

FS67
1982

(14)



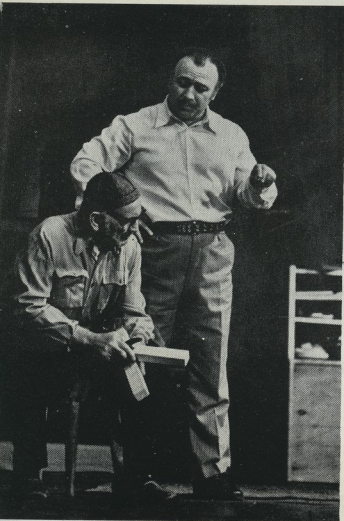
თეატრის ხელოვნება

გორაკე

6

1982





საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ბიულეტენი სული
შეუღრმობა

თეატრალური ურთაუბე

6. 1982

ფილიფალი 25-0

ნომბერი — დეკემბერი



თბილისი

რედაქტორი

ერეკია ქარელიძე, **ვიცე-პრეზიდენტი**

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია ზამრეკელი,
ნოდარ გურაბანიძე,
რეზა მგალობლიძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კობახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
როზმარტ სტურუა,
ვახტანგ ქართველიძე,
ნინო ზვანაგრაძე,
თეიმურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი
თამაზ ზილაძე,
დიმიტრი ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

კირილის ქ. № 11-ა

ტელეფონი

99-90-96

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

F4353



**საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის
უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს ღრმა მწუხარებით აუწყე-
ბენ პარტიასა და მთელ საბჭოთა ხალხს, რომ 1982 წლის 10 ნოემბერს დილის 8 საათსა და 30
წუთზე უეცრად გარდაიცვალა სსრ კავშირის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი, სსრ კავ-
შირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი.**

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, სსრ კავშირის
უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო ღრმა მწუხარებით აუწყე-
ბენ პარტიასა და მთელ საბჭოთა ხალხს, რომ 1982 წლის 10 ნოემბერს დილის 8 საათსა და 30
წუთზე უეცრად გარდაიცვალა სსრ კავშირის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი, სსრ კავ-
შირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი.

ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის — დიადი ლენინური საქმის ერთგული განმგრძობის, მშვი-
დობისა და კომუნიზმისათვის მგზნებარე მებრძოლის სახელი მუდამ იცოცხლებს საბჭოთა ალა-
მიანებისა და მთელი პროგრესული კაცობრიობის გულში.

ჭ. ჯარძის საბ. სამ.
სსრ კავშირის
საბჭოს პრეზიდიუმის
ბიბლიოთეკა

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს

მ ი მ ა რ თ ვ ა

კომუნისტური პარტიის, საბჭოთა ხალხს

ძმირფასსო ამხანაგებო!

საბჭოთა კავშირის კომუნისტურმა პარტიამ, მთელმა საბჭოთა ხალხმა მძიმე დანაკლისი განიცადეს. გარდაიცვალა ლენინის დიადი საქმის ერთგული განმგებლობი, მგზნებარე პატრიოტი, გამოჩენილი რევოლუციონერი და მშვიდობისათვის, კომუნისმისათვის მებრძოლი, თანამედროვეობის უთვისაზინოესი პოლიტიკური და სახელმწიფო მოღვაწე ლენინი ილიას ძე ბრეჟნევი.

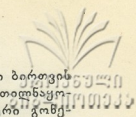
ლ. ი. ბრეჟნევის მთელი მრავალმხრივი მოღვაწეობა, პირადი ბედი განუყოფელია საბჭოეთის ისტორიის უმნიშვნელოვანესი ეტაპებისაგან. კოლექტივიზაცია და ინდუსტრიალიზაცია, დიდი სამამულო ომი და ომის შემდგომი აღორძინება, ყამირის ათვისება და კოსმოსის კვლევის ორგანიზაცია — ყოველივე ეს მუშათა კლასის სახელოვანი შვილის ლენინი ილიას ძე ბრეჟნევის ბიოგრაფიის ნიშანსხეულებიცაა. ყველგან, სადაც უნდა გაეგზავნა იგი პარტიას, ლენინი ილიას ძე თავდადებით, მისთვის ჩვეული ენერჯითა და სიმტკიცით, გაბედულებითა და პრინციპულობით იბრძოდა მისი დიადი იდეალებისათვის.

ამსანაგ ბრეჟნევის სახელს, მის დაუცხრომელ მუშაობას სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნისა და სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის პოსტებზე საბჭოთა ადამიანები, ჩვენი მეგობრები მთელ მსოფლიოში სამართლიანად უკავშირებენ პარტიული და სახელმწიფო ცხოვრების ლენინური ნორმების თანამიმდევრულ დამკვიდრებას, სოციალისტური დემოკრატიის სრულყოფას. იგი ბრძნულად წარმართავდა პარტიის ლენინური შტაბის — მისი ცენტრალური კომიტეტის, ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს საქმიანობას, გვიჩვენებდა ერთსულოვანი კოლექტიური მუშაობის უნარიანი ორგანიზაციის მაგალითს. მას ეკუთვნის უთვისაზინოესი როლი განვითარებული სოციალიზმის ეტაპზე პარტიის ეკონომიკური და სოციალურ-პოლიტიკური სტრატეგიის შემუშავებასა და განხორციელებაში, ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესების კურსის განსაზღვრასა და რეალიზაციაში, ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების შემდგომ განმტკიცებაში.

წარუვალა ლენინი ილიას ძე ბრეჟნევის დამსახურება საერთაშორისო ასპარეზზე ჩვენი პარტიის პოლიტიკის — მშვიდობისა და მშვიდობიანი თანამშრომლობის, დამატულობის შენელებისა და განიარაღების, იმპერიალიზმის აგრესიული ხრიკების მტკიცედ უკუგდების, ბირთვული კატასტროფის თავიდან აცილების პოლიტიკის ჩამოყალიბებასა და განხორციელებაში. დიდა მისი წვლილი მსოფლიო სოციალისტური თანამეგობრობის შეკავშირებაში, საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობის განვითარებაში.

სანამ ლენინი ილიას ძის გული ძგერდა, მისი ფიქრები და საქმეები მთლიანად ექვემდებარებოდა მშრომელი ადამიანების ინტერესებს. მშრომელთა მასებთან იგი მუდამ იყო განუყრელად დაკავშირებული. კომუნისტთა, ყველა კონტინენტის ასობით მილიონი ადამიანის შეგებაში იგი იყო და დარჩება ლენინური იდეურობის, თანამიმდევრული ინტერნაციონალიზმის, რევოლუციური ოპტიმიზმისა და ჰუმანიზმის განსახიერებად.

მძიმეა ჩვენი დანაკლისი, დიდა ჩვენი მწუხარება. ამ გლოვის უამს საბჭოთა კავშირის კომუნისტები, ყველა მშრომელი სულ უფრო მჭიდროდ ირავ-



მებთან სკკპ ლენინური ცენტრალური კომიტეტის, მისი ხელმძღვანელი ბირთვი გარშემო, რომელიც ჩამოყალიბდა ლენინი ილიას ძე ბრეჟნევის კეთილნამყოფიერი გავლენით. ხალხს სჭერა პარტიის, მისი მძლავრი კოლექტიური გონებისა და ნების, მთელი გულით უჭერს მხარს მის საშინაო და საგარეო პოლიტიკას. საბჭოთა აღამიანებმა კარგად იციან: ლენინის დროშა, ოქტომბრის დროშა, რომლითაც მსოფლიო-ისტორიული გამარჯვებანი მოვიპოვეთ, საიმედო ხელშია.

პარტია და ხალხი შეიარაღებული არიან სკკპ XXIII-XXVI ყრილობების მიერ შემუშავებული კომუნისტური აღმშენებლობის დიდებული პროგრამით. ეს პროგრამა განუხრელად ხორციელდება. პარტია კვლავაც ყოველ ღონეს იხმარს წარმოების ინტენსიფიკაციის, მისი ეფექტიანობისა და მუშაობის ხარისხის ამაღლების, სსრ კავშირის სასურსათო პროგრამის შესრულების საფუძველზე ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესებისათვის. პარტია კვლავაც ყოველნაირად იზრუნებს მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლეხობისა და სახალხო ინტელიგენციის კავშირის განმტკიცებისათვის, საბჭოთა საზოგადოების სოციალურ-პოლიტიკური და იდეური ერთიანობის, სსრ კავშირის ხალხთა ძმური მეგობრობის განმტკიცებისათვის, მარქსიზმ-ლენინიზმისა და პროლეტარული, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით მშრომელთა იდეოლოგიური წრთობისათვის.

უცვლელია საბჭოთა ხალხის ნება მშვიდობისადმი, არა ომისათვის მზადება, რომელიც ხალხებს თავის მატერიალურ და სულიერ სიმდიდრეთა უმიზნო ხარჯვას უქადის, არამედ მშვიდობის განმტკიცება — აი ხვალისდელი დღის უუჭურვარსკვლავი. ამ კეთილშობილური იდეით არის გამსჭვალული ოთხმოციანი წლების სამშვიდობო პროგრამა, პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს მთელი საგარეო-პოლიტიკური საქმიანობა.

ჩვენ ვხედავთ საერთაშორისო ვითარების მთელ სირთულეს, იმპერიალიზმის აგრესიული წრეების ცდებს ძირი გამოუთხარონ მშვიდობიან თანაარსებობას, უბიძგონ ხალხებს მტრობისა და სამხედრო კონფრონტაციის გზისაკენ. მაგრამ ეს ვერ შეარყევს ჩვენს მტკიცე გადაწყვეტილებას დავიცვათ მშვიდობა. ყოველ ღონეს ვიხმარებთ, რათა სამხედრო ავანტიურების მოყვარულებმა საბჭოთა ქვეყანას მოუშაადებდნენ არ მოუსწრონ, რომ პოტენციურმა აგრესორმა იცოდეს: მას გარდაუვალად ელის გამანადგურებელი საპასუხო დარტყმა.

საბჭოთა კავშირი, რომელიც ეყრდნობა თავის ძლიერებას, იჩენს უდიდეს სიფიზოლესა და თავდაპერილობას, უცვლელ ერთგულებას თავის საგარეო პოლიტიკის მშვიდობისმოყვარული პრინციპებისა და მიზნებისადმი, შეუპოვრად იბრძოლებს იმისათვის, რომ კაცობრიობას თავიდან ააცილოს ბირთვული ომის საფრთხე, იბრძოლებს დამაბულობის შენელებისა და განიარაღებისათვის.

ამ ბრძოლაში ჩვენთან ერთად არიან მოძმე სოციალისტური ქვეყნები, ეროვნული და სოციალური განთავისუფლებისათვის მებრძოლები, ყველა კონტინენტის მშვიდობისმოყვარე ქვეყნები, მსოფლიოს ყველა პატიოსანი აღამიანი, მშვიდობის პოლიტიკა გამოხატავს კაცობრიობის ძირეულ საარსებო ინტერესებს და ამიტომაც მომავალი ასეთ პოლიტიკას ეკუთვნის.

საბჭოთა ხალხს პარტია მიაჩნია თავის ნაცად კოლექტიურ ბელადად, ბრძენ ხელმძღვანელად და ორგანიზატორად. მუშათა კლასის, მშრომელი ხალხის სამსახური პარტიის მთელი საქმიანობის უმაღლესი მიზანი და აზრია. პარტიისა და ხალხის ურყევი ერთიანობა იყო და არის საბჭოთა საზოგადოების უღრკვი ძალის წყარო. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია თვალისჩინვით უფრთხილდება მშრომელთა ნდობას, დღენიდავ განამტკიცებს თავის კავშირს მსხეობას. ხალხი პრაქტიკულად დარწმუნდა, რომ ჩვენი პარტია მოვლენების ყოველი შემობრუნების დროს, ყოველი განსაცდელის დროს თავისი ისტორიული მისიის სიმადლეუე რჩება. ლენინი ილიას ძე ბრეჟნევის ხელმძღვანელობით შემუშავებული საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის საშინაო და საგარეო პოლიტიკა კვლავაც თანამიმდევრულად და მიზანდასახულად განხორციელდება.



ლ. ი. ბრეჟნევის ცხოვრება და მოღვაწეობა მუდამ იქნება კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხალხისადმი ერთგული სამსახურის შთაბეჭდილო მაგალითი.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო გამოთქვამენ რწმენას, რომ კომუნისტები, ყველა საბჭოთა ადამიანი გამოიჩენენ მაღალ შეგნებასა და ორგანიზებულობას, ლენინური პარტიის ხელმძღვანელობით თავდადებული შემოქმედებითი შრომით უზრუნველყოფენ კომუნისტური მშენებლობის გეგმების შესრულებას, ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს შემდგომ აყვავებას.

საპარტიო კომუნისტებისა და მშრომელისაგან

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო რესპუბლიკის კომუნისტთა, ყველა მშრომელის სახელით ღრმა სამძიმარს გამოთქვამენ თანამედროვეობის უფალსაჩინოესი პოლიტიკური მოღვაწის, ჩვენი დროის გამოჩენილი რევოლუციონერის, ლენინის დიადი საქმის ერთგული განმგრძობის, ჩვენი ძვირფასი, დაუვიწყარი ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის უცრად გარდაცვალების გამო.

ჩვენმა პარტიამ, ჩვენმა ქვეყანამ დიდი დანაკლისი განიცადეს. უსაზღვროა საბჭოთა ხალხის მწუხარება. ლ. ი. ბრეჟნევის გარდაცვალების ამბავი დიდა გულისტკივილით შეიტყო ყველა ადამიანი და საქართველოში არ არის სახლი, არ არის ოჯახი, არ არის შრომითი კოლექტივი, სადაც ყველა არ მოეცვას ამ უღიდესი დანაკლისის გრძნობას.

მთელ ჩვენს ხალხს ჭერ კიდევ ცხოვლად ახსოვს ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის ჩამოსვლა თბილისში 1981 წლის მაისში ზეიმზე, რომელიც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისა და მისი კომუნისტური პარტიის შექმნის 60 წლისთავს მიეძღვნა. ჭერ კიდევ ცოცხლობს მესხიერებაში მისი გულწრფელი, გულითადი სიტყვები საქართველოს, მისი ხალხის შესახებ. არ გვჭერა, რომ ჩვენთან აღარ არის ლეონიდ ილიას ძე, რომ ვერასოდეს ვეღარ მოვისმენთ მის შესანიშნავ, მომწოდებელ სიტყვას, ვერ დავინახავთ მის კეთილ, სათნო ღიმილს, ვერ ვიგრძნობთ მისი ხელის ჩამორთმევის სითბოსა და გულითადობას.

პარტიას უჭირს, მეტისმეტად უჭირს თავის ლიდერთან გამოთხოვება. მაგრამ გლოვის უამს კომუნისტები სულ უფრო ადულაბებენ თავიანთ რიგებს, კიდევ უფრო მჭიდროდ ირახმებიან ჩვენი პარტიის ლენინური ცენტრალური კომიტეტის გარშემო, მისი პოლიტიკურს გარშემო. და ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის ხსოვნის პატივსაცემად საქართველოს პარტიული ორგანიზაციები, მთელი ჩვენი ხალხი კიდევ უფრო განამტკიცებენ დისციპლინასა და ორგანიზებულობას, თავიანთ ერთიანობასა და მონოლითურობას, ამაღლებენ აქტიურობას კომუნისტის მშენებლობაში საერთო-პარტიული, საერთო-სახელმწიფოებრივი ამოცანების გადასაწყვეტად.

ჩვენს შემდგომ ცხოვრებასა და მუშაობაში მუდამ გვეხსოვება ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის დანაბარები — ვიმოქმედოთ უფრო თამამად, ვიმუშაოთ კიდევ უფრო შეუპოვრად და ამით ვავზარდოთ რესპუბლიკის წვლილი საერთო-საკავშირო დოვლათში.

საპარტიო კომუნისტების ცენტრალური კომიტეტი
საპარტიო კომუნისტების უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი
საპარტიო კომუნისტების მინისტრთა საბჭო

საინფორმაციო ცნობა

საქართველოს კავშირის კომუნისტური პარტიის სენგრაღული კომიტეტის პლენუმის შესახებ

1982 წლის 12 ნოემბერს გაიმართა სსკპ ცენტრალური კომიტეტის რიგ-გარეშე პლენუმი.

ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს დავალებით პლენუმი გახსნა და სიტყვა წარმოთქვა სსკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრმა, სსკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ამხანაგმა ი. ვ. ანდროპოვმა.

სსკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ლ. ი. ბრეჟნევის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის წევრებმა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის ხსოვნას პატივი სცეს წუთიერი მწუხარე დუმილით.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა აღნიშნა, რომ კომუნისტურმა პარტიამ, საბჭოთა ხალხმა, მთელმა პროგრესულმა კაცობრიობამ მძიმე დანაკლისი განიცადეს. გარდაიცვალა კომუნისტური პარტიის, საბჭოთა სახელმწიფოს, საერთაშორისო კომუნისტური, მუშათა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამორჩენილი მოღვაწე, მშვიდობისათვის მგზნებარე მებრძოლი.

ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, რომელიც ლენინური კომუნისტური პარტიის წევრი იყო 50 წელზე მეტ ხანს, აქედან 18 წელს — მისი ხელმძღვანელის პოსტზე, უდიდესი წვლილი შეიტანა პარტიის რიგების მონაწილეობის, საბჭოთა კავშირის პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების განმტკიცებაში. უაღრესად დიდია მისი როლი მშვიდობისა და საერთაშორისო უშიშროების განმტკიცებაში. ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის სახელი, რომელთანაც უშუალოდ არის დაკავშირებული ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების დიდი მიღწევები, — ინდუსტრიალიზაცია და სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაცია, საბჭოთა ხალხის ისტორიული გამარჯვება დიდ სამამულო ომში, ჩვენი სამშობლოს სახალხო მეურნეობის ომის შემდგომი აღდგენა, კოსმოსის კვლევა, ყველა წარმატება საბჭოთა სახელმწიფოს ეკონომიკის, მეცნიერებისა და კულტურის განვითარებაში, სამუდამოდ შევიდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის, ჩვენი დიდი სამშობლოს ისტორიაში.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მონაწილეებმა ღრმა თანაგრძნობა გამოუცხადეს განსვენებულის ნათესაებსა და ახლობლებს.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა განიხილა სსკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის არჩევის საკითხი.

ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს დავალებით სიტყვა წარმოთქვა სსკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრმა, სსკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ამხანაგმა კ. უ. ჩერნენკომ. მან წამოაყენა წინადადება, რომ სსკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივნად აირჩიონ ამხანაგი ი. ვ. ანდროპოვი.

სსკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივნად პლენუმმა ერთხმად აირჩია ამხანაგი იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვი.

შემდეგ პლენუმზე გამოვიდა სსკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი ამხანაგი ი. ვ. ანდროპოვი. მან გულითადი მადლობა მოახსენა ცენტრალური კომიტეტის პლენუმს დიდი ნდობისათვის — სსკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის პოსტზე არჩევისათვის.

ამხანაგმა ი. ვ. ანდროპოვმა აღუთქვა სსკპ ცენტრალური კომიტეტს, კომუნისტურ პარტიას, რომ მთელ თავის ძალ-ღონეს, ცოდნასა და ცხოვრებისეულ გამოცდილებას მოახმარს სსკპ XXVI ყრილობის გადაწყვეტილებებით დასახუ-

ლი კომუნისტური მშენებლობის პროგრამის წარმატებით შესრულებას, მემკვიდრეობითობის უზრუნველყოფას სსრ კავშირის ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების შემდგომი განმტკიცების, საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესების, მშვიდობის დამკვიდრების ამოცანების გადაწყვეტაში, მთელი ღწინიერი საშინაო და საგარეო პოლიტიკის გატარებაში, რომელიც ლ. ი. ბრეჟნევის დროს ხორციელდებოდა.

ამით პლენუმმა მუშაობა დაამთავრა.

იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვი

იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვი დაიბადა 1914 წლის 15 ივნისს რკინიგზელის ოჯახში, სტავროპოლის მხარის საღვურ ნავუტსკიაში. აქვს უმაღლესი განათლება, სკკპ წევრია 1939 წლიდან.

თექვსმეტი წლის კომკავშირელი იყო, როცა ი. ვ. ანდროპოვმა მუშად დაიწყო მუშაობა ჩრდილოეთ ოსეთის ასს რესპუბლიკის ქალაქ მოზდოკში. შემდეგ მისი შრომითი ბიოგრაფია გაგრძელდა ვოლგის სანაოსნოს გემებზე, სადაც მებღავურად მუშაობდა.

1936 წლიდან ი. ვ. ანდროპოვი კომკავშირულ სამუშაოზეა.

იგი არჩეული იყო იაროსლავლის ოლქის ქალაქ რიბინსკის სანაოსნო ტრანსპორტის ტექნიკუმის კომკავშირული ორგანიზაციის გახთავისუფლებულ მდივნად. მალე დააწინაურეს სრულიად საკავშირო ალკე ცენტრალური კომიტეტის კომორკის თანამდებობაზე ქალაქ რიბინსკის ვოლოდარსკის სახელობის გემთსაშენში. 1938 წელს იაროსლავლის ოლქის კომკავშირელებმა ი. ვ. ანდროპოვი აირჩიეს სრულიად საკავშირო ალკე იაროსლავლის საოლქო კომიტეტის პირველ მდივნად. 1940 წელს ი. ვ. ანდროპოვს ირჩევენ კარელიის ალკე ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივნად.

დიდი სამამულო ომის პირველი დღეებიდანვე ი. ვ. ანდროპოვი კარელიაში პარტიზანული მოძრაობის აქტიური მონაწილეა. 1944 წელს, ფაშისტ დამპყრობთაგან პეტროზავოდსკის განთავისუფლების შემდეგ, ი. ვ. ანდროპოვი პარტიულ სამუშაოზეა. მას ირჩევენ პარტიის პეტროზავოდსკის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდივნად, 1947 წელს კი კარელიის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეორე მდივნად.

1951 წელს ი. ვ. ანდროპოვი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებით გადაპყავთ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის აპარატში და ნიშნავენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ინსპექტორად, შემდეგ კი ქვეგანყოფილების გამგედ.

1953 წელს პარტიამ ი. ვ. ანდროპოვი დიპლომატიურ სამუშაოზე გაგზავნა. რამდენიმე

წელს იყო იგი სსრ კავშირის საგანგებო და სრულუფლებიან ელჩად უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკაში.

1957 წელს ი. ვ. ანდროპოვი დააწინაურეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის განყოფილების გამგედ.

პარტიის XXII და მომდევნო ყრილობებზე ი. ვ. ანდროპოვს ირჩევენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის წევრად.

1962 წელს ი. ვ. ანდროპოვი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივნად აირჩიეს.

1967 წელს, მისში ი. ვ. ანდროპოვი ინიშნება სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსთან არსებული სახელმწიფო უწიზროების კომიტეტის თავმჯდომარედ. იმავე წლის ივნისში იგი არჩეულ იქნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატად.

1982 წლის მაისში ი. ვ. ანდროპოვი აირჩიეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივნად.

1973 წლის აპრილიდან ი. ვ. ანდროპოვი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრია.

იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვი სსრ კავშირის მთელი რიგი მოწვევების უმაღლესი სამუქის დეპუტატია.

ყველა პოსტზე, სადაც კი პარტიის ნებით იღვწოდა ი. ვ. ანდროპოვი, ვლინდებოდა მისი ერთგულება ლენინის, პარტიის დიდი საქმისადმი. იგი მთელ თავის ძალ-ღონეს, ცოდნასა და გამოცდილებას ახმარს პარტიის გადაწყვეტილებათა განხორციელებას, კომუნისტური იდეების გამარჯვებისათვის ბრძოლას.

სამშობლოს წინაშე დიდი დამსახურებისათვის ი. ვ. ანდროპოვს — კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს თვალსაჩინო მოღვაწეს — 1974 წელს სოციალისტური შრომის გმირის წოდება მიენიჭა. იგი დაჯილდოებულია ოთხი ლენინის ორდენით, ოქტომბრის რევოლუციისა და წითელი დროშის ორდენებით, სამი შრომის წითელი დროშის ორდენითა და მედლებით.

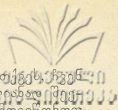


სკკვ ცენტრალური კომიზავის გენერალური მდივნის
ი. ვ. ანდროპოვის სიტყვა

სკკვ ცენტრალური კომიტეტის 1982 წლის 22 ნოემბრის კლანუმი

ამხანაგებო!

ჩვენ ვამთავრებთ ხუთწლედის მორიგი წლის გეგმისა და ბიუჯეტის პროექტების განხილვას. ჩვენთვის წარმოდგენილ დოკუმენტებში უკვე გათვალისწინებულია მთელი რიგი არსებითი შენიშვნები, რომლებიც პოლიტიკურს სხდომაზე გამოითქვა. ვფიქრობ, გეგმის შესრულების პროცესში მინისტრთა საბჭო გაითვალისწინებს იმ წინადადებებსაც, რომლებსაც დღეს გამოვთქვამთ, ამხანაგებო.



თუ იმით ვიმსჯელებთ, რაც პლენუმზე გამოსულმა ამხანაგებმა თქვენს წინა
საერთო აზრს ვაღვაწაოთ — გეგმისა და ბიუჯეტის პროექტები მთლიანად
საბამება სკკპ XXVI ყრილობის დებულებებს, და ისინი უნდა მოვიფიქროთ
(ტაში).

რა არის დამახასიათებელი გეგმის პროექტისათვის? დასახულია დაჩქარ-
დეს ეკონომიკის განვითარების ტემპი, გადიდდეს ეროვნული შემოსავლის,
მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის პროდუქციის მატების აბსოლუტური
ოდენობა, საცალო საქონელბრუნვის მოცულობა. გათვალისწინებულია გაგრ-
ძელდეს მუშაობა სახალხო მეურნეობის ეფექტიანობის ასამაღლებლად — და-
ძახული დავალებანი უნდა შევასრულოთ მატერიალური დანახარჯებისა და
შრომითი რესურსების შედარებით ნაკლები ზრდის პირობებში.

საჭიროა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ პროექტში დაცულია პარტიის გეზი
— მშრომელთა კეთილდღეობის გაუმჯობესების გეზი. დაგეგმილია „ბ“ ჯგუ-
ფის დარგების უმირატესი ზრდა, სახალხო მოხმარების საქონლის გამოშვების
გაძლიერება. დიდი მატერიალური და ფინანსური რესურსები გამოიყოფა აგრო-
სამრეწველო კომპლექსის შემდგომი განვითარებისათვის. კვლავაც გაიზრდება
მოსახლეობის რეალური შემოსავალი. ხუთწლედის დავალებებს შეესაბამება
საბინაო მშენებლობის მოცულობაც.

ამრიგად, გეგმის პროექტი ადასტურებს, რომ საბჭოთა ადამიანისათვის
ზრუნვა, მისი შრომისა და ყოფა-ცხოვრების პირობების, მისი სულიერი განვი-
თარებისათვის ზრუნვა პარტიის უმნიშვნელოვანესი საპროგრამო დებულებაა.

როგორც ყოველთვის, ჭეროვნად არის გათვალისწინებული თავდაცვის
მოთხოვნილებანი. პოლიტიბიუროს მიაჩნდა და მიაჩნია სავალდებულო საქმედ
მისცეს ყოველივე აუცილებელი არმიასა და ფლოტს, მეტარე ახლანდელ სა-
ერთაშორისო ვითარებაში.

ბიუჯეტის პროექტი უზრუნველყოფს სახალხო მეურნეობისა და სოცია-
ლურ-კულტურული განვითარების დაფინანსებას.

ამხანაგებო! პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ახლანდელი პლენუმი მიმ-
დინარეობს მეთერთმეტე ხუთწლედის გეგმების რეალიზაციისათვის ბრძოლის
დიდმნიშვნელოვან ეტაპზე — ხუთწლედის მესამე, ასე ვთქვათ, გადამწყვეტი
წლის წინ. ჩვენ ბევრი რამ გავაკეთეთ. მაგრამ მოგველის ძნელი და დაძახული
მუშაობა.

მინდა საგანგებოდ მივაპყრო თქვენი ყურადღება იმ ფაქტს, რომ მთელი
რიგი უმნიშვნელოვანესი მაჩვენებლების მიხედვით ხუთწლედის პირველი
ორი წლის საგეგმო დავალებანი შეუსრულებელი დაგვრჩა. ბუნებრივია, ეს
დაღს ასევე პროექტსაც, რომელსაც დღეს განვიხილავთ.

ცენტრალური კომიტეტის წევრებს ახსოვთ ლენინი ილიას ძე ბრეჟნევის
უკანასკნელი გამოსვლები, მისი ბარათები ცენტრალური კომიტეტის პოლიტ-
ბიუროში ეკონომიკური განვითარების საკითხებთან დაკავშირებით. იგი ასე
აყენებდა საკითხს: პარტიის ყრილობებსა და ცენტრალური კომიტეტის პლე-
ნუმებზე ჩვენ შევიმუშავეთ მეცნიერულად დასაბუთებული ეკონომიკური
პოლიტიკა, დავადექით წარმოების ეფექტიანობის ამაღლების, მისი ინტენსი-
ფიკაციის კურსს. მაგრამ ჩვენი მეურნეობის ამ რესტებზე გადაყვანა, ეფექ-
ტიანობისაკენ შემობრუნება ჯერ კიდევ ნელა ხორციელდება.

ეკონომიკის ეფექტიანობის მთავარი მაჩვენებელი — შრომის ნაყოფი-
რება ისეთი ტემპით იზრდება, როგორიც ჩვენ ვერ დავგვაკმაყოფილებს. პრობ-
ლემად რჩება სანედლეულო და გადამამუშავებელი დარგების განვითარების
შეუსატყვისობა. პრაქტიკულად არ კლებულობს პროდუქციის მასალატევა-
ლობა.

გეგმები კვლავინდებურად დიდი დანახარჯებისა და საწარმოო ხარჯების
ფასად სრულდება. ჯერ კიდევ მრავლად არიან ისეთი სამეურნეო ხელმძღვა-
ნელები, რომლებსაც ხალხით მოჰყავთ ციტატად ლენინი ილიას ძის ფრთო-
სანი სიტყვები, ეკონომიკა ეკონომიური უნდა იყოსო, პრაქტიკულად კი თავს
არ იწუნებენ ამ ამოცანის გადასაწყვეტად.

ეტყობა, ჯერ კიდევ მოქმედებს ინერციის ძალა, ჯერ კიდევ ვერ გადაჩვე-



ვიან მიიჩვეულს. ხოლო ზოგ-ზოგებმა, ალბათ, უბრალოდ არ იციან, თუ რა დახმარება შეეძლებოდა გავუწიოთ ასეთ ამხანაგებს. მთავარი კი ის არის, რომ დღევანდელი ეკონომიკის ხელმძღვანელობის მთელი სფეროს — მართვის, დაგეგმვისა და სამეურნეო მექანიზმის სრულყოფისათვის მუშაობა.

საჭიროა შევქმნათ ისეთი პირობები — ეკონომიკური და ორგანიზაციული, — რომლებიც სტანდუტს მისცემდა ხარისხიან, ნაყოფიერ შრომას, ინციპტივას, თაოსნობას. და პირიქით, ცუდი მუშაობა. უნიათობა, უპასუხისმგებლობა ყველაზე უშუალოდ და გარდაუქვალად უნდა ახდენდეს გავლენას მუშაკთა მატერიალურ ანაზღაურებაზეც, სამსახურებრივ მდგომარეობაზეც და მორალურ ავტორიტეტზეც. (ტაში).

საჭიროა გავაძლიეროთ საერთო-სახელმწიფოებრივი, საერთო-სახალხო ინტერესების დაცვისათვის პასუხისმგებლობა, მტკიცედ აღმოვფხვრათ უწყებრიობა და კუთხურობა. წესად უნდა გავინაღოთ ის, რომ ყოველ ახალ გადაწყვეტილებას ერთსა და იმავე საკითხზე ვიღებდეთ მხოლოდ მაშინ, როდესაც შესრულებულია წინანდელი გადაწყვეტილებანი, ანდა წარმოიშვა რაიმე ახალი გარემოებანი. საჭიროა უფრო მტკიცედ ვებრძოლოთ პარტიული, სახელმწიფო და შრომის დისციპლინის ყოველგვარ დარღვევებს. დარწმუნებული ვარ, ჩვენ ამ საქმეში პარტიული და პროფკავშირული ორგანიზაციების სრულ მხარდაჭერას, ყველა საბჭოთა ადამიანის მხარდაჭერას ვპოვებთ. (ტაში).

ამ ბოლო დროს ბევრს ლაპარაკობენ იმაზე, რომ საჭიროა გაფართოვდეს გაერთიანებებისა და საწარმოების, კოლმეურნეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების დამოუკიდებლობა. ვგანებ, დადგა დრო, პრაქტიკულად მივუღდეთ ამ საკითხის გადაწყვეტას. ამასთან დაკავშირებით დავალებანი მიეცათ უნისტრთა საბჭოსა და სახელმწიფო საგეგმო კომიტეტს. აქ წინდახედულად უნდა ვიმოქმედოთ, თუ საჭირო ვახდა, მოვაწყოთ ექსპერიმენტები, ავწონ-დავწონოთ და გავითვალისწინოთ მოძმე ქვეყნების გამოცდილებაც. დამოუკიდებლობის გაფართოება ყველა შემთხვევაში უნდა შეეხამებოდეს პასუხისმგებლობის ზრდას, საერთო-სახალხო ინტერესებისათვის ზრუნვას.

ჩვენ დიდი რეზერვები გვაქვს სახალხო მეურნეობაში. ეს დღევანდელ გამოვლენებშიც აღინიშნა. მთელი ეს რეზერვები უნდა ვეძიოთ მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის დაჩქარებაში, მეცნიერების, ტექნიკის მიღწევების და მოწინავე გამოცდილების ფართი და სწრაფ საწარმოო დანერგვაში. რა თქმა უნდა, ეს არ არის ახალი საკითხი. იგი არაერთგზის აღგვიძრავს პარტიის ყრილობებსა და ცენტრალური კომიტეტის პლენუმებზე. და მაინც, საქმეს საშველი არ ადგება. რატომ? პასუხიც კარგა ხანია ცნობილია: ახალი მეთოდის, ახალი ტექნიკის დასანერგავად საჭიროა წარმოების ასე თუ ისე რეორგანიზაცია, ეს კი დაღს ასვამს გეგმის შესრულებას. მით უმეტეს, რომ წარმოების გეგმის ჩაშლისათვის პასუხს ვთხოვენ, ახალი ტექნიკის სუსტი დანერგვისათვის კი დიდი-დიდი დაგტუქსონ.

თუ ჩვენ გვინდა ნამდვილად დავაწინაუროთ ახალი ტექნიკისა და შრომის ახალი მეთოდების დანერგვის საქმე, მაშინ ცენტრალური სამეურნეო ორგანოები, მეცნიერებათა აკადემია, მეცნიერებისა და ტექნიკის სახელმწიფო კომიტეტი, სამინისტროები მატროიდენ მათს პროპაგანდას კი არ უნდა სჯერდებოდნენ, არამედ ავლენდნენ და აღმოფხვრიდნენ კიდევ კონკრეტულ სიძინელებს, რომლებიც ხელს უშლის მეცნიერულ-ტექნიკურ პროგრესს. მეცნიერებისა და წარმოების შეერთებას ხელს უნდა უწყობდეს დაგეგმვის მეთოდები და მატერიალური სტიმულირების სისტემა. ისინი, ვინც უკან არ იხევს ახალი ტექნიკის დანერგვისას, არასახარბილო მდგომარეობაში არ უნდა აღმოჩნდნენ.

მეორე დიდი რეზერვი ვახლავთ მატერიალური და შრომითი რესურსების რაციონალური გამოყენება. 1983 წლის გეგმით წესდება მათი ეკონომიის გადიდებული დავალებანი. გვინდა ამხანაგების ყურადღება მივაპყროთ იმას, რომ ახლა მატერიალური რესურსების დაზოგვის საკითხს უნდა განვიხილავ-

დეთ ახლებურად, და არა ისე, რომ „დაზოგავ, — კარგია, არ დაზოგავ და არც ამით დამავდებია რამე“.

დღეს მომჭირნობა, სახალხო დოვლათისადმი მზრუნველი დამოკიდებულება ჩვენი გეგმების რეალობის საკითხი გახლავთ. და მისი გადაწყვეტა უზრუნველყოფილი უნდა იყოს პრაქტიკულ ღონისძიებათა მთელი სისტემით, რომლებიც უწინარეს ყოვლისა, სსრ კავშირის სახელმწიფო საგეგმო კომიტეტმა და სსრ კავშირის სახბომარაგებამ, სამინისტროებმა და უწყებებმა უნდა განახორციელონ. დიდი მუშაობა მოუწევს ყველა პარტიულ კომიტეტსა და პარტიულ ორგანიზაციას.

ჩვენ მრავლად გვაქვს შემოქმედებითი მუშაობის, სახალხო დოვლათისადმი ნამდვილად მზრუნველი დამოკიდებულების მაგალითები. მაგრამ ეს გამოცდილება, სამწუხაროდ, ვერ პოულობს ჭეროვან გავრცელებას. არადა, აქ ხშირად არც არის საჭირო განსაკუთრებული დანახარჯები. მაშასადამე, გვკლებია სხვა რამ — ნიციბატივა და მტკიცე ბრძოლა უყიართობის, მფლანგველობის წინააღმდეგ.

რა თქმა უნდა, ამ ამოცანას მხოლოდ მაშინ გადაწყვეტთ, თუ ამ საქმეში მონაწილეობას მიიღებს ჩვენი საწარმოების, ჩვენი კოლმეურნეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების თითოეული მუშა, ყოველი მშრომელი. უნდა მივაღწიოთ იმას, რომ მათ ეს ამოცანა თავიანთ ღვიძლ საქმედ აღიქვან.

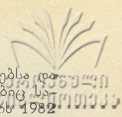
საერთოდ, ამხანაგებო, სახალხო მეურნეობაში მრავლად არის მომწიფებული ამოცანები. მე, რა თქმა უნდა, არა მაქვს მათი გადაწყვეტის მზამზარეული რეცეპტები, მაგრამ სწორედ ჩვენ ყველამ — პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა — უნდა ვიპოვოთ ეს პასუხი. ვიპოვოთ სამამულო და მსოფლიო გამოცდილების განზოგადების, საუკეთესო პრაქტიკოს მუშაკთა და სწავლულთა ცოდნის აკუმულაციის გზით. ერთი სიტყვით, ცარიელი ღონისძიებებით საქმეს ადგილიდან ვერ დაიბრუნებ, საჭიროა პარტიული ორგანიზაციების, სამეურნეო ხელმძღვანელების, ინჟინერ-ტექნიკური მუშაკების დიდი ორგანიზატორული მუშაობა, რათა ამ უდიდეს და მნიშვნელოვან ამოცანათაგან თითოეული გავიხილოთ არა მარტო ყოველი დარგის, არამედ აგრეთვე თითოეული ქარხნის, ყოველი საამქროს, უბნის და, თუ გნებავთ, ყოველი სამუშაო ადგილის მიხედვით.

მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო, რომ ეს უპირველესი საკითხები გახლავთ და მათ ქვეყნისათვის საარსებო მნიშვნელობა ენიჭებათ. თუ ამ საკითხებს წარმატებით გადაწყვეტთ, კვლავაც გაიზრდება ეკონომიკა, გაუმჯობესდება ხალხის კეთილდღეობაც.

ჩვენს გეგმებში ცენტრალური ადგილი უკავია სასურსათო პროგრამის რეალიზაციასთან დაკავშირებულ ღონისძიებებს.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის 1982 წლის მაისის პლენუმის გადაწყვეტილებათა განხორციელების გზით პირველი ნაბიჯების გადადგმა საქმიან ძნელ ვითარებაში გვიხდებოდა. ამინდს არც წელს გავუწეებთ ივრებივართ. და მით უმეტეს უნდა აღინიშნოს სოფლის მშრომელთა თავდადებული მუშაობა. ამის მეოხებით, აგრეთვე სოფლის მეურნეობის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განმტკიცების მეოხებით მთელმა რიგმა ოლქებმა, მხარეებმა და რესპუბლიკებმა რიგიანი შედეგები მოიპოვეს. მარცვლეულის მოსავალი საგრძნობლად გაიზარდა წინა წელთან შედარებით, მიწვეულია ბაზის, ბოსტნეულის, ყურძნის არცთუ ურიგო მოსავალი. გადიდა კვერცხისა და რძის წარმოება. ძალას იკრებენ სამრეწველო საწარმთა დამხმარე მეურნეობანი. ნაყოფი გამოიღო პირად დამხმარე მეურნეობათა განვითარებისათვის ზრუნვამაც. ამასთანავე ჭერ კიდევ ვერ აღმოგვივხვრავს შეფერხება ზოგეერთი სასურსათო საქონლის მომარაგებაში.

რა თქმა უნდა, ყველამ ესმის, რომ სასურსათო პროგრამის განხორციელება ერთი წლის საქმე არ არის. ეს ასეა. მაგრამ პირდაპირ უნდა ვთქვათ სხვა რამეც: სასურსათო პროგრამის შესრულება არ უნდა გავაკიანთროთ, ავროსამრეწველო კომპლექსის მუშაკებმა დღითი დღე უნდა ზარდონ მეცადინეობა, იზრომონ ისე, რომ ამ ამოცანის გადასაწყვეტად გავლენით უდიდესი სახსრები უკუგებას გადაძლევეს უკვე დღეს, და უფრო მეტს — ხვალ.



პოლიტიბიუროს აზრით, პარტიული კომიტეტების მომავალ პლენუმებზე და აქტივის კრებებზე, სახალხო დემოკრატთა საბჭოების სესიებზე, რომლებიც საგზისო გეგმებს განიხილავენ, უნდა ვიმსჯელოთ ცენტრალური კომიტეტის 1982 წლის მისის პლენუმის გადაწყვეტილებათა რეალიზაციის მიმდინარეობაზეც. საჭიროა ეკონომიკის ამ დიდმნიშვნელოვან უბანზე განხორციელებული მთელი პრაქტიკული მუშაობა შეეუჭროთ სასურსათო პროგრამას.

აქ დაწვრილებით აღარ ვილაპარაკებ იმაზე, რომ საჭიროა კარგად დავამთავროთ სასოფლო-სამეურნეო წელი, შევინარჩუნოთ მთელი ჭირნახული, საფუძველი ჩავუყაროთ მომავალი წლის მოსავალს, წარმატებით გამოვაზამთროთ პირუტყვი. ყოველივე ეს თავისთავად იგულისხმება. დაუყოვნებლივ უნდა მოეკიდოთ ხელი ახალი ამოცანების გადაწყვეტას, განვიხილოთ ისინი აგროსამრეწველო კომპლექსის განვითარების ძირეულ მიმართულებებთან მჭიდრო კავშირით, ამასთან გავითვალისწინოთ, რომ საქმე ეხება სწორედ ისეთ კომპლექსს, სადაც მეორეხარისხოვანი ამოცანები არ არსებობს.

1983 წლის გეგმაში დიდი ყურადღება ეთმობა სახალხო მოხმარების საქონლის წარმოების ზრდასა და ხარისხის გაუმჯობესებას, რასაც ლეონიდი ილიას ძე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. ამოცანა ის არის, რომ არა მარტო გავზარდოთ წარმოება, არამედ მნიშვნელოვნადაც გავაუმჯობესოთ სახალხო მოხმარების საქონლის ხარისხი. ეს ეხება არა მარტო მსუბუქ და ადგილობრივ მრეწველობას, არამედ აგრეთვე მძიმე და თავდაცვითი ინდუსტრიის საწარმოებსაც.

ფართო მოხმარების საქონლის წარმოების საქმეს მტკიცედ უნდა მოჰკიდონ ხელი ადგილობრივმა პარტიულმა და საბჭოთა ორგანიზებმა, რაც სრულიად სამართლიანად აღნიშნა აქ ამხანაგმა ბაიბაკოვმა, მართლაც, არ შეიძლება ნორმალურად ჩაითვალოს, რომ მთელი რიგი-მარტივი საქონლის წარმოების საკითხი ლამის სსრ კავშირის სახელმწიფო საეკგმო კომიტეტში წყდება ხოლმე. ეს საზრუნავი თავად უნდა იყოსრონ ადგილობრივმა ორგანიზებმა და მთლიანად აიონ პასუხი მისი გადაწყვეტისათვის.

ნება მიბოძეთ, შევეხო მრეწველობის საბაზო დარგების განვითარების ზოგიერთ საკვანძო პრობლემას. უწინარეს ყოვლისა, მოგახსენებთ სათბობ-ენერგეტიკული კომპლექსის შემდგომი განვითარების შესახებ. 1983 წლისათვის დაგეგმილი პირველადი ენერგეტიკული რესურსების მატება დაახლოებით 41 მილიონ ტონა პირობითი სათბობის ოდენობით ჩვენთვის სავსებით ხელმისაწვდომია. ეს შესაძლებლობას გვაძლევს უზრუნველვყოთ ყველა ენერგოსისტემის შეუფერხებელი, რტმული მუშაობა.

ძალზე საჭიროა ყაირათიანად ვიყენებდეთ ქვანახშირს, ბუნებრივ გაზს, ნავთობს, ნავთობპროდუქტებს, თბოენერგიასა და ელექტროენერგიას. ეს, რა თქმა უნდა, მოითხოვს გარკვეულ გარდაქმნას ყველა დარგში და უწინარეს ყოვლისა — ენერგოდამზოგავი ტექნიკისა და ტექნოლოგიის ფართოდ დახერგვას, ნორმატივების გაუმჯობესებას, მატერიალური და მორალური სტიმულების გამოყენების მომჭირნეობისათვის ბრძოლაში, უფრო მაკარ მომკითხველობას გადახარჯვისათვის, ნორმებისა და ლიმიტების გადამეტებისათვის.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს მომავალ სესიაზე ვაპირებთ შევიტანოთ წინადადება: კავშირის საბჭოსა და ეროვნებათა საბჭოში შეიქმნას ენერგეტიკის მულტივი კომისიები, რომლებიც კონტროლს გაუწევენ სამინისტროების მუშაობას, მოჰკითხავენ ყოველი რანგის სამეურნეო ხელმძღვანელებს რესურსების უყაირათო გამოყენებისათვის.

უნდა გავააქტიუროთ მხარეებში, ოლქებსა და რესპუბლიკებში შექმნილი კომისიების მუშაობა, რომლებიც კონტროლს უნდა უწევდნენ ამ საქმის ორგანიზაციას საწარმოებში.

პოლიტიბიურო შემფოთებულა საქმის ვითარებით ტრანსპორტზე. გზათა სამინისტრო კვლავინდებურად ვერ უზრუნველყოფს სახალხო მეურნეობის მოთხოვნილებას სათბობის, ხე-ტყის, სხვა ტვირთის გადაზიდვაზე. სკკპ ცენტრალურ კომიტეტში მოდის ბევრი სიგნალი ამის შესახებ ადგილობრივი საბ-



ქოთა და სამეურნეო ორგანოებისაგან. ამის შესახებ იყო ლაპარაკი ცენტრალური კომიტეტის პლენუმზეც.

რკინიგზების მუშაობის მაჩვენებლები, სამწუხაროდ, წლითიწლივით უარესდება იმ სერიოზული დახმარების მიუხედავად, რომელსაც გზათა სამინისტროს მთავრობა უწევს. კაპიტალურ დახმარებათა მოცულობა ამ სამინისტროს ხაზით 43 პროცენტით გაიზარდა 1975 წელთან შედარებით, ხოლო მაგისტრალური თბომავლებისა და ელმავლების პარკი 23 პროცენტით ვადიდდა. სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა და მთავრობამ მიიღეს მთელი რიგი გადაწყვეტილებანი, რომელთა მიზანია რკინიგზელების სოციალური პირობების გაუმჯობესება. სამეურნეო მექანიზმის სრულყოფა ტრანსპორტზე. მაგრამ სათანადო უკუგება ამ ღონისძიებებს ჯერჯერობით არ მოჰყოლია.

გზათა სამინისტროში დაბალ დონეზეა სალოკომოტივო პარკის რემონტისა და ექსპლუატაციის ორგანიზაცია, მოძრაობის ორგანიზაცია. ეტყობა, არა მარტო ამ სამინისტროს ხელმძღვანელობამ, არამედ აგრეთვე სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ და სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმაც სერიოზული დასკვნები უნდა გამოიტანონ შენიშვნებიდან, რომლებიც ჩვენს პლენუმზე გამოითქვა. (ტაშვი).

