

სამჭრთხ სელოვნეე

GOBETGROE
УГРУГГТВО
SOVIET
АРТ
SOWJETKUNST
АРТ
SOVIETIQUE



1970

სეგჟოთა სელოვნება



თვატყი
ფუსიკვ
მხუტვრთვა
კინო
ზრქიბეჭეჭუ
ქმრეოგრუფი



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური,
ლიბრატურულ-მხატვრული, მცენიერულ-თეორიული ყოველთვიური ჟურნალი

1970



ვ. ი. ლენინის სახელობის მოედანზე ბაქოში 1970 წლის 3 ოქტომბერს.

აზერბაიჯანის სსრ და აზერბაიჯანის კომპარტიის 50 წლისთავისათვის



ტრიბუნაზე სამხედრო პარადისა და შერომელთა დემონსტრაციის დროს. ბაქო, 1970 წლის 3 ოქტომბერი.



სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი ლ. ი. ბრენცევი ათვალერებს სერგებოვსკის სახელობის ნავთობსარეწ მამართელს.

საბჭოთა აზერბაიჯანის

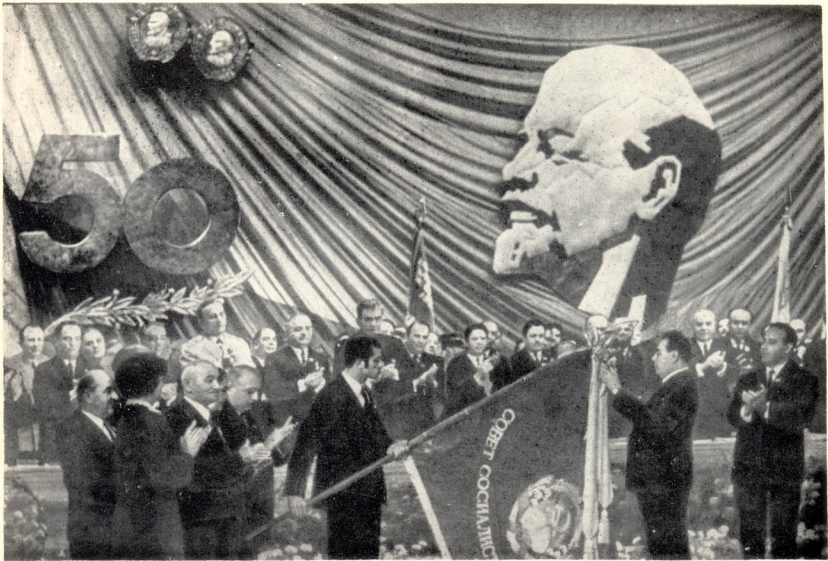
საბჭოთა ქვეყნის მრავალეროვან ხალხთა ძმურ კავშირში შემაჯავლი ყველა რესპუბლიკა გამოირჩევა თავისი განუმეორებელი თვითმყოფადობით, თავისი ბუნებით, მთეზიითა და ბარით, მინდორ-ველით, მდიდარი წარსულითა და შესანიშნავი აწმყთით და კიდევ უფრო შესანიშნავი მომავლით.

მათ შორის ერთი თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს საბჭოთა აზერბაიჯანს, რომელიც თავისი დამოუკიდებლობის ნახევარ საუკუნეს ითვლის.

დაბს, სწორედ ნახევარი საუკუნის წინ თავისუფლებას მოწყურებული აზერბაიჯანელი ხალხი აღსდგა მუსავატელთა, კაპიტალისტთა და ხანების ძალადობის წინააღმდეგ. საბჭოთა რუსეთისა და სხვა მოძმე ხალხის დახმარებით, წითელი არმიის მხარდაჭერით დაამხო მონობის მიძიმე უღელი და დაიწყო აზერბაიჯანელი ხალხის ისტორიაში სრულიად ახალი ერა, თავისუფლების, დამოუკი-

დებლობის, საწარმოო ძალთა განვითარების, განათლებისა და კულტურის აღორძინების მანამდე არნახული ერა.

მიმდინარე 1970 წელი დღესასწაულების, დიდი მიღწევების წვლია, განსაკუთრებით ამიერკავკასიის რესპუბლიკებისათვის. ამ ღირსშესანიშნავ წელს სრულდება სამივე მოძმე რესპუბლიკაში საბჭოთა ხელოსუფლების გამარჯვებისა და კომუნისტური პარტიების შექმნის ორმოცდაათი წლისთავი, ეს არც შემთხვევითია. აზერბაიჯანელი, სომხი და ქართველი ხალხი დასაბამიდან ერთად არიან, მხარში უდგანან ერთმანეთს, ასე იყო წინათ, ჯერ კიდევ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე, ასე იყო 20-იან წლებში, როდესაც სამივე ხალხის სახელოვანი შვილები თავს სდებდნენ მუსავატ-დამნაკ-მენშევიკთა მთავრობებთან, უცხოელ ინტერვენტებთან ბრძოლაში, რომელთაც ბევრი რამ იზიდავდათ ბუნების მიერ მაღლით უსხვად დაჯილდოებულ ამ მხარეში... სამივე ერის შვილები ერთად იქნებიან მუღამ, რადგან მარადიულია ხალხთა ლენინური ძიძა.



სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი ლ. ი. ზრევენივი ოქტომბრის რევოლუციის ორდენს ამავრებს აზერბაიჯანის სსრ რესპუბლიკის დროშას.

ეროვნული დღესასწაული

დიდი ლენინის უკვდავმა იდეებმა კიდევ უფრო შეაკავშირა ამიერკავკასიის რესპუბლიკები, ლენინმა უჩვენა გზა მომავლისაკენ, საბჭოთა ხალხების მეგობრულ ოჯახში, დაუსახა გამარჯვებათა დიდი შესაძლებლობები, ნათელი პერსპექტივები, რაც თანდათანობით სინამდვილედ იქცევა და მომავალში კიდევ უფრო განამტკიცებს საბჭოთა კავშირის თანასწორუფლებიან ხალხთა დიდ ლენინურ მეგობრობას. ამ საქმეში კი თავისი უდიდესი წვლილი ჩვენს რესპუბლიკებსაც შეაქვთ.

აზერბაიჯანის, სომხეთისა და საქართველოს 50 წლის-თავის ზეიმს წინ უსწრებდა ჩვენი ქვეყნისა და მთელი პროგრესული კაცობრიობის დიდი დღესასწაული ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავი. ეს ზეიმი ემთხვევა საბჭოთა კავშირის ხალხთა ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენას — სკკპ XXIV ყრილობისათვის მზადებას.

აზერბაიჯანის ეროვნული დღესასწაული სომხეთში დაიწყო, გაგრძელდა საქართველოში, შედგებ მოსკოვში და

ა. შ. ეს იმიტომ, რომ საბჭოთა ქვეყნის თვითუღი ხალხის სიხარული, ბედნიერება, ზეიმი, ყველას ზეიმი, ყველას სიხარული და ბედნიერებაა.

19 სექტემბერს თბილისში აზერბაიჯანის დღეები დაიწყო. ჩამოვიდა მშრომელთა დელეგაცია, ხელოვნების ოსტატთა დიდი ჯგუფი. დელეგაციას მეთაურობდა აზერბაიჯანის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გ. ხ. იბრაგიმოვი. დელეგაციის შემადგენლობაში იყვნენ აზერბაიჯანის სახალხო პოეტი რასულ რზა, აზერბაიჯანის პროფსაბჭოს მდივანი, რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის წევრი პ. ტ. გუსლევი, ნახიჩევანის სამკერვალო ფაბრიკის მკერავი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი შ. გ. კაიხიმოვა, ლეიტენანტ შმიდტის სახელობის მანქანათმშენებელი ქარხნის ამწყობი ზეინკალი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი ხ. ა. კასიმოვი, ქალაქ ბაქოს 190-ე საშუალო სკოლის მასწავლებელი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი



აზერბაიჯანელი სტუმრების ჩამოსვლა თბილისში.

შეხვედრა თბილისის ვაგზაზე.

რ. ზ. ისმილოვა, ბაქოს ა. კარაგევის სახელობის ნავთობ-გადამამუშავებელი ქარხნის სამაქროს უფროსი, აზერბაიჯანის სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი ა. რ. კერიმოვი, იმავე დღეს თბილისში ჩამოვიდა მოძმე რესპუბლიკის ხელოვნების ოსტატთა ჯგუფი.

სადღესასწაულოდ მორთული თბილისის ვაგზლის ბაქონზე მოჩანდა ტრანსპარანტი, რომელზეც რუსულ, აზერბაიჯანულ და ქართულ ენებზე წარწერილი იყო: „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება, ძვირფასო აზერბაიჯანელი ძმებო“, „გუმარჯოს მოძმე აზერბაიჯანის 50 წლისთავს!“. საბჭოთა აზერბაიჯანის წარმომადგენელთა შესახვედრად მოვიდნენ საქართველოს დედაქალაქის მშრომელთა წარმომადგენლები, კულტურის, ლიტერატურის, ხელოვნების მოღვაწეები, მოსწავლეები და სტუდენტები, პრესის წარმომადგენლები.

სტუმრებს დახვდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ნ. შ. ცხაკაია, საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის პირველი მდივანი თ. ი. ლოლაველი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდის განყოფილების გამგე დ. ვ. გოგოხია, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ვ. მ. სირაძე, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი ზ. ა. კვაჭაძე, თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე შ. ე. ბუხრაშვილი, საქართველოს პროფსაბჭოს თავმჯდომარე თ. ი. მოსაშვილი, რესპუბლიკის მინისტრები გ. ნ. ჯიბლაძე და ფ. დ. დუმბაძე, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატები, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორი აკადემიკოსი ი. ნ. ვეკუა, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე ა. მ. ბალანჩივაძე, საქართველოს ალკ ცენტრალური კომიტეტის



აზერბაიჯანის სსრ და აზერბაიჯანის კომპარტიის 50 წლისთავისათვის

პირველი მდივანი ჯ. ი. პატიაშვილი, საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის მდივნები ი. ა. შვარდნაძე, გ. ა. ანდრონიკაშვილი, თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილეები გ. ნ. გომიძე და ნ. ა. ჟვანია, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე კ. კ. გარდაფხაძე, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს კინმატგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე შ. ა. სალარიძე, რესპუბლიკური გაზეთის „კომუნისტის“ რედაქტორი დ. ვ. მჭედლიშვილი, რესპუბლიკური გაზეთის „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორი შ. ვ. ყარაჩაიბეგოვი, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული საქართველოს დეპუტატთა სააგენტოს დირექტორი ვ. ი. ჭიაურელი, რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის მოადგილე ვ. დ. კუპრაძე, აზერბაიჯანული გაზეთის „სოვეტ გურჯისტანის“ რედაქტორი ა. დ. ყულიევი, სომხური გაზეთის „სოვეტკან ვრასტანის“ რედაქტორი ა. ა. ბურციანი, გაზეთ „სოფლის ცხოვრების“ რედაქტორი მ. დ. დავითაშვილი, საქართველოს მშენებლთა კავშირის მდივანი ს. ე. ქვილაა და ი. ე. ნინუშვილი, საქართველოს ვ. ი. ლენინის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის რექტორი ი. მ. ბუაჩიძე, საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის რექტორი ი. ფ. სარიშვილი, თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. მ. მჭედლიძე, ხელმძღვანელი პარტიული და საბჭოთა მუშაკები.

საქართველოს ეროვნულ დღესასწაულსავე ზეინთ აღინიშნავს აზერბაიჯანული ხალხი. სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეკრეტამ სამედ კასიმოვმა ჩვენთან სტუმრობისას თქვა: „თქვენზე ზეინთ ჩვენზე ზეინთ არის, სულ მალე საქართველოსა შეუსრულებდა გასაბჭოების 50 წელი. აზერბაიჯანულ მიწაზე ჩვენი ხალხი ხელგაშლილი და მოღიმარი შეგხვდებით...“ და ასევე იქნება.

ჯერ კი ქართულ მიწაზე აზერბაიჯანელმა ძმებმა ჰეჯრი რამ ნახეს, გაიცნეს, მოიწონეს, აღფრთოვანდნენ. თავდაპირველად ქ. რუსთავს ესტუმრნენ, დათვალაიერეს მეტალურგიული ქარხანა, განსაკუთრებული ინტერესით გაიცნეს მისსაგლინიავი სამჭრო, ესაუბრეს სახელგანთქმულ საქართველო მეფოლადეს, სოციალისტური შრომის გმირის ამირან ფანცულაიას, რუსთავის მეტალურგთა კულტურის სასახლეში საზეიმო კრება მოეწყო. სიტყვებში გამოსულებმა მიულოცეს სტუმრებს დიდი დღესასწაული და ილაპარაკეს სუმაგათიელი და რუსთაველი მეტალურგების მეგობრობაზე. საპასუხო სიტყვაში აზერბაიჯანის მახალხო პოეტმა რასულ რზამ აღნიშნა თავისი ხალხის მიღწევები შრომისა და კულტურის სხვადასხვა ფრონტზე და რუსთაველებს საჩქარად გადასცა ხალიჩაზე ამოქსივლილი ვ. ი. ლენინის პორტრეტი და თავისი პოემა ლენინზე.

ყველგან, სადაც კი მიდიოდნენ მოძმე აზერბაიჯანელი სტუმრები, სიხარულით ხედებოდნენ გულთა მასპინძლები, მეგობრულ საუბარში აცნობდნენ თავიანთ მიღწევებს, წარმატებებს. საჩაგიეროდ სტუმრების ამბავსაც ისმენდნენ და მოწონების ნიშნად ტაშს უკრავდნენ.

ასე იყო ქ. გორსა და მისი რაიონის სოფლებში, სადაც აზერბაიჯანელები 20 სექტემბერს ჩავიდნენ. გორშიც ისევე, როგორც რუსთაველი ცენტრალურ მოედანზე, სტუმრების შესახვედრად შეიკრებნენ ქალაქის მშრომელები, მოსწავლეები, ხოლო ტყვიავის კულტურისა და დასვენების პარკში მიტინგი მოეწყო, რომელიც გორის პარტიის რაიკომის პირველმა მდივანმა რ. ბიშივილმა გახსნა. იგი მიესალმა ჩამოსულთ, მიულოცა დიდი დღესასწაული და წარმატებები უსურვა შემდგომ საქმიანობაში. შემთხვევითი არ იყო აზერბაიჯანელთა სტუმრობა ს. ტყვიავის. ტყვიავი ხომ მუხნებარე რევოლუციონერის ლადო კეცხოველის მშობლიური სოფელია, რომლის მოღვაწეობა ბაქოსა და აზერბაიჯანის რევოლუციურ ცხოვრებასთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული.

ამაზე ილაპარაკა აზერბაიჯანის სახალხო პოეტმა რასულ რზამ, მასპინძლებს მიესალმა აგრეთვე აზერბაიჯანელი ზეინკალი, სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი ნ. კასიმოვი და სხვ.

აზერბაიჯანელი ხელოვნების წარმომადგენლები, სადაც კი მიდიოდნენ, ყველგან კონცერტს მართავდნენ. ტყვიავიც მიტინგის შემდეგ ღია ცის ქვეშ მოეწყო კონცერტი, რომელსაც გორის რაიონის მშრომელები დიდი ინტერესით შეხვდნენ და გულწრფელი ტაშით აჯილდოებდნენ მსახიობებს. მართლაც მშვენიერი სანახაობა იყო. მრავალწლოვანი ხეების ქვეშ, ქართლის ულამაზეს ბუნების ფონზე აზერბაიჯანელ ქალთა ნარანარ ცხეკვა მირზა ფათალი ახუნდოვის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის მოცეკვავეთა ანსამბლ „აიგუნის“ შესრულებით. პარკი მაყურებელი ვერ იტყვავა, ნორჩი ხელოვნების მოყვარულნი ხეებზე მოკათბებულყიყვნენ.

გორში დაბრუნებულმა სტუმრებმა გზად სოფელ ქივინის მფხილებლობის საბჭოთა მუერნეთმა დათვალაიერეს და აღფრთოვანებული დარჩნენ ქართული ხილის ბარაკით.

გორში ინახულნი ი. ბ. ტალიხის სახლ-მუზეუმი, დაღამის კი გორის გ. ერისთავის სახელობის დრამატულ თეატრში გაიმართა საზეიმო საღამო, რომელიც გახსნა პარტიის გორის საქალაქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა შ. ბერიანიძემ, სტუმრებს მიესალმნენ ქალაქის მშრომელთა, ახალგაზრდობისა და კულტურის მუშაკთა წარმომადგენლები.

21 სექტემბერს დღისით აზერბაიჯანის სსრ დელეგაცია მიიღო სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ვ. პ. მთავანამ.



აზერბაიჯანელები მიღებაზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატთან,

დემ. დარბაზობაზე სიტყვა წარმოთქვა აზერბაიჯანის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გ. ხ. იბრაგიმოვმა. იგი აზერბაიჯანის კპ ცენტრალური კომიტეტის, მთავრობისა და მშრომელთა სახელთ მიესალმა საქართველოს კპ ცენტრალურ კომიტეტს, მთავრობასა და ყველა მშრომელს.

საპასუხო სიტყვაში ამხანაგი ვ. პ. შვავანაძე მიესალმა სტუმრებს, მიულოცა და აღნიშნა, რომ აზერბაიჯანის დღესასწაული მთელ საქართველოში აღინიშნება, რაც ლენინური ეროვნული პოლიტიკის გამარჯვების მკაფიო დემონსტრაციაა.

თბილი, სამახსოვრო შეხვედრა მოუწყეს აზერბაიჯანელ სტუმრებს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზში. მისასალმებელი სიტყვები წარმოთქვა აკადემიკოსებმა ი. ვეკუამ, გ. ახვლედიანმა, პრორექტორმა ნ. ლომოურმა, სტუდენტმა ლ. კობალაძემ, დოცენტმა ვ. ჯაფარიძემ. სტუმრების მხრიდან სიტყვით გამოვიდა აზერბაიჯანის სახალხო პოეტი რასულ რზა. მან თავისი გამოსვლა დაასრულა მეგობრული სიტყვებით: „თქვენნი წარმატებით ვხარობთ და ვამაყობთ! გმადლობთ კეთილი, გულუხვი მასპინძლობისათვის!“

აზერბაიჯანის დღეები საქართველოში იწურებოდა. ბევრი რამ ინახულეს, ბევრი თბილი და გულითადი სიტყვა ითქვა სტუმარ-მასპინძელთა მხრიდან. მაგრამ რჩებოდა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპი, რომელსაც ბუნებრივია, დიდი რეზონანსი უნდა ჰქონოდა და ასეც მოხდა.

21 სექტემბერს ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შენობაში თავი მოიყარეს სტუმარ-მასპინძლებმა, ჩამოსულ-დამხდურებმა, მომძე აზერბაიჯანის კულტურის მოყვარულებმა და დამფასებლებმა. ვისაც ერთხელ მოუსმენია ტბილზომიანი აზერბაიჯანული სიმღერა, უნახავს ცეცხლოვანი და ტემპერამენტული მამაკაცთა ცეკვა, ან ქალების დახვეწილი, კდემამოსილებით აღსავსე ეცეკვები, უთუოდ მოისურვებს მათ ნაცეკვ-ნამღერის კვლავ ხილვამისმენას.

დასვენითი საღამოს საზეიმო სსდომის პრეზიდენტში ადგილები დაიკავეს აზერბაიჯანელთა მხრიდან დელეგაციის ხელმძღვანელმა აზერბაიჯანის კპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გ. იბრაგიმოვმა, რასულ რზამ, პ. გუსევი, შ. კიაზიმოვამ, ს. კასიმოვმა, რ. ისმაილოვამ, ა. კერიმოვამ, მასპინძელთა მხრიდან პრეზიდენტში ისდენენ ვ. პ. შვავანაძე, გ. დ. ჯავახიშვილი, გ. ს. ძოწენიძე, შ. ი. ჭანუყვაძე, ნ. შ. ცხაკაია, შ. დ. კვიციანი, ა. ნ. ინაური, თ. ი. ლოლაშვილი, ამირეჯავასისის წითელდროშოვანი სამხედრო ოლქის ჯარების სარდალი გენერალ-პოლკოვნიკი პ. კ. კურკოტკინი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის სექტორის გამგე ი. მ. სტარჩენკო.

ვრცელ მესავალ სიტყვაში საქართველოს კპ თბილისის კომიტეტის პირველი მდივანი თ. ი. ლოლაშვილი შეეხო ამირეჯავასისის ხალხთა ისტორიულ წარსულს, მათს ერთობლივ ბრძოლას უცხოელ დამპყრობლებთან, ილაპარაკა საბჭოთა აზერბაიჯანის მიღწევებზე მრეწველობაში,



საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივანთან გ. ვ. მეგავამქსთან.

სოფლის მეურნეობაში, მეცნიერებასა და კულტურის დარგებში, როგორც ბრძნული ლენინური ეროვნული პოლიტიკის გამარჯვების ნათელ დადასტურებაზე.

საუვიმო საღამოზე სიტყვები წარმოთქვამს: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა, ლენინური პრემიის ლაურეატმა, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის დირექტორმა გ. მელიქიშვილმა, თბილისის კიროვის სახელობის ჩარხსა-შენიშნული ქარხნის ხარატმა, სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატმა ზ. სალარიძემ, ძველმა ბოლშევიკმა მე-11 არმიის ბაქოს მეთაურმა კურსების ყოფილმა კურსანტმა შ. ცაგარეიშვილმა, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის III კურსის სტუდენტმა გ. უგამაჯურიძემ.

საასუხო სიტყვაში აზერბაიჯანის კპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გ. იბრაჰიმოვმა მადლობა გადაუხადა საქართველოს კპ ცენტრალურ კომიტეტს, მთავრობას, მთელ ქართველ ხალხს მეგობრული, ჭეშმარიტად ძმური მიღებისათვის და სხდომის პრეზიდიუმს მიაჩნთა აზერბაიჯანის სსრ გერბი.

საუვიმო სხდომის დასასრულს გაიმართა მეგობრობის კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ორივე რესპუბლიკის ხელოვნების მუშაკებმა, ინდივიდუალურმა შემსრულებლებმა, ანსამბლებმა, მოცეკვავეებმა.

კონცერტი გახსნა საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის სიმფონიურმა ორკესტრმა, რომელსაც გამომსახვე-

ლად დირიჟირობდა აზერბაიჯანელი დირიჟორი რ. ქერიშვილი. ორკესტრმა შეასრულა აზერბაიჯანელი მუსიკის კლასიკოსის უსეიჩი ჰაჯიბეგოვის ოპერა „ქოროლინი“ კვინტიურა. რ. ქერიშვილის სახით თბილისელებმა გაიცნეს შემოქმედებითი ბუნების მოაზროვნე დირიჟორი.

გულთბილი ტაშით შეხვდა მაცურებელი აზერბაიჯანის სახალხო არტისტის ს. კადიმოვას გამოსვლას. კადიმოვა არაერთჯერ ყოფილა თბილისში და მოუხიბლავს თბილისელი მსმენელი თავისი ვოკალური მონაცემებით, მაღალაროფესიული, ორიგინალური, მომხიბვლელი შესრულებებით. კონცერტზე მან ჩვეული ოსტატობით შეასრულა კომპოზიტორ ა. ბაბაიევის „მეგობრობის სიმღერა“ და დიდი მოწონებაც დაიმსახურა.

მსმენელები აღადგნოვანა აზერბაიჯანის სახალხო არტისტის რ. ატაკიშვილის გამოსვლამ. მან სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად შეასრულა კომპოზიტორების ვ. ამირთისა და ტ. ყულიევის სიმღერები რ. რზას სიტყვებზე.

როდესაც სცენაზე მ. ფ. ახუნდოვის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის მოცეკვავეთა ანსამბლი გამოვიდა, თითქოს მათ აზერბაიჯანელი მიწის სურნელთან ერთად აზერბაიჯანის მზე, ბარაკა და დღოვლათი მოუტანეს მომძე საქართველოს. ისე მშვენიერნი და ჰეროვანი იყვნენ მოცეკვავე ქალიშვილები, ისე გულწრფელად, მადლობით უმღერდნენ ბედნიერ აწმყოს, მშობლიურ აზერბაიჯანს, რომ აღტაცებაში მოიყვანეს მაცურებელთა დარბაზი.

წარმატებით გამოვიდნენ აზერბაიჯანის საესტრადო



აზერბაიჯანის სსრ და აზერბაიჯანის კომპარტიის 50 წლისთავადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო

ხელოვნების წარმომადგენლები: ტრიო ს. განიევის, ი. აბდულაევისა და გ. სადიხოვის შემადგენლობით, პოპულარული ფოკალური კვარტეტი „გაია“ — სრულიად საკავშირო და საერთაშორისო კონკურსების მრავალჯგზის ლაურეატი, რომლის შემადგენლობაში არიან ტ. მიროზიევი, რ. ბაბაევი, ა. გაჯიევი და ლ. ელისავეტსკი; აზერბაიჯანის სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტი ფ. ქერიმოვა.

მშობლიურ აზერბაიჯანს უმღერა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გ. შამედიევმა რ. გაჯიევის სიმღერით „აზერბაიჯანი“.

საზეიმოდ აქედრდა კონცერტის დასასრულს კომპოზიტორ ო. ზულფაგაროვის კანტატა „იზეიმე ჩემო ხალხო“.

კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს ქართველმა ხელოვნების მოღვაწეებმა. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა მ. ამირანაშვილმა და საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა რ. კაკაბაძემ, სტუმრების მოწონება დაიმსახურა ანსამბლ „სალხინოს“ გამოსვლამ.

აზერბაიჯანის დღეებში თბილისის წამყვან კინოთეატრებში უჩვენებდნენ აზერბაიჯანულ კინემატოგრაფისტთა ნაწარმოებებს: „ბავშვობის უკანასკნელ დამეს“, „ორთა



წ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში.

ბრძოლას მთებში“ და „სვეის“, რომლის პრემიერაც აქ, ამ დღეებში შედგა.

22 სექტემბერს აზერბაიჯანელთა წარმოგზავნილებმა ინასულეს და ყვაფილებით შეამკეს მ. ფათალი ახუნდოვის საფლავი. სიტყვები წარმოთქვეს პოეტებმა რასულ რზამ და ი. ნონეშვილმა.

იმავ დღეს აზერბაიჯანელთა დელეგაცია მშობლიურ ქალაქში გაემგზავრა. თბილისის აეროდრომზე მათ გასა-ცილებლად თავი მოიყარეს ჩვენი ქალაქის მშრომლებმა, ხელოვნების მუშაკებმა, მწერლებმა, პარტიულმა, საბჭო-

თა, კომკავშირულმა ჯეტებმა, ჟურნალისტებმა. მათ შო-რის იყვნენ საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ნ. ცხაკაია, საქართველოს კპ თბილისის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი ო. ლოლაშვილი, საქართ-ველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ვ. სირაძე, საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის პრო-პაგანდის განყოფილების გამგე დ. გოგობია, თბილისის მშრომელთა დემუტატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე შ. ბუხრაშვილი, საქართველოს სსრ უმაღ-ლესი და საშუალო სპეციალური განათლების მინისტრი

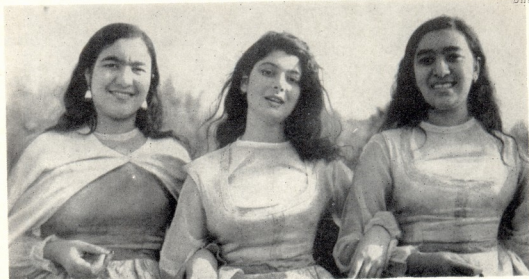


აზერბაიჯანელი სტუმრები ქ. გორში.

აზერბაიჯანელთა

სოფელ ტევიეში.





აზერბაიჯანელი ქალიშვილები.

ზეიზი საქართველოში

აზერბაიჯანელ მოცეკვეთა გამოსვლა ს. ტყეაის კულტურისა და დასვენების პარკში.



აზერბაიჯანის სსრ
აზერბაიჯანის კომპარტიის
50 წლისთავისათვის



საზეიმო კონცერტზე თბილისში.

საზეიმო კონცერტზე თბილისში.





საზეიმო კონცერტზე თბილისში.

გ. ჯიბლაძე, პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მდივანი ი. შევარდნაძე და გ. ანდრონიკაშვილი, გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორი დ. მჭედლიშვილი, გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორი შ. ყარყარაშვილი, გაზეთ „სოვეტაკან ვრასტანის“ რედაქტორი ა. ბორცვანი, გაზეთ „სოვეტ გიურჯისტანის“ რედაქტორი კ. ყულიევი, საქართველოს ალკვ ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ჯ. პატიაშვილი, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე შ. სალარიძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივნები ს. ჭილაია და ი. ნონეშვილი.

ამით დამთავრდა მომხმე აზერბაიჯანის ეროვნულ დღესასწაულთან დაკავშირებული მეგობრობის ზეიმი საქართველოში, რომელმაც სამ დღეს გასტანა და ოქროს ფურცლებად ჩაიწერა საბჭოთა ქვეყნის მრავალეროვან ხალხთა მშობისა და მეგობრობის უკვდავ მატაიანეში.

ათიოდე დღის შემდეგ კი ზეიმი თვით აზერბაიჯანში გაგრძელდა, ფართოდ გაიღო შიუური აზერბაიჯანის სტუმართმოყვარული კარი მომხმე რესპუბლიკების დელეგაციებისა და ყველას შესაგებებლად, ვინც იზიარებს ამ საყოველთაო-სახალხო ზეიმს.

30 სექტემბერს ბაქოში ჩავიდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი ლ. ი. ბრეჟნევი ზეიმში



ჭილაია ს. ტყეავეში.

მონაწილეობის მისაღებად. მომე ხალხის სიხარულის გასაზიარებლად იქ აზერბაიჯანულ მიწაზე 1 ოქტომბერს ჩვენი რესპუბლიკის წარგზავნილი იყავი ჩავიდნენ. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ვ. პ. მგავანაძე, პოეტ რ. მარჯიანი, თბილისის აბრეშუმსაქსოვი ფაბრიკის მქსოველი სოციალისტური შრომის გმირი ესლომოვინია, ლავოდეხის რაიონის ილია ჭავჭავაძის სახელობის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ე. ცქიფურიშვილი და სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ს. ზაქარაიძე.

2 ოქტომბერს ბაქოს ახუნდოვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი დიდი ზეიმის არენად იქცა. საზეიმო სდომის პრეზიდენტში ადგილები დაიკავეს ლ. ი. ბრეჟნევიმა, პ. ე. შელესტმა, დ. ა. კუნავემა, ვ. პ. მგავანაძემ, შ. რ. რაშიდოვმა, ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის, გმირი ქალაქების მოსოვიკისა და ლენინგრადის დელეგაციების წევრებმა, რესპუბლიკის ხელმძღვანელებმა, მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის, კულ-

ტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოწვევების ადამიანებმა.

საზეიმო სდომა გახსნა აზერბაიჯანის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ვ. ა. ალიევიმა. მანვე გააკეთა მოხსენება „აზერბაიჯანის საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკისა და აზერბაიჯანის კომპარტიის 50 წელი“.

სდომის მონაწილეებმა დიდი ინტერესითა და ყურადღებით მოისმინეს ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის სიტყვა. მან დამსწრეთ გააცნო სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტის ბრძანებულება კომუნისტურ მშენებლობაში დამსახურებისათვის ორგზის ლენინის ორდენისანი აზერბაიჯანის საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კიდევ ერთი, ოქტომბრის რევოლუციის ორდენით დაჯილდოების შესახებ.

აზერბაიჯანელ ხალხს მიესალმნენ სტუმრად ჩამოსული მომე ხალხების დელეგაციების ხელმძღვანელები, მიულოცეს ის ჭეშმარიტად სახალხო დელეგაციული და უსურვეს შემდგომი წარმატებები კაცობრიობის ნათელი მომავლის — კომუნისზმის მშენებლობაში.

აზერბაიჯანელი სტუმრები საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში.



ოქტომბერი და ხელშეწყობა

გივი ბოჯგუა

საბჭოთა ხალხთან ერთად წელს მთელი პროგრესული კაცობრიობა 53-ჯერ ზეიშობს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის სადღესასწაულო თარიღს. 53-ე 7 ნოემბერი გავიდა „აგორას“ ცეცხლოვანი ქუხილიდან, რომელმაც მსოფლიოს ერთ მეექვსედზე დასაბამი მისცა სოციალიზმისა და კომუნიზმის მშენებლობას. „ოქტომბრის რევოლუციის უდიდესი მსოფლიო მნიშვნელობა ის არის, — ვითხოვლობთ სკკპ ისტორიაში, — რომ იგი პირველი რევოლუციაა მსოფლიოში, რომელმაც ხალხს მიანიჭა არა მარტო პოლიტიკური უფლებები, არამედ შეძლებული ცხოვრების მატერიალური პირობებიც“.

დიდმა ოქტომბერმა პრაქტიკულად დაადასტურა, რომ მანამდე ჩაგრული, დაბეჩავებული კლასების წარმომადგენლებს — მუშებსა და გლეხებს ერთმანეთთან ძმური კავშირის შეკრითა და კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით არათუ შეუძლიათ დაამოწონ საუღელუკო კლასობა-ტრიობა უსუსტიკესი ბატონობა, არამედ ძალა შეწყვიტონ დაამყარონ პროლეტარიატის დიქტატურა. შექმნან მუშურ-გლეხური სახელმწიფო, თვითონვე მართონ იგი, გამარჯვებით დაავიწროვონ სოციალიზმისა და კომუნიზმის მშენებლობა.

დიდმა ოქტომბერმა დაამტკიცა, რომ სოციალისტურ სინამდვილეში შესაძლებელია არა მარტო პოლიტიკური უფლებების მოპოვება, არამედ ეკონომიკის, მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის, კულტურის აყვავება. და ყოველივე ამას სათავეში უდგას, უპირველეს ყოვლისა, ყველსზე მეტბრძოლი, ყველსზე რევოლუციური, ყველსზე ორგანიზებულ მუშათა კლასი კომუნურ გლეხობასთან კავშირში.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდიანამა კ. ი. ბრეჟნევმა ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ სნდმასზე 1970 წლის 21 აპრილს თავის მოხსენებაში „ლენინის საქმე ცოცხლობს და იმარჯვებს“ — განაცხადა:

„...მუშათა კლასი დღესაც ხელმძღვანელ როლს ასრულებს ჩვენს საზოგადოებაში.

მისი მიზანი — კომუნისზმი — საყოველთაო სახალხო მიზანი გახდა.

მისი იდეოლოგია — მარქსიზმ-ლენინიზმი — გაბატონებული იდეოლოგია გახდა.

მისი პარტია — კომუნისტების პარტია — მთელი ხალხის პარტია გახდა.

მუშათა კლასის სამიწველ მოკავშირე ბრძოლაშიც და შრომაშიც კომუნურ გლეხობაა“.

დიდმა ოქტომბერმა ნათელი გახადა, რომ სოციალისტურ ქვეყანაში შესაძლებელია უაღრესად მოწინავე, პირველობითიანი მეცნიერებისა და კულტურის შექმნა, რომლებიც მშრომელი ხალხის უფართოესი მასების კუთვნილებ-

დად იქცევიან. და ეს ლიტონი სიტყვები როდია, არამედ უჭეშმარიტების ჭეშმარიტება, დადგენილი საბჭოთა და სოციალისტური ქვეყნების ხალხთა მიერ.

ვ. ი. ლენინს — დიდი ოქტომბრის ბელადსა და შემოქმედს — ცოტა დრო რჩებოდა იმისათვის, რომ დაქინებით შესდგომოდა ხელოვნების საკითხებზე მუშაობას. მაგრამ როგორც კი მიეცემოდა საშუალება, დიდი სიღრმითა და პარტიული მომთხოვნელობით არკვევდა ხელოვნების საჭირობოროტო საკითხებს. ლენინს უაღრესად მაღალი გემოვნება ჰქონდა; მას უყვარდა რუსი კლასიკოსები, რეალისტური ლიტერატურა, ფერწერა, თეატრი, კინო, ხელოვნების სხვა დარგები. ბელადი იბრძოდა ოქტომბრის რეგულაციით მოპოვებული საბჭოთა ქვეყნის ახალი ხელოვნების შესაქმნელად. ილიჩი მიუთითებდა იმაზე, რომ ყოველ საბჭოთა ხელოვანს უფლება აქვს შემოქმედებითი მუშაობა წარმართის თავისუფლად, საკუთარი იდეალების შესაბამისად. მაგრამ არ უნდა დაივიწყოს ხელოვნების პარტიულობა. პარტია კი, თავის მხრივ, უნდა ხელმძღვანელობდეს ამ პროცესში. ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ლენინს სხვაგვარა უყვარდა... ინიციალად მებრძოლი, რევოლუციური, სიმართლის მქადაგებელი და ხალხურობის გამომხატველი რეალიზმისა. სწორედ ვ. ი. ლენინის გენიალური თეორია დაიყო საფუძვლად საბჭოთა ლიტერატურასა და ხელოვნებას. რომელმაც თავის ერთადერთ სწორ მეთოდად აღიარა ახალი, სოციალისტური რეალიზმი.

საბჭოთა კავშირში შემავალი ხალხებს ოქტომბრის რევოლუციამდეც ჰქონდათ თვითმყოფადი, ერთგული ოქტერატურა და ხელოვნება. მაგრამ მათი ნამდვილი აყვავება და გაფორმება საბჭოთა სინამდვილეში მოხდა, ვინაიდან პარტიამ და ხელოვნულებმა თავიანთი ღიძელ საქმედ მიიჩნიეს საბჭოთა კულტურის წინსვლა. ახალმა საზოგადოებრივმა წყობამ — სოციალიზმმა ფართო გზა მისცა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებას ჩვენს ქვეყანაში. ჩამოყალიბდა სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება, რომლის ძირითადი ნიშნებია ღრმა ხალხურობა, კომუნისტური პარტიულობა, სიმართლე, შეურიგებლობა ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და მორალისადმი.

კომუნისტურმა პარტიამ აღზარდა მთელი პლეადა შემოქმედებითი ინტელიგენციისა. იგი დიდად აფასებს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს, რომლებმაც თავიანთი შრომითა და შემოქმედებითი ძიებებით მრავალი ბრწყინვალე ფურცელი ჩასწერეს არა მარტო საბჭოთა, არამედ მთელი მსოფლიოს კულტურის ისტორიაში. ჩვენთან შექმნილია ყველა პირობა პროფესიული დაოსტრუქციისა და ტალანტების გამოვლენისათვის. „ბურჟუაზიული ფალსიფიკატორები ცდილობენ დაამტკიცონ, — თქვა ლ. ი. ბრეჟ-



ე. ქიშნარია.

სერიდან „საბჭოთა ხელსუფლებისათვის“.

ნემა ყაზახეთის სსრ და ყაზახეთის კომპარტიის 50 წლის-
თავისადმი მიძღვნილ საზეიმო საღამოზე, — თითქოს ჩვენს
ქვეყანაში კულტურულ რევოლუციას თან სდევდა „ეროვნუ-
ლი ტრადიციების დაგარევა“. მაგრამ საბჭოთა სინამდვილე
თვალსაჩინოდ გვიჩვენებს, რაოდენ უსაფუძვლოა ეს მონა-
ჩმასი“. დიას, რუსული ლიტერატურა და ხელოვნება დარ-
ჩა რუსულად, ქრაინული — უკრაინულად, ყაზახური —
ყაზახურად, ქართული — ქართულად და ა. შ., ე. ი. ფორ-
მით ეროვნულად, მაგრამ მათ აერთიანებთ ერთი მთავარი
ძარღვი — ყველა მათგანი შინაარსით სოციალისტურია.

საბჭოთა ხანაში ხელოვნების მწვერვალები დაიპყრეს
ქართველმა ყალმისა და საჭრეთლის, სცენისა და ეკრანის,

მუსიკისა და ქორეოგრაფიის, ხუროთმოძღვრებისა და ჭე-
ღურობის დიდოსტატებმა.

თითქოს რა უნდა ყოფილიყო გენიალური რუსთაველის
მხატვრულ სიტყვაზე ძლიერი, დიდი ოპიზარების ჭედურო-
ბაზე უფაქიზესი, უძველეს ქართულ გალობაზე უტკბესი,
დროთა ჭარ-წვიმისაგან ჩამორეცხილ ფრესკებზე უნატოვე-
სი, საუკუნემრავალ ველესია-მონასტრებზე უდიადესი, მაგ-
რამ საბჭოთა ხელოვნების უნიჭურესმა წარმომადგენლებმა
მონახეს ახალი ხერხები და საშუალებები, რათა მართლად
აესახათ ახალი ცხოვრების ბობოქარი, შრომის ფერხულში
ჩაბმული სინამდვილე და ისინი ამ შემთხვევაშიც მყარად
იდგნენ სოციალზმის სხვიით გაბრწყინებულ ეროვნულ



სადილობო ნამუშეარი

ტრადიციებზე. ეს ნათლად ჩანს ქართული თეატრის, მუსიკის, მხატვრობის, კინოსა და ხელოვნების სხვა დარგთა დღევანდელი დონიდან.

საბჭოთა ხელოვნებაში შედარებით ახალი დარგია კინემატოგრაფია. მართებულია, როცა მას დიდი ოქტომბრის პირმშოდ მიიჩნევენ. საბჭოთა კინოს დაბადების თარიღად თვლიან 1919 წლის 27 აგვისტოს, როცა ვ. ი. ლენინმა ხელი მოაწერა რსფსრ-ს საბჭომსაბჭოს დადგენილებას კინემატოგრაფიის ნაციონალიზაციის შესახებ. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მანამდე არ შექმნილა კინოფილმები როგორც რუსეთში, ასევე საქართველოში, მაგრამ კინომ სწორედ საბჭოთა პერიოდში გადადგა პირველი სერიოზული ნაბიჯები, მიაღწია მხატვრულ სრულყოფას. საქართველოში,

მაგალითად, პირველი დოკუმენტური კინონარკვევი — „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“ — 1912 წელს გადაიღო კინოოპერატორმა ვ. აბაშუქელმა. 1916 წელს ა. წუსუნავამ შექმნა პირველი მხატვრული ფილმი „ქრისტინე“, ხოლო 1921 წელს ი. პერესტიანმა მასურებელს უჩვენა პირველი მხატვრული სრულმეტრაჟიანი ქართული საბჭოთა ფილმი „არსენა ჯორჯიაშვილი“. დიდი მოვლენა იყო საბჭოთა კინემატოგრაფიაში „წითელი ეშმაკუნების“ (1923 წ.) გამოსვლა. ეს გახლდათ პირველი საბჭოთა ფილმი, შექმნილი რევოლუციური-სათავგადასავლო თემატიკაზე (რეჟისორი ი. პერესტიანი). მალე გამოჩნდნენ ნიჭიერი კინორეჟისორები კ. მარჯანიშვილი, ნ. შენგელაია, მ. ჭიაურელი, ს. დოლიძე, დ. რონდელი, მ. კალა-



ე. ქიშნარია.

სერიიდან „საბჭოთა ხელისუფლებისათვის“.

ტოზიშვილი, რ. ჩხეიძე, თ. აბულაძე, მ. კობახიძე, მ. კოკონაშვილი, კ. პიპინაშვილი, შ. მანაგაძე და სხვები, რომლებმაც თავიანთი წვლილი შეიტანეს ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებაში. თავისთავად ბევრის მოქმედია ის ფაქტი, რომ 1944 წელს თბილისის კინოსტუდია დაკვიდრდა ლენინის ორდენით. ეს იყო დიდი მაღალმატერული მუშაობის აღიარება პარტიისა და მთავრობის მიერ.

დღეს ქართულ ფილმებსა და მათს შემქმნელ კოლექტივებს მსოფლიოს ყველა კუთხეში იცნობენ, ისინი ჯილდოვდებიან სხვადასხვა ფესტივალის პრიზებით, დიპლომებით. განსაკუთრებით გაითქვა სახელი კინორეჟისორ რ. ჩხეიძის მიერ ბრწყინვალედ დადგმულმა ფილმმა „კა-

რისკაცის მამა“, რომელმაც ტრიუმფით მოიარა მთელი სამყარო და მსოფლიო აღიარება მოიპოვა. შორს გაითქვა სახელი ქართულმა დოკუმენტურმა კინომაც. წარმატებენია მოპოვებული საბავშვო და მულტიპლიკაციური ფილმების შემქმნაში.

საკვიფელთოდ ცნობილია ქართული მუსიკალური ტრადიციები. ჯერ კიდევ IV საუკუნეში ქართველ ხალხს მაღალგანვითარებული მუსიკალური ხელოვნება ჰქონდა. ქართულ საგალობლებსა და ხალხურ სიმღერებს დღესაც განცვიფრებაში მოჰყავს უცხოელი მსმენელი. სწორედ მათ ნიადაგზე შეიქმნა შესანიშნავი ეროვნული მუსიკალური ნაწარმოებები, განსაკუთრებით ქართული ოპერები, დ. არაყიშვილის, მ. ბალანჩიშვილის, ზ. ფალიაშვილის, ვ. დოლიძის და სხვა



სადილომო ნამუშეარი

გამორჩენილ ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები სამუდამოდ შევიდნენ ქართული და საბჭოთა მუსიკის ოქროს ფონდში. მაგრამ ქართულმა მუსიკალურმა კულტურამ განვითარების ზენიტს მიაღწია საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. 1921 წლიდან ზედიზედ იდგმება ორიგინალური ოპერები და ბალეტები, იწყება ბრწყინვალე მუსიკალური ნაწარმოებები, დიდი ყურადღება ექცევა ეროვნული მუსიკალური კადრების აღზრდას. ქართული კომპოზიტორები და მუსიკოს-შემსრულებლები დღეს ტოლს არ უდებენ თავიანთ გამორჩენილ კოლეგებს სსრ კავშირსა და მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში.

საერთო აღიარება მოიპოვეს ქართველმა კომპოზიტორებმა ა. ბალანჩივაძემ, თ. თავაძეშვილმა, ა. შავერავამ-

მა, რ. ლალიძემ, ს. ცინცაძემ, ბ. კვერნაძემ, დ. თორაძემ, მ. ნასიძემ, თ. გორდელმა, ნ. გაბუნიაძე და სხვებმა. სამშობლო ამაყობს ისეთი მაღალნიჭიერი საოპერო მომღერლებით, როგორც არიან ზ. ანჯაფარიძე, მ. ამირანაშვილი, ლ. ჭყონია, ნ. ანდლუაძე, ზ. სოტკიალა, ც. ტატიშვილი, რ. კაკაბაძე და მათი კოლეგები. ქართული სამემსრულებლო მუსიკალური ხელოვნების წინსვლას შთაგონებით ემსახურებიან დირიჟორები ვ. ფალიაშვილი, დ. მირცხულავა, ჯ. კახიძე, ზ. ხუროძე, ლ. კილაძე, ჯ. გოგიელი, გ. აზმაიფარაშვილი, თ. ჯაფარიძე და სხვ.

დიდი სიხარულის მოწმენი გახდნენ ქართველი მუსიკის მოყვარულები — გასულ წელს ქუთაისში გაიხსნა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის



ე. ქიშნარიძე.

სერიიდან „საბჭოთა ხელისუფლებისათვის“.

სახელმწიფო აკადემიური თეატრის, ხოლო წელს — თბილისის კონსერვატორიის ფილიალები.

განვითარების მაღალ დონეზეა ქართული საბჭოთა თეატრი. მისმა უკანასკნელმა წარმატებებმა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, პოლონეთში, რუმინეთში, მოსკოვში, ვოლგოგრადში თუ თვით საქართველოში, ერთხელ კიდევ განამტკიცა აზრი იმის შესახებ, რომ ჩვენ გვეყვანან უნიჭიერესი თეატრალური კოლექტივები, რეჟისორები, დირიჟორები, მსახიობები, თეატრალური მხატვრები. სასიხარულოა, რომ მათს რეპერტუარში წარმოდგენილია ძირითადად ქართველი დრამატურგების ნაწარმოებები აქტუალურ სადღესიო თემებზე.

კოტე მარჯანიშვილის, სანდრო აბმეტელის, ალექსანდრე წუწუნავას დიდ ტრადიციებზე განვითარებულმა ქართულმა საბჭოთა თეატრმა მრავალი მაღალმხატვრულად დადგმული საექსტაკლით გაახარა მაყურებელი. ქართველი

თეატრალური რეჟისორები ეძიებენ და პოულობენ ახალ ხერხებსა და საშუალებებს, რათა განვითარების მაღალ საფეხურზე აიყვანონ რეჟისურა.

ქართული თეატრი თავიდანვე მდიდარი იყო გამორჩეული მსახიობებით; მათი ნიჭიერება მუდამ სიბლავდათ პროფესიონალებსაცა და მომთოვნე მაყურებელსაც. ამიტომ არის, რომ თეატრალური ხელოვნების ყოველი გულმგმამტკივარი პატივისცემით იხსენიებს ს. ზაქარაიძის, გ. გომიამეილის, ს. თაყაიშვილის, ო. მელენიეთუხუცესისა და სხვა ცნობილ მსახიობთა სახელებს.

თეატრალური ხელოვნება ჩვენში ნამდვილ სახალხო ხელოვნებად იქცა. ამჟამად რესპუბლიკის ქალაქებში, რაიონულ ცენტრებსა და დაბებში, სოფლებში გატაცებით მუშაობენ სახელმწიფო თუ სახალხო თეატრები, რომლებმაც გარკვეულ წარმატებებს მიაღწიეს.

ერთნულ ნიადაგზე ვითარდება ქართული საბჭოთა



საბავშვო ნამუშევარი

სახვითი ხელოვნებაც. მრავალფეროვანია და საინტერესო მისი დარგები. ქართულმა ფერმწერებმა, გრაფიკოსებმა, მოქანდაკეებმა, ჭედური თუ გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატებმა თავისი ქვეყნის გარეთაც, შორს გაუთქვეს სახელი ქართული კაცის ნაზრალსა და ნაოსტატარს.

სახვითი ხელოვნების განვითარებას დიდად შეუწყო ხელი საბჭოთა საქართველოს პირმშომ — 1922 წელს დაარსებულმა თბილისის სამხატვრო აკადემიამ, რომლის კედლებში ცნობილ პრაქტიკოს-პედაგოგთა ხელმძღვანელობით აღიზარდა მრავალი ორიგინალური, საკუთარი ხელწერის მქონე ხელოვანი, რომელთა ნამუშევრებს აღტაცებაში მოჰყავს უცხოელი თუ ადგილობრივი მხანველი.

გამოჩენილმა ქართველმა მხატვრებმა ლ. გუდიაშვილმა, უ. ჯაფარიძემ, დ. კაკაბაძემ, ი. ვეფხვაძემ, ა. ციმაკურიძემ, ა. ქუთათელაძემ, თ. აბაკელიამ, ელ. ახვლედიანმა, ქ. მაღალაშვილმა, კ. სანაძემ; მოქანდაკეებმა იაკობ ნიკო-

ლაძემ, ნ. კანდელაკმა, ს. კაკაბაძემ, ვ. თოფურიძემ, ე. ამაშუკელმა, მ. ბერძენიშვილმა და სხვებმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების სავანურში. მათ გვერდით არის ახალგაზრდა შემოქმედთა მთელი არმია, რომელსაც ჯერ კიდევ არ უთქვამს საბოლოო სიტყვა, მაგრამ უკვე გამოირჩევა იდეურობითა და შესრულების მაღალი კულტურით.

ვერავენ აუცილს გულგრილად ნიჭიერი მხატვრების კ. მასარაძის, გ. თოთიბაძის, ნ. იანჭოშვილის, ე. ბაღდავაძის, ზ. ნიჟარაძის, კ. იგნატოვის, რ. თორდიას, ჯ. სუციშვილის, ნ. მესხიძისა და სხვათა შემოქმედებას.

სასიხარულოა, რომ ამ უკანასკნელ ხანს ქართველ მხატვართა შორის კიდევ ორმა გამოჩენილმა ხელოვანმა მთიანეთის სსრ კავშირის სახალხო მხატვრის მეტად საპატიო წოდება. ესენი არიან ს. ქობულაძე და ა. ქუთათელაძე.

ბოლო დროს ქართულ სახვით ხელოვნებაში ფართოდ



ბ. ჭელიძე.

რეკლუციის დროშები.

მოიკიდა ფეხი ჭედურობამ. ახალი სიცოცხლე მიეცა ბეჭა და ბეჭენ ოპიზარების ხელთუქმნელ ხელოვნებას. ამ დარგში განსაკუთრებულ წარმატებებს მიაღწიეს ირაკლი და გოგი ოჩიაურებმა, კობა გურულმა, კარლო ქუთათელაძემ, სოსო ქოიავამ.

ახლოვდება საქართველოს სსრ და საქართველოს კომპარტიის ნახევარსაკუთრებანი იუბილე. რესპუბლიკის ხელოვნების მუშაკები ღირსეულად ხვდებიან ამ ჭეშმარიტად ეროვნულ დღესასწაულს. გაცხოველებული მუშაობა მიმდინარეობს თეატრებში, კინოსტუდიაში, მხატვართა სახელოსნოებში, ახალ ნაწარმოებებს წერენ მუსიკოსები. მათი მიზანია სრულყოფილი ქმნილებები შექმნან საიუბილეოდ.

„საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება, რომლებიც გამსჭვალული არიან ოპტიმიზმით და ცხოველყოფილი კომუნისტური იდეებით, დიდ იდეურ-აღმზრდელით როლს ასრულებენ, — ჩაწერილია სკკპ პროგრამაში, — საბჭოთა ადამიანს უკეთარებენ ახალი სამყაროს მშენებლის თვისებებს. ისინი მოწოდებული არიან იყონ სიხარულისა და შთა-

გონების წყარო მილიონობით ადამიანისათვის, განიხატებდნენ მათს ნებას, გრძნობებსა და ფიქრებს, იყონ მათი იდეური გამდიდრებისა და ზნეობრივი აღზრდის საშუალება“. პარტიის პროგრამის ეს მოთხოვნა კარგად იციან ჩვენ რესპუბლიკის ხელოვნების მუშაკებმა. სწორედ ამიტომ ისინი თავიანთ ნაწარმოებებში მთელი სიმართლით ასახავენ კომუნიზმის მშენებელი ადამიანების — მუშების, გლეხების, ინტელიგენციის მკაფიო სახეებს, ლახვარს სცემენ, აკრიტიკებენ ყოველივე იმას, რაც აფერხებს, ბარიერად ეღობება წინსვლის საქმეს.

ქართველი ხელოვნების მუშაკები ერთგულად ემსახურებიან პარტიასა და ხალხს, მათი ცხოვრებით ცხოვრობენ და იღვწიან; სხვა მშრომელებთან ერთად ისინი მტკიცედ იცავენ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მონაპოვარს, რომელმაც მათ გზა გაუხსნა ნამდვილად თავისუფალი, ღრმად ეროვნული, ხალხური და პარტიული შემოქმედებისაკენ.

ზრილის ანგოლი ჩვეულებრივად ჩართულ პუბლიცისტიკაში

ლეო გორგილაძე

შესრულდა 150 წელი დიდი მოაზროვნისა და რევოლუციონერის, კ. მარქის მგობრისა და თანამებრძოლის ფ. ენგელსის დაბადებიდან. კ. მარქთან ერთად ფ. ენგელსი შემოქმედია კომუნისტური მეცნიერებისა, რომელმაც საერთაშორისო მუშათა კლასის შეიარაღა მსოფლიოს შემეცნებისა და რევოლუციური გარდაქმნის მიზავრ სულიერ იარაღად. ვ. ი. ლენინმა მარქსისა და ენგელსის დანახურება რამდენიმე სიტყვით ასე გამოთქვა: „მათ მუშათა კლასის ასწავლეს თვითშემეცნება და თვითშეგნება და ოცნების ადგილას მეცნიერება დააყენეს.“¹

ამიტომ იყო, რომ ალ. წულუკიძე ქართველ მუშათა კლასის მსურველედ მოუწოდებდა: „ქარლ მარქსი და ფრიდრიხ ენგელსი — ჩვენი მახარებლებია, ჩვენ მარქსის ნამდვილი მოციქულებია, და ყოველ მუშას შეადე უნდა ახსოვდეს მათი დიდებული მოქმედება, მათი თავგანწირული პიროვნება.“²

მარქსმა და ენგელსმა ბურჟუაზიული საზოგადოების ანალიზის საფუძველზე გამოიკვლიეს კაპიტალიზმის ძირითადი ნიშნები, მისი გენეზისი, აწმყო და მომავალი. მათ სოციალიზმში და მუშათა მოძრაობა შეაერთეს, მუშათა კლასში შეიტანეს კლასობრივი ცნობიერება და მას ბრძოლის ნამდვილი გზა უჩვენეს. მუშათა მოძრაობამ წარმოშვა მეცნიერული კომუნისმი, მეცნიერულმა კომუნისმმა კი მუშათა კლასს გზა გაუანათა და ბრძოლა გაუადვილა.

მარქსმა და ენგელსმა მთელ ქვეყანას აუწყეს, რომ მუშათა კლასის განთავისუფლება თვით მუშათა კლასის საქმეა. სოციალისტური იდეალი განუხორციელებელ ოცნებად დარჩებოდა, ვიდრე იგი ერთიან ძალად დარჩა მუშა კლასის თვითმოქმედების საგანი არ გახდებოდა. ამ ქმშნის მიზანს მეცნიერული დასაბუთება „ჩინებულად შეასრულეს მარქსმა და მისმა მეგობარმა ენგელსმა.“³

მუშათა კლასმა რევოლუციის საშუალებით ბურჟუაზიის სახელმწიფოებრივი ბატონობა უნდა მოსპობს და მთელი მშროთელობა ხელთ იგდოს. მხოლოდ ამ გზით შეუძლია მას განახორციელოს თავისი საბოლოო მიზანი — შექმნას კომუნისტური საზოგადოება. პირველად მარქსმა და ენგელსმა დაამტკიცეს, რომ „სანამ პოლიტიკური ძალა არ გადავა პროლეტარიატის ხელში (დიქტატურა პროლეტარიატისა), შეუძლებელია შეიცვალოს არსებული წესობლება, შეუძლებელია მუშების სრული განთავისუფლება.“⁴

ისტორიული გამოცდილება გვიჩვენებს: ვიდრე საზოგა-

დობის პროგრესის მატარებელი ზეადმავალი კლასი ბრძოლის ველზე, იარაღით ხელში ბარკადემზე გამარჯვებას მოიპოვებდეს, მანამდე იგი კაცობრიობას თავის ბატონობას იღეურ სფეროში გონებრივი გამარჯვებით აუწყებს. იდეური რევოლუცია წინ უსწრებს და ამზადებს პოლიტიკურ რევოლუციას.

განმანათლებლობამ მე-18 საუკუნის საფრანგეთში, ხოლო კლასიკურმა იდეალიზმმა მე-19 საუკუნის გერმანიაში მოახდინეს ფილოსოფიური რევოლუცია და ამით მოამზადეს ბურჟუაზიული პოლიტიკური გადატრიალება. მარქსისა და ენგელსის მიერ საზოგადოებრივ აზროვნებაში განხორციელებულმა რევოლუციამ იდეურად მოამზადა სოციალისტური პოლიტიკური გადატრიალება, რომლის განხორციელებაც ისტორიამ ვ. ი. ლენინს აარგნა.

საზოგადოებრივი მოძრაობა საქართველოშიც ისტორიის ამ მაკისტრალურ ხაზს გაყვა. იგი გამოიხატა ქართველ განმანათლებელთა ლიტერატურულ მოღვაწეობაში, რომელმაც ქართველი ხალხის რევოლუციურ-დემოკრატიული ერთეული თვითცნობიერება შეიმუშავა და გზა გაუხსნა ქართული პროლეტარიატის კლასობრივ გათვითცნობიერებას. ილიამ და აკაკიმ იხოვეს ცხოვრების აზრი და განახორციელეს კიდევ იგი. მათ ღრმად გაიგეს ის, რასაც „ქამი თიხვდა“ და „წუთის სოფლის სუფრაზე“ თავიანთი მოსატანეც მთლიანად მოიტანეს. ეს მათ შთაავრუნეს ჭაბუკ სოსო ჯულაშვილს იმის რწმენა, რომ „ძირს დავექმული ჩაგროლი“ აღსდგება და ტურფა ქვეყანა — „ივერთ მხარე“ აყვავდება და მოილხნეს.

60-იანი წლებიდან ქართული დემოკრატიული პუბლიცისტიკა ყურადღებით ადევნებდა თვალს ევროპის საზოგადოებრივ ცხოვრებას და ცხოველ ინტერესს იჩენდა ევროპის მოწინავე აზროვნების მიმართ. ევროპის სოციალიზმის შრავალსახეობათა შორის მას განსაკუთრებით მარქსისა და ენგელსის სოციალიზმი იტაცებდა. იგი მეცნიერულ სოციალიზმს უყურებდა, როგორც სოციალიზმის ერთ-ერთ მიმდინარეობას. მაგრამ ყველაზე ნათლად, ყველაზე მკაფიოდ წსწორედ მასში ხედავდა იმ დიად მოძოვრებას, რომელიც შეუირიველ ბრძოლას უქცადებდა ყოველგვარ ნაკვრას და მსურველად იცავდა ერისა და პიროვნების დემოკრატიულ თავისუფლებას. ორივენი, მარქსიც და ენგელსიც, ხომ „დედემოკრატებიდან სოციალისტები გახდნენ და მათ მტეად ძლი-



ერად ჰქონდათ განვითარებული პოლიტიკური თვითმეზობრისადმი სიძულვილის დემოკრატიული დროშობა.⁵

70-80-იანი წლებიდან ქართულ დემოკრატიულ პრესაში ხშირად ისახებოდა მარქსისა და ენგელსის სახელები. ქართველი პუბლიცისტები განიხილავდნენ პირველი ინტერნაციონალის საქმიანობას, ეხმაურებოდნენ პარიზის კომუნის, ცდილობდნენ მარქსის მოძღვრების თვალთახედვით განიხილონ ჩვენი სინამდვილე და თავიანთი სამოქმედო პროგრამაც მის შესაბამისად დასახონ. ეს იყო მარქსისა და ენგელსის ცალკეული იდეებით, მისი რევოლუციური დოქტრინების სულისკვეთებით გატაცების ხანა, როცა ქართული საზოგადოებრივი აზროვნება მარქსიზმს თანაგრძობით ეხმარებოდა, მის გარკვეულ ნაგულნას განიცდის და ამით მეცნიერული სოციალიზმის გავრცელების წინააღმდეგობის ქმნის საქართველოში.

როცა საქართველოში მარქსისტული მოძრაობა დამკვიდრდა, ქართულმა ეროვნულ-დემოკრატიულმა მოძრაობამ მასთან დაკავშირება სცადა საერთო მტრის — ცარიზმის წინააღმდეგ ერთობლივი ბრძოლისათვის. აი, განიხილოთ მათგანი:

საზღვარგარეთიდან დაბრუნებული ნ. ჟორდანიას ილია ჭავჭავაძის თავისთან, რედაქციაში, მიუწვევია, „ივერიის“ რედაქტორობა შეუთავაზებია და თანაც უთმავს, თუ აზრთა სხვადასხვაობა წარმოიშვა, თქვენ თქვენსას დაბეჭდეთ, მე კი — ჩემსასო. ხოლო როცა ნ. ჟორდანიამ შემოთავაზებულ წინადადებაზე უარი თქვა (იგი ამ დროს გ. წერეთელთან მოლაპარაკებას აწარმოებდა, „კვალის“ მარქსისტებისათვის გადაცემის თაობაზე), ილიამ მას ასე უპასუხა: თქვენი ხეზა, იმედი მაქვს ერთმანეთს ხელს არ შევეშლიათ.

ეს ფაქტი მრავლის მიტქვილია. ილია, ცხადია, კარგად იცნობდა ჟორდანიას პუბლიცისტობას, მის საზღვარგარეთობას გამოეზნებოდა მარქსისტულ სტატუსებს და მაინც თავისი გაზეთის მარქსისტებისათვის გადაცემა ისურვა. რით აიხსნება ეს. ერთი შეხედვით, გაუგებარია რა? ეს ფაქტი ადვილი გასაგები გახდება, თუ გავითვალისწინებთ ქართულ განმანათლებლებში მიერ ისეთი მოძღვრების დაუცხრომელ ძიებებს, რომელიც ქართველ ხალხს ეროვნულ-დემოკრატიული თავისუფლებისათვის ბრძოლას გაუადვილებდა. გ. წერეთელმა, როცა „კვალი“ ქართველ მარქსისტებს გადასცა, მათ თურმე ასე უთხრა: „მე მარქსისტი არა ვარ, მაგრამ რაკი ვხედავ, რომ ხალხის გამოღვიძება შეიძლება ამ მხრივ, მეც თქვენთან ვარო“.

ქართული განმანათლებლები ეროვნული დემოკრატიები იყვნენ. ისინი მარქსისტები არ გამხდარიან და არც შეიძლებოდა გამხდარიყვნენ. მაგრამ მათ ისტორიული სიმართლეები მოძღვრების მხარეზე დაიხაზეს, რომელიც შეურიგებელ ბრძოლას უქმნებდა ყოველგვარ ჩაგვრას, ძალბრძოლისა და იდეოლოგიური ადამიანის თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის. ეს მათ თვალში შესაძლებელს ხდიდა ეროვნულ-დემოკრატიული მოძრაობისა და მარქსისტული მუშათა მოძრაობის ერთიან ფორმას მეფის თვითმპყრობლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში. და თუ შედეგ საბოლოოებულსა და მარქსისტებს შორის, განსაკუთრებით ი. ჭავჭავაძისა და ნ. ჟორდანიას შორის, ბრძოლა მეტად მწვავე ხასიათი მიიღო, ეს, უწინარეს ყოვლისა, ბრძოლის წამოწყების — ნ. ჟორდანიას და მისი თანამაზრუნველის შემდგომი პოლიტიკური შედეგი იყო. მათ ნიაქისტური აღმშენებელ მოაწვევებს ქართველ განმანათლებელთა წინააღმდეგ, ნაცვალად იმისა, რომ მათი ანტიცარიზმული განწყობილება გამოიყენებინათ მეფის თვითმპყრობლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

მოწინავე ქართველი საზოგადოებრიობა დიდი ყურადღებით აღვიწყებდა თვალს და თანაგრძობით ეხმარებოდა ე. ენგელსის მოღვაწეობას. 1893 წელს „ივერიამ“ მიკ-

თხველს მოუთხორო ევნშია მუშათა შერეობაზე, მეცნიერული სოციალიზმის მოხუცი წარმომადგენლის“ ფრიდრიხ ენგელსის გამოსვლის შესახებ, გააცნო მისი სიტყვის შინაარსი და ისიც აცნობა, რომ ენგელსი აშკარად 71-72 წლისა, მაგრამ ჯერ კიდევ მხნე კაცია, სიბერეს ჯერ არ დაუსვამს მისთვის დაღი უძლეობისა.⁶

როცა 1895 წელს ფ. ენგელსი გარდაიცვალა, მას „ივერიამ“ ნეკროლოგი მიუძღვნა. გაზეთი ფ. ენგელსის ახასიათებს, როგორც „გამოჩენილ სწავლულს“ და სოციალ-დემოკრატიის „შეანაზნავ თეორეტიკოსს“, თანაავტორის ცნობით „კომუნისტური მანიფესტისა“. ავტორს შესანიშნავი წიგნია „მუშათა კლასის მდგომარეობა ინგლისში“, რომელსაც „მოელმა ევროპამ მიაქცია ყურადღებას“ და თვალსაჩინო თხზულებისა „ოჯახის, კერძო საკუთრებისა და სახელმწიფოს წარმოშობა“. „ივერია“ აღნიშნავს, თუ რაოდენ „დიდი შრომა გასწავა ენგელსმა თავისი მეგობრის კ. მარქსის თხზულების „კაპიტალის“ მეორე და მესამე ტომის რედაქციისა და გამოცემისათვის.⁷

საქართველოში 90-იან წლებში მომხდელ ობიექტური და სუბიექტური პირობები იდვილი რევოლუციისათვის, რომელმაც განამარცხებდა გადასვლა რევოლუციური ეროვნული დემოკრატიზმიდან რევოლუციური კომუნისტურ მარქსიზმში გავრცელება ჩვენში და ამით სოციალიზმი უტოპიად მეცნიერებად იქცა საქართველოში.

ქართველი მარქსისტების მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში კ. მარქსის ნაწარმოებებთან ერთად დიდი როლი შეასრულეს ფ. ენგელსის ნაშრომებმა, რომლებიც ჯერ „შრომის განთავისუფლების“ კუთვნილ გამოცემათა სახით, ხოლო შემდეგ ქართულად თარგმნილი, ვრცელდებოდა საქართველოში. კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ნაწარმოებები პირველად ცალკე გამოცემათა სახით ქართულ ენაზე 1905-1906 წლებში გამოქვეყნდა. ამ დროს სტამბური წესით დაიბეჭდა კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის „კომუნისტური პარტის მანიფესტი“ და ენგელსის „სოციალიზმის განვითარება უტოპიად მეცნიერებისაკენ“ და სხვა.

„კვალი“ 1895 წლის ავგუსტის ნომერში აქვეყნებს ცნობას, რომ „გაზეთებმა ფრიად სამუშაოში ამავე მოგვიტანა: სოციალისტების მეთაური, კ. მარქსის უახლოესი და უეროვნული მეგობარი ფრიდრიხ ენგელსი გარდაიცვალა.“ გაზეთი იქვე დასძენს, რომ ფ. ენგელსის გარდაცვალებით მეცნიერული კომუნისმის მოძღვრება „ძლიერესი თეორეტიკოსი მოაკლდა.“⁸ სექტემბერში „კვალში“ აქვეყნებს თავისი საზღვარგარეთული კორესპონდენტის ვრცელ სტატეისა სახელწოდებით: „ფრიდრიხ ენგელსი.“⁹ მასში მოთხრობილია მარქსისა და ენგელსის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ, განხილულია მათი მსოფლმხედველობის განვითარება, ჩამოყალიბებულია მეცნიერული სოციალიზმის ძირითადი დებულებები და განსაზღვრულია მისი ისტორიული მნიშვნელობა.

სტატეიაში დაწერილობით არის აღწერილი მეორე ინტერაციონალის ციურის კონგრესი (1893) ფ. ენგელსის ყოფნა, 12 ავგუსტის კონგრესის დასკვნით სხდომებზე მისი გამოსვლა. კონგრესი ფ. ენგელსს მქუხარ ტპოვითა და ვამას ძახილით შეხდა. „გაუმარჯოს ენგელსს! ჭუხდა ხალხი 12 სხვადასხვა ენაზე.“ თვაციას დასასრული არ უჩნდა. თავმჯდომარეც თხოვნები წუთის შემდეგ, როგორც იქნა, სიწუვე ჩამოაგდო. ენგელსის გამოსვლის შემდეგ კი „საზოგადოება ისეთ აღელვებაში მოივცა, რომ თავმჯდომარე იძულებული იყო სხდომა რამდენიმე წუთით შეეწყვიტა.“ მეოთხველს ისეთი წარბოდეგა ექმნება, რომ ამ ამბის მიხრობული, ამ დროს შევიცარიში მივით, ესწრებოდა კონგრესის, ჰანდარბის უცქრება, უსმენდა ფ. ენგელსს და მეოთხველს თვით უშუალოდ განცდილ შობამედილებას აწუდიდა.

დასკელი მიუთითებს რა მარქსისა და ენგელსის ისტორიულ დამახასიათებლებს, აღნიშნავს, რომ მარქსამდე ვერავინ შესძლო ბურჟუაზიული საზოგადოების საიდუმლოების ამოხსნა და სოციალური უთანასწორობის, მასწინელი კანონების განხილვა. ხსენს კი ბევრი დადებითი. მაგრამ ხელის რეფორმატორი (სენ-სიმონი, ფურიერ, პრუდონი, ლუვი ბლანდი და სხვ.) ერთ საერთო ნიდავზე იდგნენ, ერთსა და იმავეს გაიხატებდნენ: ბურჟუაზიისა და პროლეტარიატის ინტერესებში, „ერთად მოვითავსოთ...“ მუშათა მოძრაობამ საქმით, პრაქტიკით დამტკიცა, რომ ბურჟუაზიისა და პროლეტარიატის „თორიგება შეუძლებელია...“ მაგრამ სხვადასხვა ჯერის რეფორმატორები მაინც არ იშლიდნენ თავისას და შეურიგებლობის შერიგებას ცდილობდნენ. მხოლოდ „კარლ მარქსმა და ფრიდრიხ ენგელსმა, წინააღმდეგ ყველა თანამედროვე რეფორმატორთა, ყველა მოწაზურეთა და მოღვაწეთა, გამსაცხადებ: ხსენ ერთადერთიაო. მუშას ხალხმა უნდა დასდეს ბურჟუაზია, ისე, როგორც უკანასკნელმა თავადაზნაურობა დასცაო.“

პროლეტარიატი იმისთვის არის მოწოდებული, რომ ბურჟუაზიის ბატონობას ბოლო მიუღოს, წარადგინოს მას პოლიტიკური ბატონობა და იგი თავისი მიზნებისათვის გამოიყენოს. „კვალის“ პუბლიცისტი ქართულ პრესაში პირველად იხსენიებს პროლეტარიატის დიქტატურის მცენებას, მას უკავშირებს კლასების მოსაპოვება და სოციალური თანასწორობის დამყარებას. მისი თქმით, „პროლეტარიატის დიქტატურა, მისი გამარჯვება, ამავე დროს თანასწორობის დიქტატურა და გამარჯვებაა.“

სტატის ავტორი აღნიშნავს, რომ მუშათა მოძრაობამ დადებითი შედეგი ვეროპის ბურჟუაზია, მას რევოლუციურობა წაართვა. ცხადი გახდა, რომ „ევროპის ბურჟუაზიამ დაკარგა რევოლუციური როლი, ის მუშათა კუთვნილებად შექმნა“. იგნოსისა და საფრანგეთის რევოლუციებში შეთარება ბურჟუაზიას ეკუთვნოდა. მაგრამ ასეთივე რევოლუცია, რომ გერმანიაში ან სხვა ჩამორჩენილ ქვეყანაში მომხდარიყო, ბურჟუაზია ვიდრე შესარულდება მთავრის როლს, რადგან „მას უკვე გამოეცალა რევოლუციური თანასწორობის ძალა. ამისთვის აუცილებელი გახდა მუშას ხალხის განეითარება და გაკეთილყოფა.“ პროლეტარიატი — აი, ვინ არის დღეს „პოლიტიკური თავისუფლების ავტორი და სად უნდა მოძებნოს თანამედროვე ინტელექტუალური სა-მოქმედო ნიდავი.“ აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ სტატის ავტორს შესაძლებელი მაინცია, „იქ, სადაც ბურჟუაზია არ გაბატონებულია, სადაც ჯერ კიდევ არსებობს ძველი წყობილება, მუშას ხალხს უნდა შეერთდეს ბურჟუაზიას და საერთო ძალღონით დალევოს მათი ბურჟუაზია.“

სტატია მოაგრდება ქართველი მეცნიერებისადმი მოწოდებით: მარქსმა და ენგელსმა შეიმუშავეს კომუნისტური მეცნიერება და მუშას ხალხის გამარჯვების სულიერი იარაღი გამოქვეყნეს. იგი უნდა გახდეს ყველა იმის კუთვნილება, ვისაც „სწავლა და მოქმედება სწავრია.“

მარქსმა და ენგელსმა დიდი დავალი უკავიათ ი. სტალინის აღრინდელ, თბილისის პერიოდის ნაშრომებში. იგი მეწვეიების, ანარქიზმის, სოციალ-დემოკრატიზმის ოპორტუნისტულ და ანტიმარქსისტულ შეხედულებათა კრიტიკისა და მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეოლოგიის და პოლიტიკის დაცვის, დასაბუთების და პროპაგანდის დროს მსტატურად იყენებდა მარქსისა და ენგელსის ნაწარმოებებს.

ი. სტალინი შესანიშნავად გვიჩვენებს, თუ როდენ დიდი ჯახიანი და წვალება დასჯილბა კაცობრიობის აზროვნებას ვიდრე მეცნიერულ სოციალიზმს მიადგებიდა, რომლის შემუშავებამ მარქსისა და ენგელსის ისტორიული დამახასიათებელია. მან გარკვევა სოციალისტური ცხოვრების წარმოშობისა და როლის საკითხი მუშათა მოძრაობაში და მიუთითა ფ. ენგელსის 1891-1894 წლების წერილებზე, რომ-

ლებშიც დამტკიცებულია, რომ იდეა ცხოვრების ღებობაში შეიღია, მაგრამ არა იგი წარმოიშვა, მას დიდი მნიშვნელობა აქვს ისტორიულ მოძრაობაში.“

1905 წლის რევოლუციის პერიოდში, როცა საერთო-სახალხო აჯანყების საკითხი დიდს წყნარებას დდება, ი. სტალინმა საციალური სტატია მიუძღვნა მარქსისა და ენგელსის შეხედულებებს შეიარაღებული აჯანყების მოწყობისა და ორგანიზაციის შესახებ. ხოლო როცა დაასაბუთა პარტიის ხელმძღვანელი როლი მუშათა რევოლუციურ მოძრაობაში, დამიოშვა ენგელსი, რომელიც ამბობდა, რომ მუშათა პარტია „შეგნებული გამომხატველია შეგნებული პროცესისა.“

ი. სტალინის აღრინდელი ნაშრომები ნათლად გვიჩვენებს, თუ როგორ ღრმად იყო იგი უკვე მამის დაუფლებული მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსმა ნაწარმოებებს და როგორ შესანიშნავად შეეყო მუშაქმედობათა გამოყენებისა მარქს-ენგელს-ლენინის გენიალური ნააზრევი კონკრეტულ ისტორიულ პირობებში.

1905 წლის სოციალ-დემოკრატიული მკვებით „მოგზაურის“, რომელსაც ფ. მასარატი რედაქტორობდა, ფ. ენგელსის გარდაცვალების ათი წლის თავზე აქვეყნებს ვრცელ სტატიას: „ფრიდრიხ ენგელსი.“¹⁰

ავტორი მარქსისა და ენგელსის სიღაღეს იმაში ხედავს, რომ მათ შემოქმადვეს მეცნიერული სოციალიზმის თეორია და იგი მუშათა პრაქტიკულ მოძრაობას დაუკავშირეს. მათ იდეურად გაანდურეს უტოპიური სოციალიზმი და მეცნიერულად დამტკიცეს, რომ მხოლოდ „პოლიტიკურად გამარჯვებული პროლეტარიატი შესძლებს საზოგადოებრივი ცხოვრების განახლებას.“ მარქსმა და ენგელსმა კაპიტალიზმის სოციალიზმით შეცვლის აუცილებლობაზე მიუთითეს და ამ ისტორიული პროგრესის საშუალება მუშათა კლასის ძალასა და უძველესობაში დაინახეს.

ფ. ენგელსის ცნობილი ნათქვამის გამო, რომ იგი მეცნიერულ კომუნისმის შექმნაში მჭიდრო მეცნიერულს როლს ასრულებდა, სტატის ავტორი შენიშნავს: „თუ მარქსს პირველ სერიატას შევადარებთ, შეუძლიადალ მეცნიერული ვიყავა, მათ ამ სერიატის ციურ და წარმტყვ ხმებს ვერავინ ვერ შეუწყობდა და დამაშვენებდა ისე, როგორც მტერი სერიატა ენგელსის. მარქსმა და ენგელსმა ერთად შექმნეს შეურყვეველი თეორია მეცნიერული სოციალიზმისა.“

„მოგზაურმა“ გამოაქვეყნა ფ. ენგელსის ნაშრომის „პოლიტიკური კონიომის კრიტიკის“ ნაწილი და, რაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია, კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის „კომუნისტური პარტიის მანიფესტი“. იგი დაბეჭდილია, უთუოდ კონსპირაციული მოსაზრებით, ავტორსზე მიუთითებლად და ნაშრომის პირველი თავის სახელწოდებით: „ბურჟუა და პროლეტარიატი.“

მეშვევიების მმართველობის წლებში გამართულ მწვავე იდეოლოგიურ ბრძოლაში ქართველი ბოლშევიკების მძლავრ იდეურ იარაღს წარმოადგინდა მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები, მათ შორის ფ. ენგელსის ნაწარმოებები. ქართული კომუნისტური პარტიის ფურცლებზე ქვეყნებოდა მათი სახელმძღვანელო დებულებები, გამოთქმები კლასთა ბრძოლის, სოციალისტური რევოლუციისა და პროლეტარიატის დიქტატურის შესახებ. ამით ბოლშევიკები ქართველ მშრომელ მასებს ემპირიოდენენ მოეცებნათ უტყურარი პასუხი იმ საჭირობებზე საკითხებზე, რომლებიც მათ ასე აღულებდათ. თანაც ისიც დაენახათ, რომ ბურჟუაზიული-ნაციონალისტურ მიმდინარეობად გადაგვარებულ ქართულ მეწვეიზმს მარქსისტული მხოლოდ სამიში შერჩა.

კ. მარქსის და ფ. ენგელსის განთქმული „კომუნისტური პარტიის მანიფესტი“ გამოიჭრა ორჯერ (1917 და 1919 წლებში), ხოლო 1920 წელს — ცნობილი „მიმართვა კომუნისტური კავშირისადმი.“ ძნელი გასაგები არ არის, თუ

რატომ შეიარეობ ბოლშევიკებმა თავიანთი ყურადღება მარქსისა და ენგელსის ამ ნაწარმოებებზე. მარქსმა და ენგელსმა „კომუნისტური პარტიის მანიფესტში“ ჩამოაყალიბეს მეცნიერული კომუნისმის ძირითადი პრინციპები, გასაზღვრეს პროლეტარიატის მსოფლიო ისტორიული როლი, როგორც კაპიტალიზმის მესაფუთვასა და კომუნისმის შემოქმედისა, რაც სოციალისტური რევოლუციისა და პროლეტარიატის დიქტატურის მექანიზმს შეიძლებოდა განხორციელებულიყო. ხოლო „კომუნისმის...“ განსაზღვრეს განუწყვეტელი რევოლუციის იდეა. ამ ნაწარმოებებმა ქართველ მკითხველებს ნათლად დააჩვენეს, რომ რევოლუცია არ უნდა დამთავრდეს თურქების რევოლუციის გამარჯვებით და ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რესპუბლიკის შექმნით. რევოლუცია განუწყვეტელი უნდა გაგხადოთ მანამდე, ვიდრე მუშათა კლასი არ დაიპყრობს სახელმწიფო ხელისუფლებას და მის ხელში თავმოყრილი არ იქნება „გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე სწავრობო ძალები...“ მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა გერმანელი წერილობრივ ბურჟუაზიულ დემოკრატების კრიტიკისას, თითქმის „მარქსსა და ენგელსს ქართველი მეწამელები ყადაღა მივადევლობთ...“, როგორც სწორად შენიშნეს ბოლშევიკურ პრესაში. ამ ნაწარმოებზე გამოქვეყნებული რეცენზიის ავტორმა ქართველი მეწამეების პროლეტარიატის დიქტატურას რომ გადაჭრით უარყოფდნენ, ფაქტისგულურად გაიანთხინენ, ჩვენ საერთოდ ძალადობის წინააღმდეგნი ვართ. მათ ქართველმა კომუნისტებმა ენგელსის სიტყვებით უპასუხეს: „რომ ძალმომრება სხვა როლსაც ასრულებს ისტორიაში, რევოლუციურ როლს, რომ იგი, მარქსის სიტყვით რომ თქვათ, ბიბია ქალია ყოფილი ძველი საზოგადოებისა, რომელიც ორსულადაა ახალი, რომ ძალმომრება იარაღია, რომლის შემწეობითაც საზოგადოებრივი მოძრაობა გასცა იგვალავს და გაქცევილებს, მომავალე პოლიტიკურ ფორმებს ამხსნევს...“¹² ხოლო ამ ქართველი ფილოსტრებებს, რომლებსაც პროლეტარიატის დიქტატურის გათვლითაც კი შიშს გავიდა, ქართველმა ბოლშევიკებმა გერმანელი ფილოსტრების მისამართით ენგელსის სიტყვებით ასე უპასუხეს: „თუკენ გნებავთ მოწყალოთ ხელმწიფეთ, გაგიოთ ეს დიქტატურა? მამ შეხადეთ პარიზის კომუნის, სწორედ ეს იყო პროლეტარიატის დიქტატურა.“

ქართველი ბოლშევიკები თავიანთ პროპაგანდისტულ საქმიანობაში განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდნენ ერთგულ საკითხს, რომელიც ასე მწვავედ იდგა მათსა საქართველოსა და ამიერკავკასიაში.

მათ ქართველ მკითხველს განუმარტავს, რომ მარქსი და ენგელსი ნაციონალური საკითხს განიხილავდნენ, როგორც რევოლუციის შემადგენელ ნაწილს და მას კონკრეტულ-ისტორიულ ნივთსაც უხადებენ. ეს ნათლად ჩანს 1848-1849 წლების რევოლუციების მაგალითზე, როცა მას საზოგადოება დაყვეს „რაგანიკული ხალხებად“ და „რევოლუციურ ხალხებად...“ იმის მიხედვით თუ ობიექტურად ვის იარაღს წარმოადგენდა მათი ნაციონალური მოძრაობა — რევოლუციის თუ კონტრრევოლუციის და ამის მიხედვით განსაზღვრებდნენ მათდამი თავიანთ პოზიციას. გმობდნენ თუ მხარს უჭერდნენ ამა თუ იმ ხალხის ერთგულ მოძრაობას.

ქართველი ნაციონალისტები იმოწმებდნენ „რუსეთის ხალხთა უფლებათა დეკლარაციას“ და ქართველ ბოლშევიკებს უკვირებდნენ „ჯულაშელ-სტალინის პირდაპირ და გახეულ დეკრეტს“ ალატომთ, რაკი საქართველოს დამოუკიდებლობის წინააღმდეგნი ხართ და, მამსადავებ, პრაქტიკულად ქართველი ერის თვითგამორკვევის უფლებას უარყოფთ. ქართველი ბოლშევიკები მშრომელ მასებს განუმარტავდნენ, რომ მარქსისტებისთვის სახელმწიფოებოება არა ერთგული, არამედ კლასობრივი თვითგამორკვევა. ქართველი კომუნისტები აღიარებდნენ ქართველი ერის

თვითგამორკვევის უფლებას. მაგრამ ამ უფლების განხორციელებას შექმნილ პირობებში ქართველი ხალხისთვის საზიანოდ თვლიდნენ, რადგან „საქართველოს და მის პროლეტარიატს მოსწყვეტდა რუსეთის რევოლუციის და მსოფლიო იმპერიალიზმის კლანჭებში ჩაყვადება.“¹³

ერთა თვითგამორკვევის უფლება ეკმედებებოდა პროლეტარიატს უფლებად — განამტკიცოს მოპოვებული ძალაუფლება. იმ შემთხვევაში, თუ ერთგული თვითგამორკვევა დუპირისპირად „უშაღებს უფლებას“ — გამარჯვებულ პროლეტარიატის მისწრაფებას განამტკიცოს თავიანი ძალაუფლება, „თვითგამორკვევის უფლებად არ შეიძლება იყოს და არც უნდა იყოს დაბრკოლება. იმ საქმისათვის, რომ მუშათა კლასმა განახორციელოს თავისი დიქტატურის უფლება.“¹⁴ პირველმა უკან უნდა დაიბნოს მიერის წინაშე. ამის მაგალითია 1920 წელს წითელი არმიის ღაშქრობა ვარშავაზე, რათა დაეცვა რევოლუციური რუსეთის მუშათა კლასის ძალაუფლება.¹⁵

რევოლუციამდელი საქართველო წარმოადგენდა ცკონომორად ჩამორჩენილ აკრათულ ქვეყნას, სადაც მუშათა მოძრაობა სუსტი და ჩამოუყალიბებული იყო. ანტატივის იმპერიალისტურ ბაღში გახეული მეწამეკური საქართველო რევოლუციურ რუსეთთან მტრულ ურთიერთობაში აღმოჩნდა. ი. სტალინი ეგებოდა რა კავკასიის თვითგამორკვევის საკითხს, ამბობდა: „იძულებული ვართ განვაძრით ერთგულიდებული საქმეკალიკი ომი, რომელიც არსებითად წარმოადგენს ბრძოლას ორ მიმდინარეობას შორის — ერთი მიმდინარეობა ცილობის განაპირა მხარეებში დაამკვიდროს კოალიციური, შემთანხმებლური ხელისუფლება, ხოლო მეორე იბრძვის სოციალისტური ხელისუფლების დამყარებისათვის.“¹⁶

ქართული ბოლშევიკური პრესა ფართოდ გამოხმბურავდა ენგელსის დახადების ასი წლისთავს. გაუხმბა „ახალი კომუნისტმა“¹⁷ მას მიუძღვნა მეთორწი წერილი, ვრცელი სატატია და რეცენზია მარქსისა და ენგელსის ცნობილ „მომართავს...“ რომელიც იმ ხანებში დაიბეჭდა ქართულ ენაზე. აგრეთვე გამოაქვეყნა რამდენიმე ამონაწერი ენგელსის ნაწარმოებებიდან, რომლებიც საზგასმულია, რომ არა მარტო მონაჩაქა, არამედ დემოკრატიული რესპუბლიკაც საზოგადოებრივ მბრძანებლობის ორგანოა. მუშათა კლასი, როცა ძალაუფლებას ხელში ჩაივლებს, ძველ სახელმწიფო აპარატს დაამხრევებს და ახალ, საკუთარ პროლეტარულ სახელმწიფოს შექმნის. ეს იქნება პროლეტარიატის დიქტატურა, რომელიც პარიზის კომუნის ტიპის სახელმწიფოებრივ ფორმაში გამოვლინდება.

