან გულდამშვიდებით დავლიო სული, ეხლა, როდესაც ამ ჭიქას ვსვამ ჩემის პოეტის, ჩემის მსწავლებლის პატივსაცემად, იმედი მაქვს, რომ ამ პატივისცემას თქვენც თანაგრძნობით მოემზრობით ყველანი. თქვენც ჩემებრ მოწამენი იყავით ხელოვნების გამარჯვებისა. თქვენი ერი, რომელიც მთელის ქვეყნის უმაღლესსა და უდიდებულესს მთების მწვერვალებზე სცხოვრობს მამაცი და განათლებული

ერია; თქვენ ზეცას, დაუსრულებულს ახლო იმყოფებით და უკეთესადაცა გრძნობებ ძალას/ უმაღლესს, უდიდებულესს. კარგად გესმოდეთ ადამიანის გონების ძლიერება, იმ გონებისა, რომელმაც ვაჰმედა და ღვთის უზენაესი საქმე სრულ და სავსე ჰყო. ბატონებო, ვსვამ და თქვენცა გთხოვთ დალიოთ სადღეგრძელო კავკასიისა, ქვეყნიერობის ამ კეთილშობილებით სავსე ნაწილისა, რომელიც, ბედის ხშირად უკულმა ტრიალას მიუხედავად; სათუთად შეუწახავს ბუნებას, ვინ იცის იქნება იმისთვის, რომ მშვენიერების ნიმუშად იქონიოს. დამარბული გქონდეთ გულში ღვთაური ნაპერწკალი ხელოვნების, როგორც ზოგიერთ მთებში მარხია ღვთაური ცეცხლი; მთელი ქვეყნიერობის გამანათებელი... მე ვსვამ, ბატონებო, თქვენს სადღეგრძელოს, სადღეგრძელოს თქვენის ძვირფასის სამშობლოსას, რომლის გულუხვი მასწინძობა შორით-შორის არის განთქმული“.

ამ სიტყვებს შემდეგ ტაშის მთელი ქექაქუხილი ატყდა. რამდენიმე სადღეგრძელო სთქვა თამამად ფრანგულს ენაზედ და თ. კ. მ. თუმანიშვილმა თავისი ლექსი ექსპრომტი წაიკითხა რუსულს ენაზედ, როსის პატივსაცემად დაწერილი. ლექსებსა და სადღეგრძელოებს მაშინვე უთარგმნიდნენ არტისტს ფრანგულს ენაზედ.

17 ივნისს დამთავრდა ერნესტო როსის გასტროლები თბილისში. ორი წარმოდგენა მან გამართა ბათუმში და შემდეგ რუსეთში გაემგზავრა. გზადან შემდეგი შინაარსის დეპეშა გამოუგზავნა „ივერიის“ რედაქციას:

„დაირეკა გემზედ ზარი და დადგა ჟამი სამწუხარო განშორებისა. ჟამი მეტად მძიმე, მეტად გულსაკლავი. ენა მიღუძმდება და გამოთხოვება ვეღარ მომიხერხებია. ვინ იცის, საუკუნოდ გეთხოვებით, თუ კიდევ განახვთ ოდესმე, მაგრამ არა, ისევ ნახვამდის ჩემო საყვარელო თბილისის საზოგადოებავ! ნახვამდის ყველა ჩემო კარგო მეგობარო, წარმომადგენელნო მწერლობისა და ახალგაზრდობისანო! ჩემი უმზურვალესი ნატვრა ის არის, რომ კურთხევა და მადლი უფლისა კვლავ არ მოაკლოს თქვენს სტუმართ-მოყვარე ქვეყანას, რათა შევიძლო და კვლავ ვიხილო უფრო განდიდებული და უფრო გამშვენიერებული! — ერნესტო როსი“.



აღ. სიგაუ

# ჯ ა მ ბ უ ლ ი

„ოთხმოცდაათი წელიწადი მზეს დავეძებდი,  
ბოლოს შემომხვდა და სხივები შემომაყარა“.  
(სიმღერა სტალინზე)

ლეგენდარულია ჯამბულის ცხოვრება და უფრო ლეგენდარულია მისი შემოქმედების გზები. 75 წლის წინათ ჯამბული დომბრაზე უკრავდა და მღეროდა თავის ლექსებს. მაშინ მის სიმღერებს ხუთიოდე კაცი უსმენდა; დღეს კი ჯამბულს უსმენს არა მარტო ყაზახეთის მშრომელი ხალხი, არამედ მთელი საბჭოთა კავშირი. შორეულ აღმოსავლეთიდან კოროხამდე რადიოსადგურებიდან სქექს საბჭოთა პატრიოტიზმით გამთბარი ლექსები ჯამბულისა:

„და განა მარტო ჩემი აული —  
მთელი საბჭოთა ქვეყანა მისმენს“.

ჯამბული სალიტერატურო ასპარეზზე ოქტომბრის რევოლუციამ, ლენინ-სტალინის პარტიამ გამოიყვანა და მისცა მას თავისი შემოქმედებითი ნიჭის ფართოდ გაშლის შესაძლებლობა.

ჯამბულს ოქტომბრის რევოლუციამ ჩაუნერგა სამშობლოსადმი სიყვარული და დაუბრუნა ახალგაზრდული გული.

„შეგხვდი თუ არა, გარდავიქეც ბერი ჰაბუჯად“.— მიმართავს სტალინს აღფრთოვანებული პოეტი.

ცარიზმის დროს ყაზახეთი საშინელ ტანჯვას განიცდიდა რუსი გენერლების, ყაზახეთის ხანების, ბაებისა და მოლების მხრივ.

„ჩემი სიმღერა აულეზში იზადებოდა, როცა ტანჯულ ხალხს მონობაში სული ხდებოდა. გარბოდა წლები. ჩემს მხარეში, ცრემლით ნარევი, ისმოდა ხმები ვაეზისა და მწუხარების“.

„ვაეზისა და მწუხარების“ მოწმე იყო ყაზახეთში პატარა ჯამბული და ამიტომ მისი ლექსები მკვეთრად ასახავენ ყველა იმ საშინელებას, რაც ურევლად ფეხის ნაბიჯზე ხდებოდა ჯამბულის სამშობლოში.



ჯ ა მ ბ უ ლ ი

ჯამბული თავისი ლექსებით და პოემებით გულწრფელად და დიდი პოეტური პათოსით ეხმაურება ჩვენი ცხოვრების ყველა მოვლენას; იგი ზიზლით იხსენიებს იუდა ტროცკის სახელს:

„ჯამბულის გული ანთო ზიზლით,  
მგზნებარე რისხვით ადუღდა სისხლი.  
გრგვინავენ ხმები ელვათა მჩენი,  
რისხვით საესვა სიმღერა ჩემი“.

და შემდეგ განაგრძობს:


„ტროცკია სახელი პირველი ძაღლის.  
ლალატი უდაღვს ცოფიან სახეს.  
ზინოვიევი შეორეს რქმევია,  
მესამე ქოფაკი — კამენეია.

(თარგმანი ალ. აბაშელისა).

დღეს მთელი საბჭოთა ხალხი მღერის ჯამბულის ლექსებს, მისი ნაწარმოებნი ითარგმნება და იბეჭდება საბჭოთა კავშირის ყველა ენაზე.

„არ არის მგოსანი, ვინც მშრომელ ჯარებს  
სიმღერით ბრძოლისკენ ვერ დააჩქარებს,

ვინც ვერ გაუხსნის ხალხს გულის კარებს,  
ვინც ვერ უმღერებს სამშობლო მხარეს!“

(თარგმანი დ. გაჩეილიძისა) 

ჯამბულის კრილა ლექსები სიმღერაო  
სამშობლოს ძლიერებაზე. მისი ლექსების  
თვითეულ სტრიქონში გაისმის გამარჯვებუ-  
ლი ხალხის გამარჯვების სიმღერები.

ჯამბული შესანიშნავი ლირიკოსია, ჩენი  
ეპოქის საუკეთესო მომღერალი, რომელსაც  
საბჭოთა კავშირში ბადალი არა ჰყავს. იგი  
სკოცხლობს ერთი რწმენით და ეს რწმენაა  
ლენინ-სტალინის იდეის სამსახური.

„მზო სტალინი! იბრწყინვალე მზისავე მსგავსად.  
კრემლი მოკართით სიმღერები, გულნი, იანი.  
არ იმყოფება ქვეყანაზე სრულიად არსად  
შენზე საკირო ხალხისათვის ადამიანი.

## რისხვის სიმღერა

ჯამბულის გული ანთო ზიზლით,  
მგზნებარე რისხვით ადუღდა სისხლი.  
გრგვინავენ ხმები ელვათა მჩენი,  
რისხვით საესვა სიმღერა ჩემი.  
მრისხანე სიმღერის ხმათა აფეთქება  
აულებს ხანძარს ცეცხლად მოედება.  
იქუხე, სიმღერავ, სწორად და მძლე ხარ.  
სამ ქოფაკს ცოფიანს დაეცი მეხად.  
ტროცკია სახელი პირველი ძაღლის,  
ლალატი უდაღვს ცოფიან სახეს;  
ზინოვიევი შეორეს რქმევია,  
მესამე ქოფაკი — კამენეია.  
მათთან ამღვარა ხროვა ბოროტთა,  
ვინც ამოვიდა დამბალ სოროდან.  
ღრიალებს ტროცკი ცოფმორეული,  
სისხლის წყურვილით გადარეული:  
და უსინათლო ღამის ბნელ თასებს  
მზიშარ აფორების ღმუილი ავსებს.  
აი ისინი — გაავლეთ მუსრი!  
გველურ სისინით ზოხავენ მუცლათ.  
ბნელ ღამეს ირჩევენ, წყვილით შექედილს,  
სტალინს უმიზნებენ...  
ვერაგნო, შეჩერდით!  
ჩენი თვალები ბნელშიც ხედავენ,  
კბენას ძაღლები ვერ გაბედავენ:  
თქვენ უმიზნებდით ყველაზე მამაცს,

თქვენ ხალხს ართმევდით საყვარელ მამას.  
ვის უმზადებდით შამაშა და ტყუიას?  
ვის უზნებდით სიხარულს დიადს?  
გსურდათ მოგეკლათ ხალხთა ბელადი.  
მშრომელთა სისხლში დგახართ ყელამდი.  
გსურდათ ჩაგეჭროთ თქვენ მზის ჩანჩქერი,  
სტალინის გული ვერ შეაჩერეთ.  
გრგვინვა გაისმა ხალხთა ქარიშხლის,  
გველნო! მოსტყუვდით მტრულ ანგარაშში.  
ზღვაზე ორთქლმავალმა გზა ვერ გაიკვალოს,  
გემმა მშრალ მიწაზე ველარ გაიაროს,  
აქლემმა ღრუბლებში ველარ იარწივოს,  
გველმა ვერასოდეს ცას ვერ მიადწიოს.  
აფთარი ვარსკვლავს ვერ შეეხება,  
მზეს ვერ ჩააქრობს ქოფაკის ყეფა.  
დიდი სტალინი მზე არის ჩენი,  
ჩენი იმედა და ყვარჯენი.  
დიდ აზრთა კერა მისია მარად,  
ხალხთ გულის ძერა მისია მარად,  
ჩვენ თვალთა მზერა მისია მარად,  
ჩენი სიმღერა მისია მარად.  
სიკვდილი მანე, ცოფიან ძაღლებს! —  
აუღს აული მსჯავრს გადასძახებს.  
ხალხმა თვის მსჯავრი გამოარკვია:  
თვითეულ ქოფაკს ქალში ტყვია!

თარგმანი ალ. აბაშელის

# თბ. სახალმწიფო უნივერსიტეტის 20 წლის თავი



ქართველი მშრომელი მოწინავე ინტელიგენცია ჯერ კიდევ მეფის ხელისუფლების დროს მოითხოვდა თბილისში უნივერსიტეტის გახსნას, მაგრამ რუსეთის ბიუროკრატის, რომელსაც საქართველო თავის კოლონიად ჰქონდა გადაქცეული, სრულიად არ აინტერესებდა თბილისში უმაღლესი სასწავლებლის გახსნა და სწავლის გაერცელება. ბუნებრივია, რომ რეგენი მეფის და მისი მოხელეების პოლიტიკა ამიერ-კავკასიაში იქეთ-კენ იყო მიმართული, რომ რაც შეიძლება ჩქარა მოეხდინათ რუსიფიკაცია. მეფის მთავრობა ფიქრობდა, რომ თბილისში უმაღლესი სასწავლებლის გახსნა ხელს შეუშლიდა მისი ვერაგული პოლიტიკის სასწრაფოდ გატარებას საქართველოში და, რასაკვირველია, წი-

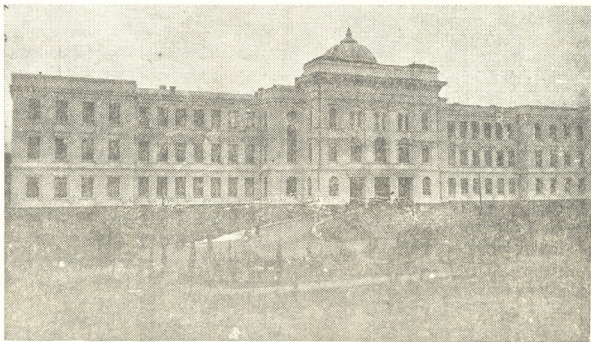
პირობებში ზედმეტი იყო ლაპარაკი თბილისში უმაღლესი სასწავლებლის გახსნაზე.

1912 წლის 26 მაისის „პრავდაში“ ამხანაგი ე. მ. მოლოტოვი სასტიკად დასცინოდა მინისტრთა საბჭოს და სწერდა:

„24 მაისს მინისტრთა საბჭოში განხალული იყო საკითხი კავკასიის უნივერსიტეტის გახსნის შესახებ.

30 წელზე მეტია კავკასიის მოსახლეობა თხოულობს უნივერსიტეტის გახსნას ქ. თბილისში. ამ მიზნისათვის უკვე შეგროვებულა ორ მილიონ მანეთზე მეტი, მაგრამ უნივერსიტეტი მაინც არ არის.

მინისტრთა საბჭოში კიდევ არ დამთავრდა ამ საკითხის განხილვა, იქ ჯერაც ისმენენ საწინააღმდეგო მოსაზრებებს კომისიის დეპარტამენტის დირექტორის ბ. ნ. ზუევისას,



ნააღმდეგი იყო თბილისში უმაღლესი სასწავლებლის გახსნისა.

