



სამხრეთი ხელოვნება

GOBETGROE
 უგრუგუბო
 SOVIET
 ART
 SOWJETKUNST
 ART
 SOVIETIQUE



1972

სეგვითა სელეონება



შურნალი გამომცემის 1921 წლიდან

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
ჯანსიღობა
ქორეოგრაფია

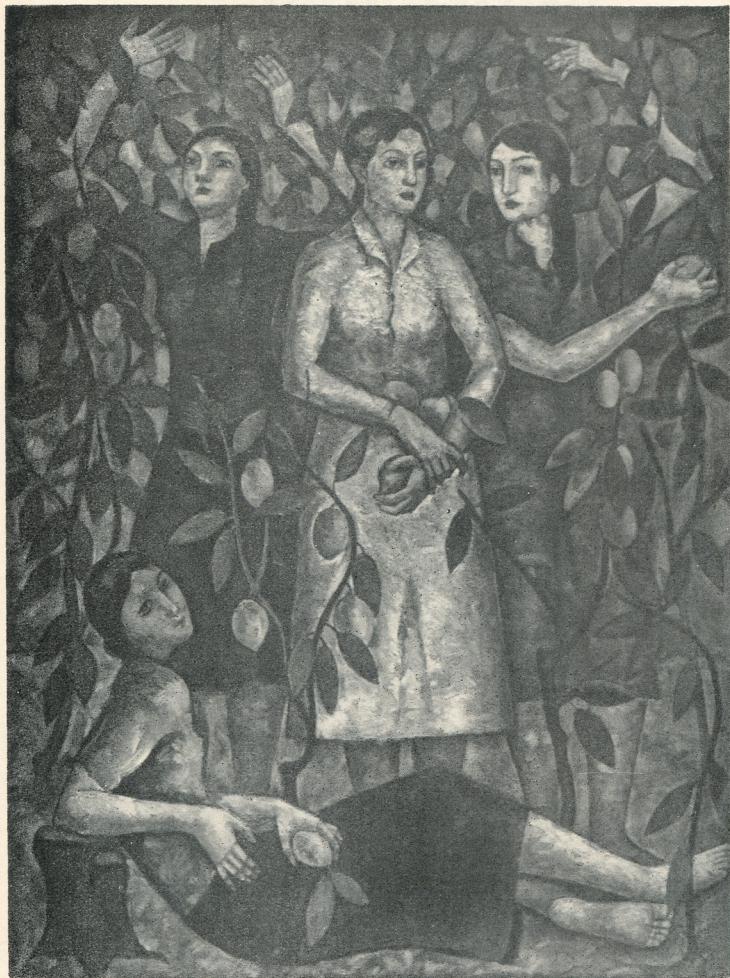


საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლტიკური,
ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული ყოველთვიური შურნალი

1972

ქ. ადამია.

კოლხი ქალები.





გ. მცხელი.

აქარა (ტრიპტიკი).

ლენინური იდეაბისათვის გებრძოლი ტრიბუნი

კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი საბჭოელი ხალხი უშრეტო ენერჯით იბრძვის პარტიის XXIV ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა განხორციელებისათვის. საბჭოთა ქვეყანაში დიდი წარმატებები მოიპოვა კომუნისტური მშენებლობის ყველა დარგში, მათ შორის ახალი აღამიანის ფორმირების რთულსა და დიდად საჭირო უბანზე. ეს ასეც უნდა იყოს, რადგან მასების პოლიტიკური აღზრდისა და ხალხის კულტურული დონის ამაღლების გარეშე წინ ვერ წავყვებით დიად საქმეს — კომუნიზმის გამარჯვებას. პარტიის მთელი იდეურ-აღმზრდელითი მუშაობის ღერძია მშრომელთა მასების კომუნისტური აღზრდა მარქსიზმ-ლენინიზმის სულისკვეთებით, პარტიის პოლიტიკურ-ორგანიზატორული მუშაობის ფორმების დახვეწა.

ლ. ი. ბრენევის მოხსენება პარტიის XXIV ყრილობაზე ნათლად ასახავს ჩვენი ქვეყნის განვითარების ახალ ეტაპს კომუნიზმისაკენ მიმავალ გზაზე. ამ დიადი ეტაპის გამარჯვებით დაგვირგვინებაში მნიშვნელოვანი ამოცანები აკისრია საბჭოთა ინტელიგენციას, რომელიც ერთგულია მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრებისა და მხატვრული შემოქმედებით ეხმარება პარტიას, ხალხს დასახული ამოცანების განხორციელებაში. რაკი, — როგორც ლენინი ილიას ძე ბრენევიმა თქვა, — ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი იდეოლოგიური ბრძოლის ერთ-ერთ დაძაბულ



უნაზუნ არიან, ბუნებრივია, პარტია ყოველთვის დიდ ყურადღებას უთმობდა და უთმობს საბჭოური ლიტერატურისა და ხელოვნების იდეურ მინარჩს, იმ როლს, რომელსაც ისინი საზოგადოებაში ასრულებენ. ამიტომ, პარტია ყველა სასურველ მხატვრული შემოქმედების განვითარებას იქით წარმართავს, რომ ხელოვნება იქნეს კომუნისტური მშენებლობის აქტიური მონაწილე. შემოქმედ ორგანიზატორად. ხალხის სამსახური — აი, ის დიდი მისია, რომელსაც განხორციელდა ასრულებს საბჭოური ხელოვნება. საბჭოთა მხატვრულ ინტელიგენციას ყოველთვის ასსოვდა და ასსოვს ვ. ი. ლენინის სიტყვები, რომ ჩვენი ლიტერატურა და ხელოვნება წარმოადგენს ახალ ნაბჯის კაცობრიობის მხატვრულ განვითარებაში, ახსოვს, რომ სოციალისტური ლიტერატურა და ხელოვნება ყოველთვის იყო და არის არა ცალკე პირების საქმი, არამედ საერთო ხალხულ საქმის განუყოფელი ნაწილი.

ხელოვნებისა და ლიტერატურის იდეურობისა და პარტიულობისათვის ბრძოლა ლენინის მთელი მოღვაწეობის არსიდან გამომდინარეობს. ჯერ კიდევ შორეულ ციმბირში გადასახლებულ ლენინი თავის მოღვაწეობას მრავალმხრივად წარმართავდა. იგი არ ისაზღვრებოდა მარტო ეკონომიური ან პოლიტიკური ბრძოლის ამოცანებით. ლენინის აზრით, მუშათა კლასის ინტერესები, სოციალიზმის იდეის ხორცშესხმის ინტერესები მოითხოვენ ბრძოლის სამი ფორმის გამოყენებას. ლაპარაკობდა რა პოლიტიკური და ეკონომიური ბრძოლის ფორმებზე, ლენინი ეყრდნობოდა ენგელსის შენიშვნებს სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობისათვის თეორიის მნიშვნელობის შესახებ და წერდა, რომ ენგელსი ცნობს სოციალ-დემოკრატიის დიდი ბრძოლის არა ორ ფორმას (პოლიტიკურს და ეკონომიურს), — როგორც ეს ჩვენიში მიღებული, — არამედ სამს და მათ გვერდით აყენებს თეორიულ ბრძოლასაც. ლენინის მიერ თეორიისადმი ასეთი გამაგებლებული ყურადღება გამოწვეული იყო მარქსიზმის მიმდგრადი რევიზიის მსურველთა შესამჩნევად ზრდით და, მეორე მხრივ, იმით, რომ საგონებრივი განხილვა მარქსიზმის მიმად გადაქცევის საფრთხე ვინც ოდნავ მაინც იცნობს ჩვენი მოძრაობის ფაქტიური მდინარეობას, — წერდა ლენინი, — მას არ შეუძლია არ დაინახოს, რომ მარქსიზმის ფართოდ გამოქვეყნებას თან ახლდა თეორიული დონის რამდენადმე ჩამოქვეითება. სოციალიზმისათვის რევოლუციურ მოძრაობას მისი პრაქტიკული მნიშვნელობისა და პრაქტიკულ წარმატებათა გამო ემხრობოდა ბევრი ისეთი ადამიანი, რომლებიც ძლიერ ნაკლებად ან სრულიადც არ იყვნენ მომზადებული თეორიულად. ამის შედეგად სოციალიზმისათვის პრაქტიკულ მოძრაობაში ჩამბულ მასებში ფსევდო გაიგავა თეორიის უკუღებულეყოფის ტენდენციამ, რაც ასე სასარგებლო იყო მუშათა მოძრაობის მოწინააღმდეგე ბურჟუაზიული იდეოლოგებისათვის, რომლებსაც არ დაუყოვნებიათ „თეორიული და მნიშვნელობის ეპოქაში“ მყვიარლა ფრანუბით, „დემოკრატიზმის, დოქტრინიორობისა და პარტიის გაქავეების“ წინააღმდეგ ბრძოლის ფარისევალური ნიღბით გამოხლას. მათ დრო იხელუებოდა, თავიანთ სასარგებლოდ ბრძოლის დამთავრების იმდენით, ცხადეს ეკონომიური ბრძოლთ შემოეფარებოდათ მუშათა მოძრაობა, თავზე მოეხეთათ პროლეტარიატისათვის, „ბრძოლა ეკონომიური მდგომარეობისათვის“, ბრძოლა დემოკრატიული ლოზუნებისათვის — „მუშების მუშებისათვის“; სცადეს დაენერგათ მასებში შესვლულება, რომ „პოლიტიკა მუშად მორიღებით უნდა მიჰყვებოდეს ეკონომიკას“, ქედის მოხრა სტიქიურობის წინაშე, შეგნებულობის სრული ჩაზნობა სტიქიურობით, იმ მუშების მოწოდებით, რომლებიც მიემხრნენ იმ აზრს, რომ მანეთუე კაპიტკის მიმატება უფრო ახლოა და ძვირფასია მათთვის, ვიდ-

რე ყოველგვარი სოციალიზმი, ყოველგვარი პოლიტიკა; რომ მუშები, თუ ბრძოლას აწარმოებენ, დარწმუნებული უნდა იყვნენ, რომ იბრძვიან არა რომელიმე მომავალი თაობისათვის, არამედ თავისთვის და თავისი შვილებისათვის, — ასეთი და ამგვარი ფრანუბი, — ამბობდა ლენინი. — იმ ბურჟუაზიულ მოღვაწეთა მუშად საყვარელ იარაღს წარმოადგენდა, რომლებიც, სადაგათ რა სოციალიზმი, მაინც მუშაობდნენ მუშებთან, რათა თავზე მოეხებათ მცადარი აზრი, რომ თითქმის მხოლოდ ეკონომიური, მხოლოდ პროფესიული ინტერესებისათვის ბრძოლა არის სწორი ბრძოლა თავისი და შვილების ეკილოგებისათვის. ეკონომიზმის მკადაგებლენი, სტიქიურობის გამძლეებლენი და შეგნებულობის შემსუღდეგლენი თავგამოდებით უფრთხილდებოდნენ, „წმინდა მუშათა მოძრაობას“, „იკავდნენ“ ყოველგვარი აზამუშური ინტელიგენციის შეგავდნისაგან, თუნდაც ეს სოციალისტური ინტელიგენცია ყოფილიყო.

ლენინი შეუწოდებულ თორთულა ორგანიზაციულ ბრძოლას აწარმოებდა ეკონომიზმის პირველვე ლიტერატურული გამოხლენების წინააღმდეგ. იგი აცამტვერებდა „კრედის“ მიმდგრადებს და მუშათა მოძრაობიდან ადბოლუ ფაქტებით ასაბუთებდა, რომ ყ ვ ყ ვ გ ვ არა ქედის მოხრა მუშათა მოძრაობის სტიქიურობის წინაშე, „შეგნებული ელენენისა“ როლის, სოციალ-დემოკრატიის როლის ყოველგვარ და მცირება, ნი შნ ა ვ ს იმავე დროს. — სრულად და მცოტად ელ დებულა იმ სხვაგან, ბურს ეს და მამცოტად ექველს თუ არა, მუშებზეც ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გავლენის გაძიერებას. ღდადა ცდებთან ისინი, — ამბობდა ლენინი, — ვინც ლაპარაკობს იდეოლოგიის გადაფასებაზე. შეგნებული ელენენის როლის განხილვებზე, ვინაც საქმი ისე აქვს წარბოდენილი, თითქმის წმინდად მუშათა მოძრაობას თავისთავად შექმდოს გამოიმუშავოს თავისი საკუთარი იდეოლოგია, ოღონდ იც მუშებთან თავიანთ ბედი ხელიდან გამოალოჯან სელმძღვანელებს.

სცდებოდნენ არა მარტო „ეკონომისტები“, რომელთა წინააღმდეგ ბრძოლა ლენინმა ჯერ კიდევ პეტერბურგის, მუშათა კლასის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის კავშირში“ გააზადა, არამედ გადასახლებაში მყოფი ზოგიერთი რევოლუციონერი მოღვაწეც, რომლებიც იზარებდნენ რა ნაროდბიულ შეხედულებებს, ვერ აფასებდნენ მუშათა კლასის შეგნებულობის მნიშვნელობას, უკუღებულეყოფდნენ პროლეტარულ მასებში თეორიის შეტანის საჭიროებას და ამ გზით რევოლუციური მოძრაობის სტიქიურების აუცილებლობას.

მთელმა სამხედლომ, — გადმოვეცემს იმ დროს ციმბირში გადასახლებულ მუშა შაპოვლოვი, — რომელიც ლენინმა სოფელ ტესში გაატარა, ცსარე კამათში გაიარა. ლენინი ეკავითორდა ვ. ვ. ბარამზინას და ვ. ვ. ლენენკს. ბარამზინის სახით ნაროდბიკობა უარს ამბობდა თავი დამარცხებულად ელიარტინება და კვლავ ცხოვრებას ემდლაუებოდა. ლენინს ეღავებოდა ბარამზინი ხელოვნებისა და ლიტერატურის საიხთხებში, რომლებიც მარქსისტებს ჯერ კიდევ სათანადოდ არ ჰქონდათ დამუშავებული. ლენინი გუნებნარედ აკრიტიკებდა ორივეს, მაგრამ უკლებდა მათ მცდარ ესთქტიკურ შეხედულებებს, ან წარმოდგენას ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე, მათ არასწორ მტიკიებას, თითქმის არსებობს ცალკე, დამუშავებელი მუშათა ხედვებება და მუშათა ლიტერატურა; თითქმის მუშებსა და გლეხებს არ სჭირდებოდათ მსოფლიო კლასიკური ხელოვნების სიმდიდრის ათვისება, რომ მუშებთან არაფერი აქვთ საერთო ყოვლდურად და ბურჟუაზიული ინტელიგენციიდან გამოსულ მხატვრებს, შემოქმედ.

ლენინი ანვითარებდა იმ აზრს, — წერს შაპოვალოვი, — რომ საკვირა ფაბრიკიდან დაბრუნებულმა დადოლითა და ქანცაპყვიტოლმა დაბეჭდვებულმა მუშამ შესძლოს ბურჟუაზიული წრიდან გამოსული ინტელიჯენციის დახმარების გარეშე შექმნას თავისი ხელთნება და ლიტერატურა. ხელოვნება იდეოლოგიური ბრძოლის გარკვეული სახეა, რომლის ცოდნა ისევე პირდაპირ მებრძოლ მუშათა კლასს, როგორც საერთოდ პოლიტიკური, თეორიული და ეკონომიკური ბრძოლის ყველა ფორმა. ხელოვნება არ არის ისეთი რამ, რაც შეიძლება დასოფილებლად არსებობდეს. იგი შენაძენი ნაწილია იდეოლოგიისა. მასასადამე, მისი შეტანა მუშათა კლასში ისევე უნდა ხდებოდეს, როგორც ხდება პოლიტიკურად და თეორიული შეგნებულების შეტანა. თქმა იმისა, რომ მუშათა კლასი თვითონ უნდა ქმნიდეს თავის საკუთარ ხელოვნებას, იმასვე ნიშნავს, რომ ვთქვათ, — სოციალისტური შეგნებულობა მუშათა კლასში მხოლოდ თავისი საკუთარი ძალებით უნდა შეიძულოს და უარი თქვას შეძლებული კლასების პროგრესულ წარმომადგენელთა დახმარებაზე. ლენინი ჯერ კიდევ დიდი ხნით ადრე, ვიდრე თავის ისტორიულ წიგნს „რა ვაკეთოთ“ დაწერდა, მტკიცედ იცავდა იმ მარქსისტულ დებულებას, რომ პროლეტარიატი ვერ შექმნის საკუთარ ხელოვნებას და ლიტერატურას ინტელიჯენციის დახმარების გარეშე. შემდგომ პერიოდში ლენინმა ეს დრმად მეცნიერული დებულება კიდევ უფრო ნათლად ჩამოაყალიბა. წიგნში „რა ვაკეთოთ?“ ლენინი დაასკვნდა, რომ სოციალისტური შეგნების შემუშავება შეუძლებელია მარტო მუშათა კლასის ძალებით. ყველა ქვეყნის ისტორია მოწმობს, რომ მუშათა კლასს მარტოდან თავისი საკუთარი ძალებით შეუძლია შეიძულოს მხოლოდ ტრადუციონისტული შეგნება. ე. ი. მხოლოდ იმისი რწმუნა, რომ აუცილებლად საჭიროა გაერთიანება კავშირებში, რათა აწარმოონ ბრძოლა მეპატრონეებთან, მოითხოვონ მთავრობისაგან შეგნებისათვის საჭირო ამა თუ იმ კანონის გამოცემა და სხვ. სოციალისტებისათვის ბრძოლა კი წარმოიშვა ამ ტრედუციონისტული შეგნებისაგან და მოუკიდებლად. სოციალიზმის მოძღვრება აღმოცენდა, — წერდა ლენინი, — იმ ფილოსოფიური, ისტორიული და ეკონომიკური თეორიებიდან, რომელთაც ამუშავებდნენ მდიდართა კლასების განათლებული წარმომადგენლები, ინტელიჯენცია. თანამედროვე მეცნიერული სოციალიზმის ფუძემდებელი, მარქსი და ენგელსი, თვითონაც, თავიანთი სოციალური მდგომარეობით, ბურჟუაზიული ინტელიჯენციის კუთვნილდნენ.

ბუნებრივია. შეგნებულობის გავრცელების ამ კანონზომიერ მოვლენას ვერ აცდებოდა რუსეთის მუშათა მოძრაობაც. მართლაც, მუშათა მასების გამოძვლიების ხელი შეუწყო გარდაწმენტიანულ შეგნებულობას. ფაქტია ის, რომ რუსეთის პირველი სოციალ-დემოკრატიები, რომლებიც კვირობითი აგიტაციას ეწეოდნენ, არ თვლიდნენ ამ აგიტაციას თავის ერთადერთ ამოცანად, პირიქით, — როგორც ლენინი აღნიშნავდა, — ისინი იმთავითვე აყენებდნენ ფართო პოლიტიკურ ამოცანებს საერთოდ, თვითმპყრობელობის დაშლის ამოცანას, განსაკუთრებით. თვით ლენინის მოღვაწეობა პეტერბურგის „ბრძოლის კავშირში“ ისეთიღი მაგალითია იმისა, თუ რევოლუციური სოციალ-დემოკრატია როგორ უთავსებდა ურთიერთს პოლიტიკურ და ეკონომიურ ბრძოლას.

ლენინმა, ჯერ კიდევ 1895 წლის დამლევს შეადგინა გაზეთ „რაბოჩე დელს“ პირველი ნომერი, რომელშიც რამდენიმე სტატია დაბეჭდა. ამ წერილებში ლენინი სახავდა მუშათა კლასის ისტორიულ ამოცანებს, უწინარეს ყოვლისა, პოლიტიკური თავისუფლების მოპოვების ამო-

ცანას. „რაბოჩე დელს“ 90-იან წლებში იყო რუსი-სოციალ-დემოკრატების პირველი ისეთი გაზეთი, რომელიც, ლენინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „წარმომადგენდა არა ვერცო ადგილობრივი, მით უფრო, არა „კურობიური“ ხასიათის გაზეთს, არამედ ისეთ ბეჭდვის ორგანოს, რომელიც ცდილობდა საგაფიცო ბრძოლა შევერთენინა თვითმპყრობელობის საწინააღმდეგო რევოლუციურ მოძრაობასთან და მასწინა ამოსვლით და სოციალ-დემოკრატობას.

ამგვარად, ლენინის მთელი მოღვაწეობა იმის მჭიდრებულ-ტყველური მაგალითია, რომ სწორედ მოწინავე ინტელიჯენტურ წრეებს შეეძინათ მუშათა მოძრაობაში სოციალისტური შეგნება, რომ პროლეტარული ინტელიჯენციის მეშვეობით წარმოებდა სოციალისტური რევოლუციური იდეოლოგიის გამოშვება, ისინი ნერვადენენ მუშათა მასების ხელოვნებისა და ლიტერატურის სიყვარულს, სწორედ ისინი იმუშავებდნენ და აყალიბებდნენ პოლიტიკარიატის ბრძოლის შემდგომ მასტერულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს, ავრცელებდნენ მათ შორისგანა ფართო ფენებში. მაგამ მუხუგდავა იმისა, რომ სოციალისტური შეგნება არის გარდაწმენილი არა პროლეტარიატის კლასობრივ ბრძოლაში და არა რაღაც სტიკიტური მისგან წარმოშობით — სულაც არ ნიშნავდა იმის, თითქოს მუშები არ იღებენ მონაწილეობას თავისი იდეოლოგიის გამოშვებაში. ისინი ამაში მონაწილეობას იღებენ არა როგორც მუშები, არამედ როგორც სოციალიზმის თეორეტიკოსები, როგორც „პრუდონები და ვაიტლინგები, მონაწილეობას იღებენ, სხვაანარად რომ ვთქვათ, მხოლოდ მაშინ და იმდენად, რამდენადც ისინი ახერხებენ თავისი საკუთარი ცოდნის ცოტად თუ ბევრად დაუფლებას და ამ ცოდნის წინ წაწევას.

იმა, ის აქ მაგალიდ იჩინა თავი ლენინურმა ლოგიკამ, რომის მოთხოვნამ, რომ შეეძინა უფრო ხშირად მოახერხონ ცოდნის წინ წაწევა, თავი კი არ შეიზღუდონ „მუშეებისათვის გ ა ნ კ უ თ ვ ნ ი ლ ი ტ რ ა ტ უ რ ი ს“ ინსტრუქტორ შევიწროებულ ჩარჩოებში, არამედ ისწავლენ საკუთარ ლიტერატურის სულ უფრო მეტად დაუფლებას.

ამ ლენინური მოთხოვნის განხორციელებისათვის იბრძოდა გაზეთი „პრავდა“ და ამიტომ არა გაავდა ზოგიერთ წინაპარ ბეჭდვით ორგანოს, რომელიც შეგნებულად დაბლდებოდა ნაკლებად შეგნებული კითხვების დონეზე, დემოკრატიულობის მოსაწვევებლად პრიმიტიული ლესიკით ლაპარაკობდა, ლიტერატურულ ენას აუბრალავდა და ეცუნა, რომ ათი ნამდვილ მუშათა გაზეთად იქცეოდა. პირიქით, „პრავდა“ თანმიმდევრულად ებრძოდა ამგვარ რევიდებს. „პრავდის“ ასეთი მებრძოლი კურსის შთაავრებელია და ორგანიზატორი იყო ე. ი. ლენინი.

ლენინის წერილები და სტატები სახელმძღვანელო ნიშნისაგან იცნენ პროლეტარული რევოლუციის გზების გასაკლევად, მუშათა კლასის დასარსაზავად. რევოლუციამდელი და რევოლუციის შემდგომი პერიოდის „პრავდა“ ხორცს ასამადა მარქსისტულ-ლენინურ მოძღვრებას სოციალისტური ეკონომიკისა და კულტურის საფუძვლებების ჩასაყვრლად და ასაყვავებლად, ახალი ეპოქის შემოქმედი ადამიანის სულიერი და ფიზიკური ძალების გამოსავლენებლად და ასამაღლებლად.

ყველაზე დიდი და მასობრივი, ყველდღიური ლეგალური პროლეტარული გაზეთი „პრავდა“ ლენინის პრაქტიკული მოღვაწეობითა და ხელმძღვანელობით გაგვაცდებოდა. ლენინი იდეურად და ორგანიზაციულად წარმართავდა და აქცევდა მას თვითმპყრობელობას და ბურჟუაზიასთან შეურთვებელი ბრძოლის ტრიბუნად, რომლის ფურცლებიდან მქუხარედ ისმობდა ძლიერი ხმა მარქსის-



ტული იდეოლოგიის დასაცავად, რეოლუციური ხელოვნებისა და ლიტერატურის შავიანაზიური რეპრეზენტებისა და ბურჟუაზიულ-დეკადენტური სენისაკან დასაფარავად.

„პრავდა“ არცერთ მულტივარ საკითხს არ ტოვებდა, რომლის შესახებ მკითხველებთან მხატვრული სიტყვითაც არ ესაუბრა. კანონბრები მრავალფეროვნება კიდეც უფრო მასობრივად და პოპულარულს ხდიდა „პრავდას“, თუმცა უფრო მეტადვე პოლიტიკურ დევნასა და შარასმულ რბენას განიცდიდა. ლიბერალური ბურჟუაზიის პრესა ცოცხალ რთოდ ცდილობდა მიეთითა და მიეძინებინა მებრძოლი პროლეტარიატი. და თუმცა, ზოგჯერ სოციალური უთანასწორობის მიმართ ხმასაც ეხმაურებოდა, მაგრამ ამ ხმაში არ იგრძნობოდა პროტესტის არც ერთი ბეჭედი.

ლენინური მოძღვრების მდროშე „პრავდა“ მხაგრელების წინააღმდეგ ბრძოლისა და დამცირებულების დამცველთა ავანგარდში იდგა. იგი შემოქმედებითად ასორციელებდა ვ. ი. ლენინის მიითითებს პროლეტარული რეოლუციის მომხრეების საქმეში და ლეგალური მუშაობის ყველა საშუალების გამოყენებით მტკიცედ მიუძღოდა რუსეთის მუშათა კლასის ბრძოლებით მოსაპოვებელი გამარჯვების რეკვ.

ებრძოდა რა პროლეტარული რეოლუციის მტრებს და მათ ავებნებს მუშათა მოძრაობაში, ლენინური „პრავდა“ ფართოდ იყენებდა მასევე შეგავლების ყველა საშუალებას, მათ შორის ორმა იდეურ ლიტერატურასა და ხელოვნების, მხატვრული სიტყვის, ლიტერატურული კრიტიკისა და მებრძოლი პუბლიცისტების შემოქმედებას.

ლიტერატურული კრიტიკაც უფრო მჭიდროდ და დეკავანშირთ პარტიულ შემოქმედებას, პარტიის ხელმძღვანელობას, — წერდა ვ. ი. ლენინი და ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებს ავალბებდა მუშა-მკითხველისათვის თანმიმდევრულად მიეწოდებინათ პერიოდული სტატიები.

ვ. ი. ლენინი გადაუდებლად ამოკლავდა ლიტერატურისა და ხელოვნების საქმის შეფერხებას პარტიულ მუშაობასთან, სადაც ბევრად მოივლდა პარტიული მუშაობა გაზეთის საშუალებით, გაზეთისა, რომელიც არ იქნება ისეთი ცალმხრივი, როგორც წინათ იყო, — და ლიტერატურული მუშაობაც, რომელიც უფრო მჭიდროდ დასკავშირდებოდა პარტიულ მუშაობას, პარტიაზე სისტემატურ, განუსწავებელ შემოქმედებას.

ლენინი ადგენდა მნიშვნელობას აძლევდა პარტიულ-პოლიტიკურ მუშაობასთან მაქსიმ გორკის დაახლოებას. ეს მიზანი ამოქმედებდა ლენინს, როცა პარტიის V ყრილობის შემდეგ სწორად გორკის, აუცილებლად ჩასულიყო შტუტგარტში, საერთაშორისო სოციალისტურ კონგრესზე და პარტიკულად გაესწრობდა პარტიის მოღვაწეობას. ლენინის აზრით, უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა იმას, რომ გორკი ყოფილიყო კონგრესზე, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ იგი ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებით ოფიციალურად იყო გაყვანილი სათათბირო ხმით, მეორეც, ძალიან კარგი იქნებოდა ნახათ ერთმანეთი. ნუ გაუშვებთ შემთხვევას მუშაობაში ნახათ საერთაშორისო სოციალისტები, — ეს სულ სხვაა, სულ სხვა რამ არის, ვიდრე ზოგადი ნაცნობობა და მასლაათ... ჩვენ ყოველგვარი საქმეების შესახებაც მიყურ-მოყურით ვერასოდეს ხეირიანად ვერ შევატყობინებთ ერთმანეთს, თუ ერთმანეთი არ ვნახეთ, — წერდა ლენინი გორკის.

როდესაც გორკი „პრავდაში“ ნაკლებად იბეჭდებოდა, ლენინმა შესახებ მას, — საშუალოა, საჭიროა კია, რომ ხელი შეუწყობ გაზეთის. ლენინს უაღრესად საჭიროდ მიაჩნდა „პრავდაში“ გორკის მუდმივი თანამშრომლობა. როდესაც „პრავდას“ გამოცემა განძნელდა და მუშებს

შორის საჭირო გახდა ავტოკაციის გაჩაღება ხელმოქმედების გასაძლიერებლად, ლენინმა სხვაგა გორკის აქტიურად ჩამოელოცო გაზეთისათვის სახსრების შეგროვებაში: იმედი მაქვს, თქვეც მიიღებთ მონაწილეობას ავტოკაციაში ხელმოქმედების სასარგებლოდ, რათა ხელი შეუწყობთ გაზეთის „წელიწად გამართვისა“. მაგრამ — „რა ფორმით? თუ გაქვთ ზღაპარი ან რაიმე შესაფერისი, მაშინ ამის შესახებ განსაზღვრება ძალიან კარგი ავტოკაცია იქნება. თუ არა გაქვთ, — გავუზავნებ დაპირებას, რომ მისცემთ ახლო მომავალში და, სახელდობრ, 1913 წელს. დაასარულ, მხოლოდ რამდენიმე სტრიქონი თქვენი „წელიწად გამართვის“ უკან იმის მნიშვნელობის შესახებ, რომ აქტიურობა და ლაუზირონ მხარი (ხელის მიწყოთ, გავტრელებით, შეგროვებით) მუშათა გაზეთის, აგრეთვე საუკეთესო ავტოკაცია იქნებოდეს.“ — მიმართავდა ლენინი გორკის.

ვ. ი. ლენინის უშუალო შემოქმედებით, ხელოვნების პარტიულობის ლენინური ფორმით შთაგონებული დიდი მჭიდროდ მტკიცედ იდგა მხატვრული შემოქმედების კლასობრიობისა და პარტიულობის პოზიციებზე. გორკის მიუღმა შემდგომმა მოღვაწეობამ ნათლად დაამტკიცა, რომ არ არსებობს უპარტიო ხელოვნება, რომ ანტაგონისტურ საზოგადოებაში, სადაც ადამიანთა ინტერესები განიხსნდებიან ევონომიური ურთიერთობით. არ შეიძლება არსებობდეს შევსებული ლიტერატურა და ხელოვნება. გორკის მოღვაწეობის მეოხებითაც ლიტერატურა და ხელოვნება გახდა საერთო პროლეტარული საქმის ნაწილი, ყოველგვარი ნიდაგი გამოეცალა ძველთაძველ, ნახევრად ობოლოვებისებურ, ნახევრად ჩარჩულ რუსულ პრინციპს, როცა მჭიდროდ თავისთვის წერდა და მკითხველი თავისთვის იკითხებოდა.

ლენინი განსაზღვრავს ხელოვნებას, როგორც კლასობრივი ბრძოლის იარაღს, როგორც სოციალური კონფლიქტების გამოსავლის ფორმას. მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრება ნათლად განმარტავს, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში ხელოვნება თავისი იდეურ-პოლიტიკური მიმართულებით კლასობრივია, რომ ხელოვნება ისევე, როგორც საზოგადოებრივი აღზრდის ხელს ფორმები — პოლიტიკური, ზეობრივი, ესთეტიკური, ფიზიკური — წარმოშობილია საზოგადოებრივ-ისტორიული პრაქტიკული და გაპირებულაა გარკვეული კლასობრივი ურთიერთობით. ეს ესმოდათ გაბატონებულ კლასებს და ხელოვნების თავის სასარგებლოდ იყენებდნენ. ამიტომ საჭირო იყო, რომ პროლეტარიატს შეეინ, სცოდნოდა და საკუთარი კლასის სასარგებლოდ გამოეყენებინა იგი. მუშათა კლასს, რომელიც, ბურჟუაზიასთან შედარებით, ნაკლებად იყო დაფუძვნილი კლასობრივი ბრძოლის ან მოქნილ საბრძოლო იარაღს, უნდა მოემარჯვებინა იგი ბურჟუაზიასთან იდეოლოგიურ ბრძოლაში.

ამით აისხნება, რომ ლენინი თავისი მოღვაწეობის ყველა პერიოდში, პოლიტიკურ ემიგრაციაში იყო თუ სოციალისტური მშენებლობის სათავეში იდგა, — ყველგან და ყოველთვის განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ხელოვნების როგორც მშრომლობა მასევე იდეური შემოქმედების საშუალებას; ისეთ ქმედით ძალას, რომელსაც შეეძლო მასებში შეეცანა რეოლუციური აღტკინება, გაეძლიერებინა ბურჟუაზიას და რეაქციული ძალების საწინააღმდეგოდ აღმდგარი პროლეტარიატის სიმტკიცე, გამარჯვების რწმენა და ბრძოლის სურვილი, სოციალისტური საზოგადოების მშენებელი, ხელიერად და ფიზიკურად სრულყოფილი ადამიანების აღსაზრდელად.

ამ დიად საქმეში ლენინს მხარში ედგა გაზეთი „პრავედა“. იგი ხელოვნებასა და ლიტერატურის რევოლუციური, პარტიული ბრძოლის გამოსის გზით წარმართავდა, გაზეთის მუშათა კლასის შეფენულობის გასაძლიერებლად იყენებდა. პროლეტარული იდეოლოგიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სვერთად აქცევდა. „პრავედა“ ჩვენი ხალხის სულიერი და მატერიალური ძალებისა და შესაძლებლობების გამოვლინებასა და გაძალას ემსახურებოდა, საბჭოთა ხალხის განმარჯვებას აძტივიცხვებდა.

საბჭოთა კულტურის განვითარების ლენინური გზის გამარჯვებამ კი უზრუნველყო საბჭოთა ხალხების ლიტერატურისა და ხელოვნების გაფორმება. ეკონომიკის მიღაკური აღმავლობის საფუძველზე იფურჩქნება მოძმე საბჭოთა ხალხების სოციალისტური კულტურა. სწორედ რევოლუციური ბრძოლებით მოაფრებულმა საბჭოთა ხელისუფლებამ აღმოაჩინა ხალხში დაუშრეტელი წყარო ტალანტებისა, რომლებსაც, როგორც ვ. ი. ლენინი ამბობდა, კაპიტალიზმი ათასობით და მილიონობით ქვლავდა, ახშობდა და ახრჩობდა.

ვ. ი. ლენინი ერთიმორებს არასოდეს წყვეტდა ეკონომიური და კულტურული განვითარების საკითხებს. იგი ხელოვნებისა და ლიტერატურის აყვავების უშუალო პირობებად თვლიდა მასების მისწრაფებას არა მარტო მოყოფენიანთა მართვა-გამოვლის უწყებას, არამედ სწავლათ კიდევ სახელმწიფო აპარატის მართვა და გაძლოდა. იგი თვლიდა, რომ ხალხი, რომელიც სახელმწიფოს მართვის როლს წესებს აითვისებდა, ადვილად შეძლებდა კულტურული მეგვიდრობის ათვისებასაც. კულტურა მისთვის უმძირაო, საშუაურო ცოდნათა საუნჯე კი არ იყო, არამედ სოციალისტური საზოგადოების აწეების დამაჩქარებელი ძალა. კულტურისა და მეცნიერების, ხელოვნებისა და ლიტერატურის აყვავება არ შეიძლებოდა სოციალისტური სახელმწიფოს შენებისაგან მოწყვეტით, იზოლირებულად. გამოთქვლიდა. ამიტომ, როცა ვ. ი. ლენინი დღის წესრიგში აყენებდა ლოზუნგს — „ვისწავლოთ სახელმწიფოს მართვა“, — იგი ამით კულტურის საკითხებზე წყვეტდა, ხალხის ესეთეკური აღზრდის მთავარ, გამაპირობებელ ამოცანასაც ხსენავდა.

ვ. ი. ლენინის თანამედვერული, დაჯერბომელი ბრძოლა მშრომელი მასების განათლების დონის ასამაღლებლად წარმოადგენდა სოციალისტური საზოგადოებისათვის ბრძოლის დიდი პროგრამის ერთ მნიშვნელოვან ნაწილს, ურბომლისდაც კომუნისტური საზოგადოების საბოლოოდ გამარჯვება შეუძლებელი იქნებოდა. როცა ლენინი ლაპარაკობდა საბჭოთა აპარატის მუშაობის საერთო კულტურის ამაღლებაზე, ამით ის აყენებდა მუშების ინტელექტუალური დონის ამაღლების საკითხს. როცა ლენინი დაუღალავად ქადაგებდა სოციალისტურ მშენებლობაში ძველი, ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ჩაბნისა და მაქსიმალური ეფექტურობით მისი გამოყენების საკითხებსაც, იგი ამით ზრუნავდა პროლეტარიატისა და მშრომელი კლასების მასებში მეცნიერების, კულტურისა და ხელოვნების დანერგვისათვის, ზრუნავდა ხალხს, წარსულში ბედის ანაბარად მიგდებულ და მივიწყებულ დანარგულ ადამიანებზე.

ჩვენ ყოველთვის თვალწინ უნდა გვყავდნენ მუშები და გლეხები. მათი გულისათვის უნდა ვისწავლოთ საქმის გა-

ძლოა, ანგარიში. ეს ეხება, აგრეთვე ხელოვნებისა და ლიტერატურის დარგსაც — წერდა ლენინი.

საქმის გაძლოლის ანგარიშის სწავლა სწყვეტდა ახლა მასებში კულტურის შეტანასა და დანერგვის რთულ პრობლემას. ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის, — ამბობდა ლენინი, მაგრამ ეს როდი იყო საკმარისი იმისათვის, რომ მშრომელი მასები ხელოვნებას დაუფლებოდნენ. პარტიკა დიდი ორგანიზაციული მუშაობის სატარება დასჭირდა რომ ხელოვნება ხალხისათვის გასაგები გამხდარიყო. ჯერ ხალხის ეკონომიური და პოლიტიკური განათვისუფლება უნდა ყოფილიყო მიღწეული, ხოლო შემდეგ შეიძლებოდა ზრუნვა იმისათვის, რომ ხელოვნება მასების კუთვნილებად გადაქცეულიყო. მხოლოდ ასეთი გზით იყო შესაძლებელი იმის განხორციელება, რომ ხელოვნება თავისი უღრმესი ფესვებით მშრომელთა ფართო მასების თვით შუაგულს აღწევდეს, მუშათა და გლეხთა ყოველდღიურ ცხოვრებას ახალისებდეს და მასზე ცხოვრებად მოქმედებდეს. ხელოვნება გასაგები უნდა იყოს მასებისათვის, მათთვის გასაგები უნდა იყოს ხელოვნების ყოველი ნაწარმოების როგორც იდეა, ისე ამ იდეის გამომხატველი ფორმაც. ხელოვნების ნაწარმოებმა მუშა-მაცურებელი კი არ უნდა დაბნობს, არამედ განაათლოს, თვალნათლივ დაანახოს ცხოვრების მოვლენები.

ხელოვნება „საყვარელი უნდა იყოს ამ მასებისათვის“, — ამბობდა ვ. ი. ლენინი და ამითაც ცხადყოფდა ხელოვნების დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას. საყვარელი არა მარტო, როგორც ესეთეკური სიამოვნების მოძებნელი, არამედ, აგრეთვე, მასების მიზნების და მისწრაფებების გამომხატველი.

და ასეთი ხელოვნება, რომელიც „გასაგები და საყვარელი უნდა იყოს ამ მასებისათვის“, გადაიქცევა აქტიურ მოქმედ ძალად, რომელიც აღამაინებს ხულიერ და ფიზიკურ შესაძლებლობას წარმართავს მაღალი იდეალისაკენ, სოციალისტისაკენ, ისეთი საზოგადოებრივი ურთიერთობისაკენ, სადაც ადვილი აღარ ექნება ადამიანების კლასებად დაყოფას, ერთის მიერ მეორის ექსპლოატაციას, უმრავლესობაზე უმცირესობის ბატონობას. ასეთი ხელოვნება „უნდა აერთიანებდეს ამ მასების გრძნობას, აზრსა და ნებისყოფას, აღაფრთოვანებდეს მათ“.

ლენინური მოთხოვნა — ხელოვნების გადასაქცევად აქტიურ მოქმედ ძალად — განმსაზღვრებლ დებულებად რჩება კომუნისტების ახალი მშენებლობის დიად პროცესში. ხელოვნება არა მარტო აერთიანებს სოციალისტური მასების გრძნობას, აზრსა და ნებისყოფას, არა მარტო აღაფრთოვანებს მათ, არამედ, ამასთან ერთად, ხეგვსა და ამდიდრებს კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი ადამიანების ესეთეკური გემოვნებას, ამაღლებს მათ მორალურ თვისებებს, ამტკიცებს მასების ინტელექტუალური უსუსისკვეებას, ამკვიდრებს და ამრავლებს პროგრესისა და დემოკრატიისათვის იდეალთა საბჭოთა ხალხების მშვიდობისმოყვარულ ეფლებებს. თუბილარი გაზეთი „პრავედა“, ისე როგორც 60 წლის წინათ, ახლაც შემოქმედებითად უდგას მხარში კომუნისტურ პარტიას, მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრების დაცვა-გაშლას, მასების იდეოლოგიურ აღზრდაში, კომუნისტების დიად მშენებლობაში.

ალექსანდრე ციმაკურიძე

შალვა კვასხვაძე

მრწმუნო მხატვრობის წინსვლისათვის იღვწოდა და დღესაც იღვწის ქართულ საბჭოთა სამხატვრო სკოლაში აღზრდილ მხატვართა არა ერთი თაობის წარმომადგენელი. მათ შორის საპატიო ადგილი უჭირავს ბრწყინვალე ქართველ საბჭოთა ფერმწერს ალექსანდრე (სანდრო) გიორგის ძე ციმაკურიძეს.

სანდრო ციმაკურიძე დაიბადა 1882 წლის 5 (17) აპრილს ქვიშეთში. ქვიშეთის შემოგარენი იყო მისთვის არა მარტო განწყობისა და შემოქმედების ეპიცენტრი, არამედ მასაზრდოებელი და სულისჩამდგმელიც. მშობლიურ ბუნებასთან სიახლოვე ყოველდღიურად ასაზრდოებდა მხატვრის შემოქმედებასა და მის ადამიანურ განცდებს. აღსანიშნავია, რომ ბუნებრიობა, სიწმინდე, სიღრმე, სამყაროს უშუალო ხილვა მხატვარმა ფუნჯის უკანასკნელ მონახშივში შეინარჩუნა.

ადრე დაბოლებული სანდრო ბავშვობიდანვე ეზიარა შრომას. იგი ხშირად იმყოფებოდა ბორჯომის, ხაშურისა და სურამის მიდამოებში. შემდგომში მხატვარმა ბავშვობის შთაბეჭდილებები და განცდები დიდი მხატვრულიზიზი და ბოეტურობით ამბეჭყყვლა თავის სურათებში.

მამის დაკარგვის შემდეგ ოჯახს მრავალი სიძნელის დაძლევა მოუხდა, მაგრამ დედამ პატარა სანდრო სასწავლებლად წაიყვანა დაბა მიხაილოვის (ამჟამად ხაშური) რკინიგზის სკოლაში. აქვე გაეცნო იგი ხატვის აზნასაც.

1898 წელს სანდრო თბილისში გადმოვიდა. ქალაქში ჩამოსულ ბიჭს პატრონობა გაუწია დიდი ქართველი მოღვაწე — დიმიტრი ყიფიანის ქვრივმა. პატარა სანდრო მან აწასტაკისა ხოშტარია-წერეთლის ხელშეწყობით შევირდალ მიიბარა იმჟამად თბილისში მომუშავე ცნობილ ქართველ მხატვარ-გრაფიკოს გრიგოლ ტატიშვილს, რომელსაც ამ დროისათვის უკვე შესრულებული ჰქონდა „ვეფხისტყაოსნის“

ნის“ საკაულები, გრაფიურები გოგებაშვილის „დედაწინა“ და „ბუნების კარისათვის“. სანდრომ აქ დიდი გატაცებით დაიწყო მუშაობა. სახელოსნოში გატარებულ დღეებს ცნობილი მხატვარი ყოველთვის საცარი სითბოთი იგონებდა ხოლმე.

ამ დროს საქართველოში მოღვაწეობდნენ გ. გაბაშვილი, ა. მრევლიშვილი, ა. ბერიძე, დ. გურამიშვილი. ი. ნიკოლაძე იზხანად გაემგზავრა პარიზში, ხოლო გ. მაისურაძე დ. რ. გველესიანი უკვე ცოცხლები აღარ იყვნენ.

თბილისში მობრუნებული იყო საკითხი სახვითი კულტურის კერის დაფუძნებისა და ახალი დროის შესაფერისი ქართული მხატვრობის აღორძინებისათვის. აქ ჯერ კიდევ 1874 წლიდან არსებობდა „კავშირულ ხელოვნებათა წამახალისებელი საზოგადოება“ და მისი სკოლა. იყო აგრეთვე კერძო სტუდიებიც, მაგრამ ეს საქმეს არ შეელოდა... ზრუნვამ, ბოლოს და ბოლოს ნაყოფი გამოიღო და 1901 წლის შემოდგომიდან თბილისში გაიხსნა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის მფარველობაში შემავალი სამხატვრო სკოლა საშუალო განათლების კურსით (სამწესობრივად, ქართულსა თუ რუსულ ენაზე გამოსულ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში ავტორები არა მხოლოდ ამ სასწავლებლის დაარსების არასწორ თარიღს ასახელებენ, არამედ ხშირ შემთხვევაში ურთიერთის გამოშრიტყავ თარიღებსაც კი); სანდრო და გრიგოლ მესხი ოთხ წელიწადს სწორედ ამ სასწავლებელში სწავლობდნენ. 1905 წლის შემოდგომიდან ისინი მოსკოვს გაემგზავრნენ. ს. ციმაკურიძისა და გ. მესხის ჩასვლა მოსკოვში დაემთხვა რევოლუციის დიდ აღმავლობას. ამას არ შეიძლება თავისებური გაგონება არ მოეგონინა რევოლუციურად განწყობილ ახალგაზრდებზე.

საქართველოდან ჩასულებმა მისაღებ გამოცდებზე დაივიანეს და კერძოდ დაიწყეს მუცადინებობა. ციმაკურიძე პირ-



გვლად ცნობილ რუს პეისაჟისტი იუთან სწავლობდა, სტროგანოვის სასწავლებელშიაც დადიდა მხატვარ ს. ვიანოვთან და იმდენად დაუახლოვდა მას, რომ ერთ ზაფხულს, ივანოვმა სანდრო თან წაიყვანა სამუშაოდ. ციმაკურიძე მოსკოვშიაც წაყოფიერდა შრომითად, სხვადასხვა დროს მეცნიერებად ისეთ ცნობილ რუს მხატვრებთან, როგორც იყვნენ ნ. კასატკინი, ა. არხიპოვი და ლ. პასტერნაკი. სანდრო, როგორც თავისუფალი მხეწველი, 1911-1915 წლებში საპეისაჟო მხატვრობას სწავლობდა პაოლინარ ვანსევიის ხელმძღვანელობით. მასთან ერთად იმ სასწავლებელში სწავლობდა საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარი, აკადემიკოსი ალ. გერასიმოვი, რომელსაც სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე დიდი მეგობრობა აკავშირებდა სანდროსთან.

ა. ციმაკურიძისათვის მოსკოვში ცხოვრების წლებს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. მის გარშემო დიდი მხატვრულ ცხოვრება ვლდა. მამინდელი მოსკოვის მხატვართა საზოგადოებას შეადგენდა: ნ. კასატკინი, ს. ივანოვი, ა. არხიპოვი, აბ. ვანსევიცი, კ. იუონი, ი. გრბარი, კ. კოროვინი, ვ. სეროვი და სხვები. სწორედ მათთან შეისწავლა და შეთვისა სანდრომ მხატვრისთვის აუცილებელი პროფესიული ჩვევები: წერის ტექნიკა, პლენერის მნიშვნელობა და ახალი ქვეყნის ხილვასა და გადმოცემაში. იგი, როგორც მხატვარი, იმ სინამდვილითა და შთაბეჭდილებით იკვებებოდა, რაც ახალგაზრდობისას სამშობლოში მიეღო და შეეშუშა-გვიბა.

გრიგოლ მესხმა და აღექსანდრე ციმაკურიძემ თბილისში პირველად მოაწყვეს ახალი რუსული მხატვრობის გაოფენა, რომელიც 1909 წლის 6 მაისს გაიხსნა და საზოგადოებას რუს მხატვართა 142 სურათი წარუდგინა.

ს. ციმაკურიძე მოსკოვში სწავლის დროსაც ყოველ ზაფხულს ჩამოდიოდა თავის სოფელში.

ქვეშეთიდან დაედო სათავე შემოქმედის სამყაროსთან მხატვრული დამოკიდებულების იმ საზომსა და სიყვარულს, რამაც სტუდენტობის პერიოდსა და მომდევნო დროის სურათებშიაც ჰპოვა დიდი პოეტური ქვანდაბოა.

ს. ციმაკურიძე სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე საკუთარ შემოქმედებას „დიდი მასწავლებლის“ — ბუნების ხმოვ. ნებაზე, მის ძალაზე აგებდა. მხატვრისათვის ეს იყო „ფერწერული“ სინამდვილე. ს. ციმაკურიძისათვის სურათი იყო მისი ფიქრებისა და განწყობის სარეკ. ვისაც კი უნახავს სანდროს მუშაობის ტილოზე, კარგად ეცოდინება, რომ სანდრო უშთავრესად ნატურალიზმს წერდა, მაგრამ მას არასოდეს არც გადმოწერდა და არც გადმოიღებდა. მხატვარი თავის სურათში აქსოვდა იმ ფიქრს, განცდასა და აზრს, რაც სინამდვილის, ბუნების უშუალო ხილვისას აღეჭრებოდა, ააღვლევდა, განაწყობდა.

სანდრო ბუნებით მშვიდი, დიქჯი და აუღვლეკველი კაცი იყო. სიხარულსაც და მწუხარებასაც უხმოდა, შინაგანი განცდებით ხვდებოდა. ყოველივე ამან მხატვრის შემოქმედებაში თავისი შესაფერისი ადგილი ჰპოვა. მხატვრის წერის მანერა თამამია, მოხასში მსუყე, იგრძობა ტექნიკურ-რამენტკა. მისი სინათლე და ჩრდილი კონტრასტულია.

ფორმები ნაძერწია მკვეთრი ურთიერთდაპირისპირებით ფერწერულად, საგნობრივად და მატერიალურად. მხატვრისათვის სურათი მისი განწყობის, ავტორის სიმშვიდის, სულიერი ყოფის ფიქსირებაა.

ს. ციმაკურიძე ეპიური ხილვის შემოქმედია, რითაც განსხვავდება სხვა პეისაჟისტებისაგან. მისთვის სურათი ქართული ფერწერული პეისაჟის ეპიურ სიმფონიას წარმოადგენდა. მხატვარი თავის სურათებს ამ გაგებით ქმნიდა.

ქართულ ფერწერაში, ისევე როგორც გრაფიკაში, საპეისაჟო სურათი მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარი იღებს სათავეს. აღინდობენ პეისაჟი უშთავრესად ემსახურებოდა სასურათო კომპოზიციის აგების საერთო ამოცანებს და, ამდენად, სურათში ერთგვარად დეკორაციის ფუნქციით იყო აგებული. ამიტომაც უახლოვდებოდა მისი დანიშნულებას სასცენო დეკორაციის ფუნქციებს.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ მხატვრობაში საპეისაჟო ჟანრი პირველად აცხადებს თავის უფლებებს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ესა თუ ის მხატვარი პეისაჟს ძირითადად ყოველთვის უთავსებს საპორტრეტო, საყოფაცხოვრებო, ბატალურ, ისტორიულ თუ სხვა ჟანრის ნაწარმოებს. იმ ხანებში საპეისაჟო ჟანრის პრობლემატიკა და მისი ფერწერის სისტემის შემუშავება თუ ჩამოყალიბება არ შეადგენს მხატვართა საზრუნავს. დაბეჭდვით შეიძლება თქვას, რომ სანდრო ციმაკურიძემ ქართული საპეისაჟო ფერწერის პირველი დამამკვიდრებელი და განმავითარებელია საქართველოში.

ს. ციმაკურიძემ ერთგვარად შეიმუშავა საპეისაჟო სურათის ფერწერული, მისთვის სახასიათო და აღქმის თავისებური კონცეფცია. ლიტერატურაში გამოთქმულია სხვაგვარი მოსაზრებანიც — ფიქრობენ, რომ მხატვარი გამოდიოდა რუსული საპეისაჟო ფერწერისათვის დამახასიათებელი აგებულებით; ციმაკურიძის მხატვრობის დაკვირვებული და ღრმა შესწავლა, მისი ყოველმხრივ შეადარება არ აღასტურებს სხვა ხალხთა მხატვრობის საპეისაჟო ფერწერათა გავლენასა და მიმავას.

ქართული საპეისაჟო ფერწერის სკოლა მთლიანად არის დაკავშირებული ციმაკურიძის შემოქმედებით და პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან.

იგი იყო პირველი ქართველი მხატვარი, რომლის შემოქმედებით ძიებასაც საპეისაჟო სურათის სფეროში მოემთხოვებოდა არა მხოლოდ კომპოზიტორ პირობდებოდა და ეყენება, არამედ მათი გადაჭრაც. მართლაც, მხატვარი ამ ამოცანას თავისი ეპიური კონცეფციისა და ბუნების არსის, ფილოსოფიური გაგებით წყვეტდა.

მხატვრისთვის ბუნების სახეობი კონცეფცია მოუღენის აბლოდ ხილვის საზომზეა აგებული. ამის გამო მასთან გამოსახვა ეყარება აღსაქმელი ფენომენის არა ზოგადსა და საერთო, არამედ ერთგვარ ანალიტიკურ-სტრუქტურული დანახვის ძალას. ამიტომაც ციმაკურიძე არასოდეს არ ასახავს რომანტიკულ ბურუსით მოცულ ბუნებას. ციმაკურიძის სურათები გამოსახავი ბუნების ფიზიოლოგიური განიშვლებების გზით, გარესამყაროს აღქმისა და განცდის იმ განწყობილებას ქმნის, რაც თვით მოვლენის სულიერ მე-

ტყველებას, ვიზუალურ ხედვასა და გამომსახველობას შეესატყვისება.

ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობს, რომ ციმაკურიძე ერთგვარად გატაცებული იყო ეტიუდიზმით, მაგრამ მხატვრის შემეყიდვრობის შესწავლა გვარწმუნებს საპირისპიროში. პასტოზური წერა და მონასმთა სტოკატურბო ყოველთვის ორიდ მოასწავებს შოვლენათა ეტიუდურ გამოსახვას.

ციმაკურიძის პეიზაჟთა კომპოზიცია შოდის არა მოვლენათა ეტიუდირებისაგან, არამედ მოვლენათა სახასიათოდ ტიპური ხილვისაგან, მხატვრის სულიერი ტემპერამენტის შინაგანი ცეცხლოვანებიდან.

მხატვრის წერის მანერა და მოვლენათა გადმოცემა დაყარებულია გამოსახვავი ფენომენის ეპიური და მკერივი სტრუქტურული გამოსახვის ამოცანაზე. ციმაკურიძის თითქმის ყველა საპეიზაჟო კომპოზიცია ადასტურებს, რომ მხატვრისათვის არსებითი და მნიშვნელოვანია, ტონის მიწეხია პეიზაჟის მყარი, მართალია, შინაგანად რომანტიკული, მაგრამ ბუნების ეპიური ყოფიერება. ასეთ გაგებას მხატვარი მიჰყავს კომპოზიციის მსხვილ პლანზე დამყარებულ სტრუქტურულობამდე.

შემდგომში დიდი მხატვარი და პეიზაჟისტი დავით კაკაბაძე ქართულ საპეიზაჟო მხატვრობას სრულიად განსხვავებულ, ახალ პრობლემებს უყენებს და გადაჭრის კიდემ მიათ.

ს. ციმაკურიძე მუშაობდა საუანრო სურათის სფეროშიაც, მაგრამ მხატვარი არც იქ დალატობდა თავის კონცეფციას, სასურათო კომპოზიციებს მათთან სრული შესატყვისობით ქმნიდა.

ს. ციმაკურიძის შემოქმედების ძალას, მის მხატვრულ შეტყველებას, შეესატყვისება საგნის სტრუქტურა, გადმოცემა და მისი ფერწერული ინტერპრეტაცია. მხატვარი გამოსახვისას ბოლომდე ინარჩუნებდა ხოლმე ქართული ბუნებისათვის დამახასიათებელ თავისებურებებს. ციმაკურიძის სურათებში ხის ჯიში, ფოთლების სტრუქტურა, ქერქი თუ

ძირი, ტოტების განლაგება, სიხშირე თუ სიმეჩხერე არამართო დიდი სიმართლითა და მეტყველად არის აღბეჭდილი, არამედ დენდროლოგიური ატლასისათვის დამახასიათებელი სიუსტიტაჟე კი არის გადმოცემული. მიუხედავად ასეთი სიუსტიტისა, ციმაკურიძის სურათები მაყურებელს კოვლთვის იყრობს და აფიქრებს, სწორედ ეს აღავსებს ციმაკურიძის სურათებს ეპიური სუნთქვითა და ერთგვარი რომანტიკული ქლერალობითაც. მისი საპეიზაჟო მხატვრობა სხვებთან ერთად წარმოადგენს მომავალი ქართული საპეიზაჟო მხატვრობის ახალი პრობლემების ფუძესა და აღოსავალს.

ს. ციმაკურიძე ბუნების ასახვისათვის გამოყენებულ, მისთვის ჩვეულ თვალსაზრისს მიმართავდა ქალაქის პეიზაჟის შექმნის დროსაც. ციმაკურიძის ქალაქის არქიტექტურული პეიზაჟები საინტერესო და მნიშვნელოვანია, მაგრამ ისინი არ ემყარება სინამდვილის მხატვრული ასახვის ისეთ წყობორ სისტემას, როგორსაც აჩვენებს მხატვარი თავის „ქართლის“ ციკლში.

სანდრო ციმაკურიძე, როგორც აღენიშნეთ, ეწეოდა საინტერესო და ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც. ადრე იგი ასწავლიდა ხატვას ზოგად საგანმანათლებლო სკოლებში. 1922-1930 წლებში მუშაობდა მ. თოიძის სახალხო სამხატვრო სტუდიაში. 1930 წლიდან კი მოღვაწეობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში.

ს. ციმაკურიძის დიდი შემოქმედებითი ღვაწლისა და მუშაობისათვის მიენიჭა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება, იგი დაჯილდოებული იყო „შრომის წითელი დროშისა“ და „საპატიო ნიშნის“ ორდენებით.

სანდრო ციმაკურიძე გარდაიცვალა 1954 წლის 24 მაისს. დასაფლავებულია ქართველ მოღვაწეთა დიადების ბანთელში. მხატვრის ცხოვრება და შემოქმედება ხელოვნების სამსახურისა და სამშობლოსათვის თავდადების უჭკნობი მაგალითია.



ბ. სირბილაძე
მხენელი.

პარტიის რაიკომი და

კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა

მელქო ბიბილაშვილი

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამ, მუშათა კლასის მიერ ძალაუფლების ხელში აღება მჩვენს ქვეყანაში დასაბამი მისცა კულტურულ რევოლუციას, რაც ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა იყო სოციალისტური საზოგადოების აშენებისათვის. კომუნისტური პარტიის მიერ გატარებულ ღონისძიებათა მეშვეობით ფართო გაქანება მიეცა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა — კლუბების, ბიბლიოთეკების და მუზეუმების შექმნისათვის. 1921 წლამდე ამბროლაურის რაიონის ტერიტორიაზე არ იყო არც ერთი კლუბი, კულტურის სახლი, ბიბლიოთეკა, ქიზ-სამკითხველო და მუზეუმი, ამჟამად რაიონში არის საჯარო და სარაიონო საბავშვო ბიბლიოთეკა, 25 სასოფლო ბიბლიოთეკა, 32 კლუბი, 2 კულტურის სახლი, 4 ქიზ-სამკითხველო; აგრეთვე სახალხო თეატრი, სახვითი ხელოვნების მუზეუმი და მუსიკალური სკოლა. ამ დაწესებულებების ემსახურება 124 მუშაკი. რაიონის ბიბლიოთეკებში არის 261.500 ცალკე მჭეტი წიგნი, გაცილებით მეტი, ვიდრე 1922 წელს იყო მთელი საქართველის ყველა მასობრივ ბიბლიოთეკაში. რაიონის მცხოვრებლებთან ბიბლიოთეკებით სარგებლობს თითქმის ყველა, ვისაც კი შეუძლია წიგნის გამოყენება.

ახალმა წყობილებამ კაცობრიობის კულტურის მიღწევები და ცოდნა ხელმისაწვდომი გახადა ყველა მოქალაქისათვის. სწორედ ამაზე მიუთითებდა ვ. ი. ლენინის საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში: „წინათ ადამიანის მიერ იგონება, მთელი მისი გენია მხოლოდ იმისათვის შეიძლება, რომ ზოგისთვის მიეცა ტექნიკა და კულტურის ყველა სიკეთე, სხვებისთვის კი მოუკონ სრულიად აუცილებელი განათლება და განვითარება. ახლა კი ტექნიკის ყველა სასწავლო, კულტურის ყველა მონაპოვარი მთელი ხალხის კუთვნილება გახდება. და ამიერიდან ადამიანის გონება და გენია არასოდეს აღარ გადაიქცევა ძალადობის საშუალებად, ექსპლუატაციის საშუალებად“.

ლენინის იდეებს კულტურული რევოლუციის, კულტურული და მეცნიერების განვითარების შესახებ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ამჟამად, კომუნისტური საზოგადოების გამწვანების მშენებლობის პერიოდში. ვინაიდან, როგორც სკკპ ახალ პროგრამაშია ნათქვამი, „მოსახლეობის კულტურულ ზრდაზე დიდად არის დამოკიდებული საწარმოო ძალების აღმავლობა, ტექნიკის პროგრესი და წარმოების ორგანიზაცია, მშრომელთა საზოგადოებრივი აქტიურობის ამაღლება, თვითმმართველობის დემოკრატიული საფუძვლების განვითარება, ყოფიანობის კომუნისტურება გარდადება“.

სკკპ XXIV ყრილობამ ახალი პერსპექტივები დასახა კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის. კერძოდ, ყრი-

ლობა ითვალისწინებს წიგნის გამოშვების, პრესის, ტელევიზიის, რადიოს, ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომ განვითარებას, კინოთეატრებისა და კინოდანადგარების ქსელის გაფართოებას. მიმდინარე ხუთწლიდში დიდი ყურადღება მიექცევა მოსახლეობის კულტურული მომსახურების სისტემის შემდგომ სრულყოფას; კულტურულ-საგანმანათლებლო და სახელოვნო დაწესებულებანი უზრუნველყოფილი იქნებიან კვალიფიკური კადრებით.

კომუნისტური პარტიის ესოდენი დაინტერესება კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციებით, ზრუნვა მისი ქსელის გაფართოებაზე აისახება იმით, რომ ეს დაწესებულებები დიდ ძალას წარმოადგენენ მშრომელი მასების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში. კულტურის კერები მოწოდებული არიან დაუხმარონ პარტიულ ორგანიზაციებს იდეოლოგიური მუშაობის გაუმჯობესებაში, მშრომელთა კულტურული ღონისა და ესთეტიკური გემოვნების ამაღლებაში.

პარტიის ამბროლაურის რაიკომი ყურადღებას აქცევს არამარტო კულტურის კერების ქსელის გაფართოებას, არამედ მათი მუშაობის დონეზეც. იმას, თუ რამდენად კეთილმორღობითაა ასრულებენ ისინი თავიანთ წიხანზე მდგარ ამოცანებს, წარმოადგენენ თუ არა იდეოლოგიური და კულტურული მუშაობის ცენტრებს თავიანთ სამოქმედო ტერიტორიაზე.

ამ მიზნით რაიკომის ინიციატივითა და დახმარებით ხშირად ეწყობა კულტურის მუშაოთა რაიონული თათბირები, სადაც მოხსენებებითა და ლექციებით გამოდიან რაიკომისა და რაიკომსაგარეთის ხელმძღვანელი მუშაკები. ისინი მსმენელებს განუმარტავენ პარტიისა და მათგონის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებათა შინაარსს, ჩვენს ქვეყნის საგარეო და საშინაო პოლიტიკის საკითხებს, ესაუბრებიან მასებთან მუშაობის ახალ მეთოდებსა და ფორმებზე.

ასეთი თათბირი მიმდინარე წლის მარტში მიქმდნა სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავისათვის მზადებას. თათბირზე მოისმინეს პარტიის რაიკომის მდივნის აშხ. ბ. გოგილიძის საინსტრუქტაჟო მოხსენება თემაზე: იდეოლოგიური დარგის მუშაოთა მოცანები სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავისათვის მზადებისას. თათბირის მონაწილეებმა მოისმინეს აგრეთვე პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების მდივნის აშხ. გ. ვაჩაძის ლექცია „სსრ კავშირის შექმნის ლენინური ეროვნული პოლიტიკის წიგნი“.

რაიონის მეორე კულტურის კერა კარგად მუშაობს და დადებით შედეგს აღწევს. განსაკუთრებით ეს იგრძნობა იქ, სადაც პირველადი პარტიული ორგანიზაციები და ადგილობრივი საბჭოები ქმედით დახმარებასა და კონტროლს უწევენ მათს საქმიანობას.



კულტურის კერების ავანგარდია ამბროლაურის სარაიონო კულტურის სახლი (დირექტორი გ. სხირტლაძე), რომლის სააქტო დარბაზი 500 მაყურებელს იტევს. მის თვით-მოქმედებაში (დრამატული წრე, საკონცერტო ბრიგადები, სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი) დღიდან დაარსებისა (1947 წ.) გაერთიანებულია საუკეთესო ძალები, რომლებიც დაუღალავად იღვწიან მშრომელთა კულტურული მომსახურებისათვის.

დრამატულმა წრემ, რომელსაც სხვადასხვა დროს ხელმძღვანელობდნენ ლ. ტურშიძელი, კ. ლაშინი, გ. ჯაფარიძე, გ. პატარაძე და სხვები, მრავალი საუკეთესო სპექტაკლი დადგა. სცენისმოყვარეთა ენერგიულმა შრომამ, თვითმოქმედების მაღალმახარველმა დონემ განაპირობა მისთვის სახალხო თეატრის წოდების მინიჭება. ამბროლაურის სახალხო თეატრი, რომელსაც საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ჯაფარიძე ხელმძღვანელობს, რესპუბლიკის წამყვანი თეატრების გვერდით დგას და დღითიდღე უფრო მაღალ დონეზე აჰყავს ხალხური თვით-შეოქმედება.

სახალხო თეატრმა 1959 წლიდან, ე. ი. დაარსებიდან დღემდე, სცენაზე დადგა ბევრი კარგი სპექტაკლი. მათ შორის აღსანიშნავია ა. ცაგარელის — „ლევის ქალი გულჯავახისი“, მ. ჯაფარიძის — „ქაშობაერის ასული“, ვ. დარასელი — „კვიციანი“, ლ. საიტიძის — „ქუთაისის“ და „მედა“, ა. სუბიაშვილის — „დალატა“, ვ. შოლერის — „ყაზარისი“, მ. კაკაბაძის — „ყვარყვარე თუთაბაი“, მ. დადიანის — „თეთრული“, გ. ნახუციანიშვილის — „ნაცარქექია“, ნ. დუმბაძის — „ნუ გემინია დედა“, გ. ბააზოვის — „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ და სხვა.

ზოგიერთი სპექტაკლი მონაწილეთა აქვე მიღებული რესპუბლიკის გამორჩეული მსახიობებს — სსრ კავშირის სახალხო არტისტს ვ. გოძიაშვილს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს მ. ჯაფარიძეს, ზ. ჭიჭინაძეს და სხვებს. თეატრი მზირადა მართავს გასტროლებს თბილისში, ქუთაისში, ტყიბულში, ცაგერში, ლენტეხში, ჩვენი რაიონის სოფლებში. წარმატებას სახეუბა: თეატრმა სახალხო თეატრის რესპუბლიკურ დათვლითარებაზე ორჯერ დაიკავა პირველი ადგილი. მის შემოქმედებით მუშაობაში აქტიურად მონაწილეობენ ადგილობრივი ინტელიგენციის წარმომადგენლები: მუშები, კომმუნერნები, მოსწავლეები.

ამჟამად თეატრი ამზადებს სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებს.

ნაყოფიერად მუშაობს სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი. საქართველოს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ რესპუბლიკურ ფესტივალზე მან დასამსახურებლად მიიღო პირველი ხარისხის დიპლომი. ანსამბლმა წარმატება მოიპოვა აგრეთვე ამავე თარიღისადმი მიძღვნილ სატელევიზიო ფესტივალზეც.

რაიონის მშრომელთა კულტურულ მომსახურებას დიდად უწყობენ ხელს კულტურის სახლის აგიტმატურული და საკონცერტო ბრიგადები. ისინი კონცერტებს მართავენ ღია ცეცხლში — მევენახეებთან, მესიმინდევებთან, მწყვეტებთან და სოფლის მეურნეობის სხვა დარგების მუშაკებთან. მარტო 1971 წელს მათ რაიონში გამართეს 44 კონცერტი, რომელსაც 4.000 მაყურებელი დაესწრო.

სარაიონო კულტურის სახლი საკლებო დაწესებულებათა მუშაკებისთვის მეთოდური რჩების ცენტრს წარმოადგენს. აქ ისინი იღებენ საჭირო დახმარებას მათთვის საინტერესო საკითხებზე. გარდა ამისა, კულტურის სახლში იმართება რაიონული თათბირ-სემინარები და სხვა მნიშვნელოვანი ღონისძიებანი.

კულტურის სახლები და კლუბები კარგად მუშაობენ აგრეთვე უწყში, ხიდიკარში, ნიკორწმინდაში, ჭელიძელეში, ჭრებლოში და სხვა სოფლებში.

სოფლის სოციალისტური წარმოების ამაღლებამ და განმტკიცებამ იძლი გავლენა მოახდინა მოსახლეობის ყოფაცხოვრებასა და კულტურაზე. სულ უფრო და უფრო ფართოვდება სოფლის მშრომელთა ცოდნა კომუნისტური შეგნება, ზოგადი და პროფესიული განათლებისადმი მისწრაფება. ახლა სოფლის მცხოვრებთა კულტურული და ესთეტიკური მოთხოვნებში თითქმის არაფრით ჩამორჩება ქალაქის მოთხოვნილებას. ადგილზე კი ყოველთვის როდესაც ამ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების შესაძლებლობაა. ამიტომ რაიონი საგასტროლოდ ხშირად იწვევს რესპუბლიკის პროფესიულ მხატვრულ კოლექტივებს. მაგალითად, უკანასკნელ წლებში რაიონის მაყურებლებს თავიანთი მაღალი პროფესიული ხელოვნება უჩვენეს რუსეთისა და მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური, ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის, ზ. ფილიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრების მსახიობებმა, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კაპელეტებმა, ფოთის, მახარაძის, ზუგდიდის, ცხინვალისა და ახალციხის სახელმწიფო თეატრებმა. 1969 წელს რაიონს საგასტროლოდ ეწვია საქართველოს სსრ ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი სსრ კავშირის სახალხო არტისტების ნ. რამიშვილისა და ი. სუმიშვილის ხელმძღვანელობით.

1967 წლის 5 ივნისს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა საქართველოს სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით ქობაქ ამბროლაურში მოაწყო პლენური და იმ წლიდან მოყოლებული 5 ივნისი რაიონში უშუაის დღედ არის გამოცხადებული. ამ დღეს ეწყობა რაიონის თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივების საკონცერტო დათვალიერება, რის შედეგადაც საუკეთესო შემსრულებლებს სიგელისათა და ფასიანი სასურველი აჯილდებები ენიჭება.

მეტად ნაყოფიერ საქმიანობას უწევენ რაიონის ბიბლიოთეკები და მათი მუშაკები. ისინი ხელს უწყობენ მშრომელთა საერთო-საგანმანათლებლო, პოლიტიკური, კულტურული, სამეცნიერო-ტექნიკური ცოდნის ღრინის ამაღლებას; პრაქტიკულ დახმარებას უწევენ პარტიულ, საბჭოთა და საზოგადოებრივ ორგანიზაციებს დადამინათა კომუნისტურ აღზრდაში. ნიკორწმინდის სასოფლო ბიბლიოთეკა (გამგე ლ. წულუკიძე). 1971 წლიდან მითავსებულა ახალ კაპიტალურ შენობაში. ბიბლიოთეკის წიგნადი ფონდი ამჟამად 7.926 ერთეულს შეადგენს და 482 კაცს ემსახურება. ბიბლიოთეკის სამკიბიველო დარბაზში ხშირად იმართება მასობრივი ღონისძიებები. ვასლუ წელს აქ მოეწყო მეციხველთა კონფერენცია თემაზე „გვიყარდეს ჩვენი მხარე“. საუბიოთეო თარიღებთან დაკავშირებით ყოველთვის ეწყობა ახალი გამოფენები. მათ შორის „სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავი“, „ჩვენი კოლმუნერნობის ხვალისდელი დღე“ და სხვ.

მეცნიერულთა უკეთ მომსახურებისათვის ბიბლიოთეკას გახსნილი აქვს ბიბლიოთეკათმორის აბონემენტი. ეს განსაკუთრებით დიდ დახმარებას უწევს დაუსწრებელ სწავლებებში ჩამბულ სტუდენტებს და პარტიული განათლების ქსელში მომუშავე. ბიბლიოთეკასთან მუშაობს ლიტერატურული წრე, სადაც ხშირად ეწყობა მხატვრული ფიგენების განხილვა. ბიბლიოთეკა დიდ დახმარებას უწევს პროპაგანდისტებს, აგიტატორებსა და პარტიულ სწავლებებში ჩამბულ მსმელებს. გარდა ამისა, აქვე მუშაობს მოძრაი ბიბლიოთეკა, რომელიც ემსახურება საზოგადოებრივი მეცხოველების ფერმის მუშაკებს.

მშრომლებს კარგ მომსახურებას უწევენ აგრეთვე ბატა-

რა ონის, თლუღის, ბუგეულის, ლიხეთის, სადმელის და სხვა სასოფლო მიწოთიყვები.

სასოფლო მიწოთიყვები ექმარება სარაიონო ბიბლიოთეკა (გამფე ნ. ენუქიძე). აქ სასოფლო ბიბლიოთეკების განვითარების შექმნილია მუდმივმოქმედი სტენიარია, სადაც ყოველთვიურად ტარდება მეთოდური საუბრები საბიბლიოთეკო მუშაობის საკითხებზე.

გარდა ამისა, სარაიონო ბიბლიოთეკის მუშაობისას სასოფლო ბიბლიოთეკებში ხშირად აწესდებიან საინსტრუქტაჟო საუბრები.

1965 წლის 3 ივნისს ამბროლაურის კულტურის სახლის შენობაში გაიხსნა სახეთი სტუდენტების მუსუხეუნი. რესპუბლიკის მხატვრებმა, მათ შორის რაიონის მკედარმა, ცნობილმა მხატვარმა ნ. მეტრეველიმ, მუსუხეუნი უსასყიდლოდ გადასცეს თავიანთი რამდენიმე ნაწარმით. ამგანამდ მუსუხეუნი ექსპონირებულია 439 ნამუშევრით, რომელთაგან ბევრი ეკუთვნის სსრ კავშირის სახალხო მხატვრის, საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარის უ. ჯაფარიძის, საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრების ზ. ლეკავასა და ნ. მეტრეველის ყალამს. მუსუხეუნი უხვად იზიდავს დამთვალიერებლებს.

უკანასკნელი 10 წლის მანძილზე რაიონში კიდევ უფრო განვითარდა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ქსელი. 8 სოფელში (ხიდაკარი, სადმელი, შრომა, ახანოთი, ბუგეული, ცახი, ჭრედლი, ნიკორწმინდა) გაიხსნა 11 ბიბლიოთეკა, კულტურისათვის აშენდა და შეკეთდა მრავალი შენობა. მალე დაითავსდება ჭყვიშისა და ხობციკის კულტურის მუშეობათა.

კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა საქმიანობის დახმარებას უწევს პარტიის ამბროლაურის რაიონკომისე. მან პირველად პარტიულ ორგანიზაციებს, ადგილობრივ საბჭოებს და კულტურის რაიონულ განყოფილებას დაავალა განუწყობტელი იზრუნონ კულტურის კვრების მუშაობის განსუწყობტებლად. ამ დაწესებულებათა მივლილ საქმიანობა დაუქვემდებარონ მშრომელი მასების, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის, კომუნისტური სულოკვებითი აღზრდის ინტერესებს. ამავე დროს ყურადღება მიექცინო კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მატერიალური ბაზის შექმნასა და მოვლა-პატრონობას.

საბჭოთა ხელოსნუღების წლებში ჩვენს ქვეყანაში კოლოსალური მუშაობა ჩატარდა სიღველეთა და ხელოვნების ძეგლების დაცვისა და გამოვლინებისათვის. ამ მხრივ ბევრი რამ გაკეთდა საქართველოშიც.

ამბროლაურის რაიონის ტერიტორიაზე აღიკვეთულია 165 ისტორიული ძეგლზე მეტი. რომელთაგან 33 ძეგლი—ნიკორწმინდის, პატარა ონის, კორტის, ზემო კრიხის, ბუგეულის, ბარაკონის და სხვა ტაძრები — დაცულია სახელმწიფოს მიერ.

რაიონის პარტიული, საბჭოთა, კომკავშირული და პროფესიონალური ორგანიზაციები ყველაფერს აკეთებენ მათი დაცვისა და მოვლისათვის. უკანასკნელ წლებში ახლად გადაღიზურა ზემო კრიხისა და ბუგეულის კვლავიების შენობები, შეკეთდა ბარაკონის კვლავისა და ნიკორწმინდის გალავანი, ეკალ-ბარდებისაგან გაიწმინდა პატარა ონისა და ურავის კვლავების ეზოები. ურავის რვაწლიანი სკოლის დირექტორის ა. ჯაფარიძის ინიციატივით ურავისა და ლიხეთის ტერიტორიაზე დადგინეს ქვა-ღორღისაგან წლებების მანძილზე დაფარული ორი მატერიალური კულტურის ძეგლი.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, რაიონის სიღველეთა და კულტურის ძეგლთა ერთი ნაწილის დაცვისა და მოვლის საქმე უკანასკნელ დრომდე არადაამკამყაფილებული იყო. ადგილობრივი საბჭოებისა და პარტიორგანიზაციების უწყ-

რადლებობის გამო მოუვლელი იყო კვლავები და ცხენკოშვები ლიხეთში, გორისუბანში, ზედა შავრში, კლდისუბანში ქედისუბანში, ტბეთსა და სხვა სოფლებში. ზოგან უსარჩისოდ იყო ჩატარებული სარესტავრაციო სამუშაოები, ძველის კვდელზე წაშლილი იყო ორნამენტური ფრაგმენტები და ფრესკები.

მართლაც, ამ ძეგლების დასაცავად სერიოზული ღონისძიებები ჩატარდა, მაგრამ ეს არ არის საკმარისი.

პარტიის ამბროლაურის რაიონში სისტემატურად ზრუნავს რაიონში კინოფიკაციის ქსელის გაფართოებისა და მაქსიმალურად გამოყენებისათვის. დღეს რაიონში არ არის არც ერთი სოფელი, სადაც რეგულარულად არ უჩვენებდნენ კინოსურათებს.

საბჭოთა ხელოსნუღების პირველი წლებიდანვე პარტიამ დიდი ყურადღება მიექცია მეღვეთი პროდუქციის გავრცელების, როგორც კულტურული რევილუციის აუცილებელი მოთხოვნის.

უერნალ-გაზეთები და წიგნები მტკიცედ დამკვიდრდა რაიონის მშრომელთა ყოველკვლავებშიც. მაგალითად, 1972 წლისთვის რაიონში უკვე გავრცელებულია 292 დასახელების უერნალი და გაზეთი 43.150 ვეგემპლარის რაოდენობით. რვა მეგნეზიუმების, რაიონის ბიბლიოთეკებში დღეისათვის მათი რიცხვი, როგორც ზემოთ აღნიშნეთ, 261.500 ცალს აღემატება. გარდა ამისა, რაიონში არ შიობივება ოჯახს, რომელსაც არ ჰქონდეს საკუთარი ბიბლიოთეკა.

რაიონის მშრომელთა მაღალ კულტურაზე, მათს პატრიოტულ სულოსიყვებთან მეტყველების ის ფაქტი, რომ მიღიზარე წლის 9 მაისს სოფელ წყაღისში სახეობი ვითარებაში გაიხსნა ცნობილი რევილუციონერის, დიდი ლენინის თანამებრძოლის აბელ ენუქიძის სახლ-მუსუხეუნი, სადაც ექსპონირებულია მისი ცხოვრებისა და რევილუციური მოღვაწეობის ამსახველი მასალები. მათგან განსაკუთრებით საინტერესოა დიდ ბელადებს მიწერ-მოწერის ფოტოპირები.

გაფართოსწინებულია უსოფლო პერიოდში მემორიალური დაფები გაუკეთდეს იმ სახლებს, სადაც დაინადნენ და ბავშვობის წლები გაატარეს პარტიისა და სახელმწიფოს წინაშე ვალმობილმა ადამიანებმა, რაიონის საამყო შვილებმა — მალკია ტრონიშვილმა, შამშე ლეკავამ, ალიოშა სანიძემ, არკადი ელბაქიძემ და ივანე ნიკოლაშვილმა.

დიდ სამაშალო ომში ამბროლაურის რაიონიდან რვა ათას კაცზე მეტი მონაწილეობდა. მათგან ბრძოლის ველზე დედაც 3.687 კაცი. ომში დაღუპულთა უკვდავსაყოფად ოთხიშობის ვეზელ კოლმეურნეობაში და სკოლაში მოწყობილია შინმოსუღელთა ფოტოსტენდები, სამხედრო დიდების ქუსთები. ამბროლაურის, კვლევის, ხობციკის, ნიკორწმინდის, სადმელის, მეორე ბოლის და ზოგაერთ სხვა კოლმეურნეობაში ომში დაღუპულთა უკვდავსაყოფად აიგო ობელისკები. ახლო მიმავლში ასეთი ობელისკები აიგება რაიონის ყველა კოლმეურნეობაში, რომელთა გარშემო დაირგება ინდენი მცენარე, რამდენი კაციც დაიღუპა კოლმეურნეობებში დასამაშლო ომში.

ამგვარად, კომუნისტური პარტიის მითითებათა საფუძველზე ამბროლაურის რაიონული პარტიული ორგანიზაციის მიერ გაუკეთდა დიდი მუშაობა კულტურის დაწესებულებათა საქმიანობის გაუმჯობესებისათვის.

ამჟამად კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობაში უპირველესი აზრობა, უზრუნველყოფს სკკპ XXIV ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა განხორციელება. ამბროლაურის რაიონის პარტიული, საბჭოთა, პროფკავშირულ და კომკავშირულ ორგანიზაციებს ყველა პირობა აქვს იმისათვის, რომ ეს ამოცანა დირსუღლად გადაჭარა. ● ●



ვაილ ამაშუკელი.



ამას წინასთ საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირ-
მა საზეიმო ვითარებაში აღნიშნა ქართული კინოს პიონერ-
რის ვაილ ამაშუკელის დაბადების 85 და მისი შემოქ-
მედების გვირგვინის — „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა
რაჭა-ლეჩხუმში“ გადაღების 60 წლისთავი.

ის, ვინც თვალყურს ადევნებს და მეცნიერული ობიექ-
ტურებით აფასებს ქართული კინოს განვითარების გზებს,
არ შეიძლება ღრმა პატვისცემას არ ავლენდეს ქართული
კინოს პირველი მოღვაწის, მისი ბალავრის ერთ-ერთი
დამღების ვაილ ამაშუკელის სახელისადმი...

2 ივნისს ხელოვნების მუშაკთა სახლში მოვიდნენ ჩვენი
კინოს, თეატრის, მწერლობის, მუსიკის, მხატვრობის, სა-
ქართველოს შემოქმედებითი ინტელიგენციის წარმომად-
გენლები.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კინე-
მატოგრაფისტთა კავშირის პირველმა მდივანმა, სსრ კავ-
შირის სახალხო არტისტმა სიკო დოლიძემ, მოხსენებით
გამოვიდა კინოდრამატურგი კარლო გოგოძე. მან ილაპა-
რაკა იმ შემოქმედებით გზავს, რომელიც სახელოვანად გან-
ვლო ამავდარმა კინემატოგრაფისტმა.

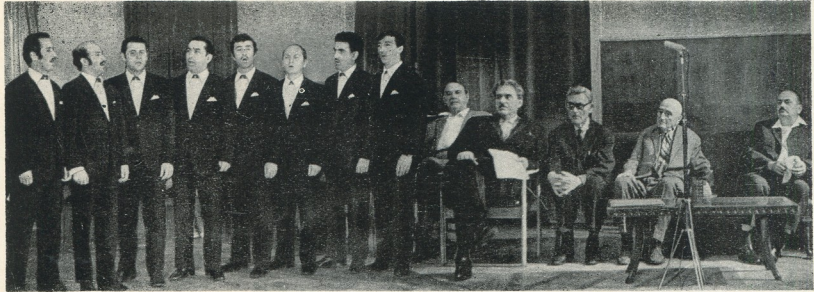
...ბავშვობაში ვასო ბაგრატიის ტაძრის ძველთაძველ გა-
ლავანზე სმირად შედგებოდა ხოლმე და ოცნებაში წასული
შთაგონებით გაპყურებდა რიონის ორთავე მხარეს გაშლილ
მომზიგველ პეიზაჟს. შემდეგ კი ფანქარსა და ქალაღს
მოიმარჯვებდა და გაუბედავი ხელით ხტავდა ქალაქის
განუგეორებელ ხედებს...

დამთავრა თუ არა პირველდაწყებითი სკოლა, გადაწყ-
ვიტა ქუთაისის სამხატვრო სასწავლებელში შესვლა, რი-
მელსაც იმხანად ცნობილი მსახიობი ვასო ბალანჩივაძე
ხელმძღვანელობდა. ყმაწვილის სიყვარული ფერწერისად-
მი იმდენად დიდი იყო, რომ მალე სწავლის გასაგრძელებ-
ლად მოსკოვს გაემგზავრა. სწორედ იქ ეჩუარა იგი ხელოვ-
ნების სულ სხვა, მანამდე უცნობ სფეროს.

ერთელ მოსკოვში, „სუხარეო ბაშნიას“ მოედანზე, სეი-
რნობისას ვ. ამაშუკელმა მოძრავი სურათები ნახა სახელ-
დახელოდ გაკეთებულ ვერანზე, ასე გაეცნო იგი ლიუმერე-
ბის ფირმის წარმომადგენლებს, რომლებიც მოსკოველებს
„მეცხე საუკუნის სასწაულს“ — კინოს უჩვენებდნენ. ამ
სანახაობით მოხიბულმა ჭაბუკმა გადაწყვიტა უსასყიდ-
ლოდ ემუშავა „სასწაულმოქმედებითან“ და საფუძვლიანად
შეესწავლა კინომექანიკოსობა, მაგრამ, უსასწრობის გამო,

ქართული კინოს კიონერი

ტარიელ ხავთასი



ვასო ამაშუკელის შემოქმედებით საღამოს პრეზიდენტი. ცენტრში — საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოაქტიურობის სახელმწიფო კომიტეტის ვიცე-პრეზიდენტი მამია ბატალიშვილის ხელმძღვანელობით.

ვასილმა მალე მიატოვა მოსკოვი და მშობლიური ქუთაისის ნაცვლად ბაქოში ჩავიდა, სადაც იმ დროს მისი ძმა — მამუკა ამაშუკელი მსახიობად მუშაობდა. ეს სი პერიოდული იყო, როცა 1905 წლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუცია დამარცხდა და მთელ ქვეყანას მიმეტი ტვირთად დააწვა სტოლინის რეაქციის მკაცრი რეჟიმი. ბაქოში მცხოვრებმა პროგრესულად მოაზროვნე ქართველებმა არა ერთი კულტურული დაწესებულება გახსნეს: კერძოდ, „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება“, „საქველმოქმედი საზოგადოება“, ქართული თეატრი და სკოლა, სადაც სისტემატურად იკრიბებოდნენ ქართველები და დიდ ეროვნულ საქმეებს აკეთებდნენ. ბაქოში მოღვაწე ქართველებიდან აღსანიშნავია კოტე მესხი, ეფემია მესხი, არექსანდრე წუწუნავა, ალექსანდრე ჟორჟოლიანი, კოტე მესხის სიძე — ჩხეიძე ივანე გეგნერი და მრავალი სხვა.

კ. მესხმა და ი. გეგნერმა ბაქოში კინოთეატრიც კი გახსნეს, ფილმების ჩვენება დაიწყეს და მექანიკოსად მოსკოვიდან ახალრამოსული ვ. ამაშუკელი მოიწვიეს. მაგრამ მესხსა და გეგნერს არ აკმაყოფილებდა უცხოური ფილმები, რომელთა სიუჟეტები ხშირად მოსაწყვენი, არაფრის-მოქმელი იყო და ვერ აკმაყოფილებდა მსურველთა მოთხოვნას, მათ სურვილსა და გემოვნებას. ამიტომ გადაწყვიტეს თითონვე მოედიათ ხელი კინოსურათების გადაღებისათვის. ამ მიზნით 1908 წლის დასაწყისში ვ. ამაშუკელი გაგზავნეს მოსკოვში, კინოოპერატორის პროფესიის დასაუფლებლად. ვასილს მოსკოვში თან წაყვებინა გეგნერი, რომელმაც ახალგაზრდა კაცი ფრანგულ ფირმა „გომონის“ მოსკოვის განყოფილებაში მიიღო. იქ კინოგადაღების ტექნიკას კინოოპერატორი ვილჟოვი ასწავლიდა. გეგნერმა აქვე შეიძინა „გომონის“ ფირმის კინოგადამღები აპარატი და ბაქოში დაბრუნდა. რამდენიმე ხნის შემდეგ გადაღების ტექნიკას დაუფლებულმა ვ. ამაშუკელმა ბაქოში უკვე დაიწყო დოკუმენტური ფირმების გადაღება, რომელთა შორის აღსანიშნავია „რამიშვილის სტამბის მუშაობა“ (აღნიშნულ ფილმთან დაკავშირებით პირველად ვაჭვენებთ მებაღე საინტერესო დოკუმენტს, რომელიც კინორეჟისორმა კ. გოგოთის არქივში ინახება. იგი დასტურებს, რომ ვ. ამაშუკელმა პირველი ფილმი გადაიღო 1908 წლის აგვისტოში, არაუგვიანეს 15 მაისისა), „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი სა-

ზოგადოების წევრთა სეირნობა ქალაქის პარკში“, „ქვეანახშირის ზიდვა აქლემებით“, „გუნების პოლკის ალღოში კაპიტან სიმონ ესასის მინაწილობით“, „გემის გადმოტვირთვა“, „ნავთის გადასხმა ტუმბოებით“ და სხვა. აღნიშნულ ფილმებში გამოჩნდა არა მარტო ქართული ეროვნული კინოს საიმედო კონტურები, არამედ აგრეთვე გამოვლინდა ახალგაზრდა ოპერატორის ინტერნაციონალური სულისკვეთებაც. აღსანიშნავია ისიც, რომ ბაქოს ცხოვრების ამსახველ ფილმებში ვ. ამაშუკელმა გაბედულად გამოიყენა ქალაქის მუშათა კლასი, აჩვენა მისი მიმეტი შრომა და საყოფაცხოვრებო პირობები. სწორედ ამ ფილმში გამოჩნდა ოპერატორის უარყოფითი დამოკიდებულება მწავრულებისადმი და სიმპათიები დაჩაგრული უმრავლესობისადმი, რაც მის რევოლუციურ განწყობილებაზე მეტყველებდა.

ვ. ამაშუკელისა და მისი ფილმების მიზანი იყო უზარმაშო მშრომელი ადამიანების ყოფის, მათი მიმეტი შრომისა და ტყვეობის ასახვა. სწორედ ამან განაპირობა მისი ფილმებისადმი შეუნელებელი ინტერესი. ბაქოში მოღვაწე ბელგიელი კინომწარმოებელი პირონე თვალს ადევნებდა ამაშუკელის ფილმებს, მათ პოპულარობას და ხელშეკრულებას დაულო კ. მესხს ფილმების მიწოდებაზე...

1911 წელს ვ. ამაშუკელი მშობლიურ ქუთაისში დაბრუნდა, სადაც გუბერნატორის კანცელარიის ყოფილი თანამშრომლების ბავლე მეფისაშვილისა და ტინონ ასათიანის მიწვევით დაამონტაჟა კინოთეატრი „რადიოში“. — ასე გაიხსნა ქუთაისში პირველი კინოთეატრი.

მთუხედავად ხელმოკლეობისა, ვ. ამაშუკელს არასოდეს დაუკარგავს ენთუზიაზმი და არჩეული საქმისადმი წრფელი სიყვარული. იგი ყოველ ღონეს ხმარობდა, რათა გაეფართოებინა შემოქმედებითი რეალი, უფრო მრავალფეროვნად აესახა მაშინდელი ქართული ყოფა და ქუთაისის ღირსშესანიშნაობანი. ამ ენთუზიაზმის წყალობით შეიქმნა ისეთი დოკუმენტური კინოფირმები, როგორცაა „ქუთაისის პეიზაჟები“, „ქვესურსისა ბაგრატიის ტაძრის ნანგრევებთან“, „ვ. ალექსან-მესხიშვილის იუბილე“, „გვირილობა“, „პარკის პანორამა“, „ხონის აბეგუმუსალები ფაბრიკის მუშაობა“ და სხვ.

ვ. ამაშუკელი შემოწამოთვლილი მოკლემეტრაჟიანი ფირმების დაარსებულა ქართული დოკუმენტური კინოს ფუძემდებლად, მაგრამ მისი სახელი განსაკუთრებით ძვირ-



ვასილ ამაშუკელის შემოქმედებით სილობზე. მარცხნიდან — კ. მიქაბერიძე, ო. სიფიაშვილი, ა. მამულაშვილი, ვ. ამაშუკელი, შ. ჩაგუნავა, ი. ნონიშვილი, კ. გოგოძე, გ. დლოძიძე, შ. ხომარტია, პ. წერეთელი.

ფასია იმით, რომ მან შექმნა სრულმეტრაჟიანი კინონარკვევი „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“ — ფილმი ხალხის საყვარელ ადამიანზე, მისი გულისა და ფიქრების შესაიდუმლებზე. აღნიშნული ფილმი არა მარტო ვ. ამაშუკელის შემოქმედების გვირგვინია, არამედ ქართული დოკუმენტური ფილმის ბრწყინვალე ნიმუში, რომლის მნიშვნელობა სამართლიანად სცდება საქართველოს ფარგლებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი გადაღებულია სამოცი წლის წინათ და ისიც პრიმიტიული აპარატით, იგი დღე საცე აღტაცებას იწვევს მიზანდასახულებითა და გემოვნებით შერჩეული კადრებით.

„აკაკის მოგზაურობით“ ვ. ამაშუკელი გვევლინება როგორც ჭეშმარიტი მხატვარი-ოპერატორი, რომლის ხელშიც მიძიმე და მოუქნელი კამერა დიდი ფერმწერის ფუნჯებით ხატავს სახალხო დღესასწაულის უმნიშვნელოვანეს დეტალებს. საქმე მარტო იმაში კი არ არის, რომ ფილმმა აღ-

ბეჭდა საქართველოს ბულბულის — აკაკი წერეთლის ცოცხალი სახე, არამედ ისიც, რომ პოეტთან ერთად კინოკადრებმა შთამომავლობას შემოუნახა იმდროინდელი ტიპაჟები, ხალხური ცეკვა-თამაშობანი და, საერთოდ, ის ეთნოგრაფიული თავისებურებანი, რითაც ასე მრავალფეროვანია რაჭა-ლეჩხუმი. ფილმის ღირსებაა, რომ მასში ყოველ კადრს თავისი ადგილი და დანიშნულება გააჩნია, რაც კიდევ უფრო მიმზიდველსა და საინტერესოს ხდის ამ ნაწარმოებს. ოპერატორი გადაღებისთვის საჭირო წერტილების შერჩევით, მსხვილი და საშუალო პლანების ოსტატური მონაცვლებით ქმნის ერთ საერთო გამას, რომელშიც ნათლად იკითხება ის დიდი სიყვარული და სახალხო პატივისცემა, რითაც გარემოსილი იყო აკაკი წერეთელი. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი მუხჯია, მაცურებლისთვის ყველაფერი მისაწვდომია და გასაგები. ყოველი კადრი მეტყველი და მრავლისმთქმელია, რაც კიდევ უფრო ნათლად ადასტურებს ვ. ამაშუკელის ჭეშმარიტ ხელოვნებას, მის

წერილობითი დოკუმენტი, რომელიც აღსატურებს, რომ ვ. ამაშუკელი 1908 წლის 15 მაისამდე იღებდა კინოსურათებს. ამ დოკუმენტში წერია: „აღმებრობითიანის ვ. ამაშუკელს. გთხოვთ დაუშვათ ჩვენი თანამშრომლები ჩვენი სტამბის მუშაობის პროცესზე თქვენს მიერ გადაღებული ფილმის განხილვაზე. ჩვენს მიერ დაბეჭდილი აფიშების ანგარიშზე. 15.V-1908 წ.“

მთ. პ. შიოშ. ჯიჯ. ამაშუკელს
 თქვენს აფიშებში ნათლად აღწერილია
 ვ. ამაშუკელის საქმიანობა ჩვენს ხელოვნებაში
 იმდროინდელი მუშაობის პროცესზე
 ძალიან მადლობა
 15/5 1908

მაყურებელთა დარბაზი.



მხატვრულ ალღოსა და ოპერატორულ ოსტატობას. „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“ — ის დიდებულ კინოდოკუმენტა, რომელიც, სცილდება წმინდა დოკუმენტურობის ჩარჩოს, რადგან მასში უხვადაა გაბნეული მხატვრული კინემატოგრაფისათვის დამახასიათებელი დეტალები...

ამ ფილმის ადვილსა და მნიშვნელობაზე ქართულ კინემატოგრაფიაში, მისი ავტორის შემოქმედებაზე ვრცლად და შინაარსიანად ილაპარაკეს საღამოზე გამოსულმა ორატორებმა.

კ. გოგოძემ თავისი სიტყვის დასასრულს დაიმოწმა მსოფლიო კინოხელოვნების ისტორიის გამოჩენილი მკვლევარი, ფრანგი კინოკრიტიკოსი ჟორჟ სადული და თქვა: „ქართული კინემატოგრაფიის რევოლუციამდელ პერიოდზე მუშაობისას წერილობითი შეკითხვით მივმართე ჟორჟ სადულს, რომ ჩვენთვის ეცნობებინა ეგულებათ თუ არა მას რომელიმე ქვეყნის კინემატოგრაფიაში 1912 წლის ივლი-სამდე გადაღებული რომელიმე ისტორიული პიროვნებისადმი მიძღვნილი 1200-მეტრიანი დოკუმენტური ფილმი. მან საპასუხო ბარათით, რომელიც ჩემს პირად არქივშია დაცული, მიპასუხა: „ყველაფერი არ მახსოვს, მაგრამ, რამდენადაც ვიცი, 1912 წლამდე არც ერთ ქვეყანაში, არც ერთი ცნობილი პიროვნებისათვის არ მიძღვნიათ სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი... ჩემი აზრით, არ არსებობს სამი ან მეტნაწილიანი დოკუმენტური ფილმი არც ანატოლ ფრანსზე, არც ანრი ბარბიუსზე და არც რომენ როლანზე, რომლებსაც, ჩემდა სასახელოდ, პირადადაც კარგად ვიცნობდი“.

ჟორჟ სადულმა საქართველოში მეორედ ჩამოსვლის დროს ნახა „აკაკის მოგზაურობა“ და კვლავ დაადასტურა თავისი ნათქვამი, — თქვა მომსენებელმა და დასძინა, — მომავალში აღმოჩნდება თუ არა ამ პერიოდის უფრო ფართო მასშტაბის დოკუმენტური ფილმი, მაინც უდავოა, რომ „აკაკის მოგზაურობა“ მსოფლიო კინემატოგრაფიის საგანძურში შედის და მის უნიკალურ ძეგლს წარმოადგენს“.

შემოქმედებით საღამოზე ვ. ამაშუკელს მივსალმნენ საქართველოს სსრ კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტიდან — პ. კობახიძე, კინემატოგრაფისტთა კავშირიდან — შ. ხომერიკი, დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდიიდან — შ. ჩაგუნვა და ა. მამულაშვილი, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი უ. ჯაფარიძე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, ა. ვასაძე, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ა. დვალისვილი, მწერალთა კავშირიდან — პოეტი ნ. ჩაჩავა, ქუთაისის სასოფლოდებრობის სახელით მ. ალაფიძე, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის წარმომადგენლები ტ. ხავთასი და ო. გვაძე, მოგონებით გამოვიდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი გ. კუპრაშვილი. დასასრულ აწვინეს ფილმი „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“.

შემოქმედებითი საღამოს დამსწრეთა გულწრფელი სურვილები თავს იყრდა ერთ აზრად — კვლავაც დიდხანს ტკბებოდეს ქართული კინოს პიონერი იმ სამო ნაყოფის ჭრეტით, რომლითაც მსხმარობს დღეს სრულმოსავლიანი, საქვეყნოდ განჩქმულ-აღიარებული ქართული საბჭოთა კინოს შემოქმედებითი ნერგი.



