

4



СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWIETKUNST

საქართველო

საქართველო

1964



საქართველო სენიონი

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ქინო
კაჩიბაქაძე
ქორობა

საპარტვილო სსრ კულტურის სამინისტროს
უბიბლიოთეკის მუხრანის

4-1964



Մ Յ Ե Ո Ն Մ Կ Ո

Ո Ր Ե Յ Յ Ո Ն

Ֆ Յ Ո Յ Ո



Պրիստուր պարտանե հանքի գրանուտ պղնձի պեղելու հարցին Բեյնոն քանակ ճարտարական ինժեների Նեյսին ժամկետային հարցազրույցի միջոցով հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ

Հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ

Ինժեների Նեյսին ժամկետային հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ

Հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ



Այս պահանջը ներքին հարցին տարաբանաբանական ժամանակակից աշխարհում հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ

Հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ

Հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ հարցազրույցի ժամանակ



ლენინმა საფუძველი ჩაუყარა ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის, სოციალისტურ პრინციპებზე აგებულ პირველ მუშურ-გლეხურ სახელმწიფოს, რომლის მაგალითზე წარმართა თავისი ცხოვრება კაცობრიობის მნიშვნელოვანმა ნაწილმა. ლენინური მოძღვრებით შეიარაღებული ადამიანები წარმატებით აშენებენ ისეთ სფეროებს, სადაც წარმოუდგენლად იფურჩქნება ერთ დროს დატყვევებული ადამიანის ძალები, შემოჭრილი მისი ინტელექტი, შეზღუდული შემოქმედება. ლენინმა და მისმა პარტიამ გიორული შემოქმედებით ბრძოლები შესდგავედ სრულად გარდაქმნეს ძველი საშყარო, მოსპეს დედამიწის მნიშვნელოვან ნაწილზე ადამიანური ღირსების დამამცირებელი დოგმები, გაა მისცეს შრომული მასების სულიერი და ფიზიკური ძალების გაშლა-აყვავებას, შექმნეს ყველა პირობა იმისათვის, რომ გუშინ ჩაგრული დღეს გადაქცეულიყო თავისუფალ და შემოქმედ ადამიანად, რომლისთვისაც ახლა უმთავრეს მოვალეობას წარმოადგენს საზოგადოებისათვის სასმასხური, ქვეყნისათვის თვადადება, სოციალისტური ნორმების დანერგვა, კომუნისტური მორალის კოდექსით აღზრდა მომავალი თაობისა, იმათი გამობრძმება, ვიხუდაც დამოკიდებულია ჩვენი აპოლოო მიზნის — კომუნისზმის გამარჯვების დაქარება.

ლენინის იდეებმა და მოღვაწეობამ ძირფესვიანად შეარყია ძველი საშყარო, მომავლის ნათელ გზაზე დააყენა მილიონები. ლენინის ცხოვრება და მოღვაწეობა შობაგონებელი მაგალითია ყველასათვის, ვინც იბრძვის მუშათა კლასის საქმისათვის, კომუნისზმის გამარჯვებისათვის. ლენინის სახით ჩვენი დიდი ეპოქის კომუნისტურ მოძრაობას ჰყავს თავისი მისწრაფებისა და იდელების, თავისი დაუცხრომული ენერჯისა და მოქმედების ღირსეული გამოხმატველი. მგზნებარე მებრძოლმა და მოაზროვნემ ლენინმა მთელი თავისი ნათელი ცხოვრება მოახმარა ტიტანური ამოყანის გადაჭრას, იმ საზოგადოების შექმნას, სადაც არ იქნებოდა ექსპლოატაცია და ომები, სიღატაკე და ეროვნული ჩაგვრა. იგი უკვდავია, რადგან უკვდავია მისი იდეები და საქმენი. ლენინი სოციალისზმისა და კომუნისზმის დიდი მიღწევების, მთელი მსოფლიოს შრომელთა რევოლუციური ბრძოლის შობაგონებელია.

საბჭოთა ხალხის, მთელი მსოფლიოს სოციალისტური ბანაკის წარმატებანი ნათელი დადასტურებაა ლენინური იდეების სასიცოცხლო ძალისა. ლენინის მოძღვრება გვაძლავს მკაფიო პასუხს კითხვებზე, რომლებიც ხალხთა ყველაზე ძირველ ინტერესებს და მისწრაფებებს შეეხება. ლენინური იდეები ესაჭიროებათ შრომელთა ადამიანებს იმით, რომ ისინი უჩვენებენ უკეთესი ცხოვრებისათვის ბრძოლის სწორ გზას. ამაშია ლენინისზმის მძლავრი გავლენის ძალა ადამიანებზე, შრომელთაზე ყველაზე. ვისაც სურს იცხოვროს თავისუფლად.

ლენინისზმი იცვა ყველა ქვეყნის კომუნისტთა ცოცხალ მოძღვრებად. იგი გახდა თანამედროვეობის ყველაზე გავლენიანი პოლიტიკური ძალა, რადგან განუზრვლად ხელმძღვანელობს მსოფლიოს მილიონინ მისახლეობას, მილიონინა მსებებს. ლენინური იდეების სიმდიდრე გეგმატრეობ-

და და გეგმატრეობა სწორად გადაფყვიტრით ბრძოლის სადასტო ამოყანები. კომუნისტიები, ნამდვილი ლენინელები შემოქმედებითად იყენებენ და იმარჯვებენ ლენინური მოძღვრებას. ჩვენი ბრძოლის ყოველ ეტაპზე, ისტორიის ყოველ მოსაბარენზე მეცნიერული კომუნისზმის თეორია მიდიდრება ახალი იდეებით და დასკვნებით, ახალ სიმალეზე უდის. ლენინისზმი თავისი ბუნებით განუწყვეტლოვ განვითარებადი შემოქმედებითი მოძღვრებაა. ლენინი არასოდეს არ ყოფილა იმათ მხარეზე, ვისაც ჰგონია, რომ ლენინისზმის დიდი მოძღვრება თითქმის დოგმათა კრებად ლა. ლენინი თვით იყო გაბედული ნოვატორი თეორიასა და პრაქტიკაში, ღრმად იყო დარწმუნებული მარქსისტული მოძღვრების განუწყვეტელი განვითარების საჭიროებაში. „ჩვენ სრულიადსუც არ ვუტურებთ მარქსის თეორიას, როგორც რაღაც დამთავრებულ და ხელუხებულ რამეს; პირიქით, ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ მან მხოლოდ საფუძველი ჩაუყარა მეცნიერებას, რომელიც სოციალისტიკება უნდა წყნდეს წინ ყველა მიმართულებით, თუ მათ არ სურთ ცხოვრებას ჩამორჩენი“. — ამბობდა ლენინი.

ლენინური მოძღვრების შემოქმედებითმა გამოყენებამ მიიყვანა ჩვენი ხალხი არანაყო წარმატებამდე დღეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ავტორიტეტიკიდე უფრო ამაღლდა, კიდე უფრო გაძლიერდა. ძმური დახმარება, რომელსაც იგი უწყეს მსოფლიოს ყველა ჩაგრულ მასებს, კოლონიტურ და ნახევარ კოლონიტურ ხალხებს, ნათელი დადასტურებაა ლენინისზმის ცხოველმყოფელობისა, იმისა, თუ რა სწორად იყენებს და იმარჯვებს მის საბჭოთა ხალხი, დიდი საბჭოთა კავშირის დიდი პარტია, კომუნისტების პარტია.

ახლა, ლენინური მოძღვრებით შეიარაღებული საბჭოთა საზოგადოება თავისი განვითარების ახალ ეტაპში შევიდა. ამან უმნიშვნელოვანესი თეორიული და პრაქტიკული საკითხები წამოაყენა იმის შესახებ, თუ როგორ სრულფასოვანი სოციალისზმი და ვაშნოთ კომუნისზმი, რა მეთოდებით ჩავაბათ მასები ამ დიად საქმეში, როგორი უნდა იყოს პარტიის და სახელმწიფოს როლი ახალ პირობებში. როგორც ჩვენი ქვეყნის განვითარების სურათი იძლევა, ყველა ეს თეორიული და პრაქტიკული საკითხები არანახულად სწორად არის გადაჭრილი და მათ ახალ სიმაღლეზე აყავთ კომუნისზმის მშენებელი ხალხი. ლენინური მოძღვრების ცხოველმყოფელობა იმ გზის გამკვალავ ნიშანტვებად იქცა, რომლის მიხედვითაც ვითარება ჩვენი ხალხის სულიერი და ეკონომიური ცხოვრება. საბჭოთა ხალხი ამაყობს თავისი დიდი წვლილი, რომელიც მან შეიტანა მსოფლიოს კულტურის განვითარებაში, ამაყობს თავისი პროგრესული მეცნიერებით, რამაც კიდე ერთხელ ცხადყო კომუნისტური საზოგადოების მეცნიერების პროგრესულობა, ახალხის საკეთილდღეოდ მოქმედება. საბჭოთა მეცნიერებმა, ტექნიკამ არანახული სიმაღლებები აიღო, საბჭოურმა კოსმოსურმა გაფრენებმა გზა გაუხსნა მსოფლიოს მანამდე გამოუყნობი და დაუტყვევებელი საიდუმლოებების ასახსნელად. ახლა ყველა აღიარებს საბჭოთა მეცნიერების პროგრესულობას, მის ნოვატორულობას, ხალხის სასიკეთოდ განვითარებას.



ასეთად დიდ მიღწევებს ითვლის საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება — ადამიანების სულიერი აღზრდისა და ესთეტიკური განვითარების ძლიერი საშუალება. ლენინური მოძღვრებით შეიარაღებული საბჭოური ლიტერატურა და ხელოვნება ყოველდღიურად ეხმარება პარტიას მილიონიანი შრომელი მასების კომუნისტური მორალით აღზრდაში, სოციალისტური შრომის ჩვევების დანერგვაში, ახალი საზოგადოების შექმნედი ადამიანების სრულყოფაში, მათ გამზარებში.

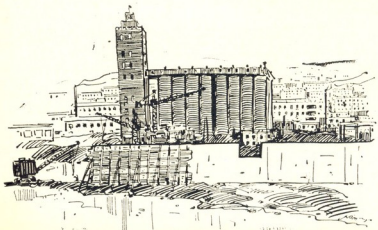
თანამედროვე ხელოვნება, კერძოდ, საქართველოს საბჭოთა ხელოვნება თავისი განვითარების ყველა ეტაპზე გამოდიოდა, გამოდის და კვლავაც გამოვა ლენინური მოძღვრების იმ მოთხოვნიდან, რომ ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის, ხელოვნება ხალხის კეთილდღეობას ემსახურება, ადამიანებს შორის სიკეთეს, მშვიდობისა და ძმობის გრძნობას ნერგავს, ყოველივე მანკიერისადმი, რეაქციულ-სილადში ბრძოლის კინით ადვსებს. საქართველოს საბჭოური ხელოვნება ღირსეულად ახორციელებს ასეთ ლენინურ მოთხოვნას, დღითი დღე ზრდის თავის ძალებს, ეხმარება პარტიას სადღესობა და სახვალისო ამოცანების გადაჭრაში, წარმატებების გამრავლებაში.

ამისი ნათელი მაგალითია ჩვენი რესპუბლიკის ხელოვნების მოღვაწეთა არმიის ერთობლივი მუშაობა, მათი მისწრაფება უჩვენი რაც შეიძლება კარგი სპექტაკლები, კარგი კინოფილმები, კარგი მხატვრული ტილოები, ქანდაკებები — ყოველივე ის, რაც ასე ახლოა საბჭოთა ხალხის გულთან, საბჭოთა ადამიანების წაღილთან. ამისათვის საბჭოთა საქართველოს მხატვრებმა, თეატრისა და კინოს მუშაკებმა, კომპოზიტორებმა, მხატვრული შემოქმედების მოღვაწეებმა აზარფერი არ უნდა დაიშრონ, რომ მათი ნაწარმოებები უფრო მკაფიოდ, მრავალფეროვნად და გამიზნულად ქვდნენ, თანამედროვეობის სულისკეთებას გადასცემდნენ, ფართო მასებისათვის გასაკვები, მისაღები და გამხარებელი იყოს. კომპოზიტორებმა მეტი დრო, მეტი ძალები უნდა მოანდომონ საბჭოურ თემაზე აკებულ ოპერების შექმნას. დასამალი არ არის, რომ ამ მხრივ მდგომარეობა სახარბიელო არა გვაქვს. წლები გადის და ქართულ საოპერო სცენას ერთი დასამახსოვრებელი თანამედროვე

ქართული ოპერა არ შემოჩანს, ფალიაშვილის დიდ ტრადიციები საოპერო კანონში განვითარებას ვერ პრეტენდობს. მხოლოდ კომპოზიტორთა შორის ფართო მუშაობის გაშლით არის შესაძლებელი ამ საჭირო უბნის ამაღლება. ხალხს სურს მოუსმინოს ისეთ ოპერას, რომელიც გამსჭვალული იქნება რა თანამედროვეობის იდეებით, გაახარებს მსმენელის გულს მუსიკალური აზროვნების სიხალით, ხალხურობით.

ასეთივე დიდი სამუშაოს გაწევა მართებთ დრამატურ-გეგმს, კინოსცენარისტებს, ყველას, ვინცაღაც ბეგრად არის დამოკიდებული ქართული თეატრისა და კინოს ბედი. მისი ხელოვნდელი დღის წარმეტება. საბჭოთა ხელოვნათა ერთგულმა ხალხის ინტერესებისადმი იმის თავდებია, რომ საზოგადოების ყველა ეს მოთხოვნა განხორციელდებ. სხვათრე არც შეიძლება. უკვე მეფერი რამ გაკეთდა, კეთდება კიდევ უფრო მეტი. ხალხი ამას ხედავს, აფასებს და სწორედ ამაშია ლენინის მოძღვრების გამარჯვების კიდევ ერთი პრაქტიკული დადასტურება.

ლენინის დაბადების 94 წლისთავი ჩვენი ხალხისათვის არის აგვრთვე იმისი მოთხოვნაც, რომ ლენინურად შევაჯამოთ კომუნისტური მშენებელი ხალხის შემოქმედებითი მუშაობა, ლენინურად შევამოწმოთ ჩვენი მიღწევები და ყურადღებიდან არ გამოვუშვათ ნაკლოვანებები. ნაკლოვანებები კი, რასაკვირველია, გავგაჩნია. ახლა ამოცანა იმაშია, რომ რაც შეიძლება მალე მივაღწიოთ მათ აღმოფხვრას. რადგან მათი შემდგომში მოთმენა კიდევ უფრო შეუშლის ხელს ჩვენი ხელოვნების სვლას, მის გაზრდას, გაფურჩქვნას. ლენინური პარტიულობისა და ხალხურობის მოთხოვნის შემდგომი დანერგვა კიდევ უფრო მეტად შეუწყობს ხელს საქართველოს ხელოვნათა შემოქმედებით წარმატებას. ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მოწოდება, რომ ხელოვნებამ მჭიდრო კავშირი დაამყაროს ხალხთან. ყოველთვის უნდა ვხელმძღვანელობდეთ ნ. ს. ხრუშჩოვის მითითებით, რომ ხელოვანი უნდა ხელმძღვანელობდეს ლენინიზმის წმინდა მოძღვრებით, ხალხის სიკეთისა და მშვიდობის მომტანი უცდავი მოძღვრებით.





ნიკიტა ხრბინსკი სრუშჩოვის შეუსრულდა

დაბადების 70 წელი



შეგრამ არც შეფის პოლიტიკური რეჟიმი სთვლემდა, იგი უკლებლად ვეგრად უნდა მიმართავდა მუშათა მასებში იდეური დაკავშირებისა და ორგანიზაციული მრუდობის აღმსარებლად, ამისათვის მუდმივად უნდა დარჩინოდა და პოლიცია ხალხით მიმართავდა როგორც ქვეყანის მთლიანად ისე მოსივლინის ხრატებსაც, და ზოგჯერ არც თუ უხედეგად.

რა უწყობდა ამას ხელს? შეფის რუსეთში გაბატონებული პოლიტიკური რეჟიმი, რომელიც ვედაფერს პროგრესულს მკლავდა და უკვლავე მუშაურს სულს ზდიდა, ხალხს არც ციხეებს აკლავდა და ანც უშიშროდ სტოვებდა.

„Сары голы“, შიშოლის შეფება, დაუსრულებელი უმუშევრობა და გამწარებული სიცოცხლე სულიერად ამაზუნებდა ხსენებულ რეჟიმის ადამიანებს, ზოგჯერ იმათაც, ვინც ვერ უძლებდა გადასახლების მიმე რეჟიმს, თვითმპყრობელობის თავდასულობას, ეკონომიკურ დაზიანებულ, პოლიტიკურად დაორგუნული გულვათებულ ადამიანებს ენდაშარბიის ზეგავლენის ენლოდუნენ, პროკურატორების გრას ადგენილენ, დალაბს ენგორდენ, გამეკლობას ხელობად იდოდუნენ, „სარავა“ წერდნენ.

Высоки, брат, шиньоны
Ничне акшин!

შეფის რუსეთი მოცუნილი იყო ასეთი შიკეებით, რევოლუციურ ორგანიზაციებში შეგზავნილი პოლიციის აგენტებით, ერთნი პროლეტარის ქუდს რომ ატარებდნენ, სხვები კი ურჩალოსტის კაღამს ეტარებოდნენ.

Я, брат, в «Маленькой Газете»
Член редакци.

Глянь на буквы в той газетке
На огромные.

То строчу свои статейки
Я погромные.

В «Волю Русскую», в «Биржевку»,
В «Речь» ли впишусь,

Сразу, братец мой, в почетный
Угол ставишусь.

ველა ისინი თვალშეშრობელობის პატივი იყვნენ და ბურჟუაზიის საქმეს აკეთებდნენ, რეპტიოდ რეჟიმს ემხატრებოდნენ, პროლეტარიატის განთავსულებას დალაბობდნენ, მუშათა ორგანიზაციების ადგილსამოყვებს ამხედდნენ, ხელმძღვანელებსა და წევრებს პოლიციას ხელში უდებდნენ და, თუ საამისოდ ზოგჯერ საენოსი არ ვაანდათ, არც ფალიფიციასა და სითალიფის ერიდეზოდნენ: შათივს შთავარი იყო გასმარტულის შიღება, შთავრობის მოწალებს შთაოვება, საარსებო წყაროს შექმნა:

Так и лнут к тебе писак,
«Кух» подсовывают,

В десять, нервь твои враки
Разрисовывают.

ენდაშარბია და პოლიცია ხელგაშლილი ეგებებოდა ველოს, ვინც შეფის საშაბურს აირჩედა, რევოლუციის საქმეს დალაბობდა, მაგრამ სარგებულად რევოლუციონერობას წეშელობდა, ამით შიშარად სარგებლობდნენ ასეთი „უფილზო“ შიკეებით, რომლებიც მუშათა რევოლუციური ორგანიზაციების ფართო მოღვაწეობის უკრასში არ იყვნენ. მაგრამ მაშე შეფისწული ინფორმაციისათვის მიანე მნიშვნელოვან გასმარტულის სტრუქტურადნენ საუთარ შეფებს.

Битый час проврешь им, точно
Неприкаянный,

Прешь про ленинцев нарочно
Брех отчаянный.

Тут они глаза закатят:
Умление!

Как за все потом заплатят —
Удление!

ერთ ასეთ შიკეად, რომელიც რევოლუციურ მუშათა ორგანიზაციების არსებობასა და შეფის საწინააღდეგო ძირგამოშობრედ მუშათაზე გამოჩინილი ვერსიებით ვაქრობდა იყო მიმე ცხოვრებითა და პოლიტიკური დევნით სულდაცემული, ენისის მხარეში გადასახლებულთა ვინმე ფელდანი, რომელმაც იცოდა რა ადგილობრივ ენდაშარბია რეჟიმისტის ველუწეაქვის სულწაშლობას პოლიციურ მხებურად ადამიანებისად, დაწმუნებით შეადო ენდაშარბიის ცარბე. რომდროს ხალხით შიილი პროკურატორი ფელდანი და გარკვეული გასმარტულოდ უმისა თვარინად განდობილი ცნობისათვის. — წერდა 1912 წლის „პრავდა“¹, პროკურატორი პირდებოდა რეჟიმისტს, რომ გასცემა რევოლუციურ წრეს „გაქ ვაქას“, რომელიც უკ წერისგან შესდებობდა და, რასაკვირვლით, ენდაშარბიურმაკ არ დაეყოვო პროკურატორის მიერ მნიშვნელო ადგილზე გამოცხადებულ, რევოლუციონერებზე თავდასხმა. მაგრამ, მოლოდინის საწინააღდეგოდ, მხრევე შედეგი არ გამოიყო, შედეგი კი გამოირკვა, რომ ფელდანმა ენდაშარბიას ფული გამოსტევა, დაშარბია კი ვერ შეუსრულია.

¹ Мужик Вредный. «Контр-разведчики». «Правда», № 91, 25 июня (8 июля) 1917 г.

² «Противоса в голоду», «Правда», 3(16) июня, 1912 г.

ბ რ ძ მ ლ ი ს
ს ტ რ ი ძ მ ე ნ ბ ი

ოთარ ეგაძე



ენიური „პრავდა“ მდელარედ ამუტებდა ველა იმ საკითხს, რომელიც მუშათა რევოლუციური მოძრაობის დღის წესრიგში იდგა. გაზოგად იცავდა პარტიულ იდეურ არბას და დაუნდობლად ებრძოდა რევოლუციური მოღვაწეობის მოღუდების თუნდაც მსიცილდ გაპოლინების, თანმიმდევრულად ნერავდა მშრომელ მასებში შებრძოლურ სულს, სირკვავდა პროლეტარულ ორგანიზაციებში შებრძოლი უბედობისა და გულვატებლობის ნიშნებსაც კი.

ადი ბრძოლება დიდ სიძველესაც წარმოშობდნენ, რომლის დროსაც პროლეტარიატის რევოლუციური ძალები იწრითობდნენ, სუბტი, მომკაცდვი ამონავარი კი ასობოდა. ამ ამოცანას ემხატრებოდა „პრავდა“ მგზნებარე სიტყვით, მხატვრული წარკვევებითა და მუბძილი ლექსებით, რითაც კიდევ უფრო ძლიერდებოდა რუსეთის მუშათა რევოლუციური მოძრაობა.



დ. გაბიტაშვილი

ნ. ს. ზრუშკოვის შეხვედრა საქართველოს ხელოვნების მუშაკებთან



როლტარიატის დიადი განმათავისუფლებელი მოძრაობის ისტორიას მარქსის შემდეგ არასოდეს არ მოუცია ისეთი გვიანტური ფიგურა, როგორც იყო ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი. ეს სახელი ჩირაღდანივით მიუძღვის წინ მთელ მოწინავე კაცობრიობას ნათელი კომუნისტური მომავლისაკენ. ლენინის გენიის ჩაუქრობელი შუქით არის განათებული ყოველი საბჭოთა მწერლის მხატვრის, კომპოზიტორის, თეატრის, კინოსა თუ სხვა დარგის მუშაკის შემოქმედებითი გზა.

ლ ე ნ ი ნ ი ს ს ა ხ ე კ ი ნ ო უ ნ ი

შალვა გოგიძე



კადრი ფილმიდან „სამი სიმღერა ლენინზე“ (რეჟ. მიგა ვერტოვი)

მის სახეში. რამდენჯერ აძებრებულა სიხარულით მაყურებელთა გული ლენინის სახის დანახვისას ეკრანზე.

თვითეული ახალი სიტყვა, სურათი, პიესა, ფილმი ლენინზე საბჭოთა ადამიანებში ცხოველ ყურადღებას, დაძაბულ ინტერესს იწვევს.

დოკუმენტურმა ისტორიულმა კინოფირმებმა შემოგვინახეს ცოცხალი სახე ვ. ი. ლენინისა, „რომელზე მეტიც არავის გაუკეთებია კაცობრიობისათვის“ (ანრი ბარბიუსი).

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდგომ წლებში კინოქრონიკის ოპერატორებმა რამდენჯერმე გადაიღეს ვ. ი. ლენინი.

პირველი კინოდოკუმენტალისტები, რომლებმაც კინოფირზე აღბეჭდეს ვ. ი. ლენინის დიადი სახე, იყვნენ: გ. გიბერი, ნ. კოზლოვსკი, ი. ელიაბოვსკი, ა. ლემბერგი, პ. ნოვიცკი, ნ. გრიგორი, ა. ლევიცკი, ე. ტისსე და სხვ. სულ აღმოჩენილია 22 კინოფირი. მართალია, ამ ფილმების, როგორც მხატვრული, ასევე ტექნიკური დონე არც თუ ისე მაღალია, მაგრამ მისი მნიშვნელობა უადრესად დიდია.

ჩვენამდე მოღწეული მასალების მიხედვით ვ. ი. ლენინი კინოფირზე პირველმა გადაიღო იან სკარბეკ-მალნეცკიმ. როდესაც პირველმა მსოფლიო ომმა იფეთქა, პოლონეთის ერთ-ერთი პირველი კინოოპერატორი იან სკარბეკ-მალნეცკი თავისი პრიმიტიული ხელის კინოკამერა „კოდაკით“ გაემგზავრა რუსეთ-ავსტრიის ფრონტზე. 1917 წელმა მალნეცკის წითელ პეტროგრადში მოუწერო. იგი თებერვლისა და ოქტომბრის რევოლუციათა მოწვევ გახდა. ოქტომბრის რევოლუციის

საერთოდ, შემოქმედება შემეცნებითი ინტერესის გარდა, დიდი სიყვარულის შედეგია ხოლმე, ამიტომ არის, რომ ლენინის დაუიწყარი სახე ყოველი საბჭოთა ხელოვანისათვის დიდი შთაგონების საგნად გადაიქცა.

ვ. ი. ლენინის ცხოვრება და რევოლუციური მოღვაწეობა, მისი შთაგონებული სახე, მდიდარი შინაგანი სამყარო არა ერთხელ აღბეჭდილია პოეტურ ქმნილებაში, მხატვართა ტილოებზე, კომპოზიტორთა შემოქმედებაში, მოქანდაკეთა მიერ შექმნილ მონუმენტურ ძეგლებში, მსახიობთა მიერ გამოძერწილ



კადრი ფილიძენ „ლენინი. უკანასკნელი ფერტლები“.

გამარჯვებისთანავე მუშაობას იწყებს განათლების სახალხო კომისარატის კინოგანყოფილებაში. ა. ვ. ლუ- მანარსკის მიერ ხელმოწერილ მოწმობაში ვკითხულობთ: „ამხ. მალჩევსკი მუშაობას განათლების სახალხო კომისარატისათვის და მას, როგორც ოპერატორს, უნდა გაეწიოს ყოველგვარი დაზ- მარება“. მალჩევსკიმ თავისი ინიციატივით პირველად გადა- იღო რევოლუციური მღელვარებით სავსე რუსეთის დედაქალა- ქის სურათები, რეგულარულად აღბეჭდვდა ფირზე მანიფეს- ტაციებს და მიტინგებს კინოჭრილისათვის. მანვე პირველმა გადაიღო ვ. ი. ლენინი.

„ერთხელ — იგონებს იან სკარბეკ-მალჩევსკი, — რევი- ლუციური მთავრობასა და ჩვენს კინოგანყოფილებას შორის მკვავშირემ ამხ. ბალტინსკიმ მალულად მითხრა: „მოდით შენი კინოკამერაინად გუბისნისკის სასახლეში“. მაშინ იქ მოთავსე- ბული იყო ბოლშევიკების შტაბი. ჯარისკაცები, რომლებიც სახ- ლის წინ პოსტზე იდგნენ, გულდასმით სინჯავდნენ ჩემს საშვს, კამერის ჩასადებებს. გრძელ დერეფანზე გავლით ჩვენ ერთ პა- ტარა ოთახს მივადექით, სადაც პირველად ვიხილე რევოლუ- ციის ჯელადი ლენინი. იგი მაგდასთან იდგა ამხანაგებთან

კადრი ფილიძენ „ლენინი. უკანასკნელი ფერტლები“



ერთად. ისინი ისე იყვნენ გართული საქმით, რომ ვერც კი შე- ნიშნეს, როგორ მოვეშალდე გადაღებისათვის. დრტი კურადლე- ბით ვაკვირდებოდი ვლადიმერ ილიას-ძეს, ვირჩევდი ყველაზე უკეთეს პოზიციას. კამერა ამახმამდა, მაგრამ რაიმე პოზირე- რებაზე ლაპარაკიც ზედმეტი იყო. ერთი წუთით ლენინმა ჩემს- კენ გამოიხედა და როგორც კი შეამჩნია კოსტუმზე მიკერებუ- ლი პოლონური არწივი, გაიღიმა. კამერას თვალი შეავლო და მითხრა: „არაა საჭირო“... შემდეგ კი ამხანაგებთან ერთად ჩქარი ნაბიჯით გავიდა ოთახიდან. ძალიან ვწუხდი, რომ ჩემი პირველი და უკანასკნელი შეხვედრა ლენინთან ასე ხანმოკლე გამოდგა. მაგრამ ჩემთან იყო ცოცხალი ლენინი, აღბეჭდილი რამდენიმე ათეულ მეტრ კინოს ფირზე. გამოშვებების შედე- გად გვირცხვა, რომ ჩემს მიერ გადაღებული ეპიზოდები ფასდა- უღებელი იყო.

ლენინის ენერგიული და მეგობრებთან საუბრით გაცოფე- ლებული სახე საშუალოდ ჩამრჩა მესხიერებაში¹.

ყველა იმ დოკუმენტური კინოფირიდან, რომლებზეც ცოც- ხალი ვ. ი. ლენინია აღბეჭდილი, განსაკუთრებით საინტერესოა „ვლადიმერ ილიას-ძის გასეირნება კრემლში“ (მთასფალტე- ბულ გზაზე „მეფე-ზარბაზნისკენ“ 1918 წლის 23 სექტემბერს). საინტერესოა ამ ძვირფასი კადრების შექმნის ისტორია. საბჭო- თა ქვეყანა დიდად განიცდიდა ვ. ი. ლენინზე ვაჟაკური თავე- დასხმის ცნობას. გახუთი „პრავდა“ ყოველდღე ბეჭდავდა ბი- ულიტეტებს ბელადის ჯანმრთელობის მდგომარეობის შესახებ. ყველა მოუთმენლად ელოდა, როდის გამოჯანმრთელდებოდა, ლენინი და კვლავ შეუდგებოდა მუშაობას. სახალხო კომი- სარათა საბჭო იღებდა უამრავ შეკითხვას ლენინის ჯანმრთე- ლობის შესახებ, მიიღობდნენ მუშათა დელეგაციები. და აი, „პრავდაში“ დაიბეჭდა დიდი ხნის ნანატრი ცნობა: „ამხ. ლე- ნინის ჯანმრთელობა იმდენად გაუმჯობესდა, რომ გუშინ 16 სექტემბერს, ვლადიმერ ილიას-ძემ პირველად მიიღო მონაწი- წეობა სრუეთის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომი- ტეტის მოქმედ სხდომაში“².

ჩაისახა იმედი, რომ მოსკოვის მუშები კვლავ ნახავდნენ საყვარელ ბელადს. მაგრამ ეჭიშემბის დასკვნით ვ. ი. ლენინი მიტინგზე გამოსვლას მხოლოდ სამი თვის შემდეგ შესძლებდა. და სწორედ მაშინა აზრად მოუვიდათ გადაეღოთ ვ. ი. ლენინი კინოფირზე კრემლში, იმ მიზნით, რომ შემდეგ ეწვენიბნათ მუშათა კლუბებში. მაგრამ როგორ უნდა მოეწყოთ ეს? ყველამ კარგად იცოდა, რომ ვ. ი. ლენინს არ უყვარდა სურათის გა- გადაღება, მით უმეტეს იგი არ დაიწყებდა პოზირებას კინოკამე- რის წინ. გადაწყვიტეს გადაღება მოეწყოთ მისი გასეირნების დროს.

ერთ-ერთ თბილ, მზიან დღეს სახალხო კომისარათა საბჭოს საქმეთა მმართველ ვ. დ. ბონჩ-ბრუევიჩთან შეთანხმებით კრემ- ლში მიიწვიეს კინოოპერატორები ვინკლერი და ბელიაევი. მათ წინასწარ შეუმჩვენებლად განალაგეს აპარატურა იმ ადგი- რებებში, სადაც ჩვეულებრივ დასეირნობდა ვ. ი. ლენინი.

ბონჩ-ბრუევიჩმა მოაგონა ვ. ი. ლენინს, რომ დახლოებით დღის პირველ საათზე აუცილებლად უნდა გაისეირნოს, რადგან ამას გადაჭირით მოითხოვენ ეჭიშემბი. დანიშნულ დროს ვ. ი.

¹ სტანისლავ ოზნისკი (პოლონელ ეფრენასტიკ) ვახ. „სახპოთა აფხაზეთი“ 1963 წ. 12 ნაწილი.

² ვახ. „პრავდა“, 1918 წ. 17 სექტემბერი



ლენინი სწრაფად წამოდგა, აიღო კეპი და თქვა: „უპალტოოდ წავალ, მშვენიერი დღეა!“

ბონი-ბრუევიჩთან საუბრით გაართული ვ. ი. ლენინი გა-
მოვიდა საღაბზოვან და მიწაფალტებული ბილიკით გაე-
მარა „მეფე-წარაბანისაკენ“.

კინოოპერატორებისათვის ლენინის მარტო გადაღების სა-
შუალება რომ მიეცა, ბონი-ბრუევიჩი შესაფერ მთმენტში ნელ-
ნელა მოიხდა ბელადს. ეს არ გამოპარვია ვლადიმერ ილიას
ძეს და უთხრა: რატომ მშრომდებით? თუ სეირნობაა — ერთად
ვისეირნობ!

ვ. ი. ლენინი განაგრძობდა საუბარს და მიუახლოვდა
„მეფე-წარაბანს“. ბონი-ბრუევიჩმა თხოვა განგრძობთ სეირ-
ნობა. სასურველია, თქვა ლენინმა, მაგრამ არ შეიძლება:
ოთხ საათამდე კიდევ რაიმე უნდა დაეწერო და მივიღო ორი
ამხანაგი, რომლებსაც ველი. მობრუნდა, კიდევ რამდენიმე ნა-
ბიჯი გაიარა და თქვა: ზედავთ, იქ ვილყ მოიხოს, და მხარზე
რადაც აქვს. ეს ნამვილიად კინოს კაცია!

— სწორედ ასეა, — დაუდგატუნა ბონი-ბრუევიჩმა, —
ეს კინოოპერატორია, თქვენ გადაგიღეს...

— მაგრამ ვინ მოცათ ამის უფლება? და რატომ არ გა-
მაფიხილეთ?

— იმიტომ, რომ თქვენ არ დათანხმდებოდით, ეს კი აუცი-
ლებლად საჭიროა.

— მართალია, არ დავთანხმდებოდი. მაშასადამე, მომატ-
ვეთ. ეს როგორ შეიძლება, ვლადიმერ დიმიტრის-ძე?

— აუცილებელი იყო მუშებს ენახეთ. თქვენი საჯაროდ
გამოსვლა კიდევ სამ თვეს არ შეიძლება...

— თუ ეს მუშებს უნდათ, — თქვა ლენინმა, — მაშინ
ცოდნა გამოსყიდულია...

ამ კინოფურცალმა ჯერ მოსკოვის, ხოლო შემდეგ მთელი
ქვეყნის ეკრანებით მოიარა და ხალხი აღფრთოვანებით შეხვდა.
ეკრანზე ვ. ი. ლენინის გამოჩენისას ყველა ფეხზე დგებოდა
და ხანგრძლივად უკრავდა ტაშს, თანაც დარბაზში განუწყვეტ-
ლივ იხიმოდა შეძახილები: „გაუმარჯოს ლენინს!“

1919 წლის 18 მარტს პარტიის VIII ყრილობის გახსნის
დღეს სრულიად რუსეთის ცენტრალური აღმასრულებელი კო-
მიტეტის თავმჯდომარის იაკობ მიხეილის-ძე სვერდლოვის და-
საფლავების დროს ლენინი გადაიღეს წითელ მოედანზე. კად-
რებზე აღბეჭდილია ვ. ი. ლენინი, როცა იგი კუბოს მიაცილებ-
და და ხიტყვას ამზობდა სამგლოვიარო მიტინგზე. იმავე წლის
25 მაისს ვ. ი. ლენინი კვლავ აღბეჭდეს ფირზე წითელ მოე-
დანზე „ვსეობოუის“ დღეს.

ცნობილი საბჭოთა კინოოპერატორი ედვარდ ტისე იგო-
ნებს: „წითელ მოედანზე სატერით მანქანიდან მანქანამდე
კინოკამერაიანად გადავრბოდ-გადამოფრბოდი. კამერაში მედი
იმ დროისათვის მდიდარი მარაგი ფირისა — 120 მეტრი. უეც-
რად ხალხი აჩოქოვდა, გამოცოცხლდა, მიიწ-მოიწია, გაისმა
შეძახილები: — ლენინი... ლენინი მოდის... შე ავიტაცე კამერა
და გავიქციე, მაგრამ ჩემი მოუქნელი ბარგიით წინ გაქრა ძნე-
ლი იყო. მინც გავტყერი მანქანებთან და აქ პირველად ვიხი-
ლე ვლადიმერ ილიას-ძე... მოჯადოებული შეცქეროდი ლე-
ნინს, რომელსაც შავი პალტო ეცვა და ნაცრისფერი ქუდი
ქნოდა. ტრინუნის ახლოს ვლადიმერ ილიას-ძეს თითქოს რა-

ღაც მოაგონდაო, უეცრივ შერქდა, ამოიღო პატარა ბლოკნო-
ტი, რადაცა ჩაიწერა და კვლავ ჯიბეში ჩაიღო. რამდენიმე წუთს
ბიჯი რომ გადადგა, ლენინმა დანიხა ჩემი სადგარი და კამე-
რა. შემომხედა, და სერიოზულად, დაბალი ხმით მითხრა:

— თქვენ, ამხანაგო, უფრო მეტად ისინი გადაიღეთ, ვინც
ორატორებს უსმენენ.

მიტინგის მსვლელობისას მახსოვდა ლენინის მითითება. მაგ-
რამ ვლადიმერ ილიას-ძის გადაღების მოთმენელმა სურვილმა
შემიპყრო. სამწუხაროდ, ისე ვიდგე, რომ ლენინის სახეს ვერ
ვხედავდი, სხვა ადგილზე გადასვლა კი არ შემეძლო ხალხის
სიმჭიდროვის გამო. სასოწარკვეთილებისაგან მიწოდდა მეტი-
რა. მაგრამ ვლადიმერ ილიას-ძეს თვალს არ ვამორბედი; უეც-
რივ დაეჭირე მომენტი, ლენინი ჩემსკენ რომ შემობრუნდა და
დავიწყე გადაღება...

1920-1922 წლებში ვ. ი. ლენინი რამდენჯერმე გადაიღეს
კინოფირზე: ლენინი გამოდის მოხსენებით საერთაშორისო
მდგომარეობის შესახებ კომუნისტური ინტერნაციონალის II
კონგრესის სხდომაზე თავრიდის სასახლეში (1920); ლენინი
საურბრობს ამერიკელ ეკონომისტ ზრისტენსენთან (1921); ლე-
ნინი მდინარე მოსკოვის სანაპიროზე ძეგლის — „შრომის

ვ. ი. ლენინი მარქსისა და ენგელსის ძეგლის სანაპიროს ნაპირს
ზეიმზე (კადრი კინოტრონიკიდან)





განათვისებულების“ საძირკვლის ჩაყარზე (1920); ლენინი კომუნისტური ინტერნაციონალის მე-3 კონგრესზე მოსკოვში (1921), ლენინი გორკამი (1922) და სხვ.

უდიდესი მღვდლებით უცქერს ნაყურბელი ცოცხალ ლენინს ამ ძვირფას კადრებზე. რა ფასდაუდებელი კინოლოკუმენტებია და რა დასანანი, რომ ასე მცირე რაოდენობით მიაღწიეს მათ ჩვენამდე.

1925 წელს ძივა ვერტოვმა შექმნა სპეციალური გამომევა „ლენინური კინოსიმბოლო“, რომელიც სამი ნაწილისაგან შედგებოდა. პირველი ნაწილი მოგვითხრობდა ლენინის საქმიანობასა და იდეებზე, მეორე ნაწილში ნაჩვენებია იყო ლენინის სიკვდილი და ხალხის გლოვა, მესამე ნაწილში კი აღიბეჭდა საბჭოთა ხალხის მიერ ლენინის ანდრძობის განხორციელება. „კინოსიმბოლის“ კომპოზიცია ძ. ვერტოვმა 10 წლის შემდეგ გაიმეორა ფილმში „სამი სიმღერა ლენინზე“. ამ ნაწარმოებში თემა „ლენინი და ხალხი“ ეპიკურად ავლენდა და მის წინამორბედ დოკუმენტურ ფილმებთან შედარებით უფრო ძლიერ განხორციელებაც კმობა. ამ ფართო პოეტურ ნაწარმოებს საფუძვლად დაედო სიმღერები ლენინზე, რომლებიც ხალხური მთქმელების მიერ იყო შეთხზული შუა აზიასა და აზერბაიჯანში.

ხალხის იდეურ აღზრდაში დიდი როლი ითამაშა დოკუმენტურმა კინოფილმებმა, რომლებიც აისახა დიდი ლენინის ცხოვრება და მოღვაწეობა. ლენინის გარდაცვალების შემდეგ კი საბჭოთა კინომუშავეებმა დაიწყეს მხატვრული კინოფილმების შექმნა ისედაც ბელადის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე. ჩვენი თქმის ოსტატების დიდი ძივებისა და შემოქმედებითი შრომის შედეგად შესაძლებელი გახდა კვლავ გვეხილა ვერანზე საყვარელი ბელადის შთაბეჭდილებები სხვ. ლენინი ვერანზე ცხოვრობდა, შრომობდა და მოღვაწეობდა ისე, როგორც ახლავდათ მის თანამედროვეთ, როგორცდაც ახარა იგი ხალხის მუხსიერებაში.

პირველი ფილმი, რომელიც სცადას ოქტომბრის რევოლუციისა და მისი ბელადის ვ. ი. ლენინის ცხრანზე ჩვენება, იყო ცნობილი საბჭოთა რეჟისორის ს. ვიუნსმუტეინის მიერ 1928 წელს დადგმული სურათი „ოქტომბერი“, ფილმმა გარკვეული როლი ითამაშა ამ ჯანრის კინემატოგრაფიის განვითარებაში, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ მისი მხატვრული დონეობა არც თუ ისე დიდი იყო. რეჟისორმა მთელი ყურადღება მიმართა ვერანზე ზოგადი ამბებისა და ლენინის ცხოვრების ცალკეული სურათის ასახვისაკენ. ფილმში ლენინის როლს ასრულებდა მუშა ვ. ნიკანდროვი, რომელიც გარკვეულად საყვარად ჰგავდა ლენინს. მაგრამ აქ იყო მხოლოდ გარეგნული მსგავსება, რაც ვერაფრით ვერ შეცვლიდა მხატვრულად დაბაჟრებული სახის შექმნის აუცილებლობას.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ბელადის ვერანზე ასახვის პირველი წარმატებით დაგვირგვინებული ცდა იყო რეჟისორი მ. რომის მიერ 1937 წელს გადაღებული სურათი „ლენინი ოქტომბერში“. ამ ფილმში ვ. ი. ლენინის ბრწყინვალე მხატვრული სახე შექმნა მსახიობმა ბ. შჩუკინმა.

მსახიობი ამ როლის განსაზიერებისათვის ხანგრძლივად და დაბეჭდილებით მუშაობდა. პირველ ყოვლისა, მან შეიმუშავებინა შეისწავლა თვით ლენინის ნაწარმოებები, ვ. ი. გორკის,

ნ. კ. კრუცკაიას, ა. ვ. ლუნაჩარსკის, ვ. დ. ბონარ-ბრევიტისკადე სხვათა მოგონებები ლენინზე, რამაც ძალიან დიდ-დამამყრებელ გავლენასახიათის ღრმად ჩაწვდომში, ბელადის სახის ნათლად წარმოდგენაში, საშუალება მისცა მოენახა სწორი გზა ლენინის სახის ვერანზე მხატვრულად ასახვაზე. მსახიობი შეეცადა დაეხატა სახის არსი, მთლიანად, ყოველმხრივად შეესწავლა იგი, ხოლო სახის გარეგნული ნიშნების ათვისება თანდათანობით მიჰყვებოდა შინაგანი ბუნების შესწავლას. შჩუკინი ყურადღებით სწავლობდა მსახიობს, პორტრეტებსა და მხატვრულ ტილოებს ვ. ი. ლენინის ცენტრალურ მუზეუმში, უყურებდა ქრონიკალურ-დოკუმენტურ ფილმებს, რომლებშიც გადაღებული იყო ცოცხალი ლენინი, ესაუბრებოდა ლენინის ახლობლებსა და ნაცნობებს. საბოლოოდ კი ლენინის სახე მსახიობმა ჩამოაყალიბა უკვე რეპეტაციებსა და გადაღებებზე დაკვირვებულმა წინაწარმა მუშაობამ ბ. შჩუკინს გაუადვილა სამსახიობო ხელოვნების ურთულესი ამოცანა — სახის ლოგიკური ათვისებიდან მის უშუალო ემოციურ ასახვებზე გადასვლა, რა თქმა უნდა, მსახიობის ამაში დიდად დაეხმარა სურათის დამდგმელი რეჟისორი მ. რომი. იგი მსახიობს ყველა პირბეჭდს უქმნიდა ამ ურთულესი ამოცანის დასაძლევად.

სურათის პირველივე კადრებში ლენინი ნაჩვენებია, როგორც რევოლუციური მოღვაწე, დიდი ძალისა და ენერჯიის ადამიანი. ფილმს წითელი ზოლად ვასცვლს აზრი, რომ ბოლშევიკური პარტიის ძალა მასებთან მისი მჭიდრო კავშირია. ამაზე მიუთითებს ყოველი ეპიზოდი ლენინის მონაწილეობით. მოვიკონთო თუნდაც შესანიშნავი სცენა: ლენინი ღამეს ათვებს ვასილთან. ამ ეპიზოდში დიდი სიბოძობა და სიმარტილი არის ნაჩვენები დიდი ბელადის ერთი ძვირფასი თვისება — თავმდაბლობა, ურბალობა ადამიანებთან ურთიერთობაში.

შემდგომ სცენაში ლენინის სახე იესება პროლეტარიატის ბელადის სხვა ნიშანდობლივი თვისებებით. ჩვენ ვხედავთ ლენინს მტრებთან დაუნდობლს, ვხედავთ მის მალალ პარტიულ პრინციპულობას და სიმტკიცეს. ფილმში ერთ-ერთი საუკეთესოა სცენა მტრეკავშირში. აქ ბ. შჩუკინმა წარმოსახა ლენინის ახალი თვისებები: გონებაშახვილობა, ხალისიანობა, იუმორი.

რეჟისორი რომის მიერ 1939 წელს შექმნილ ფილმში „ლენინი 1918 წელს“ აისახა ვ. ი. ლენინის მოღვაწეობა უცხოელი ინტერვენტების შემოსევის, თეთრგვარდიელების აჯანყების, კონტრრევოლუციური შექმულების პერიოდში.

თუ „ლენინი ოქტომბერში“, თავისი დრამატურგიული სტრუქტურით, ოქტომბრის რევოლუციის ისტორიულ ქრონიკას წარმოადგენდა, სურათი „ლენინი 1918 წელს“ არის ისტორიული დრამა, სადაც ლენინი დაგას კომპოზიციის ცენტრში, უჭირავს წამყვანი ადგილი და განაპირობებს ფილმის დრამატურგიას. ამ სურათში ლენინის სახეში უფრო ღრმა მხატვრული გადაწყვეტა მიიღო. მასში მეტია სხვადასხვა ცხოვრებისეული სიტუაციები, რომლებშიც ლენინი მონაწილეობს. ფილმის მხატვრული სტილი ძირითადად გაპირობებული იყო ჩანაფიქრით, რომელსაც საფუძვლად დაედო სურათის შემქმნელთა მისწრაფება — ამოეხსნათ რევოლუციური სოციალისტური ჰუმანიზმის არსი, ხოლო სურათის ერთ-ერთი ძირითადი თემა იყო ბელადისა და ხალხის ერთობობა.

ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 40 წლისთავის დიდი თარიღისათვის 1957 წელს დოკუმენტური ფილმების ცენტრალურმა სტუდიამ გადაიღო ფერადი დოკუმენტური ფილმი „აქ ცხოვრობდა ლენინი“ (სცენარისტი ვ. პრიაგინი, რეჟისორი ს. ბუბრიკი, ოპერატორი ვ. ეფიმოვი).

ფილმი მაყურებელს მოუთხრობს იმ ისტორიულ ადგილებზე, სადაც ცხოვრობდა, შრომობდა და იბრძოდა ვ. ი. ლენინი. მიუხედავად იმისა, რომ სურათში თითქმის ვერ ვხედავთ ცოცხალ ლენინს, მისი სახე უბილავად წარმოგვიდგება, როდესაც ჩვენს თვალწინ ჩნდება ნაცნობი პეიზაჟი, ლონდონის ბრიტანეთის მუზეუმის ბიბლიოთეკის სამკითხველო დარბაზი, თუ სმოლნის თაღები, სადაც ლენინი მივიდა 1917 წლის ქარიშხლიან დღეებში.

ფილმი მაყურებლის წინაშე თანმიმდევრულად იშლება დიდი ბელადის ცხოვრების ფურცლები. ხედავთ უბრალო ერთ-სართულიან ხის სახლს სიბირსკში. აქ გაიარა ვალოდია ულიანოვის ბავშვობა და ყრმობა. სადაც მორთული ოთახები, მაგიდა, სკამები, უბრალო საწოლები და მრავალი წიგნი. ამ სახლში, სულიერი სისპეტაკისა და მაღალი იდეების ატმოსფეროში ყალიბდებოდა ყრმა ლენინის სახიათი. აქ, ამ კვდ-ლებში ჩაუნერგეს მას ის თვისებები, რომლებიც შემდეგ მუდამ ასე დამახასიათებელი იყო ამ დიდი ადამიანისათვის — უსაზღვრო თავმდაბლობა, დაუცხრობელი შრომისმოყვარეობა.

გერანზე ერთმანეთს ცვლიან ეპიზოდები, რომლებიც ასახავენ დიდი ცხოვრების ფურცლებს, მაყურებელთა დიდ ინტერესს იწვევს ყაზანის უნივერსიტეტი, სადაც პოლიციური რეჟიმის წინააღმდეგ პროტესტის ნიშნად შეგროვილან სტუდენტები... სოფელი კოკუეკინო, სადაც გადაასახლეს პოლიციის საიდუმლო მეთავაურების ქვეშ სტუდენტთა მლეღარების ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური მონაწილე ვლადიმერ ულიანოვა... შემდეგ პეტერბურგი — რუსეთის თვითმპყრობლობის დასაყრდენი. ლენინის მიერ შექმნილი „მუშათა კლასის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის კავშირი“ — პირველი მარქსისტული ორგანიზაცია რუსეთში... მუშენსკოე — ტიკაში გადაკარგული პატარა სოფელი. აქ გადაასახლა მფვის ხელი-სფულამ ლენინი, მაგრამ იგი გადასახლებაშიც არ წყვეტს მუშაობას. სწორედ აქ შეიმუშავა სრულიად რუსეთის მარქსისტული პარტიის „ისკრის“ შექმნის გეგმა... მაყურებელი გერანზე ხედავს იმ ქარიშხლიანი ეპოქის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს. აი, გაისმა კრესისერ „აგრორას“ ისტორიული ზალ-პი, ქარი აფრიალებს ალისერ ტლოს — „მოელი ძალაუფლება საბჭოებს!“ შემდეგ ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს პირველი ისტორიული დეკრეტები ზავისა და მიწის შე-სახება... მაყურებელი ხედავს ვ. ი. ლენინის პატარა კაბინეტს კრემლში. ამ კაბინეტში 1918 წლის მარტიდან 1922 წლის ნოემბრამდე ლენინი გვიანტურ ორგანიზატორულ მუშაობას ეწეოდა... და აი, თოვლით დაფარული პარკი გორაკში, სახლი, სადაც სიცოცხლის უკანასკნელი დღეები გაატარა მშრომელთა ბელადმა.

ძალზე საინტერესოა ფილმში ჩართული ჩვენი პარტიისა და სახელმწიფო მოღვაწეების კ. კრეჩენოვსკის, ვ. კარპინსკის, ვ. ი. ლენინის მდივნის ლ. ფოტოვას, ნ. ემილიანოვის, პ. მალკოვის, საერთაშორისო მუშათა მოძრაობის უხუცესი მოღ-



ვ. ი. ლენინი 1919 წელს (კადრი კინორონიკიდან)

ვაწევებს — მარსელ კაშენისა და ვაცლავ ვაცეცის მოგონებანი, რომელთაც ისინი პირადად მოუთხრობენ მაყურებლებს.

ვ. ი. ლენინის დაბადების 90 წლისთავისათვის მზადების დღეებში „მოსწავრილმა“ გადაიღო ტექსტოლოგიური ფილმი „ლენინის ხელნაწერები“. მასში დიდი ბელადის მრავალრიცხოვანი გენიალური ნაწერიდან აიღეს სტატიის „ახალი ამოცანები და ახალი ძალების“ როგორც პირვანდელი, ისე საბოლოო ტექსტი. ეს სტატია ფრად საგულისხმოა და შესანიშნავად გამოსატყვის ვ. ი. ლენინის წიგნზე მუშაობის მეთოდებსა და საერთოდ მუშაობის ლენინურ სტილს.

აქ პირველი სტრიქონიდანვე აზრის განვითარება თანდათან აღმავალი გზით მიდის. ღრმავდება, მკითხველს იხიდავს და დინამიკურობის დახატვის შესანიშნავ შესაძლებლობას იძლევა. კინემატოგრაფისტთა არჩევანიც სტატიაზე სწორედ ამიტომ შერჩა. ფილმში ნაჩვენებია ავტორის მუშაობის მოვლი მსვლელობა. მაყურებელთა თვალწინ იშლება ჯერ იდენის ჩასახვის, საჭირო მასალების შეგროვების, რევოლუციური მოძრაობის დასაწყისის მოვლენების ღრმა ანალიზი. შემდეგ მაგიდასთან მიმჯდარი ლენინი და რუსულ სიტყვასთან მუშაობარი ბრძოლა. ჭაღალზე იწერება და იშლება ფრაზები, გამოთქმები. მათ ნაცვლად კი ჩნდება უფრო უხუცეტი, საერთო გან-



წყობილების მკვეთრად გამომსახველი სტრუქტურები, იდგების უფრო ნათელი და გასაგები ფორმულირებაში. ავტორის ჩანაფიქრის ძირითადი მიმართულება მკითხველისათვის სულ უფრო მკაფიო ხდება, სურათი მსაფრდობა.

პარალელურად ეკრანზე ჩნდება ფაქტების დამადასტურებელი, რუსეთის სხვადასხვა კუთხის ცხოვრებიდან აღებული ეპიზოდები. ისინი ტექსტს აცოცხლებენ. „ლენინის ხელნაწერები“ შესანიშნავად გააზრებული, ღრმა იდეური ფირია, რომელიც ისევე მიზიდველია, როგორც მხატვრული ნაწარმოები.

1960 წელს ვ. ი. ლენინის დაბადების 90 წლისთავისათვის კინოსტუდია „ქართული ფილმმა“ გამოუშვა მხატვრული სურათი „განთიადის წინ“, რომელიც ასახავს ვ. ი. ლენინის უდიდეს ზრუნვასა და ყურადღებას საბჭოთა საქართველოს (დამდგმელი-რეჟისორი მ. ჭიანჭყელი), ხოლო ქრონიკალურ-დოკუმენტური ფილმების საქართველოს სტუდიაში ლენინის ამ ისტორიულ დღეებში გამოუშვა დოკუმენტური ფილმი „ლენინი და საქართველო“.

მოსკოვის სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების კინოსტუდიაში 1963 წელს გ. ფრადკინის სცენარის მიხედვით გადაიღო ფილმი „ლენინი, უკანასკნელი ფურცლები“. ფილმი შექმნილია ახალი მასალების საფუძველზე, რომლებიც აღმოაჩინეს სკკპ ცენტრალურ კომიტეტთან არსებულ მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის არქივში. ფილმი ლენინი—ადამიანი და ლენინი—მასწავლებელი გაერთიანებულია ერთ რეალისტურ სახეში. ამ სახის ყველა დეტალს აქვს დოკუმენტური საფუძველი და გვაგონებს ლენინის აზრის ძალას, მის სიზრძნეს. ამავე სტუდიაში გადაიღო შესანიშნავი კინოფილმი „პარტიის დროშა“.

ახლანა გამოვიდა ახალი მხატვრული ფართოკრანინი ფილმი „ლურჯი რვეული“, რომელიც გიორგის სახელობის სტუდიაში გადაიღეს რეჟისორმა ლ. კულჯანოვმა და ოპერატორმა ი. შატროვმა, ე. კაპაევიჩის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით.

კინოფილმი მიეძღვნა ვ. ი. ლენინის ცხოვრებას რაზლივში, როცა იგი დროებითი მთავრობის პოლიტიკური დევნის გამო იქ იმალებოდა 1917 წლის ზაფხულში. ბუნებრივია, რომ ამ დამაბეული, მნიშვნელოვანი მოვლენებით აღსავსე პერიოდის ჩვენება განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს. ფილმის ავტორებმა ზუსტად და სწორად გადმოგვცეს ისტორია, ამასთან გამოავლინეს მოვლენების ღრმა გაგება, მათდამი უადრესად სათუ-

თი დამოკიდებულება. ავტორები არ ცდილობენ კრალაე კანსაკურებული კინოზრებებით გაიტაცონ მყურებელთა: კონსერვაციონალიზმის მშვიდად, დაჯერებულად მიმდინარეობს.

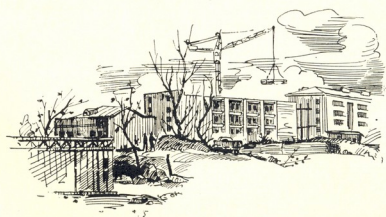
ვ. ი. ლენინს, თავისი თხოვნის თანახმად, რაზლივში მოუტანეს ლურჯყდიანი რვეული, სადაც შეგროვილი ჰქონდა მასალები და შენიშვნები, თავისი მომავალი წიგნისათვის. ჩვენ თითქოს მოწმები ვართ ბელადის ცხოვრებისა, ყველაფრისა, რასაც იგი აკეთებდა იმისათვის, რომ მოახლოოს გადაწყვეტი მიზრუნება რუსეთის ისტორიაში, რუსი სახლის ბედში. მაცურებელი შეუწებელი ინტერესით ადევნებს თვალს ლენინის აზრს, მის ფიქრს რევოლუციის ბედზე, რომელიც ამ ეტაპზე დრამატიზმით იყო აღსავსე.

სტატიკობის დრამატული თეატრის მსახიობმა მიხეილ ჭუხუცევამ, რომელმაც ლენინის მხატვრული სახე შექმნა, შეძლო ფაქიზად და დამაჯერებლად გადმოეცა პარტიის დიდ ბელადის რწმენა, რომ რევოლუცია მალე გაიმარჯვებს.

ახლა ცნობილი საბჭოთა რეჟისორი გ. ა. ალექსანდროვი იღებს დოკუმენტურ სრულმეტრეაიან ფილმს „ლენინი შეეცარიაში“. ეს კინოფილმი დიდი სერიის „ლენინიანის“ ერთი ნაწილი იქნება. საცდისი კორექციონდენტთან საუბარში რეჟისორმა განაცხადა: „არ მინდა შევიზუდო მხოლოდ ქრონიკით, კინოინფორმაციით ლენინის იმ პერიოდის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ, იმედო მაქვს, რომ შევძლებ ეკრანზე ავსახო ფაქტები, გარძობები, რომლებსაც მაშინ ლენინი განიცდიდა, ავსახო მისი შემოქმედებითი ლაბორატორია, ვაჩვენო, რომ მისი მოღვაწეობა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული საერთაშორისო მუშათა მოძრაობასთან.“

ძირითადი სიძინელები, რომლებიც დაკავშირებულია ამ ფილმზე მუშაობასთან, ის არის, რომ არ არსებობს კინოტორნიკა, რომელიც ასახავს ლენინს იმ პერიოდში. მაგრამ ალექსანდროვმა შეძლო შეგროვებინა მრავალრიცხოვანი კადრები, რომლებიც ახასიათებენ XX საუკუნის დამდგმის რუსეთის, ინგლისის, საფრანგეთის, იტალიისა და სხვა ქვეყნების საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებას. რეჟისორი აპირებს იმ წლებს ქრონიკის ფართო გამოყენებას.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისა და ვ. ი. ლენინის დაბადებიდან 100 წლისთავისათვის მზადების დღეებში საბჭოთა კინომუშაეები უფრო აფართოებენ მუშაობას კინოლენინიანისა და დიადი წლების კინომატინის შესაქმნელად.



1967 1967

1870 1870



3. ი. ლენინის დაბადების 94 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომა თბილისში



სოფლიო პროლეტარიატის დიდი ბელადის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 94 წლისთავს მიძღვნა ქალაქ თბილისის პარტიული, საბჭოთა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციებისა და ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის ჯარის ნაწილების წარმომადგენლების საზეიმო სხდომა, რომელიც 22 აპრილს წ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა.

დარბაზში შეიკრიბნენ თბილისის ქარხნებისა და ფაბრიკების მუშები, მეცნიერები, ლიტერატურისა და ზელოვნების მოღვაწეები, საბჭოთა არმიის მეთაურები, საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები.

საზეიმო სხდომის მრეზიდენტად არიან ამაზაფხიძე: გ. ნ. ბოჩკაროვი, გ. ა. გეგეშიძე, ო. დ. გოცირიძე, შ. ი. კუჭავა, ვ. პ. მთავაძე, პ. ა. როდიონოვი, დ. გ. სტურუა, ა. ტ. სტუჩენკო, გ. დ. ჯავახიშვილი, შ. ი. ჭანუყვაძე, გ. ი. ჩოგოვაძე, რ. ი. ფრუიძე, ო. ე. ჩერქეზია, შ. ა. დოლიძე, პარტიული, საბჭოთა, პროფესიონალი, კომკავშირული ორგანიზაციების ბელმძღვანელები, ძველი ბოლშევიკები, სამრევლო საქარმოების წარჩინებული ადამიანები, ფილსაინო მეცნიერები, ლიტერატურისა და ზელოვნების მოღვაწეები.

სხდომა გახსნა საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის პირველმა მდივანმა რ. ი. ფრუიძემ. მოხსენება — ვ. ი. ლენინის დაბადების 94 წლისთავი — გააკეთა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა დ. გ. სტურუამ.

შეკრებიდან დაიღწურა დღებით მოიხილეს მოხსენება ვ. ი. ლენინის სახელოვანი გზის შესახებ, რომელიც საბჭოთა ხალხმა განელო კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით.

საზეიმო კონცერტზე პირველად თბილისში შესრულდა საბჭოთა კომპოზიტორის გიორგი სვირიდოვის „პატივცემილი ორატორია“ ამ ნაწარმოებზე 1959 წელს მიეცათ ლენინური პრემია.



იგი ავლენს როგორც კრიტიკულ-ლიტერატურულ წერილებში, ისე შემოქმედებაში. ი. გრიშაშვილის „კადმობრძოთ, ი. ჭავჭავაძეს განზრახვა ჭკონია მოეცა რუსთაველის ტარიელისა და შექსპირის კამლეტის შედარებითი დახასიათება, რაც მან სისრულეში ვერ მოიყვანა, მაგრამ იგი თავის კრიტიკულ წერილებში ხშირად ეხება შექსპირის და მისი მემკვიდრეობის მნიშვნელობის მაღალ შეფასებას იძლევა.

ი. ჭავჭავაძე პირველად შექსპირის ეხება რეჟისორის თვისების მიერ შესრულებული კოზლოვის „შემოღობის“ თარგმანის შესახებ დაწერილ სტატიაში, რომელიც „ცისკარის“ 1861 წლის მეოთხე ნომერში გამოქვეყნდა. ამ წერილში ი. ჭავჭავაძე ცხადყოფს, რომ კოზლოვი უნიჭო მწერალია, რომელსაც არ შეუძლია შემოღობი ადამიანის განცდების ჭეშმარიტი მაღალმხატვრული გამოხატვა. იგი აღნიშნავს, რომ კოზლოვი შემოღობის მხოლოდ გარეგნულ ნიშნებს აღბეჭდავს, მის ანდერგულ თვალებსა და სახეს გამოხატავს, მაშინ როდესაც შექსპირი ღრმად წვდება შემოღობი ადამიანის სულის მდგომარეობას. „აბა შექსპირის ოფელია აიღუთ, ან კოროლი ლირი და განსაჯეთ! იქ, თუმცა შექსპირი არ ამბობს ჭკვიდან შემოღობები არიანო, მაგრამ მიაყოლეთ გონება იმთ სიტყვებს და მაშინვე გაიგებთ შესაბარებელი შემოღობი ადამიანის სულის მდგომარეობას... იქ სიტყვა არის პირდაპირი გამოთქმული სულის მდგომარეობისა. აბა, კოზლოვის თხზულებიდან ამოფიქრეთ ზედმესრული „შემოღობი“ და მერე გასინჯეთ, სიტყვები შემოღობისა თუ ჭკვიანად არ გეჩვენოთ“¹, — წერს იგი.

იმვე 1861 წელს, თავისი კრიტიკისთვის წინააღმდეგ მმართველ საპასუხო წერილში ი. ჭავჭავაძე კვლავ იმეორებს შექსპირის. მისი მტკიცებით, ისეთი დიდი მწერლების შექმნასათვის, როგორც არიან შექსპირი და ბაირონი, საკმარისი არ არის მარტო დიდი ნიჭი, არამედ აუცილებელია უფრო მაღალი, რთული და მდიდარი საზოგადოებრივი ცხოვრების დონე, ვიდრე იყო საქართველოს ვითარება XIX საუკუნის შუა ხანებში.

შექსპირისა და მსოფლიო კლასიკოსების მემკვიდრეობას ილია ჭავჭავაძე ხშირად იყენებს ესთეტიკის თეორიული საკითხების გადაწყვეტისა და დასაბუთებისათვის, კერძოდ ესთეტიკური გრძნობის რაობის გასარკვევად. ი. ჭავჭავაძის მტკიცებით, ესთეტიკურ გრძნობას იწვევს, როგორც ცხოვრების სასაცილო და საკეთილდღეო მოვლენები, ისე მწუხარებისა და ბოროტების გამოხატვა, იგი წერს: „ზარდაცემი ბოროტებაც ისეთივე მშვენიერებაა, როგორც გულწარმეტაცი კეთილი... სისხლისმშემელი. კაცისმკვლეელი მკებების აფთარი ცოლი ისეთივე მშვენიერებაა ხელოვნების თვალთ და ესთეტიკური გრძნობის შეზღუდვებით, როგორც გულგული, გულწრფელი და კეთილმოქმედი კორდელია“². 1887 წლის „ივერიის“ 29-30 ნომერში გამოქვეყნებულ წერილში, — „რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არ გვაჭმის“, ილია წერს, რომ ქართული ლიტერატურის საკითხების გაშუქება ჯერ კიდევ ზეღუპვით გამოირს წარმოადგენს და დიდ სარბიულს აძლევს კრიტიკოსს თავისუფალი და ორიგინალური აზრის გამოსატყობელად. იგი აღნიშნავს, რომ „ჩვენი სწავლული, განათლებული,

შექსპირი და რევოლუსიამდელი ქართული კულტურისტიკა

ნიკო ურუშაძე

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი



შექსპირის დრამების პირველი თარგმანების შემდეგ, ქართული პერიოდული პრესა XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან მკითხველ საზოგადოებას თანდათანობით აცნობდა დიდი ინგლისელი დრამატურგის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. ამ საქმეში პირველი სიტყვა გუთონის ახალი ქართული ლიტერატურის მედროშეს ილია ჭავჭავაძეს, რომელიც ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისა და კრიტიკის ფუძემდებელიც არის.

ილია ჭავჭავაძე შექსპირისადმი დიდ ინტერესს საშუალო სკოლაშივე იჩენდა, რაც შემოქმედებით სარბიელზე გამოსვლასთან ერთად თანდათანობით ძლიერდებოდა. ამ ინტერესს

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული პი ტომად. ტ. 111, გვ. 13-14.