მეფის ეპოლეტებიანი მოხელეები ათასგვარ ყალბ ინფორმაციას აწვდიდნენ მეფეს საქართველოს შესახებ, ქართველი ხალხის ბუნებრივი ბუნების შესახებ და ამის გამო მეფე შიშისაგან ცახცახებდა და ამიერ-კავკასიაში საშინლად აძლიერებდა რეპრესიებს მშრომელი ხალხის დასათრავუნავად. ასეთ

რომელსაც ემზინან რომ კავკასიის უნივერსიტეტის გახსნით კიდევ მეტად დამკვიდრდება „კრამოლა“ კავკასიაში.

მემარჯვენე პრესის ორგანოები მხარს უჭერენ პოლიციის დეპარტამენტს.

ღვთისმოსავი „კოლოკოლი“ ყველა „წვრილმან“ და „მსხვილმან“ ზარსა რეკს, რომ კავკასიის უნივერსიტეტი იქნება რევოლუციის ახალი ციხე-სიმაგრეო.



„ნოვოე ვრემია“ გვაშინებს, რომ ახალი უნივერსიტეტისათვის ფული არ იკმარებს და ამას ამბობენ სწორედ მაშინ, როდესაც აპირებენ გატენილ ჯიბეებში გააქრონ 500 მილიონ მანეთზე მეტი!

„ზემოჩინა“ ლაღადებს, პროფესორების ნაკლებობაზე, მაშინ, როდესაც ათეულ პროფესორებს ხსნიან...

დამცველებს შიშს ჰგვრის სინათლის ყოველი შუქი და პანიკის იბნევიან მტკიცებებში.

სინათლის შიში ყოველთვის იყო და რჩება განმასხვავებელ ნიშნად მათთვის, ვისთვისაც ხელსაყრელია ხალხის სიბნელე“.

მენშევიკურმა მთავრობამ ჩვენი უმაღლესი სასწავლებელი დაღუპვის კარამდე მიიყვანა, მას არ გააჩნდა არავითარი მატერიალური ბაზა. არ სწარმოებდა მეცნიერული მუშაობა. ჩვენს უმაღლეს სასწავლებლებზე ნამდვილი მზრუნველი და მათი მტკიცე ეკონომიური ბაზის შემქმნელი გახდა ბოლშევიკთა პარტია, ლენინ-სტალინის პარტია. სწორედ აქედან იწყება უმაღლეს სასწავლებლებში ნამდვილი მეცნიერული მუშაობის გავლა,

„მეცნიერების აყვავებისა, იმ მეცნიერების, რომელიც ხალხს კი არ ემიჯნება, ხალხისა-

გან შორს კი არ უჭირავს თავი, არამედ მზად არის ემსახუროს ხალხს, მზად არის გადასცეს ხალხს მეცნიერების ყველა მონაპოვარი, რომელიც მომსახურებას უწევს ხალხს არა იძულებით, არამედ ნებაყოფლობით, ხალხისათვის“ (ი. ბ. სტალინი).

ჩვენი უმაღლესი სასწავლებლების ლაბორატორიებსა და სალექციო აუდიტორიებში იქმნება ახალი მეცნიერება, „რომელიც მომსახურებას უწევს ხალხს“.

ჩვენი უნივერსიტეტი გახდა საბჭოთა მეცნიერების კერა, სადაც გამოიზარდა მრავალი შესანიშნავი მეცნიერი, რომელთა სახელები ევროპის მოწინავე უნივერსიტეტებსაც კი დაამშვენებენ.

საქართველოს სამაყო შვილის და ნაცადი სტალინელის ამხანაგ ლ. პ. ბერიას უშუალო ოპერატიული ხელმძღვანელობით ჩვენს უმაღლეს სასწავლებლებს შეექმნა საუკეთესო პირობები მუშაობისათვის.

ქართველი ხალხის სიხარულით აღსავსე ცხოვრება თავისა მეცნიერებითა და ლაბორატორიებით სწრაფი ნაბიჯით მიდის წინ სტალინის მიერ ნაჩვენები ნათელი და ჭეშმარიტი გზით.

# ილია ჭავჭავაძის წერილი ნინო ჯორჯაიასადმი



ქვემოდ დაბეჭდილი წერილი აღმოჩენილია პაპუნა წერეთლის მიერ და ამჟამად დატულია საქ. მწერალთა მუზეუმში. წერილი დაწერილია 80 — 90 წლებში და დიდი მნიშვნელობა აქვს ილია ჭავჭავაძის დასახსიათებლად, თუ რამდენად თავდაბალი ყოფილა ილია თავის დამსახურების და მოღვაწეობის შედეგებში. იგი რაოდენ დაუზარელი იყო ის თუ გინდ ერთი გლენკაციათების სწავლა-განათლების გზის მიცემის საქმეში.

რ ე ა ქ ე ი ა .

## მოწყალე მოგახსენებთ, წერილის ბოძებ-სათვის, მარტო ერთს რასმე ვწუხვარ: რად ვფიქვრათ, რომ მე თქვენი გრძალად საუბარი მეწყინებოდა? ბრძანებთ, მსურდა თქვენი გრძალად საუბარი, მაგრამ მეშინია თქვენის წყრომისათ. კარგს ნაცნობთან გრძალად საუბარი გრძალადც საამურია და ნება მიბოძეთ ჩემი გულნატკენობა გამოვიხადოთ, რომ ეგ სიამოვნება აშხანად მომაკელით. იმედო მაქვს რომ მეგ უმიზეზო შიშს შემდეგში იმოღენა ნებას არ მისცემთ, რომ თქვენი წერილი შეგამოკლებინოთ და მასთან ერთად ჩემი სიამოვნებაც. ვინატრი, რომ ეს წერილი თქვენი პირველი არ იყოს უჯანსაღი ცოცხალი და ვთხოვთ წინააღმდეგ იტოვდეთ, რომ რაც უფრო დიდი წერილი იქნება მით უფრო დიდ სიამოვნებას მომიტანდებთ.

ეს რა ამბავია ამოღენა ქება-დიდება, რომელიც ჩემთვის შემოგითვლიათ? მე თქვენი ბევრის მხრიო ლამაზმა წერილმა ამ მხრით ცოტა არ იყო ძალიან ჩამაფიქრა, ნუ თუ მართლა ამ ქება-დიდების ღირსი ვყოფილვარ და მე კი აქობამდის არ ვიციოდი? ჩემის ფიქრით, ქება-დიდება იმისთანა განძია, რომელიც ძალიან ძვირად და იშვიათად უნდა იხარჯებოდეს და თუ კაცი გაიმეტებს, იმოდენად უნდა, რომ ზედ გამოჭრილი იყოს ქებულის ღირსებაზედ. უსაფუძვლო წუნს ადამიანი უფრო ადვილად შეიფერებს ვიდრე უსაფუძვლო ქებას. რა თქმა უნდა, ეს იმოდენა ქება-დიდება თქვენს ხელსგაშლილს გულ უხვობას უნდა დაევაზრო და არა გიბნ სულმოკლე ღირსებას. მომიტყევეთ, რომ ამას ჩემადავთ და გიბედავთ იმიტომ, რომ ჩემი ღირსება დედა ბუდიანათ ერთის თხილის ნაქუტშიც თავისუფლად მოთავსდება და თქვენი მიერ შემოთვლილ ქება-დიდებას საძენ ურემიც ვერ დაიტევს... თქვენი წერილი რომ წავიკითხე სხვა არა დამრჩარა მეტი, რომ მენატრა ნეტავი მართლა მაგეთი კაცი ვიყო მეოქი. მაგრამ რალა დროს? ჩემი მზე უკვე გადახრილია და ჩაღის და ვინატროთ ყოველივე ეს იმისათვის ვისიც მზე ახლად ამოდის. მაინც და მაინც ჩემთვის სასიქალბულოა რომ თქვენს თვალში ეგეთ სახატრეულად

გამოვეყვარ ბედსა, რომელსაც ჩვენში კი ითქვას — ხშირად სიბრძნევაც წამებენ ხოლმე და მამასადავ ცდომასაც. მიბრძანებთ, გურასიშვილს როგორმე გზა მიეცი, ან ყირიმში წავიდეს სასწავლებლად, ან სემინარიაში შევიდეს სახელმწიფო ხარჯითა. ყოველივე ეს შეუძლებელია ამ წლოვით მაინც. სემინარიაში მიიხრეს, გლეხი კაცის შვილს არ მიიღებენ სახელმწიფოთ, ყირიმში კი შესაძლოა გავგზავნა, მაგრამ იქაც საკუთარი ხარჯი უნდა იყოს ხარჯი გაგზავნით, თუ ბანკის იმედია, ბანკს ეხლა ნება არა აქვს მაგისთანა ხარჯი გასწიოს, რადგანაც მაგისთანებისთვის გადიდებული ფული თავ თავის კუთვნილებისამებრ უკვე განაწილებულია წარსულის კრებისაგან და ახალი კრება კი მერმის მისს მოხდება. მხოლოდ ისიც ვინ იცის მაშინ მაინც ეთიარება თუ არა გურასიშვილს ეგ ბედი. მიბოძნელებთ ბევრი არიან ხოლმე და მით შორის უკეთესს ირჩევენ. ერთი ღონე თქვენი წყალობის ეშველოს და თუ ეშველება, დიდათ მოხარული ვიქნებო იმიტომ, რომ ჩემ საკუთარ სიამოვნების გარდა თქვენი გასიამოვნებთ. აქ ქალაქში ერთი სამურნეო სკოლაა მუსტაფის ბაღთან. იქ შესაძლოა მიიბარონ სახელმწიფო ხარჯითა. თუ გურასიშვილი მოისურვებს, მე ყოველს ჩემს მეცადინეობას ეხმარებ, როგორმე მივაღებინო. სკოლა არ არის ურთავ და იქიდან გამოსული ბევრით ნაკლებია არ არის ნიკიტინის სკოლიდან გამოსულზედ. დაეკითხეთ გურასიშვილს და პასუხი მიმბრანეთ. სამ რიგათ სასიხარულო იქნება ჩემთვის თქვენი პასუხი: ერთი რომ გლენკაცია, სწავლის მწყურველს იქნება ჩემგან ეშველოს რამე, მეორე თქვენი ბრძანება ჩემ მიერ შესრულდება, თუ ღმერთი შეგვეწევა და მესამე — თქვენი წერილი კიდევ მეღირსება. ამ სამს რიგს კეთილში — რომელი რომელს სჯობია ძნელი გამოსაცნობია და სამივე ერთად კი, ერთ კონად შეკრული ფასდაუღებელია ჩემთვის მაინც და სხვისა კი არ ვიცი.

თქვენი ღრმად და გულითად პატივისცემელი ილია ჭავჭავაძე. კნიაზ ილიკოს ჩემი პატივისცემა მოახსენეთ. ილიკომ მადლობა მოგახსენეთ მოკითხვისათვის.

მ. ბახვაძე

## „მალთაყვა“

ზ. ფალიაშვილის სახელმწ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრ-მა დასდგა ახალი საბჭოთა ქართული ბალეტი „მალთაყვა“.

ამ ბალეტის ავტორები არიან გიორგი თაქთაქიშვილი (ლიბრეტისტი) და შალვა თაქთაქიშვილი (კომპოზიტორი).

მდინარე მალთაყვას დელეში, კოლხეთის ჭაობებზე ამოსაშრობად მოსულან ახალი ადამიანები ახალკაცის მეთაურობით. იწყებენ ბოლშევიკების ბრძოლა ჭაობების ამოსაშრობად. მათ მხარს უჭერს გლეხობაც. ახალგაზრდა ცაალს ამომშრობთა რიგებში სდგება, მაგრამ მოხუცი მამა იულონი ამის წინააღმდეგია. ბუნებასთან ბრძოლა სასტიკია. ცილა ავად ხდება ციებ-ცხელებით, მტრებს არ სძინავთ, ისინი გზავნიან დივერსანტებს, აწყობენ ჯგებირას აფეთქებას, დამკვრელ დიტოსა და ახალკაცზე თავდასხმას.

მაგრამ ახალკაცი და მისი მომხრეები დროზე ტყობილობენ მტრების განზრახვებს. გლეხობა ახალკაცის მხარეზეა. იქ, სადაც წინად აშშორებული ჭაობი მეფობდა, დღეს ციტრუსოვანი კულტურები ხარობენ. ხალხი ზეიმობს თავის გამარჯვებას. ასეთია მოკლედ ბალეტის შინაარსი.

ავტორებმა მეტად ძნელ და პასუხსაგებ ამოცანას მოჰკიდეს ხელი. მათი მიზანი აყო შექმნათ პირველი ქართული საბჭოთა ბალეტი თანამედროვე მასალაზე ხალხური საცეკვაო ფოლკლორის გამოყენებით.

და უნდა ითქვას, რომ ბალეტი „მალთაყვა“, როგორც პირველი ცდა მიუხედავად ზოგიერთი ნაკლისა, წარმოადგენს თეატრის



„მალთაყვა“  
ცილა

მსახ. ლ. გვარამაძე

დიდ გამარჯვებას და უსათუოდ შექმნის ახალ ერას ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარებაში.

ჩვენს მაყურებელს ძლივს ელირსა საოპერო თეატრში ისეთი ქორეოგრაფიული სპექტაკლის ნახვა, რომელიც საესეა ჩვენი დღევანდელი ცხოვრების სინამდვილით, როგორც თავისი შინაარსის, ისე მომქმედებითა დახასიათებით. ყოველი ეპიზოდი, ყოველი ცეკვა ამ ბალეტისა მაყურებელში იწვევს სიმპათიას ან ანტიპათიას მომქმედო პერსონაჟებისადმი.





„მალთაყვა“,  
ახალკაცი

მხახ. ლიტვინენკო

ბალეტის დამდგმელი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე რეჟისორი ალ. თაყაიშვილი სწორად მიუდგა მის წინაშე დასახულ ამოცანის გადაჭრას. მან უარყო საყალბე და სიტკბოება, რაც ასე ხშირად ახასიათებდა ბალეტის დადგმებს და რაც სრულიადაც ვერ გამოხატავს ჩვენს საბჭოთა სინამდვილეს. დრამატული თეატრის რეჟისორის მოწვევამ ბალეტის დასადგმელად უსათუოდ უზრუნველყო სპექტაკლის წარმატება, ფინაიდან დრამატული ხელოვნების პრინციპების სწორად და მართებულად გადატანამ ბალეტში, კერძოდ სახეების გაღრმავების ხაზით, მეტად დადებითი შედეგები მოგვცა. ჩვენთვის მოულოდნელი იყო, რომ ბალეტის დარგში აღმოჩნდნენ არა მარტო ქორეოგრაფიის ოსტატები, არამედ კარგი დრამატული მსახიობებიც (დამს. მხახ. ლ. გვარამაძე, მ. ბაუერი, ლ. გოინოვა და სხვ.).