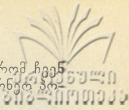
გახშირდა შეფერხებანი შავი მეტალურგიის საწარმოთა მუშაობაში. შარშანაც და წელსაც ეს დარგი თავს ვერ ართმევს საგეგმო დავალებებს. სახალხო მეურნეობას დააყლდა რამდენიმე შილიონი ტონა ნავალინი. პასუხისმგებლობა საქმის მდგომარეობისათვის ამ დარგში უნდა დაეკისროს უწინარეს ყოვლისა შავი მეტალურგიის სამინისტროს. რა თქმა უნდა, არის ობიექტური სიმძლევნიც. ძირითადი ფონდების მნიშვნელოვანი ნაწილი რეკონსტრუქციას, მოდერნიზაციას მოითხოვს. სამინისტროს სახელმწიფო საგეგმო კომიტეტის, სახმომარაგებისა და მანქანათსაშენებელი სამინისტროების სერიოზული დახმარება სჭირდება.

ეკონომიკის განვითარებას, ახალ სიმძლავრეთა შექმნას, საბინაო და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობას უდიდეს სახსრებს ვახმართ. მათი ეფექტიანი გამოყენება განსაკუთრებული მნიშვნელობის ამოცანაა. და ამავე დროს კაპიტალური მშენებლობის სფეროში კვლავ ბევრი პრობლემაა. კიდევ უფრო გადაჭრით უნდა ვებრძოლოთ ძალებისა და სახსრების დაქსაქსვას მრავალ ობიექტზე. გავზარდოთ რეკონსტრუქციისა და მოდერნიზაციის წილი, შევამციროთ ახალ მშენებლობათა რიცხვი. ბევრ რამეში ვერ გვაკმაყოფილებს თვით სამშენებლო საქმის ორგანიზაციაც. აქ არსებული ნაკლოვანებანი ყოველწლიურად სიმძლავრეთა ამოქმედების გეგმების შეუსრულებლობას იწვევს. მთელი რიგი სამშენებლო სამინისტროები ამცირებენ სამშენებლო-სამონტაჟო სამუშაოთა მოცულობას, თუმცა ამ სამინისტროების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განსამტკიცებლად მთავრობა მნიშვნელოვან ფინანსურ რესურსებს, მანქანებსა და მოწყობილობას გამოყოფს. ბევრ შემთხვევაში დაბალია სამშენებლო-სამონტაჟო სამუშაოთა ხარისხი. საკმარისი არ არის სამშენებლო ორგანიზაციათა მობილურობა.

მიღებულია ბევრი გადაწყვეტილება, რომელთა მიზანია ამ ნაკლოვანებათა აღმოფხვრა. ისინი უნდა განუხრებლად შევასრულოთ. წესრიგის დამყარება კაპიტალურ მშენებლობაში ერთ-ერთი ცენტრალური სახალხო-სამეურნეო ამოცანაა.

დღეს აღარ შეგვხები მეურნეობის სხვა სფეროებსა და დარგებს. ისინი ყველა მნიშვნელოვანია ჩვენი საზოგადოებისათვის, ჩვენი ხალხისათვის. და თითოეულმა სამინისტრომ და უწყებამ უაღრესად ყურადღებით კიდევ და კიდევ უნდა გააანალიზოს საქმის მდგომარეობა, დასახოს და შეასრულოს არსებული პრობლემების გადაჭრის ღონისძიებანი. მთავარი კრიტერიუმი, რომლითაც მათ თავიანთი მუშაობა უნდა შეაფასონ, — ეს არის დარგის მიერ მუდმივად მზარდ საზოგადოებრივ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების დონე.

ეკონომიკის განუხრელი აღმავლობა, ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესება — ეს არის ჩვენი მოვალეობა საბჭოთა ადამიანების წინაშეც, და ჩვენი ინტერნაციონალური მოვალეობაც. როცა საკითხს ასეთნაირად აყენებს, პარ-



ტია ხელმძღვანელობს ლენინის გამჭრიახი მითითებით იმის შესახებ, რომ ჩვენ მსოფლიო რევოლუციურ პროცესზე მთავარ ზეგავლენას ჩვენი სამეურნეო პოლიტიკით ვახდენთ.

ამხანაგებო!

ლონინი ილიას ძე ბრეჟნევის გარდაცვალებამ საზღვარგარეთ დიდი მითქმა-მითქმა გამოიწვია საერთაშორისო საქმეებში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს მომავალი კურსის გამო. ვინ მოთვლის ამ ბოლო წლებში რამდენჯერ სცადეს საბჭოთა კავშირისათვის დაებრალეზინათ ათასგვარი ავბედითი გეგმები, წარმოესახათ ჩვენი პოლიტიკა აგრესიულ კურსად, რომელიც საფრთხეს უქადის ხან ერთ, ხან მეორე სახელმწიფოს. ახლა კი, თურმე ნუ იტყვიან, საგონებელში ჩავარდნილან, ვაითუ, ეს პოლიტიკა შეიცვალოსო. მისი შენარჩუნება საერთაშორისო ასპარეზზე მშვიდობისა და თანხმობის დიდმნიშვნელოვან წინამძღვრად მიაჩნიათ.

მთელი პასუხისმგებლობით უნდა ვთქვათ: საბჭოთა კავშირის საგარეო პოლიტიკა იყო და იქნება ისეთი, როგორც ეს ჩვენი პარტიის XXIV, XXV და XXVI ყრილობების გადაწყვეტილებებით არის განსაზღვრული, მტკიცე მშვიდობის უზრუნველყოფა, ხალხთა დამოუკიდებლობისა და სოციალური პროგრესის უფლებების დაცვა ჩვენი საგარეო პოლიტიკის უცვლელი მიზანია. ამ მიზნისათვის ბრძოლაში პარტიისა და სახელმწიფოს ხელმძღვანელობა პრინციპულად თანამიმდევრულად და აწონ-დაწონილად იმოქმედებს. (ტაში).

ჩვენ მიგვაჩნია, რომ სინელები და დაძაბულობა, რომლებიც დღევანდელ საერთაშორისო ვითარებას ახასიათებს, შეიძლება დაეძლიოს და უნდა დაეძლიოს კიდევ. ბოლოს და ბოლოს, როდემდე უნდა ითმინოს კაცობრიობამ გემალბეული შეიარაღება და ომები, თუ არ სურს ყოფიან-არყოფინის სასწორზე შეავდოს თავისი მომავალი. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია იმის წინააღმდეგია, რომ იღეების დავა სახელმწიფოთა და ხალხთა შორის კონფრონტაციად გადაიქცეს ხოლმე, რომ საზოგადოებრივ სისტემათა პოტენციების საზომი ხდებოდეს იარაღი და მისი ხმარების მზადყოფნა.

იმპერიალიზმის აგრესიული ზოიკები გვაიძულებს მოძმე სოციალისტურ სახელმწიფოებთან ერთად ვიზრუნოთ, თან ვიზრუნოთ სერიოზულად — თავდაცვისუნარიანობის ჯეროვან დონეზე შენარჩუნებისათვის. მაგრამ, როგორც არაერთგზის აღუნიშნავს ლენინი ილიას ძეს, სამხედრო მეტოქეობა ჩვენი არჩევანი არ არის. მსოფლიო უიარაღოდ — აი სოციალიზმის იდეალო.

ჩვენი პარტიის უპირველესი საზრუნავი კვლავაც იქნება სოციალისტურა თანამეგობრობის განმტკიცება. თვით ყველაზე სერიოზული განსაცდელის ქამსაც კი ჩვენი ძალა, ჩვენი საბოლოო წარმატების საწინდარია ერთობა.

სოციალისტური თანამეგობრობის სახელმწიფოთა მთელი გეგმები მშვიდობისა და აღმშენებლობის გეგმებია. ჩვენ ვისწრაფვით, რომ მოძმე ქვეყნების ამხანაგური თანამშრომლობა და სოციალისტური ურთიერთდახმარება უფრო ღრმა და ეფექტიანი ხდებოდეს, კერძოდ, მეცნიერულ-ტექნიკური, საწარმოო, სატრანსპორტო, ენერგეტიკული და სხვა ამოცანების ერთობლივ გადაწყვეტაშიც. ამ თვალსაზრისით მუშავდება ახლა შემდგომი ერთობლივი ღონისძიებანი.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიასა და საბჭოთა სახელმწიფოს გულწრფელად სწალიათ განავითარონ და გააუმჯობესონ ურთიერთობა ყველა სოციალისტურ ქვეყნისათან. ორმხრივმა კეთილმა ნებათა, ერთმანეთის კახონიერი ინტერესების პატივისცემამ სოციალიზმისა და მშვიდობის ინტერესებისათვის საერთო ზრუნვამ უნდა გვიკარნახოს სწორი გადაწყვეტები იქაც, სადაც სხვადასხვა მიზეზის გამო ჯერ კიდევ ვერ დაგვიწყარება საჭირო ურთიერთგაგება და ნდობა.

ეს ეხება ჩვენს დიდ მეზობელს — ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკასაც. იღეები, რომლებიც ლენინი ილიას ძე ბრეჟნევიმ ჩამოაყალიბა ტაშკენტსა და ბაქოში გამოსვლისას, მისი სიტყვები, რომ უნდა ვიხელმძღვანელოთ საღი აზრით, უთუოდ დავძლიოთ ცურურწმენების ინერცია, გამოხატავენ მთელი ჩვენი პარტიის რწმენას, მისი იმ მისწრაფებას, წინ იხედებოდეს. და ჩვენ დიდი ყურადღებით ვეკიდებით ამაზე ყოველ პოზიტიურ გამოხმაურებას ჩინეთის მხრივ.



საერთაშორისო ცხოვრებაში იზრდება მიუმხრობლობის მოძრაობის შექმნის
 მწიკთების მნიშვნელობა. ბევრ მათგანთან საბჭოთა კავშირს
 აქვს მრავალმხრივი მეგობრული ურთიერთობა, რომელიც ორივე მხარეს რგებს
 და ხელს უწყობს მეტ სტაბილურობას მსოფლიოში. ამის მაგალითია სსრ კავ-
 შირის ურთიერთობა ინდოეთთან. კოლონიური უღლისაგან განთავისუფლებულ
 სახელმწიფოებთან, თავიანთი დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლ ხალხებთან
 სოლიდარობა იყო და არის საბჭოთა საგარეო პოლიტიკის ერთ-ერთი ფუნდამენტური პრინციპი.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველი დღეებიდანვე ჩვენი სახელმწიფო ნია-
 დაგ აცხადებს, რომ მზად არის ღიად, პატიოსნად ითანამშრომლოს ყველა ქვე-
 ყანასთან, რომლებიც ამითვე გვიბასუხებენ. საზოგადოებრივ სისტემათა გან-
 სხვავება ხელს არ უნდა უშლიდეს ამას — და არც უშლის იქ, სადაც ორივე
 მხარე იჩენს კეთილ ნებას. ამის დამაჩერებელი დასტურია დასავლეთ ევროპის
 მრავალ ქვეყანასთან სსრ კავშირის მშვიდობიანი თანამშრომლობის განვითარე-
 ბის საგრძნობი პროგრესი.

ჩვენი ღმა რწმენით, 70-იანი წლები, რომლებმაც დაძაბულობის შენელე-
 ბის ნიშნით ჩაიარა, არ ყოფილა კაცობრიობის ძნელი ისტორიის შემთხვევითი
 ეპიზოდი, როგორც დღეს ამტკიცებს ზოგიერთი იმპერიალისტური მოღვაწე.
 არა, დაძაბულობის შენელების პოლიტიკა სულაც არ არის განვლილი ეტაპი.
 მომავალი მას ეკუთვნის. (ტაში).

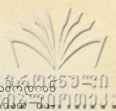
მშვიდობისა და დაძაბულობის შენელების შენარჩუნება ერთნაირად სწა-
 დია ყველას, ამიტომ სხვა რომ არა ვთქვათ რა, არასერიოზულად გაისმის გან-
 ცხადებანი, რომლებშიც ურთიერთობის ნორმალიზაციის მზადყოფნას უკავში-
 რებენ იმ მოთხოვნას, რომ საბჭოთა კავშირმა ამის ფასად წინასწარ დათმოს
 რაღაც სხვადასხვა დარგში. ამას ჩვენ არ ვიზამთ, (ტაში). და ჩვენ არც გვაქვს
 რაიმე გასაუქმებელი: არ შემოგვიღია სანქციები ვისიმე წინააღმდეგ, არ გვით-
 ქვამს უარი ხელმოწერილ ხელშეკრულებებსა და შეთანხმებებზე, არ შეგვიწყ-
 ვებტია დაწყებული მოლაპარაკება. მინდა კიდევ ერთხელ გავუსვა ხაზი, საბჭო-
 თა კავშირი შეთანხმების მომხრეა, მაგრამ იგი უნდა ვეძებოთ ნაცვალგებისა
 და თანასწორუფლებიანობის საფუძველზე. (ტაში).

ამერიკის შეერთებულ შტატებთან და სხვა დასავლურ ქვეყნებთან მოლა-
 პარაკების, უწინარეს ყოვლისა, გამაღებელი შეიარაღების შეკავების საკითხებ-
 ზე მოლაპარაკების დედაარსად სულაც არ მიგაჩნია ის, რომ უთანხმოებანი
 აღვწუსხოთ ხოლმე. ჩვენთვის მოლაპარაკება — ეს არის ხერხი სწავლასა
 სახელმწიფოს ძალისხმევის გაერთიანებისა ყველა მხარისათვის სასარგებლო შე-
 დგების მისაღწევად. პრობლემები თავისთავად არ ქრება, თუ მოლაპარაკებას
 აწარმოებ მოლაპარაკების გულისათვის, როგორც ეს, სამწუხაროდ, არცთუ იშ-
 ვითად ხდება ხოლმე. ჩვენ იმის მომხრენი ვართ, რომ ვეძებოთ ყველაზე რთუ-
 ლი პრობლემების და, რაღა თქმა უნდა, უწინარეს ყოვლისა, როგორც ბირთ-
 ვული, ისე ჩვეულებრივი გამაღებელი შეიარაღების ალაგმვის პრობლემების
 გადაჭრის ჯანსაღი საფუძველი, რომელიც მისაღები იქნება მხარეებისათვის.
 მაგრამ ნურავინ ნუ მოელის ჩვენგან ცალმხრივ განიარაღებას. ჩვენ მიამიტნი
 არა ვართ. (ტაში).

დასავლეთის ცალმხრივ განიარაღებას ჩვენ არ მოვითხოვთ. ჩვენ თანას-
 წორუფლებიანობის მომხრენი, ორივე მხარის ინტერესების გათვალისწინების
 მომხრენი, პატიოსანი შეთანხმების მომხრენი ვართ. და ამისათვის ჩვენ მზად
 ვახლავართ. (ტაში).

რაც შეეხება, კერძოდ, სტრატეგიული დანიშნულების ბირთვულ იარაღს,
 რომელიც აქვს სსრ კავშირსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებს, საბჭოთა
 კავშირი, როგორც ცხობილია, თანახმაა, რომ მომავალი შეთანხმების გზაზე
 პირველი ნაბიჯის სახით ორივე მხარემ „გაყინოს“ თავისი არსენალები და ამით
 ყველაზე სასიკეთო პირობები შეუქმნას მისი ორმხრენი შემცირების შესახებ
 მოლაპარაკების განგრძობას.

სსრ კავშირი საერთოდ უარყოფს იმათ თვალსაზრისს, ვინც ცდილობს ადა-
 მინებს ჩააგონოს, თითქოს ძალა, იარაღი წყვეტდნენ და მუდამ გადაწყვეტენ.



ყველაფერს. დღეს, როგორც არასდროს, ისტორიის ავანსცენაზე გამოდის ხალხები. მათ მოიპოვეს ხმის უფლება, და ამ ხმას ვერაფერს ჩაახშობს. ლუბი აქტიური და მიზანდასახული მოქმედებით აღმოფხვრან ბირთვული ომის საფრთხე, შეინარჩუნონ მშვიდობა და, მამასადამე, სიცოცხლე ჩვენს პლანეტაზე. და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია, საბჭოთა სახელმწიფო ყველაფერს იღონებენ, რათა ეს ასეც იყოს. (ტაში).

ამხანაგებო!

სკკ XXVI ყრილობამ დააკონკრეტა პარტიის ხანგრძლივი სტრატეგია მეორეთმეტე ხუთწლიანი პერიოდისა და მთლიანად ოთხმოციანი წლებისათვის. ამ სტრატეგიის მიზანი ის არის, რომ საბჭოთა ადამიანები წლითიწლობით უკეთ ცხოვრობდნენ და მათს შრომას სულ უფრო მნიშვნელოვანი შედეგები მოჰქონდეს, რომ ჩვენი სოციალისტური წყობილება სულ უფრო სრულად ავლენდეს თავის ჰუმანურ არსს, თავის აღმშენებლობით შესაძლებლობებს.

F 4953

ეკონომიკური და სოციალური პროგრესის ყველა დარგში დასახულია დიდი და მნიშვნელოვანი წილი ახალი ამოცანები. წარმატება, რა თქმა უნდა, დამოკიდებულია ბევრ ფაქტორზე და უწინარეს ყოვლისა ცენტრალური კომიტეტის მიზანდასახულ კოლექტიურ მუშაობაზე, ჩვენს იმ უნარზე, რომ პარტიული, სახელმწიფო სამეურნეო ორგანოების, ყველა შრომითი კოლექტივის საქმიანობა წარემართოთ საკვანძო მიმართულებებით.

უნდა ავამოქმედოთ ჩვენს განკარგულებაში არსებული ყველა საშუალება, ფართოდ გავუწიოთ პროპაგანდა და განემარტოთ 1983 წლის გეგმის დეველებანი. ისინი უნდა დაკონკრეტდეს თითოეული საწარმოს, თითოეული შრომითი კოლექტივის ამოცანების შესაბამისად. ეს პირველი.

მეორე, საჭიროა სწორად გავანაწილოთ კადრები, რათა ვადაქვეყნებ უზენაეს იდეებს პოლიტიკურად მომწიფებულ, კომპეტენტური, ინიციატივით ადამიანები, რომლებსაც აქვთ ორგანიზატორული უნარი და სიხალისე ალო, ურთმლისოდაც ჩვენს დროში წარმატებით ვერ ვუხელმძღვანელებთ თანამედროვე წარმოებას. (ტაში).

მესამე, უნდა ავამაღლოთ თვით მშრომელი მასების აქტიურობა. ეს დღეს პარტიული კომიტეტების, საბჭოთა, პროფკავშირული ორგანოების უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა. პარტიის იდეები, გეგმები, მოწოდებანი, როგორც ცნობილია, მატერიალური ძალა ხდება, როცა მასებს ეუფლება. ახლა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და საჭიროა თითოეულ მშრომელს ესმოდეს, რომ გეგმის შესრულება დამოკიდებულია მის შრომითს წვლილზე, ყველას კარგად ესმოდეს ის მარტივი ჰუმანიტება, რომ რაც უფრო კარგად ვეშრომებთ, მით უფრო კარგად ვიცხოვრებთ. როგორც ლენინი აღნიშნავდა, რაც უფრო ფართოა ჩვენი გეგმების, ჩვენი საწარმოო ამოცანების ჩამშტაბი, „მით უფრო მეტი უნდა იყვნენ ადამიანები, რომლებიც მილიონები ჩამშტაბ უნდა იქნენ ამ ამოცანათა გადასაწყვეტად დამოუკიდებელ მონაწილეობაში“.

ეს კი ნიშნავს, რომ საჭიროა კიდევ უფრო განვავითაროთ სოციალისტური დემოკრატია მისი უფართოესი გავებით, ესე იგი სულ უფრო აქტიური მონაწილეობა მთავრების მშრომელთა მასებს სახელმწიფო და სასოგადოებრივ საქმეთა მართვაში. და, რა თქმა უნდა, აქ არ გვეკორდება იმის მტკიცება, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ზრუნვა მუშაკთა საჭიროებებისათვის, მათი შრომისა და ყოფის პირობებისათვის.

ჩვენ ყოველთვის და განუხრელად ერთგულად დავიცავთ ლენინურ ნორმებსა და პრინციპებს, რომლებიც მტკიცედ დამკვიდრდა პარტიისა და სახელმწიფოს ცხოვრებაში. (ტაში).

ამხანაგებო! ამოცანები უდიდესი და რთული გველის. მაგრამ ჩვენს პარტიას ხელეწიფება მათი შესრულება.

ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევთან გამოთხოვების დღეებმა მთელ მსოფლიოს უჩვენა, რომ ჩვენი კომუნისტური პარტია და საბჭოთა ხალხი განუყოფელია, რომ ისინი ცხოვრობენ ერთიანი მისწრაფებით — მტკიცედ და განუხრელად იარონ წინ ლენინური გზით.

საბჭოთა ადამიანებმა კვლავ ცხადყვეს უსაზღვრო ერთგულება მარქსიზმ-

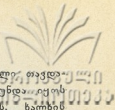
ქ. ბერძენის სახ. საბ.
სს. სახელმწიფო
საბჭოთა კავშირი
ბიბლიოთეკა



ლენინიზმის იდეებისადმი, უღრმესი პატივისცემა და სიყვარული. შრომობილი პარტიისადმი, ორგანიზებულობა, სულიერი სიმტკიცე, საკუთარი მსახურის რწმენა.

ჩვენ ვეგებებით დიდმნიშვნელოვან მოვლენას ჩვენი მრავალეროვანი სოციალისტური სახელმწიფოს ისტორიაში — საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის შექმნის 60 წლისთავს. ამ დღეებში საბჭოთა ადამიანები მთელ თავიანთ საუკეთესო ფიქრებს მიაპყრობენ ჩვენს ლენინურ პარტიას, რომელიც იდგა სსრ კავშირის შექმნის სათავეებთან და ბრძნულად მიუძღვის ჩვენი ქვეყნის ხალხებს კომუნისმის მშენებლობის გზით.

განვამტკიცებდეთ პარტიისა და ხალხის ერთიანობას, განუხრელად ვასრულებდეთ დიდი ლენინის ანდერძს — ეს არის ყველა ჩვენი მომავალი გამარჯვების საწინდარი! **(ხანგრძლივი ტაში).**



სსრ კავშირის 60
წლისთავისათვის

დიდი ინტერნაციონალური ოჯახი

სამოცი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ძლიერად განთავისუფლებულმა ხალხებმა ნებაყოფლობის საფუძველზე შექმნეს დიდი და ძლიერი თანასწორუფლებიანი ინტერნაციონალური ოჯახი — საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი. ლენინის თაოსნობით შექმნილმა მრავალეროვანმა სახელმწიფომ ისტორიული როლი შეასრულა საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებასა და ხალხთა ბედის გადაწყვეტაში. საბჭოთა ხალხების ძმურმა თანამეგობრობამ სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის უველასფეროში განაპირობა განვითარების ის უმაღლესი მართალი დონე, რომელსაც ისტორიულად მცირე დროში საბჭოთა კავშირმა მიაღწია. რასაკვირველია, ჩვენ გვაქვს სიწმინდეები და ჭერ კიდევ გადაუჭრელი ამოცანები, პარტია ამას არ ფარავს და სიმართლეს ეუბნება ხალხს. მაგრამ, როგორც ამ დღეებში წერდა „პრავდა“, „ჩვენს მიერ მიღწეულთა გრანდიოზულობას, სიღიაბეს ვერაფერი ვერ დაკანონებს. ჩვენმა დიადმა სოციალისტურმა სამშობლომ ახალი უდიდესი ნაბიჯი გადადგა წინ ლენინის გზით. ოქტომბრის გზით. ჩვენი საზოგადოების ეკონომიკური და სოციალურ-პოლიტიკური საფუძვლები კიდევ უფრო განმტკიცდა და ახლა განსაკუთრებით მტკიცეა. შეიქმნა მნიშვნელოვანი მარაგნაპირი კომუნისტებისა და მშენებლისათვის“.

სოციალისტური საზოგადოება ძლიერია მახეების მართალი პოლიტიკური შეგნებითა და სამ-

შობლოს სიყეთისათვის პატრიოტული თავდადებით. საბჭოთა ადამიანი, სადაც უნდა იქნას და რა ფრონტზეც უნდა იღწვიოდეს, ხალხის ბედნიერებაზე ფიქრობს და ძალასა და შესაძლებლობას არ იშურებს თანამედროვე ეტაპზე პარტიის აღმშენებლობითი პროგრამის — სკკპ XXVI ყრილობის დადგენილებების, მეთერთმეტე ხუთწლიანი გეგმის განხორციელებისათვის.

სსრ კავშირის შექმნის 60 წლისთავისათვის მზადდებამ ერთხელ კიდევ ნათლად დაგვანახვარაოდენ განუყოფელია ხალხისა და პარტიის მიზნები, რაოდენ მტკიცეა მათი ურთიერთობა. სახელოვან იუბილეს ჩვენი ქვეყნის მშრომლები დიდმნიშვნელოვანი წარმატებებით ხვდებიან. საერთო წარმატებებში არც ინტელიგენციის შემოქმედებითი შრომის წვლილია მცირე. იუბილეს პირნათლად ხვდებიან თეატრალური ხელოვნების მოღვაწენიც. მათ იუბილეს მიუძღვნეს საგანგებო და საუკეთესო სპექტაკლები, რომლებიც უმთავრესად თანამედროვე ცხოვრებას ასახავენ, თანამედროვეთა ცოცხალ სახეებს გვიჩვენებს და საბჭოთა ადამიანის სულიერ სამყაროში ღრმად გვახედებენ.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1982 წ. ნოემბრის მორიგმა პლენუმმა და სსრ კავშირის მეათე მოწვევის უმაღლესი საბჭოს მეშვიდე სესიამ განიხილეს და დაამტკიცეს სსრ კავშირის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების 1983 წლის სახელმწიფო გეგმა და სსრ კავშირის სახელმწიფო ბიუჯეტი. პლენუმისა და სესიის ეს გადაწყვეტილებები საბჭოთა ხალხის ცხოვრების მნიშვნელოვან ნიშანს ეტყობა და რჩება. შემთხვევით როდი ხვდა ხალხის მიერ მათი ერთსულოვანი მოწონება. პლენუმისა და სესიის მუშაობა მთლიანად გაუღენთილი იყო ადამიანზე ლენინური ზრუნვის სულიერებით, საბჭოთა მუშაუნების სულიერებით.

უდიდესი მოწონება და საბჭოთა ხალხის ერთსულოვანი მხარდაჭერა ჰპოვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ნოემბრის მორიგ პლენუმზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ი. ვ. ანდროპოვის მეტად შინაარსიანმა სიტყვამ, რომელშიც ღრმად არის გაანალიზებული საბჭოთა კავშირის განვითარების პრობლემები. ამხანაგმა ი. ვ. ანდროპოვმა ნათლად ჩამოაყალიბა პარტიის შემდგომი მოქმედების პროგრამა და ხაზი გაუხვა იმას, რომ პარტიის საშინაო და საგარეო პოლიტიკა შემკვედრებითია. ჩვენი ქვეყანა შემდგომაც მტკიცედ ივლის პარტიის XXVI ყრილობის მიერ განსაზღვრული ლენინური კურსით. საშინაო პოლიტიკაში პარტია განუხრებლად ადგას საბჭოთა ადამიანისათვის ზრუნვის, მისი შრომისა და ყოფა-ცხოვრების პირობების გაუმჯობესების, მისი სულიერი გამდიდრებისათვის ზრუნვის გზას.



— „ეკონომიკის განუხრელი აღმავლობა, ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესება — ეს არის ჩვენი მოვალეობა საბჭოთა ადამიანების წინაშეც და ჩვენი ინტერნაციონალური მოვალეობაც. როცა პარტია საკითხს ასეთნაირად აყენებს, ამბობს ამხანაგი ი. ვ. ანდროპოვი, ხელმძღვანელობს ლენინის გამჭირაბი მითითებით იმის შესახებ, რომ ჩვენ მსოფლიოს რევოლუციურ პროცესზე მთავარ ზეგავლენას ჩვენი სამეურნეო პოლიტიკით ვახდენთ“.

ამხანაგი ი. ვ. ანდროპოვი აღნიშნავს, რომ „ეკონომიკური და სოციალური პროგრამის ყველა დარგში დასახულია დიდი და მნიშვნელოვანი ახალი ამოცანება“. ეს საიხებ, უპირველეს ყოვლისა სწორედ ხალხისათვის ზრდასთან, ადამიანის საყოფაცხოვრებო პირობების რადიკალურად გაუმჯობესებასთან არის დაკავშირებული. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ნოემბრის პლენუმის მიერ მოწონებულ და სესიის მიერ დამტკიცებულ სსრ კავშირის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების 1983 წ. სახელმწიფო გეგმაში გათვალისწინებულია მსუბუქი მიმწველობის უპირატესი განვითარება, რაც იმან ნიშნავს, რომ ხალხის საქმიანობას, სახალხო მოხმარების საქონლის წარმოების ზრდასა და ხარისხის გაუმჯობესებას განსაკუთრებულა ყურადღება მიექცევა. „ამოცანა ის არის, რომ — ამბობს ამხანაგი ი. ვ. ანდროპოვი — არა მარტო გავზარდოთ წარმოება, არამედ მნიშვნელოვნადაც გავაუმჯობესოთ სახალხო მოხმარების საქონლის ხარისხი“.

დასახული დიდი და საპასუხისმგებლო ამოცანების წარმატებით განხორციელებისათვის ამხანაგი ი. ვ. ანდროპოვი სამ ფაქტორს ასახელებს. ჩვენ აქ მხოლოდ მესამე ფაქტორზე შევაჩერებთ ყურადღებას, რადგან შინაგანად, თავისი ღრმა აზრით ეს ფაქტორი შემოქმედებით ინტელიგენციასაც ესმინება და ლიტერატურისა და ხელოვნების მოვალეობა-ამოცანებსაც განსაზღვრავს. ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებ რომ ამ დიდ ისტორიულ საქმეში თავისი ადგილი მოიხაოს და თავისი წმინდა ვალიც ღირსეულად მოიხადოს ხალხისა და პარტიის წინაშე, უფრო უნდა უფადოს და თავის ღვიძლ საქმედ გაიხადოს ამხანაგი ი. ვ. ანდროპოვის რჩევა:

„უნდა ავამაღლოთ თვით მშრომელი მასებას აქტიურობა. ეს დღეს პარტიული კომიტეტების, საბჭოთა, პროფკავშირული და კომკავშირული ორგანიზაციების უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა. პარტიის იდეები, გეგმები, მოწოდებანი, როგორც ცნობილია, მატერიალურ ძალად ხდება, როცა მასებს ეუფლება — ახლა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და საკერძო, თითოეულ მშრომელს ესმოდა, რომ გეგმის უცნობობა დამო-

კიდებულია მის შრომით წვლილზე“.

კარგად ესმოდა ის მარტოვე ქვემოთხსენიებულ რამდენიმე უფრო კარგად ვიწმინდებო, მით უფრო კარგად ვიცხოვრებო. როგორც ლენინი აღნიშნავდა, რაც უფრო ფართოა ჩვენი გეგმების, ჩვენი საწარმოო ამოცანების მასშტაბი, „მით უფრო მეტი უნდა უფრო ადამიანები მათი მთლიანობა ჩაბმულ უნდა იქნენ ამ ამოცანათა გადასაწყვეტად დამოკიდებულ მონაწილეობაში“.

ვის შეუძლია ყველაზე ეფექტურად მიიტანოს ხალხის გულთან, გახადოს მისთვის უაღრესად ნათელი და ხელშეახლები პარტიის მიზნები და განზრახულობანი, თუარა საბჭოთა მხატვრულ ინტელიგენციას, განა ლიტერატურისა და ხელოვნების პირდაპირი მოწოდება არაა მასების აქტიურობის ზრდა, პარტიის ღონისძიებათა განხორციელებისათვის ხელისშეწყობა?

ხელოვნება ხომ იდეალური საშუალებაა საზოგადოებაზე იდეურ-სენობრივი ზემოქმედებისა?

სიტყვა მწერლებსა და თეატრის მოღვაწეებს ეკუთვნის!

საბჭოთა ხელოვნების უპირველესი დანიშნულებაა ფეხი აუწყოს დროს, შეინაშნოს და მხარი დაუჭიროს ყოველივე ასაღს. მოწინავეს საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრებაში. პლენუმზე ხაზგასმით აღინიშნა, რომ საბჭოთა ეკონომიკის განვითარების ახალი ამოცანება განუყრელადაა დაკავშირებული საზოგადოებრივი ურთიერთობის მთელ სფეროსთან, ახალი ადამიანის ჩამოყალიბებასთან. ეს კი ფართო ასპარეზს უხსნას მხატვრულ შემოქმედებას. პარტიას მუდამ სწამდა და სწამს, რომ შემოქმედებითი მუშაგები ღრმად გაიზარებენ თავის როლს, განსაზღვრავენ თავის ადგილს პარტიის მიზანდასახულებათა წარმატებით განხორციელებისათვის ბრძოლაში.

ჩვენს თეატრებს წინ დიდი და საპატიო საქმე ელით. მათ კონკრეტულად უნდა უახსუხონ პარტიის მოწოდებას — შექმნან ჩვენი დროის შესაფერი იდეურად და მხატვრულად სრულფასოვანი სცენური ქმნილებები, რომლებიც ხელს შეუწყობს ხალხის მასების აღზრდას შრომითი აქტიურობის სულიკვეთებით, პარტიის საქმის ერთგულების სულიკვეთებით და ესთეტიკურ სიამოვნებასაც მიანიჭებს მათ.

სიყვანა გალაკვიონზე

მეუბრე შეხარება

თვალს თუ გადავაგლებთ მსოფლიო ისტორიას, დავრწმუნდებით, რომ ყოველ რევოლუციას თავისი პოეტიკური მატანიე, თავისი პოეტიკური ბუნეი ჰყავდა. ასე შვა საფრანგეთის რევოლუციამ ეყენ პოეტიე, უნგრეთის რევოლუციამ — შანდორ პეტევი, ოქტომბრის რევოლუციამ — ბლოკი და მიაკოვსკი რუსეთში, გალაკვიონ ტაბიძე — საქართველოში. ეს ისტორიული კანონზომიერებაა.

რევოლუციები ახალ პოლიტიკურ, ეკონომიკურ, სოციალურ ეპოქებს ქმნიან. ჭეშმარიტ რევოლუციას მუდამ მოსდევს ახალი კულტურული და, მამასადაჲე, პოეტური ეპოქაც. ბაზისისა და ზედნაშენის განვითარების რთული დიალექტიკის საფუძველზე.

მარქსისა და ენგელსის „კომუნისტური პარტიის მანიფესტს“ მხარი აუბა პარტიულმა ჰიმნმა, პოეტიესა და დეგეიტერის ბრწყინვალე ნაწარმოებმა „ინტერნაციონალმა“, რომელიც ჯერ დიდმა აკაკიმ, შემდეგ თვით გალაკვიონმა ააქლერეს ქართულად.

შემთხვევითი არ იყო, რომ მარქსი, ენგელსი, ლენინი ბრწყინვალედ იცნობდნენ მსოფლიო პოეზიის შედეგებს. კაცობრიობის უდიდეს წიგნს „კაპიტალს“ არა მარტო გენიალური პირველადმოქმენის, დიდი მეცნიერის, დიდი ფილოსოფოსის, ეკონომისტის, სოციოლოგის, არამედ გენიალური პოეტური გემოვნების მოაზროვნის ხელწერაც ატყუია.

რევოლუცია სამყაროს, სინამდვილეს გარდაქმნის და სრულყოფს სიღამაზის კანონების მიხედვითაც; ამიტომ დიდი რევოლუცია და ჭეშმარიტი პოეზია განუყოფელია. მსოფლიო პოეზიამ უკვდავი ჰიმნი უძღვნა ოქტომბრის რევოლუციას, დიდ ლენინს. პირველად ქართულ პოეზიაში ლენინს უძღერა გალაკვიონ ტაბიძემ თავის საანთოლოგიო და საქრესტომათიო ლექსში „გემი“ და-

ლანდი“. ეს ლექსი არა მარტო ქართული, არამედ მსოფლიო ლენინიანის ერთერთი ბრწყინვალე თავფურცელია. და საერთოდ, გალაკვიონი XX საუკუნის მსოფლიო პოეზიის კლასიკოსია.

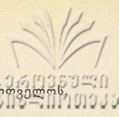
დღეს ჩვენ დიდი სულიერი აღმადრენით ვხეიშობთ ჩვენი დროის უდიდესი ქართველი პოეტის გალაკვიონ ტაბიძის 90 წლისთავს. ისე მოხდა, რომ პოეტის იუბილე დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 65 წლისთავისა და საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავის შუალედში ეწყობა. ვინც კარგად იცნობს გალაკვიონს და ვისაც გულწრფელად უყვარს იგი, მან იცის, რომ ამ ისტორიულ თარიღებთან გალაკვიონის იუბილეს თარიღის სიახლოვე მისი სახელისათვის, მისი ბედისა და პოეზიისათვის სიმბოლურია და მრავლისმეტყველი.

გალაკვიონი ვახდა მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის ჭეშმარიტი რეფორმატორი. მან შთაბერა მას ახალი სული, მან ვამდიდრა უსაზღვროდ ქართული ლექსის გამომხატველი საშუალებანი.

რევოლუცია გალაკვიონის ცხოვრებაში ადრე შეიჭრა — ჯერ ეს იყო ქუთაისის ცხრაას ხუთის აბოზოქრება. მომდევნო წლებში ჰაბუკი პოეტის რევოლუციურ მოძრაობაში მონაწილეობა, ცხრაას რვაში მისი ცნობილი საპირველმაისო ლექსის დაქუხება არალეგალურ შეკრებაზე, ხოლო შემდეგ თავისუფლების იდეების ქადაგება უკვე საკუთრივ პოეზიის ასპარეზზე.

გალაკვიონი ცხოვრებაში ჭეშმარიტი რევოლუციონერი იყო, რევოლუციის მედროშე და მომღერალი განლდათ, ამავე დროს მან პოეზიაშიც მოახდინა რევოლუცია. რევოლუციონერი — ცხოვრებაში, რევოლუციონერი — პოეზიაში, რევოლუცია იყო მისი სტიქია! ასეთი გიგანტური ფიგურაა გალაკვიონი.

„წიწამურში რომ მოჰკლეს ილია, მამინ ეპოქა დასრულდა დიდი“, — ასე



დაწერა თვით გალაკტიონმა ერთ თავის ლექსში და გალაკტიონივე მოეცვლინა ქართულ პოეზიას ახალი ეპოქის წამომწყებად, ილიას, ავაკისა და ვეჯის ღრისეულ მემკვიდრედ.

საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რა გამოძახილი პოვა თვითმპყრობელობის დამხობამ გალაკტიონის პოეზიაში. ერთი კვირაც არ გასულა ამ ისტორიული ცნობის შემდეგ, როცა ქუთაისის სოციალ-დემოკრატიულ გაზეთში უკვე დაისტამბა „დროშები ჩქარა!“. პოეზიამ ორ გენიალურ პოეტს არგუნა ბედი — პირველად გამოხმაურებულდნენ ოქტომბრის ბობოქარ დღეებს: პოეტური ეპოსით — ალექსანდრე ბლოკს და ლირიკული აღსარებით — გალაკტიონ ტაბიძეს.

გალაკტიონის „დროშები ჩქარა!“ რევოლუციური, ეროვნული პოეზიის მარგალიტია. ეს ლექსი ყველა ქართველმა ზეპირად იცის.

მარქსმა თავის ცნობილ „თეზისებში ფოიერბახის შესახებ“ ნათლად გამოკვეთა ის აზრი, რომ რევოლუციური ფილოსოფიის დანიშნულება და მიზანი ის კი არ არის, რომ მხოლოდ ახსნას სამყარო, არამედ მთავარია რევოლუციურად გარდაქმნას სინამდვილე. ეს დებულება შემდგომში მთელი კომუნისტური იდეოლოგიის ამოცანად გადაიქცა.

გალაკტიონ ტაბიძეს კარგად ესმოდა, რომ სინამდვილის რევოლუციური გარდაქმნა პოეზიის ამოცანაც არის. გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის რევოლუციური ხასიათი, უპირველეს ყოვლისა, მის სინამდვილის გარდამქმნელ ესთეტიკურ და სოციალურ პათოსსა და ძალაში ვლინდება.

მარქსი ამბობს, რომ იდეა მატერიალურ ძალად იქცევა, როცა მასებს ეუფლება. პოეტური აზრიც, პოეტური იდეაც ამ კანონზომიერებას ექვემდებარება. ამიტომ იქცა მატერიალურ ძალად გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია.

დღეს ძნელია რევოლუციისა და რევოლუციური აღმშენებლობის წარმოდგენა ჩვენი დიდი ეროვნული პოეტის — გალაკტიონის პოეზიის გარეშე.

ყველა თაობას უხმობს წინსვლისთვის გალაკტიონის შედევრი „რევოლუციურ საქართველოს“:

**რევოლუციურს, ჯერ არანახულს,
ჯერ არგავონილს,**

**ვაშა, ამ ახალ საქართველოს,
ვაშა, შენებას!**

გალაკტიონმა სოციალურად აქტიურ-პოზიციად გამოაცხადა პოეტის ადგილი მზის ქვეშ:

**დავგეთ, იქ სადაც ქაროშალია
და სისხლიანი დგას ანგელოსი,
ახალ გრივალებს ვწირავთ
სიცოცხლეს**

ჩვენ, პოეტები საქართველოსი!..

არ ყოფილა ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში ისეთი საჭირობოტო მოვლენა, ისეთი სოციალური ძვრა, ისეთი აღმშენებლობითი წამოწყება, რომელსაც არ გამოხმაურებოდეს გალაკტიონის ქნარი. „ეპოქა“, „რევოლუციური საქართველო“, „პაციფიზმი“, „პრესა“, „ეგროპის გზებზე“, „მაშულო, სიცოცხლეო“ — ეს მხოლოდ სათაურებია მისი დიდი წიგნებისა, სადაც აღიბეჭდა პოეტის გენია, მისი სიბრძნე, გამჭვირახობა, უმაღლესი ჰუმანიზმი, პატრიოტიზმი და ინტერნაციონალიზმი, მუდამ შერწყმული მისურყვევ კომუნისტურ მსოფლმეგობრობასთან. რევოლუციის ბარიკადებზე, კომუნისტური ხარაჩოებზე იბრძვის, ახალ სინამდვილეს და ადამიანს ქმნის გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის თორმეტი ტომი!

ცდება, თუ ვინმე ფიქრობს, თითქოს კომუნისტებს გალაკტიონის პოეზიაში მხოლოდ ის გვიბოლავდეს და გვიტაცებდეს, რაც უშუალოდ, პირდაპირ ეხება რევოლუციას, პარტიას, კომუნისტურ მშენებლობას, ვთქვათ მხოლოდ ისეთი ნაწარმოებები, როგორიც არის „დროშები ჩქარა!“ „გემი „დალანდი“, „მშობლიურო ჩემო მიწავ“, „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“, „ჯონ რიდი“, „რევოლუციურ საქართველოს“ და სხვა.

რამდენად ღარიბი იქნებოდა კომუნისტის სულიერი სამყარო, რომ არ იცოდეს გალაკტიონის ისეთი შედევრების ფასი, როგორიც არის „ლურჯა ცხენები“, „მე და ლამე“, „მერი“, „მესაფლაოე“, „ნიკორწმინდა“ და სხვა, რომლებმაც ეპოქა შექმნეს ქართული პოეტური აზრისა და მხატვრული ფორმის განვითარებაში.

მარქსი ამბობდა, არაფერი ადამიანური ჩემთვის უცხო არ არისო. ეს ყველა ჰემოპატიტი კომუნისტის დევიზიც არის. ყველა კომუნისტის მსოფლიო ცივილიზაციის ყველა პროგრესულ მიღწევათა პირდაპირი და უშუალო მემკვიდრეა, ხოლო მოწინავე პოეტურია



აზრი ცივილიზაციის უდიდეს მიღწევებს განეკუთვნება. გალაკტიონის პოეზია მთლიანობაში პოეტური აზროვნების ერთ-ერთი ფენომენალური მიღწევაა.

კომუნისტებს პოეზიისადმი არა გამოყენებითი, უტილიტარული, არამედ მაღალესთეტიკური დამოკიდებულება გვაკავშირებს, ამიტომ გალაკტიონის ყველა შედევრი, როგორც მაღალი პოეზიის ქმნილება, სულიერად მდიდარი ადამიანის, თანამედროვე პოეტური კულტურის ადამიანის ფორმირებას ემსახურება.

როგორც ითქვა ისტორიის ერთ-ერთ ეტაპზე: კომუნისტები, მართალია, სხვა მასალისაგან არიან ნაშენი, მაგრამ მათთვის არც ერთი ჭეშმარიტად ადამიანური გრძნობა, ემოცია, განწყობილება, სულიერი მდგომარეობა უცხო არ არის.

სწორედ ამიტომ კომუნისტებისათვის გასაგები და ახლობელია ჰომეროსი და რუსთაველი, დანტე და სერვანტესი, ბუშკინი და ბალზაკი, ილია ჭავჭავაძე და ნიკოლოზ ბარათაშვილი, გორკი და მაიაკოვსკი, ბლოკი და გალაკტიონი, ყველა ეპოქისა და ეროვნების ჭეშმარიტი პოეტი და მოახოვანი.

კომუნისტები დაუოკებელი სოციალური ოპტიმიზმის, რევოლუციური შემართების ადამიანები არიან, მაგრამ განა უცხოა მათთვის მშვენიერების, იმედის, სიხარულის, კანონიერი სიამაყის განცდის გვერდით, სევდის, ტრაგიზმის, მწუხარების, ტკივილის აღქმა და განცდა?!

ადამიანი და ცხოვრება იმდენად რთული მოვლენაა, რომ არ შეიძლება მათი ურთიერთმიმართების დიალექტი-



კა გავაპრობირებოთ, გავდარიბოთ, ერთგანზომილებიან ფენომენად ვაქციოთ. არ შეიძლება კომუნისტს არ ესმოდეს, თუ რამდენად რთულია ადამიანის გრძნობათა პალიტრა, ადამიანის ემოციათა გამა, ადამიანის სულიერი სამყარო. სვედაც ისეთივე თანამზავარია ადამიანის ცხოვრებისა, როგორც სისარული.

ამ თვალსაზრისით გალაკტიონის შედეგებს, ვთქვათ, „მესაფლავეს“, „მე და ლამეს“ და სხვებს არა მარტო წმინდა პოეტურ-ესთეტიკური, არამედ დიდი შემეცნებითი ღირებულებაც აქვს. გალაკტიონის პოეტური მემკვიდრეობის ღრმა და ყოველმხრივი, სწორედ ყოველმხრივი აღქმა და ათვისება ჩვენი საუკუნის უდიდესი პრობლემის — ადამიანის პრობლემის, ადამიანის შემეცნების საკითხის გადაწყვეტაში გვეხმარება. X.Y. საუკუნეში ადამიანის პოეტური არსი, თუ ვნებათ, მისი ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური ბუნება, იშვიათად თუ წარმოჩენილა სადმე ისეთი ძალით, როგორთაც გალაკტიონის გენიალურ ნაწარმოებებში.

ამ თვალსაზრისითაც გალაკტიონის პოეზიას, ისევე როგორც ყველა დიდი შემოქმედის ნაწარმოებებს, ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა აქვს.

იგი იძლევა პოეტურ პასუხს კითხვებზე: ვინ არის ადამიანი? როგორია ის? რას წარმოადგენს მისი ბუნება, ხასიათი, ფსიქიკა, სული? რა არის მასში მარადიული, ზოგადსაკაცობრიული, ეროვნული, რა არის დროებითი, ეფემერული, წარმავალი. გალაკტიონი გვეხმარება ჩვენი საკუთარი თავის აღმოჩენაში. გალაკტიონის პოეზიაში სასწაული ხდება: ჩვენ ცხადად ვხედავთ ადამიანს სამყაროში და სამყაროს ადამიანში.

მისი პოეზია მარადიული პოეზიაა. იგი ელპარაკება თანამედროვეობას და მომავალს. იგი პირდაპირი მემკვიდრეა ჩვენი პოეტური წარსულისა და პირველი პოეტია თანამედროვეობისა და ურყევი ფურც და ჭავარი ჩვენი პოეტური მომავლისა.

გალაკტიონის პოეზიაში თითქოს ერთად შედუღებულა ქართული პოეტური სიტყვის მრავალსაუკუნოვანი მიღწევები. მისმა ლექსმა თვისებრივად შეაჯამა ქართული ლექსის განვითარების გზა დასაწყისიდან მეოცე საუკუნემდე, რუსთაველიდან გალაკტიონამდე.