გაუვით ქართველ მკითხველს აწვდის ფ. ენგელსის ბიოგრაფიული ცნობები, ახასიათებს მის მთავარ ნაწარმოებს, უჩვენებს მისი მოღვაწეობის მნიშვნელობას. „ახალი კომუნისტის“ პუბლიცისტის თქმით, მარქსი და ენგელსი იყვნენ ორი თანამეზობელი და ძმანაფიცი მეზობელი, მეცნიერული კომუნისმის გენიალური შემოქმედნი. მათ ერთად შექმნეს პროლეტარიატის ახალი სახეობა — „კომუნისტური პარტიის მანიფესტი“ და მუშათა საერთაშორისო ორგანიზაცია — პირველი ინტერკონცოლი. მათ ბევრი რამ ისეთი მოიმოწმებდეს, რაც მუშათა მოძრაობას შეგებული პოლიტიკური ბრძოლის სასიათს აძლევდა.

„ახალი კომუნისტი“ უხსნის მკითხველს, რომ „რუსეთის პროლეტარული რევოლუცია, რომელიც მარქსისა და ენგელსის მიერ ნაწვევებ გზას დადგოდა, ბრძოლით ანხორციელებს მათ ანდერგს“ და, რომ მსოფლიო მუშათა მოძრაობა, რომელსაც თანდათან იპყრობს მეცნიერული სოციალიზმის მოძველება, გარდაცემს კაცობრიობას „იმ გუგზით, რომელიც მარქსსა და ენგელსმა გამოგვიტანეს თავიანთ უკვლავ ნაწარმოებებში.“¹⁸ მთელი მსოფლიო მოიცვა იმ

რევოლუციურმა პროცესმა, რომელიც მარქსმა და ენგელსმა განჭვრიტეს. მონობის ქვეყანა იხგრევა. აუცილებლობის სამეფოს თავისუფლების სამეფო ცვლის.

90-იან წლებში, როცა მუშათა მოძრაობამ მასობრივი ხასიათი მიიღო და მარქსის მიერ ნაჩვენები გზით წარიმართა, ენგელსი ნატრობდა: „ნეტავე მარქსი დღეს ცოცხალი იყოს, რომ ეს საკუთარი თვლით ენახა.“ ენგელსის დაბადების ასი წლისთავზე, 1920 წელს, „ახალი კომუნისტის“ პუბლიცისტი იგონებს ენგელსის ამ ნათქვამს და წერს: ახლა, როდესაც „ძღვეამოსილი პროლეტარული რევოლუცია მარქს-ენგელსის დროშის ქვეშ მიმდინარეობს, ჩვენ ვიტყვი: ნეტავე მარქსი და ენგელსი ცოცხალნი იყე-

ნენ, რომ თავისი თვლით ენახათ ის ქვეყნის მხსნელნი“⁹ ცილისტური რევოლუცია, რომლის პირველი მოციქულები ისინი იყვნენ.“

ოქტომბრის რევოლუციამ დასაბამი მისცა ახალ ეპოქას — კაპიტალიზმიდან სოციალიზმზე გადასვლის ეპოქას. მარქსიზმ-ლენინიზმი ადამიანთა პრაქტიკული საქმე გახდა. კაცობრიობის ისტორიაში პირველად შეიქმნა სოციალისტური საზოგადოება, დაიწყო ახალი სამყაროს ჩამოყალიბება. მარქსიზმ-ლენინიზმის დროში მიმდინარეობს ადამიანთა ცხოვრების რევოლუციური გარდაქმნის ისტორიული პროცესი, რომელსაც კომუნიზმისაკენ მივყავართ.

შენიშვნები:

- 1 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 2, გვ. 7.
- 2 ა. წულუკიძე, თხზ., გვ. 103, 295.
- 3 ი. სტალინი, თხზ., ტ. 1, გვ. 12.
- 4 იქვე, გვ. 18.
- 5 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 2, გვ. 16.
- 6 ვახ. „ივერია“, 1893 წ., № 197.
- 7 ვახ. „ივერია“, 1895 წ., № 163.
- 8 ეჭრ. „კვალი“, 1895 წ., № 34.

- 9 „კვალი“, 1895 წ., №№ 39, 40, 41.
- 10 ვახ. „მოგზაური“, 1905 წ., №№ 31, 32.
- 11 კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, ტ. 1, გვ. 104.
- 12 ფ. ენგელსი, ანტი-დიოტრეტი, გვ. 217.
- 13 ვახ. „კომუნისტი“, 1920 წ., № 7.
- 14 ი. სტალინი, თხზ., ტ. 5, გვ. 293.
- 15 ი. სტალინი, თხზ., ტ. 4, გვ. 39.
- 16 ვახ. „ახალი კომუნისტი“, 1920 წ., № 106.

გ. ნარბანი.

შეთქმულა.



გალაკტიონი სოხუმში

ეთერ ქაჯაია

„ცხვ რუმ არის დიოსკურიის,
„მისთანასი არ ვარ მნახველი“.

(ბალატიონი).

09/1927 წლის 13 თებერვალს, თბომავალ „თეოდერ ნეტეს“ კურსი ბათუმთან სოხუმისაკენ ავლ. ზღვაზე ქარიშხალი მძვინვარებდა, კოკისპირულად წვიმდა, ცას ტყვიისფერი გადაკვროდა.

„მან დამსგავსა მგზავრობა ჩემი
ცხოვრების ჩემის აბოხოქრებას“ —

ბობოქრობდა აზრიც და იბადებოდა გალაკტიონის უკვდავი სტრიქონები:

„იქუხე — გასწვრი! არ ავტირდები,
არც შებრალებას ვიხოვ არასდროს“.

ეს მშფოთვარე მგზავრობა პოეტს მისი აბობოქრებული ცხოვრების სიმბოლოდ წარმოესახსა და იგი ამაყად ფიქრობდა:

„მე სხვანაირად ზვითო მოვსახე,
მზემ ჩემგენ შუქი რა მოიდება,
ბოლოს ხომ მაინც მე შემოვძახებ,
გაზარტვებული ბრძოლის სიმღერა“.

ზღვა არ მშვიდდებოდა... და... გემს ფოთში შეყვინდა, სოხუმის ნაწესად ბურს კი ორი დღის დავაიანებთ, 15 თებერვალს, მიუახლოვდა. ახლა ზღვა

წყნარი და გამჭვირვალე იყო. გალაკტიონმა, გემბანზე შეფენილ მგზავრებთან ერთად, წყალში ნანგრევები შენიშნა. ზღვის ქვეშ გაწოლილიყო ნამოსახლარი. წყალს დაეფარა ადამიანთა ნიჭითა და ხელით შექმნილი ძველისძველი დიოსკურია. პოეტის ფიქრი ზღვის ფსკერზე ეშვება, წყალქვეშა თხემებს ეხება, გრძნობს ნანგრევებს, შორეული წინაპრების ლანდებს. ესმის მათი ხმა:

„ჩვენ თვითმკვლელების არა ვართ
გროვად,
არც მებრძოლები ღონემიხილილი“.

და გადმოიღვარა ხოტბა დიოსკურიის ციხისა და მის დაღუბულ ბინადართა.

შთაბუქდილება ძლიერი იყო. პოეტი სიამაყესა და სევდას დაეპყრო. სიამაყესა და სევდას — ადამიანის სიღიადის და დროის უწყალო ფერისცვალებით გამოწვეულს.

„ზღვაზე ზვითობი მოვა და წავა,
ცხოვრება ასე შემისწავლია“.

ამ გარემოებაში დაიწერა გალაკტიონის შედევრი „ქალაქი წყალქვეშ“.

დიოსკურიის უძველესი მიწის ახალი ბინადარნი დიდი სიხარულით

შეეგებნენ გალაკტიონ ტაბიძეს. როგორც ირკვევა, ეს მისი პირველი სტუმრობა იყო სოხუმში. სტუმარი აქ ორ თვეზე მეტ ხანს დარჩა. მაშინ დაიწერა ბევრ სხვა ლექსთან ერთად „ქალაქი წყალქვეშ“. გალაკტიონს აქვს 1946 თუ 1947 წლის განმარტება ამ ლექსის შექმნის თაობაზე. მასში დამოწმებულია მისი უბის წიგნაკის 1928 წლის ჩანაწერი, სადაც ლექსის შექმნის დროდ 1927 წლის ზაფხულია მითითებული. სინამდვილეში კი გალაკტიონი სოხუმში იყო თითქმის მთელი ზაფხული. მისიში ის უკვე ქუთაისშია, ხოლო ზაფხული ბორჯომსა და თბილისში გაატარა (ი. ლორთქიფანიძე, „გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრების ქრონიკა“, 1968 წ., გვ. 152-160). ეტყობა, პოეტს ერთი წლის შემდეგ ზუსტად ვერ მოუგონებია სოხუმში ყოფნის დრო, მით უფრო რომ 1927 წლის გაზაფხული სოხუმში ძალიან ჰგავდა ზაფხულს.

სოხუმის ქართულმა საზოგადოებამ გალაკტიონის ჩამოსვლისთანავე დაიწყო სამზადისი მისთვის საღამოს გასამართავად.

გალაკტიონი დაბინავებული იყო სასტუმროში (ამჟამად სასტუმრო „რიწა“). ის მალე დაუმეგობრდა ადგილობრივ ინტელიგენციას. განსა-

კუთრებით ახლოს იყო მსახიობ ილიკო ჯუღელთან. პოეტს აჯადოებდა ზღვა. გამვლელები ხშირად ხვდებოდნენ სანაპიროზე ჩაფიქრებულ გალაკტიონს.

ლიდა ვეკუასა და ალექსანდრა ნემსაძის მოგონებებიდან ირკვევა, რომ პირველი შეხვედრა გალაკტიონს მოუწვევს სოხუმის ქართველმა მასწავლებლებმა. იმხანად სოხუმში ოთხი ქართული სკოლა იყო, მათ შორის ერთი საშუალო (ქართული მოსახლეობის სახსრებით აშენებული). საღამო გაიმართა მეორე სკოლაში, რომლის გამგე მაქსიმე ცაავა იყო. საღამოს ორგანიზაციის აქტიური მონაწილენი იყვნენ: თ. ფარცხალაძე, ნ. ვეკუა, ვ. ადამია, მ. ცაავა, ბ. ბენია, ქ. ფარცხალაძე, ბ. ქუთათელაძე, ა. სანაძე, ლ. ვეკუა, ა. ნემსაძე, ი. ცეცხლაძე, მესხი და სხვ. საღამოზე გამოსული მასწავლებლები

ლები და მისწავლეები გულთბილი სიტყვებით მიმართავდნენ დიდ პოეტს და კითხულობდნენ მის ლექსებს. ლ. ვეკუას გადმოცემით გალაკტიონმა გულთბილი მადლობა მოახსენა შეერებით, ლექსი კი არ წაუკითხავს. მე მიყვარს, როცა ჩემს ლექსს სხვა კითხულობს — და მის პოეზიაზე შეყვარებული მისწავლეები მზად იყვნენ თუნდაც მთელი ღამე ეკითხათ საყვარელი პოეტის ლექსები.

საღამოს შემდეგ გაიმართა ვახშამი. ა. ნემსაძის გადმოცემით, სუფრასთან გალაკტიონმა ბევრი ექსპრომტი წარმოთქვა.

1927 წლის 2 აპრილს სახელმწიფო თეატრში დაინიშნა გალაკტიონ ტაბიძის საღამო. შედგა საღამოს მომწყობი კომისია მამო დადიანი-ანჩაბაძის თავმჯდომარეობით. მამო დადიანი-ანჩაბაძე (შ. დადიანის და)

აფხაზეთში ქართული საზოგადოების სული და გული იყო. დაუღალავი მოღვაწე, დიდი პატრიოტი წლების მანძილზე ემსახურებოდა აფხაზეთში ქართული კულტურისა და განათლების საქმეს. კომისიაში შედიოდნენ ვ. ადამია, კ. ძიძარია, ნ. ვეკუა, პ. გუგუნავა, ი. ჯუღელი, ბ. იოსელიანი, ი. ცეცხლაძე და სხვ. საქმეში ჩაებნენ მ. ცაავა, მესხი, ბ. ქუთათელაძე, ა. ანთელავა, ვ. ხუხუა, ნ. კაჭარავა, ლ. სიხარულიძე, ჩაჩავა, დ. გაბუნია, ა. ნემსაძე, ვ. ტაბიძე, ე. ლოღობერიძე და სხვ. (ლ. ვეკუასა და პ. გუგუნავას მოგონებებიდან).

სოხუმში გალაკტიონის გულია მასპინძლები იყვნენ ქართველი სცენისმოყვარეები. მათთან გალაკტიონი დაახლოვდა ი. ჯუღელმა. პოეტი სისტემატურად ესწრებოდა მათ რეპეტიციებსა და სპექტაკლებს (ლ. ბა-

გალაკტიონ ტაბიძე სოხუმელ სცენისმოყვარეებთან 1927 წელს.





გალაკტიონ ტაბიძე სოხუმის ქართულ ინტელიგენციასთან 1927 წელს.

ლათურიასა და ჯ. სანიკიძის მოგონებები). გალაკტიონის საღამოს მოწყობის ფაქტიური მონაწილენი იყვნენ სცენისმოყვარეები: ი. ჯუღელი, კ. დავითაია, ჯ. სანიკიძე, შ. თავაძე, ლ. ვეკუა, თ. ნაჭყვიაძე, ფ. ნაჭყვიაძე, ლ. ბალათურია, მ. ბალათურია, თ. ქუთათელაძე, საჯაია, ბ. ჩიჩია და სხვ.

ძირითადად სცენისმოყვარეები აგროვებდნენ სახსრებს. „ქართველობა გულუხვობდა. განსაკუთრებით ხელგამოღლილი იყვნენ ვაჭრები: ნ. და ი.

ერქომაიშვილები, ბ. თურქია, ი. მოსიძე, მგელაძე, ი. ვეკუა და სხვები. ფ. ერქომაიშვილმა სამი საკოსტუმე გადმოგვცა გალაკტიონისათვის, ხოლო ყრუ-მუნჯმა, ქართული ცეკვების დიდმა ოსტატმა და აფაქიძემ საბუნებისოდ ისინი უსასყიდლოდ შეეკრა“ (ლ. ვეკუასა და პ. გუგუნავის მოგონებანი).¹

საღამო შესანიშნავად მომზადდა. თეატრმა ყველა მსურველი ვერ დაიტია. ხალხი ყვაფილებითა და ოცაციებით შეხვდა საყვარელ პოეტს.

შესავალი სიტყვა წარმოსთქვა მამო დადიანი-ანჩაბაძემ. მან ილაპარაკა იმ დიდ სიხარულზე, რაც გალაკტიონის ჩამოსვლამ გამოიწვია სოხუმელებში. როგორც დამსწრენი იგონებენ, გალაკტიონის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე მოხსენება გააკეთა მასწავლებელმა აბულაძემ. ბევრი თბილი სიტყვა და მისალმება ითქვა. მსახიობმა ჯ. სანიკიძემ პოეტს გულზე მიაბნია ოქროს პატარა ლირა, რომელიც სოხუმის ქართველობამ უძღვნა მას. გალაკტიონმა მადლობა გადაუხადა დამსწრეთ და მათი თხოვნით „ლურჯა ცხენები“ და „მესაფლავიდან“ ნაწყვეტი წაიკითხა.

მეორე განყოფილებაში წაიკითხეს გალაკტიონის ლექსები და სცენისმოყვარეებმა წარმოადგინეს რამდენიმე მოქმედება გედევანიშვილის „სინათლიდან“, რომლის დადგმაც კ. დავითაიამ განახორციელა.

ადგილობრივმა გაზეთმა წერილი უძღვნა სასურველ სტუმარს.

ასევე დაიბეჭდა ხ. ნ. შერვაშიძის რუსული თარგმანი გალაკტიონის ლექსისა „ჩვენ პოეტები საქართველოსი“ («Совская Абхазия», № 70-72, 1927 წ.).

აქვე, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მკითხველებს ვთავაზობთ ორ ფოტოსურათს, რომლებიც გალაკტიონს სოხუმში გადაუღია. პირველი მათგანი გადაღებულია მარტის დასასრულს (1927 წ.) ერთ-ერთ ბაღში. გალაკტიონთან ერთად მასზე აღბეჭდილი არიან სცენისმოყვარეები და ქართული ათწილდის დრამაწირის წევრები. მეორე კი აპრილის შუა რიცხვებშია გადაღებული ზღვის სანაპიროზე, ძველი ციხის ნანგრევებთან, აქ აღბეჭდილია გალაკტიონი სოხუმის ქართულ ინტელიგენციასთან (ორივე ფოტოსურათი ჩემთან ინახება და პირველად ქვეყნდება).

¹ ლ. ბალათურიას, ლ. ვეკუას, ა. ნემსაძის, პ. გუგუნავის და ჯ. სანიკიძის მოგონებანი ხელნაწერის სახითაა და ინახება ჩემთან. ავტორებს მადლობას მოვასყენებ მათი მოწოდებისათვის.

ქმობის ღაგაგვიღრეპელი ხელოვნება

ჩვენს დედაქალაქს ვოლოგორა-დის მუსიკალური კომედიის თეატრი ესტუმრა. თბილისელები პირველად შეხვდნენ გმირი ქალაქის თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლებს. ბუნებრივია, რომ ურთიერთგაცნობას დიდის ინტერესით ელოდნენ სტუმარ-მასპინძლები, მით უფრო, რომ ვოლოგორადის მუსიკალური კომედიის თეატრმა უკვე კარგა ხანია ნიჭიერი და მაძიებელი შემოქმედებითი კოლექტივის ავტორიტეტი მოიხვეჭა. მის ხელოვნებას იცნობენ მოსკოვსა და ლენინგრადში, ტაშკენტსა და კიევში. მიმდინარე გასტროლებით კიდევ უფრო გაფართოვდა ვოლოგორადელთა შემოქმედებითი კონტაქტები, გაიზარდა სიმპათიურად განწყობილ მაცურებელთა რიცხვი.

ყოველივე ამის საწინდარი იყო ის მაღალი პასუხისმგებლობა, რომლითაც სტუმრები ამ საგასტროლო ვიზიტსათვის მოემზადნენ; ვოლოგორადის მუსიკალური კომედიის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ი. გენინმა განაცხადა: „...ცნობას იმის შესახებ, რომ წელს თეატრალურ ხელოსნს საქართველოს დედაქალაქში დავამთავრებდით, თეატრის მთელი კოლექტივი დიდი სიხარულით შეხვდა. ეს განწყობილება განპირობებულია რამდენიმე ფაქტორით და მთავარი ის გახლავთ, რომ ყველა ხელოვანს სურს ოსტატობის გამოცდა ისევე, როგორც და გემოვნებიანი აუდიტორიის წინაშე, როგორც არის თბილისელი მაცურებელი. ამასთან

ერთად მინდა აღვნიშნო, რომ ჩვენი თეატრის სცენაზე რამდენიმე სეზონის მანძილზე წარმატებით იდგმებოდა ქართველი კომპოზიტორის გიორგი ცაბაძის ოპერეტა „შესანიშნავი სამეფლი“ და იგი მხოლოდ მაცურებლის კი არა, შემოქმედებითი დასის ერთ-ერთ საყვარელ სპექტაკლადაც იქცა. ყოველივე ამის შემდეგ, რა თქმა უნდა, არ არის საკვირველი, რომ თბილისელებთან შეხვედრა გვწყურდა“.

უკანასკნელი წლების მანძილზე თბილისში არ ყოფილა მოქმედი რესპუბლიკების არც ერთი მუსიკალური კომედიის თეატრი. ამიტომ ჩვენი საზოგადოებრიობა გაორკეცებული ინტერესით შეეგება ვოლოგორადელთა შემოქმედებით კოლექტივს, ყურადღებით ეცნობოდა გასტროლიორთა შემოქმედების სხვადასხვა მხარეს — რეჟისურას, მხატვრობას, ვოლოგორადელთა, თეატრის ძირითადი დეჟურ-მხატვრულ ტენდენციებს. ყურადღასღები იყო ამ კოლექტივის სარეჟერტურაო პოლიტიკაც.

ვოლოგორადელებმა საგასტროლო პროგრამაში 13 სპექტაკლი შეიტანეს. მათ ტოლფასოვანი მნიშვნელობა მიანიჭეს საოპერეტო კლასიკასა და თანამედროვე კომპოზიტორთა მუსიკალურ კომედიებს. ამიტომაც საგასტროლო აფიშებზე საოპერეტო ჟანრის გამოჩენილი დიდოსტატების — ი. შტრაუსის, ლევარის, კალმანის სახელების გვერდით ეწერა სამჯობთა ავტორებისა და თანამედროვე

უსტოელი კომპოზიტორების გვარები. ასეთი მრავალგვაროვანი რეპერტუარი ყოველმხრივ საინტერესო იყო, რადგან, ერთის მხრივ, იგი ხელს შეუწყობდა კოლექტივის შემოქმედებითი პოტენციის მაქსიმალურ გამოვლენას, ხოლო, მეორეს მხრივ, წარმოვიდგინებდა საოპერეტო ჟანრის ფართო პანორამას, მისი ევოლუციის თვალსაჩინო სურათს.

კლასიკური საოპერეტო მემკვიდრეობიდან ვოლოგორადელებმა განასხიერეს: შტრაუსის „ღამურა“ და „ღამე ვენეციაში“, ლევარის „მზიარული ქვრივი“ და „გომას სიყვარული“, კალმანის „მომხარტრის ია“. ცნობილია, რომ საოპერეტო კლასიკა წარმოადგენს იმ აუცილებელ შემოქმედებით სკოლას, რომელშიც ხდება სამეფურებლო კოლექტივის პროფესიული ჩვევების კრისტალიზაცია, გამოშახველობითი რესურსების დაგროვება, მრავალფეროვანი მხატვრული ხერხის გამოშვავება. კლასიკური მუსიკალური კომედიების დადგმით თეატრი საფუძვლიანად ეუფლება ჟანრის სპეციფიკურ თავისებურებებს, ქორეოგრაფიული და ვოკალურ-აქტიორული საშუალებების კოორდინირებას. მეორეს მხრივ, სწორედ ეს ქმნილებები მოითხოვენ ახლებურ გააზრებას, თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების მაღალ პოზიციებთან დაახლოებას, რაც აქტიური შემოქმედებითი ძიების სტიმულია.

ვოლოგორადელთა სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ გამოიყენეს სა-

ოპერეტო კლასიკის ეს დიდი შესაძლებლობანი. მის საფუძველზე წარმართეს თეატრის მხატვრულ პროფილის ჩამოყალიბება, სიახლის ძიება, ტრადიციების კანონზომიერი განვითარება. ამიტომაც მუსიკალური კომედის პოპულარულმა ნაწარმოებებმა ახლებურად გაიყვანეს, ამ სპექტაკლებმა ცხადყვეს კოლექტივის შემოქმედებითი ენერჯია, პროფესიონალიზმი, საშემსრულებლო ოსტატობა.

თეატრის რეპერტუარში ყურადღება მიიპყრეს საბჭოთა კომპოზიტორთა ოპერეტებმაც, რომელთა შორის აღსანიშნავია მილუტინის „ჩანტა“, სანდლერის „განათიდი“, ბასნერის „გვეჭირდება გმირი ქალი“, „პოლარული ვარსკვლავი“. წარმოადგინეს აგრეთვე თანამედროვე იტალიელი კომპოზიტორის დომენიკო მოდუნის „შავი ურჩხული“. ამ ნაწარმოებებით საოპერეტო ჟანრში შემოიჭრა პერიოკული თუ ყოველდღიურობის ამსახველი თემატიკა, მოქალაქობრივი პათოსი, შრომისა და გმირობის, მეგობრობისა და მალალი მორალის რომანტიკა. შესაძლოა, აღ-

ნიშნული ოპერეტები ერთ სიმაღლეზე არ დგანან, მაგრამ მათი წარმოსახვა საგრძობლად აფართოვებს მხატვრული და იდეური პრობლემების სფეროს, ხელს უწყობს ამ ჟანრის განვითარებას ჩვენში და შემოქმედებით კოლექტებს სრულიად ახალი საშემსრულებლო ამოცანების გადაჭრისაკენ უბიძგებს.

თეატრის მთავარი რეჟისორია რსფსრ ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე ი. გენინი. თბილისელებმა მისი დადგმით ნახეს სპექტაკლები — „განათიდი“, „ჩანტა“, „პოლარული ვარსკვლავი“, „ბოშა ქალის სიყვარული“ და სხვა. ამ სრულიად განსხვავებულ სტილისა და ხასიათის სპექტაკლებში ი. გენინმა გამოავლინა რეჟისორული ერუდიცია, გამოგონებლობა, რეალისტური ხერხების გონივრული გამოყენება. აღსანიშნავია ისიც, რომ რეჟისორი კარგად იცნობს დასის თეატრული მსახიობის შემოქმედებით უნარს, ვოკალურ-აქტიურულსა თუ ქორეოგრაფიულ მონაცემებს. ამიტომაც მის სპექტაკლებში მართებულად ხდება როლების განა-

წილება, რაც მხატვრული სახეების დამკვიდრებლობის საწინდარია.

როგორც ჩანს, რეჟისორის ყურადღების ცენტრში უფრო მთავარი პერსონაჟების ხასიათის გამომწვევის ამოცანა დგას, შედარებით ნაკლები ყურადღება ეთმობა ეპიზოდურ როლებს, თუმცა თეატრალურ სცენაზე ასეთი გრადიენტი ყოველად დაუშვებელია. ჩვენს პრესაში თეატრმცოდნე ანზორ ტრაპაიძე აღნიშნავდა იმასაც, რომ „კარგი იქნებოდა რეჟისორი მეტ ყურადღებას უთმობდეს ოპერეტებში მასობრივი სცენების მხატვრული გადაწყვეტილების პრინციპებს, რადგანაც კარგ ოპერეტაში მასობრივი სცენები მორტი სილამაზის ფუნქციებს ირრტ ემსახურება, არამედ აზრობრივი განვითარების კულმინაციური წერტილებია ხოლმე“. რა თქმა უნდა, ეს სერიოზული და სამართლიანი შენიშვნაა, რადგან ზემოთ აღნიშნულ ოპერეტებში საგუნდო-მასობრივი სცენები არა მარტო მოქმედების განვითარების ფონს ქმნიან, არამედ ისინი უშუალოდ მონაწილეობენ სცენური მოვლენების მსვლელობაში, მოქმედ გმირთა ცხოვრებაში.

აღნიშნულ სპექტაკლებში ზოგჯერ აღინიშნებოდა გრძლიობები, გასანგრძლივებული პაუზები, გაჭიანურებული ეპიზოდებიც. ყოველივე ამის აცილებით თეატრი მნიშვნელოვნად ასწევდა წარმოდგენების ხარისხს.

თბილისელთა ყურადღება მიიპყრო ახალგაზრდა რეჟისორმა ი. ბურეშ. მისი დადგმით მიდიოდა ი. კალმანის საყოველთაოდ ცნობილი ოპერეტა „მონმარტრის ია“. ამ ნაწარმოების დადგმა განსაკუთრებულ სირთულეებთან არის დაკავშირებული, რადგან გამოჩენილმა უნგრელმა კომპოზიტორმა კალმანმა საოპერეტო ჟანრში შეიტანა სერიოზული დრამის ელემენტები. მის ოპერეტებში კომედიურ ინტრიგას ძირითადად მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები აწვითარებენ. ნაწარმოების ცენტრში კი დგას მღვლეარე დრამატული კონფლიქტი. კალმანი ქმნის საკმაოდ რთულ ფსიქოლოგიურ სახეებს, რომელთა დახასიათებისათვის იგი მი-

სცენა ვოლგოგრადის მუსიკალური კომედის თეატრის სპექტაკლიდან „ლამერა“. ფაქი — ი. გრომოვი, ადელი — ტ. პოდგეიჩიხინა.



მართავს მუსიკალური მასალის ლე-
იტმოტივური განვითარების პრინცი-
პებს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს
ლეიტმოტივები, მოქმედების განვი-
თარების შესაბამისად, მნიშვნელო-
ვან ტრანსფორმირებას განიცდიან.

ყოველივე ეს დამახასიათებელია
კალმანის ოპერეტისათვის „მონმარ-
ტრის ია“, რომელიც საოპერეტო გან-
რის ბრწყინვალე მონაპოვად არის
მიჩნეული. ეს არის მღელვარე ლი-
რიკული დრამა. იგი პუჩინის ოპერა
„ბოჰემის“ თავისებური პერიფრაზია.

რეჟისორმა ი. ბუენო წარმატებით
გაართვა თავი აღნიშნულ სირთულე-
ებს. მან რელიეფურად გამოძიწა
სპექტაკლის რთული ფსიქოლოგი-
ური ურთიერთობანი, ორგანულად
შვათავსა იუმორი, ლირიკა, ჟანრუ-
ლი და დრამატული საწყისები. ყო-
ველივე ამასთან ერთად რეჟისორმა
გამოაღვინა ფაქიზი პოეტური ხედვა,
ნამდვილი თეატრალური ალღო. ამ
მხრივ შედარებით ნაკლებად გამო-
სახველი აღმოჩნდა სპექტაკლის მე-
სამე მოქმედება. აუცილებლად მიე-
ვანია მისი დახვეწა.

უდავოდ, კალმანის ოპერეტა
„მონმარტრის ია“ ვოლგოგრადის
მუსიკალური კომედიის თეატრის
ერთ-ერთი საინტერესო ნამუშევარია.

საკმაოდ კარგი საშემსრულებლო
დონე გამოავლინეს თეატრის ნიჭი-
ერმა არტისტულმა ძალებმა. აქ თავ-
მოყრილია სხვადასხვა შემოქმედე-
ბითი ინდივიდუალობის მსახიობი.
ისინი ფლობენ ქორეოგრაფიულსა და
ვოკალურ გამოსახველობას, მკაფიო
დიქციას, პლასტიკურ მიზარ-მიზრას.
მათ გამოშუშავებული აქვთ ამ მრავ-
ალრიცხოვანი საშემსრულებლო კომ-
პონენტების ორგანიზების უნარი, ან-
სამბლურობის გრძობა. ისინი აღ-
წევენ ვოკალურ-სცენური დინამიკის
შეუნებლემელ განვითარებას. ყოველი-
ვე ეს მეტყველებს ვოლგოგრადელთა
ნიჭსა და თვალსაჩინო პროფესიულ
დონეზე. აღსანიშნავია ისიც, რომ
თეატრში მკაფიოდ არის გამოკვეთი-
ლი სხვადასხვა ამპლავის მსახიობე-
ბი, მოძებნილია მათთვის ახლებელი
სახეები და ხასიათები.

განსაკუთრებული შთაბეჭდილება



„ჩანაჩა“. ჩანაჩა — ს. მიხლინა, პაბლო — ი. როდნო.

ნოსადინეს მაცურებელზე რსფსრ
დამსახურებულმა არტისტებმა ნაზმა
ტ. პაპინამ, ტემპერამენტულმა მ. ტა-
უბემ, ფსიქოლოგიური გარდასახვის
ოსტატმა ვ. ჟიგაგომ, საინტერესოდ
ანსახიერებდნენ პაროდულ, სახასი-
ათო როლებს — ი. გროშოვი, ს.
ალიანცევი.

სპექტაკლების წარმატებაში თავ-
ვისი წვლილი შეიტანეს თეატრის
ახალგაზრდა მსახიობებმაც. თვალსა-
ჩინო ვოკალურ-სცენური მოხაყე-
ბით გამოირჩეოდნენ — ი. როდნო,
ს. მიხლინა, მ. გალიმხანოვა, ი. ჩირ-
კინი, მ. ბოგატოვა, გ. სლავინსკი,
ა. კუზმინი, ი. ბუროვი, გ. შატოვს-
კი, ნ. იურჩენკო, გ. კარელივი, დ.
პოდბერიოჟკინა, მ. სიდორენკო და
სხვები.

ვოლგოგრადის მუსიკალური კო-

მედის თეატრში ნიჭიერი და გამოც-
დილი დირიჟორები მოღვაწეობენ.
არსებითად მათზეა დამოკიდებული
სპექტაკლების მუსიკალური დონე.
ისინი ქმნიან საოპერეტო ნაწარმო-
ებების იდეურ-მხატვრულ ინტერპრე-
ტაციას, მყარ ძთლიანობაში ჰკრავენ
ამ რთული სინთეტური ჟანრის მრავ-
ალგვარი გამოსახველობით საშუა-
ლებას. მუსიკალური კომედიის სპეცი-
ფიკური თავისებურებების ღრმა
ცოდნა გამოავლინა თეატრის მთავ-
არმა დირიჟორმა რსფსრ დამსახუ-
რებულმა არტისტმა ი. მილუშკინმა.
მისი დირიჟორობით თბილისელებმა
ნახეს სპექტაკლები — „განთიადი“,
„ჩანაჩა“, „პოლარული ვარსკვლავ-
ლი“, „ბოშის სიყვარული“ და სხვა.
თითოეული მათგანი სრულიად გან-
სხვავებული მუსიკალური სტილის



„ბოშა ქალის სიყვარული“. სანდორი — ი. როდნოი, ზორიკა — ს. მიხლინა.

ნაწარმოებია, თითოეულს კომპოზიტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ბეჭედი აზის. დირიჟორ ი. მილუშკინის სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ღრმად ჩაწვდა კლასიკოსთა და თანამედროვე კომპოზიტორთა მკვეთრად განსხვავებულ მუსიკალურ აზროვნებას, მიაგნო მათი ხელწერის თავისებურებათა გამოვლენის ხერხებს, რელიეფურად გადმოსცა კონტრასტული საწყისების დაპირისპირებანი, ფსიქოლოგიური და ემოციური ნიუანსები, მიაღწია მხატვრული სახეების დამაჯერებელ მუსიკალურ დახასიათებებს.

თეატრში ნაყოფიერად მუშაობს აგრეთვე დირიჟორი კანცელსონი. მისი ხელმძღვანელობით თბილისში დაიდგა ოპერები „მონმარტრის ია“, „მხიარული ქვრივი“ და სხვა. ამ სპექტაკლებით გამოვლინდა მტკი-

ვც პროფესიული ჩვევებით აღჭურვილი მუსიკოსი, რომელიც საფუძვლიანად იცნობს კლასიკოსთა საოპერეტო მუსიკის ჟანრულ და სტილისტურ სპეციფიკას, დრამატურგიულ კანონებს, ერთ ურღვევ მთლიანობაში ჰკრავს ორეესტრისა და სოლისტიკების გამომსახველობას.

ვოლგოგრადის მუსიკალური კომედიის თეატრს საკმაოდ გაწვრთნილი ორეესტრი ჰყავს, იგი სწრაფად რეაგირებს დირიჟორის, მსახიობებისა და ბუნდის მოქმედებაზე. ამყარებს მათთან აუცილებელ შემოქმედებით კონტაქტს, აძლევს სტიმულს სპექტაკლების დინამიკურ მსვლელობასა და ბუნდის მკაფიო რიტმულ იმპულსებს.

საოპერეტო ჟანრის ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტი ცეკვაა. ვოგალურ-სცენურ გამომსახველობასთან

ქორეოგრაფიული ელემენტის შეთავსება შემარულებლებს განსაკუთრებული სირთულეების წინაშე აყენებს. თეატრის შემოქმედებით კოლექტივში ეს სირთულე აშკარად დაძლეულია. ამაზე მეტყველებს მსახიობთა პლასტიკა, საცეკვაო ილეთების ფლობა, ვოკალურ-ქორეოგრაფიული საშუალებების კოორდინირება. საკმაოდ კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა ვოლგოგრადის თეატრის საბალეტო ჯგუფმაც. განსაკუთრებით თვალსაჩინო იყო მისი ტექნიკური დონე, ანსამბლურობა, ცეკვის ბუნების შეგრძნება. ყოველივე ეს გამოცდილი ბალეტმასიტერების კ. სტავსკის, ვ. ლიუბიმცევის, ლ. ბარსკის დამსახურებაა.

თეატრის შემოქმედებით კოლექტივში შედარებით სუსტია გუნდი. ამის მიზეზი უპირველესად ყოვლისა მის მცირერიცხოვნობაშია, რის გამოც იგი მოკლებულია ჟღერადობის მაქსიმალური გამოვლენის შესაძლებლობას. საჭიროა აგრეთვე გუნდის პერსონიფიკირება, მისი დრამატურგიული ფუნქციის რელიეფური გამოვლენა. ამაზე უნდა იზრუნოს თეატრის ქორმასიტერმა ს. აპექსიმოვამ, თუცა ეს ამოცანა დირიჟორებისა და რეჟისორების კომპეტენციამაც შედის. თეატრმა ერთობლივი ძალებით უნდა გადაახალისოს საგუნდო გამომსახველობის ხარისხი.

ვოლგოგრადის მუსიკალური კომედიის თეატრის ძლიერი მხარეა მხატვრობა. თითოეული სპექტაკლისთვის მოძებნილია ორიგინალური და ხატოვანი ფერწერული გადაწყვეტა. მხატვრული გაფორმება ზუსტად პასუხობს ამა თუ იმ ოპერეტის მუსიკალურ ბუნებას, მის სტილისტურ თავისებურებებს. ამ კოლექტივში თეატრალური მხატვრობის საინტერესო სახეობებია მოღვაწეობენ — რსფსრ დამსახურებული მხატვარი ფ. კრასინი, ყირგიზეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე პ. კეგორივი, რსფსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები მ. ვინოგრადოვი, ა. არუთინიანი. ამიტომაც სპექტაკლების დეკორატიული სამსიმი უმეტეს შემთხვევაში თეატრალური სპე-

ციფიკის კარგი ცოდნით არის შექმნილი. ისინი გაურბიან სცენის გადატვირთვას, ყოველთვის იძლევიან სამშემსრულებლო დასის მოძრაობისათვის მოსახერხებელ ატმოსფეროს, კარგად აქვთ გაანგარიშებული პერსპექტივა და სივრცე. ასეთივე სადა და ფერადოვანია კოსტიუმებიც, რომელიც ხელს უწყობენ მთავარ გმირთა პორტრეტული დახასიათების და მაჯერებლობასა და სახასიათო შტრიხების გამოკვეთას. სასურველია მხოლოდ შექმნილობის გამიზნული გათამაშება, განათების შესაბამისობების მაქსიმალური გამოყენება სიუჟეტური მასალის განვითარების პროცესში.

ამრიგად, ვოლგოგრადის მუსიკალური კომედიის თეატრი საინტერესო და ნიჭიერი შემოქმედებითი კოლექტივია. იგი აქტიურად მონაწილეობს საბჭოთა საოპერეტო ხელოვნების აღმავლობაში. პროპაგანდას უწევს საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებით მონაპოვრებს, ეძებს ახალ გზებს საოპერეტო ეანრის შემდგომი განვითარებისათვის.

აღსანიშნავია ისიც, რომ იმავე პერიოდში ვოლგოგრადში წარმატებით ჩატარდა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის გასტროლები. თავის მხრივ, ქართველმა მსახიობებმაც მჭიდრო კონტაქტი დაამყარეს გმირი ქალაქის მშრომლებთან, მთელ საზოგადოებრიობასთან. ეს გაცვლითი გასტროლები მეგობრობისა და ურთიერთგაგების თავისებური სიმბოლო გახდა.

„პირველი გაცნობა უდიდეს როლს ასრულებს შემდგომისათვის და, არ დაკვიმალავთ, ცვდილობთ ყოველმხრივ თავი მოვაწონოთ თქვენს მაყურებელს, განვაცდევინოთ სისარული, რომ ამით არა მარტო შემოქმედებითი სიამოვნება მივიღოთ, არამედ თქვენი გულებისკენ მეგობრობის საზღვრი“ — წერდა გასტროლების პირველ დღეებში რეჟისორი ი. გენინი.

ეს ასეც მოხდა.

განვლილი თეატრალური ნელი და ახალი სეზონის აპოცანები

წერილი მ.ო.მ.

აკაკი დვალისვილი

როზმრც უკვე აღვნიშნეთ, გასულ სეზონს წინ უძღვოდა თბილისის მუსიკალური თეატრების მეტად მნიშვნელოვანი გასტროლები. ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი პირველად გაემგზავრა საზღვარგარეთ თავისი მთლიანი შემადგენლობით (ოპერა და ბალეტი), ხოლო ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრი პირველად გასცდა საქართველოს ფარგლებს და წარსადა მსოფლიოს საზოგადოებრიობის წინაშე. ორივე თეატრის წარმატება მეტად მნიშვნელოვანი იყო და ამაზე თავისი ღირსეული გამომხატურება კპოვა პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკისა და საკავშირო პრესაში.

ამ გასტროლებზე კიდევ ერთხელ დამტკიცდა, თუ რა მდიდარი მხატვრული შესაძლებლობებისაა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრი. ხოლო რაც შეეხება თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრს, იმისმა წარმატებამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა.

მაგარამ ეს დიდი წარმატებები სრულიად არ გვანთავიწყვლებს იმისაგან, რომ წერილობრივად ვიფიქროთ ჩვენი მუსიკალური თეატრების წინაშე მდგარ მტკიცეულ საკითხებზე.

ოკპარ

ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრს ყოველთვის შესწევდა უნარი ძალთა სავანგებო მობილიზაციით საქართველოს გარეთ ღირსეულად გაეტანა ქართული საოპერო და საბალეტო ხელოვნება. ამასთან საყოველთაოდ ცნობილია ქართველი მომღერლების წარმატებანი საკავშირო ან მსოფლიო კონკურსებსა და ფესტივალებზე. მათ სისტემატურად იწვევენ საგასტროლო ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქსა და საზღვარგარეთ.

სულ ახლახან დიდად გავგახარეს მ. ამირანაშვილმა და ზ. სოტკილავამ, პირველმა — იაპონიაში, ბატერფლაის როლის საუკეთესო შემსრულებლის გამოსავლინებელ ტრადიციულ კონკურსზე, სადაც მან შესამე პრემია მოიპოვა, ხოლო ზ. სოტკილავამ — მსოფლიოს ჩაიკოვსკის სახელობის ტრადიციულ საერთაშორისო კონკურსზე, სადაც მეორე პრემია დაიმსახურა.

ქართველმა მომღერლებმა დაამშვენეს ქართული კულტურის დღეები გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. ცხადია, რომ ისეთი ძალების მქონე თეატრს, როგორც ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრია, განსაკუთრებუ-

მოთხოვნები უყენებს ჩვენი მაყრებელი სწორედ ამ დიდი შესაძლებლობებისა და მიმზიდველობის პოზიციიდან შევეცდებით ანალიზი გაუკეთებოთ თეატრის შემოქმედებით ცხოვრების ზოგიერთ მხარეს.

თეატრის კრებს — მის შემოქმედებით ცხოვრებას უპირველესად განაპირობებს სარეპერტურაო პოლიტიკა. თუმცა ეს მეტად ხმოვანი ფრაზაა, მაგრამ არსებითად სარეპერტურაო პოლიტიკა არის საფუძველი, რაზედაც შედგება თეატრის რთული ცხოვრება, მისი როგორც სახე, რადიო, მხატვრული მიმართულება და სხვა მრავალი, საც თერთადში გასახალგაზრავს თეატრის წარმატებას ან წაოუმატებლობას.

ძალზე ღარიბულად გამოიყურება, თუნდაც ქართული თეატრის რაოდენობის მხრივ, თეატრის ეროვნული რეპერტუარი. ეროვნული საოპერო კლასიკიდან დღეს სცენაზე მხოლოდ „დაისი“ და „ქეთი და კოტე“.

ბოლო წლებში ჩვენ ვერ ვხედავთ იმ ინტელსურ ბრძოლას ქართული საოპერო რეპერტუარის გაუმდიდრებლათვის, რასაც ადვილი მქონდა ამ 10 წლის წინათ. საოპერო თეატრის უპირველესი ვალაა, შექმნას ნაწილები ეროვნული საოპერო რეპერტუარი. ევრაზიური გამართლება ვერ მოქმედებდა იმ ფაქტს, რომ დღეს რეპერტურაში არ არის ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების საუკეთესო თქვენი, მათ შორის შ. მშველიძის „დიდოსტატის მარჯვენა“; ო. თაყაიშვილის „მინდია“; ა. კვიციანიძის „ბაშინაუკი“; დ. თორაძის „ჩრდილოეთის პატარაძი“.

თეატრის მოქმედი რეპერტუარის განხილვის დროს თქვენ ხანავთ ისეთ დასახელებებს, ჯერ კიდევ ამ 50 წლის წინ რომ ცხადდებოდა სარეპერტურაო აფიშაში: „რიგოლეტო“, „ტრავიატა“, „ჩიო-ჩიო-სანი“, „კარმენი“, „აი-დაი“, „ტრუბადური“, „ტოსკა“, „ფაუსტი“, „ვევნი ინგი-ნი“, „პიკის ქალი“ და ასე შემდეგ. განა საოპერო ხელოვნების საგანძურში ამ დასახელებათა მეტი არაფერია?!

ყველა დროის ხელმძღვანელი გვაპირდება რეპერტუარის განახლებას, მაგრამ ეს განახლება მეტად მიმოდ მიმდინარეობს.

არა, იმიტომ კი არ ვამბობ, რომ ერთხელ კიდევ გამოვხატო ჩვენი გულისწყობა და კვლავ დავიწყეთ, საშინისტრომ და თეატრის ხელმძღვანელობამ, რომ დროა თუნდაც ერთი კლასიკური ოპერა ქართულ ენაზე დავდგათ და ზოგიერთი რუსულად დავარწმუნოთ, რომ ნებისმიერი ოპერა არანაკლები კეთილმზობაუნებით ელვის ქართულ ენაზე. დროა ამ ეროვნულ საქმეს შევუდგეთ მხარში. ჩვენი საზოგადოებრიობა სამართლიანად მოითხოვს ამას.

ახლა გასულ სეზონში შექმნილი მდგომარეობის შესახებ. ორი წლის განმავლობაში თეატრი გვიპირდავდა, რომ დადგამდა ახალ, თანამედროვე თემაზე შექმნილ ქართულ ოპერას — შ. მშველიძის „ჯარისკაცის ჭრივით“, რომელიც რ. ჯაფარიძის ცნობილი რომანის მიხედვითა დაწერილი. მაგრამ მოხდა ისე, რომ ეს ოპერა არ დაიდგა. ამის გამო წარმოიქმნა საჩუქარი იქნა ჩამგველი ა. ბალახიძის კომპოზირებული ოპერა „ოქრის ქორწილი“, რომელიც სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს დავეითო იყო დაწერილი. ამ ახალი ოპერის დადგმისათვის უკვე იყო იყო საკმარისი დროც. მივიღეთ მეტად უფროული საშუალება.

გასულ სეზონში ხელახლა დაიდგა გუნის ოპერა „ფაუსტი“ (რეჟისორი გ. მეღვია, მხატვარი მ. მურგანიძე, დირიჟორი ვ. კახიძე). ეს კლასიკური ოპერა თბილისში თითქმის ასი წლის განმავლობაში იდგებოდა განუწყვეტლად.

ძნელია იმის ახსნა, თუ რატომ ამბობინა თეატრმა ისევ „ფაუსტის“ ასლი დადგმის განხორციელება, ვიდრე მიეზნა მართა ისეთი თანამედროვე ან კლასიკური ოპერისათვის, რომელიც თბილისში არ დადგმულა. ამის ნაწილობრივი გამართლება მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება, რომ

„ფაუსტის“ ახალი დადგმა წინადადებულ საგრძობლად უკეთესი გახსოვლიყო. უკეთესი კი იქნებოდა, რომ „ფაუსტს“ ამაოდ დასარჯული დრო და სასხერი თეატრის უფრო პრინციპული მიზნებისათვის გამოეყენებინა.

ბალაში

მიმდინარე სეზონში თეატრმა განახორციელა დ. თორაძის ბალეტის „ქედველი“ ახალი დადგმა, რომელიც წარმოადგენს ბალეტის „შემოდინებისათვის“ ახალ მუსიკალურ-სცენურ რეაქციას, ამჟერად ეს სპექტაკლი წარმოგვიდგა წინადადებულად შედარებით უფრო მუსიკალურად დახვეწილი, მაგრამ მისი სცენურ-ქორეოგრაფიული განხორციელება კრიტიკას ვერ უძლებს.

საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენს ბალეტს არავითარი პრინციპული და თვისობრივი სიახლე არ უჩვენებია. ეს მდგომარეობა უკვე დიდი ხანია გრძელდება. მისი გამოსაწველისათვის ეს დადამწყვეტ ზომების მიღება საჭირო. ვერვინ უაღრესეს ქართული კლასიკური ბალეტის დამაარსებლის ვახტანგ შატავიანის დიდ დამსახურებას, მაგრამ დღეს მართო ჭაბუკიანს აღარ ძალუძს ამ დიდი საქმის გაძლიერება — საჭიროა, რომ მას მხარში ამოვიუყუროთ ახალგაზრდა, ნიჭიერი და პერსპექტიული ქართველი ბალეტმეისტრები.

სულ ახლახან ზ. ფლამიშვილის სახელობის თეატრში ჩატარდა მნიშვნელოვანი ღონისძიებები — თეატრის მთავარ დირიჟორად დაინიშნა სიმეონი მუსიკალური ვახტანგ ფლამიშვილი, რომლის სახელი კარგადაა ცნობილი, ხოლო მთავარ რეჟისორად — გაიოს ჟორდანია. იმედოვნებ, რომ ისინი გამართლებენ ამ პასუხისმგებ მოვალეობას.

მუსიკალური კომპოზიციის თეატრი

ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომპოზიციის თეატრის წარმატებად მოსკოვის პასტორალის დროს გამოვლინა ამ თეატრისა და ქართული თეატრის ქართული სახარისო ზრდა და პერსპექტიულობა. საეასტროლო რეპერტურაზე კარგად გამოსატყავდა ამ თეატრის, როგორც საუკეთესო ტრადიციას (შ. მილორავასა და ლ. ჭუბაბიას ოპერება „სიმღერა თბილისისა“), ასევე მის ახალ შემოქმედებით საფუძვლს (ს. ცინცაძისა და ლ. ჭუბაბიას „სიმღერა ტყეში“). ღირსეულად წარმოადგინა თეატრმა აგრეთვე რუსული საბჭოთა ოპერების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში (მილორავის „ჩაინტას კოცნა“).

ამ ბოლო წლებში მუსიკალური კომპოზიციის თეატრში მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი და ორგანიზაციული ძვრები მოხდა, თეატრის დასი იყვანა ნიჭიერი ახალგაზრდებით. მნიშვნელოვან ამაღლდა მუსიკალური შესრულების დონე, გაუმჯობესდა ორკესტრი. მუსიკალური ხელმძღვანელობას სათავეში რაუდგენენ ენერგიული დირიჟორები. მისაღებელია, რომ თეატრი ამ ბოლო დროს ცალკეუდადამებზე იწვევს ავტორიტეტულ რეჟისორებს საბჭოთა კავშირის სხვა მუსიკალური კომპოზიციის თეატრებთან. ქართული მუსიკალური რეჟისურის თვალსაზრისით მიღწევადა აღიარებული იქნა რეჟისორ თ. აბაშიძის მიერ დადგენული „სიმღერა ტყეში“ და „ჩაინტას კოცნა“. ინტენსიურად მუშაობენ თვით თეატრის რეჟისორები. კომპოზიტორი გ. ცაბაძისა და დრამატურგ მ. თარხნიშვილის ახალი ოპერება „კურკას ქორწილი“ (რეჟისორი ბ. გარბაგლი) მუსიკალური კომპოზიციის თეატრის გასული სეზონის საუკეთესო ნაშრომად შეიძლება ჩაითვალოს.

გასულ სეზონში თეატრმა საყურადღებო მუშაობა გა-

გვადლებს განცახადით, რომ ბათუმის თავი ირანულ ადგილს იჭრს რსაპოლიკის საუკეთესო თვატრებს შორის. ოღონდ საჭიროა სტაბილიზაცია იმისა, რაც დღევანდელია. თვატრმა უნდა იზრუნოს თავისი მხატვრული შესაძლებლობების გაშლასზე, აქტიურული პოლიტიკის გაფართოებაზე, ახალი ნიჭიერი კადრების მიზნადღეზე.

ჩვენი თავისებობა ქალაქების, ბათუმის, სოხუმისა და ფოთის თვატრების სარეპერტუარო პოლიტიკაში გათვალისწინებული უნდა იქნას მრავალხანობა მათი აუდიტორიისა. ზოგჯერ ამ ქალაქების თვატრალური ცხოვრებით ფასდება ხოლმე მთელი საქართველოს თვატრული კულტურის დონე. ბევრს ახსოვს, როგორ გაიხსნა ბათუმიდან მთელს კავშირში „ოდიშოს მეფემ“ ა. ჩხარტიშვილის დადგმით. ეს არც შემთხვევითია და არც გამონაკლისი. სოხუმის თვატრსაც აქვს თავისი მრავალფეროვანი აუდიტორია და აქვს ღირსეული ტრადიცია. ამ თვატრის, ისევე როგორც ცხინვალის თვატრის შემოქმედებითი და ორგანიზაციული ცხოვრების სტრუქტურა, რეპერტუარია. იგი თვატრის მსუქველობისგან მოიხსნება განსაკუთრებულ სიფრთხილს, უთითებთგაებას, მეტ ტაქტს, საქმიანობას საერთო სახელმწიფოებრივ მიდგომას. ის ფაქტი, რომ სოხუმის თვატრის ქართულ დასში იწვიათად იდგება აფხაზური პიესა, ხოლო აფხაზურ სცენაზე უფრო ნაკლებად — ქართული პიესა, ვიდრე თუნდაც ესტონეთის თვატრებში — მეტად სერიოზულ ნაკლის თვატრის მუშაობისა. ამ მხრივ საყვედური თქმის ცხინვალის თვატრსაც.

სოხუმის ქართულმა თვატრმა წარმატებით დადა გარსია ლორცას „ქინარდო ალბის ოჯახი“. აქ გამოჩნდა რეჟისორის საუკეთესო მხარეები, რიტმის, პლასტიკის, კომპოზიციის გონივრება. თვატრმა თავისი სცენა დაუთმო ადგილობრივი ავტორის გასიანის პიესას „მამა, დაადე თოფი“. ადგილობრივი ავტორისადმი ამ მხარდაჭერას გარკვეული დადებითი შედეგაც მოჰყვა.

ბოლო წლებში სოხუმის თვატრმა აქტივობა დიდი დენადობა განიკადა. ამის შედეგად მკვეთრად შევიწროდა დასის შუამდგომლობა. სამწუხაროდ, იერე კულტურის სამინისტრომ გამოიჩინა ბოლომდე პრინციპულობა, რომ არ დაემტკიცა სოხუმის თვატრიდან მსახიობთა განთესვა.

ამ მხრივ ბევრად უკეთესი მდგომარეობა აფხაზურ დასში, სადაც მთხზა საფუძვლიანი განახლება. კერძოდ, მას შეებატა მსახიობთა ახალაზურად თაობა, რომელმაც უკვე დაიკავა წამყვანი შემოქმედებითი პოზიციები ეროვნულ თვატრში ამჟამად ამ ძირეულად ახალგაზრდულ დასს აქვს ფართო მხატვრული დიაპაზონი, რაც რეპერტუარის პრინციპულ არჩევანსა და მის კონკრეტულ განხორციელებასაც დააძინდა. ეს იგრძნობა თუნდაც გასული სეზონის ახალ დადგმებში: ისენის პიესაში „მოწივენიანი“ და თანამედროვე დრამატურების ჟოტევის „ვეფხისტყაოსნის“.

ამ საქმეებში პირველი ყოფილია შესამჩნევია მკაცრი პროფესიული წესრიგი, მოქმედ პირთა შორის მეტიდრო და მოკიდებულება, სიმორიერების გრძნობა. ისენის ტრაგედიაში დიდი წინსვლა გამოამჟღავნეს მსახიობებმა ს. ავაშაძემ (ერე ალენძი) და ზ. კოკეშ (ოსავალი), რომლებიც გამოირჩევიან მკაცრი უნარდობებით, სიღრმითა და სიმართლით.

სატირული გონებაშეხილობით გამოირჩევა სპექტაკლი „ვეფხისტყაოსნის“ რომელიც რეჟისორი და მსახიობები მოსაზრებდ ფლობენ თანამედროვე თეატრალურ ფორმებს. აფხაზურ დასში იგრძნობა აქტიური შემოქმედებითი მიზანსწრაფვა, რაც ამ თვატრის ზრდის საწინდარია.

საქართველოს კულტურის სამინისტროს საპეკიალური მსჯელობის საგანი გახდა ფოთის თვატრის შემოქმედებითი და ორგანიზაციული საქმიანობა. ჯერჯერობით არსებითი

გარდატეხა არ მომხდარა თვატრის ცხოვრებაში და ალბათ მომავალშიც მეტი ყურადღების დამოხმობა მოგვიხდება ამ თვატრისადმი.

ცხინვალის თვატრის ოსური დასის შემოქმედებითი ცხოვრება შუადროებით სტაბილიზურია. რეპერტუარი მრავალფეროვანია, სპექტაკლებიც უფრო დაკომპლექტებული, თავმორიული არიან სხვადასხვა აპკალუსა და მისწრაფების მსახიობები. რეჟისურა მოითხოვს განახლებას.

ახალ დასში წესი სიჭრელე შეინიშნება, მოხუცებულა იმისა, რომ მის წელს შეებატა თვატრალური ინსტრუქტორის კურსდამთავრებულთა ჯგუფი. ქართულ დასში მსახიობის პრობლემა გადაუწყვეტელი რჩება.

საქალაქო და რაიონული თეატრები.

სერიოზული შემოქმედებითი ხასიათის პრეტენზიები გვაქვს გორის თვატრის მიმართ. ამ თვატრის სცენაზე არა ერთი სპექტაკლი დადგმულა, რომელიც დაამუშავებდა რესპუბლიკის ყველა მოწინავე თვატრს. სამწუხაროდ, განხილულ სეზონში ვერ შეებატა ვერც ერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი. თვატრმა არსებითად უნდა გადაახალისოს მუშაობა. მკვეთრად უნდა ამაღლდეს მხატვრული მომთხვენლობის დონე.

მესამე წელია მესხეთის სახელმწიფო თვატრის განახლებიდან. თვატრმა უკვე გაიჩინა თავისი პატივისცემლობა. ჩვენი რესპუბლიკის თვატრალური საზოგადოებრიობა დიდი ინტერესით ადევნებს თვალს ამ თვატრის შემოქმედებით ზრდას. ეს გასაგებია. საქართველოს ამ უძველეს მხარეს, რომელსაც მუდამ შევიწროდა დიდი კულტურული ტრადიცია, დღეს კარგი თვატრი სჭირდება. ჩვენი ვალა, არ მოვატოვო დახმარება მას. ამ თვატრის სპექტაკლი — ა. ევწაძის „პაემანი ცაში“, ნაოლად მტკიცელებს იმაზე, რომ იზრდება თვატრის პროფესიული კულტურა. ბევრია გონივრულად გააზრებული და სწორი მხატვრული აქცენტებით დადგმული სპექტაკლი. „პაემანი ცაში“ და „ღორ — 24 საათი“ გავიჭრებინებებს, რომ თვატრს შეუძლია მიაღწიოს ახალ სერიოზულ წარმატებას.

თელავის თვატრმა რამდენიმე საყურადღებო დადგმა განახორციელა. ეს არის უპირველეს ყოვლისა ჩხაიძის „ხიზმა“, მ. შრეველიშვილის „ბერძენის ჩრდილი“, რომელიც ასახავს რევოლუციის წინა პერიოდს საქართველოს ცხოვრებიდან. სპექტაკლი მრავალპიზოზიანი დრამატული ამბავია. პირველი ნოველა ემოციურ, ზეაწეული, სოფლის ჭირ-ვარამზე მისტრიულ ქმედებას მოგვაგონებს და შესანიშნავ ტრის აძლევს მთელ სპექტაკლს.

აქვს, ისევე როგორც სხვა თვატრებში, საზრუნავია თანდათანობით მონაცვლეობა, უფროსი თაობის გვერდით ჯერ ვერ ვხედავთ მის საკადრის ცვლას.

ჭიათურის თვატრის მუშაობაში გარკვეული უარყოფითი გავლენა მოახდინა იმ ფაქტმა, რომ თითქმის ორი წელი თვატრის მოავარი რეჟისორი არ ჰყავდა. ჭიათურის თვატრის სპექტაკლმა „ცხოვრება კაცისა“, ორივედ წლის წინათ საკავშირო პრემიაა კი დაიმსახურა. ამიტომ მეტს მოვლით ამ თვატრისგან. თვატრმა ახლასანს აღინიშნა თავისი 75 წლისთავი და გვეჯრბა, რომ ეს ხელს შეუწყობს მის შემდომ მუშაობას.

დიდი ხანი არ არის, რაც თვატრალურმა საზოგადოებრიობამ შეზება მასხარაძისა და ზუგდიდის თვატრების 100 წლის იუბილე. მას შემდეგ ცოტა დრო გაეცა. ამ თვატრებში წარმატებით დაიდა „ეკორ ბულირივი“ (მასხარაძის თვატრი) და „პაკა აბაძა“ (ზუგდიდის თვატრი), მაგრამ ამ თვატრების, განსაკუთრებით კი ჭიათურის, ფოთის თვატრების მუშაობაში არის ნაკლოვანებები, რომელიც პირ-

დაპირ უკავშირდება კადრების საკითხს. საკითხის გადაწყვეტა კი აღმატება თეატრის ხელმძღვანელთა შესაძლებლობას. უნდა ვალიართ, რომ კულტურის სამინისტრო ჯერ კიდევ ვერ უწყვეს მათ ვერც სათანადო ფინანსურ და ვერც მემოქმედებით დახმარებას. მაკალითად, ჭიათურის, ზუგდიდისა და მახარაძის თეატრებში მუშაობს თითო რეჟისორი. ახალი სპექტაკლების გეგმა კი თვალისწინებს მ წარმოდგენას. ადგილი გასაგებია, თუ რა ძნელია ამ ნაკლის დაძლევა. რეჟისურა — აი, რა არის ახლა უპირველესი პრობლემა ადგილობრივი თეატრების ცხოვრებაში.

როდესაც საუბარი შეეხება ადგილობრივი დაქვემდებარების თეატრების შემოქმედებას, ხომალე წამოიჭრება ტექნიკური სამეურნეო და ორგანიზაციული ხასიათის საკითხები, რომლებიც თითქმის ბატონობენ თეატრის მხატვრულ ცხოვრებაზე. მასზე ახდენენ არსებით გავლენას და ხშირად აიძულებენ თეატრს დაუმჯავნ მხატვრული კომპრომიზი. მაგრამ არსებული სიმძლევეების პირობებშიაც რომ ახერხებენ ეს თეატრები შექმნან კარგი სპექტაკლები? ამგვარი სპექტაკლების დასახელება შეიძლება, როგორც გორის, თელავის, მახარაძის, ზუგდიდის, ჭიათურის, სხვა თეატრების პრაქტიკიდანაც. ჩვენი ვალია მაქსიმალურად ვამოავლოთ წარმატებები. ერთმანეთს შევვანამო მხატვრული და ორგანიზაციული საქმიანობა.

განვილოი სეზონის ანალიზი ცხადყოფს, რომ ქართულ თეატრში ბევრი კარგი შესაძლებლობა დაიკარგა. თუ ადგილობრივი თეატრების მიმართ შეიძლება ლაპარაკი გარკვეულ შეღავათებზე, ან კომპრომიზებზე, რომლებიც გამოწვეულია ობიექტური ხასიათის სიმძლევეებით, იგი დაუშვებელია თბილისისა და რუსთავის თეატრების მიმართ. იმათ მიმართ, ვისაც ვვალევა წარმატებით წყვეტდეს თანამეორვე მხატვრულ ამოცანებს.

როგორც ვხვდავთ, ქართული თეატრის გასული სეზონი სერიოზული ნაკლოვანებებით ხასიათდება. ეს ნაკლოვა-

ნებანი წლების განმავლობაში ახასიათებს ქართული თეატრის შემოქმედებით და ორგანიზაციულ ცხოვრებას.

შესაძლოა გავაუმკუთ კიდევ საქართველოს თეატრების ამჟამინდელი მდგომარეობის სურათი, მაგრამ ეს დიდი მომთხოველობა გამოწვეულია ჩვენი შემოქმედებით შესაძლებლობის მაალი პოტენციალით.

სწორედ ამის დადასტურება იყო უკანასკნელი წლების წარმატებები. ბოლო სამ წელიწადში საქართველოს თეატრების ხუთმა სპექტაკლმა საკავშირო პრემია დაინახურა („წმინდანები ჯოჯოხეთში“, „მისი უდიდებულესობა“, „ცხოვრება კაცისა“, „მთვარის მოტაცება“ და „მესტრო“). ამავე პერიოდში საქართველოს ფარგლებს გარეთ დაიდგა ხუთი ქართული პიესა: ა. გეჭაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, გ. ხუხუშვილის „ცა და მიწა“, გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქეცია“, „შაბიან ხიხი“, ედ. ყიფიანის „კაენის ცოდვა“, რუსეთის თეატრების რეპერტუარში კიდევ ორი პიესა შეტანილი (კ. ბუაჩიძის „ამაზავი სიყვარული“ და გ. ბათიაშვილის „ძახილი“). საკავშირო კულტურის სამინისტრო წელიწადში საქართველოდან იწონებს 4-5 პიესას და გავრცელებაში უშვებს.

ზემით დასახელებული სპექტაკლების გარდა წარმატება ხვდა გასული სეზონის სპექტაკლებს რუსთაველის თეატრში — „სამანიშვილის დედინაცვალს“, რუსთავის თეატრში — თ. ჭილაძის „სურათები საოჯახო ალბომიდან“, მოზარდ მაცურებელთა თეატრში — ვ. დარასელის „კიკვიძის“ და ახალციხის თეატრში — აკ. გეჭაძის „პაემანის ცაში“. ზოგიერთი სპექტაკლების საერთო მხატვრული დონე საინტერესოდ გამოიყურება, მაგრამ ჩვენი სურვილია ქართული თეატრი ბრწყინავდეს ისე, როგორც გვადრება ქართულ კულტურას.

ახლა საქართველოს თეატრების ცხოვრებაში დგება ახალი ეტაპი, რომელიც მილიანად საბჭოთა საქართველოს 50 წლისთავს უნდა მიეძღვას. იმედი გვაქვს, რომ ახალი სეზონი ახალ სიხარულს მოუტანს ქართველ მაცურებელს.

ჩვენი ეურნალის მე-7 ნომერში (გვ. 24) დაიბეჭდა ეს ნამუშევარი, სამწუხაროდ, მისი ავტორის გვარი შეცდომით იყო მითითებული.

ო. ლოლაძე.

ოცნება.





მნიშვნელოვანი ძვრები შეინიშნება. თეატრის მხატვრული პროგრამა შესდგება მოზარდ მაყურებელთა თეატრების რეპერტუარის საუკეთესო პიესებისაგან და გათვალისწინებულია სამივე ასაკობრივი ჯგუფისათვის (უძეოროსი, საშუალო და უფროსი ასაკის მოსწავლეები), ამით ფაქტიურად სამი სხვადასხვა თეატრი არსებობს ერთი თეატრის სახე-რავებში.

თეატრის ხელმძღვანელობამ გაითვალისწინა ის გარემოება, რომ ბავშვის ცხოვრებაში პირველი სპექტაკლებისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებებზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული და აქედან გამომდინარე, წინა წლებისაგან განსხვავებით, განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია უძეოროსი ასაკის მოსწავლეობის დადგმულ სპექტაკლებს. პატარებისათვის თეატრი წარმოადგენს ზღაპრულ სამყოს, მისი საშუალებით შეიცნობს ამავე სამყაროს, თავისებურ აღმოჩენებს აკეთებს და ასე წარმოიდგინეთ, საკუთარი დასკვნებით კი გამოაქვს. ყოველ ზღაპარს ბოროტების წინააღმდეგ სიკეთის ბრძოლა უდევს საფუძვლად. ბავშვისათვის კი ეს პირველი წარმოდგენა ცხოვრებაზე, რომელზედაც თეატრმა პასუხი უნდა გასცეს. ზღაპარი თეატრს ეხმარება ამ ამოცანის დაძლევაში, რომ გზიწვრულად წარმართოს ბავშვის ფანტაზია, წარმოდგენა მისცეს სილამაზეს, აზიაროს ხელოვნებას. საბავშვო თეატრის სცენაზე განხორციელებულ კარგ ზღაპარს შეუძლია დაეხმაროს ბავშვებს სამყაროსადმი თავიანთი დამოკიდებულების სწორად განსაზღვრაში. ამიტომ არის, რომ ყველაზე პატარა მოსწავლეებისათვის თეატრი ძირითადად ზღაპრების — ა. ბრიატცევის სიტყვებით რომ ვთქვათ, — „საბავშვო თეატრების კლასიკის“ სცენურ განხორციელებას მიმართავს.

მეორე სუბონია, თეატრის სცენაზე წარმატებით მიღის ბავშვების ერთ-ერთი პოპულარული ზღაპარი, ყვერგი მიხალკოვის — „ბაქია ბაქია“. ეს ნათელი და ყველასათვის ცნობილი ზღაპარი ყოყლოჩინა ბაჭის შესახებ პაერთად და ძალიან მზარულად უამბობ ბავშვებს საკითხველის სწორ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, რეჟისორმა ვლადიმერ ვოლგუბსმა მთელ სადადგო კოლექტივთან ერთად.

პიესის მარტივი სიუჟეტი, პერსონაჟთა მკვეთრი სცენური მოქმედებები, კარგი აქტიორული შესრულება — ყველა ეს კომპონენტი მკაფიოდ გამოხატავს ნაწარმოების დედაბაზრს და პატარა მაყურებელამდე დაჰყავს მათთვის დიდი და მეტად საჭირო ცნება — ძალა კოლექტივშია. აქტიორული ნაშუქებიდან ყველაზე მეტად საინტერესოა მსახიობ მიხეილ ნურიათის მიერ შექმნილი კუდაბაქია ბაჭის გულბურთყული, წრფელი და მომხიბლავი იერსახე, მსახიობ ივტატა ვინოგრადოვს თავნება, მთავარი და მემჩანური თინაატლური ქალი — ზაი, ძალიან სასაცილოა და სულაც არაა სამშინ შმიერი მკელი, რომელსაც საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი იური აივაზოვი ასრულებს. მუსიკალური და პლასტიკური არიან ცივირი მელას როლში ორივე შესრულებლები: მარინე ბიკაძე და ეოშეფინა კარაპანკევიას წარმატებას ადასტურებს ის ფაქტიც, რომ იგი 150-ზე მეტჯერ დაიდგა.

თეატრი დაინტერესებული მრავალი წლის განმავლობაში რეპერტუარში ჰქონდეს სკოლამდელთა ყველა საყვარელი ზღაპარი. აფიშებში უკვე გამოჩნდა დაუსუსხურებელად მიიწვევებოდა ივეგვი მარკვის შესანიშნავი პიესა „თოვლის დედოფალი“, რომელიც დაიწერა პანს ქრისტიაან ანდერსენის ამავე სახელწოდების ზღაპრის მიხედვით.

თხრობა იმის შესახებ, თუ პატარა გოგონა მერ და როგორ გაეგზავრა მწელსა და სახიფათო გზაზე კაის საძებრად, რომელსაც თვისი დედოფალმა გული გაუყენა და ისე წაიყვანა თავის სამფლობელოში, ისევ განახლდა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე და დიდი სიხა-

მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი

ნადეჟდა კურკინა

ბანსპსპსმრმლად დიდა პირველადი შექმნების მნიშვნელობა აღმანიც ცხოვრებაში. ბავშვისათვის ბავშვობის მინიჭება, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მისი წესიერად აღზრდა არც ისე ადვილი საქმეა, იგი გაცილებით უფრო რთულია, ვიდრე XX საუკუნის მრავალი აღმოჩენა. სწორედ ბავშვობაში, როდესაც მიმდინარეობს მომავალი ადამიანის ფუნდამენტის ჩაყრისა და გამაგრების პროცესი, როდესაც ყალიბდება მისი ხასიათი, ვცხოვრებთ, თავისი სპექტაკლებით კარგი საბავშვო თეატრის მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ბავშვის ფსიქიკის ფორმირებაში. თეატრი აახლოებს ბავშვს ხელოვნებასთან, აქ უჩნდება მას პირველი წარმოდგენები სილამაზის შესახებ. თეატრი ეხმარება მას, რათა უფრო ფართოდ და მრავალფეროვნად შეიცნოს მისი გარემომცველი სამყარო.

1969 წელს დეკემბერში საბჭოთა საბავშვო თეატრმა თავისი 50 წლისთავი იხეობა. მისი შემოქმედება — საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ისტორიის დიდი და საინტერესო ნაწილია, სადაც დიდიწელი ადგილი უჭირავს ლენინური კომკავშირის სახელობის თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრსაც, რომელიც 1927 წლიდან არსებობს.

ამიერკავკასიის რესპუბლიკებში, პირველად, თბილისის ეს თეატრი ჩამოყალიბდა და ამჟამად 52.900 მოსწავლისაგან შემდგარ აუდიტორიას ემსახურება, თუ არ ჩათვლით მოზარდ მაყურებელთა იმ დიდ არმიას, ქალაქის ფარგლებს გარეთ, მთელი რესპუბლიკის ტერიტორიაზე რომ ცხოვრობს.

ბოლო დროს თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკაში

რული მოკვარა ბავშვებს. სპექტაკლი „თოვლის დედოფალი“ წარმატებით სარგებლობს მაყურებელთა შორის. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, საჭიროა ითქვას, რომ ახლანდელი დადგმის მხატვრული დონე ვერ ღვას ჯეროვან სიმაღლეზე. სპექტაკლის წარმატება კი მხოლოდ იმით აიხსნება, რომ ბავშვებს ძალიან უყვართ ეს მშვენიერი ზღაპარი და დიდი სურვილი აქვთ თავიანთი თეატრის სცენაზე მისი ხილვისა. ბავშვები განასაზღვრულ დრომდე სხვის გემოვნებას ენდობნენ, ადვილად მათი მოტყუება, თავგზის ახნევა, რადგან ისინი მიმნდობნენ, გამოუცდელნი არიან და ადვილად ითვლებენ ყველაფერს. სპექტაკლს დამდგმელბმა კი (რეჟისორი გ. ჩერქეზიშვილი, მხატვარი ნ. ყაზავეგი) თითქოს დაივიწყეს, რომ ბავშვი ხელოვნებისაგან არა მარტო სიუჟეტსა და შინაარსს იღებს, არამედ რაღაც უფრო მეტს, იმას, რაც თეატრს ხელოვნებად აქცევს: ჟანრს, სტილს, ფერს, კომპოზიციას, ქვეტექსტს და სხვა ამგვარ კომპონენტებს, ე. წ. ესთეტიკურ საშუალებებს, რომლებიც შინაარსთან განუყოფელ კავშირში უნდა იყვნენ წარმოდგენილი.

სპექტაკლში არ იგრძნობა ანდერსენის ზღაპრის პოეზია და რომანტიკულობა. იგი უსასო და უფერული გამოვიდა. არ ჩანს გამომჯობინება, ფანტაზია, აქტიორის საინტერესო ნაშეშეყარი, გამოხალისის წარმოადგენს ინგა სადკოვას მიერ შესრულებული პატარა ავაზაკის როლი.

სპექტაკლის მხატვრული გაფორმებაც ვერ არის აყვანილი გამომსახველობის იმ დონემდე, რომელიც დანიელი მეზღაპრის გმირთა სამყაროში ჩაწვდომის საშუალებას მოგვცემდა. მაგალითად, თბილი და სასიამოვნო ოთახი, სადაც ბებია, ძეი და კეი ცხოვრობენ ზღაპარში, სცენაზე ვეებერთელა მყუდროებას მოკლებული ოთახია, სადაც, ალბათ, ჰერდასა და კეის როლებს შემსრულებლები არცთუ მოხერხებულად ცხოვრობენ. სპექტაკლში ზოგიერთი დეტალიც არ არის კარგად მოფიქრებული; ასოცირი ვარდები, რომლებიც სპექტაკლში ასე შესამჩნევ რილს თამაშობდნენ, გაკეთებულია გამომსატველობის გარეშე, რის გამოც მეზღაპრისა (ვეგენი ბასილაშვილი, მიხეილ ნიკოლავევი) და ბებიას (საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ოქსანა ორილი) როლებს შემსრულებლები მაქსიმალურად ყველა საშუალებას მიმართავენ, რომ მაყურებელმა შეძლოს აყვავებული ვარდების ჭკობისა და პიირით ხე-

ლახლა აყვავების დანახვა. ეს დეტალია, მაგრამ სპექტაკლში თეატრში ყოველ დეტალს მეტად მნიშვნელოვანი დანიშნულება აქვს.

სასურველია, რომ თეატრმა კვლავ მოჰკიდოს ხელი ამ ძვირფას ზღაპრს და შესაფერისი ბრწყინვალეობით განახორციელოს მისი დადგმა.

კომედია მოზარდ მაყურებელთათვის ყოველთვის სასურველი და საყვარელია, მუსიკალური კომედია კი — განსაკუთრებით. მუსიკა ყოველთვის აღელვებს ადამიანს, მისი ენა ყველასათვის გასაგებია, მით უმეტეს ბავშვებისათვის, რომლებიც ყოველგვარ გარეან გამლზონაზებებს გულისხმივრად ეკიდებიან. მუსიკა ბავშვს მყისვე ხიბლავს და იტაცებს, ამიტომ მუსიკალური კომედია შესაძლებლობას გვცამდეეს ადვილად და თავისუფლად, ყოველგვარი დიდებურტრიკური რჩევა-დარიგებების გარეშე, წარმართით ბავშვის აზრი ნებისმიერი მიმართულებით. სწორედ ასეთი იყო ვლადიმერ კოროსტილევის პიქსის მიხედვით უმცროს მუსიკალეთათვის განკუთვნილი მიმდგეხო სპექტაკლი „ვოვკა პლანეტა იალმეზუე“.

რეჟისორ ვლადიმერ ვოლგუსტის დადგმული ეს პიქსა, კომპოზიტორ გიორგი ცაბაძის შესანიშნავი მუსიკის წყალობით, სიმღერებითა და ცეკვებით მდიდარი, წარმბავი წარმოდგენა გამოვიდა.

სპექტაკლის მონაწილეებს მშვენიერი თანამედროვე ბინა „გადასცა“ მხატვარმა ნიკოლოზ ყაზბეგმა. სპექტაკლში მახვილკონიფერულად და მხიარულად არის ნაჩვენები უფროსების მიერ შესამეცლასელი ვოვკას გათამაშება, რომელიც სხვა პლანეტებზე გაფრენაზე ოცნებობდა და აქ, თავისთან, დედამწაზე ისიც კი არ სურდა, კარგად ესწავლა. ვოვკას როლს მომხიბვლეულად, დიდი გატაცებით თამაშობს მსახიობი ქალი ინგა სადკოვა, რომელსაც გარეგნობა, მუსიკალურობამ, ადვილად ადგუნებადობამ და მიმზიდველობამ ხელი შეუწყვეს წარმატებაში. წარმატებით თამაშობს ვოვკას როლს მეორე შემსრულებელიც — ფრიდა შლიამი.

ვოვკასთან ერთად კარგ როტში მიჰყავთ სპექტაკლი დანარჩენ უფროს ადამიანებს. ესენია: ვოვკას დედა — მარგარიტა პალი, ვოვკას ბიძა — იგორ კოპჩენკო, პიონერხელმძღვანელი ლენა — ევგენა ვინოგრადოვა, იგორი — ვლადიმერ ზაპასნიკი. სპექტაკლის ყველა მონაწილე თავი-

სცენა სპექტაკლიდან „ჩემი მზა უკრავს კლარნეტზე“.





სვენა სპექტაკლიდან „ორი ბატონის მსახური“. ტრუფალინო — ე. ბასილაშვილი, სმერალდინა — ი. ვინოგრადოვა.

სუფლად, იუმორით, საინტერესოდ მოფიქრებული მოქმედებებით თამაშობს. მათ შორის, განსაკუთრებით, მინდა გამოვიყო მსახიობი ქალი ივეტა ვინოგრადოვა, რომელიც მკვეთრად და მოსაზრებულად ასრულებს თავის როლს.

უმცროსი აქტორებმა ნახეს კიდევ ერთი მზიარული სპექტაკლი „კარუსელი“, რომელიც დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, აჭარის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ თეიმურაზ აბაშიძემ. ბავშვები სისარულით შესვლიდან სამუელ მარშაკის მათთვის კარგად ცნობილ ზღაპრებს: „ზარმაცის“, „სახიფათო ჩვეულებას“ და „პეტრუშკას“. ბავშვებმა ზეპირად იცინა ეს ზღაპრები, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ეს ხალისიანი, მზიარული სპექტაკლი ძალიან იტაცებს მათ. უამრავი მარჯვე, თამამი, სწრაფი მიგნებები ახლავს ამ ნათელ, ფერადოვან, საოცრად მწყობრად აგებულ წარმოდგენას.

უფრო მოზრდილი, ე. წ. საშუალო ასაკის ბავშვებისათვის თეატრმა დადგა არკადი გაიდარის მოთხრობა „P. B. C.“-ის ინსცენირება. პიესის არჩევისას თეატრის ხელმძღვანელობის მხედველობაში ჰქონდა ის გარემოება, რომ ამ ასაკის ბავშვებს მოსწონთ უფრო სახსე, მწვევე და დამბუხი დინამიკური სიუჟეტები — გამძვადვი და მამაცი გმირები ვაჟაყურად რომ სძლევენ ყველა დაპირებულს საკუთარ გზაზე. სწორედ ასეთი თვისებებით ხასიათდებიან „P. B. C.“-ის გმირები: დიშკა (ნახ. ჟოზეფინა კარპაჩევსკაია) და ჟიგანი (მსახ. ინგა საღვთა), რომლებიც გადაარჩენენ წითელ კომინარს (საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ივორ ბლა და იური შვედგოვი სხვადასხვა შემადგენლობაში).

სპექტაკლი მიმდინარეობს ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი.

სპექტაკლის დამდგმელები რეჟისორი თინათინ შონია და მხატვარი ნიკოლოზ ყაზბეგი ისწრაფდნენ სამოქალაქო ომის ცეცხლის ალში გახვეული, ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის რომანტიკული ატმოსფეროს შექმნას.

სპექტაკლის ლაიტმოტივი გახდა სამოქალაქო ომის პერიოდის ცნობილი სიმღერა, მწვეფარე „ტარანკა“, რომელიც მარჯვედ ჩართო გიორგი მერგელოვმა, მასვე ეკუთვნის დადგმის მუსიკალური გაფორმება.

გმირულ-რომანტიკულ თემას ეძღვნება მოზრდილთათვის განკუთვნილი მეორე სპექტაკლი „რობინ ჰუდი“, რომელიც ინგლისის ლეგენდარულ სახალხო გმირზე მოუთხრობს.

დიდ სიამოვნებას ანიჭებს ბავშვებს მუსიკალური სპექტაკლი „ჩემი ძმა კლარნეტზე უკრავს“, ერთი შეხედვით მხოლოდ უფროსკლასელთათვის გამიზნული. მაგრამ ამ სპექტაკლზე თითქოს იმლება ტრადიციული ასაკობრივი ზღაპრი, რადგან იგი ერთნაირად აღიქვამს როგორც მექსიკელსაღილებს, ასევე გამოსაშვები კლასის მოსწავლეებს. პიესის ავტორია ბავშვების და ახალგაზრდობის ცნობილი მწერალი ანატოლ ალექსინი. თავისივე მოთხრობის მიხედვით მან დაწერა იმავე სახელწოდების მზიარული კომედია, იმის შესახებ თუ მეშვიდეკლასელმა ჟენკამ როგორ გადაწყვიტა სიცოცხლე შეურიოს თავის ძმას — ლოს, დაეხმაროს მას, რომ გახდეს უდიდესი კლარნეტისტი და ისევე „ემსახუროს დიად კეთილშობილურ მიზანს“; როგორც ადრე პირადი მაგალითით გვიჩვენა ანტონ ჩეხოვის დამ.

ამ სასაცილო და გასართობ სიუჟეტს ორგანულად ერწყმება სიმღერები და ცეკვები. ამჟამად მუსიკისა და სიმღერის გარეშე ძნელი წარმოსადგენია ახალგაზრდობა; მუსიკა მათი სიცოცხლის ნაწილია და შემოხვევითი არაა, რომ ამ სპექტაკლის მუსიკა დაწერა კარგმა თანამედროვე კომპოზიტორმა ოსკარ ფელცმანმა, ლექსები კი ახალგაზრდობას შორის პოპულარულ პოეტ რობერტ როფესტევენსკის ეკუთვნის. ეს სიმღერები მაყურებლის ყურადღებას ამახვილებენ ისეთ სერიოზულ საკითხებზე, რომლებიც არა მარტო ანატოლ ალექსინის გმირებს აღუვლებთ, არამედ ყველა მათგანს, ვინც ცხოვრობს სარბიულზე გამორის. თეატრმა ბავშვებს ისეთი ატმოსფერო შეუქმნა, რომ მათ შესაძლებლობა

აქეთ ერთად, კოლექტიურად იფიქრონ ყველაზე მთავარსა და მნიშვნელოვანზე — ცხოვრებაზე. ამასთან შეუქმნა ლამაზად, მსუბუქად, მხიარულად, სასწიმიოდ. თეატრმა გაითვალისწინა, რომ ბავშვს, დიდსა თუ პატარას, პირველ რიგში სპექტაკლის სანახაობითი მხარე იტაცებს. ამის შესახებ კი რამდენადმე მიივიწყებს ნიკოლოზ მარშაკის წასვლის შემდეგ, რომელმაც ჩამოაყალიბა რუსული მოხარად მაყურებელთა თეატრი და ბოლომდე მისი მხატვრული ხელმძღვანელი იყო. ახლანდელი ხელმძღვანელობა ცდომილს თეატრს თეატრი დაუბრუნოს, მიაჩიოს მაყურებელი თეატრალობას, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით და ამ შემობრუნების გზაზე პირველი გამარჯვება — „ჩემი ძმა კლარნეტზე უკრავს“. რეჟისორმა ვლადიმერ ვოლგუსტმა, მხატვარმა ეფენია დონცოვამ, ბალეტმასტივრმა იური ზარეკიმ სცენაზე შექმნეს სადღესასწაულო ატმოსფერო და ტეჟმარტივი ხელოვნების ნაწარმოებით გამოწვეული სიხარული მაყურებელსაც განაცდევინეს.