უზარმაზარ წიგნს დაწერენ და შესაძლოა კარგი შრომებიც კი შექმნან შექსპირისა და მსოფლიოს სხვა კლასიკოსების შესახებ, მაგრამ სუსტობენ ქართული ლიტერატურისა თუ კულტურის საკითხების გარკვევაში².

უაღრესად საყურადღებოა ის აზრები, რომლებიც ი. ჭავჭავაძის შექსპირის შესახებ გამოთქმული აქვს თავის წერილში — „აკაკი წერეთელი და ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც მან 1887 წლის გაზეთ „ივერიის“ 18, 19, 21 აპრილის ნომრებში გამოაქვეყნა, რომელშიც „ვეფხისტყაოსანს“ ზოგადაკვიბრულ მნიშვნელობას ანიჭებს და მას შექსპირის ნაწარმოებთა გვერდში აყენებს, როგორც მათი თანაბარი მნიშვნელობის მქონე მხატვრულ ძეგლს.

„ვეფხისტყაოსანის“ შეფასების ასეთი მასშტაბი ი. ჭავჭავაძის უდიდეს დამახაურებას წარმოადგენს, რაც შემდგომ რუსთაველოლოგიაში გაღრმავებას პოულობს. ი. ჭავჭავაძე, რუსთაველის პოემის ზოგადაკვიბრული მნიშვნელობის გაგებაში, შექსპირის შემეკიდრებობას იყენებს; მისი მტკიცებით, შექსპირის გმირები — ფალსტაფი, ოტელი, ჰამლეტი და რუსთაველის ტარიელი და ავთანდილი დიდი მხატვრული ძალით შექმნილი სახეებია, რომელთაც აქვთ თავიანთი საკუთარი სამკაულები, საფურავი, ხატი; მაგრამ, ი. ჭავჭავაძის აზრით, ამ სახეება სამკაულები არ არის მთავარი, არამედ არის კერძო ნიშნები, მთავარია ის, რაც მათში ზოგადია.

ი. ჭავჭავაძე არ იზიარებს იმას, რომ ა. წერეთელი რუსთაველის გმირებში საქართველოს სხვადასხვა კუთხისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს ხედავს, რაც პოემის მნიშვნელობას ამცირებს. ი. ჭავჭავაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ „ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი და სხვანი — მამაკაცი და დედაკაცი — ვეფხისტყაოსანისა“, ყველაზე უწინარეს, ადამიანები არიან. ზოგადი ადამიანის ბუნების მიხედვით შექმნილი და აგებულია“³.

ი. ჭავჭავაძე ასეთად მიიჩნევს შექსპირის გმირებს. იგი წერს: „შექსპირს... განა იმით არ ადიდებენ ყველანი და მსოფლიო გენიოსად არ თვლიან, რომ კაცადკაცი გამოჰყავდა თავის სახელოვან დრამებში და არა შოტლანდიელი, ვალისელი ან ინგლისელი? ვიწრო მოედანი მარტო პატარა ფალსტაფის სარბიელია და არა იმისთანა გოლიათისა, როგორც შექსპირია და თუნდაც ჩვენი რუსთაველი“⁴.

რუსთაველის სიდიადის შეფასებისათვის ასეთი მასშტაბი ა. წერეთელსაც აქვს მომარჯვებული. იგიც, საქართველოში რუსთაველის პოემისადმი დამოკიდებულების საკითხის გაშუქებასთან დაკავშირებით, შექსპირს მიმართავს. ა. წერეთელი წერს: „იხეთი ბედი, როგორც „ვეფხისტყაოსანს“, არც ერთი ხალხის თხზულებას არ ჰქონია. მაგალითად ავიღოთ უცვდავი შექსპირის თხზულებანი, რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში ხალხისათვის გაუგებარი იყო; აგრეთვე სხვებიც, ერთ დროში, რომ ქება-დიდებაში ყოფილან, ის დრო წასვლიან, ...დავიწვევებო მცემულან, მასთან ყოველი წრისაგან ერთნაირ მოწონებაში არ ყოფილან. „ვეფხისტყაოსანი“ კი დღევინა თუ არა, ავტორის თქმის არ იყოს (ი. ჭავჭავაძის), მაშინვე გახდა ხელისხელსაგომანებელ ობოლ მარგალიტად“⁵.

როგორც ჩანს, ა. წერეთელმა, ჯერ კიდევ 1881 წელს აყენა რუსთაველი შექსპირის გვერდით.

ა. წერეთელმა ილია ჭავჭავაძეს ვრცელი წერილით უპასუხა, რომელშიც იგი ამტკიცებს შექსპირის შემოქმედების ღრმა ცოდნას. როგორც ი. ჭავჭავაძე, ისიც ხაზს უსვამს შექსპირის გმირების ზოგადაკვიბრულ ხასიათს, მაგრამ ამასთან ერთად აღნიშნავს, რომ ზოგადი არ არსებობს კერძო გარეშე. მას კარგად ესმის, რომ კლასიკოსის შემოქმედებაში ერთნეული და ზოგადაკვიბრული დიალექტიკურ ურთიერთობაშია. აკაკი წერის: „ილია ჭავჭავაძის სამაგალითოდ შექსპირის გმირები მოჰყავს და იმას კი იევიწყებს, რომ იულიუს კეისარი ან ქაირულანოსი (კორიოლანოსი) მართალია მსოფლიო ტიტები არიან, მაგრამ ყველაზე უმაღლე რომაელებიც არიან და მათ ზოგადობას ეს არა თუ უმლის რასმე, კიდევ ეწვევა. ტიმონ ათენელი ბერძენია, ჰენრი კი ინგლისელი და სხვა და სხვა“.

ეს დეტლები იმის ნათელყოფაა, თუ რამდენად კარგად იცნობდნენ ქართველი ხალხის სასიქადლო პოეტები შექსპირის შემოქმედებას, მის შესახებ ორიგინალურ აზრებს გაამოთქვამდნენ და დიდი ინგლისელი დრამატურგის შემოქმე-

კ. ყვფიანი — მეფე ლირი



² ი. ჭავჭავაძე ტ. III გვ. 168.
³ ი. ჭავჭავაძე ტ. III გვ. 175.
⁴ წერეთელი, თხზულებანი, 1960 წ. ტ. XII, გვ. 88.



დებსა ქართული ლიტერატურის საკითხების გასაშუქებლად იყენებდნენ.

ი. ჭავჭავაძე თავის უკუდავ სახეთა შექმნაში ორიენტაციას იღებდა რუსთაველზე, სულხან-საბა ორბელიანზე, დ. გურამიშვილზე, ნ. ბარათაშვილზე და მსოფლიო ლიტერატურის ისეთ კორიფეებზე, როგორც არიან შექსპირი, სერვანტესი, გოთე, ბაირონი, პიუგო და სხვები. იგივე შეიძლება ითქვას ა. წერეთლისა და ვაჟას შესახებაც.

ილიასა და აკაკის გვერდით, ჩვენი სალიტერატურო აზროვნების განვითარებაში მნიშვნელოვანია ვაჟას კრიტიკული ლიტერატურული შეხედულებანი შექსპირის შესახებ.

ვაჟა ფშაველა თავის თეორიულ წერილში „რა არის პოეზია“⁶, არკვევს პოეზიის არსსა და დანიშნულების საკითხს. პარალელს აკლავს ბუნებასა და საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენებს შორის. ვაჟა წერს: „აბა დააკვირდით ლამაზულ აზნაურს დონ-კიხოტს, შეადარეთ იგი თვით ბუნებასთან; რამდენ მსგავსებას ნახათ მათ შორის! რა არის თვით ბუნება, თუ არა დონ-კიხოტი... რამდენადაც ნიჭიერია მწერალი, რამდენადაც მაღალი და დიდებულია მისი გრძობა — გონება, იმდენად საესებით მხატვარს იგი ბუნებას არჩეული ტიპის შეობებით. შექსპირი იმიტომ არის დიდებული ყველა მკოსანთა შორის, რომ ბუნებას საფეხებით გამოსჭვივის იმის ნაწერებში“⁶.

⁶ ვაჟა ფშაველა, ოსხულებათა სრული კრებული, 1961 წ. ტ. V, გვ. 401.

ლადო მესხიშვილი — ჰამლეტი



ვაჟა ფშაველა საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და მხატვრული შემოქმედების ურთიერთობის საკითხებს ეხება მრავალ წერილში და, კერძოდ, „რამე-რუმეში“⁷. იგი ამა თუ იმ დებულებას დასაბუთებლად, ხშირად მიმართავს შექსპირს, სერვანტესს, გოთესა და მსოფლიო ლიტერატურის სხვა კორიფეებს და ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ პოეზია დიდ გაკლენას ახდენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე, ადამიანთა მოქმედებაზე, მათ ზნეობრივ სამყაროზე. ასეთი შემოქმედების საშუალებად მის დიდი მხატვრული განზოგადების მქონე ტიპური სახეები მიაჩნია. ვაჟა ლაპარაკობს უარყოფით (მისი რწმენით, უვარგის) და დადებით (საქიროს) ტიპებზე, რომელთაც, მისივე თქმით მწერალი ცხოვრების საჭიროების მიხედვით ქმნის. თანამედროვე ქართულ მწერლობიდან ვაჟას ამ მხრივ უფრო მნიშვნელოვანდ იღია ჭავჭავაძის მიერ შექმნილი ტიპები მიაჩნია, რომლებიც, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ცხოვრებას დროის საჭირობოტო საკითხებს უპასუხებენ.

ვაჟა ფშაველა წერს: „მაღალი ხარისხის ტიპები ღერძია ეროვნების ცხოვრებისა და სხვა წერილმანი ტიპები კი მხოლოდ სოლებია ამ ღერძისა, მხოლოდ ერთ რომელიმე მხარეს აკმაყოფილებენ მკითხველის სულისას“⁸. პირველი, მისივე თქმით „მთელს კაცის არსებას მოიყვანს მობრახობაში და მიეღვს მის გულ-გონებას მიიხიდეც... არიან კიდევ სხვაგვარი ტიპები, საკაცობრიო, როგორც მაგალითად, დონ-კიხოტი და ჰამლეტი; ესენი მთელი კაცობრიობის საჭიროების მიხედვით არიან შექმნილი, ანუ მათში გამოიხატება კანონები ცხოვრებისა. დონ-კიხოტი არის მამიებელი სიმაართლისა, ამისათვის თავგანწირვით მებრძოლი, ხოლო ჰამლეტი ძიებისაგან მოპოვებულის მზრდველ-მრკვეველი, ანალიტიკოსი. ეს თვისება, ეს წესი საკაცობრიო საჭიროება და არა მარტო ესპანელი-ინგლისელის კუთვნილება“⁸.

ვაჟა ფშაველას აზრით, მწერალი ასეთ შედეგებს აღწევს მხოლოდ იმით, რომ მისი შემოქმედება მჭიდროდ არის დაკავშირებული ცხოვრებასთან. იგი წერს: „შექსპირი ხომ მსოფლიოს უდადესი პოეტი. აბა კარგად დაუკვირდით იმის მწერლობას, თუ იგი ყველაზე მეტად არ ცდილობდეს დაეკმაყოფილოს ეს საჭიროება, არა ერთი რომელიმე ერისა, არამედ მთელის კაცობრიობისა“⁷.

ახალი ქართული ლიტერატურის ამ სამმა ბუმბერაზმა მწერალმა შექსპირის მემკვიდრეობისადმი შემოქმედებითი დამოკიდებულება გამოამჟღავნა. ისინი დიდი ინგლისელი დრამატურგის მემკვიდრეობას იყენებენ ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის პრინციპული მეთოდოლოგიური და აქტუალური ლიტერატურული საკითხების გასაშუქებლად; მაგრამ ქართული შექსპიროლოგია XIX საუკუნეში და საერთოდ რევოლუციამდელ პერიოდში ამით არ შემოფარგლულა.

ქართული პრესა XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან შექსპირის მემკვიდრეობის საკითხებს ეხებოდა არა მხოლოდ დიდი დრამატურგის პიესების თარგმნასა და დადგმასთან დაკავშირებით, არამედ პრესაში გამოქვეყნებული დამოუკიდებ-

⁶ ვაჟა ფშაველა, ოსხულებათა სრული კრებული, 1961 წელი ტ. V, გვ. 406.

⁷ ვაჟა ფშაველა, ტ. V, გვ. 407.

ლი წერილების სახითაც, რომლებითაც მკითხველი საზოგადოებრიობა ეცნობოდა შექსპირის ცხოვრებასა და შემოქმედებას.

ჟურნალმა „ცისკარი“ 1861 წლის მეორე და მესამე ნომერში შთააბავს მ. დიდებულების მიერ რუსულიდან იარგმნილი ინგლისელი მწერლის მხატვრული ნარკვევი „სიკრემე შექსპირისა“. იარგმანმა ჟურნალის 51 გვერდი დაიჭირა. ნარკვევი რომანტიკული სულისკვეთებით არის აღბეჭდილი. იგი თთბი თავისგან შედგება, რომლებშიც აღწერილია გრაფ ლესტერის მიერ 1576 წელს ლონდონის მიდამოებში ელისაბედ დედოფლის პატივსაცემად მოწყობილი ნადირობა. ნადირობას, მამის სურვილის წინააღმდეგ, დაესწრო სტრეტფორდელი ოლდფერნისა და მატყლით მოვაჭრე მოქალაქის შექსპირის 12 წლის ვაჟი უილიამი; იგი ტყეში შებგდა ვეღურების ღმერთის სახით გამოწყობილ ცნობილ პოეტს გასკონს, რომელიც საკუთარი ლექსებით უნდა მისალმებოდა დედოფალს. გასკონს თან ახლდა ბანის მოქმედი ყმაწვილი, რომელიც ტყეთან ელისაბედის გამოჩენის დროს, შეუძლოდ გახდა. აქ შემთხვევით მყოფმა 12 წლის უილიამ შექსპირმა ავაძამყოფი ყმაწვილი წარმატებით შესცვალა და დედოფლის ჯილდოც დაიმსახურა.

ნარკვევის მოქმედ გმირად გვევლინება ოცი წლის ენტი (ქნ ჰეთუი ნ. უ.), რომელიც 12 წლის გენიალურ ბავშვზეა შეყვარებული. იგი აშკარად აცხადებს, რომ უილიამის დავაგვაცხებას დაელოდება და უეჭველად გახდება მისი ცოლი. ამგვარად ნარკვევი ხაზი ესმება იმ გარემოებას, რომ შექსპირმა უკვე ელისაბედ დედოფლის ცნობილი ნადირობის დროს გამოამჟღავნა თავისი გენიალობა, რაც შემდგომი თავისი შემოქმედებით გაამართლა.

ასეთია ნარკვევის ტენდენცია, რომელსაც რედაქციამ მცირე შენიშვნა გაუკეთა. ამ შენიშვნაში აღნიშნულია, რომ შექსპირმა გენიალური ნიჭი გვიან გამოამჟღავნა, როცა ის ოცდაათ წელს გადაცილებული იყო. გარდა ამისა რედაქცია პირველად ქართულ ენაზე მკითხველ საზოგადოებას აწოდებს მოკლე ცნობებს შექსპირის ცხოვრებისა და შემკვიდრებობის შესახებ. აქვე ნათქვამია, თუ რამდენად მძიმე იყო მსახიობის მდგომარეობა შექსპირის ეპოქაში. შენიშვნაში აგრეთვე აღნიშნულია, რომ კლასიციზმის ბატონობის პერიოდში შექსპირი დავიწყებული იყო, რაც ვოლტერის საშუალებას აძლევდა მისთვის მთვრალი ველური ეწოდებინაო. რედაქცია აგრეთვე მკითხველებს აუწყებდა, რომ დ. ყიფიანმა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ გადმოთარგმნა, ხოლო ლ. არდაზიანმა კი — „ჰამლეტი“ და თან დასძენს, რომ იგი უახლოეს დროში გამოაქვეყნებს შექსპირის ერთი პიესის თარგმანს, რაც მან სისრულეში მოიყვანა „რომეო და ჯულიეტას“ გამოქვეყნებით.

1864 წელს მთელმა კულტურულმა კაცობრიობამ ფართოდ აღნიშნა შექსპირის დაბადების 300 წლის საიუბილეო თარიღი. ამ თარიღს ჟურნალი „ცისკარი“ 1865 წლის პირველ ნომერში გამოეხმაურა ნიკოლოზ არლუთაშვილ-მხარგრძელის წერილით „უილიამ შექსპირი“. წერილი ოდესიდან იყო გამოჩინებული. ავტორს განზრახული ჰქონდა შექსპირის დაბადების 300 წლისთავთან დაკავშირებით ქართული ჟურნალისათვის

მიეწოდებინა რამდენიმე წერილი დიდი ინგლისელი დრამატურგის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. შერქსპირის პირველი წერილი შექსპირის ბიოგრაფია მხარგრძელისა როსს მიხედვით არის გადმოცემული. არლუთაშვილი ამტკიცებს, რომ შექსპირი უნივერსალური გენიოსია, რომელთან შედარებით ბაირონი და შილერი უმნიშვნელო მწერლებია.

შექსპირის ბიოგრაფიის შემდეგ, არლუთაშვილი ვრცლად გადმოსცემს „მეფე ლირის“ შინაარსს და პირდება მკითხველს, რომ შედგენა გააცნობს „რომეო და ჯულიეტას“, „ოტელიუს“, „ვენიციელ ვაჟას“ და სხვა პიესებს.

არლუთაშვილის წერილი არ გამოირჩევა არც მაღალი გემოვნებით და არც შექსპირის კარგი ცოდნით, ამიტომ ჟურნალმა აღარ დაბეჭდა მისი სხვა წერილები; პირიქით, იმავე წელს, მეოთხე ნომერში, მღვდელის ფსევდონიმით გამოაქვეყნა წერილი, რომელშიც ავტორი არლუთაშვილს უეციობას სწამებს. მღვიმელი მკითხველს პირდება, რომ ფართოდ გააშუქებს შექსპირის შემოქმედებას, მაგრამ არც ეს დაპირება შესრულდა.



ვილჰელმი გენია — ოტელიო



„ლიერა“ გუნია —
მამი ლიჩა

70-იან წლებში შექსპირის შემოქმედების პოპულარიზაციას ეწეოდა გაზეთი „დროება“, რომელიც აქვეყნებდა პიესების თარგმანებს და რეცენზიებს პირველი შექსპირული სპექტაკლების შესახებ. „დროების“ შემდეგ, 80-90-იან წლებში შექსპირის შემოქმედების პოპულარიზაციას ეწეოდნენ ჟურნალები: „ივერია“ (შემდგომი გაზეთი), „თეატრი და ცხოვრება“ და „აკვალი“.

1877 წელს ჟურნალ „ივერიის“ მეექვსე ნომერში მოთავსებული იყო ცნობა იმის შესახებ, რომ ცოტა ხნის წინათ, ინგლისში აუქციონით ათ თუნად გაიყიდა მუხის საფარტელო, რომელზედაც დიდი დრამატურგი დრამებს წერდა, აგრეთვე მისი ერთი ძველი ნაბეჭდი თხზულება.

ჟურნალი „აკვალი“ 1893 წლის 36-ე ნომერში, ს. დ-ძეს ფსევდონიმით აქვეყნებს წერილს შექსპირის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ, აქ აღნიშნულია, რომ 1593 წელს შექსპირმა, მომეყენატო ლორდის საუთამპტონის ქალიშვილის ქორწინებასთან დაკავშირებით, დაწერა პოემა „ვენერა და ადონისი“. ამით მას ფართოდ გაეღო სასახლის კარები. ამ ქორწინების დროს შექსპირი ელისაბედ დედოფლისთვის წარუდგინათ, რომელმაც მას სასახლის პოეტის წოდება მიანიჭა. წერილში ლაპარაკია შექსპირის პიესების წარმატებათა შესახებ. „ამიერიდან, — ვკითხულობთ ჟურნალში, — შექსპირის ყოველი ნაწარმოები დაბეჭდილი იქნა დაუბეჭდავი სახით, ხალხის საკუთრება ხდებოდა. თეატრი მისი პიესების დადგმის დროს ხალხს ვერან იტყვდა“.

წერილში აგრეთვე აღნიშნულია, რომ ხალხზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა შექსპირის სინეტებმა და „ქენრი

IV“, ფალსტაფის ოინბაზობით მოხბილულმა დედოფალმა შექსპირის დაავალა ისეთი პიესა შეექმნა, სადაც მიყვარე კბორი ფალსტაფი იქნებოდა. შექსპირმა შექმნა „ვინძიორელი მხიარული ქალები“, რომელმაც სასახლეში აღტაცება გამოიწვია.

წერილის დასასრულს ვკითხულობთ: „დიდხანს იცოცხლებს კაცობრიობის ხსოვნაში უდიდესი გენიოსი და შეუდარებელი ტრაგიკოსი, რომლის ქმნილებანი სამასი წელიწადი ამშვენებენ ყველა განათლებული ხალხის თეატრს. დღეს მისი თხზულებანი შეადგენს მთელი განათლებული ქვეყნის სიბრძნის წყაროს... ყოველი ინგლისელი მასში ეძიებს თავის გონების საუნჯეს“.

ჟურნალმა „მოამბე“ 1902 წელს № 8, 9, 10-ში მკითხველებს გააცნო შექსპირის ცნობილი მგვლეჯარის გერვინუსის ნარკვევები: „ჰამლეტი“, „მეფე ლირის“, და „მაკბეტის“ შესახებ, რომლებიც მაღალი ლიტერატურული დონით გამოირჩევა.

რევოლუციამდელი ქართული საზოგადოებრიობა ეხმარებოდა შექსპირის სახელიან დაკავშირებულ ყველა საიუბილეო თარიღს. 1902 წელს თბილისის თეატრში სპეციალური დადგმით აღინიშნა „ჰამლეტის“ პირველი დადგმიდან 300 წლის საიუბილეო თარიღი.

1914 წელს მთელ პროგრესულ კაცობრიობასთან ერთად, ქართველი საზოგადოებრიობაც გამოეხმაურა შექსპირის დაბადების 350 წლის საიუბილეო თარიღს. ამ მნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენას წერილი მიუძღვნა გ. ქიქოძემ. (ეს წერილი მოთავსებულია 1963 წელს გამოსულ რჩეულ თხზულებათა I ტომში გვ. 371-375). იგი დაწერილია ავტორისათვის დამახასიათებელი მოკრძალებით, დიდი ერუდციითა და მახვილი ლიტერატურული გემოვნებით. გ. ქიქოძეს მოჰყავს ფრანგი კრიტიკოსის ვიულ ლემეტრის სიტყვები შექსპირის „ჰამლეტის“ შესახებ, რომ ყოველად შეუძლებელია რაიმე ახლის თქმა ამ დიდ ტრაგედიაზე, და აღნიშნავს, თუ რამდენად მძიმედ არის შექსპირის ირგვლივ არსებული ლიტერატურა. გ. ქიქოძე ყურადღებას ამახვილებს ეპოქისა და შექსპირის მემკვიდრეობის დახასიათებაზე. წერილში ხაზი ესმება იმასაც, რომ შექსპირის შემოქმედების დირსეული დაფასება გვიან იწყება (ლესინგიდან). გ. ქიქოძე ეხება შექსპირის დრამების ლიტერატურულ წყაროს, სიუჟეტების დამუშავების საკითხებს და დასძინებს: „ამ მასალით შექსპირმა ისარგებლა ისე, როგორც მოქანდაკე სარგებლობს მარმარლოთი. მან მისი შემოქმედებით შექმნა დამოუკიდებელი, მშვენიერი ქვეყანა, რომელიც მისი პოეტური და ფილოსოფიური სულის ბეჭეფს ატარებს. მან შექმნა უთვალავი მხატვრული ტიპები და სახეები, რომლებიც კაცობრიობის მუდმივ თანამგზავრად დარჩებიან; ის შეეხო ყველა დიდ პირობებს, რომელნიც ადევლებენ კაცობრიობას. მისი აზრები სიცოცხლის, სიველის, სიყვარულის ბედისწერის და სხვათა შესახებ მუდმივ დარბაზ კაცობრიობის ხსოვნაში, როგორც დაუშრეტელი წყარო სიბრძნისა და ღრმა დაკვირვებისა“.

იუბილეოსთან დაკავშირებით შექსპირის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ 1914 წლის ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ მეცხრე ნომერში მცირე მოცულობის წერილი გა-



მიყვანდა. ავტორი (ი. არიმათიელი) წერილის დასასრულს აღნიშნავს, რომ დღეს სადაღო არის მიჩნეული, თუ ვის ეკუთვნის პიესები, რომლებიც შექსპირის სახელით იყო ცნობილი, მაგრამ ამას არ აქვს არსებობის მნიშვნელობა, მთავარია მათი სიიდეალე და მნიშვნელობა მთელი კულტურული კაცობრიობისათვის. აქ პირველად და უკანასკნელადაც, რეკომენდებული ქართულ პრესაში, გავერთო არის ნახსენები „შექსპირის ავტორობის“ საკითხი, რომელიც მთელი სწორიზოლოგით სწორად გამოვლინდა მსოფლიო ომის წინა წერილობით იყო დასმული. შემდეგ წლებში მსოფლიო შექსპირიანაში ყურადღებას იქცევდა ბელგიელი ეურნალისტიკის დახლოების პიპოლეზა, რომელიც ამტკიცებდა, რომ შექსპირის სახელით ცნობილი გენიანობა ტრაგედიები და კომედიები ეკუთვნის 1612 წელს დაღუპულ დიდგვაროვან არისტოკრატ როჯერ რეტლენდსო. ამ თეორიას ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგაც ჰყავდა მიზნობრივ შექსპირის ცნობილ მკვლევარებს შორის, როგორც იყვნენ ფრიე, შიპოლინსკი, ა. ლუნანასკი. საბჭოთა პერიოდის შექსპირიანაში ამ თეორიას იზიარებდა ქართველი რეჟისორი და შექსპიროლოგი ვახტანგ გარკი.

სხვა წერილები შექსპირის დაბადების 350 წლის თარიღთან დაკავშირებით ქართულ პრესაში არ გამოქვეყნებულა.

მალან მალე ამის შემდეგ, 1916 წელს კულტურულმა კაცობრიობამ აღნიშნა 300 წლის თარიღი შექსპირის გარდაცვალებიდან, რაც დაემთხვა პირველ მსოფლიო ომს. მიუხედავად ამისა ქართული კულტურული საზოგადოებრიობა მაინც მზრუნველ გამოჩნდა ამ მოვლასთან. თბილისის თეატრალურმა კოლექტივმა, კ. ანდრონიკაშვილის რეჟისორობით, განაზოგოცა „მეფე ლირისა“ და „კამელეტის“ ახალი დამგები. მეფე ლირის როლი გ. გენიამ შესასრულა, კამელეტის — ალ. იმედაშვილმა.

ქართული პერიოდული პრესიდან ამ თარიღს ყველაზე ადრე გამოეხატა ეურნალი „კველი“ (მოზრდილთათვის), რომელმაც ჯერ კიდევ იუბილეს დაწყებამდე, შარკის ნომერში, გამოქვეყნა წერილი შექსპირის ცხოვრებისა და შემკვიდრების შესახებ, ალ. ლორდელის ფსევდონიმით. წერილი კარგი მატერული ალლოთი და გემოვნებით არის დაწერილი. ავტორი მოზრდილი ასაკის ბავშვებისათვის გასაკვირი მატერიალი ენით ლაპარაკობს შექსპირის მნიშვნელობაზე კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში. ეურნალის ფურცლებზე ვკითხულობთ: „შექსპირის თხზულებანი — ეს ის ზღაპრული ჯადოსნური სარეკა, რომელიც ჩახვედითაც ადამიანი დაინახავს მიღე ჩვენ ცხოვრებას, მიწვდება მის ყოველ კუნძულს, გაეცნობა მის ყოველგვარ მხარეს, მის ავსა და კარგს, სიმწყვებას და სიტკბობას, მორატებასა და სიკეთეს. შექსპირი ადამიანის სულს ჯადოსნური მესაიდუმლეა. ადამიანის გულში არ აღძრულა იმეთი გრძობა, რომ მას შექსპირი არ მიწვედომოდ და თავის უკვდავ ნაწარმოებებში არ გადმოეცა. მისი ღრმა შინაარსი და აზრები ავსებს ჩვენს გრძობას სიბრძნით, ცხოვრების ცოდნით, გამოცდილებით. ერთი სიტყვით, შექსპირი ჩვენი უდიდესი და უკვდავი მასწავლებელია“.

იმავ ნომრის მეორე წერილში მოცემულია ცნობები შექსპირის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. ეურნალი

შემდგომ ორ ნომერში ბეჭდავს ანასტასია წერეთლის კარგულ გი სურათოვანი ენით გადმოცემულ „მეფე ლირის“ ნაარსს.

ქართული გაზეთებიდან შექსპირის საიუბილეო თარიღი ყველაზე უკეთ „სახალხო ფურცელში“ აღნიშნა 23 აპრილის სარედაციო წერილით „ორი დიდებულის ადამიანი“. წერილი გულისხმობს შექსპირისა და სერვანტის გარდაცვალების თარიღებს (აღორძინების ეს ორი ტიტანი ერთ დღეს გარდაიცვალა). იმავე ნომერში მოთავსებულია გ. ბარელის სპეციალური წერილი „კამელეტის“ შესახებ. ავტორი მოკრძალებით ლაპარაკობს ამ გენიანული ქმნილების შესახებ. მისი დახასიათებით, კამელეტი ისეთი ადამიანი, რომლის ბუნებაში მოგროვილია უდიდესი ღირსება, მაგრამ მისი ნაწი ბუნება ტრაგედიას განიცდის უხეშ სინამდვილესთან შეჯახებაში, რასაც წერილის ავტორის თქმით, შექსპირი ისე გადმოსცემს, რომ იგი დღესაც უძლიერეს შთაბეჭდილებას ახდენს. მრავალი ადამიანი გულში ატარებს კამელეტურ სევდასა და ტანჯვას.

იმავ ნომერში გახსენა მოთავსა კ. ყიფიანის წერილი („შექსპირი ქართულ ენაზე“), რომელშიც ავტორი ქართულ ენაზე თარგმნილ შექსპირის პიესებს ეხება და ჩამოთვლის შექსპირის მთავარ გმირებს, რომლებიც ქართველ მსახიობებს შეუსრულებიათ.

„სახალხო ფურცლის“ 24 აპრილის ნომერში მოთავსებულია ნ. დუბროვსკის წერილი შექსპირზე და ი. გუდვენიშვილის წერილი „დონ-კიხოტი და კამელეტი“. ნ. დუბროვსკის ვრცელი წერილის გაგრძელება გამოქვეყნებულია 27 აპრილის ნომერში. ეს წერილი მკითხველის საფუძვლიან წარმოდგენას უქმნის შექსპირის ცხოვრებასა და შემკვიდრებაზე. იგი დაწერილია ღრმა მეცნიერული ცოდნით და მაღალი მხატვრული გემოვნებით. წერილი შექსპიროლოგის უკანასკნელ მიღწევებს ეყრება. პირველ ნაწილში ავტორი ღირსებით განწყობით ლაპარაკობს შექსპირზე, როგორც უნივერსალურ გენიოსზე, რომლის მნიშვნელობა, მისივე თქმით, კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში, არათუ მცირდება, არამედ სულ უფრო და უფრო იზრდება. წერილში უკითხულობთ: „რაც უფრო წინ მიდის კაცობრიობა, რაც უფრო ღრმავდება მისი აზრი, მით უფრო მეტ სიღრმეს და სიფართოვებს, სიყოფიერებასა და აღმსარებას პოვებს იგი შექსპირის შემოქმედებაში“.

პირველ წერილში ნ. დუბროვსკი იძლევა რენესანსის ეპოქის დახასიათებას, რომელიც მისივე თქმით, ხელს უწყობდა პიროვნების თავისუფალი იდეის გაფორმებას. იგი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ შექსპირი იდეა თავისი დიდი ეპოქის არზოვნებისა და კულტურის უმაღლეს მწვერვალზე, უდიდეს ერუდიციას ამტკიცებს მეცნიერებასა და ფილოსოფიაში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

მეორე წერილში ავტორი განსაკუთრებული გატაცებით ლაპარაკობს შექსპირის სონეტების შესახებ, რომლებშიც, მისივე თქმით, უძლიერეს გამოვლენას პოულობს შექსპირის ლირიკული გენია. ნ. დუბროვსკი იმომებს ერთი გერმანელი მკვლევარის აზრს, რომლის თქმით, შექსპირის სონეტებში ასახა ყველაფერი, რაც ანტიკურ და დასავლეთ ვეროპის ლირიკას მანამდე შეუქმნია.



იმავე დროულად ავტორი ეხება შექსპირის დრამატულ მემკვიდრეობას და სახელა მრავალფეროვან გალერეას. მისი თქმით, შექსპირის გმირები გვევლინებიან, როგორც ცხოვრების ელემენტები; ცხოვრება კი შექსპირის დრამებში განსახიერებულია, როგორც მოძრაობა, როგორც მოქმედება. ნ. დუმბროვსკი განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას შექსპირის დრამების ფსიქოლოგიურ სიღრმეზე, ადამიანის გრძობის განმარტების უღრმეს უნარზე.

წერილის დასასრულს, დასვენის სახით, ნ. დუმბროვსკი წერს: „შექსპირი მთელ კაცობრიობას ეკუთვნის. იგი ერთგულად არის და მახლობელი მთელი კაცობრიობისათვის... მასში მოთავსდნენ დიდებული პოეტი და დიდებული მოაზროვნე, დიდებული ადამიანი და დიდებული ინგლისელი“.

ნიკოლოზ დუმბროვსკი საქართველოში მომწვევე ერთ-ერთი უცხოელი ელემენტის რუსი ინტელექტუალი და მეცნიერი იყო. იგი, როგორც პროფესორი, სახანძროლი და ნაყოფიერ შემოკლებას ეწეოდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში. ამიტომ შექსპირის შესახებ ჩვენს პრესაში გამოქვეყნებული მისი წერილის განხილვას საპატიო ადგილი დაეთმო.

ი. გედევანიშვილის წერილში „დონ-კიხოტი და ჰამლეტი“, მოცემულია მოხლოლი ლიტერატურის ამ ორი უმაღლესი განზოგადების მქონე სახის შედარებითი დახასიათება. წერილის შინაარსთან დაკავშირებით ხდება, რომ ი. გედევანიშვილი დონ-კიხოტისა და ჰამლეტის შედარებით დახასიათებაში შთაბეჭდილება ი. ტურგენევის ცნობილი წერილით „ჰამლეტი და დონ-კიხოტი“.

ი. ტურგენევი დონ-კიხოტს ახასიათებს, როგორც მაღალი საკაცობრივი იდეალებისათვის მებრძოლ გმირს, მაშინ, როდესაც, მისი აზრით, ჰამლეტისათვის დამახასიათებელია ანალიზი, ეკონომი და რწმენის უქონლობა.

ი. გედევანიშვილი იზიარებს დონ-კიხოტის ტურგენევისეულ დახასიათებას, მაგრამ უარყოფს მის მიერ მოცემულ ჰამლეტის გაგებას. ი. გედევანიშვილის კონცეფციით, ორავე გმირი მაღალი იდეალებისათვის მებრძოლი ადამიანება, რომელთა მისწრაფებანი იმსხვერვა გონებალუნგ სინამდვილესთან შეჯახებაში. წერილში ავტორი აყენებს კითხვას: რა ბედი ეწია ორავე გმირს? და თითონვე უპასუხებს: „ძლიერი ნებისყოფის შეუდარებელი მებრძოლი, იდეალებისათვის თავგანწირული რაინდი, მასპაროლიანობის დაუღალავი მძიებელი ტლანკზე ცხოვრებამ იმსხვერვა, ქარის წისქვილმა გასრისა. მგრძობნობაზე კეთილშობილი, განათლებული, დიდი და საღი გონების პატრონი დანის პრიცი, მაღალი იდეების მატარებელი ჰამლეტი, ცხოვრების უღმობელმა ტალღამ შთანთქალ“.

ი. გედევანიშვილის თვალსაზრისის ორიგინალობა იმაში გამოიხატება, რომ იგი არ იფარგლება მსოფლიო ლიტერატურის ამ ორი უმაღლესი განზოგადების სახეების ურთიერთშედარებით. იგი თავის წერილში ეხება აგრეთვე გოეთეს თვალსაზრისს ჰამლეტის შესახებ, რომელიც დიდმა გერმანელ-

მა მწერალმა „იელემელ მისტერში“ გამოთქვა სამსახურით, თად, ი. გედევანიშვილი ავითარებს აზრს, რომ „გოეთეს აზრის ფაუსტის შექმნა ისეთი საკაცობრიო სახე, რომელიც დონ-კიხოტისა და ჰამლეტის ერთგვარ სინთესს წარმოადგენს, მათ დამახასიათებელ ნიშნებს აერთიანებს. ი. გედევანიშვილი წერს: „ინდელოტი დონ-კიხოტი დამარცხდა... დამარცხდა აგრეთვე ინდელოტისტი ჰამლეტი. მიუხედავად ლიბერალიზმისა, მას შეერთებული ძალებით სძლიეს პოლიტიკურ სემბა“.

ძლიერი ნებისყოფისა და გონების ფაუსტმა ინდელოტისტი დაიწყო, მაგრამ ეერას გახდა და როდესაც მიაციო კოლექტივიზმა, ჰაოვა მუდროება, ბედნიერება და ცხოვრების ნამდვილი საიდუმლოება, რომლის ლოზუნგი საუვერემში შობილი, მართლაც, რომ უკვდავი და სამარადისოა: „გოეთეს მთავარი შენი“.

„სახალხო ფურცლის“ სურათებიანი დამატების 24 პირილის პირველ გვერდზე მოთავსებულია იყო შექსპირის დიდი სურათი; მეორე გვერდზე — „ჰამლეტის“ პირველი გამოცემის თავფურცელი, აგრეთვე შექსპირის დროინდელი სცენის და იმ სახლის სურათები, რომელშიც შექსპირი დაიბადა. ამავე გვერდზე მოთავსებულია ორი სურათი — მუზე სიული ჰამლეტის როლი. მესამე გვერდზე კი სერვანტესისა და ივანე მაჩაბლის სურათები და მათთან ერთად იმ ქართველი მხახირობისა, რომელთაც შეასრულეს შექსპირის პიესების მთავარი გმირები (კ. ყიფიანი-შველიკი (შალიკი), ლაო მუსხილიშვილი — ჰამლეტი და კ. მუსხი — ბეტრუიო).

შექსპირის ამ საუბილო თარიღს გამოუმჯურა გაზეთი „საქართველო“, რომელმაც 17 პირილის ნომერში გამოაქვეყნა პატარა საინფორმაციო წერილი „ვილიამ შექსპირის გარდაცვალების 300 წლის თავი და „მეფე ლირა“ ქართულ სცენაზე“. გაზეთი ამ წერილით აუწყებს საზოგადოებას, რომ შექსპირის საუბილო თარიღთან დაკავშირებით, მხახირობები, კ. ანდრონიკაშვილის რეჟისორობით, თბილისის ქართული დრამის თეატრში დგამენ დიდი ინგლისელი დრამატურგის ერთ-ერთ საუკეთესო ტრაგედია: „მეფე ლირა“. (მეფე ლირი შესარულა ვ. გუნიამ, სპექტაკლის დაწყებამდე კ. ანდრონიკაშვილმა გააკეთა მოხსენება შექსპირის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ).

ამ საუბილო თარიღის შემდეგ, ქართულ სცენაზე, გასატოებამდე, იდგებოდა შექსპირის რამდენიმე პიესა და პრესაშიც მათ შესახებ ქვეყნდებოდა რეცენზიები. ამ პერიოდში ქართული შექსპირიანის განვითარებაში მნიშვნელოვანი არაფერი მომხდარა.

როგორც ყოველივე ზემოთქმულიდან ჩანს, ქართული რეპოლუციაში დიდი პრესა შექსპირის მემკვიდრეობის პოპულარიზაციის ეწეოდა. იგი ეხებოდა და აუქებდა დიდი მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების თითქმის ყველა აქტუალურ საკითხს.

შ ე ქ ს პ ი რ ი ს

ს ა მ შ ო ბ ლ ო შ ი

ნიკო ყიასაშვილი

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი



თხმა საუკუნემ განვლო მას შემდეგ, რაც აპრილის თვეში ინგლისის პროვინციულ ქალაქ ეივონის-სტრეტფორდში ჯონ შექსპირის ოჯახში პენლის ქუჩაზე დაიბადა მომავალი გენიალური პოეტი...

წლებადღელი გაზაფხული შექსპირის სახელთანაა დაკავშირებული: მთელი მსოფლიო აღნიშნავს მისი დაბადების ოთხასი წლისთავს. ყველაზე მეტად კი ამ გაზაფხულს უილიამ შექსპირის სამშობლო სტრეტფორდი ზეიმობს.

პატარა მდინარე ეივონზე მეთექვსმეტე საუკუნეში გადებული კლოპტონის ხიდს ბევრი რამ უნახავს... მასზე დაადგა



შექსპირის დაბადების 400 წლისთავის აღსანიშნავად მოჭრილი მედალიონი



საბედისწერო ნაბიჯი ახალგაზრდა უილიამმა, როცა პირველად დედაქალაქს მიაშურა, სადაც მას მსოფლიოს უდიდესი დრამატურგის სარბიელი ელოდა...

„ცხენიც კი თითქოს ჩემი სევდით დაღლილი იყოს, ძლივს მიჩანჩალებს, თუმცა ვიცი, სხვა დროს ქარია, ასე მგონია: ეს საბარლოც მიმხვდარა თითქოს, რომ შენგან წასულს აღარსაით მიმიჩქარია...“¹

ფიქრობდა ალბათ პოეტი, როცა ხმაურიან ლონდონს საბოლოოდ გამოქცეული უკანასკნელად გადმოდიოდა კლოპტონ ბრიჯზე...

მას შემდეგ ამ ისტორიული ხიდის ქვეშ ბევრმა წყალმა ჩაიარა... ეივონის ტალღებზე კვლავ გრაციოზულად დასცურავენ თეთრი გელები, რომლებიც შექსპირის მგვობრის ბენ ჯონსონის ცნობილი სონეტის წყალობით სამუდამოდ სიმბოლიურად დაუკავშირდნენ შექსპირის სახელს. ეივონის გედის — უილიამ შექსპირის სამშობლოში ყოველწლიურად ათასობით ტურისტები და დიდი პოეტის თავყვანისცემელი ჩამოიღის. ლონდონიდან სტრეტფორდამდე (ოქსფორდის გავლით) მიმავალი საავტომობილო შარა დღესაც კლოპტონის ბუბერ ხიდზე გადის.

ხიდი ვეღარ იტყვს ამდენ მანქანებს... ამ რამდენიმე ათეული წლის წინათ ისეთი მოხაზრებაც კი გამოითქვა, რომ მი-

¹ თარგმანი ვ. გაჩეილაძისა



სი გაფართოების დრო დადგაო... მაგრამ ამხედრდნენ სტრეტფორდის პატრიოტები და მიაღწიეს იმას, რომ ჭალაქის მმართველობა ზიდნ რესტავრაციას დაჯერდა. ვიწრო კოლოპტონ ბრიჯი, მაგრამ ნამდვილი, შექსპირის თანამედროვე...

ყოველ აპრილს კიდევ ორი ნაკადით მოედინება ხალხი სტრეტფორდში: რკინიგზით, პატარა სადგურ ლემინგტონ-სპას გამოვლით და ჩრდილოეთიდან ბირმინგემის შარაგზიდან... სამივე მარშრუტს თავისი ლაზათი აქვს: ოქსფორდის გზა მუზეუმში დაცული ექსპონატებითი შემონახული შექსპირის-დროინდელი ჭალაქებისა და სოფლების დათვალიერების საშუალებას იძლევა. განსაკუთრებით საინტერესოა ამ მხრივ ჩიპინგ კემბდენი და ბროუდუევი, სადაც საოცრად კარგადაა შენარჩუნებული გვიანი შუასაუკუნეებისა და აღორძინების ეპოქის ქვის ნაგებობანი... ამ პატარა დაბა-სოფლების ქუჩებში ჯერ კიდევ თითქოს შექსპირის ეპოქის ატმოსფერო სუფუფს.

ლემინგტონ-სპადან სტრეტფორდამდე მიმავალი რკინი-

გზა შესანიშნავ ტყიან და ბორცვიან ადგილებში გადის, ბუნების ასეთი ხედები ნამდვილად აღფრთოვანებდა „რომიოსა და ჯულიეტას“, „ორი ვერონელი ახანაურისა“ და სხვა ე. წ. იტალიური პიესების ავტორს. ამიტომ არის, რომ ლამაზ ინგლისურ ლანდშაფტებზე ლაპარაკი მაინც და მაინც არ უყვართ „ანტიშექსპირისტებს“, რომლებიც ამტკიცებენ თითქოს სტრეტფორდელი უილიამ შექსპირი ამ პიესებს ვერ დასწერდა, თითქოს მათ დასაწერად დრამატურგს უსათუოდ იტალიის ლამაზი ბუნება უნდა ეხილა საკუთარი თვალით...

და ბოლოს, ის, ვინც სტრეტფორდს ჩრდილოეთიდან მიუახლოვდება, უსათუოდ გაივლის შუასაუკუნეებისა და აღორძინების ეპოქის ინგლისის ბრწყინვალე ისტორიულ ძეგლებს. უორიკის მდიდრულ სასახლეს, რომელიც სტრეტფორდის ოდნავ ჩრდილოეთით მდებარეობს; ცოტა უფრო ჩრდილოეთით კენილუორთის ციხე-კოშკის ნანგრევებს, იმ ციხე-კოშკისა, რომელშიც 1575 წელს ლესტერის გრაფმა გრანდიოზული ზეიმი გაუმართა დედოფალ ელისაბედს (ვარაუდობენ, რომ ახალ-



გაზრდა ულიამიც მამასთან ერთად დასწრება ამ თავიყე-
ბურ ბრწვინვალ თეატრალიზებულ სანახაობას)... საინტერე-
სია აგრეთვე უშუალოდ სტრუქტორდთან ახლოს მდებარე ტა-
მას ლიუსის სამფლობელო, რომლის ნაკრძალშიც, გადმოცე-
მის მიხედვით, შექსპირი მალულად ნადირობდა ირმებზე. ამ-
ბობენ, შექსპირი სწორედ ამ ადგილას დაიჭირეს მემამულე
ლიუსის კაცებმაო. ეს, რა თქმა უნდა, მხოლოდ და მხოლოდ
ზეპისტიკევიერ გადმოცემაზე დამყარებული ვარაუდია, მაგ-
რამ მას იმდენად სცემენ პატივს, რომ ჩარლკოტის ნაკრძალში
დღესაც ირმები ჭყავთ მოშენებული...

ყოველი მხრიდან მოდენილ სტუმრებს დილის ათი საა-
თიდან ბავშვების ტრადიციული ზეიმით ხვდებიან. შექსპირის
სამფო თეატრის წინ მწვანე მდელოზე ყოველ 23 აპრილს
ნაირფერ კაბებში და პერანგებში გამოწყობილი გოგო-ბიჭები
ზღაპრული პეპლებივით ირვებიან...

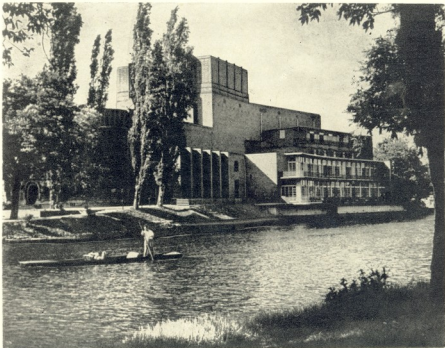
დღის პირველ საათზე სტრუქტორდის მერი საპატიო
სტუმრებს ტრადიციული საუზმით უმასპინძლდება. საუზმეზე
რამდენიმე სადღეგრძელო იტყმის, რომელთა თემა წინდაწი-
ნა ხოლმე ცნობილი. სადღეგრძელოების თემა და მათი
მთქმელები ყოველ წელს იცვლება, არის მხოლოდ ერთი ტრა-
დაციულად დადგენილი სადღეგრძელო, რომელიც მერის წვე-
ულებაზე ყოველთვის წარმოითქმის: ეს არის „ულიამ შექს-
პირის სამარადისო ხსოვნის“ სადღეგრძელო. ამ სადღეგრძე-
ლოს წლევანდელ 23 აპრილს განსაკუთრებულ ვითარებაში
შესვამენ...

ისევე როგორც ყოველ წელს, ახლაც მერის წვეულების

შემდეგ სტუმრები შექსპირის სამფო თეატრის გზოზე გავლენ
სადაც მწკრივად ასამდე გვირგვინი იდება (ზეიმზე წარმოდ-
გენილი სახელმწიფოების რაოდენობის შესაბამისად). ელჩე-
ბი, ან საელჩოს წარმომადგენლები მათთან მიმაგრებული გი-
დების თანხლებით გვირგვინებით ხელში გაემართებიან თე-
ატრის გასწვრივ და მის პერპენდიკულარულად განლაგებულ
მალაღი სვეტებისაკენ. თვითიველ სვეტს შესაფერი ქვეყნის
სახელი აწერია...

ზუსტად სამ საათზე გაისმის დაფდაფების საზეიმო ხმა,
რაც იმის ნიშანია, რომ ელჩებმა სვეტებზე მიმაგრებული ბა-
წარი უნდა დასწიონ. ერთბაშად სტრუქტორდის ქუჩებში
ასამდე ქვეყნის დროშა აფრიალდება... დაუკრავს საზეიმოდ
გამოწყობილი სამხედრო ორკესტრი და ელჩების პროცესია
გაემარფება ქნლის ქუჩისაკენ, სადაც შექსპირის შობლების
სახლი დგას. საპატიო სტუმრები შექსპირის სახლში შედიან,
გაივლიან ოთახს, სადაც გადმოცემის თანახმად დაიბადა და
ბავშვობა გაატარა ულიამმა და განაგრძობენ გზას წმინდა
სამების ეკლესიისაკენ, რომლის თაღებ ქვეშ დასაფლავებუ-
ლია შექსპირი...

კარგ ამინდში სახლით გასვებულ სტრუქტორდის ქუჩებში
მიმავალი ელჩების პროცესია მეტად საზეიმოდ გამოიყურება.
მაგრამ სტრუქტორდელები იტყვიან — „აღიმატება დრო-
შები და დაუშვებს წვიმაო“... ასეთ დღესასწაულსაც შვესწრე-
ბივარ (1961 წლის აპრილში)... მაშინ კი საპატიო სტუმრე-
ბის რიგებს საწვიმრებისა და ქოლგების შავი ზეწარი გადაე-
ფარება ხოლმე... მაინც არავინ ტოვებს პროცესიას, საშინელ



შექსპირის სამფო
თეატრის ხედი
მღინარის სანაპიროდან



შექსპირის დროინდელი ბროდუიციული ქალაქის ხედი (ჩინახე კლდეში)

ხელგანთქმული მსახიობები, რეჟისორები, მცენებრ-შექსპირ-როლოები, ლინდონი აკრედიტებული ყველა...
 შტაკეცდ დამკვიდრებული ტრადიციის თანახმად შტაკე-რილის საღამოს შექსპირის სამეფო თეატრში (ყოფილი შექსპირის შემორჩალური თეატრი) საზეიმო სპექტაკლი იმართება. ჩვეულებრივ ეს სტრეტფორდის თეატრალური სეზონის პირველი დადგმა ხოლმე.

შველად აქ ხის შენობა იდგა. შექსპირის ბიესებს მოუხერხებულ სიძველესაგან გახუნებულ კედლებიან თეატრში დგამდნენ. 1916 წლის დღესასწაულზე საპატიო სტუმრად ბერნარდ შოუ მიიწვიეს. ყველა ემინიდა პარადოქსისა და კალამბურების ოსტატს უადგილო ობუნჯობებით საზეიმო განწყობილება არ წაებდინა (მით უმეტეს, რომ ყველასათვის ცნობილი იყო ბერნარდ შოუს კრიტიკული დამოკიდებულება შექსპირისადმი). ამჯერად მწერალმა „დაინდო“ თავისი გენიალური თანამოკალმე, მაგრამ დაუნდობლად დაესხა თავს თეატრის ძველ შენობას. დებრთმა ცეცხლი გაუჩინოს და ერთიანად გადაბუგოს ეს საზარელი ნაგებობაო — დამთავრა სიტყვა შოუმ... ერთი წელიც არ გასულა ამის შემდეგ და ენკვიმატი მწერლის წყველა მართლაც ეწია სტრეტფორდის თეატრს: ხანძარმა მთლიანად გაანადგურა იგი...

მსოფლიოს ყველა კუთხიდან მოდიოდა სამძიბრის დეპე-შები... და მხოლოდ ერთ დეპეშმა ულოცავდნენ სტრეტფორდს სამინელი თეატრისაგან განთავისუფლებას... ეს დეპეშმა, რა თქმა უნდა, ჯორჯ ბერნარდ შოუსაგან იყო...

30-იან წლებში ამ ადგილას შესანიშნავი ახალი შენობა აიგო... იგი დღემდე პასუხობს თანამედროვე თეატრალური შენობისადმი წაყენებულ მოთხოვნებს.

არ არის მართალი, თითქმის ინელისელები სულ უფრო და უფრო ნაკლებად დგამდნენ შექსპირს. ეს იმათი მოგონილია, ვინც შექსპირის ბრწყინვალე დრამებში ახალ შემოქმედებით იმპულსს ვერ პოულობს, რაც, რაღა თქმა უნდა, შექსპირის ბრალი არ უნდა იყოს. არც შექსპირის იდეათა სამყარო მოძველებულა და არც მისი მხატვრული ძალა.

სტრეტფორდის თეატრალურ სეზონში მონაწილეობა ყველა მსახიობის ოცნებაა. შექსპირის სამეფო თეატრის კული-სებში გავიყანი, ცნობილი ზანგი მომღერალი პოლ რობსონი, რომელიც 1959 წლის სეზონში ოტელოს როლს ასრულებდა... ამ თეატრის სცენაზე განასახიერა სახელმწიფოებრივად ლორენს ოლივიერ კროლანდუნის ბრწყინვალე სცენური სახე... აქ შესარულა თავისი უკანასკნელი როლი თეატრის სცენაზე (მეფე ლირი) გამოჩენილი კინოსმსახიობმა ჩარლზ ლეტონმა...

არის კიდევ ერთი ტრადიცია, რომელიც შექსპირის სსოვნის უკვდავფაფას ემსახურება. 1824 წელს ენთუზიასტების პატარა ჯგუფის მიერ დაარსებულმა „შექსპირის კლუბმა“ ამ უკანასკნელი საუკუნისავე განმავლობაში თანდათან განავითარა მოღვაწეობის სფერო და დღესდღეობით სტრეტფორდში უკვე ბირმინგემის უნივერსიტეტის შექსპირის ინსტიტუტის ფლიალია გახსნილი, რომელსაც მართალია იმის საშუალება აღარ გააჩნია, რომ ზუთი თავისაგან შემდგარი სადილები გამართოს ძვირფასი სივარების წვეთი (რასაც მე-19 საუკუნეში „შექსპირის კლუბი“ აკეთებდა), მაგრამ სამაგიე-

თავსამაშვიც კი ყველა სამების ველისისაკენ მიიკვლევს გზას.

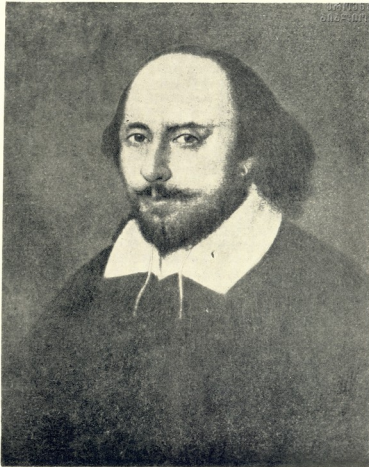
ველსიის შესავლელთან ორკატრის ხმები მიწყდება... გაისმის ორდანის საზეიმო აკორდები და სტუმრები დინჯად ჩაუვლიან ძველისძველ ფერად ვიტრაჟებს... საკურთხეველს წინ საფლავს აწერია „... დაილოცოს, ვინც ამ ქვეს ხელს არ შეახვებს და წყევლიმც იყოს, ვინც ძალებს შემოიფო-უებს“... სტუმრები გვირგვინებით შეამკობენ საფლავს, რომლის მისტიკურმა წარწერამ ავერ ოთხი საკუნეა ცნობის-მოყვარე თაღლებისაგან დაიცვა დიდი პოეტის ნეშტი.

ველსიიდან სტუმრები შექსპირის სიძის, დოქტორ კოლის სახლისაკენ მიემართებიან, რომლის მწვანე ეზოში მათ ჩაით გაუმასპინძლებიან. წელს ალბათ ამ ეზოში, შექსპირის-დროინდელი ჭის გარშემო თავს მოიყრიან მსოფლიოში სა-

კლაპტონის ხიდი



უილიამ შექსპირი



როდ იგი სტრეტფორდში საინტერესო მეცნიერულ კონფერენციებს აწყობს, რომლის მუშაობაშიც მსოფლიოს საუკეთესო შექსპიროლოგები იღებენ მონაწილეობას.

წელს სტრეტფორდში განსაკუთრებული ზეიმი... გარდა ტრადიციული დღესასწაულისა, აქ ფესტივალაც გაიმართება. ფესტივალის პროგრამაში შევა მუსიკა, პოეზიის კითხვა, ლექციები, ფილმები, ხალხური ცეკვები და სიმღერები, ყოველნაირი გამოყენები... ეივონის ნაპირებზე აიგება ახალი „შექსპირული ცენტრი“, დროებითი პავილიონები სტუმრების დასახვედრად და გამოყენების მოსაწყობად...

თეატრალური სეზონი წელს აპრილიდან დეკემბრამდე გასტანს. ნაწევრები იქნება შექსპირის ყველა ისტორიული დრამა ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, რაც ინგლისის ისტორიის ერთ საუკუნეს ასახავს მთლიანად. ამ დიდი თეატრალური სანახაობის მთავარი დამდგმელი-რეჟისორია პიტერ პოლი.

სტრეტფორდში ნაწევრები იქნება შექსპირულ თემებზე

გადაღებული ინგლისური, ამერიკული, საბჭოთა და იაპონური კინოფილმები. 5 ივლისიდან 30 აგვისტომდე ყოველ კვირადღეს გაიმართება პოეზიის საღამოები. გამოყენებზე ნაწევრები იქნება შექსპირისდროინდელი ინგლისის ყოფის ამსახველი მასალები, უნიკალური შექსპირული ლიტერატურა და ზელთნაწერები, შექსპირის თხზულებათა თარგმანები სხვადასხვა ენებზე (მათ შორის ალბათ ქართული თარგმანებიც, რადგან ჯერ კიდევ ამ ორი წლის წინათ საიუბილეო ფესტივალის დირექტორს ლევი ფოქსს ქართულ შექსპირიანასთან დაკავშირებული ყველა მასალა უკვე ზელთ ქონდა). და ბოლოს 30 აგვისტოდან 4 სექტემბრამდე მოეწყობა საერთაშორისო შექსპირული კონფერენცია, რომელზეც შექსპირის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლის თანამედროვე დონეს ცნობილი მკვლევარი-შექსპიროლოგები წარმოადგენენ.

ინგლისელებს კიდევ ერთი საინტერესო ღონისძიება აქვთ მოფიქრებული შექსპირის იუბილესთან დაკავშირებით. რამდენიმე თეატრალური კოლექტივი წელს მიტლ მსოფლიოს



შექსპირის პორტრეტები

შექსპირის სამეფო თეატრის ეს კოლექტივი გაემეზარება. გარდა შინგტონში, ბოსტონში, ტორონტოსა და ნიუ-იორკში. თეატრალური ჯგუფი რაღაც რიჩარდსონისა და ბარბარა ჯეფორდის ხელმძღვანელობით ცენტრალური და სამხრეთ ამერიკის რვა ქვეყანას და ევროპის ექვს დედაქალაქს ესტუმრებიან და წარმოადგენენ „სიონის“ საფხულის დამუშაობას და „ვენციელ ვაჭარს“. მოგვიანებით რეჟენტ პარკის ახალი შექსპირული დასი საგასტროლოდ გაემეზარება ინდოეთსა და შორეულ აღმოსავლეთში ორი შექსპირული სპექტაკლით — „ქარიშხალი“ და „რიჩარდ მეორე“.

ამრიგად ინგლისელი მსახიობები და რეჟისორები საკმაოდ მრავალფეროვან შექსპირულ რეპერტუარს ორმოც ქვეყანას უჩვენებენ საიუმილო სენსონში.

უილიამ შექსპირი მისივე გმირის კასიუსის მსგავსად თავის დაბადების დღეს გარდაიცვალა (1616 წლის 23 აპრილს). მას შემდეგ, მეტ-ნაკლები ძალით, სულ უფრო და უფრო ღვივდებოდა და იზრდებოდა ინტერესი მისი გენიალური შემოქმედებისადმი.

შექსპირის შესახებ დიდძალი ლიტერატურაა დაწერილი. არსებობს ლიტერატურათმცოდნეთა და კრიტიკოსთა მთელი სკოლები, რომელნიც საპეციალურად სწავლობენ არა მარტო იმას, რაც შექსპირს დაუწერია, არამედ ყველაფერ იმასაც, რაც შექსპირის ეპოქას, მის თეატრს, მისი პიესების სცენურ განსახიერებას შეეხება. მარტო „ჰამლეტის“ ირგვლივ დაწერილი წიგნები მოზრდილი ბიბლიოთეკის თაროებს შეავსებდა. და ეს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ შექსპირის შემოქმედება ღრმა შესწავლასა და ანალიზს მოითხოვს, არამედ უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ იგი მეტად ნათესაური და ანლობელთა ყოველი ახალი ეპოქისათვის. ამას ამტკიცებს შექსპირის დაბადებიდან ოთხასი წლისათვის აღსანიშნავი გრანდიოზული დღესასწაულიც...

შექსპირის უკვდავების საიდუმლოების ამოსხნა კი კვლავ მომავალ თაობებს აკისრიათ...

მოივლის საგასტროლოდ. რეჟისორი პიტერ ბრუკი და ცნობილი მსახიობი პოლ სკოფილი მოსკოვს, ლენინგრადს, პელსინის, ბერლინს, პრადას, ბუდაპეშტსა და ვარშავას „მეფე ლირსა“ და „შეცდომათა კომედიას“ უჩვენებენ. ამის შემდეგ

უორიკის სასახლე



სახლი, რომელშიც დაიბადა უ. შექსპირი



მოკმენის პირნი

- თე ჳე უ ს ი — ათენის შთავარი
- ე გ ე უ ს ი — პერმის მამა
- ლი ჳ ა ნ დ რ ი — პერმის მორფიადენი
- დე მ ე ტ რ ი უ ს ი — პერმის მორფიადენი
- ფ ე ლ ო ს ტ რ ა ტ ი — თე ჳე უ ს ი დღესანწაულის გამგებელი
- კ ო მ შ ა — დურგალი
- კ ო ს ტ ა პ რ უ წ ა — ზურა
- ფ ს კ ე რ ა — ფეიქარი
- ს ტ ვ ი რ ა — მესხბრეღე
- დ რ უ ნ ჩ ა — თოქმანი
- კ ნ ა კ ა — თერძი
- ი პ ო ლ ი ტ ა — ამორქალების დედოფალი, თე ჳე უ ს ი სიკოლე
- პ ე რ შ ი ა — ეგუესის ქალი, ლიზანდრის შეყვარებული
- ი ლ დ ე რ ი — დემეტრეს მორფიადე
- მ ე ტ რ ო ნ ი — ფერიების მეთუ
- ტ ა ტ ა ნ ი ა — ფერიების დედოფალი
- პ ა კ ი — ანუ საუვარელი ზვი რ ო მ ი ნ ი
- მ ე ლ ვ ი ს ე მ ა რ ც ვ ა დ ი
- ფ ა რ ვ ა ნ ა
- ა ზ ლ ა ბ უ დ ა
- მ უ ზ უ დ ო
- ფერიები, თე ჳე უ ს ი და იპოლიტის ამაღა
- მოკმედება წარმოებს ათენსა და ათენის განაპირა ტყეში

უ. შექსპირი

ზაფხულის ღამის

ს ი ზ მ ა რ ი

მოკმედება პირველი

სურათი პირველი

შემიღან თე ჳე უ ს ი, ი პ ო ლ ი ტ ა, ფ ე ლ ო ს ტ რ ა ტ ი და მზღებლები

თე ჳე უ ს ი — ქორწილი, აგერ, კარს მოვაჯდა, ჩემო ლამაზო, კიდევ ოთხი დღე და დაგვბედავს ახალი შთავარე...
მაგრამ ეს ძველი რა ზოონიო იღევა, ხედავქ
წინ ეღობება ჩემს გულისთქმას გამორტყნით.

ი პ ო ლ ი ტ ა — ოთხი დღე რაა — დამეები შთანქავენ ხელად, და ოთხი დამევი ვაიღევა სიზმრებში სწრაფად.
მეტი კი შთავარე, მორაკალდე ვერცხლის მშველდივო, ცივან ღობლიო გადმობედავს ჩვენს ქორწინებას.

თ ე ჳ ე უ ს ი — წადი, ფილოსტრატე, ათენელი ემაწველკაცობა, გამაფხუზღე, შოაღინე, გააახლის, დაღვერძობლობა ქველხისთვის შრომისხონ — ზეზღაღინე

ეს ვციციანი ვაგებტონი მაყრად არ ვარგა.

(ფილოსტრატე გაღის)

მე შენ ზომ ხმელი მოგაიოვე: გული გტკინე და შენი ტრფობა, იპოლიტა, იმიო შვიტეგ. მაგრამ ქორწილი სულ სხვა მანგე უნდა ავაწყო დღეი მოღმენიო, ზარწემიო, მშიარულებიო. შემოღან ე გ ე უ ს ი, პ ე რ შ ი ა, ლ ი ჳ ა ნ დ რ ი და დ ე მ ე ტ რ ი უ ს ი.

ე გ ე უ ს ი — ბედნიერება ნუ მოჰშლოდეს, დიდო შთავარო.

თ ე ჳ ე უ ს ი — გმადლობ, კეთილო ეგეუსო. ახალს რას გვეტყავო?

ე გ ე უ ს ი — ღამის სულ თავგზა ამიზნის ჩემმა პერშიამ,

აგერ, ამ ჩემმა ქალიშვილმა, და საჩივლელად გეახელ სწორედ დემეტრიუსს, აქ მოდი, შვილო. ამ კაცს ადუთევი მაგის თავი, ზატონი ჩემო. შენც მოდი, ლიზანდრ, ამ კაცმა კი, ჩემო მეთუფე, რაღაც ჯადოთი მომინუნსა მე ქალიშვილი. პო, შენ, შენ, ლიზანდრ! შენ არ ითვა — ლეკებეს უწერდი, ხან შენ უძღვნიდი საჩუქრებს და ხან ეგ ზამღვნიდი; მთავარიან დამეს დადგებოთი მაგის სატყმელთან, ხმის დაიტკობიდი და ლეკუთი უმღერდი ხოლმე, თითოს ვიყვარდა. საჩუქრებთი მომბიღე ზავში, სამაგუროო, ბეჭდებოო, თაყვალებო, ათანარიი ხარაბურა, უმაქნისობა, რაც ახალგაზრდებს აბრუებს და თავგზას უყარვავს. ასე მწავრობით დაატყვევე მაგის გული, შვილის ეროგული მორჩილება, გაიძვირულად, ტლანქ და უზოივ გრუტობად შეაკვლევინე... ჩემო მოწყალე მეთუფეო, თუ შენს წინაშეც დემეტრიუსის ცოლობაზე უარი პირანა, მაშინ ათენის მველ კანონებს გამოვიუნებ — შვილი ჩემია, ჩემს ნებაზე უნდა იაროს, ან უნდა გაპყვეს ამ უმაწყალკაცს ან უნდა მოკვდეს, ჩვენი ქალაქის კანონებოც ამას ვუღმისხობს.

თ ე ჳ ე უ ს ი — აბა, პერშია, შენ რას იტყვი, ტურფა გოგონიო? კარგად დაუფორდი: მამა დემეტრად უნდა დასახო, მან გაგაჩინა ასე კარგი, ასე ლამაზი, შენ მისთვის სანაღის თოჯინა ხარ, მან გამოგმერწა და მის ხელთაა შენი ბედი — უნდა დაგტოვებს, უნდა — დაგშლის და გაიკვეს ისევე არარაობად. დემეტრიუსი ღირსეული უმაწყალი არის.

პ ე რ შ ი ა — ლიზანდრიო კია ღირსეული.

თ ე ჳ ე უ ს ი — დიამაც არის, მაგრამ მამაშენს რომ არ მოსწონს სხვა რაღა გზა გაქვს, უნდა დასახო უფრო ღირსად მეორე ისევე.