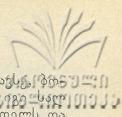
როგორც ცნობილია, გალაკტიონის

ბოლო ხნის ლექსები შემთავრდნენ 1956-58 წლებშია დაწერილი და მათ შორის დიდი ადგილი უკავია კვლავ ოქტომბრის რევოლუციის მოტივებსა და ლენინის თემას. ნიშანდობლივია, რომ შემოქმედების ბოლო წლებში ოქტომბრის რევოლუციის, იმ ბოზოქარი დღეების პეტროფადისა და მოსკოვის სახეებს კვლავ დიდი ადგილი ეთმობა. „წინ, წინ, სამშობლო მხარეც“, „დიდი ოქტომბრის დროში“, „ორმოცი წელი“, „გახსოვს ოქტომბრის დღეთა სიდიდე“, „შვიდი ახალი წელი“, „ისმენდა ნევა ტყვიების ხმაუს“, „რაც გადმოირღვა ზვირთები ვრცელი“, „დეკანდის დროშებ“ და სხვა ლექსები უმუალოდ ამ თემისადმია მიძღვნილი. წინ არის წამოწეული ხალხისა და მშვიდობის თემაც — ორი საკითხი, რომელთაც საგანგებო სიმძაფრით განიცილდა გალაკტიონი თავისი ცხოვრების მიწურულს. აქ პოეტის შინაგანი მზერის წინაშე აღმდგარია „ჩაფიქრებული ხალხი, როცა იგონებს ლენინს“ და მგოსნისათვის „თითონ ლენინის ხმაც, — ხმაა მებრძოლი ხალხის, მარად მქუხარე ხალხის, მარად მქუქარე ხალხის, მშვიდობისაკენ მძლავრად მოზღვავებული ხალხის“.

პოეტის პიროვნებისა და მისი შემოქმედების დაღეტქიკური ურთიერთმიმართების პრობლემა მუდამ აქტუალური პრობლემაა.

რევოლუციურმა სინამდვილემ ახლებურად დააყენა ეს საკითხიც. ახალმა დრომ შემოქმედს აქტიური ცხოვრებისეული პოზიცია დააკისრა, პოეტი კომუნისტური მშენებლობის ფერხულში ჩაება და იმ კომუნისტური იდეებით, იმ კომუნისტური მორალით ცხოვრება მოსთხოვა, რომლებსაც იგი ქადაგებდა თავის შემოქმედებაში.

გალაკტიონ ტაბიძე მშფოთვარე მოვლენებით აღსავსე დროში ცხოვრობდა. რევოლუცია, სამოქალაქო ომი, მენშევიკების განდევნა, საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვება, კულაკობის როგორც კლასის ლიკვიდაცია, კოლექტივიზაცია, ინდუსტრიალიზაცია, კულტურული რევოლუცია, დიდი სამამულო ომი, სახალხო მეურნეობის აღდგენა... ისტორიის ყველა ეს ეტაბი გამოატარა თავის სულში დიდმა პოეტმა. თითოეულმა ამ ეტაბმა პოეტის სულსა და პოეზიაში თავისი ანაბეჭდი დატოვა.



გალაკტიონი სიცოცხლეშივე ლეგენ-
დად იქცა. ახალგაზრდობაში მეც, ისევე
როგორც ბევრ მის მეოხვეულს და ნი-
ქის დამფასებელს, არაერთხელ მიწა-
ხავს გალაკტიონი. რამდენჯერ ავდენენ-
ბივართ ახალგაზრდები დიდ პოეტს რუ-
სთაველის პრისპექტზე იმ იმედით, რომ
ვინ იცის, იქნებ ერთხელ მაინც შემოე-
ხნდა, ერთი სიტყვა მაინც ეთქვა ჩვენთ-
ვის. იმდენად დიდი იყო გალაკტიონისა-
დმი მოკრძალება, ფეხსაქრფით მივსა-
დევდით მას, მისი დიდი ნიქის შუქი
დაკვნათოდა და იმავე დროს გვაკრთობ-
და, ერთხელაც ვერ შევხვდეთ გენიოსს
წინ დავხვდებოდით და თვალბში შეგ-
ვეხება, ჩვენი პატივისცემა და სიყვარ-
ული გამოგვეთქვა. დღეს ამ წერილს
იმიტომ ვწერ, რომ ის სიტყვები და აზ-
რები ვავიხსენო, მაშინ, ახალგაზრდო-
ბაში რომ ვერ შევხვდეთ გალაკტიონს,
ის გრძნობები გამოვხატო, სიყრმიდანვე
რომ გვაკავშირებს დიდი პოეტის სა-
ხელთან და შემოქმედებასთან. ამიტომ
ეს სტრატეგია გალაკტიონის პოეზიის
პარტიული, ყოველმხრივი, ფუნდამენ-
ტური შეფასება კი არ არის, არამედ იმ
ადამიანური სიყვარულისა და მოკრძა-
ლებების გამოხატვა, სიყრმიდანვე რომ
ჩაგვისახა გულში დიდმა პოეტმა.

პოეტის ბიოგრაფია XX საუკუნის
საქართველოს ბიოგრაფიის ორეულია.
ეს ერთი პოეტის ბიოგრაფია კი არა,
მთელი ერის ბიოგრაფიაა.

თავისუფლების, დემოკრატიის, მშვი-
დობის, ბედნიერების ზეიმისათვის იბრ-
ძოდა გალაკტიონი მთელი თავისი
სწორუპოვარი ლირიკით და იგი შინა-
განად მომწიფებული იყო, რათა ღირ-
სეულად შეჭვებებოდა ჩვენს ცხოვრება-
ში მომხდარ ისტორიულ ძვრებს. აქ
ჩვენს დიდ პოეტს მუდამ მხარში ედგა
და ნამდვილ სულიერ თანაზარობას
უწევდა მისი უახლოესი მეგობარი და
მეუღლე, ცნობილი რევოლუციური
ოჯახის წილში შობილი და ნაწრთობი
ოლია ოკუპაცია. მე დღეს ხაზგასმით მიწ-
და აღვნიშნო ამ შესანიშნავი კომუნის-
ტი ქალის, გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვ-
რების თანამგზავრისა და საუკეთესო
მეგობრის დამსახურება საბჭოთა ეპო-
ქის უდიდესი ქართველი პოეტის წინა-
შე. მით უმეტეს, რომ ბედი, რომელიც
მას ხვდა წილად, ტრაგიკული აღმოჩნდა.

ღიას, არაერთი სიხარული მოუტანა
და იმავე დროს არაერთი ტრავმა მიაყე-

ნა პოეტს ქართველობით აღსაქმნელ
ბოქარმა ცხოვრებამ. მაგრამ ყველა
კლდესავით უძლებდა განსაცდელს და
არასოდეს გაუზომია ცხოვრება პირადი
ბედით თუ უბედობით. მისთვის უმაღ-
ლესი პოეტური კრიტერიუმი იყო ხალ-
ხი და ხალხის იდეალები. ხალხის ცხო-
ვრებით ცხოვრობდა, ხალხის იმედები
ასულდგმულვებდა. მუდამ ცხოვრების
შუაგულში ტრიალებდა, სულგრძელი
იყო, პირადულზე მაღლა დადგა და გი-
მარჯვა კიდევ. დიდი პოეტი და დიდი
მოქალაქე — ასეთი იყო და ასეთი დარ-
ჩება მარადისობაში.

დღეს საბჭოთა საქართველოში სო-
ციალისტური აღმშენებლობის არნახუ-
ლი აღმავლობის, ჩვენი კულტურის,
ჩვენი პოეტური სიტყვის რენესანსის-
ეპოქაში გალაკტიონი ჩვენ გვერდით
დგას, მაღლა უჭირავს პოეზიისა და რე-
ვოლუციის დროშა და წინ მიუძღვის
ეპოქას, დროს, მშობლიურ ხალხს.

წლები მიდის. რაც დრო გადის, მით
უფრო თვალსაჩინო ხდება გალაკტიონის
პოეტური გენიის ძალა და ხიბლი. მისი
პოეზია საოცრად ქართულია და ამავე
დროს საოცრად ინტერნაციონალური.
ღრმად მწამს, რომ გალაკტიონი იმოგ-
ზაურებს ჩვენს პლანეტაზე, მისი პოეზია
იქცევა სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე
ხალხთა საკუთრებად.

**გალაკტიონი ისევე ამოუწურავია,
როგორც ხალხის სული, გალაკტიონი
ისევე უკვდავია, როგორც მისი მშობე-
ლი ხალხი, გალაკტიონი ისევე მშვენიე-
რია, როგორც საქართველო!**

დიდება მის სახელს და პოეზიას!

წინა უზანდობა

ქართული საბჭოთა თეატრის განთიადი

1922 წლის 25 ნოემბერს დაიბადა პირველი ქართული საბჭოთა სექტაკლი — ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, დადგმული კოტე მარჯანიშვილის მიერ შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრში.

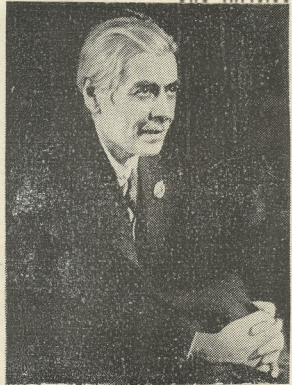
ამ სცენურმა ნაწარმოებმა თავისი უზარმაზარი საზოგადოებრივი რეზონანსითა და მნიშვნელობით ღირსეულად დაიმკვიდრა ადგილი „ცხვრის წყაროს“ ისეთ ცნობილ სექტაკლთა გვერდით, როგორც იუო მოსკოვის მცირე თეატრში 1876 წელს (ლაურენსია — მარია ერმოლოვა), კიევის სოლოვცოვის თეატრში 1919 წელს (ლაურენსია — ვერა იურენევა) და მადრიდში 1936 წელს (ლაურენსია — კარმენ გუინას ვარი) დადგმული სექტაკლები.

სექტაკლის უჩვეულობა მდგომარეობდა დადგმის სიახლის ძალაში, ეპოქასთან თანხმიერებაში, კლასიკური მემკვიდრეობის ახლებურად ათვისებაში. „ცხვრის წყარო“ ქართულ თეატრში შემოქმედებითად ახალი მეთოდისა და პრინციპების დამწყები და შემდგომი შემოქმედებითი მუშაობის განმსაზღვრელი იყო.

1921 წლის 25 თებერვალს, როდესაც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა და დაიწყო ახალი ერა, ახალი ცხოვრება, როდესაც გამოცოცხლებული ქვეყანა აღორძინების გზას დაადგა, ქართული თეატრის გზა ჭერ კიდევ გაურკვეველი იყო.

ახლად შექმნილი საბჭოთა საქართველო ეძებდა დაშლის პირამდე მისული თეატრის მძიმე მდგომარეობიდან გამოსვლის გზებს. თეატრის სახელმწიფოს ზრუნვის საგანი გახდა და აუვანილი იქნა სახელმწიფო ბიუჯეტზე. მთავრობამ შექმნა ყველა პირობა ნამდვილი შემოქმედებითი მუშაობის გასაშლელად, მაგრამ თეატრის ახალი ამოცანები იმჭერად ბევრისათვის ჭერ კიდევ გაურკვეველი და გაუგებარიც იყო.

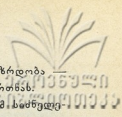
საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ თვეებში თბილისის ქართულმა თეატრმა, რომელსაც უკვე გენიალური შოთა რუსთავე-



ლის სახელი ეწოდა, ძველი რეპერტუარით განაგრძო მუშაობა. ახალი, 1921-22 წლის სეზონისათვის მზადება უმალ დაიწყო. დასის შემადგენლობა მაღალპროფესიული გახლდათ, რაც სახავდა იმედს, რომ ახალი დროის თეატრის პირველი სეზონი საინტერესო უნდა ყოფილიყო. ხალხი ელოდა, რომ ქართული საბჭოთა თეატრის პირველ სეზონზევე მოხდებოდა ძვრა, დაიწყებოდა რაღაც ახალი, მაგრამ იმედი არ გამართლდა, არ ჩანდა ახლისაკენ სწრაფვა. ამ სეზონმა ვერ ანუგეშა ახალგაზრდა საბჭოთა საქართველოს მაყურებელი. ყველას წინაშე მთელი სიმწვავეთ იდგა ახალი თეატრალური ხელოვნების შექმნის საკითხი, იდგა პრობლემა არა მარტო კარგი ტრადიციის შენარჩუნებისა, არამედ დრომოკმულის უარყოფისა და ახლის შექმნისა. მამინდელი ქართული თეატრი კი ისევ ძველ გზას ტყენიდა გაცვეთილა და ხავსოდებული პიესებით.

ქართული თეატრის მდგომარეობა თანდათან გაუარესდა. რუსთაველის თეატრის დასი ძლიერძლივობით ამთავრებდა 1921-22 წლის სეზონს. ამაოდ წმენდნენ კაბელდინერები შუშუებსა და ყოველ საღამოს ამაოდ აცლიდნენ მტვერის სავარძლებს. თეატრში ხუთი, ექვსი კაცი იჯდა... ახალი სეზონიც საიმედოს არაფერს უქადადა მას.

ამან მწვავედ დააფიქრა საბჭოთა საქართველოს ხელმძღვანელობა და მოწინავე თეატრა-



ღური საზოგადოებრიობა, ყველას აწუხებდა ქართული თეატრის მომავალი.

როგორ უნდა ეხსნათ თეატრი, როგორ უნდა შეექმნათ ახალი თეატრალური ხელოვნება, რომელსაც ახალი მასურებელი მოათხოვდა.

სეზონის დასასრულს მოწვეული იქნა თეატრალურ მოღვაწეთა თაგბერი, რომლის ძირითადი საკითხი ქართული თეატრის კრიზისი იყო. მაგრამ ამ თავყრილობაზე უფრო ფაქტის კონსტატაცია მოხდა, ვიდრე კონკრეტული ღონისძიებების დასახვა მდგომარეობიდან თავის დაღწევისა.

ჩვენს თეატრს იმ ეტაპზე აკლდა რევოლუციის ქარცეცხლმა გამობრძნედილი დიდი ნიჭის ხელმძღვანელი, რომლის გამოცდილება, განათლება და მაღალი პროფესიონალიზმი ეროვნულ თეატრს ავტორიტეტს დაუბრუნებდა და თეატრიზად შესცვლიდა.

ახალი სეზონის დაწყებამდე კიდევ ერთი გაფართოებული თათბირი იქნა მოწვეული მწერლების, მსახიობების და კულტურის სხვა მოღვაწეთა მონაწილეობით.

ამ სხდომაზე მოიწიეს გასული საუკუნის მიწურულში ქუთაისის თეატრში ფეხადგმული და შემდეგ ბრწყინვალე რევოლუციური ნიჭით მთელს რუსეთში სახელგანთქმული კოტე მარჩანიშვილი. თათბირის ინიციატორებმა ისარგებლეს კოტე მარჩანიშვილის თბილისში ყოფნით და დახმარება სთხოვეს. კოტეც დათანხმდა და თათბირს ალუქვა, რომ ორ თვეში საცდელ წარმოდგენას უჩვენებდა.

ეს იყო საქმის საბედნიერო შემოტრიალება, ჩვენს თეატრს სათავეში უნდა ჩასდგომოდა ისეთი დიდი ქართველი შემოქმედი, რომელმაც ოქტომბრის რევოლუციის და სამოქალაქო ომის ქარცეცხლიან წლებში, რუსეთისა და უკრაინის პროლეტარიატს თავისი გულწრფელი და ჭეშმარიტად მაღალი ხელოვნებით არაერთგვანად აღუტაცა, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ახლად შექმნილი სახელმწიფოს გამარჯვებისა და წინსვლისათვის ახალი იდეების, ახალი მიმართულების თეატრს და ჭეშმარიტი რევოლუციური ხუნთქვით შექმნილ სპექტაკლებს.

აღნიშნულ თათბირამდე კოტე მარჩანიშვილს უკვე მოეწრო რუსთაველის თეატრის ორი სპექტაკლის ნახვა და უშალ გაერკვა, თუ რით იყო დასწეულებული თეატრი. მან დაინახა, რომ ჭეშმარიტი სცენური ხელოვნება ფორგრაფული ნატურალიზმით იყო შეცვლილი. საჭირო იყო ამ სცენაზე მაღალმატრული, თეატრალური ხიმართლის დამკვიდრება. კოტემ დაინახა, რომ წარსულში სასახლო მსახიობთა უფროსი თაობა დღეს ძველი, დრომოქმული ჩვევებისა და შტამპებისაგან განთავისუფლებას საჭიროებ-

და, ხოლო უდავოდ ნიჭიერი ახალგაზრდობა ვაზრებულ და მიზანდასახულ წერონას.

კოტე მარჩანიშვილმა იცოდა, რომ სწორედ თა თუნდაც ნაწილობრივ გადასაღმავად საცდელი სპექტაკლი უნდა შექმნილიყო ისეთი პიენის, რომლის იდეურ-შინაარსობრივი თვისებები უთუოდ უპასუხებდა იმდროინდელი ქართული საზოგადოებრიობის სულსკვეთებს. ასეთ პიენსად მან „ცხვრის წყარო“ („უფუნეტ ოვენუნა“) მიიჩნია.

დაიწყო „ცხვრის წყარო“ რეპეტიციები. დაიწყო კოტე მარჩანიშვილის მუშაობა ქართულ თეატრში, მუშაობა, რომელმაც გადატრიალება მოახდინა მთელი თეატრის ცხოვრებაში. თავისი მაღალი ინტელექტით, დახვეწილი გემოვნებით, საოცრად ორიგინალური და მდიდარი ფანტაზიით მან ყველა მოხიბლა.

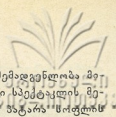
მარჩანიშვილის უმცაერესმა დისციპლინამ პასუხისმგებლობის გრძობა გაუღვიძა ისეთ მსახიობებსაც კი რომლებიც ადრინდელი ზედმეტი თავისუფლებით მოშვებულნი, ამრევილად უუხრებდნენ შემოქმედებისადმი ასეთ მოთხოვნელობას.

რეპეტიცია რეპეტიციას მისდევდა. ყველამ იწამა, რომ ჩაბმულია უჩვეულოდ საინტერესო შემოქმედებით შრომაში.

პიენს თვით კოტე მარჩანიშვილმა წაიკითხა. კითხულობდა საოცრად სახოვნად, მსახიობთა თვალწინ ცოცხლდებოდნენ ტემპერამენტოანი ესპანელი გოგონა ლაურენსია, ოხუნჯი მენგო, უსაზღვროდ შეუვარებელი ფრონდოზო.

მომავალი სპექტაკლისათვის მარჩანიშვილმა მხატვრობა ვალერიან სიღამონ-ერისთავს მიანდო, კომპოზიტორად თამარ ვახვახიშვილი მოიწვია, დირიჟორად ალექსანდრე გველეხიანი, ხოლო ბალეტმეისტრად სერგო სერგევი.

როლები ასე გაანაწილა: უფროსი თაობის მსახიობთაგან — ალექსანდრე იმედაშვილი (ესტევანი, შემდეგში იმედაშვილს შალვა ღამბაშიძე ცვლიდა), ვიქტორ გამყრელიძე (ალონზო), ნიკო გაცირიძე (რეგიდორი), ტასო აბაშიძე (პასკვალა). ახალგაზრდობიდან — ანეტა ქიქოძე (ლაურენსია), უშანგი ჩხეიძე (მოსამართლე, შემდეგ უშანგი ალონზოს თამაშობდა, მოსამართლეს კი აკაკი ხორავა), გიორგი დავითაშვილი (ფრონდოზო), აკაკი ვასაძე (მენგო), დიმიტრი მუავია (ფერდინანდი), ალისა ქიქოძე (იზაბელა), გიორგი სარჩიმელიძე (ღონ როდრიგო), ალექსანდრე ყორჟოლიანი (მეორე რეგიდორი), დავით ჩხეიძე (კომანდორი), პლატონ კორიშელი (ფლორენსი), ვეჩე ჭიქია (ორტუნო), მიხეილ ლორთქიფანიძე (კარისკაცი), ნიკო ვაკრაძე (ბარილდო), მიხეილ ვარდოშვილი (ქერა ხუანი), ელენე დონაური (ხასინია). პიენს კოტე მარჩანიშვილმა თარგმნა.



მოხდა ისე, რომ ლაურენსიას როლის შემსრულებელს ანეტა ქიქოძეს თბილისიდან წასვლა გადაეწყვიტა და ამიტომ როლიდან განთავისუფლება ითხოვა. მსახიობ ქალზე გაკავრებულმა მარჯანიშვილმა დაუძახა იქვე მყოფ თამარ ჭავჭავაძე და წინადადება მისცა რეპეტიციამი ჩართულიყო. ახალგაზრდა თამარ ჭავჭავაძე, რომლის მხატვრული კითხვა მოსმენილი და მოწონებული ჰქონდა დიდ რეჟისორს, მონღო-მებით შეეცადა წარმოესხა ესპანელი გოგოს სახე. კოტე მარჯანიშვილს ძალიან მოეწონა და გახარებულმა წამოიძახა — „გამოვა. ვიპოვე, რაც მინდოდა“.

დაიწყო დამაბული მუშაობა. მსახიობმა განსაკუთრებული გულისყურით უსმენდნენ კოტე მარჯანიშვილს, სწრაფად და ხარბად იაზრებდნენ ყოველ მის სიტყვას, ყოველ მითითებას. მათ უკვე სწამდათ თავისი დიდი მასწავლებლისა, მაგრამ ამასთანავე, მარჯანიშვილის მიერ სახეონდა წაითხულმა პიესამ მსახიობები მიახვედრა, რომ მომავალი სპექტაკლის მთლიანი აღიარება ლაურენსიას გამარჯვებას უკავშირდება, პირველ რიგში ეს თამარ ჭავჭავაძისათვის იყო საცნაური. ესმოდა თუ რაოდენ რთული ამოცანა იდგა მის წინაშე. ამოცანა რთულდებოდა იმიტომ, რომ მანამდე, მის აქტიორულ წვრთნაში, ძირითადად წარმმართველი იყო დრამატული როლები, ლაურენსიას ხასიათი.

ლოცე დე ვეგამ არა მარტო ლაურენსიას სახე შექმნა კონტრასტული ფერებით, არამედ მთელი პიესა. ნაწარმოებში ერთმანეთს ენაცვლება მძაფრი კომიკური და ძლიერ დრამატული სიტუაციები, ეს ხაზი იმორჩილებს პიესაში ყველაფერს. გაჩნდა კი ლაურენსიას ახალგაზრდა განმსახიერებელს საამისო მონაცემები?

რეპეტიციებზე მსახიობებს ამოქმედებდათ უდიდესი საერთო სწრაფვა. მათი მუშაობა უნდა ქცეულიყო ქართული თეატრის რეფორმის უტყუარ პირობად.

თამარ ჭავჭავაძის მიერ როლის დაუფლებების კოტე მარჯანიშვილი თანდათან რწმუნდებოდა ახალგაზრდა მსახიობის ქემარტიად მაღალ აქტიორულ მონაცემებში. იგი გრძნობდა თამარის უნარს უდიდესი დამაჩერებლობითი ტრენებშია კონტრასტული ფსიქოლოგიური განწყობილებები — მხიარულება და სევდა, სიამაყე და დამცირებული მდგომარეობა, ვნებიანი ტრფიალება, მიხვედრილობა და ქალწულებრივი ბიზიტობა. ბრწყინვალე იყო ვადასვლები ანთებული ტემპერამენტოდან გულცივ დაცინაზე. ყოველივე ეს ბავშვურად ახარებდა კოტე მარჯანიშვილს და აღტაცებით გადაულოპარაკებდა ხოლმე რეპეტიციის მონაწილეთ — „ფნომე-ლალორია“.

მთავარი კი მაინც ის იყო, რომ სპექტაკლის

მონაწილე მსახიობთა მთელი შემადგენლობა მეუხვდა რეჟისორს, ჩასწვდა მისი სპექტაკლის მეამბოხე იდეას, რომ ესპანეთის ზატარა „სოფტონი“ — „ფუნენტი ოვხუნას“ ერთი ლამაზი, უბრალო გოგონა, პატიოსნებისა და სიმარტილისათვის ბრძოლამ უნდა აქცოს თანასოფელთა მედროშედ, რომ მისი შურისძიების გრძნობა უნდა გადაიზარდოს პროტესტში ადამიანთა ჩაგვრისა და დამცირების წინააღმდეგ. ლაურენსიას მოწოდებით ხალხმა გადამწყვეტი ბრძოლა უნდა გამოუცხადოს საერთოდ ხალხის ჩაგვრისა და აბუჩად აგდების, რომ სოფელ „ცხვრის წყაროს“ ჩვეულებრივი გოგონას ბედნიერი ცხოვრება დაამხვრია მტარავალი ქვედა გრძნობებმა, რამაც ლაურენსია ვუ ვეფხვდა უნდა გარდაქმნას, ახლა ლაურენსიამ უნდა დარაზმოს ხალხი ისე, რომ ყველას ამოქმედებდეს ერთი აზრი — დაცვა ადამიანის უფლება, ყველამ უნდა აღიმალოს ხმა ერთისათვის, ხოლო ერთმა — ყველასათვის, გახდეს შეუდრეკელი მეგრძოლი საერთო ბედნიერების მოსაპოვებლად.

სწორედ აქეთ წარიმართა მთელი ანსამბლის მუშაობა რეპეტიციებზე. თამარ ჭავჭავაძის ყველა პარტნიორი, იქნებოდა ეს ალექსანდრე იმედაშვილი, ტასო აბაშიძე, ნიკო გოცირიძე. გიორგი დავითაშვილი თუ უმანვი ჩხეიძე და აკაკი ვსაძე. — გამსჭვალული იყო ერთი აზრით — გაემარჯვა ლაურენსიას, რადგან ეს მთელი სპექტაკლის წარმატებას ნიშნავდა. მსახიობთა ასეთი სწრაფვით გამხნეებული თამარ ჭავჭავაძე თანდათან ხვეწდა, სასულყოფდა. უკიდვდა თავის ლაურენსიას და ამზადებდა მას იმ ვეფხვისებრი ნახტომისათვის, რომელსაც თანამებრძოლთა გამარჯვება უნდა მოჰყოლიდა.

ოცდაცამეტი რეპეტიციის შემდეგ კოტე მარჯანიშვილმა წესამდებლად ჩათვალა პირველი წარმოდგენის ჩვენება: „მოახლოვდა პრემიერის დღე. გენერალურ რეპეტიციაზე თითო-ორილა გარედან მოსულ მაყურებელს წელად ხვდა კოტეს ნამუშევრის ნახვა. ისინი გაცივებულნი და გაოგნებულნი წავიდნენ თეატრიდან. ქალაქში დაირხა ხმა, რომ თეატრში რაღაც არამეუღლებრივი ამბავი ხდებოდა. თეატრის საღაროს უამრავი ხალხი მოაწყდა“...

დოლო ანთიმე ივონენბ:

„სახოლოო კორექტული რეპეტიციის დამთავრებისას კოტემ მოკლე სიტყვით მოგვმართა. ეს იყო, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, სარდლის მოწოდება გადაწყვეტი ბრძოლის წინ. „ხვანდელილი წარმოდგენა ორ საკითხს გადაჭრის, — თქვა კოტემ, — ერთია ქართული თეატრის შემდგომი ბედის საკითხი, ხოლო მეორე, — ჩემი და რუსთაველის თეატრის დასის ერთად მუშაობის გაგრძელების საკითხი“.

და აი პრემიერის დღე, 1922 წლის 25 ნოემ-



ბერი, მას მღელვარებითა და ინტერესით ელო-
დებოდა არა მარტო თბილისელი მკითხველები,
არამედ მთელი საქართველოს მოწინავე ინტელი-
გენცია.

ახლისა და საინტერესოს მოლოდინში საზეი-
მოდ განწყობილი რუსთაველის თეატრი მკუ-
რბელს ვეღარ იტყვდა...

დაიწყო სპექტაკლი... სცენაზე ამოქმედდა
შუასაუკუნეების დასასრულის ესპანეთის ერთი
პატარა სოფლის — ფუნენტ ოვეზუნას ხალხი.
სპექტაკლის ძლიერმა, სოციალურმა უღერადო-
ბამ და მსახიობთა მაღალი ოსტატობით წარმო-
ჩენილმა ადამიანურმა სიმართლემ თანდათან
ჩართო მკითხველი ლოპე დე ვეგას სახალხო
დრამის მოქმედებაში და აქცია იგი პოლიტიკუ-
რი ცხოვრების ახალი წესების აქტიურ მხარ-
დამჭერად.

სოფელ ცხვრის წყაროს მცხოვრებთ სულს
ზღის დონე ფერდინანდ გომეცის, კალატრავის
ორდენის დიდი კომანდორის სისასტაკე. მის
აზროვნებას, სიაცეს და დესპოტიზმს არა აქვს
საზღვარი. იგი დასცილის ხალხის უფუფლებობას,
სასტიკად ზღუდავს მათს თავისუფლებას, ნამუსს
ზღის მათს მეუღლეებსა და ქალიშვილებს, მისი
აზროვნება ისევე დაუოკებელია, როგორც მისი
სისასტაკე. კომანდორმა თვალა შეადგა ახალ
მსხვერპლს, ალკადის მშვენიერ ქალიშვილს,
უბიწო ღა ამჟღაურებისა, მაგრამ ლაურენსია-
ს უყვარს თავისი საქმრო ფრონდოზო. გოგონა
იბრძვის კომანდორისაგან თავის დასაღწევად.

კომანდორმა გადაწყვიტა მიმართოს აშკარა
ძალადობას.

ლაურენსიასა და ფრონდოზოს ქორწილი...
ლექსები, სიმღერები, ცეცხლოვანა ესპანური
ცეკვები. თამარ ქავეკავაძის გასაოცრად მომზიბ-
ვლელი ლაურენსია ბედნიერების მწვერვალზეა.
შემოქმედებითს წვას განიცდის ანსამბლის ყვე-
ლა წევრი. მაგრამ გაუფრთხილ აღტიენებას ერთ-
ბაშად წყვეტს სცენაზე შემოკრიბილი კომანდორის
ჯარი. აპატიმრებენ ლაურენსიას საქმროს და
ქალიშვილის თვალწინ სცემენ ესტევას, ლაუ-
რენსიას მამას.

თამარ ქავეკავაძის ვეფხვად ქცეული ლაურენ-
სია თავს იხსნის მოძალადეს, მაგრამ ჭარისკა-
ცებს მძაყათ იგი. ვენებათედლისაგან გამხე-
ცებულ კომანდორს ლაურენსია უყვე ხელთა
ჰყავს...

პატიაყერილი, დაუძღვრებელი, შემოგლე-
ჯილ საქორწილო კაბაში მობრბის ლაურენსია მა-
მის სახლში. შურადაცხუოფისა და შურისძიების
სურვილით ანთებულმა დაიწყო ცნობილი მო-
ლოდინა:

ნება მომეცით შემოვიდე კაცთა კრებულში,

იქნებ მიცანიო?

გამოვიცვალე, მე ვინც ვიყავ,
მას აღარ ვგავარ!

მართლაც, რომ გამოაცვალა თამარ ქავეკა-
ვადის ლაურენსია, რომელიც დიდი სახიერებით
ყვებოდა, თუ როგორ აწამეს, როგორ მხეცურად
მოქაურენს მის სულიერ და ფიზიკურ სიწმინ-
დეს, უსაყვედურებს მამას, მის ირგვლივ შეკ-
რებილ ხალხს: „თქვენ მფარველნი კი არა, სულ-
მდაბაღნი, მშიშარანი ხართ“.

ამ მოლოდინის კითხვისას თამარ ქავეკავაძის
ხმა უღიდეს ტრაგიკულ ძალას აღწევდა. გულის
სიღრმეში ამოსულმა ცეცხლოვანა სიტყვებმა
აღანთო ხალხი, ლაურენსიას ეს მოწოდება აჯან-
ყებისაგან იქცა უზარმაზარ პროტესტად ძალა-
დობისა და ტირანის წინააღმდეგ. ყველა —
ქალი თუ კაცი, უვიროსი გარბოდა კომანდო-
რის სასახლისაკენ. ხალხი იცავდა თავის სიმარ-
თლეს, ადამიანურ ღირსებებს. ლაურენსიამ
ბრძოლის ცეცხლით აღანთო ისინი, ხალხთან
ერთად გამოამუღვანა თავგანწირვის უღიდეს
უნარი და საერთო გადაწყვეტილება სინამდვი-
ლედ აქცია.

სპექტაკლის დასასრულს ხალხი კვლავ იკრი-
ბებოდა. საპირო იყო მოუფერებელი, თუ რა
პასუხი უნდა გაცეთ სასამართლოსათვის. ყვე-
ლამ, როგორც ერთმა, ურყევად მიიღო გადა-
წყვეტილება: „კომანდორი ცხვრის წყარომ მოჰ-
კლა“. — შეუღარებელი იყო ამ დროს თამარ
ქავეკავაძის ლაურენსია, უსაზღვროდ აღტაცებუ-
ლი ამ პასუხით, რადგან ამ ადამიანებს, რომ-
ლებსაც სულ რამდენიმე საათის წინ სიმხადლე-
ში, უგულბობაში, უმოქმედობაში ადანაშაულებ-
და.

სპექტაკლის გმირი ამ წუთებში იმიტომ
იყო ბედნიერი, რომ მან შეძლო ნათელი გახე-
და აჯანყებული ხალხის ფსიქოლოგია, რითაც
ამოქმედა ისინი და გაამარჯვებინა იდეც ტეშა
მარიტებისათვის ბრძოლაში. ადამიანური ღირსე-
ბების დაცვა, ლაურენსიას სიწმინდე, უნარი
თავგანწირვისა, — აი თვისებები, რითაც მსახი-
ობა თავის გმირს მოსავდა.

სპექტაკლი დამთავრდა არნახული გამარჯო-
ბით. აღფრთოვანებულმა მკითხველებმა ოცავია
მოუწყო კოტე მარკანიშვილი, მისი დიდი ოს-
ტატობით შექმნილ მსახიობთა ბრწყინვალე ან-
სამბლს, დარბაზში გაისმოდა შეძახილები, აქ-
ტიორთა გვარები... იყო დიდი დღესასწაული.

ეს იყო ქართული საბჭოთა თეატრის პირვე-
ლი, დაუვიწყარი და უმნიშვნელოვანესი მოვლე-
ნა, მისი ქემშარტი დაბადების ღირსეული დღე-
სასწაული.

მკითხველს თეატრიდან გამომჟავა ცოცხა-
ლი და შესანიშნავი სახე ლაურენსიასი, რომე-
ლიც თამარ ქავეკავაძემ შექმნა დიდი ტემერა-
მენტით, ემოციურობით, ექსპრესიით.

ასე დაიწყო ქართული საბჭოთა თეატრის
ისტორია.

გამგაილილი ფიკრები

ივმკობა უამთადინებას ადევნებული ყოფაცხოვრება და მასთან ერთად თეატრის სულიც. დრო-ჟამის ფერიცვალობასთან ფეხის აწყოებით თუ ჭიდილით ჩნდება ახალ-ახალი საკითხები, მოულოდნელი პრობლემები, ზოგჯერაც ძველი პრობლემების განახლება ხდება.

რაც მწერლობაში ფეხი შევადგი, სულ ურთიერთსაყვედური მესმის: მწერლები გაიძახიან — თეატრში თანამედროვე ქართული პიესა ცოტა იდგმებაო, თეატრი ჩივის — ქართული თანამედროვე დრამატურგია თითქმის არა გვაქვს და რა დავდგათო, ძველი და გაცვეთილია ეს ურთიერთსაყვედური. მარჯანიშვილის და ასპეტელის დროსაც ასე დაობდნენ, უფრო ადრეც. ვინ არის მტყუანი და ვინ მართალი?

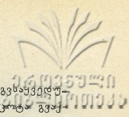
ჩემი თავი არ მიმაჩნია იმ თეორეტიკოსსად, რომელიც ყველა რაკურსით განათებს თანამედროვე თეატრისა და მწერლობის ურთიერთობის რთული პერიპეტეიების ყველა ავკარგს, მთლიანად გაარკვევს იმას, რაზედაც დიდი ხანია აშკარად თუ ფარულად კამათობენ, დაობენ, საკითხის მოგვარებას კი დღემდე თავი ვერავინ მოაბა. დიხს, ვერც მე ვითავებ ამ გადაუწყვეტელი დავა-ჭიდილის ვადაწყვეტას, დრო-ჟამს ჭირვეული თანამეზავრივით რომ სდევს, მაგრამ ერთს ამთავითვე ვიტყვი: თეატრსა და მწერლობას ჭედზე ერთი ეროვნული მრწამსის უღელი ადგას, წუთისოფლის ერთი მძიმე ტვირთი დაებედა საწილად და ურთიერთობა დება აქ საქმეს თუ წაახდენს, თორემ სიკეთეს არაფერს მოგვითხანს. მე თუ მკითხავენ, ეს ერთი ოჯახის დავაა, ოჯახი კი იშვიათია, რადაც უთანხმოება და უკმაყოფილება არ უჩნდებადობდეს ხოლმე. დამბენ, როცა სიღარიბე აწუხებთ, ვთქვათ, როცა რაზე აკლიათ, და დაობენ მაშინაც, როცა ოჯახი მდიდარია და ყველანი ფუფუნებით ცხოვრობენ, მოჰყირკებიან ბევრი რამ. ასეთია ოჯახის ბუნება და საერთოდ — ადამიანის.

მე ზოგჯერ იხიც მეჩენება, რომ თეატრისა და მწერლობის ამგვარი დავა ზშირად არ არის მთლად ჭეშმარიტი, ყოველ შემთხვევაში, რელიზური საფუძველი არ გააჩნია. ყოვლად შეუძ-

* იბეჭდება განხილვის წესით.

ლებელია, კარგი ქართული პიესა დაიწეროს და თეატრმა მის დადგმაზე საერთოდ უგარო თქვას. ეგებ რომელიმე მძაფრად მოქმედებულ ამავე დროს, რთული კონსტრუქციის პიესის თეატრალური ხორცშესხმა დაყოფდეს. ასე ვთქვათ, სცენაზე მისმა ასვლამ დიგივიანოს იმ მიზეზით, რომ დროულად ვერ იმოვის სათანადოდ თეატრი ან რეჟისორი — ვის სულსაც, ხელწერასა და მხატვრულ ადლოსაც იგი მიესადაგება, მაგრამ თუ პიესა მართლა ფასეულია, შეუძლებელია დაუდგმელი დარჩეს. დასამალავი რა არის, ზოგჯერ მძაფრად პოლემიკური, რთული პიესა უფრო მწილად მოულოდნელ თავის რეჟისორსა და თეატრს, ვინმე საშუალო, მაგრამ ამას თავისი სუბიექტურ-ობიექტური მიზეზები უდევს საფუძვლად. აქაც უნდა გაუფიქროთ ერთმანეთს თეატრმა და დრამატურგმა. ზოგჯერ მოთმინება გემართება, მთელი მეოთხედი სასუენელადა მოლოკარბე კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“ სულის მოზიარე დამდგმელ რეჟისორს, გიგა ლორთქიფანიძეს, და აკი მშვენიერადაც დაგვირგვინდა.

მის ვერავინ იტყვის, საქართველოში პიესაცოტა იწერებაო, ცოტა გვაქვს პროფესიული მწერალი-დრამატურგი, თორემ მოყვარული — რამდენიც გნებავთ. ლექსისა და მოთხრობისა არ იყოს, ვინაც ხელში კალამის დაჭერა შეუძლია, დალპია თუ პროფესორი, დიასახლისი, თუ პენსიონერი, ყველა წერს პიესას და თანაც იმ პრეტენზიით, მავანისა და მავანის პიესა თუ იდგმება, ჩემმა რალა დამავა, რითა სხვისაზე ნაკლებია. სწორედ ამ ჭურის ხალხი უფრო უჩივის თეატრს — ჩვენს პიესებს არ დგამენო, მე ვიცი, პიესების რა ნიაღვარიც მიიღინება, როგორც დედაქალაქის, ასევე პერიფერიების თეატრებში მავანი ყელბადადგებიოაც იხევენება, ოღონდ დამიადგიო და ჰონორარი არ მინდაო. ათასში ერთხელ, ვილაცის ნათესაობით, პროტექციით თუ სხვა საჩოთირო გზით ეგებ მართლაც დაიდგას სადმე ასეთი კაცის პიესა, მაგრამ... კურთოზები სად არ ხდება... თეატრების საყვედურიც — თანამედროვე დრამატურგია სათანადოდ პიესებით ვერ გვაშარავებსო, — ამგვარ მდგომარეობას ეტება, თორემ ისინი თავისი სულისშესატყვის არა მარტო კარგ პიესას ელოდებიან მოუთმენლად, კარგ რომანსა და მოთხრობასაც, სადაც ხასიათები დრამატული სიმკვეთრით იქნება გამოხატული. ყველანი აშკარად ვხედავთ, რომ ნოდარ დუმბაძეს, ასე ვთქვათ, კვირტივე აცლიან ყველა რომანსა და მოთხრობას სცენური ნათლობასთვის, რადგან მისი ნაწარმოებები, რომანებიც და მოთხრობებიც, დრამატიზმით არის დამუხტული, ისინი მრავალგვარი სცენური განსხეულები-



საშუალებას იძლევიან, ამიტომაც უმაღლეს ადინ სტენაზე, ხომ უთვალავი მკითხველი ჰყავს ღ. დუშაბეს, კიდევ მეტი ჰყავს მასურბელი. ასევე ითავისებს თეატრი რამდენიმე სხვა ქარ-თველ მწერალსაც. დრამატურგი ის როდია, ვისაც უხერხებდა ორი თუ სამი ადამიანი ერთ-მანეთთან ასახუროს და აშას ჰიესა დაარქვას, არამედ, ვინც ქმნის დრამატულ ნაწარმოებს მკაფიო ხასიათებითა და მძაფრი, დაძაბული ხიტუაციებით, ვინც გვიჩვენებს ადამიანთა სულიერ ბრძოლას, ცხოვრებაზე სხვადასხვა აზრის დაპირისპირებასა და ურთიერთქიდილს.

ჩვენს დრო-ჟამს საოცარი რიტმი სდევს. საოცრად ცვალებადია დრო-ჟამის მარად ამ-ყოლ-დამყოლი თეატრიც, რადგან იგი მუდამ თანამედროვე უნდა იყოს, რომ გაუგონ. ცტუბა-ბა, თეატრს სხვანაირად სიცოცხლე არც შეუძ-ლია, ეს არის მისი ყოფნი-არყოფნის დვრიტა. თეატრის ფერისცვალებადი ბუნება განსაკუთ-რებით საცნაური გახდა ჩვენი სასუქუნის მეორე ნახევარში, როდესაც თეატრს ერთდროულად მტრადაც და მოყვარულაც, მებტკეილაც და მხარ-დამჭერადაც, დამხმარედაც და ხელისშემშლელ-დაც გაუჩნდა კინო და ტელევიზია. თანამედ-როვე თეატრი ისე თვალსა და ხელს შუა იც-ვლებდა, განა მხოლოდ ახლებურ დრამატურგიას საჭიროებს, ზოგჯერ თავის წიადში აღზრდილ და გამობრძმედილ ნიჭიერ შესიობებსაც კი ჩრდილში აუენებს, რადგან უკვე აღარ საჭირო-ებს თამაშის იმ ხერხებს, სტილსა თუ მანერას, იმ ხიბლსაც კი, რომელიც ისინი აქობაშდე იზიდავდნენ და აჯადოებდნენ მასურბელებს, ვინა-იდან თავად იცვლება, თეატრი მოითხოვს დრა-მატურგიის აღნაგობის ყოველდღიურ განახ-ლებასაც. კარგა ხანია თეატრმა უარყო პიესის უწინდებური გავება, ადრინდელი მისი შინაგანი წყობა თუ კონსტრუქცია. თეატრალურმა ძიე-ბებმა დრამატურგიასაც მოსთხოვა, ახლებურად შეხედოს თავის თავს, მანაც ეძიოს სიახლე. თე-ატრი ახლა ეძებს თავისი ახლებური ჩანაფიქრის საზრდოს, ახალი თეატრალური ფორმის შესატყ-ვის მახალს, ეს არის მიზეზი, თეატრი პროზაულ ნაწარმოებებს რომ მიეღტვის. სცენურდება

„მოთარის მოტაცება“, „კვკვი კვკვანტირამე“, „სამანიშვილის დედინაცვლი“, „პაკი აძბა“, „შუშანიკის წამება“ და მრავალი სხვა, სწო-რედ ამ სიახლემ განაპირობა, რომ ამჟამად არა მარტო საქართველოში, კავკასიონის გაღაღმა და უფრო შორსაც, ერთერთი პოპულარული ქა-რთველი დრამატურგი გახლავთ ნოდარ დუმ-ბაძე, რომელსაც, მასხოვს, სტუდენტობისას ერთხელ, სხვის პიესაში პატარა, იუმორისტული სცენა ჩააწერიანს, შემდეგ კი ცალკე პიესის დაწერა, გგონი, არც უცდია.

ასე რომ, როდესაც თეატრები გვსაუკველ-რობენ, კარგი თანამედროვე პიესა გვყ-ვსო, მათ სხვაშიადასაც უნდა მოიუხვდეთ.

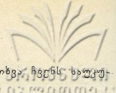
იტყვიან, ცალ-ცალკე მოჩივიან ორივე მართალიო. მე აქ არც თეატრს ვუყვებ ბრალ-ლებას, არც დრამატურგიას, არც თეატრს ვიცავ ცალკე, არც დრამატურგიას, არც მომრიგებელი მოსამართლის როლს ვკისრულობ, მენტროობა ჩემი საქმე არ არის, მე მხოლოდ ჩემსავე ვიქ-რის ჰიდილში ვეძებ უთანხმოების მიზეზებს. და ისევე მტკიცა დრამატურგიის სატ-კივარი, როგორც თეატრს, რამეთუ, აკი მოგახ-სნეთ, ორივე ჩვენი ტროვეული სულის წმინდა შენაკადად მიმანია.

თეატრი ჩვენი პიესების, ასე ვთქვათ, მუშ-ტარია, მომხმარებელია, არჩევს მხოლოდ იმას, რაც თვითონ უფრო მოსწონს და მისი საუვე-დურიც არ უნდა გავგვიკარდოს, რადგან მომ-ხმარებელი ყოველთვის კრიტიკულად აფასებს ყველაფერს, მით უმეტეს იმას, რაც თავად უნდა გამოიყენოს.

თეატრი თეატრია და თვითონ მწერალთა კავშირის პლენუმებზეა თუ ყრილობებზეც ხში-რად აშკარად გაიძახიან (ზოგჯერ გავგებრებულ-დაც), ქართული დრამატურგია მხარს ვერ უს-წორებს ქართულ მწერლობას, სხვა უანრებს საკმაოდ ჩამორჩებაო. თუ აშკარად არ გაიძახი-ან, მაშინ ფარულად ურნავს იგივე აზრი. როცა ჩვენშიც და საკავშირო პრესაშიც მწერალთა კავშირის მისევეურნიც და სხვებიც ქართულ ლიტერატურას მიმოიხილავენ, როდესაც მის წარმატებებზე ლაპარაკობენ — ქართული მწერ-ლობა ფართოდ გავიდა საკავშირო ასპარეზზე და მან მსოფლიო რეზონანსიც პოვაო, თითქმის ყოველთვის ავიწყდებათ ქართული მწერლობის ერთ-ერთი უნარი — დრამატურგია, თითქმის იგი საერთოდ არც არსებობდეს. ხოლო ჩვენი დრამატურგიის ჩამორჩენის გამო ძახილზე იმდე-ნი ენერგია იხარჯება, ეს ენერგია ამ ჩამორჩე-ნის გამოსასწორებლად, კონკრეტული და რბა-ლური დახმარებისათვის რომ გამოეყენებინათ, ეგების საქმე უყვთ წარმართულიყო.

— ცუდად არის ქართული დრამატურგიის საქმე, უჭირს ქართულ დრამატურგიას — ამას ზოგი მხოლოდ ამბობს, ზოგიც წერს. მაგ-რამ რატომ არის ცუდად საქმე, რატომ უჭირს, ვინ უშლის ხელს, რა აბრკოლებს, ამას გულ-მოდგინებით იშვითად თუ ვინმე აღიარებს, მით უმეტეს, ღრმა ანალიზისათვის ვერავინ იც-ვლის.

ქართულ დრამატურგიას რომ შეუძახებენ, სხვა უანრებს ჩამორჩებიო, მერმე, თითქმის ობოლი ბავშვი იყოს, დაუყვავებენ ხოლმე: დატუქსვა ძალიან არ გეწყინოს, ეს მთლად შენი



შარლიც არ არისო და... მის ჩამორჩენას თავისე-
მურ გამართლებას უძებნებს, ახლანდელი დრა-
მატურგია რომ სუსტია, დამნაშავე უტრადიცი-
ობააო, ქართულ პოეზიასა და პროზას მრავალ-
საუკუნოვანი, დიდი ტრადიცია მოსდგას, დრა-
მატურგიას კი — არაო.