საგანგებო ქეზას იმსახურებს ქორეოგრაფის ნამუშევარი: მუსიკალური ნომრები და თანამედროვე დინამიკური ცეკვები დამხმარე კომპონენტებად კი არ წარმოვიდგებოან, არამედ სიმღერების ტექსტთან ერთად სერიოზული აზრობრივი დატვირთვითაც გამოირჩევიან. ასეთია ხილული სიმღერა „კუნძულეები“ — მოწოდება ახლის, განუცდელის ძიებისაკენ, ანდა „დაიბადა ადამიანი“, რომელიც მოუწოდებს, „მთელი ეს უსაზღვრო დედამიწა“ მომავალ ადამიანს გადაეცეს.

კარგ ტემპსა და რიტმში, ლაღად, ტემპერამენტით ცეკვავს და მღერის სპექტაკლის ყველა მონაწილე: საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ოლა ბულენკო, რესპუბლიკის და მასხურული არტისტები: ალექსი იუდინი, ეკატერინე აგალაროვა, თამარ პაპიტაშვილი, გალინა მალიონეა, ლორისა კუბარევა, ლიდევიგ ზაკრჟევსკი, კონსტანტინე ფიფიშვი, იური აივაზოვი, ახალგაზრდა მსახიობები: ანა სმირნოვა, მარინე ბიკაძე, ოლა პავლოვა, ალა მუხიან-

ტოვა, ლიანა ხაჩიბაბოვა, იური კოლომეიცი, მიხეილ ნერიასოვი, იგორ კოპჩენკო, ევენი ბასილაშვილი, ივანე კუშევსკი, ედუარდ სეკუოვსკი და სხვები.

სპექტაკლის სული და გულია მუსიკა — სიმღერა. სიმღერების მთავარი შემსრულებელია „სასკოლო ჯაზის ჯარს-კელავი“, მათეკლასელი აღინა მსახიობ ანა სმირნოვას შესრულებით. მისმა სასიამოვნო ხმამ და მუსიკალობამ, გულწრფელმა და სადა შესრულებამ ხელი შეუწყო, როგორც მსახიობი ქალის, ისე სპექტაკლის საერთო წარმატებას.

ბაბუს სიმღერას ლირიკულად და მეტად ამღვლელებად ასრულებს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ალექსი იუდინი.

მსახიობმა ქალმა ივეტა ვინოგრადოვამ დიდი ოსტატობით შექმნა კლარნეტზე დამკრეული ლეოს დის — ჟენკას იერსახე. რამდენი ენერჯია, სილაღე და უშუალობაა ჩაქსოვილი ამ მომხიბველ გოგონაში. ძმის მომავალი ცხოვრებისათვის იგი მტკიცედ და ურყევად მოქმედებს, რადგან „დაიდა მონისი“ მისაღწევად ყველა საშუალება კარგია. მხოლოდ კონკურსზე ლეოს ჩავარდნამ, რომელშიც, უნებურად თვითონ ჟენკაა დამნაშავე, გადაწალა მის წინ პატივმოყვარული ოცნების „დიდი არტისტის დიდი დის“ მისიის უაზრობა. იგი მხოლოდ ახლა, თავის სიცოცხლეში პირველად, სერიოზულად ჩუფიქრდა ცხოვრებას. მოკლე საფინალო სცენაში, მისთვის ამ გარდამტეხ მომენტში, მსახიობმა ქალმა თავისი გმირის განცდების სერიოზულობა გადმოგვცა.

ლეოს იერსახეში მსახიობმა მიხეილ ნერიასოვმა მაყურებელს წარუდგინა რბილი და ამავე დროს პრინციპული, ინტელიგენტური, ტაქტიანი ჯიბუკი.

ტანდარჯიშიში სკოლის ჩემპიონის — ვლასოვის როლს მსახიობი ევენი ბასილაშვილი გონებაშუსლედულ, მაგრამ არსებითად კარგ ყმაწვილს თამაშობს; ფიზიკურმა მონაჭმებმა მას სცენაზე არარეველებრივი გიმნასტიკური ვარჯი-

სცენა სპექტაკლიდან „PBC“.



შემის მთელი კასკადის ჩვენების საშუალება მისცა, რასაც სპექტაკლი გაამძღვრა.

მაყურებელთა მხიარულ სიცილში მიმდინარეობს მხარე გოლდონის ცნობილი კომედია „ორი ბატონის მახაურო“. მისი დადგმა განახორციელა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა თეიმურაზ აბაშიძემ, მხატვრია გივი ცერცვაძე, კომპოზიტორი — ვაჟა შარაშვილი, ქრონოგრაფი — იური ზარეციკი. ამ ეკლასათვის კარგად ცნობილი კომედიის რეჟისორმა ორიგინალური გადაწყვეტა მოუხაზა. ერთხარე სტილიზებული კოსტიუმები გამოიყენებოდა მახაუროს მხატვრის საკარნავალო ბრძოლ სპექტაკლის წამყვანი ძალაა. მათ შორის არის სპექტაკლის მთავარი მოქმედი გმირი — ტრუფალდინო, რომელიც ამ ჭრელ, ხალისიან ბრბოსთან ერთად მთელი სპექტაკლის ტონის მიმცემია. ადამიანის პიროვნული თავისუფლების შემზღვეველი, მოქალაქეობის წესებისა და კანონების უგულვებელყოფით ის მოხუცი, უზრუნველ ხალხის მასა ციხესიმაგრეში, ტრანსპორტიში შემოკლდება სცენაზე და სპექტაკლის ბოლოს მხიარულ „გალობაში“ ჩაითრევს და დაატრიალებს ბუატრიჩეს, ფლორინდოს, კლარიჩეს და სხვა ბატონებს.

ოქროსფერ ბუნებში შესრულებული სპექტაკლის პირობითი მხატვრული გაფორმებით იქმნება სივრცისა და სინათლის შთაბეჭდილება და მსახიობებს თეატრის მომცრო საცენო მოედნის სათამაშოდ გამოყენების საშუალება ეძლევათ.

სპექტაკლში ზუსტად დაცულია მოქმედების განუწყვეტელი განვითარების ხაზი. მყარ ჩარჩოში მოთავსებულ რეჟისორული მიზანსაყენებელი აქტიორთა იმპროვიზაციას სრული თავისუფლება ენიჭება. ეს სპექტაკლის თავისუფალი აღქმის საშუალებას იძლევა და ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ სპექტაკლი. ამ წუთში, მაყურებელთა თვალწინ იხდებოდა და თითქოს მაყურებელიც ამის თანამონაწილეა. კომედიის ბუნება დადგმის სულ სხვადასხვაგვარი დეტალებით სპექტაკლის მსოფლიობისას სიცილის გამოწვევის დაუსრულებელ შესაძლებლობებს იძლევა. რეჟისორი ძირითადად მსახიობებს ყურდნობა და საჭირო შედეგსაც მხოლოდ მსახიობის მიერ მოხდენილ აღწევს. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ტრუფალდინოს როლის განხმასახიერებელი, საინტერესო აზროვნებისა და გამომწვევითი ბუნების აქტიორის, ევგენ ბაქსიაშვილის თამაშში, რომელიც იმპროვიზაციის სახარბიელო ნიჭით არის დაჯილდოებული. მისი ტრუფალდინო უღარდელი. სასრიანი, ჯიუტი, ამავდ დროს მიაშიკია თავის ექიმობაში და უსარსლოდ შეყვარებულია სიცილის თაყვანისა, სმერალდინასა და სილიოვსკისა. აქტიორის თაუშრეკლი ფანტაზია ყოველ სპექტაკლში ბადებს უამრავ საინტერესო მიჯნასა და საშუალებას. რომელიც მაცურებელთა დარბაზში გასაყვამ სიცილს იწვევს. სმერალდინას როლის შემსრულებელი ივგავა ინფორმაცია ევგენ ბაქსიაშვილის იორსლოუ პარტნიორია. ტრუფალდინობასილაშვილთან ერთდროულ სენაში ყოველ ახალ ინტონაციას უღელდებო აიტაკებს და მისივე გადმოხილების ხომელი ახალ დეტალს. სმერალდინა-ინფორმაცია ხალხიდან გადმოხული, ტემპერამენტისანი, მაკიური, სასრიანი და მტკიცე ხასიათის ქალიშვილია, რომელსაც შეუძლია საკუთარი თავის დაცვა.

ე. წ. არშიყა-ამირები ბეატრიჩე (მსახ. ან სმერალდა) და ფლორინდო (მსახ. ელიაბერი საჭუჭუაშვილი) კრადიციული არ არიან. ბეატრიჩე-სმირინოა სულაც არ არის ექსცენტრიკული, განებიერებული სენითა — რომანების კონხივთ გამთავაყენებელი, მოგონარი, წიგნებისა და ნასესხები ოსამანი სიყარულის მამობილი ქალიშვილი. მისი ფლორინდოსადმი გრძნობა მიწიერი და რეალურია. მან ფლორინდოს ფსი ივის, მზად არის მისი გულისათვის ინ-

როლოს. ყველა მის ქვეყასა და სურვილს სიყარული ამბონავებს და ეს გაბედული, მტკიცე ხასიათის ქალიშვილი გენებით არ ჩამოყვარდება თავისი ხალხის მგზნებარე და ყოჩაღ ქალებს.

სასაიკული და სულელებია თავისი განცდების სერიოზულობით სილოტი მსახიობ ივრო კომპენის შესრულებით. ეს ნამუშევარი ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანია სპექტაკლში. სპექტაკლის სტილით თამაშობენ მსახიობები ალა მუხიანტკია და მარინე ბორჟაძე კლარიჩეს როლს.

მსახიობის როლის შემსრულებელთაგან მიხედი ნერასივი გამოირჩევა. იგი ყოველთვის სცენაზე, მან ნაილი, უდარდელი თვალში აქვს, ამას გარდა თავისი პერსონაჟისათვის მან გამონახა გასართობი სამეტყველო დასასაუბრობი.

სიცოცხლის სიყარულით სავსე ამ სპექტაკლში თითქოს თვალსაჩინოდ ჩანს თეატრალური გამომსახველობის ის ძიებები, რომლებიც დღევანდელი თეატრის არსებობის წყაროს წარმოადგენენ. მაგრამ არა მარტო გარკვეული თეატრალიზა და თავმსაქვეთი გათრობა ადგილებს თეატრის. მავალი ფორმას, პლასტიკას, თეატრალიზას, მუსიკალიზას და ა. შ. შემოქმედებით კოლექტივი განიხილავს, როგორც გარკვეულ მოსამზადებელ ეტაპს იმ სერიოზული პროტაზის დასაძლევად, რომლისთვისაც იგი ემზადება. თეატრის ყველაზე მთავარი და მნიშვნელოვანი ამოცანა — საჭირო და აუცილებელი გახდეს თავისი მაყურებლისათვის. ახალგაზრდები ხომ იქ მიდიან, სადაც რამე აინტერესებთ; თუ აინტერესებთ ფიზიკური — ფიზიკურზე მიდიან, თუ დაინტერესებთ თეატრში, მოვლენ თეატრშიც. მთავარია, მხოლოდ გაკუთეთ მათ, ერთი შეხედვით ყოველმცოდნე განსხვავებით, თანამედროვე მოსწავლეებს სულ სხვა, უფრო რთული, საკითხები ადლებთ. თუ 10-15 წლის წინათ უფროსლასკლები სამყაროში თავისი ადგილისათვის იბრძოდნენ, რაზეც საბავშვო თეატრის სცენიდან მგზნებარე ლაპარაკობდნენ როზოვის გმირების პირობით, ახლა თანამედროვე ახალგაზრდობას ადლებენ ისეთი საკითხები, როგორცაა „ქე და ჩემი სამყარო, ჩემი სული“, „ჩემი ადგილი სამყაროში და სამყაროს ადგილი ჩემში“, „ყოფიდა — არ ყოფიდა“ და ა. შ.

ამიტომ თეატრი ცდილობს სასრდო მიაწოდოს მათი გონების კირტკულ მითითებულებას. სიცოცხლისა და სიკვდილის სიღაძეზე, თითოეული ადამიანის პასუხისმგებლობაზე იმ ამბებთან დაკავშირებით, რომლებიც მსოფლიოში ხდება. ლაპარაკია მგზნებარე პოეტისა და მექალაქის რბორტ როქსენტენსკის პოეტურ სპექტაკლ „როკინოში“. პიეისი დამდგმელი რეჟისორი თეიმურაზ აბაშიძე პიეისი სცენური დამუშავების ავტორიცაა. მუსიკა შავლეგ შილაკაძემ დაწერა.

დადგმა ექსპერიმენტულ ხასიათს ატარებს. მის შესახებ მოსწავლეთა და პედაგოგთა მრავალი საინტერესო აზრია ჩაწერილი შთაბეჭდილებათა წიგნში, რომელიც თეატრის პედაგოგიურ ნაწილში ინახება.

გარდა ამისა, გათვალისწინა რა მოზარდ მაყურებელთა სწრაფვა მამდელი, ღრმა პიეისისადმი, თეატრმა გადაწყვიტა პოეტური პროტაზის მთელი სერიის მომზადება, — ვლადიმერ მაიაკოვსკის, მიხეილ სერგლოვის, ბორის პასტერნაკის, მარინა ცვეტაევის, ალექსანდრე ბლოკის და სხვა ავტორების ისეთი პოეტური ნაწარმოებების მიხედვით, რომლებიც საკუთარ თავში გვახედებენ.

ეს მხოლოდ დასაწყისია. თეატრში თავი მოიყარა საინტერესო შემოქმედებმა, რომელთაც უნარი შესწევთ მოზარდ მაყურებელთა თეატრით თანამედროვეობის დონეზე ასწიონ და თან გაიყლიონ მოზარდი მაყურებლის დონე.



რ. გოგოლიშვილი.

შემოღობა.

ბუნება, ტექნიკა და ფიზიკა

თენგიზ თალაკვაძე

საინტერესო საუკუნეში ვცხოვრობთ — ინტერნაციონალური პროგრესის, მეცნიერების, ტექნიკის, საწარმოო ძალების გრადიული ზრდის ეპოქაში, პროლეტარული რევოლუციის, კოლონიალიზმის დამობისა და კაპიტალიზმის საბირვლის რღვევის საუკუნეში.

XIX საუკუნის ისტორიულმა განვითარებამ ხელოვნებას უზარატი გზა დაუსახა და მხატვარის მისცა შესაძლებლობა გაერყვეს, თუ რომელი კლასის მხარეზე შეუძლია ბრძოლა შეგნებულად, ვისი ესთეტიკური იარაღით არის მზად სამუშაოდ.

გ. ი. ლუნიჩის მიერ დაფუძნებული პრინციპი ხელოვნების პარტოლოგიაზე კანონზომიერად გამოხატობის მხატვრული შემოქმედების ისტორიული განვითარებიდან დღეს უკვე ფალსიფიცირება „უსაზღვრებო რეალიზმზე“ მსჯელობა; რეალიზმზე, რომელიც ვითომდა თანასწორ უფლებებს პოულობს მოდერნიზმთან და სოციალისტურ რეალიზმთან. ბურჟუაზიული კრიტიკა სუბიექტივისტურად აფასებს თანამედროვე მიმდინარეობებს სახეით ხელოვნებაში და ხელოვნებათმცოდნეობის ფორმების ყველა არსეულს იყენებს ფორმალიზმის დაკაბადონებული არგუმენტაციის გასამართლებლად. ესთეტიკური აზროვნებისა და მხატვრული შემოქმედების კლასიკური განვითარების ხანაში — ანტიკურობის პერიოდში, ადამიანები სამი ძირეული კატეგორიის ერთობასთან მივიდნენ. ეს ერთობა პარმონია, სილამაზე და სრულიყოფა. სრულიყოფა კი ფარტაზიის გარეშე ადვილს გერ ნახავდა ესთეტიკურ აზროვნებაში. არისტოტელეს „მეტაფიზიკის“ კონსექტირებაში ლუნიჩი აღნიშნავდა: „...ყველაზე მარტივ განსჯადობაშიც კი, ყველაზე უფლებებარულ ზოგად იღებენ („მაგად“ საერთოდ) არ იხ ფანტაზიის ანაკეული ნაწყვეტი“¹.

დაწყებული ბერძნული ანტიკური ხანიდან XIX საუკუნის ჩათვლით, მხატვრული კულტურა ძირითადად ბუნების წამბაძველობის თეორიის პოზიციებზე იდგა. დაყრდნობა ბუნებაზე, ორიენტირება საგნობრივი სამყაროს ფორმების სიმდიდრესა და აგრეთვე ადამიანის სხეულის მხატვრულტურის წყობაზე, აი ეს იყო დაწერილი კანონი ნაკანანხვეი სალი შეგრძნებით და ძირითადი დასკვნებით.

ადამიანის პრაქტიკული დამოკიდებულებით ბუნებასთან, ობიექტური სამყაროს საგნების გარემოცვით.

„აკვამ ბუნების კანონები უნდა შეისწავლოს, მას უნდა ესმოდეს თუ კაცისათვის რა ნაირათ შესაძლებელია ბუნების ძაღის მოხმარება. ამ ნაირ ცოდნას „ტექნიკურ“, „რეალურ“ განათლებას ეძახიან“² — წერდა ნიკო ნიკოლაძე.

ჯერ კიდევ გვიანი შუა საუკუნეების პერიოდში შესამჩნევად გახდა ტექნიკური და ორგანული ფორმების დაახლოება მხატვრულ მრეწველობაში, ესთეტიკურად გააზრებულ საყოფაცხოვრებო საგნების ფორმებში, ანტიკურ ფაზებში, დამა-ავიჯულობაში, ყველა ქვეყნის ხალხური ხელოვნების ნიმუშში. ანტიკური ესთეტიკის კალთკაგათის პერიოდი გაგრძელდა XIX საუკუნემდე და აი, XIX საუკუნის დასაწყისში ესთეტიკურმა კულტურამ დაიწყო ციხეცხელება ყალიბი აზროვნების სასარგებლოდ „თანამედროვეობის“ მიერ მოყვანილი სამეცნიერო-ტექნიკური მიწვევებით, მისი გაზრახებული ზიხლით სოციალიზმისა და კომუნისმისადმი.

თანამედროვე ბურჟუაზიული ფორმალისტური ხელოვნების მიმდევრებმა სახეით ხელოვნებაში და კერძოდ, ფერწერაში ვერ დაარწმუნეს საზოგადოება „მხატვრულ ფასეულობათა“ პროდუქციის მრავალფეროვნებაში. ევერტულური იქნებოდა ბიბლიაში დაწერილი სიტყვები მათ მიმართ: „მე ვიცი და ვაფასებ იმას, რაც მართებულია, მაგრამ ვაგებებ იმას, რაც არამართებულია“. ბუნებრივია, მათი სწობიზმისა და ეგვიდის ქვეშ იხინი მხარდჭერას პოულობენ ხელოვნების „ვიწრო შემფასებლებიდან“ და სწორედ ამის შემდეგ წარმოითქმება ასეთი სიტყვები: „იხისდამხიხედვით, თუ როგორ ქმნის ბუნება, რომელსაც არა აქვს პირველი სახე; ქმნის და არა კვლავ აწარმოებს ვაშლს, ხელოვნებას უკვადარ სურს შეინარჩუნოს კვლავარმოების სიკეთე, მას უნდა რომ კვლავ შექმნას და არა კვლავ აწარმოოს. მისი შინაარსია, სურათი როგორც ასეთი და არა ის, რაც მასზეა გამოსახული“. ეს პარადოქსალური სიტყვები გერბანული ხელოვნების ისტორიის თ. კარას ეკუთვნის („ხელოვნება ხელოვნების იქით“).

დასაგლეითს საზოგადოების ღრმა სულიერმა კრიზისმა სულ უფრო და უფრო გამოიჩინა პროგრესული მიმდინარეობების მოვლადობა მოდერნისტული ფერწერის ხელოვნების სამყაროში. მოდერნიზმი დღეს სახიათდება, პირველ რიგში, ინტერესის დაკარგვით პიროვნებაზე და საერთოდ დამიანებზე, რაც აპირობებს ხელოვნების დემპანიზაციას.

ფორმალისტ ხელოვნანთა ვაგაგონისტული ხელოვნებები დასაგლე და უკვე უარს ამბობენ გაიგონ ეს „ხელოვნება“. ეს იმ ავანგარდისტული ხელოვნებისადმი, რომელსაც ორი მოყოლილი ომის შუა პერიოდში, ე. ი. 20-იანი და 30-იანი წლებში განამკვლობდა „ქმნილებას“ ობოზიკური პროგრამას. „ოფიციალური ხელოვნების“ საწინააღმდეგოდ. ეს იყო ესთეტიკური ოპორიზაცია, რომელსაც ქმნიდა ნათლად გამოსახული ანტიბურჟუაზიული, უფრო სწორად, ანტიემპრიონური ხასიათი, ობოზიკია იმ ავანგარდნიზმისადმი, რომელიც იცავდა ხელოვნების „თავისუფლებას“ ექვემდებარება, პოლიტიკური სიმბატეიბისგან, ტენდენციულობისგან და ღია პარტიკულობისგან. ავანგარდისტული ხელოვნების ფორმების თეორია ზომიერად იყო დაკავშირებული საუკუნის დასასრულის სწავფმზარდ ტექნოკრატისთან, წინ წამოწეულ ინსტირებას და ინჟინერებს, წამბაძველობის (Cestl-tuq) თეორიის კონცეფციებით. ამ მისამართით მართებული აზრი ქმნიდა პოლანდიელ მოდერნისტ მხატვრებსა და არქიტექტორს ვან დე ველდს, რომელიც ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ამბობდა, რომ სილამაზე არ გამოიხატუნს

1 გ. ი. ლუნიჩი, თხზ., ტ. 38, გვ. 385.

2 ნიკო ნიკოლაძე. თხზულებანი. 1960 წ., გვ. 28.



ხელოვნების პროგრესიულობით და რომ ის არსებობს ბუნებრივ მასალად და ამით იგი ხელოვნების განძი ხდება.

სწრაფვა რეალობისაკენ საცნობრივ სამყაროში მოდერნისტული ხელოვნებისათვის ტექნიკური და მანჩიჯი ანტიმატერული ფორმებით უკვე არსებითად განსხვავდება XX საუკუნის ოცდაათიანი წლების ხელოვნებისგან, რომელიც ჯერჯერობით ყველაზე უსმისწავლიანია. თანამედროვე მოდერნიზმის თავისებურებანი დაკავშირებულია იმ ცვლილებების ნიშნებთანაც, რომ აბსტრაქტული ხელოვნება აღარ იქნება იმ ადამიანთა ყურადღებას, რომლებმაც ნახეს ამ ხელოვნების აპოკა.

დღეს მოდერნიზმის ბევრი ნაწარმოები განპირობებულია სამეცნიერო-ტექნიკური საუკუნის ფეტიშთან, რომელიც ფორმალისტმა მრავალი კუთხით უღებს კარებს ფერწიხის აპარატურზე. ამ სახის ფორმათა ცვალებადობა საკმაოდ გარკვეულია ირის გამოსახული მოდერნისტულ ფერწარმაში.

ლიტერატორული ტექნიკის საფუძვრებზე დასაცვლის მხატვარ-ხელოვანთა ფორმალისტურ შემოქმედებაში კრიტიკოსთა აზრი უბრუნდება ფერებისა და სინათლის იმ ახალ მნიშვნელობებს, რომელიც ჰქონდა მშის სხივებს მითოლოგიური ხალხისათვის. დღეს ეს სხივები შეიჭრა ჩვენს ცხოვრებაში. ლიტერატორული ტექნიკის ფრვალუციური აღმოჩენებით. შეიძლება ითქვას, რომ ფორმალისტ ხელოვანთა უმეტესობა ემყარება პეკელის პრინციპებს, რომელიც მან განაკითხა სახვითი ხელოვნების კანონებისათვის თავის წიგნში „ესთეტიკა“. ჰეილი უწრდა: „ბუნება პირველად სინათლით ხდება სუბიექტური და შეადგენს საერთო ფიზიკურ „მეს“, რომელიც, მართალია, არ მიდის განცალკევებაში და თავს იყრის რაღაც ერთეულში, სრულ კარნაკტიკობაში, მაგრამ სინათლე აკეთილშობილია მატერიალის უბრალო ობიექტურობას და შინაგან ფორმას“. და შემდეგ: „ამ თვალთახედვით სინათლის უფრო დიალური მნიშვნელობა ხდება სახვითი ხელოვნების ფიზიკურ ნათელ პრინციპად“.

ფორმალისტ მხატვართა სურათების „მექანიკური პერიოდი“ უმთავრესად აღბეჭდავს ქედის მოხარის ტექნიკისადმი, მისი ფორმებისადმი და გეომეტრიზმისადმი. მაგალითად, კუბისტები იღვწოდნენ იმისათვის, რომ ანალიტიკურად გაესაღონ თავსავე რეალური ფორმები ისე, რომ ერთდროულად შექმნათ მისი სიერცობრივი ასპექტები. მათი შედარება შეიძლება უნააკურვეების თეატრალური დადგმების სცენური მოედნების მხედველობით წარმოდგენებთან და იმასთან, რასაც აკეთებდნენ სიმულტანეობის პოეზიის სფეროში.

მოდერნისტ მხატვარი ვ. ლევი (მხატვრის გამოფენა 1963 წელს მიუყვოს მოსკოვში) წინააღმდეგობას უწევდა იმ აღქმას, როდესაც მის სურათებში ხედავდნენ გადმორებული რომბების, კაპიტალისტური სამყაროს ადამიანის მექანიზორების. იგი ამბობდა: „მე ვხატავ მანქანებს ისე, როგორც სხვები აღიქვამენ და ხატავენ პეიზაჟს“. ჩვენს სამყაროში ნაწარმოებები ფასდება, უპირველეს ყოვლისა, როგორც ნიშანი ისეთი ცოდნისა, რომ შეიქმნას ისეთი რამ, რაც ენ უშეძლიათ სხვებს. — ასე ფიქრობს ყველა მოდერნისტ მხატვარი.

„რეკვირულ ზრახვებს თვით მეცნიერების პროგრესი იწვევს“ — წერდა ვ. ი. ლენინი.³ სამხატვრო კულტურა ყოველთვის განიცდიდა საწარმოო ძალების ზეგავლენას. ტექნიკურმა გამოგონებებმა, მოდის ხერხებმა, ახალმა კონსტრუქციულმა სისტემებმა, მექანიზმებისა და მასალის ერთობლიობამ შექმნა ისტორიულ-თეორიული ტრადიციები და გამოხატულება პიოვა

დღევანდელ ცხოვრებაში. ასე იყო ნახევარი საუკუნის წინათ, ასე არის ახლაც კვირვიდან პიკასოსმდე და ასე იყო ნიუტონისადაც ეინშტაინისადაც.

„ყველაზე უფრო ძვირფასი ფერწერაა ის, რომელიც ყველაზე უფრო მსგავსებას საკანს, რომელიც ისტაქია“ — ამბობდა რენესანსის დიდოსტატი ლონარდო და ვინჩი.

XV-XIX საუკუნის დასრული სურათები იყო სულიერული უსაზღვროების კულმინაციის გამოხატვა საკანობობაში, მაგრამ XX საუკუნეში მოსაძებულად შეიზღუდა რეალისმის მხატვრულ შესაძლებლობათა განრინტური კაპიტალისტური შევსებულების ნიადაგზე. „ავტომატისაციის“ პირობებში საზოგადოება, რომელიც შთააგონებს მხატვარს ამ სინამდვილის ქმედითობას, იგნორირებული აღმოჩნდა. ბურჟუაზიული კულტურის დეკადანსი დაწოლდა განაგრძობს ხელოვნება მსოფლიუმხედველობაზე, დაუფიქრებლად გაიღოს სულიერი, მორალური და ფიზიკური შეწირულება ტექნიკისადმი. მიორეს მხრივ, ტექნიკის დიდი განვითარება, მისი ფართო ნაბიჯები, ცოლ უფრო ღრმად იჭრება ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრების სფეროში, ცვლის გარემოს, გემოვნებას, მაგრამ იმდენად აჯადოყოფურადაც, რომ წარმოშვა ბურჟუაზიული ფორმალისტური ხელოვნების გასაჭირი — დადამიზის, აბსტრაქციონიზმის, კუბიზმის, სუბრეაქტიზმის, უანტილიზმის, პოზიტეიზმის, პრიმიტივიზმისა და ყველა იმის სუბსტრატის ღრმა კრიზისი, სასაქონლო ფეტიშიზმის კრიზისი; ეს კიდევ უფრო მეკავთი ხდება რეალისტურ პრინციპში ფერწერა ყველაზე თვალნათლივ და ცხადად, ჯიდრე ხელოვნების ხედავრებით აღენს და ამომვლენს ამ კრიზისის, რადგან სწორედ რეალისტური ფერწერა აჩენს სიმეცნიერებს, ორგანული ფორმების სილამაზეს, სიციხეივლეს, აზრიანობას.

არც ერთი საღად მოაზროვნე ესთეტიკოსი არასდროს არ იტყვის, რომ მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარება კლასს ადამიანის მოთხოვნილებების მხატვრულ წარმოსახვისათვის ჩვენს სამყაროში ტექნიკის სათავაზრებლად განა სილამაზე არ არის რეალურობის ექისმიკარის საეკტი, რომელსაც მხოლოდ ადამიანი აღებს ხოლმე? მართალია, ამის საწინააღმდეგოს შევიკადნენ „კოსმოსოლსკაია პრავდა“ ფურკოლმზე გაშლილი დისკუსიის შორეირთი მოთავე „ფიზიკოსიზმისა თუ ლირიკოსების“ პრობლემის დაყენებით, მაგრამ ისეთი დაცინება ხვდათ საღად მოაზროვნე საზოგადოებრიობის მხრივ, როგორც ყველა სახის „იშქების“ მოდერ დაშეცელებს. ვ. ი. ლენინი ამბობდა: „მე არ შემიძლია ჩემსპროსიონიზმის, ფუტურისმის, კუბიზმის და სხვა „იშქებისა“ ნაწარმოებები ჩავეთვლო მხატვრული გენიის უმაღლეს გამოხატულებად. მე ისინი არ მესმის. მე მათგან არ განვიციტ არავითარ სიხარულს“⁴.

არც თათონი „იშქების“ მოქადაგირნი განვიციტან „არამე სიხარულს“. მაგრამ ეს არც ადარდებთ, რადგან მათ მხატვრული შემოქმედებას წარათვის სიხარულისა და ბედნიერიზმის მომხატვრის ფუნქცია, მოუშალს კეთილშობილობის მოდინის სათავე ხელოვნება აქიქეს სიყალიური გარეულობით თავმოყურნული და მზელი ინტინქტიბით დააავბედული „ახალი ადამიანის“ ბუნვადა. ასეთი ხელოვნების ბუნაბეში დიხანას ჯარ დათულებას ვით უფრო მშვიდობრება, ვერც გეოთვება, ვერც ბდინიება და, მით უფრო, საკადანის ლოცინის ჯერ გაიშლის თანამედროვე ადამიანის ინტელექტსა და გეოთვების მეოხებით რეველუციურად განვითარებული ტექნიკაც.

სასუბსემბლობა მხატვრული იდეალობის დაფურეულობისათვის ტექნიკას იო არ დაედება, არამედ ბურჟუაზიული საზოგადოებრივ წყობას, რომელიც კარგავს იმ სიმდიობის, რომელსაც ხელოვნება პეკია.

³ ვ. ი. ლენინი, ოსხ., ტ. 14, გვ. 385.

⁴ „Ленин о культуре и искусстве“, М., стр. 519.



შ. გოლაგა.

აქანუება



გ. შვრეტელი.

სერიიდან „გურია“.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის
1970 წლის კურსდამთავრებულთა
სადიპლომო ნამუშევრები



ა. თევზაძე.

სერიიდან „მეთუეზებში“.

თ. გოთუა

აჯანყება გურიაში.



ფიზიკის დრამატისში სრულიად არ არის შემცირებული. დეკლი გამართულია არა მარტო ორ ადამიანს შორის, რომელიც ცხოვრებას სხვადასხვანაირად უყურებენ, არამედ თითოეული გმირის სამყაროში. ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს არა პიროვნების გაორებასთან, არამედ მასში არსებული ორი საწყისის იმგვარ წინააღმდეგობასთან, რაც ხეობრივი ჩამოყალიბების, სრულქმნის აუცილებელი პირობაა.

გ. ქავთარაძე, რომელიც მთავარ გმირს — აზიზს თამაშობს, მიმართავს ე. წ. „ტრაგიკული ირონიის“ ხერხს. აზიზი, რომელმაც ადამიანების გადასარჩენად თავი გასწირა, რადიაციის ზონაში მოხვდა და გამოსხივების ის დოზა მიიღო, რასაც მისი გარდაუვალი სიკვდილი უნდა მოჰყვებოდა, იგი თავისი საქციელს არ აღიქვამს როგორც გმირულს. ის, რაც ჩვენთვის, მაყურებლისათვის, აგრეთვე აზიზის ირგვლივ მყოფათვის უმჯობესი სულიერი ქველობა და თავგანწირვაა, მისთვის ჩვეულებრივია. ამ უწყველსა და ჩვეულებრივს ერთიანობა, განსაკუთრებულის წარმოდგენა ყოველდღიური ცხოვრების ნორმად, თითქოს ერთგვარი „დეპროზიზაციის“ კი, ნამდვილ სცენურ ეფექტს იძლევა. რაც უფრო „ამიწებს“ გ. ქავთარაძე თავის გმირს, იგი უფრო მაღლდება ჩვენს თვალში.

მისი სცენაზე შემოსვლისთანავე ჩვენ გვეუფლება ჯერ გაუცნობიერებელი გრძობა იმისა, რომ ეს კაცი განწირულია. მაგრამ ნიჭი და ინტელიცენცია უკარნახებს მსახიობს იმის აუცილებლობას, რომ თავისი გმირი არ წარმოვიდგინოს შესაბრალოს და ბედს უნებისყოფოდ მივდებოდ ადამიანად. ის, რაც მე მზიბლავს ამ ადამიანში და კერძოდ გ. ქავთარაძის შესრულებაში, ისაა, რომ აზიზი არ ფიქრობს სიკვდილზე. თუკარ სწორად, მასზე ფიქრობს იმდენად, რამდენადც იგი საერთოდ გარდაუვალია, ანუ ფიქრობს როგორც ჩვეულებრივი მოკვდავი, რომელსაც არ აქვს უკვდავების პრეტენზია. მას არც თავისი საქციელი დაუწყებია მკვლის ქვეშ. მოახლოებული სიკვდილის გრძობამ, უბრალოდ, უფრო გააძაბავს, უფრო გააღრმავა მისი ფიქრი საერთოდ სიკვდილის არსზე, ადამიანის მოწოდებაზე, ის სიკვდილსა და მოკვდავზე, რაც მას გარს ატრყია და რასაც იგი ძალზე ნათლად სჭერტს. ამავე გრძობამ მას გაუმავალია ინტელიცენცია და რამე წინასწარი „ფსიქოლოგიური მომზადების“ გარეშე ახლა არ ეძინებოდა ადამიანის ფარული სულიერი ცხოვრების საიდუმლოებათა ამოსხნა.

გარდაუვალი აღსასრულის გრძობამ კიდევ უფრო მკვეთრად გააანათა მის ირგვლივ არსებული სახეები, თუმცე ამ სახეებს თავიანთი ჩრდილი არ დაუკარგავთ. ამის გამო მან ძალიან ადვილად დაინახა საზის (მსახიობი ლ. ქარასაშვილი) ბუნებრივ ღრმად ჩამალული დეგრადე კვილიზობილებისა, რომლებიც ფეხარა ინსტიტუტებისა და მგრძობიანობის საბურველი.

რა დლეგია ეს? ვინ ვის ებრძვის? აშკარად ერთმანეთს არაფერ არ უპირისპირდება, არაფერ არ წარმოსთქვამს მამხილებელ ტრადუბს საკუთარი უმჯედლებების დასაცავად. ყველაფერი უბრალოდ ხდება. განძარცულ სცენაზე რამისაკენ დაქანებული დანადგარია. ფორზე ლერწმების კონტრასტი ჩანს (მსახიობი ა. ფილიპოვი). იგრძობა დიდი ტბის სიახლოვე, საიდანაც დეპროლილი ნიავი არხვევს ლერწმებს.

აქ გათამაშდება დრამა, რომელიც დაგვაფიქრებს სიციხლის აზრსა და ადამიანის მოვალეობაზე. ორი საწინააღმდეგო თვალსაზრისი, რომლის მატარებელში არიან აზიზი და ისაკანდერი (მსახიობი ა. ტყაიშვილი) ერთობის ელვება არა უშუალოდ, არა პირისპირ, არამედ მას შემდეგ, როცა ისინი გავილიან ერთგვარ ფილტვს, ჩამოყალიბდებიან, გავრცევიან, თვანიონ სახეს მიიღებენ.

თეატრის სახე

ნოდარ გურაბანიძე

მომხდელი თეატრის რეპერტუარი პირობითად შეიძლება დავიკოს ჟანრების მიხედვით, რაც თავისთავად უნდა განაპირობებდეს თეატრალური სტალის მრავალფეროვნებას. თეატრის სახეს აყალიბებს ის საერთო მოდუსი, რაც ყოველ სპექტაკლში ადვილად ამოსაცნობია, ხაზგასმულია და მრავალს აქცევს ერთად.

თეატრის მრავალი სახის ერთიანობა, ანუ მრავალი სპექტაკლის გამაერთიანებელი მოტივი ადვილად შეიმჩნევა ბათუმის თეატრის წლებანდელ შემოქმედებაში, რაც, უმჯობესადაა, თეატრის რეჟისურის (მთავარი რეჟისორი გიორგი ქავთარაძე) გამიზნული მუშაობის, ცხოვრებისა და შემოქმედებაზე გარკვეული შესხედლების შედეგია.

ჯერ ამ მრავალფეროვნების გამო. ადამიანის სულში მომხდარი ფარული ფსიქოლოგიური ძიებები, რაც პიროვნებას ააღიბებს, — აქცევს მას სასოროლოდობრივი მორალის გამოხატვად. ზნეობრივი განწმენის პროცესი გადმოცემულია ე. წ. მხიბის მიერ დადგმულ მის ბაიკივის „დეკლემი“ (მთარგმნელი გ. ბათიაშვილი). ეს ფსიქოლოგიური დრამა ბათუმის თეატრში გათამაშებულია ყოველგვარი ძალოტანების, პედლოზაციის გარეშე. აქ არ არის ხაზგასმული არც ერთი გმირის მორალური სისპექტიკის განსაკუთრებულობა და არც მეორის ინსტიტუტების დამორჩილებული ბუნება, თუმცე სპექტაკლი გადწევილია როგორც ლინიკულ-ფსიქოლოგიური დრამა და არა როგორც დრამატულ-ფსიქოლოგიური (ამის საშუალებას კი პიესა იძლევა). ამით შინაგანი ბრძოლის სიმწვავე, ადამიანის სულიერი ცხოვრების, აღსარების, გამო-

აზიზი და ისკანდერი თითქმის არც ხედვიან ერთმანეთს, ისიბი ერთმანეთს არ იცნობენ, არ იცნა ერთურობის თვალსაზრისი, ხასიათი, მაგრამ მათ შორის მძაფერი ბრძოლაა. ეს ბრძოლა სწარმოებს ნაზის შინაგან სამყაროში. ისკანდერი ცხოვრებას უყურებს მომხვედველის თვალთა საკუთარი ისტინტების დაკმაყოფილების გზის მას აქცევს დაუდევრად. ელასტიკურ ძალად, რომელიც გზის გაკაფვისას ყოველგვარ ხერხს გამართლებულად მიიჩნევს. მისთვის სასჯაოი თვალად ნებატოვრია, იგიველი მხოლოდ ნიღბით მიორბობენ და ეს იბიბები ფრავებზე ბეულ ზრანავეებს. ისკანდერის „აფეთქების“ სენაში ა. ტაკიძე ერთ ეპიტეტსტეს გავაგრძობიბიბებს. ეს კაც, ოდესღაც პატროსანი, ოვადც ხათოლის მატარებელი იყო, მაგრამ პირველსავე გამიცდა ვერ გაუძლო და უსტერბოლი დაემვა. ის ადრიბიბული კეთილმოიბიბლება მხოლოდ ბუხღოვას მოგონებლად დავონა, რომელიც სასუბამოდ დიბიბარსა. რამდენადც სუსტია სიკეთის დასაცავად, იმდენად ძლიერია, გამბორმებულია, გაკაფებულია თავისი ქვება გრძობებების დასამეკიდობებში.

იგი უმალ გრძობის ნაზის გრძობისცავლების დასაწყისს, გრძობს, რომ ქალი, რომელიც უყვარს, საცა ხელიდან გაუსხლტება და ცილობს „თვლი აუბიბოს“ მას. აქ იგი მგუნბაროდ წარმოსტევენს თხოვრებს, სადაც მისი პირქუელი ფილოსოფიისა გაბლიბი. ბორტებმა მის თვლიბო მიავალიბათა ურჩხულია, რომელიცავე ბრძოლის აზრი არა აქვს, ვინაიბან იგი უკვდავია. მაგრამ იგი ზედაცს, რომ ამ უორჩულს ნაზის არსებამი ზებშია რაღაც პატარა, ნათელი მალა, ომიბელი ამ ქალის წარბიბვას უბიბიბს. გრძობს, რომ ხელიბან ეცლებმა არა მარტო ქალი, არამედ თანამზრანხელები, ქალი, ომიბელიც თავისი არსებობით, თავისი კუთხიბობით (ეს ქალი ჩემბია) უკვე გაბარბიბობამა მისი თვალსაზრისის. აქ იფთხებს ა. ტაკიძე — ისკანდერი. მაგრამ ეს ისტინტების აფეთქებამა მხოლოდ და არა დასაწყისი ოვადც ახალი პროცესისა მის არსებამი. ჩემი ფიტირის ეს სახე უფრო გამბიდრდებლად ნიუახსებით, უფრო გაბრმავებლობად, რეჟისორს და ა. ტაკიძეს რომ ეწვევებინებს ნამდვილი სიყვარულის მსხვერვა და არა მარტო ბეული ინსტინტის პროტესტი. უფრო მძაფრად და ხელშესახებში იქნებოდა ამ კაცის დამარცხება, თუ ნამდვილი სიყვარულის მსხვერვას დაინახავდით. საქმი ისაა, რომ ამ კაცს მართლსა უყვარს ნაზი. ეს სიყვარული — თუ იგი მხოლოდ გინის მოკვალს არ ეწირება — აკეთილმოიბიბებს მას და როგორ განიბად ქალის დაკარგვის გარდუვალობა, გაიგო, რომ მისი სიყვარული ქემშარიბია. ამ მიმენტის დადგომისთანავე დამარცხდა იგი. ამ ფსიქოლოგიური ძვირის ჩვენება ოვადც უფრო გამაწყაფებდა ფსიქოლოგიური დუელის მიმინეწებლობა.

როგორც ვთქვი, ორი განსხვავებული თვალსაზრისის ბრძოლა, ორი მამაკაცის ბრძოლა გადგახნილია ნაზის შინაგან სამყაროში. ა. ტაკიძემ გვაჩვენა არა ამგვარი თვალსაზრისის მარცხი, არამედ მარცხი მამაკაცისა, რასაც იმდგარი ბუნების კაცი, როგორც ისკანდერი, უფრო მუყავდ განიბიბს. როგორ ვითარდება ეს დუელი ნაზის არსებამი? ლ. ქარასაშვილი გვიჩვენებს ნაზის იმპულსურ ბუნებას, მის სისუსტეს და დაუსუმებდაც მგრძობიბიბობას. ეცეობა, მის არსებამი შინაგანი ბრძოლის ერთი ეტაპი დამთავდება. იგი წყვიბა კომპრომისზე და ეს ენება არა მარტო მის სიყვარულს, არამედ ზნეობასაც. ისკანდერის ფილოსოფია თრეუნებს მას, აქმებს გაურკვეველი გრძობების ტყვედ, ამ განწყობიბობას კარგად გადმოსცემს მსახიბობი. მაგრამ შედგებდება რთული მომენტო, კერბოდ, ამ ქალის სულიერი განახლებლის მომენტა. აზიზთან შეხვედრებდა იგი თანდათან განათავისუფლა ამ დამბორგუნული ძალისაგან და, ამდგ-

ნად, იმ ინსტინტებისაგან, ლტოლვისაგან, ჩვენებისაგან, რომელიც ისკანდერთან ურთიერთობამი წარბიბქმნა.

უკანასკნელი გაბრძოლება ძველი, ჩვეული ფსიქოლოგიური განწყობისა და აზროვნების წესის დასაცავად მისი ფიციბელი შეკამათება აზიზთან ფაქტობრივად ისკანდერთან და საკუთარ თავთან ბრძოლის დასაწყისბია. ეს ქვეტექსტი, უკვეწელია, ამბიდრებს როლს, თუქა ანა საკმარისი. ქალის გადასვლა აზიზის მხარეს როგორცდ სასახვერობა, თითქმის იგი ნაკარნახევა გონებით და არა გულით, სიწრფელედ და ძალა აკლია ერთი ნაპირის მიტოვებას.

* * *

მხიარული, თავშესაქმევი, იუმორიბია და ხალისით საესე შექსპირის „მეთორმეტე დამე“ თეატრის მეორე ხაზბია: ეს არის რეჟისორ გ. ჯავთარბიბს გონებამახვილობის, ფანტაზიის, პროფესიული ოსტატობის და მამდასტურებელი სპექტაკლი.

ამ სპექტაკლით ძლიერი ნებების მოყვარული შექსპირის გვიჩვენებს ჩანს სიცოცხლეს დაწავლებლი, მხნე, ქაბპური ძალბონით საესე შექსპირი, რომელიც თავისი შემოქმედების პირველ პერიოდში ცხოვრებას ჭკრეტდა როგორც დაუსტრობელი ოპტიმისტი, ელვარე ფიფინის მოყვარული პიბეტი, რომლის გულს და გონებას სკეპსისის შეტევები არ განეცდებია.

ეს ძალიან თამამად გადაწყვიტული სპექტაკლია, სადაც სერიოზულობა და ბუფი, ფარსი და კომედიბა, პირობითობა და გრძობობათა ქემშარიბტება ერთმანეთს ერწყმის. საკმარისბია ერთი მცდარი ნაბიჯი, გაუფრთხილებელი მიბრანბა. უგემობობა, რომ ყველაფერი დაიბსხვებს და არანაობად იქმნს, ვინაიბან ტკიბმასბარობა და „კაპუსტინი“ სერიოზული თეატრისათვის არაბიბობა.

მოქმედება ვითარდება ცირკის არენაზე, რომლის თავზე კლიბია ტრანსპარანბა, „მეთორმეტე დამე, ანუ როგორც ხელბობი“. ახ, სწორედ ეს „როგორც ვენებობ“, რომელიც გულფებს უბსინს რეჟისორს, გზას აძლევს მის ფანტაზიას, არის იმპულსი კასკადური და აფეთქებული მოქმედებისა, რომელიც სრულიად არ ჩრდილავს „მეთორმეტე დამის“ კომიკურ სერიოზულობას. ცირკის არენა („ანუ როგორც ვენებობ“) რეჟისორს საშუალებას აძლევს შესანიშნავი სამოქმედო არე მოუნახოს ამ არლენიბიბიბას, ბუფს, მასბრბობას (პიესამი მასხარაც მოქმედებს), ოხუნებობას, გადაცემას, რაც ასე უბედა და ხალისით არის განხეული შექსპირის კომედიბით. იმავე არენაზე მსახიბობებს ნაბიბქეთ სასახლისა და ბალის პატარა მაკეტი („აი, ეს გაბლავთ ჰერკოვის სასახლე“).

საფიფრებელია, რომ „მეთორმეტე დამის“ წარმოდგენა შექსპირის ეპოქაში იბდრობიბიბიბიბი საცირკო რეჟისორისა და სახანაგალი პირობითობით იყო აღსავსე. ჩვენს რეჟისორს კი თანამედროვე საესტრადო და საცირკო ხელოვნების სტილი შემოაქვს.

სპექტაკლი იწყება მხიარული ცეკვა „კანკანით“ და ნიღბების, ანუ მოქმედი პირების წარბიბდგენით.

სიმართლე ვთხზობ, გამიკვირბია, რომარბობის სისუფავე და სინქროზულობა, რაც ამ პირველ ცეკვამი გვიჩვენებს მსახიბობებმა. ამგვარი დასაწყისი ამ ძალიან დახვეწილი უნდა იყოს, ამ სწორედ არ უნდა იყოს, თუ ცირკი უუსტობით შეიბიბლება იგი.

იწყება „წარმოდგენა“, ანუ როგორც ეს მიღებული იყო ძველ თეატრებში — მსახიბობის წარმოდგენა ერთი მოქმედი პირის მიერ. ამ საქმეს ნამდვილი იუმორით აკეიბება. ცნავა — იგივე ძალიბიბიბი. მოზიბემბირბონიბი ტბინი აცხადებს იგი თითოეული მოქმედი პირი და შემბრბულებელს,

რაც ის აღიქვამს, თითქმის ეს ერთი პიროვნება იყოს (მაგალითად — „ჰერციგო ტაკიძე“; ცხადია ტირქს გარემე); შემდეგ ამავე ტიხით გვაუწყებს „ჰაირველითი სურათი... გამატრეველია...“, „მეორე სურათი“ და იწყებს მოქმედებას. ეს იროზიული ტინი, მახვილი ფორმა, მასაობის დამოკიდებულება მოქმედ პირისადმი, გროტესკი, ანუ ყველაფერი ის, რაც საექტაკლის სტილის ქმნის, შესანიშნავად აქვს ნაგრძობი და გადმოცემული ა. ტაკიძეს.

ჰერციგის სიყვარული ოლიგისადმი ნამდვილიცაა და გროტესკულიც. ხანდელითა იმდენად, რამდენადაც ეს საჭიროა ძიების სიუჟეტის ასამორთავებად და გროტესკული იმდენად, რამდენადაც გადაჭარბებულია, აღუგებელია, სასაცილოა თავისი მასშტაბით და დამოხვეულობით. სცენური სიყვარულის ტრაფარეტული პარადოქსალურად ხაზგასმულია და აყვანილია ახალ ხარისხში. სიყვარულსაგან გადარეული, გრძობებისაგან წალკელი ჰერციგი ხან მადლი, გმირულ ხასკამებს აკეთებს — კლასიკური ბალეონის სტილით, ხან უზარმაზარ მეტ-ნაკლები სიდიდის გიორებს სვეს მალთა ცირკის კლოუნებით, რათა ენება და გახელება დაიცვას. ამას ცვლის ზეაღმეტყველო, პათეტური ტინი, რომელიც უცხე სცენურ-სარეჟიზიცი ვითარების ყოველდღიურობაში გადადის...

...მასობის მომდევნო მოქმედების დეკორაცია შემოაქვთ — ექსტაზში შესული ჰერციგი-ტაკიძე მოხედავს მათ და — „მაცოლო, კაცთა ხალაჩაჲი. არ დააცოლიას კაცს მუშაობას“ — ამ ორგავრი ტონის სწრაფ შენაცვლება ახალი იუზორით ანათებს სცენას. ამგვარი კომიკური გამოთიშვა, ანდა მძლერი ტკობინი რომ ვიხმართი, „გაუცხოვების ეფექტი“, თითქმის ყოველ მოქმედ პირს ახლავს. სცენაზე აღდია გრძელ ზონარზე გამოიშული მიკროფონი. როცა მოქმედ პირი ამოსწრავს თავისი გრძობების გამოხატვის ყოველგვარ საშუალებას, იგი მოულოდნელად ხელში იღებს მიკროფონს და იწყებს „სიმღერას“, რომელიც მის ამ მომენტალურ წყნებას შეეფერება. გემოვნით და ტექნიკით შერეული სიმღერები თანამდროვე ვარსკლავის რეჟორტურადანაა, შესრულებულია საესტრადო ესტაკვლავების მიერ და ჩვენი მასობები ჩინებულ იმიტაციას მიმართავენ — ვითომ თვითონ მღერიან და განიცდიან.

ამგვარი ხერხები, ვიტყვდი, სახიფათო ხერხები, შექსპირისაგანის (ეს რა „ფოკუსებია“ — იტყვიან მაღალი „სტილი“ დამცველი, რომლებსაც არ უნახავთ სპექტაკლი და ამ სტატისა წიკითხავენ) აქ გამართლებულია გემოვნებით, ნიჭითა და იუმორის გრძობით (რაც გაცვივითა ფრანგული გამოთქმა „ყველაფერი კარგია, არც მოსაწყენია არა“), არა მარტო ორიგინალური, ამ შემთხვევაში, არამედ ორგანულიც. ეს ბუფონურ-ექსტრაგავანტური სტილი, გადმოცემული ი. ცახახას, რ. კაკაუროდის, მ. შერგაშვილის, ნ. საკანდელიძის მიერ (ვევლას უხსენებ პლასტიკური ნახატო აქვს მოქმედნილი; ფერების სიჭარბე, მოქმედების სიმძაფრე და არტიკულობა, კომედიური სიმსუბუქე ახალ სიციხლეს აძლევს სპექტაკლს) არ ფარავს სიყვარული ამ სტილიზაციას, რასაც გულში დაატარებენ ვიოლა და სებასტიანი.

ვიოლა — რომელსაც ელ. ქარასაშვილი თამაშობს, მრავალი სახის (ზოგჯერ კუროიულსაც) შემოტყვევებს განიცდის, ვინაიდან ეს მშვენიერი ასული მამაკაცის ნიღბს ატარებს.

ვიოლას სიყვარული ორსინოსადმი, ორსინოს სიყვარული ოლიგისადმი, ოლიგის სიყვარული მამაკაცად მინჩვეული იოლიანადმი, მიოლ ხლართს და მრავალფეროვანი სიტუაციების წყებას ქმნის ელ. ქარასაშვილისათვის, რომელსაც ღირსეულად უნდა გარავსა თავი გრძობების ამ თამაშის მისი სიყვარული ორსინოსადმი გულწრფელად და დამაჯე-

რებლად არის გათამაშებული, როცა მისი ბნელდა აღლულავა, სახეზე რომ ამყარად აქვს გამოხატული, ჰერციგისათვის შეუმჩნეველია და ეს შეუსაბამობა, დისპარმონია კომედიურ კონტრასტს ქმნის. რამდენადაც მტანჯველია მისთვის ეს ცალმხრივი სიყვარული, იმდენად სახალისო, თავგანსჯილი, სასაცილო უნდა იყოს ოლიგის (ნ. ხინკავაძე, კარიკული, თავნება და ბავშვურად დესპოტ ქალწულის ჩვენს თვალში გარდაქმნის სიყვარულით სახე არსებლად) სატრიალო დემარსები. ამის გამო ამ როლის ავტორი კომედიური სისასვე, ის გაორება და ირონიული დამოკიდებულება თავისი მდგომარეობისადმი, რაც აუცილებელია სპექტაკლის სტილისათვის.

როგორც ვთქვი, თითქმის ყველა როლს მონახული აქვს თავისი მკვერი პლასტიკური ნახატი. მაგამ ზოგჯერ ხელნერვი, ძალდატანებულად, ამდენად, მსახიობებისაგან შეუთისებელი მომწვენა იგი. მხედველობაში მაქვს მასაზა (ბ. იწერევილი), კურიო (გ. ახვლედიანი) და თანაბანი (ნ. დიკრცალაიშვილი). ეს როლები თითქმის გარეწულად სპექტაკლის სტილიდან არ არიან ამოვარდნილი, მაგამ სინამდვილეში, არსებითად, სწორედ სტილურად ეწინააღმდეგებიან სპექტაკლს, ვინაიდან ავლიათ შინაგანი ზირი და სისასვე.

* * *

ვაჭა-ფშაველას ორი პოემა („ალუდა ქეთულაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“) თეატრის პერიოდულ-რომანტიკული სტილისადმი მიდრეკილვას გამოხატავს. ეს სპექტაკლი რთულ რევისორულ პარტიტურას ვერდნობს. ბუნებრივია, რევისორ გ. ქაეთარაძის წინაშე მრავალი ძნელად დასაძლელი პრობლემა იდგა. ამ პრობლემათა შორის უმთავრესია არა მხოლოდ ვაჭას ფილოსოფიური და ეთიკური სამყაროს გახსნა, არამედ წმინდა სტილისტური თავისებურებანი. აქ მხედველობაში მაქვს ის სცენურ-პლასტიკური ხერხები, რომელთა საშუალებით უნდა მოხერხდეს ვაჭას გმირების გარეგნული ხატის შექმნა.

ვაჭას გმირები უარესად პლასტიკური არიან. მასინე კი, როცა ისინი წამიერად ეთიშებიან გარე სამყაროს, რათა ორმაზ ჩაიხედონ საკუთარ არსებულ და ნათლად გაერკენენ თავიანთ ფიქრებსა და გრძობებში, მათი ხილვები პლასტიკურ სურათებშია გახსნილი. მდგომარეობას კიდევ უფრო ათთულვს ვაჭას პოეტური ტექსტი, რომელიც მსახიობების წინაშე მრავალ ტექნიკურ სინილესს ქმნის. ისე თანაბრად სახიფათოა როგორც ცრუპათეტიკური, ასევე ყოფითი ტინი, ვინაიდან ორივე ბუნებრიობის უკარგავს ლეგს.

ის გარემო, რომელიც მხატვარმა ა. რაკიანმა შექმნა, არის სცენური ექვივალენტი ვაჭას სამყაროს. ეს გარემო — ტყხილი სიბრტყეები, ერთორში გადასული კონსტრუქციები („ალუდა ქეთულაური“), ლაკონიური, ზედმეტი აქუსურისაგან გაწმენდილი სივრცე („სტუმარ-მასპინძელი“) რევისორის საშუალებას აძლევს შექმნას სკულპტურული ჯგუფები, კომპოზიციურად დაალავოს სახალხო სცენები და დინამიურად განავითაროს (ხატობა, დატორება, ბიძოლა). ამავე დროს ეს გარეგნული სურათი, რაც აუცილებელია ვაჭას სამყაროს ნათლად წარმოსაღწენად, გამბედრებულია ამ კონსტრუქციებით შეტანილი ფუნქციით. კონსტრუქცია ისეა შეტრილი, რომ პატარა ჩიხს ქმნის. ამ ჩიხში ორჯერ მოექცევა ალუდა, ერთხელად, როცა მთელი თემი შეტყვევს, რატომ არ მოსჭირიო მუცლს მარჯვენა, და, მეორეჯერ, როცა თვით ალუდა მოსჭირის სასხვერდლო მოხერხების თავს და გაეცხვლებული სხვისებრი და ხატობის საინიელი სიტყვებით მიმეტრებინა. აქ პლასტიკურად კარგად

არის გადმოცემული ალუდას ტრაგიკული გამოვლანობის გრძნობა.

რეჟისორი ცდილობს სიტყვისა და მოქმედების ერთიან: პლასტიკური ხატის შექმნას, პოეტური ტექსტის გადაყვანას მოქმედებაში. ამ მხრივ საუკეთესო სცენებად შეიძლება მივიჩნიოთ ალუდას (გ. გოგიბერიძე) სისხარი და ზვიადაურისა (ვ. დოლიძე) და ჯოყოსას (ა. ტაკიძე) პირველი ფეხედრა, აიაზას (ლ. ქარაასვილი) დაბრუნება სასაფლაოდან, ჯოყოსას და აიაზას ფეხედრა ზვიადაურის სიკვდილის შემდეგ. მკვეთრადაა გამოკვეთილი ქისტების სოფელში შეშხნილი სიტუაცია ზვიადაურის შეწიბობის შემდეგ, განსაკუთრებით აღვივანავ მ. შერვაშიძეს მოხუცი ქისტის როლში, რომლის პორტრეტი დახატულია გრაფიკული სიზუსტითა და სიცხადით. ყოველი სცენის (ხაზგასმულად) პლასტიკური გამოხატვის აუცილებელი სურვილი ზოგჯერ რეჟისორს წინააღმდეგობაში ადგება და ილუსტრატორობისაკენ უბიძგებს. ასეთი სცენები მხოლოდ გარეგნულ ეფექტებზეა აგებული. მხედველობაში მაქვს ხევისელი ქალის სცენა „ალუდა ქეთულაურში“, ხევსურების მოთქმა-ტირილი „სტუმარ-მასპინძელში“, ნაწილობრივ, ალუდასა და ჯოყოსას სცენა. ნაწილობრივ-მთქი იმით ვამბობ, რომ აქ სწორად არის გადმოცემული ბრძოლის დრამატული ნერვი, ფსიქოლოგიური დაძაბულობა, მაგრამ გადტვირთულია ზედმეტ მოძრაობით, რაც ერთგვარად ახელებს მოთაბედილობას.

ვაქვს პოემებში დრო განსაზღვრული არ არის, მოქმედება კონკრეტულ დროში არ არის გაშლილი. ეს ერთგვარ თავისუფლებას აძლევს რეჟისორს აქსესუარისა და გარემოს მერყევში. „ალუდა ქეთულაურის“ კოსტიუმები უფრო „იველია“, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მძიმეა (აქ ტყავი და ქურქი სჭარბობს), ხოლო „სტუმარ-მასპინძელი“ მდარებით სტილიზებულია, დაწვეწვია, მსუბუქია. ეს იმითაა განპირობებული, რომ ეს ორი პოემა სხვადასხვა სტილშია გადაწყვეტილი. პირველი უფრო მიწიერია, მსუყვე, ხორციელი (თუმცა ეს არ ჩრდილავს მის პოეტურ სულისკვეთებას),

მეორე — უფრო პირობითი, პოეტური, თავისუფალი (თუმცა ეს არ ჩრდილავს საგნობრივ, კონკრეტულ სამყაროს). ეს ორი დამოუკიდებელი მოქმედებაა და ამ შემთხვევაში რეჟისორს ვერ მოვთხოვთ სტილისტურ ერთიანობას. აქ მთავარია რამდენად დასრულებულია თითოეული მათგანი თავისთავად, რამდენად სრულყოფილია თავისი არსით. თუ აუცილებელია ამ ორი პოემის საფუძველზე შექმნილი ერთი სპექტაკლის ერთიანობაზე ლაპარაკი, მაშინ თვით პოემებს შორის არსებულ შინაგან კავშირზე უნდა მივუთითოთ, ეს კავშირი კი უმჯეველად არსებობს როგორც, ცხადია, თვით პოემაში, ისე სპექტაკლშიც. ეს არის ორი ზნეობრივად მართალი ძალის დაპირისპირება. რეჟისორს სწორად ესმის ვაქვას ფილოსოფიური და ეთიკური იდეალი, გმირებას ბრიოლისა და კონფლიქტის აზრი. ამ მხრივ სპექტაკლი ვაქვას გაგების თანამედროვე დონეზე დგას. ემოციური და ტრაგიკული დაძაბულობის მხრივ კი სპექტაკლი ვერ დაის ვაქვას სიმართლმდე. აქ დატრიალებული ვეგანია დრამატის შინა ჩარჩოვში რჩება, რის გამოც სპექტაკლი ერთი ტონითა დაწველია. მხოლოდ ალაგ-ალაგ თუ გამოირთება ნამდვილი ტრაგიაზმი (ალუდას პირველი შეჯახება თემთან, ჯოყოსასა და აიაზას საუბარი). ეს გასაგებია, ვინაიდან თეატრს არ ჰყავს ტრაგიკული ძალისა და ნიჭის მსახიობი. ამ უმჯეველად საინტერესო სპექტაკლის რეჟისურა კიდევ შეიძლება დაიწმინდოს, მაგრამ მსახიობებია შემოქმედების მხრივ კი მოცემულია მაქსიმუმი იმ აზრით, რომ მტკის მონატრება შეუძლებელია. უბრალოდ, საამისო ძალა არ ეყოფათ მსახიობები.

რა არის ის ერთიანი აზრი, რომელიც აკავშირებს ამ სხვადასხვა ჟანრისა და სტილის სპექტაკლებს?

ბრძოლა ადამიანის ღირსებისათვის, მისი ზნეობრივი სიწმინდისათვის, გრძნობათა ჭეშმარიტებისათვის. თეატრია მოქალაქეობრივი მოზიცივა გარკვეულია — იგი ემბრავის სიკრურეს, ყალბ კეთილდღეობას, ინსტინქტის ბნელ გამოვლინებას, უსაფუძვლო აღტყინებას. სწორად აქა ჩანს მისი შემოქმედებითი სახეც.

ა. თევზაძე.

სტრილიდან „გურია“.



ყოფაში ჩაყარდნლიყო. სუმბატოვები 1864-66 და, ნაწილობრივ, 1867 წლებში ძალიან ხელგაშლილ ცხოვრებას ეწეოდნენ: გამართეს შესანიშნავი სახლი თელავში, რომელიც თვალწარბაც ბუნებას დეკორატიულად ესამებოდა. ივანე სუმბატოვი ქართველი დიდგვაროვანი არისტოკრატია სისხლხორცეული წარმომადგენელი იყო. თანამედროვეები მას ძლიერი ნებისა და ბუნების მქონე ადამიანად თვლიდნენ — ცხოვრებას უყურებდა უბრალოდ და პრაქტიკულად. ალბათ ამ ღირსებათა გამო 1864 წელს იგი თბილისის გუბერნიის პირველი განყოფილების მომრიგებელ შუამავალად დაინიშნა. მის ამ თანამდებობაზე ყოფნის პერიოდში მოხდა გლეხთა განთავისუფლება საქართველოში. მომავალი დიდი მსახიობის, დრამატული მწერლისა და მოაზროვნის, ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჯინის მამა არ ყოფილა რომანტიული გატაცების კაცი. უყვარდა ის საზოგადოებრივი წრე, რომელიც განაპირობებდა მის პირად ადგილს ცხოვრებაში და პატივს სცემდა ამ საზოგადოების სასიცოცხლო ძალის კონკრეტულ, უტილიტარულ გამოვლინებებს. ახალგაზრდაობაში წერდა ლექსებს, წერდა მარტივად, „პოეტური“ გართულებების გარეშე. მწერლებს შორის თავყანს სცემდა დიკენსს და ეს თავყანისცემა ასევე წმინდად გადასცა თავის თვითნება ბიჭს.

თელეთის სახლი გამოირჩეოდა მდიდრული მორთულობით. ყურადღებას იქცევდა ბრწყინვალე კავალერისტის ჯიშინი ცხენები და ციმციმა ვეიპაქი. სახლი თბილისშიც გემოვნებით იყო მოწყობილი, სადაც „დედაჩემის გონიერებისა და განვითარების წყალობით იკრიბებოდნენ თბილისის საუკეთესო და მახვილგონიერი ადამიანები, კავკასიაში გადმოსახლებული სტუდენტები და სხვ. მახსოვს ილია ჭავჭავაძე, ნიკო ჭავჭავაძე — შემდეგში სასამართლო პალატის დეპარტამენტის თავმჯდომარე, მაქსიმოვი — კავკასიის სასწავლო ოლქის მაშინდელი მწრუნველი, ივანე ივანის ძე პოლტორაკი, ილია ივანეს ძე წინამძღვაროვი, ჩინიშვიანი — სომხური თეატრის მომავალი დამაარსებელი, შაქრო მაყალოვი — ულამაზესი მამაკაცი, ამაჟამად კამერგერი, მუსიკოსი სავანეხა და ბერი სხვ.“¹¹

პატარა ალექსანდრეს მხატვრული გათვითცნობიერების საქმეში დიდი როლი ითამაშა დედამ, ვარვარა ივანეს ასულმა ნელზეტკცკამ, პოლონელი მეამბოხე ოფიცრის ქალიშვილმა, ბუნებით ნერვიულმა, მაგრამ ფერიასავით სინათლიანმა და მგრძობიარე არსებამ. იგი მისი ოჯახისათვის ძალიან შფოთიან დღეებში დაბადებულა, დედაც მალე გამოსულა მგლოდან... ლიტერატურისადმი სიყვარული თურმე ობოლბაში განვითარდა. დედის დაკარგვის შემდეგ იზრდებოდა დედასთან — ელისაბედ ვასილის ასულ კოლიკოვსასთან, რომელიც ნაკითხი, განვითარებული, გემოვნებითანი ქალი ყოფილა.

ქალბატონი კოლიკოვა წერდა და ბეჭდავდა კიდევ თავის თხზულებებს. ნაწარმოებებს, რომლებსაც მის ფან-დომის ფსევდონიმით აქვეყნებდა, მაშინდელი ფართო საზოგადოება კითხოვობდა და აფასებდა. შეიძლება ავტორიტეტულ წყაროების დამოწმება, რომ რუს მკითხველს მან პიროვნულმა მისცა დანტე ალიგიერის „ჯოჯოხეთის“ თარგმანი.¹² ვინაღდან ახლა ეს თარგმანი ბიბლიოგრაფიულ ინიციატივას წარმოადგენს, ძველია ლაპარაკი მის მთარგმნელობით ღირსებებზე. მაგრამ სათარგმნელი მასლის არჩევანი აშკარად მიუთითებს მთარგმნელის ლიტერატურულ გემოვნებასა და მწერლური საქმისადმი დამოკიდებულების სერიოზულობაზე. ელისაბედ ვასილის ასულ კოლიკოვას ირავლულ თავს იყრის ცნობილი მწერლები, მხატვრები და მუსიკოსები. ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმომადგენელთა ამ მაღალ დონეზე შეხვედრების ცოცხალი მოწვევა და მონაწილე იყო ჩვენის ასიგნებული მამულშვილის დედა.

ალექსანდრა სუმბათაშვილ-იუჯინი

(თბილისის პერიოდი)

ალექსანდრე ეგუტია

ძირითადი მუღოფიის აბბარება...“

ალექსანდრა სუმბათაშვილი-იუჯინი დაიბადა 1857 წლის 4 სექტემბერს პატარა რუსულ სოფელ კუცევკაში (ტულის გუბერნია, ფერჟენის მაზრა), სადაც მამამისი — კავალერიის ოფიცერი ივანე სუმბატოვი მსახურობდა. სულ მალე პატარა ალექსანდრე გადაიყვანეს მურავევკოვოში (ტულის გუბერნია, ოდიესის მაზრა), დედის — ვარვარა ივანეს ასულ ნელზეტკცკას მამულში. ეს უკანასკნელი ივანე სუმბატოვმა გაყიდა 1863 წლის აგვისტოში და ოჯახი საცხოვრებლად საქართველოში გადმოიყვანა.

ივანეს საგვარეულო მამულები ქონდა თელავში, რომელიც ძმებს შორის (ივანე, დავითი, ვასილი) ჯერ კიდევ არ იყო გაყოფილი. ამ გაყოფას კი, წლიდან წლამდე, ხელს უშლიდა ის გარემოება, რომ მამულის „რიდან ნაწილზე“ გაყოფიანია ნათესაობა „ისტორიულ“ პრეტენზიების აცხადებად. თავად ივანე კონსტანტინს ძე მურხანსკიმ მოსყიდულ პირებს ქვიშეთში მოაკვლევინა ალექსანდრეს პაპა — თავადი ალექსანდრე ივანეს ძე სუმბატოვი, მისი მეუღლე — თავადის ქალი სოფიო ლეგანის ასული ბაგრატიონ-მურხანსკი, აგრეთვე მათი რამდენიმე შვილი და სუმბათაშვილების სამემკვიდრო მამულები დროებით დაისაკუთრა. როგორც სუმბათაშვილი-იუჯინი წერს, სარფიანად გაყიდული დედულების (ათას დესტინანდე) ფული რომ არა, აწეწილი პაპისეულის იმედით შუა რუსეთიდან გადამოსახლებული სუმბატოვების ოჯახი, შეიძლებოდა ცუდ-

ალანონიზაცია, რომ ყრბობისა და ადრეული კალივილიონის ყველაზე მგრძობიარე წლები მან დედის გვერდით, საზღვარგარეთ, უფრო მეტად საფრანგეთში გაატარა, სადაც რომანტიზმი საზოგადოების სულსა და აზრებზე მბრძანებლობდა და თავყენისმცემლებისგან განსხვავებული პიუსის მწველური პიროვნება ადამიანურ ნიშნებს კარგავდა. პიუსის სკოლის პრინციპების მიხედვით ფორმდებოდა ახალგაზრდობის გემოვნება და მიხედვით კვლავ. მეამბოხებე პოლიციელი ოფიცრის უდგოდ კალივილიონა ხარკი გადაუხდა რომანტიზმის ეპოქას — წაიოილო რუსეთში პიუსისადმი სიყვარული, შეიარაღდა იგი ბოლიშედი და როცა მიეცა თავის საშუალება — გადასმდებოდა ავლების შემსწავლელი იგი თავის ვაჟიშვილს გადასცა. ამას აღიარებდა ა. ი. სუმბათაშვილი, დედის დივიცულშიც და მამინაც, როცა ძირფაის საფლავი დაიწყოების ბინდა დააფარა...

„ვარკა ივანეს ასული ნელსვეტიცკა ხომ ძალთან ახალგაზრდა, თითქმის ბავშვი მითხოვდა თავად ივანე სუმბათოს და მალე ბავშვის დედა გახდა. ობლობაგამოვლილმა დედამ თავისი პირველი შვილის წარმოდგენათა სამყარო შეკაპირის, ვალტერ სკოტის, განასკუთრებით, შოლერისა და პიუსის გმირებით დაასახლა. მან გააღვიძა მასში დიდი და ლამაზი გრძობები, მისი ფიქრები გადასწონა მნათობების გათანაბრებული ადამიანების მხარეზე. სუმბათაშვილების მშვენიერი სახლი გამართულ პოეტურ საღამოებზე დედის გვერდით მოკლათებულო მომავალი იუვენი გატაცებით უსმენდა პიუსის დრამების თხრობით გადმოცემას, გონების თვალთ ჭერებდა შოლერის გმირების მეამბოხე სულის მოძრაობას... თვითონ სუმბათაშვილი-იუვენიისა და მისი თანამედროვეთა გადმოცემით, „დღეთადა და ბლუკი-ასი ბავშვში ასე დაიწყო აბეჭდება ძირითადად მელოდია“.³ ყოველ შემთხვევაში, საუკუნის იქით ასე ილანდებდა დიდ რომანტიკოსებს მისასველო პირველი ბილიკი...

მანამ, სანამ მატერიალური უსახსრობა სუმბათაშვილებს თბილისს მოაკლიებდა და თვითონ გამოეცქვარა, ყველაფერი თითქმის პატარა საშას შეუპოვარი და მოცუნებე სულის გასაღებობად კეთდებოდა: წიგნის თარბებზე შემოწყობით, „დავით კოპერნიკოლი“, „პიკვიკის კლუბი“, პიუსის რომანების ილუსტრირებული გამოცემები, შექსპირის ფილოსოფიური სონეტების მხამალადი კითხვა, „შოლერის ყანალობის“ მაგიდის ირკვეთ თამაში, ფორტეპიანოსთან მიმდართი ვარკა ივანეს ასული თავისი სუსტი მხრისთაყვით, რომლებიც ღვთაებრივი ბგერების უკუქვეყვისაგან კანდებოდნენ, ხან კიდევ ზურეუბამდგარავით თორთოდნენ; მოცარტის, ბეთოვენის, ადლერ მოდესტ გრეტის დიდი მუსიკა, რომლებიც სუმბათაშვილების მალალი ფანჯრებიდან გროვთ იღვრებოდა... თანატოლები საშას მებრატოდნენ, „როგორც სამთისის ჩიტა“. მაგარა ოუნებთა პიუსიანი თორი სულ მალე ჩამოიქცა. სუმბათაშვილების ტრადიციულ მტრებს — ივანე მუხრანსკიმ, თავისი ვაჟულნიითა და მოსამართლეთა მოსყიდვით, საშას მამა გააკოტრებამდე მიიყვანა: კანონის სახელით საშუადმოდ დიანარჩუნე წლების წინათ თაღლითურად მიტაცებული სუმბათოვების საგვერდოლო მამულის დიდი ნაწილი. კომფორტსა და მხატვრული აზროვნების სიკეთეს მიჩვეულ სუმბათაშვილებს ოჯახის წევრებს 1866 წლიდან თბილისში ჩასვლა სანატრელი გაუხდათ. ვარკა ივანეს ასულს ობლობის სედა და ცხოვრების შიში შემოებურნდა. ღამეები არ ეძინა და არც პატარა საშას აძინებდა. აღფრთოლო გამობაყარი თიღლ სხეულს უწიოჭინდა. დედა-შოლერის, ძალიან ბევრჯერ, თვითონ ბაღში ნერვიულად მოსაიარებლეს, თავზე დასთენებიათ. მომრიგებელი შუამავლის უიბობო მეუღლე გაწარბებული სულის ნავსაყუდელს ისევ რომანტიზმის მიხედვით ნაპირებში პოულობდა. თავის „თავგასიებული ბიჭის“,

უბილო ღამეების სიჩუმეში უყვებოდა მარკიზ პოზაზე, რუი ბოზაზე და ეს ყველაფერი იმედის უხილავი ვარსკვლავის ამოი ძებნას ჰკავდა...

სუმბათაშვილი-იუვენიის ჩამოყალიბებამ დიდი როლი ითამაშა იმან, რომ მან, ცხოვრების ყველაზე ადრეული წლები, ცენტრალურ რუსეთში გაატარა. შემდეგ, პირველი ველიკორუსული შთაბეჭდილებები შერწყმა საქართველოში მიღებულ განცდებს. მხლია იმისი დადგენა, თუ როგორ მოთავსდა ერთმანეთში ეს ორი შთაბეჭდილება (ველიკორუსული და ქართული), მაგრამ ის კი ფაქტია, რომ სუმბათაშვილი-იუვენი ორი სამშობლოს მიქვე კაცია და ბოლიშედი დარჩა ორივეს ერთგულ და მისიყვარულე შეილომ.

მხლია მსოფლიოს გამოჩინულ ადამიანებს შორის მოძებნო ისეთი პიროვნება, როგორც სუმბათაშვილი-იუვენი, რომელმაც ასეთი ტიტანური ძალით შეაერთა, შეკრა ორი სამშობლოს დაუთბობელი სიყვარული. ამ მხლად აღსაქმელი ჭეშმარიტების დასაყვარებლად შეიძლება მოვიყვანოთ ერთი ფრიად საყურადღებო მაგალითი: სუმბათაშვილი-იუვენიის საუბილო ბავშვებზე, როცა საქართველოში წარმომადგენელმა — კოტე მესხმა, თავის კონიერულ სადღერბებოლო ერთმანეთს არ დააცილა რუსული სცენის ერთგული სიამაყე ნ. მ. ერმლოვი და იუბლოარი, ჩვენს დიდ თანამემამულეს თვალები ცრემლით ავესო და ჩიხა-ახალბუნო გამოწყობილ მოხუც მესხს, თავის კონიერულ მიმართა: «Перед Грозин, что если вчера, когда ты привез мне ее привез (ფულისმხება კ. მესხის გამოსვლა საიბილო საღამოზე), я готов был поцеловать ее дорожку землю, то сегодня, когда ты привез сюда ее слова благодарности и любви этой русской артистке, я готов, — голос говорившего дрогнул, секундная пауза, точно не облекалось нужное слово, громадность взволновавшего чувства — я был бы готов даже напоить эту землю своею кровью».⁴

1869 წელს ალექსანდრე შეიყვანეს თბილისის კლასიკური გიმნაზიის მთვე კლასში. როგორც სუმბათაშვილი ივანეს, ცუდის მეტი გიმნაზიას მისთვის არაფერი მიუცია. ვერც ერთი ახალი უცხო ენა ვერ ისწავლა. უფრო მეტიც, აიძულდნენ დაევიწყებინა ფრანგული, რომელიც მან ასე კარგად იცოდა. „გაიყინა ჩემი განხილარება. სიტყვიერების საუკეთესო მასწავლებლებიც კი [ნ. ვ. გორიანოვის მსგავსად] ვერ ბედავდნენ პროგრამიდან გადახვევას. ერთხელ მასწავლებლეთა საბჭომ ეჭვი გამოთქვა, თითქმის მე გადამიწირის სხვისგან როული პროცენტების რომელიღაც ფორსული. პატიოსნად ვაიბრებ, რომ მე ეს კანკიკეთობა. ჩვენ ყველაში აპკარად ვიწერდით საუკეთესო მისწავლებლებისგან თრამანებს ლაიონური ენადან. მაგრამ ალგებრამ და საერთოდ მათემატიკაში გამოცდების მათვე კეთილსინდისიერად ვემზადებოდი. და საერთოდ მათემატიკაში არ ვიყავი სუსტი, მიუხედავად იმისა, რომ მასწავლებლები ჩემთან ნაკლებად შეყავდნენ იმდენს, ამ ჩამევედნენ მათემატიკურ კომინაციებზე ფიქრს. არ მიღვიძებდნენ ფანტაზიას. საოკარია! აი, 17 წელიწადი მთვლიან თეატრის ძლიერ და კეთილსინდისიერ მუშადა. ჩემს პიესებში, ჩემს მუშაობაში შეუპოვარი, ჯიუტე და შრომისმოყვარე ვარ. მაგრამ გიმნაზიაში ვერ აღძრა ჩემში ცოდნის ცოტაოდენი სიყვარულიც კი. და სინამდვილეში: 120 მოწავდინან, რომლებიც ჩემთან ერთად II კლასში სწავლობდნენ, მეშვიდედ მხოლოდ 15 მივიდა, ქართველებიდან კი მე, ერთი... ეს საქართველოში!.. მეცადინეთაში ხელს მიმიღდა ისიც, რომ სახში საწინებო პირობები მჭონდა. II კლასში სწავლის დროს ვესტობობდი ბიკილა ტყის-

თან. ის ძუნწი ქალი იყო, ნაგრაშ შუუპოვანი და მტკიცე; თავისი ოჯახი იხსნა სოფლი გალატაკებისაგან, მაგრამ მშ, თავისი სიძუხვით მიმიყვანა ტრფამდე. მისი ზეგადღონით ღვთისმოსავიც გახდნი. ვესწრობოდი არქივლ ევესის ყველა კადავებას. მხილავდა ჩვირის თეატრალური ბრწყინვალეა, ანარება კი არ ციცილი. დღემამ ძირითით, თავის დრო-ზე ჩამინტავა ჭეშმარიტი რწემა და გატაცებით მასწავლი-და საღითო ისტორიას. მე-4 კლასიი გადასვლის დღიდან ეცხოვრობოდი ნანდილ მიყურით, ჩვეი მიუზიკის — სა-კაითი ჭკუნიამ შევლულსა და მათ სან ბაგეშთან ერთად. ის კეთილი ქალი იყო. გულწრფელად და უახვართ უყვარდა სხვიი ოჯახი. ბაგრამ ავადმყოფობა და სიღარიბე (ქმარი თვეში 10 მანეთს იღებდა — ისიც არა სისტემატურად) ცხოვრებას აუტანელს ხდიდა. სად იყო სანთელი, ღამით ოთხ აგვეთო, ან ბაგია, ორმელზედ შევიღებოდა გვე-შუმავე. ეს უსაღვროდ თიყვარად იგიე მჭიდრო, გახათლე-ბული, ხეივლილი და სისაყულედ გულისმხიერი დედა, გამომ ვეცხოვრობოდი მისგან გასცალკევებით. ვიცილი ისიცი, რომ უსაღვროდ, ფორტეპიანოს გარეფე, მას სიფელში სუ-ლი ვეთუბოდი. 4-10 წლის ვალოდიანა და 7-8 წლის კა-ტასიანა ერთად მოთითხებით იტახად ყოფილგვარ ხაკულ-ეულთოსა. ამავე დროს, მისი ავადმყოფობა ფრთხილს შლიდა და მთელს ორგანიზმს ეღებოდა. ზაფხულობით ხომ უძი-ლობა აწუხებდა, შუაღამეზე მალევიტება და ძილისაგან და-წებებოდი თვალთივანე ხიცილს სწეზე, რომელიც ხსე ორად სტახავდა. VII-VIII კლასებში სწავლის დროს, ვიიადანა ვალოდიი და კატეცა გიმნაზიაში მოეყვნენ, მიე-ღი ჩვეი ოჯახი ზაზითობით ქალაქში ცხოვრობდა. მას-სოგს, ძალიან გვივირდა სახელმწიფაგელოები. ვიწრო ოთა-ხებში სულს ოღოვ ვითევიტებოდი. დედა არაფრობითი ნერ-ვიულ აუოსაუოს სტედა, ამიტომ ვერიტებოდი მთვინო-ხიანა და ახლობლეიცა სოტაკიებას. მიუხედავად სასტიკ-გამყვებელი ჯოჯობიეთისა, მაინცეს ერთი მოუთმაც არ უდია სხვაავ ეძება გაართობს სავანი. მე, მიუთმეტეს, ყოველივის ვედილობეი პატიობიების, სიხალისის, ცხე-რიული მოქმედების მაგალითი მიიქეც სხვიებისთვის. ეტე-ვიოთი ყველადღიურიობის გასაფრანდებლად ვეძებდი სხვა-დასხვა სასუბლობს. არდადეგობის დროს ჩვეი მთავრია-ნი თვლიეთი, მისი ცივი და წახსურბა წყაროები, ვალოდი-ასიანა მგეობობა და კამკამა ციხ ქვეშ გაუთავებელი თამა-ში აკავებდა ორგანიზმს. ყველას ხიბლავდა ჩემს სხეულზე რიყის ქვევითი დაყრილი კუხვებიც.¹⁵

1877 წლის ივნისში ა. სუმბათაშვილმა დაამთავრა თბი-ლისის კლასიკური გიმნაზია და ნ ავსტრის თბილისიდან გამეზზავრა. სოტა ხიით გაჩერდა ტელისით. ელექში იხა-ნულა დიდის დეიდაცვალი (სოფი დიმიტრის ასული ნესევეტკიცა, ქალმშობლის გვარი ლევინა).¹⁶ 15 აგვის-ტოს ჩამოდებინე დლით მოსკოვიში ჩავიდა. იქიდან კი გაემ-ზავრა პეტერბურგში, სადაც შეუდგა ბეჯით სწავლას უნი-ვერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე.

პეტერბურგის უნივერსიტეტი: გაუთავებლად გრძელი, ნახევარკოლომეტრანი ვიწრო შენობა, რომელიც ერთი მო-ლოთი ნევის სანაპიროს ებჯინებოდა, ხოლო ფართი, სამ-სართულიანი ფსადით უნივერსიტეტის ხასზე გამოდიო-და; არქიტექტორულ ფუფუნებას მოკლებული ნაგებობა შიგნიდან უსარსლობისა შთაბეჭდილებას ტოვებდა — შე-ნობის მთელ სივრთეზე გასდგდა დერეფანი, რომელსაც უთვალავ ფანჯარა ჰქონდა დატანებული; დერეფანიმ მოძირობდა მზურაიანი, სხვადასხვანაირად ჩაცმული სტუ-დენტების გროვა (ფორმა მაინ ჯერ კიდევ არ იყო); და ამ გროვას შორის გზას ძოღეს მიიკვლევდნენ ლექციებზე მიმავალი პროფესორები — გენილური მებდღლევი თავის სამიწლად დიდი თავითა და მხრებზე დაყრილი ლომისებ-

რი თმებით; შავხუტუტითიანი, მხსკვლეურად აღტკანდრე ვესელდოვიკი; ისარიით სწორი ტანის მქონე კარდლესკი; მალალი და მხელი, პატარა თავიანი სერვევიჩი...

საეტო დარბაზში, რექტორმა ივანე ფეშტის ძე ანდრე-სკიმ, სტუდენტებს სიტყვით მიმართა. სასული ტანის ჭე-ლარა მოხუცი ყველა სტუდენტს ხელს უწვდოდა, თითქმის უხდოდა ყველას მოხვეოდა და დაქვემდებარებინა — მოვეი-და მელი მხოლოდ და მხოლოდ მეცნიერებისათვის:

— უნივერსიტეტის მოღვაწეების მოწოდება მსხვრე-და ნგრევა კი არ არის, არამედ ქმნა და მოქმედება. ტელისუვ-ლების მასტინის დანგრევა კი არაა მათი ამოცანა, არამედ წესრიგად და ხელისუფლების პატივისცემა!¹⁶

იურიდიულ და ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტებს ვე-ბერთვდა აუდიტორიები ჰქონდათ.

