

180 /
1970/3



საგჭოთა ხელოვნება

СОВЕТСКОЕ
УСКУССТВО

SOVIET
ART

SOWJETKUNST

ART
SOVIÉTIQUE

2

1970

საგჭოთა სელოვნება

180
1970 / 3
№2



11590

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
ზრეტიტეატრი
ქორეოგრაფია

2

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური,
ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული ყოველთვიური ჟურნალი

1970

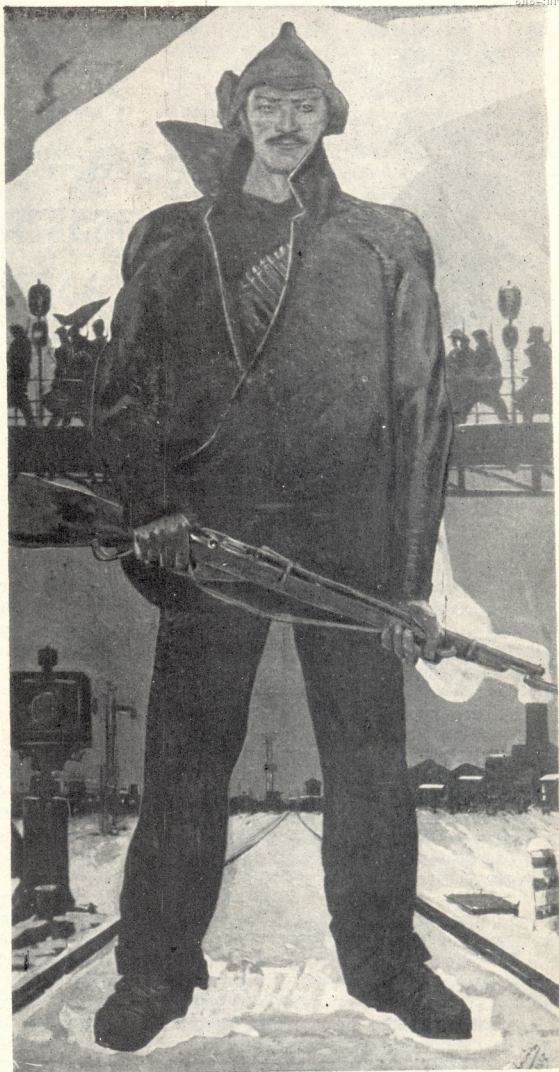


მ. ხოლუაშვილი.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველი დღე აჭარაში.

მთავარი რედაქტორი — ოთარ შაპო

სარედაქციო კოლეგია: შალვა აშირანაშვილი, გელა ბან-
ძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი გაგავარიანი, ნათელა
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო
წულუკიძე.



11590

მ. ანთონიძე.

სამშობლოს სიღარაკზე.

საქართველოს
მრეწველთა
ბიბლიოთეკა

2 სექტემბერი

ს კ კ კ — ინტერნაციონალისტ- ლენინელთა პარტიაა

ეასილ მჭანაძე,

საპარტიო კაბინეტის მდივანი
პირველი მდივანი

მსოფლიოს კომუნისტთა მრავალმილიონიანი არმიის ალისფერ დროსაზე წარწერილია საბრძოლო რევოლუციური მოწოდება: „პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!“ მცნეიერული კომუნისმის ფუძემდებლების კარლ მარქსისა და ფრიდრიხ ენგელსის მიერ „კომუნისტური პარტიის მანიფესტში“ წამოყენებულ ამ მოწოდებაში გამოხატულია პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის, მშრომელთა საერთაშორისო სოლიდარობის, ხალხთა ძმური მეგობრობის არსი, მსოფლიო კომუნისტური მოძრაობის დაუძლეველი ძლიერების არსი.

მარქსიზმის წარმოშობისას პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის იდეა მაშინვე გახდა მისი ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი. ამ პრინციპის საფუძველზე ხდებოდა რევოლუციური ძალების კონსოლიდაცია, მჭიდროდგებოდა კომუნისტური და მუშათა მოძრაობის ყველა რაზმი. „ჩვენ, — ამბობდა მარქსი, — მივალწვეთ დიად მიზანს, რომელსაც ვესწრაფვით, თუ ყველა ქვეყნის მუშებს შორის მტკიცედ დადამკვიდრებთ ამ ცხოველყოფილ პრინციპს“ (ბ. მარქსი და ფ. ენგელსი. თხზ., ტ. 18, გვ. 155).

მუშათა კლასის ინტერნაციონალიზმს შობს თვით ცხოვრება, მისი შრომისა და ბრძოლის პირობები. სხვადასხვა ქვეყნისა და სხვადასხვა ერის პროლეტარებს აქვთ ერთიანი კლასობრივი ინტერესები, საერთო მიზნები, ჰყავთ საერთო მტერი — ბურჟუაზია. იბრძვიან რა კაპიტალის წინააღმდეგ თავიანთ ქვეყანაში, მუშათა კლასის დიქტატურის დამ-

ყარებისათვის, ახალი საზოგადოებრივი წყობილების შექმნისათვის, პროლეტარები მთავარ ამოცანად ისახავენ ყველა მშრომელის განთავისუფლებას კაპიტალისტური მონობისაგან, კომუნისტური საზოგადოების დამკვიდრებას დედამიწაზე. საერთაშორისო პროლეტარული სოლიდარობა, მიუთითებდნენ მარქსი და ენგელსი, ემყარება ყველა ქვეყნის მუშათა ძირეული ინტერესების ერთიანობას, და „ყველა ერის ბურჟუაზიის კავშირს მათ უნდა დაუპირისპირონ ყველა ერის მუშათა ძმური კავშირი“ (ბ. მარქსი და ფ. ენგელსი. თხზ., ტ. 4, გვ. 373).

მცნეიერული კომუნისმის ფუძემდებელთა იდეები პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის შესახებ განვითარებულ იქნა მათი საქმის გენიალური განმგრძობის, მთელი მსოფლიოს მშრომელთა დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის შრომებში. მათ თავიანთი განხორციელება ჰპოვეს ლენინის მოღვაწეობაში, მის მიერ შექმნილი კომუნისტური პარტიის ერთგულ ბოლიტიკაში. ლენინიზმის ყოვლისმძლე ძალის უმნიშვნელოვანესი წყაროა ის, ნათქვამია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის თვისებში „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავისათვის“, რომ თვით მის არსში მოცემულია პროლეტარული ინტერნაციონალიზმი. ინტერნაციონალიზმის პრინციპების თანმიმდევრული განხორციელება ლენინის მიანდა ჩვენს ეპოქაში რევოლუციურობის ნამდვილ კრიტერიუმად, მუშათა კლასის გამარჯვებათა საწინდრად.

„ჩვენ, — წერდა ვ. ი. ლენინი, — ერთიანი მტრობის, ერთიანი შუღლის, ერთიანი განცალკევებულობის წინააღმდეგი ვართ. ჩვენ საერთაშორისო სოლიდარობის მიმხრენი, ინტერნაციონალისტები ვართ, ჩვენ მივისწრაფვით მსოფლიოს ყველა ერის მუშებისა და გლეხების მჭიდრო განერთიანობისა და სრული შეერთებისაკენ...“ (თხზულებანი, ტ. 30, გვ. 347).

პროლეტარული ინტერნაციონალიზმი რევოლუციური მუშათა კლასისა და მისი კომუნისტური ავანგარდის იდოლოგიისა და პოლიტიკის განუყოფელი ნაწილია. იგი გამოიხატავს კომუნისტური როგორც საზოგადოებრივი წყობილების თვით არსიდან, კომუნისტების, რომელმაც ისტორიული გარდუვალობით უნდა გამიარჯვოს მიუღი მსოფლიოში, უზრუნველყოს ადამიანთა ნამდვილი თანასწორობა და ძმობა.

იმ დროიდან გასული 120-ზე მეტი წლის მანძილზე, როცა გაისმა მგზნებარე მოწოდება „პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!“, ჩვენს პლანეტაზე ძირეული ცვლილებები მოხდა. ამჟამად კაცობრიობის უკვე ერთი მესამედი ცხოვრობს სოციალიზმის დროშის ქვეშ.

მსოფლიოში ერთმანეთისადმი დაპირისპირებულია კაპიტალიზმის სისტემა, რომელიც სადაც არის თავის დროს მოსჭამს, და სოციალიზმის სისტემა, რომელიც გადამწყვეტ ზეგავლენას ახდენს საზოგადოებრივი განვითარების მთელ ნსვლობაზე. ერთივე განმთავისუფლებელი რევოლუციების შეტევით დაიწყო იმპერიალიზმის კოლონური სისტემა, ძლიერდება მუშათა კლასის რევოლუციური ბრძოლა კაპიტალისტურ ქვეყნებში. ჭეშმარიტად მსოფლიო მოძრაობად იქცა კომუნისტური მოძრაობა.

მშრომელთა ინტერნაციონალური სოლიდარობის შემდგომი განმტკიცებისათვის, მსოფლიოს მთელი დემოკრატიული, პროგრესული ძალების მოქმედების უაღრესად ფართო ერთიანობის საფუძველზე იმპერიალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის განაღებისათვის უდევს მნიშვნელოვან აქვს კომუნისტური და მუშათა პარტიების საერთაშორისო თათბირს, რომელიც მოსკოვში 1969 წლის ივნისში გაიმართა. თათბირის მიერ მიღებული დოკუმენტები შეესაბამება მსოფლიოს კომუნისტური მოძრაობის მიზნებსა და მოთხოვნებებს მისი განვითარების თანამედროვე ეტაპზე, იმპერიალიზმის წინააღმდეგ ხალხთა ერთიანი და სოციალური განთავისუფლებისათვის, მშვიდობის, დემოკრატიისა და სოციალიზმისათვის ბრძოლის გაძლიერების ამოცანებს.

კომუნისტთა საერთაშორისო ფორუმმა მთელი ძალით გაუსვა ხაზი, რომ „მარქსიზმ-ლენინიზმისადმი, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმისადმი ერთგულად, თანხმად, თანხმად ხალხის ინტერესებისადმი, სოციალიზმის სპირტისადმი თავდადებულად და ერთგულად სპასხსურნი კომუნისტური და მუშათა პარტიების ერთიანი მოქმედების მუშაობისადმი და სწორი ორიენტაციის აუცილებლობა პირიპაა, თანხმად ინტერნაციონალიზმის მიზნების მიღწევასთან დაკავშირებით საწინდარია“.

მთელი თავისი გმირული ისტორიის მანძილზე საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია პროლეტარული ინტერნაცი-

ციონალიზმის იდეებისადმი ურყვე ერთგულებას იჩენდა და იჩენს. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ჩვენი ქვეყნის მშრომელებმა ცხადყვეს თვითნათი ინტერნაციონალური მოვალეობის შესრულების უაღრესად მაგალითი მაგალითი — მოადინეს სოციალიტური რევოლუცია, გმირულად დაიყვეს დიდი ოქტომბრის მინაპოვარნი, შექმნეს მსოფლიოში პირველი სახელმწიფო პროლეტარიატის დიქტატურისა, წარმატებით ააწინეს სოციალიზმი, მოიპოვეს გამარჯვება გერმანიის ფაშისტთა და იაპონიის მილიტარიზმზე. ახლა ეს თავდადებულად იბრძვიან კომუნისტური საზოგადოების აწინებისათვის.

მაგალითი საბჭოთა ხალხისა, რომელმაც პირველმა განახორციელა სოციალისტური გარდაქმნები დედამიწის ერთ მიუქმეხად ნაწილზე, უდევს გამარჯვოლუციურებელ გავლენას ახდენდა და ახდენს სხვა ქვეყნებზე. ვ. ი. ლენინი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ამ მაგალიტს. იგი წერდა: „ჩვენ ვამბობდით და ვამბობთ: „სოციალიზმს მაგალიტის ძალა აქვს!...“ პრაქტიკულად, მაგალიტით უნდა ვარგვით კომუნისტური მნიშვნელობა“ (თხზულებანი, ტ. 31, გვ. 559). ლენინის ამ მითითებამ განვითარება პოვა სკკპ პროგრამაში: „როცა საბჭოთა ხალხი ასარგებლებს კომუნისტურ სოციალიტს, დედამიწის ახალი ისტორიული მილიონობით ადამიანი იტყვის: „ჩვენ კომუნისტების მომხრენი ვართ!“ არა სხვა ქვეყნებთან ომის გზით, არამედ საზოგადოების უფრო სრულყოფილი ორგანიზაციის მაგალიტით, საწარმოო ძალიერის აყვავებით, ადამიანის ბუნებრივი და კეთილდღეობისათვის ყველა პირობის შექმნით კომუნისტური იდეები ეფუძვლება ხალხთა მსების გინებასა და გულს“.

კომუნისტურ პარტიას და საბჭოთა ხალხს კომუნისტის აწინება თავიანთ დიად ინტერნაციონალურ მისიად მიანიანი. ისინი განუხრვლად მისდვენ ლენინის ანდერძს, რომელიც გვასწავლიდა, რომ ნამდვილი ინტერნაციონალიზმი მდგომარეობს იმაში, რომ გაეთვლებო „ერთ ქვეყანაში განსახორციელებელი მაქსიმუმს... ჰმეუდ ამჟამად რევოლუციის განვითარების მხარდაჭერის, გამოწვევის მიზნით“ (თხზულებანი, ტ. 28, გვ. 358).

ამასთან კომუნისტური პარტია და საბჭოთა ხალხი თავიანთ მაღალ მოვალეობას, თავიანთ ინტერნაციონალურ ვალს, ისევე როგორც მთელი სოციალისტური თანამგობრობის ინტერნაციონალურ ვალსაც, ხედავენ იმაში, რომ ყოველმხრივ დაუმართონ სხვა ქვეყნების მშრომელებს მათს განმთავისუფლებელ ბრძოლაში, იმისათვის მზადყოფნაში, რომ გადამწყვეტი წინააღმდეგობა გაუწიონ იმპერიალისტთა კონტრრევოლუციურ ხრიკებს.

საბჭოთა სახელმწიფოს ნახევრსაუკუნოვანმა ისტორიამ რევოლუციური ინტერნაციონალიზმის ბევრი შესანიშნავი მაგალიტი იცის. ეს არის ახალგაზრდა საბჭოთა რუსეთის სოლიდარობა და გერმანიისა და უნგრეთის აჯანყებულ პროლეტარებთან, იმპერიალიზმისა და რაკეტის ძალების წინააღმდეგ ჩინელი ხალხის ბრძოლისათვის მხარდაჭერა, მრავალი წლის მანძილზე, რევოლუციური ესპანეთისათვის დახმარება. ეს არის საბჭოთა ხალხის დიდი განმთავისუფლებელი გმირობა სამამულო ომში, საბჭოთა ხალხისა, რო-

მელამც მთელი კაცობრიობა იხსნა ფაშისტური დამონების საფრთხისაგან. ეს არის სსრ კავშირის მტკიცე ბრძოლა ომისმდებამ პერიოდში საპართილიანი, დემოკრატიული ზავისათვის, სახალხო-დემოკრატიულ სახელმწიფოთა და-მარკოვდებლობის დასაცავად. რამდენად თანხმდებულადასრულვებს საბჭოთა ხალხი პროლეტარული სოლიდარობის კეთილმოტილურ მივალუბობას, ამას მჭევრმეტყველურად ადასტურებს დახმარება, რომელსაც ჩვენი ქვეყანა უწყვეტ ვიეტნამულ ხალხს მისი გმირულ ბრძოლაში ამერიკის იმპერიალიზმის აგრესიის წინააღმდეგ.

„რევოლუციური ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით, — ამბობდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი ამახანავი ლ. ი. ბრენცენი მოხსენებაში „სოციალიზმის დიად გამარჯვებათა ორმოცდაათი წელი“, — გამსჭვალულია ოქტომბრის საშობლოს მივლი საქმიანობა მსოფლიო ასარაგზე, და ჩვენ, საბჭოთა ადამიანები მუდამ ერთგული ვიქნებით ამ კეთილმოტილური პრინციპისა“.

თორიული დებულებანი ვ. ი. ლენინისა, რომელმაც ყოველმხრივ განავითარა მარქსისა და ენგელსის იდეები პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის შესახებ, საფუძვლად დაედო კომუნისტური პარტიის საპროგრამო დებულებებს ეროვნულ საკითხში.

მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრებით შეიარაღებული პარტია გადადგმით ილაშქრებადა ხალხთა ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ, აზნოლებდა ცარიზმის შოიზისტურ პოლიტიკას, ბურჟუაზიული ნაციონალიზმის იდეოლოგიას. პროლეტარიატის ინტერნაციონალიზმის მარქსისტულ-ლენინური იდეების დროით რუსეთისა და მისი განაპირა კუთხეების სხვადასხვა ეროვნებათა მშრომლები ერთად მონაწილეობდნენ გმირულ ბრძოლაში რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში, ხოლო შემდეგ, გაერთიანდნენ რა რუსეთის მუშათა კლასის გარემოში, მოახდინეს სოციალისტური რევოლუცია.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამ შესაძლებლობა მისცა კომუნისტურ პარტიას წარმატებით განეხორციელებინა თავისი ფუძემდებლური დებულებანი ეროვნულ საკითხში. რუსეთის ყველა ერსა და ეროვნებას სრული პოლიტიკური თანასწორუფლებიანობა მიენიჭა. კომუნისტურმა პარტიამ და საბჭოთა მთავრობამ ყველა ერისათვის უზრუნველყვეს შესაძლებლობა შეეძინათ თავისი ეროვნული სახელმწიფოებრიობა, შეენარჩუნებინათ თვითგამორკვევის უფლება, გამოყოფისა და დამოუკიდებელ სახელმწიფოთა შექმნის უფლებაც კი.

ვ. ი. ლენინი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ საჭიროა განსაკუთრებული სიფრთხილე და ყურადღებანი დამოკიდებულებაში წინათ ჩაგრულ ან არასრულუფლებიან ერთა მშრომელი მასების ეროვნული გრძობისადმი. „ჩვენ, — წერდა იგი, — გვსურს ერების ნებასწმულში კავშირი, — ისეთი კავშირი, რომელიც არ დაუშვებდა ერთი ერის არავითარ ძალმომრებებს მეორე ერისადმი, — ისეთი კავშირი, რომელიც დამყარებული იქნებოდა სრულ ნდობაზე. მჭერი ერთიანობის ნათელ შენგებაზე, საესებით ნებაყოფლობით თან-

ხმობაზე. ასეთი კავშირის ერთაშად განხორციელება შეუძლებელია; ასეთ კავშირამდე უნდა მივიყვანის მუშაობამ უდიდესი მოთმინებითა და სიფრთხილით, რომ საქმე არ გაგავუტოვო, უნდობლობა არ გამოვიწყვიოთ, რომ აღმოვხვართ უნდობლობა, დატოვებული მემამულეებისა და კაპიტალისტების კერძო საკუთრებისა და მისი გაყიდვის გამო გამოუგებოდა საუკუნეობრივი ჩაგვრით“ (თხზულებანი, ტ. 30, გვ. 348).

საბჭოთა სახელმწიფოს მიერ განვლილი გზა მოწმობს, თუ რა ბევრი რამ გააკეთა და აკეთებს კომუნისტური პარტია ეროვნული პოლიტიკის ლენინური პრინციპების პრაქტიკული განხორციელებისათვის, პოლიტიკისა, რომლის მიზანია, ჩვენი ქვეყნის ხალხების ნებაყოფლობით დაახლოება, სოციალისტურ მონაპოვართა დაცვაში, ახალი ცხოვრების მშენებლობაში მათი მჭერი თანამშრომლობის განმტკიცება. პარტია დაიცავს პრინციპები ყველა და ყოველგვარი ნაციონალ-უკლონისტების წინააღმდეგ მძაფრ და შეურთებელ ბრძოლაში, რომლებიც ცდილობდნენ ხელი შეეშალათ ეროვნული საკითხის სწორი გადაწყვეტისათვის. პარტია წარმატებით განასოცოვებდა ეროვნული პოლიტიკის ერთ-ერთი კარდინალური ამოცანა სოციალიზმის მშენებლობის პერიოდში — მოახდინა ლიკვიდაცია ხალხთა შორის გეონომიური და კულტურული უთანასწორობის, რომელიც ქვეყანას კაპიტალიზმისაგან დარჩა მემკვიდრეობად. საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირად ხალხთა ნებაყოფლობითმა გაერთიანებამ გაამარჯულა მათი ძალეები. გადაუშალა მათ ერთიან მოკავშირე სახელმწიფოში ყოველმხრივი თანამშრომლობისა და აყვავების პერსპექტივები.

ამგამად ყველა საბჭოთა რესპუბლიკას მაღალგანვითარებული ინდუსტრია და მექანიზებული სოციალისტური სოფლის მეურნეობა აქვს. ხალხთა ფაქტიური თანასწორობა ლიკვიდირებულია არა მარტო მატერიალური წარმოების სფეროში, არამედ სულიერ სფეროშიც, კულტურის დარგშიც. ჩვენი ქვეყნის ყველა კუთხეში განხორციელებულია სამდივიო კულტურული რევოლუცია. წარმატებით ვითარდება შინაარსით სოციალისტური, ფორმით ეროვნული კულტურა.

მოკავშირე რესპუბლიკების გეონომიკის სწრაფმა ზრდამ, ყველა ხალხის კულტურული დონის ამაღლებამ, მათი ეროვნული სახელმწიფოებრიობის განვითარებამ და განმტკიცებამ ხელი შეუწყო სერიოზულ თვისებრივ ცვლილებებს ყველა ერის ცხოვრებაში, რომლებიც თანდათანობით გადააქცინენ სოციალისტურ ერებად. შეიცვალა ყველა ეროვნების ადამიანთა სულიერი სახე. ამას შედეგად მოჰყვა ყველა საბჭოთა ერისა და ეროვნების სრული ფაქტიური თანასწორობა. შეინარჩუნეს და სპეციფიკური თავისებურებანი, მათ ამასთან ერთად შეიძინეს ის საერთო, ყველა ეროვნების გამაერთიანებელი თვისებანი, რომლებიც ახასიათებენ მრავალეროვნულ საბჭოთა სახელმწიფოს ადამიანთა ახალ, სოციალისტურ საზოგადოებას და განისაზღვრებენ „საბჭოთა ხალხის“ ცნებით.

ხალხთა მეგობრობა და ძმობა ჩვენი მრავალეროვანი სამ-

შობლის ძლიერების საფუძველია. კომუნისტური პარტიის ბრძნული ლენინური ეროვნული პოლიტიკის მოხვებით საბჭოთა ხალხებმა შეაერთეს რა თავიანთი ღონისძიებანი, მიღწევის მთლიანად საბჭოთა ქვეყნის და თხოვნიტი მოკავშირე რესპუბლიკიდან თვითუღის ეკონომიკისა და კულტურის უმაგალითო აყვავებას. საბჭოთა სახელმწიფოს სოციალისტური ერების მეგობრობამ ღირსეულად გადაიტანა ყველა განსაზღვლი, რაც მას წოლა ხვდა; ხალხების მიერ ერთად დაღვრილმა ოფდმა და სისხლმა ეს მეგობრობა უმაგალითო სიმტკიცის კავშირით შეადუღა.

ლენინური ეროვნული პოლიტიკის ზეიმი, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის პრინციპების ქმედითობა შეიძლება დამკართველად იქნას დაინტერსერებული საბჭოთა ხალხების მხურ ოჯახში თანასწორობა შორის თანასწორის — საბჭოთა საქართველოს მაგალითით, წინათ ეკონომიკურად ჩამორჩენილი, ნახევრადკოლონიური განაპირა კუხე მფვის რუსეთისა გადაიქცა მაღალგანვითარებული თანამედროვე ინდუსტრიის, მრავალდარგოვანი მექანიზებული სოფლის მეურნეობის, მოწინავე მეცნიერებისა და კულტურის რესპუბლიკად. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში შეეძლო საქართველოს მიეღწია თავისი ეკონომიკის ისეთი მშლავრი ზრდისათვის, რომელიც ამჟამად მას საშუალებას აძლევს ხუთი დღის განმავლობაში აწარმოოს იმდენი პროდუქცია, რამდენიც მთელი 1913 წლის განმავლობაში იყო გამოშვებული. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ჩვენში აშენდა ათასამდე მსხვილი საწარმო, ხოლო პროდუქციის საერთო მოცულობა 1913 წლიდან შედარებით 77-ჯერ გადიდა. ზოგიერთი დიდნიშვნელოვანი სახეობის პროდუქციის წარმოების მხრივ რესპუბლიკამ ერთ სულ მოსახლეზე გაუსწრო ისეთ განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყანას, როგორიც იტალიაა.

საქართველოში შექმნილია მრეწველობის ისეთი დარგები, როგორც არის ქიმიური, ელექტროტექნიკური, ხელსაწყოთმშენებლობის, საავტომობილო. გაჩნდა ინდუსტრიის გიგანტები: ელმავალსამშენებლო და ჩარხსამშენებლო ქარხნები თბილისში, მეტალურგიული ქარხანა და ქიმიური კომბინატი რუსთაველში, ქუთაისის საავტომობილო ქარხანა, ზესტაფონის ფეროშენადნობთა ქარხანა, ბათუმის ნავთობგადამამუშავებელი ქარხანა, გორის სამშენებლის კომბინატი და მრავალი სხვა. რესპუბლიკის სამრეწველო საწარმოთა პროდუქცია საზღვარგარეთის თითქმის 70 ქვეყანაში იგზავნება. ჩვენი ქვეყნის ყველა კუთხეში და საზღვარგარეთ იგზავნება სხვადასხვა სამრეწველო მიწწილობა, ელმავლები და სატვირთო ავტომობილები, გემები და კატარლები, ელექტრო-ხელსაწყოები და აპარატურა, ელექტროკარები და მანდის ელმავლები, არტეზიული ტუმბოები და მიწასაწოვი დანადგარები, ზუსტეს ხელსაწყოები, ჩაი, თამბაქო, ღვინო და მრავალი სხვა რამ.

საქართველოს ენერგეტიკული მეურნეობის მაღალ დონეს ასსიათებს ის, რომ ამჟამად ჩვენს რესპუბლიკაში წარმოებს თითქმის ოთხჯერ მეტი ელექტროენერჯის გამოშვება, ვიდრე მთელ რევოლუციამდელ რუსეთში. მიუხედავად ამისა, ენერგეტიკული მშენებლობა მზარდი ოდენობად

გრძელდება. 1972 წელს მწყობრში ჩადგება უნიკალური 270-მეტრიანი თაღოვანი კაშხლის მქონე ენერჯის ჰიდროელექტროსადგურის პირველი აგრევატები — მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე მაღალი და ტექნიკურად სრულყოფილი წყალუძრავებელი ნაგებობა. სრული სიმძლავრით ამუშავებული ენერჯის ჰიდროელექტროსადგური უფრო მეტ ელექტროენერჯის გამოიშვავებს, ვიდრე საქართველოს ახლანდელი ჰიდროელექტროსადგურები ერთად.

საოცარია საქართველოს წარმატებანი სოფლის მეურნეობის განვითარებაშიც. ხელსაყრელმა ბუნებრივმა პირობებმა ქართველ კოლმურნე გლეხობას შესაძლებლობა მისცა უმაგალითო სიმძლავრე აყვავანა ჩაის, ყურძნის, ციტრუსების, ხილისა და თამბაქოს წარმოება.

საქართველოში — ძველი კულტურის ქვეყანაში — საბჭოთა ხელისუფლების წლებში შექმნილია ყველა პირობა ხალხის სულიერი ცხოვრების აყვავებისათვის, განათლების, მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებისათვის. ჩვენში ამჟამად ითვლება 4.600-მდე ზოგადგანმანათლებლო სკოლა, რომლებშიც მილიონი მოსწავლეა. 18 უმაღლეს და 98 საშუალო სასწავლებლებში ცოდნას ეუფლება 140 ათასზე მეტი ქალიშვილი და ჭაბუკი. სახალხო მეურნეობაში მუშაობს უმაღლესი განათლების მქონე 166 ათასი სპეციალისტი. დღეს ჩვენში ყოველ ათას მცხოვრებზე მოდის ორჯერ მეტი კულდენტი, ვიდრე საფრანგეთში, თითქმის სამჯერ მეტი, ვიდრე იტალიაში, ექვსჯერ მეტი, ვიდრე თურქეთში, თოთხმეტჯერ მეტი, ვიდრე არანში.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, რომელიც მეოთხედ საუკუნეზე მეტი ხნის წინათ შეიქმნა, ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი მსხვილი სამეცნიერო ცენტრი გახდა. ჩვენს მეცნიერებათა გამოკვლევებს, რომლებიც თანამედროვე მეცნიერების უნიშვნელოვანესი მიმართულებებით წარმოებს, დიდი თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს. ბევრი საბჭოთა კავშირში, არამედ შორს მის ფარგლებს გარეთაც. მათგან 20-ზე მეტი საზღვარგარეთის ქვეყნების უმსხვილეს სამეცნიერო დაწესებულებათა წევრია. ჩაის საკრეფი მანქანა, „საქართველოს“ შექმნისათვის ჩვენს მეცნიერებსა და კონსტრუქტორებს მიენიჭათ ლენინური პრემია, ხოლო სეცეკვის საწინააღმდეგო რაკეტული დანადგარების შექმნისათვის — სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემია.

ქართული და მთელი საბჭოთა კულტურის განვითარებაში დიდი წვლილი შეაქვთ ჩვენს მწერლებს, პოეტებს, კომპოზიტორებს, მხატვრებს, თეატრისა და კინოს მოღვაწეებს.

ახალი სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობაში საქართველოს მშრომელთა წარმატებანი მიღწეულია ჩვენი ქვეყნის ყველა მომე ხალხისა და უწინარეს ყოვლისა დიდი რუსი ხალხის უანგარო დახმარების მოხვებით. ასეთი დახმარების მაგალითი მრავალია; შეეჩერდებით მხოლოდ ორზე.

როცა ახალგაზრდა საბჭოთა საქართველო პირველ ნაბიჯებს დგამდა ახალი ცხოვრების მშენებლობაში, რუსხ მთავრობამ ვ. ი. ლენინის უშუალო მითითებით დიდი თანხა

გამოყო თბილისის ასლის ზემო ავგალის პიდროლექტ-როსადგურის ასაგებად...

1944 წელი. საბჭოთა ხალხი ჯერ კიდევ ეწევა უმიძიებს ომს ფაშისტური გერმანიის წინააღმდეგ, საქართველოში კი უკვე იწყება მეტალურგიული ქარხნის მშენებლობა. ჩვენნი ქვეყნის ყველა კუთხიდან დაბა რუსთავში, სადაც იქმნება შავი მეტალურგიის გიგანტი, ჩამოდიან გამოცდილი მშენებლები, მოდის მასალები, მქენიანები, მოწყობილობა. შორეული სოლიკამპი გზავნის ასაწყობ საცემორებელ სახლებს, ლევიპოლიან — ელექტრომოწყობილობას, მუშობელი სოხებით — ტუფის ქვას და მეტლახის ფილებს, ბრიანსკი და ასტრახანი — სამშენებლო ხე-ტყეს. მაკვეციკიდას და მავნიტოროსკიდან იგზავნება ხარისხიანი რკინის პარტიები, მარინოლიდან — ბრძმებლის ლითონისტრუქციები. ურალის მძიმე მანქანათმშენებლობის ქარხანა რუსთავისათვის ამზადებს იმ პერიოდში ევროპაში უდიდეს და სარკავშირში მყოფ მთელსაგებად დგას, ნოვო-კრასნოდარსკის მანქანათმშენებლო ქარხანა — ბლუმბოგს, კრასოიარსკის ორთქლსავალსამშენებლო ქარხანა — ჩასასმელ, ხოლო ტაშკენტის ასაწყვე-სატრანსპორტ მოწყობილობის ქარხანა — მაგნიტურგრიფერის ამწყვეს, ირკუტსკის კუბი-შევის სახელობის ქარხანა სამსმელო მანქანას საბრძმედ სააქროსათვის, ჩელიაბინსკის მეტალურგიული ქარხანა — მოწყობილობას თბილექტროცენტრალისათვის. კიევიდან, სლავიანსკიდან, ალმა-ატადან მოდის სკიპის ამწყვეტი, ბუნკოლი, ახკურის დავითი. რუსთავის გიგანტი შეუდგება არა მარტო ქართველ მშენებელთა, არამედ აგრეთვე სოხებითიდან და აურორაჯახიდან, რუსეთის ფედერაციიდან და შპრაიხიდან, ბელორუსიიდან და ყაზახეთიდან ჩამოსული მათი პროფესიონალ ამხანაგების, ძმების ხელით.

ასე გაიხდა ჩვენი სამშობლოს რუკაზე ახალი სოციალისტური ქალაქი, რომელიც ამჟამად ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი დიდი ინდუსტრიული ცენტრია, — შრავლეოვოაი რუსთავი. ორმოცი მძის ქალაქს უწოდებენ მას, ვინაიდან ერთი მეორის გვერდით, ერთიან, შეგორულ ოჯახად ცხოვრობეს და შრომობენ აქ ორმოცი ეროვნების წარმომადგენლები.

სურთა სოციალისტური ინტერნაციონალიზმი თიყმედებაში. იგი გამოიხატება საერთო საქმისათვის მშრომელთა ერთობლივი ბრძოლით.

საბჭოთა კავშირში გაზილი კომუნისტური მშენებლობის პერიოდი მოსაწავეებს ახალ ეტაპს ეროვნული ურთიერთობის განვითარებაში, კომუნისტური პარტიის ლესისური ეროვნული პოლიტიკის განხორციელებაში. ამ ეტაპის არსია ყველა საბჭოთა ერისა და ეროვნების შემდგომი დაახლოება, მათი მეგობრობისა და შეკავშირების განმტკიცება თვითველი ერის ყოველმხრივი განვითარების და კომუნისმის მშენებლობაში მათი თანამშრომლობისა და ურთიერთდახმარების გაძლიერების საფუძველზე. ამასთან ნათქვამია სკკპ პროგრამაში, „ეროვნული ურთიერთობის ყველა საკითხის, რომლებიც კომუნისტური მშენებლობის სფეროლო-ბაში წარმოიშობა, პარტია წყვეტს პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის პოზიციებიდან, ლენინური ეროვნული პოლიტიკის განუხრელი განხორციელების საფუძველზე“.

საბჭოთა რესპუბლიკების ეკონომიკის ყოველმხრივი განვითარების მიზნით კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა ახორციელებენ წარმოების რაციონალურ განლაგებას და ბუნებრივ სიმდიდრეთა ვგამაზომიერ დაშუშავებას. პარტიის ეკონომიური კერსი ითვალისწინებს რესპუბლიკების შორის შრომის სოციალისტური დანაწილების შემდგომი სრულყოფას, მათი შრომითი ღონისძიებების გაერთიანებასა და შეთანხმებას, მათი სამეურნეო საქმიანობის ყოველმხრივი კოორდინაციას.

სოციალისტური ერების ინტერნაციონალური ერთიანობის კიდევ უფრო მეტად განმტკიცებისათვის, არანაკლებ დიდმნიშვნელოვანია კომუნისტური პარტიის ამოცანები ხალხთა კულტურული ზრდის დარგში. გაღამწყვეტი მნიშვნელობას ანიჭებს ხალხთა სარკავშირის ხალხების კულტურათა სოციალისტური შინაარსის განვითარებას, იგი ხელს უწყობს მათს ურთიერთგამადიდრებას და დაახლოებას, მათი ინტერნაციონალური საფუძვლის განმტკიცებას და ამით კომუნისტური საზოგადოების მომავალი ერთიანი ზოგად-საკავშირის კულტურის ჩამოყალიბებას. ხელს უწყობს რათვითველი ხალხის პროგრესულ ტრადიციებს, ხდის რა მათ ყველა საბჭოთა ადამიანის კუთვნილებად, პარტია ყველა ღონისძიებით ავითარებს კომუნისმის მშენებელთა ახალ, ყველა ერისათვის ერთიან რევოლუციურ ტრადიციებს.

თანამდროვე საერთაშორისო ვითარება ხასიათდება ორი სამყაროს — კაპიტალიზმის სამყაროსა და სოციალიზმის სამყაროს იდეოლოგიური ბრძოლის მეკვირეო გამწვავებით ანტიკომუნისტური პროპაგანდის მთელი უზარმაზარი აპარატი ამჟამად მიმართულია იმისაკენ, რომ შესუსტოს სოციალისტური ქვეყნების, საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობის ერთიანობა, გათიშოს თანამედროვეობის მოწინავე ძალები, სცადოს შიგნად გამოუთხაროს მთი სოციალისტურ საზოგადოებას, რაკი შეგნებული აქვთ, რომ მსოფლიოში ძალთა სანაფარდობა სულ უფრო მეტად იცვლება სოციალიზმის სანაგებლოდ, რომ განუხრელი იზრდება მარქსიზმ-ლენინისმის იდეების, კომუნისტური იდეოლოგიისა და პოლიტიკის გაკვანა, იმპერიალისტები, ცდილობენ რა გათიშონ სოციალისტური თანამეგობრობის ერთიანობა, შესუსტონ პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის იდეების ძალა, იყენებენ ნაციონალიზმის შსამს. აქედან წარმოსდგება იმის აუცილებლობა, რომ თანმიმდევრულად და შეუროგებლად ვეყოფიეთ ბრძოლას ნაციონალიზმის გამოვლენებათა წინააღმდეგ, ყველა ღონისძიებით ვახორციელებდეთ პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის იდეებს. ნაციონალიზმი სერიოზულ საფრთხედ იქცა მათში, როცა მის წინააღმდეგ ბრძოლას წყვეტენ.

ჩვენს ქვეყანაში შექმნილია ყველა ობიექტური პირობა იმისათვის, რომ აყვავდეს ხალხთა მეგობრობა, რომელიც ემყარება პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის მარქსისტულ-ლენინურ პრინციპებს. და ეს მეგობრობა მტკიცდება, წარმოადგენს ეროვნული საკითხის სწორად გადაწყვეტის მაგალითს იმ ხალხებისათვის, რომლებიც თავიანთი ეროვნული და სოციალური განთავისუფლებისათვის იბრძვიან,

მაგრამ ნაციონალიზმის გადმონათობები შეიძლება გამოვლინდეს და ზოგჯერ კიდევაც ვლინდება ცალკეული ეროვნულად შეზღუდული ადამიანების მიერ გამოთქმულ აზრებსა და მათს მოქმედებაში. კომუნისტური პარტია მოითხოვს გადაჭრულ ბრძოლას ნაციონალიზმის გადმონათობის წინააღმდეგ და ჩვენი მოვალეობა ის არის, რომ ვაწარმოებდეთ ასეთ ბრძოლას უნარიანად და თანმიმდევრულად, ამასთან ვსრულმძვინვარეობდეთ მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრებით ეროვნულ საკითხში.

ხალხთა მეგობრობის განმტკიცებაში უდიდეს როლს ასრულებს შრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდა.

ლაპარაკობდა რა ჩვენი მრავალეროვანი ქვეყნის ყველა ერისა და ეროვნების კავშირის შემდგომი განმტკიცების ამოცანებზე, ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა თავის გამოსვლაში კომუნისტური და მუსოლინიური სიბრძნე ხაზგასმით აღნიშნა, რომ კომუნისტების მშენებლობის ახლანდელი ეტაპი მოითხოვს, რომ ამ დარგში მიღწეული წარმატებანი არა მარტო შევიანარჩუნოთ, არამედ კიდევაც განავითაროთ. „საქმე ესება, — თქვა მან, — ყველა ერისა და ეროვნების კიდევ უფრო მჭიდრო დაახლოებას, აშშ-ის შემდგომ გაუმჯობესებას იმისათვის, რომ საბჭოთა ადამიანები აღეზარდით საბჭოთა პატრიოტიზმისა და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის სულიკვებით, ნაციონალიზმისა და რასიზმის იდეოლოგიისადმი შეურიგებლობის სულისკვეთებით.“

კომუნისტური პარტია ითვალისწინებს თუ რაოდენ დიდ-მნიშვნელოვანია შრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდა ჩვეს ქვეყანაში, რომელშიც ცხოვრობს და ერთობლივად შრომობს 100-ზე მეტი ერი და ეროვნება. მრავალეროვანია საბჭოთა საქართველოც. ჩვენში ძნელია იპოვოთ არათუ საწარმო და დაწესებულება, კოლმეურნეობა თუ საბჭოთა მეურნეობა, არამედ საწარმოო უბანი თუ ბრიგადაც, სადაც სხვადასხვა ეროვნების ადამიანი არ იყოს.

რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციები განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ შრომელთა აღზრდას პროლეტარული ინტერნაციონალიზმისა და საბჭოთა პატრიოტიზმის სულისკვეთებით. ამ საკითხებს რეგულარულად განვიხილავთ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს სხდომებზე. მაგალიტად, 1968 წლის ივლისის ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ მიიღო დადგენილება „რესპუბლიკის შრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდის მდგომარეობისა და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“. აღნიშნა რა, რომ გაწეულია დიდი მუშაობა, ბიურომ ამასთან ერთად მიუთითა პარტიულ ორგანიზაციებს ნაკლოვანებებზე და ურჩია ამ ნაკლოვანებათა აღმოფხვრის კონკრეტული გზები. ერთი წლის შემდეგ, 1969 წლის ივნისში, ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ შეამოწმა, როგორ ასრულებენ ის დადგენილებებს ქალაქების ტყიბულისა და ტყვარჩელის პარტიული ორგანიზაციები.

პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის იდეების, სკკპ ლენინური ეროვნული პოლიტიკის პროპაგანდაში დიდ-მნიშვნელოვანი ადგილი ეკუთვნის პოლიტიკური განათლების სისტემას. საუბრებს პროლეტარული ინტერნაციონა-

ლიზმის ცხოველმყოფელი ძალის შესახებ პროპაგანდაშიც ეწევიან საქართველოს, მოძმე საბჭოთა რესპუბლიკების და სოციალისტური ქვეყნების ხალხების შრომელთა მეგობრულ კავშირსა და ურთიერთდახმარების კონკრეტული მაგალითებისა და ფაქტების საფუძველზე.

აი, მაგალითად, რა ილაპარაკა ერთ-ერთი მეცადინეობაზე ტყვარჩელის სახელმწიფო რაიონული ელექტროსადგურის პირველადი პარტიული ორგანიზაციის არსებობა დაწესებულების პოლიტკოსოლის პროპაგანდისტიმა ვ. ბუკაძემ... 1923 წელი იდეა. რესპუბლიკაში იწყებოდა ტყვარჩელის ქვანახშირის საბადოს ათვისება. საქართველოსათვის ამ ახალ საქმეში დახმარების გასაწევად ტყვარჩელში ჩამოვიდა მუშახტემა ჯგუფი დონბასიდან... მათი მონაწილეობით აგებულ იქნა შახტი №1. ბევრი ძალა და ენერჯია მოახმარეს რუსმა და უკრაინელმა მუშახტებმა მაღაროელთა ადგილობრივი კადრების მოწოდებას. მოწვევითან ერთად იზრდებოდნენ მასწავლებლებიც. დონბასიდან ჩამოსული მწგრველი და სრუვალოვი მალე ტყვარჩელში ათისთავი გახდა, შემდეგ კი დაწინაურებულ იქნა „ტყვარჩელშენის“ სამთო განყოფილების მმართველად. იგი ახლდა პირველ მუშახტებს გორლოვკაში, სადაც ისინი სწავლობდნენ სამთო საქმეს, ეცნობოდნენ შრომის მოწინავე მეთოდებს. შემდეგში აფხაზეთში ქვანახშირის მრეწველობის შექმნის მონაწილე და სრუვალოვის მმართველობის აფხაზეთის კომიტეტის რეკომენდაციით მოსკოვში წავიდა სამრეწველო აკადემიაში სასწავლებლად. დადგა დრო, და ქართველმა მუშახტებმაც შესარულეს თავიანთი ინტერნაციონალური მოვალეობა. ისინი ჩვეს ქვეყანაში ერთ-ერთი პირველი გამოემხარენ დონბასის მაღაროელთა მოწოდებას — დახმარებოდნენ მათ ფუნისტი ოკუპანტების მიერ დაზარეული შახტების აღდგენაში.

ცხოვრება გვიჩვენებს, რომ ხალხთა ინტერნაციონალური აღზრდის, მათი მეგობრობისა და ძმობის განმტკიცების საუცხოო სკოლა საქართველოსა და სხვა საბჭოთა რესპუბლიკების საწარმოო კოლექტივების, დაწესებულებებისა და ქალაქების შევიარება. მრავალი წლის მეგობრობა და შევიარება აკავშირებს ქალაქების თბილისის, რიგის, ბაქოსა და ერევნის, ქუთაისის, კიროვანადისა და ლენინაკანის, ბათუმი, ხერსონისა და მხარაკლის, სოხუმისა და კიროვანკანის შრომელებს, რუსთაისსა და დონეცკის მეტალურგებს, ქიანთურის, ტყვარჩელის, ნიკოპოლისა და დონბასის მაღაროელებს, მხარარბისა და გენჩისკის (უკრაინის სსრ), ოჩამჩირისა და ლენქორანის (აზერბაიჯანის სსრ), ლენინგრისა და ჩაროდის (დალესტის ასსრ) რაიონების სოფლის შრომელებს. უკვე ოცდაათი წელია ვჯობებთან, გამოცდილებას უზარებენ, ეხმარებიან ერთმანეთს ზაპრობოციელ და ზესტაფონელი ფერმოდნობელები. ახლა ორივე კოლექტივი იბრძვის ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავის აღნიშვნა-ვად ნაკისრ სოციალისტურ ვალდებულებათა ვადამდე შესრულებისათვის. უკანასკნელ წარმოში მნიშვნელოვნად გაფართოვდა საქართველოს საწარმოთა, სამეცნიერო და კულტურულ დაწესებულებათა შემოქმედებითი კავშირი სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნებთან.

ბევრ რამეს აკეთებენ მშრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდისათვის საქართველოს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებანი. ჩვენი ქალაქებისა და სოფლების კლუბებში, კულტურის სახლებში, ბიბლიოთეკებში, პარკებში რევოლუციურად იმართება მეგობრობის სადამოყრდენი, მხე-მეღამეო, მოძმე რესპუბლიკების წარმოების წარმართული მუშაობები და მეცნიერებისა და კულტურის თვალსაზრისით მოღვაწეებთან. სახალხო თეატრები, მხატვრული თეიმოქმედების წრეები, გამოდიან ქართულ, აფხაზურ, ოსურ, რუსულ, სომხურ, აზერბაიჯანულ, ქურთულ, ბერძნულ და სხვა ენებზე. მათს რეპერტუარს დადი ადგილი უჭირავს მოძმე ხალხების ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა, აგრეთვე საზღვარგარეთის ქვეყნების პროგრესულ მწერალთა და კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს. ტრადიცია გახდა საქართველოსა და სხვა მოკავშირე რესპუბლიკების მხატვრული თეიმოქმედების კოლექტივების გასტროლების ურთიერთ-გაცვლა.

მწელია გადაჭარბებით შევაფასოთ ის წვლილი, რომელიც შეაქვთ ინტერნაციონალურ აღზრდაში საქართველოს შემოქმედების კავშირებს და ორგანიზაციებს. ისინი ფართო პროპაგანდას უწევენ სსრ კავშირის და სოციალისტური ქვეყნების მოძმე ხალხთა მხატვრული ლიტერატურის, თეატრალური, მუსიკალური და სახეითი ხელოვნების ნაწარმოებებს. ხალხთა მეგობრობის შესანიშნავ დღესასწაულად იქნა 1966 წელს გენიალური ქართველი პოეტის, მოაზროვნისა და პუბლიცისტის შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო დღესასწაულები. რუსთაველის უკვდავი პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ მსოფლიო პოეზიის საგანძურში შევიდა, იგი გამოცემულია მსოფლიოს 40-ზე მეტ ენაზე. საბჭოთა კავშირში პოემა გამოიცა 87-ჯერ, სსრ კავშირის თითქმის ყველა ენაზე.

საბჭოთა ხალხების ურთიერთ შემოქმედებით გამდიდრების ერთ-ერთი ნაყოფიერი ფორმა ლიტერატურული დეკადებია. მაგალითად, უდიდესი წარმატებით ჩაირა 1969 წლის მაისში ქართული ლიტერატურის დეკადამ უკრაინაში. საქართველოს და პოლონეთის ხალხთა ურთიერთ დაახლოებაში შესამჩნევი როლი შეასრულა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გასტროლებმა ჩვენს პოლონელ მეგობრებთან გასული წლის ივნისში და ამავე დროს ლოდის თეატრის გასტროლებმა საქართველოში.

დასამახარებელი კვალი დარჩა თვალსაზრისით, ყაზახისა და საქართველოს პროპაგანდისტ მუშაკთა მეგობრობისა და საქმიანი შეხვედრების კვირეულმა, რომელიც თბილისში გაიმართა გასული წლის ივნისში, მაღალ იდეურ დონეზე ჩაირა აქ აგრეთვე 1969 წლის ცენტრალურ კომიტეტებთან არსებული პარტიის ისტორიის ინსტიტუტების — სკკპ ცენტრალურ კომიტეტთან არსებული მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ფილიალების სამეცნიერო სესიამ, რომელიც მიმდინარეობდა ამირკაკავასიაში ლენინური ეროვნული პოლიტიკის გამარჯვებას.

რესპუბლიკაში ჩამოიხრდა უცხოეთის ბევრი დელეგაცია, ტურისტები სოციალისტური და კაპიტალისტური ქვეყნე-

ბიდან. ისინი ეცნობიან ისტორიულ ძეგლებს, სამრეწველო საწარმოების, კოლმეურნეობების, საბჭოთა მეურნეობისა და დაწესებულებების საქმიანობას, ჩვენი ხალხის სოციალისტურ მინაპოვრებს, მის ცხოვრებას და შრომას, და საქართველოს მშრომელთა მიღწევები საზღვარგარეთულ სტუმრობთა აღტაცებას იწვევს.

მშრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდაში საბჭოთა პარტიზმისა და ხალხთა მეგობრობის იდეების პროპაგანდაში, პარტიული ორგანიზაციები ფართოდ იყენებენ მასებზე იდეური გავლენის ისეთ მძლავრ საშუალებებს, როგორც არის პრესა, რადიო და ტელევიზია, რესპუბლიკის გამოცემულბიანი სისტემატურად ახორციელებენ საბჭოთა კავშირის და სოციალისტური ქვეყნების მოძმე ხალხთა მხატვრული და მეცნიერული ტრადიციების საუკეთესო ნაწარმოებთა თარგმანს ქართულ ენაზე. დიდი ტირაჟებით გამოიქვს ვაჟთები და ჟურნალები ქართულ, რუსულ, აფხაზურ, ოსურ, სომხურ და აზერბაიჯანულ ენებზე.

პარტიული ორგანიზაციები განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ კომუნისტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებას ახალგაზრდობაში. ახალგაზრდა თაობის აღზრდა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხალხის რევოლუციურ, საბრძოლო და შრომითი ტრადიციებზე, საბჭოთა პარტიზმისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის იდეებზე დღეს ჩვენი პირველხარისხოვანი ამოცანაა. ჩვენ მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ქარხნები და მშენებლობებზე, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში, დაწესებულებებსა და სასწავლებლებში მუშაობენ და ცოდნას ეუფლებიან მრავალი ეროვნების ქალბატონები და ჭბუკუკები. მაგალითად, ჩვენს უმაღლეს სასწავლებლებში სწავლობენ ქართველები, რუსები, აზერბაიჯანელები, სომხები, უკრაინელები, სხვა ეროვნებათა წარმომადგენლები და ყველა მათ წინაშე გახსნილია ფართო გზა ცოდნისაკენ, შემოქმედებითი შრომისაკენ მეცნიერებისა და კულტურის მწვერვალებისაკენ. მაგალითად, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში სწავლობენ 24 ეროვნების სტუდენტები, საქართველოს ვ. ი. ლენინის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტი — 28 ეროვნების, თბილისის პ. ს. პუკინის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიურ ინსტიტუტი — 16 ეროვნების სტუდენტები. ჩვენი რესპუბლიკის უმაღლეს სასწავლებლებსა და სკოლებში სწავლება ხორციელდება ქართულ, რუსულ, აფხაზურ, ოსურ, სომხურ, აზერბაიჯანულ და სომხურ ენებზე, სხვადასხვა ეროვნების მშრომელთა შვილები სწავლობენ ხალხთა ერთიან მძურ ოჯახში ცხოვრებასა და ბრძოლას მთელი კაცობრიობის სათელი მოზამთისათვის — კომუნიზმისათვის.

საბჭოთა ადამიანები ინტერნაციონალისტები არიან თავიანთი რწმენის არსით, გულის კარნახით, ასეთებს ზრდის მათ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია — ინტერნაციონალისტ-ლენინელთა პარტია.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მთელი მოღვაწეობა, მისი ბრძოლა მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს შექმნისათვის, კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობა, ახალი ადამიანის აღზრდა გამსჭვალულია პროლეტარული სულიკვეთებით. თვით პარტიაც შენდებოდა

და შენდება პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის ურყევ პრინციპებზე, რომლებიც ზორის ისხამს შინაპარტიულ ცხოვრებაში, მისი რიგების ზრდასა და განმტკიცებაში.

ბოლშევიკური პარტია თავისი წარმოშობის დასაწყისიდანვე იყო რუსეთის პროლეტარიატის ერთიანი მებრძოლი ავანგარდული მიუხედავად მის წარმომადგენელთა ეროვნული კუთვნილებისა. „...თვითმპყრობელობასთან ბრძოლის, მთელი რუსეთის ბურჟუაზიასთან ბრძოლის საკითხებში, — აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი ჯერ კიდევ 1903 წლის თებერვალში, — ჩვენ უნდა გამოვდგეთ, როგორც ერთიანი ცენტრალიზებული, მებრძოლი ორგანიზაცია, ჩვენ უნდა ვეყრდნობოდეთ მთელ პროლეტარიატს, ვაგურვევდა ვინაა და ეროვნებისა, ჩვენ უნდა ვიყოთ შედლაბებული ერთმანეთთან თეორიული და პრაქტიკული, ტაქტიკური და ორგანიზაციული საკითხების მუდმივი ერთობლივი გადაჭრით, და არ უნდა ვქმნიდეთ ცალკეულ, საკუთარი გზით მიმავალ ორგანიზაციებს, არ ვაუსუტყებდეთ ჩვენი შეტევის ძალას მრავალრიცხოვან და მოუკიდებელ პოლიტიკურ პარტიებამდ და ნაწილებით... (თხზულებანი, ტ. 6, გვ. 411-412).

იოლი როდი იყო ეს ამოცანა—შეგვექმნა ცენტრალიზებული ინტერნაციონალისტური ორგანიზაცია იმ ქვეყანაში, სადაც ცხოვრობდა მრავალი ათეული ეროვნება, რომლებიც გათიშული იყვნენ მეფის პოლიტიკით — ეროვნული ანტაგონიზმის, მტრობისა და განკერძოებულობის პოლიტიკით გათიშულნი. ლენინი, ბოლშევიკები, შეუპოვრად იბრძოდნენ რუსეთის ყველა ერისა და ეროვნების მუშათა კლასის გაერთიანებისათვის. მუშათა მოძრაობაში ყველა და ყოველ-გვარი ნაციონალისტური ტენდენციების წინააღმდეგ. ასეთი თანმიმდევრული ბრძოლის შედეგად ინტერნაციონალიზმის იდეებმა გაიმარჯვეს პროლეტარული პარტიის როგორც პოლიტიკაში, ისე მის ორგანიზაციულ მშენებლობაში.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია იმეა, ორდებოდა და მოქციდებოდა როგორც მრავალეროვანი ორგანიზაცია, რეგიონული თავის რიგებში აერთიანებდა ქვეყნის მშრომელთა ავანგარდს, მიუხედავად მათი ეროვნული კუთვნილებისა. რუსეთში რევოლუციური მოძრაობა, რომელსაც სათავეში ედგა ინტერნაციონალისტური პრინციპების საფუძველზე შექმნილი და მოქმედი პარტია, ინტერნაციონალურ ხასიათს ატარებდა, მასში თავიანთი ორგანიზებულობისა და პოლიტიკური სიმწიფის კვალობაზე მონაწილეობისა იღებდა რუსეთის პროლეტარიატის ყველა ეროვნული რაზმი, ამან წინასწარ განსაზღვრა წარმატება სოციალისტური რევოლუციისა, რომელიც რუსეთის პროლეტარიატისა და უღარიბესი კლასების მეთაურობით ლენინური ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით განახორციელეს რუსეთის ყველა ხალხთა მშრომელთა მასებმა.

ინტერნაციონალიზმის სახელოვანი რევოლუციური ტრადიციები აქვთ ამიერკავკასიის კომუნისტურ პარტიებს, კერძოდ, საქართველოს კომუნისტურ პარტია. ჩვენ სამართლებრივად ვაყაყობთ იმ მაღალი შეფასებას, რომელიც ვ. ი. ლენინმა მისცა მრავალეროვანი კავკასიის პარტიული ორგანიზაციების ერთობლივ რევოლუციურ ბრძოლას. 1913 წელს წერილში ა. მ. გორკისადმი ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა: „ჩვენ

წმი და კავკასიაში ს.-დ. ქართველები + სომხები ერთი რეზი + რუსები აქი ვწმონაღმ მძხ ხანს მუშაობდნენ ერთად; ერთიან ს.-დ. ორგანიზაციაში, ეს ფრაზა კი აი არის, არამდ ეროვნული საკითხის პროლეტარული გადაწყვეტა, ერთადერთი გადაწყვეტა“ (თხზულებანი, ტ. 35, გვ. 76).

პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის სულსწინებამ ასახვა პოვა კავკასიაში პარტიის ხელმძღვანელი ორგანოების — რსდმპ კავკასიის კავშირის კომიტეტის (1903-1905), რკპ (ბ) კავკასიის საშხარეო კომიტეტის (1917-1920); რკპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის კავკასიის ბიუროს (1920-1922), სკ. კპ (ბ) ამიერკავკასიის საშხარეო კომიტეტის (1922-1936) შემადგენლობაში, რომლებიც ბევრი ეროვნების ბოლშევიკებს აერთიანებდნენ, ამიერკავკასიის ბოლშევიკების მამაცი ხელმძღვანელების მ. ა. აზიზბეგოვის, ს. მ. ფეხდევების, ვ. ზ. კეცხოველის, ბ. მ. ქუნიანის, ე. ე. მახარაძის, ნ. ნ. ნარიშკინის, გ. კ. ორჯონიძის, ს. ს. სახენდარისის, ი. ბ. სტალინის, ე. დ. სტასოვის, ა. ტ. ფილოტოვის, ა. ე. წულუკიძის, მ. გ. ცხაკაიას, ს. გ. შაუმიანის, პ. ა. ჯაფარიძისა და სხვების სახელები ძვირფასი და მახლობელია ხსენდასხვა ეროვნების მილიონობით მშრომელებისათვის, ხოლო მათი ცხოვრების სახელები გმირობა ხალხთა ბედნიერებისათვის, მათი ერთგულება მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებისადმი, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის პრინციპებისადმი შთამაგონებელ მაგალითს წარმოადგენს კომუნისმის მშენებელთა ახალი თაობისათვის.

საქართველოს კომპარტიის — ლენინური პარტიის ერთ-ერთი უძველესი მებრძოლი რაზმის — შემადგენლობა თვალსაჩინოდ ადასტურებს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ინტერნაციონალურ არსს. საქართველოს პარტიული ორგანიზაცია 72 ეროვნების წარმომადგენლებს აერთიანებს. 1969 წლის 1 დეკემბრისათვის მის რიგებში თოვლებოდა პარტიის 288 840 წევრი და წევრობის კანდიდატი. მათ შორის — 214 217 ქართველი, 23 397 სომეხი, 16 120 რუსი, 9 459 ოსი, 6 055 აზერბაიჯანელი, 4 069 აფხაზი, 3,140 ბერძენი, 2 725 უკრაინელი, 2 150 ებრაელი, 262 ბელარუსელი, 193 ქურთი, 182 სომხი, 177 თათარი, 176 პოლონელი, სხვა ეროვნებათა კომუნისტები.

საქართველოს კომპარტიის, ისევე როგორც მთელი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის განვითარების თანახმად მისი შემადგენლობის მრავალეროვნობის მუდმივი ზრდა. მაგალითად, თუ 1924 წელს საქართველოს პარტიულ ორგანიზაციაში წარმოდგენილი იყო 15 ეროვნება, 1927 წელს ისინი უკვე 46 იყვნენ, 1940 წელს — 62, ხოლო ამჟამად, როგორც უკვე ვთქვით, 72 ეროვნებაა. საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის ინტერნაციონალური ხასიათი კარგად ჩანს მისი არჩევითი ხელმძღვანელი ორგანოების შემადგენლობის ანალიზით. მაგალითად, საქართველოს კომპარტიის XXIII ყროლობის მიერ 1966 წელს მარტში არჩეული ცენტრალური კომიტეტის შემადგენლობაში შევიდნენ ქართველები, რუსები, აფხაზები, სომხები, ოსები, უკრაინელები და სხვა ეროვნებათა პირები.

საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის ინტერნაციონალ-

ლური შემადგენლობა, რომელიც განპირობებულია რესპუბლიკის მოსახლეობის მრავალეროვნული ხასიათით, ჩვენი დიდი სამშობლოს ხალხთა ძმური მეგობრობის დადასტურებაა. საქართველოს კომპარტია, ისევე როგორც მილიანად საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია, არა მარტო წარმოადგენს საერთო ნებით, მიზნითა და იდეოლოგიით შეკავშირებულ თანამოაზრე-ინტერნაციონალისტთა ორგანიზაციას, არამედ ინტერნაციონალურიც არის თავისი შემადგენლობით, თავისი შინაგარეული ცხოვრების ხასიათით.

სკკპ X XIII ყრილობამ პარტიული ორგანიზაციების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ამოცანად დაგვისახა იმის აუცილებლობა, რომ განუხრებლად ვახორციელებდეთ ლენინურ ეროვნულ პოლიტიკას, ვზრდიდეთ ყველა საბჭოთა ადამიანს საბჭოთა პარტიოტივიზმის და სსრ კავშირის ხალხთა საუკეთესო პროგრესული ეროვნული ტრადიციებისადმი პატივისცემის სულიკვეთებით, ყველა მოძმე სოციალისტური ქვეყნის ხალხებთან, მთელი მსოფლიოს მშრომლებთან მეგობრობის სულიკვეთებით ვეწყოდეთ განუხრებლ ბრძოლას ნაციონალიზმისა და შოვინიზმის ყოველი გამოვლინების წინააღმდეგ.

ინტერნაციონალური აღზრდა პარტიული ორგანიზაციებისათვის მოითხოვს მასებში იდეოლოგიური მუშაობის დონის შემდგომ ამაღლებას, პოლიტიკური განათლების, ინფორმაციისა და პროპაგანდის ყველა საშუალების გამოყენებას. ინტერნაციონალურ თემატიკას მშრომლებთან ადგილი უნდა ეჭიროს ჩვენი პრესის ფურცლებზე, რადიოსა და ტელევიზიის გადაცემებში. ჩვენი ლექტორები, მომხსენებლები, აგიტატორები და პოლიტინფორმატორები მოწოდებული არიან მუდამ მიჰქონდეთ მასებში ინტერნაციონალიზმის იდეები.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია ინტერნაციონალისტ-ლენინელთა პარტია, გვასწავლის, რომ საბჭოთა ადამიანების უმაღლესი ინტერნაციონალური მოვალეობაა ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობა, რომელიც შეესაბამება მთელი მსოფლიოს მშრომელთა ინტერესებს. დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მონაპოვართა დაცვა, ამ მოვალეობის ღრმად შეგნება ამრავლებს საბჭოთა ხალხის ძალეხსა და ენერჯიას მის თავადებულ ბრძოლაში კომუნიზმის გამარჯვებისათვის. ეგებება რა ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავს, საბჭოთა ხალხი კიდევ უფრო მჭიდროდ ირასმება კომუნისტური პარტიისა და მისი ლენინური ცენტრალური კომიტეტის გარშემო, მარქსიზმ-ლენინიზმის პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის დიადი და უძლეველი დროშის ქვეშ.

„კომუნისტი“-ი,

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის
თეორიული და პოლიტიკური
თურნალი, 1970 წ. № 2.

სსლქმდმპა ისტორიული თარიღი — მსოფლიო მუშათა კლასის დიდი ბელადის, სოციალისტური სახელმწიფოს ფუძემდებლის ვ. ი. ლენინის დაბადების ასი წლისთავი.

საბჭოთა კავშირი, მსოფლიოში ერთადერთი ქვეყანაა, სადაც ყოველგვარი პირობაა შექმნილი მშრომელი ხალხის განათლებისა და მომავალი თაობის კომუნისტურად აღზრდისათვის.

ცნობილია, რომ ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი ყოველთვის განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა განათლებისა და სწავლა-აღზრდის საკითხებს, რაც მკაფიოდ არის მითითებული მის გენიალურ ნაშრომებსა და სტატიებში. ამის შესახებ ა. ლენინის ნაჩარკი ერთ-ერთ თავის ნაშრომში აღნიშნავდა: „ვლადიმერ ილიას ძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ყველაფერს, რასაც რაიმე დამოკიდებულება ჰქონდა წიგნთან. გადატარებულების პირველი დღიდანვე მას აღუგებდა საკითხი ბიბლიოთეკებისა და გამომცემლობების შესახებ. ზამთრის სასახლის ალების მეორე დამეს, 4 თუ 5 საათზე, განათლების სახალხო კომისრად ჩემი დანიშვნის შემდეგ, ლენინმა გამიხმულეს ყოვლისა, ყურადღება მიაქციოთ ბიბლიოთეკებს... წიგნი რაც შეიძლება მაღელ უნდა გავხადოთ მისაწვდომი მასისათვის“. და შემდეგ, თითქმის რაღაც მოაგონდაო, დაუმატა: „უნდა ვეცადოთ, რომ ჩვენი წიგნი რაც შეიძლება მეტად რადიკალიზით მივაწოდოთ რუსეთის ყველა კუთხეს“. ამრიგად, ვლადიმერ ილიას ძე, როგორც მთავრობის თავმჯდომარე, პირველ დღესვე მე, მის თანაშემწეს სახალხო განათლების დარგში, მესაუბრა არა წერა-კითხვის უცოდინრობის ლიკვიდაციაზე, არამედ სახალხო განათლების სხვა, არა ნაკლებ საჭირობო საკითხებზე, — ის მესაუბრა სწორედ ბიბლიოთეკებისა და გამომცემლობათა შესახებ (იხ. ლენინი საბიბლიოთეკო საქმის შესახებ და საბიბლიოთეკო მშენებ-

ლენინი სახალხო განათლებისა და კულტურის შესახებ

გრიგოლ ზაქარაია

ლობის მორიგი ამოცანები. თბ., 1948. გვ. 3-4).

განათლების სახალხო კომისრის ა. ლუნაჩარსკის ამ სიტყვებიდან მკაფიოდ ჩანს დიდი ბელადის ფასადუღებელი ყურადღება და მზრუნველობა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის პირველი დღეებიდანვე სახალხო განათლების საქმისადმი.

კიდევ მეტი, ვ. ი. ლენინი თავის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნავ სტატიაში „რა შეიძლება გაკეთდეს სახალხო განათლებისათვის“ — წერდა:

„...საჯარო ბიბლიოთეკის სიამაყედ და სახელად მიჩნევა არა იმისა, თუ რამდენი იშვიათი ეგზემპლარია მასში, XVI საუკუნის რამდენი და რა გამოცემა ან X საუკუნის რა ხელნაწერები მოუპოვება მას, არამედ ის, თუ რამდენად ფართოდ ტრიალებს წიგნი ხალხში, რამდენი

ახალი მკითხველია მიზიდული, რამდენად სწრაფად კმაყოფილდება წიგნის ყოველი მოთხოვნა, რამდენი წიგნი გაიცა შინ წასაკითხავად, რამდენი ბავშვია მიზიდული, რომ იკითხონ და ისარგებლონ ბიბლიოთეკით...“ (იხ. თხზ., ტ. 19, გვ. 324-325).

ვ. ი. ლენინი კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებდა ბურჟუაზიული სკოლის მესვეურთ და გენიალური გამჭრიახობით აღნიშნავდა:

„...ბურჟუაზიული თვალთმაქცობა ის რწმენა, თითქოს სკოლა შეიძლება იყოს პოლიტიკის გარეშე. თქვენ ჩინებულად იცით, თუ რამდენად ყალბია ეს რწმენა და ბურჟუაზია, რომელიც ასეთ დებულებას აყენებს, თვითონ სასკოლო საქმეს ქვაკუთხედად უდებდა თავის ბურჟუაზიულ პოლიტიკას და ცდილობდა იქამდე დაეყვანა სასკოლო საქმე,

რომ ბურჟუაზიისათვის გაეწაფა მორჩილი და მარჯვე ხელშემწყობნი, ცდილობდა საყოველთაო სწავლებაც კი თავიდან ბოლომდე დაეყვანა იქამდე, რომ ბურჟუაზიისათვის გაეწაფა მორჩილი და მარჯვე მსახურნი, კაპიტალის ნების შემსრულებლები და მონები და არასოდეს არ ზრუნავდა იმისათვის, რომ სკოლა ადამიანის პიროვნების აღზრდის იარაღად ექცია. და ახლა ყველასათვის ცხადია, რომ ამის გაკეთება შეუძლია მხოლოდ სოციალისტურ სკოლას, რომელიც განუყრელად დაკავშირებულია ყველა მშრომელთან და ექსპლოატირებულთან და არა შიშით, არამედ გულწრფელად დგას საბჭოთა პლატფორმაზე“ (იხ. თხზ., ტ. 28, გვ. 512). ვ. ი. ლენინი ყოველთვის სასტიკად ილაშქრებდა ყველა იმ მოსაზრებების წინააღმდეგ, რომლებშიც მოცემული იყო დახასხებული ბურჟუაზიული სკოლის საყოველთაო ხასიათისა და თავისებური გადაკეთების ცდა.

ჯერ კიდევ რამდენიმე წლის წინათ ვ. ი. ლენინი როდესაც ეხებოდა კომუნისტური აღზრდის პრინციპების უაღრესად ფართო პროპაგანდის გაძლიერების საკითხს, პირდაპირ აღნიშნავდა: „საბჭოთა ხელისუფლების მიერ ყოველმხრივი დახმარების გაწევა მეშებიისა და მშრომელი გლეხების თვითგანათლებისა და თვითგანვითარებისათვის (ბიბლიოთეკების, მოზრდილთა სკოლების, სახალხო უნივერსიტეტების, ლექციების კურსების, კინემატოგრაფების, სტუდიების და სხვ. მოწოდება)“ (იხ. თხზ., ტ. 29, გვ. 118).

ვ. ი. ლენინი ეხებოდა რა მეფის რუსეთის სახალხო განათლების საკითხებს, იგი აშკარად და გაბედულად წერდა: „რუსეთი ღარბია, როდესაც ლაპარაკია სახალხო მასწავლებელთა ჯამაგირზე. მათ რაღაც გროშებს უხდიათ. სახალხო მასწავლებლები შიშნობილენ და იყინებიან საცხოვრებლად თითქმის სრულიად უვარგის ქოხებში, რომელთაც არც

კი ათბობენ. სახალხო მასწავლებლები ცხოვრობენ პირუტყვებთან ერთად, რომელიც სამთრობით ტოვებს ქოხში მიჰყავს. სახალხო მასწავლებელს სდგენის ყოველი ურადინიკი, სოფლის ყოველი შვარჯმელი ან მოხალისე ჯაშუში და მაძებარი, ხელიწვეფალი შორის გოგებებსა და დევნაზე რომ არაფერი ვთქვათ...“ (იხ. თხზ., ტ. 19. გვ. 151-152). დიდი ბელადი პირდაპირ აღნიშნავდა, რომ სახალხო განათლების ეს მეტისმეტად აუტანელი მდგომარეობა გაგრძელდება მანამდე, სანამ თვით მშრომელი ხალხი გაბეულად არ გაილაშქრებს მეფის რუსეთის მოხელეთა საოლოდო განადგურებისათვის.

ვ. ი. ლენინის გენიალური წინასწარმეტყველება გამართლდა. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ გახდა შესაძლებელი სახალხო განათლების არნახული მიღწევები. ძნელია ერთ ყველაზე სტატიაში ჩამოთვალო ყველა ის ღირსშესანიშნავი დეკრეტი სახალხო განათლების დარგში, რაც გამოცემული იქნა ვ. ი. ლენინის ხელმოწერით. ეს დეკრეტები და დოკუმენტები, გამსჭვალული ლენინის უკმადავი იდეებით, წარმოადგენს მშრომელთა სახალხო განათლების ღირსის შემდგომი ამაღლებისადმი კომუნისტური პარტიის და საბჭოთა მთავრობის მურწუნელობის გამოხატუებას.

დღეს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ორმოცდამეორემეტყე წლისთავზე, გამარჯვებული სოციალისტის ქვეყანაში სახალხო განათლებამ ლენინური იდეების საფუძველზე თვალსაჩინო წარმატებებს მიაღწია. ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ მასწავლებლები უნდა აიყვანათ ისეთ სიმაღლეზე, რომელზედაც იგი არ მდგარა, არ დგას და არც შეიძლება იდგეს ბურჟუაზიულ სასოგადოებაში, პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მუდმივი მურწუნელობის შედეგად. დიდი ბელადის ეს მოთხოვნაც პრაქტიკულად განხორციელებულია, რაზედაც წინათ, მეფის რუსეთში ოცნებაც კი შეუძლებელი იყო.

ვ. ი. ლენინი 1913 წელს დაწერილ სტატიაში „რა შეიძლება გაკეთდეს სახალხო განათლებისათვის?“ იწინებდა მისწრაფებას, რომ ეს „უსზარმაზარი, თვალწუდანი ბიბლიოთეკები ხელმისაწვდომი გახადონ არა მარტო მეცნიერთა, პროფესორთა და სხვა საბუღალთათა სამჭროსათვის, არამედ მასისათვის, ხალხისათვის, ქუჩისათვის“ და იქვე წერდა იმის შესახებ, რომ „განათლების საქმის გონიერული დაყენება იმით განიზომება, თუ რამდენი წიგნი გაიცემა სახლში წასაკითხად, — რა მარჯვე პირობები იქნება მოსაღწეობის ურავილუბისათვის“ (იხ. კრებული „ლენინი სახალხო განათლების შესახებ“, თბ., სახელგამი, 1936. გვ. 11-111).

რუსეთის ახალგაზრდობის კომუნისტური კავშირის III ყრილობაზე, ვ. ი. ლენინი გენიალური შორსმჭვრეტელობით მოუწოდებდა ახალგაზრდობას სწავლა-განათლებისაკენ და აღნიშნავდა: „...კომუნისტი მხოლოდ მაშინ შეიძლება გახდეს, როცა შენს მისხიდრებას გაამიდრებ ყველა იმ სისხიდრის ცოდნით, რაც კაცობრიობას შეუშუშავებია“ (იხ. თხზ., ტ. 31. გვ. 344).

ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი ახალგაზრდობას ამოცანად უსახავდა მეცნიერებათა საფუძვლების დაუფლებას, კომუნისტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებას, მორალური აღზრდის საკითხისადმი ჯეროვანი ყურადღების გამახვილებას. დიდი ბელადი გულისხმობდა შრომისმოყვარეობას, ჰუმანიზმს, პატრიოტიზმს, ინტერნაციონალიზმს, გარდა ამისა, შრომით — პოლიტტიკურ აღზრდას უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა.

ვ. ი. ლენინის გენიალური ბელაგოვიერი შეხედულებები ახალგაზრდობის კომუნისტურად აღზრდის შესახებ, დღესაც საფუძვლად უდევს საბჭოთა სკოლას თავის ყოველდღიურ პრაქტიკულ საქმიანობაში და თვალსაჩინო როლს ასრულებს ჩვენი მომავალი თაობის კომუნისტურად აღზრდის საქმეში, თაობისა, რომე-

ლიც ენერგიულად გვემუშწონილად და სათანადოდ შეუზომის მოწინავე მეცნიერებათა საფუძვლების ღრმად შესწავლისათვის.

„საჭიროა, რათა თანამედროვე ახალგაზრდობის აღზრდა, — წერდა ვ. ი. ლენინი, — განათლებისა და სწავლების მიუღი საქმე წარმოადგენდეს მასში კომუნისტური მორალის აღზრდას“ (იხ. თხზ. ტ. 31. გვ. 348).

ამასთან ერთად დიდი ბელადი იქვე გარკვევით მიუთითებდა, რომ ჩვენთვის არ არსებობს ზნეობა, ალბურად აღმართა სასოგადოების გარეშე, ეს მოტყუებაა. ჩვენთვის ზნეობა ემორჩილება პროლეტარიატის კლასობრივ ბრძოლის ინტერესებს. ამრიგად, ლენინური იდეები სახალხო განათლების ფრონტზე, პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მუდმივი მურწუნელობის შედეგად, რაზედაც წინათ ოცნებაც კი შეუძლებელი იყო, რეალურ სინამდვილედ არის გადაქცეული.

ლენინური იდეები ცოცხლობს და მინარჯვებს!

ცნობილია, რომ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შედეგად ჩვენს ქვეყანაში ახლბურად განხორტარდა საბჭოთა სოციალისტური კულტურა, ლიტერატურა და ხელოვნება.

ვ. ი. ლენინმა ახალ პირობებში განავითარა მეცნიერული სოციალიზმის ფუძემდებელთა კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის იდეა სოციალისტური კულტურისა და ხელოვნების მშენებლობის შესახებ. დიდი ბელადის გენიალური ნაშრომები კულტურისა და ხელოვნების საკითხებზე წარმოადგენდნენ ფასდაუღებელ და ღირსშესანიშნავ შენატებს მსოფლიო კულტურის საგანძურში.

1921 წლის 17 ოქტომბერს პირტიკანების სრულად რუსეთის II ყრილობაზე ვ. ი. ლენინი თავის მოხსენებაში საზვასმით ამბობდა: „კულტურული ამოცანა ვერ გადაწყდება ისე სწრაფად, როგორც პოლიტიკური და სამხედრო ამოცანები. უნდა შევიგნოთ, რომ წინსვლის პირობები ახლა სულ სხვაა. კრიზი-

სის გამწვავების ხანაში პოლიტიკური გამარჯვების მოპოვება რამდენიმე კვირაში შეიძლება. ომში შეიძლება გამიმარჯვო რამდენიმე თვეში, ხოლო კულტურის დარგში გამარჯვება ასეთ კადამი შეუძლებელია, თვით საქმის არსის გამო აქ საჭიროა უფრო გრძელი ვადა, და საჭიროა ამ უფრო გრძელ ვადას შევეგუო, გაითვალისწინო შენი მუშაობა, გამოიჩინო უდიდესი შეუპოვრობა, სიმტკიცე და სისტემატურობა..." (იხ. თხზ., ტ. 33. გვ. 73).

თავის შესანიშნავ სტატიაში, — „უშუალოდსა ცოტა და კარგი“, ვ. ი. ლენინი განსაკუთრებით მიუთითებდა იმაზე, რომ კულტურის საქმიანობაში არჩერება და წრეგადასულთა ყველაზე მაგნებელია. ბევრმა ჩვენმა ახალგაზრდა ლიტერატორმა და კომუნისტმა ეს კარგად უნდა დაისახოს (იხ. თხზ., ტ. 33. გვ. 575).

ვ. ი. ლენინმა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გარიჟრაჟიდანვე განსაკუთრებული ყურადღება გაამახვილა სოციალისტური კულტურის საკითხისადმი. მან ჯერ კიდევ 1918 წელს მუშათა, ჯარისკაცთა და გლეხთა დეკლარაციის სამუშაოების სრულიად რუსეთის მესამე ყრილობაზე, თავის მოხსენებაში შესანიშნავად აღნიშნა:

„...გამარჯვებული პროლეტარიატის წინაშე გადამიშალა ქვეყანა, რომელიც დღეს საერთო-სახალხო კუთვნილება გახდა, და იგი შესძლებს მოაწყოს ახალი წარმოება და მოხარება სოციალისტური პრინციპების სრულად. წინათ ადამიანის მთელი გონება, მთელი მისი გენია ქმნიდა მხოლოდ იმისათვის, რომ ტექნიკისა და კულტურის მთელი სიკეთე ერთისათვის მიეცა, სხვებისათვის კი მოესპო უსაჭიროესი რამ — განათლება და განვითარება. ახლა კი ტექნიკის ყველა საკვირველება, კულტურის ყველა მონაპოვარი გახდება საერთო-სახალხო კუთვნილება. და ამიერიდან არასოდეს ადამიანის გონება და გენია არ გადაიქცევა ძალმომრების საშუალებად, ექსპლოატაციის საშუალებად“ (იხ. თხზ., ტ. 26. გვ. 563).