ეგუბის ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ამკვარ
სიტყვებსაც და მოფერებასაც ჭერ კიდევ რა-
ღაც გამართლება მოეძებნებოდა, ამჟამად კი
საფუძველგამოკლილია და, ჩემი აზრით, აბსურ-
დულადაც შედრს. ქართული დრამატურგიის
ჩამორჩენას თუ მხოლოდ უტრადიციობით ავხს-
ნით და გავამართლებთ, მაშინ რატომ არავინ
იხსენებ, ქართული თეატრის უტრადიციობა-
საც? თუ დღევანდელ ქართულ თეატრს მრავ-
ელსაუკუნოვანი ტრადიციის უქონლობა ვერა-
ფერს აკლებს და არათუ ჩამორჩება ვინმეს,
მსოფლიოს საუკეთესო თეატრებს მხარსაც უს-
წორებს. განა ქართული დრამატურგია მისი ძმა
არ არის? ტყუპისცალივითი განა ისინი ერთ-
დროულად არ დაიბადნენ? სხვა კუთხითაც
შეგხედოთ ამ საკითხს. ახლა, როცა გაიოლდა
მისოველა სხვადასხვა ქვეყნებს შორის, ანდა
— როცა მიმოუსვლელადაც, ტელევიზიის თუ
ინფორმაციის სხვა წყაროების წყალობით მთე-
ლი მსოფლიოს თეატრალური და დრამატურ-
გიული ცხოვრების უამრავი მოვლენა, სცენურ
ნიღბათა და დრამატურგიულ კონსტრუქციათა
ძიებანი თითქმის ხელისგულზე გვიძვებს გაშ-
ლილად, ვიძახოთ: მსოფლიოს თეატრალური
სამყაროს მიღწევებს ვხედავთ და დრამატურ-
გიული სამყაროს წარმატებებს ვერაო? მით
უფტებს, მაშინ, როდესაც მსოფლიოს დრამა-
ტურგიის მიღწევები თეატრალურზე არანაკლებ
ხელმისაწვდომია?!

მე მგონია, უტრადიციობის მიზეზით დრა-
მატურგიის ჩამორჩენაზე საუბარი უკვე საჩო-
თიროც არის, ჩვენი ზომ იმ ეპოქაში აღარ
ვცხოვრობთ, ერები ყოველნაირად კარჩაკეთლ-
ნი რომ იყვნენ, ან — ურთიერთ სისხლისღვრის
მეტზე რომ არაფერზე ფიქრობდნენ! ქვეყნებს
შორის დღევანდელი კულტურული ურთიერ-
თობის ატმოსფეროში, თავის მოტყუება იქნება,
არ გავითვალისწინოთ ბევრი რამე, რაიც თან-
მედროვე მსოფლიოს ლიტერატურასა და ზე-
ლოვენებაში ხდება. დღეს მწერლობასა, ხელოვ-
ნებასა და ბევრ სხვა რამეშიც თითქოს აღარ
არსებობს რობინზონ კრუსოს კუნძული. ყველა
კულტურული ერის მწერლობა ითვისისწინებს
მსოფლიო ლიტერატურისა და ხელოვნების სი-
ბხლებსაც და მიღწევებსაც. ამ კეთილისმყოფ-
ელი ტენდენციისაგან ყოვლად შეუძლებელია
განწე იდგეს უძველესი კულტურის მეგანძორის
საქართველო მაშინ, როცა ამ ფერხულთის

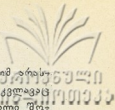
ერებაც კი ჩაებნენ. წერა-კითხვა, ჩვენს საუკუ-
ნეში რომ ისწავლეს.

აქ საკითხი სხვა რაჟურსითაც წარმოჩინდება.
როცა ვამბობთ, მრავალსაუკუნოვან ქართულ
მწერლობაში დრამატურგიის ტრადიცია არა
აქვსო, ამ სიტყვას კი გაჩნია რეალური საფუძ-
ველი? რა იგულისხმება ამაში, პიესებს რომ
არ ვწერდით? მერედა, განა მარტო პიესა შეი-
ცავს დრამატურგიას? ზოგჯერ განა ამა თუ იმ
მოთხრობაში ნაკლებია დრამატურგია? თუნდაც
„შეშინაიის წამება“ გავიხსენოთ, ჩვენამდე მო-
წეული პირველი ქართული მოთხრობა, თხუთ-
მეტი საუკუნის წინანდელი, როცა ამ ნაწარ-
მოებში რამდენიმე თეატრი ერთდროულად
პოულობს დრამატურგიულ მასალას და მის
ნადაგზე ქმნის მეტ-ნაკლებად სანტიტრესო წარ-
მოდგენებს, განა შეიძლება ვამტკიცო, ქარ-
თულ მწერლობას დრამატურგიული სული აკ-
ლიაო? ასე რომ, ჩვენი დრამატურგია ჩვენივე
მწერლობის მრავალსაუკუნოვან მდიდარ ტრა-
დიციებზე, უტყუარ წინამძღვრებზეა დაფუძ-
ნებული, მისი ცხოველყოფელი საკითხი სას-
რლოებს.

კიდევ ერთი. ჩვენს უძველეს ჩაღსურ პოე-
ზიაშიც განა ცოტაა დრამატურგია?! ასეთ პოე-
ზიაში ხომ ერის სულიცაა ჩადგმული!

აქვე იმასაც დავძენ, რომ თავად ქართველი
კაცის ცხოვრება ერთი განუწყვეტელი გრძელი
დრამატული ისტორიაა, დრამატულია მისი სუ-
ლის გზა და ამ სულს თავისებური თეატრალი-
ზაც ახლავს — ჭირ-ვარში და ტრაგედია სი-
ცილითა და ლხინის საფარველით დამალოს. ეს
განა თავისთავად არ გვაგონებს თეატრალურ
ორ ნიღბს?

აქედან დასკვნა: ჩვენი თეატრისა და ჩვენი
დრამატურგიის ტრადიციაც ჩვენივე უძველესი-
ერის სულშივეა საქებარი და არა იმ ფაქტში,
დღევანდელი დოკუმენტაციით როდის ვითამა-
შეთ ქართველებმა სცენაზე ქართული პიესა.
რა ჩვენი ბრალია, თუ ქართველ კაცს წუთი-
სოფლის ავებდითობის გამო ხვინისთვისაც არ
ეცალა ზშირად და გუთნის ტართან ერთად
მახვილიც ეპურა? კრწანისში დაიღუპა ქარ-
თული თეატრის მთელი დასი, დაიღუპა ფიცხელ-
ბრძოლაში, მომხდურთან შერკინებისას, თეა-
ტრი უდრამატურგოდ ვინ თქვა. სავარაუდებე-
ლია საწმუნოდ, რომ იმ უთანასწორო ბრძოლა-
ში ქართველი დრამატურგიც გმირულად დაეცა.
უცნობი ჭარბკაცივით. კრწანისის ბრძოლის
ველის ეს ფაქტი მატანემ შემოგვიანება, მაგრამ.



განა მატანე ყველაფერს აღნუსხავს? ვინ უწყის, მანამდე რამდენი თეატრალური დანს დავგვედუპა ამგვარადვე? დავგვედუპა იმ უამრავ მტერთან ომში, საქართველოს კალიასავით რომ ეხვეოდა.

დახა, ქართული კაცის სულში, მის გამოვლელ ისტორიაში თუ ღრმად ჩავხედავთ, მანამდე იღარ ვიტყვით: ქართული დრამატურგია უტრადიციო ყოფილაო.

რაც შეეხება საკითხს — ქართული თანამედროვე დრამატურგია ჩამორჩებაო, ეს ამბავიც მოითხოვს თავისებურ განმარტებას.

დრამატურგობა რომ ძნელია, ეს თითქმის ბევრმა უწყის ჩინებულად, მაგრამ მისი ტემპირიტი არის ყველას როდი აქვს ძირფესვიანად შეცნობილი. მავანსა და მავანს, იტყუება, ამის გაცნობიერება არც სწადია.

ჩახედოთ ამ სიმწელსაც გულის გულში. ცხოვრება, რომელიც ზოგჯერ ოცდაათ თაბახან რომანში ძლივს ეტყება, სამ-ოთხ თაბახიან პიესაში ისე უნდა მოთავსდეს, არაფერია დააკლდეს. დავაკვირდეთ, რა აქტიური, ქმედითი ნიქი სჭირდება ამას, თანაც — რამდენი ძიება! ამიტომაც უძნელდებოთ ხშირად ტემპირიტი პიესების დაწერა სხვა ენაში მომუშავე ოსტატ მწერლებსაც კი.

ურთგო არ იქნება, აქ დრამატურგიის საერთო საბეჭდოებურობა გავითვალისწინოთ.

ბევრ სხვა სიკეთესთან ერთად ლიტერატურასა და ხელოვნებას ზუნებამ თუ ზემოთაგონებამ ის ღირსებაც მოამადლა, რომ დროთა კავშირს ქმნის, თავისებური ხიდეა წარსულსა და აწმომს შუა. ყველაზე თვალნათლივ კი ამ მისიას დრამატურგია ასრულებს. ანაწური ტემპირტიბა — ანტიკური ეპოქის ოიდიპოსი, მედეა, ელექტრა თუ მათნი დრამატურგული დამანანი და ნათესავ-მოყვარენი ჩვენს დროშიც ცოცხლობენ და... თვინა მშობლიურ დრო-ეპოქში ჩვენც ხშირად ვადავუყარეთ. თანაც ისე, ჩვენი დღეებიც არ მოვატოვებთ, აქვე დავრჩეთ. ერთოფულად ისინი ჩვენი თანამედროვენი ხდებიან, ჩვენ კი მთელი დრო-ეპოქიდლები ვხდებით. ასე იკვრება ორი უშორესი მანძილის, წარსულისა და აწინდელი დღეების ხიდი — თვალშეუდგამი სივრცის შემეგრთებელი. მაგრამ დრამატურგია არა მარტო სხვადასხვა ეპოქიდინებას უწყევს ხილობას.

წინაპარი ქვეყნიეთულად, იდუმალი ინტუიციით ჩვენსეც ფიქრობდა და შორეული საზღვრუავით ჩვენი ტკივილიც სტიკოდა, ხოლო წინაპარა ტკივილი ჩვენშიდაც არის გადმოხული მათ სულთან და სისხლთან ერთად. ამი-

ტომაც ხდება, ადამიანური ტკივილი რომ არის დროს ქრება, ამიტომაც არის, რომ ყველაფეც გვაწუხებს და გვაფიქრებს ჩვენც ტკივილი შორეული დრო-ეპოქის შვილთა, თებელთა მეფე იოდიპოსი იქნება ის, კოლხი მედეა თუ სხვა ერის პირშიო. ადამიანური თანგრძნობის ამგვარი ტკივილის ხიდეით არის შერტილული მათი და ჩვენი დრო-ეპოქის. ის, რაც ტემპირტიად ადამიანურია, არასოდეს კვდება, არც ძველდება: სიყვარული და სიძულვილი, სიკეთე და ბოროტება, იმედი და სასოწარკვეთა, გამარჯვების ზარზეში და დამარცხების სიმწარე, სულის სიღამაზე და სიმბინჯე, დანაკარგის სინანული და ნაოვნის სიხარული...

ეს ამბავი აქ იმიტომაც გავიხსენე, რომ თეატრს, კერძოდ, მის მსგევურ რეჟისორს, საოცრად დიდი ზეავს უდგას წინ პიესის ასარჩევად, ასარჩევიც დიდი აქვს — უძველესი ხანიდან მოყოლებული დღემდე თუ სადმე ტრაგედია, კომედია, დრამა თუ ფარსი დაწერილა, სცენაზე ასითასტერ გახსნულ-პრობირებული, ყოველივე მის განკარგულებაშია. ასევე მის ხელთაა მსოფლიოს საუკეთესო პროზა თუ პოეზია, რომლის გაცნენურებაც შეიძლება, მის ხელთაა კლასიკაც და ისიც, დღეს რომ იქნება — თანამედროვე დრამატურგს ამგვარი ზეავრიელი არჩევანის საშუალება არ ეძლევა, მით უმეტეს, ქართველ დრამატურგს.

თანამედროვე დრამატურგს თავისებურ თეატრალურ დღელში იწყებს დრამატურგიის ზღვა, ეპოქიდინებამ მთელი დედამიწის ზურგზე წვეთ-წვეთად რომ დააგროვა. თანამედროვე ქართველი დრამატურგი ნებით თუ უნებლიეთ „ეჭიბრება“ მსოფლიოს ყველა ქვეყნის, ყველა დროის დრამატურგიას და ეს ამჟამად ჩანს. პოეზიის ასპარეზზე ამგვარი დაპირისპირება შედარებით უხილავია. შინ მყოფი კაცი წასაკითხად რუსთაველს აიღებს, დანტეს, გოეთეს, ბაირონს, ბუშენს, მაიაკოვსკის, რემბოს თუ თანამედროვე პოეტის წიგნს, ამას სხვა ვერ ხედავს, თორემ თუ ახლანდელ პოეზიას იმ ზღვა პოეზიას შევადარებთ, მავინ დიხაბც დავინახავთ, მის ფონზე ვინ როგორ გამოჩნდება. მაგრამ ეს ვითარება სასოწარკვეთილებდაში როდი გვაგდება, გულზე ხელუბს როდი გვაკრფენებს. მიუხედავად ამგვარი ძნელი ჭიდილისა, თანამედროვე დრამატურგები დღეისგან მთლად განწირულ-შერისხულნი მაინც არ დავრჩით, ჩვენც კვლავ ვჭირდებით სოლმე თეატრს, როგორც ახალი გულისთქმა თუ აზრი, თანამედროვე ზეავიადის ამომთქმელი ცინცხალი სიტყვა. არც ერთ დროში იმდენი ახალი დრამა-



ინოვაციური

ტურგი არ ყოფილა საჭირო, როგორც ამჟამად. დრამატურგი სჭირდება არა მატრო დრამატულ და მუსიკალურ თეატრს, არამედ, ასე ვთქვათ, მათ მტერ-მოყვარესაც: კინოს, ტელევიზიას, რადიოს. აქი სატელევიზიო თეატრიც შეიქმნა უკვე, რომელმაც ცისფერი ეკრანიდან წარმოავლინა შესანიშნავი სექტალები — „ჩაუოს ზინები“, „მარადისობის კანონი“, „კუკარაჩა“ და სხვები. თოჯინური თეატრების მსვეურნი ემუდარებიან მწერლებს — საჩვენო ბიესები დაგვიწერეთ. თავდავიანთი სულის შესატყვის დრამატურგიას მოითხოვენ პანტომიმის, მინიატურების და ახლადშექმნილი მარიონეტების თეატრები, კინოსტუდიის თეატრალური სახელოსნოც. ყველაფერს ამას კი დრამატურგული ნიჭისა და შრომისმოყვარეობის გარდა, სავანებო, გულმოდგინე დასპეციალებაც სჭირდება. დიდ დარბაზებში გამართულ თუ ქუჩებში მოწყობილ დღევანდელ ზეიმებსაც კი, რეჟისორთან ერთად, დრამატურგიც გაუჩნდა. მოლა, როცა ამდენი დრამატურგი გახდა საჭირო, რა თქმა უნდა, ყველას დაკმაყოფილება არა მატრო კარგი პიესით, ზოგჯერ საშუალოთიც არ ხერხდება. ეგების ამიტომაც გვეჩვენება, რომ ქართულ დრამატურგიას ძალიან უჭირს... და განა მხოლოდ ქართულს, საერთოდ, თანამედროვე დრამატურგიას მთელ მსოფლიოში, სწორედ დრამატურგიის მოთხოვნილების ამჟამინდელი დიდი საწყაულის აღუვებლობა იწვევს იმ „ორთოდოქსალურ“ აზრს, რომ იგი ლიტერატურის სხვა ჟანრებს ერთბაშად ჩამორჩება.

დასკვნა, ჩემი აზრით, ასეთია: ქართული დრამატურგია ქართული ლიტერატურის სხვა ჟანრებს კი არ ჩამორჩება, არამედ, საქმე ის არის, რომ თეატრები (და სხვებიც), ბევრ კარგ პიესას გვათხოვენ, და ცინაიდან ტემპარით დრამატურგი ცოტა გვეყავს, და თეატრებს ვერ ვაკმაყოფილებთ, იგრძნობა ე. წ. „საარტერტუარო შიშხილი“ და გვეჩვენება, რომ საერთოდ ჩამორჩება ჩვენი დრამატურგია სხვა ჟანრებს.

ჭრჭერობით ეს ჩემი გულისთქმა ვიკმაროთ.

პეტრა მუხაილის „გზანაგული სოლნისი“

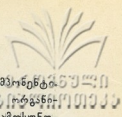
თანამედროვე თეატრალური აფიშები ცხადად შიტყვებდნენ, თუ რაოდენ გაიზარდა ინტერესი კლასიკური შემეკიდრობისადმი. უფრო ნაღ-გაზეთებში ფართო ადგილი ეთმობა კლასიკურ კამათს, საუბარს იმაზე, თუ როგორი უნდა იყოს დღეს კლასიკის ინტერპრეტაცია, რა უფლებები აქვს ხელოვანს კლასიკურ ნაწარმოებზე შეშაობის დროს და სხვა. ამ ტიპის მასალათა სიმრავლე, ჩვენი აზრით, არ ხსნის პრობლემის აქტუალობას, პრობლემისა, რომელიც არც ბერდება და არც ცვდება.

თანამედროვეობისა და კლასიკის ურთიერთ-მიმართებაზე საუბარი დღეს არ დაწყებულა. რეჟისორის თეატრის ისტორია ამის უხვ მაგალითს გვაძლევს, ამ საკითხისადმი გაცხოველებული დამოკიდებულება გვაძლევს ინტერესით მოვეცილით წარსულის ოსტატთა გამოცდილებას.

1981 წელს მოსკოვში საქართველოს მთავრ სახელმწიფო დრამატული თეატრის წარმატებით გასტროლების შემდეგ, კ. მარჯანიშვილი კორუის თეატრში მიიწვიეს ჰ. იბსენის „შენებელი სოლნისის“ დასადგმელად. სადადგმო ჯგუფში შედიოდნენ რეჟისორი ე. დოლობერიძე, კომპოზიტორი თ. ვახვახიშვილი და მხატვარი პ. ოცხელი.

ჰ. იბსენის პიესა კ. მარჯანიშვილს დასადგმელად თეატრის სალიტერატურო ნაწილმა შესთავაზა. რაკი დრამატურგიული მასალა რეჟისორს არ აურჩევია, მან დაიტოვა უფლება პიესა თანამედროვე თვალთახედვით დაემუშავებინა. ამ მასალიდან ამოეზიდა ის აზრი და იდეა, რომელსაც თავისი დროის მოთხოვნილებებიდან გამომდინარე მნიშვნელოვნად მიიჩნევდა. კ. მარჯანიშვილს ინტერპრეტაციამ მრავლისმანხველი მოსკოვის საზოგადოებრიობის აზრთა სხვადასხვაობა და პრესის ცხოველი კამათი გამოიწვია.

თუკი თავს მოვეუყრით ყველა ურთიერთ-გამომრიცხავ მსოხარებას, რომელიც იმ ხანებში გაისმოდა, შეიძლება ითქვას, რომ რეჟი-



სორს უმთავრესად ეკამათებოდნენ იმის გამო თუ „რა“ დაიღვა სცენაზე. ეს მოსაზრება ისე როდეს უნდა გადავითო, თითქოს იბსენის დრამას არ ჰქონდა საბჭოთა სცენაზე არსებობის უფლება. თუმცა, იმხანად ასეც სვამდნენ საკითხს — რუქისორის ელავებოდნენ პიესის გააზრების გამო. ხოლო, რაც შეეხება იმას, თუ „როგორ“ დაიღვა პიესა — სპექტაკლის სარეჟისორო პარტიკულურა კრიტიკოსთა და მთავურებელთა უმრავლესობის დადებით შეფასებას იმსახურებდა. „საშუალებებს“ იზიარებდნენ, „მიზანს“ უარყოფდნენ, „საშუალებებიდან“ განსაკუთრებით აღნიშნავდნენ მსატკრის ნაშუაგვარს. თანაც, განა მხოლოდ იმ ეტაპზე, როდესაც სპექტაკლის მსატკრული ფაფორმება დასრულებული იყო, არამედ მასზე მუშაობის საწყის სტადიაშიც კი. „ქვემარტივი ფურცლი მოახდინა პეტრე ოცხელმა“ — წერდა მარჯანიშვილი კორნის დსთან სპექტაკლის ჩანაფიქრის პირველი გაცნობის შემდეგ. 1931 წელს. „ჩვენთვის, მსახიობებისათვის, უჩვეულო აღმოჩნდა სპექტაკლის გაფორმებაც... მშვენიერი იყო ესკიზები, დეკორაციები, კოსტიუმები“ — რუქისორის სიტყვებს აღსატურებს თავის მოგონებებში ზილდას როლის შემსრულებელი ვ. პანკოვა.

მანც რა იწვევდა განცვიფრებას მსატკრის ნაშუაგვარში? საქმე იმაშია რომ პ. ოცხელის ესკიზები გახლდათ რუქისორული ჩანაფიქრის პირველი მსატკრალური ხორცშესხმა, რომელშიც ცხადდებოდა მომავალი სპექტაკლის სტილისტიკა.

მარჯანიშვილი ერთი იმ რუქისორთაგანია, ვისთვისაც სინთეზის საკითხი თეატრალურ ბედოვნებაში მხოლოდ თეორიის სფეროს არ მიეკუთვნება. იგი მუდამ მიისწრაფვოდა სცენაზე ხორცი შეხება ცხოვრებისათვის სწორედ გამომსახველი საშუალებების მრავალფეროვნებით, რომელიც შედეგადადებულ იქნებოდა რუქისორულ ჩანაფიქრთან. ამიტომაც „მშენებელი სოლენის“ გააზრებული იყო უმცირეს დეტალებშიც კი. „ჩვენ გავაოცა მთელი სპექტაკლის აბსოლუტურმა წყდმარეცხით სიმფონიურმა პარტიკულურამ“³ — წერს თავის მოგონებებში. ბ. პეტკერი. „მან მოინდომა დრამაშიც გამოეხატა... თითქმის პარტიკულური ბანსაზღვრებმა“⁴ (ხაზი ჩემია ნ. გ.) — ეს ლუნაჩარსკის სიტყვებია.

ვინც კი სპექტაკლი იხილა, ყველამ აღიარა მისი თავისებურება — აშკარა ორგანიზებულობა, რომელსაც მსუბუქად და მყისვე აღიქვამდა მთავურებელი. თუმცა „კონსტრუქციის“ შემჩნევა არ ამითებდა აღქმას და არ ართულვდა მას, რამდენად მყარად იყო ერთმანეთ-

ში შეზრდილი სპექტაკლის ყველა კომპონენტის სპექტაკლი აღიქმებოდა როგორც ერთიანი ნაშრომი, რომელიც ცოცხლობს ერთი ამოსუნთქვით, მისთვის დამახასიათებელ რიტმში.

სპექტაკლის ორგანულობა იძლეოდა იმის საფუძველს, რომ მისი ფორმა აღქმულიყო არა როგორც რაღაც გარეგნული და აღვივლად შესაცვლელი, არა როგორც რაღაც თავისუფალი ხერხი, არამედ როგორც მისი სულის, იდეის გამომხატველი ერთადერთი დასაშვები საშუალება, იმ იდეისა, რომელსაც სპექტაკლი ატარებდნენ მისი ავტორები.

სცენაზე იდგომა ბრძოლა მიმდინარეობდა. ეს ბრძოლა თანამედროვეობასთან კონტექსტში იკითხებოდა როგორც იდეოლოგიათა ბრძოლა. შორდებოდა რა კამერულობას, მსხვერპლად სწირავდა რა პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური დახასიათების იბნენისეულ სიღრმეს (რა თქმა უნდა, გარკვეულ წელარამდე), მარჯანიშვილი; მიისწრაფვოდა მოქმედებისათვის „ლანეტარული“ საყოველთაოა მიზნებში. მხატვარის ამ რუქისორული დამოკიდებულებიდან გამომდინარე ჰქმნიდა თავის დეკორაციებს.

ჩვენამდე მოაღწიეს მთავურებელთა და სპექტაკლის მონაწილეთა მოგონებებმა, რომლებშიც დაწვრილებითაა აღწერილი სპექტაკლის გაფორმება, დაკულია მსატკრის ესკიზებიც და ფოტოებიც, რომლებზეც ასახულია ამ დღეების ესა თუ ის სცენა, მხარამ ახლა, ნაწილის შემდეგ, ყველაზე ძლიერ შთაბეჭდილებას დამდგმელის შემოქმედებითი აზრის განვითარების თაობაზე პ. ოცხელის დეკორაციების პიესის ავტორის რემარკებთან შედარებისას ვტვებულობთ.

იბნენისგან განსხვავებით სპექტაკლი იწყებოდა მაღალი, მთავრული ნოტი, რომელიც ეპიგრაფად უღერდა მთელი სპექტაკლიც მოქმედებისადმი. პ. ოცხელმა შექმნა საწყისი დიაფრაგმის ორი ესკიზი. ერთ-ერთი მათგანზე სამი მოთხილამურე მიქრის ელიფსის ბნელ, მუქ ფონზე. მთავრებელმა ჭერ კიდევ არ იცხს, რომ ეს ზილდაა მეგობრებთან ერთად, მთავრამ კარზე მომდგარი სიუჟაწვილი⁵ ნაჩვენები იყო მთელი მოუციმე მშვენიერებით.

მეორე ესკიზზე, სარეჟისორო ექსპლიცაციის თანახმად, ასახულია „ორი ათლეტი მშხაკაცი, შიშველი ტარსითა და დაქიშული კუნთებით, ისინი მანქანის ნაწილებზე მუშაობენ“⁶, ამგვარად სპექტაკლში ჩართული იყო ხალხისანი შრომის, ერთუზაზის თემა.

ესკიზების სტილისტიკა — ნათელი, გამოკვეთილი სილუეტები, პლაკატური უფრო უსუსტად მონუმენტურად გაწვრილებული ფორმები, მონუმენტის დინამიკა, და რაც მთავ-



რია, მანერის საერთო ხასიათი არა მარტო პასუხობდა სექტაკლის სულს, არამედ იმუამინდელი საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ფართო დინებასაც გამოხატავდა. ეს ესკიზები თამამად შეიძლება დაეყენოთ სამოხვავოვის, დეიკენის და სხვათა ნამუშევრების გვერდით. იმათ გვერდით, ვინც უმღერდა თავისუფალ შრომას და ახალგაზრდობას. აღსანიშნავია, რომ „ეპიგრაფის“ ჩანაფიქრი უცბად არ დაბადებულა, იგი შეიქმნა მსახიობებთან მუშაობის დაწყების შემდეგ, რომელთა შესაძლებლობებმაც რეჟისორს უკარნახა ინტროდუქციის იდეა, ხოლო მხატვარს მისი კონკრეტული ხორცშესხმის ფორმა.

ფართო მოძრაობამ, რომელშიც იბადებოდა სექტაკლი, ბოლომდე ვამხვავლა იგი. მოძრაობა მოიცავდა და იმარჩილებდა სექტაკლის ყველა მხარეს და ინერგავდა მ. იბსენის სამყაროს გარეგნულ სტატკას. ეს ძალზე მკვეთრად გამოიხატა მხატვრის ნამუშევარშიც. კ. მარჯანიშვილის „უბადესა“ პ. ოცბელის მიერ ძალზე უხარალოდ იყო რეალიზებული. კერძოდ მთელ სცენაზე გამოხატული სამი დიდი წრით, რომლებიც ზომით შესაბამისად მცირდებოდნენ. ორი ქვედა წრე ნაცრისფერი იყო, ზედა კი — ქაქათა თეთრი. ისინი უკანა შავი ხავერდის ფარდის ფონზე მკვეთრად გამოიყოფოდნენ.⁷ ზედა წრე ასრულებდა ძირითადი სასცენო მოდუნის ფუნქციას, მაგრამ ხშირად მოქმედება სცილდებოდა მის საზღვრებს და ვითარდებოდა საფეხურებზე, რომლებსაც ქმნიდნენ ქვედა წრეები. გამიშვლებული პლანშეტი, უკანა ფარდის თითქოსდა უფიდეგანო, უფრო ზუსტად შემოუხაზვდებოდა ფონზე, წარმოშობდა ღია სივრცეს. დეკორაციის მოქმედების დროის განუსაზღვრელ სიმბოლოებს არ არღვევდა მხატვრის მიერ ძუნწად შემოტანილი საგნები. თუმცა, მხოლოდ მიახლოებით თუ შეიძლება ვუწოდოთ „საგნები“ იმ არქიტექტორულ-სკულპტორულ-დისაინერულ ნაებობებს, რომლებიც სცენაზე გამოჩნდებოდნენ ხოლმე.

პირველ მოქმედებაში მაგია, სკამები, სავარძელი იბდნენა მყარად იყო განლაგებული, რომ შთაბეჭდილება იქმნებოდა. თითქოს ისინი ერთ ფუნდამენტზე იდგნენ და ისე იყვნენ შედუღებული ერთიან „ჯგუფში“, როგორც ერთი მონოლითიდან ჩამოსხმულნი. მართალია ისინი მიმომს, გამძლეს, მყარის შთაბეჭდილებას ქმნიდნენ, მაგრამ ამავე დროს მოკლებული რაღაც იყვნენ თავისებურ სტილურ დახვეწილობას, მათი ფორმები ექვემდებარებოდა რა მთელის პარმონიას იდეალურად იწერებოდა იმ კომ-

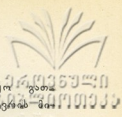
პოზიციაში, რომელსაც პლანშეტის მოხაზულობა კარნახობდა.

მეორე მოქმედების პირველ სურათში იგივე ძალემა მოდერის სკამი თავის საყრდენთანა. მის წახნაგებს იმეორებდა სამი ფართოდ და ღრმად კანელირებული კოლონების კაბიტელთა ნახაზი. ამგვარად აქაც შენარჩუნებული იყო ანსამბლურობის პრინციპი.

შემდეგ სურათში კოლონების მაგიერ პოსტამენტებზე ჩნდებოდა სამი ნათურა. ტრაპეციისმაგვარი აბაჟურებით, რომლებიც ეყრდნობოდნენ ღარნაყის მსგავს ფეხებს. საგანი, როგორც ასეთი, მხატვარმა აქცია მოწვევებულ, სიმბოლოდ, საგნის ძეგლად. შუა მოქმედების დროს, როდესაც სოლნესისა და აღინას დამლოგი კულმინაციას აღწევდა, ნათურები თოქის მეშვეობით მიემართებოდნენ „კალსნიკებისაკენ“, ხოლო ნათურების ცარიელი დაბოლოებებიდან, რომლებიც მაღლა სივრცეში გაქრნენ, ძირს დაშვებული თეთრი ბაბთების მეშვეობით წარმოიქმნებოდა კოლონები.

ამგვარი, ერთი შეხედვით, ექსპეტრული შეტამორფოზა პროვოცირებული იყო მთელი დადგმის სტილისტიკით. სექტაკლში, რომელშიც მოხანსცენებზე აგებული იყო მსახიობთა გამოდგებულ მოძრაობაზე, სადაც რეჟისორისათვის აუცილებელი იყო, რომ მიიღო (მსახ. ვ. პოპოვა) დანაპირების მოთხოვნის დროს, პროექტორის სხივით განათებული აფრენილიყო მაგიაზე, დეკორაციებსაც ჰქონდათ უფლება მაყურებელთა თვალწინ მოეჩვენებოდა გადასხვაფერებულ იყვნენ. ბოლო მოქმედებაში ვიწრო, სპირალისებური კიბე მრავალი პატარა საფეხურითა და მოაჭირებით ერთ მხარეს, მაღლა მიემართებოდა ვერტკალურად. მისი დასვეწილი, გამომხაზული კონტურები დამატკვევებლად ღმაში იყო ფორმის თვალსაზრისით. სივრცეში ჩამოკიდებული კიბე კი ჩვენს ფანტაზიაში განაახლებდა მოგონებას ბიბლიურ კიბეზე თუ ზღაპრულ „კიბეზე ცაში“, რომელზედაც უნდა ავიდეს გმირი ბუნდების მისაღწევად. მომღვეწო, დამავირგინებულ სურათში კიბე იცვლებოდა თამასების თხელი, ვერტიკალური ორი რიგით, რომლებშიც კვეთდნენ ზედა წრის ზედაპირს — ისინი გამოხატავდნენ ხარაჩოს, რომელიც ჭერ კიდევ არ მოხსნილა სოლნესის ახალი ქმნილებიდან.⁸

ამგვარად, პ. ოცბელი მხატვრული გაფორმების პრინციპს მკვეთრ კონტრასტებზე აგებდა — ძირს ვანფენელ ზედაპირებსა და ზედაპირს ვერტიკალურად, პარალელურად და პერპენდიკულარებზე. სასცენო სივრცე დეკორაციებით რადი პატარავდებოდა, პირიქით, დე-



კორაციები ხაზს უსვამდნენ სივრცის შეუზღუდავობას.

გაფორმების განზოგადებულობა არ გაუზრბოდა შეხების წერტილებს დრამატურგიასთან, არ მიისწრაფვოდა ქცეულიყო აბსტრაქციულ. მხატვრული გაფორმება დეკავეზირებული იყო დრამატურგიასთან და მუსიკასთან ერთად მსახიობებს ახალ გამომსახველ საშუალებებს კარნახობდა.

მოცულობათა გამოკვეთილი კრიტიკა, მათი განლაგება, მათი სილუეტების ფაქიზი განსაზღვრულობა შესაბამისობას ეძებდა შინაინტენციების ნახაზსა და მსახიობთა მოძრაობების პლასტიკაში.

მხატვრულ გაფორმებაში ყველა დეტალი ხაცნობი იყო — მაგილა, კოლონები, კიბე და ა. შ. მათთვის შეიძლება სახელი გვეწოდებინა. მათი ფორმა არ წარმოადგენდა გამოცანას, დეკორაციის ფორმებს გააჩნდა მამუკელი ძალის ის წვრილმანი საზომი, რომელსაც შეუძლო შეერბილებინა, გადააღმონურებინა სექტაკლის „პლანეტარული“ იდეის განუმეორებლობა, მისი არაყოფიითი საფუძველი. დიამ, მხატვარი არ ქმნიდა ინტერიერებსა და ექსტერიერებს, მაგრამ მის მიერ შექმნილი სცენური გარემო, რომელიც წარმოადგენდა დიდი სამყაროს ანალოგს და ასეთადაც უნდა წარმდგარიყო მაყურებლის წინაშე, თავის თავში ატარებდა ზუსტ ორიენტირებას, კონკრეტულობას, რაც ხელს უწყობდა მაყურებელს ერთმუნა მომხდარი ამბების რეალურობა, დეკორაციების ამ ვარიანტში ფორმათა სიუხვე შეიცვალა მათი არჩევანის სიზუსტით.

სექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაზე ა. ლუნაჩარსკი ამბობდა: „მხატვარ ოცხელს სრულად ესმის დამდგმელის ამოცანა, მე უკვე აღარ ვამბობ, რომ იგი არ აზროვნებს პავილიონებით, მაგრამ არც კონსტრუქტირებას, თანამედროვე მოდის მისდევს. სექტაკლი გადაწყვეტილია სკულპტურის პრინციპით და როგორც ყოველი სკულპტურა მკაცრია და ლაკონური.“¹⁰

დეკორაციის სიმკაცრე და ლაკონიზმი თავისთავში მოიცავდა იმ საშიშროებას, რომ იგი მაყურებელთათვის არ ქცეულიყო გამოშვრალ ასპექტშიაღ, მაგრამ შეუთა ცვლის შთამბეჭდავი თამაში, რაც შეუწინებელიც უცვლიდა იერსახეს, ამლიერებდა და ამდიდრებდა მის ემოციურ ზემოქმედებას. შუქისა და ფორმის, იმ „უსიცოცხლო ნატურის“ ესოდენ ცხო-

ველი შინაგანი კავშირი, თავიდანვე იყო ვალისწინებული რეჟისორისა და მხატვრის ერთად.

სწორად განსაზღვრული, მუდმივად ცვლადი განათების საფუძველზე იყო შერჩეული დეკორაციის ფერთა გამა. მისი ძირითადი თეორი ტონი შავ ფონთან ერთად უზრალყო კონტრასტს როდი ქმნიდა. ურთიერთსაწინააღმდეგო მარადიული წყვილი, ანტაგონისტური ფერები, ასე სადად და გაბედულად შერწყმული მხატვრის მიერ ერთ სახიერ წყობაში, ქმნიდა ცივად ერთხელ და უკვე მერამდინელ იდეათა პოლაროზაციას, რომელსაც სექტაკლის ყველა შინაგანი მუხტი ემორჩილებოდა. ამ ვარიანტში ფორმათა სიუხვე შეიცვალა მათი არჩევანის სიზუსტით.

სოლენსის „სასტუმროს“. მოოქროსფრო კოლონები ხაზს უსვამდა კოლორიტული გამის განკერძოებულობას. შესაძლოა, ფერთა საერთო ატმოსფეროს ამ მკაცრმა სიცივე გამოიწვიანეულინიში ჩრდილოეთის ასოციაციები: „ჩამოსული ახალგაზრდა მხატვარი შეიგრძნობს პაერის კრისტალურობას, ცის კამარის სიღურჯეს, ნორვეგიულ გაზაფხულს, ესოდენ შორეულს ქუთაისის გაზაფხულისაგან.“¹¹

სექტაკლის საერთო კოლორიტში მოქმედ პირთა კოსტიუმებსაც შექმონდა თავისი წვლილი. კ. მარჩანიშვილი თავის პრაქტიკაში ყოველთვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა კოსტიუმს. და ასევე მოითხოვდა მხატვრისაგანაც. ოცხელის კოსტიუმები „შმენებულ სოლენსში“ თითქმისდა ორ სტიქიას შეიცავდა: ეს იყო ნორმალური“, ადამიანური ტანისამოსი, რომელიც შეესაბამებოდა პატრონის ზასიათს, წრეს, საქმიანობას და აშვედ დროს მისი სტილი მოუხელთებელიც იყო, ხილო აღინას კაბები მთლიანად ესიტყვებოდა საერთო გარემოს.

ოცხელი პირველად შეხვდა ამგვარ დრამატურგიულ მასალას. მან „შმენებელი სოლენსის“ დეკორაციებში შეძლო სორცი შეეხსხა ჩანაფიქრის მადალსულიერებისათვის და კიდევ უფრო განვეითარებინა თავისი სცენური ენა. სექტაკლის ესკიზებმა დღემდე შეინარჩუნეს ესთეტიკური მნიშვნელობა.

დეკორაციები თეატრისათვის უნიკალურ ხასიათს ატარებდნენ. თეატრმა პირველად თქვა უარი საპავილიონო გაფორმებაზე, დეკორაციები პირველად მოიცავდნენ თავის თავში არამარტო „ახსენელ“, არამედ აზრობრივ ფუნქ-



რესპუბლიკის თეატრალურ
აფიშასთან

ევასაც. მხატვარი დეკორაციების სტილით კარ-
ნახობდა მსახიობებს თამაშის პრინციპებს,
ჟანაზღვრავდა მიზანსცენების ხასიათსა და
რიტმს. მხატვარი კორმოს თეატრის დახისა-
თვის პირველად იქცა სპექტაკლის შემმაროტ
თანავეტორად.

გუზაგ მებრალიძე

„გამოქვაბული“

¹ კ. მარჯანიშვილი. შემოქმედებითი მემ-
კვიდრობა. თბ., 1966, გვ. 78

² იქვე, გვ. 414-415.

³ კ. მარჯანიშვილი. შემოქმედებითი მემ-
კვიდრობა. თბ., 1966, გვ. 400

⁴ იქვე, გვ. 392

⁵ ნორვეგიული სიმღერა, რომელიც გამო-
უენებელი აქვს იბსენს თავის დრამაში.

⁶ კ. მარჯანიშვილი. შემოქმედებითი მემ-
კვიდრობა, თბ. 1958, გვ. 528.

⁷ პირველ მოქმედებაში (სოლნესის კაბი-
ნეტი, ზედა პლანშეტი იფარებოდა შესამატი-
სებური მუქი და ღია ფერის ფილებით.

⁸ 1962 წლის პ. ოცხელის პერსონალური
გამოფენის კატალოგში შეცდომით არის მითი-
თებული „მშენებელი სოლნესის“, IV და V
მოქმედებების ესკიზები. იბსენის პიესაც და
მარჯანიშვილის სპექტაკლიც სამი მოქმედ-
ებისაგან შედგება.

⁹ თ. ვახვახიშვილი აღნიშნავს, რომ ეს
ხდებოდა მაყურებელთა თვალწინ. (კ. მარჯანი-
შვილი. შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, თბ.,
1966, გვ. 176). მაგრამ უცნობია თუ როგორ
მიიღწეოდა ეს შედეგი.

¹⁰ თ. ვახვახიშვილი. „11 წელი მარჯანიშვი-
ლის გვერდით“ თურ. „ლიტერატურნაია გრუ-
პია“ № 7, 1972, გვ. 95.

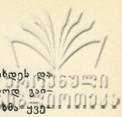
¹¹ კ. მარჯანიშვილი. შემოქმედებითი მემ-
კვიდრობა. თბ., 1966, გვ. 4

თანამედროვე ახალგაზრდობის მორალურ-
ეთიკურ პრობლემას ეხება ო. იოსელიანის ახა-
ლი პიესა „გამოქვაბული“, რომელიც ახლახან
დაიდა თბილისის სახელმწიფო დრამატულ თე-
ატრში.

დრამატურგი გმირებს რთულ, კონფლიქტურ-
სიტუაციაში აყენებს. სასწავლო ექსპედიციაში
მყოფი სტუდენტები კოკისპირული წვიმის
დროს გამოქვაბულს აფარებენ თავს, მაგრამ ჩა-
მოწოლილი ზვავი შესასვლელს ლოდებით ამო-
ქოლავს. ამ შეტად დრამატულ ვითარებაში იხს-
ნება მოქმედ პირთა ხასიათები. სრულიად გა-
საგებად იკითხება პიესის იდეური არსი, სადაც
მთავარი ყურადღება ეთმობა პიროვნების ხა-
სიათისა და ზნეობის გამოვლინებას. მთელი მოქ-
მედების მანძილზე გმირები თითქოს ხელახლად
ეცნობიან ერთმანეთს, ამუღანებენ მანამდე უც-
ნობ თვისებებს, — ერთნი განსაცდელის დრო-
საც ნებისყოფის სიმტკიცეს, ადამიანურ და ზნე-
ობრივ კეთილშობილებას ინარჩუნებენ, მეორენი
კი საკუთარი თავის გადასარჩენად სულიერი
სიმდაბლესა და უნებნისყოფობას იჩენენ.

ასეთია პიესის იდეურ-ზნეობრივი ჩანაფიქრი
და ძირითადი მორალური კონცეპცია. მაგრამ
ზოგიერთ სცენაში გმირთა ხასიათები ნაკლებად
ვითარდება. ან სტატურობის გამო მკაფიოდ ვერ
ამუღანებენ ღრმა სულიერ განცდებს. რის გა-
მომც პიესას აკლია ემოციური დაძაბულობა. ამ-
ის გამო დიალოგებიც ბოლომდე ვერ იძენენ
იდეურ-ფილოსოფიურ განზოგადებას. ნათლად
არ წარმოჩინდება პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური
განწყობა. ეს გარემოება დამდგმელმა რეჟისორ-
მა ლ. პაქაშვილმა კარგად გაითვალისწინა და
მაქსიმალურად შეეცადა ლოგიკურად მთლიან-
და მძაფრი სპექტაკლი შეექმნა. ამიტომ სპექ-
ტაკლის ორივე მოქმედება გმირთა ხასიათების
სხვადასხვა შინაგან რეგისტრებზე ააგო.

სპექტაკლი იკეთება რამდენიმე მიზანსცე-
ნა, რომლებსაც გმირთა ურთიერთობების გარ-
კვევის საქმეში „გასაღების“ ფუნქცია აქისრიათა



რეისორმა ისინი ზუსტი გამომსახველობითი მიმართებით განაღვა და სექტაკლიც საინტერესოდ და აქტუალურად აღედგა.

მოქმედების დაწყებისას სცენაზე ვხედავთ პირქუშ გამოკვებულს (მხატვარი ა. ჯელიძე), რომელსაც მოქმედი პირები ფრიაბულით ავებენ. პირველივე ეპიზოდები გამოპყვეთენ მოქმედ გმირთა ხასიათების საერთო ფონს, საიდანაც ჩანს, თუ როგორი მეგობრობა და სიყვარული ამოძრავებთ ახალგაზრდებს ერთმანეთისადმი. თითოეული მსახიობი კარგად გადმოსცემს საკუთარი გმირის ბუნებას. განსაკუთრებული თითქოს არაფერი ხდება, ყველაფერი ჩვეულებრივ ჩარჩოშია მოქცეული, მაგრამ ეს მხიარულებმა თანდათან თავს, ზოგმა თუ სხიარული ატმოსფერო, რის გამოც გმირთა ფსიქოლოგიაში თავს იჩენს წინააღმდეგობანი.

მოულოდნელად წარმოჩენილი განსაცდელი მხიარულებას დაარღვევს, თანდათან დაბნეულობა და შეშფოთება გამოედება, იწყება ნერვიული გაღიზიანება და სასოწარკვეთაში ჩავარდნილ ადამიანთა ერთ ნაწილში ცხოველური ინსტიქტი იჩენს თავს, ზოგი თუ სხიარული ბედით არის დაინტერესებული, ცალკეული პერსონაჟები მხოლოდ საკუთარი სიცოცხლის შენარჩუნებაზე ზრუნავენ. ყველაფერი თანდათან იცვლება. განსაცდელმა ადამიანების შინაგანი სამყარო მთლიანად გააშინველა, „ნაღებები“ იმსხვრევა და ნათელი ფენიება მათ შინაგან ბუნებას. ეს პროცესი თავდაპირველად ცაბუს (მსახიობი მ. ხარჩილაძე) ხასიათში იწყება. იგი მოურიდებლად ეუბნება მწარე სიმათლეს ლამპირასა და ბაიას. კიცხავს მათ საქციელს. ცაბუს სიტყვებს შემპარავი ირონიული ტონიც დაკრავს. მ. ხარჩილაძეს გმირი გრძნობს, რომ მისი ყოველი სიტყვა ლამპირასა და ბაიას ტანჯავს განაცდევინებს, და ეს მას შინაგან კმაყოფილებას ანიჭებს.

ვითარება უფრო იძაბება მაშინ, როდესაც მეგობრები სურსათის გარეშე რჩებიან. სწორედ ამ კრიტიკულ მომენტში იჩენს თავს უნებისყოფობა და მოლოდ თავის თავზე ზრუნვა. მამუკამ (მსახიობი ვ. შინაშვილი). მთელი დარჩენილი სანოვავე მოიპარა და შექვამა. განსაცდელმა გამოავლინა ყოველი ადამიანის რაობა, ბოლოს დაშალა ეს „მეგობრული“ წრე, დაშალა მათი მოჩვენებითი ერთობილობა.

კონფლიქტი წვრილმანი ქიშპობით იწყება და თავის აპოკეას წყლის წვეთების აღმოჩენის სცენაში აღწევს. რეჟისორი აქაც კონტრასტს მიმართავს. წყლის წვეთების აღმოჩენით ჭირ სიცოცხლის იმედის ნაებრწყალი გამოჩნდება, ხოლო შემდეგ, ეს იმედი მეგობრების შურისა და მტრობის მიზეზად გადაიქცევა, გუშინდელ მეგობრებში ანტაგონიზმი გაიღვივება, ერთმანეთს შესუბინისპირადებთან. ასეთ შემთხვევაში არ შე-

იძლება რაიმე განსაკუთრებული არ მოხდეს და თოფიც დაიჭიქებს. ჭიშკრის სახიკველოდ გარეგნობებს გუშინდელ მეგობარს. თოფის ხმა ყველას აფხიზლებს.

სექტაკლში ლამპირას (ირ. გაბუევა), დარეჯანის (ლ. ქუთათელიძე), ჭიშკის (მ. სეთურიძე), მამუკას (ვ. შინაშვილი), ბაიას (მ. ტალიაშვილი) სახეები ერთ სიბრტყეზეა მოქცეული. ზოგიერთი მათგანი კი ცალმხრივად ვითარდება. სახეობა ასეთი ერთფეროვნება თვით პიესიდანაც მომდინარეობს, რადგან ტექსტუალური მასალა მათ ფერსა და ხორცს აკლებს. დიალოგებში არ იკვეთება თითოეულის ინდივიდუალური ხასიათი. ამას ემატება ისიც, რომ დიალოგები ყოველთა ტექსტით უფრო იფარგლება და გმირთა დამოკიდებულება მოვლენებისადმი არ ზოგადდება. ამიტომ მოქმედ პირთა ფსიქოლოგიური ხაზი შედარებით და მსახიობებსაც გაუჭირდათ სრულყოფილი პორტრეტები შეექმნათ.

პიესაში სრულყოფილობით ჭიშკრის სახე გამოირჩევა. მას თავიდან ბოლომდე გასდევს განვითარების ინდივიდუალური გზა. იგი თანდათან გარდაიქმნება და სახეს იცვლის. ამ გარდაქმნაში მოჩანს ფსიქოლოგიური განწყობაც და შინაგანი გარეგნაც.

