

180/
1961/2

1961

1

180/
3

72

სამკითხველთა
ხელოვნება



„ყრილობაზე შესვენებისას“

მხატვრები დ. ობოზენკო და ი. სეროვი



სკკპ მორიგი XXII ყრილობის მოწვევის შესახებ

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის დადგენილება, მიღებული 1961 წლის 10 იანვარს

1. მოწვეულ იქნას სკკპ მორიგი, XXII ყრილობა 1961 წლის 17 ოქტომბერს.

2. დამტკიცდეს ყრილობის შემდეგი დღის წესრიგი:

1) სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენება — მომხსენებელი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვი.

2) სკკპ ცენტრალური სარევიზიო კომისიის საანგარიშო მოხსენება — მომხსენებელი სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარე ამხ. ა. თ. გორკინი.

3) სკკპ პროგრამის პროექტი — მომხსენებელი ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვი.

4) სკკპ წესდების ცვლილებანი — მომხსენებელი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ამხ. ფ. რ. კოზლოვი.

5) პარტიის ცენტრალური ორგანოების არჩევნები.

სკკპ პროგრამის პროექტი და სკკპ წესდების პროექტი გამოქვეყნდეს პრესაში.

3. დაწესდეს სკკპ XXII ყრილობაზე წარმომადგენლობის შემდეგი ნორმები: ერთი დელეგატი გადამწყვეტი ხმით პარტიის 2.000 წევრისაგან და ერთი დელეგატი სათათბირო ხმით პარტიის 2.000 წევრობის კანდიდატისაგან.

4. სკკპ XXII ყრილობის დელეგატებს, პარტიის წესდების თანახმად, ირჩევენ დახურული (ფარული) კენჭისყრით მორიგ საოლქო, სამხარეო პარტიულ კონფერენციებსა და მოკავშირე რესპუბლიკების

კომპარტიათა ყრილობებზე. სკკპ ყრილობის დელეგატთა არჩევნები უკრაინის, ბელორუსიის, უზბეკეთისა და ყაზახეთის კომპარტიებისაგან ეწყობა საოლქო (სამხარეო) პარტიულ კონფერენციებზე ან კომპარტიათა ყრილობებზე — ამ რესპუბლიკების კომპარტიათა ცენტრალური კომიტეტების შეხედულებით.

კომუნისტები, რომლებიც ირიცხებიან საბჭოთა არმიის, სამხედრო-საზღვაო ფლოტის, შინაგანი და საზღვარგარეთ დაცვის და მესაზღვრეთა ნაწილების პარტიულ ორგანიზაციებში, სკკპ XXII ყრილობის დელეგატებს დანარჩენ პარტიულ ორგანიზაციებთან ერთად ირჩევენ საოლქო, სამხარეო პარტიულ კონფერენციებზე ან მოკავშირე რესპუბლიკათა კომპარტიების ყრილობებზე.

კომუნისტები, რომლებიც ირიცხებიან საბჭოთა არმიისა და სამხედრო-საზღვაო ფლოტის საზღვარგარეთ მყოფი ნაწილების პარტიულ ორგანიზაციებში, პარტიის XXII ყრილობის დელეგატებს ირჩევენ შესაბამისი ჯარის შენაერთების პარტიულ კონფერენციებზე.

5. საოლქო, სამხარეო პარტიული კონფერენციები და მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ყრილობები მოეწყოს 1961 წლის სექტემბერში, რომლებზეც, გარდა ხელმძღვანელი პარტიული ორგანოების ანგარიშებისა და არჩევნებისა და სკკპ XXII ყრილობის დელეგატების არჩევნებისა, განიხილონ აგრეთვე სკკპ პროგრამის პროექტი და სკკპ წესდების პროექტი.

ს ა ი ნ ფ ო რ მ ა ც ი ო ც ნ ო ბ ა

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის შესახებ

1961 წლის 10 იანვარს კრემლის დიდ სასახლეში გაიხსნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი.

პლენუმმა დაამტკიცა შემდეგი დღის წესრიგი:

1. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მორიგი, XXII ყრილობის მოწვევის შესახებ.

2. 1960 წელს მიწათმოქმედებისა და მეცხოვე-

ლეობის პროდუქტების წარმოების და სახელმწიფოსათვის მიყიდვის სახელმწიფო გეგმისა და სოციალისტურ ვალდებულებათა შესრულების და სოფლის მეურნეობის შემდგომი განვითარების ღონისძიებათა შესახებ — რუსეთის სფსრ მინისტრთა საბჭოს, უკრაინის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, ყაზახეთის კომპარტიის ცენტრალუ-

რი კომიტეტის, პარტიის ყამირის მხარის სამხარეო კომიტეტის, ბელორუსიის, უზბეკეთის, საქართველოს, აზერბაიჯანის, ლიტვის, მოლდავეთის, ლატვიის, ყირგიზეთის, ტაჯიკეთის, სომხეთის, თურქმენეთისა და ესტონეთის კომპარტიათა ცენტრალური კომიტეტების მოხსენებანი.

3. მოხსენება კომუნისტური და მუშათა პარტიების წარმომადგენელთა თათბირის შედეგების შესახებ.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა მიიღო დადგენილება, რომ სკკპ მორიგი, XXII ყრილობა მოწვეულ იქნას 1961 წლის 17 ოქტომბერს. ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის დადგენილება ამ საკითხზე ქვეყნდება.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმში მუშაობას განაგრძობს. 11 იანვარს პლენუმში მოისმენს მოხსენებებს მეორე საკითხზე.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობისათვის მოწვეული არიან მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიების ცენტრალური კომიტეტების მდივნები, სამხარეო და საოლქო კომიტეტების მდივნები, რომლებიც ცენტრალური კომიტეტის წევრები არ არიან, მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ცენტრალური კომიტეტების, პარტიის სამხარეო, საოლქო კომიტეტების სოფლის მეურნეობის განყოფილებათა გამგეები, პარტიის რაიკომების ზოგიერთი მდივანი; მოკავშირე რესპუბლიკების უმაღლესი საბჭოების პრეზიდიუმების თავმჯდომარეები; მოკავშირე და ავტონომიური რესპუბლიკების მინისტრთა საბჭოების, მშრომელთა დეპუტატების სამხარეო და სა-

ოლქო საბჭოების აღმასრულებელი კომიტეტების თავმჯდომარეები, მოკავშირე რესპუბლიკების მინისტრთა საბჭოების თავმჯდომარეთა მოადგილეები, რომლებიც სოფლის მეურნეობის საკითხებზე მუშაობენ, მოკავშირე რესპუბლიკების სახელმწიფო საგვეგო კომისიათა თავმჯდომარეები, სახალხო მეურნეობის საბჭოების ზოგიერთი თავმჯდომარე, მოკავშირე და ავტონომიური რესპუბლიკების სოფლის მეურნეობის მინისტრები, სოფლის მეურნეობის სამხარეო, საოლქო სამმართველოთა უფროსები, მოკავშირე რესპუბლიკების წყალთა მეურნეობის მინისტრები, საბჭოთა მეურნეობების ტრესტებისა და საბჭოთა მეურნეობების ზოგიერთი დირექტორი; მეცნიერები, კოლმეურნეობათა თავმჯდომარეები, სოფლის მეურნეობის მოწინავენი; ტრაქტორმშენებლობისა და სასოფლო-სამეურნეო მანქანათმშენებლობის სახელმწიფო და სპეციალური საკონსტრუქტორო ბიუროების უფროსები და მთავარი კონსტრუქტორები და ქარხნების მთავარი ინჟინრები და კონსტრუქტორები, სატრაქტორო ქარხნების, აგრეთვე სასოფლო-სამეურნეო მანქანათმშენებლობის წამყვანი ქარხნების დირექტორები და მთავარი ინჟინრები; სოფლის მეურნეობის მექანიზაციის სამეცნიერო-საკვლევო ინსტიტუტების ხელმძღვანელები; სამინისტროთა და ცენტრალურ უწყებათა ხელმძღვანელი მუშაკები; ცენტრალური გაზეთებისა და ჟურნალების რედაქტორები; სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს აპარატის პასუხისმგებელი მუშაკები.

ს ა ი ნ ფ ო რ მ ა ც ი ო ც ნ ო ბ ა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის შესახებ

1961 წლის 18 იანვარს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა დაამთავრა განხილვა დღის წესრიგის მეორე საკითხისა — 1960 წელს მიწათმოქმედებისა და მეცხოველეობის პროდუქტების წარმოებისა და სახელმწიფოსათვის მიყიდვის სახელმწიფო გეგმისა და სოციალისტურ ვალდებულებათა შესრულება და სოფლის მეურნეობის შემდგომი განვითარების ღონისძიებანი და მიიღო შესაბამისი დადგენილება.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის დადგენილება ერთსულგონად მოიწონა ყველა ამხანაგმა, რომლებმაც მონაწილეობა მიიღეს მის მუშაობაში.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა მოისმინა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივნის

ამხ. მ. ა. სუსლოვის მოხსენება კომუნისტური და მუშათა პარტიების წარმომადგენელთა თათბირის შედეგების შესახებ. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა მიიღო დადგენილება ამ საკითხზე.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის დადგენილებანი გამოქვეყნდება პრესაში.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრობის კანდიდატებად აირჩია ამხ. გ. ი. ვორონოვი (სკკპ ორენბურგის საოლქო კომიტეტის მდივანი) და ამხ. ვ. ვ. გრიშინი (საკავშირო პროფსაბჭოს თავმჯდომარე).

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა ამით დაამთავრა მუშაობა.

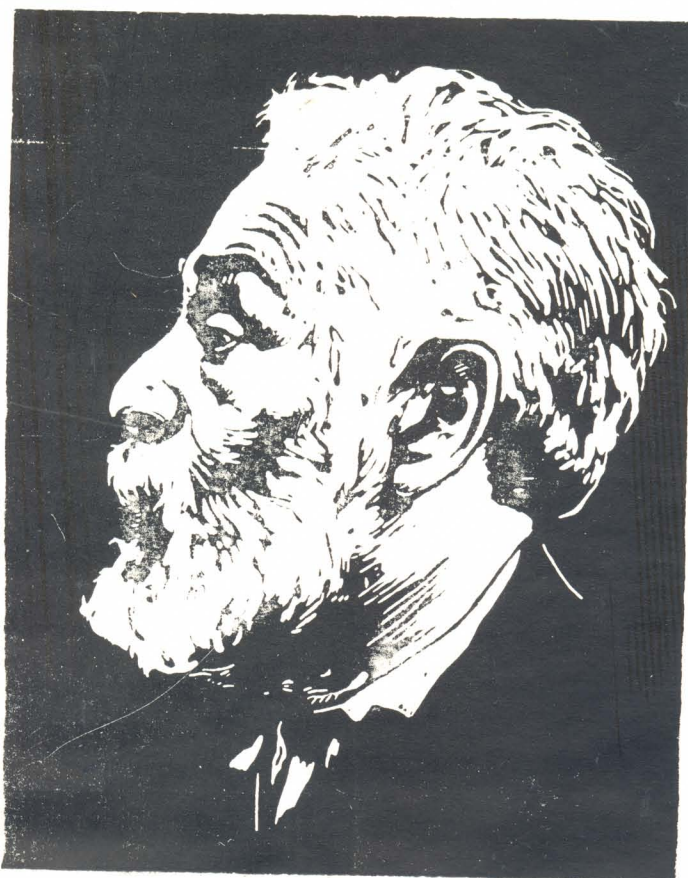


სამხატვრო
გამოფენა
„საბჭოთა
რუსეთი“

„მწველავები“,
მხატვარი
კ. კოროლიოვი

საბჭოთა ხელთვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



1



დ. ა. ნაღბანდიანი

ლენინი გოცკაში

მთავარი რედაქტორი—ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა
ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, განო
წულუკიძე (პ/გ. მდივანი).



ვ. ი. ლენინის
ძეგლის გახსნა
ქ. რუსთავში

მხატვრული ფანტაზია

ნოდარ ჭოლოკავა



რაქტივის პროცესში, ბუნებასთან, გარემოსთან ურთიერთობაში სხვა თვისებებთან ერთად ადამიანმა ფანტაზიის უნარიც შეიძინა. იგი განავითარა მისმა მარადიულმა სწრაფვამ ღრმად ჩაწვდეს გარემომცველი სამყაროს საგნებისა და მოვლენების შინაარსს, შეცნობილი ფაქტების საფუძველზე განჭვრიტოს სინამდვილის ამა თუ იმ მხარის ცალკეული კანონზომიერება. არ არსებობს არც ერთი მხარე ადამიანის პრაქტიკული, ცნობიერი მოღვაწეობისა, სადაც ფანტაზია მეტ-ნაკლები მნიშვნელობის როლს არ თამაშობდეს. ვ. ი. ლენინის თქმით, თვით ინტეგრალური და დიფერენციალური გამოანგარიშებებიც კი შეუძლებელია ფანტაზიის გარეშე.

ფანტაზია აზროვნების ყველა სფეროში იჩენს თავს. შეიძლება ითქვას, რომ იგი საერთოდ დამახასიათებელია ცნობიერებისათვის. მაგრამ ამავე დროს უნდა აღინიშნოს, რომ არის ერთი დარგი ადამიანური შემოქმედებისა, რომელშიც ფანტაზია განსაკუთრებული ძალით მოქმედებს და, შეიძლება ითქვას, გადამწყვეტ მნიშვნელობასაც იქნეს. ასეთ დარგს წარმოადგენს სინამდვილის მხატვრული ათვისების ფორმები — ლიტერატურა და ხელოვნება.

ფანტაზია მხატვრული წარმოსახვის ერთ-ერთი უძირითადესი ელემენტია, კ. სტანისლავსკი მას „შინაგანი ხილის“, „შინაგანი სმენის“ ნიჭს უწოდებდა, რაც შემოქმედს საშუალებას აძლევს ლიტერატურის, ხელოვნების ენაზე, რაც შეიძლება, უფრო გასაგებად ელაპარაკოს ხალხს, უფრო რელიეფურად და ხელშესახებად გადასცეს ეპოქის ისტორიული და იდეური შინაარსი, უფრო გარკვევით გამოხატოს თავისი დამოკიდებულება ასახული სინამდვილისადმი.

ეს კი, თავის მხრივ, გაპირობებულია იმით, რომ მეცნიერების დარგებისაგან განსხვავებით, სადაც ობიექტური რეალობის შინაარსის გამოხატვა სილოგიზმებით ხდება, ხელოვნება თავისებური საშუალებებით — მხატვრული სახეებით გადმოვცემს თავის სათქმელს. ხელოვნების ნაწარმოების მხატვრულ ფორმას ესთეტიკური შემოქმედების უდიდესი ძალა აქვს.

ვ. ი. ლენინის თქმით, ლ. ტოლსტოი „ისეთ სიმაღლეზე ავიდა მხატვრულობის მხრივ, რომ მისმა ნაწარმოებებმა ერთ-ერთი უპირველესი ადგილი დაიჭირეს მსოფლიოს მხატვრულ ლიტერატურაში“.

სიტყვიერი და სახვითი ხელოვნების ნაწარმოების ფორმის შექმნასა და დახვეწაში. ფანტაზია უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს. იგი განუწყრელადაა დაკავშირებული მხატვრულობასთან. წარმოუდგენელია დიდი მწერალი მდიდარი ფანტაზიის გარეშე. ჭეშმარიტ შემოქმედს, უწინარეს ყოვლისა, ფანტაზიით აჰყავს თავისი ნაწარმოების მხატვრული ფორმა სრულყოფილობამდე. ამას აღნიშნავდა სწორედ გოგკი: „...მხატვრულობა გამონაგონის გარეშე შეუძლებელია და არც არსებობს“.

ფანტაზიის, გამონაგონის საკითხი მჭიდროდ უკავშირდება ხელოვნების და ლიტერატურის ზოგად სპეციფიკას. შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრულობის პრობლემის სწორი გაგება შეუძლებელია იმის გარეშე, თუ სწორად არ იქნა ახსნილი მხატვრული წარმოსახვის, კერძოდ მხატვრული ფანტაზიისა და გამონაგონის პრობლემა.

აქედან ცხადი ხდება იმ საერთო შეურიგებელი დაპი-

რისპირების აზრი, რომელიც არსებობს მატერიალისტურ-სა და იდეალისტურ ესთეტიკას შორის ხელოვნების სპეციფიკის საკითხების გაშუქებაში. ეს შეურიგებლობა ამ პრობლემის გადაჭრაშიც აშკარად იჩენს თავს.

ბურჟუაზიული მეცნიერების წარმომადგენელს — ავსტრიელ ფსიქოლოგს ზიგმუნდ ფროიდს, რომელიც სპეციალურად სწავლობდა ამ პრობლემას, მიაჩნდა, რომ ხელოვანი თავისი ქმნილებებით უფრო მეტად სცილდება ცხოვრებას ვიდრე უახლოვდება მას, რომ იგი სინამდვილის სურათებს კი არ იძლევა, არამედ „აგებს ჰაერის კოშკებს“.

მისი თვალსაზრისით, როგორც მხატვრული წარმოსახვა საერთოდ, ისევე მხატვრული ფანტაზიაც, მხატვრული გამონაგონიც დაცლილია ცხოვრებისეული შინაარსისაგან. ფანტაზიის საკითხის ამგვარი გაგება ტიპიურია ბურჟუაზიული ხელოვნების მეცნიერებისათვის.

წინააღმდეგ ამისა, სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკა, რომელსაც საფუძვლად უდევს ასახვის მარქსისტულ-ლენინური თეორია, მიიჩნევს, რომ ჭეშმარიტი ხელოვნება და მხატვრული ლიტერატურა ყოველთვის ასახავს სინამდვილეს, ყოველთვის ხალხის ფიქრების, გრძობებისა და იდეალების გამოხატველია.

მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი ხელოვნების-მცოდნე ცდილობს დაამტკიცოს, რომ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ჭეშმარიტების შეცნობა არასრული საბით ხდება. ისინი მიიჩნევენ, რომ სინამდვილის ღრმა შემეცნება მხოლოდ მეცნიერულ აზროვნებასა ძალუძს. ამ კონცეფციის მომხრენი ხმარობენ ცნებებს „ლოგიკური აზროვნება“ და „მხატვრული აზროვნება“, რომელსაც ისინი ერთმანეთს უპირისპირებენ. ლოგიკური აზროვნების დაპირისპირება მხატვრულ აზროვნებასთან მათ ნაწარმოებში შემთხვევით კი არ ხდება, არამედ დაკავშირებულია ხელოვნების სპეციფიკის თავისებურ გაგებასთან.

არსებითად კი საკითხის იმგვარი დაყენება, როგორც ამ თვალსაზრისის მომხრეთა ნაწარმოებშია მოცემული, ყოველად გაუშინებელია. მხატვრული აზროვნების დაპირისპირება ლოგიკურ აზროვნებასთან არ შეიძლება იმიტომ, რომ ლოგიკურია საერთოდ ყოველი ჭეშმარიტი აზროვნება, და, მაშასადამე, მხატვრული აზროვნებაც.

როგორც ცნობილია, მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები ადამიანურ შემეცნებაზე ლაპარაკობდნენ მისი ძირითადი, ზოგადი ბუნების დახასიათების თვალსაზრისით. მათ არასოდეს დაუპირისპირებიათ არც მეცნიერული და არც მხატვრული აზროვნება ლოგიკური აზროვნებისათვის.

მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსთა შემოქმედების შესწავლა თვალნათლივ ამტკიცებს, რომ მხატვრული სახე თავისი შინაარსით სინთეტურია და სინამდვილის მოვლენების გულდასმითი შესწავლითა და გაანალიზებით იქმნება. მაგალითად, ლ. ტოლსტოი, ეხებოდა რა თავისი მხატვრული ჩანაფიქრის განსახიერების საკითხს „ომი და მშვიდობას“ ტიპაჟზე მუშაობის დროს, აღნიშნავდა. რომ მთავარია მხატვრული გამონაგონის, ფანტაზიის მიზანშეწონილი შემოქმედებითი გამოყენება. მწერლის თქმით, ეს ნიშნავს: „მოიფიქრო და ხელახლა გაიაზრო ყველაფერი, რაც შეიძლება შეიმთხვევს ძალიან დიდი თხზულების ყველა მომავალ ადამიანს, გაიაზრო მილიონი მოსალოდნელი შესაძლებლობა იმისათვის, რომ მათგან ერთი მემილიონედი გამოსახოს“...

ხელოვნების ნაწარმოების შექმნისას მხატვრული გამოხატვის, მხატვრული ფანტაზია მხატვრული წარმოსახვის არსებით ხაზილად გვევლინება. შეძობქმედებით პროცესში მხატვრული ფანტაზია წარმოადგენს „განდგომას“ სინამდვილითაგან, წარმოადგენს ამაღლებას სინამდვილეზე იმ მიზნით, რომ ხელოვანი უფრო ღრმად ჩაწვდეს ასახვის ობიექტის შინაარსს.

მხატვრული ფანტაზიისა და მხატვრული წარმოსახვის პრობლემატიკაში მჭიდროდაა დაკავშირებული ერთმანეთთან. შეიძლება ითქვას, რომ საერთოდ შეუძლებელია სწორი გაგება მხატვრული ფანტაზიის პრობლემისა, თუ ზოგადად მათი სინათლე არაა შეტანილი მხატვრული წარმოსახვის საკითხში.

ამვე დროს უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელ ხანს ჩვენს ხელოვნებათმცოდნეობაში ფართო გავრცელება პოვა ერთმა მცდარმა მოსაზრებამ მხატვრული წარმოსახვის საკითხში. მისი ავტორები მხატვრულ წარმოსახვას აიგივებენ წარმოდგენებთან.

რასდენადაც ჩვენ ეს მოსაზრება მცდარად მიგვაჩნია, ამიტომ მიზანშეწონილია, პირველად განვიხილოთ, თუ როგორია მხატვრული წარმოსახვისა და წარმოდგენების ურთიერთდამოკიდებულება. ეს მით უფრო აუცილებელია, რომ აღნიშნული კონცეფციის მომხრენი თავისი თვალსაზრისის განვითარებას ცდილობენ დიდი რუსი ფიზიოლოგის ი. პავლოვის მოძღვრებაზე დაყრდნობით.

თუ ამ თვალსაზრისს დავეთანხმებით და ვაღიარებთ, რომ მხატვრული წარმოსახვა სინამდვილისა, რომელიც მხატვრული შემეცნებისა და, მასთანადავ, მხატვრული ნაწარმოების შექმნის საფუძველია, ეყრდნობა წარმოდგენებს, მაშინ ეს გამოიწვევს დიდ შედეგებს ხელოვნების ძირითადი პრობლემებისა და მათ შორის ფანტაზიის საკითხის გადაწყვეტაში. თუ გავიზიარებთ მოსაზრებას, რომ მხატვრული წარმოსახვა და წარმოდგენა ერთი და იგივეა, მაშინ უნდა ვაღიაროთ ისიც, რომ მხატვრული აზროვნება, სინამდვილის მხატვრული შემეცნება, ე. ი. ლიტერატურა და ხელოვნების დარგები არ გვაძლევენ ჭეშმარიტ გაგებას სინამდვილისა, რომ ამ თუ იმ ეპოქის მწერლობა და ხელოვნება ვერასოდეს ვერ მოგვცემს თავისი დროის მეცნიერების თანაბარი სიღრმისა და მნიშვნელობის ცოდნას.

საკვლევი პრობლემის შესწავლისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს პავლოვის მეორე სასიგნალო სისტემის თეორიას, რომელიც ხსნის ადამიანური შემეცნების სპეციფიკას. პავლოვი თავის ტვიინის მთელ იმ მოქმედებას, რომელიც დაკავშირებულია სინამდვილის კონკრეტული მოვლენების განზოგადებასთან, ცნებების განზოგადებასთან და შემდეგ მეცნიერულ დასკვნებთანაც, მიიჩნევს თვისობრივად ახალ ფუნქციად. რასაც იგი, პირობითად, მეორე სასიგნალო სისტემას უწოდებს. პავლოვი აღნიშნავდა, რომ თუ პირველი სასიგნალო სისტემის ფარგლებში ადამიანები ცხოველების მსგავსად, ვერ სცილდებიან წარმოდგენებისა და უშუალო შთაბეჭდილებების სფეროს, მეორე სასიგნალო სისტემა გულისხმობს იმას, რომ ადამიანს გარემო უკვე სინამდვილისაგან განყენებისა და განზოგადების ნიმუშად მიუჩნევია. სიტყვებს, რომლებიც აზრის ფორმას წარმოადგენენ, პავლოვი სიგნალების სიგნალებს უწოდებდა. აქედან ცხადი ხდება, თუ რა დიდ როლს თამაშობს მეორე სასიგნალო სისტემა შემეცნების პროცესში. ი. პავლოვმა ხაზი გაუსვა აგრეთვე ადამიანების უმაღლესი ნერვული მოქმედების ერთ თავისებურ მხარეს: ცალკეულ ინდივიდუუმში მეორე სასიგნალო სისტემა თავისი მოქმედების ძალით შეიძლება სჭარბობდეს პირველი სასიგნალო სისტემის მოქმედებას, ან პირიქით, შეიძლება უფრო სუსტი იყოს მასზე. არის შემთხვევები, როცა პირველი და მეორე სასიგნალო სისტემების მოქმედება თანაბარძალოვანია. აქედან ი. პავლოვმა დაადგინა ადამიანის სამი ძირითადი ტიპი, მოაზროვნის ტიპი, როცა მოცემულია მეორე სასიგნალო სისტემის მოქმედების ძალის დიდი ან მცირე სიჭარბე პირველ სასიგნალო სისტემაზე; მეორე — მხატვრული ტიპი, როდესაც პირველი

სასიგნალო სისტემის მოქმედების ძალა სჭარბობს მეორეს; და მესამე — საშუალო ტიპი, როდესაც ორივე სისტემა თანაბარი ძალისაა. როგორც ცნობილია, მეორე სასიგნალო სისტემა მხოლოდ ადამიანისათვისაა ნიშანდობლივი და ცხოველს არ ახასიათებს.

პირველი და მეორე სასიგნალო სისტემების პავლოვისეული თეორია წარმოადგენს მხატვრული წარმოსახვის თავისებურების მეცნიერული ახსნის ზოგად საფუძველს. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ბევრ ხელოვნებათმცოდნეს მოძღვრება ნერვული სისტემის ტიპების შესახებ არა აქვს სწორად გამოყენებული მხატვრული წარმოსახვის პრობლემის გასარკვევად.

ისინი იშველიებენ ი. პავლოვის დებულებას, რომ მხატვრული ტიპის ადამიანს ახასიათებს პირველი სასიგნალო სისტემის მოქმედების ძალის სიჭარბე მეორე სასიგნალო სისტემაზე, და ამით ცდილობენ გაამართლონ თავისი მოსაზრება იმის შესახებ, რომ მხატვრული წარმოსახვა და წარმოდგენა ერთი და იგივეა.

სინამდვილეში კი ი. პავლოვის ეს მოსაზრება ეხება არა ესთეტიკის პრობლემას, არამედ წარმოადგენს ნაწილს მოძღვრებისა ადამიანის უმაღლესი ნერვული მოქმედების სამ ძირითად ტიპზე, რა თქმა უნდა, პავლოვის ხაზრობებში არაა გაიგივებული მხატვრული ტიპის ადამიანი შემომქმედთან, ხელოვანთან. „მხატვრული ტიპის ადამიანი“ უფრო ფართო შინაარსის ცნებაა ვიდრე ცნება შემომქმედებისა, ამიტომ მათი გაიგივება არ შეიძლება.

ცნობილია, რომ შემეცნების პროცესში ადამიანები ზოგჯერ ცდებიან, ზოგჯერ საგნებისა და მოვლენების შინაარსის მეცნიერული არსის გაგების ნაცვლად, კმაყოფილდებიან მარტივი წარმოდგენებით. მხატვრული შემომქმედების პრაქტიკაშიც უამრავია იმის მაგალითი, როცა მწერალი, ხელოვანი ვერ ახერხებს ასახვის ობიექტის არსის სწორ მხატვრულ ჩვენებას, მაგრამ როდესაც ვმსჯელობთ მხატვრული წარმოსახვის საკითხზე, ჩვენ ამოვივარდით არა ამგვარი მაგალითებიდან, არამედ სწორი მეცნიერული და მხატვრული აზროვნების შინაარსიდან, მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების უდიდეს ოსტატთა შემომქმედებაში გამოვლენილი ძირითადი კანონზომიერებებიდან.

იმ მიზნით, რომ გააზვიადონ შემეცნებითი ღირებულება წარმოდგენებისა, აღნიშნული კონცეფციის მომხრენი მიიჩნევენ, რომ წარმოდგენა არ ინარჩუნებს ყველა დეტალს საგნისა და მოვლენისა, არამედ ინარჩუნებს მხოლოდ იმ თვისებებს, რომლებიც უფრო მნიშვნელოვანია და განასხვავებენ მათ სხვა მოვლენებისაგან. მათი გაგებით, წარმოდგენა გრძობადი შემეცნების ისეთ საფეხურს განეკუთვნება, რომელიც თითქმის აბსტრაქციის საზღვარზეა. ცხადია, რომ „საზღვარზე ყოფნა“ არ ნიშნავს, რომ წარმოდგენა აბსტრაქციის შინაარსისა და მნიშვნელობისაა. აღნიშნული გამოთქმა ვერ ფარავს იმას, რომ წარმოდგენასა და აბსტრაქციას შორის დიდი განსხვავებაა. არსებითად მოწყალეების მსგავსი „თითქმის აბსტრაქციის საზღვარზე ყოფნის“ დაშვება მათ სჭირდებათ იმიტომ, რომ მათ ნაშრომებში მხატვრული აზროვნების როლი და მნიშვნელობა, მეცნიერულ აზროვნებასთან შედარებით, უაღრესად დამცირებული გამოდის მხატვრული წარმოსახვის საფუძველად წარმოდგენის აღიარებით.

რეალიზმის კლასიკოსთა ნაწარმოებების შექმნის ისტორია ჩვენთვის ნათელს ხდის, თუ რა დამაბული შემომქმედებითი ძიებით ქმნიდნენ ისინი მხატვრულ სახეებს, რომ მათ ნაწარმოებებში გამოსახული ბრწყინვალე მხატვრული სურათები ამავე დროს იყო უარყოფა ამ ქმნილებების პირველ ვარიანტებში წარმოსახული სახეებისა და სიუჟეტური სიტუაციებისა, რომლებიც ჯერონად ვერ გამოხატავდნენ ცხოვრების შინაარსს.

განზოგადოება მეცნიერებაში და ხელოვნებაშიც ლოკალური აზროვნების უზოგადესი კანონების მიხედვით ხდება. განსხვავება მათ შორის ძირითადად გამოხატვის

ფორმებში მკლავდება. ამ მხრივ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებულება მდგომარეობის იქნა, რომ სილოგიზმი ხოლოდ აბსტრაქციას წარმოადგენს იმ დროს, როდესაც მხატვრული სახე გამოხატავს ზოგადობას, მაგრამ ხოლოდ ასახე არ დაიყვანება.

ხელოვნების ქმნილება აოხს მოთხრობა სინამდვილის შესახებ, მაგრამ არა ყოველგვარი და განურჩეველი, არამედ მოთხრობა სახეების საფუძვლებით.

მხატვრული ქმნილება ადამიანზე ემოციურ შემოქმედებას, უწინარეს ყოვლისა, თავისი მინარსით ახდენს. ხელოვნების ნაწარმოები ხოლოდ მაშინ მოქმედებს სრული ძალით ჩვენზე, როდესაც იგი სინამდვილეს, ეპოქის ისტორიულსა და იდეურ შიხარსს მალამხატვრულად და დრამად გადმოგვცემს. არის შემთხვევები, როდესაც ლიტერატურული ნაწარმოების იდეური მინარსი უძნობელაა, მაგრამ მას მხატვრული ფორმის გარეგანი, ტექნიკურად სრულყოფილი შესრულება ახასიათებს. ასეთი ქმნილება გვაკვირვებს ხოლოდ თავისი ფორმის დახვეწილობითა და სიხატით, მაგრამ ვერ გვიტაცებს, ვერ აღძრავს ჩვენში ჭეშმარიტ ესთეტიკურ ემოციებს.

ხელოვნება უნდა ჰქონდეს არა მარტო გახდების გადმოცემის მხატვრული ნიჭი, არამედ ღრმა აზროვნების უნარიც. წარმოუდგენელია დიდი შემოქმედება იმის გარეშე, თუ შემოქმედი არ არის შესაძლებელ ხალხის ფიქრებისა, იდეებისა და მისწრაფებებისა. წარმოუდგენელია ჭეშმარიტი მხატვრული ოსტატობა და ორიგინალობა, თუ შემოქმედი დიდი მოაზროვნე არ არის, თუ არ იგრძნობს ცხოვრების სწორ გაგებაზე დაყრდნობილი მისი აქტიური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. რეალისტი მწერლები მხატვრული პრაქტიკა ადასტურებს სწორედ იმას, რომ დიდი მწერალი, დიდი შემოქმედი აუცილებლად თავისი ეპოქის დიდი მოაზროვნეა. მაქსიმ გორკი, ეხებოდა რა ამ საკითხს, აღნიშნავდა, რომ რეალიზმის კლასიკოსთა შემოქმედებაში ისეთივე სიღრმითაა გახსნილი საზოგადოებრივი სინამდვილის შინაარსი, როგორც ზუსტ მეცნიერებათა ცნობილი წარმომადგენლების ნაშრომებშია შესწავლილი ამა თუ იმ საგნისა და მოვლენების არსებითი მხარეები: „არის ბევრი მაგალითი, როდესაც მწერალი თავისი კლასის, თავისი ეპოქის ობიექტური ისტორიკოსია. ამ შემთხვევებში შემოქმედის თუთაობას ისეთივე მნიშვნელობა აქვს როგორც ბუნებისმეტყველის მეცნიერულ შრომას, რომელიც ცხოველთა არსებობისა და კვების პირობებს, გამრავლებისა და კვდომის მიზეზებს სწავლობს, ხატავს არსებობისათვის მათი გააფთრებული ბრძოლის სურათებს“.

ლიტერატურის და ხელოვნების ისტორია თვალნათლივ ადასტურებს, რომ ჭეშმარიტად დიდი ხელოვანი, მდიდარი მხატვრული წარმოსახვის მქონე შემოქმედი ყოველთვის დიდი მოაზროვნეა. ცნობილია ბევრი ისეთი მაგალითი, როცა დიდი შემოქმედნი თავისი დროის გამოჩენილი მეცნიერებიც იყვნენ. მაგალითად, აღორძინების ეპოქის ხელოვნების ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი ლეონარდო და ვინჩი, შემქმნელი უბრწყინვალესი ფერწერული შედეგებისა, თავისი დროის დიდი მეცნიერიც იყო. იგივე ითქმის გოტეს, ჩერნიშევსკის, ილ. ჭავჭავაძის და მრავალი სხვა მწერლის შესახებაც.

არ შეიძლება რაიმე ზღვარის დადება ხელოვნებასა და მეცნიერებას შორის იმ ბუნებრივი ცოდნის მნიშვნელობების თვალსაზრისით, რაც ისინი იძლევიან ცალკეულ მეცნიერებასა და ხელოვნებას განსხვავებული საშუალებებით ამოდარებენ ადამიანს წარმოდგენას სამყაროზე, ცხოვრებაზე. ეს თავის მხრივ, გაპირობებულია იმით, რომ მხატვრული აზროვნება იმავე ზოგად კანონზომიერებას ეფუძნება, რომელთაც მეცნიერება ეყრდნობა. მხატვრული შემეცნება, სახეებით აზროვნება, ცხადია, ანალიზისა და სინთეზის, განზოგადოების პროცესს გულისხმობს.

ნამდვილ ხელოვნებას ქმნის არა ნებისმიერი თამაში ფანტაზიისა, არამედ ხოლოდ ისეთი მხატვრული გამო-

ნაგონი, რომელიც ეყრდნობა ცხოვრების ღრმა შემოქმედებით ცოდნას.

ცნობილია, რომ ერთეული ფაქტის ფოტოგრაფიული, უცვლელი ჩვენება არ ქიხის რეალიზმს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. რომელიმე კლასის, სოციალური ჯგუფის წარმომადგენლის ხასიათის სწორი გაქმნა სრულიად არ ხიძია, რომ შემოქმედს ნატურალისტურად გადმოაქვს ამა თუ იმ პიროვნების მოქმედების ყოველი ხაზი, განცდები, და ფიქრები. ა. ს. პუშკინი, ეხებოდა რა ისტორიული ჟანრის ხაწარმოების შექმნის თავისებურებას, აღნიშნავდა, რომ ამა თუ იმ ისტორიული ეპოქის საზოგადოებრივი ცხოვრების საჩვენებლად მწერალი დროის სინამდვილის შინაარსს გამოგონილის თხრობის საშუალებით წარმოგვიდგენს.

ლიტერატურა და ხელოვნება ადამიანებზე ესთეტიკურ და ემოციურ ზეგავლენას ახდენენ არა ხოლოდ შინაარსით, არამედ ფორმითაც. მწერალი, ხელოვანი უბრალოდ კი არ მოგვითხრობს ცხოვრების ამბებს, არამედ გვიხატავს საგანს. სინამდვილის ეს თვალნათლივი ჩვენება უფრო მეტი ძალით ახდენს გავლენას ჩვენზე, ვიდრე თვით სინამდვილის ფაქტები და მოვლენები მოქმედებენ უშუალოდ ადამიანებზე. ცხოვრებაში ჭეშმარიტი სახე საგნებისა და მოვლენებისა, მათი შინაგანი კანონზომიერებასი დაფარულია და ძნელად შესაცნობი. სინამდვილის არსებით შინაარსს ხელოვნება ნათელი ცხოვრებისა ხის მიხედვით შექმნილი მხატვრული ფორმებით წარმოგვიდგენს, რითაც ჩვენ უფრო ადვილად ვეცნობით ასახულ სინამდვილესაც, მწერლის, საზოგადოების ესთეტიკურსა და ზნეობრივ იდეალებსაც.

მხატვრობის, როგორც ხელოვნების სპეციფიკური თავისებურების, შინაგანი კანონზომიერება მოითხოვს, რომ ყოველმა სახემ, რაც შეიძლება, სრულად, განზოგადებულად და ნათლად დაგვანახოს ასახვის ობიექტად მიჩნეული საგანი და მოვლენა. მხატვრული ფანტაზია, გამონაგონი, ხელოვნების ამ დანიშნულების განხორციელებას ემსახურება შემოქმედებით პროცესში. იმ მიზნით, რომ ღრმად და დამაჯერებლად წარმოგვიდგინოს სინამდვილე, ხელოვანი ცხოვრების იმ მოვლენებს, რომელნიც თავისთავად სინამდვილის ამა თუ იმ მხარისათვის ტიპური არიან, თავისი ფანტაზიის საშუალებით აყვებს. ამით იგი ქმნის თავისი გმირის მოქმედების, ქცევის, ფსიქიკის ისეთ სურათებს, რომლებიც არ წარმოადგენენ იმის დეტალურ ჩვენებას, რაც პერსონაჟმა ჩაიღინა სინამდვილეში, მაგრამ უაღრესად ღრმად, სიმართლით გვიჩვენებენ იმას, რაც ტიპურია და დამახასიათებელი ამა თუ იმ ეპოქის, ხალხის, საზოგადოებისა და მის წარმომადგენელთა ცხოვრებისათვის.

რეალისტური მხატვრული ფანტაზიის ძირითადი მიზანია არა გარეგნული, ზოგადი დახასიათება ასახვის ობიექტისა, არამედ მისი შინაარსის გახსნა.

მხატვრული განზოგადოების მიღწევა მხატვრული გამონაგონის საშუალებით შემოქმედებითი ძიების მეტად რთული პროცესია.

მხატვრული გამონაგონი შემოქმედების მთელი პროცესის ყველა რკალში იჩენს თავს. იგი დიდ როლს თამაშობს როგორ ხასიათების, ისე სიუჟეტის, კომპოზიციის და სიტუაციების შექმნაში.

რეალისტების მიერ შექმნილი მხატვრული სახისათვის ძირითადად დამახასიათებელია ის, რომ იგი წარმოადგენს ზოგადის, არსებითის ნათელ გამოსახულებას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მხატვრული წარმოსახვით შექმნილი ტიპური სახე თავისი შინაარსით შეესაბამება ასახულის ზოგად შინაარსს. ამ შემთხვევაში კონკრეტული სახის საზღვრები ემთხვევა ზოგადის საზღვრებს, ფორმა მაქსიმალურად შეესატყვისება ნაჩვენები საგნის და მოვლენის არსებით შინაარსს. ასეთ დროს გაშობთ, რომ მოცემული მხატვრული ქმნილების ფორმა და შინაარსი მთლიანობაშია.

მწერლის იდეური ჩანაფიქრის გადასკლა მხატვრულ

სახეთა სისტემაში, შინაარსის გადასვლა ფორმაში არსებითად მხატვრული ფანტაზიის მოქმედებს გულისხმობს. მაგალითად, რომ ავიღოთ ი. ჭავჭავაძის „კაცია აღამინი!“, გახვიხლოთ ძისი ვარიანტები, შევადაროთ ისინი ერთმანეთს, დავრწმუნდებით, რომ დიდ ქართველ მწერალს თავისი იდეური ჩაბაფქრის გახსოვრებისათვის არ აქონია სინამდვილიდან აღებული ისეთი შუა პროტოტიპები, რომელთა ხასიათების თვისებებს უშუალოდ გადაიტანდა თავის ქმნილებაში. ამ მოთხრობის ვარიანტები იძლევიან ნათელ წარმოდგენას იმაზე, თუ როგორ მიმდინაოვობდა ილიას ცნობიერებაში მხატვრული წარმოსახვის პროცესი მოთხრობაზე მუშაობის დროს.

ამგვარად, მხატვრული ფანტაზია, მხატვრული გამოწავლი ემსახურება ლიტერატურის ძირითად დანიშნულებას — საზოგადოებრივი ცხოვრების სახეობრივ წარმოსახვას. ცხადია, ფანტაზია და მხატვრული გამოწავლი შემოქმედებით პროცესში არ გვევლინება როგორც მხოლოდ რეალურად არსებულის ჩვეების საშუალება. ლიტერატურა და ხელოვნება რეალობასთან ერთად ოცნებასაც გამოხატავს. მხატვრული წარმოსახვა არის ჩვენება როგორც რეალურად არსებულისა, ისევე სასურველისაც. მხატვრული ფანტაზია შედის მხატვრული წარმოსახვის შინაარსში და მასთან მიმართებაში თავისებურ დანიშნულებას ასრულებს. მწერალი ფანტაზიის საშუალებით ქმნის ისეთ სახეებს, პეიზაჟებს, მხატვრულ სიტუაციებს, რომლებიც სინამდვილის საგებებისა და მოვლენების უშუალო წარმოსახვას არ წარმოადგენენ, მაგრამ ასახვის ობიექტის შინაარსის შესაბამისნი არიან და მისი ჩვენების ნათელი ფორმების ერთობლიობას, ნაწარმოების სახეობრივ ქსოვილს ავსებენ.

კონკრეტულად ფანტაზიას ყოველთვის ინდივიდუალური ხასიათი აქვს, — მისი ბუნება სხვადასხვა ხელოვნების შემოქმედებაში, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, განსხვავებულია და გაპირობებული შემოქმედებითი მეთოდის ინდივიდუალური თავისებურებებით. თუ, მაგალი-

თად, სალტიკოვ-შჩედრინის შემოქმედებაში მხატვრული გამოწავლის ბუნებას „საოცრების პრინციპი“ გახაპირობებს, ლ. ტოლსტოის ნაწარმოებებში ვხვდებით, რომ მოგონილი სახე, სიტუაცია, სურათი არ არღვევს მოვლენების ჩვეულებრივ ფორმებს.

უნდა აღიზნოს, რომ ჭეშმარიტი შემოქმედების მხატვრული მეთოდი, გამომსახველობითი ხერხები და თვით ფანტაზიის ბუნებაც თავისუფალია ერთფეროვნებისა და და მტამბისაგან. ხშირად ერთი და იგივე ხელოვნების მხატვრული ფანტაზია სხვადასხვა ხანის ქმნილებებში ამ ფორმათა დამახასიათებელი, კერძო სპეციფიკური ნიშნების შესაბამისი პრინციპების მიხედვით ქმნის მხატვრულ სახეებს. (მაგ. ეს ჩინებულად იგრძნობა ა. ჩეხოვის ნოველებსა და პიესებში).

მხატვრული გამოწავლის დამაჯერებლობის ძალა, სინამდვილის ცოდნასთან ერთად, დამოკიდებულია ხელოვნების ტალანტზე, მის წარმოსახვის უნარზე.

მხატვრულ ქმნილებაში გამოწავლის გარკვეული შემცნებითი და იდეური ფუნქცია აქვს. იგი არ უნდა ლატობდეს სიმართლეს, იგი უნდა ასახავდეს ლიტერატურული ნაწარმოების გმირის, ცხოვრების ტიპიურ, დამახასიათებელ თავისებურებებს. მაგალითად, რომ ავიღოთ გ. ლეონიძის პოემა „ბავშვობა და ყრმობა“, დავინახავთ, რომ მასში პოეტის მხატვრულმა ფანტაზიამ შექმნა ქართული სინამდვილის ბრწყინვალე სურათები, რომლებიც კი არ ეწინააღმდეგებიან ცხოვრებისეულ სიმართლეს, არამედ ღრმად და დამაჯერებლად გადაგვიშლიან მის შინაარსს.

ხალხის ინტერესებთან სიახლოვე, მისი სულიერი სიმდიდრის შემოქმედებითი ათვისება საბჭოთა ლიტერატურის და ხელოვნების ორგანული თვისებაა. ეს რეალიზმის დიდ ძალას ანიჭებს მოწინავე საბჭოთა მწერლების, მხატვრების, მუსიკოსების შემოქმედებით ფანტაზიას, განაპირობებს სოციალისტური სინამდვილის მაღალმხატვრულ ათვისებას.

აკაკი წერეთლის საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი თბილისის ოპერის თეატრში





იაკობ გოგებაშვილი (1911 წ. ფოტო)

იაკობ გოგებაშვილის იუბილა

ჩვენმა ხალხმა, მაღლიერმა შთამომავლობამ უსაზღვრო სიყვარულის და ღრმა პატივისცემის გრძნობით იზუიმა დიდი ქართველი განმანათლებლის, ქართული პედაგოგიკური მეცნიერების ფუძემდებლის, საბავშვ-

ვო ლიტერატურის მოამაგისა და გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწის იაკობ სიმონის-ძე გოგებაშვილის დაბადების 120 წლისთავი.

საიუბილეო დღეებში გაზეთი „კომუნისტი“ მოწინავე წერილში აღნიშ-

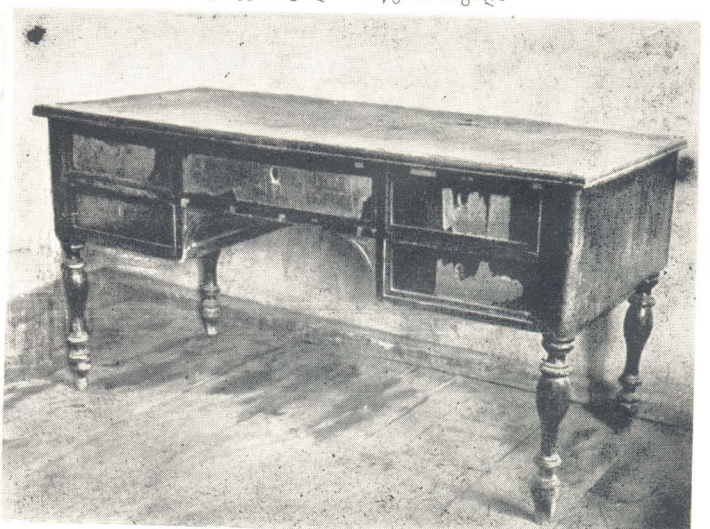
ნავდა: „ქართული დედაენა გამოტარებულია მრავალ ჭირვარამსა და ქარცეცხლში, ქართული კულტურა და მეცნიერება გადარჩენილია ჩვენი სახელოვანი წინაპრების მოწამებრივი შრომითა და პატრიოტული სიბეჯითით. იმათ რიცხვს, ვინც მშობლიური ენა, განათლება და კულტურა განადგურებას, წაშლას გადაარჩინა, დიდ ილიასთან და აკაკისთან, მეცხრამეტე საუკუნის სხვა სახელოვან მოღვაწეთა პლეადასთან ერთად ეკუთვნის ერის საყვარელი შვილი, პედაგოგი და მასწავლებელი, დიდი განმანათლებელი იაკობ გოგებაშვილი. ის იყო ისეთივე, რაც რუსი ხალხისათვის უშინსკი, რაც ჩეხი ხალხისათვის — კომენსკი. იგი ილია ჭავჭავაძის მაგალითისამებრ სასტიკად ილაშქრებდა სწავლა-აღზრდის სქოლასტიკური დოქტრინის წინააღმდეგ. ი. გოგებაშვილის სწორუბოვარი სახელმძღვანელოებით — „ქართული ენის ანბანი“, „დედა ენით“, „ბუნების კარით“ და „რუსსკოე სლოვოთი“ ახალი ერა დაიწყო სახალხო განათლების, მოსწავლეთა აღზრდის საქმეში“.

ქართული კულტურის საუკეთესო ტრადიციებზე აღზრდილი იაკობ გოგებაშვილი გატაცებით, უმაგალითო თავდადებით იღვწოდა სამშობლოს, მშობლიური ხალხის კეთილდღეობისათვის. მან თავისი მოღვაწეობის წმინდათა-წმინდა მიზნად დაისახა მომავალი თაობის აღზრდა-განათლება. იგი იყო შესანიშნავი საბავშვო მწერალი და საბავშვო ლიტერატურის ბრწყინვალე თეორეტიკოსი. ი. გოგებაშვილმა თავის სამეცნიერო-პედაგოგიკურ მოღვაწეობას საფუძვლად დაუდო მატერიალისტური მსოფლმხედველობა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეები. თავისი ნათელი იდეალებისათვის ბრძოლაში იგი იყო დაუცხრომელი, ურყევი, უდიდესი ნებისყოფისა და რწმენის ადამიანი, რომელიც არა-

იაკობ გოგებაშვილის საწოლი



ი. გოგებაშვილის საწერი მაგიდა



ფერს იშურებდა იმისათვის, რომ ჩვენს სკოლებში განხორციელებინა და დაემკვიდრებინა დედაენაზე სწავლება.

დიდი და ფასდაუდებელია იაკობ გოგებაშვილის ღვაწლი იმაშიც, რომ ქართული საბავშვო ლიტერატურა რევოლუციამდეც მაღალიდგური და დიდი მოქალაქეობრივი მოტივებით გამსჭვალული იყო. იგი წერდა, და პრაქტიკულადაც ანხორციელებდა, რომ „ეროვნულს პატრიოტულს გრძობასაც დიდი ხნის ზრუნვა, მოვლა, ყურისგდება და ერთგულება ესაჭიროება. იგი არის ნაზი, როგორც კაკლის ხე, ღრმა, როგორც მისი ფესვები, მაღალი, როგორც მისი წვერი, მის ტოტებსავით განიერი და მის კოკრებსავით ნაყოფიერი“...

ახლა დიდ ქართველი მოაზროვნის ოცნება. ახლა ჩვენი საბჭოთა სკოლა სამშობლოს უზრდის ნამდვილ პატრიოტებს, მისი ნათელი აწმყოსა და კიდევ უფრო უკეთესი მომავლისათვის თავდადებულ მებრძოლებს. თუ 1921 წლამდე საქართველოში მხოლოდ 40 საშუალო სკოლა იყო, ამჟამად რესპუბლიკაში გვაქვს 1.050-მდე საშუალო სკოლა, რომლებშიც 54 ათასამდე მასწავლებელი მუშაობს. საყოველთაოდ განხორციელდა დედაენაზე სწავლება.

ქართველი ხალხის სასიქადულო შვილის დაბადების 120 წლისთავთან დაკავშირებით საიუბილეო დღეებში გამოვიდა იაკობ გოგებაშვილის თხზულებათა VII ტომი. პედაგოგიურ მეცნიერებათა სამეცნიერო-კვლევითმა ინსტიტუტმა და გამომცემლობა „ცოდნამ“ მოამზადეს სქელტანიანი კრებული, მიძღვნილი ი. გოგებაშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობისადმი. გამოვიდა პროფესორ დ. ლორთქიფანიძის მონოგრაფია, რომელშიც განხილულია ი. გოგებაშვილის პედაგოგიური ნოღვაწეობა. მასობრივი ტირაჟით გამოიცა მწერლის პორტრეტები და საფოსტო მარკები. ქრონიკალურ-დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების კინოსტუდიამ ეკრანზე გამოუშვა სასწავლო სურათი „იაკობ გოგებაშვილი“. იუბილემ ჭეშმარიტად სახალხო ხასიათი მიიღო. სახალხო განათლებისა და ლიტერატურულ მუზეუმებში მოეწყო სპეციალური გამოფენები. ი. გოგებაშვილის მოღვაწეობასთან დაკავშირებულ ისტორიულ ადგილებში დაიდგა მემორიალური დაფები. საიუბილეო საღამოები გაიმართა გორის თეატრში, რესპუბლიკის სკოლებში, უმაღლეს სასწავლებლებში. სამეცნიერო-კვლევით დაწესებულებებში, ხოლო 24 ოქტომბერს ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში გაიმართა საიუბილეო-საზეიმო სხდომა, რომელიც ეროვნული კულტურის



სახლი სოფელ ვარიანში, სადაც დაიბადა იაკობ გოგებაშვილი

დღესასწაულად იქცა. სხდომის პრეზიდიუმში იყვნენ ამხანაგები გ. ძოწინიძე, პ. კოვანოვი, გ. ქადაგიძე, ფ. დუმბაძე, მ. ლელაშვილი, ი. რთველიაშვილი, გ. გეგეშიძე, გ. ჩოგოვაძე, ე. შევარდნაძე, აგრეთვე თბილისის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები; სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებიდან და მოკავშირე რესპუბლიკებიდან ჩამოსული სტუმრები.

სხდომა შესავალი სიტყვით გახსნა რესპუბლიკური საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარემ, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ზ. კვაჭაძემ. — დღეს, — თქვა მან, — მთელი ქართველი ხალხი დიდი სიყვარულით აღნიშნავს გამოჩენილი განმანათლებლის, ახალი ქართული პედაგოგიკის ფუძემდებლის, საყვარელი საბავშვო მწერლის იაკობ გოგებაშვილის დაბადების 120 წლისთავს. მთელი თავისი შესანიშნავი სიცოცხლე მან მოახმარა ბრძოლას

მშობლიური ხალხის ეროვნული და-მოუკიდებლობისათვის, მოზარდი თაობის აღზრდას, რომელსაც მომავალში უნდა აეშენებინა ახალი, ბედნიერი ცხოვრება.

მოხსენება ი. გოგებაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ ვაკეთა საქართველოს სსრ განათლების მინისტრმა თ. ლაშქარაშვილმა. მისასალმებელი სიტყვა წარმოთქვა ჩეხოსლოვაკიის სოციალისტური რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის, ი. კომენსკის სახელობის პედაგოგიკის ინსტიტუტის საპატიო დირექტორმა აკადემიკოსმა ო. ხლუპმა სიტყვებით გამოვიდნენ: ქართველი ინტელიგენციის სახელით — აკადემიკოსი ე. ხარაძე, რუსეთის სფსრ პედაგოგიური საზოგადოებრიობის სახელით — რუსეთის სფსრ პედაგოგიკის მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი ნ. გონჩაროვი, ლატვიიდან — ი. ფრეიდენფელდი და სხვ.

იაკობ გოგებაშვილი სიკვდილის სარეცელზე





აჭარის ასრ სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი. ცეკვა „ხორუმი“

აჭარის უამოქმედებითი ორგანიზაციები დიდი თარიღის წინ

ვახტანგ ახვლედიანი

აჭარის ასრ კულტურის მინისტრი

მზისა და ყვავილების, ზღვისა და მთების დიდებული მხარე აჭარა, რომელიც ძველადვე საქართველოს ყველაზე უფრო კულტურულ მხარედ, ქართული მწიგნობრობისა და ხელოვნების კერად იყო ცნობილი, თურქეთის სამასწლოვანმა ბარბაროსულმა თარეშმა დაღუბვის კარამდე მიიყვანა. მას შემდეგ, რაც აჭარა საქართველოს დაუბრუნდა, მოწინავე ქართველი საზოგადოებრიობის მიერ მიღებული ღონისძიებებით, იგი დაადგა ეროვნული გათვითცნობიერების და კულტურული აღორძინების გზას. განსაკუთრებით სწრაფი ტემპით მიმდინარეობდა აჭარის პოლიტიკური, სამეურნეო და იდეურ-კულტურული გარდაქმნა საბჭოთა ხელისუფლების დამკვიდრების შემდეგ, — სოციალისტური მშენებლობის წლებში.

ამჟამად აჭარა საბჭოთა საქართველოს ეკონომიურად და კულტურულად უაღრესად დაწინაურებული მხარეა. იგი ნამდვილი საბჭოური ცხოვრებით ხარობს და აღწევს უმაგალითო წარმატებებს მეურნეობის და კულტურის ყოველ დარგში.

აჭარა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საკმაოდ ფართო ქსელით მოიფინა. რესპუბლიკის 153 საკლუბო დაწესებულება და 199 ბიბლიოთეკა ნაყოფიერად მუშაობს და კულტურულ მომსახურებას უწევს აჭარის მშრომელებს.

ცხოვრების მოთხოვნილებათა შესაბამისად გაიზარდა

საკლუბო და საბიბლიოთეკო დაწესებულებების როლი და მნიშვნელობა, მთლიანად გაუმჯობესდა მშრომელთა მხატვრული მომსახურება. მარტო შვიდწლიანი პირველ წელს აჭარის საკლუბო დაწესებულებებმა 1274 სპექტაკლი და კონცერტი გამართეს.

ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან ქობულეთისა და ბათუმის რაიონული, ღორჯომისა და ჭვანის კულტურის სახელები. სოფლის მოსახლეობის მოთხოვნილებათა გათვალისწინებით არის დაგეგმილი ღორჯომის კულტურის სახლის მუშაობა (ღირექტორი ამხ. ო. დავლადე). თვითმოქმედ, საგნობრივ, საყოფაცხოვრებო, — სულ შვიდი სახის წრეში გაერთიანებული 300-მდე წევრი სოფელს დიდ კულტურულ მომსახურებას უწევს. მარტო გასულ წელს ჩატარდა 91 სხვადასხვა სახის მასობრივი ღონისძიება, რომელმაც 20 ათასზე მეტი კაცი მოიცვა.

წიგნის პროპაგანდის მრავალფეროვანი ფორმებისა და მეთოდების გამოყენებით, საკომეურნეო ბრიგადებისა და მეცხოველეობის ფერმების საბიბლიოთეკო მომსახურებაში საუკეთესო წარმატებებს მიაღწია ხულოს რაიონულმა ბიბლიოთეკამ (გამგე ამხ. ქ. გაჩეჩელაძე), რომელმაც გასულ წელს მომსახურება გაუწია 2400-ზე მეტ მკითხველს.

საკომეურნეო დოვლათის შემდგომი გადიდებისათვის მიმართულ ყოველ ახალ ღონისძიებას, ახალ მოვლენას დროულად ეხმარება ჩაქვის სადაბო ბიბლიოთეკა (გამგე ზ. უღრელიძე). მახარაძელი კომეურნე გოგონას ნაირა

გოგოტაძის მოწოდების საფუძველზე ბიბლიოთეკამ მოაწყო შეიარაღებულ ბრძოლაში. გასული და მოწონებული იქნა მოწოდებები შეიარაღებულ ბრძოლაში და ნაირა გოგოტაძის მოწოდება.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავთან დაკავშირებით ფართოდ გაჩაღდა მუშაობა რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებში. სისტემატუოდ ტარდება ლექციები, მოხსენებები, საუბრები, ლიტერატურის სახალხო კითხვა, — ეკონომიკის, მეცნიერებისა და კულტურის დარგში 40 წლის მანძილზე მიღწეული წარმატებების შესახებ. ეწეობა ლიტერატურის, ფოტოტექნიკის, პლაკატებისა და დიკრამების გამოფენები.

საქართველოს მე-9 რესპუბლიკური ოლიმპიადისათვის მოემზადა 25 მომღერალთა გუნდი, 86 ქორეოგრაფიული და 32 დრამატული წრე. გასული წლის 19-20-21 თებერვალს ჩატარებული მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივების საოლქო დათვლიერებას (მონაწილეობდა 31 კოლექტივი), რომელმაც ცხადყო მშრომელთა თვითმოქმედების მასობრივი განვითარება, მისი მაღალი იდეურ-მხატვრული დონე, შეიძლება გუწოდოთ საქართველოს სსრ მე-9 რესპუბლიკური ოლიმპიადის გენერალური რეპეტიცია.

საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავის ნაყოფიერი მზადების საუკეთესო დადასტურება იქნება საქართველოს მე-9 რესპუბლიკური ოლიმპიადის აჭარის მოხაზილობა.

დღითიდღე იზრდება ინდივიდუალურ შემსრულებელთა რიცხვი. ამჟამად აჭარაში აღრიცხულია 200-მდე ხალხური მოქმედი, ავტორმოქმედი, ხალხურ-მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე დაკრის ვირტუოზი, თვითმოქმედი მხატვარი, ქვაზე და ხეზე კვეთილობის ჩინებული ოსტატი და სხვ. მათი შემოქმედების პოპულარიზაციასა და წახალისებას დიდად უწყობს ხელს აჭარის ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი. იგი სისტემატურად აწყობს მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივების საქალაქო, სარაიონო, საოლქო დათვლიერებებს, ხალხური ნამუშევრების გამოფენებს, ინდივიდუალურ შემსრულებელთა კონკურსებს, ხელოვნების დღეებს და ა. შ. გასული წლის 2-3-4-5 აპრილს გაიმართა აჭარის ქორეოგრაფთა პირველი კონფერენცია. სახლის მეთოდური ბიბლიოთეკა დახმარებას უწევს მხატვრულ თვითმოქმედ კოლექტივებს, საგუნდო და თეატრალური წრეებისათვის ადგენს სარეკომენდაციო სიებს, არჩევს რეპერტუარს. ფოლკლორის სექცია, რომელსაც ხელმძღვანელობს პოეტი ნ. მალაზონია, ახლო კავშირშია ხალხურ მოქმედებთან და ავტორმოქმედებთან, უტარებს კონსულტაციებს, რეცენზიებს უკეთებს მათ ნაწარმოებს, აწარმოებს დიდ მუშაობას ხალხური პოეზიის ნიმუშების შესავროვებლად.

ამჟამად გაცხოველებული მზადებაა აჭარის ხალხური შემოქმედების საოლქო სახლში. საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავის საზეიმო დღეებში მოეწყობა საიუბილეო საღამო, ამ თარიღსავე მიეძღვნება აჭარის თვითმოქმედი კოლექტივების შემოქმედებითი შეკრება. სახვითი და გამოყენებითი ნაწარმოებების საოლქო გამოფენა, აჭარის ასსრ ხალხური მოქმედებისა და მუსიკალურ შემსრულებელთა საოლქო შეკრება, უხუცეს შემსრულებელთა შემოქმედებითი საღამო, საგუნდო კოლექტივების ხელმძღვანელთა აჭარის პირველი რესპუბლიკური კონფერენცია და სხვ. დღესასწაულისათვის მზადდება და

გამოიცემა აჭარის ხალხური სიმღერების კრებული. მაღალმხატვრულ დონეზე დგას ხალხური შემოქმედების სახლთან არსებული სომხური დრამატული კოლექტივი (ხელმძღვანელი ა. აგეციანი), ორესტოვი და სხვ. და დღემდე 50.000 კაცს მოეძახურა.

1958 წლის სექტემბერში ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლთან გაიხსნა რუსული დრამატული სტუდია. ხოლო 1959 წლის 1 ივნისიდან რუსული დრამატული დასის საფუძველზე ჩამოყალიბდა რუსული დრამის სახალხო თეატრი. აჭარის მშრომლებმა მეტად გულთბილად მიიღეს მისი პირველი სპექტაკლი — ვ. სოლოვიოვის სამმოქმედებიანი პიესა „სახიფათო პროფესია“, რომელიც პირველად 1959 წლის 6 აგვისტოს დაიდგა. ამას მოჰყვა შემდეგი წარმატებებიც. 14-15 ნოემბერს მასურებელმა ნახა სპექტაკლი „იუსტინა“ (ი. ვოლოკოვის პიესა), 27 დეკემბერს ი. გერგელისა და ო. ლიტოვსკის დრამა „ჩემი შვილი“. იშვიათი წარმატება ხვდა სახალხო თეატრის მეოთხე სპექტაკლს — კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტს“.

1959 წლის 29 დეკემბერს მაღალმთიანი რაიონის ხულოს მშრომლებმა გულთბილად მიიღეს კულტურის სახლთან არსებული სახალხო თეატრის პირველი სპექტაკლი — ს. შანშიაშვილის „ანზორი“. მალე ამავე თეატრმა მასურებელს უჩვენა მორიგი წარმოდგენა — ლიმონაძის პიესა „თავდასხმა ღამით“, ხულოს თეატრმა კი დადგა ა. წერეთლის „კინტო“.