ვ. ი. ლენინმა თავის სტატიაში, — „პროლეტარული კულტურის შესახებ“, გენიალური სიცხადით აღნიშნა:

„მარქსიზმმა, როგორც რევოლუციური პროლეტარიატის იდეოლოგიამ, თავისი მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობა მოიპოვა იმით, რომ მან, მარქსიზმმა არათუ უუვადოდ ბურჟუაზიული ეპოქის უძვირფასესი მონაპოვარი, არამედ, პირიქით, შეთვისა და გადაამუშავა ყველაფერი, რაც კი ძვირფასი იყო ადამიანის აზრისა და კულტურის სიღრმისა და ვწლელ უფრო ხანგრძლივ განვითარებაში“ (იხ. თხზ., ტ. 31. გვ. 381).

და აი სწორედ პროლეტარული კულტურის შენება შესაძლებელია კაცობრიობის მთელი განვითარებით შემქმნილი კულტურის მხოლოდ ზუსტი ცოდნით, მხოლოდ იმის გადაშეცემაში, — თუ ეს არ შეევიწყლო, ისე ამ ამოცანას ჩვენ ვერ გადავწყვეტთ, — გვასწავლიდა ვ. ი. ლენინი.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ვ. ი. ლენინი მშრომელი ხალხის კულტურული დონის ამაღლების საქმეში უაღრესად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მხატვრულ ლიტერატურას, იგი თავის შესანიშნავ სტატიაში — „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, პირდაპირ მიუთითებდა: „...ლიტერატურული საქმე უნდა გახდეს შემადგენელი ნაწილი ორგანიზებული, გეგმავუწონილი გაერთიანებული სოციალ-დემოკრატიული პარტიული მუშაობისა“ (იხ. თხზ., ტ. 10., გვ. 36).

ამასთან ერთად დიდი ზეღაძი საბჭოთა ხელისუფლების ერთ-ერთ მორიგ ამოცანად თვლიდა კულტურული დონის შემდგომ ამაღლებას და საესვებით სწორად მიაჩნდა შრომის ნაყოფიერების გადიდების პირობად მოსახლეობის კულტურული დონის ამაღლება, რის შესახებაც იგი წერდა:

„შრომის ნაყოფიერების გადიდების მეთორ პირობას წარმოადგენს, ჯერ ერთი, მოსახლეობის მასის საგანმანათლებლო და კულტურული აღმავლობა. ეს აღმავლობა ახლა უდიდე-

სი სისწრაფით მიმდინარეობს, რასაც ვერ ხედავენ ბურჟუაზიული რუტინით დაბრავებული ადამიანები, რომელთაც უნარი არა აქვთ გაიგონ, თუ სინათლისა და თაოსნობისადმი რომდენი ლტოლვა დევნიდება ახლა ხალხის „ქვედაფენებში“ საბჭოთა ორგანიზაციის მეხსებით...“ (იხ. თხზ., ტ. 27, გვ. 303).

„თავისუფალი ბეჭდვითი სიტყვა — ეს ხალხის სულის გამჭრიახი თვალა... ის სულიერი სარკვე, რომელშიაც ხალხი თავის თავს ხედავს, თვითშეგნება კი — სიბრძნის პირველი პირობა“.

მეცნიერული სოციალიზმის ფუძემდებლის კ. მარქსის ეს შესანიშნავი სიტყვები მაგაოდ მოწმობს წიგნს — ცოდნის ამ დემოკრატიული წყაროს მნიშვნელობის შესახებ მშრომელი ხალხის თვითშეგნებისა და იდეურ-კულტურული დონის შემდგომი აღმავლობისათვის ბრძოლის საქმეში.

წიგნი — ცოდნის ეს ურბეტი წყარო, ყველაზე მძლავრი იარაღია მარქსისტულ-ლენინური ცოდნის შესაქნად, დიას, წიგნი ის საღაროა, რომელშიაც თავმოყრილია კაცობრიობის მიერ დაგროვილი ცოდნა-გამოცდილებათა მიღარი მარაგი. ცხადია, წიგნის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა თაობიდან თაობაზე იმ კულტურული მემკვიდრეობის გადაცემა, რომელიც სათანადოდ გადაემზაგების შემდეგ ვ. ი. ლენინის საფუძვლად მიაჩნდა პროლეტარული კულტურის შესაქმნელად.

ამაგმად, კომუნისტის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნასთან ერთად აუცილებელია ახალი ადამიანის კულტურის ამაღლება, მისი აღმავდა კომუნისტური სულისკვეთებით.

— მარტო წერა-კითხვით შორს ვერ წახვალ, — წერდა ვ. ი. ლენინი, — ჩვენ გვესაჭიროება კულტურის ამაღლება. საჭიროა, რომ კაცმა საქმით გამოიყენოს წერისა და კითხვის ცოდნა... უნდა მივაღწიოთ იმას, რომ წერა-კითხვის ცოდნა კულტურის ამაღლებას ემსახუ-

რებოდეს... (იხ. თხზ., ტ. 33. გვ. 68).

დიდი ბელადის ეს ბრძნული სიტყვები პრაქტიკულად განხორციელებულია პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მიერ მიღებულ ქმედითი ზომების შედეგად.

საყოველთაოდ ცნობილია ისიც, რომ კიბხვა ყველაზე მასიურ ღონისძიებად იქცა საბჭოთა ხალხის ყოველმხრივ განვითარებისა და კულტურულ-ტექნიკური დონის ამაღლებაში. კონკრეტული სოციალური გამოკვლევების საფუძველზე, უკანასკნელად წლების მანძილზე მიხედვით ხალხთა მასები, მოსახლეობის ყველა ფენის წარმომადგენლები თავისუფალი დროის მნიშვნელოვან ნაწილს უთმობენ კიბხვას, თვითგანვითარებას. მასებისათვის წიგნის შერჩევის, ოპერატიული და ქმედითი დახმარების გაწევის ერთ-ერთ საუკეთესო ფორმად იქცა სარეკომენდაციო ბიბლიოგრაფია, რომელსაც ვ. ი. ლენინის ყოველთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა.

სარეკომენდაციო ბიბლიოგრაფიამ განვითარების დიდი გზა გაიარა, მიიღო ფართო გავრცელება, შევიდა კულტურულ-აღმშენებლობითი მუშაობის სისტემაში, როგორც წიგნის პროპაგანდის და მილიონობით დამაინათვის თვითგანვითარებაში დახმარების ერთ-ერთი საშუალება.

მართალია, საბჭოთა ხელისუფლების პირველ პერიოდში კულტურისა და ხელოვნების ფორმებზე გაჩნდა მთელი რიგი უცხო და მავნე დაკავშირებანი, რომლებიც თავისებური ფორმით ილაშქრებდნენ მარქსისტულ-ლენინური შეხედულებებისადმი, მაგრამ ვ. ი. ლენინი კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებდა აღნიშნულ მიდინაობათა ბნელ ზრახვებს და გაბედულად მოითხოვდა კულტურისა და ხელოვნების დარგში მარქსისტული მოძღვრების გატარებას. და აი სწორედ ამ მხრივ უადრესად დიდი როლი შეასრულა ვ. ი. ლენინის ღირსშესანიშნავი სტატიაში „მებრ-

ძლი მატერიალიზმის მნიშვნელობის შესახებ“, რომელშიაც მოცემულია პარტიის ამოცანები თეორიის დარგში.

ვ. ი. ლენინი კომკავშირის III ყრილობაზე ამბობდა:

„პროლეტარული კულტურა არ არის საიდანაც გამოშტატირდა, იგი არ არის იმ ადამიანთა გამოჩენა, რომელნიც თავის თავს პროლეტარული კულტურის განვითარება, რომელიც კაცობრიობამ შეიმუშავა კაპიტალისტური საზოგადოების, მემამულური საზოგადოების, მოხელური საზოგადოების უღელქვეშ“ (იხ. თხზ. ტ. 31. გვ. 343).

სამოქალაქო ომის მისხანე წლებში, მოსკოვის კვანძის რკინიგზოთა კონფერენციაზე ვ. ი. ლენინი თავის სიტყვაში 1919 წელს ამბობდა:

„...ვირსოდეს ვერ დაამარცხებენ იმ ხალხს, რომლის მუშათა და გლეხთა უმრავლესობა გავიო, იგრძნო და დაინახა, რომ ისინი იცავენ თავიანთ, საბჭოთა ხელისუფლებას — მშრომელთა ხელისუფლებას, რომ იცავენ იმ საქმეს, რომლის გამარჯვება მათი და მათი შვილებისათვის უზრუნველყოფს კულტურის მთელი სიკეთით, ადამიანის შრომის ყველა ქმნილებით სარგებლობის შესაძლებლობას“ (იხ. თხზ., ტ. 29. გვ. 370).

გენიალური ბელადის ეს სიტყვები დღეს ჩვენს ქვეყანაში პრაქტიკულად განხორციელებულია. ყოველივე ამის დამადასტურებელია ისიც, რომ გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყანაში მშრომელმა ხალხმა დაიდა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, ვ. ი. ლენინის ბრძნულ მითითებათა განუსრულებელ შესრულების შედეგად უზრუნველყო ჩვენს დიდ სოციალისტურ სამშობლოში მოსახლე ყველა ეროვნების პოლიტიკური და ეკონომიური განვითარება, არნახული კულტურული

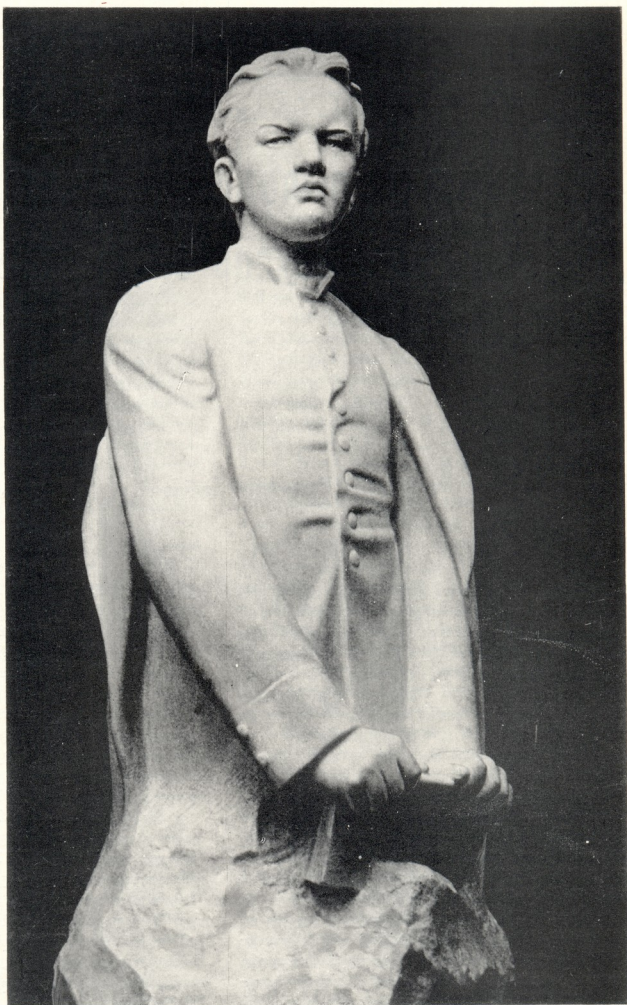
რევოლუცია მოახდინა, მიაღწია ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური კულტურის აყვავებასა და სრულ გაფურჩქვნას.

ამგანად, როცა საბჭოთა მშრომელი ხალხი სკპ XXIII ყრილობის და პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მომდევნო პლენუმების ისტორიული დადგენილებებით შევიარლებული ენერგიულად და თავდადებულად იბრძვის ჩვენს ქვეყნის სახალხო მუწრნობის განვითარების შემდგომი აღმაშენებისათვის, სწორედ ამ დროს განუზომლად დიდდება საბჭოთა კულტურის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის როლი კომუნისტური მშენებელი ხალხის იდეურ-კულტურული დონის ამაღლებისათვის ბრძოლის საქმეში.

ამჟამად ვ. ი. ლენინის გენიალური ნაწარმოებები სახალხო განათლებისა და კულტურის დარგში, წარმოადგენს სახელმძღვანელოს პარტიისა და საბჭოთა მთავრობისათვის. მხოლოდ დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის მიერ დასახული პროგრამითა და მის მიერ ჩამოყალიბებული ღირსშესანიშნავი დებულებებით, ჩვენს ქვეყანაში სახალხო განათლებამ და კულტურამ თავისი განვითარების უმაღლეს დონეს მიაღწია.

ლენინური იდეების განხორციელების საფუძველზე, სახალხო განათლება და კულტურა სულ ახალ-ახალ წარმატებებს აღწევს დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის დაბადების ასი წლისთავისათვის აღნიშვნის წინასაიუბილეო დღეებში, რისთვისაც ენერგიულად ემზადებიან არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მთელი მსოფლიოს მიწინავე პროგრესული კაცობრიობა, ყველა ქვეყნის კეთილნიშნის ადამიანები.

ლენინური გზით სახალხო განათლება და კულტურა ახალ-ახალ მწვერვალებს დაიპყრობს, ყოველივე ამის თავდებია პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მუდმივი მზრუნველობა სახალხო განათლებისა და კულტურის შემდგომი ზრდისა და განვითარებისადმი.



3. ტიხალი.

ლენინი გინაზიელა

71590

ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლის ვითარება

დიმიტრი ჯანელიძე

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მეორე წლისთავისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო სესიაზე საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტმა აკადემიკოსმა ნიკო მუსხელიშვილმა წაიკითხა მოხსენება თემაზე „მეცნიერება საბჭოთა საქართველოში“. ორმოცი წლის სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის შემაჯამებელ ამ მოხსენების ხელოვნებათმცოდნეობის ნაკვეთში ჩამოთვლილი იყო სამეცნიერო-სასწავლო დაწესებულებები, რომლებიც ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგებს იკვლევდნენ მათ შორის დასახელებული იყო შ. რუსთაველის სახელობის თბილისის თეატრალური ინსტიტუტი. მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი შეეხო რა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში სამეცნიერო-კვლევით მუშაობას, აღნიშნა, რომ „დაიწერა და გამოქვეყნდა ვრცელი მონოგრაფიები და მრავალი სხვა მნიშვნელოვანი ნაშრომი ქართული თეატრის ისტორიასა და თანამედროვე მდგომარეობის შესახებ“.

ეს მეთად მნიშვნელოვანია, რამდენადაც საქვეყნოდ და საჯაროდ აღიარებულია თეატრალური ინსტიტუტის სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის ნაყოფიერება, როგორც თეატრის ისტორიის, ასევე თანამედროვე სასცენო შემოქმედებითი ცხოვრების შესწავლის დარგში. ასეთი აღიარება უფლებას გვაძლევს ვიფიქროთ. და ვიზრუნოთ თეატრის ისტორიის დარგში გაწეული სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის შესაჯამებლად, ე. ი. ვიზრუნოთ ქართული თეატრის ისტორიოგრაფიის შესადგენად, რაც საშუალებას მოგვცემს

გავითვალისწინოთ რა არის მოზოგებელი, რა გვაკლია და როგორ უნდა წარმართოს შემდგომში კვლევა-ძიება.

ძველ ქართულ და უცხოურ წყაროებში უკვე ვპოულობთ ცნობებსა და მოსაზრებებს, რომელნიც ასახავენ თეატრალურ-სანახაობრივ ცხოვრებას და მოწინავე წრეების ესთეტიკურ შეხედულებებს სახიობაზე. ეს უთუოდ ძვირფასი მასალაა ძველი ქართული თეატრის ისტორიის შესადგენად, მაგრამ მხოლოდ მასალა, — სიფრთხილით შესასწავლი, სისტემაში მოსაყვანი და განზოგადებისათვის გამოსაყენებელი. ასეთი ვითარება გრძელდება ჩორეულ წარსულიდან მოყოლებული XVII საუკუნემდე.

ქართული თეატრის ისტორიის მოვლენათა ცნობაში მოყვანა, ზოგიერთი თეატრალური მოვლენის წარმოქმნის გარკვევის ცდები იწყება XVII საუკუნეში და გრძელდება XIX საუკუნის პირველ ნახევარში.

ქართული სანახაობრივი კულტურის სისტემატიზაციის წამომწყებად და მოთავეებად შეიძლება დავასახელოთ არჩილი (1647-1713), სულხან-საბა ორბელიანი (1658-1725) და, განსაკუთრებით, თეიმურაზ მეორე (1700-1762), რომელმაც საქორწილო და ძეგობის წეს-სანახაობანი მეცნიერული სისრულით და იმ დროს შესაძლებელი სიზუსტით აგვიწერა პოემაში „სარკე თქმულთა, ანუ დღისა და ღამის გაბაასება“.

ქართულ თეატრალურ მოვლენათა წარმოქმნის (გენეზისის) გარკვევის ცდებს საფუძველი დაუდო XVIII საუკუ-

ნის სახელოვანმა მეცნიერმა ვახუშტი ბაგრატიონმა (1696-1772). მან თავის შრომაში „ზნენი და ჩვეულებანი საქართველოსანი“, რომელიც ივ. ჯავახიშვილმა დაასხიათა, როგორც „ქართველთა მრავალსაუკუნეანი წარსულის საზოგადო-ფილოსოფიური მიმოხილვა, რომლის მსგავსი ქართულ მწერლობაში არც წინათ დაწერილა და არც შემდეგში“ („ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა“, თბილისი, 1945 გვ. 342). — ამ შრომისში პირველად არის გაშუქებული ძველი ქართული სახიობის წარმომავლობა, ხალხურ სანახაობათა საწყისებს შორის მან პირველმა მიუთითა წარმართულ დღესასწაულებზე („აღწერა სამეფოსა საქართველოსა („საქართველოს გეოგრაფია“), თ. ლომოურის და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით. თბილისი, 1941, გვ. 18-19).

ეს ცდები უკვე იმის მოქმელია, რომ ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში ქართული თეატრის ისტორიის დარგში აზროვნება შესამჩნევად დაწინაურდა და იგი შორს გასცდა თანამედროვეთა ცოცხალი შთაბეჭდილებების გადმოცემას ხალხურ სანახაობებს, პიესებსა, წარმოდგენებსა და მსახიობებსზე. უკვე საწყისი ეტაპის სანახაობრივ მოვლენათა ისტორიულ-თეატრალურ სისტემატიზაციას, თეატრალურ-სანახაობრივი ტერმინოლოგიის გარკვევას (სულხან-საბა ორბელიანი) და თეატრალური მოვლენების წარმომავლობის გააზრებას.

მეცრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში ეს გზა განაგრძეს თეიმურაზ (1782-1846) და იოანე (1768-1836) ბაგრატიონებმა. რუსეთის მეცნიერებთა აკადემიის სახელობის წევრმა—თეიმურაზ ბაგრატიონმა, როგორც თვითმიხედვლმა, ან როგორც თანამედროვეთა ნაამბობის გამოყენებლმა, ერთადერთი და თანაც მეტად საინტერესო ცნობა დაუტოვა XVIII საუკუნის მეორე ნახევარის სახიობათ უწყისის (მეთაურის) მანაბლის შესახებ, რომელიც ყოფილა „წარჩინებული მესაკრავეთა და მსახიობთაგან მეფისათა მუსიკი და კომედიანტი... უფროსი მსახიობთა“. თავის რუსთველოლოგიურ შრომაში თეიმურაზ ბაგრატიონმა ძველი ქართული სახიობის შემსრულებელთა დასის შემადგენლობასა და რეპერტუარზე მეტად საკულისხმო და ანგარიშგასაწევი დეტალიზაციით შენიშნები დაგვიტოვა.

იოანე ბაგრატიონმა თავის ენციკლოპედიურ შრომაში „კალმასობა“ თეატრალურ-სანახაობრივ მოვლენათა გასარკვევად თეატრალურ-სანახაობრივ მოვლენათა ისტორიულ-შეადრებითი მეთოდის გამოყენება სცადა და სანახაობრივი მოვლენებისადმი სოციოლოგიური მიდგომის მაგალითიც გვიჩვენა. მან ქართული ხალხური სანახაობანი განიხილა სხვა ხალხთა სანახაობრივ კულტურასთან შედარებით და თანაც ფეოდალური საზოგადოების სანახაობრივ ხელოვნებაში სხვადასხვა წოდების—კლასის შემოქმედებით ნაირსახეობა გაარჩია. ეს უკვე იმის მომასწავებელი იყო, რომ სანახაობრივი ხელოვნების შესწავლას გზა ეხსენებოდა მეცნიერებისაკენ.

გიორგი ერისთავის მიერ ქართული პროფესიული თეატრის განახლებასთან დაკავშირებით გახშირდა მოგონებების ან სხვათა ნაამბობის გამოქვეყნება XVIII საუკუნის

ქართულ თეატრზე, მხედველობაში მაქვს ალ. ჯამბაკურიბელიანისა და ნიკოლოზ ბერძენიშვილის წერილები. ამასთანავე გახშირდა ბერიკაობისა და ყვენობის აღწერილობათა გამოქვეყნება. ამ მხრივ განსაკუთრებული დავაწერი რაფიელ ერისთავსაც მიუძღვის, რომელმაც სვანური ადრეკილი და საქმისი, სიდანაც ივ. ჯავახიშვილის გარკვევით, ყვენობის დიდი სანახაობის განსახაბა უნდა ჩამყალიბებულყო. სქესობრივ ძალის, სანახაობრივის გადმრეტება წარმართულ ხელოვნებად მიიჩნია, ე. ი. საზოგადოებრივი აზრი ისევ ქართულ ხალხურ სანახაობათა წარმომავლობის საკახით არის დანიტრესებულ. საყურადღებოა, რომ გაკეთა საუკუნის 50-ან წლებში დიმიტრი ყიფიანმა და გიორგი ერისთავმა წამოჭრეს საკითხი: ჰქონდათ თუ არა ქართველებს თეატრი XVIII საუკუნეზე ადრე, შორეულ წარსულში? მაგრამ ეს კითხვა იმ დროს კითხვად დარჩა, მანამდე, ვიდრე ქართულ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა განვითარებამ, საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში, არ შეეშადა ნიდაგი ძველი ქართული თეატრის ისტორის კვლევა-ძიებისათვის.

ქართული თეატრის ისტორია მეცნიერულ საფუძველს ეყარება XIX საუკუნის სამოციანი წლებიდან. ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, გიორგი წერეთლის, სერგეი მესხის, ნიკო ნიკოლაძის, ივანე მაჩაბლის, ვასო აბაშიძის, კოტე ყიფიანის, ვალერიან გუნიას წერილებსა და ნარკვევებში თეატრის მოვლენები განხილულია და განზოგადებულია ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების შუქზე. თეატრი მიჩნეულია სკოლად, ხალხის აღმზრდელ და მწვრთნელ დაწესებულებად და ამ საზომით არის განხილული დრამატურგია, თეატრი და სამსახიობო ხელოვნება¹.

განსაკუთრებით უნდა მოვიხსენიოთ ვასო აბაშიძის ფუნაწი, რომელმაც პირველი ქართული თეატრალური ჟურნალი „თეატრი“ დააარსა (1885), რომლის ფურცლებზედაც თეატრის ისტორიისა და თანამედროვე მდგომარეობის, თეატრის თეორიის, სასცენო მეტყველებისა და ტექნიკის საკითხებს მიმუშავებდა აბაშიძე დაფიქრო. ამასთანავე ვასო აბაშიძემ სათავე დაუდო ქართული რეპერტუარის ცნობაში მოყვანას და ქართული დრამატურგიის პირველი ბიბლიოგრაფიული ცნობარში შეადგინა² ამ მიჯნითმა უნდა დაგვაფიქროს. ქართული თეატრალურ ბიბლიოგრაფიას ჩვენ ნაკლებ ყურადღებას ვაქცევთ: არა ვაქვს გამოცემული ქართული საბჭოთა თეატრის სრული რეპერტუარის ბიბლიოგრაფიული ცნობარი, ასეთი რამ კი აუცილებელია შედგეს და გამოიცეს, საამისო მასალა არსებობს და ამ საქმეს შემსრულებელი ენთუზიასტი ვლის. ზოგიერთი ახალგაზრდა თეატრმცოდნე ასეთ სამუშაოს გაუბრძის, ვასო აბაშიძის მაგალითი გვიჩვენებს, რომ ნამდვილი მოღვაწისა და თავის საქმის მოყვარული ადამიანისათვის დამახასიათებელია თავის დისციპლინის ბიბლიოგრაფიისადმი ინტერესი და მისი შედგენა, გამოქვეყნებისათვის ზრუნვა.

პროფესიული თეატრის მუშაობის აღდგენა ყოველთვის იწვევდა თეატრის ისტორიისადმი ინტერესის გაძოვრებას. 1879 წელს, პროფესიული თეატრის აღდგენისთანავე,

გაზეთ „დროებაში“ დაიბეჭდა ცნობილი მწიგნობრის ზ. ჭიჭინაძის ნარკვევი „ქართული წარმოდგენები მეთვრამეტე საუკუნეში“.³ ჟურნალმა „თეატრმა“ ეს ნარკვევი მცირე ცვლილებებითა და დამატებით ხელახლა დაბეჭდა.⁴ ზ. ჭიჭინაძის კვლევის მეთოდის დამახასიათებლად მისივე სიტყვებს მოვიყვანო: „ზოგი ზეპირსიტყვიერების შემოტყვივა, ზოგი ძველის წიგნებიდან და ზოგიც სხვადასხვა წერილებიდანაა“. ვისგან რა შეუტყვივა, ამას ისე ასახვლებს, რომ წყაროზე მითითებულ რა ჩაითვლება, თანაც განაგონს, მონათხრობს, სრულიად უკრიტიკოდ, განუსჯეულად აწვდის მკითხველს. და მიუხედავად ამისა, მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე, XVIII საუკუნის ქართული თეატრის შესახებ ზ. ჭიჭინაძის ნარკვევზე უკეთესი სხვა არაფერი გაგანდა, რაც ისტორიული აზრის ჩამორჩენის დამახასიათებლად ჩაითვლება, მაგრამ ზ. ჭიჭინაძის დამსახურება მაინც აღსანიშნავია, რამდენადაც, როგორც ეს უკვე აღნიშნული გვეჩინდა, ბევრი ცნობა, რომელიც ზ. ჭიჭინაძეს წყაროებზე მიუთითებლად მოჰქონდა, დადასტურდა (მაგ. მოიხიბნა ზ. ჭიჭინაძის მიერ თარგმნილი პიესები, რაზედაც ზ. ჭიჭინაძე თავის ნარკვევში მიუთითებდა). ამდენად მის სხვა ცნობებსაც გარკვეული კრიტიკული მიდგომით ანგარიშში უნდა გავიწიოს.

1879 წელს აღდგენილი თეატრისათვის გ. ერისთავის თეატრის ისტორიაც უნდა ყოფილიყო ცნობაში მოყვანილი, მით უმეტეს, რომ ახლად აღდგენილი სცენა გ. ერისთავის თეატრის რეპერტუარით საზრდოობას განაგრძობდა. ზოგი რამ საინტერესო და საყურადღებო ამ მხრივაც გავიხსენო. გარდა გ. ერისთავის და ზ. ანტონოვის თხზულებათა გამოცემისა, აღსანიშნავია იონა მუყნარეას მონოგრაფიული ნარკვევი გიორგი ერისთავზე (1884). აღსანიშნავია რუსულ ენაზე გამოცემული «Театр в Тифлисе с 1845-1856 год» (1888), რაც კავკასიის არქეოლოგიური კომისიის აქტების XI ტომიდან ამონაბეჭდს წარმოადგენს. თეატრის შესახებ სარქივო მასალების ამ გამოქვეყნებას თან ახლავს ცარიზმის ოფიციალური გამოცემებისათვის დამახასიათებელი ტენდენციურობა, რამდენადაც განდიდებულია მეფის-ნაცვლის როლი და მნიშვნელობა თბილისის თეატრების შექმნაში და ეს მოვლენა ისეა დახასიათებული, თითქოს უთეატრო და უკულტურო „ტუშქემებს“ მხოლოდ გასული საუკუნის 50-ან წლებში ეღირსათ თეატრი და ერთი სიტყვითაც არ არის ნახსენები, რომ ამ დროს უკვე კარგად იყო ცნობილი, რომ ერეკლე მეფის დროსაც კი თბილისსა და საქართველოს სხვა ქალაქებშიაც თეატრი არსებობდა. მნიშვნელოვანი ის არის, რომ თუმცე ტენდენციური გაშუქებით, მაგრამ მაინც საფუძველი ჩაეყარა თეატრის სარქივო მასალების გამოცემას.

ქართული თეატრის ისტორიისათვის მეცნიერული ნიადაგის შექმნის თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო პროფ. ა. ცაგარელის მიერ დავით ჩოლოყაშვილის ტრაგედიის „ეფილინისა“ გამოქვეყნება.⁵ ამით უკვე საფუძველი ჩაეყარა XVIII საუკუნის თეატრის ისტორიის მასალების (პიესების) პუბლიკაციას.

გასული საუკუნის ბოლო წლები აღინიშნა ქართული

მწერლობის სისტემატური კურსის შექმნით. პროფ. ალექსანდრე ხახანაშვილმა (1866-1912), რომელმაც მოსკოვის ლაზარევის ინსტიტუტში შესცავა პროფ. ილია ოქრომჭედლიშვილი, ხოლო მოსკოვის უნივერსიტეტში დააარსა ქართული სიტყვიერებისა და ისტორიის კათედრა, რუსულ ენაზე გამოცავა ქართული სიტყვიერების ისტორიის ოთხ-ტომიანი.⁷ იგივე შემოკლებული სახით გატარდა ქართულად.⁸ ქართული თეატრის ისტორიას ალ. ხახანაშვილი ლიტერატურული თვალსაზრისით განიხილავდა, რამდენადაც ხალხურ სიტყვიერებასთან ერთად ხალხურ სანახაობებს, ხოლო მწერლობასთან ერთად დრამატურგისაც შეისწავლიდა. ხალხურ წეს-სანახაობებში ალ. ხახანაშვილმა გარკვევა ქრისტიანული რწმენის უძველეს „საწარმართო წარმოდგენებთან შერევის საგულისხმო მოვლენა, ხოლო ბერიკაობისა და ყვენობის განხილვისას აღნიშნა, თუ როგორ არის ჩართული წარმომოებით წარმართულ სანახაობებში რაღაც ისტორიული მოვლენანი; ზამთრისა და გაზაფხულის ბრძოლის ასახვას (წარმართულს) დაერთო სპარსულ დამპყრობლებთან ბრძოლის — ისტორიული ამბავის — ასახვა (პირგაბუნული ყვენის წყალში გადაღება).⁹

გ. ერისთავის, როგორც დრამატურგის, მთავარ და დუმიწყარ ისტორიულ დამსახურებად ალ. ხახანაშვილი მი-

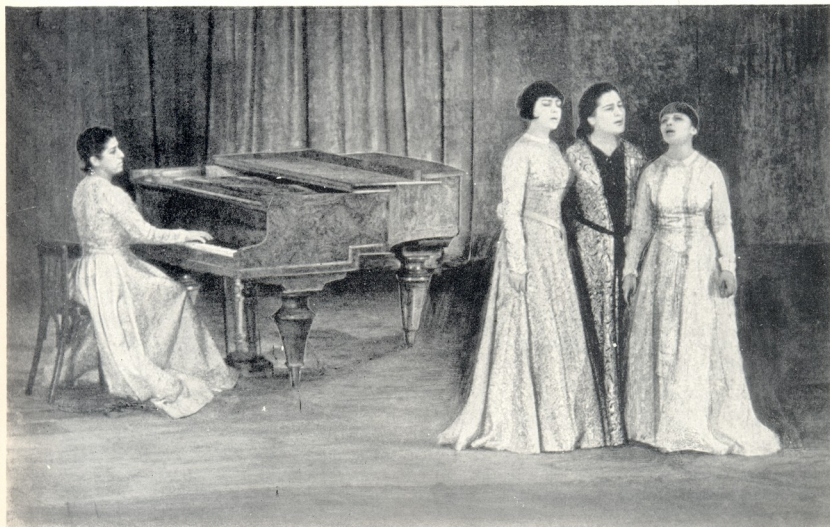
საქართველოს კულტურის ღვებში გეგმანის დემოკრატიულ რისკუბლიკაში

ვკალური ტრიო ინოლა გურგულის ხელმძღვანელობით (მარცხნიდან): მედეა სიხარულიძე, გიულა დარაჩველიძე, ინოლა გურგულია. ფორტეპიანოსთან კონცერტისასტერი მედეა გონგლიაშვილი.

იჩნედა ჩაგვრასა და საერთო უვიცობაზე დამყარებული ცხოვრების, ბატონყმურ პირობებში შობილი და ზნეობრივ გადაგვარებამდე დაქვეითებული საზოგადოების სარკისებურად ასახვას.¹⁰ რაც შეეხება გ. ერისთავის თეატრის ისტორიას, პროფ. ალ. ხახანაშვილმა თითქმის უკრიტიკოდ მიიღო მეფისნაცვლის ოფიციალის გაზეთ „კავკაზისა“ და „კავკასიის არქეოლოგიური კომისიის აქტების“ გამოცემულთა ვერსია მეფისნაცვალ მიხ. ვორონცოვის ქართული კულტურისადმი, კეთილმყოფელი დამოკიდებულების შესახებ. ეს ვერსია მეტად გავრცელებული იყო იმ დროს.

ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ გასული საუკუნის 80-90-ან წლებში ქართული თეატრის ისტორიის ამსახველ ნარკვევებსა და წერილებს აშკარად აზის ორგანიზაციის გავლენის ბეჭედი: ერთი — იგრძნობა გავლენა ბურჟუაზიული მიმართულებისა, რომელსაც თეატრის განვითარებაზე ზრუნვისას თვალს ბურჟუაზე უჭირავს, მასში ხედავს სხნას; მეორე — იგრძნობა გავლენა ძველ თერგდალეულთა, რომელნიც ქართული თეატრის განვითარებაზე ზრუნვისას წოდებათა შერჩევის მცდარი თეორიით ხელმძღვანელობდნენ. ცხადია, რომ ასეთ გავლენათა არსებობა ვერ უზრუნველყოფდა ქართული თეატრის ისტორიულ ვითარებათა სწორ გააზრებას. გასული საუკუნის დასასრულსა და მეოცე საუკუნის და-

საწყისში ქართული თეატრის წარსულისა და აწმყოს-გაზრებისათვის ახალი ვითარება შეიქმნა. განმათავისუფლებელი მოძრაობის ახალ ეტაპზე მოწინავე ხელოვნება მუშათა კლასის რევოლუციურ მოძრაობას დაუკავშირდა. როგორც მართებულად აღნიშნავდა პროფ. ილია თავაძე „მუშათა მოძრაობის განვითარება იწვევს ქუთაისის თეატრის ახალ აღმავლობას და პირველი რევოლუციის პერიოდში ახერხებს გამოცხადდეს მასების ბრძოლას. ლ. მესხიშვილმა განაგრძო რა თეატრში განმტკიცებული რეალიზმის გზა, განაახლა რეპერტუარი კლასობრივი უსამართლობის წინააღმდეგ მიმართული პიესებით, საბრძოლო პათოსი მისცა აქტიურულ შესრულებას და თეატრის განვითარებას ახალი ეტაპი შეუქმნა. მაგრამ მესხიშვილი ამითაც არ კმაყოფილდებოდა. ის გატაცებით ებმება რევოლუციურ მოძრაობაში, მიტინგებზე და სცენიდან წარმოთქვამს მოწოდებებს მგზნებარე სიტყვებს და სცენიდან ისეთ განწყობილებას აქმნის, რომ ხალხი თეატრიდან რევოლუციური სიმღერებით გამოდის. ყოველივე ეს აღბეჭდილია ჟანდარმერიის დოკუმენტებში. ქუთაისის თეატრის ეს პერიოდი ქართული თეატრის ისტორიის ყველაზე სახელოვანი ფურცელია.“¹¹ ამ დროს სათავე დაედო სახალხო თეატრების მოძრაობას. თბილისის ბევრ უბანსა და საქართველოს სხვა ქალაქებშიაც, სადაც მუშათა და ხელოსანთა დასახლება იყო, მუშათა თეატრები





შეიქმნა. ისინი არა მარტო რევოლუციური იდეების მქადაგებლად გამოდიოდნენ, არამედ მუშათა კლასის რევოლუციურ ორგანიზატორებს ფულად სახსრებსაც აწვდიდნენ. თეატრის ასეთ მჭიდროდ დაკავშირებას მუშათა კლასის ბრძოლასთან ზევრი მოწინააღმდეგე გაუჩნდა. „წმინდა ხელოვნების“ მქადაგებლები მოითხოვდნენ, რომ ფართო გასაქანი მისცემოდა ფსევდოკურ ინტუიციას, უხილავის ხილულად ქცევას, შეუძლებლის შესაძლებლად გამოხატვას. „ღრმა და უტყუარი მნიშვნელობა ნამდვილი ხელოვნებისა აქ იხადება — წერდა არჩილ ჯორჯაძე — და არა იმაში, ვითომ ხელოვნებამ უნდა იზრუნოს ივანეს, პეტრეს და არშაკას „ბედნიერებისათვის“... დღე ყოველივე ეს სოციალურმა და პოლიტიკურმა პროგრესმა მოგვანიჭოს, ხოლო მიიღეთ მოწყალება, „სასენიზაციო ობოზების“ ორგანიზაციას ნუ დააკისრებთ ხელოვნებას“,¹² და რაკი მოწინავე ხელოვნება სოციალური და პოლიტიკური პროგრესისათვის იბრძოდა, რაკი ქუთაისის თეატრი რევოლუციურ მოძრაობას დაუკავშირდა, „წმინდა ხელოვნების“ მქადაგებლებმა ეს ხელოვნების დაკნინებად, დაწვრილმანებად, რვერსად მიიჩნიეს. ისინი ცხოვრებისადმი ურწმუნობას ქადაგებდნენ და პესიმიზმს ეძლეოდნენ.

„წმინდა ხელოვნების“, ცხოვრებისაგან ხელოვნების მოწყვეტის ასეთ მქადაგებლებს წინ აღუდგნენ მარქსისტ-

ლენინელები და მათ შორის ალექსანდრე წულუკიძემ არაფერი ვთქვათ, — წერდა ის, — მოდურ ტანსაცმელზე და ქედების შესახებ, მოდური ხდებიან თეორიები, აზრები, შეხედულებანი. ასეთი მოვლენების რიგს ეკუთვნის ჩვენის აზრით მოდური პესიმიზმიც. ქართულ ლიტერატურას გადაედო ეს მოდა და პესიმიზტურად განწყობილი ჩვენი კრიტიკოსების პირით იგი მკითხველებს უქადაგებს ურწმუნობას ცხოვრებისადმი“. ალ. წულუკიძემ დავით კლდიაშვილის, შიო არაგვისპირელის ნაწარმოებთა კრიტიკული ანალიზით ცხადჰყო, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია მწერლის მიერ სინამდვილის, საზოგადოებრივი ურთიერთობის ფსიქოლოგიურად გამოხატვა, ცოცხლად, მხატვრულ სახეში.¹³

მნიშვნელოვანია, რომ მარქსისტულ-ლენინურმა კრიტიკამ საქართველოში აშკარად და გაუბედავად დაუჭირა მხარი სინამდვილის საზოგადოებრივი ურთიერთობის ფსიქოლოგიურ გამოხატვას, მოწინავე ქართული ხელოვნების, მწერლობის, თეატრის ფსიქოლოგიური რეალიზმის გზაზე შედგომას, მუშათა თეატრების მოძრაობას, თეატრის რევოლუციურ პათოსს, მის მჭიდროდ დაკავშირებას რევოლუციურ მოძრაობასთან. მხედველობაში მაქვს ბოლშევიკური მიმართულების ჟურნალ „მოგზაურში“ 1905 წლის 24 აპრილის № 15-ში ლადო მესხიშვილის რევოლუციური



სიტყვის გამოქვეყნება, რაც მან სათავადაზნაურო კრებაზე წარმოსთქვა.

როდესაც ქართული თეატრის ისტორიის მარქსისტულ გაზარებაზე ვლადპარაკობთ, არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ ცნობილი პუბლიცისტი და კრიტიკოსი ივანე გომართელი, რომელიც თეატრს დიდი ყურადღებითა და გულისხმიერებით ეკიდებოდა. 1900 წელს ივ. გომართელმა პურნალ „კვალში“ გამოაქვეყნა ნარკვევი „ორმოცდაათი წელი ქართული თეატრისა“. ივ. გომართელი, როგორც მარქსისტი კრიტიკოსი, იმთავითვე თეატრს, როგორც ცხოვრებასთან მჭიდროდ დაკავშირებულს, მოწინავე იდეებისათვის მებრძოლ ხელოვნებად განიხილავდა. ივ. გომართელი ამ თავის ნარკვევის თეორიულ ნაკვეთში აღნიშნავდა: „მართალია, სულიერი სიამოვნების საჭიროება ადამიანის გონებრივად და ზნეობრივად განვითარების უტყუარი ნიშანია, მაგრამ ნუთუ თეატრსაც ცალიერი სიამოვნების მოცემის მეტი არა შეუძლია რა? თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ბალაგანურ თეატრს... თეატრი ყოველ დროს ხელს უწყობდა ცხოვრებისა და ადამიანის გაუმჯობესებას: ვოლტერმა თეატრი პოლიტიკური იდეების გასაფრთხილებლად ასპარეზად ამოირჩია და თეატრის შემწეობით ხელი შეუწყო რევოლუციის მოახლოებას“. ¹⁴ თავის ნარკვევში ივ. გომართელი იმ აზრს ატარებს, რომ თეატრის საჭიროება თვით

ცხოვრებამ, განვითარებამ უნდა გამოიწვიოს. ¹⁵ ივ. გომართელი მთელი მთელი თავის არსებით იბძვის იმისათვის, რომ თეატრი „დროის შესაფერი იყოს“, რომ მან მთელი ერის ინტერესები, მთელი ერის აწყმო და მომავალი გამოხატოს. ¹⁶

ცხადია, ახლა უკრიტიკოდაც ვერც გომართელის ისტორიას მივიღებთ, გამწვავებულ პოლიტიკურ ბრძოლაში, — თეატრის ისტორიის წარმოსახვისას — გომართელმა ვულგარული სოციალიზმისათვის დამახასიათებელი მიდგომა გამოამჟღავნა, მაგრამ რაც ღირებულია მის ნარკვევებში ეს ის არის, რომ იგი მოითხოვდა თეატრის რევოლუციურ მოძრაობასთან დაკავშირებას, ხოლო რაც შეეხება შეცდომებს, შემდეგში ის ამისგანაც თავს ინთავისუფლებდა. მხედველობაში მაქვს საბჭოთა ხელისუფლების წლებში გამოქვეყნებული მისი წერილები და ნარკვევები. ¹⁷ მაგალითად, 1900 წელს გამოქვეყნებულ ნარკვევში „ორმოცდაათი წელი ქართული თეატრისა“ ივ. გომართელი ამტკიცებდა, რომ „1870 წლამდე ქართული თეატრი უმთავრესად გასართობი იყო... აღმზრდელობითი მნიშვნელობა არ ჰქონდა“. ¹⁸ შემდეგში გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის თეატრის შესახებ გომართელი წერდა, რომ „მათ დაანახვეს ქართველ საზოგადოებას მისი სახე... და ამით ერის აღდგენას, გაჯანსაღებას და გაერთიანებას საძირკველი ჩაუყარეს“.

რასაკვირველია, ოქტომბრის რევოლუციამდელი მარქსის-

პარის საოლქო პროფკავშირთა საბჭოს კულტურის სახლის მოცეკვაეთა წევრები.



თბილისის ხელოვნების მუშაკთა სახლის ინსტრუმენტული ტრაო (მარცხნიდან): ო. კელატროშვილი, ღამბა. და გ. კანდელაკები



ტული კრიტიკის მონაპოვარს ქართული თეატრის ისტორიის გაშუქებაში ჩვენ ყურადღებით უნდა მოვეყვილოთ, მით უფრო, რომ ყოველივე ამას თეატრის ისტორიის შემუშავებისათვის გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა, რამაც ნაყოფი გამოიღო შემდეგში — საბჭოთა პერიოდში.

1905 წელს გამოიცა ზ. ჭიჭინაძის „მოკლე ისტორია ქართული თეატრისა“, რომელიც სულ 20 გვერდს შეიცავს. პირველი ნაწილი (1-13 გვ.) ავტორის მიერ გაზეთ „დროებაში“ და ჟურნალ „თეატრში“ XVIII საუკუნის თეატრის შესახებ გამოქვეყნებულ ცნობებს იმეორებს, ხოლო მეორე ნაწილში (13-20 გვ.) ეხება ქართული თეატრის განვითარებას მეცხრამეტე საუკუნეში. ზ. ჭიჭინაძე პირველი იყო, რომელმაც ქართული თეატრის ისტორიულ მიმოხილვაში მუშათა თეატრების მხატვრულ თვითმოქმედებას განსაკუთრებული ადგილი მიუჩინა, მაგრამ სხვა მხრივ ეს პატარა წიგნაკი უკვე დიდად ჩამორჩებოდა ქართულ მხატვრული შემოქმედების შესწავლის იმდროინდელ დონეს და პრიმიტიულობისა და პროვინციალიზმის დაღი ეტყობოდა.

1914 წელს სრულიად საქართველოს სცენის მოღვაწეთა პირველმა ყრილობამ, აკაკი წერეთლის თავმჯდომარეობით, გამოიტანა დადგენილება თეატრის დასაბამის შესახებ (პეტრე მირიანაშვილის წინადადებით):

ა) რადგანაც პირველი ქართული წარმოდგენა გაიმართა

ერგველ მეფის დროს 1791 წელს, ყრილობამ გადაწყვიტა: ვიხოვოს თბილისის დრამატულ საზოგადოებას მომავალ 1916 წელს გადაინადოს 125 წლის იუბილე ამ დღესასწაულისა და ეცადოს დადგას ეს პიესა, რომელიც მაშინ იყო წარმოდგენილი, ე. ი. „მეფე თეიმურაზი“ ავალიშვილისა.

ბ) ვინაიდან ჯერ გარკვეული არ არის დღე პირველი ქართული წარმოდგენისა, ამისათვის ვიდრე ეს გამოირკვეოდეს დარჩეს სადღესასწაულოთ ისევ დღე ორი იანვრისა, მით უმეტეს, რომ ამ დღეს ჩაიყარა საძირკველი მუდმივი ქართული თეატრისა.²⁰

ეს გადაწყვეტილება კარგად გამოხატავს მდგომარეობას, როდესაც თეატრის ისტორია XVIII საუკუნის მიჯნას ვერ გასცდა, ამის მიღმა წარსულის თეატრალურ სანახაობრივი კულტურა დავიწყების წვედიადში იყო ჩაძირული. ცარიზმის პირობებში არც სცენის მოღვაწეთა პირველი ყრილობის ამ გადაწყვეტილებას განხორციელება მოხერხებოდა და მხოლოდ ჩვენმა თეატრალურმა ინსტიტუტმა, 1945 წელს, ე. ავალიშვილის თეატრის არსებობიდან 150 წლისთავი აღნიშნა. XVIII საუკუნის ქართული რეპერტუარიდან დავით ჩოლოყაშვილის ტრაგედია „იფილენია“ და სახიობის მოღვაწე პოეტების მანანას და დ. გურამიშვილის გაბაასების ჟანრის ნაწარმოებთა საკონცერტო შესრულება (მალიკო მრევლიშვილის ხელმძღვანელობით) მოეწე-

საქართველოს კულტურის დღეები გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში



თბილისის ხელოვნების მუშაკთა სახლის სოლისტები მანანა შარაშიძე (მარცხნივ) და ნანი აბესაძე

ცენტრალური თბილნივერმალის ვოკალური ანსამბლი ოთარ ბერძენიშვილის ხელმძღვანელობით. სოლისტი ბ. ჩახუაშვილი (სილნადის კულტურის სახლი)

ყო. ეს საღამო იმდენად საინტერესო აღმოჩნდა, რომ იგი განმეორებულ იქნა უნივერსიტეტში, პიონერთა სასახლეში და მწერალთა კავშირის კლუბში²¹.

რომ შეეჯამათ რევოლუციამდელი დროის მონაპოვარი, უნდა ვთქვათ, რომ იგი მნიშვნელოვანია, მაგრამ ქართული თეატრის მეცნიერული ისტორიის, როგორც დამოუკიდებელი დარგის შექმნის ამოცანა მაინც გადაუწყვეტელი რჩებოდა.

ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლას დიდი სარბი-ელი შეუქმნა, ჯერ სტუდიების და შემდეგ, მათ საფუძველ-ზე, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის წარმოშობამ, თეატრალურ ინსტიტუტში თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის შემომატებამ, თეატრის ისტორიის (თეატრმცოდნეობის) ჩამოყალიბებამ (რომლის პირველი გამგე პროფ. აკ. ფაღავა იყო), ქართული თეატრის ისტორიის სპეცკურსების კითხვამ და სემინარების ჩატარებამ თეატრალურ ინსტიტუტსა, სახელმწიფო უნი-ვერსიტეტსა, კონსერვატორიასა და სამხატვრო აკადემიაში, ცენტრალური თეატრალური მუზეუმის და თეატრებთანაც მუზეუმების დაარსებამ, ხალხური სანასობრივი, ძველი და ახალი თეატრალური კულტურის ამსახველი ექსპოზიციე-ბის შექმნამ და გამოფენების გაშლამ, თეატრალური საზო-

გადოების დაარსებამ და საგამომცემლო ბაზის შექმნამ თეატრმცოდნეობისათვის.

ქართული თეატრის შესწავლისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ქართულ პერიოდულ სახელმწიფო გამოცემებს და მათ შორის ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებას“.

ქართული თეატრის წარსულისა და თანამედროვე შემო-ქმედებითი პრაქტიკის შესწავლა მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების საფუძველზე მიმდინარეობს. ამას დიდად შე-უწყობ ხელი მარქსისტულ-ლენინური თეორიული მემკვიდ-რეობისა და ესთეტიკური აზროვნების მონაპოვრის ათვისებამ. გამოცემულია ქართულად „ლენინი ხელოვნებისა და კულტურის შესახებ“. აღ. წულუკიძის თხზულებანი ი. თავაძის და ა. ქუთელიას რედაქციით. გამოცემილია „ისკუს-ტომი“ მოსკოვ-ლენინგრადში 1961 წელს ლენინგრადისა და საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტების ერთობლი-ვი სახელდებით გამოსცა ეთერ გუგუშვილის „ბოლშევიკუ-რი ბეჭდვითი სიტყვა და თეატრი“ (თანაავტორი ა. იუ-ფიტი). გამოიცა ილია თავაძის ესთეტიკური ნარკვევები, თათრ ევაძის „ლენინის ბრძოლა ხელოვნების პარტიულო-ბისათვის გაჯეთ „პრადის“ ფურცლებზე (1917-1923)“, თბილისი, 1961, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ თითქმის ყოველ ნომერში ვხვდებით მარქსისტულ-ლენინური ესთე-ტიკის განყოფილებას. სიტყმატურად ქვეყნდება ჯ. გიბლა-





ძის, ო. ეგაძის, ა. ქუთელიას, გ. ბანძელაძის, გ. მერკვი-
ლაძის, შ. რვეიშვილის, ვ. ქვაჩიასა, ნ. ჯაშის, შ. გაბი-
ლაძის, კ. დონაძის, ქ. ლიტონის, ნ. ჭოლოკავას და სხვ.
ნარკვევები და წერილები ესთეტიკის დარგადან. ჟურნალის
მკითხველები რ. ნათაძის და ა. ბოჭორიშვილის ნარკვევებ-
ში პოულობენ პასუხს აქტიურული შემოქმედების ფსიქო-
ლოგიურ საკითხებზე.

ქართული თეატრის ისტორიაში, საერთოდ საბჭოთა სა-
ნის ქართულ თეატრმცოდნეობაში, მარქსისტულ-ლენინუ-
რი მეთოდის მომარჯვების პირველი მაგალითი გვიჩვენებს
სერგო ამალღობელმა, გიორგი თავზიშვილმა და ალექსანდ-
რე დუდუჩავამ²². ა. ლუნაჩარსკიმ აღნიშნა ს. ამალღობელის
წიგნის მნიშვნელობა, როგორც გარკვეული წვლილი მსოფ-
ლიო თეატრის ისტორიის შესწავლაში, რამდენადაც ქარ-
თული ხალხური თეატრის ის მცირე მასალა და განზოგა-
დებანი, რაც ამ წიგნში იყო მოცემული, აღძრავდნენ თეა-
ტრისა და ესთეტიკის პრობლემებს. წყაროების სიმცირის
მიუხედავად, — წერდა ლუნაჩარსკი, — ამალღობელი აღ-
ნიშნავს მთელ რიგ საინტერესო მომენტებს, რომელნიც
ავსებენ ჩვენს წარმოდგენას თეატრის განვითარების პირ-
ველ საფეხურებზე²³. სერგო ამალღობელმა, გიორგი თავ-
ზიშვილმა და ალექსანდრე დუდუჩავამ თეატრის ისტორიის-
სათვის გამოიყენეს ის მასალა, რაც მოპოვებული იყო ოქ-
ტომბრის რევოლუციამდე და ამას დაუმატეს საბჭოთა თეა-
ტრის შემოქმედებით ძიებათა ახსნა-განზოგადების ცდა,

მაგრამ სრულიად ახლებური იყო მათი ცდა თეატრის ის-
ტორიის პერიოდიზაციისა და მიეღო პროცესის გააზრე-
სა. ს. ამალღობელმა, გ. თავზიშვილმა და ა. დუდუჩავამ
დიდი საქმე გააკეთეს იმითაც, რომ მათ რუსულ ენაზე გა-
მოცემული ნარკვევებით ცხადყვეს ქართული თეატრის ის-
ტორიის შესწავლის მნიშვნელობა თეატრისა და ესთეტიკის
პრობლემების, მრავალეროვნულ საბჭოთა კულტურაში ქარ-
თული თეატრის წვლილის, თეატრის ისტორიის შესწავლის
და თეატრის წარმომავლობის (გენეზისის) საკითხების
გარკვევისათვის.

განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნო ბესარიონ ქვინტის
წვლილი ქართული საბჭოთა თეატრალური კულტურის
მიღწევითა, ქართული თეატრის მეცნიერებისათვის იმის
და პროპაგანდის საქმეში. ბესარიონ ქვინტი ორმოც
წელზე მეტია, რაც თავის ნარკვევებში ფართოდ აშუქებს
და საკავშირო სარბიელზე გამოაქვს ქართული კულტურის
მიღწევები. მან საძირკველი დაუდო ქართულ საბჭოთა
თეატრში ლიტერატურული ნაწილის არსებობას და მისი
მნიშვნელობა ცხადყო თავისი დაუცხრომელი თეატრალურ-
კრიტიკული შემოქმედებითი მგზნებარებით. მან აგრეთვე
ერთ-ერთმა პირველმა მიაპყრო სერიოზული ყურადღება
თეატრის ისტორიისათვის აუცილებელი და ძვირფასი დო-
კუმენტაციის შექმნასა და გამოქვეყნებას. მან ჩინებულად
და სამაგალითოდ გამოსცა თეატრის გასტროლოების მასა-
ლები²⁴; სამუშეაზოდ, ეს ერთადერთი შემაჯამებელი გამო-



აჭარის საოლქო პროფკავშირთა საბჭოს
კულტურის სახლის მოცეკვაეთა ჯგუფი

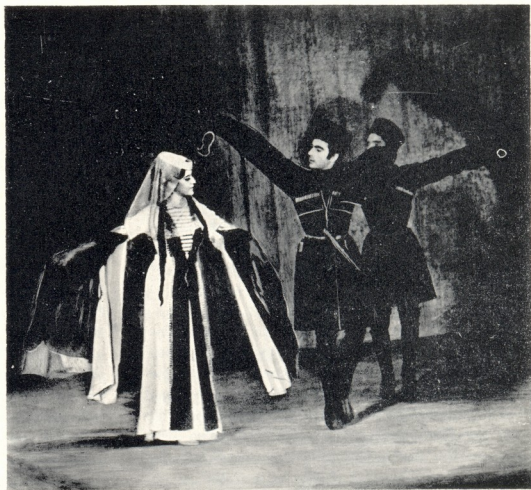
ცემა ქართული თეატრის გასტროლებისა რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ, თუ არ ჩავთვლით მეორე ქართული დეკადის მასალების გამოცემას (1959 წ.), რომელსაც სხვაგვარი დიაპაზონი გააჩნია.

ახალი ეტაპი ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლაში მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ ძირითადად დამკვლელი ვულგარული სოციოლოგიზმისა და ფორმალისტური ხელოვნების ზეგავლენა ქართულ თეატრმცოდნეობაში, თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში ამ მოვლენების რეცედივები მაინც შეიმჩნევა. ამჟამად მაგალითების დასახელებას მოვერიდები. ერთ-ერთ ასეთ მაგალითზე მითითებული მაქვს ჩემს ნარკვევში, რომელიც დაბეჭდილია „საბჭოთა დრამატული თეატრის ისტორიის“ მეორე ტომში (გვ. 244).

ქართული თეატრის ისტორიის, როგორც მეცნიერების განვითარების, ახალ საფეხურზე შედგომა განაპირობა ქართული საბჭოთა მეცნიერების ჰუმანიტარული დარგების განვითარებამ. ქართველი ისტორიკოსების, ენათმეცნიერების, ხელოვნებათმცოდნეების, ქართული მწერლობის, ისტორიკოსების, ფოლკლორისტების, ეთნოგრაფების, არქეოლოგების მიღწევათა გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა იმის მოპოვება, რაც დღეს ჩვენ გაქვს ქართული თეატრის ისტორიის დარგში. ივ. ჯავახიშვილის შრომები საფუძველს უქმნიან საქართველოში თითქმის ყველა დარგის მეცნიერულ ისტორიას და მათ შორის ქართული ხელოვნების ისტორიასაც. ივანე ჯავახიშვილმა ბევრი რამ შეგვიჩინა ქართული

თეატრის უძველესი საწყისების შესასწავლად, რამდენადაც აღმოჩენილი იქნა წარმართული მისტერიების, წარმართული სახიობის კვალი სხვანურ საწყისო სანახაობაში. ივ. ჯავახიშვილის ნაშრომი „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ ქართული თეატრის ისტორიისათვისაც მრავალ საგულისხმო საკითხს არკვევს. მაგრამ ამაზე აღარ შევჩერდები, რამდენადაც დაინტერესებულ პირს შეიძლება მივუთითო ჩემს ნარკვევზე „ივანე ჯავახიშვილის წვლილი ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლაში“²⁵. რაც შეეხება კ. კეკელიძის, შ. ამირანაშვილის, ს. ყაუხჩიშვილის, ი. აბულაძის, ს. იორდანიშვილის, ტრ. რუხაძის, გ. ბარდაველიძის, მის. აბრამიშვილის, გ. ლეონიძის, ი. გრიშაშვილის, ბ. ჟღენტის, ს. ჭილაიას, შ. რადიანის, დ. გამეზარდაშვილის, ს. ხუციშვილის, რ. საყვარელიძის, შ. რუხაძის და სხვ. შრომების მნიშვნელობას ქართული თეატრის ისტორიისათვის, ამის შესახებაც არა ერთხელ ყოფილა აღნიშნული ჩემს ნარკვევებში და ასევე შალვა აფხაიძის, მისთვის ჩვეული კეთილხინდისიერებით, საქმის ღრმა ცოდნითა და სრულყოფით შესრულებულ ნარკვევებში „თეატრალური კრიტიკა და თეატრმცოდნეობა“²⁶, და აქ აღარ გავიმეორებ.

ახალი ეტაპი ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლაში იმითაც აღინიშნება, რომ თეატრის ისტორია ცალკე, დამოუკიდებელ დარგად არის გამოყოფილი ლიტერატურის ისტორიიდან. ახლა უკვე თეატრის ისტორია შესწავ-



თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის მოცუპვეთა ჯგუფი

ლება თეატრალური პროცესის მრავალმხრივობაში. მისი სინთეზური ბუნების სრული გათვალისწინებით. დრამატურგიასთან ერთად ყურადღება გამახვილებულია აქტიორული ოსტატობისადმი, ქართული სასცენო მეტყველები-სადმი, რეჟისორის, მხატვრის, კომპოზიტორისა და ქორეოგრაფის ერთობლივი შემოქმედებისადმი.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ წარსულში ვ. აბაშიძის, ვ. გუ-ნისა, კ. ყვირიანის, ვ. შალიკაშვილის, გ. ჯაბადარის, მ. შიუკაშვილის, შ. დადიანის წამოყვების, რომ თეატრ-მცოდნეობაში დაეწივრათ პროფესორული მიდგომა, თეატრის მოვლენების მის მრავალმხრივობაში შესწავლა, თავისი გა-მაგრძელებები გამოუჩნდნენ. და თანაც ეს პროფესიონა-ლიზმი მათ შრომებში ახალ ხარისხშია გამოვლენილი, რამ-დენადაც ისინი ემყარებიან მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვ-რებას და ხელმძღვანელობენ ქართული და რუსული კოლექ-ტივებისა და ცალკეული ოსტატების შემოქმედებითი გამო-ცდილების განვითარებით, განსაკუთრებით კი სტანის-ლავსკის სისტემით. მხედველობაში მათქმ სამეცნიერო ხა-რისხების მომპოვებელი სადისერტაციო შრომები ან ცალკე ბჭედებითი სახით გამოქვეყნებული ნარკვევები პროფ. ა. ხო-რაბას, პროფ. დ. ალექსიძის, კათედრის გამგეების პროფ. მ. მრველიშვილის, პროფ. მეღვინეთ-უბუცევის, დოც. კ. პა-ტარძის, დოც. ბ. ნიკოლაიშვილის, ხელოვნებათმცოდნეო-ბის კანდიდატის ნ. იონათამიშვილის, გ. სარჩიშვილის, ა. თავადაშვილის, მ. გიგიჩერელის და სხვ. შრომები.

ამას წინათ ციურების (შევიკარია) გამოცემილმა „ატ-ლანტისმა“¹⁴ ამავე სახელწოდების ჟურნალში, რომელიც მთლიანად საქართველოსადმი იყო მიძღვნილი, თავის ვიზუალურ დაბეჭდა: „უძველესი ლიტერატურული ძეგლებში ფუნქციონირებს ქართული თეატრის არსებობის შეს-ახებ“¹⁷. ამას რომ ვკითხულობდი გული ამიძკერდა, ეტ-ყობა შრომას ამაოდ არ ჩაუვლია და ქართული თეატრის შორეულ ისტორიულ წარსულში არსებობის ფაქტი, უცხო-ეთშიც აღიარებული ხდება.

ქართული თეატრის ისტორიის, როგორც მეცნიერების დარგის, განვითარების ახალი ეტაპი აღინიშნა ქართული თეატრალური ხელოვნების თვითმოყვადი ბუნების გარკვე-ვით, რაც შესაძლებელი გახდა თეატრის ხალხური საწყის-ების მოპოვებისა და მისი შესწავლის საფუძველზე ძველი ქართული თეატრის შეცნობაში არსებული ხარვეზის ამოვ-სებით, საფერხლო დრამისა და სახიობის აღმოჩენით, ძველი ხალხური დრამისა და სახიობის სცენარებისა და დრამატურგიულ ნაწარმოებთა სრული ტექსტების, ან ფრაგმენტების აღმოჩენა-დადგენით²⁸.

ყოველივე ამას არა მარტო ისტორიული წარსულის შე-მცნებისათვის აქვს მნიშვნელობა. თეატრის ისტორიის მეცნიერებით მოპოვებული მასალა შთამაგონებელი და გამოსაყენებელია — როგორც წარსულის ნოწინავე ტრადი-ცია — ქართული საბჭოთა თეატრის შემოქმედებითი პრაქ-ტიკისათვის. შემთხვევითი ხომ არ არის, რომ ძველი ქარ-თული სახიობის დრამატურგიისა და ბერიკაობის ნაშთები თანამედროვე სცენაზე ააქვთ ჩვენს რეჟისორებს, და ეს

ტრადიციული ნაშთები ჩუქურთმასავით ალამაზებენ, ერყუ-მიან დრამატულ, საოპერო დადგმებს და კინოფილმებსაც კი. ჩამოთვლას აქ არ გამოვუდგები, დრო არ არის. ვიტყო-დი, რომ ამ მხრით მეტად საინტერესო სპექტაკლი ენახე სოსუხეშის სანდრო მრველიშვილის დადგმით. იგივე შეინიშ-ნება გიზო ჟორდანიას დადგმებშიც, რომ არაფერი ვთქვათ დ. ანთაძის, ვ. ტაბლიაშვილის, დ. ალექსიძის, არჩ. ჩხარ-ტიშვილის, ნ. ხატისკაცის, თ. მაღალაშვილის და სხვ. დადგმებზე, რომ არაფერი ვთქვათ, უროვნული ფორმის ძიებაში კოტე მარჯანიშვილის, სანდრო ახმეტელისა და მიხეილ ჭიაურელის დაწაფებაზე ხალხური თეატრის სა-წყისებისადმი.

კ. მარჯანიშვილი ეძიებდა ქართული თეატრის განვითა-რების ახალ გზას და ერთხანად ფიქრობდა, რომ „ყველაზე დიდმნიშვნელოვანია თეატრის ორიგინალობისათვის ძიება იმ გზებისა, რომლითაც მიდიოდა მისი გავეროპიულების დიდმდე. ეს დიდმნიშვნელოვანია არა მარტო ჩვენთვის, ეს დიდმნიშვნელოვანია მოელი ეტყვეურებისათვის, რადგან რაც უფრო მეტია ორიგინალური გზები კულტურაში, მით უფრო ღირებულია კაცობრიობის მიღწევები... რასაკვირვე-ლია, ჩვენ უნდა გვეროვნოდა ჩვენი ორიგინალური თეატრი, რომელიც არ გავადა არც ფორმით, არც შინაარსით სხვა თეატრებს. და ეს იყო! ერთი მისი პატარა ნაშთი — ოდნავ გვახსოვს — ეს აყვებოდა. ეს იყო თეატრი, ნამდვილი თეა-ტრი, რომელიც ეს ყველაფერი იყო მოკლული მეფის ბრძანებით. და აი გამოკვლევამ მისი წარმოშობისა, მისი გზებისა, მისი ბუნებისა — შესაძლოა მივიყვანოს ისეთ საფუძვლად დასკვნამდე, რომელიც არა თუ დადგეს ახალ თეატრულს, არამედ განაგრძობს სიცილების იმ ძაფს, რომელიც მოდის — დღეს დაკარგული, მაგრამ ოდესმდე არსებული ნამდვილ ეროვნული თეატრისაგან“²⁹.

ს. ახმეტელი მას შემდეგ, რაც ის სათავეში ჩაუდგა რუს-თაველის თეატრს, აცხადებდა: „ბერიკაობას შეუძლია და უნდა აღიძვრებოდეს კიდევ საბჭოთა საქართველოში... ბერი-კაობის აღდგენა და მისი დღევანდელი დღის დინამდე ამაღლება, ბუნებრივია, საარსებო საკითხად იქცა“³⁰.

ეს სხვა საკითხია, რამდენად მართებული იქნებოდა ასე-თი გზა ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარებისათვის, ამაზე პასუხი გასცა შემდეგში (1929 წელს) კოტე მარჯა-ნიშვილმა, როდესაც განაცხადა: „შესაძლო იქნებოდა ზოგი-ერთი რამის აღდგენა ძველი სახიობიდან (ბერიკაობა და სხვ.), მაგრამ საჭირო არის თუ არა ეს ჩვენთვის თანამედ-როვეობაში? გამოვა სამუშეურო ნივთი. სხვა საქვე დრამა-ტურია. უნდა შევქმნათ ჩვენი დრამატურგია, უთუოდ შე-თანხმებული პროლეტარიატის დიქტატურის ეპოქასთან“³¹.

ქართული თეატრის ისტორიის, როგორც მეცნიერების განვითარების ახალი ეტაპი აღინიშნა ქართული აქტიორუ-ლი განახლებების რეალისტური სკოლის ტრადიციების შესწავლის საფუძველიან, გვემაშვენილი წამოწყებით, რამდენად საფუძვლიანია ეს წამოწყება, იქიდან ჩანს, რომ დამუშავებულია XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართუ-ლი თეატრის ისტორიის ვრცელი პროგრამა-კონსპექტი

(13 ფორმის მოცულობით), რომლის ძირითად პრობლემას აქტიური განსაზღვრების ქართული რეალისტური სკოლის ტრადიციის გარკვევა წარმოადგენს. ეს პროგრამა-კონსპექტი განხილული იყო თეატრმცოდნეთა საკავშირეო-სამეცნიერო სესიაზე მოსკოვში 1950 წელს და ჟურნალ „სამეცნიერო-ს მოწინავეში“. ეს ჩვენი პროგრამა-კონსპექტი თეატრალური წარსულის მეცნიერული სისრულე და შედგენივანილობით მაგალითად იყო მიჩნეული³². ხოლო ამავდროულად სესიის ანგარიშში, რაც ჟურნ. „თეატრში“ დაიბეჭდა, თეატრალური ინსტიტუტის მიერ წარდგენილი პროგრამა-კონსპექტი მიჩნეული იყო საბჭოთა რესპუბლიკებში თეატრმცოდნეობის კადრების წრდის მარეგულირებად, იმის ნიშნად, რომ თეატრმცოდნეობა შეუპოვრად და ნაყოფიერად მუშაობენ ეროვნული თეატრის რთული პრობლემების გადასატრელებად.³³

ქართული თეატრის, როგორც მეცნიერების, განვითარების ასლი ეტაპი, იმითაც აღინიშნა, რომ მოძებ ხალხების თეატრებთან ურთიერთკავშირის, ურთიერთგამდიდრების თემაზე მთელი რიგი შრომები შეიქმნა. საკმარისი იქნება ამ მხრით დავიანახოთ ნ. შალვაშვილის ცალკე წიგნებად გამოცემული შრომები: „ს. ოსტროვსკი ქართულ სცენაზე“ (სადისტრატციო შრომა, 1955), „გრიბოედოვის სახელოების თეატრი“ (1962); „ძმები ზანდუკელები-სანდუნოვები“ (1965), «Страници великой дружбы» (1966) ქართულ-უკრაინულ ურთიერთობათა შესახებ, კიევში „მისტიკის“ მიერ რუსულ ენაზე გამოცემული, რაც იმის აღნიშვნაა, რომ ქართველ თეატრმცოდნეთა შრომებმა საკავშირო აღიარება პოვეს.

ურთიერთკავშირისა და ურთიერთგამდიდრების ისტორიისათვის ნაყოფიერი შრომა გასწია ქართული თეატრიდან მწერლობაში შესულმა და დიდ პოეტად აღიარებულმა იოსებ გრიშაშვილმა, რომელმაც ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა ქართული თეატრის ისტორიაში ისეთი მნიშვნელოვანი შრომებით, როგორც არის მისი „ილია ჭავჭავაძე და ქართული თეატრი“, „ალექსანდრე ყაზბეგი, როგორც მსახიობი“, „ქართული შექსპირიანა და მანაბეგი“, „ავესტისტი ცავარლის“, „გაბრიელ სუნდუკიანი და ქართული საზოგადოებრიობა“. ხალხური თეატრისა და სახიობის ისტორიისათვის ძვირფასი მასალა მოპოვება ი. გრიშაშვილის პოეტური გზებით, ბრწყინვალე სახიერებით დაწერილ შრომებში „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“ (1928) და „საიათნოვა“ (1918). ამასთანავე დიდად დასაფასებელია ი. გრიშაშვილის, როგორც დრამატურგიული შექმნილობის რედაქტორ-გამომცემლის მოღვაწეობა, მისი რედაქციით და შენიშვნებით გამოცემა ავესტისტი ცავარლის კომედიები, აკაკი წერეთლის, სუნდუკიანის პიესები. ეს გამოცემები სანიშნოა და ჩვენ გვმართებს ვიფიქროთ თეატრმცოდნეთა ტექსტოლოგიურ მოზაიკებაზე, რომ მათ შესძლიონ ძველი ქართული პიესების სათანადო რედაქციული დამუშავებითა და მეცნიერული აპარატის თანდართვით გამოსაცემად მომზადება. განსაკუთრებით აღსანიშნავია:

გ. ბუნიაშვილის ნარკვევები: „მოსკოვის მცირე თეატრი საქართველოში“ (1949, 1964), „საქართველოში რუსული თეატრის 100 წლისთავი“ (1947), „გაბრიელ სუნდუკიანი“ (1950), სერგე ავჩინანის „ქართულ-სომხური თეატრალური ურთიერთობანი“ (1966), ნ. გვარამის „რუსი და უკრაინელი მსახიობები საქართველოში“ (1958).

რასაკვირველია, ქართული თეატრის ისტორიის, როგორც მეცნიერების დამოუკიდებელი ძარვის, განვითარების ახალი ეტაპი უნდა აღნიშნულიყო ქართული საბჭოთა თეატრის მოწინავე თეატრალური კოლექტივების და ისტატების შემოქმედებითი გამოცდილების განზოგადებით. გამოცემულია 1958 წელს მოკლე ნარკვევები რუსულ ენაზე „რუსთაველის თეატრი“ — შ. აფხაძის, ნ. შვანერიძის, „მარკანიშვილის თეატრი“ — ე. გუგუშვილის, დ. ჯანელიძის, „გრიბოედოვის თეატრი“ — ე. შაფთავასი. გარდა ამისა სხვადასხვა დროს გამოიცა: შ. ჟუბინის, ბ. ბახტურისა და ვ. კაილაძის „ქუთაისის თეატრი“ (1940), გრ. ნუცუბიძის და შ. ბუჩიძის „ჭიათურის თეატრი“ (1937), ე. ნინიძის, ს. გერსამიას, ნ. შვანერიძის, თბილისის სახელმწიფო თეატრი (1955), ს. გერსამიას „ბათუმის თეატრი“ (1949), გ. ბუნიაშვილის „გოგონის თეატრი“ (1956), ანა დვინიაშვილის „მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი“ (1956), ს. გერსამიას „ქუთაისის თეატრი“ (1947) და „სოხუმის თეატრი“ (1951) და სხვ.

ამ ბოლო ხანებში გამოქვეყნდა ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარების ცალკეული პერიოდების ამსახველი წიგნები. მხედველობაში მაქვს შ. მაკაჟიანის „ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარების ძირითადი გზები“ (1921-1926; 1962 წ.) და „ქართული საბჭოთა თეატრი“ (1926-1932; 1966 წ.). რუსულ ენაზე გამოცემულ საბჭოთა დამატებითი თეატრის ისტორიის პირველ-მეორე ტომებში გამოქვეყნებულია თავიერი ქართული საბჭოთა თეატრის შესახებ (1917-1926). გამოქვეყნებულია მოკლე მიმოხილვები ქართული საბჭოთა თეატრისა ქართულ და რუსულ ენებზე.³⁴

მაგრამ უნდა აშკარად ვაღიაროთ, რომ ცალკეული თეატრების შემოქმედებითი გამოცდილების განზოგადების მხრივ ჩვენ ჩამორჩენა გვაქვს.

თეატრის ისტორიისათვის უვიცლებელია, რომ განზოგადებული იყოს სცენის გამოჩენილი ოსტატების შემოქმედებითი გამოცდილება და ამ მხრივაც იმდენი ვაქციებულა, რომ ესეც თეატრის ისტორიის, როგორც მეცნიერების განვითარების ახალ საფეხურზე ასვლის დამადასტურებელია. ამ მხრივ განსაკუთრებული როლი შეასრულა თეატრალური საზოგადოების გამოცდილება, „ხელოვნებაში“, რომელსაც ნი-ზე მეტი დასახელების წიგნი აქვს გამოცემული³⁵. რასაკვირველია, ყოველივე როდია აქ ძირებული და პროფესიულობის დონეზე. ამ მხრივ მუსიკისმცოდნეებს უკეთ აქვთ საქმე, რადგან დილექტანტი ნოტებით არიან დანიშნავი და მუსიკისმცოდნეობას არ ეტანებიან, თეატრს კი ბოვიებით ეხვევიან და ფუტკარს მუშაობას არ აცლიან. მნიშვნელოვან მიღწევად მიმაჩნია ე. გუგუშვილის

თეატრალური პორტრეტების გამოცემა, როგორც გარკვეული მონაპოვარი. ამ დარგში ჩვენ გარკვეული მეტეორული მწერლის ილია ზურაბიშვილის, შალვა დადიანის და იოსებ გრიშაშვილის პორტრეტები, საიდანაც მსატრეული სახე-ერებისა და ხატოვანი ქართულის თვალსაზრისით ბევრი რამ გვაქვს სასწავლი. ჩვენ არ ვაწყობთ წერილობით განხილვას, დისკუსიებს გამოცემის წიგნებზე, არ ვემშვიდობით შესასებრ რეცენზიებს — ეს კი აუცილებლად საჭიროა, რომ მოთხოვნილება ამ დარგში ავამაღლოთ.

ქართული თეატრის ისტორიის, როგორც მეცნიერების განვითარების ახალი ეტაპის მაჩვენებელია რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის მიერ მარჯანიშვილის მეტეორული ორტომეული გამოცემა რუსულ ენაზე, რომლის შედგენისათვის თავდადებით იმუშავეს მთელმა კოლექტივმა, თეატრის ისტორიის და მსახიობის ისტორიისა და რეჟისურის კაბინეტების ლაბორანტებმა. ესენი არიან: ვახტანგ ანჯაფარიძე, ელიოტ გელდიანიშვილი (რომელსაც გუთვინის პირველი ტომის შენიშვნები), მ. გოგოლაშვილი, ე. დავითაია, ე. პოპოვა (თარგმან ქართულიდან რუსულად ნაწილი მასალებისა), მ. ჩხეიძე, ტ. ავალი. ამ საქმის დამწყები და ორგანიზატორი იყო თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი პროფ. ილია თავაძე. დიდი წვლილი შეიტანა ამ ორტომეული სარედაქციო მუშაობაში ე. გუგუშვილმა, რომელმაც მეორე ტომს ჩინებული ნარკვევები დაურთო. უთუოდ ჩვენგან მადლობით მოსახსენებელია ე. სტრუა, შ. ქარუხნიშვილი, ე. ვახვაშვილი, გ. კრიტიციკი, ბ. გამრეკელი, ქ. ჩხეიძე, მ. შვანიძე, რომლებიც დავგუშვებულ მასალების მოპოვებაში. განსაკუთრებით მადლობელი უნდა ვიყოთ გამოცემის ხელმძღვანელის მარკ ზლატკინის ამ ორტომეულის გამოცემისათვის და მეორე ტომის სარედაქციო კოლეგიის წევრის კ. ბეზუთოვის.

თუ რაოდენ მნიშვნელობისაა ეს ორი ტომი თეატრის ისტორიისათვის, იქიდან ჩანს, რომ დაიწყო კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედების ღირსეულად დაფასება. საბჭოთა დრამატული თეატრის მეორე ტომში, რაც ახლახან გამოიცა, ამ ტომის შემავაზებელ თავში მარჯანიშვილი მიაკოცის გერმდით მოხსენებელია როგორც პართული შემოქმედი, სულით და გულთ რევოლუციონერი ხელოვანი³⁶. ასევე ჯეროვნად არის დაფასებული ამ ტომში მარჯანიშვილის როლი საბჭოთა სცენაზე კლასიკურ ნაწარმოებთა თანამედროვე რევოლუციური გააზრებით განხორციელების საქმეში. თანამედროვე გამოცემებში, როდესაც მსოფლიო რეჟისორული ხელოვნების დიდ მოღვაწეებს ჩამოთვლიან,

მათ შორის კ. მარჯანიშვილს საპატიო ადგილი აქვს მიჩნეული.