რეჟისორის მუშაობა ემყნევა ისეთ სახეებსაც, როგორც მოხუცი იულონი და მონადირე კოსტა, რომელნიც თუმცა არ ცეკვა-

ვენ, მაგრამ მინც ქმნიან დამაჯერებელ და რეალისტურ სახეებს.

კომპოზიტორი შ. თაქათაქიშვილი ახალი ბალეტით ჩვენს წინ წარმოსდგა როგორც ტექნიკურად გამოცდილი და კულტურული მუსიკოსი. ყველაზე დამახასიათებელი საცეკვაო მელოდიები (უმთავრესად დასავლეთ საქართველოში) კომპოზიტორმა არა მარტო შესანიშნავად გადაამუშავა (მაგ. ხალხური დღესასწაული სცენა), არამედ თავის საკუთარ შემოქმედებაში გაატარა და გამოიყენა მთავარი მომქმედი პერსონაჟების მუსიკალური დახასიათებისათვის (განსაკუთრებით კარგად გამოუვიდა ავტორს ცილას, მონადირე კოსტას და მავნებელ-დივერსანტის მუსიკალური დახასიათება).

ბალეტის მუსიკა არც დრამატულობის ელემენტებსაა მოკლებული („წინააღმდეგობათა ცეკვა“, „მიაის ცეკვა სამაჯურიტ“). პარტიტურის მრავალი ადგილი გაქვნილია ავტორისათვის ჩვეული ლირიული აღუღვებით და განირჩევა მდიდარი სიმფონიური განვითარებით (შესავალი მე-3 მოქმედებისა), რაც ასე კარგად აქვს გამოქვნილი დირიჟორ ო. დიმიტრაილის.

მუსიკალური მხრივ მშვენივრად არის დახასიათებული კოლხეთის ნაირნაირი ცხოველები, აგრეთვე კარგად არის დადგმული ცეკვა ბალეტმისტერ ვ. ლიტვინენკოს მიერ, მაგრამ მეორე აქტი მინც მუსიკალური სტილით და გაფორმებით განირჩევა სპექტაკლის საერთო სტილისაგან. ცხადია, აქ რომ სიზმრის სცენა ცოტა შემოკლდეს, სპექტაკლი ამით უფრო მოიგებს.

შეიძლება აღინიშნოს, როგორც ნაკლი, აგრეთვე ის გარემოება, რომ დამდგმელმა ვერ შესძლო ცეკვის და პანტომიმის სათანადო პროპორციულობის დაცვა. ამიტომ არის, რომ ზოგიერთი პერსონაჟი არ არის „დატვირთული“ ცეკვის მომენტებით, მაგ., იულონი (მხახ. ლუკაშენკო) და მონადირე კოსტა (მხახ. გ. ბარუდაროვი). კარგი იქნებოდა ცეკვის გაძლიერება პანტომიმის ხარჯზე.

ხალხური ჯღერსასწაულის სცენაში შესანიშნავად არის დადგმული მასიური ხალხური ცეკვა („ხორუმი“, „ლეკური“, აფხაზური ცეკვა „ოტლარქობა“). ამ ცეკვების დამდგმელმა დ. ჯავრაშვილმა საკმაოდ გამოიყენა ნამდვილი ხალხური ფოლკლორის ელემენტები, მაგრამ საერთოდ, სპექტაკლის ჩქარი ტემპით მომზადების გამო, უკანასკნელი აქტი უფრო გადატვირთულია დივერტისმენტური ხასიათის ცეკვებით, ვიდრე სპექტაკლის დრამატიული განვითარების დაბოლოებით.

იულონის გამოსვლა და ციალასთან მისი შერიგების სცენა მკაფიოდ არის გაკეთებული და ნაკლებად უწყობს ხელს დრამატიული მოქმედების საერთო განვითარებას.

დიდი მუშაობა ჩატარებიათ სპექტაკლის მონაწილეთ, რომელთაც თითქმის პირველად უხდებათ ცოცხალი სახეების, და არა პირობითი პერსონაჟების, შექმნა ბალეტში. დამაჯერებელია ციალას როლში ლ. გვარამაძე, რომელიც ძალიან კარგი იყო „წინააღმდეგო-

ბათა ცეკვის“ შესრულებაში, ხოლო რაც ეხება „ციების ცეკვას“ აქ უფრო მენტიურაღასტური შტრიხებია შეტანილი.

სამუშაოთა უფროსი ახალგაზრდა მხარის კარგად შესრულება შესძლო ვ. ლიტვინენკომ, რომელმაც, გარდა ბრწყინვალე ტექნიკისა, გვიჩვენა აგრეთვე აქტიური დრამატიულობა. კოლორიტულია ეპიზოტური ფიგურები: მოხუც იულონისა მსახ. ლუკაშენკოს და მონადირე კოსტასი მსახ. გ. ბარხუდაროვის შესრულებით განვითარებით უკანასკნელის, რომლის კომედიური ნიჭი ჯერჯერობით სათანადოდ არ არის გამოყენებული ჩვენს ბალეტში.

გულთბალი და სიმბატიურია მეგრელი ქალის მთავარი როლი მსახ. ლ. ვოინოვა, რომელიც აგრეთვე მონაწილეობს მასიურ ცეკვებში. მუსიკის რიტმს კარგად გრძნობს მს. გენიუსი დივერსანტ-მანგებლის როლში (შეტადრე „შეთქმულთა ცეკვაში“). დიდის სიცოცხლით ცეკვავს მთიულურს მს. ვ. ბუშნისკია.



„მალთაყა“  
მანა  
მონადირე

ლ. ვოინოვა  
გ. ბარხუდაროვი



„მალთაყა“  
მანა

ლ. ვოინოვა

ქ. თოფჩიანი

## „წყნარი ღონი“ სახელმწიფო ოპერაში

თბილისის სახელმწიფო ოპერის და ბალეტის აკადემიური თეატრის დირექციამ მხოლოდ სეზონის დამლევს გამოიჩინა დიდი აქტივობა. უკანასკნელი პრემიერის „სევილიელი დალაქის“ შემდეგ, სულ მოკლე ხანში მოგვცა მან კიდევ ერთი ახალი დადგმა, ახალგაზრდა ნიჭიერ კომპოზიტორ ძერჟინსკის ოპერა — „წყნარი ღონი“.

ჩვენი სახელმწიფო ოპერის შემოქმედებითა კოლექტივი, რომელსაც დიდი მიღწევები აქვს ქართული და სხვა ხალხთა კლასიკური მუსიკის მემკვიდრეობის ათვისების დარგში, ატყობდა უნდა დაინტერესებულიყო და გამოეცადა თავისი ძალა თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის საუკეთესო ნიმუშების ასათვისებლად. ასე რომ ჩვენი სახელმწიფო ოპერის დირექციის ინიციატივა ყოველმხრივ მოსაწონია. ერთი მხრივ ის აფართოებს ჩვენი საოპერო თეატრის შემოქმედებითს დიაპაზონს და მეორე მხრივ, აკმაყოფილებს, საბჭოთა მაყურებლის ბუნებრივ სურვილს — გაიგონოს საოპერო სცენაზე თანამედროვე ცხოვრების შესაფერი ამოძახილი.

საბჭოთა რომანის ერთერთ საუკეთესო ნიმუშში — შოლოხოვის „წყნარ ღონში“, დიდი მხატვრული ოსტატობით და ექსპრესიით არის მოცემული ღონის ყაზახთა სოციალური ეპოპეა სამი პოლიტიკური რეჟიმის მანძილზე (ცარიზმი, ე. წ. დროებითი მთავრობის პერიოდი და საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ხანა). თავისი საინტერესო სიუჟეტით და ცოცხლად დახატული ძლიერი ხასიათის ტიპებით „წყნარი ღონი“ ადრე თუ გვიან უნდა გამხდარიყო საბჭოთა



„წყნარი ღონი“  
აქსინია

მსახ. შარატა — დოლიძე

კომპოზიტორების შემოქმედების ობიექტად. და აი ახალგაზრდა ლენინგრადელმა კომპოზიტორმა ძერჟინსკიმ კიდევ გამოიყენა რომანის პირველი ნაწილის სიუჟეტი თავისი ოპერისათვის.

კომპოზიტორი ძერჟინსკი ითვისება საბჭოთა მუსიკის ერთერთ საუკეთესო წარმომადგენლად, რომელმაც თავის შემოქმედებაში ფართოდ გამოიყენა საბჭოთა თემატიკა და სოციალისტური რეალიზმის მეთოდები. „წყნარი ღონი“ კომპოზიტორ ძერჟინსკის, პირველი ცდაა საოპერო თანხში, და ეს ცდა წარმატებით დამთავრდა.





„წყნარი ღონი“  
აქსინია

მსახ. ნ. ცომაია

„წყნარი ღონი“ აგებულია მუსიკალურადრამის იმ კონცეპციის მიხედვით, როგორც ის წარმოდგენილი ჰქონდა მუსორგსკის და მის მიმდევრებს. ე. ი. კონცეპციას, რომელიც ამყარებს სიტყვიერი მასალის პრიმატს და მოითხოვს მუსიკის ორგანულ კავშირს მასთან.

ოპერა „წყნარი ღონის“ დადგმა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე ეკუთვნის გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარ რეჟისორს ამხ. რიდალს.

მას სწორად აქვს წარმოდგენილი, საერთოდ ოპერის დედა-აზრი და გადმოგვცემს მას სღა და რეალისტურ ხაზებში, მაგრამ რეჟისორის მიერ გამოყენებული საშუალებანი და ფორმები ამ საშუალების გამოყენებისას ზოგჯერ ვერ არწმუნებენ მაყურებელს იმაში, რაც რომანის ავტორსა და კომპოზიტორს ჰქონდათ დასახული. მაგალითად, ყველასათვის ცხადია, რომ შოლოხოვის თავისი რომანისთვის სათაური „წყნარი ღონი“ ერთნაირი ანტინომიით აქვს აღებული. შედარებით იმ საერთო ხასიათის წარმოდგენასთან,

რომელიც გავრცელებული იყო საზოგადოებაში, როგორც ამ მდინარის, აგრეთვე დონის ყაზახების შესახებ. იგი რომანშიც მოქმედებს, რომ არც „ღონი“ არის წყნარი და არც მისი ყაზახობა, რომელიც ცარიზმის წესწყობილების დამცველად და ბურჟუაზივლებოდა. ასეთი შეხედულება ზერეუა, და თუ ღონის ყაზახთა სულიერ სტიქიონს კარგად გავეცნობით, ჩვენ ვნახავთ, რომ თუ იგი აღელდა, მას ვერაფერი შეაჩერებს. აი ამ აბოზოქრებულ დონს საკმაოდ ვერ ხედავს მაყურებელი რიდალის დადგმაში და ვერც გრძნობს იმიტომ, რომ რეჟისორის მიერ გამოყენებულ მხატვრულ საშუალებებსა და ფორმებს ერთგვარი ინტენსიობა აკლიათ.

მასიური სცენები მოხერხებულად არის დადგმული. სხვებთან შედარებით, ყველაზე მეტ შთაბეჭდილებას სტოვებს საქორწინო ქეიფის სცენა I აქტში და რუსი ჯარისკაცების ფრონტიდან დაბრუნების სცენა II აქტში. აქტიორული ინტერპრეტაციის ხარისხი, კერძოდ, მთავარ როლებში, მაღალ დონეზეა.

მსახიობთა პირველი შემადგენლობიდან, უპირველესად ყოვლისა უნდა დეასახელოთ მსახიობი ნ. ცომაია აქსინიას როლში. მსახი-



„წყნარი ღონი“  
გრიგოლი

მსახ. ნ. კუმსიაშვილი



„წინარი ღონი“

დაშ. მსახ. ს. ინაშვილი

პეტკა

ომმა მხატვრული ზომიერების დაცვით მოგეცა საზე შეუდრეკელი ხასიათის და ენებით აღსავსე ქალისა, რომლის ბუნტარული და უშუალო ბუნება დამშვიდებდა მხოლოდ განუყოფელ სიყვარულში ჰპოვლობს. ვოკალურადაც კარგად აქვს ეს პარტია დამუშავებული ნ. ცომაიას, საჭიროა მხოლოდ მუსიკალურ ფრაზაში უფრო მეტი ნიუანსების შეტანა. მეორე შემადგენლობაში აქსინიას როლში გამოდის მსახიობი შარატა-დოლიძე, რომელსაც შემდარებით უფრო მეტი ლირიზმი შეაქვს ამ როლის განსახიერებაში.

მელეხოვის როლს ასრულებს რესპუბლიკის დამსახურებული მსახიობი დ. ანდლულაძე. იგი იძლევა უშუალო ბუნების ადამიანის სახეს, რომელიც ეძებს გამოწახოს თავისი საკუთარი გზა ცხოვრებაში, პირდაპირობა ყველაფერში: სიყვარულში, მეგობრობაში და მტერთან ბრძოლაში, აი რა ახასიათებს ანდლულაძის მიერ შექმნილ ტიპს და ეს მიდ-

გომა უსათუოდ სწორია. მსახიობს კარგად აქვს დამუშავებული პარტიის ვოკალური მხარეც, მისი დრამატიზმით საესკუპციური დიაპაზონის ხმა განსაკუთრებით შეჰფერის გრიგორის პარტიას. ამ პარტიის მეორე შემსრულებელი, დამსახურებული მსახიობი ნ. ქუშისაშვილი დაახლოებით იძლევა გრიგოლ მელეხოვის ასეთსავე დახასიათებას მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მის მიერ შექმნილ ტიპს უფრო მეტად ამჩნევია უხეში ვაჟაკობის მეტი დალი.

ცხოვრებისაგან დაჩაგრული და დაბეჩავებული ნატაშას როლს ასრულებს რესპუბლიკის დამსახურებული მსახიობი ე. სოხაძე, რომელსაც იშვიათი სილამაზის ხმა და ბუნებრივი მუსიკალობა საშუალებას აძლევს თავისუფლად გადალახოს პარტიის ვოკალური სიძნელეები. რაც შეეხება ამ მსახიობის მიერ მოცემულ სცენიურ სახეს, იგი ცოტათი მკრთალია. თუ მსახიობი სოხაძე ამ როლში უფრო მეტ გრძობასა და ტრადიკულ განწირულებას მოგვეცემს, იგი აუცილებლად უფრო დაუახლოვდება ავტორის კონცეპციას და მაყურებელზედაც უფრო მეტ შთაბეჭდილებას მოახდენს. ამ მხრივ, უფრო მისაღება



„წინარი ღონი“

მსახ. ს. სვანიძე

გივი ჯარისკაცი

ამ როლის მეორე შემსრულებლის ნ. ვალა-  
ცის მიერ შექმნილი სახე.