რების ნაკადის წარმომადგენლებისა და სხვათა წარმომადგენლები არის და არც არის ფრიოდისტული. მათსა და ფრიოდისტორის საერთო ტრაგიზმის განცდაა, რომლითაც გამსჭვალულია თანამედროვე დასავლეთის აზროვნება და ბურჟუაზიული კულტურის კრიზისის გამოხატავს.

ამრიგად, თუ ვილაპარაკებთ იმ გავლენაზე, რომელიც ფრიოდისტის მოძღვრებამ მოახდინა ხელოვნებაზე, მისი საფუძველი პირველ ყოვლისა უნდა ეკუთვნოდეს ფრიოდისტ ტრაგიკულის გაგების თავისებურებაში. ამიტომ აუცილებელია გაირკვეს, თუ რა ადგილი უკავია ტრაგიკულ ფრიოდისტის მსოფლმხედველობაში.

ტრაგიკული, როგორც ესთეტიკური კატეგორია, არ ყოფილა ფრიოდისტის კლავის უშუალო საგანი, მაგრამ ის, თუ როგორ იაზრება ფრიოდისტ ტრაგიკულის ადგილის ადამიანის ცხოვრებაში და როგორ ახსნას ალექს ტრაგიკულ ნაწარმოებებს, გარკვეულად ემხურება ესთეტიკურის იმ გაგებას, რომელიც იმდროინდელ გერმანულ ფილოსოფიაში იყო გავრცელებული, და ხელოვნებაში რომანტიზმს უკავშირდებოდა.

ტრაგიდიის კატეგორიას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება გერმანული რომანტიზმის ესთეტიკაში, სადაც იგი მიჩნეულია მწვენიერების ხელშეწყობის უპირველეს ფორმად, ხოლო ტრაგიკული — ხელოვნების არასი ყველაზე სრულ გამოვლენად. ამას ნათლად ამჟღავნებს შელინგის თეორია.

შელინგის თვალსაზრისით, ტრაგიდიას უპირატესობა აქვს ხელოვნების ყველა სხვა ჯანრთან შედარებით, თვითონ ხელოვნებას კი მის ფილოსოფიურ სისტემაში პრივილეგირებული ადგილი ენიჭება. ხელოვნებაში მიმდევრა უსასრულოსა და სასრულის იგივეობა. ეს თვალსაზრისი შელინგის ფილოსოფიის ძირითადი ბირთვია. ამიტომ ხელოვნება, შელინგის აზრით, ფილოსოფიის მარადიული და წამდვილი ირგანია.

უსასრულოსა და სასრულის დაპირისპირებულობა (და იგივეობა) თავის განსაკუთრებულ ძალას იღებს აუცილებლობისა და თავისუფლების ურთიერთობაში. სწორედ პოეზია გამოხატავს ამ ურთიერთობას. ტრაგიკურებით მის უმაღლეს ფორმაში, რასაც დრამა და, უწინარეს ყოვლისა, ტრაგედია წარმოადგენს. ლირიკული — ამტკიცებს შელინგი, — უპირატესად ვლინდება თავისუფლება, ეპიკურში კი ბატონობს აუცილებლობა. ორი ფორმის სინთეზის მომხდენ ნაწარმოებში მოცემული უნდა იყოს ორივე საწყისი (აუცილებლობისა და თავისუფლების) წამდვილი ბრძოლა. „ხელოვნების უმაღლესი გამოვლენა უნდა იყოს ის, რომელშიც აუცილებლობა იმარჯვებს იმის გარეშე, რომ თავისუფლება აღმოჩნდეს დამარცხებული და, პირიქით, გამარჯვებას ზეიმობს თავისუფლება იმის გარეშე, რომ აუცილებელია აღმოჩნდეს დამარცხებული“. ხელოვნების ასეთ უმაღლეს გამოვლენას (რომელიც ეპიკურისა და ლირიკულის სინთეზს ახდენს) წარმოადგენს დრამა. ამასთან, დრამა შელინგთან არსებითად ტრაგედიაა.

ტრაგედიის არსად შელინგს მიაჩნია ბრძოლა სუბიექტურ თავისუფლებასა და ობიექტურ აუცილებლობას შორის; ბრძოლა, რომელშიც სრულიად განზრუნულია გამარჯვებული და დამარცხებული. ტრაგედიაში იმარჯვებს აუცილებლობა, რამდენადაც ტრაგედიის გმირი აუცილებლობით ხდება დამანაშვე; მაგრამ იმარჯვებს თავისუფლებაც, რამდენადაც გმირი საკუთარ თავზე თავისუფლად იღებს დამანაშვს, რომელიც ბედით იყო განსაზღვრული. „ამაში მდგომარეობს თავისუფლების უმაღლესი აზრი და გამარჯვება — ნებაყოფლობით აიჭანო აგრეთვე სასჯელი გარდაუვალი დამანაშულის გამო, რათა თავისუფლების თვით-

ტრაგიკულის ფრიოდისტული გაგების კრიტიკისათვის

ლალი ცერცვაძე

მეცხმე საუკუნის ბურჟუაზიული ხელოვნება მკვეთრად განსხვავდება ყველა სხვა დროის ხელოვნებისაგან. ამ განსხვავების საფუძველია ის სულიერი კრიზისი, რომელიც აღმოჩნდა ბურჟუაზიული საზოგადოება: ტრადიციული ღირებულებები გაუფასურდა, ძველმა იდეალებმა დაკარგა საყრდენი, შერყა რწმენა იმისა, რომ სამყარო და ადამიანის სიცოცხლე გონიერია. ადამიანს ეუფლება საკუთარი არსებობის აბსურდულობისა და ტრაგიკულობის განცდა, განიცდა იმისა, რომ კაცობრიობის კულტურა კატასტროფისაკენ მიემართება. თუ ადამიანის ქცევის განსაზღვრულ ინსტანციად ზეგონიზადი, იდეალური, მეტაფიზიკური სამყარო ითვლებოდა, ახლა ადამიანის ქცევის ამხსნელ მოტივებს ძებნა დაუწყეს ადამიანის სიღრმეში არსებულ ლტოლვებსა და მიდრეკილებებში. მე-20 საუკუნის დასაბურთა ხელოვნებამ, ბუნებრივია, შეისისლხობრა და თავისებურად გამოხატა თავისი ეპოქის ეს განწყობილება.

შემთხვევით არ იყო ის ფაქტი, რომ ამ პერიოდის ხელოვნებასა და ესთეტიკაზე მეტად დიდი გავლენა მოახდინა ზიგმუნდ ფრიოდისტის ფსიქოანალიტიკურმა თეორიამ, რომელიც, თავისი ეპოქის შესატყვისად, ადამიანის ყოფიერების ახსნას ცდილობდა არაცნობიერი მოტივებით. მსგავსება ბურჟუაზიული ხელოვნების არსებით პრინციპებსა და ფრიოდისტის მოძღვრებას შორის ეჭვს გარეშევა, თუმცა მათი კავშირი რთული ხასიათისაა: თუკი მე-20 საუკუნის ხელოვნების ზოგიერთი მოდერნისტული მიმდინარეობის წარმომადგენლები (მაგალიტად, სიურრეალისტები) თვითონ აცხადებენ, ფრიოდისტ თავის წინამძღვრად, ბევრი მათგანისთვის სრულიად უცნობი იყო ფსიქოანალიზი; ხოლო თვით ფრიოდისტი ბოლომდე გულგრილი დარჩა მოდერნისტული ხელოვნების მიმართ. შეიძლება ითქვას, რომ კავკას, ჯოისის, „სინთე-

დაკარგავთ დამატაციო ეს თავისუფლება და დაიღუპო იგი, რომ გამოაცხადო საკუთარი თავისუფალი ნება“.

სწორედ ასეთი ვითარება გაეცქის „ოიდიპოს მეფეში“. ბედისწარმა წინასწარ განასაზღვრა თიდიპოსის დანაშაულის. თიდიპოსი ებრძვის აუცილებლობას. მაგრამ დანაშაულს ჩაიდენს ბედისწერის ძალით და ისჯება ამ დანაშაულისათვის. გმირს, — აღნიშნავს შელინგი, — უნდა ებრძოდა ბედისწერის წინააღმდეგ, ხსენებდა არ იქნებოდა ბრძოლა, არ იქნებოდა თავისუფლების გამოხატულება: ამავე დროს გმირი უნდა დამარცხდეს იმაში, რაც აუცილებლობას ემორჩილება, მაგრამ აუცილებლობამ არა მარტო უნდა გაიმარჯვოს, არამედ ის უნდა დაამარცხოს კიდევ. — ამიტომ გმირმა ნებაყოფლობით უნდა გამოსისყიდოს წინასწარ განასაზღვრული დანაშაული.

ტრაგიკული განსაკუთრებული მნიშვნელობის, მისი როგორც თავისუფლებისა და აუცილებლობის დაპირისპირებისა და იგეგმვის და ტრაგიკული დანაშაულის შესახებ იდებმა შემდგომი განვითარება მკვიფრ ავგელის ესთეტიკაში. ჰეგელის მიხედვითაც, პოეზია ხელოვნების უმაღლესი ფორმაა, რომელიც აერთიანებს თავის თავში სახეთ და მუსიკალურ ხელოვნებათა უკიდურესობებს, ხოლო უმაღლესი საფეხური პოეზიისა და საერთოდ, ხელოვნების განვითარებაში არის დრამა. რომელიც აერთიანებს ეპოსის ობიექტურობას ლირიკის სუბიექტურ პრინციპებთან.

ტრაგიკული ნაშრომი თემა, ჰეგელის მიხედვით, არის ლეგალიზმი. მაგრამ ლეგალიზმი ტრაგედიაში ვლინდება არა იმ სახით, როგორც რელიგიურ ცნობიერებაში მოცემული, არამედ ადამიანთა მოღვაწეობის სახით. ამდენად, ტრაგედიაში ერთმანეთს უპირისპირდებიან განვითარებული ძალები. დაპირისპირებულ ძალებს საფუძვლით აქვთ, მაგრამ თავიანთი მიზნების მიღწევა მათ არ შეუძლიათ ერთმანეთის ურთიფის გარეშე. გასაგებია, რომ ამ ვითარებაში გმირს აუცილებლობით აწება დანაშაულის მიმეტი ტვირთი. მაგრამ ნაშრომი სუბსტანციური — ის, რაც სიზნაველედ უნდა იქცეს, არ არის განსაკუთრებულთა ბრძოლა. ტრაგედიაში ინდივიდები საკუთარ თავს ღუბავენ თავიანთი ნებისა და ხასიათის ცალმხრივობით, ამ იმით, რომ ემორჩილებიან გარდუვალობას, უნდა შეურიგდნენ იმას, რასაც ისინი სუბსტანციურად ეწინააღმდეგებოდნენ.

გერმანული ილასიკური იდეალიზმისათვის ტრაგიკულის მნიშვნელობის აღიარება არ მოსაწყვება ტრაგიკისმა და პიქსიზმს, რადგან თვითონ ტრაგედია გაგებული იყო ოპტიმისტურად-როგორც სუბსტანციური ძალების გამარჯობის გამოვლენის აუცილებლობისა და თავისუფლების, უსასურროსა და სასრულის ერთიანობის გამომყვანების საშუალებად. გერმანული იდეალიზმის გვიანდელ წარმომადგენლებთან (ა. შოპენაუერი, ფ. ნიეშე) ტრაგიკში მისაფხმებდებლობის დამახასიათებელი ნიშნია.

XIX-XX საუკუნეებში ტრაგიკული უპირატესად განიხილება როგორც ადამიანური ყოფიერების, ხოლო შოგჯერ — როგორც სამყაროს ერთ-ერთი მომენტის. ეს ტენდენციას ნათლად გამოხატა მ. შელერმა, რომელიც წერდა: „ტრაგიკული ფუნქციონირებაში პიროვნება არ შეიძლება ხელოვნების ანალიზიდან. ტრაგიკული არის თვით უივერსულის არსებითი ელემენტი. ტრაგიკული არის თვითონ სამყაროს გარკვეულთა“ ამდენად, როდესაც ლაპარაკობენ ტრაგიკულისა თუ იმ გაგებაზე, მხედველობაში აქვთ უმთავრესად არა ის, თუ როგორ არის ტრაგიკული დახასიათებული მოცემულ კონცეფციაში, როგორც ხელოვნების ფუნქციონირება, არამედ ის, თუ როგორ გაიხატება მასში ტრაგიკულის ადგილი ადამიანის ცხოვრებაში და, საერთოდ, სამყაროში. როდესაც ტრაგიკულის ფორიდიისეულ გაგებაზე მსჯელობენ, ამ შემთხვევა-

შიც, უწინარეს ყოვლისა, გულისხმობენ ადამიანის ფორიდიისეულ კონცეფციას და იმ შესაძლებლობებს, რასაც ეს კონცეფცია იძლევა ტრაგიკულის გააზრებისათვის.

როგორც ზემოთ ვნახეთ, ტრაგიკულის გააზრებისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს იმას, როგორ არის წარმოდგენილი ადამიანის თავისუფლებისა და აუცილებლობის ურთიერთობა. თუ ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ ფრიოდის კონცეფციას, ვნახავთ, რომ შეურიგებელი კონფლიქტია ადამიანის მისწრაფებებსა და იმ აუცილებელ ნორმებს შორის, რომლებიც წინ უდგანან ამ მისწრაფებების განხორციელებას. ფრიოდის მიხედვით, ადამიანის მისწრაფებებიც აუცილებლობით მოქმედებენ მასში; ამდენად, ისინი არ ტოვებენ ადგილს ადამიანის თავისუფლებისათვის, მაგრამ ისინი მაინც მისი მისწრაფებები, მისი ლტოლვებია, რომელთა დაკმაყოფილებაზე არის დამოკიდებული ადამიანის ბედნიერება.

ფრიოდის მიხედვით, ადამიანში მოქმედი ძალები სიცოცხლის ლტოლვა ერთსა და აგრესიის ინსტიქტია. პიროვნება არ ირ ინსტიქტს შორის, რომელიც საზოგადოებაში მიმდინარეობს. „წარმოდგენს საერთოდ ცხოვრების არსებით შინაარსს და ამიტომ კულტურის განვითარებისათვის შეიძლება უბრალოდ გვეწოდებინა ადამიანის მოდების პირობა არსებობისათვის“. — წერდა ფრიოდი.

ზ. ფრიოდის ზრით, კულტურა, ცივილიზაცია ადამიანზე უარყოფითად მოქმედებს; რომ ადამიანთა უბედურების უბედესი ნაწილი კულტურით არის გამოწვეული და ადამიანი უფრო ბედნიერი იქნებოდა, თუ უარს იტყუდა ამ კულტურაზე და პირველყოფილ პირობებს აღადგენდა. მაგრამ ფრიოდი არ უარყოფს იმ მნიშვნელობას, რაც ადამიანის სიცოცხლისათვის აქვს უზუნებაზე გაბატონების მისწრაფებას; თუქცა იმასაც აღინშნავს, რომ „გაბატონება ბუნებაზე არ წარმოადგენს ადამიანთა ბედნიერების ერთადერთ პირობას“.

ამრიგად, ფრიოდის მიხედვით, ადამიანის პოზიტიურ მისწრაფებას, მისთვის ბედნიერების მომტან ლტოლვას წარმოადგენს სიცოცხლისადმი ლტოლვა, რომელიც სქეპტიკიზმისაგან უკლებლად დაიყვანება. კულტურას ფრიოდი განიხილავს როგორც უარყოფით ფაქტს. ამდენად ფრიოდის მიმდებრებაში თითქმის არა რჩება ადგილი ნაშრომი ტრაგიკულისათვის. ადამიანის ბიოლოგისტური გაგება, ხელსაყრელ ნიადაგს ვერ ქმნის ტრაგიკულის გასააზრებლად, რომელიც წარმოადგენს ამდღებულის სახეს. ტრაგიკულის გარკვეული გაგებისათვის ფრიოდის მიმდებრება საშუალებას იძლევა იმდენად, რამდენადაც იგი ეყრდნობა ბუნების სიცოცხლისა და კულტურის დაპირისპირებლობის აღიარებას და არაპირდაპირ აცნობიერებს კულტურის აუცილებლობასაც, იმას, რომ კულტურაზე უარს თქმის ისევე უტანელია ადამიანისათვის, როგორც სასიცოცხლო ლტოლვის დაკმაყოფილებლობა. იმის აღიარებას, რომ ადამიანის მისწრაფებები არ შეიძლება წინიდა ბიოლოგიური მისწრაფებები შეიზიდულოს, წარმოადგენს თუნდაც ის, რომ ფრიოდი ლაპარაკობს ღირებულ და არაღირებულ სიყვარულზე და არჩევანის მნიშვნელობაზე ამ განსხვავებისათვის. „სიყვარული, — წერს ფრიოდი, — რომელიც არჩევანს არ აკეთებს, კარგად საკუთარ ღირებულებას, რადგან ის არ არის სამართლიანი ობიექტის მიმართ“.

ზ. ფრიოდი არ გამყოფილდება სიცოცხლისა და კულტურის დაპირისპირებით, მათ შორის კონფლიქტის აღიარებით. იგი იგულისხმებს კონფლიქტის შეწყვეტას და მისი მოგვარების საშუალებებს ადამიანის ცხოვრებაში. „სიცოცხლე, ისე როგორც იგი ჩვენ ვგვიძლევს, — წერს ფრიოდი, — ძლიერ მძიმეა, მას ჩვეთთვის იმაქვს საკმაოდ ბევრი ტკივილი, გულგატეხილობა, გადაუწყვეტელი პრობლემები; იმისა-



თვის, რომ ასეთ ცხოვრებას გაუძლო, იძულებული ვართ მივ-
მართო ისეთ საშუალებებს, რომლებიც შემსუბუქებას მო-
გვცემდნენ“. ფრიდლი ფიქრობს, რომ ასეთი შემცველი
საშუალება სიაზოვნების არის ის, რაც შევადგინებინებს ნა-
კლები ყურადღება მივაქციოთ ჩვენს უბედურებას. ასეთი
შემცველი კი, ფრიდლის მიხედვით, არის ხელოვნება.

ფრიდლი აცხადებს, რომ ხელოვნების ნაწარმოებს არ
ქმნის ბედნიერი ადამიანი. ჩვენ ვფიქრობთ, აქ ერთი მო-
მენტია გასათვალისწინებელი: ფრიდლი ყურადღებას არ
აქცევს იმას, რომ შემოქმედნი თავის ქმნილებებში თუმცა
გაიმხატვლეს საუთარი ტკივილსა და გაიცდილოს, მაგრამ ამა-
ვე დროს იგი თავისი სიხარულის გამოხმატველიც არის.
უილიამ როუსს მიაჩნია რომ შოპენაჰუერის აზრს „რომ
არ ყოფილიყო სიკვდილი, არ იქნებოდა ფილოსოფია“ —
თავისებურად ეხმაურება ზ. ფრიდლი, უკანასკნელის თვალ-
საზრისთანავე ახლოს დგას თ. მანი, რომლის თანახმად —
რომ არ ყოფილიყო სიკვდილი, არ იქნებოდა შემოქმედება.
ეს თვალსაზრისი ჩამოყალიბდა თ. მანის „ჯადოსნურ მთა-
ში“, სადაც ნათქვამია: „ისეთი ჩვეულებრივი ფაქტის გა-
რეშე, როგორც არის სიკვდილი, არ იქნებოდა არც არქი-
ტექტურა. არც ფერწერა, არც საკულტურო, არც მუსიკა და
არც პოეზიის ხელოვნება“. თ. მანსე ფრიდლის მოძღვრების
გარკვეული გავლენის მიუხედავად (რასაც თვით მწერალი
არაერთგზის აღნიშნავს) შეიძლება ითქვას, რომ თ. მანი-
თან სიკვდილის საკითხის ასეთი დავებნა მკვეთრად განს-
ხვდება ზ. ფრიდლის თვალსაზრისისაგან, რადგან, მანის
მიხედვით, ხელოვნის შემოქმედების საშუალებით მისწრა-
ვანი უკვდავებისაკენ, სიკვდილის დამოკიდისაკენ. ფრიდლი
თან კი სიკვდილს დამანერველი ინსტინქტია, ხოლო ხე-
ლოვნება რელიგიური გაქცევის საშუალება სიკვდილზე
მისწრაფების სუბლიმიერული დაქმნაყოფილების საშუ-
ალებია.

ადამიანის სიცოცხლისეული ძალებისა და საზოგადოე-
ბრიუ აკრძალვათა შორის წინააღმდეგობა ფრიდლთან ინ-
ექსტივების მისწრაფებისა და მის აკრძალვათა შორის კო-
ნფლიქტის სახეს იღებს. პირველიყოფილი საზოგადოების
შესწავლადან ცნობილი ინცესტის (სისხლის ადრეგის) აკრ-
ძალვის ფაქტს ფრიდლი იმისათვის იყენებს, რომ დაამტკი-
ცოს, თითქოს ყოველ ადამიანში არსებობდეს ე. წ. ოიდი-
პოსის კომპლექსი, ე. ი. დედის დაუფლებისა და მამის
მკვლელობის მისწრაფება. ინცესტის მკაცრი აკრძალვა,
ფრიდლის მიხედვით, მიწოდებს იმ ლტოლვის სილიერეს,
რომელსაც ეს აკრძალვა ეხება. ეს კომპლექსი, — ამტკიცებს
ფრიდლი, — ადამიანში იწვევს დანაშაულის გრძობას.
ფრიდლი თავის „მოკვ და მონთატივტის რელიგიასა“ და
სხვა გამოკვლევებში ასკვნის, რომ კაცობრიობის წინა
ისტორიაში ადამიანებმა განახორციელეს მამისმკვლელობის
მისწრაფება და მათში აძლიერებეს დანაშაულის გრძობას.
ოიდიპოსის კომპლექსი და მასთან დაკავშირებული დანა-
შაულის გრძობა, ფრიდლის მიხედვით საუფლებად უდევს
კაცობრიობის ისტორიას, ადამიანის მთელ შემოქმედებას.
ის არის ტრაგიკულის, ადამიანის ტრაგიკული ბედის საფუ-
ძველიც.

ხელოვნების ნაწარმოების განხილვისას ფრიდლის ყუ-
რადღება იქითკენ არის მიმართული, რომ მათში გამოავ-
ლინოს ოიდიპოსის კომპლექსის ელემენტები და მათზე და-
იყვანოს ხელოვნების ქმნილების შინაარსი. ფრიდლი
შინაარსში სხნის ხელოვნების შემოქმედებას და მის აღ-
ქმას. ამ ასპექტით განიხილავს იგი სოფოკლეს „ოიდიპოს
მეფეს“, შექსპირის „ლედი მაკბეტს“, „მეფე ლირას“, „ჰამ-
ლეტს“ და „ვენეციელ ბაჭარს“, პოფმანის „ქვიშის კაცს“,
იბსენის „როსტრისპოლმს“, სადაც, ფრიდლის მიხედვით,
ხედავთ ერთი და იგივე თემის სხვადასხვა ვარიანტს. შექ-

სპირის ამ იბსენის ტრაგიკული კოლიზია ფრიდლს ანაგრა-
თად ე. წ. ოიდიპოსის კომპლექსზე დაჰყავს და მისი გმირ-
ის მოქმედების მიღმა ვერ ხედავს ვერავითარ ამალღებულ
მოტივებს. ასევე პოფმანის გაორბულ სამყაროს ის მხო-
ლოდ ქვეყნელს ამჩნევს და მხედველობის გარეშე რჩება
ამალღებულ და იდეალური, ურობისოდაც წარმოუდგე-
ნელია პოფმანი.

ტრაგიკულის ფრიდიდისეული განხილვის თავისებურე-
ბაში გასარკვევად შეიჩნერდებით მის მიერ სოფოკლეს „ოი-
დიპოსის“, შექსპირის „ჰამლეტისა“ და ლიტონისეის
„კარამაზოფების“ ინტერპრეტაციებზე. ვიდრე ამ თავისებუ-
რებას დაეახსიათბებდეთ, საჭიროა გავარკვიოთ, რამდენად
შეიძლება მიზანშემწილი იყოს ცალკეული ტრაგიკული ხა-
სიათის ნაწარმოებების განხილვა ტრაგიკულის პრობლემის
გადასაჭერლად. მით უმეტეს თუ ეს ნაწარმოებები ფრიდლის
მიერ ტენდენციურადაა შერჩეული. ერთი შენიშვნა, რომელ-
საც ამერიკელი მკვლევარი სიდნი ფინკელსტანი აკეთებს
ხელოვნების ფსიქოანალიტურ გავების მიმართ, სწორედ
ასეთ ეჭვს გამოთქვამს: „ფრიდლი ეყვარება იმ ფაქტს, რომ
სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, შექსპირის „ჰამლეტი“ და
ლიტონისეის „მძიმე კარამაზოფები“ აღწერილ მამისმკვლე-
ლობის შემთხვევებს და ეგოთაგაზობს თეთრიან, რომლის
მიხედვითაც „ოიდიპოსის კომპლექსი“ წარმოადგენს ხე-
ლოვნების წამყვან თემას. მას არ აწუხებს ის ფაქტი, რომ
ორასწარმოვდაიი ხსება ბერძნული დრამა, ელისაბედის
ეპოქის რამდენიმე ათასი ინგლისური პიესა და უამრავი
რუსული რომანი სრულიად არ ეხება ამ თემას. კანონი აღ-
მოჩენილია“.

ამ შენიშვნის შესახებ უნდა ითქვას: რა თქმა უნდა, რამ-
დენადღაც კანონს უზოგადობს ახსიათბებს, ხელოვნებისათვის
დადგენილი კანონი ლიტერატურაზეც უნდა ვერცვლდებო-
დეს. მითინადა, მაგრამ, ფრიდლის მიხედვით, ზოგ შმობ
სიკვდილს სრულიადგან არ არის საგაღმდეგო თვალსაზრისი
იყოს მოცემული მამისმკვლელობის თემა, რადგან იგი ანა-
ლოგის შედგენა ყველა ნაწარმოებში მაინც „ადმოარჩენს“
მამისმკვლელობის არაცნობიერ ინსტინქტს და ამდენად მის
კანონი ძალაში დარჩება. ეტივე მხრივ, თუ სხვადასხვა
ეპოქის ყველაზე მნიშვნელოვან პიესებში ნაწარმოებში აღ-
მოჩნდება რაღაც იგივეობრივი. ამასთან, არა აუცილებლად
მამისმკვლელობის თემა, არამედ, ის, რაც არსებითია
„ოიდიპოსის კომპლექსის“ გამოვლენისათვის, ეს უკვე გარ-
კვეული დასკვნის გაკეთების შესაძლებლობას იძლევა. ამი-
ტკი მართებულად იქნება საკითხის დამს ამგვარად. წარ-
მოადგენთ თუ არა ფრიდლის მიერ განხილული ნაწარმოე-
ბები „ოიდიპოსის კომპლექსის“ არაცნობიერ გამოვლენებს.
ამაზე სასუხის გაცემით გაირკვევა თუ რამდენად არსებობს
ხელოვნებისათვის ფრიდიდისეული „ოიდიპოსის კომპლექსი“.

ზ. ფრიდლი აღნიშნავს, რომ სამი სხვადასხვა დროის
ხელოვნულად დაწერილი ლიტერატურულ ქმნილებებში —
„ოიდიპოსში“, „ჰამლეტსა“ და „მძიმე კარამაზოფებში“
მამისმკვლელობა ქალის გამო სექსუალური მეტოქობისთან
არის დაკავშირებული. ფრიდლი თვლის, რომ მთავარი მო-
ტივი ამ ტრაგედიაში შეღამაზებულია, რადგან ამას მთი-
მხოვს საერთოდ პოეტური ქმნილება და გმირის საქცილის
გაუცნობიერებელი მიზეზი. ეს მოტივები „ყველაზე უფრო
მართებულად, რა თქმა უნდა, გამოხატულია ბერძნულ ლე-
გინდაზე აგებულ დრამაში. აქ გმირმა თვითონ ჩაიღიმა მო-
ქმედება, მაგრამ გვეჩვენება, თითქოს მისი პოეტური დამუ-
შავება შეუძლებელია შეუმსუბუქებლად და დაუფარავად.
შოპენაჰუერი აღიარებს მამისმკვლელობის განხილვისას ანალი-
ტიკური შემზადების გარეშე შეუძლებლად მიგვანია. „ოიდი-
პოსში“ გმირი თითქოს წინასწარ განზრახვისა და ქალის
გავლენის გარეშე სწადის მოქმედებას, მაგრამ შეუძლებე-



ლია მხედველობაში არ მივიღოთ ის, რომ ნაწარმოების ლოგიკით, ოიდიოსმა შეიძლება მოიპოვოს დედა-დედოფალი მოქმედების გამოვლინების გზით ურჩხულის მიხარო, რომელიც მამის სისძოლოს წარმოადგენს.

მას შემდეგ, რაც მის მიერ ჩადენილი საქციელი გაიხსნა, დანაშაული აღიარებულია და ხანძენობა, როგორც ცნობიერი დანაშაული, რაც ლოგიკას არასამართლიანად უხდა მიუჩვენებს, მაგრამ ფსიქოლოგიურად მთლიანად გამართლებულია.

ფრიდი ფსიქოლოგიურ სიმართლეს ხედავს ოიდიოსის თვითდასჯაში და ამ მოქმედებას კასტრაციის შექცეულად თვლის.

ამგარე და, „ოიდიოს მეფეში“ თვითდასჯა წარმოადგენს საკუთარი თავის ნებაყოფლობით კასტრირებას, როგორც სახელოს ჩადენილი საქციელისათვის.

ფრიდი მიჩნეობს, რომ „ოიდიოს მეფე“ მაცურებელზე ზეგავლენას ახდენს იმით, რომ მაცურებელი თვითდასჯის საშუალებით საკუთარ თავზეც ადამიანებს ოიდიოსის კომპლექსს—მამის ჩამოცილებისა და დედის დაფულების დაფორულ სურვილს. მწარალი მიუთითებს მათზეც: „ვენ დამხანავე ხარ, რადგან ვერ შეხვედი საკუთარ თავში დანაშაულ განხრებათა მოსაპობა, რადგან ეს სურვილები შეშინი არახიბობიერად რჩებიან. ამანა ფრიდის მიხედვით, სოფოლეს უდიდესი ფსიქოლოგიური სიმართლეა.

ანტიკურ ტრაგიკადის მკვლევარებმა მამის ხედავენ ბედისწერის გარღვევალი კანონის მოქმედების გამოხატვას, რომლის წინაშე ადამიანი უძლური ჩაას. ანტიკური ტრაგიკადის ფრიდიდისეული ინტერპრეტაციით ბედისწერის ადგილს იკავებს არაცნობიერი სულიერი მექანიზმი, რომლის წინაშეც უძლურია ადამიანი. მაგრამ თუ ანტიკურ ტრაგიკადის წინაშე ადამიანს ჰქონდა ბედისწერის წინააღმდეგ ბრძოლის საშუალება, ფრიდიდისეული ადამიანი განაზრადებულია, რადგან მას არაფერი იცის არაცნობიერის ბატონობის შესახებ და კიდევ რომ იცოდეს, ვინაფერს გააკეთებო. თუ ბედისწერის გარღვევლის მიერ დამარცხებული ოიდიოსის შექცეული თავი დაიასკოს, ფრიდიდისეულ ადამიანს ამის გაკეთება არ ძალუხს ნებაყოფლობით. ფრიდიდის თვალსაზრისით არ შეუძლია ახსნას ბერძნული ტრაგიკადის თვალსებურება — მისი გმირული ხასიათი, გაცირული სულისკვეთება. „ანტიკური ტრაგიკადის გმირი აუცილებლობია კალაპოტში მოქმედებს. მას არ შეუძლია აუცილებელს აცდენა. მაგრამ იბრძვის, მოქმედებს და მხოლოდ თავისი თავისუფლებით, თავისი მოქმედებით ანხორციელებს იმას, რაც უხდა მოხდეს. ანტიკური გმირის აუცილებლობა კი არ უზიძებეს კვანძის გახსნასაკენ, არამედ საკუთარი თავი. აცნობიერებს და აუცილებლობას, იგი თავისუფლად მოქმედებს აუცილებლობის სამეფოში მანიჭეს, რთხვევს მისთვის ცნობილი დაღუპვის გარდაუვალობა. ის განაწარული არსება კი არ არის, არამედ თავისუფლად, დამოუკიდებლად დმერთების ნების, აუცილებლობის შესაბამისად მოქმედებს გმირი“.

ფრიდის მიჩანია, რომ „ოიდიოსში“ მამისმკვლელობის მოტივი დაფარულია, რადგან ოიდიოსმა არ იცის, რომ მამას კლავს და ინცესტთან კმ დანაშაულის კავშირიც ნაალოდ არ ჩანს. „ჰამლეტში“ კი მამას კლავს სხვა, ხოლო ოიდიოსის კომპლექსი მქდაფებდა მკვლელობის ამიბიავლებიერ დამოკიდებულებაში. იაცესტის მოტივის არსებობასაც აქ საკმაოდ რთული, არაპირობადიერი გუგუბი სჭირდება დასაბუთებისათვის. „ოიდიოსის კომპლექსი“, — წერს ფრიდი, — ვხედავთ აგრეთვე რეფლექტიური სხივით, თუ სხვას მოქმედებას გმირს მივაკუთვნებთ. მას სურდა წერილისძიება, მაგრამ არ ძალუხს თვით შეშინების იგი. ჩვენ ვიციტ დანაშაულის ის ცნობიერება, რომელიც მას აბრკოლებს. ნეგროტიულ შემთხვევაში, ყველაზე თავშეკავებულ

მოქმედებაში. დანაშაულის გრძობა უკავშირდება ამოცანის შესრულების შეუძლებლობის აღქმას და აღმოჩნდება, რომ გმირი ამ დანაშაულს აღიქვამს როგორც ზინიდიდეულადღრეს: მას მამულ სხევი არახალკულ საკუთარი თავისა“.

ფრიდიდათვის თითქმის ყოველთვის მოხსნილია დრო, ადამიანის მოქმედებას, მის მიხედვით, ზედროული კაბონი გახსნებურავს, ზედროული ხასიათი უქვს. ადამიანთა ერთადერთი დროული განსხვავება, რომელსაც ფრიდიდისეული კონცეფცია ცნობს, ეს არის განსხვავება პირველყოფილ საზოგადოებასა და დანარჩენ საზოგადოებათა შორის. ამიტომ „ოიდიოსისა“ და „ჰამლეტის“ შორის ფრიდიდათვის არ არსებობს არსებითი განსხვავება — ტრაგიკულის მიზეზი კი ერთი და იგივეა.

მაგრამ ტრაგიკულის ვააზრება ალორინების ხანაში სხვაგვარია, ვიდრე ანტიკურ ეპოქაში. ტრაგიზმი გვიანდელი ალორინების ეპოქაში ჰუმანისტური იდეალებიანსა და ბურჟუაზიული ინდივიდუალის კონფლიქტის სურდეგია. სწორედ ეს კონფლიქტი გამოხატვს რამდენ, უნდა ვახტვამა, შეესაბიება. იგივე კონფლიქტი მთელი სიმწკვავეთ არის გამოხატული შექმანის „ჰამლეტში“.

ჰამლეტის ტრაგიკადია კარგად დაახასიათა ბელონკიმ. „ჰამლეტმა, — წერდა იგი, — დანახა, რომ ოცნება სიციცხლზე და თვით ცხოვრება სრულიად არ არის ერთი და იგივე. რწმენა იყო ჰამლეტის სიციცხლე და ეს რწმენა მოკვდა, ან ძლიერ შეირყა, რადგან მან დანახა საწყარა და ადამიანი არა ისეთი, როგორიც მას უხნოდა ქცლია, არამედ როგორიც ნამდვილად არის მათი არახება“. და ეს იყო არა მარტო ჰამლეტის, არამედ მთელი ჰუმანიზმის ტრაგედია.

ფრიდიდის კონცეფციის საფუძველზე შეუძლებელია ტრაგიკულის ადგენილი ვააზრება. მისთვის ყოველგვარი ტრაგიკადია, ისევე, როგორც ხელოვნების ყოველგვარი ხაწარმოებს, ერთი სეება — „ოიდიოსის კომპლექსი“ უდევს საფუძველად. იგი აგრეთვე ამ სეების საფუძველზე ცდილობს ახსნას დობტრეების შემოქმედება, მასში გამოხატული ტრაგიკულო კონფლიქტებით.

ფრიდიდის თვლის, რომ „ძმები კარმაზოვები“ წარმოადგენს ახალ ნაბიჯს მამისმკვლელობის და ინცესტის თემის გამოყენებისათვის „ოიდიოსისა და „ჰამლეტის“ შემდეგის, ვინც „კარმაზოვებში“ მკვლელობას ანხორციელებს (სმერდიანოვი), თვითონ შეიღია (მოკლულის), ხოლო ხაწარმოები მოლიანად იმის დასაბუთებას ეხსახურება, რომ მკვლელობები დანაშაუვა ყველა მძა. ფრიდიდის თანახმად, დოსტოევსკის ნაწარმოებებში აჰკარად არის გამოთვლილი აგრეთვე ქალის გამო ქეშობის მოტივებიც (დიმიტროსა და თეოდორეს შორის). ყველაფერი ეს სწორია, მაგრამ საკითხია: მამისმკვლელობა გმირთა სულიერი ცხოვრების უფრო ღრმა ფენის — სულიერი კრიზისის, შეიძლება, ეტოქის კრიზისის გამოვლენას ეხსახურება, თუ ყოველგვარი ლაპარაკი ეშმაკსა და ინევიზიტორზე, ბავშვის ცრემლსა და ყველაფრის დაშვებაზე მხოლოდ ფარდაა, რომელიც მიღმა იმალება ადამიანისათვის ეწყლად ასახანი ექშმარიტება აგრესიულ და ლიბიდოზურ ინსტინქტთა ყოვლისშემკვლელობის შესახებ.

ფრიდიდის არ გამაყოფილებდა იმით, რომ აჩვენოს ოიდიოსის კომპლექსის არსებობა ლიტერატურულ ნაწარმოებებში. მისი აზრით, ეს კომპლექსი თვით მოქმედების განმაპირობებელიც არის. ფრიდიდის წერს: „მკვლელობა ჩაინდინა არა დიმიტრიმ, არამედ „სხვა“ მამა, რომელსაც დოსტოევსკიმ საოცარი ძალით მიაწერა საკუთარი ავადმყოფობა—ფსევდო ეპილეფსია. მას თითქმის სურს აღიაროს ეპილეტიკი და ნევროტიკი ჩემში მამისმკვლელებს წარმო-



ადგენს“. ფრიოდ ათვის მსკლუმბაში უფრო შორს მიდის. იგი თვლის, რომ უსაზღვრო დისტოეკის სიმბათიები ბორტომოქედებისადმი. იგი გადადის თანაგრძობის სა-ზღვარს, რომელზეც დამნაშავე შეიძლება ჰქონდეს პრე-ტენზია, დისტოეკისათვის, — წერს ფრიოდი, — დამნაშავე წარმოსდგება თითქმის როგორც განმათავისუფლებელი, რომელმაც თავის თავზე აიღო მის დანაშაული, რომელიც, წინააღმდეგ შემთხვევაში, სხვებს უნდა მიეღოთ. არ არის საჭირო მტეი მკვლელობა მას შემდეგ, რაც მან უკვე მოკლა, უნდა ვიყო მისი მადლიერი, რადგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ჩვენ მოვიგვარებ მისი მოკლა. ეს არ არის მხოლოდ თანაგრძობა, ეს არის იდენტოეკიაცია მკვლელობისადმი ერთნაირი იმპულსების საფუძველზე...”

მსკლუმბის ასეთი თავისებურიდან გამომდინარე, ფრიოდი უყოფიანოდ დასკვნის: „მეცხე გარემოა, რომ დონ — იდენტოეკიაციის სიმბათიამ მოახდინა გულენა დონ-სტოეკის გადაწყვეტილებებზე მის მიერ მასალის შერჩევის დროს. იგი დანაწილებს აღწერდა საძველ მკვლელს, პოლიტიკურს და რელიგიურ დამნაშავეს, თავისი სიცოცხლის მიჯლის კი მიუბრუნდა ჰუმანიტარულ დამნაშავეს — მამის ბოლოს და მასში მოეცა გიოსტორი აღსარება“.

შეიძლება მისი პოეტური ქმნილება მართლაც შეიძლება ჩაითვალოს მის აღსარებად. დისტოეკის ნაწარმოებები მწერლის სულიერი ტკივილის გამოხატულებაა. იგი გულერილი არ არის ემოქის თანხმობები სულიერი კრიზისისადმი. „ჩვედამტეც წლის გოგონად როდის მოსაწირ ასე გაწამება. რატომ მოივლა თავი?“ — კითხვობს დისტოეკი და აღნიშნავს, რომ სწორედ ამასი მდგომარეობის „საუკუნის საბოლოო კითხვა“, რადგან მის გმირებს აქვთ წუხილი „სიცოცხლის უმადლეს სახარისზე“.

დისტოეკი ყოველგვარ ფანტასტიურზე მალა აყენება ცხოვრებისეულ ფაქტებს და ადგენდა მისი აქტიუ-მადლეს წყაროს ჯაოსთადგება და სიხამადილა, როსიულ აღდასვე იყო უსაბარტოთი, მკვლელობით, ძრუშობით.

მათალია, რომ რომანში არის მათა შორის ქიშობა და მამასობა მტეიქობა ქალის გამო, მაგრამ ამის საფუძველი ვერცა წოდებდა არაფორბიერი კომპლექსი რომ იყოს, ეს ადამიანები, რომლებსაც თითქმის დაკარგული აქვთ ადამიანური სახე, არაფორბი გამოიჩენიან ცხოველებსაგან. დისტოეკისმ კარგად იცის ადამიანის ფსიქოლოგია და მისი შესაძლებლობა, ის, თუ რა აქცევს ადამიანს ადამიანად და რა აუძღურებს და დასცემს ცხოველის დიხომდე. ამიტომ თვედორე კარამაზოვის მასათი და აღწერაში შეიძლება შევიცინო ფრიოდისეული ნვეტორიკე ადამიანის ფსიქოლოგია, რომელიც მწერალს სჭირდება ყოველივე მალეს მოკლებული პერსონაჟის გამოსახატავად. მისი მკვლელობა არის არა მამისეულიების მარადიული სურვილის, არამედ სოციალურ-ფსიქოლოგიური დრამის გამოვლინება, რადგან დაბნეული, ყოველგვარ სიმანხივებს ნათარები მისი შვილები თავს ვეღარ აღწევენ სიძველეს. „გამონახტეს რა რომანში ქცევას და აზროფების წოდებრე ნორმათა კრიზისს, ძველი ზნეობრივი და რელიგიური კაცობრივებსა და იდეალების რვევას, დისტოეკიაც აღწევს უდრებს მამისეულედ ძალას და თითქმის შექსპირისეულ ტრაგიზმს“.

დისტოეკის არის ის მწერალი, რომლის ნაწარმოებებში მკვეთრედ დგას ადამიანთა ტრაგიკული ზედის პრობლემა. მის გმირებს აწვალბთ საკითხი: „თუ არის ღმერთი და სიკვლე, მაშინ ვინ დაუშვა, რომ პატარა ბავშვი დედის დედოფნი ძალბებმა დაეღოვრა“, რატომ არის დანაშაული და სასჯელი, რატომ არიან დამცირებულნი და შურადაცყოფილნი...

როგორ უნდა შევავსოთ ფრიოდის კონცეფციის კულთის პრობლემის თვალსაზრისით?

ფრიოდის კონცეფციის მკვლევარი ჰუმანი ატიციებს, რომ ანტიკური ტრაგედიის ფუძელ სწორედ ფრიოდის მოთვევა ადამიანის ისეთი ბავება, რომელიც ტრაგედიის მსოფლმხედველობრივ საფუძველად შეიძლება გამოდგეს. ფრიოდის უყოფლმხედველობაში მოცემულია ტრაგიკულის გაზარების ასოციაციები პირობა: ადამიანის არსებით ტუნდენციების განხორციელების შეუძლებლობის აღიარება. ტრაგიკულს, — წერს ადამიანული ავტორი, — გამოირჩევა ეს კრისტიალური მსოფლმხედველობა (რანდენდალ-ქრისტე, ამ მსოფლგაგების მიხედვით, თავისი ნაშაპაციით თავის თავზე იღებს ადამიანის დანაშაულის დამასყიდვას) და ახალი დროის მექანიკური დეტერმინიზმიც (რანდენდალ-და იგი არ უშვებს ხების არ არჩევს თავისუფლებას და არც ტანჯავს, ვინაიდან განცდა უაზრო ხდება, როდესაც ჩვენ ყველაფერი ვგვისმის და ყველაფერს ვაპატებთ“. მხოლოდ ფრიოდისეული კონცეფცია, რომელიც ემყარება ადამიანის სასიცოცხლო ძალებისა და საზოგადოების, საზოგადოებრივ აგრძალებათა შორის მეურთეველი კონფლიქტის აღიარებას, თითქმის ხელსაყრედ ატმოსფეროს ტრაგიკულისათვის.

ფრიოდის თვალსაზრისის ასეთი შეფასება, რა თქმა უნდა, გასვიადლებია. ამას თვით ავტორიც აღიარებს არსებითად, როდესაც იგი შექსპირის ტრაგედიის გააზრების ცდობებს; იგი წერს, რომ შექსპირის ტრაგედიის მსოფლმხედველობრივი საფუძველი არ შეიძლება ყოფილიყო ქრისტიალური მსოფლმხედველობა. მაგრამ როგორც არ უნდა ვავიჯოთ შექსპირის ტრაგედიის საფუძველი, უკვე მისი არსებობა აბათილებს თვალსაზრისს, რომელიც ფრიოდის ტრაგედიის აღორძინების ფილოსოფიურ საფუძველად მიაჩნია.

რაც შეეხება თვით ფრიოდის კონცეფციის შეფასებას, უნდა ითვეას: ტრაგიკულისათვის მართლაც აუცილებელი უნდა იყოს კონფლიქტი ადამიანის ფუხდამტეხობრი ტენდენციებსა და მათი განხორციელების შესაძლებლობების, საწულებების შორის. ფრიოდის ამ თეა აღიარებულა ეს კონფლიქტი, არამედ კონკრეტული სახითაც არის წარმოდგენილი — ეს არის კონფლიქტი ადამიანის სასიცოცხლო ტუნდენციებს, მის ლიბიდოზურ მისწრაფებებსა და საზოგადოებას, კულტურას შორის, რომლებიც ზღუდავენ ამ მისწრაფებათა განხორციელებას. ადამიანის მისწრაფებათა და კულტურის, ცივილიზაციის დამირიხება XX სუკუნის ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი მოტივია და ამ ხელოვნებაზე ფრიოდის გავლენაც პირველ რიგში იმით აინხება, რომ ფრიოდმა კონფლიქტს კონკრეტული სახე მისცა და ადამიანური არსებობის საფუძველად გამოაქვდა.

ერთი შეხედვით, შეიძლება დამაჯერებელი გვეჩვენოს ის შეხედულება, რომლის თანახმად ფრიოდის კონცეფცია ხელსაყრელ პირობებს ქმნის ტრაგიკულის გააზრებისათვის. მაგრამ თუ ეს ასეა, მაშინ ფრიოდის მიერ ტრაგიკული ნაწარმოებების ინტერპრეტაცია ისეთი უნდა იყოს, რომ გამოავლინოს ამ ნაწარმოებების არსი, მათში ტრაგიკულის საფუძველი. ჩვენ კი ვხანებ, რომ ტრაგიკული ნაწარმოებების ფრიოდისეული განხილვა სრულიადც ვერ ავლენს მათ ნამდვილ საფუძველს, მათ შინაარსს. ეს იმით უნდა აიხსნებოდეს, რომ ფრიოდისეული კონცეფცია მართლაც აღიარებს კონფლიქტს ადამიანის მიწრაფებათა და მათ განხორციელებას შორის, მაგრამ თვით ეს მისწრაფებები საბოლოო ჯამში დაიყვანება ბიოლოგიურ ლტოლვეზე და ამით უგულებელყოფილია ტრაგიკულის გააზრებისათვის მეორე აუცილებელი მო-

მენტე — რომ კონფლიქტი უნდა არსებობდეს ადამიანის მალე ღირებულებების გახსორციელების გზაზე, რომ ტრაგედიაში აუცილებლად უნდა იყოს გამოვლენილი მაღალი ღირებულებების გარდაუვალი დაღუპვა. ამდენად, მსოფლიო ტრაგიკულის ადგილის შესახებ ფიროიდის მსოფლმხედველობაში გარკვეულ პირობითობას შეიცავს: კონფლიქტი ადამიანის მისწრაფებებსა და მათ გახსორციელებას შორის ნამდვილად ტრაგიკული მაშინ შეიძლება იყოს, როდესაც ადამიანის მისწრაფებათა გაგება არ იქნება ფიროიდისტული.

ტრაგიკულის ფიროიდისტულ გაგებაში საყურადღებოა მეორე მომენტები, რომელიც რომანტიკულ ესთეტიკას ემბურება. როგორც ზემოთ ვახებთ, რომანტიკულ ესთეტიკას ტრაგედია ხელოვნების უმაღლესს, მისი არსებითი გამოვლენის ადეკვატურ ფორმად მიაჩნია. ფიროიდთანაც ხელოვნების საფუძველი იგივეა, რაც ტრაგედიის საფუძველი — ეს არის კონფლიქტი ადამიანის მისწრაფებებსა და რეალობას შორის, დაუკმაყოფილებლობა რეალობით. აქ არ არის ადგილი იმის შესაფასებლად, თუ რამდენად გამოვლენა ეს ვითარება (რეალობით დაუკმაყოფილებლობა) ხელოვნების რაობის გასაგებად. სავარაუდოა, რომ ტრაგიკულისა და საერთოდ ხელოვნების საფუძვლის

გაიგივება უკიდურესობას წარმოადგენს და ტრაგიკულის სპეციფიკის გაგების საშუალებას არ მოგვცემს. მაგრამ თვით ცნა ტრაგედიისა და ხელოვნების საფუძვლების დაკავშირებისა, ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს. მით უფრო, რომ ტრაგიკულისა და ესთეტიკურის ურთიერთობის გააზრება შორს არის იმისაგან, რომ ის გარკვეულად ჩაითვალოს. ამითაც იყო გაპირობებული ის, რომ ჩვენს ესთეტიკურ ლიტერატურაში ერთ დროს გაგრძელებული იყო შეხედულება, რომლის მიხედვითაც ტრაგედია უცხო იყო სოციალისტური რეალიზმისათვის. ეს მეორე უკიდურესობაა, რადგან მცდარია ტრაგედიის ზოგადობის უარყოფა. ორივე თვალსაზრისი ემყარება ადამიანის, სამყაროსადმი მისი დამოკიდებულების ცალმხრივ გაგებას. სამყაროსადმი ადამიანის დამოკიდებულებაში თავისი ადგილი აქვს როგორც ადამიანის მიერ საკუთარი თავის სასურულობის ტრაგიკულ განცდას (იმ განცდას, რომ ეს სასურულობა გარკვეულად ზღუდავს ადამიანსური იდეალების განხორციელებას), ისევე ბუნებისა და საზოგადოების განხორციელებისა და მათი შეშუპების შესაძლებლობის აღიარებაზე დამყარებულ რწმენასაც ადამიანური იდეალების განხორციელების შესაძლებლობაში.

უხროგი ლოკუანტაი

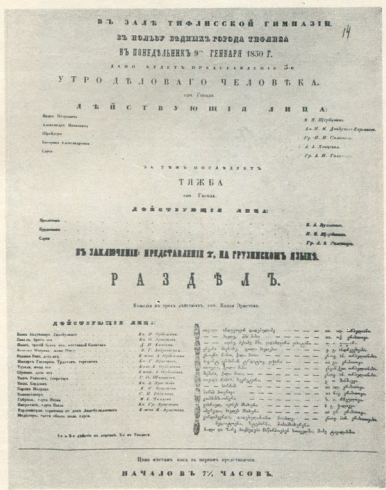
გიორგი ერისთავის თეატრზე

კრიგოლ ბუხნიკაშვილი

ამ რამდენიმე წლის წინ სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმის მეციერე თანამშრომელმა ალექსანდრე ჩხვიძემ მოსკოვში, ა. ბახრუშინის სახელობის ცენტრალური სათეატრო მუზეუმის არქივში, მოიძია გიორგი ერისთავის მიერ 1850 წლის ორ იანვარს გამართული თავისი თეატრის პირველი წარმოდგენის — „გაყრის“ აფიშა. ა. ჩხვიძის ეს აღმოჩენა მეტად მნიშვნელოვანი იყო ქართული თეატრის ისტორიისათვის, რადგან ასეთი აფიშა საქართველოს საცავებში არ შემონახულა.

ახლანა ა. ჩხვიძემ კვლავ მიაკვლია გ. ერისთავის თეატრის სამ აფიშას; ისინი დადგული ყოფილა მოსკოვის ძველი აქტების არქივში, ვირონცოვის საგვარეულო ფონდში.

1850 წელს თბილისში დადგმული სპექტაკლების აფიშები.



სასაიანო მოღვაწეობის 30 წლისთავი

ი ა კ ო ბ ტ რ ი პ ო ლ ს კ ი



მსახიობის მოღვაწეობის ოცდაათი წელი საკმაოდ დიდი დროა. ამ რთულ გზაზე იგი მართო არ მიდის, თან დაჰყვებიან მის სულში მცხოვრები ტიპები, ხასიათები. რაც უფრო ღრმად და მრავალფეროვანი ამ „თანამგზავრთა“ ბუნება, მით უფრო ძნელია მსახიობისათვის ეს „სასაიანოვო ტვირთი“. ჩვენ ვამბობთ — „სასაიანოვო“, რადგან ამის გარეშე არ არსებობს შემოქმედება. დ. კლდიაშვილი მისი მოღვაწეობის 30 წლისთავზე ამბობდა: „მე შრომა მძიმე არ მიგვრძნია, ეს შრომა კი არა, ეს იყო ტკბილი საუბარი, რასაც ჩემზე ჰქონდა გავლენა, თუ რამეს ვლაპარაკობდი, ვხედავდი, ვწერდი, თურმე მართალი ყოფილა.

სულმნათი შოთა თავის ანდერძში ბრძანებს „სიყვარული აგვამალვებსო“. და აი, მე რომ ჩემი პატარა სიყვარულით მივდიოდი ყველასაკენ, სწორედ ეს პატარა სიყვარული მაჯილდოვებს დღეს მე და მიმაფრენს ზეცისაკენ და ბედნიერად მიმჩინა ჩემი თავი“.

მწერლობისა და ხელოვნების საფუძველთა საფუძველია ადამიანი-სადმი სიყვარული. ამის გარეშე არაფერი შექმნილა ღირსეული. ოცდაათი წლის მანძილზე ეს სიყვარული ასაზრდოვებდა იაკობ ტრიპოლსკის შემოქმედებასაც. მას ბევრი უარყოფითი როლი შეუსრულებია, მკაცრადაც უმხილებია ადამიანთა მანკიერი მხარე-

ები, მაგრამ იგი არასოდეს გადაზრდილა სიძულვილში. საილუსტრაციოდ ბევრი მაგალითის გახსენება შეიძლება, თუნდაც კაც ზეამბაია „მოვარის მოტაცებიდან“.

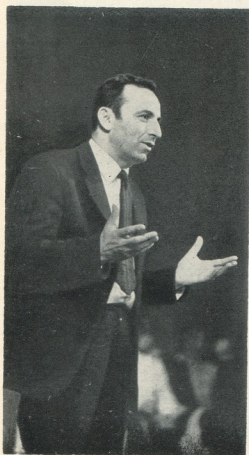
მისი კაც ზეამბაია გრძნობს, რომ ასალი ცხოვრება მოვიდა და ნიადაგი გამოეცალა ფეხქვეშ. დამთავრდა მისი ალოობა. ცხოვრება მისგან მოითხოვს განახლებას, ასალი ყოფის კვალში ჩადგომას, მაგრამ რა ქნას ზეამბაიამ, როცა იგი სხვა ბუნებისა და რწმენის კაცია. კონფლიქტი გარდუვალია მათ შორის. ისტორიული სიმართლე ასალი ცხოვრების მხარეზეა. წარსულს უნდა ჩაბარდეს ძველი. გუშინდელი დღით ცხოვრობს იაკობ



საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის იაკობ ტრიბოლსკის დაბადების 50 წლისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 30 წლის აღსანიშნავ საიუბილეო საღამოზე.

ტრიბოლსკის გმირი და მას აქვს თავისი ლოგიკა, თავისებური სიმართლე. მსახიობი არც ერთი წუთით არ ივიწყებს ამ მომენტს. იგი დიდი ტაქტიკით გვიჩვენებს იმ ტკივილებს, მას

მომხსენებელი — თეატრკომდენე ვასილკინაძე.



გმირი რომ განიცდის. მსახიობმა იცის, საკმარისია ხაზგასმა ამ ტკივილებსა, გმირის სულიერი განცდებისადმი მხარდაჭერა, რომ სულ სხვაგვარი იდეური ღღერადობა შეიძინოს როლმა. ამიტომ არც მიჰყვება განსახიერების ამ გზას; მეორე მხრივ, მას შეეძლო კლასობრივი მტრის, გამოუსწორებელი კერძო მესაკუთრის ნიღაბში წარმოესახა უარყოფითი გმირი და შეიქმნებოდა ეფექტური, მაგრამ ტრაფარეტული სახე. მსახიობმა არც ეს გზა აირჩია, რადგან ორთავე ცალმხრივ წარმოადგენდა კაც ზვამბაის რთულსა და ორიგინალურ ხასიათს, რომელშიაც ასე მძლავრი გამოხატულება ჰქონდა ეპოქალურმა კონფლიქტმა. ი. ტრიბოლსკის შეუმცდარ ინტუიციასა და გონიერებას დიდი წარმატებაც მოჰყვა. მან გიჩვენა ღირსეული მოწინააღმდეგე ახალი ცხოვრებისა. მასში დანახვა გამრჩე კაცის ბევრი თვისება, მაგრამ სწორედ ამ მომენტმა გვაფიქრებინა, რომ ასეთი ადამიანებიც კი ვერ უძლებენ ახალი ცხოვრების რევოლუციურ აზვითებას, რადგან ვერ მალდებოდნენ მის დონემდე. ამგვარი ადამიანები მაყურებელში სინანულს აღძრავენ და არა სიძულვილს.

ამ გრძობას იწვევდა კაც ზვამბაი-

ას მიერ მისივე საქონლის დაზოცვა სცენაც — დიდად გაბედული და სცენის ესთეტიკისათვის, ცოტა არ იყოს, საჩოთირო დეტალი. როცა ი. ტრიბოლსკის გმირმა შეიტყო, რომ შეიღვივით ნაზარდი საქონელი კოლმეურნეობას (ანუ, მისი რწმენით, სხვას) უნდა ჩაბარდეს, იგი უკიდურესად დაიძაბა ვეფხისებური ნახტომისათვის. მოამზადა ნაჯახი (ნაჯახის გალესვის მომენტი აღსავსეა შინაგანი ექსპრესიით, ემოციით, რიტმით), თვალში მოავლო იქაურობას და კულისებში ისევე წელგამართული გავიდა, როგორც კარგი ჯარისკაცი ბრძოლის წინ. მან სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა გამოუცხადა ახალ სინამდვილეს. კულისებში გაისმა შემადრწუნებელი ხმაური. დაწყდა საქონელი. სცენაზე შემოდის გასისხლიანებული ზვამბაია ძროხის თავებით ხელში. იგი უკვე წელში მოხრილია, ხელში უძლურად დაშვებითა. შურისძიების ექსტაზიდან ჯერაც არ გამოსულა. დგას და თითქოს ელოდება განაჩენს; მაგრამ, ანტიკური ტრაგედიის გმირების დარად, თავად გამოუტანა განაჩენი საკუთარ თავს. აქ მსახიობი უნაკლო იყო.

სცენაზე ყველაფერს აქვს მნიშვნელობა: მსახიობის ხმას (რამდენად

„ხეები ზე ზეურად კვლენაან“. მავრუსიო
— იაკობ ტრიპოლსკი, ეუხენა — ვი-
რიკო ანჯაფარიძე.



სასიამოვნოა!), სიარულს (რამდენად ესთეტიურია!), ინტონაციას (რამდენად მდიდარია!), მოძრაობას (რამდენად პლასტიკურია!), ერთი სიტყვით, ყველაფერ იმას, რასაც ნიჭიერი ხელოვანის ცნება იტყვს. ვისაც ი. ტრიპოლსკის კაც ზვამბაიას სიარულის მანერა უნახავს, უგრძძნია მიიწი მოძრაობის რიტმი, მას არასოდეს დაავიწყდება იგი. ღირსების გრძნობით, ელვგანტური მოძრაობით (სხეული სპარტანულად რომ გაუწვრთნია!) უკვე იქმნება გმირის იმეგარი პორტრეტული ნახაზი, რომელიც ფორმისა და შინაარსის პარამონიულობაზე მიგვანიშნებს. მართლაც, ი. ტრიპოლსკიმ აქ მიაღწია შედეგს, რომელიც სცილდება მარჯანიშვილის თე-

ატრის აქტიორული წარმატების მასშტაბს.

კაც ზვამბაია გამონაკლისი როლია ი. ტრიპოლსკის არტისტული ბიოგრაფიიდან. რთულსა და მრავალფეროვან როლში გამოიკვდება მსახიობის ოსტატობა და ამიტომ არის ასე მნიშვნელოვანი ეს წარმატებაც.

...ი. ტრიპოლსკის შემოქმედებით ბიოგრაფიას ბევრი ძლიერი, დასამსოსოფრებელი, ეპიზოდური სახე ამშვენებს. ყველა ისინი (იქნება ეს დადებითი თუ უარყოფითი, წარმატებული თუ წარუმატებელი) ნათლად გამოხატავენ მსახიობის ნიჭს, ოსტატობის მრავალსახეობას, განსაკუთრებით კი ხასიათში წვედომის ძალას. ფორმის გრძნობა, გმირის პორტრეტის შექმნა

ი. ტრიპოლსკისათვის თვითმიზანი როლია. იგი იზადება ხასიათის ბუნებიდან და ამიტომ არის ასე სრული და გამართლებული.

ი. ტრიპოლსკის სცენური ბიოგრაფია მაშინ დაიწყო, როცა ქართულ სცენაზე სცენის დიდოსტატების ნამდვილი გამოფენა იყო. ქართულ თეატრს ალბათ არასოდეს ჰყოლია ამდენი ნიჭიერი და სახელოვანი მსახიობი. მათ გვერდით ადვილი როლი იყო საკუთარი გზის მონახვა. ი. ტრიპოლსკი შეიყვარა უფროსმა თაობამ, შეიყვარეს თანატოლებმა; მან მალე მიიქცია ყველას ყურადღება.

გადიოდა წლები. ახალგაზრდა მსახიობი მუშაობდა თავაუღებლად, ეძებდა მსატრულ ფერებს, ქმნიდა, იძენ-

სკენა სპექტაკლიდან „მე ვხელავ მზესა“. სოსოია — გ. ქავთარაძე, დათიკო — ი. ტრიპოლსკი





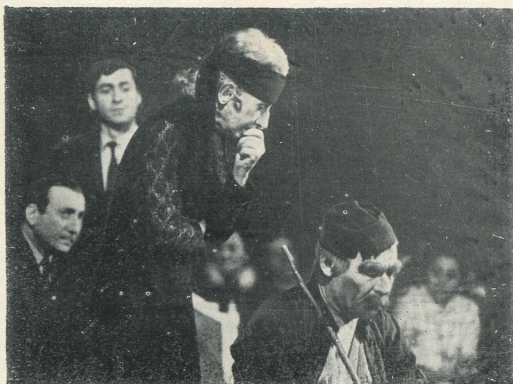
სცენა სპექტაკლიდან „მოკვეთილი“.
ბახვა — ი. ტრიბოლსკი, გულსუნდა —
მ. ჯაფარიძე.

და და უარყოფდა. იმარჯვებდა და მარცხდებოდა. მისთვის არაფერი იყო უცხო. იქ, სადაც წარმატებაა, არის წარუმატებლობაც. სადაც სისარულია, არის ტკივილიც და ცხოვრების ეს მრავალფეროვანება იჭრებოდა მის სულშიც. მის სცენურ ბიოგრაფიაშიც ასე გაეკაცებებოდა და იზრდებოდა იგი.

გარდასახვის უნარი, ფორმის სიმკვეთრე და სინათლე კარგად გამოჩნდა მსახიობის სცენური სიჭაბუკიანე წლებშივე, როცა მან ზურია ხარატიელის როლი ითამაშა. ის, რაც შემოქმედებითი ცხოვრების პირველ წლებში გამოიმეტავდა, შემდეგ უფრო ჩაღრმავდა, გაიზარდა.

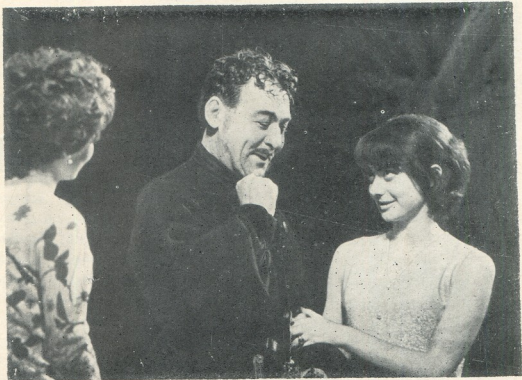
როცა ი. ტრიბოლსკის ვისხენებთ,

გვაგონდება მისი გმირები: ნიშნო გოდაბრელიძე („რაიკომის მდივანი“), ლათიკო შევარდნაძე („დაჭრილი არწივი“), მაცნე („მედია“), გიქტორი („მღელვარე დღეები“), ფილიპე („დონ-კარლოსი“), მავრუსიო („ხეები ზეზეურად კედლებიან“), მანუჩარი („მაია წყნეთელი“), ნიკოლოზი („შემოსევა“), არტურ კინსე-



სცენა სპექტაკლიდან „ვისია, ვისიუ“.
აბაია — იაკობ ტრიბოლსკი, ანიკო —
გვატერინე ვერულიშვილი.

გულითადი მილოცვები.



ლი („ამერიკული ტრაგედია“), ტი-ბალტი („რომეო და ჯულიეტა“) და სხვა. ყველა მათგანი თავისებურად გამოსატყავდა მსახიობის არტისტული შესაძლებლობის სხვადასხვა მხარეს. ზოგჯერ იგი გვიჩვენებდა მსახიობის განსაზღვრულ თავისებურებას, გამდიდრებულს ახალი ინტონაციებითა და ფერებით.

ო. ტრიპოლსკის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ადგილს იჭერენ ძლიერი ხასიათები; სწორედ მათში იგრძნობა ნებისყოფის სიმტკიცე, შეზარებულობა და სიმძაფრე, ემოციური სიმდიდრე და რომანტიკული განწყობილება. ასეთი იყო მისი ბაზა და ალუდა („მოკვეთილი“, „ალუდა ქეთელაური“). მის შესრულებაში გაციონდნენ ვაჟა-ფშაველას გმირები. ბუნების შვილთა პირველქმნილი უშუალობა და გულწრფელობა იგრძნობოდა მსახიობის შესრულებაში და ეს იყო მისი უპირველესი წარმატება.

კოტე მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლებში („ესკადრის დაღუპვა“, „მე ვხედავ მზეს“, „ჩემი ყვავილეთი“, „ვისია ვისი?“ „შავფავალა გოგონა“ და სხვ.) თავისი შესამწევადილი ეჭირა ი. ტრიპოლსკის მიერ, განსახიერებულ როლებს. ამასთანავე, როგორც აქ, ასევე სხვა წარმოდგენებში, მსახიობი ყოველთვის ავლენდა პროფესიულ კულტურას, სერიოზულ მიდგომას როლისადმი. ეს თვისება მას აკავშირებს სცენის დიდოსტატებთან და სამაგალითოა ახალგაზრდა მსახიობებისათვის.

იაკობ ტრიპოლსკი ქართული თეატრის პოპულარული მსახიობია. მაცურებელს უყვარს იგი და სჯერა მისი ხელოვნებისა. ეს პოპულარობა მარტო თეატრმა როდი შეუქმნა. იგი არაიშვიათად მონაწილეობს კინოში („მანანა“, „წყალდიდობა“, „ქალის ტვირთი“, „შეხვედრა წარსულთან“), ტელე და რადიო გადაცემებში. მაგ-

რამ მისი შემოქმედების არსი, მისი ბიოგრაფიის ყველაზე მღელვარე და საინტერესო წლები მაინც მარჯანიშვილის სახელობის თეატრთან არის დაკავშირებული. ამ თეატრიდან დაიწყო მისი არტისტული კარიერა, აქ მიიღო ნამდვილი თეატრალური ნათლობა და რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდებაც აქ შექმნილმა სახეებმა მოუტანეს.

...ამ სამოცდაათი წლის წინააღმდეგობაზე წერდა: „მოგილოცავთ რა ამ ორმოცდაათის წლის დღეობას, ვუსურვებ ჩვენი თეატრის მოღვაწეთათვის ცალკე და ჩვენ ყველასათვის საერთოდ, რომ თითოეულს ჩვენგანს გულში ანდერძად ჩაჭდეთ ული ჰქონდეს: ვიმხნეოთ და გავძლიერდეთ“.

იაკობ ტრიპოლსკისაც, მის დღეობაზე იგივე ეთქმის, რაც ჩვენთა წინაპართ უთქვამთ: მხნე იყავ და გაძლიერდიო.



ლ ე ლ მ მესხიშვილი და 1905 წლის ჩაქოლუსია

ლერი ალიმონაკი

რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში ქუთაისის თეატრს სათავეში ედგა ქართული სცენის გამორჩენილი ოსტატი ლადო მესხიშვილი. მან არა მარტო ბრწყინვალე აქტიორული ტალანტით დაიმსახურა თანამედროვეთა სიყვარული, არამედ შესანიშნავი მოქალაქეობრივი თვისებებითაც, რაც რევოლუციურ ბრძოლებში მისი აქტიური მონაწილეობით გამოიხატა. აკი წერდა კიდევ გერონტი ქიქოძე: «ლადო მესხიშვილი გაუფიქრებელი იმ მოღვაწეთა რიცხვს, რომელთაც თავიანთი მხრებით ქართული კულტურის მძიმე ტვირთი ზიდეს, როდესაც ჩვენი სამშობლო დანაგრული და აბუზად აგდებული იყო, და ის ახალი ეპოქის ნიჯნამდე მოიტანეს».¹

ქართული თეატრის ხელოვნების ძველ კორიფეთა შორის ლ. მესხიშვილი ძალზე ახლოს იყო რევოლუციასთან თავისი აზროვნებითა და განწყობით. მან, როგორც პროგრესულად მოაზროვნე და იდეურად მოწინავე ადამიანი, ქუთაისის თეატრის სცენა ნამდვილ რევოლუციურ ტრიბუნად აქცია, საიდანაც დაუწყებლად ჭადაგებდა ახალ იდეალებს თავისუფლებას, გმირობას, სამშობლოს სიყვარულს; სწორედ ამან განაპირობა 1905 წლის რევოლუ-

ციის პერიოდში ქუთაისის თეატრის პროგრესულ-რევოლუციური მიმართულება.

ლადო მესხიშვილს მთელი არსებით სძაგდა მეფის რუსეთის ხელისუფლება, მისი თვითმპყრობელური პოლიტიკა და თავის ურიელ აკოსტაით, კაი გრაკხით, ედმუნდ კინით მგზნებარედ მოუწოდებდა ხალხს დესპოტიზმისა და ტირანიის წინააღმდეგ საბრძოლველად. დიდი ტემპერამენტი, განცდითი თამაში და სცენური სიმართლე აძლევდა საშუალებას ლადო მესხიშვილს, ათასობით მაყურებელი მიეზიდა ქუთაისის თეატრში, დაეპყრო მათი გულები და ისევე აღვებინა ბრძოლის სურვილით, როგორც სვითონ იყო. განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობდა მონტის „კაი გრაკხი“, პიუგის „რუი ბლანი“, შილერის „კაჩალები“, სუმბათაშვილის „ღალატი“, მიროსო „უნა და მადლენა“, დავით ერისთავის „სამშობლო“, დიუშას „ედმუნდ კინი“ და მრავალი სხვა, რომელთა წარმოდგენა სცენაზე ოცაიების ქარიშხალს, რევოლუციურ ენტაზს იწვევდა მაყურებელში.

ლადო მესხიშვილის დადგმები ისეთი მძლავრი ემოციურობით ხასიათდებოდა, რომ აღფრთოვანებული და ბრძოლის ცეცხლით ანთებული მაყურებელი სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ დიდხანს არ იშლებოდა. „ახალგაზრდობას წარმოდგენების შემდეგ ხელებზე გამოყავდა ლადო მესხიშვილი და ასე მადლა აწვეული მიჰყავდათ სას-

¹ კ. ქიქოძე, ჩრეული თხზულებანი, ტ. I, 1963 წ., გვ. 279.

ლამდე, — იგონებს ლადოს ქალიშვილი — ვარია აღექ-
სი მესხიშვილი, — ეს ახალგაზრდობა არ იწლებოდა მა-
ნამდე, ვიდრე არ გაიღებოდა სახლის აივნის კარი, სანამ
ჩქინდა მესხიშვილი არ გადმოდგებოდა და არ იტყოდა
გრძელ მოწოდებს თავისუფლებასა, სასოგადოებრივ
იდეალებსა და ხელოვნებაზე (ამ დროს ძნელი სათქმელი
იყო სად უფრო მეტი იყო მისი აქტიური ხელოვნების
შეგავლენა: სცენაზე თუ ამ სახლში). ეს მოსწავლე ახლ-
გაზრდობა გამოდიოდა ქუჩაზე დემონსტრაციისთვის. მათ
მოჰქინდათ თავისი პირველი რევოლუციური ალტყინება,
იხედი და რწმენა ახალი ცხოვრებისადმი².

ქუთაისის თეატრის დასმა შესანიშნავ შედეგებს მიად-
წესოდა მით, რომ მტკიცე იდეური კონტაქტი დაამ-
ყარა რევოლუციურად განწყობილ მაყურებელთან. სცენა-
ზე წარმოთქმული გაბედული სიტყვა ჩავერის და უსა-
მართლობის წინააღმდეგ მხურვალე გამოძახის პოუ-
ლობად მაყურებელში; წარმოდგენის მეტწილად რეო-
ლუციური სიმღერებითა და დემონსტრაციებით მთავრ-
დებოდა. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა
ნოვლ საქართველოში მონტის სახელგანთქმული პიესა
„კაი გრაკი“³. კაი გრაკის როლის შესრულების დროს
მესხიშვილი მონოლოგებს ცეცხლოვანი ტემპერამენტით
ამტყვევებდა, რის გამოც მაყურებელზე მომავალდებულ
შთაბეჭდილებას ტოვებდა. ამ სპექტაკლში იჭეთაის-
ში დიდი რევოლუციური გამოძახილი ჰქონა. იგი იქ-
ცა ქუთაისის დასისა და პირადად ლადო მესხიშ-
ვილის ტრიუმფად. ნიკო გვარამე თავის „თეატრალურ მე-
ნუარებში“ წერს: თეატრში ახალგაზრდობამ აუარებელი
პროკლამაციები გადმოყარა. მთელი თეატრის პარტიი და
ლოკები პროკლამაციებით გაივსო. გრაკის რევოლუციუ-
რი მონოლოგები, მესხიშვილის მიერ წაითხული, ისეთ
შთაბეჭდილებას ახდენენ მაყურებლებზე, როგორსაც ვერც
ერთი დაბეჭდილი პროკლამაცია ვერ მოახდენდა. მესამე
მოქმედებაზე თეატრში დიდი დემონსტრაცია გაიმართა,
ატყდა ყვირილი, ხმაურობა, ამას მოჰყვა რევოლუციური
სიმღერა⁴...

ასეთივე დიდი ალტყაცება გამოიწვია ამ სპექტაკლმა
ჯორის, თბილისის, ზესტაფონის, განჯის, განსაკუთრებით
კი ბათუმის მოსახლეობაში, რომლის შესახებ ინფორმაცია
გამოქვეყნდა ლენინის გაზეთ „ვკერილიში“ (№ 8, 1905
წ.), რომელიც ყუეყაში გამოდიოდა და რუსეთში არალე-
გარულად ვრცელდებოდა. გაზეთი წერდა:

„დადგეს ქართულ ენაზე „კაი გრაკი“, თეატრი გაჭე-
დილი იყო მუშებით. ფარდა დაეყვა თუ არა, გაიხმა ამარსე-
ლითსა“ სიმღერა; სიმღერით გამოვიდნენ ყველანი თეატ-
რიდან და აქვე შეკრუვდნენ აღფრთოვანებული წამობახი-
ლებით: „ძირს თვითმპყრობელობა! ძირს პოლიცია! ძირს
ომი!“ თუ რა დიდი გამოძახილი ჰქონა ამ სპექტაკლმა ბა-
თუმელ მშრომელეობაში, ამაზე მტკიცეებლებს დაეთი კლდიაშ-
ვილის მოგონება:

„საკვირველი იყო, როგორ გამოაპანეს ცენწურას ეს
რევოლუციური ნაწარმოები „კაი გრაკი“, მასსოფს წარ-
მოდგენა ბათუმში ლადოს დასის მიერ. ვგრეთ წოდებული

რკინის თეატრი“ გაჭედილი იყო ხალხით. ყოველცხსა-
რე სიტყვა კაი გრაკისა, რომელსაც ასრულებდა ლადო
მესხიშვილი ნიჭიერებით, იწვევდა ტრამსცივებსა და გრიას.
ალტყაცება თანდათან მატულობდა და წარმოდგენის და-
სასრულს უმწვევარად მუხატლადმდე მივიდა. მღელვა-
რე ხალხმა თეატრშივე დასძახა მარსელიოზა. ხალხი გუ-
გუნით გამოვიდა თეატრიდან...⁵

ლადო მესხიშვილმა და მისმა დასმა „კაი გრაკისა“ და
რევოლუციური სულსკვეთებით გაჭედილი სხვა პიესე-
ზის დადგებით რევოლუციის წლებში მნიშვნელოვანი სამ-
სახური გაუწიეს მუშათა კლასს. სცენიდან გადმოსროლი-
ლი მკვერი სიტყვები სოციალური უსამართლობის წინა-
აღმდეგ ენოფანებოდნენ მუშათა კლასის მიერ დაწვევულ
ბრძოლას ცარიზმისა და კაპიტალიზმის მიმართ. მესხიშ-
ვილი თავის სპექტაკლებში აქსოდა თავისუფლებისა და
ადამიანური პროტესტის დიად აზრებს.

ლადო მესხიშვილი ამ დროს უშუალოდაც ღებულობდა
მისწავილებას რევოლუციურ მიძრაობაში. რევოლუციური
სიტყვებითა და ლოზუნგებით გამოდიოდა მიტინგებზე.
ლადო თავმჯდომარეობდა 1905 წლის პირველ საჯარო
მიტინგს ქუთაისში, სადაც მან დია ცის ქვეშ დიდი პა-
ოოსით წაითხა სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ
ნიმართული საპროტესტო ლექსი, რისთვისაც იგი დააპა-
ტირებეს და თეატრს დახურეს დაუბრეს. მაგრამ ლადო
მაღე განთავისუფლდა თავი პატიმარიდან და დაეს-
რამელი ენერგიით განაგრძო ბრძოლა არსებული წყობი-
ლების წინააღმდეგ. ლადო მესხიშვილის რევოლუციური
სულსკვეთება შემფოთება იწვევდა თავადაზნაურობასა
და მეფის მთავრობაში. ქუთაისის გუბერნიის ყანდამასა
სამმართველოს უფროსმა ნიკოლაევმა საიდუმლოდ მოახ-
სენა კავკასიის პოლიციის უფროსს: „1905 წლის 25 აგ-
ვისტოს ქუთაისის თეატრში, ქართულ მხახიბთა დასის
წარმოდგენის დროს, მეორე მოქმედებაში არტისტმა ალექ-
სი-მესხიშვილმა ქართულად წარმოთქვა სიტყვა, რომლი-
თაც იგი ხალხს მთავრობის წინააღმდეგ საბრძოლველად
მოუწოდებდა. სიტყვის დასასრულს ხუთჯერ წარმოთქვა:
„ბრძოლა ერისა, ბრძოლა ხალხისაო“. წარმოდგენის შემ-
დეგ ხალხი რევოლუციური სიმღერებით დამიალა...“⁶

მეფის აგენტები და რეაქციონერები გააფთრებით იბრ-
ძობდნენ თეატრის წინააღმდეგ და ყოველნაირ საშუალებას
მიმართავდნენ, რათა ჩაეშალათ მისი მუშაობა. მაგრამ
მესხიშვილი გაბედულად იგერიებდა იერიშებს. მისხანე
იყო ლადოს გალაშქრება რეაქციული თავადაზნაურობის
წინააღმდეგ, როდესაც მას ქუთაისის გუბერნიის თავა-
დაზნაურობის კრებაზე უსაყვედურეს: ჩვენს მიერ შეკრები-
ლი ფულით განკურნებული არტისტი, სახლარგარეთიდან
დაბრუნების შემდეგ, აქ „კაი გრაკისთან“ პესივით
ხალხს გვიბუნტებს, აზნაურობას სამარეს ვეითხროსო. რე-
ვოლუციური თავზარდაცემულ თავადაზნაურობას, რომელ-

² დ. კლდიაშვილი, თხზ., ტ. 11. 1952 წ., გვ. 273-274.
³ ავ. ფილაე, ლადო მესხიშვილი, 1938 წ., გვ. 170.



თაც სურდა რომ ხელოვნებაც მათს სასახურში ყოფილიყო, გაცეცხლებულმა ლადო მესხიშვილმა შემდეგი სიტყვებით მიმართა: „...მე აზნაურობას არ ვუკუთვინი მე ვუკუთვინი მთელ ერს, ფულს როდღე ვემსახურები, არამედ სცენას, ჩემს რწმენას და ვერაფერსასი სასყიდლოთი ვერაფერს ვერ მიყიდის და ვერ მათქმევენებს იმას, რაც ჩემს რწმენას უწინააღმდეგება. ალბათ იაშვილს „კაი გრაკი“ აქვს მხედველობაში. მერე ვა ვთქვი მე ამ პიესაზე? დავანახე თავიანაზნაურობას მისი ნაკუთვლები, მისი ზნეობრივი და ვანებრივი სიღატაკე, მისი არარაობა დღევანდელ ცხოვრებაში. აი, თქვენ შეგრებილხართ საერთო კითხვის გადასატრეხად. აქ ბევრი წინააღმდეგია დღევანდელი ბიუროკრატიული წესწყობილებისა და კიდევაც წარნოსთქვამს აზრს. მეც წინააღმდეგი ვარ, მაგრამ მე აქ ლაპარაკის ნება არ მაქვს, საპასუხო სიტყვასაც კი არ მანუბნებდები. მე აი, რა შემიძლია გითხროთ თამამად: თავად-აზნაურობა დაპყარვა თავისი მნიშვნელობა, იგი წინააღმდეგია თავისი საქციელით ხშირად დღევანდელ მოძრაობის, იგონებს რაღაც უმნიშვნელო და ვიწრო საშუალებებს და ფიქრობს ამით განმათავისუფლებელი წინსვლა შეაწეროს. თქვენ თუ კავშირი და მოქმედება გინდათ, შეუერთდით ხალხს საერთო მტრის წინააღმდეგ გასალაშქრებულად, — აი ნამდვილი და უებარი წამალი... ამის გეუბნებით მე დღეს აქ, ამასვე გეტყვით მე ყოველთვის იქ, სადაც ნამდვილი ასპარეზია, სადაც წომინდა მოვალეობა მომიწევს, — აი, იმ სცენაზე: ახლა ხომ ხედავთ, რა ძლიერი ყოფილა აქედან წარმოთქმული სიტყვა, როგორ მოუწვევს გული ზოგიერთებისათვის. დახე, ეს სიტყვა ყოველთვის უფრო ძლიერი ყოფილა და იქნება, ვიდრე თქვენბუსუსური ლაპარაკი. მესხიშვილი კიდევ უშეგარებინებთ ფულს, როცა მართალი სიტყვის გაგონება მოგიწინებთ სცენიდან“⁴.

ასეთი სიტამამე, მსახიობის ღირსების ასეთი შეცნობა აღასტრებებს მესხიშვილის უდიდეს მოქალაქეობრიობას. ლადო მესხიშვილის ამ სიტყვიდან ნათლად ჩანს, რომ მისი მოღვაწეობა რევოლუციის სასარგებლოდ გარკვეულ მსოფლმშენებლობის შედეგი იყო და ვერ გაკვირარებთ რეჟისორისა და თეატრალური კრიტიკოსის ვახტანგ გარეკის მოსაზრებას, რომელმაც ლადო მესხიშვილი ამ სიტყვისათვის იდეალისტად შერაცხა. თითქოს ლადო „იდეალიზმის ნიადაგზე აშენებდა თავის სცენურ შემოქმედებას და სრულად ვერ ამჩნევდა იმ კლასთა ბრძოლას, რომელსაც მეტად მწვავე ხასიათი ჰქონდა მიღებული: ღრმად ვერ ერკვეოდა მაშინდელი ცხოვრების პირობებში, მის განვითარებაში და ამით არ შეეძლო თავისი შემოქმედება გარკვეულ, მტკიცე პოლიტიკურ რელსებზე გადაეყვანა...“⁵

ეს მოსაზრება მცდარად მოეჩვენება ყველას, ვინც კარგად იცნობს ლადოს მოღვაწეობის ამ პერიოდს.

ნამდვილად კი ლადო მესხიშვილს კარგად ესმოდა სწორი ციალური ბრძოლის არსი (რომელიც მისი სიტყვიდანაც გარკვევით ჩანს), ღრმად სწამდა მუშათა კლასის საბოლოო გამარჯვების აუცილებლობა. სწორედ ამ იდეური მისწრაფებით იყო გამსჭვალული ლადო მესხიშვილის ამ პერიოდის მთელი სასცენო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა.

სინამდვილე რომ არ იყო, ალბათ ლეგენდად გადაეცემოდა შთამომავლობის ქუთაისის ქუჩებში დეკორაციებისაგან ახორხლილ ბარიკადებზე იარაღით ხელში მდგომი, ლომივით ფეფარაყრილი ლადო, როდესაც ქუთაისს ცეცხლითა და მახვილით შემოესია ალიხანოვ-ავარკის დამსჯელი რაზმი. როცა თვითმპყრობლების წინააღმდეგ ხალხის მღელვარებამ შეიარაღებულ აჯანყებაში გამოხეთქა და საქართველოს ქალაქები ბარიკადებით დაიფარა; მესხიშვილი თავისი დასით გავიდა სცენიდან და ქუთაისის ქუჩებში გაბართულ ბარიკადებთან დადგა. იგი მუშებთან ერთად თავგანწირულად იბრძოდა პოლიციელებისა და მთავრობის ჯარების წინააღმდეგ.

დეკემბრის შეიარაღებული აჯანყების დამარცხების შემდეგ, როცა ცნობა მოვიდა ბრძოლაზე დროებით ხელის აღების შესახებ, რევოლუციური კომიტეტის წარმომადგენელი მივიდა კლასიკურ გიმნაზიასთან აღმართულ ბარიკადებთან და მებრძოლებს უბრძანა შეეწყვიტათ საბარიკადო ბრძოლა, მაგრამ მის წინ აღიმართა ბრძოლის ღირსი ანთებული ლადო მესხიშვილი და მტკიცე რწმენით განაცხადა:

გადაცით კომიტეტს, რომ აქ, ამ ბარიკადებზე, მე, ლადო მესხიშვილი, ვინცოცხლად და აქედან ფეხს არ მოვიცალი. ბარიკადებს ჩვენ არ დავშლით. საჭირო თუ შეიძლება, აქვე მოვიყვანთ ჩვენს ცოლ-შვილს; დაე, ამ უზანო მსხვერპლთა გვაგებზე გადაიარონ ალიხანოვ-ავარკის სისხლისმსმელმა ურდოებმა. რევოლუცია მსხვერპლს მოითხოვს. ჩვენ მზად ვართ ამისათვის. მსხვერპლს შურისძიება მოაქვს მტრებისათვის. ჩვენ თუ დავიხსოვებით — ქვეყანა წარმოშობს ისეთ გმირებს, რომელნიც უჭველ გამარჯვებას მინანიჭებენ ხალხს.

ასეთი იყო ლადო მესხიშვილი როგორც ტრებნი და ღირსეული მოქალაქე თავისი ქვეყნისა. აკაკი ფაღავას სიტყვებით რომ ვთქვათ: „მსოფლიო თეატრის ისტორიამ არც იცის სხვა მსახიობი, რომელსაც ესოდნე დიდი სამსახური გაეწიოს რევოლუციის მომხადებისათვის.“

ლადო მესხიშვილის მოღვაწეობა ქუთაისში რუსეთის პირველი რევოლუციის ხანაში ერთი ბრწყინვალე ფურცელთაგანია არა მარტო ქუთაისისა და მთლიანად ქართული თეატრის ისტორიისათვის, არამედ ჩვენს ერის ისტორიაში და ეს მტად მნიშვნელოვანი მოვლენა ამ ეპოქური მონასმით ვერ ამოიწურება; ეს საკითხი მონოგრაფიულად უნდა იქნას შესწავლილი და გამოკვლილი, რითაც ლადო მესხიშვილის ნათელი, დიადი ცხოვრება მეტი სიტყვადია და შარავანდელი გაცისკროვნდება.

4. ჟურნალი „მოგზაური“, № 15, 1905 წ.
 5. ვახტანგ გარეკი, თეატრი, 1958 წ., გვ. 207.



მეგობარი და თანამოაზრი

ნადეჟდა შალუტაშვილი

პარტულ და უკრაინულ სცენის ოსტატთა შემოქმედებით მეგობრობას ხანგრძლივი ისტორია აქვს. კრიტიკული რეალიზმის პრინციპებზე მტკიცედ მდგომი გ. სტარინიცი, მ. კროპოვნიცი, მ. ზანკოვეცკაია, მ. საღოვსკი, დ. ზარინცკაია, ე. ბოიარკაია და სხვები საქართველოში თავიანთი გასტროლების დროს მჭიდროდ დაუთათესავდნენ ჩვენს სცენის გამორჩეულ მესვეურთ — ვ. აბაშიძეს, მ. საფაროვას, კ. მესხს, ვ. გუნიას და სხვებს.

სახელოვანი წინაპრებისაგან გადმოცემული შემოქმედებითი თანამეგობრობის ეს შესანიშნავი ესტაფეტა მიიღეს საბჭოთა თეატრის გამორჩეულმა ოსტატებმაც: ხარისხობრივად ახალი, უფრო მჭიდროდ და მტკიცე აღმოჩნდა მათი კავშირი სოციალისტური კულტურის მშენებლობის საქმეში.

ხანგრძლივი მეგობრობა აკავშირებდათ და აკავშირებთ საბჭოთა თეატრის კორიფეებს — გ. იურას, ლ. კურბასს, მ. კრუშელნიცის, ა. ბუნას, ი. შუმსკის, ვ. ჩისტიაკოვას, ს. უშვის, ლ. სერდიუკს და სხვებს. კ. მარჯანიშვილიან, ს. ახმეტელიან, ა. ხორავასთან, ა. ვასაძესთან, ვ. ანჯაფარიძესთან, უ. ჩხეიძესთან, ნ. ვანჩაძესთან, მ. ჭიაურელიანთან, ვ. გოძიაშვილიანთან, დ. ალექსიძესთან, ს. ჭელიძესთან, დ. ანაბაძესთან და სხვებთან. ეს შემოქმედებითი მეგობრობა წლებების განმავლობაში განმტკიცდა, გამობრძნობდა. არა ერთხელ უთანაშინათ ქართველ მსახიობებს უკრაინულ პიესებში. ამ დადგმებიდან ზოგიერთი სპექტაკლი საცეცაპო გახდა ქართული თეატრისათვის. უკრაინულადაც აუღერდა ქართულ ავტორთა ნაწარმოებები, რომლებმაც წარმატება მოიპოვეს უკრაინულ რეჟისორებსა და მსახიობებს...

1931 წელს ხარკოვის „ბეტრზილის“ თეატრის თბილისში გასტროლების დროს დიდი ქართველი რეჟისორი კ. მარჯანიშვილი შინაგანი მღელვარებით აღინიშნავდა — „დღეს ჩამოდიან ყველა ისინი, ვინც თავისი სიტყვით ქმნი ახალი ცხოვრების ახალ აზრს, დღეს ჩამოდიან ლეს კურბასი... მე ვისურვებდი შეგვრა მაყურებელთა მთელი ის უნერჯია, რომელიც მათ აპლოდიმენტებში დახარჯეს სურსადა და ჩვენს თეატრებში და ავაჯო მათან ისეთი ძრავი, რომელიც თქვენს და ჩვენს მიგაკურთღებს იმ ახალი მშენებნიერ ცხოვრების ზღურბლთან, რომელსაც ჩვენ ვაშუბობთ“.

აქ მშენებარდა დახასიათებული ის სიახლე, რომელიც მომწეს ხალხთა თანამეგობრობაში შემოიტანა რევოლუციამ, მაღალი კომუნისტური და ინტერნაციონალური დივიდიონისათვის ერთობლივმა ბრძოლამ.

ამ თანამეგობრობის ერთ-ერთი აქტიური მონაწილეა გა-

მოჩენილი საბჭოთა უკრაინელი ოსტატი, სსრკ სახალხო არტისტი ალექსეი (ლეს) ივანეს ძე სერდიუკი, რომლის ღირსშესანიშნავი ობიექტე ამ ცოტა ხნის წინათ ფართოდ აღინიშნა უკრაინასა და, საერთოდ, საბჭოთა კავშირში.

ლეს სერდიუკი ახალი ცხოვრების ნამდვილი პირმშობა. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში გახდა შესაძლებელი პოლტავის მასწავლებლის ერთ-ერთი მიკარგული სოფლის — ბზოვის გლეხის შვილი, უბრალო სოფელში ბიჭი, საბჭოთა სცენის სახელმწიფო შემოქმედი, ცნობილი საზოგადო მოღვაწე გამხდარიყო.

ბავშვობა ლ. სერდიუკმა მშობლიურ სოფელში გაატარა, აქ შეითვისა და შეისისხსობრცა თავისი ხალხის უკრაინული ბუნების მშვენიერება, მშობლიური მიწის სურნელი, ფერები, რიტმების სიმდიდრე და მრავალფეროვნება...

თხუთმეტ წლამდე მან არც კი იცოდა რა იყო თეატრი, მაგრამ მის ბუნებაში ყალიბდებოდა ძალები, რომლებმაც მხოლოდ შემდეგში იჩინეს თავი; ამ ძალებს იგი იგრებდა თეატრად გადაქცევილი ბლის ხეების სურნელოვან ჩრდილში, დნებრის ამწვანებულ ნაპირებზე, მაშინ, როდესაც მთავარი ღამეში დაფიქრებული ისმენდა გულში ჩამწვდომი უკრაინულ სიმღერებს, ან სულგანაბული იდგა პეტმან სულიმის მიერ აწმენებულ ძველ ეკლესიაში, სათილების შუქით განათებული ფრესკების წინაშე...

მსახიობმა ბავშვობაში შეითვისა თავისი სამშობლოს პოეტური სამყარო, შეიცვარა იგი მარადი სიყვარულით...

კვივენი ჩასვლისა ჭაბუკმა ნახა მიუღეს უკრაინაში სახელგანთქმული მ. საღოვსკის დასის წარმოდგენები და თეატრი გახდა მისი ცხოვრების ოცნება, მისი მიზანი და მისწრაფება. იგი თან სწავლობდა საცეცაპო სკოლაში, თან მუშაობდა. ვინ იცის, რა მოელოდა მომავალში, რევოლუციის გრივალს უკრაინაში ახალი ცხოვრება რომ არ მოეტანა. მაშინ გაიგონა ლ. სერდიუკმა ლენინის სახელი, ლენინისა, რომლის სახეც შემდეგში (სიმეფის ხანაში) მან ასე შესანიშნავად განასახივრა ხარკოვის თეატრის სცენაზე...

ლ. სერდიუკმა რევოლუციის პირველ წლებში სოფლის ნახევრად დაზერეულ სკოლაში შექმნა თეატრი. ამ პატარა თეიმოქმედ კოლექტივში იგი რეჟისორიც იყო, მსახიობიც, დირექტორიც და სუფლიორიც. ყველაფერს აკეთებდა უანგარო გატაცებით, ჭაბუკური მგზნებარებითა და დაუზარებლობით.

სწორედ აქ, თეთნთქმედი თეატრის სცენაზე ლ. სერდიუკმა პირველად ითამაშა ნიკიტა კრუშჩის როლი მ. კროპოვნიცის დრამაში „მივე გული ნებასა“..., როლი, რომელიც საცეცაპო გახდა დიდი მსახიობისათვის და მომავალში არა ერთხელ ითამაშა კიდევ...

1 კ. მარჯანიშვილი, მოგონებები. წერილები. მოხსენებები. თბ., 1958 წ., გვ. 194.

1919 წელს ლ. სერდიუკმა დაამთავრა კიევის ნ. ლისენკოს სახელობის მუსიკალური დრამატული ინსტიტუტი და მუშაობა დაიწყო ხარკოვის შვერენკოს სახელობის თეატრში (1934 წლამდე ეს თეატრი „ბერეზილის“ სახელს ატარებდა). ასე მოვიდა ხელოვნებაში მსახიობი, რომელიც უკრაინული საბჭოთა თეატრისა და კინოსხელოვნების ერთ-ერთი დამფუძნებელია. მან პირველად შორის მიიღო საბჭოთა უკრაინული თეატრის მსახიობის დიპლომი, შესარულა მთავარი როლები პირველ საბჭოთა უკრაინულ ისტორიულ ფილმსა და პირველ ფილმ-ოპერაში...

უკრაინის კინოსხელოვნების გამორჩეულმა ოსტატმა, სახელმწიფოებრივმა სეკულატორმა, ჩვენმა თანამემამულე ივ. კავალერიძემ უმაღლესი შინაგან ახალგაზრდა მსახიობის ინიციატივით გარეგნული და შინაგანი მონაცემები და თავის ისტორიულ კინოთეატრში „კოლივიზინა“ შესთავაზა სერდიუკს მოვამაგირე გოლენის, ხალხის თავისუფლებისათვის მრისხანე მებრძოლის, სემიონ გონტარის როლი.

ივ. კავალერიძეს შემდეგ შეეძლო არაერთი უმუშავენი ლ. სერდიუკთან თავის ფილმში. როდესაც 1935 წელს ივ. კავალერიძე ჩამოვიდა თბილისში და გადაიღო ფილმი „პრომეთე“, ამ ფილმში ერთ-ერთ მთავარ როლს (პოლკოვნიკ სევეკას) ასრულებდა ლ. სერდიუკი.

ძალზე საინტერესოა „პრომეთეს“ გადაღების ისტორია. ეს ფილმი ივ. კავალერიძემ ქ. თბილისში გადაიღო. იგი უკრაინულ, ქართველ და რუს შემოქმედთა ერთობლივ ნაშეუყვარს წარმოადგენდა. ფილმში მონაწილეობას იღებდნენ: ლ. სერდიუკი, გ. იურა, ნ. უფეი, ჩ. ერისთავი, პ. მურდულია, შ. ნოზაძე, ი. ტვერდოსლობი, ი. შტრაუხი, ნ. ნადეჟკი და სხვანი.

„პრომეთეში“ წარმატების შემდეგ ივ. კავალერიძემ ლ. სერდიუკი მოიწვია ახალ ფილმში — „ზაპრორთიელი დუნაის გაღმა“. ს. გულაკ-არტემოვსკის ამ კლასიკურ ნაწარმოებში მსახიობს დაკვივრა მამაცი ვაჟაკის — ანდრეის როლი. აღსანიშნავია, რომ ამ ფილმშიც ლ. სერდიუკს მოუხდა ქართველ მსახიობებთან ერთობლივი მუშაობა.

ი. კავალერიძის ფილმები, ქართული და უკრაინული თეატრების გაატროლები ხაერკოვსა და თბილისში წარმო-

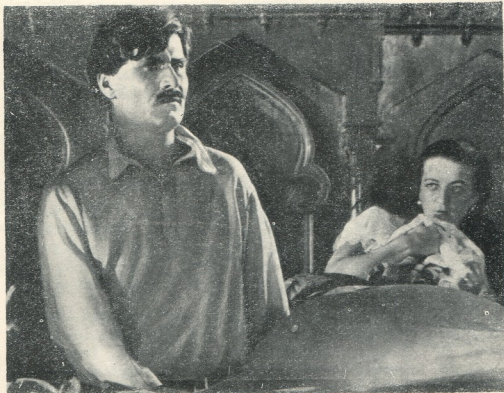
ადგენდა სათავეს იმ მეგობრობისას, რომელმაც სამუდამოდ დააკავშირა ლ. სერდიუკი საქართველოსთან. ქართული თეატრისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან.

ლ. სერდიუკი რამდენიმე ათეული წელია თავგამოდებით ემსახურება უკრაინულ თეატრს, მთელ საბჭოთა ხელოვნებას, რადგანაც მისი დამსახურება გასცილდა უკრაინას და საერთო აღიარება პპოვა საბჭოთა კავშირში.

დიდი უკრაინელი მსახიობი იმ შემოქმედთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა ნიჭი მუდამ ახალგაზრდული იმგუნებადუ, დაუოკებელი და სავსეა. ტყუილად ხომ არ უთქვამს ა. ჩხეიძე, რომ ჭეშმარიტ ნიჭს სიბერე არ უწყრიოა...

სერდიუკი დღემდე მოღვაწეობს ლ. კურბასის მიერ შექმნილ თეატრში. აქ შექმნა მან შესანიშნავ მხატვრულ სახეთა გალერეა — ნიკიტა (ი. კორჩეგას „იარსულავ ბრძენი“), ანტონარენიორი კოტენკო (მ. სტარიცკის „ტალანია“), ნაზარ სტოლორი (ტ. შვერენკოს „ნაზარ სტოლოლია“), იარემა (ტ. შვერენკოს „აიოდამაკები“), გარტი (კ. პაუსტოვსკის „უბრალო გულები“), გაიდაი და კობა, პლატონ კრენტი, ტარას გოლოტა, ჩენსოტი, ბოგუნი, კრუტულია, ნენჩა, გროზა, ოფენი ა. კორნეიჩუკის პიესებში — „ესკადრის დაღუპვა“, „პლატონ კრენტი“, „სიმართლე“, „უკრაინის ველები“, „ბოგდან ხმელნიცი“, „მაკარ დუბრაგა“, „დნეპრის ნაპირზე“, „დლორის ფურცლები“, „ფროტი“. აღსანიშნავია, აგრეთვე, ისეთი საერთაშორისო ნაშეუყვარები, როგორც იყო ვგორ ბულინოვი, გორდინი, ტარტიუვი, იაროვი („ლიუბო იაროვია“), ვასკა („ჯგაშნოსანი 14-69“), დემენოვი (პ. მალიარევსკის „ქარიშხლის წინ“), მიკოლა ვორკალუკი (ი. გოლანის „სიყვარული გარიჟრაჟზე“), ჩალი (ი. ტობილევინის „სავა ჩალი“), პეტმანი ვიგოვსკი (ლ. დობტროვს „საკუნილ ერთად“), ნიკიტა გალრუკი (მ. კროპოვნიკის „მივე გული ნებასა...“) და მრავალი სხვა.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ ლ. სერდიუკი ვ. ი. ლენინის როლის ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელია უკრაინაში; მის მიერ შექმნილმა სახემ ნ. პოგოდი-ნის „მესამე პათეტიკოსა“ და ა. შტიინის პიესაში „დვარ-



კლარი ფილმიდან „პრომეთე“. სევეკა — ა. სერდიუკი, დლიანი — ჩ. ერისთავი.