ი. ტავაძეაძის სახელობის ბათუმის დრამატულ თეატრს, რომლის წინამორბედად ჩაითვლება დ. კლდიაშვილისა (1882 წ.) და მოწინავე მუშების თაოსნობით ჩამოყალიბებული (1901 წ.) დრამატული წრეები, უფრო გვიან კი შ. დადიანის პროფესიული დასი (1912 წ.), ფართო გასაქანი საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ მიეცა. მისი, როგორც მუდმივი სახელმწიფო თეატრის, ისტორია, 1937 წლიდან იწყება. აჭარაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მეთექვსმეტე წლისთავზე — 1937 წლის 18 მარტს საზეიმოდ გაიხსნა აჭარის სახელმწიფო თეატრი. ნაჩვენები იქნა ვ. მდივნის პიესა „ბრმა“. პრემიერას, რომელსაც დიდძალი ხალხი დაესწრო, რესპუბლიკურმა პრესამ მაღალი შეფასება მისცა.

პირველი წარმოდგენის შემდეგ, თეატრმა მასურებელს უჩვენა: კ. გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“ (დადგმა

მხატვარი შ. ხოლუაშვილი მუშაობს სურათზე „თურქ დამპყრობთა განდევნა აჭარისა“





ცეკვას „განდაგან“ ასრულებენ საქ. სსრ დამსახურებული არტისტები ფატმან კობალაძე და თემურ მიქელაძე

დ. ალექსიძისა, რეჟისორი შ. წერეთელი, მხატვარი დ. თავაძე, კომპოზიტორი ივ. გოკიელი), გ. მდივნის „ალკაზარი“ (დადგმა შ. ინასარიძისა, მხატვარი შ. დედაბრიშვილი, კომპოზიტორი ივ. გოკიელი, ქორეოგრაფი დ. მაჭავარიანი) და სხვ.

თეატრის რეპერტუარში სხვადასხვა დროს წარმოდგენილი იყო რუს და დასავლეთ ევროპის ცნობილ კლასიკოსთა პიესები, აგრეთვე ანტიური დრამატურგიის შესანიშნავი ნიმუშები. მაგალითად, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“ ბათუმის სცენაზე პირველად 1945-46 წლის სეზონში დაიდგა. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ იგი არა მარტო იმ სეზონის, არამედ თეატრის მთელი შემოქმედებითი მუშაობის გვირგვინი იყო. ეს იყო რეალიზმის ხერხებით გადაწყვეტილი, დიდი პათოსის გრანდიოზული სპექტაკლი. რომელიც ხელახლა დაიდგა 1957 წელს და ითვლება ქართული თეატრალური ხელოვნების თვალსაჩინო მიღწევად.

მაღე ბათუმის თეატრის ისტორიაში ახალი ფურცელი ჩაიწერა: 1959-60 წლის სეზონში დაიდგა შექსპირის „ოტელო“ (დადგმა ხელ. დამს. მოლვაწის ვ. ტაბლიაშვილისა, მხატვარი ხელ. დამს. მოლვაწი ვ. ასკურავა). თეატრის ორ ჩინებულ დადგმას „კიკვიძესა“ და „ოიდიპოს მეფეს“ მიემატა მშვენიერი სპექტაკლი „ოტელო“, რომლის შესახებ გავიხსენიო „საბჭოთა აჭარა“ წერდა: „თუ „მეფე ოიდიპოსის“ წარმატება ძირითადად განაპირობა ი. კობალაძის, ხოლო „კიკვიძისა“ მ. ხინიკაძის ოსტატურმა თამაშმა, „ოტელო“ მათი ერთობლივი გამარჯვება“.

საუცხოოდ გადმოგვცა ოტელოს სიყვარულისა და ეჭვის, იმედისა თუ უიმედობის, ბავშვური მიაშიტობისა თუ მრისხანების განცდა საქ. სსრ სახ. არტისტმა ი. კობალაძემ, რომელმაც წინ წამოსწია და წამყვან მოტივად აქცია ოტელოს პუმიანისტური მისწრაფებანი, მისი უდიდესი სიყვარული ადამიანისადმი.

ახლებურად გახსნა იაგოს სახე მ. ხინიკაძემ, რომლის

ინტერპრეტაციით იაგოს ბოროტება არა თანდაყოლილი, არამედ შექმნილი თვისებაა. კეთილი ადამიანის სახით შენიღბული იგი მუდამ იძიებს, რადგან საბოლოოდ ბოროტებაზე ყოველთვის იმარჯვებს კეთილი.

კეთილშობილი, ნაზი და ჰაეროვანია ნ. საკანდელიძის დეზდემონა. ახალგაზრდა მსახიობმა დიდი გულწრფელობით გვიჩვენა თავისი გმირის სიყვარული; მას მაშინაც კი უყვარს ოტელო, როცა მისი ხელი მას სასიკვდილოდ იმეტებს.

ა/წლის 17 აპრილს ი. ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა წარმოადგინა ა. შერვაშიძის ახალი პიესა „სიძღვრა ზეგარდენზე“. დრამატურგმა ეს პიესა პირველ აჭარელ მფრინავს, საბჭოთა კ ვმირის გმირის ისრაფელ ჯინჭარაძეს მიუძღვნა: საქ. სსრ დამს. არტისტმა ხასან მეგრელიძემ ღრმა განცდით განახორციელა ისრაფელ ჯინჭარაძე, ახალგაზრდა, რომელიც გმირია შინაგანად და ამ თვისებას ავლენს მაშინ, როცა ეს ყველაზე მეტად არის საჭირო. უმწიკვლო მოქალაქე, კარგი მეგობარი, პატიოსანი, ალალი, ვაჟკაცი, თავგანწირული მფრინავი, — ასე წარმოგვიდგა ჯინჭარაძე ხ. მეგრელიძის შესრულებით.

ისრაფელის ღირსეული მეგობრის ინგა რასვეტოვას სახე გამოკვეთა აჭარის ასსრ დამს. არტისტმა თამარ სულხანიშვილმა. სიცოცხლე, ოცნება, სწრაფვა მომავლისაკენ, სიყვარული და სიფაქიზე — ასეთია სულხანიშვილის ინგა.

პროფესიული ოსტატობით მიჰყავთ როლები რესპუბლიკის სახალხო არტისტს იუსუფ კობალაძეს (საბჭოთა ავიაციის პოლკოვნიკი) და აკაკი მგელაძეს (პოლკოვნიკი შრედერი).

თეატრის შარშანდელი სეზონის უკანასკნელი სპექტაკლი იყო მიხეილ მრეველიშვილის „ზვავი“, რომელიც დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, სსრ დამს. მოღვაწემ ლ. შატბერაშვილმა. რეჟისორმა შექმნა მეტყველი ფერებით, კოლორიტით აღბეჭდილი, ადამიანური ვნებით და ფსიქოლოგიური სიძარბით აღსავსე რომანტიული სპექტაკლი.

კულას როლი გულწრფელობითა და უშუალო ბუნებრიობით გახსნა ახალგაზრდა ნიჭიერმა მსახიობმა ნ. საკანდელიძემ. მისი ლელა მაღალი გრძნობებისა და ფაქიზი სულის ადამიანია, სოფლის საყვარელი მასწავლებელი და საზოგადო საქმისათვის თავდადებული ახალგაზრდა, რომელიც განსაცდელის ჟამს ვაჟკაცურად უდგას მხარში მშრომელ გლეხობას.

ბოროტ დე კაიძეგრა კარიერისტად წარმოგვიდგინა თინიბეგ უთურგული საქ. დამს. არტისტმა აკ. მგელაძემ. საქ. სსრ დამს. არტისტმა ნ. თეთრაძემ საბედოს როლში წარმოსახა დესპოტი მეუღლის ხელში გაუხარული ქალისა და დედის დრამატული პორტრეტი: ხოლო აჭარის ასსრ დამს. არტისტმა გ. გოგობერიძემ გვიჩვენა გრძნობებს აყოლილი, გზადანეული გელა.

სპექტაკლის წარმატება უზრუნველყო აგრეთვე აჭარის ასსრ დამს. არტ. ს. ძიძაძის (ამირან რაინაშული), მსახიობების მ. შერვაშიძის (ლაზრო ზარიძე), ი. ცანავას (იანქო) და სხვების მოხდენილმა თამაშმა.

ამჟამად საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავისათვის თეატრი ამზადებს ახალ დადგმებს: ალ. ჩხაიძის მიერ ჭ. ლომთათიძის მოთხრობების მოტივზე დაწერილ პიესას და ა. შერვაშიძის პიესას „მზეს“, რომელიც ასახავს აჭარაში საბჭოთა ხელისუფლებისათვის ბრძოლის მომენტებს.

ქართული ხალხური სიმღერების პოპულარიზაცია აჭარაში 1921 წლიდან დაიწყო. მაშინ ახლადჩამოყალიბებულ შერეულ გუნდს სათავეში ჩაუდგა ცნობილი ლოტბარი მელიტონ კუხიანიძე. 1925 წლიდან ამ გუნდს მიენიჭა სახელმწიფო აკადემიური გუნდის სახელწოდება (ლოტბარი მ. კუხიანიძე, ქორეოგრაფი დ. ჯავრიშვილი).

გუნდმა დიდი როლი შეასრულა ხალხური მუსიკის და ქორეოგრაფიის გამოვლენების და გავრცელების საქმეში, იგი არა მარტო საქართველოს სოფლებსა და ქალაქებს

უწევდა მომსახურებას, მის საზღვრებს გარეთაც მოგზაურობდა.

მის სახელოვან ტრადიციებს განაგრძობს აჭარის ასსრ სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი, რომელსაც 1945 წლიდან ხელმძღვანელობს მ. კუხიანიძის აღზრდილი, ხელოვ. დამს. მოღვაწე მ. ჩხიკვიფილი. ანსამბლის მდიდარი და მრავალფეროვანი რეპერტუარი მოიცავს არა მარტო მშობლიურ ქართულს, არამედ სსრ კავშირის ხალხთა სიმღერებს და ცეკვებს. ანსამბლის ნიჭიერი შემსრულებლები მონაწილეობას იღებდნენ ახალგაზრდობის მეექვსე მსოფლიო ფესტივალში.

ამჟამად ანსამბლი ამზადებს ახალ რეპერტუარს საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავთან დაკავშირებით. შარშან ანსამბლი საგასტროლოდ გაეგზავრა არაბეთის გაერთიანებულ არაბულთა და სუდანში ეკვიპტელებს, სირიელებს და სუდანელებს გააცნო ქართული კულტურის მონაპოვარი.

აჭარის ცხოვრებაში ღრმად შეიჭრა და კულტურულ მოთხოვნილებად იქცა კინო. სტაციონარული და მოძრავი კინოდანადგარების ქსელი, ომამდელ დონესთან შედარებით 7-ჯერ გაიზარდა და აღწევს 172 ერთეულს. შვიდწლედის მარტო პირველ ორ წელში ექსპლოატაციაში შევიდა 4 საქალაქო და 12 სასოფლო კინოთეატრი. უახლესი ტიპის სტაციონარული კინოდანადგარები მოეწყო ქედის (უჩხითი, ახო), შუახევის (გოგაძეები, ბარათაული, ნაღვარევი ხულოს რაიონის, კორტოხი, ღორჯომი) და საზღვრისპირა სოფლებში. კიდევ გაიხსნება 5 ნ სოფლის სახელმწიფო სტაციონარული, 43 საკოლმეურნეო კინოდანადგარი და განხორციელდება აჭარის მთლიანი კინოფიკაცია.

აჭარის კინოქსელის მუშაკები ჩაებნენ საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავის აღსანიშნავ სოციალისტურ შეჯიბრებაში და იკისრეს ვალდებულება ვადაზე ადრე შეასრულონ გეგმები.

აჭარის მოსახლეობის კულტურის დონის ამაღლებისა და კომუნისტური შეგნებულობის ზრდის საქმეში უადრესად დიდი როლი შეასრულა აჭარის სახელმწიფო გამოცემლობამ. გამოცემული წიგნების უმრავლესობა თანამედროვეობის აქტუალურ საკითხებს ეხება და კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკასთან არის დაკავშირებული. გამოვიდა ბროშურების სერია — „შვიდწლედის მოწინავეთა ტრიბუნა“. გამოიცა საყურადღებო შრომები ისტორიის, გეოგრაფიის, ეკონომიკის, მედიცინის, ენათმეცნიერების, ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხებზე, რომლებიც დაამუშავეს აჭარის სამეცნიერო დაწესებულებებმა. სისტემატურად იბეჭდება ბროშურები ანტირელიგიურ, სანატარულ-პიგიურ და სხვა სამეცნიერო-პოპულარულ თემებზე.

საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავზე გამოვა წიგნები აჭარის რევოლუციურ წარსულზე, საბჭოთა აჭარის სამეურნეო და კულტურულ მიღწევებზე. მზადდება დასაბეჭდად დოკუმენტების კრებული „ბრძოლა აჭარაში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისათვის“, ი. ჩულაკოვის ნარკვევები ბათუმის კომიტეტის სამხედრო-საბრძოლო მოღვაწეობის შესახებ, ლ. მაირანოვსკის მოგონებანი „გმირული ბრძოლის წლები“. სახელოვან თარიღს მიეძღვნება რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ბათუმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის, სახელმწიფო და რევოლუციის მუზეუმების შრომების სპეციალური კრებულები.

40 წლისთავს ახალი ნაწარმოებებით ხვდებიან აჭარის მწერლები. უკვე დაიბეჭდა პ. ლორიას რომანის „შვილების“ მეორე წიგნი და კ. რუსიძის რომანი „მოუსვენარი ადამიანები“. გამოდის ნესტორ მალაზონიას, მამია ვარშანიძის, ფრიდონ ხალვაშის, ლევან გელაძის ახალი ლექსების კრებულები. გიორგი ლორთქიფანიძისა და ჯემალ ჯაყელის ახალი პროზაული ნაწარმოებები.

სახალხო ზეიმის დღეებში პირველად გამოვა აჭარის ხალხური სიმღერების ორმოცფორმიანი კრებული ნოტებითა და ტექსტებით.

ორმოცდაათ წელზე ნეტია არსებობს აჭარის სახელმწიფო მუზეუმი — კულტურისა და სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის დიდი კერა, რომელსაც საქართველოს განუყოფელი კუთხის — აჭარის მატერიალური და სულიერი კულტურის ძეგლთსაცავს უწოდებენ. ეს მუზეუმი დაარსდა 1908 წლის ოქტომბერში სასკოლო მუზეუმის ბაზაზე. 1912 წელს გადაკეთდა საქალაქო. ხოლო 1925 წლიდან მხარეთმცოდნეობის მუზეუმად, რომელმაც ნამდვილი შემოქმედებითი მუშაობა გაშალა. მუზეუმის ექსპოზიციებში ასახულია აჭარის ბუნება, ისტორიული წარსული, მრეწველობის, სოფლის მეურნეობისა და კულტურის მიღწევები საბჭოთა პერიოდში. მუზეუმის „გზამკვლევი“ (ავტორი მუზეუმის დირექტორი ხ. ახვლედიანი) აღნიშნულია, რომ დღეს „მუზეუმი საგნებისა და კოლექციების უბრალო საწყობი კი არ არის, არამედ სამეცნიერო-საკვლევო მუშაობის ბაზა“. სამეცნიერო-საკვლევო მუშაობა მთლიანადაა დაკავშირებული მუზეუმის ძირითად ამოცანებთან. სათანადო ყურადღება ექცევა სამუზეუმო ნივთების მიცნეირულ დამუშავებას, კომპლექსური და თემატური ექსპედიციების მოწყობას, მაღალ იდეურ-მეცნიერულ და მხატვრულ დონეზე ექსპონატების გაფორმებას, კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობას. მუზეუმმა გარდაქმნა რა სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობა სკკ პარტიის XXI ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა საფუძველზე, უამრავი თემა დამუშავა და შიდაწლედის დირექტივების შესაბამისად ცვლილებები შეიტანა ექსპოზიციაშიც. 1957 წელს მუზეუმის შენობა გაფართოვდა (დაემატა მე-2 სართული), რამაც შესაძლებელი გახდა შექმნილიყო ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომი პერიოდის ისტორიის განყოფილება. მუზეუმმა 1958 წლის ნოემბერში შრომითი წარმატებებით აღნიშნა თავისი არსებობის 50 წლისთავი და ახლა დიდი ენთუზიაზმით ემზადება საბჭოთა საქართველოს

აჭარის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის მოტეკავეთა ჯგუფი





სცენა ბათუმის სახელმწიფო თეატრის დადგმიდან „ზავი“

ველოს 40 წლისთავისათვის. მუზეუმის სტაციონარულ ექსპოზიციებში, წინასწარ შედგენილი თემატურ-საექსპოზიციო გეგმის მიხედვით, მოცემული იქნება მიღწევები 40 წლის მანძილზე; მზადდება საიუბილეო კრებულები; მოეწყობა მოძრავი გამოფენა თემაზე „საბჭოთა საქართველო 40 წლისთავზე“ და მოწვეული იქნება ამ თარიღისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესია.

საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავისათვის გაცხოველებით ემზადება, აგრეთვე, რევოლუციის სახელმწიფო მუზეუმი. მისი ექსპოზიცია შეივსება მოსკოვის, ლენინგრადისა და თბილისის არქივებში გამოვლინებული ახალი მასალებით, — სულ 50 ახალი ექსპონატი. მუზეუმი მოაწყობს, აგრეთვე, ამ თარიღისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო სესიას, რომელზედაც წაკითხული იქნება სამი მოხსენება და მოგონებებით გამოვლენ საქართველოსა და აჭარაში საბჭოთა ხელისუფლებისათვის ბრძოლის მონაწილენი. ამასთან გაიმართება მოძრავი გამოფენა საწარმოებში, კოლმეურნეობებსა და რაიონულ ცენტრებში, აგრეთვე მუზეუმის გასვლითი სამეცნიერო სესია ერთ რაიონში. ბათუმის ერთ-ერთი საწარმოს მოწინავე მუშებისა და კომუნისტური შრომის ბრიგადის წევრთა მონაწილეობით გაიმართება დამთავალიერებელთა კონფერენცია, აგრეთვე სამეცნიერო ექსპედიცია (ბათუმის რაიონში) თემაზე: „ბათუმის რაიონის მშრომელთა მონაწილეობა საბჭოთა ხე-

ბათუმის მუსიკალური სასწავლებლის ახალი შენობა დამთავრებამდე



ლისუფლებისათვის ბრძოლაში“. მუზეუმი გამოსცემს კრებულს „საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვება აჭარაში“, ხოლო აჭარის სახელმწიფო არქივთან ერთად, — დოკუმენტების კრებულს ამავე თემაზე.

ტრადიციებით მდიდარი ქართული ხელოვნების განვითარებაში თავისი წვლილი აქვს შეტანილი აჭარის სახვით ხელოვნებას, რომლის წარმოშობა-განვითარება საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებასთან არის დაკავშირებული. რევოლუციამდე აჭარაში მუშაობდა მხოლოდ ორი მხატვარი ვ. ი. ილუშინი და ს. ქავთარაძე, რომელთა შემოქმედება მხარის ეთნოგრაფიული ასახვით იფარგლებოდა. ახლა აჭარაში ხელოვნების განვითარებას, მის პროპაგანდასა და ახალი კადრების აღზრდას მხატვართა საკმაოდ მრავალრიცხოვანი კოლექტივი ემსახურება. აჭარის წარსულსა და თანამედროვეობაზე არა ერთი საუკეთესო ნაწარმოები შექმნეს შ. ხოლუაშვილმა. დ. იმნაიშვილმა, ტ. ჭანტურია, გ. მეგრელიძემ, მ. ბოლქვაძემ,

ვ. ტროფიმოვმა, შ. ზამთარაძემ, კ. კვერნაძემ და სხვ. მხატვართა ცხოვრებაში დამკვიდრდა სამხატვრო გამოფენების მოწყობის პრაქტიკა. 1957 წლიდან, როცა აჭარის ლიტერატურისა და ხელოვნების დეპარტის დროს თბილისში, კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში დემონსტრირებული იქნა აჭარის მხატვართა ნამუშევრები, გამოფენების მოწყობას სისტემატური ხასიათი მიეცა.

სადეკადო გამოფენის შემდეგ გაიმართა ოქტომბრის რევოლუციის 40 წლისთავისა და სკკ პარტიის XXI ყრილობისადმი მიძღვნილი გამოფენები. ეს უკანასკნელი თემატური მრავალფეროვნებით, ქანრების სიუხვით, შესრულების მაღალი ტექნიკით გამოირჩეოდა.

ბათუმელი მხატვრები ჩვენს რესპუბლიკაში პირველი არიან, რომლებმაც პატრიოტული თაოსნობა გამოიჩინეს: სოფელ ბობოყვათში (ქობულეთის რაიონი) საკუთარი საუკეთესო ნამუშევრებით შექმნეს საკოლმეურნეოსამხატვრო გალერეა.

საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავის შესახვედრად აჭარის მხატვრები ამზადებენ გამოფენას. მხატვარი შ. ხოლუაშვილი ერთდროულად 4 თემატურ სურათზე მუშაობს. ერთ მათგანში ასახული იქნება თურქ დამპყრობთა განდევნა აჭარიდან. შ. ზამთარაძე ხატავს ორ სურათს, ერთს მეთევზეთა ცხოვრებიდან, მეორეს — კოლმეურნეთა შრომის თემაზე. საკოლმეურნეო ცხოვრების თემაზე მუშაობს აგრეთვე მხატვარი გ. მეგრელიძე. მოქანდაკე მ. ბოლქვაძე ქართლი ქალის ფიგურას ძერწავს (ქანდაკება დაიდგმება მახინჯაურიდან ბათუმში შემოსასვლელთან) და მუშაობს რამდენიმე სკოლბატურულ პორტრეტზე. მოქანდაკე ტ. ჭანტურიას ჩაფიქრებული აქვს კომუნისტური შრომის ბრიგადის წევრის ფიგურა. ახალ ნაწარმოებებს ქმნიან აჭარის გრაფიკოსები. დ. იმნაიშვილი მუშაობს აკვარელის სერიაზე: „აჭარა“; გრაფიურის ოსტატი, მხცოვანი მხატვარი გ. სეჩინიანი ამზადებს გრაფიურების სერიას — ხეზე გამოკვეთილ მოწინავე ადამიანების პორტრეტებს. ახალგაზრდა გრაფიკოსი რ. ჩხიკვიშვილი ხატავს სურათებს ქალაქისა და სოფლის მშრომელთა მრავალფეროვანი ცხოვრებიდან.

კულტურის სხვადასხვა დარგის სპეციალისტების მოსამზადებლად აჭარაში არსებობს მრავალი სპეციალური სასწავლებელი, მათ შორის, სამხატვრო სკოლა, თბილისის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის ბათუმის ფილიალი (ამზადებს საბიბლიოთეკო და საკლუბო დარგის მუშაკებს), 3 მუსიკალური სკოლა და ერთი სახელმწიფო

მუსიკალური სასწავლებელი ზ. ფალიაშვილის სახელობისა. ეს უკანასკნელი — მუსიკალური განათლების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კერაა მთელს დასავლეთ საქართველოში. სასწავლებელი ხშირად აწყობს აკადემიურ, საშეფო და გასვლით კონცერტებს. მარტო გასული სასწავლო წლის მე-2 სემესტრში სასწავლებელმა გამართა 12 აკადემიური, 9 თემატური და 10 საშეფო კონცერტი, აგრეთვე ცალკეულ მოსწავლეთა ინდივიდუალური კონცერტები. მიმდინარე წლის აპრილში ამ სასწავლებლის მოსწავლეთა ძალებით თბილისში გაიმართა კონცერტი, რომელმაც ბათუმელი მოსწავლეების მაღალი სამემსრულებლო კულტურა და პროფესიული ჩვევები გამოავლინა. დაარსებიდან (1929 წ.) დღემდე ბათუმის მუსიკალური სასწავლებელი დაამთავრა 400-მა სპეციალისტმა, რომელთაგან უმრავლესობა გამოჩენილი მუსიკოსია. სვერდლოვსკის სახელმწიფო ოპერის სოლისტი იან გუტირასი, თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბლექის თეატრის სოლისტი ლამარა ჭყონია, ახალგაზრდა კომპოზიტორი მერაბ ფარცხალაძე, მევიოლინე წიროშვილი, — ამ სასწავლებლის აღზრდილები არიან. ეს სასწავლებელი აქვთ დაითავრებული აგრეთვე მაღალკვალიფიციურ პედაგოგებს — დ. ციხციქლაძეს (ამჟამად სასწავლებლის სასწავლო ნაწილის გამგეა), თ. გათენაძეს (№ 1 მუსიკალური სკოლის დირექტორია), რ. ჭანიძეს (№ 2 მუსიკალური სკოლის დირექტორია), ფ. ჯორბენაძეს, მ. გეგელაშვილს, ვ. მიროშნიკოვას და სხვებს, რომლებიც მოვალეობის ღრმა შეგნებით ემსახურებიან მუსიკალური განათლების საქმეს აჭარაში.

უახლოეს დღეებში სასწავლებელი მოთავსდება 200 მოსწავლისათვის განკუთვნილ ახალ შენობაში, რომელსაც ექნება ნათელი და კეთილმოწყობილი სამეცადინო ოთახები, ხმის ჩამწერი კაბინეტი, 350 ადგილიანი დარბაზი, სადაც გარდა ადგილობრივი ძალებისა, კონცერტებს გამართავენ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან საგასტროლოდ ჩამოსული გამოჩენილი მუსიკოსები.

მნიშვნელოვანი წარმატებებია მოპოვებული კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მატერიალური ბაზის განმტკიცების საქმეში. სოფლად აგებულია საკლუბო დაწესებულებების და ბიბლიოთეკების 100-ზე მეტი



სპექტაკლი „ზვავი“. ფინალური სცენა. მსახიობები: გ. გოგიბერიძე და ნ. საკანდელიძე

შენობა. 1958 წ. ექსპლოატაციაში შევიდა 417 ადგილიანი კინოთეატრი „ბათუმი“. რეკონსტრუირებულ იქნა — ფართოეკრანიან კინოთეატრად გადაკეთდა „კომკავშირელი“, რომელიც 417 მაყურებელს იტევს. რეკონსტრუირებულია აგრეთვე სახელმწიფო მუზეუმის შენობა (დაემატა მე-2 სართული). 1959 წელს ქობულეთში მწყობრში ჩადა 250 ადგილიანი კინოთეატრი „რუსთაველი“, ხოლო მიმდინარე წლის 19 ივლისიდან მახინჯაურში — 255 ადგილიანი კინოთეატრი „მახინჯაური“.

მოთავსდება შუახვევის რაიონის 278 ადგილიანი კულტურის სახლისა და ა. წერეთლის სახელობის სახელმწიფო ბიბლიოთეკის ორსართულიან შენობათა მშენებლობა.

დგანან რა ქართველი ხალხის ეროვნული დღესასწაულის — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავის წინ, აჭარის მშრომელები აჯამებენ ჭეშმარიტად დიდ მიღწევებს მრეწველობის, სოფლის მეურნეობისა და კულტურის ყველა დარგში.



ახალი კინოთეატრი მახინჯაურში

„ათი ათასი წარმოდგენა კარიჟაკიებში“

ლალი გოგიშვილი

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში განვითარდა და აყვავდა ქართული თეატრალური ხელოვნება. დიდი ტრადიციების ქართული თეატრის ნოყიერ ხიდაგზე აღმოცენდა და აღიზარდა ახალი საბჭოთა ქართული თეატრი, რომელიც თავისი ფორმითა და მაღალმხატვრული დონით სავსებით ეხმარება ეპოქას. დღეს იგი თავისი შესანიშნავი რეჟისორებით, მხატვრებითა და მსახიობებით ცნობილია არამარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ საზღვარგარეთის ქვეყნებშიც.

ქართული თეატრალური ხელოვნების კიდევ უფრო აყვავებისათვის იბრძვის საქართველოს ბევრი თეატრალური კოლექტივი, რომელთა მხარდამხარ ნაყოფიერად შრომობს და სასარგებლო საქმიანობას ეწევა თბილისის სანიტარული კულტურის თეატრი.

წელს გამოსცემლობა „ხელოვნებამ“ გამოუშვა სვიმონ წერეთლის წიგნი „ათი ათასი წარმოდგენა პერიფერიებში“. ეს პატარა ნაშრომი, რომელიც მრავალ საინტერესო მასალას შეიცავს, მკითხველებს ნათელ წარმოდგენას აძლევს მოძრავ საინტარულ-პროფილაქტიურ თეატრზე, მის დაარსებაზე, იმ დიდ კეთილშობილურ საქმეზე, რომელსაც აკეთებდა დასი საგასტროლო მოგზაურობით საქართველოს სხვადასხვა რაიონში.

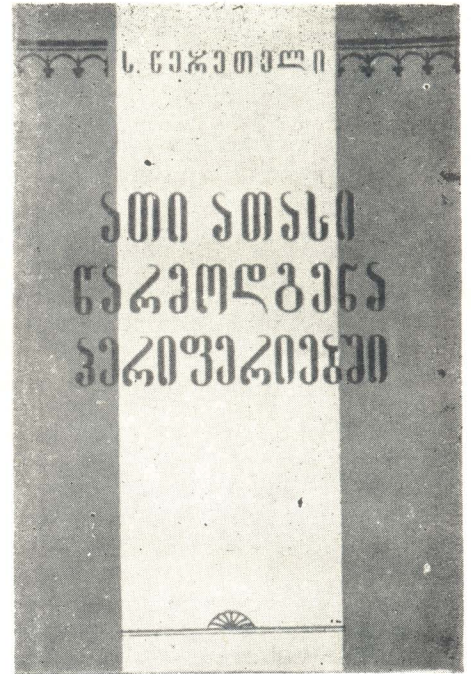
საბჭოთა კავშირში პირველი სანიტარული თეატრის დაარსების იდეა და ინიციატივა ეკუთვნის საქართველოს ჯანმრთელობის სახალხო კომისარიატთან არსებული საინტარული განყოფილების თავმჯდომარეს ექიმ ლეო ნაზარეთიანს. იგი მოითხოვდა ისეთი თეატრის შექმნას „რომელიც შეასწავლის მკურნალებს მკურნალობის წესს, ავადმყოფობის ისტორიას და პროფილაქტიკური მედიცინის ამოცანებს“. ამ ახალი ფორმის თეატრის შექმნის იდეამ მალე ხორცი შეისხა — ჩამოყალიბდა დასი, რომლის შემადგენლობაში შედიოდნენ: ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ქეთო ანდრონიკაშვილი, სოფიო ანკარა, ვიქტორ გამყრელიძე, ვასო ბალანჩივაძე, შაქრო საფაროვი, სენო (სვიმონ) წერეთელი (სამხატვრო ნაწილის გამგე) და სხვები. რეჟისორები იყვნენ ვიქტორ გამყრელიძე და ვასო ბალანჩივაძე. თეატრი რეპერტუარის მწვავე ნაკლებობას განიცდიდა. სახელდახლოდ დაწერილი პიესები მდარე ხარისხის, მხატვრულად გაუმართავი იყო. მიუხედავად ამისა, მსახიობთა კარგი თამაშით დასი სასურველ შედეგს აღწევდა და თანდათან გზას იკაფავდა მკურნალებისაკენ. პირველი ქართული საინტარული პიესა „მალარია“ 1922 წელს დაწერა წიგნის ავტორმა სენო წერეთელმა. პიესა იმავე წლის ნოემბერში დაიდგა. „პიესა სუსტი იყო, მაგრამ მსახიობების კარგმა თამაშმა ფონს გაიყვანა“, — იგონებს ს. წერეთელი.

გადიოდა წლები. ნაყოფიერი მუშაობის შედეგად დადგმებიც უმჯობესდებოდა.

1926 წელს დასი, სვიმონ წერეთლის ხელმძღვანელობით, საქართველოს რაიონებში საგასტროლოდ გაემგზავრა. საგასტროლო მოგზაურობის ცალკეული ეპიზოდების აღწერა ნათელ წარმოდგენას იძლევა თუ როგორ რთულ და, ზოგჯერ, აუტანელ პირობებში უხდებოდა დასს წარმოდგენების ჩატარება. მაგრამ ყველას კარგად ჰქონდა შეგნებული, რომ საჭიროა დაბრკოლებების გადალახვა, დასახული მიზნის მიღწევა.

პირველად დასი კახეთს ეწვია.

„ჩვენს თეატრს კახეთში მოგზაურობის დროს პირველ



ხანებში თან ახლდა „ხიფათები და კურიოზები“, — იგონებს ავტორი და მოყავს რიგი მაგალითებისა. ქიზიყისა და ვარკეახეთის შემოვლის შემდეგ, დასი აფხაზეთში გაემგზავრა. საქართველოს ეს ლამაზი კუთხე რამდენჯერმე შემოიარეს. კონცერტები და წარმოდგენები გამართეს ოჩამჩირის, ვალის და გუდაუთის რაიონებში, აგრეთვე, ვაგრაში, სოხუმში, გულრიფშში და სოჭაში. „მალა ჭამაში მოდისო, ნათქვამია, და ჩვენც გავგიტება მოგზაურობა შავი ზღვის სანაპირო ქალაქებში. ვიცოდით, რომ ქართველები ცხოვრობდნენ ტუაფსესა და ნოვოროსიისკში და ჩვენმა მოგზაურმა დასმა გეზი აიღო ამ ქალაქებისაკენ“, — გადმოგვცემს ავტორი.

შემდეგ სენო წერეთელი ისევე საინტერესოდ, როგორც წიგნის დასაწყისში, უამბობს მკითხველს დასის მოგზაურობას საინგილოში, რომელიც ამჟამად აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე მდებარეობს. საინგილოში მათი ჩასვლა იმითაც არის აღსანიშნავი, რომ ეს იყო პირველი ქართული წარმოდგენა, რომელიც იქ გამართეს თბილისიდან ჩასულმა მსახიობებმა.

განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა დასის მიერ გამართულ წარმოდგენებს თუშ-ფშავ-ხევსურეთის სოფლებში. მამინ საქართველოს ეს კუთხე მეტად ჩამორჩენილი იყო, ხოლო ხალხის კულტურის დონე — დაბალი. მოსახლეობამ არ იცოდა, რა იყო თეატრი, წარმოდგენა. დასს მეტად მძიმე პირობებში მოუხდა მუშაობა. „მაგრამ ჩვენს შრომას ამაოდ არ ჩაუვლია. მოსახლეობის დიდი ნაწილი და განსაკუთრებით ახალგაზრდობა მუდამ ხალისით გვეხმარებოდა, ყურს უგდებდნენ ჩვენს რჩევა-დარიგებებს და თანდათანობით თავისუფლდებოდნენ მავნე ჩვეულებებისაგან“, — დასძენს ავტორი.

სანიტარულ-პროფილაქტიური თეატრის დასი საგასტროლოდ იყო აგრეთვე ჩრდილოეთ კავკასიაში, ბოგდანოვკის რაიონში და სამხრეთ ოსეთში.

სენო წერეთელი ნაშრომს ამთავრებს თავით „მომხარბამყურებელთა ქართული თეატრის ისტორიისათვის“.

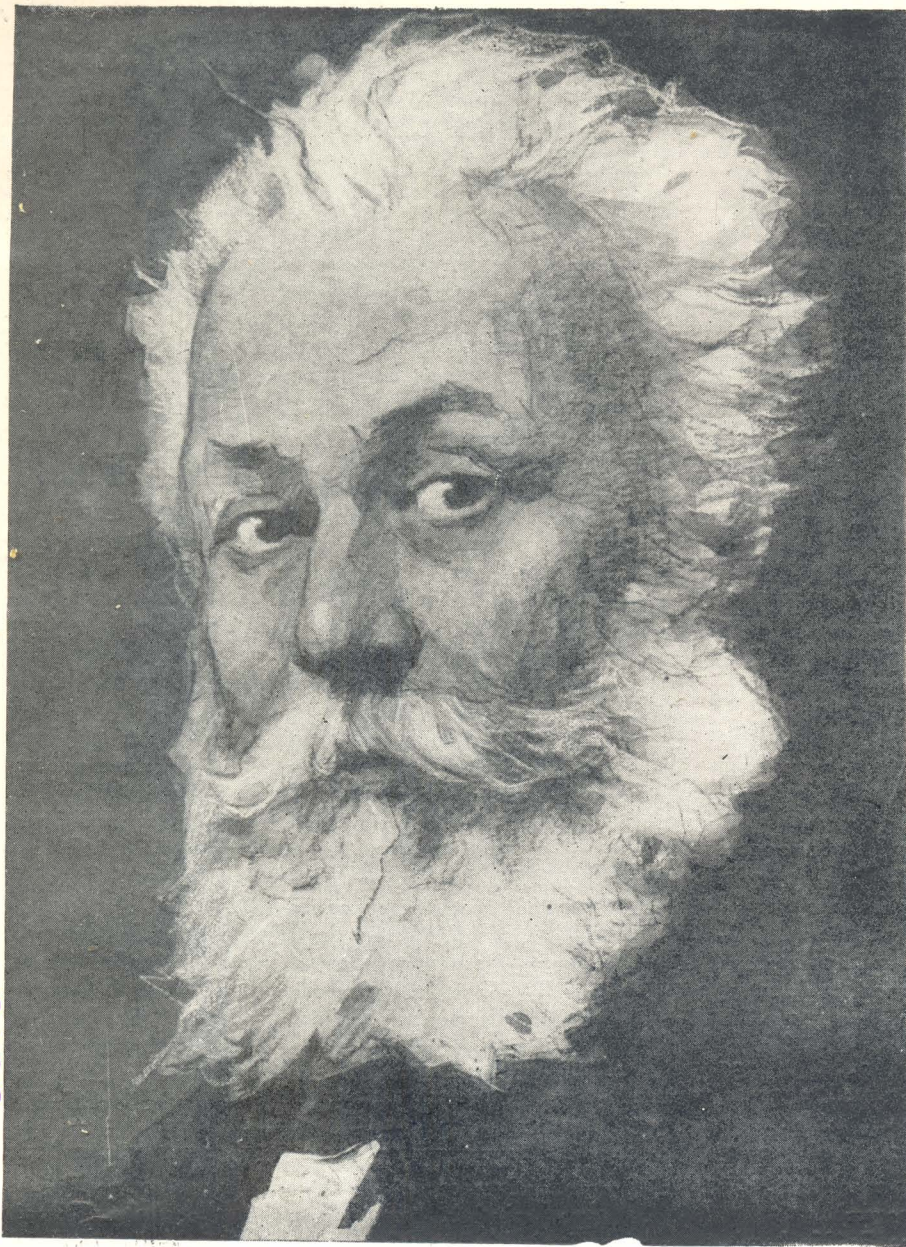
„ათი ათასი წარმოდგენა პერიფერიებში“ საინტერესო და საყურადღებო წიგნია, რომელსაც მიმზიდველობას ანიჭებს მასში მოთავსებული როგორც ცალკეული მსახიობების, ისე თეატრის დადგმების ფოტოსურათები.

შობილი ქართული მუსიკალური საკრავის ხსენებას ხშირად შევხვდებით აკაკის ლექსებში და თვით მისი განუმეორებლად სადა, ფრთოსანი და „მელოდიური“ პოეტური შემოქმედებაც ხომ აღიქმება, როგორც ერთი გაბმული შთაგონებული და ლაღი სიმღერა.

გამოჩენილმა საბჭოთა მუსიკის-მცოდნემ ბ. ასაფიევიმა პუშკინს მოხდენილად უწოდა „რუსული მუსიკის მზე“, რომლის ცხოველყოფელ სხივებქვეშ გაიშალა და გაიფურჩქნა რუსული კლასიკური მუსიკის სურნელოვანი ბაღნარი. და თუ მართალია ის აზრი, რომ ყოველი ერის მუსიკალური კულტურის აღორძინებას წინ უსწრებს და ამზადებს მისივე მხატვრული ლიტერატურის აყვავება, — აკაკი, ილიასთან ერთად, გვევლინება იმ დიდ შემოქმედად, რომლის გულუხვმა მუზამ მიძღვარი იმპულსი მისცა ეროვნული პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების განვითარებას. აკაკის პოეტური თხზულებების მიხედვით შეიქმნა ქართული სარომანსო და საოპერო კლასიკის პირველი ნიმუშები. მის მრავალლექს თვითონ ქართველმა ხალხმა შეუწყო მუსიკა, და ისინი სახალხო საკუთრებად იქცნენ. ამ მხრივ აკაკი წერეთელი დგება მსოფლიო ლიტერატურის ისეთი ეროვნული გენიების რიგში, როგორც არიან ბერანჯე, ბერნსი, პუშკინი და შევჩენკო¹.

¹ აკაკის საზოგადოებრივ მოღვაწეობასა და მხატვრულ ინტერესებში მუსიკას არ უჭირავს დიდი ადგილი. მის კრიტიკულ და პუბლიცისტურ ნაწერებში (ტ. VI თბილისი. 1957 წ.) ვხვდებით სულ სამიოდე წერილს, რომლებიც მუსიკის საკითხებისადმი მიძღვნილი. პოეტი აქ არაერთ ღრმა და საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს მუსიკის ეროვნული ბუნებისა და მისი საზოგადოებრივ-აღმზრდელობითი ფუნქციის შესახებ, ამჟღავნებს ქართული ხალხური მუსიკის ხასიათის ფაქტზე შეგარძნებას. პირველ წერილში — „რამოდენიმე სიტყვა ქართული ვალოზის აღდგინების გამო“ („დროება“ — 1884 წ. № 40), აკაკი თავის კრიტიკულ მოსაზრებებს გამოთქვამს „ქართული ვალოზის აღმდგენი კომიტეტის“ საქმიანობასთან დაკავშირებით. მეორე წერილი („თემი“, 1912 წ. № 53) მიძღვნილია პირველი ქართველი პროფესიონალი მომღერალი ქალის ელ. თარხნიშვილისადმი, რომელიც აკაკის „ტრავიატაში“ მოუსმენია. „...ქ-ნ თარხნიშვილის ქალს როგორც შრომისმოყვარეს და მეცადინეს, შეუძლია მართლა და დიდი სამსახური გაუწიოს ქართველობას“ — წერდა აკაკი. საგულისხმოა

მომღვერო აზრები: „სიმღერა არის ხალხის ნაგრძნობისა და ნაფიქრალის, თავგადასავლის გამოხატვა და ამიტომაც როგორც ცხოვრება, ისე სიმღერაც სხვადასხვაა... ქართულ ხმებაც თავისი განსაკუთრებული კილო აქვს, თავისი ეროვნული საიდუმლოება... ეს უნდა შეიგნონ ჩვენმა მომღერლებმა და კომპოზიტორებმა და მაშინ ექნება ფასი მათ მოღვაწეობასაც.“
პატარა შენიშვნა — „23 თებერვალი“ („თემი“, 1913 წ. № 112) აკაკი კვლავილბას გამოთქვამს ს. კავსაძის გუნდის მოსმენის გამო: „...თავს მე ვეძებდით ვნახე. ესე იგი ნიშნები მომავლისა. აქვე აღვნიშნებთ, ვინა წაითხულებს მარტო კილო კი არა მოსაზრებაც ნაღობსა იყო და ყველას ხბლავდა“.



ურა ჯაფარიძე

აკაკი წერეთელი

აკაკი წერეთლის შემოქმედება ქართულ მუსიკაში

გულბათ ტორაძე

„მე ჩანგური მისთვის მინდა, განამტკიცოს აზრი წმინდა რომ სიმართლეს მსახურებდეს, გულს სიწმიდით იხურებდეს“

ყოველი ქართველისათვის ღირსსამაზსოგრო და საყვარელია აკაკის ეს შთაგონებული სტრიქონები. ჭეშმარიტად უსაზღვრო და ღრმად ნაყოფიერი იყო დიდი პოეტის შემოქმედებითი მოღვაწეობის რეზონანსი ქართული ეროვნული კულტურის ყველა დარგში. არა მარტო ლიტერატურა, არამედ ჩვენი თეატრი და მუსიკაც დიდად არის დავალებული აკაკი წერეთლის მაღლიანი კალმისაგან. აკაკის იმ ცნობილ სტრიქონებში, რომლებიც ჩვენ მოვიყვანეთ, ჩონგური პოეტური მუზის სიმბოლოდაა გამოყენებული. ამ კეთილ-

6158



ძნელია მოიძებნოს ადამიანი საქართველოში და, ალბათ, მთელ საბჭოთა კავშირშიც. რომლისთვისაც ნაცნობი არ იყოს „სულიკოს“ საოცრად სადა და გულშიჩამწველენი მელოდია:

„საყვარლის საფლავს ვეძებდი,
ვერ ვნახე დაკარგულიყო.
გულამოსკვნილი ვჩიოდი,
სადა ხარ, ჩემო სულიკო“.

ეს პოეტური გოდება თანამედროვეების მიერ აღიქმებოდა როგორც ალევორიული წუხილი დაჩაგრულ და დაბეჩავებულ სამშობლოზე.

მოვიგონოთ სიმღერის შექმნის ისტორია. ლექსი „სულიკო“ აკაკიმ 1895 წელს დაწერა, და მან უმალვე მოიპოვა უდიდესი პოპულარობა ქართველ ხალხში. ათიოდე წლის შემდეგ, თვითონ აკაკის თხოვნით. მისმა ნათესავმა ბარბარე, ანუ როგორც მას ახლობლები უწოდებდნენ, ვარინკა წერეთელმა მუსიკა შეუწყო მას. ვარინკა წერეთელი არ იყო პროფესიონალი მუსიკოსი, მაგრამ ჩინებული სმენითა და გემოვნებით დაჯილდოებული, იგი დიდი სიყვარულით სარგებლობდა მახლობლებში, როგორც სიმღერების შემსრულებელი გიტარის თანხლებით. მის მიერ შთახსული სიმღერა დიდად მოსწონებია აკაკის და ნიშნად მაღლიერებისა უბოძებია მისთვის თავისი პორტრეტი წარწერით: „ჩემ ბულბულ ვარინკას“. სიმღერამ მალე ფართო გავრცელება პოვა. ხალხმა იგი თავისებურად შეაკეთა და სამ ხმად შეაწყო. საგულისხმოა, რომ „სულიკოს“ ალევორიული ქვეტიქსტი უმალვე იქნა აღქმული და იგი პოლიტიკურ პატიმართა სიმღერად იქცა. სატუსალოებში აკრძალული იყო მისი შესრულება. ამიტომაც დამკვიდრდა „სულიკოს“ მოკლემული პირით შესრულების ტრადიცია. საინტერესოა, რომ დღესაც, ზოგიერთი გუნდი, მისდევს რა ამ ტრადიციას, „სულიკოს“ ერთ სტროფს უსიტყვოდ მღერის ხოლმე. თავის დროზე „სულიკოს“ ჩვენი დიდი კლასიკოსის ზაქარია ფალიაშვილის ინტერესის საგანიც გამხდარა. ქართულ გიმნაზიაში მუშაობის პერიოდში მან დაამუშავა იგი შერეული გუნდისა და სიმღერის ორკესტრისათვის. „სულიკოს“ საყოველთაო გაარკველბას და პოპულარობას მკადა შეუწყო ხელი მისმა შესრულებამ აქსენჩი მეგრულიძის მიწონგურთა ცნობილი ანსამბლის მიერ. 1937 წელს ქართული ხელოვნების დეკადაზე მოსკოვში „სულიკოს“ იზიარით წარმატება ხვდა წილად. დღესაც ამ პოეტურ სიმღერას, რომელშიც ასე ჰარმონიულადაა შერწყმული ტექსტი და მელოდია, არ დაუკარგავს თავისი მხატვრული მიმზიდველობა და მომხიბვლელობა.

გინ მოსთლეს კიდევ რამდენი სიმღერა შექმნა ხალხმა აკაკის ლექსების ტექსტზე. დღეს ჩვენ მათ აღვიქვამთ, როგორც ხალხურ სიმღერებს: ესენია „მშვენიერო, შინ გეკრთი“, „ციციანათლა“ (პირველად იგი გ. გოგიეომ დაამუშავა რა შერიტანა თიღმ „დიადი განთიადის“ მუსიკაში), „იიანანა“, „მირახალი“, „ცა-თირუზ, ხმლით-წყურმუხუკო“ (ეს უკანასკნელი ზ. თალიაშვილმა დაამუშავა ბაიშათა გუნდისა და ორკესტრისათვის) რა სხვ.

ქართული პროთისიოლი მუსიკის ალორძინიზა, როგორც ცნობილია, რომანსის ანრით იწყება, ხოლო ქართული რომანსის პირველი ნიმუში — მელიტონ ბალანჩივადის „აოჩარ-ალმარ“ აკაკის ანობილი პატრიოტული ლაქის მიხედვით დაიწერა 1889 წელს. საგულისხმოა, რომ აომპოზიტორმა აქ გამოიყენა ამავე სახელოებების ქალაქური ფოლკლორული მელოდია. ეს რომანსი არ ეკუთვნის მ. ბალანჩივადის საუკეთესო ჩინიობათა რიგებს. ინტერესი და სიყვარული აკაკის შემოქმედებისადმი მოიპოვონ ბალანჩივადემ სიკოვხლის ბოლომდე შეინარჩუნა. სახელოვან პოეტიან პირაბამ ნაცნობობამ და შეროქმეობითმა ურთიერთობამ დიდად შეუწყო ხელი ახალგაზრდა აომპოზიტორის იდეურ ჩამოყალიბებას. ხალხის ცხოვრებისადმი და ხალხური მუსიკისადმი ინტერესების განმტკიცებას.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ აკაკის არაჩვეულებრივ მუსიკალური და ანკარა პოეზია, მიაი ღრმად ხალხური, პატრიოტული სახეები ახლობელი იყო მ. ბალანჩივადისათვის. უკვე თავისი შემოქმედების დასაწყისში იგი ოცნებობდა აკაკის პოეტური ქმნილებების განსახიერებაზე მუსიკაში. ამ სურვილის განხორციელებას შეუდგა 1897 წელს, როდესაც პეტერბურგის კონსერვატორიაში სწავლობდა.

1886 წელს გამოვიდა აკაკი წერეთლის დრამატული პოემა „თამარ ცბიერი“. მალე იგი დაიდგა ქართულ თეატრში მაკო საფაროვა-აბაშიძის ბენეფისზე, სადაც მან ცირა როლი შეასრულა. გოჩას როლს ლადო მესხიშვილი თამაშობდა. ქართული საზოგადოება აღტაცებით შეხვდა აკაკის ახალ ნაწარმოებს. ამ პატრიოტული პიესის წარმატება დღითი-დღე იზრდებოდა. მელიტონ ბალანჩივადემაც, რომელიც დიდხანს ეძებდა სიუჟეტს ეროვნული ოპერისათვის, საბოლოოდ თავისი არჩევანი „თამარ ცბიერზე“ შეაჩერა. აკაკის დრამის მახვილ სოციალურ-პატრიოტულ თემატიკას, მშობლიური მუსიკალური ჰანგების უხვად გამოყენების შესაძლებლობას არ შეიძლებოდა არ მოეხიბლა ახალგაზრდა კომპოზიტორი. და აი, 1897 წელს, ახალი ქართული პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების გარიყრაყზე, პეტერბურგში აქედნა ნაწყვეტები პირველ ქართულ ეროვნულ ოპერა „თამარ ცბიერიდან“, ხოლო 1912 წელს იქვე, პეტერბურგში, დადგმულ იქნა ოპერის პირველი მოქმედება. დ. არაყიშვილის სამართლიანი შენიშვნით, „მელიტონ ბალანჩივადეს წილად ხვდა იშვიათი ბედნიერება ჩადო პირველი ქვა ქართული მხატვრული მუსიკის საძირკველში და შემდეგ 50 წლის მანძილზე სიამაყით ედევნებინა თვალი იმისათვის, თუ როგორ იზრდებოდა და ვითარდებოდა ეს შენობა“.

ამრიგად „თამარ ცბიერი“ ქართული საოპერო მუსიკის პირველ მერცხლად გვევლინება, თუმცა სცენა მნ მხოლოდ დიდი ხნის შემდეგ — 1926 წელს იხილა, როდესაც კომპოზიტორმა დაასრულა იგი.

„თამარ ცბიერის“ დადგმა მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქართული მუსიკალური თეატრის ისტორიაში. ოპერამ მალე მოიპოვა დიდი პოპულარობა უტყუარი მუსიკალური ღირსებების წყალობით. „მუსიკის გაფურჩქნა შეუძლებელია, თუ მას საფუძვლად არ უდევს ხალხური სიმღერა“, — ამბობდა მელიტონ ბალანჩივადე, და ეს სიტყვები მკაფიო გამოხატულებას იღებს მის მუსიკაში, აოსანიშნავი ოპერის მუსიკის ნათელი მელოდიურობა, ნამდვილი გოგალური ბუნება. მოვიგონოთ, რომ თვით ბალანჩივადე ჩინებული მომღერალი (ბარიტონი) იყო. დიდი წარმატება ხვდა ოპერას, რომელსაც ახალი სახელწოდება „დარეჯან ცბიერი“ დაუმკვიდრდა, ქართული ხელოვნების დეკადაზე, მოსკოვში 1937 წელს. (სახელწოდების შეცვლა გამოწვეული იყო თამარ მეფესთან ოპერის გმირი ქალის გაიგვების თავიდან ასაცილებლად.) „დარეჯან ცბიერი“ დღესაც ქართველი ხალხის ერთ-ერთი საყვარელი საოპერო ნაწარმოებია. იგი იდგმება ზ. თალიაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბაღეჩის სცენაზე.

აკაკის პოეზიამ ასახვა პპოვა ქართული მუსიკალური კლასიკის კიდევ ერთი წარმომადგენლის — უნიჭიერესი ნ. სულხანიშვილის შემოქმედებაში. სულხანიშვილიც, მისი თაობის სხვა ქართველი მუსიკოსების მსაგავსად, აკაკის შთავგონებული მუხის დიდი თავიანისმცემელი იყო. თავისი სიყვარული და პატივისცემა მსცოვანს პოეტისადმი კომპოზიტორმა გამოხატა საკუნდო დღითრამში „ვაშა, ვაშა“, რომელიც პირველად აკაკის მოღვაწეობის ორმოცდაათი წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოზე შესრულდა.²

კიდევ უფრო საგულისხმოა ის შემოქმედებითი „ხარკი“, რომელიც ნ. სულხანიშვილმა საყვარელ მწერალს

² სხვათა შორის, ამავე საღამოზე შესრულდა აკაკისადმი მიძღვნილი კიდევ ერთი ნაწარმოები — ზ. ფალიაშვილის „მრავალქამიერა“ გუნდისა და ორკესტრისათვის.

გადაუხადა თავისი მუსიკალური ქმნილებებით. 1913 წელს სულხანიშვილმა დაწერა ცნობილი საგუნდო ნაწარმოები „მესტირული“, რომელსაც აკაკის ერთ-ერთი საუკეთესო პატრიოტული ლექსი — „ჩონგურს სიმები გავუბნი“ უდევს საფუძვლად. ნაწარმოების პოეტური და მუსიკალური მხარე ერთ მთლიანობაშია შერწყმული. მისი საერთო ხასიათი და ფორმა რაჭული მესტირულის თავისებურებებიდან მომდინარეობს. სოლო მომღერლის მიერ გუნდის პარმონიულ ფონზე ლექსის დამღერება გუდასტვირზე შესრულების ცოცხალ იმიტაციას ქმნის. თავისებურია ნაწარმოების აღნაგობა: შესავალსა და დასკვნით ნაწილს მღერის გუნდი, ხოლო შუა ეპიზოდს ბანი—სოლო. სულხანიშვილის გედის სიმღერად და „მთელი ცხოვრების საქმედ“ უნდა ქცეულიყო ოპერა „პატარა კახი“, რომელსაც იგი აკაკის ცნობილი პიესის მიხედვით წერდა საკუთარ ლიბრეტოზე. კომპოზიტორის სიტყვებით, მას იზიდავდა პიესის პატრიოტული თემატიკა და ხალხის დიდი როლი მასში. ამ ოპერის ბედი იდუმალებითაა მოცული. ცნობილია, რომ კომპოზიტორს ახლო მეგობრების ვიწრო წრეში დაუკრავს აკაკისათვის რამდენიმე ნაწყვეტი თავისი ოპერიდან. მსცოვანი პოეტი ალტაყებაში მოსულა სულხანიშვილის მუსიკით. „ნამდვილი დახვეწილი ხალხური მოტივებიაო“, უთქვამს მას. კომპოზიტორის თხოვნით, ლიბრეტოს ტექსტისათვის აკაკის სპეციალურად დაუწერია ოთხბაიბანი „ნანა“, რომელიც არ იყო მის პიესაში. სულხანიშვილი გატაცებით მუშაობდა ოპერაზე, სიყვარულით ლაპარაკობდა მის შესახებ მეგობრებთან. მისი სიტყვებით, ოპერის კლავირზე მუშაობა დასასრულს უახლოვდებოდა. ერთი ვერსიით, კომპოზიტორმა, მართლაც, დაამთავრა თავისი ოპერა, მაგრამ კომპოზიტორის უდროო სიკვდილის შემდეგ, 1919 წელს ოპერის კლავირი უკავალოდ გაქრა. „პატარა კახიდან“ შემორჩა მხოლოდ ერთი ცნობილი ფრაგმენტი — ლეივან ჩაბუღიძის სიმღერა—არია „დაივიანეს, ჯერ არსად სჩანან“, რომელმაც ჩემპარიკად საყოველთაო სახალხო გავრცელება ჰპოვა. მარტო ამ არიის მხატვრული ღირსებები, რომ აღარაფერი ვთქვამთ სულხანიშვილის მძლავრ თვითმყოფ ნიჭზე, იძლევა საშუალებას წარმოვიდგინოთ, თუ როგორი პერსპექტივები უნდა ჰქონოდა ამ ოპერას და კიდევ ირთხელ გამოათქვამთ სინანული იმის გამო, რომ მაღალნიჭიერი კომპოზიტორის შიდადრი წყვილიაღმა შთანთქა.

ქართული კომპოზიტორთა უფროსი თაობის სხვა წარმომადგენლებსაც არაერთჯერ მიუღმარებოდა აკაკის პოეზიისათვის. არაყიშილმა დაწერა სიმღერები „ჯანთიათი“ და „ჰალარა“, ყარაშვილმა რამდენიმე გუნდი, მათ შორის „პატარა მურია“. ა. ყარაშვილის ცნობილ საგუნდო სიმღერაში „სამშობლო“ გამოყენებულია აკაკის „შექასტას“ ერთი ნაწყვეტი:

„ახ, მეზურნე, დაჰკა, დაჰკა,
გამავონე ეგ სეველის ხმა“.

ზ. ფალიაშვილმა აკაკის ორი ლექსის — „ჩემო თავოს“ და „მუხამბაზის“ ტექსტების მასალაზე აგო მალხაზის შთაგონებული არია „დაისის“ პირველი მოქმედებიდან. საგუნდო სიმღერა, რომ ბევრად ადრე „დაისის“ დაწერამდე თვითონ ხალხმა შექმნა ამ ტექსტზე პოპულარული სიმღერა, რომელიც წინადაღმი ჩაიწერა ცნობილმა რუსმა კომპოზიტორმა ნ. იპოლიტოვი-ივანოვმა. სწორედ იგი დაედო ინტონაციურ საფუძვლად მალხაზის არიას.

ძლიერი და ნაყოფიერი აკაკი წერეთლის პოეტური სახეებისა და სიუჟეტების შთაგონებელი ძალა თანამედროვე ქართული მუსიკისთვისაც. აღსანიშნავია, რომ აკაკის შემოქმედება გამოსატყულებას იღებს ქართულ სიმფონიურ მუსიკაშიც. რ. გაბრიჭაძის ეკუთვნის სიმფონიური პოემა „გამზრდელი“. გორდელის „პოემას ორკესტრისათვის“ წამმღერებელი აქვს ეპიგრაფად სტროფი აკაკის „თორნიკე ერისთავიდან“, მაგრამ ისევე, როგორც წინათ, განსაკუთრებით მძლავრ გამოძახილს აკაკის შემოქმედება საოპერო და ვოკალურ მუსიკაში პოულობს. პოეტის

თხზულებების მიხედვით შექმნა ორი ოპერა: გ. გოციელის „პატარა კახი“ და ა. კერესელიძის „ბაში-აჩუკი“, მრავალი რომანსი და სიმღერა. ქართველ კომპოზიტორთა ბევრ ოპერაში გამოყენებულია აკაკის პოეტური ტექსტები.

გ. გოციელის ლირიკულ-დრამატული ოპერა „პატარა კახი“ დაიდგა თბილისის ოპერისა და ბალეტის სცენაზე 1943 წელს. საჭიროა აღინიშნოს, რომ ოპერის ლიბრეტოში (ავტორები შ. დადიანი და შ. აღსაბაძე) საგრძნობლად დაიხრდილა აკაკის პიესის წამყვანი გმირულ-პატრიოტული ხაზი. სავსებით ამოვარდა, მაგალითად, ისეთი მნიშვნელოვანი პერსონაჟი, როგორიც არის გივი; ერთგვარად მიიჩქმალა ხალხისა და თვით პატარა კახის—ერეკლე მეორის როლი (სხვათა შორის, თავდაპირველ რედაქციაში ოპერას „გელა“ ეწოდებოდა). ლიბრეტოში და აქედან ოპერაშიც გამახვილდა ლირიკულ-სატრფიანლო მოტივი. თუ ამას დავუმატებთ, რომ გ. გოციელი ბუნებით ლირიკოსი კომპოზიტორია, გასაგები გახდება, რომ ოპერის მუსიკის ძლიერ მხარზე უფრო მკრთალადაა გამოვლენილი ნაწარმოების გმირულ-პატრიოტული საწყისი. კომპოზიტორმა ვერ გამოხატა მისი შესატყვისი ინტონაციები, შესაფერისი გამომსახველი ხერხები.

ა. კერესელიძის ოპერა „ბაში-აჩუკი“ („ბერუჩა“) აკაკის განთქმული მოთხრობის საფუძველზეა შექმნილი. თავის ლიბრეტოტურულ პროტოტიპთან შედარებით ოპერის ლიბრეტო (ავტორები შ. ჯაფარიძე და ჩ. გელიშვილი) საგრძნობ ცვლილებებს ამჟღავნებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სოციალური ჩაჯარის მოქმედის ხაზ-გასმა, მაგრამ თავის უკანასკნელ რედაქციაში ოპერა არსებითად აკმაყოფილებს მუსიკალურ-თეატრალური განხრის დრამატურაიულ კანონებს. ა. კერესელიძის ოპერის მიმზიდველ მხარეს შეადგენს მუსიკის მელოდიურობა. ნათელი ეროვნული კოლორიტი, თუმცა იგრძნობა, რომ კომპოზიტორი რამდენადმე პასიურად იკიდებდა ქართული მუსიკალური კლასიკიდან მომდინარე ტრადიციებს. „ბაში-აჩუკი“ ორი ძირითადი ხაზი ვითარდება: ეპიკურ-გმირული და ლირიკული. პირველი მათგანი დაკავშირებულია ჩართვილი ხალხის ბრძოლასთან ირანელ დამპყრობთა წინააღმდეგ. ამიხომავ, რომ ოპერაში თითო ადგილი აქვს თათმობილი სახალხო საგუნდო ეპიზოდებს, რომელთა შორის განსაკუთრებით შთამბეჭდავია თიკის სცენა. ხოლო რაც შეიკვება მოქმედ პირთა მუსიკალური დახასიათებას, — აქ პირველ რიგში გამოიჩინა აბდოშაჰ-პილის პარტია, რომელიც ყოველზე განითარებული იმოკიურად მოიღარი და მხატვრობით საინტერესოა. შედარებით მართალია (თვით უკანასკნელ რედაქციაშიც) საკუთრივ ბაში-აჩუკის (ბერუჩას) სახე, რომელსაც აკლია მკაფიო ინდივიდუალური ნიშნები.

ქართველი კომპოზიტორების მიერ კამერულ ვოკალურ ჟანრში შექმნილ ნაწარმოებთა შორის ყურადღებას იმსახურებს ა. ჩიმბაკაძის შესანიშნავი „ნანა“. რომანსი დიდი შინაგანი ემოციურობით და გულითადობით, მუსიკალური ენის თვითმყოფობით გამოირჩევა, გვხვლავს მელოდიური სუნთქვის სიფართოვითა და კეთილშობილებით, რაც საფუძველს გვაძლევს ქართულ მუსიკაში ამ ჟანრის საუკეთესო ნიმუშების რიცხვს მივაკუთვნოთ.

მრავალი საგუნდო ნაწარმოები შექმნილა აკაკის ტექსტზე მათ შორის გამოყვით ა. მაჭავარიანის საგუნდო სიმღერას „ჩონგურს სიმები გავუბნი“, ი. ტუსკიას — „ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო“. აღსანიშნავია, რომ ი. ტუსკიას თავის ოპერაში „სამშობლო“ გამოყენებული აქვს აკაკის მთელი რიგი ლექსები.

აკაკის წერეთლის დაუშრეტელი შემოქმედების კიდევ მრავალი შესანიშნავი ნიმუში ელის თავის მუსიკალურ „განმოვანებას“. ეჭვი არაა, რომ ქართველი კომპოზიტორები მომავალშიც არაერთ საყურადღებო ნაწარმოებს შექმნიან დიდი პოეტის თხზულებების მიხედვით. აკაკის შემოქმედება მუდამ დარჩება მძლავრი შთაგონების წყაროდ ქართველ ხელოვანთათვის.



ჯ. ლეკოას ძახსადარა აკაკი (ტოხიოებელი თაათითი)

აკაკი წერეთლის დრამატურგია

ამბერკი გაჩეჩილაძე

აკაკი წერეთელს თეატრი ისე, როგორც პოეზია, ცხოვრების ვითარებათა ამსახველ მძლავრ იარაღად მიაჩნდა. ერთ თავის პუბლიცისტურ წერილში აკაკი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ თეატრი მაშინ ერთადერთი დაწესებულება იყო, რომლის ტრიბუნადან ადამიანს შეეძლო თავის მშობლიურ ენაზე მოესმინა ქვეყნის ავი და კარგი. ამიტომ მუშაობდა აკაკი ინტენსიურად დრამატურგიაშიც, რათა შეეგოს ქართული თეატრის რეპერტუარი, რომელიც იმხანად ნაციონალური ორიგინალური პიესებით ძალიან დარბი იყო.