ალექსანდრე სუმბათაშვილი განსაკუთრებით სახელმწიფო სამართლის თეორიას დაეწევა, რომელსაც აღიარებული ა. დ. გრადოვიკი კითხულობდა. მისი ლექციების მიხედვით ალ. სუმბათაშვილმა ტადემიური კონსპექტი შეადგინა და გამოსცა კიდევ.

დლიდ ზვის დასაწყისი

ხუთი წლის საშა სუმბათაშვილის ოდოველ (ცენტრალუ-რი რუსეთი) სცენისმოყვარეთა წარმოდგენაში შთამაშინა კახაკი გოგოს როლი (სოლოუბის ვოდველი ,,უბედურემა ხანი გულის გამო“). პირველი ოპერა, რომელიც მას მო-ისმინა, იყო ,,კოლქლემ ტელი“ (თბილისში).

როგორც პირადი, ისე სხვათა მოვობებიდან ნათლად ჩანს, რომ ალექსანდრე სუმბათაშვილს გიმნაზიის წლებმ. ქვევრიბიდან აგრძობინა თეატრალური ხელოვნების ძა-ლა. იქვე ამოიციო საკუთარ თავში მსაზიზიური შესაძლებ-ლობის: იმპროვიზაციის ნიჭი ერთფეროდება და მისაყენი აღმოსაფრინად გამოსავალს ეძებდა; სულიერი ძალები ეს-წრფოდენდნ ახალი ტანის სამყაროს აღმოჩენას, სადაც ყვე-ლას მომრდებოდა გულგრობობის ხილბი, ხელონდელი დღე გასდებოდა საინტერესო, მოლოდინით აღსავლ... ზო-გიერთი მისი პედაგოგი თავგამოდებული თეატრალი იყო. ირვალე თეატრით დაავადებული ამხანაგები ქესია. და მათ შორის პირველი — ვლადიმერ ნემიროვი-დანიენკო, რომლის შესახებ სუმბათაშვილი-იუენანა თავის ძუნწ მო-კრებებში ჩასწერა: გიმნაზიის ამხანაგებიდან სიცოცხლის ბოლომდე მეგობრებად დავრჩით მხოლოდ მე და ნემირო-ვი-დანიენკო. დახარჩენებს ვერც გიმნაზიის კვლეებში ვე-გებუდი და ვერც მის შემდეგ.

ვლადიმერ ნემიროვი-დანიენკო — თბილისის კლასიკუ-რი გიმნაზიის მოსწავლე, მკვირცელი, სანახაობრივად სა-ინტერესო მოდლებიან და ფორმების გამომოხრებელი, კე-დღეზე სახასიათო ჩრდილებს გამოყვანი, ნიჭიერი იმი-ტატორი იყო. გადმოცემაშ შემოინახა ერთი საინტერესო ფაქტი: სამხატვრო თეატრის მომავალი ფუქმდებლის ყვე-ლამსა საინტერესო მცვადინებოდა ყოფილა საკლასო ოთახის ფანჯრის რაფასთან მოკალათება იმ მიზნით, რომ ,,რეჟე-სორული“ ამოცანებით ამოკლებინა თავისი ამხანაგები, სა-ვარჯიშო ქალაქიდან გაქმირილი ფიგურებით გათამა-შნა პიესა (ფართო და განიერი ფანჯრის რაფა მართონე-ტული სცენის მაგივრობას ეყუღდა) და ისიც არა რაინე საბაგეშე, არამედ თვით პუშკინის პიესა... ალექსანდრე სუმბათაშვილის მხევედრა ამ თეატრისათვის დაბადებულ ადამიანებთან, ,,ბელის“ წიგნიში ჩასწერილ და ამოკითხულ აუდიენცილობას ჰგავდა.

გიმნაზიაში ნემიროვი-დანიენკო ხიდი იყო თეატრალ პედაგოგებსა და სცენისმოყვარე მოწაფებს შორის. როგორც ნემიროვიჩი, ისე სუმბათაშვილი ყველაზე თბილად იოხე-

ბენ რუსული ენის მასწავლებელს, რეჟისორულ პირთგენ-
მს, „გიმნაზიის გინორი თვალს“ სტ. თ. რონევეს, რომელ-
მაც მასწავლ სპექტაკლის დადგმა განიზრახა. მისწავლეთ-
თა სპექტაკლის საორგანიზაციო ჯგუფში, „არც აცია, არც
აქვლა“ და დასადგმელად გრობოლოვის პიუსა, „გაი ჭკუი-
სახა“ აირჩია.“ განასახიერებლად არივეული დრამა-
ტურული მასალის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ჯერ საქ-
მედ მაიან გამოყოფდელ სენიონიყუარევიან გვაქვს საქ-
მე. მხოლოდ ყმაწვილურ კადნიერებასა და მასწავლებლის
სათარბონის უნდა მიეწიროს გრობოლოვის შემოქმედნი-
თ გამოწვევა. ამით უხდა აიხსნას ისიც, რომ ა. სუბმათა-
შვილს „გაბაწილობით“ წილად ზედა სოფლის როლის თა-
მაში, მასწავლ, როცა, მისი გიმნაზიის ამხანაგები ამტკი-
ვებენ: ოტელოს და კარლ მორისის როლების მომავალი შემ-
სრულებლის გარეგნობაში არაფერი იყოთ ქალური. რასაკ-
ვირველია, პიუსის ასეთი მოწვეური გაგებით ყველაზე უფ-
რო შელახულ იქნა სახმა სუბმატოვის გრძობები, რომელიც
მარკო პოპუს, რუი ბლასის, აივერის, ჟან ვაგანის,
კარლ მორისის სამყაროს უბის ქვეშ, თბილად დატარებდა
და თვითონი მწვაზე გორგონი მიღრისის გმირების პარანა-
— ბოქმისით მთებს ზედავდა. და მუხუნივითა, „დიდობა
და ჯიუტმა ბოქმმა“ ეს შეუარაცებელი არ გადაყლდა — უ-
ბრა თქვა სოფლის როლზე და „მოთხოვა გაეისინჯათ იგი
ჩაყვით“. ჩანს ამ პროტესტში ბავშვური ჭირვეულობა ნაკ-
ლებად გრია, ვინაიდან, როლები იქვე გაბადაწილდა და,
რაც მითავარია, მასწავლებელი რილვევი მიხიბული დარ-
ჩა სუბმატოვის მიერ ჩაყვის აზრიახი წყითებით. და იმ
დღიდან იგი, მთელს გიმნაზიაში „სასურველდობი ნიშნ-
ებით დაჯილდოვებულ“ მისწავლედ გამოცხადდა. თუმცადა,
სახმა სუბმატოვმა მაშინ ჩაყვის თამაში ვერ მოასწრო. სას-
კოლო სპექტაკლი „გაი ჭკუისაგან“ არ შედარდა. სუბმათა-
შვილ-ივეთის მტუნებურ თანამგობრები ამტკიცებენ, რომ
მან ჩაყვი ვერ კიდევ გიმნაზიის კედლებში ითამაშაო,
მაგრამ ეს საბოლოო აღიბით სიმათრის ნაკლებად უნდა
შეგნაბებოდეს — თვითონ „გიმნაზიელი ჩაყვი“, რომე-
ლიც თავის მოწვევობას დაწერილებით აღწევს, ამ ფაქტის
შესახებ სდუმს. მაგრამ ხაზგასასმელი აქ ის არის, რომ იყუ-
თ „რეჟისორული პირთგენება“, როგორც რუსული ენის მას-
წავლებელი რილვევი იყო, რომელსაც „ჩაყვის შესახებ
აუქვინისა და ბელისესისაგან გახსნაგაგებული მოსაზრებანი
ქონდა“, აღუქსანდრე სუბმატოვის თვალისა, „საუფეთესო
მისწავლედ, მხოლოდ ერთი როლის (ჩაყვის) აზრიახი წა-
კითხვის გამო“. საქმე იმაშია, რომ ჩაყვი, რომელიც შე-
იძლებოდა თავმოყრილიყო გრობოლოვის პოზიტორის
პროგრამა, შეუხელებელი კამათის საგანი გახდა კომედიის
პირველი გამომწვანებელი. შეუძლებელია როლვევს ამ პრო-
გრამისა და ჩაყვის შესახებ მტუნებურად აუქვინოს არ ქო-
ნონდა ნემიროვიჩი-დანჩიკოსა და სუბმათაშვილის „თავის
თავიდან გამომწვარ ამჟვარა უტიფართა“⁹ აუდტორიაში.
მაგრამ რა მიმართულებით შლიდა კამათს აუქვინთან და
ბელისესთან „გიმნაზიის გონიერი თვალთ“¹⁰ დავას არ იწ-
ვევს ის, რომ კომედიის ჩაყვი ერთადერთი პერსონაჟია,
რომელიც დაპირისპირებულია მოსკოვის მაღალი საზო-
გადობის კონსერვატიულ ნაწილთან, რომ მისი სიტყვები
გამსწავლულია არსებული წესრიგის უარსებუფული მოქა-
ლაქებობრივი პათოსით და რომ ნაწარმოები მამხილებელი
და მწერვეელი ძალისაა. მაგრამ აქ პრობლემის მთავრ მხ-
რეა საინტერესო, როგორი მხატვრული სიღრმე აქვს ჩაყვის
პოზიტორ პროფესორს, უფრო კონკრეტულად: როგორია
მხოლოდის სამოქალაქო პათოსის მხატვრული საწარმო. ამ
საკითხის გადაწყვეტა ისეთ წინაღმდეგობრივ ერთიანობა-
შია მოქცეული, როგორც მაშინდელ, ისე შედგენდროინდელ
მხატვრულ კრიტიკაში, რომ „ჩაყვის აზრიახი წყითებია“

ამ წინააღმდეგობათა ფხიზელი გათვალისწინების გარეშე
შეუძლებელი იყო. ამ საკითხზე დაწერილებით შეჩერებ-
ლის იმის გამოც, რომ სუბმათაშვილ-ივეთის დღებოვით
მისთვის მცირე თვატრში (1882 წ., 30 აგვისტო), სწო-
რედ ჩაყვი იყო და სწორედ „აუქვინისა და ბელისესის
თვალსაზრისიდან განსხვავებული ხიშნების მატარებელი
ჩაყვი...“¹¹.

„ჩაყვი სრულებით არ არის ჭკვიანი კაცი, — წერს პუშ-
კინი, — მაგრამ გრობოლოვი ძალიან ჭკვიანია“⁹. მან სულ
მაღლ უფრო განავითარა და დააკონტრატა ეს აზრი. „ახლა
საკითხავია: კომედიის „გაი ჭკუისაგან“, რომელიც ჭკვი-
ნი მოქმედი პირი? პასუხის გრობოლოვი. და იცით თუ არა
ვინ არის ჩაყვი? ფიცხი, კეთილშობილი და მაღლიანი ყმა-
წვილი, რომელმაც რამდენიმე ხანი გაატარა ძალიან ჭკვი-
ან ადამიანთა (სახელდობრ, გრობოლოვთან) და გამოიჭ-
ვევა მისი აზრებით, მასვეგონიერებითა და სატირული
უხინუხინით. ამიტომ ყველაფერი, რასაც ის ლაპარაკობს,
ძალზე მოსწრებულია. მაგრამ ვის ვლამარაკება ყველაფერ
ამან? დამკრებ? სკაოზუნ? მოსკოველი ბებიების ბალ-
ზე მთლიანობს? ეს შეუწყნარებელია. ჭკვიანი კაცის გან-
სახტვრელი ნიშანია — პირველი დანახვისთანავე იცოდ
ვისთანა გაქვს საქმე და არ დაყარო თვალმარგარტო რე-
პეტკოლოვებისა და მის მსგავსთა წინაშე.“¹⁰

„სახოვადობის სიმძინეჯათა ასეთ თავმოყრას... უნდა
გამოწვივა მისადმი წინააღმდეგობის გაწვევის მეორე უკი-
დურესი გრძობა, რომელიც გამოიყვანდა ჩაყვინი, —
წერდა გოლი. — ყველა მათ მიმართ, ჯავრისა და სა-
მართლიანი აღშფოთების გამო, ჩაყვი ვარდნა უკიდურო-
ბაში, ვერ ამჩნევს, რომ თავმოყვრებულის გამო თვითონ
ხდება აუტანელი, სასაცილოე კი“¹¹.

ბელისესი გოლის მწერლობის შენიშვნა განაზოვდა
და დასაბუთების საწყისიკი მოუქმენა: „ყველაგარი წინა-
აღმდეგობა სასაცილოსა და კომიკურის წყაროა. მოვლენის
წინააღმდეგობა... როგორც წინაშეობა ადამიანის ყოფაქ-
ცევისა და რწმენის შორის — ჩაყვი... ვადა შეშლილთა
კინ გადმონათხვებს მეჯლისის გულწრფელ გრობობებს და
ისიც მისთვის უტყობ ადამიანებს შორის. ყველაზე სასაცი-
ლო პირთგენია ჩაყვი. ის უბრალოდ მყვირობა, ფრაზიო-
რი, იდეალურ მასხარა, რომელიც ყოველ ნაბიჯზე ეწევა
იმ სიწმინდის პროფანაციას, რომელზედაც ლაპარაკობს.
რას იტყობით ადამიანის შესახებ, რომელიც შევიდა სა-
მიკრებობა და გამობრუულ ყახხებეს აღფრთოვანებით
და მტუნებარედ დაუწიო იმის მტკიცება, რომ არსებობს ღვი-
რული უფრო მაღალი ტკობა — არსებობს დიდება, სიტყე-
რობა, მტყინეობა, პოეზია, შილერი და ვან-პოლ ხიხიერი?
ეს ასალი დონ-კიხობია, ჯიხზე ამხედრებული ბავშვი,
რომელსაც წარმოადგენია, რომ ზის ბედავრები. ხელოვნე-
ბას შეუძლია აირიონ თავის საგანდ ისეთი ადამიანიც,
როგორიც ჩაყვია, მაგრამ მაშინ სასულეს ვალად ადევს
იყოს — ობიექტურ, ხლო კომიკურ ხასეს ჩაყვისა — კო-
მიკური. მაგრამ ჩვენ ნაოლად ვხედავთ, რომ პოეტს ხუნ-
რობის გარეშე უნდადა ჩაყვი გამოეხატა საზოგადობის
დაპირისპირებული ღრმა ადამიანის იდეალი, და გამოეი-
და, ღმერთმა უწყის რა“¹².

ჩაყვის მიმართ დახლოებით ასეთსავე პოზიციას ვედას
ღობობოლებით: „გაისხუნეთ, — წერდა ის, — გრობოლო-
ვთან და ფონეზინთანაც კი, როგორი ჩიხუნები და სულე-
ლები არიან კომიკური სახეები... ისინი (მათთან) ასრულე-
ბენ ბერძნული ქორის როლს და ვადლებელი არიან აუხს-
ნან მიუხევედრედ მასურებელს, რომ წარმოგვიხილი ბრყ-
ველი ნაღვლიად ბრყვები არიან. მაგრამ აჟამედ არ დაწე-
რილა კარგი კომედიანი, რომელიც დაფუძნებული ყოფილი-

ყო იდეალურამდე აბალღებული ხასიათების (ჩაკვი) ბეჩავ მდგომარეობაზე.¹³

მაგრამ რუსულ კრიტიკულ ლიტერატურაში იყო მეორე მიმართულება, რომელიც ჩაკვიში „დეკაბრისტა“ ხედავდა: თუ ლიტერატურაში, — წერდა გერცები, — რამდენადმე მანინც აიხანა მონათესავე ნიშნების მქონე ტიპი დეკაბრისტისა — ეს ჩაკვიშია. მაგრამ აქვე უნდა დაესძინოთ: გერცენს ეკუთვნის ზემოთ მოყვანილი პუშკინ-ბულისნისკის ფეოდალურ-რისა შეხვედრის დეგულელება — „ჩაკვი-თვეინ რუსონიორისა.“

ესთობილი ფაქტია, რომ დეკაბრისტები მიმოწირით ავრცელებდნენ ჩაკვის მონოლოგის პირებს. სამხედრო გადატრიალებების სულის ჩამდგმელები გრიბოედოვის კომედიამში ხედავდნენ რევოლუციური იდეალების პროპაგანდას, ხოლო ჩაკვიში — თანამოაზრეს.

გიმნაზიის მასწავლებელ სტ. ი. რილევეის გამონათქვამი, რომ ჩაკვი — დეკაბრისტი დონ-კიხოტია, რომელმაც საკუთარი თავისადმი ირონიამი ეპოვის უმისამართო სულის უძრავი მოძრაობა გამოხატა, ჭკვიანურად აერთიანებს „ჩაკვის გარემოში“ ყველა მანამდე არსებულ შეხედულებას და ეტყობა სასუხუმბათაშვილი სურათობნად აღივებს „ჩაკვის აზრიანი წაიხთხის“ შემოქმედებით ინტერესს, რომლის ლოგიკურ შედეგსაც უხდა წარმოადგენდეს გახუთი „რუსსკოე ვედომოსტში“ (1882 წ., № 239) დაბეჭდილი აღიარება: „სრულყოფილი ჩაკვი მიღწეულ იქნა დიდი და ხანგრძლივი მუშაობის პროცესში“. და თუ შეხედვლობაში მივიღებთ იმას, რომ სუმბათაშვილ-იუჟენის დებიუტი პროფესიულ სცენაზე ჩაკვი იყო (1882 წ.), მაშინ, მუშაობას, „რუსული ნაციონალური რეპერტუარის ამ მებრძოლი როლის“¹⁴ შესაქმნელად, საფუძველი სწორედ თბილისის გიმნაზიის კედლებში ჩაპყრია (1874 წ.).

ჩაკვის შემდეგ, მეშვიდე კლასილი სასუხუმბატოის სცენისმოყვარული ინტერესი ჩერდებოდა გრიშა ოტრეპივის (გრე დიმიტრის) საინტერესო, დრამატურგიული თვალვით მდიდარ სახეზე. ეს როლი, (აქ უკვე ბევრი საბუთის დამოწმება შეიძლება) სუმბათაშვილმა ითამაშა — თეატრალური კოსტუმების მაგივრობას უწევდა ქალის ქვედა კაბა (ჩი-

ხორა). ჩაკვის უიღბლო არჩევანის შემდეგ, როგორ ჩაიარა ამ ახალმა ცდამ, რ აჩვენა სცენიდან მომავალმა დიდმა მსახიობმა, ძნელი აღსადგენი და დასადგენია. მაგრამ თვითონ ოტრეპივის როლის არჩევანი მოწმობს სახეებით აზროვნებისადმი გახსნეულ მხედრეკილებას.

1875 წლის გამოზაფხულზე ნემროვიჩი-დანენკოსთან ერთად აღესსანდრე სუმბათაშვილმა, ვასო აბაშიძემ, ჩერხიკოვმა, მუსევემ და კიდევ სხვებმა, რომელთა ვაგარები მუშარულმა ლიტერატურამ ვერ შემოიხანა, ჩაქურდებით, უკანასკნელი გროშებით ნაქირავები ბინაზე, გაძარცვით საჯარო წარმოდგენა — სოლოგების „რუსი მხატვრის სახელონო“ და გრიგორიევის „ქალი თავის ჭკუაზე“. თეატრალურ კრიტიკოსს — ნ. ეფროსს მოჰყავს შემდეგი საყურადღებო ფაქტი: გრიგორიევის პიესა „ქალი თავის ჭკუაზე“ გიმნაზიელ სცენისმოყვარეებს ვერ უშოვით და სასუხუმბატოს, პიესის ტექსტი, მესსიერებით, თავიდან ბოლომდე აღუდგენია, და როგორც წარმოდგენის პრემიერის შემდეგ დადგინდა, მას უცხო ფაბულის სარჩულზე, თურმე, თავისი სიტყვიერი ნაყმიც შემოქმედებითად გაუფართოვებია. ამგავრად, თუ არ გადავაჭარბებთ, შეიძლება ამანი, დრამატურგ ა. ი. სუმბატოვის ერთგვარი დებიუტიც დავიხანხოთ. გიმნაზიის დამთავრებამდე სუმბათაშვილმა სცენისმოყვარეთა საჯარო წარმოდგენაზე სულგოვის ფსევდონიმით კიდევ ერთხელ და უკანასკნელად ითამაშა ოპერეტა „პარიკიში“.

პეტერბურგში მიმავალი ა. სუმბათაშვილი ორი დღით (15-17 აგვისტო) მოსკოვში გაჩერდა, სადაც პირველად დაესწრო მცირე თეატრის წარმოდგენებს, რის შესახებ თავის მოგონებებში შემდეგი სიტყვები ჩასწერა: „მუსიკი და სამარიხი ვნახე ჩერემუხინისა და თავადის როლებში. პიესის დასაწყისში მუსიკი არ მომეწონა, ვინაიდან მაშინ მე უპირატესობას ს. პალმას ვანიჭებდი! სპექტაკლის ფინალურ სცენებში მან მე გამიტაცა. მომზიბელები იყო სამარიხინი.“¹⁵

...უთო წლის შემდეგ, ამავე სცენაზე, ჩაკვი — „მივლი ვირტოუსულობითა და სცენური ბრწყინვალეობით“¹⁶ ითამაშა...

შენიშვნები:

1 ЦГАЛИ СССР, ф. 878, оп. 1, е/х 149, л. 2.
2 იქვე, е/х 136, л. 14.
3 იქვე.
4 Театр, 1909 г., № 172.
5 ЦГАЛИ СССР, ф. 878, оп. 1, е/х 149, л. 4.
6 В. В. Вересаев. Сочинения, М., ГИХЛ, 1948, стр. 207.
7 Левантратის სიტყვებია. თბ. А. С. Грибоедов в русской критике, стр. 21—22.
8 «Рус. Вел.», 1882 г., № 239.
9 А. С. Пушкин. Полное собр. соч., М., Изд-во АН СССР, 1952, т. VIII, стр. 399.

10 იქვე, стр. 138—139.
11 Н. В. Гоголь. Полное собр. соч. Изд-во АН СССР, 1952, т. VIII, стр. 399.
12 В. Г. Белинский. Полное собр. соч. Изд-во АН СССР, 1953, т. III, стр. 448.
13 Н. А. Добролюбов. Полное собр. соч. в шести томах, М., ГИХЛ, 1934, т. 1, стр. 392.
14 «Моск. Вел.», 1897 г., № 48.
15 ЦГАЛИ СССР, ф. 878, оп. 1, е/х 149, л. 5.
16 «Моск. Вел.», 1897 г., № 48.



დრეზდენის სურათების გალერეა — ხალხის სუნჯა

ციური ჭაია

დრეზდენის სურათების გალერეა მუზეუმად ძალიან გვიან ჩამოყალიბდა. გალერეის წინამორბედი რამდენიმე საუკუნის მანძილზე იყო გერმანიის კურფიურსტების მიერ დაროვილი ძვირფასი და იშვიათი ნივთების საცანძურე, რომელიც მათივე სასახლის საცავში იყო მოთავსებული.

1560 წელს ცნობილი მოგზაური-მწერალი მარტინ ცელერი თავის მოგონებებში აღწერს საქსონიის ერთ-ერთი კურფიურსტის მიერ დაროვილი ძვირფასი ნივთებსა და სამკაულებს, რომელიც დღევანდელი დრეზდენის სურათების გალერეის წინამორბედი გახლდათ. გალერეა ჩამოყალიბდა საქსონიის მთავრის აიგუსტ I სასახლეში მისივე მეფობის დროს (1553-86) 1560 წელს.

მარტინ ცელერი აღფრთოვანებული იყო აიგუსტ I სიმდიდრით: ოქრო, ვერცხლი, ძვირფასი ქვები, აღმოსავლური და აფრიკული იშვიათი ნივთები. რას არ ნახავდით აიგუსტ I სასახლის ერთ-ერთ დარბაზში.

მასწინ სურათების მხოლოდ კვლავის შესამოკბამდე იყვნენდნენ.

სივრცის შექმნილი პირველი სურათები შესრულებული იყო გერმანიელი მხატვრების ლუკას კრანახის უფროსისა და უმცროსის მიერ. შემდეგ მათ აღბრუნებ დიუერის ნაწარმოებებიც შეემატა.

მეთექვსმეტი საუკუნეში გერმანიელი მთავრები და თავადები სიმდიდრით და ფიჭუნებით ერთმანეთს თავს აწიონებდნენ. მათად იქცა იშვიათი ნივთების შექმნა. ამ პატივსაცემას არც საქსონიის კურფიურსტი აიგუსტ I ჩამორჩა. იმ დროს საქსონია პოლიტიკურად და ეკონომიურად ერთ-ერთ ძლიერ სამთავროდ ითვლებოდა მთელი გერმანიაში. და ამიტომ აიგუსტ I განძი და სიმითრე სამეალოთ იყო გერმანიის მთავართა შორის. მანშინდელი შიძინილი სურათები დღესაც ამწვენიერდრეზდენის გალერეის კედლებს — პანს ბოლის ცხნა დაფა; ლუკას კრანახის „წმინდა აკაბრიანა“, „წმინდა ბარბარა“, „დაბი“ და „იესა“; ალბრეხტ დიუერის უძირფასესი შვიდი ტილო ქრისტეს ეპიფორიდან.

გერმანიელი მთავრების სასახლეების კედლებს ამწვენიერდა გამთქმნილ მხატვართა შესანაშნაგი ქსილობები. იმ სამეფო კარის მხატვართა სურათების უმეტესი ნაწილი უკალოდ გაჩრა. დრეზდენის გალერეას შერჩა მხოლოდ პანს კრისტის „მთავარი აიგუსტი“ და „მთავრის მიუღღე ანა“ და ათიშს „მთავარი აიგუსტი“.

მაჩიღმეტი საუკუნის მთორ ნახვარში სიფის შეემატა კრანახის — უმცროსის რამდენიმე სურათი. მაგალითად, 1657 წელს ლუკას კრანახმა თერამეტე საკუთარი ფერტილო შექმნის სიფის.

სიფი მიდრეღებოდა აურფიურსტების სასახლეებიდან და ეკლესიებიდან გამოტანილი სურათებითაც. 1687 წელს აღბრუნებ დიუერის შესანიშნავი და უძირფასესი „დრეზდენის საკურთხეილი“ ვიკტორეის შერჩა მხოლოდანი სიფი გადმოიტანის. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ „დრეზდენის საკურთხეილი“ აეტკონის ეინაბა მიოღი საუკუნეშიდრეზდენის ქვეშ იყო — საუკუნების განმავლობაში დიუერის

რის აეტკონისადმი არსებული ეჭვი ხელთნებთმიოდნენ ლუდვიგ იუსტმა 1904 წელს ლაიპციგში გამოქვეყნებული ნაშრომით გააჭარწყლა. თავის წიგნში „დიუერის დრეზდენის საკურთხეილი“ ლუდვიგ იუსტ დაზაჯერებლად ამტკიცებდა, რომ იგი სწორედ დიუერისა უნდა იყოს.

აიგუსტ I გარდაცვალების შემდეგ 1694 წელს ტახტზე ავიდა მისი მემკვიდრე აიგუსტ II. აიგუსტ ძლიერად ცნობილი. მისი მეფობის პერიოდში სურათების გალერეას დიდი გამოცოცხლება დაეკეთა.

1687 წელს იტალიიდან თერთმეტი სურათი ჩამოიტანეს, მათ შორის რამდენიმე ქალაქ ვენეციიდან. მაგალითად, რუბენის „ქრო და ლანარა“. დრეზდენის გალერეის ერთი დირექტორი ვიერმანი თავის პირველ მეცნიერულ კალენდარში ამტკიცებდა, რომ იმ დროს შექმნილი იტალიური სურათებიდან მხოლოდ მცირე ნაწილი იყო ორიგინალები. ვიერმანის ეს ნაშრომი დრეზდენის გალერეის პირველი მეცნიერული კატალოგი იყო. დაბეჭდა იგი 1887 წელს გერმანიაში.

1700 წლის 15 მარტს აიგუსტ II დაეკეთით სამეფო კარის მხატვარმა ბოტშილდმა სიფის შესიხნა 342 სურათი. მათ შორის უმეტესად მოლანდიელ და ფლამანდიელ მხატვართა ნამუშევრები იყო: რუბენის, ვან დიკის, რემბრანდტის, ბრივიელის, რუიხვალდის და სხვათა ტილოები. ამჯერად სამეფო სიფის შექმნის იტალიური ორიგინალები: ჯორჯონის „მძინარე ვიერა“ და სხვა.

1701 წლის 25 მარტს საქსონიის მთავრის სასახლეს ეკცელი გაუჩნდა. დიდი დარბაზი და მისი გვერდითი ოთახები დიუერისა. სიფი, საბეჭდიროდ, გადარჩა. შენობა დაცაოეს. სურათების ერთი ნაწილი იუდენსონის საჯინიბის შვაფარეს, მეორე ნაწილი კი დედათა სახლში მოათავეს. მოვანიებით მთელი განძეული სურათებიდან ერთად იუდენსონის პოლიკის სახლში გადაიტანეს.

გაიდა დრო. დამწვარი სასახლე აღადგინეს. სურათების რიუცელი სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა. 1707 წელს აიგუსტ II ბრძანებით სურათების დიდი რაოდენობა მეფის ახლად აკრებული სასახლის დარბაზების მოსართავად გადამოიტანეს.

1722 წელს აიგუსტ II დიდებულთა სასახლეების სეიფებში და ეკლესიებში სურათების დიდი ინვენტარიზაცია ჩატარა, საუკეთესო სურათები მოთავსებულ იქნა იუდენსონის საჯინიბის ახლად დაშენებულ მთელი სასახლეში.

გალერეის ჩამოყალიბებაში დიდი როლი მიუძღვის აიგუსტ II სამეფო კარის არქიტექტორს ლე პოატს. მთელი სურათები სიფიდან გალერეაში გადმოიტანეს. თვით სიფი გაჩინიზონის შენობაში დატოვეს, რომელიც ძვირფასი და იშვიათი ნივთების კაბინეტს წარმოადგენდა. 1723 წელს გაჩინიზონის შენობიდან სიფი დაპირე სასახლეში გადმოიტანეს. უკვე დრომოქმული სიფი 1832 წელს დასურეს. პარტის ნივთები ისტორიის მუზეუმს გადასცეს. ახდასრულდა სიფის ისტორია გალერეის არქივობის 110 წლისთავზე.

დრეზდენის სურათების გალერეის პირველი დირექტორი გახლდათ მისივე დამაარსებელი, ავეუსტ II სამეფო კარის მთავარი ინსპექტორ-არქიტექტორი ფრანც ლუ პლატე. მისი ხელმძღვანელობით 1722 წლიდან 1733 წლამდე გალერეისათვის შეყიდულ იქნა რამდენიმე ასეული სურათი პრადლი, პარიზში, იტალიასა და პოლანდიაში.

ავეუსტ II სიგელილის შემდეგ ტახტზე ავიდა მისი ვაჟი ავეუსტ III, რომელმაც დრეზდენის სურათების გალერეას კიდევ უფრო მეტი ყურადღება მიაქცია. მას დაქარავებული იყო ჰყავდა მხატვრები, რომლებიც განუწყვეტლივ მოეზარებოდნენ სხვადასხვა ქვეყნებში, უმეტესად იტალიაში და ამდიდობრდნენ გალერეას.

სამეფო კარის ერთ-ერთ აგენტად მუშაობდა მხატვარი ვენტურა როსი. ოთხი წლის განმავლობაში მან დრეზდენის გალერეას 230-ზე მეტი სურათი შესძინა, რომლებიც შეიყვანა ვენეციაში, და ბოლონიაში, ფლორენციასა და რომში.

გერმანელი კურფიურსტი მარტო იტალიაში შექმნილ სურათებს რიდი სკერდებოდა.

1742 წელს გალერეის ინსპექტორის მოადგილემ პრადლი 84 სურათი შეისყიდა. ამ სურათების ნაწილი კაიზერის გალერეის საკუთრება იყო. მათ შორის იყო სწიადერისის, ვირონიუსის და დომენიკო ფიკის ტილოები.

1742 წლიდან გალერეისათვის პარიზშიც იძენენ სურათების დიდ რაოდენობას. მათ რიგებში, რომელიც საქსონის მიერაც ავეუსტ III-ს 83.346 ლირი დაუჯდა, იყო რემბრანდტის „სასაკია წითლი ყვავილითა“, რუბენის „ლომპეზე ნადირობა“, და სხვა. რემბრანდტის „ავტოპორტრეტი სასაკიასთან ერთად“ შეიძინეს პარიზში 1751 წელს.

1741-1742 წლებში ამსტერდამიდან და ჰააგედან ირასზე მეტი სურათი მიიღო დრეზდენმა. მათ შორის ბრუენისის „ლეიფების მუშტი-კრიკია“. ამ ორი წლის განმავლობაში დრეზდენის გალერეას 715 სურათი შეემატა.

1749 წელს პრადლის კაიზერის გალერეაში დრეზდენის ხალხის 69 სურათი შეისყიდეს — მათ შორის უმეტესად პოლანდიური და იტალიური მხატვართა ნამუშევრები: სამი სურათი ტინტორეტოს შესრულებით, რუბენის „იარაღები დორებზე ნადირობა“, ვან დიკი და სხვა. იტალიაში 1745 წელს სურათებიდან ყველაზე დიდი რომულეიკ იყო 1751 წელს შექმნილი 100 საუკეთესო ტილო, რომლებიც აყაიდა ვალტერი ჩაფულემა იტალიოლმა კერცოგმა მოიწინა.

მათ შორის იყო ვირონიუსის, კორეჯოს, ტიციანის, რუბენის და სხვათა ნამუშევრები.

დრეზდენის სურათების გალერეის დიდ სამაყეს წარმოადგენს რადკლის „სიჩქარის მადონა“, რომელიც დრეზდენში 1754 წლიდანაა, მანამდე იგი პიარეტის მონასტერში იყო. ამ მონასტერს ერქვა „სან სისტო“. სურათი იმდროისათვის მეტად ძვირად შეიძინეს. თავდაპირველად მას „მადონა დი სან სისტო“ ერქვა. იგი 20.000 ცეხინი დაჯდა. (ცეხინი ძალი ვენეციური ოქრის მონიჭება). საბუთებიდან და მიწერ-მითვრიდან ჩანს, რომ „სან სისტოს“ მონასტერის ომბლასა და იმ წლებში მოუსალდონობის გამო დიდი ვალები ჰქონია გადასახდელი. მონასტერის „სან სისტოს“ აბატსა და ბერს სურათის აყაიადვის ნებართვა უნებოთად რომის პაპის ბენედიქტ XIV-ისათვის. იმდენად მიუთვალა მდგომარეობაში იყვნენ, რომ 20.000 ცეხინად შეეყვანათ სურათის 12.000-დაც კი ყიდდნენ, თუ ამავე ოქრის პაპი დიონანხმებოდა. შემდეგ საბუთებიდან ჩანს, რომ „მადონა დი სან სისტო“ დაჯდა 20.000 ცეხინი. დანარჩენი ხარჯები მყიდველმა იყინრა.

მოსულავეული სურათების გამო საჯინოთი კიდევ გადაეყვანა და გაფართოვდა. 1746 წელს მას კიდევ ერთი სართული დაემატა. ახალ დარბაზებს ვანერები გაუფარ-

თოვეს. სურათები კი ისევ ძველებურად მჭიდროდ, წარწერის გარეშე, უსიტყვოდ ეკიდა იატაკიდან ქრამდე.

ავეუსტ III და ავეუსტ III დრენის სამეფო კარის გალერეა 4.000 სურათით გაამდიდრა.

1756 წლიდან, შვიდწლიანი ომის დაწყებასთან დაკავშირებით სურათების შექმნა დროებით შეწყდა. 1756 წლის 29 აგვისტოს პრუსიელმა საქსონიაში შეიღწინენ. მათთვის მოსახლეობას რაიმე მზინებელი იქნა წინააღმდეგობა არ გაუწევია და 9 სექტემბერს დრეზდენი დაიკავეს. ომის შედეგად წლის განმავლობაში გალერეას არც ერთი სურათი არ შეუქმნია. პირაქით, შექმნილის შენარჩუნებაზე ზრუნავდნენ.

პრუსიელების მიერ დრეზდენის ოკუპირების დროს გალერეა, საბუთები, ხელუხლებლად დარჩა, თუმცა ქალაქის გაბრუნებში პრუსიელებმა მთლად გადაწყვეს. 285 სახლ დაწერა, ბევრი დრეზდენელი დაიღუპა და უსახლკაროდ დარჩა.

უმიშრობებსა და დაცვის მიზნით გალერეის დირექტორმა ანტონ რიდელმა ავეუსტ III ბრძანებით სურათების სიმძვარე კონიგტრანში გადაიტანა. ამიტომ სურათების ერთი ნაწილი სპეციალურად აგებულ სადარბაზოში მოათავსეს, ხოლო კარგად შეფუთული დიდი ტილოები მის ქვეშ დატოვეს. პასკელით შესრულებული ნამუშევრების დატოვება კი ყოვლად შეუძლებელი იყო და გალერეის დირექტორმა იგი უსავევ დააბრუნა. მოგვიანებით დარჩენილი სურათები ავეუსტ III ბრძანებით ისევ დრეზდენში ჩამოიტანეს.

1760 წლის 12 ივლისს პრუსიის ჯარებმა დრეზდენს ალყა შემოარტყეს, 13 ივლისს ქალაქს ცეცხლი დაუშინეს. ჯერის მონასტერი ნანგრევებად აქციეს. ქალთა მონასტერის გუმბათი ჩაინგრა. დაბომბვის შედეგად გალერეის ვანერები მთლად დაიშხვინა, ჭერი ზოგ ადგილს ჩამოინგრა, იატაკი დასიანდა. ტორილის „საკურთხევილი“ შვიდ ადგილას დატყვეობა ბომბის ნამსხვრევებისაგან.

სურათების გალერეაში დატოვება ყოვლად შეუძლებელი იყო. ამავე წელს 444 სურათი, ხოლო მეორე წელს 171 პასკელით შესრულებული ნამუშევარი ისევ სიმძვარე კონიგტრანში გატავანეს. ოჯახებში შენახული სურათები კი, როგორც იყო, მაკალითად, კორეჯოს „მაგდალინა“, რომელიც ერთ-ერთი პრეტოვის ცოლის საინებელი თათბის ამშვენებდა, რუბენის ნამუშევრები და სხვა, ისევ სიმძვარეში დააბრუნეს. შვიდწლიანმა ომმა საქსონიას დიდი ეკონომიური ზარალი მიაყენა, რამაც მის პოლიტიკურ მდგომარეობაზეც დიდად იმოქმედა. გერმანული ისტორიკოსები იმედადადღიდა საქსონიას „გამოწურულ ლიმონს“ აკადრებდნენ, რომელსაც ქერქის მეტი არაფერი შერჩენოდა. ამ მდგომარეობაში მყოფი სამეღმწეო დრეზდენის გალერეაზე ვეღარ ზრუნავდა. მათ უმეტეს, რომ სურათების კოლექციონერი ავეუსტ III ომის დაშთავების შემდეგ მალე გარდაიცვალა. შვიდწლიანი ომი საქსონიას 23 მილიონ ტალერზე მეტი დაუჯდა (1907 წლამდე ვერცხლის ერთი ტალერი 3 მარკას უდრიდა).

დრეზდენის გალერეის მესამე ძირითადი პერიოდი მე-19 საუკუნიდან იწყება. იგი დაკავშირებულია ნაპოლეონის ჯარების შემოსევასთან, თუმცა მათ მიერ გერმანიის ოკუპირების ამ მათი ტერიტორიიდან განდევნის დროს დრეზდენის სურათების გალერეას რაიმე არსებითი ზიანი არ მისდგომია. ქალაქი მეტის ყურადღების ცენტრში იყო.

პირველი მსოფლიო ომის დროს საქსონიის გენერალ-გუბერნატორად დაინშულ იქნა რუსი გენერალ-მაიორი თავი რკანინი. იგი ჯერ ლაიპციგში და შემდეგ დრეზდენში იმყოფებოდა და იქნა მათ თავდაც საქსონიას. კულტურის საისტების გადაჭრა ვინმე ბარონ ფონ ფრუნენს აკავალა. მასვე დაევალა ხელოვნების აკადემიის ხელმძღვანელობა

და დრეზდენის სურათების გალერეის შედამხდევლობა, რომელიც მეფის საკუთრებას წარმოადგენდა. ამ პერიოდში დრეზდენის გალერეის სურათები ისევ კონსერვაციონი იყო გადახანული. ეს ადგილი მოსაკრებლად ძნელი და დასაცავად ადვილი იყო. ცინე-მოსკის იცავდა სასწილი ოფიცერი. იგი განდევნილი მთავრის ფრიდრიხ ავგუსტ III-ის ქვე-შვიდრები იყო და რეზინის ბრძანებას არ დაემორჩილა. სურათების დრეზდენში გადატანის უფლება არ მისცა; რუს მეფისთვის სხვა გამოსავალი არ ჰქონდა. ამიტომ მის მიერთან შეამდგომოდნ სიხოვა სასწილე კაბინეტის მწარველს გრაფ აინზვიდელს. მეფე ჯერ ყოყმანობდა. მას ემხრობდა, რომ რუსი გენერალი რეზინებს, როგორც გაპარვებულნი სახელმწიფოს წარმომადგენელი, სურათებს რუსეთში წაიღებდა. რუს თავადს ეს აზრადაც არ მოსვლია. პირიქით, სურათების დრეზდენში ჩამოტანის შედეგ მას გაღრეა მუზეუმად უნდოდა გადაცემა, რომელიც მისაწვდომი გახდებოდა ყველა მოქალაქისათვის. ვინაიდან გაღრევა მთავრის საკუთრება იყო, იგი ისევ ფრიდრიხ ავგუსტ III ჩაბარდა. მან კი სასტიკი უარი განაცხადა გალერეის მუზეუმად გადაკეთებაზე. გალერეის დათავალოებდა მხოლოდ მეფეს და მასთან დაასლოებულ რამდენიმე „ბრწყინვალესას“ შეიძლო.

1830 წლიდან სამეფო მუზეუმების დირექტორობა სახელმწიფო მინისტრ ბერნარდ ფონ ლინდენსა დაგვიტანა. დრეზდენის გალერეის ცხოვრებაში დაიწყო ახალი პერიოდი. სავროდ, დრეზდენის გალერეას მეცხრამეტე საუკუნეში უამრავი სურათი შეიძინა. მათ დამატა ავგუსტ III კაბინეტის სურათებიც, რომლებიც მისი სიკვდილის შემდეგ 54 წელი ყუთებში გამოუყენებლად ეყვო. მათ შორის იყო ნიდერლანდულ მხატვართა ტილოები.

იორკ ბრუას „ურსულა-ორგარას“ შექმნის შემდეგ დრეზდენის გალერეამ შეიძინა მეთექვსმეტე-მეჩვიდმეტე საუკუნის ესპანელი მხატვრების და სხვადასხვატილი სურათი. იგი საფრანგეთის მეფის ლუი ფოლისა და საკუთრება იყო. ლუი ფოლიმ 1848 წელს საფრანგეთის თებერვლის რევოლუციის გამო ინგლისში გაიქცა და მთელი ქონება თან წაიღო. მეცხრამეტე საუკუნეში სურათების დიდი ნაწილი შექმნილია იმ თაზნით, რაც საფრანგეთმა გადაუხადა გერმანიას ომით მიყენებული ზარალისათვის.

დრეზდენის გალერეაში სურათები ისევ ძვილდებურად უსიტტოდ იკად. ითახებში შესაკვების ტემპორატურა არ იყო. სითბოს და სიცივის სხვაობა 20 გრადუსს აღემატებოდა, რაც ძალიან ცივად მოქმედებდა კარლოებზე, განსაკუთრებით კი ხეზე. აუილიოებში ახადა მათ რესტავრაციასაც უნებურა. 1826 წელს იმ დროს იტალიელი იკალიოლი რესტავრატორი პიეტრო ჰალონარდო რომიდან დრეზდენში მოიწვიოს დახანებული სურათების აღსადგენად.

1846 წელს დრეზდენის საოერეის დირექტორის მიუნ-სენილი მხატვრის იოლაუს შნორ ფონ კარლოსფელდის მე-თაურითი გაიერეაში ახალი მოდერნისკული განყოფილება ჩამოყალიბდა. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ დიდი კარლოსფელდმა პირველმა დააჯგუფა სურათები გალერეაში სკოლისის მისხდვით და ყველა სურათს თავისი ადგილი მიანიჭა.

1839 წლის 16 ათისტოს კი რუსი გენერალ-გუბერნატორის თავად რეზინის გალისწადილი — გალერეაში თავისუფალი შესაღოს შესახებ ასრულოდა. მინისტრ ლინ-სოფლუს ნებართვით ამ დიოდან გალერეაში შესაღოს თავისუფალი იყო კვირა და სასწიმი დღეების გარდა დილის 9 საათიდან დილს 7 საათამდე ყველა კარდა ჩაქმული პირისთვის. მინისტრი ოინდენაუ ამ შემთხვევაში გენერალ რეზინზე უფრო „წინდხადული“ აღმოჩნდა, როცა მნახველთა „გარეზნობას“ ყურადღება დაუთმო.

დრეზდენის გალერეაში სურათების რიცხვი სულ უფრო

და უფრო იზრდებოდა. დარბაზებში ტეკა არ იყო. ახალი შენობის აგება აუცილებელი შეიქნა, დაგდა პირობება თუ სად აგებულოყო გალერეა. მრავალი პროექტი იქნა წარმოდგენილი. ყველაზე კარგი პროექტი წარმოადგინა ცნობილმა გერმანელმა არქიტექტორმა გოტფრიდ ზემპერმა 1834 წელს. მისი პროექტით ახალი შენობა უნდა აგებულყო ცენტრების ჩრდილოეთით. თვით ცენტერი (სიტყვა „ცენ-ტერი“ ნიშნავს გალიას, რომელიც მისივე არქიტექტურული ფორმის გამო ეწოდება მას), ავგუსტ II მეფობის დროს ააგეს გერმანელმა არქიტექტორებმა დანიელ პოპელმანმა და ბალთაზარ პერტონერმა მისი პროექტი ერთხმად დამტკიცა. ფონდი გამთიყო და შენეს 1847 წელს დაიწყო. დამთავრდა იგი 1855 წელს. გოტფრიდ ზემპერის პროექტით აგებულ ამ უბრწყინვალეს ნაგებობას აშვენებდა როგორც სტილით შემკული ციხევერი, უბრწყინვალესი თვატყდა და კათოლიკური ეკლესია. გოტფრიდ ზემპერი მარტო მხატვარი და არქიტექტორი როდი იყო. იგი შეუდარებელი მოქალაქე და თავისი საშობლოს პატრონიც იყო. 1849 წელს პრუსიელიების წინააღმდეგ მომხდარ აჯანყებაში აქტიურად იბრძოდა, ხელმძღვანელობდა ერთ-ერთი ბატალიონის აგებას და ამ ბატალიონის მხატვრულ ბრიტოებს, რის დროსაც დაიწყო ოპერის შენობა და ცენტრების შენობის ერთ ნაწილი. ვალერეა ჯერ კიდევ მუღ შენობაში იყო. და-ზიანდა მხოლოდ ერთი სურათი — მურილიოს „მარია მაგ-მეტი“. აჯანყება ჩახსენა, მონაწილეობა დაააბეჭდეს. გოტფრიდ ზემპერმა და ცნობილმა კომპოზიტორმა ვაგნერმა, რომელიც აჯანყებულებთან ერთად იბრძოდა, თავს უცხოეთში გააქვევით უშველეს. ემიგრაციაში ყოფნის დროს გოტფრიდ ზემპერს დრეზდენის გალერეაზე ფიქრი არ ას-კენებდა. რომესაც დამწვარი ნაწილი მისივე პროექტით აღადგინეს და ულამაშესი შენობის დარბაზები სურათე-ბით მორთეს. 1856 წლის ოქტომბერში მან ინგლისში გა-მოაქვევდა ბროუზრა „მეცხრამეტი, ინდუსტრია და ხელოვნე-ბა“, სადაც მოთხოვნიდა. ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის და მათთვის მისაწვდომი უნდა იყოს. მას აღუშვებოდა აზ-რი, რომ გალერეის კარები კვლავ დიდებულთათვის იყო გახსნილი. საგულისხმო ის ფაქტი, რომ დრეზდენის სურა-თების გალერეის დღემდე ხალხი ცენტრების გარდა ზემპე-რის გალერეასაც უწოდებს.

მეოცე საუკუნეში ფართობის ნაკლებობის გამო გალერეა არქიტექტორ კამარტის პროექტით გაფართოვდა. სურათე-ბის დიდი ნაწილი დროთა ვითარებაში ფუჭდებოდა. თით-ქმის ორი წელიწადი ბჭობდნენ იმაზე, თუ ვისთვის მიენ-დოთ რაფაელის „სიქსტის მათინას“ რესტავრაცია. მრავალთა შორის ეს დიდი საქმე მანადგეს გალერეის რესტავ-რატორს პროფესორ კრაუტეს. მან ადრე უბრძანის ნაშრო-მის ადღენით ისახლა თავი. სურათი ტყიანოფრეველი ტყვიით იყო გახრებტილი და რესტავრაციის შემდეგ არა-ფერი არ ეტკობოდა. მნახველები აღფრთოვანებაში მიდი-ოდნენ.

ყველაზე სამარცხვინო ეტაკი დრეზდენის გალერეის ისტორიაში იყო X X ს. 30-40-იანი წლები. 1933 წლიდან ნაცისტური რეჟიმის დამარცხებათან ერთად დაიწყო ტრა-გიკული ცვლილებები დრეზდენის ხელოვნების და თვით სურათების გალერეის ცხოვრებაში. არსად არ იჭიბობდნენ ნაცისტური კანონები სახალხო ხელოვნებაში იღე სწრაფად და რადიკალურად, როგორც დრეზდენში. პიეტროს მიერ ძალაუფლების ხელში ჩაადების სულ რამდენიმე კვირის შემდეგ დაიწყო გამოფინისათვის მზადება. იგი უნდა ახს-ნილიყო 1933 წლის 23 სექტემბრის ახალი რატუების შენო-ბაში ლისხტჰოფში დღეისით: „ხელოვნების დაცემის ანა-რეალი სარკიში“. გამოფინის ხელმძღვანელობდა კოლტუ-რის კომისარი ფანსიტი და მეტად უნიჭო მხატვარი გაშე.

შერინი გამეს ბრძანებით გამოფენაში მონაწილეობა



უნდა მიეღოთ იმ მხატვრებს, რომლებიც მხატვართა „გაგ-შირში“ „ხიდეში“ ერთიანდებოდნენ. ამ უნიჭო კომისარმა დაპატიმრებინა მოწინავე აზროვნების მატარებელი მხატვრები. ამიტომ „სასწაულად“ არავის ჩათვლილია იმ ფაქტს, როცა „გაგშენდის“ მიხინთი დრეზდენის გალერეიდან გაქრა მთელი რიგი მხატვრების სურათები.

მართო თანამედროვე გერმანელების ტილოებს როდი ეწყითა ასეთი ზედი. არც ძველი სკოლის წარმომადგენლებს ზრგავდნენ ფაშისტიები.

1937 წელს შედგინეს სამიწროების შემთხვევაში დრეზდენის გალერეის გადასახვის პირველი გეგმა. ამ გეგმის სურათად განხორციელებისათვის მანვერირებაჟ კი ჩაატარეს გალერეის შენობაში. 1938 წლის 1 აგვისტოს აირიწინაღობით შეიარაღებულ მუშეთის მატარებელი გალერეის დარბაზებიდან მის აღმოსავლეთი მდებარე სარდაფებში ჩაქონდათ. შემდეგ შემოქმედების გეგმა, თუ სად და როგორ განეწყობებინათ გალერეის მთელი ინვესტირის საერთოდ.

ომი ახლოვდებოდა და პირველი სამსი სურათი სიმაგრე ალბერტრეხუმის სარდაფში მოათავსეს. სურათები სპეციალურად შედგინილი სიხი მხედველი ამარჩირეს. პირველ ნომრად გადაიდო როგორც „აუგუსტ III — კურპრინცი“, მეორე ნომრად რაფაელის „სექსტის მადონა“. თმისათვის მსაღება რომ შეუქმნეველი ყოფილიყო, 1938 წლის 13 სექტემბერს გალერეა დახურეს და ისე „გაავალიეს“, რომ გასსინს შემდეგ მნახველები „აღდროთიანე-ბაში“ არ მოსულან. ამ დროს პიტლერი ჩეხოსლოვაკიაზე თავდასასხმელად ემზადებოდა. სურათები ომის სამიწროების გამო გადამატეს. ჩეხოსლოვაკიის ოკუპაციის შემდეგ გალერეა ისევ გახსნეს.

ახლოვებოდა მოქვეა პიტლერი პოლონეთის ოკუპაციის წინ — დრეზდენის გალერეის ყველა სურათი სიმაგრე ალბერტრეხუმის სარდაფში გადამატა.

1939 წლის 28 აგვისტოდან მთელი II ომის პერიოდში დრეზდენის გალერეის შენობა გაყარებულელი და დახურული იყო.

ვერობის „უმტყვიეწყოლოდ“ დაპყრობით გათამამებული პიტლერი გალერეაზე უშეშე ნაცლებად ზრუნავდა. საერთოდ დრეზდენის გალერეის და სხვა მუზეუმების ექსპანატია დამომებისაგან დასაცავად გათვალისწინებული იყო სპეციალური შენობის აგება რკინა-ბეტონისაგან. მაგრამ ომის მოგების „ელვისტეუროი“ გეგმით დაიმედებული ფაშისტიური მთარობმა საქიროდ აღარ სცნობდა „ზღმეტი ხარჯების“ გაწევას. როდესაც ომის მოგების ემიგრაციონი იმედები გაუცრეფდათ ფაშისტებს, ნაცისტური იმპერიის ნაცვალი ნიწრ-მანი დაფორცადა. სასწრაფოდ შემომუშავეს ხელოვნების მოწმუთა უშიწროების გეგმა — სად გადაენახათ სამუშეუმო ინტერესა. ასეთად სცხეს: ქალაქ კიბურათი მდებარე ციხე-კოშტი ობანიშტაინში, ვალდამიის მხარე კიბე კირიშტაინში, ბუვენის მხარე რამენაში, მილჟას და ნემციე-ში. ზოგიერთი სურათი და საგანძური გადაინახეს გლების — მისილი რახელის ოჯახში რალბიციის მხარეს. სურათები მტად შეფერებულ პირობებში ინახებოდა. პაერის ტემპერატურა სპეციალური არ იყო. ნესტკაინობა მაღალი იყო. სურათებზე საღებავები ბუშტებად იბერებოდა და ციკოდა.

როდესაც გერმანიის ჯარებმა უკან დახვევა დაიწყეს, პიტლერის ბრძანებით ამ სხვადასხვა ადგილებში გადაწახული სურათებისათვის თავი უნდა მოეყარათ და გადაეტანათ ულმის დასავლეთ ნაწილის თავშესაფარში. ამის ორგანიზება მტად რთული იყო ისეთ პირობებში, როცა ტრანსპორტი არ ქონდათ, მუშახელის შორეს პრობლემა იყო, როცა შესაფერისი მასალაც არ იმოგებოდა შესაფუთვად და საერთოდ, როცა მიიღო სახელმწიფო აპარატს გზამკვლევი და თავზარდაცემული იყო. მაგალითად, ბუვენის ოლქის სიმაგრე მილჟელში ინახებოდა 154 სურათი. პიტლერის

ბრძანების შემდეგ 1945 წლის 13 თებერვალს ეს სურათები უნდა გადაეტანათ მარსენის ოლქის კომე შირციში. ამის ორგანიზება დადავლეს მონხუტ რესტავრატორს იაკობ ჯონ მილქელს: მიუხედავად ხანდაზმულობისა, თავისი წარმის მოყვარულმა ფონ მილქელმა სამიწროები იყინარეს ეს საქმე. მარწროტი ასეთი იყო: ბაუკენიდან უნდა წასულიყვნენ დატვირთული მანქანები მაისწრეს. მაისწმში ჩასვლა შეიძლებოდა ორი გზით. ერთი რაგინურების გავლით, მეორე — დრეზდენის გავლით.

მძილოს და ფონ მიქელს ნაბრძანები ქონდათ არაერთარ შემთხვევაში დრეზდენით არ გაეცლოთ, რადგან ამ ქალაქს ყოველ წუთს სამიწროება მოელოდა. მარწროტი შესწრულება მწელი აღმონდა — გზები მთლად დაჯავშნული იყო. იძულებით დრეზდენს მიაშურეს. იმდით, რომ დამეს გაათევენდენ და დილის 7 საათზე გზას განაგრობდნენ. 21 საათსა და 20 წუთზე ამერიკელებს და ინგლისელებს 800 თვითმფრინავი თავს დაესხა ქალაქს. 300.000 სხვადასხვა სახის ბომბმა მთელი დრეზდენი ციკლებად აქცია. თავდასხმის განმეორადე დღის 1 საათსა და 22 წუთზე არაერთი გადაჩრჩილა. სურათები დატვირთულ მანქანაზე ხომ ლაპარაკი ზედმეტია. უკვდავი შედევრები წუთში ნაცრად იქცა.

თანამედროვე მხატვრების გარდა სიამი იყო ძველი სკოლის წარმომადგენელთა ტილოებიც: ბატონის „მადალენის მონანიება“, კარპინის „აგახანალია“, ამ სურათის ასლები ფრიდრიხ II-ს დაკვეცილი სამეფო კარის მხატვარმა დიტრიხმა შეუსრულა. სხაიდერსის „ყაღლები სოფლის წინ“, ლუკას კრანახის „ლუკრეცია და ულტრეა“, ოთხმა ალექსანდერ ფილეს ორი საუკეთესო ლანდშაფტი, ტინტორეტოს „მარია მავშითი“ და თიხი წმინდანი, მუსი-ნის „წმინდა ერასმუს წამება“, მაკარტის დიდი ტილო „ზაფხული“, დაქვის „წყნარნი ცხოვრების“ მოტივზე შექმნილი თითქმის ყველა სურათი.

1945 წლის 13 თებერვლის დაბომბვის შედეგად ციწნეგერის ორივე პალატიონი მიმძვლ დაზიანდა. მათში მოთავსებული იყო გერმანელი და ფრანგი მხატვრების ნამუშევრები.

დაინგრა შენობის დასავლეთი ფლიგელი, მეორე ნაწილს შიგინი ალი ქონდა მომდებელი. ზოგიერთ ადგილას კედლები გაინგრა. შესასვლელში კი ერთი სურათი თითქმის განგებამ გადაარჩინათ. ეს იყო ვერონესეს მოწყვის მონტემეუს ფრესკა, მასზე მხოლოდ უმნიშვნელო ადგილი იყო ამოშწვარი.

ციწნეგერის საუკეთესო პაკილონები სახურავებიდან მთლიანად დაიწვა. გასაკვირიც არ არის, ქალაქი სუთი დანის ვანმავლელში ციკლების აღწმი იყო გახვეული. 197 სურათის აღდგენა საერთოდ აღე მოხერხდა.

სხვადასხვა ადგილებში გადაწახული სურათები ესესელები იცავდნენ. შ. პოკაუ კირის მალრო ლნეგველდაზნაც ყარაული იდგა. როდესაც 1945 წლის 8 მაისს ელვსტე-ბური სისწრაფით გაგრეცლდა ხმა, რომ ფაშისტი გენერლები კამიტლაციას აწერენ ხელსო, პოკაუ-ლნეგველდის კირის მალროს ესესელებმა დარაგებმა თავს გაქვეით უშველეს. გაქველეს წინ კი მალროს ინიწრის უბრძანეს მალრო აეფიქქებია, შიგ მდგარი ყუთები დაწანდნენ. მემღარობებმა არ იციოდნენ რა ინახებოდა ყუთებში, რომლებიც 1945 წლის 27 და 28 აპრილს საიღობლოდ გადაწოხდეს. სამავციროდ, მუშებმა კარგად იციოდნენ, რომ მალროს აფეთქებით ქვა-ქაველი არ დარჩებოდა იმ არეობის. ეს კი არავის არ უნდადა. ამიტომ გერმანულ ინიწრებმა მუშებთან ერთად ესესელების წასვლისთანავე გაწმინდეს მალრო ნაღბებისაგან.

მალროსი პაერი ნესტკაინი იყო, რაც სურათებს აზიანებდა.

სხვაგან კიდევ უფრო უარესი მდგომარეობა აღმოჩნდა. კოტას გვირახს დიდი სახიფათო მდგომარეობა ელოდებოდა, რადგან ექსპლემმა უკან დახვევისას პირნასთან ააფეთქეს ინტერვიტ ცენტრალური მომზარების სადგური. კოტას გვირახში გამოთიშა ელექტროენერგია, სითბოს მიწოდებებილი ხაზები და ვერტიკალაცია. ყველაფერი წყობიდან გამოიყვანა. ნესტიანობა მატულობდა, კედლები თანდათან უფრო და უფრო სველდებოდა. სურათებს, მათ შორის რაფაელის „სიქსტის მადონას“, დიდი საშიშროება ელოდა. გერმანელებს მსხნელად ისევ საბჭოთა არმია მოეგონა.

შრავალმა საბჭოთა ჯარისკაცმა ისახელა თავი ამ შედეგების გადარჩენაში.

ყუთები დანახული იყო და დიდ სიფრთხილეს მოიხსობდა ყოველი ნაბიჯი, მით უმეტეს, რომ ელექტროგაყვანილობა აღდგენილი არ იყო. ამ დიდ საქმეს ხელმძღვანელობდა საბჭოთა ლეიტენანტი რაბინოვიჩი, რომელიც ვოლინსკის გარს ატარებდა. გერმანელი ხალხი დიდი სიყვარულით იხსენებს საბჭოთა ლეიტენანტ რაბინოვიჩის საქმელმოქმედო საქმეს: მას მხარში უდგა მათი პირველზინიკი — მუხუთე არმიის 164-ე ბატალიონის მეთაური, რომელსაც დაჯალბული ჰქონდა დრეზდენის გალერეის სურათები უჩვენლად ჩაეტანა დრეზდენში. პირველზინიკი დრეზდენის გალერეის გახსნის დროს საპატიო სტუმრად იყო მიწვეული.

კოტას გვირახიდან სურათები პილნიცის სასახლეში გადაიტანეს. ზოგიერთი სურათი ისეთ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, რომ მათი დრეზდენში წაღება, პირველად სასწრაფო რესტავრაციის დარეშე შეუძლებელი იყო. მოსკოვიდან და ლენინგრადიდან მოიწვიეს რესტავრატორები და ხელმოკლებამოქმედნები: მათორი სოკოლოვა, ჩურაკოვი, გრიგორიო, ვოლოდინი და პონომარევი. მათ გვირახიდან გამოტანისთანავე შეაკეთეს სურათები და შემდგომ მუშაობა გააგრძელეს პილნიცში. სურათების უმრავლესობა კატასტროფულ მდგომარეობაში იყო მიყვანილი. ჩარჩოები ისე დაზიანებულიყო, რომ თქრის საღებავი ხელზე რჩებოდა. რემბრანდტის „ავტობორტრეტს სასკაისთან ერთად“ ალაგ-ალაგ საღებავი მოცილებული ჰქონდა. სურათებს წყლის წვეები აჩნდა.

პილნიცის სასახლეში ჩატარებული პირველადი დახმარების შემდეგ დრეზდენის გალერეის სურათები საბჭოთა კავშირში ჩამოიტანეს და მოსკოვის პუშკინის სახელობის სახელმწიფო მუზეუმში მოათესეს.

სურათების რესტავრაციაზე მუშაობდა ჯგუფი ჩიკაროვის, შახოვისა და კორინას შემადგენლობით. მათ ხელმძღვანელობდა რუსეთის ფედერაციული საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის მთავარი რესტავრატორი და ხელმოკლების დამასხურებული მოღაწე თ. დ. კორინი. კოლექციას თავისი მზრუნველობა და ზედმხედველობა არ დააკლებს მუზეუმის დირექტორმა ამხ. სამოშკინმა, მისმა მოადგილემ პეტროვმა, პროფესორებმა ვიკენმა და გუბერმა. მოსკოვის გარდა სურათების რესტავრაცია ქ. კიევი ჩატარეს. ამ სულ აღდგენილ იქნა 478 სურათი.

1955 წლის 25 აგაბრტოს საბჭოთა კავშირის მინისტრთა საბჭომ გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკასთან შეკობრული ურთიერთობის აღმტკიცების მიზნით საბჭოთა ხალხის სახელით დრეზდენის გალერეის ორჯერ გადარჩენილი სურათები გერმანიის მთავრობას გადასცა.

რადგან ზემეირის გალერეა ჯერ კიდევ აღდგენილი არ იყო, სურათები ხუთი თვით გერმანიის ნაციონალურ გალერეაში მოათესეს. უსაზღვრო იყო გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მმართველთა სისარული. მიუხედავად თვის განმავლობაში ბერლინის გალერეასთან ხალხის დინება არ შეწყვიტებოდა.

ბერლინის გალერეა ოფიციალურად 1955 წლის 27 ნოემბრის მაწამი გორკის სახელობის ბერლინის თეატრში გაიხსნა. ამ შინაბში საბჭოთა კავშირის კულტურის მინისტრის მოადგილემ პროფესორმა კემენოვმა დრეზდენის გალერეის სურათები ოფიციალურად გადასცა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის მინისტრს იოპან ბუხერს.

ბერლინის გამოფენა 1956 წლის 23 აპრილს დაიხურა. სურათები დატვირთული პირველი მანქანა დრეზდენის გაორიის ჰიმკარში 1956 წლის 27 აპრილს 13 საღებავსა და 30 წუთზე შევიდა.

დრეზდენის გალერეაში ხელახლა გაცოცხლებული საუკუნეები ზეიმობდნენ.

ა. თევსაძე.

სტრიდან „მეთევზეები“.



„ღეგონი“ ქართული

ანდრია

900-იანი წლების პეტერბურგში ქართველი სტუდენტების საკმაოდ ძლიერი სათვისტომო არსებობდა, რომელშიც 60-მდე ახალგაზრდა იყო გაერთიანებული. სათვისტომო ძალზე აქტიურ და ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა. იგი მშურავლად ეხმარებოდა საქართველოში წამოჭრილ ყოველ საკითხსა და მოვლენას. ქართველთა სათვისტომოს მოვალეობას შეადგენდა ტრადიციული საღამოების მოწყობა, რითაც იგი პროპაგანდას უწევდა ქართულ ხელოვნებას რუსეთში, საღამოებიდან შემოსული თანხებით კი ეხმარებოდა სტუდენტებს. მიუხედავად იმისა, რომ მაშინ მრავალფეროვანი საკონცერტო მასალა არ მოგვეპოვებოდა, საღამოებს დიდი წარმატება ჰქონდა და შემოსავალიც შედარებით კარგი რჩებოდა.

საღამოები იმართებოდა პეტერბურგის საუკეთესო საკონცერტო ღარბაუბში, მავალითად, სათავადუნაურო საკრებულოს დარბაზში. იგი მრავალრიცხოვან სასოფალოებს იტედა და ფასებიც ხელმისაწვდომი იყო.

იმ ხანებში თბილისში გამოვიდა რუბინშტეინის ოპერა „დემონის“ კლავირი, მირიანაშვილისეული ქართული თარგმანით. ქართველმა სტუდენტებმა განიზრახეს „დემონის“ საკუთარი ძალებით წარმოედგინათ პეტერბურგში. ეს სტუდენტები იყვნენ დავით გედევანიშვილი, ანდრია ჩივაძე და გრიგოლ დადიანი. დ. გედევანიშვილს სასიამოვნო ბარითნი ჰქონდა. იგი სწავლობდა იმ დროს ცნობილ მასწავლებელ პოლიანსკაიასთან. გედევანიშვილმა პირველი დღიდანვე მხურავლად მოიკიდა ხელი ამ საქმეს. დემონის როლის შესრულება იკისრა თვით დავით გედევანიშვილმა, სინთდალის როლი სათვისტომოს დავასახელეთ იმ დროს პეტერბურგში ახლად ჩამოსული ვანო სარაჯიშვილი, რომელიც სიმღერას სწავლობდა ცნობილ მასწავლებელ პანაგუა-კარცევასთან. გუდალის შემსრულებლად დავასახელეთ დორბათის უნივერსიტეტის სტუდენტი გოტე ფოცხერაშვილი, რომელიც უხდებოდა ამ როლს, როგორც გარკვენიობით,

ასევე ხშირაც. მამაკაცებში მოსაძებნე დადგერა კიდევ ორი პერსონაჟი: შიკრიკი და ღამის დარაჯი.

ქალებს როლები შემდეგნაირად განაწილდა: თამარის როლისთვის დავასახელეთ პეტერბურგის სახალხო საოპერო სტუდიის მომწერალი ევეგენია სარაჯიშვილი. იგი ხშირად გამოდიოდა ისეთ გამომჩენილ არტისტებთან ერთად, როგორებიც იყვნენ ტარტაკოვი, მასაკოვი, კასტორსკი, სიბირიაკოვი და სხვები. რასაკვირველია, ამაზე უკეთესს ვერავის ვიზოვდილი და ეს საკითხიც გადაჭრილად ჩათვალეთ. გამწრდლისა და ანგელოზის როლების შესრულებელთა საკითხი ღიად დარჩა. იმდღე გეჟონდა, რომ იმათაც ვიზოვდილი. ყველა დასახელებული პირი უყოყმანოდ, სიამოვნებით დაგვთანხმდა, განსაკუთრებით კი ვანო სარაჯიშვილი. მან იმ წამსვე დაიწყო თავის როლზე ფიქრი. ყველა შემოსხენებული პირი, გარდა ფოცხერაშვილისა, რომელიც იმ დროს პეტერბურგში არ იმყოფებოდა, მიწვეულ იქნა სათამაშოდ. აქვე გაირკვა ჭოროს, ორკესტრის, დირიჟორისა და რეჟისორის საკითხიც. რა თქმა უნდა, პირველ რიგში წერილი მიეწერეთ პ. მირიანაშვილის თბილისში და ვთხოვეთ გამოეყვანა ოპერა „დემონის“ კლავირი. მთარგმნელმა დაუყოვნებლივ შეასრულა ჩვენი თხოვნა. შემდეგ კრებაზე ეს კლავირი განხილულ იქნა მთავარი როლების შესრულებელთა ერთად. შევიტანეთ მათთვის ხელსაყრელი შესწორებანი და გადაწყდა კიდევ რეპეტიციების დაწყება, რისთვისაც აუცილებელი იყო დანარჩენი როლების შესრულებლების მოწვევა. ესევე მოგვარდა. შიკრიკის როლის შესასრულებლად მოვიწვიეთ ნაფიცი მსაჯული დიმიტრი ჭიპირიშვილი (ტუნორი), დარაჯად კი სტუდენტი კ. სარაჯიშვილი (ბარითონი). გამწრდლად — ოპერეტაში მომღერალი ქალი არღანი და ანგელოზად — სიმღერის მასწავლებელი ქალი აბრამიანი. ყველამ სიამოვნებით განაცხადა თანხმობა. ისინი რეპეტიციას უკლებლად ესწრებოდნენ და მონდობებით მუშაობდნენ. დირიჟორად მო-

ვიწვიეთ კონსერვატორიის უკანასკნელი კურსის სტუდენტი ვინეზ ბერი, რომელმაც იკისრა მომღერლების მოწოდება. სარაჯიშვილის ქალის რჩევით რეჟისორად მოვიწვიეთ დიუნა, რომელიც კონსერვატორიის საოპერო დასში მუშაობდა. იგი თბილისში იყო ამაღლებული და გაზრდილი, ქართულიც კარგად იცოდა. ქორის მოწვევის საქმე თვითონ რეჟისორმა იკისრა და შესაბამისი კიდევაც. მან მთავრის საოპერო თეატრის ქორის ნაწილი დაგვიტარება და სასიმღერო ნომერებს ქართულად შესრულება მოითხოვა. დარჩა ორკესტრის საკითხი. ესევე მოვიგვარა ერთმა ნაცნობმა ფლიუტისტმა კორინცმა. მან შეკრიბა საჭირო რიცხვი გამოცდილი და მკვერელებისა მისაწველად ფსებში.

ეს საქმე რომ მოგვარდა, საჭიროდ ეცანით ჩვენი განზრახვა და სამზადისი გააკეთნო ქართული მუსიკის მთავარი მილიტონ ბალანოვიკისათვის. ამ ამბავმა დიდად გააკვირვა და დააფიქრა ჩვენი პატივცემული კომპოზიტორი. საყვედროც კი ვიკისრება: „ყმაწვილებო, ეს რა განვიზრახავთ, სამარცხენოდ გინდათ გაიხადოთ თავი და შეგარცხენოთ სასოფალოებაში. ეს საქმე ჯერჯერობით საჭიროებულშიც კი ვერ მოხერხდა, თქვენ კი აქ პეტერბურგში გინდათ განასორიკივოთ, ეს სამტყვადია ხომ არ არის, პეტერბურგია. მე ასეთ საქმეს ვერ თანაუგრძობო და მაგ საქმეში არც გავერევიო“. ბოლოს ჩვენი გაბედული პასუხი და დაპირება რომ მოისმინა, დაგვიპრდა რეპეტიციის და-

პეტერბურში

ქ ე ლ ე ბ ი ი

ჩიკავაძე

ვესტრები და იქ გეტყვიტ ყველაფერს. ასე გაწვილებულები დაგებრუნდით მელიტონ ბალანჩივაძისაგან.

პირველ რეპეტიციას ყველა მონაწილე დაესწრო, თუმცა ფოტეხვერაშვილმა უარი შემოგვითვალა (გამოცდებისათვის სამზადისი მომიზნევა). ვანო სარაჯიშვილმაც უარი განაცხადა მონაწილეობაზე, რადგან მისმა მასწავლებელმა კატეგორიულად აკრძალა სცენაზე სიმღერა. ამ კარგი მოგება ძალიან შეგავსება, კინაღამ ჩავეშალა ყველაფერი, მაგრამ გედღეიანშივლილმა და დიუმა ითაყვის ამ საქმის მოვარება. სინოზლის პარტია გადასცეს დ. ჭიბარძიშვილს, რომლის მომზადება ისევ დირიჟორმა და რეჟისორმა იდევს თავს. გუდალის სრლისათვის დიუმამ მოგვიყვანა რუსული ოპერის მეორესართის სოფანი მომღერალი ბანი, უკრაინელი გავრილენკო, რომელმაც როლის ქართულად შესრულება იკისრა. ჭიბარძიშვილის ნაცვლად შიკრიკის როლისათვის მოვიწვიეთ ისევ რუსული ოპერის მსახიობი ნესტერევი, ისიც ქართულის მცოდნე თბილისელი რუსა იყო. ამნაირად შიქესო ხარეჭი და შემდეგმა რეპეტიციამ დაგვამშვიდა.

გულმოდგინე მეცადინეობისა და გაწეული სარკების შედეგ საქმის ჩაშლა სამწუხარო იქნებოდა (თუმცა მთავარი პერსონაჟები უუასოდ მიეროდნენ, მაგრამ სამაგიეროდ დირიჟორი, რეჟისორი, ქორი, ორკესტრი და ორი მომღერალი — გავრილენკო და ნესტერევი ფასიანები იყვნენ).

ჩვენი დასის შემადგენლობა საბოლოოდ ჩამოყალიბდა. რამდენიმე რეპეტიციის შედეგ, შესაძლებლად ვცანით მელიტონ ბალანჩივაძის მოპატივება. გულის ფანქარულით ველით ცნობილი მუსიკოსის სტუმრობას. საქტეკლის მონაწილეები შეეცადნენ, რაც შეიძლება კარგად მომზადებული დახვედროდნენ მას. მსახიობთა შორის ყველაზე თავისუფლად გრძნობდა თავს მხოლოდ ვეგენინა სარაჯიშვილი, რადგან იგი დახელთვებებით მომღერალი და პარტიის მშვენიერად მცოდნე იყო. მისთვის ახალი მხოლოდ ის იყო, რომ ქართულად უნდა ემღერა. დანარჩენები, გავრილენკოსა და ნესტერევის გარდა, ყველანი სცენისმოყვარულები ვიყავით.

ბალანჩივაძის თანდასწრებით რეპეტიციამ იმდენად მწყობრად ჩაიარა, რომ პატეცემული კომპოზიტორი მოღბა და მადლობა გვითხრა. თანაც დაამატა — რეპეტიციები განარგმეთ. ზოგიერთი არსებითი შენიშვნა მოგვაცა და ნაწიერად გამოყვლილი წავიდა. ამან ცოტა არ იყოს გვახუტემა. წინ კიდევ მრავალი მონაწილმანი დაბრკოლება გველოდა. საჭირო იყო ქართული ობერეტის ცენზურაში გატარება. საცენზურო კომიტეტმა ქართული ენის უცოდინარობის გამო ობერეტის განხილვაზე უარი გვითხრა და ჩვენმა შრომამ კინაღამ ჩაჟოლდა ჩაიარა. მაგრამ დიდი დანხარება გავგიჟა იქნე „ნიფალია“, რომელსაც თბილისის საცენზურო კომიტეტში ემსახურა და ცოლოც გადარეუსებული ჩოლოფაშვილის ქალი ჰყავდა. მან ითავა ობერეტის საკითხის მოვარება. ქართული არც მან იცოდა, მაგრამ ჩვენ სიტყვას ენდო და ნებართვაც გამოგვითხოვა. შემდეგ დავიწყეთ ზურუნვა სუფოლორზე, ტანისამოსზე, რეჟიზიტზე. აფიშებზე, პროგრამებზე, ბილითებზე და სხვა.

აქ მოხდა კიდევ ერთი საყურადღებო შემთხვევა. დამდეგმულმა გრუფმა გადაწყვიტა, ოპერიდან ამოეღოთ რუბინშტეინის უფროული „ლუკრეცია“ და მის ნაცვლად ჯანდიერის დამუშავებული მუსიკა ჩაერთო. ჩვენმა ახა-

ლგაზრდა დირიჟორმა იგი ორგესტრისათვის გადააკეთა.

ცეკვა გუდალის სასახლეში ჩინებული გამოვიდა. დაქირავებული იქნა პატარა თეატრალური დარბაზი „პალმისა“, აფიშებიც დაიბეჭდა; საზოგადოებამ მხოლოდინი არ გაამართლა და დარბაზი ვერ გაავსო, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება — პეტერბურგში 1905 წლის დაიბეჭდნენ ქართულ ენაზე დაიდგა ოპერა „ლემონი“, ქართული ძალების მონაწილეობითა და წარმატებით. განსაკუთრებული მადლობის ღირსი იყვნენ შემსრულებლები, რადგან მათ ამისათვის არ დაზოგეს ნიჭი და შრომა. ყოველი ღონე იხმარეს, რომ წარმოდგენა საუკეთესოდ ჩატარებულიყო. მთელი შრომა მომწყობ ჯგუფს დაგვაწვა. ე. ი. დიდი რელიეფიანი შეიღის — დამონის როლის შემსრულებელს, გ. დადიანსა და ან. ჩიკავაძეს. მონდობება გამოიჩინეს არა მარტო ქართველმა მონაწილეებმა, არამედ სხვებმაც და კეთილდღე შეგვასრულებინეს ჩვენი განზრახვა. ასეთები იყვნენ: აბრამიანი (ანგელოზი), გავრილენკო (გუდალი), რეჟისორი — ბერი, დირიჟორი დიუმა, ოცი კაცისაგან შემდგარი ქორი და სხვ. მათ ქართულ ენაზე შესარულეს როლები, რაც, რა თქმა უნდა, უფრო რთული იყო, ვიდრე თვით როლების შესრულება.

დასასრულ, უნდა აღვნიშნოთ ერთი უსიამოვნო ფაქტი — ანგარიშის გასწორებისა და სათვისტომოსაგან წინასწარი ხარკებისათვის ნასესხები თანხის დაბრუნებისას აღმოჩნდა დანაკლისი 76 მან. ეს თანხა შეავსო ჩვენი მუსიკალური კულტურის მთავარმა მელიტონ ბალანჩივაძემ, რომელიც დაესწრო წარმოდგენას და გამოვიტყდა, — წარმატებას არ ველოდით, მაგრამ წარმატებამ მოულოდნელად იმდენად სასიამოვნო შთაბეჭდილება დასტოვა ჩემზე, რომ სისარულით შემომაქვს დევიციტის დასაფარავი 76 მანეთი. ამით მან უსერბული მდგომარეობიდან გამოგვიყვანა. ჩვენ გულითადი მადლობა გადაუხსნათ მას და ამით დავასთავარებულები გახდეთ საქმი.



ქართველი მწერლების შეხვედრა

გულთხილი შეხვედრა მხარალთა კავშირში



შეხვედრის შემდეგ.



ახალგაზრდა ინგილოებთან საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირში.

საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირში მოეწყო ქართველი მწერლების შეხვედრა ახალგაზრდა ინგილოებთან, რომლებიც თბილისის უმაღლეს და სპეციალურ სასწავლებლებში სწავლობენ.

შეხვედრა გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანმა

ბ. ჟღენტმა. სიტყვები წარმოთქმეს ლ. გოთუამ, გ. გორგანელმა, ა. დვიძემ და მ. გამხარაშვილმა. დასასრულ, საკუთარი მხატვრული ნაწარმოებები წაიკითხეს ინგილო სტუდენტებმა მართა ტარტარაშვილმა და ციალა ოქროჯანაშვილმა.

საქართველოს მწერალთა კავშირი

სისტემატურ დახმარებას გაუწევს დამწყებ ინგილო მწერლებს, ხოლო საქართველოს პროფკავშირების მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკური სახლი მხატვრულ თვითმოქმედ წრეებში ჩააბამს ინგილო მოსწავლე ახალგაზრდობას.

შეხვედრის შემდეგ.



ბო⁴. ასეთივე უნდობლობა იყო იმხანად სხვა ქვეყნებშიც (გავისწავლო ჩალონი და შტროგეიმი ამერიკის შეერთებულ შტატებში). სამაგიეროდ, აღფრთოვანებული მისალმებანიც ვაისმოდა...

მოსწრეებისა და მოწინააღმდეგეების ამგვარ გამოხატვებებში ხშივანი (მოლაპარაკე) კინოს ტექნიკით ბუნების ერთგვარი გაუგებრობა იხალბებოდა.

ლიტერატურაში დღემდე შეიძლება წავაწყდეთ იმის მტკიცებას, რომ რენე კლერი ხმის წინააღმდეგი იყო. საქმე კი ის გახლავთ, რომ მისი ესოდენ ჩვეული თავდაჭერილობა და ცნობილი სკეპსისი სრულ უარყოფად მიიღეს (მოგვიანებით, ასევე თავდაჭერილად შეაფასა რეჟისორმა ფართო ეკრანი და ფერი, რის გამოც იგი ამ სიახლეთა მტრადაც გამოაცხადეს). უნდა ითქვას, რომ რენე კლერი თავადაც იძლეოდა ამის საბაზს. ასე, მაგალითად, 1936 წელს, როდესაც უკვე რამდენიმე შესანიშნავი ხმოვანი ფილმი ჰქონდა გადაღებული, რენე კლერი ინგლისური გაზეთის „ფილმ დელიის“ ფურცლებზე ამტკიცებდა, რომ ხმა და ფერი აბურხუტებენ კინოს განვითარებას და ამიტომაც პროტესტს აცხადებდა ამ ახალი აღმოჩენებით გატაცების გამო.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ამგვარი განცხადებების მიუხედავად რენე კლერს მაინც საკმაოდ საღი და მორსმევეტელური შეხედულებები ჰქონდა ყოველგვარ ახალზე. რენე კლერი მათ შორის იყო, ვისც უცებ ვერ გაიგო რა მოაკვს ხმას: მეორედ დაბადება თუ სიკვდილი?.. მას თვით გამოგონება კი არ აშინებდა, არამედ იმის პერსპექტივა, თუ, მისივე სიტყვით რომ ვთქვათ, რა „ყოვლად უღირსი მიზნებისათვის გამოიყენებდნენ მას ჩვენი სრვეულები“.

... პირველი ხმოვანი ფილმების ავტორები ერთბაშად როდი ჩააწვდნენ ხმისა და მეტყველების გამოყენების საიდუმლოებებს. მათი ფილმები მათელი დადასტურება იყო იმისა, თუ რაოდენ დაბნეულნი შეხედნენ ისინი ამ ახალ შესაძლებლობებს. სწორედ ამის შედეგია პლანების სტატურობა, გამოკონების წმინდა მექანიკური გამოყენება, არავითარი ძიება იმ მიზნით, რომ გონიერულად და ორგანულად გამოიყენონ ხმა და სახმაურო ეფექტები. სიახლით გატაცებულმა ბევრმა რეჟისორმა ხშირად და ხმაურის ეფექტებით სპეკულაცია დაიწყო. „ჰაზი, გულის აბრუნებელი სიმღერა, ტრადიციული საათი გუგულით, დანსინგის აპოლიდისმენტები, ავტომანქანის ძრავა, ტურჭლის მტვრევა, — იწერება ლონდონიდან რენე კლერი. — შესაძლოა, ყოველივე ეს მართლაც კარგი იყოს, მაგრამ ყველა ფილმში ეს გვემის და უკვე აღარ შეიძლება ამის ატანა“.

რენე კლერისათვის თავიდანვე უდავო იყო მუსიკისა და სხვადასხვა სახმაურო პალიტრის გამოყენება ფილმში. იგი ერთმანეთისაგან განასხვავებდა ხმოვან და ე. წ. მოლაპარაკე, ანუ დიალოგებით სავსე ფილმს და მიუთითებდა, რომ პირველი უფრო მეტად ენათესავება მუხჯი კინოს ესთეტიკას, ვიდრე მეორე...

დიდ პლანში იგი უკვე ხედავს იმის შესაძლებლობას, რომ ხაზი გაუკვას მეტყველების განსაკუთრებულ ხსიათს, მაგალითად, ნურსულას; ამასთან დიალოგის დროს რომ ჩანდეს არა მარტო მოლაპარაკე, არამედ მსმენელიც. რეჟისორი ცდილობს გააზროს დრამატული ეფექტი, რომელიც შეიძლება გააჩნდეს მეტყველებას, ხმას სიბნელეში და ა. შ.

ასე თანდათანობით იკავთება იმ ესთეტიკური პრინციპების ძირითადი კონტურები, რომლითაც რენე კლერი მოძლიერებდა ხმოვანი კინემატოგრაფიას, იკავებდა მისი პირველი ხმოვანი ფილმებისათვის დამახასიათებელი სელურა. მართალია, იგი აღიარებს, ხმა და სიტყვა კინოს განვითარების საერთო პირობებში რეკონსტრუქციურ როლს ითამაშებენ, მაგრამ ამასთან ერთად, ისევე მტკიცედ იცავს იმ პოზიციას, რომ მუხჯი კინო მაინც განსაკუთრებულად მოქმედებს მაყურებელზე...

რენე კლერი

ქართული კინომაყურებელი კარგად იცნობს გამოჩენილ ფრანგ კინორეჟისორს, საფრანგეთის მეცნიერებათა აკადემიის წევრს რენე კლერსა და მის ფილმებს „პარიზის გარეუბანში“, „დიდი მანერები“ (ყვერ ფილიპისა და მიშელ მორგანის მონაწილეობით), „უკანასკნელი მილიარდერი“ და სხვ.

რენე კლერის შემოქმედებას ეძღვნება ა. ბრაგინისა წიგნი, რომლის ქართულ თარგმანსაც მიმდინარე წელს მიწვედის მკითხველებს გამომცემლობა „სელოვანება“ (მთარგმნელი — გიორგი დლოიძე).

მეორეოდენი შემეცირებით გთავაზობთ ერთ თავს ამ წიგნიდან, რომელიც მკითხველი გაცნობა, თუ როგორ შეხვდა რენე კლერი მუხჯი კინოს ამეცყველებს და როგორ გადაიღო თავისი პირველი ხმოვანი ფილმი.

* * *

სხვადასხვა ქვეყნის კინემატოგრაფისტებმა სხვადასხვაგვარად აღიქვეს ხმოვანი, ანუ, როგორც მათინ ეჩახანდენი, მოლაპარაკე ფილმების პირველი ნიმუშები.