თქვენზე შორის“ მალალი შეფასება დაიმსახურა. მითუმ
მსახიობმა მიადღია სრულ გარდასახვას და შექმნა „ყვე-
ლაზე ადამიანური ადამიანი“ — ბრძენის და მსაზროვე-
ნის, რეჟოლეუციის ბელადის მალაღმარებელი სახე.
საშუალო არ გვაქვს გავაგებთ სერდიუკის მიერ შექ-
მნილ სახეთა თუნდაც საერთო ანალიზი. მის მიერ შექმ-
ნილ მსატრულულ სახეთა რიცხვი კი ჩამოთვლილზე ვაცი-
ლებით მეტია.

სერდიუკის ყოველი თვის შესწევდა უნარი მაღალ კვარცხლ-
ბეკზე აყვანა ადამიანის გმირობა და ვაჟკაცობა, თავდა-
დება, კეთილშობილება და ემხილა, მიწასთან გაესწორე-
ბინა სიბიძლე და გამცემლობა, ვერაგობა და გონებაშეუ-
ღელულობა...

ლ. სერდიუკი იშვიათი სამსახიობო მონაცემებით დაა-
ჯილდოვდა ბუნებამ. მალალი, ახვანია, ვაჟკაცურად ნაძრწვი
სახის ნაკეთობი, ცეცხლოვანი, ჭკვიანი თვალები, ძლიერი,
გულში ჩაწმენილი ხმა — ყველაფერი ხელს უწყობდა
ახალგაზრდა მსახიობს, რომ წარმატებით ეთამაშა გმირ-
ების, რაინდების როლები. მსახიობი თეატრთან ერთად
საბრძოლოდ გამორუ-რომანტიკულად თემისადმი, ცოცხალი
თეატრალური ფორმისადმი, თუმცა ეს თვისება არ ასუს-
ტებდა მის მიერ შექმნილ სახეთა სიმართლეს, განცდათა
ფრთხილმსმულობას...

სერდიუკის მიერ შექმნილი გმირები სხვადასხვა ეპოქის,
ერთობისა და სახათიან ადამიანებისა, ერთნაირი ძა-
ლით თამაშობს ტრაგედიას და კომედიას. შესანიშნავად
ასახიერებს სახასიათო როლებს. მისი გმირები არაფრით
გაგანა ერთმანეთს.

მსახიობის შესანიშნავ გარეგნულ მონაცემებს ყურადღე-
ბა მიაქცევს არა მარტო თეატრისა და კინოს რეჟისორებ-
მა. ლ. სერდიუკის გარეგნობა მომხიბვლელი აღმოჩნდა
მონაწილეებისათვისაც, კერძოდ, ქ. ხარკოვიმ. ცნობილი
მორჩადაკის მ. მანაზერის მიერ აღმართულ ტ. გ. შევჩენ-
კის ძეგლის ირგვლივ, გმირებს შორის, რომელნიც დიდი
უკანონო მსახიობის მიერ შექმნილ სახეთა უკვდავსა-
ყოფად გამოითქვნიან, დგას ორი ფიგურა — ლ. სერდიუ-
კის ირემბა „აიდიამკებიდან“ და სემიონ გონტარი „კო-
ლოივშინიდან“.

ლ. სერდიუკის მიერ შექმნილი სცენურ სახეთა გაღერვა
უძლიერია — ორმოცეუ მეტი წლის მანძილზე მან ითა-
მაზ ორს ორმოცდაათ პიესაში...

აქ, რასაკვირველია, არ შეიძინა კინოში შექმნილი სახე-
ობა. წლების განმავლობაში ლ. სერდიუკი ხელმძღვანე-
ლობდა ტ. შევჩენკოს სახელობის თეატრს; მანვე დადგა
სატრეკლები „წავალ ბორისლავკაში“, „სავა ჩალი“ და
სხვა.

1958 წლიდან მსახიობი ნაყოფიერ პედაგოგურ მუშა-
ობას ეწევა ხარკოვის თეატრალურ ინსტიტუტში, რომლის
პროფესორიცაა წლების განმავლობაში ლ. სერდიუკის შე-
ნამუშევრები მთელს თავის შემოქმედებით და ცხოვრებას გა-
მოცდილებას უზიარებს ახალგაზრდობას, რომელთანაც ეუ-
ზიობს. ახალგაზრდობას განსაკუთრებით დიდი ადგილი
უკავია მის ცხოვრებაში.

ლ. სერდიუკი ჭეშმარიტად თანამედროვე მსახიობია. მის
შემოქმედებაში დიდი ადგილი უკავია საბჭოთა ადამიანის,
მშრომლის, ახალი ცხოვრების მშენებლის სახის სრულყო-
ფილ ჩვენებას. ყოველ მის მიერ შექმნილ იერსახეში დიდი
მსახიობი აქუსთარ საკუთარ მოქალაქეობრივ მრწამსს, იმ
იდეალებს, რომლებითაც ცხოვრობს და მოქმედებს კომუ-
ნიზმის რიგობაზე ადამიანი — „შემოქმედს არ შეუძლია
მოწყვლად ხალხს, მისი მიღწევების ისტორიას, ცხოვრე-
ბას“... ეს სიტყვები საუფქვლად უდგეს სერდიუკის მიერ
მიღგაწობას, მიელს მის ცხოვრების რეალურებაში...

უკრაინელი ხალხის, მისი კულტურის უსაზღვროდ მოყ-
ვარული ლ. სერდიუკი არასოდეს ყოფილა ჩაკეტილი ვიწ-
რო ერთგულ ჩარჩოებში, იგი დიდად განათლებული პი-
რეზონანს, შესანიშნავად იცნობს მსოფლიო კულტურის
ისტორიას.

ლ. სერდიუკი ვერ კიდევ ტ. შევჩენკოს, ბუშინის და
ლემინტოვის ნაწარმოებებით გაცნობს საქართველოს. ჰა-
ბუკის რომანტიკული სული დატკეცვა შირველი, საიდუმ-
ლოებით მოცული მხარის ეგზოტიკა. ქართულ თეატრალ-
ურ ხელოვნებას იგი გაცნობს ქართულ თეატრების გან-
ტრლებების დრის ხარკოვი, იგი მოხიბდა და სამუდამოდ
მოაჯილდოვა კ. მარიაშვილმა, ა. ახმეტელმა, მათმა დი-
დებულმა რეჟისორულმა ნიჭმა. უკრაინულ მსახიობს უყ-
ვია უ. ჩხვიძის ურიელი, კ. ანჯაფარიძის ივლითი, ა. ხო-
რავას ოტელი და ა. ვასასია იაგო...

ქართული სცენის გამორჩენილი ისტატების შემოქმედებ-
მისთვის დღესაც მსახიობური შემოქმედების მალალი
მწვერვალებია, რომლისკენაც უნდა მიისწრაფოდეს ყოვე-
ლი შემოქმედი...

ქართული თეატრის ხარკოვიმ გასტროლების შემდეგ
(1932 წ.) „ბერეგის“ თეატრმა დადგა მ. დადიანის
პიესა „თეთრული“. დამდგმელი რეჟისორი ი. კურხანის
ეწევა საქართველოს და ქართველ მეგობრებთან ერთად
ინოვაციურ სხვათაში. დამდგმელები ეძებდნენ ქართულ
კოლორიტს, ცდილობდნენ შეეცნობნენ ქართულ სასიათები.
სატრეკლები დაკავებული იყვნენ დასის წამყვანი ძალები —
გ. კრუშელნიკი, ნ. უჯვი, ა. ბუნმა, გ. კოხჩანკო და სხვა-
ნი. ლ. სერდიუკი დაიკისრა ახალგაზრდა სცენის — გე-
ლახსანის როლი.

თუმცა სატრეკლები ვერ მიადღია დასახულ მიზანს და
მისი მთავარი იდეა დაჩრდილდა ეგზოტიკამ და მთიელთა
ცხოვრების სურათების ნატურალისტურმა ჩვენებაში, მთელ-
მა რიგმა მსახიობებმა საინტერესო სახეები შექმნეს. მათ
შორის გამორჩევიდა ლ. სერდიუკის გაბედული ახალგაზ-
რდა მთამსახიობი. ლ. სერდიუკმა გელახსანის სახეში შე-
იტანა სახასიათის სიმტიეც და ის დიდი სულიერი აღზე-
ვება, რომელიც მის მიერ შექმნილ ბევრ როლს ასახა-
ვებდა...

მსახიობის სულიერ ცხოვრებაში გარკვეული ადგილი
დაიკავა საქართველომ, ქართველმა ხალხმა, რომლის
უშუალო გაივნდა სერდიუკის ოცნებად გადაიქცა. აი, მო-
ვენი 1939 წელიც — თბილისს ეწვია ტ. გ. შევჩენკოს
სახელობის ხარკოვის თეატრი. მის რეჟერატორს იყო სა-
უკეთესო დადგმები — „ბოჯან ხმელნიკი“, „სიმართ-
ლე“, „ნაზარ სტოლია“, „მივი გული ნებასა“... „კლო-
ვის ცოლი“.

საქართველოს პრესა ფართოდ აშუქებდა გასტროლებს,
დაწერილობით აღწერდა შეხვედრებს მაყურებლებთან, ქარ-
თული კულტურის მოღვაწეებთან. ხაზსამით აღნიშნავ-
და, რომ თეატრი ჭეშმარიტად მალალი პრინციპულობის
მტარებელი კოლექტივი იყო: „შევჩენკოს თეატრი, —
წერდა ერთ-ერთი რეჟერატორი, — სწორად იმით არის შე-
ნამუშევრად, რომ იგი ატეიობის თეატრია“...

დაინახე, ამ კოლექტივის ჰყავდა სცენის შესანიშნავი
ისტატები: ი. მარიაშენკო, მ. კრუშელნიკი, ვ. ჩისტაკო-
ვა, ნ. ხაზარეკი, დ. ანტონოვიჩი, ა. ხვილია და სხვანი.
და ამ შესანიშნავ თანავარსკვლავედში ერთ-ერთ ბრწყინ-
ვალ ვარსკვლავს წარმოადგენდა ლეს სერდიუკი. ამ
თვალსაზრის შემოქმედს არა ერთი ადრთოვანებელი
სტერიორი დაუთმოს განუთქმება: „კომუნისტმა“, „ხარია
ვისტოკამ“, ჟურნალმა „საბჭოთა ხელოვნებაში“ და სხვ.
აი, რას წერდნენ იმნი ლ. სერდიუკის შესახებ: „მეტად
თბილ ლირიულ ტონებში და მალალი სტერიორული ისტა-

ტობით გადმოგვეცემს მსახიობი ა. ი. სერდიუკი პოლოვნიკ ბოგუნის სახეს... მსახიობი თავისი თამაშით მაყურებლის ყურადღების ცენტრში დგას: „(„კომუნისტი“, 1933, № 137). „აუღელვებლად, გამოსახვითი საშუალებების დაზოგვით, თამაშის სისადავით და მხატვრული დამატებებით მიტყავს ა. სერდიუკს თავისი როლი. მისი თამაში შლის ზღვარს ხელოვნებასა და სინამდვილეს შორის, იმდენად მართალია მსახიობი ადამიანის განცდების გადმოცემაში. დიდი ტემპერამენტი გამოამჟღავნა მან სცენაში ჯარისკაცებთან...“ („კომუნისტი“, 1939, № 141).

„თავისი გულითადი, თბილი თამაშით ის მაყურებლისათვის დაუეცვარს სცენურ სახეს ქმნის და მხატვრული სიმართლის დაცვით გადმოგვეცემს ძველ ყოფაში სიყვარული-სათვის თავგანწირულ ახალგაზრდის სულიერ განცდებს“ („კომუნისტი“, 1939, № 143). „მხატვრული სისადავე“, „სიმართლე“, „გულწრფელობა და რომანტიკული ვატა-ცემა“ — აი, როგორ ახასიათებდნენ ლ. სერდიუკის თამაშ რეცენზენტები.

შემაჯამებელ წერილში გასტროლების შესახებ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (1939, № 6 გვ. 30-35) ლ. სერდიუკის შესახებ გრ. ნუკუბიძე წერდა: „ლ. სერდიუკმა საუკეთესო შთაბეჭდილება დასტოვა, პოლკოვნიკი ბოგუნი, ნაზარ სტილია და კლოდ რუპე — სულ სხვადასხვა ყაიდის ტიპებია. სერდიუკი ყველა როლში მომხიზველია. განსაკუთრებით ძლიერი იყო იგი „კლოდის ცელში“... სერდიუკს ეს როლი ისე დეტალურად, მთლიანად აქვს დამუშავებული, რომ ვერც ერთ ცარიელ ადგილს ვერ უნახავს ამი მოქმედების მანძილზე“...

ჩვენს მიერ მოტანილი რამდენიმე ამონაწერიც კი ნათლად გვიჩვენებს თუ როგორი მაღალი შეფასება დაიმსახურა ლ. სერდიუკის ნიჭმა და ოსტატობამ საქართველოში. სადაც არ უნდა ყოფილიყო უკრაინელი დიდოსტატი, ყველგან და ყოველთვის მას თან სდევდა სიყვარული და აღტაცება, რომელმაც იგი სამუდამოდ საქართველოს დაუკავშირა... ლ. სერდიუკს არასოდეს გამოუტოვებია ქართული თეატრის არც ერთი საგანგროლო წარმოდგენა, თვალს ადევნებს თეატრალურ ცხოვრებას, მის მიღწევებს, სიყვარულით იგონებს თავის მეგობრებს.

ჩემს წინ დგას მისი წერილები... ფიქრები, მოგონებანი. რამდენია ამ მოგონებებში თქმული ქართველ ხელოვანთა შესახებ. ერთ-ერთ თავის უკანასკნელ წერილში იგი წერს: «Значит В. Анджапаридзе готовит Леди Макбет? Ой, хочу ее поздравить и позавидовать! В последнее время я часто хожу на тот Харьковский квартал, где играл театр Грузии и куда Курбас непременно нас водил... «Смотрите», «учитесь», «уважайте»... Сейчас на этом месте что-то построено, но осталась речка и одна стена театра... А в памяти имена... Марджанов, Анджапаридзе, Чхеидзе... Уриель... Юдифь...»

ა. კორნიეუკის უკანასკნელ პიესას ჰქვია „სოფნა გულისა“, ამ სპექტაკლში უდიდესი წარმატებით თამაშობენ ვ. ანჯაფარიძე და ვ. გომიშვილი... მათ სოფნაშიც აღინიშნა დიდი უკრაინელი ოსტატები და მათ მიერ შემქმნილი სახეები. გულის სოფნა მოაგონებს ვერიკო ანჯაფარიძეს, აკაკი ვასაძეს, მათ მეგობარს, დიდ შემოქმედს, კეთილშობილ, ნათელი სულის ადამიანს ლეს სერდიუკს, რომლის მივლი შემოქმედება და ცხოვრება შესანიშნავი ფურცელია საბჭოთა თეატრის იმ მატარისა, რომელსაც მრავალი ათეული წელია ერთობლივად ქმნიან ქართული და უკრაინული ხელოვნების დიდოსტატები.

პარბალაკ ცნობილი, რომ ანდრია ბალანჩვიძის პირველი სიმფონია ეპოქალური ნაწარმოებია, რომელსაც განაპირობა ეროვნული სიმფონიური არტოვების განვითარების გზები.

ამ ცოტა ხნის წინ თვით ავტორის ინტერპრეტაციით კვლავ მოვისმინეთ ჩვენთვის ესოდენ ნაცნობი, თითქმის ზეპირად შესწავლილი ნაწარმოები. კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით კომპოზიტორის შორისმჭერტელობაში.

თითქმის ოცდაათი წლის წინ დავწერილი ეს ნაწარმოები დღესაც აქტუალურია; იგი ისევე ალღევებს და იტაცებს მსმენელს, როგორც თავისი დაბადების პირველ წელს. ასეთი ბედით მხოლოდ ჭეშმარიტი მხატვრული ბიძა და დიდი ტალანტით აღბეჭდი-



ს ა ს ი ხ ა რ უ ლ ო შ ე ხ ვ ე დ რ ა

მირა ფიჩხაძე

ლი ნაწარმოების სვედრია. ამიტომაც არ დაემორჩილა იგი არც დროსა და არც თაობათა ცვლას...

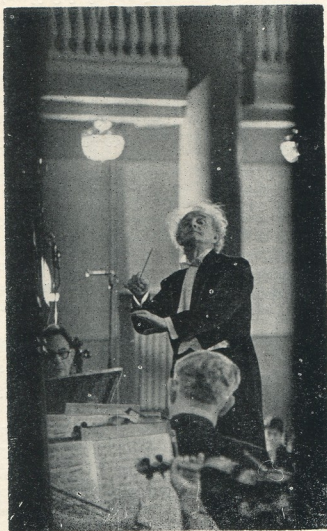
საქართველოში ამ ორმოცდაათი წლის წინ დაიბადა ახალი ხელოვნება — საბჭოთა მუსიკა. ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის ნახევარი საუკუნე ცოტაც არის და ბევ-

რიც. ქართული საბჭოთა მუსიკა გამდიდრდა ახალი ჟანრებით, ფორმებით, გამომსახველობითი საშუალებებითა და ხერხებით, ახალი თემატიკით. იგი ითვისებდა წარსულის ტრადიციებს და დაჟინებით ეძებდა საკუთარ შემოქმედებით გზებს.

ყოველ ათწლეულს თან ახლდა უა-

ღრესად მნიშვნელოვანი მონაპოვრები; მათ შორის ორმოციანი წლები განსაკუთრებული აღმოჩნდა ქართული სიმფონიური მუსიკის ფორმირებისათვის. ამ პერიოდში დაისახა ეროვნული მუსიკის განვითარების შემდგომი გზები, რაზედაც თვალსაჩინოდ მეტყველებენ შალვა მშველი-

ღირეორობის ანდრია ბალანიჩივაძე.





ძის სიმფონიური პოემა, „ზევიდაური“ და ანდრია ბალანჩივაძის პირველი სიმფონია.

ამ ნაწარმოებთა ნოვატორობან თავი იჩინა ზოგადვერსოული და ეროვნული მუსიკალური ტრადიციების ორგანულ სინთეზში.

„ზევიდაურმა“ და პირველმა სიმფონიამ გაატარეს ტრადიციის და ნოვატორობის პრობლემა.

ახლა, როდესაც დრო ყოველ ნაწარმოებს თავისი ადგილი მოუნახვ, ანკარა — მშველიძის „ზევიდაური“ და ბალანჩივაძის პირველი სიმფონია ქართული საბჭოთა მუსიკის კლასიკაა, ისინი სამავალითო ნაწარმოებებად იქცნენ.

ანდრია ბალანჩივაძის პირველ სიმფონიაში აისახა სამამულლო ომის თემატიკა. ამ სიმფონიის დიდი რეჟისონანსი, მხოლოდ მისი მხატვრული ღირსებით როდი იყო განპირობებული. მასში გადატარა ქართული მუსიკისათვის ძალზე მნიშვნელოვანი პრობლემა: ქართული სიმფონიური მუსიკა გამოვიდა ეროვნული ჩარჩოებიდან, ეროვნული გადაზარდა ზოგადკაცობრიულში. ამასთან ამ სიმფონიაში არ დაკარგა თვითმყუდარი ეროვნული თვისებები. იგი ახლობლი აღმოჩნდა ფართო აუდიტორიასთვის. ანდრია ბალანჩივაძის პირველი სიმფონია თათბებს გადაეცემა, როგორც მაღალი იდელებისა და დიდი პატრიოტული სულისკვეთების გამოხატონება. ამ ნაწარმოებს არ გააჩნია კონკრეტული პროგრამულობა, მაგრამ ეს არ ასუსტებს მისი შინაარსის სიმძლავრესა და დრამატურგიულ სიკვებურეს. საშობლო დაცვის თემა კომპოზიტორისათვის იქცა დიდი მნიშვნელობის ცხოვრებისეულ პრობლემად.

ხელოვნება მიაღწია კონკრეტული სახეების განზოგადებას. ქართველების მამაცობა და თავდადება მივლი საბჭოთა ხალხის პატრიოტული სულისკვეთების გამოვლინება იყო. ამიტომაც პირველი სიმფონიის მკაფიო ეროვნული ხასიათი, ესოდენ ახლობელი ქართული მსმენელისათვის, არანაკლებ ახლობელი აღმორჩა ყველა იმათთვის, ვინც კი ამ წლებს სიმძიმე განიცადა.

მაგრამ იგი ომის ქარცეცხლსა და აგედიტობას იმათაც განაცდევინებს, ვისაც არასოდეს უნახავს ომი და მხოლოდ წიგნებისა და კინოფილმების საშუალებით ეცნობა მას. მაგრამ ამ სიმფონიაში არა მარტო ცოცხლდება ტრავიკული წარსული, არამედ იგი ქლერს გამარჯვების რწმენად.

ბალანჩივაძის პირველმა სიმფონიამ ყურადღება მიიქცია ტრადიციული კლასიკური ფორმის ახლებური გაზრებითაც. ეს კანონსომიერი იყო, რადგან შთაბანიქრის თვითმყუდლობამ გამოიწვია დაკანონებული ფორმის რღვევა. მსმენელი მას აღიქვამს როგორც უსარმაზარ მონუმენტურ ტიტონს, მისთვის სიმფონიის თთხს ნაწილი ერთი მოლიანი დრამატული მოთხრობის თთხი სხვადასხვა თავია.

მსმენელს წინაშე ჯერ გაივლებენ ნათელი ლირიკული სახეები, ირვლივ მზიური განწყობილება სუფვს. — პირველ ნაწილში ყოველდღიური ყოფიპირობების სურათია აღბეჭდილი. მაგრამ ეს ნაწილი არა მარტო ღიმილითა და სიხარულითაა განმსჭვალული. მის დასკვნით ეპიზოდში უტყრად შემოიჭრება „საიერიშისა“ და „საჭიდაო“ ინტონაციები, რომლებიც თითქმის აფრთხილებენ მსმენელებს — მშვიდობა დროებითია, ეარდაუვალა ხანგრძლივი, მუერიგებელი ბრძოლა. მართლაც, მეორე ნაწილი — ნათელი, პაეროვანი ვალსი — აგრძელებს პირველის განწყობილებას, მაგრამ მას მაინც აღარ შეუძლია წაშლის მღელვარებისა და წუხილის მოლოდინი. და აი, უბედურებამ თავი იჩინა. სწორედ აქ ხდება კლასიკური ციკლის დარღვევა, რაც სიმფონიის ნაწილების გადადგელებას იწვევს. სიმფონიის დრამატურგიული ცენტრი მესამე ნაწილში მოცემული. მას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება — სწორედ აქ ეკავიანება ერთმანეთს საწინააღმდეგო ძალები. ის, რაც ნახასასის სახით ისმოდა პირველ ნაწილში, მესამეში უკვე მელიდურად ქლერს... „საჭიდაო“ და „საიერიშო“ ასახავს ხალხის სიმამაცეს. მაგრამ ეს არ არის ბატალური სცენა — აქ განზოგადებულია ქართველი ხალხის გმირობა, რომელიც უსთოვანი დრიო-

დან დაჰყვა მას. თანამედროვეობის ისტორიის ენმარება, აწმითი ცოცხლდება წარსული. და კვლავ ჩანადიქრის კარნახობს ავტორის დარღვევის ტრადიცია. ორნაწილიანი ფინალი განვლილი დრამის ორი ტრაპია — დადრულ სიმითა დატირება და გადარჯვების გემო...

ანდრია ბალანჩივაძის პირველი სიმფონიის ავტორისეული შესრულება მოვლენად იქცა. კომპოზიტორისადირიქტორ პულტონას საკუთარ ნაწარმოებში პოული მესამე ისეთ საიდუმლოებას, რომელიც, მხოლოდ მისთვისაა მისაწვდომი.

ანდრია ბალანჩივაძემ მსმენელი გაიტაცა ტემპერამენტიც, მგზუნებარებიც;

კმკლუცად, მსუბუქად გაიგუვა პირველი ორი ნაწილის ნათელმა, ლირიკულმა სახეებმა. კომპოზიტორის ლაღად დასიქრობდა. მიული დრამატიზმი ჩაატოვა მან მემდეგ ორ ნაწილს. ეპიურობამ, დაძაბულობამ, ტრავიკულმა გრანდიოზული მოცელობა მიიღო. მესამე ნაწილი ა. ბალანჩივაძემ გატაცებით, კომპაქტურად, ერთი სუნიქვით შესაწულა. სვედიანი ქორალი — მსხვერპლთა დატირება — დირიქტორმა ტრავიკულ სიმალღევე აიყვანა. ხოლო სიმფონიის ფინალმა ამაღლებული ფანფარული მოწოდებებითა და საზეიმო კოდით, ელვაფერ დაავიერვინა მიელი ციკლი.

არტიკულმა ტემპერამენტიცა, დიდე მუსიკისის ინტუიციამ და ინტელექტმა განაპირობეს ანდრია ბალანჩივაძე-დირიქტორის წარმატება.

ანდრია ბალანჩივაძესთან ერთად ესტრადაზე გამოვიდა მისი ვაჟი, ნიჭიერი პიანისტი ჯარჯი. მან შეასრულა ჩაიკოვსკის პირველი კონცერტი. მოგვიბოლა ჯარჯი ბალანჩივაძის ლირიკულმა პოეტურობამ. ანდრია ბალანჩივაძეც სწორედ ასე დირიქტრობდა ამ ნაწარმოებს. მან წინა პლანზე წამოსწია ჩაიკოვსკის კონცერტის ლირიკული საწყისი. ჯარჯი და ანდრია ბალანჩივაძეების შესრულებით ეს კონცერტი რომანტიკული უშუალობითა და სისადავით გამოინტოდა.



მსიმა ბგერის ხელოვნება. იგი არ იძლევა ხელ-
ვით სახებს, არ მტკველებს სიტყვებითა და შეხე-
დულებებით. იგი მხოლოდ ბგერებით ლაპარაკობს.

3. ნიკაპუზი.

ბგერის ნაკოპხნა უორტაქიანოზა და ჟილი ნინაქიროზაჟი

ლიანა ნიკაბაძე

ჰასანსანმლი წლების მანძილზე მუსიკალურმა განათლე-
ბამ, კერძოდ კი პიაანსტური ხელოვნების შესწავლამ, მასობ-
რივი ხასიათი მიიღო. თანამედროვე საფორტეპიანო ხე-
ლოვნება როულ ამოცანებს უსახავს ამ დარგის სპეციალის-
ტებს, განსაკუთრებით კი პედაგოგებს, მის სერიოზული,
დიდა და წინიდაა აღმზარდების ხვედრი. მის ხელთაა ადა-
ნაიანის ცხოვრების ბედი¹. ბ. ბ. ბელინსკის ეს სიტყვები
წრცელდება მუსიკოს-აედაგოგებზედაც; მათზეა დამოკიდე-
ული აღსაზრდების მოქვალი. მხოლოდ მაგაფოდ ჩამო-
ყალიბებული აედაგოგიური მეთოდით შეძლებს იგი ბავშ-
ვი აზიაროს მუსიკალური ხელოვნების როულ სპეციფიკას,
გაუღვიბოს მისადამი ისტერიენი და სიყვარული. ფართო მუ-
სიკალური ერუდიციითა და მრავალმხრივი განათლებით
შეიარაღებული აედაგოგი მართებულად წარმართავს მოზა-
რის აღზრდას და დამოსტატებას, მის წინ მძაფრად წამო-
ჭრილი, ურთულესი მატატორული და იდეური საკითხები გა-
დაწყვეტას. საჭიროა ეღეთი პედაგოგიური მეთოდოლოგიის
ჩანთყალიბება, რომელიც ხელოვნების სხვადასხვა დარგის
თავისებურებათა გაზოგადებაზე იყენება დაფუძნებულია. მან-
ი ურთიერთშეესებათა და დაკავშირებით მკაფიოდ გამოვ-
ლიხდება თავად მუსიკალური ხელოვნების სპეციფიკა. ამი-
ტომაც პედაგოგმა სწავლების დასაწყისიდანვე კომპლექ-
სური პრინციპით უნდა წარმართოს მოსწავლეთა აღზრდა.

მუსიკალურ ნაწარმოებში ბავშვი უნდა შეხედოს საკი-
სათვის შესაფერის სახებს, ყოფაცხოვრებისა და ბუნე-
ბის სურათებს. საჭიროა მასში აღეზარდოს დაკვირვებისა
და მუსიკალური აზრის ამოკითხვის უნარი.

დაკვირვება და ყურადღება გადამწყვეტ როლს ასრუ-
ლებენ საგნისა თუ სოვლების აღქმამი. სისტემატური გო-
ნიერი დაკვირვება შეესაბამება წყაროს. ყურადღება და დაკ-
ვირვება აძლდრებენ წარმოსახვას, აფართოებენ საერთო
პიროზოტს, ანეითარებენ ისტერესსა და ცნობისმოყვა-

რობას ვარემომცველი სინამდვილისადმი. ყურადღებისუც-
ისტერესის მთახურგვა კი თითოეული პედაგოგის ვალია.

მოსწავლე უნდა შეძლოს თავისი მთავრედილოებისა
და შეგრძობების გადმოცემა მუსიკალური გამოსახვე-
ლობით. ამ მხრივ არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ბგერის
წარმოქმნას, რომელიც, თავის მხრივ, უთოულეს ტექნიკურ-
სა და მხატვრულ ამოცანას წარმოადგენს. ამ ამოცანის გა-
დაწყვეტამდე საჭიროა ყველა იმ წინამძღვრის დაუფლება,
რომელთა გარეშე შეუძლებელია ბგერის წარმოქმნის პრაქ-
ტიკული განსორციელება. ერთ-ერთ მათგანს წარმოადგენს
ინსტრუმენტთან სწორად ჯდომა. ინსტრუმენტთან ჯდომის
გამოსწავლება ერთი რთულიმე, განსაზღვრული ფორმე-
ლის მიხედვით როდი ხდება. ამ შემთხვევაშიც დიდი მნი-
შვნელობა ენიჭება მოსწავლის ინდივიდუალურ მონაცე-
ნებს, მაგრამ ვიდრე ეს მონაცემები გამძლავდება, უნდა
ვისვლმძლავნელთ იმ საერთო პრინციპებით, რომლებიც
უკვე დადგენილია და შემოწმებული პედაგოგთა წინამორ-
ბედი თათობის მიერ.

როგორია ეს საერთო პრინციპები?
ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა შესაძლებელი ხდება
მხოლოდ მაშინ, როდესაც ერთმანეთს შევადარებთ ინს-
ტრუმენტთან ჯდომის ადრინდელსა და თანამედროვე შესე-
დულებებს.

1. ა) „კლავიშებიან საკრავებზე დაკვრის შემსწავლელი
უსნა იჯდეს კლავიატურის პირდაპირ“.
- ბ) „კლავიშებიან ინსტრუმენტებზე დაკვრის შემსწავ-
ლელის სხეულმა არ უნდა გააკეთოს არც ერთი შედმეტი
სომართობა.“
- თავი და სხეული დამკვრელს აუცილებლად უნდა გვიროს
აირდაპირ და მოხდესილად.“ (ჭიოთლამი დირუტა
166, წ. 2).
2. ა) „სწორი ჯდომისათვის აუცილებელია, იდაყვები,
ხელის ძტველები და თითები კლავიატურის მიმართ ეროსა
და იმავე დონეზე იყოს. ჯდომის მდგომარეობის არჩევი-
სას ამ წესით უნდა ვისვლმძლავნელით.“
- ბ) „იმისათვის, რომ ბავშვის კიდურები (ფეხები) პე-
რნი არ ევიდოს და სხეულს წონასწორობა არ დაკარ-
გოს, საჭიროა მის ფეხტვემ რაიმე დასაბჯენი საგანი მოვა-
თავსოთ.“
- გ) „მოზრდილი ადამიანის ზედა ტანი კლავესინიდან
დაახლოებით 3 დიუმის მანძილით უნდა იყოს დაცილე-
ბული, ბავშვებისათვის ეს მანძილი შესაბამისად მცირ-
დება“.
- დ) „სხეულის შუა ნაწილი უნდა ემთხვეოდეს კლავია-
ტურის ცენტრს.“ (კუპერენი, 1668-1733 წწ.).
3. ა) „შემსრულებელი ინსტრუმენტთან უნდა იჯდეს
კლავიატურის შუა ნაწილის პირდაპირ, რათა მისთვის
ინთხიანთად ხელმისაწვდომი გახდეს როგორც ყველავე მან-
ვალი, ისე ყველაზე დაბალი ბგერები.“ (კ. ფ. გ. ბახი,
1714-1788).⁴
4. ა) „განსაკუთრებით გთხოვთ — ფორტეპიანოსზე ვარ-
ჯიშისას მიიღოთ სასიამოვნო, თავისუფალი, სათახადო
დგომარეობა. საკამი ისეთი სიმბოლოსა უნდა იყოს, რომ
თავისუფალ მდგომარეობაში თქვენი იდაყვები კლავიშების
წედაპირზე იდხავდნენ მაღლა მოქცეულს. თუ თქვენი ფეხები არ
ესება იატაკს, მაშინ აუცილებელია მოიშველიოთ შესაბა-
მისი პატარა საკამი.“
- ბ) „უნდა დაჯდეთ ყოველთვის ზუსტად კლავიატურის
შუა ნაწილის პირდაპირ, თანაც ისე, რომ მოხრდილი იდაყ-
ვები მხრებთან შედარებით რამდენადმე უფრო ახლოს
იყოს კლავიშებთან.“
- გ) „არანაკლებ საჭიროა მივეჩვიოთ თავისა და სხეუ-



ლის ლამაზად და თავისუფლად დატერას. არ შეიძლება თავს დასერილი, ან მოხრალი ჯდობა.⁴

დ) „ყველაზე მთავარია ბუნებრიობა; ფორტეპიანოსთან“ „არაბუნებრივი“, დაბალი მდგომარეობა დაუშვებელია. არ შეიძლება „ხის თოჯინასავით“ ჯდობა“ (კ. ჩერნი, 1791-1857)⁵.

5. „ძალიან ახლოს ჯდობისა შეუძლებელია დაკვრა“. (გენსტლერი, 1814-1883)⁶.

ჯირითადად დირუტას ტრაქტატი ჩვენამდე მოღწეული ამ დარგის ლიტერატურის პირველი წიგნია. მის გამოცემაზე შემდეგ 300 წელზე მეტი გზობა, მიუსვლავად ამისა მსგავს გამოთქმებს, ინსტრუმენტთან ჯდობის შესახებ, საბჭოთა პიანისტური სკოლის ოსტატებთანაც ვხვდებით. მაგალითისათვის მივმართოთ გამოჩენილ საბჭოთა პიანისტსა და პედაგოგს კ. ნ. იგუმოვს (1873-1948 წწ.).

1. „სკამი მთლიანად კი არ უნდა დაიკავიოთ, არამედ ჩვეოვრად მის ნახევარზე. ჯდობის მდგომარეობის არჩევანის ყოველთვის უნდა გავსაოგდეს, რომ იდაყვი არ გვეჭიროს კლავიატურის დონის ქვემოთ“.

2. „სხეული უნდა გვეჭიროს კლავიატურის შუა ნაწილის ზუსტად პირდაპირ, ოდნავ წინდახრალი, სასუნთით თავისუფლად, ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად“.

3. „არ უნდა მოვიხაროთ ზურგში“.⁷

ამრიგად, ყოველივე ეს ემთხვევა ჯემით დასახელებულ ავტორთა აზრებს. გავეცნობთ თანამედროვე საფორტეპიანო პედაგოგიკის ერთ-ერთი მეთოდისტის ა. ალექსევიჩის შეხედულებას:

„სანამ ბავშვებს დაკვრას დაეწყებინებთ, აუცილებელია, ინსტრუმენტთან მათი სწორად, მოხერხებულად, თავისუფლად დასმა. საჭიროა ყურადღება მივაქციოთ იმასაც, რომ ბავშვი არ მოიხაროს და არც დაძაბულად, „სარგადელაპაულივით“ იჯდეს. შესრულების დროს მხრები აწეული უნდა ჰქონდეს, იდაყვები ხსუსოს არც მიაჯიხონს და არც ზედმეტად გაშალოს. დაახლოებით კლავიატურის სიმაღლეზე უნდა გჭიროს იდაყვიანი. დამაკარგებელი შესრულებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ფეხების, განსაკუთრებით კი ქუსლების გარკვევად დაყრდნობას. ვინაიდან ბავშვი ფეხებით ვერ წვდება იატაკს, ამიტომ საჭიროა ფეხებივე პატარა სკამი შეუდგათ“.⁸

აქვე შეხედულებათა სრული დამთხვევა.

შემოთხვევის შესაძლებელია დამატოს შემდეგი: „ჯდომის სიმაღლე უნდა შეფარდებული იქნას პიანისტის სიმაღლეს, ხოლო სკამის დაშორება კლავიატურიდან — პიანისტის ხელების სიგრძეს. ამიტომ ბავშვებისათვის გვიცნობს სკამის მიახლოება ინსტრუმენტთან, ხოლო მოზრდილებისათვის პირიქით“ — დამოწმება.⁹

თანამედროვე საფორტეპიანო პედაგოგიკა ყველაზე უფრო მისაღებად თვლის მდარებით მაღალ სკამზე ჯდობას. მართლაც, დაბალზე ჯდობისას, პიანისტს თითქმის ვითომუბა მხრები, წინა მხარი და დაკვრა ერთობლივად ვითვითობს სრულდება. მაგრამ ყველა პიანისტს მორთინარად დიდ დაჯდება, ეს არც არის აუცილებელი, ვინაიდან ჯდობა დამოკიდებულია დაკვრის სტილზეც, ხოლო ეს უკანასკნელი სრულდება პიანისტს სხვადასხვაგვარი აქვს.

ერთი სიტყვით, მთავარია ინსტრუმენტთან მოხერხებულად, ბუნებრივად ჯდობა. ხშირად ერთი და იგივე სკოლის პიანისტებიც კი სხვადასხვაგვარად სხედან ინსტრუმენტთან. მაგრამ ეს გამოწვეულია მათი შემოქმედებითი ინდივიდუალობითა და შესრულებული ნაწარმოების ხასიათით.

სწავლების დაწყებისთანავე ბავშვი უნდა შეეახვიოთ ხელის რბილ მოძრაობებს, შემდეგ საჭიროა მას განუვითაროთ მოძრაობათა შემამსუბუქებელი ჩვენები, რაც მომავალ

პიანისტს კლავიატურასთან საჭირო დამოკიდებულებას გამოუწვევებს.

მოიყვანენ დამაჯერებელ მაგალითს — რენტგენოლოგ როზინის დაკვირვების ლისტის მოწვევის ვერა ტიმონინას ხელზეზე, რომელიც ლენინგრადის კონსერვატორისთან არსებული მუსიკალური სასწავლებლის პედაგოგი იყო. 70 წლის ასაკში ვერა ტიმონოვა კიდევ მონაწილეობდა კონცერტებში¹⁰ და თანდათან ვეკურობდა ხელბას დიფორმაციას, პოულობდა დაკვრის შესაძლებელ ხერხებს.

მიზანი ერთია — დასაწყისიდანვე საჭიროა თავისუფალი, ბუნებრივი დაკვრა ნახევრად მიმგრებულად თითქმის. როგორია ხელის ფიზიკური აგებულება? არამუსიკოსებისაგან ხშირად გვხვდება — ამ ბავშვს გრძელი, ნაწივილი პიანისტური თითები აქვსო, მაგრამ ლამაზი ბგერის მიღება ყოველთვის როდია დამოკიდებული ხელის ფიზიკურ აგებულებაზე, მის სიგრძეზე. ზოგჯერ პატარა ხელის უფრო ლამაზსა და საესტ ბგერას გადმოსცემს, ვიდრე დიდი. ამიტომ არ უნდა დავეყრდნობთ პიანისტის ხელის მხოლოდ ფიზიკურ მონაცემებს, როგორც ბგერის ხარისხის განმსაზღვრელ ერთადერთ ფაქტორს.

დამწყებ პიანისტებს არ უნდა მოვითხოვოთ ასაკისათვის შეუფერებელი ძლიერი ბგერები დაკვრა. მხედველობაში უნდა მივიღოთ ბავშვის ფიზიკური მონაცემები. ბერა უნდა იყოს ბუნებრივი და არა ხელივინუად ხმამაღლი. ბგერას წარმოქმნა დაკავშირებულია მხარის, წინა მხარისა და ხელის მტევნის შეთანხმებულ მოძრაობასთან, რაც ხელის ზუსტობას თავისუფალ ვლერაობას.

ხელის მტევნის, მხარისა და წინა მხარის შეთანხმებულ მონაწილეობის გარეშე ხელი დატვირულობს განიცდის, მხოლოდ ერთობლივი მოძრაობებით იძლევა, საჭიროებისამებრ ბგერას სიძლიერის მოცულობას ან მომატების ბუნებრივ საშუალებას. ერთობლივი მოძრაობა განსაზღვრავს აგრეთვე კაპრდებისა და ოქტავების, პასაჟების, ტრემოლოებისა და ტრელების სწორად დაკვრას.

სწავლების პროცესში ყოველივე ამის გამოთქმევა ძალდაუტანებლად და თანმიმდევრულად უნდა ხდებოდეს. წინაა, ხელის დაყენების შესახებ: „იწერებოდა სპეციალური ტრაქტატიები და დებულებები. დღეს საფორტეპიანო პედაგოგიაში მოიხსნა „ხელის დაყენების“ დამოუკიდებლად განხილვის საკითხი. თანამედროვე საფორტეპიანო პედაგოგია ქადაგებს თავისუფალ, ბუნებრივ დაკვრას. ხელის დაყენება“ არ უნდა იყოს თვითმიზნური, იგი უნდა ემორჩილებოდეს მუსიკალური ენის, სახეებისა და შინაარსის გადმოცემას;

პიანისტის ხელის მდებარეობის შესახებ არსებობს სხვადასხვა მოსაზრება. გავხვდით შორეულ წარსულს, განვიხილოთ ამ საკითხის შესახებ არსებული შეხედულებანი. ისინი თვალსაჩინოდ მტყვევლებენ თუ როდენ დიდი ყურადღება ექცევა „ხელის დაყენების“ საკითხს საფორტეპიანო პედაგოგიაში.

1. ა) „დაკვრის დროს“ აუცილებელია მკლავი ერთადედს მტევნას, ხოლო ეს უკანასკნელი ყოველთვის ვით დინუნეზე უნდა იყოს მკლავთან (არც ზევით და არც ქვევით რაც მაშინ ხდება, როცა მაჯა ძალზე მაღლა აწეულია“)

ბ) „აუცილებელია თითების ოდნავ მოღვრება და კლავიშებზე მათი განლაგება თანაბარი სიმაღლით“.

გ) „კლავიატურაზე მტევანი ძალზე თავისუფლად დრბლობდა უნდა გვეჭიროს, ვინაიდან უამისოდ თითები შეძლებენ სწრაფ და ზუსტ მოძრაობას, და ბოლოს, საჭიროა კლავიშებზე თითების დაწოლა და არა დატყვება“.

დ) „აუცილებელია აგრეთვე თითების კლავიშებიდან დროულად აღება“.

ე) „კლავიშებზე დაწოლისას მელდობა თანაბრად და

შეუწყვეტლად ქლერს, ხოლო დარტყმისას დანაწევრებულად...“ (ღირსეული).¹⁰

2. ა) „ზოგერთი მასწავლებელი ხელს ისე აყენებს, რომ მაკა მტყენის ქვემოთ ექცევა, რაც დიდი შეცდომაა, რადგან მამინ მტყენის ძალა ეკლებათ.“

ბ) „სოფლის კი მაკას მტყენის ზვევი სწევს; ამ დროს თითები ჩხირებივით სწორდება, იჭიმება, არც ესაა სწორი.“

გ) „ხელის დაყენების დროს საჭიროა მაკა და მტყენი ერთ ოდნევე იყვნენ.“ (დები, XVII საუკ.)¹¹

დ) „სლავების პედაგოგის ყველაზე დიდი ნაკლია ხელის დაყენების უცოდინარობა, მისი შედეგია დაკერის ცუდი ჩვევები... ეს ნაკლი ხშირად მთელი ცხოვრების მანძილზე აბრკოლებს შემსრულებელს. აქ ბრალი ედება იმ პედაგოგს, რომელმაც სწავლა დაწყო მანამ, ვიდრე ამატოვებდა ისეთი პედაგოგის შერჩევას, რომელიც არ ჩაუზრუნავს ბავშვს ამ ცუდ ჩვევას.“ (სენ-ლაშბიერი — 1610-1696 წწ.)¹²

4. პირველ გაკვირვებულზე საჭიროა ვერჩიოთ ბავშვებს, არ იმედადონთ მასწავლებლის გარეშე. ბავშვების ყურადღება გახლეჩა და ამიტომ ისინი თვალყურს ვერ აღწევენ ხელის მართებულ მდებარეობას. პირადად ზედ, როცა ბავშვებთან ვიწვევ მკაცრად, თან მაქვს ინსტრუქციები გასაძლელი, რათა ჩემი არყოფნისას არ გადაუჭონ ის, რასაც ასე გულმოდგინედ ვუბნერავდი მათ სამი მეთოდის საათის განმავლობაში“ (კუპერნი)¹³.

5. ა) „ხელის მდებარეობა სწორია, თუ მისი წინა ნაწილი ოდნე დასრულია კლავიატურისაკენ.“

ბ) დაკერისას თითები მომრგვალებული უნდა იყოს, ხოლო კუთხები დაუჭიმავე. ამას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს, რადგან მითითებული მოთხოვნითაა ყოველთვის არ სრულდება. შეზღუდულობა ბიჭებს ყოველგვარ მოძრაობას.“ (ბაბი)¹⁴.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია კ. ჩერნის პრინციპები, რომლებიც მას სპეციალურ წიგნებში ჩამოაყალიბა.

ა) „კარგი ხელები“ ჩერნი გულისხმობს ყველაფერს, რაც კი საჭიროა ფორტეპიანოზე დაკერისათვის: „მოქნილობა, სიმარტივე, ძალა“. მისი აზრით, ხელები არ უნდა იყოს „არც ძალიან სუსტი და არც ძალიან მძიმე“.

ბ) ხელის სწორი ნაწილი უნდა ქმნიდეს (იდაყვიდან თითებამდე) სწორ, პორიზონტალურ ხაზს. ხელის მტყენები არ უნდა იყოს არც ამოზნექილი და არც ჩაზნექილი. თითები ისე უნდა მოხაროს, რომ მათი დაბოლოება და გამწვანოება ცხრი ყოველთვის ერთ ხაზზე მდებარეობდეს.“

გ) კლავიმებს უნდა შევხებით მხოლოდ თითების რბილი ნაწილით და არა ფრჩხილებით და თითის ბოლო სახსრის გასწორებულზე ზედაპირით.

ზედა კლავიმებზე შეხებისას თითების დაბოლოებანი ოდნე უნდა გაემართოთ, მაგრამ ისე, რომ თითი არ გაიშალოს.

კლავიმებზე დარტყმა წარმოებს თითებით, მაგრამ ისე, რომ ყოველი კლავიში ჩაიწიოს დაწოლის შემდეგ და არა დარტყმის შედეგად. ამიტომ არც ხელის მტყენი და არც მთლიანად ხელი არ უნდა მოძრაობდეს უშედეგოდ.

ქვედა კლავიმებზე უკარგეს მათი წინა, ფართო ნაწილის შუაში...“

დ) „დარტყმისას კლავიშს არ უნდა შევხებთ „გვერდიდან ან ორიდან“, თორემ შეიძლება თითი მოგვიხდეს მუხობოდ კლავიმზე და წარმოქმნათ ყალიბ ბეჭეა; ეს კი შესაძლოა ყველაზე აუტანელი რამაა.“

ე) კლავიმზე ერთი თითი დაწოლისას, დანარჩენები თავისუფლად მდგომარეობაში უნდა იყოს აწვეული, მაგრამ ოდნე მომრგვალებული. ვინაიდან ყოველმა კლავიმმა ბეჭეა თავის დროზე უნდა გამოსცეს.

ცერა თითი უმნიშვნელოვანესია; იგი არასდროს არ უნდა მოვაკიეთ კლავიატურის გარეშე; ისე უნდა გვეჭიროს, რომ მისი ბოლო ყოველთვის ქვედა კლავიმზე მდებარეობდეს.

ყველა ჩამოთვლილი წესის შესრულებისათვის აუცილებელია, იდაყვი ამ მოვებით სხეულს, ხოლო ხელის მტყენის ზედა ნაწილი კი თავისუფლად გვეჭიროს და არ შევხებით სხეულს.“

3) კლავიმებზე სწორი დარტყმა მოითხოვს შედგენი პირობების შესრულებას:

1. „კლავიმზე დარტყმა უნდა ხდებოდეს სავსებით შევსულად, ე. ი. ზვევიან ქვევით, მის შუა ნაწილზე და არა ირიბად, კლავიშის კიდეზე.“

2. „დარტყმისაგან კლავიში იმდენად უნდა დაიწიოს, რომ მივიღოთ სრული ბეჭეა.“

3. „თითი, რომლითაც ვეხებით კლავიშს, ძალიან მაღლა არ უნდა იყოს აწვეული, თორემ ბეჭასთან ერთად წარმოიქმნება კლავიმზე დარტყმის ხმაური (ბიძგები).“

4. „ძლიერი დარტყმების დროსაც კი მტყენი და ხელი არ უნდა ირჩებოდეს და ხტოდეს აქეთ-იქით.“¹⁵

აჩრვად, ბეჭერის წარმოქმნის პროცესში დიდი მიზანშეწონიანობა ენიჭება თითებისა და ხელის მდებარეობას. ამის გამოთქმავა უნდა ხდებოდეს ფრთხილად, ისე, რომ მოწიფის ყურადღება არ გადავიხაროთ ხელისა და თითების ცალკეული ნაწილების მდგომარეობაზე. ამის მიღწევა კი შეიძლება მამინ, როცა მოსწავლე მხოლოდ ბეჭერის ხარისხზე ფიქრობს.

თუ ვუბრძვებით მოვსხმენ ბეჭერის ქლერადობას, მის ხარისხს, მარის ხელი და თითები თვითთვე მაიალწვევს საჭირო მდგომარეობასა და მოძრაობებს, ბუნებრივად დაიბადება იმპულსი შემდეგი მოქმედებისათვის.

„ძველი სკოლის შეცდომა იმაში მდგომარეობდა, რომ ბავშვისთვის კარგი პირობების შექმნის ნაცვალად, რომლის დროსაც შეუძლებელი იქნებოდა არასწორი, დაძაბული დაკერა, პედაგოგები იწყებდნენ სწავლებას ე. წ. „ხელის დაყენებით“ და მოსწავლისაგან მოითხოვდნენ ხელის მტყენისა და მთელი მკლავის დადგენილ მდგომარეობას; ყურადღებას ამახვილებდნენ, ამა თუ იმ თითის მომარტყვებაზე.“¹⁶

„ხელის საუკეთესო მდებარეობა ფორტეპიანოზე გულისხმობს მისი ადვილად და რაც შეიძლება სწრაფად შეცვლად. ხშირ შემთხვევაში დასაშვებია ისიც, როცა მესხეთე თითიდან იდაყვის მოსახრებლამდე შესაძლებელია სწორის გავლება.“¹⁷

„ბეჭეა, აი, მუშაობის ის სფერო, რომელსაც მე განსაკუთრებულ პირველხარისხოვან მნიშვნელობას ვანიჭებ. ფლობდ ბეჭერას, ნიშნავს ფლობდ ბუნებრივი მუსიკალური ფრაზების აგების განხიზხას.“ (ა. დ. ვირსალაძე).¹⁸

ამ პრინციპებით უნდა ხელმძღვანელობდნენ პიანისტ-პედაგოგები.

ბეჭერის წარმოქმნა ერთ-ერთი რთული მომენტია. მისი გამოთქმავა ხდება სწავლების ეტაპებით ეტაპზე და ემთხვევა მუსიკალური სმენის განვითარებაზე მუშაობას. სმენითი კონტროლის გარეშე შეუძლებელია კარგი ბეჭერის მიღწევა. „მახვილი ყური ყოველთვის იყო, არის და იქნება ხელის ყველაზე საინტელო და საუკეთესო აღმზრდელი“ (მ. ლონე).¹⁹

მ. ლონეს აზრით, მახვილი ყური ხელს თავისთავად მისცემს საჭირო მდგომარეობას, რომელიც, თავის მხრივ, სათანადო ბეჭერას წარმოქმნის.

ბეჭერის გამოთქმავას ჩვეულებრივად იწყებენ მეტად გაერკველებული ფორმულის მიხედვით (თითების ნაყოფი თანმიმდევრობით I II, I V, I, V. არანაკლებ ნაყოფი-



რია დაწყება I და V თითით (I თითისკენ ოდნავ დასწორდებიან), ამ შემთხვევაში არ უნდა დავავიწყდეს დანარჩენი თითების მომრგვალება, I და V თითების ეს პოზიცია დანარჩენ თითებს თავისთავად აძლევს საჭირო მდგომარეობას. სამუშაოდ, პრაქტიკაში ნაკლებად იყენებენ ბგერის წარმოქმნის შოპენისეულ ფორმულას (მი, ფა-დიეზი, სილ, დიეზი, ლა-დიეზი, სი).

3. ნეოპაუსუი შოპენისეული ფორმულის შესახებ წერდა: „შეუძლებელია კლავიატურაზე მივაგნოთ უფრო არსებითობა და „ბუნებრივს“, ვიდრე დემონსრაცია“.²⁰

ბგერის წარმოქმნაზე მუშაობის დროს მთელი ყურადღება მაინც უნდა ეთმობოდას არა თითებს, არამედ ბგერას, მის ხარისხს. თითების მდგომარეობა ბგერიდან უხდა გამომდინარეობდეს და არა პირიქით.

მუსიკალური ბგერა არ განიხილება დამოუკიდებლად, მუსიკალური ნაწარმოებებისაგან მოწყვეტით, მიუხედავად ამისა, სწავლების დასაწყისში ხშირად ბატონობს პრინციპი — „ბგერა — ბგერისათვის“. ამ შემთხვევაში მოსწავლეს მისდევს პედაგოგის მიერ წარმოქმნილი ბგერის იმიტირებას. იგი ცდილობს თვის ბგერა როგორმე დაამსგავსოს პედაგოგისას, რაც შეუძლებელია უპირავე მიხეზვის გამო. გაცილებით უფრო საოცრებელია და მიხანსწორილია მოსწავლის წიააზე გარკვეული ამოცანის დასახვა. ექვთია, პედაგოგი სთხოვს მოსწავლეს მისმენის შემდეგ ერთმანეთისაგან განასხვავოს „ღრმა-მღერადი“ ბგერა, „უხემი“ ან „ზერეღე“ ხმოვანება. როდესაც ყური აითვისებს აღნიშნული ქღერადობის ბგერებს და ბავშვის ცხოვნიერებაში მოხდება ამ ბგერების ფიქსირება, მხოლოდ შემდეგ შეიძლება მას მოვთხოვით მსგავსი ბგერის წარმოქმნა კლავიატურაზე. გარდა ამისა, ბგერის ხარისხის შეფასების დროს ძალზე ფრთხილად უნდა ვიხმართ ტერმინოლოგია.

არსებობს შემდეგი გამოთქმები: „ღრმა და ზერეღე“ ბგერა, „ნათელი და ბნელი“, „ძლიერი და სუსტი“, „მკაფიო და უფერული“ და სხვა. მუსიკალური ბგერა უნდა იყოს მიერადი. ხშირად ზოგიერთი პედაგოგი ხმარობს ისეთ გამოთქმებს, რომლებსაც მოსწავლეები არ მიჰყავთ მიხანმად, ასე მაგალითად: „ღრმად დააჭირე თითები“, „მეტე ძალა არა გაქვს?“. ბავშვიც თითებს აჭერს „უსასრულობამდე“, რაც იწვევს ხელის დაჭიმულობას, თითების „გაღუნვას“. ბავშვის ფიზიკურ განვითარებასთან ერთად ბგერის სიძლიერე ბუნებრივად მატულობს. ბავშვის მიერ წარმოქმნილი ბგერა და შესრულება უნდა იყოს ბუნებრივი, თავისუფალი, ასაკთან შესაფერისი. სწორედ ეს არის ის ძირითადი ამოცანა, რომელიც ყოველი პედაგოგის წინაშე დგას. ხშირად პედაგოგები იგვიოს კავთმუშაებას იმდენ დროს ანობებებს, რომ ბავშვებს ბურუნდებათ მეცადინებობა. ამიტომაც საჭიროა მრავალმხრივად მიუვდეთ ბგერის წარმოქმნის საკითხს, ე. ი. ცვალებად მოსწავლის შეგნებაში „გამოიწვიეთ“ სხვადასხვა ხასიათის ხასები: ფაქიზი და მკაერი, რბილი და მრისხანე, ნაღვლიანი და სახეიმო და ა. შ. მაშინ მოსწავლე გაიზრდება თითოეული ბგერის შესაძლებლობებს და მივაგნებს შესატყვის ქღერადობას.

საფორტეპიანო გამომსახველობა მდიდარი და მრავალფეროვანია. დღეს თამაზად შეიძლება დავგვით ტექცილობა და შტეინბაუჟენის ფიზიოლოგიური არგუმენტაცია, რომელიც უარყოფს ფორტეპიანოს ფართო შესაძლებლობებს: „ბგერადობის თვალსაზრისით ხმაზალდა ან ხმაზალდა დაკავა — აი, რთაობის ბგერის შეცვლის ერთადერთი შესაძლებელი საშუალება. ამ ცვლილებათა მხა-

ტერული ათვისებისათვის აუცილებელია მხოლოდ გულგრილი, ფეხზელი, საქმიანად გამომუშავებული ტექნიკა. ყველაფერი დანარჩენი ცრუმორწუხივობაა“.²¹

ეს მცდარი თეორია გაბაბთილა მდიდარმა სამუსიკალელო პრაქტიკამ, ყოველი ნიჭიერი პიანისტის მისმენა გედისტურებს თუ რაოდენ უზაფაღფეროვან ქღერადობას გადმოსცემს ფორტეპიანო ავტორისეული ჩანაფიქრის წარმოსახვას.

პირველდაწყებით საერაჯიშოებში ბგერის მაღალი ხარისხის გამომუშავების მიზნით შეიძლება დავგვაყოფოდ დეი კლავიატურ თითის დაჭერათა და მოხსნის. განვითარებული სმენა და პირველდაწყებითი მოძრაობების სწორი კოორდინირება მოსწავლეს საშუალებას არ მისცემს დაუკრას „ზერეღე“ ან „მევიღლა“ ბგერით.

ამრიგად, ფორტეპიანოზე ბგერის წარმოქმნის დროს უმნიშვნელოვანესი და გადამწყვეტი ფაქტორია სმენითი კონტროლი და არა თითებისა და ხელის მიფარება, რომელიც დამოკიდებულია სხვადასხვა მხატვრულ ამოცანაზე და ამიტომაც ცვალებადია.

შ ე ნ ი შ ე ნ ე ბ ა :

1 ბ. გ. ბელინსკი, რეული პედაგოგიური ოხხელებანი, მოსკოლი-ლენინგრადი, 1948 წ., გვ. 43.

2 ა. ალექსეევი, საკლავირო ხელოვნება, 1952, გვ. 179.

3 F. Couperin, L'Art de toucher le clavecin Leipzig, 1933, გვ. 10-11.

4 C. F. E. Bach, Versuch über die Wahre Art das clavier zu spialen, Leipzig, 1957, გვ. 18.

5 კ. ჩერნი, კარლ ჩერნის წერილები ფორტეპიანოზე დაკავრის შესწავლის შესახებ, 1842 წ., გვ. 12, 43.

6 ა. გეშელტი, ფორტეპიანოზე დაკავრის წესები, 1868 წ., გვ. 21-22.

7 ი. მილტინი, ე. ი. ივუნვიის საშემსრულებლო და პედაგოგიური პრინციპები, „საბჭოთა პიანისტური სკოლის ოსტატები“, მ. 1961, გვ. 102.

8 ა. ალექსეევი, ფორტეპიანოზე დაკავრის სწავლების მეოლოგია, გვ. 262.

9 ს. ა. ალექსევი, პიანისტა და მისი მუშაობა. გვ. 128.

10 ა. ალექსეევი, საკლავირო ხელოვნება, მ., 1952 წ., გვ. 179-180.

11 იქვე, გვ. 182.

12 იქვე, გვ. 183-184.

13 F. Couperin, L'Art de toucher le clavecin Leipzig, 1933, გვ. 12.

14 C. F. E. Bach, Versuch über die Wahre Art das clavier zu spialen, გვ. 18.

15 დასაძლებელია ნაშრომი, გვ. 9, 12, 14, 21.

16 ა. ნეოლაევი, ა. გოლდენევიჩის საშემსრულებლო და პედაგოგიური პრინციპები, გვ. 137-138.

17 3. ნეიპაუნი, ფორტეპიანოზე დაკავრის ხელოვნების შესახებ, მ., 1961 წ., გვ. 123.

18 ა. დ. ვიხსლაევი, საფორტეპიანო პედაგოგია საქართველოში და ესთაბლი სკოლის ტრადიციები, წიგნიდან საფორტეპიანო ხელოვნების გამოჩენილი პიანისტები და პედაგოგები, მ.-ლ., 1966 წ.

19 ს. ხეტოვა, მარგარტა ლონგი, მ., 1961 წ., გვ. 65.

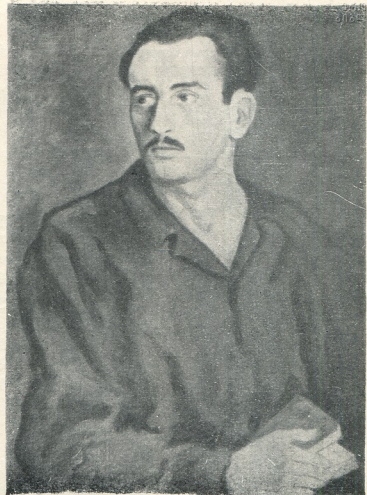
20 3. ნეიპაუნი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 105.

21 კ. ჩერნის, ინდივიდუალური საფორტეპიანო ტექნიკა, მ., 1966 წ., გვ. 42.

მხატვრის ნამუშევრების
პერსონალური გამოფენა

ალექსანდრე ნაცვლიშვილი

ქეთევან ბაგრატიშვილი



ავტოპორტრეტი.

საქართველოს ხელოვნების სა-
ხელმწიფო მუზეუმში პერსონალური
გამოფენების მოწყობა კარგ ტრადი-
ციად დამკვიდრდა. 1972 წელი ალექ-
სანდრე ნაცვლიშვილის ნამუშევრე-
ბის გამოფენით დაიწყო. იგი მხატვ-
რის დაბადებიდან ორმოცდაათსა და
გარდაცვალებიდან თხუთმეტ წლის-
თავს მიეძღვნა.

მხატვრის ანციფრებდა არა მარ-
ტო სამ დიდ დარბაზში გამოფენილი
ფერწერულ და გრაფიკულ ნამუშე-
ვართა სიუხვე, არამედ ისიც, რომ
ყოველივე ეს იმ ადამიანის ხელს
კუთვნის, რომლის მკაცრსავე ოც-
დასხუთმეტი წლის ასაკში შეწყდა.

ალ. ნაცვლიშვილმა საქართველოს
ინდუსტრიული ინსტიტუტის საამშე-
ნებლო ფაკულტეტის არქიტექტურის
განყოფილების დამთავრების შემდეგ
თბილისის სამხატვრო აკადემიის
გრაფიკის ფაკულტეტზე განაგრძო
სწავლა. სხვადასხვა მიზეზების გამო
იგი მცირე ხნით სამხატვრო აკადე-
მიას ტოვებს და არქიტექტორად

იწყებს მუშაობას რუსთავეში. ამ
დროს საფუძველი ეყრებოდა პირველ
მეტალურგიულ ქალაქს საქართველო-
ში. ალ. ნაცვლიშვილმა გულითა და
სულით შეიყვარა რუსთავი, მისი
მშრომელი ადამიანები, რომლებიც
სათავეში ჩაუდგნენ ქართული ფო-
ლადის სამჭედლოს მშენებლობას.
რუსთავი მისი შთაგონების წყაროდ
იქცა და გასაკვირი არ არის, რომ
1948 წელს სამხატვრო აკადემიის
გრაფიკის ფაკულტეტის უკანასკნე-
ლი კურსის სტუდენტი ა. ნაცვლიშვი-
ლი სადიპლომო შრომად სწორედ
რუსთავ ქალაქს ირჩევს და ჩვენში
ნაკლებად გავრცელებული ოფორტის
ხერხით ამ თემაზე სპეციალურ ალ-
ბომსაც კი ქმნის.

ამ ნაწარმოებთა უმრავლესობაში
მკვეთრად ვლინდება მხატვრის ნიჭი,
ნახატის კომპოზიციისა და კოლორი-
ტის შექმნის უნარი, დიდი გემოვნე-
ბა, დუოკემელი სწრაფვა — დრამა
ჩაწვდეს, მხარი აუბას ქარხნის შრო-
მით პათოსს და ფუნჯისა და ფერე-

ბის ჯალდსნური მომარჯვებით ასა-
ნოს ნანახი და განცდილი.

ფართოა მხატვრის შემოქმედები-
თი დიაპაზონი. მის ქმნილებებში
აირეკლა ჩვენი სისხლჭარბი ცხო-
ვრება, ინდუსტრიული ქალაქის მა-
ჯისცემა, საკლმურნეო შრომის უშ-
ხი და ბაბაქა, საქართველოს ბუნე-
ბის მშვენიერება — მისი ისტორიული
ძველებითა და პეიზაჟებით. ნაწარ-
მოებში გამოირჩევა თემატიკურობითა
და შემოქმედებითი ხელწერის საკუ-
თარი მანერით. მხატვარი ეძებდა
ახალ მხატვრულ ხერხებს. ხშირად
იგი ერთსა და იმავე თემას სხვადა-
სხვა მასალასა და ტექნიკაში ცდიდა:
ფანქრით, აკვარელით, გრაფირებით,
მაგრამ ყველაზე მეტად მაინც ოფორ-
ტი იზიდავდა, რომელშიც უდიდესი
ძალითაა გამოვლენილი მხატვრის
გატყებვა და უნარი. ამ ხერხით შე-
უსრულებია: „გრემის მთავარანგე-
ლოზი“, „ძველი თბილისის კუთხე“
(1947 წ.), „მოტივი ტამინით“
(1948 წ.), ალბომი — „რუსთავის

მეტალურგმშენი“, „მეჩანიკურ უროს-
თან“ (1949 წ.), „ავტობორტრეტი“
(1952 წ.), სერია — „საქართველოს
მიმე ინდუსტრია“ (1953 წ.) და
სხვა.

მხატვარს ორიგინალურად აქვს ჩა-
ფორმებული სურათების სერია —
„კახეთი, ანუ ერთი წელი კოლმურ-
ნეობაში“, რომელიც 12 სურათისაგან
შედგება (წელიწადის თვეების მიხედ-
ვით). აქ თეთრი და შავი ფერით, აგ-
რეთვე ნაცრისფერის გამოყენება-გაბა-
ცებით, რასაც იგი შტრიხების შემცი-
რება-გადიდებითა და მათი მიმართუ-
ლების შეცვლით აღწევს, იძლევა
სხვადასხვა ნიუანსს. ეს სურათი მნახ-
ველს იტაცებს დახვეწილი კომპოზი-
ციით, გაბედული ხაზებით, შუქისა
და ჩაერის სიუხვით. გამოყენაზე არა-
ნაკლები სიძლიერითაა წარმოდგენი-
ლი აკვარელიც. აქ ვერ ვხვდებით
მგვეთრ გადასვლებს ერთი საღებავი-
დან მეორეზე. ფერები თითქოს ერთ-
მანეთს ერწყმინან და ამით რბილ,
გაშლილ მჭრქალ გამას ქვნიან; ამას-
თან თვით ყველაზე ნათელ ადგილებ-
შიც კი საღებავს შორის ქალაღი
მორანს, რაც ყოველ მათგანს გამჭ-
ვირავლებს ანიჭებს. სწორედ ამით
ხასიათდება მხატვრის ნამუშევრები:
„შემოდგომის მელოდია“ (1952 წ.),
„მეფელი თბილისი“ (1952 წ.), „გრე-

მის მთავარანგელოზი“ (1951 წ.),
„მაშველი ბრეიდა“ (1951 წ.),
„მარანი“ (1951 წ.), „ატენის სი-
ონი“ (1952 წ.), „ლიახვის სხობა“
(1952 წ.), „სეივანი“ (1952 წ.),
„რუსთავი“ (1948 წ.), „გელათი,
წმ. ნიკოლოზის ეკლესია“ (1953 წ.)
და ძველი და ახალი თბილისის თემა-
ზე შექმნილ სურათთა სერია.

მხატვარს ბევრი უმოგზაურია და
უნახავს, ბევრი ჩანახატი ადგილზევე
უშუალო შთაბეჭდილებითაა გაკეთე-
ბული; შემოქმედი მხატვარი ყველა-
ფერს, რაც მის ყურადღებს იპყრობ-
და და თვალს ხიბლავდა. ყველგან და
ყოველთვის ფერიცა და ხაზიც ტენე-
კურად დახვეწილია. ყოველ ნაწარ-
მებში იგრძნობა, რომ მისი ავტორი
უაღრესად გამრჯე და ნიჭიერი პრო-
ფესიონალი მხატვარია.

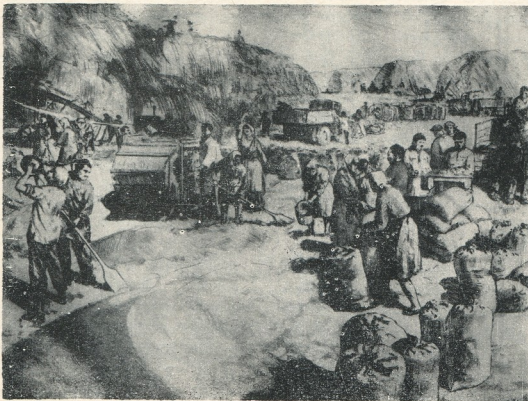
მის ფხიშელ თვალს არ გამოპარვია
არც ერთი მნიშვნელოვანი სიხალღე
ლიტერატურაში, არქიტექტურაში,
ქვეყნის თეატრალურ თუ მუსიკალურ
ცხოვრებაში. სწორედ ამიტომაცაა, რომ
მის ნამუშევართა შორის ხშირად
ვხვდებით ღიდი მუსიკოსებისა და
მწერლების პორტრეტებს, მხატვრულ
ნაწარმებთან ილუსტრაციებს. ამ
მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა
გრადიკული ილუსტრაციები წიგნებ-

სათვის შატბორიანის „რქეტი“, მტერ-
მორტოვის „მწირო“, „ჩვენი დრისი
გმირი“, ბაირონის „კაენი“, ბარა-
თაშვილის „მერანი“, დანტე ალიგიე-
რის „ჯოჯოხეთი“, ი. ჭავჭავაძის
„ოთარანთ ქერივი“ და სხვა. ეს ნა-
წარმოებები შესრულებულია სხვადა-
სხვა მასალითა და მხატვრული ხერ-
ხით: ოფორტიო, ფანქრით, კალმით,
ფუჯით. მხატვარი ცდლობს ჩაწე-
დეს მხატვრული ნაწარმოების გმი-
რთა შინაგან სამყაროს, გაიგოს მათი
ხასიათები, წარმოიდგინოს მათი სა-
ხეები და მიძობაობა.

ნამუშევართა შორის გვხვდება
პლაკატი, რომელიც ადვილად იკი-
თხება. იგი აგებულია საინტერესო
დეტალებისაგან, რომელსაც შეუძლია
მნახველის ყურადღება მიიპყროს;
ნახატო ძუნწი და უბრალოა, იგი უფ-
რო ხშირად შავსა და თეთრ ფერშია
გადაწყვეტილი, ასევე გამოირჩევა
„საცილილი მუსიკის კონცერტი“,
„დავეუფლოთ სპორტს“, „მეტი პე-
რი ჩვენს ქვეყანას“ და სხვა.

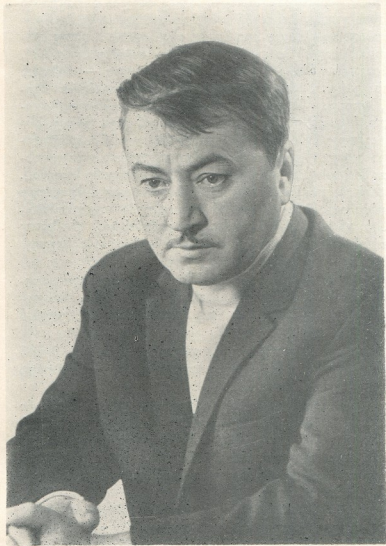
ხანმოკლე, მაგრამ მეტად ნაყო-
ფიერი შემოქმედებითი გზა განვლო
ა. ნაცვლიშვილმა. მნახველი გრძნობს,
თუ რა ბევრი რამ შეძლო ეთქვა ამ
უაღრესად ნიჭიერ ხელოვანს, რა ბევრ
შესანიშნავ ჩანაფიქრს არ ეღიროს მი-
სი ფუნჯით ამტყველებს, მაგრამ ის,
რისი გაკეთებაც შეძლო, ქართული
კულტურის სავანტურში უთუოდ და-
იმკვიდრებს იმ ადგილს, რომელიც
მან დაულაღავი შრომითა და შემოქ-
მედებითი წვით მოიპოვა.

მოსავლის ალბა.



საუბარი

სულიკო ჟღენტთან



კინოდრამატურგი სულიკო ჟღენტი.

კუმანური კინოდრამატურგიის ბგით

თენგიზ თალაკვაძე

...დასვ, კინემატოგრაფში ჩემთვის ძვირფასია ერთი თემა — თემა ჰუმანიზმისა, რომელშიც, ჩემი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანია ჩვენს მიერ გახცდილი პასუხისმგებლობის გრძნობა მომავალი თაობებისადმი, — ამ სიტყვებით ამთავრებდა თავის საუბარს ჟურნალ „ისკუსტვო კინოს“ ერთ-ერთ ნომერში ცნობილი კინოდრამატურგი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე სულიკო ჟღენტი.

ქართულ კინემატოგრაფიას ამშვენებს უკვე პოპულარულ კინორეჟისორ ს. ჟღენტის მიერ შექმნილი გამართა იერსახეები. მისი ხელოვნების ქმედით ძალას, რომელ-

შიც კრიტიკოსები პირველ რიგში ჰუმანურობას და კაცთმოყვარეობას გამოყოფენ, უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში ყურადღებით აღფენგმა თვალს ყველა, ვისთვისაც ძვირფასია ქართული კინემატოგრაფიის წინსვლა.

ს. ჟღენტის სცენარებით შექმნილი ფილმები, ყველაზე კარგად გვაცნობენ თვით დრამატურგის ხასიათს. მისი „კერძო“ ინტერესები და უკვე ნაცადი ხელწერა, სიუჟეტის არქიტექტონიკა, ხელოვნების გზის იმ საგალ ნაწილს პოულობს, რომელიც ჭეშმარიტ სოციალისტურ რეალიზმს გააჩნია. დრამატურგის შემოქმედებითი ფანტაზიითა და ცხოვრებისეული გამოცდილებით შექმნილი გმირების სა-

ხეები, ნათელ წარმოდგენას იძლევიან ს. ქლენტიის სულიერ საქმიანებას, მის ფიქრებს. იგი ამბობს: „ძალზე ხშირად მეგობრების თუ სად ვეყოლები ჩემს გმირებს, ვინ არიან მათი პროტოტიპები? ასეთ კითხვავზე ძნელია ამომწურავი პასუხის გაცემა. მოგონებები ნათელ შეხედვებზე, საინტერესო აღმანიშნება და მათ ბედზე თავს იყრის სადაღაც მებნისიერების სიღრმეში და აღმოცენდება საჭირო მომენტში, ჯარისკაცის მამა — გიორგი მახარაშვილი — ჩემთვის არის გვარდიის რიგითი ბრატჩევი, ყოფილი პურის მკე-ლი, რომელიც სახვრების თბისას შავი კიბით აღტაცებული, ხელისგულში ფუფინა დას. ეს არის ვინაღაც ერთი, აგრეთვე ჩემი ნაცნობი, სამხედრო ფორმის გამოწყობილი კახელი მევენახე. ჩვენ ერთ ასეულში ვმასაუბრობდით. მასხვის მისი მოუსვენარი, შრომისმოყვარე ხელები... ეს არის დედაჩემი, რომელიც ჩემს სანახავად ჩრდილოეთ კავკასიაში ჩამოვიდა, მაგრამ პოსტიკალიში ვერ მოხერხდა. ეს არის მამაჩემიც, ძველი კომუნისტი, რომელიც თითქმის ნახევარი საუკუნის მანძილზე სკოლაში სიკეთეს ასწავლიდა ბავშვებს“.

სხე მეკვდრებიან ნაწარმოებში მწერლის მიერ ცხოვრებაში ნაწახი აღმანიშნები, მათი პროტოტიპები, რომლებიც შემდეგ ლიტერატურასა თუ ხელოვნებაში აგრძელებენ თავიანთ ახალ სიცოცხლეს.

„მოგონილი ტიპი მშრალი გამოდის, პროტოტიპიდან გადმოღებული კი შეტი სიცოცხლე ეტყობა“ — ამბობდა მიხეილ ჯავახიშვილი.

კინემატოგრაფის პირადი ცხოვრება, მისი შინაგანი სამყარო თითქმის უცნობია ფართო საზოგადოებისათვის და მხოლოდ მაშინ აღიქმება (ისინი ნაწილობრივ), როცა ეკრანზე ამტკვევლებმა მისი ქმნილება. ამიტომ ინტერესს მოკლებული არ იქნება ზოგადად მაინც გავეცნით სულიერ ქლენტიის ბიოგრაფიას.

ჩივიდები წლის ჰაბუბა დაამთავრა საშუალო სკოლა, მოხალისეა წავიდა საბჭოთა არმიისა და შემდეგმ ქ. გროზნოს სამხედრო სასწავლებელში განაგრძო სწავლა. მალე იგი ფრონტზე გაიგზავნა. იბრძოდა უკრაინაში (დონ-ბასს), „მკირე მიწაზე“. ნოვოროსისკში, მონაწილეობდა ტკამის ნახევარკუნძულის განთავისუფლებაში. იგი მსახურობდა სასწავლო მიიერიშე ნაწილში და მონაწილეობდა სადენანტო ოპერაციებში კამპე ბურუნთან და ქერთან. ს. ქლენტი ოთხჯერ დაიჭრა ბრძოლებში...

1944 წლის აპრილის ბოლოს ს. ქლენტი დაბრუნდა ფრონტიდან და სწავლა განაგრძო ჯერ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, შემდეგ კი კინემატოგრაფიის სახელმწიფო ინსტიტუტში, რომელიც 1954 წელს დაამთავრა.

ს. ქლენტი ისტემატურად თანამშრომლობს პრესაში, მუშაობს საქართველოს სსრ რადიოკომიტეტში.

კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ იგი რედაქტორად შეშაობს კინოჟურნალში, სადაც დაწერა რამდენიმე სტენარო დოკუმენტური ფილმებისათვის.

1958 წელს გამოდის ს. ქლენტის მოთხრობების პირველი კრებული — „ზღვისპირეთის სალაშობი“; 1962 წელს კი მორეი ფიცი — „კიდედაც დაიხრებიან“...

მისი პირველი ნათლობა მხატვრულ კინემატოგრაფიაში შედგა 1961 წელს, როცა რაფინ გეგუაძის „მოთხრობის მოტივებზე დაწერა კინოსცენარი ფილმისათვის „ჭიკაოკონა“; ამას მოჰყვა 1962 წელს სორტულ თემაზე შექმნილი კინოკომედიის სცენარი „ბურთი და მოედანი“.

* * *

თუ მწერალს არ გააჩნია მდიდარი მხატვრული ფანტაზია, მისი ნაწარმოები და გმირი ვერასოდეს ამტკვევლებ-

ბა სასურველ ასპექტში. თანამედროვე აღმანიშნულ მხარეს სრულყოფილი ჩვენება აქვდა მოვლენათა ურთიერთკავშირში განხილვება. მხატვრულ მოქმედ გმირების ხასიათის ჩამოყალიბება და მისი ჩვენება გარკვეულ სინე-ლეგებთან დაკავშირებული. დრამატურისთვის მთავარია წინასწარ განჭვრეტა იმისა, რომ მისმა გმირებმა სწრაფად მიძებნონ მაცურებელი, დაინტერესონ იგი, თავი შეაყვარონ მას.

ს. ქლენტის გმირთა სახეები დიდხანს არ შორდებიან მაცურებელთა მეხსიერებას. ვის დაავიწყდება გიორგი მახარაშვილი („ჯარისკაცის მამა“), ალექსანდრი („სინათლე ჩვენს ფანჯრებში“), სიღნაღ („წუთისოფლი“) — აღმანიშნები, რომლებიც ცხოვრობენ ჩვენს შორის და თითქმის ყოველ ნაბიჯზე ვგვხვებიან მათ პროტოტიპებს.

ს. ქლენტი ქართულ კინემატოგრაფიაში მოვიდა საკუთარი თვისა და შესვლად ჩანს, საკუთარი ხელწილით. მის სცენარებში ნათლად ჩანს ქართველი კაცის ფსაქოლოგია და ხასიათი, რომლებიც მაცურებელი მუდამ პოულობს სულიერი საზრდის.

ს. ქლენტის სცენარების მთავარი პერსონაჟები დადებითი გმირებია. მათ უყვართ თავიანთი სამშობლო, ხალხი, აქეთ მომავლის რწმენა, იცანს რისთვის ცხოვრობენ, შრომობენ. იბრძვიან. მათ შორის შეგვხვდებიან 30-40-იანი წლების კომკავშირელებს, სამამულო იმის მონაწილეებს, მრავალ ჭირბაძობილ მამებსა და დედებს, დიდებულებს და ბაბუციან — ყველა იმის, ვინც ამ ხუთი ათეული წლის მანძილზე ნაყოფიერად მონაწილეობდა ახალი ცხოვრების მშენებლობაში. „მე რომ არ ვიხსოვდი მათ ასე კარგად... ვერ გავტყდავდი მათზე წერას“ — ამბობს კინორეჟისმა ტურჯი.

* * *

ნამდვილი ხელოვნება არათუ ფეხდაფეხ მისდევს ცხოვრებას, არამედ კიდევ უნდა უსწრებდეს. სხვაგვარად გაუ-მართლებლობა მისი არსებობა, აქტუალური თემა, ეპოქა-ლური მოვლენები, ხალხის სინდრე, ყოველივეს ოხიდავს ჭეშმარიტ მხატვარს. ასეა სულიერ ქლენტზეც. იგი მუდამ იმეებს და პოულობს მისი გმირებისა და მაცურებლისა და-მასობრივულ ჯიშებს, ქმნის ხალხისთვის საყვარელ, მისაბამ იერსახეებს.

კინორეჟისტრული სულიერ ქლენტი იმ მწერალთა რიცხვს განეკუთვნება, რომლებსაც განსაკუთრებით ადუ-ღებთ ახალგაზრდა თაობის ბედი. მისი ცნობილი „ჯარის-კაცის მამა“, რომელმაც შეშაობა მოლოდინს ეგრანები, თანამედროვე ახალგაზრდობას უჩვენებს, თუ როგორ გმი-რულად იბრძოდნენ მათი მამები, როგორ უყვარდათ მშ-ობლობა, როგორ სწრაფდნენ სიცოცხლეს მომავალი თაო-რის ბედნიერებისა და მამულის გადარჩენისათვის.

ს. ქლენტის დრამატურია უშუალოდ დაკავშირებული დროისა და მოვლენების განვითარებასთან, ჩვენი ქვეყნის გრანდიოზულ მშენებლობებთან. ამის დასტურად გავიხსი-ნით ფიცი „სინათლე ჩვენს ფანჯრებში“. სცენარის პუ-მანური ინტონაცია დაკავშირებულია ცენტრალური გმი-რის, ალექსანდრის ხასიათთან.

ალექსანდრი მუდამ მოფუსფუსე, გამობრძმდილი, გა-კაცური იერის მამაკაცია. აღმანიშნებთან დამოკიდებულე-ბაში იგი უშუალოდ და ხალხს, ყველაფთან ნახულობს სა-ერთოებას. მისი ჯარისკაცული ბიოგრაფია უბრალო შტრი-ხები როლია პერსონაჟის პორტრეტის შესაქმნელად, არა-მედ ნატყვიარი ჭრილობის არდასავერწყებელი გასხვრება, რომელიც მთელი მსოფლიო ომმა მოუტანა მშვიდობისმოყ-ვარე აღმანიშნებს. ალექსანდრის სულიერ ქლენტის ასაკისა, მასაეთი ომგამოვლილი, ახლობელი, ამიტომ არის, რომ იგი მართლად და მავაფოდ დასატა ავტორმა. აქაც გლი-



დება სულიყო ქვნიტის ნათქვამი, რომ იგი კარვად იცხოვროს თავის გმირებს.

აგორი ამ სცენარში ეხება ძალზე მნიშვნელოვან თემს — თანამედროვე ბუშთა კლასის (მძენებლების) ცხოვრებას. ტრადიციულად აქედნით ორი თათბარა წარმოდგენილი, მაგრამ მიუხედავად ზოგიერთი გაუგებრობისა და ასაკით გამოთქვნილი სხვადასხვაობისა, აქ არ არის მწვავე კონფლიქტი. უფროსი თათბარ თამაზად აიყოლებს ახალგაზრდობას და მუშური ესტაფეტაზე სამივედი ხელში რჩება. ამდენად, „სინათლე ჩვენს ფსაჯრებში“ საინტერესო ფილმი და საერთო მოწონებას ფასსურებს. მისმა სცენარმა კი მინასა საკუთარი კინოფესტივალზე (1970 წ.) დიპლომი და პრემია მოიპოვა.

ახალგაზრდობას კიდევ ერთი სცენარი უძღვანა ს. ქვნიტისა. ეს არის „ლიმილის ბიჭები“, სადაც ხელშეასხებად დღევანდელმა ტანამაულით ომით გამოწვეული გულისტკივილი და კავშირი. მისი გმირები როდი ეშვებან სასოწარკვეთილებას. ეს ბიჭები ჩვეულებრივი ახალგაზრდები არიან, მაგრამ საჭიროების შემთხვევაში უშაგალით თავგანწირვით, საკუთარი სიცოცხლის მსხვერპლად მიტანა მტერზე გასამარჯვებლად.

სცენარისტის მორიგი გამარჯვება „წუთისოფელში“, რომელიც ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ კინოსცენართა საკავშირო კონკურსში პირველი პრემია მოიპოვა, ასევე პრემიით აღიწინა იგი V საკავშირო კინოფესტივალზე — თბილისში (1972 წ.). ამ სცენარის მიხედვით შექმნილი ფილმის (რეჟისორები მ. და ნ. მანაგაძეები) მაიალმხატვრულბოძე მტკვრულება ისიც, რომ V კინოფესტივალზე დიპლომი და პირველი პრემია მოიპოვა მთავარი გმირის, სიღონის როლის შემსრულებელმა ს. ჭიაურელიმ. ასე იმარჯვებენ ს. ქვნიტის გმირები ფილმად ფილმში.

რა იტყვებს კინორეჟისორებს მისი გმირთა სამყაროში? „მე მოსივლიდნის ისეთი გმირები, — ამბობს ს. ქვნიტი, — რომელიც ხასიათს და ქვეყანაში მტკვრულებდა ადამიანური სიყვარულის, სოლიდარობის გრძნობები“.

ამ უბრალოდ სიყვარულს, უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლას გვიდასტურებს „წუთისოფელში“. ს. ქვნიტმა კიდევ ერთხელ დამატკიცა ქართული გლობის ბუნების ღრმა ცოდნა. მთავარი გმირის — დედის სახეში, მან გადმოსცა ქართული ხასიათის სიდიადე, ოპტიმიზმი.

სცენარში აოწროლი ნახევარსაკუთრები ისტორია ლაკონურად და მიმხედველად გვაცნობს უბრალო ადამიანების სწრაფვას მომავლისაკენ. აგორი „წუთისოფელში“ მკაფიოდ და ნათლად მოგვითხრობს სიცოცხლეზე, ადამიანის შრომის უკადრებზე.

ს. ქვნიტის შემოქმედებითი წინსვლა ორგანულად უკავშირდება თანამედროვე ქართული კინოს განვითარებას. ამიტომ ინტერესი მოკლებული არ იქნება მისი შეხედულებების გაართობა თანამედროვე კინოხელოვნებასა და მისი პირადი გეგმებზე, რომელსაც დიალოგის სახით წარმოვადგინებთ.

სამწერლო აპარატზე მოთხრობების კრებულებით გამოხვედით. რამ განაპირობა შედეგები თქვენი დაინტერესებები კინორეჟისორებით?

არა მგონია ასეუბნობდეს კინორეჟისორები, რომელსაც თავისი შემოქმედებით მოღვაწეობა პირდაპირ სცენარების წივით დაეწყო. ჩემი არჩევანი, გარდა წმინდა სუბიექტური მიდგომებისა, გამომდინარობს იქიდან, რომ კინოხელოვნება, თანამედროვე ადამიანის სულიერ სამყაროზე შემოქმედების ძალით, არაფრით არ ჩამორჩება და ზოგჯერ ბევრადღე სჭარბობს მხატვრული შემოქმედების ისეთ დარ-

გებს, როგორცაა ბელეტრისტიკა, მუსიკა ან პოეზია. ვასტადა ამისა, ეს არის ყველაზე დემოკრატიული, ყველაზე მასობრივი დარგი ხელოვნებისა. მივმართოთ უბრალო კინოხელოვნების ეკრანებზე ერთი წლის განსავლობაში დასაწყისით 1,5 მილიონი ადამიანი ხელმძღვანელს. გარდა ამისა განსაზღვრული დროის შემდეგ იმავე ფილმს გადასცემენ ტელევიზიონი. თავისი მხატვრული ღირსებებით ასეთივე ხარისხის წინაშე რომ ამდენივე მკითხველი შეგვიტოვოს, იგი ასიათასიანი ტირაჟით უნდა გამოვიყოს და თითოეული გეგმეპლარი წელიწადში 150 კაცმა უნდა წაიკითხოს. ეს პრაქტიკულად შეუძლებელია. მე გვიფიქრობს, რასაკვირველია, ისეთ ლიტერატურულ სცენარს, რომელიც (გადაიღებენ თუ არა მის მიხედვით ფილმს) თავისთავად გარკვეულ მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენს. საწარმოად, ასეთი სცენარები იშვიათად იწერება. ჩვენს სტუდიებში ძირითადად ლიტერატურული ნახევარფაბრიკებით გამოყოფილიდან უმთავრესად ამის მიხედვით მხატვრულად სუსტი ფილმების სიჭარბე ჩვენს ეკრანებზე.

კინოცენტრარები ხელოვნების ყველაზე ახალგაზრდა დარგისა. მას ჯერ თმბზე წლამდეც არ არ მიუღწევია. იგი მრავალსაკუთრებიანი ტრადიციების მქონე მხატვრული პროფესია და დრამატურების საფუძველზე აღმოცენდა. თავის მხრივ, კინორეჟისორები უკვე იწყებს პეივიზიონის მოპოვებას პროფესია და დრამატურებისა.

თქვენი ყველა კინოსცენარი, გარდა ერთისა („ბურთი და მოედანი“), არაკომედიურ ჟანრს განეკუთვნება. ხომ არა ბევრთ კომედიის შექმნის სურვილი?

დიხს, სურვილი მაქვს. უფრო სწორად, უკვე გემუშაობ ამ ჟანრის სცენარზე „მოსფილმისათვის“. იგი იქმნება თანამედროვე თემებზე. სცენარის გმირთა ქართული ახალგაზრდა, რომელიც მოსკოვში ტაქსის მძღოლად მუშაობს. გარდა ამისა, კინოსტუდიას „ქართული ფილმის“ დაკვეთით გვიჩვენებოდა კომედიის საბამეული ომის თემსაზე.

აქტიურად მონაწილეობთ თუ არა სცენარის რეჟისორულ დამუშავებასა და ფილმის გადაღებაში?

რაჩინდ სრულყოფილიც არ უნდა იყოს ლიტერატურული სცენარი, ფილმის გადაღების დროს მაინც საჭირო ხდება ზოგიერთი ცვლილების შეტანა. მაასოთიად, სცენარში „ნერვები“, რეჟისორ რუსო ჩხეიძის რჩევით, სარეჟისორის სცენარისათვის დაწვერე ხუთიოდ სრულიად ახალი ეპიზოდი.

ფილმის გადაღებისას აღმოჩნდება, რომ გადაკეთებას მოითხოვს სცენარის ისა თუ ის პიზოდი. ამის თამაზზე საინტერესოთ აქვს ნათქვამი ერთ პოლონურ სცენარისტს. ზოგჯერ ხდება. — ამბობდა იგი, — რომ მსახიობის ძლიერ შესამუშავებ სცენარში მოკიდული ჰაქსის წარმოთქმა; გეოგრაფიით ვერ ახერხებს მის გამოთქმას ბუნებრივად და ძალდაუტანებლად. ასეთ შემთხვევაში საჭიროა შეიცვალოს ან ტექსტი, ან მსახიობი. რა თქმა უნდა, უმთავრესა ტექსტის შეცვლა.

საკუთარი კინოსცენარებიდან რომელს დაყენებდით პირველ ადგილზე და რატომ?

ალბათ იმ სცენარს, რომელსაც მომავალში დაწვერე. ეს ცოტა არ იყოს ბანალური პასუხია, მაგრამ რა ჭქანა—სწორ პასუხად მიმაჩნია.

თქვენი მომავალი გმირი — მოხუცი ლუკა — „ნერგე-ბიდან“, რომლის გადაღებაც უკვე დაიწყო, ახალგაზრდებ-ბისადმი სიმპათიურად განწყობილი ადამიანია. ხომ არა-ფერს გვეტყობოდა მასზე?

ლუკა მშობლიური ხალხის ტრადიციებში ფესვგადგმუ-ლი მოხუცია. მაგრამ იგი არ არის კონსერვატორი. მან იცის, ყველაფერი ის, რაც ახალგაზრდების ქცევამ გაკი-ცხავს იმსახურებს, წარმავალია და დროებითი. მან ისიც იცის, რომ ახალგაზრდობა არის არა მხოლოდ წინსვლისა და პროგრესის მოტიანი, არამედ იმ მრავალრიცხოვანი კე-თილი ტრადიციების განმგრძობიც, რომელსაც დღეს ლუკა ატარებს.

ამ რამდენიმე წლის წინათ სახლვარგარეთ ერთ უცხოელ კოლგვას შეხვდით. იგი პროგრესულად მოაზროვნე, ჩვენი ქვეყნისადმი სიმპათიურად განწყობილი ადამიანი აღმოჩნ-და. მისოვა, მეამბნა სამკოთა კავშირის შესახებ ისეთი რამ, რაც ჩვენი საწმობლოსადმი უარყოფითად განწყობილ ადამიანთან პოლემიკაში გამოადგებოდა. მე მოუყუვე ჩვენს წარმატებებზე, უდიდეს მშენებლობებზე... „ყველაფერი ეს კარგია, მაგრამ მე სულ სხვა მაინტერესებს...“ აი, თქვენს ადამიანებზე, მათ ხასიათსა და მისწრაფებებზე...“ გამაწი-ვერნათ უცხოელმა კოლგვამ. კარგა ხანს ვერ მივითქვე რა უხდა მეიქმა. ისევ თვითონ წამოძეველა — თავისი ქვეყნის შესახებ მიამბო: „დაღამების შემდეგ ჩვენი ქალაქის ბაღში გავსა ვერაგენ გაბეგვებს. ადამიანებში ყოველნაირი სა-შუალებებით ინერგება ძალმომრეობის კულტი. საზოგა-დებრივი ურთიერთობანი განსტერინზისა წესებზეა დამ-ყარებული. თუახის წყვეთა შორისაც კი ცივი ეგვიზმი და უსუფულობა მეფობს...“

უცხო ქვეყნის კაცთან ამ ხანმოკლე გასაუბრებში კიდევ ერთხელ დამარწმუნა იმ ჭეშმარიტებაში, რომ ხელოვნების საგანს მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანი, მისი ხასიათი, მი-სი ადამიანური ურთიერთობანი წარმოადგენს. ამ მხრივ კი ჩვენ ყველაზე მდიდრები ვართ მსოფლიოში და ეს უნდა იყოს მთელი ჩვენი შემოქმედების დედასა და.

ჩვენი მრავალ ქვეყანაში ვაწყობთ სხვადასხვა გამოყენას, მაგრამ უცხო ხალხებზე ვერავითარი გამოყენა ვერ მოხ-დენს ისეთ კეთილ შემოქმედებას, როგორსაც ჩვენი ადამი-ანების, მათი სულიერი სამყაროს გაგნობა. ამ მხრივ კინოს შესაძლებლობანი თითქმის განუსაზღვრელია. ამიტომაც ქართული კინოხელოვნების მუშაკთა უპირველესი ამოცანაა, შორს გაეიტანონ ქართველი კაცის ხასიათი, მისი სულიე-რი სიწმიდე, მაღალი ჰუმანურობა და დიდებურობა. „ნერგების“ გმირი — ლუკა ამისთვისაც გამიხსნული.

რას იტყობდით ახალგაზრდა ქართველ კინორეჟისორთა კადრებზე?

ამ მხრივ, მე გმინი, ყველაზე მეტად ჩვენს კინოსტუდიას გაუბართლდა. ჩვენი ქვეყნის არც ერთ კინოსტუდიას არა ჰყავს დღეს ახალგაზრდა კინორეჟისორთა ისეთი მრავალ-

რიცხოვანი და ნიჭიერი კადრები, როგორც ქართულ ფილმსა. ყველა მათგანი კინოში მოვიდა საკუთარი შემოქმე-დებით — ხმით, ინტონაციით, სტილითა და მანერით. ეს მეტად სასიხარულოა. მათი შემოქმედება ქართულ პოლი-ფონიურ სიმღერას ჰგავს: ყველა თავისი ხმით მღერის, სა-ბოლოოდ კი ერთი მთლიანი მელოდია გამოდის.

გვითხარით, როგორ გაქმყოფილდით ქართული კინო-თეორიის განვითარება?

საქართველოში ახლა მრავალი კინომცოდნე მოლა-წობს. ბევრ მათგანს სამეცნიერო ხარისხიც აქვს. მიუხედა-ვად ამისა, ჩვენში ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის გასაკვირბე-ლი. დღემდე არა გვაქვს საფუძვლიანი ნაშრომი კინოხე-ლოვნების თეორიაში. მხოლოდ კინოს ისტორიის მიმოხილ-ვა და ფილმებზე დაწერილი რეჟისურები ვერ შექმნიან იმ მყარ თეორიულ ნიადაგს, რომელზეც კინოხელოვნება უნდა განვითარდეს. ვფიქრობ, ამ საკითხში ჩვენსა, კინოხელოვნე-ბის მუშაკებშიც, ვართ დანაშაულებანი ჩვენს რეჟისორებსა და სცენარისტებს არ შეუძლიათ თეორიულად განაზოგა-დონ ჩვენი ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე თავიანთი ანტიკვიული შემოქმედებით გამოცდობლება?

ყოველივე ამით იმის თქმა კი არ მინდა, რომ ჩვენი თითქოსდა არაფერი კითხვებოდე კინოთეორიის დარგში. ჩვენ გვაყავს ნიჭიერი, მეტად კინოტერესო კინოთეორიო-ები — კ. გოლოძი, კ. წერეთელი, ნ. ამირჯანი, თ. თაბუა-შვილი, კ. ბარამიძე, თ. სეფიაშვილი, კ. დოლიძე, რ. თიკა-ნაძე, ოლინთ სასურველია, რომ ისინი უფრო სისტემატე-რად და ოპერატიულად წერდნენ, თანაც არა მხოლოდ ქართულ ფილმებში, არამედ ყოველ იმ კინოსურათზე, რომელსაც ჩვენი მაყურებელი ნახულობს. ისინი აქტიუ-რად უნდა მონაწილეობდნენ მაყურებლის ქსეთიკაურ აღ-ზრდაში, მისი იმეოვნების დახვეწაში.

არც ის არის კარგი, ზოგიერთი ქართული ფილმი ისე მოიცილის აკრანს, რომ მას არავითარი გამოხმაურება არა აქვს ჩვენს პრესაში.

— რას გვეტყობოდა თქვენი შემოქმედებით გვემეზზე?

მომავლის გვემეზზე ნაწილობრივ უკვე ვილაპარაკე. გარ-და ამისა, ვარძობა კინოსტუდიის მიწვევით ვმუშაობ სცე-ნარზე, რომლის მიხედვითაც დაგეგმილია სამკოთა-პოლი-ნური ერთობლივი ფილმის გადაღება. დამდგმულ რეჟისო-რად პოლემიკებმა რგოვ ჩინები მიიწვიეს. მინდა მონაწი-ლეობა მივიღო მუშათა კლასის ცხოვრების ამსახველი სცე-ნარების საკავშირო კონკურსში.

ალბათ მოკლე ხანში დაგამთავრებ სცენარს კოსმონავტიკე-ზე. რამდენჯერმე ვიყავი სტუმრად ჩვენს კოსმონავტიკო-ნად, ვარსკვლავთა ქალაქში. ამ სცენარზე ჩემი თანავეტორია მარინა პოპოვიჩი, — კოსმონავტ პ. პოპოვიჩის მეუღლე — საოცრად საინტერესო ადამიანი, მსოფლიოში ერთადერთი სამხედრო მფრინავი-გამომცდელი ქალი.