მელეხოვის მამის როლში გამოდის ახალ-  
გაზრდა მსახიობი ქუთათელაძე, რომელსაც  
ამ პერსონაჟის სცენიური სახე მოცემული  
აქვს ერთნაირი ეგზოტიკით, მაგრამ ვოკალუ-  
რი ნაწილი პარტიისა მას ჯერ კიდევ არა  
აქვს სავსებით დაძლეული.

მიტკისა და მიშუკის ეპიზოდურ როლებს  
ასრულებენ მსახიობები: პ. ამირანაშვილი და  
ლ. კავსაძე. მეორე შემადგენლობაში იმავე  
როლებს ასრულებენ რესპუბლიკის დამსახუ-  
რებული მსახიობი ს. ინაშვილი და შ. ყვო-  
რელაშვილი. უდაოდ კარგია ღამის დარაჯის  
როლში მსახიობი შაპოშნიკოვი, რომელსაც  
კარგად აქვს წარმოდგენილი როგორც იმ  
პერსონაჟის ფსიქიკა, აგრეთვე მისი გარე-  
მოცვატ.

კარგია სავუნდო სიმღერების შესრულება.  
მათ შორის აღსანიშნავია ფორტიდან მომა-

ვალ რუსს ჯარისკაცთა სიმღერა და ~~განსა-  
კუთრებით მისი დამწყები პირველი ხმა/ინოვაცი  
მელსაც ასრულებდა ახლგაზრდა მსახიობი  
ბოკუჩავა — იშვიათად ღამაში ტენორის  
პატრონი. კარგად არის შესრულებული აგ-  
რეთვე სავუნდო სიმღერა „От края и до  
края“ ოპერის ფინალში.~~

მხატვარ ვ. ივანოვის მიერ შესრულებული  
დეკორაციები არ არიან თანაბარი მხატვრუ-  
ლი ღირებულებისა: თუ I აქტის დეკორაციე-  
ბი კოლორიტული და ეფექტიურია, II აქ-  
ტის დეკორაციები (მთვარიანი ღამე ღონის  
ნაპირას) მოკლებულია გემოვნებას.

ბალეტმეისტერ ლიტვინენკოს მიერ დადგ-  
მული ცეკვები საშუალო შტამებს არ  
სცილდებიან.

ორკესტრს დიდი ყურადღებით და ზუს-  
ტად ხელმძღვანელობს დირიჟორი შ. აზნაი-  
ფარაშვილი.



## ახალი სწოებაი ღრამაგუკ გიორგი ავალიშვილის შესახებ

მეთვრამეტე საუკუნის პირველი ქართველი დრამატურგის და ერეკლე II-ის დროინდელი ქართული თეატრის ორგანიზატორის გიორგი იონას-ძე ავალიშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა ჯერჯერობით თითქმის შეუსწავლელია. მისი ბიოგრაფიის შესახებ უმნიშვნელო ცნობები მოგვეპოვება, და ისიც სხვადასხვა წყაროებშია ვაფანტული. შარშანდღამდე ჩვენ ისიც არ ვიცოდით, დასწერა თუ არა მან რაიმე 1820-იან წლების შემდეგ. გასულ წელს კი აღმოჩენილი იქნა მისი რევივალური ხასიათის თხზულება: „ხმა ცოდვილისა ღვთისადმი“. ეს თხზულება დაუწერია გ. ავალიშვილს 1838 წელს და 45-46 წლებში გიორგი ეპისკოპოსს, ცალკე წიგნაკად გამოუცხა მწერალ ილია ჭყონიას რედაქციით. დღეს ეს წიგნაკი იშვიათი საბოვნელია. და ალბათ ეს არის იმის მიზეზი, რომ ამ წიგნაკს არც ერთი მკვლევარი არ იხსენიებს, თხზულება კი ყოველ მხრივ საინტერესოა.

„ხმა ცოდვილისა ღვთისადმი“ დაწერილია ლექსად—იამბიკოდ. შესდგება 22 თავისაგან. თითო თავი შეიცავს ედრებობის მიმართვის ღვთაებისადმი. მთავარ ანგელოსისადმი და სხვ. ეს თხზულება ქართულს ჰაგიოგრაფიულ მწერლობაში, როგორც პოეტური ქმნილება, საყურადღებო ნაწარმოებია, მაგრამ ამ მხრივ ჩვენ იგი არ გვაინტერესებს.

„ხმა ცოდვილისა ღვთისადმი“ უმთავრესად ავტობიოგრაფიული ხასიათის თხზულებაა: იგი ბლომად გვაწვდის ცნობებს ავტორის მსოფლმხედველობის და სულიერი განწყობილების შესახებ და აგრეთვე ბიოგრაფიისათვის საჭირო ხასიათის ცნობებსაც, რაც შუქს ჰვდის გ. ავალიშვილის ცხოვრებას და მოღვაწეობას.

უპირველეს ყოვლისა უნდა ითქვას: „ხმა ცოდვილისა ღვთისადმი“ შეიძლება ჯერ-ჯერ-

ობით ჩაითვალოს მის უკანასკნელ ნაწარმოებად. როგორც აღვნიშნეთ, ეს თხზულება დაწერილია 1838 წელს, ავტორი ამ დროს იყო ღრმა, მოხუცებული — 69 წლისა (პროფ. კეკელიძის მიერ დაწესებული თარღლით ავალიშვილი დაიბადა 1769 წლ. „ქართ. ლიტ. ისტ.“ ტომი II, გვ. 496), ასე, რომ გ. ავალიშვილს ღრმა მოხუცებულობის დროსაც არ გაუგდია კალამი ხელიდან.

აქ უნებლიედ იბადება კითხვა: ჩვენს ავტორს კიდევ ხომ არ ჰქონდა სხვა ნაწარმოებები, რომლებიც დღემდე ჩვენთვის უცნობია. პლატ. იოსელიანის სიტყვით, გ. ავალიშვილი „იყო თვით მწერალი და გადმომღები რუსულით ქართულად წიგნთა მრავალთა“ (პლ. იოსელიანი — ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა, გვ. 151. 1936 წლ.). ჩვენ კი ვიცით, რომ მან სთარგმნა სუმბროკოვის რამდენიმე პიესა და დასწერა ორიგინალური პიესები: „მეფე თეიმურაზი“—რომლის დედანიც დაკარგულია და „უბნობა მკვდართა“, „მოგზაურობა იერუსალიმში“ და აგრეთვე დაწერილი აქვს სცენიდან წასაკითხი ლექსი და სხვა. ბოლოს კი დაუწერია „ხმა ცოდვილისა ღვთისადმი“. გარდა ხსენებული თხზულებებისა კიდევ რა დასწერა ან რა თარგმნა გ. ავალიშვილმა ჩვენ არ ვიცით. თუ რას გულისხმობდა პლატ. იოსელიანი, როდესაც მას მიაწერდა „მრავალ წიგნთა ქართულად თარგმნას“ — ეს ჯერჯერობით გამოურკვეველია და ბურუსით არის მოკული.

ყოველ შემთხვევაში „ხმა ცოდვილისა ღვთისადმი“, გვაფიქრებინებს, რომ თუ 69 წლის მოხუცმა შესძლო ასეთი მოზრდილი თხზულების დაწერა, შესაძლებელია მას ახალგაზრდობის დროს ჰქონდეს დაწერილი თხზულება, თარგმანი ან ორიგინალი, რომელიც დღემდე ჩვენთვის უცნობია.



ავადმეიკოსი მარი ბროსე ვახუშტის ისტორიის წინასიტყვაობაში გ. ავალიშვილს იხსენებს — მეფის სახლის მონათესავედ (ვახუშტი „საქართველოს ისტორა.“ ბ. ბაქრაძის რედაქციით ნაწ I, გვ. XI). მაგრამ თუ რაში ვამოიხატებოდა ეს ნათესაობა დღემდე გამოურკვეველია. „ხმაჲ ცოდვილისა ღვთისადმი“ კი ბრჭყალებს ხსნის ამ საკითხს. გ. ავალიშვილი პირველი თავის დასასრულში სწერს:

„აჲ შემოგვედრებ ჩემსა კეთილს ევვასა, რათა მოჰხედო მის ვედრებად ფრქვევასა, არა მოაკლო მალლით შენს კურთხევისა, არცა შენისა დიდებისა ჩვევასა“. . . და სხვ.

ჩვენ მიერ ხაზგასმულს სტრიქონს ავტორი უკეთებს შენიშვნას და სხოლიოში განმარტავს: „ევეა — წოდება ესე მივიღე აქა წაცულად სახელისა მეუღლისა ჩემისა ელისაბედისა თავისა დიმიტრი ბაგრატიონის ასულისა, მშვენიერებისათვის ღექსათა შექვისა“. ამ რიგად ირკვევა: გ. ავალიშვილის ცოლის სახელი ყოფილა ელისაბედი დიმიტრი ბაგრატიონის ასული. ხოლო ჩვენ ვიცით: დ. ბაგრატიონი იყო შვილისშვილი იესე მეფისა, რომელიც ემიგრანტად ცხოვრობდა მოსკოვში და სხვათაშორის მოსკოვში ყოფნის დროს მან დასწერა მთელი რიგი ლირიკული ღექსები, რომლებიც უძღვნა თავის ასულს, შემდეგ ავალიშვილის მეუღლეს — ელისაბედს. მან ამ კრებულს დაარქვა საერთო სახელი — „ელისაბედიანი“... ავტორი „ელისაბედიანიში“ ხოტბას ასხამს თავის ქალის სიმშვენიერეს. და თუ მაშის ქებას დაუჯერებთ, ჩვენი დრამატურგის ცოლი ერთი ულამაზესი ქალი ყოფილა თავის დროზე.

„ხმაჲ ცოდვილისა ღვთისადმი“ აკრეთვე გვაწვდის ცნობებს გ. ავალიშვილის ახალგაზრდობის შესახებ. ამ ასაკში იგი ყოფილა ქეიფის მოყვარული, მთარშიყე და დარდიმანდი კაცი. იგი თავის ახალგაზრდობას ასე ახასიათებს:

„ვიყავ რა ჰაბუტ, მათნება მე სოფელი, მომწონდა მეცა მისი ცულ-სამყოფელი, ჩემ გონების თვალთ-დამხუტავი, დამყოფელი, ბოლოს გენისი ცეცხლთა კმა-ყოფელი. შემეცარება მომცნა სოფელმან სიმიდრედა, სიძვა, მრუმება, სხვანი სიბოლწედა; ფუცვა, წამება ცრუს ენით წარმოსდენა. სიტყვანი უქმნი, ბაგეთიდან გამოსდენდა, წარმწყენდი ჰაზრნი გონებით აღმოჰსდენდა“.

გარდა ამისა, ჩვენი დრამატურგი ახალგაზრდობის დროს დიდი მორწმუნე არ ყოფილა და რელიგიურ საკითხებს სერიოზულად ეპყრობოდა:

„შობითგან ჩემით დავემონე ვნებათა. არა რად ვრაცხდი საღმრთოთა შენთ მცნებათა. სურვილით ვერჩდი მაცდურისა ნებათა, და ესრედ ვეჯემენ სამოთხისა შეგებათა. ყოველთა ნაშეთა ცოდვითა აღვებატე, მე უზადრუქმან სულის კვალს მისი ვმატე, ხენმე კეთილი ყრმობიდან ვერ ვანვმარტე, შენ მიღიდსულე და დღენი უხვად მწამატე, ხოლო მე კვლავ ვჰკამე კაწახი მწკლატე“.

გალაღბული ახალგაზრდა გ. ავალიშვილი რაც უფრო ხანში შედიოდა, მით უფრო მეტ ყურადღებას აქცევდა რელიგიურს საკითხებს. 1820 წლებში იერუსალიმშიც კი იმოგზაურა წმინდა ადგილების დასათვალიერებლად. დაიწყო სამლოა წერილების შესწავლაც. საერთოდ საჭიროდ მიანდა მტკიცედ დამდგარყო საარწმუნოების ნიადაგზე მაგრამ ეტყობა პირველ ხანებში ეს მის ბუნებას არ ეგუებოდა, აი რასა სწერს ავტორი ამის შესახებ:

„მრავალ გზის აღგიოქვი ვნებულმან სინანული გარნა გაერუვე უკეთურობაში სრული უფლასა ჩემსა, ბოროტების უფსკრული. არ აღვსაჟულე საღმრთო მცნებას სჯული და განგარისხე შენ ღმერთი და მსაჯული“.

შემდეგ ქვემოთ განაგრძობს:

„ნათლის ღვთისათან მოგეც რა ფიცი მტკიცე შენ ჩემს მჰმხოლავად ანგელოსი მიმტაკე. თუმცა ბოროტთა აღარქმნად შემოგფიცე, გარნა მყის მყროლი განგებარ-განგედრიცე, ვერ შევიანაო, რაოდენ თვისა ვიცე“.

მაგრამ, ბოლოს, მასში მაინც მოხდა სრული სულიერი გარდატეხა. მან საბოლოოდ იბრუნა საარწმუნოებისაკენ პიჩი. მოხუცებულობაში გ. ავალიშვილი უკვე გვევლინება ცოდვათა მომნანიებელ ადამიანად.

თხზულება „ხმაჲ ცოდვილისა ღვთისადმი“ თავიდან ბოლომდე არის ისეთი პირის ლაღი, რომელსაც მთელი თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის სარბიელზე უცხოვრია შერყეული რელიგიური რწმენით, ხოლო მოხუცებულობას თავისი დაღ დაუსვამს და შეუტუჩრება მისტიციზმის სამფლობელოში.

# სპორტთა თეატრი

უკვე შვიდი წელია, რაც თბილისის სახ. უნივერსიტეტის სტუდენტთა თეატრი არსებობს, მისი კოლექტივი შესდგება ნიჭიერ სტუდენტ-მსახიობებისაგან, რომელთაგან განირჩევიან: შ. ნარსია, დ. ცხაკაია, ს. წერეთელი, გ. ხომერიკი, გ. ლეჟავა, ც. ვარსემაშვილი და სხვ. თეატრის ხელმძღვანელია მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი გ. ლომია.

ამ ხნის განმავლობაში თეატრმა დადგა შემდეგი პიესები: დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ჰეიერმანის — „იმედის დაღუპვა“, ლაპე-დე-ვეგას — „ცხვრის წყარო“, შ. დადიანის — „ჩატხილი ხიდი“, — ძმ. ტურის და შეინინის — „პირისპირ“.