სოცს, მაგალითად, კრიტიკოს ემილ ვიუიერმოს მიაჩნდა, რომ ხმა ჩიხში მოამწყვედეს კინოსელოვანებს. პაერის ლიკუემოს ახალგაზრდა მასწავლებელი, ამჟამად ცნობილი მწერალი, დრამატურგი და ფილოსოფოსი ჟან-პოლ სარტრი მიუთითებდა, რომ კინოს აქვს „მუნჯობის უფლებ“

რენე კლერის ჯერ კიდევ არ გამოქვეყნებული აზრი ხშირად კინოზე, რომ გადაწყვიტა თავად ეყვანა მელი და პრაქტიკულად მოესინჯა ხმოვანი კინოს შესაძლებლობანი. ამ მიზნით დაიწყო მან ფილმის „პარიზის სასურავებ ქვეშ“ გადაღება (1934). ეს ფილმი აპირებდა რენე კლერის შემოქმედების სერიოზული ეტაპი, იგი კინოხელოვნების საერთო განვითარების მნიშვნელოვან ნიშანს წარმოადგენდა ხმოვანი პერიოდის დასაწყისში.

შეუღრა მან თავისი პირველი ხმოვანი ფილმის დადგმას, რენე კლერმა უარი თქვა რომელიმე ლიტერატურული ან დრამატული ნაწარმოების ეკრანისადაც. მას შეეშინდა, რომ დიალოგების რეალიზმი შთანთქმავდა გამოსახულების პოეტურ ძალას, ამიტომაც დიალოგები მინიმუმამდე დიქცანა. სამაგიეროდ, გონებაშეხვილურად გამოიყენა ხსარეუმი და მუსიკალური აქომპანემენტი.

რა სიუჟეტს მიმართა რეჟისორმა თავისი მიზნების განსახორციელებლად? ერთი შესუბედობა, აქ არაფერია სასურველი. სადაც პარიზის გარეუბანში ორი მეგობარი ცხოვრობს. ერთი მათგანი, ალბერი (მასხიბით ალბერ პრეკანი) ქუჩის მომვლარია, მეორე კი ლუი (მასხიბით დომინ გრევილი) ქუჩის მოვებზე. უცვლად მათ მეგობრობას საფრთხე დაემუქრება — ერთთავს მოეწონება ერთი და იგივე გოგონა — პოლა (მასხიბით პოლა ილიერი). მეგობრები ჩვეულებრივ ცხოვრების ყოველგვარ სადავო საკითხს სათანამო კოჭებით სტრინდენ ხოლმე ერთად ახადებენ „გაითამაშეს“. პოლა „წილად ხვდა“ ალბერს, რომელსაც გულწრფელად შეუყვარდა პოლა და გადაწყვიტა მისი ცოლად შეირთვა; მტარამ ალბერი მოულოდნელად ცინებში მოხვდება იმ ნაქურდული ვერცხლეულის შენახვის გამო, რომელიც მას შეირდებოდა ბილმა დაუტყუარ. სახამ ელბერი ცინებში, პოლა შეიყვარებს ლუის. ლუის მიაჩნია, რომ მეგობარი „გამოვიდა თამაშიდან“ და ამდენად, მთავარძნობს პოლას. ცინებიდან გამოსული ალბერი უარს ამბობს კუჩის საშუალებით გადაჭრას ლუისთან სადავო საკითხი, იგი უკვე გადაკაცდა და ნამდვილი მამაკაცი გახდა. რა ვუყვი, რომ ახლა არ გაუმართლდა, სხვა დროს გაუმართლებს. გოგონე ბევრს ქვეყნად, მეგობარს ხომ არ დაკარგავს ქალის გამო...

თავად არჩევა ასეთი გმირებისა საგულისხმო მივლენა არა მარტო რენე კლერის, არამედ 30-იანი წლების დასაწყისის ფრანგული კინოხელოვნებისათვის.

პოპულიზმი, რომელმაც თავისი თემები შემოიტანა საფრანგეთის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, თავისებური პროტესტი იყო ბევრი იმდროინდელი ხელოვნების შემოქმედებების გამეფებული, ესთეტიკის, სალონობისა და სოციალური სიცარიელის წინააღმდეგ. 20-იანი წლების დასასრულის ცინოზომობა კრიზისში მოვიდნობოდა, მაგრამ მაინც მიალენა საფრანგეთამდეც. გააძლიერა მსატყუარული ინტელიგენციის ოპოზიციური განწყობილება და ამავე დროს, გააგრძევა განსეთქილება ამ სფეროში. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ 30-იან წლებში მოხდა პროგრესული განწყობილების გაძლიერება მწერლებსა და კინემატოგრაფისტებს შორის...

რენე კლერმა კარგად აუღო ალღო ამ ახალ განწყობილებებს. მან ბავშვობიდანვე შეიყვარა უბრალო პარიზელები. და აი, გადაწყვიტა მათ შეესაბნე მოეთხრო თავის ახალ ფილმში. ჩვენს წინააპრების პროლეტარული რაიონის ფერდობებზე ვიწრო ქუჩები თავისი ბისტროებითა და დანსინებებით, დარბიული მოწყობილობით. ფრანკების, საფრანგო პარათებისა და ცილიონდების ნაცვლად, რომლებშიც დასერილობდნენ იმდროინდელი ფილმების გმირები, რენე კლერის სურათში უბრალო პიჯაკებსა და კეპებს ვხვდებით.

ფილმში „პარიზის სასურავებ ქვეშ“ მკვეთრად შემეცირ-

და დისტანცია ფილმის აქტორსა და მის გმირებს შორის. უფრო ნათლად, უფრო ცხადად გამოინდა რენე კლერის სიმბათიები და ანტიბათიები ამა თუ იმ პერსონაჟების მიმართ. თუ რომელიმე მათგანი, მაგალითად, ბანდის მეთაური ფრედი (მასხიბით გასტან მოდო) და მთლიანად მისი ბანდა ირრევილად არის ანაწევნი, სასაფრედო, ავტორის სიმბათიები მთლიანად აღმებრებს და ლუის მხარეზეა. მათი ხასიათიები დიდი სისრულთ არის დასატყუი. ალბერი კეთილი, გულისხმიერი, ზოგჯერ სუსტი ნებისყოფის კაცია, თუ კარგი ამხანაგია, უმედურებაში არ დაღატობს მეგობარს. პოლა ქაღურბლის განსაზღვრება, უსუსტი და მისიყვარულე. ფრედი, როგორც დადამიანი, საგანთ პრიმიტიულია, ამიტომაც მისი სულიერი საყვარო არც კი აინტერესებს რენე კლერს. იგი აშკარა დაცინვით მიგვიითობს ფრედის პატრიბურ სიარულსა (კარდში მხოლოდ ფეხები მოხანს) და ხელების ტრანქ მოძრაობაზე, პიჯაკის ჯიბეს რომსა და უპოტიზებებს ხოლმე იარაღისათვის, თუქცა დიდი პლანიო შევიდათ დივებს მას. სამაგიეროდ, ალბერს გვიჩვენებს ხშირად დიდი და საშუალო პლანიოები. მას უნდა მაყურებელს შეგახდოს ეს ადამიანი და გულდრღობი არ დაარქვს მისი ხედისადმი. მართლაც, როცა კინოთატორებს გამოიღობას, საშუალოდ გამასოვრდებათ ალბერის სიყვითია და მწუსარბები სასეე თვალები, ტიპიური ფრანგის ექმპაური და სასაცილო თვალები. ძალიან ტუნჯად, მაგარი დიდებულად არიან გამოთქრული მთვრე პლანიის პირსოხაკები: სიძღვრის მოყვარული მსუქანი ქალი, ნერიული მამაკაცი, რომელიც ვერ იტანს სიმღრეს; მთვრალი მოხუცი კაცუნა, რომლის როლის შემსრულებელ მასხიბთ პოლოიფიკასობის რენე კლერმა შეცვალა დანერა მენჯი კინოს ვაქტებზე აგეული მეტად სასაცილო სცენა.

ფილმის მთავარი თემაა მეგობრობა, რომლის ნამდვილ ფასს გმირები სიყვარულის განსაჯდელში შეიცნობენ. პოლას სამი კაცი ჰყვრის — ალბერი, ლუი და ფრედი. ყველა მათგანი თავისი ხასიათის შესაფერისად მოქმედებს: ალბერი — სიყვითი, ფრედი — უხეში ძალით, ლუისათვის კი სულ ერთია ყველაფერი. პოლასაც სამივე მათგანი მოსწონს გარკვეულად. სიყვარული მრავალნირიათ, გვეუბნება თითქმის ავტორი, მტარამ სიყვარული მაინც არ არის რენე კლერის ამ ფილმში მოქმედების ძირითადი ხაზი. პოლას ხასიათის მერყეობა-ცვალებადაც, ზოგჯერ მისი სიმბათია ფრედის მიმართ, შემდეგ ალბერს რომ დაღატობს — ყოველივე ეს იმის მაუწყებელია, რომ იგი არ არის ალბერის მეზობარე სიყვარულის ღირსი. ავტორისათვის მხოლოდ მამაკაცურ მეგობრობას აქვს ნამდვილი ფასი. ამავე აზრს გამოთქვამს რენე კლერი სხვა ფილმებშიც. ესენია: „თავისუფლება“, „სიჩუმი ოქროსა“, „პორტ დე ლილას კარტალიში“. სიყვარულის ძალას მხოლოდ „დიდ მანვერებში“ მიუხდავს (რენე კლერი კუთვნილს და მას თავისი ფიქრების მთავარ საგნად აქცევს).

პირველსავე ხმოვან ფილმში რენე კლერმა ბრწყინვალედ დაასატყუა, რომ დიალოგების გინიერული, ასე ვთქვათ, მუსუდული გამოყენება უსულაც არ უშლის ხელს ავტორის ატმოსფეროს შექმნას, ხოლო მუსიკა კინოსათვის უცხო სხვადასხვა სახის ხმაურითა და მუსიკით შეიძლება ამ ატმოსფეროს გაძლიერება.

ჯერ კიდევ მაშინ, როცა პირველად გაეცნო ამერიკულ ხმოვან ფილმებს, რენე კლერმა აღნიშნა, თუ სპეციალურად დაწერილი მუსიკას როგორ შეუძლია გააძლიეროს შემოქმედება მაყურებელსზე, ხელი შეუწყოს ამა თუ იმ ატმოსფეროს შექმნას. სწორედ ამის შეახებ წერდა იგი 1929 წელს ლონდონიდან: ფილმში „პარიზის სასურავებ ქვეშ“ დიდი პოეტური დატვირთვა აქვს ა. ბერნარის მუსიკას. იმ სიმღერებს, რომლებიც რენე კლერის ტექსტის მიხედვით დაწერეს კომპოზიტორებმა რ. ნაჯელმა და რ. მირეთიმ,

ფილმისათვის ტიპური „პარიზული“ ელფერი უნდა მიეცათ. ამასთან, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ფრედის ცრემულად მაკაიო და ალბერის ლირიკულ-სენტიმენტალური დასახატობა, რომელიც სხვადასხვა ტონოლობში გამოვლენის ხან სინარულს, ხან მუხსარებას. ამირადე, ბერნარის მუსიკა დამხმარე ამოცანებს როდი ემსახურებოდა, ის უბრალოდ, რომ ტყვიანი, ილუსტრირებას კი არ უკეთებდა მოქმედებას, არამედ გვერდი-გვერდ მიჰყვებოდა და, ამავე დროს, წამაღმდგენლი ნაწილი იყო იმ ატმოსფეროსი, რომლის ჩვენებაც სურდა რეჟისორს ცხარე.

რენე კლერი იმ მცირეტიცხოვან ფრანგ რეჟისორთა წარმომადგენელია, რომლებიც უსაღო მუსიკალური ტალანტით არიან დაჯილდოებული. ეს ნიჭი მან თავიდანვე გამოავლინა. ჩვენ უკვე ვიცით, რომ ერიკ სატიმ „ახტრატისათვის“ სპეციალურად დაწერა მუსიკა, რაც იშვიათი მოვლენა იყო მუნჯ კინოში. მაგრამ ეს მუსიკა კინოთეატრის საორკესტრო ორმოდან იმსოდა. ახლა კი იგი თვით ფილმის არსში შევიდა, მისი ორგანული ნაწილი გახდა. მუსიკის მარჯვე გამოყენებით რენე კლერი ცდომლის ფილმს დიდი პოეტურობა, ლირიზმი მიახიზნა, მართლაც, იგი ემოციურ ზეგავლენას ახდენს მაყურებელზე...

სურათის ხმოვანი კომპონენტების მარჯვე და გონივრულმა შერჩევამ ხელი შეუწყო რეჟისორის უფრო რთულყოფილად და ღრმად გაეშალა თავისი უხრი. ამიტომაც, რენე კლერი შეგებულად არ იყენებდა რენე დამტკამულ და მოსაზერებელ ეფექტებს. როდესაც, მაგალითად, ქუშაში მიმავალი ალბერისა და ბოლას ფეხებს ვხედავთ, ჩვენ არ გგვხმის მათი მიზიჯების ხმა, მაგრამ სცენის რიტმი საორკესტრო პირიკატით არის გადმოცემული. სამაგიეროდ, როცა ალბერის და ბოლა ჩხუბობენ ფანჯრის ფანჯრე და კვანთის თითქოს ჩრდილების თეატრად იქცევა, ან იმ სცენაში, როცა ალბერი და ფრედი დახებით ებრძვიან ერთმანეთს რეინიგზის ლიანდაგთან, მთელი დატყობრთვა გადის მუსიკაზე, ხმაზე. რენე კლერს გმირები ბიჭორის მიწის კარს უკან გაჰყავს, მერე კი იგი წყვეტს ფონორებას. ყველაფერი, რაც შემდეგ ხდება, ისედაც ხათილია მაყურებლისთვის აქტობორების ესტრუკულაციებითა და მოქმედებით. მუხჯი და ხმოვანი კინემატოგრაფიები აქ უბრალოდ ეხსალმებოდნენ და ხელს ართმედვენენ ერთმანეთს.

სურათის ირგვლივ ცხარე კამათი გაჩაღდა. ხმის ჯუჯიე მოწინააღმდეგეები რენე კლერის დამარცხებას ელოდნენ, რადგან ფილმში ხმა დაუპიროსპირდებოდა რეჟისორის ენეტიკურ პრინციპებს, დაინდვდა იმ პოეტურ ტემპოფერს, რაც ესოდნე ახასიათებდა მის შემოქმედლებას. მოტყუვდნენ ისინიც, რომლებიც ეგონათ, რომ „პარიზის სახურავს ქვეშ“, როგორც იტყობა იუწყებოდა, „პაროცენტრის მოლაპარაკე და მოსიბილერი“ ფილმი იქნებოდა. თავის მხრივ, რენე კლერის ბევრი თავყვანისცემელიც იმედოვნებდა, რომ კიდევ ერთ „ჩალის ქუდის“ მსგავს კომედიას ხანავდა, რომელიც უდიდესი წარმატებით სარგებლობდა და რომლის სახელწოდებასაც როგორღაც ასოციაციით უკავშირებდნენ რენე კლერის პიროვნებას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მისგან გასართობი ფილმს ელოდნენ, სინამდვილეში კი მიიღეს სურათი, რომელიც ცხოვრებაზე აფიქრებდა კაცს. რენე კლერი დაიდი ნაბიჯი გადადგა წინ, როგორც მინარისის მიხედვით („პარიზული თემის“ დამუშავება), ისე ფილმის სიხოვანი გადაწყვეტის მხრივაც, მაგრამ ყველა იმდროინდელმა კინოკრიტიკოსმა სამართლიანად როდი შეაფასა რენე კლერის ნოვატორული მუშაობა...

კარგა ხანი გაივლის, სანამ ფილმს წარმატებით უჩვენებენ სალვარგაოთ (გერმანია, სსრკ, ინგლისი) და ფრანკი კრიტიკოსები და მაყურებლები უკვე ღირსებისსამურ შეაფასებენ რენე კლერის ამ ნაწარმოებს.

მართალია, ერთბაშე თავსაყვებულად მიიღეს რენე კლერის პირველი სიხოვანი ფილმი, მაგრამ რეჟისორმა ხიკვ გადაწყვიტა გაეგრძელებინა ძიებანი ხმის დარგში, თუმცა აშორიყო ფილმისათვის მან უარი თქვა „პარიზულ თემაზე“...

სცენარი ფილმისა „მილიონი“ (1931 წ.) რენე კლერმა ერთგ მერისა და მიშელ გიიუმს აწვე სახელწოდების ვოდევილის მიხედვით დაწერა, თუმცა რეჟისორის შემოქმედებითი ჩანაფერი ახვარად არც თუ იყო უცხო გაბიბოცილებდა. რენე კლერისათვის აქვარა გახდა, რომ უდიდოკოდ მაყურებელი ვერას გაიგებდა ამ კომედიამი. მაგრამ იქმამად იგი იყო კინოკლუბად ყინაბაღმდეგ იყო დიალოგების სიუფისა, რომ გადაწყვიტა, საერთოდ უარი ეთქვა ფილმის დადგმაზე. აქ კი საყვები ჩარჩია ფილმი „ტობისი“, ოფელსაც უკვე საკმაო ავახსი ჰქონდა გატყმული კომედის ავტორებისათვის. ამიტომ ფირმამ დადგინებით მოსთხოვა რეჟე კლერს მუშაობის გაგრძელება. რეჟისორმა აღარ იცოდა როგორ დაეღწია თავი ამ თიმე დემოგრაფიიდან და აი, ბოლოს გადაწყვიტა გაემდიერებინა ფილმის მუსიკალური მხარე. უმდებარე კი სულ აალო აზრი მიუვიდა — დიალოგების ნაწილი დუქტებით შეცვალა, ამასთან ფილმის გუბუნებდა და სხვა ამასაბლები შემოიყვანა. „ამ წუთებიდან იავე ხომეცა მუშაობის ხალისი, — იგონებს რუე კლერი, — გამიხარდა, რომ ვიპოვე ისეთი თანერტის ხიშუთი, სადაც მთავარი გმირების გარდა ყველა იმდებრდა“.

ქორე შარანსოს „მილიონი“ იმ დროის საუკეთესო მუსიკალურ ფილმად მიანჩია. მასში მართლაც ყველაფერს მუსიკის ელფერი დატკავდა და ამასთან ფილმი თეატრალურ თანერტებას გაეკუთვნებოდა და საიტირესია.

„მილიონის“ სუქეტი არც თუ იყო რთულია. როგორც წინა ფილმში, აქაც ორი გმირი მოქმედებს. ერთი მთავანი მხატვარია — მიმელი, მეორე კი სკულპტორია — პრისპერი. ისინი უდარდელად ცხოვრობენ, ყველაფერ გალებში არიან ჩაფულდნი, მაგრამ ხალხისიღი დღის დარი სულაც არ აწუხებთ. როდესაც ერთს პაემანი აქვს კალიცილოთა, მეორე სანამეზებით ასრულებს თახზური როლს. ერთი სიტყვად, ეკარსა არიან პარსული თიკების ტიპური წარმთადგენლები, ოთმლებიც მიუკერძო ცოთილი ორმანის გმირება ხოვავაგონებენ. მიძელს თავისი მეზობელი — ბალერინა ბეატრიცა უყვარს. კალიც თანავრძინობს. ზოგჯერ ისინი წაიკვლიალებენ (ბეატრიცას ეგვიანობს მიშელის მეხატურე პოლ ვაზდაზე), თუმცა ყოველთვის რიგებიანს ხოლმე. ერთ-ერთი ასეთი ჩხუვის დროს მიშელი ბეატრიცასთან ტოვებს თავის პიკაკს. თიკავის ჯიბეში ლატარისის ბილენი, რომელიც მიკაკს ფრავს მთოვებს. მიშელს უბის წიკებში აქვს ჩაწერილი მილიონის ნომერი და ასე შეიტკოვება ამ ახავას. უმეზრივია, ხის სინარულს სახეგობარა აქვს. ბოლოს და ბოლოს მიეცა იმის საშუალება, რომ გაიპიტურის მეგალები და ახალ ცხოვრებას შეუდგეს. მაგრამ მიშელმა სულაც არ იცის, რა ძედი ეწია მის პიკაკს! ბეატრიცას ბინას დროებით თავს შეაფარებს ქვერდი ტელიბი, რომელსაც პოლიცია მოსდევს. თვალის ახვევის მიხინთ იგი მიშელის პიკაკს გადაივცამს. შემდეგ კი, როცა სამშვიდობო გავა, ტენორ სპორაბელის შეაწერებს ხელში, მით უმეტეს, რომ ეს უკანასკნელი ოპერა „ომების“ ერთ-ერთი გმირის შესაფერ კოსტუმტს ეძიება. მიშელი ყველა ღონეს მიმართავს, რათა თავისი პიკაკი დაიბრუნოს. ისე მოხდებოდა იგი თეატრის კულისებში, სადაც რამდენიმე საინტერესო ეპიზოდი გათამაშდება პიკაკის გამო. ბოლოს ყველაფერი კარგად მთავრდება: მიშელი მილიონინი ხდება, ცოლად შერთავს ბეატრიცას და მეგალებსაც გაიკსურებს.

როგორც ვხედავთ, „მილიონი“ სულ სხვა ფილმია, ვიდრე „პარიზის სახურავს ქვეშ“, რომელშიც რეჟისორი შეე-

ცდა, რაც შეიძლება და სიმართლით გადმოეცა რეალური ცხოვრება, ეკრანსზე განმეორებით ახალი კინოგმირი — კაცი ქრიდაც. ამ მხრივ იკ. მილიონს“ არაფერი ახალი არ მოჰქა თუნდაც „ჩალის ქუდას“ შედარებით, თუმცა, მიუხედავად ამისა, იგი კინოპორტის შექმნის მეტად ორიენტირებული დედა უნდა მივიჩნიოთ. როგორც შემდეგში და-ვინასათ, რენე კლერი ხშირად სარგებლობდა ამ ფოლმურ მიკელოვლი ადომინიებით, რომელთაც თანდათან ხევედა და აღრმადებდა...

ეს იყო დრო, როცა პრესა ყოველდღიურად იუწყებოდა, თუ როგორ კოტრდებოდნენ და როგორ იკლავდნენ თავს გუშინდელი მილიონერები.

... 1931 წლისათვის არცთუ ისე სახარბიელო იყო, რომ ეკრანს ვინმეზე მიეთითებინა და ეთქვა, ეს კაცი მილიონერიო. ხოლო დაკარგული ლატარიის ბილეთის ძებნა ძლიერ წააგავდა მოჩვენებითი ბედნიერების დევნას, რომელიც რენე კლერს არასდროს სწამდა...

ადვილი მისახვედრია, რომ „მილიონს“ მამხილებელ დაცინებას რამდენიმე მისამართი აქვს. რენე კლერი დასცინოვს, უპირველეს ყოვლისა, ტელევიზიის ბანდს, დასცინოს იმ დროისათვის უკვე მოღდა ქვეყელ კრამინალურ კინოდრამებს. რეჟისორი დიდ სიფაქიუს ირეს, როცა გვიჩვენებს ტელევიზიის ქურდულ „მეთოდოლოგიას“ (როცა ბუბტრისას აბრევიებს) და მისი ბანდის „ორგანიზაციულ საფუძვლებს“.

ფრედისაგან განსხვავებით („პარიზის სახურავებ ქვეშ“) ტელევიზიის უფრო რთულიცაა და მარტივიც. ერთის მხრივ, იგი ახლოს დგას ოპერეტასთან და პოლ ოლივიეს გროტესკული თამაში კარგად უყვამს ამას ხაზს, მეორეს მხრივ კი, ჩვენს წინაა საკმაოდ თანამედროვე ბორიტომქმედი, რომელმაც საკუთარი ფარდულის კედლებს შემოართკა ბეტონის ბნინდაკი მთელი ელექტროსიგნალიზაციის სისტემა — ერთი სიტყვით, ეს თანამედროვე სისტემის სამართლის დამნაშავეის ნამდვილო მეტა-ბინა.

დაცინვის ობიექტია თეატრიც. რენე კლერი გვიჩვენებს, თუ როგონ მოწყვეტილია თანერ ცხოვრებას; გვიჩვენებს თანერის მსახიობების გულუბრყვილობასა და სირბივეს, დადგმების უბრალობას, უბრალობას. საამისოდ, იგი მიშლის პიკაეში გამოაწყობს ტენორ სოპრანელის, რომელსაც ეს პიკაეში „ბოშების ტიპიურ“ კოსტიუმად მიჩანია. ამავე მიზნით, იმ ორი მომღერლის ზურვს უკან, სცენაზე რომ შეყვარებულთა დუეტს ასრულებენ, რენე კლერი მიშლისა და ბეატრიკისა გვიჩვენებს. ისინიც სიყვარულს ფიციკებენ ერთმანეთს, მხოლოდ უსიტყვოდ, რადგან ეწინიათ, არ დაგვიანახონ. ამ სცენაში ყველაფერი სასაცილოა: სიტყუცა, ტემპტი, თამაში...

მაგრამ რამდენადმე ხელოვნურ შთაბეჭდილებას ტოვებდა ის გარეობა, რომ ფილმის მოქმედება ბოლოდან იწყებოდა. ყველა მოვლენა ნაშენებით იყო, როგორც მოგონება „განსაკუთრებული“ დღისა. შემდეგში რენე კლერს აღარასდროს მიუშლიათეს ამ ხრისათვის, თუმცა კინემატოგრაფიულ პრაქტიკაში ხშირად გვხვდება იგი, რითაც მოქმედებას მუდამ ეცლება ხოლმე დრამატული დაძაბულობა.

„მილიონს“ მაყურებელმა მეტად გულთბილად მიიღო. ასე რომ, რენე კლერმა გადაწყვიტა გაგრძელებინა დაწყებული ძიება და აი, რამდენიმე თვის შემდეგ, 1932 წელს სატრანსპორტის ეკრანებზე გამოიღო ფილმი „თავისუფლება — ჩვენი“.

ამ ფოლმურ მუშაობისას რენე კლერის ასისტენტი იყო ალბერ კავენტისი. როგორც ის იცნობს, რენე კლერი „მილიონს“ ეპიზოდში მდებარე კინოსტუდიაში ამოტყავდა და ამდენად, ყოველდღიურად გაივილიდა ხოლმე ერთ დღე-

სახელმწიფო რაიონს. ერთხელ რეჟისორი აქ წაყვდა მაწინაწალს, რომელიც პირდაპირ გაწოლილიყო საწარმოო შენობების ფონზე. ეს ორი ხედვითი სახე მომავალი სცენარის წყაროდ იქცა.

„თავისუფლება — ჩვენი“ — ეს სათაური იმითაც იქცევს, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას, რომ არ გაგს რენე კლერის წინა ფილმების სახელწოდებებს. მასში არის მოწოდებაც, მოთხოვნაც და თავისებური პროგრამაც. მაინც ეს თავისუფლებასა ლაბარაკი რენე კლერის ახალ ნაწარმოებში? ესაა თავისუფლება ყველასაგან და ყოველგვარი მივადობისაგან. ადამიანი მხოლოდ მაშინ განათავისუფლებია თავისი იძულებითი მდგომარეობისაგან, კაპიტალისტული სისტემის ყველა უზედურებისაგან, როცა მაწინაწალა გახდება — ასეთია ფილმის იდეა.

„თავისუფლება — ჩვენი“ მიგვიბრძობს ორ მეგობარზე, რომლებიც მაწინაწალის გამო მოხვდებიან ციხეში. ერთი მაგანს მოახერხებს გაქცევისა და საკმაოდ დიდი გრამაფონის ქარხნის მფლობელი გახდება, მეორე კი სასყველი ცაბენი მოხდა, შემდეგ იგი კვლავ განაგრძობს ხეტიალს — ეს ხომ მისთვის ნამდვილო ბედნიერებაა. პირველს ლუი ჰქვია (მსახიობი რაიმონ კორდი), იგი პაკიე-მწყარველ კაცია და ფულით ფიქრობს გაბედნიერებას; მეორე კი — ემილი (მსახიობი ანრი მარშანი) საერთოდ მოკლებულია ყოველგვარ პაკიეფიციკრობას. იგი ბუნების ტრეფია, კეთილი და სათნო გულის კაცია, მაგრამ არდევებს სავალდებულო შრომის კანონს (შრომა ხომ თავისუფლებაა). ასე რომ, ემილის პოლიცია დაიჭირს და მისი ძველი მეგობრის მიერ აშენებულ ქარხანაში უტარვენ თავს. ემილის დააყენებენ კონკვიერზე, რომელიც ამ ყოველიც კატორღებში ციხისებურ ყიდაზე აყო. განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ იქ ბავშვების სათამაშობის აწყობდნენ, აქ კი — პაკიეფიციკრობა. ციხის ზედამხედველობის ნაცვლად ემილის აქ ქარხნის ზედამხედველობა უხდება შეტაკება, რომლებიც არც გარეგნობით და არც წინ-ჩვეულებებით განსხვავდებიან თავიანთი კოლეგებისაგან. საბოლოო ემილი ისევე კატორღაშია, თუმცა ფანჯრებზე ვისიხს არ არის, არც ტუალეტის ზოლიანი ტანსაცმელი აცვია და არც ხის საბეჭდო დაათარეს, მაგრამ განა ეს თავისუფლება? ემილი არც ცდილობს ხმა აღიშნოს სუბი პირობების გამო, არადა არც შეგუება შეუძლია. არაფერი არ ეკარება მის სულს, მაგრამ თუ მაინც იმიერს ყოველგვარ, მხოლოდ იმიტომ, რომ აქ მუშაობს ქალიშვილი, რომელიც მას მოსწონს. ეს არის განა (მსახ. როლა ფრანსი). ბუნებრივია, იგი ხვდება ფარბიკის დირექტორს, რომელიც თავდაპირველად ვითომ რენე ცნობს მეგობარს, მაგრამ შემდეგ მის გაბედნიერებას შეედეგება, მაწინაწალად დაუდგება განს ბიასთან. ეს უკანსაყენელი (როლს ასრულებდა პოლ ოლივიე) ფარბიკის ბუდალტერია. ემილი მალე მიხვდება, რომ განს სხვა შევარს. ასე რომ, ახლა ფარბიკაში მას აკაეებს მხოლოდ მეგობარი, რომელსაც ჯერ კიდევ ვერ შეუგნია, თუ ფულზე გაიყვებულ როგორ კარგავს ცოლას და ვფიქროვ ყოფილი. ბოლოს, ლუი ყველაფერს მიატყობს, რათა გადააჩინოს ერთადერთი, რაც დარჩენია ამ ქვეყანად — ემილის მეგობრობა. ამ გადაწყვეტილების მიზეზს სხვა შიხრავს იყო საჭირო — მას თავი უნდა დაეღწია როგორც პოლიციელებთან, რომლებიც მის კვალს დაადგენ, აპროფიტი ყოფილი „მეგობრებისაგან“, რომლებიც მის გაქურდვას აპირებდნენ. ლუი და ემილი დროს იხილებიერ ახალი, ავტომატურული ქარხნის გახსნისას და უჩქრებდა გაიპარებინა. მეგობრები მიღიან და მიმდებარე, ცხოვრებას მაშინ არის სასიამოვნო, როცა ნამდვილო თავისუფლების პატიო სუნთქავო.

რენე კლერის ეს დადებითი პროგრამა უტოპიურია, მაგრამ მთავარია თვით ცდა მისი ფორმულირებისა. განსა-

კუთრით მნიშვნელოვანია ის მამზილებელი პათოსი, რითაც გამსჭვალავია მთელი ფილი. კლერს სააჟარაოზე ვაშთაქვს არა მარტო ძალა ფულისა, რაც ჯერ კიდევ არ ნიშნავს პირად ბედნიერებას (ლუის ცხოვრება), არამედ თვით ადამიანის თავისუფლების დამთრყვნე მთელი ეს სისტემა. ჯერ კიდევ ჩაბნინამდე („ახალი დროება“) რენე კლერსა სატრული ფორმანი გვიჩვენებს საწარმოო კონფიკური, როგორც ადამიანის დამონების ერთ-ერთი ფორმა.

„ეს იყო დრო, — მოგვითხრობს რენე კლერი, — როცა მე ძალიან ახლოს ვიყავი უდიდეს მემარცხენეებთან და ყოველმხრივ ვებრძოდი მექანიზაციას, თუკი იგი ადამიანის მონიბას ნიშნავდა, ნაცვლად იმისა, რომ ჩვეულებრივ ხელი შემიწყო მისი ბედნიერებისათვის“.

მაინც რომელ პერიოდზეა აქ საუბარი? იდგა 1932 წელი. ეკონომიკური კრიზისი სულ ახალ-ახალ წარმოებებს იპყრობდა საფრანგეთში. ათასობით ადამიანი ერიგებოდნენ ქუჩაში, მექანიზაცია ადამიანის ძვირფას შრომას მანქანებში იტყლიდა. ამავე დროს, კიდევ უფრო დაიძაბა საერთაშორისო მდგომარეობა. პარიზსა და სხვა ქალაქებში თავი იჩინა ფაშისტური ელემენტების თავებულში გამოსტუმრებმა...

მიუხედავად რამდენადღაც სუსტი მუსიკალური ფორმისა, ფილმში „თავისუფლება — ჩვენი“ არის სატირა და მხილება. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ფინალი და ახალი ქარხნის გახსნის სცენა.

ლუი საბოლოოდ მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ყოველგვარი კავშირი გასწყვიტოს ახლანდელ ცხოვრებასთან. ამიტომაც იგი საზოგადოებას უტოვებს მთლიანად მექანიზებული წარმოებას. მანამდე კი ქუჩები საკმაოდ დიდი, ფულით სავსე ჩემოდნად გადაინახავს. მაგრამ ფილმის ავტორის ეშმაკური ჩანაფიქრების მიხედვით თავი ჩემოდნის სახურავს ახდის და ქვემოთ შეკრებილი ქაივი გადააყრის საფარნიკან ბილეთებს და სანამ ყრუ ორატორი ქება-დიდებას ასხამს იმ ადამიანს, რომელმაც ქვეყანას ასეთი ქარხანა აიწყო, ქარი სახურავიდან ახალ-ახალ ბანქონებებს ფარავს. უკვე აღდარების ანტიერესებს ქარხნის გახსნის ცერემონიალი, ყველა ერთთავად მოივცა სიძუწმბე — ერთ-ერთმა ყველაზე სასაცილომად აღამაინებმა რომანოსკოვს დაუბრუნებინა რენე კლერი. და აი, ვხედავთ, „მუშუ“ ფულს დახარბებული ადამიანები როგორ აწყდებიან აქეთ-იქით. ლუი მთლიანად გაკოტრდა, მაგრამ ორმოცტრიალით ისარგებლებს, ბოლოცას დაუჭრება. ემილიან ერთად მიიპიჯებიან იგი თავისუფლების გზაზე. აჰასრონი მის ახალ ქარხანაში კონფიკური პატივფენებს უშვებს ადამიანის ყოველგვარი მონაწილეობის გარეშე, მუშები კი არბენად თევზაობენ, ბანქოთი იტყევენ თავს ან ცევავენ. ასეთი პაროდული სიტუაცია უფრო მეტეორად გამოაყოს რენე კლერის სატირა ჩანაფიქრებს, რომელიც დასკვნის ტექნიკური პროგრესის „ნათელ“ პერსპექტივებს კაპიტალისტურ საზოგადოებაში.

„თავისუფლება — ჩვენი“ იმითაც არის აღსანიშნავი, რომ ამ ფილმით რენე კლერმა კიდევ ერთი ნაბიჯი გადადგა კინოთეორების გამოხატვლობით საშუალებათა ათვისების საკუთრივ. აი, მაგალითად, როგორ იყენებს იგი წმიდა ხმარაგან ემენტებს გმირთა სულიერი მდგომარეობის გადმოსაცემად. ფილმის დასაწყისში, როცა ნაჩვენებია, თუ როგორ იხიდან ციხეში თავიანთ საჯაროს ემილი და ლუი, რენე კლერი განებე ამასცილებს ყურადღებას პატიმრების საბოთის რიტმულ ხმაურზე, მაგრამ აი, დიდი ხნის შემდეგ, ძველი მეგობრები ისევ ხედებიან ერთმანეთს. ახლა ერთი მათგანი ფაბრიკის მფლობელია, მეორე კი — მისი მუშა. „აბა, მიცანი რაღა!“ — თითქმის ამბობენ ემილის გაბნეულობით თვალები. ლუი დარცხვენიალია, ოტკოვრობს, გამოეცნაური თუ არაო. და აქ ისევ გვეხმის საბო-

ბის ხმაური, რაც თანდათან პლიერდება. ასე ცოცხლად მზვინება, რომელიც სძლევეს პატივმოყვარეობას და სიამაყეს. იმარჯვებს მეგობრობა!

რაც შეეხება სასიყვარულო ინტერესს, ისევე როგორც წინა ფილმში („პარიზის სახურავებ ქვეშ“), ავტორს იგი სჭირდება მხოლოდ იმისათვის, რომ უფრო გაუკავს ხაზი გმირის სიწმინდეს, მის ბავშვურ-ადფორთიანებულ დამოკიდებულებას ქალებისადმი. ამ მხრივ რენე კლერი ჩაპონის ენაბრუნება.

როცა ანალიზებ ფილმს „თავისუფლება — ჩვენი“, უნებურად იმ დასკვნამდე მიდისარ, რომ რენე კლერსა და ჩაპონის შრომის არის ურთიერთგავლენა, სწორედ ურთიერთგავლენა. კლერი ფილმის ყოველში პატივისცემით ეპყრობოდა ჩაპონის, რომლის ნაშეშეგრებაც უქვევლი გაკულდა იქონივე კლერის ადრინდელ ფილმებზე. თავის აზრით, ჩაპონიც უსათუოდ იმყოფებოდა რენე კლერის ამ ფილმის შთაბეჭდილების ქვეშ, როცა ქმნიდა „ახალ დროებას“. რენე კლერმა ჩაპონზე ბევრად ადრე მთელი ძალით გამოთავაჯავა კაპიტალისტური მექანიზაციის არსადამიანული ხასიათი, რომელიც უფრო სისტემატურად გამოდგება, ვიდრე კლერსა და ჩაპონის ადრინდელი პატივია მხოლოდ“. ეს იყო და ეს. საქმე შეწყდა.

მეორე მხრივ, ემილიმ, რა თქმა უნდა, აშკარად იგრძნობდა ჩაპონის გავლენა, მისი მისწრაფება გვირგვინო ადამიანის სიწმინდე უშეშ და სამინელ საყვარობი. ჩაპონის-სტუმრი ელფერი დეფულბს პირფენების კონფლიქტი კაპიტალისტური წარმოების მექანიზაციათან. ამოთავივე ამის თქმაც შეიძლება, რომ, თავის აზრით, „დეტატატორმდე“ ემენტებულ „უკანასკნელ მთლიანდერსაც“ შეელო ეკარხანა ჩაპონისათვის დესპოტიზმთან ბრძოლის, „დეტატატორის“ ანტიფაშისტური თქმა მთელი თავისი გრძობისეით. თურთ, მართალია, ჩაპონი თავის ფილმში გაცილებით მზეს წაყვდა, ვიდრე რენე კლერი, მაგრამ მაშინ დროც სხვა იყო...

მოლოდინისამებრ, რენე კლერის ფილმს („თავისუფლება — ჩვენი“) დიდი გაფაცინებით შეხვდნენ ოფიციალური წრეები და პრესა. ფილმის სატირული მიმართულება, მისი, ასე თუ ისე, სრული კრიტიკაც კი ჭკუაში არ დაუჭრა ფრანგულ ბურჟუაზიას, რომელმაც, რეჟისორისა, ყველაფერი გააკავია, რათა შემეცინებინა რეჟისორის დამახსურება და მისი სურათის მნიშვნელობაც.

სწორედ ამ, თუ შეიძლება ითქვას, სანახევრო წარმატებით ხსნის პიერ ლეჰარის რენე კლერის გადაწყვეტილება, შმეცინე ფილმი სხვა პლანიშ უნდა გადავიღოთ. „აღარ მიხდა იდეური ფილმების შექმნა“. — უთქვამს მას მაშინ ლეჰარისთვის. ეს სიტყვები რენე კლერის გულისტკიავლი უფრო გამოხატავს, ვიდრე რეჟისორის რაიმე შტაკიც გადაწყვეტილებას...

მეორე შარასნული თავის წიგნში რენე კლერზე მოკვითხრობს, რომ თავის მომდევნო ფილმს „უკანასკნელი მოლოდინის“ რეჟისორმა საფუძვლად დაუდო ამავე ერთი პარიზული ბანკირისა, რომელიც მასთან დაკავშირებულ იმადამიანებთანაც მოითხოვდა თავისი ცოცხლებ ახირებული სურვილების უყყყანო შესრულებას. ამასთან, უდავოა, სა-

ერთაშორისო სიტუაციაზე არანაკლები როლი ითამაშა სიუჟეტის დამუშავებამ...

ეს იყო 1934 წელი. მას შემდეგ, რაც კიტლერი სათავეში ჩაუდგინებინათ, ფრანგმა ფაშისტებმა გადაწყვიტეს — ახლა ჩვენი ჯერი დადგაო და სახელმწიფო გადატრიალება განხორციელდეს. 1934 წლის 8 თებერვალს ისინი შეეკადრნენ გარეკეთა პარლამენტის და იმულებული გახდნა დათ მთავრობა გადამდგარიყო, მაგრამ პუტჩი ჩაიშალა იმ წინააღმდეგობის შედეგად, რომელიც ფაშისტებს კომუნისტების ხელმძღვანელობით გაუწიეს ხალხმა.

სწორედ ამ გარემოებამ ჩაუყარა საფუძველი მშრომელთა გაერთიანებას და ფაშისტისა და ომის საწინააღმდეგო სახალხო ფრონტის შექმნას.

შემდგომ თუ არა რენე კლერს გულგრილი დარჩენილიყო ამ მოვლენების მიმართ, არ გაიზიარებოდა თუნდაც იმ რეპრესიებისა და ტერორის ტრაგედია, რომელიც გერმანიას მოჰყოლია რა თქმა უნდა, არა. ამიტომაც რენე კლერი წერს სასოცარ და სატირულ სცენარს დიქტატურაზე. მაგრამ ფირმა „ტობისსა“, რომელიც დავაინტერბეული იყო გერმანულ კაპიტალთან, უარი განაცხადა მისი დადების დაფინანსებაზე. განაცხადებული რენე კლერი ახლა სხვა სცენარზე იწყებს შემოახება, მაგრამ არ გამოსცემს. მამის იგი თხოვს ფირმა „ტობისსა“, რომელიც მრავალ წელს თავიანთი მშრომლობდა, კონტრაქტის გაუქმებას. ასეც მოხდა. რენე კლერმა სახელმძღვანელო გაწვევითა დაფინანსებითი თამაში „ტობისსთან“, ყოველივე ეს გაიკეთა ფირმა „პატენტანტის“ ხელმძღვანელმა ბერნარ ნატანმა და სიამოვნებით ითავა „უკანასკნელი მილიარდის“ დადგმა.

„უკანასკნელი მილიარდის“ ვილტჯის ზღაპრის ტრადიციებზეა აგებული. მისი მოქმედება ხდება გამოვლენილ ქვეყანაში, რომელსაც ეწოდება კაზინარო. მიდით, რეჟისორთან ერთად ჩვენც შევიხედოთ ამ უცნაურ ქვეყანაში.

ჩვენი ნაცნობობა იმით იწყება, რომ სარეკლამო ფილმის დიქტორი გვიამბობს კაზინაროზე, როგორც „მოხაზულის ქვეყანაზე“. კეთილდღეობის სიმბოლოდ ნაჩვენებია ერთადერთი მთხოვარი, რომელიც სიამაყით აცხადებს უარს ხურდა ფილის აღებაზე. მაგრამ მთავრობის რვილბა და მოქმედება უშუალოდ გადადის კაზინაროში. მამის კი ირკვევა, რომ არცთუ ისე აწყობილია საქმე ამ ქვეყანაში, რომ მასაც სჭირდება ოფიციალური სესხი, რადგან, როგორც მთელი მსოფლიო, კაზინაროც უაღრეს კრიზისის განიცდის. უკანასკნელი მილიარდის ბანკი, რომელიც წარმოშობით კაზინაროდან არა და რომელსაც კერ ეთხებ არ დასდგობია კრიზისი, თანამხაა დაქმნარის თავის თავაზე მამულებზე, ოღონდ სამაგიეროდ პრინციესა იზამელს ხელს ითხოვს. მის ჩამოსვლასა საშრობოში, განსაკუთრებით კი ამის შედეგად მისაღწევი ცვლილებების, ბევრი არ იმულებება წინ, უპირველეს ყოვლისა, სხვადასხვა დაჯგუფებაში. ერთ-ერთი მათგანია „პარტია“ სასახლის ორკესტრის დირიჟორისა, რომელიც პრინციესთან ცნობრების და არ უნდა მისი დაკავება, მეორეა „პარტია“ დელფისისა, რომელსაც არ სურს ვიღაც „ჩამოსვლა“ დაუთმოს თავისი ისედაც შეზღუდული ძალაუფლება, შემდეგ დგანან მიწისტრები, რომელთაც სამართლიანად ეშინიათ, რომ ბანკი საქმიანი კაცია და ჩვენი თანა უსაქმურებს სამიწისტრის პორტფელს განაოთრებენ. სამივე ჯგუფი ცალ-ცალკე გადასწყვეტს ბანკის მოვლას, მაგრამ მათ გვემან განხორციელება არ უწყობია. თოფი, რომელსაც ტახტის მემკვიდრე პრინცი ბანკის დაუმუხმებს, არ გაჯერდება, ხოლო მის გვერდითულა გვირგვინი, რომელიც წამოთარან ომის დაიკიდებულა ჩამოყრდნება, მხოლოდ გონებას წარათმევეს ბანკის და არა სიცოცხლეს.

და აი, სწორედ ამ წუთიდან იწყება რენე კლერის ფილ-

მის მიზანი ამბები. ახლა უკვე დაცინება სარკაზმი ცვლის. გაცოფებული ბანკი იწყებს საკუთარი „რეფორმების“ განხორციელებას. თავისი თანდასწრებით კრძალავს სკამზე ჯდომას, მისალმების მსაგიერ ძალის ყვეფის მსაგავ რაღაცა შემოიხლებს (ეს აშკარად მიზნებაა კიტლერების მისაღმებზე — „ზი-პალი“), მოხრდოლ დაამთავებს აბიექტებს მოკლე მარეფლებით იარონ, ზედმეტ ნივთებს ზღაპრს ყრის, ახორციელებს თავის პროგრამას „საზოგადოებრივი“ შრომის თაობაზე და ადამიანებს აბიექტებს ისე იარონ წრეში, რომ რენე ეს საეჭირობა... და ა. შ.

რეჟისორი დასცინის ქვეყანასული ბანკის იდიოტურ „რეფორმებს“ და ნაზს უკვამს იმას, თუ რაოდენ საშინაა ძირადი ძალაუფლების დიქტატურა...

„უკანასკნელი მილიარდის“ ზღაპარია, მაგრამ ბედნიერი დასასრულისა და დადებითი გვირგვინის გარეშე.

ფილმში რენე კლერმა ფართოდ გამოიყენა გროტესკი. მასხიბოების თამაშზე გროტესკულია თავისი მანერით. შესანიშნავი თეატრალური მასხიბოი მაქს დიროლი, რომელსაც თავისი მრველწობა ოდესღაც ჩარლი ჩაპლინთან ერთად დაიწყო კარნოს ცირკის ჯგუფში, ბრწყინვალად ასრულებს რეჟისორის დავალებებს და ნაოლად გვიჩვენებს, თუ რა სრული შეუსაბამობაა მისი გმირის სახდომისა გარეგნობასა და იდიოტურ მოქმედებებს შორის. გროტესკულია დიდლოფი (მასხიბოი მარტა მელი) თავისი უაზრო და უბემი მოზრთობებითა და იმ ფრაზით, რომელსაც წამდაწვეუ წასჩინებებს იზებალს: „მამაშენი არასოდეს არ იქნება მეუფე, დედამშენი არასოდეს არ იქნება დედოფალი“ და ა. შ. გროტესკს მიმართავს რეჟისორი, როცა გვიჩვენებს პარალელენტს, მინისტრებს, მოყვებულ პრინცს, ილუსტრირებული გამეფების ტრეფალს. კაზინაროს მხელობისას, რეჟისორმა, შესაძლოა, შეიციოდა მხოლოდ ბრიყვი ლაქია (მასხიბოი რაიმონ კორდი), რომელიც „გაფიცავს“ აცხადებს — პალტრებს მანამ არ გავიციოვ, სანამ ეპაპირის არ მოქმედებ...

დღემდე ბევრი ფრანგი კინოკრიტიკოსი და ისტორიკოსი სდებს ან ამცირებს „უკანასკნელი მილიარდის“ მნიშვნელობას. მათი აზრით, ეს არის რენე კლერის ყველაზე უსუსტი ფილმი. მაყურებელს თითქოს იმედი გაუქრდება, როცა კლერის მსუბუქი და ნატავი კომედიების შემდეგ ეს „მინიმ ფარსი“ იხილა...

რენე კლერი ძლიერ განიცდიდა თავისი ფილმის წარუმატებლობის საფრანგეთში. ვერც იმან შეუმსუბუქა დარდი, რაც ფილმი სახელგანთავრებულ ტრეუფიში მიიღო...

ფრანგული კინოს სამედიო დაცინის წლებში, როცა, ვთრე სადღულის თქმით, „1920 წლის დროინდელმა ნოვატორებმა დასთმეს თავიანთი პოზიციები, როცა მარსკლურებზე ხელი მიჰყო ვალტორ ლურუს კონსინალური რომანების გერანიზაციას, ვაკ-დე ბარონ-სლემი — გადილო დიდეს „არლუნინელები“, რაიმონ ბერნარმა — დიდესავე „ტარტარემა“, ხოლო ჟან ეშტენმა — „ლივიანის ციხესიმაგრის მფლობელი“ (პიერ ბენუას რომანი); იმ დროს, როცა ჟან ვიგოს უღრთო გარდაცვალებით საფრანგეთმა კარგა ვით-ერთი საკუთარი რეჟისორიკოსი, ხოლო იმერთი წარმატებანი, როგორცაა ე. შუს „ქანი მთვარიდან“, მაკრ ალგერეს „მადმუაშელ ნიტუში“ და „ქალთა ტა“ ან ძმები პრევიერების კომედიის ფილმი „საქმი შოლაპია“, ჩვეულებრივი ტრადიციული ფილმები იყო, აი, სწორედ აქვე ახორციელდა რენე კლერის გახლადნი თითქმის ერთადერთი რეჟისორი, რომელიც ორიგინალურ თემებზე მუშაობდა, ცდილობდა რაღაც ახალი ეთქვა და ამასთან ხშირად სერიოზულ სოციალურ განზოგადებამდეც მიმდებოდა. შესაძლოა, ხშირად იმნიღა და ცდებოდა კიდევ, მაგრამ ამას მისი წინსვლა არ შეუწყობდა. გზა ფილმიდან „პარონის სახურავის ქვეშ“ „უკანასკნელი მილიარდამდე“ სწორედ

ამ დაუოკებელი წინსვლისა და მისწრაფების გამოხატე-
ლია.

რენე კლერი უმტკივნეულოდ და მყისვე როდ გადავიდა
მუნჯიდან ხმოვან კინოზე, მაგრამ მისი პირველივე ხმო-
ვანი ფილმი („პარიზის სახურავებ ქვეშ“) შექმნილი იყო
ორიგინალურ სიუჟეტზე და გვიმტკიცებდა, თუ როდენ შე-
მოქმედებდა გაიანზა და გამოიყენა რეჟისორმა ხმა.

... რენე კლერი თამამ შემოქმედებით ექსპერიმენტებს
ეწევა და აღწევს გამომსახველობითი მხარის ორიგინალურ
შერწყმას ხმასთან, ხშირად ერთმანეთსაც უპირობპირებს
მათ. მის ფილმებში მუდამ სათანადო ადგილი აქვს მიჩე-
ნილი პანტომიმას. მუსიკა აქ ყოველთვის ასრულებს გარკ-
ვეულ დრამატულ ფუნქციას. საკმარისია მოვიგონოთ სიმ-
ღერა ფილმში „პარიზის სახურავებ ქვეშ“ ან საოპერო თე-
ატრის ეპიზოდის ფილმში „მილიონი“ და სხვა. მაგალითი-
სათვის მოვიყვანოთ ზემოხსენებული სიმღერის შესწავლის
სცენა ფილმიდან „პარიზის სახურავებ ქვეშ“. აქ ალბერს
სულაც არ უშლის ხელს უტექსტობა, იგი თვით მსრუ-
ლების ხასიათით გადმოსცემს საკუთარი გრძობების მთელ
გამას. მისი სიმღერა ხან შემოფოთებით ქვრის, თითქოს
აფრთხილებს პოლას, შენი გაქურდვა უნდაოთ, ხანაც —
საამოდ, როცა საფრთხე დროებით მიყურდება, ხან კი —
დამცინავად.

რენე კლერი ნოვატორულად იყენებს კამერას, რომე-
ლიც მის ხელში მეტად მოქნილი და მოძრავია. იგი ხში-
რად მიმართავს პანორამას, კამერას ამწეზე თუ ლიფტში
დგამს, უპირატესობას ანიჭებს საშუალო პლანებს, რათა
მსახიობი არ მოსწყვიტოს გარემოს, მოცემულ დეკორაციას,
რომელიც ყოველთვის ჩვეული გულმოდინებით აქვს შეს-
რულებული ლაზარ მერსონს.

აქაც უნდა ითქვას, რომ რენე კლერს საერთოდ ძალიან
უყვარს სტუდიაში, პავილიონში მუშაობა და რამდენადაც
შეიძლება ერიდება ე. წ. ნატურაზე გასვლას.

სხვა რეჟისორებისაგან განსხვავებით რენე კლერი ყო-
ველთვის ზედმიწევნით ზუსტად და მკაფიოდ გადმოსცემს
თავის ჩანაფიქრს სცენარში. სცენარს კი თავად წერს, მაგ-
რამ იმისთვის კი არა, რომ ვერ უპოვნია შესაფერისი სცე-
ნარისტი, არამედ იმიტომ, რომ, თუ შეიძლება ასე ითქვას,
პრემიანი აპტორსება შველის თავისი ჩანაფიქრის მაქსიმალ-
ურად განხორციელებას.

„უკანასკნელი მილიარდერი“ აგვირგვინებს რენე კლე-
რის ცხოვრების დიდსა და არაჩვეულებრივად ნაყოფიერ
პერიოდს. მომდევნო თორმეტი წლის მანძილზე იგი არც
ერთ ფრანგულ ფილმს არ იღებს. საფრანგეთის ყველაზე
მეტად „ფრანგულ“ კინორეჟისორი იძულებულია თავის სამ-
შობლოს გარეთ იმუშაოს.

ბ. გოგოჭვი.

სამასი არაველი. (დეკორატიული პანო)



რუსთაველის თეატრის გასტროლები საზღვარგარეთ

დავით მელუხა

სსსკ უკვე არაფერს აკვირებს, რომ ჩვენი რესპუბლიკის საუკეთესო მხატვრული კოლექტივები — დიდი თუ პატარა ანსამბლები, ან ცალკეული შემსრულებლები — მუსიკოსები და მომღერლები საზღვარგარეთ ასე ხშირად გამოდიან და უღირსად თვითმყოფ ქართულ ხელოვნებას ფართოდ აცნობენ იქაურ მაყურებელს. თუ არაფერს ვიტყვით ხალხური ცეკვის ნახელმწიფო და მსახურებულ ანსამბლზე, რომელიც სკოლის თიოქმის ნახევარს დედამიწის სხვადასხვა კუთხეში ატარებს, ბოლო წლებში უცხოეთში რამდენჯერმე იყვნენ ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო და მსახურებულ ანსამბლი, საესტრადო ორკესტრი „რეზო“, ფილარმონიის ვოკალური ანსამბლი „გორდელა“ და კამერული ორკესტრი, ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლები „ორეო“, „დელიო“, „ციცინათლა“, მოცეკვავეთა ჯგუფი „დოლოლი“, აჭარის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი, შ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტები, დირიჟორები, საბალეტო დასი და მთლიანად თეატრიც... გაიმართა ქართული აკადემიური დეკორატიული ხელოვნებისა და უნარებით, ჩვენი ხელოვნების ჭეშმარიტ ზეიმად იქცა ქართული ხელოვნების შარშანდელი დეკორატიული ხელოვნების რესპუბლიკაში — მასშტაბითა და მონაწილეობით რიყიხეთი უახლოესი სსრ კავშირის ყველაზე თიდი მხატვრული ღონისძიება.

ან პროფესიონალები რა სათქმელია, როცა თვითმყოფი დედაც კი ვერობის ხშირი სტუმარი გახდა. მაგრამ გაიჭიბო-ღურბული კულტურული ურთიერთობის პირობებში ამ ტემპს დრამატული ხელოვნება რაკობოაჟ ძალიან ჩამორჩა.

ამიტომ რუსთაველის სახელობის იყო ლინინის ორდენისა და რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მიწვევა გერმანიის დემოკრატიულ და პოლიტიკის სახალხო რესპუბლიკებში.

რა შიშობდა სავასტროლო რეპერტუარში? თავადაპირვითად უნდა აღინიშნოს, რომ გასტროლები მიიღვნა დიდ ბილადის — ვლადიმერ ილიას ძე ლინინის დაბადების 101 წლისთავს და გათავაოსწინებულ იქნა ერთი საჯანგებო საუბრილო დადგმა. ხანგრძლივი ფიქრისა და ძიების შიმღერა თეატრის ძირითადი გრამატიკა — სულიერ-ქოლექტის თრამატული ქრონიკა „მიწის შვილები“, რომელიც ლინინის იუბილეადმი მიძღვნილი კინოსცენარების კონკურსში გამარჯვებული „დედის ფიქრების“ საუბრილო-ზე შეიქმნა. ათიწამში შიშობდა „ქართული კლასიკის სადამო“ — სულხან-საბა ორბელიანის „სიმრძნე-სიკრება“ და დავით კლდიაშვილის „სამაშვილოს დედამიწეა“.

ანუის „ანტიგონე“ და „ცხრა სცენა“, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ორი ნაწყვეტი, მ. ელიოზიშვილის „მეზობრი მესურნეები“, ე. რასინის „ფედრა“, ბ. ბრეჰტის „სეზუანელი კეთილი ადამიანი“, გ. ნახუროვილის „ჭინჭრისა“, ა. ცაგარის „ხანუმა“, უ. შექსპირის „მეფე ლირი“ და ნ. დუმეაჟის „მზიანი დამე“. ამრიგად, რეპერტუარი იმგვარად იყო შედგენილი, რომ მაყურებელს მტკნარად შექმნიდა სწორი წარმოდგენა თეატრის დღევანდელი სახე, რეჟისორულ ძალეზე, აქტიურულ შესაძლებლობებსა და, რაც მთავარია, ქართული დრამატურგიის დონეზე.

თეატრმა ბევრი იმუშავა შერჩეული დადგმების დახვეწა-სრულყოფისათვის და ბოლო თვეებში ერთი დასვენების დღეც არა ჰქონია. შეყვირდა და ერთ მოქმედებად იქცა „სიმრძნე-სიკრება“, რომელიც რეჟისორმა ნ. ხატიაშვილმა დრუხდენი ჩვენების შემდეგ კიდევ შეაკვდა და საკმაოდ გონიერულად, რადგან იგი ამით კიდევ უფრო შეიკრა, რიტმულად გადმოვიდა. ასევე ერთ მოქმედებად იქცა „სამაშვილის დედამიწე“. დადგმის პროცესში და შედეგად ცვლილებები განიცადა „მიწის შვილებმა“, თუმცა, სიმართლე უნდა ვთქვათ, ზოგი რამ ლოგოკურად მიიწინააღმდეგა დასაბუთებულ დარჩა, ერთგვარი სქემატურობა და ფრაგმენტულობა მიიწინააღმდეგა ალბომფერა (კვლავ ინსცენირების ორგანული ნაკლი!).

გერმანულ და პოლონურ ენებზე მომზადდა ქართული პასეების თარგმანები, გამოიცა ლამაზი ბუკლეტები, დაიბეჭდა აფიშები, ორივე ქვეყანაში ადრევე გაიყვანა დადგმებისა და მსახიობთა ფოტოსურათები.

ამრიგად, ყველაფერი გაკეთდა იმისათვის, რომ გასტროლები წარმატებით წარმართულიყო და გამარჯვებით დაგვირგვინებულიყო. მაშასადამე, რჩებოდა „მცირედელი“ — როგორ მიველივდა თავიანთი საუკეთესო თეატრები, და ითეატრალური ტრადიციებით ცნობილი და უცხოეთის სახელგანთქმული დრამატული კოლექტივების ხშირი სტუმრობით საკმაოდ განვითარებული, გემოვნებისა და გერმანული და პოლონელი მაყურებელი.

ას ეს ფიქრები გვაწუხებდა, როცა გუდა-ნაბადი ავიკართი და შორეულ გზას დაავადეკით.

11 მაისის თბილი სადამო. თბილისის ვაგზალში დიდძალმა ხალხმა მოიყარა თავი. რუსთაველთა გასაქმელებლად მოვიდნენ რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს, თეატრალური საზოგადოების, სხვადასხვა ორგანიზაციებისა და წარმომადგენლების წარმომადგენლები, კორესპონდენტები და როგორც იქნა, დადგა მატარებლის გასვლის დრო. უკა-

ნასკნელი ხელის ჩამორთმევა, კოცნა, საუკეთესო სურვილებით და შეზადებულმა წელა დაირა. მარმრუტი ასეთია — თბილის-მოსკოვი, შემდეგ კი მოსკოვ-ბერლინი.

13 მაისს მოსკოვში ვიყავით და იმავე საღამოს კვლავ განვიარჩეთ გზა. მეორე დღეს, 14 მაისს, ალიონზე, უკაც სასაზღვრო ქალაქ ბრესტში აღმოვედით. იქ რამდენიმე საათს უნდა გაგვიჩვენებოდა, ვიდრე მესალვდებოდა საბათოს შეამართებდნენ, ხოლო რაინებზელები ვაგონების თვლებს გამოეკვლიდნენ.

დილით გადავლახეთ სოფ. კავშირის სახელმწიფო საზღვარი, გადავიკრეთ პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკა ადმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ, ნაშუადღევს უკვე გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მესალვდებოდა მოგვესალმნენ, ხოლო შეზინდებისას ჩვენი მატარებელი ბერლინის აღმოსავლეთი ვაგზონის გადახურულ ბაზინთან გაიკრდა. ჯერ კიდევ ვაგონის ფანჯრიდან დავინახე დიდძალი დამხედური, რომლებიც ჩვენივე გადმომხდინი გამოემუხრნენ. აქ იყვნენ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს თეატრალური განყოფილების გამაგვე. შ. შადერი, თეატრალური საზოგადოების დირექტორი ვ. ფოტკი, დრეზდენის საოპერო საბჭოს კულტურის განყოფილების გამაგვე. ბ. გრეტიჟი, ხს. კავშირის საელჩოს მწიგნულები ე. სოვა და თ. რავეინი, სხვათაგანის მოღვაწენი. ცხადია, პრესა, რადიო, ტელევიზია. პართელ მსახიობებს მახავისა და ბიკას თაიგულები მიათვლეს.

სტუმრებს მიესალმა ვ. ფოტკი.

— ჩვენი ხალხის მესხივებები... — თქვა მან, — არასდროს ამიძლიერებ ქართული ხელოვნების დეკლარაციას, რომელიც მარშან, ნოემბერში, გაიმართა. ჩვენი ქვეყნის მშრომელებმა კარგად გაიგნეს თქვენი უხელოები, უმდიდრესი და მრავალფეროვანი ხელოვნება და დარწმუნდნენ, რომ მის ბრწყინვალე შემოქმედნი ამშვენებენ. გავუამს, რომ თქვენი თეატრის ჩამოსვლა უფრო განამტკიცებს ამ აზრს, საკურონებას ჩვენი მეგობრობა. კეთილი იყოს თქვენი გულტრობა!

რუსთაიელითა სახელით ასეთი გულტრობით დახვედრონათვის მასპინძლებს მადლობა გადაუხადა საჭარბოლოს სხრ კულტურის მინისტრის შოადელიც. ე. იაკაშვილმა.

ვაგზლის მოვლანზე გავიდდა სამი კომფორტული ავტობუსი და დასავლეთ ბერლინის სასაზღვრო კედლის განყოფილებით საუკისო ავტოსტრადით დრეზდენისაკენ გავემართეთ. გავემართეთ და ბერლინის ქუჩებში ვხვდავდით გამოკრულ ავტობუსს გენიალური შოთას გამოსასულებით...

შუა ვეროპის დროით ღამის 12 საათი იქნებოდა, როცა დრეზდენის სასტუმრო „გვიანდლაუსთან“ კორტიკი გაიკრდა. თურმე, იქაც გავიციდნენ. თეატრის კოლექტივის გულთბილი სიტყვებით მიმართა საჩაღაპო საბჭოს კულტურის განყოფილების გამაგვე გ. კირშიმა.

ათოთღ წუთში კი უკაც ჩვენი ნომერბში ვიყავით...

15 მაისს. დილით პირველი რეპარტოცია იყო დანიშნული და ყველაზე თეატრისაკენ გავიშურეთ. ჩვენივე ადრე ჩამოსულ ტექნიკურ მუშაკებს სცენაზე უკვე აღმოვედით დეკორაციები, გათყვანათ რატიობაში. მოემუხდებინათ დიქტორის ხიხური. დრეზდენსტადიკის თეატრი, რომელიც 1.200 კაცი იტობს და სახელოანთმელოთი თრუხიანის სურათების გალერეის წინ მდებარეობს. ღამაში, კობტა ნაგებობაში. მას უნახავს ბევრი სახელოანთმელოთი კოლექტივი და შემსრულებელი მსოფლიოს მრავალი კუთხიდან, ამ დილით კი აქ პირველად დაირბა ქართული სიტყვა.

საღამოა. ცხადია, დანიშნულ დროსვე ადრე შევიკრბით. გასკრებლობი იწყება. დღეს პირველად გამოდის თეატრი და. ამა. სასტუმროში რა გავაჩერებთ კულისებში რე. მსახიობები ტანსაცმელს იცვლიან, გრემოს იკეთებენ. ადრე

ქსიორები სცენის მუშაკებთან ერთად ერთხელ კიდევ ჩაიკვებით ამოშვებენ ყველაფერს. აქა-იქ სურბობენ, მაგარს, ვაკტობ, ღელავენ და ხუმრობა უფრო ამ მოწოლით მველვარების დასაოკებლად არის, მაინცდამაინც არავის ეხუმრება. დაღვა გადამწყვეტი მომხეტცი — მეორე უარი დაიარევა, ყველაზე სცენაზე იხმეს და დარბაშს გავიძე. ხალხს ყურსამინებში მოუშარგებია, მთარგმელი — გაცი მარგელოვამელი უკაც ვიხურში ჩაიკვითა. ამა, მესამე უარიც და სინალო ჩაქა. გაისმა ორდანი პანგენი და ფრადა ჩაისხა. სერო ნაწარის პირველი სიტყვები: — ჩვენს პლანეტას ზემოდან რომ გადმომხედონ, ერთი ხელისუფლისოდნა მოგვეჩვენებთ... — და მაყურებელთა თვალსუფლადიანულა ერთ ქართული სოფლის ცხოვრება, მისი აღმანიების ყოფა ჩვენი საუკუნის ოციანი წლების დასაწყისიდან დღევანდელბამდე. ბრძოლა უკეთესი მერმონისათვის.

დამთავრდა პირველი მოქმედება, მაგარმა ხალხი არ წამოშალა, ტაშს უკრავდა. თავისუფლად ამოვიხსენეთქი — მიიღეს, გაიკვს, მიოწონეს!

მეორე კი მეორე მოქმედება — დიდი სამამულო ომი, ძაძები მოსილი დღეები, ცოლები, დები... მწუსარება და გამარჯვების სისარელი, ლხინი, შვიდობიანა შრომა. ფარაა დაიხურა, ყველაზე ფიზიკ უამოღდენ და ასე მიესალმნენ მსახიობებს. (ოცნალი ყვავილების კალათები, თაიგულები. ტაში დარბაშშიც და სცენაზეც.)

წარმოდგენას ესწრებოდნენ გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის საოპერო კომიტეტის მოციანი თ. ფორკერი და ხსა ხელოვნებით ამხანაგები, საოპერო და საჩაღაპო საბჭოს პასუხისმგებელი მუშაკები. ცხადია, ამ შემთხვევითი განარაგებულ და თ. ფორკერს ვესაუბრია.

— იქნებ გავაკვირდეთ, მაგარმა ქართულ ხელოვნებას ქუთაო არ უნდა ვიხიბოდა. — თქვა მან — ორი წლის წინათ ხელთან ტოპსტროგოლის თეატრი იყო და მის დადებითი ყვითლან უფრო ქართული ნაწარმოები მომეწონა (შეგანვ სძინ, რომ ეს არის დ. დუშაბინის და გ. ლორთქიფანიძის ს.ი. ბზბია, ილიკო და იოსარბინი!). წარმოდგინეთ. უთარგმნოდაც კარგათ გავსმოდა ყველაფერი. მარშან კითხვით თქვენი ხელოვნების დადაა გაიმართა და მამინ ზომ ბიორი რამ ეხანეთ და მოგსინიეთ. ახლა კი ბუნდებები ვართ. — ათხითა ზუსტად ჩაიწერთ, — ბუნდებები ვართ, რომ თქვენს შესანიშნავ დრამატულ ხელოვნებასაც გავაცვანით.

იმავე საღამოს პარტიის დრეზდენის საოპერო კომიტეტის თეატრის პაკივსაკიამდ წვეულება გამართა. სტუმრებს მიესალმნენ თ. ფორკერი და ჰ. ზიტკრიმეთ.

16 მაისს. დილით იხვე რეპარტოცია. ნაშუადღევს დრეზდენის გალერეაში — მსოფლიოს სახეილო ხელოვნების საუკუნის დათავიერება.

საღამოს ისევ თეატრი. იდებმა „სიბრძნე-სიკრისის“ და „სამანიშვილის თოთინაიასო“. პირველ წარმოდგენაში ძირითადად ახლოაზრებით მონაშელოებოდა.

სანთოკე ანტრაქტი და მაყურებელი სულ სხვა სამყაროში — დათავი კოლითაგილის გმირთა სამყაროში გათავდა. სიანაწე მწირობის სახლ-მუხოშია სოთავი სიმონითოთი აი. მისი დამთავლიერებლობა ამბოვიდნენ. გამოიდნენ ჩვეულობრივი, თანამებროთავ ტანსაცმეოში ამოწოებლობით. ერთმა მათგანმა — ბოკი გვაგაჭორმა თაროლად ძველი, პარკითოლი წოიანი აილო, ცოდაფორცოა და ათხვა დაიწყო: „ბეიანა სამანიშვილი, რასაიაროთა, დარბინ გასწარნი იყო...“ შემთხვა ითხვა თანადად, შეუმჩნეველად ახსენარდა მომჩქობიში.

ჯერ კითო წარმოთავის მსოფლიოში გაისმოდა კომერტი ხანარბი, ტაში, ხოლო ბოლის თავიცა გაიმართა.

ყვავილები, კალათები, ურთიერთმისალმება... ეს უკვე აშკარა გამარჯვება იყო, მრავალმხრივ საკულისხმო და სასიხარულო.

18 მაისი. დილით დრეწდნიდან გამოსული დასავლეთის პირველი საათისათვის უკვე ლაიფციგში ვართ. სასტუმროში საბჭოთა ტურისტებმა ჯარისკაცის მამა იცნეს და არ მოეშვენი, ვიდრე ჯგუფ-ჯგუფად მისთან ერთად სურათები არ გადაიღეს. არ ვიცი, შემოსევით მოხდა, თუ ჩვენს პატრიარქსმად, იმ დღისით რადიოთი რადიონიჭ ქართული სიმღერა გადმოესპეს. სა რამოდენიმე წუთის შემდეგ რადიო ყოფილა უცხო მსარეში მშობლიური მანგების მოსმენა!

სალამოს კი თვატრ „მულშილპაუზში“ დაიწყო გასტროლები. „მინუს შეილებს“ დაქსოვი ქალაქის საუკეთესო ინტელიგენცია, სსრ კავშირის გენერალური კონსული ა. ვასილივი, ერთიანი სოციალისტური პარტიის საერთო კომიტეტისა და საკორუგო საბჭოს ხელმძღვანელები. წარმოდგენა აღმავლობით ჩაიარა. ს. ზაქარიაძის საფილმო სტუდიების შემდეგ მთელი დარბაზი გულბობილად შეხვდა მსახიობებს და ცოცხალი ყვავილების თაიფულები მიაჩრავა. როცა დარბაზში სხნათლე ანთო, ზოგიერთი მაყურებლის თვალზე ცრემლი შევიანინე. ამაზე ძვირფასი და სასიხარულო რა უნდა იყოს მსახიობისათვის, როცა მაყურებელს ასე ძალზედ განაცხადებინებს სცენაზე მოხდარ მხეპარ როგორც ჩანს, ესმას ხეიდრი, რომელმაც ომში შეილი დაკარგა, მათთვის ძალიან ახლობელი და გასაგები ყოფილა. ს. ზაქარიაძემ თავისი თაიფული წინა როგო მჯდომ ერთ მანდლო-სანის მიაჩრავა და სწორედ მაშინ შეინშა მის მახლობლად მჯდომი ატორიული ქალი. რომელიმაც მსახიობს თაიფული სთხოვა და პატივისცემის, მადლობის ნიშნად მას უთქა. ამაზე ტანმა მეტი ძალით თეთქა.

19 მაისი. ეს დღე საკმაოდ დატვირთული გამოდგა. დილით, როგორც წესი, ტრეპტიკა, შემდეგ ქართული მსახიობის ლაიფციგის ბურთომისტრე ქ. მიულორმა საილდე მივიწვია. სალამოს ნ საათზე კი ადგილობრივი კორესპონდენტების თხოვნით პრეს-კონფერენცია გაიმართა. ვ. იაკობილას და ს. ზაქარიაძეს ბევრი შეკითხვა მისცეს და მათს მოსწრებულ პასუხებზე ბევრიც იცინეს. ერთმა, ცხანად, ჰქითა, ბოლო დროს რა ფილმში გამომგვდიით და, აშკარად შევატყე. პასუხი ყოვლას გამა:

— ჩემი ერთ-ერთი ბოლო ნამუშეარი იყო მინაწილობა იტალიური ფილმ „ვატიროლიში“. — თქვა ს. ზაქარიაძემ. — თუ „ჯარისკაცის მამაში“ გერმანულ ფაშისში ვებრძობი, ამჯერად გერმანიული ხალხის ინტერესებს ვიცავდი ფელმარშალ ბლომბერის სახით.

იქიდან პირდაპირ მაყურებელთა დარბაზში გავედიო — საცაა წარმოდიგანა უნდა დაწვეულებოყ: ისევ სახა და დავით კლდიაშვილი... რუსთაველილებმა კვლავ ბევრი ქება და მხურავლე მოწონება დაიმსახურეს.

ადგილობრივმა პრესამ აღფრთოვანების გამომხატველი ვრცელი რეცენზიები გამოაქვეყნა და უსვადაც დასაუბრათა. ყოვლას ციკარებდა ძალიან შორს წავიყვანდა. მოიყვინა მხოლოდ ერთ ამონაწერს. ეს არის გავით, „ზეკსიმე ტრაგეობატი“ გამოქვეყნებული წერილი საბურთით. „თავებურ-თამბვევი სახალხო თვატრი“. მაგრამ წინააწარ მინდა აღუწინში, რომ გერმანილების სახალხო თვატრი სხვაგვარად აღწიო. იქ ეს გამოთქმა ნიშნავს უდიდეს პოპულარობას, ნამთოვ ხალხობობას, საერთო პატივცემობასა და ავტორიტეტს და სულოც არ აულისწინებს მხატვრულ თვითმოქმეფებას. მაშ ასე, არ რას წერს რევიუნიტები: „უდიდეს, რომ ჩვენს წინაშეა დიდი ხმის, თამამი და ძლიერი ფერების, დიდი გამომხატველი ძალის, მსახიობთა თავბრუსმდებელი ტემპერამენტის თვატრი. მოხდა შეხვედრა მრავალმადონი-

ან, ნიჭიერ და საინტერესო კოლექტივთან“. და შემდეგ: „არაფერი იქნებოდა იმასე მეტი შეცდომა, ვიდრე რუსთაველის თვატრის მიწვევა ერთი ვარსკვლავის თვატრად (ადვილი მისხვედრობა, ვინც იგულისხმება, დ. შ.). იმის მიუხედავად, რომ თავისი თვლის მსოფლიო საბჭოთა დასავლეთ დასს უდიდესი რუსონანსი აქვს, იგი მაინც არ არის ერთი ვარსკვლავის თვატრი. სერგო ზაქარიაძესთან ერთად გამოიღას უდიდესად საინტერესო, ნიჭიერი და კოლორტული მსახიობები და მეტოდებელი ყველას დასახლებდა“. ატორი ხაზს უსვამს მეტად ჯადობრის დრამატულ ნიჭს, ერთ-სი მანჯვალაძის შთავიგებულ თამაშს, სხვა მსახიობთა მხატვრობას. დასასრულ, წერილში ნათქვამია: „გაცივანიო თვატრი, რომელშიც აშკარად ჩანს ნაყოფიერი ძიება ძველი თვატრალური ტრადიციების შერწყმისა ახალ მხატვრულ გამომხატველობით ხერხებითა“.

20 მაისი. ნამუშადღეს უკვე ბერლინში ვართ. ჩვენი სასტუმროდან, უნტრედ ლინდენზე რომ მდებარეობს და თვითონაც ასე ჰქვია, კარგად ჩანს მონუმენტური ძეგლი — ბრანდენბურგის ჭიშკარი. იგი ერთი ქალაქისა და ორი სამეყაროს მიჯნად იქცა და თუქცა მათულომართიან კედელს ბერლინში ბევრად შეხვედნით, ის მაინც თაქსებურ წყალ-გამყვად გერქვებოთ. მის მიღმა სხვა წეს-კანონები და სხვა ცხოვრებაა. იქით, ზედ სიზღვათან მოექცა რაისტა-ტის შერბოაც. მიხვადი ჭიშკარები, ექვით ამ ისტორიულ შემოსა და ვერ მიაგნებთ. მარტო აქაურები მიგითითებენ და გაცივებით უყურებთ გუმბათოვლოვლო ნაციობას, რომელსაც მწიბრლები შესვევან. თურმე, დასავლეთ ბერლინის (თუ ნატოს ქვეყნები?) ხელისუფლებამ ასე მილიონი მარკა გამოყვეს იმისათვის, რომ რაისტატს მთლიანად უცვალონ სახე, წავიშოს იქ გაცანებული, სისხლისმღვრელი ბრძოლებისა და საბჭოთა მოქრების ლეგენდარული გმირობის კვალი. ბოლო დრომდე შეინახა შერჩენილი ქქილ-და საბჭოთა მოქრების წარწერები, მათ შორის ქართული ენასზე, რომლებიც გავაწყვებდნენ, რომ საბჭოთა არმიამ ძლევითი ღირსი ლაქმითა მოაწყო სატლიონგადიდან მიხაკისფერი ჰიროს ციტადელიამდე. პოდა, გადაუწყვეტია მონიბის ძირული რეკონსტრუქცია და ისტორიულ რელიკიად ქვეყლ წარწერებს დალუგა ემუჭერბოდა. მაგრამ დასავლოვრებმანდლას ანტიფაშისტებმა საარაკო გმირობა გამოიჩინეს — წარწერიანი კედლის უდიდესი ნაწილი დამით რაღაც ხერხებით, ფრთხილად მთლიანად გამოანგრიეს, თავიანთ ხელისუფლათა ცნებრიწნ აღმოსავლეთ ბერლინში გამოგზავნეს და მოსოყუო სასლამათათა დამორჩინდა. ასე ვაღარაა გაქრობას გარდავლთ ეამზე შეტყვეული თავისებური ძვირფასი ფლოლიანტი.

ბერლინში ჩამოსვლამდე მეგონა, რომ დრეწდენსა და ლაიფციგში ესოდენ წარმატებით გამოსვლების შემდეგ შექადობი გამარჯვებით უკვე „კრიბო გველო“, მაგრამ თქვენი ას მოიძვედებო — საელოოს თანამშრომლობმა თქვეს, ბერლინელები სულ სხვა ხალხია, ამათ გერადირთ ცაკვირეებით და არ შეგვიმნდით, თუ დარბაზი ნახებრად გაკვირე იყოს, სხვა ჩვენი თვატრებიც ჩამოსულან და აწმლავი არ გავხსნებო. ვულს შემომყვარა, მაგრამ მსახიობებს არაფერი უთხარი — იმათ თავიანთი მულელოვრებაე ყოფილდათ. აქვე მინდა გავიზიაროთ სიხარული: ქალაქის ცენტრში შეგვიმწე ვეგერეთლო ტრანსპარანტი წარწერიო: „ბერლინს ეწვია ჯარისკაცის მამა სერგო ზაქარიაძე თავისი თვატრით“. ასეთი რეკლამა ხომ ბევრს ნიშნავს!

21 მაისი. „ბერლინერი ანსამბლი“ (ბრეტკის თვატრი) ამ სახელგანთქმულ სცენაზე დილიდანვე ჩვეული საქმიანი ფუნქციონ დამკვიდრდა, სალამოს კი პირველი წარმოდგენა გაიმართა. ცენტრალურ ლოგოში არიან გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ცენტრალური კომი-

ტეტის პოლიტიკურს წყვირ და ცენტრალური კომიტეტის მიდევანი გ. მიტტაი, სახელმწიფო მდივანი — კულტურის მინისტრის მოვალეობის შემსრულებელი დ. პანცე, მინისტრის მოადგილეები — ბორჯი და გ. რაკვიცი, სსრ კავშირის ელჩი პ. აბრასიშვილი. დარბაზში იმყოფებანი ბერძენის კულტურის მოვალეა სსრ, სხვადასხვა სახელმწიფოს ელჩები, სამჭობო საეკლესიო საპრესინტეგელი მუშაკები, სამჭობო და გდრ-ის ცენტრალური გასუთივის კორპორანდენტები.

წარმოდგენა აღმავლობით წარიმართა და დარბაზი ცხოველად გამოხმებარა ისეთ ადგილსავე კი, რომლებმაც თბილისშიც და მანამდე აქაც, გასტროლოგის დროს, შეუმჩნევლად ჩაიარა. განსაკუთრებით მოეწონათ სცენები ბ. კობახიძის, კ. სკანდელიძის, რ. ჩხიკავაძის, თ. ზუტაშვილის, გ. თალაკვაძის მონაწილეობით, მათ რეპლიკებზე გულთანად იცინეს. საინტერესო ამბავია: დრეზდენში მითხრეს, მოხუცების ციკვა ერთ წარმოდგენად ღირს, ლიფცივში: ომის სცენა ბრწყინვალედ და ორიგინალურად არის გადაწყვეტილი, ერთ წარმოდგენად ღირს: აქ — ცილქშირის საუბარი (გვირგობის სცენა) საუცხოო მიგნებაა, ერთ წარმოდგენად ღირს: ამდენი „ღირს“ მართლაც რომ რამედ ღირს! და ამას ამბობდნენ ხელოვნების სპეციალისტები. ვფიქრობ, ერთი დადგმის სამი სცენის ასე მოწონება უიგო არ უნდა იყოს.

მიულოვარებისა და საპასუხისმგებლო გამოსვლისაგან ათლოიერი. მაგრამ კმაყოფილი მსახიობები კულტურის სამინისტროში მიწვიანა დარბაზობაზე, რომელც კულტურის მოვალეობა სახელში გაიმართა. აქ რავლად დასაბამიერთ მოულოდნელობა — დარბაზში იყვნენ სსრ კავშირის სახალხო კონტროლის კომიტეტის თავმჯდომარე პ. კოვანოვი და მფრინავი-კოსმონავტი პ. პობილინი, რომლებიც, თურმე, პირდაპირ თბილისთან ჩამოფრინდნენ მისიჟის გალოით. და რაისსაკავანთავის ბრძოლის გმირი — მელოტიან ქანთარას თანამებრძოლი მ. ვიგორი. ისინი გდრ-სსრ კავშირის მეგობრობის სასოვადღეობის კონტრასტი მონაწილეობისათვის ჩამოსულიყვნენ. პ. კოვანოვი გადააოცნა ნაცენობი მსახიობები, ქართულად გამოვლადარაკა მათ.

საკურმებს მისალმებით მიმართა დ. პანცემ. მან აღნიშნა, რომ რუსთაველის სახელობის თეატრის გასტროლოგი იქცა დიდ აულტურულ მოვლედ რესპუბლიკის მშობლიობაში და მხატვრულ ცხოვრებაში და ღირსულად აკვირავინებს გ. ო. ლინინის ოპაბობის 100 წლისთავის საკუთრილო ზეიმს. დ. პანცემ რწმუნა ამითაჲა, რომ თეატრის ადმოსთა, თეატრის, რომელსაც ამდენი ჭაბოტა იმშვენებს, დაუვიწყარი იქნება ხალხის მეხსიერებაში.

სიტყვა წარმოთქვა ბ. კობახიძე. იგი დროდადრო ქართულად ლაპარაკობდა და გამოსვლა ქართულად დაამთავრა: „გაუზარაღოს ჩვენს მეგობრობას!“, „გაუზარაღოს ქართულ ხალხს!“, „იციოცხლით, კარგად იყავით!“.

დარბაზობა დიდი უშუალობის ვითარებაში ჩაიარა, საკუმობმა მასპინძლები ხმატკბილი ქართული სიმღერებით მოხიბლეს.

22 მაისი. თითქმის ყველა გასუთი მარტოხობი მიუძღვნა პირად საავსტროლო წარმოდგენას. რეკტორ მათი საუბრები რად ღირს — „კოლონობით აისახებ წარმოდგენა“, „ქართული მთის სოფლის ცხოვრება“, „ნიკაიური თეატრი საქართულოთან“. სამართლიანობა მოითხოვს ადითმშის, რომ „დერ მორავიან“ რეკონსტრუქტა პიუსის ნაკლებზე მიერთოს. „მიწის შთილები“ ისტატური ნაწარმოები არ არისთ, თუმცა დადგმა და, განსაკუთრებით, მსახიობთა თამაში საუკეთესო ვითარებით შეშეკა.

სადამოს კი — ქართული კლასიკა. ხალხით სასებ დარბაზში, უდიდესი მოწონება, ხანგრძლივი ტაში წარმოდგე-

ნების მსველეობის დროს. დარბაზში იყვნენ ხელოვნების გამაჩრჩიელი მოღვაწეები. აი მათი აზრთ:

თეატრალური სასოვადღეობის დრეკტორი ვილი ფოტტი: „თქვენი დღევანდელი დადგმები ჯერ კიდევ თბილისში ვინახე და აღფრთოვანებული დაგირი. მაგრამ დღეს ერთიც და მეორეც უფრო სრულყოფილი მდგება. ერთი გამოუთქმელი განცდა დამეუფლა. ასე ხდება ხოლმე, როცა აღამაინი დიდ ხელოვნებას ხვდება“.

ხანგრძლივი საუბარი მქონდა „ბერლინერ ანსამბლის“ მთავარ რეჟისორ მანფრედ ვევერტთან. მოვიკვან ჩემი ნაწარის მხოლოდ ერთ ადგილს: „დრეზდენული ვარ, ბრეკტი რომ დღევანდელი წარმოდგენი ენახა, ის ყველაზე მეტს იცინებდა და იტყოდა, სწორედ ასეთი თეატრია ჩემი უიგებია. მას მოხიბლავდა სტრადივად ასეთი ისტატური შენეწვა თანმელოვებისა ჭრადიციებთან, იქეთიანა — გინიერებისთან, ეუმორისა — ნაღველთან. მე, როგორც რეჟისორს, გულწრფელად მშურს თქვენი თეატრისა, რომეცა ამდენი ტალანტი ყავს. მსახიობთა პალეტაა უმდიდრესია, შესაძლებლობები — ამოუწუხავი, ტემპერამენტი — გამაოგანებელი“...