პ ე რ შ ი ა — ემ, ნეტა მამაე ჩემი თვალით ხედავდეს უველას.

თ ე ჳ ე უ ს ი — შავას იხა სჯობს, შენ ხედავდე მამის თვალებით.

პ ე რ შ ი ა — ვხოვ მომიტევე, მოწყალეო უფალიო ჩემო, თვითონ არ ვიცი, ასე როგორ ვაუკადნიერობ, ხად დამეყარგა მოყრძალეობა, რომ შენს წინაშე ასე თამაზად ვესარჩლები გულისთქმას ჩემსას. მაგრამ ამას ვხოვ, მოწყალეო, ვამაგებნო, უველაზე ცდილი რა მომეღის უფერი კანონი, თუ დემეტრიუსის ცოლობაზე ვარა ვუთხარ.

თ ე ჳ ე უ ს ი — ან უნდა მოკვდე ან არა და მოთღლს სიკოცლებში შენ მამაკაცის სახენებელს არ გეყარო. მეტი რა გითხრა, დაციოთე გულისთქმას შენას, შენს ხისხლს მიხედ. შენს გაუფრტყნილ ემაწველქალიობას, ანწონ-დასწონე უველაფერი, ტურფა პერშია, მამის არჩევანს თუ უარყოფ, არ მოგებურდებო საბიღღმშიოდ მონაწონის მამე ფლსებო? მე ჩემდა თავად, ხელმუხებზე, გადაბებრებულ,



ელან ბუჩქზე მიშკნარ ვარდის ბედს მირჩენია
წელსაცხებლად გამოხილი ცოცხალი ვარდის
ამჟვეწიერი, მიწიერი ზედწიერება.

ქერშია — უშაღ ასევე დაჰქვენი, მოკვდენ, ბატონო ჩემო...
მე მირჩენია. ქალწულბრავი თვისუფლებას
არასდიდებით მე იმ კაცს არ გავაქვლივინებ,
რძობის უფლსაც ჩემ სული ვერ შევაგებებს.

თევზისი — დაფქვრდი მაინც, ნუ ჩიკაობ.
დემეტრიუსი — მოიღებ გული, ნუ გამწირავ, ტურფა ჰერშია.

შენც ეს გიუფრო ახირება დიფორილით
ჩემს უპილობებდა უდგაო უფლებებს, ლიზანდრა,
ლიზანდრი — შენზე ხომ მამა მკარავს კუეას — შენც აღეკი და

მამა შეირთე, ქალწული მე დამილოცე.

ეგუესი — ტყაიბახარაი გასკდი გულზე, მართლაც რომ მივყარს,
და რაც კი რამე მახაბია, მაგისტვის მინდა.
ქალი ჩემია, უფლებმა მაქვს საუთარი შეიღებ
და ამ უფლებას დემეტრიუსს ევაფობ მითლიანად.

ლიზანდრი — გვარიშვილობით ვე ვერა შეგობს, ბატონო ჩემო,
ტოლს უფრო დამიღებს სიბედრობით, სიუყარულით კი,
შე ვერა მივყარს თქვენი ქალი, ზემდა უკვილი
შენც ისე უხვად მომამიბე, ვიო დემეტრიუსს,
ზოგი რამე კი იქნება შეტრეს შეინდეს მაგავალი.

შენც სიტუებები რომ ლიტონ ცვენდარ არ ჩამოთვალის,
ტურფა ჰერშიას სიუყარული რად შიღის მარტო
რატომღა უნდა დავიხიო, მოხხართი ერთი?
დემეტრიუსი — პირის ვებტავი, მორჩიდებლად, —
ჯერ ნებას ქალზე, ელენეზე კარგად და კუეას,
არ როგორც თუო. ქალის გულიც მოინადირა.

ახლაც კი უყვარს სახარალი ქალს, ლამის გაივდეს,
თავდაუწყებოთ, მოელის გულით და გაბატონით
უყვარს ეს მისი მოღალტე და შემსცხვრელი.

თევზისი — მართალი ვიხარბა, ეს მეუ მოიხრეს, მინდოდა კიდევ
დემეტრიუსთან ამ საქმეზე გასაუბრება...
აღარ წავიდეთ, იპოლიტა? პა, ჩემო პარკო?!
შენც გამოგაუთვი, დემეტრიუს, ეგებს, შენცა.

საქმე უნდას თქვენთან. ჯერ ერთი რომ ჰქვას ჯდრისწერაზე
მინდა ზოგი რამ გვიოხრო კოდეც და დაგავალიყო.
თან თქვენს საუთარ საქმეზედაც მოვითაობიროთ.

ეგუესი — ხალხითა და მორჩილებით ჩვენ გვახლებით.
(გადიან თუქვენი, იპოლიტა, ეგუესი, დემეტრიუსი და მზღებლები).

ლიზანდრი — რა მოვიყვია, ჩემო კარგო, რას ვადაფიბრდო?
ახე უფირად რამ დაჰაქვენი ლაქვებზე ვარდ?
ქერშია — აღბოთ იზიტომ, რომ თვალბრები დაგუბებულმა
გარგოლმა წაქიდა ვერ იფოქა და ვერ ააღებო.

ლიზანდრი — ვაღაბს, ჯერ არსად წამოიხიავს, რომ ჭეშმარიტ
ტრფობს წაყარულს წყნარად და მშვიდად ედიწის.
ხან, სისხლი აქვსო მდამბურ...

ქერშია — ე. ალუებებულს,
რად უნდა ქონდეს აგრძალული მდამბლის ტრფობა?
ლიზანდრი — ხან, ასეააა სხვაობა...
ქერშია — ვაღაბს, ბერიკაცს
ახეი რად უნდა მიახიოვონ ემაწვილი ქალი?!

ლიზანდრი — ხან ნათესაუებს არ მოსწონოთ...
ქერშია — ო. გოჯოზეთო,
გულის სწორსაც რომ სხვისი თვალით ვარჩევინებენ
მაგრამ თუ თან სდევს ვასაქირი ჭეშმარიტ მიყნერს,
სხანს ასეთია ზედწიწერის გარდუვალობა
და ჩვენც მორჩილი მომინებება უნდა ვისწავლოთ,
რადგან ისევე არ შორდება სიუყარულს ვაი,
როგორც უბღარტე წარმოსახვას — ფორი, ზინანბა,
ფუკი ოსენბა, ნატარა, იზგარ, ციყმელი მღღღარე.

ლიზანდრი — შენ მართლად ამბობ, მაგრამ ახლა უფრო მათხივეთ:

მე ერთი ქტრავი მამიდა მეავს, უფილტვრო,
ღღი ქონების და დიდძალი ფულის მატარებელი
ჩემზე ამოსდის მზე და მოვიტე, შეიღად მე წაწავს
არც თუ შორსაა — ათინდარ შეად მიღზე ცხოვრობს.
ჩემო ჰერშია, წავიდეთ და იქ ეკირწიროთ,
ათინს მკარტი ეანონები იქ ვედავ ვასქრობს.
გამოხარე ზეღ მინდარ, თუკი ვევაგარა,
და ქალაქიწერი ლამო, ტუშო, — სადაც ჩვენ ერთხელ
ელენეს შევხვდებით სამაისო დღესწაულზე, —
გამწადებლობი დაგოხვდებით.

ქერშია — ო, ჩემო ლიზანდრა, კუბიღონს მშვილდს ვეფიციები,
მის ოქროს იხარს და ენერას უმანყო მტრადებს,
რომ ზღად ლამით იქ დაგუბდები, საცა დამიბიკი.
ლიზანდრი — არ დაგავიწყდეს, ჩემო კარგო აგერ, ელენიც.

შეშვიდის ელენი

ქერშია — ახე სითოენ მიიქრობი, ლამაზო ელენე
ელენი — მე საღაური ლამაზო ვაწა ნეტა, რას ბუმრობს
ლამაზი შენ ხარ, ზედწიერიო, დემეტრიუსი
შენმა მშენებმა-სიღამაშუმ ნიბოლა სწარედ...
როგორც სენია ვადაშემდეგ, რეცხია ისე
მაგ სიღამაშუმს ვადაშემდეგ შეიძღებლად
მამამ აქ ვევაგარა, ვადაშემდეგ შენი ომის ფერი,
შენი თვალბრები ელვარება, ხმა — ტკიბლად მედერი.
მოული ქვეაანა რომ ჩემი ქნა, მე ვინღომედე
მხოლოდ დემეტრეს, სხვას სულმოდად შენ დაგატოვებდი.
მასწავლად მაინც, უნებგოდოდ მე მიმაგოვებ —
დემეტრიუსს ან თიღმითი მოუჯავადოვ?

ქერშია — რაც უფრო ვუბღდერ, შემიყვარა შით უფრო შეტად.
ელენი — ლღდერიო კი არა, ეგ ლიბილი უმეტლოს, ნეტა!
ქერშია — რასაც მე ვწყველი... მაგრამ, ვაჭოვს, კლავ ჩემო
სარბოს.

ელენი — ლოცვით ვავებ, იღონდ ჩემენდ გადმოხარბს.
ქერშია — რაც უფრო შეტად შეიფილუს, ვეღარ ვიშორებ.
ელენი — რაც უფრო შეტად შეიფილუს, სულ მომიშორა.
ქერშია — თავად ვახელდა, არ მიმაძღვის ბრალი სრულბოთი.
ელენი — ეგ შენი ეშხილი... მაგ ბრალდ არც მე დაგვიწყნებდი.
ქერშია — ეგ მშვიდობი, ელენ, სიტყვას ვაღვდე, რომ დღვის იქიო
ვეღარახოდეს ამ ქალაქში ვერ მნახავს იგი.
მანამდე თვლი დატკებოდა ლიზანდრის ნახვით,
ათენი იუო ჩემი წმინდა ეღმის ბაღი,
მაგრამ ნახე, რომ ნეტარება ჩემს სატრფობს ახლავს
და სისოხე გოჯოზეთი შგონია ახლა.

ლიზანდრი — ზეღ საღამოზე, როცა თებეს წმინდა ხატება
წულის სარკებში ვერცხლისფერად აისახება
და მწვანე ბაღას მარჯალიტის შემოსავს თვლები —
როცა ეტომანდის მიყნარები ეკვრან ვგნებოთ, —
ჩვენ გადაქვითვით, ვაგვიკლოთ ათენის ზღუდეს
და ჰვენს ქალაქში აღარახდის აღარ დაგბრუნდით.

ქერშია — ჯერ ტუშო უნდა შევიყარო სხვისის ფარულად,
საყა ოღდესა, ზეგვისოსისა, ჩვენც ვაგვარდუღარო
და, ვევაღებლმა წამოწოლილით, გულის ფანქალთო,
ერბმანთისთვის ვაგვიწვდია ოცენა ტკიბოთ.
იქიდან მერე წავალთ, ვიღლით ახლა გზებოთ
და ახალ წაყნოს-მეგობრებში გავიკვიფიებოთ.
დაგვლოცე, შეუღად ერბმანთის ტრფობის ტკებებოდეო!
დემეტრიუსსაც შენზე გული მობრუნებოდე!

ლიზანდრა, ზეღამდე უშენობა მეც გამოწავლეთ —
ტრფობის საგზალო მოგვადებდა ამშვეულ თვალბს.
ლიზანდრი — ზეღ საღამოზე, ჩემო ჰერშია. (გადის ჰერშია)
მშვიდობით, ელენ.

თუ ასე გტანჯავს შენი სატრფო, შენც ააღვდე. (გადის)
ელენი — ზოგს როგორი წყალობის, ზოგს კი ჩაგვანს ბედი
წვეული!



მეც უველით თაკლინ ზომ ღამაზად ვარ მინეული,
 მაგრამ რად გინდა, დემეტრიუს დამდგარა ვანწე
 და ცხვირს უწაუებს ქედალდურად ამ სილაზუსს.
 იგი მერმას შესციონებს თუადებში ჳწნებით,
 მე კი მას ვეტრუი, გულმოკლეული, თავგადაღებით.
 გონჯელ რომ იყოს, უსახური, ზილწი, უმსგავსი —
 კაცს სივარული ამაღლებს და ღირსებით ავსებს.
 ბრუტანია სიუარული, ბრმა, დამოხვეული,
 და კუხილინი მითმ დაჭრის თუადივეული:
 მანამ მერმას შეხედებოდა, გულმორთული,
 ჩემს სამუდამო ტრავმებს უცყავდა შორით,
 მაგრამ მერმას მხურვალეში თუცი ვაღებო,
 და ჩემი ტრავმა გაუსცა, წაიღე, ვნახო.
 ვებტვი — მერმია როგორ ვარბის შინიდან მალეით,
 ნახე, თუ შეიხვებ არ მოძებნოს იმისი კვლით
 მე კი ამ მალულ შეიკრება-მსტორების წაცულად
 მტერი ჩა მინდა — მადლობა თუ როგორმე დაცდა.
 თან მეგზურადაც ვეახლები და ფარულ ჳერტებით
 იქნებ ჩავიკლა მასთან უფნის ენი უმრტო.

სურათი მირმა

თელინ კომპის სახლი.
 შეზღიან კომპი, კოსტატარ უწყა, ფსკერა, სტეირა,
 დარუნა და კნაქა.

კომპა — უველინი აქა ვარო?
 ფსკერა — ადგილი და საითიოად გამოიხებ, სიას ჩახედე.
 კომპა — ავერ არ მწიწრა უველი, მიველი ათენის უმწიწლი-
 კაცობა, ვისკი კი ოღნავ უხა მისდებს და ჩვენი შოაგარის
 ვეარისწრის ღამეს ინტერმედის გათამაშება შეუძლია.
 ფსკერა — შე კარგო კაცო, თუ გინდა რომ პირდაპირ საქმის
 გულში შეხედდე, ჳერ პივის დავისხედდე — რა არის, რას
 წარმოადგენს, მერე კი მოსკევი და მსახიობები ჩამოთვალე!
 კომპა — ეგრე იყო მ ჩვენს პივის მქვია „უკოლად საცოდავი
 კომპია და კოვლად უღეთო სიკვდილი პირამუსისა და თის-
 ხისა“.
 ფსკერა — კარგი რამეა, ჩემმა შეგე, კი მისარული რამე
 ახლა, ჩემო კარგო პიტერ კომპა სიას ჩახედ და მსახიობებიც
 ჩამოვთვალე. ამა, ვაიშლით, ბატონებო.
 კომპა — შე ვაგომიხებთ, თქვენი კი მისახეტი. მქსოველი
 ნიკ ძირლდე.
 ფსკერა — აქ ვარ, ბატონ იხილ მიზნარი, რას ვთამაშობ, და
 ვაგრძელდე.
 კომპა — შენა, ნიკ ფსკერა, პირამუსის როლი გეძლეო.
 ფსკერა — პირამუსი ვინ არის — შეუარებულე თუ მტარ-
 კალი?
 კომპა — შეუარებულეი და მერე როგორი შეუარებულეი — მაგ
 სიუარულს გამო ბოლოს გმირულად იქლავს თავს.
 ფსკერა — ამა, ახლა ნახე ცრემლების ჳვრა, რიგინ-პირიანად
 თუ გაითამაშეთ, შე თუ მივინძომე, ვაი მეთურებლთა
 თუდების ბრალი ნახე, რა ქარსმული დავტარიაო. სულ
 უკუ-უკის ვაჩახებ უველს. შენ შიდი, მხეცე, ისე, ჩემთვის
 მტარკალის როლია ჳედგამოქრალი. პოი, ერთი ვიკრუდისის
 როლი მომცა, რას ვითამაშებდი სულ თმებს ვავლავინებდი
 ველოს.

კომპა — მესაბერვლედ ფრენის სტეირა.
 სტეირა — აქა ვარ, პიტერ კომპა.
 კომპა — შენ თისბის როლი უნდა იყოსო.
 სტეირა — თისბი ვინაა — მოხეტისე რანიდი?
 კომპა — პირამუსის შეუარებულეი.
 სტეირა — კარგი რა, თუ ლმობის გწამს, ქალს ნუ მთამაშებ,
 ზომ ჳედავ, წვერი წამომგზარდა.
 კომპა — გე აბრუტო. სახეს ნიღბით დამფარავ, ხმა კი, რაც
 შეგიძლია გაუწიარდე.

ფსკერა — სხის დაფარვა თუ შეიძლება, მეც კი ვითამაშებ
 თისბის. ისე გაუწიარეო რომ... თისბი, თისბი... აქა პირამუსი
 ჩემო მტარკალისი შენი თისბი უმეოველოს, შენი თისბი გე-
 წაცუალისი!

კომპა — არა, არა. შენ პირამუსი უნდა ითამაშო... შენ კიდე
 თისბი იქნებო.

ფსკერა — კარგი, მოქვე.

კომპა — თერა რობინ კნაქა.

კნაქა — აქ ვარ, პიტერ კომპა.

კომპა — რობინ კნაქა, შენ თისბის დედა იქნები, თოქმარი ტომ
 დარუნა.

დარუნა — აქა ვარ, პიტერ კომპა.

კომპა — პირამუსის მამას ითამაშებ; თისბის მამა კი მე ვიქნე-
 ბი. ჳურთა კოხტარუვა, შენ ღმობის როლი უნდა შეასრულო.
 ცხად შენი პიხა.

კოხტარუვა — ვადწერილი ვაქვს ღმობის როლი? იქნება
 შოაგარო, შენი ჳირიმე, თორემ ქალან მძიმედ ვინახოვარბ.

კომპა — მავას რა ბევრი რამე უნდა, სცენარედეც მოახტებრებ
 სახელდატელოდ. ღრლის მტერი არაფერი გჭირდება.

ფსკერა — მაინც მეც ღმობს ვითამაშებ. ისე ვიღრიალო, რომ
 შინი მოწონებულე. ხალხი სულს განაზავს. ისე ვიღრიალო,
 რომ თეთრო მთავარმა ბრძანოს: „კიდევე აღრიალეთ, კიდევე
 აღრიალეთ!“

კომპა — არა, შენთვის პირამუსის როლია ჳედგამოქრალი. სხვა
 როლს ვერ მოკვებ. იმით რომ პირამუსი ეწხიანი კაცია,
 მივილი ჳაფხელის დღე რომ იარო, მავისთანა ეწხიან კაცს მე-
 ორის ვერ ნახავ. შახიანი კაცია, კაცური კაცი. ახე რომ პი-
 რამუსი სწორედ შენ უნდა იყო.

ფსკერა — რა გაწიწრეა, ვიქნებო. რანარი წვერი უნდა გათ-
 ვიყო?

კომპა — რანარიც მოგვეტელებს.

ფსკერა — იაი, რას ვთავ: ავლებ და ჩალისფერ წვერს გათ-
 ვიებო ან ფრობოლისფერ... სულაც, წითელი იყოს, თუ
 ვინდა ანდა ფრანგული მონტესტეტი წვერი — ნამდვილი
 ყვირული.

კომპა — ფრანგულ მონტეს ვინ მისცა წვერი? პიტრტეცილი
 ვინდა ვაბოვილდე?.. ამა, ბატონებო, ავერ თქვენი როლები
 და გოხოვო, გებეწებო, მოგწონებო, ხვალ საღამომდე გაი-
 ჳუთებო. მოვარე რომ ანოვა, სასახლის ტუეში შევიყაროო,
 ერთ მიღწევა აქედან, იქ გათვლით რეპეტიციას, თორემ ქა-
 ლაქში თუ დავიწეო, ხალხი აგვეკოლება და ქვეყანა შეტ-
 კობს. მანამდე შე სიას ჩამოწერი, პიხის ვასათამაშებლად რა
 დავჯიბრებო, თქვენი ჳირიმე, არ მილატებო.

ფსკერა — უსაბულო მოკალი. იქ უფრო ვულდავულ გათვლით
 რეპეტიციას, არაყისი არ მოვეკრებო.

კომპა — ამა, ჳე, თქვენი იყოთ. ნახაშლის, შოაგარის მუხსიან
 ვიყარებო.

ფსკერა — გათავებულეი საქმე: ცოცხალი თუ მკვდარი, იქა ვარო.
 (გაღიან)

**მომხმედებამირმა
 სურათი პირკალი**

ტეე ათენის მახლობლად. შეზღიან ფერია და პაკე.

პაკე — ჳეი, ფერია! საით მიფრინავ?

ფერია — ვადვიფრენ მთებს და ველებს,
 გზას მინდებრებ ვეაგრძელბე,
 ცეცხლში ვაგულ, წაწილი ვაგულ,
 ტეებს ვავაბო, ბუნწარს მრავალს,
 აქაც წავალ, იქაც წავალ...
 მფარის სხვაზე უსწარაფესად
 ვავარდნე და ვაგვეო ჳეცას.
 ჩემს დეოთულს სწორუკვარს,
 ღამაზა და მჭუთუნახას
 ტანწირწედა ფერიულას



ოქროსფერი ჯარი ახლავს...
 იმ ოქროში წითლად მზინავ
 პატარა თულებს ხედავ, ქვიში?
 დლი კაღაცს — სინათლის
 და სურნელს უხვად შერქვევ.

წყალ, ბროლის ნაშს შევავსოვებ მანდერის თავიკებს
 და აქ ვუთლებს საითიად ვერსე დაჯიღებს.
 შე შენნაირი ზარმაცისთვის აღარ მესტეა,
 აქ დედოფალსა და ფერებებს შოლის ყველა.

პ ა კ ი — სიფრთხილე გმართობ, მეფეც შოლის დროსადატრებლად
 და ქვიშის დროს დედოფალსა არ დანახოს.
 განრისხებული ოხერონი სულ ცოცხალად არ დატრებდა,
 რადგან დედოფალს მხლებულა და პირისფარებად
 აურჩევია ის უმწველი, რომელიც ადრე
 ინდოთა მეფეს მოხატავს და წამოიყვანვ.
 ასე უკვლევზრავ შეშველი და კოტა კაბუცი
 ჯერ ჩვენს დედოფალს პირფარებად არ ღარსენბია,
 ეკვიან მეფეს თურმე თვიორ მონღოლებია
 ნადირობის დროს თან იახლის ტყეში ის ბიჭი,
 დედოფალი კი ვერ იშტებებს, ზედ დაქანკლებს,
 თაზე ეკლბა, ვეკლიობის გვირგვინებს უწინა,
 შტომაც არის, რომ ქალბი, ველზე, წყაროსთან,
 სდაც არ უნდა შევიყაროს, სდღერითი არის,
 პირში სწვდება ტრომანებსა და ფერებებს
 იმითი ჩხუბით შემწვებულ-დაფრთხილნი,
 რკითა ქუდებში შეტყობიან დასამაღვად.

ფ რ ი ა — ან მართლა შენ ხარ ცუდლივითა და ფლიდი რომინი,
 ან ისე გავხარ, რომ ვეღარც კი გამოირკვევა;
 შენ არ უყარგავ შიშით თავსას სოფლად გავგონებს?
 რტებს ნადებს ადლი, და სახარლო დიასახლებს
 ტუთლ-უზარლოდ ადღებენებს სადღებებულაში;
 იქით წისქვილსაც ეცემი და ახარჩინებს,
 სდუარას ადლი სალუდე ქერს გამოირტყობი,
 მგზავრსაც მხარს უქცევ და დსიციან ზგავლად არედულ?!
 მაგრამ კარგ რომინს ვინც გიწოდებს, იმას რა უტირს,
 თავი ჭრდში აქვს — ხელს უმართავ ყველა საქმეში.

პ ა კ ი — დიხავ შე ვარ.
 დავებტები დამაშობით, სიხარულს ვაფრქვევ,
 თვით ოხერონსაც ეციენბა ჩემს ზუმრობაზე,
 როდესაც ქერით ნაბატები ქვად ვიქცივი
 და ხეივინს მოვრავ ვალადებულ ულავის ვეერდიო;
 ხან ლუღის ჯაშის ჩავცურებდი შემწვარ სიხარჩხლოდ
 და როცა ამ ჯაშს ტრეს შეახებს მწურავლი ქალი,
 პირს ამოუვსებს შე ერთბაშად... დაშქნარ გულმკერდზე
 გადმოფრტება მოწურებულ დედოფალს ლული.
 აჯერ დაგს ვილაც დედოფალიც და ვაი-ვიოთი
 რაღაც საშინელ ამბავს გუვება, შენ აქ გავჩნდები
 და სმფებს სკაჟად გადოქცივი. კენსა-წურწინი
 სკანს მომარჯვებს დედოფალიც, სავდომს მოარგებს,
 მაგრამ ხელადვე ვუშოვლებ და გამოვბღბობი...
 „ბრაბ“ იტაცზე საცოდაოდ მოადგნს ბიავანს,
 ვინ დედაო, შესახებებს და ავირადებ...
 შენ უნდა ნახო, რა ფხუდური ატულები ირგვლივ,
 ღამის შუტელზე გაიფხირწონ, ფუტზე ძლივს დგანან,
 ლიცავან — ასე ჩვენს დღეში არ გვიცინოთ...
 მაგრამ წავიდეთ... ოხერონი..

ფ რ ი ა — და აჯერ ჩემი
 დედოფალიც! რაღა ერთად მოუნდით მოხვალ!

ერთი მხრიდან შემოდის ო ბ ე რ ო ნ ი, ამალით, მეორე მხრიდან
 კი — ტ ო ტ ა ნ ი ა, თავის ამალით.

ო ბ ე რ ო ნ ი — მოი, გულწვავო ტიტანია, ამ მოვარის შუტზე
 აებტად შეგბედი!

ტ ო ტ ა ნ ი ა — შენა ხარ, ევეთი ვაებტოლო?
 ანა, მოუსეთი ფერებო. ვერსე მაგას თვითნა
 ვერსე მაგას საწოლს ვეღარ ვიტან!

ო ბ ე რ ო ნ ი — თავკარიანი,
 ნეტა რას ჩნახავ შე ხომ შენი მხრანებულად ვარ!

ტ ო ტ ა ნ ი ა — შენ ვადა ვიყო მაშინ შენი მორჩილი ცლი.
 მაგრამ ხომ ვინა — ფერითაა ზღაპრულ ქვეწიქლან
 გამოიპარე, რომ კირანის საზე მიველი,
 ჩამოვდომოდ დანახაშულად ფილანს ვავერღზე
 და სატრიალო სიმღერის გემურა მისთვის,
 შთილი დღე სტარილი სააშურად გვეყვებენბა!
 რაც წამოვედი შორიული ინდოვობან,
 და აქ რად მოხველ? თუ გგონია გამოშაპარებ? ...
 შენ ის გინდა, რომ შენს ძველ მამაც ამორჩალ-მიწენერს,
 რომელსაც ახლა თუწუხის ობოლიობის ცოლად.
 ქმარის სარცელნი დაუშვიდარი ღებნა-საამ.

ო ბ ე რ ო ნ ი — არც კი გრცხვებია, ტიტანია, იოლოტასთან
 მეგობრობისთვის მიცხვავ ასე ვაგორტებთი.
 შე ხომ შენი და თუწუხის ტრფობის ამბავი
 შეტუბოლი მაქვს თავიდანვე.

ტ ო ტ ა ნ ი ა — ეს ხომ სულ ფუჭი ევებია. შარშანდელს აქვო
 არც მდღელოდ, არც წყაროვინა თუ ზღაპრე სადმე,
 შთაში, თუ ბარში, თუ მდინარის კლდეებს ნაიარზე,
 უფნ საყვავად ისე არსად არ შევიგნებოვარი,
 რომ მისივე ჩხუბით ყველაფერი არ ჩავკვამარო.

ო ბ ე რ ო ნ ი — ახლაც შეწევა — შეგიძლია გამოასწორო
 რა ხეირს მოვცემ ოხერონთან გამოჯიბრებაზე!
 ბოლოსდაბოლოს, რას ვგოხო ისეთს — ბიჭი დამიბმე,
 რომ პირსატრებულ ვიყოლო.

ტ ო ტ ა ნ ი ა — ვერ ეღირსებო,
 მთელი სამეფო რომ მაქუქო, მინც არ მოვცემ.

მაგ ბიჭის დედა ადრე ჩემი ჭურჭში იყო,
 მაგრამ, მოყვადვი, სწორედ ამ ბავშვს ვაფუვა იგი.
 შე დედადის სიუარულით ვაგზარდე ვაშუვი,
 მისივე დიდი სიუარულით, ვერსე მოვიპირებ.
 ო ბ ე რ ო ნ ი — შენ ეს მოსზარი, აქ დარჩენის დიდხანს აპირებ?
 ტ ო ტ ა ნ ი ა — მანამ კარწილი თუწუხის არ დამოაგრდება,
 შენც თუ იცხვებს ჩენთან ერთად, შემოკვიტარი.
 არა და წადი, შეც ვისდები კვლავ აღარ შეგბედა.

ო ბ ე რ ო ნ ი — მართლა თუ გინდა შენთან ვიყო, ბიჭი მომიცი.
 ტ ო ტ ა ნ ი ა — მთელი სამეფო რომ დამიბოთ, მინც არ მოვცემ.
 კიბა, წავსულდარი, ფერიებო, ოთრმე შე ვატკობ,
 ახლაც თუ დარჩი, სამუდამოდ ვადავცილებ.

(გაღის ტიტანია, თავის ამალით)

ო ბ ე რ ო ნ ი — წადი, წაბრახნდი... მაგრამ ტუღან ისე ვერ გახვალ,
 თუ ამ წუნისთვის საბოლოოდ არ გაგაწვარა.
 აქ მოდი, ჩემო ძვირფასო პაე, თუ გავგონებმა,
 ერთხელ, იღსდაც, კონცხზე ვიკვევ გმწარტობითი
 და უფრს ვუვლებდი სირანოზის ტბილ საკალობელს, —
 დღეოფრის ზურგზე შემომჯდარი ზღაპრა ცურავდა, —
 ისე ტბილი და სააშური სიმღერა იყო,
 რომ მდღეაძრე ზღაც დაახტრა და დაშოშმინა,
 ვარსკვლავნი მოწურებდი ვეიბივითი თაიანი სფერას
 და იმ სიმღერას მოსახმენად ძირს ჩამოცვივდნენ.

პ ა კ ი — მახსოვს, ბატონო.

ო ბ ე რ ო ნ ი — სწორედ მაშინ მოვყარი თვალი,
 როგორ მიქროდა ქულინო, ახვარასხმული,
 და ცვი მოვარით განაოებულ სურცკეებს სვევლიდა.

უფცად მშვილდი გადმოილო, მარჯვად მოზიდა
 და დაუთინს დასავლდობს ტატრე შედომ ვებტახლს,
 ისე ღონიფრად ახსობდა და სტორცნა ისარი,
 რომ ასი თასს გულს გაქცივდა და გააპიბდა.
 მაგრამ შევეწინე, აღმოჩებულ ისარს ხელადვე



როგორ ჩაუტრო მთვარის ციმა სხივებას ცუდელი, ვეღარც კი მისწვდა ის ქუარეთა ტურფა დედოფალს, რამდელიც ისევ ქალწულებზეა საწონი, უმაქო ფუტის მისცემოდა, ტახტზე მჯდომი, შეუბღალაო... ხლო ისარაჲ მაქანას უვაილი დასჭრა, და სატრულიო კრილობისაგან თეთრი უფერულენი სელ მუქაწულად შეუღებდა. ახლა ამ ცუდელს „მაო ტრუბას“ ეძახიან. რისიხელ შეწოვიას მჩვენებია ის უვაილი. უნდა წახვიდე და მომიტანო. იმისგან წვეს გამოსწურავენ და მიმბეზულს წამწამებზე მოასხებენ, ვისაც პირველად დანიხავს გაღვიძებული. — ვინდ კაცი იუოს, ვინდა ქალი, ევ სულერთია, — თავდაუწყებთი შეიფარებს. მამ, ვასწი ჩქარა, და ვიდრე ერთ მილს გავივლიდ დღეათაიანი, ისევ აქ ვარდნი. მომიტანე ის ტრუბოსს ჯალიო.

ქაკი — იყოილ წუთში დედაქანას ვარს შემოვთრებენ. (გაღიან)

იხერონი — ახლად უნდა ტიტანის დავუღარაჯდე, და როდესაც კი წარჩენულს ვიხილავ სადმე, მჩივდ თვალდებზე ამ უვაილიან წვეს მივასხებურბ. რასაც თვალს მოჰკრავს, სულ პირველად, გაღვიძებული, ვინდ ღომი იუოს, ვინდა დათვი, მგელი, კამბი, მამოქინ და ანაირი უმსგავსი არის, სული და გულიო შეუყვარებს, გამწაგებული, მანამ შე თეთიონ, სხვა წამალით არ მოგსწი ჯალიოს. აღარ დამბეჭებს, რა თქმა უნდა, პირფარებს მამონ. ვლაცა მოდის. მე, უწინარს, ვერვინ შემწონავს, და ვერს დავუგადებ შეუმწინელოდ მავთო საუბარს.

შუმილის დემეტრიოსს, მას ეღელე მისიღვეს
დემეტრიოსი — ნება, რას დამდევე? არ მოყვარხარ, ვერ ვაიოგენ?

სად არის მერე ან მერძია და ამ ღიზანდრო? იყოსხდე, მოკლავაქ!... მაგრამ ქალი მე რომ მკლავს აქეთ! ამახ ამ ტუთში დასამალად გამოიქცენო! ღიზის მე თეთიონ გავეტეოტრებ, რადგან არ იქნა, ვეღარ ვეღირსებ ჩემი ტურფა პერბიას ნახვას. მომწორადი-მეთქი, რაღას მომდევე, რას ამეკიდე!

ელენი — თეთიონ მიზიდავ, შე გულქვაო, ადამატივით; ამ გულს იზიდავ; გული რინის არ არის, ვიცი, მაგრამ სიმტიციე-ერთგულუბა ფოლადისა აქვს. ჩამოშორებ შენ თეთიონზე მეტისტის ქალი, ჩამოშორებ შენ მაშინავედ მოზღვის უნარს.
დემეტრიოსი — მამ გამოიდე, რომ მე გაყუთნებ, შე მავციები!

მინც, რამდენჯერ უნდა გითხრა — არ შემიძლია, არც მოყვარხარ და ვერც ვერბოდეს ვერ შეგეყვარებ.
ელენი — წწორედ მაგისთვის ათასწილად უფრო მოყვარხარ. შენი ცუცა ვარ, შენი ძალიო, რ, დემეტრიოს, თუ ვინდა უფრო გელაუტუო, მაგრად ვამეოტრებ. ძალი ვარ-მეთქი — მიცმე, მკვეთე, წილად ამოქვარ, ნებაჩ ჩამაჯებ, ოღონდ ნება დამარებ შე უღირსს, რომ ცუცასავით კუდში გდიაო. ამა შენს გულში ამაუ მღაბლს ხომ ვერაფერს გამოიქცებ — ძალად ჩამოვადო და ძალღვითი მომეკედე მუღამა?! წიშოვის კი ვეცე უმადლებს პატავი არის.
დემეტრიოსი — შენ გამაყოლებ, მძულხარ-მეთქი, არ გეუტრება! შენ რომ შეგებდავ, ცუდად ვხვდები, გული მერევა,

ელენი — შეც ვხვდები ცუდად... მაგრამ მაშინ, როცა ვერც კი მისწვდა ის ქუარეთა ტურფა დედოფალს, რამდელიც ისევ ქალწულებზეა საწონი, უმაქო ფუტის მისცემოდა, ტახტზე მჯდომი, შეუბღალაო...
დემეტრიოსი — ჩრდილს რად აუენდ შენს წინაშე- პატკონებას?

გამოიკეთებლარ ქალაქიდან, დასდევნებისარ კაცს, ვინაც შენი სიყვარული სულაც არ აქვს. შენი რამდენე — ქალწულობა, უნაქვებია სახალაბედლოდ გავიგდია და მიწდობისარ ღამის სიზნებლს, უდაბურტ ტუის ავსა ცოუნებას!

ელენი — ჩემი მუდარებელი არის შენი პატკონება; შენ რომ გეუტრებ, ჩემთვის მაშინ დედა ნაილო, და სულაც ვერ ვგაძრობ, დამერწმუნებ, ღამის სიზნებლს. ტუის რატომ ეტომის უდაბური — ავი შენ ჩემთვის უველაფერი ხარ, მთელი ხალხი, მთელი ქვეყანა, ან მე რად მეთქმის ტუთში ეყნება გადმოხვეწილო, როცა აქა დგას ეს ქვეყანა და შემომცერის!

დემეტრიოსი — უნდა გავიციე და თავი ბუნქებს შეეფარაო. შენ ბრძანდებოდე — დრო ატარე მყინვარ მხეცებთან.

ელენი — მყინვარზე მხეციც არ იქნება საფთი გულქვა. რაღას უფერებ, გაიქციე, ძველი თქმულია შეიცვლება და თავდაუტრა დადგება მამინ; ვარის პოლონ, ვერ ეწევა დაფნა, ბედურული; მტრედი კი, ევერ, გროფონს მიმდევს თავგამოდებით; უწყო წურკი დასაქებრად ვეფხვს გამოუდგა. რაღა აზრი აქვს ამ გაქცივას და აჩქარებას, რის სიძაბუნე მამაყობის დასდევნების!

დემეტრიოსი — გამოიცი, თავი დამაბუნებ, აღარ მოვიმწინებ. მაგრამ თუ მაინც არ დამილი და გამოიყუებო, ეს იყოდე, რომ შენ ამ ტუთში ცუდ დღეს დავმარებებ.

ელენი — რაღა ამ ტუთში — ტაძარშიაც, ქალაქში, მიწდვრად, შენი უმეფურე განა უველგან ცუდ დღეში არ ვარ! ფრო გაცხვენოღის, დემეტრიოსს! უღირს კალის ანე დარავგრა ვაგრონილა მამაყობისებრ სიყვარულს ბრძოლით სუსტი ქალი რას მოპოოებს! სახეწვი რა გვაქვს — აქეთ უნდა გვეხვეწებოდეთო. არ მოგწორადები და ჯოჯოხების სამოთხედ ვიქცევი; მიჯნურის ხელთი სიყვადილიც კი ნებარებია.

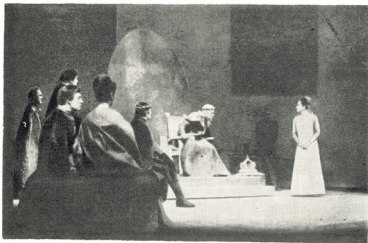
(გაღიან დემეტრიოსი და ელენი)
იხერონი — დამწუხდები, ტურფავ. ვერც მოასწარებთ ამ ტუილან ვახვლას.

შენ გაიქცევი, ის კი უნა დავადდევენა.
შუმილის ქაკი
უწვე მოხვიდე? მომიტანე ჩემი უვაილი?

ქაკი — ღაბ, ბატონო, ავირა მაქვს.
იხერონი — ამა მომეცო.

გორაკი ვიცი ტუთში ერთი, მწვანელი მონილი, მორაკები იხიბო მოხატული, აქრალბულიო. იქ უყვარს ხოლმე ტიტანის ვანცხრომა ღამით... წივად და ჩუმად დავასხებურბ ამ წვეს თვალდებზე, უნსაურ სიზმრებს მოვეგრი ძილში. შენ მოგვეცოტას — აქ ერთი ტურფა ათენელი ქალია, ტუთში უღირს ტახტზე უმიდებო შეეყვარებული. წაიღ, იმ ქაბუნე მოასხებურ, ოღონდ იმგვარად, რომ, ვაღვიძებულს, ხელში შეტრებს სწორედ ის ქალი. ბიჭს ათენური ჩაყუდობით ავივლად ეცნობ. ისე მტენი, რომ ქალზე მტებდ ბიჭს შეუყვარდეს. მანამ მამალი იყოვლებდეს, უნაქვდ მოდი.

ქაკი — უველაფერს ისე გავაქვებ, როგორც მიბრძანებ.
(გაღიან)



შექსპირის თეატრი

მოსკოვში

გიორგი ჯაბაშვილი

შექსპირის დაბადების 400 წლისთავის აღსანიშნავად ინგლისიდან მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში საგასტროლოდ ექვსი პირველხარისისოვანი დასი გაემართა. აქედან ერთ-ერთი საუკეთესო — შექსპირის სამეფო თეატრი — საბჭოთა კავშირის ეწვია სპექტაკლებით „მეფე ლირი“ და „შეცდომათა კომედია“. სახელოვან სტუმრებს ხელმძღვანელობდნენ რეჟისორი პიტერ ბრუკი და ინგლისის ერთ-ერთი საუკეთესო მსახიობი პოლ სკოფილი. გასტროლიორთა შორის იყვნენ აგრეთვე შესანიშნავი მსახიობები აირინ უორტი, პოლინ ჯეიმსონი, ალექსანდრე ლიპინი, დიანა რიგი, ტომ ფლე-მონგი, იან რინარდსონი, ბრანა მარი და სხვ...

ცნობილმა სახელებმა და „მეფე ლირმა“ განასულერეს ის ალგუნება, რამაც 2 პრილიდან მთლიანად მოიცვა თეატრალური მოსკოვი. „მეფე ლირი“ შექსპირის ერთ-ერთი ყველაზე რთული ტრაგედიაა, რომელიც შექსპირის სხვა ტრაგედიებისაგან, პირველ რიგში, თავისი გრანდიოზული მასშტაბებით განსხვავდება. მისი უსასრულო პოეტური სამყარო განუსაზღვრელად ზრდის მოქმედი პირების სახეებს, რთულია პიესის კომპოზიცია. თუ შექსპირის სხვა დრამებში მოქმედება ძირითადად ერთი მიმართულებით ვითარდება, აქ ერთმანეთს ერწყმის რამდენიმე ამბავი და გადაკეთის წერტილები საბოლოოდ ქმნიან ერთ პირდაპირ ხაზს, რომელიც უმაღლესი ტრაგიკული მწვერვალისაკენ მიიმართება. ყოველივე ამას ზედ ისიც ერთვის, რომ მანამდე გენიალური თარგმანებით განებივრებულ ქართველ კაცს განსაკუთრებული დამოკიდებულება აქვს ამ პიესისადმი. „მეფე ლირის“ დიდებული თარგმანი, აღბეჭდილი უდაბლესი ტრაგიზმით, განსაკვირვებელი ძალით გვაგრძობინებს დრამის მონუმენტურ ფორმებს და სწორედ ქართველი მკითხველისათვის არის გასაგები ჩარლზ ლემზის მიერ ერთი საუკუნის წინ ნათქვამი სიტყვები: „შექსპირის ლირის თამაში შეუძლებელია... ეს პიესა ყოველგვარ ხელოვნებაზე მაღლა დგას“.

დღეს ინგლისურ სცენაზე ლირს მრავალი შესანიშნავი შემსრულებელი ჰყავს: დონალდ ვულფიტი, ლორენს ოლივიე, მაიკლ რედგრევი, სტივენ მარი და სხვანი. თანამედროვეობის ერთ-ერთ უდიდეს მსახიობს — ჯონ გილგუდს, რომელსაც სცენაზე „შექსპირის თანაგტორს“ უწოდებენ, ლირის როლი ოთხჯერ სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციით აქვს ნათამაშვეი. 1955 წელს სტრატფორდის სცენაზე დადგმული „მეფე ლირი“, რომელიც სტილიზებულად გააფორმა ამერიკელ-იაპონელმა მხატვარმა — მოქანდაკემ ისამუ ნიგურამი, და სადაც ლირის როლს თამაშობდა გილგუდი, ვვროპის უდიდეს სენსაციად იქცა. აღსანიშნავია, რომ გილგუდი ამჟამად კვლავ ოცნებობს



ამ როლის ახლებურად განსახიერებაზე. ამიტომ გასაცემა ის მძვინვარე ინტერესი, რომელსაც იწყვედნენ ინგლისის თეატრალური ხელოვნების საუკეთესო მოციქული — სახელოვანი რეჟისორი პიტერ ბრუკი და პოლ სკოფილიდი.

საინტერესოა ბრუკის ზოგადი მოსაზრება სპექტაკლზე მუშაობის შესახებ. მისი რწმენით „რეჟისორი თეატრში უწე-საკის მითარქვია... რეჟისორის დაინშნულება მიხვდნი ავ-ტორის ჩანაფიქრის და ლიტერატურული ენა გადაიტანოს თე-ატრის ენაზე. ამბობენ, რომ რეჟისორი არის ტექსტის მსახუ-რი. ეს გაცვეთილი ფრაზა იმდენადვე მცდარია, რამდენადაც უღვიოდ გვერქვება ერთი სხვადასხვა. რეჟისორი არის ავტორის ჩანაფიქრის მსახური — ეს კი სულ სხვა საქმეა... რეჟისორმა უნდა მონახოს ახალი გზები ჩივის პოეტური გულისაკენ. თუ ტექსტი არ შეიძლება მათივალის ხელშეუხებელი მოვ-ლიდად. თუ ტექსტი მოითხოვს ცვლილებების შეტანას, საჭი-რია მათი შეტანა. რეჟისორი, რომელიც ამოკლებს ან ცვლის კლასიკურ პიესას და ამ გზით უხლოვებს მას თანამედროვე მაყურებელს, უფრო სწორად იქცევა, ვიდრე ის რეჟისორი, რომელიც ინარჩუნებს პიესის სხეულს და ხელიდან უშვებს მის სულს“.

„არ არსებობს გარკვეული კანონები. კანონებს გვკარნახობს თვით პიესა“.

„რეჟისორის მუშაობა განუყოფელია მხატვრის მუშაობი-საგან — კოსტუმები ხელს უნდა უწყობდეს ხასიათისა და სი-ტუაციების გამოვლენას, უნდა გამოირჩეოდეს უბრალოებით და ხაზების სიღამაზით. კოსტუმი კარგად უნდა ემხრობოდეს პი-ესის საერთო გაწყობილობას. თუ ასეთი პარმონია არსებობს, მაშინ ყოველგვარ მოსაზრებას სიხუტის, შავალითად „დროის ნიშნის“ შესახებ. აღარ ექნება არსებითი მნიშვნელობა. თე-ატრში არ არსებობს გარკვეული სიმართლე — მის ერთადერთ სიმართლეს წარმოადგენს პოეტური სიმართლე... თუ პიესა ის-ტორიულია, ეს არ აძლევს საბაბს მხატვრის იმისათვის, რომ შექმნას არქეოლოგიურად სწორი სპექტაკლი... თეატრი არ არის მუხუმი“.

„ყველაზე დიდ ზეგავლენას ახდენს ყველაზე უბრალო დე-კორაციები... უნდა გვახსოვდეს, რომ არსებობს ორგანო უბ-რალოება — ერთი მომდინარეობს უფერულობისა და უნიჭო-ბისაგან — მეორე კი არის ნამდვილი უბრალოება, ყველაზე რთლად მისაღწევი“.

„ცუდად დადგმულ სპექტაკლში, კარგი მსახიობებიც კი, უფრო დაფუსფუსებულ, ვიდრე მოძრაობენ. მოძრაობა მსახიობი-სათვის წარმოადგენს განუმეზღვრეს ფორმას; მისი მოუწყვარარი მდგომარეობა არის აშკარა ნიშანი სწორი იმპულსისა, რომელ-იც რეჟისორმა უნდა გააძვივოს და გარეშის უფუტუხს“.

„რეჟისორმა მკაფიოდ უნდა მოახზოს სპექტაკლის კონ-ტურები და მაქსიმალურად გამოიყენოს ყოველი მონაწილის ტალანტი, ისე რომ ზიანი არ მოუტანოს მის შინაგან თავი-ხულოებას“.

„თეატრი ემპირიული ხელოვნებაა და მის საბოლოო კრი-ტერიუმს მაყურებელთა რეაქცია წარმოადგენს“.

„უმაღლესი შეფასება, რომელიც შეიძლება მიიღოს სპექ-ტაკლმა, არის მისი შექმნა მთლიანობისათვის. ერთიანობისაკენ სწრაფა წარმოადგენს რეჟისორის მუშაობის თავსა და ბო-

ლოს: უნდა ხედვოდეს კოორდინაცია ყოველი ბერისას, სიტ-ყვისა, ფერისა და მოძრაობისა. მიუხედავად ამ კომპლექსური და ამოხსნას ავტორის ჩანაფიქრის და დაგვეზაროს აღწერილობით-ის განსხვავება, რომელიც არსებობს ავტორის მიერ სათქმე-ლად განზრახულსა და ქალაქლზე ნათქვამს შორის, ანუ რო-გორც ამბობს გასტონ ბატი: „რეჟისორის ზვედრია დაუბრუ-ნის ნაწარმოებს, ის, რაც მასში დაიკარგა გზად ჩანაფიქრიდან ხელნაწერამდე“.

და ბოლოს: „რეჟისორი თავისათვის, თავის შემოქმედებას ჰკვებავს ძა-ლებით, რომლებიც თეატრის გარეთ არსებობენ. ცხოვრების შესწავლა, ურთიერთობა ადამიანებთან, მუსიკა, სიხარული და მწუხარება, რაც მას ეუფლება — აი ყოველივე ის, რაც გან-საზღვრავს მისი ნამუშევრის წარმატებას“.

ეს მოსაზრებანი ფაქტიურად განსაზღვრავენ ბრუკის მიერ დადგმულ „მეფე ლირს“. ეს არის გრანდიოზული სიმფონია ადამიანის მწუხარებასა და უბედურებაზე, უსამართლობასა და სისასტიკეზე, უღირას თანგებობასა და სიბრძნეზე, ადამიანის თაყვანისცემასა და გამარჯვების რწმენაზე, და ამ დიდებულ ორესტრში, რომელსაც პიტერ ბრუკის ჯადოსნური ხელი მართავს და სადაც უმთავრეს ინსტრუმენტებს მსახიო-ბები წარმოადგენენ, არ არსებობს აცვ ერთი უმნიშვნელო ხმა, მთელი ძალით რომ არ ისმოდეს.

ბრუკისათვის „მეფე ლირი“ არ არის დიდი დრამატურების დიდი ქმნილება, რომელიც მან უბრალოდ უნდა გააცოცხლოს სცენაზე. მისთვის ეს ტრაგედია, უპირველეს ყოვლისა, საშუა-ლებაა იმისათვის, რომ საკუთარი თავი გამოავლინოს. სპექ-ტაკლის ცხოველყოფილობის სათავე მომდინარეობს თვით ბრუკის პიროვნებიდან, რომელიც, როგორც ფოკუსი, თავის-თავში ჰკრებს ირგვლივ არსებული ცხოვრებიდან გამოსულ სხივებს და შემდეგ მთელი ძალით აჩვენებს მათ ამ დიდის-ტატური სპექტაკლის მთლიანობაში. ბრუკის განსაკვირვებელ ხელოვნება მართო იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ აქცე-რა სპექტაკლს თავისი ხულიერი სამყაროს რეალურ ფორმად, ამავე დროს ხდის მის ბრწყინვალე შექსპირულ სცენურ ქმნი-ლებად, არამედ იმაშიც, რომ აქცევა მას ისეთ სამყაროდ, სა-დაც ყოველ მსახიობს საშუალება აქვს თავისი საკუთარი, შე-მოქმედებით ცხოვრებით იარსებოს. უფრო მეტიც, რაც უფ-რო წინ სწევს მსახიობი თავის აქტიურულ მეობას, მით უფრო რელიეფური ხდება სპექტაკლი. ეს ყველაფერი გამოითარხ-ბულია უმაღლესი პარმონიულობით, რასაც დენის ნაკადივით უვლის ერთიანი, დაძაბული რიტმი.

ბრუკისათვის ეს არის ორი სამყაროს დაუსრულებელი ჭი-დილი. ცხოვრებაში მთელი ძალით არის შემოჭრილი მქისე, პატემოცვარული ზრახვების მძლავრი ნაკადი, ბორბოტი და დაუნებელი ადამიანების სახით, რომლებიც მთელი გატეკ-ებით ებრძვიან სიკეთესა და სამართლიანობას.

ყველაფერი იწყება წარმოუდგენლად უბრალოდ და წყნა-რად. სცენას ფარდა არა აქვს. მარჯვნივ და მარცხნივ აღ-მართული უბრალოდ, თეთრად შეღებილი ფართო კედლები ირინად მიიზარებენ სცენის სიღრმისაკენ. მარჯვენა კედელ-თან პატარა მაგიდაზე აღავია გვირგვინი, დაგრაგნილი რუკა, მეფის მახვილი. დარბაზში შესვლისთანავე, სპექტაკლის დაწ-



რეჟისორი პიტერ ბრულო

გურა პირველივე წუთიდან სცენის მხატვრულ ცენტრად იქცევა. ყველა მის ორგვლივ მყოფის ქვეყნისა და მომხრეობის-გან მომდინარე განწყობილებებს ტალღებზე განსაზღვრავს. სკოფილიდის ღირი ჯიუტი, თავებმა მოხუცია. საკმარისია მის მეფურ თავმოყვარეობას კორდელიას ურჩობამ ჩრდილი მიაყინოს რომ ჩვენს თვალწინ ზვიადულ მოლაპარაკე მეფე მეუმნიველად, უცბად იქცეს განრისხებულ, გაკერპებულ მამად. საფრანგეთის მეფესთან და ბურგუნდის მთავართან იგი კიდევ ახერხებს მეფური ღირსების შენარჩუნებას, მაგრამ როცა კორდელიას გამოუსარჩლები კენტი, ღირი საბოლოოდ ქაირგავს წონასწორობას და მასვილადართული, გაავებულ ანთხებს მას მოწილილ ბოლმას. მაგრამ სწორედ აქედან იწყება მეფე ღირის დაცემა, დაძაბული სცენა ისევ იცვლება, მსახურებს კვლავ ნაწილ-ნაწილ გააქვთ სამეფო ტახტი, კორდელია დებს ემშვიდობება, და ასპარეზზე გამოდის ედმუნდი...

ინგლისურ სცენაზე ყოველთვის საუცხოოდ სრულდება პატარა როლებიც, საფრანგეთის მეფე (მარი მაკ გრეგორი) მომზიბლავი ჭაბუკია, აღსაყვ წმინდა ფრანგული ტემპერამენტითა და რაინდული ღირსებით შემკული. შესანიშნავია მსახიობი მაიკლ მარი ბურგუნდის მთავრის პატარა როლში. გარეგნულად ინდიფერენტული, იგი მოსულა მომგებიანი საქმის მოსაგვარებლად. კარგად აქვს გარკვეული თავისი მიზანი. კორდელია მისთვის ზღოსაყრელი საციოევა უხვი შხითვის შემხიხვევაში, მაგრამ როდესაც ირკვევა, რომ მეფის ასულს შხითვევზე უარი უთხრებს, ინტერესს კარგავს და ნაძალადევი თავანაზიბით ელოდება უკვე მოსაწყენი სასახლის ცერემონალის დასასრულს. როდესაც ღირი სცენიდან გაველისას მიმართავს მას — „წამობრძანდით, ბურგუნდთ მთავარო“, იგი გაბეზრებულ ამოხსვრით, ზანტად მიჰყვება უკან რისხვით ანთებულ მეფეს.

სცენაზე ედმუნდი (იან რინარდსონი). ედმუნდიდან იწყება დრამის მეორე მამოძრავებელი პოლუსი. ახალგაზრდა მსახიობის მიერ შექმნილი ბრწყინვალე სახე არის ჩვეულებრივი უარყოფითი გმირი, საშინელი არამზადა. ეს არის საკმაოდ მიმზიდველი ჭაბუკი, შურთაცყოფილი ადამიანის მიერ შექმნილი კანონებით, რაც მას წინ ეღობება. ამიტომ იგი ჯოჯობითური გამტრიაზობით, მიუეღი დაუნდობლობით, რისკითა და სიმამაცით იზრძვის საკუთარი ბედნიერებისათვის. მის აზარტულ ინტრიგებში მთავარი დასაყრდენს მამის მიმნობლობა და მისი, ედგარის კეთილშობილება წარმოადგენს. მისი გზა თავისთავად მიდის იქ, სადაც საშინელი ძალით მიქინვარებენ გონერილას, რევანას, კორნელიას და ოსვალდის პატიმრობითი ურახებები. ედმუნდი თანდათან ეუფლება მდგომარეობას, მათემატიკური სიზუსტით უზარბათეს ბორბობების ბადეს, რაშიც უკულთრეყვილოდ ემზიბან თვით რევანა და გონერილა. იან რინარდსონის აქტიორულ ისტატიკა წარმოუდგენლად ლამაზია. საშუალო ტანის, მოწილი, ლალი ახალგაზრდა შესანიშნავად აგვარებს ყოველგვარ რთულ ინტრიგებს. მისი მოქმედება მკვეთრი რიტმით არის ამოძრავებელი და თავიდან ბოლომდე შაბუნელ ნაკადად გასდევს მთელი დრამის ბობოქარ მდინარეს. გონერილა (აირენ უორტი) ასაკს გადაცილებული ქალია, იგი მთელი გამეტებით ამობრავებს თავის დაუდევარ საწყაროს და დაუნდობლად დუკავს უბედურ

ყვამდე არაწვეულებრივი სიმწიფე გეუფლებათ. შემდეგ სინათლე თანდათან ქრება და სცენაზე უხანაზოდ შემოდის კენტი (ტომ ფლემინგი) მსახურის თანხლებით. კენტი ტანსაცმელს ისწორებს, მსახურს მის წინ სარკე უჭირავს. ასევე ჩუმად შემოდინ გლოსტერი და ედმუნდი. მათ შორის ცნობილი საუბარი უზრალოდ ტარდება და ბოლოს გლოსტერი წყნარად ამბობს: „მეფე მოდის“. სწრაფი ნაზიჯით, წყვილებად შემოდინ კურ გონერილა და კორნელიას მთავარი, რომლებიც მარჯნივ ავანსცენაზე მდებარე გრძელ სკამზე სხდებიან მასურებლისაკენ ზურგმუქევიით, ასევე იკავებენ ადგილს რევანა და ალბანის მთავარი სცენის მარცხნივ. მათ უკან, მარტო, მტკიცე ნაბიჯით, ოდნავ მწყურალი სახით, მოეშურება კორდელია მარცხენა კედლის გამოყოფებით, სცენას გადაივლის და ჯდება გონერილას გვერდით. მამაკაცებს ტყვიის გრძელი ჯუბები აცვიით. ჭალები ერთნაირად არიან ჩაცმულნი, განსხვავება მხოლოდ ფერებშია: გრძელი კაბები და ზემოდან გადაფარებული, კაბის ფერზე შექი, გვერდებზე გახსნილი საფარებლები. მსახურები დებალ ფიცარნავს მოაგორებენ შუა სცენაზე, უკან ზემოაღმართულ დიდ ოვალურ დაფას მიუყენებენ, ზედ ტახტს დგამენ და სამეფო ტახტზე მზად არის. სცენაზე დაძაბულობით მოკული სიჩუმი გამეფდება, და მარცხნიდან შემოდის წელში ოდნავ მოხრილი მაღალი ტანის ჭარმაგი მოხუცი, რომლის გამოჩენას სცენაზე მყოფნი ფხვზე წამოდგომით ხვდებიან, ხლო დარბაზში მსხდომნი ტაშის გრილით.

ასე იწყება ეს სახელმძიხვებელი საქეტკალი, რომლის აქტიორულ დერმს პოლ სკოფილდი წარმოადგენს. მისი ღირი პირველ სცენაში თითქოს ფერადი ქვისგან არის გამოთლილი. გამაზრული, მღერადი ხმა, ნაკლებად მოძრავი, სტატური ფი-

მამს. შესანიშნავი მსახიობის პოლინ ჯეიმსონის — რეკანა, ზაიონებელი გონერლიასგან, ბოლოს თვით იქცევა მამობრავლელ ძალად იქ, სადაც მისი ინტერესები ვრავსება თავისი დის ავბორიელი მისწრაფებებს. მათ გზაჯვარედინზე ახალკაზრდა ედმუნდი დგას, რომელიც მსუბუქი ირონიით უზიარებს მათურებელს თავის დამოკიდებულებას ვნებაშლილი დების მიმართ. საუცხოოდ ასრულებს კორნელის როლს ტონი ჯერი. ყვითელი ტყავის სამოსელში გამოწყობილი, იგი ისტრიული თავდავიწყებით სპობს ყოველგვარ დაბრკოლებას, რაც კი გზად ეღობება. მაგრამ ბოლოს მოულოდნელად ეცემა თავისი მსახურის (ჯონ კობნერი) მახვილით განგმირული.

მოსუცი გლოსტერის როლს ანსახიერებს გამოცდილი მსახიობი ჯონ ლორი. გლოსტერი ზედით ერთგვარად ემსგავსება ლირს, მაგრამ მაინც არსებობს განსხვავებდა მისგან. დასაწყისში ეს არის რბილი, მიმდობი მოხუცი, რომელსაც ეჭვი არ ეპარება ედმუნდის გულწრფელობაში. მაგრამ მოუღვავებული უბედურება თანდათან ტრაგიკული სიდიადით მოსავს მის და ბოლოს, თვალუდათხრილი მიუსაფარი დაბორილობის სცენაზე...

პირველ მოქმედებაში (სექტაკალი ორ მოქმედებინია) ლირს სცენაზე თან ახლავს რაინდების ამაღა, რომელიც ხალხით აღლევს ბანს მეფის ყოველგვარ კაპირს. მათ შორის ყრცხლისწყალით ციმციმებს ცნობილი მსახიობის ალექსანდრის ბრწყინვალე ზუმარა. მსახიობს გასაოცრად სტილიზებული პლასტიკა აქვს. მისი ყოველი მოძრაობა მაღალი ისტაბილის ნიშნება, შესანიშნავად ასრულებს მასზე დაკისრებულ ყოველგვარ ამოცანას. ეს არის გინებამახვილი, ქვეიანი, თანაგრძობით აღსავსე და ერთგული ადამიანი, რომელიც თავგანწირულად იზიარებს სავერული მეფის ყოველგვარ ტარებას...

მაგრამ არის კიდევ ერთი პერსონაჟი, რომელიც თავისთავში აერთიანებს ამ ზედუკლებართ დროის უდიდეს ტანჯულს და სამართლიანობისათვის მებრძოლ გმირს. ეს არის ედგარი. სცენაზე პირველად გამოჩენისას ჩვენს წინაშეა ნაზი, წიგნის კოხებით ვართული, მეოცნებე, მოზობილავი ქაბუკი, რომელსაც შესანიშნავი ხმა ჰქვს. იგი უსახლოვოდ ენდობა თავის თვალად მშას და ერთბაშად აღმოჩნდება ცხოვრებიდან გარიყული. და როდესაც უდაბურ ველზე მიგდებულ ქოხში თავს იყრან გონებაარული ლირი, თავმოყვანიებული ედგარი, ზუმარა, კორნელი, გლოსტერი — უმადურობისა და დაუნდობლობის მსვერპლნი, ჩვენს წინ იმლება შემზრუნევი სურათი ამქვეყნიური უსამართლობისა. ორი სამყარო მკვეთრად არის დაიპირისპირებული ერთმანეთთან. ედმუნდის, გონერლის, რეკანას, კორნელის და ოსვალდის კარიერისტული მისწრაფებებს დაუზოგავად ეწირებიან საუკეთესო ჭაბიანები. ერთ-ერთი ვეკლავე ამაღლებული სცენა მთვრელ მოქმედებაში ის ადგილი, სადაც დაბრმავებული გლოსტერი და ქეუბანი შემოილი ლირი გადახვეული ერთმანეთს ანუგეშებენ. ქარიშხლის გრანდიოზული სცენა, ლირის წარმოუდგენელი ძალის წყველა სექტაკლის პირველი მოქმედების კულმინაციის წარმოადგენს. სცენის უკანა ფონზე მისისანედ ჩამომეხუბლი სამი მძიმე ლითონის ნაქერი, გამაყრუებელი გრევივა და სყოფილდის მქუხარე ხმა განუსაზღვრელ მშვენი-



მსახიობი პოლ სკოფილი

ერებასა და ძალას შეიცავენ აქედან იქედება ედგარის მებრძოლი სული. ედგარი ცხოვრების რთულ გზას გადის. მან თვით იცემა, თუ რას ნიშნავს ადამიანების ბოზობტება, თავის თვადით ნახა ლირისა და საკუთარი მამის გამოუთქმელი ტანჯვა. ბრწყინვალედ ნათამაშვეი სიფიგის სცენების შემდეგ, იგი ჯერ უსინათლო მამას მფარველობს, ბოლოს კი იარაღს ისხამს სიმართლის აღსადგენად. გენიალურად დადგმულ ედგარისა და ედმუნდის დუელის სცენაში სექტაკლი იცემა უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის სულისკვეთებით. შეუძლებელია ედგარის აღწერა დუელის სცენაში. ეს არის ზღაპრებიდან გადმოსული რაინდის ცოცხალი სახე. მსახიობ ბრაიან მარის გასაოცარი ძალის ხმა ჰქვს. უშველებელი მახვილები, სახსევე ჩამოფხატული მუხარადები, სცენის სიღრმეში მდგარი ორი მებუკე — ეს ყველაფერი სცენური ხელოვნების შედევრს წარმოადგენს. ედმუნდი, გონერლი, რეკანა, კორნელი, ილუებანი, ალბანი ედგარსა და კენტს უთმობს ძალაუფლებას, სამართლიანობა აღდგენილია და სწორედ ამ დროს შემოდის ლირი ხელში აყვანილი მკვდარი კორდელიათი. და როდესაც ტრაგიკული უმაღლეს წერტილს აღწევს, ბრუკი ახერხებს ტექსტში მოქმენოს საშუალება, რომ ლირი კვლავ მეფედ სცნოს. ლირის წინ ყველა იჩივებს, მაგრამ ეს მხოლოდ ბრუკის ოცნებაა, მის მიერ შექმნილი უკანასკნელი ულამაზესი აკორდი. უკვე გვიანა, გაუბედურებელი მოხუცი თავს ეშვება მკვდარ შვილს და მის გვერდით ჩაოქილი წმინდა წამებულებით განუტყვევებს სულს... ენტი, ერთგული, ბოზობიერი კენტი მიტყვევება თავის საყვარელ მეფეს. ცხედრები გააქვთ და სცენაზე, ხელში ათრეული ედმუნდის გვამით რჩება ედგარი. როგორც სიმბოლო სამართლიანობისათვის მებრძოლი სულისა...



სცენა სპექტაკლიდან „მეფე ლირი“, ლირი — პოლ სკოფილი კორდელია — დიანა რიჯი



ორი ანტიფოლუსისა და ორი დრომოს ტყუპუნებს ატყუებენ ხდება მიზეზი დაუსრულებელი კურიოზებისა. მაქრის ტან-მეორეული სილამაზის სპექტაკლი. ალტაცების მომგვრელია რევისორ კლიფორდ ულიამსის მიერ მოფიქრებული სტილი-ზეხული პანტომიმური პროლოგი, ქურის სცენები და ეპილოგი, თითქოს ერთმანეთს ევიბრებიან აქტიორული ოსტატობის დემონსტრირებაში. მსახიობები — ალექსანდრე (სირაკუსელი ანტიფოლუსი), იან რიჩარდსონი (ფესული ანტიფოლუსი), ბარი მაკრეგორი (სირაკუსელი დრომო), კლიფორდ როუზი (ფესული დრომო), დიანა რიჯი (ადრიანა) და სხვანი.

სრულიად ახალგაზრდა მსახიობები ბრწყინვალედ თამაშობენ. მათთვის არ არსებობს ამჟღავნება. შესანიშნავად გრძობენ თავს ყოველგვარ როლში. იან რიჩარდსონი — გუმინდელი ედმუნდი, აქ თავდავიწყებით ეძღვევა თავისი როლის მხიარულ სტიქებს. ასევე ბარი მაკრეგორი, კენ უინი (ანჯელო), პოლინ ჯეიმსონი (აბატისა) და სხვ... კორდელიას როლში თავდატყობილი დიანა რიჯი აქ მთელი სპექტაკლის მშვენიერებაა სილამაზითაც და თამაშითაც. მაგრამ მსხიობებთან ერთად ამ სპექტაკლის წარმატება ძირითადად ხვდება რევისორს კლიფორდ ულიამსს. ბრწყინვალე რევისორული სცენები, გონება-მახვილური გადაწყვეტა ადრამაში დაუსრულებელ სიცილისა და ალტაცების აბოლიმენტებს იწყვედა.