ჭიშკერი მსახიობ ნ. ყურაშვილის შესრულებით თავიდანვე წარმოვიდგება ვაჟკაცურ ახალგაზრდად, რომელმაც მეგობრობაც იცის და დროსტარებაც, საქმისათვის თავის გამოდებაც და გოგოსათვის ლამაზი ქათინაურის თქმაც. პირველი ორი სურათის მანძალზე იგი ნაკლებ აქტიურია, ოდნავ ჩრდილშიც კი დგას, საუბარში ხშირად არ ერთვება, მაგრამ მის პასუხს ხან ირონიული, ხანაც დამინიანი ტონი ახლავს, რაც ფერებს მატებს სცენურ ხასიათს. საქმის შემთხვევაში კატეგორიულ ტონსაც არ ერიდება, წინააღმდეგობანი მწვავედება, ხიმკაცრეს იჩენს საკუთარი ზრის ვასტანად, ზოლოდ იმპვეალემა მამუკას მიმართ, რომელმაც კლიქტიც ანგარიში არ გაუწია და თანაც სკეპტიკურად უყუარებს გამოკვებულებს თავის დაღწევას.

ნ. ყურაშვილის გმირში ხულ ახალ-ახლო თვისებები იჩენენ თავს, რითაც ჭიშკრის სახე მთელი სცენური ქმედების მანძილზე ვითარდება და ახალი დეტალებით ივსება. მის პიროვნებაში ძნელია მკვლელობის თვისების აღმოჩენა, ვერ წარმოვიდგენთ, რომ მას შეუძლია მეგობარი მოსაკლავად გაიმეტოს რამდენიმე წვეთი წყლისათვის. როდესაც ყველას ხაარსებო წყარო მის ხელში აღმოჩნდება და საკუთარი სურვილით შეუძლია მეგობართა სიცოცხლის გახანგრძლივება, სწორედ მაშინ იღვივებს მასში მხედრი. ჭიშკერი მეგობრებისათვის მძიმე წუთებში დაცინვისა და გესლიან ირონიის საფასურად სთავაზობს მათ წყალს. ამ გზით სურს თავისი-



უპირატესობის გამოყენება ლამზირას დასაუფლებლად. მსახიობი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ჭიმშერისათვის არავითარი წმინდა და მაღალწინობრივი კატეგორია არ არსებობს. იგი მხოლოდ საკუთარი ინსტრუქტებით ცხოვრობს, რამაც სულეტი დღგარდაცვიმდე მიიყვანა.

ბარდას (მსახიობი ჯ. ბერიძე) სახე ჭიმშერის ორგულად ვეკვინიება. მას არა აქვს უნარი დამოუკიდებლად მიიღოს გადაწყვეტილება, მაგრამ თამამად შეუძლია აპყვეს მასზე უფრო ძლიერი ნებისყოფის ადამიანს. ამ შემთხვევაში იგი ჭიმშერის ზეგავლენის ქვეშ აღმოჩნდა და მისი ზრახვების განმარტოვებელი გახდა. ამიტომ ბარდას სახე ჭიმშერის გვერდით ნაკლები მნიშვნელობის აღმოჩნდა.

გოჩა მსახიობი ი. ნიუარძის შესრულებით თავიდან არაფრით გამოირჩევა მეგობრების საერთო ფონზე, მაგრამ გადაწყვეტს სატუაციაში, როცა ჭიმშერის თავგანდობა და აღვირახსნილება აუტანელი ხდება, აღსაკვეთად არაფერს ერიდება, თვით საკუთარ სიცოცხლეს საფრთხეში იგდებს. ასეთ თავდადებას გორჩახვან არავინ მოელოდა. მისი პაროვეული გორჩხვა მეგობრების თვალში უცხად იზრდება. იგი ჭიმშერის კონტრასტული ხასიათი და სპექტაკლშია მათი შემპირისპირებით უფრო იკვეთება ადამიანთა ინდივიდუალური თვისებები.

სპექტაკლში ნოდარის საინტერესო სახე შექმნა მსახიობმა ნ. ფაცურამ. პიესაში ნოდარი პერსონაჟთა საერთო ფონზე არავითარი განსაკუთრებული თვისებებით არ იკვეთება, სპექტაკლში კი ამ სახემ მეტი ქმედითობა და მნიშვნელობა შეიძინა. ყოველ ეპიზოდში მსახიობი ახალი თვისებებით ამღიდრებს როლს და თანამედროვე ახალგაზრდის საინტერესო სახეს ქმნის.

თავიდანვე, ნოდარისათვის გამოქვაბული უცხო და საინტერესო სამყაროა, სადაც იგი ყურადღებით ათვალიერებს გარემოს. პირველივე ეპიზოდში თავს იჩენს მეგობრებისათვის თავდადება და იგი არავის არ ანებებს წვიმაში შეშის მოსატანად წასვლას. შემდგომ კი დროსტარებას არ აკლდება, ცდილობს მეტი მხიარულება შეიტანოს მეგობრებში, ცეკვაში ქალის თავსაფარწკრული ჩაებმება. ვითარების დამაბულობასთან ერთად იცვლება ნოდარის დამოკიდებულებაც, რაც ახახვას პოულობს მის ხასიათში. სტიქიური უბედურების შემდეგ სულ გამოსავლის ძიებაშია, დაჭერება ლოდებს შორის, თუმცა თავიდან იბნევა, მაგრამ იმედს მაინც არ კარგავს, ამასთანავე აგრძნობინებს ყველას, რომ გამოსავალი თავად უნდა ეძებოს.

ცაბუს ირონიის მიმართ ნოდარი მკაცრად არის განწყობილი. აღიზიანებს მისი ცინიზმი, რადგან კარგად იცის, რომ შეიძლება კიდევ უფრო გამოწვავდეს მათ შორის ურთიერთობა. მე-

ორე მოქმედების დასაწყისში, როცა რწმუნდება, რომ ხსნა არსიდან არის, უმიძღვება ეუფლებს და ნაკლებ აქტიური ხდება.

მიუხედავად განწირული მდგომარეობისა, საოცრად აღიზიანებს მამულას მოქმედება, რადგან ვერ იტანს კუქს გადაყოლილი ადამიანის ფსიქოლოგიას, ამასთანავე სიბრალულის გრძნობაც უჩნდება მის მიმართ.

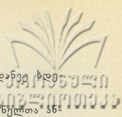
ნ. ფაცურას გმირი სულ იმის ფიქრშია, თუ როგორ დააღწიონ გამოქვაბულს თავი. მართალია, მეგობრებზე ფიქრობს, მაგრამ უფრო მეტად კი საკუთარ თავზე, რადგან არ უნდა უპატრონოდ დეტოვოს თავისი ორი და. როდესაც გორჩხ აღპირან, ეს ამბავი იმედნად ააღივლებს, რომ ავიწყდება მიღწევი პირადული და მზად არის თავგანწირვით შეებას ჭიმშერსა და ბარდას. ჭიბოსთან (მსახიობი მ. სეთურიძე) დამოკიდებულებაში ეძებს კაცთმოძულე მეგობრებისაგან თავის დაღწევის საშუალებებს, ელის ხელსაყრელ შემთხვევას. აღბათ, ამიტომაც აკლია მის მოქმედებას გამბედაობა.

სპექტაკლში შეცვლილია ფინალური სცენა. პიესის მიხედვით ჭიმშერი და ბარდა ერთმანეთში ჩხუბისას იქოლებიან გამოქვაბულში, რადგან მათ მეგობრების ვვერდით აღარ ეცხოვრებოდა. საკუთარი ბორტების მსხვერპლნი ხდებიან.

სპექტაკლში კი ისინი გამოქვაბულიდან გასული მეგობრებისაგან განმარტებით რჩებიან, არავის ახსენდება ისინი, ჭიმშერიცა და ბარდაც უხმოდ გადაუდევვენ ერთმანეთს და თავს ჩაქინდრავენ, თითქოს ინიანიბენ დანაშაულს, მაგრამ გვიანდა, ორთავე მოიკვეთა მეგობართა საზოგადოებრივი. ასეთი ფორმით გადაწყვეტილი ფინალი საშუალებას აძლევს მაყურებელს განაგრძოს ფიქრი სპექტაკლის შემდეგ და საკუთარი დასკვნა გამოიტანოს.

ასე მწკვედ აუენებს თეატრი თანამედროვე გმირის თემას, რომლის გარშემო მრავალ პრობლემას უნდა გაეცეს პასუხი, თუ როგორია დღეს პიროვნების ადგილი საზოგადოებაში, ყოველთვის იმსახურებს თუ არა იგი ნდობასა და სიყვარულს, გულწრფელია თუ არა მისი მოქმედება.

ასეთი სულისკვეთებითაა გამსჭვალული თეატრის თანამედროვეობაზე შექმნილი ყველა სპექტაკლი, რაც მტკიცედ გამოხატავს თეატრის პოლიციას.



პარკი დასახუნი

თბილისში მყოფები არაერთხელ გაუხარებია ვ. გუნიას სახ. ფოთის სახელმწიფო თეატრის დასს თავისი კარგი სპექტაკლებით ამდენად, ახლახანდელი შეხვედრა დედაქალაქის მყოფებელთან (11 ოქტომბერს მსახიობის სახლის სცენაზე ითამაშეს თავიანთი სპექტაკლი) ახალი არ იყო. მაგრამ თუ გავიხსენებთ, რომ სამკაო დრომ განვლო მას შემდეგ, რაც ფოთის თეატრის თბილისში არ ყოფილა, ახლანდელი ვიზიტი აკ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში გარკვეული მღელვარების მომცველი იყო. მით უმეტეს, ამჯერად კოლექტივის სრულიად ახალ-გაზრდული ჯგუფი ჩამოვიდა, და თბილისელებს თავისი ახალი ნამუშევარი — ვ. კორსტილიოვის „იმედის ათი წუთი“ — წარმოუდგინა.

საულისხმო ფაქტია: სპექტაკლში ექვსი მსახიობი მონაწილეობს და ექვსივე ახალგაზრდაა, რომელთა აქტიორული გამოცდილება ფრიალ საქოქმანო უნდა ყოფილიყო ისეთი რთული სტრუქტურის პიესის განხორციელებისას, როგორც ვახლავთ „იმედის ათი წუთი“. ამ დრამატული ნაწარმოების ფილოსოფიური სიღრმე და პლასტის იმდენად რთულია, რომ დამდგმელი რეჟისორისაგანაც და სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებისაგანაც გარკვეულ რისკს მოითხოვდა. ეს რისკი იმდენად დიდი იყო, რამდენადაც თვით დამდგმელი რეჟისორი ღია მირცხულავა ერთობ ახალგაზრდაა და, ცხადია, არც შემოქმედებითი გამოცდილებით გამოირჩევა. ღია მირცხულავას ოჯახიდან მომყვება თეატრის სიყვარული: ღიას მამა ოთარ მირცხულავა ფოთის თეატრის წამყვანი მსახიობია. ხოლო მერი აბაშიძის მიერ ამ ორნახევარი ათეული წლის წინათ შექმნილი სცენური სახეები ახლაც ახსოვს ფოთელ მყოფებელს. მაგრამ რამდენადაც რთულია და პასუხსაკვები ამგვარი პიესის განხორციელება, იმდენად საინტერესოცაა: დამდგმელს, თუ იგი ჭეშმარიტი რეჟისორული ხედვით არის დაჭიმული, საუცხოო საშუალება ეძლევა თავისი ნიჭისა და უნარის გამოსავლიანობად. დამდგმელი რეჟისორის სერიოზული დამოკიდებულება მსახიობ-

სადმი სპექტაკლის პირველი აკორდიდანვე ხდებოდა საცნაური.

რა თქმა უნდა, სპექტაკლის შექმნელთა სწრაფობაში კუთვნილი ადგილი უჭირავთ სპექტაკლის მხატვარსა და მუსიკალურ გამფორმებელს, ახალგაზრდა მხატვარი ზ. ცხადია, მის მიერ გემოვნებით შესრულებული მხატვრული ნამუშევარი ორგანულად და ბუნებრივად ერწყმის სპექტაკლის იდეურ ჩანაფიქრს, რეჟისორულ გადაწყვეტას და მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს მის წარმატებას. ზ. ცხადია, თამამად შეიძლება ითქვას, დამდგმელი რეჟისორის ღირსეული თანავეტრობა. იგივეს თქმა შეიძლება მუსიკალურ გამფორმებელ ე. ნინიძეზე, რომელიც ჩასწვდა რეჟისორის ჩანაფიქრს. ვიდრე სპექტაკლი დაიწყებოდა, დღევანდელ დამდგმელი ჯგუფი, დღევანდელი თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, გამოჩენილი რეჟისორი დ. ალექსიძე, რომლის მოწაფე გახლდათ ღია მირცხულავა თეატრალური ინსტიტუტში. დ. ალექსიძემ გულთბილი სიტყვები წარუძღვარა სპექტაკლს. იგი მყოფებლის წინაშე გამოვიდა და განაცხადა: თუ სპექტაკლმა გამარჯვა, ეს ჩემი გამარჯვებაც იქნება, ხოლო, თუ ვერ გამარჯვა, მარცხიც მე დამარბულეთო. ამთავითვე უნდა ვთქვათ, რომ არაერთი ნიჭიერი თაობის აღზრდელი და მასწავლებელი ამაოდ დღევანდა. მყოფებელთა ერთსულელობანი ტაში სპექტაკლის დასასრულს არა მარტო ღია მირცხულავასა და სპექტაკლში მონაწილე მსახიობების უეტეკელი გამარჯვების დასტური იყო, იგი სასიხარულო იყო თვით დ. ალექსიძისათვისაც, რომლის პედაგოგური სკოლას ერთგულად მიჰყვება მისი აღზრდილი. ამ გამარჯვების უტყუარი დასტური იყო აგრეთვე ისიც, რომ მთელი ორი საათის განმავლობაში მყოფებლები გაქედნილი ვეება დარბაზი სულგანაბლად უსმენდა სპექტაკლს.

სცენაზე ახალგაზრდა მსახიობები მოქმედებდნენ, ფიქრობდნენ და განიცდიდნენ, ყოველი სცენური დეტალი მერგეს ვახსენებ, აღრმავება და ავითარება. თუმცა, პიესას არ გააჩნია ის ფაბულური დინამიკა, რის წყალობითაც: შემოქმედება ექსპრესიული სიჩქარით ვითარდება და იძაბება, ასე ხიზლავს და იტაცებს თეატრის მყოფებელს, მაგრამ პიესის შინაგანი დინამიკა, ფილოსოფიურ პლანში გადაწყვეტილი ადამიანის ყოფის პრობლემები თანდათან იზიდავს. მყოფებელი მსახიობებთან ერთად ფიქრობს და განიცდის ადამიანთა ყოფის მტკივნეულ საკითხებს. ყოველივე ამის გამო სპექტაკლი დაკონურია და კომპაქტური, კომპოზიციურად იქნებ მეტსიმეტრად რთულიც.

— მიუხედავად პიესის სირთულისა და გა-



სცენა სპექტაკლიდან

მოკვეთილი სიუჟეტის უქონლობისა, ამასთან პიესის ფილოსოფიური პლანის, მისი შრიების სიღრმისა, სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებთან მუშაობა ჩემთვის სასიამოვნო იყო, — ამბობს სპექტაკლის დასასრულს დამდგმელი რეჟისორი ლია შირცხულავა, — მსახიობები უმალ ხვდებოდნენ ჩემს ჩანაფიქრს, ჩემს მიერ მოაზრებულ სცენას, ყოველივე ამის გამო მერჩვენება, რომ სპექტაკლი იოლაღ შევექმნით, განსაკუთრებული ჯაფა და წვალება არ დაგვედგომა. თუმცა, წინასწარ მაფრთხილებდნენ, რომ ამ პიესის დადგმით შეიძლებოდა მე და ჩემი სპექტაკლი მალე მარტოკა აღმოჩენილიყავით საკუთარი თავის წინაშე. ე. ი. ჩვენს ნაშუშევარს მაყურებელი არ მიიღებდა. მიხარია, რომ ეს ასე არ მოხდა. მაყურებელმა სპექტაკლი მიიღო და ამან მეც და მსახიობებსაც იმედის ფრთები შეგვასხა. ახლა თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ჩვენი თეატრის შენობის რეკონსტრუქციის გამო მუშაობა კულტურის სახლის ვიწრო და მოუწყობელ სცენაზე გვიხდება, კიდევ უფრო საცნაური გახდება პიესაზე მუშაობის სირთულე, მაგრამ ყველაფერი უკან დარჩა და ალბათ, დრო დადგა ახალი შემოქმედებითი გეგმების განხორციელებაზე ვიფიქროთ.

დამდგმელი რეჟისორის ნიქის ერთ-ერთი პირველი თვისება, როგორც ცნობილია, მსახიობების შერჩევის აღღოა, ახლა ალბათ, ძნელი წარმოსადგენიკაა ფოთის თეატრის სცენაზე ელს, პიესის მთავარ გმირს, ოთარ თუხელაშვილი არ ანახიერებდეს, დიგბის — ნიარა ტიქინაძე, მათხოვარს — ომგერ როხვაძე,

ჩინ-ეის — ლილი ბოდაველი, გერმანულ მფრინავს — ალექსანდრე ნოღია, წითურ ოფიცინანტს — შალვა ლიპარტელიანი.

პიესა შესანიშნავი ფრანგი მწერლისა და მფრინავის ანტუან ტეზიუბერის სიცოცხლის უკანასკნელ დღეს ეძღვნება. ეს არის ეპიზოდი მისი საბედისწერო საღაჯვერგო ვაფრენის წინ, როცა გერმანელმა მფრინავმა დაცხრილა მისი თვითმფრინავი და ძირს ჩამოაგდო. ცხადია, ამ ამაჯრუნეი ეპიზოდის სცენაზე განხორციელება შეუძლებელია და არც დრამატურგს უფიქრია ამ ტრიუკის სცენაზე შემოტანა. მაგრამ სიკვდილ-სიცოცხლის, სიკეთისა და ბორტის შექიღების მძაფრი კოლიზია ზემუსახებად არის წარმოსახული ფსიქოლოგიურად მძაფრად დამუხტულ სცენებში. ეკვიუბერის მთელი შემოქმედება ადამიანთა სიყვარულით არის გამსჭვალული. მწერალი იბრძვის ადამიანთა შორის სიკეთისა და სათნოების დამკვიდრებისათვის. მისი შესანიშნავი ალტეორიული ზღაპარი „პატარა უფლისწული“, რომელიც მხოფლიო ომის დროს დაწერა (1943 წ.) სწორედ სიკეთის უსახვედროებით უპირისპირდება ბნელსა და მწუხრს, კაცთა მოღმას აღკვეით რომ ემუქრება დედამიწაზე.

დამდგმელი ჭგუფი ჩასწავა დრამატურგის მხატვრულ-იდეურ ჩანაფიქრს. მსახიობ ო. თეველაშვილის ელი ეკვიუბერიდან გამოდის, იმ ადამიანის სულიერი სამყაროდან, რომელსაც მწუვაედ აფიქრება კაცთა შორის უჯრო ომის საშინელება, ლილი ბოდაველის ჩინ-ეის პატარა უფლისწულია, რომელიც მხოლოდ სი-

კეთეს და სათნოებას განასახიერებს დედამიწაზე, რომელმაც ასე შეძრა ელი.

სპექტაკლში ადამიანთა ურთიერთობის მრავალგვარი კოლიზია არის წარმოსახული. ამდენად იყო ძნელიც და რთულიც წინააღმდეგობრივი ხასიათების შექმნა ახალგაზრდა მსახიობების მიერ. სპექტაკლი კი სწორედ იმიტომ გამოვიდა რომ ნ. ჭიჭინაძემაც, ალ. ნოდიაშაც, ო. როხვაძემაც და შ. ლიპარტელიანმაც უმეტეს ეპიზოდებში თავი გაართვეს თავიანთ როლებს, რამდენადაც ხალისიანი და თითქოს ბავშვურად ანცია ლ. ბოღაველის ჭინ-ეი სცენაზე პირველი გამოჩენისას, იმდენად რთული და მრავალწახანგოვანია მისი ხასიათის შინაგანი პლასტიკი ადამიანთა გამწვავებულ ურთიერთობაზე დაფიქრებული ო. თეზელაშვილის ელისთან შეხვედრის შემდგომ. ნ. ჭიჭინაძის დიგბი კი იმთავითვე დამუხტულია და საკუთარ აფორიაქებულ სულთან არის შეჭიდებული, რამეთუ მან კარგად იცის ელის დაუდგრომელი ხასიათი — ელი საღავერგო გაფრენას თვითონ გამოითხოვდა. ეს გაფრენა კი რისკთან იყო დაკავშირებული და ჭიჭინაძის დიგბი არა მარტო საკუთარი სიყვარულის გადარჩენაზე ფიქრობს, იგი ადამიანის სიცოცხლის ხსნაზეც ზრუნავს. ადამიანის ურთიერთობის მტიკონეულ პრობლემებს დაუფიქრებია მათხოვარიცა და წითური ოფიციანტიც, რომელთაც ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით ანსახიერებენ ო. როხვაძე და შ. ლიპარტელიანი. ხოლო ალ. ნოდიაშ გერმანელი მფრინავი შავი ურჩხულივით დასჩხავის ადამიანებს და მზაკრული სისხსტიკით ცდილობს სიკვდილის გაბატონებას დედამიწაზე.

და მინც, ო. თეზელაშვილის ელი სიცოცხლის იმ საწყისის უტუთარი გამარჯვების დასტურია, რითაც კაცობრიობის ნათელი მომავალი მხოლოდ სიკეთესთან და სათნოებასთან არის წილდასუარი. ამ რწმენას და იმედს განასახიერებს ო. თეზელაშვილის ელი.

მე სულაც არ მინდა ვამტიკო, რომ ფოთლებს სპექტაკლი უხინჯო ნაღვაწია, არ შეიმჩნეოდნენ რეჟისორული ან აქტიორული ხარვეზები.

მადრამ ახალგაზრდა რეჟისორის პირველი ნაბიჯები მხარდაჭერის სურვილს აღგვიძრავს თორემ უფრო ვრცლად შეიძლება საუბარი იმაზე, რომ სპექტაკლში გადასახდია რიტმის საკითხი, მსახიობებისათვის ყოველთვის არ არის ცხადი და კონკრეტული სცენური ამოცანა. ეს კი ერთგვარად ცარიელი, ამორფული ხდის ამა თუ იმ სცენას და ართულებს მსაყურებლისა და სპექტაკლის კონტაქტს.

„თეატრი და პრესა“

ორშაბათს, 29 ნოემბერს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მეცხრე მოწვევის მესამე პლენუმი, რომელიც მიემდგინა სსრკ წევრის 60 წლისთავს და რომელმაც განიხილა საკითხი იმის თაობაზე, თუ როგორ აისახება რესპუბლიკის პრესაში — ცენტრალურ, თუ-საქალაქო და რაიონულ გაზეთებში ჩვენი თეატრალური ცხოვრება, როგორი შეფასება ეძლევა წარმოდგენილ სპექტაკლებს და როგორია თეატრალური კრიტიკის დონე.

პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრკ სახ. არტისტმა დიმიტრი ალექსიძემ.

მოსხენებით გამოვიდა მეტეხის ახალგაზრდული თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი სანდრო მრეველიშვილი.

კამათში მონაწილეობდნენ ეგვენი აქბარდია („საბჭოთა აფხაზეთი“), ნანა ღვინეძე („კომუნისტი“), ენი არსენიძე („ქუთაისი“), ვერა წერეთელი („მოლოდიოე გრუზიი“) რესპ. სახ. არტისტები ბადრი კობახიძე და გიგა ჯაფარიძე, პროფესორი ეთერ გუფთაშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ნადეჟდა შალუტაშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატები ანტონ წულუკიძე და დალი მუმლაძე, მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის დირექტორი ანზორ ტრაბაიძე, „სოვეტსკაია კულტურას“ კორესპონდენტი საქართველოში ია მუხრანელი, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი თამაზ ჭილაძე, დრამატურგი გიორგი ხუბაშვილი.

პლენუმის მუშაობა შეაჯამა დ. ალექსიძემ.

პლენუმის სრული სტენოგრაფიული ანგარიში გამოქვეყნდება „თეატრალური მოამბის“ მომდევნო ნომერში.



გმორბივისკის ტრაქტატის
200 წლისთავისათვის

მანანა კორძია

ქართველი მოგლეკლის სარკიელი

ძართველ მომღერალთა მოღვაწეობას საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის სცენაზე საკმაოდ ხანგრძლივი და მყარი ტრადიცია აქვს, რომელსაც საფუძველი გასული საუკუნის მიწურულს, ქართული ვოკალური სკოლის ჩამოყალიბებისთანავე ჩაეყარა. მას შემდეგ ქართველ შემსრულებელთა გვარებს სისტემატიურად ვხვდებით როგორც თეატრის დასის ძირითად შემადგენლობაში, ისე საგანგებო სპექტაკლებში. მრავალი წლის განმავლობაში დიდი თეატრის დასში იყვნენ სახალხო არტისტები დავით ანდუღაძე, დავით გამრეკელი, დავით ბაღრიძე, დიმიტრი მჭედლიძე და სხვანი. ეს ესტაფეტა მომდევნო თაობებს გადაეცა. დიდი თეატრის არაერთი სპექტაკლის გამარჯვება და კავშირებული სსრკ სახალხო არტისტის ზურაბ ანჭავაძის სახელითან. დღეს ამ თეატრის ყველა მნიშვნელოვან დადგმაში მონაწილეობენ სსრკ სახალხო არტისტი ზურაბ სოკილაძე და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, რსფსრ დამსახურებული არტისტი მაყვალა ქასრაშვილი.

ეს ხანგრძლივი შემოქმედებითი სურათი საბჭოთა კავშირის საუკეთესო თეატრის წევრს მომღერლებთან ქართული ვოკალური სკოლის სერიოზულ გამარჯვებებზე მეტყველებს.

მაგრამ ყოველი ქართველი მომღერლის გამოჩენას დიდ თეატრში წინ უძღოდა წარმატებები თბილისში. თითოეულ მათგანს — უკვე სახელმწიფო ოსტატ იწვევდა დიდი თეატრი. ამ მხრივ, ალბათ, გამოიყვანია მაყვალა ქასრაშვილის მოღვაწეობა. თბილისის ფართო საზოგადოების წინაშე საოპერო სპექტაკლებში იგი პირველად წარსდგა როგორც უკვე სახელმწიფო შემოქმედი, რომელსაც არაერთი პარტია წარმატებით მქონდა ნამღერი დიდ თეატრში, მილანის „ლა სკალას“, პარიზის „გრანდ-ოპერას“, ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ ოპერას“, ტოკიოს, ვენის, სოფიის საოპერო თეატრებში. ამ გვიანი თეატრალური კონტაქტების მიზეზი ნაწილობრივ ობიექტური შემთხვევითობა იყო. არ მოხდა დამთხვევა მაყვალა ქასრაშვილის როლებსა და თბილისის საოპერო თეატრის მაშინდელ რეპერტუარს შორის. რასაკვირველია, არსებობდა მეორე საშუალება — საკონცერტო ესტრადა, მაგრამ საქართველოს ფილარმონიის გულგრილობის შედეგად მაყვალა ქასრაშვილი თბილისის საკონცერტო ესტრადაზე 1974 წელს გამოჩნდა ჩიკოვსკის რომანსებით. ეს იყო გასაოცარი ნიჭის გამოხრწინება და კიდევ უფრო უცნაურად გამოაყურებოდა არც თუ ხავე დარბაზი, რაც სრულიად არ შეესატყვისებოდა კონცერტის მხატვრულ დონესა და შემსრულებლის ოსტატობას. თბილისის საზოგადოება ჯერ კიდევ არ იცნობდა ქართული ვოკალური სკოლის ამ თვალსაჩინო მოვლენას. მას უკვე დღევინა ის წარმატებები, რომელიც მაყვალა ქასრაშვილმა კონსერვატორიის წლებში მოიპოვა თბილისის კამერულ ორკესტრთან გამოვლევით, თუ კონსერვატორიის საოპერო სტუდიაში პუჩინის „ტოსკანა“ და გლუკის „როფინა“ მონაწილეობისას, რამაც განაპირობა თბილისის კონსერვატორიის მეხუთე კურსის სტუდენტის ჩარიცხვა სსრკ დიდი თეატრის სტაჟირთა ჩგუფში, ხოლო შემდგომ დასის ძირითად შემადგენლობაში.

ბოლოს და ბოლოს მაყვალა ქასრაშვილს თვითონ შეეძლო ფილარმონიის პასიურობის გამოსწორება და თბილისში კონცერტებს მოთხოვნა. მაგრამ მას მეტისმეტად აღუღვებდა თბილისელებთან პირველი შეხვედრა. ასეთი ხანგრძლივი განშორების შემდეგ აღიარებდა თუ არა თბილისე? საკუთარი თავისადმი მეტისმეტად მომთხოვნ მომღერალს ჯერ კიდევ ბევრი რამ არ აკმაყოფილებდა თავისხავე შემოქმედებაში, ამიტომ ცდლობდა რაც შეიძლება შორს გადაეწია ეს შეხვედრა, მით უმეტეს, რომ მის სურ-

ვილს არავინ ეწინააღმდეგებოდა. ალბათ, ამის შედეგი იყო თბილისში პირველი გასტროლებინდროს განახლებულ საოპერო თეატრში „იოლანტასა“ და „მთვარის მოტაცებაში“ ასეთ შესამჩნევ მღელვარებას რომ მოეცვა მომღერალი.

მაყვალა ქასრაშვილი თანდათან იპყრობდა ქართველ მსმენელს. ამ ბოლო წლებში თბილისში ყოველ გამოსვლას ახალი გამარჯვება მოჰქონდა მისთვის და კულმინაციას ვერდის „ოტელიოში“ მიაღწია. მის მიერ ბრწყინვალედ შესრულებულმა დეზდემონას პარტიამ საბოლოოდ დაარწმუნა ჩვენი მსმენელი რა დიდი მომღერალი ჰყავს მაყვალა ქასრაშვილის სახით.

სიმღერა ბავშვობიდან შეასისსლხორცა, ოჯახში, დედამისი, ჩინებულად მღეროდა. შემდეგ დაამთავრა ქუთაისის სამუსიკო სასწავლებლის ვოკალური ფაკულტეტი; ზურაბ ანჭავაძის რეკომენდაციით სწავლა განაგრძო თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, საქართველოს სახალხო არტისტის ვერა დავიძოვას კლასში, პირველი პრემია მოაპოვა ამიერკავკასიის მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსზე 1963 წელს; ერთი წლის შემდეგ მიწვეულ იქნა დიდი თეატრის დასში.

ამ პერიოდშივე იყო შესამჩნევი ყველა ის მხატვრული ღირსება, რასაც პროფესიაულმა ოსტატობამ განსაკუთრებული ელვარება შესძინა მომავალში. ეს იყო ობერტონები მდიდარი ელასტიური ხმა, შესრულებას დაბეჭდილი მანერა, თანდაყოლილი უშუალოება, არტისტიზმი, შემოქმედების ადრეულ წლებშიც კი ძნელი იყო მის შესრულებაში ყალბი ინტონაციის ან არაფრისმოქმედი მოძრაობის შემჩნევა. ეს თვისებები კიდევ უფრო დაიხვეწა სსრკ სახალხო არტისტთან, ლენინური პრემიის ლაურეატთან რეჟისორ ბორის პოკროვსკისთან და კონცერტ-მეისტერ ლილია მოგილევსკაიათან სერიოზული მუშაობის პროცესში.

მაყვალა ქასრაშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისებაა ნაწარმოების არსში წვდომა და კონკრეტული სახის მთლიანი კომპოზიციიდან გახსნა. აქედან მოდის კონტრასტულ ფერთა ლოგიკური მონაცვლეობა და ერთ მხატვრულ ფორმად შერწყმის პრინციპი. მისი გმირი არ ამოიწურება ცენტრალური ეპიზოდით, არით ან მონოლოგით, რომელსაც მაყურებლის მსურველ ევაცია ახლავს ხოლმე. მისი გმირი მთელი სპექტაკლის მანძილზე ყალიბდება და უკანასკნელ ნოტზე ჰპოვებს განვითარების ბოლო წერტილს. ყოველი ეპიზოდი მომავალი სცენისათვის აწვადებს მაყურებელს, ყოველთვის იტოვებს მომღერალი მისთვის ახალ ფერს, ახალ სათქმელს.

ეს პროცესი არ არის უმნიშვნელო მზადება კულმინაციისათვის. ერთნაირად დიდი დატვირ-



თვით ასრულებს იგი ყოველ ეპიზოდს, შეუმჩნეველ „გამვლელ“ ბერასაც კი, რის შედეგადაც ბუნებრივად იზადება კულმინაციური ეპიზოდი. სწორედ ამიტომ იქმნება სიმსუბუქის, სისადავის ის ძლიერი შთაბეჭდილება, მუდმივად თან რომ ახლავს მაყვალა ქასრაშვილის შესრულებას.

განვითარების ერთიანი ხაზის ძიება და გამოკვეთა არა მხოლოდ საოპერო სპექტაკლებშია მისთვის დამახასიათებელი, არამედ კამერულ კონცერტშიც, სადაც თავმოყრილია სტილურად და ყანრულად განსხვავებული ნაწარმოებები — რანმანიოვისა თუ ჩაიკოვსკის, დე ფალიასა თუ სტრავინსკის, შუბერტისა თუ შუმანის, პროკოფიევისა თუ შოსტაკოვიჩის, თავთავიშვილისა თუ მაკავარიანის ქმნილებები. ამ თვალსაზრისით შთამბეჭდავი იყო თბილისის ოპერის და ბალეტის თეატრში ჩატარებული კამერული მუსიკის საღამო, რომლის პირველი განყოფილება მთლიანად რომანსებს დაეთმო. რანმანიოვის მინიატურული ლირიკული აღსარებანი მაყვალა ქასრაშვილის შესრულებაში ერთი მთლიანი სახის სხვადასხვა ემოციური შრეების გამოვლენა იყო — ნათელი სევდიანი ლირიკიდან, ექსპრესიული აფეთქებების გავლით, კავშაში გააფხულის ჰიმნამდე იყო რადაც ამაღლებული, მისტიკურად იღვწამლი რუბინშტეინის რომანსში „ღამე“, რომლის ლირიკულ-რომანტიკული ფერების შემდეგ აღფრთოვანება და განცვიფრება გამოიწვია სტრავინსკის



„სრულმა სიმღერამ“. სრულიად სხვა სტილი, ინტონირების სხვა მანერა, მაღალი ვოკალური კულტურა შერწყმული რუსული სიმღერისათვის დამახასიათებელ სექციურ ბგერათწარმოქმნასთან, უცნაურად სხარტ რიტმულ მანვილებზე რომ არის აგებული, მომღერლის სრულყოფილ სოციალურ ავლენდა.

სრულიად ახალი თვისებებით შეივსო ქასრაშვილის ლირიკული გმირი მეორე განყოფილებაში, რომელიც საოპერო არიებს მოიცავდა. რომანების ნაწი, პეროვანი ბგერა შეიცვალა დრამატიკული სავსე დაძაბული, ძლიერი ინტონაციით, ასე ორგანული რომ არის იტალიური ოპერისათვის. ცხადად გარდასახა მსმენელის თვალწინ კეკლუცი, უღარდელი ტოსკა (არია პირველი მოქმედებიდან) მომავალი უბედურებით შეძრწუნებულ პიროვნებად, რომელიც თავისი ღირსებისა და ბედნიერებისათვის იბრძვის. (არია მესამე მოქმედებიდან). იმდენად მრავალფეროვანი აღმოჩნდა მომღერლის ტემპრული პალიტრა ჩიო-ჩიო სანის, ადრიანასა და ამილიას არიების შესრულებისას, რომ ამ სიყვარულის მსხვერპლთა ტრაგიკული გმირების ერთგვაროვანი განცდები სრულიად განსხვავებული ფერებით აკაფდა და თითოეულმა თავისი განუმეორებელი ელფერი შეიძინა.

მაყვალა ქასრაშვილის საკონცერტო მოღვაწეობა ყოველთვის ინტერესს იწვევს თავისი პროგრამით. აღიარება მოიპოვა მის მიერ შესრულებულმა შოსტაკოვიჩის მეთოხმეტე სიმფონიამ, რომელიც მან ბევრ ორკესტრთან ერთად შეასრულა; ვერდის „რეკვიემი“ და როსინის მესამე, სადაც მაყვალა ქასრაშვილი ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო შემსრულებლებთან სსრკ სახალხო არტისტებთან ედუენდ იზრაელოვსთან, ევგენი ნესტერენკოსთან, ზურაბ სოციალავასთან ერთად მონაწილეობს. განსაკუთრებული რეზონანსი მოიპოვა ზურაბ სოციალავასთან ერთად გამართულმა დუეტების საღამომ. ზურაბ სოციალავასა და მაყვალა ქასრაშვილის დუეტი ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში საოპერო სტუდიაში ჩაისახა და ათი წლის შემდეგ კვლავ სეროთი და დიდი თეატრის სცენაზე. ამ ორი მომღერლის თვისებები იმდენად პარმონიულად ერწყმის ურთიერთს, რომ მთლიან ხატებად წარმოჩინდება ხოლმე. მიუხედავად თითოეულის მკვეთრი ინდივიდუალური ნიშნებისა, საერთო თვისებები მათ ერთ ქრილიში აქცევს და ერთ განზომილებაში აღიქმება. ხმის სიღამაზესთან, ღრმა, მდიდარ ბგერასთან ერთად, ეს არის დრამატული ექსპრესიის დაძაბვის ნარისხი და არტისტიკური, რის შედეგად დუეტების საღამო ერთ მთლიან დაძაბულ სექტაკლად იქცევა ხოლმე.

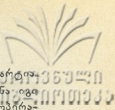
ზურაბ სოციალავას არაერთხელ უთქვამს,

რომ მაყვალა ქასრაშვილას მსგავსი პატრნობით არც თუ ისე ხშირად შეხვედრებოდა. ქასრაშვილად ზუსტად გრძნობს თავის გმირს და იმდენად ორგანულია ითავისებს მას, რომ ხშირად სხვასაც ავიწყებს სცენას, საოპერო სექტაკლის პირობით სიტუაციას და ნამდვილი განცდით მუხტავს პარტიორს. სცენაზე მას ხმავე სხვაგვარად უფლად, თვალმაც სხვაგვარად უბრწყინავს და სულ სხვა სხივს ანათებს. მუდამ გრძნობს მას შენს გვერდით ხმით, მზერით, თუ გნებავთ სუნთქვით. იგი როგორღაც განსაკუთრებულად გარდასახება ხოლმე და ისეთი ლამაზია, რომ, მერე, ჩვეულებრივ სიტუაციაში თითქოს აღარც კი არის ლამაზი და მიეღს თავის მშვენიერებას სცენაზე სტოვებს. ეს შესანიშნავი დუეტი დღეს უკვე კარგად არის ცნობილი თბილისელთათვის. ჩვენ შესაძლებლობა მოგვეცა მოგვეხსინა მათი შესრულებით „ოტელი“, „ტოსკა“, „იოლანტა“, „მთვარის მოტაცება“, ბრწყინვალე დუეტების საღამო და დავრწმუნებულიყავით ზურაბ სოციალავას სიტუების გულწრფელობაში.

როდესაც მომღერალ მაყვალა ქასრაშვილესა საუბარი, არ შეიძლება განსაკუთრებით არ აღინიშნოს მისი არტისტული ბუნება, რომელიც სრულ თანხვედრაშია მის ვოკალთან. ამ არტისტიკის მეშვეობით რთავს იგი მსმენელს არამარტო ნაწარმოების მუსიკალურ ქარგში, არამედ, ხშირად ყველასათვის კარგად ცნობილი ლიტერატურული ნაწარმოების ფაბულაში. მისი მეშვეობით აღწევს მაყვალა ქასრაშვილი ყველა თავისი გმირის განუმეორებელი და თავისებური შტრიხების მიგნებას.

სახელმოხვეტილმა მომღერალმა სიმღერით რომ მოხიბლოს მსმენელი გასაკვირი არაფერია, მაგრამ ძნელი წარმოსადგენია მომღერლისაგან აქტიორული გარდასახვის ისეთი ოსტობობა, როგორსაც მის დეზიდემონში, ტატიანას და ლილას პარტიებში ვხვდებით.

„ევგენი ონეგინის“ სცენა ბაღში, ტატიანა თითქმის არ მღერის. ვოკალურად იგი ონეგინის სცენა, მაგრამ იმდენად გულწრფელია, ძალდაუტანებელი და ბუნებრივი მაყვალა ქასრაშვილის ყოველი მოძრაობა ამ სცენაში, რომ ძალაუნებურად მთელ ყურადღებას იპყრობს და ფაქტორად ონეგინს ამოქმედებს სცენაზე. აქ უნებლიედ გახსენდება შესაბამისი ნაწყვეტი მარინა ცვიტეპეას „ჩემი პუშკინიდან“. ამ სცენაში მაყვალა ქასრაშვილი თითქოს ამ ფურცლების დაცოცხლებული სურათია. ონეგინის მთელი მონოლოგის მანძილზე ტატიანა ზის სკამზე ონეგინისაკენ ოდნავ ზურგშექცევით. იცვლება მხოლოდ მისი სახის გამოთქვევლება; უცხტი, რის საშუალებითაც მსმენლისათვის (და არა ონეგინისათვის) სავსებით ნათელი ხდე-



მა მისი სულიერი მდგომარეობების სწრაფი მონაცვლეობა და ონეგინის მონოლოგის მთელი არსი. დანახვის პირველი სიხარული და დღევანდელი ხაწყისი ფრანგებით გამოწვეული შიში, სასოწარკვეთა. აღსავსე იმ თავშეკავებული არისტოკრატიზმით, ასეთი სისხავსით რომ აქაფდებდა მეგობრის სცენაში.

აქტიორული გარდასახვის ჩინებულ ეფექტს აღწევს მაცვალა ქასრაშვილი დეზდემონას პარტიაში. რამდენი გრაციოზულობა, რამდენი სიმშუბუქე და სითბოა მისი პირველი გამოჩენისას და პირველი შეხვედრისას ოტელოსთან, და როგორ საპირისპირო მსკლელობაა მესამე მოქმედებაში, რა უჩვეულო ნაიჭით მიათრევს შეურაცხყოფილი დეზდემონა ტკივილით დამძიმებულ სხეულს სცენის სიღრმისაკენ. მაგრამ ყოველივე ეს დაკარგავდა ღირსებას, ვოკალით, დრამატურგიის განვითარებით რომ არ იყოს ნაქარნახები. ყოველი ვესტი, მოძრაობა, მოქმედება აბსოლუტურ თანხვედრაშია ვოკალითან, მუსიკასთან. ეს არის ამ აქტიორული თვისებების ნამდვილი ღირსება.

მაცვალა ქასრაშვილის საშემსრულებლო დიპლომატიკა ძალზედ ვრცელია, ხოლო მისი ინტერესების სფერო შემოუსაზღვრელი. მას, როგორც ყველა მომღერალს, უყვარს იტალიური ოპერა, ასე ბუნებრივად რომ ავლენს მომღერლის ხმის უწყვეტ აბსოლუტურ თვისებას; გერმანული, რუსული კლასიკური ქმნილებები, დიდი ინტერესით ეკიდება თანამედროვე ოპერას, მის ახალ, სრულიად განსხვავებულ ინტონაციურ, თუ სტილურ თვისებებს. სწორედ ამ ნაშენებით თავსდება მის რეპერტუარში იტალიური საოპერო გმირები დეზდემონა, „ოტელიო“, ანელია „ბალ-მასკარადში“, ლიონორა „ტრუბადურში“, ტოსკა, ნანტუცა „სოფლის პატრონებში“, და ამასთან დონ-ანა მოცარტის „დონ ჟუანსა“ და დარგომიესკის „ქვის სტუმარში“, მიქაელა „კარმენში“, მარგალიტა „ფაუსტში“, ლიზა და პრილეპა „პიკის ქალში“, ტატანა „ევეგენი ონეგინში“, იოლანტა და პროკოფიევის გმირები ლუბკა „სემიონ კოტკოში“, ნატაშა „ომსა და მშვიდობაში“, პოლინა „მოთამაშეში“, ქართული ნაწარმოებებიდან მის რეპერტუარშია თამარი ოთარ თაქთაქიშვილის ოპერიდან „მთვარის მოტაცება“ (თუმცა მან იცის და კონცერტებზე შეუსრულებია კიდევ ზაქარია ფალიაშვილის ეთერიხა და მაროს არები, მაგრამ სექტაკლება არ უმღერია, რაც მისმა მოღვაწეობამ განაპირობა მსოფლიო).

მაცვალა ქასრაშვილის საყოველთაო აღიარება მოჰყვა ტატანას პარტიას ჩაიკოვსკის „ევეგენი ონეგინში“. დიდი თეატრის გასტროლების დროს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში რეცენზიებში ყოველთვის ხაზგასმით აღინიშნებოდა მაცვალა

ქასრაშვილის მიერ შესრულებული ეს პარტია სწორედ ამ როლის შესასრულებლად იქნა იგი მიწვეული სოფი-იორკის შტროპოლიტან-ოპერაში „ევეგენი ონეგინის“ საპრემიერო სექტაკლში მონაწილეობისათვის, პუშკინის იუმბილესთან დაკავშირებით რომ დაიდგა 1974 წელს. რუსულ ოპერაში ქართული სიპარანის სკოლდენი დაუხვება მსოფლიოს ერთ-ერთი უმაღლესი კლასის თეატრში ახალგაზრდა მომღერლის დიდი აღიარება იყო.

მართლაც მომხიბვლელია მაცვალა ქასრაშვილის ტატანა, რამდენი ფერი, რამდენი ძნელად შესაძრწევი, ფაქიზი ნიუანსია ყოველ ეპიზოდში, როგორ პარმონიაშია მის ბუნებრივ ტატანას გულწრფელი, მეოცნებე, პოეტური სახე. რამდენი საერთო და რა ტრანსფორმირებული ტატანაა დასაწყისსა და ფინალურ სცენებში. ფინალის ამ გარდასახულ, თითქოს ახალ გმირში, როგორ შემოიჭრება ხოლმე ტატანას ნაცნობი ინტონაცია წერილის სცენიდან, ეს ისე შეუმჩნევლად და დახვეწილად მოაქვს მომღერალს, რომ მშენებლის ინტერესების სფეროდ ონეგინი იქცევა — შეიცნობს თუ არა იგი ამ ინტონაციას, შესძლებს თუ არა ამჭერად მიინცტატანას დონეზე ამაღლება.

ვრცელი წერილის სცენა, გულწრფელი აღსაჩრება, მაცვალა ქასრაშვილის შესრულებით ემოციათა და შინაგან განცდათა სიმდიდრისა და მრავალფეროვნების წყალობით თითქოს წამში გაიღვებს. კინემატოგრაფიული სისწრაფით იცვლება ფსიქოლოგიურ მდგომარეობათა ჩაქვი — ყოყმანი, ეჭვი, უტყარა გადაწყვეტილება, შიში. და ყოველივე ამისათვის მონახულია ზუსტი ინტონაცია, ტემპრი. იგი თითქოს თავისი ნებით კვეცავს და აფართოებს ხმის ობერტონთა რიცხვს. ყოველივე ეს ამ სტატიურ სცენას შინაგანი დინამიკით მუხტავს.

ახალი ფერებით, ახალი თვისებებით ივსება მისი ხმა გრემინის მეგლისის სცენაში. იგი უფრო მშრალი, ოციციალური, განდგომილი ხდება, და მხოლოდ ონეგინთან სცენაში კვლავ კრთება პირვანდელი თვისებები. თითქოს არც ყოფილა ეს გამყოფი სამი სურათი. მისი ხმა კვლავ იბრუნებს უშუალოებას, კვლავ გაისმის განუზომელი სითბოთი აღსავსე ინტონაცია, მაგრამ უკვე აღუსრულებელი ბედნიერების სევდით შეფერილი.

მაცვალა ქასრაშვილს როგორც მოძრაობაში, ისე ხმაში აქვს თანდაყოლილი არისტოკრატიზმი, რაც გარკვეული თვალსაზრისით განსაზღვრავს კიდევ მის საშემსრულებლო სტილს — დახვეწილ პიანოსა და კეთილშობილ ფორტეს, რომელიც ყველაზე რთულ მომენტებშიც კი ინარჩუნებს. მომხიბვლელობას და სრულიად თავისუფალია ყალბი ექსპრესიისაგან. ყველაზე



ზმადებლა აღებულნი ბგერაც კი წარიეთ წყრია-
 ლებს დარბაზში. ამიტომ არის მისი სპექტაკლ-
 ბის საცხოო ტონი მწვიდო, ავანანურა, რომე-
 ლიც სიღრმეებში ისადურებებს. ამიტომ ყველა-
 ფერი, რასაც მაცუვლა ქასრაშვილი აკეთებს,
 „ჩვეულებრივად“ ეჩვენება მსმენელს სპექტაკ-
 ლის შესვლოების მანძილზე, მხოლოდ სპექტაკ-
 ლის ბოლოს ხდება ნათელი, რა სრულყოფილი
 მხატვრული ფორმა გამოიძერწა ამ რთულ შე-
 მოქმედებით პროცესში.