1937 წლის ზაფხულზე თეატრი ჩრდილოეთ ოსეთის ცაკის მიერ მიწვეული იყო ქ. ორჯონიკიძეში, სადაც წარმოდგენები დიდძალ მაყურებელს იზიდავდა. ა. პუშკინის იუბილესთან დაკავშირებით თეატრმა დადგა მისი

პიესა „ქვის სტუმარი“. ოქტომბრის რევოლუციის 20 წლისთავზე გაუშვა „პირისპირ“, წითელი არმიის 20 წლისთავის შესრულების დღეს მოიწვია სახელოვანი მეტროლოები და უჩვენა მათ გმირ ესპანელ ხალხისადმი მიძღვნილი „ცხვრის წყარო“. თეატრმა აგრეთვე გადაიტანა № № ლეგიონში პიესა „პირისპირ“.

ცალკეულ დადგმებზე თეატრი იწვევდა სცენის ოსტატებს ელ. ჩერქეზიშვილს, თამარ ჭავჭავაძეს და ნ. გოცირიძეს.

მომავალი სეზონისათვის თეატრი ამზადებს მოლიერის „სიყვარული მკურნალობს“, სტუდენტ-მსახიობის კ. უგულავას პიესას „ნაპრალში“, რომელიც მოგვითხრობს მანებელთა დამანგრეველ „საქმიანობას“ უმაღლეს სასწავლებელში, ვ. ეგნატაშვილის პიესას „გზავაყრილი“ და ბ. გამრეკელის და ნახუცრიშვილის „ლაღო კეცხოველს“.



ამჟამად სტალინის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტ-მსახიობთა კოლექტივი

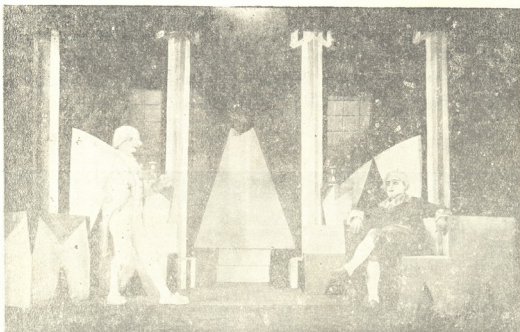


## ქ. ცხაკაიას რეჟისორის სახელმწიფო თეატრი

ისეთ მოზრდილ და მნიშვნელოვან რაიონს, როგორცაა მიხვა ცხაკაიას რაიონი, დღემდე თეატრი არა ჰქონია. მუშა მოსამსახურეებს და მშრომელ მოსახლეობას ბევრჯერ შეუგროვებიათ სახსრები, რათა ცხაკაიაში აეგოთ თეატრი, მაგრამ საკითხი მაინც გადაუჭრელი რჩებოდა, რადგან თანხები ხალხის მტრების მიერ იფლანგებოდა.

ცხაკაიას სახელმწიფო თეატრი დიდხანი

არ არის რაც არსებობს. თეატრმა დღემდე მაყურებელს სამი დადგმა უჩვენა: „სამშობლო“ მდივანის, „ყვარყვარე თუთაბერი“ პ. კაკაბაძის და ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, რითაც ახალგაზრდა თეატრმა მაყურებლის სიყვარული დაიმსახურა. თეატრს მტკიცე და ახალგაზრდა ნიჭიერი კოლექტივი ჰყავს და ამჟამად თეატრი იწყებს რაიონის კოლმეურნეთა მომსახურებას.



ცხაკაიას თეატრი  
პრეზიდენტი ბ. არჩაია

ვერაგობა და სიყვარული  
გოლუმარაშლი ა. შუბლაძე

## საჭოთა პიანისგაზის ბრწყინვალე გამარჯვება

ბრიუსელში დამთავრდა პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსი. პირველი ჯილდო მიიღო ემილ გილელსმა (სსრკ), მეორე — მერი ჯონსტონმა (ინგლისი), მესამე — იაკობ ფლიერმა (სსრკ.)

ამრიგად, პირველი სამი ადგილიდან ორი დაკავიეს საბჭოთა პიანისტებმა, რითაც მათ ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვეს მსოფლიო პიანისტებთან ურთულეს შეჯიბრებაში. მუსიკალური თბილისი კარგად იცნობს

ემილ გილელსს და იაკობ ფლიერს 1936 და 1937 წლებში გამართულ კონცერტებით. გილელსი 21 წლისაა, ჯერ კიდევ 1933 წელს საკავშირო კონკურსზე მან მიიღო პირველი ჯილდო, შემდეგ მეორე ჯილდო მიიღო ვენის საერთაშორისო კონკურსზე.

იაკობ ფლიერი 25 წლისაა. 1935 წ. საკავშირო კონკურსზე მიიღო პირველი ჯილდო და ვენის საერთაშორისო კონკურსზე 1936 წელს მიიღო აგრეთვე პირველი ჯილდო.





30 მაისს შესრულდა 160 წელი ვოლტერის (1694 — 1778) გარდაცვალებიდან. ფილოსოფოსი, ისტორიკოსი, ბუნებისმეტყველი, დრამატურგი, პოეტი და პროზაიკოსი ვოლტერი XVIII საუკ. ნამდვილი განსახიერებაა.

მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ვოლტერი იბრძოდა კაცობრიობის განსათავისუფლებლად კოთლიკური ეკლესიისა და რელიგიის ბრწყალეობისაგან. საფრანგეთის აბსოლუტურ კლერიკალურმა მონარქმა ორჯერ ჩასვა ვოლტერი მასტილიაში (1717, 1726), და შემდეგ სამშობლოდანაც გააძევე. 28 წელი დაპყრო ვოლტერმა ემიგრაციაში, მაგრამ მისთვის ყველაზე დიდი და გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ინგლისში სამი წლით ყოფნას (1726—1729). აქ იგი გაეცნო ინგლისურ რაციონალიზმს და ემპირიზმს. ჩვენთვის მეტად საინტერესოა თემა: ვოლტერი და თეატრი.

ვოლტერი პატარაობიდანვე იყო გატაცებული თეატრით, რომლისთვისაც მას არ უღალატია სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე. პირველი მისი პიესა „მედიისი“ დაიდგა 1718 წელს. ეს იყო მისი დიდი ტრიუმფი, პიესა დიდი წარმატებით სარგებლობდა და 45-ჯერ დაიდგა ზენიზედ. უკვე ამ პიესაში 25 წლის ვოლტერი ილაშქრებს რეაქციული სამღვდელთების წინააღმდეგ: „მთელი მათი ძალა-უფლება დამყარებულია ჩვენს სიბნელეზე“, ამბობს ვოლტერი ერთერთი თავისი გმირის პირით. ვოლტერი ეცნობა მაშინდელ თეატრალურ ცხოვრებას, მისი კარგი მეგობარი გახდა ფრანგული სცენის შესანიშნავი ტრაგიკოსი მსახიობი ადრიენა ლეუკერერი (1692 — 1730), რომლის დებიუტი „კომედი ფრანსეზის“ თეატრში სწორედ 1717 წელს მოეწყო.

ინგლისში ყოფნის დროს ვოლტერი ეცნობა შექსპირის დრამატურგიას. შექსპირის მიზავეით და მისი გავლენით ვოლტერმა დასწერა ორი რესპუბლიკური ტრაგედია „ბრუტი“ (1730) და „იულიუს კეისარის სიკვდილი“ (1735), რომლითაც ფრანგულ აბსოლუტისტური საზოგადოება ცივად შეხვდა. სამეგიეროდ საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის ეპოქაში ეს ტრაგედიები დიდი წარმატებით სარგებლობდნენ.

ვოლტერმა სულ დასწერა 28 ტრაგედია და 15 კომედია. ვოლტერის დრამატურგიას თავის დროზე დიდი წარმატება ჰქონდა. ახლა მისი პიესები უკვე აღარასდგება. ამის მიზეზი ისაა, რომ ვოლტერი თავის პიესებში უფრო პუბლიცისტიკა, რომელსაც თავის რაციონალისტური იდეების გატარება აინტერესებს. ვოლტერისათვის თეატრი ტრბუნა იყო, საიდანაც იგი ებრძოდა კლერიკალიზმს და რელიგიურ ფანატიზმს. „ინდივიდუების გადაქცევა ეპოქის სულის უზრალაო რუპორებად“, კ. მარქსის ეს დახასიათება შიღრის დრამატურგიასა, მთლიანად გამოდგება ვოლტერის დრამატურგიისათვისაც, რადგან, ა. პუშკინის თქმით, ვოლტერი „იძილდეს თავის მომქმედ პირებს წარამარა გამოთქვენ თავისი ფილოსოფიის წესებით“.

ყველაზე დიდი წარმატება ჰქონდა ვოლტერის ტრაგედია „ზაირა“ (1732), რომელიც შექსპირის „ოტელიო“-ს წაბაძვით არის დაწერილი. მოქმედება სწარმოებს სირიაში ჯვაროსნული ომების დროს. სულთან იროსმანი იცევა ოტელთან. მას უყვარს ზაირა, მაგრამ დასწამებს ღალატს ნერესტანთან და ჰქლავს მას. როდესაც ოროსმანი გაიგებს, რომ ნერესტანი ზაირას ძმაა, თვითონ იკლავს თავს. ვოლტერის ოროსმანი გამოყავს როგორც ქრისტიანული ფანატიზმის წინააღმდეგ მებრძოლი, ზაირას ტრაგედია ის არის, რომ იგი ორ ცეცხლშუბა: ერთის მხრივ — რელიგია, სამშობლო, მამა და ძმა, მეორეს მხრივ — სიყვარული მაჰმადიან ოროსმანისადმი. პუშკინი შესანიშნავ დახასიათებას იძლევა ოტელიო-ოროსმანისა: „ოტელიო ბუნებით იჭვიანი არ არის, — პირიქით: იგი იმმოდობლია. ვოლტერმა ეს შეიგნო და განავითარა რა თავის მიზაძვში შექსპირის ქმნილება, ოროსმანს ათქვენიან: „მე სრულიადაც არა ვარ იჭვიანი, ნეტავ ყუფილიყავიო“.



ტრაგედია „ალზირა“ (1736) ოცჯერ წავიდა ზენიზედ. თემა აღებულია ესპანელების მიერ სამხრეთ-ამერიკის დაპყრობის დროიდან. პერუანელები ზამორას მეთაურობით იბრძვიან თავისი ქვეყნის დამოუკიდებლობისათვის: ზამორა ტყვედ ჩაუარდება. გუბერნატორ ღონ-გუსმანს სურს მისი საცოლის ალზირას ხელში ჩაგდება. ამ ტრაგედიაშიც ვოლტერი ებრძვის ქრისტიანულ ფანატიზმს. საინტერესოა, რომ, როგორც „ზაირა“, ისე „ალზირა“ ალექსანდრე ვეკუვაძის მიერ იყო თარგმნილი ქართულად.

ტრაგედია „მაჰმადი“ (1741) — საბრალმდებო აქტია რელიგიის წინააღმდეგ. დიდმა გოეტემ სთარგმნა იგი გერმანულად. ვოლტერს მაჰმადი გამოყავს, როგორც ახალი რელიგიის დამაარსებელი „ქვეყნის მოსატყუებლად“. პირველი დადგმის შემდეგ პიესა მოიხსნა რეპერტუარიდან, როგორც „რელიგიისა და სხველმწიფოსათვის საშიში“ ნაწარმოები.

ტრაგედია „ტანკრედი“ (1760) შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“ მიზავეით არის დაწერილი: 66 წლის ვოლტერმა დასწერა რომანტიული ტრაგედია ტანკრედის და ამენაიას სიყვარულის შესახებ.

გარდა ამ ტრაგედიებისა, ვოლტერს დაწერილი აქვს ეგრ. წოდებული „მეშაინური დრამები“ (დიდროს გავლენით): „მოტლანდიელი ქალი“, „ნანიანა“, „ბატონის უფლება“, „უძღვები შვილი“, სადაც გამოყვანილია „დაბალი“ ფენების წარმომადგენლები.

ვოლტერმა დიდი როლი ითამაშა აგრეთვე ფრანგული თეატრის მსახიობთა აღზრდის მხრივ. მისი



მოწაფენი არიან: ტრაპეკოსი ლეკენი (1729 — 1778), რომელმაც სახელი გაითქვა სწორედ ვოლტერის რეპუტაციით, მასხიობი ქალები კერარი (1723 — 1803) და დიუმენილი (1713 — 1803). ვოლტერის დრამატურგიაზე აღიზარდა მთელი თაობა ფრანგი მსახიობებისა: ვესტრისი, ვრამონი, გოსენი, დეგარსენი, მიონ, ლარივი და სხვ. დიდი ტალმა პირველად სცენაზე გამოვიდა სეიდის როლში („მაჰმადი“) 1787 წელს. რუსეთში ე. სემიონოვამ (ამენაიდა) და იაკოვლევა („მაჰმადი“) სახელი გაითქვეს ვოლტერის პიესებში. უკანასკნელად ვოლტერს თამაშობდნენ XIX საუკ. დიდი მსახიობი-ქალები: ყორე (1786 — 1867) და რაშელი (1821 — 1858).

7 მაისს შესრულდა 10 წელი კომპოზიტორ ალექსანდრე სპენდიაროვის (1871—1928) გარდაცვალებიდან. სპენდიაროვი სომხური მუსიკის კლასიკოსია. დაიბადა 2 ნოემბერს 1871 წ. პირველი მუსიკალური შთაბეჭდილებანი მიიღო ყირიმიელი თათრების ხალხური მელოდიებისაგან. 9 წლისამ დაიწყო სწავლა ფორტეპიანოზე, მაგრამ სერიოზული სწავლა მიიღო მხოლოდ მოსკოვის უნივერსიტეტში ყუფინის დროს. 1896 წელს სპენდიაროვი ეცნობა რუს კომპოზიტორს და პედაგოგს ნ. რიმსკი-კორსაკოვს, რომლის მოწაფედაც ხდება. 1901 წ. შესრულდება იყო სპენდიაროვის „საკონცერტო უფრტორა“, 1905 წ. სიმფონიური სურათი „სამი პალმა“ ლერმონტოვის პოემის მიხედვით. ამ ნაწარმოებმა სახელი გაუთქვა სპენდიაროვს.

სპენდიაროვმა თავისი ცხოვრების მეტი ნაწილი გაატარა ყირიმიში, რომლის ხალხურ მუსიკასთან დაცემირებულა მისი პოპულარული „ყირიმის ესკიზები“. 1924 წელს სპენდიაროვი მიიწვიეს განახლებულ საბუთა სომხეთის დედაქალაქ ერევანში, სადაც სათავეში ჩაუდგა სომხეთის მუსიკალურ ცხოვრებას.