აკაკის დრამატურგია ათეული წლებს განმავლობაში ქართულ სცენაზე წამყვან როლს ასრულებდა. განსაკუთრებით ხშირად იდგმებოდა მისი დრამები: „თამარ-ცხიერი“, „პატარა კახი“ და „კულდურ-ხანუმი“, კომედია „კინტო“ და აგრეთვე ვოდევილი „ბუტიაობა“. ამ დრამებიდან პირველად დაიწერა „კულდურ-ხანუმი“, რომელიც სცენაზე წარმოდგენილი იქნა 1880 წლის სექტემბერში.

„კულდურ-ხანუმი“ თვით ავტორი უწოდებს „ისტორიულ დრამას მეთექვსმეტე საუკუნის ცხოვრებიდან“. აქვე დრამატურგი შენიშნავს, რომ „მოქმედება ხდება ოსმალეთის საქართველოში“. მოქმედ პირებად ბიესაში გამოყვანილია გადაგვარებული ქართველები, ოსმალური სახელეებით. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევიან კულდურ-ხანუმი და ნადირ-ფაშა, ცოლი და ქმარი, რომლებიც ყოველგვარ უზუნებობას კადრულობენ იმისთვის, რომ ბოზოლა

მოხლეებს, თავისი ქვეყნის დამპყრობლებს ასიამოვნონ. მათ ოჯახში დიდ გახცხრომას მისცემია ოსმალების მიერ დაპყრობილი საქართველოს ვალი შაჰმულ-ფაშა. ყოველივე ამას კულდურ-ხანუმი სჩადის იმისათვის, რომ ქმარი სამსახურში წინ წასწიოს, მაჰმულ-ფაშას თვალში ერთგული მსახურის ავტორიტეტი შეუქმნას. მან თავისი ოჯახი გარყვნილების ბუდედ აქცია, ჯაშუშობას ეწევა, მლიქვნელობს და, როგორც ყოველ მოღალატეს, ქვეყნის ერთგული ადამიანები სძულს.

კულდურ-ხანუმმა არ დაინდო საკუთარი დისწულიც კი, თავისი ქვეყნის მოსიყვარულე, მშვენიერი ელენე. მეორე მოქმედებაში ოსტატურადაა გადმოცემული, თუ როგორ ატყუებს იგი ელენეს, რომ ბოზოლა შოხელის, ვალის საყვარელი გახადოს. ვითომ იმ მიზნით, რათა ხელში ჩაიგდოს საქართველოს მბრძანებელი და შემდეგ თავისი უფლება ქვეყნის საკეთილდღეოდ მოიხმაროს.

ელენე დრამაში მარტო არ არის. მის გვერდით მწერალს წარმოდგენილი ჰყავს თავისუფლებისათვის მებრძოლი მეორე ახალგაზრდა — არჩილი. იდეურმა თანაზიარობამ ელენე და არჩილი ისე დააახლოვა, რომ მათ თავდავიწყებით შეუყვარდათ ერთმანეთი. თავისი დისწული-სათვის რომ გარყვნილებისაკენ გზა გაეხსნა, კულდურ-ხანუმმა არჩილი ჩამოაცილა მას. საქმე ისე მოაწყოვალთან, რომ არჩილს ციხეში ამოაყოფინა თავი.

მიუხედავად ასეთი ძძიმე პირობებისა, ელენეს ზნეობრივი გახრწნა კულდურ-ხანუმმა მაინც ვერ შეძლო, ელენე თავის პატიოსნებას მსხვერპლად შეეწირა.

ამ დრამაში გამოყენებულია აკაკის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ალეგორია, როცა ერთზეა ლაპარაკი და დაფარულად მეორე იგულისხმება. მართალია, პიესაში საუბარია „ოსმალების მიერ დაპყრობილ საქართველოზე“, მაგრამ სინამდვილეში იგულისხმება აკაკის დროინდელი საქართველოს ვითარება.

სამშობლოსათვის თავდადებული სიყვარული, ამაყი, გმირული სული, რომელმაც საქართველო გამოატარა ისტორიის რთულ ხვეულებში, ხშირად იყო აკაკის შემოქმედების ხოტბის საგანი. ამით იგი თანამედროვე ქართველობაში ამტკიცებდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეებს.

მაგრამ მწერალი ამავე დროს კარგად ხედავდა წარსული საქართველოს შავ-ბნელ მხარეებსაც. იმ ბოროტებას, რომელსაც წარსულში ქვეყნის მიმართ იჩენდა არაერთი მეფე, მთავარი თუ ფეოდალი. სწორედ ასეთი ნაკლოვანი მხარეებია წარმოდგენილი „თამარ-ცხიერში“, რომელიც აკაკიმ დაასრულა 1885 წელს. ამ დრამატულ ნაწარმოებს საფუძვლად დაედო ისტორიული სინამდვილე XVII საუკუნის მეორე ნახევრის იმერეთის ცხოვრებიდან, როცა საქართველოს ამ კუთხეში გამეფდა გიორგი გურიელი. ეს ხანა ისტორიაში ცნობილია, როგორც დასავლეთ საქართველოში დიდი არეულობის, მთავართა და ფეოდალთა შორის ურთიერთ ქიშპობის, დაცემისა და საშინელი დაკნინების პერიოდი.

შინაური და გარეშე მტრებისაგან გავერანებული ქვეყანა შვილას ითხოვს. საჭიროა მახვილის აღება, მტრების წინააღმდეგ გაერთიანება. ამის ნაცვლად ფეოდალურ-არისტოკრატიული წრიდან ქვეყანას მოგლიწნებია უცნაური სილამაზის ქალი თამარი, რომლის დასაპყრობად ერთ-ერთს ექიშპებიან მეფეები, მთავრები, და თვით „წმინდა მამიბიც“ კი. როგორც მწერალი აღნიშნავს, იმერეთის სამეფო ამ დროს „გარყვნილების მორევში ცურავს“.

ამ ვნებაშლილმა ქალმა შიეყვარა მგოსანი გოჩა. თამარისა და გოჩას დილოგში მწერალი ააშკარავებს ერთმანეთისა და მოწინააღმდეგე ორ სულიერ სამყაროს. თამარი მგოსანს მოუწოდებს თავი მიანებოს მაღალ საზოგადოებრივ იდეალებს, თამარ მეთის საქართველოზე ოცნებას და დასტკბეს ამქვეყნიური მშვენიერებებით, რომლის განსახიერებასაც, მისივე აზრით, თვით წარმოადგენს. მაგრამ გოჩაში პოეტს განსახიერებული ჰყავს ისეთი ნებისყოფის

ადამიანი, რომელსაც მტკიცედ აქვს გადაწყვეტილი პირადი სიამოვნება მსხვერპლად შესწიროს საქვეყნო ინტერესებს.

ამგვარად, იმერეთში გაბატონებული მდგომარეობა მოუპოვებიათ ფეოდალურ-არისტოკრატიული წრის ისეთ ადამიანებს, რომლებიც პირადი კმაყოფილებისათვის სახალხო ინტერესებს სწირავენ, სამაგიეროდ „დაბალი“ ფეხებიდან გამოსული პირები, — მგოსანი გოჩა, სასახლის ხუშარა და მოახლე ცირა, მგოსნის მეთაურობით შეტქმულან, რომ დედოფალი თამარი, როგორც ქვეყნის არე-დარევის და გარყვნილების ერთ-ერთი მიზეზი — მოსპონ. გოჩას ამ საქმეში მხარს უჭერენ მსაჯულთუხუცესი და სახლთუხუცესი.

მაგრამ დედოფლის მოკვლა არც ისე იოლი აღმოჩნდა, აქაც გასჭრა თამარის სილამაზემ. ლოგინში მწოლარე თამარის სიმშენიერემ ნიკო გურიელზე ისეთი ძლიერი გავლენა მოახდინა, რომ მის სასიკვდილოდ აღმართული მახვილი ხელიდან გაუვარდა. თამარმა კი ნიკოში, შეცდომით, მისი სილამაზისაგან მოხიზლული ადამიანი შეიცნო.

ამას დრამაში მოსდევს მეორე მოულოდნელობა. სამშობლო ქვეყნის ინტერესები თითქოს უხილაკი ძაფებით შეიჭრნენ თამარის არსებაში. ისევე, როგორც ლერმონტოვმა სცადა დემონის გაძოსწორება, აკაკიმაც თამარი დააყენა გაძოსწორების გზაზე. ბოლოსდაბოლოს მან თითქოს შეიგნო ქვეყნის ინტერესები, მაგრამ გვიან. თამარი დარწმუნდა, რომ მის სიცოცხლეს ქვეყნისათვის უბედურება და ვაება მოჰქონდა, ასეთ სიცოცხლეს კი სიკვდილი ამჯობინა; ამიტომ მან თავი მოიკლა. მხოლოდ მაშინ, როცა თამარში ნაძღვილად გაიღვიძეს ქვეყნის ინტერესებმა, გოჩასთვის მიძხიდველი შეიქნა მისი დემონიური მშენიერიება.

სამშობლოსათვის თავდადებულთა წამების გზაზე გავლა ხვედრია რჩეულებისა და შემთხვევითი არაა, რომ ასეთ პიროვნებად აკაკიმ გამოიყვანა მგოსანი გოჩა, რომელსაც მიზნად დაუსახავს თავისი წამებული ქვეყნის ფეხზე წამოყენება, დაქუცმაცებული საქართველოს გაერთიანება. გოჩა ამისათვის არავის ზოგავს და არავითარ სიძნელეებს არ უშინდება. ჭეშმარიტი პოეტი უნდა იყოს მალალი იდეებისა და მტკიცე ნებისყოფის მქონე, ისეთი, როგორც გოჩა არის. მისი სახით აკაკი წერეთელმა დაგვიხატა იდეალური სახე სახალხო მგოსნისა, რომლის მეშვეობით გვამცნო, რომ ერთიანობაა ის დულაბი, რომელიც ერს ძლიერებს ანიჭებს.

1890 წელს ცალკე წიგნად გამოვიდა აკაკი წერეთლის პერიოკულ-პატრიოტული დრამა „პატარა კახის“. მასში გამოსახულია მომავალი მეფის, ჭაბუკი ერეკლეს პირველი გამოსვლა საბრძოლო ასპარეზზე და მისი ხელმძღვანელობით ქართველი ხალხის ბრძოლა დამპყრობთა წინააღმდეგ.

სამშობლოს დაცვის იდეა აკაკის შემოქმედებაში ყველა წოდებას აერთიანებს. „პატარა კახში“ სამშობლოსათვის ერთნაირად თავსა სდებენ გლეხი გელა და თავადი ბაადური, გლეხის ქალი ტურფა და ლევან ქვაბულიძე. ამავე დროს დრამაში ასახულია ორი სხვადასხვა წოდების წარმომადგენელთა თავდადებული სიყვარული. თაადს ლევან ქვაბულიძესა და გლეხის ქალს ტურფას ერთმანეთი უყვართ. მართალია, ტურფას მამა გელა ეჭვის თვალთი უყურებდა მათ მიჯნურობას, მაგრამ ლევანისა და ტურფას სიყვარული გულწრფელი აღმოჩნდა. მათი ტრფიალი არამცთუ შესაძლებელი, არამედ თავგანწირული, სანიმუშო შეიქნა.

„პატარა კახი“ ისტორიული დრამაა, მაგრამ მასში დრამა ალევორიასთან გააქვს საქმე, აკაკის წარსული იმდენად აინტერესებს, რამდენადაც იგი თანამედროვეობას გაუწევს სამსახურს. ამაშია მისი რეალიზმის დიდი ძალა. ერეკლეს მოწოდებაში ალევორიული ფორმით გაისმის მებრძოლი ხმა, რომელიც თანამედროვეებს მოუწოდებს აჯანყებისაკენ, რომ უკვე „დრო არის ადგეს ერთპირად ერი“, რათა სამშობლო გაანთავისუფლონ ცარიზმის

მონოზისაგან. სწორედ ეს ანტიოვითმპყრობელური მოტივები უნდა ყოფილიყო იმის მიზეზი, რომ ცეცხლსამართლად ხანებში „პატარა კახის“ დაბეჭდვისა და წარმოდგენის ნება არ დართო.

სიყვარული, სამშობლოს ინტერესებისათვის თავგანწირვა, გძობობა, აკაკის აზრით, წარსულში თავდები იყო გამარჯვებისა; ეს ასევე უნდა დარჩეს აწმყოშიც — უნდა გვიყვარდეს სამშობლო, ერთმანეთი, რომ მტერმა ვერაფერი დაგვაკლოსო.

* * *

სანამ ჩვენ აკაკის დრამატული ნაწარმოებების სცენური განხორციელების საკითხზე შევჩერდებოდეთ, ძანამ მოკლედ შევხებით შემთხვევითი განხილული პიესების წყაროებს.

როცა სცენაზე „კულურ-ხანუმი“ დაიდგა, ზოგიერთმა გადაგვარებულმა ქართველმა, მეფის მთავრობის ჩინოსანმა, შიგ თავისი თავი გამოიცილა. იამეძა კითხვა, კონკრეტულად ვისი პიროვნება ან ოჯახია ამ დრამაში გამოხატული. მწერალი შ. დადიანი თავის მოგონებაში აღნიშნავს, რომ „კულურ-ხანუმი“ სიუჟეტი აღებულია ქუთაისის გუბერნიის ძარშლის ნესტორ წერეთლის ოჯახიდან. ეს მამის, როგორც შ. დადიანი აღნიშნავს, ყველას სცოდნია¹. ამ მოსაზრებას აძაგრებს სხვა საბუთებიც. ნესტორ წერეთელი შეძლებული ფეოდალი იყო, ბატონყმობის დამცველი, მოხაწილე სვანეთის დამსჯელი ექსპედიციისა. მის ოჯახში, მართლაც, თავს იყრიდნენ მეფის მთავრობის ბოზოლა მოხელენი. ნესტორის მეუღლე აელაგია ხელს უწყობდა თავის ქმარს როგორმე გაძევრალიყო მალალ თანამდებობაზე. ყოველივე ამას ნათლად მოწმობს ნესტორ წერეთლის წერილები, რომლებიც დაცულია დ. ყიფიანის არქივში.

ნ. წერეთელს განსაკუთრებული სიძულვილი გამოუჩენია თავისუფლად მოაზროვნე, რუსეთში ნასწავლი ახალგაზრდობის მიმართ. აკაკის ჯერ კიდევ მაშინ თავის მოგვარე ნესტორზე დაუწერია სატირული ხასიათის ლექსი „გამოცანა“, რომელსაც შემდეგ მან ვრცელი შენიშვნა დაურთო. ამ ლექსს თავადაზნაურობაში დიდი გულისწყრომა გამოუწვევია. მოგვარე ძარშლის შეურაცხყოფას აკაკის მოხუცი მამაც კი დიდად შეუწუხებია. მიუხედავად ამისა, აკაკიმ მისთვის დამახასიათებელი შეუპოვრობით ამხილა ნ. წერეთლის მოღალატური საქმიანობა.

შემდეგ აკაკის ხეატორ წერეთლის გადაგვარებული ოჯახის საფუძველზე აუგია თავისი დრამა „კულურ-ხანუმი“. ნადირ-ფაშაში განსახიერებულია ქუთაისის გუბერნიის თავად-აზნაურთა მარშალი ნ. წერეთელი, კულურ-ხანუმი კი მისი მეუღლე პელაგია, ხოლო ახალგაზრდა პატრიოტ არჩილში მამისდელი ქართველი ახალი თაობა, რომელსაც ნ. წერეთელი დევნიდა. საყურადღებოა ისიც, რომ ქართველი ქალის ელენეს სახე მგოსანს თანამედროვე ცხოვრებიდან აქვს აღებული.

როგორც აღვნიშნეთ, „თამარ-ცბიერი“ ისტორიული შინაარსის შემცველი ნაწარმოებია. დრამის მთავარი პერსონაჟი თამარი, აგრეთვე მისი მეუღლე გიორგი გურიელი ისტორიული პიროვნებები არიან. გ. გურიელი უსინათლო მეფის ბაგრატ IV-ის გარდაცვალების შემდეგ, 1681 წელს გამეფდა იმერეთში. გურიელის მეფობა იმით დაიწყო, რომ თავისი მეუღლე, ბაგრატ IV-ის ასული დარეჯანი გაუშვა და თავისივე სიდედრი თამარი შეერთო ცოლად. ისედაც დაცემული ქვეყანა კიდევ უფრო აიწეწა. თამარ ბაგრატიონისა და გურიელის პიროვნება, მათი ნაშოქმედარი ვრცლად აქვთ გადმოცემული ჩვენს ისტორიკოსებს „ქართლის ცხოვრების“ იმ თავში, სადაც ლაპარაკია „იმერეთის ცხოვრებაზე“. ეს ისტორიული პროცესი ასევე აქვს მოთხრობილი ისტორიკოს ფარსადან გორგიჯანიძეს. ფრანგმა მოგზაურმა შარდენმა თავის წიგნში „მოგზაურობა 1672-1678 წ. წ. ამიერ-კავკასიაში“ საინტერესო ცნობები დავიტივია მაშინდელი საქართველოს, კერძოდ,

¹ შ. დადიანი, „ჩემი მარაო“, გვ. 26.

იმერეთის შესახებ. თამარსა და ბაგრატ მეფეს იგი პირადად ოადღეოჯერა შეხვედრია. თავის წიგნში თამარზე ვიცლად იყოლება და ვგააღივს მის დახასიათებას.

ამ ისტორიული წყაროდან ნათლად ჩანს, თუ XVII საუკუნის შოროს ნაყვარაი როგორი მდგომარეობა სუფვედა იმერეთში და რას წარმოადგენდა თამარ დედოფალი და ძისი მეუღლე გიორგი გურიელი, რომელმაც მეფობა ხელში ჩაიგდო. ამ დროს საქართველომ სუვერენული სახელმწიფოა სახე დაკარგა. დაქუცმაცებული ქვეყნის სახთავროთა ფაქტიური გამგებლები ოსმალთა და სარასთა მბრძანებლები 'ეიქენა. ერთმანეთის ხოცვა, საშინელი სილატაკე, უნებორივი გახრწნა დაძახასიათებელი შეიქნა იმერეთის საეფოსი. ამავე წყაროებიდან ჩანს, რომ გიორგი გურიელი და თამარ დედოფალი ამ ბოროტების ტიპიური გახასიათებლები იყვნენ.

აი, რა ისტორიული ვითარება დაედო საფუძვლად აკაკის „თამარ-ცბიერი“. აკაკი ზემოაღნიშნულ ქართულ წყაროებს ეყრდნობოდა. მაგრამ მას ისეთი ისტორიული რეალობები აქვს მოყვანილი, რომელნიც ჩვენს ისტორიულ წყაროებს არ შეძრუხანავს. ასეთია, მაგალითად, თამარისა და გელათელი ეპისკოპოსის ურთიერთკავშირი. მაშინდელი ისტორიკოსებისათვის, ალბათ, შეუძლებელი იყო ამ „წმინდა მამის“ ასეთ ფორმებში მოხსენიება. სამაგიეროდ, უცხოელ შარდენს „მოგზაურობაში“ ვრცელი ცხოვრები ჩაუწერია მათ შესახებ. შარდენის მოგზაურობა ფრანგულად რუსულად ითარგმნა 1902 წელს, „თამარ-ცბიერი“ ამ დროს დიდი ხნის დაწერილი იყო, მაგრამ, როგორც ჩანს, აკაკი სარგებლობს ფრანგული ტექსტით.

თამარისა და გურიელის პიროვნება, მათი ხასიათი, აკაკის თავის პოეტურ ფანტაზიაში ისე აქვს გაშლილი, როგორადაც ისინი ისტორიულად იყვნენ ცხოვრილი. ეს მაშინ, როდესაც ამ დრამატულ პოემაში ისტორიულია მხოლოდ თამარისა და გურიელის ურთიერთდამოკიდებულება, ის ფაქტი, რომ გიორგი გურიელმა თავისი ცოლი გაუშვა და სილედრი შერიორი ცოლად, რომ თამარისათვის შეფეები ომებს მართავდნენ და თამარი თავისი ქვევით ხელა უწყობდა ამ გარემოებას. უთუოდ ისტორიულმა წყაროებმა ჩააგონა აკაკის, რომ შინაურმა უთანხმოებამ, შურმა და უნებობის დაცემამ ქვეყანა დაღუპვის კარამდე მიიყვანა.

მაგრამ აკაკი თავისი მისწრაფებებით, როგორც მხატვარი და მოაზროვნე, ვერ ეტევა კონკრეტულ ისტორიულ სინამდვილეში და ისტორიულ დრამებში მიმართავს გამომგობებლობას, ქმნის პერსონაჟებს, ებიზოდებს აყალიბება შესაფერ ისტორიულ გარემოს და ზოგჯერ ამბავსაც იგონება, რაც ხასიათს უცვლია ისტორიულ პირებს.

დრამის სიუჟეტი, გორას და თამარის ურთიერთობა, შესანიშნავი სახეები ხუმარასი და ცირასი, ნიკო გურიელისა და სხვ. აკაკის შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფია. „თამარ-ცბიერიში“ დასურათებული პორტეტი გიორგი გურიელისა სცილდება, განსაკუთრებით მეზუთე მოქმედებაში, ისტორიულად ცნობილ გიორგი გურიელს. ასევე ითქმის თამარზედაც. მეზუთე მოქმედებაში, ე. ი. დრამის დასასრულს გიორგი და თამარი ჰუმანიზმით შეფერადებულ მდგომარეობაში გვევლინება. ბაგრატ მეფის აღთქმა გორასადმი და თალიკოს დახსნის გეგმა ისტორიული წყაროებით არაა ცნობილი.

საერთოდ, გამომგონებლობა, ფანტაზია ჭეშმარიტი პოეტური შემოქმედების დამახასიათებელი თვისებაა და დიდი შემოქმედნი ისტორიულ ნაწარმოებშიაც მას ფართოდ ადვილს უთმობდნენ. ცხადია, ეს გამოგონებები სახეებით უნდა შეეფერებოდეს ისტორიულ გარემოსა და ნაწარმოების განვითარების საერთო ფონს. რუსულ კრიტიკაში აღნიშნულია, რომ პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილიში“ პუგაჩოვი ისტორიული პიროვნებაა, შვებრინი — ნახევრად ისტორიული, გრინიოვი კი — გამოგონილი, მაგრამ ეს უკანასკნელი თავისი მისწრაფებითა და ხასიათით სრულიადაც არ ეწინააღმდეგება იმ ისტორიულ გარემოს, რომელშიაც ისინი არიან მოცემული. საერთოდ, აკაკის ის-

ტორიულ დრამებში, კერძოდ „თამარ-ცბიერიში“. პოეტური გათვგობებანი არ არღვევენ ისტორიულობას, ისინი შეფარდებულნი არიან ეპოქის სულთან ისე, რომ ისტორიულ ძოვლენა ტიპიურ ისტორიულ გარემოშია დასურათებული.

„ატარა კახი“ ისტორიულ-დრამატული ხასიათის ნაწარმოებია, მაგრამ როგორც ეს საერთოდ ახასიათებს აკაკის ისტორიულ დრამას, მასში უშუალო ისტორიული მასალა ცოტაა. დრამას საფუძვლად უდევს ერეკლე მეორის სამხედრო ცხოვრებიდან ცნობილი ისტორიული ეპიზოდი, როდესაც მან 1735 წელს მებრძოლია პირველი ნათლობა მიიღო და სრულიად ახალგაზრდამ კახეთს შემოსეული ლეკთა ჯარი მცირერიცხოვანი რაზმით სასტიკად დააძარცვა, რამაც მას ნიჭიერი მხედართმთავრის სახელი მოუხვეჭა. ეს პროცესი ვადმოცემული აქვს ისტორიკოს ომან ხერხეულიძესა და პაპუნა ორბელიანს. ეს ისტორიული წყაროები საფუძვლად დაედო აკაკის „ატარა კახს“. დრამაში ისტორიული პიროვნებებია თეიმურაზ მეორე, დედოფალი თამარი და ერეკლე. მათი სახეები აკაკის საკუთარი პოეტური ფანტაზიით ისე გამოუხატავს, რომ ისინი ინარჩუნებენ ისტორიულ სიმართლეს.

რაცა შეეხება ზემოთ გახსნილი დრამატული ნაწარმოების საატრულ მხარეს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ისტორიულ დრამეში აკაკი აძვის ვადმოცემით უფროა დაიხტერეკებული, ვიდრე ტიპის, ხასიათის შექმნით. აკაკი მთაბეცდელიკეების ვაალიერებისათვის ამბავს ვადმოცემს ოლიკო ეძოციურ ფორსაში. ამ მიზნის მიადწევად იგი, პირველ ყოვლისა, იყენებს მძაფრი განცდების შომგვრელ პერიოტიკებს, მოულოდნელობისა და საიდუმლოებას განხის ხერხებს.

„ატარა კახი“ და „თამარ-ცბიერი“ დაწერილია უაღრესად სადა, გამჭვირვალე სტილით. ასეთი მსუბუქი და ლალი ლექსი საერთოდ დამახასიათებელია აკაკისათვის. ამ მხრივ იგი ახლო დვას ქართულ ხალხურ პოეზიასთან.

* * *

აკაკის პიესები ხალხში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. არ იქნება ვადატარბებული, თუ ვიტყვი, რომ ქართული რეპერტუარით ღარიბ სცენას გარკვეული დროის მასილზე ისინი უდვამდნენ სულს.

1880 წლის 24 სექტემბერს ქართულმა დასმა აკაკის რეჟისორობით წარმოადგინა „კულურ-ხანუმი“. ამის გამო ვაზეთ „დროებაში“ ვრცელი რეცენზია გამოქვეყნდა. რეცენზენტი სამართლიანად აღნიშავს, რომ „კულურ-ხანუმი“ მთავარ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს „გრძელი მონოლოგები და დიალოგები“. ამ გარემოებამ დრამას, მართლაც, საგრძობლად დაუკარგა სცენური ეფექტი. პიესის წარმოდგენაში მონაწილეობა ძიულია ქართული სცენის ორ დიდ მსახიობს, — ძ. საფაროვასა და ნ. გაბუნიას. პირველს განუსახიერებია პატრიოტი ქალიშვილის ელენეს ტრაგიკული როლი, ხოლო მეორეს — ვადელი-სა. რეცენზენტი ვაზუნას უსაყვედურებს, სცენაზე ზომიერებას ვერ იცავსო. თვით რეჟისორმა აკაკი წერიელმაც თავის სტატიაში ასეთივე შეფასება მისცა ნ. გაბუნიას თამაშს. როგორც ჩანს, ახალგაზრდა, ნიჭიერ, მაგრამ სათანადო ვადოცილების არმქონე მსახიობს ჯერ არ ესმოდა მხატვრულ სახეზე დაყინებული შრომის როლი ნაწარმოების მოქმედი პირის სწორად განსახიერებაში. ასეთმა მითითებამ ნ. გაბუნიას აგრძობინა, თუ როგორ უნდა მოპყრობოდა იგი თავის ბრწყინვალე ნიჭსა და არტისტულ მუშაობას. ჩინებულად ვანუსახიერებია მ. საფაროვას ელენეს რთული როლი. ასევე რეცენზენტების მოწონება დაუმსახურებია ა. ყაზბეგს თავისუფლებისათვის მებრძოლი ახალგაზრდის არჩილის როლში, ვ. აბაშიძესა და კ. ყიფიანს თავთავიანთ როლებში.

„კულურ-ხანუმი“ სცენაზე დიდხანს არ დასცალდა. როგორც ირკვევა, მაშინდელ ხელისუფალთ ეჭვი შეეპარათ პიესის ისტორიულობაში, მასში თანამედროვენი არიან გამოხატული. აკაკი იძულებული ვახადეს სპე-

ციალური წერილით გამოსულიყო პრესაში. მაგრამ ავტორია განცხადებამ საქმეს ვერ უშველა. პირველად გორის სცენაზე აკრძალეს პიესა. გაზეთმა „დროებამ“, რომელსაც მაშინ ი. ჭავჭავაძე და ს. მესხი რედაქტორობდნენ, სააროტესტო წერილი გამოაქვეყნა. როცა ამანაც არ გასჭრა, მაშინ „დროების“ ფურცლებზე ვრცელი წერილით გამოვიდა სოფრომ მგალობლიძევილი.

„კულდურ-ხანუმის“ აკრძალვის გამო აკაკის შეუპოვრობა გამოუჩენია და დაუწერია ლექსი „დიდი ვინმე“, რომელშიც განმეორებულია „კულდურ-ხანუმში“ გამოხატული, გადაგვარებული ქართველები.

შემდეგ აკაკიმ კვლავ იბრძოლა ამ პიესის სცენაზე დადგისათვის. მას აიყვან საცენსურო კომიტეტი წარუდგებია და 1897 წელს „კულდურ-ხანუმის“ წაოთოდგენისი იებართვაც მიუღია¹. ამგვარად, ეს პიესა კვლავ განიონხდა სცენაზე.

ქართულ სცენაზე ხშირად იდგებოდა „თამარ-ცბიერი“. ეს დრამა აირველად წარმოდგინეს 1887 წლის იანვარში მ. საფაროვას საბეხეფისოდ. როგორც მაშინდელი რეცენზიებიდან ირკვევა, „თამარ-ცბიერს“ სცენაზე დიდი წარმატება ხვდა წილად. ამას ხელს უწყობდა ნიჭიერ მსახიობთა თააში. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩეოდა მ. საფაროვ-აბაშიძე (ცირა), ვლადიფერ მესხიძევილი (გოჩა) და ქ. ანდრონიკაძევილი (თამარი). აქვე უიდა აღიხიზხოს, რომ „თამარ-ცბიერის“ დადგმას ზოგჯერ თვით აკაკი ხელმძღვანელობდა.

ავტორსა და რეჟისორს — აკაკის ხალხი ყველგან დიდი ოვაციებით ხვდებოდა. მოვიყვანთ ერთ მაგ-ლითს. გაზ. „თეატრის“ კორესპონდენტი, რომელიც დააწრებია თბილისში გამართულ წარმოდგენას, წერს — „აკაკი რამდენჯერმე გამოიწვია საზოგადოებამ სცენაზე და მიართვეს: მაყურებელთა საზოგადოებამ — ძვირფასი სამწერლო იარაღი, შემდეგის ზედ წარწერით: „მ თებერვალს, 1887 წელს საქართველოს სიამაყეს, პოეტს აკაკის მცირედი სახსოვარი — დიდის პატივისცემის ნიშნად, და ქართული თეატრის არტისტებმა — დაფნის გვირგვინი ხელოვხურად შემკული. გვირგვინის რკალზე ზის განაფხულის მახარობელი — შერცბალი და თავისი პაწია კლანჭებით უჭირავს მშვენიერი ქოლგა, რომლის ტარზე-

დაც ჩამოკიდებულია საუცხოვო საათი თვლებით მოჭედილი“.

ასეთსავე ოვაციებს უმართავდა მაყურებელი აკაკისა და მათიოთებს ეუთაისში, გორსა და თელავში გამართულ წარმოდგეებზე.

დიდი ოსოულარობით სარგებლობდა ქართულ სცენაზე აკაკის ისტორიული დრამა „პატარა კახი“, რომელიც სცენაზე პირველად დაიდგა 1895 წლის დეკემბერში ვ. აბაშიძის რეჟისორობით. გაზეთმა „ივერია“ სპეციალური რეცენზია მიუძღვნა ამ წარმოდგეას.

„პატარა კახი“ მაყურებელმა ისე, როგორც „თამარ-ცბიერი“, კრულ მიიღო. ასაძი ხალხი ხედავდა სამშობლოსათვის თავდადებულ გმირთა სახიმუშო, მისაბამ მოქმედებას, ხალხის თავდადებულ ბრძოლას ქვეყნის დამოუკიდებლობისათვის.

„ივერიის“ თანამშრომელი ა. ახნაზაროვი თავისი რეცენზიის ბოლო ნაწილში საპართლიანად წერდა: „წრევანდელი წარმოდგენებიდან გამოირკვა, რომ ქართველი საზოგადოება ისტორიულს, თვით ქართულის ცხოვრებინდან აღებულ პიესებს უფრო ეტანება, ვიდრე ნათარგმნებსა და გადმოკეთებულებს... ამაში კი, ცბაღია, დიდი როლი მიუძღვის აკაკის, რადგან მისი დრამები, „თამარ-ცბიერი“ და „პატარა კახი“ მაშინ, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ა. ყაზბეგის „კონსტანტინე ბატონიშვილს“ და ი. ჭავჭავაძის დრამას „დედა და შვილი“, ერთად-ერთი ტემპარტი, ორიგინალური ისტორიული დრამები იყვნენ, რომლებიც ქართულ სცენაზე იდგებოდნენ“.

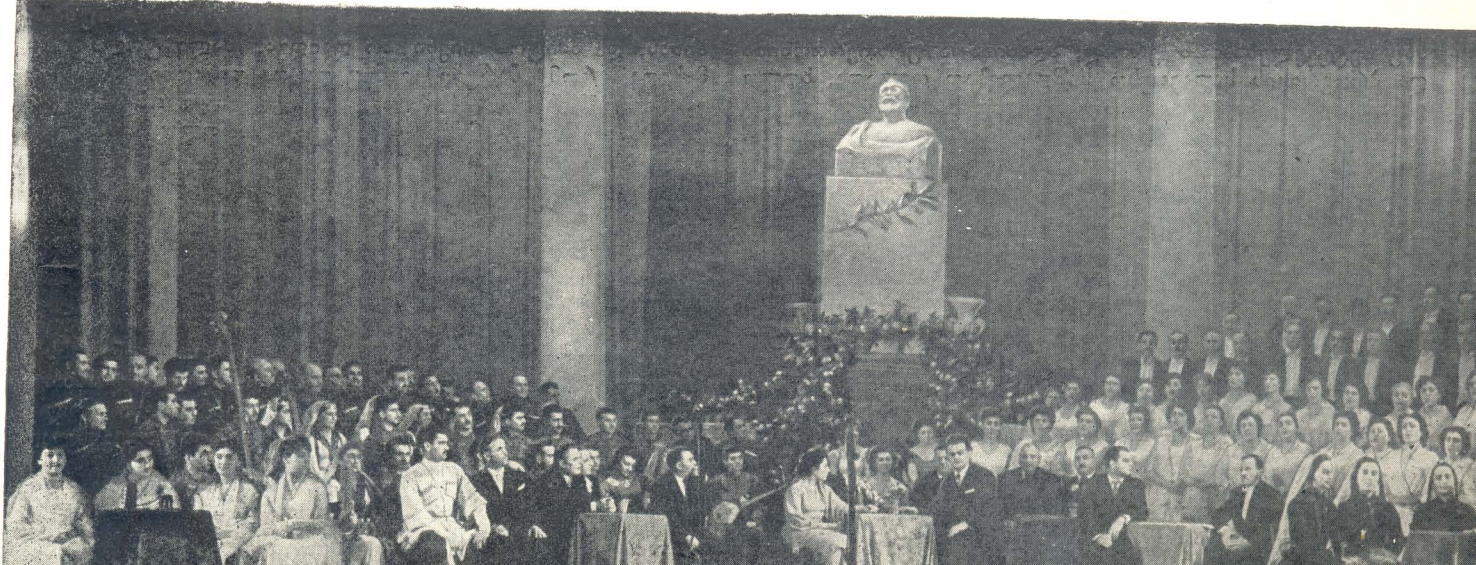
თავდაპირველად პატარა კახის როლს ასრულებდა მსახიობი ხუციშვილი, შემდეგ ამ როლში წარმატებები ხვდათ მსახიობებს ნ. დავითაშვილს და ნ. გვარაძეს. აღსანიშნავია, რომ 1894 წლის ნოემბერში კ. მარჯანიშვილმა (შემდგომ ქართული თეატრის რეფორმატორმა) „პატარა კახში“ ითამაშა ერეკლეს როლი. „ივერიის“ კორესპონდენტი მის თამაშს მაღალ შეფასებას აძლევს.

„პატარა კახის“ პირველი დამდგმელი ნ. ავალიშვილი იყო, შემდეგ — თვით აკაკი წერეთელი, ვ. გუნია (ამავე დროს იგი შესანიშნავად ასრულებდა გელას როლს), ა. ივანიშვილი და სხვ.

„თამარ-ცბიერი“ და „პატარა კახი“ დღემდე არ ჩამოცილებია ქართულ სცენას. ეს პიესები ათეული წლების განმავლობაში ეროვნული თვითმყოფობის შეგნებას ნერგავდა ქართველ მაყურებელში.

¹ იხილე ი. გრიშაშვილის შენიშვნები, „აკაკი წერეთლის ნაწერები“, ტ. V, გვ. 557.

აკაკი წერეთლის საიუბილეო საღამოს საკონცერტო განყოფილების მონაწილენი



ლევ ტოლსტოი—დრამატურგი

ელენე შაფათავა

სტატიაში „ლევ ტოლსტოი“ ვლადიმერ ილიას ძე ლენინმა ძვერალა უადრესად დრმა და მახვილი დახასიათება მისცა. იგი წერდა: „ტოლსტოიმ... თავის ნაწარმოებებში გასაოცარი გამოკვეთილობით განასახიერა, როგორც მხატვარმა, როგორც შოაზროვნემ და მქადაგებელმაც — რუსეთის მთელი პირველი რევოლუციის ისტორიული თავისებურებების ნიშნები, მისი ძალა და მისი სისუსტე“.

ეს დებულება ამოსავალი წერტილია ტოლსტოის შემოქმედების შესწავლა-შეფასებისათვის და იმ წინაღმდეგობათა გასარკვევადაც, რომელთაც ადგილი აქვთ მწეოლის მოძღვრებასა და მხატვრულ შემოქმედებაში.

სტატიაში „ლევ ტოლსტოი, როგორც რუსეთის რევოლუციის სარკე“ ლენინი პირდაპირ აღნიშნავდა, რომ „ტოლსტოი სასაცილოა, როგორც წინააწარმეტყველი, რომელსაც აღმოუჩენია კაცობრიობის ხსნის ახალი რეცეპტები“ და იმავე დროს „...ტოლსტოი დიდია, როგორც იმ იდეებისა და სულისკვეთების გამომხატველი, რომლებიც შეიქმნა მილიონობით რუს გლეხობაში რუსეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის დაწყების დროისათვის“.

ბუნებრივია, რომ ამ აზრციიდან ფასდება ლევ ტოლსტოის დრამატურგიული მემკვიდრეობაც.

რალა თქმა უნდა, ავტორის მცდარმა მსოფლმხედველობამ არ შეიძლება აქა-იქ მაინც არ იჩინოს თავი მის შემოქმედებაში, რაგინდ თანამიმდევარი და დიდი რეალისტი ძვერალი არ უნდა იყოს იგი. ასეთ შემთხვევებში გენიოსებიც კი მხატვრულ მარცხს განიცდიან ხოლმე. ამიტომ ტოლსტოისაც არა ერთი პიესა ჩავარდნია, მაგრამ ეს მაინც მცირე წვეთია იმ დრამატურგიულ შედეგებთან შეფარდებით, რომლებითაც გაამდიდრა ტოლსტოიმ მსოფლიოს თეატრალური ლიტერატურა.

ტოლსტოის თითქმის ყველა პიესას აჩნია კვალი ავტორის შინაგანი იდეური წინააღმდეგობებისა, მაგრამ მისი დრამატურგიული მემკვიდრეობა ფასდება უპირველესად ისეთი პიესებით, როგორიცაა „მეუფეა წყვილიდისა“, „განათლების ნაყოფი“ და „ცოცხალი ლეში“, რომლებშიც ცხოვრებისეულმა სამართლმ დაამარცხა ავტორის მცდარი იდეური შეხედულებები.

ის გარემოება, რომ ლევ ტოლსტოიმ თეატრისათვის დაიწყო წერა, სავსებით ბუნებრივია. ტოლსტოი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ხელოვნებას, რომელსაც მეტყველებასთან ერთად, ადამიანთა ურთიერთობისა და პროგრესის საუკეთესო საშუალებად თვლიდა, ხოლო დრამას, მისი თვალსაზრისით, ხელოვნების დარგთა შორის ყველაზე უფრო მეტი ზეგავლენის ძალა გააჩნდა. გამომდინარე აქედან, გასაგებია ხდება ის გარემოებაც, რომ ტოლსტოიმ თავისი დრამატული ნაწარმოებების უმრავლესობა სწორედ სახალხო თეატრისათვის გამიზნა, ხოლო თავის შედეგებში მისი დროის ფრიად მნიშვნელოვანი და საკვანძო საკითხები დააყენა.

დრამატურგიის ტოლსტოიმ პირველად 1856 წელს მიმართა. ესე იგი მაშინ, როდესაც იგი უკვე ცნობილი იყო, როგორც „ბავშვობის“ „ყრმობის“, „სევასტოპოლის მოთხრობების“, „ტყის ჩეხვის“, „მეამაშლის დილის“ და სხვა დიდებულ ნაწარმოებთა ავტორი. ასე რომ პირველი პიესები უკვე გამოცდილი და ცნობილი მწერლის კალამს

ეკუთვნოდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მათი უმრავლესობა მხატვრულად არც თუ სრულყოფილი და იდეურად სწორი იყო, რის გამოც სადღესოდ მათ უფრო ისტორიულ-ლიტერატურული ხნიშვნელობა გააჩნიათ. ამ პიესათა უძრავლესობა ტოლსტოიმ ჟურნალ „სოვრემენნიკში“ თანამშრომლობისას დაწერა. ეს ის დრო იყო, როდესაც დრამაში გრიზოედოვისა და გოგოლის ტრადიციები მტკიცდებოდა, ხოლო თეატრში — თიეპკინისა, როდესაც ჟადოვის მამხილებელი სიტყვები. ტოლსტოი მძაფრ წინააღმდეგობას გახიცილიდა: ერთის მხრივ იგი მიისწრაფოდა ამ პროგრესული პოზიციებისაკენ, როგორც ჭეშმარიტი რეალისტი მხატვარი და როგორც დეპოკრატიული განწყობილი პათიოსანი მოღვაწე, ხოლო მეორეს მხრივ, როგორც მცდარ იდეურ პოზიციასზე მღვარი მოაზროვნე, იგი კოხაერვატიზმში ვარდებოდა. აი, რამ განაპირობა ტოლსტოის პირველი პიესების შინაარსი, ხარისხი და ისტორიული ბედ-იღბალი.

პიესებში „აზნაურთა ოჯახი“, „პრაქტიკული ადამიანი“, „ზიძის დალოცვა“, „თავისუფალი სიყვარული“, რომელთა ფრაგმენტებაც მოაღწიეს ჩვენამდე, და კომედიებში „სნეულთა ოჯახი“ და „ნიჰილისტი“ ტოლსტოი მთელი სიმწვავეით აწხელდა თავდაზნაურთა ოჯახების სინიშნურესა და ალვირახსნილობას, მაგრამ ამ პროგრესული თეზისიდან იგი ანტიდემოკრატიულ დასკვნას აკეთებდა და თავს ესხმოდა ქალთა ემანსიპაციას, ნიჰილიზმად ნათლავდა მთელ რიგ პროგრესულ აზრებს და შეხედულებებს.

განსაკუთრებით გამოძღვანდა ეს ტოლსტოისეული წინააღმდეგობა მის პიესაში „სნეულთა ოჯახი“. ეს კომედია მან დაწერა რევოლუციურ დემოკრატთა და ლიბერალურ აზნაურთა შორის გლეხთა განთავისუფლების რეფორმის გარშემო გამწვავებული დავის მომენტში, და თუმცა ტოლსტოის მთავარ მიზანს მუდამ ხალხის კეთილდღეობაზე ზრუნვა შეადგენდა, ნაწარმოები მაინც ანტიდემოკრატიული პამფლეტის ხასიათს ატარებდა.

ყველა აღნიშნული პიესა ტოლსტოიმ სცენისმოყვარეთა სპექტაკლებისათვის დაწერა; მხოლოდ ერთის, „სნეულთა ოჯახის“ დადგმა მოინდომა მან მოსკოვის მცირე თეატრში, მაგრამ პიესის იდეურმა და მხატვრულმა ნაკლოვანებებმა მძაფრად იჩინა თავი სპექტაკლზე მუშაობისას, და ამიტომ პიესა არ დაიდგა. მალე ტოლსტოიც მიხვდა, რომ მარცხი განიცადა და დისადმი მინაწერ ერთ-ერთ ბარათში წერდა: „სწორი იყო ოსტროვსკი, როდესაც პიესა დამიწუნა, იგი, მართლაც, ძალიან ცუდია“.

ოთხმოციან წლებში ტოლსტოი სახალხო თეატრებისათვის წერს პიესებს: „დრამატული სცენები გამათხოვრებული პანის შესახებ“, „პირველი მეღვინე, ანუ როგორ დაიმსახურა ეშმაკმა პურის ყუა“, „პეტრე ხლებნიკი“, „მისგან არის ყველა თვისება“ და სხვა.

ამავე ხანებში დაიწყო მან მუშაობა ავტობიოგრაფიული ხასიათის პიესაზე „შუქი წყვილიდაც ანათებს“, რომელიც მხოლოდ სამი ათეული წლის შემდეგ დაამთავრა. ეს პიესა და მისი მთავარი გმირი სარინცევი ტოლსტოიმ თავისი რელიგიური მოძღვრების საქადაგებლად

გამოიყენა. მაგრამ ამ დრამის, ისევე, როგორც ტოლსტოის სხვა „ძვირე პიესების“ შინაარსი მართოდენ რელიგიური ქადაგებებით არ შემოიფარგლებოდა. მათში საკმაოდ ძლიერად ჟღერდა იმდროინდელი რუსეთის სინამდვილის კრიტიკულ-მახილებელი მოტივებიც. ამიტომაც იყო, რომ მეფის ცენზურამ აკრძალა ტოლსტოის ეს პიესები მისი „აღდგომისა“ და „სახალხო მოთხრობების“ ინსცენირებასთან ერთად.

ტოლსტოის ყველა ზემოთ აღნიშნული პიესა დიდაქტიკური ხასიათისა იყო და საგანგებოდ სადა ენით დაწერილი. ძირითადი მორალი ამ პიესებისა იყო ავის დათრგუნვა და კეთილის, ქრისტიანულის, ღვთის მოსავის აღიარება, რაც ამცირებდა მათ მხატვრულ ხარისხს და წინააღმდეგობაში მოდიოდა მათში ობიექტურად არსებულ მამხილებელ ელემენტებთან. ამიტომაც ამ პიესების რეალური ღირებულება ფაქტიურად ის არის, რომ მათში ტოლსტოიმ ბრწყინვალედ დაამუშავა რუსული ხალხური ენა, რაც შემდგომ არაჩვეულებრივი წარმატებით გამოიყენა თავის შესანიშნავ დრამაში „მეუფება წყვდიადისა“.

თავდაპირველად „მეუფება წყვდიადისა“ ტოლსტოის სახალხო თეატრისათვის ჰქონდა გამიზნული. სახალხო თეატრის „სკომოროხის“ დირექტორმა ლენტოვსკიმ 1886

წელს თხოვა ტოლსტოის დაეწერა მისთვის რაიმე პიესა. ტოლსტოი გაემგზავრა ტულაში და შეისწავლა ტულის სასამართლოს ერთ-ერთი პროცესი, კერძოდ, გლეხი ეფრემ კოლოსკოვის საქმე, აიჩნია რა იგი მომავალი პიესის ფაბულად. მაგრამ, რაღა თქმა უნდა, მართო ცხოვრებისეულმა სიუჟეტმა როდი განაპირობა ამ პიესის აქტუალობა და სიღრმე. მთავარი ის იყო, რომ ტოლსტოიმ ნამდვილი რეალისტური სიმართლით ასახა რეფორმის-შემდგომი რუსეთის სოფელი და ნაწარმოებს დაუნდობელი მხილების უჩვეულო ძალა მიანიჭა.

რუსულმა კლასიკურმა ლიტერატურამ არ იცის მეორე პიესა, რომელიც ასეთი მხატვრული ძალით ამჟღავნებდეს ძველი პატრიარქალური რუსეთის ნგრევისა და გახრწნის სურათს. მართალია, დრამის მოქმედება ერთი გლეხის ოჯახის ვიწრო ფარგლებში იშლება, მაგრამ იგი იმდენად ტიპურად არის დახატული, რომ მთელი სიმართლით აშუქებს კატასტროფის წინაშე მდგარი გლეხობის მდგომარეობას.

ამასთან, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პიესა გამოქვეყნდა სწორედ იმ დროს, როდესაც რუსეთის მთავრობა გლეხთა განთავისუფლების ოცდახუთი წლისთავის საზეიმო აღნიშვნისათვის ემზადებოდა, და ამან კიდევ უფრო გაამახვილა პიესის მამხილებელი მნიშვნელობა.

ა. ი. მაკაროვი

ა. მ. გორკი და ლ. ნ. ტოლსტოი



ხელისუფლებამ სასტიკად გაილაშქრა პიესის წინააღმდეგ. თვით ალექსანდრე III წერდა: „ბოლო უნდა მოეღოს ტოლსტოის თავისებობას, იგი წმინდა წყლის ხიპილისტი და ღვთისმკვმოელია“. დრამა აიკრძალა.

დიდი წვალეთის შემდეგ მოახერხა გამოჩენილმა რუს-მა მსახიობმა ქალმა მ. სავინამ მიეღო ამ პიესის დადგმის ნებართვა თავის საბუნეფისოდ, მაგრამ ამჯერად ხმა აღი-მალდა სინოდმა, და აიყვანა კვლავ კატეგორიულად აიკრ-ძალა. მხოლოდ რაძდენიძე წლის შემდეგ განხორციელდა იგი და იაიც სცენისმოყვარეთა მიერ. პროფესიული სცენა ტოლსტოის დრამამ იხილა პირველად საზღვარგარეთ, სახელდობრ, 1888 წელს ცნობილი ფრანგი რეჟისორის ანტუაისის „თავისუფალ თეატრში“. რუსეთში „მეუფება წყვდიადისა“ დაიდგა მხოლოდ ალექსანდრე ჭეაძის სიკვდილის შემდეგ, 1895 წელს, პეტერბურგში, ალექ-სანდრეს სახელობის თეატრში და მსოფლიოში „ლიტერა-ტურულ-მხატვრული საზოგადოების თეატრში“. სახალხო თეატრებისათვის კი მისი დადგმის აკრძალვა მაინც ძა-ლაში დარჩა.

ტოლსტოის ჯერ კიდევ არ ჰქონდა დამთავრებული „მეუფება წყვდიადისა“, როდესაც დაიწყო „განათლების ნაყოფის“ წერა. მიუხედავად იმისა, რომ „მეუფება წყვდიადისა“ ტრაგედიული ჟღერის ნაწარმოებია, ხოლო „განათლების ნაყოფი“ მხიარული კომედია, მათ მაინც ბევრი რამ აქვთ საერთო, კერძოდ — მხილების პათოსი და პროტესტის ძალა. „განათლების ნაყოფი“ პირველი რუსული დრამატული ნაწარმოებია, რომელშიც ასეთი დიდი სიძლიერითა და სიმართლით აისახა თავადაზნაურ-თა და „განთავისუფლებული“ გლეხობის კლასობრივი ინტერესების დაპირისპირება.

„განათლების ნაყოფი“ სოციალური ხასიათის პიესაა, მის მთავარ თემას მებატონისა და გლეხობის რეფორმის შემდგომი ურთიერთობა წარმოადგენს. ამიტომაც მთავა-რი საგანი მათი განხეთქილებისა სწორედ მიწაა. რა ხდება პიესაში? სოფლის დავალებით, მიწის ნაკვეთის შეაძენად ქალაქში მცხოვრებ ბატონთან ჩამოდის სამი ღარიბი გლეხი. ბატონი ჯერ დათანხმდა მიეყიდა მიწის ნაკვეთი, შემდეგ კი გუნებამ გადაუარა და უარი გან-ცხადა. აღელვებულმა გლეხებმა პირში მიახალეს ბატო-ნებს თავისი გულისწყრომა და ბევრი მწარე სიმართლე თქვეს თავიანთ ღუბჭირ ცხოვრებაზე. მაგრამ გლეხების ჩივილმა მხოლოდ მინამოსამსახურების გული შეძრა და ისინიც ყოველ ღონეს ხმარობენ, რომ ბატონს მიწა გა-აყიდინონ. პიესის დიდი ნაწილი სწორედ იმ გონებამახ-ვილ ხერხებს აქვს დათმობილი, რომლითაც იმარჯვებს მსახური გოგონა. პიესაში მრავალი მეტად სასაცილო სი-ტუაცია იქმნება. ისინი კომედიას მხიარულებასაც მატე-ბენ და სატირულ სიმახვილესაც აძლიერებენ. მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ ამ მეტად სასაცილო კომე-

დიაში მძლავრად გაისმის გაძარცვული და უმიწაწყლო გლეხის ჩივილი, რომელიც გაქსუებული, უსაქმური და დეგრადირებული მებატონეები ქარაფშუტული ცხოვრე-ბის ფონზე ტრაგიკული დისონანსის ძალას იძენს.

ამავე პერიოდში დაწერა ტოლსტოიმ დრამა „ცოცხა-ლი ლეში“, მაგრამ საზოგადოებისათვის იგი ცნობილი გახდა მხოლოდ 1911 წელს, ავტორის გარდაცვალების შემდეგ და მყისვე ცხარე კამათი გამოიწვია. არც გასაკ-ვირია. ვინმე ლოთი ჩინოვიკის, — გვარად გიმერის და მის მეუღლის მეორე გათხოვების სასამართლო საქმი-დან ტოლსტოიმ შექმნა დრამა, მიმართული არა მარტო თავისი დროის სასამართლოსა და ეკლესიის, არამედ მთელი ბურჟუაზიულ-მემამულური საზოგადოებრივი წყობის წინააღმდეგ. თუცა ერთ-ერთი მამინდელი გა-წეით მახვილგონიერად აცხადებდა: ალბათ არც ერთ სა-კითხზე, იმაზეც კი, გვაქვს თუ არა კონსტიტუცია, არა-სოდეს იმდენი არ დაუწერიათ, რამდენიც „ცოცხალ ლეშ-ზეო“, პიესას მაინც არ გადალობებია ცენზურული დაბრ-კოლებები. ეს უთუოდ იმითმ მოხდა, რომ „ცოცხალი ლეში“ გამოქვეყნდა იმ დროს, როდესაც საზოგადოებაში გააფთრებული კამათი წარმოებდა ტოლსტოის შემოქმე-დებითი მემკვიდრეობის ირგვლივ. ამჯერად ბრძოლამ დრამის წინააღმდეგ უფრო დახვეწილი სახე მიიღო: მო-კამათეები ცდილობდნენ გვერდი აეხვიათ პიესაში დას-მული მწვავე სოციალური საკითხებისათვის და ილაშქ-რებდნენ ძიის მხატვრული ღირებულებისა და სცენაზე მისი დადგმის წინააღმდეგ, ვითომდა ტოლსტოის ღირსე-ბის დაცვის მიზნით. ყველა ამ ხრიკმა მარცხი განიცადა. თავდამხმელებს უჭირდათ პიესის მხატვრული ღირსების შებღალვა, რადგან ამ პიესაში სრულყოფილად იყო გან-ხორციელებული ტოლსტოის ის დრამატურგიული პრინ-ციპი, რომ დრამატურგმა, მსგავსად მოქანდაკისა, უნდა შექმნას გამოკვეთილი სახეები, რომლებიც ააღელვებს და დააფიქრებს მაყურებელს. ის ფაქტი კი, რომ პიესა ცენზურის მიერ აკრძალული არ იყო, ფართოდ უღებდა მას თეატრის კარებს და საშუალებას აძლევდა მიეტანა მასებამდე თავისი მამხილებელი აზრები. ტოლსტოის დრამების მალამხატვრული ღირსების საუკეთესო და-დასტურებას წარმოადგენს მათი სიცოცხლისუნარიანობა. აგერ უკვე ნახევარ საუკუნეზე მეტია, ტოლსტოის პიე-სები არ სცილდება სცენას, არ ძველდება, არ კარგავს სიმძაფრესა და ბრწყინვალეობას.

მუდამ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და სარ-გებლობს ტოლსტოი ჩვენში. მის პიესებს ქართული სა-ზოგადოება ჯერ კიდევ საუკუნის დასაწყისში გაცნო. მისი დრამატურგიული შედეგები განხორციელებული იყო ქართულ სცენაზე და მათში არა ერთი და ორი შესანიშნავი სახე შეუქმნიათ ჩვენი თეატრის ცნობილ ოსტატებს.

ორმოცდაათი წლის წინათ იასნაია პოლიანაში

ერეკლე ლუკაშვილი

1910 წლის 20 ნოემბერს შეწყდა რუსეთის დიდი მწერლის ლევ ტოლსტოის მაჯისცემა. ეს ამბავი უმალვე მოათავსეს დილის გაზეთებმა. იმავე დღეს შედგა სამგლოვიარო კრებები მოსკოვის უმალლეს სასწავლებლებში, მათ შორის, საინჟინრო ინსტიტუტში, — აქ ამოგვიჩრჩიეს დელეგატები იასნაია პოლიანაში ტოლსტოის დაკრძალვაზე დასასწრებლად. ამ კრებაზევე მიღებულ იქნა ტოლსტოის ოჯახისათვის გასაგზავნი სამძიმრის დეპეშის ტექსტი, რომელიც ორი სიტყვისაგან შესდგებოდა: „გგლოვობთ ერთადერთს“.

22 ნოემბერს საღამოს 10 საათზე რკინიგზის სადგურის ფართო მოედანზე შევიკრიბეთ. დავდექით მწყობრად უმალლესი სასწავლებლების მიხედვით და დავუწყეთ ლოდინი საგანგებოდ გამოყოფილ მატარებელს მალე პოლიციელები და ჯაშუშები შემოგვეხვივნენ და მძაფრად დაგვიწყეს მზერა წყნარად მდგომ სტუდენტებს. ჩვენ არ გვიხლოდა მათთვის მიგვეცა რაიმე საბაზი საქმეში ჩარევისათვის.

ძალზე ციოდა. ფეხები გვეყინებოდა, მაგრამ ჩვენ მაინც მოთაყობით ვუცდიდით ყედეგს. შედეგი კი სამწუხარო აღმოჩნდა. ბილეთები ყველა არ გვერგო, და უკანა რიგებში მდგომები გულდაწყვეტილნი მოსკოვში დარჩნენ. ეს განგვი იყო მოწყობილი, რადგან მთავრობას უიღოდა დაკოალივას, რაც შეიძლება, მცირე ხალხი დასწრებოდა.

... დილის 10 საათზე ჩვენი სამგლოვიარო მატარებელი გაიერდა რკინიგზის პატარა სადგურ ზასეკაზე. ყველანი ვაგოიებიდან გამოვედით და გავემართეთ მეოთხე სადგურიაკე, სადაც ვაგონით უნდა მოესვენებინათ ტოლსტოის ხეშტი.

შე კი გავეცურე ტოლსტოის სახლისაკენ, რომელიც რკინიგზის სადგურს ხუთიოდე კილომეტრით არის დაშორებული. სანამ სადგურიდან მიცვალებულს მოასვენებდნენ, ძინდოდა დამეთვალეირებინა ტოლსტოის კარმიდამი.

თოვლიან გზაზე ერთი საათის სიარულის შემდეგ, მიუახლოვდი სოფელ იასნაია პოლიანას. შევხვდი ქუჩებში ჩაცმულ გლეხებს გრძელი ჯოხებით ხელში. მათთან ერთად შევეუდექი აღმართს. მალე მივადწიეთ ტოლსტოის შემოფარგულ ეზოს. შესასვლელთან აღმართული იყო ქვიტიკრის ორი თეთრი სვეტი. შევადეთ ჭიშკარი და შევეუდექით ცაცხვის ხეივანს, გაშენებულს ტოლსტოის ხელით. მას ხომ კალმით მუშაობის გარდა, ემარჯვებოდა ხენა-თესვა, შეშის პობა, ჩექმების კერვა, დურგლობა და სხვა ამგვარი ხელოსნობა. ასეთი საქმიანობის დროს იგი ისვენებდა გამუდმებული წერის შემდეგ.

ფართო ხეივანით მივადექით ტოლსტოის ორსართულიან სახლს, რომელიც მან ააშენა ნასახლარზე, ასე დაწვრილებით რომ აქვს აწერილი „ომისა და მშვიდობაში“... ეზოში დავინახე თოფ-იარაღსხმული ვიდაცა ჩოხოსანი მათრახით ხელში.

— ეგ ვინ არის? — ვკითხე გლეხს გაკვირვებით.

— ტყის მცველია, — მიპასუხა ტუჩაკვრით. — ქალბატონმა დაიქირავა ჩვენს გასამათრახებლად, თუ ვინცოვბა, გრაფის ტყეში ორიოდე ღერ შეშას მოგჭრით...

შევედი ტოლსტოის სახლში. პირველი სართულის დერეფანში მოთავსებული იყო ტოლსტოის წიგნთსაცავი. შუშებიან კარადებში ელაგა მრავალზე მრავალი წიგნი, უმთავრესად, ტოლსტოის თხზულებათა თარგმანები ევ-

როპის და აზიის სხვადასხვა ენებზე. ეს წიგნები ავტორისათვის გამოეგზავნათ სამახსოვროდ უცხოეთიდან. აქ იყო ჩინურ, იაპონურ და სხვა ენებზე ნათარგმნი „ომი და მშვიდობა“, „ანა კარენინა“ და ტოლსტოის სხვა ნაწარმოებები.

გამოველი გარეთ და გავემართე კარმიდამოს დასათვალეირებლად. შევხვდი ტოლსტოის მეეტლეს, რომელმაც მიაძმო, რომ „გრახი“ (გრაფი ტოლსტოი) და მისი პირადი ექიმი დუშა (დუშანი) ნაშუალამევს (10 ნოემბერს) გაძოვიდნენ, გამალვიდეს და მთხოვეს შემება ეტლიო. გრაფი ისე ჩქარობდა, რომ თვითონ მეხმარებოდა ცხენების შებამაში.

... ტოლსტოი თავის პირად ექიმთან ერთად ჩაუდა ეტლში და გავმგზავრა ბნელ ღამეს რკინიგზის სადგურისაკენ. იმ ღამეს მას დაეწერა წერილი თავისი მეუღლისადმი. ტოლსტოი მადლობას უხდოდა ცოლს ნახევარი საუკუნის მანძილზე ოჯახური უღლის წვევისათვის, სამუდამოდ ემშვიდობებოდა და თხოვდა, არ ეძებნათ მისი კვალი.

მეორე დღეს ტოლსტოიმ ინახულა მონასტერში მონოზნად შემდგარი თავისი და მოხუცი მარია, დაემშვიდობა თვალცრემლიანი და ექიმთან ერთად შეუდგა უკა-

ბრ. და ვლ. ჯაფარიძეები ლევ ტოლსტოის დაკრძალვაზე



ნასკნელ საბედისწერო გზას. მისი შვილის სერგეის თქმით, ლევ ხიკოლოზის ძეს თითქოს უნდოდა საზღვარგარეთ გაიზებოდა. იმედი ჰქონდა, რომ საზღვარზე უპას-
აორტოდ გაატარებდნენ.

ტოლსტოიმ არ მოსურვებდა მგზავრობა არც რბილი ვა-
გონით, არც პლაცკარტით. შევიდა მგზავრებით სავსე სა-
ერთო ვაგონში, სადაც იაფფასიან თაბაკებს ეწოდნენ,
და ჩამოჯდა თავისუფალ ადგილზე. ამ დროს შემოვიდა
ვიღაც მთვრალი მგზავრი და აუტეხა ჩხუბი, ეს ადგილი
ჩემიაო.

ტოლსტოი მაშინვე წამოდგა და, რადგან ვერ იტან-
და თაბაკის სუნს, გავიდა დერეფანში, სადაც შუშებ-
ჩამტვრეულ ფახჯრებიდან ზაპთრის სუსხიანი ქარი უბე-
რავდა.

პატარა სადგურ ოსტაპოვოში (ახლა ლევ ტოლსტოი)
მატარებელი ორი წუთით გაჩერდა. ვაგონიდან გადმო-
ვიდა ორი მგზავრი. ერთი შუახნის მაღალი კაცი და მე-
ორე შუახნის ბერიკაცი, რომელსაც რბილი ქუდი თვა-
ლებამდე ჩამოეფხატა და წვერი პალტოში ჩაეძალა. ეყე-
ნი იყვნენ ტოლსტოი, როფელსაც ავადმყოფობის გაძო
მგზავრობის გაგრძელება აღარ შეეძლო, და მისი ექიმი
დუშანი.

ექიმი გაეშურა წითელქუდიან რკინიგზელთან, რო-
მელიც ამ სადგურის უფროსი გამოდგა, და აცნობა, რომ
ის ბერიკაცი, ჩემოდანზე რომ ზის, ლევ ტოლსტოია,
რომელიც ავად გახდა გზაში, ვმისობ, ფილტვების ან-
თებითო.

— ხომ არსად არის აქ ოთახი, ავადმყოფი რომ მო-
ვათავსო? — იკითხა ექიმმა. სადგურის უფროსმა მაშინათ-
ვე დაუთმო თავისი ბინა, რომელიც სამი პატარა ოთახის-
გან შედგებოდა, თითონ კი მთელი ოჯახით გადასახლდა
რკინიგზის დარაჯის სახლში.

მსოფლიოში სახელგანთქმული მწერალი ჩააწვინეს
სხვის ლოგინში. ავადმყოფი მხოლოდ იმას ითხოვდა,
არავის შეატყობინოთ ჩემი აქ ყოფნა და ჩემი ოჯახობა
არ შეაწუხოთო.