მაგრამ წინ კიდევ ერთი სიამოვნება მელოდა. მ აბრილს, გასტროლების უკანასკნელ დღეს მივაშურე სასტუმრო „უკრაინას“, სადაც ინგლისელი მსახიობები ცხოვრობდნენ. აქ, საღამო ხანს შეხვედნენ ბრანს შარის, ედგარის როლის შემსრულებელს. ეს არჩვეულებრივად მომზიბლავი ახალგაზრდაა (იგი ჯერ 30 წლისაც არ იქნება), ყურადღებიანი, თავაზიანი. მე მას ეურნას „საბჭოთა ხელოვნების“ ორი ნომერი მივეცი წარწერით. იგი აღტაცებული დარჩა. როდესაც გაიკო, რომ საქართველოდან ვიყავი, სთქვა: ო, მე იმდენი რამ მსმენია საქართველოზე, რომ ოცნებად გადაამტკნა თქვენს ქვეყანაში ჩამოსვლა! იგი გულითადი მოსაუბრე გამოდგა. თავლებს არ ეუკრებდნენ, რომ წინ მედგა გუმინდელი ზღაპრული რაინდი ედგარი. ვუთხარი, რომ თარგმნილი მაქვს შექსპირის „ქენრი VI“ და ამჟამად ვაპირებ „ტროიუსისა და კრესიდის“ თარგმნას. თავლები გაუბრწყინდა და აღფრთოვანებულმა სთქვა: „ო, ეს ჩემი უსაყვარლესი პიესაა“. რომდესაც ვუთხარი, რომ შექსპირის პიესების მაშაბლისეული თარგმანები ქართულ ენაზე მხოლოდში საუკეთესოდ ითვლებიან, გაოცდა — „ნათუ მართლა?!“ ოცი წუთი ვისაუბრეთ, ერთმანეთს კეთილი სურვილები წაუწერეთ წიგნებზე და დავმორდით. ცოტა ხნის შემდეგ პიტერ ბრუჯს შევხვდი. სამწუხაროდ, იგი ჩქარობდა, მაგრამ ის წუთებიც, რაც მის სახალღეს დაგვაგი. ყოველთვის სასიამოვნო მოგონებად დამჩრება. ბრანს მარის მსგავსად. ბრუჯსაც სთქვა, რომ ოცნებებს საქართველოში მოხვედრასე. წიგნზე მინაწერსეც სწორედ ეს აღნიშნა — „თბილისი შეხვედრამდე“...

პოლ სკოფილდს სასტუმრო „ნაციონალი“ შევხვდი, სადაც იგი ცხოვრობდა. სკოფილდი უნაზრდო ალტაცებს იწყებს მხახვავლში. მაღალი, ლამაზი ტანისა, მისი ყოველი მოძ-

სკოფილდს კარგად იცნობს თეატრალური მსოფლიო. მეფე ლირის როლში მას მოხდენილად უწოდეს მეფე სკოფილი. მართლაც მისი აქტიორული საშუალებების სიმდიდრე აურაცხელია. მას ძალზე შეტყვევლი ხმა, თვალები და ხელები აქვს. შეუძლებელია მისი დავიწყება სცენებში ქობთან, სადაც იგი მუხლისაღებით მიჰყვება უკან „საწყალ თომას“, ედგარს, ან ქარიშხლის სცენაში, ან მაშინ, როდესაც უსინათლო გლოსტერს გულში იხუტებს და შემდეგ კორდელიას მოგზავნილ მსახურებს გაუტრბის...

კორდელიას საერთოდ დიდ როლად სთვლიან. ახალგაზრდა მსახიობი დიანა რიჯი, მას თამაშობს როგორც პატარა, მაგრამ პიესისათვის უმნიშვნელოვანეს როლს, რადგან კორდელიას შესახებ მთელი პიესის მანძილზე ლაპარაკობენ. ტრადიციულად კორდელიას თვლიდნენ სათნო, ნაზ არსებად. დიანა რიჯის კორდელია კი ისეთივე მტკიცე ნებისყოფისაა, როგორც თვით მეფე ლირი. ამიტომ, დ. რიჯი პირველივე სცენიდან ხსნის მის ხასიათს.

პიესის ტექსტში სრულიად უმნიშვნელო ეკუბურებია მოხდენილი. მოქმედება ვითარდება ლაკონურად გაფორმებულ სცენაზე. ქარიშხლის სცენაში სრულიად არ არის დეკორაციები და თვით მსახიობები ტანის მოძრაობებით გამოხატავენ მთავრ ქარიშხალს. ქობის აღსანიშნავად შუა სცენაზე იდგმება მომალეო დაფა, რაც პირობითად ქობს აღნიშნავს და ა. შ. ასევე მცირეა მუსიკა. როდესაც ლირი დაძინებული შემოჰყავთ სავარძელში მჯდომარე, უკან ჩუმი მუსიკა ისმის.

„შეცდომათა კომედია“ შექსპირის ადრინდელი ნაწარმოებია და უზრუნველი, მხიარული სიტუაციებით არის აღსავსე.

ჩაობა მართლაც უმაღლესი პოეზიით არის აღსავსე. იგი ჯერ ასლგაზრდაა, 41 წლისა. ორმოცი წუთის განმავლობაში ვი-საუბრით თეატრზე, შექსპირზე. მან ილაპარაკა ლირზე. „მე ლირს ვთამაშობ, როგორც ფიზიკურად ძლიერ მოხუცს. იგი ნათლად მყავს წარმოდგენილი. მას ცხენზე სიარული შეუძ-ლია. ეს სრულიადაც არ არის ცხოვრებისაგან გადაღლილი კაცი. რასაკვირველია, მოხუცია, მაგრამ ჯერ კიდევ ენერჯით არის სავსე. ცხენზე სიარული მხოლოდ ძალზე მხნე 80 წლის მოხუცს თუ შეეძლება. მიუხედავად იმისა, რომ მას ხელში აყვანილი შემოჰყავს კორდელია, მხოლოდ ღონიერ მოხუცს შეუძლია ამის გაკეთება“.

მე ვკითხე, რითი განსხვავდება შესრულების ინგლისური სტილი სხვა რომელიმე სტილისაგან? იგი ჩაფიქრდა. „იციით რა, ჩვენ ინგლისელი მსახიობები, თავიდანვე ვიზრდებით შექს-პირზე. აქ კი უკვე არსებობს გარკვეული ტრადიციები, გარკვე-ული კანონები, და სწორედ ეს მომენტია განსაზღვრავს შეს-რულების ინგლისურ სტილს“.

უკვე გვიან იყო. მეორე დღით ადრე ინგლისელი მსახი-ობები ამერიკაში მიფრინავდნენ.

წამოვდექი. სკოფოლდმა მხიარულად ჩამომართვა ხელი



ფინლერი სენა სპექტაკლიდან „შეცდომათა კომედია“

და სთქვა: „იმედი მაქვს, რომ ერთმანეთს მალე შევხვდებით ან ლონდონში ან მოსკოვში“. მე ვუსურვე ბედნიერი მგზავრობა და წარმატება.

ბ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ტ ა ბ ი ძ ი ს ო ს ე ვ დ ო ნ ი მ ე ბ ი

იოსებ ლორთქიფანიძე

ბ

ალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის მომზადების პროცესში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ად-ვალი დაეძღვა შემდეგი საკითხების დოკუმენტურ შეს-წავლას: აქვეყნდება თუ არა პოეტი თავის წარწომებებს ხელმოწერადად, ინიციალებით, ფსევდონიმებით და კრიპტონიმე-ბით, რომელთა გახსნის გარეშე შეუძლებელია მისი შემოქმედების სრული სახით წარმოდგენა.

ხელმოწერული წარწომების ავტორების პრობლემა დიდი ხა-ნა მიაპრო მეცნიერთა უფრადლება და მის ირგვლივ დიდიხალი სპეციალური ლიტერატურა შეიქმნა. მკვლევართა მუშაობა ამ

პრობლემის ხედვაში მრავალმხრივია, რამდენადაც კვლევა-ძიების ხასიათი მკიდრობდა დაკავშირებული წარწომების ინდივიდუალურ თავისებურებებთან, ეპოქასთან, შექმნის ადგილთან და ხელოცნების იმ ხედვის სპეციფიკასთან, რომელსაც იგი განეუფუნება. ამის გამო არსებითად განსხვავდებიან გზები, რომლებითაც მივიღო, ერთი მხრივ, ხელოცნების მკვლევები, მეორე მხრივ, ლიტერატურის მკვლე-ვარები. ანონიმ წარწომებთა ავტორების განსაზღვრა შეადგენს მოშიზობლად, მაგრამ ამასთან ფილოლოგიური მეთოდების რთულ დარჯს.

დასაბუთება საავტორო უფონილების საკითხისა კვლევა-ძიებით პრაქტიკაში ჩვეულებრივ იშლება სამი მიმართულებით: დოკუმენ-ტური მასალის და ფაქტურის მტიციებების შეოხებით, წარწომების იდუტრ-შინარსობლივი მხარის გახსნით და მისი ენისა და სტილის ანალიზით. ცხადია, ამ კატეგორიებით სარგებლობა ურთიერთისგან მოწვევებით არ შეიძლება, რამდენადაც კვლევა-ძიებითი აზრის ეს მიმართულებები მკიდრო ურთიერთობაში იმყოფებიან და მკვლევარი ურველთვის ცდილობს თავი მოუყაროს, შეაგროვოს დამატაციე-ბული საბუთები, ვინაიდან ტექსტის ლიტერატურული კრიტიკის და ლიტერატურული ევრიტიკის უაღრესად სასახუსისმგებლო ამო-ცანას წარმოადგენს ავტორთა განსაზღვრის ობიექტურ-ისტორიული მეთოდების სიღრმით დამუშავება. მესხიერების განვითარების თა-ნამედროვე ტბაზე სახეებით ნაყოფა აუცილებლობა ავტორის პრობლემის, ასევე ავტორისეული ტექსტის სისწარისა და სიუხუ-ტის პრობლემის გადატმისა ობიექტურ-ისტორიულ ნიადაგზე. რამ-დენადაც ავტორობის დავაგნის და ადევნატური ავტორისეული ტექსტის რეონსტრუქციის სუბიექტური მეთოდები მოქედდნენ,



ისინი ეწინააღმდეგებიან მარქსისტული კლასების შეთავაზებას.

აბორიონის განსაზღვრის (ტარიბუციის) საკითხი ხშირად დგება მრავალრიცხოვან წინააღმდეგ მიმართ, რომლებიც ვარკვედებულნი არიან აბორიონის ხელმოწერაზე, ან ხელმოწერაზე ნაკლებად ცნობილი ფუნქციონირებისა და კრიტიკის მიმართ.

მოლიანი ხელმოწერა, აგრეთვე ხელმოწერა საუკეთესოდ ცნობილი ფუნქციონირებისა და კრიტიკის მიმართ აბორიონის წინააღმდეგ მიუთითებს სახელმწიფო უტყუარ მოწოდების წარმოადგენს, მაგრამ აქვე უკველით დაწვდილი არა ვართ საფრთხისგან — შეიძლება წინააღმდეგ მიუწერეთ მოგვარებს სხვა წინააღმდეგ მიუღიო მტვრად ნაკლები უაღბლისმქნელია (სხვა შემთხვევები არც თუ ისე მშვენიერია) შორს რომ არ წავიდეთ გ. ტაბიძისა და ტ. ტაბიძის მავალითვე მიუთითებთ, რომლის შესახებ ი. გრიშაშვილი წერს: „გ. ტაბიძის გვართს სხვა პოეტები ვერ წარმოადგინა... ჰეტერე სურგულაძის „ბრე“ ასეთი კრიტიკის შემთხვევა: მობიტანს კორკიტურული ფურცლები, ერთ ლექსს მოწერული ჰქონდა: ტ. ტაბიძე მე ეს შეცდომა შეგინა: „ტ.“ ამოვიღე და ჩაწერე“ ი. გ. მკერე, ჩემი ქართულში განტოვლების დროს შევიხვე, რომ ეს ლექსი, რომელიც დაიბეჭდა „საქართველოს მოამბეში“ (1909, № 9) ვალაქიონის არ ეუთუებოდა, არამედ ტაბიძის კლასში...“

აბორიონის გამაჟანგებელი არსებობისა და ფუნქციონირების წინააღმდეგობა. ასეთებს წარმოადგენენ, უპირატესს უკულის, შე- მომდებლობის დაფუძნების (პეტოგრაფები, ასლები აბორიონის დასწრებობები, ჩანაწერები დღიურებში და ა. შ.). მათ უერთდებიან მოწოდებები, რომლებიც აბორიონის უკეთესობას წარმოადგენენ: აბორიონის ცნობები წერილებში, ზეპირ განცხადებებში, რომლებიც თანამედროვეთა მიერ არის ჩანაწერი.

აბორიონის დაფუძნების წინააღმდეგობის მეორე გარეული შედეგები უფრო აკადემიური დაფუძნების, რომლებიც მოპოვებიან საყურადღებო მასალებში, რედაქციების არქივებში, აგრეთვე ვარკვე პირთა სხვადასხვა დამატებურებში სახელი აბორიონის უკეთესობაზე.

გ. ტაბიძის თხოვნებისა მეტწილად გამოცემის მომზადებისას პეტოგრაფი აბორიონის საკითხს გვერდს ვერ აუღლის. ქართული მედიოდალი გამოცემებისა და პოეტის არქივს შესწავლა, აგრეთვე დაფუძნების მასალა, ცხადებები, არც პოეტის ხშირად ფუნქციონირებისა და კრიტიკისთვის. ცალკეული ფუნქციონირი პირთაში აბორიონისა და დაფუძნებლად განდგა.

გ. ტაბიძე დაბეჭდილ მასალაზე სახელისა და გვარის სრული მოწერის მომხრე იყო უკველითის და მშვენიერად იყენებდა ფუნქციონირების.

დაფუძნებული წინააღმდეგობის მონაცემების ანალიზის შედეგად დაგვიჩვენა, რომ ვალაქიონის წინააღმდეგ სხვადასხვა დროს ხელმოწერა ჰქონდა:

„გაღ. ტაბიძე“ — ასეთი ხელმოწერის დაიბეჭდა ვალაქიონის პირველი ლექსი: „(მოგვარე ქაშაშვილი)“ გაზეთში „საქართველო“, 1908 წ. № 169 და ლექსი * * * (ვითარცა ვედი) გაზეთში „დროეობა“, 1908 წ. № 29.

„ტაბიძის“ ხელმოწერით დაიბეჭდა ვალაქიონ ტაბიძის ლექსი * * * (როცა ბუნდელი განიადისა)“ ფუნქციონირის „საქართველო“, 1908 წ. № 11, გვ. 12. ხელმოწერა „ტაბი“ აბორიონისა და დაფუძნებლად განდგა. თუ როგორ და ჩა პირობებში განდგა „ტაბი“, ანუ მოგვიჩვენებს გ. ტაბიძის „საბოლოო“ იოსებ გრიშაშვილი: — „1908 წელს თურნალ „საქართველოს“ მდიანი ვიყავ. ქუთაისიდან აუტრადელი ლექსი მოვიღე... მათ შორის თავისი უფრო განცხადება და კარგა ხელის მოსმით განიჭრებოდა გ. ტაბიძის ლექსები, როცა ლექსები მივიღე... ვადაწვევით მისი დასტავებ... ირავი ლექსი ვაქოაურებული მომწვენი, განსაზღვრებით მეორე, რომლის უკველია მანა ვინაფროვან „როცა“-ით იწყებოდა. რედაქტორების ერთი სერი სჭირა: უშედეგად უნდა შეაშუალონ მასალა. ადგილი და მეც ან კუბაღდინი ლექსიდან მხოლოდ ათი სტრიქონი დაიტოვა... და ამ სახით დასტავებ. ლექსს მოვაწერე „ტაბი“, რატომ აწერია ლექსი „ტაბი“?“

ვ. გუნიას ფუნქციონირების უფარდა. ამას ორმა მწერელმა შეამჩნევდა. ერთი ამით ცნობის უხედავ გზავლას და მწერელის მიმართ და პოეტის არ ანებებდა სრული სახელ-გვარის მოწერა... სხელი „ვალაქიონი“ არ მომწერია. ასე შეგონა, რომელიც ვარკვედებულზე ლანარაკობა, სახელიც უსაფრთხი უნდა ჰქონოდა... „ვალაქიონი“ სულ ამოვიღე და დარს „ტაბიძე“, ტაბიძესა — არ ვიცი რატომ „ტა“ წარუყვებო და დარს უფრო „ტაბი“... ი. გრიშაშვილი „ჩემი მოგონება ვალაქიონზე“, სალიტერატურო გაზეთი“ 1938, № 15).

„გა. ტა. გ.“, ინიციალები „გა“ და „გ“ დასტურდება ხელმოწერის წინააღმდეგ სახელბეჭით (პოეტის არქივი, გვ. 1110-8420).

1908 წელს ბოლისის სასულიერო სემინარიის მოწვევებზე გამოცემის ხელმოწერა ფუნქციონირის „შუტი“, რომლის რედაქტორი-გამოცემელიც ტაბიძე იყო (ფუნქციონირისა და მხატვრულია ვა- ფორმულია მის მიერ).

ფუნქციონირი ინიციალები — „გა“ და „გ“ ხელმოწერა ლექსებში „შუტი“ და „ნიავი“; წერილები და კორესპონდენციები: „საბოლისის მ წიგნებში“, „როდის ჩამოგვწვდება შუტი“ და „ავსიკი იუბილი“.

„გა. ტა. გ.“ და „გ“. 1912 წელს ქუთაისში გამოცემა ფუნქციონირი „გოჯოხეთის მახალა“, რომელიც დაიბეჭდა იუმორისტული ამბავი „ნაწვევები“ („გოჯოხეთის მახალა“, 1912, №1, გვ. 5). მას ხელს აწერს „გალაშა“. ეს ფუნქციონირი გ. ტაბიძის ეუთუვის, მის არქივში ინახება და წინააღმდეგობის აბორიონის დაფუძნებისა და განწარმების პოეტის მიერ (არქივი, გვ. 7212).

ფუნქციონირის ვალაქიონისა. ბერძნული გამოაქვეყნება საუბრადელიც წერილი „მეტიკი შენიშვნა ვალაქიონის ახალგაზრდობის წლებზე“ („საბავარდა კომუნისტი“, 1962, № 2), რომელშიც დასტურდება ან ფუნქციონირის გ. ტაბიძის ცნობები.

„გალაშის“ ხელმოწერის ვალაქიონისა მეორე იუმორისტული წინააღმდეგობა გამოაქვეყნება — „გალაშის“ („გოჯოხეთის მახალა“, 1912, № 2, გვ. 4). გ. ტაბიძის „გალაშის“ ფუნქციონირით მეტი არაფერი გამოუყვანებია. ს. გურამიას იუმორისტული ფუნქციონირი სხვადასხვა სახელწოდებით გამოვიდა („მახალა“, „გოჯოხეთის მახალა“, „უშედეგის მახალა“) და ფუნქციონირის ზოგიერთი წინააღმდეგობა იუმორისტული მასალები დაწვდილია მასალების აბორიონის მიმართ გ. ტაბიძის ეუთუვის, რომლებიც ხელმოწერა აქვთ ინიციალი „გ“. („მახალა“, 1912, № 2, გვ. 8; „გოჯოხეთის მახალა“, 1912, № 1, გვ. 7, № 2, გვ. 8).

ინიციალი „გ.“ გვხვდება დღისიგნში (მაკრინე ადგილზე-ტაბიძის) და მედიოდალში (ოლა სტეფანეს ასული ოუჯავა) მიწერილ წერილებში. ასევე ინიციალი („გ“) დაიბეჭდა ვალაქიონის ბიბლიოგრაფიული ცნობა გაზეთი „სამშობლოში“ (ამხე ქვემოთ).

„სახელი მ წიგნებისა“ და „გ“. პოეტის არქივში „სახელი მწიგნობარი“-ს ხელმოწერით დასრულია ხელწერა-აბორიონი (არქივი, 02137-1-3), რომელიც ფუნქციონირის მწერელ გოჯოხეთის მოწვევებზე 1914 წელს გამოცემულ პირველ ტომის რეცენზია: რომელიც ასევე ხელმოწერის დაიბეჭდა გაზეთში „სამშობლო“ (1915, № 87). მწერელ გ. გოჯოხეთის ქალაქებში აღმოჩნდა ამოწმებული გაზეთი სახელწოდებით (1915, № 24 და № 87), რომელიც წინააღმდეგობა აღნიშნულ რეცენზიას და ბიბლიოგრაფიულ ცნობას „გ. გოჯოხეთი“, რომელიც ხელმოწერა ინიციალი „გ“ დაიბეჭდა „სამშობლო“, 1915, № 21). გ. გოჯოხეთის ერთ-ერთი ამოწმებელი მიწერილი აქვს — ეს წერილები ეუთუვის გ. ტაბიძის, რომელსაც თუ ფრანგულს ვაწვავდით.

ს. მ. (წიგნები წესი ო). 1922 წლის მარტის ქართულმა საზოგადოებამ აღნიშნა ცნობილი საზოგადო მოღვაწის საქარია ჭიჭინაძის მოღვაწეობის 50 წლისთავი. იუბილესთან დაკავშირებით იმავე წელს გამოცემა მინორაფია „საქარია ჭიჭინაძე“, წიგნის აბორიონი აღნიშნულია „ს.მ.“ (წიგნები წესი ო — სახელი ცნობების). მომარაფობის აბორიონის ცნობის ბუფონის იყო მოცული. „ქართული წიგნის“ შემადგენლებიც შემოქმედის გრავა ლიად დასტურებს (საქარ-



ოული წიგნი", ტ. II, ნაკ. II, 1951, გვ. 1870 (№1644);
 აქრთვი, ნაკვეთი III, 1951, გვ. 6033). სხენებულ მონოგრაფიის ავტორი ვალატკინი ტაბია. პოეტის ავტოგრაფიები 1922 წელს
 სატარებელი მუშაობის შესახებ აღნიშნულია: „1922 წელს... გ. ტა-
 ბიას აქვეყნებდა მონოგრაფიას „საქარია ქვიზნაის შესახებ“ (არქივი,
 გვ. 021871 — 110). ამ მონოგრაფია სწორად უნდა დასახლებულ-
 იყო წიგნი („საქარია ქვიზნაი“, თბილისი, 1922 წელი) ივლინისებზე-
 პოეტი ვარაუდობდა შედგანა ეს მონოგრაფია თავის თხოვნებთან
 რომლებსაც ტომში (იხ. არქივი, 129 და გვ. 116).

ავტორის პირადი ცნობების გარდა არსებობს სხვა დადასტურ-
 ირებული საბუთი. თურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორის
 ვაჟია — თეოდორეორ მცხენავისათა დოქტორმა ვაიოზ იმედა-
 შვილმა, რომელმაც პირველად მიკვირითა მონოგრაფიის ავტორად
 1956 წელს გადმოკვდა, რომ „მამარეშის არქივი ინახება გ. ტაბი-
 აის წარწერით მამარეშის მოძღვრით წიგნებისა“...ო, შეწ-
 რაშია და ქაივლად დადასტურდა, რომ მონოგრაფია „ს. ქვიზნაი“
 გ. ტაბიის კალმის ეყუთვის, რომელმაც რატომაც ხელი არ მია-
 წერა.

მონოგრაფიაში „საქარია ქვიზნაი“ იკრძობა ვალატკინის წე-
 ასის მანერა, ფრანკა, პოეტურობა და პათოსი.

„ს. ს.“ — ხმარება აღნიშნული მონოგრაფიით არ ამოწურება
 ამ ხელმოწერით გ. ტაბიემ ისარგებლა მის მიერ დაარსებულ და
 გაკეთებულ „ვალატკინი ტაბიის თურნალი“, რომელშიც „ს. ს.“ —
 ხელმოწერით დაიბეჭდა ლექსი „ცხოვრება“ და ფედელონი „სახელ-
 მწიფო განმარტებლობა“ („ვალატკინი ტაბიის თურნალი“, 1923,
 №9, გვ. 3 და 7-8; ლექსის ხელნაწერი ავტოგრაფი დატულია პოე-
 ტის არქივში, 184 და გვ. 4).

ასეთია „ს. ს.“ (წომებ ნესტონი) ისტორია. დოკუმენტური მო-
 ნაცემები ადასტურებენ, რომ ამ კრიტიკონის ქვეშ ფედელონი უფლდა
 ჩვენი დროის უდიდესი პოეტი-ვალატკინი ტაბიძე.

მეორე ავტორის შესახებ ცნობები

პოეტის არქივი დატული ერთ-ერთი ხელნაწერიც (არქივი, გვ.
 021871-182) — „შენიშვნები საქარია შესახებ“ ვკითხვლობთ:
 „მასხვს, ეს იყო მეორე 1924 წელს, მე მოვთავსებ „მწაობში“ ერთ-
 იან რომის სვანეთის ცხოვრებებში. ამ რომანს სახელად ეტყვა —
 „სამართალი სისხლად მოცემინი“.

აღნიშნული ცნობა უფრო მეტად იპყრობს უფრადღებას იმის
 ამო, რომ პოეტის არქივი, დატულია ხელნაწერი-ავტოგრაფი პიო-
 სალდი ფრამენტისა (არქივი, 021871-17), რომელიც შეიცავს „მწა-
 თობში“ 1924 წელს დაბეჭდილ რომანის პირველი თავის ნაწილს. იგი
 ვალატკინის მიერ პატარა თავებადა დაუფილა, „მწაობის“ ტექსტ-
 ტთან შედარებით. გამოკრეპებულია წინადადებები, შეტყუებულია ზო-
 ვიერით სიტყვა (მაგ. რომანშია „სამართალიან“, ხელნაწერში — „სა-
 მადლიანი“, ამწიფიტი“ შეტყუებულია „გოიონიტი“...ო, „ზოლივი“ —
 „ზოლი“ და ა. შ. რომანის სქოლიოში გამარტებული სვანური სიტყ-
 ვები „ობარბი“, „მარუები“ — ხელნაწერში ტექსტში ატინილი,
 ხელნაწერშივე პოეტის მიერ ჩამტებულია „ეს ზამთარი შვანს ტიტრ-
 ნისი წიგნის შესახებ“. ხელნაწერში მრავალი სათაურია („სამთა-
 რი სვანეთში“, „საგოგებ სერები“, „მარუებში“, „სტურნის მოსვლა
 და მისი შეპატებება“, „სასუბარი სვანის სახლში“ და ა. შ.).

ფრანკა „მწაობში“ 1924 წელს (№ 5-6; 8-9) დაიბეჭდა რო-
 მანი „სამართალი სისხლად მოცემინი“, რომლის ავტორია მარკოვი
 (წვერეთი ქალი გელოვანი). გ. ტაბიის არქივიც არსებულ ხელნა-
 წერი-ავტოგრაფი პიოზალდი ფრამენტისა წამოიღებენ ამ რომანის
 პირველი თავის ნაწილებს („მწაობი“, 1924, № 5-6, გვ. 80-83) და
 უფლდა, რომ პოეტს გელოვანის რომანიდან ნაწილები ვარკვევით
 მოსარბობია აქვს ამოწურული, როგორც მასალა რაღაც განზრტუ-
 ლსათვის, რადგან ამ ხანებში იგი სვანეთში იღიდა იყო დაიტრ-
 ტებული, რასაც ნათელს ფუნს არქივი დატული მასალა (გვ.
 021870-15; 192 და ა. შ.).

უკველი დაიტრტებულ პირს შეუტლია იკითხოს, რატომ დას-
 კირდა გ. ტაბიძეს ვაიკეთინა ჩანაწერი „მასხვს, ეს იყო მეორე
 1924 წელს მე მოვთავსებ „მწაობში“ ერთი რომანი“
 მან ი სვანეთის ცხოვრებებში და დასასტინობის
 ნაწარბობი, რომელიც სინამდვილეში მას არ ეყუთვის (ის არც
 ცლილობს ექვემდებარება დატრეკება). ავტორის ეს განცხადებ-
 ბა ვაგებულ უნდა იქნას, როგორც ხელშეწყობის მოქმედება. გ. ტა-
 ბიძე „მწაობის“ ერთ-ერთი მამარეშებელია, რომელიც შეწ-
 რალი კომისი დაბეჭდვ დადასტურებულია და თურნალის („მწაობ-
 ბის“) ფურცლებზე პიოზალს (გელოვანს) მოათავსებდა აღ-
 ნიშნულად რომანი, რომლის ეინგარტული-გოგორტურება მარკო-
 ვიოკია პოეტის უფრადღება და რაღაც განზრტულისათვის ამოაწე-
 რინა კიდე რომანის დასწავლის რიოდე ფურცელი.

ასეთი უნდა იყოს ერთი (ამ შემთხვევაში ავტორისტული) ცნობის
 ინტერპრეტაცია.

1908 წლიდან, რომლდაათი წლის განმავლობაში, გ. ტაბიძე თა-
 ნამწრომლობდა მრავალ ქართულ პერიოდიულ გამოცემაში და უველ-
 განს, ვარდა შეთანხმებული შემთხვევებისა, უკველითის მისი პოე-
 ტური ნაღვაწი (ავტრუდ ლიტერატურული წერალები, სუკრები, და ა. შ.)
 ხელმოწერულია სრული სხითი: „გ. ტაბიძე“. საქართველოს
 სახალხო პოეტი გ. ტაბიძე (ერთ დროს „გ. ტაბიძეს“ წინ უღლიდა
 სიტყვა „ორდენისანი“) და „ვალატკინი“.

პოეტის არქივის შესწავლამ გამოაღიწია გ. ტაბიძის განზრტვა
 ფსევდონიმებზე ემზება:

„ც რემლო“ — ასეთი ხელმოწერა დატრტებდა ლექსების
 „ქარბი“ და „*“ (ყვავილი ხელი მოგვიანდა) — ავტოგრაფებზე
 (ლექსები პოეტის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა, როგორც ლექსი
 1914 წელს თარიღებული). ლექს „ქარბი“ პოლის „ცრემლი“ გა-
 დასახულია და მიწარტლია „გ. ტაბიძე“.

რამ გამოწევა განზრტვა პოეტს ემზება ფსევდონიმი „ცრემლი“?
 ლექსის — * (ყვავილი ხელი მოგვიანდა) ავტოგრაფის მარცხე-
 ნა ზემო კუთხეში (ძველად) იკითხება ფანქარი მიწარტლია „აკაკი“,
 რომლის განსწრე პატარა რომისებრთა შემოსახაზია (აღმათ, ცრემ-
 ლის გამოშატებული). 1914 წელს აკაკი წერტილს თვალის ქუთუ-
 თოს დატტა დატევა და გამოტებობი ცრემლი სდიოდა. ვალატ-
 კინისათვის აკაკი იღიდა იყო ვიკრიობი, ამ გარტებამ გამო-
 იწევა პოეტში სურტული ემზარა ფსევდონიმი „ცრემლი“. მარკო-
 ვიანა ხელმოწერა უდატტე დატტევა. იგი პოეტს პრესაში ამ მოთუე-
 ნებია.

ლექსის — „მუსიკა“ ავტოგრაფი ხელმოწერილია ორმაგი ფსევ-
 დონიმი: „Accordi“ — სამშეთაოლა“ (ამ ფსევდონიმიტობი იბეჭდე-
 ბოდნეა ვა. „კოლიდა“ და „იმერეთში“ სხვა ავტორების). ეს ორ-
 მაგი ფსევდონიმი გ. ტაბიძეს არხად და არხოდტეს არ უმზარია, ის
 პოეტის შინაური დატორტობის ბინადრად დარჩა. ლექსი „მუ-
 სიკა“, რომლის ავტოგრაფი ორმაგი ფსევდონიმიტობი არის ხელმოწერი-
 ლი დაიბეჭდა ვაგეოში „კოლიდა“ (1911 წ., № 152) და ხელმოწე-
 რილია „გ. ტაბიძე“.

ასეთივე ბედი ვაგოზარეს ხელმოწერებმა: „ვაფრინდავილი“,
 რომლებიც ხელმოწერილია ლექსი „ეს ვიკავლა სიხალის“ ავტოგრა-
 ფი (არქივი, გვ. 484) და ფურცლებზე მიწარტლია (არქივი, გვ.
 498) „ვალატკინი (იგივე ტრანსიერელი) ვასილეს ძე ტაბიძე“.

„ვარ გენია რომანო“ — აქვს ასეთი ლექსი გ. ტაბიძეს. კითხვა-
 ზე თუ რას ნიშნავს „რომანო“? გ. ტაბიძეს უტყვამ „ჩემი ფსევ-
 დონიმი, რომლითაც ვასარტებლობდი“. ქართული პერიოდიკის
 შესწავლამ ცხადჰყო, რომ გ. ტაბიძეს ასეთი ფსევდონიმი არ უფარ-
 ებოდა. „ს. რომანის ფსევდონიმი დაიბეჭდა მხოლოდ ერთი
 ლექსი „ვალატკინი ტაბიძის თურნალი“ (1922, № 4), რომელიც
 ეყუთვის სანდრე ვანტლს.

ამიტავად, დოკუმენტური მასალაზე დაფრდნობით წუდება გ. ტაბი-
 ძის ეტიკონური გამოცემის მწიფელოვანი სკიპიონ — ავტობიო-
 გიის პრობლემა.



კულტურა“, „მრომის კულტურა“, „ყოფის კულტურა“, „ტექნიკური კულტურები“, და ა. შ. ეს იმას ნიშნავს, რომ კულტურის ცნება ვრცელდება საზოგადოებრივი ცხოვრების მრავალ სფეროზე.

მაშ, რა არის კულტურა, რა იგულისხმება ამ ცნებაში?

იდეალისტთა ერთი ჯგუფი კულტურას ობიექტური სულის განვითარების შედეგად სთვლის. ჰეგელისათვის სულიერი კულტურა მისკან დამოუკიდებელ ობიექტურ სამყაროს კი არ ასახავს, არამედ აბსოლუტური სულის თვითშემეცნების პროცესს წარმოადგენს, რადგან სულიერი კულტურა აბსოლუტური სულის გამოვლინებაა, ხოლო აბსოლუტური სული და ყოფიერება ერთი და იგივეაო.

ჰეგელის ფილოსოფიით კულტურის ისტორია აბსოლუტური სულის განვითარების ერთ-ერთი საფეხურია, რომელსაც დასაწყისი წაეყარა მას შემდეგ, რაც აბსოლუტურმა სულმა ცნობიერება მოიპოვა. კულტურის განვითარების ამ საფეხურზე აბსოლუტური სული სხვადასხვა ფორმით ვლინდება: რელიგიაში — წარმოდგენებში გამოვლენის ფორმად, ხელოვნებაში — ინტუიციამი, მეცნიერება-ფილოსოფიაში — ცნებებში გამოვლენის ფორმად, სადაც აბსოლუტური სული თავის არსებობას ავლენს, კულტურის განვითარება ადამიანთა საშუალებებით მიმდინარეობს. კულტურის ამა თუ იმ დონეს ადამიანის თავისუფლების ესა თუ ის მდგომარეობა შეესაბამება. თავისუფლება შეცნობილი აუცილებლობაა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ კულტურის განვითარების ისტორია ამვე დროს ადამიანების თავისუფლების განვითარების ისტორიაა. თავისუფლებას ადამიანი პრუსიულ მონარქიაში აღწევს, კულტურის განვითარების ისტორიაც პრუსიაში მთავრდება, რადგანაც კულტურის განვითარების ისტორია არსებითად აბსოლუტური სულის ფილოსოფიისაკენ სწრაფვის ისტორიაა. (აბსოლუტური სული ფილოსოფიაში შეიცნობს თავის თავს). ფილოსოფია კულტურის გვირგვინია, ჰეგელის ფილოსოფია კი — ფილოსოფიური აზროვნების ზენიტი. აქედან ცხადია, რომ პრუსიის იმპერიაში მთავრდება არა მარტო ადამიანის სრულყოფისაკენ განვითარების პროცესი, არამედ კულტურის განვითარების ისტორიაც.

ასეთია სქემა კულტურის რაობის შესახებ ჰეგელის მისტიკურ-რელიგიური თეორიისა, რომელიც თავისი შედეგებით, როგორც დაინახეთ, რეაქციულია.

ამრიგად, კულტურა, ჰეგელის აზრით, აბსოლუტური სულის განვითარების შედეგია, მისი სხვადასხვა ფორმაში გამოვლინებაა ფილოსოფიისაკენ („კულტურის გვირგვინისაკენ“) სწრაფვის ტენდენციით. კულტურის ჰეგელისეული გაგება რელიგიურია, და ეს არა მარტო იმიტომ, რომ ჰეგელის მთელი ფილოსოფია არსებითად რაციონალურ ფორმაში გამოხატული რელიგიაა, იმიტომაც, რომ ადამიანის შემოქმედებას კულტურის დარგში ღმერთი წარმართავს. კულტურული შემოქმედების პროცესში, ჰეგელის აზრით, მხატვრის გონებას ზეციური, ღვთიური ძალა გააჩნია. ამ ღვთიური ძალის საფუძველზე შემოქმედის გონება სინამდვილეს, ამ სინამდვილის „პროზაულ“ მდგომარეობას, მის სიმკაცრესა და სიმახინჯეს პარმონი-

კულტურის ცნებისათვის

დავით ჩხიკვიშვილი



იტყვა კულტურა (Culture) ლათინური წარმოშობისაა და ნიშნავს „დამუშავებას“, „გაზრდას“, „გამოყვანს“. როგორც ეტყობა, ამ სიტყვას თავდაპირველად სასოფლო-სამეურნეო წარმოების გარკვეული პროცესის ამსახველი ცნების მნიშვნელობა შექონდა. ცხადია, საზოგადოების განვითარების თანამშრომელი ეტაპზე კულტურის ცნება ვერ ეტყვა მის პირვანდელ სიტყვიერ მნიშვნელობაში. იგი საგრძნობლად გაფართოვდა. ტერმინს „კულტურა“ დღეს გამოყენების ფართო ასპარეზი აქვს. იტყვიან: „მატერიალური კულტურა“, „სულიერი



ელსა და პლასტიკურების სულს ანიჭებს. კულტურის ქმნილება ზეციურია. „არადანაც, ადამიანის სულის სიღრმეში დაბადებული, იგი კვლავ განაგრძობს, რომ მუდამ ფის სულის ნიადაგზე, რადგანაც მან მიიღო შეჯვარება სულთან და გამოხატავს მიზილად იმას, რაც წარმოქმნილა სულთან შეწყობით“¹.

ამრიგად, აქ საქმე გვაქვს მისტიკურ-რელიგიურ ფორმში კულტურის განვითარების ისტორიის დაღვების ცდასთან, სიადნაც თავისთავად გამოდინარების კულტურის რაობის მცდარი, იდეალისტური გაგება.

კულტურის რაობას იდეალისტურად ხსნის აგრეთვე ე. წ. კულტურულ-ფსიქოლოგიური მიმართულება ბურჟუაზიულ ფსიქოლოგიაში. ამ მიმართულებაში წარმოადგენლები იყვნენ ვ. დილთაი და ე. შპრანგერი. შპრანგერი, ისე როგორც მისი წინამორბედი და მასწავლებელი დილთაი, უპირველეს ყოვლისა, ფსიქოლოგი იყო, სოციოლოგისა და ისტორიის სკოლების კვლევა მას სპეციალურად არ უწარმოებია. მაგრამ რამდენადაც ფსიქოლოგიის კვლევის საფუძვლად, ნაცვლად განცდის უზუალო მოცემულობისა, მან აიღო კულტურის ფაქტები (მეცნიერება, ხელოვნება, ლიტერატურა და ა. შ.), რომლებიც, როგორც თვითონ ამბობდა, ადამიანის გაქვეყნებული, ფსიქონებელი სულიერის პროცესებია“ და რომელთა ამტკველებით ფსიქოლოგიის შეუმძლია შესწავლას ადამიანის ფსიქიკა, ამდენად იგი იძულებული გახდა ჩამოეყალიბებინა თავისი შეხედულებები კულტურის რაობის შესახებ. ამ გზით შეიქმნა მეცნიერებაში კულტურულ-ფსიქოლოგიური სკოლა, რომელიც საფუძვლად დაედო ბურჟუაზიულ სოციოლოგიურ თეორიებს. აქვე აღინიშნავია, რომ კვლევის მცდარმა მეთოდოლოგიამ შპრანგერი მიიყვანა არა მარტო არასწორ სოციოლოგიურ დასკვნამდე, არამედ განაპირობა მისი ფსიქოლოგიური კონცეფციის სიყალბეც. შპრანგერისათვის კულტურის მოვლენები, კულტურის ფაქტები იყო არა საშუალება, დამხმარე წყარო ფსიქოლოგიის სავნის კვლევის პროცესში, არამედ ფსიქოლოგიის საფუძველი. ამას კი, ცხადია, თან მოჰყვა ტეშმარტივას მოკლებული, მეცნიერულად მცდარი დასკვნები.

შპრანგერის აზრით, კულტურა წარმოიქმნება, არსებობის სამი ფორმის (ფიზიკურის, ფსიქიკურის, იდეალურის) ერთობლიობის გზით. ცალ-ცალკე ამ ფორმებს არ ძალუთ კულტურის ცნების წარმოქმნა. წინა, მავალით, მაშინ იქცევა წიგნად, „ცოხალ“ არსებად, როდესაც მას კითხულობენ, როდესაც იგი კონტაქტშია სუბიექტთან (აქ ფიზიკურისა და ფსიქიკურის ერთობლიობაა). მაგრამ სუბიექტთან კონტაქტში შესული წიგნი უკრ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ საქმე გვაქვს კულტურასთან. საქირა კიდევ მესამე ელემენტი — იდეალური (ტეშმარტივება, კანონი, ნორმა, მშენიერება და ა. შ.), რომელიც მოცემული თვისთვად, დროისა და სივრცის გარეშე, იდეალური გარკვეულ ობიექტურ ღირებულებას, შექმნილ

ისტორიული განვითარების შედეგად, აქცევს კულტურულ ღირებულებად, რომელიც თავისი აზრითა და მნიშვნელობით, ინდივიდუალური სიცოცხლის ფარგლებს სცილდება, ზედროული ხდება. ან კიდევ: შპრანგერი კულტურას უწოდებს დროის გარკვეულ მონაკვეთში ტოტალური შემოქმედების გზით შექმნილ იმ საზოგადოებრივ სტრუქტურის შედეგად მიღებულ ღირებულებებს, რომლებსაც ცვალებადი ელემენტი უზრუნველყოფდა მათი სუბიექტის, იდეალურის განსხვავებული მიმართების გამო.

შპრანგერი გამოდიოდა იმ იდეალისტური დებულებიდან, რომ ყოველი ადამიანის სულს გარკვეული, მხოლოდ ამ ადამიანისათვის დამახასიათებელი „სტრუქტურული აღნაგობა აქვს“, რის გამოც მას ერთი რომელიღაც ობიექტური ღირებულებისადმი სწრაფვის უნარი გააჩნია. ასეთი ღირებულებები, რომლებსაც ზეინდივიდუალური და ზედროული მნიშვნელობა აქვთ, შპრანგერის აზრით, ექვსი სახისაა. ესაა: თეორიული, ეკონომიკური, პოლიტიკური, სოციალური, რელიგიური და ესთეტიკური ფორმები, რომლებიც კაცობრიობის კულტურას წარმოადგენენ“².

როგორც ვხედავთ, აქ კულტურის რაობის იდეალისტურ, მეცნიერულად მცდარ კვლევასთან გვაქვს საქმე. ამ ფორმულაში უგულებელყოფილია კულტურის არსის ისეთი განსხვავებული ფაქტორი, როგორცაა ისტორიული გარემო, საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიური სტრუქტურა, „სულის აღნაგობა“, იდეალური, რომელიც თურმე, თავისთავად, დროისა და სივრცის გარეშე არსებობს, აყვანილია შემოქმედის, განსახლებრელის რანგში, რის გამოც ეს თეორია იდეალისტურ-მისტიკურ გარსშია გახვეული და ამიტომ მიუღებელია.

კულტურის ცნების განსაზღვრის ბურჟუაზიულ-ფსიქოლოგიურ ცდებს სხვა ვეტრუბთანაც ვხვდებით. როგორც წესი, ამ შემთხვევაში ადგილი ექვს კულტურის ცნების დაკავშირებას ადამიანის ქცევის ცნებასთან. ასე, მაგალითად, ამერიკელი ფსიქო-რასისტო ბენედიქტი წერს, რომ „კულტურა — ეს სოციოლოგიური ტერმინი იმ ათვისებულ ქცევის აღსანიშნავად, რომელიც არ ექვს ადამიანს დაბადებიდან, რომელიც არ განისაზღვრება მისი ჩამსახველი უჯრედებით, როგორც ქვედა კაზანასი და ჩამსახველი, რომლებიც საზოგადოებრივ ცხოვრებას ეწევიან, არამედ უნდა იქნეს შესწავლილი ხელმორედ ყოველი ახალი თაობის მოსვლასთან ერთად“³. ე. წ. „კულტურული რელატივიზმის თეორიის“ შემქმნელი ამერიკის შერეთებულ შტატებში შ. ხერსკოვიც, რომელიც ფსიქო-რასიზმის პოზიციაზე დგას, წერს, რომ ადამიანების ქცევა განისაზღვრება კულტურით, ხოლო თვით კულტურა საშუალო სტატისტიკურია ამ საზოგადოების ინდივიდთა ქცევისა“⁴. ამრიგად, აქ მოჯადობულ წრესთან გვაქვს საქმე, გამოდის, რომ კულტურა თვითონ განსაზღვრავს თავის თავს. ორ შემთხვევაში კი ადამიანის ბუნება

² ანტონ ბოქორი შვილი, ფსიქოლოგის პრინციპული საკითხები, თბილისი, 1962 წ., გვ. 229-310.

³ А. И. Арнольдов, Социализм и культура, 1962, 83-88.

⁴ «Советская этнография», 1961, № 3, გვ. 114.

¹ Гегель. Соч., т. XII, стр. 150.



იზოლირებულია თავისი ბიოლოგიური ბუნებისაგან. მართალია, ეს იზოლაცია სხვადასხვა კუთხიდან ხდება, მაგრამ პრინციპში მაინც ურთიერთდაპირისპირებასთან გვაქვს საქმე.

კულტურის ცნების მრავალი განმარტება არსებობს. ბურჟუაზიულ სოციოლოგიაში, ფსიქოლოგიაში თუ ფილოსოფიაში რამდენი სკოლა ან მიმართულებაა, იმდენი სხვადასხვა, ერთმანეთისაგან განსხვავებული თეორიაა შექმნილი კულტურის რაობის საკითხზე. მათი აქ დახასიათება შორს წაგვიყვანდა. აღვნიშნავთ მხოლოდ ზოგადად, რომ კულტურის ცნების განმარტებისას ბურჟუაზიული სოციოლოგიების უმრავლესობა სულიერი კულტურას სწევებს მის ფუძეს — მატერიალურ კულტურას, კულტურის ცნება გადააქვს მხოლოდ სულიერი წარმოების სფეროში. კულტურის საფუძვლად აცხადებს რელიგიურ საწყისებს⁷, კულტურა დასაყვს ქვეყნის ფსიქოლოგიურ გაგებაზე⁸, კულტურას აცხადებს არისტოკრატიის სულის გამოვლინებად⁹, რაც იმას ნიშნავს, რომ კულტურული შემოქმედების სფეროებზე გამოირცხავს ხალხთა მასებს, რომელთა მოსახლეობას, რომელიც სინამდვილეში წარმოადგენს კაცობრიობის მატერიალური და სულიერი კულტურის შემოქმედს. ბურჟუაზიული მეცნიერების ეს სკოლები და მიმართულებები ვერ იძლევიან კულტურის ცნების სწორ მეცნიერულ ახსნას.

მარქსისტულ-ლენინური თვალსაზრისით კულტურა გულისხმობს საზოგადოების მატერიალური და სულიერი წარმოების ორივე სფეროს. კულტურის ცნება ვრცელდება წარმოებაზე, ბაზისზე და ზედნაშენზე.

კულტურის მატერიალურ სფეროს, ჩვენი აზრით, განეკუთვნება წარმოება, შრომის იარაღები, ტექნიკა და ის მატერიალური ფსიქელოგია, რომელიც ადამიანის მიერაა შექმნილი მეურნეობისა და ყოფის მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად. როგორც წესი, დღემდე წარმოებას არ გულისხმობდნენ მატერიალური კულტურის ცნებაში. ეს ალბათ იმიტომ გამოწვეულია, რომ ანგარიში არ ეწევა წარმოების, ტექნიკისა და მეცნიერების განვითარების თანამედროვე დონეს. იმ, კუმშარტიად მნიშვნელოვან, რეოლუციურ გადატრიალებებს, რითაც უკანასკნელ პერიოდში აღინიშნა ტექნიკისა და მეცნიერების განვითარება.

კულტურა — ამ ცნების ფართო გაგებით — უშუალოდაა დაკავშირებული წარმოებასთან. ტელეხედევა, მაგალითად, განეკუთვნება კულტურის სფეროს, მაგრამ მის გარეშე შეუძლებელია წარმოვადგინოთ თანამედროვე წარმოება, იგი წარმოების ნაწილია. შეუძლებელია წარმოების შემდგომი განვითარება საწარმოო პროცესების ავტომატიზაციის გარეშე, კომპლექსური მექანიზაციის გარეშე, რაც უშუალოდ დაკავშირებულია ტელემატიკასთან.

კ. მარქსი, როგორც ცნობილია, მეცნიერებას, განსაკუთრებით ბუნებისმეტყველებას, საწარმოო ძალეებს, კუთვნილებს ში აქცევდა. თუ ეს მართალი იყო მეცნიერების განვითარების იმ დონისათვის, რაც კ. მარქსის ეპოქას ახასიათებს, დღეს, ტექნიკისა და ფიზიკის ეპოქაში, მეცნიერების (კულტურის) უშუალო მონაწილეობა მატერიალური დოვლათის შექმნაში უფრო მაჯათია.

თანამედროვე მეცნიერება სულ უფრო და უფრო ეყრდნობა ინდუსტრიას, ფიზიკაში, ქიმაში, რადიო-ტექნიკაში, ელექტრონიკაში, მათემატიკაში მეცნიერული ექსპერიმენტები, კვლევითი საქმიანობა გრანდიოზული ხასიათის საქარზნო-საფარბიკო დანადგარებთანაა დაკავშირებული. ასტრონომია, რომელიც დღეს კოსმოსის არა მარტო შესწავლის, არამედ ათვისებს მის საქმესაც ემსახურება, მოითხოვს დიდი სიმძლავრის რვატეტულ ძრავებს, პარტიის ახალ პოლიგრამაში ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ ფიზიკურ და გონებრივ შრომას შორის არსებითი სხვაობის ლიკვიდაციის ეპოქაში მეცნიერება იქცევა საწარმოო ძალად. ამრიგად, აქ საქმე გვაქვს საზოგადოებრივ ცნობიერების ისეთ ფორმასთან (მეცნიერება), რომელიც, ერთი მხრივ, წარმოების, ხოლო, მეორე მხრივ, სულიერი კულტურის ნაწილია. ასეთი მავლითების მოყვანა კიდევ შეიძლება, ყოველივე ეს იმაზე მეტყველებს, რომ კულტურის ცნება წარმოებაზეც ვრცელდება.

მატერიალური კულტურის სფეროში ხშირად გულისხმობენ აგრეთვე საწარმოო გამოვლინებას. შრომის ჩვევებს, ტექნოლოგიის ცოდნას¹⁰, ჩვენი აზრით, ეს მცდარი შეხედულებაა, რადგანაც იგი საწარმოო გამოცდილების, შრომის ჩვევებს, — რომელთა მეოხებით ადამიანები ამოძრავებენ წარმოების იარაღებს და ერთობლივ შეადგენენ საზოგადოების საწარმოო ძალებს. — ათავსებს „შრომის კულტურის“ ცნებაში. ასეთი ლოგიკით მატერიალური კულტურის სფეროში აღმოჩნდება სულიერი წარმოების თითქმის ყველა შემადგენელი ნაწილი, რადგანაც მატერიალური და სულიერი კულტურები ორგანულადაა დაკავშირებული ერთმანეთთან, მათ შორის არ არსებობს „ჩინური კედელი“. როგორც ზემოთ აღინიშნა, მეცნიერების გარეშე შეუძლებელია წარმოვადგინოთ წარმოების განვითარება, მაგრამ ამ საბუთით არავის უფიქტია, რომ მეცნიერება სულიერი კულტურის სფეროდან მატერიალური კულტურის სფეროში მოაქციოს. ან კიდევ: „შრომითი კულტურა“ არ არსებობს ენის გარეშე, რადგანაც ენა, როგორც ურთიერთობის საშუალება, „შრომითი კულტურის“ მონაწილეა, მიუხედავად ამისა, ენა მაინც სულიერი წარმოების სფეროში რჩება. „შრომითი კულტურა“, ჩვენი აზრით, გამართიანებული ხასიათის ცნებაა, იგი გუ-

⁷ „კულტურა — ეს მაინცდებია, განკუთვნილია სულიერი უნარი, სული, ფსიქოლოგიური კვლევა, ღმერთის სამსახურის ჩვენს სფეროში“ (დემოკრი).

⁸ „კულტურა მოიცავს ეკლესიას ვადა ფორმას, რომელიც შექმნილია საზოგადოების საშუალებით და რომელიც საზოგადოების გზით გადაეცემა“ (პარტი და პანტეური).

⁷ თანამედროვე ინგლისელი პოეტი — ფიკუნსტრი ტ. ელოტი თავის წიგნში „შინაშენი კულტურის ცნების შესახებ“ წერს, რომ საზოგადოებში ყოველთვის იყო და არის სხვადასხვა კულტურის დარბეული თვალსაზრისით, რადგანაც „მაღალ წიგნში“ იქმნება იფიკო „კლასიკობელი კულტურა“, რომელიც „კულტურის უმაღლეს მდებარეობაშია“ ვერა და ახალ ფიგნაში.

⁸ Учение записки кафедры философии Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина, Москва 1961 г. в. 12.



ლსხმობს არა კულტურის რომელიმე სფეროს, არამედ ადამიანის შრომის საქმიანობასთან დაკავშირებული სულერი და მატერიალური პოსტულატების ერთობას.

სულიერი კულტურა გულისხმობს საზოგადოების სულიერი ცხოვრებას, საზოგადოებრივ იდეებს, თეორიებს, პოლიტიკურ, მეცნიერულ შეხედულებებს, წარმოდგენებს, ხელოვნებას, ლიტერატურას, განათლებას. სულიერი კულტურის სფეროში შედის ბუნებაზე თუ საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე არსებული მეცნიერული შეხედულებები, თეორიები, წარმოდგენები, — ყოველივე ის, რაც ადამიანის აზრსა და გრძნობებს წარმოუქმნია. საზოგადოების მზარდ, პროგრესულ თუ რეაქციულ ძალებს შეეძინა საზოგადოების აღმავალი მართი განვითარების ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე, რათა დაიმორჩილოს ბუნება, გამართოს წარმოება და ამით საზოგადოების სასიცოცხლო მოთხოვნები დააკმაყოფილოს. ამ თვალსაზრისით, თავისი ბუნებით კულტურა შეიძლება იყოს პროგრესული ან რეაქციული, მზარდი ან დროშოკმული. სოციალისტური კულტურა პროგრესული კულტურაა, რომელიც ხელს უწყობს, ამქარავს საზოგადოების პროგრესს; ბურჟუაზიული კულტურა რეაქციულია თავისი ბუნებით, არის, იგი გაბატონებული კლასის სულიერი დეგრადაციის მაჩვენებელია.

არამშობადად კულტურის ცნებას რელიგიაზეც ავრცელებენ. ბურჟუაზიული სოციოლოგიისათვის ეს კანონზომიერი მოვლენაა, ჩვეთვის კი — შეცდომის შედეგი. ზოგი ფიქრობს, რომ რაჟი რელიგია, ისევე როგორც მეცნიერება და ხელოვნება, წარმოადგენს ობიექტურ სამყაროს ასახვის ერთ-ერთ ფორმას, ამიტომ იგი კაცობრიობის კულტურის განუყოფელი ნაწილია.

სინამდვილეში რელიგია და კულტურა ერთმანეთთან შეერთებული საზოგადოებრივი მოვლენებია. ერთმანეთის საწინააღმდეგო ცნებებია. ისინი საწინააღმდეგო პოზიციებიდან განიხილავენ ბუნებისა და საზოგადოების მოვლენებს.

მაგრამ იბადება კითხვა: თუ რელიგიაზე არ ვრცელდება კულტურის ცნება, მაშინ საზოგადოებრივი ცნობიერების რომელი სფეროს მიეკუთვნით, ვთქვათ, „ქრისტიანული კულტურა“, „საეკლესიო კულტურა“, „სასულიერო წერლობა“, „რელიგიური მხატვრობა“? ხომ არ რჩება ყოველივე ეს კაცობრიობის მიერ შექმნილი სულიერი კულტურის მიღმა? და მაშინ რა, შეუძლებელია წარმოვიდგინო მსოფლიო კულტურა პართენონის, პეტრეს ტაძრის, სვეტიცხოველის, კიევისა და ვლადიმერის საეკლესიო ნაგებობათა გარეშე. საეკლესიო მუსიკა განუყოფელი ნაწილია მსოფლიო მუსიკალური კულტურისა. ქართული მუსიკალური სანოტი დაწვერლობა, რომლის საიდუმლოც არაა ამოცნობას უკვე სათავე დაედო, ქრისტიანული გეგულის კედლებში ჩაისახა. გლონკა, ჩაიკოვსკი, ფალიაშვილი არ უარყოფდნენ საეკლესიო მუსიკის ზეგავლენას თავიანთ შემოქმედებაზე. იგივე შეიძლება ითქვას საეკლესიო მხატვრობასა და ლიტერატურაზეც.

მაგრამ ერთია რელიგია და მეორეა რელიგიური კულ-

ტურა. რელიგია, როგორც გაბატონებული კლასების რელიგიური იარაღი, ყველა საშუალებას იყენებს იმისთვის, რომ სულიერად დაიმორჩილოს ხალხი და გამოემუშავოს მას მონათესაო მორჩილები სულისკეთება. თავისი მიზნების განსახორციელებლად ეკლესია ეყრდნობა არა მარტო რელიგიურ დოგმებს, არამედ ეწევა „თორიულ“ ბრძოლას (მეცნიერება რელიგიის სასახურში), ქმნის მთელ სისტემას ადამიანის ფსიქიკაზე მხატვრულ-ემოციური (ხელოვნება რელიგიის სასახურში) შემოქმედებისათვის. „ეკლესია... უდიდეს ზეგავლენას ახდენს მორწმუნეთა ფსიქიკაზე. გრძნობებზე რელიგიური სასახურისა და წეს-ჩვეულების მოწყობით, იყენებს რა ამისათვის მუსიკას, სიმღერას, სინათლის ეფექტებს, კულტის სასახურის მომხმობლავ ჩაქმულობას, სანთლის ციმციმს, საკმეველის სურნელებს, ყოველგვარ დღესასწაულებს“² ...

ასე აღმოჩნდა კულტურა რელიგიის სასახურში. ამ გზით შეიქმნა არქიტექტურის შესანიშნავი ქმნილებები — საეკლესიო ნაგებობანი, რომლებიც, მიუხედავად იმისა, რომ რელიგიური დანიშნულების არიან, თავისთავად ხელოვნების ნიმუშებს წარმოადგენენ, საეკლესიო ნაგებობათა გრანდიოზულობით, მაღალი მხატვრული ღირსებით რელიგია ცდილობს შექმნას ზეცურის ძალის ყოფილი შემოქმედების ილუზია, სინამდვილეში კი ისინი ადამიანის მხატვრული გენიის შედეგია. ამ პოზიციებიდან უნდა იქნეს განხილული რელიგიური მუსიკაც, ფერწერაც და ლიტერატურაც; ხელოვნება, რომელიც რელიგიურ სუფიერებაზე შექმნილი, თავისი შინაარსით ყოველთვის რღობს რეაქციული. ბევრი ნაწარმოები ხელოვნების ამ სფეროდან იმდენა ობიექტური სინამდვილის არა დამახინჯებულ რელიგიურ სურათს, არამედ ხატავს საზოგადოებას მწვავე სოციალური კონფლიქტებით. აზოგონივრად ადამიანის ყველაზე სანუკვარ ფიქრებსა და მისწრაფებებს. ცნობილია, რომ მთელი რიგი უდიდესი მუსიკალური ნაწარმოებები, რომლებიც საეკლესიო მუსიკის სახით არიან ცნობილი, გამსჭვალულია სოციალური თუ ეროვნულ-გამათავისუფლებელი იდეებით (ჰუსისტების სიმღერები, მოცარტის, ვერდის რეკვიემი, ბეთოვენის „სადღესასწაულო შესა“ და სხვ.). პროტესტანტული საეკლესიო მუსიკის ეანჩრთა დაწერილი ნაზის თითქმის ყველა დიდი ქმნილება, მაგრამ მათ არაფერი აქვთ საერთო რელიგიასთან, როგორც გაბატონებული ექსპლუატატორული კლასების იდეოლოგიასთან, ისინი ადამიანის უკეთილშობილესი გრძნობების გამოხატელობა, ჩაიკოვსკიმ არაერთი მუსიკალური ნაწარმოებში შექმნა ეკლესიისათვის, მაგრამ ეს მუსიკა გამოხატავს არა რელიგიურ მისტიკას, არამედ ემსახურება ადამიანის ნათელ მომავლეს. აღორძინების უდიდესი მხატვრების — რაფაელის, ლეონარდო და ვინჩის, დიურერის რელიგიურ თემებზე შექმნილი მხატვრული შედეგები იქმნებოდა იმდენად სამყაროს უშუალო აღქმის გზით. ცხადია, კაცობრიობა იგი იტყვის უარს კულტურის ამ შესანიშნავი ქმნილებებზე, ისინი მსოფლიო კულტურის საგანძურს წარმოადგენენ.

² უბრანო „Коммунист“, 1958 წ., № 17, გვ. 97.



მათ გვერდით არსებობდა, და დღესაც არსებობს, რეაქციული შინაარსის რელიგიური ხელოვნება და ლიტერატურა, რომელიც სასტიკი მტერია პროგრესული კულტურისა. თანამედროვე ბუნებაზიული კულტურა გამსჭვალულია რელიგიური ფანატრისა და კლერიკალიზმის იდეებით. ამიტომ აქაც საქმე გვაქვს ბურჟუაზიულ რეაქციულ კულტურასთან, რომლის დაძლევა მოწინავე პროგრესული კულტურის ამოცანას წარმოადგენს.

ამრიგად, კულტურა და რელიგია ერთმანეთის საწინააღმდეგო ცნებებია, ისინი გამორიყხავენ ერთმანეთს. ეს იმას ნიშნავს, რომ რელიგიაზე არ ვრცელდება კულტურის ცნება.

ზემოთ ითქვა, რომ კულტურის ცნება ვრცელდება საზოგადოებრივი ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროზე. ეს კი ართულებს კულტურის მოკლე ფორმულის ჩამოყალიბებას, საბჭოთა ფილოსოფიური თუ ისტორიული ლიტერატურაში საკმაოდ ბევრი აზრია გამოთქმული ამ მიმართებით. სპეციალისტების ერთი ჯგუფი კულტურის ცნებას შემოფარგლავს მატერიალური და სულიერი წარმოების იმ კულტურული ღირებულებებით, შევსებითა და ნაწარმოებებით, რომლებიც ისტორიული განვითარების მანძილზე შექმნილი კაცობრიობის მიერ¹⁰. მეორე ჯგუფი კულტურას უფრო ფართო პოზიციებიდან განიხილავს, აფართოებს მისი გაგრეკვლების სფეროს, მასში გულისხმობს საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მხარეს¹¹. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მეორე აზრი უფრო ახლოა ჭეშმარიტებასთან. კულტურა, ამ ცნების ფართო გაგებით, უშუალოდაა დაკავშირებული საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროსთან და გამოხატავს ადამიანის მიერ ბუნების დამორჩილების იმ დონეს, რომელიც მიღწეულია მისი ნების გარეშე მოქმედი ობიექტური კანონების შეცნობისა და გამოყენების გზით; კულტურაში ვლინდება შრომის იარაღების, ტექნიკის, მეცნიერების, განათლების, ხელოვნებისა და ლიტერატურის დონე, იგი თავს იჩენს ადამიანის ყოფაში, შრომითს ჩვევებში და საწარმოო გამოცდილებაში.

ცნება „კულტურა“ იხმარება ვიწრო გაგებითაც. ამ შემთხვევაში კულტურის ცნებაში გულისხმობთ სახალხო საზოგადოების მდგომარეობისა და მისი განვითარების დონეს, მეცნიერებას, ხელოვნებას, ლიტერატურას, კულტ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებს, ერთი სიტყვით, ამ ასპექტში მხედველობაში აქვთ სულიერი კულტურა, როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების ერთ-ერთი ფორმა. იმისათვის, რომ უფრო ნათელი გახდეს ეს აზრი, განვიხილოთ კულტურა საზოგადოებრივი ცნობიერების ასპექტში.

საზოგადოებრივი ცნობიერება, როგორც ისტორიული მატერიალიზმის კატეგორია, საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან ერთად ქმნის საზოგადოებრივ ცხოვრებას. მარქსამდელ ფილოსოფიაში საზოგადოებრივი ცნობიერება იხილებოდა მისი წარმომქმნელი საზოგადოებრივი პრაქტიკისაგან მოწყვეტით. ასეთ განხილვას კი არ შეუძლია სწორი მეცნიერული სურათის მოცემა, რადგანაც საზოგადოებრივი ცნობიერება საზოგადოებრივი ყოფიერების ასახავს, მის სულიერი პროდუქტს წარმოადგენს. კ. მარქსმა და ფრ. ენგელსმა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მატერიალურ და სულიერ კულტურას ერთობაშია ურთიერთდამოკიდებულებად შეცნობიერეს ახსნის გზით დაასაბუთეს, რომ საზოგადოებრივი ცნობიერებას განსაზღვრავს, განაპირობებს საზოგადოებრივი ყოფიერება.

საზოგადოებრივი ცნობიერების ის ნაწილი, რომელიც მოიცავს კლასობრივ, ზედნაშენურ ფორმებსა და ელემენტებს ამ ცნების ვიწრო გაგებაში თავსდება. ამ ცნებაში იგულისხმება საზოგადოებრივი ცნობიერების ის ფორმები, რომლებსაც კლასობრივი ბუნება აქვთ და ზედნაშენა განვითარებას განიცდიან. ესენია იდეოლოგია (პოლიტიკური, ფილოსოფიური და სხვა სახის შეხედულებანი, მორალი, იდეები, პოლიტიკური ორგანიზაციები) და საზოგადოების სულიერი კულტურა (ლიტერატურა, ხელოვნება, საზოგადოებრივი მეცნიერება და სხვა).

კულტურა ისტორიული ხასიათის მოვლენაა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ამა თუ იმ ეპოქას ახასიათებს კულტურის განვითარების სარკვეული დონე. მატერიალური წარმოება წარმოადგენს სულიერი კულტურის განვითარების საფუძველს. სულიერი კულტურის განვითარება დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა მატერიალური ბაზა აქვს საზოგადოებას, არსებობს თუ არა საჭირო მატერიალური პირობები სულიერი კულტურის განვითარებისათვის. პირველყოფილ-თემურ საზოგადოებაში საქმე გვაქვს პრიმიტიული ხასიათის სულიერ წარმოებასთან, რადგანაც წარმოების განვითარების პირველყოფილი დონე არ ქმნის სათანადო პირობებს მისი განვითარებისათვის. ანტაგონისტურ საზოგადოებაში სულიერი კულტურის განვითარების საქმე ძირითადად გაბატონებული, მატერიალურ საშუალებათა მფლობელი, კლასის ხელშია. „ამა თუ იმ ხანის გაბატონებული იდეები, — წერდნენ კ. მარქსი და ფრ. ენგელსი — კომუნისტური პარტიის მინიფესტი“, — ყოველთვის იყო მხოლოდ გაბატონებული კლასის იდეების“¹². როგორც ვხედავთ, აქ დაპარკია ამა თუ იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელ გაბატონებულ იდეებზე, გაბატონებულ სულიერი კულტურაზე. ეს იმას ნიშნავს, რომ ბაზისის კვლამათარ ერთად ეკვება გაბატონებული კლასების იდეები, მათი კულტურა. კულტურას, იქნება იგი სულიერი თუ მატერიალური, ახასიათებს მემკვიდრეობით გადასცემის უნარი, რაც ქმნის საფუძველს საზოგადოების აღმავალი გზით პროგრესისათვის.

¹⁰ Г. Г. Карпов, О советской культуре и культурной революции в СССР, Москва, 1954, гл. 9.

¹¹ П. Абросенко, Советская социальная культура — самая передовая культура в мире, Москва, 1951, гл. 7; А. И. Арнольдов, Социализм и культура, Москва, 1962, гл. 40.

¹² კ. მარქსი, ფრ. ენგელსი, კომუნისტური პარტიის მინიფესტი, 1949 წ., გვ. 74.



პიერ კობახიძე ე. ი. ლენინის როლში

პ ი ე რ კ ო ბ ა ხ ი ძ ე

ეთერ გუგუშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

ს სტატია მოფიქრებული მქონდა და მისი წერაც ჯერ კიდევ პიერ კობახიძის სიცოცხლეშივე დაიწვიე. ამის საბაზი საფუძვლით კონკრეტული იყო.