1926 წ. სპენდიაროვმა მიიღო სომხეთის სახალხო არტისტის სახელწოდება. სპენდიაროვი გარდაიცვალა 7 მაისს 1928 წელს ერევანში.

სპენდიაროვის მუსიკის მთავარი თემატკა — აღმოსავლეთია. ამ იგი განიციდის რიმსკი-კორსაკოვის უშუალო გავლენას. ყველაზე ძლიერია სპენდიაროვი ხალხურ მელოდიებზე აგებულ ნაწარმოებებში — ცნობილია მისი ოპერა „აღმასტი“, რომელიც თბილისის საოპერო თეატრშიაც დაიდგა, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ ოპერაში „სპარსული მარში“ და „სპარსული ქალების ცეკვა“. მაგრამ ყველაზე პოპულარულია სპენდიაროვის „ერევენის ეტაუდები“ („ენზელი“ და სხვ.). რასაც სწორად ასრულებენ ჩვენს საკონცერტო ესტრადებზე.

15 ივნისს შესრულდა 95 წელი ნორვეგიელი კომპოზიტორის ედვარდ გრიგის (1843 — 1907) დაბადებიდან. გრიგი ნორვეგიელი მუსიკალური კლასიკოსის უდიდესი წარმომადგენელია. ოპერაში, გულწრფელობა, გრძნობის სიღრმე და

უბრალოები — აი რა ახასიათებს გრიგის მუსიკას, რომელიც მჭიდროდ მისი დაცემირებული ხალხურ შემოქმედებასთან, ნორვეგიულ ხალხურ სიმღერებას და ცეკვებთან. ამ გავრევილ მდიდარი საუნჯენი ჩემი სამშობლოს ხალხური ჰანგებიდან; ამ განძიდან რომელიც წარმოადგენს ნორვეგიული სულის ხელახლებულ წყაროს, მე ვცდილობდი შემეძენა ნაციონალური ხელოვნება, — ამბობდა თითონ გრიგი.

ედვარდ გრიგი დაიბადა 15 ივნისს 1843 წ. ქ. ბერგენში, მისი პირველი მუსიკალური მასწავლებელი დედა იყო. გრიგი მუსიკალური განათლების მისაღებად გაემგზავრა ლაიპციგში (1858 — 1862), სადაც დაასრულა კონსერვატორია. შემდეგ ცხოვრობდა კოპენჰაგენში და ოსლოში (1866 — 1874), სადაც გაეცნო ლინდენმანის ხალხურ სიმღერათა კრებულს. ბქ გრიგი დაუმეგობრდა იბსენს და ბიერნსონს, რომელთა ტექსტზე დასწერა მუსიკა. 1869 წელს გრიგი დასწერა ფორტეპიანოს კონცერტი ორკესტრით, რომელიც ყველაზე პოპულარული გახდა.

გრიგის შემოქმედებითმა გენიამ ყველაზე მკაფიოდ იჩინა თავი იბსენის „პერგუნტზე“ დაწერილ მუსიკაში, რომელიც 23 მუსიკალური ნომრისაგან შედგება. ამ ნომრებიდან თითონ გრიგმა შეადგინა ორი ორკესტრული სუიტა (მათში პოპულარულია: „ანიტრას ცეკვა“, „არაბული ცეკვა“, „სოლვეიკის სიმღერა“ და ვენილური „აზას სიკვდილი“). გრიგი მუსიკის მცირე ფორმების შესანიშნავი ოსტატია, მას ეკუთვნის 10 რეგული „ლირიული პიესებისა“, მრავალი რომანსები, ნორვეგიული ცეკვები და სხვ. გრიგი მუსიკალური პეიზაჟის (ჩრდილოეთის ბუნების სურათები) და ნორვეგიული ზღაპრის მუსიკალურად განმარტების დიდი ოსტატია, როგორც მუსიკალურმა მინიატურისტმა, გრიგმა დიდი გავლენა მოახდინა დებუსისზე, რეგერზე, პოკოვიცზე, სკრაიბინზე, რასმანიოვზე. ფრანკ ლისტო და ჩაიკოვსკი დიდად აფასებდნენ გრიგის შემოქმედებას.

8 ივნისს შესრულდა 170 წელი, რაც გარდაიცვალა მეცნიერული ხელოვნებათა მკოდნობის დუმემდებელი იოჰან-ნიოხაიმ ვინკელმანი (1717 — 1768).

ვინკელმანი ცნობილია თავისი კლასიკური ნაწარმოებით „ძველი მკვენების ხელოვნების ისტორია“, რომელიც გამოვიდა პირველად 1764 წელს. მართალია, მანამდე იწერებოდა ხელოვნების, ანდა ცალკე მხატვრების შესახებ ტრაქტატები (მაგ., ვაზარი, სანდარტი და სხვ.), მაგრამ ვინკელმანის წიგნმა ახალი ეტაპი შექმნა მსოფლიო ხელოვნებთმკოდნეობაში.



ვინკელმანი ყოველთვის დიდ გაკირებებს განიცდიდა. იგი ვერ გვუბნობდა იმდროინდელ ფეოდალურ-კლერიკალურ გერმანიას. პრუსიას ვინკელმანი „დესპოტიურ ქვეყანას“ უწოდებდა. „თავიდან ფეხებამდე კანკალი ამიტანს ხოლმე, როდესაც ფეხებში წარმოვიდგენ პრუსიულ დესპოტიზმსა“ — ამბობდა შემდეგში ვინკელმანი. საშუალო განათლება ვინკელმანმა მიიღო ბერლინში (1734 — 1736), შემდეგ სწავლობდა პალეს და იენის უნივერსიტეტებში. მაგრამ არსებობსათვის ბრძოლა აიძულებს მას შევიდეს სამსახურში — ჯერ გინზჰის პრორექტორად ერთერთ პატარა ქალაქში, შემდეგ დრეზენის ახლოს ერთერთ სასკონელ გრაფის ბიბლიოთეკის გამგედ (1748 — 1754).

გერმანული სინამდვილი უმკაფიოლო ვინკელმანი მიიღო ოცნებობდა იტალიასა და საბერძნეთზე, მას უნდოდა პირადად ენახა ის ქვეყნები, სადაც გაიფურქნა დიდებული ანტიური ხელოვნება, ამის საშუალება კი მას არ ჰქონდა. ანტიუმ მან თავისი მზინის მისაღწევად, მიუხედავად სარწმუნოებისადმი სრული ინდოფერენტისმისა 1754 წელს კათოლიკობა მიიღო, რადგან ამას მოიხიზვდა საქონის მთავრობა. გოეთეს თქმით, „იგი (ე. ი. ვინკელმანი) ამას (კათოლიკობას) უყურებდა, როგორც მასკარადულ კოსტიუმს, რომელიც მან ჩაიცვა“. სამაგიეროდ ამ ფაქტმა 38 წლის ვინკელმანს მისცა იტალიაში გამგზავრების საშუალება.

ვინკელმანი აღიზარდა ვოლტერისა და მონტესკიეს „განმანათლებელ“ ფილოსოფიაზე. თავის „ხელოვნების ისტორიაში“ ვინკელმანმა გამოიყენა მონტესკიეს აზრები იმის შესახებ, რომ აღმართის კანონები იქმნება ამათვე ქვეყნის ბუნებრივი და სოციალური პირობების მიხედვით. ვინკელმანის აზრით, ხელოვნების განვითარება დამოკიდებულია ქვეყნის გეოგრაფიულ და სოციალურ-საზოგადოებრივ პირობებზე. „თავისუფლება ქმნის ხელოვნებას“ — ეს არის ვინკელმანის ხელოვნებადმიდნეობის დედააზრი. პოლიტიკური თავისუფლება, როგორც ძველი საბერძნეთის ხელოვნების სოციალური საფუძველი. — ვინკელმანის ეს აზრი შემდეგში უფრო განვითარდა ჰეგელმა თავის „ესთეტიკაში“. საერთოდ ვინკელმანმა დიდი გავლენა მოახდინა ფრიდრიხ შლეგელის, შელინგის, შილერის, გოეთეს და ჰეგელის ესთეტიურ შეხედულებებზე. ახალგაზრდა მარქსი დიდს გავლენით კითხულობდა ვინკელმანის წიგნს და მის მიხედვით კონსპექტებს ადგენდა.

მართალია, ჩვენთვის ახლა ვინკელმანის წიგნი ნაწილობრივ მოძველდა, რადგან ვინკელმანის სიკვდილის შემდეგ (1768 წ.) მრავალი ახალი არქეოლოგიური აღმოჩენები მოხდა, როგორც საბერძნეთში, ისე რომში და მცირე აზიაში. დღევანდელი ხელოვნებათმცოდნეობა ძალიან წინ წავიდა, როგორც მეთოდოლოგიურად, ისე მასალების სიმდიდრითაც. მაგრამ ისტორიულ თვალსაზრისით ვინკელმანის მნიშვნელობა დიდია. მან პირველმა გახსნა გზა ხელოვნების ისტორიის მეცნიერულად დაშუშეებისაკენ, მისცა მას სისტემა და მეთოდი.

17 იენის შესრულდა 120 წელი ცნობილი ფრანგი კომპოზიტორის შარლ გუნოს (1818—1993) დაბადებიდან.



პირველი მუსიკალური განათლება გუნიომ მიიღო თავისი დედისაგან, რომელიც კარგი პიანისტი იყო. შემდეგ პარიზის კონსერვატორიაში სწავლობდა ჰალევისა და ლესიურთან. 1841 წ. დაამთავრა კონსერვატორია და სამი წლით გაემგზავრა რომში. პარიზში დაბრუნებისას დაუმეგობრდა კომპოზიტორ ჰექტორ ბერლიოზს.

გუნოს პირველი ოპერა — „საფო“ (1851); შემდეგ კომიკური ოპერა მოლიერის სიუჟეტზე, „ძალიად ეჭმი“ (1858), მაგრამ მხოლოდ 1859 წელს გაითქვა მან სახელი მსოფლიოში ოპერა „ფაუსტი“. ამ ოპერის პირვანდელი სახელწოდება იყო „მარგარიტა“, და მართლაც ოპერა სახეებით ამართლებდა ამ სახელს. გუნოს „ფაუსტი“ გოეთეს დიდებული პოემის კონვინალური არ არის. ლობრეტოს სიუჟეტი სანტიმენტალური და გამეშინებულია. მიუხედავად ამისა „ფაუსტი“ ცხვედით კარგ გერმანულურ ადგილებს, რომლებშიც იგრძნობა ეტიკანული კომპოზიტორ ვებერის გავლენა. ოპერა „ფაუსტი“ ახლაც დიდის წარმატებით იღვმება საბჭოთა კავშირში, ისევე როგორც გუნოს მეორე პოპულარული ოპერა შექმნარის დრამის მიხედვით დაწერილი „რომეო და ჯულიეტა“ (1867).

გუნოს დანარჩენი ოპერები: „ფილიმონ და ბაეკიდა“ (1860), „დედოფალი სავისა“ (1862), „პირიტი“ (1864), „სენ-მარსი“ (1877) და „პოლიავტი“ (1878) დიდხანს ვერ შერჩა საბურთო სცენას. მხოლოდ „ფაუსტი“ და „რომეო და ჯულიეტა“ შეგვრჩა გუნოს საოპერო მემკვიდრეობიდან.

შარლ გუნიო XIX საუკ. მეორე ნახევრის ფრანგული მუსიკალური კულტურის დიდი წარმომადგენელია. მისი რეალისტური ტრადიციების გამგზობი იყო ზიზე, რომელმაც თავის „კარმენში“ (1875) მუსიკალური რეალიზმის მწვერვალს მიაღწია.

22 იენის შესრულდა 135 წელი ცნობილი გერმანელი ხელოვნებათმცოდნის ვილჰელმ შიენცეს (1746 — 1803) გარდაცვალებიდან.

პიონზე დაიბადა 1746 წლის 15 თებერვალს ტურინგენის ერთერთ პატარა ქალაქში. სწავლობდა იენის და ერფურტის უნივერსიტეტში. თავის ცხოვრებაში მეტად დიდ გაკირებებს განიცდიდა და იძულებული იყო დამდგარიყო სამსახურში ჯერ როგორც შინაური მასწავლებელი, შემდეგ მაინის უნივერსიტატი ბიბლიოთეკის გამგედ (1786).

პიენზე, როგორც ხელოვნებათმცოდნეზე გადამწყვეტი მნიშვნელობა იქონია ყოფნამ ჯერ დიუსელდორფში (1774 — 1780), რომლის სურათების გა-

ღერიაში მან შეისწავლა მსოფლიო მხატვრების სურათები და შემდეგ იტალიაში (1780—1783).

ჰეინზე პირველი იყო, რომელმაც სერიოზულად დაიწყო დიდი ფლამანდელი მხატვრის რუბენის შესწავლა. შესანიშნავია მისი აღწერა რუბენის „ამორბლენის ბრძოლისა“. ჰეინზემ რეაბილიტაცია უყო ლანდშეფტურ მხატვრობას, რომელიც მანამდე ცრუტელასიციზმის მიერ „დაბალ“ ჟანრად იყო აღიარებული. იტალიაში ყოფნის დროს ჰეინზემ შეისწავლა იტალიური რენესანსის ბუმბერაზი მხატვრების ხელოვნება. ჰეინზეს დამსახურება ხელოვნების ისტორიაში ის არის, რომ მან მოახდინა რაფაელის რეაბილიტაცია. მან უჩაჩუყო რაფაელის იდეალიზაცია, რომელსაც ცრუტელასიციზმი (პუსენი და სხვ.) ქადაგებდა და აღადგინა ნამდვილი რაფაელი.

წინააღმდეგ ვინცელმანისა, ჰეინზე ამტკიცებდა, რომ მხატვარმა უნდა მიზნაობს ბუნებას და არა ბერძენებს. უკანასკნელოვან საკუთარა შესწავლა იმისა, თუ თავის შემოქმედებაში როგორ მისდევდნენ ისინი ბუნებას, და არა მათ მიერ დაკანონებული სხეების, რადგან მიზანქვას მოყვება ხოლმე მანიერობში, „მანიერობში კი ხელოვნების დაღუპვააო“. სამწუხაროდ ჰეინზემ ერთ შესწავლიდან საბერძნეთში წასვლა, ცერთით მისი წერილიდან ვეგებულობთ, რომ ჰეინზე ოცნებობდა აგრეთვე საკბოთველოში („Georgien“) გამგზავრებაზედაც. და მხოლოდ უსახსრობის გამო ვერ გასცილდა ჰეინზე ნეაპოლს.