ლიბიტრი უმსტაკოვიჩის შემოქმედების ელქარება

მარა კირაკოსოვა

ლიბიტრი უმსტაკოვიჩის შემოქმედებამ თანამედროვე რუსული კამერულ-ვოკალური მუსიკის განვითარებაში გარდატეხა მოახდინა. ეს გარდატეხა განაპირობა ახალმა თემატურმა მიმართულებამ, რომელმაც თანამედროვეობის დიდი პრობლემები წამოჭრა ამ ჟანრში. ამ ტენდენციას სათავე დაუდო მოსტაკოვიჩის ციკლმა — „ებრაული ხალხური პოეზიიდან“ (1948).

თავის მხრივ, ეს ციკლი კომპოზიტორის ვოკალურ ლირიკაში კი არ იღებს სათავეს, არამედ მის საბაჟრო და ინსტრუმენტულ შემოქმედებაში.

მართლაც, თუ გამოვიჩინებთ ციკლს „ებრაული ხალხური პოეზიიდან“ და ოცი წლის შემდეგ ა. ბლოკის ლექსებზე შექმნილ შვიდ რომანსს, ვოკალური ლირიკა არასდროს არ წარმოადგენდა მოსტაკოვიჩის ნიჭიერების მთელ სისავსობას გამხსნელ სფეროს. გარდა ამისა კამერულ-ვოკალურ ჟანრს საკმაოდ მოკრძალებული ადგილი უკავია კომპოზიტორის შემოქმედებაში. მისი 128 ოპუსიდან ვოკალურ ლირიკას მხოლოდ 14 განეკუთვნება.

ციკლს — „ებრაული ხალხური პოეზიიდან“ — და სხვა ვოკალური თხზულებების ურთიერთგავსებობის დადგენის მიზნით, განვიხილოთ მოსტაკოვიჩი კამერულ-ვოკალური ჟანრის რომელი მიმართულებისადმი იჩენს ინტერესს.

კამერულ-ვოკალური ლირიკის პირველი ნიმუშები — კრილოვის ორი იგავ-არაკი მხისათვის ორესკიტრთან ერთად — „ჭირბობა და ჭიანჭველა“ და „ვირი და ბულბული“ — მიეკუთვნებიან მოსტაკოვიჩის შემოქმედების სკერცილოს ხაზს და ცხადყოფენ კომპოზიტორის მიდრეკილებას სატორისა და იუბონისადმი. ამასთან გამოირჩევა მეორე იგავ-არაკის მუსიკა, მასში წამოყენებულია მაღალი

ხელთვნებისა და მის „შაჯულთა“ ურთიერთობის მარადიული პრობლემა. სწორედ ამ ნაწარმოებების სფეროს მიეკუთვნება მოსტაკოვიჩის გვიანდელი ოპუსები: სამა ჩორნის ტექსტზე დაწერილი „სატირები“ და ჟურნალ „კროკოდილიდან“ აღებულ ლექსებზე შექმნილი რომანსები. მაგრამ მოსტაკოვიჩის ეს ახალგაზრდული არაკები ნაკლებად უკავშირდებიან „ებრაული ხალხური პოეზიის“ ციკლს. მის სატირულ ბუნებას. ეს ციკლი სხვა მიმართულებებს განეკუთვნება: მასში გამოყენებულია ყოფითი ჟანრების პარადიგმების მთელი, რომელიც ჩამოყალიბდა XX საუკუნის კომპოზიტორთა (ი. სტრავენსკი, ა. ბერგი, ე. კრმენიკი) შემოქმედებაში, როგორც სინამდვილის მანკიერი მხარეებისა და უხამსობის მხილების თავისებური ხერხი. ამ ტენდენციამ თავი იჩინა მოსტაკოვიჩის ოპერებში — „ცხვირი“ და „კატრინა იშმალითა“. მუსიკაში დრამატული თეატრისათვის „ბალონჯო“ (მაიაკოვსკის მიხედვით), ბალეტებში — „ოქროს საუკუნე“ და „ხრახნი“; სწორედ აქ უღივს სათავე კომპოზიტორის პირველი ვოკალური ციკლის სატირულ ხაზს.

მოსტაკოვიჩის ვოკალური შექმედებების დიდ ნაწილში ჩანს კომპოზიტორის ინტერესი სასულიერათვლილი პოეტური და მუსიკალური კულტურისადმი. ასე შეიქმნა რამ ინგლისური და ამერიკული ხალხური სიმღერა ხმისა და ორანსტრისათვის, ისპანური სიმღერები, იაპონელი პოეტების ლექსებზე ოაწერილი ექვსი რომანსი ხმისა და ორანსტრისათვის, უ. რაოვის, რ. ბერნსის და უ. შექსპირის ნაწარმოებებზე შექმნილი რომანსები. ჩამოთვლილი ნაწარმოებებიდან პირველი ორი წარმოადგენს ხალხური სიმღერების დამუშავებას. დანარჩენები კი მოსტაკოვიჩის ორიგინალურ შემოქმედებას მიეკუთვნებიან და სტილიზაციის აბრაიოლო ელემენტებს შეიცავენ. პოეტურ პირველწყაროსთან მიხსოვების, სპეციფიური ერთხეული კოლონტრის ადამოციმის ააში. შოჯერ აკტორი რამდენადმე ჭკარაგას საკუთარ ინდივიდუალობასაც კი. ჩამოთვლილ ნაწარმოებებთან განკალაავებით დას. რ. ბერნსის ორი ნაე-სა: ესაღ ლრანა შთაბრძნობა დაწერილი რომანსი „მინდვრებში. თოვლსა და წვიმაში“ და აგრეთვე თავისებური პოეტური სახე სიმღერისა „მკაფრისთი სიკვდილთ დას-ხის წინ“. ეს ორივე მინიატურა მუსიკაში რომბრტ ბერნსის პოეზიის ხორცმესხმის საუკეთესო ნიმუშია. ამ უკანასკნელი ბიგის სული იარჩნობა სვირთდოვის ციკლში „სიმღერები რომბრტ ბერნსის სიკვებებზე“ — „ჯარისკაცის დაბრუნება“ და „მთილი ჭაბუკის“ — გმირული სულით გაულთნულ სტილიზაციაში.

„ისპანური სიმღერების“ გარდა. ყველა შემომართოვლილი არგული წინ უძღობდა „ებრაული ხალხური პოეზიის“ ციკლს და ერთგვარად უახლოვდება მას საერთო ერთხელე კოლონტრით

მოსტაკოვიჩის ვოკალურ ლირიკას მიეკუთვნება აგრეთვე რუსი კლასიკოსი პოეტების ოაქსებზე დაწერილი რომანსები. მათ შორის თობი რომანსი და თობი მთროლოგი პუშკინის ოაქსებზე. ლებონტკოვის მიხედვით დაწერილი ორი რომანსი („ბალადა“, „კავკასიის დოია“, 1950 წ. ხეონაწერი) და აგრეთვე ბლოკის ოაქსებზე შექმნილი უკანასკნელი ციკლი — შვიდი რომანსი სობრანოს, ვიოლინის, გილონწრელისა და ფორტეპიანოსათვის. ამასთან პუშკინის ნაწარმოებებზე შექმნილი „ნაწყვიტი“ თობი მონოლოგიდან, თავისი ერთხელე ელფრით ენათსავაბა ციკლს „ებრაული ხალხური პოეზიის“ და მასში ეხვებით ციკლში გამოყენებულ ინტონაციურსა და იყოლ-პაბონონულ ხერხებს. მაგრამ „ნაწყვიტი შეთხზული იყო ამ ციკლზე გვიან; მისშესაძლებ, აქ ლაპარაკია არა საწყისებზე, არამედ შექმნილობითობაზე.

დაბოლოს, მოსტაკოვიჩის ვოკალური ლირიკის უკანას-



კენლი ნიშუშებია, მ. სვეტლოვის ლექსებზე შექმნილი სიმღერები („ნანა“, „ფარანი“, 1945 წ.) და რ. დლომატოვის მიხედვით დაწერილი სიმღერები და რომანსები. მათში გამოვლინდა კომპოზიტორის ინტერესი ლირიკული სიმღერებისადმი. ეს ნაწარმოებები თავის იდეური და ხანგრძლივი სპეციფიკით შორს დგანან ციკლიდან.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ციკლის ფინალში მოსტაკოვის ამტიკიების სოციალისტურ საზოგადოებაში პიროვნების გაფურცევის „პატარა ადამიანის ნამდვილ ადამიანად გადაქცევა“ (ს. სოსონი), ებრაული ციკლი მაინც ტრაგიკული ნაწარმოებია. სილატკის, მუხანაგებისა და ტანჯავის გამოხატველ სახეებს იმდენად დიდი ადგილი ეთმობა მასში და ისეთი გამაოგნებელი ძალით არიან აღბეჭდილი, რომ ბოლო ნომერებში მოცემული ბედნიერების ამსახველი სურათები ემოციურად ვეღარ აწონისწორებენ მას. აქ თითქოს ხელახლა გაისმის ის სამუშაორო კითხვა, რომელსაც თანამედროვეობის უდიდესი ჰუმანიტი, „დასწორებულთა და შეურაცხყოფილთა“ ათლოტკი თებრა „კატრინა იზმაილოვას“ ფინალში ძველი კატორხლის პირით წარმოთქვამს: „ის, რატომაც ჩვენი ცხოვრება ასე ძნელი, სამწიფელი? ნუთუ, ასეთი ცხოვრებისათვისაა გაჩენილი ადამიანი?“

ციკლის იდეა სცილდება სიუჟეტის ჩარჩოებს: რეგოლუკიამდელ რუსეთში ებრაელთა ბუჩანგოვად ცხოვრებამ უპირობა კაცობრიობის განთავსულებების, დედაშიწაზე ბოროტების მოსპობის მიწოდება, „როგორ შემძლია ვიყო ბედნიერი, თუკი სამდე კვლავ იტანჯება რომელიმე ადამიანი“ — დოსტოევსკის ეს სიტყვებით, თანაბარი ძალით ამქვადენს მოსტაკოვის ტრაგიკული ნაწარმოებთა ჰუმანურ არსს. სწორედ ამ საფუძველზე უკავშირდება ებრაული ციკლი თებრა „კატრინა იზმაილოვას“, მეოთხე, მეხუთე, მერვე, მათეი სიმონიების, მესამე და მერვე კვარტეტებს, საფორტეპიანო ტროსას და საციოლინო კონცერტს.

ცნობილია, რომ დ. მოსტაკოვისის შემოქმედებითი მეთოდისათვის დამახასიათებელია ძირითადი ტრაგიკული თემის გაწვავება სატირული ელემენტებით, რომელიც ხშირად ემორტეკულ ელფერის იღებს. ამის ნათელი დადასტურება — თებრა „კატრინა იზმაილოვას“, რომელსაც კომპოზიტორმა „ოპერა-სატირა“ უწოდა. ციკლში სატირის ელემენტს მაინცდამაინც არ უკავია დიდი ადგილი (თებრაში კი, ტრაგიკული და სატირული საწყისები ტოლფასოვანად თანაარსებობენ, ისინი ერთმანეთისაგან განუყოფელი არიან. „კატრინა იზმაილოვას“ სატირის „მხელი სამეფოს“ განადგურების საშუალებაა, რომელიც გმირი ქალის პირად ტრაგიკულითაა გაპირობებული) ციკლში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენენ სატირისა და გრატეკიის ელემენტები — ისინი ნაწარმოების კულმინაციის მომხდლების მამფრ მომენტში იჩენენ თავს. ლაპარაკია ნაწარმოებებზე „მიტოვებული მამა“ და „სიმღერა გატირებულზე“, რომლებიც წინ უსწრებენ ციკლის ცენტრალურ ეპიზოდს — „ნამთარი“.

„მიტოვებული მამა“ განეკუთვნება მოსტაკოვისის იმ თხზულებათა რიგებს, სადაც საყოფაცხოვრებო კანონები გამოყენებულია სინამდვილის მიხედვის მიზნით, მათში მოცემულია შემწახური ყოფის კრიტიკა. მაგრამ ციკლში „ებრაული ხალხური სიმონიდან“ კომპოზიტორმა სახისცხობრივად სრულიად სხვა მეთოდს მიმართა. მიტოვებულ მამასთან ქალიშვილის შეხვედრის მომენტში შემოჭრილი ბრავურო, მჭეკარე ვალსი მოკლებულია დამახინჯებისა და პაროდირების თვისებებს. როგორც ა. სოსონი მივითითებს: „აქ, ამ ჟანრის მეშვეობით, რომელიც სერიოზულად გარდაიქმნება, მოცემულია უარყოფითი პერსონაჟის

შუსკი და მახვილი გამოხატულება. თეატრმელოდრამის ტრანზიტოლითაა თუ გამოიყენებო, შეიძლება ითქვას, რომ კომპოზიტორი ახლა თვით „თამაშობს“ სახეს და არა ამ სახესთან დამოკიდებულებას, როგორც ეს უწინ იყო“.

ხერხი „მხოლოდ ჟანრის მეშვეობით“, რომელიც ციკლში მხოლოდ ამ შემთხვევაში გამოიყენება, პიესას „მოტოვებული მამა“ განსაკუთრებულ ადგილზე აყენებს ამასთან ამა პიესის გმირი ქალი ცოცრულ ციკლის სხვა მოქმედ პირთა შორის, რომელნიც უდიდესი თანაგრძობითა და სითბოთი არიან დახატულნი, ერთადერთი უარყოფითი პერსონაჟია.

სულ სხვა ტრადიციას მიმართავს კომპოზიტორი პიესაში „სიმღერა გატირებულზე“. საცვიკო ჟანრში ტრაგიკული შინაარსის გახსნად დამახასიათებელია მუსორგის სიმღერებისათვის — „გოპაკა“, „ტრეპაკა“. ისინი თავისი დღეურის ჩანაფიქრით უახლოვდებიან „სიმღერას გატირებულზე“. მსგავსი დასწევება მოსტაკოვისის შემოქმედებაში პირველად როდი გვხვდება. მაგრამ სხვა შემთხვევებში იგი უფრო მეტად უახლოვდება მალერის ტრაგიკული ირანის მის „პათეტიკურ მხოლბას“ — „მიწის ჯაჯრი“ (ი. სოლოდინსკი). სწორედ ასე აღიქმება ავისმომასწავლებელი სატრანსპორტი ვალსი მოსტაკოვისის IV სიმონიის დამუშავებაში, სარკასტულად მძღირი ებრაული ყოფით საცვიკო მოტივები „ტრითს“ ფინალში, საციოლინო კონცერტის საციოლინო, რომელიც წარმოადგენს სიკვდილის სამხელ ცვეკვს. როგორც ჩანს, ყველა ამ ნაწარმოებში საცვიკო ჟანრები გამოიყენება უარყოფითი სახეების, ბოროტების საწყისის დასახასიათებლად. სწორედ ამაში მდგომარეობს ციკლში ციკლის მსგავსება სხვა ჟანრის თხზულებებთან.

გეოლოგი „ებრაული ხალხური პოეზიიდან“ თამბორული მსოფლიო კულტურის ყველა მრავალფეროვანი ტრადიციები: მალერის ტრაგიკული ირანისა და სატირული მსოფლიოს ხერხი საყოფაცხოვრებო ჟანრის მეშვეობით XIX საუკუნის რუსული კლასიციზმის დამახასიათებელი „საწყალი ხალხისადმი“, სიბრაულის თემა, რომელიც განსწავლავს გოგოლის და დოსტოევსკის, დარკოვინსკისა და მუსორგისის შემოქმედებას და მოლომე აღქმების გმირების მწარე იუმორს. განსაკუთრებით სატიროს მივითითებს მალერთან კავშირზე „ბოქის ჯადოსნური რქების“ ავტორზე, სადაც იგი ვოკალურ-ციკლურ ფორმაში ხალხურ პოეტიკურ ტექსტს მიმართავს.

ებრაული ფოლკლორის პოეტიკაში მასალად განსაზღვრავს ციკლის ჟანრული სახე და ეროვნული კოლორითი. მისი სიუჟეტიკი ორი განსხვავებული იუმორის რამდენიმე თაობას გამოყენებს მოცეკვს. ინდივიდუალური ხასიათების მქონე „ტოქივი პირის“ განსხვავებულ პოზიციებზე დგანან. ვოკალიფი ეს ამ ნაწარმოებს ხასიათობრივ ციკლად აქცევს ამ მხრივ ეს ციკლი პირველი ნიშუშის თანამედროვე რუსულ მუსიკაში. ამასთან პიროვნების ტრაგიკული მდგომარეობა ებრაული ციკლში ახალ გადაწყვეტა მიიღო. როგორც ა. სოსონი აღნიშნავს, კომპოზიტორმა ეს თემა გააბოძებტრა.

...სხვადასხვა ადამიანთა სახეებში, რომელთადაც თითოეულს თავისი ხასიათი, ცხოვრებაში თავისი ადგილი, თავისი აზრებისა და ემოციების გამოხატვის ხერხი გააჩნია ეს არის არა სუბიექტური, არამედ ობიექტური სახის ტრადიციები. კომპოზიტორმა მოცემული თემის გასახსნობა სწორედ ებრაული ციკლში გამოიყენა ჩაიკოვსკის კი არა მუსორგისის მეთოდს. მუსორგისთან სახალღოვე უკვე ითქვა და კიდევ მრავალჯერს ითქმება, მაგრამ ეს საციობს დაკონკრეტებას სატიროებს. ვოკალური ციკლის ფარგლებში მუსორგისკი ორ მეთოდს მიმართავს, „სიკვდილის სიმღერებსა და ცვეკვებში“ ტრაგიკული ხვედრის თემა გა-

დაწყვეტილია სხვადასხვა თაობის ადამიანთა დაღუპვის ჩვენება, ხოლო ციკლი „უმზოდ“ — ყოველდღიური ცხოვრება ჩამომორბეული ადამიანის სიკვდილისწინა ინტენიური აღსარება. „უმზოდ“ რუსული მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე სუბიექტური ნაწარმოებია, იმ დროს როცა „სიკვდილის სიმღერები და ციკლები“ მუსორგსკის შემოქმედების „ობიექტურ-ტრაგიკული“ მიმართულებას ერთ-ერთ მწვერვალს წარმოადგენს. აბიტაჟი, როცა ნახსენებ მოსტაკოვიჩის მიერ მუსორგსკის შეთავაზებული გამოყენების, საჭიროა დაეაზუსტოთ, რომ ტრაგიკული სიანგელოზის ობიექტური ჩვენების მეთოდს მივყავართ ციკლისად — „სიკვდილის სიმღერები და ციკლები“.

„ობიექტური მეთოდი“ თავიდანვე განსაზღვრავს პიესის ანტიურ სიხის დამოკიდებულებას პოეტურ წყაროსთან. ხალხური შემოქმედების მასალაზე დაყრდნობის გამო ციკლისად აღმონრედა სიმღერის მრავალსაბუნავი ანტიური სიმღერა-ცეკვა შედგენის ციკლის სამი ნომრის: „სიმღერა გაკრეფებაზე“, „ქალიშვილის სიმღერა“ და „ბედნიერება“ — საფუძვლად. სასიმღერო-საეკვავო ხასიათისა აგრეთვე შედგენი ნომრების ცალკეული ეპიზოდები: მოგონებათა თემა დუეტის — „დღი ხნით განშორების წინ“, საფორტეპიანო მელოდიის თემა „გაფრთხილება“. ციკლში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ძილისპირული ანტიური: ასეთია ციკლის წე: ამი ნომრი „ნანა“, ზოგ შემთხვევაში „ძილისპირული“ წარმოდგენილია ცალკეული ელემენტებით, სხვა ანტირებათა კავშირში. მაგალითად, „მკვლარი ჩივლის დატვირთვა“, რომელიც სიმღერა-ტრიონის ანტიური შეკრებილია. ან „მზრუნველი თემა და დედა“, სადაც ძილისპირული გადაცეკვლია სიმღერა-ობუნებობად. ვოკალური ტრეცეტო „წამთარი“ გარკვეულწილად საოპერო დრამატურების ხერხებით, „ძილისპირულია“ ელემენტები მღვდლებთან მიერუებული ელენადობის დინამიკაში, შენაღობი ტემპში, რიტმის განზომილობაში. ციკლში ვხვდებით ანტიური შერწყმის სხვა ვარიანტსაც: აპარტი ცხოვრების“ სასიმღერო მელოდიის მიმდინარეობს რომანსისათვის დაშასხათეგული აკომპანეიმენტი ფონზე, რომელიც განაჯგუჯული აკორდების სახითაა მოქმედებული.

სასიმღერო საწყისი სხვადასხვაგვარად სჭაუვლავს მთელ ციკლს. გამონახობისა მხოლოდ ერთი ნომრი. ესაა „მივიწყებელი მამა“, რომლის ანტიურად სხვა ურყეფიობა აკვირბა განპირობება, ეს გვიჩინი ისევე უცხობა ციკლის დანარჩენი „პერსონაჟებისათვის“, როგორც ციკლის სასიმღერო მელოდიებში შემოქრული ბრავურული ვალის უკომფიონო მოტივი.

ჩვენ განვიხილოთ ციკლის ხალხურ-ანტიური საწყისები. მაგრამ ეს ნაწილობრივ ანტიური სიხის მხოლოდ ერთი მხარეა. აქვე აღსანიშნავია კანერულ-ვოკალური ანტიური შერწყმა საოპერო დრამატურების ელემენტებთან. სწორედ აქ ჩამოვალბობს საბოლოოდ საოპერო გამოხატულობითი ხერხებით კანერულ-ვოკალური ციკლის განმდღრების ტენდენცია, კერძოდ რომანსის თეატრალიზაციის ტენდენცია. ან მხრივ გადაწყვეტიტი რღოთ ითამაშა ციკლის შემსრულებელთა რიცხვმა. ციკლი „ებრაული ხალხური პოეზიიდან“ დაწერილია სიბრანოსთავის, კონტრალტოს და ტენორისათვის ფორტეპიანოს თანხლებით; სამი მიმდრული მისი მონაწილობის საშუალებით მოხერხდა კლასიკური ვოკალური ლირიკისათვის დამახასიათებელი მისწრაფების რღოლზეცია: — „სცენები მინიატურაში“. ციკლში აშბო-განდნენ დუეტები, ტრეცეტები. ასალი მზინაშეგლობა შეიძინებს სოლო ნომრებმაც. ისევე, როგორც მუსორგსკის ციკლებში „საბავშვო“ და „სიკვდილის სიმღერები და ციკლები“, აქაც არც ერთ პიესას არა აქვს რომანს-მონოლოგის ტრადიციული სხვა ვოკალური ციკლის საყრდენია

მკვეთრი ფსიქოლოგიური ანტიური სცენა, განვითარებულ დიალოგურ საწყისით.

სოლო ნომრების კლავაც დიდი ადგილი ეთმობა, თუმცა, თითოეული მათგანში, მთავარ „პერსონაჟთან“ ერთად თითქმის მგზა პირიც მონაწილეობს. მაგალითად, „ნანაში“ დედის მგზნებარე თხრობა მიმართულია ბავშვისადმი, აგრეთხოლობაში ინსტრუმენტული პარტია ალაღვებს უმცროსი დის სხვებს, „სიმღერაში გაკრეფებაზე“ სასოწარკვეთილი დატეკი ციკლს შემუშობს: „პარტე ცხოვრებასა“ და „ქალიშვილის სიმღერაში“, სადაც „მოქმედება“ გადატანილია მიედორ-ვიღობზე, იგულისხმების მშენაღლი, რომელიც გვიჩინა აბოლო ცხოვრებზე მოუთხორობს. ამავე დროს, სოლო ნომრებს აერთიანებს ანტიური „სიწყინდე“. თუ სანსკვემო ნომრებში სასიმღერო ანტიური სხვების უმეტეს შემთხვევაში ეპიზოლორად ჩნდებიან, სოლო ნომრებში თანმიმდრულადაა შენარჩუნებული ერთი ანტიური სახითაა.

აქედან გამომდინარეობს ფორმის თავისებურებანი: როცა ნომრთა უმრავლესობისათვის დამახასიათებელია ტიპური კავლებურ-სამრეოლოგი სტრუქტურა, სხვა პიესები გამოიირჩევა თავისუფალი წყობით. მაგალითად, „მკვლარი ჩივისის დატვირთვა“ სამ ნაწილად იყოფა: ბუნების შემადრწუნებრი სურათზე თხრობა, რომელიც თან ახლავს ანტიურ თვანბნ მთმდარ უბედურებას; დარბილი ელემენტულ ჯაოთა საშუაზარო დიალოგი და დატვირთვა. დუეტში დიდი ხნის განშორების წინ“ აგებულია რიგორკას ლამინტაციების მონაცვლილობაზე, „მიტოვებული მამის“ დიალოგი წინ უდრების თხრობა აგრეთხოებისაგან, რომელსაც მომდარ ამბების კურსში შევყავართ. „წამთარის“ ორი ნაწილი შეერთებულია ინტერმედით. სადაც ვოკალური ტრეცეტო ქანტუქის სურათის აჯახსენებს.

ისევე, როგორც მუსორგსკის „ობიექტური“ ციკლში, კანერულ-ვოკალურ ფორმათა კავშირი საოპერო დრამატურისათვის კიდევ უფრო ძლიერდება მუსიკალურ-გამომხატულობითი ხერხებით. ერთ შემთხვევაში გვიჩინა ცალკეული სხვების განმხატულობა ხერხებით მოქმედ პირთა გარეგნულ პორტრეტსაც წარმოსახავს. სხვა შემთხვევაში ქინან „მოქმედებისათვის“ ანტიურაქს. მაგალითად, „მიტოვებულ მამაში“ მიფორი თქვაბები (საფორტეპიანო შესახლში) გამოსატეკენ მძიმე ფიქრებით შეყვრობილი ადამიანის ნელ სვლას. „ქალიშვილის სიმღერაში“, სალაბურზე დამკვეთი შეწყვეთი ქალის პორტრეტის შექმნისას, მოყვნილია სასალამერო ხუნჯთობის იმიტირებაც. ტრეცეტ „წამთარში“ გვხვდება „მუსიკალური დღგორაქსი: ქანტუქის სურათი წარმოიქმნება, ერთი მხრივ, ინსტრუმენტული პარტიით, ხოლო, მეორე მხრივ, — ვოკალური ანსამბლის მეშვეობით. ბოლო ხერხი სრულად ახალია კანერული ციკლისათვის. მისი პორტრეტივება დაეკავშირებულია შემსრულებელთა შესატეკის რაღვინობასთან. „ინსტრუმენტული“ პიესაჟიც სასხილი არის აღმდგელი.

მუსორგსკისთან საბოლოო გამოხატუნდა აგრეთვე მუსიკალური მეტყველების პლასტკურობაში, რაც მკაფიობის ანტიუბებს მუსიკალურ დახასიათების. მოქმედ პირთა პოზები, ფესტები, მოძრაობები ისეთი გამომხატულობითაა ნაძმერწი, რომ მშენაღლი ერთნაირ ასოლიციას აღძრავს. ასეთია დატეკის განვლებელი ცეკვა, ან მწყემსი ქალიშვილის პორტრეტი. ან შემთხვევაში გადაწყვეტილია რღოლი განვიტულება ვოკალურ-ინსტრუმენტულ საწყისს. სწორედ ვოკალური ინტონაციების რღოლიფერობა უწყობს ხელს პლასტკურ გამომხატულობას, ამიტომაც ნათლად წარმოგვიდგება ხელებავაწილი მამა, რომელიც ქალიშვილი ხელის კვრით იშორებს და სხვა.



ცოკლი რევოლუციამდელ რუსეთში სამი თაობის ებრაელთა გაბრუნებულ ცხოვრებაზე მოგვითხრობს. სიმღერები: „მკვდარი ჩვილის დატრეხვა“, „მწუხრველი დედა და დედა“, „ნანა“ — აღწერენ ბავშვობას, „დიდი ხნის განშორების წინ“, „გაფრთხილება“, „მიტოვებული მამა“, — სიტყაუკვს, „სიმღერა გაჭირვებაზე“, „სამთარა“ — ახალგაზრდობას. იგივე პრინციპი, მაგრამ არა ასეთი მაკაცირი თანმიმდევრობით, საფუძვლად უდევს ციკლის მხოვრე ნაწილს, სადაც მოხუცი კოლმეზღვე („კოკლის ცხოვრება“), ახალგაზრდა მწყემსი ქალმშობელი („ქალიშვილის სიმღერა“), და მებრალის გადამარცხალი ცილი („მეხინებრება“) მომხდარ ცვლილებებზე მოგვითხრობენ. ამ მხრივაც ნაწარმოები უახლოვდება მუსორგსკის ციკლს „სიკადილის სიმღერები და ციკვებია“, სადაც ნაჩვენებია ადამიანის ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპი.

ციკლის ორ ძირითად ნაწილს შორის დამყარებულია რთული დრამატურგიული კავშირი. პირველი და მეორე ნაწილი ერთმანეთს კონტრასტის პრინციპით უერთდება. ლირიკულ-ფსიქოლოგიურ ციკლში ახალგაიური დრამატურგიული კონცეფციის დროს კონტრასტი სხვათა განვითარების გამოცეცის საშუალება აგვივლინებს. აღნიშნულ ნაწარმოებში ასეთი ფორმა არ შეიძლება. აქ კონტრასტის პრინციპი გაბრუნებულია მოქმედ პირთა მრავალრიცხოვნობითა და სიტუაციების მრავალფეროვნებით. ამ შემთხვევაში კონტრასტი მიმართულია მრავალსახეობრივი მიოანობის სხვადასხვა კუთხით გაშუქებისაკენ. ეს პრინციპი, პირველ რიგში, ემოციურ სფეროში მქადავდება. ემოციური კონტრასტის ხერხი აღრმაგებს სასულარს ციკლის შემადგენელი ნომრებს შორის. ასე, მაგალითად, დედის თავშეკავებული, მშვიდი ტონს, რომელიც იანვანას მღერის, (ბავშვობისდმი მიძღვნილი უკანასკნელი ნომერი), „განშორებაში“ ცვლის გმირების სასოწარკვეთილი ოხვრა და წუწუნი. შეიქცემა იქნის სახე, რომელიც დაიკნინებთ ცილობის ქაღიღისთვის დაბრუნებულ („მიტოვებული მამის“ დასკვნითი ნაწილი), უპირისპირდება სხვა მამის სახეს, რომელმაც იმედი დაკარგა რა ოჯახის მდგომარეობის შემსუბუქებაზე, თავის დარღს გასულით ციკლით იქნაგვებს („სიმღერა გაჭირვებაზე“). უდიდესი როლი ათვისრა ემოციური კონტრასტის ხერხს ჯგუფის შვიტნი, სადაც იგი სხვადასხვაგვარად გამოიყენება. მაგალითად, ნომრების პირველ ჯგუფში ემოციური კონტრასტის საფუძველზე ვლინდება ნანას ჟინის მდიდარი, მეკავილი შესაძლებლობანი. „მკვდარი ჩვილის დატრეხვაში“ კი ღრმავდება გმირის სახე, მისი ტანჯვა.

სიმღერაში „მწუხრველი დედა და დედა“, გაუთავებელ უბედურებაზე თორბაში მართულია ერთგორი ნათელი ეპიზოდი — უკეთესი მომავლისადმი რწმენა, რომელსაც ბავშვის დაბადება ნერვას. დაბოლოს, „ნანა“ ყველაზე ტრადიციული ნომერია; მასში დედა ნაინათა აძინებს ბავშვს და თან მას მშობლების მძიმე ხეიდრზე მოუთხრობს.

ნომრთა მეორე ჯგუფში ემოციურ-სატრასტ კონტრასტით ხერხით გახსნილია ერთი თაობის უკან მობრუნება და სხვადასხვაგვარი ცხოვრების ეპიკურლი ბოზიციია. მსმენელთა წინაშე თანმიმდევრულად წარმოსდგებიან აბრამისა და რიგორჩას სახეები, რომლებიც მხოლოდ გრძობობით ცხოვრობენ. „გაფრთხილებაში“ წინდასვლული გმირი ქალი თავის უმეორეს დასამწავლის სიფრთხილეს; მათ გვერდითაა ციფრულ, რომელიც მზადაა ყველაფერი იოროს თავისი ოცნების — ბოქალზე დატოვინების — განსახორციელებლად.

ორი მომდევნო ჯგუფის პიესებში კონტრასტის ახალი პრინციპია მოცემული. ახალგაზრდობაზე მონაკვეთში იგი ჟანრის სფეროში წინდება: გაბრუნებულ დატყაბა დაბრუნებული სახეები წარმოდგენილია ციკლისა და იანვანას

ჟანრებით. მეორე ნაწილის ნომრებში კონტრასტის შექმნა ტემპრულ და კოლო-პარმონიულ სფეროს. მისი შემადგენელი სამი სიმღერა, რომელთაც რიტორიკობით ასრულებენ ტენორი, სოპრანი და კონტრალტო, კილის სხვადასხვაგვარი შეფერილობით გადმოცემულია შორეულ ტონალობებში.

როგორც ვხედავთ, კონტრასტის ხერხი ვლინდება სრულიად სხვადასხვა სფეროებში — ემოციური, ჟანრული, ტემპრული, კოლო-პარმონიული.

პარმონიული მილიანიბის საკითხი, რომელიც განხილავს კავშირებში მქადავდება, უფრო დაწერილობითაა ხასიათს მითხბოეს. პირველი ჯგუფის ნომერთა ძირითადი ტონალობებია h.E.S.C. და ერთი შეხედვით, ამათგან პირველი თითქმის გამიჯნულია მომდევნოებისაგან, რომელთაგან მას ხუთი დიზანი გამოჰყოფს. მაგრამ სინამდვილეში ასე როდია. „მკვდარი ჩვილის დატრეხვაში“ პირველი ტონალობა წარმოდგენილია ფრიკულ კოლოში დადაბლებული მეოთხე და მეორე საფეხურებით. მამასადამე, მოცემული ნომრის შუა მონაკვეთში გაჩნებილ Es ლიდეური კილის ნიშნით ამაღლებული II საფეხურია და გარინტული V საფეხური, რომელიც პირველი კილის პარალელურია.

მომდევნო ნომრების ტონალოურ კავშირებში, კვლავაც დიდ როლს თამაშობენ ალტერირებული საფეხურებიანი კილოები, რომლებიც შეუღლდულია დიატონური ნათესაობით.

ადილი შესაძმწინეა, რამ ნომრთა ჯგუფების თანაფარდობაში, მისაბნალოერი მითლიანიბის დროს შეიმწინეა ტონალოური სფეროების სიმორე. ეს ხერხი, ემოციურ-სახეობრივ კონტრასტის ხერხის მქადავად, ხაზს უსვამს ციკლის მონაკვეთის სასულარებს.

მაგრამ, ტონალოური თანაფარდობის ამა თუ იმ პრინციპების გამოყენებისაგან დამოუკიდებლად, კილოები ალტერირებული საფეხურებით წარმოადგენენ გამაერთიანებელ საწყყის და მთელ ნაწარმოებს მოიცავენ.

კილის გარინტების მრავალფეროვნებაში ყურადღებლს იტობაში მინორული კილის წყობათა სიჭარბე. მხოლოდ ორი პიესაა („მწუხრველი დედა და დედა“ და „კარგი ცხოვრება“) მათორულად შეიყრილი. მაგალითად გამოხატული კილის მიხრბობა, რომელიც ვლინდება მაიორსა და მინორზე უკილობელ დაყრდნობაში, შოსტაკოვიჩის მუსიკალური აზროვნების განმსაზავებელი ნიშანია. მეორე მხრივ, აშკარად შეიმწინეა კომპოზიტორის მისწრაფება მინორული ტონალობისაკენ. როგორც მასალია იგიკითხვების, მინორული გამომსახველობის გაღრმავება და გამწვანება შოსტაკოვიჩის ყველაზე მნიშვნელოვანი მიწვეულია კილო გამომსახველობითს სფეროში. კომპოზიტორი უფრო ხშირად მინორულ კილოებს მიმართავს, რომელთაგან გამოირჩევათ „გაღრმავებული ფრიკული“ და IV საფეხურისა დადაბლებული ეოლოური. ეს კილოები, სადაც დღლქანის თქმით „ბერები ზედა ტონიდან დაშორებისა და ქვედასთან მიაღწეობისაკენ ისწრაფიან“, ტრადიციული დადაბლებული უდიდესი შესაძლებლობის შეიკავან.

ტრადიციული ხასიათის ნაწარმოებებში დე. შოსტაკოვიჩის მთელი შემოქმედებით ხასიათის და მახასიათებელია კილოების გამოყენება და დაბლებული საფეხურებით, თავიანთი გამომსახველობითი ბუნებით სიძლიერით. მაგრამ კოლოში „ეპარული ხალხური პოეზია“ ალტორიკულ კილის კიდევ ერთი ფუნქცია ვკისრება. დასასკლებელი კილოები და გართავი ორმაგი პარმონიული მინორი „სიმღერაში გაჭირვებაზე“ ხასიათდება გადღებულ სეკუნდით. ებრაული ხალხური მუსიკის კილოებისათვის დამახასიათებელია ტეტრაქორდები.

რომლებშიც შედის გადიდებული სიკუნდა. ამრიგად, მუსიკალურ-გამომსახველობითი საშუალებათა კომპლექსში აღტრიალებულ საფეხურებიანი კილოების გამოყენებას განპირობებულია ციკლის ერთობლი ხასიათით. კილის სპეციფიკასთან წყურყურადაა დაკავშირებული ნაწარმოების ინტონაციური ვიზობა, რომელიც აგრეთვე ბევრ რამეში მისი ერთობლი საწყისებითაა განსაზღვრული. მთელ ციკლს გასვლას გადიდებული სიკუნდის ინტონაცია და სხვადასხვა კომპონაციაში მოცემული ორბიტებიანი ნაგებობანი.

ამ ლიტონორმატიკის არ განაჩინა კონტრეტული სახეობები აზრი. მათი მიზანსა ერთგული კოლორითის აღდგენა. ლეიტმომოტივაციის გამოყენება ერთგული ხასიათის გამოხატავად რუსულ კამერულ-ვოკალურ ციკლში პირველად გვევლინება შოსტაკოვიანთა.

დასახელებული ინტონაციური წარმონაქმნები, განურჩევლად მათი ფუნქციისა, წარმოადგენენ შოსტაკოვიანის მელოსის არსებით თვისებას. მაგარა, სანამ ამის გარეშე ვეცდებით, მივმართო ციკლის ერთადერთ ლეიტმოტივს, რომლის სტრუქტურა შეიცავს საერთო წარმოდგენას. მოტივი, რომელიც დაფუნქციებულია აღმავალი სექტაკორდის ბერძნულ მიმდევარი სიკუნდური ხელით, უბედურებას განასახიერებს. პირველად იგი ვხვდებოდა „მკვდარი ჩვილის დატრიალებს“ შესვალაში, რომელიც წინ უღდის ქალების დაბალბუ დიალოგს.

„მითრებულ მამაში“ ლეიტმოტივის ახალი გატარება, კლემინაციის ქმნის მონაკვეთში ახალგაზრდაობაზე. იგი დაკავშირებულია ბოქალის სახესთან — ოჯახის მწუხარების მიზეზთან.

დაბოლოს, „ზამთრის“ დრამატურგიულ ცენტრში ლეიტმოტივი ყველაზე დამთრეუნიკა აზრით ქუდის (ავადმყოფ ბავშვის მოვინება).

რამი მდგომარეობის გამოყოფილი ლეიტმომოტივის კავშირი შოსტაკოვიანის მელოსთან?

შოსტაკოვიანის მელოსი, ერთი მხრივ, სასიათდება სუნთქვის გაფართოებისადმი მიმართულებით. მისი განხორციელება ხდება ფართო, მუყუასებლი, უმეტესად დაბალი ინტერვალების ხარჯზე, ხშირად ერთი მიმართულებით მიყოლებულ ნანტომებზე. მეორე მხრივ მდგომარეობის ვიწრო ინტერვალების — სიკუნდებისა და ტერციების გამოყენებითი შესაძლებლობების ინტენსიურ გამოყენებით. ამ ინტერვალების ფარგლებში ხშირადა მოქმედო გამოილი მელოდიური ნაგებობანი.

თუ პირველი ტენდენცია ძირითადად კომპოზიტორის ინტერპრეტებულ ნაწარმოებისთვისაა დამახასიათებელი, მეორე ვოკალური მუსიკაშიც ვლინდება. ამის ერთ-ერთი დამადასტურებელი მაგალითია ციკლში მჭიდრო ინტერვალებზე დაყრდნობით ინტონაციური წარმონაქმნი. ამრიგად, ციკლის ინტონაციური ერთი განმასხვავებელი თვისებაა ვიწრო ინტერვალების ინტენსიური გამოყენება.

შოსტაკოვიანის სტილის ნიშნები ორიგინალურად ირწყვითან ნაყოფიერებულ „ელასიკურ“ ინტონაციებს. აქ პირველ რიგში შევხებით ტრადიციულ რომანსულ ინტონაციებსა და მათგან ინტერვალურ თანაფარდობას ვერტკალში. მთი განვეუთვინებთ აღმავალი მცირე სექტები და კვარტული ინტონაცია — მოუღდება ფრანსის დასაწყისში, დასკვნითი მიმოქცევილი კვარტებისა და კვირტებისაგან და აგრეთვე ტიპური კლასიკური ანსამბლისათვის დამახასიათებელი ხმების მორბობა პარალელური სექსტებისა და ტერციებით. ამ წარმონაქმნის კომპოზიტორი განსაკუთრებულ შემთხვევაში მიმართავს და ამიტომაც ისინი ახლებულია და გარკვეულ შემოქმედებას ახდენენ. ჩვეულებრივ, ისინი გამოიყენებენ ყველაზე დაბალბუ, დრამატურულიად მტკად საპასუხისმგებლო მომენ-

ტებში. ეს თავისებურება უკვე პირველი ნომრის — „მკვდარი ჩვილის დატრიალებს“ — ფარგლებშიც ვლინდება. პატარა საფორტეპიანო შესვალა, სადაც თავი მოიყარეს ინტონაციურმა, კილისა და მუსიკალური მტყუყვლების რიტმულმა ელემენტებმა, მოსდევს ქალთა ხმებით დღეები, რომელიც ორი ტაქტის მანძილზე პარალელური სექსტებით მოიხარის. ასე იწყება თხრობა მეფის რუსეთში ებრაელი ხალხის გაქრობებულ ცხოვრებაზე. ანალიტიკური ხერხითაა გამოვეთილი ამ ნომრის კულმინაცია, რომელიც ემთხვევა უკანასკნელ მონაკვეთს — დატრიალებს. სოპრანოსა და კონტრალტის წინა დაბალიე მხოლოდ ორ ინტონაციის შეიცავს: ქვედა ხმაში — დიდ ტრეცის, რომელიც აღმავლობისადმი იჩენს მიდრეკილებას; ზედაში — „დაუძლურებულ“ მცირე ტრეცის. როგორც ცხობილია, ამ ინტერვალების ერთობლიობა წარმოქმნის მცირე მაკორულ სექტაკორდს, რომელიც ადრე აღნიშნული იყო როგორც ლეიტმოტივი. გაზუსტებული, თითქმის ერთი და იგივე ინტონაციებისადმი მჭანვიკური დაბრუნება ხელს უწყობს გარინდული და გაფიქვული სახეების წარმონაქმნებს.

დარდისაგან განადგურებულ მკვდრის მოთხოვნი თითქმის წუთიერად კარგავენ ნათელ წარმოდგენას სინამდვილეზე. მათი უპარაკიო თითქმის ძილ-კურანის მიმდინარეობის, მაგარა ლეკრად შემოიჭრება კონტრალტის ხმა: „სად გადამალეთ?“ ტონიკური სამზოფანების ბერძნულ აგებობაზე ფრანსა, რომელიც შემოსხენიული ეპიზოდის „ცთობილი“ ინტონაციის ფონზე თავისი ფუნქციონალური სიმკვეთრით გამოიჩინება, სინამდვილისაგან გააბრუნებს. სიმარანი იტაცებს დამამთავრებულ ბეგრას და აღმავალი კვინტის ინტონაციის მიუყვებს: „საფლავში“, უკანასკნელი ინტონაცია, რომლისაგანაც იყო მიმართული ყველა შემთქმული მოძრაობა, დიდი გამომსახველობით ეღერს, რადგან მსგავსი სახით ჯერ არც ერთი ფრანსა არ დაწყებულა. რიტმული აქცენტით გამწვანებული ეს ფრანსა, კლემინაციურ მონაკვეთს ურწყის — „ოჰ, ბიჭი საფლავში!“ ისევე, როგორც პიების დასაწყისში, რიტმული ერთგვარობების დროს ხმები „კლასიკურ“ ტერიციაში ერთხანით ირწყვინან. მსგავსადაა გადაწყვეტილი მარაგანდული მოსილი იანგანა — ოხუზრობის კულმინაცია („მზურნველი დედა და დედა“). ვოკალურ დღეებში პარალელურ კვარტასა და კვინტას მახვილონიერი შემაშების შემდეგ, უკანასკნელ კუბუტში ხმები სექსტაში ქუდენ, ამ ტრადიციული ხმების პარალელურად მოძრაობისათვის ინტერვალებს, რომელს სრულიად უჩვეული კომპლექსების შემდეგ გაჩნდა, იმდენი გულწრფელობა და მომხიბვლოლობა შეაქვს, რომ მოცემული ეპიზოდი აღიქმება ინტენსიურად გარაკიკული განხითარების უმაღლეს ეტაპად. მაგარა ვოკალური ლირიკის ტრადიციული ხერხები განსაკუთრებულნი ნაყოფიერებით დადასტურდნენ ციკლის ტრაგიკულ კულმინაციაში — „ზამთარი“. თითქმის „სიმღერა გატირებულზე“ ისეთი სფერაა, რომლის იქით ტრაგიზმის შემდეგ მომხიბვლავის უკლებლობად მიყვარათ საღებავების გქსპრესიონისტულ გამადაფრებამდე, მოცოების უიღვრებას დაბამამდე სილტაკის სამხილვისას აღწრის დროს შოსტაკოვირი წამოჭრილ პრიობლებს რუკისტიკ მსაჭრის ტაქტით მიუდგვა. კომპოზიტორმა უკრუსო რიტმული დეკლამაციები, რომელსაც მოცემულ შემთხვევაში იოლად შეიძლო ნატურალიზმამდე მიყვანა იგი. შეიძლება ითქვას, რომ მხოლოდური ხაზი არცერთ სხვა პიუსაში არაა ასე თანმიმდევრულად გატარებული. მწუხარების გამოსახტავად კომპოზიტორმა ისეთი ინტონაცია, აღმავალი სექსტა აირჩია, რომელსაც ერთ კიდევ ყოფილია რომანის სასახების დროინდელი ყველაზე ნაღვლიანი მნიშვნელობა შეიძინა. არაერთხელ გენმეორებული ეს ინტონაცია მტკიცებდა უიღვრის ტრა-

ვიზმის გამოხატვისას („იყვირეთ, იტირეთ, შეიღებო“), როცა განვითარებული პოლიფონიური ქსოვილის წარმოქმნელი ქალთა ასამბლეა მკაცრ აკორდულ მოძრაობაში ერწყმის ტენორის სოლოს. კანტილენის გამომსახველობა, მცირე სექსტის ინტონაცია თავისი ჟღერადობის სირბილით, გვიგებინებს, რომ ყოველგვარი დაძაბულობის მიუხედავად, მუსიკას არ ახასიათებს ნევრუსულობა, მკვეთრი ჩარადნები, იგი მიმოზიდვილი და გულწრფელია.

ნატარებელი ანალიზი ნების გვაძლევს განსვოფადოთის ხერხები, რომლებიც ხელს უწყობენ ნაწარმოების დრამატურული მთლიანობას. აქ უშუალოდ ვილაპარაკებთ დამაკავშირებელ ხერხებზე.

ციკლის ძანრული სახე ყალიბდება სიმღერაზე დაყრდნობით. აქედან გამომდინარეობს ნომური განსაკუთრებული ფორმა, რაც გამოიხატება კულტურურ სტრუქტურასა და გარდაცოვლ საწყისის აქტური როლით. კილოტანომონიულ სფეროში შეიმჩნევა აღტყირიებულ საფეხურებიანი მიზორული მიზროლობის შქონე კილოების სიჭარბე. ინტონაციურ სფეროში ფართოდა დაშუშავებული ლიტერატურა-ცეკური და ლიტერატურული კავშირები. ყველა ეს ხერხი წარმოადგენს წაყვანილ სახეობრივ ელემენტების ზრდის ჩვენების საშუალებას და შეადგენს ციკლის დრამატურების საფუძველს. ტრაგიზმის ინტენსიური მოზღვაგება თავის უმაღლეს გამოხატულებას პოულობს ნაწარმოების კულმინაციაში, რისკენაც მიმართულია ყველა წარმავალი ვახვი-თარება. მიუხედავად ასეთი კონცეფციისა (მკვეთრად გამოხატული დაძაბულობის მოზღვაგებისა) უჩვეულოდ სენამიური ნაწარმოების დასაწყისი, სადაც ნაჩვენებია სიკვდილის სურათი. „მკვდარი ჩვილის დატრეპება“ წარმოადგენს არა მარტო ტრაგიკული სახეების, არამედ მნიშვნელოვანი კომპოზიციური ხერხების ექსპოზიციას. მასში თავმოყრილია სექსტაორდის ბეჭეტზე დამატებული ინტონაციური კავშირების სხვადასხვა ხერხი — ლიტერატურული, გადიდებული სკეუნდა; ორბგეირიანი ინტონაციური ნაკებობების სხვადასხვა ვარიანტი.

კილოები, რომლებიც აქ გვხვდებიან, ავლენენ კომპოზიტორის კილოტანალური აზროვნების თავისებურებებს, აღტყირიებულ საფეხურებიანი კილოების პარალელურზმის პრინციპს. კანტილენაზე დაფუძნებულ დუეტებისა და რიტმულ-ტანალ დეკლამაციებზე დაფუძნებული დიალოგების მონაცემებში იხსნება ნაწარმოების მთლიანობის სტილის სხვადასხვა მხარე. დუეტებში ხმების შეხამება და აგრეთვე, კულმინაციისაკენ მიხვლა ამქდავანებს კომპოზიტორის დამოკიდებულებას ვოკალური ძანრების ტრადიციულ ინტონაციურ ხერხებთან. პიესის რიტმულ წყობაში, ერთი მხარე, ძეგლ მოსტაკოვიჩის ნაწარმოებისათვის მეტად დაზნასიათებელი შემსებნი რიტმიკის პრინციპი, მეორე მხარე — რიტმული ერთგვარონების ხერხი, რითაც ვაგვიარჩევან ასნამბლები კულმინაციურ მომენტებში. თავისებურად გაშლილი ფორმა წარმოადგენს ვოკალურ ციკლში საოპერო დრამატურგის პრინციპის დანერგვის მკაფიო მაგალითს. ნაწარმოების დრამატურგული კონცეფცია კვლავ შევსავსენებს მუსორგსკის ციკლის ტრადიციებს. მუსორგსკის ციკლებისათვის — „უშუიოდ“ და „სიკვდილის სიმღერები“ და ცვევიები“ — დამასსიათებელი ტრაგიკული ელემენტების გადრმავეების შედეგად მიღწეული გამჭოლი გაზიოთარების პრინციპი, რომელიც უმაღლეს გამოხატულებას პოულობს კულმინაციაში, ემთხვევა ნაწარმოების ბოლო მონაკვეთს.

რაც შეეხება განხილული ციკლის ფორმებს, აქ უსარ-

გებლთ იქნება ვეძიოთ პარალელები კლასიკურ-„მკერობის“ ნაწარმოებებთან. ძირითადი იდგის გახსნისას, ორი, განსხვავებული ეპოქისადმი მიმართვა ვერ განსაზღვრავს ციკლის სტრუქტურას: მეტისმეტად უთანაბროა ასეთი გზით შექმნილი ნაწილები. ნაწარმოების სტრუქტურის საფუძველია ის ჯგუფები, რომლებიც ასახავენ სხვადასხვა თათბის წარმომადგენლებს ცხოვრების. მისთვის დამასსიათებელი თოსნაწილობისა გვაფიქრებინებს კამერულ-ვოკალური ციკლის აგებულების მისალოებას სიმფონიურ ციკლთან. ასე მაგალითად: მხოციურ-სახეობრივი კონტრასტები პირველი ჯგუფის ნორმებს შორის („მკვდარი ჩვილის დატრეპება“ და „მზურნეული დედა და დედა“) პარალელურ კილოებშია გადმოცემული და შევსავსენებს მთავარ და დამხმარე პარტიების სონატურ Allegro-ში. ის ჯგუფი, რომელიც საწყისს სონატურ-სიმფონიური ციკლის მთავრ ნაწილთან აასლოებს. მისამდე ჯგუფი, რომელსაც გროტესკის ელემენტები ახასიათებს, შეიძლება სკერტის შევადაროთ. დაბოლოს, მეოთხე ჯგუფი, სადაც ტრაგიკული სფეროდან ცხოვრების დამამკვედრებელ სახეებში ხდება გადასვლა, ფინალის როლს ასრულებს.

ამზიად, ციკლში „ებრაული ხალხური პოეზიიდან“ სხვადასხვა მუსიკალური ძანრის სინთეზისაკენ მისწრაფება ვლინდება არამხოლოდ ვოკალური მინიატურის თეატრულუბებში, არამედ აგრეთვე კამერულ-ვოკალური ციკლის სიმფონიური ციკლის შტრიხებით გამაიდრებაში.

ციკლი „ებრაული ხალხური პოეზიიდან“ — კამერულ-ვოკალური ძანრის პრერგუსულობის კიდევ ერთი დადასტურება.

თუ მუსიკალური ხელოვნების სხვადასხვაგვარი სახის სინთეზის დედა დასაფუთვიეროვლ მუსიკაში პირველად სიმფონიზმის სფეროში გახსნრიცვლად, რუსულ მუსიკაში მან თით იჩინა კლასიკური კამერულ-ვოკალურ ციკლში, რომელიც თავისი ფორმირების პირველი ნაბიჯებიდანვე გაცნობა შემოქმედებამ აისახა („მეტრებურთან გამოთხოვება“). ამ პრობლემაში ნაყოფიერ გადაწყვეტას უმეტესად მოსტაკოვიჩის შემოქმედებამი მიადწევა. ციკლის „ებრაული ხალხური პოეზიიდან“ საოპერო და სიმფონიური დრამატურგის ხერხებით გამაიდრებისას შეიმჩნევა აგრეთვე ძანრისათვის დამასსიათებელი ზოგადი ორიგინალური თვისება. მაგალითად: პიესებში „მკვდარი ჩვილის დატრეპება“ და „მეტრებული მამა“ მთხრობილებს და მოქმედ პირებს ერთი და იგივე შემსრულებლები წარმოადგენენ; ეს მომენტები ბაზის პასიონების მოვავარების, სადაც არიები, რომლებიც ინდივიდუალური ლირიკული გამოთქმის ფორმას წარმოადგენს, გუნდის უსახლო „კორიფეები“ მიერ სრულდება. როგორც ზემდგენ, ციკლში „ებრაული ხალხური პოეზიიდან“ ნოვატორულად განხორციელდნენ სრულიად სხვადასხვა გეოქათა ძანრისა და სტილის ტრადიციები, მაგარამ ყველაზე მთავარი მასში თანამედროვეობისათხ ღრმა კავშირის გამოვლინებაა. ამის ნათელი დადასტურებაა ნაწარმოებში მოსტაკოვიჩის — თანამედროვეობის ამ ულდგენი ხელოვნის მთელი შემოქმედებისათვის დამასსიათებელი ესთეტიკური უხედავლებებისა და მთავარი კომპოზიციური ხერხების არჩევალა. ეს საშუალებას გვაძლევს ციკლი „ებრაული ხალხური პოეზიიდან“ კომპოზიტორის შემოქმედებითი სტილის კონტესტსენად მივიჩნიოთ.

ინგმარ ბერგმანი

ინა დოლიძე

ცნება იმის შესახებ, რომ გამოჩენილ შვედ რეჟისორს ინგმარ ბერგმანს გადაწყვეტილი აქვს ფილმის გადაღება ინგლისურ ენაზე და ისიც ამერიკელთა დაკვეთით, უმაღლესად დასაველეთის სამყაროს.

უღალატებს თუ არა ეს მეტად თავისებური რეჟისორი ტრადიციას? იქნება ეს პირველი ინგლისური ფილმი გარდატეხის დასაწყისისა მის მეტად საინტერესო და ნაყოფიერ შემოქმედებაში? წავა თუ არა იგი შეფიქვანდა და გადაიღებს ფილმებს სამშობლოს გარეთ?

დასავლეთის პრესაში ასეთი სათაურებით განჩნდა საკმაოდ დიდი სტატიები. მსოფლიოს კინოსამყაროს ახალი თავსატეხი გაუჩნდა, რომლის ცვაძიბი ისევე რეჟისორმა გახსნა — „არა! სამშობლო შესისლხორცებულა ჩემში“...

ინგმარ ბერგმანის, როგორც დიდი ხელოვანის, სახელი საბჭოთა მკურნებელმა საკმაოდ გაციუნ მისი რამდენიმე ფილმით.

ამერიკის კომპანიის — ე. ბ. ს. ფილმის კორპორაციის დაკვეთით ინგმარ ბერგმანი შეუღვა ფილმ „შებნის“ გადაღებას. ეს მისი 35-ე

ნამუშევარი იქნება, ხოლო ინგლისურ ენაზე — პირველი.

ხელოვანის ნამუშევრები რადაცით მაინც წააგვან ერთმანეთს. უხილავი დამაკავშირებელი ძალა ბერგმანის ფილმებს შორის განსაკუთრებით ძლიერია არა მარტო თემების ნათესაობით, ანდა გმირთა სახელების მსგავსებით, არამედ სტუდიისა და მსახიობთა მსგავსებითაც — ერთი და იგივე სტუდია, ტექნიკოსები და თითქმის ერთი და იგივე მსახიობები. ასეთია ინგმარ ბერგმანის დასი, რომლის მასასრდობეღელ წყარო თვით ბერგმანია.

სცენარი, რომელიც ფილმ „შებნისთვის“ ამერიკელმა დამკვეთებმა ჩააბარეს რეჟისორს, 110-გვერდიანი იყო, აქედან ბერგმანმა მხოლოდ 56 გვერდი დატოვა. მისი სუფთა, მაგრამ მეტად გაურკვეველი ხელნაწერი მოკლე სკეტჩებისაგან შესდგება. ამერიკელ დამკვეთებს ისღა დარჩენოდათ, დათანხმებოდნენ რეჟისორის კაპრიზებს. ბერგმანი, გადაღების დროს, ჩვეულებრივ, იმუშავებს სტოკჰოლმის ახლოს (სოლნან) მდებარე პატარა, ძველ სტუდიაში. გადაღებაზე არავინ დაიშვება, გარ-

და მისი ახლობლებისა. რეჟისორის ნებართვის გარეშე ვერც ერთი ამერიკელი ვერ ნახავს თუნდაც ერთ კადრს.

ეურნალისტი მერი ბლუმი კი შემთხვევით შეხვდა და ესაუბრა ბერგმანს.

„ვიდრე პრესის თავაზიანი მუშაკი წარმადგენდა რეჟისორთან, — ამბობს ბლუმი, — ბევრი ვეცადე გზა გამეკვლია ბერგმანისკენ. რა ხერხს არ მივიმართე, ვის არ ვკითხე რჩევა. ოფიციალური წრეები მამხნევენდხენ, ყველაფერი კარგად იქნებაო, ზოგიც მაფრთხილებდა — ბერგმანმა შესაძლოა ერთი კვირის შემდეგაც ვერ მიგიღოთო. უფრო მეტიც, რეჟისორმა ოფიციალურად განაცხადა, რომ გაცივდა და ერთ კვირაზე მეტს იაიადმყოფება“.

მიუხედავად ამისა, ბერგმანი გამოჩნდა იმ ქუჩაზე, სადაც გადაღება მიმდინარეობდა. ადრიაი დილა იყო, საკმაოდ ცივი ამინდი. ბერგმანს მსუბუქად და ელფანტურად ეცვა, ავადმყოფობისა არაფერი ეტყობოდა. ჩვენსკენ არც გამოუხედავს, — განაგრძობს მერი ბლუმი, — ისე იგრძნო უცნობების ყოფნა. მიუხა-



ლოკალით თუ არა, ჩემი ნაცნობი პრეზის მუშაკი გალიძისა შეეცადა.

— დღეს როგორ პრეზიდენტი? — შეეკითხა იგი და წარმატებულად.

— მე? კარავა — ბუნდოვანი გულწრფელობით უპასუხა ბერგმანმა.

კადრების გადაღების შუალედში ბერგმანი წააგებდა მასხარის დასასვენებელი თახსიკავენ. საუბრის პირველი ნაწილი მის გადაძვლებს ჯგუფს შეეხო.

— ვერც კი წარმომადგენელი მათ გარეშე მუშაობს. ისინი დევილიზაციის მაგონებენ. უმთავრესი ჩემთვის იყოველი, რაც მეგობრობისათვის უვილობილი დაკარგა, — გულწრფელობა ამბობს ბერგმანი. მასთან საუბარში უმაღლეს ნათელი ხდება თუ რა საოცარი ურობითაა დატვირთული რეჟისორისა და გადაძვლებს ჯგუფს შორის...

მის ჯგუფში ზოგჯერ თვარამეტაცვებ მტკიანი, ხან კი უფრო დაკლუნილი. ჯგუფი კარგად გაუჩინებელი, ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული წევრებისაგან შედგება. თანამედროვე კინოს არც ერთ რეჟისორს არ შეუძლია დაიკავოს ასეთი ჯგუფი. „ჩვენ თითქმის ერთად ვავსაზრდეთ, ყველამანათი ბევრი რამ გავწავლეთ, ყველა ჩვენგანი ინდივიდუალურია — ძალიან ლამაზი, ძალიან სიძვირით და ძალიან საინტერესო იმისში, რასაც ვაკეთებთ“ — ამბობს რეჟისორი. ამ ჯგუფში ბერგმანის სათავესაღებელი მეგობრის როლს ასრულებს.

ფოტოგრაფი სევენ ნუკვიტის ბერგმანთან თვარამეტა წლის წინ მოვიდა, დეკორატიული ლუნდგრენი — 1946 წელს, კინომემორიალზე გატანა ფარავი — 1954 წელს (მაშინ იგი 17 წლისა იყო), კოსტიუმების შემქმნელი მაგო კი — 1953 წელს. ხანდახან ახლებიც გამოჩნდებიან ხოლმე ჯგუფში. მაგალითად, ფილმ „შეხებაზე“ მუშაობის გასაშუქებლად ამერიკელმა დამკვეთებმა ბერგმანს მათთვის ყველაზე უფრო საყვარელი პრესის აგენტს ერნ ანდერსონს გამოუწვევეს. აგრეთვე უკვე 27 წელია, რაც ბერგმანი კინოში მთავარ როლს და ახლანდელ განხორციელებაში მას არასოდეს აყოლია პრესის აგენტი.

ბერგმანის ჯგუფი, ტრადიციულად, პატარა სტუდია — ფილმ-ტექნიკაში მუშაობს. სტუდიის შესაფერხებელი გრგვტა გუსტავსონის მიერ 1923 წელს შედგომილი კონტრაქტის ასალია გამოყენებული — 600 დოლარი თითო ფილმზე. დერეფნის ბოლოს, თეთრი კარები წარწერილი — ინგმარ ბერგმანი (კარების მიღმა, საწოლი, ნოტიბი და წიგნები მუსიკაზე).

თახის გვერდით დარბაზია, რომელიც ბერგმანის მუსიკალურ ქვერადობაზე დასაკვირვებლად და გამოცდების რატირებულად იყენებს. დარბაზში ორი საკმაოდ მოხრდილი სცენაა, ირგვლივ ყავის სურნელი ტრიალებს. ჯგუფის წევრებს, თავიანთი ნამდვილი სამსახურის გარდა, სხვა მოვალეობაც აქვთ. მაგალითად: შემონტაჟი კატინკა ჯგუფის დირექტორის მოვალეობასაც ასრულებს და გადაღებისათვის ადგილებს არჩევს. მთელდღისი მაგო კი, როლები გაანაწილებსა და მონაწილეობს...

„პირველად, როდესაც ბერგმანის სტუდიაში მივიდი, — იგონებს ბრევის აგენტი ერნ ანდერსონი, — რეჟისორის მიდევანი ქალი მოვიციხებოვინაიდან მიდევნებდი უფროსების მუშაობის საკმის კურსში არაა. მას არ ჰყავს მედიანი — იყო პასუხი. როდესაც რეჟისორის პირველი ასისტენტი ვიკითხე, რომელიც, როგორც წესი, დღის განრიგს განაგებს, ასეთი ჯგუფში საერთოდ არ აღმოჩნდა, ბერგმანის პირველ ასისტენტად მისი მძღოლი ითვლება“.

ცხადია, ბერგმანის ჯგუფის წევრები სხვა რეჟისორებთანაც მუშაობენ, თუმცა თავიანთი გვერდებზე ისინი ბერგმანის თანდასწრებით არ მსჯელობენ. მაგალითად: სევენ ნუკვიტის რეჟისორ მაქს შელის კინოსურათისათვის „პირველი სიყვარული“ ფოტოსურათები გადაიღო. მომავალში მას ფონ პასტორთან აქვს გადაწვევებიც მუშაობა. მაგო კი შვედების კოსტიუმებს მიეკითხება საექსპლუატაციისათვის, ნილს ჯოვარდის „ცხოვრების“ მიხედვით, რომელსაც ლოს ანჯელოსში დაგამენ, ბიბი ანდერსონი და მაქს ფონ სიდორე, როგორც ცნობილია, პოლიუდში მუშაობენ...

ბერგმანის დიდი ხნის ოცნებაა ფილმის შემქნა ინგლისურ ენაზე, მაგრამ იგი არ იყო დარწმუნებული თავის თავში. მის ოცნებას ფრთები შეასხა ბიესის — „ჰედა გამბოთი“ წარმატებამ. ბიესამ ნამდვილი ფურორი მოახდინა ლონდონში, რამაც გამოძვლიდა და ძალია შემეტა რეჟისორს. ბერგმანი დარწმუნდა, რომ შესწევს უნარი კავშირი დაამყაროს ინგლისელ მსახიობებთან.

ფილმი „შეხება“ მთავარი როლებისათვის რეჟისორმა კვლავ მიიწვია ბიბი ანდერსონი და მაქს ფონ სიდორე. პირველი მეთავე თამაშობს ბერგმანის ფილმებში, ხოლო მეორე — მეთერთმეტე.

სცენარის მიხედვით უმჯობესი შევედური საშუალო ფენის ოჯახში უნდა გამოჩინილიყო ორმოცოდე

წლის უცნობი, რომლის განსაზღვრეობისად საჭირო გახდა კიდევ ერთი კინოფარსკელოვის მოწვევა.

ბერგმანმა შეარჩია ამერიკელი ელიტ გოლიდი.

„გასაოცარია, — ამბობს ბერგმანი, — ელიტის სახეს და გამოძეტვებში სადღაც საშინო ადამიანი იგონებდა, რაც ჩვენს მიერ გააზრებულ როლს უფროდ მოუძღვებდას წინასწარგანჭვრეტის უნარი გამოიწვია“.

ელიტ გოლიდი, ეს მეტად წმინდა და მგრძობიარე მსახიობი, გულწრფელად შევიდა ბერგმანის სამყაროში. პირველად იგი გაოცებული იყო გადაძვლები ჯგუფის თავდადებულთა და მეტად აქტიური მუშაობით. მან უმაღლესი მნიშვნა, რომ ტყუილად არავინ აცდნენ დროს, „არავინ უბის მაგივანს კარტონ ხელში“. იგი უმაღლეს ჩასწვდა ბერგმანისებურ ეკონომიას — არავითარი შედგენილ გადაძვლებს. მსახიობმა არ იცის შევედრობისა, მაგრამ გულისყურით უსმენს რეჟისორის ხმის დარღვევებს. მან უკვე გაიარა აკლიმატიზაციის პერიოდი და, წარბილდნენით, თავისი ამერიკელი ავტომანქანა — კალიფორნიაში შევედროა „ეკოლოგია“. თანამშრომლობა შესანიშნავად გრძელდება.

ბერგმანი საზრიაინ, შორსმჭვრეტელი და ამავე დროს ძალზე ცრუმორწმუნე, ერთხელ სტუდიაში რომ მივიღოთ, ქუჩის მიერვე მხარვის, საკვამლე მილის ორი მშენებელი დაკვირვებულად კარგი დღე იქნება, — თქვა ბერგმანმა, — ერთის დანახვა კი კარგის მომსაწვევებელია, ორისა და თვალა ჭურის მარჯვენა მხარეს, ნამდვილად ბედნიერების საწინდარია: „ისინებენ ელიტ გოლიდი რეჟისორის ნათქვამს“.

მუშაობის ბერგმანი სულაც არ ჰგავს უმუშევრულ ტრანს. იგი ხშირად იცინის და სიხარულით ხტუნავს კიდევ, როდესაც სიაშივებებს რაიბენ.

ყველაზე უფრო მომხიბლავი და რომანტიკული ადამიანი მივლს მსოფლიოში (ასე ახასიათებს მას ელიტ გოლიდი) — განსაკვირვებელია, თუ რა უხილავმა ძალიან მიმიზიდა და გაბრუნდა მასთან მუშაობისას, ცდილობს, ყველაფერი ისე გაეკეთოს, რომ მას ექნაოქოსოს. ეს წარმოუდგენელია. ადრე არასოდეს ასე სერიოზულად არ ეკვიდრებოდა როლებს, თითქმის რწმუნავს არ მქონდა. ჩანს, რაღაცაში ვცდებოდი... ტელევიზიისათვის „ოქტობერი“ დადგამაზეც კი ვიშინავდეთ, გადაწყვიტეთ კიდევ, რომ მაქს ფონ სიდორე იაკო იყოს! — ამბობს გოლიდი.



ელიოტს სჯერა, რომ ბოლოს და ბოლოს „შეცდენის“ ბერგმანს და დაყოლიების ამერიკაში სამოგზაუროდ წასვლაზე რეჟისორი ხომ შინაყუდა. იგი არასოდეს ყოფილა ამერიკის მეერთეულ შტატებში.

ბერგმანი სტუდიაში ზუსტად დილის 8 საათზე მოდის. გადაღება 8 საათსა და 30 წუთზე იწყება. 11 საათსა და 30 წუთიდან 12 საათსა და 30 წუთამდე შესვენება და სადილი. ზუსტად 12 საათსა და 30 წუთზე კაფე იკეტება. გადაღება გრძელდება 3 საათიდან. მანამ კი, ბერგმანი 30-წუთიან ჩაის წვეულებას აწყობს, რომელზეც მსახიობებსა და რამდენიმე ტექნიკოსს იწყებს.

უჩინო უუკრად ეციმა თვალში შეუპოვარი, აქტიური მუშაობა გადაღების დროს. გადაღება დინჯად და სტატურად მიმდინარეობს. 4 საათსა და 30 წუთზე გადაღება მთავრდება. რეჟისორს ადგილთაის თან აქვს თუნუქის ყუთი შოკოლადით, რომელსაც გადაღების შემდეგ მსახიობებს სასაჯოსს.

ბერგმანი არასოდეს იძლევა ბრძანებებს. იგი ეფილოსს, მისი განზრახვა ჯგუფს სხვამ გაუმოხლოს.

გადაღების დაწყებამდე თვრამეტა მგვითარს ორი დღით რომელიმე აჯარაკზე მიეგზავრება. ისინი სასტუმროში შემოუსდებოდნენ ხოლმე მაგიდას და კატინა ხმამაღლა კითხულობდა სცენარს. როდის შესწავლისას რეჟისორი ზის მსახიობთან და მასთან ერთად ათჯერ, ასჯერ იმეორებს როლს.

სტუდიაში სამუშაო დღის დამთავრების შემდეგ ბერგმანი მიდის თავის სახლში, რომელიც ქალაქკარი მდებარეობს. ამბობენ: „შვეიციაში მეფის ტელეფონის ნომერი არის ტელეფონების წიგნი, ბერგმანისა, კი არა“. კვირის ბოლოს იგი კრძნულ კაბაოზე განმარტობულს, საკუთარ სახლში ატარებს. აქ გადაიღო მან ფილმები „ისრესკვილი“ და „ენება“.

...დღე საკმაოდ ცივი და მოღუშუულია. კვირის ბოლოა და გადაღებაც თითქმის მთავრდება. მიუხედავად დღლილობისა, ბერგმანი მხიარული ჩანს. „საოცარია, — ამბობს

იგი, — 24-25 წლის ასაკიდან ვიღებ ფილმებს და ყოველ დღით, როდესაც მუშაობას ვიწყებ, იგივე ხალხი მაქვს, როგორც ახალდაწყებულაში მაქვს. გადაღების დაწყებამდე, სიზმარშიც კი სურათს ვგეგმავ, გადაღებამდე მას გონებაში ვხანხულობ“.

ბერგმანს ამხანაგები ასაიათებენ როგორც „როულ“ ადამიანს, ხოლო მისი მგვობარი, შვეიცის კინემატოგრაფიის სკოლის დამაარსებელი ჰენრი შეინი ამბობს: „ფილმებს გარეშე იგი არ შეიძლება სერიოზულად მიიჩნიოთ“.

ბერგმანი 52 წლისაა. მისი პირველი ნაბიჯები კინემატოგრაფიაში ფსიქენტის ასისტენტობით დაიწყო ამისთვ. „ჯადოსნურ ფლიტას“ მუშაობის დროს, სტოკჰოლმში.

დღეს, გარდა კინოსი მოღვაწეობისა, იგი თეატრის ერთ-ერთ მუშაინიზნავ რეჟისორადც ითვლება. მის მიერ ოცნებრიცვლებული სტრინდბერგის „სცენის პიესა“ დღესაც წარმატებით იდგმება სტოკჰოლმში. მომავლში მას გადაწყვეტილი აქვს დადგას შვედური პიესა „სულიერი ქვევა“ (ლენი ბრუნის მიხედვით).

„ფილმი „შეხება“ ჩემი პირველი სიყვარულის ისტორიაა“ — ამბობს ბერგმანი. „არა! — უუკრად უარყოფს, თუმცა პაუზის შემდეგ ისევ აგრძელებს, „იმდენ ფილმს ვნახულობ მოზარდების სიყვარულზე, რომ გადაწყვეტი ფილმის გადაღება მომრდილთა სიყვარულზე. ჩემთვის ეს ორმაგად საინტერესოა, მეც ხომ მოზრდილი ვარ“.

ფილმში „შეხება“ ბიბი ანდერსონი და მასქ ფონ სიდიგი შეყვარებულ წყვილს ჩასახიერებენ, ელიოტ გოლდის კი ჩამოსულ არქეოლოგს.

ამ ფილმის, ისევე როგორც მის ყველა ნამუშევარს, ბერი რამ აქვს საერთო რეჟისორის ცხოვრებასთან და ადრე გადაღებულ სურათებთან. ფილმი იწყება საავადმყოფოში ბიბი ანდერსონის დღის სიკვდილით. ბერგმანის მამა, პროფესიით მოძღვარი, იმავე საავადმყოფოში გარდაიცვალა რამდენიმე თვის წინათ. ბიბი ანდერსონს ფილმში ბერგმანის დღის სახელი კარინი ჰქვია. სახელი,

სადაც ვითარდება მოქმედების ასაკი, ბერგმანის ქალიშვილს გუთვობის.

ადრე ბერგმანი სისტემატურად კითხულობდა რეცენზიებს. „დღი მნის წინათ მანტერტუსება გაზუთებში გამოვეყენებულ რეცენზიები, რადგან ეს იყო ჩემი პირველი კავშირი საზოგადოებასთან. განსაკუთრებით დაინტერესებული ვიყავი ერთი გაზუთით, ვინაიდან იმ გაზუთს დაღაჩემი კითხულობდა და უმაღლე ტირილს იწყებდა, როგორც კი ჩემი მისამართით დაბეჭდილ პრიტიკულ წერილს მოჰკრავდა თვალს. ათჯერად მხოლოდ ფილმების გადაღება ჩემთვის მნიშვნელოვანია“. პაუზის შემდეგ კი ბერგმანი დასძენს: „დღეს ჩემთვის უფრო მნიშვნელოვანია ცხოვრება, სიცოცხლე, წიგნების კითხვა და იმ ხალხთან ყოფნა, რომელიც მომეხება“.

ერთხელ ბერგმანმა თქვა: ჩემს მიერ გადაღებულ ყველა ფილმი, სიმბოლოა. რატომ? იმიტომ, რომ ჩვენს საქმეში შესაძლოა ფინანსური კატასტროფა განიცადო. ამიტომ ყოველთვის უნდა იფიქრო, რომ განუღებები შენს ხელობას. თავდავიწყებით უნდა მიეცე სურათის შექმნას, მაგრამ უნდა გახსოვდეს, რომ შეიძლება დაჰკარგო იგი. შეიძლება მეტად ღრმად ჩაივთროს ხელოვნებამ და თუ ასე მოხდა, საშინალება იქნება, ვინაიდან დაკარგავ კავშირს შემოქმედების წყაროსთან, ექვ იგი ცხოვრებასთან, რომელიც გვევებას.

მთავარი, რისთვისაც ვიღებ ფილმებს და ვღვამ პიესებს, არის დიდი სურვილი, ვიყო ადამიანებთან კავშირში. მე მიყვარს ხალხი, მიყვარს მათთან ყოფნა. ვერ შევირღები.

ბერგმანი შეწყუბებულია მაყურებლის მუდმივი ძიებით მის ფილმებში. „ცხადია, ძიება ჩვეულებრივი ამბავია ხელოვნებაში. მე კი მომჩინია, რომ უკეთესი იქნებოდა, თუ მაყურებელი ფილმის ნახვისას არ იჩნებდა დაბნეული, მომეგება და მისთვის საკუთარი ინტუიციას. არ არის საჭირო მათ იგრძნოს ის, რასაც მე გვულისხმობდი გადაღების დროს. მთავარი და აუცილებელიც ის არის, რომ მათ რაღაც იგრძნოს და არ დარჩნენ გულგრილნი“.

ჩიღვ პრთხალ „ჩიი შვანთა“ შვასახუ

გურამ ჟვანია

რცდაპირინ წლებში შექმნილ საბჭოთა ფილმებს შორის გასაკუთრებული ადგილი უჭირავს მიხეილ კალატოზოვის თვითმყოფელ და იმ დროისათვის ნოვატორულ ფილმს „ჯიმ შვანთე“ („სვანეთის მარილი“).

გვრანუე გამოსლისთანავე ამ ფილმმა მაყურებელთა ურთიერთსაწინააღმდეგო რეაქცია გამოიწვია, სპეციალისტთა შორის კი — გამუდმებული კამათი.

იორის ივენსმა თბილისში ყოფნის დროს ნახა ეს ფილმი და „მადლობისა და პატივისცემის“ ნიშნად კალატოზოვს თავისი საუკეთესო ფილტრები არუქა. ცნობილმა ამერიკელმა რეჟისორმა სესილ დე მილმა „ჯიმ შვანთე“, ალექსანდრე დივუგევოს „მიწისთან“ ერთად, პირადი ფილმოთვის „მსოფლიოს მარგალიტისთვის“ შეიძინა.

მარკ დონსკოიმ აღშფოთებით უარყო „დღელტანტი-ტაბიორების“ სამსახური და თვითონ „ასმთვანებდა“ ფილმს ყოველ დემონსტრაციასზე.

ნ. ოხლოპკოვი და ვ. შკოლოვიკი მტკივნეულად განიცდიდნენ „ჯიმ შვანთეს“ კრიტიკას. ისინი რეჟისორთან ერთად ყოველ გასინჯვას ვსწრებიდნენ და ფილმის დასაცავად მაყურებლის წინაშე მგზნებარე სიტყვებით გამოდიოდნენ.

ფილმს იცავდნენ და ხობტას ასხამდნენ მემარცხენე ფრონტლები („ლეფლები“), ხილო გაჯეიი „პროლეტარული კინო“, „ჯიმ შვანთეს“ მიჩინედა „დარტყმად ლეფის ფილმოგრაფებზე“, რომლებიც ცხოვრებისეული მასალის მხატვრულ გადაამუშავებას უწყობდნენ.¹

იტალიისა და საფრანგეთის სინემატიკებში „ჯიმ შვანთეს“ პატივისცემით ამწეურობდნენ, საგაერთო რეცენზიებში კი აღნიშნავდნენ, რომ ფილმი „დამუთავრებელია“, „იგრძობდა სქემატიზმს“, „ნატურალიზმს“, „ბიოლოგიზმს“ და ა. შ.

კამათი დღემდე გრძელდება. თუმცა ფილმის უარყოფელთა ხმები აღარ გაიმახს, მაგრამ რეცენზიები სრულად საპირისპირო ტარებას აწერენ კალატოზოვის ამ ნაწარმოებს.

„ფილმი მთლიანად მხატვრულ-პოეტურ კინემატოგრაფს ეკუთვნის. მასში თითქმის ვერ შეხვდებით ავტორის გაასრების გარეშე მყოფ კადრებს.“²

„ის (კალატოზოვი — გ. ჟ.) ამ ზღაპრული ქვეყნის, მისი მთების, მყინვარების, მწვანე ალური მიხდვრების, მწველარე მდინარეების განუყოფრებელი სილამაზის ასახვასე იცნებობდა.“³

„სვანეთის მარილის“ ძირითადი თემაა ადამიანის კონფლიქტი შუნებასთან, შეუდრეკელი ნებისყოფის გამოვლენა მის დასამორჩილებლად.“⁴

„ეს საოცრად პოეტური ნაწარმოები საქართველოში დიდი, თავისებური მხატვრის დაბადებას გვაუწყობს.“⁵

ფილმს მიჩინევენ, როგორც „შვანისმნავ ეთნოგრაფიულ ტილოს“, „მხატვრულ-დოკუმენტურს“, „პუბლიცისტურს“, „პოეტურს“ და ა. შ.

რას წარმოადგენს სინამდვილეში მიხეილ კალატოზოვის „ჯიმ შვანთე“? მაგრამ, სანამ სურათის უშუალო ანალიზს შევედგებით, საჭიროა აღინიშნოს, თუ რა ვითარებაში შეიქმნა ფილმი.

ეს ის დრო იყო, როდესაც სანახაობითი ხელოვნების არც ერთ დარგს საბჭოთა კავშირში არ მოვუოვებინა ისეთი ფართო საზოგადოებრივი შეფასება⁶, როგორც კინოს და როდესაც გაისმა მოწოდება სასოფლო, რეგოლუციური, კომკავშირული, საყოფაცხოვრებო ფილმების შექმნის აუცილებლობაზე, სწორედ მაშინ რაკპ-ის (პროლეტარული მწერლების რეგოლუციური ასოციაცია) ერთ-ერთმა ხელმძღვანელმა ვ. კირნოვმა კატეგორიული კითხვა დააყენა — „სად და რომელ ფილმშია სერიოზულად განხილული კვონომიკის საკითხები?“⁷. და ბოლოს, ეს ის დრო იყო, როდესაც საბჭოთა კინემატოგრაფმა „მსოფლიოს მჭვრეტელმა“, „მორაბობის თანამგზავმა“, „ლიტერატურის ნოვატორმა“, „ესთეტიკის დამანერველმა“ (ვ. მაიაკოვსკი) უმეტეს შემთხვევაში უ. ვ. ავტობიოგრაფიის (საავტოტაქო-პროპაგანდისტული ფილმი) სახე მიიღო. ამ დროს კი მგზნებარე და ხმამაღალი კამათი რაკპელებსა და ლეფლებს შორის მხოლოდ ერთ პუნქტში თანხმდებოდა — ხელოვნების ყოველ ნაწარმოებს ფაქტები აუცილებლად პოლიტიკურად უნდა შეეფასებინა და მიზანდასახულად შეერჩია. ეს იყო ერთობლივი აზრობრივ-იდუერი დებულება, რომელიც უკან იტოვებდა „მანერებს“, „სტილებს“, „იზმებს“ და ა. შ.

მაგრამ ათასგვარი თეორიის მიუხედავად, ნიჭიერი მთავრობე მხატვრები შეგნებულად (თუ შეუგნებლად) ცდილობდნენ თავიანთ ნაწარმოებებში მაქსიმალურად გამოეხატათ ცხოვრებისეული სინამდვილე. ხშირად მათი სიტყვა და საქმე ერთმანეთს არ ეთანხმებოდა. მაგალითად, ვ. შკოლოვიკი ბრალად სდებდა რა დ. ვერტოვს ფილმების შექმნის „კანონების დარღვევას“, სადაც „სვანის რეალურ სახეს კარგავდა და სიმბოლურ იერს იძენდა“⁸. თვით წერდა სცენარებს, თუმცა „რიცხობრივად მცირე მოქმედი პირობები და ურთიერთ უბრალო დამოკიდებულებით“⁹ სინამდვილეში კი იმბრონდელი მისი ნაწარმოებები („კანონის მიხედვით“, „მესამე მემანუერი“, „ოდორჩოლო გვა...“) მხატვრულად ჩამოყალიბებული სახეებითა და ადამიანური იდუებით ხსათავებდა.

ან სერგეი ტრეტიაკოვი, რომელიც თეორიულად „წმინდა დოკუმენტობის“ პრინციპს იცავდა და ესთერ შუბს სთავაზობდა კინოკაბერების ჩამოშენებას კვლელ შემო,¹⁰ ამავე დროს თვითონვე აღმოჩინდა განწოვადებული „ჯიმ შვანთეს“ თანაავტორი.



ბუნებრივია, კალატოზის არ შეიქმნო კინემატოგრაფის ირველი ატმოსფერო კამათის გარეშე დარჩენა. უფრო მეტიც, იგი ცდილობდა სწრაფად, აქტიურად გაეაზრა და თავისებურად განეხილათ ახალი ყოველგვარი ნოვატორული ხერხი. ამის დასამტკიცებლად გაითვისებთ მის მიერ 1928 წელს შექმნილი ფილმი „მათი სამეფო“.

ამგვარად, ვერანაშე „აგიტპროპაგანდული“ ბატონობენ, კალატოზისა და ტრეტიაკოვის კი ჩაფიქრებული აქვთ მხატვრულ-აგიტაციური ფილმის გადაღება („ბრმის“, მოკუნძობით თვით მიხელი კალატოზის; „ატრეტიაკოვთან ერთად გადაწვევები“ გადამელი ფილმი „ხალხურად, ჯანსაღ გულს ქალზე, რომელიც მძიმე, აუტანელი ყოფის შედეგად დაღრმავდა. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, მას თვალში სწრაფად უნდა დაბრუნებოდა. ფილმის დედლაზუს წარმოადგენდა ახლისა და ძველის დაპირისპირება, ადამიანთა შეცვლილი ყოფის, მსოფლმხედველობისა და შეხების ჩვენება.

...სვანეთის გაუმეზავრეთ. ჩვენთან ერთად წამოვიდა ოპერატორი შ. გველაშვილი, რომელიც ჩემი თხოვნით ზოგიერთ ეპიზოდს იღებდა.

რეპეტიციებისა და ფილმის გადაღების დროს ჩემი ყურადღება გაასოცარმა ბუნებამ და საინტერესო ფონორა-ფილმმა მასალა მიიპყრო და ამიტომ, ძირითად სამუშაოებისაგან თავისუფალ დროს, ყოველგვარი წინასწარი ჩანაფილმის გარეშე, სვანეთის ყოფის გადაღება დაიწყო... თბილისში იმდღების გაგრეობა გველოდა. „ბრმის“ სცენარო კატეგორიულად (და სამართლიანადაც) უარჯვეს. ამგვარად, ხელში უსწარმზარი გამოუყენებელი მასალა შეგროვდა...

ძირითადი პრეტენზია, სცენარის სამართლიანი კრიტიკის დროს, სიუჟეტის კონსტრუქციულ წყობის შევჩო და არა ნაწარმოების იდეას. ამიტომ თანდათანობით მასალის მონტაჟი მიეყავა ხელს. დავიწყე მისი უპრობრივი დალაგება, სცენარისგან სცენარში გამოსაყენებლად (ძველისა და ახლის კონკრეტული დაპირისპირების გამომასახტავად).

სვანეთი მიხელის ძეს დაუმოპარებელი მონტაჟი ძალიან მოეწონა და შემდგომში მრავალი დამე გაავითრეთ ფაქტორად სამონტაჟო სამუშაოების პროცესში წარმოშობილი ფილმის შესაქმნელად. განვიხილავდით ეპიზოდებს, ხშირად ერთობლივად ვწერდით ტიტრებს, ზოგჯერ კი — ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად (ბოლოს და ბოლოს ფილმის ექვსი ნაწილი მზად იყო და მისი ეგრანზე ჩვენების დღეც დაიწმნა“¹¹.

ამგვარად, ფილმის იდეა იყო მოლოტიკური პროპაგანდა, მაგრამ „კომ შვანთი“ ახლდა იმ ნაწარმოებთან შედარებით, რომლებშიც „ზედაპირებულობა, სქემატურობა ურთიერთ კავშირში იყო კინოხელოვნების მხატვრული სახეების ურთიყვასთან“... და სადაც „დამატებით კომპლექტის განვითარება პირდაპირი ანალოგიურობითა და უხუში ტენდენციურობით იყო შეცვლილი“¹².

„კომ შვანთი“ არ უნდა განვიხილოთ, როგორც ფილმი სვანეთზე, მარლით შიმშილზე, უგზოთაზე და ა. შ. ამ გუნებზე კინონაწარმოების ყოველი ეპიზოდი, ყოველი კადრი ახალი ცხოვრების მნიშვნელობის, ძალის, მასშტაბურობისა და უძლეველობის ნათელი კინემატოგრაფიულად მოვლავრე თხრობაა. სვანეთის სოფელი უშუალო (და არა უშუალო) კი ახალი ცხოვრების ამახველ მასალად იქცა.

მთანის სვანეთი საქართველოს უძველესი და თვითმყოფად მზარეა, სვანეთი თავიანთ ენაზე ლაპარაკობენ, მათ უძველესი, კერძოთაყვანისმცემლობის დროინდელი მატერიალური კულტურა (ჭედურობა, კერამიკა, ბარელიეფი) შეი-

ნარჩუნეს. შესანიშნავია სვანეთი ხატები, არქიტექტურის სვანები მდვირან უნიკალური, ორიგინალური პოლიფონიის კერძოთაყვანისმცემლურ კიბნს მზეზე „ლილესი“, ხლო მრავალ ფირფიტაზე ჩაწერილი მათი სამგლოვიარო „ხარი“ მსოფლიოშია გავრცელებული. სვანებს შემორჩენილი საოცარი ხალხური ზეიმი-სანახაბა „კვირიკაობა“, მათ აქვთ თავისებური ცეკვები. ერთი სიტყვით, სვანეთი ეთნოგრაფიული საბაღოს უსაზღვრო შრეებს შეიცავს. მაგრამ კალატოზის ფილმში („კომ შვანთი“) ასოფერი ამის მსგავსი არ არის ნაჩვენები; უფრო მეტიც, რეჟისორმა თავის ფილმში სვანების ნაწარმა მათთვის არადაზმასათებელი ჩვევები (სვანები ქალს მშობიარობის დროს გარეთ არ ახედებენ, მიცვალებულის დაკრძალვის რიტუალს სრულად სხვაგვარად გამოიყურება და ა. შ.).

მაშ, რაშაა საქმე? რეჟისორის დაუღვერობას მივაწერთ ეს? რასაკვირველია, არა. აღნიშნული მრავალი ძველი თუ „სადადუმლო“ მიხელი კალატოზობა ფირზე ეფუძვლება, სილილი. ისინი ალბათ კინემატოგრაფიული თვალსაზრისით დინამიური და საინტერესოა, მაგრამ სოციალური იდეის მატარებელი ფილმში არ შევიდნენ.

ფილმის თითქმის ყოველი ეპიზოდი ნარკვეული აზრის გამომხატველია, ეს არის ყოფითი, ყოველდღიური მოქმედების (კრეჭვა, ფიქალის თლა, ძაფის რთვის პროცესი და სხვა) ინსცენირებული (ფილმ „ბრმისათვის“ გადაღებული) „ეთნოგრაფიული“ დეტალები (ბრძოლა, მიცვალვებულის დაკრძალვა, მშობიარობა და ა. შ.). ფილმში არის აგრეთვე რეპორტაჟის სტილით ბრწყინვალად გადაღებული ცხოვრებისეული ფაქტები (ივლისის თოვლი, მთის მდინარეზე გადაღება...) ფილმში ყველა ეს ერთმანეთისაგან განსხვავებული ეპიზოდი ურთიერთს ორგანულად ერწყმის, ერთმანეთისაგან ლოგიკურად გამომდინარეობს.

ვერანაშე რუკა გამოსახული. ტიტრებითა და სვანეთის თავისებური ბუნების მაჩვენებელი კადრებით მაყურებელი ეცხობა მოქმედების ადგილს. ელსაზივია ცხოვრებისეული ტემპობრების სახეს იღებს და უვადლდება ხაზობისა მონდევს კადრი: ხუზე მჯდომი მეთვალყურის განსარტებელი ფიგურა. იწყება „დამპყრობლებთან ბრძოლის“ ეპიზოდი, რეჟისორს ფირზე ჰყავს აღმეცხელი უშუალო მკვიდრნი. მათ რეჟისორი უმეტესად მარტივ ამოცანებს უყენებს („ისროლე ქვა“, „პირველი გადაიყურე“, „დაუშინე“, „გაეკრიჭე“ და ა. შ.), ამიტომაც თითოეული შემსრულებელი თავს ჩვეულ გარემოში გრძნობს და ფილმისთვის საჭირო ორგანულობასა და უშუალობას ინარჩუნებს. და აი, მაღალი კომპეტე მდვირი მამაკაცი მოწინააღმდეგეებს ლოდებს უშენს. ტემბი ბატულობს. კაგირა რამდენჯერმე სწრაფ ეგრეტალურ პანორამას აკეთებს. კალატოზივი მონტაჟის საშუალებით მოქმედების კონკრეტულ, რიტმულ დახასიათებას იძლევა, რომელიც უმეტეს შემთხვევაში განზოგადებულ, ქატიკებულ აზრს ლეულობს.

მაღალი კომპის წყერისაკენ „საომარი იარაღით“ სასეკ კალათებით მიწვევს. ეგრანზე მოძრაობს თოფის ლული, იმორავს ქვები და ეს ხან ხელი, ხანაც რიტმულად დასაბუთი მოქმედება, რომელიც უსასუკუნებრივი საომარი ატრებიტები მონაწილეობენ, მაყურებელში ნამდვილი ომის შეგრძნებას იწვევს.

რა არის ეს? „ინტელექტუალური კინოს“ ნიშნები? შესაძლებელია. ბრძოლის კულმინაციური მომენტში (მოწინააღმდეგე საერთოდ ნაჩვენები არ არის) მოულოდნელად დამყარებული სიჩუქე შეიგრძნობა (ამ მუნჯურ ფილმში ხმის შეგრძნება ხშირად იმდებდა) და ეგრანადა ტიტრები იუწყებიან: „სეკ იცვალდენ სვანები თავიანთ დამოუკიდებლობას თავადაზნაურობისაგან“. მიზანი მიღწეულია. მაყურ-



ბელს სიბრალულის გრძნობა ებადება იმ საციოდავი ადამიანებისადმი, რომელნიც არსებობისათვის ყოველდღიურ ბრძოლასთან ერთად იძულებულნი არიან დამპყრობლები-სადა თავიანთი ღარიბული ქონება დაიცვენ. ფილმში ჩნდება საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, პოპულაციური ელემენტები. მაგრამ აქ ერთი გარემოება უნდა აღინიშნოს: ეს მიუღლოთელი კომუნიკაციის სწორედ ადგილობრივი თავადების ბრძანებების აკრძალვით, რომლებიც პატრიარქალურ სვანებს ხშირად ახვედნენ თავს ომებს. ეს ომები თვით სვანების ტერიტორიას არ შეეხებიან. კალატოზური უარყო ისტორიული ფაქტები და ფილმის საერთო იდეას შესწორის მსხვერპლად.

„უგული ნატურალური მეურნეობის თემა“. შემდგომი კადრები ზემოაღნიშნული „ყოფითი მოქმედების ინსცენირების“ ჯაჭვს წარმოადგენენ. ვხედავთ, როგორ პარსავენ ეგვიპტურად განათებულ ცხვარს სვანები, კონტრაგუიით გამოიხატებულნი თლიან ფიქალს, ლამაზად ამუშავებენ ნაბადს და ა. შ. მაგრამ აქ კალატოზური მკაცრი შერჩევის უსუსტა და უფიქლებელი მეთოდს მისდევს, შერჩეულია მხოლოდ ის მოქმედებანი, რომელნიც მომჭარავს, ადამიანის ღირსების დამამცირებელი შრომას გამოხატავენ. ამასთანავე, როგორც წესი, ამ კადრებში ხაზსასმული უფრო დამახასიათებელი დეტალები: რთ პარსავენ? რაზე ართავენ? ფიქალის მომტკრევა ერთია, მისი მომტკრევა უბრალოდ ხის კაბით — მიორ, კალატოზური მონტაჟში ხშირად მიმართავს მსხვილი ხედის გამოყენებას. წარმოქმნება გამოიმტკიცებელი, უშედეგო, მიიქმ შრომის სურათი.

კაშკაში მზიანი დღეა... მინდრები დამუშავებული ქეჩრის ყანების კვადრატებითა დასერილი. ამაკად და შვეიდად დგანან მათი შვეიცარიული მწვერვლები.

მაგრამ აი, მინდრებს რაღაც გაურკვეველი, ფართო დაქები გადარბენს. ეს სწრაფად მოძრა დრეჟილთა ჩრდილებია. მოძრაობის ტემპი მაქსიმალურ და მთლიანდნულად, ამ მცხუნარე ივლისის დღეს, იანვრის ფიჭვა თოვლი იწყებს ცვივს...

დათოვლილი მინდრებიდან ზარმაცად და უხალისოდ მიიზღაწევიან ჩრდილები. ისევე აცხებენ ივლისის კაშკაშა მზე. თითქმის არაფერი მომხდარა, გარდა იმისა, რომ დამუშავებული სვანები ხელთ ჩიჩქინან თოვლის ქვეშ მოქცეულ დღეუბულ მისაგას.

ეს მაქსიმალურად დამაჯერებელი დოკუმენტური რეპორტაჟი ოპერატორული ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშია. მიხელო კალატოზი ამ კადრებს მხოლოდ ორი საათის განმავლობაში იღება (ვიდრე თოვლსავე გრძიდებოდა). მან ფირზე აღბეჭდა ამინდის შეცვლა, თოვლის ცვივის ყველა ტემპი და დრეჟილთა „საქცილო“, მონას კონკრეტული ფაქტები — თოვლის სიმძიმით გადაწოვილი მიწები თავთავი და ა. შ.

თუ „ჯიმ შვანთეს“ დიარამას წარმოვიდგინოთ, ფილმის ძირითად ღერძს წარმოვიგნავს სცენა — „გამოუვლილი მდგომარეობა“. ეპიზოდთან ეპიზოდში, კადრიდან კადრში იორდება ადამიანის დამეჩავევის უსასხელი ატმოსფერო. გარკვეული მიმეტრადან ფიქრს იწყებ, თუ რა უარობა ადამიანი ჯოტხად ებღაუჭებოდეს ამგვარ ცხოვრებას. თვით ფილმში (ფინალის გარდა) არ არის არც ერთი დიმიტი, არც ერთი ნათელი სხივი. ადამიანები მთელი თავისი სი-ოცობის მანძილზე უფსკრულის კიდველ დადიან, სადაც ერთი არასწორი ნაბიჯი სიცოცხლის ფასად ჯდება.

გენიოსი ლისტმა, როგორც თავისი მუსიკალური ნაწარმოების ტემპი განსაზღვრა — „ძალიან ჩქარა“, შემდგომ ნოტებს მრავალი პიანისტი-შემუსრულებლისათვის თავჯანაბნევი შენიშვნები დაურთო: „უფრო სწრაფად“, „რაც

შეიძლება სწრაფად“, „ორმაგად სწრაფად“... მსგავსი ტემპ-საზღვრა შეიძლება „ჯიმ შვანთეს“ მუგფადრებით. ფილმის დასაწყისში რეჟისორმა წამოაყვება მცხება — „უნუემომბა“, ცემდომარე ქი ეპიზოდთან ეპიზოდში ეს განსაზღვრა „განავითარა“, როგორც „უსაზღვრო უნუემომბა“, „საიკრად უსაზღვრო უნუემომბა“, „ათმაგი უნუემომბა“ და ა. შ.

როდესაც ფილმი მაყურებელს აჯერებს, რომ შეუძლებელია ადამიანი უფრო მძიმე პირობებში ცხოვრობდეს, კალატოზი ამ მდგომარეობის გასაღრმავებლად კიდევ ერთი დასტურით მიგვიბრათავს — სვანეთში არ არის მართალი. მაილი რომ იმთოვ, სვანები იძულებული არიან ათეული კილომეტრი გაიარონ უკუ-უკულო მიერში, სადაც ყოველ ნაბიჯზე უბედური შემთხვევა მოსალოდნელი. ფილმში ნატურალისტური კადრები ჩნდება (მარდისა და ოფისი „გამოყენება“ მარლის მაგიერ). მაგრამ ფილმში ნატურალისტური კადრები გადატანით მნიშვნელობას იძებს. ეს კადრები იმდებდა ძლიერი და გამომსახველია, რომ მაყურებლის, რომელიც ხედავს მარლს დანატურული ცხოველების შესაქმუნავად აფეთრებას, ზოხლს ნაცვლად გულურფველი თანაგრძნობა ებადება მათადმი. და ბოლოს, კერანზე ჩნდება ადამიანის გარდაცვალებისა და დასაფლავების ჩიხილი, რომლის აღსაქმულად რეჟისორი მაყურებელს ფილმის მთელი მსვლელობის მანძილზე ამზადებდა. ფაქტების იმ კომპლექსს, რომელიც ადამიანის ცხოვრების უნუემომბაზე ღალადებს, ეტანება კიდევ ერთი — თვით ადამიანთა ჩამორჩენილობა.

„ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ მიხელო კალატოზობმა ფილმისათვის „ბრმა“, გადაიღო დაკრძალვისა და მშობიარობის სცენები, რომელთაც სვანეთში არსებულ ადამიანთა არავითარი საერთო არა აქვთ. მიუხედავად ამისა, ეს ეპიზოდები ფილმში ლოგიკურად და ორგანულად შევიდა. აი, მშობიარე ქალი სახლიდან გამოავდეს, რომელიც ტკივილებისაგან გონებადკარგული აკვანს მიათრებს (გვიხსენიოთ მუნჯური ფილმებში გამოყენებული ხერხი — პატარასი აუცილებლად თვითი ყვავილით, ბორბტი — იარაღით, კეთილი ბებიი — საქოსვით ხელში და ა. შ.) და ბრბოს გაპყურებს. ეს მიცვალებულის დამკრძალვი პროცესია. თვით ქულაჯებში გამოყვითილი სამი დედაკაცი სახეს იკაწრავს. ისინი კვიან, მიწაზე ეცივნიან, დგებიან და ისე ვანაბრებენ სიბრბლს, რათა ძაძებში გამოწყობილ პროცესისა არ ჩამორჩნენ. მშობიარე სიმწრისაგან კვიის, მიწას კაწრავს, მშველელი არავინაა...