„ურიელ აკოსტას“ ერთ-ერთ უკანასკნელ სპექტაკლზე (ეს იყო 1963 წ. 17 აპრილს, როცა თეატრმა გასტროლების წინ ბოლო სპექტაკლი გამართა), პიერ კობახიძე ურიელს თამაშობდა და ოსტატობის იმ მაღალ ბეჭს მიაღწია, რომელზედაც მხოლოდ ოცნება თუ შეუძლია ყოველ მსახიობს.

როცა კულისებში მივდიოდით, რათა პიერისათვის გამარჯვება მიმელოცა, ვფიქრობდი იმაზე, თუ რაოდენ დიდი შეიძლება იყოს ბედნიერება მსახიობისა, რომელმაც ესოდენ სიმღ-

ლეებს მიაღწია, თუ რაოდენ დიდი შრომა გასწია მან თავისი ოსტატობისაკენ მიმავალ გზაზე, და რა ცოტა რამ არის ჯერ კიდევ დაწერილი მასზე, მის შრომაზე, მის შემოქმედებით სახეზე. მე ვიტყვოდი, მის გმირობაზე ხელოვნებაში.

იმ საღამოს პირფერობა არავის დასჭირებია. სპეციალურად არავის მოუფიქრებია მისაღოცი სიტყვები — იმდენად აშკარა იყო ალტაცების გულწრფელობა. და ამის შგერძნება ჩვენთვის განსაკუთრებით სასიხარულო იყო.

— თქვენ დიდებულად, ბრწყინვალედ თამაშობდით — ეუთხარი მას — ასე არასოდეს გითამაშნიათ.

— არც სხვა დროს ვთამაშობდი ურიგოდ — მითხრა მან ეშმაკური ღიმილით და ამ სიტყვებში რაღაც საყვედურის მაგვარი რამ ვიგრძენი.

მივხვდი: მან სიტყვა გადამიკრა ერთ ჩემს სტატიაზე, სადაც ვლაპარაკობდი უფროსი თაობის მსახიობთა ყველაზე დიდსა და მნიშვნელოვან როლებზე და სიტყვაე კი არ დამიძრავს მისი ურიელის გამო. პიერ კობახიძის უბოროტო, ნახევრად ზუმრობის კილოთი ნათქვამი საყვედური მართებული იყო. და მაშინ, როცა მის გამარჯვებას ვსვიმობდი, უფრო მწვავედ ვიგრძენი თუ რა ვალში ვიყავი მე მისი ტალანტის წინაშე.

მე მტკიცედ გადავწყვიტე დამეწერა მასზე წერილი.

განა მაშინ ვიფიქრებდი, რომ ჩვენი ეს მუხვედრა უკანასკნელი იქნებოდა? მეორე დღეს თეატრი საგასტროლოდ მიემგზავრებოდა. რამოდენიმე ხნის შემდეგ ჩვენს შორის აღარ იყო პიერი.



პიერ კობახიძე

ახლა სტატია უკვე დაწერილია. მისი მიზანი კვლავ უცვლელია—მსურს მოგიხროთ შესანიშნავი მასხიომ-მოქალაქეზე, მის შემოქმედებით გასაზე. შეიცვალა მხოლოდ ობიექტური მიზეზები, რამაც ნაღვლიანი ინტონაციითა და მოგონებითა მოტივით ალაგსო ტექსტი.

მრავალი მასხიობის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ურიელ აკოსტას სახე სასინჯ ქვად არის ქვეული. ურიელის სახე პიერ კობახიძისთვისაც წარმოადგენდა მის საუკეთესო როლს, მისი დაუცხრომელი, ცეცხლოვანი ნიჭიერების გვირგვინს. ბრმა შემთხვევის წყალობით იგივე როლი მისთვის საბედისწილი გამოდგა. სწორედ „ურიელ აკოსტას“ სპექტაკლზე (თეატრის სოსუმში გასტროლების დროს) მიიღო მან ის პირველი ბიძგი ავადმყოფობისა, რომელმაც პიერი ერთი თვის შემდეგ ტრაგიკულ აღსასრულამდე მიიყვანა.

ყოველთვის ძნელია შეურიგდე ადამიანის ნაადრევ სიკვდილს. ამ დროს ვლადპარაკობთ ხოლმე იმაზე, რომ ტრაგიკული ფინალის არიდება შეიძლებოდა...

განსაკუთრებით მძიმეა პიერ კობახიძის სიკვდილზე ფიქრი. არაფრით არ უკავშირდება სიკვდილს მისი სიცოცხლის-მოყვარე სახე, მისი მქექფარე ხალისიანობა, ენერჯია და სიფიცხე.

ასეთი ადამიანები მარად უნდა ცოცხლობდნენ ურვეულოდ ხალისიანი კაცი იყო პიერ კობახიძე. უყვარდა ხუმრობა. ენაქილოვანობა, მის მწერას არ ეპარებოდა ადამიანთა სასაცილო მხარეები, წარმოსახავდა მზიარულ ამბებს და ყოველთვის ტკბებოდა საკუთარი გამონაკონით.

მას შეეძლო თავისებურად, განსაკუთრებულად ეშურა და ვეციენებინეთ. მის ახლო ნაცნობებს მშვენივრად ახსოვთ თუ რა სერიოზული სახით წარმოსთქვამდა იგი რაღაც წარმოუდგენლად კომიკურს და ამ კომიზმს კი არ გამოყოფდა, არამედ თითქმის შემთხვევით, ფრთხილად, ნახევარტონებში გავაწვდიდა. ხოლო შემდეგ იცინოდა კეთილი, მჭკვარე სიცილით. და მოსაზრებე სიხარულის სრულქმნილების შეგრძნებითა და მწვესულისკვეთებით იცხებოდა.

პიერ კობახიძისთვის უცხო იყო წერილმანი თეატრალური ფაფრაკები, მას შეეძლო მათზე მალა და მდგარაკყო. უფრო ზუსტად მის სულში პოეტი ცოცხლობდა. მას იტაცებდა პოეზია და იგი ლექსებს წერდა. მის ლექსებში შუხავებული იყო მგზუნებარება, ტემპრამენტი და ამავე დროს პუშირი. ამაში მქვანდებოდა მისი რინდული ბუნება, მისი მსახიობური რომანტიზმი. უბრალოდ, მას არ შეეძლო არ ეწერა ლექსები. მასში გამოხატავდა იგი თავის დამოკიდებულებას ცხოვრებასთან, ადამიანებთან, მოვლენებთან. და ამ დროს იგი ყოველთვის პოულობდა მარჯვე რაკურსებს. ბუნებამ დააჯილდოვა იგი ბვერი ისეთი რამის ხილვით, რაც სხვისი მწერისათვის მიუწვდომელი იყო.

მე მაგონდება ჩვენი ერთობლივი მოგზაურობა იტალიაში 1959 წლის აგვისტოში. ამ მოგზაურობაში საქართველოდან ოთხნი ვიყავით — თეატრმოდნე ელენე თოფურაძე, კრიტიკოსი ბესო ფლდერი, პიერ კობახიძე და ამ სტრუქონების ავტორი. ჩვენი მოგზაურობის პირველსავე წუთებიდან ვიდრე სამშობლოში დაბრუნებამდე ჩვენ ვიყავით პიერ კობახიძის ამოწურავი გონებაშეხილობის ტყვეობაში და მე არ ვიცი იქნებოდა თუ არა ეს მოგზაურობა ისევე მზიარული და ხალისიანი ჩვენს გვერდით პიერი რომ არ ყოფილიყო.

მაგონდება ერთი ამბავიც. ვენეციაში სტუმრად მივიწვივა მსოფლიო გამოფენის „ბიენალეს“ პრეზიდენტმა სენიორ პონტიმ, რომელიც თბილისიდან ახალი დაბრუნებული იყო. თავიცილი საკუთარი კატერით სენიორ პონტი მიიღო დღის განმავლობაში გვასტრინებდა ამ სასწაულებრივი ქალაქის ღირსშესანიშნაობათა დასათვალიერებლად. პონტი ხელოვნებაშეხილობის დოქტორია და თვით იგი იყო ჩვენი მგზური ვენეციის მუხეშებება და სურათების გალერეებში. შესაძლოა იტალიაში ჩვენი ყოფნის მთელ მანძილზე არ მივივლია ეს დრო ამომწურავი, ღრმა და ყოველმხრივი ანალიზი ხელოვნების ძეგლებისა, როგორც იმ ღირსსახსოვარ დღეს. განსაკუთრებით გავაოცა ტინტორეტოს სურათების უნიკალურმა კოლექციამ კუნძულ სან ჯორჯო მაკაროზე. ჩვენ აღსავსენი ვიყავით მთაბეჭედლებით. დრო იყო საჭირო იმისათვის, რომ გავგეზავრებინა ნანახი და განცდილი, „გადაგვეზარმა“ ყოველივე მარტობის ეაში. პიერი კი თავისიას არ იშლიდა და ქართულად ამბობდა: „კიდევ ერთი ტინტორეტო და მე ან გადავირევი ან მოვკვები“. არც ერთი და არც მეორე მას არ მოსვლია. ჩვენ სტუმართმოყვარე მასპინძელს მუხეშებიდან მუხეშუში



გავყავით კვლავ. შემდეგ მივიწვივა კუნთულ ლიდის დასათ-
კლარებად, შემდეგ თეატრში, ფრანგულ ბალეტზე...

შუალამე ვადასული იყო როცა კუნთულ ლიდთან ვენცი-
ში დაბრუნდით. ჩვენი კატერი სწრაფად აკვეთდა ტბის
კალდებს და პირდაპირ ქალაქისკენ მიმართებოდა. წინ,
ჩოგურ ზღაპრული ბროლის ციხე იმ აღმართულიყო ნა-
რჩურად განათებული დიდების სახსხლე. მოწუხებულიებით
მეკეტირთ ამ დიდებულ, განუმორებელ სანახაობას. მასსოფს
ჩოგურ ლევადა პიერი. მის პოეტურ სულს არ შეეძლო სათა-
ნდოდ არ შეეგრძნო ჩვენს წინ აღმართული სურათის მთელი
დიდებულება. იგი ჭაბუკივით აღტაცებული იყო.

გზაში, მოგზაურობაში, უცხო მხარეში ადამიანის ხასიათის
ოცებანი განსაკუთრებულს სიხელსე ვლინდებანი. უცნაუ-
რ, მიუხევედლო ყოველდღიურების პირობებში, ერთად ცხოვ-
რების ვითარებაში უფრო მეტეხრად იგრძნობა ადამიანის ბუ-
ნების როგორც უსწორმასწორო რელიეფი, ასევე ის კარგიც,
რაც მასში ცოცხლობს.

პიერს მხოლოდ კარგის თქმა თუ შეიძლება. იგი ფრიად
სასაოგონო კაცი იყო მოგზაურობისას. როგორც ერთგულ მე-
ობართან მასთან ყოფნა იყო საიმედო და სახალისო. მე არ
მასსოფს არცერთი, თვით სრულიად უმნიშვნელო წვრილმანი,
რომელიც თუნდ ერთის წამით მას რამე ჩრდილს მიაყენებდა.
ყოველ მის ნაბიჯში, მის ყოველ მოქცევაში იმდენი ტაქტი,
კეთილშობილი ადამიანურება, ჭკმშიარტი რაინდობა და
ავსაზიანობა სტეკივდა, რომ შეუძლებელი იყო არ გვადიარე-
ხინათ. მოგზაურობის პირველივე დღიდან პიერი საყოველთაო
სიყვარულს საგანდ იქცა. და ყოველთვის ამ მოგზაურობისათან,
მოზიბლავ იტალიასთან, მის მესუნებაზე, მწველ მუსხანა, ნა-
რჩიხის ზღვასთან და ასევე ნარინჯისფერ ცასთან, ხელოვნების
დიად ძეგლთან დაკავშირებული ჩემი მოგონებანი გადაწუ-
ლა მხარულ პიერთან, მის ადამიანურ სიწმინდესთან და
მწვენიერებით ტკბობის დაუცხრომელ წყურვილთან.



პიერ კობახიძეს თავისი განსაკუთრებული ადგილი ჰქონდა
და ქართულ თეატრში. მას ჰქონდა „თავისი“ როლები და
თავისი განსაკუთრებული დამოკიდებულება მათთან. შიან-
კოსის დარად მას შიანნდა, რომ თეატრი არა უბრალო ამ-
ჩუღავი სარკვა, არამედ გამადიდებელი მინა. მისთვის ორგა-
ნულად უცხო იყო ყოფითი სიძარბოვე. მას უყვარდა ყოფილი-
ყო თეატრალური, სცენაზე უყვარდა პათეტკა. და იგი დი-
ვი იყო ამ მიდრეკილებებში.

პიერ კობახიძეს არასოდეს არ აკლდა როლები. უფრო მე-
ტიც, იგი ყოველთვის დებულობდა საპასუხისმგებლო, მთავარ
როლებს. მის როლებს შორის ბევრი ისეთია, რომელზედაც ყო-
ველ მსახიბის მხოლოდ ოცნება თუ შეეძლია: ურიელი, ფერ-
დინანი, არმან დიუვალე, პარატოვი, პეტრუჩიო, ანტონიუ-
სი. როლების თვით ეს არასრული ჩამოთვლა განასაზღვრავს
მის ადგილს თეატრში, მის მსახიბურ მიდრეკილებებს ე. წ.
„პირი შეყვარებულების“ ამპლიუაჟენ, და უკვე ანგვარი
ეთარება თეატრში უცილობად წარმომშობს რადაც განსა-
კუთრებულ დიანტრესებსა, ჰქმნის დიდების განსაკუთრებულ
ზარანდებს.

თავის სიცოცხლეში კობახიძემ იწვნია ამ საშური და მსა-
დური ამპლუსის ყველა სივითე. მან გამოსცადა მაყურებლის
გგზალტირება და მას არასოდეს, არც სიჭკბუის ტანს, არც
სიმწიფის წლებში ბოროტად არ უსარგებლია მაღალი
მდგომარეობის მსახიბის უფლებებით. იგი ხედვდა და ჩი-
ნებულად ესმობა ამ წინააღმდეგობისა, რომელიც არსებობს
ამ როლების ობიექტური მინიჭების მაკერებუნებასა და
იმ არსებით სიმძნელეთა შორის, რომელთა გადალახვა ყველა
მსახიბის რობი ძალუბა.

პიერ კობახიძე მედრად მიდიოდა ამ სიმძნელეთა გადა-
სალახვად. იგი გულმოდგინედ, კეთილსინდისიერად, გონი-
რად აკვეთდა მხატვრულ სახეებს, ღრმად ესმობდა მათი
გრძნობათა სამყარო და საკუთარ ძალთა შესაძლებლობა.

უმწველო სილამაზის თვალსაზრისით ცხოვრებაში პიერ
კობახიძეს ვერ ვუწოდებდით ლამაზს. სამაგიეროდ სცენაზე
მწვენიერი იყო. დიხა, იგი დიდად ზრუნავდა გრომსა და კოს-
ტუმებზე, სურდა და არც ეშინოდა ყოფილიყო ლამაზი, ელე-
განტური, გამორჩეული. სურდა და აღწევდა კიდევ ამას.

კობახიძე არასოდეს არ იჩრდილებოდა სცენაზე. იგი გა-
მობიოდა მაყურებელთან შესახვედრად და უშალ ავებება სცე-
ნურ სივრცეს, ყოველთვის თვალსაჩინო ფიგურას წარმოად-
გენდა. მას ახასიათებდა მოზიბილავი იმპოზანტურობა, ტან-
წყობა და რაინდული სინაუვე.

ეს რაინდული საწყისი მასში მაგრად იყო ფსევგადმული.
ის მისი მსახიბური ტემპერამენტის ბუნებაში იყო გამკდა-
რი. ხოლო კობახიძე სწორედ ტემპერამენტის, ვნების მსახი-
ბი იყო. მის გიბრებს შეეძლოთ სიყვარულიც და სიძულვილიც
რადაც განუმორებელი სიციფითი, ცეცხლით, თავდავიწყებით,
მაგრამ ყოველთვის ინარჩუნებდნენ რაინდულ ღირსებასა და
შინაგან კეთილშობილებას. ამ საპირისპირო სულთა ხმების
შერწყმა ბაგენდა მისი მსახიბური ინდივიდუალობის თავი-
სებურებას, მისი თამაშის ამაღლებულ სტილს.

პ. კობახიძის არ უყვარდა თავისი როლების გარანდა,
როგორც ამბობენ „როლის მაქმანი“ ჭსოვა. სცენური სახის
შექმნაში იგი აღიარებდა გარგვენული ფორმის მნიშვნელობას,
მაგრამ თითქმის არასოდეს სურავდა ამ ფორმის ცალკეული
„აკორდული“ მიგნებები, არ ცდილობდა ამ მიგნებების და-
ნაწევრებას მის შემადგენელ ნატებებად, რომლებიც როლის
განიტარების ყოველ მონაკვეთში აშართლებენ მხატვრული
სახის შინაგან არსს. პიერ კობახიძე ფორმის აღიქვამდა მთლი-
ანობაში, მის ერთიანობაში. გიბრის ხასიათს, სახის შინაგან
ნახატს იგი ჰქმნიდა არა გრაფიკული, არა აკავარელის საშუალო-
ბებით, ხასიათის თვისებებს ეძიებდა არა ცალკეულ ფსიქოლო-
გიურ ნიუანსებში, არა მთლიანის დანაწევრებაში, არამედ კომ-
პლექსურობაში. ფორმისა და შინაარსის ძიებისას იგი მიმარ-
თავდა არა კრძობს, არამედ ზოგადს. მას მოუხმობდა საყო-
ველთაო ნიშნები, იგი მისწავლიდა დიდებულებისაკენ, თვით
საზემო სტილისაკენაც ე. წ. კობახიძე ცდილობდა ერთის
საფეხურით მაღლა ასულიყო იმასთან შედარებით რასაც
მოითხოვდა დრამატურული მასალა. მას უყვარდა მსახიბ-
ბური შესრულების ამაღლებული სტილი. და იქ, სადაც ამაღ-
ლებული ხელს უწყობდა გიბრთა ხასიათებში ეგვანა საკუ-
თარ „მე“-მთან დამაკავშირებელი კონტაქტები, იქ, სადაც და-



ლის პათეტიკა, რაც პ. კობახიძის სტიქია იყო, შეპირობებუ-
ლი იყო შინაგანი განცდის სიმდიდრით, ანდა ეფინებოდა მის
ფიქტურ ტემპერამენტს ამ ძალზე მიდრეკილებებს, იგი კპო-
ვედა განარჯვენას, იძუდა აუცილებელ მხატვრულ პარამონი-
ულობას. ყველაზე ნათლად ეს პარამონიულობა მის ურიელში
გამოვლინდა.

ეს იყო რადიკალი გათანადული და ამავე დროს გალანტიური
ურიელი. რა იყო იგი ბოლოსდაბოლოს — შოპრონი? ფი-
ლოსოფოსი? გულფიცი სპირიტო? ცალცალკე ამ კითხვებზე
პასუხის გაცემა ერთად შეუძლია. პ. კობახიძე თავის ურიელში
აერთიანებდა ამ არსებით თვისებებს და არ ცდილობდა რო-
მელიში მათგანის ცალკეულ აქცენტირებას. მას სურდა ერთ-
ბამად მოეცა ურიელის ხასიათი მთელ მოლიანიბაში, მიე-
ლის სიგრძე-სიგანით და უკიდვგანით სივრციათობით.

ამ სახის წვდომის სირთულე სავეტილი ნათელი იყო პიერ
კობახიძისთვის. გმირის ხასიათის რთულსა და მტანჯველ ძი-
ებებს, მისი არსის ყოველმხრივი გაჯანჯვების სინძელს თან ერ-
თობდა პასუხისმგებლობის დიდი გრძნობაც. მას ხომ უშანგი
ჩხუბითთან უწევდა შემოქმედებითი შეჯიბრების გამართვა.
ყველაზე გაბედულს თუ შეუძლია ამგვარ ასპარეზზე გასვლა.
ასეთი კაც შეიძლება იყოს ფანატისი, რომლისთვისაც სხვა
მსახიობთან არასასარბიელი შედარების შესაძლებლობა არა-
ფერია როლის თამაშის გახელებულ სურვილთან შედარებით.
საე დაიწყო ბრძოლა ურიელისათვის, იმის უფლებებისათვის,
რომ იგი კვლავ ყოფილიყო ქართულ სინაზე, ჩვენს სპექ-
ტაკლში, რომელსაც დღემდე მაღალი არა ჰყავს ქართულ საბ-
ჭოთა თეატრში და რომელიც ოქროს ასოებითაა ჩაწერილი
ჩვენი ქვეყნის თეატრალურ ანალებში. და პიერ კობახიძე იბრ-
ძობდა ამისათვის. ებრძოდა სტილის მაღალყოფნათვის, ფრ-
ხის რიტორიულობას, თანდათანობით და დაგვიანით მი-
იწვედა მხატვრული სახის ურთულესი მრავალპლანიანობის
წვდომისაკენ, ეძებდა არსებითი მომენტების დამკვიდრების
გასაღებს და ამ დროს, როგორც ითქვამს, მიიწვედა საერთო-სა-
კენ, ერთიანის მოლიანიბისაკენ. და მაშინ მის ღერძად იქცა
ეს თავდავიწყება.

პიერ კობახიძის ურიელი ფანატისი იყო. ფანატისი
იყო ყველაფერი — სიყვარულსა და სიძულვილით, თავისი
იდებებისათვის ბრძოლაში და თავისი მტრების იდებების უარ-
ყოფაშიც. მას ამ დროს ახლდა ძალა შინაგანი რწმუნისა.
თვით სულიერი მერყეობის წიშტშიც კი არ შეიგრძობოდა
სისუსტე ანდა მისი ბუნების რაიმე მოტყობისა. თითქოსდა
ეს მერყეობაც გაპირობებული იყო მის მიერ მიღებული გა-
დაწყვეტილებით, იმის რწმუნით, რომ სწორედ ამგვარად უნდა
მოქცეულიყო იგი.

გაუბედავად, უნდადა როდ უყვარდა მას იველით. პო-
ეზიას და ლირიკას მან შინაგან ვაჟაკურ გრძნობათა ემოცი-
ონალურობა. მისი ურიელის სიყვარულში ისევე როგორც შო-
პრონალმდევებთან გააფორმებულ ბრძოლაში, ცოცხლობდა ძა-
ლა პათეტიკისა, ამიტომაც პ. კობახიძე-ურიელის თვით ხასი-
ათი ამ იყო მკვეთრი გადასვლები ლირიკულობიდან, მსუბუ-
ქი წამღერებელი ინტონაციებდან სინაგოგის სცენებში აღმო-
ხეობდა ბუნებრივ განწყობილებებზე. ურიელ-კობახიძის ამ-
ბოხი, მისი გახელება ბნელეთის მოციქულთა წინააღმდეგ ლო-

გიკური შედეგი იყო მისი დაუდგრობლობის, ამბოხის, მისი
რომანტიზმისა. ასევე ლოგიკური და განსაზღვრული იყო
ამ ურიელისათვის ტრაგიკული აღსასრული — სატრეპის ფე-
ხითი სიკვდილი. ამ სიკვდილში არ იგრძობოდა ბედის უკუ-
მართობასთან ადამიანის მორჩილი შეგუება. თვით ურიელ-კო-
ბახიძის სიკვდილი იყო გამოწვევა, მებრძოლი ადამიანის გა-
უტყულობა, სიმართლისათვის მებრძოლი კაცის, უკომპრომი-
სო და თავგანწირული რაინდის მაღალი პრინციპულობა.

ერთხელ რეჟისორმა ვახტანგ ტაბლაიშვილმა, რომელსაც
პიერთან ერთად ხშირად უშუაგანია სცენურ სახეებზე, თქვა
რომ ამ მსახიობის შემოქმედებით იერში, მე გბედავო იმ ნიშ-
ნებას და ხერხებს, რაც მას სახეულანტოში ფრანგ მსახიო-
ბუნე-სიულთან ანათესავებს. თუ ამას ღრმად ჩაუფიქრდ-
ებით, ტექნარტიკის საწყისს აღმოვაჩინებ. თანდაყოლილი გნ-
ბა ყველაგვარი თეატრალიბისა, უაღრესად გამოწვევებულ
მგრძნობლობა და ტექნიკური სრულქმნა ასევე ახასიათებს
პიერ კობახიძესაც. რასაკვირველია ყველაფერი ეს მისი ინდი-
ვიდუალური თვისებებისა და მსახიობური გაქანების საზღ-
ვრებში თავსდება.

შესაძლოა არავის ქართულ თეატრში არ ახასიათებდა
კლასიკის იმგვარი შეგრძნება, როგორც პიერ კობახიძეს. იგი
როგორღაც თავისებურად გრძნობდა მის ხასიათ დიდებულ სიბ-
კაცეს, მის გრავიულ სინატიფეს და სახეობი დიდებულე-
ბას. ამიტომ ხომ არ ანიჭებდა იგი ესოდენ დიდ მნიშვნელო-
ბას სიტყვას, მხატვრული სახის ფრანკულიზაციურ, ინტონაცი-
ურ შეფერობას? მას ჰქონდა დახვეწილი დიქცია, ჩინებუ-
ლი ფეხობდა ხმას და ამით ძერწავდა სიტყვას, ჰქონდა მტკ-
ყველების რბილ მდინარეებსა და არამყველებრივად ფაქიზად
ფერობდა ფრანოს უპასტიკურ სისუსტეს. პიერ კობახიძის
შემოქმედებაში სიტყვა ყოველთვის იძინდა რაღაც განსაკუ-
რებულ, პროფესიულ აზრს. და შემთხვევითი არ იყო, რომ მას
საე რიგად იზიდავდა მხატვრული კითხვის ხელოვნება, სადა
სიტყვის დახვეწილობას, ხმასა და დიქციას ასე არსებითად
მნიშვნელობა აქვს.

პიერ კობახიძის რეპერტუარში კლასიკა მტკიცედ დამ-
კვიდრდა. ჯერ კიდევ უკდაათბას წლებში ითამაშა მან ფერ-
დინანდი ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარულიში“. და ითა-
მამა მგზნებარედ, მორთოვარედ, აღტკინებით, როგორც ამას
მოითხოვს შილერის პათოსი, დიდი მსახიობური ტემპერამენ-
ტით, გაქანებით, ტრაგედიის ამალღებული სტილის შეგრძნ-
ებით.

მღელვარე და ვნებიანი იყო პ. კობახიძის შესრულებით
ონინი ყაზბეგის „მოდგარში“. მაყურებლის მესხიერებაში
სამუდამოდ აღიბეჭდა სახე მთიელისა, რომელიც ერთ დროს
თემის სიამაყე იყო და შემდეგ რომ გაქცილიყო აღმოჩნდა.
მაგრამ ამ დაცემის ვაშაყე ონინე-კობახიძე როდი ემსაგესებო-
და ცრემლიან დიაცს, რომელიც შეყვარებას თხოვს. პირი-
ქით, მას შეგნებული ჰქონდა თავისი დანაშაული, რისხვად
თავს მაცვალას მიკვლის გამო და ამაყად, დიმილითაც კი უწ-
ვერად მკერდს ხანჯალს, მოთხოვრება დაესაჯათ და თვით გა-
დაცვებდა საკუთარ თავს თემის სასჯელგამად. და გელას ხელი
განგრძობული იყო კვდებოდა მწედადა და სიკვდილს ხედებო-
და როგორც დამსახურებულ სასჯელს.

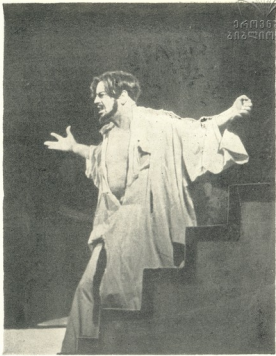
პ. კობახიძე ჩინებულად გრძობდა მთიელის ბუნებას. ვაგა ფშაველას „მოკვეთილი“ იგი თამაშობდა ჩინთას და ყოველ წამს გამოკვეთდა მის კეთილშობილურ ხასიათს, ხალხის ინტერესებისათვის მის თავგანწირულობას და ერთგულებას. იმ წლებში პ. კობახიძის რომანტიზმი გამოვლინდა თითქმის ისეთ ყოფით სახეში, როგორც იყო სიმონა („ნიინო-შელოს გურია“).

პირველსაწლებში იგი ლიტერატურული მასალის გაგლეხას განიხილდა და ვარაუდობდა სიმონას გამოსასახავად უქვეყნულად ზახუ გაეხა მისი სილამაქისათვის, უპირველესად უაღრესად გამარტივებული, უკიდურესად ჩამოწეული კოსტუმის მეხები. მსახიობის ამ ჩანაფიქრზე ბევრი რამ იყო დამოკიდებული: გარეგნულ სივლახეს, საერთო სურათის საგანგებო დამბადებას არ შეიძლება გაგლეხა არ მოეხდინა გმირის შინაგანი თვისებების სათანადო გახსნაზე. ძნელი სათქმელია თუ სადამდე მივიდოდა მსახიობი ერთხელ რომ მხატვარ დაეითკაბა, სპექტაკლის გამომრეხებელს, მისთვის არ გაეზიარებინა საოცრად ზუსტი და მახვილი აზრი, რომელმაც ბევრი რამ განასაზღვრა პ. კობახიძის გმირის შემდგომ ბედ-ილაღში. და კაკაბტემ უთხრა მას, რომ სიმონასანაირი გლეხი არ იგლის ბინებში, რომ იგი ყველგან და ყოველთვის ეცდება იყოს შემართული, ჩაუჭი, რომ თვით ტანსაცმელი, რომელსაც იგი ალბათ ეუღლი ქსოვილისაგან შეიკვრავს, ყოველთვის იქნება კოსტა და ისე მარჯვედ გამოყვანილი, როგორც თავადების სახლისი. ტანსაცმელს იგი ელევანტურად უნდა ატარებდეს.

პირ კობახიძემ ამ აზრს ჩაეკიდა. ასეთი გააზრება ხომ მის მსახიობურ ბუნებას შეეფარდებოდა, პასუხობდა თეატრის მიხედვლად გაგებს. ეს ყველაფრის სათავე აღმოჩნდა — გაცოცხლები სიმონა, შეთანამდენენ მისი კუნთები, აელვარდენ თვალები, ელვანტური გახდა მისი მოძრაობა. სცენაზე შემოდიოდა შემართული, ჩამოსხმული, როგორც იმპოზანტური კაცი, რომელიც მამარ ამ მოქცევა სილამაქის, სივალაღად და მუშაბრებამ და ვერ ჩაჰკლა მასში ადამიანური სიამაყე. ეს იყო ამაყი შურისმაგებელი შეგინებული ღირსების გამო, რომელიც თამაზად მიაბიჯებს თავის ტრაგიკულ ბედთან შესახვედრად.

რომანტიკოსი პირ კობახიძე ზალისით და ხშირად ქმნიდა თავის სახეებს, მისი სიცილი სცენაზე გადადებები იყო, იგი იცინოდა მჭეუხარედ ძალუმად, მთელის ხმით. და ყოველთვის ამ სიცილში იყო სიჯანსაღის სიკაცსავე, ძალა და ჭაბუკური მხნობა.

შეიძლება უცნაურად მოგვიჩვენოთ, მაგრამ სწორედ ამ სიმხნვეს, სიჭაბუკისა და ძალის შთაბეჭდილებას სტოვებდა მისი ანტიონიუსი („ანტიონიუსი და კლოპატრა“) სცენაზე პირველ გამოჩინისთანავე. ეს ფიციული სატრო სცენაზე შემოდიოდა ვითარცა თავის ძალაში დაჯერებული და გულმამაცი გმირი, თავს მდგომარეობის ბატონ-პატრონად გრძობდა, არ ეჩივებდა სიყვარულში და იყო ნამდვილი ხელისუფალი. ანტიონიუსი — პ. კობახიძის უყვარდა არა მხოლოდ კლოპატრა, არამედ მთელი სიციცხლე. მის ძლიერ და მტკიცე ნაბიჯში, მის უდარდელ, ძალუმ სიცილში, ამაღლებულ ცხოვრებისეულ ტრანსში გამოხატული იყო ყოვლისმომცველი, უნაპირო ტკბობა სიციცხლით. და რაც უფრო ძლიერ გახაზავდა მსახიობი თავის გმირის ამ თვისებებს, მით უფრო ნათელი ხდებოდა



„ტირელ აკოსტა“. ტრიელი — პ. კობახიძე

კონტრასტი ანტიონიუსის თანდათანობით მზარდ სიანწლესთან, მის ახოვრეკულ ეჭვიანობასთან, მის ტრაგიკულ ფინალთან, სადაც, მიუხედავად ანტიონიუსის დამარცხებისა, კობახიძემ მაინც იყვარა მის ღირსებებს, მის კეთილშობილ, რაინდულ სიჩაუქეს და შინაგან სილაშავეს.

მაგრამ თუ ეპიკურელი ანტიონიუსის უდარდელი, წკრილა სიცილი ობიექტურ მიზეზთა გამო უნდა ჩანს მხოლოდ იყო, თუ მისი სიციცხლის სიყვარული და ძლევამოსილი სახეიშო ნაბიჯი, ტრაგედული ჟანრის ფარგლებში, ადგილს უთმობდა ტრაგიკულ აღსასრულს, სამეგობრად პეტრუჩიოს მხატვრულ სახეში („ჭირვეული ცოლის მორაგება“) გმირის ეს თვისებანი გამომდინარობდენ თვით შექსპირული სიცილის ბუნებრივსაგან და ორგანულად ერწყმოდენ შექსპირის კომედიების საერთო მხატვრულ სტილს.

მაგრამ უდარდელი, რობროსა და ფიცი პეტრუჩიო — პ. კობახიძის შესრულებით არ იყო უბრალოდ უსაქმური, ოხოუჯი, ტრაბასა ქარხეგტა. კომიკური სიმსუბუქე მსახიობისათვის არ ჰქვეულა გარეგნული კომიკურობის „თავდასაძვრენად“. ეს არც შეეფერებოდა მის მსახიობურ ბუნებას. მისი პეტრუჩიო იყო ურეკულოდ მიწერი, შექსპირული გმირი. შექსპირის კომედიურობის ბუნებას მსახიობი ერთის წუთითაც ვერ ან სცვლიდა საერთო კომედიურობით. მან შესანიშნავად იცოდა, რომ საქმე შექსპირთან ჰქონდა და კომედიურობის ძიებისას იგი გამოდიოდა ცხოვრების სისრულის შვერდნებთან, იმის იყვარდნად, რათა მოეცვა იგი მთლიანად მის მრ-



ვალფერონებისა და საზეიმო ამაღლებულ განწყობილებებში. პეტრუჩიო-კობახიძეს უყვარდა ცხოვრებით ტკობა. უყვარდა მზიარულება და შეეძლო უსაზღვრო სიყვარული — ძალეზად, ფიცხად, მწველად. იგი ბრწყინავდა სისარულით, მსუყე, შურყენელი საღისიანობით. მასში ცოცხლობდა საცვებით მიწიერი სიმჭკვრე და სიმსუბუქე (რაც აუცილებელია ყოველი მომთავინერებისათვის), შემტევი სიფიტეც, რომლის გარეშე ასევე წარმოუდგენელია ისეთი კაცის არებობა, როგორც პეტრუჩიო. მასში ფთქდა ცხოვრების მწველი წყურვილი, მისი სიღამაზით მინიჭებული სიტკობება, საკუთარი ძალების გრძნობა და ცხოვრების საკუთარ უფლებათა შეგნება.

უნდა ითქვას, რომ პიერ კობახიძის გმირებს საერთოდ ახასიათებთ ამ ძალის შეგრძნება. ეს გმირები გაჭირვების ჟამს იცრემლებიან, არ ტკებიან თავისი სულიერი სისუსტით, ძნელბედობის ჟამს ინარჩუნებენ მხნეობას, არ ჰკარგავენ თავიანთ ღირსებებს. დრამატული პიერ კობახიძისეულ ბუნებაში, როგორც ითქვა, იგრძნობა ვენებიანი პათეტიკური ამაღლებულობა და კეთილშობილი, ვაგაცური დამკვიდრება ცხოვრებისა.

დაიხ, პიერ კობახიძე გაზღდათ ცხოვრების დამამკვიდრებელი ხელოვანი და ამ აზრით რომანტიკოსი. მისი ურიელი

„მღნევი ილაპარაკენა“. იუხისკიელი — პ. კობახიძე



კვებოდა როგორც სამართლიანობისათვის მებრძოლი და მისი სიკვდილი აღიჭმებოდა როგორც ნათელის ბნელზე-გამაყვებლად მისი არმან დიუვალი — თუმც ბედის უკუღმართობის გამო დამცირებული და განადგურებული — მაყურებელთა მესხიერებაში რჩებოდა, როგორც კეთილშობილი, წმინდა და უცემპრომისო მარტირიკა გოტესადმი თავის ყოვლისშინამთქმელ სიყვარულში. მისი ინიყე — თვით სულსეგამყინავი ტანჯვების დროსაც — ბოლომდე რჩებოდა რაყო გოტიკა თავისი შურისგების სიმართლემი დაჯერებული ანატი სიბილი. მისი ფრედინანდი სატრფოს ფერხითი კვებოდა როგორც კეთილშობილი და შუპოვარი რაინდი და თავის მრისხანე გამოწვევას უთვლიდა ბოროტების, ძალადობისა და ვერაკობის სამყაროს.

ასე იყო ყოველთვის. პიერ კობახიძეს თითქოს ამინებდა იმის თვით უყიარესი შესაძლებლობაც კი, რომ თავისი გმირების შინაგანი სისუსტეების მილოების, შაით უბედურებისა და შაებედითობის მიზეზთა და საბათა სკრუპლოზური, რაციონალისტური ანალიზით დაემცირებინა ისინი. იგი ახდუნდა მოვლენათა და ფაქტების კონსტატირების და მათგან საყვებით ნათელი და კონკრეტული დასკვნები გამოქონდა.

კლასიკურ გმირთა სახეები კობახიძეს არ წარმოუდგინა ვითარცა ქანდაკებასავით გაშუშებული, საზეიმო ამაღლებულნი. იგი ეწეოდა კლასიკის რომანტიზირებას, ანიჭებდა მას ამაღლებულ მგრძნობელობას და სადაც ეს შესაძლებელი იყო, ცდილობდა ხაზი გაეყვა ამაღლებული იდელებისადმი გმირის მისწრაფებისათვის.

თუმცა ისიც ხდებოდა, რომ ამაღლებულის ხარისხი თავის მაცდუნებელ, სწრაფი სბობით ზოგჯერ გაიტაცებდა ხოლმე პ. კობახიძეს. და მასში მსახიობს უდაჯერებდა საფრთხე დეკლამაციურობაში გადავარდნისა. როგორც წესი ასეთი რამ მას ემართებოდა მისთვის ორგანულად ეცბო როლებში, სადაც ძნელი იყო შინაგანი კონტაქტების გამოძებნა სცენარ ცხოვრებასთან, ადამიანებთან, საკუთარ შეხედულებებსა და მის „მეს“ შორის. მას საკუთარი თავის მიმართ შეეძლო მიესადაგებინა კ. სტანისლავსკის სიტყვები: „თქვენ ვერასოდეს ვერ შესძლებთ კარგად ითამაშოთ ის როლები, რომელთათვის საჭირო გრძნობები არ გაგაჩნიათ...“ რაოდენი სიმართლეა ამ სიტყვებში! და როგორ უდგება იგი პიერს! პ. კობახიძე ხომ სწორედ ის მსახიობი იყო, რომლისთვისაც პირადი „მეს“ მნიშვნელობა სახეზე მუშაობის დროს ღრიალ დიდი იყო. შესაძლოა ამის გამოც ვერ შესძლო შესისხლბორცეობა ისეთ უსიამო პერსონაჟს, როგორც იყო იაზონი ვერიბიდეს „მედაში“. მაღალ რეგისტრში, მაგრამ უსულოდ, გმირის ბედისადმი შინაგანი დამოყიდებულების გარეშე ითამაშა მან ეს როლი.

გარკვეული თვალსაზრისით იგივე შეგვიძლია გავიმოვროთ მისი რჩიარდ III მიმართ. პიერ კობახიძის რჩიარდი არ იყო ბოროტეულისა და ეშმაკეულის მოყმული. მსახიობი არ ცდილობდა შექსპირული გმირი მარტოოდენ შავი საღებავით დაეხატა. გარეწულად იგი მომხიბლავიც კი იყო, როგორც პიერის სხვა გმირები. რჩიარდ III დასახასიათებლად და უმთავრესის გამოსავლენად მსახიობმა მიმართა მწვიდ-მწველეს ბულ რიტმს. მსახიობი-კობახიძე და კობახიძე-რჩიარდი არ

ქრობდნენ. პირველი არ ჩქარობდა იმიტომ, რომ შეუღლებული იყო რიჩარდის ტიტანური დანაშაულით, მეორე კი — ფიქრობდა საკუთარ ბოროტსაქმეთა ჯაჭვზე და როგორღაც მინაგანად ამორკავდა თავის მისწრაფებებს. მაგრამ მთლიანად მზახობსა და მხატვრულ სახეს შორის არ დამყარდა სასრველი კონტაქტი. იმისათვის, რომ ბოლომდე და უკომპრომიზოდ განეკიცხა რიჩარდი, მსახიობისათვის აუცილებელი იყო რიჩარდთან „ერთად“ გახლებულიყო ადამიანების წინააღმდეგ, ხოლო შემდეგ განმარტოებოდა მხატვრულ სახეს და როგორც მსახიობ-მოქალაქეს თავისი განაწინი წარმოეთქვა.

ადამიანთა წინააღმდეგ სწორედ ეს გახლებულა აკლდა პიერ კობახიძეს. ხოლო რიჩარდის წინააღმდეგ გახლებულას არ ქონდა პირველადი საფუძველი და რამდენადმე განყენებულად ვლერდა.

ზემოთქმული სრულიად არ გულისხმობს იმას, თითქოს პიერ კობახიძე იყო მარტოოდენ პოზიციური თემის მსახიობი, რომ ე. წ. უარყოფითი გმირების მხატვრული სახეები მისთვის მიუწვდომელი იყო. განა ისეთი სახეები, როგორც იყო პარატოვი (ა. ოსტროვსკის „უმზითვი“), ფუშე (სარდუს და შორის „მადამ სან-ენი“), ლორე ბერლეი (შილერის „მარიამ სტიუარტი“) ანდა ტუნი დაშინანი (კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“) მისი ხელოვნების სრულყოფის გზაზე არ იქცნენ მნიშვნელოვან მიჯნებად?

ამ სახეებს პიერ კობახიძე ორგანიზაციით ქმნიდა. ან წინასწარგანზრახვით უარყოფდა თავისი გმირების სწორანზომბრები, შიშველი განეკიცხვის გზას და მისწრაფოდა მათი ქვეების რთული გააზრებისაკენ (თუმცა ამ დროს არ მოშობდა ექვენი მათი გარეგნული მიმოხილვებაც), ანდა თანამედ და მტკიცედ იღვწოდა თავისი მსახიობური თვისებების დაძვრისათვის და ჭეშმარიტად სცენურ გარდასახვას აღწევდა.

პირველ გზას იგი პარატოვის როლის შესრულებისას დაადგა. იგი ერთის წელითაც არ ამართლებდა პარატოვს, ყოველთვის ახსოვდა მალა იმ მამხილებელი პათოსისა, რითაც ეკიდებოდა დრამატურგი ამ გმირს და ამავე დროს ქმნიდა გარკვეულად ფრიად მოშიზოზავ ადამიანის სახეს.

კ. კობახიძის-პარატოვი ლამაზი მამაკაცი იყო. მას ნათელი, პიერისეული თვალები ჰქონდა. ეს თვალები გიზიდავდნენ. აფრევდნენ ალერსს და ნდობით ალგავებდნენ. თვით პარატოვიც კი გიზიდავდათ. მასში იმდენი ზრდილი იმპონანტროლია, ღირსება და რაინდობა იყო, რომ პირდაპირ შეუძლებელი იყო არ შეეყვარებოდათ.

ასე გაამართლა მსახიობმა ლარისას სიყვარული. ასე განმტკიცებდა იგი პარატოვის თავისებურ უფლებას ამ სიყვარულზე. საქმეკაცის ფინალიში იგი ამხელდა პარატოვს, ამიწვებდა მის ნამდვილ სახეს და ამით კობახიძემ ამტკიცებდა სრულიად უბრალო ჭეშმარიტებას: დანაშავე მარტო პარატოვი როდი! დანაშავეა ის სამყარო, სადაც იშვად და ციხეობის იგი. ასეთი პარატოვი სხვა დროს რომ დაბადებულ იყო, სხვა სამყაროში რომ აღზრდილიყო, თავისი ბუნებრივი ჩანასახის მეშვეობით იგი სულ სხვა კაცი იქნებოდა. პარატოვის სახის ინტერპრეტაციის ამ მოულოდნელ შემობრუნებაში



„მოძღვარა“. ონისე — პ. კობახიძე

ელერდა ღრმად დრამატული ინტონაციები, პიერ კობახიძისათვის ვგზომ დანახანიათებელი ინტონაციები, რომლის გარეშე მის უბრალოდ არ შეეძლო სცენაზე გამოსვლა.

სრულიად სხვაგვარიად თამაშობდა იგი ფუშეს. აქ მან სისადაგლის წვდომის მეორე გზა აირჩია.

ამ სახეს სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მსახიობის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ მის სცენურ ქმნილებათა რიგში ეს სახე დგას სულ სხვა სიმაღლეზე.

ამ სახის შემწინას-ფუშე — მოკუსული, დაჩაივებული ხანძილვული მოხუცი — პირველად სამრეცხაოში ჩნდებოდა. ხელში ეჭირა ქოლგა, რომელსაც მარჯვედ იყენებდა ყოველთვის. მას არა მარტო საყრდენად ხმარობდა, არამედ იგი ამავე დროს იყო საწყალი, ბუნაგი ადამიანის სიმბოლოც, რომლითაც გვანიშნებდა, რომ მისი პატრონი აბსოლუტურად არ ეყარება გარე სამყაროს საქმეებს და მთლიანად ყოფა-ცხოვრების წერილმანებშია ჩაფულული.

და თანდათანობით ეს „ყოფითი“ მოხუცი ამ სამრეცხაო-მიწვე შლიდა თავის ფრთებს. თურმე იგი სრულიადაც არ ყოფილა ბერავი მოხუცი. მაყურებელთა თვალწინ ეს ადამიანი იქცეოდა უძლიერეს ხელისუფლად, სახელმწიფოს ბედ-იღბლის განგებულად. მაგრამ ამ სიძლიერეში არ იყო ჩვეულებრივი პიერისეული სილამაზე და კეთილშობილი რაინდულობა. ამჯერად მსახიობი პირამაზე და ამბობდა უარს საკუთარ თვისებებზე, სთურგნიდა თავის სცენურ მონაცემებს. ფუმე-კობახიძის ემშაკურად, ცხივრად მოჭუტული თვალები, შუბლზე ჩამოყარცხნილი და მიკრული თმის ბასრი, კუთხოვანი მონახაზი, ასე ჰარმონიულად რომ ერწყმოდა ამ თვალებს, ამომწურავად გამოხატავდნენ ამ მოქნილი, ჭკვიანი, მელასავით გაიჭვრა და ძლიერი კაცის შინაგან ბუნებას, რომელიც შეუდრეკელი იყო თავის პოლიტიკურ ინტრიგებში და ერთგვარად იმპოზანტურიც კი თავის ამ ვერაგულ გამოვლინებებში.

თავისი ცხოვრების დასასრულს პიერ კობახიძე კვლავ მიუბრუნდა იმ ზეზნებს, რითაც მან შექმნა ფუმეს მხატვრული სახე. ეს მან გააკეთა უკვე საბჭოთა ავტორის პიესაში, სულ სხვა „საგულისხმოდ ვითარებაში“, სხვა მხატვრულ-იდეურ ატმოსფეროში.

პიერ კობახიძემ კ. ლორთქიფანიძის ინსცენირებულ რო-

„კოლხეთის ცისკარი“. ტუნა დაშინიანი — პ. კობახიძე



მანში — „კოლხეთის ცისკარი“ აღმასკომის თავმჯდომარის ტუნა დაშინიანის როლი ითამაშა. ისევე როგორც ფუმეს მხატვრული ნაშთი უკვე დაკარგულია ვეგარძნობიდან და ხასიათსწინა მხატვრული ბეხს, მაგრამ არ ეშვეოდნა ყოფითობამდე. ტუნა დაშინიანი, ისევე როგორც ფუმე, მსახიობის მიერ შემოხაზული იყო მსუყვად, გარკვეულად. გროტესკულადაც კი. არარეველებრივი სიტუაციებით იყო მივსენული გვირის გარკვეული იერი. ჩლუნგი, მაგრამ თვითგამყოფილებით გამოიწირალი თვალები, ფართე ცხვირი, წინ გამოიწირილი ქვედა ტუჩი, ზეაწიკიული, აბრებილი ჰუსარული უღვაშები, ფაფახი და პორტუკი — ვითარცა დამატაციკელები მისი ძალისა და ჩაუჭობის — ეფილადურეს ერთად აღებული ჰქმნიდა ურეულოდ კოლორიტულ სახეს ადამიანისას, რომელიც ძირს დაეშვა და ხალხს მოსწყდა. ამ როლში პიერ კობახიძის ცნობა შეუძლებელი იყო. ეს იყო მსახიობის დიდი გამარჯვება, მისი შემოქმედებითი პროფილის მოულოდნელი რაყუსი.

იმ დღეებში დასტამბულ ერთ საგაზეთო რეცენზიაში მსახიობის მიმართ გამოთქმული იყო კეთილი სურვილი, რათა მას გაეგრძელებინა თავისი ძიებანი ამ მიმართულებით, რათა დამეგრძელებინა მსუყე და მკვირად ჩამოქნილი თეატრალურ რობა.

ამ კეთილ სურვილს თურმე აღსრულება არ ეწეოდა...

პიერ კობახიძის ჰქონდა კრიალა, სულში ჩამწვდომი თვალები. ისინი ვადმოსცემდნენ მისი სულიერი მჭქეარების მდიდარ გამმას. მისი თვალები ხან მრისხანებით აუღვარდებოდნენ ხოლმე. მასში არცკლილი იყო თავგანწირვა და სინაზე, ნებისყოფა და გნება.

მაგრამ ყველაზე უკეთ მაშინ ბრწყინავდნენ პიერის თვალები, როცა სიკეთესა და ნათელი აზრის ცეცხლს ასხივებდნენ. მაშინ ისინი იქცეოდნენ მისი შინაგანი სამყაროს ჭქმ-მარტ სარკედ და იძენდნენ მის ბუნებასთან ჰარმონიულ მთლიანობას. ძნელი მისახვედრი არაა, რომ ასეთი რამ ხდებოდა დადებითი თვისებებით დაჯილდოებულ გვირათა როლებში, უპირველესად კი თანამედროვე დადებით გვირათა როლებში.

მსახიობის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ამ როლებს არსებითი ადგილი უჭირავთ. მსახიობის შეეყოლი მათი აღწეა ჩვენი დროის დღეთა სიდიადის პოზიციებიდან და თავისებურად გადატეხავდა ხოლმე მათში თავისი თამაშის პათეტიკურად მღელვარე სტილს. თანამედროვე გვირათა როლების თამაშისას რეალისტი პიერ კობახიძე მისწრაფოდა ბუნებრივობისა და ცხოვრებისეული სიზარტლისაკენ, არ ცდილობდა რაიმეს დამატებას, სურდა ხაზი გაესვა თავისი გვირების პოზიტიური თვისებების ჩვეულებრივობისა და ნამდვილობისათვის.

რომანტიკოს — პ. კობახიძეს თავისი გვირები კვარცხლბეზე აჭყავდა. იგი ანიჭებდა მათ ექსპრესიულობის ნიშნებს, ახდენდა მათი კეთილშობილური გარეგნობის რომანტიზირებას, სტატეოდა მათი ნაჰალი მორალური თვისებებით, განამტიკებდა მათს უპირატესობას ირგვლივ მყოფთზე. პ. კობახიძე ცდილობდა თანამედროვე გვირები ისე გამოესახა, როგორის ხილავც მას სინამდვილეში სურდა. მსახიობი ადამიანის იდეალს ამკვიდრებდა. და უნდა ითქვას, რომ რომანტიკოსი პიერ კობახიძე გამარჯვებული გამოიდიოდა ამ საქმეში.



3. კობახიძეს გმირები თანამედროვე პიესებში ოდნავ ამაღლებული, ოდნავ ლამაზი და, ცხადია, უფრო პათეტიკური და ამაღლებული იყვნენ ვიდრე თითო და პიესებში.

სრულიად ახალგაზრდა იყო იგი როცა ითამაშა ყაზახი კიშბაევის როლი ა. აფინოგენოვის პიესაში „შიში“. კიშბაევი მას არ უცქევია ჩვეულებრივ ყოფით კაცად, ეროვნულ თავისუბურებაში ნიშნების გახსნაში არ ეძიებდა მისი ხასიათის ნიშან-თვისებებს, თუმცა ამ როლის ინტონაციურ მღერადობას მარჯვედ და სახიერად გამოგვიყენდა.

3. კობახიძისათვის კიშბაევი გახლდა ერთი ის ხალისიანი კაცი, რომელიც მის წინ გადაშლილ ახალ სამყაროს ნდობით უცქერდა, შეპყრობილი იყო ამ ახლის წვდომისა და შეუძლებლობის წყურვილით და შეუყვარებელი იყო სიცოცხლეში. მასში ცოცხლობდა რაღაც საოცარი ულტროვა სივრცეებისავე, მას შეეძლო გატაცებით ეოცნება, შეეძლო ჩაებნა ადამიანის სულში და დაინებით ენა მასში მისთვის უცნობი და გაუგებარი ამბების სასუბი.

კობახიძის-კიშბაევი იყო რომანტიკოსი, აღტკინებული და მითროლავი. რომელიც ამ ქვეყნად იმისთვის მოვიდა, რათა ჩარდაქმნა და ეშენებია იგი. და შესაძლოა ამ ინტერპრეტაციას კიშბაევი იძინდა რაღაც ახალ, ცხოვრებაზე ამაღლებულ ნიშნებს. იგი უფრო მნიშვნელოვანი იყო ვიდრე ეს დრამატურგს ეწადა.

მშვენიერისა და ამაღლებულის დამამკვიდრებელმა მსახიობმა პიერ კობახიძემ სიტამაგუს იმავე წლებში ითამაშა ჩრხოლევიონერ იცკა რიკინაშვილის როლი გერცელ ბაზოუვის ახვე სახელწოდების პიესაში.

3. კობახიძემ შექმნა გმირის მრავალმხრივი სახე. იგი მიისრულდა ამ როლში აესახა არა განსაზღვრული იდეებისა და ადამიანის სწორხაზობრიობა, არამედ მის მიერ წინააღმდეგობა გადალახვის პროცესი, სიზარტლის ძიებისა და წვდომის, მისი გააზრების თანმიმდევრობა.

იცკა რიკინაშვილის როლში შესისხლბორცებული იყო პიერ კობახიძის მსახიობური ინდივიდუალობისათვის დამახასიათებელი თვისებები. იგი იყო ფიცი სიყვარულში, გულისხმიერი და ნაზი შობილების მიმართ, შემტკივი პოლიტიკური მოწინააღმდეგეებისადმი, თავდაწირული ბრძოლაში. და როცა გადაცემულა და ნიღაბ ამოფარებულ იცკას ქურდულად ქლავდნენ მეფის ტანდარმერის აგენტები, კობახიძე კვლავ ერთგული რჩებოდა თავისი თავისა და ამ სცენას ამ აქცენტად თავისი გმირის კლნიკურ ტანჯვათა ფსიქოლოგიურად სრულულურად დამუშავებულ სურათად. იცკა კვებოდა სტოიკურად სიმაართლისათვის ბრძოლაში გარდუვალი მსხვერპლთა შეჩერების რაღაც შინაგანი შეგნებით, კეთილშობილურად, თავაჭირული დიუნებით. და ამაში არ ყოფილა არც ჰობა, არც რაიმე წარმორიხება ვინაიდან დირსება და კეთილშობილება, გმირის პოტენციური ძალის შეგნება შეადგენდა კობახიძის აქტიურული ინდივიდუალობის ორგავალ ნაწილს.

მსახიობის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის იცკა რიკინაშვილის როლს დრამად პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა. მან არა მარტო ბევრი რამ განსაზღვრა მის იდეურ-პოლიტიკურ ფორმირებაში, არამედ მის წინ გადაშლილა დრამად დრამატული ხასიათის წვდომის შესაძლებლობანი, მიუხედავ-

ვა იგი თეატრში ამაღლებულის, ექსპრესულის, ზეაწველი საწყისების გაგებას, ასწავლა არა მხოლოდ ხასიათისა და აზროვნების უმთავრესი, არსებითი, მხატვრულ-იდეური მნიშვნელობის მომჭერების გარჩევა და პოვნა.

მაგრამ მოხდა ისე, რომ პიერ კობახიძემ წინასწარგანზრახებით უარი სთქვა პათეტიკაზე და სწორედ იმ დროს, როცა ეს პათეტიკა უცილოდ გარდუვალი სჩანდა.

5. პოეტიკის პიესაში „კრემლის კურანტი“ პიერ კობახიძემ შექმნა ლენინის სახე. და თითქოს რაღაც შინაგანმა ხმამ (ეფულო) ამას მხატვრის ტაქტიკა უკარნახო მას, რომ სწორედ აქ, სწორედ ამ შემთხვევაში, პათეტიკა შეიძლება იქცეს მაღალფარდოვან, ყალბ პათოსად, ჰობად, რაც ასე რიგად არ შეესაბამება ბელადის სახეს.

აქ კობახიძემ უკან დაიხია. მან ლავამი ამოსდო თავის დაუოკებელ ტემპერამენტს, მოულო პათეტიკასაც. შესაძლოა ამის გამოც ზოგჯერ საყვედურობდნენ, რომ მისი ეს სახე რამდენადმე შერალი და სტატიურია. მაგრამ საოცარია ერთი რამ: არავის არასოდეს არ აღუწინავეს მის ლენინულ ერთი თვისება — მისი შეოცნებება, დაფიქრება. ლენინი — კობახიძე ყოველთვის ფიქრობდა. ოცნება, და მის კვლად, როგორც მისი ლოგიკური გაგრძელება — გატაცება ელავა მის ოდნავ მოჭტულ თვლებში. ამის გამოც ეს სახე იყო ქმედული, ადამიანური, ცოცხალი, შინაგანად გაიცისკრონებული, რომანტიკოსის ნიშნებით აღსავსე.

და რა საოცრად იციონდა 3. კობახიძე — ლენინი! სიცილის მჭებარების თვლი ძალა, რაც ასე რიგად ახასიათებდა პიერს ცხოვრებაში და სცენაზე, საოცარის ორგანულით ერწყმოდა ბელადის სახის მხატვრულ ჩანაფიქრს. რაღაც ბავშვური იყო ამ აღტაცებისა და სიხარულის უუალო გამოვლენებში. და ეს არა მარტო დიდებული იყო, არამედ სახილვი. და ეს პიერს ეკუთვნოდა.

პიერ კობახიძის დაღებით გმირებს ახასიათებდა რაღაც შინაგანი წესიერება. იგი უხდმიწვებით ფლობდა ზომიერ „შვიდ“ ინტონაციებს და მან შეიციწა საერთოდ ზომიერების ხარისხი; მხოლოდ იგი არასოდეს არ ედილობდა ყოფილიყო გაუბრალოებული, არ ეშვებოდა ყოფითი სიმაართლის დონეზე. ეს მის ხასიათს არ შეეფერებოდა. თვით სახეებით ჩვეულებრივ სიტუაციებში მას შეეძლო თავისებურად ეთამაშნა. მისი საშვიდე თვისებური იყო, იგი ყოველთვის შეიცავდა დინრ-საზემოე თვლიენტებს.

გავისენით თუ გნებავთ მისი პარი სმიტი (კ. სიმონოვის „რუსეთის საკითხი“), მამაცი და პრინციპული კაცი, სხვა კონტინენტის შვილი, ამერიკელი, რომელიც იბრძვის იმ უფლებისათვის, რათა თანამედროვე ამერიკაში პატისამ ადამიანად დარჩეს. რა მწვავედ გრძობდა მსახიობი თავისი გმირის შინაგან წესიერებას, მის ჭირთომომთელობასა და კეთილშობილურ სიმედრეს. იგი იყო მედგარი ყველაფერში — მუშაობაშიც, ადამიანთა მიმართ ურთიერთობაშიც, ჯვისსადმი სიყვარულშიც.

სმიტი-კობახიძე ერთდროულად იყო ზეხივლი რეალისტიკა და რომანტიკულად მეოცნებე. მან ამ ქვეყნად ბევრი რამ ნახა, და ბევრი რამისა დაწამა კიდევ. მას სულდა ამერიკის აწმყო და თავდავიწყებით უყვარდა საკუთარ ცენებაში წარ-



მოსახლე მომავალი. იგი რეალურად აფასებდა ვითარებას და ენთუზიად, როცა ფიქრობდა იდეალის წვდომის შესაძლებლობაზე კი. ჯვისისთან დამორებას იგი ღებულობდა როგორც რაღაც რეალურად გარდუვალს და ამიტომაც მიდიოდა ასე თამამად და განუხრელად ამ კონფლიქტის შესახებდრად და პირადული განცდების დაძლევისას ვაგლხანად როდი ბეჭავდებოდა.

ამგვარი სიტყვის მიერ წარმოთქმული საფინანსო სიტყვა ეტყობა ვეკაცურად, დამარწმუნებლად, განსაკუთრებულად, და საზიგომოდაც, ვითარცა ფიცი.

დიდი სამამულო ომის დღეებში იგი თამაშობდა სამხედრო თემისადმი მიძღვნილ პიესებში და ეს მისთვის განსაკუთრებით ამაღლებველი იყო. ომის გმირთა სახეთა შორის ყველაზე ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებდა მისი შოთა (გ. შატბერაშვილის „ფიქრის გორა“).

ეს სახე თავის შინაგანი წყობით ახლოებული იყო პიერ კობახიძისათვის. მან წარმოგიდგინა მხატვარი, რომელმაც გმირობა ჩაიდინა, გადაიტანა დიდი სულიერი დრამა. მას შეეძლო ეოცნება, უყვარდა მშენებრება და ამავე დროს ომში დავაყვაცებული მხედარი. აი აქ კი დიდი ასპარეზი იყო იმისათვის, რომ მოეცნებე და რაინდ პიერ კობახიძეს ფრთები გაეშალა და ლაღად ეთამაშა.

შოთას სახის შექმნისას მას ყოველთვის ახსოვდა ამ როლის ორპლანიანობა, ახსოვდა ისიც, რომ ომმა სამუდამოდ ჩაუხშო მხატვარს ყოფილიყო ის, რაზედაც ოცნებობდა და დაუტოვა მხოლოდ მტანჯველი ფიქრები ფრონტზე მიღებულ საშინელ ტრავმათა გამო.

მაგრამ პიერ კობახიძე იყო ცხოვრებისა და ძალის დამამკვიდრებელი მსახიობი და იგი არ დასდგომია გმირის ტანჯვების წარმოჩინებას. მას მშენებრებად ესმოდა, რომ სახის ამგვარ ტრატოვკას არ შეეძლო გაეხსნა საბჭოთა მებრძოლის, კომუნისტური სულისკვეთების ადამიანის ჭეშმარიტი და ამავე დროს ტიპიური ნიშნები. მეორეს მხრივ მსახიობის ალლომ და უბრალო ადამიანურმა ალლომ მას უკარნახეს, რომ არ არსებობს უმცირესი საფუძველი ყოფილიანობის, ქადილის და მხიარული, სხივმილილი ზეიმისა. როლის ამგვარი გადაწყვეტა უცილობლად მიიყვანდა მას ხელოვნრობამდე, სიყალბემდე და მხატვრულ სიცრემემდე.

და მაშინ პიერ კობახიძემ მესამე გზა აირჩია. იგი არ მალავდა შოთას ტანჯვებს, არ ცდილობდა რაიმეს შერბილებას, ლაკირებას და დაფარვას. მაგრამ ამ ტანჯვებს მან მიანიჭა მკაცრი ვეკაცურობა მებრძოლისა, რომელიც ომში ცოტა არ იყოს გაუხშედა, გულჩახვეული გახდა, მაგრამ არ დაუკარგავს თავისი ადამიანური ღირსებანი, ქედი არ მოუდრეკია, არ დაეცემა.

ამაში იყო ცხოვრებისეული დამარწმუნებლობა: და; ქრადაც განსაკუთრებული მკაცრი ზეიმურობა. ამას მისი სიცილიური სიმართლე, რის გამობატგამაც ყოველთვის ძლიერი იყო პიერ კობახიძე — ჩვენი თანამედროვე, ასე მწვავედ რომ გრძნობდა წინმავალი ეპოქის იმპულსებს, საბჭოთა ეპოქის პათოსს. ამ გრძნობამ შეუწყო სწორედ ხელს იმგვარი სახეების შექმნაში, როგორებიც იყო იცა და კიმაბევი, პარტიზანი რომანოვი (კირშინის „უბრი“) და ჯემალ ვარშაინი (ი. ვაკულას „ურბი“), ავიანდელი რატკინა (გ. პატარაიას „სანაპიროზე“) და შოთა, როგორიც იყო ანდრო ვაშაძე (ი. მოსაშვილის „მისი ვარკველავი“), რომლის შესრულებისთვისაც მას სახელწოდებო პრემიის ლაურეატობა მიენიჭა. ამ გრძნობამ წამოსწია იგი — კოტე მარჯანიშვილის ერთ-ერთი მოწაფეთაგანი — მოწინავე სოციალისტური ხელოვნების, მისი მაღალიდურობისა და ჭეშმარიტი ხალხურობისათვის მებრძოლთა წინა რიგებში.

* * *

ასე მიდიოდა პიერ კობახიძე თავისი ურიელისაკენ, რომელიც მან სიცოცხლის დასასრულს, თავის უკანასკნელ სპექტაკლებზე, შემოქმედებითი ძალების გაფურჩქვნის ეამს შექმნა. ეს როლი ითამაშა იგი, სხვა დროს რომ არ უთამაშნია. თითქოს გრძნობდა, რომ სიცოცხლის სულ მცირე დღეებში და რა, რომ ბევრი რამის თქმა უნდა მოესწორო მაყურებლისათვის და სამარადისოდ აღებუტა თავისი სხოვანა.

ჭეშმარიტად, ამ დღეებში პიერ კობახიძე მარადისობისათვის ემზადდა სახეებს. სასიკედილოდ ავადმყოფი იყო და იგი თამაშობდა მსუბუქად და ძლიერად, სრულის თვითშეწირვით, ყოვლისმომცველი გულგახსნილობით. მაყურებლები და მეგობრები აღტაცებულნი იყვნენ მისი თამაშით, გაოცებულნი იყვნენ ამ უჩვეულო შემოქმედებითი აღმფრენით და ლაბარაკობდნენ მსახიობის სრულქმნილ ხელოვნებაზე. მაშინ არავის არ მოსვლია აზრად თუ რა ხიფათი ემუქრებოდა მას. მაშინ არავინ არ ფიქრობდა, რომ მათ თვალწინ გმირობა ხდებოდა.

გმირობას რაინდი სწადიოდა. ქართული სცენის რაინდი, რომელიც ამგვამდ კვდებოდა მაყურებელთა თვალწინ თავისი ურიელის სახით და ამ გმირის მსგავსად არაფერს სთმობდა. კვდებოდა თავისი ძალების გაფურჩქვნის ეამს და ვერ მოასწორო ვერც დაბერება, ვერც თავისი ძალების დახარჯვა. კვდებოდა თავაყეული, ხელთ ჩაივს ყურა, და ჩვენ გულეებში სამუდამოდ სტოვებდა სხონას — ეს ნაიელი კაცი, საზოგადო მოღვაწე და მოქალაქე, შრომელი მსახიობი, გმირთა მთელი გალერეის შემქმნელი, გმირებისა, რომელთა სცენური ცხოვრება სამუდამოდაა დაკავშირებული მის სახელთან.



რუსული წიგნის 400 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზღვიმო კრება საქ. კ. პ. ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის კვლევში.
1964 წლის 6 მარტი.

რუსული წიგნის ოთხასი წელი

ნიკოლოზ აკერმანი

ოხმა საუყუნემ განვლო მას შემდეგ, რაც გამოვიდა ზუსტად დათარიღებული პირველი რუსული ნაბეჭდი წიგნი „სამოცაქული“ — „Аностроа“. ეს თარიღი — 1564 წლის 1 მარტი, ტეშმარიტად დიდი მოვლენაა ჩვენი ხალხის კულტურის ისტორიაში.