1787 წ. გამოვიდა მისი წიგნი „არდინგელო“, რომელიც ხელოვნების საკითხებზე დაწერილ მხატვრულ ნაწარმოებს უფრო ჰაგას, ვიდრე რომინს, ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით. „არდინგელო“ პირველად რუსულ ენაზე მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს გამოიცა (1935 წ.). ამ წიგნის შინაშენელობა დიდია, როგორც მხატვრებისათვის, ისე ხელოვნების მოყვანეთათვისაც.

ჰეინზეს მეორე ნაწარმოებია „ჰილდეგარდ ფონ-ჰონტალი“ (1796) ეხება მუსიკის საკითხებს: ჰეინზე კარგი მუსიკოსიც იყო. გარდაიცვალა ჰეინზე 22 ივნისს 1803 წ.

ჰეინზე ახალგაზრდა გოეთესთან ერთად გერმანული „შტურმ უნდ დრანგ პერიოდის“ ერთერთი თვალსაჩინო ფიგურა იყო.

21 ივნისს შესრულდა 30 წელი დიდი რუსი კომპოზიტორის, მუსიკალური მოღვაწე და პედაგოგის ნიკოლოზ რიმსკი-კორსაკოვის (1844—1908) გარდაცვალებიდან.

ნ. რიმსკი-კორსაკოვი დაიბადა 19 მარტს 1844 წ. ნოვგოროდის გუბერნიის პატარა ქალაქ ტიხვინში, იველი აზნაურის ოჯახში. მას უყვე ბავშვობიდანვე ემჩნეოდა მუსიკალური ნიჭი. სწავლობდა საზღვაო კორპუსში, მაგრამ მას მუსიკა იტაცებდა და 16 წლისამ დაიწყო მუსიკის სწავლა. მის ცხოვრებაში გადაწყვეტილი როლი ითამაშა კომპოზიტორ მ. ბალაკირევიანთან შეხვედრამ 1861 წელს. ამ წლიდან იწყება მისი მუსიკალური შემოქმედებითი მუშაობა.

რიმსკიმ დაამთავრა კორპუსი და 1862 წელს, როგორც საზღვაო ინჟინერი, გაგზავნეს დედამიწის ირველიც საზოგადოლოდ. რამაც გასტანა 2 წელი და 8 თვე, ამ გაერვეტრამ ცხადია, შეაწყვეტინა მას მუსიკალური შემოქმედება, მაგრამ დიდი შთაბეჭდილება გამოახდინა მასზე ტრაპიკულმა ბუნებამ. 1865 წ. პეტერბურგში დაბრუნებისას გაანახლა მუსიკალური მუშაობა და 1866 წ. დასწერა უვერტურა სამი რუსული სიმღერის თემაზე“. იმავე წელს დასწერა პირველი რომანსები, მათ შორის ცნობილი „აღმოსავლური რომანსი“ („ბულბული და ვარდ“). აქედან იწყება რიმსკის შემოქმედებაში „ღმობიავლეთი“, რაც შემდეგში უფრო განვითარდა: „ანთარ“ (1868), „შეხვერუდა“ (1886) და სხვ.

1871 წ. რიმსკი-კორსაკოვი მიწვეულია პეტერბურგის კონსერვატორიის პროფესორად და ამავე დროს სწერს თავის პირველ ოპერას „ასკოველი ქალი“, რომელსაც მუსორგსკის გავლენა ემჩნევა. ამ ოპერაში რ. კ. პირველად შეეხო რუსული ისტორიის სოციალური თემას: ბრძოლა „თავისუფლად“ ქალაქ სპოკისა თვითმპყრობელურ მოსკოვთან. შემდეგი მისი ოპერებია: „მაისი ღამე“ (1878 წ.). ნ. გოგოლის და „სანეროიკა“ (1880) ოსტროვსკის სიუჟეტზე. მაგრამ ბალაკირევის „მძლავრი ჯგუფი“ თანდათან იშლება და 1885 წ. რიმსკი ხდება ხელოვნების მუსიკალური წრის ხელმძღვანელად, რაც მოასწავებს „უკუჩიზმის“ ტრადიციების მიტოვებას. ამის შედეგია მისი ახალი ოპერა „მღალა“ (1889). შემდეგი ოპერებიდან ყველაზე პოპულარულია „შობის წინაღამე“ (1895) ისევ ნ. გოგოლის სიუჟეტზე. „სადო“ (1896) რიმსკის საუკეთესო ოპერა, სადაც გამოყენებულია ხალხური სიმღერები. ფანტასტიკა და ბუნება; „მოცარტი და სალიერი“ (1897) ა. პუშკინის ტექსტზე, დრამატუზმით აღსავსე შესანიშნავი პოპულარული ოპერა „მედის სასლო“ (1898) და ა. პუშკინის მიხედვით დაწერილი ოპერა „ზღაპარი მეფე სალტანის შესახებ“.

1905 წლის რევოლუციის წინ რიმსკიმ დასწერა ოპერა „კაშჩეი უკვდავი“ (1902), რომელიც ემდროინდელმა ლიბერალურმა საზოგადოებამ მიიღო როგორც „რევოლუციური“ ნაწარმოები. რევოლუციის დამარცხებამ და რეაქციის გამეფებამ თავისებური გავლენა მოახდინა რიმსკის უკანასკნელ ოპერებზე: „ოქტუბრულმა ქალაქ კიტევი“ (1905) და „ოქროს მამალი“ (1907). „ოკტევი“, რომელიც ევანგლის „პარისოვალის“ გავლენითაა დაწერილი, მისტიკური და რელიგიური ტენდენციებით არის გაუღწეილი. „ოქროს მამალი“, მიუხედავად მასში არსებული სატირის რუსეთის ცარიზმზე, რევოლუციით გატრუბული ინტელიგენტის პესიმისმ გამოხატებით ვაძრუ-

რიმსკი-კორსაკოვმა დიდი გავლენა მოახდინა მთელ რუსულ მუსიკალურ კულტურაზე.





# ქ რ ო ნ ი კ ა ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო



## „საქართველოს თეატრალური მუზეუმის შრომები“

იბეჭდება და ანლო ხანში გამოვა საქ. თეატრალური მუზეუმის კრებულის ზინარისით: ზ. გოგუა — „სამეცნიერო კვლევითი საქმის ამოცანები ხელოვნების დარგში“, ზ. ელიაშვილი — „საქართველოს თეატრალური მუზეუმი“. დ. ჯანელიძე — „ძველი ქართული სასპორტო სანახაობანი“ ა. ნიკოლაძე — „თერგდალეულები და ქართული თეატრი“, ს. გერ ხაშია — „გორაკი ავალიშვილი“. ტატიშვილი — „დავით გრისთავის „სამშობლო“

ქართულ სცენაზე“.

ა. ნიკოლაძე — „დავით კლდიაშვილი“ დარისპანის გასაჰირი“ დ. ჯანელიძე — „შალვა დადიანი“, ა. ფალავა — „ჟღადო მესაიშვილი“.

მოგონებები ლადო მესხიშვილზე.

რესპ. სახ. არტისტის მ. საფაროვი-აბაშიძის, სსრ კავშირის სახ. არტისტის ა. ვასაძის, რესპ. სახ. არტისტის ნ. ჩხეიძის, რესპ. დამს. არტისტის ვ. ბაღანჩივაძის, ი. გრიშავილის.

რესპ. დამსახ. არტ. თამარ ჭავჭავაძე — „კოტე მარჯანიშვილი“ (მოგონება).

რესპ. დამსახ. არტისტი ვ. გამყრელიძე — „ნაწყვეტი წარსულიდან“, თუმანიშვილი — „გ. სუნდუქიანი“ (მოგონება), ნიკო გრისთავი — „ჩემი მოგონებანი“, ეფროსიანი კლდიაშვილი.

ბიბლიოგრაფია. ვახ. „ივერია“ (1387 — 1906 წ.) თეატრის შესახებ. მუზეუმის მუშაობის ქრონიკა.

### გორის თეატრი

თეატრის ახალი თეატრის დაპროექტებაში მრავალმა არქიტექტორმა მიიღო მონაწილეობა. საბოლოოდ მიღებულ იქნა შ. თავაძის და მ. ჩხიკვაძის ვარიანტი, რომლითაც სწარმოებს მშენებლობა.

თეატრი, რომელიც 500 მასურბეგლს დაიტევს, მოპირკეთებული იქნება მარმარილოთი ქართული არქიტექტურული მემკვიდრეობის გამოყენებით. შიგნით დარბაზში, პარტერი და ამფითეატრია, სიბინძურე მოწყობილია მეორე სართულში ფოიეში გასასვლელი. დარ-

ბაზს აქვს ვესტიბული, დასავლენებელი ოთახები.

თეატრის შენობა სამსართულიანია, სცენა მბრუნავი, კულისებში მოწყობილია მსახიობთა კაბინეტები და სხვა დამმარე ოთახები.

ფსადი გაფორმებულია გრანიტის მაღალ სვეტებით, რომელთაც ამთავრებს ორი პილონი ეკლარის თეთრი ქვიდან. ერთ პილონზე მოცემულია ილუსტრაციები აშ. ზ. ბერიაშვილის მოხატულია.

დაწ, მეორეხე ვეკაები სოცმშენებლობის სტალინური კონსტრუქციასთან დაკავშირებით, დარბაზის კერი მოწყობილია სტალინური კონსტრუქციიდან ამოღებული ტექსტით.

თეატრის მშენებლობის ღირებულება 2 მილიონ მანეთს უდრის. ამჟამად მთავრდება თეატრის წეორე სართული. მთლიანად თეატრი მზად იქნება და მისი საზეიმო გახსნა მოხდება მიმდინარე წლის ოქტომბრის დღესასწაულებისათვის.

### სიღნაღის თეატრი

წელს სიღნაღის თეატრის სეზონი გვიან გაიხსნა. მიუხედავად ამის თეატრმა რეჟ. მ. ვარდუაშვილის ხელმძღვანელობით მაინც შესწავლა საკმაოდ ბევრი სპექტაკლის დადგმა. ამ სეზონში სიღნაღის თეატრმა დასდგა გ. მდიენის „სამშობლო“, ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, ა. კაკაბაშვილის „ადელანტი“, ი. ჯავახიშვილის „ბნელეთის მოცეკვლეობა“, ძმები ტურ, და შეინინის „პირსპირი“ და ა. ცაგარლის „რაღ ვინახავს ვეღარ ნახავ“.

თეატრის კოლექტივის ძალიან ცოტა პროფესიული მსახიობები ჰყავს. ახალგაზრდა ძალებიდან გამოირჩევიან გ. დენისაშვილი და

ი. მოლოდინი. არ შეიძლება არ აღინიშნოს რაიონის ხელისუფლების მზრუნველობითი და გულთბილი დამოკიდებულება თეატრის მიმართ.

ამჟამად თეატრი გასულია საგასტროლოდ სიღნაღის რაიონის კოლმეურნეობებში, რის შემდეგ სეზონი დაიხურება.

### ველისციხის თეატრი

ველისციხეში თეატრი კარგახანია არსებობს. წელს სეზონი მეტად ნაყოფიერად ჩატარდა. თეატრის კოლექტივი რეჟ. ხოსო მებურიშვილის ხელმძღვანელობით დიდი სიყვარულით ეკიდება თეატრალური კულტურის ათვისების საქმეს. ამ სეზონში ველისციხის

თეატრში ნაჩვენები იყო შემდეგი პიესები: „ნაცარ-ქექია“, „ხანუმა“, „ვერაგობა და სიყვარული“, „გმირთა თაობა“, „სიძე“, „ძალად ექიმი“, და ლოზე დე-ვეგას „ცხვრის წყარო“. უკანასკნელ პიესაში მსახიობ თ. ღვინასვილს რეჟისორთან ერთად როლზე (ლაურენსია) მუყათად უმუშავია, იგი დაკვირვებით ჩასწვდომია ვსანელი გმირი ქალის ბუნებას და ხასიათს, რის შედეგადაც „ლაურენსიის“ როლი კარგად იქნა შესრულებული.

თეატრი თავის მუშაობაში დიდ ყურადღებას აქცევს კადრების საკითხს. ახალგაზრდა მსახიობთა შორის აღსანიშნავია სპანდერაშვილი, დლაშვილი, მესხი და ყა-

ზაროვი. ამით გარდა თეატრის პროფესიულ მსახიობთა საკმაო რაოდენობა ჰყავს.

თეატრის დირექტორად მუშაობს ახალგაზრდა კომპოზიტორი ანტონი. ამირანაძე, რომელიც კარგი ავტორი-ეტიტის სარგებლობს. თეატრის ნაყოფიერ მუშაობას ხელს უწყობს ამავე თეატრის ახალგაზრდა ნიჭური მხატვარი ვ. ჭეიძე. ამავე უნდა ითქვას, რომ თეატრს ჰყავს მაღალკვალი-ფორტიანი ორკესტრი, საკმაო დონეზე სდგას დისციპლინა.

დრამატურგ გ. ბერძენიშვილმა დამთავრა და სტალინისის სახელმწიფო თეატრის გადაეცა დასადგმელად ახალი 4 მოქმ. პიესა: „ცეცხლი“, თემად აღებულა სამხრეთ-ოსეთის აჯანყება წევრევიკური ბატონობის დროს.

ამას გარდა გ. ბერძენიშვილი მუშაობს ქართულ მოზარდმაყურებელთა თეატრისათვის პიესა „გმირი ჭაბუკობისას“, რომელიც ასახავს სერგო ორჯანიკიძის რევოლუციური მოღვაწეობის პირველ პერიოდს 1905-6 წლებში აფხაზეთში.

### გრომები ძველი თეატრის მოღვაწეობა

პუშკინის სახელობის სახელმწიფო თეატრის თეატრალური მუშაობა გამოსაცემად ამზადებენ ოსებ გრიშაშვილის სამ პატარა წიგნს: 1) „ლია ჭავჭავაძე და ქართველი თეატრი“ 2) ა. ნ. ოსტროვსკის ჩვენს სცენაზე“ და 3) „ოლექსანდრე ყაზბეგი, როგორც მსახიობი“. სამივე წიგნი დასრულებული იქნება გამოუქვეყნებელ სურათებით და პროგრამებით,

## რ უ ს ე თ ი

### სსრკ დიდ თეატრში

სსრკ დიდ საოპერო თეატრში დიდი მზადება სწარმოებს მომავალი სეზონისათვის. პირველ პრემიერად წაჩვენები იქნება ზ. ფალაშვილის ოპერა „აბუსალთაშ და ეთეოკი“. დადგმა რეჟ. რ. სიმონოვისა, დირიჟორი ა. მელიქი-ფაშაევი, მხატვარი ვ. რინდინი.