მსდარი შავი გადასაფარებლით მორთულ ცხენს მიაჭვლავს. მან მღვდლის ბრძანება („დაე, ხარის სისხლი საფლავს დაეღვროს, ცხენს ჭინებისაგან გული გაუხადეს“) უნდა შეასრულოს, რადგან „გაჭირვება, უძლურება და უმეობა ბუნებასთან ბრძოლაში რელიგიის სასურდობებს“.

...და მიწა მშობიარე ქალის სისხლისაგან წითლდება... უსარდად მიჭრის ცხენი.

მაგრამ აი, ძალი (განა ეს მეტაფორული ელემენტი არ არის?) ახლად აღბეჭდვის ლოკავს. ხარცე დაიკლა. დალილო ცხენს მიელოტე ხელს უკაცხავს...

ახლოვდება კულმინაციური მომენტი. რამდენიმე კადრის შემდეგ უბავშვად დარჩენილი დედის რძე მიწას დაეწვევება. ყველა გზა გადაიკეტა. და თუ მთლიანსაგალი არ მოინახნა, რძით გაოხიებრებულ მიწაზე ბავშვები აღარ მობადებია.

ფილმში ჩნდება ეს გამოსავალი, რომელიც უნდა შეცვალოს ადამიანთა შემდგომი ცხოვრება — სვანეთში გზის მწვერვლობა იწყება, რასაც სიმბოლური ხასიათი აქვს — ახალი გზით სვანეთში ახალი ცხოვრება შემოდის.

ილიმიან ადამიანები და მაყურებელს ეჩვენება, თითქოს ნინოს დარტყმისაგან კლდეები კი არა, მრავალსაუკუნოვანი ბნელი ადამები ინგრევიან. ამ მომენტთან ფილმში მხატვრულ-სასოფან ბრინჯაოებს თრაკორული ხერხები ენიჭება. თუნდაც გავისსენით ახალაზრდა სვანის პირდაპირ მიმართვა დარბაზისადმი, ტიტრების სუსხვე ვერანზე, მოწოდებანი, პლაკატები, ლოსუნები და სხვ. მწილა დაგვიანებით იმ აზრს, თითქოს „ფილმის ფინალის შთამბეჭდავი არ გამოვიდა“. და რომ იგი „შეუნიღვრა ინსცენირება“ გამოიყურება, სადაც „წარსული და აწმყის“ ნაკლებად დამაჯერებელ პარალელურად იყრის თავს.¹²

ა. კალატოზოვი „ჯიმ შვანთეს“ ხუთ ნაწილი შეგნებულად გვატარა ამ ფინალისაკენ. შეიძლება ასეთი ფინალი წინამდებარე კადრებთან შედარებით სქემატურად გამოიყურებოდეს, მაგრამ ეს კინემატოგრაფიული მასალის უკმარისობით, ან სვეტარბო დაშვებულ შედეგობით კი არ უნდა აგესნო, არამედ თვით იდეის დამამკვიცლებელი ხერხით — არა მხატვრულად, არამედ თრაკორულ-უმართობისტურად. ფილმი ლოკაციურია, კანონობითური და აბრთლებს ყველა იმ მიზნს, რომლისაკენც „ჯიმ შვანთეს“ გზები მიიმართებოდნენ.

ჩვენი აზრით, ზოგიერთი კრიტიკოსის მიერ აზრობრივი ხიდეების გადება „ჯიმ შვანთეს“ და „გაუგზავნელ წერილს“ შორის, განმარტებული არ არის (მაგალითად, კალატოზოვის მიერ ადამიანის ბუნებრივად მბრძოლის თემატისაგან დაბრუნება „გაუგზავნელ წერილში“ და ა. შ.), მაგრამ რაც შეეხება ფილმის გამომსახველ მხარეს, მისი პროფესიული კინოთეატრულობა, რეჟისორისა და ოპერატორის (მიხეილ კალატოზოვის) ინდივიდუალობა, „ჯიმ შვანთეს“-ის რასაკვირველია, შეიგრძნობა.

მავალთვის, „ჯორილის“ პიზიტი შემდეგნაირადაა აგებული. დამაწყობნი ვხვალავთ მსგედრს, რომელიც უნდა უფრო სურაგად მიგვიჩნება. შემდეგ იგივე პლანი. მაგრამ ლოკალისხვილად ადაბლებული. მომდებელი კადრში ცხვინ აპარატისაკენ მიჰქრის, შემდეგ უკვე ნახაბი კადრები სწრაფად სივლიან ერთმანეთს. ბოლოს კი მ. კალატოზოვი კოლაე პირველ კადრს უბრუნდება, სადაც ცხვინ აპარატის პარალელურად მიჰქრის. ამ რეჟისორი პიზიტიის ტიპის სამშობულოვანი რიტმის) ზრთას იხასხავს მიზნათ. ცხვინ არაჩაბაიპოლოლია. შემდეგ ჩვენ მხოლოდ ცხვინს თავს ვხვალავთ. ფილმის, მხრობის დეჟნეს—ყვითლა იმ ობაქოთა ობრთითინებრად ხვლიბა. ობრაქობი მიზნათ არ იხასხავს ამ თუ იმ დიტატის, დაჭირებს. არამოი შიძლებინდეგაბრად ცდობლის მოძრაობის შეგრძნების შექმნას. დიტატლები თანდათან ერთმანეთში შერწყმას იწყებენ და ვერანებენ. ვ. წ. სმაგუა“ ბატონობს.¹³ ელვარებენ რაღაც შვეი და რუხი ლაქები... და თითქოს მთის ფერდობზე ცხვინ კი არ მიჰქრის, არამედ მთის სწრაფი ჰეინარე მოქუხს. იქნებამ მომედარის ამბის კონკრეტული ატმოსფეროს შეგრძნება, აქედან კი — მისი ახალბედა.

ახლა გავისხვინთ ვერონიკას სირიბილი ფილმში „მიფრინავენ წერიტები“. გვიჩინ ხიდისაკენ გარბის, მორეე პლანში შიშველი, შვეი ტიტები არა. აპარატსა და ვერონიკას შორის ლობებენ გაივლებებს. რანდინიეჟ მეტრის შემდეგ ვერანზე ისევ შიშველი ტიტები ჩნდება.

ვერონიკამ ხიდეჟ აირბნა. ორთქლმავლის თეთრმა ბოლმს ვერანს დაფარა, მოძრაობა კიდეჟ უფრო სწრაფი ხდება. მალე ვერანს კვლავ „სმაგუა“ იმორჩილებს, ვერანზე მოჩვენებასავით ელვარებს გიჟური სიქეარით მომედინარე შვეი, პირქუში, გაურკვეველი გამოსახულება. იბადება ქარაგმულობა.

ან კიდეჟ „ჯიმ შვანთეს“ ფინალური კადრები — ვე

ლამდე შიშველი სამი სვანი მიჰყს თხრის. კამერა თითქმის მათ ფეხებთანადაყენებული, ვერანზე ერთმანეთს ცვლიან მზისაგან განათებული (კონტრასტული) მუშების შიშველი, კუნთოვანი სხეულები. ახლა კი გავისხვინთ ე. ურბანია, „გაუგზავნელ წერილში“. კამერის თითქოს იგივე მდებარეობა, განათება. ადამიანის ფიზიკური სიძლიერის შეგრძნება. კადრები ანალთეურია.

ნაკვიცი მავალთების უხვად მოყვანა შეიძლება, მაგრამ ზემოთ აღნიშნული სრულიად არ არის იმ ფაქტის დამდასტურებელი, რომ ჯერ კიდევ ოცდაათიან წლებში კალატოზოვი ჩამოყალიბებული ოსტატი იყო. რომ შედეგში მრავალ წელს მანიძობზე, ყოველი ეპიზოდისათვის შესავფერის ხერხს საკუთარი, უკვე დაგროვილი მარჯის ხარჯზე ქმნიდა. სრულიადაც არა, ფილმში „ჯიმ შვანთეს“ ადაბდა ის კალატოზოვი, რომელიც შემდეგში მრავალ წელს ვითარდებოდა, ოსტატობას სრულიყოფა და წარმოდებით ახორციელებდა ვერანზე თავის ძველ მიგნებას და აღმოჩენებს.

მ. კალატოზოვი 1928 წელს წერდა: „რაკურსმა სვანი არ უნდა აეჭოთს ლამაზად და ორიგინალად, რაკურსი სტილისტური ხერხისა და უნდა გამომდინარებოდეს ნაწარმოების წყობიდან. ამავე დროს აუცილებელია მისი კამოყენება.“¹⁴ და მართლაც, „ჯიმ შვანთეს“ მრავალ კადრში იგრძნობა ავტორის მისწრაფება გადაღებისათვის იბოვოს ისეთი წერიტლი, რომელიც ფილმს მრავალსაზროვანებას მინაიჭებს, განაზოფადებს, ან სვანის თუ მოვლენის შინაარსს მაქსიმალურად გახსნის.

მოხუცი სვანი ქალი პრიმიტიული დაზავეჟ ქსოვს. ამირა დაზავის ქვემოთადაყენებული. კომპოზიციის ცენტრში შიშველ ტრეფებს ვხვალავთ, რიტმულად რომ მოძრაობენ ჰედულზე. მათთან პერსპექტივისაკენ ზეაღმდეგობადასწავთ ძალი. „პერსპექტივა“ მქსოვილის სახეს გვიჩვენებს, კადრის წყობისა და პერსპექტივის წყალბით იგი ტრეფები ორჯერ ნაკლებია. სვანი ქალი აუღლებილად ქსოვს. მხოლოდ ტრეფები უშობაბენ რიტმულად და შემოვლენილად. იქნებამ მექანიკური, ერთფეროვნული, აუთოფიტიკალი, იძუობითი შრომის განწყობილება. ამ და სხვა მრავალ კადრში აშკარად იგრძნობა ადაბნაბილი ობიექტისათვის აოტაოტორია დაშობაბიულობა. სინამდვილეში სვანი თეიქობის ნამოშევარს აოტაოტაში მოჰყავდა ხაოსურ-შიოქმიძიების მრავალ მოყვარული. ალტაბაბის იწვიოთა ნაქსოვის ბერი, სხვა და ქსოვის ბეჩინა. სვანი თეიქობის შიშვილი მოძრაობითი შრომა კი რეალისრმა ერთფეროვან, მოსაყინ მოძრაობაში გაბომბას. ის ნაწარმოების საერთო წყობის, სვანებისა და მაქსიმალური თეიქიდეჟობებამ მოთხოვბა. რეჟისორის მიზნს ხომ არ წარმოადგენდა ითნოვრავილი ფილმის შექმნა. მან ამიტომ არ გაუსვა ხანი არც ფერებს, არც მისატკლებებს, ვეგრედ აუბრა ფერების შრომის შედეგებს და მხოლოდ ფაქტე გამოიყენა იდეის გამოსახატავად.

მიხეილ კალატოზოვი სინათლეს უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს. მუქი და ნათელი ფერების შერწყმა, შვეი და გამჭვირვალე ტონები, სინათლის წყაროს მდებარეობა — ყველა ეს მოქმედების კონკრეტულ ატმოსფეროს ქმნის, საცურად გამომსატკვლია ლოკალურად განათებული, კონტრეტული პორტრეტები, სვანური კომპეები, კონტრასტური მდებარეობი სილუეტები, ცის ფონზე გადაღებული თოვლიანი მთები, მდინარეები და, ბოლოს, ფილმის ნათელი, მზიანი კადრები.

ოქიანმა წლებმა ვაკობობობას რამდენიმე კლასიკურ-ქრესტომათეული ფილმი აწქა. მათზე კინოშემატა შემდეგობი თაბებეი სწავლობენ მონტაჟის, კადრის შერჩევას,

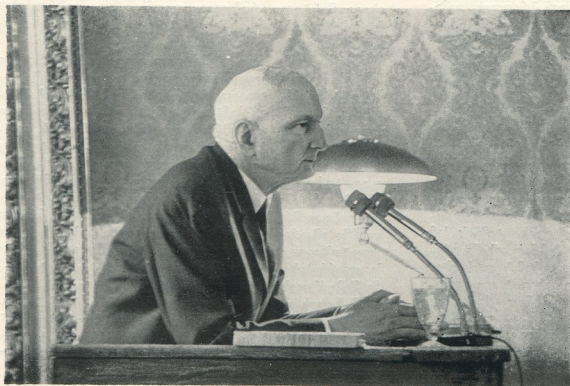


ფილმის რიტმის, არქიტექტურული სცენარის შექმნასა და, საერთოდ, კინოს სპეციფიკას. ერთ ამგვარ ფილმად თამამად შეიძლება ჩაითვალოს მიხეილ კალატოზოვის „ჯიმ შვანთე“, რომელიც 1931 წელს გამოვიდა ჯერანზე.

შენიშვნები:

1. „სვანეთის მარლი“ („შვანთე“), „პროლეტარული კინო“, 1931 წ., № 10, გვ. 55.
2. „საბჭოთა კინოს ისტორია“, „ხელოვნება“, მოსკოვი, 1969 წ., გვ. 643.
3. იქვე.
4. იქვე.
5. გ. კრემლოვი, „მიხეილ კალატოზოვი“, „ხელოვნება“, მოსკოვი. 1964 წ., გვ. 21.

6. „რევილუცია და კულტურა“, 1928 წ., № 3-4, გვ. 128.
7. კრებულ „კინოს გზები“, 1929 წ., გვ. 128.
8. ვ. შკოლესკი, „მათი დღევანდლობა“, გვ. 64.
9. ვ. შკოლესკი, „შესამე ლექცია კინორამაბატურგიაზე“, ცს. ფ. 568, აღწ. I, 156 ეგზ.
10. „ნოვი ლეფ“, 1927 წ., № 11, გვ. 52.
11. მ. კალატოზოვთან საუბარი ჩაწერილია მოსკოვში 1970 წლის 27 აპრილს.
12. „საბჭოთა კინოს ისტორიის ნარკვევები“, მოსკოვი, „ხელოვნება“, 1956 წ., ტ. I, გვ. 287.
13. სამწუხაროდ, ქართული კინოტერმინოლოგია დღეისათვის დადგენილი არ არის, ხოლო რუსული წარმოშობის სიტყვა — „სმაზკა“ კონკრეტულ მცნებას განმარტავს. ჩვენ შესაძლებლად ჩავთვალთ გამოგვეყენებინა აღნიშნული ტერმინი.
14. „საბჭოთა კინოს ისტორია“, „ხელოვნება“, მოსკოვი, 1969 წ., გვ. 643.



აკადემიკოსი
ვიორგი წერეთელი

მოსსენება „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსთწყობის საკითხებზე

14 აპრილს საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირის კლუბში შედგა კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის სექციისა და „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის გაერთიანებული სხდომა, რომელიც გახსნა საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირის პირველმა მდივანმა გრიგოლ აბაშიძემ.

სხდომაზე მოხსენება — „მეტრი და რიტმი ვეფხისტყაოსანში“ — წაიკითხა აკადემიკოსმა გიორგი წერეთელმა. თავისი მოხსენების შესავალში აკად. გ. წერეთელმა დამსწრე საზოგადოებას აუწყა, რომ მალე გამოვა მისი შრომა „მეტრი და რიტმი ვეფხისტყაოსანში (რითმათა სამფონია და სიტყვათა მარცვლობრივი განაწილების ცხრილები)“. ამ გამოკვლევების ერთი ნაწილია „მეტრი და რიტმი ვეფხისტყაოსანში“, რომელიც მიმდინარე წელს დაიბეჭდა ჟურნალ

„საბჭოთა ხელოვნების“ მეორე ნომერში.

აკადემიკოსმა გიორგი წერეთელმა თავის მოხსენებაში „ვეფხისტყაოსნის“ მაგალითზე ახლებურად განიხილა ქართული ლექსთწყობის მრავალი საკითხი. იგი ამტკიცებს, რომ ქართულ ლექსთწყობას (წინააღმდეგ დამკვიდრებული ტრადიციისა) საფუძვლად არ უდევს კლასიკური ლექსთწყობისათვის დამახასიათებელი სინდიდეები — ქორე, დაქტილი, პეონი და სხვა; ქართულ ლექსში მახვილი არ არის მეტრიკული და რიტმული ერთეულების მარეგულირებელი; ქართულ ლექსში დიდ როლს ასრულებს მიჯნის ფაქტორი; „ვეფხისტყაოსანი“ შექმნილია ოქროს კვეთის პროზორციით...

შემდეგ მოხსენებელმა უპასუხა რამდენიმე საინტერესო შეკითხვას.

მოხსენების გამო გაიმართა კამათი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორებმა ნოდარ ნათაძემ, აკაკი ხინთიბიძემ, პროფესორებმა აკაკი ურუშაძემ, გივი გაჩეჩილაძემ, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა თამაზ გამყრელიძემ, შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანაშრომელმა როლანდ ბერიძემ და აკადემიკოსმა ალექსანდრე ბარამიძემ.

დასასრულ საბოლოო სიტყვით გამოვიდა აკადემიკოსი გიორგი წერეთელი, რომელმაც სასარგებლოდ ჩათვალა კამათში გამოსულ მეცნიერთა შენიშვნები და ყველა მათგანის მიმართ გამოთქვა თავისი აზრი.

სხდომათა დარბაზში





ივანე გოგიაშვილის

თეატრალური ნაწარმოები

გიორგი გოგლიძე

ივანე გოგიაშვილი გამოჩენილი ექიმი და საზოგადო მოღვაწე იყო. მას დიდი დამსახურება მიუძღვის ქართული მწერლობის, კერძოდ, ლიტერატურული კრიტიკის, ხელოვნების, ესთეტიკის სფეროში. თეატრალურ ხელოვნებასთან დაკავშირებული მისი წერილები დღესაც დიდი ინტერესით იკითხება, რომლებშიც ავტორი გვევლინება მარქსისტული მსოფლმხედველობის დამცველად.

უაღრესად ნაყოფიერი იყო ივ. გომართლის მოღვაწეობა საქართველოში სამჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგაც. მან ბევრი წერილი უძღვნა განახლებულ ქართულ თეატრს. ივ. გომართლი თეატრს უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა როგორც თვითმეცნიერის გაღვიძების, ჩვენი კულტურის აღორძინების საქმეში. ქართული თეატრის დამოძღვნილი მისი წერილები, რეცენზიები, შეფუძლებები... გვიხიბავს ტყეად შინაარსით, ლოკალით, ხელოვნების არსში ღრმად წვდომის უნარით.

ალანსინავია მისი რეცენზია „პამლეტი ჩვენს სცენაზე“, რომელშიც მარჯანიშვილის მიერ განხორციელებული საექსპლუატაციო („პამლეტი“) კლასიკური ანალიზია მოყვანილი. ინტერესს მოკლებული არ იქნება თუ გაიხივნიებთ ზოგიერთ ადგილს ამ რეცენზიიდან: „არა მარტო როგორც ტრაგედია, არამედ როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები „პამლეტი“ უდიდესი შემოქმედებაა, რა მხრივაც უნდა გაზომოთ ის, გამოიტანთ ერთ-ერთა ინავე დასკვნას. „პამლეტი“ ადამიანის გონების გასაოცარი ნაყოფია, „პამლეტი“ უკვდავი საკანძურია ლიტერატურის სამყაროში“. ეხება რა თვით „პამლეტის“ დადგმას, ივ. გომართლი წერს: „გულის ძეგრი მოგვლილი ფარდის ახდას, რადგანაც ვმისობდი ჩვენი თეატრი არ დაეცვლიყო. მერე რა ვიხილე? გასაოცარი სანახაობა, ჩვენი თეატრის ამოღება და როგორი ამაღლება! როგორც იშვიათია ჩვენი ქა არა, საზოგადოთ თეატრის ის ცირონიაში, თამაზად შეიძლება ვთქვა, რომ მარჯანიშვილმა გადააცილა ჩვენი თეატრი ხელოვნების უმაღლეს მწვერვლებს და ქართული სცენა გადააქცია მსოფლიო სცენად. თავის ფორმით „პამლეტის“ დადგმა არის სურველით ახალი, ახალი მიზანსწეული, ახალი ფორმები, ახალი საერთოდ შინაარსი სურათისა და აქ განცვიფრებაში მოჰყავს მსაუკრებელი მხატვრის“.

ივ. გომართლი კრიტიკის მხვილი თვალთი ახასიათებს ამ ტრაგე-

დიის მთავარი როლების შემსრულებლებს. აი, ზოგი რამ ამ შეფასებიდან: „პამლეტის როლის მოთამაშე უმანცო ჩხეიძემ დაგვიმტკიცა, რომ მასში არის დიდი ნიჭი, დიდი ენერჯია, დიდი სიყვარული საქმისა, დიდი შესაძლებლობა, მისი თამაში იყო მეტად მოფიქრებული და ამიტომაც მინაგანი ტანჯავა პამლეტისა მან კარგად გადავივსალა. ალაგ-ალაგ ის შეუდაბრებელი იყო...“ „ოფელის როლი ვერიკო ანჯაფარიძემ შეუდარებელი იყო, შემოილიო ოფელიას განსახიერებაში მან მოგვცა უდიდესი მიწვევა თავისი მიმიკით, თავისი გულთი, თავისი გამოთქმითა და ინტონაციით. ვერიკო დიდი, დიდი მხანობია, დიდი ხელოვანი“.

ივ. გომართლის აზრით, ცდებია ის, ვინც ამბობს, რომ ჭკუმატიტი ხელოვნება სიცილით, მხიარულებით უფრო იზიდავს, ვიდრე ცრმულით, ნაღვლით და მწუხარებით. თავისი მართებული კრიტიკით ივ. გომართლმა დამატურგია და თეატრის უნების, დოიკის, პაკროტიკის, ამბოლის უნებარო სიყვარულის სამღვილ სკოლად აღიარა, სადაც ქართველი ხალხი, ისმენდა სიმართლის, კეთილი სიყვარულისა და გმირობის მოწოდებას.

მისი აზრით, თეატრი ის სარკვა, რომელზეც მართლად, სწორად, გაუმრუდებლად უნდა ასახოს ხალხის ცხოვრება — მისი მისწრაფება, სურვილი, იდეალი. თეატრი ადამიანის გამაყვითლებილი უწინადა ტაძარია. ივ. გომართლს ალაფრთოვანებად ქართული თეატრის დიდი რეფორმატორის — კოტე მარჯანიშვილის ხელოვნება, მისი ნიჭის შესაქმნად არ იშურება სიყვარული განსაკუთრებულ სიტყვებს: „კოტე მარჯანიშვილმა ისეთი მტკიცე და მავალი საფუძველი ჩაუყარა ქართული თეატრს, რომ იმის ეროვნულ ამაყსახლს ვერაფერი ვეღარ ვაშლის. კოტე მარჯანიშვილმა ქართული თეატრი ევროპული თეატრის სიმად-

ღმედ აიყვანა, შექმნა ახალი მაყურებელი, ახალი მსახიობი და ახალი ავტორი. ახალი ისტორია ჩვენი თეატრისა იწყება კოტე მარჯანიშვილიდან, მარჯანიშვილმა მოსპო მოკრანახე, ის ალაგა-ალაგ ქმის, მარჯანიშვილმა შექმნა სრულად ახალი ტიპი ქართული მსახიობის“.

ივ. გომართლმა წარმოგიდგინა მკაცრი სურათი რევოლუციამდელი ჩვენი ქართული თეატრის მდგომარეობის, მისი გაუმრუდებელი სურსე:

„უსახლკარო, უმინაო, დარინი, ლატკა ქუჩა-ქუჩა დადიოდა ანთელირი ჩირაღდნი ხელში, შინ არავინ უშეგდა, ყველა სდევნიდა, მხოლოდ თითო-ორად გულშემატკივარი თუ გაუღებდა კარს და თავს შეაფრებინებდა. შიმშილი, წყურვილი, სიმუშელე, სიცივე მისთვის არაფერი იყო, გაჭირვებას გმირულად უხედებოდა და მოთინებთ იტანდა, მისი ერთადერთი სასურველი იყო ანთებული ჩირაღდანი ჩაეფრეკა ხალხის გულში და გაეზრწყინებინა მისი გონება. ხალხის მტრები უკან დასდევდნენ და მისცენებას არ აძლევდნენ, მას სდევნიდნენ, ცდლობდნენ იმის გონებას ანთებული ჩირაღდნის ჩაქრობას. იშვიათი სიყვარულით და თავგანწირვით უვლიდა ის თავის ჩირაღდანს. დადიოდა ქალაქიდან ქალაქად, სოფლიდან სოფლად, ეძებდა თანამგონისობს, მეგობარს. ყბად იღებდნენ მას. დასცენდნენ, მაგრამ ის ვერაფერს გასტეხა, ვერაფერმა სძლია“.

ივანე გომართლმა პირთუფელად თქვა თავისი სიტყვა ჩვენი სცენის უანჯარო მოღვაწეებზე, რომლებს თამაში ალაფრთოვანება და მომავლის დიდ იმედს უნერგავდა ქართველ მაყურებლებს. მათ შორის პირველ რიგში უნდა მოვიხილოთ ჩვენი სცენის სიამავე ლადო მუსხიშვილი, რომელსაც ივ. გომართლმა მეტად თბილი წერილი მიუძღვნა: „ლადო მუსხიშვილი, — წერს იგი, — განსახიერება ჩაჩენი ერის გენიოსსა სასცენო ხელოვნებაში. ქართველი

სცენა და ლაღო მესხიშვილი ერთი არსებაა. ერთი მათგანი გარეგნუდ მეორისას წარმოადგენდა, ლაღო მესხიშვილი გვირგვინია ჩვენი თეატრისა, გვირგვინი მეტად ლამაზი, მეტად ბრწყინვალე, მეტად დიდი. გამთავრებით ლაღო მესხიშვილი ჩვენს სცენაზე, — იქ ეძივდ დარჩენილი პირველ-სახისთავანი ვარსკვლავები, მაგრამ სცენა დამეგანება დაუმთავრებელ შედეგს. ყოველი ჩვენი თავიანთისთვის ლაღო მესხიშვილი ძვირფასია არა მარტო როგორც დიდი ეროვნული ნიჭის გამომსახველი, არამედ, როგორც დიდი ეროვნული იმედი. მისი სახლი მთელი ქართველი ერი მეტყველებს. მე შობილდა მარტო მისი იშვიათი თამში კი არა, ის ზრდიდა ჩვენს სულში უღივდეს და შურეყივდეს რომის ჩვენი ერის ბრწყინვალე გამოშვლისას.

ლაღო მესხიშვილს ბუნებისაგან უხედა ჰქონდა მოხალღეული ყოველი, რაც საჭიროა დიდი მსახიობისათვის: იშვიათი გარეგნობა, უნაწეს და უსლიერეს გრძნობათა გამომხატველი ხმა... ბუნებამ მოისურვა, რომ ლაღო მესხიშვილი სცენის მეფე ყოფილიყო და ის ღირსეული მეფე იყო სცენისა. ლაღო მესხიშვილი სცენაზე არ თამაშობდა, გეოცივებით არა, სკანაზე ის ცოცხლობდა, სცენა მისი ცხოვრება იყო; მას ხელთ ვეყარა თილისა, ჯაღო, რომლითაც მას შეეძლო ჩვენს სულში უნაწეს გრძნობათა აშლა და სულის გამწმენდი ცრემლებსი ვამოწვევა.

ლაღო მესხიშვილი დაუშრეტელი წყარო იყო უტახესი სულიერი ნეტარებისა, ჩვენი ვეწყვივითდა ამ წყაროს და ის იმღენდა დამატებებში იყო იყო, რომ წყურთილს ვერ ვივალავითი“ (გზ. „ზომლი“, 1923 წ. № 5).

ივანე გომართელმა ასევე ღირსეულად დაუთავა ჩვენი სცენის მთორე კორივე — ვ. გუგია. მისი უფროლი — „ჩვენი ვალიოი“, ნათელ წერებში წარმოგივდიგენს ქართული თეატრის ამ ღირსეულ მოამაგეს: „მსახიობი, ადამიანი, რომელიმედა შეური და ტტრბობა არ არის — აი ვალიოი. ბევრჯელ მომხდარა, ნიჭიერ მსახიობის ამ უყვარსი ნიჭიერი ამხავალი. ზურგს უკან ჰქვივხავს, ამცირებს. ვალიოი კერძო ლაპარაკში მხოლოდ თავის თავს ამიკრებს, სხვების ღორბნებას კი არ მალავს. პირიქით, ის დატყვებული მოვიყვებათ: აი ამას ვაძრავთ ნიჭი, აი ეს ვაგრძნობინებთ ნაღვლი ვანიცდას, მე ვაფიქრი ვარ მისთან შედარებითო. ვალოი დრამატურგი — ეს ხომ ბურჯია ჩვენი

თეატრისა, დაუშრეტელი წყარო ჩვენი რეპერტუარისა. აქ ვალიოს ტროლი არ ჰქვავს. მისი შრბია ამ მხრივ ვსადაცარია და დაუფსახებელი“.

წერილით „ნიკო გოციბოი“, გომართელი არ იმურებს ლამაზ ეთივეტებს ამ მართლაც „სახალხო სცენის გეოლიათის“ სრული და დამატარებელი პორტრეტის შესაქმნელად:

„რადმაც კითხულით გრამაშელების „ტრიბუნებს“; — წერს იგი, — თვალთა წინაშე აღიმართება ძველი თბილისი დაბალი სახლებით, ბანკებით, ძველი მოქალაქე ყარაზღეული. ნიკო გოციბოიძემ სწორედ ეს ძველი მოქალაქე, ძველი თბილისი გვიხილავს, ძველი მოქალაქე გვიართობს და ყარაზღელე გვამხარეულავს, თუ გრბიაშვილი სიტყვით ხანკავს ძველ თბილისს, ნიკო გოციბოიძე აღადგინავს ძველ თბილისს მიმიკით, მიხვარა-მიხვითი, ვარგნობით, ლაპარაკით, კლიოთი. ვის შეუძლია გვადნოს მხარაურებიანა და უდარადელი სიცილის ცრემლები? ნიკო გოციბოიძეს, ვინ ვადაძღვებს სრულ ეს-ეთიკაბურ სიმთვინეს თავისი დავა-იტიკაბური წინდახდული და გავომილი თამაში? ნიკო გოციბოიძე, იმიტომ რომ, მას აქვს თანდაყოლილი ნიჭი, ესთეტიური ზომიერება და ბუნებრივი ინტელიგენტობა, რომლითად ის ერევა ამ ბოლო დროს ფრიალ მიმიქ და პასუსხავებ რომლებს.“

ნიკო გოციბოიძე „სახალხო სცენის ტარილია“.

ივანე გომართელი წერილებში — „ტასო აბაშიძე“ და „ვანა ტასოს“, აღმნიშავს, რომ ქართული ბუნების სიმეტირებლობე, სიახლემ, ნიჭმა და ციცივლმა ტასო აბაშიძეში ჰპოვა საუკლებო განახსიერება. „ლოცავთი წელი გვიხილავს ის იშვიათი თამაშით, ვაკვაკებებს თავისი ტემპერამენტით, გულს გვივივებს ხალისით, თავისი ცოცხალი მხიარულებით და რა სევდაც უნდა ვეკვივს, უკვივადებით და მუდამ დატკარებული, აღფრთოვანებული ჯვდებით მას, რადვანაც ვიკით. რომ აქვს ჯადოსნური მალამო ჩვენი სვედის ვასაქარევივალა. ტასო — ეს იკლქი, ცქრიალა სიცივებით და სისარულით სავეი ნიჭი აბაშიძეობის დიდი სამეხატრო ფახისას, — მთელი ისტორიაა ჩვენი თეატრის 25 წლის განმავლობაში. ვასო, მაკო, ტასო. ქედები ძირს ხელოვნების ბრწყინვალე ქურუმებისა და დიდი ქართივლების წინაშე! ტასო აბაშიძის სასულიან შეერთებულობა მთელი ერის ვანიცდანი, უნაწესი გრძნობანი, იმედლი სასვე სიცილი და სიახლისე არის სვედის უკუმერული, არის

გულში მზის სხივების ჩამქსოვი ამ ტასო აბაშიძე“.

ამ წერილით რცხლად მოგვყავს ციტატები ივ. გომართელის თეატრალუ რევიტივლებიდან. ეს იმითომ, რომ მკითხველმა ნათელი წარმოდგენა იქონოს იმ უდიდეს აღმზრდელობის როლზე, რასაც დიდი თეატრალი, მწერალი-კრიტიკოსი ასრულავდა ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, კერძოდ, თეატრში.

ივ. გომართელის წერილების ციცილი „ქართული თეატრი“ აშკარად მოწმობს, რომ ქართულ თეატრს მისი სახით ჰყავდა დიდი თეორეტიკოსი, ღრმა კრიტიკული აღლის მქონე აღმზრდელი მასწავლებელი. მისი მსაკულობა ქართულ თეატრზე, დრამატურგიასა და მსახიობთა შემოქმედებაზე, წვიცინდა ან ვანკითხვებს სხვის მიერ თქმულის ან ამოკითხულის ვამოვრებას თუ არ იყო, არამედ დიდი ცოდნით შემოქმედებული, მოსიყვარული გულში ვატარებული, სამართლიანი კრიტიკა. სწორედ ამიტომ მას დღემდე არ დაუკარავს შემოქმენებითი და აღმზრდელობითი მნიშვნელობა.

ივანე გომართელი დიდ მოთხოვნებს უყვენდა თეატრს. მისი ღრმა რწმენით, თეატრული უნდა ასატყვევდეს ვაყურებლის სულს და გულს, უნდა ამღიდრებდეს გრძნებას, უნერეკვდეს ადამიანის სიყვითისადმი სიყვარულს, ბოროტისადმი სიძულვილს. თეატრი ვასართობი დაუქმებულმა როდიან, ეს სკულადა ადამიანის ვამა-ვილომობივლებელი და აღმზრდელი. უარრო სიცილი და ხარხარა თეატრის შემოცხვენილავს. ეს ესთეტიკური მრწამსი კვლავაც ძვირფასია თანამედროვე ქართულ თეატრისათვის:

„თუ ხელოვნება სიმეორვა ადამიანის უნაწეს გრძნობათა სიმეორე ამ-მატებითრება, არასდეს ის სიმეორესიე წარმეტაკიცი და დამატყვევებელი არ არის, როგორც ხელოვნების უდიდეს საკალობელი — თეატრული. თუ ხელოვნება ლოცვავ ადამიანის მამიციელი ბუნებისაგან ვამოქმენობი-სადმი მოვლენებელი, არასდეს ის ლოცვავ ისე დატკირთული არ არის როგორმელობითია და სიწმინდითი, საიცივე ხელოვნების სახლოცვილოში — თეატრში. თუ ხელოვნება ადამიანისათვის ჩირალდანი ვახისასათებულადა, არასდეს ჩირალდანი ისე სხივოსილი არ არის, როგორც თეატრში, სათეატრო ხელოვნება არა თუ აუცილებელია კვლავ კულთავისი, — ეს არის სახლოთი ერის უტატურისა“ — ასეთი იყო ივანე გომართელის მაღალი მრწამსი.

და, როცა ის შიშიმე არტილერიის ყუმბარასაყით მიგმირა-
და გულს შუშკისა და სამარინის, ფედოტოვასა და მდევ-
დევას, მცირე თვატრის მაშინდელი პირველი ყალიბის ვარ-
სკელოვების წინადა სახელებით. მაგრამ მე არ ვუთმობდი
მას არც ერთ დღეობას ადგილობრივი ოლიმპიადან. და ვუ-
ლახდილად ვიბ ვთქვა, არც მჯეროდა მისი მხატვლობის
„მცირე თვატრის ტონისა“ და მისი „ტრადიციების“ შესა-
ხებ, მაშინ ესენი ახალი სიტყვები იყო, რომლებსაც მე იჭვის
თვალთ ვეუყურებდი, როგორც ბურუხით მოცულ რალაცას
სრულიად განსაზღვრულ ცნებაზე მსა-
ხიობის ნიჭისა და სპექტაკლის სიცხა-
დის შესახებ“.⁴

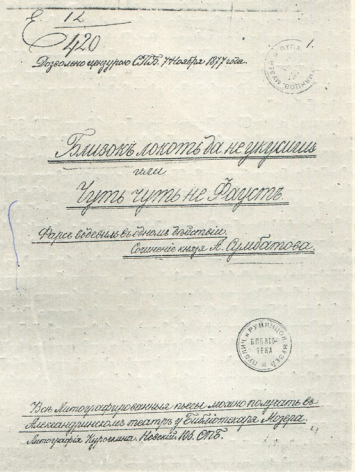
საინტერესოა აქვე გავიხსენოთ ნემიროვიჩ-დანენკოს
გვიანდელი წერილი ა. ი. სუმბათაშვილ-იუჟინისადმი:
„ძვირფასო სამა

დღეს მთელი დღე, მაშინაც, როცა საქმეში ვარ ჩართუ-
ლი, ვიკონებ და თვალწინ მიდგას ის, რაც იყო სრული
30 წლის უკან!

ეს საშინელება! 30 წელი!
...შენ წახვიდი შენს მიერ არჩეული ჭეშმარიტი გზით.
(წერილის შემდეგ ამზაცში ლაპარაკია იმაზე, თუ რო-
გორ შესასწორებ სუმბათაშვილმა თავის დიდი ხნის ოც-
ნებას, გამხარიაო მცირე თვატრის მახლობით, კმაყოფილე-
ბით იკრინებს სუმბათაშვილ-იუჟინის დებიუტს, მცირე თე-
ატრის სცენაზე, ჩაცვის რთობით. — ა. ე.)
— და აი, 30 წლის შემდეგ ჩვენ თითქოს დავმორღით ერთ-
მანეთს.

მაგრამ ამავე ორის, მთელი სულით, მთელი ნერვებით
გვრძნობ (რომლებსაც 30 წლის შემდეგაც შეუძლიათ ითრ-
თლოდით ახალგაზრდულად), რომ ჩვენ არასდღეს არ ვცილ-
დებოდით ერთმანეთს, პირიქით, განუწყვეტელი მივდიოდით
და მივდივართ ერთ გზაზე. და თუ კიდევაც ვუ-
კვიკვირებდით ერთმანეთს, ეს იმიტომ
რომ მივდიოდით ძალიან მჭიდროდ, ძა-
ლიან ვიყავრე გზაზე...
და ჩვენს წყაბარული აფორმა ერთობლივობისადმი — თე-
ატრისადმი. ჩვენ არ ვწყვეტდით. თუ მცა სხვა
დასხვა მიმართულებით, სიყვარულს მისადმი.
გვიყვარდა მასში ყველაფერი. მისი სურნელება, მისი ლა-
ლის სიღოცხლა, მისი გამასულელებელი სიხარული, სინამ-
დლისაგან მისი პოეტური დაქოლბულობა. — ყველა ეს
სასწაულებრივი და მზიანიერი ატმოსფერო, რომელიც ორი-
ვეს აჯადოლებდა კუნთს აარამითა და რომლის გარეშე შე-
უძლებლად მივგადაჩვენ ჩვენს არსებობა...“⁵

თეატრალური სამყაროს ამ ორი წარმომადგენლის პრინ-
ციპალური თეატრები „მსახარებისა“ და „რეჟისო-
რისა“ თეატრები „შესახებ, ახლაც ისეთსავე სი-
ძლიერით ღვივის, როგორც ახი წლის წინ და ხელოვნების
მოღვაწეთა გონებას და გრძობებს მოსვენებას არ აძლევს.
მტკიცებას ამ მოთხოვს ის, რომ ა. სუმბათაშვილის ჯერ
მხოლოდ მხატვრული ინტუიციით გათვითმობიერებულ
შემოქმედებით გუმანი ძველი სასცენო ინდივიდუალური
ხელოვნების „მშვენიერი სილამაზისაჲ“ იხრება და ალბათ
ინიკომპატი, რომ დღემ მის მდინარ ბუნებაში ბავშვობიდან-
ვე ჩატასხლა აღიარა, შეიღერისა და სხვა დიდი რომანტი-
კოსების „პაიროვანი შუქითა“ და „ელვის ძაფებით“ გამო-
ქრწოთი ამაღლებული სახეობ. ასე ბედნიერად შეიწყო
ერთმანეთს „იქნას მბრძანებლის, მსახიობ-მეფასა და
„რომანტიკული თვატრის იდილი“ და, რაც მთავარია, ეს
ის დრო იყო, როცა 70-80-იანი წლების რუსეთის იმპერიის
მრავალფეროვან სასოფლოებრივი მიმართულებებს შორის
გამოეყოფილად ჩანდა ლიტერატურულ-თეატრალური გარ-
დატრების მქონე ახალგაზრდობის „მანათობელი ძალა“. მა-
ტრნიციების გაუქმებამ, კლასობრივ ურთიერთობათა და



ა. სუმბათაშვილის პეისის „იდავი ახლოსა, მაგრამ კი ვერ
უბნენ“ — თავფურცელი.

წინააღმდეგობათა ახალმა ისტორიულმა გადაადგილებამ
გამოაცხლავდა, დუღილის პირამდე მიიყვანა დამდგარი, და-
ბრტკილებული „სულელებით მიიხიბული ზღვა“.⁶

ა. სუმბათაშვილ-იუჟინი თავის ნათელ მესხიერებაში
ალადგენს და აცოცხლებს მის თანამედროვე რუსულ, დიდ-
მყობილურ სამყაროს. სოციოლოგიური და მათემატიკით
ანალოზებს ყველა კლასისა და ყველა ერთგების ახალგაზ-
რდობის საკმაოდ ფართო ფენების სულიერ მისწრაფებებს,
რომელთათვისაც სასოფლოებრივი მიზნებისაგან განუყო-
ფელი იყო ლიტერატურული და თეატრალური ცხოვრება...
„როგორც სასოფლოებრივი, ისე პირადი სახისათვის ყველა
საკითხი ყმაწვილთაგანის გონებასა და სულში აღმოცენდ-
ბოდა და წყდებოდა თეატრალურ და ლიტერატურულ გარ-
დატრებაში...“ ამა თუ იმ ფენისადმი განუვითარებლად განისა-
ზღვრებოდა როგორც ინდივიდუალური ორგანიზმის ბუნე-
ბით, ისე მდგომარეობით, რომელიც მათ ნებაზე არ იყო და-
მოკიდებული. და თქმა იმისა, რომ ის უძლიოდა ერთი ან
მეორე ფენის შინადაცხლბობაში, უსამართლობა იქნებოდა.
ორგანულ და მატემატიკის ციხეებში, რომლებე-
მაც, მოკლედ რომ ვთქვათ, შექმნეს იმ
დროის (ლაპარაკია თბილისის გიმნაზიის წლებზე —
ა. ე.) ახალგაზრდობის ლიტერატურულ-
თეატრალური ფენა, ვიყავრე მემც. ჩემი
ბავშვობის რამდენიმე მეტაფორათან ერთ-
თად მე და ნემიროვიჩ-დანენკო მჯეროდა შევე-
ზარდეთ ამ ფენას. გიმნაზიის პირველ კლასები-
დან გზადგავს დავკარგეთ ის ორი-სამი კაცი, რომლებიც
ცხოვრობდნენ ლიტერატურულ-თეატრალური გარდატრების
სა სამყაროში...“⁶



თავკარალურ-ლიტერატურული „ორგანული ნამცივი“ შემდეგში სუბმთავილისათვის იქცა „ორგანულ ხერხემ-ლოა“⁶. ხოლო „ფიტკალური გარდატეხა“ — მისი ყოფი-რების ნამდვილ გარდატეხას; „მე გამსახიბა“ — და ეს სი-ტყვის ყველაზე კეთილშობილი და ამაღლებული მნიშვნე-ლობით ნიშნავს — მე ვცხოვრობ...“⁷ ... და ეს იყო სცენურ-ად სასიამოვნო ცხოვრებაში, ცხოვრებისეულად საინტერეს-სო სცენაზე.⁸

როცა ა. ს. სუბმთავილი-იუჟინი არჩევდა 70-80-იანი წლების ახალგაზრდობის ფენების სულიერი მისწრაფებები, უზარმაზარი იმპერიის სასოლომონოფორთვ-პოლიტიკურ პი-რამიდულზე მკვირავად გამოჩნდნენ გაღატაკებულ გლეხთა მასები, დაუთმარებელი ბურჟუაზიული რევოლუციები, თავ-დაზნაურული ზედაფენის — 1861 წლის მიჯნებისაგან უკანდასვლის პრეკლდეტული მისწრაფებები, ხალხის სრულ-ლი პოლიტიკური უუფლებობა, მეფის ჩინოვნიკების ყოფ-ლისშემძლე სამინაო და საკარო აქციები, რომლებიც და-ფუნქციული იყო მექრთამებისა და კაცთვაყმიდევილობის მტლურ კანონზე. და ეს ყველაფერი ისტორიული თანხმ-დვირდობით ქმნიდა მყარ ნიდასზე დემოკრატიული მოძრაო-ბის გამოღვივებისათვის, რომლის აგრებად იქცნენ სასუ-ლიური და რეალური სასწავლებლები, უმაღლესი სასწავ-ლებლები, გიმნაზიები. სულ ახლოს ისახებოდა რომანტიკ-ული გმირის იდეალი. კარლ შოროის სული ცხოვრობდა თვლიერის ტყეებში...

სუბმთავილი-იუჟინი იკონებდა:

...60-იანი წლების „სოფრემენიკი“ და „რუსსკიე სლო-ვი“⁹ გვეგონებოდნენ ტოლსტოისა და ტურგენიევის, ჩერნიშევსკებისა და დობროლინოვების არსებობას, ხოლო „კოლოკოლს“¹⁰ ჩვენამდე მოქონდა გერცენის ყოვლისშემძ-ლი ბეკური. ნუ დააჯიყფდებოდა, რომ ეს იყო არა 60-იანი, არამედ 70-იანი წლები, და ა. ტოლსტოისა და მ. მ. კატკოვის¹¹ ეპოქა. განთავისუფლების შემდეგ ცარიზმის მიერ ახალგაზრდობის მხნე გულისთქმავ ლუგამომღების ეპოქა. ეს იყო დრო, როცა ყურადღებას, სიბეჭეთის, ყოფა-ტრეკა, ყოველი მიმართულებით შეძლო შევიკავა ცოდნა. როცა თბილისელი გიმნაზიელები ეჭვიშიყვანილები იყვნენ პოლონეთისდმი თანაგრძნობის სუბარაკიულ მისწრაფებ-აში, როცა ეპოქის ლოზუნგი იყო მკვათრი მოზრუნება უკან.¹²

...თბილისის პერიოდის¹³ ახალგაზრდობის ფილოსოფიუ-რი ცნობიერების სურათის სრულსაყოფად შეიძლება მოვი-ჩანოთ ერთი ადგილი ნემროთინ-დანჩენკის წერილიდან სუბმთავილი-იუჟინისადმი (1891 წელი, 27 აგვისტო):
...გვიკავი ჩემი გამოცდილებებიდან, რომ თუ ვიტიკავ, სად მთავრდება ადამიანში აზრი, როგორც ჩავინს მუშაობის ნაყოფი და იწყება გრძნობა, ანუ გულის მუშაობის შედეგი, მაშინ შეიძლება ადვილად დაიხეი და წინააღმდეგობაში გამოსართო. ჩვენ ხომ შეინათ ერთად ვეითარდებოდნენ 60-იანი წლების ბელოტრისტიკების და განსაკუთრებით, კრი-ტიკოსების ზეგავლენით...¹⁴

სუბმთავილი-იუჟინისა და ნემროთინ-დანჩენკის მო-გონებები იმის შესახებ, რომ ისინი სულიერი ძალების იკ-ვრებოდნენ 60-იანი წლების „სოფრემენიკის“ და „რუსსკიე სლოვის“¹⁵ შემწეობით, ძალიან საგულისხმო ფაქტია მათი

მსოფლმხედველობრივი ფორმირების დადგენის თვალსაზ-რისით. ჟურნალი „სოფრემენიკი“, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა დიდმა პუშკინმა, მისი სიკვდილის შემდეგ ჰეარ-ბაგის თავის განმანათლებლურ და დემოკრატიულ-რეფორ-მატორულ მნიშვნელობას. ჟურნალმა იმპერიის მიზიერულ სულთა გამოღვივება კვლავ დაიწყო 1850 წლიდან, როცა იგი ნერსისების ხელში გადავიდა. „სოფრემენიკის“ ფართო პოლიტიკური, სოციალური და ლიტერატურული ჟღერად-ობა მისაგან 5. ა. დობროლინოვებმა და ნ. კ. ჩერნიშევსკიმ, რომლებიც ფაქტიურად მისი ხელმძღვანელები და სურსის-ჩამთვმელები გახდნენ. ასევე ფართო პოლიტიკური და შე-რქმევლებითი რეზონანსის მქონე იყო არხანლი „რუსსკიე სლოვი“, რომლის „ხერხემლად და დერდად“ ითვლება ნი-ჭიერი კრიტიკის და ბრწყინვალე პოპულარიზატორი თ. ი. პისაროვი. ვასაგებია, რომ ალექსანდრე მეთრე 1856 წლიდან საშუადად აკრძალა ორივე ჟურნალის გამოცემა.

„სოფრემენიკის“ და „რუსსკიე სლოვის“¹⁶ მოთხოვნაზედ მოქონდა განმთავისუფლებული იდეები, რომლებიც ამა-ხვას პოულობდნენ ამ არხანლებში დაბეჭდილ ნიჭიერ მხა-კარათა შემოქმედებაში. ...დიდი ფსიქომოდული აღლავლები სასახლო ხელის¹⁷ განსაზღვრავდა რუსი მწერლების მოქა-ლაქმობრივ პათოსს და მათს შეურთლებელ ინტერესს სასო-გადღებრივი ცხოვრების საიხიხებისადმი. გიმნაზიის ად-ლეში სუბმთავილის. დანჩენკისა და მის ორ-სამ ამხანაგს კარგად ესმოდათ, რომ 5. ტოლსტოიმ შორს გასწავა რე-ალიზმის ჩარჩოები, რომელიც მოიცავდა მხატვრული აზ-რობების ყველა დიდ მიმართულებათა სასიცოცხლო ძარო-ბის. სუბმთავილი მასში ხედავდა რეალიზმისა და რო-მანტიკის შერწყმის ბუნებრივების „სასინჯ ქვას“ — რეა-ლიზმისა და რომანტიკის უნაპრო საშაირად სასოთხა სა-ზომის. და ვერ სიყმაწვილისა, ჩვენიობიერად, შემდეგ იქ მიმოი კატეგორიულობით ხაზს უსვამდა „...თუ რას ნიშნავს ტოლსტოი თვარკანისათვის“, რომ სინამდვილის ასახვის მი-სი სიდიადე განსაკუთრებით გამოიხატება ფსიქოლოგიური ანალიზის საშუალებებში. რომ, როგორც არაგინ მანამდე, ტოლსტოი ორმად შეიჭრა ცოცხალი პიროვნების შინაან საშაირში, შეიყავა თავისი მეთოფიური თავისი მნიშვნის შერხების სიღრმეში; დაართი. აგრედან შეუშნეველი ორმა აზრთვებად, ფსიქიკური პროცესების აანთინება და ფორმები, „სურლის თაღატრიაკა“¹⁸ ხიზაბ მისი მხატვრული ყოფადლე-ბის სკანინ. ტოლსტოიმ შემოიტანა ლიტერატურული ხასია-თის „ყოველიობის ცნება“. მისთვის ადამიანური ხასიათი არ არის ყოველთვის თავისთვისის ტოლი: ის ცხოვრებისეული შთაბეჭდილობების ზეგავლენით განსწავალიკი ა მიედინებ-ბა; და მოითხოვს ააზრებას და ადასწრევაებას. ტოლს-ტოიმდე ვერაინ შეძლო ისეთი ძალიან და დამაჯერებ-ლობით ეჩინებინა ის, რაც სივება სივება, როცა ადამიანი სასვეტით არა ჰავას თავისთვის, ხი. რომ ამავე დროს ჩრე-ვთავის თვავად,¹⁹ რომ „ადამიანები არიან, როგორც მდი-ნარები“!²⁰

გიმნაზიის წლებში, სცენურ ხელოვნებაზე ფანატკურად შეყვარებული სუბმთავილი, თავკარლ უნივერსალს ყოფ-ლისა ხიდავდა მსახიობის, მსახიობში კი — გრძნობას, ჩრე-მილიც, მისი მხატვრული თვალსაზრისით, ყველაფერზე მა-ღლთა ირად და თვარკალურ შემოქმედებას ანიჭებდა იმ ძა-ლას, რომელიც მსახიობის „სკინის მეფედ“ და მგრძანებ-ლოად ხნდა. ამიკომ მასში გიმნაზიის კედლების დატოვი-ბადვე ყოველთვის იგრძნობა მკაცრი სახიფათო „გონებასა და გულს“ შორის და ამ საზღვარზე მსახიობი სიარულის „მრჩავეი ექი“... ნემროთინ-დანჩენკის წერილიც სწორად „საზღვრის“ შორეული გამოძახილი და ამავე კერის ეხმა-ურივე წერილის დაწერის (90-იანი წლები) პერიოდის უთანხმოებას იმის შესახებ „...თუ სად მთავრდება ადამიანის აზრი, როგორც ტვინის მუშაობის ნაყოფი, და იწყება

* ტოლსტოი და ა. (1823-1889 წწ.) გრაფი, ვერ სახალხო ვანათ-ლებსი, ხოლო შემდეგ შინაგან საქმეთა მინისტრი, სინოდის ობერ-პროკურორი.

** კატკოვი მიხ. ნიკოლოზის ძე (1818-1887 წწ.) — ცნობილი რუსი პოეტი, ბელისისტი, ტოლსტოის ტურგენიის, გონჩა-როვის მეგობარი. სრული მოქალაქეობრივი განმარტვების-ანობის მქადაგებელი. შემდეგში რეპეციონერი. აქტივე ძალა-უფლების მომხრე.



გრძნობა, როგორც კულტის მუშაობის შედეგი. ა. სუმბათაშვილმა, როგორც კულტა ქვემოთ დავიხსავთ, ერთგვარად, მალე გადასინჯა „საზღვრის“ პოზიცია და მასში ერთმანეთში გარდაბმული დიალექტიკური ხასიათი ჩაღო. „საზღვრის“ ცხების გადასინჯვის „სინჯავნი მხატვრული მუშაობის პროცესი“ რომ სათელი და თანმიმდევრულად ხელშე-სახები გაადრეს, მიყვევთ თვით ან პროცესის ლოგიკურ გას-ვითარებას, როგორც ამას ა. სუმბათაშვილს „თეატრალური გარდატეხის“ სული კარნახისა.

ლათინური ენის სახელმძღვანელოები, მტკიცის მღვრიე ტალღებს რომ გატატანეს“ (ქ. ი. გიმნაზიის კურსი რომ და-ხურეს), ლიტერატურულ-თეატრალური გარდატეხის ახალ-ჯარდობამ თეატრებს მიაშურა, მათი ფინატივში იქმნენ თიდილი, რომ გიმნაზიადასთავრებულ ამხანაგებს, რომ-ლებიც არ შეძლეთ ან არ უხდოდათ მონაწილეობა მიე-ღობთ ცყენისთვისართა სუბტექსტებში, უყურებდნენ არა მარტო როგორც ხელშეგებს, არამედ როგორც მთლიანტეხებს, რომლებიც გადაუდებო ბელისურის ახდრების („იგივეთ-როით და მოკვდივთ თეატრში“) მიხედვით შექმნილ რაღაც დაუწერელ შეთანხმებას. „აქამდე არ შემიძლია დიდილი გარეულ მოვიგონო ჩვენი გიმნაზიული ამხანაგების სასოწარ-კვეთილი სახეები, რომლებსაც, დელიკატურად რომ ვთქვათ, სრულდით არ ჰქონდათ სცენური მოხატვები“¹², იგი შემ-თხვევები, როცა ისინი, აშკარა ძალადობისაგან თავი და-წვივის მიზნით, გარბოდნენ თბილისიდან, ან საქმეში „გა-ყავდათ“ მიხვტი შობლები, რომლებსაც ისევე უნდა გა-მოხსნათ ისინი სუმბათაშვილისა და ნემირიციის-დანერჩევის წარმოდგენებში მონაწილეობისაგან, როგორც სამხედრო მასსახურში „უკავით“ გაწვევისაგან.

ა. სუმბათაშვილის „დახმანათიერული თვისება გასლდათ ბრმა თაყვანისცემა ადგილობრივი პროფესიული დასის დას-სიხობების მიმართ“ (ლაპარაკია 1877 წლის ზაფხულის დას-ის შემადგენლობაზე). მართალია, მათ შორის იყო რამდე-ნიმე ძალიან სიბიერი შემოქმედი, რომლებიც შემდეგ იო-ლი წარმსატეხითა და შემოსავლის ძიებაში დახურდავდნენ და დაწერილმანდნენ, მაგრამ საშა სუმბათაშვილისათვის თვითონ ის ფაქტი, რომ ესა თუ ის მსახიობი ეკუთვნოდა ა. ა. იაბლოჩინს ან ა. პალმს დასს, დიდ დიდებად მიაჩნდა და რომელიმე მათგანთან შეხვედრა მთელი დღე აესტოდა მას „განსაკუთრებული აზრითა და ბედნიერებით“¹³, „თბილისში სიმწიფის ატესტატის მიღებისთანავე“ მთელი მისი ძალეტი გახუფოვდა მოხმარდა თეატრთან ურთიერ-ობას“. და როცა ავიტოლომ დაადგა სანკტ-პეტერბურგის გზას, მიუხედავად ძალზე განსაზღვრულ სტუდენტური კა-პიტალისა, მისი მარტუტი თავისი გაუკვრელობით, „გა-ნაყვრებდა კაცს, და რომელიც გნებავთ, შერღოთ პოლმის აღურავდა სატეო მოსაზრებებს“... იგი ვლადიკავკაზში დაყოვნდა ერთი დღით, მხოლოდ იმისთვის, რომ ეჩანა პო-გონიანი-დღიონისაგია „ორ თბილისში“, განუხ დატოვა როს-ტოვი, ვინაიდან იქაურ დასში არ იყვნენ მისი ნაწილობები. ჩავიდა ხარკოვამდე, სადაც მსახურებად ვინმე კუბალოვი, რომელიც თბილისში პალმის თეატრში მუშაობდა მსახიო-ბად; ხარკოვიდან ორიოთხი ამიყო თავი, სადაც ხანა ვ. ვ. შუმილინი და უყურა „მოხეტიალი ცეცხლში“, მერე ელ-ე-ცი ვორიონეში გაემგზავრა, რათა მოეხსახურებინა მ-ქ-მეროვი, შემდეგ ისევ დაბრუნდა ვლდეში, სადაც იმ სეზონ-ში მუშაობდა პ. პ. პრტასკოვი; „შევიხედვ ტელეში, არ მახსოვს ვის გამო და ყველა ან კურდღლისებური მარყუე-ვის შემდეგ ჩავადლოე მოსკოვამდე“.¹³

ეს „კურდღლისებური მარყუევი“ ნათლად მიგვიბოთთე-ბენ იმ დიდი ინტერესის მიხედვით წრეზე, რომლის საზღ-ვრებში ფიქრებისა და ოცნებების კარავი ჰქონდა დადგე-ლი სატასტო ქალაქისკენ მიმავალ სუმბათაშვილს. გიმნა-

ზიის კვლევებიდან გამოსულმა ჭაბუკმა, რომის „შემე-ღებები მიოგრაფიას“ ამბობდა რამდენიმე სცენისმოყე-რული როლი და მათ შორის ჩაცკი (რომელიც მას არ უთა-მაზია), ვლადიკავკაზიდან სანკტ-პეტერბურგამდე არ და-ტოვა თითქმის არც ერთი მსახიობი, რომლებიც თბილისში იაბლოჩინისა და პალმის თეატრებში უნახავს და მათი შე-მოქმედებით პერსპექტივით დაინტერესებულა. ეს ამავე დროს კარიერის არჩევის წინაშე მდგარი ყმაწვილკაცისათ-ვის საკუთარ შესაძლებლობათა დაწვევისას მოსაწვევდა.

მოსკოვში ჩასვლამდე ა. სუმბათაშვილს არ ასვენებდა ფიქრი მცირე თეატრის პირველ სამეტკალზე, რომელიც მოსკოვშიც უნდა ეხასა. იგი ეკუთვნის არ თბილითა თავის პო-ტიციების დახეობის „ტრადიციების“ და „სიტყვების“ წი-ნაზე. საკუთარი წარმოდგენის შექმნით მცირე თეატრში მას არ ეგულებოდა მსახიობი, რომელიც თბილისში მაყურებ-ლის სათაყვანებელ პალმას გაუტოლდებოდა. პალმასადი თაყვანისცემის უნდა მიეწეროს ა. სუმბათაშვილის პირველი ნაბიჯები დრამატულ მწერლობაშიც, რომელსაც თბილისში ჩაყვარა საფუძელი. აქ, გიმნაზიის კვლევებში, იგი წესს ერთმომქმედებდა ფრან-ვოლდემარს „იდეალი ახლოსა, მა-გრამ კი ვერ უკვებ“¹⁴, რომელიც მან პეტერბურგში ჩასე-ლის პირველ თეატრშივე გამოსცა ლითონგრაფიული წესით; პიესის თავგურცელზე აწერია: „ნებადართულია ცნებურის მიერ. სპე 7 ნოემბერი. 1877 წელი“. ვინც იცნობს მსახი-ობსა და დრამატურე პალმას რეცენზიებით, წერილობითი და ზეპირი გადმოცემებით, მისთვის ადგილი ამოასახლებია ახალგაზრდა ატორის მისწრაფება: თავის პიესაში მთაე-რი მოქმედი პიესის — სიღრმე ახდრას ძე ვოლისნიაკოვის ხასიათი დაამთავრის მისი სათაყვანებელი მსახიობის შე-მოქმედებით ინდივიდუალობას.

ეს 59-გვერდიანი პიესა გაუცნობილია პალმას მსახიო-ბური სტლისკედიანი. „სწორედ ეს, დიდი პალმა“ ფარი-ვით ჰქონდა მომარჯვებული ა. სუმბათაშვილს, როცა იგი მცირე თეატრის წარმოდგენის სანახავად ემზადებოდა და დაწერებულ იყო, რომ დაეჭვებოდა იჯდა „რეჩის რაშე“, რომელიც „ტრადიციების“ შემოტევას „შეუწყებუ-ლად“ გაუძღვებდა.

ჩვენ შემთხვევაში უნდა, რომ აღექვსანდრე სუმბათაშვილ-მა თბილისის პერიოდშივე გადასინჯა თავისი პოზიცია „საზღვრის“ საკითხზე, რასაც პირველი და განმსაზღვრე-ლი მიზეზი მისცა მცირე თეატრის განცობამ, რომელიც მი-ლი მოსკოვში ჩასვლის პირველსავე დღეს მოხდა. და აი, სწორედ „ამ დღეს“ მიადგა იგი იმ საზღვარს, რომლის იქით სხვა საზღვარი იწყებოდა. და ა. სუმბათაშვილი, ერთ ხელის მომხტი, ამბობდა და „საზღვრის“ საზღვართან, რომლის მიღმა ნინამსცვლად აღიბარა ხელმეორის სრუ-ლიად ახალი მსამართ, „რამიც ჯერ კიდევ შეუძლებელია გაერკვე...“

„მე ვიყავი ოპოზიციურ განწყობილებაზე. — ივონებს ა. სუმბათაშვილი, — ყველა ეს ცნობილი სცენური პიროვნე-ბები, თითქმის განზრახო, თამაშობდნენ როლებს, რომლებ-ზეც მე აღტაცებოდი მოვეყვარე პალმას, ჩერნოვის, არბენის და თბილისის ზაფხულის დასის სხვა უმცირეს ღმერთებს. დიდი კომეკური ტალანტი დაჯილდოებული პალმა ჩემთ-ვის განსაკუთრებულად საყვარელი იყო. — და ისიც, რომ იგი შეუწყნარებლად უქცევდა ენას და დუღდუნებდა, ჩემი

*** პიესის ლითონგრაფიულად ვადიდებული ხელნაწერის ერთ-ღე-ლიც ეტხეობიანი ინახება ლენინისა. მისთვის საჭარო ზიბ-ლითიყვის წიგნების მუზეუმში და არ შესულა. ა. სუმბათაშვი-ლიცნის არც ერთ გამოცემაში. ამბობს იგი დღემდე უცნობი აშ-ვიათობა და ცალკე შესწავლის საგანია.



სპექტაკლისა და მსახიობის გამარჯვების ხელმოწვევად მოქმედებს საიდეოლოგიური თეატრი, უცხო, თავისდაუნებურად, სახეებით აზროვნების, მისთვის სრულიად ახალად სისტემად და-ანბნის და გაურკვევლობის ბურუსში გაახვიან. მაგრამ ეს ბურუსი ისე ყოვლისმომცველად სუნთქავდა, როგორც ერთი მთლიანი, დიდი, ცოცხალი ერთეული, რომელიც მოყოლებულია ღრუბლებით შეიხურვოს ყველაფერი, რასაც მადლორგანიზებული მიზიდულობისა და სულიერი სიმაღლის ნიშანი ადებს.

„შედარების მეორედ (თბილისის პალმის თეატრისა და მისკოვის მცირე თეატრი — ა. ე.), აზრები გამცემლობისა და ლაღატაკი (რომ „დიდ პალას“ და თბილისის დასის სხვა „პატარა ღმერთებსაც“ ვერ შეედრებოდნენ მცირე თეატრის ვარსკვლავები — ა. ე.) და, საერთოდ, აზრები ყველაფერზე, რასაც არ ჰქონდა პირდაპირი დამოკიდებულება ან, იქნის თვალწინ გავიღო მოქმედებასთან, თითქოს სადღაც ჩამეჭებინა, ჩამოვარდნენ... მე ვერ კიდევ ვერაფერში ვაგვირკევი. მხოლოდ ინტერესურად ვვრცხობიდი რაღაც ახალს, ჩემთვის ჯერ უნახავს, რომელზედაც ჯერ კიდევ ფიქრი არ შეიძლება, რაშიც ჯერ კიდევ შეუძლებელია გაერევი, მაგრამ სუბთქავასათი აუცილებელია იცოცხლო ბოლომდე ან ახალ სამყაროში. ჩემ წინ ნამდვილად გაიხსნა ალადის მიწისქვეშეთი.

„...ვგრძნობ, რაც უფრო შორს მიდის იგი (მოქმედება), მით უფრო მშორდება, მიდის შორს ჩემთან, უშეჭვალად ნათელი, — უშეჭვალად ნიჭიერად, უშეჭვალად დიდი ტლანტის კარნახით შექმნილი, რაც მე ვახსენ ამ პიესის შესრულებამ, იქ, თბილისში. მე ვახსენ, რომ ახალფერი ვითქვამთ „ვაი ჭუჭუნისაგანს“ და „რევიზორზე“, ზეპირად ვიცოდი შიღვრის, მიუხედავად, ბოროტების თითქმის ყველა ქმნილებად, მიხიბლული ვიყავი ისტორიის, მხურვალედ მივყარა ა. პოტეხინის (დრამატურგი და თეატრალური მოღვაწე — ა. ე.) და პიესისკი. ჩემი მხატვრულ შესაძლებლობების ვაგარჯობები ა. ტოლსტოის ტრილოგიაზე. მაგრამ თეატრი, როგორც ასეთი, მიზიდავდა ჩემი ლიტერატურული „რწმუნისაგან“ დამოუკიდებლად. იგი ჩემთვის იყო ისეთი დიდი სიხარული, რომ ის, რაც ხდებოდა სცენაზე, მადლდებოდა და გადაიზრდებოდა ხოლმე რაღაც დიდსა და საუკეთესოში.

მაგრამ რაც გააკეთა მცირე თეატრის სცენამ, ამ ჩემთვის განსაკუთრებულად დიდწინმხედობის მქონე საღამოს — როგორ ამალღებულ ფერებში წარმოსახვის მსუბუქი წონის კომედიის პერსონაჟები, მთავარ როლებში — შუმსკინი და სამარინსა, სინამდვილეში ეს იგივე იყო, რასაც აკეთებდა შექსპირი ველური და გულბერგისილი ხოვლებსაგან.

რომელ ურთიერთშეპირისპირებაზე, წარსულში ჩემი დემოტიების რომელი ერთგულებაც და ღალატზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა შუმსკი მოქმედებიდან მოქმედებაზე სულ უფრო ღრმად და ღრმად იმხრებოდა, ზედაპირული კომედიის საკმაოდ უფერულ ფსკერში და ამოქონიდა იქიდან სულ უფრო მეტი და მეტი ძვირფასი ქვები, რომლებსაგან ჰქმნიდა დაუვიწყარი სილამაზის სახეებს. კომიკური როლი, რომელიც ჩემი საყვარელი მსახიობის (იგულისხმება პალმა — ა. ე.) შესრულებით წაყვედრდებოდა მაკინებდა, აქ გადაიზარდა ისეთ ცოცხალ სახეში, რომელიც თავისი მრავალწინაგონიერებითა და ფსიქოლოგიური ჩაღრმავებით შეფერვებოდა ზალზაკს ან დიკენსს და ასევე უფრო იგებდა თავისი სცენური სიხარული და ზღაპარულდებული სიცილის შინაგანი ბუნებით. თქვენ იცნობდით არა მსახიობის გამო, არამედ მის შეუდარებელ ცოცხალ ქმნილებასზე“.¹⁷

მხოლოდ მცირე დღეს, — იგონებს ა. სუმბათაშვილი, — სანატ-პეტერბურგისაკენ მიმავალმა, ზაზანი დავიჭირე სა-

კუთარი თავი კითხვაზე — კომედიის ერთდამიამე ადგილსა რატომ გამოვიწვია ჩემში ასეთი განსხვავებული შთაბეჭდილებები? რაშია ლაქა? ევგარეშვი, პალმა ამ სცენაში გამოიყენა კონტრასტის ყველა გარვეული კომიზმი და იყო განუზომლად სასაცილო. მაგრამ რატომ ჩანდა ძაფები, რომლებიც ბოლომდე დარჩნენ თეთრად, ხოლო შუმსკისთან ძაფის ყველა მარყუქი სახის საერთო ფონს შეერწყა. ამიტომ იყო იგი განუშორებლად ბუნებრივი, უფრო მეტი, — წარმოადგენდა სახელობრივ ამ სულის (ჩერემუხინი — ა. ე.) აუცილებელ გამოვლინებას... ამ კითხვას, რომელიც დიდხანს, დიდხანს, დამამახოვრდა, გადაწყვეტა ძალიან გვიან ვუპოვე, მაგრამ პარტოლოდის და გარემოებაც კი, რომ ის მაშინ თვინებურად აღმოცენდა ჩემში, მე ვთვლი ჩემს თავზე შინაგანი მხატვრული მუშაობის ერთ-ერთ უწინმხედობისაგან ბიძადა.

„...ღმერთი ჩემი, როგორ უნდა მიაღწიო ამას! როგორ უნდა იპოვო შენში ძალა, რომ შეიძლება დიდი ჩაფიქრების ამბავზე სული, უარი თქვა საკუთარ მეზე, გადაიტანო შენი თავი სხვაში და გადაიტანო ისე, რომ ორივე ეს არსება — საკუთარი, ცოცხალი და განსვენებული, რეალურად არარსებული — ერთმანეთს შეედლოს მიღუღების ყოველგვარი ნიშნის გარეშე“.¹⁸

როგორც დავინახეთ, საარქივო და მემორიული წყაროები სერიოზულად მივახიზნებენ ა. ი. სუმბათაშვილი-იუვიენის თეატრალური ფორმირების საქმეში თბილისის კლასიკური გიმნაზიის წლები და მნიშვნელობაზე. სწორედ აქედან უნდა გამოვიყოლოთ თეატრალური ხელოვნებისადმი მისი მიზიდულობის პრევილი შეგნებული ნაბიჯები. და აუცილებლად უნდა წარმოადგინო ამ მრავალმხრივი პირობების მოღვაწეობის საერთო გამაზნი თბილისში მისი სწავლასა და პირველი შემოქმედებითი ცდების წლები ცალკე პერიოდად და გამოიყოს და პეტერბურგისა და მისკოვის პერიოდებს თვითმყოფად და ორგანულ ნაწილად შეუთავსო.

შ ე ნ ი შ ვ ა ნ ი ა :

1. Вл. И. Немирович-Данченко, «Из прошлого», М., 1938, стр. 44-45.
 2. Сто лет Малому театру, 1924, Русск. театр общ.
 3. Вл. И. Немирович-Данченко, «Из прошлого», стр. 45.
 4. Южин-Сумбатов, Студент из 38-й галлерей Малого театра. (ГЦТМ, № 117185/104) «Сто лет малому театру», РТО, 1924.
 5. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина.
 6. «Сто лет малому театру», РТО, 1924 г.
 7. А. Кугель, «Театральные портреты», стр. 108.
 8. А. И. Южин-Сумбатов, Воспоминания; записи, статьи, письма. Гос. изд. «Искусство», 1941, М.-Л., стр. 20.
 9. ЦГИЛ, ф. 678, ош. I.
 10. В. И. Ленини, Толстой и пролетарская борьба, Соч., т. 16, стр. 323.
 11. Всемирная история, т. VII, стр. 663.
 12. А. И. Южин-Сумбатов, Воспоминания, записи, статьи, письма. Гос. изд. «Искусство», 1941, М.-Л., стр. 21.
 13. იქვე, გვ. 23.
 14. იქვე, გვ. 23.
 15. იქვე, გვ. 24.
 16. იქვე, გვ. 25-26.
 17. იქვე.
 18. იქვე, გვ. 71.



ერწოს პინაკი.

პერსელის პინაკი ერწოლან

რამინ რამიშვილი, იოსებ ანდრიაშვილი

1966 წელს ზაფხულში ერწოს ველზე, სოფ. მაგრანეთის ჩრდილო-დასავლეთ განაპირას, ქუშანანთ გორაზე, აკად. ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის, ექსპედიციამ შეისწავლა საკმაოდ ვრცელი სამაროვანი და ნაშოსახლარი.¹ სამაროვნის ერთ-ერთ კუთხეში მიკვლეულ იქნა მდიდრული სამარხების უბანი, სადაც აღნაგობითა და სამარხული ინვენტარის შემადგენლობით განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს № 1 სამარხი.

იგი წარმოადგენდა ნიადაგში არც თუ ისე ღრმად ჩაჭრილ ორმოს, რომელშიც გამართული ყოფილა დასაკრძალავი „საკანი“. სამარხისათვის ამოთხრილი დიდი და თითქმის ორმოს (3X2 მ) ფსკერზე ჭირისუფლებს ამოუჭრიათ მეორე შედარებით მცირე, დაბალი, ოვალური ორმო (2X0,8 მ, სიღრმე — 15 სმ.), რომელშიც ჩასვენებული იყო ერთი მიცვალებული. სამარხულ ძეგლებსა და ინვენტარს ყვარა კრამიტის უამრავი ნატეხი, რომლის ადგილზე შესწავლამ ცხადყო, რომ სამარხის „საკანს“ უშუალოდ ზედვე ედგა ხის ძელებით გაწყობილი ორფერდა, კრამიტისა და ხის ნატეხებით დასაფარავი ვითარებაში სამარხის „საკანში“ ჩაქცეულა. სამარხი დამხობილი იყო ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან სამხრეთ-დასავლეთისაკენ. კრამიტის ნატეხების ქვეშ, სამარხის სამხრეთ-დასავლეთ ნახევარში, აღმოჩნდა შემდეგი ნივთები:

ვერცხლის პინაკი, ვერცხლისავე ორი სურა

ფეხიანი, ოქროს ორი ბეჭედი (გემიანი, რომელთაგანც ერთზე მკდომარე ზეფის გამოსახულებაა), ოქროს საყურეები, ოქროს სამი მონეტა, რომელთაგან ერთი კომოდის (180-192 წწ.) მინაბაძია; მეორე ეკუთვნის ალექსანდრე სევერს (222-235 წწ.), ხოლო მესამე კი — კარუსის (282-283 წწ.) აურეუსია. გარდა ამისა სამარხში აღმოჩენილია მინის ორი სანელებსა და ხეხეხე (ერთი — მთელი, მეორე — დამტერეული), გცმრის სწორკუთხა მძივი და რკინის ღერო.

უბრალო ჩამოთვლითაც ჩანს, რომ № 1 სამარხის ინვენტარი დიდად საინტერესოა. ქუშანანთ გორის მდიდრულ სამაროვანზე მოპოვებულ სხვა მასალებთან ერთად იგი დიდ სიახლოვეს ამქავეს გვიანანტიკური ხანის არმაზისხევის ერისთავთა ნეკროპოლთან,² სადაც მოპოვებულია უძველესი მასალები ქართლის სამეფოს ისტორიის საკვანძო საკითხების გასაშუქებლად ახალი წ. ა. პირველი საუკუნეებისათვის.

გარდა ამისა, ერწოს ველის მდიდრულ სამარხულ კომპლექსებს დიდი მსგავსება ახასიათებთ ზღურდის,³ ურბინის,⁴ მოდინახეს⁵ და სხვა მასალებთან, რომლებიც აგრეთვე გვიანანტიკური ხანის დასარულს განეკუთვნებიან.

ერწოს № 1 სამარხის დამათარიღებელ მასალებს შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა: ვერცხლის სურები, რომლებსაც უახლოესი ანალოგიები მოპოვება მცხეთას⁶ და ზღუდერში.⁷ ისინი უპირატესად წინაქრის-

ტრანსლ ხანაში საკმაოდ ფართოდ ყოფილა გავრცელებული საქართველოში; ბეჭდები, რომლებიც დიდ სიასლოვებს ამტკიცებენ არმაზისხევის მასალებთან და ამცბის შესანიშნავი ხელოვნებით შესრულებული გემები; მინის სანკელსაცხებელე და, რაც მთავარია, რომაული აურეუსები, რომელთაგანაც ყველაზე მოგვიანო კარუსის აურეუსია (282-283 წწ.)⁸

მოელი ამ კომპლექსისა და ქუშანანთ გორაზე გათხრილი დანარჩენი სამარხების მასალების ერთობლივი გათვალისწინება და მათი შეპირისპირება სხვა პუნქტებიდან მომდინარე მასალებთან საშუალებას გვაძლევს № 1 სამარხი ას. წ. III საუკუნის ბოლოში და IV საუკუნის დასაწყისით დავათარილო. ბუნებრივია, ვერცხლის პინაკი, როგორც ამ კომპლექსის განუყოფელი ნაწილი, იმავე დროით უნდა განისაზღვროს. თუმცა შექმელობის მოტივთა არქაულობა და შესრულების თავისებური მანერა გარკვეულ ეჭვს აღძვრს; მაგრამ, თუ გაავითვალისწინებთ ე. წ. გვიანანტიკური ხანის არქეოლოგიურ მასალებს საქართველოსა და კავკასიის სხვადასხვა კუთხეებიდან და მათ გააანალიზებთ იმდროინდელ მოვლენათა შუქზე, ადვილად დავრწმუნდებით, რომ როგორც რომის იმპერიის უმუალო პროვინციებში, ასევე მისი გავლენის ქვეშ მყოფ მხარეებში ას. წ. პირველი საუკუნეებისათვის ადგილი ჰქონდა, კულტურული აღორძინების მძლავრ ტენდენციას (ტორვიტიკა, გლიტიკა და მინის წარმოება, სამშენებლო საქმე და სხვ.) როგორც ჩანს, ამ მოვლენამ კავკასიასა და საქართველოში განსაკუთრებული ძალით იჩინა თავი.⁹ მაგრამ საქართველოს მატერიალური კულტურის დავინაურებაში, რა თქმა უნდა, უმთავრესი იყო ადგილობრივი ელემენტი და მდიდარი ტრადიციები, რომელიც ქართველ ხალხში უძველესი დროიდანვე ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა. თავის მხრივ, მსოფლიოს ორი დიდი კულტურის — სასანურისა¹⁰ და რომაულის — შესების ზონაში მყოფი საქართველო მიდრდებოდა და იცხებოდა ამ ორი დიდი კულტურული ნაკადის საკუთვით ელემენტებით. ამიტომ, რომ ქართველი ხელოვნებისა და მატერიალური კულტურის არა ერთი ძველი წარმომადგენს ადგილობრივი, რომაული და სასანური კულტურების მიღწევათა სინთეზს, სადაც ძირითადი და განსაზღვრელია ადგილობრივი ელემენტი.

ჩვენს კონკრეტულ შემთხვევაშიც, ვფიქრობთ, იგივე სურათია: № 1 სამარხში აღმოჩენილი ვერცხლის ჭურჭელი და სამკაული შექმნილი უნდა იყოს ძვირფასი ლითონების დამუშავების მდიდარ ქართულ ტრადიციებზე. პარალელურად

ამჟამად იგრძნობა სასანური და რომაული ოქრომჭედლობის საუკეთესო ტრადიციების გავლენა და სწრაფმსიხით სინთეზისაგან, რომელიც უნასუსებთან ამ ნივთების შექმნელთა თანამედროვეების გემოვნებასა და მოთხოვნებს. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ვერცხლის პინაკი, რომლის საძაქულსა და მთავარლითაში იახს იმ მდიდარი ტრადიციების გავლენა, რაც სასანულმა ჭედურმა ხელოვნებამ შეიძუმავე აქემენიდური ხანიდან.

სული ორნამენტის პინაკის ფიგურაზე და მოთქრული მონორამა, რომელიც ადვილ ითვალისწინება რომელიმე ადგილობრივი მხარეების (ერისთავის, პიტაქსის) საკუთრება იყო, მასთან თვით პინაკის დამზადების ხელოვნება და თავისებურება, უფლებას გვაძლევს, იგი რომელიმე ადგილობრივი საწარმო ცენტრიდან მომდინარე ჩავთვალოთ. აღნიშნული რიგის საკითხთა გარკვევასა და მატერიალური კულტურის ცალკეულ ძეგლთა სწორი ანალიზისათვის, გარდა ტიპოლოგიურ-მხატვრული და შედარებითი გამოკვლევისა, არანაკლებ საინტერესო უნდა იყოს ამა თუ იმ ნივთის დამზადების ხელოვნებისა და ტექნოლოგიური პროცესის თანმიმდევრობის გარკვევა. ამ მიზნის არჩევანი შევანერეთ № 1 სამარხიდან მოპოვებულ ვერცხლის პინაკზე, რომელიც გარდა უხვი სამკაულისა, ყურადღებას იქცევს დამზადების სირთულთ.

როგორც ვიხსენებთა დაკვირვებამ და პინაკის რენტგენოლოგიურმა შესწავლამ ცხადყო, ამ ჭურჭლის ტექნოლოგიური პროცესი შეიძლება დაიყოს ოთხ საფეხურად:

1. სათანადო სინჯის სმულის მიღება, 2. ფურცლის შემზადება, 3. პინაკის ფორმის მიღება და 4. ნაკეთობის შემატება.¹¹

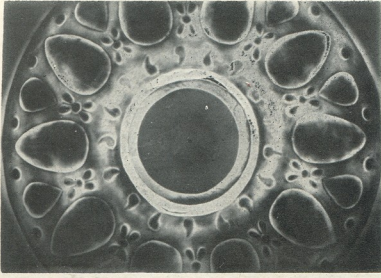
ამ უნიკალური ჭურჭლიდან სინჯის აღება შეუძლებელია (ვერცხლის ქიმიური ანალიზი არ მოხერხდა), მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი წარმოადგენს ტექნიკურ ვერცხლს, რომელშიაც მსგავსად საქართველოში ცნობილი სხვა ნიმუშებისა, ვერცხლის შემცველობა 97%-ს შეადგენს.

ვერცხლის დნობას, ჩანს, ბუთაში აწარმოებდნენ, გამდნარ ვერცხლს და „რეაქს“ ასხამდნენ. მიღებული სმულის ჭედვისა და კვერვა-ტკევის საშუალებით, ჩვენს კერძო შემთხვევაში, უნდა მივლით 1,2 მმ სისქის ფურცლის ნამზადი (ძირის სისქე უდრის 1,2 მმ, რომელიც მაქსიმალურია ამ პინაკისათვის). როგორც დაკვირვება ცხადყოფს, ფურცლოვანი პინაკების ფორმა მიიღება კვერვით, ტვიფრვითა და გავწვივით.

გეზუალური დაკვირვება და მაროკვლევა მიუთითებს,



სამარხის საერთო ხედი, ნივთების ნაწილი სამარხის სრულ პრეპარაციამდე.



ერწოს პინაკის რენტგენოსურათი.

რომ პინაკი შედგენილი ნაკეთობა,¹² ამიტომაც პინაკის ფორმაზე მსჯელობისას უნდა გავითვალისწინოთ მისი შემადგენელი ნაწილების — ჯამბიური კორპუსისა და ქუსლის — ცალ-ცალკე გაზაზღვება.

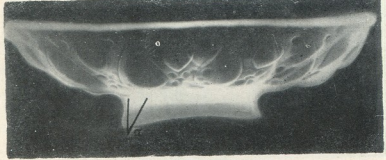
პინაკის ქუსლი ოდნავ კონუსურია (მისი ზომებია — 100X90X17,5, სისქე 0,6 მმ-ს უდრის). იგი გამოყვანილი უნდა იყოს გაწვევით; ეს გარაუდო უფრო დაზარებულა იმის გამო, რომ, ჯერ ერთი, მის ზედაპირზე შეიმჩნევა წრიული ხაზები და არ ჩანს კვერფის კვალი, ხოლო, მეორე მხრივ, როგორც ქვევით დავიხსანავთ, თვით ჯამბიც ამ მეოთხედითაა დამზადებული.

პინაკის ჯამბისებრი კორპუსის მიღების პროცესის დადგენისას ყურადღებას იქცევ: 1. პინაკის ჭობა, რომელიც დიდი ოსტატობითაა გამოყვანილი, 2. პინაკის კალთის კედლის სისქის ცვალებადობა, 3. ზედაპირის სისუფთავე.

პინაკის კორპუსი შეიძლება მიღოთ ჩამოსხმით, კვერვით, ტვიფრვითა და გაწვევით. ერწოს პინაკი რომ ჩამოსხმის წესით არ არის მიღებული, შეუიარაღებელი თვალთაც კარგად ჩანს. ასევე არ შეიმჩნევა კვერფის კვალიც, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზოგიერთი ადგილის დეფორმაციას, რაც, შესაძლოა, შემთხვევით დარტყმებს, ან რეტეგრაციის დროს გაწვეულ სამუშაოებს მიუწეროს. ასევე გამოირეცხება პინაკის კორპუსის ტვიფრვით დამზადების შესაძლებლობა, რადგან ეს პროცესი მოითხოვს ისეთ დიდი სიმძლავრის წნეხს, რაც პინაკის დამზადების პერიოდისათვის წარმოუდგენელია.

ამგვარად, დასაშვებია პინაკის ჯამბისებრი ნაწილის მიღება გაწვევის ხერხით. კედლის სისქის ცვალებადობა

ერწოს პინაკის რენტგენოსურათი.



სწორედ გაწვევისთვისაა დამახასიათებელი. სისქის ასეთი ცვალებადობა რომ სწორად აფხსნათ, საჭიროა დავადგინოთ ათათად ფურცლის თვალდაპირველი სისქე და დიაგნოტიკური. თვალდაპირველი სისქის დასადგენ ადგილად უნდა მივიჩნიოთ პინაკის ფსკერი. ერწოს ფსკერის სისქე 1,2 მმ-ია. სწორედ ეს ადგილი იყებოდა დამჭერთან შეხებაში, რის გამოც ხიის სისქე არ შეიცვლებოდა.

პინაკის კორპუსი ქუსლთან ვერცხლის სარჩლით უნდა იყოს სვერთებული, თადგან რბილი სარჩლი დროის ხანგრძლივობას ვერ გაუძლებდა. მიჩრდილის შემდეგ ჭურჭელი უნდა გავითვალისწინოთ, რაც უხადიდა შესრულებული, სლოლდ ამის შემდეგ უნდა დაწყებულიყო პალმის მხატვრული დამუშავება.

ამისათვის თანის ფსკერზე არსებული ცენტრიდან ჯამბის სხვადასხვა დიამეტრზე შემოვლებულია ოთხი წრე, რითაც გახასზღერულია კოვზისპირისებრი მოყვანილობის ბურცობების, ანუ „კოვზის“ მდებარეობა. პინაკის უკანა მხრიდან განსაზღერულია ნახევრადფერული კოვზების (20 ერთეული) მდებარეობა (რომელთა ბიჯი t_1 — 42 მმ და t_2 — 34 მმ შეხაცვლებადია) წინასწარ შემოვლებულ წრიულ ხაზზე.

განსაზღერულია უკანა მხრიდან 10 ვარდულის ცენტრიც, რის შედეგადაც ნემსათვით¹³ უწარმოებიათ კოვზისპირისებრი ბურცობების, ანუ თითოეული „კოვზის“, საგარეული ადგილის შემოწურტვა, რაც კარგად შეიმჩნევა ფოტო და რენტგენოსურათზე.

პინაკის შიდა და გარე ზედაპირზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ თითოეული „კოვზი“ შესრულებულია ამ ბურცობების შესაბამისი მოყვანილობის იარაღით — ე. წ. ჩექმა თევით.

შიდა ზედაპირიდან დიდ-პატარა „კოვზების“ მისაღებად პინაკის კორპუსი ჩამაგრებული უნდა ყოფილიყო ფისოვან მასაში და მონიშნულ ადგილებზე თვლის მიყვანილობა და ჩაქურის დარტყმით მიიღებოდა სათანადო დრმული. ცხადია, ჩაღრმავებული ადგილის წარმოქმნას უნდა გამოეწვია ვერცხლის ფურცლის გათხრება, რაც უნდა გამოჩნდა რენტგენის სურათებზე და გაზომვების შედეგადაც.

ამგვარად, კოვზები შესრულებულია თავისი შიგნითა (წინა) მხრიდან წინა თევით.¹⁴

შემდეგ ეტაპზე თასი უნდა ამოვსოთ ფისოვანი მასით, პირქვე ჩამაგრებინათ ყუთში ჩასაძულ შემთბარ ფისოვან მასაზე და გარეთ ანუ უკანა თევით გაკრძელებინათ პინაკის შემოვლა. ამ შემთხვევაში ხელისათა სჭირდებოდა სულ სხვა მოყვანილობის თავების მქონე თევები (მრგვალი, ოვალური და ხიჯარისებური). ასე შეკალიდა, მრგვალთავე თევებითა მიღებულა ჭობის ქვევით და ვარდულების ცენტრში მოთავსებული მრგვალი ბურცობები (წინა მხარეს). საერთოდ, პინაკის ვარდულები მთლიანად თევითაა ნაკეები.

ვერცხლის ჭურჭლის შემოვლა ორმხრივი თევვის ხერხით, ჩანს, ძისნად იმასავსე გამოსახულებათა რელიეფურობის გაძლიერებას.

ამრიგად, ერწოს პინაკის კალთებზე სულ ნახშირია 7 სახეობის თევი: 1) მრგვალთავე — 7 მმ, 2) მრგვალთავე — 9 მმ, 3) დიდი კოვზისპირისებრი, 4) მცირე კოვზისპირისებრი, 5) სპეციალური თევი ვარდულებისათვის (ოვალური), 6) ნიჯარისებრი (ქუსლის გარშემო) და 7) ბრტყელთავე, საკონტურე.

პინაკის ფსკერზე ფარგული ამოაწურულია ოთხი წრიული ხაზი, მე-2 და მე-3 წრეებს შორის მოთავსებულია წრიული ჩექურთმა, რომელიც შედგენილია S-ისებრი და რკალური ღერებისაგან ისე, რომ საბოლოოდ იქმნება წნული ჩექურთმის შთაბეჭდილება. მსგავსი ჩექურთმა



ცნობილი არამაშისხეების პინაკის ფსკერზე.¹⁵ ასეთი სახის ჩუქურთმა შეიძლება შექმნილიყო ოფორც თევით, ასევე უფით.¹⁶

რადგანც ჭურჭლის ფსკერის მთელი მხარეს ვიწროების ნეგატიური გათმასულება არ შეიძლება, უნდა კონკრეტულად, რომ ზეული ჩუქურთმა ჭრებითაა შესრულებული,¹⁷ ამაზე მეტყველებს საჭრეთლის კვალი გარე რვაღებზე და ისიც, რომ პინაკის ფსკერი — მოპეტალების წესითაა მოქმედი. პეტალის ფსაჟიდებულ და უფრო ხელსაყრელა ჭრებით დამუშავებული ზედაპირი, ვიდრე ნათვრი, ფსკერის ჩუქურთმის ა-ისებრი ელემენტზე შედაპირული და მის დარბი შეინიშნება წერტილები, ოთხედიც ოვოსი პეტალითაა ამოფხვებული. დამატებითი წერტილები ოსტატის სწორედ იმისთვის დასჭირდა, რომ ხაჭრეთ ჩუქურთმაში კიდევ უფრო გაემდიერებინა პეტალის შეჭიდულობა. ჩუქურთმის ხასყარყრეებით შესრულებული ელემენტები კი ხაჭრეთები უნდა იყოს საჭრეთლის ორი მხრიდან შემოვლით.

პინაკის ფსკერზე, ცენტრში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გამოსახულია საგაოდ რთული მოფხვნილობის მონოგრამა. ამ გამოსახულების ნასაზღვრული კონტურები ცალთ მხრიდან გლუვია, მთორე მხარეს კი შეინიშნება გამოსახულების კონტურის კვალი, მაგრამ მის გარემოება მაინც არ იძლევა იმის მტკიცების საშუალებას, რომ მონოგრამა თევვის წესითაა შესრულებული. რენტგენოლოგიური გამოკვლევიტა და ვიზუალური დაკვირვებით ჩანს, რომ გამოსახულების კონტურები შესრულებულია საჭრეთლით, ხოლო შემდეგი იგივე იარღის გრძივი დაწოლით, ერთი მხრივ, მიღებულია, ხოლო, მთორე მხრივ, მიღებულია შესაბამისი ჩაღრმავება. როგორც ჩანს, მთორეამაც პინაკის ძირთან ერთად მოთქმული იყო. მოპეტალების გასაძლიერებლად იქაც შეინიშნება „დამჭირი“ წერტილები.

თუ შევჯავშებთ ყოველივე ზემოქმულს, ნათვრი გახდები რომ ერწოს არქეოლოგიური მასალა უაღრესად საყურადღებოა, როგორც ისტორიული, ასევე მხატვრულ-ტექნიკური თვალსაზრისითაც. სამარხეულ კომპლექსში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ვერცხლის პინაკი, რომელიც თევური ხელოვნების შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს. მაღალმატვრული ხელოსნობის ამ ნეთით გაერთიანებულია ქართული და უცხოური ოქრომჭედლობის საუკეთესო ტრადიციები და ჩანს, რომ დამზადების მთელი ტექნოლოგიური ციკლით იგი უაღრესად ახლო დგას საქართველოს ისეთ ცნობილ ნაკეთობებთან, რომელთა ადგილობრივი წარმოება დღეს გვქვს ადარ იწვივს (მცხეთა, ზღუდერი, ბორი და სხვ.).

თასის დამზადების ტექნიკური ხერხების შესწავლამ დაგვანახა, რომ ოსტატი, ერთი მხრივ, იყენებს ძვ. წ. აღრიცხვის I ათასწლეულის შუა ხანების,¹⁸ ხოლო მთორე მხრივ, ანეთორებს ძველ ტრადიციას და სარგებლობს იმ სიძალეებით, რაც დამახასიათებელია გვიანი არქეოური ხანის ქართული ჭედური ხელოვნებისათვის.¹⁹

ამრიგად, ერწოსა და იმ დროის სხვა პინაკების ტექნოლოგიური გამოკვლევიტ საშუალებად გვეძლევა დადრინდეს ის თავისებურებანი, რაც ქართულ ჭედურ ხელოვნებას განასხიერებდა სხვა ქვეყნებისაგან. ამ განასხვავებელი ნიშნებიდან ჯერ-ჯერობით შევიძლიან დავასახელოთ:

1. ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში ჭურჭლის ესა თუ ის ფორმა უპირატესად მიიღება ლითონის ფურცლის გაწვევიტ.²⁰

2. ჭედურ ნაკეთობათა შემკობისას საქართველოში უნარატესად გამოყენებულია თევვის ხერხი.

3. ჭედურ ნაკეთობათა აპლიკაციებით შემკობის ხერხი ძლიერ იშვიათია, წინააღმდეგ სასახური ჭედური ხელოვნებისა, სადაც აპლიკაციის მხატვრულ სამკაულში უპირატესობა იქნება.

შენიშვნები:

1 რ. რამიშვილი, ერწოს ველის არქეოლოგიური ექსპედიციის (1966 წ.) მუშაობის შედეგები. — არქეოლოგია XVI სამეცნიერო სესიის ანგარიშები. თბ., 1967, გვ. 71-74.

2 ა. ავაქიძე, გ. გობეჯიშვილი, აღ. კალახდაძე, გ. ლომთათიძე, მცხეთა I, თბ., 1955 წ.

3 გ. ნემსაძე, ზღუდრის არქეოლოგიური ექსპედიციის შედეგები.

4 ლ. ჭილაშვილი, ნაქალაქი ურბნისი, თბ., 1964 წ.

5 წ. ნადარეჟი, სახტერის რაიონში წარმოებულ გათხრების ანგარიში, საქართველოს არქეოლოგია XVIII სესიის ანგარიშები, თბ., 1969 წ.

6 მცხეთა I, ტაბ. XII და XXXIV.

7 გ. ნემსაძე, დასახლებული ნაშრომი.

8 დ. კახანაძე, ქართული ნუმიზმატიკა, თბ., 1969, გვ. 42-47.

9 К. Г. Мачабели, Серебрянные филиалы из Армазисхеви, Тб., 1970 г.

10 Г. Лукинин, Культура сасанидского Ирана, М., 1969. Памятники сасанидского Ирана. И. А. Орбели, К. В. Тревер-Сасанидский металл, М.-Л., 1935.

11 ფ. თავაძე, ი. ანდრიაშვილი, ქართული ჭედური ხელოვნების ტექნოლოგიური პროცესი, განახლება, თბ., 1970 წ.

12 აღნიშნულ საკითხის განსაკუთრებულად ზედაპირით რენტგენოლოგიური კვლევა. ამკარად დადასტურდა, რომ პინაკის ქსელი მორჩილულია კორპუსში.

13 ი. ანდრიაშვილი, სათევვი იარაღები, მეცნიერება და ტექნიკა, № 8, 1970 წ.

14 ი. ანდრიაშვილი, თევვის ტექნოლოგიური პროცესი, მეცნიერება და ტექნიკა, № 5, 1970 წ.

15 მცხეთა I, თბ., 1955. ტაბ. VIII.

16 ჭრეთის შემთხვევაში, ბურბუშელის ამოყვევის გამო ვერცხლის ფურცლის სისქე იმ ადგილზეში სარკმობლად მცირდება კონტურის ორგული ზღის სისქის გაუზრდელად. ამტომაც რენტგენით გამოქვების მიიღება მკვეთრი შავი კონტურები, რაც ჩვენს შემთხვევაში დადასტურდა.

17 ი. ანდრიაშვილი, ჭრეთის ტექნოლოგიური საკითხისათვის, მეცნიერება და ტექნიკა № 12, 1970 წ.

18 И. Смирнов, Ахалгорийский каад. Тб., 1934.

19 გავიშობი, ადრეარქეოური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან თბ., 1964 და სხვა.

20 მცხეთა I, თბ., 1955. К. Мачабели, Серебрянные филиалы из Армазисхеви, Тб., 1970. გ. ნემსაძე, მითითებ. ნაშრომი. ი. ანდრიაშვილი, ქართული თევური ხელოვნების ნაკეთობათა ტექნოლოგიური გამოკვლევა.

20 ცნობილია, რომ გაწვევის ხელოვნება ქართულ ჭედურობაში დამოწმებულია ძვ. წ. II ათასწლეულის I ხანებისათვის (ფ. თავაძე, შ. მესხია, გ. ბარკია — ლითონების დამუშავება ძველ საქართველოში, თბ., 1954 წ.)

3. ი. ლენინის სახელობის საპარტიო-სახელმწიფო პოლიტაქანიკური ინსტიტუტის, 50 წლისთავისათვის

ს ტ უ დ ე ნ ტ ი ა თ ი ა ტ რ ი

თამარ გომართელი

1945 წლის 9 მაისს დღია იყო. საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის შენობასთან თავი მოეყარათ ახალგაზრდებს.

ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების ამ მნიშვნელოვან დღეს დასახა ნათელი მიზანი — პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში ჩამოეყალიბებინათ მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივი...

იმვე წლის შემოდგომაზე პოლიტექნიკური ინსტიტუტის თვითმოქმედი კოლექტივი დედაქალაქის საზოგადოებრიობას აფიშებით აუწყებდა, რომ გამართავდა თავის პირველ საღამო-კონცერტს. ეს იყო კოლექტივის პირველი დამოუკიდებელი ნაბიჯი ხელოვნების დიდ გზაზე.

ინსტიტუტში დრამატული დასის ჩამოყალიბების პირველი ცდა ეკუთვნის მხატვრული თვითმოქმედების დაუცხრომელ ენთუზიატს, არქიტექტურის ფაკულტეტის სტუდენტს (ამჟამად ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს საქართველოს სსრ სამხატვრო ფონდის დირექტორს) დორიან გიტას.

პირველი საღამო 1945 წლის 5 ნოემბერს გაიმართა და მისივე მიიპყრო მაცურებელთა ყურადღება.

თეატრალური კოლექტივის შექმნისა და მაცურებელთა წინაშე მათი პირველი გამოსვლის შესახებ ინფორმაციას გვაწვდის დასის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი, მეკანიკური ფაკულტეტის სტუდენტი ავთანდილ კახნიაშვილი: „... დ. კიტას თაოსნობითა და ინიციატივით ჩამოვყალიბეთ დასი. პირველად მოვაწყეთ სალიტერატურო დღია, მეორე დღეს კი საღამო, სადაც წარმოადგინეთ სკეტჩები. მთელი პროგრამა და ცალკეული ნაწყვეტები დრამატული სცენებიდან იმა გზივით უნდა იყო შერჩეული, რომ დამსწრეთა ცხოველი ინტერესი გამოიწვიოს“.