მაგრამ ასეთი დიდი ამბის დამალვა ვის შეეძლო? მე-
ორე დღესვე იგი მთელ რუსეთს მოედო. ამ პატარა სად-
გურს უამრავი ხალხი მოაწყდა, კორესპონდენტებმა გა-
ზეთების ფურცლებზე მთელი განგაში ასტეხეს. სად-
გურზე მოვიდნენ ტოლსტოის ვაჟი და ქალიშვილი, რო-
მელმაც მოუტახა მამას მისი საკუთარი ბალიში.

— საიდან გაიგეთ ჩემი აქ მოსვლა? — იკითხა გაკვირ-
ვებით ავადმყოფმა.

— კონდუქტორებმა გვითხრეს, — იტყუეს შვილებმა.

— სინაი ხომ სახლში დარჩა, — იკითხა მწერალმა
თავის მეუღლეს. შვილებმა დაარწმუნეს, შინ დარჩაო.
სინამდვილეში ტოლსტოის მეუღლე განსაკუთრებული
ვაგონით მოვიდა და იქვე სადგურზე ელოდებოდა ამ-
ბავს.

ექიმებმა ურჩიეს მას, არ შეეწუხებინა ავადმყოფი,
და ისიც იძულებული გახდა ფანჯრიდან ფარულად ედევ-
ნებია თვალყური თავისი განაწამები მეუღლის მდგომარე-
ობისათვის.

— როდის შევძლებთ მოგზაურობის გაგრძელებას? —
იკითხა სიკვდილის წინ ტოლსტოიმ.

— იმედია, ორ-სამ დღეში უკეთ შეიქმნებით, — დაა-
იმედეს ექიმებმა. მაგრამ 20 ნოემბერს, ნაშუალამეცს,
სულთმობრძავე დაპყარვა გრძნობა. მარჯვენა ხელით სა-
ბანზე გამუდმებით თითქოს რაღაცას წერდა, სუნთქვა
გაუხშირდა, მავის ცემა შეუსუსტდა; ბოლოს ერთი მძი-
მედ ამოიოხრა და სული განუტყვეა.

— 5 საათი და 40 წუთია, — თქვა ექიმმა ხმადაბლა
და მიცვალებულს თვლები დაუხუჭა. მხატვარმა, რომე-

ლიც სხვებთან ერთად სადგურში იმყოფებოდა, ფანქრით
შეეხება კედელზე ტოლსტოის სახის სილუეტი და ტე-
ლეგრაფით აცნობა მსოფლიოს ტოლსტოის აღსასრული.
... 23 ნოემბერს შუადღისას გამოჩნდა სამკლოვიარო
პროცესია. სტუდენტებს ხელით მოჰქონდათ უბრალო
რუხი კუბო.

სრული სიჩუმე დაარღვია ჩემს გვერდით მდგომმა
ბერიკაცმა. დახეთ, დახეთ! — წამოიძახა მან, — არც
მღვდელი მოჰყვება, არც დიაკვანი.

როგორც ცხოვილია, 1901 წელს მართლმადიდებელმა
სინოდმა შეაჩვენა და ეკლესიიდან გადარსდა ტოლსტოი,
რომელიც დაუძინებელ ბრძოლას ეწეოდა ეკლესიის
თვალთმაქცობის წინააღმდეგ. ამიტომ იყო, რომ სურვი-
ლსაძებრ ტოლსტოის ასაფლავებდნენ უმღვდლოდ. ეს
იყო რუსეთში პირველი სამოქალაქო დაკრძალვა.

კუბო შევიტანეთ პირველი სართულის ვიწრო ოთახ-
ში, სადაც, მისი შვილის განმარტებით, ტოლსტოიმ და-
წერა „ოდი და მშვიდობა“ და სხვა გენიალური ნაწარმო-
ებები. გავმწკრივდით რიგში, გავუარეთ კუბოს, მშვიდად
ესვენა გრძელწვერა, ჭაღარა, ფართო მუბლიანი და
მთლად დანაოჭებული სახის დიდებული მოხუცი. ძალზე
მწუხარე გამოეცხველება ჰქონდა, თითქო საშინლად
სტანჯავს რაღაცა მძიძე ფიქრო. ტანზე ემოსა თავისი
ხელით შეკერილი შავი ტილოს ხალათი. ხელები მკერ-
დზე ჯვარედინად ჰქონდა დაწყობილი და ისე ცოცხა-
ლივით იწვა 82 წლის მოხუცი, თითქო, ეს ეს არის, წა-
მოდგება და შეუდგება დროებით შეწყვეტილ მუშაო-
ბასო.

ჩვენთან ერთად ოთახში შემოვიდა და კუბოს გვერ-
დით აიტუხა ვიღაცა ბოქაული. ტოლსტოის შვილმა
მოთხოვა, გარეთ გაბრძანდითო.

— აქ წესრიგისათვის ვდგავარ, — უპასუხა იარაღ-
ასხმულმა ბოქაულმა.

— მიცვალებული ჩვენია! წესრიგსაც ჩვენ თვითონ
დავიცავთ, — განარისხებით უთხრა ტოლსტოის შვილმა
და აიძულა ბოქაულს დაეტოვებინა დარბაზი, სადაც ჩვენ
სრული წესრიგით მივდევდით ერთი-მეორეს. მხო-
ლოდ ერთი ჩვენთაგანი შეჩერდა კუბოსთან, ძღუდარედ
დააქცერდა მიცვალებულს და... აკოცა მაშვრალ
ხელზე.

დღის სამ საათზე ტოლსტოის ხუთმა ვაჟმა გამოას-
ვენა კუბო. მაშინვე იხუვლა ზღვა-ხალხმა და ჩაიჩოქა
თოვლში. გაისმა საერთო გალობა „საუკუნო ხსენება“ —
და ამ გალობით მივასვენეთ საფლავთან, რომელიც იქვე
ტყეში იყო გათხრილი.

ამ დროს დაირხა გაფრთხილების ჩურჩული, — სიტყ-
ვა არავინ წარმოსთქვათო, — და მიგვითითეს ცხენოსან
პოლიციელებზე, რომლებიც მოულოდნელად საიდანღაც
განჩნდნენ მათრახებით ხელში და ალყა შემოგვარტყეს იმ
ბოქაულის მეთაურობით.

ეს იყო ნამდვილი პროვოკაცია. არეულობის თავიდან
ასაცილებლად, უსიტყვოდ გამოვესალმეთ ტოლსტოის
ცხედარს.

კუბო მძიმედ ჩაუშვეს სამარეში. ამოსწიეს თოკები და
და თითქო ენანებათო, — ნელ-ნელა დაუწყეს მიწის
მიყრა.

ამ დროს სიჩუმე დაარღვია სრულიად მკაფიო ხმამ:
„მომეცი ნიჩაბი“, ამ სიტყვებით მოხუცმა გლეხმა ახალ-
გაზრდა მესაფლავეს ნიჩაბი გამოსტაცა და გლეხურად
მარჯვედ და სწრაფად ამოავსო საფლავი შავი მიწით,
ზემოდან თოვლი მიაყარა და გულმოდგინედ მოტყებნა,
თითქო ეშინოდა, არ შესცივდეს ცივ სამარეში იმას, ვინც
ასე გულმხურვალედ და ხანგრძლივად ემსახურებოდა
ხალხს მთელი თავისი შემოქმედებით.

დიდი რუსი მწერლის ლევ ტოლსტოის დაპრძალვაზე

ვლადიმერ ჯაფარიძე

სრული ნახევარი საუკუნეა მას აქვთ. ორმოცდაათმა წელმა ვერ წაშალა ჩემს მეხსიერებაში სტუდენტობის დროს გამოვლილი ის ამბავი და გუშინდელივით მახსოვს დღესაც.

იმ ხანებში მე და ჩემი ძმა გრიგოლი მოსკოვის უნივერსიტეტში ვსწავლობდით.

მოწყურებული ვიყავით, რაღაც, თუნდაც სულ მცირე, გაგვეკეთებინა მოსკოვში ისეთი, რაც ხელს შეუწყობდა ჩვენი ქვეყნის დიდი კულტურის პოპულარიზაციას რუსულ საზოგადოებაში, რომელიც, როგორც გამოცდილებით დავრწმუნდით, ძალიან ნაკლებად იცნობდა საქართველოს, თუმცა ცალკეულ ქართველებთან კარგი დამოკიდებულებაც კი ჰქონდა.

ამ მიზნით 1909 წელს ჩვენ ხელი მოგვიდებოდა რუსი საზოგადოებისათვის ქართული მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშების გაცნობის საქმეს, რისთვისაც პირველ ხანებში გადავთარგმნეთ ილიას „გლახის ნაამბობი“, ხოლო ცოტა ხნის შემდეგ — აკაკის „ბაში-აჩუკი“ და ყაზბეგის რამდენიმე მოთხრობა, რომელიც გამომცემლობა „პოლზა“-მ დაბეჭდა და ცალკე წიგნებად გამოუშვა პროფ. ალ. ხახანაშვილის რედაქციითა და წინასიტყვაობით.

დღეს ეს კულტურული ღონისძიება ბატარა საქმედ გვეჩვენება, როდესაც მასზე თითონ ხელისუფლება ზრუნავს, და ყველას აქვს საშუალება გააცნოს მეზობელთა თვისი ქვეყნის მხატვრული თუ სამეცნიერო ლიტერატურის ესა თუ ის ნიმუში. მაგრამ იმ დროს კი ეს ძალიან ძნელი საქმე იყო.

ამიტომ, ვთვლიდით რა დიდი კულტურული მნიშვნელობის საქმედ ამ ჩვენს წამოწყებას, ვცდილობდით, რაც შეიძლება, პოპულარული გაგვეხადა ჩვენი გადათარგმნილი, რომ საქართველოს კულტურული სახე ოდნავ მაინც გამოჩინილიყო რუსი ფართო საზოგადოების, განსაკუთრებით, მისი ინტელიგენციის წინაშე. ბევრს ნაცნობს და მეგობარს გავუზღავნეთ დაბეჭდილი წიგნები მოსკოვში, პეტერბურგში, თბილისში და სხვაგან, ბოლოს ვიფიქრეთ ჩვენი გადათარგმნილი „გლახის ნაამბობი“, რომელიც იმხანად უკვე გამოსული იყო ცალკე წიგნად, მიგვეერთინა დიდი რუსი მწერლის დიდ ტოლსტოისათვის. ის იმ დროს უპოპულარესი პირი იყო არა მარტო რუსეთში. დარწმუნებული ვიყავით, რომ დიდი მწერალი, რომელსაც „რუსეთის სინდისს“ უწოდებდნენ, იცნობდა ილია ჭავჭავაძეს, როგორც ქართველ მწერალს და დიდ საზოგადო მოღვაწეს, იცნობდა მას აგრეთვე, როგორც სახელმწიფო საბჭოს ერთ-ერთ პოპულარულ წევრს, რომელიმაც 1907 წელს მოწამებრივი გვირგვინი დაიდგა თავისი პროგრესული მიმართულებისათვის.

ამიტომ გადავწყვიტეთ პირადად ვხლებოდით დიდ მწერალს მის ცნობილ იასნაია პოლიანაში, თუნდაც რამდენიმე წუთის აუდიენციით, რისი იმედიც გვქონდა, დავეინტერესებოდა ის საქართველოს ზოგიერთი საკითხით, ორიოდ სიტყვაც გვეთქვა მისთვის საქართველოს აწმყოსა და მის წარსულ კულტურაზე. ცნობილია, რომ 1905 წელში ლ. ტოლსტოიმ აღფრთოვანებული წერილი უძღვნა საქართველოს, — იგი გურიის გლეხობასა და მის რევოლუციონურ მოძრაობას ღრმა თანაგრძნობას უცხადებდა. ჩვენ მით უფრო ხალისით გადავწყვიტეთ ეს, რომ ასეთი მაგალითები არა ერთი იყო, — ტოლსტოის სა-

ნახავად მრავალი მსურველი მიდიოდა, განსაკუთრებით, ე. წ. „ტოლსტოელები“, და ბევრი მათგანი მიზანსაც აღწევდა დიდ მწერალთან პირადი შეხვედრით და მასთან გასაუბრებით. ბოლოს, წინ გვედგა კარგი მაგალითი ერთ-ერთი ჩვენი ამხანაგისა — იმავე მოსკოვის უნივერსიტეტის სტუდენტის ალექსანდრე ცაგარეიშვილისა, რომელმაც ასევე იმოგზაურა იასნაია პოლიანაში და ინახულა კიდეც დიდი მწერალი¹.

მე და ჩემი ძმა გრიგოლი წინასწარვე ვაწყობდით გეგმებს, თუ როგორ მივსულიყით იასნაია პოლიანაში, როგორ წარვდგომოდეთ ლევ ნიკოლოზის-ძეს და გაგვეცვიფრებოდა ის ჩვენი არაჩვეულებრივი მგვაწვებით, რომელიც მწერალს უთუოდ დაინტერესებდა, რადგან ჩვენ, მართლაც, ძალიან ვგაგლით ერთმანეთს ისე, როგორც არცერთი ტყუპი ძმა, რომელიც მე სადმე შემხვედრია.

ერთი სიტყვით, ჩვენ გადაწყვეტილი გვქონდა ეს საქმე და მხოლოდ დროს ვუცდიდით, რომ ჩვენი გეგმა გაგვეხორციელებოდა და ლ. ტოლსტოისთან წავსულიყავით. და აი სწორედ ამ ხანებში მოსკოვის გაზეთებმა დაბეჭდეს სენსაციური ამბავი, რომ ლევან ნიკოლოზის-ძე 28 ოქტომბერს დილით ადრე სახლიდან გავიდა და უკან აღარ დაბრუნებულაო, და რომ შინ მეუღლის სახელზე ბარათი დაუტოვებია თხოვნით, რომ არ მიეღოს ზომები მის მოსაძებნად, რადგან მან გადასწყვიტა სამუდამოდ მოშორდეს სახლს და განმარტოვებით იცხოვროს („Меня тяготит обстановка жизни, я чувствую большую потребность уединения“).

და აი 7 ნოემბერს გაზეთებმა აცნობეს მკითხველებს სამკლოვიარო ამბავი: „დილის 6 საათზე ლევ ნიკოლოზის-ძე მშვიდად გარდაიცვალა“. თითქმის ყველა გაზეთმა მოსკოვში ამ ამბის გამო დამატებითი ფურცლები დაბეჭდა სამკლოვიარო შავი არშიებით, სადაც დიდი მწერლის უკანასკნელ დღეებსა და წუთებზე მოუთხრობდნენ მკითხველთ. ყველგან და ყველა მხოლოდ ტოლსტოის გარდაცვალებაზე ლაპარაკობდა. სექტაკლები თვატრებში გადაიღო. ზოგიერთმა საზოგადოებრივმა დაწესებულებამ მუშაობაც შესწყვიტა. სასწავლებლებშიც შეწყდა სწავლა. უნივერსიტეტში დილიდანვე სტუდენტობამ გამოაკრა განცხადება: „იასნაია პოლიანაში უნდა წავიდეთ, ვისაც სურვილი გაქვთ, ჩაეწერეთ“. მოწვეული იქნა საერთო კრებაც იმისათვის, რომ სტუდენტობას თავისი აზრი გამოეთქვა, თუ რა სახე და მიმართულება მიეცათ ამ ეროვნული გლოვის გამოხატვისათვის. ქალაქის პოლიცია ფეხზე დადგა.

სალამოს 10 საათზე უკვე კურსკის რკინიგზის სადგურზე ვართ რამდენიმე ათასამდე სტუდენტი. დარბაზებში და მოედანზე ტევა აღარაა. მრავალრიცხოვანი პოლიციელები იქეთ-აქეთ დარბიან, სტუდენტობას გზას უკეტავენ, რომ „პოლიანაში“ არ გაუშვან ასეთი დიდი რაოდენობით. თვით გრადონაჩალნიკის თანაშემწე პოლკოვნიკი მოდელიც კი იქაა, გაფითრებული ცდილობს დაამშვიდოს აღილებული ახალგაზრდობა და გზა გადაუღობოს მატარებლისაკენ, რომელიც უკვე ჩამომდგარია და ეს-ესაა უნდა გავიდეს.

დიდი გაჭირვების შემდეგ მე და გრიგოლმა, როგორც

¹ მისი მოგონება ამ მოგზაურობის შესახებ იხ. „მნათობი“ № 1 1957 წ. ვლ. ჯ.

იქნა, მოვახერხეთ პოლიციელებისაგან თავის დაღწევა და გავექანეთ მატარებლისაკენ. მატარებელი აღმოჩნდა ნახევრად საბარგო, რითაც ხშირად ცხენები და საქონელი გადაჰყავდათ. ასეთი „ვაგონები“ „მომართვეს“ სტუდენტობას. მაგრამ ის იმდენად თავდავიწყებით მიემშრება დიდი მწერლის განსვენების ადგილისაკენ, რომ სრულიად აღარ სჩივის ასეთს უხერხულს მგზავრობას, ოღონდ კი არ დარჩეს წაუყვაველი.

ორივე სქესის ათასზე მეტი სტუდენტი ძლივს ახერხებს მოთავსდეს ოციოდე ასეთ ვაგონში. არც სინათლე, არც დასაჯდომი ადგილები; მხოლოდ სტეარინის სანთელი თუ ზუტავა აქა-იქ.

ვაგონებისას ჩვედით სადგურ კოვლოვო-ზასეკაში, რომელიც ახლა, თურმე, იასნაია პოლიანას სახელს ატარებს. აქ უნდა დაგვდეთ ასტაპოვიდან ჩამოსასვლელ მატარებელს, რომლითაც მოასვენებენ მიცვალებულს.

ცივა. ნადრევი თოვლით დაფარულა მიწა. გვეზარება გარეთ გამოსვლა, მაგრამ პერონს გადაღმა ციციხის ალი გუზგუზებს და ჩვენც იქით მივეშურებით. ხალხს ვეცნობით. ეს იასნოპოლიანელი გლეხები აღმოჩნდნენ, რომელნიც სოფლიდან ჩამოსულან ურმებით საყვარელ მასწავლებლის ცხედრის შესახვედრად. აქ არიან ტოლსტოის ოჯახის წევრებიც, რომელნიც რაიმე მიზეზით ასტაპოვოში ვერ წამოსულან.

აი, მატარებელიც გამოჩნდა ასტაპოვოდან და უბრალო საბარგო ვაგონიდან ვადმოაქვთ დახურული კუბო, სადაც განისვენებს დიდი მწერალი. ამას იქეთ თვით იასნაია პოლიანამდე კუბო უკარ სტუდენტებს მიაქვთ და ხშირად ჩვენს მხრებზეც ქანახობს.

ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ის გარემოება, რომ კუბოს სახურავზე ჯვარი არა აქვს გამოსახული, როგორც იმ დროს იცოდნენ საზოგადოდ, გვირგვინებიც ორიოდ, არც რაიმე სხვა სამკაული. დიდი მემამბოხის კუბო უბრალოა და სადა. მხოლოდ ფოტოაპარატები კი ხშირია და წამდა-უწყომ წკაპა-წყკუბი გაულის. აქა-იქ კინოაპარატიც ხმაურობს, რაც იმდროს ახალი იყო და იშვიათი. ამბობენ, უცხო ქვეყნების ფოტოკორესპონდენტები არიანო. იასნაია პოლიანამდე უბრალო სოფლის შარაგზა მიუყვება; სულ სადგურიდან იქამდე სამი კილომეტრია. გზა უკვე გაყინულია ნოემბრის სუსხისაგან და ცხენებისა და ურმის თვლებით დაღარული თოვლიანი მიწა ფეხებს გვაძვრევს ტვირთის ქვეშ მოარულთ.

კუბოს მოჰყვებიან ტოლსტოის ახლობლები: მიუღლე სოფიო ანდრეის-ასული, ვაჟიშვილები სერგეი, ანდრი, ლეკ, მიხეილი, ქალიშვილები ტატიანა და ალექსანდრა, ექიმი მაკოვიცი, რომელიც თან ახლდა ტოლსტოის, სახლიდან წასვლის დღიდან გარდაცვალებამდე, და სხვანი. აგარ გლეხურ ურმებს ორიოდ გვირგვინიც მიაქვთ, რომელიც სხვადასხვა პირებსა თუ დაწესებულებას მოუტანია: „დიდ მასწავლებელს“, „დაუფიწყარ ქომავს და მრჩეველს ჩვენს გაჭირავებულს ლ. ნ. ტოლსტოის“, „მეზობელი სოფლის გლეხობისაგან“ და სხვა.

პროცესიას შორიანლო ცხენოსანი პოლიციელებიც მოჰყვებიან. აი გამოჩნდა იასნაია პოლიანაც, პაჩარა-პაჩარა ჩალოთი ობსტრუქციული გლეხური ქოხებით ჩამწყვრივებული, რომლობსაც შუაზე განიერი ქოჩა ჩაყოთით. ირგვლივ სანაღი მიწები და მათს იქით დაუსრულებელი ნაძვარი იტაცებს თვალს. აგარ მოშორებით თითრად მოსჩანს ტოლსტოის ორსართულიანი ქვის მოზრდილი შენობა. პროცესია ორიოდ რუთს შედგა ტოლსტოის კარმიდამოს დიდ ჰიშკართან, რომელსაც აქეთ-იქით მოზრდილი თითორი მრგვალი კოშკურები უდგანან. აქ დარაჯების თავშესაფარი ყოფილა ძველად.

— რამდენი დიდი აგული მოწიწებით აძვარებულა ამ ჰიშკართან, დიდი მწერლის კარმიდამოში შესვლის წინ, გიდრე მათი ეკლი შეგორდებოდა ამ კოშკურებს შორის. — ვფიქრობ და თვალწინ მებაჩება მრავალი მიმსვლელი და მათ შორის საყვარელი მწერლები ტურგენევი,

გონჩაროვი, ჩეხოვი, გორკი, ტოლსტოის მეგობარი დიდი მხატვარი რეპინი და მრავალი სხვა.

აქედან სახლისაკენ გრძელი ხეივანი მიუყვება არცის ხისა, რომლის ორივე მხარეს გადაჭიმულია უზარმაზარი კარმიდამო დიდი ბარკით და ხეხილის ბაღით. ჩვენ უფრო პარკი გვინტერესებს ხშირი და მდალი ხეებით, შუაში გუბურათი, რომლის ზედაპირზე თეთრი ბატები დაცურავენ და ნისკარტებით წყლის ბალახს კორტნიან. იქვე ნაპირთან პატარა ნავი ქანაობს ნიავით ამოძრავებულ ნაზ ტალღებზე. ღრუბლიანი დღეა, მაგრამ დილის სუსხი მაინც მაგარია, და ფეხებს მიწაზე ბაკუნით და ბრაგა-ბრუგით ვიხურებთ. რომელიდაც ჩვენგანმა ერთ ხეზე ციყვი შეამჩნია; ყველას ყურადღება ციყვმა მიიპყრო. პაწია ცხოველი სულაც არა გრძნობდა ყინვას, თავისი დიდი კუდით ტოტიდან ტოტზე დახტოდა და წინა თათებით საჭმელს შეექცეოდა გაფაციცებით.

უკანა ეზოში, იქვე სახლთან, დიდი მსხვილტანიანი თელა მოსჩანს, რომლის ირგვლივ ფიცრული სკამები შემოუვლიათ. აქ თურმე მწერალი ხვდებოდა მასთან მოსულ გლეხებს, რომელნიც შორი გზით მოსულნი იხსდნენ ხის ქვეშ და თავის დიდ მოამაგეს ელოდებოდნენ.

დღევანდელ და გუცდით რიგს, რომ მწეობრში ჩამდგარნი შევიდეთ სახლში, სადაც ასვენია ძვირფასი ცხიდარი და აცოთ თაყვანი მის გარდასულ გენიას, და გამოვემშვიდობოთ.

ეზოში შინაურების ფუსფუსიკაა. მარცხნივ პაჩარა შენობიდან სინათლე მოსჩანს და ხანდახან ნიაგს ცხელი პურის სასამოინო სურნელება მოაქვს ჩვენამდე. თუ გობებით, თუ ვედროებით დარბიან იქვე შინამოსამსახურე დიდთაცვით. ალბათ, აქ პურის საცხობია და შეიძლება სამზარეულოც. საქმიანობენ გაჯიჯიჯილებულად. სჩანს, სურთ ზოგიერთს ჩამოსვლს მაინც, რომელიც უფრო მისარიდებელია, გაუმასპინძლენ. მაგრამ ასეთი თითქოს არა არაინაა მაინც და მაინც; დახეთ, რა ენერჯიულად უმუშავია პოლიკიას. რომ ასე ნაკლებად მოსჩანს მოსკოვილი თუ პიკირბურჯილი ინჰილიგენია! მხოლოდ რამდენიმე მწერალს მოუხარებია ჩამოსვლა მოსკოვიდან აჯიჯიჯილით (რაც მაშინ დიდ იშვილობას წარმოათავსებდა). მათ შორის იყენი ჩვენი თანამემამულე ალ. სუმბათაშვილი-იუიონი და პიკირ ვალირი ბრიუსოვი. ამბობდნენ კიდევ, რომ რომელიდაც დიდი სასულიერო პირიც მოსულაო, რომ ტოლსტოი, თუნდაც უკვე მიცვალებული, დაებრუნებია ეკლესიის წიაღში, საიდანაც ის ოდესაც ანათემას შეძახილით განდევნეს მისი შეუბრალებელი კრიტიკის გამო, მაგრამ ის პირი კვლავ უკან დაბრუნებულა, რასაკვირველია, უშედეგოდ.

ჩვენი მწყობრი, რომელიც პარკის ფოთლებდაცვნილ ხეებს შორის და სახლის მიმართულებით ნელ-ნელა მიბიჯებდა, უკვე შედის ოთახში, სადაც ასვენია დიდი მწერალი. ოთახი მოთავსებულია პირველ სართულში, პატარა, თალიანი ჭერით. აქ ყვარებია მწერალს მუშაობა, აქ დაუწერია მას არაერთი თავისი უკვდავი ნაწარმოები, მათ შორის, „ომი და ზავი“. ოთახში მიცვალებულის ახლობლები დგანან კუბოს გვერდით, ცოლი, შვილები, ახლო მეგობრები. აქვე დგას ჩემი ძმა გრიგოლიც და ბლოკნოტში ჩანაწერებს აკეთებს. ის სულ ახალდაყვანილი კორესპონდენტი თბილისის რუსული გაზეთის „ზაკავკაზი“-სი, და ამიტომაც თავისი საბუთის მიხედვით შემოსულა აქ, ყოველივე რიგის გარეშე. მე ვტოვებ მწყობრს და ძმის გვერდით ვდგები კუბოსთან. ტოლსტოის შვილები მოგჩერებია და უკვირთ ჩვენი ერთნაირობა, ერთმანეთს ეჩურჩულებია და ჩვენსკენ ახედებენ ერთი მეორეს.

— კოლეგა, თქვენზე ლაპარაკობენ, — ჩამჩურჩულა ყურში ერთმა მეგობარმა სტუდენტმა, რომელიც იქვე იდგა და ტოლსტოის ოჯახის წევრებს აკვირდებოდა, თითქო ყოველი მათი მოძრაობის თუ მოქმედების შესწავლა სურსო.

ჩვენ მოგვერიდა, რომ ასეთს დროს რაიმე გამოლაპა-

რაკეტი მოგვექცია ტოლსტოის ოჯახის წევრების ყურადღება, და შემოსული ხალხის უკან დაიხიეთ, რომ გზა დაგვეთმო. ისევ ამ სახელოვან „თალიან ოთახს“ ვათვალიერებ და ტოლსტოის ოჯახის წევრებს ვაკვირდები. დიდი მწერლის შვილები უკვე ხანში შესულები არიან. ვაჟები გარეგანი შეხედულებით ძალიან ჰგვანან თავიანთ დიდ მშობელს, განსაკუთრებით, სერგეი. ტატიანა სუსტი ავებულობის ქალია და ხშირად ისვენებს.

სულ სხვანაირია მისი და ალექსანდრა — ჩასკვნილი, სიცვიისაგან შევარდისფერებული სქელი ლოყებით, მოხუცულ, შავი შეკრებილი თმით. ყველაზე უფრო შეწუხებული გამოიძირება მეუღლე — უკვე კარგად მოხუცებული სოფიო ანდრიას ასული.

კუბო აქ თავახდელია. დიდი მწერალი მშვიდად განისვენებს, თითქოს სძინავსო. ხელები მკერდზე უწყვია, თაღის ხალათი აცვია „ტოლსტოვკა“. კუბოში ცოტათოდენი ყვავილები აწყვია. დაკრებივიარ ძვირფას სახეს, მკერდზე დაყრილ განიერ მის თეთრ წვერებს, სქელ ტალარა წარბებს, თვალბამდე რომ ჩამოშვებულა, და ვცდილობ ჩავიჭედო მებსიერებაში საუკუნოდ, სამუდამოდ.

დიახ, ესაა ლევ ტოლსტოი! გენიალური მწერალი და მოაზროვნე, მსოფლიოში განთქმული, „ბოროტებისათვის წინააღმდეგობის გაუწევლობის“ მოძღვრების მქადაგებელი, მაგრამ მინც ძვირფასი ყოველი ადამიანისათვის თავისი უკვდავი რომანებით და მოთხრობებით, დიდი მხატვრული ოსტატობით, თავისი გაბედული ბრძოლით ბატონყმურ და პოლიციურ სახელმწიფოსთან, რუსეთის შავ მონარქიასთან.

დაკრებივიარ ამ ძვირფას სახეს, რომელიც ასე ნაცნობია ყველასათვის აუარებელი პორტრეტებით, და მახსენდება მისი გენიალური ნაწარმოებნი, უფრო მეტად კი — მისი „ბავშვობა და ყრმობა“, რომელსაც ღრმად აულელებია არა ერთხელ ჩემი ბავშვური გული, და მერე მისი გმირული „პაუტი-მურატი“, რომლის მთავარი პერსონაჟის ვაჟკაცური სიკვდილი ჩვენი მშობლიური ალ. ყაზბეგის სიკვდილს აგონებს ქართველებს.

როდესაც რამდენიმე საათის შემდეგ ხალხის დეფილირება შეწყდა, შვილებმა და ახლობლებმა ასწიეს კუბო და გამოასვენეს ოთახიდან უკანა ეზოში, საიდანაც გზა პირდიპირ მიდის ტყისაკენ. ამ ტყეში პატარა ბორცვზე, რომელიც იქვე ეზოს ბოლოს ემიჯნება თითქმის, მომზადებულია საფლავი მიცვალებულისათვის. ეს აურჩევია თავის საუკუნო განსვენების ადგილად თვითონ ლევ ნიკოლოზის-ძეს. აქ უყვარდა მას ჯდომა და ფიქრებში წასვლა. აქ ისვენებდა დაღლილობის შემდეგ, აქ ისვენებდა სულიერადაც. ბავშვობისას თურმე ის და მისი ძმა ნიკოლენკა ხშირად თამაშობდნენ აქ, და ერთხელ ბავშვობა გადაეწყვიტათ ეცხოვრათ „სიკეთისათვის“ და ამის ნიშნად ამ ადგილას ჩაურგავთ პატარა ჯოხი წარწერით.

— სომ უნდა სადმე დამმარხოთ — ეტყოდა სოლომე დიდი მწერალი თავისიანებს, — ბარემ დამმარხეთ იქ. სადაც ჩვენ, ბავშვებმა, ჩავმარხეთ უოხი წარწერით. ეს იქნება ჩემი ძმის ნიკოლენკას სამახსოვროდაც.

და აი, ეს მისი სანუაარი სურვილი შესრულებულია. როგორც კი კუბო გამოჩნდა კარებში, ეზოში მდგომი ხალხი მუხლებზე დაეშვა.

ეზოს გაკლის შემდეგ, კუბო კვლავ სტუდენტებს მიგვაქვს. ჭირისუფლები ახლოს მისდევენ კუბოს და სტუდენტობას დიდი თავაზიანობით ეკიდებიან, ცდილობენ ხშირად შეინაცვლონ სოლომე კუბოს ზიდავში, რომ არ დაქანცონ ისინი სიმძიმის ქვეშ. ერთი დეტალიც, ამ მათი თავაზიანობის დამადასტურებელი: როდესაც მე მორიგეობით ერთ-ერთ სტუდენტს შევიანცალე და კუბოს მხარით შეივლიაქი, უცაბედად ქული გამიარდა ხელში და, ის იყო, უნდა წაეთქირათ ფეხებით, რომ უცბად მას დასწვდა ხელით ტოლსტოის ვაჟი სერგეი ლვოვიჩი, ჩაღარა მოკრძო წვერიანი, მაღალი, ბრვი ვაჟკაცი, რომელიც ჩემს გვერდით მოაბიჯებდა კუბოსთან ახლოს; ჩემი ქული

აილო და თვითონ მოჰქონდა, სანამ მე შემენაცვლებოდნენ, და ხელს ვავითავისუფლებდი.

მე ბოდიში მოვასხენე და თავაზიანად გამოწოდებული ქული დიდის მორიდებით ჩამოვართვი.

უკვე ბინდებოდა, როცა პროცესია ღია საფლავთან შეჩერდა და ჭირისუფლების გამოთხოვებაც დასრულდა. კუბო ჩაუშვეს საფლავში და ყველანი მუხლებზე დავეშვიით. გაისმა „საუკუნო ხსენება“, რომლის გუგუნში ყველა დამსწრენი ვიღებდით მონაწილეობას.

სამარისებური სიჩუმე ჩამოვარდა ამის შემდეგ. მხოლოდ პოლიციელთა ცხენების ლაგამთა გაქლარუნება თუ მოისმოდა მოშორებით. ახლოს მოსული პოლიციელები ჩამოქვეითებულიყვნენ და გვერდით უდგნენ თავიანთ ცხენებს. — На колени, полиция!.. შესაძახა ხალხიდან მჭექარე ხმამ, და პოლიციელებმაც წუთიერი ყოყმანის, მაგრამ ხალხის ერთხმად მოთხოვნის შემდეგ, იკადრეს და მუხლებზე დაეშვენ.

ამ მჭექარე ხმის პატრონს რომ გადაახედი, აღმოჩნდა ჩვენი ამხანაგთაგანი — სტუდენტი ლაზარე შურიაია.

სიტყვა საფლავთან არავის უთქვამს. მხოლოდ ბოლოს, როდესაც ხალხი უკვე დაშლას აპირებდა, ტოლსტოის ერთ-ერთმა მეგობარმა, სამხატვრო თეატრის რეჟისორმა სულერაიციმ ხმამაღლა შესძახა:

„Великий Лев умер! Да будет легка ему родная земля“.

ისევ ისე უხმოდ და სულგანაბული დაიშალა ხალხი სასაფლაოდან.

ფიზიკურად დაღლილი, მაგრამ სულიერად ამაღლებული მივაბიჯებდით მე და ჩემი ძმა წასეკას სადგურისაკენ მარხილებითა და ურმის თვლებით დაღარულ თოვლიან შარა გზაზე, რომელიც სადამოს სუსხს კიდევ უფრო მოეყინა. თავში ისევ დიდი ადამიანის ასეთი უბრალოებით სავსე დაკრძალვის შთაბეჭდილება გვიტრიალებდა...

— ასეთი დიდი ადამიანი და ასეთი სადა დასაფლავება!.. — ამბობს ფიქრებში გართული გრიგოლი, — არა, ეს არაა უბრალო რამ, ეს უთუოდ რაღაც იდუმალი სიმბოლოა!.. გული მეუბნება, რომ ეს ასეა და შორს აღარაა სულ სხვაგვარი ცხოვრება, ბრწყინვალე და დიდი...

და მართლაც. ეს გარეგნულად თითქო უბრალო, მაგრამ ღრმა შინაარსით სავსე სანახაობა — მღელვარე სტუდენტებით და გულჩათხრობილი გლეხებით, დაჩოქილი პოლიციელებით დიდი მემბოხის საფლავის წინაშე ჩვენს წარმოდგენაში ქმნიდა რაღაც ნიშანს დიდი განახლების დასაწყისისას, დიდი ბრძოლისას, რომელიც შვიდი წლის შემდეგ ოქტომბრის ბრწყინვალე სხივებმა დაავიკრვინა.

დიდი მწერლის ეს დასაფლავება იყო პირველი მაგალითი სამოქალაქო დაკრძალვისა ჩვენში, ეკლესიის ყოველგვარი წესების გარეშე. უბრალო და თან დიდი!..

უკვე თენდებოდა, როდესაც ჩვენ ისევ იმ „სახელოვანი“ მკატარებლთი მოსკოვში ჩავიდით. პერონზე შეგვხვდნენ ამხანაგები, რომელნიც ჩვენსავით დასაფლავებზე ყოფილიყვნენ, — ალი არსენიშვილი, ალექსანდრე ცაგარეიშვილი, ირ. ლუკაშვილი და სხვები.

ჩემმა ძმამ გრიგოლმა მოსკოვში დაბრუნებისთანავე დაწერა იასნაია პოლიანაში მოგზაურობის თავისი შთაბეჭდილებანი და გაზეთ „ზაკავკაზიუს“ გამოუგზავნა თბილისში.

ცას ვეწიეთ სიხარულით ორივენი, როცა გრიგოლის მოზრდილი წერილი „К кончине Л. Н. Толстого“ დაბეჭდილი ვიხილეთ გაზეთში.

მოწიწებით ვინახავ დღესაც ამ გაზეთის 1910 წლის 24 ნოემბრის ჩემთვის საყვარელ ნომერს, სადაც ჩემი ძმის გრიგოლის წერილია მოთავსებული. ის ცოცხლად მაგონებს გარდასულ დღეებს, ჩემს ძმას და იმ ახალგაზრდაულ გეტაცებას, რომელმაც ჩვენ ყოველივე დაბრკოლება გადაგვალახვია და საშუალება მოგვცა იასნაია პოლიანაში წავსულიყავით და უკვდავი მწერლის ლევ ტოლსტოის დაკრძალვაში მონაწილეობა მიგველო.

ეს ნახეარად დაცრეცილი გაზეთი უკვე ზუსტად ორმოცდაათი წლისაა დღეს!..

გონება მახვილობა

ალექსანდრე ქუთელია

ს მირად გონებამახვილობას იუმორს უკავშირებენ, ზოგჯერ კი მათ თითქოს აიგივებენ. ამასთან ნაკლები არაა შემთხვევა, როცა გონებამახვილობას უპირისპირებენ არა მარტო იუმორს, საერთოდ სიცილის ყველა სახეს. ჟან-პოლი იმ აზრისაა, რომ გონებამახვილობა შემცენების და პოეტური შემოქმედების უნარია და ამიტომ არ შეიძლება მისი შეკავშირება, მით უმეტეს, სიცილთან მიკუთვნება.

შოპენჰაუერი, პირიქით, გონებამახვილობას სიცილის ერთ-ერთ უმთავრეს სახედ თვლის. შოპენჰაუერი, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სიცილის გნოსეოლოგიურ საფუძველს აბსტრაქტული ცოდნისა და კონკრეტული წარმოდგენის დაცილების შესაძლებლობაში ხედავდა, სასაცილოდ ორ სახეს არჩევდა: გონებამახვილობას და უგუნურებას. გონებამახვილობა სასაცილო აზრია, უგუნურება — სასაცილო მოქმედება.

ფროიდი, რომელიც გონებამახვილობის საფუძველს არაცნობიერ სფეროში ეძებს, მას სიცილს უპირისპირებს¹.

გონებამახვილობა გნოსეოლოგიურად პირველად ჯ. ლოკმა განიხილა. იგი გონებამახვილობას მსჯელობის უნართან შედარებით იკვლევდა და მათ შორის პრინციპულ განსხვავებას ხედავდა. მისი აზრით, გონებამახვილობა და მსჯელობის უნარი სულ საწინააღმდეგო მიმართულებით მოქმედებენ და სრულიად განსხვავებულ შედეგს იძლევიან. „გონებამახვილობა, — წერს ლოკი, — უმთავრესად მდგომარეობს იდეების შერჩევაში და სწრაფ და მრავალმხრივ შეპირისპირებაში, მათ შორის, ისეთებისა, რომლებშიც შეიძლება მონახული იქნას რაიმე მსგავსება ან შესაბამისობა, რათა წარმოსახვაში დაიხატოს მიმზიდველი და სასიამოვნო მოჩვენება. მსჯელობა, პირიქით, სრულიად სხვა რამეში მდგომარეობს; ის მდგომარეობს იდეების მუყაით გათიშვაში, იდეებისა, რომლებშიც შეიძლება შენიშნული იქნეს თუმცა ყველაზე უმნიშვნელო განსხვავება, რათა მსგავსებით არ ვიქნეთ შეცდომაში შეჰიანილი და ურთიერთ მსგავსების გამო ერთი საგანი მეორეში არ ავუროთ. ეს წესი მოძრაობისა პირდაპირ საპირისპიროა მეტაფორისა და ვადაკრული სიტყვისა, რომლებშიც უმიჯნო შემთხვევაში დევს გონებამახვილობის მთელი თავშესაქცობა და მომხიბლაობა, რომლებიც ასე ცოცხლად მოქმედებენ წარმოსახვაზე და ამის გამო ყველასათვის ასე სასიამოვნოა, ვინაიდან მისი სილამაზე პირველი შეხედვიდან ჩანს და საჭირო არ არის გონებითი მჭურვაობა, რომ გამოვარჯიოთ რა ჭეშმარიტება და რა გონიერი საფუძველია მასში. სული შემდგომი განხილვის გარეშე კმაყოფილდება ნახაჩის მომხიბლაობით და წარმოსახვის მხიარულებით“².

ცხადია, რომ ლოკის აზრით გონებამახვილობა, რომელიც მოკლებულია შემცენების უნარს, არ შეიძლება მიჩნეული იქნეს სწორ და ღრმა აზროვნების მაჩვენებლად. „ღიღი გონებამახვილობის და ცოცხალი მეხსიერების ადამიანები არა ყოველთვის ფლობენ ყველაზე ნათელ მსჯე-

ლობას და ყველაზე ღრმა აზრს“ — დაასკვნის ინგლისელი ფილოსოფოსი³.

შემდგომში ლოკის შეხედულებამ დაჰკარგა გავლენა. ბევრმა ფილოსოფოსმა და მწერალმა არ გაიზიარა გონებამახვილობის შემცენების უნარის უარყოფა. მაგრამ გონებამახვილობის ლოკისეულ განსაზღვრებაში აღმოჩნდა ერთი მომენტი, რომელიც ამა თუ იმ ფორმით მრავალმა მოაზროვნემ შეითვისა და განავითარა. ესაა მოსაზრება, რომ გონებამახვილობა უმთავრესად იდეების შერჩევაში და მათ შორის სწრაფად მსგავსების და შესაბამისობის გამოხატვის უნარში მდგომარეობს.

ეს მოსაზრება პირველ რიგში არსებითად გაიზიარა კანტმა, რომელიც გონებამახვილობას განსაზღვრავს როგორც „არა ერთნაირ საგანთა შორის მსგავსების მონახვის“ უნარს⁴. კანტის ეს განსაზღვრება, რომელიც ლოკიდან იღებს თავის საწყისს, ფართოდ გავრცელდა და განმტკიცდა.

ჟან-პოლი გონებამახვილობას განსაზღვრავს, როგორც „აზრთა თამაშს“. გონებამახვილობის „აზრთა თამაში“, ჟან-პოლის სიტყვით, იმაში მდგომარეობს, — და აქ ის კანტის აზრს ანვითარებს, რომ გონებამახვილობა განსხვავებულ საგნებში ოსტატურად ნახულობს მსგავსებას. ამის გამო ჟან-პოლი გონებამახვილობას უწოდებს „გადაცმულ მღვდელს“, რომელიც ყოველ წყვილს ჯვარს სწერს“⁵, ჰეგელიანულმა კუნო ფიშერმა თავის მხრივ ამას დასძინა: „ის უფრო ხალისიანად იმ წყვილს სწერს ჯვარს, რომელთა შეუღლებას მშობლები შეუწყნარებლად ეკიდებიან“. კუნო ფიშერი, რომელმაც ამ საკითხს სპეციალური შრომა მიუძღვნა, გონებამახვილობას განსაზღვრავს, როგორც „კეკლუც მსჯელობას“⁶.

გონებამახვილობის და სიცილის გამოჩენილი ოსტატი მარკ ტუენი ამნაირად განსაზღვრავს გონებამახვილობას: „გონებამახვილობა მოულოდნელი შეერთებაა აზრებისა, რომელნიც, როგორც მანამდე გვეგონა, ურთიერთთან არავითარ კავშირში არ არიან“.

კანტი, თუმცა არათანაბრად, გონებამახვილობას ორი მხრიდან განიხილავს. ეს მხარეებია: 1) გონებამახვილობის შემცენებითი მნიშვნელობა, მისი როლი შემცენების პროცესში და 2) გონებამახვილობის მნიშვნელობა და დამოკიდებულება სიცილთან.

გამოჩენილი ფილოსოფოსის აზრით, გონებამახვილობაში სასიამოვნო, გასართობი და სასიხარულო ისაა, რომ იგი განსხვავებულ საგანთა შორის პოულობს მსგავსებას და ამით „გონებას აწვდის მასალას იმისათვის, რომ მის ცნებას ზოგადი ხასიათი მისცეს“. გონებამახვილობისაგან განსხვავებით, მსჯელობის უნარი ზღუდავს ცნებას და ამით ხელს უწყობს არა მის გაფართოებას, არამედ მის გასწორებასა და დაზუსტებას. გონებამახვილობა მხიარული და გამართობია, მსჯელობის უნარი კი ყოველთვის მკაცრი და სერიოზულია, ის გონებას გარკვეულ ფარგლებში აყენებს. მსჯელობის უნარი ყველგან მოწონებულია და ის მთელი პატივისცემით სარგებლობს, მაგრამ თავისი სიმკაცრის გამო, ის ნაკლებად პოპულარულია, ვიდრე გონებამახვილობა. „შემადარებელი გონებამახვილობის მთელი მოქმედება, — წერს კანტი, — უფრო თამაშია, ვიდრე საქმე; მსჯელობის უნარის მოქმედება ყოველთვის

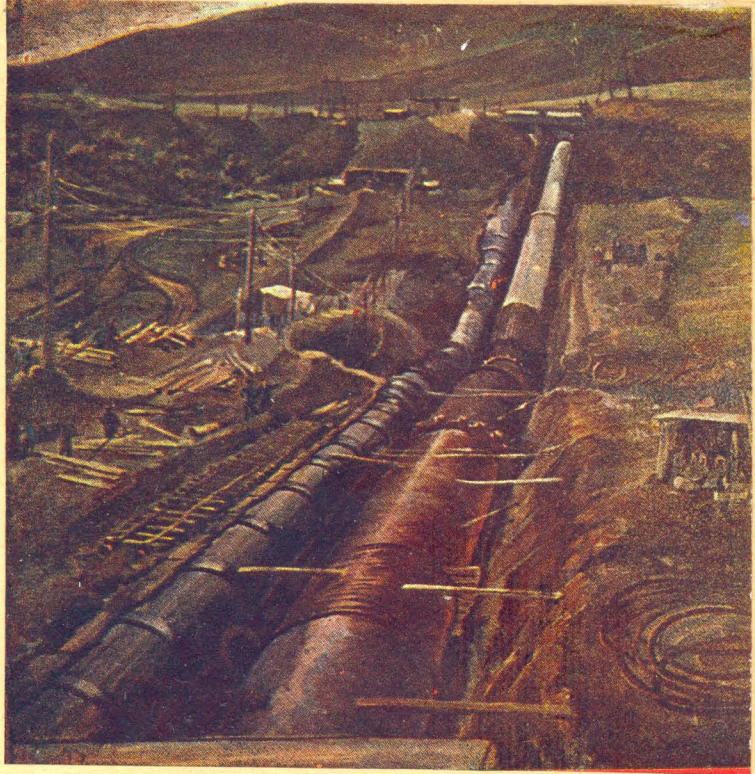
¹ З. Фрейд, Остроумие и его отношение к бессознательному, Москва, 1925, гл. 279—280.

² Д. Локк, Опыты о человеческом разуме, Москва, 1898, гл. 132.

³ Д. Локк, Опыты о человеческом разуме, Москва, 1898, стр. 132.

⁴ И. Кант, Антропология, СПб., стр. 91.

⁵ М. Твен, Рассказы и шутки, 1947, стр. 18.



ელ. გერასიმოვი

სამგორი

საქმეა. პირველი ახალგაზრდობის ყვალია, მეორე — მწიფე ნაყოფი მოხუცებულობისა, გონებამახვილობა, უპირველეს ყოვლისა, წვინთა, მსჯელობის უნარი — კერძის არსება“.

კანტს შესაძლებლად მიაჩნია გონებამახვილობის და მსჯელობის უნარის შეერთება, და იმას, ვინც ამას ახორციელებს, გამჭრიახს უწოდებს.

თავი გონებამახვილობაში კანტი განასხვავებს უცნაურ, ახირებულ გონებამახვილობას, რომელიც თავის მხრივ შეიძლება იყოს მსუბუქი და მძიმე, და საფუძვლიან გონებამახვილობას. უცნაური ან ახირებული გონებამახვილობა — ეს ისეთი გონებამახვილობაა, რომელიც წარმოიშობა ადამიანის მიდრეკილებიდან პარადოქსისადმი. ასეთი გონებამახვილობა კანტის აზრით, დამცინავია. ეს ხდება მაშინ, როცა გონებამახვილობა, თუმცა გულწრფელად მოგვაჩვენებს თავს, მაგრამ მის შენიღბულ-მოჩვენებით გულწრფელობაში მანც გამოკრთის ვერაგობა, რომელსაც სწავლია ვინმე სასაცილოდ აიგდოს, ანდა თვალთმაქცურად ჩიბა შეასხას და ამით გამოყოს ის, რაც ქებისა და მოწონების ღირსი არაა. კანტი აღიარებს, რომ ასეთი გონებამახვილობა აცოცხლებს აზროვნებას, მაგრამ იგი მას მაინც სათანადოდ არ აფასებს და მდარე ხარისხის გონებამახვილობად მიიჩნევს. კანტი წერს: „მსგავსი გონებამახვილობა, რომელიც საძაგელს კონტრასტის საშუალებით უფრო საძაგლად აქცევს, თუმცა აცოცხლებს აზროვნებას უიჯარი მოულოდნელობით, მაინც ყოველთვის მხოლოდ თამაშია; ეს გონებამახვილობა მსუბუქი ხარისხისა“⁶. კანტის მიერ ასეთი მეტროლი გონებამახვილობის მნიშვნელობის და როლის გაუგებლობას ისიც მოწმობს, რომ კანტი მის წარმომადგენლად ვოლტერს ასახელებს.

გონებამახვილობა „მძიმეწონიანია“ მაშინ, როცა ის აღნიშნული ხერხებით ეპყრობა ნამდვილ და სერიოზულ პრინციპებს. ასეთი გონებამახვილობა იწვევს არა ღიმილსა და სიცილს, არამედ გაკვირვებას.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ კანტი, მიუხედავად თქმულისა, არ უარყოფს მთლიანად გონებამახვილობის საფუძვლიანობას. ის აღნიშნავს, რომ თუმცა საფუძვლიანობა არაა გონებამახვილობის საქმე, მაინც შეიძლება ვილაპარაკოთ საფუძვლიან გონებამახვილობაზე. ეს გარეობა იმითაა განსაზღვრული, რომ გონებამახვილობა ანიჭებს აზრს ხატოვნებას და ამით აძლევს მას უნარს იყოს, როგორც კანტი იტყვის, „იარაღი ან საბურველი გონებისათვის“, და ამ გონების გამოსაყენებლად მისივე „მორალურ-პრაქტიკულ იდეებში“⁷.

კანტი ანდაზაში არ ხედავს გონებამახვილობას და მათ არ აიგივებს, თუმცა არ გამორიცხავს იმის შესაძლებლობას, რომ თავისი პირველი მთქმელობა ბაგეზე ანდაზა, შეიძლება, მახვილი სიტყვა ყოფილიყო.

გონებამახვილობის გნოსოლოგიური გამოკვლევა, რომელიც კანტმა დაიწყო, შემდგომ თავისებურად ჟან-პოლმა განაგრძო. ჟან-პოლი გონებამახვილობას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აძლევს შემეცნების პროცესში და ამასთან მთელ შემოქმედების აქტში. გონებამახვილობას ის უშუალოდ უკავშირებს გონების ისეთ უნარს, როგორიც არის ში და რ ე ბ ი ს უნარი; ჟან-პოლი უდარებას თვლის გონების ერთ-ერთ უძლიერეს და უმნიშვნელოვანეს უნარად, ხოლო გონებამახვილობას — ამ უნარის პირმშოდ. შედარება, რომელიც ადამიანის გონებას, შემეცნებას თავდაპირველად ახასიათებდა, ყოველთვის შემოქმედებით ხასიათს ატარებდა. ჟან-პოლის აზრით, ორი წარმოდგენის უკვე ელემენტარული შედარება გონებამახვილობის გამოხატულებას მოასწავებდა და შემოქმედებით ხასიათს ატარებდა, ვინაიდან ის მესამე, რაც ამ შედარების შედეგად მიიღებოდა, იყო არა უბრალო შეერთება ამ ორი მოცემული წარმოდგენისა, არამედ რაღაცა უცნობი და ახალი.

შემეცნების და შემოქმედების განვითარება, ჟან-პოლის აზრით, შედარების უნარის განვითარებასთან ერთად მიმდინარეობს. ამ განვითარების გარკვეულ საფეხურზე შედარების უნარი სამ სახედ გაიყო: 1) გონებამახვილობა ვიწრო მნიშვნელობით, რომელიც, როგორც აღინიშნა, იმაში მდგომარეობს, რომ განსხვავებულ მოვლენათა შორის იგივეობას ამჩნევს, 2) გამჭრიახობა, რომელიც, პირიქით, სავსებით მსგავს მოვლენათა შორის განსხვავებას ამჩნევს და 3) ღრმა აზროვნება, რომელიც იმით გამოიხატება, რომ მოჩვენებით სრულიად არა მსგავს მოვლენებში მათ სრულ იგივეობას აღმოაჩენს⁸. გონების შედარებით უნარის სამივე ამ სახეს ჟან-პოლი ცალცალკე, გონების სხვადასხვა სფეროს მიუჩენს. გონებამახვილობა, მისი აზრით, ფანტაზიის ფუნქციაა. გამჭრიახობა — განსჯისა, ღრმა აზროვნება კი — გონებისა.

ჟან-პოლი იმდენად გადაჭარბებულად სახავს გონებამახვილობის მნიშვნელობას და როლს, რომ მას სოციალური პროგრესის, თავისუფლების გამოხატვის და მოპოვების იარაღადაც აცხადებს. „ახალ იდეებს, — წერს ის, — ეკუთვნის საკვებით თავისუფალნი, ამ უკანასკნელს კი კვლავ გამთანაბრებლები, — და მხოლოდ გონებამახვილი მოგვცემს ჩვენ თავისუფლებას, რადგანაც, უპირველეს ყოვლისა, კი ვვაძლევს ჩვენ მსგავსებას. სულისათვის ის იგივეა, რაც ქნიშიური რეაქციისათვის ცეცხლი და წყალი“⁹.

ჩვენ აქ არ შევუძღვებით იმის დახასიათებას, თუ რამდენად მცდარია ჟან-პოლის ეს პოლიტიკური მოსაზრება, რადგან ეს ყველასათვის ცხადია. ჩვენთვის საჭიროა ხაზი ვავუსვათ იმას, თუ რამდენად აჭარბებს ავტორი შედარების უნართან დაკავშირებულ გონებამახვილობის უნარს.

შედარების როლი შემეცნების პროცესში, მართლაც, დიდია. ადამიანი სინამდვილის მრავალფეროვანი საგნების და მოვლენების შემეცნებას შედარების უნარის შემეცნებით იწყებს. შედარების საშუალებით ადვანს ადამიანი მსგავსებას განსხვავებულ საგანთა და მოვლენათა შორის. მისი საშუალებით განასხვავებს ის მსგავს საგნებსა და მოვლენებს. ასეთი ოპერაცია კი მრავალფეროვანი სინამდვილის კანონზომიერებათა შემეცნების მომასწავებელია. მაგრამ რაც უნდა აღვნიშნოთ და დიდი იყოს შედარების მნიშვნელობა შემეცნების პროცესში, მისი გაუნივერსალეზა მანც გაუმართლებელია. ჯერ ერთი, მის მიერ საგნებსა და მოვლენებში შენიშნული იგივეობა და განსხვავება ეხება გარეჯან და ცალკეულ ნიშნებს და თავისთავად არ წვდება მათ შინაგან და არსებით ნიშნებს, და ამიტომ არ არის საკმარისი ღრმა შემეცნებისათვის. მეორე, ადამიანის ცნობიერებას, გარდა შედარების უნარისა, გააჩნია კიდევ სხვა ძირითადი ლოგიკური წესები, როგორიც არის ანალიზი და სინთეზი, აბსტრაგირება და განზოგადება, რომელთა გარეშე შეუძლებელია ჭეშმარიტი შემეცნება. შედარების გარეშე შეუძლებელია შემეცნება, მაგრამ შედარება თავის თავად შემეცნება არ არის.

გონებამახვილობის შემეცნებითს როლს ჟან-პოლზე კიდევ უფრო მეტად აზვიადებსა ფრ. შლეგელი, რომელიც გონებამახვილობას „შეკრული ცნობიერების აფეთქებას“ უწოდებს და „ფრაგმენტული გენიალობის“¹⁰ გამოხატულებად აცხადებს. გონებამახვილობას ის „უნივერსალური“ ფილოსოფიის პრინციპად და იარაღად მიიჩნევს, ხოლო თვით ფილოსოფიაში „უნივერსალური სულის“ გამოხატულებას ხედავს და „ყველა მეცნიერების მეცნიერებას“ უწოდებს. ასეთ გონებამახვილობას ის „აბსოლუტურ და ენთუზიასტიკულ გონებამახვილობად“ წათლავს და მას უსაზღვრო მნიშვნელობას და ღირებულებას მიაწერს. ამ გონებამახვილობის პირველ და უდიდეს ვირტუოზად ფრ. შლეგელი ვ. ბეკონს და ლაიბნიცს ასახელებს. კანტს კი

⁸ I. P. Richter, Vorschule der Aesthetik, § 43. Sommtliche Werke, B. 42 1827, გვ. 5-6.

⁹ იქვე, § 54, გვ. 46.

¹⁰ Ф. Шлегель, Фрагменты, сб. «Литературная теория немецкого романтизма», Ленинград, 1934, гв. 178.

⁶ М. Твен. Рассказы и шутки, 1947, стр. 18.

⁷ იქვე.

ფრ. შლეგელი ამ მიმართულებით ლაიბნიცზე მალა აყენებს.

ფრ. შლეგელი არ კმაყოფილდება გონებამახვილობის როლის გადაჭარბებითა და მცდარი შეფასებით, ის „ყველა მნიშვნელოვან მეცნიერულ აღმოჩენას“ გონებამახვილობის ნაყოფად აცხადებს და თავად მას გონებამახვილობას უწოდებს. „მნიშვნელოვან აღმოჩენებს“ ფრ. შლეგელი გონებამახვილობად იმის გამო აცხადებს, რომ, თურმე ისინი წარმოიშვებიან მოსალოდნელი შემთხვევითობის „აზრთა კომბინაციისა“ და შემთხვევით წამოსროლილი ფრაზის უცნაურობის გამო¹¹. ასეთი მცდარი მტკიცების შემდეგ, საქმეს ვერ შევლის იმის აღნიშვნა, რომ „მნიშვნელოვანი მეცნიერული აღმოჩენები“ თავისი შინაარსით ბევრად მეტი მნიშვნელობის არიან, ვიდრე პოეტური გონებამახვილობა, რომელიც არარაობაში გადადის. ამ თავისთავად საღ მოსაზრებას თვითონ შლეგელი აქარწყლებს, როცა აქვე აცხადებს, რომ უკეთესია ნაწილი მეცნიერული აღმოჩენებისა „უსასრულობის გამოშუქებას“ წარმოადგენსო.

მიუხედავად იმისა, რომ ჟან-პოლი და ფრ. შლეგელი ასე დიდად აფასებდნენ გონებამახვილობის შემეცნებითს უნარს, ეს უნარი მათთვის არსებითად გაუგებარი და აუხსნელი დარჩა, რაც მათი მეტაფიზიკოსობით და იდეალიზმით აიხსნება.

გონებამახვილობის შემეცნებითი ბუნების და ამ ბუნების რაციონალური არსების ღრმა დახასიათება მოგვცა პუშკინმა მისთვის ჩვეული დაბირდაბირებით და სიცხადით. „გონებამახვილობას, — წერდა გენიალური პოეტი, — ჩვენ ვუწოდებთ არა ხუმრობას, ... არამედ ცნებების დაახლოვებისა და მათგან ახალი და სწორი დასკვნების გამოტანის უნარს“¹².

როგორც ვხედავთ, პუშკინს გონებამახვილობა მარტო განსხვავებულ ცნებათა დაახლოვების უნარამდე არ დაკმაყოფილებს; მისი აზრით, გონებამახვილობა, გარდა ამისა, შეიცავს უნარს დაახლოვებული ცნებებისაგან „ახალი და სწორი დასკვნები“ გამოიტანოს. ეს უკანასკნელი დებულება განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. ის მთელი სიცხადით გამოხატავს გონებამახვილობის შემეცნებით ხასიათს.

გონებამახვილობა დიალექტიკური ბუნებისაა. გონებამახვილობის უნარს — მსგავს საგნებსა და მოვლენებში განსხვავება აღმოაჩინოს და, პირიქით, განსხვავებულ საგნებსა და მოვლენებში იგივეობა შეამჩნიოს, — საფუძვლად უდევს ბუნებაში საგნებისა და მოვლენების ურთიერთკავშირი და ერთიერთში გადასვლის პრინციპი. ამ დიალექტიკური პრინციპის გარეშე შეუძლებელია გონებამახვილობის აღნიშნული უნარის გაგება.

ასეთია ზოგადად გონებამახვილობის შემეცნებითი არსება.

ისმება კითხვა, როგორია გონებამახვილობის და სიცილის დამოკიდებულება.

ბელინსკი მართებულად მიუთითებდა იმაზე, რომ სიცილი გარკვეულ პირობებში გამოდის, როგორც „დიადი შუამავალი სიცრუისაგან ჭეშმარიტების განსხვავების საქმეში და ამით გარკვეულ შემეცნებით ფუნქციას ასრულებს. მაგრამ გონებამახვილობისა და სიცილის შემეცნებითი როლის გაიგივება შეუძლებელია. ამ მხრივ მათი უნარი და მნიშვნელობა სხვადასხვაა.

გონებამახვილობა განსხვავდება სიცილისაგან, მაგრამ ის სიცილთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული. ის ფაქტი, რომ გონებამახვილობა იწვევს სიცილს, საყოველთაოდ ცნობილია და მისი უარყოფა ან უგულვებელყოფა შეუძლებელია.

რატომ იწვევს გონებამახვილობა სიცილს? ჩვენ არ ვკისრულობთ ამის გადაწყვეტას. ვიტყვით მხოლოდ რამ-

დენიმე სიტყვას. დასაწყისშივე უნდა აღვნიშნოთ, რომ გონებამახვილობა არ არის უბრალო უნარი, ხერხი, რომელიც თავისთავად ყოველთვის იწვევს სიცილს, მაგრამ თვითონ სიცილის ხასიათისადმი გულგრილია. ის არ არის უსულო და გარეგანი მიზეზი სიცილისა. ჟან-პოლი, რომელიც დიდად აზვიადებდა გონებამახვილობის შემეცნებითს მნიშვნელობას, ძალზე ამცირებდა მის მორალურ სახეს და სიმტკიცეს. გონებამახვილობას ის ნათლავს, როგორც უბრინციან უნარს, რომელიც ერთნაირად ემსახურება, როგორც ავს, ისე კეთილს. ჟან-პოლი გონებამახვილობას დაქირავებულ ლანდსკნეტს უწოდებს, რომელიც ერთმანეთის საწინააღმდეგო ჯარს ერთნაირად ემსახურება, და რომელს აირჩევს, ეს იმაზეა დამოკიდებული, თუ ვინ მეტ ფულს ჩაუყრიდა ჯიბეში. ის გაუღვივია და მას ვინმეს სიმპათიის გრძნობა არ ათბობს. აუ როგორ ახასიათებს ამ მხრივ ჟან-პოლი გონებამახვილობას: „გონებამახვილობა თანდაყოლილი ღვთისმგამობია; ის მონაწილეობს არა რომელიმე არსებაში, არამედ არსების მხოლოდ მიმართებაში. ის არაფერს სცემს პატივს და არაფერი არ ეუბნება... გონებამახვილობას სწორედ არავინ არ უნდა, გარდა თავისთვისა, და თავისთვის თამაშობს... ის ატომისტურია, ჭეშმარიტ კავშირს მოკლებული“¹³.

ცხადია, ასე გაგებული გონებამახვილობა არ შეიძლება იყოს მიზეზი აზრიანი სიცილისა, რომლის ყოველი სახე გარკვეული პირობითაა გამოწვეული და ამ პირობის გამომსახველია. აქ ჟან-პოლი არამარტო ღალატობს გონებამახვილობას, რომლის არსებად თვითონვე განსხვავებულ მოვლენებში მსგავსების აღმოჩენის უნარი მიიჩნია, არამედ საერთოდ გონებამახვილობას აყალბებს და სახელს უტეხს.

გონებამახვილობა სიცილს იწვევს. მაგრამ ეს ხდება არა იმიტომ, რომ სიცილს დაქირავებული ჰყავს გონებამახვილობა და მას მოიმსახურებს იმგვარად და იმდენხანს, როგორც და რამდენ ხანს ის მას ჭირდება. გონებამახვილობისა და სიცილის კავშირი შინაგანი და ღრმაა. გონებამახვილობა, როგორც გონების ძალის გამოხატულება, რომელიც ასე სანატრელია, აძლიერებს ადამიანის რწმენას საკუთარი ძალისადმი და ამასთან ერთად უღიძობს, უნერგავს მას თავისი უპირატესობის გრძნობას. უბრალო დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ადამიანი განსაკუთრებით მაშინ იწყებს გონებამახვილობას, როცა ის კარგ ვუნებაზეა რაიმე წარმატებით ან რომელიმე საქმის სასურველი და ოსტატური შესრულების გამო. მეორე საკითხია, — თუ რა ხასიათისაა ეს გონებამახვილობა, მაგრამ ადამიანი რომ ასეთ პირობებში გონებამახვილობისადმი განსაკუთრებულ მიდრეკილებას იჩენს, ეს უდავოა.