წიგნის ბეჭედა, რომლის გამოკონება კ. მაქსს ბურუჯაიუ-ლი საზოგადოების განვითარების დიდ და აუცილებელ წინაპირობად მიიჩნედა, მე-18 საუკუნის დასაწყისისათვის უკვე გავრცელებული მწიგნობრული ქვეყნებშიც. რუსეთში კი მისი დაგვიანებით შემოსვლა აიხსნება იმ სასტიკი წინააღმდეგობით, რომელსაც მას უწყევდა რეაქციული სამღვდლეობა და მსხვილი ბოიარები, აგრეთვე მრავალრიცხოვანი არმია ბერებისა და ხელისან-გადამწერლებისა, რომელთაც საარსებო წყაროს დაკარგვისა ეშინოდათ. მაგრამ რაც დრო გადიოდა, მით უფრო ნათელი ხდებოდა, რომ ხელნაწერი წიგ-

ნები ვერ აკმაყოფილებდა ეპოქის გარზდილ მოთხოვნილებებს, ვერც ტექნიკური და ვერც პოლიტიკური თვალსაზრისით. წიგნის ბეჭდვის შემოდების აუცილებლობა ნაკარნახევი იყო ისტორიული გარემოებითაც. ფართოვდებოდა და ძლიერდებოდა სახელმწიფო, მრავალდებოდა ქალაქთა რაოდენობა, ეთარდებოდა ვაჭრობა და ხელისნობა, იზრდებოდა მწიგნობართა რიცხვი, მტკიცდებოდა ურთიერთობა დასავლეთთან.

ამგვარად, მრავალმა მნიშვნელოვანმა პოლიტიკურმა და კულტურულ-საგანმანათლებლო ხასიათის გარემოებამ, ბიჭვი მისცა მოსკოვის მთავრობას, რათა საფუძველი ჩაეროდა წიგნის ბეჭდვას. საგულისხმოა, რომ დასავლეთის ბევრი ქვეყნისაგან განსხვავებით წიგნის ბეჭედა რუსეთში დაიწყო არა ცალკეულ პირთა და კერძო მწერარმეთა, არამედ თვით სახელმწიფოს ინიციატივით. ივანე მრის-ხანემ გადაწვეტა საკუთარი ძალებით მოცვეტებისა ეს საქმე. ამი-

ივანე ფეოდოროვის ძეგლი მოსკოვში



ურთმევით „სამოციქულო“, მას მისვე შეუდარებია იგი უცხოურ გამოცემებისათვის და უთქვამს — რუსი ოსტატებმა ჩვენს გუნდს უძებნეს ჩველებად რადი ბედავნი. „...ვი გუშაობდით...“

ი. ფეოდოროვმა მოსკოვის სტამბაში კიდევ შოაწარი ერთი წინის დაბეჭდვა (ტანიონი, 1565 წ.) რადან რეაქციული საზღვრული და მსხვილი ბოიარების მკაცრობის წყალობით, პეტრე მტკნარლავიციანს ერთად იძულებული გახდა ადრეობისა საშობალო შაგრამ სავერელი საქმისათვის მანც არ მიუწვდებოდა თავი. იგი ვერ ლტენავი დასახლდა. შემდეგ კი ლეოვში, სადაც სიღარიბეში აღმოხდა სულ 1565 წელს.

ი. ფეოდოროვის შემდეგ წინის ბეჭდვა მოსკოვში რამდენჯერმე განაზღვრა. საერთოდ, მე-16 საუკუნეში სულ 17 წინი გამოიცა. უმოვარგნად ეს იყო სასულიერო ხასიათისა. სტამბები მოსკოვის გარდა განსა და კიევიში, ზერინოვში და სხვ. მათში მოღვაწეობდნენ პეტრე ფეოდორი, იოსებ კირილოვი, კონსტანტე ივანოვი და სხვ. წინის ბეჭდვა განსაკუთრებით გაიზარდა პეტრე პირველის დროს, როცა პოლიტკურთი, სამეცნიერო, ტექნიკური და ზოგად სამეცნიერო, ლეოვ წინების ბეჭდვა დაიწეს. სწორედ პეტრე პირველმა შემოიღო ახალი შროფტი ვ. წ. „სამოციქულო“ („მედიტაციონი“), რომელიც ჩვენ დღემდე ვსარგებლობთ. 1708 წელს ამ შროფტით დაბეჭდა პირველი წინი „Геометрия“, 1702 წელს კი გამოვიდა პირველი რუსული გაზეთი „Ведомости“.

მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში მოღვაწეობდა ცნობილი რუსი გამოცემელები და განმანათლებელი ნ. ი. ნოვიკოვი. იგი ცდილობდა რაც შეიძლებოდა დაეხატებინა წინი ხალხისათვის, იგი იყო პირველი უფასო ხილიოთეკისა და ამ სტამბის ორგანიზატორი, რომელსაც ხალხისათვის ხელმისაწვდომი წინები იბეჭდებოდა. მეორე შოაგრამ მკაცრად ვაუწყრად ამ თავლებული მანუალისთვის, 18 წლის კატიბობა მოუხადა. შოლენბურგის ციხეში, სადაცაც მძიმე ავადმყოფი გამოვიდა და მალე გარდაიცვალა. არანაკლებ ტარავული იყო ა. ნ. რადიშჩინის ბეჭდვა. მის ცნობილ წინს „მოგზაურობა პეტრეპეტრეზის მოსკოვში“, საკუთარი ბრძანებით, დაწვა მისეხა, ავტორის კი სასჯელიდ განაჩენი გამოიტანეს, რომელიც შემდეგ ციხიბორში ათი წლის ვადასახლებით შეუვადას.

დეკაბრისტების დიდი ვაგონმა მოახდინეს დუშკინის, გრიბოედოვის, ლერმონტოვის, ნეკრასოვის შემოქმედებაზე. ამვე დროს მათ „გამოაღვიძეს ვერცენა“, რომელმაც ლინდონში „კოლოკოლის“ გამოცემა დაიწყო. ლინდონის, დობროლუბოვის, ზერინოვისკის წახუნბარე რევოლუციური სტატები და მხატვრული ნაწარმოებები შორინავე იდებეს ქადაგებდნენ. ეურალი „სოცრემენიკი“ და ზერინოვისკის რომანი „რა ვაქციონი“ რევოლუციონერ-დემოკრატების დროსადა იქცა. ვაქტურდა არღვგარული რევოლუციური მხეხა და რევოლუციური ლიტერატურის საიდუმლო ციხელობები, რომელთა შექმნაში დიდი როლი ითამაშა დიდი ლენინმა და მისმა გენიალურმა ნაშრომებმა. ამ დროისათვის ქვეყნება ლენინის „არა ირან ხალხის სოცრემენიკის და როგორ იბრძვიან ისინი სოციალ-დემოკრატების წინააღმდეგ“. ულებოვოვის „ისტორია მომსახურე რუსებისთვის საკითხისათვის“ და სხვ. 1872 წელს გამოვიდა მარკუს „კაპიტალის“ პირველი რუსული გამოცემა.

წინმა უღიბდესი რომი შესარულია კაცობრიობის მიერ დაგროვილი ცოდვისა და შეწინაღობი უპროცენის ვადაცემის საქმეში. წინი — ამბოხდა ვერცენი — ეს არან ერთი თარბის აზრებმა მეორე თარბისამდე. კაპიტალიზმის მოვილი ცხოვრება თანდათანობით აღიბეჭდებოდა ხოლმე წინში. ტომები, ადამიანები, სახელმწიფოები ქრებოდა, შაგრამ წინი რჩებოდა...

წინის ნამდვილი მოყარვლები იყვნენ მარკუსი, ენკელსი, ლენინი. ისინი დიდ შეფასებას აძლევდნენ წინს, როგორც დიდი იდეების პროპაგანდისტს. წინი ეჭვ შოა კაცობრიობის ერთადერთი ნამწავარად შეიკობაზე „თქვენი სავერელი საქმე“, მარკუსმა უთხრა „...წინებში ქვეყა“. მარკუს „კაპიტალისათვის“ მან 1500-ზე მეტი წინი დაამუშავა და დააკონსტატა.

ტომაც მან უარი განაცხადა უცხოელების დახმარებაზე და ივანე ფეოდოროვისა და მისი თანაშემწე პეტრე მტკნარლავის შოაურრობით მოსკოვში თავი მოუყარა რუს ხელისნების მოსაშაგებელი მუშაობა სტამბის მოსაწყობად მთელი ათი წელი მიმდინარეობდა. და აი, 1565 წლის 19 აპრილს ი. ფეოდოროვმა დაიწყო „სამოციქულოს“ ბეჭდვა. რომელიც აონახევერი ივის შემდეგ ვ. ი 1564 წლის 1 მარტს დაამთავრა. ეს პირველი რუსული ნაბეჭდი წინი დღესაც ვაგაცვარებენ შროფტისა და მოხატულობის სიღამაზით, ნამებდის სიბრძნით.

სამწუხაროდ, ი. ფეოდოროვის შესახებ ძუნენი ცნობებია შოაორჩენილი. იგი მოსკოვის სასწავლომომქმედ ნიკოლოზ გოსტურნელის ეკლესიის დეაკონი ყოფილა. ოცდაათი წლის ასაკში დეკრიავებულა და როგორც წინი, ბერად უნდა შემდგარიყო, რათა არ დეკარგად დეოსმსახურების უფლება, მაგრამ მან ცხოვრების სხვა გზა აირჩია და სიყვადლის უაჩანსელ დღემდე წინის ბეჭდვის უყოლოდ. შობილბე საქმეს ემსახურა. როგორც იჩყვევა, ი. ფეოდოროვი მოსკოვის სტამბაში ებოძდრეულად ანარღვდა ამოცევის, შერქურთობის, ლიტერების ჩამოსხმებისა და ეურვლის მოვალისაბ, მუშარბა, როგორც ამწუხობა, მებედავი და კირეიტორი. რაც შეეხება მის მიერ დწერილ ბოლოსიტყვაობებს, მათში შეღავანება ავტორის დედა ნიკო და განაშლებდა.

ახსენიწნევა, რომ „სამოციქულის“ გარდა ი. ფეოდოროვს 1574 წელს ქ. ლეოვში გამოვიდა პირველი რუსული ნაბეჭდი სახელმწიფანელი „Часослов“. თვით „სამოციქულო“ კი შეიკავს 281 დანომრად და 6 დანომრავ ვერცენს. ამასავ 2 ვერცენი უყვარა ბოლოსიტყვაობას, სადაც მოქალაქე მოობრობელი წინის შექმნის ისტორია და რუსეთში წინის ბეჭდვის შემოღებისთან დაკავშირებით ზობტა შესხმული მეფე ივანე შოიობისათვის. შესანიწნავ გარგნულ ვაფორმებასთან ერთად, წინი ვულგოზინდელ რედაქტირებულა, ტექსტი განაოთარულბულადა მოწველებული და არახატვარი გამოოქტებისა და ქვეყნისაგან. მას თავისუფლად შეეძლო კონკრეტული ვაგენა დასავლეთი ევროპის პოლიგრაფიული ხელღუნების საუკეთესო ნიმუშებისათვის.

ისტორიკოსები ვადმოვცემენ: რაცა ივანე შოიობისათვის მი-

დენინი პატარაობიდანვე დაუწყებობდა წიგნს. შეუძლებელია მის მერ წაქიხნულ წიგნთა რაოდენობის აღნიშვნა მაგრამ უკვე შემოხვევაში ეს ცალკე განისაზღვრება ათასობით. სადაც არ უნდა ყოფილიყო დენინი, წიგნი მუდამ იყო მისი განუტყრელი მეგობარი.

პეტერბურგის ციხის სიჩუმის ზნობად არაღებულ თაყისებარი ხსენა: დერეფანში ჯერ იატაკზე მთარავედნენ წიგნები სავსე ღივ კალაოებს. პეტერბურგმა უკვე ოკუპირდნენ, რომ ეს წიგნები მამკინდით № 193 საყანში, სადაც მარტოხელა პატრონობაში იმყოფებოდა ვლადიმერ ულიანოვი. ეს იყო 1894 წ. „მე კარვად ვიკიდეთ, რომ ამ წიგნების შთანთქმელი შეიძლებოდა ყოფილიყო მხოლოდ ვლადიმერ ილიჩი“ — იკონებდა შემდგომში ამავე ციხის ყოფილი ტუსად გ. მ. კრეტიანოვსკი.

წიგნი და ცხოვრება იყო გორკისათვის ნამდვილი „უნივერსიტეტი“. თითქმის არც ერთ მწერალს არ მოუძღვინია იმდენი კუხალი კება წიგნისათვის, როგორც მას. „მე მივეარს წიგნები: თითოეული მათგანი მე სასიცოცხლო მგონია, ხოლო მწერალი ჯადოქარი. მე არ შემიძლია უდიდესი მძღვარებისა და ენათმეცნიერების გაჩემვი ვილანარაკი წიგნებზე“ — წერდა გორკი. სწორედ ამიტომაც იგი მრავალი გამოცემის ინიციატორი იყო („სამოქალაქო იმის ისტორია“, „სოცეტის ბილიოთეკა“, გამოჩინულ ადამიანთა ცხოვრება“). ბევრ სახელგანთქმულ მეცნიერს სწორედ წიგნის კითხვამ გაუკვლია გზა ცხოვრებაში. დიდი ფსიქოლოგი ი. პ. პავლოვი ამბობდა, რომ ბუნების შესწავლის საქმეში პირველი ბიძგი დ. პისარევისა და სტენდოვის წიგნებმა მოიქცეს, ხოლო კ. ციოლკოვსკი ერთხელ გამოტედა, რომ იცნებდა საჰალანტაშორისის მოჯაზურობის შესახებ პირველად თიულ ვერნის წიგნის „ზარბაზნიდან შოვარტზე“ წაქიხვის შემდეგ დასეხადია.

ქართველი ხალხის ისტორიული განვითარების უველა ტეპაზე წიგნი იყო ერთგული კულტურის მკვეთრი განმარტებელი, ხალხის ცხოვრების, მისი სულიერი სიმდიდრის და სიღიადის სარკე. საქართველოს წიგნი უძველესი დროიდან სარგებლობს საყოველთაო სუვენარულითა და პატვიანტეობა. ქალთშვილებს შოივიკვანცისა და წიგნისმერს წიგნები შოიქონდა, უძებნებდა რუსთაველის ენაღილი პოემა „ვეფხისტყაისანი“. ეს იყო ოჯახის კულტურისა და შოიხლების განსაღვლების მარევენელი.

რუსეთ-საქართველოს კულტურული ურთიერთობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს ღრმა და მეტიდრო იყო ეს ურთიერთობა მეღვლითი სიტყვის საქმეშიც. სავროდოდ, ქართული წიგნის ბეღევა პირველად უცხოეთში დაწყო. პირველი ქართული ნაბეღევი წიგნი „ქართული-ღიადღური ლექსიონი“ 1629 წელს გამოვიდა რომში. 1656 წელს პოლტავური ვითარების გამო რუსეთში გადახვეწილი საქართველოს მღვდ არილი მიეჭეს მოსკოვი იწვეეს აქტიურ პოლიტიკადოდ მოღვაწეობას. 1705 წელს, დიდი ხნის შოიხების შემდეგ, მოსკოვის სინოდის სტამბასთან მის მიერ მოწეულად საბეღედანი მან დასტამბა „დავილინი“. როგორც ირკვევს, ამ საქმეში, მისთვის დიდი დამხარება აღმოუჩენია რუსული პერიოდიკის პოინერს შ. ა. გილოვანი.

პირველი ქართული სტამბა თბილისში 1709 წელს დაარსდა სწორედ ამ დაბეღევი პირველად „ვეფხისტყაისანი“ 1712 წელს, მაგრამ სტამბამ მალე შეწყვიტა მუშაობა უცხოელი დამკვეთების შოიხისევის გამო. 1737-44 წ.წ. ქართული წიგნის ბეღევა მოსკოვსა და პეტერბურგში გაგრძეღვდა. მოსკოვი ამ ხნის განმავლობაში სწინადა გამოვიდა 11 ქართული წიგნი. პეტერბურგში რუსულ-ქართული აღნაგადი ლექსებიითიერი და სხვ. ქართული წიგნების გამოცემა მოსკოვსა და პეტერბურგში მე-19 საუკუნეზე გრძელდებოდა. რუს შეტება საქართველოში სტამბის აღღგენას. იგი 1749 წელს შოიხდა რადული მეორისა და ანტონ პირველის დედაღავი შოიბის შეღვდად. ეს იყო დიდი კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობის ფაქტი. ქართული ბეღეღიითი სიტუაციის განვითარება განსაკუთრებით სწრაფდებოდა წიგნი მე-19 საუკუნის მეორე ნახეტიდან, როცა სტამბა, ბეღეღა, წიგნი საყოველთაო სივენარულისა და ზრუნვის საყანი გახღა გავით „დროილის“ 10 წლის თავზე დიმიტრი უფიანი ამბობდა — „რა არის ახლა და ვინ არის ახლანდელს ჩვენს წიგნობღებაში ჩვენი წინამორბედი, ჩვენი დამომღებებელი, ჩვენი მეგობარი და მიუნება — ეს არის სტამბა, ეს არის ბეღევა“.



პირველი რუსული სტამბა

განსეზღობად გავრავლიდა ქართული წიგნის ბეღევა დიდი ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ. თუ პირველი ქართული წიგნის აღბეღვის რეღვდად. ი. 300 წლის მანძიღზე გამოცემული იყო სულ ექვსი ათასღეღ წიგნი, 1921 წლიდან ღღეღეღ გამოვიდა 40 ათასზე მეტი.

ჩვენი დიდი ქვეყანა დიდი ხანი გადაღქვა საყოველთაო წიგნიერების ქვეყანად, სადაც უველა კიხხხხხ წიგნებზე, უფრთხილებზე, გაზეთებზე, წიგნების გამოშვენაში ჩვენს მსოფლიოში პირველი აღიერი ვაკეიკია. 1913 წელიდან შეღარებოთი წიგნების ტრავისი გაღღღდა 12,6 ჯეტი, ხოლო გაზეთების ერთჯეტიდან ტრავისი თითქმის 24-ჯეტი და 79 მილიონი ვახეღვლიარს მიღღღა. მნიშვნეღღღღენად გაღღღდა გარეღვე ეურწიანობის რაოდენობაც. 1962 წელს, ჩვენში გამოვიდა დაახლოებით 80 ათასი წიგნი და ბროშურა, რომლებსა სავროთი ტრავისი მიღიარღღეღ მეტი.

დიდ შემოქმეღებოთი მუშაობას ეწვეიან ჩვენი ქვეყნის მრავალი რესტოვანი ბიბლიოთეკები, რომლებიც წიგნების მეღუნებარე პრაქტიკანდისტებში არიან. საბჭოთა კავრებას დიდი ხანი გაუსწრო კამიტალისტურ ქვეყნების საბიბლიოთეკო საქმის რეგანარტაკიკაში. ჩვენში ახლა 400 ათასი ბიბლიოთეკა და 40 ათასზე მეტი წიგნის მარტაკია.

წიგნი — ადამიანის გენის დიდი კმინღღება, ჩვენს ხალხს მეცნიერული ცოდნითა და გამოცდილებითი აიარაღებს, აფართოებს მათ პოლიტიკურ და კულტურულ პოროიონებს, ხელს უწყობს მათში კომუნისტური საზოგადოების მშენებლის მაღალი მორალური თვისებების ჩამოკალიბებას.

ღღღღ, როცა ასე ფართოდ აღინიშნება რუსული წიგნის ბეღევის 400 წლისთავი, საბჭოთა ადამიანები მაღღღღებობენ გრწობითი იგონებენ წიგნის პირველ ბეღეღეღეღებს, რომელთაც ჩვენ, თავიანი შოიამოხვლებს, ასეიო ფსახეღღღეღი სუნჯე ვაკიღღღეღეღეს.



ჩვენ შევეცადეთ, ზუსტად და სწორად წერა აღნიშნული წარმოდგენის შინაარსი.

მოქმედი გმირნი:

1. პირველი დედა
2. მისი ვაჟი
3. ამ ვაჟის ცოლი
4. მეორე დედა
5. მისი ვაჟი
6. ამ ვაჟის ცოლი
7. ბჭე (მოსამართლე)

ჩაცმულობა — დედებს აცვიათ ძველის-ძველი, ჩვრადქცეული პალტოები, შებუღნული არიან დაკონკილი ხაზლის თავმოსახვევებით, წალბეში ტერფები უჩანთ, ხელში პატარ-პატარა ფუთა უჭირავთ. დანარჩენ მოქმედ გმირთა ტანსაცმელი თითქმის ჩვეულებრივია.

შვის გადახრისას, როცა მთელი სოფელი ღხინობდა და მხიარულობდა, ორმა დედაცაქცმა ჩუმად მიატოვა თავთავისი ოჯახი, განაწყენებული გაქცენენ თავიანთ შვილებსა და რძლებს. როცა საკმაო მანძილი გააარეს და მახლობელ მთაზე ავიდნენ, მათმა შვილებმა გაიგეს ეს ამბავი, შესხდნენ ცხენებზე, გამოედევნენ და გაქცეულნი უკან დააბრუნეს. დედები გზადაგზა ცდილობდნენ კვლავ გაქცევას, მაგრამ ვერ ახერხებდნენ. ისინი თითქოს შვიერები იყვნენ და სიარული აღარ შეეძლოთ, წამდაუწყებ მირს ვარდებოდნენ, იწყველებოდნენ, იმდურებოდნენ, იგრიბებოდნენ, რაც ხალხში სიცილს იწვევდა.

ჩამოვიდნენ რა სოფლის შუაგულში, შვილები და დედები რძლებთან ერთად ბჭეთა წინაშე წარსდგნენ. ბჭობა ანუ სასამართლო ასე მიმდინარეობდა (ვიცავთ თუშურ დიალექტს):

ბჭე — რად გარბიხართ, გან ვერ იცით ემაგთა ქცევით სოფელს თავს სჭირთ?!

პირველი დედა — მეტის ატანა აღარ შეიძლება, კაცი მეტს ვედარ მითმენს.

მისი ვაჟი — (დედას) რა დაგიშვეთ იაგთაი?!

ამ ვაჟის ცოლი — (ქმარს) რად დააბრუნეთ, საბალახოდ მიდიოდეს!

ხ ა ლ ხ უ რ ი დ რ ა მ ი ს ე რ თ ი ნ ი მ უ შ ი

ნოდარ შამანაძე



თათუშეთში 1961 წელს იმყოფებოდა ფოლკლორული ექსპედიცია პრაფესორ მ. ჩიქოვანის ხელმძღვანელობით. ექსპედიციის მონაწილენი სოფელ ფარსმაში დავესწარით დღეობას, რომელსაც ათნივენობას უწოდებენ და წმ. გიორგის კულტს უკავშირდებიან. ამ დღეობაზე დასწრებამ დაგვარწმუნა, რომ დღეს წარმართული ხასიათის საკულტო სამლოცველოები მივიწყებან ეძლევა და დღეობები განსართობად ტარდება.

მასპინძლებმა მრავალი საინტერესო სანახაობა გვიჩვენეს. მათ შორის განსაკუთრებით საყურადღებო იყო „დედების გაქცევა“, რომელსაც შეიძლება ხალხური თეატრალური წარმოდგენა ეწოდოს. იგი სრულდება ერთხელვე დანერგილი ჩვეულებითა და თანმიმდევრობით, ოღონდ, როგორც ჩანს, სიტყვიერი მასალა განიცდის არაარსებით ცვლილებებს, იმისდა მიხედვით, თუ როგორი ენამეტყველი იმპროვიზატორია ესა თუ ის შემსრულებელი.



შეორე დედის რძალი —
მისოდენ და მოვიდოდეს!
პირველი დედის რძალი —
ცხვრებსაეთ ხომ არ დაიკარგე
მოდეს?

პირველი დედა — ხალხს,
ეის დავგვინიან ეს ღვთისკარ და-
სახშობს...

შეორე დედა — ეგ ბაღლებ
ურესს გვიშვრებია!

პირველი დედა — ყველაფერ-
ში თვითონ უფროსობენ!

შეორე დედა — ჩხირისო-
დენს არ გვეკითხებიან!

პირველი დედა — თავად
ერთ-კვერცხს სჭამენ, ჩვენ კი ფუთს
ამარაი ვყრივართ (გახსნის ადუბს,
რომელშიც საქონლის ფუფე და პუ-
რის გამხმარი ნატეხებია. ხალხი
იციან).

შეორე დედა — (ხალხს) შე-
ხედეთ! რავეერთა ტანსაცმელი
გვაქვი, ნამუსს ვეღარ გუფარავს
(ხელს ირტყამს კაბის ქვედა ნაწილ-
ზე. ხალხი იციან).

პირველი დედა — თითის-
ტრის ტრიალით თვალები გამა-
წყალად და კაბა ვეღარ გამოვიყვალ.

პირველი რძალი — შეზე-
დილად ამის ხსინიად ახალ-უხალნი
ეცხლა მუნდეს.

შეორე რძალი — ყვიან (ქუ-
მელის) ჭამით დაბერდეს და ეხლა
გემზღურონ, მწეადეს რად არ ვაჭ-
მევათ. (ხალხში წამოძახილება: მე-
ხიმე დაეყარეთ ასეთ შვილებს! არის
სიცილი. ვიღაც ბავშვებს მიმართავს:
ევათ სირცხვილ, თუ შობილებს არ
დაფასებენ).

ბუქ — (ხალხს) დაჩუბდით, სმენა
იყოს და გაკონებია! ეს უარისი შვი-
ლები ღირს არიან ეასრ დავსაყოთ:
შველან უკრიკაბზე და წინ ქალები
გაუძღვენ (განაჩენი მართლაც შეს-
რულდება, რაც ხალხის საყოველთაო
სიყვლად და გრანაბლს იწვევს).

ამ პატარა ხალხური დრამის თე-
ატრალური განსახიერების ნახვამ
რამდენიმე კითხვა აღვიძირა: 1. რა-
დის და რა პირობებში უნდა წარმო-
შობილიყო იგი? 2. აქვს თუ არა მას
მნიშვნელობა ქართული ხალხური სა-
ნახაობრივი კულტურის ისტორიისა-

თვის? 3. რა სიახლე გააჩნია მას სხვა
ქართულ ხალხურ სანახაობებთან შე-
დარებით?

„დედების გაქცევა“ ფარსმაში ჩვენ-
ი ყოფნის დროს შემთხვევით არ
შესრულდა და მას დიდი ხნის ისტო-
რია გააჩნია, ამის დასადასტურებ-
ლად, უპირველეს ყოვლისა, აღნიშ-
ნული სოფლის მცხოვრებე უნდა მივ-
მართოთ. სამოყვლათხუმებში წლის
მოსე იგანეს ძე ქააძე მოგვითხრობს,
რომ ამ „ხუმრობის“ შესახებ თავისი
პაპისაგან გაუკონია: ჩვენ უკეთ ვას-
რულვდებითო. ასეთივე აზრს გამო-
თქვამენ სოფლის სხვა ბერიკაცები:
ბუქეძეძე დუთ, ქააძე ვაბო და სხვ.

საყურადღებოა, რომ ხალხი აღნიშ-
ნულ სანახაობას „ხუმრობას“ უწო-
დებენ. ეს ტერმინი ძველისძველია.
„ხუმრას“ სინონიმს „მასხარას“
სულხან-საბა ასე განმარტავს: „სხვა-
თა ენა, ხუმრა ჰქვიან“. როგორც
აკადემიკოსი კ. კეკელიძე შენიშნავს,
„მასხარა“ არაბული სიტყვაა და იგი,
ისევე როგორც მასკარადი, უნდა შე-
მოსულიყო არაბთა პატრონის
დროს, ე. ი. მეშვიდე საუკუნიდან.
„მასხარა“ გვხვდება იოანე ოქროპო-
რის სიტყვაში „სახიობაზე“, რომე-
ლიც მეთუე საუკუნეში ითარგმნა.¹
აკ. წერეთლის პოემის „თორნიკე
ერისთავის“ მიხედვით მასხარა ჰყავს
დავით კუროპალატს. აღნიშნული სა-
ნახაობა სიტყვა „მასხარას“ გავრცე-
ლების შემდეგ რომ შექმნილიყო,
მას მასხარაობა დაერქმეოდა და არა
ხუმრობა. ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ,
რომ ეს სანახაობა ისევე ძველია, რო-
გორც სიტყვა „ხუმრა“.

„დედების გაქცევა“ უძველეს სა-
ნახაობათა რიცხვს რომ ეკუთვნის,
ამას ისიც ამტკიცებს, რომ იგი წარ-
მართობის დროინდელ დღეობას
უკავშირდება. მის სიძველეს მე-
ტყველებს ავრთვე ბუქთა გამოტან-
ილი განაჩენი, რომლის ძალითაც
დამხმარე შვილებს უკრიკაბზე სვა-
მენ. ეს დეტალი გვხვდება ისეთ უძვე-
ლეს ქართულ ხალხურ სანახაობაში,
როგორიც არის „ბერიკაობა“.

დამხმარე შვილებს სახედავრე² და
ხალხში ჩამოტარება ძველ ნაჭერ-
თვლოში ფართოდ გავრცელებული
ჩვეულება ყოფილა. შეეძქსე საუკუ-
ნის ისტორიულ წყაროებში მოიხრო-
ბილია, რომ მეთუე გუნების მცველო-
ბაში მონაწილენი „შესხენ უკრიბზე
და ისე ჩაატარეს ქუჩებში“³.

როცა „დედების გაქცევის“ ვუსუ-
რებდით, უპირველეს ყოვლისა,
თვალში გვხვდებოდა მისი კომედიუ-
რი ხასიათი. მრავალრიცხოვან ქარ-
თულ ხალხურ სანახაობებში არ მო-
ვესებებოდა ერთი სხვა სანახაობა, რო-
მელიც დედებისა და შვილების
ურთიერთობაზე იყოს გაშლილი და
მას კომედიური სიტუაციები ახასია-
შებდეს. უფრო მეტიც: ქართულ
ფოლკლორში არ გვეხვება ნაწარ-
მოები, რომელშიც დედა კომედიულად
იყოს წარმოდგენილი. მართალია,
ჩვენ გვაქვს ქართული ხალხური საწა-
ხაობის ფართოდ გავრცელებული
ნიმუში, „რძალღედამთილიანს“ სა-
ხელწოდებით, მაგრამ ეს სულ სხვა
ამბავია. აქ სამოქმედო ასპარეზზე
მხოლოდ რძალი და დედამთილი გა-
მოიან, ამ უკანასკნელის შვილი არ
ჩანს. „დედების გაქცევაში“ კი დე-
დები შვილებზე უფრო არიან განა-
წყენებული, ვიდრე რძალებზე — ეგ
ბაღლებ უარეს გვიშვრებია“⁴ —
აცხადებენ ისინი.

რით უნდა აიხსნას აღნიშნული სა-
ნახაობის კომედიური ხასიათი? ხომ
არ შეგვიძლია მასში ვივლითხმით
უძველესი ეპოქის რაიმე დანაშრევი?
ამ კითხვას პასუხი რომ გავუცეთ,
გაკვირდეთ სანახაობა. დედების პირ-
ველი სამდურთი შვილებისადმი ესაა:
ყველაფერში თვითონ უფროსობენო.
სწორედ ეს პატარა დეტალი უნდა
შეიკავდეს უძველესი ეპოქის და-
ნაშრევის, მეტად მკრთალ გადმო-
წამის. ჩვენი აზრით, „დედების გაქ-
ცევაში“ მოცემულია ანარეკლი აღ-
მინათა საზოგადოების განვითარების
უხსოვარი დროისა, როცა მატრიარ-
ქატი დამშლილია და მისი ადგილი
მტკიცედ უპირავს პატრიარქატს.

¹ კ. კეკელიძე, „ეპოქები“ I, გვ. 155.
² ტ. რუხიანი, ძველ ქართულ თეატრ-
ი და დრამატურგია, 1949 წ.

³ ს. ყუბინივილი, ბიზანტიელი მწერლე-
ბის ცნობები საქართველოს შესახებ, თბი-
ლისი, 1938 წ., ტ. III, გვ. 153.



პროფ. მ. ჩიქოვანის აზრით, „ამირანის ეპოსის გაფორმების მაღალ საფეხურზე მატრიარქატი იშლება და დედის უფლებმა საფრთხეშია“⁴. „დედების გაქცევა“ კი ამირანის ეპოსის გაფორმების შემდგომი დროის გადმონათობა, როცა მატრიარქატი მთლიანად დაშლილია და კომიკურ მდგომარეობაშია ჩავარდნილი.

აღსანიშნავია, რომ ბერძნულ მითოლოგიაში მატრიარქატსა და პატრიარქატს შორის ბრძოლა ტრაგიკული სურათებითაა გადმოცემული. ამ მხრივ საინტერესო თქმულება არსებობს აგამემონზე, რომლის სიუჟეტიც გამოყენებული აქვს პომეროსს, სტესიქორეს, ჰანდარეს და სხვ. მებუთე საუკუნის (ჩვწ-მდე) უდიდესმა დრამატურგმა ესტილემ ამ თემაზე შექმნა ტრილოგია „ორესტა“⁵.

ჩვენ აზრით, რაც აგამემონის მითში და შედეგ ესტილეს ტრილოგიაში დამატებულია, მაღალმატერულად, ამაღლებული ტრაგიკული სურათებითა და ფართო დიამახორის გამოიხატა, ქართულ ხალხურ სანახაობაში უბრალო კომედიური დიალოგებით და მინიშნებებით ჰმოვა გამოხატონება. როცა ამას ვამბობთ, მხედველობაში გვაქვს დედინდელი სურათი აღნიშნული სანახაობისა, რომელიც ადრეულ ეპოქებში, რა თქმა უნდა, უფრო მითური იქნებოდა.

უნდა შევნიშნოთ, რომ მითიური ელემენტი დღესაც შეიმჩნევა ამ სანახაობაში. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ერთ-ერთი დედის ნათქვამი შეიღებუ: ხალხო, ესარ დაგვეცინოს ეს ღვთისკარ დასახშობნიო. რას ნიშნავს ღვთის კარის დახშობა? ეს რომ გავარკვეოთ, გავისწავლოთ ქართველი

ტომების ასტრალურ ღვთაებათა პანთეონის შემადგენლობა. „აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელების რელიგიური რწმუნების მიხედვით, მათ ორი რიგის ღვთაებები ჰყავდათ: უფროსი ანუ უმაღლესი და ადგილობრივი. უმაღლესს თუ უფროს ღვთაებებად მიანინდათ ღმერთი ანუ შორეულ ღმერთი, ქალ-ღვთაება მზე, იგივე მზექალი ანუ დღე დღე-სინდელი და კვირა“⁶.

მთიელთა რწმენით, უმაღლესი ღვთაების საბრძანებელი ცაში იყო. ამ საბრძანებელს კარი ჰქონდა, რომელსაც ღვთის კარი ერქვა. ამრიგად, ცაში იყო უმაღლესი ღვთაების კარი. გარდა ამისა, იყვნენ სატომო და სათემო ღვთაებანიც, რომლებიც, უმაღლესი ღვთაების განსხვავებით, დედამიწაზე იმყოფებოდნენ. მათი სალოცავი ნაკვებობანი შესაბამისი ღვთაების კარსაც შეიცავდა⁷.

ჩვენ აზრით, დედის ზემოთ აღნიშნულ სიტყვებში რომელიმე ამ ღვთაებრივი კარის დახშობაზე უნდა იყოს ლაპარაკი.

ერთი შეხედვით, უბრალო ხალხურ სანახაობაში ისეთ შორეულ საზოგადოებათა ურთიერთობის დანახვა, როგორც მატრიარქატი და პატრიარქატი იყო, შეიძლება, უჩვეულოდ მოვეყვანოთ. მაგრამ ერთი რამ უნდა გვანსოვდეს: ყველა მკვლევარი, ვინც კი თუშების წარსულს ეხება, საკანგებოდ უსვამს ხაზს, რომ ამ ხალხის ცხოვრებაში უკანასკნელ დრომდე შემორჩა უხსოვარი დროის საზოგადოებრივი ურთიერთობათა დე რელიგიური შეხედულებათა გადმონათობა.

აკად. ი. ჯავახიშვილი ქართველი ერის ისტორიის ზოგიერთი საკითხის გასარკვევად თუშური ხალხური შე-

მოქმედების მასალებსაც იყენებს: „მოვიტანო ორ მავალიონს“⁸ „ჩუჭუტი სიტყვის „სადიაცო მერხის“ საფუძველზე ადგენს „ვარძიის“ შორეულ წარმოშობას, საიდანაც გვაქვს „სავარძლი“⁹.

ჩვენ შორეული წინაპრები, რომ წილწადს ერთობის 183 დღით განსაზღვრავდნენ, ამის დამაბტკიველად ი. ჯავახიშვილი იმორწმუნებს საკლავის დაკლის წინ წარმოსათქმელ ერთ-ერთ ლოცვას⁹.

ჩვენს საცუვე სანახაობას დროთა განმავლობაში დიდი ცვლილებები განუცვლია, მაგრამ კომედიური საწყისი მისიც შემორჩენია. ამას ხელს უწყობს რძალთა პერსონაჟების გამოჩენა, რაც შედარებით გვიანი დროის ამბავი უნდა იყოს.

თუ ქართულ ხალხურ სანახაობათა უმრავლესობას დღეს უშთავრესად განსართობი ხასიათი აქვს, „დედების გაქცევა“ დიდი აღმზრდელობით მნიშვნელობა ენიჭება. მასში დიდაქტივა მყვირალა ფრაზებით კი არ არის მოცემული, არამედ მოქმედებაში, გმირთა ურთიერთობაში პოულობს გამოხატულებას. ჩვენ მოწმე ვიყავით, მასურებელთა როგორ უარყოფით რეაგირებას იწყებდა უღრისი „შვილებისა“ და „რძლების“ საქციელი. დამსწრეთა უმრავლესობას კი ბავშვები და ახალგაზრდები შეადგენდნენ. ისინი ცხადად ხედავდნენ, რომ შშობლებიანადმი უპატიველო მოსაყრობა წარუბოცელი სირცხვილია. „თავისმომჭრელი“ მოქმედებაა. ამდენად, ამ უძველეს ქართულ ხალხურ სანახაობას ერთგვარი პრაქტიკული მნიშვნელობაც აქვს. იგი შემდგომი დაკვირვებისა და დრამად შესწავლის ღირსია.

⁴ მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, წიგნი 1, 1959 წ., გვ. 46.
⁵ ს. უიბრიშვილი, ანტიკური ლიტერატურის ისტორია, 1961 წ., გვ. 160.

⁶ ი. ჯავახიშვილი, „ქართველი ტომების ასტრალურ ღვთაებათა პანთეონის ერთი საფუძვლიანი“, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, 1939 წ., X, გვ. 166.
⁷ იქვე.

⁸ ი. ჯავახიშვილი, საქართველოს კაცობისა და მახლობელი აღმოსავლეთის ისტორიულ-ეთნოლოგიური პრობლემები, 1950 წ., გვ. 166.
⁹ იქვე, გვ. 161.



ვენეცია ლამით

შვეიცარული შთაბეჭდილებანი

ვახტანგ დავითაია

ვინც საქართველოს იცნობს, ადვილად შეამჩნევს იმ საერთოსა და განმასხვავებელსაც, რაც ამ ორი ქვეყნის ბუნების შორისაა. შვეიცარიის მთები თავისი მწვანე სამოსით შთაბეჭდილი და უაღრესად მიწიდიველია, მარად თოვლიანი კავკასიონის სიზვიადეს კი ჰქმნაბრტყად შეგფერის ლეგენდა ამირანზე. შვეიცარიის 1400 ტბა, შემოსაზღვრული ნისღადაკრული მაღალი მთებითა და ხასხასა მოლით დაფარული ბორცვებით მყუდროებისთვის განაწყოთ. შავი ზღვის მზიანი სანაპირო კი ხალისიანი და განუსაზღვრელად სიფრცობრივია და თითქოს უსასრულოდ ზრდის საქართველოს საზღვრებს დასავლეთით. მთლიან სიმწვანეს ერთიან პარმონიაში მოჰყავს შვეიცარია. ქართული ბუნების მშვენიერებას კი უპირველეს ყოვლისა, მისი მრავალსახეობა და მრავალფეროვნობა განსაზღვრავს. ქართლის შედარებით ერთფეროვანი პეიზაჟი შესანიშნავი მოსამზადებელი მონაკვეთია, რათა დასავლეთით და სამხრეთით მიმავალმა ადამიანმა სისასვით აღიქვას ბორჯომის ხეობისა და ლიხის იქითა პეიზაჟების მშვენიერება. ყოველ შემთხვევაში, შვეიცარიაში ძნელია ისეთი მკვეთრი კონტრასტების ხილვა, როგორცაა სვანეთი — მთებს შორის აღმართული მთვლემარე კომპლექსი და აფხაზეთი — თავისი სუბტროპიკული სირბილით, მთის წვერზე გადმომდგარი შატლი და სამეგრელოს კოწილა ეზოები, აჭარა და ალაზნის ველი — ყველა ამ კუთხის მცხოვრებთათვის დამახასიათებელი, საოცრად ერთიანი და ამასთან შესამჩნევად განსხვავებული ხასიათით.

ვენიდან შვეიცარიისკენ მიმავალი მატარებელი მთელ დამს ევლის ავსტრიის ალპებში, გამთენიისას ჩამოიტოვებს ინსბრუკს და სულ რამდენიმე წუთში გადასვრავს ლიხტენშტეინის სამთავროს, რომლის პროტექტორს საგარეო საქმეებში შვეიცარია წარმოადგენს. (ლიხტენშტეინს ჩვეულებ-



რ ცდებიან ადამიანები, როდესაც „შვეიცარიას“ სილამაზის სინონიმად ხმარობენ. ქართველი კაციც, ასე განებეზირებული საკუთარი ქვეყნის მშვენიერებით, „შვეიცარიას ჰგავს“. შვეიცარიის ერთობ გახმაურებულ სილამაზეს მისი კრიალა, მარადმწვანე მთები, კეთილმოწყობილი სათხილამურო-ტურისტული კლუბები, საბაგირო გზები და აურაცხელი ტბები განაპირობებს, ბუნების მშვენიერება და თავისებური კლიმატი ზაფხულსა თუ ზამთარში უამრავ ტურისტს იზიდავს და სამართლიანად აქცევს მას მუდმივი ტურიზმის ქვეყნად.



შილონის ციხე



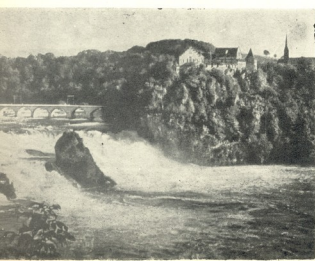
ვის. ციურისში ყალიბდება აზრი შვეიცარიის მნიშვნელოვან ნაწილად საერთაშორისო საკითხებზე, და ეს აზრი უსწრესად ავტორიტეტულია ბერნისა და ვენეციისათვის.

შვეიცარიის 3500 ბანკიდან უდიდესი და უმრავლესი სწორედ ციურისშია განლაგებული, აქეთ უზიდებიან თავიანთ კაპიტალს მილიონერები მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან, რათა საიმედო სახანო მიუჩინონ თავიანთ „დანაშოვას“. ოდნავი სავეუო გადახრა საერთაშორისო ამინდის ბარომეტრისა და შვეიცარიის ბანკებში უჩვეულო გამოცოცხლება იწყება. შემოდის ახალი კაპიტალი, ამერიკული და ინგლისური, დასავლეთ გერმანული და ესპანური. ზოგიერთი ქირაობს ცალკე საკნებს და საიდუმლოდ ინახავს თავის კაპიტალს. უცხოური კაპიტალის მოზღვავებამ მეორე მსოფლიო ომის დროს ფანტასტიკურ საზღვრებს მიაღწია და მრავალი საკანი ახლაც ელოდება თავისი მფლობელის გამოჩენას. ამოდ... როგორც ამბობენ, შვეიცარიის მთავრობა მალე მოახდენს ნაციონალიზაციას იმ უპატრონოდ დარჩენილი კაპიტალისა, რომლის მფლობელები მეორე მსოფლიო ომმა იმსხვერპლა.

ციურის 2000 წლის ისტორია აქვს, დღეს კი უდიდესია შვეიცარიის ქალაქებს შორის. დასავლეთ ნაწილში ქალაქის საწარმოთა შორის განლაგებული მუშათა უბნებია, აღმოსავლეთით — ბურჟუაზია მდიდრული ვილები, ბანკოფშტასეს უზარმაზარი საფაქრო, საბანკო და სხვა საქმიანი დაწესებულებანი და ძველი ქალაქის ნახევრად ბნელი ქუჩები ააშკარავენ თანამედროვე შვეიცარიის სოციალურ კონტრასტებს.

იმ დროს ციურისის ხალხმრავალი ქუჩები ინგლისური განწყობილებით ცხოვრობდა. შვეიცარიაში დიდი ბრიტანეთის კვირეულთან დაკავშირებით, ოფიციალური დაწესებულებებისა და სასტუმროების შესასვლელთან აღმართული იყო შვეიცარიისა და დიდი ბრიტანეთის სახელმწიფო აღმები. ციურისის ქუჩებისათვის გაუთავალისწინებელი, სპეციალურად ჩამოტანილი ინგლისური ორსართულიანი ავტობუსები ძივს მიიკვლევდნენ გზას, მათ ბავშვები და ბავშვიანი მოქალაქეები ეტანებოდნენ უპირატესად. მუსიკა და ინგლისური ენა შეფობდა ციურისის ცენტრალურ ქუჩებში, მაგრამ ტურისტებს ხომ ქალაქის სიძველენიც აინტერესებთ და ჩვენც დაეკვივი ციურისის შუასაუკუნეების ვიწრო ქუჩებს, რომლებსაც სიძველე და გამი მხოლოდ პირველ სართულს ზემოთ ეტყობა, ქვემოთ, როგორც წესი, ყველაფერი რეკონსტრუირებულია თანამედროვეობის შესაფერისად და მაღაზიებისა თუ სხვა საზოგადოებრივი დანიშნულების სათესოების განათებული ინტერიერები უბოდიშოდ არღვევენ შუასაუკუნეობრივ რიტმს და შემოაქვთ XX საუკუნის პრეტენციოზული პარადულა.

თითქმის 150 წელი გავიდა შვეიცარიის ნეიტრალიტეტის აღიარებიდან, კანტონთა გაერთიანებისა და შვეიცარიის კონფედერაციის შექმნიდან, იმ დროიდან, როდესაც კანტონები ერთმანეთთან არც თუ ისე კეთილშეზობლურ დამოკიდებულებაში მყოფ თითქმის ცალკეულ სახელმწიფოებს წარმოადგენდნენ და საკუთარ ბაჟსაც კი აწესებდნენ. ეს იყო იმ დროიდან, როდესაც შვეიცარიაში სივრცის 60, თხევად ნივთიერებათა 80 და მარცვლეულის 90 საზომი არსებობდა.



სანჩქერი რეინზე — რეინვალდი



საგანმანათლებლო მეცნიერებათა სამინისტრო

არ იქნება სწორი, თუ შევიცარიას წარმოვიდგინო მხოლოდ ლამაზი მიწებისა და ტბების, კომფორტაბელური სასტუმროებისა და დასასვენებელი ადგილების ქვეყნად. შევიცარია ცენტრალური ევროპის უაღრესად განვითარებული კაპიტალისტური ქვეყანა, რომელსაც აქვს კაპიტალიზმისათვის დამახასიათებელი ყველა წინააღმდეგობანი, აშკარად გამოკვეთილი კლასობრივი და ინდივიდუალური ევოლუზია.

შევიცარია მავსიმალურად გამოიყენა ნეიტრალიტეტით მინიჭებული უპირატესობანი და ისტორიულად მოკლე ვადაში გადაიტაცა განვითარებულ კაპიტალისტურ სახელმწიფოდ, რომელიც დღეს დიდ როლს ასრულებს მსოფლიოს ეკონომიურ ცხოვრებაში. მაგრამ მისი ნეიტრალიტეტი არ არის ერთგვაროვანი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა ასპექტში. იგი ძირითადად ელენდება ომისა და მშვიდობის საკითხებში — სამხედრო კოალიციების გარეშე უფნაში და ერთობ განსხვავებულია სხვადასხვა სახელმწიფოთა შორის დამოკიდებულებაში. შევიცარია ბლოკშია დასავლეთის სახელმწიფოებთან: დასავლეთ გერმანიასთან, საფრანგეთთან, ინგლისთან, ბელგიასთან და სხვებთან, როგორც სავაჭრო ვაჭრობით და კულტურული ურთიერთობით, ისევე იდეოლოგიური მიწარაფებებით.

მეორე მსოფლიო ომის წლებში შევიცარია ახლო კავშირში ფაშისტურ გერმანიასთან და განსაკუთრებული თანაგრძობითა და გულისყურით ასრულებს მის სამხედრო მნიშვნელობის დავლებებს. საჭიროების შემთხვევაში შევიცარია უარს არ ამბობს ანტიფაშისტურ კოალიციასთან თანამშრომლობაზე. მაქიმიალურად იყენებს შექმნილ სიტუაციას და ნეიტრალიტეტით მინიჭებულ უფლებებს საკუთარი ინტერესებისათვის.

ომისშემდგომ პერიოდში შევიცარიის რეაქციული წრეები გამოდიან საბჭოთა კავშირისა და სოციალისტური ბანაკის წინააღმდეგ. დევნიან პროგრესულ ორგანიზაციებსა და დემოკრატიულ მოღვაწეებს, ნეკატურ პოზიციას იჭერენ სოციალისტურ ქვეყნებთან კულტურული და სავაჭრო ურთიერთობის გაუმჯობესების საკითხში.

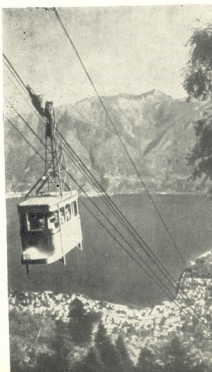
შევიცარიელ მშრომლებს მშვენივრად ესმით თავიანთი ქვეყნის ნეიტრალიტეტის ფასი, რამაც ისინი ააშორა სისხლისმღერელ ომებს და კანტონების დაქვემდებარებული ქვეყანა ეკონომიური კეთილდღეობის ერთ-ერთ მაღალ საფეხურზე აიყვანა. ვასაკვირი არ არის, რომ როდესაც 1958 წელს მთავრობამ განიზრახა შევიცარიის არმიის ატომური იარაღით შეიარაღება, აღსდგა ხალხი და აღსდგა ისეთიანირად, რომ ეს განიზრახვა დღემდე მხოლოდ განიზრახვად დარჩა.

შევიცარიელები რიტუალების მოყვარული ხალხია და მათთვის პატარა საბაზიც საკმარისია, რათა მოისხან ერთგულ სამოსი და მუსიკის თანხლებით შემოიარონ ქალაქის ქუჩები — გვითხრეს დამხედურებმა. ამაში დაერწმუნდი გერმანული შევიცარიის ერთ-ერთ უძველეს და უაღრესად კოლორიტულ ქალაქ შუაქუჩებში ჩასვლისას. იმ დღეს ქალაქი ზეიმობდა მონადირეთა დღეს. დილიდანვე ქალაქის ქუჩებში ამატა ეროვნულ კოსტუმებში გამოწყობილმა კარგად შეიარა-

ღებულმა მონადირე-მამაკაცებმა, რომლებიც ქალაქის ერთ-ერთი მოედნისკენ გაემართნენ. სამჯერ ჩამბერეს ზეგს და დემონსტრაცია ერთმართა და ქითქითით დაიძრა... ჩვენ არავითარი ობიექტური მონაცემები არ გვაქვს მათ „პროფესიულ“ მიღწევებზე. მაგრამ თუ გარკვევს ბრწყინვალეების მივიღებთ რაიმე საზომად, მაშინ არც მეორე მხარე არ უნდა იყოს ცუდი. ყოველ შემთხვევაში, მონადირეთა ამ ფორუმზე არაოფიციალურად დაჯამდა ყოველი მათგანის წლიური „ნამოღვაწარი“ და ალბათ დაიხარჯა სიკრუსის საგნით დროაც, როგორც მონადირეთა ყოველი მეგობრული შეგრიბლობის აუცილებელი კომპონენტი.

შუაქუჩებს მრავალი ცხოველბატული ადგილი აკრავს. მათ შორის ულამაზესია ჩანჩქერი რეინვუ-რეინვოლდი, რომელიც უამრავ ტურისტს იზიდავს და დასვენების საუკეთესო ადგილს წარმოადგენს.

„გერმანული შევიცარია“ ქვეყნის ტერიტორიის უდიდეს ნაწილს მოიცავს და დასახლებულია V საუკუნეში გამოხეული გერმანული ტომების ალემანების და ოსტგუთების შთამომავლობით. ისინი შევიცარიის მთლიანი მოსახლეობის 72% შეადგენენ და ლაპარაკობენ გერმანული ენის ალემანდური ჯგუფის დიალექტზე. (ფრანგულ ენაზე ლაპარაკობს მოსახლეობის 21%, იტალიურზე — 6%, რეტრომანულზე — 1%) . ქვეყნის მთელი მოსახლეობის 6-7% შეადგენს უცხოელი მოსახლეობა, გარდა ამისა, ყოველ დღე შევიცარიის საზღვრებს კვეთს დასავლეთ გერმანიიდან, ავსტრიიდან, საფრანგეთიდან და იტალიიდან შემოსული ათასობით მუშა, რომლებიც დაკავებული არიან შევიცარიის მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობაში.



ზედა ლარნოზე სიშეტას მიიღა



შვეიცარიის კონფედერაციის დედაქალაქ ბერნს გააჩნია მეტად გამოკვეთილი თავისებური სახე, რომლის მიმსგავსება შეუძლებელია მსოფლიოს სხვა რომელიმე ქალაქთან. ქალაქის უძველეს ნაწილს სამხრეთ უელის წყალუბვი მდინარე-არე, რომელიც ქმნის მადალ, კლდოვან ნაპირებთან ნახევარკუნძულს, რაც ძირითადად განაპირობებს ბერნის უძველესი ნაწილის დავიწყარების ხასიათს.

ქ. ბერნის სიმშოლია დათვი, რომლისგანაც წარმოსდგება თვით მისი სახელი. დათვებს ქალაქის ერთ-ერთ ნაწილში, მდინარე არეს ნაპირს განსაკუთრებული ადგილსამყოფელი აქვთ მიჩნეული და ეს „განსწავლული“ უსარმაზარი ცხოველები მრავალფეროვანი ილეთებითა და მოულოდნელი „გონებასხვილობით“ მშვენიერად ათობენ ქალაქის პატარა მოქალაქებს და მოზრდილ ტურისტებსაც კი.

შვეიცარიის ისტორიის არა ერთი საგულისხმო ფურცელია დაკავშირებული უძველეს ქალაქ ბაზელთან, რომელიც სიდიდით მეორეა და მდებარეობს ქვეყნის უკიდურეს ჩრდილოეთ ნაწილში, დასავლეთ გერმანიისა და საფრანგეთის საზღვარ-

თან. (ქალაქის განაპირის გადის ამ სამი ჰაზელმწიფის ხაზდარი). აქ განლაგებული უდიდესი ქიმიური ფირმა — „სიბა“, „გეიგი“ და „სანდოსი“ ქმნიან ე. წ. ბაზელის ქიმიურ კვებს და მას შვეიცარიის ქიმიურ-ფარმაცეპტულ ცენტრად ხდიან.

ბაზელის ქუჩებში გასივრების შემდეგ შვეიცალით ეწვიოთ უნივერსიტეტს, ხელოვნების მუზეუმს ან ზოოპარკს. პირველი მათგანი ერთ-ერთი უძველესია ევროპაში, მეორე ერთ-ერთი უმდიდრესი, ხოლო მესამე საკუთესო ადგილი ბავშვებისათვის და ევსოტიკის მოყვარულთათვის.

ბაზელის ხელოვნების მუზეუმის კურდონერში ღია ცის ქვეშ დგას როდენის „კალეს მოქალაქეების“ ბრინჯაოს ერთ-ერთი პირი. მის მახლობლად კუთხეში რამდენიმე თანამედროვე ქანდაკება განლაგებული და ეს სახელდახელო კონტრასტი მკვეთრად უსვამს ხაზს შხატურული აზრის და ესთეტიკური იდეალების იმ უსწარფეს ცვალებადობას, რომელიც აგრე რიგად ახასიათებს ჩვენს ეპოქას და რომელიც უფრო მრავალფეროვან და გენვალოკურადა წარმოდგენილი თვით მუზეუმის დარბაზებში. XII საუკუნის ფრესკებიდან დაწვებული, თანამედროვე მხატვრის ჯერ კიდევ შეუშრალი ტოლოებით დამთავრებული, ნაწარმოებები შვეიცალით იხილოთ ამ მუზეუმის საგანგებოდ გადაუღებავ ნაცრისფერ დარბაზებში.

თანამედროვე ადამიანის დღევანდლობისადმი ინტერესი საარსებო სასიცოცხლო პირობებითაა განპირობებული და აღბათ ამ ინტერესითაა გამოწვეული ის ხალხმრავლობა, რაც იმპრესიონისტებისა და უახლესი პერიოდის ხელოვნების დარბაზებშია. შეიძლება ითქვას, რომ ბაზელის მუზეუმის იმპრესიონისტული კოლექცია არ ჩამოუვარდება პარიზის—იმპრესიონისტის ამ სატახტო ქალაქის — მოდერნისტული მუზეუმის კოლექციას არც გამოფენილ ნაწარმოებთა მნიშვნელობით, არც რაოდენობით. განსაკუთრებით კარგადაა წარმოდგენილი პოსტიმპრესიონისტები ვან გოგი, სუზანი, მატისი, დერაინი. ამ მუზეუმს ამშვენებს გოგენის „ბაზარი“ და „როდის გათხოვდები?“ პარკისა და პიკასოს ადრინდელი და უახლესი პერიოდის ნამუშევრები.

ბაზელის მუზეუმში განსაკუთრებით ფართოდაა წარმოდგენილი დასავლეთის თანამედროვე ხელოვნება. ამ დარბაზებშიც ირავა ხალხი, რომელთა სახეებზე სულ სხვადასხვა ემოციებისა აღბეჭდილი, გაკვირებისა და გაუგებრობის, გაოცებისა და მოჩვენებითი თანაგრძობის. ზოგს ისტერიული მოუხვეწრობა ეტყობა, ზოგნიც მხარს იჩეჩავენ დღეს დასავლეთში ერთობ პოპულარული მონდრიაანის, კანდინსკის, კლვის, შავალის, მალევიჩის, პოლოაკის, ხუან მიროს და სხვათა ნამუშევრების წინაშე. უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი ნამუშევარი ლამაზია თავისთავად, შინაარსისაგან მოწყვეტით, დეკორაციული ქიოვილის ან იმ კენჭისა თუ ტოტის მსგავსად, რომელსაც აღუღებული ზღვა გამოირიყავს ხოლმე, ან ლამაზი იმ თვითმყოფადი საგნების მსგავსად, რომელიც უამრავია ბუნების წიაღში, იმ განსხვავებით, რომ პირველს ადამიანის ხელი ეტყობა, მეორენი კი ბუნების ნამოღვაწარია.

„მხატვრის შინაგანი პირობები განაპირობებენ ყოველივე იმას, რაც ამ სურათებშია მოცემული“ — გააკეთა აქ გამოფე-

სტენდი წოდებული ჯერის სიუბილყო გამოფენიდან „შვეიცალია ბაზელში“



ნული სურათებივით ერთობ პირობითი განცხადება მუზეუმის გადმა.

ბაზელიდან ჩვენი ზუსტ დასავლეთით ფრანგული შვეიცარი-
ისკენ მიმართება, ხაზს ეუბნებოდა „გერმანულ“, „ფრანგულ“
და „იტალიურ“ — შვეიცარიას, ვინაიდან სწორედ ამ სამი
ნაწილისაგან შედგება მთლიანი შვეიცარია. თვითმუდ მათგანს
საკმაოდ გამოყვეილი თვითმყოფადი სახე გაანჩნა და მათ-
თვის დამახასიათებელი ეროვნული ელფერით, ყოფის წესითა
და ტემპერამენტით გერმანიის, საფრანგეთისა თუ იტალიის
თავისებურ ფილიალებს მოგაკონებთ. მაგრამ შვეიცარიელს მი-
სი ეროვნული წარმოშობის დასადგენად ნურსადროს შეჰკად-
რებთ ამგვარ კითხვას: გერმანელი ხართ? ფრანგი ხართ? იგი
საკმაოდ განაწყნებული გიპასუხებთ: „შვეიცარიელი გერმანე-
ლი“ ან „შვეიცარიელი ფრანგი“ ვართ, თითქოს ხაზს უსვამს
ფრანგია და ამასთან შვეიცარიელი, ან იტალიელიცა და
შვეიცარიელიც. შვეიცარიაში სამივე ენა აღიარებულია სა-
ხელმწიფო ენად, ხოლო კანტონებისთვის ძირითადია ის,
რომლის ტერიტორიაზედაც იგი მდებარეობს.

ლა-შო-დეფონი ფრანგული შვეიცარიის ერთ-ერთი დიდი
სამრწევლო მუშათა ქალაქია, რომელსაც მეტსახელად „წი-
თელ ქალაქსაც“ უწოდებენ იქ მთავრობის მიერ 1940 წელს
აქრძალული შვეიცარიის კომუნისტური პარტიისა და სოცია-
ლისტთა მემარტხენე ფრთის საფუძველზე აღმოცენებული
„წირობის პარტიის“ დიდი გაყენის გამო. ლა-შო-დეფონში
შეიქმნა „წირობის პარტიის“ წარმომადგენლებს, მოვისმი-
ნეთ თანამედროვე შვეიცარიის წინააღმდეგობრივ განვითარე-
ბაზე, რომელიც ასე ისტატურადაა შეღამახებული ქალაქის
ქუჩებში და ერთობ ძნელი აღსაქმელია მოკლე დროით ჩასულ
მოგზურთათვის.

ლა შო-დეფონი, ლე-ლოკლი, ბილი, ზოლოტნი შვეიცა-
რიის სახაათო მრეწველობის ძირითადი ცენტრებია, რომელ-
შიც დაკავებულია შვეიცარიის მუშათა 10%-ზე მეტი. ისინი
წელიწადში 40 მილიონამდე სხვადასხვა ტიპის საათებს ამ-
ზადებენ. სახაათო მრეწველობის 97% ექსპორტისთვისაა გან-
კუთვნილი, ნახევარზე მეტი კი აშშ-ზე მოდის. შვეიცარიაში
1400-მდე სახაათო საწარმოა, თუ არ ჩავთვლით იმ მრავალ-
რიცხოვან კერძო პირებს, რომლებიც სახელში ამზადებენ
ამ თუ იმ დეტალს, აწყოზენ და აბარებენ საწარმოსთან წი-
ნასწარი გარიგების საფუძველზე. მესაათებმა შვეიცარიაში
უძველესი ტრადიციაა, რასაც შესანიშნავად ასახავს ლე-ლოკ-
ლის საათების მუზეუმის ექსპოზიცია, სადაც უნატიფევი
გემოვნებითაა გამოყენილი ნიმუშები XII საუკუნის პრი-
მიტიული საათებიდან დღევანდელ უნიკალურ საათე-
ბამდე.

ლა-შო-დეფონთან დაკავშირებულია თანამედროვეობის
უდიდესი არქიტექტორის ლე-კორბუზიეს სახელი, რომლის
ტალანტმა და შემოქმედებითმა გააჩანებამ დიდად განაპირობა
XX საუკუნის არქიტექტურის ხასიათი და ახალი იდეებით
ასულდგმულა მსოფლიოს არა ერთი არქიტექტორი. აქ სახა-
ათო საწარმოებში იგი ფუტლიარებზე ვენჩილებს ხატავდა და
გრაფიკის ხელოვნებაში ჩაწვდიმარებოცნებობდა. დღეს კორ-
ბუზიე უაღრესად რთული და მრავალმხრივი შემოქმედებითი
ფიგურაა, რომელმაც ჩვენი ეპოქა გაამდიდრა არა მარტო შესა-



ლოკარო. სასტუმრო „კარადა“

ნიშნავი ნაგებობებით, არამედ მრავალი თეორიული ნაშრომი-
თაც. ფერწერული ტილოებით, ჭანდაკებითა და საოცრად ლი-
რიკული პოეზიით.

„იტალიური შვეიცარია“ ერთ-ერთი უღამახესი კუთხვა
ქვეყნის სამხრეთ ნაწილში, სადაც თავმოყრილია შვეიცარიის
საუკეთესო დასახვენილები და წესებულეები. მაჯორეს ტბის
სანაპირო, რომლის ძირითადი ნაწილი იტალიის ტერიტორი-
აზეა და შვეიცარიაში მხოლოდ თავი აქვს შემოყოფილი,
მრავალ კურორტსა და პლიაჟს იტყვეს. მათგან უმნიშვნელოვა-
ნესია ლოკარო, მერალტო და ასკონა. უფრო სამხრეთით კი,
ლუგანოს ტბის სანაპიროზე, მდებარეობს ცნობილი კურორტი
ლუგანო. აქ კურორტისათვის ხელსაყრელ რბილ ჰაერს ემატე-
ბა ადგილობრივი მკვიდრთა — იტალიელ შვეიცარიელთა მზი-
რული განწყობილება და მიდრეკილება ცეკვა-სიმღერისკენ,
რაც არანაკლებ სასურველია მდიდარ დამსვენებელთათვის.

შვეიცარია ყოველწლიურად მრავალ ტურისტს, ოფიცია-
ლურ და საქმოსან სტუმარს მასპინძლობს, მაგრამ ამ უკანას-
კნელი ათი წლის მანძილზე მათი რიცხვი საგრძობლად შემე-
ცირდა, რამაც დიდ გასაჭირში მთავოდ რესტორნებისა და

სამრეკლო შეფუხუნეში





სასტუმროთა მფლობელი, ამიტომ კაფეების, სასტუმროების თუ სხვა დაწესებულებების ყოველი მებატრონე ცილობს, ორიგინალური და განსაკუთრებული იცოს. ამისათვის თვითონ სხვადასხვა მეთოდი აურჩევია. ზოგს თავისი კაფექტრირებისათვის ცენტრალურ ადგილი მოუპოვებია და ერთმანეთს ვეზოტკაური სახელიც უბოძებია, ზოგს დარბაზები XX საუკუნის საკადრისად, უახლესი ავეჯითა და თანამედროვე ხელოვნების ნიმუშებით მოუთავსა, ზოგს კი ეროვნული იერი შესწარმებია. მაგრამ არა ნაკლებ შემოსავლიანია ის კაფეებიც, რომელთაც უსახსრობის თუ მებატრონეთა კომერციული ინტუიციის წყალობით ამ საუკუნეში მხატვრისა და ხუროთმოძღვრის ხელი არ შეხებია და უცვლელად წარმოგივლიდნენ გასული საუკუნის ყოფით სურათებს. აქ ყველაფერი წარსულთანა დაკავშირებული: გრძელი მაგიდები და ჩამაგებული საკვარძოები, კედლებზე გამოფენილი მამა-პაპური დამაჩები და თოფები, ოჯახის წევრებისა და ახლო ნათესავების, ნაენობის სამხედრო პირებისა და გამორჩენილი ადამიანების გახუნებული ფოტოსურათები „ამშვენებენ“ ამ კაფეების უძველეს დარბაზთა კედლებს.



შვეიცარიის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნოაბა გუთური არქიტექტურის თვალსაჩინო ძეგლი—მილიონის ციხე, რომელიც ფენეის ტბის დასავლეთ ნაწილში ქ. მონტრედან 5-6 კმ-ზე მდებარეობს. არქიტექტორ პიერ მინიეს თავისი ტალანტი არ დაუზოგავს სათივლ პერსონაჟს ამ ერთ-ერთი რესიდენციის სრულყოფისათვის. ციხე-სასახლე შუასაუკუნეობრივი შიდა ეზოთა და თავდაცვითი კომპლექსით ისე ორგანიზდა ერწმის გაკემის, რომ მისი არყოფნა ალბათ დიდად აუენება იქაურებს. „მისილება დარბაზიდან“, „სამეჯლისო დარბაზიდან“, „სასახლისო დარბაზიდან“ და სხვა მრავალ პარადულ დარბაზთა და სენაკთა სარკმელებიდან წარმატა ცხედები იმლება ენევის ტბაზე და მის მიდამოებზე, ხოლო ინტერიერები უფაქიქსად აღადგინენ წარსულ საუკუნეების ყოფით სურათებს.