სცენისმოყვარეთა მიერ ჩატარებული საღამოები, მიუხედავად გარკვეული ხარვეზებისა, მისასალმებელი ფაქტი იყო, რადგან ამით საფუძვლი ჩაეყარა მუდმივ თეატრალურ დასს.

მონღოლებითა და ენთუზიაზმით წარმართეს დრამურის საქმიანობა ავთანდილ კახნიაშვილმა, ავთანდილ გელოვანმა, რეჟო ნაცულაშვილმა, ტარიელ კურცხალიამ, ნონა ჩხეიძემ, გვიო კოკიაბი, სულიკო ხაბიშვილმა, ლევან წითლიძემ, გვიო აბაძემ, ოქრო ნარჩემაშვილმა, ლი-

ონა ყარალაშვილმა, მარი ჟურულმა, იზოლდა კაპანაძემ, ციალა თალაკაძემ და სხვებმა.

დღითიდღე იზრდებოდა დრამატული კოლექტივის ავტორიტეტი.

მცირე ფორმის პიესებიდან სტუდენტი სცენისმოყვარეები თანდათან დიდი მოცულობის ნაწარმოებებზე გადავიდნენ, რამაც განაპირობა პროფესიონალი ხელმძღვანელის მოწვევის აუცილებლობა.

1947 წელს დასის რეჟისორად მიწვევის საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნოდარ ჩხეიძე.

წრეს ახალი წევრები შეემატნენ. ესები იყვნენ სხვადასხვა პროფესიის მოსწავლე ახალგაზრდები. დრამატული დასის მუშაობა უფრო გაცხოველდა.

კარგად მიიღო მაცურებელმა ნ. ჩხეიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი „პრადის წაზღვარის ქვეშ“, რომელიც თანამედროვე თემას ეხება და ომის მძვინვარე დღეებს ასახავს.

წრის წევრები დაინტერესა პიესაში გამოკვეთილმა ხასიათებმა. სულ შვიდი მოქმედი პირი იყო, რაც რეპეტიციების დაუბრკოლებლად ჩატარების საშუალებას იძლეოდა.

სპექტაკლმა იმედი გაამართლა: რეჟისორმა პატარა და მარტივი სიუჟეტი მხატვრული დეტალებითა და პიესის დედააზრის გამსწვლად დამახასიათებელი ეპიზოდებით გაამდიდრა...

სტუდენტი ახალგაზრდობის ინტერესი თეატრალური ხელოვნებაში დღითიდღე იზრდებოდა, მოუთმენლად ეულდნენ ყოველი პრემიერის დღეს, რომელიც ახალგაზრდულ სუბიდან დადაიქცეოდა ხოლმე.

1947-48 სასწავლო წელს, რეჟისორ ნ. ჩხეიძის წასვლის შემდეგ, ირაკლი ქოქრაშვილი მიიწვიეს, რომელმაც დასადგმულად აირჩია შალვა დადიანის ორმოქმედებიანი დრამა „მამეშვიკი“.

ინსტიტუტის დრამატული დასი, მისი სამხატვრო საბჭო მკაცრობით შეხვდა ი. ქოქრაშვილის არჩევანს.

დადგმულმა რეჟისორმა სპექტაკლს გამოუხანა საინტერესო ფორმა. მოქმედების დინამიურობამ, თემატიკის მასშტაბურობამ, მრავალფეროვანი ხასიათების, კონფლიქტების მხატვრულმა განსოვადებამ წარმატებაც განაპირობა.

... ცნობილი მწერლისა და სასოგადო მოღვაწის შალვა დადიანის იუბილის ოფიციალური ნაწილის შემდეგ წარმოადინეს „გეგმეკარი“. ეს იყო 1948-49 წლების სეზონი.

გეგმეკარის რთული როლი შესანიშნავად განასახიერა ავთანდილ კახიანიშვილმა, სიდეუ ხეცებს დამაჯერებელი იერსახე შექმნა თამილა კიკალაიშვილმა.

გაიძვრა თავადის — ჩიქოვანის ტიპური სახე წარმოგივინებს მსახიობმა ავთანდილ გელაშვილმა.

შავდაის როლს ასრულებდა სტუდენტი სცენისმოყვარე მარკოე კიტია, დასის სცენისმოყვარე რეჟო ნაცვლიშვილი შომაშვილადი იყო დადიანის როლი.

დადგამმა როგორც მაყურებლის, ისე ავტორის — შ. დადიანის გულწრფელი მოწონება დაიმსახურა. სპექტაკლს დადებითად გამოეხმაურა პრესა.

ეს სპექტაკლი შემდეგ ა. კახიანიშვილმა განახალა. ცხადია, ზოგიერთი მონაწილეც შეიცვალა. ამაშია ხეცების ანსახიერება სტუდენტი ლევან წითლიძე, სიდეუ ხეცებს — ციალა თალაკვაძე, ხილო სამეგრელოს თავად დადიანს — რეჟო ნაცვლიშვილი.

სხენეული სპექტაკლის შემდეგ თეატრალურმა კოლექტივმა დასადგმოდეს აირჩია ა. ყაზბეგის კომედია „დოლა ქორწილის შემდეგ“ (დადგამა ი. ქიქარაძის ინიციატისა). ეს კომედია ხალისიანი სახანაჟო იყო. პირველ განყოფილებაში უჩვენებდნენ საესტრადო ნომრებს, ხილო მეორე მოქმედებაში — თვით კომედია.

სპექტაკლს ეტყობა გამოცდილი რეჟისორის ხელი. სტუდენტების ბუნებრივმა და გულწრფელმა თამაშმაც საერთო მოწონება დაიმსახურა. მაყურებელი მქუხარე ტაშით აჯილდოვებდა მონაწილეებს.

ინსტიტუტის დრამატული კოლექტივი თავისი მრავალფეროვანი რეპერტუარით უამრავ მაყურებელს იზიდავდა, ყოველი წარმოდგენის დრის დარბაზი მაყურებლით იყო სავსე.

მამინდელი პრესა ინსტიტუტის კულტურულ საქმიანობას უყურადღებოდ არ ტოვებდა. გაზეთებში სისტემატურად იბეჭდებოდა ინფორმაციები, წერილები, რეცენზიები სპექტაკლებზე. მაგრამ ინსტიტუტის თეატრალური ცხოვრება სირთულეების გარეშე როდი მიმდინარეობდა. სტუდენტთა სცენისმოყვარენი დაუხალაყად შრომობდნენ, რათა არ შეფერხებულყოფათ მათი შემოქმედება.

შემდგომში უკვე საკმაო გამოცდილება მქონე თეატრალური კოლექტივი უფრო მეტ გაბედულებას იჩენს და დასადგმელად ირჩევს ისტორიულ დრამას „ქეთევან წამებულა“.

საინტერესო რეჟისორული მიგნებით, ორიგინალური გაფორმებით, აქტიურული იმპროვიზაციით „ქეთევან წამებულა“ ისეთივე შესანიშნავი იყო, როგორც ამ კოლექტივის სხვა დადგმები...

სპექტაკლის დადგმელ რეჟისორს ი. ქიქარაშვილს სწორი გზა გამოუჩნაჶს ნაწარმოების სცენური ხორცშესხისათვის. იგი წავიდა არა პირადად ბათა სუბიექტური კრწნისთვის ჩვენების გზით, არამედ ხაზი გაუწვა ქეთევანის სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობას და დადგანაზა საშობოლსათვის თავდადებულ მამულიშვილთა მთელი გულერა, ნაღალად გვიჩვენა კანონზომიერება მოღალატე კონსტანტინეს სასტიკი დამარცხებისა და ქეთევანის გამარჯვებისა, რომელიც მართალია, ეწმინდა და დაიდგა, მაგრამ მისი საშობოლო — საქართველო დუღაბითი განმტკიცდა. დადგამში იქცა ლიტერატურად, ხილო მასზე დაყრდნობით რეჟისორმა სპექტაკლი კიდევ უფრო მამაყად გამოკვეთა პიესის გემორთორმატიკული ხასიათი.

სპექტაკლის მხატვრული და მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის დასახტურეო ხელმძღვანელს დირიან კიტაის. განსაკუთრებით აღსანიშნავი იყო სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება, რომელიც ორგანულად ეხამებოდა სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტას. გემოვნებით შერჩეული კლასიკური და ხალხური სიმღერები კოლორიტული განწყობილებს შემქმნელი იყო.

სპექტაკლი საინტერესო, შომაშვილადი და ამაღლებელი გამოვიდა. იგი მაყურებლის ყურადღებას იქცევდა ემოციურობით, სანახაობით მრავალფეროვნებით, მძაფრრიტობით, სადა და ლაკონური მიზნსცენებით. არაბოფენისაში მსახიობები მეტყველებდნენ კარგი, გამართული ქართულით, გამიირჩეოდნენ სცენური კულტურით.

მაყურებელს განსაკუთრებით აინტერესებდა, თუ როგორ გაათმევედა თავს დედოფლის უაღრესად რთულ ფსიქოლოგიურ როლს სტუდენტი სცენისმოყვარე ციალა ხახტაძე. გასაკვირა თუ რაოდენ ძვილი იქნებოდა ქეთევანის როლს განახიერება, ისიც გამოუტყვლი ახალგაზრდა სცენისმოყვარისათვის. საბედნიეროდ, მან თავი გაართვა ამ რთულ ამოცანას.

სპექტაკლში ვნახეთ კარგად შესრულებული დრამატული სცენები: ქეთევანის გაცილება ისპანანში და ქართველთა ზარი „წყაიყანეს დედოფალი“, კონსტანტინესა და დედოფლის შეხვედრები, ქეთევანის დახსნის ცდა, ყანის ბობოქრობა, კონსტანტინე ბატონიშვილის სურის დაღი, წამებულთა ქეთევანის კოცონზე დაწვა.

მსახიობ ალექსანდრე ჯაველიძის კონსტანტინე ბატონიშვილი ერთ-ერთი საყურადღებო და საინტერესო სახე იყო სპექტაკლში. სტუდენტმა სცენისმოყვარემ ცალმხრივად როდი გადაწყვიტა როლი, არამედ ფერადოვნად დაგვიხატა თავისი გმირის სულიერი სამყარო...

სიყვარული, ამაღლებული და ნათელი — ასეთია სარდალ ქაჩისსორო ომანიშვილის მრწამსი. ქაჩისსოროც ატარებს გულში ქეთევანის ტრფობას, აკი შესწავლიდა თავი ქეთევანს და ამავე დროს საშობოლს ეთივული დარჯ ბოლომდე. ამაშია მისი გამარჯვებაც. ქაჩისსოროს როლში მსახიობი ავთანდილ კახიანიშვილი ერთგული მამულიშვილი, დედოფლისდადე გამიჯანურებული ქართველი რანდის მიმხლებველ იერსახეს ქმნიდა.

მამუკა ჩოლოყაშვილის კეთილშობილური იერსახე შექმნა კოლექტივის ნიჭიერი მ. წვერმა ოქრო ნარჩენაშვილმა. მისი შესრულებით მამუკა ისეთი ქართველი ვაჟკაცია, რომლის მსგავსებამა ჩვენი ერი ფიციურე განადგურებისაგან იხსნეს. შომაშვილადი იყო კაცეთის ეპიკოპოსის როლში თთარ გელაშვიანი.

1949-50 წლების სეზონის დასაწყისში რეჟისორი ი. ქიქარაშვილი საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ნოდარ ჩხიციძე შესცვალა, რომელმაც დასადგმელად აირჩია იულია ფურციის „რეპორტაჟი სახრბოელიდან“, ანუ „ადამანებთ, იყავით ფიზიკა“.

პოლიტიკური ინსტიტუტის თეატრალური კოლექტივის წვერებმა საინტერესო შემოქმედებითი მუშაობა გასწიეს მაღალმხატვრული სპექტაკლისა და რთული რეალისტური სახეების შესაქმნელად.

დადგმევისა და ინსცენირების ავტორის მხატვრულიდერე ჩანაფიერების განმსრციელებას ხელს უწყობდა შემსრულებელთა სსატატობა.

დადგმელმა რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა კარგად მონახა პუბლიცისტი ფურციის მხატვრული სტილის შესატყვისი სცენური ფორმა, რითაც სპექტაკლს მუნაზრუნა არა მარტო ფურციის ნაწარმოების საბრძოლო მგზხმებარება,



არამედ მისი დამახასიათებელი შემოქმედებითი ხელწე-
რაც.

ღორას კიტას მიერ ჩეხურ ხალხურ მოტივებზე დაწე-
რილი მუსიკა სპექტაკლში მრავალფეროვნად იყო გამოყე-
ნებული. მის მიერვე მხატვრულად გაფორმებული დეკორა-
ციები შესანიშნავად ერწყმოდა დადგმის მთლიანობას.

ფაშისმის წინააღმდეგ იულიუს ფურციის ვაკუაციური
ბრტოლის წარმოსახვაში რეჟისორი ადამიანთა ურთიერ-
თობის, სათნოების, თავგანწირვისა და გაბედულების სა-
კითხვებს სვამდა.

პიესაში წაშვანი მოცემულია, როგორც ი. ფურციის
წიგნის მიკითვების განზოგადებული სახე. თავისი ტექს-
ტით ის არა მარტო აკავშირებს ეროვნებითა ცალკეულ
სცენებს, არამედ ომის გამარჯვებულთა მამხილებელიც
არის.

წაშვანი სპექტაკლს აძლევს ამაღლებელი სასცენო
რეჟორტაჟის სასიათს და ხაზს უსვამს მის პოლიტიკურ
სიმახვილეს. წაშვანის—ცალა ბახტაძის ყოველი სიტყვა
მახვილი და ღრმა აზრის შემცველია. მსახიობი მიყე-
ვა უშუალოდებს. სცენაზე მომხდარ ამბებს სწრაფი რეაქცი-
ით უპასუხებს და კიდევ უფრო ძაბავს მაყურებლის ყუ-
რადლებას.

უღრვე კომიუნისტის — იულიუს ფურციის როლს მგზნე-
ბარებითა და გატაცებით ასრულებდა სამთო ფაკულტეტის
მეხუთე კურსის სტუდენტი ტარიელ კურცხაია (იგი გა-
რევენდაცა ძალიან ჰგავდა ფურციას), რომელიც თავისი
გმირის მრავალმხრივ სცენურ დასასიათებას იძლეოდა.
განსაკუთრებით აღსანიშნავი იყო მისი თამაში იმით, რომ
მსახიობი წარმოდგენდებოდა ფურციას, როგორც გულსმბი-
ერ მეგობარს, ბედნიერი მიმავლისათვის თავდადებულ
მებრძოლს.

იმით რომცხვს, ვისაც ფურციი ნამდვილად ადამიანს უწო-
დებს, მიეკუთვნება აგრეთვე ციხის ზედამხედველი. ჩეხი
პატრიოტა კოლინსკი. მომშვეს რომ დაიხაროს, იგი,
თავს გერმანულად ასაღებს და ციხის ზედამხედველად
იწყებს მუშაობას. კოლინსკიმ ხელი შეუწყო ი. ფურციას
ციხეში დაეწერა თავისი მგზნებელ ნაწარმოები — „რე-
პორტაჟი სახრჩობელიდან“. ამ როლს დამაჯერებლად ას-
რულებდა სტუდენტი გოგი ანთაძე. მსახიობმა როლი კარ-
გად გათავაზა. მისმა სანდომიანმა და მიმწოდებელმა იერ-
სახემ მაყურებლის სიმახათა და მოწონება დაიმსახურა.

მირჯის როლს შთამბეჭდავად ასრულებდა სცენისმოყ-
ვარე დიმიტრი მურღულია. პატიმრობაში მყოფმა მირჯამ
წამებას ვერ გაულო, ფაშისტმა ბარბაროსებმა შესძლეს
მისი მებისყოფის დაშლვა. მსახიობი ემოციურად გადმოგე-
ვინდა შეჯერებულ ქალთან — ლიდა პაპასთან შემ-
ვედრის სცენას.

ავთანდილ გელვანსმა მხატვრულად გამოიყვანა კითხილი
და მომხიბლავი ადამიანის, პატოსხანის ინტელიგენტის
შამილობის შესანიშნავი სახე.

დამაჯერებლობით გამოირჩეოდნენ ცილა თალაკვაძის
მარიამი და ნუნუ წყნეთლის გუსტინა, ავთანდილ კახი-
აშვილის გამოძიებელი ბემი.

პოლიტიკური ინსტიტუტის მაღალიადუერი სპექ-
ტაკლი „რეპორტაჟი სახრჩობელიდან“ თეატრალური კო-
ლექტივის ახალგაზრდა ძალების მნიშვნელოვანი გამარ-
ჯება იყო.

ფურციის როლის შემდეგ ტ. კურცხალიამ დატოვა პო-
ლიტიკური ინსტიტუტის სამთო ფაკულტეტი და თეატ-
რალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე გადა-
ვიდა. სწავლის პერიოდში ტ. კურცხალიამ პროფესორ-
მასწავლებელთა დიდი სიყვარული და პატივისცემა დაიმ-
სახურა. მორე კურსზე სწავლის პალელურად იგი მუ-

შაობას იწყებს რუსთაველის თეატრში რეჟისორის თანა-
შემწედ და გარკვეული წვლილი შეაქვს სპექტაკლის სა-
დალ დონეზე განხორციელებისათვის.

შეიძლება ითქვას, რომ ინსტიტუტში მ. თუმანიშვილის
დადგმის „როცა ასეთი სიყვარულია“ დიდ წარმატებაში
რეჟისორის თანაშემწეს ტ. კურცხალიასაც დიდი წვლილი
მიუძღვის.

ამის შემდეგ ტარიელ კურცხალია ტელევიზიაში გადა-
დის რეჟისორად და დამოუკიდებელი დადგმებზე მუშაობს.

1950 წლის დეკემბერში დიდი ენთუზიაზმითა და შემოქ-
მედებით აღმავლობით ჩატარდა უმაღლესი სასწავლებ-
ლების თეატრალური კოლექტივის რესპუბლიკური დათ-
ვალიერება; ამ დათვალიერების ყოირში პოლიტექნიკური
ინსტიტუტის თეატრალურ კოლექტივს რკინიგზის ინდუს-
ტრიული ინსტიტუტის დრამატულ კოლექტივთან ერთად
(მათ უჩვენეს „რუსეთის საკითხი“) პირველი ადგილი მი-
ახიჯა და გადასცა სივლი; ფასიანი საწერები დაუროდდა
ყველა მონაწილეს...

ენთუზიაზმების ინიციატივით ინსტიტუტში გამარჯვდა
სპექტაკლები. რეპერტუარის მრავალფეროვნებაში გამოიწე-
ვა სცენისმოყვარეთა დასის გაფართოება და მუშაობის
კიდევ უფრო გააქტიურება. საგულისხმოა, რომ მ. თუმა-
ნიშვილის რეჟისორობის პერიოდში დასში უკვე ორმოცი
ახალგაზრდა ირიცხებოდა...

მორე პიესა, რომელიც მიხვილი თუმანიშვილმა 1950-51
სასწავლო წლის სეზონში განახორციელა მარნე კიტას
მიერ გადმოქართულებული პეტროსის „მშვიდობის კუნ-
ძული“ იყო.

თუ ინსტიტუტის მაყურებელმა „მშვიდობის კუნძულის“
სახით ანახალურად შეკრული და მხატვრულად სრულყო-
ფილი სპექტაკლი მიიღო, ამაში დამახასიათებელი, უწინარეს
ყოფილია, შემსრულებლებთან ერთად ახალგაზრდა დამდ-
გებულეს ა. კახიანიშვილს, ა. გელვანსსა და მ. კიტას მი-
უძღვით.

სპექტაკლში მისტერ ჯეკობსი (ავთანდილ გელვანის)
ყველაზე მთავარი, რთული და კომპლექსი სახეა. ამიტომ
გასაგებია, თუ რა დიდი სიხნევის წინაშე იდგა ახალგაზრ-
და მსახიობი. საკმარისი იყო მისთვის თუნდაც ოდნავ
ელაღატა სიმართლის გრძნობას, რომ დაირღვეოდა არა
მარტო როლის, არამედ სპექტაკლის შინაგანი ხაზი, მაგ-
რამ დიდი ზომიერებით, სიმართლის გრძნობით მიჰყავდა
ავთანდილ გელვანს რთლი. მისი გამოხატულებითი სა-
შუალებების ყოველი დეტალი — მიმიკა იქნებოდა ის თუ
სიარულის მანერა, ხმის ინტონაცია თუ მოქნილი ვესტი,
ჩემსაურებოდა მატერ ჯეკობსის სახის მხატვრულ გას-
ნას.

„მშვიდობის კუნძული“ გელვანთან ერთად წარმატე-
ბით გამოვიდნენ სცენისმოყვარეები ავთანდილ კახიანიშვი-
ლი და გოგი ანთაძე. ორივე ახალგაზრდა არტურის რო-
ლის შესრულებით კიდევ ერთხელ დაადასტურა თავისი
შემოქმედებითი შესაძლებლობები.

ახალგაზრდა სცენისმოყვარე რეზო ნაცვლიშვილმა
გრავ ჯონ ლამბერტის მიმზიდველი, გროტესკული იერსა-
ხე შექმნა.

მისტერ ჯეკობსას ჩალოშვილის — პაპელს როლს დიდი
შეშალობითა და დამაჯერებლობით ასრულებდა იზა კაპა-
ნაძე.

სპექტაკლში ვლერე მკვიდრთა მეფის მახურ ხანას
სრულყოფილი სახე შექმნა მ. ადამიანი, განსაკუთრებით
აღსანიშნავია გ. ლორთქიფანიძე, რომელმაც მისტერ ბა-
ბას როლის საუკეთესო შესრულებით მაყურებლის მოწო-
ნება დაიმსახურა.

შეშალობით გამოირჩეოდნენ ზ. ნიქარაძე (მის ჯეკობ-

სი), ე. მისურაძე და მ. ციციქოვილი (მისტერ კეტრონი), ა. ალაძე (ფრენკ სუნი), ვ. ლილოვარიძე (მაიკროფტი). პილასი გამოყენებული იყო გვირგვინი. დადგამ ამჟღავნად გვირგვინს.

რეჟისორთან ერთად დადგამზე მუშაობდნენ ისევ ა. კახინაშვილი, ა. გლოვანი და მ. კიტია.

შემდეგ დრამატულმა კოლექტივმა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტების კოტე მარაბაის რეჟისორობით წარმოადგინა „ვლადიმერ მაიაკოვსკი ამერიკის შესახებ“ (მონაკო შედგენილია მ. კიტიას მიერ).

გლ. მაიაკოვსკის როლს ასრულებდა ლ. თვანუშვილი. მონტაჟში მონაწილეობდნენ ირინა ბოგდანოვა, აბესალომ ლორია და მარლენ კიტია, წამყვანი იყო ელიზარ ჩხიკვაძე (ამჟამად ქიმიის ფაკულტეტის დეკანი).

მონტაჟში „შვიდობის კუნძული“ და „მაიაკოვსკი ამერიკის შესახებ“ მრავალჯერ წარმოადგინეს ოპერისა და ბალეტის თეატრში. კონსერვატორიის დიდ დარბაზში, ფილარმონიის სასაფხულო თეატრში, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრსა და თფიყურთა სახლში, სადაც მუდამ მრავალი მაყურებელი ესწრებოდა (საგასტროლოდ ძირითადად მონტაჟები გაკეთდა).

დიდი წარმატებით დაიდავა აგრეთვე ალ. ყაზბეგის კომედია „დილა ქორწილის შემდეგ“.

ინსტიტუტის დრამატული წრის კარგმა მუშაობამ განაპირობა მეგობრული კავშირი რუსთაველის სახელობის თეატრის მამინდელ ახალგაზრდა მსახიობებთან. პოლიტექნიკური ინსტიტუტის თეატრალური კოლექტივის სპექტაკლებს ხშირად ესწრებოდნენ რუსთაველის თეატრის მსახიობები: ნოდარ ჩხეიძე, გიორგი გვეგეჭკორი, კოტე მახარაძე, ბადრი კობახიძე და სხვები.

ამის შემდეგ ინსტიტუტის თეატრალურმა კოლექტივმა შეუყვება მუშაობა და მხოლოდ ხანგრძლივი შემოქმედებითი დღეობის შემდეგ განახლბა იგი. ამ დროისათვის ინსტიტუტის თეატრალური სამბო თხზი წევრისაგან შედგებოდა: ავთანდილ ევენაძე (სამთო-გეოლოგიური ფაკულტეტის დიპლომანტი), ნანა ფიქერბერი (სააშენებლო ფაკულტეტის დიპლომანტი), ნოდარ მეძმარიაშვილი (საშენებლო ფაკულტეტის III კურსის სტუდენტი) და ნემო ბურჭულაძე (სატრანსპორტო ფაკულტეტის V კურსის სტუდენტი).

ახლად აღდგენილმა თეატრალურმა კოლექტივმა პირველ სპექტაკლად აირჩია ცნობილი ქართველი მწერლის ნოდარ დუმბაძის „მზიანი ღამე“.

შემთხვევით ამ ყოფილა, რომ ახალგაზრდებმა „მზიან ღამეს“ სპექტაკლი-მოთხრობა უწოდეს, რადგან გადაწყვიტეს ავტორის მოთხრობის დეკლამაციური და ცხვირით გახმოვანებისა და დადგმა.

პიესის მთავარი პერსონაჟის თემურის სახის შექმნაზე თავდაპირველად სამი სტუდენტი-სცენისმოყვარე მუშაობდა. საბოლოოდ IV კურსის სტუდენტი ჯუმბერ მარღანიას შეერჩია და არჩევანი...

„მზიანი ღამის“ ერთ-ერთ რეპეტიციას დაესწრნენ საალმშენებლო ფაკულტეტის არქიტექტურის განყოფილების IV კურსის სტუდენტები ავთანდილ კრესელიძე, იური ციხაძე, ვაჟა გულაშვილი, პლატონ ხუზია, გელა გულაძე. იხილ პიესამ ისე გაიტაცა, რომ გადაწყვიტეს მონაწილეობა მიიღოთ სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაში. ავტობიტიკისა და გამოთვლითი ტექნიკის ფაკულტეტის მეორე კურსის სტუდენტმა გივი დუდუაშვილმა, რომელიც რეპეტიციების მძიერი სტუმარი იყო, სამხატვრო სამუშაოს წარუდგინა მუსიკალური მონტაჟი. ამირადა, სპექტაკლის მთლიანად სტუდენტთა ძალებით გახმოვანდა. პიესა დადა ახალგაზრდა რეჟისორმა, პოლიტექნიკური ინსტი-

ტუტის დიპლომანტმა ავთანდილ ევენაძემ. პრემიერა გამართა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შენობაში.

რეჟისორი გაყვა ავტორისეულ ჩანაფიქრს და მთავარი გმირი წარმოდგენის სისხლსავე პერსონაჟად აქცია. სპექტაკლში ერთმანეთს ენაცვლებიან მწუხარება და სისარული. ამ პაქტორათა უპირატესობა ნათელსა და ცხოვრებისეულს მიეკუთვნება და სწორედ ეს განაპირობებს სპექტაკლის ოპტიმისტურ ხასიათს.

სპექტაკლი რეჟისორულად კარგადაა გადაწყვეტილი. თითოეული მიზანშეწონილი სისადავით, დახვეწილი ეგვიპტეზებით ხასიათდება.

„მზიანი ღამის“ ავტორმა ნოდარ დუმბაძემ გამარჯვება მიუღოცა სტუდენტთა თეატრალურ კოლექტივს. აი რას წერს იგი ამ დადგმის შესახებ 1967 წლის 30 დეკემბრის გაზეთ „ლენინური“: „გულადილად რომ მოგახსენოთ, კოტაი შემცხარი მიოდელი ინსტიტუტის დრამატული კოლექტივის მიერ მარჯანიშვილის თეატრში წარმოდგენილ ჩემს პიესას... უკეთ, „მზიანი ღამის“ ინსცენირებაზე. მემინოდა, კა თუ არაპროფესიულმა მსახიობებმა ვერ დასძლიონ სცენასთან დაკავშირებულ სიმძიმეებს, სითამაძე იქნება ეს თუ უშუალობა, პლასტიკურობა, უბრალოება თუ პათოსი... მაგრამ ჩემს სისარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როდესაც „გაწვილებული“ დაერჩია იყო დიდებულა სანახაობა, ძალიან თბილი და წრფელი სპექტაკლი, ისეთი, რომ თქვენისთანა ახალგაზრდებისაგან უკეთეს ვერ ინატრებდა კაცი. კიდევ მეტად სასიხარულო ის გარემოება იყო, რომ მაყურებლები ნაწარმოებს სადიერი გულწრფელობითა და სისუსტით აღიქვამდნენ, დაიდა მადლობა, მეგობრები, იმ დიდი სიყვარული-საივის, რომლითაც თქვენ მიუღდეთ ამ ნაწარმოებს.

მადლობა თქვენს მიერ გაწეული დიდი შრომისათვის. მაღლობა იმ სიაშეწონისათვის, რომელსაც ამ ღამით განვიცაღე.“

1968 წელს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის დრამატული წრის რეჟისორად იწვევენ ინსტიტუტის სსრ დაწესებულებულ არტისტს ბორის წიფურას. დასმე ახალი წევრების მიღების მიზნით (რადგან ინსტიტუტის დამთავრებათან დაკავშირებით დასა დაიშალა), გამოცხადდა შიდაინსტიტუტო კონკურსი, რომელსაც უმარჯობა მიეცა იგი.

საკონკურსო გამოცდების დამთავრების შემდეგ დასისათვის შერჩა ოცი ნიჭიერი სცენისმოყვარე.

თეატრალური კოლექტივის ხელმძღვანელ მ. წიფურას ესკიზის მიხედვით მხატვარმა შექმნა თეატრის ემბლემა. კოლექტივი შედგა დაბალყოფიერებულ მუშაობას.

დასმე მიმდინარეობდა სტუდენტური მუშაობა. როგორც წესი, წევრები თავისუფალ დროს უნდა წასულიყვნენ თეატრებში და მთელი დღეს რეჟისორთან ერთად გაერჩიათ ნახანი სპექტაკლები.

ისეთ სცენისმოყვარეებს, რომელთაც გარეგნობა და მონაცემები ხელს უწყობდა, მაგრამ მტყვევობა არ უნაგონდა, აძლევდნენ სავარჯიშოებს სასცენო მიტყვევობაში.

რეჟისორმა მ. წიფურამ თეატრალურ კოლექტივთან ერთად პირველ სპექტაკლად აირჩია ვ. როსოვის „გზა მშვიდობისა“ ანუ „ხალისიანი მეგობრები“.

სპექტაკლი უჩვენეს რუსთაველის სახელობის თეატრის მცირე დარბაზში. მას უმარაგი მაყურებელი დაესწრო და წარმატება ხვდა წილად. პიესა აღმზრდელით ხასიათის ატარებდა, გადაწყდა, ექვანდინათ იგი ჩვენს რესპუბლიკის ქალაქის ახალგაზრდობისათვის.

სპექტაკლის წარმატება პირველ რიგში განაპირობა მთავარი როლის შემსრულებელ ჯუმბერ მარღანიას გააზ-



რებულმა თამაშმა. იგი ოსტატურად წარმოგვისასაც 18 წლის ჭაბუკის სულიერ ჭიოდს, ქმნის ფუჭკაბეც, მაგრამ კეთილშობილი ახალგაზრდის საინტერესო მხატვრულ სახეს.

ბოლომდე დამაჯერებლად მიჰყავს დიდის როლი მარინე კლამბოლიძეს. იგი რელიეფურად ძერწავს შვილის უსოიმოდ მოსიყვარულე დიდის სახეს.

ნუგზარი (მერმანე ჯინორია) პედანტი, საკუთარი ბედნიერების ძიებით ჭკუადამიძმებელი ახალგაზრდაა. მსახიობა დიდი დამაჯერებლობით გახსნა როლი და გვიჩვენა, თუ კეთილშობილი ქვეყნისა და ზრდილობიანი სიტყვა-პასუხის უკან როგორ იმალება გაიძევრობა და სიფილიდი. მაყურებელმა გულთბილად მიიღო მერი გოგოლაძის მაცოცხლება.

უბრალოებით გამოირჩევა მსახიობი თემურ ამირანაშვილი (დიტო). იგი თავისი ნიდავგ გუდა-ნაბად აკრული აბითურიენტით ზომიერი იუმორით ამყარებს კონტაქტს მაყურებელთან.

პირდაპირობა, მტიკილე ნებისყოფა და გამტანობის გრძობა — ყველა ამ თვისებითა დაჯილდოებული ნოდარ მექმარიაშვილის ალექსი.

ახალგაზრდა მსახიობმა მ. შურწუშიამ ქეთევანის როლში შესძლო ღრმად ჩასწვდომიდა გმირის ფსიქოლოგიას, გულწრფელად, დამაჯერებლად გადმოეცა მისი სულიერი განცდა.

მხატვარ დიმიტრი თავაძის მიერ შესანიშნავად არის გაფორმებული სპექტაკლი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია საღამოს თბილისის პანო. ივანე ბობოხიძის მუსიკა აძლიერებს სპექტაკლის ელემენტობას.

სპექტაკლის წარმატებამ თეატრის ახალგაზრდა ძალეების კარგი შესაძლებლობის გამოვლენასთან ერთად, ერთ-მეორე კიდევ ცხადყო, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნებელთა მიზიდვისთვის რეპერტუარის სწორი შერჩევა.

ამ სპექტაკლს მაღალი შეფასება მისცა გაზეთმა „ზარია ვოსტოკამ“: 1970 წლის 16 იანვარს.

გასაგებია ის დიდი ინტერესი, რომლითაც განეწყობილია სასოციალურიობა, როცა შეიტყო, რომ პოლიტექნიკური ინსტიტუტის თეატრალური კოლექტივიმ დასაძგმელად მზადდებოდა ნ. დუმბაძის ასალი ნაწარმოები „ნუ გემინია, დედა!“.

„ჩვენ რთული გზა განვვლეთ პიესის გასაცნობად, — ამბობს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, დრამატული კოლექტივის ხელმძღვანელი ბორის წიფურია, — მაგრამ იტყვიან ძნელად მოპოვებულს ძნელადვე დათმობო. ახჭირია შემოქმედებითი ადლის გამოთენა როლების განაწილებისას“. მართლაც, ბორის წიფურიას უტყუარი რეჟისორული ალღო აქვს. ძალიან ფაქიზად ეკიდება მსახიობთა შერჩევის საკითხს და სწორი გადაწყვეტით ქმნის გამარჯვების საწინდარს.

„ნუ გემინია, დედა!“ ახალგაზრდული სპექტაკლია. იგი წარმოგიდგენს თანამედროვე ქალიშვილებს და ჭაბუკებს, რომელთაგან ზოგი საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ ეძებს გზას დიდი ცხოვრების ასპარეზზე გასასვლელად, ზოგს კი ეს გზა ნაპოვია აქვს და თვითფარმადობას მისცემს. „ნუ გემინია, დედა!“ ხასიათდება კალისთიფირობითა და ეპოქალურობით. აქ ყოველ ფრაზაში სამშობლოსადმი დიდი სიყვარულია გამოსახული.

სასიამოვნოა ის ფაქტი, რომ ამ პიესის დადგმას თბი-

ლისში პირველად ხელი მოჰკიდა სწორედ ბორის წიფურია და, უნდა ითქვას, თავისებურადვე გადაწყვიტა. პიესის მთავარი გმირია ავთო ჯაყელი. რეჟისორის სწორი გააზრების შედეგად ჩვენ ვიხილეთ საინტერესო სახე მერმანე ჯინორიას შესრულებით.

მოდენილი გარეგნობა, მიზიდველი ხმა, განცდათა უშუალოდა და სიმართლედ ჯინორიას საშუალებას აძლევს შექმნას ავთოს დასრულებული სახე.

მოწონების ღირსია თემურ ამირანაშვილი შერბინას როლით.

ავთო ნადირაძემ მომზიბველად დაგვიხატა პარხომენკოს სახე. ფიზიკურად და სულიერად ძლიერია და ბავშვურად მიმნდობია მისი პარხომენკო.

თსამბეჯდავია ზურაბ ქურდიე ძია ვანოს როლში. სამხედრო სამსახურში, სიყვით, სამშობლოს, მეგობრების სიყვარული და ომის სამიწელების გრძობა მან პირველმა ჩაუნერგა ავთოს. ამიტომ იყო, რომ ავთო მესაზღვრეთა ნაწილში მოხვედრისთანავე სამშობლოს ერთგულ დარაჯედ და თანამებრძოლთა გულისსმიერ მეგობრად იქცა.

სპექტაკლის წარმატებას ხელი შეუწყო მარლენ ლლონტის ისტორიამ. ეს არის ცხოვრების რწმენით გამსჭვალული ევტრანია კომუნისტის, კეთილშობილი და მშრომელი გურული ევთის ომანე ფიცხი, თავისთავში დაჯერებული კაცი. მას ვერ წარმოუდგენია, თუ მისი შვილიშვილი ისეთ ვერ მიეწყობა უმაღლეს სასწავლებელში, რადგან ახილდრე ჯაყელმა „რეოლუტცია მხოლოდ ანისათვის მოახდინა“.

არანაკლები წარმატებით განასახიერა მესაათე რუბენის როლი ვაჟა მერაბიშვილმა. მის ყოველ გამოჩენას სცენაზე მაყურებელი ტაშით ხვდებოდა.

რა მოსაგანი ძალით მიჰყავს ა. ნადირაძეს სამამული ომის მოგონებას სცენა. თავდაჭერილი, ზომიერი და ხალხსანიანია მისი იუმორი ცხოვრებითეულ საკითხებზე. ნამდვილად გჯერა, რომ ასეთ პატიოსან ადამიანს ავთანდილი ცხოვრების მეგზურად გაიხდის.

თითოეული მონაწილის ჩამოთვლა შორს წავიყვანდა. ამჯერად იმასლა ვიტყვი, რომ სპექტაკლის წარმატება სწორედ მთელი შემოქმედებითი კოლექტივის ერთსულონებაზე განაპირობა.

პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტმა სცენისმოყვარებმა ისე გულმოდგინედ გაშალეს მუშაობა და ისე დაისტაქდნენ თეატრალურ ხელოვნებაში, რომ თავიანთ ფაქულტეტებზე ჩამოყალიბეს პატარ-პატარა დრამატული წრეები. ამიტომ იყო, რომ შიდა საინსტიტუტო ოლიმპიადა ძალზე საინტერესოდ წარიმართა. თუ წინა ოლიმპიადებზე ძირითადად სპექტაკლები იყო წარმოდგენილი, ამჯერად მისი რეპერტუარი შეივსო მხატვრული კითხვით, მინიატურებით, სექტჩებით, ინტერმედებით.

ამჟამად კოლექტივი აპირებს შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“ და ნ. არაშვილის „შენ ჩემი შვილი არ ხარ“ დადგმას.

პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტებ თეატრს არა აქვს დიდი ბიოგრაფია, მაგრამ, ჩვენის აზრით, აქ მთავარია არა ის, თუ რაოდენ ხანს იმოდევა მან, ანამედ როგორ იმოღვაწა და რა შესძლო.

ერთი სიტყვით, ეს თეატრი მხოლოდ მგზნებარე ენთუზიაზმს რქედ ყურდნობა, სცენური ანაზნი, მისი კალისთიფი ყველას აქვს ათვისებული.

პოლიტექნიკური ინსტიტუტის თეატრმა შესძლო დამეტკიცებინა თავისი შემოქმედებითი აღმავლობა, რომელიც მაყურებელმა ყოველგვარი შეღავათის გარეშე მიიღო.

თ ა რ ი ლ ე ბ ი დასაგუსტაველია

იუზა ხაზარაძე

შპანსანძელ წლებში მრავალი გამოკვლევა დაიბეჭდა ჩვენს სახელოვან მუსეუმებსა და თეატრალურ მოღვაწეებზე. ეს ფაქტები მისასაღებებელია, მაგრამ ავტორთა ერთი ნაწილი გვაწვდის უზუსტო ცნობებს. უზუსტობანი უფრო მეტად გვხვდება თარიღებში. ნებისთ თუ უნებლიეთ „ეს შეცდომები თანდათან ფეხს იკიდებენ, შემდეგ კი მათი აღმოფხვრა ძნელი ხდება.

ასეთი შეცდომების შედეგებმა თავი იჩინა გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ გამოშვებულ 1972 წლის კალენდარშიც. მეთიხევისსათვის კალენდარი კომპიუტერულია და საზოგადოება მისით იხსომებს გამოჩენილ მოღვაწეთა დაბადება-გარდაცვალების უზუსტ თარიღებს. მაგრამ თურმე ყოველთვის უზუსტი როდია ეს თარიღები. მოვიკანთ რამდენიმე მაგალითს.

კალენდრის 24 ნომერის ფურცელზე წერია: „მიმდინარე წელს სრულდება ქართველი საბჭოთა პიანისტისა და კომპოზიტორის ბარბარე მიხეილის ასული ამირეჯიზის დაბადების 100 წლისთავი (1872-1939)“.

როგორც აქედან ირკვევა ბ. მ. ამირეჯიზის დაბადების თვე და რიცხვი დადგენილი არ ყოფილა (?). სამწუხაროდ, არც დაბადების წელია სწორი. ამ შეცდომას მიყვარათ იმ ავტორებთან, რომლებმაც დაბადების არასწორი თარიღი გამოაქვეყნეს წიგნებსა თუ საკურნალო სტატიებში და შეცდომაში შეიყვანეს კალენდრის შემდგენლებიც.

როგორც ჩანს, კალენდრის შემდგენლები ენდნენ ი. ენი-კლოფოვის კრებულს „დიდუბის პანთეონი“. ამ წიგნში, ისე როგორც საფლავის ქვაზე, მითითებულია, „ბ. მ. ამირეჯიზი (1872-1939)“.

ეს შეცდომა უფრო ბუნდობლივად გასაბა აღეჭრად რჩევილია, რომელმაც უკრნა „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (1962 წლის № 3, გვ. 31) გამოაქვეყნა სტატია ბ. ამირეჯიზის შესახებ. ავტორი, ვერცაღ მშობობლავს ბ. ამირეჯიზის მოღვაწეობას და წერს: „ბარბარე ამირეჯიზი დაიბადა 1874 წლის 24 აგვისტოს“. აქ დაბადების წელთან ერთად გაჩნდა თვე და რიცხვი, მაგრამ თურმე ისევე არასწორია.

ჩვენს მიერ გულმოდგინედ იქნა შესწავლილი საქართველოს ასრ ცენტრალური სახელმწიფო არქივიში (ამჟამად ლიტერატურისა და ხელოვნების არქივი) დაცული მასა-

ლები და სულ სხვა რამ აღმოჩნდა. ერთ-ერთი საცქეროში წიგნის ჩანაწერებში ვკითხულობთ:

«В метриках Тифлисской Кашветской Георгиевской церкви за тысяча восемьсот семьдесят третий год, в первой части о родившихся графе женского пола, в статье под № 37 значится в записи так: родилась 11 августа и крещена 17 ноября 1873 года Варвара: родители ее: состоящий при особым поручениям при его Императорского полка полковник кл. Михаил Кайхосров сын Амираджив православного исповедания и законная жена его София Васильевна армяно-григорианского исповедания».

(რუსული ტექსტები უცვლელად მომყავს. ფონდი 489, ამონაწერი 11, საქმე 38478, ფურცელი 2).

ზემოაღნიშნული დოკუმენტიდან ჩანს, რომ ბ. მ. ამირეჯიზი დაიბადა არა 1872 წელს, ან 1874 წლის 24 აგვისტოს, არამედ 1873 წლის 11 აგვისტოს (ძველი სტილით), რაც ახალი სტილით 23 აგვისტოა.

მასთანავე, გამოჩენილი პედაგოგის, პიანისტისა და კომპოზიტორის, ბარბარე ამირეჯიზის დაბადების 100 წლისთავი უნდა აღინიშნოს მიმდინარე წელს კი არა, როგორც ეს კალენდარშია მითითებული, არამედ 1973 წლის 23 აგვისტოს. ეს შეცდომა შემდგომში მაინც უნდა გასწორდეს.

მიმდინარე წლის პირველ ოქტომბერს გამოჩენილ ლოტბარსა და პედაგოგს მელიტონ სოფრომის ძე კუხიანიძეს დაბადებიდან 100 წელი უსრულდება. კარგადაა ცნობილი მელიტონ კუხიანიძის დავალირებული საკუნად ხელოვნების წინაშე. ამაზე არა ერთხელ დაწვრილა ჩვენს პირსაში. კალენდრის შემდგენლებმა კი ასეთი მნიშვნელოვანი თარიღი ვერ შეიტანეს კალენდარში ალბათ იმიტომ, რომ დაღმდეგ გამოქვეყნებულ წიგნებსა და საკურნალო სტატიებში მ. კუხიანიძის დაბადების თარიღად სხვადასხვა წელია მითითებული.

მიყვარათ ფაქტები.

1959 წელს ბათუმის სახელმწიფო გამომცემლობამ გამოსცა გიგანტი გამოსონის ბროშურა „აჭარის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი“. უკვე სათაურშივე უზუსტობაა — უნდა იყოს „აჭარის ასრ სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი“. ავტორმა მ. კუხიანიძეს, როგორც ამ ანსამბლის ერთ-ერთ ორგანიზატორსა და პირველ ანსამბლურ ხელმძღვანელს, მეფისი თავი უძღვნა. ეს მისასაღებელია, მაგრამ დაბადების თარიღის შესახებ გ. კუხიანიძის წერს: „მელიტონ სოფრომის ძე კუხიანიძე დაიბადა 1875 წელს ქუთაისის რაიონის სოფელ მესხეთში“ (გვ. 69). ამასვე იმეორებს ს. იობაშვილი თავის სტატიაში „საქართველოს პირველი აადგიმური კაპელა“ („საბჭოთა ხელოვნება“, 1956 წლის № 6). სინამდვილეში მ. კუხიანიძე 1875 წელს არ დაბადებულა და არც ქუთაისის რაიონის სოფელ მესხეთში.

ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1970 წლის № 2-ში გამოქვეყნებულია გრიგოლ შვიციშვილის სტატია „საკუნდო ხელოვნების დიდი მომავალი“. სამწუხაროდ, მასში თავი იჩინებს იმავე და სხვა შეცდომებაც. ეხება რა მ. კუხიანიძის დაბადების თარიღს, გ. შვიციშვილი წერს: „მ. კუხიანიძე დაიბადა 1873 წელს ქუთაისის მაზრის სოფელ ქვემო მესხეთში ხელმოკლე გოგონის ოჯახში“ (გვ. 89).

კ. კუხიანიძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესწავლის დროს უკვე მივახვედრეთ მრავალ მნიშვნელოვან დოკუმენტს და დავაუზუსტეთ ზოგიერთი თარიღი, კერძოდ, დაბადების წელი და რიცხვი. გავკვირდით იმეორების ეპარქიის ქუთაისის მაზრის სოფელ ქვემო მესხეთის საკლესიო წიგნს, სადაც ვკითხულობთ, რომ „მელიტონ სოფრომის ძე კუხიანი-

ნინო... დაბადებულია 1872 წელს, 19 სექტემბერს სოფ. ქვ. მესხეთში და მონათლულია იმავე წლის 29 სექტემბერს ქვ. მესხეთის სამების ეკლესიაში“ (ფონდი 489, ამონაწერი 9, საქმე: ქუთაისი 24, ქვემო მესხეთი, ფურცელი 8, 1872 წ.).

მამასადავ, მელიტონ სოფრომის ძე კუხიანიძე დაიბადა 1872 წლის 19 სექტემბერს (ახალი კალიბრი 1 ოქტომბერს), ქუთაისის მაზრის სოფელ ქვემო მესხეთში.

გ. შავიშვილის სტატიაში სხვა უზუსტობაც გვხვდება. იგი ვერაზეა წერს, რომ მ. კუხიანიძე „1889 წლის ვლადიკავკაზში ახალგაზრდობისაგან აყალიბების მომდერაღმართა გუნდს, აშნადებს დიდ საკონცერტო პროგრამას, რომლის რეპერტუარი უმთავრესად ქართული მასაზური სიმღერები შედიოდა“.

ჯერ ერთი, მელიტონი 1889 წელს ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის მოსწავლე იყო და ვლადიკავკაზში მხოლოდ 1895 წელს გადავიდა; მეორეც, აღნიშნული წელიწადი მელიტონი კუხიანიძე 1899 წელს ჩამოაყალიბა (იხ. ჩვენს წერილს 1968 წლის 2 თებერვლის გაცემულ „ქუთაისში“). ამჟამად ეს თარიღი საკამათო არ არის.

ზინადაც გაირკვა მელიტონ კუხიანიძის დაბადების თარიღი, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო ალბათ იზრუნებს, რომ მიმდინარე წელს შესაფერისად აღინიშნოს ამ დღაწმომისილი მუსიკურის იუბილი.

გულდასაწყვეტია ისიც, რომ დიდად ნიჭიერი მომღერლის პლატონ მიხეილის ძე კაკაბაძის დაბადების თარიღიც აირია და მკითხველიც დამბნა.

სამწუხაროდ, ეს შეცდომა ცნობილი მგელვეარ შალვა კაშმაძისაგან მოიხსი. ამ ერთდერეული და მალაო კლასის მომღერლის პ. კაკაბაძის შესახებ გამოკვლევა პირველად შალვა კაშმაძე გამოაქვეყნა გაცემულ „კომუნისტი“ 1947 წლის 27 აგვისტოს. ავტორმა ღრმად გააშუქა ამ შესანიშნავი მომღერლის ცხოვრება, მაგრამ დაბადების თარიღში შეცდომა დაუშვა. პ. კაშმაძე აღნიშნულ ნარკვევში წერს: „პ. შ. კაკაბაძე დაიბადა ქ. წულუკიძეში (ქ. სონში) 1864 წლის 1 სექტემბერს“.

15 წლის შემდეგ გამოვიდა მგელვეარ ამირან ცამციშვილის წიგნი „უცხოეთში მოღვაწე ქართველ ხელოვანნი“. ავტორი პ. კაკაბაძის ცხოვრების განხილვისას იმეორებს დაბადების მცდარ თარიღს.

ა. ცამციშვილი ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე (1970 წლის № 6) მითაცხებულ წერილში თითქმის შეეკადა შეცდომის გამოსწორებას, მაგრამ ამჯერადაც უზუსტობა დაუშვა. იგი წერს: „დიდად ნიჭიერი მომღერლის პლატონ კაკაბაძის (1860-1895) ხანმოკლე ცხოვრება, შ. კაშმაძის ხატოვანი შედარებით, „ფანტასტიკური ნოველის“ ჰგავს“. შემდეგ ა. ცამციშვილი წერს: „იქნებ პლატონ კაკაბაძის დაბადების 100 წლისთავზე მაინც აღვადგინო მისი სახელი და ჩვენს სასოვაფლებას გავაცხოთ ამ მალაო კლასის მომღერლისა და აქტიორის შემოქმედებითი მიგრაციის“. თუ დაბადების თარიღად 1860 წელს მივიჩნევთ, მაშინ აქ დაბადების 110 წლისთავზე უნდა იყოს ლაბარაჟი.

ჩვენს მიერ მიკვლეულ საარქივო მასალებში კი სულ სხვა რამ აღმოჩნდა:

«В метрической книге Имеретинской епархии, Хонской Спасской церкви тысяча восемьсот шестьдесят третьего года, в первой части о родившихся в графе мужского пола под № 26 записана статья: родился десятого, крещен пятнадцатого декабря Платон».

(საქართველოს სსრ სახელმწიფო ცენტრალური არქივი, ფონდი 489, ანაწერი 1, საქმე 32110, ფ. 2).

როგორც ჩანს, პ. შ. კაკაბაძე 1862 წლის 1 სექტემბერს

ან 1860 წელს კი არ დაიბადა, არამედ 1863 წლის 10 დეკემბერს (ძველი სტილით) და მხოლოდ 1973 წლის დეკემბერში სრულდება მისი დაბადების 110 წელი.

ნათელი უნდა მოეფინოს გამორჩენილი ქართველი მოღვაწის, სასულიერო რევოლუციური მოძრაობის მონაწილას, სცენისმოყვარისა და ქუთაისში პირველი ბიბლიოთეკის დამაარსებლის ანტონ ნიკოლოზის ძე ლორთქიფანიძის დაბადების თარიღსაც.

ა. ლორთქიფანიძის ცხოვრება-მოღვაწეობის შესახებ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1971 წლის № 2-ში დაიბეჭდა ვრცელი სტატია. ამით კარგი საქმე გაკეთდა, მაგრამ აქაც გულსატკენ შეცდომებს ვხვდებით. სტატიის ავტორი ლეილა მესხი წერს: „ა. ლორთქიფანიძე დაიბადა 1847 წელს ქუთაისში“.

საქვლევანი მამულიშვილი ანტონ ლორთქიფანიძე 1894 წელს გარდაიცვალა, რის შესახებაც იმდროინდელ გაზეთებში ბევრი წერილი დაიბეჭდა. მაგალითად, გაზეთი „კავალი“ წერს: „ამ დღეებში უდროოდ გამოვეყვამო საუკუნეთ კარგად ცნობილი იმერეთში თ. ანტონ ლორთქიფანიძე. მისი სიკვდილი ყველას გულს დაწყვეტს, ვინც კი დაასტუმროთ იცნობდა მის მახვილ-გონების და მისწრებულს სიტყვა-მასალებს. ეს კი მართლაც დაბადებული იყო საზოგადო მოღვაწეობისათვის. თ. ანტონ ლორთქიფანიძე გარდაიცვალა 47 წლისა“ („გაზეთი „კავალი“ 1894 წლის ოქტომბრის № 45, გვ. 1-2).

როგორც ჩანს, ლ. მესხმა ანტონ ლორთქიფანიძის დაბადების წელიც აქედან გამოიანგარიშა და 1847 წელი გამოაცხადა, დაბადების ადგილად კი ქუთაისი მიანიშნა. საკითხის შესწავლამ სულ სხვა დადასტურა. ამ საქმეში დაგვეხმარა საქართველოს სსრ ცენტრალური სახელმწიფო არქივის მდიდარი ფონდი. სწორედ აქ მივაგვეღიეთ მასალა, სადაც ვკითხულობთ:

«В метриках Кутаисского уезда селения Джиханшир Архангельской церкви за 1850 года записан: Антон, сын князя Нико Николаева Лордкипанидзе и законной жены Ирины Левановой, оба православной веры, рожден 1 и крещен 8 марта священником Гавриелов Цагареншвили при восприемнике князе Александре Григорьеве Черетели».

(ფონდი 489, ანაწერი 1, საქმე 16811, ფურ. 2).
მამასადავმე, ანტონ ნიკოლოზის ძე ლორთქიფანიძე 1647 წელს კი არ დაიბადა, არამედ 1850 წლის 1 მარტს (ახალი სტილით 13 მარტს), ამასთან არა ქუთაისში, არამედ ჯიხანში.

საჭიროა საბოლოოდ დადგინდეს ქუთაისის მუსიკალური სკოლის დაარსების თარიღიც, რომელიც დღემდე საკამათოა. ბევრი ამტკიცებს, რომ ქუთაისის მუსიკალური სკოლა 1918 წელს დაარსდა, მაგრამ ისინი ვერ ასახელებენ თვის და რიყებს. არც ამის დამადასტურებელი რაიმე დოკუმენტი გაჩნდა. ჩემს მიერ მიკვლეული მასალებით დადგინდა, რომ ქუთაისის მუსიკალური სკოლა დაარსდა 1919 წლის 2 თებერვალს მელიტონ ბალანაძის ინიციატივით. ამის შესახებ ჩემი წერილები დაიბეჭდა რუსეთშიც გაზეთ „ქუთაისში“, ისე ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (1959 წ., № 12).

მიუხედავად ამისა, ჯერ კიდევ ვხვდებით წიგნებს, რომელთა ავტორები მუსიკალური სკოლის დაარსების თარიღად ისევ 1918 წელს ასახელებენ.

მგელვეარები განსაკუთრებულ სიფრთხილთ უნდა მოეკიდონ ამ თუ იმ თარიღის დაზუსტებას, რადგან დაშვებული შეცდომა თაობიდან თაობას გადაეცემა და შემდეგ ძნელია მისი აღმოფხვრა.

დუშეთის სახალხო თეატრის კოლექტივი. მარცხნიდან: პირველ რიგში — ჩეხო კორინთელი, ნათელა რთველიაშვილი, თებრო ჩოხელი, ერიკა ავალოვი, სანა ჩოხელი. მეორე რიგში — არჩილ კორინთელი, ანინკა იშხანაივი, მარო აბრამიშვილი, ბორია ლითანიშვილი, ელისო ნაევამ, ნატაშა ავალოვი, ბენია ელენტი, სამსონ როინიშვილი. მესამე რიგში — ვანო იშხანაივი, ლალო ზაქაიძე, ვასო როინიშვილი, სიმონ ნაევამ, დათიკო კობიაშვილი, ბახტაშვილი, ვ. ლავანაშვილი, მეთეო რიგში — სანა კობიაშვილი, გოკი კანდელაკი, გეოზშიძე, შალვა კახიანი, ვანო კარიული.



დუშეთის სახალხო თეატრის ნარსულიან

ირაკლი გოგოლაური

ბასშლ საუკუნეში „თერგდალეულებმა“ დიდად შეუწყვეს ხელი ქართული თეატრის აღორძინება-განვითარებას, 1879 წელს კი ი. ჭიჭუაძის თაოსნობით დაარსდა ქართული დრამატული საზოგადოება მუდმივი დასით.

თბილისში თეატრალური ცხოვრების აღორძინებასთან ერთად იწყება სახალხო თეატრის ამოქმედება ქ. დუშეთში, რომელიც იმ დროისათვის, პროვინციის ქალაქის კვალობაზე, მოსახლეობით საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ყოფილა. პლატონ იოსელიანის ცნობით, ჯერ კიდევ 1864 წელს ქ. დუშეთის მცხოვრებთა რიცხვი შეადგენდა 2320-ს.

თეატრალური ცხოვრების აღორძინება და განვითარება დუშეთში დაკავშირებულია ისეთ დიდ და ღვაწლმოსილ ადამიანთა სახელებთან, როგორც იყვნენ ცნობილი მსახიობები ნატო გაბუნია და ვასო აბაშიძე.

ადგილობრივი ქველმოქმედთა ინიციატივით, რასაც ემატებოდა ქალაქის მცხოვრებთა საზოგადოებრივი ერთუზიანობა და მხარდაჭერა, 1880 წლის იანვარში ქ. დუშეთში დასაბამი მიეცა სახალხო თეატრს.

გაზეთი „დროება“ თავის მკითხველებს აუწყებდა: ქ. დუშეთში 1880 წლის 11 აგვისტოს „აღსრულდა ერთი კეთილი და სასარგებლო საქმე, რომელიც ღირსია ყურადღებისა და ცნობისა“.

ეს „სასარგებლო საქმე“ გახლავთ საქართველოს წარმოდგენა ნატო გაბუნისა მონაწილეობით. ამ საქმის მოთავე იყო დუშეთში მცხოვრები თამარ კვალიოვი, რომელიც დაკავშირებია ნატო გაბუნისა, უთხოვია დუშეთში ამოსვლა და საქვეალში მონაწილეობის მიღება და ნატომაც „კაპატივი ჰკა ამათ (დუშელენს — ი. გ.) თხოვნას და მოვიდა დუშეთში“.

წარმოდგენის მიზანი იყო დახმარებოდნენ ერთ ყმაწ-

ვილ კაცს, „რომელსაც დაუსრულებია სწავლა თბილისის კლასიკურს გიმნაზიაში და არა ჰრგებია სტიპენდია უნივერსიტეტში წასასვლელად“.

6. გაბუნისა მალაღობი სტატატა დუშეთის საზოგადოებრისათვის კარგად იყო ცნობილი და დიდს აღფრთოვანებით შეხვედრია მის ჩამოსვლას, ხოლო სპექტაკლს აუარგბა ხალხი დასწრებია. „დროების“ კორესპონდენტი მკითხველებს ატყობინებს: „წარმოდგენა თანდასწრებით ამისთანა აკტრისისა, რასაკვირველია, სასიამოვნო იყო ყველასათვის. ითამაშეს „ბიძიასთან გამოხუმრება“. გარდა ამისა, ნატალია გაბუნია იმღერა რამდენიმე ქართული სიმღერა“.

6. გაბუნია მარტო არ ამოსულა დუშეთში. „დროების“ მოწმობით, იმავე წარმოდგენაზე მონაწილეობა მიუღია ოთხ გიმნაზიელს (ჭიანურზე დაკვრა) და აგრეთვე იმათაც, რომელთაც ქართულ თეატრში ალაკი აქვთ“.

უფრო ადრე, 1880 წლის იანვარში დუშეთში შედგა „გროვა თეატრის მოყვარეთა. აღმოაჩინეს, გამართეს სახლი და 20 იანვარს წარმოადგინეს ორი პიესა. ერთი რუსულს და მეორე ქართულს ენაზედ, სასარგებლოდ დუშეთის საქალებს სასწავლებლისა, რომელიც დაარსდა 8 ნოემბერს, 1874 წელს“.

ამ წარმოდგენაზე მსახიობთა დიდი ნაწილი პირველად თამაშობდა, მაგრამ ისე გულმოდგინედ მოუშაადებიათ როლები მოსახლეს მსახიობებს, რომ სახლი აღტკიცებამი მოსულა. „სახეზე აწნდათ მხიარულება და კმაყოფილება განსაკუთრებით სასიამოვნო სურათს წარმოადგენდნენ ის პირნი, რომელთაც არ ენახათ თეატრი და წარმოდგენა. იმავე დამსწვე მრავალნი კითხულობდნენ: — იქნება კიდევ კაო?“

თეატრის მოყვარეთა „გროვას“ (დასს) შეუდგენია სა-

მუშაო გეგმა, რომლის თანახმადაც თვეში თითო წარმოდგენა უნდა გაემართათ, ხოლო შემოსავალი მთლიანად გადასცემოდა ზემოთ დასახელებულ სკოლას, სადაც მაშინ 30 ქალი იზრდებოდა. იმავე წელს გახვთ „დროების“ 5 მარტის ნომერში სწორდა „დუშეთის ქალების“; „ქველის მიხის სპექტაკლი გამართეთ რამდენჯერმე“ — რაც იმის ნიშნავს, რომ დუშეთლებმა გეგმა საქმედ აქციეს და ენერგულად შეუდგნენ მუშაობას.

დუშეთის მკვიდრი, შემდგომში საქართველოს ლიტერატურული მუშევრის მეცნიერი მუშაკი გიორგი პავლეს ძე მოსლოკი იგონებს: „1884 წელს დუშეთში ეწვია სტუმრად დიმიტრი კვალაშვილის ნიჭიერი მსახიობი ნატო გაბუნია-ცაგარელისა და მისი თაოსნობით გაიმართა პირველი წარმოდგენა სწორედ იმ სახლში, სადაც ილიამ იცხოვრა 10 წელი. ეს სახლი ეკუთვნინდა იოსებ ვასილის ძე მოსლოკის და სწორედ წარმოდგენისათვის იყო გამოსადგირი, რადგანაც სახლში უზარმაზარი ზალა იყო. იქ მოაწვეს სცენა და დადგეს გ. ერისთავის პიესა „გაყრა“...

გ. მოსლოკის გადმოცემით 8. გაბუნისა „გაყრაში“ თათლის როლი შეუსრულებია და მაყურებელი მოუხიბდა. ანდუყადრის როლი დიმიტრი კვალაშვილს უთამაშია, რომელიც დუშეთში მასრის უკროსის თანაშემწედ მსახურობდა.

დუშეთის სცენისმოყვარენი დიდის ენთუზიაზმით მოჰყიდნენ თეატრალურ საქმიანობას, რომელსაც ზალხის ეს-თეტიკური მოთხოვნების დაკმაყოფილებასთან ერთად სხვა მიზნებიც ჰქონდა: შემოსავალი მთლიანად ხმარდებოდა უსახსრობის გამო სწავლას ჩამოშორებული ახალ-

გაზრდების სასწავლებელში აღდგენის საქმეს და ადგილობრივი სკოლების მატერიალური კეთილდღეობის უზრუნველყოფას. ზალხის ქველმოქმედება უაღრესად პატრიოტული იყო. გახვთი „ივერია“ წერდა: „დუშეთი: 28 დეკემბერს აქ სცენის მოყვარეობაგან გამართული იქნა წარმოდგენა საქველმოქმედოთა საზრისა. მისი წარმომადგენელნი „ბაიყუმი“ და „ბეგლს თათხანი“. ზალხი ბოლომად დაესწრო. წარმოდგენამ, შეტაკებუ პირველმა, იცნებულად ჩაიართა, რადგან მოთამაშებებმა როლები კარგად იმსახურეს და შეეძინათაც თამაშობდნენ“.

1898 წლიდან დუშეთის სახალხო თეატრის სცენაზე ქართული წარმოდგენების პარალელურად სისტიმატურად იმართებოდა რუსული წარმოდგენები, რაც დროით იყო ხაკარნახევი. დუშეთში სამხედრო ნაწილი იდგა და მრავალი მთხევრე ტროსკლებდა.

1899 წლის „ცნობის ფურცელი“ მეთხველებს აუწყებდა: „ხალხსკვეს, ნ ნოემბერს, ადგილობრივმა სცენის მოყვარეთ ქართულ-რუსული წარმოდგენა გამართეს. ქართულად დაიდაც თიხმოქმედებიანი კომედია „ციმბირელი“, ხოლო რუსულად ა. ცაგარელის ორი ვაგეტილი — „უსული“ და „ნუჩაინოე თვორჩენი“. სპექტაკლებში როლებს ასრულებდნენ: გერა ვლადიმირთვისა, 5. ჯინჭკლადისა, კობივისა, 6. დღეჭკვიაშვილისა და 6. ბარნოვისა, კაცები: ალ. ვლადიმირთვი, ლადო დაჭკვიაშვილი, შ. ჯინჭკლადი, ალ. ლალიაშვილი, გრ. ვლადიმირთვი და გ. შანშიანი (ალბათ შერმადინი — ი. გ.)“.

როგორც ჩანს, როლები შესრულებამი მთელი ოჯახებიც ეტელებდნენ მონაწილეობას და სცენისმოყვარეთა გარდა ქალაქის მისახვეობის დიდი ნაწილი (თავთ ხელმძღვანელობა) აქტიურად მონაწილეობდა თეატრის საქმიანობაში. მათი ღვაწლი დიდი დედობითაა მისსენიებელი ქართული პრესის ფურცლებზე.

წარმოდგენები თანდათან მრავალფეროვანი ხდებოდა: საქეტაკლებთან ერთად მაყურებლის წინაშე სიმღერებით (ცეტაკებით და დეკლამაციით გამობიან სცენისმოყვარენი. 1898 წლის 25 ნოემბერს დუშეთის თეატრალურმა დასმა წარმომადგინა ქართულ-რუსული სპექტაკლები: კომედია „ხანუმა“, „ბეჟ ყენი“ და „იშუე ყენისა“. ამას დაემატა ცეტაკებით და სიმღერებით. „ლეკურის“ საუკეთესო შემსრულებელს კახელ სიკო პაიჭაძეს გვირდში ათუვლად დუშელი ტიტო კობიაშვილი.

1899 წლიდან დუშეთის სახალხო თეატრის დასს დაემატა მგალობელთა გუნდი, რომელიც კონცერტებს მართავდა საქველმოქმედო მიზნით.

ქ. დუშეთში მყოფი ქართველი ოფიცრების თაოსნობით თეატრალურ საქმიანობაში 1899 წლიდან აქტიურად ჩაინერ სამხედროები და საკუთარი ძალებით რამდენიმე წარმოდგენა გამართეს. „ცნობის ფურცელი“ წერდა: „შაბათს, 29 თებერვალს (1899 წ. — ი. გ.) ადგილობრივი ადმინისტრაციის ნებართვით სამუსიკალური დარბაზში, ჯარისკაცებმა გამართეს წარმოდგენა საქველ-მოქმედო ახრით. ითამაშეს ვოდვილი — „ნა ხტორი“ და გაბუნისა „ვის გაეყვარე, უის შეეყვარე“... ქალების როლს გაეყები ასრულებდნენ და ყველას სასახელოდ უნდა ვთქვათ, რომ წარმოდგენა ჩინებულად და ლაზითიანად გამოვიდა. მოთამაშეთა შორის გოლა დედობრიშვილი, ხეჩუევმა და ალი-პეგოვმა უფრო თავი ისახელეს“.

გორესპონდენციებში ხაზგასმულია, რომ დუშეთები თეატრს უყურებენ როგორც „სარკეს ცხოვრებისას“. ქალაქის მისახვეობისა და ინტელიგენციის მოწინავე ნაწილს კარგად ესმოდა, რომ თეატრი იყო ერთადერთი ადგილი, საიდანაც შეიძლებოდა მშობლიურ ენაზე მოწინავე აზრების ქადაგება, საზოგადოების ჩაგონება და ცხოვრების აგ-კარგში გარკვევა. სცენისმოყვარენი ყოველგვარი ანაზღაურე-

8. კიკეაძის „ესკრის ვარსკვლავი“ (1955 წ.). წინა პლანზე — გ. გობიტაშვილი და ლ. ოსეფშვილი.



ბის გარეშე მუშაობდნენ. რეპეტიციებზე შორი მანძილიდან დადიოდნენ, თავიანთი პირობებისამებრ, მაღალ დონეზე ანსახიერებდნენ როლებს როგორც ქართულ, ისე რუსულ ენაზე. ასეთ წარმოდგენებს 1898 წლიდან სისტემატურირი ხასიათი მიეცა. თეატრის რეპერტუარი თანდათან იხვეწებოდა და ფართოვდებოდა.

1900 წელს უფრო აქტიურად გაიშალა მუშაობა. თუ მანამდე მთავარი სეზონი ზაფხული იყო, ახლა სცენისმოყვარეთა საქმიანობა ზამთარშიც არ ცხრება. „ცნობის ფურცლის“ მოწმობით, „ბ. გ. იაშვილის შეკადნიერობითა და მეთაურობით 27 ქრისტეშობისთვის გაიმართა ქართულ-რუსული წარმოდგენა. დადგმული იქნა: „ჯერ დაიხსენებ, მერე იჭორწინებს“, „მუჟი ექება“ და „დემ მეზ ოგნია“.

ძველი დუშეთის თეატრალურ ცხოვრებაში გარკვეული ადგილი უკავია ალექსანდრე კაცაძეს, რომელიც 1900 წელს ეწვია დუშეთს და 24 დეკემბერს „ადგილობრივი გალობის მოყვარეთა შემოქმედით გაიმართა კონცერტი“: კონცერტის პროგრამა ქართულ-რუსულ სიმღერებისაგან შესდგებოდა. საზოგადოებას ისე მოეწონა კონცერტი, რომ თითქმის ყველა ნომერი გაამეორებინეს და ტანით დააჯილდოვეს. ა. კაცაძეს თავისი ტკბილი ხმით უმღერია — „გადმიმევი, მთაო“ და ხალხი ალტაცებაში მიუყვანია.

900-იანი წლებიდან სცენები კერძო დარბაზებიდან საზოგადოებრივი კუთვნილების ბინებში იწვევლებს. სახალხო თეატრის მესვეურებმა გამაღებით დაიწყეს ზრუნვა სცენის კეთილმოწყობისათვის, რის შესახებაც გარკვეულ ცნობას გვაწვდის „ცნობის ფურცელი“: 1902 წლის ზაფხულში „მატონ იაშვილის მეთაურობით აჭარმა სცენის-მოყვარეებმა სასცენო თანხის გასამდიდრებლად წარმოადგინეს ა. ყაზბეგის „არსენა“. ამ წარმოდგენის აზრმა და თვით პიესამ იდეალური ხალხი მოიზიდა სკოლის დარბაზში“. სპექტაკლში როლებს თითქმის სულ ადგილობრივი მსახიობები ასრულებდნენ, აი ისინიც: ო. კობიაშვილი (არსენა), გ. მოზდოკილიშვილი (გარსევანი), ქაიხოსრო ზანდუკელი (რომანოზი), გ. ვლადიმირივი (არსენას ნათლამიას), დელუნგელი (მოუზაგი), რატჩიშვილი (სირაჯი), ქალებიდან ნინა ზანდუკილიშვილისა, მარია გრძელიძისა.

1910 წლის 16 აგვისტოს საქართველომ დაკარგა ნიჭიერი მსახიობი ნატო მერაბის ასული გაბუნია-ცაგარლისა, რომელიც დუშეთებმაც დიდი მწუხარებით გამოიტყირეს.

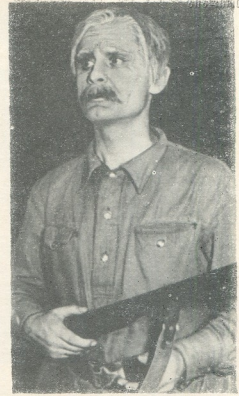
1911 წლისათვის დუშეთში თეატრისმოყვარეირი აქტიურად მუშაობენ. წარმატებით იდგმება გულისსაველის ნუთიმოქიელებიანი დრამა „დრონი მყვობენ“.

თეატრალური საქმიანობა თანდათან ფართოვდება. ამ საქმეში აქტიურად ჩაებნენ ბავშვები და მათი მონაწილეობით წარმატებით იდგმება სპექტაკლები. მათ განსაკუთრებული დახმარება გაუწია ალექსანდრე ინაშვილმა, „რომელმაც უსომო შრომა გასწია, პატარა ბავშვებს პიესა შეასწავლა და საუცხოვოდაც წარმოადგინეს 1914 წელს“.

ე. ი. 1914 წლიდან დუშეთში მოზრდილთა თეატრის გვერდით მუშაობას იწყებს საბავშვო თეატრები.

წარმატებით დაიდგა პირველი საბავშვო წარმოდგენა 1914 წლის 14 აგვისტოს. პიესა შერჩეულ იქნა ბავშვთა ასაკის თავისებურებათა გათვალისწინებით. სახალხო გავრცელებული საზოგადოებას: „პატარა დუშელმა ბავშვებმა ითამაშეს საყმაწვილო ფანტასტიკური პიესა... კლ. მუაშვილისა — „ყვავილთა შორის“, თარგმანი ბ. ბოცვაძისა“.

ამავე საღამოს დუშეთის სცენაზე პირველად გამოვიდა ადგილობრივი ძალებისაგან შემდგარი ქალთა გუნდი (ქალთა და ვაჟთა გუნდი კი 1899 წ. შეიქმნა — ი. გ.) გ. ვლადიმირის ლიტბარობით. გუნდმა შეასრულა სიმღერები: „სულ ძილი, ძილი“, „სამშობლო ხეყურისა“, „სურამისა



გ. ბერიძის ფოტო „სალ ხარ, ჩემო მეზღოლი პეტრე — ზ. ლოთო-კაველი“.

ციციო“ და სხვა. ამავე საღამოს ნორჩების სცენაზე ფართოდ გაეხსნა კარი დეკლამაციას — მოწონება დაიმსახურა თქმულების პატარა ქალმა, რომელმაც წაითხა „მე ქართულ ვარს“. რეპერტუარის მრავალფეროვნება, თავის მხრივ, დუშეთში თეატრალური მუშაობის იდეურ მიზართულებასაც მიუთითებს.

დასის მუშაობა თანდათან ორგანიზებულ ხასიათს იღებს, ხოლო 1914 წლის აგვისტოში ირჩვეენ ახალ ხელმძღვანელებს, რომლის შესახებაც პრესა იტყობინებოდა: „საქმის გამაგრდ ამორჩეულია დ. კობიაშვილი, ნ. ნამორაძე და გ. მასხურაძე... გამეობამ ენერგიულად მოიკიდა



ო. კაკალაშვილი „სამეტკალი“ „სომარლისათვის“



„სურამის ციხე“ (1923 წ.). მარცხნიდან — ცენინა მუხრანსკი — ნატა ავლოვი, დურბიშანი — ს. რევაზშვილი, ზურაბი — მარო აბრამიშვილი, დურბიშანის მეუღლე — ელისო ნავაისა, ვარლუა — თამარ ქავთარაძე.

ხელი საქმეს. გადაწყდა დრამატული საზოგადოების შექმნა, რის შესახებაც მამინდელი პრესა წერდა: „უკვე გამართეს ერთი წარმოდგენა სცენის სასარგებლოდ. ხალხს ბლომად დადიწრო და ისიამოვნა. განსარხებული დრამაზოგადობების დაარსება“.

მუშაობა ხალხიანად წარიმართა. იმავე წელს დუშეთის სცენაზე დაიდგა „პატარა კახი“. როლებს ასრულებდნენ: გ. მაისურაძე (პატარა კახი), ა. ბერიშვილი (რევაზ ბე-ბურიშვილი), ოსტაშვილი (მწყემსი), ნ. კანდელაკი (ჭურჭა), ს. ნამორაძე (გივი ჩოლოყაშვილი), დ. კობიაშვილი (გელა) და ა. შ.

დასის მუშაობამ საზოგადოებრივი აღიარება მოიპოვა. წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების დუშეთის განყოფილებამ მეურვეობა იკისრა. განყოფილების პირველ საზოგადო კრებაზე დაიხვა საკითხი ამ საზოგადოებასთან დრამაზის შეერთების შესახებ. არჩეული იქნა გამგეობა და სარევიზო კომისია 11 კაცის შემადგენლობით.

მუშაობა გაორკვედა. თუ „წინათ წელიწადები გაივლიდა ზედზედ, რომ დუშეთში ერთ წარმოდგენასაც ვერ ეღიროსებოდნენ, ახლა კი თვეშიც ორ-ორსა მართავენ“, — იტყობინებოდა მამინდელი პრესა.

1915 წლის 1 აპრილს დუშეთის სცენაზე ხელმეორედ იდგებოდა „ხანუმა“. როლებს ასრულებდნენ: ვარ. სიღამონიძე (ხანუმა), ს. ბერიშვილი (ჭაბაჭუა), ნ. კანდელაკი (სონა), მეტრეველი, ს. ნამორაძე, დ. კობიაშვილი, მ. ოსიტაშვილი და სხვ.

1915 წლის 12 აპრილს მსახიობ ლ. ხანდოღის რეჟისორობითა და მონაწილეობით წარმოდგენილი იქნა გ. ვენიას ისტორიული დრამა „და-ძმა“. ლ. ხანდოღმა შესარულა ხაიდ-ფაშას როლი და დამსწრე საზოგადოება აღტყაბუნაში მოიყვანა „თავის ნიჭიერი, დაკვირვებული თამაშითა“.

1915 წლის 7 მაისს საზოგადოების საკრებულო დრამაზის წარმოდგენილი იქნა სამი პიესა: „არც აქეთ, არც იქით“ (გ. ვენიასის), „სალამის ერთი ცხვირი ხეირია“ (გ. სუნდუკაიასის) და „ჩათრევას ჩაყოლა სჯობია“ (გ. ვენიასის). მ. ოსიტაშვილმა საკვებულს შეასრულა კინეტოს როლი...

დასის წევრებმა მტკიცე სოლიდარობა გამოუცხადეს დრამულ აჭარლებს და მათი დახმარების მიზნით 1915

წლის 24 მაისს გამართეს წარმოდგენა — დ. ერისთავის „სამშობლო“. ქართული პრესა მეთხველებს აუწყებდა: „არ გვეგონა, თუ დუშეთში „სამშობლო“ დაიდგებოდა (ტექნიკის მხრივ), მაგრამ აჭურმა სცენის მოყვარებმა შეუძლებელი შესძლეს და მოლოდინს გადააჭარბეს“. მთავარ როლებს ასრულებდნენ: ა. ბერიშვილი (ხიმშიაშვილი), ვ. სიღამონიძე (ქეთევანი), დ. კობიაშვილი (ს. ლვინიძე), ლ. ხანდოღი (შაპი). ა. ბერიშვილმა (ხიმშიაშვილი) საზოგადოება აღტყაბუნაში მოიყვანა... ამ დროისათვის ტექნიკურადც ბევრი რამ დაიხვეწა. ისატება დეკორაციები, მოწყობიდა ანტრაქტივი (ანტრაქტივი ზურნა უკრავდა). დეკორაციებს სატყავა რ. ხანდოღი. „არავის დაჭოვადალა: არც სცენის მოყვარეებს და არც ხალხს, ყველანი ერთ აზრით შეერთებულნიყვნენ და მისულოცებენ დარბაზში თავიანთი დაწოიკებული მოძმე აჭარლების დასახმარებლად“.

1915 წლის 26 ივლისს გაიმართა საზოგადოების კულტურული დასვენების ღონისძიება — სეირნობა-წარმოდგენა დივერტისმენტით. ამ ღონისძიებაში მონაწილეობდა ვასო აბაშიძე, სეირნობის მალღ დონეზე ჩასატარებლად ბალი წინასწარ მორთეს „კიოსკებით, ფანჩებით და სხვა“. სეირნობა დაიწყო საღამოს 5 საათზე, რომელმაც 10 საათამდე გასტანა. 10 საათიდან დაიწყო წარმოდგენა. დადგეს ვიდვილი „ჯერ დაიხივებ, მერე ექორწინებს“ და „არც აქეთ, არც იქით“. ვასო აბაშიძემ ამ სპექტაკლებში მონაწილეობით მონიბლა მაყურებელი. მისი ხილვა ყველას თყვნება იყო. საინტერესოდ ჩაჩარდა დივერტისმენტიც. ბუღლიაშვილმა, ხ. მანსანელმა, ა. ინაშვილმა წაითხიეს ლექსები. ტრით იმღერეს ქალბებმა: ნ. კანდელაკმა, ნ. ბერიშვილმა და გიორგობიანმა, ხილო კობიაშვილმა — „ურჩული“ და „იროველა“.

წ.-კ. გ. ს. დუშეთის განყოფილების გამგეობის თაოსნობით წარმატებით ჩატარებულ ღონისძიების შემდეგ მოიწყო ბავშვთა საღამო წარმოდგენისთვის. გაუფიო „საქართველო“ წერდა: „1915 წლის 26 ივლისს გაიმართა სეირნობა, რომელსაც იმავე დღეს ღამით მოჰყვა წარმოდგენა დივერტისმენტით. წარმოდგენაში მონაწილეობდა ჩვენი დამახსურებელი მსახიობი ვასო აბაშიძე. მეორე დღეს 27 ივლისს გაიმართა საბავშვო საღამო წარმოდგენითაც, რომლის გვირგვინს შეადგენდა ვასო და საბავშვო საღამომე“.

სასოციალური ძლიერი ნასამოყენები დარჩა. როგორც ჩანს, ვასო აბაშიძე ჩვეულებრივი სტუმარი რიდი იყო. იგი საკმარის დახმარებას უწყვედა დღეულ სცენისმოყვარულს, თუმცა მაყურებლისთვის იგი ძვირფასი იყო როგორც მსახიობი.

1915 წლის 3 აგვისტოს წარმატებით ჩატარდა „აჭარელების დღე“, დადგმული იქნა ა. ცაგარელის „ქართველი დღე“.

დღეშეული უსასყიდლოდ თამაშობდნენ სცენაზე, ასევე უფასოდ ამზადებდნენ დეკორაციებს. გრიმს აკეთებდა მთქალაქე ე. აბიხოვი. თეატრზე ვენერებულად მოღვაწეობდნენ სამხედრო მობელეები.

სხვადასხვა დროს დღეშეის სასალო თეატრის საქმიანობას ხელმძღვანელობდნენ თამარ კვალიევი (კვალი-ილია), ა. ჭავჭავაძისა, ბარბაქაძე გლახას ასული იაშვილი, ე. კობიაშვილი, ნ. ნამორაძე, გ. მაისურაძე... ხოლო 1914-1915 წლებიდან ამ საქმეს დასის გამკვირვებულ მოკადა ხელი. მაგალითობდა გუნდებს ხელმძღვანელობდა გ. გოლაშვილი.

წარმოდგენები თავდაპირველად დიდარბაზიან კერძო სახლებში იმართებოდა, რომლებზეც უსასყიდლოდ უთმობდნენ სცენისმოყვარეებს. მათ შორის გამოყენებული იყო თ. კვალიევისა და იოსებ მოხლოკლის სახლები. მუკდგომში კი სასოციალური თეატრების ბინები: მუსიკალური, საკრებულო, სამხედრო საკრებულო დარბაზები და სხვა.

დღეშეის სასალო თეატრი მუშაობას განაგრძობდა რევოლუციის და სამოქალაქო ომის დროსაც.

1918 წლის სესონი თეატრალურმა დასმა გახსნა ე. გუნის სამოქმედებთან პიესით „ორი გზით“. იმავე წელს დასი აწყობს გასულით სპექტაკლებს და თავის ნაშრომებს უჩვენებს სოფლებს: ჭიპორტის, საგურამოს, წილკანისა და მუხრანის სოფლებს.

1921 წლიდან დღეშეის ახალ სასალო თეატრს რეჟისორობდნენ ბ. ლითანიშვილი, სოსო რევაზიშვილი, დ. ჩარკიანი. ფართოდება დასის საგასტროლო არეც. სპექტაკლები იმართება ფაანაურში, ყაზბეგში, ლეჩხუმში, ორჯონიძეში. დასის ხშირი სტუმრები იყვნენ ტასო აბაშიძე, ე. გუნია, ელ. ჩერქეზიშვილი და სხვები.

1925 წლის იანვარში ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ კორესპონდენციამ „დღეშეის თეატრი“ წერდა: „...მოწვეული იქნა რეჟისორ-ხელმძღვანელად ანზ ბორის ლითანიშვილი, ჩვენს სასალო სცენაზე უკვე ცნობილი მსახიობი... დღეშეის მის მიერ უკვე შედგენილია დასი, რომელიც რიგობს 25 წევრამდე და სისტემატული... იმართება წარმოდგენები... მოთამაშება შორის აღსანიშნავნი არიან: ბ. ლითანიშვილი, ე. ლავაზაშვილი, მ. აბრამიშვილი, ბეჟანიშვილი, გომიშვილი, მოწაფე რეჟისორი და სხვ... ჩანს გამოცდილი ხელმძღვანელების ხელი...“

დასის მუშაობა ორგანიზებული ხდება. მას ყავს ხელმძღვანელო ორგანოები: გამგეობა და სარეჟისო კომისია.

იმავე წლის მარტის ნომერში ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ აქვეყნებს დღეშეის დამატული დასის გამგეობის და სარეჟისო კომისიის შემადგენლობათა ფორმულურათებს (ისინი დაცულია დასის წიგნთა ოჯახებში).

30-იანი წლებისთვის დასის შემადგენლობით ირიცხებოდნენ ე. წითლოშვილი, ე. იმსაიგი, ე. კლიაშვილი, ე. ლავაზაშვილი, სალომე ბერიძე, ე. გუნია, დ. ჩარკიანი, დ. კობიაშვილი, ელისო ნავაძე, ე. კარიაული, მანია გორგოშვილი, ახალმშენიშვილი, ბ. ჭილიძე, რაბიულ გელაქანიშვილი, ქეთო ბახუტაშვილი და სხვები. დღეშეის თეატრის ხშირი სტუმარი იყო ელანაბე ჩერქეზიშვილი.

1929 წელს დღეშეის თეატრში წარმოდგინეს „იუდას კოცნა“ და „სომედიდრის მსხვერპლი“.

დღეშეის თეატრალური დასის შრომისმოყვარეობას და ავტორიტეტულობაზე მიუთითებს ისიც, რომ 1925-26 წლებში დასის ახალგაზრდა ნიჭიერი წევრი გ. ლავაზაშვილი სასწავლებლად სასკოლშიყო ხარჯზე მიაღწინეს თბილისში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან დიდი სამამულო ომის დაწყებამდე დღეშეის სასალო თეატრმა მრავალი სპექტაკლი მოამზადა. მათ შორის: „სამშობლო“ — დ. ერისთავის; „ყაჩაღები“ — ფ. შილერის; „ხანუმა“ — ა. ცაგარელისა; „თამარ ციხერი“ და „პატარა კახი“ — ავ. წერეთლისა; „არწმუნო მალ ალანა“ — უ. პაპიბეგოვისა; „და-მამა“ — გ. გუნისა; აგრეთვე: „რობინ ჰუდი“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ხატავი“, „კოლმეურნის ქორწინება“ და სხვა.

დღეშეის თეატრის მუშაობას სათანადო გამოძახილი ჰქონდა პერიფერიებშიც. სპექტაკლები წარმატებით იდგმებოდა ადგილობრივი ძალებით სოფ. მდინარესაბო, რასაც დიდად უწყობდა ხელს მაშინდელი სასოფლო საბჭოს თავმჯდომარე ა. ხუცყურაული...

დღეშეის დრამატული დასის მუშაობა უფრო აქტიური გახდა სამამულო ომის პერიოდში. მთავარი ადგილი დაეთმო პატრიოტულ თემას. დასი მაყურებელს უჩვენებდა შემდეგ სპექტაკლებს: „სვეისბერი გონა“, „სადარბაზის უფროსი“, „ლექის ქალი გულჯავარი“, „არსენა“, „გმირთა თაობა“ და სხვა.

დღეშეის თეატრალური დასის მუშაობაში აქტიურ მონაწილეობასღებულობდა ა. ჩორგოლაშვილი. წლების განმავლობაში აქვე მუშაობდნენ სოსო ჟივიძე და ელენე აბაშაძე, რეჟისორი შალვა მეგავანაძე.

სცენისმოყვარენი ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდნენ ახალმულო ომის დამთავრების შემდგომაც. დასი შეიკაოს ახალგაზრდა ძალებით. ესენი იყვნენ: გ. გოზიტაშვილი, დ. ნავაძე, დ. შაბურშიაძი, დ. ცოცხლაშვილი, შ. ხუციანიძი, ა. ნამორაძე და სხვ. შემდგომ წლებში დასში მოვიდნენ ი. კაკალაშვილი, ე. ბურდული, ლ. დავითური, ლ. ოსეყაშვილი, ტ. თათარაშვილი და სხვ.

როლებს საუკეთესო შესრულებით მაყურებელთა საყოველთაო სიყვარული დამსახურეს: ს. ბერიძე, გ. ლავაზაშვილი, ი. კაკალაშვილი, ე. ბურდული, ლ. ოსეყაშვილი, ა. ნამორაძე და სხვები.

დღეშეის თეატრალურ ცხოვრებაში დაუკიწყარი იყო 1957 წელი — გაიხსნა სარაიონო კულტურის სასლო, რაშიც მუშაობა გაუადვილა სცენისმოყვარეებს.

1959 წლის დღეშეის ოფიციალურად გაიხსნა სასალო თეატრი, რომელზეც პრემიერა უჩვენა მ. კიკვიძის „ციკლის ვარსკვლავი“. აღნიშნული სპექტაკლი დღეშეის თეატრმა იმავე წელს წარმოადგინა სასალო თეატრების რესპუბლიკურ დათავლიერებაზე და მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

ამ კოლექტივის ერთიანობა და დარაზულობა იმითაც იყო გამოთვლილი, რომ მას სათავეში იდგა გამოცდილი და ნიჭიერი რეჟისორი შალვა ჩერქეზიშვილი. ხოლო დასის შემადგენლობაში იყვნენ ენთუზიასტები: ა. ნამორაძე, ე. გოზიტაშვილი, ი. კაკალაშვილი, ე. ბურდული, ჯ. ბადგაძე, ე. გამიაშვილი, ტ. კობაიძე, ს. ჭიპარიშვილი, შ. დი-აკვიშვილი, შ. გრიგოლია.

პატრიოტი და საბჭოთა ორგანიების მხრუნელობის შედეგად მდიდარი ტრადიციების მქონე დღეშეის სასალო თეატრი კვლავაც განაგრძობს მუშაობას.



მაჩაბელი შესანიშნავად იცნობს სინდნულეგებსა და პერიოდის ეურიალისტიკასა და გაზეთის ხეფერი იყო: „ეს აიის ბხოლოდ ჩვეში, სადაც ხირად გაზეთის შედგენა და კორექტურა ერთა კაცზედ არის მიხდობილი, სადაც ბედ-აფს ო ე დ ა ქ ტ ო რ ს (ხაზგასმა ავტორის) ისეთი ბეგ-რა აწვეს, რომ გუბე-კაცის ბეგრა ღებოთმა შეარცხენოს“.

— აღიბნავდა იგი.
მაგრამ მაშინდელ რედაქტორს ყველაზე მეტად ფინანსური საკითხები აუკუხებდა, ვანოს ესეც გათვალისწინებული აქვს. ის ფიქრობს: რადგან გაზეთის ტრადიცი ყოველწლიურად იზიდავს, რამდენიმე წელიწადში დაფარავს მის ვალს, სწოლო დანარჩენ თანხას „დროების“ გამოსცემის გაუხუჯობების მოახმარს.

თავისი მსოფლმხედველობით მაჩაბელი ძალიან უახლოვდება ს. მესხს. ალბათ, ესეც იყო მიზეზი, რომ სერგეიმ ვაიოს გადასცა „დროება“ და არა ნ. ქანანაშვილს.

მიუხედავად იმისა, რომ მაჩაბელმა გაზეთში ფართოდ გაუღო კარი ცნობილ ქართველ ხალხოსნებს: მიხ. ყიფიანს, სოფ. მაგლობიშვილს, ნ. ლომოურს, სტ. ჭრელაშვილს, ალ. ნახიშვილს, ზაქ. გულისაშვილსა და სხვებს, ვანოს წერილები და სტატიები „ახალ დროზე“ სრულიადაც არ გვაძლევენ იმის საბაბს, რომ იგი ხალხოსნად გამოეცხადებოდა; აირიქით, საფიქრებელია, რომ სწორედ მას შეაიარაღა ბევრი ხალხოსანი-კორესპონდენტი მოწინავე იდეებით და ახალი, პროგრესული წყობილებისთვის საჭირო მოღვაწედაც აქცია.

რას წარმოადგენს მაჩაბლის გაზეთი და რა სახალღეებს ეცდებოდა მის „დროებაში“?

1883 წლის 26 ივნისს, № 122 „დროებას“ ახალი, ლამაზი სათაური ამუშვენებს, რომელიც რტოებმოვეცილი და კანშემოეცილი ხის ტოტებისგან არის „მოწულელი“. აქვე, პირველად მოეწერა ახალი რედაქტორისა და გამომცემლის გვარი და აღმდგნა იგი მაჩაბლის მიერ გამომცემულ გაზეთის პირველი ოფიციალური ხომარა. რედაქცია შეინიშნაში — „რედაქციისაგან“, აცხადებს:

„დროებას“ ახალი სათაური აქვს, ახალი გამომცემელი და ახალი რედაქტორი ჰყავს... ბევრმა მკითხველმა იცის, რომ დღეს მხოლოდ ოფიციალურად შეიცვალა რედაქცია და ნამდვილად კი ორი თვეა, რაც ეს ცვლილება მოხდა... მკითხველი ჩვენ ცოტათი მაინც გვიცნობს და ბევრს დაპირებას ადარ გამოვეცილი ვართ, მეტადრე იმტომ, რომ ეხელან დროში და კორესპონდენტებმა ხშირად ცრუნიდებდა სხვა-და-სხვა მოულოდნელობისა და მოლოდინების გარეშე ამგვარი გამოცხადება (ხაზგასმა ჩვენია — გ. მ.).

გაზეთის პროგრამა მესხისეული დარჩა. ვინც წინა ნომრებს გადახედავს, ძალიან გაუჭირდება უმესობის შეჭმუნება; ოფიციალური ნომრიდან კი მაჩაბლის „დროება“ ბევრად სცილდება თავის წინაპარს და ახალ სახეს ღებურებს; თუ მესხის გაზეთი ძირითადად იმეჭებოდა ციყური ვენით და გოგებაშვილის 12-კვლეანი შრიფტით, მაჩაბელთან შრიფტის მრავალფეროვნება გაცილებით იზრდება. „ნარკვე“, „სხვადასხვა ამბებდა“ იქვეა, „დლოურს“ „მინაწერი ქვინია“ ცვლის, „ტელეგრაფისა“ — „ტელეგრაფისა“. განადა ახალი რუბრიკები: „ქართული სიტყვიერების მასალა“, „კორექტორის შეცდომას“ და სხვა. შემოქმედულ იქნა განყოფილება — „დროების ფოსტა“. გრძელდება ძველი რუბრიკების მეჭვავი: „დროების კორესპონდენტისა“, „სამართლის“, „უცხოეთის“, „განცხადებები“, „საკმეო“, „არკლამა-განცხადებები“.

მაჩაბელი მეტისმეტ სიმამრეს იჩენს. გასაოცრია, მკაცრი ექსტრის პირობები იგი როგორ აპარებდა უსამართლობის წინააღმდეგ მიმართულ მასალებს.

ივანე მაჩაბელი და გაზეთი „დროება“

ვემალ მჭედლიშვილი

ივანე მაჩაბლის მიერ გამოშვებული „დროების“ ნომრები (1888-85 წწ.) დღემდე თბილისს შეუსწავლელია.

ჩვენი ნარკვევის მიზანია: ზოგადად მანც ვაგაცნოთ მკითხველს მაჩაბელი-რედაქტორი, პირველ რიგში კი მისი მებრძოლი გაზეთის სახე, როგორც გ. წერეთლისა და ს. მესხის, „დროების“ იდეების ღირსეული გამგრძელებლისა.

„მირი რამ მანუეშვებს: ისეთს სანლო კაცების ხელში გადადის გაზეთი, რომელნიც, იმედი, ჩემზე უკეთ თუ არა, უარესად არ წაიყვანენ იმას...“ — წერდა თავის გამოსახიზივარ წერილში გაზეთ „დროების“ ჭირისუფალი სერგეი მესხი.

მძიმე შრომისაგან ნაადრევად მოხუცებული სერგეი 1883 წლის 28 აპრილს სამუდამოდ გამოეთხოვა გაზეთს. ივანე მაჩაბელმა ისარგებლა თავისი ავტორიტეტითა და ნდობით და თავისი ვალეუბითურ (600 თუმანი) შეისყიდა გაზეთი „დროება“. სერგეი მესხის ზემოთყვანილი სიტყვიერი სწორედ მის მიმართ იყო სათქვამი.

„რადგან „დროება“ ახალის პატრონის ხელში გადადის, ამის გამო იძულებული ვართ ამ გაზეთის გამცემმა დროებით შევაჩეროთ“. — იტყობინებოდა 28 აპრილს ს. მესხის ორგანიზაციის „დროება“ (№ 84).

მორიგი ნომერი ათი დღის შემდეგ გამოდის. გაზეთის უკვე ახალი რედაქტორი უძღვება, თუმცა 26 ივნისს № 122-მდე ხელს კვლავ ს. მესხი და სტ. მელოტიშვილი აწერენ, რადგან გაზეთის ოფიციალური გაფორმება გაჭიანურდა ახალ რედაქტორსა და გამომცემელზე (გ. ქართველიშვილი).

მაჩაბლისეულ პირველსავე ნომერში იმეჭდება ახალი რედაქტორის წერილი. „გამაღობთ, წრფილი გულით გამაღობთ, საზოგადოების გულისთვის წამებულთ, ქართლის ერთადერთის გაზეთის ერთგული მომამევე...“ — წერდა გ. მაჩაბელი, — ჩვენა ვიდებთ ხელს ს. მესხისაგან დატოვებულ გაზეთის... გვიხდა... საზოგადოების წინაშე მივიტოვო პატრონისი სიტყვა ს. მესხს, რომ მისგან უდროოდ დაბოლებულს გაზეთს დედინაცვლობას არ გაუშვით“...

ამ მხრივ არ შეიძლება დავეთხზინოთ განსვენებულ იმ. ვართავებს, რომელიც წერდა: „იქცეობა, რომ „დროების“ ანალოგურად რედაქტორი იგი. მაჩაბელი ის. მესხვე უფრო ახალგაზრდა დახვეწილი ამოიხრდა ცნესურისათან ბრძოლაში“¹. და ამაში ხელდას, „დროების“ დახურვის მიზეზსაც. ვადანდებოდა მაშინდელი „დროების“ ნომრებს და დამახასიათებელი, რომ მაჩაბელი ყოველ წელსა და ყოველ ნომერში ერთნაირად შეუპოვარია; იგი ჩვეული პირდაპირობითა და სიმკაცრით ამსულ ყოველივე უსარგებლოს, უსამართლოს და სისტიმატურად ექრძავება ქართულ ერსა და მშობლიურ ენას; ამასთან, მისი სულისკვეთება შეუდარებლად ინტერნაციონალურია. „თითველი ხალხი ვეუბრების არა მარტო თავის თავს, არამედ სხვებისაც, — წერს იგი ერთ სტატიაში, — სწორედ ის, როგორ ცალკე კერძო პირი — საზოგადოებას და არა მარტო თავის თავს“².

1884 წლის „დროების“ პირველი ნომერი, აგრძელებს რა ტარდობას, მაინც ძირეულად განსხვავდება წინა წლიდან.

მოწინავე წერილში ხაზგასმით არის აღნიშნული: „ზოგი ჩვენს მდგომარეობასაც დასაკვირვით და ისე გაგვიცხები, თუ ჯრღონდა ვერ ვაპყრობთ ჩვენს დანიშნულებას და სამართლიანად ავსა და კარგს თავისი საწყაოთი ვერ დავუწვევო“³. აქ, სამ წერტილში, კვლავ ის მრავალი დაბრკოლება ნაგულისხმევი, რომლებიც ყოველ ნაბიჯზე ხვდებოდა გაუცხად და პირველ ყოვლისა, ცნესურის სახით.

მთელი წერილი გაუფრთხილია პატრიოტული სულისკვეთებით. „ჩვენს ლიტერატურაში, — წერს მაჩაბელი, — შრომა და მოქმედება მეტისმეტე უმჯობესი რამ არის, მაგრამ ამასაც უნდა დავმალოთ, რომ თუ ამ ოქს წელიწადში გვეტყობა რამ წარმატება, თუ სწავლით დღდა-ენას უფრო ჯეროვანს ყურადღებას აქცევებ, თუ თავად-ანაზურობა ახლა არის ხალხებს კი გააწეროს, ოღონდ თავის გამხაზვის დაარსებას მოესწროს, თუ ყოველივე, უსამართლობა შექმნილსამებრ საჯაროდ გამოხატვადება ხოლომე და შესაფერი დაფასება მოიღოს, — ეს ყოველივე, თუ სრულიად არა, ნახევრად მაინც, ჩვენს ლიტერატურას უნდა ჩაუვარდეს ანგარიშში“⁴.

ავტორი არ ივიწყებს საქართველოს დაბალ ფენას — გლეხობასაც: „სკოლის საქმეებში ერთად თითქმის იმედი გვეძლევა, რომ გამობრკვევა აგრეთვე მებატონეებისა და იმ გლეხების დამოკიდებულება, რომელთაც სიხუნეთი ჰქვიათ და რომელნიც მართლა ისეთი უხეხარი პირბრუნით არიან შეკრული მებატონეებითა, რომ ამ საგნის რიგაიანად და-ბოლავებისათვის ბევრი შრომა და ჯავა დასჭირდებათ იმათ, ვისაც ეს მძიმე საქმე მიეღობა“⁵.