ჯერ კიდევ პირველი ტომის გამოქვეყნებისას ამ ტომის ბულგარულ ენაზე თარგმან შემოგვთავაზეს, ხოლო იმ თავითვე საკითხი აღიძრა, რომ ამ ორტომეულს მოსკოვში გამოცემლობა „ისკუსტვი“ გამოსცემდა. ჩვენ ახლა უნდა ვიზრუნოთ, რომ ეს ორტომეული ქართულად გამოვეცთ.

ამ გამოცემისად დაკავშირებით დაიწყო ცალკეული სექციკოლების მონორაფიული შესწავლა. შედგა და გამოიცა ე. პოპოვას მიერ „ცხვრის წყარო“. უკვე ხელთა გვაქვს „ცხვრის წყაროს“ ქართული თარგმანი კ. მაყაშვილისა, კოტე მარჯანიშვილის მონატყა თავალისწინებით. ეს აღმეც უნდა განავარძოთ. დღემდე ხომ გამოცემული არ არის ურელო აკოსტას ე. გაფრინდაშვილის თარგმანი.

ქართული თეატრის ისტორიის, როგორც მეცნიერების განვითარების ახალი ეტაპი აღნიშნა სერვისი შექმნილი „ქართული თეატრის მოღვაწეთა სახელობის ხელოვნების შესახებ“. თეატრმოცოდნობის ფაქულტეტის კურსდამთავრებულთა: შ. სალუქვაძის, ნ. გურაბანიძის, ვ. კიკნაძის, ე. დავითაის, ნ. ღვინფაძის, ლ. დოლონაძის, ვ. ლოლაძის, ე. კაკაშვილის, კ. ვაჭურელიას, მ. ცხომარიას, გ. ჯაფარიშვილისა და სხვ. საღილომო საკურსო ნაშრომების საფუძველზე შეიკმედა 12 წიგნი: „ვასო აბაშიძე“, „ვალერიან გუნიია“, „კოტე მესხი“, „ილია ჭავჭავაძე“, „გორგი წერეთელი“, „იუფიმა მესხი“, „აკაკი წერეთელი“, „ნინო ჩხეიძე“, „სერგი მესხი“, „ეფთრ კლდიაშვილი“, „კოტე ყიფიანი“, „ვალერიან შალვაშვილი“, „ვახტანგ მჭედლიშვილი“ და სხვ. (150 ბეჭდვითი ფურმა).

ამგვარი, საფუძველი ჩაყვარა თეატრის თეორიის დარგში ქართული მეტეორული ცნობაში მოყვანას და გამოქვეყნებას. ეს საქმე ისევე გრძელდება, რადგან უამისოდ წარმოუდგენელია ქართული თეატრის ისტორია.

განსაკუთრებით უნდა მოვიხსენიოთ მემუარული ლიტერატურის გამოცემა. გამოქვეყნებულია თეატრალურ მოღვაწეთა, მსახიობების და რეჟისორების ბევრი მოგონებები³⁷.

არ შევეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ თეატრის ისტორიის როგორც მეცნიერების განვითარების ამ ახალ საფეხურზე თეატრმოცოდნე მეცნიერები ძალა შესწავლა უახლოეს დროში კიდევ უფრო მეტად შეავსონ და გაამდიდრონ თეატრის საისტორიო მწერლობა როგორც მასალების გულმოდგინე გამოცემებით, ასევე ორიგინალური მონორაფიული გამოკვლევებით.

მე მგონია გამიგეთ, რომ „ესე მცირედი მრავლისაგან გვითქვამს“.

შენიშვნები:

¹ ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე ილია, „წერილები ქართული ლიტერატურაზე“, „ქართული თეატრი“, „ახალი დრამების გამოცემა და სხვ. იხ. ქართული თეატრის მოღვაწეთა სახელობის ხელოვნების შესახებ, ილია ჭავჭავაძე კრებ. შალვაძის, შესავალი წერილი და შენიშვნები დადართი ნ. გურაბანიძის, თბ., 1955 წ.; წერეთელი აკაკი, „ვახტანგ თეატრის

შესახებ, ქართული თეატრის მოღვაწეთა სახელობის ხელოვნების შესახებ, აკაკი წერეთელი კრებ. შალვაძის, შესავალი წერილი და შენიშვნები დადართი ნ. ღვინფაძის და ვ. კიკნაძის. თბ. 1955 წ. ყიფიანი კ. — „ისტორია ქართული თეატრისა“, თურნ. „ივერია“, 1885, № 4-5; ვ. ანაბა „ქართული თეატრი“. თბ., 1889; 2 აბაშიძე ვ. სრული სია დრამატულ ობსერვაცია ქართულ ენაზე. თურნ. „თეატრი“, 1888, № 32, 34, 35-36, 40.

3 გაზ. „დროება“, 1879, №№ 236, 237.

4 ჟურნ. „თეატრი“, 1885, № 1, 1886, № 12, 13.

5 Д ж а н е л и д з е Д. Грузинский театр с древнейших времен до второй половины XIX в. Тб., 1959, стр. 308.

6 Ц а г а р е ღ ი ა. Сведения о памятниках грузинской письменности, вып. II, СПб, 1893.

7 Х а х а н о в А. Очерки по истории грузинской словесности. М., 1895, 1897, 1901, 1906.

8 ხახანაშვილი ა. ქართული სიტყვიერების ისტორია (უძველესი დროიდან XVII საუკ. გაუღამდე). ტფ., 1904, 1913, 1919; ქართული სიტყვიერების ისტორია მეცნიერებთვ. საუკუნისა. ტფ., 1913, 1917.

9 ხახანაშვილი ა. ქართული სიტყვიერების ისტორია (უძველესი დროიდან...), 1919, გვ. 7-9.

10 Х а х а н о в А. Первый грузинский драматург Г. Д. Эрнст. СПб., 1905, стр. 23.

11 თავაძე ი. ქუთაისის თეატრი, ჟურნ., „საბჭოთა ხელოვნება“, 1940 წ., № 7-8, გვ. 12.

12 ჟორჯაძე ა. ოზბ., ტ. III, გვ. 43.

13 წულუკიძე აღ. ოზბ., ო. თავიდან და ქუთაისის რედაქციით. თბ., 1943, გვ. 71-72.

14 ჟურნ. „იკვანი“, 1901, № 1-2. გომართელი ივ. რჩეული ოზბ., შვადიანი, ნარკვევი და ბიბლიოგრაფია დაუთმო გ. წიწწლიანს. თბ., 1966, გვ. 23

15 იქვე, გვ. 27.

16 იქვე, რჩ. ოზბ., II, გვ. 30.

17 იქვე, გვ. 303 და სხვ.

18 იქვე, გვ. 29.

19 იქვე, გვ. 294.

20 ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1914, № 17, გვ. 12-13.

21 დ. ჯანელიძე, მხატვრული კითხვის საღამო. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1944 № 1.

22 Д ж а н е л и დ з ე ს. Грузинский театр. М., Т а в з а р а ш в и ღ ი Г., Грузинский театр. основные вехи развития, (К 140-летию грузинского старого театра и 50-летию нового театра, М., 1930; ა. დედუჯია, წერტილები და ნარკვევები, თბ., 1966.

23 იხ. ანალოგიურს წიგნს წინასიტყვაობა, აგრეთვე Творческое наследие Марджанишвили. Т. I, стр. 384-385.

24 სახელმწიფო ქართული დრამა კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით. გასტროლები ხარკოვსა და მოსკოვში. აპრილ-მაისი, 1930 წ. თბ., 1930 წ.

25 დ. ჯანელიძე, სახიობა, გვ. 28-41.

26 კრებ. ქართული საბჭოთა თეატრის ოქტომბრის რევოლუციის XXX წლისთავზე. თბ., 1948, გვ. 53-66.

27 გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1967 წ., № 16, 14, IV.

28 ჯანელიძე ა. ქართული თეატრის ხალხური საწყისები (1948), მისივე „სახიობა“ (1958), მისივე „გუზინსკის თეატრი ს. დრენეისხს ვრემენ დო ვთორი პოლოვინი XIX ხ. (1959), მისივე „ქართული თეატრის ისტორია, ტ. I (1965), მისივე „გუზინსკის თეატრი (1959), მისივე „ქართული თეატრი უძველესი დროიდან XIX საუკუნემდე (1965), მისივე „რუსთაველი და სახიობა“ (1967); რუხაძე ტ. რ. ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, თბ., 1949; მისივე „ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან (XVI-XVII). თბ., 1960 წ., გვ. 288-297.

29 მარჯანიშვილი კ. ქართული თეატრის საკითხები, ჟურნ. „აპგაოსიონი“, 1924, № 1-2, გვ. 198-199.

30 ამხეტელი აღ. წერილები, თბ., 1964, გვ. 99-100.

31 მარჯანიშვილი კ. რეპორტიული მუშაობის შესახებ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრი, 1928-1938. საიუბილეო კრებ. თბ., 1939, გვ. 60.

32 «Театр», 1950, № 2, стр. 12.

33 «Театр», 1950, № 3, стр. 87.

34 ე. გ. გ. უშვილი ო. საბჭოთა თეატრი, 1964;

35 ა. ფაღვას „ღალი მესხიშვილი“ (1938), ო. გრიშაშვილის

„ე. ჩერქეზიშვილი“ (1937), ს. გერსამია, მარია საფაროვა-აბაშიძის

(1940), გ. ბუნეიაშვილი „მარჯანიშვილი“ (1947); ო. ზურაბიშვილის

„თეატრი პორტრეტები“ (1948); შ. აფხაზე „აპგაოსიონის“ (1948); ს. გერსამია „ვასო აბაშიძის“ (1948); აღ. ბურთიაშვილი

„ღალი მესხიშვილი-იუნიონი“ (1948); ს. გერსამია „აპგაოსიონის“ და

ქართული თეატრი“ (1949); აღ. ბურთიაშვილი „ნატო კაპანია“ (1949); გ. ხელთუხუელი „მ. თუმანიშვილი“ (1938); უმ. ჩხეიძის

„ოტბე მარჯანიშვილი რევიორი და ხელმძღვანელი“ (1950); გ. ბუნეიაშვილი „გაბრიელ სუნდუკიანი“ (1950); აღ. ბურთიაშვილი

„მალა დადიანი“ (1952); აღ. ბურთიაშვილი „სუცენის ოსტატები“ (1950); ა. თევზაძე „უშანი ჩხეიძის“ (1953); ო. ჯანელიძის „ალექსანდრე ჟორჯიანი“ (1954); ვ. ლოლაძის „მალა დადიანი“ (1954); აღ. ბურთიაშვილი „ივორი არაღელ-ინგელი“ (1954); აღ. ბურთიაშვილი „ს. გერსამია „მალა დადიანი“ (1954); აკ. ფაღვაძის „ვაკო ასათბის“ (1954); აღ. ბურთიაშვილი „ღალი ყაზბეგი“ (1953); ს. ციციშვილის

„ნიკო ავლიშვილი“ (1955); ვ. ქულიძის „ცხოვრება ივ. შამაღილის“ (1955); ვ. ციციშვილი „მალა დადიანის დრამატურგია“ (1955); ე. დავითია „ნინო ჩხეიძის“ (1955); გ. ბუნეიაშვილი „ქართული თეატრი რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში. თბ., 1955. დ. ჯანელიძის

„სახიობა“ (რომეოლია მთავებზელია მშაბიობა პორტრეტები. 1958); გ. მებეჭე „ვლადიმერ შალიაშვილი“ (1956); ნ. გულიაშვილი

„იოაკიმ ბრეჯველი“; ე. აბაშიშვილი „ზურაბ ანტონიძის“ (1958); ს. გერსამია „აპგაოსიონის“ (1956); აღ. ბურთიაშვილი „ღალი იმე-

დაშვილი“ (1957); მ. ზუგუაძის „ღალი მალაშვილი“ (1960); გ. ბუნეიაშვილი „თამარ ჭავჭავაძის“ (1961); ს. ტყეშელაშვილი „ვაკო ყუბიტაშვილი“ (1957); ვ. ჩერქეზიშვილი „ვლადიმერ გული“ (მალა დადიანი); 1961); მ. ასათბიანი „ღალი ანთაძის“ (1962); შ. ხალუკაძის

„ენიკო აბაშიძის“ (1962); ე. გუგუშვილი „ოტბე მარჯანიშვილი“ (რუსულად, 1962); ე. გუგუშვილი „აპგაოსიონის“ (1962); შ. ნიკაშვილი „გულიაშვილი ჩერქეზიშვილი“ (1962); ე. დავითია „ღალი ლუკაშვილი“ (1962); მ. დავითიაშვილი „ალექსანდრა კარგარეთული“ (1962); ნ. ურუშაძის „მ. თაბიაშვილი“ (1956); ნ. ურუშაძის „ვაკო აფრეჯიანი“ (1958); ვ. კიკნაძის „სანდრო ამბეტელის“ (1964); ვ. ციციშვილი

„ვაკო გოთიაშვილი“, გ. ციციშვილი „მ. ბაზილი“ (1964); ვ. კიკნაძის „ენანუელი აფხაზის“ (1960); დ. ჩხეიძის „მკო საფაროვა-აბაშიძის“ (1963); აკ. ფაღვაძის „ღალი მესხიშვილი“ (1957); გ. ბუნეიაშვილი

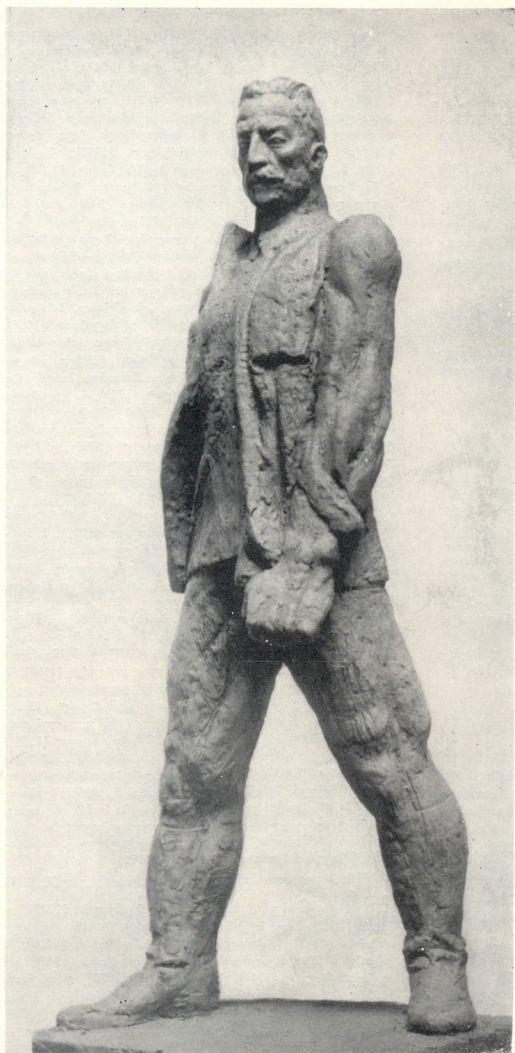
„აპგაოსიონის“ (1960); ჯ. ჩხეიძის „იუსუფ კობაშვილი“ (1962), ნ. კველიშვილი „პავლე ფრანგიშვილი“ (1956); დავით კასრაძის „ალექსანდრე წიწწანაშვილი“ (1957); ანდრო თევზაძის „უმ. ჩხეიძის“ (1955); ე. გუგუშვილი „თეატრალური პორტრეტები“ (1965); დ. ჯანელიძის

„ვლადიმერ გენია“ (1963); დ. ჯანელიძის „მიხეილ სარაული“ (1960); დ. ჩხეიძის „იუზა ზარდალიშვილი“ (1960); დ. ჩხეიძის „მარია საფაროვა-აბაშიძის“ (1963); შ. მაკუგვარია „ოტბე მარჯანიშვილი“ და სანდრო ამბეტელის შემოქმედებითი უროიერობა“ (1961); ევრანდ-გაფთეშიანი დაბეჭდილი კიდევ უმრავლეს წერილებს სენის ოსტატებზე, რაც ბიბლიოგრაფიულ აღწერებს მოითხოვს. განმარტებებით უნდა აღინიშნოს „საბჭოთა საქართველოს შიდა გამოცემული გ. კიციშვილის

„ქართული საბჭოთა დრამატურგია“ (1962).

36 История советского драматического театра, М., 1965, т. II, стр. 448.

37 დ. ყიფიანი (1930), ს. მგალობლიშვილის (1938), დ. მესხის (1940), ელ. ჩერქეზიშვილის (1941), მარია საფაროვა-აბაშიძის (1941), ვ. ჯორჯიას (1947), ნინო ჩხეიძის (1950), შ. დადიანის (1959), ნ. ნაკაშიძის (1946), ნ. გოციონის (1946), კოტე მარჯანიშვილის (1947), შ. გომართელის (1958), ვ. ერუშაძის (1951), მარია გარეჯიელის (1949), ნიკო გვარამის (ორ წიგნიდან 1949, 1952), ტაშა აბაშიძის (1954), პავლე ფრანგიშვილის (1954), ვ. მესხის (1957), ვ. გუგუშვილის (1962), ა. ჯაყელის (1952), ოლია ჩიქვაძის (1958), უმ. ჩხეიძის (1956), ალექსანდრე იმედაშვილის (1963), დიდი ანთაძის (ორ წიგნიდან 1962, 1966) და სხვ.



ალიოვა ჯაფარიძის კებლი

მაღე ქალაქ ონის მისასვლელთან აღიმართება ცნობილი ქართველი რევოლუციონერის ალიოვა ჯაფარიძის ბრინჯაოს ოთხმეტრიანი ქანდაკება, რომლის ავტორია მოქანდაკე ტიტე სიხარულიძე. იგი ამ ნამუშევარს პატრიოტი ქართველის დაბადებიდან ოთხმოცდაათი წლისთავს უძღვნის.

ხელოვანს საფუძვლიანად შეუსწავლია ა. ჯაფარიძის ბიოგრაფია, მისი რევოლუციური საქმიანობა და ამ მამაცი ადამიანით აღფრთოვანებულს ჯერ თიხაში გამოუქერწავს მოდელო. ქანდაკების პიედესტალის ავტორია — არქიტექტორი თორნიკე ჩხვიძე.

არქეოლოგია

ელინიზმი და კოლხეთი

ოთარ ლორთქიფანიძე

ას წააშენი მეთი გავიდა მას შემდეგ, რაც ცნობილმა გერმანელმა ისტორიკოსმა იოჰან დროიზენმა პირველად იხმარა ტერმინი „ელინიზმი“¹. ეს ტერმინი ძველი ბერძნული გრამატიკული ნორმების მიხედვითაა ნაწარმოები ზმნიდან Ἑλληνισμός — „ვებაძე ბრძენს“. იოჰან დროიზენის მტკიცებით ელინიზმის ეპოქა მოიცავს ძვ. წ. IV–II ს. ს. და „ხასიათდება უკვე დრომოჭმული აღმოსავლეთის კულტურულ ხალხებში ბერძენთა ბაქონობისა და ცივილიზაციის გავრცელებით“². მიუხედავად ამ აშკარად პანევროპული ტენდენციისა და თვით ტერმინის პირობითობისა, ეს სახელწოდება („ელინიზმი“, „ელინისტურობა“) მტკიცედ დამკვიდრდა ხმელთაშუა ზღვისპირეთისა და ძველი აღმოსავლეთის ხალხთა ისტორიაში ერთი დიდი ეპოქის აღსანიშნავად, რომელიც მოიცავს პერიოდს ზოგადად ძვ. წ. IV ს. უკანასკნელი მეოთხედიდან (ე. ი. ალექსანდრე მაკედონელის გარდაცვალებიდან) ძვ. წ. 31 წლამდე (აფგუსტუსის მიერ რომის იმპერიის შექმნა). თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ელინიზმის ქრონოლოგიური ჩარჩოების განსაზღვრაში მკვლევართა შორის აზრთა სრული უთანხმოებაა.

ზოგიერთი ისტორიკოსი ელინიზმის ხანას ალექსანდრე მაკედონელის გამეფებიდან (ძვ. წ. 336 წ.) იწყებს და ამთავრებს ძვ. წ. 30 წ. (რომის მიერ უკანასკნელი ელინისტური სახელმწიფოს ეგვიპტის დაპყრობა). დღეს უკვე ზედმეტია იმის მტკიცება, რომ ელინიზმის ერთიანი ქრონოლოგიური ჩარჩოების განსაზღვრა მეტყველები პირობითია და სათუთ. ზოგიერთი მეცნიერის აზრით ელინიზმის დამახასიათებელი მოვლენები თავს იჩენს ალექსანდრე მაკედონელის ეპოქამდე გაცილებით ადრე (მაგალითად, კარაპანი, სიცილიაში და ბოსფორის სამეფოში უკვე ძვ. წ. IV ს. პირველი ნახევრისთვის) და ამასთან დაკავშირებით, განინდა კიდევაც ტერმინი „პროტოელინიზმი“³. მაგრამ თუ ეს საკითხი ჯერ კიდევ პრობლემატურია, იმას მაინც თითქმის არავინ დაობს, რომ ელინიზმის დამახასიათებელი მოვლენები ძვ. წ. I ს. შემდგომ ხანაშიც განაგრძობს არსებობას და ზოგან საკმაოდ ინტენსიურადაც. ეს გასაკვირვებელია ალექსანდრე მაკედონელის უზარმაზარი იმპერიის დამხრის შემდგომ სამი საუკუნის მანძილზე წარმოქმნილ თითოეულ ელინისტურ სახელმწიფოს (დიდსა თუ მცირეს) საკუთარი ცხოვრება ჰქონდა და სრულებითაც არ ემორჩილებოდა განვითარების ერთიან გზას — მით უფრო პოლიტიკურსა და კულტურულ ცხოვრებაში.

უკანასკნელი ასი წელი ელინისტური ხანის ისტორიისა და კულტურის პრობლემების ინტენსიური შესწავლის ხანაა. მიუხედავად ამ დარგში მიღწეული თვალსაჩინო წარმატებებისა, განსაკუთრებით უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე, ერთ მთავარსა და იქნებ ყველაზე არსებით საკითხში არ ჩანს პროგრესი და საერთო აზრი. ესაა იმის ტერმინის „ელინიზმის“ განსაზღვრა და მისი შინაარსი. ელინიზმის ეპოქისადმი მიძღვნილ მრავალრიცხოვან ნაშრომებში თითქმის ვერსად ვერ შეხვდებით „ელინიზმის“ ერთსა და იგივე განსაზღვრას. სხვადასხვა მკვლევარს სრულიად სხვადასხვაგვარად ეძის „ელინიზმი“⁴. ზოგიერთს იგი მხოლოდ კულტურულ მოვლენად მიიჩნია. ასე მაგალითად, ელინისტური რელიგიის ცნობილი გერმანელი მკვლევარი ვ. შუბარტი წერდა: „ცნება „ელინიზმი“ განსხვავებით „ელინიზმისაგან“, უკანასკნელი ასი წლის აღმოჩენებითა და მეცნიერული კვლევა-ძიების წყალობით, იმდენად თვალსაჩინო გახდა, რომ სულ რამდენიმე სიტყვაა საჭირო, რომ გააბედულად მოეხაზოთ ძირითადი კონტრები“⁵. აი მისი „რამდენიმე სიტყვით“ ნახიზრები: „ელინიზმი მხოლოდ კულტურული მოვლენაა. ამასთან ელინური სული ქმნიდა აღმოსავლურ საფუძველზე ისე რომ მას არ ერწყმოდა. ელინიზმი ელინურობის განშლაა, მისი გადაქცევაა მსოფლიო მოვლენად: იგი ელინიზმის სულის გამოტანური აღსრულება“⁶. სრულიად სხვაგვარად ეძის ელინიზმი მიხეილი რუსთაყვესი, ელინისტური სამყაროს (და საერთოდ ანტიურობის) ისტორიისა და კულტურის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო თვალსაჩინო მკვლევარს. მისი მტკიცებით ელინიზმს კულტურის ისტორიაში თითქმის პრინციპულად ახალი არაფერი მოუტანია⁷. მაინც დასავლეთ ისტორიოგრაფიაში ელინიზმი კულტურულ მოვლენადაა აღიარებული, თუმცა კონკრეტულ განსაზღვრაში, ვიმორებით, სრული შე-

უსაბამოა. შედეგები დასავლური ისტორიოგრაფიის თითქმის ასწლოანი კვლევისა ელინიზმის არსის განსაზღვრას რომ ისახავს მიზნად, შესანიშნავადაა გადმოცემული გამოჩენილი ინგლისელი მეცნიერის ვილიამს ტარნის წიგნში „ელინიზტური ცივილიზაცია“:

„რას ნიშნავს „ელინიზმი“? ერთი ფიქრობენ, რომ იგი ნიშნავს ახალ კულტურას, რომელიც ბერძნული და აღმოსავლური ელემენტებისაგანაა შემდგარი; მეორენი მას ბერძნული კულტურის ადონისაგანის ქვეყნებში გავრცელებად მიიჩნევენ; მესამენი, რომ ელინიზმი მხოლოდ ძველი ბერძნული კულტურის განვითარებაა, ხოლო სხვანი, რომ ეს იგივე ცივილიზაციაა, რომელიც ახალი ვითარებითაა სახეობველი. ყველა ეს თეორია შეიცავს ჭეშმარიტების მარცვალს, მაგრამ მთლიანად როდია ჭეშმარიტება. ისინი მაშინვე უვარების ხედვიან, როგორც კი მკვლევარი დეტალების კვლევას შეუდგება; ასე მაგალითად, ელინიზტური მათემატიკა წმინდა ბერძნულია, ხოლო ამ მცნიერების ყველაზე მასობელი დარგი — ასტრონომია, ბერძნულ-ბაბილონურია. სწორი სურათის წარმოსადგენად ყველა მოვლენის ერთობლიობაში განხილვავს აუცილებელი, ხოლო ტერმინი „ელინიზმი“ მხოლოდ „პირობითი ეტიკეტია“ იმ სამი საუკუნის ცივილიზაციის აღსანიშნავად, როდესაც ბერძნული კულტურა გავრცელდა მისი სამშობლოს სასტრუქებიდან შორს“¹⁵.

საბჭოთა ისტორიოგრაფია დიდ ყურადღებას უთმობს ელინიზმის ისტორიას და კულტურის შესწავლას. ელინიზმის არსი, მისი წარმოშობა და სოციალურ-ეკონომიური ბუნება, ისტორიული როლი — აი, ის უმთავრესი პრობლემები, რომლებიც საბჭოთა ისტორიკოსების კვლევის საგანად არის ქვეული. დასავლური ისტორიოგრაფიის საპირისპიროდ, საბჭოთა ისტორიკოსები ელინიზმში უმთავრესად სოციალ-ეკონომიური რიგის მოვლენებს ხედავენ. ჯერ კიდევ ამ საუკუნის 40-იან წლებში ცნობილმა საბჭოთა მეცნიერმა აბრამ რანოვიჩმა წამოაყენა ელინიზმის სრულიად ახლებური გაგება, რომელიც ვრცელადაა განვითარებული მის წიგნში „ელინიზმი და მისი ისტორიული როლი“. აბრამ რანოვიჩის მტკიცებით¹⁶ ელინიზმი ესაა თითქმის ახალი, კანონზომიერი და მაღალი ეტაპი ანტიკური მონათმფლობელური საზოგადოების ისტორიისა. კიდევ მეტი! — იმ ხანის მსოფლიო ისტორია. არსებითად იგივე აზრს იცავდა აგრეთვე გამოჩენილი საბჭოთა მეცნიერი სერგეი კოვალოვი: „ელინიზმი — ეს, უპირველეს ყოვლისა, გარკვეული სტადიაა მონათმფლობელური სოციალ-ეკონომიური ფორმაციის განვითარებაში“.

აბრამ რანოვიჩის თეორიას ელინიზმის, როგორც მონათმფლობელური საზოგადოების განვითარების ახალი ეტაპის, შესახებ მრავალი მომხრე გამოუჩნდა და იგი თითქმის უნივერსალურად იქნა აღიარებული. ზოგიერთი ისტორიკოსი იქამდე მივიდა, რომ ელინიზტურ ქვეყნებში მიმდინარე პროცესები ცინის ეპოქის ჩინეთსა და მაურის დინასტიის ინდოეთში აღმოაჩინა და მოითხოვა „ელინიზმის“ პარაგულურად ხმარება ტერმინისა „ცინიზმი“¹⁷. ეს მართლაც ცინიზმა ტერმინი „ელინიზმის“ მიმართ, რომელ-

მაც აბრამ რანოვიჩისა და მისი თეორიის მომხრეებმა წყაღესი სრულიად დაკარგა თავისი სემანტიკური მნიშვნელობაც კი, ხოლო მაკედონელთა ექსპანსიისა და მასთან დაკავშირებული ბერძნულთა ფართო კოლონიზაციის როლი თითქმის მინიმუმამდე იქნა დაყვანილი. ამ შიშრი ძალზე დამახასიათებელია ანა ბოლტუნოვას მოწოდება „ელინიზმი ელინიზმის გარეშე“¹⁸ ა. ბოლტუნოვას მტკიცებით „ელინიზმის არსი მდომარაობს, უწინარეს ყოვლისა, იმაში, რომ ამ დროს საკუთრივ არამოსავლური საზოგადოების შიგნით მიმდინარეობს განვითარების ინტენსიური და კანონზომიერი პროცესი“¹⁹. ვერ ვიტყვი, რომ ნათელი და კონკრეტული განსაზღვრა იყოს. სამაგიეროდ იგი მიუდგება ნებისმიერ საზოგადოებას და ცნებაა ნებისმიერ ეპოქისათვის. ასე იქნა ა. ბოლტუნოვას ხელით იბერია — ქართლის სამეფო ტიპური ელინიზტურ სასტრუქი²⁰.

ელინიზმის, როგორც მონათმფლობელური საზოგადოების განვითარებაში ახალი და აუცილებელი ეტაპის შესახებ, თეორია მკაცრად იქნა გაკრიტიკებული ზოგიერთი საბჭოთა ისტორიკოსის (კ. ზელინი, ვ. ბლავატსკი) მიერ 1955 წ. გამართულ დისკუსიაზე²¹. ელინიზმი განყენებული სოციოლოგიის ცნება კი არაა, არამედ — კონკრეტულ-ისტორიული და სრულიადც არ წარმოადგენს აუცილებელ ეტაპს მონათმფლობელური საზოგადოების განვითარებაში. უნდა ითქვას, რომ ამჟამად აბრამ რანოვიჩის თეორია და ეს ანტიისტორიული შეხედულება ელინიზმის რაობის შესახებ არსებითად დაძლეულია ჩვენს ისტორიოგრაფიაში. დღეს თანდათანობით მხარს უჭერენ კონსტანტინე ზელინის მიერ წამოყენებულ დებულებას, რომ ელინიზმი წარმოადგენს ელინიზმ და ადგილობრივი ელემენტების შერწყმას და ურთიერთშემოქმედებას ეკონომიურ წყობაში, სოციალურსა და პოლიტიკურ ურთიერთობაში, კულტურასა და იდეოლოგიაში²².

მაგრამ ელინიზისა და ადგილობრივის ყოველგვარი ურთიერთობა როდია ელინიზმი. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ბერძნული და ადგილობრივი ელემენტების ურთიერთობა დაიწყო გაკლებით უფრო ადრე (მიკენური კოლონიზაცია მცირე აზიაში, დიდი ბერძნული კოლონიზაცია სიცილიასა და იტალიაში, ეგვიპტესა და ფინიკიაში, შავი ზღვისპირეთში), მაგრამ მაშინ არ განვითარებულა ის მოვლენები, რომელიც აგრეთვე დამახასიათებელია ელინიზტური ხანისათვის და ამასთან სრულიად გარკვეული გეოგრაფიული რაიონისათვის. საკმარისია აღინიშნოს, რომ ისეთი ობიექტი კი, როგორცაა იტალია და დასავლეთი სხელთაშუა ზღვისპირეთი, სადაც ბერძნული და ადგილობრივი მოსახლეობის ურთიერთშემოქმედების პროცესი ინტენსიურად მიმდინარეობდა რამდენიმე საუკუნით ადრე აღმუშავდნენ მაკედონელის ეპოქამდე, ვერ ექცევა ელინიზტური სამყაროს ფარგლებში. ელინიზმი და ადგილობრივი (უპირატესად აღმოსავლური) ელემენტების შერწყმისა და შემოქმედების პროცესი ელინიზტურ ხანაში მიმდინარეობდა არსებითად სრულიად სხვა ისტორიულ გარემოში და მჭიდროდაა დაკავშირებული იმ მოვლენებთან, რომელიც გამოიწვია მაკედონელთა ექსპანსიამ და ბერძნულთა მასობ-

რიგმა კოლონიზაციამ წინა აზიაში. ეს უკანასკნელი მიმდინარეობდა სულ სხვაგვარი ინტენსივობით, მასშტაბებითა და მიზანდასახულებით, ვიდრე ძვ. წ. VIII-VII სს. ე. წ. დიდი ბერძნული კოლონიზაცია, რომელიც, როგორც ცნობილია, უპირატესად ზღვისპირა რაიონებით იფარგლებოდა. ამ დროს ბერძნული ქალაქები, რომელთაც „პოთიკიას“ უწოდებდნენ და მეტწილად თავდაპირველად მაინც, აგრარულ ახალშენებს წარმოადგენდნენ, დაარსდა ან უკაცნივლად თუ სუსტად დასახლებულ ადგილებში, ან კიდევ იმ ტომებით დასახლებულ ტერიტორიაზე, რომელთაც ჯერ კიდევ პირველყოფილი თემური წყობილების დონეზე იდგნენ (საგულისხმოა, რომ იქ სადაც უკვე არსებობდა ძლიერი სახელმწიფო ერთეულები ბერძნული კოლონიზაცია ძვ. წ. VIII-VII სს. ან საერთოდ ვერ განვითარდა, ან სავაჭრო ქალაქების დაარსებით შემოიფარგლა).

სულ სხვანაირად განვითარდა მოვლენები ძვ. წ. IV ს. უკანასკნელი მეოთხედიდან. ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობების შედეგად მისი მონარქიის შემადგენლობაში საკუთრივ ვლადის გარდა, მოექცა ძველი აღმოსავლეთის უზარმაზარი ტერიტორია ხმელთაშუა ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროებიდან ინდოეთამდე. ამრიგად ბერძენ-მაკედონელი პოლიტიკურ პირობებზე დაყვებულბა სახელმწიფოებრივობის დიდი ტრადიციების ქვეყნები: ეგვიპტე, სირია, ფინიკია, ირანი, მიდია, ბაბილონი და სხვა ქვეყნები, რომელთაც უკვე ჰქონდათ საკუთნების მანძილზე ჩამოყალიბებული სოციალური და სახელმწიფო ინსტიტუტები, რთული კლასობრივი სტრუქტურა, მადლაგანვითარებული თვითმყოფადი კულტურა. ამიტომ ალექსანდრე მაკედონელმა ბერძენთა კოლონიზაციამ, რომელსაც თან მიყვდა ელენური სოციალური და პოლიტიკური ინსტიტუტების დანერგვა და კულტურის გავრცელება ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნებში, ვერ მოახდინა ადგილობრივი ტრადიციების დაძლევა და აღმოაჩინა ელენური და აღმოსავლური ელემენტების თანაარსებობის, შერწყმისა და ურთიერთშემოქმედების რთული და საინტერესო პროცესი. მაგრამ ეს არ იყო არც აღმოსავლეთის ელინიზაცია და არც დასავლეთის ორიენტალიზაცია. ძვ. წ. III-I სს. ის ხანაა, როდესაც ახალ საფუძველზე იქმნება პოლიტიკური, სოციალური, ეკონომიური და კულტურული ურთიერთობის ახალი ფორმები. უახლესი გამოკვლევები, როგორც საბჭოთა (კ. ზეინი, ა. პიკუსი, ა. პერისხანიანი, გ. სარქისიანი), ისე დასავლურ (კ. ზაუადაცი, ლ. რობერი, ბ. ლომონი, პ. ფრეზერი, გ. ბონი) ისტორიოგრაფიაში ელინიზმის კონკრეტულ საკითხებზე გვიჩვენებენ ახალი პოლიტიკური და სოციალური ინსტიტუტების არაჩვეულებრივ მრავალფეროვნებას სხვადასხვა ქვეყანაში, მაგრამ (და ეს ნიშანდობლივია!) უპირატესად აღმოსავლური ქვეყნების მასალებზე. სოციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ნაჩვენებია აღმოსავლეთის ქვეყნებში ანტიკური მონობის სხვადასხვა ფორმების, პოლისური სტრუქტურის, სასაქონლო-ფულადი ურთიერთობის განვითარება. იმავე დროს ელინისტურ სახელმწიფოებში (პტოლემეაოსების ეგვიპტე, სელევკიდების სამეფო და სხვ.) შენარჩუნებულია

ძველი აღმოსავლური სოციალური და პოლიტიკური ინსტიტუტები: ადმინისტრაციული ერთეულები (მაგალითად, ნომები პტოლემეაოსების ეგვიპტეში, სატრაპიები სელევკიდების სირიაში), მეფის უზუნაესი საკუთრება მიწაზე; სასოფლო თემებში გაერთიანებული მიწისმოქმედი დამოუკიდებელი მოსახლეობის ექსპლუატაცია, სახელმწიფო ხელი-სუფლების მონარქიული ფორმა, საგადასახადო სისტემა და სხვ.

მთელ რიგ ქვეყნებში თანაარსებობს, და ამასთან საქმაოდ საინტერესო ფორმით, საკუთრების აღმოსავლური და ანტიკური ფორმები. ელენური პოლისების გვერდით ვითარდება უძველესი და ადგილობრივი სატრაპო-საქალაქო თემები, რომელთაც თავისი შინაგანი სტრუქტურის წყალობით, ელინისტურ სახელმწიფოებში პოლისის სტატუსი ენიჭებათ. მაგრამ ელინისტურ სახელმწიფოებში თვით პოლისის სტატუსი საქმაოდ ტრანსფორმირებულია: ადრე პოლიტიკურად სრულიად დამოუკიდებელი ქალაქი-სახელმწიფო ახლა სამეფო ხელისუფლების ძლიერ გავლენის ემორჩილება.

ელინისტური სახელმწიფოების ერთ-ერთ იქნებ ყველაზე არსებით დამახასიათებელ, ნიშანდ (სოციალურ-ეკონომიური წყობის თვალსაზრისით) უნდა მივიჩნიოთ ექსპლუატაციის ანტიკური და აღმოსავლური ფორმების თანაარსებობის და ურთიერთშემოქმედების პროცესი. ამ საკითხების კონკრეტული კვლევისას ფართოდ და საინტერესოდ პერსპექტივის შლის უკანასკნელ ხანებში საბჭოთა ისტორიოგრაფიაში განვითარებული დებულება ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნებში ფეოდალური წყობის არსებობის შესახებ. ელინიზმის ეპოქა სწორედ წარმოების ფეოდალური და მონათმფლობელური წესების თანაარსებობის ხანაა. ამიტომ ელინიზმის ერთ-ერთი საინტერესო პრობლემა ანტიკური მონობის აღმოსავლეთში გავრცელების, მისი განვითარების კონკრეტული ფორმებისა და შედეგებისაა დანება.

ელინიზმის ერთ-ერთ გადაუჭრელ პრობლემად კვლავ რჩება საკითხი მისი გეოგრაფიული არეალის შესახებ. უკანასკნელ ხანებში, მას შემდეგ რაც უარყოფილია აბრამ რანოვიჩის პუნქციები, საბჭოთა ისტორიოგრაფიაში ელინისტური სახეაროს ცნება რამდენადმე დავიწროვდა: იგი შემოიფარგლა მაკედონიით, საკუთრივ ელადით და აღმოსავლეთის ქვეყნებით. მაგრამ თუ დეტალურად გავცნობით თვითიული მათგანის კონკრეტულ ვითარებას, დამახასიათებელია და არსებით განსხვავდება: ძვ. წ. III-I სს. კლასიკური საბერძნეთისათვის ესაა — პოლისის სოციალური და პოლიტიკური კრიზისის და საერთოდ მონათმფლობელური ურთიერთობისათვის დამახასიათებელ წინააღმდეგობაა გარდამავების ხანა, მაკედონიისათვის, პირიქით — მონათმფლობელური ურთიერთობის შემდგომი ზრდა და სახელმწიფოს პოლიტიკური კონსოლიდაცია, ზოლო მასობელი აღმოსავლეთის ქვეყნებისათვის — ელენური პოლისური სისტემისა და მონობის ანტიკური ფორმების გავრცელება და მათი თანაარსებობა თუ ურთიერთშემოქმედება ადგილობრივ სოციალურ და პოლიტიკურ ინსტიტუტებთან. ე. ი. სწორედ ის — რაც ელინიზმის დამახასიათებელ და გან-

მსაზღვრე ფაქტორადაა აღიარებული. ეს კი, კიდევ ერთხელ სვამს საკითხს იმის შესახებ, რომ ელინისზმის, როგორც კონკრეტულ-ისტორიული მოვლენის, არავალი მას-ლობელი აღმოსავლეთის გარკვეული ქვეყნებით შემოიფარგლოთ.

მაგრამ ელინისზმი, რა თქმა უნდა, მხოლოდ სოციალურ-ეკონომიური და პოლიტიკური მოვლენა არ არის. მას აქვს თავისი ზღანდარული მოვლენებიც და სწორედ მათთან ერთობლობაშია განასახილველი ზემოთ დასახლებული ეკონომიური თუ პოლიტიკური ფორმები. თუ ელინისტური სამყაროს (ფართო გაგებით — მაკედონია, ელადა, აღმოსავლეთი) განვითარება სოციალურ-ეკონომიური და პოლიტიკური თვალსაზრისით საკმაოდ დროულ სურათს გვაძლევს, ერთი შესვლდით, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ამ ხანის კულტურა შედარებით ერთგვარია. ამის საილუსტრაციო ჩვეულებრივ მიუთითებენ ატიკური დიპლემტის საფუძველზე აღმოცენებული საერთობერძული ენის — ე. წ. „კოინესი“ ფართოდ გავრცელებაც მივსს ბერძნულ სამყაროში. ეს იყო ლიტერატურისა და მეცნიერების, ფილოსოფიის, მიმოწერისა და საქმისწარმოების ხანა, რომელიც ფართოდ იყო ხმარებაში ელინისტური აღმოსავლეთის ქვეყნებში. მაგრამ არ შეიძლება ამ ფაქტს მივანვიტოთ ისეთი დიდი და უნივერსალური მნიშვნელობა, როგორსაც ამას ანიჭებდა აბრამ რანოვიჩი და ბევრი სხვა ისტორიკოსიც, რომელთაც ბერძნული კოინეს მასლობელი აღმოსავლეთის ქვეყნებში გავრცელება მოიჩინათ „აღმოსავლეთის ელინისზაციის“ განმსაზღვრელ ფაქტორად და მის ილუსტრაციად.

სამწუხაროდ, ეს მკვლევარები იფიცებენ, რომ „კოინეს“ გვერდით თითქმის მივსს მასლობელ აღმოსავლეთში ფართოდ იყო ხმარებაში როგორც სახელმწიფო, ასევე ლიტერატურული და დიპლომატიური საერთაშორისო ენა — არამეული. ამასთან ერთად ინტენსიურად ვითარდებოდა ადგილობრივი ენები: ეგვიპტური — ე. წ. გვიანეგვიპტური, რომელზედაც შესრულებულია დემოტიკური წარწერები და პაპირუსები, პართიის სამეფოში — არამეული დამწერლობა და ე. წ. პართული ენა და ა. შ. ამავე ენებზე იქმნებოდა და ვითარდებოდა ლიტერატურა.

ამტიყცებენ, რომ ელინისტური კულტურა ელინურ საფუძველზე აღმოცენებული, მისი უშუალო გარემოებაა და განვითარება¹². ეს თითქმის საკმეით სწორი დებულებაა: ელინისტური წარმოუდგენელია ელინების ენაზე. მაგრამ ასევე წარმოუდგენელია ელინისზმი ადგილობრივი, აღმოსავლური კულტურის გარეშე! არ შეიძლება აქ არ გავგახსნავდეთ ვილიამს ტარნის საკმაოდ მოსწრებელი შენიშვნა: „თუ ელინისტური მათემატიკა წმინდა ბერძნულია, ამ მეცნიერების ყველაზე მასლობელი დარგი — ასტრონომია, ბერძნულ-ბაბილონიურია“. ვფიქრობთ არ არის აუცილებელი ყველა იმ კარგად ცნობილი და აღიარებული ფაქტის აღწერება, რომელიც მიუთითებენ ძლიერი აღმოსავლური გაელენის შესახებ ძვ. წ. III-II ს. ს. ელინისტურ მეცნიერებასა და ტექნიკაში, აგრეთვე ფილოსოფიაში (განსაკუთრებით სტიკორუსი და ეპიკურაინუსი მოძღვრებაზე). დიდი როლს ასრულებდა ელინისტური ხანის რელიგიის გან-

ვითარებაში აღმოსავლური მისტიკალური კულტურა, კერძოდ, საკმაოდ მკაფიოდ იჩენს თავს ბერძნული ნაციონალიზმის თავისებური შერწყმა აღმოსავლურ მისტიციზმთან. ამ ნიდაცაზე აღმოცენებული, მაგალითად, აგრე ფართოდ გავრცელებული კულტის ბედისა და ბედისწერის ღვთაებისა („პტისი“). ამიტომაც, ვიმეორებთ, თუ ელინისზმი წარმოუდგენელია ელინების გარეშე, ასევე წარმოუდგენელია იგი აღმოსავლური კულტურის გარეშე. კიდევ მეტი! თუ ელინისტური ხანა საკუთრივ ელინური კულტურისათვის განვითარების ახალი კანონობრივი ეტაპია (ისევე როგორც თავის დროზე არქაული და კლასიკური ეტაპები), მასლობელი აღმოსავლეთისათვის იმავე ხანის კულტურა თვისობრივად ახალი კულტურაა, ძირითადად სინტეტული ხასიათისა. საკუთრივ ელადისა და ხმელთაშუა ზღვისპირეთის წმინდა ბერძნული კულტურა მართლაც რომ წინამორბედი ელინური კულტურის საფუძველზეა აღმოცენებული და მისი უშუალო განვითარება და გაგრძელება.

განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ ჩანს ეს ნივთიერი კულტურის მთელი რიგი დარგების განვითარებაში, ასე მაგალითად, არამედ თუ საკუთრივ ბერძნული მეტროპოლისის, არამედ მცირე აზიის ბერძნული ქალაქების არქიტექტურა ძირითადად კვლავ კლასიკური საორდენო სისტემის შემდგომი დამუშავებისა და განვითარების გზით მიდის. ასევე ელინისტური ხანის ბერძნული ქანდაკებაც. იგი თუმცა არსებითად განსხვავდება წინამორბედი ხანის ბერძნული ქანდაკებისაგან, როგორც მხატვრული სტილითა და წარმოსახვის პრინციპებით, ასევე თავის თემატიკით, მაგრამ მაინც მის საფუძველზეა აღმოცენებული და წარმოადგენს მის უშუალო გარემოებას.

ელინისტური ხანის ბერძნული ქანდაკება მორიგი ეტაპია საკუთრივ ბერძნული ქანდაკების განვითარებაში და სათავეს პოულობს ძვ. წ. IV ს. დიდი ბერძენი მოქანდაკების პრაქსიტელეს, სკოპასის და ლისიპის შემოქმედებაში. ანალოგიურ მოვლენებს შეიძლება თვლით გაავადგვინოთ ნივთიერი კულტურის სხვა ძეგლებზეც. ამავე დროს მასლობელი აღმოსავლეთის იმ ქვეყნებში, სადაც ბერძენ-მაკედონელთა კოლონიზაცია განვითარდა, იქმნება, როგორც ვთქვით, თვისობრივად ახალი კულტურა, სადაც თითქმის თანაბრად მონაწილეობს ორი საწყისი — აღმოსავლური და ელინური. თანაც ამ ორი საწყისის ურთიერთობა სხვადასხვა ფორმით მკვლავდება. ზოგჯერ ისინი დამოუკიდებლად თანახმობენ (მაგალითად, დურა-ევროპოსსა და პალმირაში), ზოგჯერ ურთიერთშემოქმედებას ახდენენ (მაგალითად, პართული ქანდაკება და კოროპლასტიკა), ხოლო მეტწილად კი ისინი ორგანულადაა ერთმანეთთან შერწყმული — პართიენაში, რომელიც ძვ. წ. III ს. შუა ხნებამდე სულეკვიდების სამეფოს შემადგენელი ნაწილი იყო და შემდეგ პართიის შემადგენლობაში შევიდა, აღმოჩენილია მთელი წყება ტაძრებისა, რომელთა ტიპური ირანული კვადრატული ცოლა და წრიული კორიდიონი დორიული კაპიტელისათა მორთული, ხოლო მეთორ იარუსი — კორინთული კაპიტელისათა შემკული.

ამავე თვალსაზრისით დიდმნიშვნელოვანია ძველ ნისაში აღმოჩენილი მრავალი ტაძარი, სადაც ორგანულადაა შერწყმული ადგილობრივი საკარლური ხუროთმოძღვრების ტრადიციები ელინურ სამშენებლო წესებთან. კულტურული სინკრეტიზმი თვალსაჩინოდ ჩანს მახლობელი და ცენტრალური აღმოსავლეთის თითქმის ყველა უბანზე, სადაც კი ხდებოდა უშუალო კონტაქტი ბერძნულ-მაკედონური მოსახლეობის ადგილობრივთან. ახალი არქეოლოგიური აღმოჩენებით თანამედროვე შუა აზიის, სირია-ურაყის, ირანისა და ევლანისტანის ტერიტორიაზე ამ დღეულების თვალსაჩინო ილუსტრაციაა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით დიდ ინტერესს იწვევს ჩრდ. აღმ. ავღანისტანში, სოფ. ალი-ხანუში ამ რამდენიმე წლის წინათ აღმოჩენილი ელინისტური ხანის ნაქალაქარი, რომლის არქეოლოგიური შესწავლა (ფრანგი არქეოლოგების დ. შლიუმბერგის და პ. ბერნარის გათხრები) უკვე იძლევა მეტად საინტერესო მასალას ბერძნული და ადგილობრივი კულტურის ურთიერთობის შესწორებისათვის.

როგორც ვხედავთ, ისევე როგორც სოციალური და პოლიტიკური ინსტიტუტებისათვის, ასევე კულტურის სფეროშიც ელინური და ადგილობრივი ელემენტების თანაარსებობა, შერწყმა და ურთიერთშემოქმედება დამახასიათებელი ჩანს მახლობელი აღმოსავლეთის იმ რაიონებისათვის, რომელნიც ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობების შედეგად მოექცნენ ბერძენ-მაკედონელთა ექსპანსიისა და კოლონიზაციის სფეროში. ამიტომაც, ამ თვალსაზრისით, ელინიზმი აღმოსავლეთის გარკვეული ნაწილისათვის დამახასიათებელი კონკრეტულ-ისტორიული მოვლენაა. თავისი სემანტიკური შინაარსითაც ეს მართლაც წარმოსახავს გარკვეულ და ახალ ეტაპს აღმოსავლეთის რიგი ქვეყნებისათვის. გაგასწავნებთ, რომ ეს ტერმინი ნაწარმოებია სიტყვიდან *ἐλληνισμός* — და ნიშნავს ელინებისადმი მიბაძვას, მიმსგავსებას, ე. ი. მათი კულტურის მიღებასა და შეთვისებას. ამავე თვალსაზრისით კი, ეს ტერმინი სრულიად შეუ-

თავსებელია და პარადოქსალური საკუთრივ ევლანისტის, სადაც, რაც მოხარია, სოციალ-ეკონომიური, პოლიტიკური და კულტურული ვითარება განსხვავებული იყო (ამიტომ უფრო მართებული იქნება, საკუთრივ საბერძნეთისათვის და ბერძნულ მცირე აზიისათვის ეს ტერმინი ვინმართ მხოლოდ პირობით და იგივე გარკვეული პერიოდის, ე. ი. ძვ. წ. III-I საუკუნეების აღსანიშნავად).

ელინისტურ კულტურას უნივერსალურ კულტურად მიიჩნევენ. მაგალითად, ახლანდამ გამოცემული ჩხური ისტორიული ენციკლოპედიის ავტორები ასკვნიან, რომ ელინისტური კულტურა ბერძნული, ირანული და სირიული კულტურების სინთეზის შედეგად წარმოქმნილი უნივერსალური კულტურაა.

ჩვენი აზრით ასეთი განსაზღვრა არ არის მთლად სწორი. როდესაც ვამბობთ: ელინისტური კულტურა ელინური და ადგილობრივი (აღმოსავლური) ელემენტების სინკრეტიზმის შედეგადაა წარმოქმნილი, ეს როდი ნიშნავს, რომ ელინისტური კულტურა უნივერსალურია და ერთგვაროვანი ყველგან და ყველა სფეროში. ელინური კულტურის ურთიერთობისა მახლობელი და ცენტრალური აღმოსავლეთის უძველეს კულტურებთან თითქმის ყველა კონკრეტულ ქვეყანაში თავს იჩენს ხოლმე მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მხარეები, რომელიც მკაფიოდ მეტადანებდა ნივთიერი კულტურის ძეგლების შესწავლისას. ამავე დროს გასათვალისწინებელია კულტურული ურთიერთობა ცალკეულ ელინისტურ სახელმწიფოებს შვინიან, ასევე მეზობელ და უფრო შორეულ ქვეყნებთანაც.

ელინიზმის ერთ-ერთი საინტერესო პრობლემა ელინისტური კულტურის გავლენისა და შემოქმედების საკითხი იმ მოსაზრებულ ქვეყნებზე, რომელთაც ბერძენ-მაკედონელთა პოლიტიკური ექსპანსია არ შეხებიათ. ამ თვალსაზრისით კეტად მნიშვნელოვანია ბერძნულ-ელინისტური და ძველი კლასური ცივილიზაციის ურთიერთობის საკითხი.

7 იხ. ე. ტარნის დასაზ. წიგნის წინასიტყვაობა, რომელიც ს. კოვალიოვს ეკუთვნის.

8 ასეთ შეხედულებას ავითარებდა, მაგალითად, ოლვე კუდრი ავაცევი — იხ. А. Л. Кац, Дискуссия о проблемах эллинизма, «Советская Археология», 1955, XXII, გვ. 117.

9 А. И. Балтушова, Замечания на проспект «Всемирной истории», Вестник древней истории, 1952, № 1.

10 იხ. ჟურნალი «Советская Археология», 1955, XXII, გვ. 99—122; შრდ. А. И. Тюменев, Передний Восток и античность, Вопросы истории, 1959, № 9.

11 К. К. Зельин, Основные черты Эллинизма, Вестник древней истории, 1953, № 4, გვ. 145 და შემდ.

12 А. Б. Ранович, Эллинизм, გვ. 286 და შემდ.

¹ G. Droysen, Geschichte des Hellenismus, I—III, 1833—1843.

² W. D. Blawatsky, II Periodo del Protoellenismo sul Bosporo. Atti del Seltimo Congresso internazionale di archaeologia classica, III, Roma, 1961, გვ. 56 და შემდ.

³ W. Schubart, Die religiöse Haltung des frühen Hellenismus, 1937, გვ. 3-4.

The social and economic history of the Hellenistic World. I—III.

⁴ ეს აზრია ვატარებულ მის სამტომიან ნაშრომში

⁵ В. Тарн, Эллинистическая цивилизация, М., 1949.

⁶ А. Б. Ранович, Эллинизм и его историческая роль, М.-Л., 1950, გვ. 1, 10, 16, 26—31 და სხვ.

გულგარეთის ხალხური
ცეკვისა და სიმღერის ანსამბლ
„აირინის“ გასტროლები თბილისში





ქალთა ცეკვა

„პირინი“. გუნდი და ორკესტრი



ტეკვა ხმლებით



ტეკვა „მწეამსტრია“



დიდი რუსი მწერალი და სახელმწიფო მღვაწე

(ა. ს. გრიბოედოვის დაბადებისა და
175 წლისთავის გამო)

ოთარ ბაქანიძე



ბავშვობიდანვე ხმლებითა და სანჯლებით შეიარაღებულმა მრავალრიცხოვანმა ბრბომ ჭიშკარი შეანგრია. დაიწყო სახლში მყოფთა უმოწყალო ჟღერა. შემოსეულები გზაზე სისხლის გუბეებს სტოვებდნენ და ელჩის ოთახსკენ მიიწევდნენ — იქ ორი კაციდა იყო: ერთი თოფს ტენიდა, მეორე კი, სათვალეიანი, აუღლეველად უმიზნებდა და ესრთდა მომხედურებს... უცხრად ჭერი ჩამოინგრა, ცეცხლის ნიაღვარი დაატყდათ თავს ოთახში მომწყვდეულებს. მომხედურებმა ხმლებით აკუწეს, ტყვიებით დასერილეს ისინი.

ეს მოხდა 1829 წლის 30 იანვარს, თეირანში. ასე ტრაგიკულად დაიდუპა რუსეთის მინისტრ-რეზიდენტი ირანში, გენიალური პოეტი და გამორჩენილი მოაზროვნე ალექსანდრე გრიბოედოვი, რომლის დაბადებინა 175 წლისთავს შეიმობს წელს მთელი მოწინავე კაცობრიობა.

ალექსანდრე სერგეის ძე გრიბოედოვის მთელი ცხოვრება და მოღვაწეობა სისხლხორცეულად არის დაკავშირებული რუსი ხალხის ეროვნული თუ პოლიტიკური თვითშეგნების დიად ეპოქასთან — სამამულო ომისა და დეკაბრისტების ხანასთან.

ალექსანდრე სერგეის ძე გრიბოედოვი დაიბადა 1795 წლის 15 იანვარს მოსკოვში, ოფიცრის ოჯახში. ბავშვობის

წლები მოსკოვში გაატარა. შვიდი წლისა სასწავლებლად პანსიონში მიიბარეს. 11 წლის ასაკში უკვე მოსკოვის უნივერსიტეტის სტუდენტი გახდა. წარჩინებით დაანათავრა უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტის სიქციერების განყოფილება და სწავლის გასაგრძელებლად იურიდიულ განყოფილებაზე შევიდა, რომლის კურსიც ასევე წარმატებით დაასრულა. 1810 წელს იგი საბუსერისმეტყველო-მათემატიკის ფაკულტეტზე იწევს მეცადინეობას, მაგრამ მის დამთავრებას ვერ ასწრებს 1812 წლის სამამულო ომის დაწყების გამო.

ა. გრიბოედოვი მღელვარე ეპოქის შვილი იყო. ეს იყო 1812 წლის სამამულო ომისა და ევროპის განთავისუფლების პერიოდი, პუშკინისა და დეკაბრისტების, ევროპის მთელი რიგი ქვეყნების რევოლუციებისა და ახალი იდეების მოზღვაგების პერიოდი. ამ ეპოქამ თავისებური დადი დასავა მოსკოვის უნივერსიტეტის ცხოვრებასაც; იგი ახალი, განმათავისუფლებელი, პატრიოტული იდეების სამქედლო გახდა. აქ გრიბოედოვი დაუახლოვდა მომავალ დეკაბრისტებს: პ. კავერინს, ა. მურავიოვს, ვ. რავესკოს, ნ. ტურგენევს, პ. ჩაადავეს, ა. იაკუბოვიჩს, ი. იაკუშინსა და სხვებს. უნივერსიტეტში სწავლისას გრიბოედოვი გაეცნო რადიჩევის, ნოვიკოვის, ფონვიზინის, კნიაჟინის ნაწარმოებებს,

პოლიტიკურ ეკონომიას, იურიდიულ და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს, ფილოსოფიას. ამ დროისათვის მან კარგად იცოდა ფრანგული, გერმანული, ინგლისური და იტალიური ენები, შემდგომში დაეუფლა არაბულს, სპარსულსა და სხვ.

პატრიოტმა პოეტმა სამამულო ომის დაწყებიდანვე დაუყოვნებლივ დასტოვა სასწავლებელი და არმიამ წაივია. მართალია, ა. ს. გრიბოედოს უშუალო მონაწილეობა არ მიუღია ბრძოლებში, მაგრამ ომმა, რუსი ხალხის გამარჯვებამ ომში და ამ გარემოებით გამოწვეულმა რუსონანსმა უდიდესი გავლენა იქონია მომავალი მწერლის მოვლენიან მხედველობის ჩამოყალიბებაზე.

ომის შემდეგ გრიბოედომს სამსახური დაიწყო პეტერბურგში, საგარეო საქმეთა კოლეგიაში, სადაც იმავე დროს მასხარობდა პუშკინი და ზოგიერთი მომავალი დეკაბრისტი.

სწორედ ამ პერიოდში ჩაისახა პირველი ფარული დეკაბრისტული ორგანიზაციები, რომელთა მიზანი არსებული ხელისუფლების წინააღმდეგ ბრძოლა იყო. გრიბოედოვი ფარულად საზოგადოების წევრი არ ყოფილა, მაგრამ იგი იწრითობდა რუსეთის სატახტო ქალაქის „ველკანურ ატმოსფეროში“, ახლოს იყო მომავალ დეკაბრისტებთან და თანაუგრძნობად მათ.

პოეტი ბავშვობიდანვე იყო გატაცებული თეატრითა და ლიტერატურით. მან ჯერ კიდევ სამხედრო სამსახურში ყოფნის დროს დაწერა კომედია „ახალაზრდა ცოლქმარი“ (1814 წ.), პეტერბურგში დასახლების შემდეგ კი მთლიანად მიეცა ლიტერატურულ საქმიანობას. ამ დაწერა რამდენიმე კომედია („სტუდენტი“, „მოგონებული დაუახლოვდა განამატურგებს — ხმელნიცკის, შაჰოსკის, ხედუნდა გამოჩენილ რუს მსახიობს მ. შიგაკინს და სხვებს).

რუსულ ლიტერატურას საზოგადოებრივი აღმავლობის პერიოდში გამოცოცხლება დაეცყო. გამოჩნდა ახალი ჟურნალები. 1816 წელს აღსდგა „სიტყვიერების, მეცნიერებისა და მხატვრობის მოყვარულთა თავისუფალი საზოგადოება“, რომელიც რადიშჩევის მიმდევრებს აერთიანებდა. ბრძოლა განაჩაღეს ლიტერატურულმა საზოგადოებებმა „არნამასმა“ და „რუსეთის სიტყვიერების მოყვარულთა თავისუფალმა საზოგადოებამ“, რომელშიც მთავარ როლს მომავალი დეკაბრისტები ნ. ტურგენევი, ძმები ბესტუჟევი და სხვები ასრულებდნენ.

მეფის განკარგულებამ დროებით შეწყვიტა პეტერბურგში ა. გრიბოედოვის შემოქმედებითი მოღვაწეობა. 1818 წლის ივლისში იგი დაინიშნა სპარსეთში რუსეთის დიპლომატიური მისიის მდივნად. ფიქრობენ, რომ ეს დაინიშვნა თავისუფლებისმოყვარე პოეტის „საპატიო გადასახლება“ იყო.

1818 წელს გრიბოედოვი თბილისის გავლით სპარსეთს გაემგზავრა. შემდგომში სამსახურებრივ საქმეებთან დაკავშირებით მას რამდენჯერმე მოუხდა თბილისში ჩამოსვლა, ხოლო 1821 წლის ნოემბრიდან თბილისში გადმო-

სახლდა და კავკასიის მთავარმართებლის გენერალ-ლოვის დიპლომატიურ მდივნად დაიწყო მუშაობა.

ამჟერად ა. გრიბოედომს თითქმის წელიწადნახევარი დაჰყო თბილისში. სამუშაოდ, ბევრი რიდი ვიცი ამ პერიოდში მისი ცხოვრების თუ შემოქმედების შესახებ. ზოგიერთი შემინახული ცნობის, მოგონებისა თუ ძიოთუზის მიხედვით გრიბოედოვი დაუახლოვდა ქართველი და რუსი მოწინავე საზოგადოების წარმომადგენლებს, მათ შორის ა. ჭავჭავაძეს, კავკასიაში მყოფ დეკაბრისტ კიუხელბეკერსა და სხვებს. გრიბოედოვი და კიუხელბეკერი ერთმანეთს უზიარებდნენ თავიანთ პოეტურ ჩანაფიქრებსა და აზრებს საზოგადოებრივი ცხოვრების შესახებ. კიუხელბეკერის „დღიურიდან“ ვგებლობთ, მაგალითად, რომ გრიბოედოვი მაშინ გატაცებით მუშაობდა კომედიაზე „ვაი ჭკუისაგან“ და ცალკეულ ნაწყვეტებსაც კი უკითხავდა მას.

1823 წელს გრიბოედოვი შეგებულვით გაემგზავრა მოსკოვსა და პეტერბურგს და რუსეთში ორ წლამდე დაჰყო. იქ მიღებულია ახალმა შთაბეჭდილებებმა მხატვრული ასახვა ჰპოვეს მის კომედიაში „ვაი ჭკუისაგან“.

1824 წელს ა. ს. გრიბოედოვი „სიტყვიერების მოყვარულთა“ საზოგადოებაში მიიღეს. მისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპები იმ დროს თავისებურებით ხასიათდებოდა. იგი რუსულ ლიტერატურაში კლასიციტურ პრინციპების გატარების წინააღმდეგი იყო. პუშკინის მსგავსად სქემატურ, ცალმხრივ კლასიციზმს შექსპირს უპირისპირებდა.

გრიბოედოვი პუშკინთან და დეკაბრისტებთან ერთად რუსული თვითმოყოფადი, ეროვნული და ლიტერატურის განვითარების გზებს ეძებდა. იგი ამოინდგო დრამატურული რეპერტუარს კრიტიკის თაღლით უცქერდა და საკვებით იზიარებდა დეკაბრისტთა შეხედულებებს, რომლებიც ჩამხილებული და ამავე დროს დამოუკიდებელი ეროვნულ კომედიის შექმნას ცდილობდნენ, კომედიას, რომელიც სატირის მეოხებით ბატონყმურ წყობილებას სასტიკად განათავსებდა.

შეცდომების დაძლევისა და ახლის შექმნის ცდაში ყალიბდებოდა ა. გრიბოედოვის ესთეტიკა, როგორც რეალიზმის ესთეტიკა.

1812 წლის სამამულო ომმა და დეკაბრისტულმა მოძრაობამ, ახალი განმათავისუფლებელი მოძრაობის ჩასახვამ განაპირობეს ა. გრიბოედოვის გენიალური ნაწარმოების „ვაი ჭკუისაგან“ შექმნა. ეს უკვდავი კომედია პოეტის შემოქმედებით აზროვნებაში ჩაისახა 1816 წელს და რვა წლის შემდეგ ავტორს იგი დამთავრებული ჰქონდა.

გრიბოედოვი არასდროს არ ყოფილა ცხოვრების მხოლოდ პასიური მჭერტელი. პუშკინთან და დეკაბრისტებთან ერთად იგი ენერგიულად ილაშქრებდა დრომოჭმული ფეოდალური წყობის წინააღმდეგ. იბრძოდა თავისი სამშობლოსა და მშობელი ხალხის განთავისუფლებისათვის, მისი ნათელი მომავლისათვის, პოეტი თავისი კალმით ხალხის უკეთესი მერმისისათვის იბრძოდა.

გრიბოედოვი დრამა ჩასწავდა ცხოვრების არსს და თავის ნაწარმოებში მაღალმხატვრულად და მართებულად

ასას თანამედროვე ეპოქის უმნიშვნელოვანესი მოვლენა, ძირითადი სოციალური კონფლიქტი წარმავალ და მომავალ ძალთა შორის. კომედიაში ამ ორი ძალის გამომხატველებად გვევლინებიან, ერთი მხრივ, ჩაკეი, ხოლო, მეორე მხრივ, ფაშუსკი, სკალოზუბი, მოლჩალინი — ფეოდალიზმის მახინჯი წარმომადგენლები.

კომედიის შინაარსი თვით რუსეთის ცხოვრებაა. ამ ნაწარმოებში მთელი სისრულით არის ნაწვენები რუსეთის სოციალურ-პოლიტიკური ყოფა და, პირველ რიგში, ბატონყმობა, მისი აღმამყოფი ბარბაროსობითა და სიხსტკიით. კომედიაში მხილებული და დაგმობილია ბატონის მიერ ყმის ყიდვა-გაყიდვის არაადამიანური წესი.

გრიბოედოვი თავის კომედიაში გაცანცის უსულგულო მემამულეთა მთელ გაღვრვას. ამიველებს ბატონყმური წყობის სიდამპლესა და პარაზიტოზმს, ღრმა სარგაზით დასცინის „მალაი“ საზოგადოების ფუქსეგატობასა და განუთხლებლობას, სამარცხენო ბოძზე აკრავს ბიუროკრატიულ შესულებებს — „სწავლა ჭირიათ“; ნაწარმოების გმირები — ბატონები, ფიქრობენ, რომ „პანსიონების, სკოლების, ლიცეუმების წყალობით ჭკვიდან შეიშლება“ ადამიანი. ისინი ათასნაირ პროექტებს იმუშავენენ იმისთვის, რომ როგორმე ხელი შეუშალონ ისეთი სკოლებისა და სასწავლებლების შექმნას, სადაც ადამიანი ჭეშმარიტი, ნამდვილი ცოდნის მიღებას შესძლებს.

აგტორი გვიჩვენებს, რომ გაბატონებული წრეები განსაკუთრებით უღობილად ებრძვიან ახალ პროგრესულ იდეებს, მოწინავე დეკაბრისტულ თაობას.

ჩაკეი, როგორც ახალი თაობის იდეების მატარებელი, შიშის ზარს სრულად მოსკოვის „მალაი“ საზოგადოებას. ყოველი მისი სიტყვა, მანერა, იდეა ყუმბარასაგით სკდება ბატონყმობის ჭაობში. მოლჩალინის სახით რუსეთის ბიუროკრატია ასეთი სიტყვებით აწვევტინებს მას ლაპარაკს: „იგი კარბონარია, სამიში ადამიანი!“.

ჩაკეის სახით გრიბოედომს მაშინდელი რუსეთის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური იდეების, დეკაბრისტული იდეებისა და მოწინავე საზოგადოებრივი ფენების განწყობილებების გამომხატველი გმირი დაგვიხატა. მწერალმა ჩაკეი განსაკუთრებულ პირობებში ჩააყენა — საზღვარგარეთ მოგზაურობის შემდეგ ზნეობრივად და გონებრივად ჩამოყალიბებულ, დასრულებული, მოულოდნელად გამოჩნდება ფაშუსკოების საზოგადოებაში.

ჩაკეი შურიიგებელი მტერია სულიერი და მორალური მოზობისა, „მოლჩალინიზმისა“; აღმოფთვებულია უკანონობითა და ძალადობით. ფეოდალიზმის მარწმუნებელი შებოჭილი სამშობლო მასში მწუხარებას იწვევს და პროტესტს უცხადებს გადაგვარებულ, გაბატონებულ საზოგადოებას.

ა. ს. გრიბოედომს თავის ნაწარმოებში რეალისტურად ასახა დეკაბრისტების ეპოქის საზოგადოებრივი ბრძოლა, მინავალ და მომავალ ძალთა ჭიდილი, ეპოქის მთავარი საზოგადოებრივი კონფლიქტი.

გრიბოედომს ლახვარი ჩაკეა ფეოდალურ-ბატონყმურ წყობილებას და ჩაკეის სახით დაგვიხატა ხალხის ბედნი-

ერი მომავლისათვის, ეროვნული ღირსებისა თუ კულტურისათვის, ჭეშმარიტი პატრიოტული იდეებისათვის მებრძოლი გმირი. გრიბოედოს ღრმად სწამდა ხალხის მოწინავე ძალების გამარჯვებისა, რუსი ხალხის დიდი, ნათელი მომავლისა და ამას უმერდა თავის დიდებულ ქმნილებაში.

„ვაი ჭკუსიგან“ არა მარტო პოლიტიკური სატირია იმდროინდელი რუსეთის სინამდვილეზე, არამედ საყოფაცხოვრებო პიესაც არის. აგტორი ამ კომედიაში მოსკოვის ბატონყმობა, ბიუროკრატია, ფუქსეგატიური საზოგადოების ბრწყინვალე მხატვრად გვევლინება.

მეფის ცენზურამ აკრძალა გრიბოედოვის კომედიის დაბეჭდვა და სცენაზე დადგმა, მაგრამ მოწინავე საზოგადოება, დეკაბრისტების აღტყვეობით შეგებნენ პიესას. ისინი ნაწარმოებს ხელნაწერის სახით ავრცელებდნენ, როგორც პოლიტიკურ-საავტორიო დოკუმენტს. დეკაბრისტების ამგვარი განწყობილება და სინარტული გასაგებოთ იყო: ისინი ისეთივე ცხოვრების შემქმნასკენ ისწრაფოდნენ, როგორცსკენაც ჩაკეი მოუწოდებდა. „მომავალი ღირსეულად შეაფასებს ამ კომედიას და ხალხთა ქმნილებებს შორის პირველთაგან ადვილ მიუჩნეს“, — წერდა დეკაბრისტი ბესტუევი. განუზომელია პოემის პოლიტიკური და მხატვრული ღირებულება, პუშკინი აღნიშნავდა: „მისი ლექსების ნახევარი ანდაზებად გადაიქცევაო“.

კომედიის მალღი შეფასება ნისკეი ბ. ბელინსკიმ, ა. გერცენმა, ნ. ჩერნიშევსკიმ, ნ. დობროლუბოვმა, გონჩაროვმა, მ. გოტიკიმ და სხვა გამოჩენილმა რუსმა მოაზროვნებმა.

გრიბოედოვის უკვდავი კომედია საერთო სახალხო საკუთრებად იქცა. დაიწყეს მისი თარგმნა სხვადასხვა ენაზე. ამ კომედიის პირველი ქართული თარგმანი გამოვიდა 1853 წელს. პირველი სომხური თარგმანი შესრულებულია 1886 წელს.

გენიალურმა კომედიამ გავლენა მოახდინა რუსული ლიტერატურის განვითარებაზე. გიოლის უკვდავი „რევიზორი“, ა. ოსტროვსკის პიესები და მთელი მოწინავე რუსული დრამატურგია აგრძელებდა გრიბოედოვის შესახებინავე ტრადიციებს.

კაცობრიობის გენიოსები ლენინი და მისი თანამებრძოლები გრიბოედოვის კომედიას ღრმა შეფასების აძლევდნენ. დიდი ბუღალების სიტყვებსა და გამოსვლებში ხშირად შევხვდებით გრიბოედოვის პიესებიდან ამოღებულ ციტატებსა და სახეებს.

„ვაი ჭკუსიგან“ რუსული და მსოფლიო ლიტერატურის დიდი შენქანია.

1824-1825 წლების ზამთარი ა. გრიბოედომს პეტერბურგში გაატარა. მწერალი მჭიდრო კავშირში იმყოფებოდა დეკაბრისტებთან, იცოდა მათი მიზანი და ამოცანები. ახალი გამოვლევებიდან ჩანს, რომ იგი დეკაბრისტების ორგანიზაციამდე კი შესულა, მაგრამ რიღვევს არ შეგნებულად არ გაუკოორმებია გრიბოედოვის მიღება, რადგან არ უნდოდა დიდი მწერლის სახეფაო მდგომარეობაში ჩაგდება.

ა. გრიბოედოს დეკაბრისტთა იდეები სწამდა, მაგრამ

ევის თვალთ უყურებდა მათ ტაქტიკას — სამხედრო ვა-
ლტარიალებს. მას მიაწერენ ირონიულად ნათქვამ ფრა-
ზას: „ას პრაპორშნიკს სურს რუსეთის მთელი სახელმწი-
ფოებრივი ყოფის შეცვლა“. როგორც ცნობილია, დეკაბრის-
ტთა აჯანყება მთავრობამ სისხლში ჩაახრჩო.

1628 წლის თებერვლის დამდეგს ა. გრიბოედოვი კავკა-
სიაში დაბრუნდა, მაგრამ თბილისში ჩამოსვლა ვეღარ მო-
ასწრო. ნიკოლოზ I ბრძანებით გზაშივე დააპატიმრეს,
დეკაბრისტების საქმესთან დაკავშირებით. დაკითხვაზე და-
პატიმრებული მწერალი ახერხებს „თავის გამართლებას“
და 1826 წლის 2 ივნისს ციხეს თავს აღწევს.

ამვე წლის 3 სექტემბერს გრიბოედოვი თბილისში ჩა-
მოვიდა. ამ დროს კავკასიის მთავარმმართველად ერომოლო-
ვის მაგივრად გრიბოედოვის ნათესავი ი. პასკევიჩი დანიშ-
ნეს. 1827 წლის აპრილში მეფის მთავრობამ ა. გრიბო-
ედოვს თურქეთთან და სპარსეთთან დიპლომატიური ურ-
თიერთობის წარმართვა მიანდო. ხოლო 1828 წლის თე-
ბერვალში რუსეთისათვის სასარგებლო თურქმანხანის ხელ-
შეკრულების დადების შემდეგ, ის მინისტრ-რეზიდენტად
დანიშნეს სპარსეთში. სპარსეთში გამგზავრებამდე 1828
წლის აგვისტოში, გრიბოედოვმა ცოლად შეირთო გამო-
ჩენილი ქართველი პოეტის ალექსანდრე ჭავჭავაძის ქალიშ-
ვილი — ნინო ჭავჭავაძე. ეს შემთხვევითი მოვლენა რძლი
იყო. გრიბოედოვი სულითა და გულით დაუახლოვდა ქარ-
თველ ხალხს, მოწინავე ქართველ ინტელიგენციას. მან
ისევე შეიყვარა საქართველო, როგორც საკუთარი სამშობ-
ლო. კავკასია, საქართველო მისთვის პოეტური შთაგონების
წყარო იქცა. პოეტმა საქართველოს მასალაზე ააგო
„ჰუჯარის წერილები“, „პოემა „მეყალიონი“, ლექსი „იქ,
სად აღბის ალაზანი“, დრამები „ქართული ღამე“ და
„რადამისტი და ზენობია“.

ა. გრიბოედოვი საქართველოს პირველად 1818 წელს
გაეცნო, მაშინ იგი პეტერბურგიდან სპარსეთს მიემგზავ-
რებოდა საქართველოს სამხედრო გზაზე გავლით. ამ გზამ
მასზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა. მწერალი „მგზავ-
რის წერილებში“ პირველად გვაძლევს სამხედრო გზის
მხატვრულ ასახვას.

თუ საქართველოს შესახებ დაწერილ ადრინდელ ნაწარ-
მოებში პოეტს ბუნების სიმშვენიერე იზიდავდა და ასა-
ხავდა, — მომდევნო პერიოდის ნაწარმოებებში („მეყალი-
ონი“, „ქართული ღამე“, „რადამისტი და ზენობია“), პო-
ეტი გადავიშლის იმ წინააღმდეგობებით აღსავსე სოცია-
ლურ ცხოვრებას, რომელიც ქართული სინამდვილისთვის
იყო დამახასიათებელი და რომლის ჩვენებაც მწერალს
საქართველოს ისტორიის მხოლოდ საფუძვლიანად შესწავ-
ლის შემდეგ შეძლო.

„ქართულ ღამეში“, რომლის მხოლოდ ფრაგმენტებმა
მოაღწიეს ჩვენამდე, არაჩვეულებრივი სიმძაფრითაა და-
ხატული სოციალური უთანხმოებანი. დრამა „ქართული
ღამე“ ნათლად მოწმობს, რომ კომედიის „ვაი ჭკუისაგან“
შემდეგ გრიბოედოვი უფრო რადიკალური გახდა და მკვეთ-
რად გადაიხარა ხალხურობისა და შექსპირისეული ტემ-
მარტი რეალიზმისკენ.

მეორე დრამის „რადამისტი და ზენობია“ სიუჟეტი
აღებულია საქართველოსა და სომხეთის ისტორიიდან. ეპო-
ქა შემოიფარგლება I საუკუნით, ისტორიულ მასალის
მომწველებით გრიბოედოვი აქტუალურ პოლიტიკურ სა-
კითხებს წყვეტს.