23 მაისი ს. რვეწნიშვილი, წერილები გამოქვეყნდა გასუთებში. აი, ისინი: „ნოიეს დიორლანდი“, „ბერლინერ ციტიუნგი“, „ნაციონალ ციტიუნგი“, „დერ მორავი“, „ბერლინერ ციტიუნგ ამ აბენდი“, „უნჯი ვილტი“, „ნოი ციტიუნგი“, „ვოტუბ პოსტი“. მოვიკვან ორ მათგანს, მით უფრო, რომ ერთ-ერთი რვეწნიშ. ნ. ვევერტის ნათქაზმა იმპოტურბა. „ბერლინერ ციტიუნგ ამ აბენდი“: „დღის რუსთაველის თეატრის საბჭობა აკავშირის უაღრესად სასოვადღეობული ოლოქტივიების რიქსებ მიეკუთვნება. ის თაქტი, რომ იგი წარმოადგენს მართლაც „ბერლინერ ანსამბლის“, ანალოზომიერი მოვლენაა, რადგან ჩვენი თეატრი ჩაფიქრებული იყო როგორც ეპიკური თეატრი (სხე უწოდებ თვითონ ბრძოტკმა). საქართველოდან ჩამოსულიან საკუთრადვე გვიჩვენებს, რომ თეატრი საუკეთესო ტრადიციებს ემყარება“.

სხვა რვეწნიშვიანი: „რუსთაველის სახელობის თეატრის არა აქა რთული ამოცანების შიში. მას საოვლავარი მხატვრული სინდრის დაძლივის უნარი შესწევს“.

სალამოს ჟ. ანუის „ანტიკონგა“. მანამდე მაყურებელს ს. ზაქარიაძე მთავარ როლით, ანსეზითად, ვერ არ ენახა, თუმცა აფილ სლადმის ამოდიობად. ახლავ, რ, როგორც იქნა. საშობოვად ეძლევა ნახოს მისი კრიონგა. მაგრამ აი დერე „ნახავაჲ“ გადააიოთოჲ, მინდა ერთი რამ მოვასენოთ. ახატროლობის დროს პრესკომფერენციები სამჯერ მიეწვიო და სამჯერად დაისვა კითხვა: რატომ თქით უარი სოფოკლებთან და ანთი არჩით? ამაზეჲ ს. ზაქარიაძემ ასე უპასუხა:

— ჩვენ აზრე დაჯაიოთ სოფოკლას „ოიდიპოს მიეჲ“. ახლავ აი ანუის პიუსა იმიტომ განახატრიოლოთ, რომ იგი საშობოვალს გააძლიეს ანტიკურ შინაარსს მეტი თანამედროვე ელერადობით მივანიჭოთ და უფრო აქტუალური გავასლოთ.

ისიკ სათქმელია, რომ თეატრმა ანუის ინტერპრეტაციას აკვირებ აურა და კრონარის სახე სხვაგვარად გაიარება, იგი უფრო ავამიანური გახატა, ააავიცილიშობილია.

მე შ. აი. „ანტიკონგი“, გმირი ჭილის როოს ასრუოებს შინა აკვირმსილიაძე. ეს მისი პირველი გამოსვლაა გასტროლოგებში.

რო საათოხაიერის განმალბობაში. როცა სიქნაზე ერთმანეთს ებრძოდნენ ძალა და პატიოსნება. მოალოებდა და წყაიობა, ახალგაზრდული სიწინდელი სიწინდელი ნიბნისყოფა, დარბაზი ელოვავდა. ანაციობათა. შთოთათათა. ხან ისოი სიწინდელი იძუა. აკრონობოთათა. თეატრი კარნილიოთ. ხან კი მიჭუხარა ტაში ატყაობითა ხოლმე და მისივე სიწინდელი მეკიდრდებოდა. გამაოგნებელი იყო ს. ზაქარიაძე. იგი

სენსივ ბოძოტობდა, წუხდა, თვალთვან ნაპერწკლებს ისრულა, ეფერებოდა ანტიკონს, ჭკუას არიგებდა, ზრუნავდა და მაყურებელი ამ დროს მასში დაუდინებელ დემკტატორს, ამავე, მოისხანე მეფეს კი არ ხედავდა, არამედ ადამიანს, ჩვეულებრივ ადამიანს, რომელსაც სურდა პატარა გოგონა სიკვდილსაგან გადაერჩინა, არ გადაეცადა სახედისწერი სამიჯი. და როცა ანტიკონს დასვა გარდუვალი გახდა, იგი მაინც დარჩა მამად, რომელსაც გარს უკლავდა დინწულის ჯიუტობა, რამაც აიძულა უკედლებრივი ზომა ეტანა; და ამავე დროს დარჩა მეფეც, ისევ სახელმწიფო საქმიების განხილავს, რომ გადადის და სხვების თვალში უფლებმა არა აქვს პირად გრძნობები გაამტკიცონ. და უნდა გენახათ, რამდენწინაობა ეცვლებოდა სახის გამომეტყულება, რა შინაგანი ექსპრესიით, მნით, გამომწვდით, ხელების მოძრაობით, ხან დაუფარავი ნერვულოზით, ხანაც თავშეკავებითა თუ ვედრება-მუდარით გამომატყავდა კრონტიკის განცდებს.

ბრწყინებელი იყო ზ. კვიციანიძისავე თავისი ბავშვური პირდაპირობით, გრძნობათა უწყალობით, უაღრესად მეტყველი მიმოცით, უზღა ტომპერამენტით, დიდი ტრავალიკალით. სწორედ ამან ათქმევინა კულტურის სამინისტროს სტატუს-მდიობად. პანცის: ასეთი ტრაველიული ძალის მსახიობი ჩვენ ჯერ არ გვეწყვევია, ვინც თქვიენ „ანტიკონს“ ნახა, ყველა ამას მუშენბა:ა.

იმ საღამოს ორი საინტერესო შეხვედრა მექონდა. დარბაზში შეინიშნე ქალიშვილები. ხელში ზეპირთელა აღბოძიებინათ და დროდადრო ფრცვლადნენ. თვალში მოგვარი თბილისის ხედებს, შოთა რუსთაველის პორტრეტებს. ცხანდა. თაინტერესები, რომ იყვნენ. ისინი აღმოჩნდნენ ქალაქ ბენიკსდორფის ფილადელფოსმსმელი ჯარჩისის შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურული წრის წევრები. ის წრე. თურქი, აუღოზიბინები სწავლობს ქართულ ლიტერატურას, მისი წევრები თარგმნიან ქართულ ლექსებს და ერთ-ერთ მთავარს რე სიმღერას ამ უშუქმნიბთ. აართობინ მასკოებს, ფოტოსურათებს ჩინის რესპუბლიკაზე, აქეთ ჩვენს აინიალოზი პოეტის თითქმის ყველა სურათით.

წრის წევრებმა უდიდესი მკაყოფილება გამოთქვეს „ანტიკონსზე“ ნახის გამო, ოცენებდა აჯიბნდა გადასწავლილ ქართული წარმოდგენა და სერგი ზაქარიაძე აღინახათ, ისინარბოეს შიშობეფიბთ და ჩვენს დიდებულ მსახიობს ატკოთარაფი გამოართათ.

24 მაისი. გასტროლოზის ბოლო დღე. დღითი კვლავ იჟივდი გაზუთების მთელი დასკა. ჩვენმა ლაიფიკოვლამ აოლოვებმაც გამოუშანეს სამი შვიკრა, რომლებშიც იქაური პრესის გამოსმაურებმა აღმოჩნდა.

ჯადაშაველი იმ დღის ჯახუთები. აქლავ რევიენიები, ინფორმაციები, ფოტოები, სხვა მასალები. „ბერლინში გაიმტრეში“ დიდი წერილია სათაური „პარისკაილის მამა „ბერლინში ანსამბლის“ სცენაზე“: „სერგო ზაქარიაძე მსოფლიოს მითიონობით მაყურებელისათვის ანბობით გახდა არა მარტო სახილოანიჭეული ფილიმის მიხედვით. მის ხელთონებას სურნაზიც ფართოდ გაეცნენ... ატკრონი დართოდ აცნობს მითხბელოს მსახიობის შიშიმობიბობის ბოთერადობა და დაწვარილებით მიმოხილავს მის მიერ შესრულებული როლების დონებს. სხვა რევიენიბამ ატკრონი ე. შუბსხერი არ ეთანხმება თეატრს ე. ანუის პიბის შერჩევაში, მაგრამ ქებას იმ იშურობს რეჟისორისა და მუსმრულებლის მიმართ: „ზ. კვიციანიძისავე შიქმა და უქსპრესიით აღსაქვს სახე“. „ს. ზაქარიაძე დამბაული სიკვეთებით თამაშობს“...

აიორადღეა და დილის წარმოდგენა — 9 სექენა. „ეფენისკაყასანი“ — ს. ზაქარიაძე, გურ. საღარაძე, ს. ყანჩელი და მთელი დასი. დარბაზი სულაანაბული უჯდებს ყურის მტკურებელი კითხვის ოსტატებს, შოთას პოეზის მუ-

სიკალობას. მეჭუბარე ტკამი. „ბებერი მუზერეების“ პატარა ნაწყვეტი, მაგრამ ისე მოხდენილად თამაშობდნენ რ. ჩიკვაძე, კ. საკანდელიძე და მ. ზაქარიაძე, თ. თარხნიშვილი, ე. ვანიაძე და მ. მაკობლიშვილი, ისე სიმბაზიური, საამო სასახავი იყვნენ ეს კეთილი მოხუცები, რომ მორიგი სურნა დადგმებზე არ შეუწყვეტილა დარბაზის გამოსმაურებმა. „სურნაული კეთილი ადამიანი“ — ს. ჭიათურა, გურ. საღარაძე, გ. ხარაბაძე, თ. გაბუნია. მ. ვეკურტმა თქვა: შუქრის მონოლოგი გილიბონით საუცხობო მთენება და ჩემს დადგმში აუცილებლად გამოიყენებო. „ფედრანი“ თავი გამოითრია ზ. კვიციანიძისავე, ე. მაღალაშვილმა, აგრეთვე ლ. ძიარაშვილმა, მ. თავაძემ. პირველი გამყოფილობის ბოლოს წარმოდგენილი იქნა კ. ნახუცერშივის „კინტარაქა“. რამდენი წელიწადია, ს. ზაქარიაძეს ბაყყასის როლი არ შეურსურებია და აი, მომეცა მისი ხილვის საშუალება. ისევ ის ჭბამკური სიმსუბუქე, ყოვლი სიტყვის, მოძრაობის ზღერული დახვეწილობა, სისხარტე. ბოლო ცკვიის დროს დარბაზში ისეთი ტკამი ატყვდა, რომ მეგრას, ჭირი ჩამოტიკვევა-მოტიკ. ნაწყვეტი ტონუსს ციხელო მუთონ რამ-ტამ ჩხივაძის იმბროვიაციულმა ჩრქვეფარებმა. მათთან ერთად გამოდიოდნენ კ. საკანდელიძე, მ. ფაჩუაშვილი, გ. თალავაძე, კ. კაესაძე, ტ. ყველაიძე.

ა. ცვაგოლის „ნანუში“. მთარაულებმა იწვიეს ე. მანჯავაძის რეპლიკით, რ. ჩიკვაძისა და ს. ყანჩელის თამბში. მოხდენილად იცქიეს „კინტარაქი“ — ს. ჭიათურა, მ. ზაქარიაძე, გურ. საღარაძე, ე. მაღალაშვილი, გ. ვეკურტორი. მაყურებელი სურთქამეგრული ადევნებდა თვალს უბედურ მიფის ტრავალიკას და ისეთი ოვაციები შეხება ნაწყვეტის, რომ თუმცა მ. დუშაბაის „მზიანი ღამე“ უკვე დაიწყო, მაგრამ საერთო მხაურში პირველი რეპლიკები ჩიინთქა. ამეგრად მინაწილობოდნენ ნ. ფირანიშვილი, ჯ. დღანაძე, გ. ვეკურტორი, ს. ლალიძე, მ. ბოცაძე, კ. კაესაძე, ი. ზინჯიხაძე, მ. ჯულიანი, თ. გაბუნია, მ. ფიქორია, გ. პაპუაშვილი. დარბაზში დიდი მოწონება დამისახურა და პაპუაშვილის გონებამახვილურმა რეპლიკებმა ჩვენს ახალგაზრდობაზე.

და ბოლოს, ისევ „ეფენისკაყასანი“ — ს. ზაქარიაძე, გ. მემჭკორი, ე. მაღალაშვილი, გ. ხარაბაძე, მამაკაცთა დასი. დარბაზის აღფრთოვანებული მიღება, ოვაციი, ყვავილები...

საღამოს ბოლო შეხვედრა გერმანულ მაყურებელთან. ხალხით სავსე თეატრი მეჭუბარე ტკამით შეხება ორივე დადგმას — „სიმბრინე-სიკროსისა“ და „სამანიშვილის ბერიანიცვალს“. წარმოდგენის შემდეგ სცენაზე გამოვიდა დიდუბის მსახიობთა ჯგუფი, რომლებიც ჩვენს თეატრს მზურგალედ მიესალმა. საპასუხო სიტყვა წარმოთქვა სერგო ზაქარიაძემ:

— ძვირფასო მეგობრებო, ჩვენს ძვირფასო დღევანდელ მაყურებლებო! დღეს ამ წარმოდგენით დავებთათურე შეხვედრა გერმანულ ხალხთან. მინდა მთელი გული კოლექტივის სახელით გამოვხატო დიდი მადლობა იმ სიყვარულისა და ყურადღებისათვის, რაც ამ კვლევბით მეგობრები. ნუგეზად ისდა დაგვიჩრებია, რომ მომავალ ჯავაფხულზე ეს ბრწყინვალე თეატრი ჩვენთან ჩამოვა და შევევდებით ისეთი მასპინძლობა გავწვიოთ, როგორც ამ სახელგანთქულ თეატრს ვკავებო.

დიდი მადლობა და სულ გამარჯვებით სულა! ს. ზაქარიაძემ მასპინძელს — „ბერლინში ანსამბლის“ თეატრს მისი ხელმძღვანელის ბრეტკის ჭიხრის ქ-ნ ელენე ვაიკელს სახით, რომელიც მამბი იუგოსლავიაში იმყოფებოდა, სასთერად გადასცა ქველბობა — თეატრის ექმლბობა შოთა რუსთაველის გამოსახულებით.

მის იტყვივება და მეგობრული სიყვარულის ამ გამოსატყულებას დარბაზი გულთბილად შესვდა.

ამრიგად, დამთავრდა თეატრის საპასუხისმგებლობა მგზავრების პირველი დიდი ეტაპი — გასტროლები გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, გამოსვლები გერმანულ მაყურებლის წინაშე. დამთავრდა თეატრის ბრწყინვალე ვაჟაფროსიძე, რომელმაც ქართულ ხელოვნებას ასალი თაყვანისმცემელი შესძინა და აჩვენა ჩვენი რესპუბლიკის აყვავებული კულტურის მრავალმხრივობა.

ეს ერთხელ კიდევ დადასტურდა დიდმა დარბაზობამ, რომელიც 25 მაისს სსრ კავშირის კულმა პ. აბრასიმოვი რუსთაველის თეატრის გახსნის ელემენტს წარმოადგინდა დამთავრებისთანა დაკავშირებით გამართა. დარბაზობაზე იყენებდნენ გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკური წევრი და ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ვ. მიტრეტი, კულტურის მინისტრის მოადგილის შემსრულებელი დ. ჰაინცი, საგარეო საქმეთა მინისტრისა და კულტურის მინისტრის მოადგილე, გერმანიის კულტურის გამორჩეული მოღვაწე, არმიის ჯენერალი ვ. კულივიცი, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე ვ. იაკაშვილი, ჯერ-ისა და საბჭოთა პრესის, რადიოს, ტელევიზიის მუშაკები.

შეგვრებით მივსალმა პ. აბრასიმოვი.

— ძირფასოს ამხანაგებო, — თქვა მან, — როგორც ვარშა, ქართული ხელოვნების დეკადის დღეებში, ისე ახლაც გერმანულმა ხალხმა დიდი გულთბილობითა და სითბოთი მიიღო ჩვენი სახელოვანი მსატრელო კოლექტივი — რუსთაველის სახელობის თეატრი. მე მივიღე ცნობები — თქვენ დარგდებოდით, ელჩი უტყუარ ცნობებზე, — რომ ბიკაციონის, ლაიოვიციასა და ბერლინის მაყურებელმა უშალოესი შეფასება მისცა ქართულ ხელოვნებას, რომლის დირიჟორი წარმომადგენლებიც ამ თეატრის მსახიობები არიან. განსაკუთრებით მივსალმობე სერგო ზაქარიაძეს. მას მრავალი წოდება აქვს, არ მინდა მათი ჩამოთვლა, მაგრამ მისთვის მასზე ზოგჯერ როგორც დიდებულ მსახიობსა და შესანიშნავ ადამიანსე...

მინდა შეგვია იმ თეატრის სადღეგრძელო, რომელმაც ასე უაღრესოდ წარმოადგინა საბჭოთა ხელოვნება. სახელგანთქმული სერგო ზაქარიაძის, მეგობარი გერმანელი ხალხის სადღეგრძელო, რომელმაც ასე შესანიშნავად მიიღო და ააგო ქართული ხელოვნება. ახალ შეზიდობებამდე ბირონიში, ლაიოვიციში, დრეზდენში, თბილისში. საბჭოთა მიწა-წყალზე! იმ ხალხთა მიგობრობის სადღეგრძელო. რომლებიც გაერთიანებული არიან მარქსიზმ-ლენინიზმის ყოვლისმცხველი იდეებით!

სიტყვით გამოვიდა დ. ჰაინცი:

— ახლა, როცა ხელში მიჭირავს ქართული შმის ნაყოფი (არაუხე სუფრას აშშ-შიმბდა თბილისთან ჩაჩანისლი ახსური ღვინით სასეგ ლამაზი კასრი), მინდა ადითორილოთ შშირთა საპართალიო, ქართული ხალხი და მისი ბირონიზმის წარმომადგენლები. გუთნობ მათ გერმანული ხალხის მათე მალოლთა წამოსვლისა და სინარტოლისათვის, რომელიც დიდი ჩამოთავიკაჟენი. შარშან თქენი დეკადითი მონიჭებოლი სიაშინება წოლეულს გაჯრძელდა. თქენიმა ასატროლოში ჩაიწი ხალხის დიდი ყურადღება და ააშინებურება გამოიწვია და ისეთი კვავი დატოვა, რომლის ნაყოფიერი გაჯრძენის მთლიანად გათავალისწინება ახლა ძნელია ვი არის. დიდი მალოლ!

— მიტრეტიც განხვავდა:

— თქენი დიდებულ ხელოვნებაში ჩვენმა მაყურებელმა შეივინო ხალხის ხალასი ბუნება და ხასიათი, იუ-მორის იმპიათი გრძობა. თქენი გრძენიერი, როგორ უნდა ადათავარს სიქნაზე ხალხურების, ბიკაციონების და თანამედროვეობის შერწყმის რთული პრობლემაში. ამიტომ

გთავაზობთ ასეთი ხელოვნების სადღეგრძელო, ხელოვნებისა, რომელიც ჩვენი ხალხების შშირთ, ურდევ მეგობრობას უფრო განამტკიცებს.

საპასუხო სანადღობლო სიტყვით გამოვიდნენ ვ. იაკაშვილი, მ. ჯაფარიძე, ს. ზაქარიაძე. მათ მხურვალე მადლობის გადაუხადეს გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტსა და პირად ამახანავ. მიტრეტიც, რესპუბლიკის მთავრობას, კულტურის მინისტრის, გერმანულ ხალხს ქართული ხელოვნების მიმართ დიდი სიყვარულისა და ყურადღებისთვის. ს. ზაქარიაძემ თაბის სადღეგრძელო ასე დაამთავრა: — ჯარისკაცის მამა არმიის გენერალს უტყუარე, მივიდა ვ. კულივიციან, გადაცვიდა და გადატოვდა.

დარბაზში დროდადრო გაისმოდა მრავალკამერიი ხმატბილი სუფრული სიმღერები.

ბოლოს პ. აბრასიმოვმა კინოდარბაზში მივიწვია. გვირევეს რ. აბრასიმის დოკუმენტური ფილმი „ამხანავი ბერილინი“ — კინომოთხრობა რესპუბლიკის დედაქალაქის შრომელთა ცხოვრებაზე, შრომითიან მშენებლობაზე.

წვეულებაზე ტრეტაცი „დაირღვა“ — გათავალისწინებულზე გაკვირებით მიტრეტიც გაგრძელდა და ამაში თვითონ მასპინძელი პ. აბრასიმოვი „დამწაშავე“: მხიარული სტუმრების გაშვება არ უნდოდა...

27 მაისს ქართველ მსახიობთა ჯგუფმა ბერილინი, ლენინის მოედანზე, ცოცხალი ყვეკვილებით შეაკო ვ. ი. ლენინის მონუმენტური ძეგლი, რომლის ავტორია გამოჩენილი საბჭოთა მოქანდაკე ნ. ტოკუსი.

31 მაისი დილადადნა ბერილინის აღმოსავლეთ გაჯრძის საინისტრის, თეატრალური სასოკადღობის წარმომადგენლებმა, საბჭოთა საელჩოს მუშაკებმა.

ნახვადის დღი დიდ მალოლმა, შრომისმოყვარე, ნიჭიერი გერმანული ხალხი! შრომითა და ბედნიერება, შენ! ნამუდღობა უუკე ბოლნეთის სახალხო რესპუბლიკის ქალაქ პონანში ვართ. კოვისპირულად წვიმს, საშინლად ციკა, მაგრამ სადღეგრძე დიდდალი დაშვიდურია — თფი-იალოური პირები, კორსპონდენტთა „ლაშქარი“. მსახიობის ავტოპოქსემში ჩასბთობის სასოკადღობის არ აძლოვინ, სურათებს უღებენ, ესაუბრებინა, ათას რამეს კითხებინა...

1 ივნისი. ათაოკვირებით ჩალაქს, წარულოელ შთაბიჭობობას ახდინს მუხიკალური საარაგობის მუხოვინი, სადაც ათასამოე ექსპონატია და, აღბოთ, მსოფლიოს ყველა ხალხის საკრავია წარმოდგინდალი, მათ შორის ერთ-ერთს აწრია „კავაასოური დიპლომატიკა“.

სათამოზის მოიწვიო შეზიდურა პოლონეთ-სსრ კავშირის მეგობრობის სასოკადღობის პონანის საყოველთოს განყოფილებაში. პონანის განყოფილების მდივანმა თეატრს ათასკა საქალაქო პარტის მშენებელთა მუდალი, მასზე ამოკავთოთა საბჭოთა კავშირის გმირის ჯვარი, რომელი ბიკ პონანისათვის ბმძოლში დილოქნენ. ის პარიკი, რომელიც ათობით პოქტარნა ააშენიებული და საბჭოთა რესპუბლიკების სახელის ატარობს. სასოკადღობის მუხრებზე უახსენილოდ შექმნეს არასამუშაო საათობი წყობობი.

სათამოს ქართული დანახობები ბიკოსების ათქვირტე, ადლოლობიერი მსახიობური თეატრის სპექტაკლი „სამოლტას“ და კინოფილმი „პან ვოლოდოვსკიევი“ მიუწვიეს.

2 ივნისი. „მიწის შობილი“. „რა თქმა უნდა. ძნილოია ერთ წარმოდგენაში მოიკავა ხალხის ცხოვრობის ამხოთა პირითი. თუნდაც ერთი სოფლის სახით. — მიიხრბა თეატრისა და აინის მსახიობთა საოკრუო ორგანიზაციის თაამჯიბთამორი ს. რომანსკი. — მაგრამ სტუმრების გარდასახვის იშვიათი უნარი იოლად სძლიეს ამ სირთულას. დიდი ინტერესით ვადევნებდი თვალს ამბავთა განვითარე-

ბას და შევიციანი თქვენი ხალხის სტიორიის ერთი მივლ-
ვარე ენოჲა. კაცმა რომ თქვას, ხელოვნების მთლიანი და-
ნიშნულთაგან რომ ეს არის. თანაც განსაკუთრებულთა
ქართულ მსახიობთა პალიტრის მრავალფეროვნება. რო-
გორე ჩანს, აქ მართო პროფესიული აღზრდის სისტემა
ეს არ არის „დანაშაუნი“, არამედ თვითონ ხალხის ბე-
ბი. თქვენგან კარგ გაკვეთილს ვიღებთ“.

3 ივნისი. „ამ თეატრს მოუთმენლად ველოდით,
რადგან მსახიობთა ცნობილი სახელები ბევრს გვაპირდებო-
და. არ გადავადგარბობთ, თუ ვიტყვი, რომ პოზნანის საოპე-
რო თეატრის სცენაზე უკვე პირველმა გამოსვლამ მთლიან-
ად დადასტურა ამ შეფასების სისწორე და იმედები
გაგვიმართლა“ („გაზეტა პოზნანსკა“); „უკუშინ რუსთა-
ველის თეატრის პირველმა წარმოდგენამ გასტროლები
მამინევი აქცია ჩვენი ქალაქის კულტურული ცხოვრების
მთავარ მოვლენად“ („გლოს ველო პოლსკი“).

დღითი, სამხელი ამინდის მიუხედავად, ვეწვიეთ
პოზნანელთა უშინდეს ადგილს — ყოფილ ციტადელს,
სადაც დიდი სამაშულო ომის დღეებში სისხლისღვრული
ბრძოლები გაიმართა და ახლა დაბუღული სამჭოთა ად-
მირების, ჩვენი ქვეყნის პატივსაცემად, პარკი გაშენე-
ბული. უნებთ საქართველოს ხეივანზე, სადაც თბილისი-
მად გაკავშირდა ნარკავები ხართის, მაგრამ ამ ხეივანში
ბევრი რამ გასაკეთებელია. ქალაქის მერმა სთხოვა საქარ-
თელოს სსრ კულტურის სამინისტროს გაუგზავნოს არქი-
ტექტორი, რომელიც შეადგენს კუთხის გაწვევების პრო-
ექტს — „პატარა საქართველოს“, ამასთან დაკავშირებულ
მიულ ხარკებს კი თვითონ აისრულებინ. იქ უკვე მუშა-
ობდნენ ხარკების არქიტექტორები და ჩვენი ღირსების
საქმეა პოლონელთა თხოვნას ჯეროვანდ გამოვიხმავართ.
სხვათა შორის, ასევე სასურველია ქართული მუსიკალური
საკრავები შეიგოს პოზნანის სახელგანთქმული მუზე-
უმი.

ქართველმა მსახიობებმა ცოცხალი ყვავილების თაიგუ-
ლებით შეამკეს სამჭოთა მეიმობების გმირობის უკვდავსა-
ყოფი ძეგლის კარგვლებზე.

სალამის წარმოდგენილ იქნა ქართული კლასიკა, მი-
ველი თეატრში და თვალუბნ არ დაუჯერე — იარუსებიც
კი ხალხით იყო სავსე, ის იარუსები, რომელთა რადიო-
ფიციონება არ მოხერხდა და ადამიანი ვერაფერს გაიკე-
ბდა. საქმე ის გახლავთ, რომ თეატრს ყურსამყენები დაკ-
ულა და პოლონეთში მარტო პარკარის ბილიეთები იყა-
დებოდა. როცა ხალხი საოაროს მიჰყავდა, უთხრეს, ვერა-
ფერს გაიკებთო, მაგრამ ამას ვინ დაეკიდვიათ! — ოღონდ
დავასწარი და სხვა არაფერი გვიხდია. ჰოდა, იძულებ-
ბული განდნენ სურვილი დაეკმაყოფილებინათ...

მხოლოა იმის აღწერა, რაც იმ საოაროს თეატრში ხდე-
ბოდა. ახალგაზრდებს კულთობილად მოისაძინენ მუშრგა-
ლოდ მსახდნენ ს. ზაქარაიძის, ჯ. გიგაიჭორის, რ. ჩხიკავა-
ძის, „სამანიშვილის თეატრნაოლის“ სხვა მონაწილეობას.
სცენა ყვავილობით აივსო, ბოარი მაყურებელი კულსებისში
ავითა და იქვე მოისაომა შომბრუობილებს, აოოაა ყვავი-
ლოდ მითარბა. დონეე საყარელოებ კიდევ „გემოთმივოდა“,
პირდაპირ არ ვიცი. ამდინე ყვავილო სად და როგორ წა-
ვილოო... შემდეგ სასკუმრისსაქენ გაავშოართ. გარეთ გაავ-
დით და... რამაშ ჩხიკავძე მაყურებლების რაკლომ აღმორ-
ნდა. არც წვიბინა. არაა ყინება (ი თამაშ მინზს 2 კრა-
თუსი იყო — ზაფხულში სამხრეთბორისბოავის მოლოთ-
დნილი და აოაკანთოი ამინთი!) თა არც ჰარს არ შოპკუ-
ბოდნენ ჩვენი ხოლოზანიბით მონბოლოოები. იცხდნენ და
იკითხნენ. როდის გამოითვლითა რამაშნი. რომ ყვავილები
მეორბიოთ და აგროტარათი თობთათ. არა, ნადივლილდ და-
ვივიყარი სანახაობის მოწმი გახდით!

4 ივნისი. სალამის „ანტიგონე“ — ს. ზაქარაიძე და

ს. ჭიაურელი. ხალხთი გაკვეთილად დარბაზი ისე გასუ-
სული მაყურებლად სცენას, რომ მსახიობების სუთქვეც
კი ვგვისობდა. ბოლოს, თითოეს დაგუბებულმა გრინობამ
ამბოხეთაო, ტაშის ქარტხილი ატყდა. ფრად რამდენ-
აქართუ დაიხარა და გაიხანს, მაგრამ მისალმებებს ბოლო
არ უნანდა. თურევის სამჭოთა აღმასკომმა ს. ზაქარაიძეს
ყვავილების დიდი კალათი მიაართვა გულთბილი და წარუ-
წერი. მერე ბევრი მაყურებელი ავიდა კულსებისში და ახლა
იქ გაარტყნდა ბილოცვენი. აი, ს. ზაქარაიძისთან მივიდა
აქართუ ხანდაზმული მსახიობი ბარბარა ვოციგოუსკა.
ცრემლს ძლივს იკავებდა. ს. ზაქარაიძის წინაშე დაიბოქა
(დიან, დაიბოქა!) და აღლევებულმა თქვა: მსოფლიოს
მრავალ ქვეყანაში მაყრილოვარ, ლონდონის, პარიზისა და
სხვა დიდი ქალაქების მრავალი წარმოდგენა მინახას სა-
ხელგანთქმული ვარსკვლავების მონაწილეობით, მაგრამ
ასეთ რამეს ჯერ არ მოვსწრებივართ, თქვენ მარტო ლო-
ნდონს ოლივით თუ შეგვრებობათ...

5 ივნისი. დღისით მიღება თეატრისა და კინოს სა-
ზოვადობეში. მისალმებები, მისამართების გაცვლა, ქარ-
თული ცეკვა, სიმღერები, რამც მასპინძლებიც აქტიურად
ჩაებნენ. აქ ისევ კარგად ახსოვთ „სულიოკი“ და „ციცი-
ნათლოა“.

9 სექტა. მქუხარე ტაში, სიცილ-ხარხარი, შეძრწუნე-
ბა, დაძაბული სახეები, თვალიები წარმოდგენის შემდეგ,
ერთხანს ფოიეში ვისაუბრე დასწრეებს, მერე კულისებში
ავდი და რას ვხედავ: მაყურებელი იყო სავსე. ს. ზაქარ-
რაიძის თობათნ ხალხი იღვდა და ჩვენი სახელგანთქანი მსა-
ხიობი დაასტოლებით 40 წუთის განმავლობაში ირებადა მი-
ლოცვებს — ბედულ, დრო დავიხინე. ხელის ჩამორთმევა,
ავრტორავები ქალაღდზე, პროტამბეზე, უბის წინა-
კებში, ყველავფრუნი. რაწვე სართოლ დაწერი შეიძლე-
ბოდა. იქვე იდნენ ჩვენი საკონსულის მუშაკები და ისი-
ნივ იღებდნენ მილოცვებს, თან წამდებულმ თვითონაც
ხელს ართმებდნენ ქართული სკუმრებს.

ერთი საყურადღებო ამბავი: საკონსულის მიდევანი
ჯ. ჩერნეხოვი მეკითხება: ამირების შეიარეული შტაბების
საკონსულის თანამშრომლები ვინ მოიწვიათ. გაგვიკვირდა,
ასეთი რამ პირველად გვისმოდა. მართალია, გასტროლების
საწყებადმოე ჩვენი საკონსულომ გაუგზავნა სასკუმრო ბა-
რათები, მაგრამ მერე? თურმე მთოვ წარმოდგენილად მო-
ყოლებული თავისით მოიბოთდნენ თეატრში ისე, რომ არა-
ვინ გაუფრთხილებიათ. მოდობდნენ როგორც კერძო პი-
რები, თუმცა ეს დაბლობატური ეთიკის დარღვევად თი-
ვლებია.

აქვე უნდა დავიძინოთ ერთი რამ. ბერლონი „ფეფის-
ტაისანია“, „სერუანელი ათილი ადამიანი“ და „მეფე
ლორის“ თუთარბიოლო ათიოთა. თოუბა მაყურებლობა
ყვითა ნაწყავიტი ძაოთან კარდად მიილო, მაგრამ ამან
თეატრი ერთბარად მინიც განაწელა. არ შემოდებო მარტო
იმაში დაარბნობა. რომ ტექსტი დარბაზისბოავის მიანე
ნაბოთბი იწინებო, მით უფორ, შოთას პოემა. აშჯარად თე-
ატრმა ეს ნალო გამოსწორა და შედეგც გამოვლებით
უკითხოს მივოლებ.

ამირიად, მთობებს მარშულო თეატრისბოავის კვლევე
ბედნიერი აღმორნდა.

6 ივნისი. მთილო დღე აოკობოპაშიმ გაავტარეთ. უა-
ში მინახანა აგაითბოდა და დარბაზში საოაროს, თანიშნოლო
თორხე რამდენიმე საათის დავაიბოთბით, ჩავივდით. ამის
მიუხედავად, სასკუმრო „მარტარბიოლან“ დაეცდნენ პო-
ლონბიების სახალხო რესპუბლიკის კოლოტურის მიხისბარის
მოათადებ. ბალიციკი. ხლოვბების მილოვბები. ხანშოკ-
ლე მისალმების კულთბილი სიტყვები, ისევე ყვავილობა.
იარშოავის თეატრბი იოლობობოდნენ ქართოლო სტუმრებს,
მაგრამ საწმუხნაროდ, დავიანბნებულ აღმორნდა.

7 ი ვ ნ ი ს ი. გასტროლობი მხოლოდ ცნებაში იწყება და შეიძლება დასველება, გონს მოხლე, ქსლაქის დათვალე-რება. დღისით მოეწყო პრესკონფერენცია, რომელსაც პ. ბალიცკიც ესწრებოდა. იგი გახსნა პოლინეთის თეატრების სააგენტოს — საკონცერტო გაერთიანების „ვაგარტის“ უფროსმა. ს. ზაქარაიასა და ვ. იაკაშვილს უმატირე შეეხებოდა მისცეს იქაური ტრადიციისამებრ, ფინჯანი ყავით გაგვიმასპინძლენ, საღამოს წარმოდგენებზე მივიწვივებს.

9 ი ვ ნ ი ს ი. ექსკურსია გენიალური შოპენის სახლ-მეურვეში. ქართული კოლექტივის პარტიკულარულად ვარშავიდან სპეციალურად ჩამოიყვანეს პიანისტტი, რომელიც დიდი კომპოზიტორის ოთახში სახელგანთქო კონცერტს მართავს. სხვადა, აქ მხოლოდ მისი ნაწარმოებები შედგის.

საღამოს „მეფის შეილდის“ ესწრებინა პოლინეთის გაერთიანებული მუსიკა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრი, საკარო საქმეთა მინისტრი ს. ენდრხოტსკი, პოლინეთის სახალხო რესპუბლიკის კულტურის მინისტრი ლ. მოტივა, სხვა ოფიციალური პირები, სსრ კავშირის ელჩი ა. არისტოვი, კულტურის მოღვაწეები, ინტელიგენციის წარმომადგენლები, დიპლომატიური კორპუსი.

წარმოდგინის დაწყების წინ სცენაზე ავიდა ვარშავის ხელოვნების მუსიკათა დელეგაცია. ქართულ თეატრს სიტყვით მიმართა პოლინეთის ეროვნული თეატრის დირექტორმა პ. კოვალჩიკმა.

— ჩვენივეს, — თქვა მან, — პოეტურად ძველს ისეთი სიტყვებით, როგორც არის საქართველო, რუსთაველი, თბილისი, არაგვი, მერანი... ამიტომ ასე ვგახარებს შეხვედრა გაერთიანებულ კოლექტივთან, რომლის ბრწყინვალე შემოქმედლებსა ანაბა საბჭოთა ხელოვნებაში. კეთილი იყოს თქვენი ფეხი ჩვენს თეატრში. წარმატებით გვევლით!

პიტიულ დადგამს წილად ხელა დიდი მოწონება.

10 ი ვ ნ ი ს ი. „არბიუნა ლუდუმი...“... აორთხდა მოწილი-მა რეჟისურამ, აქტიორული ტალანტების სიმდიდრემ და მრავალფეროვნებამ ხელი შეუწვეს ცოცხალი, საინტერესო სპექტაკლის შექმნას, რომელშიც პოლინეთმა მაყურებელსა გულთბილად მიიღო. ასეთია სხვა გასუთების პირაობი გამომხატველები: დღესეი „არბიუნა ლუდუმი“ დაბეჭდა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მთავლის ვ. იაკაშვილის ვრცელი წერილი „რუსთაველის სახელობის თეატრი — პოლინეთ მაყურებელს“.

დღისით საბჭოთა მსახიობები მიიღო კულტურის მინისტრის ლ. მოტივამ. მან თეატრს გულთბილად გასტროლების კარგად დაწყება და სტუმრებს მიუთხოვა დასტროლებსა.

საღამოს ქართული კლასიკური ნაწარმოებები. მათი გამარჯვება ოდნავადაც არ მაჩვენებდა, თითქოს უკვე შეჩვევილი კიდევ აღტაცებულ უსუსოლ მაყურებელს, მაგრამ ამის შესაგნის მაინც ჯერ არ მოეწონებოდა. ამა, წარმოიდგინეთ ჯერ ხშირი ტაში საბას ინსცენირებული ნაწარმოებების მსვლელობის დროს, მერე ისევ ტაში, რაც „სამანიშვილის დღინაცვლის“ დაწყებისას წარმო-ბლების გამოჩინის დროს გაისმა და მთელ წარმოდგენას თან ახლდა. ხარხარი, მოწონების შემახილები მსახიობთა ყოველ რეჟისურაზე, ყოველ მოძრაობაზე, მიზანსცენაზე.

11 ი ვ ნ ი ს ი. რა მავარული ძალა ჰქონია ხელოვნებაში „ახალიგონის“ დაწყების წინ ისეთი კოკისპიროული წიგნი წამოვიდა, რომ შემეშინდა, ასეთ თავსმამში ვინ გახვადავს გარეთ გამოსვლას, წარმოდგენა არ ჩაიშალა-მეფი. თვითონაც თეატრამდე ძლივს მივაღწეე, მთლად გაწეწული მივიღე... ქოლგებით შეიარაღებულები მსუბუქი ავტომანქანებით, თუ ფეხით მიდიოდნენ და მიდიოდნენ

ვარშაველები. თეატრის შინობის წინ რამდენიმე სპეციალური ავტობუსიც გაჩერდა.

დარბაზში შევიხმე გამოჩენილი პოლინეთი პოეტი, „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელი ეგი ზაგურსკი. მას საკრებო არც ერთი დამდგმა არ გამოუტყვევია და მუდამ ხალხით შესაბუნებოდა. ამტარე კი მოწყველი ჩანდა ვიკითხე: „პან ზაგურსკი, მაგრამ ხართ ასე დაღერებოლი?“. მკერდზე გაკეთებულ მავ არზიანე მიმითთა, წუხელ დედა მიმიგვდა და ახლა მივცვლეთად სახლში მისვლილია. ჩემს სახეზე თანაგრძობის გარდა გაოცებია რომ შენიშნა, დასძინა: „ანტიგონე“ მე გასართობს სანახაობად არ მიმანჩია. მით უფრო, გენიალური სერგო ზაქარაიად ვარშავაში გამოდიოდეს თავის თეატრთან ერთად და კაცმა ვარნახოს, როგორ შეიძებოდა.

მართლაც, ეს იყო ჩვენი სცენის დიდოსტატის ზეიმის საღამო. პირდაპირ საკვირველია, ხანგრძლივი მოგზაურობით, თეატრსა და გასტროლობებზე ფიქრით, დილით მუდამ რეპეტიციით, ყოველ საღამოს იო გამოსვლით დაღლილ-დაძნეული როგორ პოლინეთს რაღაც შედამიანურ ძალას, იქნენ მთორე სურთქვას, რომ მაყურებელი გააოგნოს, ყველაფერი დაავიწყებს და მარტო ხელოვნებით ავიცოვოს. აღმაიანს საკუთარი თვალით უნდა ენახა, რაც იმ საღამოს თეატრში ხდებოდა, და უღიფხეს სიამაყემ იგრძნობდა.

ისიც სათქმელია, რომ პოლინეთში „ანტიგონეს“ თარგმანი შეარჩილ-შემიკრებოლი აღმოჩნდა და მთორე მოქმედების ბევრი ადილი, განსაკუთრებით კი კრეონტის მონოლოგი, უთარგმნელად მიდიოდა. მაგრამ მთავარი ეს არ ყოფილა — მთავარია მსახიობის ოსტატობის ყოვლისმძლავრობა.

„ანტიგონეზე“ შეხვევით აკადემიკოს გ. კუბრაძეს და პროფესორ თ. ბურჭულაძეს, რომლებიც ვარშავის უნივერსიტეტის მოწვევით ლექციების წასაკითხად ჩამოსულიყვნენ. მათ უბოლბად გამოჩენილი პოლინეთი მათემატიკოსი პიოტ. ზ. პოლინაიაკი, „უღრმესი შთაბეჭდილებები დასავლეთში“ მითდიარ. ჩვენი მსახიობების თამაში შემაძრწუნებლია. ერთადერთი. რაზეკი აუღიო მწეფია. — ეს არის მუსიკის ექვლად შერჩევა. შუამანის რომანტიკული ნაწარმოები არ შეიფერება „ანტიგონეს“ უდიდეს ტრამატიზმს. მის მუსიკაშია შთოდებოდა უკეთესი და მისადგომი ნიშნობის შერჩევა“. იმავე საღამოს ჩვენს მსახიობებს გაგუზიარე მეცნიერის ზ. რი. მიხობის, ეს, კონტრასტისათვის, სიტუაციის განსაუხრებლად აჯავკეთებოდა...

12 ი ვ ნ ი ს ი „არბიუნა ლუდუმი“... ზაქარაიადს უწოდა „საქის განუმორბელო ოსტატია“. ხოლო ზ. კვირინჩილიაძის „უმლოესი კლასის ტრავგიკული აქტიორის“ ეტიოტიკი მიქედნა.

საღამოს — 9 სცენა. ცხრა სიხარული, ცხრა გამარჯვება, ქართული თეატრის დიდი ზეიმი. წინაღულს ვარშავაში ჩამოვიდნენ ჩვენი გამომგზავნი კინორეჟისორი რეზ ჩხვიძე და დრამატურგი სულიკო ქლევტი.

წარმოდგენის დასასრულს, როცა მიწყდა ძველბუფი ქართული საგალობლის პანგები „ვეფხისტყაოსნის“ ბოლო პოეტური სიტყვები, თითქოს არავის სჯეროდა, წარმოდგენა დათავრდა, რამდენიმე წამს დარბაზში მულხარებამ დაიასადგურა, მერე კი იფუტავ ტაშმა, ხალხი წამოიშალა და ფეხზე დამდგარი მიესალმა შესანიშნავ მხატვრულ კოლექტივს, რომელმაც პოლინეთის დიდი სიხარული მოუტანა. უხვი ქართული გული გაუხსნა, ხალხის კეთილშობილი, მხიარული ბუნება გაავლი.

გამოჩენილმა კომპოზიტორმა და მუსიკალურმა მოღვაწემ გ. კვირინჩილიანს თხოვრა: „თბილისში რომ ვიყავი, პროფესორმა პავლე ზუჭუბაძე ქართული მუსიკის ანთოლოგია მანუჭა და წუხელ სახლში ჩემი ოთახის წვეტიანდა ერთად

ერთხელ კიდევ დაგატრიალეთ ფირფიტა, რომ კვლავ გვეგრძობოთ ქართული ხელოვნების სატრეილი. რა სიღრმეა, რა სიხილად... და აი, ახლა რომ მთვინისმინეთ, შენ ხარ ვენახი" (თან დადრეკილია კიდევ). ხელოვნებისკაოსისნი "ნაწვეტებში, ტანში გამაჭრჭოლა. თქვენი ხელოვნება მართლაც რომ უნიკალურია".

მერე სერგო ზაქარაიძის სამახლობლო ოთახში ვიდექი და მიწე შევ, როგორ მიდიდა ხალხი ალტაყების გამოხატვითა, „დიდი მადლობა“, „ეს დაუფიყარია“, „ეს კეთილსაღობა“, „მე საბუღალურად ჩამოვდები კრავილიდან და ბედნიერი ვარ, რომ ასეთი თეატრი გავიყავი. ჩვენ რატომ არ გვეწვიეთ?“, „უღრმესი მადლობა და მოწიწება დაუფიყარი საღამოსთვის“, „ეს განუმორებელია“ და კიდევ ვინ მითვლის, რა არ გავიგებ. ვინ ხელს ართმევდა და აღარ სურდა გავმევა, ვინ ვეგოდა და აკონციადა.

გვიან საღამოს ავტობუსებით თეატრიდან პირდაპირ სსრ კავშირის საელოსაკვე გავემართეთ. იქ გასტროლები და მთავარბასთან დაკავშირებით დიდი წვეულება მოეწყო. დარბაზობაზე იყვნენ პოლინოვების სახსლო რესპუბლიკის კულტურის მინისტრი ლ. მოტაჟა, პოლინოვ-სსრ კავშირის კულტურული ურთიერთობის დეპარტამენტის უფროსი ბ. პალა, თეატრისა და მუსიკის დეპარტამენტის უფროსი ი. შუბერტოვა, რომელსაც, სხვათა შორის, ერთი წარმოდგენაც არ გამოუტოვებია, საგარეო საქმეთა და კულტურის სამინისტროების პასუხისმგებელი მუშაკები, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები.

სტუმრებს იღებდა სსრ კავშირის ელჩი ა. არისტოვი და შეგირდილბეს პირველი სტეფანოვი მანვე მიმართა:

„პატივცემულო მეგობრებო, ძვირფასო სტუმრებო! ფრიალ მასარებს შე შემოხვევია, რომ საშუალება შეძლევთ გულთბილად მიეყვალთ ნიჭიერი ხალხის დირიჟელ წარმომადგენლებს, რომლებმაც აქ დიდი ხელოვნება და სისარწმუნოა განმოავტანეს. თქვენი თეატრის ბევრი ტალანტი ამწვენებს, მათ შეძლეს ოთხი საღამო სულ უფრო შიშარი, დაძაბული აღმავლობით წარმართათ და ბოლო დღე უფრო დიდი დაუთარებინათ. მაგრამ, რომ აქ ბრწყინვალედ წარმომადგენელ ქართველი ხალხი, როგორც მიიღო საბჭოთა ქვეყნის მოწინავე ნაწილი. მე მიყვარს თქვენი ხალხი, საქართველოს ბუნება, მისი ხელოვნება, საბჭოთა კულტურის მარგალიტი. მე აქ თხოუთებულად საბჭოთა რესპუბლიკისა და, მამასადაც, საქართველოს ელჩი ვარ, ამიტომ მამაყვებს თქვენი გამარჯვება. მინდა განსაზღვრული სიზამთი, სისარწმუნოა და სიყვარულით მიეყვალთ გამოიწვილო ადამიანს — ჯარისკაცის მამას და იმდენჯერ გადაეკონო, რამდენიც აქ ქართველი შვიკრია. მამ გამარჯვების შიშარ საქართველოს, მის ხალხს, მის ხელოვნებას ჩვენი ქვეყნის სასახლო! — ამ სიტყვებით იგი მივიდა ს. ზაქარაიძესთან, გადაეხვია და რუსულ ყაიდაზე სამჯერ გადაეკონცა.

სუფრასთან გაიმართა ხალისიანი საუბარი, იმდენად მხიარული შეძახლები, ჩვენებები სიმღერები. ვერც გარჩევდით, პოლინოვები ცხვავდნენ ქართულს, თუ ჩვენები — პოლინოვს... მხიარულება გვიანაშამდე გაგრძელდა და ძნელა თქმა, ვის უფრო სწყიარდა და მიეღობოდა — მასპინძელს თუ სტუმრებს.

13 ივნისი. „რუსთაველის თეატრში თამაშობს რამდენიმე დიდი და ერთი ძალიან დიდი მსახიობი. მაგრამ უკლებლივ მიიღო კოლექტივის დამხმარებელი მესამური ოსტატობა, რაც მას საშუალებას აძლევს შეეცადოს ლად გაართვას თავი ყოველნარ სცენურ ამოცანას“ („უკრე ვარძაია“). „სინანულით ვემშვიდობებთ თბილისის მსახიობებს. გულთბიად მადლობრებოთ მღელვარებისა და განცდებისათვის. მადლობითაც არტისტიზმისათვის,

იმისათვის, რომ ბევრი წარმოდგენა გამსჭვალულია პატროტისმითა და საბჭოთა ადამიანების ღრმა იდეურებით. იდეითაც, რომ კვლავ დაგვიბრუნდებიან“ („სლივო პოეზიები“).

საღამოს რეინიგზის სადგურზე ვართ. მამ ასე, მთავრები ხანგრძობი, მომქანცვლი, მაგრამ უღრესად ნაყოფიერი მოგზაურები, რამაც ქართული თეატრს, ჩვენს დარბაზულ ხელოვნებას სახელი და დიდება მოუტანია. მან ეგრეთის მოწინავე ქვეყნის უყვანა, რომ ჩვენი დრამატული თეატრი უღრესად მომთხოვნი და განვიგრებელი მაკურების გემოვნებასაც კი საბჭოთა აკამყოფილებს და ძალა შეარწევს ყველავს, უკლებლივ ყველავს, ასახელოს მშობლიური კულტურა, საბჭოთა ხელოვნება.

14 ივნისი. სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს არჩენების დღე. ვარშავა-მოსკოვის მატარებლის ორ კუბში საპირფარეო კომისია განლაგდა და მიუღას თეატრის ერთხელურად კითხვა ხმა კომუნისტებისა და უპარტიოების რაღაცის კანდიდატების. ერთხელურად და სისარწმუნო, რადგან ამ დღეს ჩვენი კრიტიკურული შორეულ, მაგრამ ასლობელ საყვარელ ატარაში მშრომლები ქვეყნის უმაღლეს ორგანოში თავიანთ დეპუტატად გზავნიდნენ რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელსა და დირექტორს სერგო ზაქარაიძეს. მისი ერთხმად არჩევა კვვე თბილისის შივეტიკეთ და, ცხადია, მსურავლდ მიველოცეთ.

17 ივნისი. თბილისის მშრომლებმა სადგურზე საზეიმო შეხვედრა მოუწვეეს რუსთაველებს. ქართველი მსახიობები მიიღო სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლტიბურის წევრების კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კანდიტეტის პირველმა მდივანმა ვასილ პავლემ ძე მცხავანამ, რომელმაც მიიღოცა დიდი და დამსაურებელი მიღწევა. გაიმართა შეხვედრები საწარმოდაწვეულებების კოლექტივებთან, თბილისელ ურნახლებებთან, საბჭოთა არმიის ოფიცერთან და ჯარისკაცებთან. პარტიის თბილისის კომიტეტმა, საქალაქო საკის ადმსკომმა და სასოფადობა „ციოდნის“ საქალაქო განყოფილებამ, შემდეგ კიდევ თეატრალურმა სასოფადობებამ საღამო-შეხვედრები მოაწყვეს.

როცა სასოფადარეთ საგასტროლო წარმოდგენებს გუყურებდი, უღიანდ სისარწმუნოა ერთად სინანულიც მიპყრობდა. ნუთუ, როცა ხანი გაივლის, მთავც დაფიყვების მტვერი დაეფარება და მხოლოდ პრესის ადფრთივანებული გამოძახელი შეგერჩება? ნუთუ ბევრი რამ, რითაც ჩვენი დრამატული ხელოვნება კანონიერად ამავსო, ფორზე არ უნდა აღიმბეჭოს მომავალი თაობებისათვის? განა გვაქვს „ოიდიოსი მეთოს“, „ბახტინონის“, „ოტელოსი“, „ურედი კაოსტის“, „კოლმეურნის ქორწინების“, „კაცია-ადამიანისა“ და სხვა ბევრი ბრწყინვალე დადგმის სატლევიზო ჩანაწერები? ზოგი რამის ფორზე აღნუსხვა ადრე არ შეიძლებოდა, მაგრამ ახლა? მაგალითად, როდისდა გამოვა სერგო ზაქარაიძე „კინოტაქსში“? რა ვუყო ჩვენი გამოიწვილი მსახიობების უძვირფასეს შემოქმედების მეგობრებთან? ვვინებ, ღირს მამსზე დაფიქრება. ღირს, რადგან ღირ არ ითმებს, რადგან ჩვენი შვიკრები და შვილთაშვილები არ გვაპატკიენ დაუდევრობას, ვინც უნდა იყოს ამის მიწეზი.

დასასრული, ისე დაგერჩება, რომ ჩვენს საბჭოთავან რუსთაველთა თეატრს უკურნეთი ახალი დიდი შემოქმედებითი წარმატებები ქართული ხელოვნების სასაყოდ და ჩვენდა სასისარწმუნო. გასტროლებზე ასეთი წარმატება ხომ ერთითადა ზრდის კოლექტივის პასუხისმგებლობას თავისი მაკურების წინაშე. მამ, დაე თბილისელ მუდამ, ყოფიფიფიფი, ბერლინში, პონანსა და ვარშავაში ხედობდა.



ზ. ლაშვილი.

სერიიდან „ოქტომბრის სიმფონია“ (გ. ტაბიძის მოტივებზე).

გრადის მოქალაქეებს, გეორგ მეექვსისაგან ნიშნად ბრიტანეთის ხალხის უდიდესი აღტაცებისა“.

ბევრი მნახველი ვესუეის ლავით დამწვარ-დანგრეულ პომპეის ბედს უჭაღდა სტალინგრადს. ამერიკის მამონიდელმა ელჩმა დევისმა უიმედობა გამოსთქვა:

„ეს მკვდარი ქალაქია, თქვენ მას ვერ აღადგენთ, რაც მოკვდა, მკვდარია. მე ჯერ არ გამოვიცა, რომ რომელიმე მკვდარი მკვდრეთით აღმდგარიყოს“.

ერთმა უცხოელმა დიპლომატმა კი ბიზნესურად გაიანგარიშა:

„ნანგრევები მავთულით შემოღობეთ, როგორც ისტორიული მუზეუმი, კარგ შემოსავალს ნახავით“.

სტალინგრადელები უფრო ოპტიმისტები გამოდგნენ, ნანგრევები აწმინდეს და წმინდა ადგილზე ახალი ქალაქი აღმართეს, მხოლოდ „პავლოვის სახლი“ დასტოვეს და „წისკეილის კედლები“ შემოირჩინეს ბრძოლის ნაჭრილობევად გმირი კაცის კეთილშობილურ სახეზე.

სხვა ყველაფერი შეიცვალა და 600 000-იანი ქალაქი 60 კილომეტრზე გაიშალა, თანაც ვოლგის მხოლოდ ერთ, მაღალ მარჯვენა ნაპირზე. მისი მხატვრულ-არქიტექტურული იერი ერთმანეთისაგან განსხვავებულია, რადგან ერთ ანამორფი იმარადის ოთხი ნაწილისაგან შეიკრა. არქიტექტორებმა ვ. ნ. სიმბირცევაბა, ლ. ვ. რუნდევბა და ა. ვ. შურსევბა „დაღუპულ მებრძოლთა მოედნით“, „გმირთა ხეივანითა“ და მთავარი სანაპიროთი გათმკვეს ქალაქის ცენტრი. ჩრდილოეთიდან ვოლგისკის ჰიდროელექტროსადგური მიუღდეს, ხოლო მოქანდაკე-არქიტექტორებმა დ. ი. საროდანსკიმ, ი. ა. ბროდსკიმ და ბ. ს. ალტშულერმა მშენებელთა მონუმენტაც დადეს, საშხრეთი მხარე ლენინის სახელობის ვოლგა-დონის სანაოსნო არხით შემორკალეს, დასავლეთით კი ე. გუჩეტიჩის შემოქმედებითი კოლექტივის მიერ ყოჩღანზე აღმართული მემორიალით დამაშვეს.

„დაღუპულ მებრძოლთა მიედანი“ თვალს იზიდავს მასშტაბურობით. ცენტრში სადა ტრიბუნაა, ორივე მხარეს — სიგრძეზე ოთხი ერთნაირი სივრცე-სიმაღლის გრანიტის კიბე გასდევს პარადის სანახავად მოსულთათვის. ტრიბუნების საპირდაპიროდ არქიტექტორ ვ. ვ. შალაშვიის პროექტით აგებული წითელი მარმარილოს ობელისკია ცარიცინის დამკველთა და სტალინგრადის ბრძოლებში დაღუპულთა სახელოს უკვდავსყოფად. ობელისკიდან მარჯვნივ მოედანს გადმოჰყურებს ხუთსართულიანი ფუნდამენტური სასტუმრო „ვოლოგერადი“, არქიტექტორ ა. ვ. კუროვსკის მიერ აგებული. მარცხნივ სასტუმრო „ინტურისტი“ სურთითმძღვარ ბ. გ. გოლდმანის პროექტით აშენებული. მის გვერდით ე. ო. ლევიტანის ნახევარი „მთავარი ფოსტა“, პირდაპირ — რკინიგზის ახალი სადგური, მოედნის ტრიბუნიდან მარჯვენა მხარეზე კი — მ. გორკის სახელობის დრამატული თეატრი. აი, ამ შენობაში მიმდინარებდა თიბლისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერის და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გასტროლები.

დაღუპულ მებრძოლთა მოედნიდან თავვერ, განიერი ხეივანი, მთავარ სანაპიროზე გვედით. ფართო და მსუბუქიდა ჩასასვლელ ასასაფეხურთან კიბეს ამთავრებს ოთხნაკადა მადრევანი, ორივე მხრიდან მიდგეული კოლონადებით.

სანაპიროს პარალელურად მისდევს ქალაქის მთავარი მაგისტრალი — ლენინის პროსპექტი, იგი 18 კილომეტრზეა გასული და საცხვა ორთა და ყვავილებით, შადრევნებითა და მოედნებით. მრევ მხრით თანახალი სიმაღლის ბარაქანად ნაშენი საცხოვრებელი სახლები ჩასდევს. არც კულტურისა და სამეცნიერო დაწესებულებებია ცოტა. საზოგადოებრივი დანიშნულების კომპლექსის წინ სკულპტურული კომპოზიციების აღმართული, მინიმუმბეობა მანქანების და ველოსიპედების სადგომი, ჯერ კიდევ 1940 წელს დამტკიცებული ქალაქის გენერალური გეგმით თითო

რ უ ს უ ლ ი დ დ ი უ რ ი

ოთარ ეგაძე

მკვლრებით აღმზარარი ქალაქი

უნარი მთავარი... სიხარულის მოწვევის, შრომისა და ბრძოლის, გამარჯვების მოპოვების უნარი, უნარი მშვენიერების შფრძნებისა, სიკეთის თესვა-შენების უნარი.

ამაში სტალინგრადელები ძველადვე გამოირჩეოდნენ. გამოირჩევიან ახლაც. მიწისათნ გასწორებულ ქალაქი ფერფლიდან აღადგინეს, სასწაული მოახდინეს.

თმი მითავებულიც არ იყო, მაგრამ უცხოელები ფამისტების მიერ დამწვარ-დანგრეული სტალინგრადისკაც მიიჩქაროდნენ, სურდით საკუთარი თვალით ენახათ თანამედროვეების ბარბაროსთა ნაშოქმედარი.

ამერიკისა და ინგლისის ელჩები საბჭოთა კავშირში დევისი და კერი პირველი უცხოელები იყვნენ, რომელთაც 1943 წელს ინახულეს სტალინგრადი და გაოცდნენ. ერთი წლის შემდეგ საფრანგეთის პრემიერ-მინისტრი დე გოლიც ჩავიდა სტალინგრადის ნანგრევების ნახახავად. ამ ქალაქში დიდი ბრიტანეთის მფუის გეორგ მეექვსის ნაშთები ხმალი ინახება წარწერით: „ფოლადივით მტკიცე სტალინ-

მოსახლეზე 12 კვადრატული მეტრი საცხოვრებელი ფართი გათვალისწინებული. მაგრამ ეს რომ სრულად განხორციელდეს, ქალაქის მესვეურებმა უკვე აშენებულ მიწათმოქმედ კვადრატული მეტრი ფართზე უნდა მიანახონ. საქმეს ისე წარმოათავსონ, რომ დაეგვიზონ აუცილებელი განხორციელებები. ამისათვის ქვის კარიერებზე შეუქრებელი შეშაობები და სამწიფე დეკარების ტანხნებზე თავდაობდებით მუყაითობენ. სტალინგრადულ პატრიოტიზმის ამაშიც თანამიმდევრულად ავლენენ და მათი მაგალითი ჩვენთვისაც სუსტი არ უნდა იყოს. დადგება დრო, რომ თბილისელ მშენებლებს შუბლზე აღარ ეწერებათ საავალიანო სიტყვები: „მშენებლობის გეგმა არ შესრულდა“.

— რატომ არ შესრულდა? რადგან უნდა გვესმოდეს ის, რაც ადამიანებს გულსა წიწვისი და სულს უშფოთებს. როდემდის უნდა აკლებდნენ მშენებლები თბილისელებს საცხოვრებელ ფართს? როდის უნდა მიუღონ ბოლო ჩამორჩენას შენებამი? დროა „არ შესრულდა“, „შესრულდათ“ შესცვალონ და მამინ სასაყვედურო ლაქასაც მიიწმენდნენ.

მამაის უკრალანთა

ლენინის პროსპექტს გაყვევით. სამინ ვიყავით: თბილისი სოლისტი მერაბ დოხთაძე, მისი მუდგულ ლალი ნიჭარაძე და მე. თბილისის თბილისი თეატრის „ვოლგას“ ნამდვილი გოლივის ნაბირზე დიდი ხნის ლოდინი მოუყვება და უკან გაეპარუნეთ — მომდერლად ლამარა ჭყონიას აეროპორტში უნდა დასვედროდა.

ერთხანს უშინოდ ვიდექით, თავვეც გადავტყორქობით. მარჯვნივ ორი დიდი შენობა დგას, ვოლგას ფარვს. ვერ ვიტყვი, რომ საზრიანად აურევიათ ეს მშენებელი ადგილი ფიზიკურების ინსტიტუტისა და მანქანათმშენებლობის ტექნოლოგიის სამეცნიერო-საკვლევი ინსტიტუტის მესვეურებს. ამ ორის გვერდით მესაყვებ და დავგამს არქიტექტორ ივანე ფილოვის, — ორმოცათასიანი ცენტრალური სტადიონი აუგია, მაგრამ არც ეს არის სასაიათფირო „ია“ ამ წმინდა ყვავილანში. პირიქით, ისე მეჩვენება, რომ უბერ-სულიც კია მოჭრიამულე ტრიბუნების იქ აღმართვა, სადაც ადამიანები სულგანაბნულნი და ფეხპარეფით უნდა დადიოდნენ.

მარცხნივ ეს ისტორიული მამაის ყორღანია. მაგრამ ერთით კი არა, მრავლით ცნობილი. რუსეთის სახელმწიფოებრივ დამკვიდრებას იმდენივე მოშურნე ყავდა წარსულში, რამდენიც ახლა, მაგრამ მაშინ აღმოსავლეთი ჩინებისანები ესმობდნენ, ახლა კი დასავლეთებიც ეძაობიან. ამ მიდამოებზე „ქორის ურდის“ გორიში მთავარსარდალი მამაი ბატონობდა და იმდენად გათამამდა, რომ მოსკოვსაც კი დაიდრა საიერიშოდ, მაგრამ 1380 წლის 8 სექტემბერის კულთოვის ბრძოლებში დამარცხდა და იმავე წელს, ყირიმში გაქცეული, სიკვდილს წააყვდა.

მამაის შემდეგ კიდევ ერთი საუკუნის იბატონეს მონღოლებმა რუსეთში, მაგრამ მამაის სახელი ახლაც აცხია ვოლგისპირეთის მალაობს. მამაის ყორღანს ძველადვე დიდი ხანხდური სტრატეგიული მნიშვნელობა ჰქონდა და ახლო წარსულშიც ხელმარჯვე ამბოძლო პლავდარბად იქვე გერმანული ფაშისტებისათვის.

აქ, მამაის ყორღანზე ცხარე ბრძოლები გაუმართა მრავალკრთვანამა საბჭოთა ძმურმა ლაშქარმა პიტლერის ურდოებს და რაკი ჯერ გაუძლო, და შემდეგ უტყუად მომხრეობი, უსაბოძოდ მოსაკონარი მამაის ყორღანი სასიათფიროდ სასხენებელ ადგილებად იქვე ჩვენი ხალხის მესხიერებამი.

კიბის ხუთი საფეხური ავიარეთ და პორელიეფურ კომპონიციასთან შეგერდით. მიწაზე, მარჯვნივ მინახავნი შეპართების მტკიცე გრძობით თავდახრილი საბჭოელი

ადამიანები ერთიმორებს მისდევენ და მამაის ყორღანის დაცვისათვის ბრძოლაში გმირულად დატყეულთა წინაშე მღვწიარებით იმორიბენ:

— უკვდავნი ვახტო მოკვდავნი!..

გრანბრტი გამოვევითი ავრალავებთი სამკლეოიარო-სამბოლო დროსა მალა უჭირავთ იმათ, რომლებიც ჩვენი მრავალკრთვანის სახელმწიფოს ფუქე-სამირკველს წარმოადგენენ. შუმა და კოსმურენე ქალი ამწონენ მე-მორიანობან მოსულესან, რომ ის, რაც აქ განხვევულმა გმირებმა გააკეთეს, — ადამიანობის ძალისა და გამებედაობის გვირგვინია, საბჭოური პატრიოტიზმის ჩაუჭობელი დიდებია, რევოლუციური მონაპოვების შეუწყვეტელი სიმღერია.

მიდიან ქვეში გაცოცხლებული ადამიანები, აი, ისეთნი, როგორსაც ახლაც ვხედავთ, გმადით ყველან, რუსეთშიც, საქართველოშიც, უკრაინასა და უზბეკეთში, სომხეთსა და ესტონეთშიც. ახლო წარსულის ტრაგედიის არმომსრუე, მაგრამ გაგონებ-განცხივით დაბრძენებელი ბავშვები ყვავილის თაიღულით ფრთხილად მიაბიჯებს წმინდა მიწაზე და უკან შინმოუსვლელი მისისა და შვილის გოგით გულდათუთქული მამაკაციც თავდახრილი მიპყვება, მოხუციც მისდგება და ახალგაზრდა ქალიც, გმირთა უკვდავსაყოფად დაწვრილგვივის მიაჩრვებს. მათ სხვეთიც მიპყვებიათ და ყველანი ერთად იმთ ვაგანან, ვინც ამ სკულპტურულ ქმნილებას უყურებს. მოქანდაკე სწორედ ის ალბეტიცა ქვეში, რაც ახლაც მორდება სინამდვილეში: ადამიანთა დაურეულიება რიგე ერთიმორებს მიპყვება, რომ ისევე თავდახრილად და ისეთივე შესხენებით აიარენ დაღუპულ გმირთა შემოირალის კიბე-აღმართი, როგორც იმით, ვინც სორციოლად დაღუპულან, მაგრამ გრანბრტი სულიერად გა-ცოცხლებულან.

ცოცხალი ადამიანები კი კიდევ ათიღული კიბით ავედით და გრანბრტის ფიგურით მოვიწყვლელი ჭადრების სივრცით თვლი გავუსწრეთ ტრასულ სიერცეს, რომელზედაც ქვეში გამოვევითი მეორის კომპოზიცია დგას.

„სიკვდილს არ მოვრდები!“ — ასეთია სკულპტურული კომპოზიციის დედაარსი და ვანა უქვეულა?! ამ მოწოდებით იცვდნენ გმირები გმირობის დიდებას. ამ მცხებას მისდევდნენ სტალინგრადის გმირ დამცველები და ამავე გვანსებებს მისკენ ორიგად ჯარისკაცებად ჩარიგებული ჭადრებიც. უყურებთ მათ და თავს მალა სწევთ, სვეთი, წყნარი ცისაც, სადაც დაღუპულთა ხმა და ყიფრა იფარება და შორს, უკიდევანთ სივრცეშიც ისევედით, შინმოუსვლელი ვაგაქეების ხატება რომ ისატება.

ასიღული ნაბიჯს განცდა-მღუმერებში გვივლით და თითქოს ისევე ვოლივს მუკავლს მიაღვებთ. შეტობრებულად დიდმდინარდნად გოლიანთი მეორის ტანი ამსოკვლელა და დამწვარ-დანგრეულ ქალაქს იმედის ხმას აწვევს. ერთი ხელით ატკობია შეუმართავს, მეორეთი — ხელყუმბარას იქნებს, მშობლიურ მიწას ღირებრად დანდობია და მდინარისებვს მონაპოვლი მტკიცედ იძებს:

— ვოლგის იქით, ჩვენთვის მიწა აღარ არის!

დიას, ეს იმისი, ყველას ესმის, იმითაც, ვინც აღარ არიან, მაგრამ აღარ არიან იმითმ, რომ შუად ცოცხლად დარჩნენ ისე ცოცხლად, როგორც ეს გრანბრტის გმირი კაცია. ამა შეხებეთ მის სახეს, უკრაინასა და ძარღვანს, თავისი ძალის შემცნეს და სხვეების ძლიერების შემკრებს, ერთი რომ მრავალს იცავს, და მრავალის სიცოცხლები საკუთარ სახელსაც იფარავს. მეორების ტანი დაკუთრულია, აზრი დაძაბული, მოქმედება დინამიკური. ეს თავდაცვება ჯარისკაც-შემაქალაქთა, ვისაც ღრმად შეუგნია თვისი მისია სა-შინობლოს საერთო ხსნაში. იგი ინტელექტი-ღონა, რომლისგან მხრებზე შეუდგება უსამართლობათან სამართლიანი ომის მეთლი სიმძიმე. იგი ისეთი ადამიანია, ვისთვისაც

სიცილსეულ თავმჯიწრად, დიხს, თავმჯიწრად, ურთმლისო-
დაც სტალინგრადიც ვერ გაიმარჯვებდა.

სითიურ გმირს ჰკავს ჩვენი დროის გმირი ჯარისკაცი, ვოლის ტალღებიდან ამოხტარილი ხალხის ძალა და სიმ-
ტკიცე, რომელიც მრისხანე ქართველმა დადგა მამის
ყორღანზე მოსულ არიელ მტარაკლებს.

მდუმარებით დავემყიდობთ სიკვდილს და დიხს სტალინგრადის
ნიკიტა-აღმართს შევუდგით, სტალინგრადის
ნანგრევებში დაღუპულნი გაცოცხლებულან.

ერთი ყველა სამის, ყველა ერთისათვის!

ორივე მხარეს კედლები აღმართულა, ერთი კი არა,
ოცი სახლის ერთმანეთში ჩამყვარ-ჩამდნარი გრძელი კე-
დელი, ვაჟმართითა და ტყეა-წამლით ნასტყვარი, სის-
ვლით გადუნებოდა და სისვლითვე წარწერილი: «Перед
лицом наших отцов, посевших героев Царицына,
перед полками товарищей других фронтов,
перед нашими боевыми знаменами, перед тобой,
родная Коммунистическая партия, перед всей
Советской страной мы кланяемся, что не посра-
мим славы русского оружия».

მგზნებარებით წარმოთქმული პატრიოტული სიტყვ-
ბა, რუსი კაცის გულიდან, რუსულად ნათქვამი მტკიცე
ფიცი, სუ გამოთქვიდებით, რომ მტრის წინ მტკიცედ მდგა-
რი, სიკვდილის წინ დაუხუციელი უცნობი ჯარისკაცი რუსულ
იარაღს აღიდგენს. სწორია! იგი რუსია და რუსული იარა-
ღის ძალას იცნობს. ბუნებრივია, ყველა ერის სამხედრო
რელიკიების ჩამოთვლას ვერ მოაყვებოდა. ქართველი რომ
ყოფილიყო იმ გმირი რუსი მებრძოლის ალაგას, განა რუ-
სეთის ძღვეამოსილი იარაღზე დაიფიქრებ? რასაკერე-
ვლია, არა! ქართულ ხმალს ახსენებდა. უკრაინელი თავის
სატყუარს მიზარდა, თათარი ხელმარვე დაწმას გაი-
ხსენებდა და ყველა ერთად იმ საერთოს აღიდგენს, რაც
სამჭოურ ძღვეამოსილებას აძლიერებს და ამკვიდრებს.

დიხს, ყველა ერს გააჩნია უღულება ყველას კარგობა და
მწყვენიერება, ძლიერება და გმირობა საკუთარი ხალხის
ეკაცობის გამომნატველი იმეციური პიოტეტებით გად-
მოსცეს და რა არის ამაში ცდით? პიოტეტით, კარგიცაა,
რადგან ნაციონალურზე მზერა-მშენის გასწორებით საბო-
ლოდ ინტერნაციონალურს ეძღვნება ქება-დიდება და
განა ჩვენი ცხოვრების მიზან-დანიშნულება ერთისა და კო-
ლმტეივის ძალების მოზიდვა არაა!

და, თქვას რუსმა პატრიოტმა, რომ არ შეარცხვენს
რუსული იარაღის დიდებას, და, სხვებმა თავიანთი ახაე-
ნინ. ნუ მივიჩნევთ ამას ნაციონალიზმის ჩარჩოების შეცე-
მება-შეზღუდავად. მით უფრო სისულელვა ამაში ნაციო-
ნალიზმის დანახვა. ვინც ამა იფიქრებს, იგი არც ინტერნა-
ციონალიზმია, რადგან ეროვნულობის თვითიმყოფლობის
იფიქრება ინტერნაციონალიზმის ფართო მცენების ნიპო-
ბირება. ის სჯობია, კაცი სხვასაღმით თავისი ვალდებუ-
ლების შესრულებას საკუთარი უნარ-შესაძლებლობით გვე-
მავდეს და უსრულის იმედზე არა რჩებოდეს. მთავარია, კაცი
თავისივე ერის საზაყად და მასასაღმე, საკაციორო პო-
ტენციებით ძალა-თვისებებს ჩრკვდეს, ადვილებს, აძლიე-
რებდეს ყველა ერის და ყველა ხალხის დიდებას და ჰუმან-
ურების დამცველი ძლიერების სამრავლეზა. მთავარია,
კაცს შრომლოური ერისა ეამაყებოდეს, თავისი აწყყო-წარ-
ულით არ იმორცხებდეს, მომავალს მონრად კისრეს არ
უხრიდეს, თაღის ხალისით უსურვებდეს. ასეთი განწყო-
ბის ადამიანს, — ვინც არ უნდა იყოს იგი, რუსი თუ უს-
ბევი, უკრაინელი თუ ქართველი, — ჩვენი დიდი ქვეყნის
მრავალი თუ მცირერიცხოვანი ერის დიდი და პატარა წარ-

მომადგენელი, — დიდებულნი მომავალი უწერია და რა-
ტომ არ უნდა ეამაყებოდეს, რომ აწყყობს სამხედრო აქვს.

მაგრამ აწყყო ყოველთვის არ არის ერთი და იმავე
გრადულის მცხოვრების. იგი იცვლება იმისა მხედვით,
თუ როგორ აღმართი უნდებდა ჩვენი საზოგადოების ზრდის
მწვერვალს და მის მიხედვლებუნეს ზოგჯერ მოულოდ-
ნელ, თუმცა დასამდე-სიროტუნესა ვერცხებთ. ასეთი
მოულოდნელობა იყო გერმანულ-ფაშისტთა თავდასხმა
ჩვენს ქვეყანაზე, მაგრამ არც როდის არავისთვის არ იქნე-
ბოდა მულოდნელად ჩვენი ხალხის სამშობლოსადმი
გმირული თავგანწირვა.

ამის დამადასტურებელია ეს მემორიალური ქუჩა, გა-
ხურებულ თუხსა და ფოლადში ჩამდნარ-ჩამწვარი სახლის
კედლები, რომლებზედაც უცნობი გმირი ჯარისკაცის თო-
ფის ხიშტით არის აძოკაწრული თითოეული მათგანის სუ-
ლის ამოძახილი. მარჯვენა კედლის დასაწყისში ჯარის-
კაციული სისხლის წველებითაა მიწერილი — «3а Совет-
скую родину». ეს მოუღლება-დროშაა და იგი მტკიცედ
უყვარია ხელში სტალინგრადის გმირ დამცველს. ვის ააია
იგი? ძელითა ახლა ამის დადგება და განა გმირობის პერ-
სონიფიცირება მთავარი? არა, მთავარია, რომ ხალხი ერ-
თისათვის იბრძოდა და ერთი და ხალხისათვის იღვწოდა,
ყველა ერთ ერთს ნაციონალიზმის ბუნდნიერებისათვის თავს
იმტებდა და ყოველი ერთი ყველა გროვების თავისუფალი
ერთიანობისთვის იმარჯვებდა. ასეთი გამარჯვება უმსკე-
ლოლოდ არ მოიქცეოდა და მამასი ყორღანი ამის ნათელ
მოწმედ იქცა.

სიცოცხლედ გამომანდაკაპული სიკვდილი

უცნაური თვისება სჭირს ომს, მომხდურების ბოროტ-
ბას: სახლს თავზე დაგანგრევს, მაგრამ აეკაციობს ნაკე-
ალებს მანც ვერ დაფარავს, — ჭრარჩილი კედლები მზა-
კრობის უტყუარ მთხრობელად რჩებიან.

ფაშისტის ბოროტების მომხრობია და დანგრეული
კედლებიც. მაგრამ განა მარტო კედლითა იეს ახლა ჩვენ-
თვის, — კედლებში ჩვენი ხალხის სიცილსეულვა ჩაღლე-
ბული. გლოვის მღუპე გრძნობით თვლით გახიერ კიბებს
და ჩამინგრეული ფახარიდან, შენგრეული თალიდან თუ
ყუმარებით სიმფშენტლ აგურჭჭურტანებდენს ცაცოც-
ხუბული სიკვდილი გიქქერთ. ერთგან ერთი კარისკაცი
დგას და გარისხული გიმზურთ, გვერდით კი სამი ძმა, მე-
საძოლა, სხვასახვა ენაზე მტკყველი, ერთი მიხიტი მოქნივე
და მძანდაფიცნი — მესხელი, ფეხოსანი და მფიანავი.
ახლა ყველა აქაა, მამასი ყორღანზე, — ისიც, ვინც წვე-
თით მიადგა სტალინგრადის ტრამალს, იგიც, ვინც ნათელ
მოადგა ვოლის სახლის, ვინც იცინადაც დაეშვა, რათა მიწა-
ზე დაეცვა ცაში ლაღად ფრენის უღლება.

დგას და ვვიყურებს ჭაბუკი წითლარჩილი, ვისაც
ტყეია მაგრდელ მოხვედრია, მაგრამ როდი წაქცეულა, თით-
ქის ცოცხალი სადარაჯოზე გაყურებოლა, შესაძლოა, და-
ფიქრებოლა ვიღვე: „რატომ არის, რომ კაცი კაცს კლავს?
რად მესხროლა? განა არ იცოდა, მც ვესხროდა? ან ჩემს მა-
კიურ ჩემიანები ესროდნენ. რატომ მომკლა, რად დამადუ-
მა?“

არა, მც ვერ დაგაღლა, უცნობო ჯარისკაცი! შენ ახ-
ლაც ცოცხლი და შესაძლოა, ცოცხალზე უკვდავი ხარ.
მაგრამ, შენს ფიქრზე — „რატომ?“, პასუხს ვერ გავცემენ,
— ვერც ისინი, ვინც შენ მოგვლეს, ვერც ჩვენ, ვინც შენ
გაცოცხლებთ.

რატომ?

იმტობ, რომ ომი უსამართლო და მისი ანტიპოდი —
სამართლიანი ომი მუდამ იყო და იქნება, სანამ „შენ-ჩე-

მობა? არსებობს. ეს წყველი გრძნობა კი ძველთაგან მოდის და ადამიანის ძვალსა და რბილშია გამჯდარი, საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სულშია ჩამჭვრალი. და თუ გვიხდა, რომ მოისახა „მიტაცება-მოტაცება“, უნდა მოისახოს მისი გამძვინვარება, ომის წარმოშობის კვირისებრი ბუდე. ტაციობის ფსიქოლოგია, ერთზე მეორის ბატონობის ფილოსოფია, ალიგავოს მიწოდება ადამიანის კეთილარსებობის შემუშავებული ურინარი ვიბრირების, რომელიც მხოლოდ მათზე ხდება დასახაი, როცა ქალაქების მავიერად დახვეწილი კვლევები რჩებიან, სოფლებში გაჭივარებული ბუმრის მიღები იხედებიან, ადამიანები კი კვდებიან.

გინდა რომ აღარ იყოს ომი? გაამარჯვებინებ ბოროტების დაბოთვულველ ომს, იმე, რომ დაამატოც ომი, იბოძოლე, რათა დამალთ საზოგადოებრივი ცხოვრების კლასობრიობა, მიაღწიე იმას, რომ სხვებზეც ვიბადოს შესს სამშობლოს, შესს სახლსა და ოჯახს, სადაც არც ანტაგონისტური კლასები და არც კლასობრიობის მწვალებლობა. ყველა ერთია და ერთის სისხარული ყველას სისძურია. მუხსაღთა ზოგჯერ შეუმწინველი, თუ შესამწინვეი გადმონაბოთხიბობი, მაგრამ მაინც იმდენად ჯანსაღი მსოფლმხედველობით, რომ შესს არეძარები, რომ შესს ქვეყანაში მისაურო ომი აღარ ატყდება, ძმა ძმის სისხლს აღარ დაატყვევს, მეზობელი მეზობელს აღარ მიუტყება.

ჰოდა, გჯეროდეს — თუ შესს მიაღწიე ამას, მიაღწევინებ სხვებზეც, სხვა კოტივინტების შობინადრებიც. საქმე დროა, დრო თუ თანხმდევრულად მიედინება და შესს წარმატების შემყურე სხვასაც შესსკენ ახედებს. შესს ცხოვრება მოქმედებაზე უსომება და ატოლება მენდირების იდეა-მოქმედების ცისა და მიწის ნაბიჯით, ჩვენი სამყარო, დღესდღეობით კიდევ კლასობრივ თრეუნებას თავშემწერილი დედაბიწის დიდი ნაწილი.

მაგრამ, დიდი ცოდვა უნდა დაატარავდეს, რომ საბოლოოდ გაქრეს, ამაზე კი ცოდვიანობა იოლად არა თანხმდობს — ქოჩვეულობს, ძალბობს, მუტებებს იქნებს, დიბნობსა წარს, ოთფს ახერხის, ანგრებს და კლავს. შესც იძიბავიზაზიზა, ვინც ცოდვიანობა მოკლა, მაგრამ განა არ ხედავს, რომ მაინც ვერ დავაბარცხა?.. ბოროტებას კი ის აბიწებს, თუ მოკლავ სიკეთეს ვერ მარცხებს.

ამ დროსაკვებელი სიკვდილის საშფლობოლოში გამარჯვების ეს სიძღურაც გუჰმის — ალექსანდროვის დიდებული ბიბინა «Священная война»... წმიდათაწმიდა ომი ყველა ომზე წმიდა და სამართლიანი იყო, რაკი ხაზობი თავს იცავდა, მომხდურებს ებრძოდა.

შესს გახსენდება, რომ 1812 წლის ომზე სამამულო ომი იყო? ასეც არის. მაშინაც დამხდურები მომხდურებს ებრძოდნენ და გაიმარჯვეს კიდევ. მაგრამ განა თავისიან მორგუწველებზედაც გაიმარჯვეს? ვერა! ვერც გაიმარჯვებდნენ, რადგან ამისათვის კლასობრივი მტრისათვისაც — ფეოდალურ-არისტოკრატიული საზოგადოებისათვისაც უნდა გამოეყვადებინათ ომი, პირარქიული წყობილება უნდა ათფლოთ მისაზნი, განაღვიბონ ფრანგი იმპერატორისათვის რუსი იმპერატორიც მიეყოლებინათ.

მაგრამ ვის შეეძლო ამის გაკეთება? არისტოკრატისა? — არა, რადგან მაშინ თვითონაც გადააყვებოდა გამარჯვებით დამთავრებულ ომს. პირარქიულობას? — არა, რადგან თვითონ იყო არისტოკრატების ძალად მაცხოვნ დამცველი. ბრინანსკელ პარტიზანებს? — არა, რადგან გენერალ დავიოვის ფორცადც არ მისდიოდა ნაპოლეონისათვის თავდადებული რუსეთი ალექსანდრეს გვირგვინისაგანც დაედღიწია. მამ ვის?

მხოლოდ მუშათა კლასს, რომელიც მაშინ არ იყო, მხოლოდ ისეთ გენერალიტეტს, რომელიც საზოგადოებრივი მოვლენების ტაქტიკასა და სტრატეგიას დაეუფლებოდა,

მხოლოდ ისეთ პარტიას, ახალი ტიპის მარქსისტულ პარტიას, რომლის თვალწინ სამოქმედო რუკად გადაიშლებოდა უაზროდ მოწყობილი საწყარო და სამოქმედო ძალად აურჩევდა ამოუტარებლობა. მხოლოდ პოლიტარიატს შეეძლო წმინდა მოს წარმართვა წმინდა პრული, ჭეშმარიტ სამამულო ომად, სახალხო ბრძოლად, რომლის გამარჯვებაც დამარცხება აღარ მოუტანდა გამარჯვების შემოქმედ მშრომელ კლასსაც.

ამის შემდეგ მხოლოდ მეორე სამამულო ომი იყო. მხოლოდ მეორე, რადგან პირველს წარმართავდა ანტაგონისტური საზოგადოების მეთაური მონარქია, მეორეს კი — უკლასო საზოგადოებისათვის მებრძოლი კომუნისტური პარტია. მაშინაც დამარცხდა მომხდურების პრინციპი და ახლაც. მაშინაც დაინგრა ბატონკაცური სახელმწიფო და ახლაც. მაგრამ, მაშინ ახლადმექმნილი ერთმართველი მთავრობები ქვედა ფენებს არაც ეთხოვებოდნენ, ახლა კი ქვედა ფენების მიერ შექმნილი მთავრობები ავჯარევენ საკუთარი და ერთობლივი მოღვაწეობა-მოქმედების გეგმებს.

ყოველივე ის ძველი ისეთი ახლით არ შეიცვლებოდა, რომ სტალიზმრადმი ვერხანულ ფაშისტებს ხერხობლი არ გაეცხვებოდა. თუ გაიმარჯვებდა პიტლური, დამარცხდებოდა სამყარო, გამეფდებოდა რუსი ელად და დამოხდებოდა ცივილიზაცია. მაგრამ ვერ გაიმარჯვა პიტლურმა, რადგან სტალიზმრადიან სიცოცხლე გასწორა მირავალმა რუსმა და უკრაინელმა, ქართველმა და სომხებმა, ქრისტიანმა თუ მამადაინანა, კათოლიკე თუ იუდეველმა, — ყველამ, ვისაც ერთი რწმენა გააჩნდა, — სოციალისტური საზოგადოებრივი პრინციპით ცხოვრების მალადი რწმენა.