წერილი მკაფიოდ ეხება გლეხთა მატყმნიბიდან ფორმალურ გათავისუფლებას, „ხადლევის“ და „ხიზნების“ ფარულ ანადამ და მოითხოვს: „ასეთ თუ ისე, საქმე მალე უნდა დათავდეს“⁶. აქვე, „დროება“ კიცხავს ქართულ თეატრს სუსტად ჩატარებული სენზორისათვის.

იგი მაჩაბლის ყოველი სახალალო მოწინავე წერილი წარმოადგენს ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების წინა წლის ანგარიშს და თავისებურ პირობაშას სახავს მომავლისათვის. გაუჭი კიდევ ერთხელ ასხენება საზოგადოების მესვეურებს, რომ საჭიროა გაკეთდეს ის, რაც წინა წელს იყო დასახული და განუზოროციელებელი დარჩა; რომ საჭიროა მხედველობიდან არ გამოვჯრქის ის ახალთა, რაც ახალმა დღეებმა წამოჭრა და ა. შ.

პროვინციებიდან შემოსული საშუალო მოცულობის კორესპონდენციები გაუჭიში ცალკე სათაურს არ ატარებენ. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქართული ხალხის პრაქტიკული საქმიანობა, მისი სიხარული და ვარამი, სწორედ ამ წერილებშია წარმოდგენილი.

1884 წლის № 121 „დროებაში“ მოთავსებული კორესპონდენცია მოგვიხიბრობს, რომ თელავში გაკეთდა საშვილიშვილო საქმე — მთავრობის ნებართვით გაიხსნა სამკითხველო — „წიგნთ-საკითხავი“⁷. ამავე მასალებში რედაქცია მორიდდება კიცხავს მთავრობის კონტრბალებზე და მსარტული მოხულებებს. 1884 წლის 20 დეკემბერს, ხაშში, ასეთი შემთხვევა მოხდა: „ხანშელის გადაუხდათ სახელმწიფო „ხაჯაჯი“ — გადასახადები... მაგრამ, რაკი უსაშუალონი წელი ყოფილა, წინა წლიდან დარწმუნო იმულად გადასახადის გასტყუმება ვეღარ შესძლებიათ. მაშინ გაკავებულნი მასრის უფროსი ხაჩატონია სოფელს ათი ცხენისით და უბრძანებია — სასწრაფოდ მივერთვებანთა ფულრ. სოფელმა, რომელმაც გადასახადი თანხის ნახევარი მღიეს შეაგროვა, თხევა მოხელეს: რე გაკვირებრებ მარშანდელ უბედურებასო, მაგრამ ჩვენს რისა და ყურებობდა, — სოცადვენე ქათმებს, ქვერებს და ქეიფობდენ, როგორც ქურდათ. ამას იქნა, რა მოხდა, მწელი მოსაპრობოელია. მის გული უნდა ჰქონდეს მხსავებს, რომ ტიბრილი არ მისვლიდა იმ უბედურებით, რომელიც გარშემო დატრიალდა“ (1885 წ. 1.)

რუბრიაკა „შ ი ნ ა უ რ ი ქ რ ი ე კ ა“ იძლევა ინფორმაციებს მაშინდელი საქართველოს ცხოვრებიდან. ამ მხრივ საინტერესოა „ხოფო ობოზრებიდან“ გადმოშტედილი მასალა, რომელიც მეთხველის ცნობებს, რომ თუ აქამდე მმართველობა სესხს არ აღძვედა მამამიანი გლეხებს, „ხადლევის“ გამოსაყიდად, აშგამად კავკასიის გუბერნიის უფროსები მთავრობის მითითებით ადგენენ წესებს, რის მიხედვითაც მამამიანებიც ისარტელებენ ქრისტიან გლეხთა უფლებებით. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ მივივითების მეფის მთავრობის კოლონიალურ პოლიტიკაზე, რის გამოშეკავებობსაც არ ვრიდება იგი. მაჩაბლის შემბროლო გაუჭი. გაუჭიში იბტელებდა ინფორმაციები რუსეთის ცხოვრებიდან. ინფორმაციულ მასალას მაჩაბლის გაუჭი მეტად დიდ ადგილს უთმობს. ჯერ კიდევ ადრე ს. მესხი წერდა იგი. მელოტიშვილისადმი გაუხავხელ წერილიში: „როდემოც ექვდება, რომ წერილ ამებეს, მოკლე ცნობებს განსაკუთრებულ ყურადღებას მიაქციოს და კარგად შეადგინოს, რადგან ამ წერილ ამებეს ყველა წაიკითხავს ადილითა“⁸.

როგორც ვხედავთ, არც მაჩაბელი დალტავებს მესხის პრინციებს და ამით კიდევ უფრო ზრდის გაუჭიის კულტურას.

განყოფილება — „წ ვ რ ი ლ ბ რ ე დ ა ქ ტ ო რ თ ა ნ“ იგი. მაჩაბლის დროს გაკვილებით გაიზარდა; იყო შემთხვევა, როცა ერთ ნომერში სამი ასეთი წერილი იბტედიბოდა. ხშირად მაშინ დაყენებული საკითხები საპოლიტიკო ხდებოდა და კამათი თვებოთ, ზოგჯერ მივილი წლის მანძილზეც ვტეხვდებოდა. „დროება“ ის მშრომლის ველი გახდა, სადაც მტკოქენი დეული იშვედებენ ერთმანებს, რომელთაგან ერთი უთუოდ უნდა დამარცხებულყოი. ასეთი დეული ქმობდა ი. გოგებაშვილსა და ან. დღლაძეს, ალ. ყაზმებსა და დ. კეკელს... „დროება“ რედაქტორის სათანადო კომენტარებით უცვლელად ბეჭდავდა მომივიან-მობასუვლია წერილებს, შემთხვევით კი მეთხველს აკვევდა სისწრაფო-სიყრუბში. ამ შენიშვნების შემთხვევაზე, ცხადია, მაჩაბლის ჟურნალისტური ნიჭისა და საქმის ცოდნის დამადასტურებელია. ამრიგად, რედაქტორის შენიშვნებით გაუჭი მოსამართლე-მედიატორის როლი ველიონი-ნება, ამხანაგურ სასამართლოს უწყობს ერთმანეთთან წაკიდებულ ორ პიროვნებას და ამით ხალხსაც აძლევს საშუალებას განსაჯოს და გაასამართლოს ისინი.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ რედაქტორის სამართლიან ქობამბასა და პირდაპირობას, ხშირად უცნია მაჩაბლისთვის. „მეორე მხარესაც გაკითხვა უნდა“ — ასეთი სათაურით

ბეჭდაც ივანე მაჩაბელი მოზრდილ წერის „დროების“ 1885 წლის № 160-ში.

გაუცის რომ ოდნავ დაგვიანდეს, — წერს ავტორი, — ნაშინვე დაგვიწყებენ კილვას — ოლონ ჩემი გაზეთი დროულე მივინდეს და მისას მუშაგებმა, რაოდენ ვეას ახალითი. შემდეგ იგი სტატიებს იმაზე, თუ რაოდენ დიდი დრო სჭირდება გაზეთის ხეიარის გამომშვებას და აქვე შენიშნავს, რომ ის სუშაჟს „ლიტერატურის გარეჟე საქმეც უნდა ჰქონდეს, თუ თავის რჩენა უნდააო“. ამის შემდეგ გადადის მთავარ საკითხზე, სადაც კიდევ ერთხელ არის გახარებაზე-ბული ცარიზმის ბიუროკრატული სასამართლო, მისი უშულო მუშაგები და ფორმალური „სამართალი“.

გაზეთში ხშირად იბეჭდება კრიტიკული წერილები, — გახავრძობს ავტორი, — მხილებული პირობი კი მაშინვე სასამართლოს მივარდებიან, გვირგვინა — ჩვენ სწორი ვართ. სასამართლო გვიბარებს და „იქ, სადაც თქვენზე წინათ სურდათ ამ კაცის-წყველი იჯდა“, ჩვენ გვიხდება ჯდობა; მომიზინას კი შეუღალა სულაც არ გამოცხადდება, ის საქმეს პოპულორი აყვებს, თუ გეპეტყვილით, რომ კაი, თუ არა და არც იმას ნაღვლბს მომიზინავს, პასუხს არავინ თხოვს. ჩვენ კი ვევილოთ ცალკე გვეხარჯება ფულით, დრო ცალკე გვეკარგება და შეუარსყოფილოდ ვრჩებივართ.

„დროების“ ფოსტა“ წარმოადგენდა წერილების განყოფილებას; რედაქცია ამ რუბრიკით უკავშირდებოდა ავტორებს, რომლებიც „დროების“ სტატიებსა ხასათია წერილებს გზავნიდნენ. ეს განყოფილება ივ. მაჩაბელმა შემოიღო, რითაც უფრო მრავალფეროვანი გახდა მასალები და გაიზარდა მკითხველი დაინტერესება გაზეთით (წერილის გამგზავნა პასუხს გაზეთში ულის და არა ფოსტით); რედაქცია მოვიდა ფოსტის ხარჯს; დაზოგა პასუხის წერა-გაგზავნის დრო, უფრო მოსახერხებელი გახდა ავტორებისათვის.

რადან გაზეთის ფართო საზოგადოება კითხულობდა, რედაქცია ერთდროდა ავტორთა ვინაობის გამოქვეყნებას და მათ მხოლოდ ინიციალებით მიმართავდა. აღსანიშნავია, რომ პასუხები ყოველთვის კონკრეტული და თავხაზანი იყო. რუბრიკით „სხვა-და-სხვა ამბები“ (უწინდელი „მარკვი“) რედაქცია თავის მკითხველებს აწვდიდა ინფორმაციებს საინტერესო თემებზე, რომლებიც ხშირად ანექტოდურ ხასათს ატარებენ. მისი დაინტერესება იყო: 1. გაეფართოებინა მკითხველის ცოდნა, 2. საინტერესო საკითხავი გაეხადა გაზეთი და 3. ყოველდღიურ პრაქტიკულ ცხოვრებაში გამოყენებინა იუმორით შეფარდებული ცხოვრების მანკიერ მხარეებზე შექმნილი ანექტოდები. მოგვყავს ერთი მაგალითი.

„ჩვენთვის სანატრული მოსამართლე. ამერიკაში, კანზასის შტატის ქალაქ მოში, მასხურებს ფრიალ ცნობილი მომორიველი მოსამართლე, მისტერ უაიტკი. ერთხელ როგორღაც მიუხადა, რომ სასამართლოში მისვლა ნახევარი საათით დაეკვიანადა. ეს უნებური დაგვიანება ისე ეწყინა მისტერ უაიტკი, რომ საკმაოდ დადობრითანავე ვერ თავისი საქმეები გაარჩია და დაიწერა ერთი თუმანი ჯარიმა, რომ კვლავ აღარ დაიკვიანოს. რამოდენი თუმანი შესდგებოდა, ნეტა ვიცოდეთ, ჩვენს მოსამართლეებს, რომ ამათი სისტემა შე-მოვლით თავიანი მოვალეობის აღსრულებითი“ (1884 წ. № 59). აქ შორეული ამერიკის ცხოვრება დაპირისპირებულა მოსამართლე ქართულ სინამდვილესთან, რის ფონზეც ერთიორად უკეთ ჩანდება ჩვენში ჩაბუდებული მანკიერი მხარეები.

„უცხოეთი“. ეს განყოფილება დღევანდელი გაგებით საზღვარგარეთის ამბებს ნიშნავს. უნდა აღინიშნოს, რომ როცა დაპირაკია კოლონიურ ქვეყნებში განმათავისუფლებულ ბრძოლებზე, რედაქცია ყოველთვის დამონებულით ექიმავება.

ძალიან ხშირად უცხოეთის ამბები რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის გეგმავდა. აქვე რედაქცია თავისი დასკვნა გამოატყვის და მკითხველს მიანიშნებს, რომ აქ საქუთარ ქვეყანაზე უფროსა საუბარია, ვიდრე შორეულზე და არნახულზე. ავიდოთ მაგალითი 1884 წლის მესამე ნომრიდან: „ინგლის-ნის დაპირაკი ვეკებატე, მითომ იმ განხარებათ, რომ შვედლიბონობა და განათლება დაემყარებინა, მაგრამ წადილი კი სულ სხვა ჰქონდა და ესლამ წადილი ისათვის მან პასუხი უნდა აგოს [ხაჯგასმა ჩვენია — ზ. მ.] უკმაყოფილო ხალხის წინაშე“.

აღნიშნული რუბრიკის ქვეშ ძირითადად უცხოური გაზეთებისა და თარგმნილი მასალების იბეჭდებოდა. ხშირად ეს მასალები წელახლა მუშაგებოდა, ემატებოდა მხატვრული სიძლიერე, კარგავდა მიმოხილვით ხასათს და გაზეთში სრულიად ახალი სახით წარმოგივადებოდა.

საინტერესოა ამავე განყოფილების მასალები სამეცნიერო თემებზე...

კიდევ ერთი ღირსშესანიშნავი დეტალი. ცნობილია, რომ სტატისტიკისთვის „დავა შუა არხაში“, ცხვრული „დროების“ მრავალი ნომერი აჭრდალად მრავალე დაამახავა. სწორედ 1885 წლის 13-ე ნომერშია მოყვანილი რუკა რუკეთის იმპერიის იმ საზღვრით ნაწილებისა, სადაც დავა და ბრძოლა მიმდინარეობდა რუსეთ-ავღანეთს შორის ასალი საზღვრის დაქუების პირობათა გამო. ამ დავაში ჩარეული იყვნენ ინგლისი, გერმანია, თურქეთი, საფრანგეთი და სხვა ქვეყნები და კვებს არ ჰადებდა ის ამბავი, რომ დავა ომს გა-თიყვებდა. „დროება“ იმითწყნება ერთ პარიზულ კორესპონდენტს, რომელიც წერს: „ყოველ წამში მოდის ახალ-ახალი ამბები, რომლებიც ონს აუცდენლბს ხასავს. ეს ომი ვეროთაში დიდს ცვლილებას მოიტანს. ერთის ამ ორის გამო-და. ამ ომისას ყველა დანარჩენი სახელმწიფოში აუწერელს ზარალს ნახავენ“. საფიტრებელია, რომ სწორედ ამ დამახავლბ მდგომარეობამ აიძულა რედაქცია „ინგლისური გამოცემების“ გადომეგება და აღნიშნული რუკა, რომელსაც ახლავს მასშტაბი, ხოლო სახელწოდება გადმოქართულებილია. უნდა შევნიშნოთ, რომ „დროების“ რუკა პირ-ველად ამ ნომერში დაბეჭდა.

ფელეტონი. 1803 წლიდან „სარდაფს, გაზეთის ძირითადი უჭდა ნაწილისასაც თეთრი ხარვეზით დაშორებულს, ეწოდა ფელეტონი“⁷. ფელეტონის ადგილზე სამეცნიერო, მხატვრული და თავმესაქცევი ხასათის ლიტერატურული მასალები იბეჭდებოდა. ხშირად მას გაზეთიდან დამოუკიდებლადაც ყიდოდნენ. იყო გაზეთი ფელეტონით და უფელეტონიც.

ამვე უნდა შევნიშნოთ, რომ „ფელეტონი“, დღევანდელი გაგებით, ჯერ კიდევ 1867 წლის „დროების“ 52-ე ნომერში გვხვდება პ. ძე-ს „ქ. უმიკაშვილის“ ხელმოწერით. ფელეტონის განხილვას ჩვენ არ გამოვეყენებით; შევინშნავთ მხოლოდ იმ დამახასიათებელ დეტალს, რომელიც, მართალია, ს. მესხის ნომერშიც გვხვდება, მაგრამ მაჩაბელთან მაინც განსაკუთრებულ გაფურჩქნებას მიაღწია. ეს არის „განცხადებები“, რომელიც ფელეტონებს ერთოდ და სარდაფის დარჩენილ ადგილს ავსებდა (უფრო ხშირად მესამე გვერდზე). განცხადებები ორნარი ხასათისას:

1. მეგობრული მარჯევი (რასაკერვინა, სიტყვათევი), რომლის ფონზე ერთიორად მოჩანს მცონარე და უკაშქური „კეთიმ მოვლავებები“ და
2. იუმორისტულ-სატირული კარიკატურები — წყაპობის ქვეშ ცარბატურული პიროვნებებისა თუ დაწესებულებებისა.

„დროების“ იბეჭდება ნარკვევებიც (ბიოგრაფიის „სამეცნიერო გეგმინა“ გ. ჩოჩინიშვილის „ბატონიშვილი იულიანი“, ა. შერბაკოვის „სეპანაეის მთავარი კონსტანტინე დადიშე-



ლიანი“ და სხვა), მაგრამ ამ პერიოდისათვის ნარკვევის, როგორც ცალკე ჟანრის გაგება, ჯერ კიდევ არ არსებობდა. გაზეთში ვხვდებით ინფორმაციულ მასალებს: „ახალ ამბებს“, სპორტულ ქრონიკებს, უძრავი განკვლავება-რეკლამას, სასწავლებლების, ბანკის, ამხანაგობების ანგარიშებს და ა. შ.

ცალკე გვინდა დავახასიათოთ ვანოს მიერ დაარსებული მტკაღ გაზეთული და საინტერესო რუბრიკა „ქ რ ზ ა მ ი“, რომელიც დაბეჭდიდან ერთი კვირის შემდეგ უშვებ-ნეველი არ დარჩენია ცენზურას და უმალვე მოუსია. „კრიტიკაში“ პირველად 1883 წლის № 129-ში დაიბეჭდა.

მესამე გვერდზე, ერთსტრიქოვანი ლექსად სვეტის შუაში ჩაგდებულმა ოთხმა სტრიქოვმა შეუძლებელია არ მიიქციოს მკითხველის ყურადღება:

„კ-ზედ ვისი ყმა ხარ?
 „კ-ბისაა?
 რაში მოარტყამ?
 — კრიტიკაში!“

ცნობილი ქართული სიტყვათმცოდნეობა „ანზე სით მთავალ“ გამოყენებულია შეაზნისავად! ახლა ვნახთ ტექსტის შესავალი, რომელიც ბრძოლის ახალ ხერხზე მივიერთებთ: „ეს ახალი განყოფილება ეხლა არსდება ჩვენს გაზეთში. ამ განყოფილებაში პირდაპირ არ დავასახელებთ დამნაშაღის პიროვნებას (Субъект преступления), ისარს ზედ არ ეწერება ვისთანაა მიაქვს შხამი, მაგრამ სრული იმედოვნებით თავის მსგავსად თვითონ მიაგნებს და საკრძობილის ალაგს მოჰყვება.“

პირველად მიზანში ამოვიღეთ ერთი სატყუსაღოს ზედამხედველი, რომელიც იქამდე გულ-კეთილი და პატიოსანია, რომ იმ თრთმევის კაპიტიდამაც, რაც დღემდე ტყუსაღზე დაბეჭდულა, თითქმის სამ კაპიკს... ჰგმ... ასე ვთქვათ: უნაბავს!“

ბოლო ამზაცის წაკითხვისთანავე არ შეიძლება არ გავახსენდეთ ვანი მჩაბლის წერილი — მიმართული ნიკო ნიკოლაძისადმი (წინააღმდეგ ნიკოლაძის წერილისა და ე. დლობერიძის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით, რომელიც დაბეჭდილი იყო „ობზორში“). აქ მაჩვენებლად გამოიყენება ანტონოვის მონოლოგი, „იულისი კვისიდიანს“. გაცილებით ნაკლებად, მაგრამ მაინც იგრძნობა იგივე ტონი ამ წერილშიც და საფიქრებელმა, რომ რუბრიკის „კრიტიკაში“ პირველი წერილიც მაჩაბლის კალამი გუვუფნობდა. მაჩაბლის „დროება“ „თემატურად მტკაღ მრავალფეროვანაა, მაგრამ დღეად ყოველთვის საშობლო ქვეყნისა და მშობელი ხალხის სამსახური ჰქონდა.“

თუ გურის ხალხში გააღვიძო ერთგული გრძობა, უპირველეს ყოვლისა გააღრმავე მასში მშობლიური ერის პატივისცემის შეგრძნება, საფუძვლიანად დააფუძველ ერთ მას! — ასეთი პრინციპით ხელმძღვანელობს მაჩაბლის გაზეთი ყოველგვარი პატივმოყვითელი საქმიანობის წამოწყების დროს და ამ პრინციპს ბოლომდე იცავს.

როგორ უნდა აღიზარდოს ქართველი ბავშვი და როგორი პირველწყობითი განათლება უნდა მიეცეს მას? როგორ უფრო უკეთესია შედგეს ქართული დღეადი, რომელიც გაუადვილებს და წერის კულტურას მიაჩვენებს ყრბას და როგორი უნდა იყოს ქართული „დედაენა“? და პირველი საკითხავი წიგნები? აი, ის უპირველესი ამოცანა, რომელიც დასასვს „დროების“ თანამშრომლებმა ი. გუგუბაშვილმა, ან. ლულაძემ, ალ. მირიანაშვილმა, ნ. ხინაიშიძემ, გ. გაბიაშვილმა და სხვებმა. მათ შორის, რასაკვირველია, თავი-ნი ნიჭითა და მორწმუნებით გამოირჩევა იაკობ გოგუბაშვილი, რომელიც „თავის სოციალ-პოლიტიკური და ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის შესაბამისად, აღსრულებითაა მთავარი მიზანს ხელდას იმაში, რომ მოამზადოს ყოველმხრივი

გათვითცნობიერებული და სრულფასოვანი მოქალაქე, რომლისთვისაც პატიოსანი შრომა შეადგენს ბუნებრივ მოთხოვნებას“⁹.

„დროება“ დიდ ყურადღებას აქცევს ქართული სკოლენა და სახელობის სასწავლებლების მუშაობას, გინაზი-აშია ქართული ერის აღდგენის აუცილებლობას, ზოგადას-მეცნიერი ტერმინოლოგიის დანერგვას და სხვა. 1883 წლის 187-ე ხომერში იბეჭდება ნ. ხინაიშიძის წერილი „ქართული ერის შემოღების გამო“, ხოლო № 242 იტყობინება, რომ გაზეთი დღეიდან იწყებს „ართმეტკიკული ტერმინების“ ბეჭდვას რუსულ-ქართული შესაბამისი სიტყვებით განმარტებულ (ხშირად დაუსაყვესები მრავალი იყო და ამიტომ სინონიმური სიტყვებიც სხვადასხვა შრიფტით იწყობდა).

გაზეთის მხედველობიდან არ რჩება სხვა ეროვნების ჩაერთული ხალხების ცხოვრება. საილუსტრაციოდ მოვიყვანებ ერთ სტატიას, რომელიც გრ. უმწიფარიძეს გამოუტყავანია მისკვიდის და „დროების“ 1883 წლის 186-ე ხომერში დაუბეჭდავთ.

„ჩვენნი დრო კაპიტალისტურის წარმოების დროა, — ვკითხვობთ სტატიაში, — ეხლა ის კი არ სარგებლობს საშრომით, ვინც შრომობს, სარგებლობს ის, ვინც არაა შრომობს, მაგრამ აქვს ფულად ქვეყლი სხვის შრომა, ანუ კაპიტალი. ამ წეს-წყობილებას, ამ ახლანდელ ეკონომიური საქმის ბრუნვას ებრძვის პირმიფიერებელი მეცხიერება და კაცობრიობის საუკეთესო ნაწილი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ჯერ ბევრიტი ვერაფრით მოტრიალიება წაღმა... („ეგზარ-ლეების საქმი ჩვენნი“). ამ მცირე შესავლიდანაც კი გასაგებია, თუ რამდენად პიორტესულად მოაზრობე თანამშრომელით ჰყავდა მაჩაბელმა და ასეთი მასალები რამდენად ასწავდა „დროების“ პრესტიჟს.“

ამჟღავნებს რა გაზეთის ინტერნაციონალურ სულისკვეთებას, ავტორი განაგრძობს: რუსეთში „ეგზარლეი იჩაგრება და კანონი მას არ ეხარაგრება, რაც უნდა დიდის ნიჭისა და მწიფების სახაითის პატრონი იყოს, მხოლოდ იმითომ, რომ მტკაღად დაბადებულა ქვეყანაზე. მეგახზე და ჩარჩი ვერაფერი საყვარელი სულდგმულია, ურია იყოს, თუ გინდ ქრისტიანი. ზი ზ ლ შეი ქ სო მ მ ე დ ე ბ ა და ა რ ა გ ა რ ა ი, და ს ა რ მ უ მ რ ე მ კ ბ ა.“ (საზვასმა ჩვენია — გ. მ.).

მთელი წერილი გამსჭვალულია ებრაელებისადმი თანგრძობით და დათმობილი აქვს სარდაფზე მალაი სამი სვეტი. მიუხედავად ამისა, ზოგ საკითხში რედაქტორი არ ითანხმება ავტორს. სქოლიოში დართულ „რედაქტორის შენიშვნაში“ გრ. უმწიფარიძის მტიკაზე — „არა გვიგონია, რომ ვინზედ ნაღველ სკულ-კერპი ყოველიყოთ ამ ურების შესახებ სხვებზე უფრო სამართლიანია“, მაჩაბელი პასუხობს: „ამაში არ ვეთანხმებით პატივცემულ ავტორს. ისტორიული ფაქტია, რომ ჩვენნი ებრაელთ იმის შეთავად ტყავა ან მიუღიათ, რაც თვით ვეროპაში მიიღეს-სი...“

„მაჩაბლის „დროება“ გაცილებით დიდ ადგილს უთმობს მხატვრულ ლიტერატურასა და ხელოვნების ამბებს. „დროების“ ფულტრბში იბეჭდებო რაფ. ერისთავის, ავაკის, ბანანას, შიო მივიემლის, ალ. ცინცაურების, ი. დავითაშვილის, ცახელიის, გ. ორბელიანისა და სხვა ქართველ პოეტთა ლექსები. აქვე დაიბეჭდა პირველად ავაკის „თამარ ციციურის“ ერთი სცენა და მოთხრობა „სამეფარი სიყვარული“, ალ. ყაზბეგის — „ხევის ბერი გოჩა“, „ელეონორა“, „ციცია“ (ფეოტიონი, ხელმოუქმრელი „მწარე ხელოვნი“ და „ზ.“ ფსევდონიმით დაბეჭდილი „სცენა“ მას უნდა გუთქონდეს — 1883 წ., № 98), გვ. გაბაშვილის მოთხრობები და სხვა.

დიდი ადგილი უჭირავს ხალხურ შემოქმედებასაც —

ლენსებს, გამოცანებს, ანდაზებს, ლეგენდებს (1883 წ. № 179, 209, 214, 225; 1884 წ. № 274; 1885 წ. 25, 35, 184, 188, 195 და სხვა). აღსანიშნავია, რომ 1885 წლის № 174-ში იბეჭდება ვლ. აღნიშვილის განცხადება, რომელიც მოუწოდებს წერა-კითხვის ყველა მივლინს — შეკრებილ და განცხადებულ ჩაბაროს ხალხში გავრცელებულ ლეგენდებს, ლეგსები, არა-ისტორიული ამბები, სადავმო თაბაჭების აღწერილობა, შეთქვევით და სხვა. ამ საქმეში აქტიურად არის ჩაბმული რედაქტორიც: „ყოველივე ესენი უნდა გამოიყვანოს „დროების“ რედაქციიდან, ისევე თვით რედაქტორის ბ. ი. გ. მაჩაბლის თანდასწრებით იქნებინას განსაჯული, შემოწმებული და დაფასებული“. შემკრებს ვლ. აღნიშვილი აჯილდოებს თავის „წინაპარს“ თაოსნებზე გაცემებით მეტი პოზიციით¹.

გაზეთში დიდი პოპულარობით სარგებლობს თარგმნილი ლიტერატურა. თითქმის ზედისზედ იბეჭდება შექსპირის, ბაირონის, მოპასახის, ბიუკის, მიკელანჯელოს, ემლი ზოლას, ბუფის, იოკისა და სხვათა ნაწარები. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა კრიტიკასა და ბიბლიოგრაფიას:

„დროება“ ხშირად ეხება სადავმო ლიტერატურის ნაკლებანებებს... ხშირად საყვედროს ქართულ მწერლებს პატარეზიანადი ყურადღებითას, კრიტიკულად უღებდა „ხობათის“ ყველი ხობის გამოსვლას და სხვა.

გაზეთს არც ლიტერატურული მემკვიდრეობა რჩება ყურადღებოდ... ჯერ კიდევ მესხის „დროება“ გამოაქვეყნება „მასალები ცხოვრების დასაწერად გრიგოლ დიმიტრის ძე ორბელიანისა“ (1883 წ., № 17), რასაც ბეჯითად იმეორებს მაჩაბელიც. 1883 წლის № 176-ში ქვეყნდება გრ. ორბელიანის ორი კვრით წერილი აკიბეთ ალექსი-მესხიშვილისადმი. შეიძინაში მაჩაბელი მაღლობს უხდის ნ. ალექსი-მესხიშვილს წერილების განმეორებისთვის და აღნიშნავს, რომ მასალას ბეჭდვას დეხვის სარგებლად დავითი. 1884 წლის № 25-ში იბეჭდება მოსე ჯანაშვილის „მასალა გრიგოლ ორბელიანის ბიოგრაფიასთვის“, ხოლო უფრო გვიან, 1885 წლის № 190-ში, ქვეყნდება კიდევ ორი წერილი დიდი პოეტისა, მიწაწერი გვ. ორბელიანისადმი.

გაზეთი გლობით ეხმარება სრვეი მესხის გარდაცვალებას და დაწერილებით გადმოცემებს დასაფლავების მთელ პროცესს, ბეჭდავს დეპეშებს.

„დროება“ არც რუსეთისა და საზღვარგარეთის ცნობილ მწერლებს ივიწყებს. 1883 წლის რამდენიმე ნომერი იუწყება ტურგენივის გარდაცვალების, ხოლო 1885 წლის ყველა-100 ნომრიდან 141-მდე ზედისზედ იბეჭდება წერილები ვიქტორ ბიუკის გარდაცვალების გამო.

არანაკლებ მნიშვნელობა აქვს ვანო მაჩაბლის „დროების“ ისტორიისთვის გრ. ყიფშიძის საინტერესო ცნობებს ქართული ერის განამატკის წარსულიდან (1884 წ., № 166) — „ძველი განამატკის დაბეჭდვის გამო“, რომელიც მოწინავედ დაიბეჭდა.

დიდი გამოხმაურება ჰქონდა ქართული ხალხური სიმღერებისა და საეკლესიო საგალობლების ნოტივერად დატანის წამოწყებას; პოპულარობით სარგებლობს მეცნიერული წერილებიც, რომლითაც თავიანთი ჟურნალისტური მოღვაწეობა დაიწყო გაზეთის რედაქტორმა და არც კლასიკური მუსიკის ვალში რჩება გაზეთი („სოფიო მენჭერის კონცერტი“, 1884 წ., № 63, იგილიონ ქორიძის განცხადება, 1883 წ., № 88,89 და სხვა).

ინტერესს მოკლებული არ იქნება, თუ გავხეივით რედაქტორ მაჩაბლის დამოკიდებულებას თავის თანამშრომლებთან. ამ მხრივ საინტერესო მასალას იძლევა ალ. ყაზბეგის „საქმე“, რომელმაც 1883 წელს საზოგადოების ყუ-

რადღება მიიპყრო. აღნიშნული „საქმე“ კარგად აქვს აღწერილი მაჩაბლის ცხოვრების მკვლევარს ვახტანგ ჭეჭიძეს¹.

ჩვენ კი დავუმატებთ პატარა დეტალს: როგორც ალ. ყაზბეგის წერილიდან ჩანს, ყველაზე დარბაისლური გამოთხოვება მთლიანად ყალბი ყიფილია².

აღსანიშნავია განცხადებულ პროფესორ ს. ხუნდაძის უმართებულო შენიშვნა: მაჩაბელი „მთელ რიგ წერილებში ხალხს უკანაში ქართული ერის სრულს ტახტის სიდიდით მოთრეობდა“ (ხაზი ავტორს ეკუთვნის. ჯ. 8).

გერ ერთი, რომელ წერილში ქადაგებს მაჩაბელი ასეთ მოსაზრებას: მეორე — თუკი ის იქადაგებდა, ეს მხოლოდ ცენსურის თავისი ასახვევად ამავე ტახტებისადმი საწინააღმდეგო აზრების გატარების აუცილებლობისათვის და შესაბამ — ყველადათვის ცნობილია, რომ მაჩაბელი რესპუბლიკისა და დემოკრატიის მომხრე იყო ყოველთვის (გავისენებით მისი ცხოვრების პარიზული პერიოდი, მსატყარ დ. გურამიშვილის მოგონება და სხვა).

14 სექტემბერს „დროება“ დახურვის, ხოლო ვ. მაჩაბელს სამუდამოდ აკრძალა რაიმე გამომცემის რედაქტორობა.

1897 წელს ვანო ორჯერ ცდილობს „დროების“ განახლებას (მეორედ მან გაზეთს ვორმაღლად „სიმი“ უწოდა), მაგრამ უარს ლეებლობს და ამით მთავრდება მისი ჟურნალისტური მოღვაწეობაც და... სიცოცხლეც. სულ მალე იგი უგზოუკლოდ დაიკარგა...

„დროება“ კი იყო ის დიდი ზარი, რომელმაც გააღვიძა ქართველი ერი და ქართველი საზოგადოება; ის იყო პირველი ორგანო, სადაც „წერა-კითხვის უუცინარმა გულმა“ გაავსაზნა საჩივრის წერილი თავის მებატონეზე³; იგი ყველაზე დიდი ქართული გაზეთი იყო თავისი საუკუნისა, რომელმაც შექმნატიად მოიხდა საზოგადოებრივი ვალი — არსებობის გრძელ მანძილზე ერთგულად ემსახურებოდა ჩვენი ხალხის კეთილდღეობისათვის ბრძოლას და განმობა-ტყუება 70-80-იანი წლების მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის დემოკრატიულ სულისკვეთებას.

შენიშვნები:

- 1 „დროება“, 1883 წ., № 85.
- 2 იქვე.
- 3 ბ. ვართაგავა, „XIX ს. ქართული ჟურნალ-გაზეთების გამოჩენილი რედაქტორები“, გვ. 71.
- 4 საისტორიო მოამბე, ტ. 9, გვ. 328.
- 5 ამის შესახებ მსჯელობას შემოეყავ ცხვლებით მაჩაბელს წერილებში („დროება“, 1884 წ., № 106, 108; 1885 წ., № 106, 107, 108 და სხვ).
- 6 ს. მესხი, წერილები, გვ. 94.
- 7 ს. ასათიანი, ლიტერატურული ნარკვევები და წერილები, გვ. 151.
- 8 ვ. ჭელიძე, ცხოვრება ივანე მაჩაბლისა, გვ. 136.
- 9 დ. ლორთქიფანიძე, „ი. ს. გოგებაშვილი“. ი. გოგებაშვილი, ოხზ., ტ. 1, გვ. 23.
- 10 აღსანიშნავია, რომ ასეთვედ მასალებს აკრთებდნენ „წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება“ და აკაი წერეთელი, რომელთაც შემკრებთათვის თავისებულ პონონარს ჰქონდათ დანიშნულება.
- 11 ვ. ჭელიძე, ცხოვრება ივანე მაჩაბლისა, გვ. 174.
- 12 დამწერლებით იხ. გ.ზ. „დროება“, 1883 წ., 17 სექტემბერი.
- 13 ს. ხუნდაძე, ნარკვევები, გვ. 82.

ხალხური სიძლარის
ოსტატები

თვითმოქმედების სამსახურში

გუგული გაბისონია



თეიმურაზ კვიციანი

მსატრეული თვითმოქმედების განვითარებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა თეიმურაზ (ირაკლი) კვიციანი. მან ნაყოფიერი შემოქმედებითი გზა გახვალთ. იგი 1901 წელს დაიბადა სოფ. ჭანიეთში (მახარაძის რაიონში).

თეიმურაზი პატარაობიდანვე იჩენდა სიმღერისადმი მიდრეკილებას. სიღარიბის გამო ორკლასიანი სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ,

თორმეტი წლის თეიმურაზი მშობლებმა მოჯამაგირედ დააყენეს ერთ-ერთ მემამულესთან, სადაც მან 1920 წლამდე დაჰყო. ამ დროს გაეცნო იგი ხალხის ცხოვრებას, მის ჭირსა და ლხინს, აქვე დაეუფლა ქართულ ხალხურ სიმღერებს.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ს. ჭანი-ელში სცენისმოყვარეთა ინიციატივით ხშირად იმართებოდა წარმოდგენები, ეწყობოდა საღამო-კონცერტები.

თ. კვიციანიამ თავისი ამხანაგებისაგან მომღერალთა პატარა ჯგუფი ჩამოაყალიბა, რომელიც გამოჰყავდა საქველმოქმედო მიზნით გამართულ საღამოებზე. ეს საღამოები იმართებოდა მოწინავე გლეხების სახლებსა და სკოლის ეზოში. ზოგჯერ მის გუნდს ახლომასშტაბის სოფლებშიც იწვევდნენ.

1927 წელს თ. კვიციანი ს. ჭანიეთში დატყობილი რაიონული გუნდის

კონცერტს, რომელსაც ვარლამ სიმონიშვილი ხელმძღვანელობდა. სიმღერის მოყვარულ ყმაწვილზე ამ კონცერტმა წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. თეიმურაზმა განზრახს თავისი მომავალი ცხოვრება საგუნდო ხელოვნების ხაზით წარემართა, მაგრამ ვიდრე საქმეს შეუდგებოდა, იგი ახლო გავიწნო სახელგანთქმულ ლოტზბარ გ. სიმონიშვილს.

1930 წელს თ. კვიციანი მახარაძის რაიონულ ვიწროგრაფიულ გუნდში ჩაირიცხა. აქ მან სათანადო ნიჭი გამოავლინა. თავისუფლად ეუფლებოდა რთულ ხალხურ სიმღერებს. მის ზრდას ხელს უწყობდა ლოტზბარი ვ. სიმონიშვილიც, რომლის ხელმძღვანელობითაც თ. კვიციანი სამი წლის მანძილზე მრავალი ხალხური სინღერა შეისწავლა და ათვისას სალოტზბარო ხელოვნების ჩვევები.

1933 წელს ვ. სიმონიშვილის ინიციატივით თ. კვიციანი იგზავნება სოფ. ჭანიეთის საკოლმეურნეო გუნდის ხელმძღვანელად. პარალელურად იგი კვლავ მღერის მახარაძის რაიონულ გუნდში. საკოლმეურნეო გუნდში სამი თვის დაძაბულმა მუშაობამ მას წარმატება მოუტანა. სარეჟიზორული კონცერტი გამართა, რომელზეც განასაზღვრა კიდევ მისი მომავალი საქმიანობა. კოლმეურნეებს ძალიან მოსწონდათ პატარა გუნდი, რომელსაც თ. კვიციანი 1936 წლამდე უძღვებოდა.

1936-1953 წლებში თ. კვიციანი სათავეში ედგა მახარაძის რაიონის სოფ. გურიანთის საკოლმეურნეო გუნდს (50 კაცის შემადგენლობით). ეს გუნდი ორჯერ წარსდგა სარაიონო, დათავლიერებასა და V-VI რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე. თ. კვიციანი ჭების სიგელებით დაჯილდოვდა,

ხოლო პრესამ დადებითად მოიხსენია მისი გუნდის გამოსვლები ოლიმპიადაზე.

1953 წლიდან თ. კვიციანი აჭარის ასსრ სოფელ ქაქუთის სიმღერისა და ცეკვის თვითმომქმედი საკოლმეურნეო ანსამბლის ხელმძღვანელია. ამ ანსამბლში 80 მომღერალ-მოცეკვავე იყო გაერთიანებული. მის შემადგენლობაში იყვნენ: შრომის გმირები, მეჩაიეები, მემინდერეობა-მეციტრუსეობის მოწინავეები და ბრიგადირები. ანსამბლი წარსდგა სწრაფად მოამზადა პროგრამა და ეროვნული კოსტიუმებითაც შეიშოვა. დიდის გატაცებით მუშაობდა თ. კვიციანი. მალე მისი ანსამბლი წარსდგა ჯერ სარაიონო, ხოლო შემდეგ მერვე საოლქო ოლიმპიადაზე (1954 წ.) ანსამბლმა პირველი ადგილი მოიპოვა და მონაწილეობა მიიღო მერვე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაში. იგი ამ ოლიმპიადის ერთ-ერთ საუკეთესო ანსამბლად იქნა აღიარებული. ანსამბლი და მისი ლოტზბარი თ. კვიციანი დაჯილდოვდნენ პირველი ხარისხის დიპლომებითა და ჭების სიგელებით. ეს ანსამბლი ხშირად მართავდა სანაგარიშო კონცერტებს რაიონულ ცენტრებში, გამოდიოდა მინდერეობაში, ჩაიასა და ციტრუსეების მოსავლის აღების დროს.

თ. კვიციანის სათანადოდ ჰქონდა შედგენილი რეპერტუარი. მასში ტოლფასოვანი მნიშვნელობა ენიჭებოდა როგორც ძველ, ისე თანამედროვე ხალხურ სიმღერებს, ამ კოლმეურნის წარმატებას ხელს უწყობდა სანიმუშო შრომითი და შემოქმედებითი დისციპლინა.

თ. კვიციანისათვის დამახასიათებელი მალევე დასუსტების გრძნობა. ასე ეკიდება იგი ქართულ

ხალხურ სიმღერებსაც, მუდამ იცავს მათ სიწმინდეს და მიეღი არსებით ეწინააღმდეგება ჩვენი სიმღერების შეკეთება-შეღობაზე. მან ხალხური სიმღერების საუფლებიანი ცოდნით დიდი სარგებლობა მოუტანა გურულ ხალხურ მუსიკას.

1960 წლიდან თ. კვიციანი ხელმძღვანელობს ქობულეთის რაიონის სოფელ ლეგვას საკოლმეურნეო გუნდს, პარალელურად ბათუმის რაიონის სოფელ განთაიდის გუნდშიც მონაწილეობს.

თ. კვიციანის ნაყოფიერმა მუშაობამ დაინტერესა სხვა რაიონის ხელმძღვანელებიც. 1962 წელს იგი ბათუმის ნავთობამბეშავებელი ქარხნის მუშათა სახალხო გუნდის ხელმძღვანელად მიიწვიეს.

ათეული წლების მანძილზე თ. კვიციანი დიდი მუშაობა აქვს ჩატარებული მახარაძის, ქობულეთის, ბათუმის რაიონების საკოლმეურნეო გუნდების ჩამოყალიბებასა და განვითარების საქმეში. მას ხელმძღვანელობა გაუწევია ათეული თვითმომქმედი საგუნდო კოლექტივისათვის, უსწავლებია სიმღერა სამასზე მეტი მომღერლისათვის.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 40 წლისთავთან დაკავშირებით, მსატერული თვითმომქმედების განვითარების საქმეში თვალსაჩინო წარმატებისათვის აჭარის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1957 წლის 5 თებერვლის ბრძანებულებით თ. კვიციანი აჭარის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიენიჭა.

იგი დღესაც დაუღალავი ენერგიით განაგრძობს მუშაობას საგუნდო ხელოვნების აღმავლობისათვის.

ქართული თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში 1946 წლის 31 დეკემბერი ქუთაისის თოჯინების თეატრის დაბადების თარიღად შევიდა.

მას შემდეგ ქუთაისის თოჯინების თეატრი გაიზარდა, დაეკავადა და ღირსეული ადგილი დაიკავა ქართული საბჭოთა თეატრების ოჯახში. თავისი არსებობის 25 წლის მანძილზე თეატრმა გამონახა მუშაობის საკუთარი გზა, მეთოდი, ხელწერა. მან თავიდანვე აიღო სწორი გეზი და დავყრდნო ქართველი ავტორების ორიგინალურ ნაწარმოებებს, რადგან ყოველი ეროვნული თეატრის წარმატებას, უპირველესად განაპირობებს ეროვნული დრამატურგია.

თეატრი მუდამ ცდილობდა თემატიკურად მდიდარი და ჟანრობრივად მრავალფეროვანი რეპერტუარის შექმნას. იგი თავის მასურებელს სახიფრად უჩვენებდა ბოროტე კეთილის გამარჯვებას, ზღაპრების ჯადოსნურ სამყაროს, ანტიკურ მითოლოგიას, ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერებას, ქართველი ხალხის გმირულ წარსულს, მის ბრძოლას უცხოელ და-

ქუთაისის თოჯინების თეატრის იუბილე

გიორგი იმერელი

მპყრობთა წინააღმდეგ, საბჭოთა პატრიოტიზმის თავდადების დიდ სამამულო ომში; თეატრი ყურადღებით ეპყრობოდა ქართულ და მოძვე ერების კლასიკას, საზღვარგარეთელ მწერლებს და ნორჩებს უნერგავდა სიყვარულს შრომისა და გარჯისადმი, ბუნებისადმი, მუსიკისადმი და ა. შ.

თეატრმა თავის გარშემო შემოიკრიბა ქუთაისელ მწერალთა და ავტორთა მთელი რაზმი: რ. ბერძენი, ჯ. გაბუნია, ნ. დარსაველიძე, რ. თოდუა, ნ. კემულარია, დ. კვიციანიძე, ზ. კუხიანიძე, თ. მესხი, ე. ჟორჯოლიანი, გ. სამხარაძე, ლ. სანიკიძე, ს. ცაგარეიშვილი, ლ. შენგელია, ს. ჭეიშვილი, ლ. ნუცუბიძე, დ. ხუროძე, შ. ნიგარაძე და სხვები. ისინი გატაცებით მუშაობდნენ თოჯინურ პიესებზე, რათა გაემდიდრებიათ თეატრის რეპერტუარი. თავის მხრივ, თეატრმაც დასდო მათ ამაგი ლიტერატურულ დაოსტატებასა და დაეკავა ცეხში.

ქუთაისის თოჯინების თეატრს იმთავითვე დაებედა უნარიანი და ნიჭიერი რეჟისორები. მაგალითად: სერგო

ქუთაისის თოჯინების თეატრის მსახიობები, რომლებიც მონაწილეობდნენ პირველ სპექტაკლში („ეთერი ფინია“). მარცხნიდან — თამარ ბეალავა, მერი სანიკიძე, რუთი თავილიშვილი, რაფიელ თოდუა, ეთერ თოდუა, შურა ჯეკანიძე.

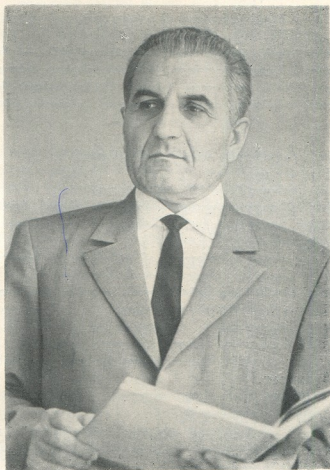


ბმ პიესის მთავარი გმირი — გერმანიის კომპარტიის ერთ-ერთი დამაარსებელი, მგზნებარე ანტიფაშისტი, ე. ტელმანის თანამებრძოლი, რაიხსტაგის დეპუტატი მანს ბაიმლერი დახაუს საკონცენტრაციო ბანაკიდან გაქცევის შემდეგ საბჭოთა კავშირში იყო და დიდი ინტერნაციონალურ მუშაობას ეწეოდა. როცა ახალგაზრდა ესპანეთის რესპუბლიკას ფაშიზმის საფრთხე დაატყდა თავს, ბაიმლერი სხვა ანტიფაშისტებთან ერთად მადრიდს გაემშურა; იგი იყო გარიბალდის სახელობის ინტერნაციონალური ბრიგადის კომისარი და 1936 წელს გმირულად დაიღუპა ესპანელ მშრომელთა თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ფაშიზმის წინააღმდეგ.

1970 წელს, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის 20 წლისთავის ზეიმის დღეებში, ბერლინში აჩვენეს ოთხსერიანი სატელევიზიო მხატვრული ფილმი „ჰანს ბაიმლერი-კამარადე“, რომელსაც საიუბილეო ფესტივალზე უმაღლესი ჭილდო — პირველი ზარისხის ნაციონალური პრემია მიენიჭა. ეს ფილმი საბჭოთა მაყურებლებმაც ნახეს და მოიწონეს.

როცა ბერლინში ცნობილი გახდა გრიგოლ იარაღოვის პიესის არსებობა, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრომ ავტორს ოფიციალური წერილით სთხოვა ერთი ეგზემპლარის გაგზავნა.

ეს თხოვნა ავტორმა დიდი მადლიერების გრძნობით შეასრულა.



მურანალისტი და მწერალი გრიგოლ იარაღოვი დაიბადა ქ. სიღნაღში.

1926 წლიდან პრესაში რეგულარულად იბეჭდება მისი სტატიები, ნარკვევები, მოთხრობები, კრიტიკული გამოკვლევები, რეცენზიები... მან თარგმნა იულიუს ფუჩიკის „ჩრდული ნაწარმოებები“, ელმარ გრინის „ქარი სამხრეთიდან“, ი. შამაიკინის „ღრმა მდინარება“, ს. ბაბაევსკის „ოქროს ვარსკვლავის კავალერი“, ვ. სიტინის „მარადიულ ქარიშხალთა დამპყრობნი“, კარელ ჩაპეკის პიესა „დედა“ და სხვ.

დრამატურგიაში მუშაობა გრიგოლმა 30-იანი წლების დამდეგს დაიწყო. დაწერილი აქვს პიესები: „ქარიშხალი“, „გმირი“, „ჩვენს სოფელში“, „დიდი ოჯახი“, „შემთხვევა ავარაკზე“ და სხვ.

„სისილიანი იმპერია“, რომელსაც ჩვენ ვებეჭავთ, დაწერილია ჭერ კიდევ მეორე მსოფლიო ომის წინ, როცა გერმანიაში ფაშიზტური ტერორი მძვინვარებდა და ომის საშიშროება თავს დასტრობებდა ევროპას.

ბრიგოლ იარაღოვი

სისილიანი იმპერია

ტრაგედია 4 მოქმედებად და 9 სურათად

მოქმედენი:

ჰანს ბაიმლერი — გერმანიის კომპარტიის თვალსაჩინო მოღვაწე, ტელმანის თანამებრძოლი, რაიხსტაგის დეპუტატი.

დიმი — ბაიმლერის შემცველი

მახელი — კომპარტიის ფუნქციონერი რუბელის ქარხანაში.

ფიანერი — ქარხნის პროფორგანიზაციის ხელმძღვანელი.

ფორსტტერი — ყოფილი რეინიჭველა, კომუნისტი.

ელენი — გერმანიის კომპარტიის მიუნხენის საოქმო კომიტეტის წევრი.

გეტა — კომკავშირის უჭრედის მდივანი

შტრაიხი — წითელფორმტელთა ხელმძღვანელი

ფრიდრიხი — საოქმო კომიტეტის ყოფილი მდივანი

მეტე ჯეპი — კომუნისტის პატომარი

კოქლი კაცი } სოციალ-დემოკრატი პატომრები

ნიმერფალი } სოციალ-დემოკრატი პატომრები

რამი — მიხელის შვილი, 15 წლისა.

უნიტრალიტენერი — ჩაუშუი მოხუცი ქალი — კომუნისტი როზალია — მანსის დედა ედუარდი — მანსის შვილი, 9 წლისა მოხუცი მუშა — ძველი რევოლუციონერი დახაუს საკონცენტრაციო ბანაკის კომენდანტი ზედამხედველი შტიინბერგერი } ეესტაოს ოფიცრები ფოგელი პოლიცილები, მუშები, მოიერიენი და პატომრები. მათხოვარი.



სურათი პირველი

პარილის ღამე ქალაქის განაპირა ქუჩა. ცენტრში — ორსართულიანი, ჩანებლელი სახლი. ქუჩა განათებულია მერთალად. ფარდის ახლისას ფრთხილად შემოდის მანსი. სახლის შესასვლელთან შეჩერდება. იუბრება ირგვლივ: ეზოდან გამოდის რამი.

რამი. (აკვირდება პანსს). ვინ გინდათ?
პანსი. მიხელი.
რამი. პარლი?
პანსი. „წითელი ვედნივი“. ყოჩაღ, ბიჭოკო! (თავზე ხელს გადაუსვამს). შენ ნამდვილი მებრძოლი ყოფილხარ.
რამი. (ამაყად) მომყვით, აქ გაჩერება არ შეიძლება.

შუდან ეზოში. იმავე შემოსავლთან, საიდანაც მანსი მოვიდა, გამოჩნდებაან შტიინბერენია და ფოველი.

შტიინბერენია. რი. გაიგე, „წითელი ვედნივი“!
ფოველი. კვალსი ზედმიწევნით სწორია. კარგად გიმუშავებია.

შტიინბერენია. (გულმოსული). გადავყვე მავას, უნტერლაიტენერმა გასცა.

ფოველი. ვინ არის ენ უნტერლაიტენერი, გუშინ შტაბშიც ასხენია. ის მუშა ხომ არა, ამ დღისა თქვენს კაბინეტში რომ დაშვდა?

შტიინბერენია. დიხს, ის გახლავთ. კარგა ხანია ჩემთან მუშაობს...

ფოველი. ყოჩაღ, სწორედ ასეთი ხალხი გვჭირდება.
შტიინბერენია. არაისი დატერა არ გაგაძვირებია ასე. ახლა ვეღარად წავა. პოლუჩიკო, ალვა შემოარტყან მიუკ კარტალს, თავისუფალი დატოვონ მსოლიოდ მისასვლელი გზა.

ფოველი მიდის. შტიინბერენია დაკვირვებით ათვალიერებს იქაურბოს.

ფოველი. (მალე ბრუნდება) მოეფარეთ, მეონი კიდევ მოდის ვილაც. (ფხსაკრფით შემოდის უნტერლაიტენერი).

შტიინბერენია. (აკვირდება) ეს ხომ ჩვენი ძალღია, უნტერლაიტენერი. (გაბოვა წის) რობეტ, შენ? უნტერლაიტენერი (შეკრთება) დიხს... თქვენო კეთილშობილებაგ, მე გახლავართ. ცოტაც ბატონებო, და ბაიმბლური თქვენს ხელთ იქნება...

ფოველი. შენ დავიკვიანე, მეგობარო, ის უკვე მოვიდა. უნტერლაიტენერი. (შემხიბული). როგორ?!

შტიინბერენია. (შეაწყვეტინებს). როგორ და, არ მოსწონს შენი დღევანდელი საქციელი. ფრთხილად, ძალლო, მცირითი არ გაგიწყვიტოს!..

უნტერლაიტენერი. ვფიცავ ცოლ-შვილს... არაფერს ვსოვავი..

შტიინბერენია. დღეს რომ ოპერაცია ჩავემალოს, სულა ამოვართმევ. (ხელს წაატანს საყვლოში და კუთმითართებს). შენ ახლა აქ წადმეტი ხარ, წაეთრივი!.. ხომ გასაძვის რა გითხარი დღისა? არაფერი შეგატყონ, (ხელს ჰკრავს).

უნტერლაიტენერი. თქვენო კეთილშობილებაგ, მე იქი!.. (ხელს გაიმეფრს სახლისაკენ).

შტიინბერენია. ძალლო, არ გესმის ლაპარაკი!..

უნტერლაიტენერი მიდის. ქუჩა ჩანებლდება. განათდება მანსისკი. მორე სართულის პატარა ოთახში მავას უხსენდან მანსი, მიხელი, ფირენია, მოხუცი ქალ საყვარელი ხელში და საუბრობენ. მავიდაზე გაუყობლია ვახშამი. ფუნქარასთან ზის რამი და დროგამოშვებით გარეთ იუბრება.

მიხელი. (სათის შეხედავს). უკვი ცხრა საათია, უნტერლაიტენერი რატომღაც იცვლიანებს.

პანსი. იქნებ რაიმე შემთხვევა? ჩვენი მას ვერ დავუცდილით, მოვლამარაკით და დავიშალით.

მოსუცი ქალი. ამ საუბრის მას ლიტერატურა უნდა ჩაებრებინა. ალბათ იქ დაბრკოლდა. (წამოდგება) მე მიივ წავალ ელენთან და გავივებ მიხეზს (თავსაში აიღებს და მიდის).

ფირენია. დღეს ყოველ მიხეზს გარეშე უნდა გადავუყვებოთ გაფიცვის საკითხი.

პანსი. ცენტრალური კომიტეტის ნებართვით ხელფასის დაკლებასთან დაკავშირებული გაფიცვა რუგელის ქარხანაში დანიშნული პირველი მისისათვის.

ფირენია. შესანიშნავი თარიღია, ამ დღეს სივა ქარხნებიც მოვემზებომა.

პანსი. გაფიცვის წარმოტება დამოიდებულა იმაზე, თუ როგორ მოვემზადებთ. დღევანდელ პირობებში, ფაშისტურ გერმანიაში სხვა ანტიფაშისტურ პარტიებისა და ორგანიზაციებთან კავშირის გარეშე შედგება ლაპარაკი რაიმე მასობრივ გამოსვლაზე. ახლა ძველკულად მუშაობა შეუძლებელია. სოციალისტები და კათოლიკეები ჩვენი მოკავშირენი არიან. მათ ისევე სხდებიან, როგორც ჩვენი. მასხალამე, უნდა რამუნახათ საერთო ენა მათთან. როგორც ვიცის, გაფიცვის ქარხანაში ისინი საკმაო ძალას წარმოადგენენ. თქვენ კი რატომღაც ეპურბიხართ მათ, ვინცედილი საერთო ღონისძიებებს. ეს გარემოება მომავალ გაფიცვაზე უარყოფით გავლენას მოახდენს, თუ აქედამე არ მივიღებთ ზომები.

მიხელი. დღემდე თავი ვერ გავართვით ქარხნის ყველა ორგანიზაციის შეთანხმებულ მოქმედების ამოცანას. ჩვენი ძალები დაქაქსულია.

პანსი. მაგარმა ეს იხს არ ნიშნავს, რომ უარი ვთქვამთ გაფიცვაზე. პირველ მისამდე საკმაო დროა. უნდა შეგაკრიბოთ მუშათა კლასის ძალები. (უშობდ ამიოდებს ქალაღდებს). აი ცენტრალური კომიტეტის საპირველმისო ინსტრუქცია. აქ გარკვევით არის ნათქვამი, რომ ეს დღე უნდა ჩატარდეს მძლავრი ანტიფაშისტური სახალხო ფრინტის შექმნის ღონისძიებებით. ამისათვის კი საჭიროა პარტიული პრესის ამოქმედება.

მიხელი. უთუოდ დაგვიჭრება სტამბისათვის ბინის შეკვლა. ამ ბოლო დღის საჭეჭო პირები ჩაასახლეს მასლოლად. ეტყობა გესტაპომ დაყნოსა კვალი.

ფირენია. ახლივე ჩავარდნივ, დაბატონებები!.. ბორტიკი ხეილი უნდა მოქმედებდეს!

პანსი. სტამბის ჩავარდნა დიდი დანალისი იქნება. სხლვე დაფავალბ დიშს, რომ გამონახოს შესაფერისი ბინა. ლავრეთ, დიშს მოვაშავრებთ თქვენთან მუშაობის გასაძლიერებლად. ის ჩაუდგება სათავილი საპირველმისო მსახურება, როგორც სალოტი კომიტეტის წარმომადგენელი, და მგონი, გაფიცვის საქმეც კარგად წავა.

ფირენია. დიშს ყველანი იცნობენ ქარხანაში და ენდობიან, ამასთან, ჩვენი დაეგმზარებთ.

მიხელი. (მივა კარებთან). ვინ გინდათ? ხმა გარედან. გააღე კარები. მიხელი, მე ვარ, უ-



ტერტილიტერი. (კარი გაიღება, შემოდის უნტერლაიტერი) გამარჯობა...
ეროდება ვინმე შეხედვას. ტატზე ჩამოქდება და თავაღუნულა ზას. ყველანი მაჩერებენა.

მისხელი. რატომ დაიგვიანე, რობერტ?

უნტერლაიტერი. (ნერვიულო). არ გიკვირთ, რომ ახლა მინც უნებდა მოვიდი!... მოსვენება აღარ არის... რა გეშველება ახდენ მზიკს...

ფირნერი. (ლომლით). ამ ბოლო დროს შენ სულ შიკები გვლანდებ...
უნტერლაიტერი. (გულმოსული). გიყოფა თავებოდობა: შენს ხასიათზე არ ვარ! (პაუზა).

მისხელი. (პანსს). უკეთესი ხომ არ იქნებოდა გაგიცვის საკითხი ვადავიგელო უფრო ხელსაყრელი მომენტისათვის? ვფიქრობ ჯერ მზად არ ვართ.

ფირნერი. რას აზრობ, მია მისხო, როგორ თუ მზად არ ვართ?!... ოღონდ ითავის ვინმე მუშაობის შეწყვეტა და მითლო ქარხანა ფეხზე დადგება.

უნტერლაიტერი. (მაკვიდსთან მივა). შენ გერგ გგონია? დაგაიწყდა გუნდშიდელი კრების აზრები?

ფირნერი. (შუქართი). გუნდშიდელი კრების ჩამშლილად ჩვენ მზანაზე და სათანადოდ გაუსწორდებით. შენ ისა თქვი, მუშებში როგორი ხამწყობილება?!

პანსი. დამბროლებები და სინდელინი როდი უნდა გავაშინებდეს. (მისხელს) ამაზე უკეთესი მომენტი როდისლა იქნება; მუშებს ხელფასს უმცირებენ, ისედაც მძიერ, უშუქო ცხოვრებას უნახებრებენ. რაც შეეება იმას, რომ მზად არა ვართო, უკვე გითხარით: იქერიგულად უნდა მოვემზადოთ.

რამი. მია მისხელ, ესოსთან ვილაც უცხო პირები დადიან... (ყველანი წამოიწვიან).

პანსი. ნუთუ მომავნეს! სინდიდან რომ გამოვივლი, ვილაც ახედვება. გზა ავიწყვი, ხალხში გაივრი, მიგონა ჩამოვიცლო...

უნტერლაიტერი. (ნიშნის მოგებით). მე არ დამიჯერეთ... ახლა რაღას იტყვიან?!

ფირნერი. (პანსს) ვითომ შენ კვალზე იქნებიან მისული? (გვივის თვალით გადახედვას უნტერლაიტერს) მე ექ სხვას ვფიქრობ!

უნტერლაიტერი. (რამი უნდა ვიღონთი. იხმის კარზე კაუნო.

მისხელი. (გაუბრედავად მივა კარებთან) ვინ არის? ხმა გარედან. „წითელი ვიღინა!“

ყველანი გაკვირებო... დაახლავენ ერომანოს.

მისხელი. პაროლი... მაგრამ ვინდა უნდა იყოს?

პანსი. გამეცმი!.. (ყველას გადახედვას. ბრახმორელი). ვინ დაპარგა სინდისი! (უფრო მაგრად აკაკუნებენ კარებზე. ხელს ჩაიქნეს) მაგრამ ახლა გვიანა ამაზე ფიქრი. (მიაშტერდება უნტერლაიტერს) შევიდომა უკვე დაშვებულია. მისხელ, გააღე კარი, მათ ყველაფერი სცოდნათ. (შეხედვას რამს) მაგრამ ეს ბავშვი?!

მისხელი კარებს გააღებს. გამონდებენა იარაღმომარკვებულო შტიმბრენერი, ფოგელი და სამი მოიერიზი.

შტიმბრენერი. ხელები მაღლა! წინანდმდგობა არავინ აბეჭდოს, თორემ ადგილსზევე ჩაგაბალდებო. (შევა, თავალიერებს იქაურობას) ნუთუ თქვენს გარდა არავინ არის?!

მისხელი. არავინ!

შტიმბრენერი. პოლიციის განკარგულებაში არსებული ცნობების თანახმად, ამჟამად აქ იმყოფება უმაღლესი მარტის ბორტომეოტი, სახელმწიფოს მოვალეობა, კომუნისტი პანს ბაიმლერი (პაუზა). წინა-

დადებას ვაძლევ მას, გამოვიდეს წინ და დავკვირდები რომელია თქვენს შორის ბაიმლერი?

პანსი. მე გახლავართ, ბატონო ოფიცერო. შტიმბრენერი. აი, თურმე ვინ ყოფილა ქვეყნის დამწყვეტი!.. (ჯიბიდან ფოტოსურათს ამოიღებს და ადარებს. მოიერიშებს) შეპკარინა! (მოიერიშენი მისცივლებიან პანსს).

სურათი მეორე

დახუს საკონცენტრაციო ბანკის კომენდატორა. გარშემო ეკლანი მავთულების სამაგი ღობე. სცენას სიღრმეში ბაღის გაშენებაზე მუშაობენ პატარბები. შორახლო მოჩანს ქარხნები. ფარდის ახლას კარებთან ჩაერდება პოლიციის ავტობუსი.

ხმა გარედან. გადმოდი სწრაფად, ძალღობო! ოთხთხად მიიწვიე!

ხმაური მატულობს. სამი მოიერიშე ცემა-ტყემათ შემოაბრებს რამს. კომენდატორადან გამოცვივდებიან კომენდატი და მოიერაშენი.

რამი. მიშველით, მიშველით!.. შემიბრალეთ, აღამანიები არა ხართ!...

I მოიერიშე. (სცემს რაც ძალ-ღონე აქვს) შენ გაბედ და მოიერიშეს ხელი შეებრუნე?!

II მოიერიშე. აი როგორ უხდა ცემა! (ურტყამს).

შტიმბრენერი. (შემოკვავს პატარბები). სდექ! (კომენდანტის გადასცემს დალუქულ პაკეტს და მოახსენებს). გზაში არავითარ უწყისრიგობას ადგილი არ ქიონია!

მისხელი. (დაინახავს რამს. თავს დახრის) შვილო, შენი ცოცხა გვიდოს იმას, ვინც ჩვენ გაიცავს!..

პანსი. მისხელ, გამხნევი!

ფირნერი. (პანსს) ნუთუ აქ ყოველთვის ასეა?!

პანსი. დიახ, აქ ისე შეუძლიათ მოგექცნენ. როგორც მათ სურთ.

ზედამხედველი. (კომენდანტის მიერ გადაცემულ პაკეტს გახსნის და აწარმოებს ამოკითხვას) პაკეტში რამი!

I მოიერიშე. რამი? იქ გლია, კოტხემი.

ზედამხედველი. პოლიციე ყოველი მაიორი ხუნგლინგერი!

ხუგლინგერი. აქ ვარ! (მწყობრიდან ერთი ნაბიჯით წინ გამოვა).

ზედამხედველი. ჰმ-მ!.. (თავიდან ფეხებამდე შეათვალიერებს) ფირნერი!

ფირნერი. მე ვარ! (ხუნგლინგერს გვერდში ამოუდებება).

ზედამხედველი. ნიმიერფალი!

ნიმიერფალი. აქ ვარ! (გაჩერდება ფირნერის გვერდით).

ზედამხედველი. მისხელ გიღირტხედილი!

გელერტხედილი. აქ ვარ!

ზედამხედველი. პანს ბაიმლერი!

პანსი. (ხმაძებლა) აქ ვარ!

ზედამხედველი. (არ მოსწონს პასუხი, რამდენჯერმე მიმერიებს) ბაიმლერი!.. ბაიმლერი!

პანსი. (ხმაძებლა) აქ ვარ!

ფოგელი. არაფერია, გასწყვლით.

ზედამხედველი. ყოველი დამუტატები და მდივნები — წინ! (რიგებს გამოყოფა ოთხი კაცი).

ფოგელი. ოჰო, ხედავთ ამათ! (პაკტირებს) ამიერიდან შევიძლიათ თქვენივე ხელით გამოიღადროთ ბინაში ყველი. ახლა თქვენ აღარავის უნდისართ!



შტეინბრენერი. ცხადია, ვერც აჯობებს, სულ ერთია ჩვევან ცოცხლები ვეღარ წვალენ.

ზედა მხედველი. რედაქტორები და ჟურნალისტები — წინ! (გამოვა კიდევ ოთხი კაცი).

ფოგელი. (გაცეცხლდება) კმ! არ შეიძლება, რომ მარტო ესენი იყვნენ!...

ზედა მხედველი. (იხედება სიაში). „მიუნხენერ პოსტ“ — წინ! (ამ ოთხს გამოეყოფა დაბალი და კოქლი კაცი).

შტეინბრენერი. ო-ო-ო, სცივალ-დემოკრატიო მჯღანბნული, ეს როგორ დაგემართათ! (მოთერძენი იციანან).

ფოგელი. არანა თუ არა აქ ებრავლები? თუ არიან, ისინიც გამოვიდნენ... მონათლული ებრავლებიც.

შტეინბრენერი. გამოიდით, გამოიდით!... როგორ, მეტი აღარავინ არის?!

ხ.ა. არა!

შტეინბრენერი. არა? მაგასაც ვნახავთ, თქვენივეს კიდევ მოვიკლით!

ზედა მხედველი. ბატონო კომენდანტო, ჯგუფები მზად არიან!

კომენდანტი. (სიმუქნისაგან სულს ძლივს ითქვამს) ავაზაკებო, მიფრთხილდით! ამერიკიან თქვენი სული ჩემს ხელშია. ახლა კი ყოველგვარ ნივთებს და ფულს აქ მანბარებთ. (მოთერძენი) გაუსინჯეთ ჯიბეები! (მარჯვნივ მდგომთ) თქვენ კი ანექტებსაც შევსებთ.

შტეინბრენერი. (მცირე პაუზის შემდეგ) ბატონო კომენდანტო, ბატონო კომენდანტო! ამ არამზადამ (მოუთხოვს პანსზე) არ შეასრულა თქვენი ბრძანება ნივთების ჩაბარებაზე. პროპაგანდის გაპარება უნდოდა. (უჩვენებს პანსის ჯიბეში ნაოთენ ფანქრის პატარა ნაჭერს).

კომენდანტი. თითხმეტი დღის სასტიკი პატიმრობა მაგას!

შტეინბრენერი. არის, თქვენო კეთილშობილება! (მდივანი აუხებს ანექტებს).

ფოგელი. (წინ გაუჩერდება სუნგლინგერს). შენ, გამცემო, მაზანწულავ! მხოლოდ ახლა გავიგეთ, რომ ჯამუში ყოფილხარ. თურმე გვითვალთვალებდი და პოლიცია ამაში ფულს გაძლევდა. როგორ აწვალედი მოთერძენებს და ჯიბრში დევდი მათ მეთაურთა სკოლაში... (ორჯერ გაატრყამს სახეში).

მდივანი. (პანსი) თქვენი უკანასკნელი თანამდებობა პარტიში?

პანსი. გერმანიის კომუნისტური პარტიის მიუნხენის საოლქო კომიტეტის მდივანი და რაიხსტაგის დეპუტატი.

შტეინბრენერი. ყოფილი!

პანსი. თქვენ ამბობთ „ყოფილი“! ამაზე შემიძლია გიპასუხოთ, რომ ის რეორგორ ორჯერ აქამდისაც, არჩეული ვარ რაიხსტაგის დეპუტატად 5 მარტს კომუნისტური პარტიის სიით მიუნხენის სამოცი ათასი მუშის მიერ, და თუ ახლა არ შემიძლია ჩემი მანდატი სარეგლობა, ის დუნდავადც არ სტყლის იმ ფაქტს, რომ მუშებმა სწორედ მე ამირჩიეს თავის წარმომადგენელად რაიხსტაგში და არა რომელიმე ფაშისტი.

შტეინბრენერი. ცოტა გვაცალე და დაგავიწყებთ მაგ სიტყვებს!

მდივანი. (ქალაღს და კალამს გადასცემს და კარნაზობს) მაშასადამე, შენიაგ ხელით დაწერიე, რომ დაბადებული ხარ 1895 წელს. (პანსი წერს) დაამთავრე სა-

ხალხო სკოლა და შეისწავლე ზეინკლობა. ასაკისთვის შემდეგ დაიწყე: „1918 წლიდან ვარ გერმანიის კომუნისტური პარტიის წევრი. რაიხსტაგის დეპუტატი“...

შტეინბრენერი. ამით ჩვენ გვევლინდება, თუ რომლის იყავ შენამდელი არიელი და როდის გახდი ძალის სისხლისა!

ზედა მხედველი. ბატონო კომენდანტო, პატიმრების მიღება დამთავრებულია, ვლით თქვენს განკარგულებას!

კომენდანტი. კმ, პო, ეს ძალიან შეიძლება, ღირები. (მოუთხოვს მარჯვნივ გამოყოფილებზე) საერთო კამერის გაილის შექმნე დამუშავებულო იქნებან დაუწყებელივ, როგორც სახელმწიფოს მოღალატენი და გამცემლები, „სამხაგად“. ზოლო ესენი, (მოუთხოვს დანარჩენებზე), ალბათ პროლეტარები არიან. რომლებიც შეცდომაში შეიყვანა იმან (მოუთხოვს პანსზე). ესენი წვალენ მეორე ხარისხით. გარდა ამისა, თვითველ მათგანს შეუძლია დაიტოვოს ხუთი მარკა. მთავარი ღირები კი ერთ ფინიკსაც ვერ მიიღებენ. (მდივანი) წაუკითხე ბანაკის წესდება. (მუქარის თვალთ მისადგამავს პატიმრებს) ვაი მას, ვინც ვერ-ცნის ვის უსიტყველად შესრულებას!

მდივანი. „ვინც შეეცდება ბანაკიდან გაქცევის — დანაშაულის ადრულზევე დახვრებილი იქნება!...“ ვინც თავს ააღიღებს ოფიცრის ბრძანებას — დახვრებილი იქნება...“ ვინც ხელკოფის მცველებს — დახვრებილი იქნება...“ ვინც ამბობებს განიზრახავს — დახვრებილი იქნება!... (ყოველი წინადადების შემდეგ აკეთებს პაუზას).

კომენდანტი. ვიფრებ ყველაფერი გასაგებია. (ზედა მხედველს) შეგიძლიათ წაიყვანოთ (მღისი).

ზედა მხედველი. მესმის, თქვენო კეთილშობილება! (შტეინბრენერს). ბატონო ოფიცერო, გაიცით ბრძანება!

შტეინბრენერი. არის, თქვენო კეთილშობილება! (ზედა მხედველი გადის). მე და ფოგელი მთავარ დანაშაულებს მოვალეთ, რადგან მათ გამო ვართ მოსული. დანარჩენები კი ვიყვანე და კარგად აგრძნობინე, თუ რა „რბილია“ დახაუს საკონცენტრაციო ბანაკში ცხოვრება.

ასალგაზრდა მოიერიშე. მესმის, ბატონო ოფიცერო!

მოკვლევა პირობა

სურათი პირველი

პატარა-პატარა კამერებო, განათებულია მხოლოდ ბაიშელების კამერა. შემოღის შტეინბრენერი სპი მოთერძის თანხლებით.

შტეინბრენერი. ესეც ასე!.. ახლა შენ სიკვდილამდე ჩვენი ხარ, წამქეზებულო, მოღალატე, მუშების გამცემი!.. (რამდენჯერმე გაატრყამს და ამით გაღიზიანებული ავირდება). გაიძეე პაუკი!.. ზურგი გაიშვილა!.. (სკეჟენ).

I მოიერიშე. ბატონო ოფიცერო, პატიმარი სუსტდება.

შტეინბრენერი. ვითომ? (სახეში შესცქერის პანსს) შეგირეთ! გარჩენებთ სიერს წამქეზებლობისათვის! აფეკი! ახლა მაინც ცნობ თუ არა, რომ მუშებს დალატობი?

პანსი. ახლა რომ მე ხელახალი ცემის შიშით გითხრათ მუშებს ვლადკობდი მთელი, მაშინ იმის დიხსი ვიჭებო, რომ ადგილზეში მოგვკალით. ტყუილად ირხევი, ბატონო ოფიცერი, ახვას ჩემება ვუთხარადეს ვერ გაიგებ!

მეტი ხმები ი. (გამხეცვებოთ) ა-ჰ-ა-ი კიდევ ვი-უტობ!.. გავცალე, სიკვდილიც მალე მოვა. (სურათად მიდის, მთერძებნი თიკვეებიან, პანსი ნელა წაბრუნებს).

პანსი. უკვე დაიწყო ტრაგედია... (წამოდგება) ვინა-რომ ვისი იქნება პირველი ამბროსიოლი (ქიჯასი იც-ვამს). ვინ იცის, რამდენი მსხვერპლია სუსტი და უნებესყოფი და სიცოცხლის ფასად გაჰყავდა ხალხ-ის კეთილდღეობას. (გაასხელებს) მიუჭაქის საკა-ტირომთი, კაპოლის დაგვისას, ხანძი მესულა მითერ-იფთ, ალბათ, პროლეტობას, მაცნობა, რომ დაუბატონ-რებათი ვანაც. (მწუხარებით) როგორ გაუძლებს მზ-სი ნაზი სხეული ასეთ არაადამიანურ წაქეპებას!.. მაგ-რად ის ხომ აქამდე ყველაფერს ურიგობდა ჩემი გულსათვის, სუთუ ახლა სივალატებს?!.. ჯობა ჩივი-ბული თანამგზავრია ამ უკვლარს ცხოვრებაში... გათხვევდი ძვირფასო, დადგება დრო, როცა ამ მტარ-განხვევდი ვახავთ ჩვენს მდარდარობაში და მათ ყვე-ლაზე უჩუჩაქის სამსჯავრო — ხალხი გაასამართ-ლებს!... (შეშობის შედამხედვლობა).

ზედამხედველი. როგორ მოეწყვეთ ბაიმილერ, ხომ არა გაქვთ რამე თხოვნა, სურვილი ან საჩივარი?

პანსი. არც ერთი, არც მეორე და არც მესამე!

ზედამხედველი. ეს კარგია, გიტკობათ მიეჩვიეთ ამ-გვარ ტემისფეროს, ის იქნებ ისევ ჯოტობთ? (გუ-წოდებს ბაქარს) მამ ეს ბაქარი აიღეთ და ჩამოქო-დეთ, აი, იმ პატარა წყალსადენ მიღეს (პანსი ართ-მებს, მგარამ შეეჭირბინებთ) ჰო, ჰო, დადგით სა-წოდებს და ბაქარი გამოაღებთ. (პანსმა შესარულა ორბაქაია). გასვლიდეთ, ამიერიდას, როცა კამერაია ვინმე შემოვა, მხედრულად უნდა გასწორდეთ და უპატაკით, რომ ადგილზე ხართ. ხოლო თუ ვინცო-ბა ეგვებოდა დაეძლიათ, მაშინ. (მიუთითებს ბაქარ-ზე) ის თქვენს განკარგულებაშია... (გადასის).

პანსი. (მთარერდება ბაქარს. აზრებს იკრებს) რას ნიშ-ნავს იმ?!. სუთო მათ სჯერათ, რომ თავს მოვიკლავ! (ამოკრებათ) ჩანს, არ სცოდნიათ ვისთან აქვთ საქ-მე (ფიჭობებს მიუცემა). გარკვა ხანია აქ იყოფება მრავ-ლი წლის მახხილზე პარტიის მდივანი ამხანაგი გიტცე უპი. მას გადაწყვეტილი აქვს „მაცერი რეჟიმი“ გახუარდრელი ვაღობი. ალბათ, ისიც ანათ ბინძურ ჯურთხელთაში აქ სადმე (წამოდგება, რამდენჯერმე დააკაუნებს კედელზე. პასუხი არ არის — აყვირდ-ება). გიტცე, ამხანაგი გიტცე, გიტცე!

გეტცე. (შემთხვეული კედელს ყურს მიადებს) ვინ ხარ, ამხანაგი, წყნარად?!

პანსი. (გახარებული). მე ვარ, ბაიმილერი! შენ სად ხარ, როგორია შენი კამერა?

გეტცე. აქვე, შენს გვერდით, ძალანთ ცუდია...

პანსი. გუემოდა როგორ მცემდნენ?

გეტცე. (ხალეობანად) კი, როგორ არა, მაგრამ არ ვი-ცოდებ, მის თუ იყავი... თუმაც, გგ რა ცემა იყო... მო-ცმხედ იმისთვის, რაც ღამით იქნება.

პანსი. (შემთხვეული, თავისთვის) რა უნდა მოხდეს იმაზე უარესი, რაც ახლა განვიცადე?! შენ კიდევ რამდენ ხანს უნდა იყო აქ?

გეტცე. იქნებ ტანჯვის ვადა განუსაზღვრელია...

პანსი. სისუბტი გეტცეის მგობრობა! ის რას გავს, მარ-ტო შენ ხომ არ ხარ ამ დღეში, გამხვევდი...

გეტცე. (დაბნეული) არაფერია... გავილის, ერთი ეს მითხარი, შენ როგორღა ჩუვარდი ხელში ამიკაპა...

პანსი. მავას ნუ შეითხავ. ბრძოლამ გაგვიცავა, საკუ-თარი რიგების სწონმდნევი აღარ ვფიჭობდით, მტრე-ბი შემოგვეპარნებს. ვილაც უწონდობთ გავცემა?

გეტცე. რა ამბავია გარეთ, როგორ ძიხის უშუბო?

პანსი. გარეთ? მანდამანდ დიდი განსხვავება არ არის მივინთ და გარეთ. ტერიორი მავლარუსნასეთი დასტრიალებს თავს ყოველ კეთილსინდისიერ გერმა-ხელს. განსაკუთრებით გვედგობან ჩვენ, კომუნისტ-ებს. მაგრამ ბრძოლა მანაც გრძელდება. პარტიას ახერხებს ანტიფაშისტური ძალების დარაზნება. ცხა-ლია, არც აქ უნდა გავხდეთ მათი ყურმოჭრილი მო-ხები...

გეტცე. აქ? აქ ვერაფერს იხამ, აქ ჩვენ უძღუნენ ვართ. პანსი. არა, მგობრობა, აქ საკამოდ ვფიჭენ ვართ. უნდა დაუვკავშირდეთ ერთმანდას და წინააღმდეგობა გა-უწუროთ ჯალათებს რითაც კი შეგვიძლია...

უცემი საშინელი ყვირილი ატყდება. გეტცის კამერა ჩანხლ-დება. განხლდება კამერა № 3, ხალაც სცემენ რამს. პანსი მეორე კედელთან მიიხედის.

რამი. ვაი, ვა-ა-ა-ი! რა დაგიშვეთ, რათა მკლავოთ!..

II მოიერიშე. გაჩუმდი, წითლო არამზალებ! აქე-დანვე თუ ჭკუა არ გასწყვლით, ქვიჩის დაამქვიცე გა-იზრდები!.. (სცემს, რამი ყვირის).

პანსი. ეს ხომ რამია, მიხელის ბავშვი!

რამი. (ღონემიხედლი) გამიშვით, გა-მი-შვით! რა გინ-დათ ჩემება, რა დავიშვეთ... (პანსი მწუხარებისგან თავს დაბრის).

ახალგაზრდა მოიერიშე. როგორ თუ რა დაგ-ვიშვე, გვერმა მოიერიშის ცემა შეგჩრებოდა?! (გა-ღლიან. ამ დროს გავიხის უზღამხედველი და ღია კა-რებში დაინახავს რამს).

ზედამხედველი. (ახალგაზრდა მოიერიშეს) რა-ტომ არის ის ბავშვი აქ?

ახალგაზრდა მოიერიშე. მან მოიერიშეს სცემა. ზედამხედველი. მართლა?! (რამს). რატომ სცემე, ბიჭო, მოიერიშეს?

რამი. (ძლივს წამოიწეხს) მიუნხენის საპატიმროში მო-იერიშეებმა უმოწყალოდ მცემეს და ფეხით მიიგლავ-დნენ. ამ დროს ჩემდა უნებურად ხელით შევეჭე ერთ-ერთ მოიერიშეს, და აი ეგინია თვის უწოდებენ მოიერ-იშის ცემას, მაშინ როცა ათობის გრინობის დაკარ-გებამდე წიხლით მიიგლავდნენ.

ზედამხედველი. (ახალგაზრდა მოიერიშეს) დახს, მე ამას უკულო დავუჭრებ, ვიდრე იმის, რომ ამ ბავ-შვმა მოიერიშეს სცემოს და საერთოდ ცემის შესა-ხებ ამ ულარაკიც არ შეიძლება. მე რომ ვყოფილი-ყავ მის მაგარი, სწორედ ასევე დავიცავდი თავს. გა-დაიყვანეთ ახლავე ის ბავშვი ბარაკებში, აქ კი მოა-თავსეთ პატიმარი ფრიც დრესელი (გადასის).

პანსი. (გამოეჩკვება). დრესელი?! ისიც აქ!.. (რამი გაყვავთ. შემოყვავთ დრესელი. მოიერიშენი გაუღუნ თუ არა, პანსი კედელს აკაუნებს) ფრიც, გემისი, ფრიც?

დრესელი. (გახარებული). მესმის, პანსი ხარ?

პანსი. აქ რატომ მოვიყვანეს, შენ ხომ ნიურბერგის საპატიმროში იჯექი, ამასთან მგონი სასჯელის ვა-დაც გაგითავდა?!.

დრესელი. ვადა? არ იცე ამათი ამბავი?!. ახალი „ბრძოლდებია“ გამომიხიდა. ერთი დღე მიუნხენის სა-პატიმროში გაბატარე, იქ ბჭერი ნაცნობი ვახვ. პანს,



შენთვის წერილი მაქვს დიმიხსაგან... (გარედან ისმის ყვირილი).

სქელი მოთიერიშე. (გარედან) სად არის დრესკე-ლი, მისი სახელი შენთვისაა... სად არის, სად? დრესკელის კამერის კარებში ვახალბეი ავლარუნდებმა.

ხმა გარედან. პაკიშირი დრესკელი აქ არის...
სქელი მოთიერიშე. (გამორჩენება კარებში) ა-ა-ა, მრგავანი!

სცემს მათხაბით. დრესკელი ყვარს. კარებში მოივარდენენ დგანან და ერთობიან სანახაობით. ჰანა მწარედ განიცდის ამ სურათს.

ხმები. ასე!... პირისახეში!... დაე იყვიროს, გაიგებს როგორ უნდა წინააღმდეგობის გაწევა...

სქელი მოთიერიშე. (როცა გულს იფრებებს) კიდევ შემომავლითხებ? (მიდის კარებისაკენ).

ხმები. ბაიმილერთანაც შედი, ისიც აქვება...

სქელი მოთიერიშე. რა მინდა ბაიმილერთან, მისი დანახვაც კი არ მსურს... (დრესკელის კარებზე ჩაბნეილდება).

ხმები გარედან. არა, ბაიმილერი უთუთო ნახე... როგორ, მაშ იმას გვირგვინი არ უნდა დაუხლოო?! აი, აქ არის, შედი... (ძალით შეადგებენ ჰანის კამერაში).

ჰანსი. (შუაზე გაჩრდილება და უკატაკებს) პაკიშირი ბაიმილერი აქ ვარ!
ამით ისაგებლებს სქელი მოთიერიშე და მუცელში წახლხა ჰკრავს ისე მაგრად, რომ ჰანსი წაიქცევა.

სქელი მოთიერიშე. მე შენ კარვად გიცნობ... (ერთ-ერთ მიიერიშეს) გაუჩრდილ ზურგიით, რომ ვცემ-მის! (მიიერიშე წელში მიხრისილი შუაზე გაჩრდილდება) აბა, დაწე! (ჰანსი დაწევა. სცემს მუშტებით. შეძლებს წიხლის კვრით კუთხეში მიაღვენი, თვითონ უკან დაიხებეს. რეკოლუციის ამოიღებს და უმიზნებს). წამოიღე!... სწორად გაჩრდილ!... (ჰანსი უნაკლად ასრულებს ყველა ბრძანებებს) შემობრუნდი! (ჰანსი ზურგიით გაუჩრდილება. რეკოლუციის შეინახავს, მივა ახლოს და ყურში ჩასასხებებს). ტყვისი ღირსი არ ხარ. ხვალ დღის შვიდ საათზე ჩამოგასრნობენ. (გადის).

ჰანსი. რა უნდა მოჰყვას დამს? უკიდურეს შემთხვევაში სიკვდილი. (შეხედავს მაწარს). ამ გზით კი არა, ამაზე ფიქრიც არ შეიძლება!... ეს რომ მოხდეს, რას იტყვის პარტია, მუშათა კლასი... „ნებაყოფლობით“ სიკვდილი მუშების თვალში ნიშნავს უკან დახევას იმ აუცილებელი შედეგების წინაშე, რომლებიც გამომდინარებობენ რეკოლუციონერის მოქმედებიდან (პაუზა).

სურათი მეორე

საუენ მასალათა კარიერი. ირგვლო ტყვა. პაკიშირებს შუადღის შესვენება აქვთ. მოსობობით მალღობზე სხედან მოივარდენი. წინა რიგში არიან მახელი, ფირნერი, ნიშერფალი, კოჭლი კაცი, ფორსტერი და რამი.

მიხელო. პირველი მსოფლიო ომის დროს აქ, დახაკს ტყვანა კუნთულსე, ააგეს თოფის წამლის ქარხანა. ჰიტლერთან ასლა აქ ჯოჯობების ქარხანა ააგო, მონობის კედლით შემორტყმული.

ფირნერი. მონობის კედლი ჩვენი აშენებულა და ჩვე-ჯერ უნდა დავანგრეთო.

კოჭლი კაცო. თუ მივიშვებს იქამდის. აშენების დროს ძალით გვერტებოდნენ მისკენ, ასლა კი ხიშტებით იცავენ.

ფორსტერი. თუ ასე განაგრძებს, ვერც ერთი ცოცხალი ვერ გავალთ აქედან.

მიხელო. ყველაზე მეტად ბაიმილერის ბედი მაჭიქრებს. ის აბრა კარეს არავფის მოსაწყავებს.

ფირნერი. იცით ასალი ამბავი, ხუნგლინერგმა დღეს დილით თავი ჩამოიხრია კანერში.

ნიმერფალი. (ზისულ) ის ერთობ სულმოკლე აღმირნდა. წამების დროს მისი ყვირილი ცას სწვდებოდა.

მიხელო. მოივრიშენი მასზე განსაკუთრებით გაბარებულეები იყვნენ. ხუნგლინერი 1920 წლიდან ნაციონალ-სოციალისტური პარტიის წევრი იყო და თვალსაჩინო როლს თამაშობდა ჰიტლერულ-ფუნქციონერთა სკოლაში. მაგრამ ხელისუფლების სათავეში მოქცევის შემდეგ ფაშისტებმა პოლიციის ოქმიბიდან გამოარკვიეს, რომ იგი ჯაშუში ყოფილა.

ფორსტერი. ვინ იცის როგორ უმოწყალოდ სცემენ ბაიმილერს, მაგრამ მისი ხმა არ გაივლიდა.

ფირნერი. ის ნამდვილი გმირია. ტყვილად კი არ უწოდებდენ ბოუნგელი მუშების მას მერიე ტკლმანს.

მიხელო. როგორმე უნდა დაეჯავშირდეთ ჰანსი და რითიმე დაეხმაროთ.

ისმის საუკრის ხმა, დასვენება დამთავრდა.
I მოთიერიშე. აბა, იმუშავეთ, ზარმაცებო, ჭერქვეშელებო!

კოჭლი კაცი. ამასაც ვითომ დასვენება ჰქვია, სულის მოთქმის არ გვეცლია!

ასალგაზრდა მოთიერიშე. (ნიმერფალს) აი იქ, იქ მოხარე? მანდაც რბილია! მაშ კიდევ იქით გადადი! (ახე შეშოატარებს მთელ კარიერს). ძაღლო, ბედი გაქვს, იოლი სამუშაო გხვდება! (მოებრუნდება ყველას). რას გაჩუშებულხარ, იმ-დღის! აბა, წამოიწყეთ! (ერთ-ერთი პაკიშირი იწყებს ფაშისტურ ძიხმს).

მიხელო. ეს ნაძალადევი სიძღერა ღოგის ზარიით უზუსტეს ყურებში.

ფირნერი. მოდი, ავერიოთ.

მიხელო. როგორ?

ფირნერი. როგორ და, ჩვენებური წამოიწყეთო.

ფორსტერი. ჰაი დედა, რა სიერი იქნება!...

მიხელო. სცადეთ, ოლინდ ფრთხილად, არ შეგატყობ...
ფირნერი. (ფორსტერს) აბა, მომხმარე... (შეუმჩნეველად წამოიწყებენ „წითელ ვედინგს“).

ასალგაზრდა მოთიერიშე. (ყვირილით) შეწყვიტეთ სტი, ახლავე შეწყვიტეთ სიძღერა!... არ გაბედოთ ხმის ამოღება (ჩამოუღლის კარიერის შუქარის თვალით) თქვენ არაფრის ღირსია არა ხართ...

ფორსტერი. (თავისთვის) აბა, რა გეგონათ! თუ თქვენ ჩვენი წამებით ერთობით...

მიხელო. ხელის გულეები დამიბებრდა წერაქვის ცვიით. მუშობის, ვინმეს ნინახზე შეგუცვალთ, ვათ თუ არ მოიქონის რომელიმე მათგანს.

ასალგაზრდა მოივრიშე ღლინით, ხან მუქარით თავს დასტრიალებს ყველას: ზოგს წახლს ჰკრავს, ზოგს კენებს ცეკრის და როცა თავში ან სახეში მოატყუას, უხარია, იცინის.

II მოთიერიშე. (ფირნერს) შენ ეი, მაწანწალავ, მოდი აქ! (ფირნერი მიიბრუნებს და წაიწეკიშება). შენ ვინა იყავი?

ფირნერი. არავთხელ მითქვამს, რომ კავშირის მდივანი ვიყავი. იგივე მაქვს ჩაწერილი ანკეტაშიც (გაბრუნდება).

III მოთიერიშე. შესვლეთ ამას, იუკადრის!



(ყვირილობა) აქ მოეთრიე!... (ყინვრი კვლავ წინ გაეჭიმება).

I I მთიერ იშვე. ებრაელი ხარ? ფირნერი არა!...

I I მთიერ იშვე. ებრაელის ცხვირი გაქვს. (ცხვირში ხელს მოკიდებს) გვაკალე, მოვიცლით შენი სასაგვე-ლი პირისასის ჩასამტვირველი.

ფირნერი. ბატონო გუშავო, განა ადამიანი ცხვირით გამოცნობა!

ახალგაზრდა მთიერიშვე. (მივა ფირნერთან) ადამიანი არა, მაგრამ ძაღლებს კი გამოცნობნებ ხოლმე ცხვირით. (გაბრტყავს სახეში. გუშავები იცი-ნინა). მხე ლაპარაკს გირჩენია იმუშო წყაიორად...

მიხელი. (ფირნერს) შეილო, თაფი შეიგავი და ნუ შეგებრუნებ ხოლმე სიტყვას, უარესს გიზამენ.

ფირნერი. (გულმოსული) კაცი ხომ თვევი არ არის, რომ ბირნი წყლით აივოს, აღარ იტყვს ეს ოსერი გული!...

ფორსტერი. აივოს მოთმინების ფილა. ამდენი ტან-ჯე და ღაცინვა სად გაგონილა!... თუ კიდევ ვაგებდეს რამე, აღარაფერს მოვრედი და ქვას მუღმლი ვთხოვთშვე რომელიმე მათგანს (მოავრებს ცარიელი ვაგონები).

ახალგაზრდა მთიერიშვე. აბა, დატვირთეთ ვა-გონები! (ხიზით მოუღუშავები ტვირთავებ ვაგონებს) სწრაფად, სწრაფად!

I მთიერიშვე. (კოჭლ კაცს) ეი, შენ, ფეხმართალო, მოდი აქ! (კოჭლი კაცი ძლივს მივა და გაუჩერდება წინ). საბავლო, ფეხ დაწეოე წერილი ფიურერის წინააღმდეგ?

კოჭლი კაცი. არა, მე პოლიტიკური რედაქტორი არ ვარ.

I მთიერიშვე. მაგრამ შენ ხომ იცოვდი მის შესახებ, ძალო!... (თოფის კონდახს დაარტყავს ნატყვს ფეხ-ში. კაცი კოჭლი წაიქცევა. პატივთრები მუშავრებით თავებს დახრიან) რატომ არ აცხობე პოლიციას დრო-ხე!...

კოჭლი კაცი არაფერს უპასუხებს. მიწაზე ფოფხვით გაბრუნ-დება. გუშავები იცინიან.

ახალგაზრდა მთიერიშვე. (სიცილით) შეხედეთ იმას, შეხედეთ როგორ ბავყავით მიხტის!...

ფირნერი. მეტის სითმენა შეუძლებელია. რომ ითა-ვებდეს ვინმე ხმის ამაღლებას, ერთი კარგად გაეუ-სისხლოსანებდით პირისასეს იმათ.

მიხელი. იქონიეთ მოთმინება. (გაიხვდავს ნიმერფა-ლისაკენ) შეხედეთ იმას, ნიმერფალს სულს ათ-ხვეს. (ფირნერს და ფორსტერს) თუ რამე მიხდა, რომელიმე თქვენგანმა უნდა ისარგებლოს შემთხვე-ვით და გაიქცეს. უამბეთ ამხანაგებს ყველაფერი, რაც აქ ხდება. კარგი იქნება თუ ამ ბავშვსაც თან წაიყ-ვანათ. (მოუთითებს იქვე მდგომ რამაზე).

ახალგაზრდა მთიერიშვე. (ნიმერფალს) შევადგე ის ქვა ვაგონზე! (ნიმერფალი ვეებერთელა ქვას ძლივს ღებს ვაგონზე). ახლა მძლი აქ, სწრაფად! ეს ქვა წაიღე!.. (მოუთითებს უფრო ღიდ ქვაზე). შენ დატვირდებ ახალი ფეხების გამოშობა, უმნი ძალო! (მოიერიშენი იცინიან).

მე-3 მთიერიშვე. ძალიან ბიჭი იქნება თუ მეგ ქვას ასწავს.

მე-4 მთიერიშვე. მეტი რა გზა აქვს. (ნიმერფალი ებლაუქება. მაგრამ აღვილიდან ვერ ძრავს).

ახალგაზრდა მთიერიშვე. სწრაფად, ძალო, სწრაფად!

მიხელი. ყოველ მათგანს თავისი მსგავრული ჰყავს. განა ერთი კაცი მოვრევი იმ სიმძიმეს!... (ველარ მო-ითმებს და მიეშველებს. ორნი ძლივს შეავორებენ ქვას ვაგონზე).

ახალგაზრდა მთიერიშვე. (გაბრზდება). პა, რაო, შეიცილა, ბებერი ძალო!...

მიხელი. შეილო, როგორ გგონია, განა მე ადამიანის გული არა მაქვს?! არ შემოძლია დამშვიდებით გუ-ყრო ადამიანის წამებას. რა გუყოთ, რომ პატივრები ვართ, ნათუ პირუტყვივებით უნდა მოგავქციო... ესეც არ იცოს, ჩვენ ხომ სისხლის სამართლის დამნაშავენი არა ვართ, რომ ამ ქურურ სიტყვებით ერთად ფიზი-კური შუუარაცხოვრავ ავიტარო. ახალგაზრდა ხარ. კარგად დაფიქრიდი რას ჩადისარ. (მოიერიშენებს) იკ-მართე რისი უფლებაც უკავი მივიცი თავს, თორემ ცუდი საქმე დატრიალდება!.. (პატივრები მუშავებს მუშვეებენ).

ახალგაზრდა მთიერიშვე. გაწუმები, ბებერი ძალო! არ მოვწონს განა ჩვენი მოპრობა? ძალიან კარგი, ყოველივე ამას ბატონი პომენდანტს მოუხანებ და ის გამთვლივით საჭირო წამებს (სახეში გაარ-ტყავს. მიხელი სიმწრისაგან თავს დახრის). მეამბო-ხვეს!..

I მთიერიშვე. როგორ, ავტიციას ეწვეა?!

I I მთიერიშვე. ამბოხებას აწყობს!..

მე-3 მთიერიშვე. მაგან, ალბათ, წესდება კარგად ვერ მოუხანება. მოხუცი, ყურს თუ აკლია! (მოიერი-შენი იცინიან).

ფირნერი. ვაი ასეთ სიცოცხლებს.

რამი. (ქვას აიღებს და ყვირილით). კმარა ამდენი დამ-ცირობა, რატომ ხელი არ შეიახებთა ზედი!.. (ესერის ახალგაზრდა მოიერიშეს).

ფორსტერი. (პატივრებს) რამ ვაგავშტებო, უბედუ-რებო, დასცხეთ ამ ბანდიტებს!

ქვას მისერის რომელიმე მოიერიშეს. პატივრები ამცხვო-დებთან მოიერიშებს, ვანაარადებენ და სცემენ. ერთმა მოი-ერიშემ მოასწრო ოთღის გასროლა.

რამი. (აერემლებული მივარდება მიხელს). მამა, მამა!..

მიხელი. (დააკოცნის) შეილო, თავს უშველეთ!.. (ფორსტერი ხელს მოჰკიდებს რამს და ტყისაკენ გარბის).

ფირნერი. (წამოაქცევს ახალგაზრდა მოიერიშეს) ძალო, შენ ის არ გიყო, რომ ამდენს გაამუშავებ. იქმსაც მიჰაკი ხელი... გინ მოგცა ანდენი უფლება?! იქნებ გგონოთ თქვენი შიშით დაღკარვით წინააღმდე-გობის უნარი!.. (სცემს).

ნიმერფალი. ფირნერი, მგობობო, გნხოვ, გემუშა-რები, ეგ მე დამითმე... (წამოაქცევა ახალგაზრდა მო-იერიშეს) ამ არამაშადამ მოხვენება არ მომცა დღეს... (სცემს).

მიხელი. (მალღობზე შედგება) შეჩერდით, შეჩერდით! გონს მოდიეთ, ამხანაგებო!

ფირნერი. (თოფს აიღებს) ცოცხალი თავით არ და-ვინებები!..

ყველა პატივარი, რომელიმე იარაღ აქვთ, გვერდში ამო-უღებია.

მიხელი. აბა, ძმებო, თქვენ მაინც უშველეთ თავს!.. იმათ კი ჩვენ დაუხვდებით... (ფირნერს) წინ წასუ-ლებს მიეხანებათ, რომ მშვიდობით გაგიდინე აქედან. წაიღეთ, გისურვებთ გამარჯვებას!..

ფირნერი. ნახვამდის, ძია მიხელ!.. (გაღებხვევა) ყო-ჩაღად დახვდით მეტერს...

მიდის, თან მიპყვებიან ნიშარფალი და სხვები, ვისაც იარაღი აქვს. პატიმრები სიხარულით აცილებენ.

მ ი მ ე ლ ი. (ქრეული მოადგება თვალზე) ნახვამდის!.. (შეობის ფოგელი რაზმით).