ავტორის დამოკიდებულება ისტორიასთან, მკვეთრად
განსხვავდება დეკაბრისტთა პოპოციისა და შესხედლებისა-
გან. დეკაბრისტებისათვის ისტორიული მასალა მხოლოდ
პირობითი სამყაროა რევოლუციური აგიტაციის გასაწე-
ვად. გრიბოედოვისათვის კი რეალური სამყაროა. დე-
კაბრისტები „შორს იყვნენ ხალხისაგან“, ხოლო გრიბო-
ედოვი ისტორიაში ხალხის როლის საკითხს რევოლუცი-
ურად წყვეტს.

კავკასია პოეტისათვის მხოლოდ შთაგონების წყარო
როდი იყო. გრიბოედოვმა, როგორც იქნა მოაზროვნემ და
სახელმწიფო მოღვაწემ, დაუკავშირა რა თავისი ცხოვ-
რება კავკასიას, შეეცადა ყოველმხრივ შეესწავლა ქვეყნის
პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული ვითარება.
ა. გრიბოედოვი კარგად წყობით აღნიშნავდა, რომ ანი-
ერკავკასია საერთოდ ნაკლებად შესწავლილი ქვეყანაა და
გადაწყვიტა თვითონ მოეცადა ამ საქმისათვის ხელი. ფი-
ნანსთა მემკვიბით მან მოახერხა პეტერბურგიდან სტა-
ტისტიკებისა და სხვა სპეციალისტების მოვლინება სა-
ქართველოში, ქვეყნის შესწავლისა და აღწერის მიზნით.
1836 წელს გამოვიდა თოხტოშინი „კავკასიაში რუსეთის
სამფლობელოების მიმოხილვა“. 1828 წელს ა. ს. გრიბო-
ედოვს ზავილეისკისთან ერთად შეადგინა ამიერკავკასიის
ეკონომიური გარდაქმნის გრანდიოზული პროექტი. „რუ-
სეთის ა) კავკასიური კომპანიის დაფუძნების პროექტი“.
ეს წამოწყება ნათლად მეტყველებს გრიბოედოვის დიდ
განსწავლობასა და პრორეკუსიულობაზე. პროექტიში გრი-
ბოედოვი სასტიკად აკრიტიკებდა ამიერკავკასიაში რუ-
სეთის პოლიტიკას, გვიხატავდა ადგილობრივი მოსახლე-
ობის უფლებობას, ილაშქრებდა ხალხის ჩაგვირს წინა-
აღმდეგ, მოითხოვდა ამიერკავკასიის ეკონომიური, პოლი-
ტიკური კულტურული მდგომარეობის ძირეულ გარდაქმნას.

პოეტისათვის აშკარა იყო, რომ არსებული ხელისუფ-
ლების მესვეურის ნაკლებად ზრუნავდნენ ხალხის სწავლა-
კანათუებაზე. მიუხედავად იმისა, რომ „პროექტი“ გან-
კუთვნილი იყო მთავრობისათვის წარსადგენად, გრიბო-
ედოვი ჰკიცხავდა სწავლა-განათლებისადმი მთავრობის
უსულელო დამოკიდებულებას. იგი წერდა: „განათლები-
ნათვის ცოტაა გაკეთებული... თავადმა ციციანოვმა გახსნა
ერთი სკოლა... ამ სუსტ წამოწყებაზე ხანგრძლივად შე-
ჩერდნენ“. ალ. გრიბოედოვს კარგად ესმოდა, რომ გა-
ნათლება მიიზიდავდა და დამიყრობდა ამის მიქმენელი,
განათლება შანთით ამოწავდა მცენიერებისა და ხელოვ-
ნებისადმი გულგრილობას. ამას კი შედეგად მოჰყვებოდა
სახლის ზნეობრივი ამაღლება და მათი საყოფაცხოვრებო
პირობების გაუმჯობესება.

გრიბოედოვი მიზნად ისახავდა თბილისში საჯარო ბიბ-
ლიოთეკის დაარსებას და კიდევ სხვა მრავალ კულტურულ
ღონისძიებასა გატარებას.

„პროექტის“ შექმნა პროგრესული ნაბიჯი იყო. 1828 წლის სექტემბერს პასკევიჩი ამ დოკუმენტს რომ გაეცნო, შემფოთდა და, რასაკვირველია, უარყო იგი.

1828 წლის სექტემბერში გრიბოედოვი სპარსეთს გაემგზავრა. პოეტს ორ თვეს შეჩერდა თავრიზში. 21 დეკემბერს კი უკანასკნელად გამოემშვიდობა მეუღლეს და თერანს გაემგზავრა.

ა. გრიბოედოვი სპარსეთში თავისი სამშობლოს ინტერესების მტკიცე დამცველი იყო. სპარს რეაქციონერთა გააფორმებას იწვევდა ის გარემოება, რომ გრიბოედოვი სპარსეთში მოხვედრილი რუსი ტყვეებისა და რუსეთის ქვეშევრდომთა სამშობლოში დაბრუნებას მოითხოვდა. „სი-სოცლისეს არ დაგზოვავ ჩემი თანამემამულეებისათვის“ — ასე ამბობდა დიდი რუსი პოეტი. გრიბოედოვის „თავიდან მოცილებით“ განსაკუთრებით დაინტერესებულნი იყვნენ ინგლისელი აგენტები. გრიბოედოვის მხეცურად მოკვლის მთავარი ორგანიზატორი იყო ინგლისელ რეაქციონერთა მტკიცე დესაყრდენი, სპარსეთის ყოფილი პრემიერი ასაფ-ედ-დოლუე.

მასაღებიდან ირკვევა, რომ სპარსეთის შაჰმაც და კიდევ სხვებმა იცოდნენ გრიბოედოვის წინააღმდეგ მოწყობილი შეთქმულების არსებობა. მაგრამ არ ცდილობდნენ მის ჩახშობას. პირიქით, ინგლისის პოლიტიკური აგენტების მეთაურობით ცდილობდნენ ხალხისათვის თვლი აუხვიათ და როგორმე გამოეწვიათ მათი აღდგენა, აღ-მშფოთება. მათმა მეცადინეობამ მიზანს მიაღწია — 1829 წლის 30 იანვარს (ძველი სტილით) რუსეთის სა-ელჩოს წევრები თერანში დახვდნენ.

ასეთი შემადარწუნებელი ფაქტის შემდეგაც განაგრძობდნენ რეაქციონერები დიპლომატურ თამაშს. მათ ორმოში გადამაღეს გრიბოედოვისა და კიდევ რამდენიმე კაცის გვამები და ზედ მიწა წააყარეს. მხოლოდ დიდი წვალე-ბის შემდეგ მოხერხდა მათი პოვნა და სამშობლოში გად-მოსვენება. ა. გრიბოედოვის ნეშტი მთაწმინდას მიაბარეს.

ალექსანდრე გრიბოედოვი დაიღუპა. ნინო ჭავჭავაძემ

მიძიებ განიცადა ეს მიძიმე დანაკლისი. იგი ყველაფერს აკეთებდა მეუღლის სსოვნის უკვდავსაყოფად. ახალგაზ-რდა ქალის ერთგულება მრავალი პოეტის მუხის წყარო გახდა. მ. ლერმონტოვის ლექსი „სანჯალი“, პროფ. ვ. შა-დურის აზრი, ნინო ჭავჭავაძის სახელთან არის დაკავ-შირებული.

ლერმონტოვი საქართველოში რომ ჩამოვიდა, ნინო 25 წლისა იყო, ორი წლით უფროსი ლერმონტოვზე. პო-ეტზე ნინომ ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა. ქმრის სსო-ვისსაღმე ნინოს საოცარმა ერთგულებამ, არაჩვეულებრივმა სულიერმა სიმტკიცემ და მაღალმა ჰუმანურობამ მოხიზლა მგოსანი. ნინო ლერმონტოვს და ოდოევსკის მეგობრობის ნიშნად ხანჯლები აწუქა. ეს საწიქარი პოეტისთვის სიმ-ტკიცის, კეთილშობილებისა და უმადლესი ადამიანური თვისებების სიმბოლოდ იქცა.

ნინო ჭავჭავაძემ თავისი ღრმა და სათნო გრძნობები ჩააქსოვა დაღუპული მეუღლის საფლავის ქვაზე ამოკვე-თილ სიტყვებში: **«Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего пережила тебя любовь моя!»**

ა. გრიბოედოვი იმ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნოდა, რომ-ლებიც ხალხთა მეგობრობას ადულაბენენ, საბჭოთა ხალ-ხების კულტურული ურთიერთობის შემაგრთებელ, შემა-კავშირებელ მაღალ გვევლინებიან. მისი სახელი ძვირფა-სია რუსი, უკრაინელი, ქართველი და სხვა ხალხებისათ-ვის. გრიბოედოვი — დიდი პოეტი, ჰუმანისტი და მოაზ-როვნე პატრიოტი თავისი სამშობლოსი — აკყობდა, რომ შვილია ქვეყნისა, რომელსაც რუსეთი ეწოდება. გრიბო-ედოვი არ იყო ვიწრო ნაციონალისტური გრძნობებით შეზღუდული პირივნება. მისი მადლიანი სიტყვა და საქმე დაუზარებლად ემსახურებოდა ყველა იმ ქვეყანასა და ხალხს, სადაც კი ფეხს დაადგამდა და ხელი მიუწვდებოდა.

175 წელი შესრულდა ალექსანდრე გრიბოედოვის დაბა-ღებიდან, მაგრამ ნინო ჭავჭავაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ — „საქმენი მისნი უკვდავია“.





ნახიმ ჰიქვიძის ჩამოსვლა თბილისში

რეპლანიმე სიტყვა ნახიმ ჰიქვიძეზე

ვასილ ლაფერაშვილი

რმის გამჩალებელთა წინააღმდეგ მუდამ მძლავრად გაისმოდა გამოჩენილი თურქი კომუნისტი პოეტის, მშვიდობის საქმისათვის მგზნებარე მებრძოლის — ნახიმ ჰიქვიძის ვაჟ-კაცური ხმა. ჰიქვიძის, როგორც მშრომელთა თავისუფლებისათვის დაუღალავ მებრძოლს, შესანიშნავად ესმოდა თავისი ხალხის ღტოლა და მისწრაფება. მან იცოდა, რომელი საზოგადოებრივი ძალები გამოხატავდნენ მშრომელთა ნამდვილ ინტერესებს. თავის ნაწარმოებებში პოეტი გადმოგვცემს იმ ადამიანთა ცხოვრების ტრაგიკულ სურათებს, რომელნიც იმპერიალიზმის უღელქვეშ მოექცნენ. ერთ-ერთი ასეთი ნაწარმოებია მისი ფილოსოფიური და პოეტური დრამა „თავის ქალა“, რომელსაც პირველად 1951 წელს გავეცანი მოსკოვში გამოცემული მისი შესანიშნავი „რჩეულის“ ფურცლებიდან.

თბილისში 1954 წელს ჩამოსულმა ნახიმ ჰიქვიძემ საქართველოს მწერალთა კავშირის სასახლეში თავის წიგნზე წამიწერა: „მადლობელი ვარ, რომ თქვენ მთარგმნეთ საუცხოო ქართულ ენაზე. — ნახიმი. 1954“. მახსოვს, დიდ პოეტს მაშინ გადავეცი ჩემ მიერ თარგმნილი და გამოქვეყნებული მისი რამდენიმე ნაწარმოები: პოემები „ზოია“ და „მე შენზე ვფიქრობ“, ლექსების ციკლები: „ციხიდან გამოსვლის შემდეგ“ და „ოთხი სიმღერა“, ლექსები: „თვალციმციმა გოგონა, ლურჯი იები და მშვიერი მეგობრები“, „დეპეშა მოვიდა ლამით“, „ხელში უჭირავს თეორი ყვაილი“, „ჩენი სიღღერები“, „მწვემში ბიჭი ალი“ და სხვა.

ნახიმ ჰიქვიძის ლექსებიდან ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ლექსმა „თვალციმციმა გოგონა, ლურჯი იები და მშვიერი მეგობრები“, სადაც პოეტი დიდი მხატვრული ძალით გვიჩვენებს მშრომელი ხალხის ცხოვრებას. ჰიქვიძის გმირი — მშვიერი, მავრალი მშობელი ოცნებობს ახალ რძეზე თავის მშვიერი გოგონასათვის, მსუყვე სადილზე თავისი ნათესავებისათვის. მისი მგზნებარე სურვილია თვალციმციმა გოგონას მთავრად ლურჯი იების თაიგული:

„ენახე:
ქუჩაში
ფერად-ფერად ყვავილებს ყიდდნენ,
ლურჯი იეზის
მომოწონა მე თაიგულო,
მაგრამ
გაფიჟულ შეგობართა რიგები
იდგნენ
და მათ მივიყო
რაც კი ჰქონდა ჭიბეში ფული“.

ნაზიმ ჰიქმეთი იმედის თვალით გაპყურებდა მომავალს და გმირულად მიაბიჯებდა მჩაგვრელთა წინააღმდეგ მშობლიური ხალხის ბრძოლის გზაზე. აქ არ შეიძლება არ გავისენოთ მისი საუცხოო პოემა „ზოია“, რომელიც მან ბურსას საპყრობილეში შექმნა 1945 წელს და მიუძღვნა გმირ საბჭოთა ქალიშვილს ზოია კოსმოდეში-ანსკაიას.

განსაკუთრებით ველავადი ლექსების ციკლის „ციხიდან გამოსვლის შემდეგ“ თარგმანზე მუშაობისას და სამუდამოდ დამამახსოვრდა პოეტის სიტყვები, რომელიც ახალი ადამიანის — შვილის დაბადების მოლოდინზეა თქმული:

„...თუ ქალიშვილი დაიბადა —
ლაშხი იყოს
და თაფლისფერი, მოციმციმე ჰქონდეს
თვალეში,
თუ ვაჟიშვილი დაიბადა — ემხით
შეიმკოს,
იერი ჰქონდეს ცისფერ, მზიურ
აელვარების.
ო, ჩემი ბავშვი!
მე არ მსურს, როცა ჩემი შვილი
ოცის ვახდებთ,
გამოსაღმოს წუთისოფელს ომის
ქარაცხლში,
თუ ვაჟიშვილი ჩვენ გვეყოლება.
ო, ჩემო ბავშვი!
...ვიცი და მჭერა, თუ მას მოსვლა
დაავიანდა,
რასაც უწოდებს სიხარულით ხალხი
გარიერაჟს,
უნდა იბრძოლო, სამშობლოსთვის
მშვიდობა გვიღო,
შენთვის სიკვდილიც ამ ბრძოლაში
სიოცხლეს ნიშნავს.
...როცა გახდება ჩემი შვილი იმდენი
წლისა,
რამდენიც ჰქვეყნად მე ქარცხლში
გამოვიარე, მოვკვდები მაშინ.
მაგრამ უკვე ეს დედაბიწა
ყველა ბავშვისთვის
ზღაპრულ აკენად გადაიტყუა,
ყველა ერთმანეთს



წინა პლანზე (მარცხნიდან): ირაკლი აბაშიძე, ეერიკო ანჯაფარიძე, ნაზიმ ჰიქმეთი, გიორგი ლუონიძე, ვესტანგ ტაბლიაშვილი თბილისის ვაგზალზე

ნაზიმ ჰიქმეთი და გიორგი ლუონიძე თბილისის ვაგზალზე



დღე სიხარულს გაუზიარებს,
იტყვიან ნანას
და აკვანი
მეის ღიბრწევს...“

უაღრესად პოეტურია მისი ბრწყინ-
ვალე დრამა „თავის ქალა“, სადაც
გასაოცარი, არაჩვეულებრივი ძალით
არის გადმოცემული დოქტორ დალ-
ბანაშოს მიმღე ცხოვრება და მოღვა-
წეობა, ნაჩვენებია ამ პატოსანი
ადამიანის უკანასკნელ წლებში გან-
ვლილი ტრაგედია, და ბოლოს, ამ
ტრაგედიის გაგრძელება, როცა ან-
ტროპოლოგი შორგში რამდენიმე დო-
ლარის ფასად ყიდულობს დოქტორ
დალბანაშოს თავის ქალას.

მინდა მოვიგონო დღეები, როცა
ნაზიმ ჰიქმეთი თბილისში იმყოფე-
ბოდა. იგი ბათუმიდან ჩამოვიდა
თბილისში 1954 წლის 18 ოქტომ-
ბერს. იმ დღეს სახელგანთქმული
პოეტი და დრამატურგი, მწიგნობის
საერთაშორისო პრემიის ლაურეატი
ნაზიმ ჰიქმეთი რუსთაველის სახელო-
ნის თეატრში გამოვიდა საღამოზე,
რომელიც მიეძღვნა აზერბაიჯანელი,
სომეხი და ქართველი პოეტების შე-
ხვედრას. ამ ლიტერატურულ საღამო-
ზე ნაზიმ ჰიქმეთმა თქვა: „მე, რო-
გორც პოეტი და კომუნისტი, დღეს
აქ ჩემი ხალხის წარმომადგენელი
ვარ... აქ, შესანიშნავ თბილისში, მე
წაიკითხავთ ჩემს ლექსს... და ნა-
ზიმმა შშობლიურ ენაზე დიდოსტა-
ტურად წაიკითხა ცნობილი ლექსი
„უკასპის ზღვა“.

შეორე დღეს ნაზიმ ჰიქმეთს საქარ-
თველოს მწერალთა კავშირის ბაღში
ფოტოსურათი გადაუღეს. პოეტი კარგ
გუნებაზე იყო. სომეხმა პოეტმა გეორგ
ემინმა ჰიქმეთთან მიიყვანა ერთი
ქართველი ქალიშვილი და უთხრა,
რომ მას უყვარს ჰიქმეთი. ნაზიმს გა-
ელიმა. პოეტი მიუახლოვდა ქალი-
შვილს, თბილად გაესაუბრა და ჰკით-
ხა: „მართალია, რასაც ემინი ამბობ-
სო?“ ქალიშვილი შეცბა. შემდეგ
ემინმა უთხრა ჰიქმეთს, რომ მას ქა-
ლიშვილი თხოვს ლექსების წიგნზე
წაწერის გაკეთებას. ჰიქმეთმა წიგნს
წააწერა: „ღმერთმა ჰქმნას, რომ ემი-
ნის სიტყვები მართალი ამოღრწდეს-
სო!“

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სა-
ქართველოს მწერალთა კავშირის სა-
ლონში ნაზიმ ჰიქმეთმა თავისი ლექ-
სების წიგნზე წაწერა გამოკეთა, ჩემ
მიერ თარგმნილი ყველა მისი ნაწარ-
მოები გამოართვა და შესანახად
გადასცა საკუთარ მკურნალ ექიმს
გალინა გრიგორიევას, რომელმაც
მამცრო, რომ პოეტი ინახავს ყველა
ფურცს, დაწერილი ყველა ენაზე.

...20 ოქტომბერია. ნაზიმ ჰიქმეთი
მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში
დაესწრო თავისი პიესის „ლევანმა
სიყვარულს“ დადგმას. ოღაშში
ოთარ ევაქესა და თეატრმოდენე
ამხანაგებს მოგვით თვალთ. მეორე
მოქმედების შემდეგ მე, როგორც სა-
კავშირო გაზეთ „ლიტერატურაია
გაზეტას“ საკუთარი კორესპონდენტი,
ვისმინდი საუბარს თეატრის დირექ-
ტორის ივ. გვინჩიძის კაბინეტში.
ჰიქმეთმა განაცხადა, რომ მან თავის
ახალ პიესაში მოქმედ პირთა შორის
მხოლოდ ერთი ქალი გამოიყვანა,
დალბანაშვილი კი — მამაკაცებიო. ჰიქ-
ტაკლის დამთავრების შემდეგ მაკუ-
რებლები არ დაიშალნენ და პიესის
ავტორს თხოვეს ეთქვა ორიოდ სი-
ტყვა. თეატრის კოლექტივი და მაკუ-
რებლები ტაშით მიეგებნენ პოეტს.
ნაზიმ ჰიქმეთმა თქვა: „ჩემი პიესა
სიყვარულზეა დაწერილი. ამაზე წერა
კი ძალიან ძნელია, მაგრამ, ჩვენ,
პოეტები, იმდენად მოურიდებელი
ვართ, რომ ვწერთ ამის შესახებ. მე
გაგიყვებით მიყვარს ქართული ენა,
ქართველი ხალხი, საბჭოთა ხალხი!
მადლობელი ვარ თეატრის კოლექ-
ტივისა, რომელმაც ასე კარგად დადგა
ჩემი პიესა“. შემდეგ ნაზიმმა გადა-
კიცხეს ვერიკო ანჯაფარიძემ და ში-
რინის როლის შემსრულებელმა დი-
დო ჭიჭინაძემ. ნაზიმს თავიუღარი
მიაჩნთვს. პოეტმა თავიუღარიც ერთ-
ნი ყვავილი აიჩრია და თავისი ლურ-
ჯი ხავერდის პიჯაკის ჯიბეზე მიიმაგ-
რა.

მაგონდება კიდევ რამდენიმე ეპი-
ზოდი. საქართველოს მწერალთა კავ-
შირის სალონში ნაზიმ ჰიქმეთმა
თქვა, რომ თურქეთში, ვაგონზე 1952
წელს, გამოსცეს ჩემი ლექსების კრე-
ბულიო და მათ შორის „მე შენზე

ვგიჟობ“, მიძღვნილი თურქეთის
კომპარტიისადმი. ეს მათ განგებ გა-
აკეთეს და წინასიტყვაობაში დაწე-
რეს: „ეს საზოგადოებრივი ცხოვრების
სურქეთის კომპარტიისაო“. ამავე
თურქების დროს ნაზიმმა ორი ოთხ-
სტრიქონიანი ლექსი წაიკითხა, მაგ-
რამ გადათარგმნის დროს ძნელი
გახდა ყველაფერში სწრაფად გარკვე-
ვა. ერთიანი ლექსი დაახლოებით
ასეთი შინაარსისა იყო: „არის ცხრა
ხე, სადაც არ არის თავისუფლება,
გადამარჯოს მთავო ხეს!“ წუთები გა-
დმოიდა. საუბარი სულ უფრო საინტე-
რესო ხდებოდა.

პოეტმა გრიგოლ აბაშიძემ იკითხა,
ჰიქმეთის მიერ თქმული ლექსი სილა-
ბური ხომ არ არისო? ჰიქმეთმა უკა-
სუხა, რომ იგი ტონურიაო.

21 ოქტომბერს ნაზიმ ჰიქმეთი
თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა
სასახლეში გამოვიდა. იქ პოეტს პიო-
ნერული ყელსახვევი გაკეთეს და სა-
პატიო პიონერად მიიღეს. ნაზიმ
ჰიქმეთმა თბილისელი პიონერებს
უთხრა: „ჩვენთან, თურქეთის ბავშვ-
ბი ცუდად ცხოვრობენ. მათ არ გა-
აჩნიათ ისეთი სასახლეები, როგორც
თქვენ გაქვთ. ჩვენი ბავშვები ათ-ათ
საათს უშუალოდ ქარხნებში და ფა-
ბრიკებში. ღარიბ ბავშვებს არა აქვთ
სწავლის საშუალება. მაგრამ ეს დრო-
ებითი ამბავია. როცა ჩვენთან მოხ-
დება რევოლუცია, ბავშვები კარგად
იქნებიან. მე მყავს ვაჭიშვილი, ის
კვირ პატარაა, ჩემი მემული, მაგრამ,
როცა წამოიზრდება და კომპარტიო-
ლი გახდება, ჩვენთან რევოლუცია
მოხდება და თქვენ დასახმარებლად
გვეტყუებრებით. თუ თქვენ ამას დამ-
პირდებით, ძლიერ მოხარული ვიქნე-
ვარ. თქვენს პიონერთა სასახლეში მე
სტუმარივით როდი ვგრძნობ თავს,
მე აქ თავს ვგრძნობ, როგორც ნამ-
დვილი პიონერი!“.

ასეთია მოგონებათა რამდენიმე
ეპიზოდი, რომელიც ახლაც ცოცხლად
მიდგას თვალწინ, ახლაც ვისხმებ
სახელოვანი პოეტის სიცოცხლით სავ-
ზე მზერას, მის მზესავით მოღვარე
სახესა და გადავარცხნილი ოქროს-
ფერ ხუტუტა თმებს.

შამოქაღაბის დიდ გზაზე

თამარ გომარტელი

მბილისი... რკინიგზელთა მხატვრული აღზრდის სახლი... აქ თეატრალურ ხელოვნებაზე შეყვარებული ახალგაზრდები, თავიანთ ძირითად საქმიანობასთან ერთად ხალხისთვის შევიან საინტერესო შემოქმედებით მუშაობას.

რკინიგზელთა სახლთან არსებული სახალხო თეატრი თავისი არსებობის ათ წელს ითვლის. მისი შექმნის ერთ-ერთ ინიციატორად და ფუძემდებლად გვევლინება ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გაიოხ ჭართველიშვილი, რომელიც თბილისის ე. აბაშიძის სახელობის ნუსიკალური კომედიისა და ფილარმონიის თეატრიდან მოვიდა ახალფუხადმულ თეატრალურ დასში. უფრო სწორად, მისმა მსოვლამ განაპირობა დასის ჩამოყალიბება.

იმახანად ადგილობრივ პრესაში გაჩნდა ცნობა, რომ თეატრალური კოლექტივების რესპუბლიკურ დათავალებებზე გამარჯვებულ კოლექტივს სახალხო თეატრის საპატიო წოდებას მიანიჭებდნენ. გაიოხ ჭართველიშვილისთვის ეს ერთგვარი გამოცდა იყო. მას თავისი ჩანაფიქრის განხორციელების მეტად ხელსაყრელი შემთხვევა ეძლეოდა. წრე მაშინ სოლოდარის პიესას „დასვენების დღეს“ ამზადებდა.

იმისათვის, რომ თვითშემდეგა თეატრალური ხელოვნების სიმაღლემდე აეყვანათ, უპირველესად საჭირო იყო დასის გადახალისება, მისი შეცვლა ახალი ძალებით.

თბილისის ქუჩების სტენდებზე გაჩნდა აფიშა-განცხადებები, რომლებიც იუწყებოდნენ: „რკინიგზელთა სახლის დრამატული დასი გიწვევთ თქვენ, ამიერკავკასიის რეიონის სამმართველოში შემაგალ ყველა საწარმოს მუშა-ახალგაზრდობას, რომელთაც სურვილი გაქვთ ჩაებთ ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში“.

წერილები და აფიშები დაეგზავნათ აგრეთვე რკინიგზის სისტემაში შემაგალ დრამატულ წრეებსა და ფაბრიკა-ქარხნების მუშა-ახალგაზრდობას.

განცხადებამ ფართო გამოხმაურება ჰპოვა. უამრავი მსურველი მიაწყდა კლუბს. თეატრალური კოლექტივი მალე შეიგოს სხვადასხვა პროფესიის სცენისმოყვარეებისაგან.

ახალგაზრდობასთან ერთად მოვიდნენ სცენის ცნობილი ოსტატები, ძველი სახალხო თეატრის მორჩინვე მუშები, რომელთაც სცენაზე მრავალი წლის მუშაობის დიდი გა-

მოდცილება გააჩნდათ. ესენი იყვნენ: სულიკო და ელიკო კობახიძეები, ივანე სახვიაშვილი, გიორგი ყუშიტაშვილი, გიორგი ქობესაშვილი, ოთარ აღნიაშვილი, გიორგი დობორჯგინიძე, ვალერიან ტომარაძე, ჯემალ დამაბიძე და სხვ. მათ დასში დახვდნენ თამარ ოქროპირიძე (აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი), ნინო ნინონი (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი), ნაოულა მიქელაძე, თამარ კერესელიძე, კარლი ხუციშვილი და სხვ. ეს იყო პროფესიის ძირითადი ბირთვი, რომელზედაც შემდგომ აღმოცენდა სახალხო თეატრი.

თეატრის მუშაობაში აქტიური მონაწილეობა მიიღეს ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწეებმა: მხატვარმა ი. ასკერავამ და კომპოზიტორმა მ. ჩირინაშვილმა. თეატრის დირექტორად დაინიშნა მიხეილ ურუშაძე, დასის გამგედ — გიორგი ქობესაშვილი, რკინიგზელთა სახლის დირექტორი იყო მიხეილ ბახტაძე...

ახალგაზრდა, გამოუცდელი სცენისმოყვარეებისთვის, რომლებსაც სპეციალური განათლება არ ჰქონდათ მიღებული, გაიხსნა ორწლიანი თეატრალური სტუდია, სადაც მსახიობის ოსტატობის პირველად ელემენტებთან ერთად ისინი თეორიულ ცოდნასაც დაეუფლებოდნენ.

კვალიფიკური პედაგოგები: გ. ჭართველიშვილი, ნ. მიქელაძე, ე. ახალაკიშვილი, მ. ურუშაძე, ნ. კანდელაკი, გ. სიხარულიძე, ლ. შატერვაშვილი, მ. ბახტაძე, ბ. ანდრონიკაშვილი და სხვები სტუდიის მსმენელებს ორი წლის განმავლობაში უკითხავდნენ სპეციალურ დისციპლინებს — სასცენო მტკიცებებს, აქტიურულ ოსტატობას, თეატრისა და სახვითი ხელოვნების ისტორიას, მუსიკის ისტორიას, რიტმიკას, გრიმს. ამავე დროს სტუდიის პედაგოგები მონაწილეობდნენ სახალხო თეატრის მიერ წარმოდგენილ სპექტაკლებში, როგორც მსახიობები.

რეჟისორმა გ. ჭართველიშვილმა აირჩია გარკვეული ტრადიციების მქონე, ჯერ კიდევ სახალხო თეატრში დადგმული პიესა, ი. გვედენიშვილის „მსხვერპლი“, რომელიც 1905 წლის რევოლუციის შემდგომ პერიოდს ასახავს.

საქართველოში ჯერ კიდევ ბევრს ასსოვს „მსხვერპლის“ ვალერიან შალიკაშვილისეული პირველი დადგმა, რომელიც თავის დროზე დიდ მოვლენად იქცა ჩვენს თეატრ-

ლურ ცხოვრებაში. ამ პიესაში დაუწევარი სახეები შექმნეს ვასო აბაშიძემ და ნიკო გოცირიძემ (საქო), გიორგი არაღელი-იშნეღლა (გიგო) და ალექსანდრე იმედაშვილმა (ვანო)...

რეინოვტულა დრამატულმა დასმა, მისმა სამხატვრო საბჭომ დიდი სხვაგვარული მიიღეს ეს გახმაურებული პიესა. მათ გადაწყვიტეს ძველი სახალხო თეატრის ტრადიცია „შსხვერპლის“ წარმოდგენით განეგრძოთ.

რეისორმა სპექტაკლში წინა პლანზე წამოსწია ხალხის როლი ერთობის საქმეში... ამიტომ მთავარ მოქმედ გმირად გამოიყვანა მიხო, რადგან მასში დაინახა მომავლის ძალა. როლი ტექსტუალური მასალითაც გაამდიდრა. მართალია, რეჟისორმა დარაცხდა, მაგრამ მიხოსა და მისი მსგავსი ახალგაზრდებისათვის ეს დიდი გეგავითლია. შემდგომ უფრო გაბედული ბრძოლა საჭირო გამარჯვებისა და თავისუფლებისათვის. ასეთ გააზრებას პრინციპული და უშუალო დამოკიდებულება ჰქონდა ნაწარმოების იდეურ კლერადობასთან.

რეისორმა სპექტაკლს გამოუხანა შესაფერისი ფორმა და სანახაობა მიმზიდველი გახადა მაყურებლისათვის. რეჟისორი ბრძამ არ გამოკლია ავტორს. მიიღტვობა რა თემატიკის მასშტაბურობისათვის ეს დიდი გეგავითლია. შემდგომ კონფლიქტებს, დაეყრდნო მასს, ხალხს, ეს რთული გადაწყვეტილება იყო თვითმოქმედი კოლექტივისათვის, მაგრამ წარმატება მიიღ იქნა მიღწეული. გმირის მხატვრულ სახეში მასა იყო გაერთიანებულნი, ხოლო მასში პერსონაჟთა მრავალფეროვანი რთული სასიათებით ნათლად, მოწყურებულად გამოიკვეთა. მოქმედება განვითარდა დინამიკურად და საინტერესოდ.

თითოეული რეპრეტაცია უდიდესი სიხარული იყო, ხოლო პრემიერა — ზეიმი... მალე დადგა ნანატრი დღეც დასის წვერებისათვის. მაყურებელთა დარბაზი ხალხით აივსო. ელვადა ვველა. ფარდის გახსნისთანავე სცენასა და დარბაზს შორის ისეთი კონტრასტი დამყარდა, რომელიც წარმატების პირველი პირობაა თეატრში.

ამ ხალხმრავალმა სპექტაკლმა, რომელშიც სამოცდაათი შემსრულებელი მონაწილეობდა, ახალი სახალხო თეატრის სცენა აბოთოქმედი ტალღად აქცია და „ერთობის“ ნაპერწკლის სხივით ერთხელ კიდევ გაახსენა მაყურებელს საქართველოს გმირული რევოლუციური წარსული.

...სოფლის ახლის მოკლული და გაძარცვული სტრაჟეიკი იპოვეს. ვინ აპატიებდა სოფელს ამ ამბავს. თუ მკვლელს ვერ აღმოაჩენდნენ, გლეხებს „ეგზეკუცია“ ელოდათ. ვინ აღიარებს დანაშაულს?... ამ ფონზე იმლება პიესის შინაარსი, რომელსაც მაყურებელი ბოლომდე დაძაბული მიჰყვება.

სტრაჟეიკის მკვლელი — გლეხი გიგო ერთ-ერთი რთული და ღრმა ფსიქოლოგიური სახეა. მკვლელობა და მძარცველობა არ არის გიგოს ბუნება. პირიქით, ერთ დროს, გიგო მოწინავე იდეების მქადაგებელი, ახალთაობის კაცი იყო. მაშ, რამ აიძულა ეს აღამიანი, პატიოსანი გლეხი, აღამიანის სისხლში გაესვარა ხელი? სწორედ ამ კითხვავზე პასუხობდა გიგოს როლის შემსრულებელი კარლო ხუციშვილი.

იგი მკვეთრად ამხელდა სოციალური უკუღმართობის გამოწვევებ მიზეზებს.

მსახიობმა მკაფიო ფერებით დაგვიხატა რევოლუციური უკუღმართობის მსხვერპლი. მისი გიგო, გზაბანული გლეხია. პირველი რევოლუციის მარცხის შემდეგ, იგი თავისი კეთილდღეობისათვის არ უნდებოდა არავითარ იპოტოტიმოქმედებას. მისი წყალობით სოფელს თავს დაატყდა უბედურება. სტრაჟეიკის მკვლელი გადარჩა, უდანაშაულო ვანი კი ჩამოაბრუნეს. მაგრამ გიგოს სინდისი ქუნჯნის, მსხვერპლი აღარ აძლევს მისვენებას. რადგან უნარლო იყო მსახიობი და თანაც დამაჯერებელი, ფინალური სცენა ისე მიჰყავდა, რომ დრამა ნიჭიერი შემოქმედის მეოხებით ტრაგედულამდე მალდებოდა.

მოწინავე იდეების მატარებელია აგრეთვე გლეხი ვანო. იმისათვის, რომ სოფელი იხსნას ეგზეკუციისაგან, თვითონ დაიბრუნებს სტრაჟეიკის მოკვლას და გიგოს მაგიერ ადის სასწრაფოლავზე. ვანოს დასამასხვრებელი სახე შექმნა ახალგაზრდა სცენისმოყვარე ჯემალ ლამაშიძემ. განსაკუთრებით კარგი იყო მსახიობი უკანასკნელ სცენაში, როცა სასიკვდილოდ ვაწარული იკონებდა მშობელ დედას. ა. ლამაშიძეს ზუსტად ჰქონდა მოფიქრებული ინტონაცია, შესტიც, მოძრაობაც.

პიესაში „მსხვერპლი“ თავისი მიმზიდველობით ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა ნატოს როლის შემსრულებელმა მსახიობმა ნათელა მიქელაძემ. განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო ბოლო სცენაში, როცა გიგოს მიერ ვანოს დედისთვის გამოგზავნილი ფულის შესახებ შინაგანი დღევითი ეუნებოდა ქმარს — ფულს სისხლის სუნი უდიდო, რომ მაყურებელი მართლაც სისხლში გასვრილად აღიქვამდა იატაკზე მიმოფანტულ ფულს.

უსაზღვრო სვედითა და ღრმა მწუხარებით იყო აღსავსე ვანოს დედის სახე თამარ ოქროპირიძის შესრულებით. თ. ოქროპირიძემ ამაღლებულად გადმოსცა ვანოს დედის მწუხარება, ღრმად ჩასწვდა გმირის სულიერ სამყაროს და დიდი დამაჯერებლობით დახატა დედის ტრაგიზმით აღსავსე ცხოვრება.

საქოს სახე შექმნა ნიჭიერმა სცენისმოყვარემ თთარ აღინაშვილმა. საქო სოფლის ქორვაჭარია, რომელიც ყოველგვარი ხრკებით ცდილობს გაატყავოს ისედაც გადატყვევებული გლეხობა... აღინაშვილის საქო გაიძვრა დაღამიანის, სისხლისმომღელი წუგბობის განსოვადებულ ტიპამდე იყო აყვანილი.

მიხო (მარლენ ეგუტია) საინტერესო გმირად გაცოცხლდა სპექტაკლში. მსახიობი თამაშობდა დიდი ტრეპლამენტით, შინაგანი დინამიკით, ანაღლებულად, არ დალატობდა სიმართლის გრძობას. მ. ეგუტია მაყურებელს არწუნებდა თავისი გმირის რევოლუციის საქმისათვის თავდადებაში.

დიდი უშუალობითა და სითბოთი ხატავდა თენგიზ მათიურაძე საქოს მოსამსახურე ბიჭის — შაქროს როლს. მან სცენაზე გამოჩინისთანავე დაიმსახურა მაყურებლის სიმპათია.

პიესაში გამოიკვეთილია „პრისტივის“ — ულმოებილი მო-



ხელის სახე. მსახიობმა მიხეილ ურუშაძემ დიდი დამაჯერებლობითა და ფერადონებით გამოძერწა იგი.

ფსიქოლოგიურად გამართლებული და მხატვრულად დამაჯერებელი იყენენ სონა (ნანა ჯაფარიძე), მამასახლისი (ივანე ხახვაშვილი), გაბო (გიორგი ყუშიტაშვილი), თავადი სოლომონი (გიორგი ბოჭორიშვილი), ლუკაია (დავით დათაშვილი), მწერალი (ვლადიმერ გვიშანი) და სხვები.

მხატვრის ფონს უქმნიდა სპექტაკლს ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის ი. ასკურავას მხატვრული გაფორმება და ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის კომპოზიტორ მ. ჩირინაშვილის მუსიკა.

ი. გედევანიშვილის დრამა რეჟიზჟელთა თეატრის სცენაზე ახალი ფერებით გაბრწყინდა. იგი საყურადღებო მოვლენად იქცა თვითმოქმედი კოლექტივის ცხოვრებაში, სპექტაკლს დადებითად გამოეხმაურა პრესაც.

ამის შემდეგ მაყურებელს სისტემატურად ეძლეოდა საშუალება რეინიზჟელთა სახლში ენახა სპექტაკლები, დასწრებოდა საღამო კონცერტებს.

„მხსენებლი“ უჩვენებს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრშიც. სპექტაკლს ესწრებოდნენ საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს შემადგენლობა და თეატრალური კომპოზიტორთა დადგამა მალალი შეფასება დაიმსახურა. იგი იმავე წლის 4 აპრილს გადაიყვანა ტელევიზიით.

პირველი წარმატების შემდეგ ფრთაშესახმულმა თეატრმა უფრო გაბედული ნაბიჯი გადადგა და დასაფგმელად აირჩია დამამატურგ მ. მრეველიშვილის პიესა „ხარტაანთ კერა“.

კოლექტივმა ამკერადაც გაიმარჯვა. კომპოზიციურ მილიანიანაში გვიჩვენა თანამედროვე სოციალისტური სოფელი, მისთვის თავდადებულ ადამიანთა სახეები.

სახალხო თეატრის წოდების მინიჭებამ ახალი ამოცანები დაუსახა შემოქმედებით კოლექტივს. თეატრმა დიდი მღვევარებითა და ენთუზიაზმით იმუშავა „ხარტაანთ კერაზე“. დამდგმელმა რეჟისორმა გ. ქართველიშვილმა ხანგრძლივი, ენერგიული შემოქმედებით მუშაობა გასწია მაღალმხატვრული სპექტაკლის შესაქმნელად, რთული რეალისტური სცენური სახეების გამოსაკვეთად. დამდგმელის მხატვრულ-დეკორი ჩანაფიქრის განხორციელებას ხელს უწყობდა შემოქმედებელთა ისტაბობა.

1960 წლის 20 თებერვალს რეინიზჟელთა სახლში გაიმართა „ხარტაანთ კერის“ პირველი წარმოდგენა. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ მაყურებელმა დიდი ოვაციით აღნიშნა ნიჭიერ სცენისმომკერათა გამარჯვება.

მართალი, მტკიცე, პატიოსანი, მაგრამ უკვე დრომოჭმული შეხედულების ტყვეობაში მყოფი ზურია ხარტაელის სცენური სახე უქმნა თოთარ აღნიშნულთა. მსახიობი ზომიერად იყენებდა ხმას, მიმიკას, ინტონაციას. მისი ზურია დრმა შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე.

მსახიობი ნ. კანდელაკმა დიდი სიყვარულით დაეცისახა ნატო ხარტაელის მიმზიდველი სახე, დამაჯერებლად გადამოსცა ის სულიერი ევოლუცია, რომელიც მისმა გმირმა

გაიარა... იგი შინაგანად მოწოდებულა შეებრძოლა ხარტაანთ ტრადიციებს და ახალი ცხოვრების ფართო განხე გამოვიდეს. ნატოს საპატიო საქმედ მიაჩნია კოლმურენობაში შრომა და რჯოლის ხელმძღვანელობის მასპაუზენისმგებლო მოვალეობას კისრულობს.

თამარ ოქროპირიძემ ნათელი არტისტული ფერებით გაძმერწა დედის შთამბეჭდავი სახე და დამაჯერებლად გადმოსცა დედამთილის სიყვარული რძლისადმი. ოქროპირიძე-დედა თავისი დარბაისლური ქცევით ცდილობს სიმშვიდე დაამყაროს ოჯახში. ძლიერია მსახიობი ფინანსური, სადაც დაკარგული, უსინათლო შვილის დაბრუნებამ სრულიად შესცვალა, ხედნიერი გახდა იგი.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს გიორგი ყუშიტაშვილის მიერ სრულყოფილად განსახიერებული პაპა თორნიკე, რომელიც ახალი ცხოვრების აღმავლობას ეჭვის ოვადი, მაგრამ მანაც სინარული შესცვენი.

შრომისმოყვარე, ამასთანავე, ჭორიკანა, დაუფიქრებელი, ეგოისტური მიზნებით გატაცებული — ასეთია დ. სამაღაშვილის ნეკია. დ. სამაღაშვილი და გ. ვეუტია (აიტხაშვილი) ღირსეული პარტნიორები არიან. ორივემ შეძლო ავტორის მიერ საუცხოოდ წარმოსახულ ამ მოქმედ გმირთა სცენური ხორცშესხმა.

სპექტაკლის საერთო წარმატებას ხელს უწყობდნენ: ჯ. დამბაშიძე (გიორგი), გ. ჭიბუხაშვილი (ელისო), ლ. ილურიძე (თებრო), ნ. სუხიაშვილი (მაგდანა) და თ. მისურაძე (ფირუხა).

ი. ასკურავას მხატვრული გაფორმება ორგანულად ერწყმიდა პიესის ხასიათსა და ეპოქის კოლორიტს. მ. ჩირინაშვილის მუსიკა, რომელსაც თ. თაქთაქიშვილის დირიჟორობით ასრულებდა რეინიზჟელთა სახლის სიმფონიური ორკესტრი, აძლიერებდა სპექტაკლის რიტმს.

სახალხო თეატრის კოლექტივმა სამართლიანად დაიმსახურა მაყურებლის აღტაცება.

სახალხო თეატრმა ეს პიესა მრავალჯერ წარმოადგინა. იგი უჩვენებს მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრშიც.

1960 წლის ოქტომბერში დიდი ენთუზიაზმით და შემოქმედებით აღმავლობით ჩატარდა თეატრალური კოლექტივის რესპუბლიკური დათავლირება. არ დარჩენილა თეატრალური კოლექტივი, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების 40 წლისთავისათვის მზადებას რომ არ შედგომოდა. სახალხო თეატრების ხელმძღვანელები, რეჟისორები, მოელი პასუხისმგებლობით გრძნობდნენ, თურია დიდი ამოცანა იდგა მათ წინაშე — ღირსეული შემოქმედებითი მიღწევებით უნდა შეხვედროდნენ დიდ ეროვნულ დღესასწაულს.

დაძაბულ შემოქმედებით შრომას ყოველთვის მოჰყვება დიდი სინარული, მაგრამ არ შეიძლება რამე შეედაროს იმ გრძნობას, რომელიც სახალხო თეატრის კოლექტივის წევრებმა განიცადეს 1960 წლის 5 ნოემბერს, როცა სახეიმიოდ აიხდა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ფარად და უჩვენეს მ. მრეველიშვილის „ხარტაანთ კერა“... სახალხო თეატრებისა და თვითმოქმედი თეატრალური კოლექტი-

გების პირველი რესპუბლიკური დათვლიერების ჟიურიმ რკინიგზელთა სახალხო თეატრი, მხატვრული თვითმოქმედების IX რესპუბლიკური ოლიმპიადის საორგანიზაციო კომიტეტის პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა.

აი, რას წყრდა 1961 წლის 12 ივნისს გაზეთი „თბილისი“ ამ დადგმის თაობაზე:

„საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავისადმი მიძღვნილ სახალხო თეატრების რესპუბლიკური დათვლიერებაზე მაყურებელთა განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურა რკინიგზელთა სახალხო არსებულმა სახალხო თეატრის კოლექტივმა, რომელმაც ამ დღისშესანიშნავი თარიღის აღსანიშნავად წარადგინა მ. მრველიშვილის პიესა „ხარტაანთ კერა“. დღეს სახალხო თეატრის სახელზე სასიამოვნო ბარათი მივიღე. ის რკინიგზელთა სახლის მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივთან ერთად გაუმეზავრა ჩვენი სამშობლოს დედაქალაქ მოსკოვში და კრემლის თეატრის სცენაზე რამდენიმე წარმოდგენას გამართავს.“

„ხარტაანთ კერას“ მალაღ შეფასება მისცა პრესამ, იგი ორჯერ გადაიცა ტელევიზიით.

მიღებულმა გამოცდილებამ მთელ კოლექტივს შემოქმედებითი ბიძგი მისცა... თეატრი თანდათან უფრო გაზედულ ნაბიჯებს დგამს. მის რეპერტუარში ფეხი მოიკიდა გ. დარასაელის ისტორიულმა დრამამ „კიკვიძე“.

ამ პიესის დადგმას ტექნიკური სიძნელები ახლდა. რამდენიმე თვის განმავლობაში თითქმის მთელი დღები უნდა ყოფილიყო დაკავებული ფინანსური ხარჯებიც რეკლამირებზე მეტი იყო საჭირო... დარასაელის პიესაზე დარასაელისეული ენთუზიაზმის გარეშე უწყობის დაწვევა უაზრო იქნებოდა. საჭირო იყო ამ ენთუზიაზმის შექმნა, კიკვიძის ცოცხალი სახის ჩვენება.

„ჩვენ რთული გზა განველეთ კიკვიძის გასაცნობად, — ამბობს თეატრის მთავარი რეჟისორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გაიოზ ქართველიშვილი, — მაგრამ იტყვიან, ძნელად მოპოვებულს ძნელადვე დათმობენ. საჭიროა შემოქმედებითი ალღოს გამოთქვნა როლების განაწილების რთულ საქმეში“. მართლაც, გ. ქართველიშვილს უტყუარო რეჟისორული ალღო აქვს. ძალიან ფაქიზად ეკიდება მსახიობთა შერჩევის საკითხს, და სწორი გადაწყვეტით ქმნის გამარჯვების საწინდარს.

საინტერესო რეჟისორული მიცნებით, ორიგინალური გაფორმებით, აქტიორული იმპროვიზაციით „კიკვიძე“ ისევე შესანიშნავი იყო, როგორც ამ თეატრის სხვა საუკეთესო დადგმები. სპექტაკლისათვის ნიშანდობლივი იყო: მგზნებარე, დიდი აზრის, ნატიფი გრძნობის, ახალგაზრდა თათის ინტერესების გათვალისწინება.

სპექტაკლის წარმატება უპირველეს ყოვლისა პიესის იდეურ-მხატვრულმა ღირსებამ განაპირობა. „კიკვიძე“ ახალი სასოგადოების დამკვიდრებისა და ახალი ადამიანის დაბადების რთულ პროცესებს გვიჩვენებს. პიესაში იგრძნობა მთავარი მოქმედი გმირისადმი ავტორის უაზღვრო სიყვარული. გასაგებია, ძნელია მსახიობმა სცენაზე ისე

წარმოადგინოს ლევინად ქეცელი ადამიანი, რომ „შორში“ შესასას, სული ჩაუდგას ჩვენს გონებაში შექმნილ სახეებს.

ამ სინონის დაძლევა შესძლო მსახიობმა მიხეილ ურუშაძემ. იგი კარგად ხსნის კვიციანის შინაგან ბუნებას, ხანაოს, მისწრაფებას, წარმოგვიდგენს რველოვების საქმისადმი ბოლომდე ერთგულ, უშიშრო ახალგაზრდა ქართველს, მტრისადმი შურიგებულსა და უღმობესს, მაგრამ ახლომდებლობაში გულისხმიერსა და გულმართალ ადამიანს.

მსახიობმა მ. ეგუტამ საინტერესოდ წარმოგვიდგინა ტიტოვის იერსაზე, ხელი შეუწყო მთავარი მოქმედი პირის — ვასილ კვიციანის შინაგანი ბუნების გახსნას.

კიკვიძის მხარს უმყენებდა მისი ერთგული თანაშემწე, დივიზიის კომისარი მიხეილ მედოესკი, მედოესკი-ო. აღნიშნული მიხეილებულად შეინიშნავს, რომ ბრძოლაში საჭიროა არა მარტო პირადი მამაცობა, გამბედაობა, არამედ მეტივე, შეგნებელი მოქმედება, ორგანიზებულობა, არდაგან მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში წარმატების სწვევებს სტრატეგია და რკინისებური დისციპლინა.

მიხეილ კახაიის მინია დენდოვოვის დასამახსოვრებელი სახე შექმნა ნიჭიერმა სცენისმოყვარემ ი. ხახვიაშვილმა, რომელმაც როლის ღრმა გაგებით გადაშალა მინიის სულისტრატეგია. მსახიობმა კარგად გადმოგვცა დუნდოვის სულიერი გარდატეხის პროცესი.

შთამბეჭდავია თამარ ოქროპირიძე პრასკოვია პავლოვნის როლი. შეიღობაში დედის მზრუნველ სიყვარულით გამთბარი, მიმზიდველი სახე გამოკვეთა მსახიობმა.

კვიციანის დივიზიაში მოხალისედ მოსული პატარა ბიჭის — გრიშუკას როლს ცოცხლად და უშუალოდ ასრულებს ახალგაზრდა სცენისმოყვარე თენგიზ მისურაძე.

ეპიზოდური, მაგრამ რთულია გენერალ სიტნიკოვის როლი. მოტყუებულმა გენერალმა, რომელსაც თავად ციციანის „სახიო“ თავს დასდგომია გადაცემული კვიციანის ი. ივის, რა განსაცდელის წინაშეა. ამ როლის შემსრულებელ მსახიობს ყოველთვის ელის გაყალბების საშიშროება. სასიხარულოა, რომ თენგიზ ზარქუამ დამაჯერებლად ჩაატარა სცენა.

სპექტაკლის საინტერესო სახეა კახაი ქალი. ახალგაზრდა მსახიობმა ზაირა ღოღობერიძემ კარგად გადმოსცა ტალის შინაგანი წინააღმდეგობანი და სახე ბოლომდე დამაჯერებელი ხაზად მაყურებლისათვის.

ემოციურად ჩატარდა კვიციანის და მარფას შეხვედრის სცენა. ამას ხელი შეუწყო მარფას როლის შემსრულებელმა გ. კობეასვილმა, რომელმაც მზიარული, გულუბრყვილო გოგონა წარმოასახა.

კარგად არის დამუშავებული მასობრივი სცენები. დაძაბული დრამატული სიტუაციების მიუხედავად ბევრი სცენა იუმორით არის გამთბარი.

სპექტაკლი მთავრდება კვიციანის დაღუპვით; კიკვიძე არ ეცემა, ქანდაკებისათვის აღნიშნულსა და ეს წარმოდგენის აპოთეოზად ქვერს.

რკინიგზელთა სახალხო თეატრის ყოველი დადგმა სა-

ზოგადობრიობის ფართო მსჯელობის საგანია. სპექტაკ-
ლებს აქტიურად ეხმარებიან გაზეთები.

აი, რას წერს 1961 წლის 12 აგვისტოს ნომერში გაზე-
თი „თბილისი“ „კიკვიძის“ დადგმაზე: „რეჟისორ გ. ქარ-
აველიშვილის მიერ სადად გააზრებულმა გმირთა სახეებმა
და მისწავსენებმა თავისებური მომხიბლავი კოლორიტი
შესძინა წარმოდგენას. დამდგმელის გაბედული ხელი ეტყო-
ბოდა პიესის ტექსტსაც. ზოგიერთი სცენის ამოღებით და
შეკვეცილი იგი უფრო ლაკონური და ადვილად მოსასმენი
გახდა, შეიძინა დინამიკა“.

აღსანიშნავია, რომ სამივე პიესა ქართული ცხოვრ-
ების გამოხატველია და რომ თანამედროვეობის ამასხვე-
ლი ეროვნული პიესებით თეატრს შეუძლია არა მარტო
იარსებას, არამედ დიდ წარმატებასაც მიაღწიოს...

სეზონის დასასრულს თეატრმა მაცურებელს მორიგ პრე-
მიერად უჩვენა დრამატურ გ. ბუაჩიშვილის კომედია „მკაცრი
ქალიშვილები“, რომელიც თანამედროვე სტუდენტთა ახალ-
გაზრდობის ცხოვრებას ეხება. პიესაში მოქმედება ავე-
ბულია მშვენივრად კომედიურ სიტუაციებზე.

რეჟიზჟურთა თეატრის კოლექტივმა სწორად გაიგო
პიესის აზრი, დადგმისათვის შესაფერისი ფორმა მონახა
და საინტერესოდ, ორიგინალურად გადაწყვიტა.

სპექტაკლში ცხოველი სიმართლითაა განსახიერებელი
სოციალისტური შრომის გმირის ივანე ჭანჭავჭავაძის
იერსახე მსახიობ შოთა ლომსაძის მიერ. ივანე აღმთოთ-
ბულია შვილის საქციელით, ცდილობს მის გამოსწორებას,
მაგრამ ვერ ახერხებს. მსახიობი ლომსაძე დიდი დამაჯე-
რებლობით და უშუალოდ გადმოსცემს გაწვილებულ
მამას.

კარგი სცენური მონაცემებით დაჯილდოებულმა მსახი-
ობმა მარლენ ეგუტამ საინტერესოდ განასახიერა ნაპო-
ლეონი ჭიჭქულიშვილის კოლორიტული სახე. ნაპოლეონი
ნიჭიერი ახალგაზრდაა, სწავლაში მოწინაა. მაგრამ სიყ-
ვარულით გატაცებულია. სოფელში დატოვა ბავშვობიდან
მასთან შეზრდილი, ჭკვიანი ქალიშვილი ფოსინე. ქალაქში
იგი უახლოვდება ფუქსაგატ ქალს — მუზა პლატონიანას.
ნაპოლეონი მზად არის მუხლი მოიყაროს მუზას სილა-
მზის წინაშე, თუმცა, ეს სილაამაზე მარტო ამ ქალის სუ-
რათსაღა შერჩენია. გადის დრო და სიყვარულში მიტყუ-
ებული ნაპოლეონი გამოვლენდება — კავშირს წყვეტს
გნებაყოფილად მუზასთან და ეხვალა ფოსინეს დაუბრუნდება.

პიესის ცენტრშია ფოსინე. ამ როლს თეატრის ახალგაზ-
რდა შემსრულებელი იზოლდა ქარსელაძე ანახიერებდა.
ფოსინეს უყვარს ნაპოლეონი ნამდვილი სიყვარულით და
სიყვარულს ვითარებაში მისი ერთგული რჩება. ი. ქარსე-
ლაძის თამაშში ჩანს ფოსინეს ფაქიზი, გულბრწყილი და
გონიერი ბუნება. იგი კარგად შეეწყობა ანსამბლს.

სცენაზე ორიგინალურად შეიძინა მუზა. უნაწური ჩაც-
მით, მანჭვა-გრებებით იპყრობს უკრადლებას. ამ როლის შემ-
სრულებელმა სცენისმოყვარემ ფუქსაგატ ქალის საინტე-
რესო სახე დაგიხატა. მსახიობი განასახიერებდა ქალს,
რომელმაც საკუთარ ადგილს ვერ მიაგნო ცხოვრებაში.

მისი სიტყვები „ნაპოლეონ, ჭირიმე“ დაუზოგავად
ვლენდა მემწიანობაში ჩაძირული ქალის ხასიათს.

დამაჯერებელია ავთანდოლ გენძეხაძის ბურღულ ტაბა-
ლუა. თავქარიანი, უდრდელი, ზარმაცი, უცნაური ხასი-
ათის მქონე ბრღულ მრავალგვარ მერხს მიმართავს, რათა
სათნო ფოსინეს გული მოიგოს, მაგრამ მისთან ვერ აღ-
წევს. მსახიობი ხელოვნურად არ ცდილობს მაცურებელი
გააცნოს. ა. გენძეხაძე ყველა კომედიურ სიტუაციაში,
რომელიც მას ავტორი აყენებს, უაღრესად სერიოზულია
და სწორედ ამით აღწევს წარმატებას.

კომედიაში მხიარულება შემოაქვს შოთა არევაძის რო-
ლის შემსრულებელ მსახიობს თენგიზ მისხრიაძეს, რო-
ზელმეც სიცოცხლით აღსავსე ახალგაზრდის იერსახე შექმნა.

თენგიზის როლს ასრულებდა ჯეკელ მისაველიშვილი.
იგი სცენიდან დინჯად მოუთხრობს თანატოლებს თავის
სიყვარულზე, რომელსაც წმინდა ატარებს გულში. სა-
მაგონოვლმა სცენური სიმართლით მიიზნა მაცურებელი.

გ. ქართველიშვილის რეჟისორობით დადგმული სპექ-
ტაკლები ყოველთვის ხიბლავდა მაცურებელს მგზნებარე
ტემპრამენტით. ემოციურობითა და, რაც მთავარია, ღრმა
რეჟისორული გააზრებით. იგი სიციცხლეს ანიჭებდა დრა-
მატურების ჩანაფიქრს, საოცარი ოსტატობით ხვეწდა და
სრულყოფდა თითოეულ მხატვრულ სახეს და მუდამ გა-
ურბოდა უაზრო გარეგნულ ექსპრესიას, ყალბ პათოსს.
წინა პლანზე უპირველესად ადამიანი იყო წარმოდგენილი
თავისი სულიერი ცხოვრებით, განცდებითა და სურ-
ვილებით.

სეზონის დასასრულს პრესამ შეაჯი თეატრის განვლილი
მუშაობა და წარმატებები უსურვა.

რეჟიზჟურთა სახლთან არსებულ სახალხო თეატრში
მუშაობის პერიოდი რეჟისორ გაიოზ ქართველიშვილის
მოღვაწეობის ერთი მონაკვეთია. როგორც ზემოთ აღვნიშ-
ნეთ, აქ მოხვლამდე გ. ქართველიშვილი წლების გან-
მავლობაში მუშაობდა რეჟისორად საქართველოს სახელ-
მწიფო ფილარმონიაში და მუსიკალური კომედიის თეატ-
რში, მაგრამ ესტრადაზე მუშაობამ ვერ ჩაჰკლა მასთან დიდი
ხნის იტყება — დრამის თეატრში მუშაობა. ალბათ ამიტომ
იყო, რომ გ. ქართველიშვილმა თავისი დიდი ენერჯია,
ნიჭი და ცოდნა წლების მანძილზე დაუზოგავად მოახმა-
რა თეთიშოქმედი სახლის თეატრის განვითარების უპ-
რეტენსიო სამსახურს.

გ. ქართველიშვილი დიდი ენერჯიის მქონე შემოქმე-
დი, ჭეშმარიტი მოქალაქე, უაღრესად გულმართალი, პირ-
დაპირი და შრომისმოყვარე ადამიანია, იგი დიდი შემარ-
თებით ემსახურება საყვარელ საქმეს. ფილარმონიასა და
მის მიერ დაარსებულ საესტრადო სასწავლებელში, თავის
ცოდნასა და რეჟისორულ გამოცდილებას გადასცემს მო-
მავალ ხელოვანთ. ამიტომ გულწრფელად უყვართ იგი
სტუდენტებს, პედაგოგებს და ყველას, ვისაც მასთან ერთად
უშუშავია.

მისი ღვაწლი სახალხო თეატრის აღორძინების საქმეში
სავანებოდ დაფასების ღირსია.



თეატრალური ინსტიტუტის საიუბილეო საღამოზე

შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის არსებობის ოცდაათი წელი ზეიმით აღნიშნა ჩვენმა სასოფალოებრიობამ.

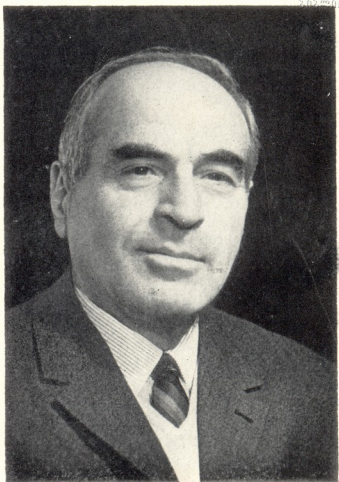
საიუბილეო საღამოზე, რომელიც 22 დეკემბერს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მცირე დარბაზში ჩატარდა, ინსტიტუტის მრავალმა საპატიო სტუ-

მარმა, პედაგოგმა და აღზრდილმა მოიყარა თავი. მათ შორის ბევრი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სახალხო და დამსახურებული არტისტი, დოცენტი და მეცნიერების კანდიდატი იყო.

თეატრალური ინსტიტუტი, რომელიც 1939 წელს გაიხსნა, — როგორც მისი ამჟამინდელი პრორექტორი ეთერ გუგუშვილი აღნიშ-

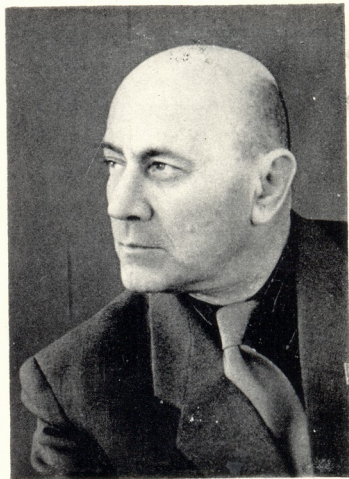
ნავს, — მართლაც ლოგიკურ დასკვნას წარმოადგენდა ქართული თეატრალური ტრადიციებისა და მანამდე არსებული (ლ. მესხიშვილის, გ. ჯაბადარის, ა. ფაღვას, ვ. მჭედლიშვილის და სხვ.) სტუდიებისას. თავისი არსებობის 30 წლის მანძილზე, ინსტიტუტმა გამოუშვა 650 მსახიობი, 140 თეატრმცოდნე და 90 რეჟისორი, რომელთაც მეტ-ნაკლები

**რუსთაველის
სახელოვის
საქართველოს
სახელმწიფო
თეატრალური
ინსტიტუტი
ში წლისაა**



ინსტიტუტის რექტორი, პროფ. ილია თავაძე

ინსტიტუტის პირველი რექტორი, პროფ. აკაკი ზორავე



შესაძლებლობებით მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ქართული თეატრალური კულტურის განვითარების საქმეში.

თავიანთ ორიგინალურ და საინტერესო მისალმებებში, ინსტიტუტისადმი სითბო და სიყვარული გამოსატეს სხვადასხვა დროს მასთან დაკავშირებულმა, ახლა უკვე სახელოვანმა მსახიობებმა, რეჟისორებმა, პედაგოგებმა და თეატრმცოდნეებმა.



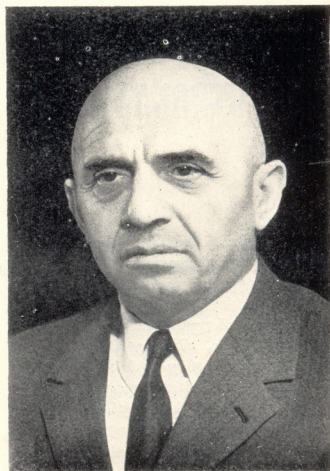
ინსტიტუტის პრორექტორი, დოცენტი ეთერ გუგუ-
შვილი

პროფესორი აკაკი ვასაძე



ინსტიტუტის პირველი პრორექტორი, პროფ. აკაკი ფ-
ლავეა

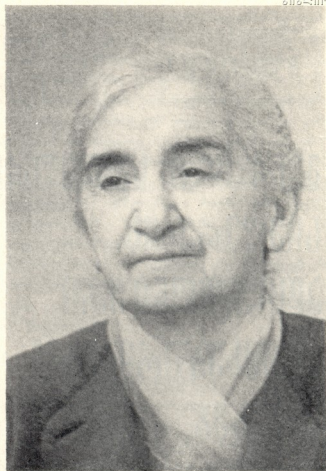
პროფესორი დიმიტრი ჭანელიძე





უფროსი მასწავლებელი, რეცისორი ალექსანდრე მიქელაძე

სასწავლო ნაწილის გამგე ალექსანდრე კვიციანი



პედაგოგი და ბიბლიოთეკის გამგე რუსუდან მიქელაძე

დოცენტი გიორგი სარჩიშვილი



მუსიკა

გურული ხალხური
სიმღერების
პოლიფონიური
თავისებურების
შესახებ

სულხან ნასიძე

გურული ხალხური სიმღერა უაღრესად საინტერესო და ორიგინალურ მოვლენას წარმოადგენს. განსაკუთრებულია იგი თვითმყოფადი პოლიფონიური და პარმონიული ქსოვილით, ფორმისა და რიტმული კონსტრუქციის მრავალგვაროვნებით, ჟანრული ნაირსახეობით... ამობენ, ხალხური შემოქმედება ამოუწურავი ზღვა არისო. ეს ხატოვანი შედარება გურულ სასიმღერო შემოქმედებაზე ვრცელდებოდა.

ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს სიმღერების საკეთიესო ნიმუშები დღევანდელი შემოქმედებითი პრაქტიკიდან აღმოცენებულან, მაშინ როდესაც მათი ფესვები საუკუნეთა სიღრმეში იღებენ სათავეს. ამიტომაც გურული მუსიკალური ფოლკლორი დიდ სამსახურს გაუწევს ქართულ პროფესიულ მუსიკას მის წინ წამოჭრილი მხატვრული და ტექნიკური პრობლემების გადაჭრის თვალსაზრისით.

ჟერ კიდევ ამოუხსნელია გურული ხალხური სიმღერების პოლიფონიური თავისებურებანი. სათანადოდ არ არის შესწავლილი ის ხალასი და ღრმა მუსიკალური აზროვნება,

რომელიც აქტუალურს ხდის ხალხის შემოქმედებითი გენიის ამ სწორუპოვარ ნიმუშებს. არ ვგულისხმობთ გურული ხალხური სიმღერების დამუშავებას, რადგანაც ისინი იმდენად სრულყოფილი არიან და პროფესიული დახვეწილობით ხასიათდებიან, რომ ხელშეება, თუნდაც ოსტატური, დაზიანებს მათ. არც პასიური ციტირებაა მიზანშეწონილი, რადგან ეს სიმღერები სპეციფიკური თავისებურებების, განსაკუთრებული სამემსრულელო მანერის გამო, უცხო სხეულად გამოჩნდებიან სხვა მუსიკალური ქსოვილის ფონზე.

ტემპარიტად განუსაზღვრელია გურული ხალხური სიმღერების ემოციური დიაპაზონი, კეთილშობილი განცდაა ჩაქსოვილი უნიკალურ საგალობლებში, თავისებური კოლორითი და ელვარებით გამოირჩევიან შრომის სიმღერები, მგზნებარე ტემპურამენტი ახასიათებს ისტორიულ სიმღერებს, ხოლო ხალასი იუმორი და გონებაშახვილობა განუმეორებელ მომხიბვლელობას ანიჭებენ ამ ჟანრის სიმღერებს.

გურული მუსიკალური მემკვიდრეობა ცხოვრების წიაღში იშვა. იგი ორგანულ კავშირშია ხალხის ზნე-ჩვეულებებთან, რიტუალებთან, ყოფაცხოვრების სხვადასხვა მომენტებთან. შრომა და ბრძოლა, გლოვა და სიხარული, გმირობა და ერთგულება, სიყვარული და მეგობრობა სამავალითო სიწვეფელით და მხატვრული გამოგონებლობით არის აქვრებული. ყოველივე ამან განაპირობა გურული მუსიკალური ფოლკლორის ჟანრობრივი მრავალსახეობა, უფრო მეტიც — მხატვრულ სახეთა სიმრავლემ წარმოშვა სტრუქტურული, პოლიფონიური და პარმონიული გამომსახველობის სიმდიდრე, მრავალფეროვნება.

ჩვენი მიზანია ზოგადად მაინც მოვხაზოთ გურული ხალხური მუსიკის პოლიფონიური თავისებურებანი.

გურული სიმღერები მრავალხმიანობის მიხედვით ორ ჯგუფად იყოფა — პირველ ჯგუფშია საგალობლები; მეორე ჯგუფში კი ყველა სხვა ჟანრის სიმღერებია გაერთიანებული. ისინი ერთმანეთისაგან გამოირჩევიან ემოციური ტონუსით, ჟანრული თავისებურებებით და რაც მთავარია, პოლიფონიური ქსოვილით. უფრო მეტიც — ცალკეულ ხმათა ფუნქციონალური თავისებურებით და ხმების ურთიერთდამოკიდებულებითაც. განსხვავება წარმოშვა მათი ჩამოყალიბებისა და განვითარების ადგილმა, პირობებმა, სოციალურ-პოლიტიკურმა საფუძვლებმა. მაგრამ პოლიფონიური აზროვნების ეს ორი ფორმა წარმოადგენს ერთი მუსიკალური კულტურის ორ სხვადასხვა სახეს. ამის დასამტკიცებლად აღვნიშნავთ — განსხვავებასთან ერთად, ამ ორი ჯგუფის სიმღერებს საერთოც ბევრი რამ აქვთ, თუნდაც აკორდიკის პარმონიულ-სტრუქტურული ადნაგობისა და სამემსრულელო მანერის მხრივ.

I საბალოლაგის პოლიფონიური სტრუქტურა

საგალობლებს ახასიათებთ მონუმენტურობა და სიდიადე, ისინი დიდ ზემოქმედებას ახდენენ კეთილშობილი ჟღერადობითა და ღრმა ემოციურობით. არქაული იერით გამოირჩევიან, რაც სამი ხმის პარალელური კომპლექსის მოძრაობით იქმნება. საგალობლები უმეტესად სასულიერო ტექს-

ტმზე სრულდება, თუმცა საერო ტექსტებსაც ვხვდებით, მაგალითად, „მოსვლითა თქვენითა“, „სიყვარულმან მოვიყვანა“; არსებობს სუფრის წესთან დაკავშირებული საგალობლებიც. ტექსტს სამივე ხმა ასრულებს. საგალობლებში ძირითადად მელიქოდური რეჩიტატივია გაბატონებული.

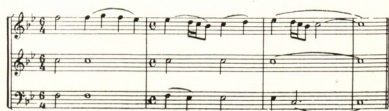
საგალობლთა ნაგებობა შედგება აკორდათა კომპლექსებისაგან. ამ კომპლექსებში წესთან დაკავშირებული საგალობლის პოლიფონიურობას, ე. ი. ეს ხმა დამოუკიდებელ მელიქოდურ ნახაზს წარმართავს.

მდიდარი და მრავალფეროვანია საგალობლების პარმონიულ-აკორდული წყობა. მათში თვითეული ხმა მელიქოდურბეულია, რითაც აკორდებს შორის არსებული სივრცე ამოივსება. ხშირად აკორდებში იქმნება არა აკორდული ბეგრები, რაც თითქოს ანთავისუფლებს აკორდებთან „მოჯაჭვულ“ ბეგრებს და ხელს უწყობს მელიქოდური საწყისის პოტენციის გამოილენას. ამრიგად, საგალობლთა პოლიფონიური ქსოვილი აღმოცენებულია კომპლექსურ-პარმონიულ წყობიდან.

პირველი ხმის აქტივიზირების შემთხვევაში დამოუკიდებელ მელიქოდურ ნახაზს ეს ხმა ასრულებს. იგი უპირისპირდება დანარჩენ ორ ხმას. ე. ი. ხდება აქტივიზირებული მელიქოდური I ხმის დაპირისპირება მდორედ მოძრავ II და III ხმებთან.

მაგალითად მოვიყვანთ საგალობელს „მოსვლითა თქვენითა“.

მაგ. № 1.



ზოგ შემთხვევაში ერთდროულად ხდება I და II ხმების აქტივიზირება. ისინი უპირისპირდებიან მდორედ მოძრავ III ხმას. უფრო იშვიათია II ხმის აქტივიზირება და მისი დაპირისპირება I და III ხმებთან.

უმეტესად კი ერთდროულად ხდება სამივე ხმის მელიქოდური აქტივიზირება, „ვერდებ და ვიგლოვ“.

მაგ. № 2.



I პროფ. შ. ასლანიშვილი, „მრავალხმიანობის ფორმები ქართულ ხალხურ მუსიკაში“.

ხმების მელიქოდური აქტივიზირების პროცესში მელიქოდის შემქმნელი ყველა ელემენტი მონაწილეობს. უხვად არის მოცემული გამეფული, დამხმარე, წინასწარი ბეგრები, გამბიატები, შეკავებები და სხვ. ერთდროულად ეღერად მელიქოდებულ ხმებში არა აკორდული ბეგრები არღვევენ ვერტიკალს, ამიტომაც პრიორიტეტი ეძლევა ლინეარულ განვითარებას, იგრძნობა ლტოლვა ტონისაკენ, რომელშიც თავს იყრის სამივე ხმა. ვხვდებით კინტიისაკენ სწრაფვის შემთხვევებს, რომლის შემდეგ ახალი პერიოდი იწყება. პერიოდები უმეტესად კომპლექსური მოძრაობით იწყება, რის შემდეგ ხდება ხმების აქტივიზირება, თანდათან ეს პროცესი სულ უფრო ინტენსიურად ვითარდება.

ამრიგად, საგალობლებში მოცემულია ჯერ კომპლექსური ნაგებობა, რომელშიც უმეტესად პოლიფონიურ ქსოვილში გადაიზრდება, ე. ი. საგალობლები კომპოზიციურ-პროფორმულ წყობას მიეკუთვნებიან.

II ჯგუფის სიმღერების პოლიფონიური სტრუქტურა

ამ სიმღერებში განსაკუთრებული სისრულით გამოვლინდა გურული სიმღერების პოლიფონიური თვითმოყოფობა. ისინი სპეციფიკური საშემსრულებლო გამოთხატებით სრულდებიან, რაც ძალზე თავისებურ ტემბრალურ კოლორიტში ვლინდება.

ამ ჯგუფის სიმღერებში პოლიფონიური წყობა უმაღლეს საფეხურზეა აყვანილი. იგი სახვებით ჩამოყალიბებული მოვლენა და დამოუკიდებელი უფლებებით სარგებლობს. ვხვდებით კომპოზიციურ ელემენტებსაც (მაგ. „შვიდაცა“), რომელიც კონტრასტულ ფუნქციას ასრულებს და უპირისპირდებიან სიმღერათა პოლიფონიურ სტრუქტურას. საგალობლებში კი კომპოზიციური და პოლიფონიური ელემენტები მჭიდროდ ურთიერთდაკავშირია არიან.

შეგვიერთდ II ჯგუფის მხოლოდ ყოფით, შრომის და ისტორიულ სიმღერებზე. მათი პოლიფონიური ქსოვილი შეიცავს: 1. ტექნიკურად განვითარებულ, მოძრავსა და ელასტიკურ ხმებს, 2. თვითეული ხმა მკაფიოდ ინდივიდუალიზირებული და გარკვეულ ფუნქციას ასრულებს, 3. პოლიფონიურობა ამ სიმღერების ფორმის მთავარი შემქმნელი ელემენტია.

გურული სიმღერებისათვის დამახასიათებელია ინსტრუმენტალიზმი, რაც მიღწეულია ხმების განვითარების მაღალი ტექნიკით, მრავალფეროვანი, ტემბრალური კოლორიტით, ფაქტურის აგებულებით. აღსანიშნავია, რომ ეს თვისება დამოუკიდებლად ჩამოყალიბდა (ე. ი. თავად ინსტრუმენტული მუსიკის გავლენის გარეშე), რადგან საქართველოში ხალხური ინსტრუმენტული მუსიკა დიდად არ იყო განვითარებული.

სიმღერის თვითეული ხმა დინამიკური და ტექნიკურად ძალზე რთულია, რაც შემსრულებლისაგან განსაკუთრებულ ოსტატობას, ვირტუოზულობას მოითხოვს. ამიტომ არის, რომ გურული სიმღერების შესრულება იმ გამოთვლით ხდებოდა, ვინც განსაკუთრებული სასიმღერო აპარატით არის დაჯილდოებული. ეს განსაკუთრებით კრიმანჭულის შემსრუ-

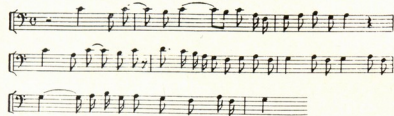
ლებელს ეცება. კრიმანჭული ისეთი ხმაა, რომლის გამოშასხველობა სცილდება დადგენილ ვოკალურ ნორმებს. იგი შემსრულებლისაგან სპეციფიკურ სამომღერლო ჩვევებს მოითხოვს.

მაგ. № 2. „კრიმანჭული“.



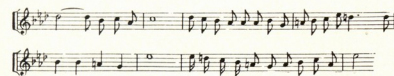
მობრავ, ტეხილ მელოდიურ ნახაზს ასრულებს ბანიც. მიხი პარტია აღსავსეა მკვეთრი, სინკოპირებული რიტმით. დინამიკური იმპულსებით გამორჩეული ბანის მელოდია ინსტრუმენტული ბუნებისაა.

მაგ. № 4. „ხანანგურა“.



ტექნიკური თვალსაზრისით ნაკლებად განვითარებულია შუა ხმა — მოძახილი, რადგან ამ ხმას მიჰყავს ტექსტი. იქ, სადა ტექსტის ნაცვლად ცალკეული მარცხეული სრულდება, ეს ხმაც საკმაოდ პლასტიკურად მოძრაობს.

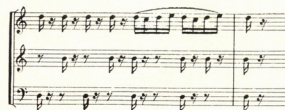
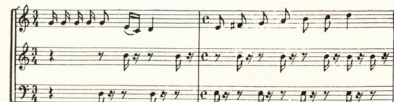
მაგ. № 5. „შვიდაცა“.



თვითეული ხმა სპეციფიკურ ტემბრალურ კოლორიტში სრულდება და შემსრულებლისაგან ძალზე თავისებურ გამოშასხველობას მოითხოვს. ეს გამოწვეულია ხმათა ტესიტურული სხვაობითა და ინდივიდუალური მელოდიური ნახაზით. თავისებური საშერეოებლო მანერა თვითეულ ხმას კიდევ უფრო რელიეფურს ხდის. ამრიგად, I, II და III ხმებს განსხვავებული ტემბრული ფერი აქვს, რაც ამ სიმღერებს საორკესტრო ელვადობას ანიჭებს.

აღსანიშნავია აგრეთვე სიმღერებში ფაქტურული სხვაობა, სახელდობრ ტრიოსა და გუნდის ფაქტურის დაპირისპირება, შესრულების ანტიფონურობა. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ ნაწყვეტს „შავი შავიშინა“.

მაგ. № 6.