ამ რწმენას ანაცავლა თავი მრავალმა ათასმა ჯარისკაცმა. მრავალმა პოლკმა და დივიზიამ, სტალიზმრადის მრავალმა დამცველმა. ამას ვგახსენებს დანერგული ქუჩა, ზედ გამოსხატული ჯარისკაცთა სახეები, მათი კვილი ძლიერი გამთხედობი, მათი თავდადებობი, გრანტიტია და დამწარკრი აბურთი ნაშენი სიტყვებით: „მოკვდები, მაგრამ არ დაიგნევი!“

ამ უზრალ მომაკვდავთ ვახსენებს მაგინტოფირზე გადატანილი სტალიზმრადის ქუჩაში გამსკვრივი ყუმბარების ხმა, მებრძოლთა ყვირნი, ავტობატების კაკანი, ქვეშევრდების გუგნი, თვითმფრინავების შუელი და შეჯახება, რადიო-იდეტორ ლეიტანის ომახიანი ხმა და ისევ ალექსანდროვის «священная война».

Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна,
Идет война народная
Священная война.

მავში ბავონცხლუაზული ზმირები

კიდევ რამდენიმე ათეული კიბე ავითავლო და ახალ ტრასასზე ავედით. „გმირთა მიხედვნი“ — ასე შვარჯი მოქნდაკე ვეგვი ეურტობიმა, ვინც თვითონ აცაწია გმირობა სვედა-ეოდების, სიკვდილოან შემართება-მებრძოლების ამ ვეგებრთობა მონუმენტური მემორიალის აღსამართავად.

დანერგულ-დაფშვნილი ქუჩინად სიმშვილის მომგვრელ იდილიაში გადავერთეთ. მდუმარედ მსუნთქავი შეტბორებულ მინარის სარკეს დავეყურებთ. ასოდედ მტრის სიგრძის წყალი ოდნავადაც არ იღვრება. გგონიათ კი, — საკმარისია ერთი კოგზე დავებატოს და სულიერთიანად გადმოიღვრება, ნაპირებზე გადმოინთხება.

სდუმს სველი დაღუმებული ტბა, რადგან სდუმან მისი დამყურე, შემაღლებულ მთვეგანა ნაპირზე ჩარიცხული უსახელო გმირთა სახეები. თითოეული გრანტიტის თითო მე-

ტრის სიმაღლის კვარცხლობზე შემდგარა და ერთმანეთთან მომტკნავსებურაინი კიბითი ვეერთებულა. მათ უკან ახლად ამოყრილი მწვანე ჭალა, უფრო შირს კი — ცისფრად დაღვრილი ვოლკა, იმ ადგილას, რომ ირკაკლება და დაბალსა და უკუკერ კენჭულს აჩენს.

ვინ არიან ქვემო ცაცოცლებული ეს ადამიანები?

ჩინი, ვინც აქ დაეცნენ, ვინც სტალინგრადს იცავდა, 62-ე და 64-ე არმიის მებრძოლები, უსალოვი, მაგარამ ლეჟინა და ქველილი არმელები, მტერთან მუშაობანი მეომრები, სამშობლოს მოალერგე უბრალო ადამიანები.

სულ ქვემო სკულპტურული კომპოზიცია დგას და გვესივე მოქანდაკე ვეგენი ვეჩეტრისი ხელით ნაქანდაკარი. გვესივე ისეა განწყობილი, თითქოს ახლაც საბრძოლო შეტევის მწკრივს იცავდნენ, მტერს უტეკედნენ, უკუვაგებდნენ და ამარცხებდნენ. მტრის დამარცხება კი საკუთარი სიცოცხლესაც იწირავს, მაგრამ ამას განაზრგება ჰქვია, სიკვდილითი მოპირვრულ დაუმეტრებლას ეძახიან.

დაუმარცხებელია მტრის ტყვიით განვირული და მიწაზე ულიონდ დაშვებული მებრძოლი. იგი სიცოცხლეს უსწოდებდა ეთხვება, მაგრამ ხელში შერჩეულ უკანასკნელ კუმჯარას როდი უშვებს, დარწმუნდა დას-ლონეს იკრებს, რომ ეს ერთი იმ შრავალს მიახატოს, რამაც იხსნა მისი ხალხი მომხდურების წაშენისაგან. დაჭრილს მხარში ავტომატ-დაცლილი მეგობარი შეუდგა და მიწაზე ფრთხილად უშვებს, ტყვია გამოვლია, მაგრამ ძალა კი არა; იგი სულთმობრძაგ თანამებრძოლს სტალინგრადის წმინდა მიწაზე და-ასვენებს და თვითონ ხელნართულზე გადასულ მტერს მაინც არ მოასვენებს. „გაუქმელი და მტერზე გავიმარჯვეთ!“ — ეს რწმენა აღმეჭლიდა სახეზე, ამ რწმენით იბრძოდნენ დასარჩებებიც; აი ეცეც, ახალგაზრდა გოგონა, სამხედრო საინჟინრო, მოწყვლადი. მაგრამ, რას გააფხვობდა დედა მარტო მოწყვლებით, დაჭირლებს საკაცე ვეღარ მიუშვადებოდა, მტრის ტყვისი ნიღღარი ახლოს არ მიუშვებდა. ისევე შურსზე მოიკიდა ვევერთეთლა უკაცკი ან, თვათონ უსატკი და თხელი, წულჩანქელილი საფარისეც მიიჩქარის.

რამდენი რამაა თქმული ამ ქანდაკებაში, ჩვენებური კაცი-სადმი ჩვენებური ჭალის მოფერება — თვალდების მაცნე ისეთი სითბოს გაღება დაჭირილასადმი, როგორცა მებრძოლი ქალები ავლენდნენ. არა მგინია დადგე რომ ვეცდეს, მიხეც ვერ გაათბოს და ვერ გაამხვევებს დაჭირი მებრძოლის სულს იმ ძალით, როგორც მოწყვლების და აღწევს ხოლმე ქალი-სანიტარი მღვირია იმით, რომ თავისი სისუკსტით გაძლიერებს უნერგავს სისხლიდან დაცილი მამაკაცს. რა თქმა უნდა, ვაწყირული მებრძოლი მამაკაც სანიტარსაც მიყვრდნობა მხარჯს, მაგრამ ფსიქოლოგიურად თავკედამრჩენ იმ მომფერებელ ქალურ სითბოს მიხეც ვერ იგრძნობს. რაც პირველ სამედიცინო ამხმარებაზეც უფრო დიდია. მოწყვლების დის ერთი შეხვედვაც კი გადარჩენის იმებს მატებს დაჭირლი კაცს, ადამიანური სითბოთი ახხვევებს და დაცე-წულსაც თავს ააწვევინებს, მოფერების სიტყვას მალაშოდ იგრძნობს და თუნდაც იმიტომ იცოცხლებს, რომ უკანასკნელად თვალშეგლებულ ქალურ მშვენიერებას კიდევ ცოტახანს უყუროს.

დიდი ფსიქოლოგიური ფაქტორია იმში დაჭირილსათვის მოწყვლების და-ქალის დახმავა და ეს მოქანდაკეც იგრძნობს. მის „გმირების მოედანს“ ქალ-ვაჟის კომპოზიციაც ამეკვევლებს და დაჭირილსაც და გადამარჩენსაც საიმედოდ ათქმევინებს: „გაუქმელი და მტერზე გავიმარჯვეთ!“

მსგავსი კომპოზიციაც დაჭირ-დაცემული ფეხისთვისაა შეურთვრლად წინმავალი მატულურის ურთიერთხმადგენების გამომხატველია. ძირს დაცემულის უკანასკნელის სი-

ტყვას, — ხელიდან გამვეული ყუმბარების ჯაგანს ვაკეთო-ხებული მესღაური აიტაკებს და მგობრის სიკვდილზე შუ-რის საძებნად მტრების ხროვანი იტრება. ვეჩეტრის ეს კომპოზიცია დამინარები თვისება-გრძობებით სასვე ნაწარ-მოებად იტყვა. მანამდაკემ მისი აჩვენა სამშობლოსი ყვე-ლას სიყვარულია და საკუთარი მწწყამის ერთობლიობით შევღვრული მმანდაფობისი მალოა გრძნობა. ადამიანიც იგიველია მისში კი არ შეგარბა, არამედ ნათელი იგე-ვლების გამარჯვებისათვის თავმეწრვისი მოთვლების ამაღ-ლებულებით, 2-ნებრივმა დღეებმა — „იცოცხლე ბოროტე-ბის დასაირგუნავ-ად, არ მოკვდები!“

„არ მოკვდება ის, ვინც სხვისი სიცოცხლის დაცვას ემე-თაურობს“. ეს არის იკითხება მეოთხე სკულპტურულ კომ-პოზიციაში, — რეგიათი ჯარისკაცის მიერ დაჭრილი მეთა-ურის საფარში გ-ტანის ეპიზოდში. ერთულე მებრძოლს ურივე ხელით აუწვვია მუხლმომოკვილით ფეციგემა, მაგ-რამ მეთაურს ძირს დასაშვებად გაკვდელილი მარჯვენით მიანც წინ მიანიშნებს, შეტევიკენ უბნობს, თვითონ სულს ლეწვს, მაგრამ ჯარისკაცების გადამრჩენ სიტყვებს მოთე-თილი ხელით აწვდნს.

ვეჩეტრის ეს კომპოზიცია უაღრესად ნათელი და მე-ტყველია. ადამიანის ტანის ხაზები მოქმედი, სახის ნაე-ვთები დაბალული და აზრის გადმოცემით, მაგრამ არის სხვაც, — ძლიერ ძარღვებით სისხლის შეღებვა, დაუღა-ლავი სხეულის საბედისწერო მოთხევა, მუხლები მუხთ-ლად მოწყვეტა. მოქანდაკე ფსიქოლოგიური მეტყველებს აქვენტებით თითქმის ერთხაირად გაასაწილა ხაზგანუღლად წიხაშვერილი თითქმის და თავდაუმორჩილებად მოღულულ კისერში, გაღვლილ ქურქში და ჩაკველი მუხლებში. ჯარისკაცის მეგრძე გადაწოლანი და სიცოცხლესთან გან-შორების ხილულად დაჭირლი წაშმი, როცა ჩვეულბრივი კაცის ცხოვრება ლეგენდარულ უჩვეულობაში გადადის და მოკვდაობა უკვდავებაში ირთობა. უკვდავება კი სახელიც არის და ალამიც.

ადამიანის კვილოზობილებისა და გმირობის თვისებების ერთად შეგრძობა, ცხოვრების იდეალი და რეალობის სიმე-ნოლიცა ამოიკითხება ე. ვეჩეტრისი მხებურ კომპოზიცია-ში, — დაღუპული მედროშის ჯგუფურ ქანდაკებაში. ახო-ვაც მებრძოლს მტრის ტყვია მისი დასაცემს, მაგრამ, დრო-მა მიწაზე როდი ეცემა, უკან მიმავალი ჯარისკაცი აიტა-ცებს და წინ მიაფრიალებს, შეტევას აგრძელებს, ერთის ადგილზე მეორის მოსვლის ვალდებულებას ამკვიდრებს.

იქნებ დრომომჭულად მოგვეჩვენოს დროშის წინწამძე-ვარება-აფრიალების ცერემონიალი? იქნებ დროშებს ის ვეშეკია აღარა ავეთ, რაც წინათ გააჩნდათ? სადაც სკა-ვლია საბრძოლო დასვერვით წინ წაწულ რაზმს დროშის სასაღებად. ან რა მისცენა წითელი ატალსის ფრიალი იქ, სადაც სამხედრო ტაქტიკური მოთხოვნით მებრძოლს სა-კუთარი ქორიცი კი არ უნდა აუფრიალდეს. იტყვიან: ახ-ლა და დროშით არ მიუძღვებიან მებრძოლებს, დროშა არც ისეთი კავშირია, რომ მტრის ყუმბარებს გაუშაღდეს. სიმბოლოა, მოქანდაკე ე. ვეჩეტრისაც კარგად იცის, მაგრამ აბრძობელი დროშის აქვს სხვა მავიური ძალაც, რომლითაც ბრძოლას იგებენ, უკან დახვევის კონტრშეტევის ძალებს იკრებენ, იერიშისას მხნეობას და გულადობას იმრავლებენ. დროშა საკუთარი ძალების მოქან-შობილობების სიმბოლოე-კაა, დროშა ისაა, რაც მებრძოლს გამარჯვების რწმენას აქ-ლიებს და დიდების შირაგანდნად თავს დააფრიალებს. ამით ახსნებნა, რომ ცხარე ბრძოლებშიც კი მეომრულ დროშებს ხელიდან არ უშვებენ და ხელთუქმნელ სატად იყენებენ. წა-თხელი დროშა სატია იმართვის, ვისი მიწაც წინაპართა სისხლის ფერით არის შეღებული, ამ დროშით მიიპოვ-

გამარჯვება ჩვენი ქვეყნის ხალხმა და ამითვე აგრძელებს მშვიდობიან ცხოვრებას. მოქაბდაკის მიერ გამოძიწვილია დროშისა და მფროშის კომპოზიცია რეალობის ამსახველი სიმბოლიკა და ამიტომ ქვეყნობის მხატვრული ნაწარმოებები. შესაძლოა ზოგამ პლაკატურად მოიქცევის, მაგრამ ასე როდია. იმისათვის, რომ წითელი დროშა იქნას, ან შუი სისხლის წვეთი უნდა ვაჭკოს, ან შენიანან, — ძმა თუ მეგობარი, ვიწვებისა თუ კლასის ძარღვიდან მოღვნილი სისხლის ლაქა უნდა ანდეს.

ასეთი დროშით იბრძოდა საბჭოთა ქვეყანა და ამიტომაც იგი ამ შემორიასაც დაადგა.

წითელი დროშის ძალამ დააძლევინა ჩვენ ხალხს თითქმის უსიყვითელი პირობება და აქი ეიყვ სიმბოლიკურად გამოხატა ე. ვუქტიჩინა გმირთა მოღვლის მექქეყ კოპოზიციაში. ორ უმთარ მამაკაცს ფაშისტი წყუილიათვის ჩაუბღუჯავთ, დაუბრძინათ და სადაცა მხმინათ თავს მოავლევინ, მძიმე ფეხით გასრესენ, მოპარებით შებრსულ გვესს გაჯულტყენ.

ასეც მოხდა, ბევრი იძვრისა თავი ბურლინიდა გამოძევბულმა გველმა და სწორად აქ. სტალინბრადის მოსაყვბ კიყვით, უკან გაბრიალებმა არჩია, მაგრამ დადევნებულს საკუთარ ხვევებში ჩაუჭკვეს თავი, ბურლინიდა მისულს ბურლინიძეე ამოხადეს სულს.

დაიხა, ალგორითა ე. ვუქტიჩინის ეს ნაქანდაკარი, მაგრამ განა ალგორითის რეალობა არ წარმოშობს? მოქანდაკამ ალგორითითა თქვა ის, რაც თვლითაც უნახავს. ამიტომ ყველა — ექვსივე ბატალური ჭანდაკების პირდაპირ, ტბად დაძღვარი წყლის ნაპირის გაყოლებით, გრანატის კედელი აღმართა. ზედ უზარმაზარი გაშლილი დროშა ამოქაწრა და გმირი ხალხის სულის დამბოძებში სისყვები მიქაწრა: „რკინის ჭარიზხალი ესთეჭებოდათ სახეში, მაგრამ ისინი მანც წინ მიდიოდენ; და, აი მანინ მოწინააღძღვექ სასოწარკვეთის შიშმა შეიჭრეთ: ადამიანები მიდიან შეტევავზე, მოკვდავნი თუ არიან ისინი!“

დაიხა, ადამიანები მიდიოდენ შეტევავზე და მოკვდავნი ცყუნენ, მაგრამ უკვდავად იქებენ.

მოკვდავთა უკვდავება გი გამარჯვებას მოაქვს. ე. ვუქტიჩინმა „გმირთა მოღვლის“ გაოდიგარდმო ბოლო კედელზე ჩვენს ხალხს გამარჯვებაც ასახა და მონუმენტური რელიეფზე სისხლით მოწული ზეიმი გამოხატა. აქ ყველაფერია, რასაც სისარული მოქონდა. 62-ე და 64-ე არბების ნაწილების შეერთება, ხელდაუხვეული ჯარისკაცები და გამარჯვების რწმებით მდგარი გვერდალ-ოფიცრები, საპარადოდ გაშლილი ჩვენი პოლიკები, დაღუქვილ-დადრძენილი ფაშისტური ჭანკები, დამარცხებულ ფელდმარშალ პაულიუსის ვიწრო მხრები და გამარჯვებულთა ცაში არქვეყული მიაღლი რაქვები, დღუკულ-დარჩენილთა სადიდებელი ზარზეიმი. ათასი კვადრატული მეტრის კედელმა დაითავს ახათასი გილომეტრის მიწაზე უკანდახვით დაწვებული და კონტრშეტკვით დამთავრებული „სტალინიზადისა დაღვის“ გმირული ეპოქა.

სამხედრო ღიღებვის ღარბაზში

სახეიმი რელიეფურ კედელში ორ მრგვალ სვეტზე დაბჯენილი ოთხკუთხა ღია კარია გამოჭრილი.

მივხვალოდ, მიწის სუნი ვიგრძენი და შარშანწინ ნახანი ვიკავებე გამახსენდა, ფარაიზების ხროიკი გორა, რომლის ძირშიც ასეთივე ბნელი შესახველია. ბნელთა შიგ, რადან თვალისმჭერელი მზე ანათებდა გაერთ. იქვე გრანიტის თაბაკი, გრანიტის კედლები, გრანიტის ჭერი. შედარებით, მიწაში ეშვებით, თრითით მორთულ რამუსის სარკოფაგს უახლოვდებით და ფიქრობთ: ანდალმა საუკუ-

ნემ გაიარა ამ ქვის კარებში და, ვინ იცის, კიდევ რამდენს გაატარებს!

მამის ყორღანზე კი მხოლოდ შარშანწინ გაიღო სამხედრო დიდების დარბაზის კარი, მიღობზე მეტმა გაიარა ამ ქვის კარებში და ვინ იცის, კიდევ რამდენს გაატარებს.

ჩვეც გაიავრთ და თითქოს სტალინიზადის დამკველთა საბრძოლო მეთოდები მოგხვდით, მინაში გამაგრებულ სახარბო. ასეთივე ავედენი აქ, მამის ყორღანზეც და ერთმანეთთან ღრმა ხვერლებით შეერთებული მტრის წინააღმდეგ საკუთარი წინააღმდეგობის ძალებსაც აერთედენ.

ბნელსა და ნესტიან ბლინდაკს აყვევით და ოქროს ბრწყინვალებამ იფიკვა, თვალბები მზის შუქმა და მოქანდაკის ხიჭიერებამ შემოგახანათა. ჩვენს წინ დიდებულები დარბაზი გაიხანა.

შეადგვით, მსუბუქად ამოვისუნთქეთ და წამში იქარობას თვლით შევკვლეთ. ცილიდობის ფორმის დარბაზი წირულად მალბება და ხელმარჯვებე განიერ ბილიკად აღმარბოლა, რიმულზეც ეუდმობდით, თავდაბრილი ადამიანები დაღუპულთა სამარადისო დიდების მაცნე დიდი ნაბიჯებით მიდიან.

ცამტანხვეარი მეტრი სიმაღლისა და ორმოცდაერთი მეტრი სიგახის დარბაზი სამხედრო დიდების შემოქმედი და ატარა ჯარისკაცის ხსოვნა იტვეს. ცილიდობით კედელზე ერთიმეორის მიყოლებით ოცდაათიმეტრი სიმბოლიკური დროშა დაშვეებული, ოქროს სირმით ამოჭარგული. მოხაიკურთა დროშები არ ირხვეიან, სამხედრო დიდების მღუმარებას იცვენ, ზედ მიწერილ სტალინიზადის დაღვის მონაწილთა სახლსა და გვარს იფარავენ, თათბებს უნახვენ, საუკუნებე გადასცემენ, გაახსენებენ:

„დაიხ, ჩვენ უბრალო მოკვდავნი ვიყავით, ცოტანი გაღვრითი, მაგრამ ყველა შევასრულეთ ჩვენი პატრიოტული ვალი წმინდა დედა სამშობლოს წინაშე!“

დაიხ, ცოტა ვინმე თუ გადარდა. მაგრამ, არავინ არ გაქრა. იმის სახელიც დიდებად იქვა, ვინც დაღუპა. ხალხისა და სამშობლოს მადლიერება გვირგვინებად დაქვენა და ამ დარბაზის კედლებს მიეკრა. ჭერზეც ჯარისკაციური დიდების აღმუხსველი ორდებებია ასხმული, თითქოს ცოცხალი გენერლისა თუ ჯარისკაცის, ოფიცრისა თუ გოგონა-სანიტრის მიკვლად ამშვენიებდეს. შუაში კი ცაში გაჭრილი სარკმელთა, პატარა კი არა, დიდი, თრთმეტი მეტრი დიამეტრის შუქის შემომორქვევი მუდამ ღია სარკმელი. სარკმლის შუაში ოქროს გვირგვინია, „სტალინიზადის დაღვისათვის“ მიღვნილი მედლის ბაფთით მანვევი. დაბლა, მარმარბლის იატაკიდან, ამოზიდულთა ადამიანის უზამაზარი ხელი ანთებული ჩირაღდები. იგი მარადიულად ანთია, იწვის, ანათებს, ათბობს, არა ქრება. ღია სარკმელი თოვლსაც ატარებს და წყიასაც, ქარსაც და მწყსაც; მაგრამ ვერავინ ვერ აქრობს ანთებულ ჩირაღდანს. თოვლი უშალ დნება, როგორც კი ჩირაღდნის ალზე ეცემა. წვიმა უშალ ქრება, როგორც კი ანთებულ უკვდავების ცეცხლს ეპყრება. ქარი უშალ დნება, როგორც კი დიდების მცხუნვარებას ევახება. მზე? მზე, ანა რას წარბთმებს, თუ თავიას არ დაამატებს.

შარბანდალად ამოკავითილი სარკმელი

ჩვენ უახლოვდებით იმ საბრძოლეს. სპირალური პანჯულით მალბა ადვიდობა და დაბლა მდგომარად და მრისანად მდგარ ორ ჯარისკაცს დაყურებთ. მერე მყუდროება ჯარისკაციურმა ნაბიჯმა გაათო. წინ მეთაური მოშდღვის, უკან ორი მებრძოლი მოაბიჯებს. არ იბრძება მხარზე აკიბულ-

თოფი, არც ჯარისკაცის ტანი. ერთმა — ერთი შეცვალა, მეორემ — მეორე და ისევ დაირხა, შეცვლილი ყარაულის ჯარისკაცური ნაბიჯის ხმა.

დიდხანს დავეყურებით მდუმარე ჯარისკაცებს, ისინი ახლა სამარ ბლინდაეგებში არ ისხდნენ. არც მტერი ეძალეობდა და არც ახლოს აფეთქებოდა ყუმბარების ხმა აფორიაქებდათ. დაღუპულთა დიდების საპატიო ყარაულებად იფიქრებდა და რად უნდა დაღლილიყენენ მაგრამ, დახეთ უცნაურობას, წარსული ტრაგიდიის მდუმარე დახსენებას მითუმეოდა რომ ყოფილია. ხუთი წუთიც არ გავიდა და ყარაულის მეთაური ისევ გაჩინდა. მოდიოდა მტკიცად, გაკიპული ნაბიჯით, წინ მიპყრობილი მზეურით, მრისანედ მიჰქოშუეული ტურებით. მივიდა ერთთან, მდუმარე გუშვითან, შეხედა, ხელის ერთი მოქნივით სტერილური ბამბა სახის ნაკვეთებზე მიადო, ნესტოვითან იფლი მოსწმინდა, საფეთქელთანაც ჩამოსწმინდა, ტურნზეც შეუმორო და შუბლზეც, ნიკამასაც მიადო, წარბებსაც მიავაკრა და ისევ ისეთი ნაბიჯით მიერე გუშვითან გადაინაცვლა. მასაც მიეყვინა, თითქოს ცხარე ბრძოლაში ნამყოფს წყურქების მოსაკლავად წყალი შეასრუტათ, ან გამოთვლილი ტყვია-წაღლი მიამეცვლაო. მერე ისევ გასწორდა, სხარტად შეტრიალდა, მუხლი გაჭიმია, ხელი ასლიტა და დიდებულების გამოხსატველი ნაბიჯებით ბლინდაეგში ჩავიდა.

მე დიდხანს ვეფიქრობდი ნანახზე. რატომ დაიღალა გუმატი დაღუღლი ხუთ წუთში? რამ მოადინა სახეზე სიმწერის იფლი, როცა გარეთაც კი არა ცხელია, რატომ მიეშველა ყარაულის თავი სტერილური ბამბით, ნეტავ რატომ?.. ალბათ იმიტომ, რომ იმ ხუთ წუთში სახსვდრო დიდებში; დარბაზში დაღუპულთა ასიათასი სუნთქვა და ხმა ესმოდა, მათი შექანბილი და გოდება ელანდებოდა, სიკვდილთან სიყვავის მიჭიდების ტკივილებით გული ეწვლა. ამის განცადა კი ადვილი როდია. იგი მტკიცე გულსაც კი დაა-ბრუნებს და თვალზე ცრემლებს მოადენს.

ჩვენც მდუმარედ ამოვეყვიით აღმართ-აღმართ ამავე ბლინდაეგში. მზეზე გასასვლელ კართანაც ორი ჯარისკაცი იდგა, ისევე გარინდული, ისეთივე გრძობა-ფიქრებს მიცმეული.

უხმოდ და შეუმჩნეველად დავემშვიდობეთ. გარეთ გამოვყვიით, შავ მარმარილოს ფილაზე ოქროთი ნაწერს დავატყვერდით:

„ბრწყინვალე საბრძოლო მოქმედებისათვის მაღლობას ვუცხადებ დროის ფრონტის ყველა მებრძოლს, მეთაურსა და პოლიტმუშაკს.

უმაღლესი მთავარსარდალი
სტალინი“.

დედასამშობლოს ძანდაპაპასთან

აქედან სხვა სურათი გადაიშალა, ხვედისა და სხარისულის სურათი. წინ გეოვის მიეღინა, თავდახრბილი დედა სახეზე დროშავადაფარებულ დაღუპულ შვილს დასტერის. მისი ცრემლები ტაბდ იქცა. იმ ტაბში თვევს კი ვერ ძლებს, გლოვსა და სიმწერის დედის ტაბში. მოქანდაკე ვენეტიკინა დედის გულში ღრმად ჩაწვედომის გრძობით გამოძერწა ეს მონუმენტი, დიდი, ძალიან დიდი სვედისა და ცრემლის სკულპტურული კომპოზიცია. ათზე მეტი მტერი სიამაღლისა იგი და იმდენივე სიკანის. ახლის მისული ადამიანები მოფერებთ ადებენ ხელს ცრემლით დამბალ კვარცხელბეკს და თანაგრძობის უხმო სიტყვებს აყოლებენ — დიდებმა აღარ უნდა იგლოვონ!

მაგრამ, ეს დედა მაინც ბედნიერია. მის მუხლებზე უყე-

ნია დაღუპული შვილი, რა ჰქნან იმათ, რომლებმაც ვერ დაიხრეს თავიანთი პირმშო.

ბედნიერია დედის კალთაში განსვენებული შვილიც. მას შობის ცრემლი დაეცა და კიდევ ერთხელ იგრძნო აღსრისი. რა ჰქნას იმან, ვინც ისე დავადა, რომ ახლობელის ცრემლი არ დასცემია.

ასეთი კი აქვს ბევრია, გლოვის მოედანზე დაკარბულე, აღმართ-აღმართ ამაველი გზის პირას მიბარებული, აქურთი და შორიანდ მოსული, რუსიც და ოსიც, თათარიც და ქართველიც. აჯერ გვარდელი სერბებტი, საბჭოთა კავშირის გმირი ნურადილოვ ხან-ფაშა. ბევრი სხვაც, ზოგი დამარბულე, ზოგი კი მხოლოდ საბჭოთა შეტანული დაღუპულთა კედელზე. ბევრნი არიან აქ, და ვისაც შობის თბილი ხელი არ მოხვდა, მშობლიურ მწერა-ალერს მაინც არ აკლებს უწყვეტად დღემილი ხალხი, მამის ყორბანზე ასიათასობით აჯილი დედები და მამები, ძმები და დებები, უხლები და შვილიშვილები, მეუღლეები და საყოღლები — ყველანი, ერთმანეთის ბედნიერებისათვის რომ ცოცხლობდნენ და ერთმანეთის სიკეთეს იცავდნენ.

დაიფიქს და კლავდა დაიკავენ. ამას გახსენებს ყორბანის ქიშხე შემდგარი დიდი მონუმენტი „დედასამშობლო“.

ზეადამიანური შრომა ვასწია მოქანდაკე ეგვნი ვუეტიჩიმა სამშობლოს სიმბოლოს — დედის სკულპტურის გა-მოქანდაკებაში. 110-მეტრიან მამას ყორბანზე 80 მეტრის სიმაღლის ქალის ფიგურა აღმართა. ახლა იგი ყველანზე მაღალი წარჩილია მთელს ეთიკებისპირეთში. დღისით მას ცა აფრქვევს სათილს, ღამით კი ელქონონის შუი.

სკულპტურა ექსპანსიულ მოძრაობაშია. დედასამშობლო მარჯვნივ ხილში აღმართალი ხმლი შეკრისაკენ მოუჭრება, უკან გაშვრილი მარტანათი კი საბრძოლედ და-წყობილთ თავისიან მოუხმობს. მარცხენა მუხლი წინ მტაკიედ წაუდაბამს, ჩარი თმისა და სამოსს უფრიალებს და მის მტკიცე სილას უფრო გამოთსა და ენერჯულს ხდის.

— წინ, რათა ბრძოლის ეოლზე აღარავინ დაკარბოთ! დაგარბით ან ბევრი, ოცი მილიონი. განა შეიძლება მისი დაიწყება?

აბა! ამიტომ, ახსოვს ეს არა მარტო იმას. ბინკ ფიზიკურად იბრბობა, იმსაპა. ბინკ ბრძოლაში გმირობის სულს შთაბერაპს, — ხელოვნებს.

მეგამნი ვეტიკინი — მებრძოლი მოქანდაკე

სიმათლე რომ ითქვას, ყველა მოქანდაკე ჯარისკაცი უნდა იყოს! მაგრამ ჯარისკაცობას ისე ნუ გავიგებთ, თითქოს სასმელოდ ტანისმოსო ეგვას და თოფ-იარაღი ქსხას მოქანდაკე-მხატვარი, თავისი დროის მუზა-მოქმედების გამტარებელ-დამცველია და თუ ამას გულმოდგინებით გავაყვებთ, ბრძოლის გარეშე ვერ მიალწებს. ბრძოლა მტრის სიმაღლის დაწინევა, მაგრამ, ბრძოლა არ არის მოწინააღმდეგის მხატვრული შემოქმედებითაც დაღლევა?! მარტო ყუმბარა რას გახდებია, თუ ასეთივე ძალის მუხატურული სი-ტყავა, სახი და ფერიც არ მიემატება. ბრძოლად გასული მხატვარი კი ზოგი მიღებტრს იხვის ციკვლის დამწე სი-მადლად, ზოგიც სიმორას აქვებს ზარბაზნის აღწევს. მთავარია, რასა ფოლბს და მითი ეხმარება საზოგადოებას, ახალი წყობილების მაღალ-მორთალური ნორმების დამკვიდრებას, ჩვენი აწმყას გამარჯვებით მომავლის გახარებას.

ეგვნი ვეტიკინის ძე ვენიკინი სწორედ ასეთი მხატვარია, მებრძოლი ჯარისკაცი, მოქალაქე, ვინც რაიით მებრძოდ წავიდა ფრონტზე და ნიჭისა და გულადობის წყალო-



ბით სამამულო ომის დიდი ზატალებით მხატვარ-ისტორიკოსად დაბრუნდა. ის იყო დიდი სამამულო ომი დამთავრდა და ე. ვუჩეტის პროექტით ქალაქ ვიანაში დაიდგა, გენერალ-ლიტენანტ მ. გ. ვუჩეტის სხვისი უკვდავსაყოფი ძეგლი. მოქანდაკემ თავის ამ პირველ მრავალფეროვან კომპოზიციში გამოავლინა სამშობლოს მიწისა და ხალხის ერთგულება, მისი შვილების სიყვარული, გმირული დაღუპულების ხსოვნა და პატივისცემა. სკულპტურული და კომპოზიციური ელემენტის სასიკეთლოდ დაჭრილი გენერალი დას და დარჩენილ წიგნებში გამარჯვების მომწოდებელი შეძახილით ამხნევებს თავის ერთგულ მეომრებს. ორი, ძირს დაყრდნობილი ჯარისკაცი ღამის ისევ წამოღებს, რომ მეთაურის შეძახილზე საიერიშოდ გადავიდეს. მესამე, ავტობატანი მებრძოლი, ჩამოხრული სკულაპს გარსემომხვეულ ფაშისტებს, მეოთხე მებრძოლი დაჭრილ გენერალს მხარში ამოსდგება, რომ მტრის ტყვეით გაგვირუდილი მეთაური ძირს მოწყვეტლად არ დაეცეს.

ე. ვუჩეტის ნაქანდაკეს ფართო საზოგადოებრიობის მოწონება ხვდა და ავტორმა სტალინური პრემიის ლაურეატის მაღალი წოდებაც მიიღო ჯერ კიდევ 1947 წელს. ერთ წლით ადრე იგი ბიბლიური პრემიის ლაურეატი გახდა გენერალ ი. დ. ჩერნიახოვსკის სკულპტურული პორტრეტისათვის. 1948 წელს მესამედ მიენიჭა სტალინური პრემიის ლაურეატობა საბჭოთა კავშირის ორგზის გიორის, გენერალ ვ. ი. ჩუიკოვის სკულპტურული პორტრეტის შექმნისათვის.

განსაკუთრებით გამოირჩევა მის მიერ გამოქმნილი საბჭოთა კავშირის ორგზის გიორის, გენერალ ტ. ტ. ხრუშჩის პრეზიდენტობის პორტრეტები. ავტორმა აწევა გამოჩენილი საბჭოთა გენერლის ტ. ტ. ხრუშჩის შინაგანი სულიერი ძალა, მტკიცე მიზანდასახულება, მიღებული გადაწყვეტილების შეუვალობა, აზრისა და ფიციურ ძალის პარპოზიციონალი, მშვენიერებისაგან მშვიტი მანკარების მოსაბინის უნარი, პირობული სილამაზისა და ძლიერების ერთობლიობა. რეალისტური წოდების დიდი ძალა და გმოციურობის უშრეტლობა ჩანს ე. ვუჩეტის ამ ნაწარმოებში და კანონზომიერია, რომ ასეთივე კარგად ნაძეგლ შრომის გიორის ნახარალ ნიახოვის პორტრეტთან ერთად მეოთხედ მოიპოვა სტალინური პრემიის ლაურეატობა.

ვეგენი ვუჩეტის ხელმა გამოაქანდავა „გადაგადნოთ ხმალი სახსინად“, ახლა რომ ნიუ-იორკში გაერთიანებული ერების სასახლის ეზოში დგას.

დიდი გრწოვადების ტალანტით დაჯილდოებული მოქანდაკე გრანდიოზული სკულპტურული კომპოზიციების შემქნელი ანთით. მისი პროექტით აღმართეს ბერლინში 1949 წელს საბჭოელი მებრძოლების მემორიალური ძეგლი. ახლა იმ ძეგლთან ქვეყნიერების ყველა კუთხიდან მოდის ბერლინში ჩამოსული, რომ საკუთარი თვლით ნახოს და წაიკითხოს საბჭოელი მეომრის ძლიერება და კეთილშობილება, სიმტკიცე და ჭეშუნარობა. იმ ძეგლის სანახაავად ბევრი ქართველიც მივიდა, საქართველოს კულტურის დეპარტის მრავალი ჩვენებების მონაწილე, ვინც მიუღი ქართველი ხალხისა და საქართველოს ხელოვნების სახელით უკვდავების შემამაგობი ყვეაილების გვივიცინა დასდეს.

მაგრამ ყვეაილი ჭგნება, ჭანდაკება კი მარად უჭიჭობ ყვეაილად რჩება. ასეთ შემთხვეაზე გვირგვინად მოსწონა ავგენი ვუჩეტის მამაის ყურადანუ აღმართული გრანდიოზული მონუმენტი და, რა თქმა უნდა, მისი შემოქმედი მოქანდაკე ღრმა იყო მხატვრული შემოქმედების უმაღლესობის გამაზღვრელი შეფასება — ლენინური პრემიის ლაურეატის საპატიო წოდებისა.

აი ამ საქვეყნოდ აღიარებულ ქმნილებას ერთილა უწერია — იდგეს და თქვას:
— ხალხისა და სამშობლოს სადიდებელი ხელოვნება არა კვდება..

მარტინალი მხატვრის მემორიალი

ლიახ, არა კვდება.

ვეგენი ვუჩეტის დიდი ხელოვანია, რაკი მან ბერლინში, ტრეგელი მემორიალი აღმართა და ახლა იქ ყველა მხრიდან მოდიან, რათა ქუდი მოიხადონ ჩვენი მიწა-წყლის ჯარისკაცის ხსოვნის წინაშე.

ვეგენი ვუჩეტის დიდი ხელოვანია, რაკი მან სტალინგრადში მამაის ყურადანის მემორიალი აღმართა და ახლა აქაც ყოველი მხრიდან მოდიან, რათა ქუდი მოიხადონ ჩვენი მიწა-წყლის ჯარისკაცის ხსოვნის წინაშე.

რა უნდა იყოს მამხე უფრო საპატიო და ხალხის სულიერი სიწმინდისათვის სამასხურის გამოწვევი. მოქანდაკემ თავისი ცხოვრების შეიდი წელიწადი შესწირა მამაის ყურადანის მემორიალის აგებას და ამით თვითნავე სიცოცხლე გაიფრტოლა. იცოცხლებს კიდევ, დიდხანს იცოცხლებს, იცოცხლებს იმიტომ, რომ მადლობა უთხრეს სტალინგრადის მიწაზე დაღუპულებს და დაუცემლებს, დასიკეთებებს და გადაჭრენილებს, ყველამ, ვინც სტალინგრადის დაცვაში ქვეყნიერებაზე სიკეთისა და მშვიდობის უკვდავებას იცოცხლებს.

მაღლობა უთხრეს ქართველმა მხატვრებმა, როცა გამოჩენილი მოქანდაკის თბილისში დაბადების 60 წელთან დაკავშირებით სახეობილი ლაგოვი შეხვედრა მოუწვეს გასული წლის გახალხულს. რუსთაველის თეატრის მიერ დაზღუბა მხივანი მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკი, ფერმწერი-აკადემიკოსი აპოლონ ქუთათელაძე, გამოჩენილი მოქანდაკეები ვალერიან თოფურბიძე, კოტე მერაბიშვილი, თენჭის ღვინიაშვილი, მორის თალაკაძე, გრაფიკოსი ზურაბ ლუგავა, კომპოზიტორი თთან თაბატაშვილი, ისტორიული მენიერებათა დოქტორი დავით მანიაკიშვილი, პროფესორი დემეტრე მჭედლოძე, მწერალი თეიმურაზ ჯანაგულაშვილი, ჟურნალისტი აკაკი ძიძგური, ვუჩეტის მეგობრები, მისი შემოქმედების თავჯანსმცემლები შევიკრიბებით.

ღრმად ჩამჩნა მესხიერებაში მისი ძლიერი და გმოციუერი სანხე, სახე ნიჭიერი შემოქმედის, მებრძოლის, რწმინთა და ძალბითი სასე მოქანდაკის, რომელიც მის იყო დამამთავრა მამაის ყურადანის მემორიალი და უკვე ახალზე ფიქრობდა.

— პირველად ვარ თბილისში. ამაღლებული და სასიამოვნოა ესდნოთ დიდი ყურადღება ქართველი კოლეგებისა და მეგობრების მხრიდან. ჩემს ირგოლე შექმნილი ატკობს აფრო თახე სკრუზად როდი მაგრძნობინებს. დიდი ხანია გულობილი მეგობრობა მაკავშირებს ე. თოფურბისთან, ნ. კანდელაკთან, თ. თალაკაძესთან, ა. ქუთათელაძესთან, თ. თაბატაშვილთან და სხვებთან. — გაგვანთო მან.

ფორტის სუხით დაღდასებული ე. ვუჩეტის შთამბეჭდავად და თბილად ლაპარაკობდა ქართველ მხატვრობაზე, ჩვენებური ახალაზრდების შემოქმედებაზე და სისარულზე ვერ ფარავდა, როცა სიტყვა ჩამოვარდა მის შემოქმედებელ ავამებზე.

— ჩემს მეგობარ ვალერიან თოფურბისთან ერთად მინდა შვამჩნა ძაბოლი, რომლის თემა იქნება ქართველი და რუსი ხალხების მეგობრობა.

— შორეული ღრთის ოცნება? — ცნობისმყვარებოთ შევიკითხე.

— ვუჭირობთ, ჩვენი ჩანაფიქრა მალე განხორციელდება.

ბ. ჩემი აქ ყოფნის დროს ვარჩევდით ადგილს ამ ქანდაკებისათვის.

— ეს უკვე საქმის დაწყების ნიშნავს, რაკი ადგილს ვებრძო.

— ადგილის შერჩევა მეტად მნიშვნელოვანდ მიმაჩნია, რადგან იგი ბევრ რამზე განასხვავრავს ნაწარმოების მხატვრულ გადაწყვეტაში, — თქვა და გაიხსენს: — სტალინიმ ამამიბარა, გენერალ-ლეიტენანტ ევრემოვის ძეგლის პროექტით დაინტერესდა. მერე ადგილზე, ვი-აზმაში გამგზავრება მიჩინა და დააყლთა:

— ადგილის შერჩევა მეტად მნიშვნელოვანდ მიმაჩნია. არქიტექტორებმა მღვდლებისაგან ისწავლეთ: მოხერხებულად აარჩედნენ ეკლესიის ადგილებს, სოფლის შუაგულში. ამადლებულზე, ყველა მხრიდან რომ ჩანდა. სოფელი გარშემო შეინდებოდა.

სტალინის რჩევით გამოქაინდაკ ვერეტიჩმა საბჭოთა გმირი მებრძოლის მონუმენტი ტრუბკოვ-პარკისათვის, ყოველ მხრიდან დასაინს შემოღობაზე დასადგმელად.

— ადგილის მოხერხებული შერჩევით გამოირჩევა მამის ყორღანის მემორიალიც, რომლის ქიმზე დემიოთაც მეტყველებდა მოქანდაკის ნიჭი, გრძობა, აზრი და მოვალეობა.

გამარჯვების სიხარულის მომგვრელია ეს ყორღანი, მაგრამ სვედის სიოს მომბერიც. ლალი ნიჟარაძე, მერაბ დონაძე და მე დღეულებოთა სახე-სახელების წმინდად შეინანა-იელ მიწას დააყურებდით და მხეიობის მომტანი მისი სიობოც გველაშუქებოდა.

თიხბან ვიდევით უზმოდ. დიხბანს დაყურებდით იქაურობას, თვალწმინდელ ტრამალებს, ყალმუხელების ქეიშინარ პორიზონას, ლურჯად დაღერილ ვოლგას, მშვიდად გაშლილ ქალაქს.

ფიქრით ნარჩემი

მერე თავვეე დაევივით და ზემოდან დანახულ მემორიალის თვალი ახლა სხვაგვარად შევაკლეთ.

— სხვა კიდევ რა მოუხდებოდა ამ უნიკალურ ძეგლს. ახლა რომ ადამიანის თვალს აიციებს? — იკითხა მერამ დონაძემ.

უწებლივთ ვოლგის ნაპირსაკენ გაეხედე.

— რა მოუხდებოდა? მცირე რამ: პირველ ყოვლისა, იმორ სტანდარტულ შენობას მოვაკლავდით ახლა, ზევიდან გადმოხედვისას ვოლგის ნაპირს რომ ფარავს.

— კიდევ რა? — ახლა ლალი ნიჟარაძემ იკითხა.

— მამის ყორღანის ძირში რკინიგზა გადის და მეშორი-ალის იდილია-ხელმუხეხებლობას არღვევს. ლიანდაგსა და მალელი ძაბვის ელექტრომათაოლებს ხელთეურ კედელ-გვირაბში ჩავსავამი, ზემოდან ნაყარ მიწაზე სათოფე ქონ-გურებს დავაშენებდით და საბრძოლოდ გაჩენილ მამის ყორღანს ციხე-სიმაგრის გულავნის სახეს მივცემდით. ამით არც რკინიგზას დაუშავებდოდა რამ და ისტორიულ მემორიალს კი მხოლოდ არგვება, არქაული ელევგვით თანამედ-როვეობის სინამდვილესაც გაამართლებდა.

— მარტო მას?

— სხვასაც. ახლა 80 მეტრი სიმაღლის ქალის მონუმენტი ვოლგის დონად 110 მეტრი სიმაღლის გლუვ ყორღან-

ზე დგას. ჩემი აზრით, ვერეტიჩსა და მის თანაგვარ-კინერ-არქიტექტორის მიწასა და ფიგურას შუა ხელოვნური სიმაღლე უნდა მიეცათ, 80-მეტრიანი ქანდაკება მიწაზე კი არ დავდეთა, ორმოციოდ მეტრის სიმაღლის კავრც-ლბეზევ მინებ შევდგათ და მამის ცაში აწვდნელი სკულ-პტურული ფიგურა ლურჯ კამარაზე გამობატულ საოცრე-ბად იქცეოდა.

— ძნელი იქნებოდა!...

— სტალინივრადის გამარჯვებაზე უფრო ძნელი?!

— ოშიმი მილიონები იბრძვიან. მონუმენტებზე კი ერთულებით იღვწიან.

— დიხს, ოშიმი მილიონობით იბრძოდნენ, მრავალმილიონიანი საბჭოთა ერთი და მოქანდაკე იქვე ასახა, მაგრამ დაღუბლ მებრძოლთა სახეებში ერთგულთაც უნდა გამოეკვიათა, ისევეც ტანამატე-იარაღით უნფიფირებულა ფიგურებისათვის ნაციონალური სახე-ნაკვთები მინებ და-ეტოფებინა, ომადახნით კედლობზე სხვა ენებზე მიწერი-ლი პატრიოტული სიტყვებიც აემეტყველებინა, რადგან სი-ჯილიის წინ უნებლივთ ამოხდომილი „ვაი დედა!“-ც კი მხოლოდ დედის ენაზე ისმის...

მიუხედავად ამისა, ევეგინ ვერეტიჩის მხატვრული ქმნი-ლობა ღრმად შთამბეჭდავია, იმდნად ღრმად და ძლიერი ნაწარმოებია, რომ არც კი ვიცი, უკვე არსებობს რას შერუ-დარი. ჩვენს ქვეყანაში მონუმენტური პროპაგანდის რთმელ კედელს, ას რომელი სკულპტურულ კომპოზიციას მივატო-ლო, სასოჯადობრივი მოტივების სხვა რა ასეთ მგზნებარე მხატვრულ ნაწარმოებს მივუყვინო?

გამიჭირდა პასუხის გაეკმა და იჩნებ ამიკომ სამივენი დაევივით ვოლგისაკენ დაღუმებულები დაქანებულ დაღ-მართზე. თან მივიჩნებოდათ, რათა რუსეთის დედა-მთხნარის ტალღებში ნავით შეცურებულებს კიდევ ერთხელ შეგვეხიოთა ქვეიდან ზვითი და ცაში აღმართული უჯდავე-ბის დამამაიდრებელი ხელოვნებისათვის თვალი შორიდა-ნაა გაავასწორებინა. შიმდევ კი. სასკუმროში დაბრუნებუ-ლობი გრძნობა-შთაბეჭდილობების ერთი მცხუნვარებიდან მორთში გადაერთოლიაივით, დათუბულ გმირთა მოვდანზე სინათლით ჯაჯარვარებულ თაპტრში შექსულიყავით, რომ, ითიო სასოჯადობრივი და პოლიტიკური მცხუნვარებას სანახაობიდან ინტიმურ-ლირიკულ საბალეტო სანახაობაში ჩააძიროლიაივით. სწორადანა მოვაქვით: როცა მონუმენ-ტურ-პოლიციტიკური ხელოვნება გვაბავს, დასამშენდებ-ლათ ამერულ-ლირიკული ხელოვნების ატმოსფეროს უნ-და მიაშვინო, თუ არ გინდა, რომ დაიწვა და დაფიგვრო.

ქრეწლის წმინელი

მგრამ არც ფრანგი კომპოზიტორის ადოლფ შარლ ადა-ნის ლირიკული ბალეტი „ჩიხელი“ გამოთვა ცხანრ სასო-ჯადობერი ემოციებს მოკლებული, რადგან-მისი შთაბე-ნებელი ჰენრის ჰაინეც დაუნდობლად აშიშვლებდა გერმა-ნელი, ფრანგი თუ რუსი არისტოკრატების ქედმლოლობას, წვევდა და ფიგვრლად აქვიდა ფოდალურ ცბიერებას.

დიხს, ჰაინეც მთხოვევას არ უშვებია, რომ მხალე ქმ-ნი შექცეული მთალი წოდების ნებობის ადამიანები და-ბალთა უბედურების გამჩენად დაეხატა.

სიცილისა და ტირილის სპირტო საუბრეები

ვახტანგ გოგუაძე

სწამობილია, რომ კომიკურსა და ტრაგიკულს საერთო ფუძე გააჩნია. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი, ერთი შეხედვით, ერთმანეთს გამორიცხავენ, მაინც ერთმანეთით სულდამუდგებიან.

კომიკურისა და ტრაგიკულის საერთო ფუძეს ვერ ვიპოვით. თუ მკაცრად არ შემოვფარგლავთ ამ ცნებათა შინაარსს. საჭიროა გაიხსენოთ, რომ ყოველი ტრაგედია ვერ გამოხატავს ჭეშმარიტად ტრაგიკულს და ყოველი კომედია ჭერ კიდევ არ არის ჭეშმარიტი კომიკურის გამოხატველი. ამასთან, როცა ამ კატეგორიებსა და მათ გამოვლენაზე ვლაპარაკობთ, კონკრეტულ ორიენტირებად ყოველთვის გვაქვს წარმოდგენილი მათი გამოვლენის კლასიკური ნიმუშები.

სიტყვა „ჭეშმარიტი“ კომიკურისა და ტრაგიკულის გვერდით იმითმომდგება, რომ მხოლოდ ამ კატეგორიათა ჭეშმარიტ თავისთავადობაში შეიძლება ვიპოვოთ მათი საერთო შინაარსი.

შეინიშნება სიცილისა და ტირილის გარე ფორმათა ურთიერთგაცდის შემთხვევები, როცა ადამიანი სიხარულისაგან ტირის, ან პირობით. ასეთ პროცესში მყოფ ადამიანს რაბლე უწოდებს „გაპერაკლიტებულ დემოკრატს, ან გადემოკრატებულ პერაკლიტს“. ადამიანის განწყობილება, გამომეტყველება თუ ამ გრძნობის გამოხატვაში არ ნაწილდება, ის ფსიქოლოგიურ წინასწორებაში იმყოფება. ასეთ წინასწორებაში ადამიანის სახე მინიმალურად გამოაფლუნს თავის სახაოსს, ადამიანის შინაგანი სამყარო თვალსაჩინოდ გადავსულიება მისი მწუხარების ან მხიარულების დროს. პიროვნების ბუნების გაგება შესანიშნავად ხდება მისი მჭინვარებისა თუ თავდავიწყებელი მხიარულების დროს, განსაკუთრებით კი მწუხარებისას.

ნორმალურ, გაწონასწორებულ მდგომარეობაში ადამიანის სახის გამომეტყველება უფრო ღარიბია, ვიდრე სიცილის ან ტირილისას. შემთხვევითი როდია, რომ ხელოვნება განსაკუთრებით ეტანება ადამიანურ უბედურებას, სოციალურ უკუკლამობას. ადამიანის ცხოვრების ნორმალური სპელეოლობის აღწერა მოსაწყენია, რადგან ღარიბია იგი ადამიანის არსებობისა, ძირეული, ზოგად-საყოველთაო აზრის გამოვლენაში. თუმცა, თანამედროვე ხელოვნებამ სცადა კლასიკური ხელოვნებისადმი დაპირისპირება და

გადაწყვიტა, არაჩვეულებრივ მოვლენათა ნაცვლად ჩვეულებრივი გამოხატა.

სიყვარულის არსი ყველაზე უკეთ ჩანს დამსხვრულ სიყვარულში. სიყვარულის ბუნებრივი განხორციელების გზა — ბედნიერი სიყვარული, ხელოვნებაში მაინცდამაინც ვერაფერს გვეუბნება სიყვარულის არსის შესახებ. ამიტომ ძებნენ ხელოვანნი ცხოვრებაში ბედნიერსა და ხელოვნებაში უბედურ სიყვარულს. მამასადაამე, სიყვარულის შეფერხებით, ბუნებრივის, არსებულის უარყოფით ვლინდება სიყვარულის იდეა, მისი არსი. ეს არის სწორედ ნეგაციის გზა ხელოვნებაში. ნეგაცია ხელოვნებაში ნიშნავს იდეალის ჩვენებას რეალური სინამდვილის არაიდეალურობის გამოხატვით. ესაა ის საერთო ძირი, რასაც ინაწილებენ კომიკურისა და ტრაგიკულის კატეგორიები. ის ფაქტი, რომ ბევრგან ცხოვრება, ადამიანის არსებობა ისე ვერაა მოწყობილი, როგორც უნდა იყოს, არის ჭეშმარიტი ტრაგიკულისა და ჭეშმარიტი კომიკურის შინაარსი. „უნდა იყოს“ და „არის“ შორის წინააღმდეგობა ერთს ატირებს, მეორეს აცინებს. დემოკრატეს ცენინებობა ადამიანის არსებობის ამგვარ ამოუბეჭე, პერაკლიტე კი ტირილად კომიკური და ტრაგიკული ერთი ზოგად-საყოველთაო შინაარსის განსხვავებულ ფორმებისა და ისინი განსტოლებას იწყებენ. ესაა უკვე ამ ზოგად-საყოველთაო შინაარსის ფორმალისების, ფორმად გადაქცევის პროცესი.

ტრაგიკულისა და კომიკურის საზღვარი კარგად ვლინდება ირონიის ცნებაში. ლაპარაკია ფილოსოფიურ ირონიას. შოპენჰაუერმა სამყაროს მიეღი შინაგანი კავშირი წარმოადგინა, როგორც „ნების უბეში ძალა“, რომელიც წარმოშობს გონებას, რათა უარყოს თავისი თავი და ამიტომ ესაა „ღიადი ხუმრობა“.

ტრაგიკული თავის ფორმად, საყრდენ საშუალებად იყენებს უმაღლეს სერიოზულობას, კომიკური და ტრაგიკული არის ადამიანის არსების გამოვლენის ამბოციტუდები. ტრაგიკული უარესად სერიოზულ მნიშვნელობას ანიჭებს მოვლენებს. ტრაგიკულს სუბიექტში გადაქცევა მთელი სამყარო. ტრაგიკულის განცდისას ჩვენ ყველაფერს ვხედავთ შიგნიდან. კომიკურისას კი — გარედან.

ადამიანთა შორის გრანდიოზული პიროვნებანი გვეფარებიან ჩვენ და მათ სიდიადეს უსაზღვროების მნიშვნე-

ლობით წარმოგვიდგინეს ტრავიკული ადამიანის მთელი სერიოზულობა. მისი შრომითა და შემოქმედებით გატაცება გარდა ამ ყველაზე სასაცილოდ გამოიყურება, რადგან აქ ჩანს ადამიანის მისწრაფება მოეფაროს ამბოების აზრს და იგი მოქმედებს ისე, თითქოს მარადიული იყოს მისი აზრისთვის. ერთ დიდ შემოქმედებად ღრს ზემოქმედებს მიერ სიკვდილის წინ წარმთქმული სიტყვები: „კომედია დამთავრდა“.

ყილოდაფრი, ბოლოს და ბოლოს, ეფარდება მიზანს. ხელოვნების მიზანი ადამიანის სულით თავშესაფრობაა.

ტრავიკულის ცნება არ შეთხვავა ტრავიკულის ცნებას, კომიკურისა — კომედიას. თავის უზოგადეს სტრიაში მათი შინაარსი ერთი და იგივეა. მას შემდეგ, რაც ეს შინაარსი ფორმდება ხელოვანის მიერ, ან როგორც ტრავიკული, ან როგორც კომიკური, ისინი თუქცა სხვადასხვა მიმართულებით მივიშვებოთ, მაგრამ ერთმანეთის მუხტისაგან ვერ თავისუფლოდითან. თავისთავად ლიტერატურული ჯანრი ჭრავიკულია მისი მოუთხვებელი ამ რომი პოლუსების ერთიანობისა. იმითათა ტრავიკია, რომელიც უმარე სიცილის, დაცემავს არ იყენებოდა და კომედიაც, რომელიც ჭეშმარიტე კომიკურის გამომსატრელი შინაარსიდან, იდეიდან მოყოლებული სკვდას იცილებდეს.

ძველი ბრძნული ტრავიკიები მინიმალურ კავშირს აწყობდებან კომიკურთან. რაც შეეხება შექსპირის დიდებულ ტრავიკიებს. ისინი მტკ კომიკურს შეიკაფენ, ვიდრე მისივე კომედიები. შექსპირის ტრავიკიები ჭეშმარიტი ხორცშესხნა ტრავიკიულია.

ანტიკური ტრავიკია მაყურებელთან ქმნის უფრო მეტ დისტანციას და. შეიძლება ითქვას, მაყურებელი ყოფიერი რეალობიდან აკავებს. ამიტომ იგი მეტ სიმს, რიდას და უცნაურობას ხედავთ ცხოვრების თარხას. ამიტომაც ეს ტრავიკიები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, წმინდა ტრავიკული გამოსატრეს და ერთდებან კომიკურ გადასატრეს, ინარჩუნებს რა განწყობის სტაბილურ მილიანობას. შექსპირის ტრავიკიებში კი ტირილი და სიცილი ერთმანეთთან კავშირში არიან და საერთო ენას პოულობენ.

შექსპირმა ცხოვრების შევასება ორივე წრეტილიდან, ყველაზე უფრო „მეფე ლირში“ გვიჩვენა. რასაკვირველია, იგი უხვად იყენებს კომიკურს სხვა ტრავიკიებშიც. მაგრამ ამ ნაწარმოებში მან სკად ფილოსოფიური ირონიის ამოქმედება ცხოვრების არსის შევასებისა. „მეფე ლირი“ ტრავიკიად და არა ტრავიკომედია, რამდენიცაა მთელი მოქმედება უაღრესად ტრავიკული კლიშიზმზეცა აგებული. ტრავიკომედიებში, ჩვეულებრივ, კლიშიზმა. თარღვეულობა, მოქმედების განსაკუთრებულობა დინამიკაში ვლინდება მან ტრავიკულად. მან კომიკურად, ანდა გავაძღვებს მთი ერთიან სურათსაც, როცა კალ თვალს სიმშრისა და მთორე ფაგლს სიცილის ერთმლი ჩამოვიკრიბება. შექსპირთან მოქმედების მიმართულება სრულიან ნათობია. ესაა მხოლოდ და მხოლოდ ტრავიკია და თქმისში აქ მომხდარ მოქმედებათა რეფლექსის დროს ირინს თავს. მაგრამ, როგორც ჩანს, ძნელი ამოწმნდა გაწყობის ისეთი ცვლა, რომელიც აქ შექსპირმა სკადა. ტრავიკომედია. მავალითად, შეიძლება ითქვას, „რბილი“ ტრავიკია, მაგრამ ასეთი სისლიონი და დიდი ექსპრისის ტრავიკია იმავე დროს კომიზმსაც ისეთსავე პარალელში რომ გათხატავდეს, ძნელია. ამას მოწყობს „მეფე ლირში“ მასხარას მდგომარეობა. „მეფე ლირის“ შევასებისას ლეკ ტოლსტოის ბეირი რამ სამარულიანადაც აქვს შეინშნული, ისივე როგორც წარმოდგენული უსამართლობით სკადა შექსპირის ჯიონის დამკირება. მართლაც, ამ გაფილოსოფოსებული მასხარას განწყობითათვის შეუფერებელი სიბრძნე-აფორიზმები სრულიად ზომიერის შთაბეჭდილებას ქმნის. ტრავიკიისა და კომედიის თვისებათა გარეგნულ სინთეზირებას ტრავიკომედი-

ამვე მივყავართ, მაგრამ ჭეშმარიტი ტრავიკულის ტრავიკიანი გამოსატრესის, ტრავიკული ვეღარ იტანს ასეთ კონკურენციას — კომიკურის მხრივ.

მიუხედავად ამისა, „მეფე ლირში“ ტრავიკულმა საკმაოდ ნათლად გვიჩვენა კომიკურთან ერთიანობა და კომიკურის მომტრებელი უფლებები. თავისთავად ლირის ტრავიკიის წყარო კომიკურია. კომიკურ მდგომარეობას მეფე, რომელიც თავის სამეფოს შეილებს დაუნაწილებს და დარწმუნებულაა, რომ მისი შევიდის პოლიტიკურ-გეოგონიური ინტერესები ისეთივე მარტვიან, როგორც მასმა და შევიდის შორის უნდა იყოს საზოგადოდ. გარდა ამისა, ლირი არც ისე უჭკურ კაცი ჩანს, რომ თავისი ქალიშვილობით ასე სრულად ვერ შეიქნებ მანამდე. ამ კოლონიდან შეიძლება აგებულ იქნას კომედიაც და ტრავიკიაც. კომედიის შემთხვევაში მეფის მიერ ჩადენილი ასეთი უკუწრება უნდა იყოს არა შევიდობის, არამედ მისი უკუწრების ლოგიკური შედეგი. კომიკოსს უნდა წარმოედინა, მავალითად, გაბამულებული ჩერჩიტი მოხუცი მეფე, რომელსაც ეს ტახტი არ გავუთნოდა ჩერჩიტიბის გამო. სიუჟეტის ასეთი ორგანო ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა თავისთავად ნათლად ნიშნუთობს კომიკურისა და ტრავიკულის საერთო წარმავლობაზე.

ტრავიკულის გამოსატრეს ერთ უმთავრეს საშუალებად ნერვიული სიცილის, ნერვიული ხუმრობის ჩვენება მინერული. ნერვიული უსამართლობის შემარწმუნებელი სურნადა იდეარის მიერ თავის მოტივიანება. ეს მხოლოდ იმისათვის როდია ტრავიკიაში, რომ უბრალოდ სიუჟეტს დასჭირდა. არა, იდეარის სიცილისდროინდელი ალოგოზმით სასეკ მინოლოგების შესაფერისი პასუხია სინამდვილის ალოგოზმობაზე. ერთგული და საყარელი შევილი მითიქლა მამამ და მას მისაკოვად დასდევს. ამ საოცრებას და მისი საშინილობის განადას კაცთა დაწყობილი მსჯელობა აღბათ არა მოსაბამება, რადგან თვით ეს სინამდვილით არ არის დაწყობილი. მეფე ლირი თავისი ნერვიული ხუმრობებით, რომელიც მას ათრეიროსთან ათფლექტის შემეფეღად შორდება, ფსიკიკურ მიშოლოლიკამდე მიდის და ტაყოთაო რიდი დასჭირდა შექსპირის აქ იმისი შემოყვანა. შექსპირმა ნერვიული ხუმრობა ისეთი წარმოდგენით აიჩინა, რომ სინამდვილეში კაცთაგან ხდება ბრორკობა. საშინელობა, რომელსაც სასულიარი არა აქვს და ვერ სწვდება დაწყობილი გონება. ამ ნორმას გადასულ საშინელობას ისევე ნორმას გადასული ლაბარაკი ჰქვინს ნათელს.

ტრავიკომიკურის მთელი ფექტიური შესანიშნავად მოსხანს „პამლეტის“ აბიზოდში, რომელიც დასწრე ბოლი, თავისთავადი ნაწარმოებია და რომელიც ჭეშმარიტე აჩიონისა შესაძლებლობებს იკუთვნის:

პოლონიუს
ბატონო ჩემო, დიდფაგლს თქვენთან ლაბარაკი სურს და სურს ესლავე.

პამლეტ
ჰქვია შევით იმ დრუბელს, რა საშინლად ჰპავს აქლემს?

პოლონიუს
წირვის მადლმა, ძალიანა ჰპავს.

პამლეტ
მეგობრო, კვერნასა ჰპავს.

პოლონიუს
სურგი კვერნასი აქვს სწორედ.

პამლეტ
თუ ლევი კვერნასა ჰპავს?

პოლონიუს
ზედგამოტრელი კვერნაა.

პამლეტის მიერ დადგენილი სცენები ხომ ტრაგიკული კომიკურის ორგანული საჭიროების აშკარა ფაქტია. არსებობენ კომედიები, რომელთაც საზოგადოების არც ერთი ფენა არ ეღმურის. კმაყოფილია ყველა იმ სიცილისა და მხიარულობისათვის, რასაც ისინი ანიჭებენ საზოგადოებას. კომედიოგრაფია ეკანება უწყინარ, ცხოვრებასეულ გაუგებრობებს და ნაცვლად უარყოფითი ტიპისა, ქიხის საყვარელი ადამიანების სურათებს. მაგრამ ასეთი უწყინარი კომედიები მალე მოაცივრდებათ, რადგანაც მათში ფრინობათა ნეტარება და არა გიჟობაა. მაგრამ ყოველი დროის უდიდესი კომედიოგრაფის — მოლოერის სიცილი არ იყო ასეთი, ბატანის უწყინარობით წარმოდგენილი კომიკური. დიდი მწუხარება ჩანს მოლოერის მიერ მეფისადმი გავზანდილ სიტყვებში: „როგორც ჩანს, თქვენც უდიდებულესობაზე, მე მეტად აღარ უნდა ვქერო კომედიები, რაკი ტარტიულებმა გაიმარჯვეს“.

ლიტერატურის ისტორია გაცილებით დაღიბა ჭეშმარიტი კომედიებით, ვიდრე ტრაგედიებით. თუ კომედია ვერ გამოხატავს სწორედ ნეტარებას, ჭეშმარიტად კომიკურს, თუ იგი საზოგადოების გუნებას ერთაშეშება და მკვლავლად, მხოლოდ ასეთი სიცილით, ფრიალდ ეფექტურად რომ იყოს თავის დროზე, მალე კვდება.

ანტიკური ტრაგედიები დღესაც ამშვენებენ სცენას, კომედიები დაბრუნდნენ, მაგრამ ლიტერატურული მნიშვნელობა მაინც შემორჩა. ანტიკურმა კომედიამ თუქცა იგრძნო კომიკური, მაგრამ ამ დღევანდელი ადამიანისათვის ფრიალდ დიდი მანძილია და სიცილის მანძილელი მიზეზები ჩვენთვის სასცენო ნათელი არ არის.

მასშტაბში, ჭეშმარიტი კომიკური არის ის დასაცინი მოვლენა, რომელიც ადამიანთა სულში მდებარე შავ წერტილებს ჰქარავს, ერთ დასარულეულ ფიგურად აქცევს, სიცილის ცეცხლს წაუკიდებს და დასწყავს.

საქმი ისაა, რომ ეს უარყოფითი პიროვნებანი, ტიპები, რომლებიც ჭეშმარიტად კომიკურს გამოხატავენ, არიან არა მხოლოდ ზოგიერთთა ორგულებში, არამედ შენების გარკვეულ წერტილად აქეთ ყოველ ნათელ სულთანაც. ხშირად დონ-ჟუანს, ტარტიუფსა და სხვებს ჩვენს გარეთ, ვიღაცათა ორგულებში მივიჩნევთ, რომელთა შუაგულს ჩვენში თითქმის არაფერი შეიძლება იყოს. ამ წუთში გოეთეს სიტყვები გვახსენებს: „არ არსებობს ბოროტება, რომელიც ჩვენში არ იყოს!“. ცხადია, აქ მოქმედ ბოროტებაზე არ არის ლაპარაკი, იგულისხმება ის საწყისი ბოროტება, რომელიც საწყისი სიკეთისთან ერთად, ჩვენთან ყოველგვარი შეთანხმების გარეშე, ჩვენს სულში შემოიტანა ბუნებამ და ჩემი, სიკეთისთან ურთიერთობის შესახებ აზრი შემიძლია მიქნობს მას შემდეგ, როცა ვნახავ, ანგელოზი უფრო ძლიერია ჩემში თუ ეშმაკი, სიკეთე თუ ბოროტება. არავითარი შოთაღ-საყოფელათო მნიშვნელობა არ ექნებოდათ კომიკურ პერსონაჟებს, რომ ისინი ჩვენთან შეხების გარკვეულ წერტილებს არ ქმნიდნენ.

როდესაც ესაუბრობთ საზოგადოებაში სინდისის და ზნეობის ზოგად საკითხებზე, ვერასოდეს ვერ ნახავთ მოსაბარაკ სუბიექტს, რომელიც იწუნებდეს ზნეობრივსა და იმართლებს ამირალურს. ყოველი უსინდისი კაც პატიოსანების კრიტიკულზე დაკა და პატიოსან კაცზე ნაკლებ აღფრთოვანს როდესაც გამოთქვამს უწყსობის მიმართ. ასეთი კაცი სრულად იტყვას ტარტიუფსი და ტარტიუფიც სრულად იტყვას მას, მაგრამ გარკვეული რენტაგენის შემთხვევაში, ადომინდად, რომ ტარტიუფსის მიკრობები ყველაზე ნათელი სულსაც შემოადგება ხოლმე. ჩვენ ახლა განსაკუთრებით ვგანკარებებს ტარტიუფული სიცილი კაცის სულში, რათა ვნახოთ ის ხიდი, რომელიც კეთილსა და ბოროტების ნაპირებს აკავშირებს ერთმანეთთან. ბოროტ კაცში ბოროტების ბუნება მწელი არ არის.

ამოცანა ის არის, რომ კეთილ კაცში შევინიშნოთ ბოროტების დამარხული წერტილები. ტარტიუფსშია სიცილის, პატიოსანების ქადაგებით საკუთარი უსინდისობის დაფარვა. მაგრამ ტარტიუფსში მოგვერ უფრო რბილი ფორმით ვლინდება, როცა კაცი მაღალ აზრებს ქადაგებს და კარგად ვერა აქვს წარმოდგენილი საკუთარი უფსო მოქმედების მთელი შეუსაბამობა მის სიტყვებსა და პირობ პრაქტიკას შორის. ეს შეუსაბამობა შეიძლება კიდევ უფრო ბლაგვი კონტრასტით წარმოვსაგო, როცა ცოტას ვტყურო, ცოტა სწავობაა ჩვენს ნათქვამსა და საქმეს შორის.

როდესაც ჩვენ გარკვეულ მოწონებას ვიშახლებთ, ვლაპარაკობთ: საზოგადოებამ მართლაც შეიძლება მიმინიშნოს უფლებამოსილი განმქიქებლად უზნეობისა. ჩემს შეხედულებათა თაველწარმტაცობას მივყავართ ზნეობის აბსოლუტური ძირისათვის, რომელსაც, როგორც ამბობენ, ვერავინ უძლებს კაცთაგანი.

სიცილის დივის სამსახურში გამოცდილ კაცს განცდილი აქვს მისი მრისხანება, იღუპილება და იგი ენაშრომებით ვერ ლაპარაკობს დიდებულებებში — ადამიანი უნდა იქცეოდეს ასე თუ ისე და რომ მას შეუძლია სრულად გამოეცულოს საკუთარი ბუნებრივად ის ბოროტება, რომელიც მასში ბუნებრივად მცობია.

როგორც ცნობილია, დონ-ჟუანის თემატიკა ფრიალდ გარკვევებული იყო ლიტერატურაში. დონ-ჟუანს თავისი ნამდვილი განსახიერება ისევე კომიკურ პერსონაჟად ჰქონდა. ბაირონის დონ-ჟუანი ძალზე კეთილშობილური პერსონაჟია, რომელიც თვით ბაირონის პიროვნება მომეტებლად განსახიერებდა. თუქცა მორალური ნორმებს ისევე დომანსავთ უყურებს, მაგრამ იგი კეთილშობილია, რანინად და კაცთ-მოყარე. მისი ნაკლი უბრალოდ ისაა (თუ კი ეს ნაკლად ჩაითვლება), რომ ქალები უყვარს. ბაირონის დონ-ჟუანი სიმპატიურია.

მოლოერმა კი დონ-ჟუანი წარმოვიდგინა უფრო მკვეთრად — ჭეშმარიტი შავითა და თეთრით.

დონ-ჟუანი ლამაზია, მამაცია, უყოყმანოდ დახმარება იგი ჭბამუს, რომელსაც ორი კაცი ესმის თავს, მაგრამ ასევე წარმატებით შეუძლია მის მიერვე გადარჩენილის სატრფოს აიპარებოყოს. დონ-ჟუანი მატყუარაა, მაგრამ გასაბალანსოწინებელია ისიც, რომ სცხანარიად ფეოდალური ეპოქაში ქალიშობი წარმატება შეუძლებელი იყო. დონ-ჟუანს არაფერი გამოუშა მის მიერ დატყუებულ კეთილშობილთან. თუ იგი სიყვარულს, ცოლობას ამ შესთავაზებს მათ. რასაკვირდილია, მომწიფებულ ბერეუაზიულ ყოფაში დონ-ჟუანს აღარ დასტყობდებოდა არც ასეთი ტყუილი ფიქვის სიტყვები და არც ის დრისებები, რაც მას გააჩნდა თვალათობისა და სიმამაცის სახით. მისთვის ამას არავითარი მნიშვნელობა არ ექნებოდა. საკმარისი იქნებოდა ფული.

ჩვენ ვამბობთ, რომ ტარტიუფის მიკრობები ყოველ ადამიანში შეიძლება ვიპოვოთ, რაც შეიქნება დონ-ჟუანს, იგი ცოტა მეტი დროით ზის ყოველ მამაკაცში, რითაც, დონ-ჟუანი ურუხადილად ეუბნება სცხანარებს, რომ ამა ყველა ლამაზ ქალი მოსწონს და უყვარს (საზოგადოდ რომელ კაცს არ მოსწონს ლამაზი ქალი. ამა, ვინ იტყვას უარს იმ ქალის ტრფალზე, რომელიც მას მოსწონს?). დონ-ჟუანი დარწმუნებულა და საწყალობის აღსრულების შესაძლებლობათა, უყოყმანოდ დგამს ნაბიჯს. აი, აქ შორდება იგი პატიოსან კაცის გზას. პატიოსანი კაცი არ მისივსებოდა მხოლოდ ვინებას. მას ძლიერად აქვს ნებაც, დონ-ჟუანი კი სწორედ „ქვის სტუმარია“, მისი ვნებების გამო იგი ყველგან უბედურებს, ტრაგედიას თესავს.

როგორც ვხედავთ, მოლოერის ეს კომედიები თავის

შინაარსში, გრძნობათა თამაშის იქით, უაღრესად დიდ სულიერ რისხვას გამოხატავენ. ესაა აღმშენებელი, რომელიც თავისი უცნაური ფორმის წყალობით სრულიად უმოფთვლედ და სასამოვნო ფორმისა გადატარებული. ამიტომ ეს კომედიები ტრაგიკულ შინაარსს გადმოსცემენ და ესაა სწორედ ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკური ერთიანობის ბრწყინვალე ნიმუში.

ერთი ეს დადოსნური მოვლენა, რომელიც სინათლეზე გამოაქვს ადამიანის ხასიათი, ეს არის ფული. ფული არის უჩვეულო „პერსონაჟი“ ბალზაჟის რომანებისა. ფული არის ბურჟუაზიული ხელოვნების ტრაგიკომიკურის გამოვლენის უმეტესი წყარო.

ხმალი და ფარი ფულმა შესცავლა და იგი მოველინა ახალ ეპოქას, როგორც სულა და მაკრობული. სახელისა და დიდების პერიოდიკული ეპოქა ბურჟუაზიულმა ყოფამ შეცვალა და ადამიანი ღმერთებთან უფიქრობის ნაცვლად (როგორც კლასიკური ტრაგიდიები გვიჩვენებენ) წარმოსდგა უაღრესად წვრილმანი ინტერესების სტეიჟში. პერსონაჟმა ეპოქამ შესაფერისი ჯანრი იძლეა აქოსისა და ტრაგედების სახით. ამიტომაც დარჩა ანტიკური კომედია მუშუაფიცილი.

ბურჟუაზიული ყოფა კი კომედიის გაფურჩქნისათვის ბრწყინვალე მასალაა. მოღიერის გენია სწორედ ამ ეპოქამ მოითხოვა და წარმოშვა.

ისტორიამ ფერადი სათვალევები მოიხსნა და შეხედა საწყალ სინამდვილეს, ვითარცა პიგმალიონმა სიხრი შთაბერა თავის ქანდაკებას და ცოლად შეირთა. მისიწვნილი პარპაიერი ფულის მაგიური ძალით აპირებს ცოლად შეირთოს თავისი ვაჟის სატრფო... მაგრამ, როცა დაკარგა თავისი ზარდახმა, აღმოჩნდა, რომ სხვაზე ყოფილა „გამოჯნურებული“ და ეს სხვა ფულიანი ზარდახმა.

ესაა უდიდესი ტრაგედია, უდიდესი გადაჯაგრება ადამიანის სულისა, რომელიც შესანიშნავად გვაჩვენა მლიონებმა.

ჰრავალია ღიდ ადამიანზე უფაამი ძიკლს, ღიდ ადამიანთა სულის წაჲს წარმოვღვდენს. კომედია კი პატარა ადამიანის მდამალ ინტერესებს გვიჩვენებს. ამიტომ არის, რომ კომედიის შთავაზი გმირი უარყოფითი პერსონაჟია. დიდებულ ადამიანთა წაჲს ცარეფილი ჰხვდებიო, უარყოფითსა და მიწერი კი სიცილით ვაცილებო.

ამიტომამა, რომ ტრაგიკულ პერსონაჟებს შეეყურებო ზემოთ, კომიკურს კი ზემოდან. ტრაგიკული პერსონაჟები ჩინის სულს რატაკციებენ და რაბოლიციანებ მათთან. ოპოზიციონერი კი, თუქცა ჩვენს ახლოსამა, მაგრამ ჩვენ მათ შორის ხილწიფიერ ტანტუქცე ვხვდვართ და ვუყუარებო მათ სიპატარავს. ტრაგიკული გმირები თუქცა ოლიმპიურ მწვერულსზე ავიყავს, მაგრამ აი აქ აიკაციებს ის ჩვენს სულს და შშიოთ, კრპალით, სიყვარულით მიგყვებიო მას. კომიკურში კი ჩვენ არც ასეთი დისტანცია გვაქვს და არც მასში ჩასახლებმა გეწვდია.

როდესაც ტრაგიდიის სამყაროში შევიდვართ, შიში გვიპყრობს მოყოლიდნობებითა და ფათურაკებით აღსავსე სამყაროს წინაშე. ვუფრთხილებებით ჩვენს სულთა წინამძღოლს, ჩვენს საყვარელ ტრაგიკულ გმირს და ვგრძნობთ, რომ მის წინაშე ტრაგიკოსის მიერ დაგებულ საფენიდან თავსუფალი ვერავინ გათქვა. კომიკურის სამყაროში ჩვენ, თუ შეიძლება ითქვას, თავს არხვინად ვგრძნობთ, არაფრის შიში არა გვაქვს, ერთი შეხედვით. მაგრამ არა, აქვე არის შიში, ოღონდ სრულიად სხვანაირი.

ერთი „ფუჲსტრი“ ერთგან წარს, რომ ჯალათის ცუქლის პირს სიყვადლიმისჯილის მსგავსად რადიკანირად ყოველი მაყურებელი გრძნობს თავის კისერსზე. შთაქრძნი-

ბის პროცესის გარეშე ტრაგიკულის არს ვერ ვხვდებით. ეპა-ფმაველი უდიდესი ძალით გვაჩვენა შთავგრძნობის ღრმა ფსიქოლოგიური პროცესის საინფორმაციო. ვაჲს „ხმელ წიფილში“ ჩვენ ჩვენს გრძნობებს, ჩვენი სიყვადლის შინაარსს ვარყოფიებით და გვებრძვება ჩვენივე თავი. შთავგრძნობის წყალობით ვართით, როდესაც ოგლეო დღეზღდებთან ახრბობს, როცა ითიბიისი შემქწუნდება მის მიერ ჩადენილი უქნებლიე ციციის გამო. ასეთი უცნაური ძალით ვუკავშირდებით ჩვენ ზოგად-საყოფელთაო ადამიანურ ტრაგიდიას. კომედიამ ჩვენ თამაშებივით მიმართება გვაქვს ობიექტურ ვითარებასთან, არ ვითქიფებით კომიკურ გმირში აქ აღარ გვაქვს შთავგრძნობის პროცესი. თვალს გადავხვებით კომიკური გმირის მოქმედებას და თან დადვით როგორც სულთამშუთავი და მსაჯარებული. და თუ მასში ჩვენი თისიებელი ვიცანით, მაშინ ვამოწმებთ და ვადარებთ ერთმანეთს ჩვენს თვისებებს კომიკურ პერსონაჟთან, როგორც ორ სხვადასხვა საგანს. ტრაგიკულთან ჩვენი ობიექტური სულის მსაყოფი და ობიექტური ვითარება უთქიფვ ვითარებით, ვართითანა. კომიკურში კი სუბიექტი და ობიექტი ცალ-ცალკე წარბისდება.

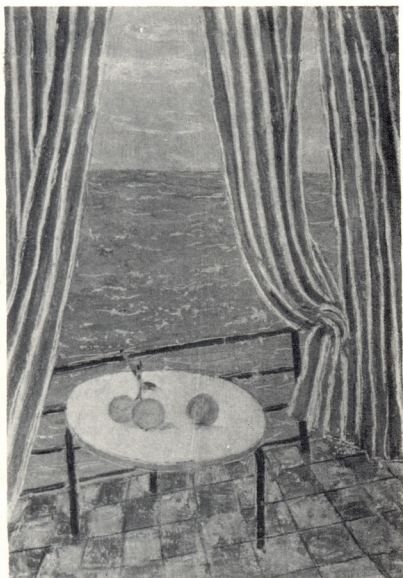
სასწაუე წარმოდგენილი ხოცვა-ყლტვა ჩვენი ფანტაზიის მასალაა და იგი თამაშობრითია. თამაშობრითია იმიტომ, რომ ის კიდეკ არის და არც ვისი უხედვლად. სცენაზე წარმოდგენილი სიკადილი და უბედურება რეალობის ჩანაირი სიყვადითაჲ არ უნდა განვიცადოთ, იგი თვისობრივად ვანხვარებულო ვანცადა, ვიდრე ანდაჯარ მოყოფნათა რეალური ყოფაში ხილვის შიდეკდ მიღებულ ვანცადა. ტრაგიდის ენაზე ამტკაყვილებო სიხერი უხედვლად არის დაბოყოლი. ვანსუოიერებული უხითურება. თამაშობრითი ფორმით წარმოდგენილი. მაგრამ ტრაგიდიამი თამაშის ეს მომეტივ რავალითო უფრო შინაშულისა. ვიდრე კომედიამი. ტრაგიდიას თაიის როული წინაშის, სინამდვილის რთული ფორმის სახით. ვადმსიყვამ, სატირაო ვანცდეს ტირილის ენაზე წარმოდგედილს. მართალია, მსაჯარულ მოყოფნათაჲ ამ მოწიფიული იკრიმები სხვანაირია, ვიდრე რელიურტი ტანხვისაჲ ამ მოწიფიული; ეს უკანასკნელი ჩვენი რეალის, სხეულის პასუხისა. მაშინ. როდესაც მუსიკისა და, საზოადოთ, ხილონების მიერ მოჯარული ცრემლები სულის ტირილის ვამხვატლებო.

ტრაგიკულის შინაარსის ვადმოცმისას ტრაგიდიის ფორმა არ ქმნის კონტრასტს მის შინაარსთან. უშოვალესი შინაარსი ძირრული, ზოგადვკაცობრიული იღივსა თაიისპადავ სეიდის ფორმას მოითხოვს. სერიოზული შინაარსითაჲ ვამართობებოთ იწინაბ ის ფორმა. რომელიც ჰვავს თაიის შინაარსს. პესიონსკურ შინაარსს კი ვყვებოლი უშოვალე ვიჯარვობა სერიოზული ფორმა. მაგრამ არის რაღაც უცნაურება იმ ამაში, რომ აიჲს რტირება, მისი სული სოფითაა დამძიმებული და ამ სევედას სრულიად არსუვედიანი ფორმით ვადმსიყვამ.

ტრაგიკულის ფორმა თამაშობრითია, მაგრამ თამაშობრითია მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც იმითრებს სინამოილის ობიექტურ სურათებს და ციცილობს, რაც შეიძლება სინამოილისნაირი იყოს ის სურათი. თუქცა მისი სიუჲტი საგანავითი მიმართავს. მაგრამ იგი უფრო ლოგიკირებულა. კომიკურში აი თამაშე წარმოდგენილია როგორც დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე რამ, რომელიც ქმნის კონტრასტს თაიის შინაარსთან. სატირაო ვაქნდეს და ვიტრბოდეთ — ესაა მუწებრითი, არ ულოგიკური, მაგრამ სატირაოს სიცილით, სრულიად მჭრულ და საწინაღმდეგო ფორმით ვამოხვატავდეთ — ესაა ოლიკურის (როგორც დიდის) და ალიკურის (როგორც თამაშისა, რომელსაც, აღმათ, თაიისი ოლიკავ ვაანჩია და შიქილება ეს იღოს ალიკურობის ლოგიკა) ნამდვილი დიალექტიკა.



გურზუფი. ზღვის სანაპირო
ა. ჩეხოვის სახლთან.

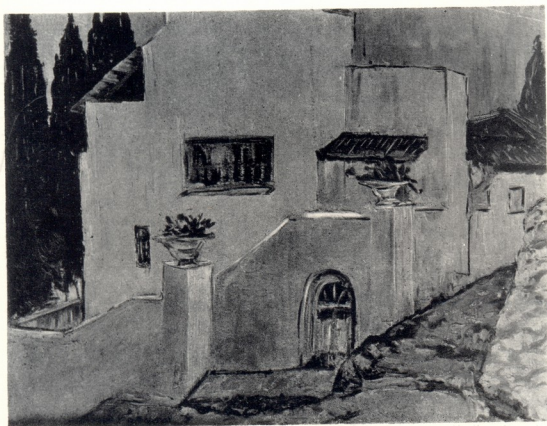


ჩემი აივანი.

მხატვარ მაღლენა
აეირსანოვას ნამუშევრები



ჩემი ეზო ზამთარში.



მხატვართა შემოქმედებითი სახლი
გულზუფში.

არქიტექტორები თეატრში

გაიანე ალიბეგაშვილი

რძეული, მაგრამ საინტერესო გზა განვლო თეატრალურმა მხატვრობამ ბოლო ათი-თხუთმეტი წლის მანძილზე. სულ უფრო მკაფიოდ ვლინდება ახალი გზები თეატრალურ-დვიორაციული მხატვრობაში. შემთხვევითი როდია, რომ ამ დარგით არქიტექტორებიც დაინტერესდნენ.

შეიძლება ითქვას, რომ 50-იანი წლების ბოლოდან საბჭოთა თეატრალურ-დვიორაციული ხელოვნების ისტორიაში დაიწყო გარდატეხის პერიოდი.

თუ გავიხსენებთ წინა წლების საექტაკეობის გაფორმებას, შეუძლებელია ყურადღება არ მივაქციოთ იმ გარემოებას, რომ თეატრალური ესკიზების შესრულების მანერა და მათი საერთო გადაწყვეტა თითქმის არ გამოირჩეოდა დაზგური ფერწერის ნაწარმოებთაგან. თავის დროზე ასეთი მიდგომა, ერთი მხრივ, წარმოადგენდა თავისებურ რეაქციას კონსტრუქციული გადაწყვეტილ გატაკებზე, ხოლო, მეორე მხრივ, ხელოვნებში ყოველგვარი პირობითობის უარყოფის შედეგს. ძნელი წარმოსადგენი არ არის, თუ როგორ შეზღუდავდა შემოქმედებით პროცესს რეალიზმის ამოცანების ამგვარი ვიწრო გაგება. მით უფრო, როცა საქმე ემება დვიორაციულ ხელოვნებას.