ტრაციანს ლირიკული სახის გაგრძელებად
 გაიფურთა თამარის პარტიამ ო. თაქაიშვილის
 „მთვარის მოტაცებაში“. აქაც ფსიქოლოგიური
 გარდასახვის პრინციპი მოქმედებდა და მთლიან-
 ნობაში გამოიკვეთა დრამატული ხაზი ნათელი
 უღარდელი ლირიკიდან (სიმღერა „ართი ვარ-
 დი“) სიკვდილის წინა განწმენდილ აღსარებამდე.
 ლირიკული გმირების ასე სრულყოფილად
 გახსნას შემდეგ ბუნებრივი იყო მაცუვლა ქას-
 რაშვილის დეზდემონას პარტიული მუშაობა.
 (ტრადიციული გახალისებით დეზდემონა ლირიკულ
 გმირთა რიგს განეკუთვნება). მაგრამ მომდრალ-
 მა იმდენად ახლებურად გახსნა ეს სახე და თა-
 ვისი ხელოვნების იმდენი ახალი თვისება გამო-
 ავლინა, რომ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჰარ-
 ბა. მისმა დეზდემონამ ცხადყო, რომ ვერდის
 „ოტელმოში“, რომელიც ოტელიოსა და იაგონ
 პარტიულად ცნობილი, არის მკვეთრი მრავალ-
 პლანინაი სახე დეზდემონასი. რამდენი კეთილ-
 შობადობა, ამაღლებული პოეტურობაა მისი
 პირველი გამოჩენისას. დასაწყისში იგი ტრაცი-
 ანს ლირიკული გმირის გაგრძელებაა. მომხიბვ-
 ლელი ბგერით, დახვეწილი ფრაზირებით არის
 აღბეჭდილი პირველივე დუეტი ოტელოსთან.
 მაგრამ იცვლება დრამატული კოლონიები. ოტე-
 ლოს მიერ ავანსცენაზე გართმეული დეზდემო-
 ნას სიმღერაში არის გადმოცემული ამ სახის
 დრამატისმისაკენ შემობრუნების კულმინაციუ-
 რი მომენტი. ამ ეპიზოდს ისეთი სისადავით ას-
 რულებს მომდრალი, ისეთ კეთილშობილ პა-
 ნოსზე მიზაყვს იგი, რომ გარინდებულ მსმენელს
 ხანგრძლივი დროის მანძილზე უჭირს მდუმარე-
 ბის წლურბლის გადალახვა. დეზდემონა კონფ-
 ლიქტშია თავის სათაყვანებელ არსებობთან. ეს
 ხაზი თანმიმდევრულად და დინამიურად ვითარ-
 დება და შედეგად ვიდრეც დრმა კონტრასტს
 პირველ ორ მოქმედებასა და მომდრალი ორ
 აქტს შორის. ნათელი, ხასხასა ინტონაცია ტკი-
 ვილით (და არა შურისძიებით ან ბოროტებით)
 იტვირთება. ფილიგრანული, უფაქუნესი პიანო
 ხდება ამ დრამატისმის ძირითადი ლერძი, რო-
 ელშიც დროდადრო შემოიჭრება ხოლმე უე-
 ცარი აფეთქებები. მისი დეზდემონა არ უთმობს
 ოტელოს, იგი იბრძვის პიროვნული ადამიანური

ღირსებისათვის. იგი კონფლიქტურ დრამატულ
 გმირად იკეთება და არა მორჩილ შემსენებლად
 არსებად. ფინალურ აქტში სიმღერაში „ტირი-
 ფი“ ვლინდება ეს კიდევ უფრო მკვეთრად. აქ
 თითქოს სულიერად გაშიშვლად დეზდემონა
 მსმენელის თვალწინ. ხალხური რონდოს სტილში
 აგებულ სიმღერაში ხანგრძლივი მონაკვეთის
 მანძილზე მეორდება ერთი და იგივე მუსიკა-
 ლური მოტივი. მხოლოდ დიდ ხელოვანს შეს-
 წევს უნარი დააღწიოს თავი ამ ერთფეროვნებას,
 მონოტონურობას და გამართლოს მისი აზრობ-
 რივი დატვირთვა — მძიმე მოლოდინის უსასრუ-
 ლობა. იგი მრავალგვაროვანი განცდების, ფსი-
 ქოლოგიური მდგომარეობების მთელ კასკადს
 სთავაზობს მსმენელს. შუა ეპიზოდში თითქოს
 ველარ აღწევს მომდრალი მოძალებულ ემო-
 ციას, მაგრამ იშვიათი ოსტატობით დაიკვებს
 მას და დაუბრუნებს მშვიდ პოეტურ განწყობას.

დეზდემონას პარტიამ კიდევ ერთხელ ნათელ-
 ყო, რომ დრამატისმი მაცუვლა ქასრაშვილისათ-
 ვის ისეთივე ორგანული ნაკადია, როგორც ლი-
 რიში. უფრო მეტიც, მომდრალმა ბრწყინვა-
 ლედ შესძლო ამ ორი ნაკადის ლოგიკური შე-
 კავშირება, რითაც დეზდემონას სახის ახლებუ-
 რი გახალისებ შემოგვთავაზა.

ახალი გზების ძიება პარტიავზე მუშაობისას
 მაცუვლა ქასრაშვილის ბუნებრივ მოთხოვნად
 გადაიქცა. ამის დადასტურებაა ლივას პარტია
 ჩაიკოვსკის „პოკის ქალში“, რომელიც ლირიკუ-
 ლი და დრამატული საწყისების შერწყმამ, მოძა-
 ლებული ექსპრესიისაგან განთავისუფლებამ
 რთულ ფსიქოლოგიურ გმირად ჩამოაყალიბა.

მაცუვლა ქასრაშვილს ყოველი თავისი გმირის-
 საქციელის თუ მოქმედების გამართლების უნა-
 რი შესწევს. მისევე კი მიიფიქრია, ღამის დე-
 დოფლის პარტიის შესრულება რომ მოუხდეს
 მოცარტის „ჯადოსნურ ფლეიტაში“. მასაც კი
 უპოვის კეთილშობილურ საფუძველს, რაც ღა-
 მის დედოფლის ბოროტ წარახვევის აუცილებ-
 ლობას განაპირობებს.

მაცუვლა ქასრაშვილს სჭერა ადამიანური სი-
 კეთის, კეთილშობილების, სულგრძელობის, იგი-
 სთვის რომ ბოროტება, სულმოკლეობა ცხოვ-
 რებისეული ნადებია და მისგან განთავისუფლ-
 ბას ყოველთვის შესძლებს ადამიანი, თუ მიონ-
 დოვებს. ეს არის ამოხავალი იმ სიკეთისა და სი-
 ლამაზისა, რასაც იგი გვთავაზობს სცენიდან ნე-
 ბისმიერი როლის განსახიერებისას. მაღალ ოს-
 ტატობასთან და ბრწყინვალე ვოკალურ მონა-
 ცემებთან ერთად, ამანაც გაუკავა მას გზა მსო-
 ფლიო საოპერო სცენისაკენ. გასულ სეზონში-
 ლონდონის „კოვენტ-გარდენის“ თეატრის მოწ-
 ვევიტ პირველად შეასრულა ღონა-ანას პარტია
 მოცარტის „ღონა თუნაში“.



ჩემი იუმირები

ალექსი არბუნი

აზიზ აბრამ

წარმატების დასტურია მისი მიწვევაც მომდევნო სეზონში მოცარტის „ტიტუს მოწყალე-ბასა“ და ვერდის „ტრუბადურში“. სულ ახლახან პელისნიკის საოპერო თეატრში შედგა მასკანის „სოფლის პათოსების“ პრემიერა და სანტუცას პარტია შეასრულა მყავალა ქასრაშვილმა.

ეს პარტიები მყავალა ქასრაშვილს ჩვენში არ შეუსრულებია და პირველად საზღვარგარეთ იმდღერა, ამიტომ ჩვენი შეფასების ერთადერთ საშუალებად რჩება ვრცელი საზღვარგარეთულ პრესა, საიდანაც გთავაზობთ ორიოდ ამონაწერს.

ლონდონი. „ფაინენშეილ ტაიმის“:
„ხუთშაბათ საღამოს ყურადღების ცენტრში იყო მუსიკალური სიახლენი, სადაც რამდენიმე ახალი შემსრულებელი გამოჩნდა. მათ შორის ყველაზე გასაოცარი იყო ქართველი სოპრანო მყავალა ქასრაშვილი — დონა ანა. მას აქვს ძლიერი, ელვარე ხმა, ამასთან მომრგვალებული და ნაზი ბგერა, მისი ფრაზირება აღბეჭდილია ქემშირტად მუსიკალური ოსტატობით, რეჩიტატიული სვლები — დახვეწილობით. ყოველივე ამასთან იგი მოძრაობს დიდებულად. ეს იყო ყველაზე სასიკეთო დებიუტი. ასეთი შესრულების ცოცხლად მოსმენაზე შეიძლება მხოლოდ იოცნებო“.

პელისნიკი. „პელისნიკი ხანომატ“:
„შეგვიძლია მივულოცოთ პელისნიკის თეატრს, რომ აქ გასტროლებზე ვიხილეთ ისეთი ბრწყინვალე მომღერალი მსახიობი, როგორც მყავალა ქასრაშვილია. მოსკოვის დიდი თეატრის ეს ვარსკვლავი შესანიშნავად შეერწყა მთელს ანსამბლს და ამასთან, გაამღიერა მაღალი დრამის საწყისი, რამაც თავის მხრივ ფინელი მსახიობების როლიც აამაღლა სექტაკლში. ძნელი წარმოსადგენია, რომ მყავალა ქასრაშვილმა პირველად იმღერა სანტუცას პარტია, იმდენად გულწრფელი და სრულყოფილი იყო იგი თავისი განცდების, ვნებებისა და სასოწარკვეთის გადმოცემისას. მისი ხმა უღრდად დაძაბული ვნებით, ვითარდებოდა ფართე შტრიხებით და ხან კაშკაშა ფორტში გადაიზრდებოდა, ხან ჩაინთქმებოდა მომხიბლავი პიანისიმოს ხმოვანებაში. იგი იმდენად თავისუფლად ფლობს ხმას, რომ შეუძლია თავს ნება მისცეს სტიქიურად გადმოაფრქვიოს თავისი ქართული ტემპერამენტი... მის ხმაში არის სტიქიური ძალაც და დაუოკებელი ვნებაც — მეტი რა შეიძლება ისურვო მომღერლისაგან, რომელიც სანტუცას პარტიას ასრულებს...“

განოჩინილი აფხაზი მსახიობი და რეჟისორი, საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი, დ. გულიას სახელობის პრემიის ლაურეატი აზიზ რაშიდის ძე აგრბა დაიბადა 1912 წელს აფხაზეთის სოფელ კულანურხვაში. ხელოვნების, განსაკუთრებით კი თეატრალური ხელოვნების, სიყვარული ჯერ კიდევ მონაწილეობის დროს გამოაშუქავდა, როდესაც გუდაუთის საშუალო სკოლის მოყვარულთა სექტაკლებში მონაწილეობდა და რეჟისურაშიც სცდიდა ძალებს. ხოლო როდესაც ვ. დომოგარევი სტუდიისათვის არჩევა ნიჟიერ ქაბუკება და ქალიშვილებს, არჩევანი მაშინვე შეაჩერა აზიზ აგრბასა და მ-ს თანატოლებზე, რომლებიც ასევე მონაწილეობდნენ სასკოლო თვითმოქმედებაში — შარახ ფაჩალიასა და რაზინბეი აგრბაზე.

დომოგარევის სტუდიაში სამწლიანმა სწავლამ, დაუზარელმა შრომამ და უძევებლმა ბუნებრივმა ნიჭმა თავისი შედეგი გამოიღო. აზიზ აგრბა სტუდიელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდა. ხოლო მოგვიანებით, გოგოლის „რევიზორში“ გოროდნინის როლის წარმატებით შესრულების შემდეგ პრესაც აღფრთოვანებით აღაპარკავდა მასზე. აგრბასათვის თითქოს მაორიენტირებული კომპასი გამოეძა ნ. გოგოლის სიტყვები: „რაც უფრო ნაკლებ იფიქრებს მსახიობი იმაზე, რომ გააციოს და სასაცილო იყოს, მით უფრო იჩენს თავს ის სასაცილო, რაც როდინიდან გამოდინარეობს“. სექტაკლის ყოველ ეპიზოდში ჩანდა, მსახიობი ა. აგრბა სრული სერიოზულობით რომ ეკიდებოდა თავისი გმირის ყოველ საქციელს. საინტერესო იყო ხელისტაკოვთან შეხვედრის სცენა.

გოროდნინის-აგრბას დაფანტული წარბები შუბლზე აუვიდა, რადაც ბავშვურად სრუტუნებს, გეგონებათ, სადაცაა ატირდებაო. ფხაკარეფით დადის, თითქოს საკუთარი ფეხსაცმლის ქუსლების კაკუნის გაგონებისა ეშინაო, მთლად ყურადღებადაა ქცეული. ნელ-ნელა უახლოვდ-



მა ხლესტაკოვს, მხერა კი სადღაც მაღლა და განზე გაურბის: მას თვალღებში ხომ არ შეხედავს „მისისანე რევოლუციონის“ — ვაითუ გოროდნიჩის თვალღებში ამოიკითხოს, რაც კი რამ ბორცოვოქმედება ხდება ქალაქში. მაგრამ აი, ხლესტაკოვმა ქრთამი მიიღო, და გოროდნიჩისაც დიმილით გაეზიდრა სახე. რალაენიარაღ წელიწადი გამართა, თითქოს მძიმე ტვირთი მოიხსნაო. უფრო თავდაჯერებით დააბიჯებს, ფეხქვეშ მტკიცე ნიდაგს გრძნობს. როგორც წინათ, იგი კვლავ ელაპარაკება ვაქრებს, მის ხმას თანდათან მუქარა და გრვეინვა ემატება. სექტაკლის ბოლოს გაბრუნებული გოროდნიჩი-აგრბა კითხვის ნიშანივით მოხრალა, უძრავად გაქვაებული და საცოდავი სანახავია. მაშინ ჭრ კიდევ ახალგაზრდა მსახიობმა შეძლო განწოვადებული სახის შექმნა.

ა. აგრბას მსახიობური ოსტატობა წლიდან წლამდე, როლიდან როლამდე იზრდებოდა. შესაქმნელი სახისადმი დაფიქრებული ინდგომა ამდირებდა და სრულყოფილად მის მსახიობურ ოსტატობას. გოროდნიჩის შემდეგ მან მრავალი როლი ითამაშა როგორც კლასიკური, ისე თანამედროვე რეპერტუარიდან. ამთგან საუკეთესოდ უნდა ჩაითვალოს დანდენის სახე (მოლიერის „ჟორჟ დანდენი“). საფინანსო სცენაში, როდესაც დანდენი საბოლოოდ მოკუთებულია ცოლისგან და არ ძალუფს ამის დამტკიცება, ა. აგრბამ იგი წარმოგვიდგინა სასაცილოდ და შესახვედრისად, აქცია დრამატულ ფიგურად, ხმაში ტრაგიკული ტონი გამოერია. მსახიობის მისწრაფება კომიკურში დრამატულის პოვნისა მის პირველ ნამუშევარშივე, გოროდნიჩის სახეზე მუშაობაშიც შეინიშნებოდა.

აზიზ აგრბამ რამდენიმე წელიწადი იმუშავა თეატრში, ხოლო 1938 წელს შევიდა თეატრალური ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე ვ. სანოვსკის კლასში. ერთი წლის შემდეგ, ოჯახური პირობების გამო, შინ ბრუნდებდა. მაგრამ ამ ქრთამა წელიწადმა ბევრი რამ შესინა ა. აგრბას, რომელიც ხარბად ეწაიარა რუხი ხალხის ხელოვნებას, ესწრებოდა სამხატვრო თეატრის, მცირე თეატრის სექტაკლებს, ეცნობოდა გოგოლის, ჩეხოვის, ოსტროვსკის, გრიბოედოვის, გორკისა და სხვა რუს კლასიკოსთა ნაწარმოებებს. 1937 წელს სწავლას განაგრძობს თბილისის თეატრალური ინსტიტუტში. ხოლო 1938 წლიდან აზიზ აგრბა სოხუმის აფხაზური თეატრის მთავარ რეჟისორად გადაბყავთ. ასე დაიწყო მისი მოღვაწეობა ახალ სარბიელზე. და მაინც ა. აგრბას შემოქმედებაში მთავარი ადგილი სამსახიობო მოღვაწეობას ეთმობა.

აფხაზური დრამატურგიის ნაწარმოებთაგან განხორციელებულ დადგმებში შექმნილი სცენური სახეებიდან უნდა გამოვეყოთ გმირთა ისეთი

სახეები, როგორცაა რაშიდი (ს. ვაწანას „სამხეჯირი“), სეიდი (მ. შავერბაძის „დანაჯიქი“), კეილეში (გ. გულიას „შავი სტუმრები“), ბათაყა (გ. გაბუნიას „შუის ამოსქვიანის“).

ა. აგრბას ბათაყა ნამდვილი ბატონ-პატრონია მიწისა, კეთილია გამრჩე მშრომელი ადამიანებისადმი და უღობიერი — ხალხის დამმონებლებისადმი. ბათაყა მეწისკვიანა. მის წესივლიში იკრიბებიან რევოლუციონერები, რომლებსაც დაუკავშირა თავისი ცხოვრება. მენშევიკებთან შეტაკებისას მარცხენა თვალს ჰპარგავს, მაგრამ ამან ვერ მოტეხა უკვე სანდღამული, თუმცა გულით უბერებელი მებრძოლი. მსახიობმა გვარენა სახე ადამიანისა, რომელმაც რთული და ნარეკლიანი გზა განვლო, ვიდრე რევოლუციურ ბრძოლაში ჩაებმებოდა. სამშობლოს თავისუფლებასთვის მებრძოლ გმირთა ისეთი სახეების შექმნისას, როგორც არიან კელეში, სეიდი, ბათაყა და სხვები, ა. აგრბა დღეი ძალითა და გულწრფელობით უსვამდა ხაზს მათ ვაჟაკობასა და უშიშროებას პროგრესული ძალების გაერთიანებისათვის ბრძოლაში — იმ ძალებისა, რომელთაც უნდა გაეთავისუფლებინათ მოძალადეთაგან დამონებული თავისი ხალხი.

ა. აგრბას შემოქმედების გზაზე გასაკვირველად ადვილადაა შეთავსებული გმირული და კომედიური როლები. თუ მისი პირველი სცენური ნაბიჯი იყო სკოლნიკ-დუმხანოვსკის მძაფრ სატირული სახის შექმნა, რამდენიმე ხნის შემდეგ იგი წარმოსდგა ბათაყას გმირული სახით, ამას მოჰყვა ზანტი და მხდალი, უწყინარი გაცი შავლოხოვის „სასიძოში“ და ტირანი კოშანდორი ლოკე დე ვეგას „ცხვრის წყაროში“.

ა. აგრბას მიერ შექმნილ მძაფრად სატირული სახეებიდან უნდა გამოვეყოთ გუდამი სექტაკლში „ანატრუკა“ („მოჩენენბანი“) დ. გულიას პიესის მიხედვით. მსახიობი ხაზს უსვამს გუდამის სიხაბს და სიძუნწეს.

აგრბა-გუდამმა სახლიდან გააგლო ღვიძლი ვაჟიშვილი რევოლუციური სულისკვეთების გამო, ხოლო უმცროსი — ლოთი და ჩხუბისთავი ვაჟი შეიკედლა, რადგან ის ძველი წესების მომხრე და მიმდევარი იყო; ერთადერთი ასულიც ფატმა „რკინის კლანჭებში“ ჰყავს მომწყველული, რადგან ემინია, გათხოვდება და ხარჯი შემხვდებაო. გუდამი მიწის გულისათვის შეებმის თავის მეზობლებს ადამირს, რომელიც თოფს ესვრის, მაგრამ ტყვია შემთხვევით ფატმას მოხვდება. ასე ილუბება ქალიშვილი მამის მომხვეჭელობისა და სიძუნწის გამო. ამ კულმინაციურ სცენაში ა. აგრბა კარგად წარმოაჩენს გუდამის არსს: იგი თვალღებწამოკარგული ყვირის: „ჩემი შვილი! ჩემი მიწა“, ხოლო პაუზის მერე მხოლოდდა — „ჩემი მიწა, ჩემი მიწა!“

აფხაზური დრამატურგიის მიხედვით დაღ-

მულ სპექტაკლებში ა. აგრბას მიერ შეტარებული უარყოფითი როლებს მიეკუთვნება, მაგალითად: თავადი (მ. კოვეს „იანხა ჰაჩარათი“), მაწოლო (მ. კოვეს „იანხა კიაგუა“), თავადი (მ. სარქისიანის „ბრწყინვალე მხეცები“), დრეგელი (გ. გულიას „გმირის კლდე“), მახაზი (შ. ფაჩალიას „გუნდა“), ალოუა (ა. ლაგულაასა და გ. სულკიაშვილის „აბრსკილი“), ლეიტენანტი (მ. ჩამაგუას „აფხაზი ივანე“) და სხვ. ამ სახეებით ა. აგრბამ წარმოგიდგინა ადამიანები, რომელთაც არ შესწევთ უნარი გამოადგენ საზოგადოებას.

რუსი საბჭოთა დრამატურგების ნაწარმოებებში ა. აგრბას საუკეთესო მსახიობური ნამუშევრებია ზაბელინისა (ნ. პოგოდინის „კრემლის კურანტები“) და ხარიტონოვის (ბ. ლაგერენევის „მათთვის, ვინც ზღვაშია“) სახეები.

„მე მუდამ მახსოვს, — ამბობს ა. აგრბა, — რომ დრამატულ ნაწარმოებში, დიდი გორკის სიტყვებით, ადამიანები წარმოგიდგებიან თავიანთი ცხოვრების ისეთ მძაფრ მომენტში, როდესაც ყველაზე ძლიერად მუდვენდება მათი ხასიათის ყველა თვისება. აი ეს გავიფიქრე, როდესაც შევუდექი ხარიტონოვის სახეზე მუშაობას“. ამ სახეში მსახიობმა დაინახა მდიდარი ადამიანური ხასიათი. მისი ხარიტონოვი გულისხმიერი მეთაური, გამოცდილი, პირუთენელი და ჭკვიანი კომუნისტი.

და აი, სავსებით სხვაგვარი, მე ვიტყოდი, სავსებით საპირისპირო ხასიათი დ. პავლოვას პიესაში — „სინდისი“. პროზინი-აგრბა გაქნილი, სასტიკი ადამიანია. არაფერზე უკან არ დაიხევს.

ა. აგრბას გმირი რბილი, ეგ კი არადა, მომნიბღვლეოც კია, როდესაც ეს მისთვის აუცილებელია. მსახიობი მარჯვედ უხვამს ხაზს თავისი გმირის დაუცხრომლობას და პრინციპულობას მეთაურზე სრული გამარჯვების მისაღწევად. ხოლო თუ ხედავს, რომ საქმეს წააგებს, უკან იხევს და თავის ამ უკანდახევას ბრტყელ-ბრტყელი ფრანებით ფარავს. სცენის ფინალში მსახიობს თავისი გმირი საცოდავი და მოტეხილი როლი გამოჰყავს, — პირიქით, მას ჭერ კიდეც არა სჭერა თავისი სრული დამარცხება. ა. აგრბამ პროზინში დაინახა კაცი, რომელიც უფრო თავის პირად სახელზე ფიქრობს, ვიდრე საერთო საქმეზე, და მისი ეს შინაგანი სამყარო ძალიან დამაჭერებლად გადმოგვცა.

იუგოსლავი დრამატურგის ი. ვოინოვიჩის პიესაში — „ქარიშხალი“ ა. აგრბამ წარმოგვიდგინა, როგორც გარეწარი, თავისი ნახლის მოღალატე, თანამემამულეთაგან შეჩვენებული ადამიანი, ნიკო-აგრბა დიდი ხნის შემდეგ ჩამოვიდა მშობლიურ ქალაქში, ჩამოვიდა ამერიკიდან.



ბუნებით ავანტიურისტი, უწყალოდ თავიკრძა ადამიანი, იმით გამდიდრდა, რომ თავის თანამემამულეებს სამხრეთამერიკელი ლატიფუნდისტების ყავის პლანტაციებზე სამუშაოდ აგროვებდა. თავდაჭერებული კაცი, თავხედური ღამილი განწყობილებისა მიხედვით ეცვლება — ასეთია ამ თავაშვებული ამერიკელი საქმოსანის ა. აგრბასეული სახე.

აი მსახიობის მიერ თანამედროვე საზღვარგარეთული დრამატურგიიდან შექმნილი კიდეც ერთი სახე, სავსებით განსხვავებული წინა სახისაგან: ა. აგრბა ეზოებს როლში გ. ფიგეირედოს პიესიდან. ეზოაე-აგრბა გარეგნულად მახინჯია, მაგრამ მაყურებელი როდესაც გაუგებს, მისდამი სიმართით იმსჯელებს. მსახიობი ჩასწვდა ბერძენი ბრძენისა და მეიგავარაკის, არაჩვეულებრივი და ტრაგიკული ბედის ადამიანის რთულ შინაგან სამყაროს. ეზოებს ტრაგედია ისაა, რომ ძალზე ჭკვიანია, ირგვლივ მყოფებზე უფრო ჭკვიანი და ამავე დროს უუფლებო მონა, რომელსაც თავისი ბატონის მორჩილ და უსიტყვო ნივთად ყოფნა არგუნა ბედმა. ეზოაე-აგრბა მშვენიერად ხედავს, რა უნიჭო და არარაა მისი პატრონი, რომელსაც ფილოსოფოსად მოაქვს თავი. ერთადერთი ადამიანი, ვისაც მისი ესმის, მისივე ქალბატონია. მსახიობი ყურადღებას ამახვილებს თავისი გმირის ბედის ამ წინააღმდეგობებზე, ამასთან ხაზს უსვამს, რომ ყველაფერი სხვაგვარად იქნებოდა, ეზოებს რომ შესაძლებლობა ჰქონოდა რადანაირად გამოეცდინებინა თავი. მთელ მის ცხოვრებას გასდევს მგზნებარე მისწრაფება თავისუფლებისაკენ. ამ მისწრაფებას ანაცვალებს იგი თავის სიყვარულსაც, თავის სიცოცხლესაც...



ა. აგრძაბს ეწოპე ქეშმარიტად გმირულ უღერადობას იძენს, ვინაიდან მას არ ეშინია სიკვდილისა. ცოცხალ მონად ყოფნას თავისუფალ კაცად სიკვდილს ამჯობინებს.

70-იან წლებში მსახიობმა ბევრი საინტერესო სახე შექმნა; ესენია ჭათი (აფხაზეთის სახალხო პოეტის ბ. შინყუბას დრამა „სიმღერა კლდისა“), ნახარბი (შ. აჩინჯალის „წყაროს ხმა“), გულდისა (ალ. არგუნის „სიმღერა ჭრილობაზე“) და სხვა დასამახსოვრებელი სახეები. მსახიობის დიდი წარმატება იყო მურომსკის სახე ა. სუხოვოკობილანის „საქმეში“ და პრესაში აღიარებული შეფასება იგი.

აზიზ აგრძაბს 80-ზე მეტი როლი აქვს ნათამაშევი. დაუცხრომელი ყოველდღიური მუშაობა მას შესაძლებლობას აძლევს ღრმად ჩასწვდეს სხვადასხვა ეპოქის ადამიანთა სულიერი სამყაროს. მოქმედ პირთა დასახიობებულად იგი პოულობს მძაფრ, მოულოდნელ შინაგან და გარეგნულ თვისებებს, რის წყალობითაც დიდ შემოქმედებითს წარმატებას მიაღწია და მასურებელთა სუვარული დაიხმასურა. რეპერტუარის მრავალფეროვნება სრულად ახასიათებს მის ფართო შემოქმედებითს დაიპაჟონს: მას თანაბრად ენებნება როგორც მძაფრად სატირული და თვით გროტესკული, ასევე გმირულ-რომანტიკული სახეების შექმნაც.

ა. აგრძაბს ერთ-ერთი ფუძემდებელია აფხაზეური რეჟისურისა. მან დადგა ისეთი სპექტაკლები, როგორცაა შექსპირის „ოტელო“, გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“, გორკის „უკანასკნელი“, ცაო-იუის „ტაიფუნის“, პოგოდინის „კრემლის კურანტები“, მაკაონოვის „კენჭები დედოფლის“, გულდის „წვივი სტუმრები“, ლაიკრების „დანიკაი“, გაბუნის „შუის ამოსვლის წინ“, ფაჩალიას „უკვდავნი“, ჭკადუას „რომელია ჩვენში ყრუ?“, ჭოპუას „აუციეშაას ქალიშვილი“ და მრავალი სხვა.

რომ შევაჯამოთ აზიზ აგრძაბს, როგორც მსახიობისა და რეჟისორის მოღვაწეობა, რომელიც ნახევარ საუკუნეზე მეტს მოიცავს, გასაცარი ენერგიისა და შრომისმოყვარეობის ადამიანი წარმოგვიდგება თვალწინ. თუ როდენ ერთგულად უყვარს თეატრი და რა მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით ეკიდება იგი თავის შემოქმედებას, ამაში კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით რეჟისორ-პედაგოგის ვ. დომოგაროვის დღიურის კითხვისას: „სპექტაკლის დაწყების წინ მსახიობ აზიზ აგრძაბს მძა გარდაეცვალა. სოფელში წავიდა და შეიძლებოდა სპექტაკლი ჩაეგდო. ადვილი წარმოსადგენია, რარივ ვღელავდი, მაგრამ ის დროზე დაბრუნდა. ღვიძლ ძმასავით შეეყვარე იგი. თანაც ძალიან ნიჭიერი“. აი რას წერს ვაჟუში „აფსინი კაპუ“ თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სასცენო მე-

ტყველების კათედრის გამგე მ. შრეკლიშვილი: „პირველად რომ მივედი ლექციების წასაკითხავად, ძალიან მაშინებდა აფხაზეური ენის უცოდინარობა. მაგრამ მალე შემეყვარა საინტერესო, სიცოცხლით სავსე აფხაზი ახალგაზრდობა. ენის არცოდნა აღარაფრად მიმაჩნდა, რადგან ჭგუფში გამოიჩინდა შესანაშნავი თანამშენი, რომელმაც ბრწყინვალედ ცოცხალი აფხაზეური ენა და განსაცვიფრებელი დიქცია მქონდა — ეს გახლდათ აზიზ აგრძაბს. მე მაშინ ვუთხარი: აზიზ, დიდი მომავალი გეგლის-მეთქი, და არც შევმცდარავარ.“

აზიზ აგრძაბსთვის უპირველესი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ ყოველ სცენურ სახეს საკუთარი, განუმეორებელი ინტონაცია უპოვნოს. მსახიობის შემოქმედების მრავალმხრივობა მის რეჟისორულ მოღვაწეობაში გამოქვდავდა. მან ბევრი კარგი და სხვადასხვახარისხის დამაგა. მისი დადგმები გამოირჩევა გულმოდგინე გააზრებით, წარმოსახული ამბებისა და მოვლენების სიღრმეში წვდომით, არჩეული დრამატული ნაწარმოების ფილოსოფიური შინაარსის გახსენსაკენ მისწრაფებით. თავის ყველა რეჟისორულ მიგნებას, მდიდარ ფანტაზიას იგი ყოველთვის უმორჩილებს პიესის იდეის მხატვრულ გამოხატვას. რეჟისორულ მუშაობაში ა. აგრძაბს განაგრძობს თავისი მასწავლებლის ვ. დომოგაროვის ტრადიციებს და შესძლო დასის აღზრდა თავისი შემოქმედებისადმი უდიდესი მომზობელობის სულიწვეთებით. სპექტაკლის დადგმის პროცესში იგი ყოველი მსახიობისაგან მოითხოვს ცხოვრებისეულ სიმართლეს, განსაკუთრებულ სცენურ ფორმას და აზრის ზუსტ გამოხატვას. ა. აგრძაბს სპექტაკლები გამოირჩევა მომავლისაკენ მისწრაფებით, ისინი სავსეა ოპტიმისტური პათოსით.

ა. აგრძაბს ვახლავთ არა მხოლოდ მსახიობი და რეჟისორი, არამედ საუცხოლო მთარგმნელიც. მის ლიტერატურულ მოღვაწეობასთანა დაკავშირებული თარგმან ისეთი პიესებისა, როგორცაა პოგოდინის „კრემლის კურანტები“, გორკის „უკანასკნელი“, ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადვილი“, მოლიერის „ჟოზეფ დან-დენი“, პოუგოს „ახეულა“, ცაო-იუის „ტაიფუნის“, ვიონოვის „ქარიშხალი“, ფიგერედოს „ეწოპე“.

ახლა, 70 წლის ასაკში, მას შემოქმედებითი ძალების სრული გაქურჩვენის ხანა აქვს. იგი მთელ თავის დიდ ნიჭსა და სულს ახმარა და ახმარს მშობლიურ კოლექტივსა და მასურებლებს.



სხოვრეგის შუაგულში



სამ ათეულ წელზე მეტია, რაც გიორგი ციციშვილი შემოქმედებითი ცხოვრების დიდ გზაზე გამოვიდა და ფასიული წვლილი შეიტანა ქართული საბჭოთა მწერლობისა და ფილოლოგიური მეცნიერების განვითარებაში. ახალგაზრდა კაცმა თავიდანვე მიიქცია ყურადღება ფართო ერუდიციით, ნათელი გონებით, ფზიწელი ინტუიციით, აზრის სინათლითა და დამოცემის იშვიათი უბრალოებით. მის ფრაზას არ აჩნდა და არც შემდეგ შეპარავია ზელოვნური „სილამაზის“, მანქვა-გრეხით თავმომწონეობის სენი, იგი მკითხველს ესაუბრება როგორც თანასწორი-თანასწორს, დახვეწილი, გამართული ქართულით, მაგრამ უბრალოდ, ამ სიტყვის საუკეთესო ვაგებით, — სახელდობრ ისე, როგორადაც ეს ჩვენს უახლეს წინაპართ სჩვეოდათ, რათა მჭიდრო კავშირი დამყარებინათ ხალხის მასებთან, აემადლებინათ ისინი ერის ტკივილების შეგრძნებამდე და თამაზად გაეყოლებინათ თანსამშობლოს უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლაში.

აი, თვალს ავლებთ კრიტიკოსის განვლილი შემოქმედებითი ცხოვრების გზას და განცვიფრებთ მისი გასაოცარი ენერჯია, აზრის სითამამე და სიახლის მახვილი გრძნობა, იგი მუდამ მჩქეფარე ცხოვრების შუაგულშია ჩართული და ერთი პირველთაგანი ეხმარება ახალ ლიტერატურულ პროცესებს, სწავლობს და აშუქებს უახლეს ქართული მწერლობისა და მოძმე საბჭოთა ხალხების ლიტერატურათა ურთიერთობის უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს. თანამედროვე ქართულ მწერლობაში იშვიათად მოიპოვება ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომელზეც პირველს არ გამოეთქვა აზრი, მის პლასტებში ღრმად არ შე-

ელწიოს და ავტორის ფიჭრი, სწრაფვა და წუხილი ხელშესახებად არ წარმოეჩინოს. სალიტერატურო კრიტიკაში იგი ერთი იმთთაგანია, ვისაც თავის წმიდათა წმიდა მოვალეობად სიმართლის სამსახური გაუხდია. კონკრეტულ ნაწარმოებს განიხილავს თუ ზოგად მიმოხილავს, წერს, ყოველთვის ობიექტურობის ნიადაგზე დგას. და მიუყრდნობელია, ავტორებისადმი პატივისცემით არის გამსჭვალული. მაგრამ ეს გარემოება ხელს არ უშლის თავის სინდისთან პირნათელი იყოს, მას სიამაყით შეუძლია თქვას — ხარკი არც ზომავადსული ზოტბისათვის გადაიხდია და არც დაუმსახურებელი აუგისათვისო.

გიორგი ციციშვილის ნაწარმოების თემატიკა მრავალფეროვანია. იგი წერს მწერალთა და ზელოვნების მოღვაწეთა სილუეტებს, ანალიზებს ცალკეულ მხატვრულ ქანილებებს, შეიხწავლის და სქელტანიან მონოგრაფიებს მიუძღვნის მხატვრული კულტურის გამოჩენილ მოღვაწეთა ცხოვრებასა და შემოქმედებას, იკვლევს და აშუქებს მხატვრული აზროვნების, თეორიისა და პრაქტიკის საკითხებს, მას გეოთუნის საინტერესო სტატიები მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის, სოციალისტური რეალიზმის, მოძმე ხალხთა ლიტერატურული ურთიერთობის, დრამატურგიის საკითხების, ქართული კომედიის ტრადიციებისა და საბჭოთა კომედიის



ბუნების შესახებ, თავის დროზე დამახსოვრებულად გამოიწვია მკითხველის ინტერესი მისმა პორტრეტებმა უფროსი თაობის ქართველი საბჭოთა დრამატურგების — სანდრო შანშიაშვილის, პოლიკარბე კაკაბაძის, იონა ფაკეისი, კარლო კალაძის, პეტრე სახსონიძის, გერცელ ბააზოვის და სხვათა შესახებ. მათში სიმართლითა და დამაჯერებლობით არის გაშუქებული თითოეულის როლი და ადგილი ქართული საბჭოთა დრამატურგიისა და თეატრის განვითარებაში.

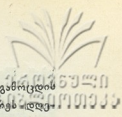
გიორგი ციციშვილის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს შალვა დადიანის ცხოვრებისა და მოღვაწეობისადმი მიძღვნილ ვრცელ მონოგრაფიას. მიმდარე ფაქტობრივი მასალის მოშველიებით მკვლევარი ქმნის მომხიბლავ სურათს დიდი ქართველისას, რომლის მრავალმხრივ დაუცხრომელ მოღვაწეობაც შვიდ ათეულ წელზე მეტს მოიცავს. შალვა დადიანი ორი საუკუნის დამაყვამირებელ ცოცხალ ხილად იყო გადამხველი და ამ ვრცელი დროის სასიცოცხლო ეროვნული ინტერესებით ერთი და იქვეადა. მკვლევარი თემისადმი უდიდესი სიყვარულით არის გამსჭვალული, ყოველ სტრიქონში იგრძნობა დიდი ეროვნული მოღვაწისადმი უსასღვრო პატივისცემა. იგი წერს შალვა დადიანის პატრონიკში, მისი კაშაშაი ოპტიმიზმითა და უაღრესად სუფთა, უანგარო მოღვაწეობით მოხიბლული. მონოგრაფიაში ჩადგრილი სითბო გულგრილს არ სატოვებს მკითხველს და იგი თვალნათლივ წარმოადგენს მშობლიურ ლიტერატურასა და ხელოვნებას, ერის ფიქრებსა და სწრაფვას წმინდად შეწირულის ზედმიწევნით ზუსტს, მართალსა და კოლორიტულ სახეებს.

აქ ჩვენ არ ვაპირებთ გიორგი ციციშვილის კრიტიკულ თუ ლიტერატურათმცოდნეობითს ნაშრომთა დაწვრილებით განხილვას, ამჟამად ამის არც დროა და არც ადგილი. მაგრამ გიორგი ციციშვილზე, როგორც ობიექტურ მთავროვნებასა და ადვოკატულ მკვლევარზე სრული წარმოდგენა არ გვექნება თუ მცირეოდენად მიახლოებულად არ შევეხებით მის უაღრესად რთულსა და შრომატევად მონოგრაფიას ქოლა ლომთათიძის შესახებ. ქოლა ლომთათიძე აბოლუტურად მივიწყებული არ ყოფილა, მაგრამ უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში რომ მას თავისი ადგილი არ ჰქონდა მიჩნეული, ჯეროვნად რომ არ იყო შესწავლილი და შეფასებული მწერლის მხატვრული აზროვნების თავისებურებას, ის სიახლედ, რაც მან ქართულ პროზაში მოიტანა, ამაზე ორი აზრი არ შეიძლება არსებობდეს. მისი მემკვიდრეობის გარკვეული უგულვებელყოფა, ერთგვარი გვერდის ავლა, შესამჩნევად აღარიბებდა 800-იანი წლების ქარ-

თულ ლიტერატურას. მას შემდეგ, რაც გიორგი ციციშვილის დასახლებული ქალაქში, გამოქვეყნდა, აღნიშნული ზარველის შევსების სრული შესაძლებლობა შეიქმნა. ავტორმა „ჭრულმოლებსა“ და მტვერმეურთა საცავებში მიივლია უცნობი და თავისი მნიშვნელობით იშვით დოკუმენტები, საფუძვლიანად შეისწავლა მისი ყველა გამოუქვეყნებელი ნაწარმოები, რითაც დიდად შეავსო ჩვენი ცოდნა მწერლის პიროვნებაზე და მყარად განსაზღვრა მისი ადგილი ქართული ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში. გიორგი ციციშვილის მონოგრაფიით ქოლა ლომთათიძე ხელმეორედ გაცოცხლდა, განსალი სისხლ-ხორცი შეიძინა და ვაჟაკური სული ჩაადგა. მეფის ციხის ჯოჯოხეთურ პირობებში ქოლამ გაუტეხელი ნებისყოფა და ოპტიმიზმი, რევოლუციური მოძრაობის გამარჯვების ურყევი რწმენა შეინარჩუნა. მას მტკიცედ სწამდა, რომ უკეთესი მომავალი დადგებოდა, მშრომელი ადამიანი თავისუფლებას მოიპოვებდა, ეწინააღმდეგებოდა ფეოდალურ და სძულდა მოთმინების ფილოსოფია, სულში შემართების ცეცხლი ენთო, იგი მიმართავდა მშრომელ ადამიანს, ყური ჯრ ეგდო სულმდებალთათვის, — მითინებდა რომ ურჩევდნენ, — იარაღისათვის, ხელი არ გაეშვა და ბრძოლა გაეგრძელებოდა: — „არა, ძმავ, — ცკითხულობთ მის ერთ-ერთ მოთხრობაში, — მოთმინებით ჩვენ ვერ დავიმკვიდრებთ ქვეყანას“... ეს ფიქრი თავიდან საშუალოდ უნდა ამოიშალყო, „მოთმინება და იმედო კი არა, ბრძოლა და იმედო“-ლახეთი იყო თავისი დროის გამოჩენილი ჭეშმარიტების ფიქრი და რწმენა!

მკვლევარი სამართლიანად აღნიშნავს იმასაც, რომ ქოლამ, იმდროინდელ გამოჩენილ მწერლებთან ერთად, ქართულ ლიტერატურაში ახალ მიმართულებას დაუდო სათავე. ქოლა ლომთათიძე უნდა მივიჩნიოთ აგრეთვე ენაბტნიწოშვილის ფსიქოლოგიური პროზის ერთ-ერთ პირველ შემოქმედებით გამგრძელებლად.

როგორც მთავროვნებ და მოღვაწე, გიორგი ციციშვილი მხოლოდ ლიტერატურული სფეროთი არ იფარგლებოდა, ისტორიულად ცნობილია, რომ ქართველი მწერლები თავის პატრიოტულ მოვალეობად მიიჩნევდნენ ხელოვნების სხვა სფეროებშიც გაეწიათ ჰუბანი, თავისი წვლილი შეეტანათ ეროვნული კულტურის საერთო აღმშენებლობაში. ეს ტრადიციული ესტაფეტა საბჭოთა მწერლებმაც აღიბატეს. გიორგი ციციშვილი ერთი იმათაგანი გახლავთ, ვინც დიდი ამაგი დასდეს ქართულ საბჭოთა თეატრს, თვალსაჩინო კვალი გაავდეს მის ყამბოზე. სამწერლო საზმიოლზე რომ გამოვიდა, იმ დღიდან თეატრისათვისაც თვალის არ მოუშორებია, ვის არ ახსოვს მისი სერიოზული, პრინციპული



წერილები თეატრალურ ხელოვნებაზე — საქე-
ტაკლებზე, რეჟისორისა და მსახიობის ოსტა-
ტობაზე, სახელთა ძიებებზე თუ თეატრების შე-
მოქმედების ცხოვრებაში წამოჭრილი აქტუალურ
საპრობლემო საკითხებზე, რომლებიც სისტე-
მატიურად იბეჭდებოდა ცენტრალური პრესის
ფურცლებზე და ცალკე წიგნებად გამოდიოდა.
არ შეიძლება მკითხველს დღესაც არ ახსოვდეს
მისი საინტერესო ნარკვევები დიდ ქართველ
რეჟისორზე — კოტე მარჭანიშვილზე, სცენის
უბადლო ოსტატებზე — ვასო გოძიაშვილზე,
სხელია თაყაიშვილზე, ალექსანდრე უორუოლი-
ანზე და სხვ. მისი მოლოგრავია სცენის ჯაღო-
ქარ ვასო გოძიაშვილზე დღესაც ინარჩუნებს
ინტერესს. თეატრით დატაცებული თანამედრო-
ვე ახალგაზრდა, ვისაც სცენაზე იგი საკუთარი
თვლით არ უნახავს, ნათლად წარმოადგენს მის
წარმოსახვითი საშუალებებისა და თვალისმომ-
ჭრელი ფერების სიუხვეს, საოცრად მდიდარ
ტექნიკურებსა და გარდასახვის იშვიათ უნარს,
როლის შესაფერი მეთუველების მომზადლაც
კლორატს... ეს განუმეორებელი ოსტატი სცენ-
ის ბრალია ვარსკვლავი იყო, უოველი გამოსე-
ლისას სცენას კაშკაშა შუქით ავსებდა, ვასელი-
სას კი სცენას კვლავ ნათელი აკლდებოდა.

გეოგრაფი ციციშვილის ნიჭის მაღლედ სრული
წარმოდგენა რომ ვიქონიოთ, მისი მხატვრული
პროზაც უნდა გავიხსენოთ. კრიტიკოსის გამოს-
ვლა ახალ ამბულაში სასიამოვნო სიურპრიზად აუ-
ღერდა. კრიტიკული აზროვნების ლაბირინთებში
ისე ღრმად იყო შეჭრილი, რომ მის ასეთ გარდა-
სახვას არავინ მოელოდა. გამოვიდა და დამაჭრე-
ბელი სიტყვა თქვა, სულ მოკლედ დროში მნიშ-
ვნელოვანი წვლილი შეიტანა თანამედროვე პრო-
ზის განვითარებაში, ისე რომ მისი კრიტიკული
ხევაი ოდნავადაც არ დაზარალდებულა. პირვე-
ლი მისი მხატვრული ტილო გახლდათ „სიუვე-
რული სისხლის წვიმების დროს“. იგი თითქოს
ნოველებსაგან შედგებოდა, მაგრამ ეს ნოველები
ისე ორგანულად არიან ერთმანეთთან დაკავში-
რებული, საერთო თემსთან კომპოზიციურად
შერწყმულ-შედუღებული რომ მთლიანი რო-
მანის სახეს ქმნიან. „ეს წიგნი, — ვკითხულობთ
ავტორისეულ ანოტაციაში, — დიდი სამამულო
ომის მძინვარე თვეებს ეხება. იგი იმ სულიერი
ძვრების ჩვენებას ცდილობს, რასაც ეს უმაჯა-
ლითო ომი ადამიანში იწვევდა, — იმ განცდე-
ბისა, რომელიც ომის მონაწილეებს უჩინდებო-
დათ, იმ სურვილებისა, რომელიც მათ ამოძრა-
ვებდათ, იმ მიზნებისა, რომლისკენაც ისინი
მიისწრაფოდნენ, იმ გრძნობებისა, რომელიც
მათ გულს ავსებდა, ეს არის წიგნი ადამია-

ნურ სიყვარულზე ყველაზე ძნელი განცდის
ვამს, — საომარი წარღვის უმძინვარეს დღე-
ებში, სისხლიანი წვიმების დროს... ამ სიტ-
ყებში ზუსტად არის განსაზღვრული ნაწარ-
მოების სახითი, მასში კარვად იგრძნობა ომ-
გამოვლილი ავტორის ჩანაფიქრიც და ფორმის
ორიგინალურობაც. მწერალი წინააღინე გვაფ-
რთხილებს, აქ განსაკუთრებულ ბატალურ სუ-
რათებს, საბრძოლო გმირობის ქვარებ ეპიზოდებს
ნუ მოვლითო. მასში ომის მართალ სურათი-
საც ვხედავთ, ომის სუნთქვასა და მის მძაფრ
ატმოსფეროსაც შევიგრძნობთ, მაგრამ რთულ სა-
ბრძოლო ცხოვრებაში მაინც სულ სხვა კეთ-
ხიდან გვახედებს. „სიყვარული სისხლის წვიმ-
ის დროს“ დიდი სამამულო ომის თემაზე და-
წერილი ნოველების ერთი მთლიანი აკიდაა,
მაგრამ მისი წაკითხვის დროს ომის თემაზე და-
წერილი არც ერთი რომანი, არც ერთი მოგო-
ნება არ გავახსენდებათ. ეს ქეშმარიტად ორიგ-
ინალური ნაწარმოებია. ამით ავტორმა დამატე-
ცა რომ მას ნამდვილი მხატვრის თვლი აქვს,
აღმოჩენის უნარიც უნდა გაოცებისა, წინა-
წარ წარმოადგენს ომის ჯოჯოხეთში მოქცეულ
ადამიანების განსაცდელსა და გმირობას, მას
ეჩვენება თითქოს ჭარბსაკლები და ოფიცრები
„განწმინდები“ რიან ჩვეულებრივ ადამი-
ანურისაგან. მწერალი დამაჭრებლად გვიჩე-
ნებს, რომ სინამდვილეში სულაც არ არის ასე,
ომის ჯოჯოხეთურ პირობებში ადამიანი ადამი-
ანად რჩება, სიცოცხლის მშვენიერების ტრფი-
აღის ინარჩუნებს. ნოველების ნამდვილი თემა
ეს არის — გვიჩვენოს ადამიანი თავისი სული-
ერი ძლიერებითა და სიღამაზით სისხლის წვი-
მების დროსაც. მას სწამს და მხატვრულად
ასაბუთებს კიდევ რომ ადამიანი ყოველ მდგო-
მარობაში, სამშობლოსათვის ვფუცკური თავდა-
დებისა და გმირობის დროსაც სრულყოფილი
ფენომენია, სიყვარული მის სულს ავსებს, ალა-
მანებს, თვით „ჯოჯოხეთშიც“, სისხლის წვიმ-
ების დროსაც სიცოცხლეს მშვენიერებას უნარ-
ჩუნებს.