გურულ ყოფითსა და ისტორიულ სიმღერებში თვითეულ ხმას დამოუკიდებელი აზრობრივი დატვირთვაც აქვს. თვითეულს განსაზღვრული ტექნიკური და მხატვრული ფუნქციის შესრულება აკისრია. მათ ანსხვავებს აგრეთვე ინტონაციური და რიტმული ელემენტებიც.

აღსანიშნავია ისიც, რომ კონტრასტულობის პრინციპი საფუძვლად უდევს ხმათა პოლიფონიურ ურთიერთობას. ე. ი. სიმღერის სამივე ხმა კონტრასტულად უპირისპირდება ერთმანეთს.

სავალბოლებსათვის, ყოფითი და ისტორიული სიმღერებისათვის არ არის დამახასიათებელი მუსიკალური თემატიკა. მათ ახასიათებთ პოლიფონიურ ნაკვობათა ან საერთოდ კომპლექსური მობრავა. ამიტომაც ამ სიმღერებში გამოჩენილია იმიტაციურობის მომენტი, რადგან არც ერთი ხმა არ იმეორებს მეზობელი ხმის ინტონაციებსა და რიტმულ ელემენტებს, არამედ უპირისპირდება მთელი თავისი არსითა და დანიშნულებით. გამონაკლისი იშვიათად ვხვდებით, ისიც სავალბოლებში, სადაც ძირითადად რიტმული იმიტაციის შემთხვევებს აქვს ადგილი. სახელდობრ „ვახტანგურის“ საუნდო ეპიზოდში ბანის რიტმულ ნახაზს მეორე ხმებიც იმეორებენ.

მაგ. № 7.



ახლა კი განვიხილოთ ხმების თავისებურება და მათი ურთიერთობის საკითხი.

კრიმანჭული-გამყიფანი — მისი დიაპაზონი საკმაოდ ფართოა (დამოკიდებულია შემსრულებლის ვოკალურ შესაძლებლობებსა და იმპროვიზაციულ მომენტზე). ამ ხმას მამაკაცი ასრულებს, მას ორი ფუნქცია აკისრია — კრიმანჭულისა და გამყიფანის². კრიმანჭული პარმონიულ ფუნქციას ანუ ზედა ბანის ფუნქციას ასრულებს. პირველი ხმა კი კრიმანჭულის ფუნქციას ასრულებს მაშინ, როდესაც ბანი მელოდიურად ვითარდება ე. ი. პარმონიულა ფუნქცია გადაინაცვლებს პირველ ხმაში. კრიმანჭულს ახასიათებს დაღმავალი სვლა სეპტიმის VII, III და I ბერეზზე დაყრდნობით. იგი ქმნის მკვეთრ, მჭახე ტემბრის პარმონიულ ფონს სინკოპირებული რიტმით.

კრიმანჭულის მეორე ფუნქციაა, როდესაც იგი გამყიფანის

² იხ. ელ. ახობაძე, „ნარკვევი ქართული (აჭარული) ხალხური სიმღერის“ შესახებ.

როლს ასრულებს. იგი უფრო მელოდიურია და ერწყმის და-
ნარჩენ ხმებს, როგორც ზედა მელოდიის მატარებელი ხმა.
მაგ. № 8. „შვიდაცა“.



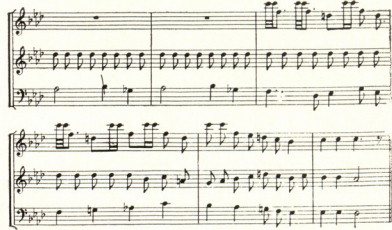
ამ მაგალითის სამ ტაქტიში და მეთხუთსეულ ტაქტის დასაწყისში პირველი ხმა კრიმანჭულის ფუნქციას ასრულებს, შემდეგ კი გამყვიანის როლი აკისრია. ხოლო სიმღერებში „წამოკრული“ და „გრძელი ღლინი“ პირველი ხმა მხოლოდ გამყვიანის ფუნქციას ასრულებს.

შუა ხმა — მას ტექსტის წარმოთქმა აკისრია და ამდენად წამყვანი მნიშვნელობა ენიჭება. ამიტომ ხშირად მას პირველ ხმას უწოდებენ. იგი რეიტატიული მელოდეკლამაციის სასიათს ატარებს, მოძრაობა ძირითადად სეკუნდურია, როდესაც ტექსტის ნაცვლად მარცვლები წარმოითქმება, მაშინ ეს ხმა მოძრავი, პლასტიკური და რიტმულად ნაირსახოვანი ხდება (იხ. მაგ. № 5).

მესამე ხმა — ბანი — მისი დიაპაზონი უნდევინის ფარგლებშია მოცემული. იგი გამოირჩევა რთული, ტეხილი, მელოდიური ნახაზით, კონტრაპუნქტული გამომგონებლობითა და სინკოპირებული რიტმით. ამ ხმას სიმღერაში დინამიკა და ტემპერამენტი შეაქვს (იხ. მაგ. № 4).

I და III ხმები ეპიზოდურად II ხმაც მფერიან — ვორე დილ-დელოვ, დილ-ოვო დილა და, ვოდილა დილა ვა-დილა-მდი მდილო ოვოდო; და ა. შ. ეს ხმები ძირითადად ფონური კერა ქვარდობას ქმნიან, რითაც შემსრულებელს უადვილდება ტეხილი მელოდიური ხაზისა და სინკოპირებული რიტმების შესრულება. აღნიშნული მარცვლებით მიიღება თავისებური ტემბრალურ-კოლორიტული ქვერადობა, რაც სიმღერების თავისებურებას შეადგენს. აღსანიშნავია, რომ ერთდროულად ქვერადი ხმები სხვადასხვა მარცვლებს ასრულებენ მაგალითად, კრიმანჭული წარმოსთქვამს: ია-უა-პო, ია-უა-პო ორუდილა და... ბანი კი-ვორე-დილო დე-ლო დე-ლო ოვო დილა და... შუა ხმას კი ამ დროს გარკვეული შინაარსის ტექსტი მიჰყავს. ამრიგად, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საქმე გვაქვს ე. წ. ტექსტულურ პოლიფონიასთან. შუა ხმა რიტმულად და მელოდიურად სიმღერის ოსტინატური კერას ქმნის, მას მოძრავი მელოდიური ნახაზით და მახვილი რიტმულობით უპირისპირდება III ხმა. ეს ხმები კონტრასტულინი არიან და ამავე დროს ავსებენ კიდევ ერთმანეთს. ისინი უპირისპირდებიან პირველ ხმას. ეს კონტრასტი განსაკუთრებით მაშინ არის თვალსაჩინო, როდესაც I ხმა კრიმანჭულის ფუნქციას ასრულებს ე. ი. ზედა რეგისტრში ქმნის კარმონიულ საყრდენს, სხვადასხვაგვარად მოძრავ შუა და III ხმებთან ერთად. როდესაც I ხმა ასრულებს გამყვიანის ფუნქციას, მაშინ იგი უფრო მჭიდროდ ერწყმის სხვა ხმებს. ამ შემთხვევაში კრიმანჭულის ტემბრული კოლორიტი იწლება. კონტრასტი იქმნება ხმების სხვადასხვაგვარი მოძრაობით.

მაგ. № 9. „შვიდაცა“.



ამ მაგალითში მოტანილია ის ეპიზოდი, როდესაც შუა ხმა ტექსტს ასრულებს, ხოლო ზევითა ხმას კრიმანჭულის ფუნქცია ეკისრება.

მაგ. № 10. „ვახტანგური“.



ამ მაგალითში კი I ხმა — გამყვიანია, ხოლო შუა ხმა ტექსტის ნაცვლად მარცვლებს ასრულებს.

აღნიშნულ მაგალითებში მოცემულია ხმათა ურთიერთდამოკიდებულების ორი სხვადასხვა მომენტი.

ამრიგად, გურული ყოფით, შრომისა და ისტორიული მრავალხანიანი სიმღერების პოლიფონიური ქსოვილი აგებულია კონტრასტული დაპირისპირების პრინციპზე, რაც ვლინდება ხმათა ტემბრალურ-კოლორიტულ განსხვავებაში, ხმების სხვადასხვა ფუნქციონალურ აღნიშვნებაში, მათ ინდივიდუალუზაციაში. ყოველივე ეს მკაფიოდ ჩანს სიმღერის საერთო კონტექსტში.

პოლიფონიურობა სიმღერათა ფორმის შემქმნელი ერთ-ერთი მთავარი ელემენტია. ფორმის შექმნის პროცესი ორგანოვად მიმდინარეობს, რის გამოც სიმღერები ზოგჯერ დაიყვანა. I ჯგუფს მიეკუთვნება ნაღური ანუ შრომის სიმღერები, II ჯგუფში შედის ყოფითი ჯანრის სხვა სიმღერები და ისტორიული სიმღერები. თავად ნაღური სიმღერები აღნაგობის მხრივ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, რაც ცალ-

კე კვლევის საგანი. შევქმნები ნადურის ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ სახეს.

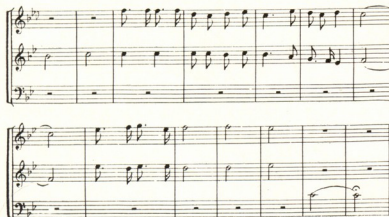
ნადური სიმღერები შრომის პროცესთანა დაკავშირებული. ამან განსაზღვრა მათი ხასიათი, აღნაგობა, განვითარება. ნადურ სიმღერებში მოხდა სმების თანდათანობითი დასრულება — ერთხმიანობიდან ოთხხმიანობაზე³. სიმღერის იწყება — მომხანელი — მეორე ხმა, რომლის მოკლე ფრაზის უკანასკნელ ბეგრას ბანები აიტაცებენ. რაც გლესების სამუშაოზე მოხმობას ნიშნავს.

მაგ. № 11 „ქალი ვიყავ აზნაური“ (დილის ნადური)



შემდეგ სიმღერა ორ ხმაში ვითარდება, ფრაზის დასასრულ ბეგრას ბანები კვლავ აიტაცებენ. მოკლე, ენერგიულ ფრაზებს ორი გუნდი ასრულებს ანტიფონურად და რამდენჯერმე მეორდება. ამ გამეორებებში ინტენსიურობა მატულობს.

მაგ. № 12 „საჯაფახურა“ (შუადღის ნადური)



ერთ და ორხმანი ეპიზოდი სიმღერის პირველ ნაწილად შეიძლება მივიჩნიოთ. მათ მოჰყვება ენერგიული მოტორული ხასიათის ეპიზოდი — მეორე ნაწილი. ორხმანიობის მომენტში ვლინდება ამ სიმღერების პოლიფონიური ღირსებები. შესრულება აქაც ანტიფონურია, ნადური სიმღერების ძირითადი თვისებები მათ ოთხხმანიანობაშია, მეოთხე ხმა შუარეგისტრში საორღანო პუნქტის როლს ასრულებს. მას მაღალი ბანის (შემხმობარი) ფუნქცია აკისრია და ძირითად პარამონიულ ფუნქციასაც ასრულებს. იგი მელოდირად ნაკლებად არის განვითარებული, თუმცა ამით მისი მნიშვნე-

ლობა არ მცირდება, იგი აერთიანებს, ადულაბებს სხვადასხვაგვარად მოძრავ სამ ხმას. ოთხხმანი ეპიზოდები კომპაქტურობით გამოირჩევიან, მათ „ორკესტრული“ ელვარადობა აქვთ, რაშიც ხელს უწყობს მაღალი ბანი (შემხმობარი).

მაგ. 13. „ქალი ვიყავ აზნაური“ (დილის ნადური)



ამრიგად, ასეთი სახის შრომის სიმღერებში ფორმის ჩამოყალიბების პროცესი მიმდინარეობს სმების თანდათანობით დასრულებით, ინტენსიურობის ზრდით, რომელსაც ენერგიული კოდა აგვირგვინებს.

შრომის სიმღერებში მრავალხმანიანობა შესრულების პროცესში ყალიბდება, ხოლო ყოფილას და ისტორიულ სიმღერებში კი თავიდანვე განვითარებული სახით ვლინდება. ისინი სტრუქტურის მხრივაც განსხვავდებიან. სიმღერების ამ ჯგუფში აღნაგობის მიხედვითაც აღინიშნება განსხვავება. ერთის მხრივ „წამოკრული“, „შავი შაშვი“ და სხვ. ხოლო მეორეს მხრივ კი „შვიდაკაც“, „ვახტანგური“ და სხვ.

სიმღერა „წამოკრული“ რამდენჯერმე მეორდება (მომღერლების სურვილის მიხედვით). ყოველი გამეორების დროს იგი ტონით ზევით სრულდება, ასევე სიმღერაში „შავი შაშვი“ ერთი და იგივე ეპიზოდი, მცირე ცვლილებებით, რამდენჯერმე მეორდება. ამ სიმღერების ასეთი განსხვავება ამავე კანონის სხვა ნიმუშებისაგან შემთხვევითი როლია. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საგალობლებში პოლიფონიური ქსოვილი ვითარდება აკორდულ კომპლექსებში სმების აქტივიზირების შედეგად. „წამოკრულს“ და „შავ შაშვიშიც“ მელოდირად განვითარებული სმების საფუძვლებს კომპლექსური წყობა შეადგენს. გარდა ამისა, მიზნად შეიძლება ისიც მივიჩნიოთ, რომ ამ სიმღერებში კრიმინალური არ მონაწილეობს.

სიმღერები — „ხასანბეგურა“, „შვიდაკაც“ და „ვახტანგური“ ემსგავსებიან ერთმანეთს აღნაგობით. მათში ხდება ტრიოსა და გუნდის მონაცვლეობა. საგუნდო ეპიზოდი თითქმის უცვლელად მეორდება. იგი რდენინის როლს ასრულებს. ტრიოს ეპიზოდები კი ვარიაციულ სახეცვლილებებს განიცდიან. ტრიოსა და გუნდის მონაცვლეობა შეკვირბის

³ შრომის ანუ ნადური სიმღერების შესახებ იხ. ვლ. ა. ხ. ბ. ა. ძ. ს. ნარკვევი ქართული (აპარული) ხალხური სიმღერების შესახებ.

ხასიათს ატარებს. ამ შეჯიბრებაში მიშენელოვანი ადგილი ეთმობა იმპროვიზაციულ მომენტს, რაც სოლისტ შემსრულებლებს ევალებათ. ძველად ტრიოსა და გუნდის დიალოგის ხანგრძლიობა არ იყო შეზღუდული. იგი საკმაოდ დიდხანს გრძელდებოდა. ეს დამოკიდებული იყო სოლისტთა ისტატობაზე, მათ ფანტაზიასა და გამომგონებლობაზე. დღეს კი საკონცერტო ესტრადაზე ამ სიმღერების ხანგრძლივობა განასაზღვრულია.

ტრიოს ყოველი ახალი ეპიზოდი, იმპროვიზირების გამო, განსხვავდება წინამორბედისაგან ხმების მგლოდიური განვითარების მხრივ. არსებითად, ყოველი ეპიზოდი წარმოადგენს წინამორბედის ვარიაციას ე. ი. საქმე ვაქმეს ვარიაციების ჯაჭვთან.

მაგ. № 14. „ხასანბეგურა“.

აღნიშნულ ვარიანტში პირველი ტაქტი შეიძლება მივიჩინოთ შესავალად. მეორე ტაქტი ძირითად წყობას წარმოადგენს. მესამე და მეოთხე ტაქტებში ხმები ვითარდებიან ძირითადი წყობის საფუძველზე. განსაკუთრებით აქტივიზირებულია შუა ხმა, რომელიც ძალზე მოქნილია. ასევე კრიმანჭული-გამყვიანი და ბანები აღმოცენდებიან ძირითადი წყობიდან და ქმნიან კონტრასტს შუა ხმასთან. მესუთე და მეექვსე ტაქტებში ზევითა ხმა არ განიცდის ცვლილებას. მესამე და მეოთხე ტაქტებთან შედარებით შუა ხმაც ნაკლებად განიცდის ცვლილებას. უფრო მეტად ვითარდება ბანი. მეშვიდე და მერვე ტაქტებთან სამივე ხმა დამოუკიდებლად ვითარდება და ახალ თვისებებს იძენს.

მაგალითებში № 14-15-16 მოცემულია ეპიზოდები სიმღერიდან „ხასანბეგურა“ ვოკალური ტრიოს შესრულებით. მათ შორისაა ორხმიანი საგუნდო ეპიზოდები. მათი შედა-

მაგ. № 15. „ხასანბეგურა“ (ა₁).

რება ცხადყოფს, რომ ყოველი ეპიზოდი ვარირებულ გატარებას წარმოადგენს, სადაც ხმები სახვეცილობას განიცდიან. პირველი ხმა ეპიზოდში (მაგ. № 14) გამყვიანია, ა₁ ეპიზოდში (მაგ. № 15) კრიმანჭული, რომელიც ზედა მაგ. № 16. „ხასანბეგურა“ (ა₂).

რეგისტრში პარმონიულ ფონს ქმნის. აუ ეპიზოდში (მაგ. № 16) კვლავ კრიმინაჟულია, მაგრამ ნახაზი იცვლება. იგი შედგება ორ-ორ ტაქტიანი მონაკვეთებისაგან, სადაც ხმა დაღმავალი მოძრაობით ვითარდება სექტიმის ფარგლებში.

ასეთივე ცვალებადობას განიცდის ბანიც, აღნიშნულ მაგალითებში ხდება ბანის მელოდიის საყრდენი წერტილების გადაადგილება, იცვლება მოძრაობის მიმართულება, ხდება ცალკეული მონაკვეთების აჩქარება. შედარებით ნაკლებად იცვლება შუა ხმა, იმიტომ, რომ მას ტექსტის წარმოთქმა აკისრია. ეს კი გარკვეულად ზღუდავს ამ ხმის განვითარების შესაძლებლობებს. ხოლო იქ, სადაც შუა ხმა მარცვლებს ასრულებს, იგი საკმაოდ განვითარებულია (მაგ. № 14) ტრიოს ეპიზოდები ჩასმულია შეუცვლელ საგუნდო ეპიზოდებს შორის.

ჩვენ პრეტენზია არა გვაქვს ამ რთული თემის ამომწურავ

გაშუქებაზე. ამისათვის საჭიროა გურული მრავალხმიანობის კილო-პარმონიული საფუძვლების დადგენა, მისი სისტემატიზირება, მრავალხმიანობის ჩამოყალიბების ისტორიული პროცესის დაზუსტება, მისი შედარება მრავალხმიანობის სხვა მოვლენებთან. მართალია, მთელი რიგი საკითხების შესახებ (კილო-პარმონიული საფუძვლები, სოციალური ბუნება, ისტორიული პროცესის ჩამოყალიბება და სხვ.) არსებობს გამოკვლევები (იხ. პროფ. შ. ასლანიშვილის შრომები), მაგრამ გურული ხალხური სიმღერების პოლიფონიის შესასწავლად, საჭიროა კვლევის კომპლექსური მეთოდის შემუშავება. მაშინ აღნიშნული საკითხები ურთიერთკავშირში იქნება განხილული. ეს კი, უთუოდ, დიდ სამსახურს გაუწევს მუსიკალური ფოლკლორისტიკის შემსწავლელ მეცნიერებს და ქართულ პროფესიულ მუსიკასაც.

საპარტოვლოს
მხატვართა
საზოგადოებრივი
ბამოფინიდან

ვედურობისა და კერამიკის კლუბი



საბჭოთა ქაეშირის სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე

გასილ კიკნაძე

ბბბბმ მსსსმმმ შემოქმედებითი ცხოვრების დიდი გზა განვლო. მისი პირველი თეატრალური ხილვები ლადო მესხიშვილის სახელთან არის დაკავშირებული. 1914-15 წლებში იგი მესხიშვილის დიდი შემოქმედების მოწმე გახდა, ახლოს გაიცნო რომანტიკული სკოლის მეთაური და ქართული არტისტიზმის მშენებელი, ეზიარა ისეთ საუკეთესო როლებს, როგორც იყო ფრანც მთორი თუ ურიელ აკოსტა, პამლეტი თუ კინი. — „ეს იყო ჩემი ნამდვილი თეატრალური ნათლობა, — იგონებს აკაკი, — და მე სამუდამოდ დავრჩი ლადო მესხიშვილის თაყვანისმცემელი, სამუდამოდ დარჩა ჩემს მესხიერებაში ლადო მესხიშვილის შეუდარებელი სამსახიობო ოსტატობა. ამიერიდან ჩემი უდიდესი ამოცანა გახდა თეატრთან დაახლოება, თეატრში მუშაობა, მაგრამ მსახიობობაზე ფიქრიც კი მეშინოდა“. მხატვრობით გატაცებულს ეშინოდა შესულიყო აქტიორული ხელოვნების რთულსა და მიმზიდველ სამყაროში, მაგრამ შინაგანი ხმა, მისი ხალასი არტისტიკული მოწოდება ზწორედ ამ ასპარეზისაკენ მოუხმობდა. ა. ვასაძემ ჯერ მხატვარ-დეკორატორად დაიწყო მუშაობა, მაგრამ მალე მასობრივ სცენებშიაც გამოვიდა. შემდეგ სახელმწიფო უნივერსიტეტში

სწავლის პარალელურად ჯაბადარის სტუდიაში დაიწყო სიარული და ამიერიდან იგი საბოლოოდ დაუკავშირდა თეატრს.

ა. ვასაძე თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის სათავეს შესახებ წერს: „მამაჩემის სახელოსნო ქუთაისში თეატრის ახლოს იყო, იქ იკრიბებოდა ევროპულად ჩაცმული ხალხი და მათ შორის ერთი ულამაზესი ჭადარბანა იპყრობდა თვალს. მამაჩემმა მითხრა, ეს დიდი არტისტი ლადო მესხიშვილი არისო. ისე გამიტაცა ცნობისმოყვარეობამ, რომ რეპეტიციასაც კი დავესწარი. მამაჩემმა დამტუქსა და მითხრა: ეგ შენი საქმე არაა, დიდების საქმეაო. აგრძალული ხილი, მოგეხსენებათ, ტკბილია და თეატრმა უფრო მიმიზიდა... ცხრა წლის ვიყავი, აფიშაზე წავიკითხე „ციხის საიდუმლო“, ისე გამიცხოველდა ფანტაზია, რომ ამ სახელწოდების პიესაც დავწერე... დმერთმა იცის, რა დავწერე, ვითამაშეთ და დავდგით კიდევაც... უფროსებმა ბევრი იცინეს. ამრიგად, მხატვრობისა და თეატრის სიყვარული ბავშვობიდანვე აღმემტა“. ა. ვასაძეს არ ჰყოფნიდა გიმნაზიის ხატვის საათები და კერძო გაკვეთილებზე დადიოდა. იგი ადრევე მოემზადა იმ გზისათვის, რომელსაც შემდეგ მთელი სიცოც-

ხლე მოახმარა (რევისორისათვის ხომ აუცილებელია მხატვრობის ცოდნა?!).

ა. ვასაძე ერთ-ერთი ღირსეული მებლაკერე გახდა ახალი ქართული თეატრისა. მასზე, იმთავითვე, დიდ იმედს აწყარებდა კ. მარჯანიშვილი, რომლისთვისაც ასე საჭირო და ახლოებელი იყო ვასაძე, როგორც სინთეტური მსახიობი. 1922 წელს სახელგანთქმულ სპექტაკლში „ცხვრის წყარო“ აკაკი ვასაძემ შენგოს როლი შეასრულა. მერვა გავიდა წლები და გამდიდრდა ვასაძის რეპერტუარიც. მან დაგვანახვა, რომ იგი ფართო დიაპაზონის მსახიობია. მის შემოქმედებაში არის სახეთა დაუსრულებელი მრავალფეროვნება.

იგი არ არის ერთი პლანის მსახიობი და არც მისი რეჟისურა შემოიფარგლება მხოლოდ დრამატული პათოსით, ვასაძე ფართო დიაპაზონის კომედიური მსახიობიცაა. შეიძლება ითქვას ითქვას მის რეჟისურაზეც. იგი დრამატული ხასიათის სპექტაკლებშიაც ზუსტად პოულობს ხოლმე კომედიურ აქცენტებს. მაგალითად, მისი შმაგა უალტესად კომედიურად „ახმარდა“ ოსტროვსკის პიესის გმირთა დრამატული ცხოვრების ფონზე. მისი იუმორი არ იქცევა

თეთმიზნად, მისი სიცოლი ყოველთვის ზომიერია და მარტო ხასიათის თვისებაზე როდი მიგვანიშნებს. მსახიობი მას ხშირად სოციალურ საფუძველს უდებს.

ვასაძის ფართო, მრავალპლანიან აქტივორულ შესაძლებლობას ყოველთვის ახლდა ანალიტიკური უნარი, მხატვრული მოვლენის მილონიანობაში დანახვისა და ორგანიზატორული ნიჭი. ამიტომ შემთხვევითი არ იყო, რომ ს. ახმეტელმა ვასაძე თავისი სპექტაკლების რეჟისორად შერჩია. ერთ-ერთი ასეთი სპექტაკლი სახელგანთქმული „ანზორი“ იყო. მას შემდეგ მრავალი წელი გავიდა და ვასაძემ ქუთაისის თეატრის სცენაზე აღადგინა „ანზორი“. ეს იყო დიდი რეჟისორული გაბედულება. სპექტაკლს არამც თუ არ ჰყავდა არც ერთი პირველი (ძველი) შემსრულებელი, არამედ გეოგრაფიულად, სულ სხვა გარემოში უნდა დაბრუნებოდა თავის პირველ სახეს. სულ სხვა იყო ახმეტელის თეატრის აქტივორული ნატურაც. და მაინც ვასაძე ჯიქურდა შეეხა მტად ძნელ საქმეს. იგი შემოქმედებითად მიუღდა „ანზორს“. სპექტაკლი სამუშეოში იშვიათობისათვის როდი აღადგინა!..

ა. ვასაძემ ბევრი რამ გააკეთა გმირულ-რომანტიკული, თეატრალური სტილის ფორმირებისათვის. გავიხსენოთ მისი „დიდი ხელმწიფე“, „ბოგდან ხმელნიკი“, „ოლეკო დუნდინი“, „არხენა“, „ოკვიძე“, „ოთარანთ ქერივი“, „მოკვეთილი“, „კოლხეთის ცისკარი“, „რიჩარდ მესამე“ და სხვა სპექტაკლები.

თემების, პრობლემებისა და რეჟისორული სცენური ფორმების ამ მრავალფეროვნებაში სასენებით გამოჩნდა აკაკი ვასაძის ხალასი ნიჭი. ვინ მოთვლის, რამდენი ახალი სახე შეიქმნა ამ სპექტაკლებში. რამდენმა მსახიობმა განიცადა ნამდვილი შემოქმედებითი სიხარული!..

* * *

ა. ვასაძემ დაძაბული შრომისა და ძიების რთული გზა გაიარა, ვიდრე დამოუკიდებელი დადგმების ავტორი გახდებოდა. წელთა მანძილზე დაოსტატდა, დაბრძნდა ცხოვრების გამოცდილებით და აი, 1936 წელს ყველაზე სრულყოფილად გამოჩნდა მისი რეჟისურაც. ამ წელს ს. შანი-აშვილის „არხენა“ დადგა.

ა. ვასაძე არ არის ყოფითი სტილის მსახიობი და არც მისი სპექტაკლები იძირებიან ხოლმე ყოფის სიმართლემში. მას უყვარს გმირული საწყისი ადამიანური მოქმედებისა. ამას ესწრაფოდა „არხენაშიც“. მაგრამ მისთვის გმირი მარტო არხენა როდი იყო. იგი ხალხის ერთიან მისწრაფებაში, მათ სულიერ აღზევებაში ხედვდა არსებული წყობილების წინააღმდეგ მებრძოლ ძალას. გამრჯე და მართალი გულხაკობის ბრძოლა სცენაზე გამოისახა ფართო რეჟისორულ მონაცემებში. ეპიკური გააზრება წარმოდგენისა საყსებით შეესაბამებოდა ხალხის სულიერი მოძრაობის მასშტაბს.

რეჟისორმა კარგად იგრძნო ნაწარმოების გმირთა ბუნება, მათი მიზნებისა და იდეალების ჭეშმარიტობა. ღრმა პოლიტიკური და სოციალური კონფლიქტები სცენაზე გამოხატა ექსპრესიით, „ფრთაშესხმული რეალიზმით“.

არსებითად ა. ვასაძის სპექტაკლი იცავდა რუსთაველის

„ყაზალები“ — ფრანცი



პოეტური ადამიანის აიკვლილი ჭეშმარიტად ტრაგიკულ ფურას იძენდა ვასაძის შესრულებაში. იგი გვიჩვენებდა თუ რა ლამაზად ვეღვიოდა აბაუკი რომანტიკოსი და რა მტანჯველად ეთხოვებოდა სიცოცხლეს. სიცოცხლისადმი დაუოკებელ სიყვარულს ვგრძობდით მისი ცხოვრების ყოველ ნაბიჯზე. ეს იყო ამაღლებული სულის, ფაქიზი განცდების ადამიანი, რომელიც გახლებული ისწრაფოდა ადვდინა პარმონია ადამიანთა შორის, — და დემყარებინა სამართლიანობა და სიკეთე.

ა. ვასაძე ჩახეს ისე ქმნის, თითქოს თავადვე ხედავს მისი სახის გამჭვირვალე ფორმას. თითქოს შორიდან ამოწუმებს თავისი გმირის ქცევას, მას უყვარს თავისი „ორეულები განსხვავება“.

დიდი სამამული ომის წლებში ვასაძე ინტენსიურად დგამს ბიესებს, თამაშობს როლებს, ხელმძღვანელობს თეატრს, ეწევა მრავალმხრივ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. ზედიზედ იდგმება დ. ერისთავის „სამშობლო“, ა. რვე-შევსკისა და მ. კაცის „ოლეკო დუნდირა“. ე. სელენისკის

„გენერალი ბრუსილოვი“, ს. კლდიაშვილის „კირილი სევი“. ყველა ეს პატრიოტული პიესა ა. ვასაძემ დადგა. აქაც გამოჩნდა რეჟისორის მაღალი მოქალაქეობრივი პოზიციია. მისი სპექტაკლები მაყურებლებში აღვიძებდნენ მტრისადმი სიძულვილის გრძობას, უნერგავდნენ სამშობლოსადმი თავდადების იდეას. რეჟისორი ერთმანეთს აკავშირებდა წარსულს და თანამედროვეობას, გმირობასკენ უძმობდა მაყურებელს. რომანტიკული ამაღლებულობა დ გმირული პათოსი, რომელიც რეჟისორის ვაჟკაცური თეატრალურ სტილში ვლინდებოდა, ძალიან ბუნებრივი აღმოჩნდა ომის წლების განწყობილებისათვის. რეჟისორის საერთოდ არ უყვარდა გულგრილი ინერტიული ხასიათის სპექტაკლები, იგი ვერიდებოდა პატარა ემოციების გამოხატვას. საესეებით ემიჯნებოდა მოდუნებულ წარმოდგენებს. აძვინდა, გასაგებია, თუ რაოდენ დიდი იყო ვასაძის რეჟისურის მნიშვნელობა ომის წლებში.

ა. ვასაძე თავისი რეჟისურითა და აქტიური შემოქმედებით განსახიერება იყო მებრძოლი სტილის ხელოვანისა. ამ თვისებებმა მოუტანეს მის სპექტაკლებსაც განსაკუთრებული წარმატება ომის წლებში.

* * *

ა. ვ. ვასაძის — მეფე ერეკლე



ნემიროვიჩი-დანჩენკო წერდა: „ჩემი საყვარელი დებულებაა, რომელსაც მე ხშირად ვიმეორებ, რომ რეჟისორი უნდა მოკვდეს მსახიობის შემოქმედებაში... ხდება ხოლმე, რომ რეჟისორი უვასრულებს როლს ყველა წერილობრივი ჩვენებით, მსახიობს დარჩენია მისი თამაშის შუსესი განმეორება და შესრულება. მაგრამ როგორი ღრმა და შინაარსიანიც უნდა იყოს რეჟისორის როლი მსახიობის შემოქმედებაში, მისი კვალი შემოქმედული უნდა რჩებოდეს. რეჟისორისათვის ყველაზე დიდი ჯილდოა, როცა თვით მსახიობი ივიწყებს იმას, რაც მან რეჟისორისაგან მიიღო — იმ ზომამდე განიმსჭვალება იგი რეჟისორის მიითითებით“.

ცნობილი რეჟისორის ეს აზრი შეიძლება კაცს გადაჭარბებული ეჩვენოს. შეიძლება იგი სავსებით ვერც გამოხატავდეს ინდივიდუალური ხელწერის ყოველი რეჟისურის იდეას, მაგრამ ძალიან ზუსტად არის მინიშნებული საუკეთესო მხარე რეჟისორისა და მსახიობის ურთიერთობისა.

ა. ვასაძის რეჟისურაშიც ბევრია ამგვარი ურთიერთობის მაგალითი. ბევრჯერ შეჭრილი იგი მსახიობის სულში და სავსებით შეერთებია მის არსებას.

ასეთი იყო თუნდაც ა. ხორავას ივანე მრისხანე. ჩვენ დროის ამ დიდ ტრაგიკოსს მრავალი წლის შემოქმედებითი მეგობრობა აკავშირებდა ვასაძესთან. ისინი წლების მანძილზე პარტნიორები იყვნენ.

ა. ვასაძე ხშირად ითვალისწინებდა ა. ხორავას მონაცემებს. დიდ ანგარიშს უწევდა მის ინდივიდუალობას. ეს კარგად ჩანდა „ივანე მრისხანეს“ დადგმაშიც. წარმოდგენაში ერთხელ კიდევ გამოჩნდა ა. ხორავას დიდი ტალანტი. მისი გმირის ტრაგიკული ბუნება განსაკუთრებით წარმატებით გამოიხატა „შვილის მოკვლის“ მომენტში. ეს იყო

ტემშარიტად დიადი, ამაღლებული, ტრაგიკული სანახა-ობა.

ა. ვასაძის მიერ შექმნილ სახეთა შორის განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ფრანკ მოორი, იაკო და პეპია. ყოველი მათგანი რაღაც ახალ საფეხურს მოასწავებს მსახიობის შემოქმედებაში.

პეპიას წარმატებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა მსახიობის ბიოგრაფიაში, არა მარტო იმიტომ, რომ იგი წარმოიქმნა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების იმ ეტაპზე, როდესაც თეატრში რთული პროცესები ხდებოდა. ა. ვასაძემ შექმნა დიდი მასშტაბის რეალისტური სახე. მაგრამ პეპიას აქტიორულმა წარმატებამ ახალი კუთხით დაგვანახვა ვასაძე, როგორც მსახიობი. ფრანკ მოორის ელასტიურ, ტემპერამენტთან შესრულებას, მის ემოციურ ეფექტს, იაკოს როლის შესრულების ანალიტიკურ ხასიათს თითქოსდა უცნაურად „დაუპირისპირდა“ ფსიქოლოგიური რეალიზმით აღბეჭდილი პეპია.

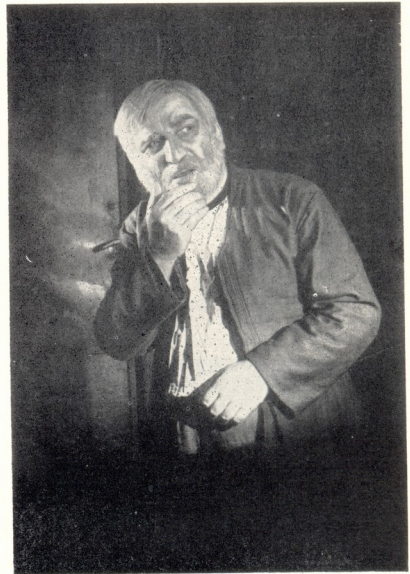
სამსახეობა ა. ვასაძის არტისტიზმისა არსებითად ერთი აქტიორული ბუნების მრავალფეროვანი აღვლარება იყო და არა ურთიერთგამომრიცხავი შეპირისპირება.

ეს ასეა და პეპიას სახე მაინც მიგვიანინებდა, რომ რაღაც ცვლილებები ხდებოდა მსახიობის შინაგან სამყაროში. პროფესიონალის თვალს შეეძლო შეემჩნია, რომ ის ცვლილებანი გარკვეული რეაქცია იყო რუსთაველის თეატრში მომხდარი ძვრების მიმართ.

ა. ვასაძის პეპია ერთხმად მიიღო მაცურებელმა, მრავალს მოჰგვარა ცრემლიცა და სიხარულიც.

მე კარგად მახსოვს 1955 წლის ზაფხულის ის დღე, როდესაც რუსთაველის თეატრში „გლახის ნაამბობის“ გენერალური რეპეტიცია ტარდებოდა. ბუნებრივია, რომ მაშინ ყველა ღელავდა. ეს ხომ ჰაშნიკის დღეა და თეატრშიც ყველაზე კარგი მეჰაშნიკეები არიან ის რიგითი ადამიანები, რომელთაც მაცურებლის მომსახურება აქვთ დავალებული. მათ თითქმის ზუსტად იციან მიიღებს თუ არა მაცურებელი სპექტაკლს. და ეს იმიტომ, რომ ათეულ წლებით, ყოველდღე ტრიალებენ მაცურებელთა შორის. პირველად მათ ესმით მაცურებლის საყვედური თუ აღტაცება. ერთი პიტყვით, ეს ადამიანები თავიანთი მიხედვრილობით მოგვაგონებენ სოფლის იმ ბრძენ ქართველ გლეხკაცებს, რომლებმაც ხანგრძლივი დაკვირვებით იციან როგორი ამინდი იქნება ხვალ. ეს საოცარი ინტუიცია და ალღო მხოლოდ პრაქტიკული დაკვირვებიდან მოდის.

ვიდრე გენერალური რეპეტიცია დაიწყებოდა, თეატრის ცალკეული მსახიობი, ცოტა არ იყოს, შეეშვებოდა იყო — ექნება თუ არა წარმატება ა. ვასაძის პეპიასო. თეატრის რიგით მუშაკებს კი წინა დღეებში ენახათ ე. წ. „შავი რეპეტიციები“ და მსახიობს დიდ გამარჯვებას უწინასწარ მეტყველებდნენ. ეს შესაძლოა გაუცნობიერებელი, მაგრამ სახეობით ბუნებრივი აღტაცება იყო: მათ ვასაძის პეპიასი დაინახეს უბრალო ქართველი გლეხკაცი მთელი თავისი სულიერი ცხოვრებითა და მაღალი ზნეობით. გენერალური რეპეტიციის დამთავრებისას პარტერში მსახიობები გან-



„გლახის ნაამბობი“ — პეპია

ციფრებულ შეპყრებდნენ ერთმანეთს. თვალბზე ყველას ცრემლი ჰქონდა მომდგარი. ასე ღრმად მოედო მაცურებლის გულს ვასაძის პეპიას ტრაგედია.

სულ სხვა იყო მისი ფრანკ მოორი, — ოსტატობის მხრივ მართლაც უწინადადებელი სახე!

შიღერმა ერთ ლექსში კარლ მოორს „ძირს დაცემული ბუმბერაზი“ უწოდა. იგი „ზეციური გენიის შვილის“ ეპითეტით შეამკო, მაგრამ არც მის პიროვნებაში წარმოქმნილი წინააღმდეგობანი დაივიწყა. პოეტი აღტაცებულია „კვაკაცთა ცრემლით“, რომელსაც მოორის სამარცხთან ღვრიან მეგობრები და ამით ხაზს უსვამს კარლის რაინდულ ბუნებას, მაგრამ ამასთანავე, მას სჯდება, რომ „საშინელი ხანდრით გადაიწვეება მთელი ქვეყანა“ თუ „გამოუცდელი ბავშვის ხელი წაგვარა“.

კარლ მოორი კი მართლაცდა „გამოუცდელი ბავშვი“

იყო უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში, მაგრამ მას ჰქონდა რომანტიკული სული და სამართლიანობის გრძობა.

ამ წინააღმდეგობას პოეტი შშის ღმერთის ჰელიოსის ვაჟის ფატონის გახსენებითაც მიაინშნებს. ჰელიოსის ვაჟმა გამოუცდელის გამო „ვერ შესძლო“ შშის ეტლის მართვა და „ქვეყანას განადგურება ემუქრებოდა“, ზეჯს რომ არ განეგმირა იგი.

ფატონის სიმბოლური სახე თითქოს კარლის სულის უკუფანა, მისი „მეორე პლანია“. ორთავეს დაღუპვა გარდაუვალი იყო, რადგან მათ სურვილებს „გამოუცდელი ხელი“ მართავდა.

ყაჩაღი მოორის ძეგლისადმი მიძღვნილი ლექსი იმავე წილს დაიწერა, როცა შილერის „ყაჩაღები“ გამოქვეყნდა. პიესასაც ემჩნევა ის წინააღმდეგობანი, რომელიც ლექსში გამოძლიანებულია. მინაწერიც აქვს: „ტირანების წინააღმდეგ“. ამასთანავე მოქმედ პირთა სიაში ყაჩაღები დახასიათებულია, როგორც „თავსუხეულადებული მიქიფე ახალგაზრდობა“, რომლებიც შემდეგ ბანდიტებად იქცევიან.

ასე რომ, პიესის სახელწოდებაში, მინაწერსა და ყაჩაღთა დახასიათებაში იგრძნობა ის იდეური აქცენტები, რომელმაც შემდეგ მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში. პიესის სახელწოდება „ყაჩაღები“ გადავიდა მეორე პლანზე, მისი ადგილი დაიკავა მინაწერმა „ტირანების წინააღმდეგ“, „თავსუხეულადებული ახალგაზრდა ბანდიტები“ შეგნებულ რევოლუციონერ მებრძოლებად იქცნენ.

მინიმალურად შემიძნება კარლ მოორის შინაგანი წინააღმდეგობანი, „ყაჩაღთა მასა აყვანილი იქნა პოლიტიკური მებრძოლის სიმადლებდ“ („სოვეტსკაიე ისუკუტო“, 26.7.33 წ.). ეს იყო ახლებური გადაწყვეტა თემისა, ყაჩაღთა მასისადმი ამგვარ დამოკიდებულებას აქამდე არ იცნობდა ქართული შილერია.

ანმეტელი „ყაჩაღების“ ერთ-ერთ რეპეტიციასე ამბობდა: „ჩვენ გვინდა, რომ სპექტაკლში ზავებით აისახოს შილერის ეპოქა, ახალი გერმანია, პიესას საფუძვლად ვუდებთ ჩვენ საკუთარ წერვს, სახეს და რიტმს, ტექსტს ვიღებთ ახალი მონტაჟით... ყაჩაღები დაწერილია ოჯახური ურთიერთობის ფონზე, ჩვენ კი იგი გადაგვაქვს სახელმწიფოს ფონზე და გმირების ოჯახურ ტრაგედიას ავიყვანო დიდი სოციალური და პოლიტიკური ტრაგედიის პათოსამდე“.

სპექტაკლში შეტანილი იქნა სცენა „ფიესკოს შემოქმედლებიდან“. ყველა ცვლილება, რომელიც პიესაში მოხდა, მიზნად ისახავდა თემისადმი ახლებურ დამოკიდებულებას, პოლიტიკური პათოსის გამაფრებებს. აქ ყველაფერი მიმართული იყო „ტირანების წინააღმდეგ“. ანმეტელმა შილერის პიესას მისცა შექსპირული ნერვი და მასშტაბი. ეს მომენტი არ გამორჩენია იმეაზინდელ კრიტიკას. მისკოვიას და საულფარგარეთის (მათ შორის გერმანიის) პრესა ზუსტად შენიშნა ანმეტელის სპექტაკლის ორიგინალობა, და ის ცვლილებანი, რომელმაც პიესას ახლებური ფორმა მისცა.

„ყაჩაღების“ პირველსავე რეპეტიციასე ნათელი გახდა,

რომ თეატრს უნდა ეპოვა ახალი გზები და სასუალებები „ძველი“ პიესის გაახსენვად. „ვინ მოსთვას, — წერს დილერში ვასაძე, — რადმეი უძილო დამე ვითუენება მე, სანდროს და შ. აღსაბაძეს, რათა გვეპოვა სასუალებები განძირილიყო განცდის, მოძრაობის, მოქმედების და ხმის პრობლემა“. ეს იყო ქართული თეატრალური ენის ძიება, რომელსაც საკვებით უნდა დაეტია ნაწარმოების ეპოქალური შინაარსი. ა. ვასაძე ფიქრობდა, რომ ფრანც მოორის მისებური შესრულებით შეიქმნა „ქარიზმული და შეტვის“ ეპოქის ტიპი. „ფრანცის თემა არის გაფართოებული, განსოვადებული, — წერს იგი, — ეს არ არის მარტო მოორების ოჯახური ტრაგედია“. აქ ისევ და ისევ ხაზი ემება მისწრაფებას მასშტაბებისაკენ, პიესის საზღვრების გაფართოებისაკენ, თვით ფრანცის შესრულების ტრადიციის გაღრმავებისა და სიზხლისაკენ.

თეატრის დაქინებულ მისწრაფებაში ჩანდა თანამედროვეობის გრძობა, 30-იან წლების დიდი სოციალური და პოლიტიკური ენებათაუღლების ანარქიი. ს. ანმეტელისთვის „ყაჩაღები“ პირველი ექსპერიმენტი იყო კლასიკის მიხებული დადგმისა. ამასთანავე ეს იყო უკანასკნელი სპექტაკლიც რუსთაველის თეატრის სიჭაბუკისა.

ყოველივე ეს აქამდე არავის არ გაუხდია სადავო, მაგრამ სრულიად ბოულოდნელად გამოჩნდნენ ადამიანები, რომლებმაც თვითონი სქოლასტიკური ფორმულებით (აქაიდა ანმეტელმა პიესა ისე არ დადგა, როგორც შილერმა დაწერა!) სცადეს ემეკვეშე დავეყენებინათ ის ცვლილებანი, რომელიც „ყაჩაღებმა“ განიცადა რუსთაველის თეატრში (ისიც ვე დაივიწყეს, რომ პიესაში ფრანკოლოგიის ხარჯზე შემვირდა განყენებული მსჯელობების მასეადა), მით უფრო საოცარია, რომ ამ „თეორიის“ ავტორი რუსთაველის თეატრის „სამსახვრო საბჭო“ აღმოჩნდა. ნ. გურაბანიძე თავის სტატაში (რომელიც უკრნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა) სწორედ იმ პოლიტიკური და სოციალური ტენდენციის გამაფრებაზე წერდა, რომელიც ასე თვალსაჩინო იყო ანმეტელის სპექტაკლში. გურაბანიძის ეს აზრი „საბჭოში“ თეატრცოდნის „გამოუცდელ ხელს“ მიაწერა (შილერის ლექსი თუ გაახსენდა!) და ნაყარი მიაყარა თავისივე თეატრის გემინდელ დღეს. ახლა ძნელია კაცმა გაიგოს, რა იყო „საბჭოს“ ეს ახირებული გამოსვლა — უცოდინარობა თუ უტაქტობა?!

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლის სიახლე დაკავშირებული იყო არა მარტო მასშორივი სცენების გადაწყვეტასთან, ა. ხორავას კარლ მოორის მონუმენტურ სახესთან, არამედ ა. ვასაძის ფრანც მოორის შესრულებასთანაც. ვასაძე დიდხანს ემზადებდა ფრანც მოორისათვის. იგი დაეკინებო ქებება ახალ გამომსახველებთან ხურხებს, ფრანცის სცენურ ისტორიაში ტრადიციულსა და ახალს. „როლის მიღებისთანავე, — წერდა იგი, — ჩემს წინ წარსულიდან აღიმათა გენიალური ფიგურა მესხიშვილისა, მისი ფრანცის შთაბეჭდილებებისაკან დაბეჭდი არ მქმინა ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს და ფრანცის მოჩვენება შიშით გულს მითროულებდა“.

ახლა კი საკვებით უნდა მოხსნილიყო შიშის ის გრძობა

ბა, რომელსაც ფრანცი აღძრავდა მაცურებელში, „რადგან ბოროტი ხშირად ღამაზი სამოსით გვევლინება“, აქედან — ახლებური მიდგომა როლისადმი, არა მარტო პორტრეტული ნახაზისადმი.

„ყაჩაღების ნიღაბი“ ჩამოეხსნათ ახალგაზრდებს და რევოლუციური ბრძოლის პათოსით განიმსჭვალნენ ისინი. შილერის რომანტიკული აღმადგენა ჭაბუკურ აღტაცებასა და ნერვს, — „თეატრალურ გახელებას“ მიენდო და აკაკი ვასაძე თავისი როლით მგზნებარედ უტყვევდა „ქარიშხალში შობილებს“. ეს იყო დიდი სოციალური ამბოხი!...

ა. ვასაძის ფრანცის მოქმედება და შესტი იყო მკვეთრი და ზუსტი, მან სავესებით უარყო ილუსტრაციული მომენ-

ტები, მუსიკალურად და რიტმულად დასრულებული გუნდა მისი პლასტიკური ნახაზი. მისი ხმა იყო სუფთა, დაწმენდილი, ახალგაზრდული. მთელი ეს ცვლილებანი (ყაჩაღთა ბრბოდან დაწყებული) აყვანილი იყო ესთეტიკურ ხარისხში. აქცენტების გადაადგილება, რომელიც პირველ რიგში სოციალ-პოლიტიკურ ტენდენციას შეეხო, ფორმის სფეროზედაც გავრცელდა. ყაჩაღების გარეეოლუციონერება და ბრბოს შეგნებულ მასად ქცევა ისეთივე ბუნებრივი ევოლუცია იყო, როგორც ფრანც მთორისათვის კუზის შიცილება.

ერთხელ ვასაძე ლაკონურად წერდა: „მოქმედება შინაგან მდგომარეობიდან წეოვრ მდგომარეობაში გადასვლის



„რიჩარდ მესამე“. რიჩარდი — აკაკი ვასაძე

მიზანსცენაა“. მითელი სირთულეც ამ გადასვლაშია. აქ მთავარია ის სირთულე, რომლის გადალახვასაც ცდილობდა მსახიობი. მას საილუსტრაციოდ მოჰყავს ფრანცის ზეიმის სცენა. ეს სცენა ახმეტელის სპექტაკლში მართლაც ზეიმი იყო თეატრალიზისა.

ქართული თეატრი იშვიათად ასულა ამ სიმაღლემდე! ლაპარაკი „მეკლისის სცენაზე“.

...როცა ფრანცი მოკლავს მამას, იგი კარგავს სულიერ თანასწორობას, შიში და დღევანდელი მისი სულ, უსუსტდება წარსულს, ძრწვის, ცაბახებს, მართოლადე ხმით ეპახის დანიელს, რომ ილოცოს მისთვის... სწვევლის ძიძებსა და გამზრდელებს, რადგან მისი აზრით, ბავშვობიდანვე რაღაც სულიერული ზღაპრებით უწამლავენ ადამიანებს ფანტაზიას და „უსუსტეს ტინჯზე აღბეჭდავენ მეორედ მისთვის განსჯის სურათებს“. შინაგანად დაშლილი, გაორებული, სიკვდილ-სიცოცხლის საზღვარზე მდგარი ფრანცი მისუსტებული გონებით ცდილობს აღიდგინოს დაზარდებული წონასწორობა, მაგრამ ამაოდ. მან იცის, დანაშაული დიდია და შეშინებულს თავისი ყოველი ჩანაფიქრი სინამდვილედ ეჩვენება.

ღვთის მიძულე ახლა ღმერთს ევერდება იხსნას მისი სული ცოდვებისაგან. იგი დანიელს უყვება სახარულ სიზმარს, რომ მას არ შეუნდეს ძმისა და მამის მკვლელობა. მას თითქოს ახლაც ჩაესმის ყურში გულშემზარავი ხმა „შენდობა ყველას, ყველა ცოდვლის ქვეყნისასა ქვეყანებისაჲ, მხოლოდ შენა ხარ განრიდებული“.

რატომ არ იცინი, დანიელ? — გაოცებული მიმართავს ვასაძე და ისევ გრძელდება მისი გმირის სულიერი აგონია. ფრანცს სურს დაიჯეროს, რომ ზეიმად არაფერია, ვანსკვლავების მიღმა მარტობაა მხოლოდ, მაგრამ არც ეს სჯერა და ისევ კითხულობს: „თუ მაინც არის?“ მამ რატომ ესმის იდუმალი ხმები, „არის ზეცაში სამართალი“. საბოლოოდ არც ეს აზრია მისთვის სარწმუნო და წამიერად გამხსნეველი ვასაძე-ფრანცი იხსენებს, თუ როგორ დასცინოდა მათ, ვიასაც ღმერთი სწამდა. რაც უფრო მეტად ცდილობს უარყოს ღმერთი, მით უფრო ეჭვი ეპარება მის სიმართლეს. გაორების ამ ზღურბლთან მდგარი, იგი უკიდურესად დამაბულ წუთებში უხმობს მოზერს და სთხოვს მიიღოს გამოწვევა პატივობაში, მაგრამ მოზერი მალე ამარცხებს ფრანცს. გახელბული ფრანცი სასახლიდან ადგებს მოზერს. „ვასცი, ვამზორად“, შესცახებს მას და დაჭირილი ვეფხვივით გააგებული აწრიალდება.

პიესის მიხედვით აქ შემოდის მსახური, რომელიც აუწყებს, რომ ამალია გაიქცა, გარფიც მიუღობენულად გაქრა, ხოლო დანიელის სიტყვით „მითელი ჯარი სასახლისაკენ მოქრის და ყვირის: „სიკვდილი, სიკვდილი!“

პიესაში ფრანც მთორი შიშისაგან კანკალებს, ეხვევა დანიელს და სთხოვს მისთვის ილოცოს. სპექტაკლში კი უფრო ძლიერია ვასაძის ფრანცი. იგი შემკრთალია, მაგრამ არ უნდა ლაჩრულად მოკვდეს, არ სურს აჩვენოს თავისი ხიშტადლე. „ჰეი მსახურო, ავსეხე დიდი ფილემი, არ მსურს მოწყენილ სახეებს ეუქვირო, ჰეი, მუსიკა ჩქარა!“ და აქ იწყება ზეიმი შვიი ნიღბებით, იწყება წყვილები

საკცევით სვლა, რომელიც მიუღ სცენას ავსებს დრამატუზმით. ა. ვასაძე-ფრანცი ხან ერთ ქალს გაიყვანს საცევაოდ და მერე იატაკზე იყვანს, ხან მეორეს. დაძრწვის წყვილებს შორის და ეძებს იმ გამცემს, რომელმაც მოზერს უთხარა, რომ იგი მამის მკვლელობა. მანტასა აიფარებს და ხან ერთი მხარისაკენ გაქანდება, ხან მეორისკენ, ყველგან ეჩვენება ნიღბებქვემიდან მომზირალი მისისხან თვლები, ვეცე ტახტზე იკედებს ფეხს და თითქოს ბავშვური გულწაყვილობით კითხულობს: „ვხვდავ, ზოგი სტუმარი არ ინაწილებს ჩემი დღეობის სიხარულს“. მუსიკის მარტოდება, ხალხი დღეს. ფრანც მთორს ისტერია იპყრობს. მაგრამ აქაც მის შიშსა და კრთომას რაღაც დროებითი ხასიათი აქვს. სიკვდილის წინ თითქოს მასში ისევ იღვიძებს ახალგაზრდული ძალა და სიმტკიცე. დანიელთან მარტოდ დარჩენილი თითქოს ზეცას მიმართავს, ისე შესძახებს: „არ მსურს ვილოცო! ზეცას არ ერგოს ეს გამარჯვება! ნურც ჯოჯოხეთმა იხაროს ჩემუქ“.

ეს იყო ფრანც მთორის უკანასკნელი გაბრძოლება. ენერჯის ამ უკანასკნელ აფეთქებაში და ზეცისაკენ გაგზავნილ მუქარაში ვასაძე გამობატავდა თავისი კლასის ძლიერებას. ვასაძის ასეთი ფრანცი რომ არა, მეტად ცალმხრივი იქნებოდა აქცენტები, რომელიც კარლ მთორის ხაზში შეიტანა რეჟისორმა.

ვისაც ვასაძის ფრანცი უნახავს, მას შეუძლებელია დღემდე არ ახსოვდეს განწირული ახალგაზრდის ხმა, როდესაც შესძახებს: „ზეცას არ ერგოს ეს გამარჯვება!“ ა. ვასაძის ფრანცი მოძალადეა, იგი მზად არის ყველაფერი ჩაიღინოს ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად. ა. ვასაძის ფრანცმა მან იცის მოღვენება უძრავობა. იგი განყენებული ფილოსოფიური მსჯელობის დროსაც კი უაღრესად აქტიურია. ყოველი ფრაზა მოქმედებაში გადადის, სცენაზე იქმნება მდიდარი აქტიორული მონახაზები. ფეიერვერკული ბრწყინვალეობით იყო აღსაყვ ელ უკანასკნელი სცენა.

სიკვდილის წინ იგი ერთხელ კიდევ წარმართება ჩვენს წინ, სწრაფი მოძრაობით ვეფხვისებურ ნახტომს აკეთებს, ისტერიული ყვირლით ემვება თავქვე. კიბეებზე მოაფრიალებს მოსახლას, თითქოსდა აღარ სურს უფროს ხალხს, სამყაროს, რომელმაც ამდენი უსამოვნება მიაყენა მას. შედგებ ტახტის მახლობლად იწყებს ბორბალს და როცა შემოქმედის ყივინა, ცეცხლში გაეხვევა სასახლე, ვასაძის ფრანცი წამიერად ფართოდ გახეხავს თვლებს, სიშხარი ხომ არ არისო, მაგრამ მალე რწმუნდება, რომ თავს დატეხილი უბედურება ცხადია. იგი ავარდება ტახტზე და დაშინი იკლავს თავს. სარაფოს ტახტისაკენ მიმავალი გზა, რომელიც სისხლით მოწაფო მთორმა, აღმოჩნდა მისთვის სიკვდილისაკენ მიმავალი გზა.

ა. ვასაძის ფრანცის შიში თვითმკვლელობის წინ შედგება არა ფიზიკური სიკვდილის მოახლოებისა, არამედ „მიხის მისწავლავების, მისი იდეების სიკვდილისა“ (ახმეტელი).

„მეკლისი“, რომელიც ფრანც მთორის დღეობას მიეძღვნა, ტრაგედია იყო თავისი პათოსით, მაგრამ რამდენდაც იგი მოასწავებდა ტერანის დასახულს, მისი ტრა-

გედია შეეგებოდა მხოლოდ ფრანც მოორს. მაყურებლის წინ კი იზღუებოდა გრანდიოზული თეატრალური სანახაობა, რომელიც ართობდა და ამაღლებდა მის სულს.

ეს სცენა შეიქმნა 1933 წელს. მისი ამგვარი გააზრება არაპარადიკური გზით ეხმარებოდა გერმანიის ფაშისტური ანტიკომუნისტური პოლიტიკის, რომელიც ადამიანებს ამ აზრს. ამხეტელი სპექტაკლის დადგმისა და დიდი მნიშვნელობის ანიჭების იმ სიტუაციას, რომელიც საერთაშორისო ასპარეზზე შეიქმნა.

უცნაური დამთხვევაა. სპექტაკლის შექმნიდან თორმეტი წლის შემდეგ რაიხსტაგში ფაშისტური ტრანინის დამხობის წინ გაიმართა „მეკლესის სცენა“, რომელიც პიტლერის დაბადების დღეს მიეძღვნა.

ფრანც მოორის ბედი გაიზარა პიტლერმაც. ისტორიამ იცის ამგვარი პარალელი.

„მეკლესის სცენის“ ეს გამეორება შემთხვევითია, მაგრამ მათი წარმოქმნა აუცილებელი.

შილერის პიესის ამხეტელისებურმა გააზრებამ ლეიკურად მოითხოვა ტრანიაისთან გამოსათხოვარი სცენის მოწყობა, იგი ეკუთვნოდა ვასაძის ფრანცს და მხოლოდ მის ტალანტს შეეძლო თეატრალური სასწაულის მოქმედი გაემდარსებებინა!

...შილერის ფრანცი გაიძვრება, მაგრამ შედარებით მანინჯ სუსტი ადამიანია, ვასაძის ფრანცი კი უფრო ძლიერი და აბაყი. „ვასაძის ფრანცი, — წერდა „ლიტერატურული გაზეთი“, — ეს არის სახე ძალაუფლების ბატონობის, ჩაგვრის, დამონების და განდიდების დაუცხრომელი წყურვილისა“.

ა. ვასაძემ ფრანც მოორის სახის შექმნაში მიაღწია აქტიურულ მწვერვალს. მან გვიჩვენა არტიზმის სასწაულთმოქმედი ძალა, — როგორც ისტაბლმა გაიღივს „სიმრალის“ საზღვარს და იცხება დიდი ემოციით.

„ყაჩაღებს“ კრიტიკოსმა ბოიაციევმა „ლეგენდარული სპექტაკლი“ უწოდა, ხოლო იუზოვსკი ამ სპექტაკლით ანაზოტად აღუსთავილის თეატრის თავისებურებას და წერდა: „რუსთაველის თეატრი თავის თავს უწოდებს გმირულ თეატრს, გრძობებისა და ვნებების თეატრს, დიდ სოციალურ ემოციათა თეატრს. თეატრი თავის სტილს გამოსატყვის თავისი აქტიორის ექსტრემულ ფესტს, დამდგმელის მონუმენტურ გააზრებაში და თავისი მხატვრის მასშტაბურ გაგებაშიაც. აქტიორის სახეს მოქანდაკის თვალთხედვებს, დამდგმელი არქიტექტორის თვლით. თეატრის სარდალს წარმოადგინოს სამყარო ფართოდ და მსუვე ფერებით, ჩამოყალიბოს იგი, როგორც რომანტიკული სახე“, და შემდეგ „ყაჩაღების გამო დააკვირებს — „ეს აგრეთვე მთელი მოვლენაა შილერის თეატრის ისტორიაში“.

ამ დიდ წარმატებაში ერთ-ერთი უპირველესი როლი ა. ვასაძეს ეკუთვნის.

ა. ვასაძის ფრანცი ჭაბუკი იყო და მთელი მისი არსებაც სავერდო იყო ჭაბუკური ტემპერამენტით, სიფიქსით, ელასტიკურობით, მისი იყავიერი ტონი და მიუდაწნერი მოძრაობა, შედეგი იყო აღზნებული სულია. ეს უკანასკნელი

წარმოადგენდა არა მარტო აღზრდის, ან გარემოს შედეგს, არამედ ტახტის დაუფლების დაუცხრომელ სურვილს.

ვასაძის ფრანცი აღბეჭდილი იყო ტრავიკული სიმძაფრით, მის რომანტიზმს ერწყმოდა შექსპირული რეალიზმი (სწორედ ამას ესწრაფოდა ამხეტელი, როცა ამბობდა — შილერიდან შექსპირისაკენ). მან შილერის იროფეხებისაგან განათხიფოდა ფრანცი და მის რეზონიორულ სახეში შეიტანა მკვეთრი სახასიათო თვისებები.

ფრანც მოორი აუცილებელი საფეხური იყო მსახიობისთვის იაგოს როლიში გამოსაყვლადა, ეს კანონზომიერი ევოლუცია მსახიობის შემოქმედებისა ძალიან მოაკავს იმის აღზრდულებას, რასაც ამხეტელი ამბობდა თავის დროზე: „კლასიკური ნაწარმოების გადაწყვეტისას პირველ სტადიამ“ ეიღებთ შილერს. „შილერის გადაწყვეტით“ დამხედებულნი შევხვდებით შექსპირს. მართალია, ვასაძეს უფრო ადრეც მოუხდა შექსპირის რეპერტუარში გამოსვლა, მაგრამ იაგოს წინაპრად მაინც უფრო ფრანც მოორი გაიზრდა, ვიდრე კლავდიუსი.

ს. ამხეტელის „ყაჩაღები“ მთელი ეპოქა იყო ქართული თეატრის ისტორიაში. ა. ვასაძის ფრანციც ამავე უფლებით რჩება ქართული არტიზმის მწვერვალად.

ა. ვასაძე მებრძოლი ბუნების მსახიობია, მისი გუნები მუდამ იბრძვიან. მდმივ მოძრაობაში არიან და უფრო ინტენსიურადაც აზროვნებენ. მსახიობისათვის უცხოა ნეიტრალიზმი, ინდიფერენტობა. მისი სახეები იბადებიან და ყალიბდებიან უარყოფის ან დამკვიდრების პათოსში, მაგრამ ორივე შემთხვევაში ჩვენ საქმე ვაპყვს მალალ ესთეტიკურ განცდასთან. ამ გრძობისათვის კი „ზარდამცემი ბოროტების“ ისეთივე მშვენიერებაა, როგორც გულწარმადე კეთილი“ (ი. ჭიჭიჭაძე).

ა. ვასაძის იაგო ჩვენს წინ გაცოცხლდა დიდი სოციალური ვნებათაღელვის ფონზე, მან გვიჩვენა თავისი უზარმაზარი შესაძლებლობანი, რათა დაერღვია აღორძინების ეპოქის იდეალი — სამყაროს პარმონიულობა, მაგრამ რამდენადღაც ძლიერი იყო მისი შემართება, იმდენად მეტი ახალი სასიცოცხლო ძალები წარმოშვა რენესანსული სულის გასამარჯებლად.

რა როლსაც არ უნდა აძრულებდეს ვასაძე, მისი ფორმა ყველაზე მკვეთრი და ლაკონური. მის აქვს ძლიერი აქტიორული ვნება და ექსტაზი, მის გასაოცარ პლასტიკურ ნახაზს ყოველთვის თან ახლავს ზომიერება. იგი ანალოზის, განჯის მსახიობია და არასოდეს არ იყვირებს, რომ სცენაზე ზომიერება დიდი ხელშეწყობაა. ამიტომ ვასაძის საუკეთესო როლების ნახვა მაყურებელში მუდამ იწვევს მისი გამეორების სურვილს. ვინდა, რომ დიდხანს გაგრძელდეს სისარული, რომელსაც ვასაძის შესრულება იწვევს, მაგრამ მსახიობი არ აპყვება ხოლმე ცდუნებას. გაიხსენოთ თუნდაც იგივე „მეკლესის სცენა“, ან მეორე მოქმედების ფინალი „ოტელოდან“, როდესაც იაგო ეფექტურად გაშლის მოსასხამს კასრებზე (გაიხსენოთ „ანსონორში“ ნაბრების გაშლის ეფექტიც.). დაშნის მიწას დაარტობს და ზედ ქუდას ჩამოაგდებს. დანა ქანაობს, მსხვერპლს

ელოდება, პატრონი კი წამოსასხმე მიწვევა და მინთ-
ოლას ამბობს.

ანდა ის მომენტ — ვასაძის იაგო, რომ მღერის: „იმე-
ბო, ჭიქა მივაჯობო ჭიქაპა, ჯარისკაცაც სომ კვდება, სო-
ფელს რას გამოირჩება... ყველაფერი ხომ ეს ნამდვილი
ზეგია არტისტიზმისა, ვასაძის შესრულებაში ყოველი
დეტალი, ფოლადისებური სიმტკიცით არის ნაკვეთი, მას
აქვს ელვარება და მკვეთრად მოხასული კონტურები, რო-
მელიც თითქმის ცივი გონებით არის ნააქარსხვევი, მაგრამ
მასში იმდენი ვნება და არტისტული სისხარულია, რომ
ადვილად იპყრობს მაყურებელს.

იშვიათად გვიანხავს მსახიობი, რომელშიაც ისე ნათ-
ლად ჩანდეს სცენაზე ცხოვრების სისხარული, როგორც ეს
ა.ვ. ვასაძისთანაა. სცენაზე იგი ნამდვილ არტისტულ სისა-
რულს განიცდის, თქვენ ყოველთვის ელოდებით რაღაც
ახალს, მოულოდნელი დეტალის წარმოქმნას, ახალ აღტა-
ვებს. და ეს მაშინ, როდესაც ვასაძე არ არის თეატრში
„სტიქიური ტალანტის, იმპროვიზირების მომხრე“... იგი
ძეგს იღვას, აზრს, სიღრმეს, გამიზნულობას.

ა.ვ. ვასაძის ძლიერ აქტიურულ ექსტაზს, მის მძაფრ
შემართებას მუდამ თან ახლავს ინტელექტური სიღრმე.
ერთის შეხედვით, თითქმის უცნაურად გვეჩვენება, რო-
მანტიკული შერწყმა ცივი გონებასთან. ვასაძე ხომ რო-
მანტიკული სტილის მსახიობია. მისი რეალური ყოველ-
თვის ჭრანად შეიცავს რომანტიკულ ნაკადს. ერთ-ერთ
ინტერესულ ვასაძე რამდენიმეჯერ ამბობდა: „რაც მიყ-
ვარს დრამაში, ის მიყვარს მსატკრობაშიც — რომანტიზ-
მი“, „რომანტიკულობა საერთოდ, ბუნებრივი ერაუული
თვისებარა ჩვენი ხელოვნებისა“.

და მართლაც, ქართულ ხელოვნებაში აზროვნების სიღ-
რმე, განსაკუთრებული გონება, ინტელექტუალობა მუდამ ერწყ-
მობდა რომანტიკულ აღმადფრენას, მგზნებარე შეპაროუ-
ბას. გმირულ-პეროიკული ფორმები აღსაცემნი არიან დი-
დი შინაარსით. გაიხსენით თუნდაც ჯვრის მონასტერი,
გელათი და თმოგვი, გაიხსენით ქართული პოეტური
ფოლკლორი და თვით „ვეფხისტყაოსანი“. რაოდენ ღრმა
აზრია მათში, როგორი ფილოსოფიური სიღრმით არის
განსჯილი, მაგრამ ყველაფერს მაინც რაღაც ქალწულებ-
რივი სისხტეაკე და პირველქმნილი უშუალობა აქვს. თით-
ქმის ოფლის დაუღერელად, ათასი უძილო ღამისა და ფიქ-
რის გარეშე არიან ამ ქვეყნად გაიზნელები.

იქნებ ამიტომაც შეიქმნა აზრი ქართველი ხალხის უხ-
რუნველ ხასიათზე, მის არაშრომისმიყვარებობაზე, ბუნების
რთელ ნაბოძებში წყალობის უსასრულობაზე. და ეს მაშინ,
როდესაც შეუძლებელია განასჯელრა თუ რამდენი და-
ნიანის სიცოცხლე შეიწირა, რამდენი შრომა დაინარჯა ვარ-
ძიის ასაშენებლად, რომელსაც ისეიფვე დიდი ენერჯია შე-
ეწირა, როგორც ევგებოტური პირამიდების შექმნას თავის
დროზე. იგივე ითქმის ხერთვისისა და თმოგვის ძეგლებზე,
ჯვრის მონასტრზე, უფლისციხეზე.

დიდი შრომა, რომელსაც დიდი ოსტატი ღვრის, სხვე-
ბისათვის შეუმჩნეველი ხდება ძლიერი ტალანტის წყალო-
ბით.

ასეთია აკაკი ვასაძის შრომაც.

აკაკი ვასაძე ოცდაათი წელი იდგა რუსთაველისა და
ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თე-
ატრისის საექსტანს.

ქართულ თეატრში ეს უპრეცედენტო ფაქტია!

ა. ვასაძის დიდ არტისტულ შემოქმედებას აწმველებს მი-
ს რევისორული მოღვაწეობა. იგი პირველი მსახიობია,
რომელიც ორმოცი წელი ემსახურა ქართულ რეპსურას.
ამ მხრივაც უპრეცედენტოა ვასაძის შემოქმედება.

მან, როგორც დიდმა მსახიობმა, დიდი აღიარება მოი-
პოვა მიუღს კავშირში. ერთ-ერთ პირველთაგანს მიენიჭა
საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდება.

რუსთაველის თეატრის ისტორია წარმოუდგენელია ა. ვა-
საძის სახელის გარეშე. მისი ბიოგრაფია, შემოქმედებითი
პროფილის ძიებისა და დადგენის პერიოდი, რუსთაველით
მთხვევა რუსთაველის თეატრის განვითარების მიუღს ის-
ტორიულ პროცესს. ამ გზაზე ა. ვასაძე, როგორც საუკე-
თესო პროფესიონალი, თავიპო მალალი ოსტატობითა და
თეატრისაღს სიყვარულით, ტემპერამენტითა და მძელ-
ვარე შემოქმედებით მაგალითს აძლევდა ახალგაზრდობას,
მგზნებარებას იწვევდა მათში, აღვიძებდა შრომისადმი
სიყვარულს, ასწავლიდა თეატრისათვის თავდადებას. იგი
ბრწყინვალედ ფლობს აქტიურულ ტექნიკას. მისი შემოქ-
მედება ყოველთვის გამოირჩევა დიდი გემოვნებითა და და-
ხვეწილობით, ფორმის გამჭვირვალეობითა და სისასნიერ-
ობით.

რუსთაველის თეატრში მან დაასრულა თავისი ხანგრ-
ძლიერ შემოქმედებისა და ცხოვრების ერთი ეპოქა. ამასთა-
ნავე ეს მთელი ეპოქაც იყო რუსთაველის თეატრის ისტო-
რიისა!

აკაკი ვასაძემ თავისი თეატრალური ცხოვრება 1917
წელს დაიწყო ქუთაისში. მაშინ იგი 18 წლის ჭაბუკი იყო.
მან პირველი თეატრალური შთაგონება ლ. მესხიშვილისა-
გან მიიღო.

მას შემდეგ გაიგია მრავალი წელი და უკვე ჭირანხუ-
ლი თავისი სიჭაბუკის ნაკავალეგს დაუბრუნდა. იქ მიიტანა
მთელი თავისი გამოცდილება, ნიჭი, ენერჯია და შობოლი-
ური კუთხიდან ის სიყვარული, არასოდეს რომ არ განე-
ლებია მთელი ცხოვრების მანძილზე.

ათ წელზე მეტ ხანს ემსახურა ქუთაისის მესხიშვილის
სახელობის თეატრს. ასალი აქტიურული სახეების გვერ-
დით სცენა გამაიდრა თავისი ახალი სპექტაკლებითაც.

ა. ვასაძის „ქუთაისის პერიოდი“, საინფორმაციო აღმრდე-
ლობითი თვალსაზრისითაც. მან დაანახა ახალგაზრდა რე-
ჟისორებს, მსახიობებს, რომ დიდი საქმის გაკეთება შეიძ-
ლებდა ყველგან, არა მარტო თბილისში, არამედ მის გარე-
შე. ა. ვასაძემ აქაც მოიხდა თავისი პატრიოტული ვალი
და რა ბუნებრივია, რომ იგი შეუერთდა სწორედ რუსთა-
ვის თეატრს. ახალგაზრდა თეატრთან ბევრი საერთო ჰქო-
ვდა მისმა შემოქმედებამ. იგი მოხიბლა იმ რომანტიზმსა,
ახალგაზრდულმა შემართებამ, რომელიც რუსთავის თე-
ატრს აქვს. ვასაძის გამოსვლა მაქსტროს როლში იმისა მა-
გალითივც გახდა, რომ დიდმა ხელოვნებამ არ იცის დაბე-
რება.

ა. ვასაძის შემოქმედება ქართული არტისტიზმის გამარ-
ოლება, მისი ზეიმი და სისხარულია.

რუსთაველი და ეროვნულის უკვდავება ხელმოწევაში

აპოლონ ჟორდანია

ხელმოწევა, რომელიც მოვლენისა თუ საგნის შემოქმედებითი შექმნის პროცესში, თავისივე შინაარსის შესატყვისად ავლენს ფორმას, არსებულსაც ასახავს და ახალსაც ქმნის. შინაარსი და ფორმა იმდენად ესისხლხორციება ერთმანეთს, რომ ძნელია დადგენა, სად თავდება ასახვა და სად იწყება შექმნა, ისინი ერთი შემოქმედებითი პროცესის იგივეობამდე დასული ნაწილებია. მაგრამ, ხელოვნება მაინც შექმნით ხდება ყოველთვის ნამდვილი. შექმნილი სინამდვილე, წინააღმდეგობაშია ასახულთან, ამიტომ ატყვია ხელოვნების ნამდვილ ქმნილებას უკმარისობის დალი, რის გარეშეც ქმნილება მდარეა და სწრაფმავალი. რა გინდ იდეალურ სამოსში გაახვიოს ხელოვანმა თავისი სურვილები, მაინც შეიჭრება იქ ტკივილები, რისგან განთავისუფლების ცდაა სურვილებში გამოვლენილი ხელოვნება. ტკივილებისა და სურვილების ასეთმა შეჯახებამ შვა „ვეფხისტყაოსანი“.

არის ნაწარმოებები, რომლებიც ზოგიერთი მკითხველისათვის კარგი და მისაღებია, ზოგისთვის პრიმიტიული, ან გაუგებარი. ნაწარმოები, რომელსაც არ გააჩნია მალალი მხატვრულ-იდეური ღირებულება, არასრულფასოვანია... რუსთაველი?..

ერთნი „ვეფხისტყაოსანში“ ფილოსოფიური სიღრმეების გახსნის გარეშე ნახულობენ სულიერ საზრდოს, ხოლო მგორენი (უფრო განსწავლული მკითხველები) ნახულობენ იმას, რაც მათს მალალ მოთხოვნილებებს აკმაყოფილებს. ეს ხდის მას, ყველა დროისათვის უკვდავს.

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალთა მით ძლიერთა...“ — იწყება პოემა.

„დასრულდა მათი ამბავი, ეთა, სიზმარი ღამისა...“ —

სრულდება ის.

ამ დასაწყისსა და დასასრულს, შექმნასა და მოსპობას, დაბადებასა და სიკვდილს, ყველაფერსა და არარობას შორის ძვეს „ვეფხისტყაოსანი“, რომელშიც ვპოულობთ არა მარტო ნეოპლატონურ და არეოპაგიტულ აზრებს, არამედ თანამედროვე იზმებსაც.

შოში არარსებობის წინაშე, რაზედაც მთელ თეორიას აგებს ვეზისტენციალიზმი — ჰაიდეგერი, სარტრი და სხვები, იცოდა და აწუხებდა რუსთაველსაც:

„ცოტების და ცოტების, სიკვდილსა ვინ არ მოვლის წამისად:“

რუსთაველი ამბობს: „თუ თავი შენი შენ გახლავს, ღარიბად არ იხსენებ“. მთელი სიმძიმე გადატანილია ადამიანზე, ცენტრშია პიროვნება — სუბიექტი, უარყოფილია ობიექტური გარემო.

აქ შეიძლება აღმოვაჩინოთ ადამიანის სარტრისებური, უფრო სწორად, ვეზისტენციალური გაგება.

მოვლან სასიძო სხვათა ხისხლდაუღვრელად, რაზედაც თათბირობენ ტარიელი და ნესტანი, შემდეგ ტარიელის მიერ მკვლელობის შეყოვნება და ნესტანის ხელახალი ჩარევა, ის საკითხია, რომელიც აწუხებთ დოსტოევსკის გმირებს, ან კამიუს პიესის გმირ კალიაევს, რომელმაც ბოშში ან ესრელა დიდი თავადის ეტლს, როცა თავადის გვერდით ბავშვები დიანასა.

ეს უბრალოდ ადასტურებს, რომ დიდი მხატვრული ნაწარმოები არ შეიძლება შეიქმნას რომელიმე იზმის ნიადაგზე, ის იზმებზე მალა დგას. მაგრამ ასეთი ნაწარმოებიც ემორჩილება კანონს და შეიცავს შემქმნელისათვის ყველაზე დიდ სატვივარს, რომელიც ქმნის ქმნილების ღერძს. და თუ გვინდა ნაწარმოების სწორი წაკითხვა, უნდა აღმოვაჩინოთ ეს ღერძი და აქედან დაიწყოთ მისი დახსნა (ვისაც სურს გაიგოს კაფკას ტრაგედია, უნდა იგრძნოს) ტრაგედია

კაცისა, რომელსაც არა აქვს სამშობლო, ცხოვრობს პრალში და წერს გერმანულად. ჟოისი, რომ გაიგო, უნდა იგრძნო ირლანდიის ტკივილი).

„ვეფხისტყაოსანში“ იგრძნობა შიში იმ ტრაგედიის გამო, რაც უსოდენ აწუხებდა ერს. ის მოქცეულია დამპყრობლური აღმოსავლეთის რაკლში და ეშინია, იბრძვის და შიშს ვერ იშორებს; იბრძვის, იცავს, მაგრამ ვერ იცილებს — არსებობის შენარჩუნებისათვის უხდება ბრძოლა. მოაგვაროს ის კი არ არის, რომ პოემამო სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლები მოქმედებენ, არამედ ის, რომ ისინი არ სცილდებიან საკუთარი ქვეყნის ფარგლებს, და თუ ვინმე ხელყოფს სხვისას, მას ფრიდონის მოწინააღმდეგეთა ბედი არ ასუდება. რუსთაველის დევიზია — ყველას საკუთარი სამშობლო.