შემდეგ პრემიერად წავა ა. გლინკას ოპერა „ივან სუხანინი“ დადგმა რეჟ. ბ. მორავანოვის, დირიჟორი ს. სამოსუდი, მხატვარი მ. ვილიამსი.

შესაბუნებრივად — კომპოზიტორ ევლიზინსკის ახალი ოპერა „დედა“

### ვახტანგოვის თეატრის გახსნის შესახებ და ახალი დადგმები

ვახტანგოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი ამჟამად საგასტროლო მოგზაურობაშია. გასტროლების მარშრუტი: დნეპროპეტროვსკი, სადაც გასტროლები დაიწყეს 13 მაისს, შემდეგ კიევი და ხარკოვი.

საგასტროლო რეპერტუარში შეტანილია შემდეგი პიესები: „კაცი თოფით“, „ბერძენი ხმაური არაფრისათვის“, „ინტერვენცია“, „არისტიკატები“, „უდანაშაულოდ დასჯილი“, „პრინციესა ტურანდოტი“ და ვ. კატაევის ახალი პიესა „მშრომელი ხალხის შვილი ვარ“, რომელსაც სდგამენ რეჟისორები ნ. სიმონოვი და ვ. კომიშოვი. მხატვარი — დემიტრიევი, კომპოზიტორი — ბ. ხრენიკოვი.

(მ. გორკის მიხედვით). დადგმა რეჟ. ტიციან შარაშიძის, მხატვარი ბ. ვოლკოვი.

### „რევიზორი“ უკრაინულ სცენაზე

კიევის ფრანკოს სახელობის უკრაინული დრამატული თეატრი ამზადებს დასადგმელად გოგოლის უცდალეს კომედიას „რევიზორს“ (უკრაინულ. გნახე) დადგმა რეჟ. ვ. ვილენკისა, მხატვარი ბორის ნრდანი.

### თეატრის გახსნის შესახებ და ახალი დადგმები

გარდა ვ. კატაევის პიესისა, რომელიც მოსკოვში დაიდგმება ზამთრის სეზონის გახსნისას, თეატრი ამზადებს შემდეგ ახალ დადგმებს: გოგოლის „რევიზორი“ რეჟ. ბ. ვახავა, მხატვარი ბ. ვილიამსი. გოროდინის როლს შესასრულებს სსრკ სახალხო არტისტი შ. შუტკინი.

შემდეგ მიწერალ ა. ტოლსტოის ახალი პიესა, სადაც მთავარ მოქმედ პირებად გამოყვანილი არიან ვ. ი. ლენინი და ი. ბ. სტალინი.

თეატრის ახალგაზრდობა ამზადებს ლაბის კომედიას „ჩალის ქუდი“, რეჟისორი ტუტიშკინი, მხატვარი იურივიჩი.

### გოსსკოვის ეზრასულ თეატრის გახსნის შესახებ

დაიწყა მოსკოვის სახელმწიფო ეზრასული თეატრის გასტროლები ლენინგრადში. საგასტროლო რეპერტუარში შეტანილია: „ბარკობა“, „ოვადისის ოჯახობა“, „გერმელე ოსტროპოლერი“, „მეფე ლიონი“ და „სულამიითი“.

თეატრი ამზადებს ახალ დადგმებს: შოლომი ალიეხიშის „ტყეუ-მერკვეს“ და რახმანოვის „პროფესორ პოლუევიცა“.

ლენინგრადის შემდეგ თეატრი ჩაატარებს გასტროლებს კიევიში და ოდესაში.

დრამატურგმა ნ. პოგოდინმა თეატრს გადასცა თავისი პიესა „ჯოიკონდა“ ახალი რედაქციით. პიესა დაწერილია საკალმუჟურნო თემაზე და სდგამს რეჟისორი ე. რემიზოვა.

ცნობილი პიესის „პრისპირას“ ავტორები ლ. შეინინი და ძმ. ტური თეატრის შეკვეთით მუშაობენ ახალ პიესაზე „გენკონსული“ რომელიც გენბატავს ფაშისტური დაზვერვის კლანჭებში ჩავარდნილი საბჭოთა ადამიანების გმირობას.

თეატრის უკანასკნელი დადგმა იქნება შექსპირის კომედია „Mephistopheles“, რეჟისორი ა. კოლოვსკი.



**რომენ როლანის ახალი წიგნი**

ცნობილი მწერალმა რენე არკანმა გამოსცა რომენ როლანის ახალი წიგნი „chant de Resurrection“ 1—ორი ტომი, რომელიც ენება ბეთოვენის ცხოვრებას 1816—1823 წლებში.

**მალენა ღიბრისი ფაშის-ტაგის წინააღმდეგ**

სახელგანთქმულმა გერმანელმა კინო-მსახიობმა მალენა ღიბრისმა, რომელიც ამჟამად ჰოლივუდში (ამერიკა) მუშაობს განაცხადა რომ იგი არ დაბრუნდება გერმანიაში მანამ, ვიდრე იგი ფაშისმის მონობის ქვეშ იქნება.

**„მზარის წყარო“ პარისის სახალხო თეატრში**

პარიზის სახალხო თეატრში დიდს წარმატებით მიდის ლოპედევეგას ცნობილი პიესა „ცხვრის წყარო“ ჟან კახუს ახალი თარგმანით. ლუარენსიას როლს ასრულებს აბალაზრდა ესპანელი მსაიობი ვერმენა მონტრო.

**პაპლო სპიასო**

პაპლო სპიასომ, რომელიც ამჟამად მადრიდის მუზეუმში—„პრადო“-ს დირექტორია, გამოაქვეყნა ანტიფაშისტური გრაფიკურებს ახალი სერია „გენერალ ფრანკოს სხამრები“, რომელიც მისი ფილმოში სახელგანთქმულ მხატვარს გამოყენებული აქვს გოიას ფანტასტიკა.

**მუსტავ რამლმარის გამოსვლა პარისში**

ცნობილი გერმანელი მწერალი ანტიფაშისტი გუსტავ რამლერი, ესპანეთში მებრძოდ ინტერნაციონალური ბრიგადის პოლიტკომისარო, ამასწინათ გამოვიდა პარიზში გერმანელ ანტიფაშისტ მწერალთა კავშირის მრავალრიცხოვან კრებაზე, სადაც განაცხადა რომ ბრძოლა ესპანეთში წარმოადგენს გერმანელი ხალხის ფაშისმისგან განთავისუფლების ერთერთ შემადგენელ ნაწილს.

**მაქსიმ გორკის „დედა“ პარიზის სახალხო თეატრში**

პარიზის სახალხო თეატრში დიდის წარმატებით მიდის ვიქტორ მარგერიტის მიერ გასცენირებული, მაქსიმ გორკის ცნობილი რომანი „დედა“. პიესას დგამს რეჟისორი ანრი ლესიუერი, სახალხო თეატრის დირექტორი, ფირმენ ჟემეს მოწაფე.

მთავარ როლებს ასრულებენ მსახიობები: მარიამ კალფი, ცნობილი დრამატურგის ლეონმანის ცოლი (დედა), ანრი მონტე (მობუცი ვლასოვი), გარი კრიმერი (ახალგაზრდა მუშა პავლე).

**რაბინდრანათ ტაგორი ინკონფესიონალური აბრამსოვსკის წინააღმდეგ**

ინდოეთის დიდმა პოეტმა რაბინდრანათ ტაგორმა გამოაქვეყნა დეკლარაცია, რომელიც აბრამსოვსკის იაპონელი აგრესორების მოქმედებას ჩინეთის ხალხის მიმართ, „დედს როდესაც მთელ ქვეყანაში ისრდება პროტესტი ამ ბოროტმოქმედებათა წინააღმდეგ განა შემოძლია მე არ შეეფერთდე ამ სამართლიან პროტესტს“—აცხადებს ტაგორი: „პროტესტის მოძრაობა სტიქიურად აღმოზეთეს აღმოსავლეთის ხალხთა უკულის სიღრმედან“.

**ხსინებთ ბენავენამ—ანტი-ფაშისტ მფხალთა რიგებში**

ესპანელი დრამატურგი ზასინტ ბენავენტე, ავტორი ჩვენში ცნობილი პიესის „ინტერესთა თამაში“-სა, ვალენსიის ერთერთ გახუთში აბჯაღებს: „მე მიჩვენია დავიღუპო ფაშისტთა თვითმტრინავის ყუშპარისაგან, ვიდრე მათ ხელი გავუწოდო. ომის საშინოოებანი და სიმწელები უფრო ძლიერებენ ჩემში ანტიფაშისტურ გრძობებ“-ს“.

**პაპლო კაჭალისის განცხადება**

სახელგანთქმული ესპანელი ვიოლანტისტი პაპლო კაჭალისი, რომლის სახელის გარემოთ ფაშის-

ტი მემომზებთი თასგვარ ქუთუბის ავრცელებდნენ, მივიდა ესპანეთის საელჩოში. პერპინიანში და განაცხადა, რომ იგი ესპანელ რესპუბლიკელთა მომხრეა და არასდროს არ უღალატებს მათ.

**„მარკოპო დანაშაული“**

ბარსელონაში გამოვიდა ცნობილი ესპანელი მწერლის მანუელ ბენავიდესის ახალი რეპორტაჟი: „ევროპის დანაშაული“; სადაც გახუთებულია სერთაშორისო ფაშისმისა როლი ესპანელ გენერალთა აჯანყების მომზადებაში.

**ჟან რენუარის ახალი ფილმები**

ფრანგი კინორეჟისორის ჟან რენუარის კინო-ფილმი „დიდი ილიზია“ აკრძალულია ფაშისტურ ქვეყნებში. მეორე კინო-ფილმი საფრანგეთის ხალხს „დიდს წარმატებით მიდის პარიზში. ახლა რენუარი მუშაობს ახალ ფილმზე „მარსელიზა“.

**ფაშისტურ გერმანიაში აკრძალულია კლასიკური მუსიკა**

„დიეჩე ფოლკსკიტუნგის“ გადმოცემა შეეზღუდა განცხადება, რომლითაც აკრძალულია გერმანიაში მენდელსონის, გუსტავ მაღერის, მეიერბერის და ოფენბახის მუსიკის შესრულება. სენსანის და ბიუხე თეატრები „სამსონ და დალილა“ და „კარმენი“ მოხსნილია რეპერტუარიდან.

**ანსტრიალი ღირნიშორები გარბინა ვენიდან**

ავსტრიის დედაქალაქი ვენა რომელიც ერთ დროს ევროპის მუსიკალურ ცენტრად ითვლებოდა, სადაც სცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ შაინდი, მოცარტი, ბეთოვენი და შუბერტი, ფაშისტების შემოკრის შედეგ საშინელ დღეებს განიცდის.

ვენის ფილარმონიის სახელგანთქმული ორკესტრი და სახელმწიფო ოპერა განადგურებულია; „არა არიელი“ მსახიობები დათხოვნენ არიანი. ისეთი გამოჩენილი დირიჟორები, როგორც არიანი ბრუნო ვალტერი, ფელქს ვინჰარტენერი, ჰერმან შერხენი და კარლ ავლინი იძულებული გახდნენ დაეტოვებინათ ავსტრია.



## ს მ მ ა რ უ ბ ი

მონაწილე — გამარჯვებული ხალხის ზეიმი . . . . .	33
შალვა დალიანი — დრამატურგია დღეს . . . . .	6
აკაკი ვასაძე — გამარჯვებით ვეგებებით . . . . .	8
განო. გოგუა — ქართული თეატრის სადღეისო ამოცანები . . . . .	11
ვ. ხმალაძე — ჩვენი მიღწევები მუსიკალურ თეატრზე . . . . .	16
ვ. კარსანიძე — ეიბრძოლოთ მაღალხარისხოვანი სცენარებისათვის . . . . .	18
ვლ. შიქოძე — ქართული საბჭოთა მხატვრობა . . . . .	21
ბ. სუმბათაშვილი — იუშინი — ბელინსკი და თეატრი . . . . .	25
ბ. გორდუნიანი — ნიკო ფიროსმანაშვილი . . . . .	28
შ. ალხაიშვილი — რიხარდ ვაგნერი . . . . .	33
ი. ჯურაბიშვილი — ოთხი პორტრეტი . . . . .	39
ს. დანელია — „ამავე იგორის ლაშქრობისა“ და ქართველი ხალხის წარსული . . . . .	57
მ. ბუხნიკაშვილი — ცრნესტო როსი საქართველოში . . . . .	61
ალ. სიგუა — ჯამბული . . . . .	68
ლემჟინი — რისხვის სიმღერა თარგმანი ალ. აბაშელის . . . . .	69
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ოცი წლისთავი . . . . .	70
ილია ჭავჭავაძის წერილი ნინო ჯორჯაძისადმი . . . . .	72
მ. ბახტაძე — „მალთაყვა“ . . . . .	73
კ. თოფჩიანი — წყნარი დონი . . . . .	76
ს. გმირაშვილი — ახალი ცნობები დრამატურგ გიორგი ავალიშვილის შესახებ . . . . .	80
სტუდენტთა თეატრი . . . . .	82
ცხაკაიას თეატრი . . . . .	83
საბჭოთა პიანისტების ბრწყინვალე გამარჯვება . . . . .	83
აბესალომ და ეთერის კლავირი . . . . .	84
ხელმოწერების კალენდარი . . . . .	85
პროლოგი . . . . .	89

### პორტრეტები

ი. სტალინი, ე. მოლოტოვი, ლ. ბერი

### ჩანაწერი

ფერადი რეპროდუქცია, მხატვ. შალვა მაყაშვილის სურათი „შემოდგომა“

ფოტო მ. საფაროვი — აბაშიძისა და ვაგნერის საქ. თეატრალურ მუზეუმისა.

ტექნიკური დაქტორი — ს. აბულაძე

კორექტორი — შ. ბერიძე

გამომცემის მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პროსპ. № 23, ტელეფონი 3-09-64, მიღება ყოველდღე, გარდა გამოცემის დღეებისა, 10-დან 5 საათამდე.

გამომცემის მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პროსპ. № 23, ტელეფონი 3-09-64, მიღება ყოველდღე, გარდა გამოცემის დღეებისა, 10-დან 5 საათამდე.

გამომცემის მისამართი: თბილისი, სახელგამის პოლიგრაფკომბინატი, ჟორჯის ქ. № 5.

**უცხოეთის გასწორება**

პროფ. ს. დანელიას წერილში, გვ. 60  
ზემოდან მეორე სტრიქონი უნდა იკით-  
ხებოდეს: „პუტილოვის თავადის ვლა-  
დიმირის ცოლის მამიდა.“  
რედაქცია

ფანსი 6 მან.

13 / 250

38 26/1  
საქართველოს  
საგარეო ურთიერთობების  
სამსახური