მწერლის პროზა ყურადღებას იქცევს თავი-
სი მასშტაბურობით, აზრის სიმკვეთრით, დრო-
ის მძაფრე შეგრძნობით, ფხიზელი ალღოთ,
გამახვრებელი ინტუიციითა და ტემერამენ-
ტით, სახებების პლასტიკურ სატვითა და ბუნე-
ბის ცოცხალი ფერების აღქმის უშუალობით,
მის მშვენიერ რომანს — „სძლიე სიხარბესა
შენსა“ კითხულობთ თუ მოთხრობას „ტატე-



ნიუნუ საკანდალიკა

ბაბა“, მშობლიურ გარემოში ზედებით და მოუსვენარი მამულიშვილური ფიქრები აფაფორიანებებთ, ცხოვრების ურთულეს პარობლიმებზე დაგაფიქრებთ, ადამიანის რაობაზე წუხილი შეგრძობთ — რა არის ადამიანი, რისთვის მოხუცდა იგი ამქვეყნად, რა მიზნების საშასურაჲი უნდა გალიოს თავისი სიცოცხლე, რაღა ადამიანური მშენიერება არ დაკარგავს. მწერალს კარგად ესმის მხატვრული სიკუცვის მაღალი დანიშნულება, ძალაც შესწევს მკითხველს მანკიერების სიძულელიც აღუძრას და სიკეთის დამკვიდრების წაღლიც, რთულ გასავლელ გზაზე წინ წარუძღვეს, გააზნეოთ, პარობლიმის სიცოცხლის სულსკვეთება ვანუტკიცოს. მწერალი ჭეშმარიტი ჭეშმანისტია, ამ სიტყვის ღრმა და თანამედროვე გაგებით. იგი ებრძვის და შეუპოვრადაც ებრძვის ადამიანის სიმახინჯეს, მაგრამ როლი თრგუნავს მას, გულიდან როლი ამორიცხავს და დასაღუპავად განწირავს, არამედ ისწრაფვის მისი სულის სიღრმეა ჩასწვდეს, მოჩხრიკოს, კეთილი საქუისები შოიიოს, გააღვიოს და გაქტიუროს. ეს არის განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების ჭეშმარიტი ჭეშმანისტი, ყოველი ადამიანის კაცურკაცად ქცევის იდეალი, რომანი „სძლიე სიხარბესა შენსა“ თავიდან ბოლომდე ამ იდეალით არის გაუღენილი.

„ტატე-პაპა“ გაქადოვებით იშვითი ინტიმითა და სითბოთი. მოთხოვაში ქართლის იმ გარემოს სუნთქვას გრძნობთ და ფერები გზიბლავთ, რომელიც მწერალს თავისი ბავშვობა და ახალგაზრდობა გაუტარებია. პაპა და შვილიშვილი ძალიან უშუალონი და მრავლის მტყველნი არიან, ბუნების სურათებიც ბუნებრივობით გვიხიბლავენ. მწერალი თავის მშობლიურ კუთხეს, მშობლიურ მიწა-წყალს უბრალოდ კი არ აღწერს, არამედ აცოცხლებს, ანზოგადებს, სულს უღვამს, ეტრფის და მკითხველსაც გულში სამშობლოს სიყვარულის ნექტარს უღვრის.

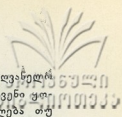
გიორგი ციციშვილი თავისი დაუღალავი საზოგადოებრივი მოღვაწეობითაც გამოირჩევა მასთან შეხედრად და საუბარი ყოველთვის სასიამოვნოა, ხალისით შეგხედებთ, გულითადად გამოგესაუბრებთ და ოდნავაც არ გაგრძნობინებთ, რომ საქმით ყუამდეა დატვირთული. დაბადების სამოცი წელი შეუსრულდა, მაგრამ ეს მისი გასავლელი ცხოვრების ნახევარიც არ არის. იგი აღსავსეა სიცოცხლისმფრქვევი ჭაბუკური მხნობითა და შემართებით. მაღლიერი მკითხველი მისგან კვლავ მრავალ სიხარულს მოეღოს.

— რა პრინციპით იწყებთ როლზე მუშაობას? — კითხვა დავადევნე ნინო საკანდელიძეს, რომელიც პირადი არქივის მასალებს მანუდის პერიოდულად. ხან ტელეფონი რეკავს, კარზეც სტუმარია — დამწყები მსახიობი გოგონა. თავდაც აღხანს დაბრუნდა რეპეტიციიდან. ჩქარობს შეიღვივლის გაღვიძებამდე მანუდის თავისი შემოქმედება. თანაც, დღის ბოლოს თეატრში უფროსი კოლეგის შემოქმედებითი საღამოა, რომელშიც მთელი დღის მონაწილეობს.

საწერ მაგიდაზე თანდათან გროვდება სექტაკლის აფიშები, პროგრამები, უფრანლ-გაზეთები, რეცენზიები, მასურებელთა წერილები, მიძღვნილი ლექსები, და ბოლოს — როლები, ისევ როლება.

უპრობლემათ ვთვალეირებ ფოტოებს, დიღხანს ვაკვირდები, ვეცნობ: გვირისტინე („კოლმეურნის ქორწინება“ — აქვე დავსქენ, რომ ეს როლი იმთავითვე იქნა აღიარებული როგორც „მსახიობის პატარა შედეგრი“), ლეო („ზვავი“), ნუნუ („ამის მკვლელი“), ხათუნა („ჯარისკაცის ქვრივი“), პაპა („ტრიბუნალი“), ანა ანდრეევსა („რევიზორი“), დედეშვილი („ოტელიო“), ოფელია („მამოლი“), მარია („მეორემეტე ღამე“), მირანდოლინა („სასტუმროს დიასახლისი“), სერაფიმა კორნუხინა („სობოლი“), დედა („აღუდა ქეთელაური“), ემილია („ესპანელები“), ნილა სნოშო („მედაფდაფე ქალი“), კურტისიუი („ტოპაზი“), მარია ჩოდრიშვილი („ხიდი“), ბებია („დარბებს მიღმა გაზაფხულია“ — და კიდევ რამდენი სიხარული და მარცხი — 80-მდე დღე თუ პატარა როლი...

— როლზე მუშაობას ფორმის ძიებით ვიწყებ — მოგვიანებით პასუხობს მსახიობი ჩემს ნაჩქარე კითხვას. — თავიდანვე უნდა „დავიანხო“ ის ფორმა, რითაც მასურებლამდე მივითან სთქმელ, ამა თუ იმ შინაარსს, იღვას. აი, როცა ფორმას მოვნიშნავ, მერე იწყება დამუშავება (ცხადია, რეჟისორთან ერთად) პერსონაჟის სცენური ცხოვრების პროცესისა. თუნდაც ამაში სულაც როლის გარეგნული მონახაზი დამენმაროს, ანდა კოსტუმის დეტალი. ეს კი, თავის მხრივ, ხელს მიწყობს ჭერ კიდევ უცნობი ხასიათის ამოცნობაში. ადამიანი, საერთოდ, ცხოვრებაშიც ხომ იმ სახის შენარჩუნებას ლაობს, საკუთარი გარეგნობა რომ კარნახობს — იქნება ეს, ვთქვათ, მინიკაბა, თუ პროკურორის მუნ-



ჭალტეროვნებას წამოსწევს სახელმძღვანელო პრინციპად. მრავალფეროვნება გახდა ჩვენი ვეღვლიური ცხოვრების მოთხოვნილება თუ ნორმა...



ღირი, რაც წინდგომ უკვე თავისთავად განაპირობებს ქცევის გარკვეულ ნორმასაც. ქცევა კი ხასიათის თვისებებისავე ასურებებს.

საკუთრივ ხასიათი, გმირის მსახური იხდივითაა ურთიერთგამორიცხვები საწინების კომპლექსს მოიცავს. სწორედ ამ შინაგანი წინააღმდეგობრიობით განისაზღვრება აღაშინების ბუნება და ეს ჭიდაობა წარმოადგენს ასოსავალ პირობას პერსონაჟის ხასიათის ანალიზისას. ხან ერთოდ, თავად ცხოვრებაც სომ დაპირისპირებულია ერთიანობის კანონს ემყარება. ამიტომაცაა აღაშინების ცხოვრების გზა ეგვრომ ცვალებადი, საქციელიც — არათანაბარი: ერთსა და იმავე დროს სავარაუდო და მოულოდნელი.

სწორედ ამიტომ უნდა იცვლოს მსახიობის ყველაფერი (ცხადია, ეს გამოიყვანოს იმის პრეტენზიას, რომ თუნდაც პირადად შეე თანაბარი სიძლიერით დავძლევ ყველა როლს). მაგალითად, რატომ არ უნდა მოხიზოს ხასიათით მსახიობმა თავისი შესაძლებლობანი დრამატულ როლებში, ანდა პირიქით? თუ ვაშართლა, მით უფრო მისი შემოქმედებითი პოეტოლოგიისათვის.

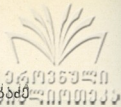
— ესე იგი თქვენ მიიჩნევთ, რომ დღეს ამჟამად ერთგვარად ზღუდავს მსახიობის შემოქმედებით შესაძლებლობებს?

— რა თქმა უნდა. თანაც ჩნდება ერთგვარი საშემსრულებლო შტამის, სტერეოტიპის საშიშროებაც. დღევანდელი ცხოვრების ტემპი მოღვაწეობის ნებისმიერ უბანზე, ვფიქრობ, მრავალფეროვნებას წამოსწევს სახელმძღვანელო პრინციპად. მრავალფეროვნება გახდა ჩვენი ვეღვლიური ცხოვრების მოთხოვნილება თუ ნორმა...

ნინო საკანდელიძე მუსიკალურ სასწავლებელში სწავლობდა (ვოკალით იყო გატაცებული), მაგრამ დ. ალექსიძის რჩევით თეატრალურ ისტიტუტში აბორცა გამოცდებაც, სადაც მონაწილეობა დ. ალექსიძის, მ. თუშანიშვილის, ა. ვასაძის, ლ. იოსელიანის, კ. პატარაძის საკურსო ნამუშევრებში. სწორედ ინსტიტუტის დამთავრების დღიდან (1955 წ.) იწყება და დღესაც გრძელდება შემოქმედების გრძელი გზა ბათუმის ი. ჭავჭავაძის საი. სახელმწიფო თეატრის სცენაზე. გზა უღალატო, შეუცვლელი, ვერგასაყარი, აღმართ-დაღმართზე სავალი, მძიმე, მაგრამ მომხიბვლელი და შეუღლები ქეზარტი მადიებლისათვის — გზა თეატრის! ცხოვრებისეულ და სცენურ პარტნიორ მანუჩარ შერვაშიაგთან ერთად განვლილი და კვლავაც სავალი. ამ სწავლების მანძილზე შემოქმედებითი შედეგები ა. ჩხარტიშვილთან, ვ. ტაბლიაშვილთან, შ. ინასარიძესთან, გ. ჟორდანიასთან, თ. აბაშიძესთან, გ. ქავთარაძესთან, გ. აბესაძესთან. გასტროლები თბილისში, მოსკოვში, რიგაში, ბულგარეთში.

ბულგარული გასტროლებიდან ერთ დეტალს იგონებს მსახიობი: იქაური კოლეგების მიერ ა. ჩხარტიშვილის „ხილის“ წარმოდგენაზე მარცხა ჩოღრიშვილის როლის შემსრულებელმა სპექტაკლის მსვლელობისას მოულოდნელად მაყურებლებს დარბაზში შეიჭრა ასევე როლის ქართული შემსრულებელი ნ. საკანდელიძე წარუდგინა და სპექტაკლის გასაგრძელებლად სცენაზე მიიწვია. მსახიობსაც წარმატებით გაართვა თავი ამ იმპროვიზაციას და ბულგარულ სპექტაკლში ქართულ ენაზე წარადგინა გმირის სახის მისეული ვერსია, რასაც მაყურებლის დიდი მოწონება ხვდა.

— როგორ გგონიათ, სპექტაკლზე მოსული მაყურებელი ამა თუ იმ სახის სცენური ვაზარებისას რას უფრო მიეღობს მსახიობის ნამუშევარში: მოულოდნელობის ეფექტს, თუ მისთვის ცნობილი ან მახლობელი სქემების სცენურ მოდელს (მხედველობაში მაქვს როგორც კლასიკური, ისე თანამედროვე მხატვრული სახეები)? ხოლო თუ ამ მეორე ვარიანტს ღრმად ჩაუყვირებდით, მაყურებელს უკვე მხატვრული სახის ერთგვარი თანაგვრობის როლიც კი ეჩვენება. ამდენად, სპექტაკლში მაყურებლის თანამონაწილეობის, მისი პარტნიორობის საკითხი უფრო გართულბულ ასპექტში წარმოსდგება, რამეთუ თანამონაწილე ჯერ კიდევ არ ნიშნავს თანამონაწილს. მით უმეტეს, თუ მსახიობისა და რეჟისორის ჩანაფიქრით როლის გადაწყვეტის პრინციპი მისთან კამათის პირობას ემყარება, რას იტყვიდით ამის თაობაზე?



ერემია სვანაძე

აქ, ალბათ, ორივე მომენტი თანაარსებობს. ყოველი მაყურებელი მეტნაკლებად, თავის თავში მოიცავს რეჟისორული პოტენციის განსაზღვრულ კოდს. გაეცნობა რა ლიტერატურულ პირველწყაროს, წარმოსახვაში იმთავითვე თხზავს ამა თუ იმ სახის საკუთარ „რეჟისორულ“ ვარიანტს. თეატრში მოსული საგულდაგულად ცდილობს შინაგანად დაიცვას, შეინარჩუნოს თავისი პოზიცია. ამდენად, ყოველი სექტაკალი პირობითი ტურნირიცაა ამავე დროს. გააჩნია, ვინ მოიგებს მას. მსახიობს კი ძაინც გააჩნია ფარული პოზიციური უპირატესობა მოულოდნელობის ეფექტის სახით, რადგან, მიუხედავად ზემოაღნიშნულისა, მაყურებლის ბუნება — ცნობიერად თუ არაცნობიერად, მაინც მოულოდნელობის ეფექტებზეა გაფოკლით. პირადად მე ასეთ სექტაკალ-ტურნირებს ვაჭკობინებ...

ყოველი დრამატული პერსონაჟი საკუთარ სიმართლეს იცავს (ქემპარიტია იგი თუ მცდარი — სხვა საკითხია). არც ნინო საკანდელიძის გმირები წარმოადგენენ გამონაკლისს. ისინიც, სხვათა მსგავსად, საკუთარი სიმართლის პოზიციიდან ესწრაფვიან თვითდაშვებებს. ყოველ მათგანს თავისი ბედი თუ უბედობა გამოარჩევს, საკუთრივ მსახიობისაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. მაგრამ ზოგჯერ იმ სხვათა ბედი იმდენადაა გათავისებული და საკუთარში ვაცხადებულნი, რომ ერთობ ჭირს მათი გამოცდვები, მიჯნის გავლება. თუმცა, მსახიობის თქმის არ იყოს, მთავარია ზუსტად ააწყო „დომინანტა“ (იქნება ეს პერსონაჟის თუ პირად ცხოვრებაში) მერე კი მისი გადაწყვეტა „ტონიკაში“ გარდამავალია. ალბათ, ამავე პრინციპით დღაგდებიან მის მიერ განხორციელებული როლებიც...

— კი მაგრამ, დომინანტა რომ ყოველთვის უშუალოდ არ წყდება ტონიკაში, რასაც შედეგად ნაირგვარი პერიპეტეიები მოსდევს? — ჩავეძიე მე.

— ამიტომაც უნდა დავეშუროთ ძიების გზას, რათა გამოსავალი მოვიძიოთ ამა თუ იმ გართულებისაგან. ანდა იმ პერიპეტეიათა პერსპექტივა გავშეფროთ რამენაირად. სულერთია, რა გზით მივადწევთ ამას: შრომით, სწავლით თუ ინტუიციით, თუმცა, ინტუიცია ზოგჯერ (სხევე, როგორც პირველი შთაბეჭდილება) უფრო ზუსტი ორიენტორია ვიდრე გააზრებული ნებელობითი აქტი.

დღეს თანამედროვე მსახიობს, როგორც არასდროს, მოეთხოვება „სწორება დროზე“. ახლა თეატრალურ სამყაროში უაღრესად საინტერესო ძიებები და პროცესები მიმდინარეობს, თბილის-გარე თეატრებს მით უფრო მართებთ დროულად ეზიარენ ამ უახლეს ტენდენციებს. არავითარი შეღავათი პერიფერიული სცენის სახელით. თეატრი მაღალი ხელოვნების ერთ უნდა ქაღალდებს თავის სათქმელს...

მსახიობის ნაღვანის განმეორება აღარ შეიძლება. იგი შექმნის პროცესში უნდა ნახო და გახიცილო. განიცადო და დატკეპ. თუ კიბოფირს შეუძლია ზოგადად შემოგვიანხოს მსახიობის სახე და შემოქმედება, ეს მაინც არაა ის წვა, რასაც მსახიობი განიცდის სცენაზე უშუალოდ მაყურებლის თვალწინ, მისი თანამონაწილეობით.

კარგი ლექსი დარჩება საუკუნეებს. კარგი მხატვრობა მერჩება ტაძრებს ეპოქათა გადასარბუნზე.

მსახიობის შემოქმედება კი...

გაიგელებს წუთიერად და მხოლოდ თვითმხილველთა ბედნიერ წუთებად რჩება სიკვდილამდე.

ასე იყო წინათ, ასეა ახლაც.

ქუთაისელ ახალგაზრდებს, სტუდენტობას დიდი და გამთუცნობი ძალა გვიზიდავდა თეატრისაკენ.

სწორად გვეთქვამს:

— დღეს ჩვენი ერემია თამაშობს. წავიდეთ.

— მერამდენედ უნდა ენახოთ, — იტყოდნენ მეორეხეობ, მაგრამ ჩვენ მათც მივდიოდით ევგენი ლუკაშინსა და მონხევე გიგას სახანავად, მებლავურ ჰელიას, თუ ალი მირზაევის სულში ჩასახედალად.

ერემია სვანაძე ოცდაათი წელია ქუთაისში მესხიშვილის თეატრის სცენაზე დგას. ამ ოცდაათი წლის განმავლობაში ოთხმოცი მთავარი როლი შეუსრულებია სცენაზე.

თითქოსდა, არც ისე ბევრი დროა ისტორიისათვის, მაგრამ ორმოცდაათი წლის კაცისთვის, სცენაზე გატარებული ოცდაათი წელი და 80 როლი საკმაოა იმისათვის, რომ შეაჯამო მისი ნაშრომ-ნაღვანი.

შემოქმედებითი სიმწიფე — ასე შეიძლება ვუწოდოთ მის დღევანდელ

დღეს. ამ ორმოცდაათ წელიწადში საქ-
მარდ ბევრის ვაყეთება მოასწრო. მაგ-
რამ გაჩნდა ეჭვიც — ანაკმა არ წაართ-
ვას ის შინაგავი წვა და ელვარება, რი-
თაც ოცდაათი წელიწადია ზიზღავს თა-
ვის თაყვანისმცემლებს.

ერემია სვანაიის თოროდება გმირული
ხანიათების თაძაძია, თუცა სანასიათო,
თვით უაოყოფით გძირეთსაც კი ასევე
მალალ დონეზე თაძაძობს. აქ მთავარ
როლას ასოულეს მსახიობის უმრეტე
არტისტიზმი, გარდასახვის უბადლო სი-
ჭი.

ფეხბედნიერი გამოდგა ე. სვანაძის
დაბოუხედა თეატრალური ისტიტუტ-
დან მსოილიუო ქალაქ ქუთაისი. აქ მას
წილად ხვდა იედიიეოეია ეძუ ძაეა აკაკი
ვასაიესათა, რომელსაც დიდი როლი
ითაძაძა ერემია სვანაძის მსახიობად ჩა-
ძოყალიბების საქეში.

— შითაძაძხია საბჭოთა თეატრის
ორ ტიტანთან აკაკი ვასაიესა და აკაკი
ხორავასთან ერთად „ოტელოში“ — კა-
სიო. ეს ჩემთვის აკადემია იყო —
იგონეა ერემია სვანაძე.

სექტაკლიდან სექტაკლამდე იზრდე-
ბოდა ე. სვანაძის საინსანიობო ხელოვ-
ნება. სოლო ისეთი სახეების 'იეძმის
'შექმდეა, როგორიცაა ღვთისო ვეჟა ფძა-
ველას „შოკვეთილი“, ნაეოძია კ. ლო-
რთეფთაიძის „კოლხეთის ცისკარი“,
კეკვიძე. დარაეღის აბეეე საიელწო-
დების პეესაძი, აიესალო დავით კლდე-
'ფიღის „ირიხეს იედიიეოეიაძი“, გაბ-
რეილი ი. ქაეჭავაძის — „გლახის ხააძ-
ბოიში“, კელსი — „შექსაიის „რი-
ჩარდ მესაეიეი“ მან 'შექსია პროფესიუ-
ლი სიძეფით აღბეჭდილი: გიოოგი ჯა-
ფარიძე (ო. თაბუკაფიღის „რაიკომის
ბდივახი“), ზვიად სპაალარი (კ. გაბსა-
ხურდიან „დიდოსტატი ძაოჯვემა“),
კორიოლანუსი (შექსაირის „კოოიოლ-
ანუსი“).

ეს გახლავთ მსახიობის მიერ შექმნილ
სახეთა აოასრული გალერეა, წუთიერი
გაეღვეება იმ სახეებისა, ომძღებაძე წა-
ოეი ელეი 'მთაბეჭდილება დლოგესა ძა-
ყურეიელზე და თეატრალურ კოიტი-
კოსთა ძაღალი მეფაეეა დაიშსახურეს.

წარმატება კი უცებ არ მოსულა. იგი
იქედნებოდა თავუღებელი შრომისა და
გარჯის ფასად. მსახიობის დამსტატება-
ზე უდიდესი გავლენა მოახდინეს იმ
რეჟისორებმა, რომლებმაც ამ პერიოდ-
ში იმუშავეს ქუთაისის თეატრის სცენა-



ე. სვანაძე — მოხევე გიგია

ზე. ეს რეჟისორები გახლავთ: თამაზ
ხესხი, იუაი კაეკულია, ილია ძაეხოა-
სკილი, ვაიასაე საღლაფეიიეი, სურხან
ფეუციევაიიეი, გულაო საციხაიეილი,
გაოოგი ქეეეარაიე.

ოოცა საეეოთა კეეეირის სახალხო
არტესტა აკაკი ვასაიეს ქუთაისის თე-
ატრის ოლ. სექსაათაეილია „ღლატარ“
დადგა, ეოეკლეს ოოლს შეოულეეა
აილაგახიდა მსახიობს ე. სვანაძეს ითხ-
დო და აოესაძე აო დაიესოა საქები
სიტყეები ისა ითაოთ: „ცოცხლად ას-
ოულესეი ეოეკლეს ოოლა ააღგაბრდა
მსასიოი ეო. სეხანძე, ოოგოოი გულ-
უბოევილო და აეადეეერილია მისი ეო-
სკლე. იგი უსუალოააა და სიძოთლეს
აეღეაეეს... ეგასეი 'ქუთაისი'. ასე-
ვე სოადა, ოოცა ლეეეა აახიკირს 'ქუ-
ათურეიე' დადგა თაძა მესძა.

თუ ეძოთ ადაიძულ ოოლემში ახ-
ალგაბრდა მსახიობზე თბილ აიტყვეს
აო იოეუბეი რეეესენტეები, ა. ვასაის
იიერ დაღესულ დავით კლდეაიღის
'ოოიხეს აედიეერეააი', უფოო ღრბად
იიოიიილაეეე ე. სვანაძის აქტიორულ
'შესაიღეიოებეა, ოოძელიე აეესაღოს
როლი ოოგეევილია, ამ სახიბერესო
სეეეხურ მასალას ლაღად და თავისუფ-
ლად დაეუფლა მსახიობი. „ახლებური



ხერხები, სახის შინაგანი ბუნებისათვის შესანიშნავი ფორმის მიგნება ერთის მხრივ განაპირობა თვით შემსრულებლის აქტიორულმა შესაძლებლობებმა, ხოლო მეორე მხრივ ა. ვსაძის, როგორც ამ როლის ქართულ სცენაზე ერთ-ერთი საუკეთესო შემქმნელის ერთ-ერთადლე პრაქტიკულმა ჩვენებამ. ხასიათს, სულიერი ცხოვრების ყოველი ნიუანსის გადმოსაცემად. (გაზეთი „ქუთაისი“).

როცა ქუთაისის თეატრი აკაკი ვსაძის ხელმძღვანელობით თბილისს საგასტროლოდ ეწვია, ე. სვანაძემ მაყურებელთა და თეატრმცოდნეთა ერთობლივი ყურადღება დაიძახა.

„ფრიალ ორიგინალური შემოქმედების კვალს სტოვეებს ერემა სვანაძის თამაში, რომელმაც ხაყობიას როლს (ე. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“) უაღრესად ორიგინალური წარმოსახვის გასაღები უბოვა და დუვიწყარი სახე შექმნა. ასევე თავისი დიდი შესაძლებლობა და უხაიო გამომავლენა მან ვასილ კიკვიძის როლის შექმნისას (ე. დარასელიის ამჟვე სახელწოდების პიესაში). (გაზეთი „კომუნისტი“).

ერემა სვანაძე როგორც შემოქმედი თანდათან იზრდება, ხეწეს სამემსოულელო ხელოვნებას, თანდათან იკვეთება მისი შემოქმედებითი სახე. ამის მკაფიო მაგალითს წაომოადგენს ლირიკული დრამა ო. მამფორას „ხუგეშა“ (დადგმა მ. ფურცხვანიძისა), რომელშიც ე. სვანაძემ — მშენებლობის ინჟინერი — ლამია ლეშკაშელი განასახიერა.

ე. სვანაძის ლამია ლეშკაშელი კეთილშობილური თვისებებითა აღჭურვილი, როგორცაღ შეფქლია თავგახწირვა ამხანაგისათვის და სიყვარული.

„ე. სვანაძემ უბრალოდ და სადად დახატა ადამიანური თვისებებით აღსავსე ლამია ლეშკაშელი“. (გაზეთი „ქუთაისი“).

პიესის კონფლიქტი ქარხნის დირექტორის ლევან სვანაძესა (მსახიობი ე. სვანაძე) და მოწინავე პატრიოტ ინჟინერ ლამარა ინაუვის (მსახიობი თ. ლახიძელი) ურთიერთობაზეა აგებული. ლევანმა თაღთობითა და უფროსებისადმი მამულებლობით იგლო დირექტორის სავარძელი ხელში, თავის ზრახვებს ამკარად ვერ ამყვანებს, მას, როგორც ყველა ბოროტ ადამიანს, კეთილი კაცის ნიღაბი სჭირდება. ამით

მიმზღბ და გულალალ აქმინებეს ვილა უხვევს თვალს.

„მსახიობი ერემა სვანაძის მიერ გვსახიერებელი ლევანი გაორებელი ბიროვნებაა, იგი არავისთან და არასდროს გულწრფელი არ არის, ქედმაღლობა და შიში, სუსტის დაჩაგვრა და ძლიერისდმი ცილისწამებითა და ინტრიგების გზით ბრძოლა მისი ნაცადი ხერხია“. (გაზ. „ქუთაისი“).

როცა ქუთათურთა სცენაზე პირველად საქართველოში დაიდგა ა. არბუზოვის „დაკარგული შვილი“ ძალზე დიდი გამომხატურება გამოიწვია, როგორც თეატრალურ საზოგადოებრიობაში, ასევე ფართო მაყურებლებშიც.

„სანიტრერესო სპექტაკლი“, „შემოქმედებითი გამარჯვება“ — ასე უწოდებდნენ ამ სპექტაკლს თეატრალურ პრესაში.

„სცენაზე ამღერებელი პოეზია“ — ასე უწოდეს ფედერაციო გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილის“ დადგმას ქუთაისის თეატრის სცენაზე (რეჟისორი თ. მესხი).

„ე. სვანაძეს კარგად აუღია ალლო ლეონარდოს დაუდგარი ბუნებისათვის, იგი პირქუშია მორჩილ ცოლთან და მიბუზლუნე სიღვრთან, რომელიც კარგად ხვდება ლეონარდოს უხანაოთობის მიზეზს. (გაზ. „კომუნისტი“).

ე. სვანაძე თავის შემოქმედებით ბიოგრაფიას ამღიდრებს ისეთი მშვენიერი სახეებით, როგორიცაა თორნიკე — (პ. კაკაბაძის „ცხოვრების ჯარა“, დადგმა აკაკი ვსაძისა), იაზონი (ლ. სანიკიძის „ქუთათურები“, დადგმა თამაზ მესხისა).

70-იანი წლები ერემა სვანაძის შემოქმედებითი სიმწიფისა და აყვავების ხანაა. იმ დროს, როცა თეატრში ბრწყინავდნენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები შოთა პირველი და ვახტანგ მეგრელიშვილი, ერემა სვანაძე თანდათან იხვევდა პოპულარობას, შემოქმედებით ავტორიტეტს, მაყურებლის პატივისცემას. ჩვენ მასში გვხვბლაგდა დაუცხრომელი ცნებავა, გარდასახვის ნიჭი.

თუ „ერთობე, ახალი წლის დამეში“ ე. სვანაძე გვიხატავდა მეტად მშვიდ, დედისა და მეგობრების მოყვარულ, მაგრამ ქალებთან ურთიერთობისა მეტად მორცხვ — ეგვილი ლუკაშინს, „განკიცხულში“ გვევლინებოდა როგორც თავაწყვეტილი ვაჟკაცი გოგია, რომლისთვისაც უცნოა დათმობა, იგი



ზღვა ტემპერამენტის კაცია, რომელსაც დაბრკოლება უფრო ახელებს. თუ ე. სევანაძის ჭედილა თავისი მოვალეობის განსებებზე ყოველთვის „დინჯი, ალა-ლი და დაკვირვებულ მამაკაცია, სპექტაკლში „მკვლელობა სადგურზე“ — (აღნიშნა მარზოვენი), ზღუდის სხვა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გაორებული სახე შექმნა ამ სპექტაკლში „მის მრისხანებას ფასი აქვს და მისი გაადამიანებაც გვჯერა, რომელსაც ის ღმერთი დაუბრუნებს, ადამიანი რომ ჰქვია“. ოთარ მაჭორიძის „იეთიმ გურჯში“ (დადგმა ი. მაცხოვნაშვილისა) „შეიძლება ითქვას, რომ პიესაში ერთერთი ყველაზე შთამბეჭდავი სახეა მოლოქა — დამკვრელი წყალობა, რომელსაც კარგად ანახიერებს მსახიობი ერემია სევანაძე“ (გაზ. „ქუთაისი“).

და კვლავ ჩვეული ენერგიით და ენთუზიაზმით შესრულებული ახალი სახეები — ბერესტი ალ. კორნეიჩუკის პიესაში „პლატონ კრეჩეტი“ (დადგმა ა. ტუმილოვიჩისა) და ისკანდერი — მარკ ბაიჯიევის პიესაში „დუელი“ (დადგმა ი. მაცხოვნაშვილისა).

1974 წელს, ერემია სევანაძემ შექმნა თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო როლი — გიორგი ჯაფარიძე რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანში“.

„რაიკომის მდივანში“ — მაყურებელთა დიდი დაინტერესება გამოიწვია, ამ სპექტაკლში ერ. სევანაძემ თავისებური ელფერი შესძინა გ. ჯაფარიძის სახეს. საქალაქო თუ რესპუბლიკური პრესა ერთხმად აღნიშნავდა ერ. სევანაძის წინებულ თამაშს.

ამ დროს ერემია სევანაძეს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება მიენიჭა.

ამან კიდევ უფრო გაზარდა ე. სევანაძის პირადი პასუხისმგებლობა თეატრისა და მკვლევარების წინაშე.

კიდევ უფრო დაინტერესა და მეტის მომთხოვნი გახდა ქუთაისელი მაყურებელი.

და კვლავ ახალი როლები. ჩვეული ენერგიითა და არტისტიზმით ძერწავს ერ. სევანაძე მერკინსკის სახეს მ. შატროვის „ექვს ივლისში“ (დადგმა გ. ქავთარაძის) ზვიად სპასალარს კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაში“ (დადგმა გ. ქავთარაძისა) ალუდას ვ. ფშაველას „ალუდა ქეთელაური“.

1978 წელს, ცამეტ წლის შემდეგ, თბილისის თეატრალური საზოგადოება

კვლავ შეხვდა ლ. მესხიშვილის ტრაგედიაში „მისი კოლექტივის, რომელმაც შექმნა შეფასება დაიმსახურა. გაზეთები წერდნენ:

„როგორი დასიც არ უნდა ჰყავდეს თეატრს, მინც აირჩევს ერთს, რომელმაც ყველაზე მძიმე ტვირთი საკუთარი მხრებით უნდა ატაროს. რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ერემია სევანაძე ოცდაოთხი წელიწადია ატარებს ამ ტვირთს, ემოციურობით, პლასტიურობით, აზრითა და მოძრაობით აღსავეს როლებს ასრულებს. აი, ეს როლებიც: მერკინსკი შატროვის „ექვს ივლისში“, აშბაკო — დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, ალუდა — ვაჟა ფშაველას „ალუდა ქეთელაური“, კარლ მოთრი — ფ. შილერის „ყაჩაღები“, ზვიად სპასალარი — კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“.

და კვლავ ახალი შემოქმედებითი გამარჯვება! კორიოლანუსი შექსპირის ამავე სახელწოდების პიესაში (დადგმა გ. ქავთარაძისა).

1981 წელს, ნახევარი საუკუნის შემდეგ ქუთაისის ლ. მესხიშვილის დრამატული თეატრი კვლავ ეწვია ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქს, მოსკოვს.

სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროში გამართულ სპექტაკლების განხილვის დროს, სსრ კავშირის კულტურის მინისტრის მოადგილე გ. ივანოვი საგანგებოდ შეჩერდა ე. სევანაძის, როგორც ტრაგიკული როლების შემსრულებლის გარეგნულ და საშემსრულებლო მონაცემებზე და დასძინა, რომ „ასეთი მსახიობი თეატრისათვის საგანძურია“.

თეატრმცოდნე ნინა ველახოვა გაზეთ „პრავდაში“ წერდა „ე. სევანაძეს ქეშპირიტი ტრაგიკული ტემპერამენტი აქვს, რომელიც ერწყმის მწლავრად ნაქანდაკარ, კლასიკურად დაყენებულ გარეგნულ ფორმას, მსახიობი თამაშობს ფართო მონასმებით, მონუმენტურად და ამასთან ვეძიებს საშუალებას, დავინახოთ გმირის წინააღმდეგობრივი სული, მთელი მისი ძნელი გზა — ბრმა სიამაყის აფეთქებიდან იმის ტრაგიკულ შეგნებაში, რომ დაღუპვა გარდაუვალია“.



კლარა გეჯაძე

ქართული კომუნისტური „ცისკარის“ ფურცლებზე

(1852-1875 წ. წ.)

ქართულ მწერლობაში დრამატურგიული უანრი გვიან წარმოიშვა. სპეციალისტთა დაკვირვებით „თუ დავსვლითის ლიტერატურაში დრამატურგია უმდიდრესი და ხშირად ლიტერატურის უძირითადესი დარგი იყო, ქართულ ლიტერატურაში დრამატურგიული უანრი მხოლოდ მე-18 საუკუნის შინაურულში ჩნდება და ისიც მეტად ღარიბი, მეტად სუსტი სახით გვევლინება“.¹

ქართული ორიგინალური დრამატურგიის განვითარებაზე დიდი გავლენა მოახდინა რუსული დრამატურგიის ტრადიციებმა.

ერთ-ერთი გარემო ფაქტორი, რამაც უდიდესი როლი ითამაშა ირაკლის ეპოქის ქართული თეატრისა და ლიტერატურული დრამის წარმოქმნის საქმეში, იყო XVIII საუკუნის რუსული თეატრალური ლიტერატურა და კულტურა.² — წერს პროფ. რუხაძე.

მე-19 საუკუნის 80-იანი წლებიდან ქართული დრამატურგია კიდევ უფრო გაძლიერდა ორიგინალური პიესებით, ხოლო 50-იანი წლებიდან, როცა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში გაბატონებას იწყებს ახალი მხატვრული შემოქმედებითი მეთოდი — კრიტიკული რეალიზმი, ორიგინალური დრამატურგია უკვე საბოლოოდ ჩამოყალიბდა. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული დრამატურგია განიცდიდა რუსული და ევროპული ლიტერატურის გავლენას, ის მაინც წმინდა ეროვნული ხასიათის იყო. ამ დროისათვის ქართულ დრამატურგიაში წაყვანილადგოლი კომედია აღიკვეთა.

„მე-19 საუკუნის ქართული კომედია იყო არა მარტო ორიგინალური ეროვნული დრამატურგიის ქვაკუთხედი, არამედ მისი განვითარების მთავარი ხაზიც“.³ — წერს მკვლევარი გ. ლომიძე.

ქართული კომედიის წარმოშობა განპირობებული იყო საქართველოს მშენიანელი სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებით.

ქართული კომედიისათვის კრიტიკული პათოსი იმთავითვე ძირითადი ნიშანთაგანი იყო. თვით უფროს „ცისკარის“ კომედიურ თხზულებებშიც მტკნარად წარმოდგენილი იყო იმ დროის აქტუალური სოციალური საკითხები. თუმცა აღსანიშნავია ისიც, რომ თავისი არსებობის ბოლო წლებში „ცისკარმა“ ვერ მოახერ-

ხა თანმიმდევრულად გამოხმაურებოდა ცხოვრებისა და ლიტერატურის აქტუალურ პრობლემებს. ცხადია, ამას ზედ ემატებოდა ხელისშემშლელი პირობები მეფის ცენზურის მხრივ. სპეციალურ ლიტერატურაში სამართლიანადაა აღნიშნული, რომ ეს უფროსი „პროგრესული როლის თამაშობდა თავისი არსებობის პირველ წლებში, მაგრამ თერგდალეულთა გამოსვლის შემდეგ, რომლებმაც ახალი იდეები და პრინციპები შემოიტანეს, „ცისკარმა“ თანდათან დაკარგა მნიშვნელობა, რადგან ვეღარ შეძლო სამოციანი წლების დიდ ნობარობას კვალდაკვალ მიხყოლოდა“.⁴

მიუხედავად მრავალი ნაკლისა, „ცისკარმა“ მაინც დიდი როლი შეასრულა ეპოქის ლიტერატურულ მოძრაობაში, რამდენადაც იგი ერთადერთი უფროსი იყო კარგა ხნის განმავლობაში. მას გარკვეულად შეუწყო ხელი „ქრონოლ, ეროვნული დრამატურგიის, უპირატესად კომედიის განვითარებას. სწორედ კომედიის საშუალებით ახერხებდა უფროსი „ცისკარი“ დაუთარავად ემხილებინა ცხოვრების შეწყობის მხარეები. მაგრამ უფროსი დრამა სოციალური საკითხებით დატვირთული კომედიები არც თუ იყო ხშირი მოვლენა იყო. მასში 60-იანი წლების დასაწყისშივე თავი იჩინეს უმინარსო, „გასართობმა“ კომედიებმა, რომელთა მოძალევა უფროსი ხასიათის ერთგვარად დაეტყო.

ღარიბი ეროვნული დრამატურგიის გამო უფროსი იძულებული იყო არსებობის შენარჩუნებისათვის დაეებედა საბედობად შექმნილი, ან გადმოკეთებული პიესები, რამაც განაპირობა უფროსი ფურცლებზე თეატრალურ ევოლუციას სოციალურ სინამდვილეს მოკლებულ პიესათა მომძალევა.

საგულანძობა აგრეთვე ის, რომ მეფის ცენზურის მკაცრი მეთვალყურეობის პირობებში სატირულ-იუმორისტული მასალის გამოკვეთებას უფროსი მაინც ფრთხილად ეპყრობოდა. აქ ისეთი მასალა შეიძლება დაბეჭდილიყო, რომელიც მეფის ცენზურის თვალში საეჭვო არ იქნებოდა და მხოლოდ გამართობელი მნიშვნელობა ექნებოდა დარჩენილი. „ცისკარში“ მცირე რაოდენობითაა ისეთი პიესები, რომლებიც მწვავე სატირულ-იუმორისტული სინამდვილით ხასიათდებოდნენ.

ნათარგმნი და ორიგინალური დრამატურგიის გვერდით „ცისკარში“ გადმოკეთებული პიესებიც გვხვდება, მაგრამ ძირითად ნაკადს მაინც ორიგინალური პიესები შეადგენენ, თუმცა ეს სრულიადაც არ გვამტკნებს იმის საფუძველს, ვილაპარაკოთ უფროსი დრამატურგიის ინტენსიურ განვითარებაზე.

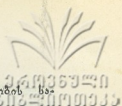
უთეტარობის პერიოდში, როცა დრამატურგიული საქმიანობა ნელ-ნელა იწყებდა განვითარებას, უფროსი „ცისკარს“ კომედიური უან-

1. გ. ციციშვილი, წერილები თეატრსა და დრამატურგიაზე, თბ., 1959, გვ. 99.

2. ტრ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია თბ., 1949, გვ. 91.

3. გ. ლომიძე, კომედიის უანრობრივი თავისებურებები პრობლემა, თბ., 1969, გვ. 149.

4. ჯ. ჭუმბურიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, თბ., 1974, ტ. 1, გვ. 154.



რის პოპულარიზაციის საქმეში დიდი ამოცანის შესრულება შეეძლო.

გ. ერისთავის თეატრის დახურვიდან რამდენიმე წლის შემდეგ დრამატურგიის სარბიელზე გამოჩნდნენ ამ საქმით დაინტერესებული ადამიანები, რომლებმაც ჩვენი ლიტერატურისა და კერძოდ, კომედიოგრაფიის განვითარების ისტორიაში წარუშლელი კვალი დატოვეს.

მაგრამ ჩვენ აშკარად ამ პიესებიდან მხოლოდ ურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ კომედიებს შევხებით.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ურნალში დაბეჭდილი პიესები ჩვენს მიერ წარმოადგენილია ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. მარათალია, ამ კომედიებს რელიგიათის მინცდამაინც აღარ შერჩათ ის მხატვრულ-ესთეტიკური მნიშვნელობა, რაცაც თავის დროზე მასში ხელდავლენ, მაგრამ თუ მათ ისტორიული თვალსაზრისით მივუდგებით, ისინი ყურადღებს იმსახურებენ.

პირველი დრამატული ნაწარმოები, რომელიც აკაკიმ ურნალ „ცისკარში“ დაბეჭდა, ეს იყო ერთმოქმედებიანი კომედია „ძველი ამხანაგები“.

აკაკის ამ პიესის წერა დაუსრულებია 1859 წ. 14 დეკემბერს, ხოლო ურნალში დაუბეჭდავს 1861 წლის ივლისში.

დრამატურგს პიესაში მიზნად დაუსახავს ერევნება ძველი და ახალი თაობის წარმომადგენლებს შორის შექმნილი წინააღმდეგობა, რომელიც გამოწვეული იყო ცხოვრებისეული საკითხებზე მათი სხვადასხვაგვარ შეხედულებათა არსებობით.

ძველი ამხანაგების — ერთი მხრივ, ნიკოსა და ვიგო, მეორე მხრივ, სოსოს, ივანეს ბარამისა და კოსტას დაპირისპირების ფონზე აშკარად იკვეთება პიესის მამხილებელი პათოსი, არსებული საზოგადოების უარყოფითი მხარეების გამოჩენურება.

აკაკის სატირა მიმართულია იმათ წინააღმდეგ, რომლებიც უპატივცემულოდ ეპყრობიან მშობლიურ ენას. აკაკი დაუნდობლად დასცინის მათ, ვინც მშობლიურ ენას ივიწყებს და რუსული და უცხოური ენებით არის გატაცებული.

დრამატურგის საგანგებოდ ხელოვნურად არ ცდილობს პიესაში კომიკური შთაბეჭდილების შექმნას. ის თითოეული მოქმედი პირის ქცევის ყოველ დეტალში ხელდავს კომიზმის საწყისს და შესანიშნავად გვაწვდის მას.

1864 წლის „ცისკარში“ (№ 4) მოლაყების ფსევდონიმით დაიბეჭდა კომედია „სიკტი მეხუთე“. პიესა დაუმთავრებელია და ივანე კერესელიძეს ეკუთვნის. ეტყობა, ცენზურას პიესის ბეჭდვა შეუშერბია მასში გატარებული თამამი აზრების გამო.

ავტორი დაუფარავად ილაშქრებს იმ ადამიანების წინააღმდეგ, რომლებიც საზოგადო საქმისადმი უპასუხისმგებლობასა და უპირინციპობას იჩენენ. გარდა ამისა პრესაში დრამატურგი აშკარად დასცინის იმ მწერლებს, რომელთაც „თარგამისის ენით“ წერენ და შეგნებულად ამუსრუტებენ ქართული ენის გამართების პროცესს. ივანე კერესელიძე ამ მხრივ პრინციპულად უპირისპირდება იმ ადამიანებს, რომლებიც ეწინააღმდეგებოდნენ ილიასა და

აკაკის ენის სისადავისა და ზალსურბის ხატიხში.

1865 წლის „ცისკარში“ (№ 9) დაიბეჭდა ბარბარე ჯორჯაძის სამმოქმედებიანი კომედია „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“.

ბარბარე ჯორჯაძე, დრამატურგიაში გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის სკოლის ტრადიციებს იგრძელებს. მისი პიესები ქართული პროფესიული თეატრის სცენას დიდ სამსახურს უწედა. აღსანიშნავია, რომ პირველი კომედია, რითაც აღდგენილია ქართულმა პროფესიულმა თეატრმა თავისი სეზონი გახსნა, იყო. ბ. ჯორჯაძის კომედია: „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“.

პიესა ეხება იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების საქირბოროლო საკითხებს. — მშობლიური ენის დაცვის, თუ ზოგიერთ ქართველთა გადაგვარებასა და ზენობრივ დაქვეითებას.

პიესიდან ვცნობთ გადატყვევულ თვადი იულიონ სიმირიძეს, რომელსაც გაპარტახებულ სახლ-კარისა და ერთი დახეული ჩოხის მეტი არაფერი ეძიანია. ცოლიც ე ლეკებს წაუყვანიათ ტყვედ. ყოველგვარ საპრებულო საშუალებას მოკლებული იულიონი გადაწყვეტს ქალაქში ჩავიდეს და მდიდარი ვაჭრის ქალი შვირთოს და ეგებ ეკონომიკური მდგომარეობა ამით გამოისწოროს.

იშისათვის, რომ კიდევ უფრო ნათელი და დამაჯერებელი გახადოს იულიონის საველოდო მდგომარეობა, ავტორი მოხერხებულად შექმნის ინტრიგის ქსელს, რომელშიც თავისდაუნებურად გაეხვევა სიმდიდრის მძიიბელი თავადი, ქალაქში ჩასულ იულიონს მაქსაკალი მაქიალა შვირიდან დანახებებს ნამდვილი საცილის მაგიერ თავის ღამაზე 16 წლის შვილიშვილს. იულიონს ქორწინებაზე დათანხმდება. მაგრამ მალე გამოაშკარავდება, რომ ის მოატყვევს. თავადს ხელში შერჩება ბებერი და ცალთვალა ოსანა, რომელიც ქონების მოზარედაც ეკ არ იხის მას.