ამ ეროვნულ ტკივილებს გამოხატავს პოემა, რომელიც რიგით მკითხველს შეიძლება ვერ გაემიფრა, მაგრამ ეროვნული ინსტინქტი ვერძნო, რომ ეს მისი ტკივილი და იმედია, ამიტომ აქცევდა ის „ვეფხისტყაოსანში“ ერის ბიბლიად. ამიტომაც არ შეიძლება პოემის შექმნის საფუძველი იყოს რაღაც ფილოსოფიურ-თეოლოგიური მოძღვრებები და იზმები.

ამ ფორმს მიყვარათ ცნობილ თქმამდე: „ლექვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“, რომელსაც წინ უსწერებს სამეფო კარის აღწერა და როსტკვან მეფის ქება ვეზირების მიერ: „თქვენნი თათხრი ავიცა ხევისა კარგისა მჯობია“, და იცინა რა მეფის გაღაფრებულობა თინათინის გამეფებაზე სიბერისა და მემკვიდრე ვაჟის უყოლობის გამო მოწყენილი მეფის ქებიდან, თინათინის ქებაზე გაღადიან:

„თუცა ქალია ხელმწიფედ მართ ღმრთისა დანაბალია:
არ გათნოვო, იცის მეფობა, უთქვენოდ გვითქვამს კვლა დია:
შუკთა მისთაგერ საქმეცა მისი მუხუბ განაცხადია:
ლექვი ლომისია სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია.“

რატომ არის ეს ქალი ასეთი?

იმიტომ, რომ ის როსტკვან მეფის შვილია. ლომი როსტკვანის სინონიმია. ყველა ლექვიმე კი არ არიან თანასწორნი, არამედ ლომის ლეკვიმე. ყველა ქალსა და მეფის შვილს კი არ შესწევს უნარი ქვეყნის მართვისა, არამედ თინათინს, იმიტომ, რომ იგი როსტკვან-ლომის შვილია. ეს უფრო გასაგებია თუ გავითვალისწინებთ, რომ თინათინის სახე თათხრის შთაგონებითაა წარმოსახული.

აღლმა ზურაბაშვილის წიგნში „პიროვნების ფსიქოლოგიისა და პათოფსიქოლოგიის პრობლემები“, რომელშიც განხილულია პერსონოლოგიის საკითხი რუსთაველის, შექვაპირის, შოთავას, გოთვასა და დისტრესის მოქმედებაში, წერს: „შოთა რუსთაველი მთელი პრინციპულით წარმოადგენს ქალის მაღალ საზოგადოებრივ-სოციალურ სახეს და აყენებს გარკვეულ დემოლუბას დედაკაცის მამაკაცთან სრული თანასწორობის უფლებების შესახებ. თუ-ზისი, წამოყენებული რუსთაველის გენიის მიერ ჯერ კიდევ XII საუკუნეში პუმანიზმის გარეგანურად, გულისხმობს დედაკაცთა და მამაკაცთა შორის თანასწორობის აუცილებლობას, როგორც საზოგადოებრივი უფლებების მიხედ-

ვით, ისე ადამიანის პიროვნების ინდივიდუალურ მიზნავს შესაძლებლობათა შეფასების თვალსაზრისითაც“ (გვ. 55).

ზემოთ ჩვენს მიერ „ვეფხისტყაოსნიდან“ მიყვანილი ციტატა ქალის მამაკაცთან უფლებრივ თანასწორობას კი არ ქება (რაც თავისთავად იგულისხმება), არამედ ფიზიკურ შესაძლებლობას. მეფეს ის კი არ აწუხებს, რომ ვინმე წინ აღუდგება მის სურვილს ასულის გამეფებისა, არამედ ის, შეძლებს თუ ვერა თინათინი წარუძღვს ქვეყანას. მეფის მართვ ტახტზე ჯდომა კი არა, ქვეყნის მართვა და ფრთხილად არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ტარიელმა ავთანდილი, რომელიც ქვეყნის მკვირვრებს ქმნიან, ამირბარეში არიან). რუსთაველი შორს იხედება. საქმე უფლებებში კი არა, შესაძლებლობაშია, რადგან ამ უთანასწორობას ბიოლოგიურ-ფიზიოლოგიური საფუძველი აქვს.

ამ სტროფის სწორი გაგებისათვის მოაგვარია ანა ის თუ რას ეუბნებიან მეფეს, არამედ თვით როსტკვანის აზრი. ვეზირები, რომელთაც თინათინის გამეფებისას „სთქვენს“

„ლექვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“,

თინათინის გამეფების შემდეგ მოწყენილ მეფეს ჰკადრებენ:

„მართალ ხარ, წახდა საკურკულე თქვენი მძიმე და ძვირიო;

ყოლაშცა მეფედ ნუ დასვი, თავსა რად უგდე ჰირიო!“

ესე იგი, რად გამეფეო თინათინი.

ვეზირებმა ვერ შესძლეს მეფის გამიზარულება, რადგან მოწყენის მიზეზი, რომ იგი მოხუცდა და არ არის კაცი „რომე მას ჩემგან ესწავლეს სიმაყვენი, ზენენია“, რჩება ძალაში.

როსტკვანმა იცის, რომ სამეფო ტახტს ვაჟი სჭირდება და იგი იმედს ავთანდილზე ამყარებს. ავთანდილმა უნდა დამატკიცოს, რომ მან მეფეზე ნაკლებად არ იცის „სიმაყვენი ზენენია“.

„ლექვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“ მოწოდება და ლოზუნგი კი არა, მარტოა საქართველოს მამონდელი მდგომარეობისა, რაშიც სწინს პოეტის მიმართულ ამ მოვლენისადმი. ეს უკავშირდება იმ ჰიტუაციას, რომელიც შესტანა ჩაყენებული. ტახტის მემკვიდრის მხრე ინდოეთიც და არაბეთიც ერთნაირ მდგომარეობაშია. არაბეთში გამონახეს გამოსავალი თინათინის ავთანდილზე გათხოვებით, ინდოეთში — ვერა. იქ მომხდარი ტრაგედია მისი მისხუბის სვეფო კარის უცნური გადაწყვეტილება ნესტანის ხვარაზმზე გათხოვებისა, რასაც ხელს უწყობს თათხრის ტარიელის დემოლი. ეს ყველაფერი ამკარად ნათქვამია და ხილული, პოეტის პოზიცია კი უთქმელსა და ქვეყნობის სვეფოში დღეს, რომელიც მთელ მოქმედებას (ცნობიერ მოქმედებას) წარმართავს.

არაბეთში იმიტომ ჩაიარა ყველაფერმა უმტკივნეულოდ, რომ ავთანდილს არა აქვს ტახტის პრეტენზია. ინდოეთში კი...

საჭიროა სიტუაცია დამაბოს, რომ თავისი ნამდვილი

სახე გამოავლინოს ნესტანმა და დაამტკიცოს, რომ შეუძლია სამეფოს მართვა.

ნამდვილ ნესტანს ტარიელი გაეცნო გათხოვებაზე თათბირის შემდეგ, როცა ნესტანმა აგინძნობინა, რომ ის არა მარტო ლაშოვი ქალია, არამედ ტახტის ნამდვილი მემკვიდრე და არავის დაუთმობს, თვით ტარიელსაც კი. საამკარაოზე გამოვიდა ის, რაც აქამდე ფარულად ვითარდებოდა და პირისპირ დადგინა მტკიცები და შეყვარებულნი. სიყვარული ამარცხებს ტახტზე ტარიელის კურდემსადაც. აქ არის სიყვარულისა და პოემის იდეური პრობლემატიკა. ის რაც შემდეგ ხდება, გარესამოსია. ამისათვის იწერება ნაწარმოები, ეს არის ღერძი. რუსთველილოვებს ხშირად სიმძიმის ცენტრს იქ, გარემოსამოსში, გადააქვს. საჭიროა სიმძიმის ცენტრი აქედ გადმოვიტანოთ და მერე შეველდეთ ნაწარმოების ანალიზს.

ეს სტანდა გავრძელება 1967 წ. „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (№ 4) დაბეჭდილი ჩემი წირობის „ფიქტორი ვეფხისტყაოსანზე“, რომელიც ეხებოდა პროფ. ვლ. ნორაკიძის მიერ პოემის ერთი ადგილის ფსიქოლოგიურ გაანალიზებას და შალვა ნუცუბიძის მიერ არეოპატიკულად წაიკითხულ სტროფებს.

„სიკისის“ 1965 წ., № 2 შ. ნუცუბიძე წერდა: „1665-ე სტროფი ისევე რუსთაველურია როგორც პროლოგის მე-2 სტროფი, თუ იქ „სახის“ პრობლემა ამტკიცებდა არეოპატიკული მსოფთაგების სახელდასახლობას, აქაც იგივე ამბავია, „სიმუხთლე ჯამის“ ბოროტება და ყოველი ბოროტება უხანაო, „არის ერთისა წამისა“, რაც არეოპატიკიკის ერთ-ერთი ქვაკუთხედიანა“.

ავტორი იმავე სტროფა და საკითხს ეხება „მნათობის“ 1968 წ. № 11-ში. 134-ე გვერდზე ნათქვამია: „გაგრძელება შეიძლება მხოლოდ სიკეთის, მაგრამ ცხოვრება, როგორც ერთი წამისა, სიკეთა. იგი „სიმუხთლეა ჯამისა“. რუსთაველის პოემა ადამიანის სიცოცხლის პოეტური ასახვაა, ფილოსოფიურადაც გამართლებული, და მასში გაგრძელებისათვის არ არის ადგილი. ვისაც ის „გრძალად ჰგონია, მისთვისაც არის ერთისა წამისა“. 135-ე გვერდზე გრძელდება — „უნდა ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგის პირველი სტროფი უდავოდ არის რუსთაველური. ეს რუსთაველურობა, როგორც აღინიშნა, მოცემულია სიცოცხლის წამიერობის თვსაში, რომელიც ცხოვრების გაგრძელებისათვის საწინააღმდეგოდ კატეგორიულად აცხადებს: „ვის გრძალად ჰგონია, მისთვისაც არის ერთისა წამისა“. ეს იგივე ამბავია, რომელზედაც გადაწყვეტ 1492-ე სტროფშია ნათქვამი: „ავსა წამ ერთ შეამოკლებს“ და სხვა...

ეს ბრძენი დიუნოსის, ესე იგი ფსევდოდიონისეს (ანუ პეტრე იბერის) ფილოსოფიაა, რომლითაც სუნთქავს რუსთაველის შემოქმედება“. გამოდის, რომ ცხოვრება სიკეთა „ჯამის სიმუხთლეა“, „ჯამის სიმუხთლე“ კი ბოროტებაა და, ამდენად, „ერთისა წამისა“.

განა მართლა ასეა?

იმავე წერილში 136-ე გვერდზე ავტორი წერს: „ამ აზრულ სიტუაციაში, რა თქმა უნდა დაიკარგა რუსთაველის

მიერ ნათქვამის გააზრება და მასთან უდრდესი და პირდაპირი საბუთი იმისა, რომ რუსთაველმა არეოპატიკულად გაიგო ცხოვრება, როგორც სიკეთით დაძლეული სიკეთა, ანუ, უფრო სწორად, სიკეთის „გაკვლადების“ (1492 სტროფი) ვერ შემძლე, ამისგან დაძლეული, რადგან ამ დაძლეული „არსება მისი“ (სიკეთის) გრძელია“. აქ აზრი ბუნდოვანია. სწორედ პოემის 1492 სტროფი ლაპარაკობს სიკეთის გაკვლადებასა და ბოროტების სიმოკლესზე.

„ავსა წამ-ერთ შეამოკლებს, კარგსა ხან-გრძალად გააკვლადებს“.

ავტორი ამბობს „სიკეთის გაკვლადების ვერ შემძლე“ (1482 სტროფი). ეგებ აქ უბრალო შეცდომია და „ვერ-შემძლეს“ მაივირად საჭიროა ითქვას „გაკვლადების“ შემძლე“. ვთქვათ ასე გაიგივოთ და გაიზოიაროთ, „რომ რუსთაველმა არეპატიკულად გაიგო ცხოვრება, როგორც სიკეთით დაძლეული სიკეთა“ (გვ. 136). მაშინ რა უყოთ აზრს, რომ „გაგრძელება შეიძლება მხოლოდ სიკეთის, მაგრამ ცხოვრება, როგორც ერთი წამისა, სიკეთა. იგი „სიმუხთლეა ჯამისა“ (გვ. 134). სად არის ქუმშიარტება, რომელია რუსთაველის მიერ არეოპატიკულად გაგებულ ცხოვრება — „როგორც სიკეთით დაძლეული სიკეთა“, თუ როგორც სიკეთე ერთი წამისა, „სიმუხთლე ჯამისა“?

დროს ენდობი, ცხოვრობი, იბრძვი, ხარობი, მუშუხარებ, გიყვარა, გძულს და აღმოჩნდება, რომ ყველაფერი ეს წარმატებაა, რადგან სიცოცხლეს აქვს დასასრული.

ი არაშია „ჯამის სიმუხთლე“.

„სიმუხთლე ჯამისა“ არ არის ბოროტება, ის გაგრძელება და განვითარება თუ დასასრულია წამი თქმული აზრისა. რუსთაველმა იცის — „ცთების და ცთების სიკვდილსა, ვინ არ მოვლის წამისადა“. ის ამ დასასრულს — „სიმუხთლეს ჯამისადა“, სიცოცხლის წამიერებასა და წარმატებას გრძნობს ადრე, სიბერე ამიტომ არის მისთვის ტრაგედია. ცხოვრება ნათელი იქნებოდა, რომ არ ახლდეს სიკვდილი, რომელთან მიახლოება სიბერე — როგორც სინდულე. „რადღა იგი სინათლე, რასაც ახლავს ბნელია!“ აქედან კი ერთი ნაბიჯია:

„გასრულდა მათი ამბავი ვითა სიზმარი ლამისა; ვარდახდეს, ვაგულს სოფელი, ნახეთ სიმუხთლე ჯამისა. ვის გრძალად ჰგონია, მისთვისაც არის ერთისა წამისა, ვსწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთაველისად ამისა“.

„სიმუხთლე ჯამისა“ კი არ არის წამიერი, არამედ ცხოვრება წამიერი და წარმატალი და ამაშია ჯამის სიმუხთლე, რომელიც უმდებოა (ცხოვრების უმდებოქმედი კანონია). „ვსწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთაველისად ამისა“ — მიჩნეულია რა გადაწყვეტა ან რედაქტორთა შეცდომად, ხელახლა დალაგება-დაწერის შემდეგ: „ვსწერ ვინ მე-მესხი მელექსე, რუსთაველი და სად ამისა?“ გამოცხადებულია ფსევდოდიონისე არეოპატიკის (პეტრე იბერის) სტილისტურ ხერხად, რომელსაც რუსთაველი სხვაგანაც იყენებს. კერძოდ, 33 და 69 სტროფებში.

„თქმის ინტენსივობაცა, ექსპრესიის დაძაბვა რუსთა-



ველთან ყოველთვის ის პოეტური გზაა, რომელმაც ფინლანდში ინტეროგატორული მოკრძალება უნდა მოგვეცეს. ადვილი წარმოსადგენია, რა უაზრობაა პოეტურად ექსპრესიის ისეთი დაძაბვის შემდეგ, როგორც ეს უაღრესად ოსტატურადაა მოწოდებული ეპიკოსის პირველ სტროფებში, მიულოდნელი განცხადება: „ვეწერ ვინმე მესხი მელექსე...“ და სხვა. თითქოს ნოტიარუსთან გამოცხადებულმა პოეტმა ხელი მოაწერა თამბაქუს — ვეწერ ეს და ეს კაციო, და ამით თავისი მოვალეობა შეასრულა. რუსთაველი რამდენიმე ასეთი სიტუაცია აქვს ასახული: პირველად, როცა ლაპარაკია თინათინზე (სტ. 33) და გაზლილი მისი ღირსებები. რუსთაველი დასაწყისში არ ისერის ინტეროგატორულ ფრაზას — მე ვინ ვაქვებო, არამედ:

„ბრძენი ხაშ მისად საქებრად და ენა ბევრად ასულა“,

მაგრამ მეორე შემთხვევაში, როცა გმირი ქალის ღირსებათა აღწერა უმაღლესობამდეა აზიდული, რუსთაველი მიყვება არეოპაგელისაგან წერილსებულ სტილისტურ მანერას და თითქოს შეაგუბებს იმას, რაც მოყვანილ გამოთქმას აკლდა. ეს არის 696 სტროფი:

„შე უკადრი ტახტა ზედა ზის მორკმული არ ნაღვერი“.

და აქედან მესამე ბჭკარის მათორი:

„ბროლადასხმა აშვენებდა თმა გიშერი, წარბი ტვერი“.

და ამ სიმბოლის განსამტკიცებლად პოეტურად საჭირო იყო ინტეროგატორული მოკრძალებითი ფორმა: „მე ვინ ვაქვებ? ათენს ბრძენთა, ხაშს, აქედღეს ენა ბვერი“. აი, შედგენი ფილოლოგიურ-გრამატიკული და პოეტური წყაი-თხვის განსხვავებისა! („მნათობი“, 1968 № 11, გვ. 137).

პოეტი ავგოწერს გმირ ქალს ორ მსგავს, მაგრამ მაინც განსხვავებულ სიტუაციაში. აქ ყველაფერი განპირობებულია სიტუაციით და არეოპაგიტული სტილი არაფერ შუაშია.

ან როგორ შეიძლება პოეტურისა და ისიც გენიალური ქმნილების იდეოლოგიური და სტილისტური დასაყრდენი იყოს, რომელიდაც ერთი ფილოსოფიურ-თეოლოგიური მოძღვრება.

მას რაღა რჩება მას საკუთარი?

„მე ვინ ვაქვებ? ათენს ბრძენთა, ხაშს, აქედღეს ენა ბვერი“.

აქ თუ გავიზიარებთ — „მე ვინ ვაქვებ?“, როგორც ინტეროგატორული — მოკრძალებითი ხერხს, ამას გაამართლებს თინათინისადმი მოკრძალებითი მიმართვა. მაგრამ ამ სტილთან რა კავშირი აქვს — „ვეწერ ვინმე მესხი...“ აქ ვის, ან რის წინაშეა მოკრძალება. იმავე წერილის 137-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „ადილი წარმოსადგენია, რა უაზრობაა პოეტურად ექსპრესიის ისეთი დაძაბვის შემდეგ, როგორც ეს უაღრესად ოსტატურადაა მოწოდებული ეპიკოსის პირველ სტროფში, მიულოდნელი განცხადება: „ვეწერ ვინმე მესხი მელექსე...“ და სხვა. ან „ამ პოეტურ დაძაბვის შემდეგ, რომელიც მოცემულია ეპიკოსის პირველ სტროფში, მას შემდეგ, რაც გადაჭრით გაირკვა, რომ

ცხოვრების წამიერობა მიუწვდომელია, და ვისაც ცხოვრება „გრძლად ჰგონია, მისთვის არის ერთის წამისა“, რუსთაველს თავისი დამოკიდებულება ამ ფაქტისადმი უნდოდა გამოეთქვა და საამისოდ ისეთი პროზის წინ წამოყენება, როგორცაა „ვეწერ ვინმე მესხი...“ და სხვა. პოეზიაში სინულუნის შეტანა იქნებოდა, რაც რუსთაველს არავითარ შემთხვევაში არც ეკადრებოდა და არც მოუვიდოდა“. იმავე გვერდზე გრძელდება: „ამ შემოქმედებით ლბორატორიაში შესასვლელად მხოლოდ პოეტური წვდომის კარია და ფილოლოგიურ-გრამატიკული სანთური მიგ შესვლა ყველაფერს დააბნელებდა“.

მეც პოეტური წვდომის გზით შევედგები წაფიციხთო ეპიკოსის პირველი სტროფი.

პოეტი გვჩვენებს, რომ ყველაფერი სიზმარივით სრულდება, ცხოვრება ხანმოკლეა, რომ გამარჯვებული სიყვარულის ბოლოც სიკვდილია.

„გასრულდა მათი ამბავი ეთა სიზმარი ლამის;“

გარდახდეს, გავლეს სოფელი, ნახეთ სიმეფხულე ძამისა; ეს გრძლად ჰგონია, მისთვისცა არის ერთისა წამისა, და“...

ამ სიტუაციას, ყველაზე უფრო შეფერება „ვინმე მელექსე“. თუ დასაწყისში, სადაც დაბადება და სიცოცხლის ზეიმია, ამაღლებული ვგებება ცხოვრებას:

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა...“

ცხოვრების დასასრულს, როცა შეიგრძნობს, ხედავს, რომ ყველაფერი ქრება, როგორც სიზმარი — თვითონ პოეტიც იქცევა „ვინმე მელექსედ“. სწორედ პოეზიის დაწერილი კანონის ძალით უნდა იყოს „ვეწერ ვინმე მესხი მელექსე“... რადგან სწორედ სიტყვა „ვინმე“ — რუსთაველის „ვინმე“ ქცევა, ავვირგვინებს, ცხოვრების წამიერებისა და წარმატების შეგრძნების მიღელ ტრაგედია.

შეუძლებელია ხელოვნების დიდ ქმნილებაში ყველაფერი გაშიფრო, რადგან ის იქნება „იმ“ დაუწერილი და მარადმოქმედი კანონის შესაბამისად. ამიტომ, განსაკუთრებით პოეზიაში, რომელიც ძალიან ახლოს დგას ყველაზე რაფინირებულ ხელოვნებასთან — მუსიკასთან, ბევრი რამ შეიძლება იგრძნოს და ვერ გამოთქვა. მეცნიერებს კი უნდათ ეს დაუწერილი კანონით შექმნილი, ფილოსოფიაში დადგენილი და დაწერილი კანონით ახსნან.

ანალოგიურა დამოკიდებულება მე-2 სტროფისადმი:

„მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდილმე გასატანისა“,

სადაც „სურვილი“ გაგებულა, როგორც ძალა და გამართულია ასე:

„მომეც სურვილი მიჯნურთა, სიკვდილმე გასატანისა“.

ამ სტროფს ვგებობი ჩემი წერილის უკვე დაბეჭდილ ნაწილში. ეხლა კი მინდა ზოგი რამ შევავსო და დავაწუსტო.

მეორე სტროფში პოეტი მიმართავს ღმერთს „მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდილმე გასატანისა“. 809-ე სტროფ-

ში „ლოცვა ავთანდილისა“, იგი თხოვს ღმერთს: „მომეც დათობა სურვილთა, მფლობელო გულისქმნათაო!“

არ მინდა ვთქვა, რომ ამ ორ სტროფში ნათქვამი „სურვილი“ ერთიდაიგივეა, მაგრამ კავშირი მათ შორის უდავოდ არის. ყოველ შემთხვევაში ჩვენ უნდა ვცადოთ არსებული წაკითხვა, და თუ ტექსტი ყველთ, ძალიან ძლიერი საბუთი, რაღაც რეალურად ხელჩასაჭიდი უნდა გვეჩინდეს ამისათვის.

პაულე ინგროყვა ეხება 792 სტროფს,

„ვიც დამბადა, შეძლებაჲა მანვე მომეცა ძლევედ მტერთად,
ვინ არს ძალი უხილაჲი, შემწვედ ყოვლთა მიწიერთად,
ვინ საზღვარსა დაუსაზღვრებს, ზის უკედავი ღმერთი

ღმერთად,

იგი გახდის წამის-ყოფით ერთსა ასად, ასსა ერთად.“

და „ვინ არს ძალი უხილაჲი“ ცვლის „ვინ არს ძალი მეცნიერი“, რის გამო შ. ნუკუბიძე სწერს: „მე არ ვიცი, რა საბუთს ეყარება 792-ე სტროფის მეორე პარკის შესწორება — „ვინ არს ძალი მეცნიერი“ ნაცვლად „ვინ არს ძალი უხილაჲი“-სა. უნდა ვეღიარო, პ. ინგროყვას შესწორება აზრობრივად მისაღებია, რადგან „ძალია მეცნიერი“ ახლო უდგება „მიწვთა ფილოსოფიას“, რომელიც წამყვანია არეოპაგიტკაში, და მასმასადმე რუსთაველისათვის უცხო არ იქნებოდა, მაშინ როდესაც „ძალი უხილაჲი“ არაფერმსთქმელი საეკლესიო ატრიბუტია“ („ციცხარი“ 1965, № 2, გვ. 134).

განა შეიძლება პოემის ტექსტი ცვალთ იმის მიხედვით, თუ როგორ უდგება ის „მიწვთა ფილოსოფიას“?

განა მართლა არაფრის მთქმელი ატრიბუტია „ძალი უხილაჲი“?

რომ გაამართლოს თავისი გაპარვა, ავთანდილი ანდრძში როსტკეანის წინაშე, სხვა საბუთებთან ერთად მოიშველიებს უხივალ ძალას, რომელიც შეფარებულია ღმერთი, რომელიც განაგებს ყველაფერს.

„ძალი უხილაჲის“ შეცვლა „ძალი მეცნიერით“, როგორც თვითონ მეცნიერი იტყობდა: ამაღლებულიდან — ზეციდან, მიწაზე დაცემა იქნებოდა. მეგრე და სად არის ამ „ძალი უხილაჲის“, ესე იგი ღმერთის ადგილი? ის ყველგან და ყველაფერშია, ამიტომ მისი ადგილი განუსაზღვრელია, რადგან ყველაფრის მომცველია, რაც პოეტურად ასეა ნათქვამი: „ვინ საზღვარსა დაუსაზღვრებს, ზის უკედავი ღმერთი ღმერთად“, და რომელსაც ყველაფერი შეუძლია: „იგი გახდის წამისყოფით ერთსა ასად, ასსა ერთად.“

ეს ხიდაშული მონორაფიაში ეხება „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხებს და წერს, რომ სიკეთის გამარჯვება, როგორც სუბტანგია, პოემაში თავიდანვე მოცემული. „დებულება, რომ ღმერთი მოუვლენს სამყაროს მხოლოდ სიკეთეს, არის, როგორც შ. ნუკუბიძე წერს, „პეტრე ინიერის თეზისი სიკეთის აბსოლუტურობის შესახებ“ და ვინც საქმის ვითარებას იცნობს, არ შეიძლება არ დაეთანხმოს მველევარს ამ დებულების ქუმზარბიტებაში. ეს არის თავისებური გამოხატულება დებულებისა, რომ „რეალთა სამყაროში კეთილის მხოლოდ სიკეთეს“. ღმართი, როგორც ასეთი. არ

შეიძლება იყოს „ბოროტების დამამბებელი“. ღმერთისა რომ არ შეიძლება იყოს „ბოროტის დამამბებელი“, დამხმარე საშუალება „ვეფხისტყაოსნისში“, მთავარია რომ არსებობს ძლიერი ბოროტება. მართალია, რუსთაველთან იმარჯვებს სიკეთე, მაგრამ ეს სურვილებითაც არ ნიშნავს, რომ მას ისევე ესმის კეთილი და ბოროტი, როგორც არეოპაგიტკის ან ქართულ ნეოპლატონიზმში. ამ ფილოსოფიისათვის ამოსავალია ღმერთი, ამიტომ ბოროტება, როგორც არა ღმერთის მიერ შექმნილი, წამიერია.

რუსთაველთან ამოსავალია ცხოვრება, ამიტომ უჭირავს მასში ბოროტებას დიდი ადგილი. ამიტომაც, თუ სხეულზელი ფილოსოფიისათვის ადვილია ადვილია სიტყვას, რომ ბოროტება არ არის ღმერთის შექმნილი და წამიერია, რუსთაველისთვის მთელი ბრძოლაა. მათთვის ღმერთი მიზანია, რუსთაველის ღმერთი საშუალება მიზნისათვის ბრძოლაში.

რუსთაველისთვის „ბრძენი დივნისა“ მოკავშირეა ბოროტებასთან ბრძოლაში. მაგრამ ნიშნავს კი ეს, რომ რუსთაველისთვის ამოსავალი და განმსაზღვრელია „ბრძენი დივნისი“? განა ბრძოლაში მოკავშირის ყოლა ნიშნავს ამ მოკავშირის ნიადაგზე დგომას? პოზიციის გასამარჯვებლად რუსთაველი საჭიროების შემთხვევაში ასხენებს პლატონს, ათენელ ბრძენს, ჩინურ სიბრძენს და სხვა.

უცნურია აზრი, თითქოს რუსთაველთან სიკეთე იმტომ იმარჯვებს, რომ ის არეოპაგიტულ ნიადაგზე დგას. ცხოვრება ბრძოლაა, სადაც ან კეთილი იმარჯვებს ან ბოროტი. ასეა მხატვრულ ნაწარმოებშიც. კეთილი მანამდე იმარჯვებდა, ვიდრე არეოპაგიტული წიგნები დაიწერებოდა. რა იყო მათი გამარჯვების საფუძველი? ბოროტის შექმნილად რუსთაველთან სასურველის სფეროში დევს და ის თავს არ იტყუებს. მან კარგად იცის, რომ სასურველსა და რეალურ შორის დიდი ზღვარია და პოემას აგებს არა იმ ფილოსოფიაზე, არამედ ცხოვრებაზე, სადაც ბოროტება წამიერი კი არ, მამოძრავებელია. არ ატატიმ ჰგონიათ ნეოპლატონიკოს-არეოპაგელს და მათ თანამოაზრეებს, რომ თუ გამოაცხადეს ბოროტება არა ღმერთის შექმნილად, ამით გაძლიერდება ღმერთი და სიკეთე, ბოროტი კი ხანმოკლე იქცევა.

ღმერთი ბოროტს რომ „არ მოავლენს“, ეგ ვერაფერი ნუქმნო ბოროტებასთან ბრძოლაში, რადგან ის ღმერთის შექმნილ სამყაროში არსებობს და ღმერთისავე შექმნილი ადამიანები სწადიან. თუ ნაწარმოები პრიმიტიული არ არის და ატყვია გენიოსის ხელი, მასში ზმირად აშკარად არ ჩანს ბოროტეა. ბოროტება ქაჯეთის ციხე კი არ არის, არამედ ის, რამაც უსუსტი იქ მოიყვანა.

დიდ ქმნილებებში ყოველთვის ძლიერია როგორც სიკეთის, ასევე ბოროტების ძალაც, (ამიტომაც ხდება, რომ სიკეთის გამარჯვება ზმირად სასურველისა და ოცნების სფეროშია გადაწყვეტილი).

ასეთია „თავისუფლებისა და შრომის“ ქვეყნის შექმნა გოეთის „ფაუსტში“. ასევე ვაჟა-ფშაველასთან რთულადაა დასმული და გადაწყვეტილი კეთილისა და ბოროტის საკითხი.

ვაჟას პატარა და ნაკლებად ცნობილ მოთხრობებში იმი-

ტომ მბრძანებლობის ბოროტებას, რომ საზოგადოებად მის-
პო ალუდა, მინდია, ჯოყოლა და არაინ დარჩა, რომ შე-
ებრძოლოს ბოროტებას. ამიტომ, პარადოქსალურად გამო-
იყურება, როცა ვაჟასთან დიდ, ცნობილ ნაწარმოებებში
მარცხდებიან სიკეთისათვის მებრძოლი, ხოლო პატარა
მოთხრობებში, სადაც ბოროტების წყიშია, იმარჯვები სი-
კეთე, რომელიც არ იბრძვის.

რატომ იმარჯვებს იქ სიკეთე?

ამიტომ, რომ ეს ოცნებათა და სურვილთა სფეროშია
მოთავსებული.

რატომ მარცხდებიან აქ სიკეთისათვის მებრძოლი?

ამიტომ, რომ ეს რეალურ სფეროში დევს.

ასეთია ცხოვრება, სადაც ადამიანები (ხშირად უნებუ-
რად) ქსოვენ ბოროტების ქსელს, რომელშიც თვითონვე
იხლართებიან.

ამიტომ არის ასეთ ნაწარმოებებში დამარცხება ძლიერი
და დამაჯერებელი.

ავთანდილი, ტარიელი, ფრიდონი ქაჯებთან ბრძოლაში,
რომ დახცილიყვნენ, მთავარი მანც გამოკვეთილი იქნე-
ბოდა.

ვაჟას დამარცხებულმა გმირებმა, რომ გაიმარჯვონ, ეს
რამეს შემატებდა? ალბათ არა.

მთავარია არა გმირების დამარცხება ან გამარჯვება,
სიკვდილი ან წყიმი, არამედ პროცესი განვითარებისა, რი-
თაც ისინი აქამდე მიდიან. „ვეფხისტყაისის“ გმირებმა
ნესტანისათვის ბრძოლაში დაამტკიცეს, რომ ღირსნი არი-
ან გამარჯვებისა. ამიტომ ბრძოლაში რომც დაღუპულიყ-
ვნენ, მკითხველი მათ აღიქვამდა როგორც გამარჯვებულთ.

რაკი ქაჯი ვახსენე, აქვე ვიტყვი. იგი ძალიან დიდი შიშ-
ენულობის შემცველი თქმაა. ქაჯი ალბათ სიმშოლოა ადა-
მიანისა, რომელმაც უარყო მშრალი გონებრივი განვითარ-
ების გზა და უპირატესობა გრძნობას მისცა.

როდესაც ფატმანი მოუფხრობს ნესტანის ქაჯებთან
ტყვეობაზე, ავთანდილს უყვირს. „მაგრამ ქაჯნი უხორცო-
ნი რას აქნევენ, მიკვირს ქალსა?“ ფატმანი უხსნის: „ქაჯ-
ნი სალ კლდეს მინდობილი კრებულია ადამიანთა, გრძნე-
ბის მცოდნენი, გახელოვნებულნი, სხვების მავნენი და
თვითონ უნებელნი, რომლებსაც შეუძლიათ მოწინააღმ-
დევე დააბრმავონ, აღძრან ქარი, ჩაძირონ ნავი, დააშრონ
ზღვა, დღე დაბნელონ და დამე გაანათონ.“

„ამისთვის ქაჯად უხმობენ გარეშემოხი ყველანი,
თვარა იგიცა კაცინა ჩვენებურდ ხორცილანი.“

დღეს, როდესაც რეალობად იქცა ეს, რაც ადრე ფანტა-
ზიის ნაყოფი და ცრუმორწმუნეობა გვეგონა, საჭიროა ამ
მოვლენას შევხედოთ ეპოქის სიმაღლიდან — რუსთაველი
იძლევა ამის საბაბს.

გონება — გამარჯვებული ადამიანური საწყისია, გრძნე-
ულება — პირველყოფილი საწყისი ადამიანში და მთელი
ცხოვრება მიღწევებითა და ტრაგედიებით არის ბრძოლა
ამ ორ საწყისს შორის.

პირველყოფილ საწყისს ებრძვის ადამიანიცა და ღმერ-
თიც, რომელიც ართმევს ადამიანს ირეალურში — მისტი-

კურში გახედვის საშუალებას, და მანც თუ ვინმე გაიხე-
დავს, მას ემშაჟა და კუდიანს შეარქმევს. ალბათ ასე შე-
იქნა ღმერთისა და ეშმაკის დაპირისპირება.

ღმერთის სიკვდილის შემდეგ ტქეჩია იკავებს მის ად-
გილს და გზას უღობავს რა ადამიანს გრძნებისაკენ, მანქა-
ნებით ცდლობს მისი როლის შესრულებას. ამიტომ ხე-
ლოვნება, როგორც ნათელხილვა, ატომის ეპოქიდან მიით-
ურს რომ უნდეს ხელს, შეიძლება იყოს სასუბნით კანონ-
ზომიერი და ის რაც ირეალური ჩანს ხელოვნებაში, იყოს
ნამდვილად რეალური.

რუსთაველის მსოფლმხედველობის რკვევისას არ უნდა
დავივიწყოთ ის ტრაგედია, რასაც სიკვდილი ჰქვია და რაც
არ შეიძლება იყოს ტრაგედია ნეოპლატონიზმ-არქონაგი-
ტიკისათვის, რადგან იქ შექმნილი უბრუნდება შემქმნელს
(ესეც თავის მოტყუებაა), რუსთაველთან კი არ უბრუნ-
დება შემქმნელს და ქრება, როგორც სიზმარი. წამიერებასა
და წარმავლობაზე მეტყველი ბოლო სტროფით სუნთქვას
პოემის გმირთა მოქმედების დევიზი „სჯობს სიყოფისა
ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“. სიკვდილისთვის სულ-
ერთია მოხუცი და ახალგაზრდა, ის ყველას და ყველაფერს
ათანასწორებს, ამიტომ არ უნდა აიტანო „ნაზრახი სიყოფ-
ხელ“ და თუ ამისათვის ბრძოლაში მიკვდები, ეს დრო
ბრძოლის იქნება სახელოვანი სიცოცხლე.

ეს სხვადასხვა ფილოსოფიური იზმები სახს უსვამს,
რომ პოემისათვის აბსოლუტია არა რაღაც ერთი იზმი. მას-
ში როგორც გენიალურ ქმნილებაში, ყველა დრო საჭირო
იზმს აღმოაჩენს. ასე ხდება ამიტომ, რომ ადამიანს ყოველ
ჯამს აწუხებდა და წარმართავს რაღაც, რაც სხვადასხვა ეპო-
ქებში ძირითადი თვისებრივი ცვლილებების გარეშე ვლინ-
დება ფერშეცვლილად.

სახელოვან მცენიერთა მიერ გაწეული შრომა „ვეფხის-
ტყაოსანი“ სიღრმეებში შესასვლელად, საუცხოო მაგალი-
თია იმისა, რომ ხელოვნების ნამდვილ ქმნილებას ვერაგი-
თარი სხვა გასალები ვერ გახსნის, გარდა საკუთარი, შინა-
განი, მხოლოდ ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი გასა-
ლებია. ეს უბრალოდ დასტურია იმისა თუ რა დიდი მოკრ-
ძალეა მართებთ ხელოვნების წინაშე.

ქართველთათვის რუსთაველი მეტია, ვიდრე პოეტი და
„ვეფხისტყაოსანი“ მეტია, ვიდრე პოემა. ის მასში ხედავს
ერის ტრეკიულსა და იმედს.

ერის ოკრიანისში გამჟღარი ტკივილები, შერწყმული
პირად უნებურებისთან, ახედვს გურამიშვილს ცხოვრების
სიღრმეებში და კოსმიურს ხდის მის შურვას. დღია ბარა-
თაშვილი, მისი კოსმიურობაში გასვლის ცდა. შემთხვევი-
თი არ უნდა იყოს, რომ ვაჟას ეპიური ნიჭი, შორეულს,
წარმართულსა და მითიურს ეჭიდება, მისი კოსმიური მწე-
რა შორეულში იხედება. ალბათ იქ, იმ შორეულში დარჩა
რაცღაც დიდი და ნამდვილი.

რუსთაველის გენიაც სადაც შორს იცქირება, მისი ერის
ნიმიურ საწყისში, როდესაც მოელი იყო.

გურამიშვილი, ვაჟა, ბართაშვილი დიდის შთამომავალ-
ნი არიან, — რუსთაველი კი დიდის გამოვლენის პოეტენ-
ციაა.

საქართველოს
მხატვართა
საშემოღვრემო
ვამუშავნიდან



ი. იაკუშინი.

შემოღვრემა მთაში



დ. გრიგოლია.

სენეთი

ნ. დიბრაძე.

თელავი



კ ი ნ ო

მოსკოვის

ნუგზარ ამაშუკელი

მოსკოვის VI საერთაშორისო კინოფესტივალზე სამოცდაათზე მეტმა ქვეყანამ მიიღო მონაწილეობა. ჩამოსულ სტუმართ შორის მსოფლიო კინოს ბევრი გამორჩენილი მოღვაწე იყო. საკმარისია დავასახელოთ თუნდაც ამერიკელები: ლილიან გიშმუნჯი კინოს ვარსკვლავი (თქვენ იგი გახსოვთ დევიდ გრიფიტის მომხიბლავი და ამაღლებელი ფილმებიდან „დამსხვრეული ყლორტები“ და „ცხოვრების ჩანჩქერი“) და ერთ-ერთი უდიდესი ამერიკელი რეჟისორი კინგ ვიდორი; ფრანგები: მარსელ კარნე—30-ანი წლების ფრანგული კლასიკური კინოს საუკეთესო წარმომადგენელთაგანი, მიშელ სიმონი და მარინა ვლადი; იტალიელები: ალბერტო სორდი და მონიკა ვიტი; პოლონელი ვეი კავალეროვიჩი; უნგრელი ივან დარვიში; ინგლისელი რიჩარდ ლესტერი; შვედური კინოხელოვნების ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელი პოლოფი და მრავალი სხვ.

თუ კანის, ვენეციისა და ლოკარნოს კინოფესტივალები მოწოდებული არიან ასახონ მსოფლიო კინოს მდგომარეობა, გამოამყდონ მისი განვითარების ტენდენციები, მოსკოვის ფესტივალი მათგან განსხვავდება, უპირველეს ყოვლისა, თავისი დევიზით — „კინოხელოვნების ჰუმანურიზმის, ხალხთა შორის მშვიდობისა და მეგობრობისათვის“. ფესტივალზე წარმოდგენილ ფილმთა უმეტესობა პასუხობდა ამ დევიზს.

„დღეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, — აღნიშნა თავის მისალმებაში ფესტივალის მონაწილეებისა და სტუმრებისადმი სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარემ ა. ნ. კოსიგინმა, — რომ ისეთი დიდი ხელოვნება, როგორც კინემატოგრაფია, ემსახურებოდეს საზოგადოებრივ პროგრესს, ხალხთა ერთიანობას მტკიცე მშვიდობისა და უშიშროებისათვის ბრძოლაში.“

კიდევ ერთი თავისებურება მოსკოვის ფესტივალისა, რომელმაც განსაზღვრა ეს კინოდათვალიერება, იყო მასშტაბურობა. აი რამდენიმე ციფრები მონაცემები: მხატვრული ფილმების კონკურსზე აჩვენეს 27 ქვეყნის კინემატოგრაფისტთა 30 სურათი, მიკლემეტრაჟიანი ფილმების კონკურსზე — 38 სახელმწიფოს 39 ფილმი. საბავშვო ფილმების კონკურსზე დემონსტრირებულ იქნა 33 სურათი. ამათ დამატება კონკურსგარეშე ფილმებიც, რომლებიც განსაზღვრავდნენ ეროვნული კინემატოგრაფიის სახეს.

ფესტივალის თანამედროვე ეტაპზე მიღწევათა მხოლოდ დათვალიერება კი არა, განვითარების პერსპექტივების განჭვრეტაცაა.

ფესტივალის სულიერი ცხოვრება ძალზე გაამდიდრა ვ. ი. ლენინის შექმნილი ფილმების რეტროსპექტიულმა ჩვენებამ. ეს რეტროსპექტიულობა წარმოვიგადა საბჭოთა კინოს ცოცხალ ისტორიად. ამასთან დაკავშირებით ფესტივალის ორგანიზატორებისადმი მონაწილეთა და სტუმართა მადლიერების გამოსახატავად მოეწიანთ იაკობნური კინემატოგრაფიული ფილმი „ტოვოს“ გენერალური დირექტორის ნავამში კავაიკიტას სიტყვებს: „მე მაღალ შეფასებას გადალევ ფესტივალის პროგრამაში ლენინური ფილმების რეტროსპექტივის ჩართვას. ახალგაზრდობა ხელოვნების

საუკეთესო ნიმუშებზე უნდა სწავლობდეს. ასეთი ნიმუშებია, საბჭოთა ფილმები ლენინზე“.

მოსკოვის ფესტივალზე წარმოდგენილმა ფილმებმა, შეხედრებმა, დისკუსიებმა ერთხელ კიდევ კვიჩენეს, თურმა და რთული დიალექტიკური პროცესები მიმდინარეობს თანამედროვე კინოხელოვნებაში. დღეს ერთხელ კიდევ ვრწმუნდებით, რომ რასაც ვხედავთ კინოეკრანების თეთრს ტილოებზე, მწვავე იდეური ბრძოლის გაგრძელებაა.

ფესტივალის სამი ოქროს მედალი

ისინი წილად ხვდამ ფილმებს: სტანისლავ როსტოკის „ვიცოცხლოთ ორშაბათამდე“, პიეტრო ჯერმის „სურფინოსა“ და ახალგაზრდა კუბელი რეჟისორის უმბერტო სოლასის „ლუსია“. ეს უკანასკნელი დამატებით დაჯილდოვდა კინოკრიტიკოსთა საერთაშორისო ორგანიზაციის (ფიპრესი) პრიზით, რაც უთოვლად რეგულაციური კუბის ახალგაზრდა მზარდი კინემატოგრაფიის კიდევ ერთი აღიარებაა.

უმბერტო სოლასის ფილმი მოგვითხრობს სამ სენია ქალზე. მათი ბუდი არ ჰგავს ერთმანეთს, მაგრამ ერთი რამ აერთიანებთ — მათ ცხოვრებაში მრისხანედ და გადაჭრით შეიჭრა რევოლუცია.

„ლუსია“ სამი ნოვოლისიდან შედგება და კუბის ყველა რევოლუციას ეხება. იგი იწყება მე-19 საუკუნის მიწურულის რევოლუციით, ტიტები გვაუწყებენ „დაიწყო უკანასკნელი სასტიკი ომი ესპანეთთან“, შემდეგი 1932 წლის რევოლუცია, რომელმაც დაამხო მარცხის რეჟიმი, მაგრამ ხალხს ვერ მოუტანა თავისუფლება, დაბოლოს, გამარჯვებული სოციალისტური რევოლუცია, რომლის შემდეგც კუბამ მიიღო სახელი — „თავისუფლების კუნძული“ მიიღო. მაგრამ „ლუსია“ არა მარტო უშუალოდ რევოლუციურ

კინოფესტივალი

მოვლენებს ეხება, არამედ იგი უმთავრესად მასთან დაკავშირებულ ადამიანებზე მოგვითხრობს. ფილმში ერთმანეთს გადამანასკვია ადამიანთა ცხოვრებისეული გზები და ისტორია.

პირველი ნოველის ლუსია სიყვარულში მოტყუებული ქალიშვილია, რომელიც პროვოკატორს წივდის. მაგრამ რაღა შეიტყო, რომ იგი მოატყუებს და რომ მის სინდისზეა ათობით ადამიანის სისხლი, ლუსია კლავს გამცემს.

...„ეს ის არ არის, რაც გვინდოდა... მოგვატყუეს... რისთვის ვიბრძოდით?“ — ამ მტანჯველ კითხვაზე პასუხს ვერ პოულობს მეორე ნოველის ლუსია, რომელმაც ნახა, რომ მაჩადოს რეჟიმი შეცვალა ბატისტას რეჟიმმა. მესამე ნოველა კი გვიჩვენებს თუ როგორ იქცა რევოლუცია ცხოვრებად, ყოფად, როგორ გაჯდა იგი სისხლსა და ხორცში. „ლუსია“ ახალგაზრდა კინემატოგრაფის უდავო წარმატებაა. მისმა ავტორებმა ყოველმხრივ და სრულად მოგვითხრეს მშობლიურ ხალხზე.

კრემლის ყრილობათა სასახლის ხალხით გაჭედული დარბაზი აღფრთოვანებით შეხვდა მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალის ჟიურის თავმჯდომარის სერგეი გერასიმოვის ცნობას იმის შესახებ, რომ კუბის ფილმი დაჯილდოებულია ერთ-ერთი მთავარი პრიზით — ოქროს მედალით.

ჟიურის გადაწყვეტილებით ოქროს მეორე მედალი მიეკუთვნა საბჭოთა ფილმს — სტანისლავ როსტოცკის ნამუშევარს „ვიციცხლით ორშაბათამდე“. ამ ფილმმა თავის დროზე პრესის მაღალი შეფასება დაიმსახურა და ცნობილია კინოხელოვნებაში ოდნავ ჩახედული ადამიანისთვისაც კი. ვიტყვი მხოლოდ, რომ მას დამსახურებული წარმატება ჰქონდა ფესტივალის სტუმრებსა და მონაწილეებს შორის. აღნიშნავდნენ, რომ მას ახასიათებს ბოლო პერიოდის საბ-

ჭოთა ფილმების თვისებები — ჩანაფიქრის ინტელექტუალობა, მსატერული აზროვნების მაღალი დონე.

რაკი სიტყვა საბჭოთა ფილმზე ჩამოვარდა, ზედმეტი არ იქნებოდა იმის თქმაც, თუ რა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მასურებელზე პირივეის უკანასკნელმა ნამუშევარმა „ძმები კარამაზოვები“. სხვადასხვა გემოვნებისა და მრწამსის მქონე ჭრელი აუდიტორია სულმოუთქმელად ადევნებდა თვალუკრს სიცოცხლისაკენ უდიდესი სწრაფვის გამოხატვად ამ ფილმს, რომელშიც წინა პლანზეა წამოწეული მაძიებელი, აზრის ავადმყოფურად მაპულსირებელი ფილოსოფია, სადაც პირდაპირ არის დასმული კითხვა — რატომ კავვენ და, საერთოდ, დასაშვებია თუ არა მკვლელობა?

ძალუმი სიყვარული რუსული ეროვნული განძის „ძმები კარამაზოვებისადმი“, რაც პირივეის ფილმის ყოველ კადრში ჩანს, აუდიტორიასაც გადაედო. და სწორედ ამაში გამოიხატა კინოსურათის დიდი მიღწევა.

მესამე ოქროს მედალი ხვდა პიეტრო ჯერმის ფილმს „სერაფინი“, რაც, ჩემი აზრით, უფრო ჯერმის დამსახურებაა აღიარებას მიეკუთვნება, ვინემ ფილმს.

პიეტრო ჯერმი იტალიური კინოს ერთ-ერთი ოდიოზური პიროვნებაა. პროგრესული კინემატოგრაფის „სიცილიური“ შტის მიერ შემუშავებული მაფიის (ნახევრად ლეგალური ტერორისტული ორგანიზაცია სიცილიაში) მხილვის აქტუალური თემა, დაიწყო პიეტრო ჯერმის ბედნიერ ფესზე შექმნილი ფილმით „სიცილიის ცის ქვეშ“, სადაც ნაჩვენებია მაფიის კავშირი მემამულე-ლათიუნდისტებთან.

ეს იყო 1947 წელს — იტალიური ნეორეალისმის ჩასახვის პირველ წლებში.

50-ანი წლების მიწურულში, როცა ნეორეალისტების დე სიკას, ვისკონტის, როსელინის ფილმებს შეენაცვლნენ ანტონიონისა და ფელინის კინოსურათები, რომელთა გმირები მარტოობის მარწუხებში მოექცნენ და ვერაფრით დაუკავშირდნენ გარე სამყაროს, ჯერმომ, თითქმის მეორე სული ჩაიდგაო, დადგა მწვევე, მახვილონიერული, ცხოვრებისეული ირონიული აღსაყვ ფილმი „განქორწინება იტალიურად“. მას მოყვა „შეცდენილი და მიტოვებული“.

და ცვრანზე ისევ სიცილიაა — მზით განაჩნახებული, თეთრი სახლების მკაცრი გეომეტრიითა და შავოსანი ქალებით.

„განქორწინება იტალიურად“ და „შეცდენილი და მიტოვებული“, მართალია, ირონიული და ავი, მაგრამ მაინც კომედიებია. ჯერმომ ბოლომდე გამოიყენა ჯანრის ყველა შესაძლებლობა, თავისი ნიჭის მიუღი ძალა, ცხოვრების პარადოქსების გამოვლენათა ცოდნა და შექმნა ობიგატელიონი და მისი წარმომშობი საზოგადოების გამამართლებელი ფილმები. ის მიმართული იყო, ერთის მხრივ, მაფიის, ხორცი, მეორეს მხრივ, ქორწინების და ოჯახის ბურჟუაზიული ინსტიტუტების წინააღმდეგ, რადგან მაფია სწორედ ასეთ საზოგადოებაში იბადება.

სამწუხაროდ, ჯერმის მომდევნო ფილმები „ამორალური“ და „მანდილოსანი და ბატონები“ უკვე შექმნილის გა-

მეორება იყო. ხოლო „სერაფინო“, რომელშიც მოცემულია ხალხის ხასიათის ჩვენების ცდა და ჯერმისებურად მსუყვე და მახვილანიერულია, ზოგჯერ ფრივოლურია, იმეორებს ავტორის სხვა ფილმთა მოტივებს და არ ტოვებს დიდი ხელოვნების შთაბეჭდილებას. აი, რატომ დამჭირდა მცირე ექსკურსი ჯერმის წარსული, რევისორისა, რომლის სახელი კმაყოფილებლია და არ შეიძლება უარყოფის მიხედვით ხერხემა კინემატოგრაფიაში.

იტალიური კინო კონკურსებზე დათვალა იტალიურმა წარმოდგენილი იყო კიდევ რამდენიმე ნამუშევრით, რომლებსაც არსებითი მნიშვნელობა არა აქვთ დღევანდელი იტალიური კინოსათვის, მაგრამ სავსებით დამახასიათებელია განსაზღვრისათვის, რომელსაც უწოდებენ მასიურ კომერციულ პროდუქციას.

კრიტიკოსთა მიერ ე. წ. „სერიოზულად“ მონათლული მიმართულება იტალიური კინემატოგრაფიისა, რომელთა წარმომადგენლად ითვლებიან ახალგაზრდელი ბელუკიო, ძმები ტავიანები, ბერტოლუჩი („ჩინეთი ახლოსა“, „მე-ამბოხი“, „რევოლუციის წინ“), სამუშაოთ, არ იყვნენ წარმოდგენილი მოსკოვის ეკრანზე; სამუშაოთ, იმიტომ, რომ დღეს სწორედ ისინი წარმოგვიდგენენ იტალიური კინოს პროდუქციას.

მოსკოვის ეკრანზე წარმოდგენილმა კონკურსებზე იტალიურმა ფილმებმა დისკუსია არ გამოიწვიეს. აქ ყველაფერი ნათელი იყო. ჩვენ ვიხილეთ კომერციული ფილმები, რომლებიც ექსპლუატაციას უწევენ განსაზღვრული უპროფიტის მასურებელთა დაბალ მსატკრულ გემოვნებას.

ბევრი დაიწერა და ითქვა იმაზე, რომ კომერციულ იტალიურ კინოში ბატონობს ვესტერნი.

ვესტერნი, ანუ, როგორც მას ზოგჯერ უწოდებენ, კოვბოური ფილმი, ერთ-ერთი ძალზე გავრცელებული ჟანრია ამერიკულ კინოპროდუქციაში. მათი საუკეთესო ნიმუშები სიხარულს გვრჩენს მასურებელს, რადგან მათში არსებითია რომანტიკული ხაზი. ეს ხაზი მთლიანად გამოირჩევა სისხლისა და ძალადობის ნატურალურ ჩვენებას — ეს არის თავისებური სამყარო იდეალიზებული ყოფისა, ილუზიური გმირობისა, კოვბოების რომანტიკული სახეების, თქონის მაძიებლების, მონადირეებისა — მსგავსად ფენიზორ კუპერის, ბრეტ პარტის, ჯეკ ლონდონის გმირებისა. მათ შორის საუკეთესოს — როგორცაა ჯონ ფორდის „დილიჯანსი“, პენტი კინგის „ჯუნი ჯიმი“ და სხვა, ახლაც ინტერესით ხასიათობენ... მაგრამ ეს ცალკე საუბრის თემაა.

რაც შეეხება გაამერიკულულ იტალიურ ვესტერნს, საკმარისია თუნდაც ფილმის „ორჯერ მეტი ან არაფერი“ ნახვა, რომ გასაგებია გახდეს — ვესტერნი იტალიურ ვარიანტში გახდა პრიმიტიული, უხეში, გადაბატონებული მკვლელობითა და წაშლით.

თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ამ სანახაობილ იყო ერთი კინოფირი „ქალიშვილი რევოლუბრით“, რომელმაც ინტერესი გამოიწვია თუნდაც იმიტომ, რომ იგი დადგა მართი მონიერებით და მასში მთავარ როლს ასრულებს მონიკა ვიტი.

მონიკამ წარმოგვიდგინა სიცილიელი გოგონას, აწოწი-

ლი, უხმო ასუიტას სახე. კომედია, სიცილია და მავანაზიანი გოგონა მასურებელს მიანიშნებს, რომ აქ ჰალაპარაის იხვე შეცდენილია და მიტოვებულზე, პატრიარქალური ჩვევების დაცინვაა, რომლებიც მოიხიფენ შემცდენლის სიკვდილს. მაგრამ ის, რაც სხვებისთვის, მაგალითად, იმავე ჯერმისთვის, იყო ფილმის თემა და შინაარსი, მონიერებისთვის იქცა მხოლოდ ნაწარმოებების პროლოგად.

ფილმში ახალი თემა იწყება მას შემდეგ, რაც ასუიტა თავისი შემცდენლის ძიებისას მიხვდება ლონდონში, რომელმაც ძირფესვიანად შეცვალა უბრალო სიცილიელი გოგონას ფსიქოლოგია.

ლონდონის ეპიზოდები, რომლებმაც ასუიტას შეგნებიდან გამოაძევეს სიცილია, ფილმში მთავარ ადგილს იკავებს; სიცილია თავისი პატრიარქალური ცრურწმენით გმირს მხოლოდ მხანგებაში წარმოესაზღვრება და ისიც ფილმის დასაწყისში. ყოველივე ეს, სურვილისამებრ, შეიძლება აღვიჭვავთ, როგორც ნაჩი რევისორისა კინემატოგრაფისადმი, რომელმაც ასე ბევრი მოგვცა, მაგრამ, სამუშაოთ, მოგზა საკუთარი თავი.

მუსიკალის რეპუტაცია

ინგლისელ კეროლ რიდის „ოლივერის“ ნახვისას წუთითაც არ გმობდებოთ ფიქრი, რომ ამ მუსიკალური ფილმის თითქმის ყველა კადრში დიკენსისეული აზრი ცოცხლობს. და ეს პარადოქსი როდია, თუმცა, ერთი შეხედვით, შეიძლება მოგვეჩვენოს, რა საერთო უნდა იყოს დიკენსის რომანსა და მის მუსიკალურ ინტერპრეტაციას როლის.

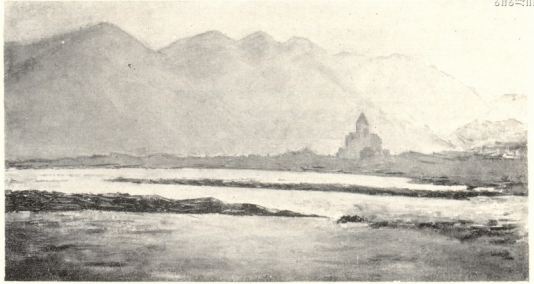
ყურადღებით ჩაუკვირდით ფილმს, ბრბოს სახეებს, გმირების თვალებს და მათზე დაწმუნდებით, რომ ისინი დიკენსის უბადლო ილუსტრატორის კრუკშენკის ტიპებია.

დააკვირდით შენობათა აბრებს, პატარა ქუჩებს, კალათებს მწვანელობითა და თევზით, ჩაცმულობას და მიხვდებით, თუ რა ზუსტად ჩაწვდნენ დიკენსის სამყაროს კეროლ რიდი და მსატკრულ ჯონ ბოქსი. ხოლო თვით გმირები? განა დიკენსისეული არ არიან? მაგალითად, ნახი და მიმოიღველია ოლივერი, რომელსაც ასრულებს მომხიბლავი მარკ ლუსტერი, იგი მაშინვე იქცა ფესტივალის სიმპათიად. ან მკვირცხლი ნენსი — შანი უელისი, ან ბორტი გენია, სა-ნიუზლარი ბილ საკსი — ოლივერ რიდის შესრულებით? განა ისინი დიკენსის წიგნის ფურცლებიდან არ მოგვევლინენ? კეროლ რიდის ფილმი არავითარ შემთხვევაში არ არის პირველწყაროს კოპირება, რომელსაც, სამუშაოთ, ასე მივჩვენებ.

და რაკი საუბარი გვაქვს მსახიობებზე, რომლებმაც ზუსტად გადმოგვცეს დიკენსისეული დამოკიდებულება თავიანთი გმირებისადმი, პირველ რიგში უნდა გავისვენოთ ფეჯინის როლის შესრულებით რონ ჰენდი. ამ გამხდარი, მგრძობიარე და შიშის მომგვრელი მსახიობისთვის ჟიურის პრემიის მინიჭება მამაკაცის საუკეთესო როლის შესრულებისათვის იყო სრული ადარება დიდებული მსახიობის დამსახურების.

(გაგრძელება 86-ე გვერდზე)

საქართველოს
მხატვართა
საშემოდგომო
გამოფენიდან



მ. კელაქტიშვილი.

მცხეთა

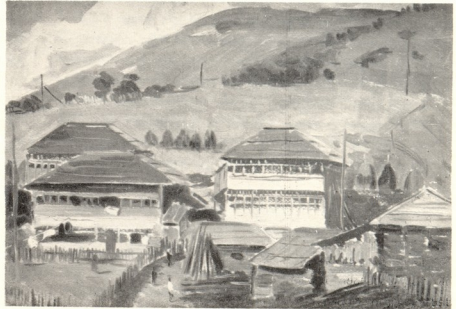


ლ. ქველიძე.

შარტული ფიგურა

რ. ჯავრიშვილი.

სოფელი ერუო



მაღალმა, ხმელ-ხმელმა, პლასტიკურმა, არჩვეულებრივად ცოცხალთვალეობაში მუდმივ თვითონვე ახსნა მისი ბავშვებთან ნათამაშევი ეპიზოდების ბუნებობა.

— კინომდე ვმუშაობდი სოციალოგიისა და ფსიქოლოგიის საბირილზე. მცირე ხანს ვასწავლიდი სკოლაში — ხუმრობდა მსახიობი. და მერე სერიოზულად დაუმატა: — „ბავშვებთან ეპიზოდების გათამაშების უნდა წაიშალოს, ასაკობრივი უღარი, ბავშვებში უნდა ხედვადე პარტნიორს. თუ ბავშვები ჯიუტობენ, არ შეიძლება გაძალიანება. შედეგის მისაღწევად უნდა იბოყო შემოვლითი გზა. უპირველეს ყოვლისა კი უნდა მიმართო ხუმრობას.“

ახლა, როცა ვფურცლავ ჩემს საფესტივალო ბლოგნოტს, არ შემძლია თავი შევიკავო მუდის კიდევ ერთი გამოწვევა, რომელიც ქართულ კინოს ეტება: „იცით, ყოველთვის მერყენებოდა, რომ ქართველები, ისევე როგორც იროსლანდლები, ძალიან ლირიკული ხალხია“. იქნება ამ დასკვნამდე იგი ქართლის ხოტივარის ფილმმა „სერენადამ“ მიიყვანა? არ ვიცი, შევითხვა ვერ მოვაწვარი.

„სერენადამ“ ღიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მხახველებზე (სურათი მოკლემეტრაჟიანა და იგი რეგლამენტის გამო ფესტივალის გარეთ აჩვენეს). საკმარისია აღინიშნოს, რომ მისი ერთ-ერთი თაყვანისმცემელი გახდა მარცელ კარნე.

ეს ფილმი ჰუმანიზმით, მსუბუქი და დახვეწილი კომედიური ფორმით, მსახიობთა და რეჟისორის საუკეთესო ოსტატობით, ფესტივალის მოვლენად იქცა. იმათაც კი, რომლებმაც ვერ მოახერხეს ამ პატარა, მაგრამ მომხიბლავი ქართული ფილმის ნახვა, პირველ ეტრათ მისი სახელი.

მაგრამ მეწინააღმდეგე და მემთავრებინა საუბარი მოსკოვის ეკრანზე ნაჩვენები მუზიკლების შესახებ და განმეხალვარა მათი ძალა და მიზნიდგელობა.

ცოდვა გამხელილი ჯობია — იყო დრო, როცა უნდობლობით ვევიდებოდით მუზიკლის ჟანრს. „ვესტ-საიდის ისტორიამ“ დაგვარწმუნა, თუ როგორი შესაძლებლობანი გააჩნია ამ ჟანრს, თუმცა, ბევრს ეგონა, რომ თვით უზრიც კი რომისა და ჯულიეტას სტორიის სიმძრებობა და ცქცქებით გადმოცემის უსამსობა იყო და სხვა არაფერი.

მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მუზიკლი, რომელიც მსუბუქ და მხოლოდ გასართობ ჟანრად ითვლებოდა ფრედ ასტორისა და ნელსონ ედის შესრულებით, შეიძლება იქცეს ხელოვნების ნამდვილ ნაწარმოებად, თუ მას ხელს მოჰკიდებენ ისეთი სერიოზული და ჭკვიანი ადამიანები, როგორიც არიან რეჟისორი რობერტ უაიცი, ჟორჯოვანა რჯობი რომინსი, კომპოზიტორი ლომონარდ ბერნაბეანი, რომლებმაც შექმნეს „ვესტსაიდის ისტორია“ — ტრაგედია მცირეწლოვანთა დანაშაულობებისა და რასობრივი კონფლიქტების შესახებ.

მუზიკლი, გარდა ინგლისური „ოლივერისა“, წარმოადგენდა იყო ორი ამერიკელი კინოფირთა: „საკვარული ჩარიტი“ და „სასაცილო გოგონა“. მაშინ იყო ყველაფერი ის, რაც დამახასიათებელია კარგი კინოსანახაობისათვის — მიზნიდგელი რიტმი, ლირიკული მელოდიები, დინამიური

ცეკვები, მახვილოლიზებიანი სიუჟეტები ბედნიერი დასასრულით.

ამ მუზიკლის გმირებს შორის ისეთი უბრალოება, ბუნებრიობა და სიწრფელე სუფევს, რომ სასაუბრო ტექსტიდან ცეკვაში, ლირიკულ სიმღერასა თუ თავისუფალ კუბლეტში გადასვლას დებულბო მემოცის სრულიად ბუნებრივად მოხდება (იქნებ სწორედ ამისაა ამ ჟანრის არსი?).

ამ მუზიკლების ნახვით ამოხსენით კიდევ ერთი საიდუმლოება ჩვენთვის ნაკლებად ცნობილი სანახაობითი ჟანრის შესახებ — მათში სიუჟეტი კი არ იძლევა მუცისი და ცეკვის მოტივირებას (უცნაურია, როცა ეკრანზე წყდება მოქმედება, სანამ გმირები იმდერებენ ან იცეკვებენ), არამედ ცეკვა და მუსიკა წარმართვენ სიუჟეტს. და მომავლდება „ზვიგენები“ და „რაკეტები“ — ორი მტრული ბანდა „ვესტ-საიდის ისტორიიდან“ — როგორ გამოხატავდნენ თავიანთ სიძულვილს რიტმებსა და წმინდა ბალეტურ პაში.

და კიდევ ერთი, რამაც უნდა განაპირობოს მუზიკლის წარმატება — ეს მისი შემოქმედებელია. „ოლივერში“ ესენია მარკ ლესტერი და რიი მუდი, რომელიც თამაშობენ წუწურაქ ფეჯის — თავისი საქმის პოეტს; „საკვარული ჩარიტიში“ ეს არის შირლი მაკენინი, ხოლო „სასაცილო გოგონაში“ — ბარბარა სტეინსლი.

თუ მუზიკლი წლებით შემოწმებული ჟანრია და, სამწუხაროდ, ცოტა რაბის მთქმელი კინემატოგრაფის დღევანდელ დემოგრაფიასა და კაცობრიობის ამაღლებულ პრობლემებზე, ამ თვალსაზრისით უცოლობელ ინტერესს იწვევს ინგლისსა და ამერიკაში პოპულარული რეჟისორის რიჩარდ ლესტერის ფილმი „საცხოვრებელი სახლი“, რომელიც ფესტივალზე კონკურსგარეშე აჩვენეს.

რიჩარდ ლესტერი — თანამედროვე კინოს ერთ-ერთი ყველაზე ოლივიერი ფიგურა — მოსკოვის ფესტივალის სტუმარი გახლდათ და მისი შეუმჩნელობა შეუძლებელი იყო.

გარეგნულად იგი რამდენამდე წააგავს თავის ფილმებს — ხმამაღალია, მოძრავი, ემპაკურად გაბრწყინებული თვალში ამ ელბე და ბიტლსების ვარცხნილობა — მხრებამდე გადმოყრილი კულულებით. მართალია, ვარცხნილობის მხრივ ცოტა გადაჭარბებ, რადგან ლესტერი ქაჩალია, მაგრამ იმე შეუძლებელი თავის ქალაქ გარშემო შეფენილი თმა ზუსტად მისე აქვს, როგორც ახალგაზრდა ამბოხებულს — გრძელი, მხრებამდე დაშვებული.

„საცხოვრებელი თოხის“ გასინჯვაზე რომ წავიდი, უკვე ნანახი მქონდა ლესტერის წინა ფილმები „მოხერხება“, „როგორ მოვიგე ომი“ და ვფიქრობდი კვლავ ვინაობად რაღაც გამჭირდავსა და ირონიულს, მიმართულს ბურჟუაზიული მორალის საფუძვლეთა წინააღმდეგ.

„საცხოვრებელი თოხის“ სიტუაცია ასეთია: დაწყებული და იქვე დამთავრებული ატომური ომის შედეგად განადგურდა ბრიტანეთის თითქმის მთელი მოსახლეობა, ხოლო სასწაულით გადაარჩენილებს მისცეს მედალი „ინგლისის დამარცხებისთვის“ (მომაკვინებული და გესლიანი ატომური სული ირონია)... შემდეგ კი იწყება მეტანაკლებად ცნო-

ბილი სიტუაციები ბეჭეტის, იონესკუს ან ადამოვის აბსურდული ავანგარდისტული დრამებიდან. ატომური აფეთქებისაგან გამოწვეული მუტაციის შედეგად ოჯახის პატრულ-ცემული მამა თეთიყუშად იქცევა, რომელსაც შემდეგ შეწყვედა და შეგამენ, დედა — ტანსაცმლის კარადი. ხოლო მათი ქალიშვილი 18 თვის განმავლობაში ვერ შშობიარობს. მაგრამ ყველაზე საშინელი რამ შეემთხვა ლორდ ფორტნემ. იგი იქცა შემოფარწილი შპალხით დაფარულ საცხოვრებელ ოთახად, მაგრამ არა იმად, რომელიც ლონდონის ფუშენბელურ რაიონებშია, არამედ საცოდავ სენაკად, რომლის მსგავსთ აქირავებენ დარბითა რაიონებში. ეს არის ერთადერთი, რაც ნამდვილად გულსა სტკენს და აზიამუშება საწყალ ლორდს.

კრიტიკოსთაგან ვილკამ თქვა: ფესტივალზე რომ ყოფილიყო დაწესებული პრიზი ყველაზე გესლიანი ფილმისათვის, იგი უთუოდ ხედვებდა ლესტერის ფილმსო. და მართლაც, ინგლისელების ეს ფილმი გესლიანია, მაგრამ არა ღვაწლიანია. „საცხოვრებელი სახლი“ სვიფტიესებურად გესლიანაც არის, უღმობელიც და სასაცილოც. სასაცილო, რადგან მასში რიჩარდ ლესტერი დასცინის იმას, რაც დაცინვას იმასებურებს — ტრადიციებისადმი ერთგულების, რასისა თუ წოდების ცრურწმენასა და მრავალ სხვას.

სწორედ ეს სიცილი არ ტოვებს ადგის „საცხოვრებელ სახლში“ სასოწარკვეთისა და შოშისათვის. ამ ირინულ სიცილშია მიმზიდველობა ლესტერ-რეჟისორისა და, მიუხედავად თავისი გარეგანი გამოძვადუნებისა, ნიშანი სულიერი სიჯანსაღისა.

ნაცნობობა საფრანგეთთან

ტრადიციის მიხედვით ფრანგული კინო ერთ-ერთ მნიშვნელოვანად ითვლება ევროპაში. იგი მოსკოვში მრავალფეროვნად იყო წარმოდგენილი. იყო კომედიებიც, სოციალური ფილმებიც, ისტორიული დრამებიცა და მწვავე პოლიტიკური ფირებიც, მსგავსად კოსტა გავრასის „Z“-ისა. უკანასკნელ ხანს ფრანგული კინო განიცდის ერთგვარ კრიზისს, უმთავრესად იდეურს. ეს გამოწვეულია შემდეგი გარემოებით — ისინი, ვინც ოდესღაც ითვლებოდნენ ახალი ფრანგული კინოს სიამაყედ (გოდარი ტრიფონ, დემი და სხვები) ან კომერციული კინემატოგრაფიის გზით წავიდნენ, ან თავვეს აებნათ და ვერ ერკვივან საკუთარ ბუნდოვან პოლიტიკურ მისწრაფებაში.

ფესტივალზე ვიხილეთ ფრანსუა ტრიფონს „მოპარული კოცნა“, რომლის ავტორსაც ვიცნობდით ფრანგული კინოს ნამდვილი ზემოთაონებით — „ოთხასი დარტყმითა“ — და სკედის მომგვრელი „ქული და ჯიმი“.

გერანზე ისევ ვხვდებით რეჟისორის ელევანტურ მანერას, სკვიან-ლირიკული განწყობილების კადრებს, წუხილს დაკარგული ადამიანურობისადმი (ასეთ ატმოსფეროს ქმნის თვით სიუჟეტი ფილმისა, რომლის მიხედვით ახალგაზრდა მამაკაცს შეუყვარდება ქალი, რომელსაც იგი სათვალთვლოდ მიუჩინებს). მაგრამ ფილმში „მოპარული კოცნა“ არ არის ის, რაც იყო „ოთხასი დარტყმასა“ და „ქული და ჯიმიში“ გულწრფელობა და ტკივილი. ამიტომ საშუა-

რო იყო შეგნება ამ გამოჩენილი ოსტატის წარუმატებლობისა.

თანამედროვეობის პრობლემებთან უფრო ახლოს აღმოჩნდნენ ახალგაზრდა რეჟისორების რენე ალიოს „პიერი და პოლი“ და ბერნარდ პოლის „ქამი სიციცხლისა“.

„პიერი და პოლი“ რენე ალიოსი, რომელმაც სხვათა შორის დადგა „უილისი მიხუცი ქალი“, გახლავთ მოთხრობა ადამიანის პიროვნების დეგრადაციას ბურჟუაზიულ სამყაროში. იგი მოგვიხიბობს თუ სულენირად როგორ ცარიელდება ადამიანი გარეგულად ბრწყინავლად და მარჯვე საყაროში.

სხვათა შორის, ამავე თემას, მაგრამ კომიკური ფორმით, ეხება ჟაკ ტატი ფილმში „ქამი გართობისა“.

ტატი განსაკუთრებული ფიგურაა ფრანგულ კინოში. იგი კინემატოგრაფიული დონ კინოტია, რომელიც აბსოლუტური სიმტკიცით, თუმცა ზოგჯერ წარუმატებლად, იბრძვის იმ ბორცებთანაა წინააღმდეგ, რომლებიც ბურჟუაზიულ პროგრესმა და ცივილიზაციამ მოიტანეს. ასე იყო ფილმში „ბიძაჩემი“. სტიქიური პროტესტის ეს ელემენტი, მიმართული ადამიანის ტექნიკური ინდივიდუალობის დამონების წინააღმდეგ, ჟღერს ფილმში „ქამი გართობისა“. ფრანგულმა კინოტიამ ბერნარდ პოლის „ქამი სიციცხლისა“ გამოაცხადა უკანასკნელი წლების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფრანგულ ფილმად და ასეთი მტკიცება აბსოლუტურად მართებულია.

„ქამი სიციცხლისა“ არის ფილმი მუშათა კლასის ცხოვრებაზე, იმ პრობლემებზე, რომლებთანაც შეტაკება უხდება მუშე კაცს, ეს არის ფილმი მუშის მიქანეცულობასა და ოჯახის დარღვევაზე.

მელოდრამა (რომელთა რიგებს შესაძინებავად ანსახიერებენ ფრედერიკ დე პასკალე და მარინა ვილადი) განჭორვინების ანალიზით ფილმში წამოყენებულია პრობლემები, რომლებთანაც ყოველდღიურად უხდებათ შეჯახება საფრანგეთის შრომელებს...

აიღებ ომში ფილმი

რომლებიც უთუოდ უნდა აღვნიშნოთ. „2001 წელი, კოსმოსური ოდისეა“ — ასე ეწოდება ამერიკულ ფილმს, რომლის ავტორები არიან რეჟისორი სტენლი კუბრიკი და მწერალი არტურ კლარკი. ეს ფართოფორმატიანი, სტერეოფონურად გაზმონავებული ფილმი თითქმის სამი საათის განმავლობაში მიდის ცვრანზე, მაგრამ მიუხედავად ყველა ამ ატრიბუტისა, იგი არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ჩაითვალოს წმინდა სანახაობითი ხასიათის ფილმად. აქ არაჩვეულებრივი სიზუსტით არის ერთმანეთში გადხლართული რეალობა და მითი, ზუსტი მეცნიერება და უკიდურესი ფანტაზია.

არტურ კლარკის ფანტასტიკა იქ, სადაც საქმე ეხება არც თუ შორეული წლების წმინდა ტექნიკურ მხარეს, რეალობაა. იგი აქ წარმოვიდგება არა იმდენად მწერალ-ფანტასტიკად, რამდენადაც მეცნიერ-ფუტუროლოგად. ვინაიდან 2000 წლის ის ტექნიკური მიღწევები, რომლებიც ფილმშია

ნაჩვენები, უკვე დღეს არსებობენ მრავალი ლაბორატორიის პროექტები და მაკეტები.

ჩვენ ვხედავთ კლარკისა და კუბრიკის თვალებით დანახულ მომავალ სამყაროს -- გონივრულს, მიზანსწრაფულს, რამდენადმე ცივს -- სადაც თვით ადამიანები როგორცდც უხერხულად და მყუდროების გარეშე ცხოვრობენ, თუმცა მათ თვითონ შექმნეს ყოველივე ეს. სწორედ ეს უკანასკნელი იწვევს ჩვენს დავას ფილმის ავტორებთან.

ფილმის ერთ-ერთი დასკვნითი შეტყობინება ასე შეიძლება წავიკვიტოთ: რაც უფრო შორს მისწრაფვის ადამიანის გენია დემოკრიდან სამყაროს შესაცნობად, მით უფრო აბსურდამდე, შეცნობის შეუძლებლობამდე დადის.

ავტორების ასეთი მტკიცება დავას იწვევს. სხვა არგუმენტები რომ უკუვაგდოთ, საკმარისია ერთის მოგონება -- მაშინ, როცა მოსკოვის ცერანზე მიდილი კუბრიკისა და კლარკის ფილმი, მათი თანამემამულეები მთავრეს უახლოვედობდნენ „აპოლონ-11-ით“. „2001 წელი, კოსმოსური ოდისეა“ ძალზე არსებითი მნიშვნელობისა თანამედროვე კინოში. მწერალი-ფანტასტიკები, იჭრებიან რა მომავალში, მარჩიელობენ იმაზე თუ როგორ იქნება კაცობრიობა და, სამუხაზოდ, ხშირად პესიმისტურ პასუხს იძლევიან. ეს ძირითადი მომენტი ჩვენი დავის ეტება არა მარტო „კოსმოსური ოდისეის“ ავტორებს, არამედ ფრანსუა ტრიუფოს „ფერეგატის მიხედვით 481“ და მრავალს სხვას.

სამწუხარო კი ის არის, რომ ამ დავაში ჩვენ არ გვექნა საინტერესო არგუმენტები საბჭოთა მეცნიერულ-ფანტასტიკური ფილმების სახით, გარდა „უსტი და ბუტაფორული ფილმისა, „ანდრომედას ნისლეული“.

მეორე ფილმი, რომელზედაც რამდენიმე სიტყვით მინდა მოგიხსნათ, გასლავთ უნგრეთი რეჟისორი ანდრაშ კოვაჩის „ლასლო ამბრუსის საქმე“ („კედლები“). იგი აღინიშნა ფესტივალის ქიურის სპეციალური პრიზით.

ანდრაშ კოვაჩი თანამედროვეობის ერთ-ერთი დაკვირვებელი, ანალიტიკური აზროვნების მიდრეკილების მექანიზმ რეჟისორია. იგი ჩვენში ცნობილია, როგორც ავტორი ფილმისა „ალყა იანვარში“, სადაც გაანალიზებულია ფაშისუმის გამოწვევი მიხულები.