გონებამახვილობა გონების სიძლიერეა; სიძლიერე კი სიამოვნების მომგვრელია. სიძლიერე, და ისიც გონებისა, ადამიანს, განსაკუთრებით, კულტურულ ადამიანს ყოველთვის სიამოვნებს და ახალისებს.

გონებამახვილობა არაა თავის თავში ჩაკეტილი უნარი. ის სოციალურია და თანაზიარო. ადამიანს უხარია, სიამოვნებს არა მარტო თავისი გონებამახვილობა, არამედ სხვისი გონებამახვილობაც, თუ ის მის სუსტ მხარეს არ ეხება. უფრო მეტიც: კულტურული ადამიანი სხვის გონებამახვილობაზე იცინის, თავის გონებამახვილობაზე კი სიცილისაგან თავს იკავებს ან ჩუმად ილიმება. მას სხვისი გონებამახვილობა იმიტომ აცინებს, რომ მას, როგორც წესი, საერთოდ სიამოვნებს გონების სიმარჯვე, მოქნილობა, ბრწყინვალეობა. ეს სიცილი ალტაცების სიცილია.

ადამიანი გონებამახვილობის საზოგადოებაში. ეს თავისებური დემონსტრაციაა მისი გონებისა, ჭკუის სიძლიერისა და მოქნილობისა. თუ ის ამ დროს ამჯობინებს თვითონ ან გაიცინოს. ეს იმიტომ, რომ პირდაპირ არ გამოაჩინოს სიამოვნება და მასთან დაკავშირებული სიამაყე, სიძლბოს ეს გრძნობები, რომელნიც თავისი

¹¹ Ф. Шлегель, Фрагменты, сб. «Литературная теория немецкого романтизма», Ленинград, 1934, стр. 176 — 177.

¹² А. С. Пушкин, Полн. собр. соч. в девяти томах, т. VII, изд. АН СССР., Москва, 1952, стр. 141.

¹³ I. P. Richter, Vorschule der Aesthetik, B. 42, § 42, 33. 47-48.

უშუალო სახით, ყოველთვის იწვევენ მაყურებელში ან მსმენელში უსიამოვნების და წინააღმდეგობის გრძობას.

მაგრამ გონებამახვილობა ყოველთვის საზეიმო ვითარებაში როდი გამოდის; ხშირად ის მოღრუბლულ და ავღარიან პირობებშიც მოქმედებს. გონებამახვილობა სხვადასხვა ხასიათისაა. ზოგადად რომ ვთქვათ, არის გონებამახვილობა მხიარული, საზეიმო, ხოლო გესლიანია მაშინ, როცა ის მიმართულია ცხოვრების მახინჯი, მავნე და ბოროტი მოვლენების წინააღმდეგ. მაგრამ ასეთი გონებამახვილობა არაა უიმედობის და პესიმიზმის გამომხატველი. ის აქაც გონების ძალის გამომხატველია და ამის გამო იმედია. ამიტომ ასე ხშირი და სასურველია ის არა მარტო საზეიმო, არამედ მძიმე ვითარებაშიც.

გონებამახვილობა გონების ნიჭი და ძალაა, მაგრამ ის მხოლოდ გონებით როდი იფარება, გრძობასაც ეხება, იმას, რასაც ჩვეულებრივ, გულს ეძახიან. გონებამახვილობა ერთდროულად ინტელექტუალურიცაა და ემოციურიც. ის, როგორც გონების ძალა, ცხოვრების გამამტკიცებელ გრძობას იწვევს და ამბავებს. ამ მხრივ გონებამახვილობა იუმორს უახლოვდება.

ფ. თ. ფიშერს იუმორი მთლიანად გონებამახვილობიდან გამოყვას. მ. ტვენის, სიცოლის ეს გამოჩენილი ოსტატი, გონებამახვილობას და იუმორს ძალზე აახლოვებს და მათ განსხვავებას არსებითად არასწორად წარმოგვიდგენს. ის წერს: „გონებამახვილობა და იუმორი, თუ არსებობს მათ შორის განსხვავება, — ეს მხოლოდ დროშია: ეს ელვა და ელექტრონის შუქია. ორივე ამჯერად ერთი მასალიდანაა“¹⁴. „... აქ ტვენი უდავოდ ამცირებს გონებამახვილობას: და იუმორს შორის არსებულ განსხვავებას. ის, ეტყობა, თვითონვე გრძობს ამას და აქვე მათ შორის არსებულ განსხვავებას ასე ახასიათებს: „მაგრამ გონებამახვილობა ეს კაშკაშა, უეცარი და არა უშიშარი ანთებაა, იუმორი კი სიუჟეტის კაურებით ცელქობს და ტკბება“¹⁵.

ამ განმარტებაში სწორად არის აღნიშნული გონებამახვილობის ერთ-ერთი ნიშანი, იუმორის არსება კი დახასიათებულია აშკარად არასწორი და არასათანადო ნიშნის მიხედვით. ჩვენ არ ვიცით, — აქვს თუ არა ტვენს მისი სხვანაირი განსაზღვრება, მაგრამ იმას კარგად ვხედავთ, რომ თვით ავტორის შესანიშნავ იუმორისტულ ნაწარმოებში ძნელია მიხსლოებით მაინც შევამჩნიოთ იუმორის ასეთი გაგება. ეს კი ტვენის იუმორის თეორიის ცული, მაგრამ უტყუარი ატესტაციაა.

გონებამახვილობა იუმორს იმ მხრივ უახლოვდება, რომ ის, როგორც იუმორი, ადამიანს უნერგავს თავისი ძალის რწმენას და ამით მაღლა აყენებს, შინაგანად თავისებურად სძლევს შექმნილ მძიმე მდგომარეობას, რომელიც მას აწუხებს და უსიამოვნებას გვრის.

გონებამახვილობა ძალაა და ამიტომ მას ბრძოლის იარაღად იყენებენ. ის მუდმივ თან ახლავს იდეურ ბრძოლას. მაგრამ თავისთავად ყოველგვარ გონებამახვილობას როდი ძალუძს ბრძოლის იარაღი იყოს, როგორც ყოველი სიცოლი არ შეიძლება იყოს ბრძოლის იარაღი, ასევე ყოველი გონებამახვილობა ბრძოლის იარაღად ვერ გამოდგება.

ბელინსკი გონებამახვილობის მრავალფეროვნებასა და მრავალსახიანობას აღნიშნავს და ამ მხრივ მას სიცოლის ამსჯავსებს. ამასთან ის მრავალფეროვან გონებამახვილობას ორ ძირითად გვარად ჰყოფს. პირველ გვარს აკუთვნებს ცარიელ, უბადრუკ, წვრილმან გონებამახვილობას, რომელიც გართულია იმით, რომ სხვადასხვა მნიშვნელობის სიტყვებში მსგავსება აღმოაჩინოს, ის ამ მსგავსებით თამაშობს და ოინბაზობს. მეორე გვარში ის ათავსებს ისეთ გონებამახვილობას, რომელიც წარმოდგება წინამდგომლის საგნებისა და მოვლენების სწორი დანახვის შეცნობის

უნარიდან. ასეთი გონებამახვილობა ამჩნევს საგნებისა და მოვლენების მსგავს და განმასხვავებელ ნიშნებს, ძლიერ და სუსტ მხარეებს და მათი სუსტი და მახინჯი თვისებები სასაცილოდ გამოაქვს. „პირველი გვარის გონებამახვილობაა კალამბური, შარადა, ტრიოლოტი, მადრიგალი, ბურიმე; მეორე გვარის გონებამახვილობა კი არის სარკაზმი, ღვარძლი, შხამი; სხვა სიტყვებით, ის არის უარყოფითი სილოგიზმი, რომელიც არ ამტკიცებს და არ უკუაგდება საგანს, მაგრამ სპობს მას იმით, რომ მას ძალზე სწორად ახასიათებს, ძალზე მკაცრად გამოაჩენს მის სიმახინჯეს, ან მოხდენილი შედარებით, ან მოხდენილი განსაზღვრებით, ანდა მისი უბრალო სწორი წარმოდგენით ისე, როგორც ის არის“¹⁶.

მეორე გვარი გონებამახვილობა გვაცინებს, მაგრამ მისი სიცოლი აზრიანია და მრავალი ღრმა გრძობის გამომწვევი; ის ცხოვრების ღრმა ცოდნას ეყრდნობა და ეს აძლევს მას ასეთი გავლენის უნარს.

ჩერნიშევსკი გონებამახვილობას კომიკურის ერთ-ერთ მთავარ სახედ თვლის. თვით გონებამახვილობაში იგი არჩევს საკუთრივ გონებამახვილობასა და დაცინვას, მაგრამ არსების მიხედვით მათ ავიკვებს. ჩერნიშევსკის იზიარებს იმ მიღებულ აზრს, რომ გონებამახვილობის არსებას განსხვავებულ საგანთა შორის იგივეობის მოულოდნელად და სწრაფად აღმოჩენის უნარი შეადგენს. ეს მიაჩნია ჩერნიშევსკის ორივე სახის გონებამახვილობის არსებად. „მისი არსება ორივე შემთხვევაში, — წერს ჩერნიშევსკი გონებამახვილობის შესახებ, — მოულოდნელი და სწრაფი დაახლოვებაა ორი საგნისა, რომლებიც არსებითად სრულიად განსხვავებულ ცნებათა სფეროს ეკუთვნიან და მსგავსი არიან მხოლოდ რომელიმე განსაკუთრებული შემთხვევით, რომელიმე ნიშნით“¹⁷. ჩერნიშევსკი აღნიშნავს, რომ ეს ნიშანი თუმცა ძალიან დამახასიათებელია, მაგრამ ის მაინც ჩვეულებრივ სერიოზულობას მხედველობიდან უსხლტება.

ჩერნიშევსკი სერიოზული და აზრიანი გონებამახვილობისაგან არჩევს უბრალო და მსუბუქ გონებამახვილობას. იგი უბრალო გონებამახვილობაში ცოტა რამეს ხედავს კომიკურს. მისი სიტყვით, უბრალო გონებამახვილობა, აღნიშნული მსგავსებით მხოლოდ თამაშობს, მისი სურვილი თავის გამოჩენაა. ასეთი გონებამახვილობა მხოლოდ იმისათვის იღწვის, რომ ბრწყინავდეს. მასში, ჩერნიშევსკის სიტყვით, კომიკურზე „მეტია მხიარულება და გონების მოუირიდებლობა“; ის მოკლებულია „ამაყ ზიზღს“.

ჭეშმარიტი გონებამახვილობის შინაარსი ღრმია, და ნიშნულებით კი სერიოზული. ჩერნიშევსკის ჭეშმარიტი გონებამახვილობა მიაჩნდა ცოცხალ და მარჯვე იარაღად სერიოზული და კეთილშობილი საქმის დასაცავად და გასამტკიცებლად. „გონებამახვილობა, სიმწვავე, ღვარძლი, თუ მათ კრიტიკოსი ფლობს, უნდა იყვნენ მისთვის იარაღი კრიტიკის სერიოზული მიზნის მისაღწევად — მკითხველების უმრავლესობის გემოვნების განსავითარებლად და გასაწმენდად, უნდა აძლიერდნენ მას საშუალებას საზოგადოების უკეთესი ნაწილის აზრი სათანადო სახით გამოხატოს“¹⁸.

ამავე აზრისა იყო სალტიკოვ-შჩედრინი. ეს გამოჩენილი სატირიკოსი ამ პრინციპს თავის შემოქმედებაში შესანიშნავად ანხორციელებდა. შჩედრინი წერდა, რომ ის „ულ-მობელი გონებამახვილობა“, რომელიც გააჩნდათ დიდ იუმორისტებს, გამოდიოდა „ცნებათა და წარმოდგენათა მთელი წყობიდან“, რომელიც საწინააღმდეგო იყო იმისა, „რასაც აღწერდნენ“¹⁹. იდეურობა აღრმავებს გონებამახვილობას და აძლიერებს მის მოქმედებას. გონებამახვილობას,

¹⁶ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч. т. II, стр. 136.

¹⁷ Н. Г. Чернышевский, Эстетика, стр. 305.

¹⁸ Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. II, стр. 256—257.

¹⁹ Н. Щедрин (М. С. Салтыков), Полн. собр. соч., т. VI, 1941, стр. 123.

¹⁴ М. Твен, Избр. произведения, 1958, стр. 541.

¹⁵ იქვე.

როგორც ბრძოლის იარაღს, მრავალი მთხოვნელი გააჩნია. მას, როგორც ბრძოლის იარაღს, უმთავრესად სატირა. პამფლეტი და ეპიგრამა ეწაფება, მაგრამ ვერც იუმორი და ვერც ირონია მას გვერდს ვერ აუვლის.

გონებამახვილობა გარკვეულ პირობებს ექვემდებარება. ასეთ პირობად უმთავრესად მიჩნეულია სიახლე, მოულოდნელობა და სიმოკლე. სიმოკლე აღიარებულია გონებამახვილობის სულად და გულად. „სიმოკლე არის სული და სხეული გონებამახვილობისა, უკეთ რომ ვთქვათ, — თვით გონებამახვილობა“, — წერდა ჟან-პოლი. გონებამახვილობისათვის „არცერთი სიმოკლე, მოკლე არ არის“, დასძენდა იგი. ამიტომ, რაც უფრო მოკლეა გონებამახვილობა, მით უფრო კარგია იგი. ეს ნიშანი, რომელსაც, როგორც დავინახეთ, წინაპრად შექსპირი ჰყავს, საერთოდ აღიარებულია.

გონებამახვილობა უნდა იყოს ახალი, განმეორება უკარგავს გონებამახვილობას ძალას, როგორც იტყვიან, „მარის“. ყოველი განმეორებისაგან გონებამახვილობა ჩლუნგდება და მისი მოსმენა მალე მოსაწყენი და აუტანელი ხდება. „განმეორებული მახვილი სიტყვა, — წერდა პუშკინი, — სისულელედ იქცევა“²⁰.

ამრიგად, უნდა ითქვას, რომ განმეორება გონებამახვილობისათვის, სწავლისაგან განსხვავებით, დედა კი არ არის, მკვლეელი და მესაფლავეა.

სიახლეს მოულოდნელობას უკავშირებენ, ხოლო მოულოდნელობაში ზოგიერთი ავტორი გონებამახვილობით გამოწვეული სიამოვნების საფუძველს ხედავს, ზოგიერთი კი საფუძველს ორიგინალობისას, რომელიც მათ აგრეთვე გონებამახვილობის ერთ-ერთ აუცილებელ ნიშნად მიაჩნიათ. ფსიქოლოგი ბენი ფიქრობს, რომ მოულოდნელი კომბინაცია ცოცხალი ჩაუის ისეთ აფეთქებას ბადებს, რომელიც გაკვირვებას იწვევს, ასეთი გაკვირვება კი ადამიანს სიამოვნებას გვრის.

რ. გამანი გონებამახვილობის ნიშნად, პირველ რიგში, სიახლეს და ორიგინალობას აღიარებს²¹.

გარდა აღნიშნული ძირითადი ნიშნებისა, რომლებიც, როგორც ითქვა. ასე თუ ისე აღიარებულია, გონებამახვილობას სხვა ნიშნებიც გააჩნია, რომელნიც სხვადასხვა პირობებში სხვადასხვა ელფერს ატარებენ. აქ აღნიშნავთ ერთ მნიშვნელოვან ფაქტს. ლ. ფოიერბახი, ეხება რა გონებამახვილური წერის მანერას, აღნიშნავს: „წერის გონებამახვილური მანერა, სხვათა შორის, იმაში მდგომარეობს, რომ ის ჰკუას გულისხმობს აგრეთვე მკითხველში“... ვ. ი. ლენინი ფოიერბახის ამ დებულებას იწონებს და ასე აფასებს: „მონდენილია“²². გონებამახვილობა, როგორც ცოცხალი შემოქმედება, ვერ იტანს ჩლუნგ ძალდატანებას. „Старание быть остроумным тупоумие“²³ — აღნიშნავდა ჩერნიშევსკი. ზოგი ადამიანი ისეა გატაცებული გონებამახვილობით, რომ, ის ჭეშმარიტებას ურჩევნია. მაგრამ ამ უზომო გულმოდგინებით საწინააღმდეგო შედეგს აღწევს: თავიანთ სიმსუბუქეს ამჟღავნებენ და მოწყენილობას და უკმაყოფილებას იწვევენ. შეიძლება კანტი ცოტას აჭარბებდეს, მაგრამ არსებითად მართალია, როცა წერს, „გამოდევება მახვილსიტყვაობისადმი... ართობს ზერელე ადამიანს, მაგრამ დარბაისელ ადამიანში ზიზღის გრძნობას იწვევს“²⁴. დარბაისელ ადამიანში გამოდევნება მახვილი სიტყვისადმი თუ ზიზღს არ იწვევს, ყოველ შემთხვევაში არასასიამოვნო და მოსაწყენია.

ამრიგად, გონებამახვილობა თავისი წესის და ზომის მოუთმენელი დამცველია. როგორც კი დაიწყება მისი წესების — ბუნებრიობის, სიმოკლის, სიახლისა და მოულოდნელობის დარღვევა, ის მაშინვე შურისგებას მიმართავს იმით, რომ საწინააღმდეგო და არასასიამოვნო თვისებების გამოამჟღავნებს იწყებს: ძალას უძღურობით ცვლის და სიამოვნებას უსიამოვნებით. ამიტომ გონებამახვილობა, გარდა ბუნებრივი ნიჭისა, ზომიერების გრძნობას და ტაქტს მოითხოვს, რაც ისტორიული და კულტურული განვითარების შედეგია.

²⁰ В. И. Ленин, Философские тетради, сочинения, т. 38, 83, 71.

²¹ Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч. т. XVI., стр. 272.

²² И. Кант, Антропология, § 53, 83, 91.

²⁰ А. С. Пушкин, Полное собр. соч., т. VII, 83, 67.

²¹ Р. Гаман, Эстетика, 83, 124.

გერმანული კინომსახიობის ჰანს კეტერ მინეტის მისალმება ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციისადმი

თუ რა ძალებს აჰყარა ბორკილები გერმანიაში დიდ სამამულო ომში გამარჯვებულმა საბჭოთა კავშირმა, ნათელი გახდა დღეს — 15 წლის შემდეგ, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მშვიდობისა და სოციალიზმისათვის ბრძოლის შედეგად, გერმანიის, როგორც მშვიდობისმოყვარე, დემოკრატიული სახელმწიფოს აღორძინების შედეგად. ეს სახსებით ნათელია პოლიტიკური, მორალური და კულტურის მხრივაც.

რა ძალა ჰქონდა იმ ნდობას, რომელიც გერმანიის დემოკრატიულ და მშვიდობისმოყვარე ძალებს გამოუცხადა გამარჯვებულმა სოციალისტურმა სახელმწიფომ — საბჭოთა კავშირმა! გადაჭარბება არ იქნება, თუ ერთხელ კიდევ ხაზგასმით აღვნიშნავთ: ეს ნდობა, თქვენი ნდობა, ძვირფასო საბჭოთა ამხანაგებო, რომელიც — ახალგაზრდობასაც გამოგვიცხადეთ, და რომელიც მაშინ მთლიანად დამსახურებული არ გვქონდა,

სწორედ ეს ნდობა იქცა იმის მნიშვნელოვან გარანტიად, რომ გავმართლეთ ის იმედები, რომელსაც ჩვენზე ამყარებდით.

ცხადია, ეს არ ნიშნავს, — ახალგაზრდობამ ბრძოლა დამთავრებულად ჩავთვალოთ. ჩვენ ყოველდღიურად უნდა ვასრულებდეთ დასახულ ამოცანებს, მაგრამ თქვენი შემდგომი შემოქმედებითი ნდობა ჩვენდამი მომავლის თავიებიც არის. უნდა შევძლოთ, შევძლებთ კიდევ გერმანიაში მშვიდობის შენარჩუნებასა და განმტკიცებას, თუ გერმანიის ჭეშმარიტად თავისუფალ ნაწილში — გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ვივლით სოციალიზმის სრული გამარჯვების გზით.

მაგრამ დღეს, 15 წლის შემდეგ, გვსურს თვალი გადავავლოთ წარსულს და მადლობა ვუთხრათ არა მარტო იმათ, ვინც ჩვენი განთავისუფლებისათვის იბრძოდა, არამედ იმათაც, ვისაც სჯეროდა ჩვენი, ვინც ნდობას გვიცხადებდა.

მეორე სპექტაკლი

ნათელა ურუშაძე



მ საღამოს (ეს იყო 1960 წლის 20 მაისი) თეატრალური ინსტიტუტის მაცურებელთა დარბაზი ხალხს ვერ იტევდა. გარდა შინაურებისა, უცხოებიც ბევრი იყვნენ — მსახიობები, რეჟისორები, თეატრის ხელმძღვანელები. ყველას აინტერესებდა სარეჟისორო ფაკულტეტის მეოთხე კურსის სტუდენტთა ნაშუშეგარი. გახსაკუთრებით დაინტერესებული იყვნენ ისინი, ვინც შარშან მათ პირველ სპექტაკლს დაესწრო.

გასულ წელს სტუდენტ-რეჟისორთა სპექტაკლები უფრო დიდი რაოდენობით იყო წარმოდგენილი — შვიდ-მას სტუდენტმა შვიდი ერთმოქმედებიანი პიესა დადგა. წელს ჩვენ ძხოლოდ სამი სპექტაკლი ვნახეთ: „ვაშლის ყვავილობა“ — გოლსუორსის მოთხრობის მიხედვით (ინსცენირება და დადგმა სტუდ. ნელი ეშბასი); ტურგენევის „ძაფი იქ წყდება, სადაც წვრილია“ (დადგმა და მხატვრული გაფორმება სტუდ. რობერტ სტურუასი) და „ძველი თბილისის სურათები“ — ლიტერატურული კომპოზიცია ზ. ანტონოვისა და გ. ერისთავის ხაწარმოებით მიხედვით (დადგმა სტუდ. თამაზ გომელაურისა, მხატვარი — სამხატვრო აკადემიის მესამე კურსის სტუდ. ჯ. მირზაშვილი).

მიუხედავად დიდი სხვაობისა დრამატურგიულ მასალას შორის, დავალება რეჟისურაში მთელი კურსისათვის ერთი იყო: მათ უნდა დაედგათ ერთმოქმედებიანი წარმოდგენა, რომელშიც ძირითადი მსახიობი და „უჭი უნდა ყოფილიყო. ყოველი ცალკეული მონაკვეთის და მთლიანად ნაწარმოების აზრი, გმირთა ცხოვრებისათვის საჭირო განწყობილება უმთავრესად ამ ორი საშუალებით უნდა განხორციელებულიყო. სხვა ხერხები აკრძალული არ იყო, მაგრამ ბევრად მცირე მნიშვნელობისა უნდა ყოფილიყო.

ადილი შესამჩნევია, რომ ყოველი ზემოთ დასახელებული პიესა თავისებურ სირთულეს შეიცავს, თავისებურ მიდგომას და სცენურ გადაწყვეტას მოითხოვს, განსაკუთრებით აქტიორული შესრულების თვალსაზრისით. სტუდენტ-რეჟისორებს კი, გარდა გამონაკლისი შემთხვევებისა, წამყვან როლებზედაც კი თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტები ჰყავდათ დანიშნული, — ამხანაგები, რომლებიც მათთან ერთად სწავლობენ სასცენო ხელოვნების ანბანს. ამის გამო დამწყებ რეჟისორს მსახიობის გამოცდილება არ უდგა მხარში, როგორც ეს თეატრშია ხოლმე. ეს, ერთის მხრივ, ართულებდა მის მდგომარეობას, მეორეს მხრივ კი — განსაკუთრებით თვალსაჩინოს ხდიდა მცირე მიღწევასაც კი, უფრო კარგად ავლენდა მომავალი რეჟისორის დამოუკიდებელი მუშაობის უნარს.

სამუშაო ძნელი იყო. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ სამსახიობო ფაკულტეტის ისედაც დატვირთული სტუდენტების ცხრილით გაუთვალისწინებელ რეპეტიციებზე თავმოყრა ყოველთვის პრობლემად იქცეოდა. მეორე — იმიტომ, რომ ადამიანის ცხოვრების სცენაზე ასახვისათვის აუცილებელი წვრილმანები წინააღმდეგობათა უწყვეტ ჯაჭვსავით წამლაუწუმ წინ ხვდებოდათ და დაუყოვნებლივ გადაჭრას მოითხოვდნენ. განსაკუთრებით მაშინ, თუ საქმე დრამატურგიულად არასრულფასოვან მასალასთან ჰქონდათ, როგორც ვთქვამთ, ნელი ეშბას.

ბრძოლით გაიტანა ნ. ეშბამ გოლსუორსის მოთხრობა „ვაშლის ყვავილობა“. კურსის ხელმძღვანელი წინააღმდეგი იყო ამ მასალისა, რადგან ინსცენირება დრამატურგიულად უსათუოდ მოიკოჭლებს ხოლმე და მისი ხარვეზების დაძლევა გამოცდილი რეჟისორისათვისაც ძნელია. მაგრამ სტუდენტი შეუდრეკელი იყო. მას მიაჩნდა, რომ რეჟისურაში წლებანდელი დავალების შესასრულებლად გოლსუორსის ეს მოთხრობა სავსებით შესაფერისია. კა-

თუდრამ (ხელმძღვანელი პროფ. დ. ალექსიძე) აღნიშნული მასალა დაუშტკიცა სტუდენტს მხოლოდ იმიტომ, რომ ის პრაქტიკულად დარწმუნებულიყო თავის შეცდომაში, რომელიც, შესაძლოა, გამარჯვებაზე უფრო სასარგებლო ყოფილიყო სამომავლისოდ.

მართლაც, სცენისათვის მოთხრობის მორგების პირველმა ცდებმა აშკარად დაანახეს ნ. ეშბას რა დიდ წინააღმდეგობებს შეიცავს თეატრისათვის გოლსუორსის ეს ნაწარმოები: მოთხრობა წარსულის მოგონებაა, ავტორი ზედმიწევნით ზუსტია მოქმედების ადგილის აღწერისას (რეჟისორს კი მხოლოდ მსახიობის და განათების საშუალებით უნდა ეთქვა ყველაფერი, დეკორატიული გადატვირთვის გარეშე!). ბუნების სურათები: ძილვატეხილი ჩიტის ჭიკჭიკი, ნარგიზების სურნელება, მოჩუხჩუხე რუ, მოცეკვავე ჭილაუები და, საერთოდ, გაზაფხულით გამოღვიძებული სამყაროს აღწერა, ესოდენ მნიშვნელოვანი და აუცილებელი მომხდარი ამბისათვის, — სცენაზე ვერ გადმოიტანებოდა. საჭირო კი იყო.

ბევრი იმუშავა ნ. ეშბამ, ბევრი იწვალა. რამდენადაც შეეძლო, ადამიანთა მოქმედებაში გადმოიტანა ყველაფერი, რაც ავტორს აღწერაში ჰქონდა მოცემული. ზოგიერთი გმირი სულ ამოიღო ნაწარმოებიდან. ზოგის სალაპარაკო ტექსტი შეკუმშა და მეორე მოქმედ პირს გადასცა, ზოგიც დიქტორს. დიქტორი იწყებდა წარმოდგენას, ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა მოქმედ პირებს მათი სცენური ცხოვრების მთელ მანძილზე და ამთავრებდა კიდევ მას. ამგვარად, ნ. ეშბას ინსცენირების სამი სურათი (I-ეშერსტისა და მიგენის შეხვედრა, II-ეშერსტი ჰოლიდეებთან და III-ეშერსტი მიგენის საფლავთან) ერთ უწყვეტ ამბად ერთიანდებოდა. ამ ამბავს გვიამბობს დიქტორი — ადამიანი, რომელსაც ჩვენ ვერ ვხედავთ. გვესმის მისი ნაამბობი, რომლის ზოგიერთი სურათი აქვე, ჩვენს თვალწინ, ცოცხლდება. მოთხრობაში ამბავს ეშერსტი იხსენებს,

მიგენ — ბელა მირიანაშვილი, ფრენკ ეშერსტი — გოჩა აბაშიძე („ვაშლის ყვავილობა“)



ინსცენირებაში კი უხილავი უცნობი გვიამბობს იმას, რაც გაახსენდა ფრენკ ეშერსტს თავისი ვერცხლის ქორწილის დღეს.

ამგვარად, ინსცენირების ავტორი რთულ გზას დაადგა: მას, როგორც რეჟისორს, უნდა მოეხერხებინა დიქტორის ნათქვამისა და სცენაზე მყოფი გმირის მოქმედების ისეთი ორგანული შერწყმა, რომ მაყურებლისათვის დიქტორის ტექსტი ფრენკის მოგონებასავით აქლერებულყო.

ყველაზე მეტად მაინც მსახიობთან მუშაობა გაძნეულა. არა მარტო იმიტომ, რომ ისინი მეორე და მესამე კურსის სტუდენტები იყვნენ. ყოველი მათგანი და მათთან ერთად რეჟისორი სულ უფრო მეტად რწმუნდებოდნენ იმაში, თუ რა ძნელია სცენაზე ის, რაც, ერთი შეხედვით, ადვილი გონია: ადგე, დაჯდე, შეხედო პარტნიორს, წარმოთქვა სიტყვა ისე, რომ დამაჯერებელი, საჭირო აზრით და განწყობილებით გამსჭვალული იყოს. ამას ისიც ემატებოდა, რომ ინსცენირება ადამიანის სულიერ სამყაროში მიმდინარე პროცესს არ აჩვენებდა. უწყვეტი, ცვალებადი და განვითარებაში მყოფი მდინარეების ნაცვლად გმირის ცხოვრებას მოკლე ნაწყვეტებად წარმოგვიდგებდა.

განვითარების ხაზის ამგვარი წყვეტილობა ერთნაირად ეხება როგორც ყოველი გმირის ცხოვრებას, ისე მთლიანად ნაწარმოების აზრის ჩამოყალიბებას. ბევრი რამ, მოთხრობაში გასაგები და ავტორის მიერ თხრობით შემზადებული, სპექტაკლში შემზადებული არ იყო, წინაპირობა არ გააჩნდა, მაშასადამე, არც დამაჯერებელი იყო. ამის გამო ნაწარმოების დედააზრის განსაკუთრებულ ყურადღებას, იმ სცენების განსაკუთრებულ ხაზგასმას მოითხოვდა, რომლებიც იდეისათვის ყველაზე მეტად მნიშვნელოვანია. ასეთებია ფრენკისა და ჰარტონის დიალოგი, რომელშიც ორივე გმირის სასიცოცხლო პოზიცია ირკვევა, პოზიცია, რომელსაც შემდეგ დღეებში ფრენკი, მეორე სურათი, რომელშიც მიკენის კაბის საყიდლად ტორკში ჩამოსული ეშერსტი ჰოლიდებთან რჩება და ცოლად ირთავს სტელას, ბოლოს, ისევე დიალოგი ჰარტონთან, რომლის ხმაც ეშერსტს ამჯერად კულისებიდან ესმის, როგორც ცხოვრებაზე წარსული კამათის გახსენება, კამათისა, რომელშიც ასე სასტიკად დამარცხდა იგი.

სამწუხაროდ, შედარებით შარშანდელ ნამუშევართან (ა. ჩეხოვის „იუბილე“), ნ. ეშბას წლევეანდელი სპექტაკლი სწორედ ამ მთლიან გააზრებაში მოიკოტლებდა. მიუხედავად იმისა, რომ გოჩა აბაშიძეს (ფრენკ ეშერსტი) ინსტიტუტის სცენაზე ასეთი მიღწევა არ ჰქონია, მიუხედავად იმისა, რომ ბელა მირიანაშვილმა (მიკენ) კიდევ ერთხელ დაამტკიცა რამდენად საიმედო ძალა ეზრდება მისი სახით ქართულ თეატრს, მიუხედავად იმისა, რომ გურამ ხურცილავას ჰქონდა ნამდვილი სცე-

ნური განცდის წუთები, იყო აქტიორულად კარგად შესრულებული სცენები, საინტერესო რეჟისორული მიგნებანი, — როგორც მთლიანმა ნაწარმოებმა „ვაშლის ყვავილობამ“ ნ. ეშბას გამარჯვება არ მოუტანა. ინსცენირება ვერ იძლეოდა გამართა ცხოვრების უწყვეტი ხაზის ჩვენების საშუალებას, ის სცენები კი, რომლებიც ნაწარმოების დედააზრისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანნი იყვნენ, არ გამოვიდა არც აქტიორულად, არც რეჟისორულად.

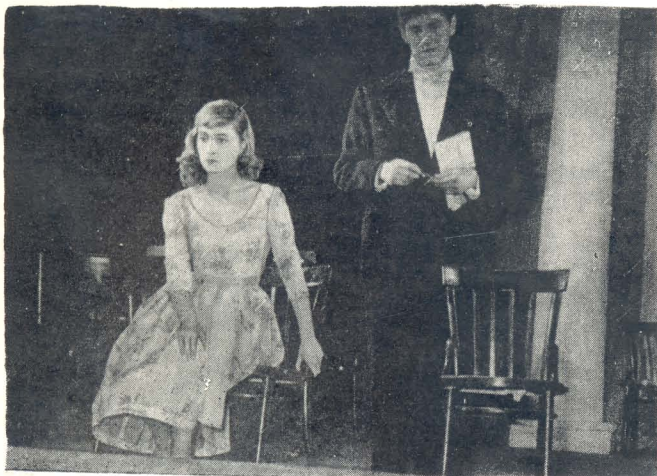
მიუხედავად ამისა, აქაც ისევე, როგორც ჩეხოვის „იუბილეში“, იგრძნობა, რომ ნ. ეშბას აქვს უნარი გმირის სცენური ცხოვრების შინაგანი ლოგიკის ამოხსნისა. გრძნობს რიტმს, მომხდარი ამბისათვის საჭირო განწყობილებას. მაგრამ ყოველივე ამის თავმოყრა წელს უფრო გაუჭირდა, ვიდრე შარშან, დრამატურგიული მასალის სისუსტის გამო. მაინც თვალსაჩინოა, რომ მისი, როგორც მომავალი რეჟისორის ძირითად ძალას, მსახიობთან მუშაობის უნარი და საყვარელი შეადგენს.

... ფარდა აჩქარებით გაიხსნა. ხელმარცხნივ სცენაზე როიალი იდგა. სიღრმეში თეთრი სვეტი მოსჩანდა, მის უკან რუხი ფერის ტილოს ფარდა ეკიდა. მოპირდაპირე დიდი სარკმლის ანარეკლი ჩრდილივით ეცემოდა მას. იმავე უკანა კედლის გასწვრივ გრძელ რიგად სკამები იდგა. ხელმარჯვნივ მომცრო ზომის მრგვალი მაგიდა. საათმა სამჯერ დაჰკრა. მარჯვნივ მწკრივად გამოვიდნენ ისინი, ვინც რ. სტურუას მიერ დადგმულ ტურგენევის ერთმოქმედებიან პიესაში „ძაფი იქ წყდება, სადაც წვრილია“ მონაწილეობდა, გორსკი (ნ. ანდლულაძე, რუსთაველის თეატრის მსახიობი), ვერა ნიკოლაევა (გურანდა გაბუნია, სამსახ. ფაკ. მეოთხე კურსის სტუდ.), სტანიცინი (მ. გორგილაძე, სამსახ. ფაკ. მეოთხე კურსის სტუდ.), მუხინი (ჯ. გურგენიშვილი, სამსახ. ფაკ. მესამე კურსის სტუდ.) და ანა ვასილენვა ლიბანოვა (ჟ. კვიციანიშვილი, სამსახ. ფაკ. მესამე კურსის სტუდ.). სხვა მოქმედი პირნი, რომლებიც გვახსოვს ამ პიესაში, რ. სტურუას მონტაჟში არ არიან.

როდესაც ზემოთ ჩამოთვლილი გმირები ყველას დასანახად სცენის უკანა კედლის გასწვრივ იდგნენ, მათ გამოეყო გორსკის როლის შემსრულებელი ნ. ანდლულაძე, რამპის შუაგულს მოუახლოვდა და გამოაცხადა: „ტურგენევი, „ძაფი იქ წყდება, სადაც წვრილია“. საიდანდაც მუხინის მეოთხე პრელუდის მელოდია მოისმა; რაღაც ტრაგიკული ჟღერდა მასში, დამაფიქრებელი. (შემდეგ შევამჩხვეთ, რომ ის თან ახლავს გორსკის მთელ სპექტაკლში, როგორც მისი თემა). სინათლემ შესამჩნევად იკლო, და გორსკიც ჩაფიქრდა, ღრმად ჩაფიქრდა, მოგონებას მიეცა. მუხინის პრელუდის ხმები კი ისევ ისმოდა. სხვა მოქმედი პირები ფეხაკრეფით დადიოდნენ სცენაზე და ნივთებს მათთვის განკუთვნილ ადგილზე დგამდნენ. ასე მოაწყვეს სცენა. ამ დროისათვის გორსკიმ სცენიდან პარტურისაკენ მიმავალი კიბის ერთი საფეხური ჩაიარა, გულხელდაკრეფილი კედელს მიეყრდნო და დაფიქრდა. მერე გამოერკვა, მიიხედ-მოიხედა და თითქოს ახლა შეამჩნიაო, ისე წარმოთქვა: „არავინ არის...“ შემდეგ ჩვენ მოგვმართა: „დამისახელეთ ისეთი რამ, რაც დაცინვის ღირსი არ იყოს...“ საფეხურები აიარა. მის შესვლასთან ერთად ოთახში შუქმა იმატა, საათმა ისევ დაჰკრა. „ათის ნახევარია“, — აღნიშნა გორსკიმ, განათებულ ოთახში მუხინი დაინახა, და პიესაც დაიწყო. ფაქიზი პიესა, რომელშიც განცდათა ღირსში ადამიანის სულის ოდნავ შესამჩნევ მოძრაობებს ეხება, რომელშიც არ არის არც დაძაბული ფაბულა, არც ინტრიგის საინტერესო ხლართები, არც ეფექტები, რომლებიც ასე უწყობენ ხელს წარმატებას; სამაგიეროდ არის წრფელი და თავის ფსიქოლოგიურ განვითარებაში ზუსტად გაანგარიშებული გრძნობა, უმრავლეს შემთხვევაში იმდენად ღირიკული, რომ პოეტურ გამჭვირვალებას აღწევს.

ამგვარი ნაწარმოების არჩევა ნამდვილად რთულ ვითა-

ვერჩოკა — გ. გაბუნია, სტანიცინი — გ. გორგილაძე
(„ძაფი იქ წყდება, სადაც წვრილია“)



რებაში აყენებდა სტუდენტს, რომლისთვისაც ეს წარმოდგენა მხოლოდ მეორე ცდაა რეჟისორულ პრაქტიკაში. რ. სტურუას და მის მსახიობებს შიზის მიღწევას არაფერი არ უადვილებდა. მათ ხელთ იყო ნაწარმოები, რომლის გმირები ოთახიდან თითქმის არ გამოდიოდნენ, ისხდნენ და ლაპარაკობდნენ. თუ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში გმირთა შორის წარმოებული დიალოგი ზედმიწევნით არ იქნებოდა დატვირთული აზრით და გრძობით, მაყურებლის ყურადღების დაპყრობის სხვა საშუალებას ტურგენევი არ იძლეოდა. ავტორის ამ სურვილის საპასუხოდ რ. სტურუა ხაზგასმით ერთგვაროვან მიზანსცენებს სთავაზობს თავის მსახიობებს. ეს მიზანსცენები, როგორც წესი, მაქსიმალურად არიან მიახლოებული მაყურებელთან, ამიტომ მოქმედება თითქმის სულ რამდენიმე ხანს იშლება.

მიზანსცენის ესოდენ ხაზგასმულ ერთგვაროვნებაში რ. სტურუა ყველაზე მეტად უახლოვდება ტურგენევს, — გმირთა განცდები იმდენად ფაქიზია და გამჭვირვალე, რომ მაყურებელთან სიახლოვეს მოითხოვენ. არაფერი სხვა არ უნდა იქცევდეს მის ყურადღებას. ეს კი, თავის მხრივ, დიდ მუშაობას მოითხოვდა აქტიორთან, რაც ამჯერად მთავარი იყო სტუდენტისათვის.

ზოგიერთ სცენაში გმირის შინაგანი ცხოვრების განვითარება იმდენად სწორად და თანმიმდევრულად იყო ამოხსნილი, რომ მუსიკალური თანხლებითაც ვლინდებოდა. თუნდაც ის სცენა, როდესაც ლიბანოვა და მუხინი ბაღში მიდიან სასეირნოდ, ვეროჟკა და გორსკი კი სახლში რჩებიან. აღვლევებული ვეროჟკა, ავტორის მითითებით, როიალზე უტარებს, მაგრამ არა კლემენტის სონატას, როგორც ამას ტურგენევი ფიქრობდა, არამედ მოცარტის სონატას La major, რომელიც ვეროჟკას თემალაა წარმოდგენილი სპექტაკლში. სულ პირველად, წარმოდგენის დასაწყისში, მოცარტის ეს ნაწარმოები სხვაგვარად ჟღერდა ვეროჟკას შესრულებით, ახლა კი, ცაცხვებით უფრო გაბოროტებით და ნერვულად, რადგან ვეროჟკამ უკვე იცის, რომ გორსკიმ ყველაფერი უამბო მუხინს მათი ურთიერთობის შესახებ. მაგრამ შემდეგ, როდესაც გორსკიმ მისი რისხვა ტკბილი სიტყვით შეარბილა, მხიარული, ცოცხალი მელოდიის შესრულება მოსთხოვა, ვეროჟკა წუთით ჩაფიქრდა და შობენის დიდი ვალსი დაუკრა. ამ ვალსის მომხიბლავმა ხმამ და ვეროჟკას მთელი არსების გასაოცარმა სიწმინდემ, მისი მზერის სითბომ გორსკი წონასწორობიდან ამოავდო, ჩვეული ურწმუნო დამოკიდებულება სხვებისადმი დაავიწყა და სიყვარულის მშვენიერება აგრძობინა. ეს ყველაფერი ვეროჟკას წყალობით მოხდა. ამის ხაზგასმულად რეჟისორმა ხელმარცხნივ როიალთან მჯდომ ვეროჟკას მარჯვენა გვერდით ფარანი მიანათა, ხელმარჯვენე რამპასთან მჯდომ გორსკის კი — მარცხნიდან. ეს ორი სხივი უხილავ კავშირს ამყარებდა ამ ორ არსებას შორის და თვალსაჩინოს ხდიდა გრძობას, რომლისკენაც გორსკი მიისწრაფოდა კიდევ და ეშინოდა კიდევ. აღვლევებული ვეროჟკა წამოდგა და სცენის მარცხენა კედელს აეკრა. ვალსის ხმა მაინც მოისმოდა, ის არ შემწყდარა, — ახლა მათ გულში ჟღერდა ის და ჟღერდა ისე ძლიერ, რომ ჩვენც გვესმოდა. მთელი შემდგომი დიალოგი გორსკის და ვეროჟკას შორის ამ ვალსის ფონზე ჩურჩულით მიმდინარეობს, როგორც ოცნება ბედნიერებაზე, ოცნება, რომელიც უფაქიზესი ურთიერთგაგებით, სიყვარულის უსიტყვო გამხელით დამთავრდა.

ეს სცენა როგორც აქტიორული შესრულების, ისე მუსიკისა და განათების გამოყენებით, ერთ-ერთი საუკეთესოა მთელ სპექტაკლში და ყველაზე ნათლად ლაპარაკობს იმის შესახებ, თუ როგორ დასძლია სტუდენტმა-რეჟისორმა ამყამად მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი ამოცანა. ამ თვალსაზრისით გორსკისა და ვეროჟკას პირველი შეხვედრაც კარგადაა მოფიქრებული. როდესაც გორსკისათვის მოწყვეტილ ვარდს ვეროჟკა იქვე როიალზე მდგომ ბროლის ლარნაკში მოათავსებს, ზემოდან სინათლის



მიკორტუმა — ნ. ფირანიშვილი, კინტო — გ. ვეფხვაძე, გურქა — ი. გოგიჩაიშვილი („ძველი თბილისის სურათები“)

სხივი ჩამოეშვება და ათასფრად ააბრწყვიალებს ლარნაკს, როძელშიც ახლა ვეროჟკას ლაპაზი გრძობის მაუწყებელი ერთადერთი ყვავილია გამომწყვდეული.

...ყველა წავიდა. სინათლე შეუშინებლად გაიპარა. თითქმის სრულიად ბნელა. შორიდან ისევ შობენის პრელუდის ხმები მოისმის. გულხელდაკრევილი გორსკი ისევ სცენის მარცხენა მხარეს, კიბის საფეხურზე დგას; ისევ გვესმის მისი სიტყვები: „არაგინ არის... დამსახელებული ისეთი რამ, რაც დაცინვის ღირსი არ იყოს“... ახლა უკვე ირონიულად ჟღერს გორსკის ეს სიტყვები საკუთარი თავის მიმართ. სცენაზე კი დანარჩენი მოქმედი პირები აშლილ ნივთებს თავის ადგილზე ალაგებენ ისე, როგორც ეს იყო წარმოდგენის დაწყებამდე. მიაღვებს და სცენის უკანა კედლის გასწვრივ ერთმანეთს გვერდით ამოუდგენენ. გორსკიმ პაპიროსს მოუკიდა და თავისი ადგილი დაიკავა მათ შორის. ასე დასრულდა ის ამბავი, რომელიც ვაახსენა მას შობენის მელოდიამ; ამბავი, რომელიც დაეპართა გორსკის და შეიძლება დაემართოს ყველას, — რაღაც დიდი, ნამდვილი გრძობა შეგზვდეს, შენ კი ვერ მიხვდე, გვერდით ჩაუარო და დაჰკარგო. ამის თქმა უნდა რეჟისორს თავისი სპექტაკლით, განსხვავებით ტურგენევის ამ პიესის ძველი და ზოგჯერ ცნობილი დადგმებისაგან, სადაც გორსკი გამოყვანილი იყო როგორც არისტოკრატი პოდკოლოსინი. რ. სტურუას სწავლია გვიანობა, რომ გორსკი არც ცუდი, არც უსინდისო ადამიანი არ არის, ის არის ურწმუნო კაცი, რომელმაც, თავისი ურწმუნობის გამო, უძვირფასესი განძი — მოსიყვარულე ადამიანი დაჰკარგა.

დიდი ხნის წინათ მომხდარი ამბის ჩვენამდე ზედმიწევნით მოახლოვების მიზნით გადაწყვიტა რ. სტურუამ ეს წარმოდგენა, როგორც კონცერტი. ამ კონცერტის მონაწილენი მთელი შემადგენლობით წარსდგნენ მაყურებლის წინაშე სპექტაკლის დასაწყისში და ბოლოს. ეპოქისათვის დამახასიათებელი ისტორიული კოსტუმის და დეკორაციის ნაცვლად, რომელიც ასე ზუსტადაა ჩახატული მხატვარ მ. დობუჟინსკის აკვარელში სამხატვრო თეატრისათვის, აქ მხოლოდ თეთრი სვეტი და რასტრელისებური სარკმლის ანარეკლი მიგვიითებებს, როდის და სად ხდება მოქმედება. რა ვუყოთ, რომ ეს საკონცერტო ფორმა ყოველთვის ბოლომდე გამართლებულად არ გვეჩვენება, რომ რეჟისორი მუდამ ვერ ახერხებს ამ პირობითობაში გმირთა ცხოვრების ბუნებრივი დინების ჩატევას. მთავარია, რომ მან უკვე იცის, — სპექტაკლი კომპოზიციურად შეკრული უნდა იყოს, მისი ფინალი დასაწყისით უნდა იყოს ნაკარნახევი, ექსპოზიცია მკვეთრი და აუცილებლად ზომიერი, ყოველ სცენას მასში მომხდარი უმნიშვნელოვანესი ამბავი განაპირობებს, და მიზანსცენაც მის გამოვლენას უნდა ემსახურებოდეს. სწორედ ამაში — ნაწარ-

მოებისა და მისი მნიშვნელოვანი მონაკვეთების მთლიან ხედვაშია განსაკუთრებით ძლიერი რ. სტურუა.

* * *

...ერთბანეთის გვერდით მოთავსებული სამი ჩარჩო, კუთხეებში გრძელი თოკებით და წარწერებით გვაუწყებდა, რომ ჩვენ საგამოფენო დარბაზში ვიძყოფებით და მის ერთ კედელს ვხედავთ. ფარდის გახსნის შემდეგ მცირე პაუზა, — რეჟისორმა იცის, რომ მაყურებელს მისი ჩანაფიქრის გასაგებად და სცენაზე შექმნილი პირობითობის მისაღებად დრო სჭირდება. ისიც იძენ დროს გვაძლევს, რამდენიც აუცილებელია ამისთვის, — არც მეტი, არც ნაკლები. მცირე პაუზა საკმარისია იმისთვის, რომ წავიკითხოთ სურათების წარწერები: „ძველი თბილისის უბანი“, „ქეიფი ორთაქალის ბაღში“, „გეურქა და მისი ქალიშვილი ფეფლო“. პირველ ჩარჩოში ძველი თბილისის ფონზე ჩაფიქრებული მიკირტუმა დგას. როდესაც ის ჩვენაკენ შემობრუნდა და თავისი საგონებელი გავგახლო „აბოიენ, მზე უხდა დაბნელდესო“, მამის დავრწმუნდით, რომ ყველა ჩარჩოში კომპოზიციურად განლაგებული ადა-მიანეიტი ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელებიდან“ ამორჩეული გმირებია. მათი ცხოვრება, სურვილები და განცდები ძველი თბილისის სურათების სახით გავგახსენა სტუდენტმა-რეჟისორმა თამაზ გომელაურმა.

საგამოფენო დარბაზი, როგორც ჩანს, უკვე დაკეტილია მხახვითათვის. დაკეტილ შემოსასვლელ კარებთან დარაჯი თვლემს, და ნახევრადჩაბხელებულ გალერეაში ძველი თბილისის მკვიდრი გაცოცხლდნენ. მიკირტუმამ (მე-4 კურსის სტუდენ. ნ. ფირანიძე) თავისი სურათის ჩარჩოს გადმოაბიჯა, გეურქამ (მე-4 კურსის სტუდ. ი. გოკიანიშვილი) და ფეფლომ (მუსკომედიის განყოფილების მე-3 კურსის სტუდ. ლ. ჩიბალაშვილი) თავისას, ხოლო მიკირტუმამ მზის დაბნელების გასაოცარი ამბავი აუწყა მათ. როცა ფეფლომ თავისი სათქმელი თქვა და მოსამენიც მოისმინა, ღრმად ამოიოხრა მოსალოდნელი უბედურების გამო, ისევ ჩარჩოში დაბრუნდა და მხატვრის მიერ მისთვის განკუთვნილი ადგილი დაიკავა. მიკირტუმა და გეურქა კი გზას განაგრძობენ — სწრაფი ნაბიჯით ერთი მეორეს უკან ერთ ადგილას მოძრაობენ, და იქმნება სრული შთაბეჭდილება, რომ გეურქა მიკირტუმას მისდევს და ვერ დასწევია. ამ აჩქარებულ სიარულზეა გაშლილი მთელი კამათი — დიალოგი იმის შესახებ, მისცეს გეურქამ ფეფლო „აფიცარს“ თუ არა. ამ გაცხარებული კამათის დროს მიკირტუმას ცარიელ ჩარჩოში გამოჩნდა კინტო (მე-4 კურსის სტუდ. ნ. ვეფხვაძე), თავზე თევზით სავსე თაბახით და მოკამათებულ ზედ დასძახა „რიბა! „რიბა!“ მიკირტუმას და გეურქას არ ეცალათ მისთვის და კინტოც ისევ იმ ჩარჩოში გაუჩინარდა, საიდანაც გამოვიდა. გეურქა და მიკირტუმა კი განაგრძობენ გზასაც და კამათსაც. მიკირტუმას ნაბიჯები სულ უფრო და უფრო ჩქარია, ბოლოს, ისიც მიიშალა თავის ჩარჩოში. მარტოდ დარჩენილი გეურქა კი ფიქრს განაგრძობს: „...მე რო ჩემი ქალი აფიცარი მივცე...“ მერე ისიც მიკირტუმას გზას გაუდგა. ასე დამთავრდა ამ ერთმომქმედებანი წარმოდგენის პირველი სურათი.

შემდეგი ამბავი კედელზე ჩამოკიდებული მეორე სურათის გაცოცხლებით დაიწყო. ამ ჩარჩოდან ოთხი ყარაჩოხელი გადმოვიდა (მუსკომედიის განყ. მე-4 კურსის სტუდენტები — ნ. პეტრიაშვილი, თ. ბაზლაძე, ე. ჭიჭინაძე, ა. მენაბდიშვილი) ხელში აზარფეშებით და ერთი „გულმკვდარი გიგოლი“ (მუსკომედიის განყ. მე-3 კურსის სტუდ. ი. ვასაძე). გრიგოლის სამხედრო მუნდირი გადაულახავ წინააღმდეგობად აღიმართა ფეფლასა და მას შორის. ყარაჩოხელები მის გამხიარულებას ცდილობენ. უმღერიან იმ მებღაღეს, რომელიც ეენახში გაივლის, დაწოლილი ვაზს წამოაყენებს, ახერებს, დაჰკრავს, დასწუ-

რავს, თითონაც დალევს, სხვასაც დააღვინებს, უმღერიან იმ ხეს, რომელიც წყლის ჰარას დგას და უწყლოდა ხმება... გრიგოლის სველა მაინც არ გაქრა, სახამ ძიკირტუმა არ გამოჩნდა. მაგრამ მიკირტუმა ყარაჩოხელებმა დაათვრეს, — თითო სალამი თითო აზარფეშად და უჯდა. ერთს რომ დალევდა, გრიგოლისკენ შემობრუნდებოდა სანუგეშო სიტყვის სათქმელად, მაგრამ წინ შეორე ჯამი დახვდებოდა. მიკირტუმა ხათრიანი კაცი იყო, იმასაც გადაჰკრავდა, ქამარში გაყრილი დიდი ხელსახოცით ტურს მოიწმენდა, ისევ გრიგოლისკენ მიბრუნდებოდა, და ისევ ახალი აზარფეშა ელოდა. ასე დალია ოთხი და... ღვინისაგანაც განთავისუფლდა და დალაგებული აზროვნებისგანაც. გრიგოლთან საუბარი აღარ შეეძლო, შეეძლო მხოლოდ გეურქასთან საუბარი. მართალია, გეურქა აქ არ იყო, მაგრამ მიკირტუმა სიამოვნებით განაგრძობდა წარმოსახულ გეურქასთან კამათს იმაზე, მისცეს თუ არა მან თავისი ქალი „აფიცარს“. ბოლოს დადგა მზის დაბნელების დროც. შეშინებული, მიწაზე გართმული მიკირტუმა და გეურქა გაშლილ ქოლგებს თავზე იფარებენ გველემპისაგან დასაცავად. გველემპი არ გამოჩნდილა, ფეფლო და გრიგოლი კი მიკირტუმას გეგმით გაჰქრნენ იმისთვის, რომ ბედნიერ წყვილად მოვლინებოდნენ გონებიდან თითქმის გადამცდარ გეურქას. მათ უმღერიან გრიგოლის მეგობარი ყარაჩოხელები და ამ სიბღერის თანხლებით ყველა ისევ თავის ადგილს იკავებს ცარიელ ჩარჩოში. კედელზე დაკიდული სურათები ისევ ივსება, მისი გმირები კვლავ გაიყინა მხატვრის მიერ მათთვის განკუთვნილ კომპოზიციანში. ნახევრად ზურგიტ მდგომმა გეურქამ ერთი კი სთქვა „საქართველოში მზის დაბნელება გაგონილა?!“ და სულ ცოტა ხნით გაცოცხლებული ძველი თბილისის სურათები ისევ დადგნენ.

ნაწარმოების, მთლიანად პიესის და მასში მომხდარი ამბის სახიერი ხედვა, მკვეთრ ფორმაში გახსნა, ცდა ამ ფორმის დაცვისა წარმოდგენის მთელ მანძილზე, იუმორი და სიმსუბუქე, — აი ის თვისებები, რომლებიც გამოაგლინა თ. გომელაურმა თავის წლებანდელ ნამუშევარში.

...ხალხი კმაყოფილი სტოვება თეატრალური ინსტიტუტის მაყურებელთა დარბაზს. სტუდენტებსაც და შინაურსაც უხაროდა, რომ თეატრალური აღზრდის ეს კერა სულ მალე რეჟისორთა კიდეც ერთ თაობას აღუზრდის ქართულ თეატრს. საქმეში საკმაოდ მკლავმავარ ახალგაზრდებდა ეჩვენებოდათ სამივე სტუდენტი. ის კი არ იყოდნენ, რამდენიმე დღის წინ რა მღელვარება, თითქმის სასოწარკვეთილება ეუფლებოდა ყოველ მათგანს იმ წვრილმანების გამო, რომლებიც პრემიერის წინ წარმოდგენის ყველა მონაწილისთვის, განსაკუთრებით, რეჟისორისთვის აუტანელ განსაცდელად იქცევა ხოლმე. ისინიც ხომ პრემიერის წინა ციებ-ცხელებაში იყვნენ ახლა. მაინცა და მაინც ამ უკანასკნელ წუთში ირკვეოდა, რომ სახლში მოფიქრებული და ქალაღზე დახატული სცენაზე არ გამოდიოდა, რომ ფირზე გადატანილი დიქტორის ტექსტი საჭირო განწყობილების სრულფასოვან სურათს ვერ იძლეოდა, სარეპეტიციო ოთახში ნაპოვნი დეტალები სცენაზე იკარგებოდა, ტექნიკური პერსონალი სათანადო სიმაღლეზე ვერ იდგა და ა. შ. ბერგენულად საოცრად მშვიდი მათი ხელმძღვანელი მ. თუმანიშვილი ერთი რეპეტიციიდან მეორეზე შედიოდა და ყველა წვრილმანით სარგებლობდა იმისთვის, რომ კიდეც ერთხელ გაეხსენებინა თავისი მოწაფეებისათვის რეჟისორის მოვალეობანი: „რეჟისორის თითონ უნდა შეეძლოს ყველაფრის გაკეთება თეატრში, დეკორაციის შეტანა და გამოტანაც“; — ეუბნება იგი თ. გომელაურს და მასთან ერთად შემოაქვს დანადგარი, აჭედებს, ასწორებს, ასე აჩვენებს იგი თავის მოწაფეებს სცენის მუშის შრომას, რომ შემდეგში ბატონი სცენ ამგვარ შრომას თეატრში, რომ თეატრის ყველა წვრილმანს პრაქტიკულად, საქმეში შეხვდნენ და დაეუფლონ.

შოთა რუსთველის ბიოგრაფიიდან

პროფ. სარგის კაკაბაძე

რუსთველის ბიოგრაფიის საკითხს „ვეფხისტყაოსნის“ შემეცნებისათვის და შესაფასებლად პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს. იმიტომ იგი ყოველთვის იქცევადა სპეციალისტთა დიდ ყურადღებას, მაგრამ მისი სათანადოდ და დამაჯერებლად გარკვევა, სირთულის გამო, არ ხერხდებოდა. უკანასკნელად ქართული ძველი მწერლობის მკვლევარმა პროფ. ა. ბარამიძემ თავის ვრცელ წიგნში „შოთა რუსთველი“ (თბილ., 1958 წ.) ამ საკითხის შესახებ ასეთი დასკვნა გამოიტანა: (გვ. 38) „შოთა რუსთველის ბიოგრაფიას ჩვენ არ ვიცნობთ“-ო. მაგრამ „შოთას შესახებ ჩვენ მაინც მოგვეპოვება საკმაო მასალები, არ ხერხდებოდა მხოლოდ მათი თავმოყრა და შინაგანი მთლიანობით გადმოცემა. წინაშედგარე წერილი წარმოადგენს, უკანასკნელ მონაპოვართა გამოყენების საფუძველზე, შოთას ბიოგრაფიის აღდგენის კიდევ ერთ ცდას.

ორგვარი აზრი „ვეფხისტყაოსანზე“. „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი, როგორც ცნობილია, მტკიცედ უკავშირებს რუსთველის სახელს თამარ მეფის ხანას (თამარი მეფობდა 1184-1207 წლებში, სხვა ქრონოლოგიით 1184-1213 წლებში). ამ საკითხის მიმართ სპეციალურ ლიტერატურაში არსებობდა ორი ძირითადი შეხედულება: 1) დაეჭვებითი და 2) პოზიტიური.

დაეჭვება იმაში, ცხოვრობდა თუ არა შოთა რუსთველი თამარის დროს, გამოიწვია, პირველ რიგში, „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგში მოთავსებულმა ცნობილმა ტაპებმა:

„ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა,
აბდულ-მესია—შაფთელსა, ლექსი მას უქქს
რომელსა,
დილარგეთ—სარგის თმოგველსა, მას ენა
დაუშრომელსა
და ტარიელ მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ-
შეუშრობელსა“.

ამირან-დარეჯანის-ძიანის მოწვევნილ პროზაულ ტექსტს ზოგს ხელნაწერში ჰქონდა გლოსა, რომ ის დაწერილია თამარ მეფის დროს. მელექსე შაფთელი მოხსენებულა მათიანეში თამარისვე დროს. სარგის თმოგველი, რიტორად და ფილოსოფოსად წოდებული, ცნობილი პირია 1240-1260-იანი წლებისთვის. სარგის თმოგველი ხსენებულ სტროფში იხსენიება როგორც „ენა დაუშრომელი“. ეს ცნობა უდგება მემატეიანის მიერ 1240-1260 წლების მოღვაწის სარგის თმოგველის დახასიათებას: სარგისი იყო „კაცი მეცნიერი, ფილოსოფოსი და რიტორი“. იმავე სტროფში კი შოთა რუსთველი მოხსენებულა ამ სარგის თმოგველის შემდეგ. ამიტომ გამოდიოდა, რომ თმოგველის ლექსითი დილარგეთიანი დაწერილი უნდა იყოს ვეფხისტყაოსანზე ცოტა ადრე, ყოველს შემთხვევაში, მასთან ერთად ერთს დროს.

პოემის ეპილოგის შემოხსენებულ სტროფში იგულისხმებიან ლექსად მწერალნი პოეტები, ე. ი. როგორც შოთას პოემას წინაუსწრებდა პროზაული ვეფხისტყაოსანი, ასევე მოსე ხონელის, შაფთელის და სარგის თმოგველის ნაწარმოებთ, საფიქრებელია, წინუსწრებდნენ იმავე სახელწოდების პროზაული თხრობანი. ამათგან მოღწეული ამირან-დარეჯანისძიანი X ს-ნის დასასრულის ახლოს უნდა იყოს შედგენილი, ხოლო მოსე ხონელის ლექსითი

ამირან-დარეჯანისძიანი კი დაკარგულად არის საგულისხმებელი. აბდულ-მესიანის შესახებ პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ ის ლექსად ყოფილა დაწერილი

ხსენებული მოსაზრებები, სხვა მოსაზრებებთან ერთად, აპირობდნენ „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღის გადმოტანას თამარ მეფის აქეთ ხანისკენ და აღძრავდნენ დაეჭვებას — ხომ არ იყო ვეფხისტყაოსნის ავტორი სარგის თმოგველი და არა შოთა რუსთველი ანდა რომ საერთოდ პოემა დაწერილია XIII და თვით XIV ს-ნეშიც, ასეთი დაეჭვებანი ამა თუ იმ არგუმენტაციით და სხვადასხვა სახით გამოთქმული ჰქონდათ ჯერ ამ სტრიქონების ავტორს 1911, 1913, 1924 წლებში, შემდეგ ნ. მარს (1916 წ.) და კ. კეკელიძეს (1931 წ.; 1941 წლიდან კ. კეკელიძე ვეფხისტყაოსნის ავტორად სარგის თმოგველის მაგივრად სთვლიდა რუსთველს, მაგრამ პოემა დაწერილად მიაჩნდა 1230-იან წლებში). ცხადია, ამ მდგომარეობას არ შეიძლება ანგარიში არ გაეწიოს და ამიტომ ყველა შემთხვევაში მოხსენებულ წმინდა ლიტერატურულ ფაქტებს ესაჭიროება ახალი დამაკმაყოფილებელი ახსნა.

მეორე მიმართულების ძიებანი, რომელნიც „ვეფხისტყაოსნის“ წარმოჩენას უკავშირებდნენ თამარ მეფის ხანას, ეკუთვნით ალ. ხახანაშვილს (1897 წ.), პავლე ინგოროყვას (1926 წ. „რუსთველიანა“), რომელიც პოემის დაწერას მიაკუთვნებდა დროს არა უადრეს 1196 წლისა და არა უგვიანეს 1207 წლისა. ამ სტრიქონების ავტორიც 1927 წ. ვეფხისტყაოსნის თავის მეორე გამოცემის შესავალ წერილში ვეფხისტყაოსნის დაწერას ათარიღებდა 1196-1197 წლების ახლო დროით. უკანასკნელად შოთა რუსთ-

შოთა რუსთველი
დეტალი ნატურალური ზომისა მე-17 საუკუნის მინიატორიდან



ველის ბიოგრაფიის აღდგენის ცდა თვით ვეფხისტყაოსნის ცალკე ადგილების ანალიზის საფუძველზე წარმოადგინა შ. ნუსტუბიძემ წიგნში Творчество Руставели, Тб., 1958 წ. გვ. 210-300. ხოლო ქართული ფოლკლორული მასალები შოთას ბიოგრაფიისათვის ვრცლად მოცემულია ი. მეგრელიძის წიგნში Руставели и фольклор, 1960 წ.