ფოგელი. (ყვირილით) ეს რა ამბავია?! (ახლაგაზრდა მოიერიშეს) რატომ არ მუშაობენ პატიმრები, ვინ გაისროლა?..

ახლაგაზრდა მოიერიშე. (მხრებში ტკივილს გრძნობს) ბატონო ოფიცერო, პატიმრებმა აჯანყება მოაწყვეს!..

ფოგელი. აჯანყება?! (მუქარის თვალთი გადახედავს პატიმრებს). დღამაღნით ასლავე, თორემ გუბრამინე გესროლონი!..

მ ი მ ე ლ ი. ჩვენ წინაწარვე ვიცოდით, რომ ასე იქნებოდა. ბატონო ოფიცერო, აქ არავითარ აჯანყებას იერიში არ ჰქონია, ის ცრუობს!.. (მოუთითებს ახლაგაზრდა მოიერიშეზე) მოხდა პატარა გაუგებრობა, რაც გაბოყვეული იყო პატიმრებისადმი მოიერიშეთა უკანონო მოპყრობით (განზრახ აჭიანურებს, სურს მოიერიშეთა ყურადღების მიპყრობა) ჩვენ დავებრუნებით საშუალოს, თუ იმის პირობას მოგვცემთ, რომ ადამიანის ელემენტარული უფლებით მაინც ვისარგებლებთ. რაც მთავარია, ჩვენ მოვიტხოვთ ბაიძლე-რის გადმოყვანას ბარაკებში...

ფოგელი. (მოთმინებიდან ამოსული მივარდება და გაეტყვამს) გაუშედი ღორო!.. (ახლაგაზრდა მოიერიშეს) ეს იყო შენი პირობა... (ზიზილით) რას გაგზარ, საკუთარი თავისთვის ვერ მოვივლია.

ახლაგაზრდა მოიერიშე. (ტანსაცმელს ისწორებს. დარცხენით) ბატონო ოფიცერო, პატიმრებმა ქვები გვესროლეს, იარაღი აგვიარეს და გაიქცნენ!.. (ხელს ვაიშვერს ტყისაკენ).

ფოგელი. გაიქცნენ?! მერე და რას გაჩერებულხარ გიორგით!.. სასწრაფოდ განაკაში... წაიყვანე რაზმი და მოიტყებ. გასაღვეს, ერთი საათი შემდეგ გაქველები ცოცხალი უნდა ჩამაბარო... ამათ კი მე მოვუვლო.

ახლაგაზრდა მოიერიშე. მესმის, თქვენო კეთილშობილებო!

გაღის, უან მიპყვება ახალშობილი რაზმიდან ათი მოიერიშე.

ფოგელი. (მივა მიხელთან) ბებერო ძალო, აჯანყებებსა მეთაურობდი?.. (გაარტყამს სახეში).

მ ი მ ე ლ ი. (შევიძებ) მე სიკვდილის არ მეშინია... ჯალათებო, მაგრამ...

ფოგელი ესვრის. მიხელო დაიკვამ. პატიმრები მუხარებთ დაპყრებენ.

კარგები გამოჩნდება შტრაბში.

ე ლ ე ნ ი. (დინახავს შტრაბის გახარებული) აი, ისიც დ ი მ ი. (მოუთმენლად) როგორ არის საქმე? შტ რ ა ბ ი. (ამყად ჩაიქნევს ხელს). ჯაშუში. ჯ ა შ უ შ ი. უნტერლიტიერთ ჩაბარდა ემმაკს. დ ი მ ი დ ა ე ლ ე ნ ი. (შვებით ამოსიუნიქვებენ) ძლივს! შტ რ ა ბ ი. საზიზლარი... გავიძალიანდა... არ მოგეყვებოდა.

დ ი მ ი. წლები განმავლობაში სარგებლობდა ჩვენი უდარდლობით და ფულზე გყავიდა. (შეამჩნევს, რომ თვებში მათკენ მიდის. სწრაფად შევლვის საბურის თებს). ხამალა შტრაბის!... დახს, თუ ასე გაკრძელდა, უარს ვიტყვი თქვენს უხვრო წამოწყებაზე და უკან მოვიტხოვ ჩემს ორას ათას მარკას... გ რ ე ტ ხ ი. (ელვს) ფრაუ, ვთხოვი!

საცკავად გაიქვება. ელენი ვაძახდავს დიმი, რომელიც თანხობის ნიშნად თავს დაუქნავს.

ე ლ ე ნ ი. (გაქვება) არ დამძრახოთ, თუ ღირსეულად ვერ მოგვეყვით!.. კარგა ხანია!.. (ცეკვავენ).

გ რ ე ტ ხ ი. ო-ო, ლამაზო ფრაუ!..

შტ რ ა ბ ი. (გავიკრებული) რატომ მივიც ელენს ამის უფლება. (ზიზილით უყურებს მოცეკვავებს) რას გაგს ეს!..

დ ი მ ი. (ღიმილით) დამშვიდიდი, ყმაწვილო, ასე აჯობებს... თუ შეგიძლია ადეკი და შენც რითიმე დაიმეგობრე ეს უსაშუური ხალხი.

შტ რ ა ბ ი. (გულმოსული) დამცინი?!

დ ი მ ი. გვეყოფა ბავშვობა, გაუშედი. მუდამ მკლავებზე იყურებ და გაქვევავზე გიჭირავს თვალი, როცა, პირობით, ასეთი ხალხისაკენ უნდა მივიწვევდ. რათა საფურად იყოლოთ ისინი შტრაბს სახიფათო მოვალუობის შესრულების დროს. ამასთან რა ჩხუბის ადგილი მონახე აქ?! (შტრაბი ნაწყევნა).

გ რ ე ტ ხ ი. (ადღევსე მთავალენს ელენს) დიდებულა, დიდებულა!.. ბატონო, ფრაუ ელენ მესამე იმპერიის საშაყო მოქალაქეა!.. (ხელზე ვამბორება, მიდის).

დ ი მ ი. (შტრაბს) იგი თუ არა რას ნინხავს ჩვენთვის ეს სიტყვები?

შტ რ ა ბ ი. (უხერხულად გრძნობს თავს) თავი გამანებეთ, თქვენსას ვერაფერს გაიციებს კაცი.

დ ი მ ი. (გაუღიმებს) აბა, რა გგონა? (პაუზა) გჷ, ყველაფერი კარგად მიდის, მაგრამ ბაიშვილის ამბავი ვერ გავიყვებ. ნეტავ მიიღო თუ არა ჩვენი წერილი.

ე ლ ე ნ ი. გუბინ ვერტა მოვდა ჩემთან და მაცხენა, რომ ჩვენი ნახვა სურს დახუდან გამოქვეულ კომუნისტ ფორსტერს.

დ ი მ ი. (გახარებული) მერე რატომ აქამდის არ მითხარ?! (შტრაბის) იცნობ მას?

შტ რ ა ბ ი. როგორ არა, ყოფილი რკინიგზელაა, საი-მადო ამხანაგი. მგონი მესამე თვეა დახუდაში იმყოფება, საინტერესოა, როგორ მოახერხა გამოქვევა?!

ე ლ ე ნ ი. პირდაპირ ვერტასთან მისულა მოხუცი მიხენის შვილითან ერთად, რომელიც აგრეთვე ბანაკში იმყოფებოდა. (ღიმილით) მგონი ვერტასა და მას შორის რაღაც არის. მე ისინი აქ დავიბარე დღესათვის...

შტ რ ა ბ ი. (შეაყვებინებს) ეს რა გაუფრთხილებლობაა, უცხო პირი ჩვენიანს. ხომ იგი რა დროა, მეტი კი არ უნდათ გესტაპოს აგენტებს — ყველას ერთად მოგვიყვამენ ხელს. ჩემი სამსახური ხომ დაივარგა და გვ არის.

მიმდებარა მისამ

ს უ რ ა თ ი პ ი რ ს უ ლ ი

კომფორტული კაფე-რესტორანი. წინა რიგში — კუბის მაგიდასთან — სხედან დიმი და ელენი. უკრავს ჯაზი. ესტრადაზე ცეკვავენ.

დ ი მ ი. (ნერვიულობს) შტრაბი იკვირებს.

ე ლ ე ნ ი. ტყუილად ნერვიულობ, ხომ იცი, არ დიბრუნდება, ვიღარ დავალებას არ შეასრულებს.

გ რ ე ტ ხ ი. ბატონებო, ბატონებო, იმხიარულეთ! ჩვენ, გერმანელები, რჩეული ვერ ვართ მსოფლიოში... არ ვერ შევინის მოწყვნილობა!..

დ ი მ ი. (გაბრაზებული) მესამე იმპერია ზეიმობს!..



დ ი მ ი. ამან კიდევ დაიყო უდავროს გაფრთხილებები. არაფერიც არ მოხდება... (ელენს) მოვა კი? მას ალბათ ყველაფერი ეცოდინება...

ე ლ ე ნ ი. მოვა, უთუოდ მოვა. თვით გერტა მოიყვანს. (შტრაისს) ვერაფრისა გეფიქრებათ, მე დავარიგე გერტა როგორ მოიქცენს.

დ ი მ ი. მაშასადამე, გუცდით მათ!..

ე ლ ე ნ ი. აუცილებლად.

გ რ ე ტ ხ ი. (ორკესტრს) მაესტრო, ბატონო, მაესტრო! ნუ დავგაბრუნებ ამ სიმონიები... მოგვეცით ახალი, აი... თანამედროვე გერმანული პანკები.. (ორკესტრი ასრულებს ბულვარულ ცეკვას) აი, ეს მესმის (ცეკვა, ცეკვა ბატონო!)

შ ტ რ ა ი ხ ი. (უკვებ გაახსენდება) დიმი, ამას წინათ გნახე ქუჩაში მოიერიშეთა ტანსაცმელში. საკვირველია, როგორ მოხდა ეს?

დ ი მ ი. რას გვიან როგორ მოხდა, მე ხომ კომუნისტი ვარ, ხომ უნდა შევასრულო პარტიული დავალებები, ვანა უმიხსნა რამეს გაუხსნებო?!

შ ტ რ ა ი ხ ი. (განცვიფრებული) ნუ ლაპარაკობ სისუფლებს, რას იტყვის ცენტრალური კომიტეტი ჩემ გათვის ეს ამბავი! ბაიბლური ასე არ იქცეოდან, მგობარო. მეც კომუნისტი ვარ, მაგრამ როდესაც ამას წინათ საპატიო თავდაცვის მანევრების დროს მომანდგეს საბო-ერთი საგუშაგოს მეთაურობა, ავადმყოფობა მოვიმიზეზეე და უარი ვთქვი. როგორ, მეტი საქმე არა გვაქვს, რომ ფაშისტებს არ ვემსახუროთ?!

დ ი მ ი. (ღიმილით) ეგ ვერაფერი კომუნისტობაა. იმ დროს, როცა მოიერიშეთა ტანსაცმლით ერთ-ერთ ნაწილს მიეყვებოდი ქუჩაში, პორტფელში „როტე ფანსე“ უკანასკნელი ნომრები მიყუპ. არა მგონია, რომ მაშინ ვინმეს რაიმე გჭკი აეღო ჩემზე. შენ კი საკუთესს შემთხვევა გაგიმეცა ხელიდან. საუბრებზე ყოფნისა შეგეძლო მთელ რიგ ამხანაგებთან გაემიხის დამყარება და ანტიფაშისტური ფურცლების გავრცელება.

ე ლ ე ნ ი. უკეთეს გეტყვით: ამას წინათ, ბერლინში ყოფნისას, შემთხვევა მომივა დავსწრებოდი საპატიო-ქიშიური თავდაცვის მანევრებს. რაც იქ ენახე, ჩემს სიცოცხლეში არ დამაივიწყდება. როცა ის ვეებრთულა ქალაქი წყვდიადმა მოიცვა, ახალგაზრდა ანტი-ფაშისტებმა დაიწყეს ომის საწინააღმდეგო ფურცლების გავრცელება. ისინი დადიოდნენ ქუჩებში ჯიბის ფარგნით. ფეიერვერკებით და ხანძრის შესახებ ყალბი ნიშნების მიცემით მოსვენებას არ აძლევდნენ მოსოციას და მუხანძრებს. შედეგე, როცა ბერლინი კვლავ განათდა, მოაბიტის რაიონში სახლის კედლებზე გაკრული იყო ლოზუნგები: „გათავისუფლეთ ერშესტ ტელმანი!“, „სამხედრო ბევარის ნაცვლად მიგვიყვით სამუშაო!“

დ ი მ ი. ცხადია, ამას მოითხოვს მომენტის თავისებურება. საჭიროა არსებულ პირობებთან შეგება, ლეგალური საშუალებების გამოყენება. ბაიბლურის ჩავარდა კარგი გაცვეთილა ჩვენივს. ჯამუშებს – შხამან გველვის აპარებზე ჩვენს რიგებში. ვინ იყო უნტერლანტენერი? უზნეო პროლეტარი, გენტაბოსასკან ფულის შემსყიდველი მონა. მართალია მას მიეწოლო სამაგიერო, მაგრამ კიდევ აღმოჩნდებიან გამცემლები, თუ არ გამოვალთ ვიწრო ნაჭუჭიდან, არ გავაფართოვებთ გავლენის სფეროს.

შ ტ რ ა ი ხ ი. (დარცხვნით) აქამდე მე ამ საკითხს ვუდგებოდი პარტიული ეთიკის თვალსაზრისით.

დ ი მ ი. ე-ე-ჰ, ეთიკა, ეთიკა! უნდა ვიცოდეთ სად იწვევება და სად თავდება ეს ეთიკა... (პაუზა) მაგრამ უნდა რას ამის დროა. (გარშემო იყურება) როგორც იცით მე მისი დროა და ვერაფერი ცენტრალური კომიტეტის პლენუმიდან. დავგავალეს, რადაც უნდა დავიჯდეს ბაიბლური გამოცემით ჯალათებს ხელიდან. არის ცნობები, რომ მას იქ უკიდურესად აწამებენ და აიძულებენ თავისი ხელით მოისპოს სიცოცხლე. აქაც თავს ვერ ვართ ვართ მუმშობას უნისოდ, ბევრი ორგანიზაცია დაშლის კარბად მისული. ლოზუნგებით და მოწოდებებით ვერაფერს ვუშვებით. საჭიროა აქტიური მოქმედება.

ე ლ ე ნ ე. ამაში ფორსტერი დავგებმარება.

დ ი მ ი. მარტო მისი დახმარება არ გმარა. ბანაკში სანდო ხალიხი უნდა გაიჩინოთ. (შტრაისს) აი, შენ შეგიძლია ამ საქმისთვის გამოიყოფი შენი მანასური და პოლიციელთა შორის დიდი ნაცინობა. თუ საჭირო იქნა ფულსაც ვიშოვნი.

შ ტ რ ა ი ხ ი. ფულით, ცხადია, ყველაფერი ვაკეთებდა. მაგრამ... დასაუში უმაგისდაც შეიძლება, რადგან იქ ყოფილა ჩემი ნიურნბერგელი მეგობარი, სოციალისტი არტურ მანი, რომელიც თურმე კომერებს ასუფთავებს.

დ ი მ ი. ეს კარია, მაგრამ მასთან დაკავშირება ხომ გინდა?.. (შემოდიან გერტა და ფორსტერი).

გ რ ე ტ ხ ი. ხომ არ დავიგვიანეთ? (ფორსტერს აცნობს იქ მყოფთ).

ე ლ ე ნ ი. (ღიმილით) მივხევი, ცხადია, საპატიო იქნება... დაბრბანდით!

გ რ ე ტ ხ ი. (ელენს) კოსტუმი ძლივს ვუშოვნე, ისე უხერხული იყო მისი აქ მოყვანა.

მ თ ვ რ ა ლ ი. (ფეხზე ძლივს ჩერდება). ბატონებო, ახლა ისეთ ხასიათზე ვარ, რომ უთუოდ ებრაელი უნდა გადაყვალაპო!.. (საერთო სიცილია).

ხ მ მ ბ ი. რამდენიც გსურთ, ასლავე მოვართმევთ!.. მერე რა გვერილი იქნება... ხა-ხა-ხა... (სიცილი).

გ რ ე ტ ხ ი. ანა, რა ხასხენებელი იყო ახლა აქ ებრაელი, ხასიათის რე იუგუებო... მამ დავლითი არული სისხლის სადღეგრძელო!

ხ მ მ ბ ი. დავლითი, დავლითი!.. (სვამს).

მ თ ვ რ ა ლ ი. ჯ ე ნ ტ ლ მ ე ნ ი. აი, ეს მესმის! (სვამს).

დ ი მ ი. გაანადგურე პიტლურული პროპაგანდა...

ფ ო რ ს ტ ე რ ი. (გერტას) აქ ვერაფერს ვეტყვი მათ.

გ რ ე ტ ხ ი. ამაზე დიშ მოვალეაპარაკობ.

დ ი მ ი. (ყურს მივრავს მათ საუბარს) აქ თქვენი ლაბარაკი არა იქნის საჭირო. ხვალ დილით გერტასა და ელენთან ერთად გამოსვლდებით რუკულის მეტალურგული ქარხნის გაფიცვულ მუშებთან და მათ უამბობთ ყველაფერს, რაც დახატუმი ხდება. თქვენი ნათქვამი სასარგებლო გავლენას მოახდენს მუშებზე... ბაიბლურის შესახებ თუ იცით რამე?

ფ ო რ ს ტ ე რ ი. მე ის არ მინახავს, ისე კი გამოივინა.

დ ი მ ი. გაგივინა!.. ეს არ გმარა... (შეფიქრიანდება, მიაპტერდება ფორსტერს) ერთი ეს მითხაროთ: ფაშისტების ძალიან გემიინათ? (თვალს არ აშორებს).

ფ ო რ ს ტ ე რ ი. (გაწილდება) რაზე მიკითხებით ამას, ჩემში ბავარიისის სისლბი დულს!

დ ი მ ი. დიან, ვცნობ მაგ სისხლს. იცა რა მგობარო, ხვალვე მოვიხდება უკან დაბრუნება ბანაკში!.. (ყველანი გაკვირვებით მიჩერდებიან).

ფ ო რ ს ტ ე რ ი. უკანვე ბანაკში, ჩემი ფეხით?!



დ. მ. ი. (მტკაცრელ). დიახ, სპეციალური დავალებით. მაგრამ ყველაფერი ისე უნდა მიხდეს, რომ ფაშის-ტეგზმა არ გაიგონ შენი აქ ყოფნა. თითქოს სადმე იქვე ტყეში იმალეობდი და აღმოჩანის... ბაიმელიკი უნდა გვათავისუფლოთ, გესმის?..

ფორსტერი. კარგი, მაგრამ რა გამოვა აქედან, მე ხომ ისინი ერთ წუთსაც არ მაყოლებენ?

დ. მ. ი. შენი საკვდილი მათ არაფერს არტებს. ისინი ბაიმელიკებს ეტანებიან. მისვლისთანავე უნდა „მოინანიო“ ცოდვები „მათ წინაშე“, „ერთგულუბა“ შეკვიფრება და ამით ახსნა ბანაკში დაბრუნება. მეორე მხრივ, უნდა მონახო შემცველი, რომელიც უშუალოდ განხორციელებს გეგმას.

ფორსტერი. კარგად ვიცი, რომ შეიძლება საკუთარ სიცოცხლედ დამიჯდეს ეს ნაბიჯი, მაგრამ რაკი საჭიროა, წავა! (დღიმი კმაყოფილი).

ს უ რ ა თ ი მ ე ო რ ე

ქარხნის ეზო. გაფიცულ მუშებს თავი მოუყრიათ სამხერხახოსთან. აქვე არიან: ელენი, ვერტა და ფორსტერი.

ფორსტერი. (ჩამომჯდარა ფიცრებზე და კვება)... ასე გაიარა ორმა თვემ. ყოველ დღე მიჰყავდათ ახალ-ახალი პატიმრები და ყაპებდა თავიდან იწყებოდა. ცხადია, ჩვენ, ბარაკებში მყოფნი, ვერ ვხედავდით — რა ხდებოდა კამერებში, მაგრამ ვგრძობდით, რომ უჩვეულო სიმკაცრე იყო. უკანასკნელ ხანს პატიმართა შორის გახშირდა თვითმკვლელობის შემთხვევები.

მოსუცი მუშა. მერე, თქვენ რა გულმა მოგიტოინათ, როგორ მიუშვიოთ იქამდე!..

ი. მუშა. გული რას გიშველის, როცა ძალა არა გაქვს.

ფორსტერი. რა უნდა გეგუნა, ხიშტები გვექონდა მოძველებილი. მოთმინებამ ყოველგვარი საზღვარი გადალახა, და როცა სახიზლარმა ახალგაზრდა მოიერიშემ თავისი ბინძური ხელი ჭადარა მიხელზე აღმართა, პატარა ჩამსა ველარ მოთმინა და ქვა ესროლა ბანდიტს! (ყველას ერთად ამოხდება: ა-ა-ა-ა!).

მოსუცი მუშა. ნამდვილი ვაკაცები იზრდება!

გე-2 მუშა. შეხედ, რა დროზე გამოსარჩლება მამას!

მე-2 მუშა. ვაცალოთ დამათაროს სათქმელი.

ფორსტერი. ეს საკმარისი იყო. უკვე აირია ყველაფერი: პატიმრებმა მოიერიშები განაბარავენ, მე კი ვინარებებელ და რამთან ერთად ტყისკენ მოვეკრცხვები. ვიდრე შევედქებით... ბავში მჭიდრობით ჩავშვებოვ ჩვენი მხარეს. (მუშები მუშებით ამოიყოფნენ და უბრუნდებიან.)

მე-2 მუშა. იქაურობას გადაბრუნებდნენ თქვენს ძებნაში... რა ვაწვილებულები იქნებით!..

ფორსტერი. აშხანავები ერთსულოვნება რომ არა, ძალდები იქვე ამოვკვლავდნენ ყველას... (გამორჩევა პოლიციის მოხელე რაზმით).

პოლიციის მოხელე (რამსმ გააჩერებს მუშების პირდაპირ, თვითონ წინ გამოვა) მთავრობის სახელე წინადადებას გაძლევე დაუყოვნებლივ დაუბრუნდეთ სამუშაოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ნაბრძანები მაქვს ძალას მიგმართო!.. (მუშები შეკვლავდებიან.)

ი. მუშა. ბატონო უფროსო, ჩვენ გადავწყვიტეთ, რომ არ დავბრუნდეთ სამუშაოს, ვინავე ქარხნის ადმინისტრაცია არ გააუქმებს ბრძანებას ხელფასის შემცირების შესახებ. გარდა ამისა, თუ თქვენც თანახმა იქნებით, დელეგაციას გავგზავნით მოსალაპარაკებლად.

პოლიციის მოხელე. თქვენთან სალაყოფილო მოვსულარი. უკანასკნელი პირობა — თქვენს დელეგატებს მიიღებს ადმინისტრაცია, თუ დანარჩენები ახლავდებიან თქვენთან სამუშაოს.

მე-2 მუშა. მუშაობას არ დავიწყებთ მანამდე, ვიდრე დელეგატები არ დაბრუნდებიან.

მე-2 მუშა. სწორია!.. არავითარ შემთხვევაში დათმობაზე არ წავალთ!..

პოლიციის მოხელე. (ნერვიულობს) ნუ მაიძულებთ იარაღს მიემართო!.. გირჩევნიათ დაიშალოთ ახლავე!..

ი. მუშა. ბატონო უფროსო, იარაღი არა საჭიროა, ჩვენ ხომ არაფერს ვაპყვებთ!.. ნება მოგაკეთოთ თხოვნი მიგმართოთ ბატონ რუპელს. თუ მიიღებს ჩვენს მოთხოვნებს, ხომ კარგი, თუ არა, როგორც ესენი (ხელს გაიშვერს მუშებისაკენ) გადასწყვეტენ, ისე მოვიქცევით.

პოლიციის მოხელე. ენას ნუ წაიგრძობებ!.. (მუშებს) მამ უკარგი, დელეგატები ჩემთან წამოვლენ, მივიყვან ბატონ რუპელთან მოსალაპარაკებლად, ოღონდ აქედანვე გაფრთხილებ, რომ იქ ბევრი ყებდობა არ დაიწყოს და არ შეაწუხოთ მისი აღმატებულება. აქ იქ სრული წესრიგი უნდა იყოს. (გადას. უკან მიჰყვებიან დელეგატები და პოლიციელები).

დ. მ. ი. (თვალს გააყოლებს) რუპელს ეწინაა ხელიდან არ წაუვიღებს სამხედრო დაკვირვები, და მზად არის ყოველგვარი მოლაპარაკება აწარმოოს მუშებთან. იგი ცდებდა, ჩვენ დავიწყებთ ხელფასის საკითხით, მაგრამ ამაზე არ შეჩერდებით. მალე უარს ვიტყვით თვით ამ დაკვირვების შესრულებაზე. ხედავთ, აშხანავები, რა შეუძლია მუშათა კლასის ერთსულოვნებას! ფაშხაში უძლიერია იქ, სადაც საქმე ეგება მასების მთლიანობას.

მოსუცი მუშა. ეს რა ერთსულოვნებაა, ჩემო კარგო, როცა ყოველ სიტყვაზე თიფის ლულაში გვახეობენ!

დ. მ. ი. ექვს მაგას მოვახსენებთ, როცა ბევრნი ვიქნებით და ყველას ერთი პირი გვექვება, მაშინ ვეღარ ჩავახეობენ ლულაში!..

ელენი. ნამდვილი თავისუფლება თუ გინდათ, სამტოთა კავშირში; მოვახსენებთ ჩვენც, რუსი აშხანავების მაგალითისამებრ, სოციალისტური რევოლუცია და ბედნიერი ცხოვრებასაც მივიღებთ!

მოსუცი მუშა. (ელენს) თუ დღერთი გწამს, შეიძლება, ჩემთან ავიტაციას ვეწვევი. მე იმ საბჭოთა კავშირს მუნვე უკეთესად ვიცნობ. ორჯერ ვყოფილავი მოსკოვში ოქტომბრის ზეიმზე. ჩემი თვალთ მინახავს რაც იმ დღეს წითელ მოედანზე ხდებოდა. განა ჩვენ გველოდებიან ოდესმე? ე, ნუ გგონიათ ასე ადვილი იყოს რევოლუციის მისხება, ერთობ ძვირად უღირს იგი რუსეთს.

დ. მ. ი. საბჭოთა კავშირის გმირმა ხალხმა ბევრად გავეისწრო წინ!..

მოსუცი მუშა. ოდესაც არც ჩვენ ვიყავით მანორ-ჩელები. გუშინდელი დღესაველი მახსოვს ცხრასამაინი წლები: რევოლუციის ტალღა გადაიტყვინდა აღმოსავლეთისაკენ. ემიგრანტი ლენინი მიუხედავად, ჩვენთან. 1901 წელს აქ გამოვიდა მისი მეთაურობით მარული „ისკრის“ პირველი ნომერი. ლენინი ხშირად მოხვდა ჩვენთან და მეგობრულად გვეპაუბრებოდა მუშათა კლასის მომავალ ბრძოლებზე. იგი მოგიწოდებდა საერთაშორისო სოლიდარობისაკენ კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

დ ი მ ი. ამასთან ლენინი მუდამ გვიცავდა კაცისა და სხვა სოციალ-გამცემლების შემთანხმებულური, მოღალატური პოლიტიკისაგან, მაგრამ რა გამოვიდა, თავის დროზე ვერ მივუსვებით მას!..

მ ე - 3 მ უ შ ა. ამიტომ, ამ ჩვენს სახელოვან მიუწუნებში, ოდესღაც რომ საერთაშორისო პროლეტარიატის მოწინავე რევოლუციური იდეები იქმნებოდა, დღეს ფა-ნიზში თარეშობს.

დ ი მ ი. (მის ადიმალღებს) დიას, სწორედ ამიტომ!.. მაგრამ სასოწარკვეთილებას ნუ მიგვეცემით. გაიხსენეთ ტელმანის, დიმიტროვის, ბაიმლიერის და სხვათა სიტყვები: ფაშისმი დროებითი მოვლენაა, რომელიც უზედურებად დაგვატყდა თავს. კიტლერს სურს კაბიტალიზმის გადარჩენა, მაგრამ განა კუბოში მწოლარეებს განარჯვებას უსურებენ?!

ს მ ე ბ ი. თუ დღეს გავიმარჯვეთ, მოხაველით უფრო მეტ-ეტე ძალა გვექნება!.. ფუსს არ მოვიცვლით აქედან, ვიდრე არ დაავაყვებლებენ ჩვენს მოთხოვნებს!..

მ ე - 2 მ უ შ ა. ვაი მას, ვინც დალატს განიზრახსა!!

მ ე - 3 მ უ შ ა. ის ჩვენზე უწინ გამოიხიხივება სიცოცხლეს.

დ ი მ ი. სიწყნარე, ამხანაგებო, აურხაურით ვერაფერს გატუნდებით. გადავწყვიტეთ, როგორ მოვიქცეთ ადმინისტრაციის გაკოტვების შემთხვევაში.

ს მ ე ბ ი. ძალას მივმართოთ!.. დავარბით ქარხანა!.. არა, კანტორა დავარბით და თავი გავუსისილიათ გაბერილ რუპებს!..

დ ი მ ი. ისევ ახმაურდით, ასე არ ივარგებს!.. ძალა რომ ვისმოდებოთ, ფაშისტები ამას ხელზე დაიხვევენ და ყველას ამოგვტყდენ. მათთვის ხმაძილლა ლაპარაკიც კი საყვარისია საპროფუკაციოდ.

ს მ ე ბ ი. მაშ, თვითონ გვითხოვით, როგორ მოვიქცეთ!.. ახლა უკან დასვა შეუძლებელია!..

მ ი მ ი. მ უ შ ა. ჩემი აზრით, ასეთ შემთხვევაში მოწოდებით უნდა მივმართოთ სხვა ქარხნებს, შემოვიერთოთ ისინიც.

დ ი მ ი. სწორია, სხვაგვარად მიხანს ვერ მივადწევთ. ბოლო უნდა მოვუღოთ კარჩაკეტილობისა და ავანტიურისშიას პერიოდს. მშრომელთა მხროლას მასობრივი ხსიათით უნდა მივცეთ. ამით გამოვისყიდით ძველ შეკდომებს. (გარედან ხმური ისმის. ყველანი ჩუმდებიან).

მ ი მ ი. (ყვირილით შემოვრბის. მას მოჰყვებიან დანარჩენი დღეულებები) ამხანაგებო, ამხანაგებო! გა-ვიმარჯვეთ, ბრძანება ხელფაშის შემცირების შესახებ გაუქმებულა!.. (საერთო სიხარული).

დ ი მ ი. ერთიანი მოქმედების პირველი ნაყოფი არის, როტ-ფრონტი!

ს მ ე ბ ი. როტ-ფრონტი!.. გაუმარჯოს ტელმანს!..

მისამართი მიმართა

ს უ რ ა თ ი პ ი რ ე ვ ე ლ ი

ღამე. საპატრიმოს დღეუფანი მკრთალად არის განათებული. კარებთან დგანს ვუშაგები. ისმის პატარათა წამების ხმა. მარჯვენა მხრ-დან ხმაურით შემოდიან კომენდანტო, ზედამხედველი, ფოკელი, ახალგაზრდა მოიერიშე და სქელი მოიერიშე.

კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. ყველაზე დიდი საშიშროება ჩვენთვის ის არის, რომ ისინი ყველანი გმირულად იხიციებიან. ამიტომ უნდა მოვსაბოთ კომუნისტების სხენება გერ-მანიაში.

ზ ე დ ა მ ხ ე დ ე ვ ე ლ ი. ყოველგვარ ზომებს ვხმარობთ, თქვენო კეთილშობილებავ! გესმით?.. (ხელს გაიშ-ვერს კამერებისაკენ, საიდანაც სამწველი ყვირილი ისმის).

კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. ეგ ცოტაა, მე ვარწმუნებ მაკათ!.. (ახლ-გაზრდა მოიერიშეს) გაქცეულები ვერსად ხართ?

ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა მ ო ე რ ი მ ე. ვერა, ბატონო კო-მუნდანტი! მასობრივი ტყვენი მთლად შემოვიარეთ, სიფხვრეშიც ვიკითხეთ, მაგრამ ახლს ვერ მივგე-ვინთ. ოხ, რომ ჩამოვარდებოდნენ ხელში!..

კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. შენს ხელთ იყვნენ და ვერ მოუარე, ახლა მოდიან იმპერები!..

მ არ ცხენა მხრიდან შემოვრბის მოკრავე და კომენდანტს შეეხე-ჩება.

მ ო რ ი გ ე. (გულმოვივარდნილი). ბატონო კომენდანტო, ნება მომივით მოგახსენაო!

კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. რა მოსადა?

მ ო რ ი გ ე. უბედურება, თქვენო კეთილშობილებავ! მე-ხუთე ბარაკი არ გვემორჩილება; ჯერ იყო და ღამის ამოვიხსნავს არ გამოვხსნავს, ახლა კი ბარაკში არ გვიშვებენ და სინათლე არ აწებობენ.

ზ ე დ ა მ ხ ე დ ე ვ ე ლ ი. მუხუთე ბარაკში უმრავლესობა კომუნისტები არიან!..

კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. მერე, ძალა არ გყავდა, რომ აქ მორბო-დი?! (ავვირდება) მათრახები რისთვის გაქეთ, თო-ფები რა ჯანდაბად გინდთ, თუ ასეთ დროს არ გა-მოიყენებთ და სამუდამოდ ხმას არ ჩაუწყვეტთ იმ არამხადებს!

ზ ე დ ა მ ხ ე დ ე ვ ე ლ ი. მაინც, რა უნდათ, ჩას მოითხო-ვენ?

მ ო რ ი გ ე. მაქვს პატივი მოგახსენოთ: ჩაქვეთლში სხე-დან და მოითხოვენ ამ დილას კარიერზე მოკლული პატიმრის ცხედარს. ამბობენ, უნდა გამოვთხოვოთ ვალაიების ხელით ვერავტულად მოკლულ მეგობარს და დავასაფლავოთო. სხვა ბარაკებშიც დაიწყო ასეთი მოქმე-მოთქმა. მართალია, მათ სინათლე ჩაქვრალი იქვთ, მაგრამ განუწყვეტელი ჩურჩელი ისმის!..

ფ ო გ ე ლ ი. მე ჩავატყვებ სი ნეამბოხე!..

კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. (მოთმინებადაკარგული). აქამდის რად მიუშვით! (სილას გააწნავს) რატომ დროზე არ შე-მატყობინეთ?!

მ ო რ ი გ ე. ვერ გაგებდეთ შეუწუხება, თქვენო კეთილშო-ბილებავ!

კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. კარგი შეუწუხება შენმა მუხმ. (ზედა-მხედვლს) თქვენ გავალებთ ბარაკშიც წესრიგის აღ-დგენას. გამოიყენეთ ყველა საშუალება.

ზ ე დ ა მ ხ ე დ ე ვ ე ლ ი. არის, (სწრაფად გადის. უკან მიჰყვება მორიგე).

კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. დანარჩენები კამერებში!..

ყველანი სწრაფად გადიან. დღეუფანი ჩანხედლება. განათ-დება ჰანსის კამერა, რომელიც ნაცემი იატაკზე წევს და განაჟს. ნელა წამოიწებს, წამოდგება, მივა და ნარჩე ჩამოქდება. გარე-დან ისმის ყვირილი, შემოდიან კომენდანტო და შტიენბრუერი.

კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. სხვა, როგორ ცხოვრობ, ბაიმლერ, არა გაქვს რაიმე საჩივარი ან სურვილი?

პ ა ნ ს ი. (დღევირდება) საჩივარი... არა; მაქვს პატარა სურვილი.

კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. მართლა?! აბა, რა გსურს?

პ ა ნ ს ი. უკვე თოხი დღეა აქ ვიმყოფები და ამ ხნის განამჯობობაში არ მიმიღია არც ყველი, არც პური.

გარდა ამისა, საშუალება არ მქონია პირი დამებნა. კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. (შტეინბრენერს) — ნუთუ მას არა-ფერი ეძლევა?



შ ტ ე ი ნ ბ რ ე ნ ე რ ი. ხვალ ცოტა რამეს მიიღებს... (გადიან).

პ ა ნ ს ი. (ნაცემ ადგილებს ისინჯავს) გულის არე გა-
მისივდა, მსხველქმს. ძალი შტეინბერგური მუდამ
განზრახ ერთ ადგილზე მირტყამს მუშტებს... ალ-
ბათ, ისევე წამების ერთგვარი მეთლია... (პაუზა).
აქ დიდხანს დარჩენა შეუძლებელია. (შედეგება ნარ-
ზე და ფეაჯარას ათავაობერებს) აქედან უნდა დაიწ-
ყოს ვეგაფერი. წავალ აქედან...

გარეთ ხმაურია. განათლება კამერა, სადაც იატაკზეა დაქ-
როლი დრესელი.

ე თ გ ე ლ ი. — ეს რა ამბავია, დანა საიდან იშოვა პა-
ტიმარმა?!

დრესელი გაჰყავთ. სისხლის ასაწმენდად კამერაში შედის პა-
ტიმარი არტური.

პ ა ნ ს ი. როგორ, დრესელიც?!

მ ე-7 მ ი თ ი ე რ ი შ ე (შეიხადებს) რაშია საქმე?
პ ა ნ ს ი. გეთავაზე, ერთ წუთს გამოშვით გარეთ.

მოივროშე მოვალა — გაუშვებს, თვითონ კი სადაც წავა-
შით ისარგებლებს მანსი და დრესელის კამერაში შეიხედავს.

პ ა ნ ს ი. (დინახავს არტურს და გაუხარდება). არტურ
რა მოხდა?

ა რ ტ უ რ ი. პანს! (მივა და ხელს ჩამოართმევს) ფრიცმა
თავი დაიჭრა დანიით... (კარებში გაიხედავს. ჯიბიდან
დაკეცილ ქაღალდს ამოიღებს და გადასცემს). აი,
შეხვიანს წერილი, დრესელმა გადმოშვა.

პ ა ნ ს ი. (წერილს შეინახავს) ახლა სად არის იგი?
ა რ ტ უ რ ი. წაიყავანს, ჯერ კიდევ ცოცხალია.

პ ა ნ ს ი. არტურ, დამეხმარე!

ა რ ტ უ რ ი. თუკი გამოავადგები რამეში...

პ ა ნ ს ი. გადავწყვიტე გაქცევა, ქლიბი მიშოვე.

ა რ ტ უ რ ი. კარგი, გვედები ამაღამვე მოვიტანო. ვისარ-
გებლემ შემიხვევით, ბარაკებში უწყარიგობაა და
ყველანი იქ არიან.

პ ა ნ ს ი. მანსი გაღის. განათლება ვეტცის კამერა, სადაც მანსი კარის
შესახედ ხსნის.

პ ა ნ ს ი. (მუხარებთი). გეტც, ძვირფასო... დრესელიც
იხსვენებოც, მან დანიით დაიჭრა თავი...

გ ე ტ ც ი. (გაკვირვებული) შენ აქ რამ მოგიყვანა, ნუთუ
არ გეშინია?!

პ ა ნ ს ი. მდომარეობა უარესდება...

გ ე ტ ც ი. მე კი პირიქით ვფიქრობ. აი, ნახავ თუ ამიე-
რიდან ჩვენს მდომარეობა არ გაუმჯობესდება. ეს
ხომ მეთვლითგეტყა, მთ არ შეუძლიათ ასე განაზრ-
დონ.

პ ა ნ ს ი. რისი იმედი გაქვს, მეგობარო, მთ ხომ თვი-
თონვე გეითხრეს, რომ აქედან ვერც ერთი ცოცხალი
ვერ გახვალთო...

მ ე-7 მ ი თ ი ე რ ი შ ე. შეეთრიე შენს კამერაში!..
ვეტცის კამერა ჩაჩენილება. მანსი დაბრუნდება ადგილზე და
წერილს კითხულობს.

პ ა ნ ს ი. „ძვირფასო მანსი! გამხნვედი, თვალყური ადევ-
ნი ნიშანს. საქმე უკეთ მიდის. ჯაშუში უნტერლიიტ-
ნერი მოსპობილია. სულით და გულით შეზანა ვართ.
მოკითხვას გათვლიან შენი საყვარელი მიუნხენელი
პროლტარები. ჟანა დაპატიმრებულია, თუხას ვეხ-
მარებით. შენი დიმი“. (წერილს წვრილად დახეხს
და ცემურტის იატაკის ჩამტვრულ ადგილას მიწაში
ჩამარბნის). მეგობრებსაც განუზრახავთ ჩემი გახა-
რება, თუხასაც ემბლობიან. ემბლობით, ამხანაგებით,
თუ შემთხვევა მომეცა, სამაგიეროს ერთი-ათად გადა-
ვისნილი!..

შ ტ ე ი ნ ბ რ ე ნ ე რ ი. (კარებს ვაღლებს) გამოდგება...

მანსი ფრთხილად გაღის. შტეინბერგური მანსი დრესელის კა-
მერაში შეუვახვს და მარტად დატოვებს.

პ ა ნ ს ი. (შემინებული). რას ნიშნავს ეს?! (დახედავს
დრესელს) ჩემს წინაშე, ცივ იატაკზე გდია ძველი
თანამებრძოლის დანიით დაფლული სხეული... სა-
ცოდაოა. აიძულეს თავი მოეკლა. ნუთუ აქ დამტო-
ვებენ მანამდე, ვიდრე მის მაგალითს არ მივბაძავ?
არა, მე სხვა გზით წავალ...

შ ტ ე ი ნ ბ რ ე ნ ე რ ი. (კარს ვაღლებს) გამოიდი, გეყოფა
მეკლარი მეგობრის გამოტირება... უნდა მოვილაპა-
რაკოთ.

მანსი დაბრუნდება თავის კამერაში. შემოდან კომენდანტი
და შტეინბერგური. დრესელის კამერა ჩაჩენილება.

კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. როგორაა საქმე ბაიმლერ, კიდევ რამ-
დღებ ხანს ფიქრობ კაცობრიობის შეწუხებას შენი არ-
სებობით? ბოლოს და ბოლოს ხომ უნდა შეიგნო, რომ
დღევანდელ საზოგადოებაში, ნაციონალ-სოციალის-
ტურ გერმანიაში, მსრულიად შედმეტე ხარ. (ყვირი-
ლით) დიდხანს არ შემოძლია ამის მოთმენა! (თითს
ქრავს სკამზე დაგდებულ პურის საქრულ მოზრდილ
დანას) ეს მოგცეს არა პურის დასაჭრელად, არამედ
სხვა დანიშნულებისათვის...! ხომ ნახე დრესელი.

პ ა ნ ს ი. ბატონო კომენდანტო, უკვე თითხმეტი წელი-
წაღია კომუნისტური პარტიის წერილი ვარ და ამ
ხნის განმეულებლობა ვიზრძოდი როგორც საკუთარი,
ისე მუშაა კლასის სიცოცხლისათვის. არც ახლა
ვფიქრობ თავის მოკვლას ნებაყოფლობით. თუ თქვენ
მართლა იმ აზრისა ხართ, რომ შედმეტი ვარ ამ-
ქვეყნად, უბრძანეთ დამსერიტონ, ყველაფერი წესი-
რულად იქნება. შეივლებდა თუ არა ამით რაიმე გერ-
მანიაში, ამას მომავალი გვიჩვენებს.

კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. ერთი შესვლეთ ამ არამზადს რა უკ-
მეხია! დავეგრიტოთ? არა, საძაგლო, ტყვიის ღირ-
სი არ ხარ, იმშილით ამოხვდით სულს.

პ ა ნ ს ი. ვე ვერაფერი მუქარაა, ბატონო კომენდანტო!
(შტეინბერგური მივარდება და მკერდში მუშტს ჩას-
ცემს. მანსს მწარე ტკივილისაგან ამოხდება) ვა-ა-ი,
მეკვლავო!

კ ო მ ე ნ დ ა ნ ტ ი. შესვლეთ, მანსე ყვირი! (გადიან)
პ ა ნ ს ი. უნდათ თავი მომაკვლივინონ ძალით! ვერ მოეს-
წერიტონ... (დანას აიღებს, საწოლზე შედგება და ფან-
ჯარასთან რაღაცას სჭრის) წავალ, წავალ, რაც არ
უნდა მოხდეს. ვგრძობ, რომ ჩემი სხეული უსტატე-
და და ნერვები ჰკარავვენ მანამდედღეს თუ ხარ...

სუბე გარეთ ხმაური ატყდება, მანსა შეკრობება, სწრაფად ჩა-
მოვა ფანჯარიდან. ისმის ყვირილი, უწყარული სიტყვები, მუსიკა,
სიღერა.

შ ტ ე ი ნ ბ რ ე ნ ე რ ი. გამოიდი, წამოიღე ქული... (გაბრუნ-
დება).

პ ა ნ ს ი. ალბათ ახლა ინსცენირებული იქნება ფაშისტურ
გერმანიაში გავრცელებული „გაქცევის ცდა“... მაშ
რა საჭიროა ქული, დაკითხვა ხომ ბანაკის შიგნით,
შენიაში იწარმოებს?!

შ ტ ე ი ნ ბ რ ე ნ ე რ ი. გამოიდი, რას გარეგებულხარ!..

პ ა ნ ს ი. (თავისთვის) არ მოგცემ მოკვლის საშუალებას...

ს უ რ ა თ ი მ ე ო რ ე

ღარიბულად მოწყობილი პატარა ოთახი. მაკიდასთან წინდას ქსოვს როზალია. მოშორებით ტახტზე წევს და წიგნს კითხულობს ელვარად.

ელვარდი. (მოეუწონება წაკითხული და ხმამაღლა იმეორებს) „...წითელთოყა მწიფე ვაშლებით უბებები რომ გაიქვს, ხალის ბოლოდან ფეხის ხმა მოესმინა. პაული და ბრუნო სწრაფად გადასხტნენ ღობეზე და იქვე ტყვენი მიმალნენ. მხოლოდ პატარა ჭებრი დაჩრა ბაღში. მაღალ, გვლიან ღობეზე ჩამოკიდებულს მებაღემ მიუსწრო. მოხუცმა მიუღიერება აცოცხლებულ ბავშვს, გამოჰკითხა გაქცეულთა ვინაობა, გააფრთხილა — მომავალში აღარ გაბედოს სხვის ბაღში შეპარება, და თავისი „ნაქურდლით“ გაისტუმრა. როცა ჭებრი სამედიცინოს გავიდა, მადლობა გადაუხადა გულკეთილ მებაღეს და მოლაღატე შეგონებების შეცხსებე უთხრა: „დამაცადონ, როცა გავიზრდები, სამაგიეროს გადაუხდით!“ (თავისთვის) ჭებრი რომ დიდი ყოფილიყო თავისივე და გადასტეხილად ღობეზე. (წამოწვევს, წიგნს გადაადგებს). ბებიკო, ხვალ უკვე ცხრა წლისა ვიქნები, არა? კიდევ მეტყვი, პატარა ხარო.

როზალია. ახლა უკვე დიდი ხარ, მაგრამ... (ღიმილით) ვაშლების მოსაპარად მაინც არ გავიშვებ... (პაუზა. მწუხარებით) ე-ე-ჰ, ვინ იცის, მგონი დღე-ღამე თვალწინ ესახები მამაშენს.

ელვარდი. (ნაწყენი) თუ თვალწინ ვესახები, მაშ რად არ მოიღის ამდენ ხასს, ნუთუ ასე შორს არის წასული?

როზალია. (ყრემლს ძლივს იმეორებს) შორს არის, შვილო, ერთმა შეგობარმა უღალატა, დაასმინა: კომუნისტია, ხალხს აჯანყებს, სახელმწიფოს ღალატობს.

ელვარდი. მე რაღად მომატყუა — დაიძინე და მეც ვაღრე დაბრუნდებით. დღემოსივანის ველოსიპედს შემპირდა. ხომ იცის, რომ ხვალ ჩემი დაბადების დღეა?

როზალია. იცის, შვილო, როგორ არა.

ელვარდი. მაშ უთუოდ მოვა, არა?

როზალია. მოვა, თუ გამოუშვებს... ფანისტებს არ უყვართ მამაშენი, ამიტომ ისიც ვერ მიღის.

ელვარდი. იცი ბებიკო, მე რომ თოფი მქონდეს, ფანისტებს დავხოცავდი. მაშინ მამა ჩვენიან იჩივებოდა და გაიხარებდა. მაგრამ დედიკოც რომ აქ არ არის! როგორ მარტო დავტოვეს?! რაღა ორივეს ერთად მიუტოვო წასვლა?! დედიკო კიდევ ისე გაიპარა ღამით, რომ არც კი დამეშვიდობა!..

როზალია. განა დღე-მამას გაუწყობიან, შვილო! დამეშვიდონ გენაცვავენ, დაიძინე. როცა გაიზრდები, ყველაფერს გაიკვირ. მაშინ შენც საექმეები გამოიჩინებ და გაიხარებდა. (ისმის კარზე კაკუნს). ამ უდროო დროს ვის მოვაგონდით?! (მევა კარებთან) ვინ ბრძანდებით?

ელვან. (გარედან) გააღე კარი, დეიდა როზალია, შინაურები ვართ. (კარი გაიღება. შემოიღინ ელენი, დიმი და გერტა. სამივეს ქალღალსმე შეხვეული ამანათები უჭირათ) სამახარობოდ, დეიდა როზალია, სამახარობოდ... (შეხალსება, აკეცებს).

როზალია. რა მოხდა, შვილო?!

დიმი. პირველ ყოვლისა, გელოზობათ!.. (ხელს ართმევს). როგორ ცხოვრობთ, როგორ არის ჩვენი ვაკა-ცი? (მევა ელვარდთან) ა-ა, სძინავს? დიე, ეძინოს, როცა გაიზრდება ძილისთვის ვეიარ მიეცოდის. აი,

ჩვენ მას საჩუქრები მოვუტანეთ სახვლიოდ... (ამანათებს დააწყობენ მაკიდაზე).
როზალია. რატომ სწყუდებით, შვილო, დაბრძანდით! (ყველანი სხდებიან) არ მეტყვი, რისი მახარობლები ხართ?

ელვან. განა ვერ მიხვდით? (გერტასთან ერთად ამანათებს ხსნის და მაკიდაზე აწყობენ სათამაშოებს) ბავშვმა არ უნდა გაიგოს, ვინ მოიტანა ესენი. უთხარი მამას გამოუგზავნია და თვითონ მალე მოვა-თქო.

როზალია. რამდენს გაიხარებს, რა კმაყოფილი იქნება!..

დიმი. პანსის საქმე კარგად არის: გაქცევა გადაუწყვეტიერ ჩვენი მივიღეთ საჭირო ზომები და დღეს თუ ხვალ გამოვა. მაგრამ სად შეაფარებს თავს, არ ვიცით... (დაღონდება, თავს დახსნის).

როზალია. უბედური დედა ვარ, შვილებო. ორი უფროსი ვაჟი მამასთან ერთად მომივიდა 1923 წელს. ისინიც ხალხს ემსახურებოდნენ, რველსუცია მიხედინეს. შესაძვე მათ ხელშია. ჩემი ერთადერთი იმედია, ჩემი შვილი ცულს არაფერს აკეთებს, სიმართლეს ეთებს, მაგრამ არ აცოცხლებენ!.. (ატრუნდება) გული გაქვავდა, გაშრა თვალზე ცრემლი... (პაუზა) ჩემს თავს აღარ გვივი, ამ ბავშვს რა ვუყო, ვინ აღუზრდის?!.

დიმი. არა, არა, დედა! პანსი იცოცხლებს, ის ჩვენ მიეცევიანს საბოლოო გამარჯვებამდე. ამ ბავშვს კი ხალხი აღზრდის, ვიდრე მისი მშობლები სასიხარულოდ დადავრევივნენ დაწყვეულ ბრძოლას... ისმის კარზე კაკუნს.

ყველაინ შეკრთება.

როზალია. (მევა კარებთან) ვინ გნებათ?

მოსუცი ქალი. (გარედან) როზა, გააღე კარი. კარი გაიღება. შემოღიან მოხუცი ქალი და რამი.

დიმი. ო-ო-ო, დახვს გმის ვალაგარ! (ხელს ჩამოართმევს და გვერდით მოსვამს რამს) სხვა, როგორ ცხოვრობ, სად იმყოფები ხოლმე, გესტაპოს ავებტები ხომ არ გაწყუბენ?

რამი. (დაღონებულია) მათი არ მეშინია, მაგრამ მინდა გადავიკარგო სადმე. აქ გული აღარ მიღებდა, ყველაფერი შემეხლდა.

მოსუცი ქალი. (დინს) ვიღაცას უთქვამს მიხელი მოკლეს და ბიჭი ჭკუაზე აღარ არის... (ყველანი მწუხარებით ერთმანეთს გადახლდავენ) მარტო ვერსად გამიშვია, რამე არ აიტეხოს.

ელვან. (ამეხედებს რამს) შენ ყოჩალი ბიჭი ხარ, ყველანი იცნობენ, ასეთი სულმოკლეობა როგორ შეიძლება.

მოსუცი ქალი. სულ მისა გაიძახის საზღვარგარეთ უნდა გავიპარო.

რამი. წავალ, წავალ აქედან, შევეცარიანო წავალ, ან საფარბევში. იქიდან ვი ვეცდები როგორმე საბჭოთა კავშირში მოხვდეთ. ვისაზვ სოციალიზმის ქვეყანას, ვისწავლო... იქ სწავლა უფასოა — საყოფილოთა, და ისე დაბრუნდები სამშობლოში, რომ მიველი მსოფლიო მიცნობდეს. მამაჩემის მკვლელებს სამაგიეროს გადაუხდებ.

დიმი. (თავზე ხელს გადაუსვამს) შენ დიდი გვემები გქონია, ჩემო კარო. ცოტა გვაცადე და მაგ საქმეს თვითონვე მოგაწყობთ.

რამი. (განსარებელი მოხსენვება დინს) გთხოვთ, გემუდარებით, განმომეცნეთ ამ მდგომარეობიდან, და სიტყვას გატყვეთ, რომ მიველ ჩემს სიცოცხლეს ხალხს შეწყობავ.



დ ი მ ი. დამწვიდლი, დამწვიდლი. ვიდი ქუჩაში გამოსვლას. ეღუარდთან იარე ხმირად, მას დაუგებობრდები და ამასთანაში მოვიფიქრებთ თქვენს შესახებ რამეს.

როზალია. ხვალ აქ არ მედგომება. ბავშვი რომ გაიოლივებს და მამა ან დედა აქ არ დახვდება...

გერტა. ხვალის ნუ გვეფიქრებათ. აი, რამი აქ არის, მე და ენეივი აღრიანხად მოვალით და გავართობთ, გავამხარებთ.

დ ი მ ი. ჩვენ სწორედ იმიტომ მოვედით, რომ ხვალინდელი დღის შესახებ მოგელაპარაკოთ. რაკი აქ უკუნა არავი არის, პირდაპირ გეტყვით: გვიან გამოვიყვებით ეღუარდის დღეობა და ხვალ თქვენს ბინაზე ჩავატარებთ საოლქო კომიტეტის სხდომას. დაგვეწერება ცენტრალური კომიტეტის წარმომადგენელიც. უნდა გადავწყვიტოთ, სად იცხოვრებს ჰანსი გაქცევის შემდეგ.

როზალია. მუდამ მზად ვარ გემსახუროთ, მაგრამ გვითვალავებენ და, ვით თუ ყველაინ...

დ ი მ ი. (შეაწყვეტინებს) ეს უკეთესია, ნაკლები მკვები იქნება. ოღონდ დიდიდანვე მეზობლებში ხმა უნდა დაარბიოთ, თითქოს მიდიარბი დედა — რუევილის ცოლი დღეობას უხდის ეღუარდს (ყველას გაეღიებება). სამზისისზე უკვე მიღებულია ზომები... (პაუზა) შინ არავითარი საიდუმლო დოკუმენტი არ უნდა ინახებოდეს. დანარჩენს ელენი და გერტა ითავებენ.

როზალია. თუ მართლა ხალხისათვის საშველი არ იქნა, მამინ ყველაფერი წყალმა წაიღოს — სადაც ჩემი შვილები, მეც იქ!..

დ ი მ ი. (გახარებული გადაეხვევა როზალიას) ძვირფალა, ასეთი თავგანწირვა ყველა დედას როდი შეუძლია! შენ მთლიან გერმანელი ხალხის დედა ხარ... (ღეტყველებით გარშემო იყურებს) ამ ოჯახში რაღაც არაჩვეულებრივი ჰაერია. ამ კედლებსაც კი რევოლუციის დამბრუნებელი ადის. მაშ ასე, ხვალ „ვუჩიმიობთ“ ეღუარდის აღმადგების ცხრა წლისათვის!

დ ი მ ი. ელენი და გერტა მიიანა.

ს უ რ ა თ ი მ ე გ ს ა მ ე

ჰანსი აღრე დაბარუნეს კამერაში პორიკა დაიკითხიდან. გაქცევის წინ გახარებული ათვალიერებს დაწერას.

ჰანსი. (ნარზე შემდგარი) მეგონა კამერას დაათვალიერებდნენ და აღმოაჩენდნენ ჩემს ნაშრომებს... ვერაფერი შეუმჩნევეთ. მათ მხოლოდ იმეგონა ყოფილი ტვინი, რომ პატარებისათვის გამოიზონან საშინელი ტანჯვა-წამება. (ჩამოვა ნარიდან და კედელზე აკაკუნებს). გიტტ, გიტტის!

გეტცი. (კედელზე ყური აქვს მიდებული) მესმის, ჰანსი ხარ?

ჰანსი. ჰო, დღეს კვლავ დამკითხეს უზენაესი პროკურორის მოძიბონებით, რომელიც სხვა მრავალ აბდაუბდასთან ერთად ბრალს მუდებს სასილწიფოს დალატში. წამიკითხეს ტელმანის ყალბი ჩვენება, ვითომ იგი დასატურებდეს ჩვენს მიმართ წამოწყებულ მონაღლებს. ისე უშინდ შეუთიხინათ ეს „დოკუმენტები“, რომ ხელმოწერა და თარიღი დავიწყებოთ. ენასე „ნოივი ცაიტუნგის“ რედაქტორი ეველდ ტუნგი და გამომცემლობა „ფრეიფურტის“ გამგებ გრეფი.

გეტცი. (გახარებული) გამოლაპარაკების საშუალება ხომ არა გქონია?

ჰანსი. არა, ჩემმა მტანჯველმა, როგორც ყოველთვის, ახლაც პირბადა დამიღო, რომ ყოველი ასეთი ცდა სიკვდილით გათავდება.

გეტცი. (მუშუარებით) როდის მოვლება ბოლო ყოველივე ამის.

ჰანსი. ამერიიდან ჩემთვის ყველაფერი ნათელია: ამ ბანდიტებს სურთ, რომ დრეჟელის მაგალითს მიგბადონ, მაგრამ სიღვიბის არავითარ შემთხვევაში თავს არ მოვიკლავ, და არც იმის საშუალებას მივცემ, რომ დანიით ყველი გამომჭრან ამ ჩამომხარჩონ ამ ჯურღელულში. ერთადერთი გამოსავალია — გაქცევა.

გეტცი. (შემოხეული) ნუ იხმა მავას, ჰანს, ჩავარდები.

ჰანსი. იმდენად მოვემზადე საამისოდ, რომ ახლა უკან დასვლა შეუძლებელია... ამასთან, გარეგანც მემზარებათ. ფორსტერი სპეციალური დავალებით დაბრუნდა ბანახში თავისი ფეხი. საცოდავი, მე მომხმბამა, მაგრამ თვითონ დაიღუპა — ამ დღას ცუდით თავი მოკვეთეს!.. (პაუზა) მეტის მოთმენა შეუძლებელია.

გეტცი. ასე არ ივარგებს, ვერ დაუქრები მათ.

ჰანსი. შენ სათანადოდ ვერ აფასებ მდგომარეობას. კარგად ვიცი, როგორ იმოქმედებს მუშებზე ასეთი ცნობა. რეველუცია მსხვერპლს მოითხოვს. თუ ჯაკეცვა შეუძლებელი აღმოჩნდა, უკეთესია მკვლელებმა ახმობით ქვეყანას, რომ „კომუნისტკ ბაიმლერი მოკლულია გაქცევის ცდის დროს!“. ეს ბევრად უკეთესია იქნება. ყველაფერ იცინა ამ „გაქცევის“ საიდუმლოში.

გეტცი. (შეშოკებული) შენი ფეხით მიღინარა სასრობიბოლზე, ეს რას გავს!.. სხვა გზა უნდა გამოიხატო.

ჰანსი. (მტკიცედ) არ არსებობს სხვა გზა! გაითხევე რუსი ამხანაგების გმირული წარსული: ჯალათების ბინტური ხელით სიკვდილს იხინი კატორღებიდან, სუსხიანი ციბირიდან ფეხით გაქცევის ამბოხიბიბებდნენ.

გეტცი. (ეველდაწყვეტილი) მართალი ხარ... ოღონდ ფრთხილად იმოქმედე. თუ ბედმა არ გიმუხთილა და უნებლად დაგხვდები აქედან, მოკითხვა ამხანაგებს, სახეობებს... ნუ დამიიწყებთ, ჩემზეც იხრუხე.

ჰანსი. გამხხვედი გეტცი, შენ თვითონაც მოიფიქრე რამე, გულხელდაკარგფილი მდამ რას გარგებ. ჯალათებმა სულმოკლეთ არ შეგატყონ. მე იმედო მაქვს დაეუბრუნდეს საყვარელ პარტიას, მუშათა კლასს. მშვიდობით!

გეტცი. (კედელს ებლაუკება) მშვიდობით, მშვიდობით მეგობრები!.. (თვალზე ცრემლი მოადგება) ნუ დამიწყობა!

ჰანსი. არაადამიანურმა ტანჯვა-წამებამ მოაღუნა ამ შესანიშნავი მებრძოლის რიგისი ნებისყოფა...

შემოღიან კომენდანტი და შტეინბერგი.

კომენდანტი. (დაცინებით) ჰამლეტივით მოცხნების სახე გაქცე... როგორ არის საქმე. მოიფიქრე თუ არა?

ჰანსი. არაფერი მაქვს მოსაფიქრებელი, ჩემი რწმენა ურყევი.

კომენდანტი. (გაბრაზებული) არა? აი, რა გითხრა: გააძლევ ვადას ღამის 12 საათამდე. ახლა უკვე 10 საათია, და თუ ამ ორ საათში არ მოხალავებს საქმეს, იმუხლებით ვიქნებით თვითონ მოგვლათ...

ჰანსი. მაგიტ ვერ შემაშინებთ...

კომენდანტი. (ყვირილით) ხმა, კრინტი! ენას ამოგატყი, თვალებს დაგთხონ!.. დაგამხრებ, დაგაყრუებ, დაგაბრმავებ!..

ჰანსი. თქვენი ხელობა მეტია რა არის!.. შტეინბერგი. თქვენ მიბრძანდით, ბატონო უფ-



როსო, დამშვიდდით! ამას მე მოველაპარაკებო.
 კომუნისტები. (ბრახისაგან სულს ძლივს ითქვამს).
 კი, ძალო, მე შენ გიჩვენებ სივრს! (მიღის).
 შტეინბერგი. (ბოროტი ღიმილით) აი-აი-აი,
 როგორ შეიძლება უფროსების ასე გაბრაზება... (უ-
 დად ხართ აღზრდილები! (პაუზა) მგონი, თავის ჩა-
 მოხრჩობას ამჯობინებ, არა? თუმცა, ჩემთვის სულ
 ერთია როგორ ამოგძვრება სული. თუ შენ მართლა იმ-
 დენად მხდალი ხარ, რომ არ შეგიძლია დანით სარ-
 ვებლობა... (იღებს პურის საჭრელ დანას და პირს
 უსინავს). მაშინ იცი როგორ უნდა მოიქცე?.. დაე-
 რწმუნები, რომ შენ მართკ მხდალი კი არა, სულე-
 ლიც ხარ. (იღებს ბაწარს). კარგად დააკვირდი რო-
 გორ გავეთებ... (ერთ ბოლოში აკეთებს კვანძს, შემ-
 დდე მარყუებს) შენთვის ყველაფერი გავაკეთე, რაც
 შემიძლია. მეტი ვერაფრით დაგეხმარები... (ბაწარს
 მხარზე გადაჰკიდებს) გრჩება მხოლოდ თავის გაყო-
 ყა და მეორე წვირის ფანჯარაზე მიზმა — ორ წუთ-
 ში ყველაფერი გათავდება! არაჩვეულებრივი აქ არა-
 ფერია, ბატონ კომუნისტის ბრძანება უნდა შეს-
 რულდეს! (მუშტს ჩასცემს მკერდში და გადის).
 პანსი. (აღელვებული ბაწარს დაადებს იატაკზე)
 მკვლევმა თავის ჩამოხრჩობის გავკეთილი მოძრა!
 (დაფიქრდება) ესენი აღარ ხუმრობენ. უნდა აგჩაწარ-
 რდე. (შედეგება ნარზე და ფანჯრის გისოსებს ქლი-
 ბავს. ცოტა ხნის შემდეგ ისმის ფეხის ხმა) რომ
 აღარც მასვენებენ!..
 ჩამოვა, ქლბას დაშალავს, მოეშალება შესახვედრად. შემო-
 დის ზედამხედველი.
 ზედამხედველი. (ბაწარს აიღებს და მარყუებს კი-
 სერზე ჩამოაქმებს) შესრულებული იქნება თუ არა
 ეს?
 პანსი. (დაფიქრდება, მცირე პაუზის შემდეგ). კი, მაგ-
 რამ დღეს არ შემიძლია...
 ზედამხედველი. რატომ, დღეს. რა ამბავია?
 პანსი. დღეს ჩემი ვაჟიშვილი აღნიშნავს დაბადების

ცხრა წლისთავს. მართალია, დიდი არ იქნება მინი-
 სიხარული — მამა და დედა საპრობოლემი ჰყავს,
 მაგრამ მის მეტი ამ ქვეყნად არავინ მყავს, და არ
 მინდა, რომ ჩვენს საყვარელ ბიჭუნას მთელი სიცოც-
 ხლის მანძილზე სანაწევლად ჰქონდეს, რომ ამ დღეს
 მისმა მამამ თავი მოიკლა...
 ზედამხედველი. (კმაყოფილებით) ჰო, ეს მართ-
 ლაც საბატო მიზნია... წავალ და ვთხოვ კომუნ-
 დანტს, რომ ვადა გაეგრძელოს სვალამდე. მაგრამ
 უნდა მომეც პატიოსანი სიტყვა, რომ სვალ დღის
 შვიდ საათამდე გაათავებ საქმეს... (ხელს გაუწვდის).
 პანსი. ბატონო თფიცერი, პატიმრობის პირველი დღი-
 დანებ თქვენს თვალში გარეწარი, სამშობლოს მოლა-
 ლატკ, მუშების გამყიდველი, აშკარა გამცემი ვიყავი.
 მე რომ ვინმეზე შეფიქრა — ის გამცემია, მოლა-
 ტეა, აქეთ ადამიანს არასოდეს ხელს არ ჩამოვართ-
 მევდი.
 ზედამხედველი. (გაწბილებული ხელს დაუშვებს).
 დიას, დიას... ასეთ შემთხვევაში შენ მხოლოდ სიტყ-
 ვას მომცემ... (სწრაფად გადის).
 პანსი. (მიოახებულ) მოგეცა? (თვალს გადაავლებს
 იქაურობას). დასაუ, დასაუ, აი, რას წარმოადგენს
 დღევანდელა გერმანია. მაგრამ ჩვენ მას სახეს შე-
 ვუცვლით, დავანგრეთ ამ ჯოჯოხეთის კარიბჭეს...
 გერმანიას ვისნით!.. (ისმის ფეხის ხმა. პანსი შეე-
 რთება. ერთხანს არ იცის რა ჰქნას. მაგრამ მალე მო-
 ფიქრებს: აიღებს ქლიბს და კარს ამოეფარება. გაი-
 ლემა კარი და შემოდის შტეინბერგერი. პანსს ვერ
 შეამჩნევს. დიანახავს ღია ფანჯარა — უნდა გაბრუნ-
 დეს უკან და დაიფიქროს, მაგრამ ამ დროს პანსი ისე
 მაგრად დაარტყამს თავში ქლიბს, რომ უსულოდ და-
 ცქვამ ადგილზე) სისხლიან იმპერიას ერთი ცოფო-
 ანი ძაღლა გამოაკლდა... როტ-ფრონტ!.. (გადაძვრე-
 ბა ფანჯარაში).

ფარდა

ჰინ სკრის ღა ჰინ სკრემი?

პასუხი მიაქვსა ნომრის ფორტოჰი

ჩვენი ჟურნალის მეექვსე ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია სურა-
 თი სექტაკლიდან „ჯერ დახოცნენ, მერ იტორწინეს“. ოსეფს როლშია
 ვასო აბაშიძე, ელისაბედის როლში — ელისაბედ ჩერქეზიშვილი.
 რედაქციას სწორი პასუხი გამოგზავნენ: მ. ქვეთიაშვილი, ნ. პაპიაშვილი
 (თბილისი), თ. ლოლაშვილი (ქუთაისი), მ. ხოტივაშვილი (ქუთაისი), კ. გიორგო-
 ბიანი (წყალტუბო), თ. იაგორაშვილი (წყნეთი), გ. ვაბუნიანი (რუსთავი),
 ხ. რუხაძე (წულუკიძე).





ՅՈՒՆԻՍԿՈՒՆԻ
ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԻԿԱՆ
ՊԱՐՏԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 8, 1972

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Трибун — борец за ленинские идеи

Статья посвящается газете-юбилея — «Правда»: творческой борьбе этой газеты в защиту ленинских принципов в искусстве.

Шалва Квасвадзе

АЛЕКСАНДР ЦИМАКУРИДZE

Среди художников, которым принадлежит большая заслуга в деле развития национальной живописи и воспитания молодого поколения художников, почетное место занимает замечательный грузинский советский живописец Александр Цимакуридзе.

В статье подробно, на высоком профессиональном уровне рассмотрена жизнь и творческая деятельность известного художника и своеобразные черты, характеризующие его творчество, его художественные концепции и творческий почерк художника.

Мелко Бибилашвили

РАПКОМ ПАРТИИ И КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНАЯ РАБОТА

Победа Великой Октябрьской социалистической революции в нашей стране открыла пути большому культурному подъему.

В результате мероприятий, проведенных Коммунистической партией, широко развернулось строительство культурно-просветительных учреждений. На территории Амбролаурского района до революции не было ни одного клуба, дома культуры, библиотеки и музея. Сегодня же в районе 32 клуба, дом культуры, народный театр, музей изобразительного искусства, музыкальная школа. В 30 библиотеках района насчитывается около трехсот тысяч книг.

О работе этих учреждений, их успехах и достижениях рассказывает в статье первый секретарь Амбролаурского райкома партии М. Бибилашвили.

Тариэл Хавтаси

ПИОНЕР ГРУЗИНСКОГО КИНО

В статье описывается юбилейный вечер, посвященный 85-летию со дня рождения первого кинематографиста Грузии Василия Амашукели и 60-летию со дня съятия им фильма «Путешествие Акакия Церетели по Рача-Лечхуми», который состоялся 27 июня в Доме работников искусств. Автор рассказывает также о документальных фильмах, которые снял В. Амашукели в Баку и Кутаиси.

Лали Церцвадзе

К КРИТИКЕ ФРЕЙДОВСКОГО ПОНИМАНИЯ ТРАГИЧЕСКОГО

В статье рассматривается фрейдовская концепция человека и возможности понимания искусства в рамках этой теории. Дается критический анализ фрейдовской интерпретации трагического, выявляются недостатки и реакционная сущность этой теории.

Григол Бухникашвили

НЕИЗВЕСТНЫЕ ДОКУМЕНТЫ О ТЕАТРЕ ГЕОРГИЯ ЭРИСТАВИ

В статье рассказывается о находке научного работника государствен-

შედეგების გასწორება:

ჩვენი ჟურნალის მე-6 ნომერში 73-ე გვერდზე (I სვეტის მე-12 სტრიქონი ქვემო-დან) კალანდაძის ნაცვლად უნდა იკითხებოდეს კალანდარიშვილი. ამავე ნომრის 63-ე გვერდზე (II სვ. 1 სტრ.) ნაცვლად დარბაზში უნდა იყოს დრამებში; იმავე სვეტის ბოლოდან მე-4 სტრიქონში — მითოლოგიის ნაცვლად — მონოლოგები; 64-ე გვერდზე (I სვ. მე-18 სტრ.) ჩინებულის ნაცვლად უნდა იყოს ჩინელი; 66-ზე გე-ზე (II სვ. მე-6 სტრ.) არ შეიძლება იყოს ნაცვლად — არ შეიძლება არ იყოს.

ного театрального музея Александра Чкендзе, который в московском архиве старых актов обнаружил три афиши театра Г. Эристави.

В первой из них сообщается о втором представлении пьесы «Раздел», которое состоялось 9 января 1850 года.

Третья афиша относится к одной из первых постановок комедии Г. Эристави «Скупой», осуществленной профессиональной труппой.

Кроме этих афиш А. Чкендзе в том же архиве обнаружил либретто грузинской комедии «Комиссар шестатного города» — сочинение Г. Эристави, на русском языке.

ЯКОВ ТРИПОЛЬСКИЙ

Недавно в театре им. Марджанишвили торжественно был отмечен юбилей 30-летней творческой деятельности народного артиста Грузинской ССР Якова Трипольского.

В статье рассказывается о творческом пути актера, большая часть которого связана с театром им. Марджанишвили.

Особое место в творчестве Я. Трипольского занимают образы людей с сильными характерами, твердой волей, отважных и мужественных с богатым и возвышенным духовным миром. Таким были его Баха, Алада, Симон Годабридзе, Датико Шевардидзе, Манучар, Тибальт и многие другие.

Яков Трипольский пользуется большой популярностью, не только как актер театра, но и кино, как участник многих радио и телепередач.

Лери Алимонак

ЛАДО МЕСХИШВИЛИ И РЕВОЛЮЦИЯ 1905 ГОДА

Ладო Месхишвили — корифей грузинского театрального искусства, известный мастер грузинской сцены, был тесно связан с революционной борьбой. Прогрессивно мыслящий и идейно передовой художник Ладო Месхишвили, превратил сцену Кутаисского театра в настоящую революционную трибуну, откуда проповедовал передовые идеи о свободе, борьбе за народное счастье, любви к родине. Именно эти идеи определили прогрессивно-революционную направленность Кутаисского театра.

Надежда Шалуташвили

ДРУГ И ЕДИНОМЫШЛЕННИК

Творческое содружество мастеров Грузинской и украинской сцены имеет длительную историю. Одним из активных участников этого содружества является известный мастер со-

ветской украинской сцены народный артист СССР Алексей Иванович Сердюк, чей юбилей недавно был широко отмечен всей советской общественностью.

А. Сердюком создана богатейшая галерея сценических образов, на протяжении более 40 лет он сыграл в 250 пьесах. Артист тесно связан дружескими узами с грузинской культурой, в частности же с грузинским театром, и видными деятелями грузинского театра.

Мира Пичхадзе

РАДОСТНАЯ ВСТРЕЧА

В статье рецензируется авторский концерт известного грузинского композитора А. Баланчивадзе. Стоя за дирижерским пультом, композитор исполнил свою первую симфонию, которая является этапным сочинением в грузинской советской симфонической музыке.

Автор статьи рассматривает значение этого произведения и дает высокую оценку композитору-дирижеру.

В этом же концерте А. Баланчивадзе продирижировал концертом для фортепиано с оркестром Чайковского, в котором партию фортепиано исполнил его сын — Джарджи Баланчивадзе

Лиана Никабдзе

ВОЗНИКНОВЕНИЕ ЗВУКА НА ФОРТЕПИАНО И ЕГО ПРЕДПОСЫЛКИ

За последние годы развитие музыкального образования, в частности изучение пианистического искусства, приняло массовый характер.

Современное фортепианное искусство ставит серьезные задачи перед специалистом этой области, в особенности же перед педагогами.

Учащиеся должны уметь музыкальными средствами передавать свои впечатления и чувства. В этом отношении существенная роль принадлежит вопросу возникновения звука, который в свою очередь является сложнейшей технической и художественной задачей. Для решения этой задачи необходимо обладать всеми предшествовавшими знаниями в этой области, без которых невозможно практическое разрешение этой проблемы.

В статье рассмотрены существующие воззрения относительно возникновения звука у фортепиано.

„საბჭოთა
სემლინარი“
№ 8, 1972



Кетеван Багратишвили

АЛЕКСАНДР НАЦВЛИШВИЛИ

В Государственном музее искусств Грузинской ССР была устроена выставка работ художника Александра Нацвлишвили, которая была посвящена 50-летию со дня рождения художника, умершего 15 лет назад.

Выставленные в трех больших залах живописные и графические работы созданы художником, чья жизнь прервалась в 35 лет.

В статье рассказывается о творчестве художника и работах, представленных на выставке.

Тенгиз Талаквдзе

ПУТЕМ ГУМАННОЙ КИНОДРАМАТУРГИИ

Имя кинодраматурга Сулико Жгенти хорошо знакомо многочисленным любителям кино как в нашей стране, так и за рубежом по фильму «Отец солдата».

Недавно вышедший фильм «Тепло твоих рук», поставленный по премированному сценарию С. Жгенти (режиссеры Ш. и Н. Манагадзе), также завоевал большое признание зрителей. На V Всесоюзном кинофестивале он был удостоен первой премии.

Мара Киракосова

ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ ДМИТРИЯ ШОСТАКОВИЧА

Творчество Шостаковича ознаменовало перелом на пути развития современного русского камерно-вокального жанра. Этот перелом нашел свое выражение в новой тематической направленности; выходе за рамки интимной лирики и обращения к большим проблемам современности. Начало этой тенденции заложил возникший в 1948 г. цикл «Из еврейской народной поэзии».

В статье подробно анализируются стилистические особенности вокального цикла Шостаковича «Из еврейской народной поэзии», который относится к числу тех сочинений Шостаковича, которые яркой новизной и смелостью музыкального мышления наперед определили свое время.

Ирина Долидзе

ИНГМАР БЕРГМАН

В статье повествуется о творчестве выдающегося шведского кинорежиссера Ингмара Бергмана, о стиле

своеобразии, его работы, о его вкладе в мировое кино. Автор подробно рассказывает о создании фильма «Соприкосновение», первом произведении кинорежиссера, поставленном на английском языке.

Гурам Жвания

ЕЩЕ РАЗ О ФИЛЬМЕ «ДЖИМ ШВАНТЭ» («СОЛЬ ОВАНЕТИИ»)

Статья освещает некоторые страницы создания известного фильма Михаила Калатозова «Джим Швантэ».

На основании беседы с режиссером, анализа материалов и картины автор утверждает, что «Джим Швантэ» М. Калатозова по жанру представляет собой агитпропфильм.

ДОКЛАД ПО ВОПРОСАМ СТИХОСЛОЖЕНИЯ «ВИТЯЗЯ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ»

В клубе Союза писателей Грузинской ССР состоялось объединенное заседание секций критики и литературоведения и комиссии по установлению академического текста «Витязя в тигровой шкуре», на котором с докладом «Метр и ритм «Витязя в тигровой шкуре» выступил академик Георгий Церетели.

В прениях по поводу выступления приняли участие академик А. Барамидзе, член корреспондент Академии наук Грузинской ССР Т. Гамкредидзе, профессора А. Урушадзе и Г. Гачечиладзе, доктора филологических наук Н. Натадзе и А. Хинтибидзе, научный сотрудник Института истории грузинской литературы имени Шота Руставели Р. Беридзе.

Георгий Гоголидзе

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СТАТЬИ ИВАНА ГОМАРТЕЛИ

Известный грузинский врач и общественный деятель Иван Гомартели имеет большие заслуги перед грузинской литературной критикой, искусством и эстетикой. Его внимание привлекло и театральное искусство. И. Гомартели посвятил множество статей, рецензий грузинскому театру. Театру он придавал огромное значение как источнику пробуждения национального самосознания, возрождения отечественной культуры.

„საბჭოთა“
საქართველო
№ 8, 1972

Александр Эгуня

АЛЕКСАНДР СУМБАТАШВИЛИ

В номере автор продолжает разговор о видном мастере сцены А. Сумбаташвили (первая статья см. журнал «Сабчота Хеловнеба» № 11, 1970 год).

Из творческой жизни А. Сумбаташвили, на этот раз рассматриваются Тбилисский и Петербургские периоды. Основываясь на архивных и мемуарных источниках, автор показывает, какое огромное значение для формирования театрального кредо А. Сумбаташвили имели годы проведенные в Тбилисской классической гимназии. Именно здесь у будущего актера и зародилось влечение к театральному искусству, и были им сделаны первые сознательные шаги на этом поприще. Рассказ о Петербургском и Московском периодах жизни Сумбаташвили — автор органически связывает с периодом учебы в Тбилиси.

Рами Рамишвили,
Иосиф Андриашвили

СЕРЕБРЯНАЯ ВАЗА ИЗ ЭРЦО

В статье описывается серебряная ваза, найденная в долине Эрцо в 1966 году. Особое внимание авторы уделяют особенностям технологии изготовления этой вазы.

В результате научного анализа и сопоставления рассматриваемых образцов, они пытаются установить те особенности, которые отличают грузинское чеканное искусство от чеканного искусства других стран.

Тамар Гомартели

ПОЛИТЕХНИЧЕСКОМУ ИНСТИТУТУ — 50 ЛЕТ

В статье дается история основания и развития драматической труппы Тбилисского Политехнического института. Свое существование драматическая труппа начала с постановки вечеров-концертов. Первый вечер-концерт состоялся 5 ноября 1945 года. С тех пор драматический коллектив института прошел сложный путь, пережил множество преобразований, осуществил постановку нескольких интересных спектаклей, завоевал авторитет истинного творческого ансамбля.

Юза Хазарадзе

ДАТЫ ТРЕБУЮТ УТОЧНЕНИЯ

В статье автор останавливается на ошибочных датах, которые все еще встречаются в биографических данных видных деятелей грузинской культуры. Автор на основе приводимых им материалов уточняет год рождения пианистки Б. Амiredжиби, хормейстера М. Кухианидзе, певца П. Какабадзе, общественного деятеля А. Лорткипанидзе и др.

Ираკлий Гоголаури

ИЗ ПРОШЛОГО ДУШЕТСКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРА

Статья начинается с рассказа о том, как в прошлом столетии прогрессивно мыслящая интеллигенция способствовала подъему и развитию грузинского театра.

Под руководством Ильи Чавчавадзе в 1879 году было основано Грузинское драматическое общество с постоянной труппой.

В статье повествуется также, что наряду с развитием тбилисской театральной жизни в Душети был образован народный театр. Здесь ставились интересные спектакли с участием видных театральных деятелей гор. Тбилиси.

В статье подробно описывается деятельность Душетского театра.

Джемал Мchedlishvili

ИВАНЭ МАЧАБЕЛИ И ГАЗЕТА «ДРОЭБА»

В 1883-85 гг. редактором газеты «Дрозба» был известный грузинский деятель Иван Мачабели.

Он продолжал традиции бывших редакторов газеты Георгия Церетели и Сергея Месхи. Редакторская деятельность И. Мачабели до сих пор мало изучена.

В статье автор знакомит читателей с деятельностью И. Мачабели — редактора газеты и с малоизвестными страницами газеты «Дрозба».

Гугули Габисоний

НА СЛУЖБЕ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В статье дается творческая биография Теймураза Квирквелия, посвятившего долгие годы своей жизни художественной самодеятельности. Он руководил многими народными хоровыми коллективами нашей республики, обучил свыше трехсот народных певцов. Квирквелия по сей день продолжает на этом поприще плодотворную творческую деятельность.

Георгий Имерели

ЮБИЛЕЙ КУТАИССКОГО КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА

Недавно Министерством культуры Грузинской ССР Президиумом театрального общества Грузии и Кутаисским Государственным кукольным театром в праздничной обстановке был отмечен 25-летний юбилей Кутаисского кукольного театра.

В связи с 25-летием существования и за большие заслуги в деле эстетического воспитания подрастающего поколения коллектив Кутаисского кукольного театра был награжден Почетной грамотой Министерства культуры Грузинской ССР и Театрального общества Грузии, а также Почетной грамотой отдела культуры Исполкома Кутаисского городского Совета и Кутаисского профсоюза работников культуры.

Григол Яралов

«КРОВАВАЯ ИМПЕРИЯ»

(пьеса)

Пьеса «Кровавая империя» написана еще перед второй мировой войной — в конце тридцатых годов, в период, когда в Германии свирепствовал фашистский террор.

Сюжет пьесы построен на фактическом историческом материале, который в то время публиковался в прессе. Пьеса ярко рисует сущность фашизма, подготовку к войне и героическую борьбу немецких коммунистов и всех прогрессивных сил внутри страны против утвердившегося варварского режима.

საჭიოთა ხელოვნება

№ 8, 1972

შინაარსი

ღვინური იღმებისთვის მიზროლი ზაგითი	3
შალვა კვასცაძე — ალექსანდრე გიგაურის	8
მელქო მიხილაშვილი — პარტიის რამიოში და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა	11
ტარიელ ზავთაი — ტარტული კინოს კინოერი	14
ალექსანდრე ცხელი — ერაზმის ფროიდისფერი ზაგების კინოტიპისთვის	18
გრიგოლ ბუნიაშვილი — შენიღი დოკუმენტები ბიოგრაფიის ირისთვის თეატრში ნიკოზ ტრიკოლსი	23
ლერი ალიშვილი — ლალო მისიონერი და 1905 წლის რევოლუციის	30
ნადეჟდა შალვაშვილი — მიხილაშვილი და თანამოაზრე	33
მირა ფინაძე — სამხარული მხილაშვილი	37
ლიანა ნიჭიანი — მიხილაშვილი ფორტეპიანოში და მისი წინაპი- რობები	39
ქეთევან ზაგრაძეშვილი — ალექსანდრე ნიჭიანიშვილი	43
თენგიზ თალვაძე — ქართული კინოფორტეპიის გზით	45

მირა კორკაშვილი — ღვინური მუშაობისთვის მიზროლი გიგაური	49
ინა დიმიტრი — ინიგრატიონი	55
გურამ ფინაძე — კინოტიპისთვის „ქიმი მხილაშვილი“ მხილაშვილი მიხილაშვილი „მხილაშვილი“ მხილაშვილის სპი- ტიპები	58
გიორგი ცხელი — ინიგრატიონისთვის მიზროლი ფორტეპი	64
ალექსანდრე ცხელი — ალექსანდრე ცხელი	65
რამიოში მხილაშვილი, იოსებ ანდრიაშვილი — მიხილაშვილის კინოტიპის მიხილაშვილი	72
თამარ გომიანი — კინოტიპისთვის მიხილაშვილი 50 წლისა	76
იუსუპო ხაჩიანი — ტიპისთვის მიხილაშვილი	81
ირაკლი ცხელი — ქართული სახელმწიფოსთვის მიხილაშვილი	82
ჯემალ მჭედლოშვილი — ინიგრატიონისთვის მიხილაშვილი „მხილაშვილი“	88
ვესტალი გაბიაშვილი — ტიპისთვის მიხილაშვილის სამხარული	93
გიორგი მჭედლოშვილი — ტიპისთვის მიხილაშვილისთვის მიხილაშვილი	95
გრიგოლ იარაღი — „სისხლიანი მხილაშვილი“ (პიესა) 305 არის და მის რეჟისორი	97

ნომერში: 2 — ე. ადამია — „კოლხი ქალები“; 3 — გ. მესხი — „აქაზა“ (ტრაგედია); 14 — ვ. ამასიელი; 15-17 — ვ. ამასიელის შემოქმედებით საღამოს ამსახველი ფორტეპი — ავტ. პ. შვეტიცხელი; 23-24 — გ. ერისთავის თეატრის დადგმების აღიშნები და „შტატგარეშე ქალის კომისის“ ლიბრეტოს პირველი გვერდი; 25-29 — ი. ტრაპელის საიუბილეო საღამოს ამსახველი ფორტეპი — ავტ. შ. ზაბოვი; 30 — ლ. მესხიშვილი; 34 — კადრი უკრაინული ფილიდან „პროპიეტა“; 36-37 — ა. ბალანჩივაძე — ფორტეპი და კახურაშვილის; 43-44 — ნაცელიშვილი — „ავტოპორტრეტი“;

ტი; მოსაქმის აღება“; 45 — კინოფორტეპი ს. ქვინი; 62 — გ. წერეთელი; 63 — საქართველოს მწერალი კავშირის სხდომის დებაში; 67 — ა. სუმბათაშვილის პიესის — „იდავი ახლსაა“; მგერამ კი ვერ უბენ — თეატრული; 72 — ერწოს პიესა; 73 — სამარხის საგრო ხედი; 74 — ერწოს პიესის რენტეგნოსტრა-თი; 83-86 — დუშეთის სახალხო თეატრის საქმიანობის ამსახველი ფორტეპი; 93 — თ. კვიციანი; 95 — ქუთაისის თეატრისთვის თეატრის პირველი სექტელის მონაწილე მხილაშვილი ჯგუფი; 97 — გ. იარაღი; 112 — კინ არის და მის რეჟისორი?

მორივე ნომერზე **თამარ ფარცხელაძე**.
მხატვრული რედაქტორი **ალექსანდრე ზაგრაძე**.
კონტრტოლიზორ-კორექტორი **მანდა ხახუაშვილი**.

ხელოწერილია დსაბეჭდულ 12/VIII-72 წ. უც 01990
შეკ. 2237. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15
საალიტეცხო-საგამომცემლო თაბაბი 10.75 ფასი 1 მან.

საქართველოს კც ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1972.

საქართველოს კც ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 93-93-59.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარტანიშვილის 5, ტელ. 95-10-24.

САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

Журнал выходит
с 1921 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 8, 1972

СОДЕРЖАНИЕ

Трибун—борец за Ленинские идеи	3
Шалва Квасхадзе — АЛЕКСАНДР ЦИМАКУРИДZE	8
Мелко Бибилашвили — РАЙКОМ ПАРТИИ И КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИ- ТЕЛЬНАЯ РАБОТА	11
Тарназ Хавтаси — ПИОНЕР ГРУЗИНСКОГО КИНО	14
Лали Цервадзе — К КРИТИКЕ «ФРЕЙДОВСКОГО ПОНИМАНИЯ ТРАГИЧЕСКОГО	18
Григол Бухникашвили — НЕИЗВЕСТНЫЕ ДОКУМЕНТЫ О ТЕАТРЕ ГЕОР- ГИЯ ЭРИСТАВИ	23
ЯКОВ ТРИПОЛЬСКИЙ	25
Лери Алимонаки — ЛАДО МЕСХИШВИЛИ И РЕВОЛЮЦИЯ 1905 Г.	30
Надежда Шалуташвили — ДРУГ И ЕДИНОМЫШЛЕННИК	33
Мира Пичхадзе — РАДОСТНАЯ ВСТРЕЧА	37
Лиана Никабадзе — ВОЗНИКНОВЕНИЕ ЗВУКА НА ФОРТЕПИАНО И ЕГО ПРЕДПОСЫЛКИ	39
Кетеван Багратишвили — АЛЕКСАНДР НАЦВЛИШВИЛИ	43
Тенгиз Талаквдзе — ПУТЕМ ГУМАННОЙ КИНОДРАМАТУРГИИ	45

Мара Киракосова — ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ ДМИТРИЯ ШОСТАКОВИЧА	49
Ина Долидзе — ИНГМАР БЕРГМАН	55
Гурам Жвания — ЕЩЕ РАЗ О ФИЛЬМЕ «ДЖИМ ШВАНТЭ»	58
ДОКЛАД ПО ВОПРОСАМ СТИХОСЛОЖЕНИЯ «ВИТЯЗЯ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ»	62
Георгий Гоголидзе — ТЕАТРАЛЬНЫЕ СТАТЬИ ИВАНА ГОМАРТЕЛИ	64
Александр Эгунта — АЛЕКСАНДР СУМБАТАШВИЛИ	66
Рамин Рамнишвили, Иосиф Андриашвили — СЕРЕБРЯНАЯ ВАЗА ИЗ ЭРЦО	72
Тамар Гомартели — ПОЛИТЕХНИЧЕСКОМУ ИНСТИТУТУ — 50 ЛЕТ	76
Юза Хазарадзе — ДАТЫ ТРЕБУЮТ УТОЧНЕНИЯ	81
Ираклий Гоголаури — ИЗ ПРОШЛОГО ДУШЕТСКОГО НАРОДНОГО ТЕ- АТРА	82
Джемал Мchedlishvili — ИВАНЭ МАЧАБЕЛИ И ГАЗЕТА «ДРОЗБА»	88
Гугули Габисоня — НА СЛУЖБЕ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ	93
Георгий Имерели — ЮБИЛЕИ КУТАЙСКОГО КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА	95
Григол Яралов — «КРОВАВАЯ ИМПЕРИЯ» (ПЬЕСА)	97
КТО И В ЧЕЙ РОЛИ	111

В номере: 2 — Е. Адамия «Женщины Колхиды»; 3 — Г. Месхи «Аджария» (триптих); 14 — В. Амашукели; 15-17 — фото отображающие творческий вечер В. Амашукели. Автор фото — П. Шевченко; 23-24 — Первая страница либретто «Венцатный комиссар города» и афиши постановок театра Г. Эристави; 25-29 — фото отображающие юбилейный вечер Я. Трипольского. Автор фото — М. Бабов; 30 — Л. Месхивили; 34 — кадр из украинского фильма «Прометей»; 36-37 — А. Баланчивадзе. Автор фото — Д. Кахурашвили; 43-44 — А. Нацвлишвили «Авто-

портрет», «Уборка урожая»; 45 — кинодраматург С. Женте; 62 — Г. Церетели; 63 — в зале заседаний союза писателей; 67 — Титульный лист пьесы А. Сумбаташвили; 72 — ваза из Эрцо; 73 — общий вид захоронения; 74 — рентгеновский снимок вазы из Эрцо; 83-86 — фото, отображающие деятельность Душетского народного театра; 93 — Т. Квирквелия; 95 — группа актеров участвовавших в первом спектакле кутаисского кукольного театра; 97 — Г. Яралов; 112 — кто и в чей роли?

Гл. редактор Отар Эгадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelidze, Алексей Мачавариани, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси. 1972.

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

Founded
in 1921

№ 8, 1972

CONTENT

«ZARIA VOSTOKA» - THE NEWSPAPER OF LENIN IDEAS	3	Ina Dolidze	
Shalva Kvashkvadze		INGMAR BERGMAN	55
ALEXANDRE TSIMAKURIDZE	8	Guram Zhvania	
Melko Bibilashvili		ONCE MORE ABOUT M. KALATOSOV'S FILM «JIM SHVANTE»	58
DISTRICT PARTY COMMITTEE AND THE CULTURAL-INSTRUCTIVE WORK	11	GIORGI TSERETELY'S LECTURE ON SHOTA RUSTAVELY'S POEM «THE KNIGHT IN THE TIGER'S SKIN»	62
Tariel Khavtasy		Giorgi Goglidze	
VASIL AMASHUKELY - THE PIONEER OF THE GEORGIAN CINEMA	14	IVANE GOMARTELY'S THEATRICAL LETTERS	64
Laly Tsertsvadze		Alexandre Egutia	
FOR THE CRITICISM OF FROID CONCEPTION OF THE «TRAGIC»	18	ALEXANDRE SUMBATASHVILI	66
Grigol Bukhnikashvili		Ramin Ramishrvili, Ioseb Andriashvili	
UNKNOWN DOKUMENTS ABOUT GIORGI ERIS-TAVI'S THEATRE	23	SILVER BOWL FROM ERTSO	72
IACOB TRIPOLSKY	25	Tamar Gomartely	
Leri Alimonaky		TBILISI POLYTECHNICAL INSTITUTE - 50 YEARS OLD	76
LADO MESKHISHVILI AND THE REVOLUTION OF 1905	30	Iura Khazaradze	
Nadezhda Shalutashvili		THE EXECTED DATES	81
IVANE KAVALERIDZE	33	Irakly Gogolaury	
Mira Pchikhhadze		FROM THE HISTORY OF DUSHETY PEOPLE THEATRE	82
A HAPPY MEETING	37	Jemal Mchedlishvili	
Liana Nikabadze		IVANE MACHABEY AND THE PAPER «DROEBA»	88
THE SOUND OF PIANO AND ITS PREMISES	39	Guguly Gabisonia	
Kelevan Bagratishvili		DANCER TEIMURAZ KVIRKVELIA	93
ALEXANDRE KEVLISHVILI	43	Giorgi Imerely	
Tengiz Talakvadze		THE JUBILEE OF KUTAISI PUPPET-SHAW	95
SCRIPT WRITER SULIKO ZHGENTY	45	Grigol Iaralovy	
Mara Kirakosova		«BLOODY EMPIRE» (A PLAY)	97
COMPOSER DIMITRI SHOSTAKOVICH	49	WHO IS THE ACTOR AND IN WHOZE ROLE?	

Pages: 2 - «The Georgian Women» by V. Adamia; 3 - «Ajara» by G. Meskhy; 14 - Vasil Amashukely; 15-17 - Vasil Amashukely's jubilee in Tbilisi; 23-24 - The play-bills of Giorgi Eristavi's theatre; 25-29 - I. Tripolsky's jubilee evening in Marjanishvili Theatre (Tbilisi); 30 - Lado Meskhishvili; 34 - Still from the Ukrainian film «Prometheus»; 36-37 - Composer A. Balanchivadze; 43-44 - «Self-portrait» and «The Harvest» by A. Natsvlishvili; 45 - Script

writer Suliko Zhgenty; 62 - Academician Giorgi Tseretely; 63 - At his lecture; 67 - Paper cover of Al. Sumbatashvili's play; 72 - Silver bowl from Ertsso; 74 - Its X-ray photo; 83-86 - From the history of Dushety people theatre; 93 - T. Kvirkvelia; 95 - The groupe of actors - participants of the very first performance of Kutaisi Puppet-Show; 97 - G. Iaralovi; 112 - Who is the actor and in whoze role?

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 Bantzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Lenin Street, 14, Tbilisi, Georgian SSR. 93-93-59;
Address of editorial office: Marjanishvili, 5. tel. 95-10-24

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

Erscheint
seit 1921

№ 8, 1972

INHALT

AUF DEM WEG DES KAMPFES FÜR DIE LENIN- SCHEN IDEEN	3
Schalwa Kwaschwadse ALEXANDER ZIMAKURIDSE	8
Melko Bibilashwili GEBIETSKOMITEE DER PARTEI UND KULTU- RELLE BILDUNGSARBEIT	11
Tariel Chawtasi PIONIER DES GEORGISCHEN FILMES	14
Lalli Zerzwadse ZUR KRITIK DES FREUDISCHEN ERKENNTNISSES DES TRAGISCHEN WESENS	18
Grigol Buchnikaschwili UNBEKANNTE DOKUMENTE ÜBER DAS THEA- TER VON GEORG ERISTAWI	23
JAKOB TRIPOLSKI	25
Leri Alimonaki LADO MESCHISCHWILI UND DIE REVOLUTION DES JAHRES 1905	30
Nadeshda Schaltaschwili FREUND UND GLEICHGESINNTER	33
Mira Pitschhadse EIN ERFREULICHES TREFFEN	37
Liana Nikabadse ENTSTEHUNG DES TONES IM KLAVIER UND SEINE VORAUSSETZUNGEN	39
Ketewan Bagratschwili ALEXANDER KEWLISCHWILI	43
Thengis Thalakwadse AUF DEM WEG DER HUMANISTISCHEN FILM- DRAMATURGIE	45
Mara Kirakosova GLANZ DES SCHAFFENS VON DIMITRI SCHOS- TAKOWITSCH	49

Ina Dolidze INCMAR BERGMAN	55
Guram Shwania NOCH EINMAL ÜBER «DSHIM SCHWANTE»	58
VORTRAG ÜBER DAS VERSGEFÜGE DES POEMS «DER RECKE IN TIGERFELL»	62
Georg Goglidze BRIEFE VON JOHANN GOMARTHELI ÜBER DIE BÜHNENKUNST	64
Alexander Egutia ALEXANDER SUMBATASCHWILI	66
Ramin Ramischwili, Joseb Andriaschwili SILBERNE VASE AUS ERZO	72
Thamar Gomartheli DAS POLITECHNISCHE INSTUT IST 50 JHRE ALT	76
Jusa Chasaradse DIE DATEN SIND NOCH GENAUER ZU ERMIT- TELN	81
Irakli Gogolauri AUS DER VERGANGENHEIT DES VOLKSTHEA- TERS IN DUSCHETI	82
Dshemal Mtschedlischwili IWAN MATSCHABELI UND DIE ZEITUNG «DROEBA»	88
Guguli Gabisonia IM DENSTE DER LAINENKUNST	93
Georg Inereli JUBILÄUM DES PUPPENTHEATERS IN KUTAISSI	95
Grigol Jaralowi «DAS BLUTIGE REICH» (EINE BÜHNENAUF- FÜHRUNG)	97
WER IST DER KÜNSTLER UND IN WELCHER ROLLE?	111

In dieser Nummer der Zeitschrift: 2 - E. Adamia «Frauen aus Kolchis», 3 - G. Meschi «Adshara» (Tryptich), 14 - E. Amaschukeli, 15-17 - Fotos zur Darstellung des Jubiläumsendes zu Ehren W. Amoschukeli. - Fotos von P. Schewtschenko, 23-24 - Anschlagzettel zu Aufführungen im Erishawitheater und die erste Seite des Librettos zum «Außerordentlichen Stadtkommissar», 25-29 - Darstellende Fotos zum Jubiläum von J. Tripolski - (von Babow), 30 - L. Meschischwili, 34 - Eine Szene aus dem Ukrainischen Film «Promethes», 36-37 - A. Balantschwadse - Fotos von D. Kachuraschwili, 43-44 - A. Nawzlishili - «Selbstbildnis».

«Erntertrag» 45 - Kinodramaturg S. Shgenti, 62 - G. Zereteli, 63 - Im Sitzungssaal des Schriftstellervereins, 67 - Titelblatt zum Bühnenstück von Sumbataschwili: «Der Ellbogen liegt nah, aber man beißt ihn kaum», 72 - Pinak von Erzo, 73 - Gesamtansicht der Grabkammer, 74 - Röntgenaufnahme des Denkmals, 83-86 - Darstellende Fotos der schöpferischen Tätigkeit im Volkstheater von Duscheti, 93 - Th. Kwirkwelia, 95 - Eine Gruppe von teilnehmenden Schauspielern an der ersten Aufführung des Kutaisser Puppentheaters, 97 - G. Jaralow, 112 - Wer ist der Künstler und in welcher Rolle?

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE
UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium - Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Mahschawariani, N. Uruschadze, D. Dshanelidze, W. Zulukidse.



ИНДЕКС

76177