„ლასლო ამბრუსის საქმე“ გასლავთ ფილმი-ჩაფიქრება. თვით ფილმის საწყისი სიტუაცია და კონფლიქტი საბაზს აძლევს ავტორს, თავისი გმირების საშუალებით, მიწოდებულად, პატიოსნად და უკომპრომისოდ გვესაუბროს ცერანთან იმ პრობლემებზე, რომლებიც დადამანებს ალღევებენ. ეს საუბარი ხშირად გამოდის სიუჟეტის ჩარჩოებიდან და მგზნებარე პუბლიცისტურ მონოლოგებად იღვრება.

კინემატოგრაფის ეს მიახლოება თანამედროვე ცხოვრების პრობლემებთან, პუბლიცისტისა და საგაზეთო სტრიქონის საშუალებით, საინტერესო და არსებითია თანამედროვე კინოს განვითარებაში.

როცა საუბარი ჩამოვარდება შვედურ კინოზე, ჩვენში იგი ასოციაციით უკავშირდება ინგმარ ბერგმანის სახელს,

რომელმაც მოგვითხრო იმ კატაკლიზმებზე, რომელსაც კაცობრიობა განიცდის. მაგრამ ხშირად ვივიწყებთ, რომ შვედურ კინოს ბერგმანამდე მსოფლიო დიდება მოუპოვეს ვიქტორ შესტრომმა, მორის შტილერმა, ალფ ვებერგმა.

მართალია, მიელი ომის შემდგომი შვედური კინო იქმნებოდა ბერგმანის აშკარა გავლენით, მაგრამ უკანასკნელ ხანს სულ უფრო იმალავდა ხმას ახალგაზრდა რეჟისორები ვიტოლდ შუმანი, ბუ ვიბერგი, იან ჰოლდოვი. ისინი უშუალოდ ეტებიან შვეციის გარეგნულად სვეციული, მაგრამ შინაკანი წინააღმდეგობით დაღრღნილი საზოგადოების მტკივნეულ პრობლემებს.

შესამე ფილმი, რომელიც, ჩემი აზრით, მნიშვნელოვანია, გასლავთ იან ჰოლდოვის „დერფენები“. ეს არის რთული ფსიქოლოგიური დრამა ექიმისა, რომელიც თავის პრაქტიკულ საქმიანობაში მრავალ პროფესიულ სიმძნელს აწყდება.

შუნრალისტებთან საუბარში იან ჰოლდოვმა აღნიშნა, რომ „დერფენები“ არის შვეციის თანამედროვე საზოგადოების აქტუალური პრობლემების გამოსახედის ცდა. შემდეგ კი დაამატა: „კინოს ახალგაზრდა თაობის ინტერესი მსგავსი პრობლემებისადმი გამოწვეულია ბურჟუაზიულ შვეციაში არსებული სოციალური პირობებისა და სოციალური ურთიერთობისადმი უკმაყოფილებით“.

და მართლაც, „დერფენები“ მკვეთრად განსხვავდება იგარცელებული ბურჟუაზიული კინოპროდუქციისაგან. იგი გამსჭვალულია ჰუმანიზმით, განთავისუფლებულია სექსუალი და ძალადობისაგან.

დაბოლოს, კიდევ ერთი სკანდინავური ფილმი, ამჯერად ნორვეგიული -- „გადაბეული მიწა“, რომელმაც პოპულარობა მოიპოვა თავისი ანტიფაშისტური მიმართულებით.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ანტიფაშისტურ თემს ტრადიციულად მნიშვნელოვანი ადგილი და წონა ჰქონდა მოსკოვის ფესტივალზე. ეს თემა მკაფიოდ ქვრება კინოსტელა „დეფუს“ ფილმში „მე ვიყავი ცხრაშეტის“ და იუგოსლავურ კინოსურათში „როცა ზარები დარკენა“. „გადაბეული მიწის“ ყოველი კადრი გვახსენებს იმ დღეებს, როდესაც წითელარსკვლავა პილტრებთანა ჯარისკაცები ნორვეგია ანთავისუფლებდნენ ფაშისტი და მკმარობებისაგან. მეგობრობას, რომელიც განსაცდელის იმ ძნელ წლებში იჭრებოდა.

მოსკოვის ფესტივალის მთავარი მონაპოვარია ის, რომ აქაც გაგრძელდა კინოხელოვნების ჰუმანურობის ტრადიცია.

იმ დროს, როცა ბურჟუაზიული ქვეყნების კინოხელოვნება განიცდის გარკვეულ იდეურ კრიზისს და ჩაშლის საშიშროება ემუქრებოდა კანისა და ვენეციის ავტორიტეტულ კინოფესტივალებს, მოსკოვის ფესტივალი ნამდვილ შვიმად იქცა. მან შეადლავა ყველაფერი პროგრესული და ჰუმანური, რაც მსოფლიო კინოხელოვნებაში არსებობს.



საგუნდო ხელოვნების დიდი მოკვება

გრიგოლ შავიშვილი

გამორჩენილი მუსიკოსის, საგუნდო დირიჟორისა და პედაგოგის მელიტონ სოფრომის ძე კუხიანიძის მოღვაწეობა ღრმა პატივისცემას იმსახურებს.

მ. კუხიანიძე დაიბადა 1873 წელს ქუთაისის მაზრის, სოფელ ქვემო მესხეთში, ხელმოკლე გლეხის ოჯახში. მამამ — მეფასლამუნე სოფრომ კუხიანიძემ — განიზრახა თავისი ვაჟებისათვის სასულიერო განათლება მიეცა და ამით შეემსუბუქებინა დუბჭირი ცხოვრების მძიმე ხვედრი, პატარა მელიტონს სახლში შეასწავლა წერა-კითხვა, შემდეგ კი თბილისის სასულიერო სასწავლებელში მიიბარა. მაგრამ ხელმოკლეობის გამო გეღარ შეძლო დედაქალაქში ბავშვის შენახვა და იძულებული გახდა ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში გადაეყვანა.

სასწავლებელს მ. კუხიანიძე წარმატებით ამთავრებს. იმხანად სასწავლებელში სიმღერა-გალობას ასწავლიდა და სასწავლებლის მომღერალთა გუნდებს ხელმძღვანელობდა გამორჩენილი ლოტბარი და მუსიკოსი ანდრია სიმონის ძე ბენაშვილი, რომელმაც მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებულ ყმაწვილს კიდევ უფრო გაუღვივა მუსიკისადმი სიყვარული.

სწავლის გაგრძელების სურვილით მ. კუხიანიძემ გამოცდები ჩააბარა

თბილისის სასულიერო სემინარიაში, სადაც გულომდღიხე და ბეჯითი მეცადინეობის შემდეგ, დაწყებითა სკოლის პედაგოგის მოწმობა მიიღო და განიმსჭვალა იმ აზრით, რომ დიდად საპატიო და კეთილშობილურ პედაგოგიურ მოღვაწეობას შეუდგებოდა. მართლაც, 1893 წელს ქუთაისის პირველდაწყებით სკოლაში მასწავლებლობდა, ხოლო მომდევნო წელს ჩრდილოეთ კავკასიაში ჩავიდა და პიტაგორასკის სასწავლებელში შეუდგა პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

რამდენიმე ხნის შემდეგ მ. კუხიანიძე საცხოვრებლად გადდის მამინდელ ვლადიკავკავში (ამჟამად ორჯონიკიძე), ადგილობრივ პირველდაწყებით სანიმუშო სკოლაში სამუშაოდ.

1889 წელს ვლადიკავკავში ახალგაზრდობისაგან აყალიბების მომდევრალთა გუნდს, ამზადებს დიდ საკონცერტო პროგრამას, რომლის რეპერტუარში უმთავრესად ქართული ხალხური სიმღერები შედიოდა. ამ კონცერტმა დამსწრე საზოგადოების დიდი მოწონება დაიმსახურა, პრესაში მაღალი შეფასება მისცა.

ვლადიკავკავში მომღერალთა გუნდის ორგანიზაციით და კონცერტების მოწყობით მ. კუხიანიძემ შესანიშნავი საქმე გააკეთა და დიდად შეუწე-

ყო ხელი მოძმე ხალხებში ქართული ხალხური სიმღერების გავრცელების საქმეს. მან თანდათანობით გაამდიდრა საკონცერტო პროგრამა და კონცერტებსაც ხშირად მართავდა. წარმატებამ დაარწმუნა სერიოზული მუსიკალური განათლების აუცილებლობაში. ამ მიზნით 1909 წელს პეტერბურგს გაემგზავრა, სადაც მოეწყო სამეფო კარის კაველაში სალოტბარო-სადირიჟორო კურსებზე.

ეს იყო მუსიკალური სასწავლებელი, რომელიც, მართალია, უმაღლეს სასწავლებელს — კონსერვატორიას ვერ უტოლდებოდა, მაგრამ დიდად არ ჩამორჩებოდა მას. სამი წლის განმავლობაში მ. კუხიანიძე სპეციალურ მუსიკალურ საგნებთან ერთად ზოგადგანმანათლებლო საგნებსაც სწავლობდა.

კურსების დამთავრების შემდეგ საფუძვლიანი მუსიკალური განათლებით აღჭურვილი მ. კუხიანიძე ისევ ჩრდილოეთ კავკასიას უბრუნდება, სადაც თერგის სამსწავლებლო სემინარიაში ეწყობა სიმღერისა და გალობის მასწავლებლად, ამასთან თვისი მომღერალთა გუნდსაც არ ივიწყებს.

დიდი იყო მშობლიურ ქუთაისში დაბრუნების სურვილი, მაგრამ სხვადასხვა მიზეზის გამო მხოლოდ 1912 წელს ბრუნდება სამშობლოში.

ამ პერიოდში ქართული მუსიკის კლასიკოს მელიტონ ბალანჩივაძეს განზრახული ჰქონდა ქუთაისში მუსიკალური სასწავლებლის გახსნა. მ. კუხიანიძე მასწავლებლად მიიწვიდა. ამ სკოლაში მელიტონი დიდი მონაწილეობით ასწავლიდა მუსიკის თეორიას, სოლფეჯოსს და ისტორიას.

1922 წლის თებერვალში, საქართველოში სამჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე, ბათუმის ქუჩებში გაჩნდა განცხადებები, რომლებიც იუწყებოდნენ — ყალიბდება მომღერალთა გუნდი და სიმღერის მოყვარულთა და მსურველთა იწყვედნენ ამ გუნდში.

გუნდის ორგანიზატორი იყო შესანიშნავი მოქალაქე დიმიტრი ყუ-

(დასასრული 92-ე გვერდზე)



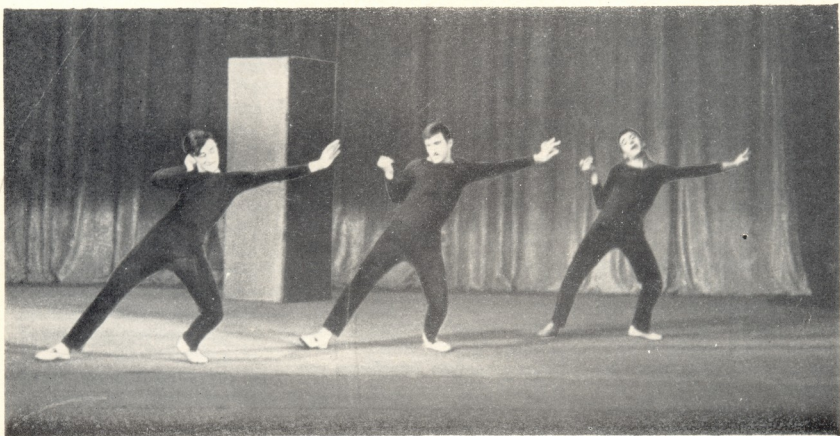
„დედა“. ამირან შალიკაშვილი

პანტომიმური

ამ მშტა ხნის წინ ამიერკავკასიის რკინიგზელთა სახლში, ამავე სახლთან არსებული პანტომიმის სტუდიის მიერ წარმოდგენილ იქნა ამირან შალიკაშვილის პანტომიმური ნოველები — „ოცნება და სინამდვილე“ (ორ განყოფილება).

სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი და მუსიკალური გაფორმების ავტორია ამირან შალიკაშვილი. სცენური მოძრაობის ხელმძღვანელია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე კონსტანტინე ბადრიძე. სპექტაკლის საერთო წარმატებაში დიდი წვლილი მიუძღვით აგრეთვე სტუდიის პედაგოგებს გოგი გამსახურდიასა და თამაზ ანთაძეს.

პანტომიმური დასში გაერთიანებული არიან თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები, მხატვრული თვითმოქმედების, კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლისა და აღნიშნული სტუდიის მოსწავლეები.



ეროვნული სცენაზე

„ხიროსიმა“



„ხიროსიმა“. ზეინაზ წულუკიძე

„მეთევზეები“. გოგი ოსეფაშვილი, გარი ჭიოყევი, ლევან წურჭავაძე, ზურაბ გუგუშვილი, გოგო გომურაშვილი



„ტოკის გადაჭახვა“. გოგო ოსეფაშვილი, ლევან წურჭავაძე, გარი ჭიოყევი



ბანეიშვილი, აგრეთვე ვასო ხანთაძე, ნიკოლოზ გიორგაძე, კოტე ჯინჭარაძე და სხვები.

ამ გუნდის ვეტერანი, დ. ყუბანეიშვილის და მ. კუხიანიძის თანახმოდ აწე ვასო ხანთაძის მიხედვით და ხანთაძე იგონებს:

„პრესაში, გაროცხადებული და ქალაქში გაკრული განცხადებების საფუძველზე ბევრი ქალი და კაცი მოგვწყდა. ლობჯარაში კუხიანიძემ გულდასმით შემოიწმინდა ხმები და გუნდში საწოცზე მტერი ქალი და კაცი მიიღო, რის შემდეგ ე. ლ. მგელაძის საშუალო სკოლის შენობაში კვირაში სამჯერ ტარდებოდა ინტენსიური მესამედიცინა.“

ამასთან ერთად, — დასძენს ვ. ხანთაძე, — ჩამოყალიბდა მუსიკალური საზოგადოება, რომელშიც შედიოდნენ ბათუმის ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები: ლევან ქორქაშვილი, ალექსანდრე მგელიძე, ბიკო ჯაყელი, ფედა საღრაძე, გრიგოლ ლალიძე, ტარასი ხიჯარაძე და სხვები.

მუსიკალური საზოგადოების მიზანი იყო მომღერალთა განხილვის სახსრების გამოხატვა და მისი შეხანისათვის ზრუნვა. უნდა აღინიშნოს, რომ ხსენებულმა საზოგადოებამ დასახულ ამყენებებს თავი წარმატებით ააართვა.“

აღსანიშნავია, რომ მომღერალთა ნეორე გუნდი ჩამოყალიბდა ბათუმის ბუშათა ცენტრალურ კლუბთან, მასში გაერთიანდნენ პროფკავშირის წევრები. ამ გუნდაც მელიტონ კუხიანიძე ძეგლმძღვენელობდა, მის თანამშემუდვე კი ვასო ხანთაძე ითვლებოდა. გუნდმა ფასიანი კონცერტი გამართა და შემოსული თანხით გუნდის წევრებს სცენაზე გამოსასვლელი ტანსაცმელი შეუკრეს. რამდენიმე ხნის შემდეგ მელ. კუხიანიძემ კლუბის გუნდის ლობჯარობას თავი დაანება და პირველ გუნდში განაგრძო მოღვაწეობა.

ინტენსიური და გულმოდგინე მუშაობის შედეგად 1922 წლის 1 ივნისს მელიტონ კუხიანიძის ლობჯარობით გუნდი წარსდება ბათუმის საზოგადოებრიობის წინაშე და პირ-

ველი საჯარო კონცერტი გამართა. სასიხარულო იყო წარმატება. ლობჯარო კუხიანიძე რამდენჯერმე გაიწვიეს სცენაზე. ოვაციები გაუძარება და ძირფასი საჩუქრები გადასცეს. გუნდმა საქართველოს სხვა კუთხეებშიც იმოგზაურა. მალე რესპუბლიკის გარეთაც გავიდა, ეწვია მოსკოვის, ლენინგრადისა და კიევის მშრომელებს.

1925 წელს აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის მთავრობამ გუნდს ყოველწლიური სუფსილია დაუნიშნა და სახელმწიფო აკადემიური გუნდის საპატიო სახელი მიანიჭა.

გუნდში მოეროდნენ შესანიშნავი მომღერალი, აყამად დაპირთა კავშირის სახალხო არტისტი დავით ანდლუაძე, პროფესორი ჯემალ ნოიაძელი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ნ. ბულაქელი, ს. გოცირიძე, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მ. ჩხიკვიშვილი, გ. ჭიეიშვილი, გ. ყიფიანი და სხვები.

გამოჩენილი მომღერალი დავით ანდლუაძე იგონებს: „გუნდში სოლისტად გამოვიდოდი. ვასრულებდი კომპოზიტორ სულხანიშვილის, „სამშობლო ხვესურისა“ და სხვა სიმღერებს. მელიტონ კუხიანიძე საუკეთესო ლობჯარი იყო. მასთან მუშაობა დიდად ნაყოფიერი იყო ჩემთვის. იგი ღრმა მუსიკოსი იყო. მისი ხელმძღვეანელობით გუნდმა დიდ წარმატებებს მიაღწია. თბილისში ხშირად ვხვდებოდა ერთმანეთს, ვესწრებოდი თბილისში გუნდის რეპეტიციებს.“

მელიტონ კუხიანიძე ძალზე მომთხონი ლობჯარი გახლდათ, იგი მუდამ ამყარებდა დისციპლინას, ამავე დროს გულთბილი და კეთილი ადამიანიც იყო.“

1932 წლის 11 ივნისს აჭარის სახელმწიფო აკადემიურ გუნდს არსებობის ათი წლისთავი გადაუხადეს, ხოლო მის სამხატვრო ხელმძღვანელს და მთავარ დირიჟორს მელიტონ კუხიანიძეს აჭარის ასსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

საქართველოს მომღერალთა გუნდების ოლიმპიადაზე, 1929 წელს, აჭარის აკადემიურ გუნდს პირველი

ჯილდო ხვდა. ამ გამარჯვებულმა გუნდმა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში იმოგზაურა.

მ. კუხიანიძის გუნდი როდი იფარგლებოდა მხოლოდ ეროვნული რეპერტუარით. მის პირობაში იყო სხვა ეროვნებათა მუსიკალური შემოქმედება. კონცერტები ინტერნაციონალური ხასიათის იყო.

1934 წელს მ. კუხიანიძე ქუთაისში მიიწვიეს, სადაც თავის ძმა ბათუმში კუხიანიძესთან ერთად ახლად დაარსებულ აკადემიურ გუნდს ლობჯარობდა. შემდეგ კი თბილისში შეიქმნა საქართველოს სახელმწიფო კაპელა, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელად და მთავარ დირიჟორად მ. კუხიანიძე იქნა დანიშნული. 1935 წ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში კაპელის პირველი საწევრებარი კონცერტი გაიმართა. თბილისის მუსიკალურმა საზოგადოებამ მაღალი შეფასება მისცა კაპელის შემოქმედებას.

სხვადასხვა მიზეზების გამო მელიტონ კუხიანიძე კვლავ ბათუმის კაპელას დაუბრუნდა.

გუნდმა დიდი მუშაობა ჩაატარა ბათუმის ბათონში, 300-ზე მეტი საშფოო კონცერტი გამართა. ომის დამთავრების შემდეგ, 73 წელს მიღწეული მსგავანი მუსიკოსი და ლობჯარი ავადმყოფობის გამო თავს ანებებს აჭარის გუნდთან მუშაობას.

1946 წლის ივნისში აჭარის მადლიერმა საზოგადოებამ მელიტონ კუხიანიძეს საღამო-კონცერტი მიუწვიო, მაგრამ დასწეულბულმა დასწრება ვერ შეძლო.

დიდი იყო გუნდის წევრების სიყვარული და პატივისცემა თავისი ხელმძღვანელის, მასწავლებლისა და მეგობრის მიმართ. 1947 წლის ზაფხულში აჭარის გუნდი თბილისში ეწვია მელიტონ კუხიანიძეს და ახლადშესწავილილი სიმღერები მოასმინა. ავადმყოფმა დიდად გაიხარა ეს იყო ღვაწლითილი მასწავლებლისა და მისი აღზრდილების უკანასკნელი შესხედრა.

შესანიშნავი მუსიკოსი და მოქალაქე მელიტონ კუხიანიძე 1951 წლის 8 ივნისს გარდაიცვალა.

სოხუმის თეატრში

მკაფრი ტაყაყაიანი მსახიობი



გურამ ხურცილავა

ნორა ასათიანი

მრავალი ნიჭიერი შემოქმედის აღმზრდელია თბილისის თეატრალური ინსტიტუტი. ბევრი ახალგაზრდა დახელოვნებულია აქ და შემდეგ შემოქმედებითი აღმავლობის გზას გაჰყვოლია.

ამ ინსტიტუტის აღზრდილია სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ახალგაზრდა მსახიობი გურამ ხურცილავა, რომელმაც თავისი შემოქმედების ხანმოკლე პერიოდში მაცურებელთა აღიარება და სიყვარული დაიმსახურა.

გ. ხურცილავა საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში იყო მოსწავლე-თანამშრომლად. მალე მიიჩი ოცნება განხორციელდა — იგი თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტი გახდა.

სტუდენტობის პერიოდში ხურცილავა პროფესორ-მასწავლებელთა სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა. იყო კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სტიპენდიანტი. ინსტიტუტში სწავლის დროს განასახიერა: დორნი (ჩუხოვის „ოლია“), ყარამანი (მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილე თი“), ჯიმი (გოლსუორსის „ვაშლის ყვავილობა“), მღვდელი (სერვანტისის „სალამანკის გამოქვაბული“) და სხვ.

1961 წელს, ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, იგი სოხუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში იწყებს მუშაობას. ამ სცენაზე მას 25 სცენური იერსახე აქვს შექმნილი. აქედან განსაკუთრებით აღსანიშნავია: ჟონგალი (აღ. ჟერის „მეკეპე სართული“), ყაჩაღი (შვარცის „თოვლის დედოფალი“), გურამი (გრ. აბაშიძის „მოგზაურობა სამ დროში“), კრინი (სოფოკლეს „მეფე ოიდიპოს“), პატონი (პერევალისის „ბაფთიანი გოგონა“) და სხვ.

ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონში“ (რეჟისორი ლ. მირცხულავა), რომელიც ჰუტე დ. გაჩეილიაძის ინსცენირებით დაიდგა, მან სამშობლოსათვის თავგანწირული გმირის ანდარეზის სახე წარმოგვიდგინა. მაცურებელს ხიბლავდა ანდარეზი-ხურცილავას პატრიოტული შემართება. მსახიობი თამაშობდა გულწრფელად, გატაცებით, შთაონებით. ქართველებმა გადაწყვიტეს ლელა საჩუქრად მიჰგვარონ ხანს და ამ ხერხით აულეებო ციხის კარები გააღებინონ. მიჰყავს ანდარეზს ლელა და თითქოს გრძნობს გმირის ამბოქრებულ სულს, რწმუნდება, რომ მასში იმარჯვებს სამშობლოს სიყვარულის გრძნობა. „ყოველ ქართველს სამშობლო სიცოცხლეზე მეტად უყვარს“ — ამბობს ანდარეზი. პატრი-



„მარია ტედორი“. ფაბიანო-ფაბიანი — გ. ხურცილავა, მარია ტედორი —
ე. ჰაქსაშვილი



„შეეცო“. ფილდერბატ



„მახტიონი“. ანდარეზი



„შთაში ნათქვამი“. ასლან გირეი — გ. ზუ-
რილავა, ფატიმალი — თ. ჭავჭავაძე

ოტული გზნებარება — აი, რა ასაზრდოებს გ. ხურცილავას გმირს. მსახიობს ბევრი უმუშევრა ამ მეტად რთული სახის შექმნაზე. „მსახიობისათვის დამახასიათებელმა დრამატოზმმა, კეთილშობილებამ და ემოციურობამ, გამართულმა მეტყველებამ, ანდარესის სახის პოეტური პლანის ხაზგასმით წარმოდგენამ — გურამ ხურცილავა გმირის სულის სწორ ამოცნობამდე მიიყვანა. მისი ანდარეზი არის ვაჟ-ფშაველას გმირი კვირია... და მისი მადლითაა აღბეჭდილი ის სიმპათია, რომელსაც ხურცილავას გმირი ტოვებს მასურებელზე“ — აღნიშნავდა პრესა.

შთამბეჭდავი და საინტერესოა ხურცილავას გიორგი („ოთარანთ ქვრივი“), ვეფხია („განკიცხული“). მსახიობი სცენაზე ყოველთვის თავისი გმირის სიციცხლით ცხოვრობს — ამით გამოირჩევა მისი თამაში ყველა სპექტაკლში.

გმირული რომანტიკა, მძაფრი დრამატიზმი თუ იუმორი — ერთნაირად დამახასიათებელია მისი აქტიორული ბუნებისათვის. იუმორით აღსავსეა მისი არტიფი (ვაკელის „აპრაკუნე ჭიმიჭილი“), ფილდკურატი, ექიმი, ღებო (პა-

„აპრაკუნე ჭიმიჭილი“ — არტიფი



შევის „გულადი ჯარისკაცი შევიკი“), ლეონარ ბოტალი (ანატოლ ფრანსის „მუხჯი ცოლი“) და სხვ.

ნ. ჰიქმეტი, დამოკლეს მახვილში“ გ. ხურცილავამ შექმნა გულგატეხილი ადამიანის იერსახე. დამაჯერებელი თამაშით გადმოგვცა პერსონაჟის რთული ფსიქოლოგიური განცდილი.

მსახიობის შემოქმედებითი გვირგვინი იყო მის მიერ განსახიერებელი როლი ა. ყაზბეგის „ელეონორას“ მიხედვით შექმნილ ინსცენირებაში „თბილისი ნათქვამი“ (რეჟისორი ა. ქუთათელაძე), რომლის პრემიერა 1965 წელს შედგა.

ზედიდ ქართული ფეოდალის, ვახტანგ ხუცილავის ასულის — ელეონორას სილამაზე მოხიბლა ლეკთა დაუნდობელი ბუღალი ასლან-გირეი, მაგრამ მათს სიყვარულს წინ აღუდგამა იმ გაცვეთილი ტრადიციებისადმი ბრმა მორჩილება, რომლის მსხვერპლიც ღებოან თვით ასლან-გირეი და სხვა მოქმედი პირები.

მსახიობი ჩაწვდა ამ რთული სახის არსს, მის შინაგან ბუნებას. იგი თამაშობდა პოეტური გატაცებით. დამაჯერებელია ასლან-გირეის სიყვარული, თავგანწირვა. აქტიორული ოსტატობით, გულწრფელობით გამოირჩეოდა იგი დედასთან (მსახიობი თამარ ჭავჭავაძე) გამოთხოვების სცენაში და სწორედ ამ გულწრფელობამ მოხიბლა მასურებელი. ეს სპექტაკლი მთელი შემოქმედებითი კოლექტივისა და ახალგაზრდა მსახიობის გამარჯვება იყო.

გ. ხურცილავამ მისთვის ჩვეული ოსტატობით წარმოგვიდგინა აგრეთვე გაქნილი იტალიელის ფაბიანო-ფაბიანოს სახე გ. პიუგოს სპექტაკლში „მარია ტიუდორი“ (რეჟისორი ლ. პაპასაშვილი).

1969 წლის 20 მარტს გაზეთი „საბჭოთა აფხაზეთი“ მსახიობ ხურცილავას შესახებ წერდა: „დაუდევარი, ბოზოქარი შემოქმედი, მრავალსახეობაში მთელი რიგი პერსონაჟების შემქმნელი, ჩვენი თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობია. — შესანიშნავია ფაბიანოს სახე, მაღალი ემოციურობით აღსავსე ამ ავანტიურისტის ბუნება, მისი სიკრუვე მართალია და დამაჯერებელია“.

სამწუხაროა, რომ ამ ნიჭიერ მსახიობს თითქმის არცერთ თანამედროვეობის ამსახველ სპექტაკლში არ მიუღია მონაწილეობა. ეს საყვედური უმთავრესად თვით თეატრს ეკუთვნის, რადგან საერთოდ ნაკლებად ეყრდნობა თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას და უფრო მეტად თარგმნილ და ინსცენირებულ პიესებზე გადააქვს აქცენტი.

გურამ ხურცილავა, რომელიც სიხალისე მადიებული მსახიობია, სასურველია სცენაზე გვენახა თანამედროვე გმირის როლი. ახალგაზრდა ხელოვანს დიდი შრომის უნარი გააჩნია. ბევრს კითხულობს, ფიქრობს — როგორი იქნება მის მიერ შექმნილი ახალი სახე, როგორ მიავლდის მასურებელს იგი, როგორ შეიტანოს ყოველი წარმოსახვის დროს კვლავ რაიმე ახალი და საინტერესო.

გ. ხურცილავა ჯერ მხოლოდ დიდი შემოქმედებითი გზის დასაწყისშია. მისი ნიჭის თავყანისმცემელი მასურებელი დაიმედებელი ულის, რომ მსახიობმა შემდგომი შემოქმედებითი გამარჯვებით ახალ-ახალი სიხარული განაცდევინოს.



ა. თაყაიშვილის საღამოს პრეზიდენტი

ამ ცოტა ხნის წინ თბილისის მ. გორკის სახელობის კულტურის სახლში ჩატარდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, რეჟისორ ალექსანდრე თაყაიშვილის ხსოვნის საღამო, რომელიც გახსნა ამავე კულტურის სახლის დირექტორმა გ. თვედორაძემ. ა. თაყაიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ მოხსენება წაიკითხა პროფესორმა დიმიტრი ჭანელიძემ.

საინტერესო მოგონებებისა და სიტყვების შემდეგ ადგილობრივმა მხატვრულმა თეატრომქვემო კოლექტივებმა გამართეს კონცერტი.

მეურებელთა დარბაზში



გერმანული დღიური*

ოთარ ევაძე

ბერლინელთა პირველი დღე

მაგიდაში ლაზთიანად აკინული ბროშურა იდო. ყდაზე ელგუჯა ამაშუკელისეული ბარელიეფი ეხატა—ვეფხთან მოყმის შებმის პლასტიკური კომპოზიცია. გერმანელებმა სწორედ ეს ნახატი აირჩიეს ქართული დეკადის გრაფიკულ ემბლემად და არ ეიტყვი, რომ მოტყუვდნენ. ვეფხის და მოყმის ერთმანეთში პლასტიკურად ჩაწნულ-ჩაჭიდებული ფიგურები ემთცია-გრძნობებით დადგენილ პარმონიას ქმნიან. სიამაყის გაუმხელი გრძნობით ვუყურებდი ამ ბარელიეფურ ქმნილებას, რომლის ავტორი თანამედროვე ქართული ქანდაკების გამორჩეული წარმომადგენელია და მეამებოდა, რომ გვარი და სახელიც გამოჩნეული აქვს — ელგუჯა ამაშუკელი.

პირილა ქალღღმე მკაფიოდ ნაბეჭდი პროგრამა გადაეფურცლე. 48-გვერდიანი ბროშურა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში საქართველოს სსრ კულტურის დღეების ჩატარების ყველა ღონისძიებას იტყვდა. ყოველი დღე, პირველი ნომერიდან ათამდე, ყველა სანახავე-მოსასმენს აღწერდა. ჩავიკითხთ თუნდაც შაბათის, 1969 წლის პირველი ნომერის პროგრამა:

„დილის 11 საათზე:
კეპენიკის სასახლე. მუზეუმი: „საქართველოს გამოყენებითი ხელოვნების“ გამოფენა.
ბერლინის საქალაქო ბიბლიოთეკა. ფოიე: „ქართული არქიტექტურის გამოფენის“ გახსნა.
თეატრი „ფოლკსბიუნე“. ფოიე: ფოტოგამოფენის გახსნა, „გერმანული კლასიკური და თანამედროვე დრამატურგის საქართველოს თეატრებში“.
მასწავლებელთა სახლი, ფოიე: გამოფენის გახსნა, „საქართველოს ბავშვების მხატვრობის ოსტატობა“.
ბერლინის სატრანსპორტო საზოგადოება. ნორდლინდი. ბერლინ-ნიდერშეიხაუზენი, ბლანკენფელდერშტრასე, 1/7. ფოტოგამოფენის გახსნა საქართველოს სსრ რესპუბლიკაზე.

იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 11, 1969.

12.00 საათი.
რესტორან „რატსკელლერი“ კეპენიკში. „ქართული დღეებისა და სამზარეულოს დღესასწაულის“ გახსნა.

19.00 საათი.
გერმანია-საბჭოეთის მეგობრობის ცენტრალური სახლი. მარმარილოს დარბაზი: მეგობრობის ბალი გდრ-ში საქართველოს სსრ კულტურის დღეების გამო.

19.30 საათი.
თეატრი „ფოლკსბიუნე“. „საქართველოს სსრ კულტურის დღეების“ საზეიმო გახსნა.

სატელევიზიო ელექტრონიკის ქარხანა, 116 ბერლინი, ვილჰელმინენჰაიმშტრასე 68, კულტურის სასახლე: ვოკალურ-ინსტრუმენტალური ანსამბლ „ორფას“ გამოსვლა“.

ამ მშრალი ჩამოთვლიდანაც კი ჩანს, თუ რა სახეც იყო ქართული ხელოვნების დეკადის პირველივე დღე და ეს მარტო ბერლინში კი არა, ყველა დანარჩენ საოკრუგო ქალაქშიც.

გერას მართი დღილა-საღამო

სანიმუშოდ ავიღოთ თუნდ ქალაქი გერაც. აი რას იუწყებოდა წინასწარ დაბეჭდილი პროგრამა:

შაბათი, 1 ნოემბერი. 1969 წელი.

9.00 საათი.
ქალაქ გერას თეატრი. ფოიე: გამოფენის გახსნა „გერმანული მოღვაწეები საქართველოში“ და „გერმანული კლასიკური და გდრ-ის თანამედროვე დრამატურგის საქართველოს თეატრებში“.

ქალაქ გერას თეატრი. საკონცერტო დარბაზი: „საქართველოს სსრ კულტურის დღეების“ გახსნა გერას ოკრუგში (საქართველოს კულტურის მოღვაწეებისა და გონებრივი შრომის მუშაკების მონაწილეობით).

— მისალმებით გამოდის ქ. გერას საოკრუგო საბჭოს თავმჯდომარე ანხ. ხორსტ ვენცელი.

— ქართველ სოლისტთა კონცერტი.

10.00 საათი.

გერმანია-საქართველოს მეგობრობის სახლი. ქ. გერა. რესტორანი: „ქართული ღვინისა და სამზარეულოს დღესასწაულის“ გახსნა.

გერმანია-საბუთის მეგობრობის სახლი. ქ. გერა. გამოფენების გახსნა: „საბჭოთა საქართველო“ და „საქართველოს არქიტექტურა“.

ფირდის შიშორის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. გამოფენის გახსნა: „ქართული ლიტერატურა მე-5 საუკუნიდან მე-20 საუკუნემდე“.

11.00 საათი.

სავაჭროფენო დარბაზი — ორანჟერეა, გამოფენის გახსნა: „ქართული კერამიკა“.

14.00 საათი.

ქ. გრაივის კულტურის რაიონული სახლი. „ტეატრ დერ შტადტ“, ფოტოგამოფენის გახსნა: „საქართველოს კულტურა“.

15.00 საათი.

ქ. თბილისის უნივერსიტეტის სტუდენტთა ანსამბლის გამოსვლა.

19.30 საათი.

კულტურის რაიონული სახლი, პენსიცი. საქართველო-გერმანიის მეგობრობის საზოგადოების ანსამბლის გამოსვლა.

20.00 საათი.

კულტურის სახლი, პიონეროდა: „ქართველი სოლისტების კონცერტი“.

ასეთივე უმეტესობითა და ამგვარივე უწყვეტობით იგეგმებოდა ყველა დანარჩენ საოკრუტო ქალაქშიც ქართული კულტურის დღეების მრავალსახეობიანი და მრავალფეროვანი ღონისძიება.

306, სად, რა?

ყველაფერი ეს თბილისშივე იყო ჩაფიქრებული, მომზადებული. ამ დიდ მსატრულ მისის მრავალი დიდი და პატარა მსატრული კოლექტივი ახორციელებდა.

საქართველოს კულტურის სამინისტრომ თავისი ხაზით გააკეთა:

1. საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი ანზორ კავსაძის ხელმძღვანელობით.

2. საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი ნინო რამიშვილისა და ილიო სუხიშვილის ხელმძღვანელობით.

3. საქართველოს ფილარმონიის კამერული ორკესტრი.

4. ვოკალურ-ინსტრუმენტალური ანსამბლი „ორერა“.

5. სახელმწიფო საესტრადო ანსამბლი „რეო“.

6. საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტი.

7. საქართველოს სახელმწიფო ტრიო.

8. ვოკალური ანსამბლი „გორდოლა“.

9. ნიანტი-სოლისტები: ელისო ვირსალაძე, ალექსანდრე ნიგარაძე, ჯარჯი ბალანჩივაძე.

10. ვოკალისტი-სოლისტები: მადეა ამირანაშვილი, ლამარა ჭყონია, ზურაბ სოტიკილაძე, ნოდარ ანდლულაძე, ცინანა ტატკევილი, ირაკლი შუშანიანი.

11. სოლისტი-მევილიონები — მარინე იაშვილი, ლიანა ისაკაძე.

12. კომპოზიტორები — ანდრია ბალანჩივაძე, თათარ თაქთაქიშვილი, სულხან ცინცაძე, ალექსანდრე ბუკია, გია ყანჩელი.

13. დირიჟორები — ჯანსუღ კახიძე, ანდრია ბალანჩივაძე, თათარ თაქთაქიშვილი.

14. რეჟისორი — ჯემალ ანჯაფარიძე.

15. მსატრები — ლადო ჯუღიაშვილი, ელენე ახვლედიანი, თათარ ლითანიშვილი, კოტე ჭანკვეტაძე, მიხეილ ყიფიანი.

16. მუსიკათმცოდნეები — ანტონ წულუკიძე, ვაჟა-ფშაველას რიბა, გულბატ ტორაძე.

17. სოლისტი-ვიოლონჩელისტი — ელდარ ისაკაძე.

18. ხელოვნებათმცოდნეები — ვახტანგ ბერიძე, ნინო გუდიაშვილი.

საქართველოს პროფკავშირების ცენტრალურმა საბჭომ გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში მიავლინა მნიშვნელოვანი ძალის მსატრულ-სამემსრულებლო კოლექტივები:

1. ვაჟთა ვოკალური ანსამბლი „რუსთაფი“.

2. ვაჟთა ვოკალური ანსამბლი „ფორმანა“.

3. ვაჟთა ვოკალური ანსამბლი „სულიკო“.

4. ქალთა ვოკალური ტრიო.

5. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტთა ანსამბლი.

6. თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სტუდენტთა ქორეოგრაფიული ანსამბლი.

7. რუსთავის ქორეოგრაფიული ანსამბლი.

8. ხელოვნების მუშაკთა სახლის ინსტრუმენტული ტრიო.

საქართველოს კულტურის სამინისტრომ, სურათების სახელმწიფო გალერეამ და საქართველოს მსატრართა კავშირმა გერმანიის ერთობლივი ძალებით ჩაიტანეს შემდეგი გამოფენები:

1. ფორმანის გამოფენა.

2. ქართული მსატრების გამოფენა.

3. საქართველოს გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენა.

4. ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენა.

5. ქართული კერამიკის გამოფენა.

6. საქართველოს ბავშვების მსატრული ოსტატობის გამოფენა.

7. ელენე ახვლედიანის ნამუშევრების გამოფენა.

8. გამოფენა „გერმანელი მოღვაწეები საქართველოში“.

9. გამოფენა „გერმანული ქლასიკური და გერმანის თანამედროვე დრამატურგია საქართველოს თეატრებში“.

10. გამოფენა „საბჭოთა საქართველო“.

11. გამოფენა „ქართული ლიტერატურა მესხეთე საუკუნიდან მოქმე საუკუნემდე“.

12. გამოფენა „ქართული თეატრალურ-დემორკრატიული ხელოვნება“.

13. გამოფენა „საქართველოს კურორტები“.

14. გამოფენა „საქართველოს ლანდშაფტი“.

საქართველოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტმა გაგზავნა მსატრული ფილმები:

1. „ჯარისკაცის მამა“.

2. „შეხვედრა წარსულთან“.

3. „მაღე გაზაფხული მოგა“.

4. „ღიმილის ბიჭები“.

5. „თეთრი ქარავანი“.

6. „ხეცსურული ბალადა“.

7. „ვეკიდება“.

ლოკუმენტური ფილმები:

1. „საქართველოს გზები“.

2. „ვაზო, შვილივით ნაწარდი“.

3. „ქართული ჩაი“.

4. „ფეხბურთი უბურთოდ“.

მოკლემეტრაჟიანი ფილმი:

1. „ქორწილი“.

მულტიფილმი:

1. „ოქრო“.

ლოკუმენტური ფილმები:

1. „კურორტი ბორჯომი“.

2. „ქართული ცეკვა“.

3. „ქართული კოსტუმები“.

4. „ქართული მინანქარი“.

მხატვრული ფილმები:

1. „ხელოვნების ასალაგარდა ისტაქტა კინცენტრი“.
2. „პატარა სიმღერა“.
3. „მღერის „რუსთავი““.
4. „დიდისერთა ლეინთანა“.

რადიო ჩაბრუნა ექვსათიანი ლიტერატურულ-მუსიკალური პროგრამა. ტელევიზიამ კი თასათიანი მხატვრულ-დოკუმენტური მუსიკალური პროგრამა საქართველოს.

საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტმა მიაკლინა შემოქმედებითი ჯგუფი:

1. პეტრე შაბათავა.
2. ალექსანდრე ბუკია.
3. ივლიტა მესხიშვილი.
4. მერაბ ჯალიაშვილი.
5. გივი ქაიხარია.

საქართველოს საზოგადოება „იკლდნამ“ მიაკლინა: რაფი-ელ დვალის, ვიქტორ კუპრადი, შოთა ძიძიყური, მარიკა კოლოთიყიფანიძე, ვიფო გუგუშვილი, კოტე ჩანჭავა, შოთა რე-უნიშვილი, ზურაბ ჭარხალაშვილი, სერგო ჯარბენაძე, გივი ტანჯუღავა, ნიხარ კაკაბაძე, ვახტანგ ქორთაძე, თეიმურაზ კანჭუგაძე, სოსო კინწურაშვილი, თათარ კალანდარიშვილი, ზვიად გამსახურდია, თათარ ვეპაძე.

უცხოეთთან კულტურული კავშირის საქართველოს სა-ზოგადოებამ — გივი მელაძე, ალექსანდრე ქლენტი, ვიქტორ კახნიშვილი.

საქართველოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტმა — აკაკი ძიძიყური, სერგო ზაქარიაძე, სიკო დოლიძე, რეზო ჩხეიძე, ლია ვლიაჯა, მგვი წულუკიძე.

საქართველოს პროფკავშირების საბჭომ — ნათელა ვასა-ძე.

საქართველოს ფიზიკური სპორტის სახელმწიფო კომი-ტეტმა ასპარეზობაში გამოსასვლელად მიაკლინა:

1. კალათბურთელთა გუნდი „დინამი“.
2. ფიზკულტურის ინსტიტუტის რექტორი ვლადიმერ სამსონაძე. ქართული მოჭადვე-დალაგენები.

საქართველოს ვაჭრობის სამინისტრომ მიაწყო ქართული ლვინისა და სამსარეულოს გამოფენები:

1. ბერლინში, გვერდის რაჭუმის შენობაში არსებულ რესტორან „რატკსკოლიერი“.
2. დრეზდენში, ახლად აგებულ „კულტურპალასში“.
3. კარლმარქსშტადტში, ინტეროტელ „მოსკოვში“.
4. გერაში.
5. ზულოში, სასტუმრო „ტიურენგენტურისტსა“ და რეს-ტორან „ავფენმუდში“.

ქართული რესტორნების ქართული პურით მოსამარაგებ-ლად დრეზდენში ჩასდეს ქართული თორწი.

ყველა ამ საქმის გასაძლიერებლად გერმანიაში „აარბინა“ თბილისის საზოგადოებრივი კვების ტრესტების სამმართველოს უფროსმა ივანე ბოკურიაში, რომელმაც თან გაიყო-ლია სათანადო სოლისტებიც:

1. მზაფულები — ივანე ჩიხრაძე, გ. გაგნიძე, გ. ხიზან-ბარელი, გ. ბერიშვილი, გ. გელოვანიშვილი.
2. შაბაზები — ი. ჩხეიძე და ს. სირიბიაძე.
3. სულუნის დამამზადებელი ინჟინერ-ტექნოლოგი დ. წილოსანი.

წილოსანი, საქართველოს სოფლის მეურნეობის სამინისტრომ ბერლინში მიაკლინა სურსენლ-კოლორის დიდებული სოფლის, მებაღე-დეკორატივი მიხეილ კახიძე, რომელსაც დავადა ქართული ხელოვნების მშვენიერ სახეზე ყვავილე-ების ეშის ხალის მორგება.

ასე, ასე გამოიყურებოდა ქართველ ხელოვანთა საერთო ან-სამბლი გერმანულ ლანდშაფტზე და, ტრაბახში ნუ ჩამოგ-

ვართმევნ, დიდებულადაც მოჩანდა. ამას ბერლინში ყველა ხედავდნენ და მოსოველებიც გრძობდნენ.

ყველა დარწმუნებული იყო ქართული დეკორის წარმატე-ბაში, მაგრამ, ისე და იმ ძალით, როგორც ახდა, ზოგი მან-იც ვეჭობდა. „წიწვილის შემოდგომით ითვლიანო“ და, რაკი შემოდგომაც მოსვლიანი გამოდებ, ეჭვი დაკვირვებაში შესვსავდა, დაკვირვება გაკვირვებაში და გაკვირვება კი დას-კვნამ: რესპუბლიკური დეკადემი ცალ-ცალკე აღარ ჩაბრ-დებამა!

ასე ამგვარად, სადეკადო განრიგი გერმანული პუნქტუ-ლობით იყო ჩამოწერილი, მაგრამ ვინ თქვა, რომ ქართუ-ლი პუნქტულობაც არ ამშველდნა... თავისი ერთი დეკადე-ლებითაც ნათელი გახდა, რომ დიდი მუშაობა გველოდა.

კაპანინის ციხისმთავრობი

პირველი ნომერიც დადგა. ვერ ვიტყვი, რომ შოიანი, არც საწვიმრად მომზადებულ, სინოპტიკურად რაღაც სა-შუალო, ღრუბლიანი, თუ ბურუსიანი. მიუხედავად ამგვარი გაურკვევლი დარბაზობისა, განწყობილება მაინც კარგი არ-რისა მჭიდრ, სწორედ ისეთი, როცა საკუთარ სულში წარ-მოშობილი სითბო-სიხარული გარემოსაც თბილსა და სა-ლისიანს ხდის.

თელ „ბერლინისა“ სადარბაზოსთან შავი „ტატრა“ გველოდა. სადეკად შტაბის უფროსი რობერტ ვახტანგ-ვი, პრესბიუროს უფროსი ალექო შალუვაშვილი, ჩვენი კე-თილი მფარველი, მთარგმნელი ელენ პანცოვი და მე დილის აისსა და ორმედიდებულ წუთზე ქვედა სართულში შევივრი-ბეთ და ქათუქის განაპირად მდებარე სახელგანთქმულ სა-სახლე კეპინიკისაკენ გავემართეთ.

თერმეტს რომ ხუთი წუთი უკლად, ბაროკოს სტილის სახასლოს ვესტიბულში შევედი და უმაღ უამრავი ხალხი დავინახეთ. უნაძვრესად გერმანელი, — მთავრობისა და პარტიული ხელმძღვანელების წარმომადგენლები, სწავ-ლები, კულტურის მოღვაწეები, მხატვრები.

საშუალო ზომის ნათელ დარბაზში (ორასობზე კაცი რომ დაეტეოდ) საზეიმო ცერემონიისათვის ემზადებოდნენ. გვერდითი ოთახებიდან შემოსვლები ჯერ დარბაისლურად მიმოიხედვდნენ, ნაცნობ პერსონებს თავზიანად მისულ-მებოდნენ, მერე მერობლად მჯდომს (თუ მანდილოსანი იყო), ხაზგასმული მორიდებით ადვილთ ყოფნის ნებათ-ვას სთხოვდნენ და საკუთარ ადვილზე მტკიცედ და საიმე-დლოდ ჩამსდარნი უფრო დამწებებულნი და სერიოზული გამომეტყველებით მოსალოდნელის ნახვა-აღქმისათვის ემ-ზადებოდნენ.

ჩემს გვერდით ლია ვლიაჯა აღმოჩნდა. სამწუხაროდ, მე გერმანელიც რომ ნებართვა ვა ვთხოვ, თუმა სურვილი კი მჭირდა. მთმერად, რომ ნანახის გამეორებო არ გამოსული-ყო. ვნახობ კი.

რატომ ვაგინად ნანახები!.. განა ვიფერ ნაქლები თავა-ზიანობა გამთავარჩევს ქართველებს, მით უფრო მანდილოს-ნებისაში. რა დაშავდება, რომ ყველგან და ყველთვის, სადაც საზოგადოებრივ თავშესაფარს ერთხელ და საყუდამოდ მიჩენილი გრაფიკი და შტამპი არ წარმართავს, კაცმა მუზო-ბელ მანდილოსანს საკუთარსავე ადვილზე დაჯდომის ნე-ბართვა სთხოვს და დარწმუნებული, რომ თანხმობას მი-იღებს, წინასწარ განწყობს თავაზიანი პასუხისთვის.

— დიდად გმადლობო!..

შესაძლოა საზოგადოებრივ ეტიკეტზე ყურადღება კიდევ უფრო გამემახვილებინა, რომ არა უნაწერი სანახაობა. სტუმრებით სახე დარბაზის თავში, სადაც, ჩვეულებრივ, ერთი თავმჯდომარის იმპროზატური ფიგურა ჩნდება ხოლ-ნე, მოულოდნელად შვიდი ჩვეულებრივი კაცი გამოჩნდა. ყუ-ჩედ და თავდაჭერილად ერთ კენკლად აღმოჩნდნენ და ხმა-

მაღლა და გრძნობაზემშველად ძველი ქართული საგალობელი წამოიწეს.

„წმინდა არს! — დარხა თხზნიანი ქორალი და მომეჩვენა, რომ პლავონზე გამოხატული მიითური დიანა ერთხანს შვირხა და ღრუბლებზე დაკიდებული ანგელოზებიც აიშალნენ, ხეებზე შემომხსდარი ფრინველები აფურტულდნენ და ბუქტებს მოფარებული ცხოველები აპირიალდნენ. მერე თითო-სი ყველა გაყარდა და სხვად იქცა.

სხვად იქცა დარბაზიც. ფანტაზიორტირებმა ბლიცები აჩაქრეს და აპარატების მახსახებს თითები აუშვეს. უკუნაღისტებიც გატაცებით უსმენდნენ და ტელეკინოპირატორებიც განცვიფრებით უმწერდნენ პოლიფონური მელიოდის და ეპიკურ-მგალობლურ თხრობას.

წამიერი პაუსა. ტაში ვერაინ გაბედა. უძველეს „წმინდა არს! — თანამედროვეობაშიც დამკვიდრებული შრომის სიმღერა „ნადერი“ მოჰყვა და როცა მისი გუნჯ-შემახილი საქართველის წარსულისა და აწმუის ხელგადაცემად იცნეს, გერმანელები ადგილიდან აიშალნენ და გახარებულად ეგებებულენ მდუმარების ტაშის ქუხილი გადააფარეს.

პირველი ალტაცება

მერე „გორდელა“ გვერდზე მიდგა და მასპინძელთა პირველი სიტყვა-მისაღება ბერიონის სახელმწიფო მუზეუმის გენერალურმა დირექტორმა, პროფესორმა გ. მაიერმა აიღო. მან გახსნა აქ, კეპეიკის ციხე-დარბაზში ქართული გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენა და გერმანელებიდან პირველმა გამოსთქვა ალტაცება ქართველ მხატვართა ნიჭიერებაზე.

სიხარულითა და აღფრთოვანების კადიმომცემი იყო გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის მოადგილე კ. ბორკის მოსალოცება. ჩემს გვერდით მჯდომი მთარგმნელი ჩურჩულით მიმერობდა მოკლე, მაგრამ ბევრის დაბტვე ეპითეტებს: „ხალხის შემოქმედება“, „ძვირული ტრადიცია“, „მშვენიერებათა გამოხატვა“, „წარსულისა და თანამედროვეობის პარონია“, „სულიერისა და ფიზიკურის შერწყმა“, ერთი სიტყვით, ისეთის თქმა, რაც ხელა დროსაც კავთვიობა, მაგრამ უსწოლებლის მიერ ჩვენი ხელოვნების ქებით თავბრუ როდი დაგვხვევია.

— ქართველების ამ გამოფენამ დიდად გაასარა ბერლინელები, — თქვა კ. ბორკმა. — მაგრამ დაგვაფორსა კიდევ გერმანელები პრაქტიკული ხალხია და ყველაფრის, რასაც გამოყენებითი ფუნქცია აქვს, საკუთარ ყოფაში დანერგვა სწავდიან. მე დარწმუნებული არა ვარ, რომ გამოფენის გახსნისთანავე არ დაგაყარინ პასუხატუემ კითხვებს:

— სად ვიმოვით, სად შევიძინით ეს ბრწყინვალე ნივთები.

დარბაზში სტუმარ-მასპინძელთა ერთობლივი სიცილი გაისმა.

— რა უუპასუხო? გაგვიძნელდება, რადგან თქვენს ექსპონიციას „გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენა“ ჰქვია და ასეთი სახელწოდება მადას უღვიძებს ბერლინელებს.

დარბაზმა სილიდარობით თავი დაკარა და ისევ მთელის სერიოზულობით გაუღიმა.

კ. ბორკი არ ხუმრობდა. იქნებ, მართლაც, ესეც უნდა გავკეთავოსწინებინა. აფსუს!.. რუსთაველის პროსპექტზე და განა მართკ თბილისის, რესპუბლიკის ყველა დიდი სასტუმროში ქართული სუვენიერების სალონებია გახსნილი და ნახევარც რომ გერმანიაში წამოგვედო საერთაშორისო, მასპინძლობას დავაპყროფილდეთ და არც ნივთების გამოიტანთ დავუარავადით სარფობს.

ხში ვიარჩეთ ანგარი რამ: გერმანიის ხუთ ქალაქში ქართული კერძის ხუთი რესტორანი მოვაწყეთ და, ვინ იცის,

სულიერი მომხიბვლელობასთან ერთად, რამდენი მომხიბვლელი ქართული კულინარული გამორჩეულობითაც.

გერმანიის ვერსტეულის მინისტრის მოადგილე კ. ბორკის ვერსფრით ვერსტეულის ქართველი კოლეგა. საქართველოს კულტურის მინისტრის მოადგილე ვახტანგ კუპრავამ მადლობებთან აღსაცხ საპასუხო მისაღებაში კიდევ უფრო სატოვებ და დამაჯერებლად გაიხატა ქართული გამოყენებითი ხელოვნების არახსული აყვავება და დიდი მკაფიოვლობა გამოსთქვა, რომ მასპინძლებსაც დიდად მოეწონებათ ჩვენი მხატვრების ნამუშევრები, — ჭედურობა, ხეცე და ქვაზე კვეთილობა, ქარგვა და ქსოვა.

მაგრამ, თვითონაც გერმანია, რომ მტკის დაპირება აღარ შეეძლო. ქართული გამოყენებითი ხელოვნების ყველა და ყოველი ნიშმი იმდენად მოეწონა, რომ საკამარის იყო ერთსაათიანი „აუქციონის“ და კაცი მსურველების მოწოდება გვერდს ვერ აუშვედა.

უაქციონოდაც ერთმანეთს გვერდს ვერ უქცევდნენ ექსპონიციის მხაველები. პროფესორმა გ. მაიერმა გამოფენის ბაფთა გატარა და დარბაზში პირველი შვიდნენ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის მოადგილე კ. ბორკი, გერმანია-სამტოთა კავშირის მგზობრბის სასწავლოების თავმჯდომარე, დოქტორი დ. ბოლცი, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის საგარეო საქმეთა მინისტრის მოადგილე თ. ფიშერი, გერმანიის ერთაშინ სოციალისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე, ა. ჰოპმუტი, დიდი ბერლინის თბერ-ბურგომისტრის მოვალეობის შემსრულებელი ჰ. პილგერტი, სამტოთა კავშირის ბერიონის საფრის მრჩეველი ჰ. რიქოვი და განა მარტო ისინი? სხვაც ბევრი, რომელთა გვარის ჩამოთვლა შეუძლებელია თუნდაც იმტობი, რომ ყველას ვერ ვცნობდი. ვერც ისინი ალგვივამდნენ პერსონიფიცირებულ პიროვნებად, რადგან სწორედ იმ ზომით გვეცნობდნენ, რა ზომითაც ჩვენ მათ. ასეთი პიანტურ შემთხვევაში ყველაზე კარგი გამოსავალი მასპინძლობა სტუმრები განსოვადებულ უპროსად წარმოიხანონ და სტუმრებმაც მასპინძლები ერის კაცებად წარმოიდგინონ. მართლაც გამოჩნელი ერის ბევრი გამორჩეული კაცი იყო კანკანაში ქართველ შემოქმედთა გამოფენაზე და ჩვენებურებსაც მკაფიოდ გამოჩნელი ქვეყნის წარმომადგებლებად იჩნდნენ.

ჩვენ ამას გერმანობით და არც ისინი გვიმალავდნენ თავიანთ ალტაცებას, — იმ ხილვად გრძნობას, რომ მათ წინაშე დიდი საბტობა ხალხის განსოვადებული პიროვნებები იდგნენ. ჩვენც არა ვფარავდით, რომ წარმოვადგენდით ხალხთა ერთობლივ სახელმწიფოს ფსიქოლოგიურ და ფიზიკურ, პოლიტიკურ თუ ეთნიკურ სისტემათაგან, მრავალფეროვნული ქვეყნის ახალი ტიპის მოქალაქეობობას, იმას, რისი დაცვა-მოფერებაც თითოეული ჩვენთაგანის სულიერი მოთხოვნაა.

ნიოპირაბის ზაწნიკი

პირველები გერმანელები შევიდნენ საქსპოზიციოდ დარბაზში, სადაც ასე სასაზღოდ დიდაწი ჩვეინათა ნიჭიერების ზაწნიკი. დაბალ და განიერ ტაბლა-მაგიდაზე ბრწყინვალე ქართული კერამიკა ელავა. ნაინრამი კულასა თუ მოჭიქულ ხელადგეში, მადასა და დოქებში, ჭინჭილასა თუ სურა-თასებში, ლარნაკებსა და პლასტიკურ კომპოზიციურ ფიგურებში მრავალი უნიკანი მხატვრის გვარი და სახელი, თვალს და ტანი, სანებ და მკლავის ლაზაით იხმდებოდა. მასპინძლები ქართული გამოფენის სტუმრებად იქცნენ და სტუმრები გერმანელი აუდიტორიის კმაყოფილ გიდედად ვიდექით. კულტურის მინისტრი კლუს გიზი საბატოდ და გამოფენებთან კოლეგების სოლიდარობით ხან ერთ ტაბლა-მა-

გიდასთან დგებოდა, ხან მეორე-მეათე კარდას მიაჩერდებოდა. ყველაზე ლიევივება ეკატერინე ბაბოიძის, ირინე გაჩეჩიას, შაქირ მასისურაძის, შოთა ნარიშკინის, შუქურა ფონხიძის, სულხან სულხანიშვილის, მურთაზ აბაშიძის, ალექს კაკაბაძის, რევაზ იაშვილის, გივი ყანდარეულიძის, გიორგი ქართველიშვილის, ხანა კიკაძისა და ერთი ამდენი სხვა ვაგრობა ნატიფი ნამუშევრები.

ქართველი ფოლკლორი-გერმანიისი ხელი ამამუკელი ხალისიანი შესტიკულაციით წარმოსაჩვენა არა მარტო თავისი ნაწახ კრამიკულ ნივთებს — დოქტრებსა და ხელაღებს, არამედ ზოგჯერ, მხატვრული აღქმის ექსტაზში შესული, იმ საათო გრძნობებს ვადასცემდა, რაც ასე უებრად მოსდევდა ხოლმე ასეთი მიზმიდგელი თასებით გემრიელი ქართული ღვინის მიტურებას.

— დასა... დიდებულია ქართული ღვინო!... გულახდილად ამოხდა ერთ დამთავლიერებელს. — მე თვით თბილისში მიმეცემა! — და სიტყვა „თბილისი“ ისე მრავალმნიშვნელოვნად წარმოსთქვა, რომ ბუნებრივად გვეჩვენა ჩატკაბრუნებით წარმოქმნილი მისი ფრანსის დამამოლოტელი „ნწ!“.

— წარმომიდგენია, რა არამატკ გამოსცემს ქართული ღვინო ასეთ ლამაზ და კოლორიტულ ხელადა-თასებში?! — დააყოლა საგარეო საქმეთა მინისტრის მოადგილე ო. ფიშერმა და იქვე მდგომმა საბჭოთა კავშირის საელჩოს მრჩეველმა პ. რიგოვმაც თანაგრძნობით მიაშველა.

— ამას ვერც წარმოიდგენო!

— მართლა... — გაიკვირა პირველმა.

— დაშეწმუნეთ! — დააჯერა მეორემ და შეეღებრებოდა დიდი, რომ ფიშერმა რიგოვის ავტორიტეტს დაუჭირა...

სხვა დამთავლიერებლები კი გაბრწყინებული თვალებით უქეჩრდებ კვლის სტენდებზე ჩამოკიდებულ ჭედურ ფილებს, — ირაკლი ოჩიაის „ფროსისნს“... და გურამ გამაშვილის „სვეურ ქალს“; კობა გურულის „მკას“ — ნიკიტა გორგაძის აქურულ კომპოზიციას, სხვებსა... — ნიჭიერ ჭედურსნებს — სოსო ქოიავას, ლევან ცომბაის, ნურადინ შაველოძის, ბუღუ სირბითაძის, ანდრო ჭაბუკიას. გერმანელები ლითონზე ნახატის უნახავნი არ არიან. არც ხეზე კვეთილობას გადაჩვეულან. მით უფრო გასაზარი იყოს, რომ რაც ქართველი ჭედურსნების ხელით გამოქმნილი ნახტ, — დაუფარავად აღფრთოვანდნენ და ღრმად გააზრებულნი წაიღეს გამოსთქვენ: „უნდა დადგინდეთ ჩვენში ის, რაც თქვენში უკვე აყვავებულია“!

მაგრამ მათ სხვა წადლიც უნდათ. აქვე, საგამოფენო ტერიტორიაზე, ეხილათ ჭედური შემოქმედების პროცესს.

— რთულია ჩვენება? — შემეკითხა გერმანელი სტუდენტები.

— დასტუდენტისათვის რთულია... ცოდნის დახვეწას მოითხოვს, გრაფიკისა და ქანდაკების განხილვის ღრმად ცოდნასაც. მაგრამ, როცა ყველა ეს კომპონენტი შემსრულებლის ხელშია, მხატვრის ლითონზე დაყრდნობის ისეთივე სიყვარული და სურვილიც უნდა აჩნდეს, როგორცაც სხვები ტილოებსა და ქანდაკებზე ავლენენ, თბისა და მარმარილოზე ამოკვეთის ანბომებზე ხოლმე.

— ალბათ სამუშაო იარაღის კომპლექსი მრავალ სახეს შეიცავს?

— 10-15 იარაღისაგან შემდგარ გარნიტურს, რასაკვირველია, ქეჩაზე დადებულ კაკლის სქელ ფიცარს და აუცილებელიც იმის გარანტიას, რომ ლითონზე ჭედვის ხმანურით არც თვითონ ასტკივდება თავი და არც სხვებს აუშლის ნერვებს.

— მამასადამე, ჭედურსნასან საზოგადოებისაგან სრული იზოლირება სჭირდება?

— მხოლოდ იმისათვის, რომ ჭედურობის შემდეგ კვლავ ფართო კონტაქტში შევიდეს საზოგადოებასთან.

— ასეა ფერმწერიც! როცა ხატავს ხელი არ უნდა შეეშალოს.

— ჭედურსნას, რომე მოინდომოთ, ხშირად ვერც შეულებთ სახელსნის კარს: მუშაობას ისე ხმანურს, რომ გონიერი კაცი შესვენებამდე გარეთ მოცდას არჩევს.

— ხუმრობით?!

— არა. ვახვადებ.

— ჭედური ხელოვნებაც გრაფიკა-ქანდაკების თავისებური ხაზვიადება?

— ვეფერო, პირიქით, ლოკალიზება! მაგრამ ერთდროულად ისეთი ჟანრიც, როცა შემოქმედებ ქანდაკებასაც იყენებს და გრაფიკასაც, ვერწყნება და მუხილა-ქორეოგრაფიასაც. ქართული ჭედურსნობა პლასტიკური მხატვრობის პოლიფონიაა და თუ ეს ყოველთვის არ იგრძნობა ყველა ჭედურსნის ყველა ნამუშევარში, მხოლოდ იმიტომ, რომ ყოველივეს ყველაფერში ჩატკვა მშვენიერებასაქაქრწყვლებდა.

პარაზის ეპიპინოზა

უნებლიეთ თბილისი წარმომიდა, მხატვართა აუდიტორია გამახსენდა. ერთი სახელოვანი ფერმწერი აღმფრთვით ამბობდა:

— გეგზამეს ჭედურსნებმა!..

— შეგონებას ადაბლებენ! — აღფრთვით ამბობდა უკმაყოფილების წარმომბეძული სიტყვების პატრონს ერთი სახელოვანი მოქანდაკე.

ამგერ დიალოგს ახლავ ხშირად გაიკონებთ თუ ორ მხატვარში ერთი მანც არაჭედურსნისაია.

— რას ერით ჭედურსნა?

— ძველი ქართული ხელოვნების მკვედრით აღდგომის ტრიუმფს.

— განა ერთის ტრიუმფი ერის ტრიუმფი არაა?!

— რასაკვირველია, მაგრამ ერთის იღვებას ყველა არ იწერს ერის იღვებად.

— ამასაც უნდა მიჩვენა!

— მამასადამე, ბრალდების მოსმენა და მოთმენა, — იმ აზრის არგაზირება, რომ თითქმის ჭედურსნობამ შეგვეცამა.

— შეჭმისა და გამოასხსნით, მაგრამ ჭედურსნობამ ისე იძალადა და გალამაზდა, რომ მანდილოსანთა ფუფუნებასაც შემოესალტა, ყელსაბამად იქცა და ქალის დამამშენებელი ხელოვნებად იშვა.

ახლა, ქართული ქალები კი არა, გერმანელებიც აენთნენ, როცა შუშის კარადელი გამოკიდებული სამაჭურები და საყურები, გულსკიდები და ბეჭდები იხილეს. უმცროსი ძმა ქუთათელაძე, მანაბა მაგომედოვა, შალვა ქოროლიშვილი, გიორგი ანდროშვილი, იოსებ ოიგვაძე, გოდერძი გოგოლიძე, ნიკო ნაკაშიძე და, ბოლოს, სიყვარის ძმა ქუთათელაძე, — აი, ვინც გერმანულ მხანგელოთა თვალსა იტყვებდა. ბერლინელები სტენდზე ნანახს საკუთარ ტანზე ირგებდნენ, ფიქრით ირთებოდნენ და ძვირფასი მხატვრული ნივთებისა და საკანკალების ავტორებს ესთეტიკური კმაყოფილებით წარმითქმულ მოწონებასა და მადლობას უძღვნიდნენ.

გულთბილად ჩაუარეს გამოფენის დამთავლიერებელმა ქართული ეროვნული ტანსაცმლის სტენდებს, — თონოგრაფიულ, კოლორიტულ კოსტუმებს, წინდებსა და პაჭიჭებს, ქართულ თოჯინებსა და ხეზე კვეთილობას, ყოველივე იმას, რაც უმრავლეს შემთხვევაში ყველას ერთობლივ აღფრთოვანებას იწვევდა.

ალბათ ამიტომ ჩასწერა კულტურის მინისტრმა კლავს გიგონ საბატოე წიგნში;

„სულთა და გულთ უზუბი მადლობას ქართველ ამხანაგებს იმ ნაწარმოებისათვის, რომლებიც აქ ჩამოკვიტანეს. ეს თანამედროვეობით სახეს სოციალისტური ეპოქის



ნაწარმოებები, რომლებიც მჭიდროდ არიან დაკავშირებული შესანიშნავი ძველი ქართული ხელოვნების ტრადიციებთან. ვულოცავ ქართველ ამაზაზგებს, რომ ამ ძალის ამძვინი მშვენიერი ახალგაზრდა ჰყავთ. დარწმუნებული ვარ, რომ ეს გამოიყენებენ მნიშვნელოვან გავრცელებას და მათი კონტაქტის მიზნით ჩვენს ქვეყანაში.

კლასუ გიზი არ წყდება. ქართულმა გამოყენებამ დიდი წარმატება მოიპოვა გერმანიაში და ეს კიდევ ერთი დადასტურება იყო ქართველ მხატვართა მსახერხებელი ნიჭიერებისა და იდეური ხედვა-ჭრებებისა.

ბერლინელების ასეთ მიზნობაში თავისი „ჯაღო“ და ახივის ექსპოზიციის გამოყობა ჩვენებურმა მხატვრებმა, — მოკლე დროში და უცხო ვითარებაში გამოყენების ამწყობებმა, — საქართველოს სურათების სახელმწიფო გახივების დირექტორმა, თვითონ გამოგზავნიანა მოქანდაკემ და თავისანაზნა ორგანიზატორმა მიხეილ ყიფიანმა, მხატვარმა კოტე ტყეშელაშვილმა, მოქანდაკე თორე მელიქიძემ, რომელთა გააზრებულმა და რაფინირებულმა ექსპოზიციურმა ხედვამ დიდებულ სანახაობად აქცია იმდღევანდელი კეპენიკის ციხისმაგრე.

ისინი, ვინც საგამოფენო ბეჭდს დარბაზში 600 ექსპონატს ვთავაობებოდით, ძალიან ძველნი ვიყავით. მაგრამ ჩვენს უკან ბერლინელების გრძელი რიგები ჩნდებოდა და ადგილის დათმობა ვარჩიეთ, ექსპონატების მწერას შევეფიეთ.

ფოტოგრაფიკული და მხატვრული

მარმარილოს მუხეუმის სლივი კიბე მწვიდობით ჩამოეპტოვეთ და ვესტიბიულში გულდამტვივით გავიმართეთ. პალატები მივგართვეს და გვითრეს:

— კულტურის მინისტრი კლასუ გიზი ვთხოვთ სურათი გადავიღოთ.

სად იყო და სად არა, ყველა ფოტოგრაფიკოსი დასასულებლათ ჩანდა ვაფრებოდა და აპარატები ჩახსახზე შევეყენებინათ. ჩვენ ჯერ ნაბიჯიც არ გადავკვდებოდა და ზოგი მათგანი უკვე ჩამოხსული გველოდა. მერე სტუდია-მასპინძლით გარეთ გამოვიმალეხით და ნაპირსავე ნიშანზე ადგილობრივ დაფიანებით, გაშლილი ფრონტით წინ მივაიპიჯებდით და უკან დახეულ, აპარატომარჯვეულ ფოტოგრაფისტების მანქანა ვერ ვუახლოვებდით. მხოლოდ მათი ხმა გვემოდდა და მათი ოპტიკის შამპარების ჩახკეზი გვიჩნებოდა. თვითონ ხან მარცხნივ გახტებოდნენ და ხან მარჯვნივ გადაგებოდნენ. ისეთი შთაბეჭდილება ვეძენებოდა, თითქმის ფლმად „ჩააწვინებ“ დახსომებელი თეთრგვარდიული ჯარისკაცების გემოთრებული ფსიქიური შეტევა იწყებოდა: ჩვენ წინ მივდიოდით, ისინი კი უკან, ჩვენ უღელველებდა ვუახლოვდებოდით, ისინი კი ალღელებლები გვეცდებოდნენ, ჩვენ ხან ვერც კი ვხედავდით, მაგრამ გერმანობით, რომ ისინი გვეხედავდნენ, გვეკვალდნენ და მაინც ფეხებში არ გვივარდებოდნენ, მაგრამ მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩვენი ცოცხალი ნაბიჯი, ღიმილი თუ ბღვერა ერთ რომელიმე შთათასწავამ კადრში მოექციათ.

რა უნაწარი რამაა ფოტობიბექტივი. შეგხვდავს, შენი გრძელი ცხოვრების მოკლე მონაკვეთს აგაჭრის და, ფოტობიბექტულ მოვლენა-მოქმედება აქცევს. შენ აღარა ხარ, დასტურებასახსულებდა კი არის. შენ მორბობ, ის კი უძრავია. შენ სუნთქავ და ამიტომ გჯერა, რომ ცოცხლობ, ის კი არ სუნთქავს და მისი ნაბიჯი შენც იჯერებ, რომ ცოცხლობ. ფოტოგრაფია ადამიანის გაყინული ცხოვრებაა ისე, როგორც, როდინის არ იყოს, — ქანდაკებაც გაყინული მუსიკააო. თუ მუსიკა დაკონსერვებაც ხერხდება, რად გაუჭირდებათ, დააკონსერვებთ? ადამიანის სახის გამოხატულებაც.

ხოდა, ჩვენც დაკონსერვებული სახებით მივაბრუნებდით — ერთი უაზროდ ვიღიშებოდით და ვერ კი ვგრძნობდით, რომ მეთრენი უმინზოდ ინდივიდობდნენ. ზოგნი მალე ვიყურებოდით და ვერ კი ვხედავდით, რომ დაბლით ფეხები გველაზნებოდა. ზოგჯერ გვედიდობდით კიდევ და როდი ვამჩნევდით, რომ ცივი ოპტიკა არც კი გვემდურდა, — სულ არავითარი ყურადღება არ გვექცევდა და არც თავმდაბლურად თავს გვიკრავდა: — გვიყურებდა და გვახსენებდა:

— უნდასწავლოდ ხართ ადამიანები: როგორც კი ფოტობიბექტის რატიხს რი აღმოჩნდებით, უმაღლესი თვისებების ავლენთ, რასაც ცხოვრებაში ვერ აჩვენთ. — კისრის იღრებთ, თმაზე ხელს ისევამ, საყლოს ისურებთ, წელში სწორდებით და ვერ კი ამჩნევთ, რომ უფრო პატარავებით და იხრებით, გავიწყდებთ, რომ გარკვეული კანონით მარადიულობაში მუდამ წელმამართულად ვერ დარჩებით.

და მაინც გვეჯერა, რომ წელში არ მოვიხრებთ, გინდა არ მოვიღებოთ. ეს სურვილი გვიბიბებდა, რომ ზოგნი თავს ვუწუხებ ვაგველოდ და საკუთარი მიკვლავობა დაგვეკანა, ზოგნი კანებზე მოთვნილად მივლელაქნიბდით, რომ მორჩენებით უღადვლდებით საკუთარი უკვდავობა ხელადან არ გაგვეშვა.

ღიხს, სასაცილონი ვართ ადამიანები ფოტობიბექტის წინაშე. მაგრამ რაკი ბიბექტივში ერთდევოლად ათი ფოტოკორესპონდენტი იჭვრიტებოდა, სასაცილონი იყვნენ ისინიც და მონი ჩვენზე მეტადაც: ახარად ჭირდებოდათ ასე ასკინიკლა ტუხუცა-სირბილი და უკან ჩოჩენთ დახვება, როცა ისინიც ისეთივე ხდებოან ჩვენს თვალებში, როგორც ჩვენ მათში. მაგრამ მაინც სასიამოვნოდ სჯერათ, რომ მათი გარჯა და ყურადღება უყურადღებოდ არ დარჩება ჩვენთვის.

კეპენიკის ციხისმაგრე უმაღლეს უკან დაგვრჩა, როგორც კი მდინარე შერის პატარა შტოზე ვაღებულ ხის ბოიორზე გადავიარეთ და რატომს შენობის სარდაფში მოთავსებულ რესტორან „რატკელერში“ გადავინაცვლეთ.

მანო ჩინრადის მარანში

აქ იწყებოდა „ქართული ღვინო-სამზარეულოს დღეობა“. რესტორნის ვიტრინაზე დიდი ტრანსპარანტი ვკვიდა, რომელზე შემთხვევითი გამკლულები კი ამოიკითხავდა: „მზარეული იგანე ჩინრადი თქვენთვის ამზადებს ქართულ კერძებს“.

სარდაფის თავველე კიბესთან ფრკოსანი მეტროლოტიკი თავსაზანად გვიწავდა. დაბლათღებანი დარბაზში კი ჯარისკაცებივით ჩარგებულნი, ერთი ტანისა და ერთი იერის ოცნი მასმონინგოსანი ოფიციანტი გველოდა, რომელთა ბოლოში მარნალივით იდგა თეთრი ქუდიანი და გემრილი ღვინოვით გამოირეული მუფ-მზარეული ვანო ჩინრადი.

ყვილილაღებობას სარდაფში ქართული სურფა სამ რიგად ვაგმავოდა, სამს მეთხველ მიუდგეს და სტუმრები გერმანული სუბორდინაციითა და ქართული „მობობანდი-დარბანდის“ თავსაზანობით განლაგეს: ვერ ვიტყვი, რომ ყველაში ერთმანეთს კარგად ვხედავდით. — დაბალთავე სვეტები გვიშობდნენ. უფრო ვამოლოდა ყველა თავის მაგიდის მრველს უშვრდა. მიუხედავად ამისა ყოველი ყოველს უსმენდა და, მამასადაზე, ხედავდა კიდევ.

ამჯერად ჰირველი სიტყვა კულტურის მინისტრმა აიღო. კლასუ გიზიხს ის იყო ქართული გამოყენებით ხელოვნების გამოფენა დათავალიერა და შთაბეჭდილებათა ემოციუბას პირის ვერ უკრავდა. მასპინძელმა პირდაპირ მისწერა:

— „მე დამავლეს ქართული ღვინო-სამზარეულოს დღეობასწავლის განხმა, ისე, როგორც დოქტორ მიყინი — კეპენიკის სასახლეში ქართული გამოყენებითი ხელოვნების გა-

მოფენის კარის გაღება. მე შორეული დამოკიდებულება მაქვს სამხარულოსთან, მაგრამ ვერ დავმალავ, რომ კულტურული ინტერესი, რამაც ჩვენ გამოფენაზე მივიყვანა, აქ, ამ ღვინო-სამხარულოს გამოფენაზეც გრძელდება. ამიტომ მინდა გაგიზაროთ ჩემი მისალმება, რაც გამოფენაზე უნდა შეიქცა და იგივე ვთქვა ქართული ღვინო-სამხარულოს დღესასწაულზეც.

მე მოგილოცავთ თქვენ, ქართველ მეგობრებს ხელოვნებაში მსოფლიო მასშტაბის მიღწევას. თქვენი ხალხის შემოქმედების მაგალითი ღალადებს, — რამდენს მიაღწევს მოწადინებ ხალხი თუ წარსულსა და აწმყოს, თანამედროვეობისა და დღაი თმავლის სასიკეთოდ დააკავშირებს.

მე დარწმუნებული ვარ, რომ თქვენი ნიჭიერი მხატვრების ნაწარმოებების გამოფენა ბევრ ჩვენს მხატვარს უბიძგებს ისეთივე მზრუნველობით მოეაროს საკუთარ სულიერ საუნჯეს, როგორც ამას ქართველები აკეთებენ. თქვენი გამოფენა მოეწონება ყველას, ვინც აქ მის სახანავად მოვა.

ჩვენი ვალაა ჩვენსავე სასიკეთოდაც, — აუხსნათ ხალხს, უბოლიაკის სახით, თუ რა არის ახლა ბერლინი პირველ რიგში სახანავო. ჩვენ არა ვგაქვს უღმრთე არ მივაწვდინოთ ასეთი დიდებული მოვლენა ყოველ ბერლინელს.