ამჟამად შესაძლებელი ხდება საკითხი შოთას ბიოგრაფიის შესახებ გადასინჯულ იქნას, რადგან სხვა მასალებზე გარდა უკვე მოიპოვება ორი მთავარი დასაყრდენი ფაქტიც. ეს ფაქტებია: 1) შოთა, როგორც თამარის მეორე მატიაანის ავტორი, 2) განსაკუთრებით იერუსალიმის ჯვარის ძველ-ქართული მონასტრის მონაცემები.

შოთა — თამარის მეორე მატიაანის ავტორია. დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ შოთას ეკუთვნის თამარის ე. წ. მეორე მატიაანე, დაწერილი 1221 წლის ახლოს. ამ მატიაანიდან თავისი „ღრამმატიკის“ ნაკლებად ვრცელ რედაქციამში კათალიკოზ ანტონ I-ს მოყავს ციტატა და ამბობს, რომ ის ამოღებულია შოთა რუსთველის მიერ დაწერილი მატიაანიდან. მაგრამ XIX ს-ში თამარის მეორე მატიაანის ტექსტი საქართველოში არ მოიპოვებოდა. ამ მატიაანის ტექსტის მხოლოდ პირველი ნახევარი აღმოჩნდა ქართლის ცხოვრების ჭალაძვილისეულ ხელნაწერში, რომელიც XVIII-XIX ს-ებში რუსეთში იყო დაცული და შემდეგ კავკასიის მუსულმანთა მოწყვეთილისში. ანტონ კათალიკოზის ნაქონი ხსენებული ხელნაწერი უნდა გამქრალიყო ალა-მაჰმად-ხანის შემოსევის დროს 1794 წ., როდესაც თბილისში დაიღუპა როგორც საკათალიკოზო, ისე საშფოო წიგნთსაცავები. ანტონ კათალიკოზის ნაქონ ამ ხელნაწერს, როგორც ჩანს, თან ახლდა ცნობა თამარის მეორე მატიაანის ავტორის ვინაობის შესახებ (რომ ის იყო შოთა რუსთველი).

ამავე მატიაანეში დაცულია ცნობა თამარის დის რუსუდანის შესახებ, რომელმაც ოთხმოც წლამდის მიაღწია ქალწულად. იქვე ტექსტში (ამ ნაწარმოების მეორე ნახევარი სრულად არ არის შოწვენილი) ან მინაწერში ყოფილა ცნობა ამ რუსუდანის ქმრის სახელის შესახებ — ის ყოფილა ბაგრატი (ალბათ, წარჩინებული მდგომარეობის მქონე).

ამის შესახებ XIX ს-ის დასაწყისის ერთს ხელნაწერში ვკითხულობთ წინანდელი წყაროდან ამოღებულ ასეთ ცნობას: „ამან რუსუდან აღასრულა ქალწულებითა ცხოვრებათ თავისი; თუმცა ესვა მას ქმარი ბაგრატი, არა შეეყოფოდა და ოთხმოცი წელი იცოცხლა“ (1767 A, ფურ. 135). ლაშას დროინდელი მატიაანე ამ რუსუდანზე წერს: „და ასული (თამარის) მამის გიორგისა რუსუდან დედოფალი იყო ტკბილი და მოწყალე, ნუგეზის მცემელი“ და სხვ. გამოთქმა „იყო“ ცხადყოფს, რომ ამ სტრიქონების წერისას 1221 წელს რუსუდანი უკვე ცოცხალი არ იყო. საფიქრებელია, ის გარდაიცვალა 1218 წლის ახლოს. რუსუდანი იყო თავისი მამის უკანონო ასული. ქორწინებით კანონიერი ცოლისგან გიორგი III-ს ჰყავდა მხოლოდ ერთი შვილი — თამარი.

თამარის მეორე მატიაანის ავტორი თავის ნაწარმოებში აღნიშნავს, რომ დავითის (ალმაშენელის) დროს არასოდეს არ დამარცხებულაო. აქ იგულისხმება სეფე-დროშა, რომელიც შემდეგ დამარცხდა გარნისის ომში 1226 წელს; ამის შემდეგ დიდ ლაშქრობაში ჯეღალ-ედ-დინის წინააღმდეგ ეს დროსა არ გაუზზვანიათ. ხსენებული მატიაანე, მაშასადამე, 1226 წელს რამდენადმე ადრე არის დაწერილი (დაახლ. 1218 — 1222 წლებში).

ეს მატიაანე დაწერილია მაღალნიჭიერად და მიზნად ისახავს თამარის მმართველობის სიდიადის ცხადყოფას. ამასთან, ბოლოში თამარის სიკვდილის აწერისას, რასაც მოყვება თვით თამარის გლოვა, ავტორი მხატვრულ ფორმებში დიდი გრძნობიერებით გადმოგვცემს, თუ როგორ მწარედ განიცდიდა ამ მწუხარებას ქართველების ყველა ფენა, დაწყებული უბრალო მწყემსთაგან და მიწის მუშაკთაგან, გათავებული პირველი თანამედრობის ვაზირებით და ათაბაგით. რადგანაც თამარის ამ საუცხოო გლოვითი ქების ავტორად თვით შოთა რუსთველი გამოდის, ცხად

ხდება ვეფხისტყაოსნის პროლოგის შემდეგი ტაეპის რეალური აზრი: „თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლდათხეული“-ო და სხვ. ამ სტროფის პირველი და უკანასკნელი სტრიქონი ცხადყოფს, რომ სისხლის ცრემლით დაწერილი ქება თამარისა ისეთია, რომ ვინც ამ ქებას მოისმენს, მის გულს თითქოს ლახვარი დაესობაო. მატიაანის ბოლოში მოთავსებული თამარის გლოვითი ქება თამარის კარგად მცნობ პირებზე, მართლაც, მწარე და მძიმე შთაბეჭდილებას დასტოვებდა. ამის მიხედვითაც ვეფხისტყაოსნის პროლოგის ხსენებული სტროფი დაწერილი უნდა იყოს თამარის სიკვდილის შემდეგ. ხოლო რადგანაც თამარის მეორე მატიაანე 1218-1220 წლებში შედგენილად ჩანს, ამიტომ ვეფხისტყაოსნის პროლოგის ხსენებული სტროფები ამის შემდეგ უნდა იყოს დაწერილი.

ამგვარად, შოთა ცოცხალია 1218-1222 წლებში, როდესაც მას დაუწერია თამარის მეორე მატიაანე. ის ცოცხალია მცირე ხნით მაინც ამის შემდეგაც, როდესაც შოთამ ახლად შესაწორა ვეფხისტყაოსნის ტექსტი (მეორე ვარიანტი) და მას პროლოგში ჩაუმატა ექვსი სტროფი უკვე გარდაცვლილი თამარის მოხსენებით (ამაზე ქვემოთ).

შოთას ბიოგრაფიისათვის განსაკუთრებულ საყრდენს იძლევა იერუსალიმის ჯვარის ქართული მონასტრის მასალები.

ჯვარის მონასტრის მასალები. პოეტის ბიოგრაფიისათვის, უპირველეს ყოვლისა, დიდი მნიშვნელობა აქვს ჯვარის მონასტერში შოთას ფრესკული პორტრეტის რაობის გარკვევას. ცნობილია ამ პორტრეტის ძველი აღწერილობანი (მთავარეპისკოპოს ტიმოთე გაბაშვილისა 1758 წლის, ნიკ. ჩუბინიშვილისა 1843 წლის და ალ. ცაგარელისა 1882 წ.). წარწერის ასეთი წაკითხვით: „ამისა დამხატავსა შოთას შეუნდოს ღმერთმან. რუსთველი“. დეკანოზმა პ. კენჭოშვილმა 1900 წ. ნახა ეს პორტრეტი, მაგრამ მას უკვე წარწერა არ ჰქონდა. ხოლო ნ. მარმა 1901 წელს პორტრეტი დაღუპული პოვა. ამიტომ დიდი სიხარული გამოიწვია იმ გარემოებაში, რომ 1958 წელს პოვნილ იქნა ნიკ. ჩუბინიშვილის მიერ 1843 წ. იერუსალიმში ამ სურათის კოპიოდან უკვე პეტერბურგში იმ ხანაში გადასაკეთები სურათი, რომლისგან ყოველ შემთხვევაში ირკვევა შოთას ასაკი (ის ღრმად მოხუცად გამოიყურება) და ჩაცმულობაც. (ეს სურათი გამოქვეყნებული იყო ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნებაში“ № 8, 1958 წ.). სურათი ამ სახით, რასაკვირველია, ზუსტი არ არის, მაგრამ ვინაიდან შოთას შესახებ ყოველგვარ დეტალს დიდი მნიშვნელობა აქვს, ასეთი სურათის პოვნაც სასიამოვნოდ უნდა ყოფილიყო მიჩნეული. ამჟამად კი მდგომარეობა შოთას იერუსალიმისეული პორტრეტის შესახებ რადიკალურად გამოსწორდა. 1960 წლის ნოემბერში იერუსალიმში მივლინებულმა სპეციალურმა ექსპედიციამ შემადგენლობით პოეტი ირაკლი აბაშიძე, აკად. აკ. შანიძე და აკად. გიორგი წერეთელი შესძლო ადგილზედვე მყოფი გერმანელი სპეციალისტის დახმარებით შავად შეღებილი შოთას ფრესკის გაწმენდა ქიმიური საშუალებებით და ამ პორტრეტის აღდგენა. ამ მოპოვებას აქვს უდიდესი მნიშვნელობა რუსთველის საკითხის გადაწყვეტისათვის, რადგანაც პორტრეტის და მისი წარწერის ფოტოსურათი არკვევს ისეთ დეტალებს, რომელთა დადგენა თვით ნ. ჩუბინიშვილის შემოთ მოხსენებული ჩანახაზებითაც კი მეტად საძნელო იყო.

შოთას პორტრეტის შესახებ უნდა ითქვას შემდეგი: როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, ვეფხისტყაოსანი და მისი ავტორი ეკლესიისათვის არასოდეს არ არსებობდნენ. ვეფხისტყაოსნის თითქმის ყველა ხელნაწერს თავში ახლავს ერთი ნართაული და მკითხველისათვის გამაფრთხილებელი სტროფი, რომელშიაც, სხვათა შორის, ნათქვამია: „თუ უყურა მონაზონმან (იგულისხმება, ვეფხისტყაოსანს), შეიქმნების გაპარსულად“-ო.

ეს ნიშნავს, რომ ამ პოემის წამკითხველი ბერი ბერობიდან იქნება გარიცხული. ასეთ პირობებში ცხადია, რომ შოთას პორტრეტი იერუსალიმში შეიძლება წარმოჩენილიყო მხოლოდ მის დროს და მის უხვ შეწირულებათა შედეგ

გად. ხოლო რომ XVII ს-ნეში იერუსალიმში მონასტრის კედელზე მას ახლად არავინ დახატავდა, ეს სავსებით გამორიცხულია. ამიტომ ეჭვს გარეშეა, რომ შოთას ეს პორტრეტი მოდიოდა ძველი დროიდან — თვით XIII ს-ნიდან.

ამ საერთო მოსაზრების გარდა უნდა ითქვას, რომ აკად. გიორგი წერეთელმა ამოშიფრა იოანე დამასკელის ფრესკაზე ქრისტიანი არაბის მიერ გაკეთებული მინაწერი, რომელსაც თარიღად აქვს 1614 წელი. ჯვარის მონასტერი კი ხელახლა მოახატინა ჯვარის-მამამ (წინამძღვარმა) სიკიფორე ჩოლაყაშვილმა 1643 წელს. ხოლო 1614 წელს ეს ნიკიფორე 15 წლისა იყო. სავსებით ცხადია, რომ იოანე დამასკელის ფრესკა, რომლის კომპოზიციაში შედის შოთას პორტრეტიც, არის შესრულებული XVII ს-ნეში ადრე და მას ნიკიფორე ჩოლაყაშვილის დროინდელ მხატვრობასთან არაფერი აქვს საერთო.

ამ დებულების დამამტკიცებელია კიდევ შემდეგი გარემოება. ჯვარის-მონასტრისეულ პორტრეტზე შოთას აქვს დახლოვებით ისეთივე თავსაბურავი, როგორიც, ფრესკების მიხედვით, აქვთ XII ს-ნის და XIII ს-ნის პირველი ნახევრის ისტორიულ პირთ, როგორც რაჭის ერისთავის ოჯახის წევრებს კრიხის საეკლესიო მხატვრობაში XIII ს-ნეში და სხვ. ხოლო 1470-იან წლებში, როგორც ამას იტალიელი ბარბაროს ცნობა მოწმობს, საქართველოში თავზე ეხურათ „მოკლე ფოჩიანი პატარა ქუდი სხვადასხვა ზომისა“. მეორე ცნობის მიხედვით, რომელიც ეკუთვნის იერუსალიმში 1483 წელს მყოფ გერმანელს ერნჰარდ ბრეიდენბახს (მას ბლომად უნახავს ქართველები იერუსალიმში), ქართველ სასულიერო პირთ ხურავთ რვალი ქუდეები, ხოლო ქართველ საერო პირთ კი — ოთხკუთხედიანი. ამასვე ამბობს ქართველების თავსაბურავის შესახებ 1519 წელს გერმანელივე ჩუდი ფონ-გლარუსი (ა. ცაგარელის მოგზაურობა პალესტინაში, გვ. 59-60). XVII ს-ნეში წარჩინებული და საშუალო მდგომარეობის ქართველები ატარებდნენ სპარსელების დაგვარ თავსაბურავს, ე. ი. თავსაბურავს ფრთით ანუ ჯილით წინა მხარეზე. ეს ჩანს მრავალი დამოწმებიდან (პატრი პავლე-მარი ფსიანცელი 1516 წ., კასტელის სურათები, ფრესკები, შარდენის ცნობა, რომ ქართლში პოლონელების დაგვარ თავსაბურავს იკეთებენო და სხვ.). ამიტომ შოთას იერუსალიმისეული სურათი თავსაბურავის მიხედვით უდგება სწორედ XIII ს-ნეს.

მნიშვნელობა აქვს იმ გარემოებას, რომ შოთა ხსენებული პორტრეტის სახით წარმოდგენილია ერისკაცად და წვერით, მაშინ როდესაც XVI-XVII ს-ნეებში თავდაუნახური მამაკაცი, ფრესკული მასალების მიხედვით, წვერს არ ატარებდნენ.

შოთას იერუსალიმისეულ პორტრეტს აქვს შემდეგი წარწერა ასომთავრული ხუცურით: „ამისა დამხატავსა შოთასა შეუნდოს ღმერთმან, ამინ“. ამ წარწერით იგულისხმება, რომ ჯვარის მონასტრის ერთ-ერთ სვეტზე მოთავსებული მთელი კომპოზიცია (მაქსიმე აღმსარებელი, ცნობილი საეკლესიო პოეტი იოანე დამასკელი და მათ ფეხებთან, ქვეშ, მცირე საზომით მუხლმოყრილი შოთა) მოხატული ყოფილა შოთას მიერ ან მისი დაკვეთით. ხოლო თვით შოთას სურათს აქვს წარწერა: როსთველი (-რუსთველი). ჯერ ერთი უ-ნის მაგივრად ო-ნის ხმარება მიღებული იყო XII-XIII ს-ნეებში მხოლოდ მხედრულ დამწერლობაში და გარდა ამისა ონიც ფრესკაზე მოცემულია XII ს-ნის და XIII ს-ნის დასაწყისის სახით და ის ზევითკენ აკაუჭებული ბოლოთი) XIII ს-ნის I ნახევარს არ გადმოცილდება (შემდგომში ასომთავრულში ო-ს ხმარობდნენ მხოლოდ ქვემოთკენ დაკაუჭებული ბოლოთი). ცხადია, მაშასადამე, რომ დამწერლობის ამ მონაცემით შოთას პორტრეტი XIII ს-ნის I ნახევარს მიეკუთვნება.

ამასთან უნდა აღინიშნოს, რომ განსხვავება შოთას უკვე არსებულ, XVII ს-ნის ხელნაწერიდან მომდინარე პორტრეტსა და ჯვარის მონასტრისეულ პორტრეტს შორის არის ის, რომ პირველ შემთხვევაში შოთა გამოსახულია 35-40 წლის ასაკში, როდესაც მას თავისი პოემა დამთავ-

რებული ექნებოდა. აქ მას აქვს თავსაბურავზე ოქროს კალამი, რაც უნდა ამტკიცებდეს, რომ ის პოეტების მეფედ იყო გამოცხადებული. XIX ს-ნის პირველ ნახევარშიც სპარსეთის შაჰის კარზე იყო პოეტთა მეფე — მელიქ-უშ-შუარა. იერუსალიმისეულ პორტრეტზე კი შოთა წარმოდგენილია 65-70 წლის მოხუცად. მოხუცებულობაში ადამიანს სახის ქვედა ნაწილი ეცვლება. სხვაფრთვ ამ პორტრეტებს შორის არის ტიპოლოგიური მსგავსება.

უაღრესად მნიშვნელოვანია უკანასკნელი დროის ცნობა იმის შესახებ, რომ შოთა დასაფლავებული ყოფილა ჯვარის-სავე მონასტერში, ახლოს თავისს პორტრეტთან. ცნობა ამის შესახებ, ამ მონასტრის წინამძღვრის ბერძენ სოფოკლის მიერ გადმოცემული, ჩამოიტანა იერუსალიმიდან 1959 წელს უკრაინელმა მწერალმა გრ. პლოტკინმა. გადმოცემა უსათუოდ არის სანდო და მოდის ძველი დროიდან, როდესაც (XIX ს-ნის დასაწყისამდის) მონასტერი ქართველების ხელში იყო. ხოლო ხსენებული გადმოცემა რომ სიმართლეს შეეფერება, ეს ჩანს სხვა პარალელებიდან. ვახტანგ გორგასალის საფლავთან მცხეთის სვეტიცხოველის ტაძარში კედელზე ძველადვე მისი სურათი იყო გამოსახული. ეს ასევე დადასტურებულია თამარ მეფის თავდაპირველ საფლავთან გელათის მონასტერში (სურათი ჩამორეცხა XIII ს-ნეშივე, მაგრამ მისი კონტური ახლაც კარგად ჩანს). არის სხვა ასეთი მაგალითებიც. ამით დასტურდება ხსენებული გადმოცემის სისწორე შოთას საფლავის არსებობის შესახებ იერუსალიმის ჯვარის მონასტერში.

ქართული ფოლკლორის მასალებიც ცხადყოფენ, რომ შოთას გარდაცვალების ადგილად ქართული ხალხური გადმოცემებით იერუსალიმი იყო მიჩნეული (იხ. ამის შესახებ პროფ. მიხ. ჩიქოვანის წერილი ვაზ. კომუნისტში 1960 წ. 3 ივნისს).

შოთა, როგორც მეჭურჭლეთ-უხუცესი. ჯვარის მონასტრის მოსახსენებელ წიგნში შოთა იხსენიება მეჭურჭლეთ-უხუცესად, ე. ი. ფინანსთა უწყების ვაზირად. დიდი მნიშვნელობა აქვს საკითხს, არის ეს შოთა პოეტი რუსთველი, თუ აქ სხვა შოთა იგულისხმება?

იერუსალიმისეულ პორტრეტში შოთა წარმოდგენილია მდიდრული შიგნითი გრძელი ტანისამოსით, ოქროს ბალთიანი სარტყელით. სარტყელი წითელი ფერისაა და შესაძლებელია ისიც ოქროთია მოჭედილი. ეს ის სამოსია — სახელით სკარამანგი, რომელსაც ბიზანტიაში ატარებდნენ იმპერატორები და მხოლოდ უმაღლესი თანამდებობის პირნი. სარტყელზე ისინი ხმალსაც იკეთებდნენ. სკარამანგის ზემოთ კი უმაღლესი თანამდებობის პირნი მოისხამდნენ წითელი ფერის წამოსასხამს. საქართველოშიც, მაგ., თამარ მეფის დროს ახალი ვაზირების საზეიმოდ დანიშნის დროს მანდატურთ-უხუცესს ჭიბბერს „შთაყვეს საკრამანგი“ (ი. ი. სკარამანგი) და სხვ. ცხადად სჩანს, რომ შოთა იერუსალიმისეულ პორტრეტში გამოყვანილია უმაღლეს ხელისუფალთა საზეიმო სამოსსა და წითელ წამოსასხამში. აქედან დასკვნა — შოთა მართლაც ყოფილა მეჭურჭლეთ-უხუცესი (ეს იყო ფინანსთა უწყების მეთაური) და ერთ-ერთი ვაზირი საქართველოს ოთხ ვაზირთა შორის.

როდის შეიძლება შოთა რუსთველი ყოფილიყო საქართველოს ასეთ ვაზირად — მეჭურჭლეთ-უხუცესად?

თამარ მეფის დროს მანდატურთ-უხუცესმა ჭიბბერმა შესწირა შიო-მღვიმის მონასტერს ქალ. ყინვანში ძმები მიხითარაისძენი. ამ შეწირულობის სიკვლეს აქვს შემდგომი დროის დამტკიცება: „ქ. მე შოთა ჩემსა ყინვანის ქუჩებასაცა (ქონებასაცა) შივა ამას ვამტკიცებ, ვითა ამასა შივანს წერია“. გამოთქმული იყო მოსაზრება, რომ ეს შოთა უნდა იყოს ვეფხისტყაოსნის ავტორი (უკანასკნელად სათანადო საბუთიანობით — ს. კაკაბაძე, ვეფხისტყაოსანი 1927 წლის გამოცემა, შესავალი წერილი, გვ. IX და სხვ.).

ლურჯი-მონასტრის წარწერაში (ეხლანდელ თბილისში) ამ მონასტრის ამშენებელი ქართლის მთავარეპისკოპოს-ყოფილი ბასილი, „ქე კეთილ ნათესავისა იობი-



შოთა რუსთველი
ნახატი მამუკა თავქარაშვილისა, 1646 წ.

სი“, იხსენიებს თავის ძმას აბულასანს როგორც „ერის-თავთ-ერისთავს, ქართლის ამირათ-ამირას, რუსთვისა და შვილთა მთეულეთთა პატრონს“.

ცნობილია იმავე ლურჯი მონასტრის ანდრია მოციქულის ხატის ნაგლეჯის წარწერა: „შეიწირე (მცირედი ესე მსახურება ჩემგან ერისთავთ-ერისთავისა და მეჭურჭლეთ-უხუცესისა აბულასანისაგან იოზისძისა. (ვერცხლითა) შევჭედე კუბოი ესე შენი სალოცველად) სულისა ჩემისა და ძმათა... და ელიასათუის“.

ეს აბულასანი არ არის ბასილ მთავარეპისკოპოსის ძმა, რადგანაც ბასილი თავის წარწერაში იხსენიებს თავის ძმად აბულასანს და კიდევ ასახელებს უფროსი („უბირმშოესი“) ძმის (ალბათ, მიცვალებულის) შვილს დავითს. მეორე აბულასანს კი ჰყავს ძმები (რამდენიმე) და ყველაზე უმცროსად ელია არის საგულისხმებელი. ამიტომ მეორე აბულასანი უნდა იყოს პირველის შვილისშვილი (აბულასან იოზისძე, ამისი ძე იოზი და ამისი ძე ეს მეორე აბულასანი).

ყინვანი და „მრავალი მთიულეთი“ ჭიაბერი მანდატურთ-უხუცესს ექნებოდა სიკვდილამდის. ჭიაბერი მონაწილეობას ღებულობდა შამქორის ომში (აქ მატიაანის ტექსტში აშკარა შეცდომაა, სახელდობრ, ამ ომში მონაწილეთა შორის დასახელებულია შალვა ახალციხელი ასეთ კონტექსტში: „დალათუ შალვა მანდატურთ-უხუცესი იყო, ჭიაბერი“; გლოსა შალვას მანდატურთ-უხუცესობის შესახებ შემდეგ უნდა იყოს ჩამატებული და შეცდომას შეიცავს). ამიტომ ჭიაბერი ცოცხალი უნდა ყოფილიყო 1198 წელსაც. მისი სიკვდილის შემდეგ მეჭურჭლეთ-უხუცეს აბულასან მეორეს

შეძლო „საპატივოდ“ (თანამდებობისათვის) მიეღო პაპის ნაყოხი „შვიდი მთიულეთი“. ამგვარად, ყინვანი შვიდი მთიულეთით გადაიქცა მეჭურჭლეთ-უხუცესის საპატივო საქონიედად და აქედან სავსებით ადვილად ყინვანი მთიულეთითურთ მოყვებოდა მეჭურჭლეთ-უხუცესის აბულასანის შედეგ ახალი მეჭურჭლეთ-უხუცესის შოთას ხელში. ამიტომაც შოთა ჭიაბერის სიგელის მინაწერში ამტკიცებს ამ სიგელის შინაარსს „ყინვანის (მის ხელში) ქოხეიასაცა შიგა“. ცხადია, ყინვანი წარმოადგენს მის დროებით საქონებელს.

შოთასთა ერთად ხსენებული სიგელის შინაარსს ემოწმება ენე ორბელი: „ქ. ენე ურბელი (ორბელი) მოწაჲ და დამამტკიცებელი ვარ“. შოთას სიმტკიცის ეს მოწმე და დამამტკიცებელი უნდა იყოს მისივე ძმა ორბეთის ციხის მფლობელი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, როგორ შეიძლება ეს პირი ყოფილიყო შოთას მიერ დაწერილი სიმტკიცის შოწმეც და დამამტკიცებელიც. წინანდელ ორბელთა ჩამომავალი სუშბატი დაბრუნდა საქართველოში და დაიკავა თავისი გვარის სამფლობელო 12ხა-იან წლებში. მანამდის კი ორბეთის ციხე სხვა პირთა ხელში იყო.

ეს ენე ორბელი, შოთას ძმად საგულისხმებელი, შეიძლება იყო ვეფხისტყაოსნის პირველი გაგრძელების (ინდოხატაელთა აბბავის) ავტორი.

ჩახრუხადის თამარიანი, როგორც წყარო ვეფხისტყაოსნის პრობლემის გასარკვევად. ვეფხისტყაოსნის საკითხისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩახრუხადის თამარიანის ბოლოში ძველადვე მიმატებულ ერთ სტროფს. ამ სტროფში ლაპარაკია მოხევეს ძეთა ძმებ ჩახრუხადებზე, რომელთაც დაუწერიათ ცალცალკე თამარ მეფის შესხმა:

შოქვე არის იგივე მექვე. სვანური მატიაანიდან და დაწერილიდან ჩანს, რომ XIII-XV ს-ნებში ზემო სვანეთში მოსახლეობა განიყოფებოდა ორ ფენად: 1) ვარგნი (იგივე შემდეგ აზნაურნი) და 2) მექვენი, ე. ი. თემის ჩვეულებრივი წევრნი. ხსენებული სტროფის შინაარსიდან ცხადია, რომ ეს ტაეპი თამარიანს შემდეგ აქვს მიმატებული, მაგრამ ის შეიცავს ძვირფას ცნობას, რომ ორ ძმას მოხევეს (თემის წევრს, მამასადამე, თავისუფალ, მაგრამ უპრივილეგიო წრიდან გამოსულთ) დაუწერიათ თამარის ქება და ერთი მათგანის ქება თინათინის სახელთანაა დაკავშირებული.

მართლაც, თამარიანში არის ელევია, ჯერ კიდევ ნ. მარის მიერ შემჩნეული, რომელიც მწუხარებით იხსენიებს პოეტ-ავტორის ძმის — „იგავთა“ მთქმელის სიკვდილს. აქ უნდა იგულისხმებოდეს თამარიანის ავტორის ძმა, რომელსაც თავის ნაწარმოებში „იგავად“ (ე. ი. არა პირდაპირ) თამარი ჰყოლია გამოყვანილი. თამარზე გამიჯნურებული ეს „იგავთ“ დამწერი გაიჭრება შორეულ ქვეყნებში. ის თავისი მრავალწლიანი მოგზაურობის დროს მოივლის ბევრს ქვეყანას — ინდოეთს, ჩინეთ-მონღოლეთს, ვოლგის შესართავის მხარეს, რუსეთს, კონსტანტინეპოლს და ბიზანტიას, პალესტინას და იერუსალიმს, ეგვიპტეს, არაბეთს. ბაღდადის მხარედან ბარდავს მოსულთ „მოზაღადეთ“ (ე. ი. ბაღდადელთა) სიტყვით, მას მოყავდა საქართველოსკენ ათი ათასი მხედარი (რიცხვი გაზვიადებული უნდა იყოს). აქ უნდა იგულისხმებოდეს ერთ-ერთი ხელმწიფის საქართველოში თამარ მეფესთან სადარბაზოდ წასვლის განზრახვა. იქვე მოხსენებულია ამირ-მირმანი, სპარსეთის უდიდესი ნაწილის ფაქტიური მფლობელი, რომელიც 1199 წელს მოკვდა. შესაძლებელია, ეს ამირ-მირმანი აპირებდა საქართველოსკენ სადარბაზოდ წამოსვლას. ამიტომ სპარსეთსა და ერაყში (შესაძლებელია ბაღდადში) ჩახრუხადის ძმა ყოფილიყო 1196 წლის ახლოს (ამის შესახებ უფრო დაწვრილებით იხ. ვეფხისტყაოსნის ჩემი 1927 წლის გამოცემის შესავალ წერილში). ამ ხანაში ის ირთავს ცოლს („მოჰყვანდის ქალი, საჩემო რძალი“, ამ გამოთქმიდან ჩანს, რომ ის არის ჩახრუხადის ძმა) და შემდეგ მიდის მცირე აზიაში, სადაც ის თავს გამოიჩინა თავისი იგავებით რუმის (კონიის) სულთანის ყილიჩ-არსლანის კარზე. სპარსული ენის ჩინებული ცოდნა მას ამის საშუალებას აძლევ-

და (რუმის სულთანის კარზე მწიგნობრობაში სპარსული ენა იყო გაბატონებული). აქ მას სულთანის წინაშე უქია „მეფენი“ (იგულისხმებიან თამარი და დავითი) და „მათდავე სწორად მათივე ლაშქარი“.

ამის შემდეგ მოყმემ „პირი ქმნის შინა“, ის წამოსულა თავისი ქვეყნისკენ, მაგრამ გზად დაღუპულა, შესაძლებელია რომელიღაც თავდასხმის შედეგად, რადგანაც ჩანს უხადე დასტირის მის ბელს, რომ მისი ვვამი „ქეს სადმე საჭმლად მფრინველთა“. ერაყში (ბაღდადში) ის ყოფილა, როგორც ვნახეთ, 1196 წლის ახლოს. შემდეგ მან მოვლო სპარსეთი. მოყმის უკან წამოსვლა და მისი გზაში დაღუპვა უნდა მიეწეროს 1200-1201 წლის ახლო ხანას. ყველაფერი შემოთ თქმულის მიხედვით ჩანს უხადესი ძმა-მოყმის წასვლა საქართველოდან უნდა მომხდარიყო არა უგვიანეს 1190 წლის ახლო ხანისა.

ამ მოგზაურობის შესასრულებლად საჭირო იყო თურქული, არაბული, სპარსული ენების ცოდნა.

ყოველივე შემოთ თქმულიდან ცხადი ხდება, რომ ჩახრუხადეს ჰყავდა ძმა, რომელიც „იგავთ დამწერი“, ე. ი. პროზაიკოსი მწერალი იყო და სპარსულისავე ჩინებულად მცოდნე. მას დაწერილი ჰქონია თამარის ქება.

თავის შესხმავში (§ 52-64) ჩახრუხადე-პოეტი საკმაოდ ვრცლად ჩერდება მეორე ჩახრუხადის გრძობებზე:

„ეჩვენებოდა, მზედ ეგებოდა
ეგ თქვენი პირი გაცისკრებულად“ და სხვ.
მიმართავს პოეტი თამარს და გულისხმობს დედოფლის მოტრფიალე თავის მოძმე მოყმეს. ეს მოყმეა,
„ვინ მელნის ტბებად გოჭვეს დასახებდად
გიშრისა სარნო დანატრებულად“
სარნო სპ. სარ(ი)ნო — ახალი საწყისი, ე. ი. ფისიანი ქვანახშირის (გიშრის) ახალი თავ-საწყისი (საუკეთესო საბადო).

თამარზე გამიჯნურებულმა მის შესაქებად გიშრის საბადო ინატრა მელნის ტბებად. როგორ კარგად ჰკავს ეს სიტყვები ვეფხისტყაოსნის ხშირ მეტაფორებს გიშრის მოხსენიებით (გიშერი პოემის ტექსტში მოხსენიებულია 24-ჯერ).

თითქოს ასეთი შედარებანი ჩახრუხადეს მოტანილი აქვს ლექსითი ვეფხისტყაოსნის მიხედვით.

იქვე ჩახრუხადე წერს:
„სახედ გასაზოდეს, რა მზე ნათოდეს,
მაშინცა ეთქმის დაბნელებულად“.

ეს სიტყვები მოგვაგონებს ვეფხისტყაოსანში თინათინის შესახებ თქმულ ტაყაბებს:
„ჩემი ძე (თინათინი) დავსვით ჩემწიფედ,
ვისგან მზე საწუნელია...
სჯობს და მას მიეც მეფობა, ვისგან მზე
შენაფლობა“ (დამცირებულია)...

ამგვარად ვეფხისტყაოსანი წინაუსწრებს ჩახრუხადის თამარიანს.

საკითხი პროზაული ვეფხისტყაოსნის შესახებ. პოეტის სიტყვითვე, მას ხელთ ჰქონდა პროზაული ვეფხისტყაოსანი, სპარსულიდან ქართულად გადათარგმნილი. მხედველობაში მისაღებია ის გარემოება, რომ ამ დროს ზოგი ქართველი სწავლა-აღზრდას ღებულობდა მაჰმადიანური კულტურის ჩვეყნებში. თვით თამარის მამიდა (გიორგი III-ის და) რუსულადნი მეორეჯერ გათხოვილი იყო სელჯუკიანთა სულტანის ოჯახში (ირანსა და ერაყში). დაქვრივებული რუსულადნი ბოლოს ბრუნდება საქართველოში. მასთან ხორასანსა და ერაყში აღზრდას ღებულობდნენ წარჩინებულნი ქართველნი არაბულად და სპარსულადც. მაგ., მასთან იზრდებოდა მისი ნათესავი დავით თამარის, ოსეთის ბატონიშვილი, რომელიც შემდეგ გახდა თამარის მეორე ქმარი, ისე რომ მან ქართული არც იცოდა ან ძლიერ მცირედ. ყოველ შემთხვევაში ქართული მწიგნობრობა მან შეისწავლა (მართალია, როგორც მისი ხელისმწიფრიდან ჩანს, სწრაფად და ჩინებულად) უკვე თამარის ქმრად და, მაშასადამე, ქართველების მეფედ განდომის შემდეგ. დავით სოსლანი გამოჩაყლისი არ იქნე-

ბოდა და ასეთ მდგომარეობაში იქნებოდნენ რუსულადნთა ხორასანსა და ერაყში გაზრდილი სხვა ქართველებიც. აი ერთ-ერთმა ასეთმა ქართველმა (როგორც ჩანს, ჩახრუხადის შემოთ ხსენებულმა ძმამ), დაწერა თამარის პატივსაცემად ჯერ კიდევ მის უფლისწულობაში მოთხრობა („ამბავი“, როგორც მას შოთა იხსენიებს), რომელშიაც თინათინის სახით გამოყვანილი იყო თვით თამარი. თამარი მისმა მამამ 1180 წელს აკურთხა მეფედ გვირგვინის თავზე დადგმით, ალბათ, ამ ფაქტს შეესატყვისება ვეფხისტყაოსანში როსტევეანის მიერ თავისი ასულის თინათინის მეფედ აკურთხევა.

ეს პროზაული ვეფხისტყაოსანი დაწერილი იყო სპარსულად და ამიტომაც მას შოთა უწოდებს „ამბავს სპარსულს“. ეს უნდა მომხდარიყო ადრე თამარის გამეფებამდე, შესაძლებელია, იმავე 1180 წელს. მოთხრობამ ჰპოვა მოწონება და ის გადათარგმნილ იქნა ქართულად.

ვეფხისტყაოსნის წინამორბედი ეს პროზაული მოთხრობა თავისი სიუჟეტით დაკავშირებული იყო ქართულ სინამდვილესთან. მთავარი გმირები არიან ტარიელი და ნესტანდარეჯანი, ავთანდილი და თინათინი. ამათგან თინათინი ასახავს გიორგი III-ის ასულს თამარს (მომავალ მეფეს). თინათინი ქართული სახელია. საბას ლექსიკონის განმარტებით, თინათინი არის „სარკითა თუ მისთანათა რათამე მზის შუქი კედელზე ციალებდეს“. ამ გაგებით, სახელი თინათინი ნიშნავს მზის სხივზე მოციმციმეს. ამასთან უნდა აღინიშნოს, რომ სპარსულად სახელი თამარ გამოითქმოდა, როგორც დინარ. ამიტომ შესაძლებელია ამ სახელის ამორჩევისას მწერალს ის გარემოებაც ჰქონდა გათვალისწინებული, რომ სახელი თინათინი უდგება თამარის სახელის სპარსულ ფორმას, ორმავედ აღმოთქმულს (თინა-თინ).

ავთანდილიც ქართული სახელია (მისი ახსნა სპარსულად არ ხერხდება). ტარიელი არის იგივე დარიელ, ხოლო სახელი დარიელ წარმოადგენდა სპარსეთის აქემენიან მეფეთა დარიუსების სახელის ქართულ ფორმას. ეს ჩანს ბიბლიის ქართული ტექსტიდან. რჩება ნესტან-დარეჯანი. ეს სახელი სპარსულია (სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს — რომლის დავგარი არა ქვეყანაზე) და ის გამოყენებული აქვს ნიშნად განჯელს პოემა ისკანდერ-ნამე-ში, რომელიც დამთავრებული არა უგვიანეს 1201 წლისა (იქ მოხსენიებულია ნისტან დარ ჯიჰან). გამოდის, რომ ქართულად ეს სახელი უხმარიათ ნიშნად განჯელზე ადრე.

ამის შემდეგ საკმაოდ ცხადი ხდება, თუ რას წარმოადგენდა „ამბავი სპარსული“, რომელიც საფუძვლად დაედვა შოთას „ვეფხისტყაოსანს“. ეს იყო ქართულ ორიგინალურ სიუჟეტზე სპარსულად დაწერილი თხრობა, რომელიც მიზნად ისახავდა თამარის შესხმას, ყოველ შემთხვევაში მისდამი იყო მიძღვნილი. ამ სპარსული თხრობის ავტორი უნდა ყოფილიყო ჩახრუხადის ძმა, რომელიც შემდეგ გაიჭრა საქართველოდან და, როგორც ვნახეთ, თავის ჩვეყანაში ცოცხალი არც დაბრუნებულა. ეს ნაწარმოები მაშინვე გადათარგმნილ იქნა ქართულად. ვინ იყო ამ თარგმანის შემსრულებელი?

„ვეფხისტყაოსნის“ ბოლოში მოხსენიებულია ნაწარმოები დილარგეთიანი, რომელიც დაწერილი ყოფილა სარგის თმოგველის მიერ: „დილარგეთ (უქია) სარგის თმოგველსა, ლექსი მას უჩქის რომელსა“. დილარგეთი, როგორც პოემის გმირი, მოხსენიებული ჰყავს ჩახრუხადეს. ამის მიხედვით დილარგეთიანის ავტორი სარგის თმოგველი გამოდის XII ს-ნის მეორე ნახევარში მცხოვრებ მწერლად.

ვეფხისტყაოსნის ბოლო ნაწილში ჩემი წაკითხვით (იხ. ს. კაკაბაძის ვამ. ვეფხისტყაოსანი 1927 წლისა) მოიპოვება შემდეგი სტროფი, რომელსაც პოემის წარმოშობის ისტორიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს:

ეს ამბავი დარჩომოდა სარგის ლექსთა შეუწყობლად.
აგრევე თმოგვი თმოგველთაგან შესავლითურთ
დარჩა ობლად.
მე ვნახე და მას უჩვენე, ვინ სჩანს გმირთა რაზმთა
მწყობლად

და მან მიბრძანა — ლექსად თქვიო, მჭევრ ქართულად დაუშრობლად.

1182 წლის შემდგომ დროში თმოგვი (ვიდრე 1184 წლის აჯანყებამდის) ეკუთვნოდა მსახურთ-უხუცეს აფრიდონს, რომელიც ახლად დაწინაურებული, შემთხვევითი პიროვნება იყო. წინანდელი თმოგველების გვარი (რომელიც XI ს-ნიდან აქ ბატონობდა), როგორც ეტყობა, 1180-იანი წლების დასაწყისში ამომწყდარა. ამ გვარის უკანასკნელი წარმომადგენელი ყოფილა სარგის თმოგველი — დილარგეთიანის და პროზაული ვეფხისტყაოსნის ავტორი, რომლის შემდეგ თმოგვი (1182 წლის ახლო ხანაში) „ობლად“ დარჩენილა.

ვეფხისტყაოსნის თინათინი უნდა იყოს თამარი (სპარსულად ხომ სახელის თამარის შესატყვისი იყო დინარი, იხ. ზემოთ). ამის მიხედვით როსტევეანის სახით უნდა იგულისხმებოდეს გიორგი III. ამიტომ პროზაული ვეფხისტყაოსანი თავში ასახავდა გიორგი III-ის მიერ თავისი ასულის თამარის მეფედ გამოცხადების აქტს (1180 წ.). გარდა ამისა, ტარიელიც, ინდოეთის მეშვიდედის მფლობელის შვილი, თითქოს წარმოდგენდა საქართველოს სამეფოს შვიდი შემადგენელი ნაწილიდან ერთ-ერთის, უფრო სომხურ პროვინციებზე განსაკუთრებით გამავლობის მქონე მხარგრძელის გვარეულობის წევრის პერსონიფიკაციას. მალე ამის შემდეგ, IX-XII ს-ნის თმოგველთა ოჯახი ამოწყდა თუ გადაყენებულ იქნა თმოგვიდან და თმოგვიც ხანმოკლედაც ახალი პირის (აფრიდონის) ხელში მოხვდა. აფრიდონის დამცირების შემდეგ 1185-1189 წლებში თმოგვი სახელმწიფოს ხელში იყო და მხოლოდ 1190 წელს თმოგვი სამკვიდროდ მიეცა სარგის გარამისძე მხარგრძელს, რომლის შვილისშვილი იყო 1235-1265 წლების ახლოს ფილოსოფოსად და რიტორად ცნობილი სარგის თმოგველი.

ვეფხისტყაოსნის დაწერის თარიღი. შოთას შეიქმლო ხსენებული პროზაული ვეფხისტყაოსანი ეპოქა 1188 წლის ახლოს. შოთამ უჩვენა იგი, საფიქრებელია, ზაქარია მხარგრძელს, რომელიც შემდეგ ამირსპასალარი გახდა. ზაქარია იყო გმირი სარდალი, სამხედრო საქმეების ბედნიერად წარმმართველი თამარის დროს. შვილი შანშე მას ეყოლა გვიან (1207 წელს), ოჯახს, მაშასადამე (შემაძღვებელია, თამარზე თავიდანვე გამიჯნურების გამო), ის მოკვდება ძლიერ გვიან. „ვეფხისტყაოსნის“ დამთავრებისას ის ჯერ კიდევ ცოცხალია (მას ვუჩვენე, „ვინ ჩანს გმირთა რაზმთა მწყობლად“-ო).

იმ დროს, როცა ჩახრუხაქემ თავისი შესხმის დაწერა დამთავრა (1202 წ.), ვეფხისტყაოსანი არა თუ დამთავრებულს, არამედ უკვე გავრცელებულ ნაწარმოებს წარმოადგენდა (იხ. ზემოთ ციტატები).

რასაკვირველია, ისეთი ნაწარმოები, როგორც ვეფხისტყაოსანია, მოკლე დროში ვერ დაიწერებოდა. ამიტომ პოემის დაწერის დროდ უფრო სავარაუდებელია 1189—1196 წლები.

„ვეფხისტყაოსანი“ შოთას, პროლოგის ხასიათის მიხედვით, დაწყებული უნდა ჰქონდეს მაშინ, როდესაც თამარი გიორგი რუსს განშორებული იყო, მაგრამ დავით სოსლანზე ჯერ გათხოვილი არ იყო, მაშასადამე, 1188—1189 წლებში. პირველი ვარიანტის პროლოგი თამარის სახელის მოუხსენებელია მაშინ უნდა იყოს დაწერილი. ამ დროს პროლოგში შოთა თამარს პირდაპირ არ ასახელებს — „მისი (თამარის) სახელი შეფარვით (მეორე ვარიანტში ეს სიტყვა შემდეგ თვით შოთამ გაასწორა: შეფრქვევით) ქვემოთ მითქვამს მიქია“-ო. დამთავრებულ იქნა კი პოემა უკვე დავით მეფის დროს, რომელიც მოხსენებულია ეპილოგში („დავითის ქართველთ მეფისა, ვის მზე მსახურებს სარობლად“ და სხვ.). დამთავრებული უნდა იყოს პოემა 1195-1196 წლების ახლო დროს, როდესაც შოთა 35-38 წლის ასაკის იქნებოდა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ორი ვარიანტი. რუსთველი პოემის პროლოგში, მიუხედავად (დიდოფალზე) გამიჯნურებულ მდგომარეობაში მყოფი, წერს:

„მე, რუსთველი, ხელობითა ვიქ საქმესა ამაღარი:
ვის მორჩილობს ჯარი სპათა მისთვის ვხელობ,
მისთვის მკვლარი“

და სხვ.

ამ სტროფს მიყვება ექვსი სტროფი, რომელიც სრულე-ბით არაა პოემის ერთ, ძველი ვარიანტის შემცველ ხელნაწერში. ამ სტროფებში თამარი ორჯერ მოხსენებულია სახელდებით:

ვით შეენის ლომსა კმარება შუბისა,

ფარშიმშერისა,

მეფისა, მზის თამარისა დაწვბალასშ თმა გიშერისა,
მას არა ვიცი შეგკადრო შესხმა ხოტბისა შერისა;

და მისთა მჭვრეტელთა ყანდისა მირთმა კამს

მართ მიშერისა.

ამ სტროფში პოეტი გულისხმობს თამარის შვილს — საქართველოს მეფეს გიორგი ლაშას, რომელსაც მიუძღვნის მისი დედის ქებას.

„თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა

ცრემლდათხეული,

ვთქვენნი ქებანი ვისნი მე, არ ავად გამოჩეული.

მელნად ვიკმარე გიშრის ტბა და კალმად მინა

რხეული

და ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი გულსა ხეული“.

აქ მოტანილ მეორე სტროფში თამარი აშკარად უკვე მიცვალებულად არის საგულისხმებელი, მას ის გლოვობს „სისხლისა ცრემლ დათხეული“. პოეტი, გარდა ამისა, გვაუწყებს, რომ მას დაწერილი აქვს თამარის სიკვდილის შემდეგ სხვა მისი ქება. ამის შესახებ უნდა ითქვას შემდეგი.

„ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ეს ირკვევა ხელნაწერების მიხედვით პოემის ტექსტის შესწავლიდან, მოწვენილია ორი ვარიანტი: ერთი ვარიანტი თავდაპირველია. მეორე ვარიანტი კი უნდა წარმოგვიდგენდეს თვით პოეტის მიერ შესრულებულ შესწორებებს მიმატებით პროლოგში იმ ექვსი სტროფისა, რომელთაგან ერთში თამარი მიცვალებულად იგულისხმება („თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლ-დათხეული“ და სხვ.).

დასკვნა შოთას ბიოგრაფიის შესახებ. ყველაფერი ზემოთქმულის და არსებული სხვა სანდო ზეპირგადმოცემითი ცნობების მიხედვით, შოთა რუსთველის ბიოგრაფია ისახება შემდეგნაირად: შოთა უნდა დაბადებულიყო 1162-1165 წლების ახლოს. წარმოშობით ის იყო მესხი, მცირე სოფლის რუსთავის მფლობელი სამცხეში. ამ რუსთავის სიმცირე ამტკიცებს, რომ შოთა იყო საშუალო ან მცირე შეძლების აზნაურის ოჯახიდან. მართალია, რუსთავთან მდებარე გორას ახლაც ჰქვია ჩახრხის მთა, მაგრამ ამ სახელს არ უნდა ჰქონდეს რაიმე საერთო ჩახრუხაძის გვართან (შემთხვევითი შეხვედრა უნდა იყოს).

შოთას სრული სახელი იყო აშოთან. მამუკა თავაქარა-შვილის მიერ 1646 წელს გადაწერილ ხელნაწერს დართული აქვს შოთას სურათი მთელი კომპოზიციით: შოთა უკანანახებს თავისი პოემის ტექსტს მწიგნობარს, ზემოთ კი მოთავსებულია მეფე თავისი ორი კარისკაცით. კომპოზიციას აქვს წარწერა: (აქა) აშოთან რუსთველი ამ წიგნს სწერს. ამგვარად, წარწერაში შოთას სახელი წარმოდგენილია სრული ფორმით. ეს გარემოება იმის მაჩვენებელია, რომ მამუკას ხელთ ჰქონდა ვეფხისტყაოსნის ძველი ხელნაწერი, შოთას სურათზე ასეთი საყურადღებო წარწერით (ვეფხისტყაოსანი, ს. კაკაბაძის გამ., 1927 წ., შესავალი გვ. 140).

გადმოცემით, შოთა მამით ადრე დაობლდა და დედის შემდეგ მას ზრდიდა აგარის (სამცხეშივე) საშუალო მნიშვნელობის მონასტრის წინამძღვარი, მისივე ბიძა. გადმოცემითვე დედა შემდეგ გათხოვდა სამცხეში გავლით მყოფ ტრაპიზონელ მშენებელ-ხუროთმოძღვარზე, რომელ-

მაც თან წაიყვანა თავისი ახალი ცოლის შვილები, მათ შორის, შოთაც (შოთას, როგორც აღნიშნული იყო, ძმა ჰყავდა). ტრაპიზონში შოთამ მიიღო კარგი სწავლა, საფიქრებელია ბერძნულად, მაგრამ მან იცოდა წარჩინებით არაბული, სპარსული და შესაძლებელია, სალაპარაკო თურქულიც.

შოთა გამიჯნურებული იყო თამარზე. გადმოცემით, თამარმა მას შერთო ცოლად აჭარის წარჩინებული პირის ასული ნინო, მაგრამ შემდეგ, ზანგ-მონასთან შემჩნეული ღალატის გამო, შოთა გაშორდა ცოლს და გადავიდა სხვა ქვეყნებში სამოგზაუროდ. რომ მას ბევრი უმოგზაურია, ეს ჩანს მის მიერ დაწერილ თამარის მატიანიდან, სადაც ის ამბობს, რომ თამარის სახელი „კიდით-კიდემდე განისმნეს, ვითარცა თვით მოწამე არს ყოველი ჩუენ მიერ ხილული“-ო.

როსტომიანის ლექსითს მინაწერში, რომელიც წარმოდგენილია სერაპიონ საბაშვილის, რუსთველის და ბაკრატ მეფის გაბაასების სახით და 1370-იან წლებს უნდა ეკუთვნოდეს, შოთა ვითომ ამბობს, რომ სახოტბო ლექსების წერისათვის „თუმცა (მეფემ) ფასი არ მიბოძა, მან რუსთავი ამიშენა“-ო. ამ ცნობის გარეშეც, საფიქრებელია, რომ შოთა შემდეგ ღარიბი არ უნდა ყოფილიყო. მეჭურჭლეთ-უხუცესად გახდომის შემდეგ კი მას ნივთიერი რესურსები კიდევ უფრო მიემატებოდა.

რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსნის“ წარმოშობის პერიპეტეებს, ამის შესახებ უნდა ითქვას შემდეგი. როგორც მოხსენებული იყო, სპარსულად მოყმე ჩახრუხაძის მიერ 1180 წლის ახლოს დაწერილი იგავ-თხრობა მაშინვე (1181 წლის ახლოს) ქართულად გადმოთარგმნა დილარგეთიანის დამწერმა სარგის თმოგველმა. სარგისი თითქოს აპირებდა მის გალექსებასაც, მაგრამ მას ეს საქმე დარჩა გაუკეთებელი. მიზეზი უნდა ყოფილიყო რაღაც საოჯახო კატასტროფა, რის გამოც „თმოგვიც“ შესავალითურთ დარჩა ობლად“. 1188 წლის ახლოს ამ ნაწარმოებთა საფუძველზე შოთამ დაიწყო თავისი პოემის წერა და დაამთავრა (პირველი ვარიანტი) 1196 წლის ახლოს.

ს. ლოსკის მიერ ტელ-ავივიდან (ისრაელიდან) გაზ. Вечерний Тбилиси-ში 17 ივნ. 1960 წ. (თარგმანი გაზ. „კომუნისტ“-ში 19 ივნ. 1960 წ.) დაბეჭდილი ცნობის მიხედვით, 1905 წელს იერუსალიმში ბერძნულად გამოცემულ კრებულში „ახალი სიონი“ არის თავი „ჯვრის მონასტრის მატიანი“, რომელშიდაც მოთავსებულია ცნობა, რომ თითქოს 1192 წელს იერუსალიმში ჩავიდა შოთა რუსთველი, რომლისათვის თამარ მეფეს დაავლებული ჰქონდა აღედგინა დაზიანებული ჯვრის მონასტერი-ო. შოთამ შეასრულა ეს დაავლება და შეამკო მონასტერი ფრესკებით და ნახატებით-ო.

ფრანგების მიერ გამოცემული ძველი არაბული წყაროების მიხედვით, ქართველი რასულ (მოციქული) 1192 წ. გამოცხადდა სულთანთან და ითხოვდა იერუსალიმის ქართული მონასტრების დაბრუნებას და სხვ. არაბული ტრანსკრიპციით სახელი რუსტიკელ ხელნაწერებში შეცდომით ადვილად შეიძლება გააზრებული ყოფილიყო როგორც სიტყვა რასულ (მოციქული). ცხადია, იერუსალიმში გამოცემული ხსენებული წიგნის ავტორი არაბულ წყაროში რასულის მაგივრად კითხულობდა რუსტიკელს, რაც ნამდვილი წაკითხვა უნდა იყოს. ამით დასტურდება, რომ შოთა 1192 წ. მართლაც გაგზავნილი ყოფილა სულთანთან. სულთანს დაუკმაყოფილებია საქართველოს თხოვნა, რის შემდეგ შოთა ყოფილა იერუსალიმშიც. შეიძლება, ამდროინდელი იყოს ჯვრის მონასტრის ფრესკა მაქსიმე აღმსარებლის და იოანე დამასკელის გამოსახულებით.

ამგვარად შოთა იერუსალიმში ყოფილა ორჯერ—პირველად 1192 წელს და შემდეგ კი, უკვე მოხუცებულობის დროს, ის საბოლოოდ წავიდა იქ.

რას აკეთებდა შოთა 1196-1212 წლებში, არ ჩანს. შესაძლებელია ის თავისი ოჯახური ტრაგედიის გამო (ცოლის ღალატი), მართლაც, გადავიდა სხვა ქვეყ-

ნებში, საიდანაც შემდეგ დაბრუნდა უკან თავისს სამშობლოში.

შოთა წერდა ლექსებს არაბულადაც. აბულ-ფარაჯ ბარ-ჰებრუსის (XIII ს-ის მეორე ნახევარი) არაბული ლიტერატურის კრებულში მოთავსებულია რუსთველის (არაბული ტრანსკრიპციით რუსტულ-ის) ერთი ლექსი ვითომდა „ვეფხისტყაოსნიდან“. ნამდვილად კი, ეს ლექსი, მიმართული პოეტის მიჯნურისადმი, დამოუკიდებელი ნაწარმოებია. ლექსში არის ზოგი რამ ავტობიოგრაფიული ცნობა. მაგ., „შემიბრალებ მე! ვფიცავ, ყოველ საღამოს მოვალ, გიხილო შადრევანთან. მამაჩემის მხედრები ვეღარ ცნობენ ჩემს სახეს, შემომხედენ!“ და სხვ. (მიხ. მამულიაშვილი, რუსთაველის უცნობი ლექსი, დროთა, № 11, 1959 წ., ამოღებულია წიგნიდან Chants d'amour et de guerre de l'Islam par France Toussaint, Marseille, 1942).

1212-1215 წლების ახლოს შოთა გახდა მეჭურჭლეთ-უხუცესი. ამ საქმიანობამ მოაშორა პოეტი ლიტერატურულ სარბიელს (ამის ბარალელად შეიძლება გავისხენოთ ილია ჭავჭავაძე, რომელიც მას შემდეგ, რაც სათავადაზნ. საადგილმამულო ბანკის გამგედ დაინიშნა, თითქმის ჩამოშორდა მხატვრულ მწერლობას; ამ ხანაში მას „განდეგილის“ მეთი მხატვრული ნაწარმოები არ დაუწერია). მხოლოდ 1220-1222 წლების ახლოს შოთამ დასწერა თამარის მეორე მატიანი და გადასინჯა თვით „ვეფხისტყაოსნის“ ენა (შეიქმნა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მეორე ვარიანტი, რომელსაც ახლავს პროლოგში ახალი ექვსი ტაეპი, ამაზე იხ. ზემოთ). 1229-1230 წლის ახლოს შოთა მიდის იერუსალიმში. სადაც გარდაიცვალა კიდევ (1235 წლის ახლოს). იერუსალიმში შოთამ მაქსიმე აღმსარებლისა და იოანე დამასკელის ფრესკულ სურათებს შორის (რომელნიც შესაძლებელია 1192 წლის ახლოს იყვნენ შესრულებული) ახლა მოათავსა თავისი საკუთარი სურათი, რომელიც შეიძლება იყოს ავტობიოგრაფიული (არის ამის მონაცემები).

ვეფხისტყაოსნის მთავარი გაგრძელებანი. პოემის ძირითად ტექსტს, რომელიც უნდა თავდებოდეს როსტვეან მეფის მიერ ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანისათვის ქორწილის გადახდით (როგორც ეს ნაჩვენებია იყო ვეფხისტყაოსნის 1927 წლის ჩემს გამოცემაში), მიყვება ორი გაგრძელება:

1) ტარიელის და ნესტან-დარეჯანის წასვლისა ინდოეთს და ინდო-ხატაელთა დამარცხებათა ამბავი (114 სტროფი) და 2) ხვარაზმელებზე გამარჯვების ამბავი (110 სტროფი). ამათ შემდეგ კიდევ დაემატა პოემის მთავარ გმირთა ანდერძები და მათი სიკვდილის ამბავი. პირველი გაგრძელება დაწერილი უნდა იყოს შოთას სახლისკაცის მიერ („ვეწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისა დამისა“, ე. ი. თურქულად — რუსთველისა სახლისა; სახლიკაცად ახლაც ქართლ-კახეთში იხსენიება ძმა). ამიტომ შესაძლებელია, ამ გაგრძელების ავტორი იყოს შოთას ძმა ან უკიდურეს შემთხვევაში მისი ახლობელი თვისტომი (მაგ., ზიძაშვილი). დაწერილი უნდა იყოს ეს გაგრძელება შოთასავე სიცოცხლეში, შესაძლებელია 1225-1230 წლების ახლოს.

მეორე გაგრძელება (ხვარაზმელთა ამბავი) დაწერილია უფრო გვიან (დაახლ. XV ს-ის პირველ ნახევარში) და პირველ გაგრძელებასთან შედარებით კიდევ უფრო მდარე ნაწარმოებს წარმოადგენს. შესაძლებელია მისი ავტორი იყო არჩილ მეფის მიერ (XVII ს-ნეში) მოხსენებული ნახუელი, გადმოცემით, ვითომ ციციშვილი, ე. ი. ფანასკერტელი (ციციშვილის გვარი წარმოიშვა XV ს-ის მეორე ნახევრის ფანასკერტელთაგან).

ზოგი-რამ ვეფხისტყაოსნის მსოფლიო-ლიტერატურული მნიშვნელობის შესახებ. შოთა რუსთველის ბიოგრაფიის ასე თუ ისე დადგენა, ვეფხისტყაოსნის უდიდესი მნიშვნელობის გამო, ჩვენი მეცნიერებისთვის შეადარებს მისი ღირსების საკითხს. აღამიანი ვეფხისტყაოსანში იბრძვის არა რაიმე ბუნდოვანი მისტიკური იდეებისათვის, არამედ თავის კეთილშობილ გრძნობათა მისწრაფებისა-

თვის, სააქაო სიკეთისათვის. ტარიელ — ავთანდილ — ნესტან-დარეჯანი განასახიერებენ ადამიანის ძლიერ ნებისყოფას თავისი სააქაო ბედნიერებისათვის ბრძოლაში. სილამაზე და ბედნიერება არსებობს მხოლოდ ამ ქვეყნად, ასეთია პოემის დედააზრი.

შოთას ერთ-ერთ დიდ დამსახურებას წარმოადგენს, მაგ., სპარსულ ლიტერატურასთან შედარებით, სიყვარულის პრობლემის ახლებურად დაყენება და გადაწყვეტა. სპარსულ ლიტერატურაში, რომელსაც XI-XII ს-ნებში მსოფლიოში ერთი პირველი ადგილთაგანი ეკავა, სიყვარულის პრობლემა წყდებოდა მარტივად — ამ საუკუნეების დიდი სპარსი პოეტების ნაწარმოებებში (მაგ., ფაჰრედდინ გურგანელის პოემაში ვისის და რამინის შესახებ, XI თუ XII ს-ნებში ქართულად პროზად იქნა გადათარგმნილი და სხვათა პოემებში) გმირებს ქალი აინტერესებთ უფრო სქესის თვალსაზრისით. შოთამ გააკეთილშობილა სიყვარული და აიყვანა ის ადამიანის გრძნობების უმაღლეს და იდეალურ მწვერვალზე:

„მძულს უგულო სიყვარული, ხევენა, კოცნა,
მტლამა-მტლუმი“.

ამის შესაბამისად პოეტი ამბობს:

„ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი ვგართა
ზენათა,

ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა;
იგია საქმე საზოო, მომცემი აღმაფრენათა“

და სხვ.

„კამს მიჯნური ხანიერი, არ მეძავი, ბილწი,
მრუში“.

ვეფხისტყაოსანი წარმოადგენს ამ იდეალური სიყვარულის ჰიმნს. პოემის გაგებით, სიყვარული საერთოდ როგორც ტრფობის საგნისადმი, ისე მოყვარისა და მეგობრობისადმი, ამაღლებს და აკეთილშობილებს ადამიანს. სიყვარული საერთოდ იწვევს ადამიანს საგმირო მოქმედებისაკენ, ხოლო აზრი და გონება მას ხელმძღვანელობს, — ეს არის ვეფხისტყაოსნის ერთ-ერთი ძირითადი იდეა, რომლითაც პოეტი ფაქტიურად მოუწოდებს ეკლესიური სქოლასტიკის და მისტიციზმის წინააღმდეგ. ამ იდეას ექვემდებარებიან ვეფხისტყაოსნის გმირთა გრძნობები და იდეები. პოემა თავისი არსით ეწინააღმდეგება მაშინ გაბატონებულ უსულო და უშინაარსო ეკლესიურ დოგმატიზმს. ამიტომაც შოთა სამართლიანად ითვლება ამის საწინააღმდეგო ქართული რენესანსის (აღორძინების) დამწყებად და მქადაგებლად.

როგორც ეტყობა, სიყვარულის პრობლემის ასეთი განდიდება უკვე ახასიათებდა ვეფხისტყაოსნის პროზაულ პროტოტიპსაც. რა კავშირი და დამოკიდებულება აქვს ვეფხისტყაოსნის ამ ერთ-ერთ მთავარ იდეას XII ს-ნის ფრანგულ სარაინდო პოეზიასთან, რომელიც წინუსწრებდა შოთას, ამის გარკვევა მომავლის საქმეა.

მეორე ძირითადი ღირსება, რომელიც ახასიათებს ვეფხისტყაოსანს, არის ის, რომ შოთამ ერთ-ერთმა პირველმა თავისი პოემის სახით შექმნა რომანი, შეკრული მთლიანი სიუჟეტით. მანამდის, მაგ., იმავე სპარსულ მწერლობაში ლიტერატურული ნაწარმოებების სიუჟეტი შესდგებოდა სხვადასხვა ეპიზოდურ თხრობათაგან. სიუჟეტის მთლიანობა იყო მხოლოდ პირობითი. ჩვეულებრივ ასეთ პოემათხრობას თავისუფლად შეიძლებოდა ცალკე ეპიზოდები გამოკლებოდა და ამით თვით ნაწარმოებს არა დააკლებოდა რა. ჯერ კიდევ 1884 წ. წერილში „უცხოელის აზრი ვეფხისტყაოსნის შესახებ“ გერმანელი ა. ზუტტენერი ანიჭებდა რუსთველს, როგორც რომანის შექმნელს, პირობითეტს მსოფლიო ლიტერატურაში — მან პირველმა, შექმნა რომანი ახლანდელი გაგებით და ამით ერთი საუკუნით დაასწრო ფრანგულ ლიტერატურასო, რომელსაც დასავ-

ლეთში XIII ს-ნიდან პირველი ადგილი ეკავა. სწორედ ვეფხისტყაოსანს ახასიათებს ის, რაც ეკლესიური იყო შემდეგდროინდელი რომანებისათვის — სიუჟეტის შემზადებითი ნაწილი, შემდეგ აღმავლობა, საფეხურებით სვლა და ბოლოს დანასკვი. ამითაც კი, ფიქრობდა ა. ზუტტენერი, რუსთველმა დაიმსახურა გენიოსობის დაფნის გვირგვინი. ცნობილია, რომ ფრანგულ მწერლობაში ახალი რეალისტური მიმართულების შემქმნელად ლირიკულ პოეზიაში ითვლება გიომ დე-მაშო დაბ. 1300 წ., გარდაიცვ. 1377 წ. ხოლო XIII ს-ნის ბოლოში და XIV ს-ნის დასაწყისში მას ჰყავდა წინამორბედებიც (ფლიობე დე-ვიტრი და ჟანო დე-ლეკიურელ), მაგრამ მთავარი როლი რომანის სახით ახალი ლიტერატურული ჟანრის შექმნაში მაინც მაშოს ეკუთვნის.