ოსანა იულიონს მის ძველ ტანსაცმელს იატაკზე დაუყრის და თან უყვირს:

„აი, კოტონი ვინაო, შენი დიდი ბარგი, აღარ მინდხარ, გადი აქედან... კენიზობას სომ ვერ წამართმევ და სხვა რაღა დამჩრება შენი?!“
 მაჟურბელი უკვე წინასწარ შემზადებულია იმის აღსაქმედად, თუ როგორ დატოვებს ხელმოცარული თავადი ვაჭრის სახლს. მაგრამ პიესაში მოულოდნელად მოქმედება სხვა მიმართულებას აღუქმობს. ამ შემთხვევაში ბ. ჯორჯაძე კარგად იყენებს ე. წ. მოულოდნელი ხერხს. პიესიდან ვგებულობთ, რომ სოფელში იულიონის ეკონომიკური მდგომარეობა გამოწვრილდა. ამ ამბით შემთხვეული ოსანა ცდილობს იულიონი როგორც უკან დაიბრუნოს, მაგრამ ამოოდ. დრამატურგი თავდას საკუთარ ოჯახში აბრუნებს და დაუნდობლად ამარცხებს ოსანას-ტიპიურ ვაჭარს. მწერალმა იულიონს შექმნილი მდგომარეობიდან თითქმის გამოსვლი მოუძებნა, მაგრამ მხატვრული სიმართლით ვერ გამოხატა სინამდვილე, ის ძველი ურთიერთობის შენარჩუნებისათვის იღწვის.

პიესაში გამოყვანილია ცბიერი და მოხერხებული მაქსაკალი მაქიალა. მაქიალას წინააღმდეგ პროფესორ ა. გაჩეჩილაძეს ლ. არდაზანის რომან „მორჩილი“ გამოსახული მაქსაკალი



მიანია. „მორჩილი“; წერს იგი, — პირველად შეიქმნა სახე გაიმტერა მაქანკალია, შემდეგ კი, ჰავევაქამე მოთხრობაში „კაცია აღამიანი?!“ სუტკნიანას სახით შექმნა მაქანკლის თავისებური სახე, მას მოსდევს ბ. ჯორჯაძის მითაღა და ბოლოს აქვ. ცაგარელის მცირე შექმნილი, გვირგვინი უყვლა მაქანკლებისა, „ხანუმა“.

კომედიში მოქმედების განვითარება ერთ ძირითად მაგისტრალურ ხაზს მიყვება. სარალელური სიუჟეტები თითქმის არ გვხვდება.

კომიზმის გამოწვევის საშუალებად ბ. ჯორჯაძე პერსონაჟის მდგომარეობისა და ქცევამოქმედების გარდა, იყენებს ენობრივ საშუალებებსაც, სავაჭრო ბურჟუაზიის წარმომადგენელთათვის დამახასიათებელ დამახინჯებულ მეტყველებას, მაგრამ უფრო ნაკლებად, ვიდრე ახსნ ვხვდებით გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის პიესებში, სადაც ამ წერის წარმომადგენლები რუსული, სომხური და ქართული ფრაზები „შოწავებელი“ ერთი ლაპარაკობენ.

1868 წლის „ცისკარში“ (№ — 3) დაიბეჭდა აკ. წერეთლის ზომიერებებიანი კომედია „ძველსა და ახალს შუა“.

ეს პიესა აკ. წერეთლის ხელმძღვანელობით, სცენისმოყვარეთა გჯუფს, წარმოადგინა 1869 წელს, თბილისში, მუხრან ბატონის სასახლეში გამართულ პირველ შინაურ წარმოდგენაზე. პიესას დიდი წარმატება ჰქონია.

ავტორი ერთმანეთს უპირისპირებს ძველი, ანტირეალური ოჯახის წარმომადგენლებსა და მათ შვილებს, რომლებმაც განაღებდა რუსეთში მიიღეს და საპარტელოში დაბრუნების შემდეგ კრიტიკული თვალთ დაუწყეს ყურება შექმნილ საზოგადოებრივ ვითარებას.

მაშინვე ვერ ეგუებიან იმ მოწინავე აზრებსა და პრაგმატულ შეხედულებებს, რომლებიც რუსეთიდან დაბრუნებულ მათ შვილებს გააჩნიათ და უქელაქურნი წინააღმდეგობას უწევენ. მიუხედავად შრავალი დაბრუნებისა, შვილები უყვლანაირად ცდილობენ მათ გადმოიბრუნებას, მათ დარწმუნებას ახალი დროების სიკეთესა და უმირატელობაში.

აკაკის კომედიაში კომიკური ეფექტის მისაღწევად უყვალზე დიდ საშუალებას ინტრიგის კომიზმი ჰქმნის. მეფის არმიის ოფიცერს — სამსონ ხეპრიაშვილს გადაწყვეტილი ჰქონდა მდიდარი მემამულის გრიგოლის ქალი ნინო ცოლად შეერთა დიდი მშობის გამო, ახალგაზრდები ხმას გაავრცელებენ, თითქოს ნინოს მამას მამულები ჩამოართვეს. სამსონი ფიქრობს, ნინო უმშითქოდ დარჩა და მის შერთვაზე უარს განაცხადებს. ეს ამბავი მათ იმის საშუალებას მისცემს, რომ გრიგოლი დაიბანონ ნინო ცოლად აღექანადრეს გააყოლონ, სამსონი ბოლოს მიხვდება, რომ მოატყუეს, მაგრამ გვიანა.

აკაკის პიესაში კომიზმის წყაროდ გამოუყენებია პერსონათა გულუბრყვილო შეხედულება ცხოვრებისეულ საკითხებზე და მათი გონებრივი ჩამორჩენილობა.

კომიკური ეფექტის მისაღწევად აგრეთვე პიესაში გამოყენებული რუსულ-ქართული ფრაზებით შეწავებული მეტყველება.

კომიკური ფუნქციის შესრულებას ემსახურება პიესაში ჩარჩობილი ერთი და იგივე სტიროტიკული სიტყვების ხშირი გამეორება, რაც

პერსონათა ინტელექტუალური სიჩინუნებასა და მათ მლიქნელოვ ბუნებას ახსენებს.

პიესა ცოცხალი, სადა ერთი არის დაწერილი. მაგრამ პიესაში კომედიისათვის დამახასიათებელი მხარეული ტონი ხშირად დარღვეულია, დრამატული ელემენტის ორგანულად ვერ არის შერწყმული კომიკურთან, თანაც გადატვირთულია გაქანარებული დიალოგებითა და მოწოდებებით. აღბათ, ამით აიხსნება, რომ ეს პიესა ქართულ სცენას დიდხანს ვერ შემორჩა.

1868 წლის „ცისკარში“ (№ — 12) იბეჭდება ივ. კერესელიძის სამომქმედებიანი კომედია „ნუ დაკარგავ ძველსა გზასა, ნურცა ძველსა მეგობრასა“.

პიესა დაუშთარებელია. ყურნალში მხოლოდ კომედიის პირველი მოქმედება დაბეჭდილი, მოქმედ პირთა სია გვიყვებს, რომ ავტორს მისი გაგრძელების გეგმა ჰქონია. პიესის ამ მცირე მონაკვეთში მხოლოდ სამ მოქმედ პირს ვხვდებით.

1869 წლის „ცისკარში“ (№ 4 — 5) დაიბეჭდა იოსებ ელიოზიშვილის ოთხ მოქმედებიანი კომედია „ჩემი ქმარი სხვას ირთავს“.

პიესის ძირითად თემს წარმოადგენს ოჯახური ცხოვრების ისეთი მახინჯი მხარეების მიხილება, როგორცაა ცოლ-ქმარს შორის არა-გულწრფელი დამოკიდებულება, დალბატი. მშვირალი გვიჩვენებს ასეთი აღამიანების სულიერ სიღატაკს.

პიესაში კომიზმის მთავარ საყრდენს თავად საამ გოლდრძოვის, ოსანასა და მწერალი — სვიმონას (ოსანას საყვარელი) ურთიერთობა წარმოადგენს.

პიესაში თავიდან იქმნება ისეთი ატმოსფერო, რომელიც წინასწარი განვჯავყობს მოსალოდნელი კომიკური ამბის აღსაქმლად, მაგრამ შემდეგ მოქმედება სხვა მიმართულებასღებულბას: საამი იღებს გადაწყვეტილებას ოსანა და სვიმონი, როგორც შეყვარებულები, ერთმანეთზე დაქორწინებას და ამით თავი გაინათვისუფლის მეუღლის მოვალეობისაგან, მას უკვე შერჩეული მყავს მშითვიანი ქალი, რომელზეც დაქორწინებას აპირებს. აქვე ირკვევა, რომ მას, თურმე, ოსანაზე სხვა გვართა და სახელით დაუწერია გვართ, რათა იოლად განხორცილებინა თავისი მდაბალი, მწკერული სურვილები.

საამი გვარს იწერს მშითვიან ქალზე — ლალოზე, ჯერის წერის დროს ოსანა ნენეფლოფელს თავზე დაადგება და შეცდებამ მათ მშობლებს, მაგრამ საამი აქაც ახერხებს თავის დაძვინებას, უარს ამბობს არა თუ მის ქმრობაზე, ნაცნობსაზეც კი, მოტყუებულ ოსანას სახლიდან გააგდებენ.

პიესაში ყურადღებას იქცევენ შინამოსამსხურეთა — ევრიას, ბასილსა და გამბელი ტასიკას სახეები. მათი ქცევა და დამახინჯებული კუთხური მეტყველება ავტორს გამოუყენებელი აქვს კომიკური შთაბეჭდილების განამახვილებლად. ავტორი არც იმდრადიდელო სასამართლოსა და მის ბიუროკრატ მოხილებებს ტყვებს უყურადღებოდ, ამბელს მათს გონებრივ სიჩინუნებასა და ანგარებას.

1869 წლის ურნალის მე-10 ნომერში ხელმოწერილად გამოქვეყნდა ორმოქმედებიანი კომედია „ვივაკი“. მკვლევარები პიესის ავტორ-



რად დიმიტრი მელიქიანის მემორანდუმის მიხედვით.

პიესა არ არის დამთავრებული, ის მეორე მოქმედების მე-5 გამოცემისაა წყდება.

მასში მოთხრობილია ერთ-ერთი რელიგიური რიტუალის ვიკაის ამბავი, რომელიც ამალღების წინა დამით იმართებოდა. აქვე დრამატურგი გვიჩვენებს თითოეული პერსონაჟის ცრურწმენასა და გონებრივი ჩამორჩენილობის სურათს, რასაც შემდეგ მოხერხებულად იყენებს კომიკური ეფექტის შესაქმნელად.

პიესაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი სავაკრო ბურჟუაზიის წარმომადგენელთა ცხოვრების მამხილებლურ სურათებსაც. ამ პიესას აშკარად ეტყობა გ. ერისთავის კომედიის გავლენის კვალი.

1869 წლის ნოემბერ-დეკემბრისა და 1870 წლის იანვარს „ციცქარსი“ ნომრებში დაიბეჭდა კომედია კლინიკისთვის ოთხმოქმედობიანი პიესა — „კომედია იმერეთის ხალხის ცხოვრებისა“.

პიესის ექსპოზიციური ნაწილი დრამატურგი გვაცნობს გასათხოვარ ქალიშვილებს ანუსიასა და გვირიტას, მათ შობილებს, ხოლო, მომდევნო მოქმედებების ვეცნობით სახიბოსა და მათსავე მაქანკლებს — ფარსადანსა და ქაიხოსროს.

პიესაში ნაჩვენებია თუ როგორ ცდილობენ ოქროპირი და ნინო თავიანთი ქალიშვილის — ანუსიას გათხოვებას. ანუსიას გარდა მათ სახლში კიდევ სამი ქალიშვილი ეწოდებოდა და ამიტომ შობილების შიში უსაფუძვლო არ არის. მათ დიდი იმედი აქვთ ფარსადანს, ფარსადანს სახიბო შეურჩევა კიდევ, მაგრამ სიმეში ეცილებიან. მეორე მაქანკალი — ქაიხოსრო ცდილობს არჩილ მელიქაძე უფრო მეტი მშითით დაინტერესოს და ანუსიას მეგობარზე — გვირიტაზე დაქორწინოს.

მართლაც, პიესა იმით მთავრდება, რომ ანუსიას მაგიერ არჩილი ცოლად გვირიტას ათხოვს.

როგორც ვხედავთ, კომედიაში ძირითად თემადა აღებულია ქალიშვილების გათხოვების საკითხი. და მას ტრაგიკომიკური ელფერი არ აკლია. დრამატურგი თანმიმდევრულად გვიჩვენებს თუ რა მწვავედ განიცდიან ოქროპირის ოქაზში ქალიშვილების გაუთხოვრობას და როგორ აფორიაქებს გამოქვივეს ფარსადანს გამორჩენა. ოქროპირის ქალიშვილმა კაკინამ თვლია რომ მოპკრა მაქანკალი და უეცრად წამოიხიბა — ფარსადანი მოიღოს, — მთელი ოჯახი წამოიშალა, სასწრაფოდ მიაღება-მალაგებს ოთახი და ოჯახის უფროსი ფარსადანს გახარებული შეეგება. ჩიბუხი გაუწყო და მიაწვდა, ბეჭებზე ხელი დაუკრა, კისერზე მოეხვია და უთხრა: „ფეშქაშზე ნუ შეწუხდები, მისი ჭარბი ნუ გაქ. ოღონდ საქმე გარკვეო“. ფარსადანი საქმეს აწვდის და თანვე ამოედებს, ყველაფერს ისე მოვადგურებ, შენ რომ გავხარებდებო, მაგრამ როცა ოქროპირი გაიგებს, რომ სიძეს ქალის ნახვა წინასწარ, კორწინებამდე მქონია გადაწყვეტილი, არ მოიქნენა, შეწუხებულ, ვი თუ ქალი ნახოს და მიატოვოს, მერე რაღა ექნა, ოქროპირის ხალხის ყბაში ჩავარდნისა ეცინია. ქალის გათხოვება კი არა, დაბადებაც კი სავალალოდ არის გადაქცეული. ეს გარემოება დამაჭერებლად არის აღმოცემული,

ნინოს, ოქროპირისა და ფარსადანის დიდი მათს გულუბრყვილო მსჯელობაში. მათი მიზის მომგვარელი დილოგიდან აშკარად ჩანს, რომ კლინიკის მართო გარკვეული კომპოზიის გამოსახველობითი ხერხების მომარტვებით როდი იფარგლება, მას აქცენტი ამ გმირების შინაგან სამყაროზე გადასვლა და მკაცრად მიტანიშენის იმზე თუ რა უხარიათ და აწუხებთ. რა გადაქცევით თავსატეხად მის გმირებს. ფარსადანთან ცოლ-ქმრის დილოგი სასოწარკვეთილბამდე მისულთა წუხილითაა აღსავსე, ქალიშვილების გათხოვება-დაბინავებზე ფიქრი ტრაგედიადა გადაქცევით კომედიუ სიტუაციას ქმნის მათი დაბნეული ფაცი-ფუცი ქალის გასახიზად სტუმრების მოლოდინში, კერძოდ ის სცენა, სადაც ოთახში შემოსულ ანუსიას უკან მისდევნი დედა, მამა, დები სარკით, ტახტით, თუნგით და იწყებენ მის მომზადებას სტუმრებისა შესახვედრად.

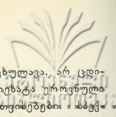
მაგრამ მთელი ეს წვალბა იმით დამთავრდება, რომ სკაზე გაუნძრეველ მჯდომ ანუსიას ფეხი გადაბრუნდება და სტუმრების წინ აღწავს კოკლობით გაიღოს, რაც ანუსიასათვის საბედისწერო აღმოჩნდება... იხსენება კვანძი და კომიკური სიტუაცია დრამატულ დამბულბაში გადადის. სცენაზე ბოლო მოქმედების ფინალში შემოიღან მეზობლის ქალიც რომლებიც ოქროპირს ვაგებინებენ, რომ მათი მეზობელი გვირიტა მის სახიბოდ ამორჩეულ არჩილ მელიქაძეს გამყვა ცოლად და ეკლესიაში ჭვარს იწერენ.

გაწილებული ოქროპირი ხელს სტაცებს ხმალს, დამბარს და არჩილისა და შუამავლის მოსაკლავად გარბის. ხალხი აკავენს: „სირცხვილოა, გარუმდი, ასრე კი არ იტყვიან, უფრო თავს მოიწონებენ. მოიტანე ბოშო დიარი, ციკვა თამაში ვავახუროთ, ვითომ აქ არაფერი ამბავია“. ოქროპირის სახლში მალე გაჩაღდება ციკვა-თამაში, მაგრამ ოქროპირი თავისს მინც არ იშლის და როცა მეზობლებს ხელიდან ვერ გაუსხლტება, გამწარებული ტახტზე უწუგვერად დაეცემა.

პიესაში ეპიკოდურად, მაგრამ მინც ნაჩვენებია გლუხაცთა დანაგრული მდომარეობა. იმდროინდელი ყოფის სოციალური მანკერებანი, აზნაურთა ვალაკაქებული მდომარეობა, მაგრამ, პიესა მინც მოკლებულია იმ სოციალურ სიმამარებს, რაც მანინდელ მოწინავე რუსულ არაღისსური კომედიას ახასიათებს.

პიესა მართვად არის დაწერილი, არ გამოჩინევა სიუჟეტური ხლართობი, რთული წიაღსვლებით, მხატვრული სრულყოფილობით, მაგრამ თავისი დროისათვის მინც დამახასიათებელი მონებით წარმოსახავს ბაღონქომობის გადავარდნის შემდეგ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებს.

ურჩალ „ციცქარსი“ გამოკვეყნებული კომედიური თანის თხულებათა განხილვად დაგვარწმუნა, რომ ამ მთი ავტორების უმეტესობა მიწყევა ქართულ კომედიოგრაფიაში გ. ერისთავის მიერ გავკლულ გზას. ისინი არც თემატური სახლით იქცევენ ყურადღებას. მხატვრული დონით შედარებით მინც გ. ჭარბაძის კომედია — „რას ექმები და რა ვაკვი“ გამოჩინევა, ამიტომაც თავის დროზე აღნიშნულ კომედიას გარკვეული ადგილი ექირა ქართული თეატრის რეპერტუარში.



უპრინალ „ტეატრის“ უპრესლეპეჲე

1982 წლის უპრინალ „ტეატრის“ მეშვიდე ნომერში გამოქვეყნდჲა თეატრმცოდნე ნ. დავი- დოვან წერილი „გჲა სიარულშჲა გალია“, რომელ- შიც განხილულია საბჭოთა კავშირის მოძმე რესპუბლიკების დრამატურგთა ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლები სხვადასხვა რესპუბლიკების მოზარდმაყურებელთა თეატ- რებში.

წერილის დასაწყისში ავტორი იხსენებს იმ შორეულ წლებს, როდესაც ჩვენში არ არსე- ბობდჲა ტელევიზია და საბავშვო ფილმებიც ნაკლებად იყო. იმხანად ამა თუ იმ რესპუბ- ლიკაში მცხოვრებ ბავშვებს მაყურებელი ძირი- თადიდ იმ პიესათა საშუალებით ეცნობოდჲა, რომელიც იდგმებოდჲა მათი რესპუბლიკის სა- ბავშვო თეატრის სცენაზე და ასეთ სპექტაკლს უმთავრესად ავტორის ეროვნების თავისებურე- ბის შეცნობის ფუნქცია ეკისრებოდჲა. ავტორი ამ მოსაზრების დასტურად იხსენებს სარატოვის მოზარდმაყურებელთა თეატრში დადგმულ ბ. გა- მრეკელისა და გ. ნახუციანიშვილის პიესას „ნა- ცარქქია“.

ნ. დავი დოვა მითხიხილავს თუ რა მდგომარეობა დღეს მოკავშირე რესპუბლიკების საბავ- შვო თეატრებში ეროვნულ დრამატურგთა დად- გმის თვალსაზრისით, როგორია ამ მასალებისადმი რეჟისურის ახლანდელი მიდგომა და დამოკიდებულება მაყურებლისა. ავტორი აღ- ნიშნავს, რომ ქართველ დრამატურგთაგან ამ- უშადად ლ. თაბუკაშვილის პიესა „დარაბებს მილ- მა გაზუფულია“ უზბეკეთისა და აზერბაიჯანის მოზარდმაყურებელთა თეატრების მოქმედ რე- პერტუარშია, ხოლო შ. როჟვას პიესას კი კიე- ვის მოზარდმაყურებელთა თეატრი განახორ- ცილებს.

შემდეგ ნ. დავი დოვა წერს:

„ნოვოსიბირსკის მოზარდმაყურებელთა თე- ატრის სპექტაკლში „წმინდანები ჯოჯობეთში“, რომელიც სამაშულო ომის თემას ეძღვნება, ეროვნულ დრამატურგიულ მასალაზე მუშაობის რაოდენადმე სხვაგვარ პრინციპს ეხვედრით. რო- გორც ჩანს, საქართველოდან მოწვეული დამდ-

გმელი რეჟისორი ლევან მირცხულავა, არ ცდუ- ლა მსახიობებთან ერთად გამოეხატა ეროვნული ხასიათის გარეგნული ნიშან-თვისებები. ამავე ტაკლში შირიანი, სავლე, ეშარი, ნიკო, შალვა და ყველა სხვა ჯარისკაცები „გადანაწილებული ბატალიონისა“ რუსულად დაპარაკობენ. ურ- თობ რუსულია მათი ურთიერთობის ფორმა. შესაძლოა, რეჟისორმა გონივრულად განსაჯა და მიხვდა, რომ ცოცხალ, ტემშარტ ქართველ ჯარისკაცს“ ისეთს, რომელიც თავად მას მოე- ჩვენებოდა ნამდვილ ქართველ ჯარისკაცად, მოკლედ დროში ვერ გამოზრდებოდა. ხოლო შე- მსრულებელთა ორიენტირება ზედპირულ კო- პირებაზე სანაქებო არ იქნებოდა, ასეა თუ ისე, დამდგმელი ცდილობს ქართული ეროვნული ხასიათის არსი გადმოგვცეს სპექტაკლში ჩარ- თული მუსიკის, იქნება ეს ო. თაქთაქიშვილის მელიოლია, თუ სულის ამამალებელი ქართული ხალხური სიმღერები (მუსიკალური გაფორმება გიორგი მერგელავისა) სცენის რომანტიკული, და, ამავე დროს, ზაზგასმით ასკეტური ამირ კახაბაძის მხატვრული გაფორმებით. აქ შაერში ომის დენთის შეგარძნება მიღწეულია მელე- ვარე ზღვაში სამხედრო კატარლის გემბანის რწევით, ხან კი სახლის ნანგრევებში მშვიდად მოწიქწიქე საათით, ან საზეიმო, საქორწინო სუფრაზე ჯარისკაცის ალუმინის მათარის გა- ელეებით, აგრეთვე სცენური პაუზების განსა- კუთრებულად გაწეული აგებით, რის გამოც ეს პაუზები განგაშის მომგვრელია და მნიშვნე- ლოვანი თავისი შინაგანი მღელვარებით. ყველა თეატრალური გამომსახველობითი საშუალება მიმართულია ქართული ეროვნული ხასიათის არსის გამოვლენისაკენ, თავისი ამაღლებული ოცნებებითა და რომანტიკულ-რაინდული კო- დექსით ვეჟაცისა და ჯარისკაცის პატიოსან სახელზე. ყოველივე ამასათვის ნოვოსიბირსკის მოზარდი მაყურებელი მასალობლები უნდა იყოს თავიანთი მშობლიური თეატრისა და მოძმე რესპუბლიკებიდან მოწვეული ლევან მირცხულავასი“.

შემდეგ ნ. დავი დოვა წერს:

„— ერევნის მოზარდმაყურებელთა თეატრ- ში მიდის საბავშვო სპექტაკლი „მღინარის ვაღმა ჩემი სოფელია“ თანამედროვე ქართველ დრა- მატურგის შ. როჟვას პიესის მიხედვით (დადგმა მ. რაჟაელისისა). ამ სპექტაკლში არაფერია ქარ- თული, გარდა მოქმედ პირობა სახელებისა, თა- ვისებური, არომატული დრამატურგია, რომელსაც თავისი სახე გააჩნია, ამ სუბტილურულ, ნაუცბათეადე გამოჭრილ სპექტაკლში რეჟი- სორისა და მსახიობთა ყურადღების სფეროს მიღმა აღმოჩნდა და გამოვიდა სპექტაკლი არც ქართული, არც სომხური და არც არანაირი“.

რუსუდან მიქელაძე



არც მწერალი იყო რუსუდან მიქელაძე, არც მხატვარი, არც მსახიობი. მაგრამ უველა, ვინც კი ოდესმე შეხვედრია, დამეთანხმება, რომ განსაკუთრებული პიროვნება იყო, გამოჩრეული — არც თვითონ ჰგავდა ცისმისს, არც მისი მსგავსის დასახელება შეიძლება. ერთი იყო ასეთი.

მე იგი თეატრალურ ინსტიტუტში გავიცანი. ინსტიტუტის ბიბლიოთეკას ხელმძღვანელობდა, ამავე დროს რუსულ ენას ჯვასწავლიდა.

რუსული ენის მისი გაკვეთილები არასოდეს დაავიწყდება იმას, ვისაც ოდესმე უსწავლია მასთან. ვიღას არ უსწავლია — დღევანდელი ქართული თეატრისა და კინოს მოღვაწეთა შორის ძნელად მოიძებნება ასეთი.

როგორ გვასწავლიდა? ეს არ იყო ჩვეულებრივი გაკვეთილი. ეს იყო მღელვარე შეხვედრები რუსულ მწერლობასთან, უმეტესწილად პოეზიასთან: პუშკინი, ახმატოვა...

ის არ გვასწავლიდა მათ ლექსებს, — მას პოეტის სამყაროში შეეყვადით. კარგ, ნაცნობ ლექსთან შეხვედრაც უდიდესი სიხარული იყო მისთვის. თვითონ იყო ბედნიერი ამ წუთებში. ეს იყო სწორედ გადამღები.

მრავალი წლის შემდეგ მივხვდი, რომ მხოლოდ მაშინაა სედაგოგია ქემპარტი, თუ შესწავლის საგნით გაგიტაცებს. გატაცება კი მხოლოდ იმას შეუძლია, ვინც თვითონაა შეპყრობილი საგნის სიყვარულით.

მაშინ ჩვენი ინსტიტუტის ბიბლიოთეკა დიდი არ იყო, მაგრამ იქ დაცული ლიტერატურის ხარისხი უველას ანციფერებდა.

რუსუდან მიქელაძე ათეული წლების განმავლობაში თავს უყრიდა სათეატრო ხელოვნებაზე არსებულ ლიტერატურას. შექმნა კიდეც უმდიდრესი ფონდი და ამით სცენის მომავალი ოსტატები ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში აზიარა წინაპართა ნააზრევს.

რ. მიქელაძის წყალობით თეატრალური ინსტიტუტის ბიბლიოთეკას არა მარტო შემეცნებითი, დიდი შემოქმედებითი დანიშნულებაც ეკისრებოდა. ქალბატონი რუსუდანი არ კმაყოფილებოდა წიგნების მოძიებითა და თავმოყრით — ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობათა ლამაზ უკვლავ ჩასმაზეც ზრუნავდა. ამით წიგნისად-

მი ფაქიზ დამოკიდებულებასაც არვედა მკითხველს და წიგნის სიცოცხლესაც ახანგრძლივებდა.

განსწავლული, გონებამახვილი, ენამოსწრებული, ნატიფი გემოვნების და ფაქიზი სულისპატრონი რუსუდან მიქელაძე გულისხმიერებისა და სულგრძელობის განსახიერება იყო.

კვალისა და გერცენის ქუჩების გადაკვეთაზე მდებარე მისი სახლის ლამაზ, ლურჯი ფერის ოთახში ყველას ელოდა ღმიილი და გულის სითბო.

ასაკს არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა, ვინაიდან უველაზე ახალგაზრდა და ზალისიანი თვითონ იყო. ახსოვდა ყველას დაბადების დღე და სხვა მნიშვნელოვანი თარიღი, საუკეთესო საჩუქრად წიგნი მიანდა. საკვირველი სამახსოვრო წარწერის შეთხზვა იცოდა.

ამ წიგნების თავმოყრა რომ მოხერხდებოდა, კიდევ ერთი მშვენიერი ბიბლიოთეკა შეიქმნებოდა — მის მიერ სხვისთვის ამოჩრეული წიგნებისა და სამახსოვრო წარწერების.

მოგონებებიც დაგვრჩა — მის ახლობელთა და მოწაფეთა მშვიდობები.

ყოველი ეს მოგონება — თავისებური ნოველია.

უველა საინტერესო მისეული იუმორით საუბე.

ჭვირფაზია ასეთი მემკვიდრეობა.

ასეთი კვალი.

ნათელა შრუშაძე

„გილიკეპი ხალოვნების მწვერვალებისაკენ“

ასე ეწოდება თამარ გომართელის წიგნი, რომელიც ახლახან გამოცდა თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობამ.

წიგნში საინტერესოა მოთხრობილი თბილისის უნივერსიტეტის მხატვრული თვითმოქმედების გზის დასაწყისზე, მის წარდასა და გაფართოებაზე, ცნობილ ხელოვანთა და ახალგაზრდა ნიჭიერ შემოქმედთა ღვაწლსა და დამსახურებაზე ამ მნიშვნელოვან საქმეში.

წიგნის პირველივე გვერდიდან ავტორი შთამბეჭდავად გვაცნობს სტუდენტთა რეპრეზენტაციის ჩასახვის პროცესს.

1921 წელს უნივერსიტეტის კლუბის სახეიშო გახსნის საღამოზე სტუდენტთა ტრიოს შოთა დოჭვირის, სვეტირიან რობაქიძის და ვასო ჩაჩანიძის შემადგენლობით აუდიტორიის დიდი მოწონება დაუმსახურებია.

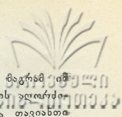
ნაშრომის ერთ-ერთ თავში „თეატრალური დასის პირველი ნაბიჯები“ მკითხველის თვალწინ ცხადად წარმოჩნდება, თუ როგორ იზრდებოდა უნივერსიტეტის სტუდენტთა თეატრი წლების მანძილზე, რასაც მკაფიოდ მოწმობს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ვერიკო ანჯაფარიძის ნათქვამი სპექტაკლ „მოკვეთილის“ გამო (რეჟის. თ. წეროძე): „ეს დასი, მართლაც, ძლიერი დასია და დადგმაც ძლიერი გამოვიდა. ასე რომ, თქვენი წარმოდგენა ჩვენს — მარჯანიშვილელთა დადგმას არ ჩამოუვარდება“ (გვ. 56).

როგორც ნაშრომში ვეცნობით, თავისი არსებობის ცხრა წლის მანძილზე დრამატულმა კოლექტივმა სამართლიანად დაიმსახურა ფართო აღიარება, 1938 წელს საქართველოს სახკომსაბჭოს დადგენილებით უნივერსიტეტის სტუდენტთა

თეატრი გადაეკეთა სტუდენტთა სახელმწიფო თეატრად. თეატრის აღმასწავლებელ საქმეში თავისი წვლილი მიუძღვრება სიმფონიურ ორკესტრის დიდ მირცხულავას ღირსიერობით, სწორედ აქ იღებდა სათავეს მისი საღირსიერო კარიერა; სტუდენტთა თეატრს დიდ დახმარებას უწევდნენ კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის ცნობილი მსახიობები: პიერ კობახიძე, ვასო გომიაშვილი, შ. ღამბაშიძე, ვერიკო ანჯაფარიძე. რეჟისორები: გ. ლომია, გრ. კობიაშვილი, შ. ნარსია, კ. პატარიძე, ნ. ჩხეიძე, თ. წეროძე, პ. გრუზინსკი, ბ. ზაქარაიძე და სხვ...

სტუდენტთა თეატრის დიდ ღირსებასა და თავდაუზოგავ შრომაზე მეტყველებს მისი მდიდარი რეპერტუარი.

გარდა სპექტაკლების წარმოდგენისა, თეატრი დიდ ინერჯიას ახმარდა საინტერესო საღამოებს, შეხვედრებს ფაქულტეტებისა და სხვადასხვა უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტთა შორის, იწვევდნენ ცნობილ მსახიობებს სპექტაკლებში, კონცერტებში მონაწილეობისათვის, თავისი მხატვრული ძალებით ეხმარებოდნენ რესპუბლიკაში გამართულ ყოველდღონისძიებას და ამით თავისი მოკმარებული წვლილი შექმნიდათ ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში. ამასთან, მის დიდ პოპულარობას მოწმობს ის სასიამოვნო ფაქტიც, რომ უნივერსიტეტის თეატრი წლების მანძილზე დაძაბული შრომით უფლებას იპოვებდა წარმოედგინა თავისი სპექტაკლები შ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის, მარჯანიშვილის თეატრის, თუ მსახიობის სახლის სცენებზე. უნივერსიტეტის სტუდენტთა თეატრი თავის დადგმებს უჩვენებდა სხვადასხვა სასწავლებლის სტუდენტებსაც, აგრეთვე პლენაროვისა და სხვა კლუბების მაყურებლებს... სწორედ ამ დიდი შრომის შედეგი იყო, რომ მხატვრული თვითმოქმედების პირველ საკავშირო ფესტივალზე უნივერსიტეტის მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივებიდან მონაწილე სახალხო თეატრმა, სტუდენტ ვაჟთა მომღერალმა გუნდმა, ქორეოგრაფიულმა ანსამბლმა, კამერულმა ორკესტრმა საკავშირო ფესტივალის ლაურეატის წოდება მიიპოვეს, ხოლო საესტრადო ანსამბლს მიენიჭა პირველი ხარისხის დიპლომი. 1973 წელს თეატრს ეწოდა სახალხო თეატრი, ხოლო 1977 წელს მხატვრული თვითმოქმედების პირველი საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი გახდა.



წიგნში ცალკეა გამოყოფილი პროფესორ-მასწავლებელთა მონაწილეობით დადგმული სპექტაკლები, რომლებიც მკაფიოდ ცხადყოფენ, რომ „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლები მართო ახალგაზრდობის აღზრდით, სამეცნიერო მუშაობათა და საკუთარი იდეურ-პოლიტიკური დონის ამაღლებით როდი იფარგლებიან. ისინი აქტიურად მონაწილეობენ უნივერსიტეტის კულტურულ-მასობრივ მუშაობაში“.

განსაკუთრებული მოწონება დაუმსახურებია მათ მიერ განსახიერებულ სახეებს ოსტროვსკის პიესაში „უღანაშაული“ და მანაშაენი“— მსახიობ უთურაშვილის თამაშს ასე გამოხმბურებია საქ. სახალხო არტისტი ნ. ჩხეიძე: „რუსუდნ უთურაშვილის კრუჩინინამ ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა და ჩემში შემოაქმედებოთ ახალგაზრდობის წლები, ჩემი კრუჩინინა გამახსენაო“ (გვ. 74).

ავტორი უთურადღებას ამხავილებს უნივერსიტეტში რუსული დრამატული წრის არსებობაზეც, რომელიც 1951 წელს ჩამოყალიბდა და ქართველ სტუდენტებთან ერთად მონაწილეობდა უნივერსიტეტის მიერ გამართულ ყველა ღონისძიებაში.

საყურადღებოა ისიც, რომ თედო წეროძის რეჟისორობით სტუდენტთა თეატრში იღებოდა სპექტაკლები უცხო ენებზეც — იღებოდა შექსპირის, გაოთეც მოლიერის, ფრ. ვოლფის, ი. უალიდის, ტენესი უილიამსის პიესები, მათგან განსაკუთრებული მოწონება დაუმსახურებია უ. შექსპირის „ვენეციელ ვაჟარს“; რომლის შესახებაც რეჟ. სახალხო არტისტი შ. ღამბაშიძეს უთქვამს: „ბევრი მონაწილე ამ სპექტაკლის თავისუფლად შესძლებდა სამსახიობო კარიერის დაწყებას“ (გვ. 203).

აღსანიშნავია ისიც, რომ 1976 წელს ინგლისური განყოფილების IV კურსზე შეიქმნა „მინიატურების თეატრი“.

ავტორი დიდი სიყვარულით ძერწავს სცენისმოყვარეთა პორტრეტებს და იმთავითვე შენიშნავს: სცენისმოყვარეები ორ ჯგუფად განყოფილებიან: პირველი შედიან ისინი, რომლებიც სწავლასთან ერთად აქტიურად მონაწილეობდნენ სათეატრო ხელოვნებაში და აქედან ფეხდგმულები გავიდნენ პროფესიული თეატრების სცენებზე, ხოლო მეორე ჯგუფში შედიან ხელოვნების ის უანგარო მოღვაწეები, რომლებიც, მართალია, სამსახიო-

ბო გზას არ გაყოლიან, მაგრამ იმდროს ხელი შეუწყეს თეატრის აღორძინება-განტკიცების საქმეს და თავისთავადი თამაშით მაყურებელსაც დიდი სიამოვნება განაცდიდნენ. უნივერსიტეტის კვლევები, გატარებულა დღემბა ღრმა, წარუშლელი კვალი გავლო თითოეული მათგანის სულში. აქი აღუნშნავს კიდევ რესპუბლიკის სახალხო არტისტს გიორგი ტატიშვილს წიგნის ავტორთან საუბარში: „სიყვარულით და, რაც ხანში შევდივარ, სინანულით ვიკონებ ჩვენს თეატრს. იმ დროს იყო გატაცება, რომნტია, გულწრფელი სიყვარული საქმიანადმი. ბევრი რამ კეთილი გამოიყვანიდა“.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მხატვრული თვითმოქმედების წინაგზისა და განვითარების საქმეში დიდი სიცხოველი შექმონდა სიმფონიურ ორკესტრს, რომელიც ხელოვნების დამსახ. მოღვაწის აღ. ნასიძის ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბდა, სიმფონიური ორკესტრის სისარულს ბვერიდა ბაქოს, ერეენის, კიევის, რიგის, ლვოვის, სსრ კავშირის სხვა ქალაქების მხმენელებს.

მკითხველს აღტაცებით და სიამაყეს გრძნობთ ავავსებს ქართველ სტუდენტთა ესოდენი აღიარება:

„აქ (ლვოვში-ც. ს.) 25 ქვეყნის ახალგაზრდობის წარმომადგენლები მოკლებული შემყურბდნენ ქართველი მომღერლების და მოცეკვავეების ხელოვნებას, ბევრი ნომერი რამდენჯერმე გამეორებინეს, ხოლო სიმფონიური ორკესტრის მიერ შესრულებულ „დაისის“ უფერტიურას, რ. ლაიბის სიმფონიური სურათის „სატიდაოს“ მოსმენის შემდეგ... საქართველს მუსიკალური საზოგადოებრიობისათვის საქმოდ ცნობილ ქორმაისტრის იან დიუმის უთქვამს: „სტუდენტთა სიმფონიური ორკესტრი მაღალმხატვრული, დიდი ტემპერამენტის კოლექტივია, რაც დირიჟორ ა. ნასიძის რთულ და დიდ მუშაობას უნდა ბივაროთ. ორკესტრის ყველა მონაწილე სტუდენტოციდილობს ღრმად გადმოსცეს % ფალიაშვილის დ. არაყიშვილის, მ. ბაღანივაძის, შ. აშმაიფარაშვილის, რ. ლაიბის ნაწარმოებების შინაარსი“ (გვ. 424).

ბევრი დაუვიწყარი თარიღი ჩაიწერა თავისი არსებობის მანძილზე თბილისის უნივერსიტეტის მხატვრული თვითმოქმედების ისტორიაში, რომელთაგანც ერთერთი განსაკუთრებულია — 1962 წლის



24 ივნისი, ამ დღეს ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე აღედგა უნივერსიტეტის სტუდენტური ოპერა „დაისი“. ამ მნიშვნელოვანი მოვლენით აღტაცებულს უთქვამს კომპოზიტორ შ. შველიძეს: „მე ვფიქრობ, ერთი ასეთი სპექტაკლი გაცილებით მეტ სარგებლობას მოიტანს, ვიდრე ახალგაზრდობის თემაზე ჩატარებული ათი ლექციაო“ (გვ. 234).

შეუძლებელია აუღელვებლად წაიკითხო ვოკალური ჭგუფების, სასულე ორკესტრის, ჯაზორკესტრის, პანტომიმის, სტუდიის, კამერული საცენტრადო ორკესტრების, მომღერალთა გუნდების, პროფესორ-მასწავლებლების მომღერალთა გუნდების პირველ ნაბიჯებზე, მათ საქვეურო აღიარებასა და დაუცხრომელ შემოქმედებით წინსვლაზე, იმ აღმაფრთოვანებულ წუთებზე, რაც მათ გამოჩენას შემოქმედამაყურებელთა სავსე დარბაზებში. განსაკუთრებით საყურადღებოა ნო-იან წლების დასაწყისში კომპოზიტორ სანდრო მირიანაშვილის შემოქმედებითი საქმიანობა, რომლის სახელთანაა დაკავშირებული ქართული ესტრადის ახალი მიმართულების განვითარება.

აღფრთოვანებულ მაყურებელთა მხურვალე ტაში — მსახიობის ეს უმაღლესი ჯილდო უნივერსიტეტის კედლებში მიიღეს პირველად მომღერლებმა ნ. ჯალეგიშვილმა, ზ. რცხილაძემ, ნ. აბესაძემ, ე. კაკულიამ, ს. კორონიძემ, ესტრადის ცნობილმა მსახიობებმა — რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა, მწერალმა და ჟურნალისტმა ქართლოს კასრაძემ. კომპოზიტორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გრიგოლ კოჭლაძემ. აქ იგნებოდა საინტერესო ფურცლები ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეთა ავსტრენტ მერკლიძის, სოლომონ გველსიანის, კომპოზიტორ კ. ფოცხვერაშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისა, რომელთაც მყარი ფუძე დაუდგეს თბილისის უნივერსიტეტში ხალხური საგუნდო ხელოვნების ჩამოყალიბებასა და განვითარებას; აქვე დაიწყო „ქართული ცეკვის პოეტად“ აღიარებული ჯანო ბაგრატიონის გზა, რომლის საფუძვლიანი წყაროთია და ხელმძღვანელობით აიღვეს ფხვი თბილისის უნივერსიტეტის სცენაზე რებს. დამსახურებულმა არტისტმა ნონა გუნიაშვილი და რესპ. სახალხო არტისტმა ბუზუტი დარაზევიძემ.

ძველი და ახალი სახალხო თეატრული მკვლევარი თამარ გომართელმა უნივერსიტეტის მხატვრული თვითმოქმედების კვლადკვალ საინტერესო, შთაბეჭდავალ გამოატარებს მკითხველის თვალწინ უნივერსიტეტის სტუდენტი-ახალგაზრდობის ღრმადიანარსიან ცხოვრებას, იმ საინტერესო ეპიზოდებს, რაც საფამბუკილიაობას, ზეპირი ჟურნალის, იუმორისტული კედლის გაზეთის „ქინჰარის“, ახალგაზრდა მწერალთა წრისა და ქალთა საბჭოს მუშაობას ახლდა თან.

ძნელია სარეკენიო წერილი ჩატიო ყველა სახელი, დეტალი, ეპიზოდი, მოგონება, ის მდიდარი მასალა, რომელიც ასე ავსებდა და ამდიდრებდა ათეული წლების მანძილზე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახელოვან ისტორიას, მაგრამ თამარ გომართელის ეს შიგნი მარტოოდენ თბილისის უნივერსიტეტის მხატვრული თვითმოქმედების ისტორიას როდი მოიცავს, იგი ხომ თავისთავად უნივერსიტეტის ისტორიაცაა, რომლის ფუძეზეც იქმნებოდა და იმაგრებდა მუხლს სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელთა ხელოვნება.

სახალხო თეატრის შესწავლა აქცია თავის საყვარელ საქმედ თამარ გომართელმა და ბევრი საინტერესო წიგნიც მიუძღვნა მას, რომელთა შორის აღსანიშნავია ნაშრომი „სახალხო თეატრების ფარდასთან“.

მკვლევარმა არც სტუდენტთა თეატრები დატოვა უყურადღებოდ და დამატებით დაუწოვავი ენერგიით გამოამწეურა მათი მხატვრული თვითმოქმედება წიგნებში — „სტუდენტთა თეატრი და თვითმოქმედი კოლექტივები სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში“, „მხატვრული თვითმოქმედება პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში“, „მხატვრული თვითმოქმედება სახელმწიფო უნივერსიტეტში“, ხოლო სარეცენიო ნაშრომისთვის „ბილიკეტი ხელოვნების მწვერვალებსაიკენ“ თამარ გომართელს უძვირფასესი ჯილდო — იანე ჯავახიშვილის მედალი მიენიჭა.

წიგნის ღირსებად უნდა ჩათვალოს ისიც, რომ აქ მრავალ საინტერესო მდიდარ მასალას ახლავს ილუსტრაციები, რაც კიდევ უფრო თვალნათლივ დაგვანახებს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის განვლულ ამ გზას და მის ამაგდართა ნათელმოსილ სახეებს.

ციური ხეთარალი

შ ი ნ ა ა რ ს ი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისაგან, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისაგან, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსაგან	3
სსკპ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მიმართვა კომუნისტურ პარტიას, საბჭოთა ხალხს	4
საქართველოს კომუნისტებისა და შრომელებისაგან საინფორმაციო ცნობა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის შესახებ	6
იური ელადიმერის ძე ანდროპოვი	7
სსკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდიუნის ი. ვ. ანდროპოვის სიტყვა სსკპ ცენტრალური კომიტეტის 1982 წლის 22 ნოემბრის პლენუმზე	8
	9

სსრ კავშირის იმ ფლისთავისათვის

დიდი ინტერნაციონალური ოჯახი	19
ედუარდ შვეარდნაძე — სიტყვა ვალაქტიონზე	21
ნინო შვანგირაძე — ქართული საბჭოთა თეატრის განთიადი	26

ღრამბაშვილი და თეატრი

აკაკი გეწაძე — გამხელილი ფიქრები	30
ნინო გეტაშვილი — პეტრე ოცხელის „მშენებელი სოლუნესი“	34

რეპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან

გუბაზ მეგრელიძე — „გამოქეაბული“	38
რევაზ ჩხარტიშვილი — კარგი დასაწყისი	41
თეატრი და პრესა	43

გომრგვიშვილის ტრაქატის 200 ფლისთავისათვის

მანანა კორძია — ქართველი მომღერლის სარბიელი	44
---	----

ჩხენი იუბილარები

ალექსი არგუნი — აზიზ აგრაბა	49
ერემია ქარელიშვილი — ცხოვრების შუაგულში	53
მარინე ბუზუკაშვილი — ნინო საკანდელიძე	56
ფრიდონ ფხაკაძე — ერემია სვანაძე	58
კლარა გეწაძე — ქართული კომედია „იცისკრის“ ფურცლებზე	62
ქურნალ „ტეატრის“ ფურცლებზე	66
ნათელა ურუშაძე — რუსუდან მიქელაძე	67

თეატრალური წიგნის თარო

ციური ხეთერელი — ბილიკები ხელოვნების მწვერვალებისაკენ	68
---	----

სსრ კავშირის 60 წლისთავისათვის.

ქართული პიესები მოძმე ხალხთა თეატრების სცენაზე და მოძმე საბჭოთა ხალხების პიესები ქართული თეატრების სცენაზე:

გარეკანის პირველ გვერდზე:

ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“ პეტროზავოდსკის რუსულ დრამატულ თეატრში.

გარეკანის მეორე გვერდზე:

გ. ხუჩუაშვილის „დედა, მამა და შვილები“ თბილისის სტ. შაუ-მიანის სახ. სახელმწიფო თეატრში.

ო. თაქთაქიშვილის „მთვარის მოტაცება“ სსრკ დიდ თეატრში.

მ. შატროვის „ლურჯა ცხენები წითელ ბალახზე“ შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში.

გარეკანის მესამე გვერდზე:

ა. მაკაიონოკის „ტრიბუნალი“ ალ. წუწუნავას სახ. მხხარაძის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.

„მცირე მიწა“ თბილისის პანტომიმის თეატრში (ლ. ი. ბრეჯნევის ამავე სახელწოდების წიგნის მიხედვით).

ალ. ჩხაიძის „შთამომავლობა“ ქ. პიარუნს (ესტონეთის სსრ) თეატრში.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

ო. იოსელიანის „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“ კიევის დრამისა და კომედიის თეატრში.

გ. ბათიაშვილის „ლალი, სიყვარული და სხვები“ მოსკოვის ნ. გოგოლის სახ. სახელმწიფო თეატრში.

ლ. თაბუკაშვილის „ძველი ვალსი“ ტირასპოლის (მოლდავეთის სსრ) ახალგაზრდულ თეატრ-სტუდიაში.

**БЮЛЛЕТЕНЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
„ТЕАТРАЛУРИ მოამბე“**

Тбилиси — 1982

№ 6 (130)

ფანი 40 კაპ.

გადაეცა წარმოებას 19/XI-82 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 14/XII-82
ნაბეჭდ თაბანთა რაოდენობა 6,2
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბანბი 6,11
ქაღალდის ზომა 72×108^{1/16}