მილიონის დარბაზები მრავალრიცხოვან დამთავლებიზებულ იზიდავს და დღესაც ვეზოტკაურ ადგილს წარმოადგენს შვეიცარიის მთავრობის დიდად პატივსაცემ სტუმართა ოფიციალური სადღეობისათვის.

მილიონის ციხეს მრავალფეროვანი მნახველი სწევია, მაგრამ მათ შორის მოგონებს ერთზე განსაკუთრებული სიფაქიზით ინახავს მისი კედლები. ჯ. ბაირონი მას პირველად 1816 წელს ეწვია და შემდგომ ხშირი სტუმარი იყო ამ მიდამოებისა. იგი დიდხანს იჯდა მილიონის ნესტიან სარდაფებში, გუთური კამარების ქვეშ, იმ სვეტანს, სადაც ექვსი წლის მანძილზე იტანჯებოდა ფრანსუა ბონიფარი — „მილიონის ტყვე“, რომლის თვალწინ მრავალ სიკვდილმისჯილი ჩაუვლია საკანის იმ კუთხისაკენ, საიდანაც ცოცხალი პაიანი მობრუნებულა. ბაირონმა ამავე ქვის სვეტზე ამოაწრა თავისი ავტოგრაფი, რომელიც დღეს სპეციალური ჩარჩო აქვს შემოკლებული და უფრთხილდებიან, როგორც ძვირფასი რეკვიზიტები.

ყენევაში პირველად ჩასულ კაცს, როგორც წესი, გააქანებენ ერების სახასილავს, რომელიც ენევის ტბის სანაპირო პარკის ამოღებულ ნაწილზე მდებარეობს. ყენევის „სა-

ერთაშორისო ქალაქად“ სწორედ ერების სასტუმრო ვერმეცის იქ არსებობა განაპირობებს და ჩვენს აზრტყმამს/მხმხელიის ყველა ქალაქთა შორის განსაკუთრებულს ხდის. აქედან იმლება ულამაზესი ხელები ენევის ტბაზე, ფრანგულ სიფეზე და მონტანზე. ერების სახასილავი, სადაც ერთი წლის მანძილზე 230-მდე კონფერენცია, 3000-მდე სტუმარი და 14000-მდე სხვადასხვა შეხვედრა მიმდინარეობს, დღესაც სამუშაო ატმოსფერო სუფევს და სასახლის 1500 მუშეი მომედგულია ამ შეხვედრათა მაღალ დონეზე ჩატარებისათვის. იმ 25 სამუშაო დარბაზიდან, რომელიც იქაა განლაგებული, უდიდესია მთავარი საკონფერენციო დარბაზი, რომლის კედლებს ამშვენებს ესპანელი მხატვრის ხსენ მარია სერდის მონუმენტური ფრესკები, რომლებიც ეძღვნება კაციბრობის განცხადების სხვადასხვა მხარეს — ტექნიკურ, სოციალურ, ენევიურულ და მორალურ პროგრესს. ამ დარბაზში ჩატარდები ხსენ სახელმწიფოს მთავრობათა შეხვედრების 1955 წლის თათბირი, აქვე მიმდინარეობდა თათბირები კორეისა და ლათსის საკითხებზე, აგრეთვე შეხვედრები განიარაღებისა და ეკონომიურ საკითხებზე.

ყენევა იკადლებდა ადამიანებს, რომელთაც თავიანთი პოლიტიკური რწმენისა თუ რეგულაციური მოღვაწეობის გამო საკუთარ ქვეყანაში არ ედგომებოდათ. აქეთ მოისწრაფდნენ რეგულაციონერები იტალიიდან, საფრანგეთიდან, პოლონეთიდან, რუსეთიდან, აქ ჩამოაყალიბა პლენსაზომა პირველი რუსული მარქსისტული „შრომის განთავისუფლების“ ჯგუფი. ყენევაში, ბერნსა და ციურიხში ხანგრძლივად მოღვაწეობდა გ. ი. ლენინი, რომელმაც დიდი დხმარება გაუწია შვეიცარიის სოციალ-დემოკრატიულ მოძრაობას. ლენინერ ადგილებს სათუთად და დიდი სიყვარულით ინახავს შვეიცარიის მუშათა კლასი.

ყენევისთან დაკავშირებულია ცხოვრება და მოღვაწეობა დიდი ფილოსოფოსებისა, მწერლებისა და განმანათლებლებისა — ვოლტერისა და რუსოსი.

ყენევა ძველ დიდდნეუ საპოლემიკოდ იკრიბებოდნენ პროტესტანტები და კათოლიკები. ბრძოლა მათ შორის იყო უსასტიკესი და შეურიგებელი. ენევის მუზეო სახლებს დღესაც ეტყობა სართულთა გვიანდელი დანაშევი, გამოწვეული რელიგიურ ლტოლილთა მოზღვაებით.

„ტურისტთა მექა“ — ყენევა მუდამ ცოცხალი და მხიარული ქალაქია, მრავალრიცხოვანი სასტუმროებითა და რესტორნებით, რომლებიც ძირითადად ტურისტებსა და მრავალრიცხოვან დიპლომატებს ემსახურება. ქუჩებში შევიძლიათ მიისმინოთ საუბარი მსოფლიოს თითქმის ყველა ენაზე. ქალაქი რკალივით ეკვრის ენევის ტბას, ხოლო მრავალრიცხოვანი ხილები მდინარე რონაზე აკავშირებენ ქალაქს ორ ნაწილს და ქმნიან ხილების ლამაზ რიგს. შადრევანი ენევის ტბაზე უდიდესია მსოფლიოში, რომელიც 130 მეტრის სიმაღლეზე იჭრება ზეცაში და წარმოადგენს ქალაქის თავისებურ ორიენტს.

ყენევაში ორი მნიშვნელოვანი გამოფენა იყო გახსნილი: პიკასოს პერსონალური და წითელი ჯვრის 100 წლის საიუბილეო.



პიკასოს სახელი მითადა ქვეული თანამედროვე მსოფლიოში, მას მიაწერენ სასწაულებს ხელოვნებაში და სასწაულებრივად უნაზღაურებენ ყოველ მიწასში. პიკასოს ნაწარმოებთა ყალიბი პირების გაკეთება ერთობ ხშირად და აღვივლებს კანდიდების მოყვარული ყალბაბანდები ხშირად ამოყოფენ ხოლმე თავს ევროპის სხვადასხვა საყვარელი დღეში.

მხატვრის ყოველი ინდივიდუალური გამოფენა გაცილებით უფრო სრულ და ნათელ წარმოდგენას იძლევა მის შემოქმედებაზე, ვინემ სრულყოფილი რეპროდუქციები ან მსოფლიოს სხვადასხვა მუზეუმებში დაცული კოლექციების ხილვა ცალცალკე, მიუხედავად იმისა, რომ ყოველი მუზეუმი ცდილობს იზიაროს ამ ა თუ იმ მხატვრის საუკეთესო ნაწარმოებები.

აქ გამოფენილი ადრინდელი რეალისტური და პოსტიმპრესიონისტო ვაგონით შესრულებული ნამუშევრები, კუბისტური თუ 1962 წელს შესრულებული ტილოები ხაზს უსვამენ პიკასოსათვის დამახასიათებელ შემოქმედებით გარდაქმნებს და იღვთა ცვალებადობას. „პიკადორი“ და „კორიდა“ ებნობათ მთავარის ოსტატური დანახებით და მუხუბეი ლირიზმით, გრაფიკული ნამუშევრები გაიყრბობთ ხაზების პლასტიკობით. მაგრამ ამ გამოფენაზე წარმოდგენილი ნაწარმოებნი არ არის ტოლფასი არც საერთო-საკაცობრიო მნიშვნელობით, არც მხატვრული ღირსებებით, ხოლო ბევრი მათგანი პირდაპირ ასოციაციას იწვევს პიკასოს მიერ ახალგაზრდობაში გამოთქმულ, საკმაოდ ავანტურისტულ სენტენციასთან: „თუ მენ წერ პეიზაჟს, ნუ დაიფიქვებ, — რომ იგი, უპირველეს ყოვლისა, უნდა მოგაგონებდეს თევზს, თუ მენ წერ პორტრეტს — მიათავსე ფეხი ცალკე, გვერდზე“, მიუხედავად ამისა, ტილოს კუბიზმი წარწერა „პიკასო“ აბსოლუტური გარანტიაა წარმატებისა და იმ არანაული ანაზღაურებისა, რომელსაც პიკასოს უზღიან მდიდარი კოლექციონერები და სხვადასხვა ქვეყნის მუზეუმები.

პიკასოს ხიბლავს მანერები და მოულოდნელობანი. და აი, ომისმემდგომ იგი მოგვევლინა ვალორისიდან, კერამიკის სამყაროდან. მას მოჰყვა აურაცხელი ტურისტები, რათა შინ ჩასულთ ეტრებაზათ, ცოცხალი პიკასო ენახეთ. პიკასოს ვალორისში გამოჩენამ გამოაცოცხლა მივიწყებული მექოთნეთა სოფელი და სამუდამოდ მოუპოვა მას ლუკმაპური და დიდება.

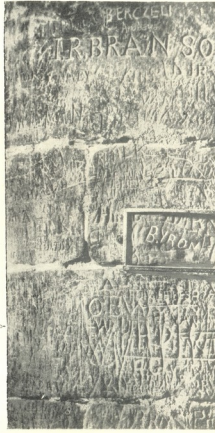
პიკასო — კერამიკოსი, უპირველეს ყოვლისა, მხატვარია, რომელსაც ხიბლავს ხაზი და ფერი. მის მიერ თევზებსა და ლარნაკებზე მოხატულ ალგორიულ პორტრეტებს, სტილიზებულ ორნამენტს თუ აბსტრაქტულ ლაქებს დიდი დეკორაციული გამოშასხველობა და ადამიანზე ესთეტიკური ზემოქმედების განსაკუთრებული უნარი აქვთ.

ყოველი გამოფენა გარკვეულ პროპაგანდისტულ მიზნებს ისახავს და, შეიძლება ითქვას, რომ წითელი ჯვრის საიუბილეო გამოფენაც შესანიშნავად ორგანიზებული პროპაგანდა იყო ომის წინააღმდეგ, ადამიანის მიერ ადამიანის მოსპობისა და დამონების წინააღმდეგ. ოდნავ ბნულ დარბაზში ყუმბარების სკოდონისა და განწირულ ადამიანთა არეული ღრიანცვლის ქვეშ ათვალიერებთ გამოფენას და გაგონდებთ პატარა ისტორია დიდი ენეველისა — ანრე დიუნანისა, რომლის სახელთანაა დაკავშირებული ამ უკეთილშობილესი საერთაშორისო ორგანიზაციის დაარსება.

...1859 წლის 20 ივნისი. სოლფერინო. მიმდინარეობს სისხლისმღვრელი ბრძოლა ავსტრიელებისაგან განთავისუფლებისათვის. საფრანგეთ-იტალიის არმიას სთავეში უდგას ნაპოლეონ III. მდიდარი ახალგაზრდა ქვეყელი ეან ანრე დიუნანი, რომელიც ოცნებობდა ნაპოლეონ III შეხედრებაზე, რათა მიეღო მისგან კონცესია მიწაზე, ალგირში წისკვილების ასაგებად, სამოქალაქო ტანსაცმელით შუა ბრძოლის ველზე დღმონდა. ბრძოლის სურათებმა შეზარეს დიუნანი და დაავიწყეს მისი მოსვლის მიზანიც: იგი დღეების განმავლობაში დასტრიალებდა დაჭრილებს და გაუმდებოთ იმეორებდა: „ყველა ადამიანი — ძმია“. აქვე დაიბადა იდეა, შექმნილიყო საზოგადოება დაჭრილთა დასახმარებლად.

გამოფენა წარმოადგენს თავისებურ ანგარიშს წითელი ჯვრის ორგანიზაციის კეთილშობილური საქმიანობისა ამ 100 წლის მანძილზე. აქ უჩვენებენ დოკუმენტურ ფილმებსა და ფრაგმენტებს, რომელიც აღადგენენ შეზარაც ვეიზოდებს განვლილი ომებიდან. გამოფენაში სხვადასხვა იარაღები, რომლებმაც შეხელი აიასობით ადამიანთა სიცოცხლე სოლფერინოსა და გეტისბერგში, ტრანსილივანიაში და პორტარტურში...

გამოდინართ გამოფენიდან უდიდესი შთაბეჭდილებით და თან მოგყვებათ კეთილშობილი და კაცთმოყვარე შევიცარიელის — ანრე დიუნანის სიტყვები „ყველა ადამიანი — ძმია“, რაც ასე ამალეებულად და ფაქიზად გამოიხატავს თანამედროვე პატიოსან ფეხიანთა მისწრაფებებსა და აზრებს.



ჯ. ბაირონის ავტოგრაფი-ლი შილონის ციხის ერთ-ერთ სვეტზე



ქორეოგრაფი გიორგი სალუქვაძე

სიმღერებს, ნახავდით გამოშახველ ცეკვებს. ამიტომ უკმაყოფილო პატარა გიორგიც დიდი გატაცებით მღეროდა და უცქერდა მას. სი მუსიკალობა და ქორეოგრაფიული ტალანტი ყრმობიდანვე გამოჩნდა. გიორგი წარჩინებით სწავლობდა ბათუმის ინდუსტრიულ ტექნიკუმში. ამავე დროს ადგილობრივი მხატვრული თეატრის მოწვევით ანსამბლის ერთ-ერთ მოწინავე და წამყვან მომღერალ-მოცეკვავედ ითვლებოდა. როგორც ამასაწყ და მეგობარი ყველას ძალიან უყვარდა. ტექნიკუმის დამოკიდებული ინტელექტუელი ანსამბლის საჭრთველის საქართველოს ინდუსტრიული ინსტიტუტში შედის და ცენტრალური სადგურების ელექტრო-ინჟინერის წოდებით 1939 წელს წარჩინებით ამთავრებს ინსტიტუტს. სწავლის პერიოდში გ. სალუქვაძე სტუდენტების მონაწილეობით მუშონგურეთა ანსამბლს და მოცეკვავეთა წრეს აყალიბებს. 1935 წელს გამართულ მხატვრული თეატრის მოქმედების რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე მოცეკვავეთა ჯგუფმა ცეკვა „ხორუმის“ საუკეთესო შესრულებისათვის პირველი ადგილი მოიპოვა. უმაღლესი სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ გ. სალუქვაძე საშუალო სკოლაში იწვევს მუშაობას პედაგოგად. აქაც აყალიბებს მოსწავლეთა თეატრის მოქმედ წრეს. 1937 წელს მას იწვევენ დასავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში სოლისტ-მოცეკვავედ და ცეკვის დამდგმელად. პარალელურად იგი ბუჭინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის მოცეკვავეთა წრის ხელმძღვანელია, ხოლო 1939 წელს საქართველოს კომპინკავშირის სიმღერისა და ცეკვის თეატრის მოქმედი ანსამბლის ქორეოგრაფი.

1940 წლიდან გ. სალუქვაძე საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში სოლისტი-მოცეკვავეა. (ანსამბლის მოცეკვავეთა ჯგუფს ხელმძღვანელობდა ქორეოგრაფიული ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწე — ჯანო ბაგრატიანი). სამაშულო ომის დროს იგი ალყაშემორტყმულ სევასტოპოლისსა და ქერჩის ბრძოლებში მონაწილეობდა. დიეი-ზიის სარდლობის დავალებით გ. სალუქვაძემ წითელარმიელთა სიმღერისა და ცეკვის 80-კაციანი ანსამბლი ჩამოაყალიბა. 1944 წლის თებერვალში თბილისში გამართულ ამიერკავკასიის ფრონტის წითელარმიელთა თეატრის მოქმედების დათვალაიერებაზე ანსამბლს პირველი ადგილი მიენიჭა.

სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ გ. სალუქვაძე კვლავ უბრუნდება საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლს. პარალელურად მას იწვევენ სამტრედიის სიმღერისა და ცეკვის თეატრის მოქმედი ანსამბლის ქორეოგრაფად. 1946 წლის ნოემბერში ეს ანსამბლი, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო, მოსკოვში მხატვრული თეატრის მოქმედების საკავშირო დათვალაიერებაზე გამოვიდა და დიდი წარმატება ხვდა: პირველი ადგილი და პირველი ხარისხის პრემია მიენიჭა. 1947 წლიდან

ინჟინერი, ქორეოგრაფი

გიორგი სალუქვაძე



ქეტად შინაარსიან და ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ატარებს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ქორეოგრაფი გიორგი სალუქვაძე. იგი პროფესიონალი ინჟინერია, მაგრამ თავისუფალ დროს ერთი წუთითაც არ იფიწყებს მისთვის საყვარელ და განუყრელ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას. თავისი უნაგარი და დაუცხრომელი მუშაობით იგი ენთუზიასტა მოწინავე რიგებშია.

გ. სალუქვაძე დაიბადა 1913 წლის 27 ივნისს მახარაძის რაიონის სოფელ უჩხუბში, მის ოჯახში ხშირად მოსმენილი მშობლებისა და მეზობლების შეწყობილ ქართულ ხალხურ

მას ნიშნავენ ტრესე, საქართველოს ჩაისი მახარადის №1 ჩაის ფაბრიკის მთავარ ინჟინრად და პარალელურად იწვევენ მახარადის რაიონის კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის თვითმომქმედი ანსამბლის ქორეოგრაფად, სადაც დღემდე მუშაობს. გ. სალუქვაძე საშუალო სკოლის მოსწავლეებსაც არ ტოვებს უყურადღებოდ. 1947 წელს თბილისში გამართულ მოსწავლეთა თვითმომქმედ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე მახარადის რაიონის მოსწავლეთა ნაგებმა ანსამბლმა პირველი ადგილი დაიკავა, 1948 წელს ჩატარებულ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის მხატვრული თვითმომქმედების VI რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე მახარადის რაიონის სოფ. ნატანების, მაკვანეთის და ურიანთას კოლმეურნეობების ნაგებმა ანსამბლმა პირველი ადგილი დაიმსახურა, მოცეკვავეთა ჯგუფს გ. სალუქვაძემ ხელმძღვანელობდა. კიდევ მრავალი ჯილდო და გამარჯვება აქვთ მოპოვებული ამ კოლექტივებს ოლიმპიადებსა და ფესტივალებზე.

პროფესიით ინჟინერი, ამჟამად წარმოების ხელმძღვანელი გ. სალუქვაძე ამავე დროს ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების საუკეთესო მცოდნე და დიდი ენთუზიასტია. თვალსაჩინოა მისი დამსახურება ხალხური ცეკვის აღდგენისა და მისი ისტორიული წყაროების ღრმად შესწავლაში. ქორეოგრაფებმა და საერთოდ ამ დარგის მოღვაწეებმა იცინა, თუ რა დიდი შრომა და დაკვირვება ამისთვის საჭიროა.

1951 წელს საქართველოს მხატვრული თვითმომქმედების VII რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე შესრულდა გ. სალუქვაძის მიერ აღდგენილი ცეკვა „ფარცა-კაკუ“. 1954 წლის ოლიმპიადაზე — „კალმასობა“, ხოლო 1961 წელს — ცეკვა „ფუნდრუკი“. სამივე ცეკვა თავისი შინაარსითა და ფორმით მეტად თავისებურია და საინტერესოა. ზოგიერთ მათგანს იუმორის ელემენტებიც ახლავს. მათი შესრულება უმთავრესად მასხვილი რიტმით, სახალისო მოძრაობებითა და ნაირსახეობანი ფერებით ხასიათდება.

გ. სალუქვაძის ნარკვევში მოტანილია ბევრი მავალითი, რომელიც მოწმობს, თუ როგორი შესაწავლა და აღადგინა მან სამი ხალხური ცეკვა: „ფარცა-კაკუ“, „კალმასობა“ და „ფუნდრუკი“. „ბოსტანის კვლევაში მე და დედა მწვანისის ნორჩ ჩინოილებს ვგვავდით, — მოგიხიზრობს სალუქვაძე. ამ დროს მეზობლის მრავალ ქალმა ხუმრობით მოგაკახა: „რას დაკუკლებართ მაქანაი ფარცა-კაკუს ზომ არ თამაშობთო“. მე მას შევეციხე: — დედა, რა არის „ფარცა-კაკუ“? — ეს ძველებური ცეკვა იყო, ჩაბუჭვით ცეკვობდნენ, ვინც უფრო მეტხანს იცეკვებდა, განმარჯვებულიც ის იყოო. ამის შემდეგ ძალიან დაინტერესდი ამ ოდესღაც არსებული ცეკვით. თვალყურს ვადევნებდი, თუ კი ვინმეს ლაპარაკში წამოცდებოდა ეს სახელწოდება, ვკითხვებოდი და პასუხიც ერთი იყო — „ძველი ცეკვა“, მოცეკვავეები ერთმანეთს ჩაბუჭვით ეჯიბრებოდნენო“.

ცნობილი საზოგადო მოღვაწის, დამსახურებული პედაგოგის გიგო შარაშიძის მიერ შედგენილ ლექსიკონის გურულ ნაწილში აღნიშნულია „ფარცაიკი“ — უცნაური, საოცარი. „ფარცა-კაკუ“ ძველებური ხალხური ცეკვაა, რომლის შესრულების დროს მღეროდნენ:

„ფარცა-კაკუ, ფარსადანა,
ყურას სისხლი რამ გადინა?
— ლაშქარს ვიყავ, დავიკოდე,
ყურას სისხლი მან მადინა“.

სულხან-საბა ორბელიანი თავის ქართულ ლექსიკონში ასე განმარტავს: „ფარცა კაკუ“ — კუილით ხლტომა — გვ. 353. (ქართული წიგნი 1928 წ. გამოცემა).

გიორგი სალუქვაძე შესრულა უამრავი ხალხური მასალა და წყარო. დიდი დაკვირვების შედეგად დამუშავა და გამოსცემული სახით აღადგინა ცეკვა „ფარცა-კაკუ“.

ასევე აღადგინა მან ცეკვა „კალმასობა“, ამის ირგვლივ მისი ჩანაწერიდან ვითვლით: — „აგვისტოს 18 რიცხვი საცულესიო დღესასწაულად ითვლებოდა. მას „ფერისცვალობას“ ეძახდნენ, ძველი ჩვეულების თანახმად ამ დღეს საიდლები თევზის კერძი უნდა მოეწავლებინათ. როგორც სხვა საღვთსასწაულად დღეებში, „ფერისცვალობის“ დღეს, საიდლის შემდეგ, სოფლის თავმჯდომე მოედანზე იმართებოდა გართობა სიმღერითა და ცეკვით. ძველი ხალხის გადმოცემით ამ დღეს გურიანში ასრულებდნენ საირტალო — შრომის პროცესის ამსახველ ცეკვას „კალმასურს“. ამის შესახებ სიმონ გუგუნავა აღნიშნავს, რომ ცეკვა-თამაშის დროს კაცები დამწკრივდებოდნენ ერთად, მოპირდაპირე მხარეს შეიქმნებოდა ქალების წყვილი. ყველა მღეროდა. კაცები ვითომც შეთევვეები იყვნენ, ქალებს ისე მიუცეკვებდნენ, თითქოს ბაღე გადააცვსო. ქალები ტანის ნახვი შენკვით კალმასებს ბაძავდნენ. წერილობითი წყაროებით თუ ზეპირი გადმოცემით დაფრუხდნი, რომ შრომითი სახაიათის ასეთი საირტალო ცეკვა „კალმასური“ ნამდვილად არსებულა. მე მომიხდა ყველა ამ მასალის თავის მიყრა და ამასთანავე ბუნების წიაღში ჩანჭქერებას თუ მორევებით მოყურავე კალმასებსა და ორგავებზე ნაგნძორება დაკვირვება, შემდგომ კი ქართულ ხალხურ ილიებზე დაყრდნობით მათი საცეკვაოდ ამეტყველება“.

გიორგი სალუქვაძემ ცეკვა „კალმასობის“ შემსრულებელ-მოცეკვავეთათვის შექმნა კალმასის ლამაზ ფერთა შეხამებით გაფორმებული ტანსაცმელი. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლილი ვეჯრამაძე 1955 წლის ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მეორე ნომერში მალღ შეფასებას აძლევს ამ ცეკვას და ჩაცმულობის შესახებ აღნიშნავს შემდეგს: „დამდგმულმა აიღო რა ქართული ეროვნული ტანსაცმელის უაღრესად ტიპური შტრიხები და მოახდინა რა მათი სტილიზაცია, შექმნა მეტად ფერადი, ორიგინალური სასცენო კოსტუმები“.

გ. სალუქვაძემ ცეკვა „კალმასობის“ მისამღერი ტექსტიც თვითონვე დაწერა.

განსაკუთრებით მინდა შეგვირდე ცეკვა „ფუნდრუკის“ შინაარსის, მისი აღდგენისა და დამუშავების ზოგიერთი საკითხზე.

ცეკვების „ფარცა-კაკუს“ და „კალმასობის“ მასალების ხალხში ძიების დროს გიორგი სალუქვაძე კრებდა ცეკვა „ფუნდრუკის“ და „ხუნტრუკის“ ელემენტებს. ზეპირობითვე თანამოაზრე და ლიტერატურულ წყაროებში მოძებნილი მასალების, მე-17, მე-18 საუკუნეების ჩაცმა-დახურვისა და თევასწმულობის ელემენტების დადგენის, სააკომაანემენტო ძველი ხალხური მელდიებისა და სასიმღერო ლექსების შეგროვების გზით.



მისივე ინიციატივით და რაიონული ხელმძღვანელობის მხარდაჭერით მოწვეულ იქნენ მახარაძის რაიონის უზუცესი ადამიანები, მოხდა მათთან გასაუბრება წარსული ამბების გარშემო, კერძოდ ხალხური ზნე-ჩვეულებების, რიტუალის, სიმღერების და ცეკვების შესახებ, რომლებიც ჭამთა სვლის გამო დაიწყებდას მიეცა. გიორგი სალუქვაძე მათ ნამზობს გულდასმით იწერდა. აი, ზოგიერთი მათგანი:

გიორგი მენაბდე — მახარაძის რაიონის სოფ. ლაშის მცხოვრები — 110 წლის.

„ჩემი აბალგაზრდობის დროს მინახავს, რამდენიმე კაცი გამოვიდოდა საცეკვაოდ, გააკეთებდნენ წრეს, მერე ერთი მოასწრებდა სხვებს, გააკეთებდა წიკუნტალას (იატაკზე-მიწაზე თავდაყირა გადაბრუნება) მას სხვებიც მიყვებოდნენ და აკეთებდნენ წიკუნტალებს, მერე შეჯდებოდნენ ერთმანეთს ზურგზე, ცეკვობდნენ, იყო ერთი სიცილი, მხიარულება“.

ლევქიან დრე მენაბდე — მახარაძის რაიონის სოფ. ლაშის მცხოვრები 103 წლის.

„მე რომ პაპა ვიყავი, ლხინში მინახავს, რომ ცეკვობდნენ, ხანდახან ცალ ხელზე დაყუდებოდნენ. მერე ისევ იცეკვებდნენ და ასე რამოდენიმეჯერ. ხნეში შესული კაცები ივანე და სიკა ბურჭულაძეები მინახავს ცეკვობდნენ ბუქას“.

ვიქტორ ტყეშელაშვილი — მახარაძის რაიონის სოფ. ხე-რისუბნის მცხოვრები — 88 წლის.

„მეც ბევრჯერ მინახავს დღეასწაულში ხელებზე ცეკვობდნენ. ხანდახან ერთი კაცი შეისვამდა მხრებზე მეორეს და ცეკვით დაატარებდა, მაღლა კაციც ვითომ ცეკვობდა“.

თომას შარაშენიძე — მახარაძის რაიონის სოფ. გაღმა დვამუშის მცხოვრები — 80 წლის.

იმისთანა მინახავს ცეკვის დროს ფრინავდნენ, იმისანას დაქარავდნენ და გადაბრუნდებოდნენ (იგულისხმება თავდაყირა — გ. ს.) სარივით დაერჭობოდნენ მეორე კედაროს“.

ვარლამ ლომთაძე — მახარაძის რაიონის სოფ. ვაკიჯვრის მცხოვრები — 78 წლის.

„ჩემს მახსოვრობაშიც ბევრჯერ მინახავს ქალები და კაცები ერთად ცეკვობდნენ. ერთმანეთს ეთამაშებოდნენ. მაგრამ კაცები ძალიან ძნელ რამეებს აკეთებდნენ, ერთმანეთს მხარზე შეჯდებოდნენ, დამაჩნებს გაისრადნენ, ხელებზე დგებოდნენ, ცეკვობდნენ სულითა და გულით“.

აკაკი ცხომელიძე — მახარაძის რაიონის სოფ. ცხმლისხიდის მცხოვრები — 65 წლის.

„ჩემი წინაპრებიდან მე გამიგონია ცეკვა „საკრებულო“ გიორგი ჩანს ძალიან ძნელი შესასრულებელ ცეკვობდა. ცხელი ვიცი, რაცა პატარა ბავშვი პირველად ფეხის ადგმას დაიწყებდა, ხელს მოსკიდებდნენ უფროსები, ფეხს გადადგმევიებდნენ და უტყობდნენ. „სიატაკა ნენა“, ე. ი. კარგად ვესწავლის მოძრაობა, „სიატაკას“ ცეკვა შეგძლებოდადეს“.

იმისათვის, რომ სუფთად დარბობ არ გამოსულიყო, გიორგი სალუქვაძემ ცეკვა „ფუნდრუკში“ გააერთიანა ცეკვა „ხუნტრუკში“.

სიტყვა „ფუნდრუკსა“ და „ხუნტრუკს“ დღესაც გაიგონებთ გურიაში. მაგალითად. ბიჭების მიმართ ასე იტყვიან: „რას დაფუნდრუკობენ ეს ბიჭები მთელი დღე, სახლი დააიწყებდათ?“ ან კიდევ გოგონების მიმართაც ასეთ გაფრთხილებას გაიგონებთ: — „ქალო, იგი გოგო რომ აგიშვია და დახუნტრუკობს, მიხედე სანამ გვიან არ არის, თორემ!“

ამ მოკლე მასალიდანაც კი თვალნათლივ ჩანს, თუ რა დიდი მუშაობა ჩატარებია ქორეოგრაფ გიორგი სალუქვაძის მოცეკვავეთა ჩაცმა-მოცაზმულობის, საცეკვაო მელოდისა და სასიმღერო ლექსის შერჩევის, დადგენისა და დამუშავებისათვის. მას შემთხვევით რომ აღუღია ძელი ხალხური სიმღერის ძირითადი მოტივი „იავრანაშა“, რომელიც საუცხოოდ აქვს შეხამებულია და შერწყმული ცეკვა „ფუნდრუკის“ მოძრაობების ხასიათთან. სიმღერა „იავრანაშა“ დამუშავებული იყო ჩონგურების საუკეთესო შეწყობით და გუნდთან ერთად ოსტატურად ასრულებდნენ მეჩონგურე ქალები. გიორგი სალუქვაძემ ალადგინა და სამუელის შესრულებით ტკბილად ააზმოვანა ძველად არსებული ხალხური ჩასაბერი საყარავი „სონიარი“, რომელიც მან „ფუნდრუკში“ მესოინარეთა ცეკვის სურათის შესრულების დროს გამოიყენა. ქორეოგრაფიული ხელოვნების ნამდვილი შემოქმედი აუცილებლად უნდა იყოს მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული, ცეკვა ხომ მუსიკის გარეშე არ არსებობს! მასასადამე ქორეოგრაფისათვისაც აუცილებელია ზოგად-მუსიკალური განათლება, მას უნდა შესწავდეს უნარი თავისუფლად შეარჩოს და დაადგინოს ყველა კუთხისა და ხასიათის საცეკვაო მელოდები.

მდიდარი შემოქმედებითი უნარით არის დაჯილდოებული გიორგი სალუქვაძე. იგი ხალხური სიმღერების საუკეთესო მცოდნე და შემსრულებელია. ჩინებულად უკრავს ჩონგურზე და ფუნდრუკზე. მის ოჯახში დღესაც ტკბილად ჟღერს მაღალი გემოვნებით შესრულებული ნაირფეროვანი ქართული ჰანგები.



ალექსანდრა თოიძე

გ ზ ა ს რ ო მ გ ა ხ ე ღ ა ვ

ნადევდა შალუტაშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

მრავალჯერ ნათამაშვეი სცენური სახეების დახვეწაზე, სრულყოფაზე, თავდავიწყებით უბრუნდებოდა ყოველი უმნიშვნელო დეტალის ყოველი შტრიხისა და ნიუანსის ხელახლა დამუშავებას. მისთვის არ არსებობდა დაღლა, უგუნებობა, ავადმყოფობა. იგი ყოველთვის მზად იყო ეთამაშნა სპექტაკლში, მაშინაც, როდესაც მოულოდნელად უბდებოდა შესულა ახალ როლში ძველ, მრავალჯერ დადგმულ წარმოდგენაში, აქაც იგი სწრაფად ერკვეოდა სცენურ ვითარებაში, ორისაში რეპეტიციის შემდეგ გაბედულად გამოდიოდა სცენაზე და არასოდეს დამარცხებულა.

ა. თოიძის შემოქმედებითი პოტენცია საშუაბაროდ ბოლომდე ვერ ამოსწურა თეატრმა. რეჟისორებს ხიზლავდა მისი კეთილშობილური ნატიფი გარეგნობა, ცოცხალი მშვენიერი თვალები, ქალური სინაზე, ისინი მასში ხშირად მხოლოდ ლირიკულ გმირ ქალს ხედავდნენ, უმეტესად პაეროვან, პოეტურ ქალებს ათამაშებდნენ მაშინ, როდესაც მისი შემოქმედებითი დიაპაზონის ტონალობა მნიშვნელოვნად უფრო ფართო და მაღალი იყო, ამას ამტკიცებდნენ მის მიერ დიდის ოსტატობით შესრულებული მკვეთრად სახასიათო როლები, რომლებშიაც ცხოვრებაზე დაკვირვების უნარი გამოსჭვივს.

ალ. თოიძის ცხოვრება ხელოვნებაში საინტერესოდ დაიწყო. ბავშვობიდანვე იგი ხელოვნებაში შეყვარებულ ადამიანთა წრეში იზრდებოდა.

თოიძეების სახლში იკრიბებოდნენ ცნობილი ჭარბველი მწერლები, თეატრისა და ხელოვნების მოღვაწენი... გოგონა

ს

ამდენიმე ათეული წელია რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე ნაყოფიერად მოღვაწეობს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ალექსანდრა მისეს ასული თოიძე.

ამ თეატრთან ერთად მან რთული და შემოქმედებითად საინტერესო გზა გაანვლო. როგორც შემოქმედი, მოქალაქე იგი მოწმე და მონაწილეა მისი დიდი ტრიუმფებისა და მასთან ერთად განიცდიდა ჩაყარდნებს. მაღალი პროფესიონალიზმი, დიდი ადამიანური ტაქტი და საოცარი სიყვარული სცენისადმი უკარნახებდა ემუშავა, ემრომა თუნდაც ძველი,



„ოტელი“. ოტელი — ავ. ზორაძე, დეზდემონა — ალ. თოიძე

საქართველოს
საზოგადოებრივი
მემორიალი

ეჭირა, ყოყმანობდა და ჯერ ვერ მოენახა მიზანი და აღმოჩნდა ცხოვრებაში...

1925 წელი იყო... თბილისში კინოსურათის „ძინა-ძაძუს“ გადასაღებად ჩამოვიდა რუსეთის მუხათი კინოს ცნობილი ოსტატი ი. გელიაბუტსკი. რეჟისორი მომიბლა აღქმანდრა თოიძის შესანიშნავმა გარეგნობამ და, რაც მთავარია, მისმა უშუალოდ და მიმზიდველობამ. ფილმში სულ ახალგაზრდა ქალიშვილმა შექმნა თავისუფლებისმოყვარე მამაცი ბუნების შვილის, სვანი ქალის უაღრესად რომანტიკული სახე.

პირველმა წარმატებამ აღაფრთოვანა ახალგაზრდა მსახიობი, მაგრამ მასთან ერთად გაიზარდა მისი მომთხოვნელობაც. იგი ამ წლებში ბევრს მუშაობს, ვუფლება სამსახიობო ხელოვნების კანონებს. 1927 წელს ალ. თოიძე თბილისის კინოსტუდიაში გადაიღეს ახალგაზრდა რეჟოთეორიული ქალის მაროს როლში... ამ როლს მოჰყვა საბჭოთა დედის, სამშობლოსადმი თავდადებული ქალის სახე ფილმში „ქალაქში შესვლა არ შეიძლება“, შემდეგ კი მაცურებლებმა იგი ნახეს გრიბოედოვის მეუღლის ნინო ჭავჭავაძის როლში — „მოგზაურობა არზრუშში“ (1937 წ.). კატო — „ბაკრაში“ (1930), და ექურთა რეჟისორ ს. ფალავანდიშვილის ფილმში „ეჭურნას შიზიფი“ (1934) და სხვა...

მიუხედავად წარმატებებისა, კინომატორაფი მაინც არ აკმაყოფილებდა ახალგაზრდა მსახიობს. 1937 წელს ალექსანდრა თოიძე შევიდა რუსთაველის თეატრის სახელმძღვანელო დასში. ასე დაიწყო მისი ცხოვრება თეატრში და სამუდამოდ უანგაროდ შეიყვარა სცენა.

როდესაც ალ. თოიძემ რუსთაველის თეატრში დაიწყო მუშაობა, თეატრი მოსკოვში წარმატებით გასტროლების შემდეგ დიდ შემოქმედებით აღმავლობას განიცდიდა, ერთმანეთს მიძევას ისეთი სპექტაკლები, როგორც იყო „ოტელი“, „უდანაშაულო დამნაშავენი“, „თოფანი კაცი“, „ბოჯან ხმელნიცი“ და სხვ. რუსთაველის თეატრი აქტიურად იბრძოდა თანამედროვე რეპერტუარის შესაქმნელად, დიდ მუშაობას ეწეოდა დამატურგებთან, ცდილობდა გამომავრებოდა ყოველივე ახალს, აქტუალურს, ამ პერიოდის ნაწარმოებთა გიორგი მდიენის პიესა „ალკაზარი“, რომელშიც შედგა ახალგაზრდა მსახიობის ალ. თოიძის დებიუტი, მისი ესპანელი ქალის, მარიანა სანქესის როლში.

თეატრის წამყვანმა ოსტატებმა — ნინო ჩხეიძემ, გიორგი და ნინო დავითაშვილებმა, ხორავამ, ვასაძემ დიდი როლი ითამაშეს ახალგაზრდა მსახიობის ცხოვრებაში. რჩევა-დარიცხვებით ისინი ყოველნაირად ეხმარებოდნენ და გზას უკაფადდნენ მას. მარიანა სანქესის პატარა ეპიზოდურ როლს მოჰყვა დიდი, მეტად მნიშვნელოვანი მსუშვეარი — დეზდემონა, რომელსაც ალ. თოიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიამ განსაკუთრებული ადგილი უკავია. სპექტაკლში მისი უცვლელი პარტნიორები იყვნენ საბჭოთა სცენის სახელმძღვანელო კორიფეები — ზორავა — ოტელი, ვასაძე — იაგო. სამ ათეულ წელზე მეტს თამაშობდა ალ. თოიძე ამ შესანიშნავ აქტიორულ სპექტაკლში და მასხარებულ წარმატებაც მოიპოვა.

ალ. თოიძის დიდი მუშაობა მოუხდა როლზე, რათა რენესანსის ეპოქის ტალიული ქალი ეჩვენებია, გადმოეცა მი-

ხარბად ითვისებდა გაგონილს, ბევრს კითხულობდა, ფიქრობდა, ხშირად საათობით, სულგაკმენდილი გავაციკვებით ადევნებდა თვალს მამის — მოსე თოიძის ფუნჯის ყოველ მოძრაობას და ხდებოდა მოწმე იმისა, როგორი საოცარის ძალით სუფთა ტილოზე იქნებოდა ცოცხალი სახეები, მშობლიური ქვეყნის პეიზაჟები... ამ ოჯახში ხატავდა ყველა — მამა, ძმები, ოთახებში ყვავილების სურნელებას ზეთის საღებავების სუნს სჭარბობდა... ალექსანდრაც გაიტაცა ხელოვნებამ, სწორედ მაშინ ეზიარა იგი მის სასწაულომოქმედ ძალას, მის მომაჯადოებელ სუნთქვას... იგი თვითონაც ხატავდა, ძურწავდა... დღესაც მის ოთახს, მამისა და ძმების შესანიშნავი ნამუშევრების გვერდით, მისი საკუთარი ეტიუდები ამშვენებს...

ალექსანდრა თოიძე ბავშვობაში საშინაო წარმოდგენებშიც მონაწილეობდა, რეჟისრობდა კიდევაც ამ წარმოდგენებს, მაგრამ რატომღაც მსახიობობაზე არ უფიქრია, ოჯახის მშობლები და მათ რიცხვში დიდი პართევილი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი, დაიკნინებოდა ურჩევდნენ ნაზ და ლამაზ ქალიშვილს სცენაზე წასულიყო, მაგრამ გოგონას თავი შორს



ხი ხასიათის სიმტკიცე, შზადყოფნა ყოველთვის და ყველგან დაეცვა თავისი დიდი სიყვარული.

აღ. თოძის დეზდემონა მოკლებული იყო ტრადიციულ სენტიმენტალობას. მსახიობმა ამ სახეს მეტყველი დეტალები მოუწანა, რათა სცენაზე განსახიერებია არა სუსტი, ნაზი არ-სება, არამედ შექმნა სახე, ხასიათი. პირველ აქტში ლირი-კული მუსიკის პანგების ფონზე იგი ვენეციის სენატრთა წი-ნაშე ჩნდებოდა, როგორც ოცნების განსახიერება. გულმართლად მიმლოდობი, კვიმამოსილი, კეთილშობილური ყოველ თავის მოძრაობაში; მისი შექმენი შავი თვალები ოტელისაკენ იყო მიპყრობილი, მთელი სხეული თითქოს უხილავის ძალით მის-კენ მიიწვედა. თოძის — დეზდემონას ხმა სავეს იყო რწმე-ნი, მან გაბედულად გადალახა რასობრივი ჯებირი „უღალა-ტა ბუნებას“ და შეიყვარა შავი მავრი იმისთვის, რომ მასში დაინახა მშვენიერება სულისა და ჭეშმარიტი პიროვნების მა-ღალი კუმანირობა.

უასლფრო სვედითა და წუბილით იყო სავეს დეზდემონა — თოძის რეჩიტატივი — სიმღერა საშინელი სიკვდილის წინ, თითქოს წინათარნობით შეპყრობილი გულდაწყვარი ეთხო-ვებოდა სიცოცხლს და თუ ენაწებოდა ისიც მხოლოდ იმი-ტომ, რომ ოტელის უნდა დასცილებოდა...

აღ. თოძის წარმატებამ დეზდემონას როლში მოსკოვში გასტროლების დროს, ბევრს დააწერინა ჭების სტრიქონები, მას ძველ იტალიელ ოსტატთა მიერ დახატულ ქალთა ცნობილ ტილოებს ადარებდნენ. როგორც კრიტიკოსი ვ. ზალესკი წერ-და, მსახიობმა შესძლო შექსპირის გმირი ქალის ხასიათში გადმოეცა ყოველივე ის, რისთვისაც შეუყვარდა იგი ოტელის: „ხასიათის სიმტკიცე, ინდივიდუალობა, ღირსების შერძინე-ბა“...

უფრო გვიან აღ. თოძემ შექსპირს შეხვდა კიდეც ორ კლა-სიკურ როლში — ეს იყო კორდელია — „მეფე ღირსი“ და ჭერტრუდა — „ჰამლეტში“. ვერც ერთმა და ვერც მეორე სპექტაკლმა ვერ გაამართლა მასყურბლის იმედები, ცალკე-ული აქტიორული წარმატებების მიუხედავად, დიდხანს ვერ შეინარჩუნეს სცენური სიცოცხლე.

აღ. თოძემ დიდი კულტურის მქონე შემოქმედია, იგი კარგად იცნობს რუსეთისა და დასავლეთის კლასიკას, თანა-მედროვე ლიტერატურას, მხატვრობას, მუსიკას. ანალიზის თანდაყოლილი უნარი მას ხდის ინტელექტუალურ მსახიო-ბად, ხელს უწყობს ჭეშმარიტი ისტორიზმით, ცხოვრებისეული ფსიქოლოგიური სიმართლით განსახიერებს სცენაზე სხვადა-სხვა ეპოქისა და ჭვევნების წარმომადგენელ ქალთა სახეები.

მის მიერ განხორციელებულ სახეთა შორის ჩვენ ვხედავთ ფრანგ, პოლონელ, რუს, გერმანელ, ჩეხ და სხვა ეროვნებათა ქალებს, რომელთაც მსახიობი უნარჩუნებს მათთვის დამახასი-ათებელ ეროვნულ კოლორიტს, შესანიშნავად გრძობს კოს-ტუმს, გადმოგვცემს სხვადასხვა ხასიათის, ასაკისა და დროის ქალთა ინდივიდუალურ, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელ თვისებებს. აღ. თოძემ ყველას მათ მხატვრის თვალთ ხედავს და შეიგრძნობს — პლასტიკაში, მეტყველების მანერაში, ტა-ნისამოსის ფერშიც კი, იგი თითქოს ძერწავს მათ.

ამ მხრივ, აღ. თოძის ნამუშევართა შორის უთუოდ ყუ-რადღების ღირსია როქსანა როსტანის ცნობილ პიესაში —

„სირანო დე ბერვერაკი“. თოძემ შესანიშნავად აღუქავეს აღ-არა მარტო განსახიერებელ სახეს, არამედ შეიგრძნო მეფისქვე-რომანტიკული სული, მისი შთაგონებული ამაღლებულობა. მსახიობი ქალი პოეტრუდად გადმოგვცემდა თავისი გმირის ქა-ლურ სინაზეს, სითბოსა და სიყვარულით თავდავიწყებას.

თოძის როქსანა ჭეშმარიტი პატრიოტი ქალი იყო, მსა-ხიობმა ისეთი პარმონიულობით შეაზავა ეროვნული კოლორი-ტი სიმტკიცესა და ლირიკულ განწყობილებასთან, რომ მასყუ-რებელთა ერთსულეოვანი მოწინებე დამისახურა... ოსტატუ-რად იყო მიგნებული და დამუშავებული როლის ყო-ველი დეტალი, განსაკუთრებით კი ლირიკულ სცენებში. როქ-სანას როლში კრიტიკოს მ. აფხაიდის სიტყვით მსახიობი მა-ყურებელს ხიბლავდა არა მარტო გარეგნული მშვენიერებით, არამედ იგი მშვენიერი იყო სულიერად, ზნეობრივად, პოეტური ქმნილება იყო, რომელიც ცხოვრებას აიდალებდა და აპოეტუ-რებდა.

აღ. თოძემ, როგორც ყოველთვის, კარგი იყო ლირიკულ სცენებში, თუმცა, იმვე რეცენზენტის სიტყვით, გრძობათა სიმძლავრე აკლდა სპექტაკლის დრამატულ სცენებში.

სახელმოხვეული სპექტაკლში „დიდი ხელმოწევა“ აღ. თოძემ შექმნა რუსი ქალის სახე, მისი ირინა გოდუნოვა სავეს იყო სინაზით და საოცარი მიმზიდველობით. პუშკინის ტრაგედიაში — „ბორის გოდუნოვი“ კი მან ოსტატურად წარ-მოსახა ამაყი და გულზევალი, პატივმოყვარეობით აღსავეს



„ვასა ევლენოვა“. რამელი — აღ. თოძემ



მარნა მნიშვი. მარნა — თითქმის ძლიერი ნებისყოფის ქალი იყო, იგი მოხერხებულად იყენებდა სილამაზეს, რათა ამ გზით თავზე დაედგა რუსეთის დედოფლის სანუკვარი გვირგვინი. სახეზე ცივი, ცბიერი ღიმილი, დამცინავი სიკაცულე ცრუდმიმტრისთან სცენაში, ყოველი ვესტის, ყოველი სიტყვის მოფიჭვებული გამოყენება ნათლად ხატავდა ავანტიურისტი და პატივმოყვარე, სამეფო ტახტისკენ მსურაფი ქალის ტემპერამენტულ სახეს.

მნიშვნელოვანი ადგილი ალ. თოიძის შემოქმედებაში უკავია ქართველი ქალთა სახეებს. ალ. სუმბათაშვილი-იუვიენის „ღალატში“ იგი დიდის მიზიდველობით ანსახიერებდა ოთარბეგის თავებზე, მაგრამ გულით წმინდა ასულის, გაიანეს ჩოლო. ამ როლით თითქმის სხვაგვარ რიტში ამოძრავდა, გაჰქარა მისთვის ჩვეული სინაზე, სიდაბნაისლე, პაეროვება სცენაზე ბიჭვიით დარბოდა, გულსასეულ იცინოდა ანტი, მოუყვენარი, მარდი და დაუოკებელი გოგონა. მსახიობი კარგად გაიგებდა გაიანეს სიკაცულს ცხოვრებისადმი, სამშობლოსადმი. ცნობა იმის შესახებ, რომ იგი შაჰისათვის ძღვნად უნდა მიერთებოდა, თავზარდამცემი იყო თავისუფალი, ლდი ქართველი ქალიშვილისათვის, იგი ზიზღით იმორებდა თათრულ რაღას და თავის მოკვლით ემუქრებოდა მამას. ალექსანდრა თოიძის — გაიანე ნამდვილად გარწმუნებდათ, რომ ასეთი ქალი, მართლაც ღირსეული შვილი იყო თავისი შრავალტანჯული, მაგრამ ვაჟკაციური და დუმიტრისებელი ტყვენიცა — იგი მოკვდებოდა, მაგრამ არ უღალატებდა თავის რწმენასა და ღირსებას.

თავისებური სიცილე, მოსვენება მუქობდა ალ. თოიძის ფაიზობის როლშიც (დ. ერისთავის — „სამშობლო“) თოიძის — შაჰის ასული, ეს პატარა დესპოტი, გაცოცხლებულ სპარსულ მინიატურას მოგავიწყებდათ, მას ქვიზდა რაღაც ავადმყოფური სინაზე, ფერმართალი, პარანანაში უზსოვად, უკაროდ გაშლილი ყვავილისა, რომელიც თითქმის გრძნობდა, რომ ხანმოკლე იყო მისი სიცოცხლე და გულუბრყვილო ჭირველობით ერთობოდა.

როდესაც ალ. თოიძის ეკითხებით, რომელია მისი ყველაზე საყვარელი სცენური სახე, იგი ღიმილით, მოკრძალებით პასუხობს — ეკატერინე ჭავჭავაძე, — დიანაც, მ. შრეველიშვილის „ბარათაშვილი“ ალ. ჭავჭავაძის შემწეობით ასულის „ეკატერინე“ სახე მსახიობმა მეგობარს პოეტის სიცხოველით წარმოვიდგინა. თვით როლის ტექსტი ძალზე ძუნწია, ამიტომაც მსახიობმა ბევრი რამ საკუთარი ჩაასწავა მასში, შეისისხლბორცა და გაათბო საკუთარი გრძნობებითა და გულის მხრევალებით.

ალ. თოიძის ამ სცენურ ქმნილებაშიც ჭარბად იგრძნობა მისთვის დამახასიათებელი სინაზე, კდემამოსილება და რომანტიკულობა. მსახიობი კატინა ჭავჭავაძეში ხედავდა არა სამეფოების მომავალ დედოფალს, არამედ ქართველ ინტელიგენტ ქალს, რომელმაც ერთ-ერთმა პირველთაგანმა შეიწინა ნიკოლოზ ბარათაშვილის დიდი ნიჭი, საუბრამოდ უძღვნა მას თავისი ქალური ოცნებაცა და გულიც. თითქმის — ეკატერინე მართლაც „ციხიერი“ იყო, გვერდით, რომ ასეთი ქალისათვის პოეტს შეეძლო თავისი მგზნებარე პოეზიის საუკეთესო სტრიქონებით ძღვნა.

სექტაკლის კულმინაციას წარმოადგენდა ეკატერინე და ტატოს განმორების უსიტყვო სცენა ბაღში. თვალტყობიანი, ფერმარალი, გედითი ნარნარი ნელ-ნელა ადიდოდა კატინათივით მაღალი კიბის საფეხურებზე, პოეტის დაიწინებით მზერა თითქოს ძალს აცლიდა მას და თლილი თითებიდან წყნარად, სვედიანად ცვიოდნენ განმორების თიკვლის ყვავილები... ასე იკარგებოდა, ქრებოდა ცელქი, სიციცხლით სავსე ბედნიერი კატინა, და ტატოსთან ახალ შეხვედრისას ბოლო სურათში, თავარმართების მეჯლისზე ჩვენს წინაშე სულ სხვა, უსომოდ მწუხრად, აფორიატებული, მაგრამ ცივი, თავმეკავებული მანდილოსანი იდგა — ბრწყინვალე თავად დადიანის ღირსი შვილელი.

ა. თოიძის შესანიშნავმა თამაშმა ამ როლში ბ. ფენტის მაღალი შეფასება დაიმსახურა, მისი აზრით, „ეს სახე მსახიობის მთელი შემოქმედებით ბიოგრაფიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მომავალია“.

ფენტი ღირსეული, პოეტური სახე შექმნა ალ. თოიძემ, მათ შორის მაცურებელთა მაღალი შეფასება დაიმსახურა თვით — „გორგი სააკაძემ“, ქეთევან დედოფალმა („ქეთევან დედოფალი“, ანა ერისთავმა („არაგველები“) და სხვ.

ალ. თოიძე ფართო დაიპაჰონის მსახიობია. მის ერთნიარად ისტატურად აქვს მომარჯვებული მსტრის ფუნჯი როგორც აკტარის, ისე ზეთის საღებავებისათვის. იგი მშვენიერად იძლევა ფერების ოდნე შესამწნე ნიუანსებს, ფაქის, მკრალად გამამს ფსიქოლოგიური განცდებისას, მაგრამ ამასთან, მისი ნიჭი არაბაკლებ მძლეოდ ფლობს ბორკისვე იუმორით, კომიზონით სავსე და ხშირად სატირულ სახეებს. აქ იგი მას არ ენებება კონტრასტული, მსუყე ფერები, თამაშის მანერაც ევკლება და თქვენს წინაშე თითქოს სულ სხვა შემოქმედი, სულ სხვა მსახიობი წარმოადგება. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ერთად და იგივე მსახიობი ქმნის ნახ, პოეტურ დესდემონას და სულიერად გამოფიტულ, ცინიკოს ბუტკევიჩს, აღმაფრენით აღსავსე როქსანას და მდამობ, ჰეკუამოვლე ვარვარა კარპოვნას, „სახიერებით განსხვავებულ“ ეკატერინეს და ბორჯე გვიოსტ პოლინა ბონაპარტეს...

ახალ სახეებს ახალი ხერხები მოაქვს, მსახიობი სახასიათო, კომედიურ როლებში სრულად გარდაისახება და მოულოდნელი აქტირებით თვისებებით წარმოვიდგებოდა. მსახიობი-მოქალაქის მაშინდელი ფუნჯით ხატავს ალ. თოიძე ევა ბრანუნის („დიდი მომავლისათვის“), ქალბატონ ბუტკევიჩის („დავუწყარი 1919 წელი“), პოლინა ბონაპარტის („პატივი“), ვარვარა კარპოვნას („უზოში ავი ძალილი“), სოიკას („ლოსოფიის დოქტორი“) და სხვა მრავალ სახეს.

ალ. თოიძე ევა ბრანუნს წარმოვიდგენს როგორც ავანტიურისტსა და ეკატერინე ქალს. პიტლერის საყვარელი ალ. თოიძის შესრულებით ნენტიმენტალურიცაა და მტაცებელიც. პიტლერი ახალი თავდასხმის გვეგვის ადგენს, მის გვერდით საკარტელში მჯდომი ევა ბრანუნი ფრწილივით იპრიალებს და თან გერმანულ მარშს ეღობინებს... ის ისე მედიდურად ზის საკარტელში თითქოს პიტლერის მტაცებელი გვეგვი უკვე განმორცილებული იყოს.

თოიძე ძლიერად თამაშობდა ფინალურ სცენას — ირგვლივ ყველაფერი დაიწვრა, მან პიტლერთან ჯვარი დაიწვრა. აქ ვვას ერთგვარი სენტიმენტალიზმია ხაზგასმული. და აი, მასთან ერთად მიდის სასიკვდილოდ, სახეს ნერვიული კანკალი უმაჩქავს, იგი მზადაა ისტერიაში გადავარდეს, რადგან სიკვდილისა ეშინია, მაგრამ უკანდასახვევი გზა აღარ დარჩენილა და ეს საშინელი წყვილი, როგორც სიხმრის ზმანება ბნელი, ბეტონის კარს იქით სამუდამოდ იკარგება...

განსაკუთრებით დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებდა ალ. თოიძე უცხოეთის დაზვერვის აგენტის ქალბატონ ბუტკევიჩის როლში. რევოლუციამ არტილერიის პოლკოვნიკის ბუტკევიჩის მეუღლეს ფებქვეშ ნიადაგი გამოაცალა... იგი საბჭოთა ხელი-სუფლების სიძულვილის გამო ლოთობასა და გარყვნილებასთან ერთად ვაჭრობს ახალ-ახალი ცნობებით. თოიძის — ბუტკევიჩი ცხოვრების დინებას თვქვე გაჰყვა, მისი ექსტრავაგანტური მანერები, ცივი, ცარიელი თვალები არაფერს გამოხატავენ გარდა ზინდისა და სიძულვილისა. განსაკუთრებით ძლიერად მსახიობი უცხოელ ჯაშუშთან ვაჭრობის სცენას ატარებდა, ნახევრადმფრალი, გაბრუნებული ჭადარაჭეპარული ბუტკევიჩი ალკოჰოლისაგან დაბოხებული ხმით ცინიკურად ვაჭრობდა ყველაფრით, სამშობლოთი დაწყებული დამთავრებული პატიოსნებით.

ქალბატონ ბუტკევიჩის როლში ალ. თოიძემ თავი გამოამჟღავნა როგორც კარგმა სახასიათო მსახიობმა და ეს თვისება კვლავ გამოვლინდა სპექტაკლში „პაიტი“, რომელშიაც მსახიობი ნაპოლეონის დის, გენერალ ლეკლერის მეუღლის პოლინა ბონაპარტეს როლს ასრულებდა.

მისი პოლინა თავისი მანერებით, მიხრა-მოხრით მდაბიო ქალია, რომელიც ცდილობს თავი არისტოკრატად მოგაჩვენოთ. მაყურებლის მესხიერებაში ღრმად დარჩა ჭკვიანი, ფინიანი, უფლებისმოყვარე, პოლინა — თოიძის სახე, ამ პარიზელი კვლევუი ქალის ისტერიული ფრაზები, ფუქსავატური, უშინაარსო ბუნების გამომხატველი მიხრა-მოხრა, არისტოკრატისა და მრეცხავი დედაკაცის მანერების შეხამება.

შთამბეჭდავი, სოციალურად გააზრებული იყო ქალბატონ სოიკის სახე „ფილოსოფიის დოქტორში“, რომელიც დამდგმელმა მ. თუმანიშვილმა გახსნა როგორც ბუფონური, სატირიკული სპექტაკლი. მსახიობი თამაშობდა ღარიბ ქალს, რომელიც სულ ფულის შოვნის ფიქრშია, მდიდრული ცხოვრების ოცნებაში, მაგრამ ევროპაში ფულის შოვნა ძნელია, უფულოდ კი აბა რა ფასი აქვს ადამიანს!..

ა. თოიძე შეერწყა სპექტაკლის ანსამბლს, მკვეთრად შეიგრძნო რეჟისორის ჩანაფიქრი.

მილიონერის სახლში სოიკა — თოიძე მოცეკვავის სიარულით შემოვარდებოდა ხოლმე, შურის თვალთ, ხარბად ათვალეერებდა ყველაფერს, რაც ფუფუნებასა და განცხრომასე მტყველებს. მსახიობი თითქმის გროტესკულად თამაშობდა, ამუქებდა ფერებს, ბერწყავდა უღიერი, მოზერხებელი საქმოსანი ქალის სახეს.

ვარჯიშ კარპოვნას როლში ალ. თოიძემ გამოამჟღავნა არა მარტო სატირული სახის შექმნის ოსტატობა, არამედ როლის გარკვეული დამუშავების შესანიშნავი უნარიც.

„სამშობლო“. ფიპო-შეალ. თოიძე



„დაუვეწარი 1919 წელი“ ბუტკევიჩი — ალ. თოიძე





მსახიობმა ვარვარა კარაოვანა შესანიშნავი გრიმი გამოუ-
ნახა, შავად შედებილი, უცნაურად დაეცინილი თმე-
ში, უგემოვნო, მყვინარა ტანისამოსი, ამას თან ერთფო-
და იაფფასიანი მანერულბა (ამზეცილი ნეკი), მუდამ ამ-
რეზილი უკმაყოფილო მზურა, ქლესაობა, ჭორიკანობა — ყვე-
ლაფერი ეს ამ სახეს თავისებურ ფლფერს აძლევდა, მეტად
კოლორიტულს ხდიდა. და როგორ არ გავდა ამ ქალს ფრანგი
მსახიობი ქალბატონი ფონტანე რუსთაველის თეატრის ცნო-
ბილ წარმოდგენაში „ქალიშვილი აფიონიდან“.

მსახიობი ამ როლს თამაშობდა ფრანგული სიმსუბუქით,
სინარჩართო, იგი ყველას ხიბლავდა თავისი ღიმილით, თავი-
სუფალი მანერებით, კომუნიკაბით, განსაკუთრებით კი სიმ-
ლერის დროს, როდესაც კაფემი აღფრთოვანებულ თავყვანს-
მცემელთა წინაშე ასრულებდა თავის ცოცხალ და გონებაშახ-
ვილურ სიმღერას.

მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა ალ. თოიძის
მიერ კეიტის როლის შესრულებამ გოლდისმიტის კომედიაში
„შეცდომათა ღამე“.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს როლი მთავარი არ იყო პი-
ესაში, ალ. თოიძე არაჩვეულებრივი გრაციით თამაშობდა
ცელქ და ცოცხალ ინგლისელ გოგონას. ყოველი მისი ფესტი,
ყოველი მოძრაობა მსახიობის ნიჭსა და აქტიორულ შესაძ-
ლებლობას ამბავს აჩვენებდა. მსახიობმა კეიტის როლს მოუნახა
საკუთარი დიქცია, პლასტიკა. მისი კეიტა — ჭკვიანი, თავნე-
ბა მტკიცე ხასიათის ქალიშვილი იყო, რომელიც თამაშად იბ-
რძობდა ბედნიერებისათვის და აკი, კიდევაც მწვერივად გადა-
დიოდა მსახიობი ერთი მდგომარეობიდან მეორეში — ხან
პრანკია ქალბატონი იყო, ხან კი ცოცხალი, ცქცქტი, ირონიუ-
ლი მისამსახურე. კეიტის როლის შესრულებამ ისეთი დიდი
შთაბეჭდილება მოახდინა, რომ მან უამრავი წიგნილი მიიღო
მაყურებლისგან. აი ერთ-ერთი მათგანი:

„ჩვენ წუხელის ნამდვილი სპექტაკლი ენახეთ, რომელიც
აღსაესე იყო ფრანგული ოპტიმიზმით და ინგლისური გონება-
შახილობით. ვფიქრობ, „ერთი ღამის შეცდომით“ იწყება
თქვენი აქტიორული შემოქმედების უფრო აღმაავალი პერიო-
დი. გისურვებთ, რომ კიდევ ბევრი ასეთი „შეცდომა დაგეშ-
ვათ თქვენ და თქვენს კოლეგებს“...“

ორმოცზე მეტი სცენარი სახე შექმნა ალ. თოიძემ. მათ
შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ჩვენს თანამედროვე
ქალბს — დრამატურგიული მასალის მეტაკლები ვარსისა-
ნობის მიუხედავად, მსახიობმა წარმატებით დავეხიბა მსა-
ხიობი ქალის შეზენისას სახე „მესულაურებში“, ციციანი
(„ხალხი აღსდგა“), რუსუდანი („რვალი“), თინა ხიმია-
ური („ერთხელ დახოცილებს“) და სხვა.

მალაი შეფასება დაიმსახურა ალ. თოიძის მიერ რამულის
როლის შესრულებამ გოგონის პიესაში „ვასა ელენიშვილი“. ალ.
თოიძემ შექმნა ძლიერი ნებისყოფის ჭკვიანი პროფესიონალი
რევოლუციონერი ქალის სახე, ეს იყო ჭკამარატიკ ანტიპოლი,
მესაკუთრე, ხარბი მტაცებლის — ვასა ელენიშვილისა. თანა-
მედროვეობის ამსახველ სპექტაკლებში მსახიობი უწრადლებას
იქცევდა სახეების სწორი გააზრებით, სცენაზე აცოცხლებდა
საბჭოთა ქალს, მთელი მისი ადამიანური და კეთილშობილუ-
რი თვისებებით.

ალ. თოიძის უკანასკნელი ნამუშევრებიდან განსაკუთრე-
ბით უნდა აღვნიშნოთ დედა — ბლაცკის ექვთიმე მჭედ-
ზე სურვილი“. ამ სპექტაკლში ალ. თოიძე გატაცებით თამა-
შობს ასალგარდებთან ერთად და ქმნის მკაფიო ინდივიდუ-
ალური თვისებების მჭრე ქალის სახეს, რომელიც იცის თავ-
ვისი ფასი, უყვარს ოჯახი, ცრემლნარევი ღიმილით იგონებს
ასალგარდობას. მსახიობის მსუბუქი იუმორი შექცეს ამ სა-
ხეში, იგი ადამიანურად და თბილი.

უაღრესად საინტერესო წიგნივით ვფურცლავთ ალ. თო-
იძის შემოქმედებით ბიოგრაფიას, ჩვენს თვალწინ ქალთა სა-
ხეების მთელი გალერეაა, ყოველი მათგანი ცალკე ადამიანს
წარმოადგენს, ინდივიდუალურსა და განუმეორებელს ისევე,
როგორც ცხოვრებაში. მაგრამ ვინ იცის რამდენი შრომა, ენერ-
გია, რამდენი უძილო ღამე იყო საჭირო იმისათვის, რომ მსა-
ხიობი გარდასასულიყო თავის გმირებში.

ცნობილი ჩემი მწერალი ბ. მაიეროვა აღნიშნავდა, რომ
მწერლობა ცოდნაა, ცოდნა კი სხვა თვისებათა შორის ადა-
მიანს უშუალოდ შთაბეჭდილებათა უსაზღვრო მრავალფეროვნე-
ბას. შეხედიეთ მაგონებდა მწერალი ქალის სიტყვები,
რადგანაც ალ. თოიძისთვის ცოდნა, კულტურა საჭიროა იმი-
სათვის, რათა სცენაზე მრავალჯერ და დამაჯერებლად იცხოვ-
როს სხვადასხვა ადამიანების მრავალფეროვანი ცხოვრებით.
მსახიობისათვის უცხობა ყაბობი მანერულია, საკუთარი
თავით ტვობა, მისი ფანტაზია მდიდარია და სადა ეს კი,
კ. ს. სტანისლავსკის სიტყვით, „ყველაზე ძნელია“ მსახიო-
ბისათვის.

ალ. თოიძე შესანიშნავი პარტიზონია და ამხანაგი, იგი
არასდროს არ თამაშობს თავისთვის, განცალკევებით. მთე-
ლის არსებით გრძნობს სპექტაკლის ანსამბლს, გაზომილი
ქართულ რეჟისორებთან მუშაობაში, მას ბევრი რამ შესძინა.

ალ. თოიძის ყველაფერი აინტერესებს სპექტაკლში —
დეკორაცია, კოსტუმები, ესკიზები. თავის მდიდარ გამოცდი-
ლებას იგი სიამოვნებით უზიარებს ახალგაზრდობას და ბევრ
სასარგებლო რჩევას აძლევს მათ. თავისი პროფესიისადმი, შე-
მოქმედებითი შრომისადმი თავდადებულ სიყვარულს უნერგავს.
დღეს ალ. თოიძე თეატრში აღარ მუშაობს, მაგრამ იგი
მიანიც საესაა ამ თეატრის შემოქმედებით ინტერესებით,
გულდასმით ადევნებს თვალს ყოველ ახალ წარმოდგენას, ეს-
წერება რეპეტიციებს. გატაცებულია მხატვრული კითხვით, სა-
ინტერესოდ აქვს შედგენილი მონოლოგების საღამო, რომელ-
იც მსმენელთა მალაღ შეფასებას იმსახურებს...