პრიორიტეტობის ამ პრობლემასთან დაკავშირებით დაისმის საკითხი — შეიძლება თუ არა რუსთველის ვეფხისტყაოსანს ვაგლენა მოეხდინა ფრანგული ლიტერატურის შემოსხენებულ მიმართულებაზე, რომელმაც მთელს ცივილიზებულ მსოფლიოში საფუძველი ჩაუყარა რომანის ჟანრს ახლანდელი გაგებით. ამ საკითხს, მისი სირთულის გამო, სჭირდება ცალკე დამუშავება, მაგრამ შეუძლებელი აქ არაფერია. იერუსალიმში ხვდებოდნენ ერთმანეთს დას. ევროპის ბევრი სხვადასხვა ხალხის წარმომადგენლები, რაინდები, მწერლებიც, ხელოვანებიც და მათი თანხლები მოსამსახურეებიც, რომელნიც ყველანი მასობრივად მიემზავრებოდნენ პალესტინაში ევრეთწოდებულ წმიდა ადგილებში სალოცავად. ხოლო რადგანაც შოთა რუსთველმა თავისი სიბერის წლები იერუსალიმში დაჰყო და იქვე დასაფლავდა კიდევ, სავსებით შესაძლებელია მას ჰქონდა შეხვედრები კერძოდ იქ ჩასულ ფრანგებთან და სხვებთანაც. თუ მომავალში ეს დებულება დადასტურდა, მაშინ ვეფხისტყაოსნის მნიშვნელობა ცივილიზებული მსოფლიო ისტორიის წინაშე კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახდება.

სამწუხაროდ, შოთა რუსთველის მიერ თავის უკვდავ ნაწარმოებში წამოყენებულ იდეებს ჩვენში არ ხვდათ გამგრძელებლები. მონღოლების ხანამ შეარყია ფეოდალური საქართველოს კეთილდღეობა, დაასუსტა ჩვენი ქვეყანა და მოუსპო მას წინსვლის და განვითარების შესაძლებლობა. ამიტომაც შემდგომ თაობათა მოწინავე ქართველები იძულებულნი იყვნენ დაკმაყოფილებულიყვნენ რუსთველის უკვდავი ქმნილებით და მიეჩნიათ ის პოეტური შემოქმედების, პროგრესული, მაცოცხლებელი იდეების, აგრეთვე დიქსის გარეგნული ფორმის მიუღწეველ მწვერვალად. ამ გარემოებამ დაუშვკიდრა ქართველ ხალხში ვეფხისტყაოსანს, მართლაც, იშვიათი სახელი და საყოველთაო პოპულარობა.

საპეციალურ ლიტერატურაში აღნიშნულია სიუჟეტური მსგავსება ფრანგულ პოემას „ტრისტანის და იზოლდას“ და სპარსულ პოემას „ვისის და რამინის“ შორის. სხენებულ ფრანგულ პოემას, დაწერილს 1150 წლის ახლოს, ჩვენამდის არ მოუღწევია, მაგრამ მისი სიუჟეტის აღდგენა შესაძლებელია ბევრი მისი მიმბაძველის ნაწარმოებების მიხედვით. მხოლოდ გაუგებარი იყო, როგორ შეეძლოთ ფრანგ ტრუვერებს სპარსული ვისრამიანის გავლენა განეცადათ, როდესაც ქრისტიან ფრანგებს და შორეულ მაჰმადიან სპარსელებს ურთიერთ შორის ლიტერატურული კონტაქტი არ ჰქონდათ. მაგრამ რამდენადაც ძნელი წარმოსადგენი იყო სხენებულ „პროტოტიპის“ (ასე უწოდებდნენ 1150 წლის ახლო დროის უსახელო ავტორის სხენებულ ფრანგულ პოემას) მიმართება სპარსელებთან, ისევე ადვილად შესაძლებელია ზემოთ მოხსენებულ გარემოებაში „პროტოტიპის“ დამოკიდებულება ვისრამიანზე აიხსნას ქრისტიანი ქართველების მეშვეობით მით უმეტეს, რომ ვისრამიანის ქართული თარგმანი 1150 წელზე ადრინდელ ხანაში უნდა იყოს შესრულებული.



მლ. ახვლედიანი

ჩველი ქუთაისის ერთ-ერთი კუთხე

„როგორ“

თამარ ვახვახიშვილი



არლო კალაძის პიესა „როგორ“ კოტე მარჯანიშვილიმ 1928-29 წ. წ. სეზონში დადგა ქუთაისის თეატრში.

ამ პიესის დადგმა სენსაციად გადაიქცა. დაწყებული სათაურიდან „როგორ“ — ყველაფერი უჩვეულო იყო: ჯერ ერთი ის, რომ კარლო კალაძის სახით თეატრს მოევიწიეს სულ ახალგაზრდა, 20 წლის პროლეტარული პოეტი, რომელსაც არავითარი გამოცდილება არ ჰქონდა; პიესაც ახალი ფორმის, მეტად ლაკონიური იყო, უფრო სცენარს ჰგავდა. ნოვატორული იყო თვით დადგმა. ამ სპექტაკლის ფორმას თავისი ბრწყინვალეობით ყველა განცვიფრებაში მოჰყავდა. სპექტაკლმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა აგრეთვე თეატრის სპასტროლო მოგზაურობის დროს მოსკოვსა და უკრაინაში.

ამ პიესის დასადგმელად კოტე მარჯანიშვილმა სრულიად ახალ, თეატრში მანამდე გამოუყენებელ ხერხებს მიმართა — კინოს, ჩრდილების ეკრანისა და განათების ზედმიწევნით მიზანშეწონილი გამოყენებით სპექტაკლმა უაღრესად დიდი მხატვრული ძალა შეიძინა. მუსიკაც ისევე, როგორც კოტეს ყველა სხვა დადგმაში, აქაც უხვად იყო გამოყენებული.

„როგორზე“ ჩატარებულმა ექსპერიმენტებმა და მიღწეულმა შედეგებმა შემდეგში თეატრის მოღვაწეებს ბიძგი მისცა სცენაზე საბჭოთა დრამატურგიის დამკვიდრებისათვის გაბედულად ეძიათ ახალი ხერხები. უფრო მეტი ინიციატივა გამოეჩინათ თეატრალური ტექნიკის გამოყენების მხრით.

მაგრამ ყარლაზე გასაკვირი ის იყო, რომ ჰაბუი პოეტი კარლო კალაძე ქუთაისის თეატრს მოევიწიეს არა მარტო როგორც დრამატურგი, არამედ როგორც... თეატრის დირექტორი.

* * *

პიესა „როგორ“ მოგვითხრობს ჭიათურის მალაროელთა გმირული ბრძოლის ამბავს 1905 წლის რევოლუციის დროს. მიუხედავად იდეური მიზანდასახულებისა, პიესა გულუბრყვილო და სქემატური აღმოჩნდა, იგი სუსტი იყო დრამატურგიული ტექნიკის თვალსაზრისითაც. ავტორს უსაყვედურებდნენ, გმირთა დახასიათებაში ფსიქოლოგიური სიღრმე არ იგრძნობოდა. მაგრამ თვით ფაბულა, სიუჟეტის განვითარება, მეტად საინტერესო იყო. მოქმედ პირთა ქცევაც გულწრფელი და რევოლუციის გამარჯვების დიდი რწმენით იყო გამსჭვალული. ამიტომ ამ პიესის დადგმა რევოლუციური პათოსით, მიზანდასახულებით აღბეჭდილი ნაბიჯი იყო. სწორედ ამამია ავტორისა და დადგმელის დამსახურება.

კ. მარჯანიშვილმა თავისი მუშაობა უმთავრესად პიესის გარმაკებისაკენ მიმართა. კინოსა და ჩრდილების ეკრანის საშუალებით გაამდიდრა სპექტაკლი — ჩაურთო რევოლუციური მოძრაობის ცალკეული ეპიზოდები. კინოეკრანზე მაყურებელი ხედავდა იმავე მსახიობებს, რომელნიც სპექტაკლში მონაწილეობდნენ. მათი მოქმედების ეკრანიდან სცენაზე და სცენიდან ისევე ეკრანზე გადატან-გადმოტანა, რაც უშუალოდ მაყურებლის თვალწინ ხდებოდა, არა მარ-

ტო უჩვეულო მოვლენა იყო, არამედ უაღრესად ეფექტურიც. რაც ძეგება ჩრდილების ეკრანს, ის ასეთ ვითარებაში გაჩნდა: მონდა ისე, რომ ახალგაზრდა ავტორის პიესის გაფორმება ასევე ახალგაზრდა და ამ საქმეში გამოუცდელ მხატვარს — ელ. ახვლედიანს მიანდევს (სპექტაკლის რეჟისორად კოტემ დოღო ანთაძე დანიშნა, კომპოზიტორად — მე). კოტემ ყველას სათითაოდ დავალება მოგვცა. მხატვარს გამოუცხადა, რომ სცენა სულ თავისუფალი უნდა იყოს დეკორაციისა, დანადგარისა და ბუთაფორიისაგან, საქუარიც ასევე თავისუფალი უნდა ყოფილიყო, რადგან იქ ეკრანის გაკეთება იყო გათვალისწინებული.

— სამი დღით მივდივარ, — თქვა მან, — ჩემი ჩამოსვლისათვის მზად უნდა იყოს ესკიზები ან მაკეტი.

ასეთი რთული ამოცანის გადაწყვეტა, ცხადია, იოლი არ იყო. ყოველგვარი დეკორაციის გარეშე, ცარიელ სცენაზე ნაჩვენები უნდა ყოფილიყო ქარხანა, სოფელი, პავილიონი.

ამ პრობლემის გადაწყვეტაზე ელ. ახვლედიანმა ორი დღე-ღამე იწვალა, მაგრამ ვერაფერს მიაღწია, კოტეს ჩამოსვლის წინაღამეს ელენე მაკეტის წინ მეტად სცოდავი გამოემეტყველებით იჯდა. მაკეტი იყო მეტად უბრალო, — შავ ჩარჩოზე გადაჭიმული თეთრი ტილო.

უიყრად შუქი ჩაქრა. ელენემ სანთელი აანთო. შემთხვევით ანთებული სანთელი ეკრანის უკან აღმოჩნდა და მხატვარმა ქალმა შენიშნა, რომ ყველა ის საგანი, რომლებიც ეკრანის უკან, მაგიდაზე ელაგა, რელიეფურად გამოიხსნა თეთრ ტილოზე.

— მივაგენ! ჩრდილები! ვნახე გაფორმების გადაწყვეტა! — იკიჟა ახვლედიანმა.

— ჩქარა მაკრატელი, მუყაო, ტუში!

იმწამსვე მუყაოზე მოხაზა ქართული სოფლის სილუეტი, შემდეგ ამოჭრა და ეკრანის იქით მოათავსა... თურმე ჩრდილებით შეიძლება აჩვენო პიესის რომელიც გინდა ის ეპიზოდი, და თანაც არა ჩინური პირობითი ჩრდილების სტილში, ან სიმბოლიურად, არამედ საკსებით რეალურად.

მეორე დღეს მარჯანიშვილმა სადგურიდან პირდაპირ თეატრს მიაშურა და უპირველეს ყოვლისა სადეკორაციოში შევიდა.

— რაო, რა გითხრა? — ყველამ ერთად ჰკითხა ელენეს, როცა კოტე სადეკორაციოდას გამოვიდა.

— არაფერი, არც ერთი სიტყვა... მხოლოდ მაკოცა.

...ასე, მეტად ძუხუწი დეკორაციული გაფორმებით, — მარტოოდენ კინოსა და ჩრდილების საშუალებით, შუქის ოსტატური გამოყენებით კოტემ ელენე ახვლედიანთან ერთად დრამატუზმით აღსაყვ სურათები შექმნა. ეკრანზე ხან ხანძრის, ხან სოფლის ან მდინარისა და ხიდის სილუეტები ისახებოდა. ამ გაფორმებაში (ქარხანაში, ხიდზე და სხვ.) მოქმედი მსახიობებიც ასევე სილუეტებად მოჩანდნენ ეკრანზე. შუქი მეტად აზრიანად იყო შერწყმული სხვა ელემენტებთან. დღე, ღამე, ხანძარი შუქით იყო გადმოცემული და ყველაფერ ამას მთლიანობაში მოქცეულს, — ცოცხლად აღიქვამდა მაყურებელი. და ერთად სპექტაკლი უაღრესად პლასტიკური და რიტმული იყო.

სპექტაკლი უვერტიურით, უფრო სწორად, მუსიკალური სურათით იწყებოდა. ფარდის გახსნისას სცენაზე ბნელა. ელეგიური მელოდიის ფონზე ეკრანის იქით ნელ-ნელა ისახება მთვარის მოციფრო „შუქი, შემდეგ გახითადის ვარდისფერი გადაპკრავა მას. ეკრანზე ქარხნის სილუეტია, იქვე სადარაჯოზე მყოფი გუშაგების სილუეტები მოძრაობენ. უეცრად სადღაც ძალი აყვება. მას სხვებიც აპყვებიან და საშინელი ყეფა შეიქმნება. გაისმის ფეხის ხმა, ლაპარაკი. მუსიკაში მშფოთვარე განწყობილება... ეკრანზე ნაბადში გახვეული ორი ადამიანის ლანდი გამორჩდება და გადაირბენს გზას. მათ სოფლები და მუშები დაედევნებიან. სროლა, კენკა:

— აღარ შემიძლია, სისხლისაგან ვიცლები!.. ლანდები გაპქრენენ. მათ ნაკვალევში ღამე ჩადგა. ვიღაცა სინანულით დაიძახებს:

— ...თავს უშველა, მიეფარა, ეძიე ახლა...

ეკრანის უკან სინათლე უცბად ქრება. ნათლება ცარიელი სცენა. რეჟისორის მიერ მაქსიმალურად გამოყენებულ სასცენო მოედანზე თავს მოიყრიან ისინი, ვინც, ეს იყო, ეკრანზე ჩანდა, ყველა მეტად აღელვებულია. ამ ადგილას მუსიკა შეწყდება და სცენაზე გამოჩნდებიან კობა (მსახ. შ. ლამბაშიძე), ბეგლარი (მსახ. უშ. ჩხეიძე) და წითელრაზმელები. კობა და ბეგლარი აქტიური რევოლუციონერები არიან. მათი დიალოგიდან შევიტყობთ იმ ამბის ვითარებას, რომელიც ეკრანზე ვნახეთ.

საქმე იმაშია, რომ ჭიათურის მარგანეცის წარმოება 1905 წელს აჯანყებული მუშების ხელში იყო. აჯანყებულების მეთაურებს მეფის რუსეთის დამქაშები სდევნიან. აგენტები აჯანყების ირგვლივ მასალის შეგროვების მიზნით ყოველ ღამე ქარხანაში შეპარვას ღამობენ. სპექტაკლი სწორედ ამ მომენტიდან იწყება, ე. ი. როცა წითელრაზმელებმა შენიშნეს, რომ ვიღაცა ქარხანაში შეძრომას აპირებს. გუშაგებმა ესროლეს, მაგრამ ამაოდ, — უცნობებმა თავს უშველეს. სოფელში განგაში ატყდა. განგაშის ხმაზე უამრავი ხალხი იყრის თავს, — ეკრანზე ვხედავთ მუშების, გლეხების და სხვების სილუეტებს, მათ შორისაა სოფლის მასწავლებელი კორნელიც (მსახ. ა. კვანტალიანი). ეს კაცი მხდალი და პანიკორია, შიშისაგან საცვლების ამარა გამოვარდნილა სახლიდან. მიუხედავად სერიოზული მდგომარეობისა, კორნელის გარეგნობა ყველას მეტად ამხიარულებს, მას სასაცილოდ აივლებენ.

ნელნელა თენდება. შეკრებილი ბჭობენ იმაზე, თუ რა მოიპქმედონ ცენტრიდან დელეგატის მოსვლამდე.

ამ სურათში აჯანყებულთა მეთაურების — კობასა და ბეგლარის სახეები სისრულით ვლინდებიან. კობა ძლიერი ნებისყოფის ვაჟკაცია, დიდი ობტიმიტი; ბეგლარი — დინჯი, დარბაისელი, კეთილშობილი ადამიანი. იმდენად ტიპური იყო უშ. ჩხეიძის მიერ შექმნილი იმდროინდელი წითელრაზმელების სახე, რომ მხატვარმა უჩა ჯაფარიძემ მსახიობის პორტრეტი ბეგლარის გრიმსა და კოსტუმში მოათავსა 1905 წლისადმი მიძღვნილ პანოზე, რომელიც თბილისში მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის შენობაშია გამოფენილი.

რევოლუციონერი მუშებისა და გლეხების ამ შეკრებაზე სხვა საჭირობოროტო საკითხებიც წამოიჭრა, კერძოდ, აქ ლაპარაკია იმაზე, რომ მემამულის ეზოზე გზა გაიყვანონ და ამით შეამოკლონ სავალი მანძილი.

გოჩა (მსახ. სერგო ზაქარიძე) მემამულეს ეუბნება: — ვადადგომიხარ შარავზას წინ და შენი ეზოს გამო ვერსნახევრის მოვლა გვჭირდება, სწორედ გზა ისე არის გამრუდული.

მემამულე — როცა ვაპყვდათ, მაშინ სად იყავით!..

გოჩა — მაშინ არ იყო, ჩაფრები და ყაზახები რომ დაგვასიე?

გლეხები — მაგას რას უყურებთ, სოფელმა თქვა და გზა უნდა გასწორდეს!

მემამულე — სახლკარის დასარბევად ვის რა დავუშავე! — ვინ არი დანასისხლად ნაყიდ მიწას ბარს რომ დამიკრავს, ვის შეუძლია ჩემი მამული ჩამომიჭრას?

გლეხები — ჩვენ!

აქ ატყდება დიდი აყალმაყალი და ერთმანეთზე გაიწევენ კიდეც. ამ დროს შემოდის მეფის ერთგული მსახურის — ბოქაულ აღმასხან ქარუმიძის და ლოლა (მსახ. ან. ქიქოძე). ლოლა სხვა მსოფლმხედველობისაა, — ის რევოლუციური მოძრაობაშია ჩაბმული, მჭიდროდ არის დაკავშირებული ბეგლართან და კობასთან. ახლა ლოლა სროლის ხმაზე მოვარდა. ბეგლარისაგან შეიტყობს, რომ ის უცნობი, რომელიც წითელრაზმელებმა დასჭრეს, მისი ძმა აღმასხანი უნდა იყოს.

შემოდის ცენტრის დელეგატი (მსახ. ბ. მაღლაკელიძე). იგი ტიპური მენშევიკია. კრების მონაწილეთ წინადადებას აძლევს, დათმობაზე წადითო. რევოლუციონერები, რა თქმა უნდა, არ ეთანხმებიან. ბეგლარი უმტიციცებს მას, პირიქით, საჭიროა წინააღმდეგობის გაძლიერებაო, და მუშებს ბრძოლისაკენ მოუწოდებს.

სწორედ ამ დროს შემობრბის ბიჭი ყვირილით: „ყაზახები! ყაზახები!“ სცენას მსწრაფლ სიბნელე მოიცავს და უმაღვე კინო ჩაერთვება.

ეკრანზე ვხედავთ, თუ როგორ დაძრწიან სოფელში ყაზახები. ყოველი მხრიდან მობრბიან გლეხები, ქალები, ბავშვები. ისმის ქარხნის სავანგაშო საყვირის ხმა. სახელდახელოდ შეიარაღებული მუშები და გლეხები ყაზახებს შეებრძობებიან. ეს ეპიზოდი მიდის დრამატიზმით აღსავსე მუსიკის თანხლებით.

აქ კოტე დრამატულ სცენას კომიკურით სცვლის. ყაზახების გენერალს ცხენიდან გადმოთარევენ. ცხენი ერთ მხარეს გაჭუნდება, გენერალი მეორე მხარეს ვარბის. ხალხი ხარხართი დაედევნება მას, მაგრამ შიშისაგან გაფითრებული გენერალს ქარუმიძე იხსნის.

ბრძოლის ველზე ძალთა უბირატესობა ხალხის მხარეზე იქნებოდა, რომ ყაზახებს მამველი რაზმი არ მოსვლოდა. აგერ, ისინი პირდაპირ პარტიერზე მოაგელვებენ ცხენებს, ეს-ეს არის ზეავივით თავს დაატყდებიან მაყურებელს და... კადრი დამთავრებულია.

პირველი მოქმედების ეს ფინალური ეპიზოდი ყოველთვის განსაკუთრებულ რეაქციას იწვევდა მაყურებელთა დარბაზში.

მეორე მოქმედება იწყება ქარუმიძის ბინაზე. ბოქაულს აჯანყებულთა ხელიდან გენერლის გამოხსნის აღსანიშნავად მეჯლისი გაუმართავს.

მეტად მახვილგონივრულად იყო გაკეთებული პავილიონის ხედი: მარცხენა და მარჯვენა კულისების შავ ხავერდზე მხატვარმა ჩამოუშვა თეთრი ლარტყა, და ამით ოთახის კარ-ფანჯრის და კუთხეების კონტურები შემოიხაზა.

ფარდის ახლისას ქარუმიძის ოთახში მხოლოდ თვით ბოქაული და მისი და ლოლაა. ქარუმიძე ურჩივს დას მიტი ყურადღება მიაქციოს გენერალს, მას შენ მოსწონხარო. ლოლა აღშფოთდება.

მაღე შემოდის გენერალი ორი ოფიცრის თანხლებით. ერთ მათგანს ვეება ბუკიანი გრამაფონი უჭირავს. დამხვდურები სტუმრებს დიდის ამბით მიიღებენ. მეზობელი ოთახიდან ორი ახალგაზრდა ქალი შემოვა. გენერალი კარგ ვუნებაზეა, ყველას თავაზიანად ესაუბრება, განსაკუთრებულ ყურადღებას ლოლას მიმართ ამჟღავნებს. მაგიდას შემოუსხდებიან, სადღეგრძელოებს დაიწყებენ. გენერალი ეგზეკუციისაგან თავისუფალ დროს თურმე პოეტობს კიდეც — გულის ამაჩუყებელ ლექსებსა თხზავს. ერთ-ერთ ლექსს აქ წაიკითხავს. კითხვის დროს მიბნედილი თვალეებით ლოლას უყურებს. ყველანი, ლოლას გარდა, აღტაცებას გამოთქვამენ. ახალგაზრდა ქალები, გიტარის აკომპანიმენტით, არანაკლებ მგრძობიარე რომანსს დაამლოებენ. სხავთა შორის ამ რომანსის — „მომე ხელი, გენაცვალე“ მელოდია თვით კოტემ მიმღერა და ჩავწერე. ორიოდე წლის შემდეგ, 1932 წელს ეს სპექტაკლი განაახლეს. უშ. ჩხეიძის ავადმყოფობის გამო კინოკადრები განმეორებით გადაიღეს, ამასთან დაკავშირებით კომპოზიტორ რ. გაბიჩაძეს სპექტაკლის ზოგიერთი მომენტისათვის მუსიკა დააწერინეს. მაგრამ რომანსი „მომე ხელი, გენაცვალე“ ისე დარჩა, როგორც მე ჩავწერე. შემდეგში რ. გაბიჩაძემ ეს

მოტივი ჯაზისათვის გადაამუშავა და ახალი სახით იგი ქართული ესტრადის პოპულარულ ნომრად იქცა.

გრამფონი დაუკრეს. გენერალი და ოფიცრები შეზარხოშდნენ და მოჰყენენ წითელრაზმელების უხამსოდ ლანძვას. დროსტარებაში რომ არიან, ქარუმიძის ცოლი ერთ-ერთი ყაზახის მოკვლის ამბავს მოიტანს. თურმე ვახშამი, რომელსაც ახლა ქარუმიძის სტუმრები შეეძქვევიან, იმ ძროხის ხორცით არის დამზადებული, რომელიც ერთმა ყაზახმა გლეს ხელიდან გამოგლიჯა. ამ ამბავს გენერალი ძალზე გულგრილად შეხვდება.

ყველა შეწყობილად წამოიწყებს იმ დროს მეტად გავრცელებულ რომანსს, დაწერილს პოეტ ველიჩკოს სიტყვებზე, — „ალავერს“. ეს სიმღერა ორკესტრში გადადის ინტერმედიის სახით, რომელსაც მეორე მოქმედების მეორე სურათში გადავყავართ.

ეს სურათი იწყება ჩრდილების ეკრანზე. სცენას ბინდი მოეფინება. ეკრანი თანდათან ნათდება და სოფლის სილუეტი გამოჩნდება: მარჯვნივ ბორცვებზე მიმოფანტულია პატარ-პატარა სახლები, შუაში პატარა მდინარე მოჩუხჩუხებს. მდინარეზე გადახლეული ხიდი მიპირდაპირე გორაკს სოფელთან აკავშირებს. ელენე ახვლედიანმა ეკრანის უკან სოფლის ისეთი ზორბა მაკეტი დადგა, რომ რეჟისორის სრული საშუალება მიეცა ყოველმხრივ გამოეყენებინა იგი. თუმცა მაკეტის და მისახიობების პროპორციები შეუსაბამო იყვნენ, ეს მაინც ხელს არ უშლიდა მაკეტის შიგნით მომხდარი ამბის რეალურად აღქმას. ამას კოტე განათების ტექნიკით აღწევდა. სოფელი პერსპექტივაში მოჩანდა.

აგერ ხილთან ლოლა გამოჩნდა. ქალი ხილზე ფეხის შედგმას ვერ ბედავს, რადგან ხიდი ძალიან ქანაობს. ყოყმანში რომ არის, მაცუტა (მსახ. ს. ჟორჟოლიანი) გამოეცხადება და შესთავაზებს, გალმა გაგიყვანო. მეტი გამოსაჯალი არ არის, — ლოლა თანხმდება. მაცუტა ხელში აიყვანს და წყალში შევა. შუა წყალში ქალს კოცნას დაუწყებს. ლოლა ყვირის, შველას თხოულობს. ძახილზე კობა მოვარდება. თავზარდაცემული მაცუტა ლოლას ძირს დაუშვებს და მოკურცხლავს. კობა და ლოლა ლაპარაკით შემოვლენ სცენაზე, რომელიც ამ მომენტისათვის უკვე განათებულია. — ეკრანი კი, რა თქმა უნდა, მოქმედებიდან გამორთულია. ქალ-გაყი აჯანყების ირგვლივ ლაპარაკობენ, მაგრამ იქვე ახლოს ყაზახების სიმღერა გაისმის.

— კიდევ მინდა, კიდევ მალე —
ქალები და არაყი,
ქალს ვაკოცებ, ღვინოს დავღვებ,
სხვად ცხოვრება არა ღირს.

კობა ლოლას მეორე დღისათვის დაიბარებს და გაშორდება.

სცენაზე ისევ ჩაბნელებულია. მოქმედებაში ისევ ჩრდილების ეკრანი ჩაერთვება. ბილიკზე ხელადით ხელში სოფლელი გოგონა მოდის. მარჯვენა მხრიდან სიმღერით ყაზახები გამოჩნდებიან.

— ეს კაი ლუკმა! საით, ცუგრუმელა?
ყაზახები ცდილობენ ხელში მოივლონ გოგონა. ქალიშვილის ყვირილზე სოფლელები მოცვივდებიან და ყაზახებს მსხვერპლს ხილიდან გამოსტაცებენ.

ეს ეპიზოდი ხან სცენაზე მიდის, ხან ჩრდილების ეკრანზე. ეკრანზე ჩანდა გლეხები გოგონას როგორ მიეშველნენ, თუ როგორ გამოიქცა ის და სცენაზე შემოვარდა. ქალს უკან მთელი ხალხი მოჰყვება. გლეხების აღშფოთების ეპიზოდი უკვე სცენაზე მიმდინარეობს. ეკრანზე კი ორ ზორბა ბიჭს მოძალადეები ხელში ჩაუვადით და უმოწყალოდ ცემენ. მერე აიყვანენ ხელში, გააქან-გამოაქანებენ და მდინარეში გადაისვრიან. სცენაზე ხალხი სიცილით კვდება, ისმის ხმები — „გაგრილდი“, „ვახურებულა“, „უბედური“. შეტაკება სასაცილო ამბით თავდება.

მოქმედების სწრაფი გადატანა ეკრანიდან სცენაზე და ისევ ეკრანზე დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებდა მაყურებელზე.

ბელზე. პიესის შინაარსის ცოცხლად აღქმას ხელს უწყობდა არა დიალოგების სიძლიერე, არამედ რეჟისორის მიერ ბრწყინვალედ მოხაზული რევოლუციური ამბავი. კოტეს იმდენად ამ მოვლენების დეტალები კი არ აინტერესებდა, რამდენად 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობის ცალკეული ეპიზოდების განზოგადება. მან ეს ზედმიწევნით შეძლო. ამ თვალსაზრისით სპექტაკლი „როგორ“ შეიძლება გვერდში ამოუდგეს რევოლუციის თემაზე იმ დროს დადგმულ საუკეთესო ფილმებს.

III მოქმედების პირველი სურათიც ეკრანსა და სცენაზე მიმდინარეობს.

სცენაზე ყაზახები არიან და აზარტულად კარტს თამაშობენ. შიგდაშიგ წამოსროლილი სიტყვებიდან ვეგბულობთ, რომ ისინი რკინიგზის დასაცავად არიან აქ თავმოყრილი.

გამოჩნდება კობა თავისი რაზმით. ყაზახებს იმდენი რამ სმენიათ წითელრაზმელთა მამაცობაზე, რომ ისინი უმალ ჰყრიან იარაღს. ამასობაში გამოჩნდებიან დანარჩენი წითელრაზმელები. მათ შორის ორი ქალია. კობა რაზმელებს აძლევს დავალებას: მალე ჩამოივლის ჩქარი მატარებელი, იგი უნდა გააჩეროთ, საფოსტო ვაგონიდან ფული გაიტაცოთ რევოლუციური მოძრაობის საჭიროებისათვის. გასასინჯია აგრეთვე სხვა ვაგონებიც. ერთ-ერთ მძიმე ობერაციას კობა გოჩას დაავალებს.

ორკესტრში ჩნდება მატარებლის თემა. სცენაზე შუქი ქრება — მოქმედება კინოეკრანზე გადადის: რკინიგზის ხაზზე შორიდან გამოანათებს მომავალი მატარებლის ფარნის შუქი. წითელრაზმელებს — კობას, ზეგლარს, გოჩასა და სხვებს უკვე ეკრანზე ვხედავთ. მათ შეამჩნიეს, რომ ტყიდან გამოვიდა ყაზახთა რაზმი ქარუმიძის მეთაურობით. ადვილად მისახვედრია, — რევოლუციონერთა რიგებში მოღალატე შეპარულა და გაუცია მათი გეგმები. მაგრამ წითელრაზმელები უკან არ იხვევენ, უტივენ მტერს და უკუაქცივენ მას.

ახლა გზა ხსნილია. მატარებელი ახლოვდება. კობას რაზმელები ლიანდაგის გასწვრივ გაიშლებიან, თოფების და ქუდის ქნევით მემანქანეს ანიშნებენ, — გააჩერეო. სწრაფად მომავალი მატარებელი მოუკლებს სიჩქარეს და ჩერდება.

ახლა კადრი. ვაგონის შიდა ხედი. ფარნებში სანთელი მკრთალად ციმციმებს. თაროზე მიწოლილი მგზავრები თვლემენ. კარი გაიღება და შემოვა წითელი რაზმი, მას გოჩა მეთაურობს. იგი გულმოდგინედ ჩხრეკს მგზავრებს, რომელთა შორის მღვდელი, ქალები და ბავშვები არიან, აქვეა ჩასუქებული დედაკაცი (მსახ. ც. წუწუნავა), რომელიც თავის ბარგი-ბარხანაზე მყუდროდ ჩამომჯდარა.

გოჩა დაიძახებს:
— კრინტი არ დასძრათ!

შეშინებული მგზავრები წამოცვივდებიან. ზოგი ხელებს სწევს, ზოგი კი ჯიბეებს იცლის.

ობერაციის დამთავრების შემდეგ, გოჩას რაზმი მგზავრებს თავისი ბარგით თან წამოიყვანს. კინო დამთავრებულია. შეწყდა მუსიკაც. მოქმედება სცენაზე გადადის, — აქ ყაზახები რაზმს იმავე მდგომარეობაში დახვდებიან, როგორშიც დაბატონების შემდეგ კობამ დასტოვა. მატარებლიდან ჩამოსხდარ მგზავრებსაც მოიყვანენ და ამათ მოუსჯამენ. ჩასუქებული დედაკაცი გულამოსკვნილი მოთქვამს:

— ჩემი ოქროს ჯვარი, ოქროს ჯვარი მომეცით!
ზეგლარი მგზავრებს ამხნელებს, არაკითარი საფრთხე არ მოაგლითო და მალე გაგამგზავრებთო.

1931 წელს უშ. ჩხეიძემ ამ სცენაში ერთი მეტად დასამახსოვრებელი დეტალი შეიტანა. მგზავრების ჩამოსვლის დროს ერთ პატარა ბავშვს (გ. ჯულელი) ხელში აიყვანს და ევერება. ბავშვიც ლოყაზე ლოყას მიაღებს და მკერდზე ეკვრის უცნობ ძიას. ეს უსიტყვო ეპიზოდი ზეგლარს უფრო აღამიანურს ხდიდა.

როგორც იქნა, მგზავრები მოთავსდნენ. მაგრამ ჩასუქებული დედაკაცი ჯერაც არ დაწყნარებულა, — მოუს-

ვენრად დაბორიალობს და კვლავინდებურად მოთქვამს:

- ჩემი ჯვარი, ჩემი ჯვარი!
- რომელი ჯვარი? — ეკითხება ბეგლარი.
- ჯვარი წამართვეს!
- სტყუი! რევოლუციონერები ქურდები არ არიან!
- ყელზე შემაწყვიტა (გოჩაზე მიუთითებს).
- გოჩა!
- სტყუის! მომიგონა — უბასუხებს გოჩა.

ბეგლარი გოჩასთან მიიჭრება, მაგრამ გოჩა მკვირცხლად მძობორიალდება და გარეთ გავარდება. მუსიკა შემფოთებს გამოსატყავს.

მოქმედება იმწამსვე კინოეკრანზე გადადის. გოჩა ლიანდაგზე ვარბის, მას ბეგლარი მისდევს. გოჩა ხიდს მიაშურებს. ბეგლარი საცაა დაწვევა. გოჩა ხიდის მოაჯირზე გადადგამს ფეხს. გადახტომას რომ დააპირებს, ბეგლარი მიზანში ამოიღებს და ესვრის...

ახალი კადრი. გოჩა აღარა ჩანს. ბეგლარი, ხიდის მოაჯირზე გადაყუდებული, მდინარეში იყურება. იქ წყლის ნაპირას, ქვეზე გამშხლართული გოჩა გდია. ეკრანზე დეტალურად ვხედავთ ბეგლარის მამაცურ მოქმედებას: მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან სახიფათოა ხიდიდან წყალში ჩასვლა, ის მინც გადავა ხიდის მოაჯირზე, ჩავა ხიდის თაღზე, იქიდან მთის ფერდობს მიადწევს და ბილიკით მდინარის ნაპირზე ჩაირბენს. აქ კოტე მარჯანიშვილი წინა პლანით უჩვენებდა! მდინარის პირას ხელეზგაშლილი გოჩა—ხაჭარიძე წევს, მისი თმის კულულებს მდინარის ტალღები ეხებთან. მეორე დიდი პლანი: წარბშეკრული, სევდიანი გამომეტყველებით უშანგი-ბეგლარი დვას და გოჩას, თავის ყოფილ ახსანაგს, დასცქერის... შემდეგ უზის გობეებს გაუსინჯავს და აღმოაჩენს ოქროს ჯვარს. პაუზა. და ისევ დიდ პლანში: ბეგლარის ფართე ხელის გულზე დევს ოქროს ჯვარი. ამ სცენაში კოტემ განსაკუთრებული ოსტატობით შეაერთა ერთ დინამიურ მთლიანობაში მსახიობის თამაში, კინოტექნიკა, განათება, მუსიკა. ასეთ სინთეტიურობას მანამდე ჩვენს სცენა არ იცნობდა.

მესამე მოქმედების მეორე სურათი. ქარუმიძის ოთახი. შავ ხავერდზე კვლავ თეთრი ლარტყაა ჩამოშვებული ოთახის კონტურების გამოსახატავად. კუთხეში განიერი ფანჯარა მოხაზული. მეორე სურათში კ. კალაძემ ძალიან საინტერესოდ გვაჩვენა რევოლუციონერების ვაჟკაცობა, გამბედაობა, მონერნებულობა.

ბოქაულ ქარუმიძესთან შემოდის გოლა. ამ როლს ახალგაზრდა მსახიობი შ. ჩხეიძე ისე დამაჯერებლად ასრულებდა, რომ ამ რევოლუციონერის განზრახვა მოქმედების ბოლომდე გაურკვეველი რჩებოდა.

გოლა ბოქაულთან ცოდვების მოსასანიებლად და პატიების სათხოვრად მოსულა. მომეციო პირობა, ეუბნება ქარუმიძეს, თუ ბეგლარს ხელში ჩაგვიდებთ, დევნას გადავურჩები... ასეთ ცხოვრებას ვიდარ ვიჩან, ჩემს ოჯახს ყოველდღე არბევენ. ბავშვები მშიერ-შიშველები დადიან. ცოლი ავად მყავს... მე ტყედ გაჭირვალს არა მაქვს უფლება კერას დავუბრუნდეო.

ქარუმიძე — მართლდაც.

გოლა — ერთი სოფლიდან ვართ, ყმაწვილობა ერთად გვექონია, მგლად გაჭრილ კაცს შინ დაბრუნება სურს, მომეშველე!

ქარუმიძეს არ სჯერა გოლას სიტყვებისა, ის უფრო სარწმუნო მოტივებს მოითხოვს. ამიტომ გოლა დაწვრილებით უამბობს წითელრაზმელთა განზრახვას. ბოლოს იმაშიც გამოუტყდება, რომ ახლა ის ბეგლარის პირადი მტერია, რადგან გუშინწინ ჩემი ძვირფასი მეგობარი გოჩა მოკლათ. თავის სიტყვებს ბოლოს იმით გაამაგრებს, რომ ქარუმიძეს შეატყობინებს: ერთი საათში ბეგლარი სამხედრო ტანსაცმელში გამოწყობილი მოვა, ვითომდა გენერლისაგან არის გამოგზავნილი. მოგიტანთ ბარათს, რომელშიც ნაბრძანები გექნებათ — გენერალს მოხსენებით ეახლოთ.

არც ისეთი გულუბრყვილოა ქარუმიძე — ის მაცუტას უბრძანებს იარაღი ახსენიო.

გოლა — თქვენი მოქმედება ვერ გავიგე —

ქუ რ უ მ ი ძ ე — მაცუტა, ყაზახებს დამიძახე!

გოლა — მე თვითონ მოვიყვანე, ეზოში დგანან.

ქარუმიძე — ?!

გოლა — პოლიციის მოხელეს ვიცნობ მეტი, აკი ვთქვი, ვიცილი საჭირო იქნებოდა და მოვიყვანე.

ქუ რ უ მ ი ძ ე — მამ შენ თვითონ ამოვიყვანე.

და ლოლას დაავალებს უთვალთვალეო.

მაყურებელს ის აოცებდა, რომ ითელი ამ სცენის განმავლობაში ლოლა აქვე იყო და არაფრით არ ამყლავნებდა თავის დამოკიდებულებას გოლას საქციელისადმი, თანაუგრძნობს, თუ აღძფოთებულია ამ მოღალატური მოქმედებით.

მაყურებელი ამ ფიქრებში რომ არის გართული, მასწავლეილი კორნელი შოწიწებით შემოაღებს კარს და მოახსენებს: გენერლისაგან დავალებით ოფიცერი მობრძანდაო. ქარუმიძე აღტაცებულია იმით, რომ გოლას სიტყვები დადასტურდა.

მართლაც, შემოდის ოფიცრის ფორმაში გამოწყობილი ბეგლარი. ბოქაულს პაკეტი გადასცემს და შეატყობინებს, გენერალი გელოდებათო.

ქარუმიძე ცრუ ოფიცერს ნიშნისმოგებით ეტყვის, შენი ხრიკები გამომჟღავნებულიაო, და მისი დაპატიმრების განკარგულებას გააცემს. ბეგლარს აპატიმრებენ. ქარუმიძე მეზობელ ოთახში გავა, რომ გენერალთან წასასვლელად მოემზადოს. გოლა ამ მომენტით სარგებლობს, და მის მიერ მოყვანილი ყაზახები (ესენი გადაცმული წითელრაზმელები არიან) ბეგლარს გაათავისუფლებენ. ქარუმიძე მახეში გაეხმება.

ბოქაულის დაპატიმრება ისედაც გალაჩრებულ კორნელის წონასწორობიდან გამოიყვანს, ის გაოგნებული დარბის და ყვირის — ლოლა... ლოლა... აღმასხანი წაიყვანესო.

ბეგლარი რატომდაც უკან ბრუნდება. მას აღლევებული კობა მოსდევს. იგი ცდილობს დაარწმუნოს ბეგლარი, რომ ახლა ამ სახლში დაყოვნება სახიფათოა. სასწრაფოდ უნდა მოვათავოთ საქმეები და გავშორდეთ აქაურობასო. მაგრამ ბეგლარი ფეხს არ მოიციკლის, ვიდრე ლოლას არ ნახავს. დღეს ლოლამ დიდი გმირობა ჩაიდინა, — უბასუხებს ბეგლარი, — თვალწინ ძმა დაუპატიმრეს და კრინტიც არ დაუძრავსო.

ამ ლაპარაკში რომ არიან, მეზობელ ოთახიდან თვით ქარუმიძე გამოვა...

— როგორ, როგორ! — შესძახებს ბეგლარი და ვიდრე ის და კობა გამოერკვევიან, ქარუმიძე (რომელიც ოთახში იმიტომ შემოვიდა, რომ იქ არავინ ეგულებოდა), დროს იხელთებს და ღია ფანჯარაში გადახტება.

— ლალატი, ლალატი... ლოლა! ყვირის ბეგლარი და ქარუმიძეს სროლით დაედევნება, — ისიც ფანჯარაში გადახტება. მას კობაც მიჰყვება.

სხვათა შორის, ეს გადახტოლა ძალიან ეფექტურად ხდებოდა—მსუბუქად, თითქოს ვაფრინდნენო, ისე ვაჰქრებოდნენ ხოლმე მსახიობები ღია ფანჯარაში. განსაკუთრებით კარგად ეს სცენა შალვა ღამბაშიძეს გამოუდიოდა: პირველთანრიგოსანი გიმნასტისავით მოწყდებოდა იატაკს და ხავერდის კულისებში (იქ, სადაც ფანჯრის კონტურები იყო მოხაზული), გაუჩინარდებოდა. კულისებს იქით კი, რა თქმა უნდა, რბილი ლეიბი იყო გამწვანებული.

ავტორმა მეტად მოხერხებულად შეკრა რევოლუციონერების მიერ ჩატარებული ოპერაციების კვანძი. მოქმედების ბოლოს ნამდვილი ქარუმიძის გამოჩენა მაყურებელთა დარბაზში განცვიფრებას იწვევდა, რადგან არა მარტო მოქმედ პირთათვის, არამედ მაყურებლისათვისაც ბოლომდე გაურკვეველი რჩებოდა საქმის ნამდვილი ვითარება. მხოლოდ უკანასკნელ მომენტში ირკვეოდა, რომ წითელრაზმელებს ქარუმიძე კი არა, მისი და ლოლა დაუპატიმრებიათ.

ასეთი შენიღბვა იმიტომ გახდა შესაძლებელი, რომ ლოლას როლის შემსრულებელი ანეტა ქიქოძე და ქარუ-

მიძის როლის შემსრულებელი იუზა ზარდალიშვილი ერთი სიმაღლის იყვნენ, გრიძიც ერთნაირი ჰქონდათ, რაც მათ მიმსგავსებას შესაძლებელს ხდიდა. ვერც იმას მიხედვებოდათ, ვოლა ნაძვლილად მოღალატეა, თუ არა. არც იმაში შეგეჟარებოდათ ეჭვი, რომ მის ძიერ მოყვანილი ყაზახები რევოლუციონერები არიან. იმას ხომ სულ არ იფიქრებდით, რომ ქარუმიძის ნაცვლად დაპატიმრებული მისი და ლოლა აღმოჩნდებოდა. რა თქმა უნდა, ინტრიგის ესოდენ შენიღბვა იმიტომაც გახდა შესაძლებელი, რომ მსახიობები ბრწყინვალედ ასრულებდნენ როლებს.

მეოთხე მოქმედება.

ეკრანზე ნახევრად დანგრეული სახლის სილუეტი ჩანს, — ეს წითელგვარდიელთა თავშესაფარია. სცენის სიღრმეში, სახლის სილუეტთან ახლოს წითელგვარდიელები სხედან. მარცხენა კულისთან ბოქაულის კოსტუმში გამოწყობილი ლოლა დგას. პაუზა. მიძემ სიჩუქეა. ორკესტრში დაფდაფების ყრუ ხმები ისმის. წითელრაზმელები იმაზე მსჯელობენ, თუ რა მიზეზით ჩაიშალა ბოქაულის დაპატიმრების ოპერაცია. ყველა იმ აზრს იზიარებს, რომ ამამა და ნაშაული მხოლოდ და მხოლოდ ლოლას მიუძღვის, ალბათ, ძმის სიყვარულმა სძლია და ორგანიზაციას უღალატაო. თუმცა იხიცი უიდა აღიზიშნოს, რომ წითელრაზმელები საბრალდებულო საბუთებით გამოტენილი პორტფელის შეცვლა მან მანც მოასწრო და ის რევოლუციონერებმა წამოიღეს.

ეკრანზე ხან ერთი, ხან მეორე ყაზახის სილუეტი ჩნდება, ისინი სათითაოდ შედიან დანგრეულ სახლში. მალე სახლის სახურავიდან ცეცხლის ალი ავარდება. სახლი იწვის, წითელრაზმელები ალყაშემორტყმული არიან, სახლიდან გარბიან და მალე სცენაზე გაჩნდებიან. ისმის სროლა. ორკესტრში ვიოლინოები ტყვიის ზუზუნს გამოეპასუხებიან და სევდიანად განაწყობენ მაყურებელს. მუსიკის მელოდიაში მკვეთრად იგრძნობა საბედისწერო დასასრული. მართლაც, მალე ეკრანზე ჩაფერფლილი სახლის სილუეტი გამოჩნდება.

სცენაზე ბეგლარი შემოვა. სასოწარკვეთილებაში არის ჩაგარდნილი ლოლას და გოჩას ღალატის გამო, მთელი საქმის წაგების გამო...

ბეგლარი ლოლას შეხვდება. ეს ამაღლელები შეხვე-

დრა იმით მთავრდება, რომ ბეგლარი ეტყვის ქალს, რომ მისი არაფერი სჯერა. ლოლა ირწუნება:

— ვერ შევძელ, ძმა ვერ გავიძევე, მე შენ მიყვარხარ ბეგლარ...

— არც ერთის სიყვარული არ იყო საჭირო, ჩვენ საქმე გვქონდა...

ეკრანის უკან ტყვია გავარდება. ცეცხლის ალი ცაში აიჭრება და აღმოდებული სახლის ფოხზე გამოჩნდება ბოქაულის სილუეტი, რომელიც გამარჯვებულის ხმით იძახის: რევოლუციონერები ხელში ჩავიგდეთ, რევოლუცია დამარცხებულია...

იქვე ახლოს კობას ხმა გაისმის:

— ბოქაულს ქარუმიძე, თვალი გამისწორე!

შიშნაკრავი ქარუმიძე სცენაზე შემობრბის.

— კობა! — დაიძახებს იგი.

დიან, კობა. სწორედ კობა ისვრის და მოჰკლავს ბოქაულ ქარუმიძეს.

სცენას ერთი წამით სიბნელე მოიცავს. ეკრანი განათდება — ვხედავთ თანამედროვე ქარხანას. მუსიკა გამარჯვებულთა სიხარულს გამოხატავს. ქარხნის საყვირები ახმაურდებიან. ყოველი მხრიდან მოდიან ლუშები — განახლებული ცხოვრების შემოქმედნი. დაფდაფები მთელი ხმით აქლერდებიან. მაგრამ მათ კობას ხმა მაინც ფარავს.

...ამისათვის ვიბრძოდით! რას იტყვი, გვაქვს თუ არა უფლება ჩვენად გამოვაცხადოთ?

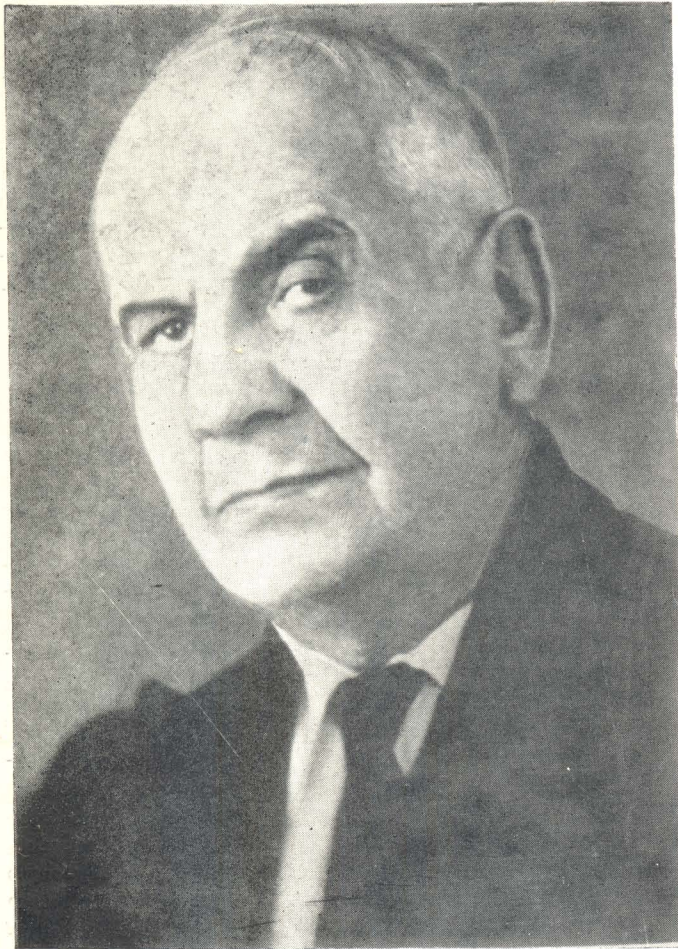
მუშების ხმა: ჩვენია, სისხლით გვიშოვნია!

ეს ებიზოდი, რომლითაც კოტემ სპექტაკლი დაამთავრა, უბრალოდ აგიტაციური ხასიათის კი არ იყო, არამედ ლოგიკური დასასრული იმ რევოლუციური ამბებისა, რომლებიც ოთხი მოქმედების განმავლობაში იყო ნაჩვენები.

პიესა „როგორ“ რევოლუციურ თემაზე დწერილი პირველი საბჭოთა პიესა იყო, კ. მარჯანაშვილის მიერ ქართულ სცენაზე განხორციელებული.

შედარებით სუსტი დრამატული მასალა რომ მხატვრულ დონეზე აყვანა, დიდმა რეჟისორმა არ დაზოგა თავისი შემოქმედებითი ფანტაზია და შექმნა მაღალი იდეური მიზანდასახულების სპექტაკლი, რომელმაც თავის დროზე საბჭოთა დრამატურგიის დამკვიდრებას ქართულ სცენაზე დიდი სამსახური გაუწია.





საქართველოს სსრ დამსახ. არტისტი ვ. გალსტიანი

ვაჰან გალსტიანი

დაბადების 75 და სასცენო მოღვაწეობის 55 წლისთავის
გამო

ივანე ლავიტინი



ერ სკოლის მოსწავლე იყო ვაჰან გალსტიანი, როცა პირველად ფეხი შესდგა სცენაზე. გვახსოვს როგორი სიყვარული და გულმოდგინებით ეკიდებოდა ჭაბუკი ვაჰანი ამ მძიმე, დიდ საპასუხისმგებლო სახალხო საქმეს.

გალსტიანმა თავისი გამოსვლები დაიწყო მუშათა რაიონებში: ავლაბრის მურაშკოს სახელობის თეატრში, არაქსიანის თეატრში, ავჭალის აუდიტორიაში, ზუბალაშვილის სახელობის სახალხო სახლში. დაწყებისთანავე მოიხვეჭა მაყურებელთა დიდი სიყვარული და პატივისცემა, ამიტომაც ჯერ ამო ხარაზიანმა, მერე ოვანეს აბელიანმა და სირანუშმა მიიწვიეს იგი თავიანთ დასში საპასუხისმგებლო როლების შემსრულებლად.

ნერსესიანის სახელობის სემინარიაში სწავლის დროს, 1898—1904 წლებში, ვ. გალსტიანი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ლიტერატურულ და არალიტერატურ პოლიტიკურ წრეებში, რომელთაც ხელმძღვანელობდნენ სტეფანე შაუმიანი, სურენ სპანდარიანი, სტეფანე კანანიანი, სერგო ხანოიანი, სურხათიანი, სტეფანე მალხაზიანი, ერვანდ ლალაიანი, გ. ლევონიანი და სხვები.

მაშინ მძიმე და აუტანელი იყო მსახიობის ცხოვრების და მუშაობის პირობები. მას ხშირად უხდებოდა შიმშილის და მწარე გაჭირვების გადატანა. მტკიცე ნებისყოფის ადა-

მიანი უნდა ყოფილიყო მსახიობი, რომ ეს სიძნელები გადაეღებინა და პირნათლად შეესრულებინა თავისი მოვალეობა.

ვაჰან გალსტიანი დაიბადა 1884 წლის 25 აპრილს ქ. თბილისში, ხელოსნის ოჯახში. პირველი სწავლა-განათლება მიიღო დაწყებით სკოლაში, ხოლო საშუალო—თბილისის ნერსესიანის სახელობის სემინარიაში. რადგან მისი ოჯახის მდგომარეობა ძალზე სავალალო იყო, ვ. გალსტიანი იძულებული გახდა სწავლის დაძაბვების უშაღვე მოანგარიშებდ ემუქებინა ერთ-ერთ დაწესებულებაში, რომ ლარიბი ოჯახი პურით მაინც უზრუნველყო.

ჭაბუკ ვაჰანს ეს სამუშაო არ აკმაყოფილებდა, იგი თეატრით იყო გატაცებული და მალე კიდევ მიღწეა საწადელს; ახალგაზრდა გალსტიანს კვლავ სცენაზე ვხედავთ. შექმდე იგი სისტემატურად დადიოდა გასტროლებზე ბაქოში, ერევანში, საქართველოს დაბა-ქალაქებში და ყველგან დიდ სიმპათიას იმსახურებდა.

55 წლის განმავლობაში ვაჰან გალსტიანს ორასზე მეტი როლი შეუსრულებია და თავისი ხელოვნებით მაყურებელი მოუხიბლავს. გალსტიანი საუკეთესო შემსრულებელი იყო წამყვანი როლებისა გაბრიელ სუნდუკიანის, ალექსანდრე შირვანზადეს და სხვა დრამატურგების პიესებში.

ვ. გალსტიანი წარმატებით გამოდიოდა სურენის და ოთარიანის („პატიოსნებისთვის“), სეირანის („ნამუსი“), მურადის („ავი სული“) როლებში, აგრეთვე პიესებში „ძველი ღმერთები“, „ერეკლე“, „ღალატი“, „დონატო“, „და თერეზა“ და სხვა.

ვ. გალსტიანის დიდი დამსახურებაა პოპოლინის „კრემლის კურანტებში“ მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადის ლენინის გახსახიერება. გალსტიანი ამ დიდად საპასუხისმგებლო როლის გამოძეწვაზე დიდი ხანს მუშაობდა. ზედმიწევნით აითვისა ვ. ი. ლენინის მიხვრა-მოხვრა, ლაპარაკის ტონი, ყესტი, ყოველგვარი ნიუანსები. აი რასა წერს ქართული გაზეთი „კომუნისტი“ 1941 წლის 30 მარტის ნომერში: „პოპოლინის „კრემლის კურანტებში“ პიესის მთავარი მომქმედი პირი ვ. ი. ლენინია, უნდა ითქვას, რომ დამსახურებულმა არტისტმა ვაჰან გალსტიანმა ეს ფრიად საპასუხისმგებლო როლი დიდი ენთუზიაზმით და ღრმა სიმართლის გრძნობით შეასრულა, მეტად კარგი და დამაჯერებელი იყო მისი თამაში უკანასკნელ მოქმედებაში. ლენინის როლის შესრულებით არტისტმა დიდ გამარჯვებას მიღწეა“.

ასეთივე მაღალი შეფასება მისცეს გალსტიანს ამ როლში გაზეთებმა „ზარია ვოსტოკამ“, „სოვეტაკან ვრასტანმა“, „ლიტერატურულმა გაზეთმა“.

არ ყოფილა შემთხვევა, რომ სომხური წარმოდგენის შესახებ დაწერილიყო რეცენზია გაზეთ „მარტაკოჩში“, „პროლეტარში“, და იქ ვ. გალსტიანის ქება არ ყოფილიყო.

ვ. გალსტიანი, რომელმაც ზედმიწევნით კარგად იცის ქართული ენა, დიდი მონდომებით გამოდიოდა ქართულ წარმოდგენებშიც.

ვ. გალსტიანი, გარდა სასცენო მოღვაწეობისა, საზოგადო საქმიანობაშიც იღებდა აქტიურ მონაწილეობას: არჩეული იყო საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირის ცენტრალური კომიტეტის და სარევიზიო კომისიის წევრად, თბილისის სომხური თეატრის დირექტორად, ადგილკომის თავმჯდომარედ და დამსტუდის ხელმძღვანელად, თბილისის ქალაქის საბჭოს და 26 კომისიის სახ. რაიონის საბჭოს დეპუტატად და სხვა.

საქართველოს სსრ მთავრობამ დიდად დააფასა ვაჰან გევორქის-ძე გალსტიანის უმწიკვლო მოღვაწეობა—1939 წელს მიენიჭა მას რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

გალსტიანი დაჯილდოებულია საპატიო ნიშნებით და მედლებით, ხოლო 1936 წელს ამიერკავკასიის გაერთიანებულმა სამხედრო სკოლის სარდლობამ ვაჰან გალსტიანს უბოძა სიკვდილი სკოლაში საშეფო მუშაობის კარგად მოწყობისა და დაყენებისათვის.

დამთავრდა თბილისის თვითმომქმედი კოლექტივების დათვლიერება სურათზე: ამ დათვლიერების მონაწილენი, ქართული სიმღერების შემსრულებელნი მელეა ძიბიგური და თეიმურაზ ლავიტინი. →

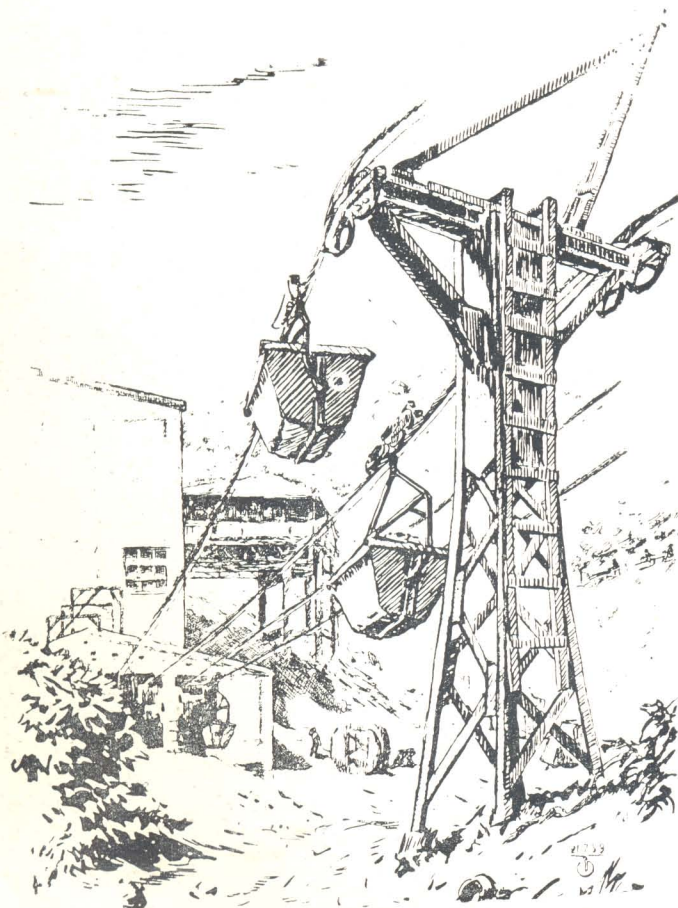




ო. გუგუვა

ქვემოთა და ზევითა

ციხე „მოლო-ნახე“



ო. ტატიშვილი
 ჭიათურა.
 „მოდის მარგანეტი“

ოთ. სენიაშვილი
 გრაფიკული ეტიუდი →





ოთ. სენიაშვილი
გრაფიკული ეტიუდი

მ. ბერძენიშვილი დავით გურამიშვილის ძეგლის ესკიზი



უილერი ქართულ სცენაზე

აკაკი გელოვანი



თხმოცამდე წელია, რაც ქართული სცენიდან გასმის ტირანების წინააღმდეგ ამხედრებული კარლ მოორის მჭეპარე ხმა, ვილჰელმ ტელის ისრის ზუზუნი და მამაცი კოსინსკის სიტყვები: „ვაჟკაცებს ვეძებ, სიკვდილს რომ სახეში შესცქერიან, თავისუფლებას რომ მეტად აფასებენ, ვიდრე დიდებასა და სიცოცხლეს; ვაჟკაცებს ვეძებ, რომელთა მართო სახელიც კი, ღარიბთა და ჩავრულთათვის ეგზომ სასურველი, უმამაცესთ მშიშრებად აქცევს და ტირანებს ფერს უცვლის“.

ქართველ ხელოვანთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათი ალღო ფხიზელი აღმოჩნდა, როცა ჯერ კიდევ ტირანის ბატონობის წლებში ქართული თეატრის რეპერტუარში შეჰქონდათ რევოლუციური იდეების არსენალად ცნობილი დრამა, რომელსაც ავტორმა დევიზად წააწერა: „In tirannos“ — „ტირანების წინააღმდეგ!“.

როცა 1782 წ. მანჰაიმის თეატრში პირველად უჩვენებდნენ „ყაჩაღებს“, დამსწრის თქმით, დარბაზი საგიჟეთს დაემსგავსა. მოწონების საერთო ქუხილში უცნობი მასურებლები ერთმანეთს ეხვეოდნენ. ამ დროს ლოჟაში შემჩნევლად იჯდა გრენადერთა ბოლკიდან გამოპარული 22 წლის შილერი, რომელსაც ამის შემდეგ ჰერცოგმა კარლ ევგენიმ სასტიკად აუკრძალა „კომედიების ჯღაბნა“. შილერმა ნამდვილად დააფრთხო ტირანები და მათი მსახურნი. თუ რამდენად მიუღებელი იყო ის ჩავგრის სამეფოსათვის, ეს ჩანს თუნდაც თავად პუტიატინის სიტყვებიდან, გოეთეს რომ უთხრა: „მე რომ უფალი ღმერთი ვყოფილიყავი და მცოდნოდა, რომ „ყაჩაღები“ დაიწერებოდა, სამყაროს შექმნაზე უარს ვიტყოდიო“.

საქართველოშიც შილერი ადრევე მიაჩნდათ „ძმობის, ერთობისა და სიყვარულისათვის მებრძოლ“ ბოეტად, რომელიც „ომს უცხადებდა ძლიერთა ამა ქვეყნისათა“ („მოგზაური“, 1905, 16). ქართულად შილერის თარგმნას და დადგმას ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს. უცხოეთის კლასიკოსებიდან ამ მხრივ მას მხოლოდ შექსპირი თუ შეედრება. ქართულ სცენაზე სხვადასხვა დროს იდგმებოდა „ვილჰელმ ტელი“, „ვერაგობა და სიყვარული“, „დონ-კარლოსი“, „ყაჩაღები“, „მარიამ სტიუარტი“.

შილერის ადრეული დადგმები დაკავშირებულია ლადო მესხიშვილის უტკნობ სახელთან. მან პირველად ჩვენს სინამდვილეში საქმედ აქცია ლესინგის დებულება — სცენის გადაქცევა ტირანის მამხილებელ ტრიბუნად.

1895 წლის 10 იანვარს მისი რეჟისორობით წარმოდგენილი იქნა „ვერაგობა და სიყვარული“, 1896 წელს კი „მარიამ სტიუარტი“ (ქუთაისში). ამ პიესაში პოლეთის როლს ბრწყინვალედ ასრულებდა გიორგი არადელ-იშხნელი, ვ. გუნიამ კი ისე ჩაატარა ჯალათის უსიტყვო როლი, რომ როცა ნაჯახი აღმართა, ხალხმა თურმე შესძახა: „არა, არ მოჰკლა!“ (ნ. ჩხეიძე, მოგონებანი).

უფრო გვიან დაიდგა „დონ-კარლოსი“ (1913). ალბას როლშია იშხნელი.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში რუსულ და ქართულ თეატრთა რეპერტუარში მტკიცედ შედის შილერის დრამები.