მართალია, კონსტრუქციუზიზმით ამგვარი გატაკების დროს კვლავ გამოვლინდა ფერწერის ისეთი მნიშვნელოვანი მომენტი, როგორცაა ფერი. პირობითობის აბსოლუტური უარყოფა გამოირჩევადა ფერის, განათების გამოყენებას, როგორც საექტაკლის ემოციური ძვრებადობის ერთ-ერთ ხერხს.

გავიდა წლები. გადაილახა ეს პერიოდი, როდესაც სახეით ხელოვნებში საექიფიკური გამოსახველობის ხერხების, ფორმის ძიება სხაიათდებოდა ზოგიერთის მიერ, როგორც მხოლოდ „ფორმალისტური“ პრობლემათა გატაკება. ახლა თამამად უსაშენ ხაზს თეატრალური სცენის, სათამაშო მოედნის პირობითობას.

თეატრალური რეალიზმის სწორმა გაგებამ გააფართოვა თეატრში მომუშავე მხატვართა შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. წინდა ფერწერული მიდგომა, კონსტრუქციული ნაგებობანი, ნეიტრალური ფარდები — ყოველი ხერხი მისაღებია, თუ იგი საექტაკლის ჩანაფიქრის სწორ განხმას და მის ემოციურ ძვრებადობას ეხმარება.

ფერწერული პირობებები წადება სენსური სივრცის არქიტექტონიკულ დანაწევრებასთან მკაღრო კავშირში. მუნიტრივია, რომ თეატრში მუშაობისათვის არქიტექტორებსაც მიეცათ ფართო ასახვეტი.

არქიტექტორებიდან ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელიც მოვიდა თეატრში და ამ დარგში საკმაოდ ნაყოფა-

ერი კვალი დასტოვა, თ. ლითანიშვილია. იგი, მართალია, ბოლო წლებში მუშაობს როგორც ქალაქის მთავარი მხატვარი და ხელმძღვანელოზს ქალაქის მხატვრულ გაფორმებას, მაგრამ განათლებით არქიტექტორია.¹

თეატრში თ. ლითანიშვილმა გააფორმა რამდენიმე საექტაკალი. პირველი მთავანი იყო „ამბავი სიყვარული-სა“ (ბუჩაძის პიესა, დადგმა, 1959 წ.). გურამიშვილისა, რუჰათა-ლისის სახელობის თეატრი, 1959 წ.).

გაფორმების მთავარ ელემენტად ლითანიშვილმა მსუბუქი ლითონის წმინდა ელემენტი გამოიყენა. მათი საშუალებით მხატვარი ქმნის გრაფიკულ ნახატს, რომელიც გამონახავს საჭირო ფორმების მთავარ კონტრეს. ლითონის ფერის კონტურული ნახატს მეტყველად იკითხება სცენის უკანა კედლის შავ ფონზე.

პიესა თანამედროვეა. მიუხედავად იმისა, რომ მას ვარკვეული კომპოზიციური დაზგვა აქლია, იგი ყურადღებას იპყრობს თავისი აქტუალობით, ახალგაზრდული ტეპერაგმენტობა და რიტმით. საბრტულ განწყობილებას ხაზს უსვამს მოქმედების კომენტატორი, სცენის სიღრმეში ვერტიკალურად აღმართული ტრაპეციის ფორმის მსუბუქი კონსტრუქცია მოქმედების შესაბამისად შეესებულა ხან თქროსფერი ფოთლებით (აღნიშნავს ზაღს შემოღოაზზე), ხან გრაფიკულადაა დანაწევრებული სტადიონის მოედნის მსგავსად (მოქმედება სტადიონთან). ამ მთავარ კონსტრუქციას ადგილმდებარეობის დაზუსტების მიზნით ემატება ძუნწად შერჩეული ატრიბუტები: პირველ შემთხვევაში — სეაბი, მეორეში — ასეთივე ლითონისგან დამონტაჟებული დოზე და ა. შ. მსუბუქი ლითონის პილები ასახავენ გრაფიკულ სქემას, საენის კონსტრუქციას, რომელიც თავისი მკვერთი ხაზობრიობით ნახაზს მოგვაგონებს. შესაძლოა ეს მხატვრული თვალსაზრისით ერთგვარ ნაკლად მიგავანდეს, მაგრამ გრაფიკული სიმკვეთრით ისეთ ლაკონიურ მეტყველებას აღწევს და თავისი კონსტრუქციული სიმსუბუქით ისეა შერწყმული პიესის ხასიათთან, რომ ასეთი გადაწყვეტა სასებით გამოირჩეულია.

ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვარი ზოჯერ წინააღმდეგობაში ვარდება, როდესაც მსუბუქ, პირობითად გადაწყვეტილ სქემატურ კონსტრუქციებს მძიმე ფორმის, ნამდვილ სკამებს უთავსებს.

მიუხედავად აღნიშნული ნაკლოვანებისა, საერთო გა-

¹ 1949-1957 წწ. თ. ლითანიშვილი მუშაობდა მთავარ არქიტექტორად ქ. სოხუმიში; 1957-1960 წწ. იგი ქ. თბილისის მთავარი არქიტექტორია.

დაწყება საინტერესოა და, რაც მთავარია, სპექტაკლში მიღწეულია დეკორაციების ორგანული შერწყმა პიესის სასიათთან და რეჟისორულ ამოცანებთან.

1960 წელს ლ. ლითანიშვილმა გააფორმა სპექტაკლი „მე, ბებია, ილიო და ილარიონი“ (ხ. დუმბაძე, გ. ლორთქიფანიძე, კოტე მარკანიშვილის სახელობის თეატრი).

სპექტაკლის დაწყებამდე სპეციალური ფარდა ჩამოშვებულ, რომელიმეა მომდგომარეობა ჯგუფი — „შვიდ-კაცა“ არის განასხული. დარბაზში შემხედვლს ესმის მკვნიტოფონზე ჩაწარული გუნული სიმღერები. აშვარდა, ფარდასა და მუსიკას ენებევიდა გარკვეული ფუნქცია — წინასწარ მოეწინააღმდეგა მსყურებელი და შეეყვანა იგი სპექტაკლის ატმოსფეროში, კერძოდ — შეეჭმა გურიის ყოფაცხვებების კოლორიტი. ასრულდება რა ამ ფუნქციას, ფარდა ზემოდ იწვიოდა და იწყებოდა მოქმედება.

სპექტაკლში მოქმედება იშლება ინტერეიწში, სოფლის განაპირა, ტყეში და ა. შ. ინტერეის (ხის ქიხი) მხატვარი საერთო სასცენო სივრციდან გამოჰყოფს სამი კედლის („ხის ფარდები“) საშუალებით. ერთერთ კედლებში გაჭრილი კარი, მეორეზე გამოსახული ბუხარი, სასცენო მოედანზე მოთავსებული ტახტი, დაბალა, გლეხური მაგიდა და სკამები — ინტერეისი მუხუად, შავრამ მუტყეულია შერჩეული ატმოსფეროში.

ყოფილი აქტის გაფორმების ლაკონიურობა, დეკორაციის სისტემის კომპაქტურობა ახასიათებს. კომპაქტურად გადაწყვეტილი დანადგარი გამოჰყოფს სათამაშო მოედანს სცენის საერთო სივრციდან და ამით ხაზგასმულია მოქმედების თეატრალური პირობითობა (რეალური სასცენო სივრცე უპირობიოდება პირობით სათამაშო სივრცეს).

მოქმედების ადგილმდებარეობის პირობითობას ხაზს უსვამს აგრეთვე მისი ატმოსფეროს მხოლოდ, „ნაწილობრივი“ გამოსახვა. ასე მაკალითად, ტყე, სადაც ნადირობენ ზურიკი და ილიო, წარმოდგენილია იმდენ „კორაკითა“ და უკანა კედლის ეკრანის თეთრ ფონზე მკვეთრად გამოსახული ოთხი ხის სილუეტით. განათება საშუალებით იჭრანი გამოცხლებულია ცხოველბატული ლაქების. სოფელი გამოსახულია ობის პატარა ნაწილით, სიღრმეში კი, შავ ფონზე (ეკრანი ჩაბნელებული) აპლიკაციის სახით იჭიბნება წითელსახურავებიანი თეთრი სახლებიაა და მწვანე ნინდვრების მკვეთრი ლაქები. ორი-სამი ასეთია „სილუეტო“ ზოგადად აღნიშნავს მოქმედების ადგილს (სოფელი). გარდა ამისა, თვით ეს სახლები, მწვანე ლაქებით ძირში ლაკონურად გადმოსცემენ გურული სოფლის სიმბოლს.

მოქმედება ვაგონში. აქ პირველ შემთხვევაში კუბეში წარმოდგენილია მხოლოდ ვაგონის ნაწილის გამოსახლება. ხოლო მეორეში — ორ იარაღს გასლაგებელი საკუბე. სცენის დანარჩენი სივრცე სინდელურა ჩაფლული, რითაც მიღწეულია ადგილმდებარეობის მთლიანობის ასახვის ილუზია (სხევე მოქმედებს კინოკადრში სინდელურიან გამაოგნაკლილი ფრაგმენტა).

ლაკონური ატმოსფერომბა ერთად, უცვლელი დანადგარის გამოყენება, დინამიურობა (სათამაშო მოედნის მოძრაობა) და ამით მიღწეული ხედვის მრავალი წერტილი, სათამაშო მოედნის დაპირისპირება საერთო სასცენო სივრცისდმი, გვაცონებს ქართული თეატრის წარსულ ტრადიციებს, როდესაც მის დაბადებას სწრაფად მოჰყვა ბრწყინვალე განვითარება, რომელმაც ქართული თეატრი ოციან წლებში საერთაშორისო ასპარეზზე გააკაწა.

1962 წელს ლ. ლითანიშვილი აფორმებს მარკანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლს „ჩაქვით შერთობილი“.

აქ ლაკონურად გადაწყვეტილი დანადგარი სიმბოლურ

რი მნიშვნელობითაა გააზრებული. იგი წარმოადგენს ორ — მაც და თეთრ — გადახმულ რიგოს, რაც სიმბოლურად უნდა იკითხებოდეს, როგორც პიესის ერთ გმირის დაკავშირება. ფერების დაპირისპირება (თეთრი და შავი) სიმბოლურია: ერთი გმირთაგანი თეთრკანიანი ამერიკელია, ხოლო მეორე — შავი. ზემოდან ტივლა ერთმანეთში გადახლართული შავი და თეთრი კბილე (ე. ი. ისვენ მეორდება მთავარი თემა).

უსვლელ დანადგარზე სხვადასხვა დეტალის მოთავსებით (სუბუეტი სახურავი, ობე) და განათების საშუალებით მიღწეულია მოქმედების ადგილის მონაცვლეობა. ამ სურათის გაფორმების გადაწყვეტა მეტყველია თავისი უშუალო კავშირით სპექტაკლის საერთო მხატვრულ სახესთან და ამავდროს ტემტიკურად ადგილი შესასრულებელია.

1962 წელს ლ. ლითანიშვილმა იმავ თეატრში გააფორმა სპექტაკლი „მე გვლდაც მუხე“ (ხ. დუმბაძე, გ. ლორთქიფანიძე).

ამ სპექტაკლში მხატვარმა გამოიყენა მუდმივი დანადგარი რამდენიმე, ერთმანეთზე დაწყობილი მოედნის სახით, რომლებსა მონტაჟი იძლევა სპირალურად მალა მიმავალ ბილიც. დანადგარის ზემოთ გამოყენებულია ბრწყინვალე ოქროსფერი, მუქ ფონზე გამოყოფილი უსრამაზარი მისი ბადრი. ცის ინტენსიური მღორუკრ ტონი, დანადგარის ნაცრისფერი თიუნდები და მისი ფერდობების მწვანე ლაქები ეფექტურად ადგილზე გამას ქმნიან.

ინტერეიწი, ისევე როგორც სპექტაკლში „მე, ბებია, ილიო და ილარიონი“, გამოყოფილია ხის ფარების საშუალებით. იცვლება მხოლოდ ცალკეული დამასასიათებელი ატმოსფეროები.

პირველი შემხედვით ამ სპექტაკლის მთავარი დანადგარი მიგვაცონებს პ. ოცსენის მიერ შექმნილ დეკორაციებს სპექტაკლისათვის „პარაკუნე კიმქიმული“. მოედანის ფენებად განლაგება, დამასასიათებელი ატმოსფერების აქკეპტირება არა მარტო მათი მასტაბებით, არამედ მკვეთრი ფერადობის ლაქების დაპირისპირებით, წარმოადგენდნენ თვით სპექტაკლის მთავარი თემის სიმბოლს, ე. ი. მსაკუბება აღინიშნება არა მარტო გამოყენებულ ფონებში (განზოგადებული დანადგარები), არამედ თვით მხატვრულ პრინციპში — მხატვრული ხერხების დაქვემდებარება პიესის მთავარი აზრის გამოსახვისათვის.

თეატრალური ხელოვნების პირობითობის უფლებების აღდება, რა თქმა უნდა, გამოიყენება 30-40-იანი წლების თეატრალური ხელოვნების ტრადიციების განახლება.

თეატრალური ხელოვნების ბუნების პირობითობის სწორმა გაგებამ გააფართოვა სცენური სივრცის გაფორმების პრობლემები. ამიტომ თეატრალური მხატვრები მოქმედების ადგილის სუფთა ფერწერით არა მარტო სპირალური სიზუსტით გადმოიკვიბენ აღარ კმაყოფილდებიან. ისინი ექებენ მტკარ და წერილობრივ მოკლებულ, ვანზოადებულ, ამავდროს ფრიად მეტყველი ფორმების შექმნის შესაძლებლობას. ფართო შემოქმედებით საბარეჯი ესხნებათ არა მარტო ფერწერებს, არამედ არტიტექტორებსაც: სცენური სივრცე განიზიბება როგორც გარკვეული მოედანი, სადაც შეიძლება აშენდეს მეტყველი, სპექტაკლის იდის გამოსახველი კონსტრუქციები.

ისტორიული თვალსაზრისით ასეთი „უკანდებვა“ — ზემოხსენებული გაფორმების პრინციპების შესავსება — ორის შედეგადაც განიზიბება თეატრალური რეალისმის სწორი გაგება, თავისთავად დადებითი ფაქტორია. მაგრამ აქედნე უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე მხატვრები ძველ ხერხებს მემანიაკურად კი არ იმეორებენ, არამედ ცდილობენ ოციან წლებისათვის დამასასიათებელი კონსტრუქციების პრინციპები დაუკავშირონ ფორმისა და განათების ემოციური ეფექტების ძიებას.

ამიტომ გაცხნათ თვატრში არქიტექტორებს ფართო შემოქმედებითი ასპარეზი. ვერც ერთი არქიტექტორი ვერ შესძლებს დღევანდელი დღისათვის დამაკმაყოფილებელი გაფორმების შექმნას, თუ არ მისართა თავის არქიტექტურულ განმომცხებლობას, ფერწერულ პრობლემებს. ამ ორი მხატვრული პრობლემის გადაწყვეტაზე აგებულია ქ. ქობაქიძის, ა. სლოვისკისა და ი. ჩიკვაძის შემოქმედება თვატრში. ეს სამი მხატვარიც არქიტექტორისა. მათ დამთავრეს ბილილისის სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურული ფაკულტეტი 1959 წელს და თავისთი პროფესიით მცხოვრებ ხანს მოღვაწეობდნენ. თვატრში დიპლომის შესჯდამ მათ თავიანთი შემოქმედება მთლიანად თვატრს დაუკავიერეს.

ახალგაზრდა მხატვრებმა პირველი ნაბიჯები თვატრში გადადგეს სხეთ გამოცდილ მხატვართან ერთად, როგორცაა ი. სუმბათაშვილი, რომელიც მუშაობდა იმ დროს აპექტაკლ „შედის“ გაფორმებაზე (1963 წ. ვერიაიდე, დადგმა ა. ჩხარტიანილისა). გაფორმებაში მთლიანად იკრძაბა სუმბათაშვილის მხატვრული სტილი. გეომეტრიული, კამარტივებული ფორმები. მკაფიო ლაკონური ფერები, ადგილმდებარეობის ძუსწი, ატრიბუტების ადგილი ცვლია იორის საფუძველი, რომელზედაც გავითარდა ახალგაზრდა მხატვრების შემოქმედებითი გზა.

იმავე 1963 წელს ა. ჩხარტიანიელმა მიიწვია ქიზიავიძე, სლოვისკი და ჩიკვაიძე დასუკვიდებელ საუშაოზე — შესთავაზა მათ თანამედროვე ნაწარმოების, როგორღების საძირკში გაფორმება (ატრირები — თ. იოსელიანი, ა. სულაკაური, თ. გობრონიძე, მარტავანილის სახე. თვატრ).

სექტაკლის დაწყებამდე ფარდა ახლიდა, მაგრამ შევიდა ჩამოხვეულია საშუალო ზომის „ფარი“, რომლის ფონდარი დახაწვერებულია თიხკუნებელი — თიხის დაწვებული წიგისათვის ყდებისაგან შესდგება. ყდების ყვითელ ფიხს იკითხება სექტაკლის სათაფრს. ფარი ასრულებს აპექტაკლის ფარდის როლს (პირბობიად, რადგანაგა ფარს სცენის მხოლოდ ცენტრალურ ნაწილს) და ამავე დროს იკითხება ერთგვარ პაუზად თვედების შირის. სექტაკლის გასაფორმებელ ელემენტს წარმოადგენს რამდენიმე შემოდან გადმოშვებული არასწორი და არათანბარი ფორმის კვრახი.

ერთი მათგანი (მარცხენა ზემო კუთხეში) ვერტიკალურად, ხოლო დანარჩენი — პირიზონტალურად განლაკებულია. კვრახებზე გამოყენებული იყო კიხთ, ვოტო და სტილიზებული ნახატები. მსუბუქი გრაფიკული ნახატი შესაბამება თვით ნაწარმოება სახისათ, რომელიც ეპიზოდებისა და მოქმედ პირთა ესკიზურ ჩანახატს წარმოადგენენ. ნახატების პროექცია ტექნიკურად ადვილად შესასრულებელია. ნახატების ცვლა ხდება სწრაფად („ფარების“ შეცვლის გარეშე), მაგრამ ეს სტილიზებული ნახატები აქვე პროექტირებულ ფოტოკადრებთან ერთგვარ სტილისტურ წინააღმდეგობაშია.

კვრახების წინ სცენაზე მოთავსებულ ორ დანადგარზე კონცენტრირებულია თვით მსახიობთა მოქმედება. აქ განლაკებულია მოქმედების ადგილმდებარეობის აღმნიშვნელი მთავარი, მუხწი ატრიბუტები. თვითმფრინვის ფრთა, სკამი, კიბე და ა. შ. მოქმედების ვითარებაში გრაფიკულ როლს თამაშობენ დანარჩენი ატრიბუტები, რომელთაც უფრო დასრულებულ დახასიათებას ანიჭებენ მოქმედების ადგილს, მაგრამ მოქმედებებში ფუნქციონალურ როლს არ ასრულებენ, გადმოცემულია ნახატის სახით.

დანადგარების კინორეჟიციის გამოყენება შევიძლია განვიხილოთ ისევ ოციანი წლების სექტაკლთა გაფორმებასთან კავშირში. მაგრამ მველი ტრადიციები ახლებურად და გასწრებულ. ასე მაკალითად, კინორეჟიციის გამოყენებულ არა მარტო ადგილმდებარეობის საზღვრების გაფართოებისათვის (სასცენო მოედნის გარეშე სივრცის

გადმოცემა), არამედ როგორც ადგილმდებარეობის სიმძებნის სწრაფი ცვლის საშუალება და სახეთა, ანუ საერთო განწყობილების დახასიათების ხერხი (სტილიზებული ნახატების პროექციის საშუალებით).

ახალგაზრდა შემოქმედთა განუწრულ „ტრისი“ აწვევე მოსოველი, სადაც ლენინური კოპაკვირის სახელობის თვატრში მ. თუმანიშვილი დაგმნ ბრეჟნის პიესის „კინდ ეს ჯარისკაცი, ვინდ ისა“ (1964 წ.). ამ სექტაკლში მხატვრებმა საინტერესოდ გამოიყენეს ქვის კედელი, აქა-იქ დაფარული გასწრების საფუძველით, რომელთაც მეტყველ პლაკატის სილუეტებს იძლევიან.

1963 წელს რუსთაველის სახელობის თვატრში მხატვრებმა გააფორმეს სექტაკლი-ზღაპარი „კინჯარაკა“ (ფეისოსი მ. თუმანიშვილი). ფერადოვანი ალკაკიით შესრულებული ფარდები (ყვითები, მწკნე, წითალი, შავი ლაქების დაბრისპირება). თავიდანვე ქმნიან მხიარული თვატრული სანახაობის ატმოსფერო. ფარდების ცვლა, მკვერი ლაქებად შეფერადებული, შემოდან ჩამოსვებული ნაბუქი „ფარები“ (განსოვადებული, პირბობიად გამოსახული — დახატული ნიქსიკული, ტანტი და სხვა), უსარ-მხარი სოკები, გულის სიმბოლური გაბნასხულება — ყველაფერი ემზადება მხიარული, ზღაპრული სიტუაციების გადმოცემას.

საინტერესოდ იყო გადაწყვეტილი კოსტუმები. მაკალითად, მელისა ცვლის ფერი კედი და ამავე ფერის თმები, რომელიც მეტყველ ყუხთან და საერთო პლასტიკასთან ერთად საინტერესო სახეების შექმნას ემსახურებოდა. აქ მთავარი დატვირთვა ეძლევა ფურსა და მეტყველ, სტილიზებულ ნახატს. მხატვრთა არქიტექტურული „სარეზება“ გამომეღავდა სცენური სივრცის არქიტექტონიკის მკვერი შეზღუბებას და გამოიწონებლობის უხარნი.

შემდეგ ნაშთმავარი ატორიზმა ფერწერულ ტენდენციებთან ერთად მკვეთრად წამოსწიეს ფერ კონსტრუქციების კომპაქტური მასის მეტყველი ენა. „სივლილის პროექტი“ (რეჟისორი რ. სტურუა) გაფორმებულია ლაკონური, განსოვადებული მიყულობითი ფორმების კომპინაციის საშუალებით. მასიური, მძიმე ბოძების მონტაჟი შეესაბამება თვით მოქმედებით შექმნილ განწყობილებას (მძიმე, დაბალი კედლების თეთრი ლაქები, მოყავისფრო-მოშავო ბოძები დადგობისპირეულია მოყავისფრო-ნაცრისფერი ფონთან).

ბლოკიბური, ამავე დროს განსოვადებული ფორმის დეკორაციები შექმნეს მხატვრებმა სექტაკლისათვის „შინი დამე“ (1966 წ., რეჟისორი რ. სტურუა). განსოვადებული კუმები წარმოადგენენ მასშტაბში შემცირებული ქალკის მწინობის ფრაგმენტებს. მათ ზემო ნაწილს, რომელიც შენობათა სიმბოლოდ იკითხება. უკანა პლანზე კი გაბოლი იყო „პანორამა“ ქალკის საერთო ხეილი. ეს თავისებური „პანორამა“ მოზაიკასათი იყო შედგენილი ასეთივე კუმისებური ფრაგმენტებისაგან შექმნილი ანსამბლით.

თუ გავიხსენებთ ახალი თაობის სხვა მხატვრების ნაშთმეშვებს, ადვილი შეგახსენდება, რომ ყველასათვის საერთო აღნიშნული ტენდენცია, ადგილმდებარეობის განსოვადებული მხატვრული სახის შექმნა. მხატვრებმა იკვანტოვმა სექტაკლისათვის „სობრძე-სიცრუისა“ შექმნა უსარ-მხარი ფერწერული პანორამა, სადაც მოზაიკასებურად მარწყმულა იგავ-არაკებისა და მოგზაურობის ადგილების დახასიათებელი სცენები და პეიზაჟები. მხატვრებმა მ. მალაზონიან გააფორმა სექტაკლი „კახაბერის ხალია“. სუკალური ფარდა, რომლის მოტივები ამოღებულია შუანაშუალებების ქართული მინიატურებიდან, წარმოადგენს ერთ დეკორაციულ მთლიანს, რომელთაც იკითხება პეიზაში გადმოცემული ეპოქის ატმოსფერი; ზოლო ქიჩაკი-

ძის, სლოინისკისა და ჩიკაიდის მიერ შექმნილი პანორამა სპექტაკლისათვის „მზიანი ღამე“ გამოირჩევა თავისი ბლოკისებური ელემენტებით, ეს თავისებური მოცულობითი მოზაიკაა.

საინტერესოა, რომ იგივე მხატვრები, სპექტაკლ „ბებერი მესურნეების“ გაფორმებისას ისევ დაუბრუნდნენ ბრტყელ, ფერწერულ „ფარებს“. ფარების ზედაპირი დაფარულია „ფიროსმანისეული“ კომპოზიციებით. ასეთი ხერხით მათ მაყურებელი შეყავთ სათანადო ეპოქაში, მას უსვამენ გარკვეული სოციალური ფენის ცხოვრების ატმოსფეროს. მხატვრებმა იგრძნეს, რომ ნიკო ფიროსმანის შემოქმედება სწორედ ამ სამყაროს ყველაზე სრულყოფილი ამსახველია და ამიტომაც მისი ნამუშევრების სტილში ასრულებენ დეკორაციებს. ფონტალურად გამოილი ბრტყელი „ფარები“, რომლებიც პირველ აქტში წარმოგვიდგენენ საცხოვრებელი სახლის ფსაადს, სოლო მეორეში — გამოიღ სუფრას, შემკობილია ფიროსმანის მანერაში შესრულებული ფერწერული ნამუშევრებით. ცხოველთა გამოსახულება, სუფრაზე დახატული სანოვაგე სივრცობრივი პრობლემების უგულვებელყოფით მოგვაგონებს ამ მხატვრის გულუბრყვილო, მაგრამ მგრანობიარე ნაწარმოებს. დეკორაციები მათ უნათესავდებიან აგრეთვე თავისი მონაცრისფრო-მომწვანო კოლორიტით, რომელიც გამდიდრებულია ყავისფერი და თეთრი ლაქებით.

შეუსაბამობის გრძნობას ბადებს დეკორაციებში ლიფ-

ტის შეყვანა. ჩანაფიქრი გასაგებია: ლიფტი აღიქმება ახალი მშენებლობის სიმბოლოდ და თითქოს აქ მოცემულია ორი — ძველი და ახალი ცხოვრების დაპირისპირება, მაგრამ ზუსტად „აშენებული“ კაბინა ერთგვარ წინააღმდეგობაშია დეკორაციების საერთო, სტილიზებულ გადაწყვეტასთან. რა თქმა უნდა, სიმბოლურ ქმნიდა ის გარემოება, რომ მოთხრობასთან შედარებით, ავტორმა პიესაში მოგვცა ნაკლებად საინტერესოდ გადაწყვეტილი ფინალი. მაგრამ მთლიანად სპექტაკლის მეტყველ, მხატვრულ გაფორმებაში ეს მხოლოდ უნიშვნელო დეტალია.

სპექტაკლმა კიდევ ერთხელ განამტკიცა „სამკულის“ შემოქმედების ფართო დიაპაზონი, ამ მხატვრების მანერი-სათვის დამახასიათებელია მხატვრული ხერხების მრავალფეროვნება, ლაკონიურობა, გააზრებული განსოგადება, მეტყველი სტილიზაცია.

თეატრში არტიკულტურთა მუშაობა სრულდება არ ნიშნავს იმას, რომ მათი შემოქმედება ამ დარგში იზღუდება წმინდა არტიკულტურული მიდგომით. მოყვანილი მაგალითები გვიჩვენებენ მათი მხატვრული ხერხების მრავალფეროვნებას. ახალი ძიებები ბოლო წლებში თეატრალურ დეკორაციულ ხელოვნებაში შემოქმედების ფართო ასაარესს იძლევიან ხელოვნება უფრო მრავალრიცხოვანი რაშემებისათვის, რაც უთუოდ მისასაღმებელია, რადგან უფრო მკვეთრად ისახება ახალი პრობლემები და მათი გადაწყვეტის გზები.

ქ. მალააშვილი.
ჩოქისკოს პორტრეტი.





გ. წერეთელი.
სერიიდან „გურია“.

ლ. კორძაია.

ნადირობა.



სხენური სივარტლის ქალაქი

შალვა მაჭავარიანი

მეცხრამეტე საუკუნის მიწვეულსა და მოცე საუკუნის დასაწყისში დავით კლიაშვილის სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართულ მწერლობაში. გარდა იმისა, რომ მან თავის ნაწარმოებებში აღძრა იმ დროისათვის უაღრესად მტკივნეული სოციალური პრობლემები, ამ პრობლემების მხატვრულ გადაწყვეტასაც მოუწინაა მეტყველებს ორიგინალური, კოლორიტული ფორმა, ერთსა და იმავე დროს მსუბუქი, ლაღი იუმორით სახე და დრამაზობიანი ტრაგიკული განცდის გამომსახველიც. ფორმა სისხლბორცველად ეროვნული და ამავე დროს ფართო, ზოგადკაცობრიული ჟღერადობისა. სწორედ ამიტომ იყო, რომ დავით კლიაშვილის დრამატურგია, ისევე როგორც გასცენიურებული მისი მოთხრობები, ყოველთვის ძნელად იკაფავდნენ გზას სცენისაკენ.

ცნობილი ფაქტია, რომ ისეთი საინტერესო, კოლორიტული პიესა დავით კლიაშვილისა, როგორიცაა „ირინეს ბედნიერება“, მისი პირველი დადგმისას თბილისის დასში დაიმარცხდა და მხოლოდ მაშინ გაიმარჯვა, როცა მისი დადგმა ლ. მესხვილიმა განახორციელა ქუთაისში. ამ დადგმამ ავტორი ილაფრთოვანა, თუმცა იგი იმერული ხასიათების გამოკლების გზით მიიღო და მიკვლევული იყო ზოგადკაცობრიულ განზოგადებას.

1920 წელს კლიაშვილის სამი პიესის („ირინეს ბედნიერება“, „დარისპანის გასაჭირი“, „უბედურება“) დადგმა თბილისის აკადემიური დრამის თეატრში განახორციე-

ელა აკაკი ფაღვამი. ავტორი იმდენად აღფრთოვანებული იყო ამ დადგმით, რომ თავის მემუარებშიც ჩაწერა: „განსაკუთრებული სიყვარულით გამოითო ჩემი პიესები, გამიცოცხლა და გამიმუქა აკაკი ფაღვამი“¹. მართლაც, სამხატვრო თეატრის სკოლაგამოვიღომა რეჟისორმა აკაკი ფაღვამმა შესლო კლიაშვილის მცირეფორმიანი პიესების რეალისტური გადაწყვეტა, საინტერესო ფორმაც მოუხასა სპექტაკლს, მაგრამ მთავარი აქაც იმერული კოლორიტი, ფიცხი და სხარტი იმერული ხასიათების გამოკვეთა გახდა. თუმცა, აქ თითქოს სოციალურად იყო ხაზგასმული, მაგრამ ის ძირითადი, რაც ასე ბრწყინვალედ, მხატვრული სრულქმნილებით აქვს მოცემული ავტორს თავის გმირთა ხასიათებში, ამ ხასიათის მეორე პლანი, კომიკურის, სასაციოლის მიღმა არსებული ჭეშმარიტად ტრაგიკული — მიიქმალა. ვერც რეჟისორმა, ვერც მსახიობებმა ვერ შესძლეს სცენურად აესხათ კლიაშვილის გმირთა ერთი უცნაური ბუნება — რატომ ხდება, რომ გმირი იტანჯება, მძიმედ განიცდის თავის სოციალურ თუ საზოგადოებრივ მდგომარეობას და ეს ჭეშმარიტად ტრაგიკული განცდა გმირისა სასაცილო ხდება არა მარტო ჩვენთვის, მაყურებლებისათვის, არამედ ავტორისთვისაც. ისტორიულად დასაღუპად განწირული თავადაზნაურობის მხატვრულად გამოკვეთილი სახეები ცოტა როდია მსოფლიო ლიტერატურაში, მაგრამ იშვიათაა მათი ასეთი სრულქმნილი გამოკვეთა. შექმნილი იშვიათაა მათი ასეთი სრულქმნილი გამოკვეთა. შექმნილი იშვიათაა მათი ასეთი სრულქმნილი გამოკვეთა. შექმნილი იშვიათაა მათი ასეთი სრულქმნილი გამოკვეთა.

კლიაშვილი გმირთა ხასიათებით მეტყველებდა კოლორიტული, თავისებური, განსაკუთრებული ქვეტექსტებითა და შორი პლანებით ძალიან დიდხანს რჩებოდა გაუგებელი ქართული სცენისათვის. ჯერ კიდევ 1924 წელს, რუსთაველის თეატრში „სამანიშვილის აღდინაცელი“ გასცენიურების დადგამამდე ცოტა ხნით ადრე, დიდი ქართული რეჟისორი კ. მარჯანიშვილი წერდა, რომ „კლიაშვილის პიესები სრულებით არ არიან სწორად გაგებულნი ჩვენი დამდგმელების მიერ. არ შეიძლება, მაგალითად, „დარისპანის გასაჭირიდან“ ანეგდოტური ვოდევილის შექმნა, რადგან ეს პატარა ნაწარმოები გაუგებრობისა ნამდვილი ტრაგედიით. დიად, მე ვიმეორებ, რომ ეს ტრ. ლაკონიკად დაგს სიცილისა და ცრემლების ზღვარზე“². და განა მარტო ეს ტრაგიკომედია? კლიაშვილის რომელი ნაწარმოები არ დგას „სიცილისა და ცრემლების ზღვარზე“? პიესების სოციალური ვითარების ასე ასახვა, როცა სიცილის მიღმა ტრაგიკული აღსაზრდის ანრდილი მოჩანს, როცა ის, რაც ჩვენთვის თითქოს სასაცილოა, ყოფნა-არყოფნის პრობლემად ქვეყლა გმირისათვის, რაც კლიაშვილის მხატვრული მეთოდის ძირითადი თავისებურებაა

1 დ. კლიაშვილი, მოთხრობები, პიესები, მემუარები, „ფედერაცია“, თბილისი, 1935 წ., გვ. 348.

2 კ. მაჭავარიანი, ქართული თეატრის საკითხები, ეჟრ. „კავკასიონი“, 1924 წ., № 1-2, გვ. 195.

და თუ ეს ვერ გამოავლინა თეატრმა, მაშინ კლდიაშვილის მოთელი თავისი პრობლემატიკით, თუ მსატკალო სპეციფიკურებით შეუმწმვლად გამოეცლებათ ხელიდან.

სწორედ ასე მოხდა 1924 წელს, „სამანძვილის დედინაცვლის“ პირველი გასცენირება რომ დადგა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. მიუხედავად იმისა, რომ მოთხრობა გასცენირება იმდროინდელმა ცნობილმა უფროსობისტმა ვასილ ლამბაშიძემ, დადგმა განახორციელა იუდენსკად რეალისტმა რეჟისორმა აკაკი ფაღავამ, რომელიც ავტორისაგან მოწოდებულ დამდგმულად ითვლებოდა, სპექტაკლი ვერ გამოვიდა სრულქმნილი. მასში სოციალური პრობლემატიკა იყო ასახული და საკმაოდ მძაფრად, კლდიაშვილისეული ლაი იუმორიც იყო, მაგრამ აკლდა მთავარი, — ორბუნიეობებზე, დილოგიურთა ასახვის შეთანხმება. ლაის, მხიარულის მიღმა — საედიტორო ტრაგიკულის მსატკრული ჩვენება. ჩანს, ეს რეპეტიციების დროსვე ეტყობოდა სპექტაკლს და სწორედ ამან აიძულა კ. მარჯანიშვილი ზემოთ მოყვანილი შენიშვნა გაეკეთებინა უკრანს „კავკასიონში“, მის შემდეგ თვით მარჯანიშვილმა განახორციელა „სამანძვილის დედინაცვლის“ ეკრანიზაცია, შემდეგ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში დაიდგა ამავე ხაზობრების ინსცენირება (ავტორი ჭ. გულგინიშვილი, დამდგმელი რეჟისორი შ. ლამბაშიძე), მაგრამ კლდიაშვილისეული ტრაგეკომიკურების პრობლემა ვერც ერთმა ამ ნაწარმოებმა ვერ გადააწყვიტა.

ამიტომ ვასაქვია, თუ რა სერიოზული ამოცანის წინაშე დგა რუსთაველის სახელობის თეატრი, როცა დღეს, ჩვენს პირობებში, ხელი მივიდა კლდიაშვილის ამ შესანიშნავი მოთხრობის გასცენირებას. დღევანდელთაგანაც უსვავთ იმით, რომ სოციალური პრობლემატიკა, რომელიც ავტორმა დააყენა „სამანძვილის დედინაცვალში“, დრომ თან გადაიყვალა და დღეს აღარავის აფლავებს. მაშ რამ უნდა დაინტერესოს მაყურებელი? თუ მასელი მხოლოდ იმდრო კოლორიტს დაუვსებთ და წინა პლანზე მარტო კლდიაშვილისეული ლაი იუმორი წამოვიწით, ეს არ იქნებოდა ნაწარმოების ბოლომდე მართებელი სცენური ინტერპრეტაცია. რა უნდა გაეკეთებინა თეატრს იმისათვის, რომ არც კლდიაშვილის თავისებურება და სურნელი დაეკარგა, და ამასთან სპექტაკლი ავიცილებია სამუშეუმი შემოწმულდობისათვის, მიეცა მისთვის თანამედროვე ჟღერადობა, საინტერესო გაეხადა იგი დღევანდელი საზოგადოებრივი აზრის პოზიციიდანაც?

ეს შეტყობება როდელი ამოცანა იყო, რომლის გადაჭრაც მთავრისაგან მოითხოვდა შემოქმედებითი ძალების სერიოზულ დაბაებას და მეტისმეტად დამოკიდებულ, გონიერ მოქმედებას. ჩვენ არ გვინდა ვთქვათ, რომ ათეულ წელიწოდ იმ გადაჭრული პრობლემა კლდიაშვილის შემოქმედების ხორცშესხმაა, დღეს, რუსთაველის თეატრში გადაიჭრა უსაზოდ, ყოველგვარი ნაკლოვანების გარეშე, მაგრამ უდავოა, კლდიაშვილი ამ სპექტაკლში გაეკეთებინა მისთვის დამასათებელი სპეციფიკური, აქ დიდებულ სცენურ ფორმითა ახსნილი მისი მოფლმედეგობა, შემოქმედებითი მეთოდი. სპექტაკლიც იმდენად დახვეწილია, ლაკონური, მსატკრული მრავალმეტყველი, რომ თუ არა ამ ფორმით, სხვაგვარად შესაძლოა ეს ნაწარმოები დღეს ჩვენთვის სრულყოფილია ან ყოფილიყო აქტუალური და საინტერესო — ეს ფაქტია.

ვიდრე სპექტაკლს ვნახავდი, ფრიად ნარაფერი იმპრეზი

მესმოდა. ერთნი თვლიდნენ, რომ ეს კლდიაშვილის მოთხრობის საკონცერტო შესრულება უფროა (მსატკრული კითხვით), ვიდრე თეატრი, რომ თანამედროვე კოსტიუმებმა, გრიმის, დეკორაციის (იგულისხმება იმერული კოლორიტის გამომატებელი დეკორაციის), რეკვიზიტის თუ სპექტაკლის სხვა ატეკივებელი კომპონენტების უფროაგამ დაუკარგა მას თეატრული სახე და კონცერტ-რეჟის დაამგვანა. მეორენი — პირიქით; სპექტაკლის ასეთ ორიგინალურ ფორმამ გადაწყვეტას თვლიდნენ მის ძირითად ღირსებას და წარმატების მიუხედავად, წარმატება კი რომ დიდი აქვს ამ სპექტაკლს, ამის მოწმენი ყველანი ვართ. აქვე უნდა შევიწინო, ამ სპექტაკლის წარმატება რომ ისეთი იოლი გზით ყოფილიყო მოპოვებული, როგორც ამავე თეატრის სპექტაკლში „ზანუზაში“, არაფერს ვიტყვით ამ საკითხზე, მაგრამ როდესაც სპექტაკლმა სწორედ იმით მოიხადა არაფეულბრები პოპულარობა და გამარჯვება, რაც თითქმის მაყურებლის ვერც კი უნდა გაეგო, ეს შეიძლება ავსხათ თუ უდიდესი მნიშვნა სიმათოლით, ნათელი მსატკრული აზროვნებით, ფორმის დახვეწილობით, რომლითაც გასხვისუნებელია ეს სპექტაკლი თავიდან ბოლომდე.

ახალგაზრდა რეჟისორებმა თემო ჩხიძემ და რობერტ სტურუამ უაღრესად თავისებური, სრულად განსხვავებული ფორმა მოუწახეს სპექტაკლს. მეგე და რა არის ამაში გასაკვირი ან მიუღებელი? მხოლოდ სცენის გენისებები დღემდე მთელი არსებით იმრძებან ძველი რუტისის წერევისა და ახალი ფორმების დაბეჭდვებისათვის თეატრში. ჩვენს ემსახურებოდა მთელი თავისი სიცოცხლე ვეროის თეატრში რეჟისორის ფუძემდებელი დიდი გარევი და მხოლოდის გამომწვინელი რეჟისორები ოთხ ბრამი და მასკარინისტები, კანსისლავსკი თუ ნემიროვიჩ-დანჩენკო, მეიროსლავი, თუ ვახტანგოვი, მარჯანიშვილი თუ ახმეტელი და მრავალი სხვა. და თუ ჩვენი ახალგაზრდა რეჟისორებიც შეეცადნენ რითიმე გაეხალხებინათ კლდიაშვილის სურნელის სცენური აღქმა, თუ მათ შესძლეს ქართული კლასიკოსის ახალი ფორმით მოტანა, და ეს ფორმა, ასე თუ ისე, მიიღო მაყურებელმა — ეს აშკარად მისასლმებელია და არა გასაკვირად და სატრიტიკო.

ახალგაზრდა რეჟისორებმა სპექტაკლი მთლიანად პირობით ასაქვამ გადაწყვიტეს, მაგრამ საოცარი სიმართლის ძალა მისცეს ამ პირობითობას. სპექტაკლი კლდიაშვილის სახლ-მუხეუმი და მთავარი მეთოდი მისთვის იყება და დასაბრუნებელი მოქმედება მუხეუმის ამ ერთ თასხას და აიჯანუხ მიდის. აქ მიმდინარეობს სცენები პლატონისა და ბუენის შორის. აქვე წარმოდგენდნენ რეჟისორები კირილე მიმინოვიჩისა და დარის საუზარს პლატონთან, ამავე დეკორაციებში მიდის შაფათაძის ქორულის სცენა; სცენა კირილეს მამიდის — სალომეს ოჯახში, ეგენეს მოტაცება, თუ მიმე შეხლა-შემოხლა მამა-შვილსა და დედინაცვალ-გერს შორის, დასასრულ, აქვე იღებს სამიძმარს თუ მილოცვებს ბუენის სამანძვილი და ეს მსაყურებელს სრულადაც არ ემახეუბა. თითქმის ნორმალად, კანონზომიერადაც კი ეჩვენება. ახალ სოციალიზმი ყოველ გადასვლა ისეთი რბილი და მსუბუქია, ისე მოხდენილია, დასაბუთანებელია აზორციელებენ ყოველივე ამას შემსრულმდელი მსახიობები, რომ მაყურებელი სრულიად გულწრფელად, მთელი ექტაზით მიყვება მათ მეზუნებარე

თხრობას, თითქოს უნებელი მონაწილეც კია იმისა, რაც სცენაზე ხდება.

ავტორებმა ამ წარმოდგენას უწოდეს „სცენები მონათხრობიდან“. ასეთი უპრეტენზიო განსაზღვრა წარმოდგენის ანარსის უფრადავა კრიტიკის იმ შიშვევამდეც კი, თუ საქმეცალო ფრაგმენტული გამოვიდოდა. მაგრამ მოსდ პირიქით: იმ გარემოებამ, რომ დამდგმელმა რეჟისორებმა ერთ მხაზითში შეარჩვენ მონათხრობელი და პლატონ სამანიშვილი, საოცარი თეონაგის მთლიანობა მიანიჭეს საქმეცალო. თხრობის პროცესში, სრულიად უბრალოდ, ბუნებრივად ცოცხლებიან კლდიაშვილის პერსონაჟები, ცოცხლებიან ისინი თანამედროვე ადამიანებში, რომლებიც განსაკვირვებელი ოსტატობით ახერხებენ კავაცილები მონათხრობელ დანწირული კლასის ეს უკანდაცელი მოთქამები, ამასთან თითქოს სურთ შორიდანაც უყურონ მათ, ერთგვარი კომენტარი გაუკეთონ მათს განცდებს, გენებებს თუ ქცევებს. სწორედ ის გარემოება, რომ პერსონაჟთა ნატაივი სცენური კეთილშობის გვერდით, საქმეცალოის ავტორებმა შეძლეს მოქმედ გმირთა განცდებისა და გენებების კომენტარი იმავად გმირთა სცენურ სასცენებში ჩაეჭოს-გიათ, აპირებებს კლდიაშვილის გმირთა დილოგურობას, მათი სცენური უკანა პლანის შესანიშნავ გამოკვეთას, ამასთან იგივე გარემოება სიახლის სურნელს ანიჭებს „შემოდგომის აზნაურთა“ სცენურ წარმოსახვას.

საქმეცალო უბრალოდ იწყებენ რეკისორები: დ. კლდიაშვილის სასლ-მუხუშვილი დამოკალიერებლთა მონათხრობი ჯგუფი მოდის. იგულისხმება, რომ ისინი ერთი დიალექტულბუნებში არიან, ერთმანეთისათვის მასწავლებელი. ერთერთი მათგანი (მსახიობი გ. აგაიჭარი) „სამანიშვილის დედინაცალის“ პირველი გამოცემის ექსპონირებულ ვეშემბარის იღებს ხელში, იწყებს კითხვას და აი, ყოველგვარი წინასწარი შეთანხმების, თუ ორების განაწილებების გარეშე ყველა პოულობს თავის ადგილს.

— მუჟაკ, მამა? — შუენმჩვილად იქცა პლატონ სამანიშვილად მონათხრობელი. რ ბუნებრივია და უბრალოდ ეს გადასვლა. როგორც შეუქსებულობა და გაულწფრადი მსახიობი გ. აგაიჭარი ამ დროს. მას თითქოს სახეზე ესატება მთელი ის ტრაგედია, რომელიც მამის ამ ახირებულ გადაწყვეტას უნდა მოჰყვეს.

ბეკინა როგორ ბუნებრივად, უბრალოდ ერთიგვარ მონათხრობის გასკინიურებაში, იგი იღებს თვით ყაბაოსებს, პატარა ქართულ ტაბლაზე რომ დღეს, გადაიხატოს მსარწუხი. ხელში მხალავით აიღობს ყაბაოსის, რომელიც ადრე იჭობა, მაგრამ, როგორცაჟ მოხსენილად მალავად თითქოს და ესაი თქვიანი ჭარბავი ბეკინა, ცოლის თხოვის სურვილით მაგისფრით აცმუქებულა.

როგორც საინტერესოა და წარმავალი მამა-შვილის საუბარი. პლატონმა სწრაფად მოითვინა გამოსავალი — გათაწყობა თვითონ თაღობრთა მავშლად მამას და იწყება დილოგია მათ შორის.

ბეკინა (ს. ზაქარიაძე) პირველად გააოცებს შვილის ადაწყვეტილობას. მაგრამ როგორც სიხარულითა და სიამაყით არბობს შვილს ხელს, როცა დარწმუნდება, რომ პლატონს ნამდვილად გადაუწყვეტია მავშლთა გაუწიის მამას.

ს. ზაქარიაძე საოცრად მტკიცად და ნაირფერ ტონებს პოულობს თავიხი გმირის სცენური გამოსახვისათვის. ამაყი და თვითგამყოფილია იგი შვილთან საუბარს რომ იწყებს

ცოლის თხოვის თემაზე, როგორი თვითდაჯერებული გაჯავრებით მიხედის ვაჟს, რომ მისთანას ჯერ კიდევ ასი შეგარას ჭარბავი ბეკინა, როგორ მოხერხებულად აქსოვს ამ საუბარში იჭებს. სადაც, გულის კუნჭულში, მას თითქოს არ სურვა შვილის გულწრფელობა და ყოველ მის სიტყვას ეჭვითი კაცის დაეხერხებულობით აყოფშებს. პო, კარგი, თანახმა ბეკინა — შეირთავს ქვირვის, ხანდახმულ დედაცაჟს. მართლაც, ახალგაზრდა ჭალი რა მისი საქმეა, მაგრამ როცა შვილმა შეაპარა ორნაქმარევი, გვილნავბენივით შეგარა ბეკინა. უნდა ნახოთ ამ დროს ბეკინასერგო ზაქარიაძის სახე. მასზე ნათლადა აღბეჭდილო უსაღვრო წადილიც — შეატყოს, რაში ციდილობს მის მოტყუება პირმშო, ამასთან რისხვაც, პო, რისხვაც! ამა როგორ? — ორნაქმარე ჭალს სთავაზობენ. ცრუმორწმუნე ბეკინას შვიის ჭიამ მართლაც მოულოტიანა გულში. როგორ მისაღულბეჭდილადა ნათქვამი მსახიობისაგან ფრზა — „რას ცუდლუბობ, ბიჭო, შენ?!“ ამ ფრზით ბეკინა — სერგო ზაქარიაძე თითქოს ციდილობს ყველაფერი აგრნობიბის შვილს — ისიც, რომ მიუხედავ ეშმაკობის, ისიც, რომ მტკიცედ იღებდა და არ მიეცება შვილის ნებას. მაგრამ ტყუდება ბეკინას ნებისყოფა. ეკონომიკა წყვეტს ყველაფერს და შვილმა ისეთი არგუმენტი მოუტანა, რომ ბეკინას აღარაფერი ეტყობს.

როგორი გულწრფელობა, თუმცა გარეწულად თითქოს სსაკცობა, მაგრამ ტრაგიკით სავსე გ. აგაიჭარი-ბუნებრივ ამ სცენაში. ხუმრობა ხომ არ არის — მარტო მისი კი არა, მთელი მისი მრავალსულიანი ოჯახის ყოფნა-არყოფნის საკითხი უნდა გადაწყდეს. პლატონის ტრაგიკედიის ეს არსი მთლიანად ნანს მის ფრზაში — „შენ ხომ ცოლი გინდა, ბატონო? — მე კი მინდა მამულის გაყოფილი არ დაინახოს ჩემმა თამბაქუმმა!“ ის, პლატონის მიხედსულიანი ტრაგედიის ოპოზიციული ფრზა პომერეულ სიცილის იწვევს დარბაზში და სწორედ ეს არის კლდიაშვილის ამირთა დილოგური ბუნების ბრწყინვალე სცენური გამოსახვა.

სერგო ზაქარიაძის ბეკინა გატაცა შვილის რაინიებურმბ ლოკიამ და მიყავ მის ნებას. ბეკინას შემდგომი ხუმრობა ზაქარიაძისათვის ირველი სცენური ნაირფერობითა აღბეჭდილი. იგი თითქოს ხუმრობს, რომ იწინია იმ შინაინიშობა ჭიოსა, რომელმაც ორი ქმარი მოინილა, მაგრამ ამ ხუმრობაში ნახველი მართლობა. ცრუმორწმუნე ბეკინას მართლაც ეწინია — ორგერ ბუნდაცალომ ქალს იიღეს საკითოს არ გაისატუმროს და ეს შვიმი აშკარად გამოსჭიკივს მის ხუმრობაშიც. სამაჯიროდ, მთორე ხუმრობა სრულიად ალოსობია და უხიზრო. ამჯერათ, მას მართლაც დიდი წადილი აჭებს — ჭალი რაინიან შესახედი იყოს და ამიტომ აბრთხილებს პლატონს „ურიგეთ ჭალი არ მომგვარო, თორემ შეგარცხენო!“

საოცრად საინტერესოა და მრავალპლანინი მსახიობის სერგო ზაქარიაძე სცენაში, როცა პლატონი და არისტოტელ მოუთხრობენ მას ელენეს ამბავს და აუწყობენ, რომ ჭალი უნდა მოიტყუოს. პლატონის ხნის ადამიანისათვის ჭალის მოტყუება კომედის გათამაშებას ეკავს. შეიძლება იგი ანავდღუტება სასაკცლო გახდეს მესობლებისათვის. ეს, ბუნებრივია, აფიქრებს პლატონს და ათქმევინებს, მოტყუება კი უნდა აგეცილებინა ჩემთვისო. მაგრამ უნდა ნახოთ, შინაგანად როგორი თვითგამყოფილია სერგო ზაქარიაძე-ბეკინა. გარეწულად შეუძლებელი იყო მას შემფითება არ

სიბიბ, შინაგანად როგორი მართალი, ცოლთან კამათის თუ სიმთვარის სცენები.

საოცარი დისონანსი შემოაქვს მას ჯიშურ სალობერიძის თვალში. XIX საუკუნის პატრიოტულად განწყობილი ინტელიგენციის სალობერი შვერების მალაქოეტურ, მეტისმეტად პარმიონულ მშვიდ სიტუაციას ელვა-ქუხილიანი შუაჯანჯღარებს მთვრალი კირილეს ასირეზული შემოჭრა, სროლითა და ღრეობა-ქეიფის მოთხოვნით. შემფთოებელი ადამიანების გაოცებას, თუ აღმფთოებას იგი იანუშვილს აც აგდებას, არც უხერხულ მდგომარეობაში ჩაჯარდნილ ცოლისძმას უწევს ანგარიშს და თავის ამ ეგოისტურ ინდივიდუალისტურ სწრაფვებას უხადო გამოსახატვის მამხილებელ ძალას მატებს სცენურ ნიღაბს.

ელენე საყვარელიძის თვალში ზედმიწევნით ზომიერად ასახავს ღარიბი აზნაურის მოჯახის დიასახლისის დუხჭირ მდგომარეობას. მასაც, ისევე როგორც მის ქმარს, აწინებს მამამთილის ახირებული სურვილი. ისიც ცდილობს, როგორც იმყოფის გამოსავალი (მისი მორჩილი ქვეყა), როცა ქმარსაც თვალში შესციკინებს და მამამთილსაც, მისი ქალური კეთილშობილება — ფეხშიმე ელენე რომ ეცოდება და ყოველნაირად ცდილობს დააცხროს პლატონის მრისხანება, სცენურ გამოსახვას პულხობის მსახიობის გონიერად გააზრებულ, ზომიერ და გადაჭარბებულ მიძრავაობაში. მელანო — ე. საყვარელიძის შესრულებით ახსატეიურად უარღებს დახვეწილი, გონიერული გააზრებული, სცენურად წარმატებულ მხატვრული სახეა.

ორნაქმარევი ქერივი დედაკაცის, შემდგომში გადამერებული პატარძლის ილენე საინტერესო სახე შექმნა ლ. ძივარდაშვილმა. თავგეგმაველია და ზომიერი მისი ელენე არისტი ქვაშვიტყისთან საუბარში, დაპარაკაცს იც იუცხოვებს და შეიცხადებს, და ბოლოს მოტაცებასაც სიამოვნებით თანმდებდა. მედნიერია და კმაყოფილი ელენე-ძივარდაშვილი ბეკინას ოჯახში, როგორი გაზარებულია იმით, რომ უშვილოდროდ არ გადაშენდებდა და რა გულწრფელადაა შეუსრულებული მამა-შვილს შორის ატეხილი უსიამოვნება. მსახიობმა შესძლო ელენეს ნაირფერი ხასიათის გადმოცემა.

ლაშვირა მსახიობის დარიკო ქმრის ლოთობითა და უხეობით გაკანაგებოლი იმერელი დედაკაცის ტიპიური სახეა. როგორი დასამასოფრებელია და მართალი იგი, მამის სურვილს რომ შეიცხადებს და მოთქვამს, ან ქმარს რომ ეჩხუბება და ტყვიამფრქვევის სისურვაფით აყრის სიტყვებს. ლ. ჩხვილის დარიკო გონიერულად გააზრებული და ნიჭიერად შესრულებული სცენურ სახეა.

მეტისმეტად კოლორისტულია კარლო საკანდელიძის არისტო ქვაშვიტი, ეს გაღატაკებული აზნაური, ინტელიგენტობაზე რომ სდებს თავს, თუმცა ცინიკურ გაიკლასაც იოლად იტანს და ცდილობს ყველა სიტუაცია თავის სასარგებლოდ გამოიყენოს. კ. საკანდელიძემ არისტოლის სახე ახილა ყოველგვარ შტამს და შატლანს. მისი არისტო, ცხოვრებისაგან დაჩაგრული, მაგრამ გარეგნულად მხნედ გამოშინარალი, ერთბაშად მდიდარი სცენური გამომსახველობით ხერხებით დამშვენებული უდავოდ დასამასოფრებელი სახეა.

ძველი ქართული ინტელიგენტის ჯიშურ სალობერიძისა და მისი ცოლის სალომეს საინტერესო სახეები შექ-

მნეს მსახიობებმა გიორგი საღარაძემ და ნელი მაგალობელი-შვილმა. ე. საღარაძის საოცარი სიდიხე, მოძრაობათა დახვეწილობა, ილიასებურ პიზაში ჯდმას ილიას ლექსის კითხვის დროს, ზომიერი გაჯარება (თავაზიანობის ფარგლებიდან რომ არასოდეს გამოდის) მიმზიზველობას მატებს ამ სცენურ სახეს.

შესანიშნავია ივანე გვერდგენიძის როლში ავთო მახარაძე. მისი თავისუფალი საუბარი, გულთა გამოსახვა თავისი გმირის განწყობილებიდან ხიბლავს მაყურებელს, მაგრამ ერთი რამ მაინც უნდა ვთქვათ რეჟისორების მისამართით. ამ უაღრესად პირობითად გადაწყვეტილ სექტაკლში აღარ იყო საჭირო ნატურალისტური შტრიხების შეტანა, თუ ყველა თანამედროვე კოსტუმშია, ივანე გვერდგენიძის რატომ უნდა ეცვას იმდროინდელი ჩინოვიტიკის მუნდირი და ესურის კოკარდანი ქული? ან რა საჭიროა ვერიჩკას და სალომეს ძველი, მოღურე კაბები რომ აცეთა? ამას ერთგვარი დისონანსი შეაქვს სექტაკლის საერთო პირობითობაში. პირობითობას არაეინ უარყოფს. ამჯერად იგი ძალიან კარგვცა და სრულად მისაღებია. მაგრამ რაეი პირობითობა იქნა არჩეული, საჭირო იყო მისი ბოლომდე დაცეცა.

ორიოდე სიტყვა ზეინაბ ბოცვაძის ვერიჩკასა და გიგოლა თალაკვაძის კოტეს შესახებ. ზეინაბ ბოცვაძეს ლექსის გარდა სხვა ტექსტი არა აქვს, რომელსაც ოჯახურ სალონში კითხოვდნენ. რაეი ასეა, საჭირო იყო მსახიობსაც და რეჟისორებსაც ეზრუნათ წასაკითხი ტექსტის უკეთ დამუშავებისათვის.

გიგოლა თალაკვაძის კოტე ზომიერი იუმორით დამუშავებული კოლორისტული სახეა, რომელსაც მსახიობი მრავალმხრივ აშუქებს.

სექტაკლის მხატვრული გაფორმება (მხატვრული აკრამიფილი და მის. ჭაჭაჭაევი) სადაა და ლაკონური, მაღალი გემოვნებით აღმგვილი.

რაც შეეხება სექტაკლის მხატვრულ ფორმას, მართალია, მასში დარღვეულია თეატრალური სექტაკლის ტრადიციული სტრუქტურა, მაგრამ განა ეს გვაძლევს უფლებას ვთქვათ, რომ ეს თეატრი კი არა, რეჟია? ავტორებმა პროგნოზის დააწერეს „სცენები მოთხრობიდან“, ისეე მათი თავმდაბლობის ნიშანი. ფაქტურად „სამანიშვილის დღე-ღამეები“ ერთიანი შემოქმედებითი ნერვითა და მძლავრი სინკანი რიტმით გამოლანგებული სექტაკლია, რომელშიც სცენური გარდასახვის გირტოუსულ შედევრებს ვხვდებით. განა კიდევ სხვა არ მოიხსოვება თეატრს?

კრიტიკოსები მარტო ნაყოფანებების კრიტიკაე კი არ უნდა გავიტიკოსო, იმის უნარეც უნდა გვემოხდეს, ქეშმარიტად კარგი, ნამდვილად შემოქმედებითი დაეინახოთ თეატრში. როდესაც ამ უნართი აღვიჭურვებით, ჩვენს კრიტიკასაც მეტი ფასი დაეძება.

თუ ამ პოზიციიდან შევხედავთ „სამანიშვილის დღე-ღამეებს“, შემოვლება ვთქვათ, რომ იგი ქეშმარიტად ნოვატორული, თანამედროვეობის სუნთქვით აფერებელი სექტაკლია, რომელიც კლდიაშვილის შემოქმედების რთული პრობლემატია თანამედროვე ცხოვრების პრინციპია გადატეხილი და წარმატად, მრავალმეტყველად და მოტანილი.



ვისნი ღუ ვინ სრის?

პასუხი მათე ნომრის სურათზე

ჩვენი ჟურნალის მათე ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის ქეთევან მაღალაშვილის მიერ 1957 წელს შესრულებული ცნობილი ქართველი კომპოზიტორის ალექსი მაჭავარიანის პორტრეტი.

მხატვარმა განსაკუთრებული ოსტატობით გადმოგვცა ნიჭიერი ხელოვანის, მრავალი საინტერესო მუსიკალური ქმნილების ავტორის დამაჯერებელი, სრულყოფილი იერსახე, რომელიც კომპოზიტორის მდიდარ შინაგან პოეტურ ბუნებასა და ხასიათს ავლენს.

რედაქციას სწორი პასუხები გამოუგზავნეს: თ. ალაფიძემ (თბილისი), ო. გიგიზერიამ (ფოთი), ნ. კოსტავამ (ქუთაისი), ვ. გურგენიძემ (თბილისი), ნ. მაღრაძემ (თბილისი).

ვისნი ღუ ვინ სრის?



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 11, 1970

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК СОВЕТСКОГО АЗЕРБАЙДЖАНА

В связи с 50-летием Азербайджанской ССР и Компартии Азербайджана журнал публикует обширный обзор празднования этой знаменательной даты в Грузии и Азербайджане с 19 по 22 сентября и 3 октября.

В статье особо выделен приезд генерального секретаря центрального комитета КПСС Л. И. Брежнев в Баку и награждение Азербайджанской республики орденом Октябрьской революции.

Гиви Бодягуа

ОКТАБРЬ И ИСКУССТВО

Статья посвящается 53-летию Великой Октябрьской Социалистической революции. В ней говорится о развитии грузинского Советского искусства и кратко рассмат-

риваются достижения в области кино, театра, музыки, изобразительного искусства.

Лео Горгиадзе

ФРИДРИХ ЭНГЕЛЬС В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ГРУЗИНСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ

Статья посвящается 150-летию великого мыслителя и революционера Фридриха Энгельса. В ней говорится с каким огромным вниманием грузинская демократическая публицистика следила за общественной жизнью Европы.

В 70-80 годах в грузинской демократической прессе часто встречаются имена Маркса и Энгельса. Передовая грузинская общественность с большим вниманием и интересом откликнулась на деятельность Ф. Энгельса. На грузинском языке публиковались его произведения, в газетах и журналах

печатались марксистские воззрения.

Основываясь на фактическом материале автор делает общий анализ отображения в грузинской прессе дореволюционной деятельности Маркса и Энгельса.

Этер Каджая

ГАЛАКТИОН В СУХУМИ

В 1927 году выдающийся грузинский поэт Галактион Табидзе побывал в Сухуми. Сухумская общественность горячо приветствовала великого поэта. В честь его приезда сухумскими педагогами, сухумским театром были устроены вечера. Местная газета посвятила статью известному поэту.

Гость более 2 месяца находился в Сухуми, где и написал множество стихотворений.

В журнале публикуется два неопубликованных фотоснимка поэта, сделанные в Сухуми.

ИСКУССТВО, УТВЕРЖДАЮЩЕЕ

БРАТСТВО

Статья посвящается гастролям Волгоградского театра музыкальной комедии, которые успешно проходили в нашей республике. Волгоградцы показали зрителям 13 спектаклей — классические оперетты и музыкальные комедии современных советских и зарубежных авторов.

Акакий Двалишвили

ПРОШЕДШИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ГОД И ЗАДАЧИ НОВОГО СЕЗОНА

Это является окончанием статьи, опубликованной в предыдущем номере нашего журнала.

На этот раз автор рассматривает достоинства и недостатки спектаклей театров — оперы и балета им. З. Паланшвили, музыкальной комедии им. В. Абашидзе, а также районных и заключает, что прошедший сезон грузинского театра характеризуется серьезными недостатками. Такая оценка, вероятно, слишком сгущает краски данной картины, но это большое требование вызвано высоким потенциалом творческих возможностей некоторых театров.

Надежда Куркина

РУССКИЙ ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ СЕГОДНЯ

В декабре 1969 года советский театр для детей отражал свое 50-летие. Его творчество — это большая и интересная глава в истории советского театрального искусства. Достойное место в ней занимает и Тбилисский русский ТЮЗ имени Ленинского Комсомола, начавший свою жизнь в далеком 1927 году.

Этот, первый в республиках Закавказья, ТЮЗ в настоящее время обслуживает аудиторию равную 52.900 школьников, не считая целую армию юных зрите-

лей за пределами города, по всей республике.

За последнее время в театре наметились значительные сдвиги в репертуарной политике. Художественная программа театра строится на лучших пьесах репертуара ТЮЗов с учетом 3-х возрастных групп (младшие, средние и старшие школьники), создающих под одной крышей театра.

Статье нужны и необходимым своему зрителю — самая важная и основная задача театра.

Тенгиз Талаквдзе

ПРИРОДА, ТЕХНИКА И ЖИВОПИСЬ

В статье автор рассматривает роль влияния современной науки и техники на живопись, а также единство эстетического мышления и художественного творчества в искусстве, в частности, в живописи.

Нодар Гурабанидзе

ЛИЦО ТЕАТРА

Автор рассматривает спектакли нынешнего сезона Батумского театра («Дуэль», «Двенадцатая ночь», «Алуда Кетелaurи»).

Спектакли разных жанров и стили Батумского театра объединяет один основной творческий принцип: изображение борьбы за достоинство человека, за его моральную чистоту, непосредственность чувств. Гражданская позиция театра выявлена — борьба против лжи, ложного благополучия, с темными проявлениями инстинкта.

Александр Эгутия

А. И. СУМБАТАШВИЛИ-ЮЖИН

Заслуженный деятель искусств Грузинской ССР Александр Эгутия на основе фактических материалов рассказывает о Тбили-

ском периоде творчества юного Александра Сумбаташвили-Южина. Будучи еще гимназистом Тбилисской классической гимназии, А. Сумбаташвили проявил большую любовь к театральному искусству. Это был зам бы подготавливаемый период для вступления на широкое поприще театральных подмостков и драматургии.

В статье опубликованы еще неизвестные материалы, найденные автором в архивах.

Циури Чани

ДРЕЗДЕНСКАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ—СОКРОВИЩНИЦА НАРОДА

Об интересной и довольно сложной истории дрезденской галереи рассказывает автор. Множество трудностей пришлось преодолеть пока была создана одна из богатейших сокровищниц культуры — Дрезденская галерея. Во время второй мировой войны особенно большая опасность угрожала ей, но с помощью Советской Армии галерея была спасена, и то что потеряно, напла в море в спасении с тем, что было спасено.

Андрия Чиджавадзе

«ДЕМОН» В ПЕТЕРБУРГЕ ГРУЗИНСКИМИ СИЛАМИ

В 1900 году в Петербурге находилась большая группа грузинских студентов. Они вели довольно активную и плодотворную работу, пламенно откликаясь на каждое замечательное явление, возникшее в Грузии. Устраивали традиционные вечера, чем и пропагандировали грузинское искусство в России. Вечера устраивались в лучших концертных залах Петербурга. В эти годы в Тбилиси вышел клавиш оперы Рубинштейна «Демон», в грузинском переводе П. Мирнашвили. Грузинские студенты попытались своими силами поставить эту оперу в Петербурге. Этими студентами были Давид Гедваншвили, Андрия Чиджавадзе и Григол Даднани.

В 1905 году в Петербурге на грузинском языке была поставле-

на опера «Демон», силами грузинских студентов, которая имела огромный успех.

Данная статья — воспоминания автора постановки оперы «Демон» в Петербурге.

РЕНЕ КЛЕР

Имя крупнейшего французского кинорежиссера Рене Клера широко известно за пределами его родины. В нашей стране огромной популярностью пользуются его фильмы «Большие маневры» (с участием М. Морган и Ж. Филиппа), «На окраинах Парижа», «Последний миллиардер» и др.

Книга А. Брагинского увлекательно рассказывает о жизни и творчестве замечательного мастера современного кинематографа.

В журнале печатается глава из книги (переводчик — кинокритик Георгий Додидзе). Читатель ознакомится с интересными материалами об отношении Рене Клера к озвучанию немого кино и как он снимал свои первые звуковые фильмы.

ных видных деятелей, в которых видна большая любовь, восторженность и уважение к грузинскому искусству, в частности к театру им. Ш. Руставели.

Автор статьи определяет общие основы изображения смеха и слез в искусстве.

Гаия Алибегашвили

АРХИТЕКТОРЫ В ТЕАТРЕ

Автор статьи рассматривает работы тех архитекторов, которые пришли в театр и начали работать как художники-декораторы. Здесь рассмотрены работы О. Литанишвили, О. Кочакидзе, А. Словинского, И. Чикваидзе и др.

Автор в целом дает положительную оценку творческой деятельности этих художников, но наряду с этим делает и некоторые критические замечания.

Отар Эгадзе

РУССКИЙ ДНЕВНИК

В продолжении Русского дневника автор описывает мемориал, посвященный героям-защитникам Сталинграда. В очерке следующие подзаголовки: 1. Воскресший город. 2. Зодчим ожившая смерть. 3. У Мамаева кургана. 4. Один для всех, все для одного. 5. В камне ожившие герои. 6. В зале военной славы. 7. Окно, высеченное орденом. 8. У скульптуры матери-отчизны. 9. Вучетич — скульптор-борец. 10. Друг грузинских художников. 11. Раздумья. 12. Удрученная Жизнь.

Шалва Мачавариани

СИЛА СЦЕНИЧЕСКОЙ ПРАВДЫ

Доктор искусствоведения Шалва Мачавариани дает положительную оценку спектаклю руставелевского театра «Мачеха Саманишвили». Оригинальное сценическое воплощение одноименного рассказа грузинского классика Д. Киднашвили, заслужило большой успех у публики. Спектакль получил современное звучание (режиссеры Т. Чхеидзе и Р. Стура). На сцене в условном аспекте, но с удивительной силой правды был выявлен гуманизм Д. Киднашвили. Сложная творческая проблематика преломлена в призмах современной жизни и доведена до зрителя привлекательно и правдиво.

Вахтаг Гогуадзе

ОБЩАЯ ОСНОВА СМЕХА И СЛЕЗ В ИСКУССТВЕ

Общезвестно, что от комического и до трагического один шаг, что они имеют одну общую основу. Несмотря на то, что на первый взгляд они исключают друг друга, на самом деле они помогают друг другу, делают жизнь полнее, иногда происходит взаимообмен смеха и слез, когда человек плачет от радости или наоборот.

Давид Мелуха

ГАСТРОЛИ ТЕАТРА ИМ. РУСТАВЕЛИ ЗА РУБЕЖОМ

С большим успехом прошли гастроли государственного академического театра им. Руставели в Германской Демократической республике.

Автор приводит в статье восторженные оценки, опубликованные в прессе, а также высказывания раз-

საგჭიროთა სელოვნება

№ 11, 1970

შინაარსი

საბჭოთა აზერბაიჯანის მკვლევარი დამსახურული	3
გივი ბოჭუა — იმპრემიერი და ხელოვნება	17
ლეო გორგილაძე — ფრიდრიხ ინგელსი რემოლუსციამდე პართულ კაზალი- ცინსტიკაში	25
ეთერ ქაჩია — ბალატიონი სიხუმში	30
ძმობის დამამკვიდრებელი ხელოვნება	33
აკაკი დვალისვილი — ბანკოლი თეატრალური ფილი და ახალი სიხუმის ამოცანები	37
ნადედა კურჩია — მოხარდ მასშტაბილთა რუსული თეატრი დღეს	42
თენგიზ თალავაძე — ბუნება, ტანინება და ფერწერა	48
ნოდარ გურბანიძე — თეატრის სახე	52

ალექსანდრე ეშუტია — ალექსანდრე სუბოტაშვილი-ნიჟინი	56
კოტურ ჰაია — დრეხმდის სურათების ბალეობა — ხალხის საუწყებო	61
ანდრია ჩიჯავაძე — „დომონი“ პიბრბუზოვი პართული კალაბიტი	66
ბულბულიანი შინგვიძა მჭარალთა კაშვირში	68
რინე კალბერი	70
დავით მელუხა — რუსთაველის თეატრის გასტროლები საზღვარგარეთ	77
ოთარ ევაძე — რუსული დღიური	87
ვახტანგ გოგუაძე — სიცილიის და ტირილის საერთო საფუძველი	96
გაიანე ალიბეგაშვილი — არმიტაშოვიანი თეატრში	102
შავეა მჭავარიანი — სკინერი სინამრდლის ძალა	107
მიჩიკა და შინ არის?	112

ნომერი 2: 2-5—აზერბაიჯანის სსრ და აზერბაიჯანის კომპარტიის 50 წლისთავის ზეიმი ბაქოში 1-3 ოქტომბერს — ტელეფოტო; 6-16 — აზერბაიჯანის სსრ და აზერბაიჯანის კომპარტიის 50 წლისთავის ზეიმი თბილისში 19-22 სექტემბერს; 18-23 — ე. ქიშინია — სადღესღამო ნამუშევარი, სერიიდან „საბოთა ხელმეფობისათვის“; 24 — ბ. ჯელიძე — „რევოლუციის დროშები“; 29 — გ. ნარმანია — „შეთქმულბა“; 31-32 — ვალკატონ ტაბიძე სოხუმელ სცენისმოყვარებელთან და სოხუმის ქართველ ინტელექციელთან 1927 წ.; 34-36 — სცენები ვოლგაგრადის მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლებიდან: „დამტარა“, „ჩაინტა“, „ბოშის სიყვარული“; 41 — ი. ლოლაძე — „ოცნება“; 43-45 — სცენები თბილისის მოხარდ მყურებელთა რუსული თე-

ატრის სპექტაკლებიდან: „ჩემი ძმა უკრავს კლარნეტზე“, „ორი ბატონის მსახური“, „PBC“; 47 — რ. გოგოლაშვილი — „შემოდგომა“; 50-51-55-65-76-86 — ხ. გოლაშვილი — „აქაყება“, გ. წერეთელი — სერიიდან „გურია“, ა. თევზაძე — სერიიდან „მეტყველები“, თ. გოთუა — „აქაყება გურიაში“, ხ. გოგოლაშვილი — „სამაია არაგველი“, ჯ. ლოლაშვილი — სერიიდან „ოქტომბრის სიმფონია“; 68-69 — ქართველ მწერალთა შეხვედრა ახალგაზრდა ინტელექტიან საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირში, შეხვედრის შემდეგ; 86 — ჯ. ლოლაშვილი — „ოქტომბრის სიმფონია“; 106 — გ. წერეთელი — სერიიდან „გურია“; ლ. კობიაძე — „ნადირობა“; 100-101 — მ. ამირხანოვის ნამუშევრების ფოტორეპროდუქციები; 105 — ჯ. შალვაშვილი — „რუსიკის პორტრეტი“; 112 — გისია და ვინ არის?

მორივე ნომერზე **ნ. ბოკუჩავა**,
მხატვრული რედაქტორი ბ. ბალაზანიძე,
კონტროლიორ-კორექტორი გ. ხახუტაშვილი.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 6/XI-70 წ. უკ 02202.
შუკ. №2874, ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
სააღრიცხვო-სავამოცემლო თაბახი 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.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის 5, ტელ. 95-10-24.

საბჭოთა ხელოვნება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 11, 1970

СОДЕРЖАНИЕ

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК СОВЕТСКОГО АЗЕРБАЙДЖАНА	3	Циური Чаია —	61
Гиви Боджгуа —		ДРЕЗДЕНСКАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ — СОКРОВИЩНИЦА НАРОДА	
ОКТЯБРЬ И ИСКУССТВО	17	Андрия Чиджавадзе —	
Лео Горгиладзе —		«ДЕМОН» В ПЕТЕРБУРГЕ ГРУЗИНСКИМИ СИЛАМИ	66
ФРИДРИХ ЭНГЕЛЬС В ГРУЗИНСКОЙ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ	25	ТЕПЛАЯ ВСТРЕЧА В СОЮЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ ГРУЗИИ	68
Этер Каджая —		РЕНЕ КЛЕР	70
ГАЛАКТИОН В СУХУМИ	30	Давид Мелуха —	
ИСКУССТВО, УТВЕРЖДАЮЩЕЕ БРАТСТВО	33	ГАСТРОЛИ ТЕАТРА ИМЕНИ РУСТАВЕЛИ ЗА РУБЕЖОМ	77
Акакий Двалишвили —		Отар Эгაдзе —	
ПРОШЕДШИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ГОД И ЗАДАЧИ НОВОГО СЕЗОНА	37	РУССКИЙ ДНЕВНИК	87
Надежда Куркина —		Вахтанг Гогоуадзе —	
РУССКИЙ ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ СЕГОДНЯ	42	ОБЩАЯ ОСНОВА СМЕХА И СЛЕЗ В ИСКУССТВЕ	96
Тенгиз Талаквადзе —		Гаяне Алибегашвили —	
ПРИРОДА, ТЕХНИКА И ЖИВОПИСЬ	48	АРХИТЕКТОРЫ В ТЕАТРЕ	102
Нодар Гурабанидзе —		Шалва Мачавариანი —	
ЛИЦО ТЕАТРА	52	СИЛА СЦЕНИЧЕСКОЙ ПРАВДЫ	107
Александр Эгугия —		ЧЬЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ И КТО ИЗОБРАЖЕН?	112
АЛЕКСАНДР СУМБАТАШВИЛИ-ЮЖИН	56		

В номере: 2-5 — Торжество 50-летия Азербайджанской ССР и Компартии Азербайджана в Баку 1-3 октября — телефото; 6-16 — Торжество 50-летия Азербайджанской ССР и Компартии Азербайджана в Тбилиси; 19-22 сентября; 18-23 — Э. Кишмарая — Дипломная работа из серии «За Советскую власть»; 24 — Б. Челидзе — «Знамена революции»; 29 — Г. Нармания — «Заговор»; 31-32 — Галактион Табидзе среди сухумских любителей сцены и сухумской грузинской интеллигенции в 1927 г.; 34-36 — Сцены из спектаклей Волгоградского театра музыкальной комедии: «Летучая мышь», «Чанита», «Цыганская любовь»; 41 — И. Лоладзе — «Мечта»; 43-45 — Сцены из спектаклей театра юного зрителя: «Мой брат играет на кларнете», «Слу-

га двух господ», «РВС»; 47 — Р. Гоголишвили «Осень»; 50-51-55-65-76-86 — З. Голава «Восстание», Г. Церетели — из серии «Гурия», А. Тевзадзе — из серии «Рыбаки», Т. Готуа — «Восстание в Гурии», Х. Гогочури — «Триста арагвинцев», Дж. Лолуа — «Из серии «Симфония Октября»; 68-69 — Встреча грузинских писателей с молодыми ингилоцами в Союзе писателей ГССР, после встречи; 86 — Дж. Лолуа — Из серии «Октябрьская симфония»; 100 — 101 — Фоторепродукции работ худ. М. Амирхановой; 105 — К. Магалашвили «Портрет Русико»; 106 — Г. Церетели «Из серии Гурия», Л. Кордзая — «Охота»; 112 — Чье произведение и кто изображен?

Гл. редактор Отар Эгაдзе. Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Ванო Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1970.

Типография издательства ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59. Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5. Тел. 95-10-24.

SABCHOTA KHELOVNEBA SOVIET ART

№ 11, 1970

CONTENT

NATIONAL HOLIDAY OF SOVIET AZERBAIJAN	3	Andria Chijavadze	
Givi Bojgua		«DEMON» PERFORMED BY GEORGIAN ACTORS	
THE OCTOBER AND ART	17	IN PETERBURG	66
Leo Gorgiladze		CORDIAL MEETING IN THE UNION OF THE GE-	
F. ENGELS IN PREREVOLUTIONARY GEORGIAN		ORGIAN WRITERS	68
PUBLICISM	25	RENE CLAIR	70
Eter Kajaia		David Melukha	
GALAKTION TABIDZE IN SUKHUMI	30	THE FOREIGN TOUR OF RUSTAVELI THEATRE	77
THE ART BORNING THE BROTHERHOOD	33	Otar Egadze	
Akaki Dvalishvili		RUSSIAN DIARY	87
THE PAST THEATRICAL SEASON AND NEW PLANS	37	Vakhtang Gogvadze	
Nadexhda Kurkina		THE COMMON BASIS OF LAUGHTER AND TE-	
TBILISI RUSSIAN YOUTH THEATRE TODAY	42	ARS IN ART	96
Tengiz Talakvadze		Gaiane Alibegashvili	
NATURE, TECHNIQUE AND PAINTING	48	ARCHITECTS IN THE THEATRE	102
Nodar Gurabanidze		Shalva Machavariani	
THE FACE OF THEATRE	52	THE FORSE OF SCENIC TRUTH	107
Alexandre Egutia		WHOOZE THE PICTURE IS AND WHO IS ON IT?	112
ALEXSANDRE SUMBATASHVILI-IUZHIN	56		
Tsiuri Tsaia			
DRESDEN PICTURE GALLERY	61		

Pages: 2-5 - Holiday in Baku - 50 years of the Azerbaijan SSR and the Communist Party of Azerbaijan, TV photo; 6-16 - Holiday in Tbilisi on the same occasion; 18-23 - Diploma work from series «For the Soviet Power» by E. Kishmaria; 24 - «The Revolution Banners» by B. Chelidze; 29 - «Plots» by G. Narmania; 31-32 - Galaktion Tabidze in Sukhumi in 1927; 34-36 - Scenes from performances of Volgograd Musical Theatre; 41 - «Dream» by I. Loladze; 43-45 - Scenes from performances of Tbilisi Russian Youth Theatre; 47 - «Autumn» by R. Gogolishvili; 50-51-55-65-76-80 - «Revolt»

by Z. Golava; from series «Guria» by G. Tsereteli; from series «Fishermen» by A. Tevzadze; «Revolt in Guria» by T. Gotua; «300 Aragvelis» by Kh. Gogochuri; from series «The October Symphony» by J. Lolua; 68-69 - Meeting of georgian writers with the young ingiloes; 86 - «The october sumphony» - by J. Lolua; 100-101 - Fotoreproduction of works of G. Amirkhanov; 105 - K. Magalashvili «The Portrait of Rusiko»; 106 - G. Tsereteli, - from series «Guria»; I. Kordzia - Hunting; 112 - Whoze the picture is 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, Aleks Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

SABTSCHO THA CHELOWNEBA SOWJETKUNST

№ 11, 1970

INHALT

FOLKSFEST IM SOWJETISCHEN ASERBAIDSHAN	3	Ziuri Tschaisa	
Givi Bodshgua		DIE DRESDENER BILDERGALERIE EIN SCHATZ	
DER GROSSE OKTOBER UND DIE KUNST	17	DES VOLKES	61
Leo Gorgiladse		Andreas Tschidshawadse	
FRIEDRICH ENGELS IN DER VORREVOLU- TÄREN GEORGISCHEN PUBLIZISTIK	25	«DEMON» IN PETERBURG, AUFGEFÜHRT VON GEORGISCHEN MEISTERN	66
Ether Kadshaia		EIN HERZLICHER EMPFANG IM SCHRIFTSTELL- ERVENBAND	68
GALAKTION TABIDSE IN SUCHUMI	30	RENE KLER	70
DIE KUNST ALS VERMITTLER DER BRUDER- SCHAFT	33	Dawid Melucha	
Akaki Dwalischwili		GASTSPIELE DES RUSTAWELITHEATERS IM AUSLAND	77
DAS VERGANGENE JAHR IM THEATERLEBEN UND AUFGABEN DER KOMMENDEN ZEIT	37	Othar Egadze	
Nadeshda Kurkina		DAS RUSSISCHE TAGEBUCH	87
DAS RUSSISCHE JUGENDTHEATER HEUTE	42	Wachtang Goguadse	
Thengis Thalakwadse		GEMEINSAME GRUNDLAGE DES LACHENS UND DES WEINENS	96
NATUR, TECHNIK UND MALEREI	48	Gajane Alibegaschwili	
Nodar Gurabanidse		BAUMEISTER IM THEATER	102
ANTLITZ DES THEATERS	52	Schalwa Matshawariani	
Alexander Egutia		MACHT DER BÜHNENWAHRHEIT	107
ALEXANDER SUMBATASCHWILI-JUSHIN	56	WESSEN IST ES UND WER IST DRAUF?	112

Im vorliegenden Heft unserer Zeitschrift: Seiten: 2-5 - Zum 50-jährigen Jubiläum der Aserbeidshanischen Sowjetrepublik und der Kommunistischen Partei der Republik, veranstaltet in Baku. (Eine Telefotosendung). 6-16 - Das Jubiläumsfeier zu Ehren des Jahrestages der drüderlichen Republik in Tbilissi. (19-22 September). 18-23 - T. Kischmaria: Eine Diplomarbeit aus der Bilderreihe: «Für die Sowietmacht». 24 - B. Tschelidse: «Unter den Bannern der Revolution». 29 - G. Narmania - «die Verschwörung». 31-32 - Galaction Tabidse unter den Bühnenerhebern und den georgischen Intellektuellen im Jahr 1927. 34-36 - Szenen aus den Bühnenstücken des Wolgograder musikalischen Theaters: «Federeus», «Tschanita», «eine Zigeunerliebe». 41 - I. Dolidse - «ein Traum». 43-45 - Szenen aus dem Tbilisser russischen Jugendtheater: «Mein Bruder»

spielt auf die Klarinette». «Diener von zweien Herren». 47 - R. Gogolischwili - «der Herbst». 50-51-55-65-76-80 - S. Golawa - «der Aufstand». G. Zeretheli - aus der Bilderreihe: «Guria», A. Thewsadse: - aus der Bilderreihe «die Fischer». Th. Gothua - «Aufbruch in Guria», Ch. Gogotschuri - «Dreihundert Aragwier» (Helden einer historischen Schlacht bei Tbilissi), Dsh. Lolua - aus der Bilderreihe: «die Oktobersymphonie». 68-69 - Treffen der georgischen Schriftsteller mit jungen Ingilos im Hause des georgischen Schriftstellerverbandes. Nach dem Treffen. 86 - Dsh. Lolua «Oktobersymphonie». 100-101 - Fotoreproduktionen der Erzeugnisse von Amirchanow. 105 - K. Magalashwili: «Russdants Bildnis». 106 - G. Zeretheli: aus der Bilderreihe «Guria». 112 - Wessen ist es und wer ist drauf?

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE
UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium' Sch.
Amiranashwili, G. Bandseladse, K. Gododse, A. Matshawa-
riani, N. Uruschadze, G. Popchadze, D. Dshanelidse,
W. Zulukidse.



რეჟისორად,

ქორეოგრაფად,

მხატვრად,

პროდიუსორად,

ქორეოგრაფად,

აკადემიკად,

თეატრის, კინოს, ბავშვის

მსახიობად,

კულტურის მუშაკად

ჩვენი ჟურნალის

მკითხველად!

არ დაგავიწყდეთ

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ გამოცემა

1971 წლისათვის

ხელმოწერა უკვე დაიწყო

შეგახსენებთ. განსაზღვრული ტირაჟის გამო დაგვიანებული

ხელმოწერა უკვე დაიწყო 1972 წლამდე

იჩქარეთ! იგრუნეთ! გამოიწერეთ თქვენი ჟურნალი!

ხელმოწერის ფასი ერთი წლით — 12 მან.

**НАЧАЛАСЬ ПОДПИСКА НА ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ,
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГССР**

**„САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА“
(„Советское искусство“)**

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА НА ГОД — 12 РУБ.



ИНДЕКС

76177