ბოლო წლებში ალ. თოიძემ, კვლავ რამდენიმე საინტე-
რესო სახე შექმნა კინოფილმებში „ჭრიჭინა“ და „დღე პირ-
ველი, დღე უკანასკნელი“.

ალ. თოიძე ქართული კლასიკური ხელოვნების რვალის-
ტურ ტრადიციულ აღზრდილი ხელოვანია. იგი ყოველთვის
მიისწრაფვოდა ცხოვრების სიმართლით ასახვისაკენ. მისი შე-
მოქმედებისათვის შესატყვისია დიდი რუსი მხატვრის ი. რე-
პინის სიტყვები — „სიღამაზე გვიოწმების საქმეა, ჩემთვის
იგი სიძარბოლეა“. სიმათლე, ბუნებრივობა და გულწრფე-
ლობა ყოველთვის თან სდევს რესპუბლიკის სახალხო არტის-
ტის ალ. თოიძის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეებს და ამი-
ტომაცაა, რომ მაყურებელმა, ხალხმა გულით შეიყვარა იგი.

კადრები
კინორეჟისორი
„სვანეთი“

საქართველოს
კინოინჟინერების
საზოგადოებრივი
კავშირების
სამსახური



ა ი, ს ვ ა ნ ე თ ი!

პლატონ დადან

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე,

ვალერიან საღლიანი



ქ

ონტრასტები, ფერების სი-
უხვე... ყანები, სათიბები,
თოვლი... ისევ მინდვრებუ-
აღბური სამოვრები, შავი ტყე, კვლავ
თოვლი და მწვერვალები. ყინული,
ყვაილები, მთებზე ლევა ღრუბლე-
ბი... კლდიდან ბროლის ნამსხვრევი-
ვით ცვივა რძისფერი ჩანჩქერი. და-
ბლა თავაწყვეტილი ენგური ბორ-
გავს, ღმუის, ქედს აბრევიანებენ, ფო-

ლადის არტახებით ბოჭავენ. ის კი
გულმოსული ჯავრობს. ლალუმით
დამსხვრეულ კლდეებს ზემძლავრი
ბულდოზერები და ექსკავატორები
შეჭიდებიან. ცად აზიდულა თოვლი-
ანი მწვერვალები. ხედავ უშპას,
შხარას, სადაც იბადება ენგურა.
მთის ბილიკს ხელთოფიანი მონა-
ღიერები მიჰყვებიან. იალაღზე მწვა-
ნე ბალახს ნებივრად ძოვს კოლ-
მეურნეობის ნახირი.

თვალწინ ცოცხლდება გარდასულ
საუკუნეთა რომანტიკაც. ზეგმა ჩაი-
ტანა მირანგულა. თავდადებულად
იცავენ თავს არქაულ კოშკებში შე-
ხიზნული სვანები. სათოფურებიდან
დენთის კვამლი გამოდის და ტყვია
ზეზუნებს. მღერიან სიმღერას მამაც
„უკვდავ-უბერებელ“ ყანსაც ყიფიან-
ზე...

მერე ისევ დღევანდლობა. თვით-
მფრინავი, ავტობუსი. მსუბუქი ტაქ-
სები. ახალი საცხოვრებელი სახლე-

ბი. ეზოში ყვაილები, ბეჭმეხა.
ქრიაშული. სკოლა. ალპიურ სამოვ-
რებს შესეული მთიბავები. ცეცების
ლაპალაი და სალესების ხმა. მარმა-
რილოს ლოდებთან ჭიდილი. ბეთქა-
ლის ნაბილიკარზე ფართო შარა გაჰ-
ყავთ... და უხვი ფერებით მოჯადოე-
ბულს უნებურად აღმოგზებდა:

— აი, სვანეთი!

დამაჯერებლად, მართლად, ხატო-
ვნად ისახება ეკრანზე ძველი და ახა-
ლი სვანეთი.

ახალი ქართული ქრონიკალურ-
დოკუმენტური ფილმი „სვანეთი“
ამაღლევენლად მოგვითხრობს სვანე-
თის წარსულზე, მთასავით უტეხი
ადამიანების ბრძოლასა და შრომაზე,
მამაცობასა და გმირობაზე, სიმღერა-
ზე, პოეზიაზე, მამაც მთასვლელეზე-
ზე, დაბრკოლებებთან, სტიქიასთან
ბრძოლაში დაბრძენებულ ადამიანთა
მაღალ ზნეობასა და ინტელექტზე.
შესქტერით ცად აზიდულ მწვერ-



ვალთა კალთებზე გასულ ქალებსა და მამაკაცებს, თამარ დედოფლის საფერხულოს რომ მღერიათ და თავი ზღაპარში გგონიათ, თუმცა ეს ყველაფერი ხილული სინამდვილეა.

გვესმის სვანური ზარი და ჭრუანტელი გვივლის ტანში: მაყურებლის ხსოვნაში ცოცხლდება ტიან-შანის ტრაგედია, — მყინვართა ტყვეობაში რომ დარჩა კავკასიონის არწივი ილია გაბლიანი. მაგრამ აი, იცვლება სურათი. სვან ალბინისტებს წინ მიუძღვით ილიას შვილი. უფროსი თაობის ალბინისტები თითქოს ესტაფეტას გადასცემენ ნორჩ ალბინისტს, რომლის ძარღვებში მამის სისხლი ჩქეფს.

„სვანეთი“ სიყვარულით შექმნილი ფილმი. აქ ვერ ნახავთ ვერც ერთ ყალბსა და პათეტიკურ დეტალს. ფილმი დოკუმენტურია, მაგრამ მას აქვს მხატვრულის თანაბარი

ღირსება. რად ღირს მარტო ის ეპიზოდი, რაც უშეგულელთა თავდაცვას მოგვიხსნობს სვანთა ძნელბედობის ფაქსი გზები შეკრეს, ვაჟკაცები კომუნიკეში მავრდებიან, იქმნება ბრძოლის ილუზია და დარბაზს ეფინება დიქტორის (ეროსი მანჯგალაძე) მჭუხარე ხმა — კითხულობს სცენარისა და სადიქტორო ტექსტის ავტორის ა. გელოვანის ბალადის ნაწყვეტს:

ხალდე, ზემო საყვარელო, საოცნებო, წმინდა მიწა, შენც ხომ გახსოვს, რა დრო იყო, ვინ მავყარს და ვინ დამიყავს — ხალდე, ზემო საოცარო, საოცნებო, წმინდა მიწა!

ეს ფილმი გვიჩვენებს, რომ სიმღერის, ლექსისა და პროზის მხოლოდ მონაცვლეობა ქმნის მრავალფეროვნებას, რაც მაყურებელს არა მარტო უადვილებს ფილმის აღქმას, არამედ აჩვენებს და სასიამოვნო

შთაბეჭდილებას უქმნის „სვანეთის“ ტექსტში ჩართული უცნაური მხატვრული ანისა და აკაკი გელოვანის ლექსები აძლიერებენ ფილმის მხატვრულ ელერადობას.

„სვანეთი“ გვიჩვენებს, რომ მცირე მოცულობის ფილმში შეიძლება ბევრი რამ ითქვას, თუ ის გაკეთებულია მკოდნე, დაინტერესებული, ნიჭიერი კოლექტივის მიერ.

კინოსცენარის ავტორმა აკაკი გელოვანმა, რეჟისორმა ვლადიმერ ვალიშვილმა, ოპერატორმა ბორის კრეშმა, სურათის დირექტორმა ვარლამ მარგინამა ამ პატარა ფილმში შესძლეს აესახათ სვანეთის მძიმე წარსულისა და მჩქეფარე თანამედროვეობის თითქმის ყველა მხარე.

ფილმი სვანეთის რაიონის ყველა მშრომელმა ნახა და ყველგან გულთბილად მიიღეს. დასაზნაი მხოლოდ, რომ იგი მცირე მოცულობისაა.

ფიქრები მოსაგზარებელ საქმეზე

(გ. მარუაშვილის სატირული კომედიის „საქმეზე აქიშეთურის“ დადგმის გამო)

გულნარა ქუთათელაძე



ანამედროვეობის თემაზე მრავალი პიესა დაწერილა, მათ შორის ახლებური ჩანაფიქრით გა-მოირჩევა გივი მარუაშვილის სატირული კომე-დია „საქმენი აქიშეთური“, რომელიც დადგა აკ. წე-რეთლის სახ. ქუთათურის სახელმწიფო თეატრმა.

რით არის მისიწინელოვანი გ. მარუაშვილის პიესა? უდავოდ თავისი მიზანსწრაფით და ამ მიზანსწრაფვის განხორციელებისათვის მხატვრული ხერხების მოძებნით. ავტორს გაბედულად გადმოაქვს სამსჯავროზე ჩვენი სა-ზოგადოების ზოგი მანკიერი მხარე: ეგოიზმი, მისწრაფება პირადი კეთილდღეობისაკენ და მისი ლოკალური შე-

დეგი: სახელმწიფოებრივი დანაშაული — ხალხის მო-ტყუება.

მკაცრი მხილება და სასტიკი განსჯა მანკიერი მოვლენებისა, რომლებსაც არ უნდა ჰქონდეთ ადგილი ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, რწმუნა ხელოვნური დღი-სა — აი, ამ საინტერესო პიესის იდეური ჩანაფიქრი, დე-დააზრი.

თავისთავად პიესა, მიუხედავად იმისა, რომ შინაგან ეფექტებზე არ არის აკებული, ძალზე სცენიურია, საინ-ტერესო კომიური სიტუაციებით, გამართული სხარტი დიალოგებით. სცენაზე ცოცხლოვნი, აზროვნებენ, მოქმე-

დებენ ჩვენთვის ყველასათვის ნაცნობი ადამიანები. ზეგრო მთავანი ყოველდღიურად გვხვდება და ალბათ, აღწერილობასაც გამოვხატავთ მათი საქციელის გამო, მაგრამ გულახდითად რომ ვთქვათ, ეს აღწერება მთელი ხმით როდია გამოთქმული. პიესაში კი ეს პროტესტი მძაფრია და ხმაშაღალი, თუმცა ჩვენს ნაცნობთაგან არცერთი გვარი არ არის დასახელებული, ავტორი თითქმის ზუსტად აჩვენებს მათ მისამართს... დიახ, უსათუოდ ასეთი ზემოქმედებით არის ძლიერი პიესა „საქმენი აჭიმეთური“, რომელიც გაიძულეებს ახლებური თვლით გადახედო ცნობილ ფაქტებს.

სატირა უპირველესად მიმართულია პიესის მთავარი გმირის, ერთ-ერთი „მნიშვნელოვანი“ დაწესებულების — „ლუდინიკალტრესტის“ მმართველის იაკინთე კრეკაძის წინააღმდეგ, მაყურებელი მას იმ დროს ეცნობა, როცა იგი ძალზე შეშფოთებულია, თითქმის დაღუპვის პირას არის მისული. ტრესტში რევიზია და რევიზორი „ჩვეულებრივს არა პგავს“.

მართლაც და მდგომარეობა მძაფრია და კრიტიკული, მაგრამ იაკინთე — „ძველი“ კაცია, მან იცის როგორ დაუტყვოს მახეს და წონასწორობას არც კარგავს.

აი, ამგვარ სიტუაციაში ვეცნობით „საქმიან“ მმართველსა და მის პატივცემულ მუღულეს, მათ ერთადერთ გადაწყვეტულ ქალიშვილსა და... „ლუდინიკალტრესტის“ იურიდიულ კონსულტანტებს, საქმიან უსაქმურებს ბუჭუჭის, ბუჭუჭისა და ჭუჭუას, რომლებიც ამ მომენტში სპეციალიზირებულია მათი არიან დაკავებულინი. ეს სპეციფიკები გამოყვანილი კაცის მარჯვებით „უცხოებრივ რევიზორის“ მოლოდინში დასტრიალებენ სუფრას. (ისინი ტრესტის მმართველის ნებართვით სამსახურში არ გამოცხადებულან.) იაკინთეს სახლში დაბრუნება ანარეგს ყოველგვარ გეგმას — რევიზორი არ მოდის სტუმრად. მუხი დაცვა სამ კონსულტანტს და იაკინთეს ოჯახს. შემდეგ მაყურებელი ხედავს მათი ნიჭის მოქნილობას — სიტუაციის შესაფერისად ალღოს ალბის უნარს. ეს სამი ახალგაზრდა როდია ჩამორჩება თავიანთ შეფს, მათაც უპირველესად საკუთარი ტყავის გადარჩენა ადარდებთ და ამიტომაც „საქციელს დრო და ეამის შესაფერად“ შეუწყობენ.

იაკინთე კი... ვანა ერთხელ და ორჯერ გადაურჩენია თავი? გამოყოფილი მდგომარეობა მისი წროთობის კაცისათვის არ არსებობს და აი, ამგვრად იბოვა გამოსავალი აქ არ შეუფლებით პიესის შინაარსის გადმოცემას, არც იმას ვიტყვით, როგორ მოუვიდა მთავარ პერსონაჟს თავში ეს „გენიალური“ მხსნელი აზრი: შორს ცოდვებისა და უპირველესად ეჭვიანი რევიზორებისაგან, საჭიროა სოფელში წასვლა.

და, აი, იწყება იაკინთეს ახალი მოღვაწეობა და იშლება ახალი ასპარეზი, პატარა აჭიმეთის საქმეთა საქვეყნოდ სახელგანთქმა, ახლად მოსული თავმჯდომარისა და მისი ხელქვეითის, ფერმის გამგის, გაიძვერა სევასტის მიერ ფულის საშოვნელად ხლართების დაგება.

პიესის ავტორი
ერნესტო ვიეი
მარტინელი



ჭიათურის თეატრალური კოლექტივის ღირსებად უნდა ჩათვალოს, რომ მათ მახვილგონივრული სპექტაკლის შექმნით ძალზე სასარგებლო და საჭირო საქმე გააკეთეს. სპექტაკლი იგრძნობა ერთ ანსამბლად შერეული შემოქმედებითი კოლექტივის საკუთარი ხელწერა.

რეისორმა გ. სეისიკერაძემ სწორად გახსნა ავტორის ჩანაფიქრი. ავტორისეული ხასიათები ცხოვრობენ მაყურებელთა თვალწინ. სანაქებოა ის ზომიერება, რაც რეისორმა დაიცვა, რადგან იყო საფრთხე გროტესკიად უგემოვნო შარგად გადაქცევისა.

სპექტაკლი დიდად გაამდიდრა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის მხატვარ მიხეილ აბუჯანაძის ლაკონურმა, გამომსახველმა და, შეიძლება ითქვას, რამდენად-

სცენა ჭიათურის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „საქმენი აჭიმეთური“. იაკინთე—მ. ვაშაძე (მარცხნივ). სევასტ—გ. ტყალაძე



მე სიმბოლურმა გაფორმებამ, რამაც შექმნა სპექტაკლის აღქმის მძაფრად სატირული და ამავე დროს ნათელი ფორმი (ემოციონარობის თვალსაზრისით ძალზე აქტიურია მეორე ფარდა).

საჭიროა განსაკუთრებით აღინიშნოს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის გ. ტყაბლაძის (ფერმის ვამეც სევასტი) და რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის მ. ვაშაძის (იკინთვ კრეკაძე) შთაფრებული თამაში. ორივე შესანიშნავმა მსახიობმა მონახა სწორი, საჭირო ტონი და, რაც გაცილებით მნიშვნელოვანია, მათმა შეწყობილმა თამაშმა განაპირობა იკინთვსა და სევასტის — ამ ორი წამგლეჯის პრინციპის „ხელი ხელს ბანს“ წინა პლანზე წამოწევა. რთული როლია ზარმაცისა და ფანტაზიორის, ვაი-პოეტის თარინესი, რომელსაც წარმატებით ასრულებს გ. მოდებაძე. დასამახსოვრებელი სახეები შექმნის სპექტაკლის დანარჩენმა მონაწილეებმა გ. სვანელმა (ვასალი), ნ. ჩაჩანიძემ (ბაქუტი), თ. ზაზაშვილმა (ბუქუტი), შ. ჩივილაძემ (კუქა) და სხვა.

მაგრამ სად არის ბიესაში უანსალი, ძლიერი ადამიანები? ასეთებიც არიან ბიესაში: რაიკომის მდივანი ცხომელიძე, (მსახიობი ა. ბარათაშვილი), ბევრი რამის მწახველი, კეთილი მოხუცი მიხაკო (მსახიობი გ. წულუკიძე), შრომისმოყვარე, მაგრამ ცხოვრებისეული მოვლენების თავისებურად გამგები კოლმეურნე კოწია (მსახიობი ნ. ქამუშაძე).

ამ სპექტაკლის ირგვლივ ცენტრალურ პრესაში გამოქვეყნებულ რეცენზიებში აღნიშნული იყო ორი დადებითი გმირის — რაიკომის მდივნის ცხომელიძისა და აქიმეთის საკოლმეურნეთ პარტორგანიზაციის მდივნის სიმონის ერთგვარ სქემატურ შესრულებაზე. ეს რამდენადმე მარ-

თალია რაიკომის მდივნის მიმართ, მაგრამ, სამიოქმუნა კითხვა ჩაფიქრებელია თუ არა იგი საერთოდ ავტორის მიერ როგორც დადებითი პიროვნება? ვფიქრობთ, არა! სიმონი ახალგაზრდაა, შრომისმოყვარე, მაგრამ, როგორც ჩანს, გამოუცდელი. მას უნდა, რომ შეუთამაშალებს აჩვენოს სიერი, მაგრამ ამავე დროს მისთვის შიშის არ არის უცხო: „ვაი, თუ არაფერი გამოვიდეს“. უფრო მეტად იგი ელოდება რას იტყვიან ხელმძღვანელი მუშაკები, რაიკომის მდივანი. ამ წინააღმდეგობამ განაპირობა მისი შეცდომები და ხალხისგან ჩამოშორება.

დაიხ, ბიესაში, სპექტაკლში არ არის მთლიანი, დასრულებული სახე დადებითი გმირისა. მაგრამ... ასეთი დადებითი გმირი მაინც არის — ეს გახლავთ სიცილი! დარბაზში სიცილი არ წყდება. და იგი უმიზნო როდია, დამცინავი, გამკიცხავი სიცილია, რომელიც ხელ მოქმედებად გადაიქცევა. ვფიქრობთ, ამაშია სპექტაკლის უანსალი ემოციური ზემოქმედების მთელი საიდუმლო. შექმნილია ისეთი გარემო, რომ გრძნობთ — აქ არ შეიძლება იხაროს უარყოფითმა მოვლენამ, თუ მოვლენებმა, და იგი აუცილებლობით მოიკვეთება. აი, სად ამართლებს თავის თავს სატირული კომედია. სპექტაკლმა გაამართლა. მისი დამთავრების შემდეგ მასურებული უკვე ქუჩაში იხსენებდა ნაცობებს, რომლებიც მას სპექტაკლმა მოავიანა.

ავტორის ჩანაფიქრი მნიშვნელოვანია იმით, რომ ნათელია: რა ფორმითაც არ უნდა არსებობდეს ბოროტება, მის წინააღმდეგ ბრძოლა წარმატებით შეუძლია ცველას, მით უმეტეს მთელ კლექტებს, საზოგადოებას.

ნ ო ვ ე ლ ე ბ ი ს

ს ა ლ ა მ ო



მხატვრები: თ. ჭიჭიკიძე, ა. სლავინსკი, ი. ჩიკვიძე

დაღები...

დაღები არ გვანან ერთმანეთს. ზოგი დილია, აღმოჩნებითა და ამბებით სავსე, ზოგი პირიქით — წყნარია და ჩვეულებრივი.

რამდენი ვართ კარგები... ცუდებიც გვირეცია. ცხოვრებაში სიბარბელის გვაქვს და ტკივილიც. ვიცით სიყვარული, გამოგონილი კი არა, ჩვეულებრივი, ადამიანური... არც ერთი არ



ოტია იოსელიანი, არჩილ სულაკაური, არჩილ ჩხარტიშვილი, ოთარ გობრონიძე

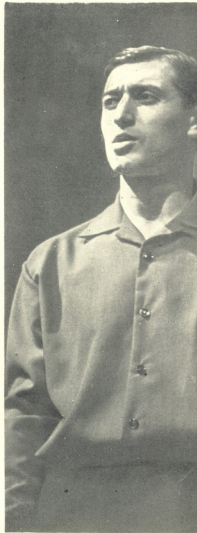
რომელიც კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში ეიხილეთ.

ნოველას, როგორც ყანრს, საკმაო ხარკს უხდის კინემატოგრაფი. ამ მხრივ ბევრი, მეტ-ნაკლები მხატვრული სიძლიერის ნაწარმოების დასახელება შეიძლება როგორც ჩვენი, ისე უცხოური კინემატოგრაფიდან. თეატრში კი იგი სრულიად ახალი, ექსპერიმენტული ფორმაა, რომელიც, პირველად კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სახელოვანმა კოლექტივმა განახორციელა რეჟისორ არჩილ ჩხარტიშვილის ხელმძღვანელობით. მაგრამ მხოლოდ ეს როდია „ნოველების საღამოს“ ერთადერთი ღირსება. ჩვენ დადგმის სხვა, გაცილებით მაღალ ღირსებებს ვესურს შევხვით.

ჩუხრაი ჯერ კიდევ არ იყო სახელმწიფო რეჟისორი, როცა კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტში სწავლისას, ერთხელ თავის აღმზრდელ მასწავლებელთან მივიდა და სცენარების უვარგისობა შესჩივლა. „ხომ არ გგონია, რომ სცენარებს მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსები დაგიწერენ — უთქვამს მიხეილ რომს — თუ სცენარში ორი-სამი კარგი სცენაა,

გვაკარტ ერთმანეთს. ჩვენ ერთმანეთს ვაყვებთ, გვიყვარს ერთმანეთი, ყველაზე ლამაზი კი ცხოვრებაში ის არის, როდესაც ჩვენ, ადამიანებს გვიყვარს ერთმანეთი...

სწორედ ამ სიყვარულზე, ამ შთამაგონებელ სილამაზესა და ადამიანურ ადამიანურობაზე ნამდვილი პოეტური უშუალობითა და გულწრფელობით მოგვითხრობს „ნოველების საღამო“.



მხატვრული —
ო. მელიქიანეშვილი

ე. ი. სცენარი კარგია. სხვა კი თვითონ უნდა გააკეთო ავტორთან ერთად”.

ეს სიტყვები თანაბრად ეხება როგორც კინოს, ისე თეატრის მუშაკებს. პრაქტიკული გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ გაუთავებელი საყვედურები პიესების უვარგისობასა და უქონლობაზე, საქმეს არ შეეღობა. კლასიკოსებიდან მართლაც არავინ არ წამოდგება, ასე, რომ ნამდვილმა რეჟისორმა თვითონ უნდა გამოიჩინოს ინიციატივა და თეატრში მოიტანოს ისეთი ნაწარმოები, რომელიც დაფიქრებისა და განალიზების ღირსია. რეჟისორმა უნდა იგრძნოს, რამდენად სიცოცხლისუნარიანია ესა თუ ის ნაწარმოები პერსპექტივაში.

ასეთი რეალური, შეიძლება ითქვას, ხელჩასაკიდი ღირსება არ შეიძლება არ დაინახოს კაცმა ჩვენი ნიჟიერი



„თეა“. იოაკიმი — ა. ომაძე



ახალგაზრდა მწერლების ნაწარმოებებში. საჭიროა მხოლოდ მათზე შეჩერება, მერე ავტორებთან ერთად ერთხელ კიდევ ჩაჯდომა, დაფიქრება, შემოქმედებითი წვდის მთელი გზების გავლა და მაშინ შედეგიც მიღწეული იქნება. ნაწილი თეატრებისა, რეჟი-

სორებისა, მზამზარეულ პიესებს ელოდებიან. ამიტომაც „ამაოა მათი ლოდინი“.

რეჟისორ არჩილ ჩხარტიშვილს კარგა ხანია სურდა განეხორციელებინა „ნოველების საღამოს“ დადგმა, მაგრამ როცა იგი გაეცნო ოთარ გომ-

„ტალღები ნაპრისაყენ მილიან“
ჯარისკაცი — მ. ბებურიშვილი, ზემდევი — ა. ვერუღეიშვილი





ოთხზე შეჩერდნენ. ესენია არჩილ სულაკაურის „ტალღები ნაპირისაკენ მიდიან“, ოტია იოსელიანის „ცეცხლთან თამაში“, ოთარ გობრონიძის „თვა“ და „თეთრი ლაქა“.

აქვე უნდა გაეცვას ხაზი ერთ გარემოებას, რაც კიდევ უფრო ზრდიდა „ნოველების საღამოს“ ავტორთა პასუხისმგებლობას მაყურებლის წინაშე: ოთხივე ნოველს კარგად იცნობდა ჩვენი მკითხველი საზოგადოება. ამი-

ტომაც იგი ბუნებრივად ზადებდა კითხვას — შესძლებდა თუ არა თეატრი მაყურებლისათვის მიეცა მათთვის ცნობილი და საყვარელი ნოველების სწორი, ყოველ შემთხვევაში, საინტერესო სცენური ინტერპრეტაცია? საბედნიეროდ, ეს ამოცანა დადებითად გადაიჭრა და მაყურებელმა იხილა დიდი პოეტური შთაგონებით გამთბარი, ნამდვილად საინტერესო სპექტაკლი. ეს კი დამასხურებია არა

„თვა“. თვა — მ. ზიზილიშვილი, ვია — გ. ციციშვილი

რონიძის მართლაც შესანიშნავ ნოველს „თვა“, ეს იღვა რეჟისორისათვის უკვე უახლოეს მიზნად, სამოქმედო ვეგმად იქცა. ამიტომაც მის ავტორთან ერთად შეარჩია კიდევ რამდენიმე ნოველა ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედებიდან და მერე მათ სცენურ გააზრებაზე ზრუნვას შეუდგა.

ნოველების შერჩევა თავისთავად არც თუ ისე ძნელი საქმეა, მაგრამ რთულია მათი ერთ სპექტაკლად გასცენიურება, სხვადასხვა პერიოდის ამსახველი და სხვადასხვა თემაზე შექმნილი ნაწარმოებების ერთ ქარგაზე ასხმა ისე, რომ ეს კავშირი არ ყოფილიყო ხელოვნური, დამაჯერებლობას მოკლებული. დიდი ხნის ძიებისა და ფიქრის შემდეგ, რეჟისორმა და ინსცენირების ავტორმა ოთარ გობრონიძემ ნოველების იდეურ ჯაჭვად სიყვარული, მეგობრობა და პუშკინში მიჩინეს. ამიტომაც, თავდაპირველად შერჩეული და გასცენიურებული 10 ნოველიდან, რომლებზედაც ისინი მთელი ერთი წლის განმავლობაში მუშაობდნენ, საბოლოოდ მხოლოდ





«ცეცხლან თამაში»
თეკლა — ს. კვატრელი

ფოტოები ა. ბალაბუევისა



მარტო რეჟისორისა და ენსცენერების
ავტორისა, არამედ მთელი დამდგმული
კოლექტივისა.

ლ. ქიშიშვილის მუსიკალური გა-
ფორმება ორგანული ნაწილია სპექ-
ტაკლის დრამატურგისა, მას აქვს
გარკვეული ფსიქოლოგიური დატ-
ვირთვა. განსაკუთრებით აღსანიშნა-
ვია ახალგაზრდა ნიქიერი მხატვრების
(ო. ქოჩიაკიძე, ა. სლავინსკი, ი. ჩიკვა-
იძე) შეტად საინტერესოდ და უაღ-
რესად თანამედროვე (ამ სიტყვის სა-
უკეთესო გაგებით) ფორმით გადაწ-
ვეტილი ხელოვნება, რომელიც პო-
ეზიით ავსებს ავტორთა ჩანაფიქრს,
კითხულობს ქვეტექსტებს, როგორც
ეს ოტია იოსელიანის ნოველაში ხდებ-
ბა წერილების კითხვისას და სხვ.

რაც შეეხება მსახიობთა ოსტატო-
ბის დონეს, ვერ ვიტყვოდით, რომ ამ
მხრივ „ნოველების საღამო“ პარმო-
ნიული სპექტაკლი იყოს. ამის მიზე-
ზი, ჩვენის ფიქრით, ხან არასწორი
ტიაკია, ხანაც თვით ლიტერატურუ-
ლი პირველწყარო.

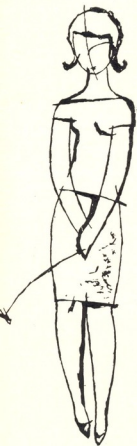
სულაკაურის ნოველა „ტალღები ნა-
პირისაკენ მიდიან“, თუ მხოლოდ
სიტყვიერი განმარტებით დაეკმაყო-
ფილდებით, უაღრესად კინემატოგრა-

ჯიბო — მ. გორგილაძე

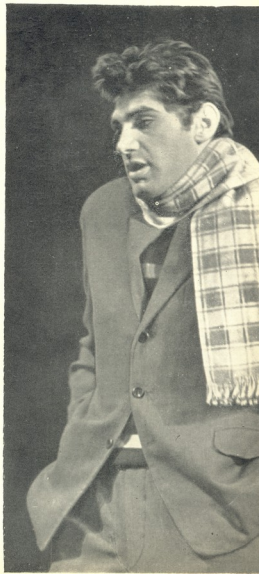




თელა — ს. ჭიათურელი, ჯიბო — მ. გორგილაძე



ფიუღია და, ამიტომ მის გასაცნეიურებლად რეჟისორმა გამოიყენა ეკრანი... ცდა არ დაუკლიათ მსახიობებს: ზ. ლებანიძეს, მ. ბებურიშვილს, ა. ვერულიშვილს. ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერლის არჩილ სულაკაურის მოსვლა თეატრში მისასალმებელი მოვლენაა. რაც შეეხება ოთარ გობრონიძის „თეთრ ლაქას“, ცდებიან ისინი, ვინც მსახიობთა სექმატურობას ნოველის სისუსტით ხსნიან. „თეთრი ლაქა“, შესაძლოა, მართლაც ღარიბი იყოს მოქმედებით, მაგრამ ეს როდი გვაძლევს იმის უფლებას, რომ განეცხადოთ — სიტუაცია, რომელშიც მოხდნენ ნოველის გმირები, მეტად მშრალი და ხელოვნურია, და ამდენად, მსახიობებს სრულყოფილ მხატვრულ სახეთა შესაქმნელად არ გააჩნიათ ე. წ. დრამატული მასალა. „თეთრი ლაქა“ ღრმა ფსიქოლოგიური ხასიათის ნაწარმოებია, რომელიც ამაღლებულად მოგვითხრობს ოთხი სასიკვდილოდ განწირული, სხვადასხვა ეროვნების, ასაკისა და ცხოვრებისეული გამოცდილების საბჭოთა ადამიანის განცდებზე აქ დიდი დრამატიზმი და ფსიქოლოგიური სიღრმეა. მოსალოდნელი იყო, კინომსახიობ ლია ელიაგას გაუმწიფებლად მისი დაძლევა, მით უფრო, რომ ეს მისი თეატრალური დებიუტია. სასიხარულოა, რომ მან გაართვა თავი საპა-



ჯიბო — მ. გორგილაძე



„თეთრი ლაქა“
ოთხშუბური—ო. კობერიძე



სუხისმგებლო როლს, კარგი სცენური მონაცემები გამოამჟღავნა და მალე, ალბათ, მის ახალ საინტერესო როლებს ვიხილავთ სცენაზე. კარგი შთაბეჭდილება დასტოვეს აგრეთვე დებიუტანტემმა მედეა ბიბილიძემ და მალხაზ გორგილაძემ, რომელთა სახით, როგორც ჩანს, თეატრმა კარგი შევსება მიიღო. გაგვახარა თათარ კობერიძემ, რომელმაც მეტად საინტერესო პორტრეტი შექმნა ცხოვრებაში მრავალჭირნახული ოთხშეხურისა. განსაკუთრებით ქების ღირსია სოფიკო ჭიაურელი, რომლის ნატიფი ხელოვნება მაყურებელთა მქუხარე ტაშს იმსახურებს. უბრალო სოფლის გოგონა თეკლას როლში მან ერთხელ კიდევ დაამტკიცა, თუ რა დიდი მომავლის მსახიობი ეზრდება ქართულ თეატრს.

მოსიყვარულე მამა, ტრადიციული ადათ-წესების დამცველი, უაღრესად

ლ. მლიაჯიშვილი —
შეხი —



ადამიანური ადამიანი, რომელიც კარგად იცნობს წუთისოფლის აე-კარგს და ამიტომაც ურიგდება თავის შწარეზებს, საკუთარი ხელით უნათებს გზას მისი ოჯახიდან სამუდამოდ მიმავალ რაბლს. ასეთია რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ალ. ოშიაძის იოაკიმი. საინტერესო სახეებს ქმნიან რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები თ. თეთრაძე (თინა), დ. ჭიჭინაძე (მედეა), პ. ინწიკრევილი (ანზადი), მსახიობები — გ. გოგუა (გურამი), გ. ცოცქიშვილი (გია) და სხვ.

ოთარ მეღვინეთუხუცესი — მთხრობელი აქტიურად მონაწილეობს მოქმედ გმირთა ხასიათებისა და ურთიერთობათა განვითარებაში, არსად არ ღალატობს ზომიერების გრძნობას და ტექსტი მისთვის ჩვეული ოსტატობით მიჰყავს. საამოდ, საზეიმოდ და ამაღლებულად ეღერს მისი დიდი ადამიანური სითბოთი და სიყვარულით გაღვინილი სიტყვები, — ყველაზე ლამაზი ცხოვრებაში ის არის, როდესაც ჩვენ, ადამიანებს გვიყვარს ერთმანეთი!

ამას გვასწავლის, ამისაკენ მოვიწოდებს „ნოველების საღამო“.

გიორგი ზვიზვაძე





პიესის ავტორები: შ. ქულუშიძე, შ. მახარაძე, შუაში — რეჟისორი გ. აბრამაშვილი

„უცნობი“

მეგობარი“

(გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრის ახალი სპექტაკლი)

მარგარიტა გოგოლაშვილი,

გიორგი დოლიძე



ეატრის ავ-კარგინობას ყოველთვის რეპერტუარი განაპირობებს. რეპერტუარით ხდება ნათელი თუ რა ინტერესები აქვს თეატრს, რა აწუხებს, რისი თქმა უნდა და საითკენ არის მიმართული მისი ხმა. რეპერტუარი ერთგვარი ბარომეტრია, რომლითაც იზომება მაცურებლის ლტოლვა და მისწრაფება თეატრისადმი.

სწორედ ამით უნდა აიხსნას განსაკუთრებული დანტერესება თანამედროვეობის ამსახველი ნაწარმოებებით, რითაც მნიშვნელოვნად გაზარდეს საბჭოთა თეატრის სვედრითი წონა ჩვენმა თეატრებმა.

უკანასკნელ ხანებში ქართულმა თეატრებმა შესძლეს აქტიური შემოქმედებითი ურთიერთობა დამყარებინათ ავტორებთან და ცდილობენ ურთიერთგაგების ნიადაგზე რეპერტუარი გაზარდონ საბჭოთა სინამდვილის ამსახველი ნაწარმოებებით.

უფრო მეტიც—თეატრებმა გაიჩინეს „თავიანთი“ ავტორები, რომელთა ნაწარმოებებაც ამა თუ იმ თეატრში იდგმება უპირატესად. მაგალითად, ქუთაისის თეატრში ლევან სანიკიძე და დავით კვიციანიძე, თელავის თეატრში — გ. ბერიანელი, ჭიანჭყაძის თეატრში — გ. მარუაშვილი, გორის თეატრში — თ. ჩხეიძე, რ. მამულაშვილი, შ. ამისულაშვილი, საგინაშვილი და სხვ. რა თქმა უნდა, ეს ავტორები დაკავშირებული არიან არა მხოლოდ ტერიტორიულად, არამედ, ძირითადად, შემოქმედებითად. ავტორების ურთიერთობა თეატრებთან ხშირად იწყება მხოლოდ ავტორისეული ჩანაფიქრითაც, რაც შემდეგ გადადის რჩევებში, კეთილ სურვილებში, შენიშვნებში, მიითითებებში, იღებს გარკვეულ ფორმასა და თეატრთან შემოქმედებითი ურთიერთობა ავტორები ერთ მშვენიერ დღეს თეატრის ზეიმის მიზეზი და მონაწილე ხდებიან.

ეუნალისტ შოთა მახარაძისა და პედაგოგ შალვა ქულუშიძის პიესამ „უცნობი მეგობარი“ აგრეთვე რამდენიმე სტადია, რამდენიმე საფეხური გაიარა. ავტორებმა პიესა თავდაპირველად წარუდგინეს გორის თეატრს, რომლის ხელმძღვანელობა ამ ნაწარმოებით დაინტერესდა და... თეატრსა და ავტორებს შორს გაიბა შემოქმედებითი ურთიერთობა. ასე და ამგვარად, პიესა წაიკითხეს სახმატრო საბჭოს სხდომებზე, იყო დავა და კამათი... იგრძნობოდა, რომ თეატრის ხელმძღვანელობა ნამდვილად იყო დაინტერესებული ამ ნაწარმოებით და ავტორებს უყვებდა თავის მოთხოვნალებს. ავტორები თავის მხრივ ყურადღებით ისმენდნენ შენიშვნებსა და შესაძლებლობის ფარგლებში ითვალისწინებდნენ კიდევ. შეიქმნა პიესის



თინა — ე. კაბულაშვილი

რამდენიმე ვარიანტი და ბოლოს დაიწყო სპექტაკლზე მუშაობა.

ბიესა „უცნობი მეგობარი“ გამიზნულია ძირითადად ნორჩი მაყურებლისათვის. ცელქი და ონგარი გივი ცრუპენტელა ბავშვია, სწავლა ესარება. ერთ-ერთ გამოცდაზე მასწავლებელთან მგლოვიარეს გაითამაშებს, რის დასამტკიცებლად მკერდზე შავებში მოსილი უცნობი ქალის სურათს დაიხნევს. სურათზე აღბეჭდილი სახე მასწავლებლის — ელიზბარის ახლობელი აღმოჩნდება და გამოცდის ნაცვლად ხდება შეცხადება. ელიზბარი გამოკითხვის გარეშე გივის ხუთიანს უყურს და თანაგრძნობის გამოსაცხადებლად „მგლოვიარე“ ოჯახისკენ გაემურობა. ასეთი გულუბრყვილო გაუგებრობა კვლავ კომიკურ სიტუაციას ქმნის.

გივი მიხვდება თავის დანაშაულს — ცრუპენტელობით რამ-

გივი — გ. არბოლაშვილი, თინა — ე. კაბულაშვილი
მარაბი — ე. ბერუაშვილი, ეფრემი — ო. დათუნაშვილი



დენი უსამოვნება მიაყენა უფროსებს და შედეგშიც გაჭაბულ-წორებლად გადაწყვეტს ჩაიდინოს კეთილშინდელური სექციალი. უფროსების ფარულად გაღრინდება მისკოვს თამარის ავადმყოფი დედისათვის საჭირო წამლის ჩამოსატანად.

როგორც ხვდება, ავტორების ჩანაფიქრი კეთილშობილურია და გარკვეული აღმზრდელითი მნიშვნელობაც აქვს — სიერე კარგ შედეგს არ მოიტანს. მაგრამ გივი ამ საქციელსაც არა კეთილი მიზნით სჩადის. იგი თავის დას, თინას აფრთხილებს — არ უბრახს შობილებს, რომ მისკოვს მიდის — ე. ი. შვილის შინ მოუხვლელობით რომ შეწუხდებიან შობილები, ეს გივის არ აფიქრებს.

ბიესის დრამატურგიული ჭარბა ერთგვარად გულუბრყვილოა, თუმც ვოდვილის ტანშია გადაწყვეტილი (ავტორები კი ბიესას უწოდებენ), მაგრამ ცნობილია, რომ ყოველგვარი სცენური მოვლენა მოითხოვს ლოგიკურ გამართლებას. ამ მხრივ გივის ფსიქოლოგიაში ვერ ვხვდებით გარდატეხას, იმ მიზეზს ან მოვლენას, რაც გადააწყვეტინებს აღარ იცრულოს.

დამდგმული ჯგუფის (რეჟისორი — გიორგი აბრამიშვილი, მხატვარი — შ. შუციშვილი, მუსიკა — ლილი იაშვილი) მონდიობეული მუშაობით წინ წამოწეულია ბიესის იდეურ ჩანაფიქრი, მუსიკის ზომიერი გამოყენებით სპექტაკლი ხალისიანი, საამო სანახავი ხდება. იგი საინტერესო გამოვიდა.

მიტო — ზ. ჯღუბანიშვილი, თამარი — რ. ცაბაძე





ამაზე მეტყველებს მისი წარმატება. სამი თვის განმავლობაში იგი თითქმის 60-ჯერ უჩვენეს. სხვათაშორის, რატომღაც ვერადღებთ ხოლმე ასეთი ცაფრების მოყვანას რეცენზიებში, მაშინ როცა ისინი, ბევრ შემთხვევაში, ყოველგვარ მაღალფარდვან სიტყვებზე უკეთ ლაპარაკობენ სპექტაკლის ავტარება-ნობაზე.

„უცნობი მეგობრის“ ასეთი წარმატება ნამდვილად მიუთითებს გორის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის გამარჯვებაზე. ამაში კი მნიშვნელოვანი დამსახურება მიუძღვის რეჟისორ გიორგი აბრამიშვილს, რომელიც მხატვარ შ. ხუციშვილთან და კომპოზიტორ ლილი იაშვილთან ერთად შემოქმედებითად მიუდგა დამწყები ავტორების ამ პირველი დრამატული ნაწარმოების სცენურ განსახიერებას, რეჟისორულად გაამდიდრა იგი, სწორი მუსიკალური გასაღები მოუნახა, შექმნა სანატრესო, კოლორიტული სპექტაკლი.

რეჟისორის დანაზღვის საუკეთესო საშუალებაა პიესისა და სპექტაკლის შედარება. ნათელია გიორგი აბრამიშვილის უნარი — ჩაწვდეს ავტორის იდეურ ჩანაფიქრს, გააღრმავოს იგი, უფრო მეტყველი გახადოს სიტყვა:

...გივი შობოლებისაგან ფარულად გაიპარება მოსკოვში. ეს მხოლოდ მისმა დამ, თინკომ იცის. შობოლები ცდილობენ, როგორმე გამოტყონ თინკო, მაგრამ ამაოდ. თინკო (მსახიობი ვუქუნა კაბულაშვილი) ხან რას იფიქრებს, ხან რას. ბოლოს გამოელევა სიყრუე და აღარ იცის რა უპასუხოს მამას (მსახიობი

ობი ბახვა ღონღაძე), რომელიც დაინებით მოითხოვს უნებნაღი გივის ადგილსამყოფელი.

ბიესაში ეს ადგილი ასეა:
 მ ა მ ა — მამ სად არის?
 თ ი ნ ა — მოსკოვში.
 ყ ვ ე ლ ა ნ ი — მოსკოვში?
 თ ი ნ ა — დილით გაფრინდა.

რეჟისორმა იგრძო, რომ ამ ამბის თქმა შეიძლებოდა სცენურად უფრო ხატოვანად ამიტომაც, როცა თინკო ცდილობს მოიგონოს ახალი ტყუილი, თთანში გაისმის ნაცნობი მელოდია, რომელთაც მოსკოვის რადიო „უკანასკნელი ცნობების“ გადაცემას იწყებს. თინკო უმაღ იაზრებს, წმინდა ბავშვური აღტაცებით შეხტება, რამდენჯერმე გაიმეორებს ამ მელოდისა და შემდეგ იტყვის — სად არის და მოსკოვში? რეჟისორის ეს, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო შტრიხი, იმდენად შთამბეჭდავია, იმდენი ცხოვრებისეული სიძარბოვით შეაქვს, რომ უნებურად ტამს უტრავთ. აღფრთოვანებისა და ტამის ტალღა კი შირად გადაურბენს დარბაზს, როცა სცენაზე ისეთი ნიჭიერი მსახიობია, როგორცაა ვუქუნა კაბულაშვილი. იგი სცენური სიძარბოვით, ბავშვური უშუალობითა და პოეტური აღმაფრენით თამაშობს. ვისაც კი უნახავს მისი სხვა როლები — ლისენა („ცეკვის მასწავლებელი“), კეკია („ჭორიკანა ქალბი“) და ხატია („ზე ვუდავ მუსეს“), აუცილებლად დაგვევაზიზიბება, რომ ვუქუნა კაბულაშვილის სახით გორის თეატრის ნიჭიერი, მზარდი მსახიობი ჰყავს.

ყოველთვის სანატრესონი არიან სცენაზე რესპუბლიკის დამსახურებელი არტისტები ნინო ზაღდასტანიშვილი (თაფელი) და შალვა ხერხეულიძე (ელიზბარი), რომელთა ნამუშევარი მასურებლის ყურადღებას იპყრობს.

...არიან ადამიანები, რომლებიც ყველაზე ზრუნავენ, ფიქრობენ ზოგჯერ სასაცილონიც კი ხდებიან, მაგრამ არა დასაცინი. ისინი ჩვენს უნებლიე, კეთილ დიმილს იწყვევენ. ასეთია სწორედ შალვა ხერხეულიძის — ელიზბარი. გ. არბოლაშვილის — გივი ყრმა მოსწავლის სრულ შობებუდილებას სტოვებს, რაც მის შემოქმედებით პოტენციაზე მეტყველებს. ვიქტორია ბერუაშვილის — დედა და ბახვა ღონღაძის — მამა, შეილების მოყვარული შობოლების სცენურ სახეებს ქმნიან.

გივი — გ. არბოლაშვილი, მილიციელი — გ. ბასიშვილი



ელიზბარი — შ. ხერხეულიძე, მიტო — შ. ჯღღაშვილი





ქვეყნის მწიგნობართა კავშირი

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ ბ. ლონღაძის სასიამოვნო მონაცემებიც.

მართალია, ეპიზოდური დატვირთვა აქვე მსახიობ ოთარ დათუნაშვილს (ეფრემი) და გიორგი ბასიაშვილს — (მილიციელი), მაგრამ მათ მიერ შექმნილი სახეები დასამახოვრებელია.

რ. ცაბაძის — თამარს რომ მეტი დრამატურული დატვირთვა ჰქონოდა, აჯობებდა, რადგან რ. ცაბაძის ვიცნობთ, როგორც გულმოდგინე მსახიობს, რომელიც ცდილობს როლებითავე მოძებნოს ახალ-ახალი საღებავები და პოულობს კიდევ.

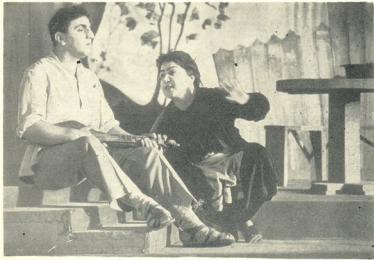
განსაკუთრებით გვინდა აღვნიშნოთ მიტოს როლის შემხრულებელზე ზაურ ჯუღაბიშვილზე, რომელიც სულ ახალი მოსულია თეატრში და პირველი პროფესიული ნათლობაც სწორედ აქ მიიღო. მართალია, ჯერ ადრეა მის მომავალზე ლაპარაკი, მაგრამ ერთი კი ცხადია — სცენაზე თავს თავისუფლად გრძნობს, უშვალაო, ეს კი მსახიობის პროფესიული ზრდის საწინდარია.

პიესას აქვს მეორე სახელწოდებაც — „ცრუპენტელა“. ჩვენის ფიქრით, აჯობებდა ასე დარჩენილიყო, რადგან ცრუპენტელა უფრო კარგად გამოხატავს ნაწარმოების შინაარსს.

სპექტაკლით „უცნობი მეგობარი“ გორის თეატრმა გამოავლინა ახალი ავტორები, ამასთან სასიამოვნო და სახალისო ნობათი მიუძღვნა მოსწავლე ახალგაზრდობას. ეს პიესა დასავლეთ საქართველოს რამდენიმე თეატრმა შეიტანა სარეპერტუარო გეგმაში. კარგი იქნება თუ მას დედაქალაქის მოზარდ მკურებლებსაც ვუჩვენებთ.



თინა — ე. კაბულაშვილი, კოტე — ბ. ლონღაძე



ფოტოები შ. ბაბოიას

თაფლო — ნ. ხალდატიანი-მელი, მიტო — ზ. ავთო-ბიშიაძე



„ჩვენ ვიცავდით

კ ა ვ კ ა ს ი ა ს“

(დოკუმენტური ფილმი)

ბუნებრივად და გამართლებულად გესახებათ. ასე მოხდა ახლაც:

... მრავლის მომსწრე და მნახველ კავკასიონი... საქართველოს სამხედრო გზა. მრავალი სასურველი სტუმარი შემდგარა მასზე. ბევრ ბოროტ მომხედურს და დამრბეველსაც გაუთელავს იგი. წარსულის უტყვე მოწმეებად დგანან კლდენი და მათზე ნაგები ციხე-კოშკები, ბევრი სისხლი ახსოვს ღრიალა თერგსაც. მაგრამ ვერაფერი უბედურება, ვერაფერი ვერ შეედრება იმ განსაცდელს, რომელიც თავს დაატეხეს კავკასიონს გერმანულმა ფაშისტებმა.

დიახ, ეს ფილმი იწყება კავკასიონისა და საქართველოს სამხედრო გზის ჩვენებით. და ჩაგვესმის მოხრობელის ხმა: „ჩვენ, ქართველ კინოდოკუმენტალისტებსაც ხშირად გაიმგზავრია ამ გზით, გადაგვიღია კავკასია, მისი ხალხის შრომა და ცხოვრება. მაგრამ სულ სხვაა ჩვენი დღევანდელი მგზავრობის მიზანი — კავკასიის გმირული დაცვის სახელოვანი დღეების გასოცხლება“.

ასეა — ამ ორი ათეული წლის წინანდელ დღეთა დიდებზე მოგვიბხრობს ფილმი და მისი ავტორები. ვინ არიან ისინი? რეჟისორი-კინოდოკუმენტალისტი შალვა ჩავენავა, ოპერატორი ლევან არზუმანოვი, სცენარის ავტორი, ჟურნალისტი არჩილ კოკილაშვილი — სამივე კავკასიის



კადრები დოკუმენტური ფილმიდან „ჩვენ ვიცავდით კავკასიას“

დაცვის ბრძოლების მონაწილე. ფილმსაც ასე ჰქვია „ჩვენ ვიცავდით კავკასიას“. ამიტომაც ნუ გაიკვირვებთ, ნურც კადნიერებად ჩამოართმევთ, როცა მათ სახეებს დაინახავთ ეკრანზე. სხვებთან ერთად თავდაბრიონი დგანან ისინი სლავიანსკის რაიონის სოფელ ჩერნოერკოვსკაიაში ძმთა სასაფლაოზე. სადაც განისვენებს კალაბატკისათვის ბრძოლაში დაღუპული 673 გმირი, მათ შორის 330 ქართველი მეომარი 414-ე ქართული მსროლელი დივიზიიდან. ისინი დგანან თანამებრძოლთა საფლავთან და მათ მესხიერებაში კვლავ აღსდგებიან იმ მრისხანე დღეთა სურათები. და განა მართლ მათ მესხიერებაში?! — ეკრანზეც! ქართველი კინოდოკუმენტალისტები მაშინ — დიდი

ზაირა ანთელავა



ს დოკუმენტური ფილმი კავკასიონის ჭალარა მწვერვალებით იწყება. ვიყოთ სულგრძელნი და უცებ ნუ ვიტყვით — ტრივიალურია. ზოგჯერ ათასჯერ ნაცადი და გამოყენებული ხერხი ათასმეტრედ ვაკვირდებით და ის, რაც თითქო მოგებურდათ, ამჯერად სხვასთან ორგანულ კავშირში წარმოგიდგებათ, ბოლომდე



სამამულო ომის მრისხანე დღეებში ფირზე აღბეჭდვადნენ ჩვენი ადამიანების არნახულ გმირობასა და თავდადებას. ასე შემოუნახეს მათ თაობებს კავკასიის გმირული დაცვის ცოცხალი სურათები, უტყუარი დოკუმენტები. და ახლა — ამ სურათში, თუმცა ისინი ციტატებად გაიფლავებენ, ეს კადრები აღიქმება როგორც იმ გმირულ დღეთა, ომში დაღუპულ ვაჟაკთა არდავიწყება.



ყუბანის განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში დაცვა უფროსი ლეიტენანტი გიორგი ბედენაშვილი, საბჭოთა საპაირო ძალებმა, რომლის რიგებში გმირულად იბრძოდნენ ქართველი მფრინავები ვლადიმერ ნაენიშვილი, ოთარ ჩიქელაშვილი, ზაქარია ხიტაშვილი და მრავალი სხვა, შემუსრეს პიტლერელი არამზადები და ჩვენს მეომრებს ზაზა გაუკაფეს. გვრანზე ჩნდება ჩრდილოეთ კავკასიის ფრონტის სარდალი, არმიის გენერალი პეტროვი, გენერალ-ლეიტენანტი კონსტანტინე ლესელიძე, რომელიც სახელოვან მეთვრამეტე არმიის მეთაურობდა. მტერს შეუვალ ძალად აღუდგინენ მოძმე საბჭოთა ხალხები. თავისუფლებისმოყვარე მთიელები სტეპებდნენ მშობლიურ აულებს, სწავდნენ ყველაფერს, რომ მტერს ხელში არაფერი ჩაეარდნოდა... იარაღს ისხამდნენ სვანი მობალისეები და მებრძოლ რაზმებს ქმნიდნენ მთებში მოქმედი საბჭოთა არმიის ნაწილები დასახმარებლად. ჩვენი მენაღმეები სპობდნენ გზებსა და ხიდებს, რომ მტერს ვერ გაეცლო... ქლუხორისა და მარუხისაკენ მიემართებოდნენ საბრძოლო იარაღით დატვირთული მანქანები... ბრძოლაში — სისხლისმღვრელი, შეუპოვარი... ეს და კიდევ მრავალი სხვა კადრი,

რომელიც გამოყენებულია ამ ფილმში, იქნებ თავის დროზე კინოფიქსიანს ხავს საფრონტო კინოქრონიკებში, მაგრამ ამჟერად მათ რაღაც თავისებური მონუმენტურობა, ახალი შთამბეჭდაობა შეიძინეს. რეჟისორი ახლებური, გააზრებული მონტაჟით გვაწვდის მათ. იგი მიზანდასახულა და ეფექტური. აი, მსხვილი პლანიო მოცემული შეძრწუნებული, დაბნეული ქალის სახე და იქვე — მებრძოლი ვაჟაკის მტკიცე, დაჯერებული სახე. ძლიერ შთამბეჭდავია მთებში ბრძოლების ამსახველი ეპიზოდი და უკანასკნელი კადრები — გამარჯვებით შინ დაბრუნებულ ვაჟაკებთან შეხვედრებს რომ ასახავს.

ფილმის ერთ-ერთი ღირსებაა, რომ მასში ომის ამსახველ კადრებს ტაქტიკითა და ზომიერების გრძნობით ენაცვლება დღევანდელი სურათები — ომის ჭრილობებში მოშუშებული, აღდგენილი კავკასიის ქალაქები და სოფლები. კვლავ დიდი სიყოფილე დამკვიდრდა ნალჩიკსა და პიატიგორსკში, გროზნოსა და ორჯონიკიძეში, კრასნოდარსა და ნოგოროსისკში... კავკასიონის უმაღლეს მწვერვალზე — იალბუზზე კვლავ ფრიალებს საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო აღამი, რომელიც გამარჯვების აღმანიშნავად აღმართეს ჩვენი არმიის ალბინისტებმა.

მთავრდება ფილმი და თითქო აგვედენათო დიქტორის უკანასკნელი სიტყვები.

„მათ დიდება, მათ დიდება...
ვის თვალბეჭდვით შეიხს ლანდი
არასოდეს ფარფატებდა,
ვის მოხმდელი დამსხვრია
კავკაეთს და კახაბატთან...“

ეს პატარა ფილმიც მათ სადიდებლად დადგმულ საბატო ძეგლად აღიქმება.



კადრები დოკუმენტური ფილმიდან „ჩვენ ვიყავდით კავკასიას“. ატროები რეჟისორი შ. ჩავენცი, ოპერატორი ლ. არზუმანიოვი, ტრანსლსტი ა. კოკილაშვილი

საბჭოთა ხელოვნება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

ПРАЗДНИК ЛЕНИНСКИХ ИДЕЙ	2	Этери Гугушвили —	
Отар Эгдзе —		ПЬЕР КОБАХИДZE	17
БОЕВЫЕ СТРОЧКИ	7	Николай Аккерман —	
Шалва Гогидзе —		400 ЛЕТ РУССКОЙ КНИГИ	59
ОБРАЗ ЛЕНИНА В КИНО	11	Нодар Шаманадзе —	
ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ВЕЧЕР В ТБИЛИСИ ПОСВЯЩЕН- НЫЙ 94-ГОДОВЩИНЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. И. ЛЕНИНА	17	ОБРАZЕЦ НАРОДНОЙ ДРАМЫ	62
Нико Урушадзе —		Вахтанг Давитая —	
ШЕКСПИР И ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ ГРУЗИНСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА	18	ШВЕЙЦАРСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ	65
Нико Квасавили —		Григорий Кокеладзе —	
НА РОДИНЕ ШЕКСПИРА	25	ИНЖЕНЕР, ХОРЕОГРАФ	72
У. Шекспир —		Надежда Шалуташвили —	
«СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ» (перевод с английского В. Челидзе)	31	ОГЛЯДЫВАЯСЬ НА ПРОПДЕННЫЙ ПУТЬ	75
Георгий Джабашвили —		Платон Дадвани, Валериян Сагани —	
ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕАТР В МОСКВЕ	36	СВАНЕТИЯ	81
Иосиф Лордкипанидзе —		Гульнара Кутателадзе —	
ИСЕВДОНИМЫ Г. ТАБИДZE	41	РАЗДУМЬЯ О ДЕЛАХ НЕНАЛАЖЕННЫХ	82
Давид Чиквишвили —		Георгий Зинадзе —	
К ПОНЯТИЮ КУЛЬТУРЫ	44	«ВЕЧЕР НОВЕЛЛ»	84
		Маргарита Гоголашвили, Георгий Додидзе —	
		«НЕЗНАКОМЫЙ ДРУГ»	91
		Заира Антелава —	
		«МЫ ЗАЩИЩАЛИ КАВКАЗ»	95

На 6 стр. портрет Н. С. Хрущева (в связи с 70 летием со дня его рождения); на 10 стр. Д. Габиташвили — Встреча Н. С. Хрущева с деятелями культуры Грузии; на 11—15 стр. кадры из документальных фильмов о Ленине; на 17 стр. фото-торжественный вечер, посвященный 94 годовщине со дня рождения В. И. Ленина; на 19 стр. К. Китпани в роли Короля Лира; на 20 стр. Л. Месхишвили в роли Гамлета; на 30 стр. медальон, сделанный в связи с 400 летием со дня иице с Шекспиром; на 36 стр. сцена из спектакля «Король шекспировского театра Поль Скоффилд; на 40 стр. сцена из такля «Комедия ошибок»; на 49—53 стр. народный артист ственный вечер посвященный 400 летию русской книги; на 60 стр. памятник Ивану Федорову в Москве; на 61 стр. первая русская типография; на 65—71 стр. достопримечательные в Женеве; на 71 стр. автограф Д. Байрона на одной из тального кинофильма о Сванетии; на 83 стр. журналист и из читатурского театра «Дела Ачметури»; на 84—90 стр. «Вечер новеллы»; на 84 стр. художники спектакля О. Кочакдзе, А. Славинский, И. Чикавадзе; на 85 стр. писатели—авторы новеллы: О. Исцелани, А. Сулакаури, О. Гобронидзе, режиссер А. Чхартушвили; на 91 стр. авторы пьесы «Незнакомый друг» М. Чухушадзе и Ш. Махаробладзе, в центре режиссер спектакля Горьского театра «Незаконный друг» Г. Абрамшвили; на 95—96 стр. кадры из документального фильма «Мы защищали Кавказ».

Гл. Редактор Отар Эгдзе

Редакционная коллегия: Шалва Амранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelidze, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Издательство «Сабхота Сакартвело»

Тбилиси

1964

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENTS

TRIUMPH OF THE LENIN IDEAS	2	Eteri Gugushvili PIERRE KOBAKHIDZE	49
Otar Egadze THE LINES OF THE STRUGGLE	7	Nikoloz Ackermann 400 YEARS OF THE RUSSIAN BOOK	59
Shalva Gogidze THE IMAGE OF LENIN IN FILMS	11	Nodar Shamanadze A SPECIMEN OF FOLKDRAMA	62
LENIN'S 94th BIRTHDAY CEREMONIAL EVENING IN TBILISI	17	Vakhtang Davitaya SWISS IMPRESSIONS	65
Nico Urushadze SHAKESPEARE AND THE PRE-REVOLUTIONARY GEORGIAN PUBLICITY	18	Grigol Kokeladze AN ENGINEER AND CHOREOGRAPHER	72
Nico Kiasashvili IN SHAKESPEARE'S HOMELAND	25	Nadzhda Shalutashvili LOOKING AT THE ROAD	75
W. Shakespeare A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM—(transl. by Vakhtang Chetidze)	31	P. Davvani, V. Saghlani THIS IS SVANETIA	81
George Jabashvili THE ROYAL SHAKESPEARE THEATRE IN MOSCOW	36	Gulnara Kutateladze SPECULATION ON AN UNSETTLED AFFAIR	82
Joseb Lortkipanidze GALAKTION TABIDZE'S PEN-NAMES	41	George Zviadadze "THE EVENING OF NOVELETTES"	84
David Chikchikvishvili ON THE CONCEPTION OF THE CULTURE	44	Margarita Gogolashvili, George Dolidze "AN UNKNOWN FRIEND"	91
		Zaira Antelava "WE DEFENDED THE CAUCASUS	95

On p. 6, portrait of N. S. Khrushchov (his 70th birthday); on p. 10, "N. S. Khrushchov's Meeting with Georgian Workers of Art" by D. Gabitashvili; on p. 11—15, stills from the documentary films on V. I. Lenin; on p. 17, V. I. Lenin's 94th birthday ceremonial evening in Tbilisi; on p. 19, Kote Kipiani as King Lear; on p. 20, Lado Meskhisvili as Hamlet; on p. 21, Valerian Gunia as Othello; on p. 22, Valerian Gunia as King Lear; on p. 25—30, a medallion with W. Shakespeare's image to mark the Bard's 400th Birthday anniversary and the historical places in England connected with Shakespeare; on p. 36, scene from "King Lear" at the Royal Shakespeare Theatre; on p. 37, stage-director Peter Brook; on p. 38, actor Paul Scofield; on p. 40, the final scene from "The Comedy of Errors" at the Royal Shakespeare Theatre; on p. 49—58, People's Artist of the Georgian SSR Pierre Kobakhidze in different roles; on p. 59, the ceremonial evening in Tbilisi dedicated to the 400th anniversary of the Russian Book; on p. 60, monument to Ivan Fyodorov in Moscow; on p. 61, the first Russian press; on p. 65—71, some Swiss views; on p. 68, a stand from the exhibition "Peace to the Children" arranged in Geneva; on p. 71, George Byron's autograph on a column of the Chillon Castle; on p. 72, choreographer George Salukvadze; on p. 75—79, People's Artist of the Georgian SSR Aleksandra Toidze in different roles; on p. 81—82, stills from the documentary film on Svanetia; on p. 83, journalist and playwright, G. Marashvili; on p. 83—84, scenes from "The Alchemist Affairs" at the Tchiklatura Theatre; on p. 84—90, scenes and the participants of the "Novelettes" at the K. Marjanishvili Theatre; on p. 84, the designers of the performance O. Kochakidze, A. Slavinski, I. Chikvadze; on p. 85, writers: O. Ioseliani, A. Sulakauri, stage-director A. Chkhartsvili, writer O. Gobronidze; on p. 91, the authors of "the Unknown Friend" at the Gori theatre: M. Tchulukhidze and Sh. Makharobidze, in the centre—the director of the play G. Abramishvili; on p. 95—9, shots from the documentary film "We Defended the Caucasus".

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street, 5, Tbilisi, Georgian SSR.

Tel. 5-10-24.

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

FEIER DER LENINSCHEN IDEEN	2	Nikolaus Ackermann ZUM 400. JAHRSTAG DES RUSSISCHEN BUCHES	59
Othar Egadse ZEILEN DES KAMPFES	7	Nodar Schamanadse EIN MUSTER DES VOLKSDRAMAS	62
Schalwa Gogidse LENINS ANTLITZ IM FILM	11	Wachtang Dawithaia SCHWEIZERISCHE EINDRÜCKE	65
JUBILÄUMSABEND IN TBLISSI ZUM 94. JAHRSTAG LENINS	17	Grigol Kokeladse INGENIEUR UND CHOREOGRAPH	72
Niko Uruschadse SHAKESPEARE UND GEORGISCHE PUBLIZISTIK VOR DER REVOLUTION	18	Nadeshda Schalutaschwili WENN MAN ÜBER DEN WEG SCHAUT	75
Niko Kiasaschwili IM LANDE SHAKESPEARE'S	25	Platon Dadwani, Walerian Sagliani DA IST SWANETHI	81
W. Shakespeare EIN SOMMERNACHTSTRAUM (von Tschelidse über- setzt)	31	Gu'nara Kuthatheladse GEDANKEN ÜBER UNERLEDIGTE SACHEN	82
Georg Dshabaschwili SHAKESPEARE'S THEATER IN MOSKAU	36	Georg Swiadadse „NOVELLENABEND“	84
Joseb Lordkipanidse PSEUDONYME VON GALAKTION TABIDSE	41	Margaritta Gogolashwili, Georg Dolidse „DER UNBEKANNTE FREUND“	91
Dawid Tschchkwischwili ZUM BEGRIFF DER KULTUR	44	Saira Anthelawa „WIR VERTEIDIGTEN DEN KAVKASUS“	95
Ether Guguschwili PIERRE KOBACHIDSE	49		

Auf der 6 Seite: Chruschtschows Portrait (zum 70. Geburtstag) S. 10. Seite: D. Gabitashwili—N. Chruschtschow bei den Kunstschaffenden Georgiens“. S. 11—15 Szenen aus Dokumentarfilmen von Lenin. S. 17 Feierliche Sitzung zum 94. Geburtstag Lenins. S. 19 K. Kiplani als König Lear. S. 20 L. Meschischwili—Hamlet. S. 21 W. Gunia—Othello. S. 22 W. Gunia—König Lear. S. 25—30 Geprägte Schaumünze zum 400. Geburtstag W. Shakespeare's und historische Sitten aus dem Leben des grossen Dichters. S. 36 Szene aus dem Schauspiel vom Shakespeare's Theater: „König Lear“. S. 38 Regisseur Pfler Bruck. S. 39. Schauspieler Pol Skofild. S. 40 Szene aus dem Bühnenstück „König Lear“. S. 41 Finalszenen aus dem Schauspiel „Komödie der Fehler“. S. 49—58 Der georgische Volkskünstler Pierre Kobachidse in verschiedenen Rollen. S. 59 Feierliche Sitzung zu Ehren des 400-jährigen Bestehens des russischen Buches. S. 60 Johann Feodorow's Denkmal in Moskau. S. 61 Die erste russische Druckerei. S. 65—71 Ansichten von verschiedenen Ortschaften der Schweiz. S. 68 Die Schautafel aus der Genfer Ausstellung „Frieden für Kinder“. S. 71 G. Byrons Autograph an einer Säule der Shilon—Burg. S. 72 Choreograph Georg Salukwadse. S. 75—79 Georgische Volkskünstlerin Alexandra Thoidse in verschiedenen Rollen. S. 81—82 Szenen aus dem Dokumentarfilm über Swenethi. S. 83 Journalist und Dramatiker G. Maruschwili. S. 83—84 Szenen aus dem Schauspiel des Theaters in Tschiatura. S. 84—90 Szenen und Teilnehmer des Bühnenstücks aus dem Mardshanischwili—Theater: „Novellenabend“. S. 84 Bühnenmaler: O. Kotschakidse, A. Slawinski, I. Tschikwadse. S. 85 Schriftsteller: O. Josellani, A. Sulakauri. Regisseur A. Tschchartischwili, Schriftsteller Gobronidse. S. 91 Verfasser des Schauspiels „Der unbekannt Freund“: Tschulachidse, Macharobidse, Abramischwili. S. 95—96 Szenen aus dem Dokumentarfilm: „Wir Kämpften für den Kaukasus“.

Chefredakteur:— Othar Egadse.

Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandschidse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. U. uschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zalukidse.

Georgische SSK, Tbilisi-1, Mardshanischwilistr. 5.
Telephon: 5 - 10 - 24

Կ. Տ. Մուշումյան

Индекс
76178