ვეთანხმები ჩემს კოლეგებს, რომ წარმოიშვება კითხვა: „ეს ყველაფერი კარგია, მაგრამ სად ვიყიდით?“

— სამწუხაროდ, პასუხს ვერ ვაძეგვით. სამაგიეროდ, შეგვიძლია დამშვიდებულები ვიყოთ, რომ ქართულ რესტორან „რასტკლერში“ ყველაფერს იყიდობ და ყველაფერს იტყევენ, რისი მაღაც მათ აღედგება.

ქართველებს გამოფენა ისეთი დიდებულ რამებაა, რომლის დარბი მე ვერ არ მინახავს. მამაკებები პატივცემული აგტორები, რომ მე ვერ სწორად ვერ დავისომე ყველას გვარი, მაგრამ წარუშლელია ჩემი მესსიერებიდან მათი კედური ხანტორი, მათი კერამიკული ისტატუა.

მე მოგიწოდებთ, განავარტოთ ჩვენი კულტურული აქტივობა და გაეხსნათ ქართული ღვინო-სამხარულოს დღესასწაულიც, რათა კულტურის მასშტაბი კლინიანული ხელოვნებითაც გაეფართოვოთ. ასეთი ფორმა კულტურული გამოფენისა ჩვენს რესპუბლიკაში დიდად საჭიროა. დარწმუნებული ვარ ქართული გამოყენებით ხელოვნების გამოფენა და ქართული ღვინო სამხარულოს დღესასწაული ფორად მოწონებული იქნება ჩვენი ხალხის მიერ.

მადლობა მაგისტრატსა და კულტურის სამინისტროს თანამშრომლებს, რომლებიც დიდად გაისარჯენ ამ ორი კარგი ღონისძიების განსახორციელებლად.

განსაკუთრებული მადლობა ივანე ჩიხრაძეს, რომლის კულინარული დირიჟორობა პირველი ტაქტიდან, გ. ი. პირველივე ლუკმიდან, დიდად ესთეტიკურად და ემოციანად შევიყვანით.“

სიტყვა-სიმღერის ალმარსი

ვანო ჩიხრაძის სახელის ხსენებაზე „გორდელას“ ბიჭებმა ერთმანეთს გადახედეს და ზანზარათულიან სარდაფში „მრავალგამიერი“ შემოსახეს. თხიბ შავსოკინების თანხლებით თეთრებში მზინავი ქართველი შეფ-მზარეული დარბასილურად შემობრძანდა და კარმანელ თამადას თონენი შებრაწული ქართული გოჭი მიაართვა, მარტო თავი ერთ აზრადა, — ჩვენნი, რომ თამადას აქმარებენ ხოლმე, — გემრიელად შებრაწული მთელი გოჭი!!

ივანე ჩიხრაძის კულინარული სოლოს მასპინძლები აპოლონიზებდნენ შეგვიძინენ. ნაცადმა სტუმრებმა კარგად ვიცოდით, რომ ასეთ ემოციურ კულინარიაში სადღერძოების აღარავინ მოისმინდა. ისევ ყველამ თავის წინ დაიხედა და რაც ესთანინებოდა, ის შეიგრო. შემდეგ კი სიტყვა

ისევ მასპინძლებმა აიღეს და გერმანია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების პრეზიდენტმა, დოქტორმა პოლკმა წარმოთქვა:

— მე, აქ ჯარისკაცის მამას მოვკარი თვალი!..

სერგო ზაქარაიძის ახოვნებამ ახლა ბერლინიში გაშლილი სურფაც დაამშენა.

— მე იმ ბერიკაცის სადღერძოელი მინდა შემოთავაზოთ!..

„გორდელამ“ უმალ „ბერი კაცი“ ააგუგუნა.

— ჯარისკაცის მამას აღარასოდეს არ დასტირდება თავისი და გერმანელის თავისუფლებისათვის ბერლინიში ბრძოლით მამოსვლა.

„გორდელამ“ ტკბილად ააგუნეს:

„ბერი კაცი ვარ, ნუ მომკლავ ყველა დაგიწევს გომბასა“..

— ჯარისკაცის მამას შვილი ომში აღარ მოუკვდება. იცოცხლებს, რომ იმღეროს, იმღერებს, რომ იშრომოს, იშრომებს, რომ იცოცხლოს, იცოცხლოს შვილმა, რომ იხაროს მამამ!

სერგო ზაქარაიძე ხელაწვდენილი იდგა, ჯარისკაცის მამის გულით ლოცავდა ჩვენი ქვეყნის ჯარისკაცობას, ომგადაზღოვებასა და მინდაუბრუნებლობას. ჯარში გაწვევლებსა და გასაწვევებსაც.

„გორდელაც“ ხმას უწყობდა. ღია ელავამ თავისთვის ჩაილაპარაკა:

— მხოლოდ ჩვენებურებს შეუძლიათ სადღერძოლის სიმღერით წყევლონ, ჩახსუნებონ, მოეფერონ.

— ჩვენივენი ყველგან ის ვართ, რაიც ვართ!

სერგო ზაქარაიძეც ის იყო, რაც არის, — ჯარისკაცის მამაც. იგი აქ იყო, ბერლინიში, ჩვენს სუფრაზე. ჯარისკაცის ფილისნ შემქმნელი რეჟისორი რუჟო ჩხეიძეც აქ იყო, ბერლინიში, მაგრამ ჩვენს სუფრაზე არ იყო. რატომ?!

— გულს დამაკლდა! — მივახვედრე ღიას მე.

— მეც! — მიმახვევრდა ღიამ მე.

ქართული ხეობა დღლიათით იყო სასვე, მაგრამ საქართველოს წარგახილებლის სულიერი სიმდიდრე და ინტელექტუალური სიღრმეც ღიამაშებდა:

— ხურავის ეგონება, რომ ქართული სუფრა იოლი პურისტამაა.

აკადემიკოს ვიქტორ კუპრადის სადღერძოელის დასაწყისში ყველა მისკენ მიახვდა. ბერი ვერ ხედავდა, მაგრამ მანინც ისმებდა.

— ქართული სუფრა, გარდა მეგობრობის გრძნობების გამოვლენისა, არის ეგერთვე პრინციპებისა და მულღარე საკითხების გარჩევა-განხილვის ღია საპარეზიც.

ვიქტორ კუპრადის ნათქვამი იქვე ახდა. ისეთი აზრიანი სიტყვები ითქვა, რაც ჩვენი მიზნისა და მოქმედების ფრთხილს შესხმას ეშვევება, ახალ საზოგადოებრივი წყობილების განმტკიცება-ამაღლებას ეშვევება და საცაკებოთი იდეალების გამარჯვების მოწოდებე მომქმედ საბჭოური ადამიანების იდეალური აზროვნების დახვეწა-გახარებას ემარჯვება.

მაციონური ცეკვა

— ჩვენ გვაოცებს ბერლინის მაგისტრატის გულუხვი მასპინძლობა ყველაფერში... ამიტომ განიჭებთ ჩვენი სურვის თამადას — მაგისტრატის საპაიო წოდებას!

ვ. კუპრადის ინდულგენციას ტაშით შეგუერთდით. მოწონების ტაშით ეგერთვე ტემში გადაიხარდა, „გორდელამ“ რიტმული დაჯახალი გაახარა. მოქანდაკე მიხეილ ყუდიანი ნაკანდაკარი პლასტიკურობით შერხა, წრემში ვაიკარა და ღია ელავაც გაიყვია. სიმღერის მგლოლია და ცეკვის გრა-



ცია ერთმანეთს მომხიბვლელად შეერწყა და როცა დამთავრდა, სტუმარ-მასპინძელთა ტაშით ბაჯბაჯა თაღები შეიხსა.

— მე პირველად ვხედავ ქართველებს ცეკვას, ტემპერამენტულსა და გრაციოს. ასოა ვხვდები რაჭომ არა სუქედებით ქართველებს. სასიამოვნო კომპორციებს ინარჩუნებთ და ელვგანტურნი რჩებით. — ხმამალა წარმოსთქვა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ჯანმრთელობის სამინისტროს სოციალისტურ ქვეყნებთან საგარეო კავშირის განყოფილების უფროსმა ვილჰელმ ჰენრიხის ძე კრაუშემ.

მერე მე მიმბრუნდა და გაბნულ:

— ჩვენცა გვაქვს, რასაკვირველია, ისეთი სიმღერა-ცეკვები, რომლებიც ადამიანის ჯანმრთელობას იცავს. მაგალითად, კუჭის მოუნელებლად სუფრაზე დიდხანს ჯდომა ორგანიზმს ვნებს, მაგრამ თუ ეს ვაუცილებელია, უფრო არ არის ასეთი სიმღერა-ცეკვის გამოყენება, — თქვა ვილჰელმ კრაუშემ, — მარცხნივ გერმანულს გადახედვა, მარჯვნივ კი თუ მომიღა, ყველა ერთმანეთთან შეაერთა და ცნობილი „რწყა-მღერა“ წამოიწყა. უცებ ჩვენი სუფრა ერთდროულად და რიტმულად ამღერდა და ატრკდა. თვითონ კრაუშემ ხმამალა დირიჟორობდა და ყველა ერთად იმეორებდა:

- აბა, — ადექ!
- აბა, — დაჯექ!
- აბა, — მარცხნივ!
- აბა, — მარჯვნივ!
- აბა, — დაიხარე!
- აბა, — აიხარე!
- აბა, — გადაიხარე!
- აბა, — გადმოიხარე!
- აბა, — გადაიხიჩქე!
- აბა, — გადმოიხიჩქე!

და, როცა გიმნასტიკურ-მეაღბოლური ვარჯიშის ციკლი მოთავდა, ვილჰელმ კრაუშემ განმეორება მიითხოვა და უკვე გაგონილი და უკვე განცდილი „აბა, ადექ!“ და „აბა დაჯექ!“ საიღეთო ძახილები გაისმა.

ვერ დავმაღლე, ქართველები ცნობისმოყვარეობით ვიმეორებდით ნაკარნახევ ტექსტსა და იღებოდა და თან ვმითხმოდით მხარე არ შეეცვლოდა, რადგან, როგორც კი ერთმა ჩვენთაგანმა მცირედდენი უყურადღებობა გამოიჩინა, მარცხნიდან გადმოხრილ ზორბა მიყვანილობის მანდილოსანს თვითონ მარჯვნივ გადახრილი შეეჯახა და საერთო ხარხარის სუხის გარდა, ყველაში მაგარი დარტყმის ტკივილიც იგრძნო.

თუ ამ ერთ უსაამოვნო უხერხულობას არ ჩავთვლით, ისე თუ კუჭის მოსახლებელ სიმღერა-ცეკვა, ჯანმრთელობის თვალსაზრისით, სასარგებლო მასაჟად იქცა და ჩვენი სუფრის წვერები დიდად გაგვახაზ-გავავამიარულა.

წითელი ლოჯა და თითრი ბაშლი

ასეთმა სულიერმა სიახლოვემ მოვლენების შეფასების წყურთული წარმოშვა. ამიერბერლინელი სუფრაზე გვისხდნენ, მაგრამ იმიერბერლინელი მშრომელების ბედს როდის ივიწყებდნენ. ჩემსა და ვაჟა გვახარია შორის გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის თვალსაზრისით მუშაკი იჯდა, გვარად კორლენი, და დაუფარავი აღმოვითვით ლაბარაკობდა დასავლეთ ბერლინში თავმოყრულ სოციალ-დემოკრატიის ორგანიზაციაზე. ნერვიულად მაგიდიდან ბოლოკი აიღო, შექინჯკურად ჩაებინა, მერე ხახვრად გადაკენტილი დამანახვა და მითხრა:

— აი, ასეთები არიან იმიერბერლინელი სოციალ-დემოკრატები, გარეგნულად სოციალისტებიც, ვითომ წითლები ვართო. ბულები კი თეთრები არიან, — რეაქციულ სულს რევოლუციური ფრაზით ნიღბავენ.

— ულტრა მემარჯვენებთან სიახლოვე საფუძველია გას რევოლუციური პროლეტარიატის თვალში.

— რასაკვირველია! მაგრამ, სოციალ-დემოკრატებთან ჩვენს ბრძოლაში უფრო მეტი მომიღივება გვეჩივრება; უფრო ადვილია ღია მებრთხან პირისპირ შეხლა, ვიდრე მეგობრობის მოქადაგე ორიველ მოწინააღმდეგვესთან შეხმა.

— ორულებს აღმოჩნება მეგობრნიც ძნელია. უფრო ძნელია ორულობის შეთინებით მებრძოლი მოწინააღმდეგის გამოიშვლება. მაინც ასეთი რთული მისის განხორციელება ჩვენი ყველას სადღესობა და სამეტიშობა ვაილია.

— მუშაობა კლასიკური სოციალ-დემოკრატების ორულებობა კაპიტალისტური წარმოების წესის ბუნებრივი ნაყოფია.

— რა თქმა უნდა. კერძო საკუთრების პრინციპის აღიარება და წარმოების სოციალისტური წესის უარყოფა ლოკურად წარმოშობს სოციალ-რენეგატობის მსოფოხმდეველობასაც. რევოლუციისადმი სოციალ-დემოკრატის დაღვთიანობა იქა ჩნდება, სადაც წარმოების სოციალისტურ წესს აი იღებენ.

— იღერდა ამან დაამუხრუჭვა დასავლეთ ბერლინის მუშათა კლასიც.

— ამით იყო დამუხრუჭებელი იგი ფაშისმის დროსაც.

— იყო და, მამასადამე, ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ, რომ აღარ იყოს!

— ამას მთელი ჩვენი ძალების თავმოყრა სჭირდება, გაერთიანება..

— რასაკვირველია. მით უფრო სამწუხაროა, რომ შოკი დაშლა-დაქუცმაცებისკენ იხრება.

— მამასადამე, საჭიროა კიდევ უფრო გამომდგენება იმათი, ვინც აბ ბოლოკით გარეგნულად წითლად იღებება, გულში კი ძველუბნად თვინდად რჩება.

სჯა-ბასამა გავეტაკა. პირველი დღის პროგრამა კი დროის შემჭიდროებას გვესტენება. სულიერი გრძნობები დამაბუბრებელი სუფრიდან წაფერიშალებით, ერთიმეორეს დროებით დავეშვებდით, რადგან ვიციდიოთ, რომ საღამოს კვლე შევხვდებოდით. ბერლინის თეატრ „ფოლქსბიუნენში“ ქართული ხელოვნების დეკადის ოფიციალურ, საუნიონო გასსანს ველოდით.

თაბარი ფოიეში

იმავე დღეს მრავალმა ბერლინელმა მოიყარა თავი ვერმანის დემოკრატიული რესპუბლიკის დედაქალაქის თეატრ „ფოლქსბიუნენს“ მთავარ ფოიეში. აქ, დათქმულ დროზე გაისხნა გამოფენა „გერმანული დრამატურგია ქართული თეატრის სცენაზე“. ახლა კი შუადღე იწურებოდა, მაგრამ მნახველები მაინც ბზერის რჩებოდნენ.

ლადლ მესხიშვილი და ვალენტინ გუნია შიღერის კარლ მორში და ფრანკის როლში, ტოლონის „კაცი-მასა“, — რუსთაველის თეატრში, აკაკი ფალავას დადგენილი „ვირის ჩრდილი“, მარჯანიშვილისეული „პოპა“, ჩვენ ვცოცხლობით“. ძველმა ფოტოსურათებმა გაგვიღვეს უშინე ჩხეიძის, შალვა ღამბაშიძის, გიორგი შავცილოძის სახეები. გუცკოვის „უიოელ აკოსტამი“ კვლავ აღსდა მესხისრება-მი ვეროკო ანჯაფარიძის იგდითი და უმანგის უიოელი, ვასილი გოთიაშვილის აქტიორული ფორტული ჩატარებუელი წვევლის სცენა. დაიხახეთ და გავისხუეთ აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძე ახმეტელისეულ „ინ ტირახოსში“, „მარია სტიურატი“, „ვერავობა და სიყვარული“, „ტურანდოტი“, ბრეჰტის „სამგრომანი ოპერა“, მოლოს მისივე „სქუა-ნელი კეთილი ადამიანი“, რომელიც ეს-ეს არის დადგა რუსთაველის თეატრის დასმა რიბეტიტ სტურუას რეჟისორული უქსოზობითი. ყოველფე ახას ვხედავდი აქ, გერმანიაში, ბერლინის თეატრის ფოიეში და კმაყოფილების გრძნობა



გვიპყრობდა, რომ ქართველობა ვალში არა რჩება დიდებულ მერმანულ დრამატურგებს.

— რა და როდის ითარგმნა პირველად ჩვენი ენიდან ქართულად? — შემეცითხა ბერლინელი სტუდენტი იოაჰიმ პა-
ლე.

გამიჭირებოდა ზუსტი პასუხის გაცემა, მაგრამ ქართული ლიტერატურის მკვლევარის ტრიფონ რუხაძისა და ქართული თეატრის ისტორიკოსის გვეგული ბუხნიძეშვილის ცნობებით მოიხვედრება და სანახევრედ მაინც დაეცხვრებოდა ახალგაზრდის ცნობისმოყვარეობა.

— მირიან ბატონიშვილმა, ჯერ კიდევ მეთვრამედე საუკუნეში თარგმნა გერმანულ მწერლებს, თქვენი სქესნის, იოაჰიმ ბრაუეს პიესა „ათვისტის ტრაგედია“.

სტუდენტი სასიამოვნოდ განცვივრდა. მეც არანაკლებ მისიამოვნა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ სწორედ იმ ხანებში ასაწყობდა ჩამუშავებული გვეგული ბუხნიძეშვილის სტატიის გაჭირვებაში გამოდგომა.

სასიამოვნოდ ანონსი

მერე კი უფრო გაბედულად ვპასუხობდი იმათ, ვინც მოულოდნელად, სერკუპოლიოზურ ინტერესს იჩენდნენ ნანახი გამოყენებისადმი.

— ქართველი მეფის ერეკლე მეორის კარის ექიმი, საქსონელი იაკობ რეინგესი ერთი იმთავანი იყო, ვინც მეფესაც მკურნალობდა და მეფის კარის თეატრის დასმაც თამაშობდა.

— მამ, მეფეებში, პირველად ქართველ ერეკლეს უდიადრება, რომ თეატრი ჯანმრთელობაც არის და საიამოვნებაც! — ჩართო საუბარში ერთი მოხუცი ბერლინელი.

— რა მოგასუსნით, — თეატრი მეტწილად ბრძოლა და განათლებაა. საიამოვნება კი ნაკლებია. — მიუგო მოყვარული უბოძკმა.

— ართა სხვადასხვაობამ ჩვენი გამოყენასთან დიდი ჯგუფი მიიზიდა:

— შილერის დრამატურგია ბრძოლის ენისაღ უღვიძებდა ქართველებს და ამ მხრივ მართლა განათლებაც შეაქონდა თეატრს. მაგრამ, მე ვფიქრობ, ეს საიამოვნების მომგვრელიც უნდა ყოფილიყო. „ვილჰელმ ტელე“, „ჰადალენი“, „ფიუცკოს შეთქმულება“, „ვერაჰომა და სიყვარული“, „მარია სტუარტი“, — განა ყველა ამათ დიდ შემქმნელებს ღირებულებასთან ერთად ესთეტიკური საიამოვნების ღირსებაც არ გააჩნდათ?! სხვაფერი როგორ?! ტოლერის „პოლა, ჩვენი ვიცხოვრობთ“, გუცსოლის „ურიცელ აკოსტა“ ისეთი ნოყიერი ნილადაი იყო, რომლებმაც აღზარდეს საქართველოში დიდი მსახიობები: უშაჩე ჩხეიძე და ვერიკო ანჯაფარიძე, მამუკა დამაშვიძე და გიორგი შავგულიძე, გომიასვილი ვასო და სერგო ზაქარაიძე.

— ზაქარაიძე?! — გაგვირინა.

— დაიხსომებდით, თუ გინახავთ რომელიმე ერთი ფილმი მაინც, მისი მონაწილეობით.

— ჯარისკაცის მამა! — გამოიცნო იმ სტუდენტმა.

— მართალი ბრძანდებით.

— იგი დრამის მსახიობია?

— რა თქმა უნდა და ამიტომ კინოშიც წარმატებით გამოდის.

— თეატრში ნახვით სრულად სხვა, ყოვლისმომცველი შთაბეჭდილება შეეგვიქმნება.

— არც ეს არის შორეული ოცნება. რამდენადაც ვიცო, ზაქარაიძე საიამოვნებით გესტუმრებოდათ, თუ მასპინძლებდი, ბერლინის რომელიმე თეატრი, საქართველოს საპასუხო სტუმრობის მონიღომებდნენ.

— ეს დიდად საამო დაპირებაა!..

— მეც ასე ვფიქრობ. სერგო ზაქარაიძე ბრეტის მუელ-

ლე ელენ ვიკელთან შეხვედრას აპირებს და შესაძლებელია თქვენს დიდ საიამოვნებას ფრთხილ მართლაც შეეხსას. მაშინ ნახავთ სერგო ზაქარაიძეს ბერლინის სცენაზე და მასთან ერთად მრავალ გამოჩენილ ქართველ მსახიობსაც.

— შეგახსენებთარა?

— მრავალფეროვანია, — თუნდაც ზაქარაიძის ძმის ბუხნიძის, ტრაგიკული პლანის მანვალაძის და, თქვენ წარმოიდგინეთ, სასიათოსაც, თქვენ მას მისი ანტიკური წარმომავლის სახელობაც დაისმობოთ, — ერთი ჭკვია. მის გვერდით დანახა რამაზ ჩხიკავამ, — უღიღისი ნიჭიერებით მიზრტყეული, — ვოკალური და პოლიტიკური, სხვაღმკვეცის ისეთი უნარით, როცა უნარსაც კი საზღვრები ეშლება. შეგახსენებთ სხვებსაც, მაგრამ სჯობს თვითონ შეიცნოთ. ქართული თეატრის მოსალოდნელი საგასტროლო რეპერტუარი ამის საშუალებას მოგვცემს, თუკი, რასაკვირველია, გაცივლითი გასტროლები წესდებან.

— როცა რეპერტებს ათის წადილი აქვთ, აუცილებლად შესდგება.

მეც ასე ვფიქრობ!..

გზად ნანახი გამოყენება

თეატრის ფიფიმი მოწყობილი გამოყენება ხალხით სავსე დავტოვებ და სასტუმროსკენ მომავალმა „მასწავლებელთა სახლს“ ჩავერგ. ვედად სართულის სარკის შუამ-ფიტრინები არაფერს არ მალავდნენ: ხალხი ბუხნივით ირეოდა და ბერლინულ-თბილისელი ტელევიჰეატორები კაბელ-მაკოულეში იხლართებოდნენ, მანათობლ ბლიცებს აკიაფებდნენ და დამოუკიდებლობის გვერდივერდ საქართველოს ბავშვების მხატვრულ ნამუშევრებს, — ფერწერულ, გრაფიკულ, ქვედურ, ნაქაჯ და ხეზე ნაკეთ თვალისმიმყვრობ ექსპონატებს კინოფირზე აღმტკდავდნენ.

ბუნებრივია, შუშის კარს მივეტანე, მაგრამ თითის დაკარგვაც არ დამჭირდა, — თავისთავად გაიღო. ასეა ბერლინურ შენობებში: სადარბაზოს მიახლოვების შემდეგ კარი შეუძახებლად გელვება და შესვლისთანავე ისევე საიმედოდ გვეგეტყობს. ეს საამო ხერხი დიდ გაკვირვებას არ იწვევს, — ადამიანის ტანის ამრეკლი ფოტოგრაფირბობიარე ფოტოგრაფი კარის რაზეც აქვე-იქით სწევნა და მანადი თქვენს წინ ჩაკეტულ შესასვლელს თვალის დასამხამებაში ხსინა.

ასეთი მანიპულაცია ადამიანს კარების წამდალუწმ გაღება-მოხუტვის ზრუნვისაგან ათავისუფლებს და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, ფსიქოლოგიურ სიმდგრადეს მატებს: ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, თითქოს წინ არაფერი გელობებოთ, — თქვენს მიკარებასზეც კი ყველაფერი უკან იხვეს და მაგიურად შექნ გიყვებთ.

იქნებ ასეთმა შგერბნებამ უფრო ადვილად შემალენია იმ დიდგტრინებიათი დადარბაზოს კარის, რომლის ორ ვრცელ პოლში ქართველი ბავშვების მხატვრული ნაწარმოებები გვიდა.

ერთი თვალის მოვლებითაც კი ჩემს თვალწინ წარმოსდგა მთელი საქართველო თავისი ბუნებითა და ყოფით, — ადამიანების სილამაზით, შრომითა და დასვენებით. ზოგ ნახატზე „ბებერ მუსურნებს“ ვხედავდი, ზოგზე — დაღმართზე მოცივავე ოხავარ ბავშვებს, ერთზე კალიობა იყო გაღლებული, მორჩუნე — „აბა, ვინ გამოცურავს მდინარეს“. სტენდებს გერმანული ბავშვები და შობილები უფროხებდნენ და მათი თვალები კმაყოფილებასა და სიხარულს ვერა ფარებდნენ.

ვერც დაფარავდნენ, რადგან გულწრფელობით სავსე ნაწარმოებებით უყურებდნენ. ბავშვის მიერ ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი მოვლების აღქმა საოცრად ხალასი და მიუკერძოებელია. ბავშვი ხედავს ისე, როგორც გრწნობს



და რაკი ასე გრძობს, აღარ ასხვავებს. მისი დანახული სა-კოლმეურნეო მინდორი სწორად ისეთია, როგორცდაც თვა-ლი შეასწრო, მაგრამ თუნდავად ისეთი არა, ზოგიერთ უხე-ირო პატაროტკ მუერნეს რომ ნებავს, — შეღამაზებულიად აჩვენოს და თავისთავსა და სხვებსაც თვალში ნაცრის ბუ-ლი შეაყაროს.

ნორჩი მხატვრის ნახატი ნორჩული პრიმიტიულობით გადმოსცემს ყოველი მოვლენის სინორჩეს და განასტყც ადანიარეო ხედა-შეცნობის დასაფასებელი სიკარფე არაა. ასეთმა შეგრძნებამ ჩვენი ბავშვების ნახატებს ხილვადობის ძალა მიესცეს და დიდების ყურადღებაც მიიზღვეს.

ამ ძალისა და ასეთი ესთეტიკური განხორცილების მშვენი-ერ მხატვრულ ნაწარმოებებად გვეჩვენენ საქართველოს გა-ბათლებიის სამინისტროს მხატვრული აღზრდის სახლის მი-ერ ბერლინიში მოწყობილი ქართულ ბავშვთა მხატვრული ესტატობის გამოყენების ექსპონატები, რომელნიც დიდების ესთეტიკური ნორმების წარმომსახველობადაც გამოდგებოდ-ნენ. „ჴდა ნახე, მამა ნახე, შვილი ისე გამოიხასიო“. ვინც ქართულ ბავშვთა ამ გამოფენას უსურებდა, გუშინდელ იმა-დღე ექნებოდა წარმოდგენა, თუ როგორ იქნებოდა ამ პა-ტარების დიდი მშობლების მიერ ცხოვრების და სასოგა-დობერევი მოვლენების მხატვრულ-შემოქმედებით აღქმნა-ლი.

„ფოლქსპიუნსი“ ღარბაზში

შიდ საათს ბევირი აღარ აკლდა. სასტუმრო „ბერლინისა“ სადარბაზოს ერთ-მეორის მიყოლებით მოადგენენ პირადად მოიხურებენ. მის და რთბერტ ვაქტანოვი შავ „შეოდამი“ ჩაცმულით და ვლექტრონის მადრვენებით განათებულ ბერ-ლინის მთავარ მაგისტრალ კარნოქსმუტრასიოთ თვატრ-„ფოლქსპიუნსისაზე“ გავემართებ. ძალსზე ერთხანი იერი-სა ბერლინის დღისით, მაგრამ სრულიად სხვაგვარია იგი ღამით. ჩამობნულდება თუ არა — ზღვა შუქი ვერქვევა ქა-ლატის ცასა და მიწას. ქვემოდან ზემომდე ბრწყინავენ სახ-ლები, მალაზიები. რა ბევირი ვავარძელო, ბრწყინავალე სა-ნახავია ბერლინის ღამით!

იქნებ დემოკრატიული ბერლინის ეს ახალი თვისება არ ასვენებთ იმიერბერლინელთა მსგევრებს და მათაც, გერ-მანიის ვფდრალური რესპუბლიკის სულისჩამდგმელების კარნახით, ასეთივე დიდი ძალის შუქი დაფრქვევს. ბრან-დებრუგის კარისა უკან, ღამიანიების სივნიან გააშენეს „აბა მეც შემომხედეს“ შესვენებით პირაქეთულ ბერლინე-ულეს თვალს უპაჭუნებენ.

მაგრამ ახლა დრო შეიცვალა. ვლექტრონის რეკლამით და ცვლილვანში შეფუთვით პოლიტიკურ ბრჭვალვებან ცა-ქვის ველარ დაფარავენ და ამიერბერლინელურ სა თავს როგორ მოაწონებენ. იმიერბერლინელთა მხატვრული რეკლამ-მას ამიერბერლინელთა საყოფაცხოვრებო განათება უკირის-პირდება და იქნურ პოლიტიკანობას აქაური უტილიტარობა სდევნის.

ჩვენმა „შეოდამ“ სამი ქუჩის შესართავთან მიუხვია და „ფოლქსპიუნსი“ მთავარ სადარბაზოსთან შესდვა. გრანი-ტის გრძელი ბოკევისთავან დადებული კიბის ხუთითოვე საფეხური ავირბინებ და წითელი და ნაცრისფერი მარმა-რილობით მოპირკეთებულ ვიტიტბიულში შევდგენ. უმაღ-მშობლოურმა სიკარლუმ დამტარა. ჩვენებურმა ღამობტამ და კურსებმა ყურში ჩამუხუნეს:

— ომი რომ მოიჩა, საქართველოდან ჩამოგვიტანეს და ამ თვატრის მომკახშველებად გავავარეს. აი, ვღვაკართ მას შემდეგ აქ. ბედნიერი ვართ, რომ ჩვენს თვატრში მოსულ ქართველებსაც გხედავთ.

ჩვენც ბედნიერი ვიყავით, რაკი ომით დანგრეულ ბერ-

ლინიში ქართული მარმაროლოთიეც მოპირკეთებულ თვატრში ვხედავდით.

— სხვა შენობაც თუ არის ბერლინიში ქართული ქვის სა-ტყებებიდან ჩამოტანილი ფერად-ფერადი ფილაქნებით რომ ფერუბარულდებიან.

— არის ბევირი ასეთი ნაგებობა და ბევირც რიგში დგას. რიგი კი, თუ სადგა მოუკვეცილი, — საქართველოს მარ-მაროლოს კარიერების წინ, — მიუვალ და მიუკვლევ საბა-დომებში, წიწვანარ და მუხნარ ფერდობებზე, წინ რომ თქრი-ადა მდინარეები ჩამოუდით და მაიულა თოვლისქუდა მწვერვალისა სდარაკობენ.

ორმოცი წლის წინათ პირველად დაქტრეს ბარი და პირ-ველად ჩაქვნიტა წერაქმმა ქართული მარმაროლოს ტანი. იმ დღიდან დღემდე მრავალი ათასი კუბომეტრი ძვირფასი ქვა გავხიდე უცხოეთში და უფასოდად როდი, — მრავალი მილიონი ოქრის ფული შემოუყვანდეთ სახელმწიფოს სალა-როს და განა ესეც საამაყო არ არის! გვეგებმა, რომ პატარა რესპუბლიკა მსუბუქ-მსუბუქს კი არ ახვავდეს, ოქროფასად ღრებულს და ოქრისავით მიძიხს ამრავლებს და ამით სა-კუთარ შრომასაც იწიხის და თავსაც იწიხებს.

— საინტერესოა, რა სიგრძის მარმაროლოს გზატყვეცილი დაიგებოდა უცხოეთში გატარბი ქართული მარმაროლო-თი? — ვკითხვ ერთხელ და საქმის მცოდნეს.

— თბილისიდან ბათუმამდე, თუ ისიც ჩავთვალთ, რაკ მომხე რესპუბლიკებში გავიტანეთ, — თბილისიდან ბაქო-მდე.

— მაშასადამე, ზღვიდან ზღვამდე.

— დიდა, კასპიდან პორტოდე.

რა დიდ და ძარღვიანი ქვეყანა გვექონია! უშრეტო, უღუ-ვი, უტყვი. ვტყვთ, მაგრამ ულვეი სატყები რჩება, გავგაქვს, მაგრამ გაუხილავი ახალი ჩნდება, ვჩივადთ, — მიწიდან ამოსაზიდი მანც უამრავი გვეზრდება. დიდება და ულვეი-ბა საქართველოს, — მარმაროლოს და ვენახების საქართვე-ლოს, ციტრუსისა და მარგანევის საშობობოს, სიმღერისა და ცეკვის კეთილსამყიდვლოს, ბრძობისა და შრომის ბუ-დეც, აზრისა და მშვენიერების ყურეს, პატარა და ღრმა, ღონიერი და ჭადარა, მალალსა და ტანწურვტა საქართვე-ლოს.

მერე გერმანეთში სალამაზოდ გამოწვებულ წითელ მარ-მაროლოს ჩემი ცხელი ხელის გული მივადე და საამო სიგ-რილე ვიგრძენი, — ფიქრებს გამოვეფხიხლუე და სხვებთან ერთად ჩვენთვის მიჩნეული პარტრის მესუთ რიგში გამო-ყოფილ წითელსავე თიხლსა და რბილ სავარძელში ჩაე-ჭკტი.

ერთ მხარეს ალვეო შალუტაშვილი და კარლო სეფიაშვი-ლი მესხდნენ, მეოთხეზე — მხატვრები კოტე ჭანკვეტაც, მი-ხეილ ყიფიანი და მებადე-დეკორატიონი მიხეილ კახიძე, რომელიც არცა მღერის, არც ცეკვავს და არც როდი რამე-ზე უკრავს, მაგრამ იმ სალამოს და მშემდეგაც, სხვებთან ერ-თად მასაც ბევრჯერ ტამს უკრავდნენ.

მხატვრის ხალიტ მოკახაშვილი სკანა

„ფოლქსპიუნსი“ ღარდა გაისხნა. მანამდეც ვიცოდ, მაგ-რამ ახლა უკვე თვალთ ვიხილე ქანდაკების, გრაფიკის, ფერწერისა და დემოკრატიული ბაღისნობის შესაგების მშვე-ნიერება.

სცენის სიღრმეზე ორ რივად 22 საკამი იდგა, თანაც უკანა წინაზე ერთი მუხლთი აწულდა. მაგიდან მარჯვნივ მაგი-დისავე ფაქტურის კათედრა ედგა. უკან ხედა ქართული ცისფერი ციმციმება, რომელსაცად ერთიმეორის აყოლებ-ით სამი ოლამი — ტრანსპარანტი ღოლიველებად, მარცხე-ნა კუთხეში საბჭოთა კავშირის, საქართველოსა და გერმან-იის დემოკრატიული რესპუბლიკის სახელმწიფო დროშები



ასვეტილიყვნენ. მტრედის ცის მარჯვენა ნახევარზე კი თბილისიდან საგულდაგულოდ ჩამოტანილი „ვეფხისტყაოსნის“ შუბისა და მისი კედელი პორელიფივი ვიდა. ავანსცენაზე ქართული ეზო-ვენახის ლატან-სარებით მოწონული ღობე იხრებოდა და შიგადაშიგ მიხატისა და ვარდის, ხიხის, თხიშის, წიწკაღის, კუნლის, თოლისგუნდისა და კოწიწკურას ღერო-ფოთლებით დაწვნილი თავიგალები იღიმებოდნენ.

სცენაზე არავე ჩანდა, მაგრამ ტაში მაინც გაჩნდა. დარბაზმა მსატრეტის დახვეწილი გემოვნება იგრძნო და შეიტკბო, მათი ნიჭის ეშხით მოხუხულ-მოკაშმული სცენის ზეიწროებით მიიხიბო და ლაკონურ ფერადონებას ეუფარდა აპლოდისმენტები მიაგება.

ეს ტაში იმ ქართულ მსატრეტეს ეკუთვნოდათ, რომლებმაც ქართული ხელოვნების დეკადის ოფიციალური გახსნის სცენა მირთეს. მათ დიდეს ტატიტი შეხანაშეს ოფიციალურობა ინტიმურბოსანს, პომპეურ პარადულთა ზეაწვეულ სიუჟეტსან. დიას, ეს მათი, — თორა ლითანიშვილის, კოტე ჭანკვეტაძის, მიხეილ ყიფიანისა და, რასაკვირველია, დიდებულ მებალე-ხელოვნების მიხეილ კახიძის ერთობლივი დამსახურება იყო.

იშვიათი არაა შემთხვევა თბილისში, როცა რომელიმე სპექტაკლის ფარდის ახდის უმაღლესი დარბაზში ემოციის ტაში სკადება. ასე იყო ახლაც, მაგრამ ამჯერად ბერლინიში. აქაც იფეთქა ტაში, თუმცა სცენაზე დეკორაციებზე არც ბუმბერაზი, ვესტიაკური თიბები ჩანდა და არც მიობობოქრე ზღვის ტალღები. თატრში მსხდარი დახვეწილი გემოვნებით მორთულ-მოკაშმულ სცენას უყურებდნენ, იხიბებოდნენ და ეკვებ ეს იყო მოსასმენი და სანახაი კონცერტის წარმატების საწინდარი.

დათქმულ წუთზე საზეიმო სცენა აიგოს. საპატო ადგილზე დაიკავეს გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ხელმძღვანელებმა. მოწვეულთა შორის იყო საბჭოთა კავშირის სრულუფლებიანი ელჩი პეტრე ამბროსიშვილი. კულტურის მინისტრმა კლავს გიშიმ პირველი მისასალმებელი სიტყვა სიტყვა გერმანულ ენაზე. საპასუხო საქართველოს კულტურის მინისტრმა თორა თაქთაქიშვილმა რუსულ, ქართულ და გერმანულ ენებზე მიაგება.

ამანაც სასიამოვნო მოულოდნელობის შთაბეჭდილება დასტოვა. ამას ვგრძნობდით ჩვენც, ვინც პარტერში ვისხედით და ისინიც, ვინც ამ დროს კმაყოფილებისა და სიამაყის გრძნობით პრეზიდენტის მაგიდას უხსდნენ — ვიქტორ კუპრაძე, გივი მელაძე, სერგო ზაქარაიძე, სიკო დლიძე, პეტრე შამათავა, ვახტანგ კუპრაძე, ლია ელიავა და ნეფი ამასუკელი.

ტრიუმფის უმცირესი

საზეიმო ნაწილი დასრულდა. მიგრედი შესვენების შემდეგ ფარა გახსნა და სცენა ახლებურად მოკაშმული აიღო. ვარდა: ლურჯი ცა, კამკამა და საამო. გაავარაგებოდა მზე, ჭეღვრულად გამოკეთილი და რელიეფურად გამოყოფილი. წინ მთელი სივრცის სივრცეზე აუჯგუფებოდა ქართული ხის ეპიგრაფული ტოტი ცვიდა. მარჯვნივ კი ისევ ელგუჯა ამასუკელის „ვეფხისტყაოსნის“ შუბი. ეს იყო და ეს. მაგრამ სწორედ ეს იყო, რაც იყო!.. ნების სიხალდა და სცენური მორთულობის სიმჭიდროვე. ამას შუქის მიმატება-მოკლები და შეცვლა-შეფერხვა დაუბეჭდა და ადვილად მიხვდებით რა ძალის ლაზათიან დეკორატიულ სანახაობას ვუქმობდით. თუ იმასაც გაითვალისწინებთ, რომ სცენურ ნივთიერ ფერწერას მომღერალ-მოცეკვავეთა ფერადოვანი კოსტიუმებიც აესხება, კარგად წარმოიდგენთ როგორ აუციმციმდებოდათ მათლები და რა ძალით აუტყვრდებოდათ გული გერმანულ მასპინძლებს.

და აი, დიწყო კონცერტიც, თანაც ისეთი დიდებული, რომ ჩვენც კი შევფიქრებდით: თუ თავიდანვე ასეთი ვოკალურ-ქორეოგრაფიული ტემპი აიღეს, ბოლოს რაღას იხამებ?

საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ანზორ კავსადის ხელმძღვანელობით ქართული მელოდიისა და პლასტიკის მდიდარ ზღაპრულ მარნად იქცა, საიდანაც პარტიანად იღვრებოდა ეროვნული სიმღერა, ჩვენებური პევიანი ცმევა.

კონცერტის პროგრამა საჭორწილო სიებით დაიწყო. ეს იყო ოცეკვა და გამიჯანრებელი, ჩვენი ხალხის გრძობის ზეიმიცა და სიკაშკაშე. დარბაზი თვალს ვერ აშორებდა და უკრს ვერ აცილვდა დიდებულ სიმღერა-ცეკვა „ქართულს“, რომელმაც დახვეწილობით გამოირჩეოდა მთელი ანსამბლი, ყველა — 32 მოცეკვავე და 32 მომღერალი.

„საქორწინის“ მელოდიური „ლოლა“ მოკვცა, მერე აქუსებულ ტაშიზე თავმდაბლად განზე გადავა, და ახლა ცეკვა „გახდაგან“ დარბაზს გულიში ჩახეუტა და სულში ჩაუძვრა. შემდეგ „კრიმინალს“ გაივლია და პარტიკისა და იარუსებს ლამის ერთდროულად აღმოსდა: — ეს რა შვეიციური რამ გვემსიბა?!

გუნდმა წიგნ შეჰკრა და ფრთხილად და სკულპტურული სვანური ცეკვა-სიმღერა „ცერული“ დაიწყო. ჭეშმარიტად განცვიფრდა დარბაზი. სვანურის მოცეკვავეები ხანჯლის ტარიანად ხელს არ იღებდნენ, მაგრამ დარბაზში მსხდომნი აპლოდისმენტით თითებს ინტერვედნენ, კაცები მოკახანების წვერებზე დგებოდნენ და ქალები წვეტიან ქუსლებს აპაკუებდნენ.

სვანურ „ცერულს“ მგერული ლირიკული-დრამატული „ჩელა“ მოყვა. „ჩელა“ მითიურის მუხლზე ტრიალი მოუხდა, შავ-წითელქუდაიანთა ხორუმი გადაება და ხვესურულ ჩიხაში ინამღერი ზაქიძის ფანდრულიც ახმინადა:

ვერვარს სისლით
შეიღვებს
მტკიარი, როინი,
მაგრამ მტეფი
ვერ აქიუს
კავკასიონი.

— ასე იყო მართლა?! — გაკვირვებით შემეცითხა ჩემს წინ მჯდომი გერმანელი.

— იყო და როგორ! — ეუბასუხე და ზაქაძის გაგებდე:

საქართველო გულში
ვარდად ამყევებია,
მასზე მტელ
თვით სიციხელებ
არ მყეკრებია.

გერმანელმა ისევ შემომხედა, მაგრამ აღარაფერს შემეცითხა.

მერე ისევ გუნდი, სიმღერა და ცმევა. შემდეგ ბინდი ჩამოწვა. ასოვანი და გრაციული ჰ. გონამვილი ნაბითი შემოვიდა და შორიანდ მოღინდი გუნდის დილინს „დაიგვიანეს“ მიუმღერა. ეს იყო სლოო, ქართული „გლუხური“ ხმა-კოლორიტით ნათქვამი სიმღერა, რომლის ფასიც დიდებულად ვიცით საქართველოში და კიდევ უფრო გაგვეხარდა, რომ დიდებულად ჩაუწვდნენ გერმანიაშიც.

შემდეგ ისევ მასობრივი ცეკვა-სიმღერები მიყვა. სახუმარო ცეკვა „ტოტი“ რუსულად „ეი, უხნემ“, შეცვალა და ა. ჩიმაკაძის მიერ დემოკრატიული გერმანიისადმი მიძღვნილი სიმღერასაც რ. ლაღიძის „პარტიამ“ დაადგა გვირგვინი.

დარბაზიდან ბავშვები აიშალნენ, სცენაზე აცივდნენ და

ყვავილები გადაბანიეს გუნდსა და სტუმრებს. ა. კავსაძემ და რ. ხონელიძემ ახმურებულ დარბაზს თავი ბევრჯერ დაუკრეს, მაგრამ ფარდა მაინც ვერ დახურეს. შემდეგ ანზორმა ჩოხოსნის გრაციით გუნდი ანიშნა: — აბა, ბიჭებო, „სულიკო“ შემოსძახეთო და დარბაზიც აყვავა. ყველა მღეროდა. ქალი და კაცი. გერმანელი და ქართველი. ახოვანი ა. კავსაძე ავანსცენიდან ამაყად გადაჰყურებდა მოსასმენად ანთებულ დარბაზს და ყველას გულს უხსნიდა. შემდეგ გუნდი რიტმული ხალხური „გოგინი-გოგოს“ საცეკვაო მელოდიასე გადავიდა და ახლა დარბაზი ახალი ძალით ატოკდა და ამღერდა, თავი ვერც მეცნიერებმა შეიკავეს და არც სახელმწიფო მოღვაწეებმა დაირცხვინეს. სადიპლომატო და დიპლომატებსაც კი აღარ ეცალათ, ქართველები გულლიად უმღეროდნენ გერმანია-საბჭოთა კავშირის ხალხების მეგობრობას და ამ ხალას გრძნობას წინ აბა რა დაუდგებოდა!

სადამო-კონცერტი ჩვენთვის ნაწვევი ტრიუმფით დამთავ-

რდა, მაგრამ საოცარი ის აღმოჩნდა. რომ თვით გერმანელებში გადასხვაფერდნენ უჩვეულოდ.

— გერმანელები იტალიელებსაც არ ავუმღერებთ ვართ და ესაპანელებსაც არ ავუცეკვებთ ვართ პარტურში! ეს რა ხდება ჩვენს თავზე?! — გამაგონა ჩემს უკან უკვე ფეხზე აცემუტებულმა მანდილოსანმა და მცოდნის კილოთი დაამატა:

— თურმე, მართო მალალი პროფესიონალური ოსტატობა არა გმარა, გულიც უნდა იყოს წმინდა. ქართველ ხელოვანთ ღმერთის გული გქონიათ გადმონერგილი და ნურც ნურასოდეს დაგვეღალოთ!..

არც დაგვეღლება, რაც დღევანდელი ქართველობა ხვალინდელ საკაცობრიო იდეებსაც იცავს და აქ, გერმანიაში, სწორედ იმას ახვავებს, რაც აქედან საქართველოშიც ჩამოვივიდა, — სამჭურთი საქართველო მარქსიზმის მოძღვრებას ვაჭკაცური შემართებით იცავ-იფარავს და წრფელი გულით ნათქვამით სხვებთან ერთად გერმანელებსაც ხიბლავს.

საქართველოს
მხატვართა
საშემოღობო
გამოფენიდან

3. დინდოლაძე.

შემოღობის პეიზაჟი





«საბჭოთა ხელოვნების» პრიზი —



დიდოსტატი დ. ბრონშტეინი (მარჯვნივ) ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ პრიზის მიღებისას.

თბილისი თითქმის ერთ თვეს მასპინძლობდა ცნობილი ქართველი მოჭადრაკის ვიქტორ გოგლიძის მემორიალის მონაწილეებს. სსრ კავშირისა და მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხის თექვსმეტი გამოჩენილი მოჭადრაკის პაექრობა მიმდინარეობდა თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მცირე დარბაზში.

ამ საპატიო ტურნირში პირველი-მეორე ადგილები გაიყვეს მ. ტალმა და ბ. გურგენიძემ, მესამე ადგილზე გამოვიდა ვ. პორტი (ჩეხოსლოვაკია). ქართული საჭადრაკო სკოლის წარმომადგენლები დიდი აღმავლობით იბრძოდნენ და სასიქადულო შედეგებსაც მიაღწიეს. საკმარისია იჩქვას, რომ ბ. გურგენიძის სახით ამ მემორიალზე დაიბადა პირველი ქართველი დიდოსტატი, ხოლო რ. ჯინჯიასვილიმა საერთაშორისო ოსტატის ნორმა შეასრულა.

ვ. გოგლიძის მემორიალი საზეიმოდ დაიხურა ნ. იანვარს. რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში უამრავმა გულშემატკივარმა მოიყარა თავი. საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს საჭადრაკო ფედერაციის თავმჯდომარემ ა. ტირაქაძემ. შეჯიბრების შედეგები შეჯამა მემორიალის მთავარმა მსაჯამ, საერთაშორისო არბიტრმა გ. გაჩეჩილაძემ.

ვისინ ღე ვინ არის?

პირველი ნომრის პასუხი

ჩვენ ეურნალის პირველი ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია მხატვარ მ. ვ. ნესტეროვის ნამუშევარი ნ. გ. იაშვილის პორტრეტი.

მიხელო ვახილის ძე ნესტეროვი (1862-1942) ცნობილი საბჭოთა ფერმწერი, ფერწერის აკადემიკოსი (1898 წ.). პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევრი (1910 წ.), რუსის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე (1942 წ.), მკვეთრი ხასიათების გადმომცემი ოსტატი-პორტრეტისტი იყო.

ნატალია გრიგოლის ასულ იაშვილის პორტრეტი დაწერილია 1905 წლის ზაფხულის დასასრულს, მის მამულ სუნჯაში, სადაც მხატვარი სტუმრად იმყოფებოდა.

ნ. გ. იაშვილი წარმოშობით ინგლისელია, გვარად ფილიპსონი, ენერგიული, ძლიერი ნებისყოფის, ნიჭიერი ქალი კარგად ხატვდა და წერდა აკვარელით. მან სუნჯაში მოაწყო კუსტარული ნაქარგების სახელოსნო. აქ შესრულებული ნაქარგები პოპულარობით სარგებლობდა რუსეთში, ამავე დროს დიდი რაოდენობით გადიოდა უცხოეთშიც. ნაქარგებმა პარიზში ოქროს მედალი მიიღეს.

მ. ვ. ნესტეროვის ცხოვრებაში ნატალია იაშვილს დიდი ადგილი უკავია.

რედაქციას სწორი პასუხები გამოუგზავნეს: ნ. მანთარია, თ. სიხარულიძე, მ. იოსელიანი, ზ. კოვალევა, ნ. ფერაშვილი, ა. იოსელიანი, თ. ტაყალაშვილი.



მარინე გოგლიძე-მდივანი

ღაპით ბრონუტინს

სიტყვები წარმოთქვას საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მდივანმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ტორაძემ, მ. ტალმა, ბ. გურგენიძემ, ვ. ჩოკიტიამ. შეკრებილთ მადლობა გადაუხადა ვიქტორ გოგლიძის ვაჟმა, სპორტის ოსტატმა ვლ. გოგლიძემ.

მემორიალის მონაწილეებს გადაეცათ ეურნალ-გაზეთების რედაქციათა და თბილისის მრავალი ორგანიზაციის მიერ დაწესებული პრიზი. ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ პრიზი „საუკეთესო კომპინაციისათვის“ წილად ხვდა დიდოსტატ დავით ბრონუტინს.

სალამოს დასასრულს გაიმართა დიდი კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო ცნობილმა ქართველმა პიანისტმა, ვ. გოგლიძის ქალიშვილმა მარინე გოგლიძე-მდივანმა.



ვისინ ღე ვინ არის?

080ლეთ 112-ე გვერდი

ვინ იყო ღვიწიკი ანდრია?



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 2. 1970.

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

Григорий Закарая

В. И. ЛЕНИН ОТНОСИТЕЛЬНО ПРОСВЕЩЕНИЯ И КУЛЬТУРЫ

Приближается историческая дата — 100-летие со дня рождения великого вождя мирового пролетариата, основателя социалистического государства Владимира Ильича Ленина.

Советский Союз — единственное государство в мире, где созданы все условия для просвещения народа и коммунистического воспитания будущего поколения.

Известно, что В. И. Ленин особое внимание уделял вопросам просвещения и воспитания, что ярко выражено в его гениальных трудах и статьях.

В настоящее время гениальные произведения В. И. Ленина в области народного просвещения и культуры представляют собой настоящие книги для партийных и государственных работников. Только наличием программы вождя и уставом народное просвещение и культура достигли наивысшего уровня в нашей стране.

Идя по пути, начертанном Лениным, народное просвещение и культура покоряют новые и новые вершины.

Дмитрий Джanelидзе

ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

Уже давно исследователи грузинского театра пытаются возродить историю грузинского театра и некоторых театральных явлений. Но несмотря на это, полной систематизированной библиографии еще не существует.

Данная статья профессора Дмитрия Джanelидзе представляет собой одну из первых попыток со-

здания историографии грузинского театра, она дает нам возможность учесть, что уже достигнуто, чего недостает и каким образом надо вести дальнейшие исследования.

ПАМЯТНИК АЛЕШЕ ДЖАПАРИДZE

При приближении к городу Поти можно будет увидеть возвышающуюся четырехметровую бронзовую скульптуру видного грузинского революционера Алеши Джапаридзе. Автором памятника является скульптор Тите Сихарулидзе. Свою работу автор посвящает 90-летию со дня рождения грузинского патриота.

Отар Лордкипанидзе

ЭЛЛИНИЗМ И КОЛХИДА

В работе рассматривается сущность эллинизма, как нового этапа в истории культуры стран Ближнего Востока.

В последующих статьях в свете новейших археологических открытий будут рассмотрены вопросы

воздействия эллинистической культуры на Колхиду.

Отар Баканидзе

ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ И ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ

Статья касается жизни и творчества славного сына великого русского народа А. С. Грибоедова, его взаимоотношений с Грузией и с грузинским народом. Рассмотрено также гениальное творение А. С. Грибоедова комедия «Горе от ума» и произведения написанные в Грузии.

Василий Лаперашвили

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О НАЗИМЕ ХИКМЕТЕ

Против разжигателей войны всегда был слышен мужественный, сильный голос известного турецкого поэта-коммуниста, пламенного борца за мир — Назима Хикмета. Н. Хикмет, как неустанный борец за свободу, замечательно понимал стремления своего народа. Он хорошо сознавал, какие обществен-

ные силы проявляли истинные интересы трудящихся. В своих произведениях поэт передает трагические картины жизни тех людей, которые были поработаны империализмом.

В статье автор вспоминает дни пребывания Назима Хикмета в Тбилиси.

Тамар Гомартели

НА БОЛЬШОМ ПУТИ ТВОРЧЕСТВА

Народный театр при Доме железнодорожников насчитывает 10 лет своего существования. Одним из инициаторов и основоположников театра являлся заслуженный деятель искусств Гайоз Картвелишвили.

В статье рассказывается о творческой деятельности Г. Картвелишвили и творческого коллектива народного театра при Доме железнодорожников.

ТЕАТРАЛЬНОМУ ИНСТИТУТУ ИСПОЛНИЛОСЬ 30 ЛЕТ

Грузинская общественность как праздник отметила 30-летие со дня основания Грузинского театраль-

ного института им. Шота Руставели.

На юбилейном вечере, который состоялся 22 декабря в Малом зале Государственного академического театра им. Ш. Руставели, собралось множество почетных гостей, педагогов и воспитанников.

Своими оригинальными и интересными приветствиями выразили тепло и любовь актеры, режиссеры, педагоги, театроведы, которые в разное время были связаны с институтом.

Сулхан Насидзе

ОТНОСИТЕЛЬНО ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ СВОЕОБРАЗНОСТИ ГУРИЙСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Гурийская народная песня представляет собой весьма оригинальное и интересное явление. Интересно она самобытной полифонической и гармонической тканью, многосторонностью, конструктивной формы и ритма, жанровым разнообразием... Но еще неразрешено полифоническое своеобразие гурийских народных песен. Соответственно не изучено то чистое и глубокое музыкальное мышление, которое делает актуальным эти неподражаемые образцы творческого гения народа.

Цель данной статьи хотя бы в общих чертах охарактеризовать полифоническое своеобразие гурийской народной музыки.

Василий Кикидзе

АКАКИЙ ВАСАДЗЕ

Историю театра им. Руставели невозможно представить без А. Васадзе. Его творческая биография вполне сочетается с целым историческим процессом развития руставелевского театра.

А. Васадзе многое сделал для формирования героико-романтического театрального стиля. Подтверждением этого являются спектакли: «Великий государь», «Богдан Хмельницкий», «Олеко Дундич», «Кивкидзе», «Отарова вдова», «Заря Колхиды» и др.

Творчество А. Васадзе является оправданием грузинского артистизма, его праздником и радостью.

рое делает понятным глубокие мысли автора для читателей всех рангов.

Нугзар Амашукели

МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ

В Московском VI международном кинофестивале приняло участие более 70 стран. Среди гостей было множество деятелей мирового кино.

В отличие от кинофестивалей других стран, Московский фестиваль проходил под девизом — «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами». Большинство фильмов, представленных на кинофестивале, отвечали этому девизу.

Еще одной особенностью Московского фестиваля, которая определила этот киносмотр, была масштабность. На конкурсе художественного фильма было показано 30 картин из 27 стран, на конкурсе короткометражных фильмов 39 картин, из 38 стран, на конкурсе детских фильмов было продемонстрировано 33 картины. Были показаны внеконкурсные фильмы, которые определили лицо национального кинематографа.

Фильмы, представленные на Московском кинофестивале, встречи, дискуссии лишний раз показали, какие глубокие и сложные диалектические процессы происходят в современном киноискусстве.

Три золотые медали фестиваля получили фильмы: «Дождивем до понедельника» Станислава Ростоцкого, «Серафино» Пьетро Джерми

Апполон Жордания

РУСТАВЕЛИ И БЕССМЕРТНЫЕ НАЦИОНАЛЬНОГО В ИСКУССТВЕ

В статье показано взаимоотношение национального с интернациональным, что является одним из причин бессмертия поэмы Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» и что делает ее близкой для читателей разных национальностей.

Автор рассматривает развитие поэмы, чем части поэмы связаны друг с другом, рассказывает о большом мастерстве поэта, кото-

и картина молодого кубинского режиссера Умберто Соласа «Лу-сия».

ников, были представлены пантомимические новеллы Амираша Шаликашвили — «Мечта и действительность» (в двух отделениях).

Режиссером - постановщиком и ком спекталя и автором музыкального оформления является сам автор новеллы. Руководитель сценического движения — заслуженный деятель искусств Константин Вадридзе.

В пантомимической труппе объединены студенты театрального института, представители художественной самодеятельности и учащиеся культурно-просветительного училища и данной студии.

Григол Шавишвили

БОЛЬШОЙ ДЕЯТЕЛЬ ХОРОВОГО ИСКУССТВА

В статье описывается творческая биография известного музыканта, педагога, хормейстера и дирижера Мелитона Софроновича Кухнидзе, деятельность которого заслуживает большого уважения.

Мелитон Кухнидзе является основателем одного из хоров (Аджарского государственного академического хора) в Ватуми.

11 июня 1932 года исполнилось 10 лет со дня основания хорового коллектива и его художественному руководителю и главному дирижеру Мелитону Кухнидзе было присвоено почетное звание заслуженного артиста Аджарии.

Замечательный музыкант и гражданин Мелитон Кухнидзе скончался в 1951 году.

ПАНТОМИМИЧЕСКИЕ НОВЕЛЛЫ НА СЦЕНЕ

Недавно студией пантомимы, основанной при Доме железнодорож-

графия молодого актера Сухумского драматического театра.

Отар Эгадзе

НЕМЕЦКИЙ ДНЕВНИК

Журнал продолжает публикацию статьи о впечатлениях автора, полученных в дни грузинской культуры в Германской Демократической республике (первую и вторую части статьи см. в № 10 и № 11 1969 г.).

НАШ ПРИЗ — ГРОССМЕЙСТЕРУ БРОНШТЕЙНУ

Около месяца в Тбилиси находились 16 известных шахматистов Советского Союза из разных уголков мира, которые приняли участие в мемориале Виктора Гоглидзе.

В этом почетном турнире первое и второе место поделили между собой М. Таль и В. Гургенидзе, третье место занял В. Хорт (Чехословакия).

Участникам мемориала были переданы призы, установленные редакциями журналов и газет. Приз журнала «Сабчота хеловнеба» был присужден гроссмейстеру Давиду Бронштейну за «лучшую комбинацию».

Нора Асатиани

АКТЕР БУРНОГО ТЕМПЕРАМЕНТА

Тбилисский театральный институт воспитал множество способных деятелей.

Воспитанником этого института является молодой актер Сухумского государственного драматического театра Гурам Хурцилава, который за свою короткую творческую жизнь заслужил любовь и признание зрителей.

В статье дается творческая био-

საგარეო საზღვაო

№ 2. 1970.

შინაარსი

ვახილ შავანაძე —
საპაპო — ინტერნაციონალისტ-ლენინელთა პარტიზა . . . 4
გრიგოლ ზაქარაია —
ლენინი სახალხო განათლებისა და კულტურის შესახებ 13
დმიტრი ჭანელიძე —
პარტიული მეთაბრის ინტორინის შესავალის ვითარება . . 18
კლიოვა ჯაფარიძის ძეგლი 32
ოთარ ლორთქიფანიძე —
ელინიზმი და კოლხატი 33
ოთარ ბაქანიძე —
დიდი რუსი მწერალი და სახალხო მწერალი გოლაკოვი . . . 41
ვახილ ლაფერაშვილი —
ბაქანოვი სიტყვა ნაზიმ ჰიმიდოვი 46
თამარ გომაროვილი —
შემოქმედების დიდი გზაზე 49
რუსთაველის სახელობის საერთაშორისო სახალხო მწერლის
თარგმანების ინსტიტუტი 30 წლისა 55
სულხან ნასიძე —


გორული სახალხო სიმღერების კოლექციონერი თამი-
საბაგოვიძის შესახებ 58
ვახილ კიკნაძე —
საბაგოვის კავშირის სახალხო პარტიზა პაპი ვასაძე 65
ამილან ფორდაია —
რუსთაველი და მრეწველური უკავაძეა ხელოვნებაში 75
ნუგზარ ამიშვილი —
მოსკოვის კინოფესტივალის 82
გრიგოლ შავიშვილი —
საბჭოთავო ხელოვნების დიდი მწერალი 89
პანთონოზური ნოველები სენაძე 90
ნორა ასათიანი —
მთავარი ტიპოგრაფიის მხარეში 93
ალექსანდრე თაყაიშვილის საიუბილეო საღამო . . . 97
ოთარ ევაძე —
ბერძნული ლირიკი 98
„საბაგოვი ხელოვნების“ პირობი — დავით ბარნოვიძის 111
ვისია და შინ არის? 111

ნომრების: 2 — შ. ხოლოშვილი „საბჭოთა ხელისუფლების პირველი დღე აჭარაში“; 3 — მ. ახაბაძე „საშობლოს საღამო“; 17 — ვ. ციგალი — „კუნძული ვინაზი“; 21-27 — გენიალი დემოკრატიული რესპუბლიკაში საქართველოს კულტურის დღეების მონაწილე ასპანდუხი და ინდივიდუალური შემოქმედებები — ფოტოები პ. შვეტცოვის; 32 — რეგოლე-ციოთური ა. ჭავჭავაძის ძეგლი — შოთა რდუტიანი; 38-40 — ბულგარეთის ხალხური ცეკვები პ. შვეტცოვის; 41 — „პირინის“ გასტროლები — ფოტოები პ. შვეტცოვის; 47 — ი. აბაშიძე, გ. ანაფორაძე, ნ. პიჭუთა, გ. ლუინიძე, ვ. ტაბლა-შვილი თბილისის ვაგზალზე. ნ. პიჭუთა და გ. ლუინიძე თბილისის ვაგზალზე — ფოტოები ა. ბალაშოვის; 54 — თეატრალური ინსტიტუტის სიბუხილო საღამოზე — ფოტო მ. ბაბოვის; 55-57 — ინსტიტუტის რეპერტორი პროფ. ა. თვაძე, — ფოტო პ. შვეტცოვის, პირველი რეპერტორი პროფ. ა. თვაძე, — ფოტო ა. ბალაშოვის, პროექტორი, დოქ. ე. გუგუშვილი, პირველი პროექტორი პროფ. ა. თვაძე, ვ. ციგალი, პროფ. დ. ჭანელიძე, უფრ. მასაველელი, რეჟ. ა. მიქელაძე, პედაგოგი და ბიბლიოთეკის გამგე რ. მიქელაძე, სასწავლო ნაწილის გამგე ა. ციგალი, დოქ. გ. სარჩინელიძე, — ფოტოები პ. შვეტცოვის;

64 — საქართველოს მხატვართა საშემოღამო გამოფენიდან — მელდროვისა და კერამიკის კუთხე 66-71 — სსრკ სახალხო არტისტის ა. ვასაძე რეგულიზაცია — ფანჯიკი („საბაგოვი“), კოვა („გუ-ნიკელი“), მუხი, ვერეკი („გზა მომავლისა“), ბეზია („გლა-ხის ნაამბობი“), რიხაზი („რიხაზი მესამე“) — ფოტოები — ა. ბალაშოვისა და მ. ბაბოვის; 81 — საქართველოს მხატვართა საშემოღამო გამოფენიდან: ი. აკოპოვი „საშემოღამო მთავარი“, დ. გრიგოლი „სენაძე“, ნ. ლიბრე „თელავი“; 85 — საქარე-ველოს მხატვართა საშემოღამო გამოფენიდან: მ. კელატიშ-ვილი — „მცხეთა“, ლ. ქვლივაძე — „საშემოღამო დიფერია“, რ. ჭა-ვირიანი — „სოფელი ერუთა“, 90-91 — სცენები პანთონოზური ნოველებიდან „დედა“, „პირინისა“, „მეთევზეები“, „თოქის გა-დაქმნა“; 94-96 — ჩანართი, სოხუმის სპ. თეატრის მხარეში პ. ხურციავის როლები; 97 — ა. თაყაიშვილის საიუბილეო სა-ღამო პრეზიდენტი და მკურნებელი დარბაზი — ტექსტი და ფოტო მ. ბაბოვის; 109 — საქ. მხატვართა საშემოღამო გამო-ფენიდან — ვ. დონდოლაძე — „საშემოღამო მთავარი“; 110 — ქურნალი „საბჭოთა ხელოვნების“ პირობის გადამცემა დილისტრ-ტ. ბროშუტეინისათვის — ფოტოები პ. შვეტცოვის; 111 — პა-ნთონი მ. გოგოლაძე-მდინეი, — ფოტო მ. ბაბოვის; 112 — ვისია და ვინ არის?

მორიგე ნომრები. **მ. კონაძე**.
მხატვრული რედაქტორი **ბ. ბალაშოვი**.
კონტრტოლორ-კორექტორი **ბ. ბაღალიანი**.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 3/1V-70 წ. უე 02031.
შეჯ. № 423. ტირაჟი 6.000. დიფიკირი ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საიდრიტხო-საგომომცემლო თბაზი 20,75.
ფასი 1 მან.

 საქართველოს კ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1970.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14. ტელ. 98-98-59.

САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 2. 1970

СОДЕРЖАНИЕ

Василий Мжаванадзе — КПСС — ПАРТИЯ ИНТЕРНАЦИОНАЛИСТОВ-ЛЕНИНЦЕВ	4
Григорий Закарая — ЛЕНИН О НАРОДНОМ ОБРАЗОВАНИИ И КУЛЬТУРЕ	13
Дмитрий Джанелидзе — ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА	18
ПАМЯТНИК АЛЕШЕ ДЖАПАРИДЗЕ	32
Отар Лордкипанидзе — ЭЛЛИНИЗМ И КОЛХИДА	33
Отар Баканидзе — ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ	41
Василий Лаперашвили — НЕСКОЛЬКО СЛОВ О НАЗИМЕ ХИКМЕТЕ	46
Тамара Гомартели — НА БОЛЬШОМ ТВОРЧЕСКОМ ПУТИ ГРУЗИНСКОМУ ГОСУДАРСТВЕННОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ ИНСТИТУТУ ИМ. РУСТАВЕЛИ 30 ЛЕТ	49

Сулхан Насидзе — О ПОЛИФОНИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ ГУРИЙСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН	58
Василий Кикиадзе — НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР АКАКИИ ВАСАДЗЕ	65
Аполлон Жордания — РУСТАВЕЛИ И БЕССМЕРТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО В ИСКУССТВЕ	75
Нугзар Амашукели — МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ	82
Григорий Шавишвили — ДЕЯТЕЛЬ ХОРОВОГО ИСКУССТВА ПАНТОМИМИЧЕСКИЕ НОВЕЛЛЫ НА СЦЕНЕ	89
Нора Асатиани — АРТИСТ ЯРКОГО ТЕМПЕРАМЕНТА ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЕЧЕР АЛ. ТАКТАКИШВИЛИ	93
Отар Эгвадзе — НЕМЕЦКИЙ ДНЕВНИК	98
ПРИЗ ЖУРНАЛА «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» — ДАВИДУ БРОНШТЕЙНУ	111
ЧЬЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ И КТО ИЗОБРАЖЕН?	111

В номере: 2. — Ш. Холуашвили — «Первый день советской власти в Аджарии»; 3 — М. Ахобадзе — «На страже родины»; 17 — В. Цигаль — «Ленин гимназист»; 21 — 27 — ансамбли и индивидуальные исполнители — участники дней грузинской культуры в Германской Демократической Республике — фото П. ШЕВЧЕНКО; 32 — фотоиллюстрация скульптуры Т. Сихарулидзе «Памятник революционеру А. Джпаридзе»; 38 — 40 — гастроль ансамбля болгарской народной песни и танца «Пирини» — фотохроника П. ШЕВЧЕНКО; 41 — А. Грибоедов; 46 — приезд турецкого писателя Назима Хикмета в Тбилиси; 47 — встреча Н. Хикмета на тбилисском вокзале — фотохроника А. БАЛАБУЕВА; 54 — на юбилейном вечере Театрального института — фото М. БАБОВА; 55 — 57 — ректор театрального института проф. И. Тавадзе — фото П. ШЕВЧЕНКО; первый ректор проф. А. Хорави — фото А. БАЛАБУЕВА, проректор доц. Э. Гугушвили первый проректор проф. А. Пагава, проф. А. Васадзе, проф. Д. Джанелидзе, старш. преподаватель, режиссер А. Микеладзе, педагог и

зав. библиотекой Р. Микеладзе, завуч А. Кикиадзе, доц. Г. Сарчимелидзе — фото П. ШЕВЧЕНКО; 64 — из осенней выставки грузинских художников — угол чепанки и керамики; 66 — 71 — народный артист СССР А. Васадзе в ролях — фотохроника А. БАЛАБУЕВА и М. БАБОВА; 81 — 85 — из осенней выставки грузинских художников: И. Якушин — «Осень в горах», Д. Григолия — «Сванети», Н. Гибрадзе — «Телави», М. Келатришвили — «Михета», Л. Калвиадзе — Шарж, Р. Джавришвили — «Селение Эрцо»; 90 — 91 — сцены из пантомимических новелл: «Мать», «Хиросима», «Рыбаки», «Перетягивание веревки»; 94—96 — вкладыш — артист сухумского театра Г. Хурцилава в ролях; 97 — президиум и зрительный зал юбилейного вечера А. Такашвили — текст и фото М. БАБОВА; 109 — из осенней выставки грузинских художников В. Дондолладзе — «Осенний пейзаж»; 110 — приз журнала «Сабчота Хеловнеба» грессмейстеру Д. Бронштейну — фото П. ШЕВЧЕНКО; 111 — пианистка М. Гоглидзе-Мдивани — фото М. БАБОВА; 112 — Чье произведение и кто изображен?

Гл. редактор Отар Эгвадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1970.

Типография издательства ЦК КП Грузии,
Тбилиси, ул. Ленина, 14. т. 93-93-59

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

№ 2, 1970

CONTENT

Vasil Mzhavanadze		Sulkhan Nasidze	
K. P. S. U — THE PARTY OF INTERNATIONALISTS-LeninISTS	4	ON THE POLYPHONY OF THE GURIAN FOLK SONGS	58
Grigol Zakariaia		Vasil Kiknadze	
LENIN ABOUT CULTURE AND NATIONAL EDUCATION	13	AKAKI VASADZE, PEOPLE'S ARTIST OF THE U. S. S. R.	65
Dimitri Janelidze		Apolon Zhordania	
THE STUDY OF THE HISTORY OF THE GEORGIAN THEATRE	18	RUSTAVELI AND IMMORTALITY OF NATIONAL IN ART	75
MONUMENT TO ALIOSHA JAPARIDZE	32	Nugzar Amashukeli	
Otar Lordkipanidze		THE MOSCOW FILM FESTIVAL	82
ELINISM AND KOLKHETHY	33	Grigol Shavishvili	
Otar Bakanidze		MASTER OF CHORAL ART	89
GREAT RUSSIAN WRITER AND PUBLIC MAN	41	PANTOMIMIC PARTY	90
Vasil Laperashvili		Nora Asatiani	
SOME WORDS ABOUT N. HIKMET	46	ACTOR OF GREAT TEMPERAMENT	93
Tamar Gomarteli		JUBILEE EVENING OF AL. TAKAISHVILI	97
ON THE WAY OF CREATIVE WORK	49	Otar Egadze	
30 YEARS JUBILEE OF TBILISI THEATRAL INSTITUTE	55	GERMAN DIARY	97
		THE PRIZE OF «SABCHOTA KHELOVNEBA» TO DAVID BRONSHTEIN	111
		WHOSE IS THE PICTURE AND WHO IS ON IT? 111	

Pages: 2 — «The First Day of Soviet Power in Ajara» by Sh. Kholuashvili; 3 — «On Guard of Motherland» by M. Akhobadze; 17 — «Lenin» by V. Tsigal; 21-27 — the days of Georgian Culture in the German Democratic Republic; 32 — monument to A. Japaridze by T. Sikharulidze; 38-40 — Bulgarian company «Pirina» in Tbilisi; 41 — A. Griboedov; 46 — N. Hikmet in Tbilisi; 47 — I. Abashidze, V. Anjaparidze, N. Hikmet, G. Leonidze, V. Tabliashvili, at Tbilisi Station; 54 — the jubilee of Tbilisi Theatral Institute; 55-57 — rector I. Tavadze, Ak. Khorava, E. Gugushvili, A. Pagava, A. Vasadze, D. Janelidze, A. Mikeladze, R. Mike-

ladze, A. Kiknadze, G. Sarchimelidze; 64 — from the Autumn Exhibition of Georgian painters; 66-71 — Ak. Vasadze in roles; 81 — «Autumn in Mountain» by I. Iakushin; «Svanetia» by D. Grigolia; «Telavi» by N. Gibradze; 85 — «Mtskheta» by M. Kelaptrishvili; «Figura» by L. Kvlividze; «Village Ertso» by R. Javrishvili; 90-91 — pantomimic scenes; 94-96 — G. Khurtsilava in roles; 97 — jubilee of Al. Takaiashvili; 109 — «Autumn Landscape» by V. Dondoladze; 110 — the prize of «Sabchota Khelovneba» to D. Bronstein; 111 — pianist M. Goglidze-Mdivani; 112 — whose is the picture and who is on it?

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

Editor-in-Chief **Otar Egadze**. Editorial staff: **Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze**.

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

№ 2, 1970

INHALT

Wassili Mshawanadse	
INTERNATIONAL-LENINSCHER PARTEI DER KPSU	4
Grigol Sakaraja	
LENIN ÜBER DIE VOLKSBIKDUNG UND KULTUR	13
Dimitri Dshanelidse	
FORSCHUNGSSTAND DER GEORGISCHEN THEATERGESCHICHTE	18
DENKMAL ZU EHREN ALIOSCHA DSHAPHARIDSES	34
Othar Lordkipanidse	
LENINISMUS UND KOLCHETI	33
Othar Bakanidse	
DER GROÖE RUSSISCHE SCHRIFTSTELLER UND STAATSMANN	41
Wassili Lapheraschwili	
PAAR WORTE ÜBER NASIM HIKMETH	46
Thamar Gomartheli	
EIN LANGER WEG DES SCHAFFENS	49
DAS GEORGISCHE INSTITUT FOR BÖHNENKUNST IST 30 JAHRE ALT	55
Sulchan Nasidse	
ÜBER DIE POLIPHONISCHEN EIGENTÜMLICH-	

KEITEN DER GURIISCHEN VOLKSLIEDER	58
Wassili Kiknadse	
VERDIENTER KÖNSTLER DER UDSSR AKAKI WASADSE	65
Apolon Jordania	
RUSTAWELI UND UNSTERBLICHKEIT DES VOLKSTÖMLICHEN IN KUNST.	75
Nugsar Amaschukeli	
FILMFESTIVAL IN MOSKAU	82
Grigol Schawischwili	
EIN GROÖER BEMÖHER UM DAS CHORGE- SANG	89
PANTOMOMISCHE NOVELLEN AUF DER BÜHNE	90
Nora Asathiani	
SCHAUSPIELER MIT UNBÄNDIGEM TEMPERA- MENT	93
JUBILÄUMSABEND ZU EHREN VON ALEXAN- DER THAKAISCHWILI	97
Othar Egadse	
DEUTSCHES TÄGEBUCH	98
PREIS DER «KUNSTZEITSCHRIFT» DEM GROÖ- MEISTER BRONSTEIN	111
WESSEN IST ES UND WER IST DRAUF?	111

Auf den folgenden Seiten: 2 — Sch. Choluaschwili «der erste Tag der Sowjetmacht in Adsharien». 3 — M. Achobadse «Auf der Heimatswacht». 17 — W. Zigali «Lenin als Gymnasiast». 21-27 — Darstellende Fotos der teilnehmenden Ensembles und individuellen Kunstvertreter in der Deutschen Demokratischen Republik während der Tage der georgischen Kultur in der DDR. 32 — O. Dshapharidse. — Bildhauer T. Scharulidse. 38-40 — Gastspiele der bulgarischen Volklieder — und Tanzensembles «Pirin» in Georgien. — Fotos von P. Schewtschenko. 41—A. Gribodow. 46—Hikmets Ankunft in Tbilissi. 47—I. Abaschidse, W. Andschapharidse, N. Hikmeth, G. Leonidse, W. Tabljaschwili auf dem Tbilisser Bahnhof. N. Hikmets Ankunft in Tbilissi—Fotos von Balabuw; 54—Auf dem Jubiläumskonzert zu Ehren des theatralischen Instituts.—Foto von Balabuw. 55-57—Rektor des Instituts Prof. I. Thawadse. Der erste Rektor des Instituts Chorawa —Fotos von Balabuw. Prorektor Doz. E. Guguschwili, der erste Prorektor Prof. A. Phagawa, Prof. Wasadse, Prof. D. Dshanelidse, der leitende Lehrer und Regisseur A. Mikeladse, Pädagog und Böhreiverwalter R. Mikeladse, Leiter des didaktischen Teils A. Kiknadse, Doz. Sartschimelidse. —

Fotos von Schewtschenko. 64 — Aus der Herbstausstellung der georgischen Maler — Winkel der Feinschmiedekunst und Keramik. 66-71 — Volkskünstler der UdSSR A. Wasadse in seinen Rollen — Franz (Schillers «Rauber» Kozia (Die Ge-
strigen), König Erekle (Weg in die Zukunft), Pepla (Erzählung eines Bettlers), Richard (Richard der III). — Fotos von A. Balabuw. 81 — Aus der Herbstausstellung der georgischen Künstler: I. Jakuschin — «Herbst in den Bergen», D. Grigolia «Swanetten», N. Gibradse — Thelawi, 85 — Aus der Herbstausstellung der georgischen Kunstzeugnisse: M. Kelaptrischwili — «Mzchetha», L. Kwliwidse — «Eine Chargenfigur», W. Dshawrischwili — «die Ortschaft Erzo». 90-91 — Szenen aus den pantomimischen Novellen «Deda», «Chirosima», «Fischer», «das Seilziehen». 94 — Einlage: Schauspielers des Suchumer Staatstheaters G. Churzilawa in seinen Rollen. 97 — Jubiläumabend zu Ehren Thakaischwilis, Präsidium und Zuschauerraum. — Text und Fotos von M. Babow. 109 — Aus der Herbstausstellung — W. Dondoladse — «Herbstlandschaft». 110 — Übergabe des Kunstzeitschriftspreises für den Großmeister Bronstein — Fotos von Schewtschenko. 111 — Klavierspieler M. Goglidse-Mdiwani — Fotos von Babow. 112 — Wer sind sie?

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

Chefredakteur — Othar Egadse, Redaktionskollegium* Sch.
Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawari-
riani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse,
W. Zulukidse.