1927 წლის 6 იანვარს რუსთაველის თეატრში დაიდგა „ვილჰელმ ტელი“. თეატრმა უცხო ეპოქა და ხასიათები მასურებელს უჩვენა არა როგორც გროტესკი, არამედ როგორც შემოქმედებითი მიღწევა თუნდაც გერმანული თეატრის ბოზიციებიდან. ახალგაზრდა რეჟისორმა დ. ანთაძემ „უჩველად სწორად გაიგო პიესა და როლები“ („საბ. ხელ.“, 1927, 7-8). გესლერს ასრულებდა ა. ვასაძე. რეცენზენტის თქმით, ეს იყო „საუკეთესო ტიპაჟი ა. ვასაძის მიერ მოცემულ სახეებში“.

ა. ხორავამ მამინ შექმნა გონიერი შვეიცარიელი მებრძოლის შტაუფახერის ძალუმი სახე. „გჯერა მისი ყოველი სიტყვის, გჯერა მისი გონიერების“, — ასეთია დამსწრეთა შთაბეჭდილება.

„ვერაგობა და სიყვარული“ — ეს „პირველი გერმანული ბოლიტიკურ-ტენდენციური დრამა“ (ენგელსი) ქართველმა მასურებელმა ადრევე შეიყვარა. ამიტომ ის სიხარულით შეხვდა 1935 წ. 3 მარტს „კომუნისტის“ განცხადებას იმის შესახებ, რომ „ამ დღეებში მარჯანიშვილის თეატრში მორიგ პრემიერად დაიდგმება „ვერაგობა და სიყვარული“ (ირ. ტატიშვილის თარგმანი, რეჟ. ვ. ჟურული). თეატრის მოვალეობა იყო სოციალური ტრავედიის სიმაღლემდე აყვანა ეს დრამა. ამით იგი ჯამს უკეთებდა მდიდარ გამოცდილებას, რაც კ. მარჯანიშვილის ხელში მიიღო.

20 მარტს წარმოდგენას საზეიმო ხასიათი ჰქონდა. თეატრის დღიურის ჩანაწერებში ვკითხულობთ: „ფარდის გახსნისთანავე საზოგადოება მსახიობებს ხანგრძლივი ტაშით შეხვდა. ყველა სურათის დასაწყისი და მსახიობთა მოხდენილი თამაში თავდებოდა მქუხარე ტაშით“. დადგმაში იგრძნობოდა ნიჭიერი, პარმონიული მთლიანობა, ენერჯია, ცოდნა. ვ. ანჯაფარიძე ჩვეული მოხდენილობით ასრულებდა ლუიზას. „ზარია ვოსტოკა“ წერდა: „აქ ისევ იელვა თავისი ტალანტით ქართული თეატრის შესანიშნავმა მსახიობმა ანჯაფარიძემ. მეტად თავისებურად, ღრმად და ჭკვიანურად გახსნა მან ლუიზას საკმაოდ შაბლონური სახე. ეს არაა გულუბრყვილო-მგრძობიარე, სათნო გერმანელი გრეთხენი, არამედ მგზნებარე, მოყვარული, პროტესტანტული სულის, ნებისყოფიანი და მტკიცე ადამიანია... ანჯაფარიძე-ლუიზა სპექტაკლის ცენტრია, მისი აზრი და მთავარი ღირსებაა“ („ზარია ვოსტ.“, 1935 წ., 26/III). შ. ჯაფარიძემ შექმნა მოხუცი მილერის მართალი და ცოცხალი სახე. პ. კობახიძე დილემის წინაშე იდგა: როგორ განესახიერებინა „განათლებული“ თავადი ფერდინანდი — როგორც ცარიელი ფრაზიორი თუ რო-

გორც ვერაგობის მსხვერპლად ქცეული გმირი? მსახიობ-მა, ვ. როგოვსკის თქმით, „დიდი ტემპერამენტით ითამაშა და საუკეთესოდ წაიყვანა მეტადრე უკანასკნელი სცენა: ის დაეცა მუხანათობის შედეგად“. ვერაგი ვურმის როლში შ. გომელაურმა ტრადიციას გადაუხვია და მოგვცა რთული ხასიათი: გულცივი, ვნებიერ, მატლივით მხოხავ (Wurm მატლია) ვურმს ნებისყოფის დიდი ძალაც აქვს. იგრძნობა, რომ პრეზიდენტის ასეთი მდივანი პრეზიდენტი ვახდლება. რამდენადმე დავას იწვევდა შ. დამბაშიძე ფონ ვალტერის როლში და ა. ჟორჟოლიანის ფონ კალბი, რომელიც ზომამზე მეტად კომიკური იყო.

„ყაჩაღების“ დადგმა ქართულ თეატრში ცალკე კვლევის საგანია. აქ მხოლოდ მის უმთავრეს ეტაპებს შევეხებით.

ნ. ავალიშვილმა დასადგმელად თარგმნა და გამოსცა „აგაზაკნი“ 1876 წ.

1886 წ. 15 იანვარს კ. მ. მაქსიმოვის საბენეფისოდ ქართულ თეატრში სხვა პიესებთან ერთად წარმოადგინეს „ყაჩაღების“ ერთი სცენა. ის დაიდგა 1889 წელსაც.

მაგრამ პრესისა და საზოგადოების განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო 1893 წ. 28 ნოემბერს გაბუნია-ცაგარლის, მესხიშვილის და კ. ყიფიანის მონაწილეობით განხორციელებულმა დადგამმა. ეს იყო ლადო მესხიშვილის ფრანცის ტრიუმფი. „მართლაც გონებაგანვითარებული მსახიობები სჭირდება ასეთს თხზულებას, — წერდა ამის გამო „კვალში“ გ. წერეთელი (მაზაკვალი) — საქებრად ჩვენის ნიჭიერის მსახიობებისა, იმათ ჩინებულად გაატარეს სცენაზე თავ-თავისი როლები: ალექსეევ-მესხიევმა, კ. ყიფიანმა, გედევანიშვილმა და ქ-ნმა ავალიშვილისამ... ალექსეევ-მესხიევი სწორედ კარგი სანახაი იყო ფრანც მოორის როლში. ამ ოთხის წლის წინ მინახავს ის ამ როლში და დიდი განსხვავება შევამჩნიე. მის თამაშობას ბევრი წარმატება მისცემია“. (კვალი, 1893, 50). ამავე აზრისაა მთელი ქართული თეატრალური კრიტიკა, და ეს ტრადიციითაც ცნობილია: თავისი 40 წლის სასცენო მოღვაწეობის მანძილზე ლ. მესხიშვილის შემოქმედებითი გვირგვინი იყო ფრანც მოორი (ურთელთან ერთად). ამბობდნენ, რომ ლადო ფრანცს და ურთელს უკეთ თამაშობდა, ვიდრე ჰამლეტსო. ნ. გვარაძე თავის მოგონებებში ამბობს, ამ როლებში (ფრანცი, ურთელი) მას ბადალი არა ჰყავდაო. კ. მესხის მოწმობით, როცა ლადომ პირველად თბილისში ფრანცი ითამაშა, მთელი თბილისი ამაზე ლაპარაკობდა და მეორე წარმოდგენას უცხო ეროვნების უამრავი ხალხი მიაწყდა, რომ ენახათ ლადოს გენიალური ფრანცი. მაშინაც კი, როცა ცალკე სცენებს თამაშობდა, ხალხი, რომელიც თეატრში შესვლას ვერ ახერხებდა, ქუჩაში ელოდა და წარმოდგენის შემდეგ ნამდვილ საზეიმო მანიფესტაციას უმართავდა საყვარელ მსახიობებს. ხალხის სიყვარული ყველაზე მეტყველი რეცენზიაა. კარგად წერდა „ივერია“: „არტისტის თამაში მაშინ არის დასაფასებელი, როცა ის თავისი ხელოვნური თამაშით იმასვე გვაგრძნობინებს, რაც ავტორის გულს უგრძენია და მის სულს გამოუყვანია ამა თუ იმ ტიპის შექმნის დროს“. სწორედ ეს გამოხატა ლადომ ყველაზე უფრო თავის ფრანცში. ამ აზრისანი არიან გ. წერეთელი, კ. მესხი, ნ. გვარაძე და სხვები. შ. აფხაიძის გამოკვლევითაც, „ლადო ფრანცს უკეთ, შთაგონებით, შინაგანი წვით თამაშობდა, მისი კარლი

მკრთალი იყო“. ამ აზრს არ იზიარებს ცნობილი თეატრ-მცოდნე და მკვლევარი ი. ზურაბიშვილი. „ლადოს ფრანცი მე პირადად არ მაკმაყოფილებდა; დიდი აქტიორი ჩანდა, ოღონდ გარეგანი ოსტატობით, ცალმხრივობას იჩენდა, გამოხატავდა ფრანცის მხოლოდ სიმახინჯეს და არა სახეს, მისი კარლი კი ჩინებული რამ იყო, მეტადრე ახალგაზრდობაში, როცა ხმა მჭექარე ჰქონდა“ (მერე ხმა გაუფუჭდა). ზურაბიშვილის ის აზრი, რაც ფრანცს ეხება, სწორი არ უნდა იყოს. „კვალის“ მსხვერპლ რეცენზიაში აშკარად საწინააღმდეგოა ნათქვამი: ლადოს ფრანცი „გონებით, ზნეობითა და აგებულებითაც მახინჯი იყო“, ხოლო მისი „გარეგანი ოსტატობის“ „ცალმხრივობის“ საწინააღმდეგოდ მეტყველებს უკვე მანახველთა საერთო აღიარება და თუნდაც ის დეტალი, რომ ლ. მესხიშვილი ორჯერ კინალამ შეეწირა თავის ფრანცს: ერთხელ, ტახტის ზურგზე რომ თავს იხრჩობდა, მარყუჭი გაუწყდა, გადმოეკიდა და კინალამ მართლა დაიხრჩო (1893 წ.), მეორედ ანალოგიური მარცხი შეემთხვა 1904 წ. 13 დეკემბერს. ლადო ქუთაისიდან ჩვეულებისამებრ თბილისში გაიწვიეს. მალე ქუთაისში ცნობა მოვიდა — ლადომ ხელი მოიტეხაო (იხ. ნ. გვარაძის მოგონებანი). უფრო დაწვრილებით ამას „ივერია“ იტყობინებოდა: „ბევრჯერ თქმულა და დაწერილა, რომ მესხიშვილის რეპერტუარში მისი საუკეთესო როლი გრაფ ფრანც მოორის როლია, და ეს ერთხელ კიდევ დაამტკიცა ოთხშაბათის წარმოდგენამ. მსახიობი თოკზე ჩამოკიდების დროს მოულოდნელად ძირს ჩამოვარდა და მარცხენა ხელი იღრძო. საჩქაროდ ექიმები მოიწვიეს და კულისებში დააწვიეს. საზოგადოება არ მშვიდდებოდა, ტაშს უკრავდა და თხოულობდა, რომ მსახიობი გამოსულიყო. მაგრამ კ. მესხმა გამოაცხადა, რომ მესხიშვილი უქეიფოდ შეიქნა და ვერ გამოვაო“. ამის შემდეგ ის თურმე ამბობდა, ფრანცს აღარ ვითამაშებო, მაგრამ „ლადოს, როგორც ჭეშმარიტ არტისტს, განა შეეძლო უარი ეთქვა ისეთ როლზე, როგორც ფრანცია?“ (ნ. გვარაძე, „მემუარები“).

ქუთაისის დადგმებთან ბევრი საინტერესო ეპიზოდია დაკავშირებული. 1901 წ. „ყაჩაღების“ სცენის შემდეგ ვ. ურუშაძემ წაიკითხა თავისი „მაჭუტაძის ნადირობა“. წინა რიგში მჯდომმა თავადმა მაჭუტაძემ იშიშვლა ხმალი და არტისტს ფანჯრიდან მოუხდა იმ თოკით ჩასვლა, რომლითაც წუთის წინ ლადო-ფრანცმა კინალამ თავი დაიხრჩო.

1906-07 წ. სეზონში ქუთაისის თეატრში მოხდა იშვიათი შემთხვევა, რაც საინტერესო ეპიზოდად უნდა დარჩეს მსოფლიო თეატრის ისტორიაში. ლ. მესხიშვილს მისმა განუყრელმა ორეულმა, საერთოდ წესიერმა გიორგი თუთბერიძემ-კარლ მოორმა როგორღაც შემოუთვალა: დღეს არ ვითამაშებო. ლადოს ყველა ცდა მისი მოყვანისა ამოუღონდა. წარმოდგენა მაინც შედგა. დიდმა ხელოვანმა „გრიმიორს, ნიკიფორე ქათამაძეს, სცენაზე დაადგმევინა მაგიდა, მკერავი თავისი ტანსაცმლით გვერდით მოიყენა იქვე კულისებში და ფრანცი და კარლი იმ საღამოს ორივე ერთად ითამაშა“ (ნ. გვარაძე, „მემუარები“). ამბობდნენ, სცენიდან სცენამდე ისე იცვლიდა სახესა და ხმას, რომ ვერ ცნობდნენო. ეს იყო მსახიობი, რომლითაც მის ერს შეუძლია იამაყოს. ჩვენ რომ ანალიზი გაუკეთოთ აზრთა ერთგვარ სხვადასხვაობას, უნდა დავასკვნათ, რომ ლ. მესხი-

შვილმა შექმნა ანტიპოლი ძმების უკვდავი სახეები, უფრო კი ფრანც ძოროის კლასიკური სახე, რომელსაც დღე დღემოლოდ ვასაძის ფრანსცი თუ ამოუდგება გვერდით.

მრავალი გამოჩენილი მსახიობი ასრულებდა სხვ დასხვა დროს კარლსა და ფრანცს, ან ოცნებობდა ამ როლებზე. მათ შორის ლადოს შემდეგ ჩვენს წინ წამოდგება დაუვიწყარი გიორგი არადელ-ნიშნელი. ვასაც ცხრაასი წლია შემდგომი ქართული თეატრი ახსოვს, ალბათ, დღესაც თვალწინ უდგას მისი კარლი. დიდი არტისტი პირად ცხოვრებაშიაც კარლივით შეუდრეკელი მემამოხე ყოფილა და მისთვის ეს როლი, ცხადია, ახლობელი უნდა ყოფილიყო.

კარლს კარგად ასრულებდა ვ. გუნიაც. მის მიერ რევოლუციური პათოსით შესრულებულ კაკოს, არსენს, კარლა — სამ უკვდავ ყაჩაღს, — ქართველი მ. ყურბელი არ დაივიწყებს. მის ხმას მეხთა ტენას ადარებდნენ.

კარლის დაუვიწყარი სახე შექმნა ნიჭიერმა მსახიობმა ალ. იმედავილიძემ. ამ გამოჩენილ ქართველ არტისტს „ახასიათებდა მოზღვავებული ტემპერამენტი, მშვენიერი, დრამატიზმით აღსავსე ხმა, საუცხოო დიქცია, გრძნობა“ (ნ. გვარამია) — ყოველივე ის, რაც ამ როლს ესაჭიროება.

შილერის პიესები იდგებოდა არა მარტო პროფესიონალი მსახიობების მიერ, არამედ ცალკეული სასწავლებლებისა და სცენის მოყვარულთა ძალებითაც.

* * *

მანც „ყაჩაღების“ დაუვიწყარი ბოჰემიის ტყე სამუდამოდ დამკვიდრდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე.

დაახლოებით სამი ათეული წელია, რაც ეს თეატრი დგამს „ყაჩაღებს“ და მას მაყურებელი არ შემოკლებია. ეს არა მარტო შილერის, არამედ ქართული თეატრის დიდი წარმატებაცაა, თეატრისა, რომელსაც ერთმა რუსმა თეატრმცოდნემ მოხდენილად უწოდა „ენტუზიასტთა სკა“.

ქართული თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში ახალი მოვლენა იყო 1933 წელს ს. ახმეტელისა და შ. აღსაბაძის მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმული „ყაჩაღები“. ცხადია, ქართულ სცენაზე „ყაჩაღებს“ უკვე ჰქონდათ ტრადიცია, მაგრამ ახმეტელმა პიესა ახლებურად გაიზარა, წინ წამოსწია მისი მებრძოლი სული, რაც გამოჩნდა უკვე იმაშიც, რომ სათაურად მისცა შილერისეული ეპიგრაფი „In tyrannos“ („ტირანების წინააღმდეგ!“). მხატვრობა, დეკორაცია, კოლორიტი, მასობრივი სცენები თუ დეტალები — ყველგან იგრძნობოდა დიდი რეჟისორი, დიდი შემოქმედი, რომელიც თავს საკუთარ სტიქიაში გრძნობდა. მოხდენილად აქვს შენიშნული ერთი დეტალი პოეტსა და თეატრალურ კრიტიკოსს შალვა აფხაიძეს: ლუდხანის სცენაში მალლა მიმავალი კიბე თითქოს გამოხატავდა სტუდენტების მისწრაფებას მალლა, ოცნების ნათელ სამეფოსაკენ. სხვათა შორის, ეს ახსნა სავსებით ეხმატებილება შილერის სტილს პოეზიასა და ხელოვნებაში (თუნდაც ლექსებში „იდეალი“, „პეგასი უღელში“ და სხვ.). რომანტიკოსმა, დაუცხრომელმა ხელოვნანმა ახმეტელმა ბოჰემიის ტყეებს მყარი ადგილი დაუმკვიდრა ქართულ სცენაზე.

ახმეტელის „ინ ტირანოსმა“ ტრიუმფით მოიარა რუსეთი. სამწუხაროდ, ვერ განხორციელდა ტურნე ევროპა-სა და ამერიკაში, რაც განზრახული იყო.

შილერის „ყაჩაღები“, „რღვევისა“ და „ანზორის“ დადგმებთან ერთად, ის რგოლი იყო, რითაც ახალი, დრამატული ბირთვის, საკუთარი სტილისა და ხასიათის მადიებელმა ახმეტელმა ეროვნული ქართული თეატრის ისტორიაში ახალი სასახლო ფურცელი გადაშალა.

მართალია, ეს არ იყო ქართული პიესა, მაგრამ ახმეტელმა იცოდა, რას აკეთებდა. ის უცხოეთს კი არ გვიხდიდა ნიმუშად, არამედ გმირული, კლასიკური, მებრძოლი სახეების ნიმუშს გვიჩვენებდა, რუტინას ებრძოდა და ისტორიულად არსებითად ისეთსაც საქმეს ასრულებდა, როგორსაც თავის დროზე თვით გოეთე და შილერი ასრულებდნენ ვაიმარის სცენაზე უცხოელთა პიესების, თუნდაც ვოლტერის „მაჰომედის“ დადგმით.

„კომუნისტმა“ თავიდანვე მალალი შეფასება მისცა ამ დადგმას, როგორც „ბირველ კლასიკურ სპექტაკლს რუსთაველის თეატრში“, რაც წარმატებით განხორციელდა. კარგი იყო თვით დადგმის იდეაც და დადგმაც. „პიესა გააქტიურებულია პოლიტიკურად, ხაზგასმულია სოციალური მომენტები, ყაჩაღთა მასა აყვანილია პოლიტიკური მებრძოლების სიმალლემდე. ეპოქის სტილი დაცულია მთელს დადგმაში...“ („კომუნისტი“, 1933, 14 თებერვ.). „დროშა“ წერდა, რომ „ვასაძის ფრანცში იგრძნობა რევოლუციის შიში, მან რთული როლი კარგად სძლია. ეს იყო მისი ხელოვნების უდავო მიღწევა“, თუცა თეატრალური კრიტიკოსი შ. ბუაჩიძე სხვა აზრისაა (ბიურგერული ხასიათი აკლიაო და ეს სწორია). ფრანცი ვერავი, უნდო, შურიანი ტირანია, რომელსაც არ სწამს არც კაცობრიობა, არც სიყვარული, არც არაფერი ადამიანური. ის გმობს ღმერთს, მაგრამ ღმერთის ეშინია. მახინჯია ის ფიზიკურად და სულიერად; მართალია, მასში არის რაღაც ძლიერი, რაღაც ჯოჯოხეთური, მაგრამ ძირითადად ის ბათოლოგიური ტირანია, რომელსაც ძილს უშფოთებს რევოლუციაც და ყოველი ნათელი. თუ ვასაძემ ის ასეთად განასახიერა, — და ეს კი დღეს არ გვეჩვენება, — მას შეუქმნია შილერის ფრანცი, — ის, რაც არტისტს მოეთხოვებოდა, და ბიურგერული სულის ნაკლებობა მხოლოდ გარკვეული ნაკლია. მისმა შემდგომმა წარმატებამ ამ როლში ცხადყო მისი ალღოს სიმახვილე, რომ მისი ფრანცი არაა მარტო დეგენერატი, რომ „ვასაძის ფრანცი კოლორიტული პიროვნებაა, რომელიც დაჯილდოებულია მტკიცე ნებისყოფით და სამყაროს ფილოსოფიურად აღქმის უნარით“ (შ. აფხაიძე). ფრანცი რომ ვასაძემ განზოგადებულ სცენურ სიმალლემდე აიყვანა, ეს მაყურებელმა 1933 წელს კი არა, უკვე 1924 წელსაც აღიარა. მან თავიდანვე დიდი შემოქმედის თვალთ შეხედა ამ რთულ როლს და დავით ჰარიკივით გაბედულად შეცვალა ცალკეული ადგილები. ასე, ფრანცის მიერ პიესაში თავისთვის თქმული „მე თქვენ ხორცში დეზებს გაგიყრით“ საჯაროდ გ. მოიტანა, და სწორადაც მოიტყა. „სალიტერატურო გაზეთის ფურცლებზე ა. ქუთათელმა ვრცლად მიმოიხილა ეს დადგმა. მისი მოწმობითაც „ვასაძემ ბრწყინვალედ განსახიერა ფრანცი... ვასაძის გამოცვლილი ხმა ხან ცბიერია, დიაცბრ დარბილებული, ხან მყივანი და მხედრის ზახილის მსგავსი, ხან კიდევ ბავშვის ტირილითა და ზღუქუნით სავსე, საერთოდ დიდი ოსტატობით არის გამიზნული და შეეფერება შილერის ტრაგედიაში მოცემულ ფრანცს“. ასეთია მისი ქცევა: „ხან ლოკოკინასავით მოგრეხილი,

ხან ქედმაღალი და გრაფის ამაყი დგომით გამართული ტა-
ნი, ხან გონებადაბნეული ბავშვივით მორბენალი დარბაზ-
ში, ხან კიდევ... ავარდნილი სამეფო ტახტზე, პაწია ნ. დი-
რივით შეშინებული“ (სალიტ. გაზ., 1933, № 5). მეტად-
რე ძლიერი იყო ის ბოლო სცენაში, სხდაც მორიელივით
თვითონვე იკლავს თავს.

1932-33 წ. მოსკოვსა და ლენინგრადში გასტროლებ-
ზე თეატრმა „ყაჩაღებიც“ უჩვენა. ნ. ორუქენიკოვის
თქმით, „კარლ და ფრანც მოორები ხორავას და ვასაძის
ჩამოქნილ თამაშში კლასობრივ იდეოლოგიათა დაპირის-
პირებადღე იზრდებიან“ („ისკუსტოვ“, 1933 წ. 26/VII).
გვიან ა. ბერნშტეინი საგანგებოდ აღნიშნავდა, რომ ვასა-
ძე-ფრანცმა „გაარღვია ეროვნული ფარგლები და ინტერ-
ნაციონალური სიდიადის ღირებულება შექმნა“ (გაზეთი
„რუსთაველის თეატრი“, 16 დეკემბერი 1934 წ.).

რუსთაველის თეატრმა „ინ ტირანოს“ ახლებურად წა-
იკითხა. ამიტომ გასაკვებია, რომ თუ უზადო მესხიშვილის
დროს სცენის ცენტრში ფრანცი იდგა, ახლა პიესის ღერ-
ძად იქცა კარლი — მებრძოლი, ახალგაზრდა შილერის
მჩქეფარე სულის ხორცშესხმული სახე. ეს იყო პროგრე-
სულის წინ წამოწევა.

საერთო აღიარებით, ხორავას კარლი იყო იდეალური
მებრძოლი ჭაბუკის იშვიათი სახე. მან აითვისა რომანტი-
კული, მგზნებარე სულის მოძრაობა, მისი კარლი ლაპარა-
კობს გულით და არა ცივი გონებით, „მსახიობი საუცხო-
ოდ მოძრაობს სცენაზე და ოსტატურად იმორჩილება
ფართო დიაბაზონის ხვერდოვან ხმას“ („სალიტ. გაზ.“,
1933, 22/II).

ჯერ კიდევ მაშინ, ორი-სამი ათეული წლის წინ, ხო-
რავას კარლი ამხედრებული რევოლუციონერი იყო, მისი
„ხმა და ყესტი ეთანხმებოდა ერთმანეთს“ („კომუნისტი“,
1933, 14/III.). იგრძნობოდა, რომ ესაა შილერის გირი,
რომელიც „ან ბრუტუსი იქნება, ან კატილინა“. შილერს
გული სტიკოდა მის თანამედროვე არტისტთა სუსტი თამა-
შის გამო. დღეს რომ მას ხორავა ენახა, თავისი კარლის
იდეალს უთუოდ განხორციელებულად მიიჩნევდა. მისი
ხმა მჭექარეა, მოძრაობა — მკვეთრი, ნახტომი — ვეფხის
(ვასაძე-ფრანცი კი გველივით იკლავებოდა). სცენაზე
თავიდანვე იგრძნობოდა ძმების კონტრასტი, რესპუბლიკის
და რეაქციის დაპირისპირება.

რუსთაველის თეატრი ჭაბუკ შილერს მოგვაგონებსო,
წერდა 1933 წელს ნ. ვოლკოვი. შილერის დადგმა „ანზო-
რის“ და „თენულდის“ შემდეგ, მისთვის ერთგვარი გა-
მოცდა იყო; „ეს ცდა წარმატებით დასრულდა, რადგან ც
ქართული დასი ჩასწვდა შილერის შემოქმედების ნერვს“
(„სოვ. ისკ.“, 1933 წ., 14/IV).

1934 წლის 16 დეკემბერს რუსთაველის თეატრმა ზე-
იმით აღნიშნა „ყაჩაღების“ მეასე წარმოდგენა. 16 ს. წარ-
მოო თვის მანძილზე ი. იუზოვსკის თქმით, „თეატრმა შექ-
მნა სპექტაკლი, რომელიც საბჭოთა თეატრის ისტორიაში
შევა. ეს მოვლენაა შილერის თეატრის
ისტორიაში“.

ერთმა რუსმა თეატრმცოდნემ რუსთაველის თეატრის
სცენაზე „ყაჩაღების“ დადგმის გამო ქართველი მსახიო-
ბებისადმი მიმართულ წერილში თქვა, რომ „ყაჩაღები“
მინახავს არა მარტო რუსეთში, არამედ შილერის სამშობ-

ლოშიც, მაგრამ „ასეთი სპექტაკლი არსად მინახავს და
არც მსურს ვნახო“.

„ყაჩაღების“ განახლებული დადგმა (1952 წ. თებერვ-
ლიდან) ძირითადად იმეორებს მდიდარ ტრადიციას, რაც
ათეული წლების მანძილზე შემუშავდა. მაგრამ მასში ბევ-
რი რამ ახალი და საყურადღებოა თვით იმ შემსრულებ-
ლებშიც, რომლებიც მეასე წარმოდგენაში მონაწილეობდ-
ნენ, საერთო მონტაჟშიაც და რეჟისურაშიაც (ა. ვასაძე და
შ. აღსაბაძე). თითქოს ახალი ძალით იელვა ა. ვასაძის
ფრანცის ცხიერმა გამოხედვამ, მისი მხეცური უნდობლო-
ბა კიდევ უფრო ფილოსოფიურ ბურუსში გახვეულა. სხვა-
გვარი სუსტი გზარავდათ მისი ისტერიული წივილის
გაგონებაზე: „ჰააა!“ის გველივით სისინებს, ტახტზე დასა-
ჯდომად თავი არ ეღირსება, ამიტომ იატაკზე ჯდება. თავ-
ზარდაცემულ ქვეშევრდომთ, რომელთაც წუთის წინ ხორც-
ში ღეზებს უყრიდა, ხრინწიანი ხმით შესძახებს „მსურს
სიცილი, ცეკვა!“... დანიელს არწმუნებს, არ მეშინიაო,
და ვერხვის ფოთოლივით კი თრთის. ყველაფერში იგრძნო-
ბა დიდი მსახიობი, რომელიც დიდ როლს ასრულებს.

ამ როლის სხვაგვარი, ორიგინალური განსახიერება
მოგვცა ნიჭიერმა მსახიობმა ნოდარ ჩხეიძემ.

გ. დავითაშვილის ფრანცი ტიპის ორიგინალური გა-
დაწყვეტის ნიმუშია. უნდა ვიფიქროთ, სამთავემ გაამ-
დიდრეს ამ როლის გაკება და გვიჩვენეს ის სხვადასხვა
კუთხით, რაც ერთი, თუნდაც გენიალური, მსახიობისათვის
მიუწვდომელი იქნებოდა.

კარლის ახალი შემსრულებლებიდან აღსანიშნავი
არიან სტ. ჯაფარიძე და გ. სალარაძე.

საერთოდ კარგია ე. მანჯგალაძე მოხუცი მოორის
როლში (პორტრეტულად ძლიერ იმეორებს ადრეულ შემ-
სრულებლებს). ესაა გამჭრიახობას მოკლებული, მაგრამ
მოსიყვარულე, სათუთი მამა. მეტადრე ძლიერია აკლდამის
კარებთან. საუცხოოდ შექმნილი მძიმე კოლორიტის ფონ-
ზე ამოდენა ვაჟკაცი თითქოს მართლა დამტყნარა და თეთრ
სამოსელში ცარიელი ძვლები დარჩენილაო.

გ. სარჩიმელიძის პატერის სახით ჩვენს წინაშე დგას
ქანდაკის მსგავსი ბნელეთის მოციქული, რომელიც ჰაინეს
„დისპუტის“ ბერივით ილანძლება. ბნელეთი ღალატებს ამ
ცივი ხუცესის პირით.

ძლიერია ნიღბოსანთა იდუმალი ცეკვა, რაც უფრო
ავისმაუწყებელ როკვას მოგვაგონებს, ვიდრე ზეიმს. ახლე-
ბურადაა აყვარებული ბოჰემიის ტყე, ყაჩაღების—ამ ჯან-
სალ, ძალუმ ადამიანთა რისხვა და ირონია. ჩვენ გვჯერა,
რომ ეს ხალხი არაფრის წინაშე უკან არ დაიხევს.

შილერის „ყაჩაღების“ 1953 წლის ვაიმარის გაოცე-
მაში ვკითხულობთ: შილერმა აღმართა მოორის პოეტური
მონუმენტი, რომელზედაც შეიძლება წაეწეროს შემდეგი
სიტყვები:

„ციური გენიის მგზნებარე პირმშო,
საგმირო საქმეთა მწყურვალე გული...“

მსოფლიოს საუკეთესო თეატრთა გვერდით ქართულმა
თეატრმაც ამ პოეტურ მონუმენტს ხორცი შეასხა და აქცია
სცენურ მონუმენტად, რომელზედაც ჩვენის მხრით შეგ-
ვიძლია წავაწეროთ:

მშვენიერ სიმართლედ ვაქციეთ
მშვენიერ ოცნებად თქმული.

მსახიობი შალვა ხონელი

რუთა ბერძე



შალვა ხონელი

რამდენჯერაც არ უნდა ჰკითხოთ დაბადების თარიღი რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს, ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს შალვა ხონელს, იგი მუდამ ერთნაირად გიპასუხებთ: „დავიბადე ქ. ქუთაისში 1887 წლის 2 იანვარს — ქართული თეატრის დაარსების დღეს“. ერთგვარად ამ პასუხშიც იგრძნობა, რომ შ. ხონელი შემთხვევით არ მოსულა თეატრში. მოწოდებამ, სასცენო ხელოვნების დიდმა სიყვარულმა მოიყვანა იგი აქ და ამავე მოწოდებამ შეაბერა თეატრს. უანგარო სიყვარული, მოკრძალება გამოსჭვივის მის ყოველ მოგონებაში, მის ნაამბობში ცოცხლდებიან ქართული კულტურის მოამბეები, ქართული თეატრის „მივიწყებული“ და „გამორჩენილი“ ფურცლები. იგი ლაპარაკობს ძუნწად, მაგრამ მგზნებარედ. რასაკვირველია, დაბადების თარიღების ბედნიერი დამთხვევა არ არის იმის მიზეზი, რომ შალვა ჭაბუკობიდანვე მიიზიდა სცენის ანდამატმა. როგორც უმრავლეს შემთხვევაში, მისი პროფესიის განმსაზღვრელ ფაქტორად იქცა ოჯახი, ის წრე, რომელშიც მოუხდა ყრმობისა და სი-

ჭაბუკის გატარება. თეატრალური იყვნენ შალვას ოჯახის წევრები. მამამისი — ხონის სემინარიადამთავრებული სვიმონ გოგოლაშვილი — ქუთაისში მუშაობდა სასამართლოს მდივნად, როცა კოტე მესხმა მიიწვია სცენისმოყვარეთა ჯგუფში. დედა — ალექსანდრა გამრეკლიძე (ლუკაშვილი) იმ ხანად ცნობილი ეფრო კლდიაშვილის მეშვეობით ჩაება სცენისმოყვარე ქალთა საქმიანობაში. და აი, ამ გზით შევხვდნენ ერთმანეთს შალვას დედ-მამა.

როგორც ნიკო გვარამია თავის თეატრალურ მემუარებში აღნიშნავს, ქართული დასი გასული საუკუნის 80-იანი წლების მიწურულში საგონებელში იყო ჩაგარდნილი: ლალო მესხიშვილის რუსეთში წასვლის გამო მთავარ გმირთა როლების შემსრულებელი აღარავინ ჰყავდათ. და აი, ვასო აბაშიძეს გახსენებია ლამაზი, კარგი ხმის სცენისმოყვარე ქუთაისელი ახალგაზრდა. იგი წასულა ქუთაისში და ჩამოუყვანია შალვას მამა სვიმონ გოგოლაშვილი, რომელიც შემდეგ თვითონვე მოუნათლავს სვიმონ სვიმონიძედ. 1889 წლის ოქტომბერში ვასო აბაშიძემ ახალგაზრდა მსახიობს დებიუტი მოუწყო პიესით „ბაგრატ მეოთხე“. ამ სპექტაკლში ვახტანგის როლის განსახიერებით სვიმონიძემ სახელი გაითქვა და 1906 წლამდე შერჩა ქართულ სცენას, როგორც საგმირო როლების შემსრულებელი აქტიორი. შემდეგ კი ს. სვიმონიძემ საფუძველი ჩაუყარა ნაძალადევის მუშათა თეატრს, იყო მისი რეჟისორი და ხელმძღვანელი.

თავის დროზე ქართველ საზოგადოებაში პოპულარობით სარგებლობდა შალვას და თამარ გოგოლაშვილი, რომელიც არტისტულ მოღვაწეობასთან ერთად ნაყოფიერ ლიტერატურულ მუშაობასაც ეწეოდა, ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში ბეჭდავდა სტატიებს ქალთა საკითხსა და თეატრალურ ცხოვრებაზე. ქუთაისში მიხეილ ქორელთან, ნუცა ჩხეიძესთან და სხვა ცნობილ მსახიობებთან მუშაობის შემდეგ, იგი დიდხანს თანამშრომლობდა თბილისში ე. წ. ზუბალაშვილის სახალხო თეატრში, სადაც განუხორციელებია ისეთი საყურადღებო როლები, როგორიცაა ვერონიკა („ვიდრე ხვალ უფალო“), აზა („ბოშა ქალი აზა“), მამა („მკვდარი ლეშები“), ქრისტინე („ქრისტინე“) და სხვ.

ბუნებრივია, ასეთი ტრადიციების ოჯახში ხშირად დაიარებოდნენ გამოჩენილი ქართველი მოღვაწენი, მწერლები და მსახიობები: აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, შიო არავეისპირელი, ალ. ყაზბეგი, ლალო მესხიშვილი, კოტე მესხი, ვალ. გუგუნი, ვასო აბაშიძე და სხვ. ასეთ ატმოსფეროში იზრდებოდა შალვა და თანდათან უძლიერდებოდა თეატრისადმი მისწრაფება. ყველაფერი კი იმით დაიწყო, რომ მოსწავლეებმა დავით კარიჭაშვილის (შვილი) თაოსნობით, გადაწყვიტეს გ. ერისთავის „ძუნწის“ წარმოდგენა. თავად არჩილის როლის შესრულება შალვას დაეკისრა. ამას მოჰყვა პიესა „პედაგოგებში“ დირექტორ ფლაქსმანის როლი, შემდეგ რუსული ენის მასწავლებლის, ცნობილი რეჟისორის მიხეილ ქორელის წინადადება — წაჰყოლოდა ქუთაისის დასში სამუშაოდ. შალვა დედის სურვილის წინააღმდეგ გამოდის გიმნაზიის მეშვიდე კლასიდან...

მ. ქორელი არა მარტო დიდი პატრიოტი, განათლებული და კეთილშობილი ადამიანი იყო, არამედ კარგი პედაგოგიც. ამიტომ საფიქრებელია, რომ იგი თავის მოსწავლეს არაერთარ შემთხვევაში სწორ გზას არ ააცდენდა, მასში სცენისაკენ დიდი მისწრაფება და საიმედო მონაცემები

რომ არ დაენახა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მისივე გავლენით შალვამ ქუთაისის დასში ყოფნისას საექსტერნო წესით დაამთავრა გიმნაზია და სწავლა განაგრძო თბილისის უნივერსიტეტში ეკონომიურ-იურიდიულ ფაკულტეტზე.

მაგრამ სცენისაკენ ლტოლვა ვერაფერმა დააოკა და აი, უკვე ცხრაასიან წლებში თბილისში არ დარჩენილა არც ერთი მუშათა თეატრი — ავჭალის, რკინიგზის, ავლაბრის, ნავთლულის, ხარფუხის, ვერის, რომლის სცენაზეც შალვა ხონელი არ გამოსულიყო. 1907 წლიდან შალვა ხონის თეატრის სცენაზეა. ამ დროიდან მოკიდებული განუწყვეტელივ მოწვევით ბაქოს, თბილისის, გორის, ფოთის, ბათუმის, სოხუმის დასებში. მას უთამაშნია კლუბებში, მიმდგრად, კალოზე, მთის კალთებზე ბრიგადულ წარმოდგენებში. საქართველოში თითქმის არ დარჩენილა არც ერთი კუთხე, სადაც შ. ხონელს თავისი ბუნებრივი და მიმზიდველი იუმორით არ მოეხიბლოს მყურებელი.

როგორც პროფესიონალი აქტიორი შალვა ცნობილი გახდა 1912-13 წლებიდან, როცა ნიკო გვარამის ხელმძღვანელობით საზაფხულო სეზონებში მუშაობა დაიწყო დაბა ხონში.

1912 წლიდან, რამდენიმე სეზონის გამოკლებით, შალვა ხონელი ძირითადად ქუთაისშია. სასცენო მოღვაწეობის 50 წლის განმავლობაში მას შეუსრულებია ასამდე კომიკური და სახასიათო როლი, უმუშავებია ოცამდე სხვადასხვა სტილისა და გემოვნების რეჟისორთან, მათ შორის, ლადო მესხიშვილთან, ვალერიან გუნიასთან, კოტე მარჯანიშვილთან, ალ. წუწუნავასთან და სხვ.

ისევე, როგორც ყოველ მსახიობს, შ. ხონელს თავისი ხანგრძლივი სასცენო მოღვაწეობის პერიოდში განხორციელებულ სახეთა შორის განსაკუთრებით უყვარს რამდენიმე სცენური გმირი, რომელთაგან იგი, პირველყოფისა, ასახელებს კოწია უქნარაძეს შ. დადიანის პიესიდან „გუმინდელი“. იგი ამ როლის პირველი და კარგი შემსრულებელია საქართველოში.

ვის დაეჯერება, თუ არა რეჟისორს, იმ მსახიობის შეფასება, რომელთანაც წლების განმავლობაში ყოველდღიურად უმუშავებია. ძველი მსახიობი და რეჟისორი ნიკო გვარამი გადმოგვცემს, რომ შალვა ხონელმა როლისადმი მეტად პუნქტუალური და ფაქიზი მიდგომა იცოდა, განსაკუთრებით ტანსაცმლითა და გრძობით, რითაც ყოველთვის გამოირჩეოდა. ნ. გვარამი შ. ხონელს გვიხასიათებს კომიკური როლების შემსრულებელ ერთ-ერთ თვალსაჩინო მსახიობად, ნაზგასმით ლაპარაკობს შალვას ბუნებრივ კომიზმზე და სცენაზე მისი კარგად გამოყენების უნარზე. ამის დადასტურება შეუძლიათ ჩვენი საშუალო თაობის მაყურებლებს, რომელთაც შალვა ხონელის მადლიანი თამაშის გამო ხშირად გამოჰყოლიათ მხიარული განწყობილება და სიცილი თეატრიდან.

დიდი უმუშაობა, სისადავე და ბუნებრივობა ახასიათებს შალვა ხონელის მიერ შექმნილ სცენურ სახეებს — ვანუას („კეცხოველი“), პარასკიდის („კაკალ გულში“), ზიკოვს („ნაპერწკლიდან“), აფთიაქარ ჭარხლაძეს („აღლუმი“), შმაგას („უდანაშაულო დამნაშავენი“), პასკევიჩს („გრიბოედოვი“), კობტაიას („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), გაბოს („გაცრუებული იმედები“), აგრეთვე ბევრ სხვა კომედიურსა და ვოდევილურ პერსონაჟს.

მსახიობის ფოტოალბომი რომ გადაათვალიეროთ, გაცოდებით გრძობის მოხდენილად ხმარების იმ უნარით, რომელითაც შ. ხონელი საკუთარ სახეს სხვადასხვა იერსა და გამომეტყველებას ანიჭებდა. სხვათაშორის თვალში მოგხვდებათ საკმაოდ სანდომიანი სახის, შუახნის ქალის პორტრეტი. „ვერ იცანით?“ — სიცილით კითხულობს შალვა და იგონებს: გადაწყვეტილი მქონდა ცოლი არ შემერთო. იმ აზრისა ვიყავი, თითქოს მსახიობს ოჯახი ხელს უშლოდა. ამას ძალზე განიცდიდა დედაჩემი. 1922 წელს თბილისში დედას ვეწვიე. დასამშვიდებლად მცისვე გავუწოდე ეს სურათი და დავძინე — ცოლად ვირთავ-მეთქი.



შ. ხონელი პარასკიდის როლში (შ. დადიანის „კაკალ გულში“)

დედა დააცქერდა სურათს, ალბათ, გულში გაკენწლა კიდევ ცოტა ხანშიშესული ქალი რომ დაინახა, მაგრამ ამაზე არაფერი უთქვამს, ქალიშვილი იხმო და ახალი ამბავი ახარა. ჩემმა დამ დახედა თუ არა სურათს, სიცილი წასკდა: „ეს ხომ შალიკო არისო“...

ღიას, ამ სურათზე აღბეჭდილია შ. ხონელი დედა ეფროსინეს როლში პიესიდან „არიქა, მიშველეთ“, რომელიც მან „ჩარლეს დეიდადან“ გადმოაქართულა. ეს სპექტაკლი ხშირად იდგმებოდა 1922 წლის სეზონში ქუთაისში, ჭიათურაში, ფოთში და შალვას საბუნეფისო პიესაც იყო. სიტყვამ მოიტანა და აქვე აღვნიშნავთ, რომ შ. ხონელი არ იფარგლებოდა მარტოოდენ სცენით და ქართული თეატრისათვის ბევრ სასიკეთო საქმე აკეთებდა. მას ნათარგმნი და ქართულად გადმოკეთებული აქვს ოთხმოცზე მეტი მცირე ფორმის პიესა, რაც ქართული თეატრის არსებობის ადრეულ წლებში, რეპერტუარის ნაკლებობის პირობებში, დიდ საქმედ ითვლებოდა.

ახლა, როდესაც შალვა ხონელის მიერ გრძობის ოსტატურად გამოყენებაზე ვწერთ, კოტე მარჯანიშვილს რომ შეეძლოს ამის წაკითხვა, ალბათ, „აღმფოთდებოდა“ და მისთვის ჩვეული სიფიცხით წამოიყვირებდა: ზოგიერთი ჟურნალისტი საშინელი ფანტაზიორია და მხოლოდ ქალაქის შეუძლია მათი ნაჯღაბნის ატანაო. შალვა იგონებს ასეთ ინციდენტს: მოგვეხსენებათ, მარჯანიშვილის ნოვატორობამ სცენაზე სინათლის თავისებურად გამოყენებაშიც იჩინა თავი. სპექტაკლში „როგორ“, რომელშიც შალვა მედუქნეს თამაშობდა, შუქი მისი სახის მხოლოდ ერთი მხარეს ანა-

თებდა, მეორე მხარე კი მუდამ დაჩრდილული ჰქონდა. ერთხელ შალვამ რატომღაც „იზარმაცა“, ულვაში და გრიმი მართო ც-ლ მხარეზე გაიკეთა. ეს „ანგლოზა“ შემდეგაც გაუყოლებია. ბოლოს, ეტყობა, ვიღაცამ გასცა. ერთ წარმოდგენაზე, პირველი მოქმედების დამთავრებისას, როცა შალვას როლიც ამოიწურა, მობრუნდა თუ არა, ვიღაცამ ზურგიდან მიადახა: მოიცადე, ყმაწვილო! შალვამ მაშინვე იცნო კოტეს ხმა და ტანში გააყრყოლა. კ. მარჯანიშვილმა დოლო ანთაძეს გასძახა — დასი შეკრიბეთო. შემდეგ კი, მთელი დასის წინაშე გაიყვანა ნახევარგრიმიანი. შალვას ეგონა ახლა კი „გამწიკვლავსო“, მაგრამ სულ სხვა რამ მოხდა, — კოტე მოუბრუნდა და უთხრა:

— მე თვითონ „ფოკუსნიკი“ ვარ, მაგრამ ამისთანა რამეს პირველად ვხვდები. შეხედეთ, ნახევარი ულვაში და ნახევარი გრიმი გაუკეთებია! მერე სიცილი აუვარდა, ისევ შალვას მიუბრუნდა და უთხრა: ყოჩაღ, შალვა, ყოჩაღ! მაგრამ ახლა გასწი, მოიხსენი ეგ შენი რთული გრიმი და აგრე აღარ დამენახო.

ბევრ საინტერესოს იგონებს შალვა კოტე მარჯანიშვილთან მუშაობის პერიოდიდან. რამდენადაც ფიცხი, მოუსვენარი და ცაცხლოვანადებული იყო საქმეში, — ამბობს შ. ხონელი, — იმდენად ლმობიერი, გულთბილი და მეგობრული იყო კოტე თეატრის გარეთო.

...მზადდება „ჩენჩი“. კ. მარჯანიშვილმა მთელი დასი დაითხოვა, მხოლოდ უშანგი ჩხეიძეს უთხრა, მომიცადეთო. შალვა ხონელი ცნობისმოყვარეობის გამო სცენის ბნელ კუთხეში ჩამალულა. ხედავს, უშანგი ასრულებს კოტეს განკარგულებას, — ტანთ ვაიხადა. კოტემ მას ზეწარი შემოახვია და რეპეტიცია დაიწყო. სცენაზე არიან უშანგი, კოტე მარჯანიშვილი და მოკარნახე ს. ოყრეშიძე. კოტე გჯრდით მიუჯდა უშანგის და ყოველ მიხვრა-მოხვრას, ნაბიჯს, ხელის მოძრაობას ასწავლის. მსახიობთან რეჟისორის ასეთი მუშაობა შალვას არასოდეს არ ენახა. ისე გაიტაცა ყოველივემ, რომ დააჩიწყდა თავისი მღვთმარეობა, უნებლიედ სცენაზე გამოაბოტა.

— შინ აქ რა გინდა? საიდან გაჩნდით? — წამოიყვირა კოტემ.

შალვას ენა ჩაუვარდა, დაიბნა, კოტე მიხვდა, რაშიც იყო საქმე, — დაუყვავა და იქვე დატოვა. თან დაიმოჭრა — დამაცა, მოარჩები საქმეს და სამაგიეროდ ერთ ჭიქა მაჭარში დაგახრჩობო...

შალვა ხონელს ჩვენს რესპუბლიკაში ეკრანიდანაც იცნობენ. ჯერ კიდევ ქართული კინემატოგრაფიის ადრეულ წლებში უკუშავსია მას კოტე მარჯანიშვილთან, დ. რონდელთან, შ. ბერიშვილთან; გადაღებულია ფილმებში: „საკაი № 7მ“ (ტეატრი), „საძახიძეების დედინაცვალი“ (მიკიტანი), „კომუნარის ჩიბუხი“ (ფრანგი ოფიცერი), „დკარგული სამოთხე“ (ბოეაული), „კოლხეთის ჩირღდნები“ (დიმიტრი), „ჯვაროსნები“ (მამასახლისი) და სხვ.

შალვა ხონელს ყოველთვის ახასიათებდა საქმისადმი პასუხისმგებლური, სერიოზული დამოკიდებულება. მუდამ ხალისიანს, ვერასოდეს ნახავდით მობუზღუნეს, თუნდაც გულნაკლული ყოფილიყო იმით, რომ სასურველი როლი ათ ქაბადრეა. ვერ ხაზავთ, რომ იგი ამხახავს, კოლეგას აქილიკებდეს. იგი, — ბენსიონერი ახლაც მუდამ მზრუნველად თავს დასტრიალებს თეატრს, ახარებს მისი ყოველი გაქარჯვება, აღონებს მისი უანიშნელო მარცხიც კი. მას



შ. ხონელი თავად კოწიას როლში (შ. დადიანის „გუშინდელნი“)

მუდამ ახასიათებდა ყოველი საქმისათვის მზადყოფნა. ყოფილა ისეთი შემთხვევებიც, როცა შალვას სხვისთვის მიცემული, შაგრამ გულიან სიღრმეში მოწონებული როლი დაუაწავლია, რეპეტიციებზე დაკვირვებია რეჟისორის მუშაობას. თეატრში ხომ არასოდეს არ არის გამორიცხული მოულოდნელობა. თუ რომელიმე როლის შემსრულებელი არ გამოცაადდებოდა, შალვა ცკლიდა მას და ესხიდა შესანიშნავ სცენურ სახეებს. სწორედ ასე მოულოდნელად მოუხდა მას ხილონიდის („ვიდრე ხვალ უფალო“), ლუარსაბ ძეგის („უგვირგვინო სეფეი“) და აფთიაქარ ჭარხლადის („აღლუმი“) განსახიერება.

შალვა ხონელის ალბომში ნახავთ სამთა ფოტოსურათს, რომელსაც იგი ხუმრობით „კუტაისკოე სჩაროს“ ეძახის. ესენი არიან ანდრო მურუსიძე, ვალერიან ჩხიკვაძე და თვით შალვა ხონელი, — უკანასკნელი მოკიპანები იმ თეატრისა, რომელიც ძალე არაებობის მიწოდება იზემებს. ესლა დარჩენია სანატრებლად შალვას — ამ დღეს მოესწროს.



ნ. იანკოშვილი

ნუნუ გელდიაშვილის პორტრეტი



ქ. ბუქარაშვილის ცენტრი

შურნალისტის გლოპალიზაცია

ორი კვირა მოქმე რუმინეთში

ნიკოლოზ ჯაში

უკვე წელიწადზე მეტია, რაც შეიქმნა პრესის მუშაკთა საკავშირო გაერთიანება — შურნალისტთა კავშირი. ამ ხნის განმავლობაში მან ჭეშმარიტად საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. სხვა სოციალისტური ქვეყნების შურნალისტებთან მჭიდრო კავშირში საბჭოთა პრესის მუშაკები იბრძვიან იმისათვის, რომ გააფართოონ კონტაქტი ყველა ქვეყნის შურნალისტთა ორგანიზაციებთან. ამის ერთ-ერთი საშუალებაა შურნალისტთა წარმომადგენლების ურთიერთვიზიტები. უცხო ქვეყნების შურნალისტთა არაერთი დელეგაცია ეწვია საბჭოთა კავშირს, ჩვენი შურნალისტებიც ბევრ ქვეყანაში იყვნენ. მაგალითები შორს წაგვიყვანდა. 1960 წლის ოქტომბერში საპასუხო ვიზიტით რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკას ეწვია საბჭოთა შურნალისტების დელეგაცია, რომლის შემადგენლობაში იყვნენ ვ. ი. პოლიაკოვი (გაზეთ „სელსკაია ჟიზნი“ მთავარი რედაქტორი, დელეგაციის ხელმძღვანელი), ბ. ი. კრასნიკოვი (გაზეთ „გულოკის“ მთავარი რედაქტორი), თ. თ. მაკაროვი (სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების ინსტრუქტორი) და ამ სტრიქონების ავტორი.

რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკის მშრომელებმა მუშათა პარტიის ხელმძღვანელობით ჭეშმარიტად უდიდესი წარმატებები მოიპოვეს ეკონომიკისა და კულტურის გან-

ვითარებაში. რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკის ისტორიული წარმატებები ცხადყოფენ ექსპლოატაციისაგან განთავისუფლებული მშრომელი ხალხის უდიდეს შემოქმედებით აქტივობას, რომელიც შედეგია იმ შეგნებისა, რომ ადამიანი თავისი ქვეყნის სრულყოფილიანი ბატონ-პატრონია, საკუთარი კეთილდღეობისათვის შრომობს. რამდენიმე მაგალითი: რუმინეთის სოციალისტური მრეწველობის საერთო პროდუქცია 1960 წელს გასულ წელთან შედარებით გაიზარდა 14 პროცენტით. შავი მეტალურგიის პროდუქციის მატება უკანასკნელი ერთი წლის მანძილზე შეადგენს 28 პროცენტს. გავიხსენოთ, რომ 1959 წელს ფოლადის წარმოება ნ-ჯერ მეტი იყო, ვიდრე 1938 წელს. 1960 წელს ქ. სტალინის სატრაქტორო ქარხანამ გამოუშვა სამჯერ მეტი ტრაქტორი, ვიდრე მთელ რუმინეთში იყო მეორე მსოფლიო ომამდე.

განსაკუთრებით დიდი წარმატებებია მოპოვებული საბინაო მშენებლობაში. 1960 წელს რუმინეთის მშრომელებმა 50 პროცენტით მეტი ბინა მიიღეს, ვიდრე გასულ წელს. უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე საშენ მასალათა მრეწველობამ სახალხო მეურნეობას მიაწოდა უამრავი ცემენტი, აგური, ფანჯრის მინა, მნიშვნელოვნად ამაღლდა კვების მრეწველობა.

ქვეყნის სახალხო მეურნეობის გრანდიოზული წარმა-



საბჭოთა ჟურნალისტების დელეგაცია ჟურნალ „სახალხო ოქსიდე-თის“ რედაქციაში. მარცხნიდან მარჯვნივ: თ. მაკაროვი, ვ. პოლიაკოვი, ბ. კრასნიკოვი და ნ. ჯაში.

ტებები ნათლად აღინიშნა რუმინეთის მუშათა პარტიის ძეაძე ყრილობაზე 1960 წლის ივნისში. ეკონომიკისა და კულტურის განვითარების კიდევ უფრო დიდი პერსპექტი- ვებია დასახული ექვსწლიანი გეგმით 1960-1966 წლები- სათვის.

საბჭოთა ჟურნალისტების დელეგაცია, პირველ ყოვლი- სა, გაეცნო რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკის დედაქა- ლაქს ბუქარესტს, რომელსაც 1959 წლის სექტემბერში არსებობის 500 წელი შეუსრულდა. დედაქალაქის ისტო- რიის მუზეუმში შემონახულია ერთ-ერთი სიგელი, სადაც 1459 წლის 20 სექტემბრის თარიღით პირველად იხსე- ნიება ბუქარესტი.

ბუქარესტი რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკის უდი- დესი ქალაქია, სამრეწველო ცენტრი და სარკინიგზო კვან- ძია. ქალაქის შუაგულში გადის მცირე არასანაოსნო მდ. დიმბოვიცა. ბუქარესტის ტერიტორია გარეუბნებით 33 ათას ჰექტარს აღემატება, მოსახლეობა — 1.286 ათასი კაცია. ქალაქი განლაგებულია ქვეყნის სამხრეთ ნაწილში, მდ. დუნაიდან 60 კმ დაშორებით. ბუქარესტის სახელ- მწიფო ხელისუფლების ორგანოს წარმოდგენს საქალაქო სახალხო საბჭო. ქალაქის ტერიტორია დაყოფილია 8 რა- იონად (ლენინის, სტალინის, გეორგიუ დიასის, 1 მაისის, 23 აგვისტოს, გრიგოცა რომუს, ტუდორ ვლადიმირესკუს და ნიკოლოზ ბელჩესკუს).

ბუქარესტის მთავარ ქუჩას წარმოადგენს კალია ვიქ- ტორიეი (გამარჯვების გზა). ეს სახელი ქუჩას ეწოდა თურქთა ბატონობისაგან ქვეყნის განთავისუფლების სა- მახსოვროდ, (1806-1812 რუსეთ-თურქეთის ომის დამთავ-

ოვიდუსის ძეგლი და მეჩეთი ქ. კონსტანცაში



რების შემდეგ). გამარჯვების ქუჩას აგვირგვინებს გა- მარჯვების მოედანი (პიაცა ვიქტორიეი). უმთავრესად ეკლექტიკური არქიტექტურის ნიმუშების ფონზე განსა- კუთრებით უკანასკნელ წლებში (1949 წლიდან) გაჩნდ- ნენ მუშათა დასახლების ახალი კვარტალები. ბუქარესტის ყოფილი მუშათა უბნები სახალხო ხელისუფლების წლებ- ში ქალაქის ტიპის კეთილმოწყობილ დაბეზად გადაიქც- ნენ.

ბუქარესტს წინათ ერთგვარი ირონიით „კონტრასტე- ბის ქალაქს“ უწოდებდნენ და ეს, მართლაც, ასე იყო. ქა- ლაქში აღრეული იყო აღმოსავლური და დასავლური არ- ქიტექტურული სტილი, შეხვდებოდათ ქალაქ-ბაზრისა და თანამედროვე ევროპული დედაქალაქის ელემენტებს. ახლა ეს კონტრასტები თითქმის მთლიანად ლიკვიდირე- ბულია. სახალხო დემოკრატიული ხელისუფლების წლებ- ში ფართოდ გაიშალა საბინაო, კულტურულ-საყოფაცხოვ- რებო მშენებლობა, და შედეგობივ მიეტად სასიხარუ- ლოა: ყოველწლიურად 10 ათასზე მეტმა ბინამ, 80-ათას ადგილიანმა სტადიონმა, ოპერისა და ბალეტის თეატრმა, კონგრესების დარბაზმა და სხვ. მკვეთრად შეცვალეს ბუ- ქარესტის სახე, იგი კეთილმოწყობილ ქალაქად აქციეს.

ბუქარესტი, რომელიც ამ ოციოდე წლის წინათ რეაქ- ციის ციხე-სიმაგრე იყო, ამჟამად ქვეყნის უდიდეს სამეც- ნიერო და კულტურულ ცენტრს წარმოადგენს. აქ არის 15 უმაღლესი სასწავლებელი, 22 თეატრი, მეცნიერებათა აკადემია, სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტები, საბავშვო ბაღების, დაწყებითი სკოლების, საერთო საგანმანათლებ- ლო და პროფესიული საშუალო სასწავლებლების ფართო ქსელი. საბჭოთა კავშირთან მეგობრული ურთიერთობის გაფართოებისა და განმტკიცებისათვის დიდ მოღვაწეობას ეწევა არლუსი — სსრ კავშირთან მეგობრობის რუმინე- თის საზოგადოება. ეს საზოგადოება შეიქმნა 1944 წლის ნოემბერში. რუმინეთის მშრომელთა სხვა მასობრივ ორ- განიზაჩიებთან ერთად არლუსს მიზნად აქვს დასახულია განამტკიცოს ურღვევი მეგობრობა რუმინელ და საბჭოთა ხალხებს შორის, ფართოდ გაააცნოს მოსახლეობას სსრ კავშირის მიღწევები, მისი საგარეო პოლიტიკა. საზოგა- დოების ინიციატორებად და აქტიურ მოღვაწეებათ ითვ- ლებიან გამოჩენილი მეცნიერები, ხელოვნების მუშაკები, საზოგადო მოღვაწეები; მათ შორის არიან აკადემიკოსები კ. პარხონი, პ. კონსტანტინესკუ-იაში, ი. მორარუ და სხვები.

საბჭოთა ჟურნალისტებს სამშობლოში დაბრუნების წინ საუბარი გეჭონდა არლუსის თავმჯდომარის მოადგი- ლესთან აკადემიკოს პ. კონსტანტინესკუ-იაშთან (ქ. იასი- დან). თბილისელ ჟურნალისტებსა და მწერლებს, კვიქ- რობ, კარგად უნდა ახსოვდეთ იგი. 1959 წელს ქართული წიგნის 250 წლისთავის ზეიმზე იგი ბუქარესტის რუმინე- თის-საბჭოთა კავშირის მუზეუმის დირექტორ, პუბლი- ცისტ სკარლატ კალიმაკისთან ერთად, სტუმრად იმყო- ფებოდა თბილისში: პოეტ-აკადემიკოს გ. ლეონიძესთან, პროფესორ გ. ბერიძესთან ერთად იმოგზაურა საქართვე- ლოში და, როგორც თვითონ აღნიშნა, მეტად ნასიამოვე- ნები დარჩა. პ. კონსტანტინესკუ-იაშმა მთხოვა მიკითხვა გადაეცა თბილისელი ნაცნობებისათვის და მიცა სიამოვე- ნებით გასრულებ თხოვნას ამ სტატიის გამოქვეყნებით.

ეს სიმბათიური, სანდომიანი სახის შვიდი ათეული წლის ჭაღაროსანი ამჟამად ახალგაზრდული ენერჯითაა აღსავსე და განაგებს სსრ კავშირ-რუმინეთის სამეცნიერო- კვლევით ინსტრუქტს.

ბუქარესტის ღირსშესანიშნაობათა დათვალიერებისას ჩვენზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ე. წ. მუზეუმმა ღია ცის ქვეშ, ან, როგორც ხშირად უწოდებენ მუზეუმმა- სოფელმა. იგი, მართლაც, წარმოადგენს დიდ ეთნოგრა- ფიულ მუზეუმს და თავისი იდიით, ღია ცის ჩაქმ არსე- ბობით ორიგინალურია, საინტერესოა ექსპონატების დოკუმენტური და მხატვრული ხასიათით. მუზეუმი გან- ლაგებულია თვალწარმტაც ადგილზე — ი. ბ. სტალინის სახელობის პარკში, კისელიოვის სახელობის გზატკე-

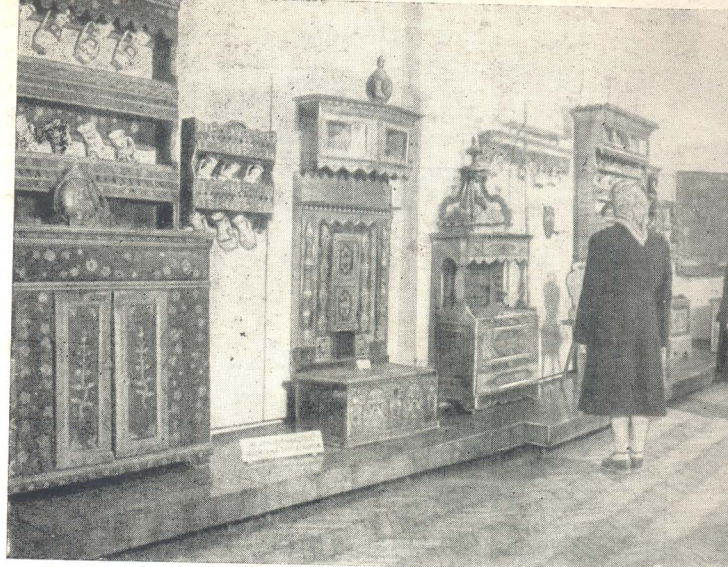
ცილსა და ტბა ხერესტრუს შორის. როგორც მუზეუმის დირექტორმა ეთნოგრაფმა გ. ფოქვამ გაგვიცხადა, მუზეუმს საექსპლუატაციოდ გლებთა 50-მდე მეურნეობა გააჩნია. გამოფენა შედგება 184 ორიგინალური ნაგებობისაგან, ხალხური ხუროთმოძღვრების ძეგლისაგან, და მოიცავს 13.500 ექსპონატს, რომლებიც ნათლად და დამაჯერებლად ასახავენ ყოფაცხოვრების, შრომისა და ხალხური ხელოვნების სხვადასხვა მხარეებს.

„მუზეუმი-სოფელი“ გვიჩვენებს უკანასკნელი სამი საუკუნის (XVII საუკუნის ბოლო, XVIII, XIX საუკუნეები, XX საუკუნის დასაწყისი) რუმინეთის ხალხურ კულტურას, ეროვნულ უმცირესობათა (უნგრელები, გერმანელები, რუსები) კულტურის სახეებს და, ერთდროულად, ამ ხალხების ეთნურ ხასიათში საერთო და განმასხვავებელ ფორმებს.

სახლები და ნაგებობები, რომლებიც ამჟამად მუზეუმში არიან თავმოყრილნი, თავის დროზე აიღეს თავიანთი ადგილებიდან, დაშლილი სახით გადაიტანეს ბუქარესტში, სოფლის ხელოვანთა დახმარებით ალაღიანეს და განალაგეს ისტორიული ზონების მიხედვით. სამუზეუმო ნაგებობები წარმოადგინენ ჩვენი ყველაზე დამახასიათებელ ეთნოგრაფიულ ზონებს და განლაგებულნი ჰქონდნენ გარკვეული გეგმით, რომელიც გააჯონებს რუმინეთის რუკას. საერთო ანსამბლში ისინი ქმნიან ნამოდილ პატარა სოფელს, რომელიც ბალახითა და ყვავილნარით, დეკორატიული მცენარეებით და ხეხილით არის დამშვენებული, მორთულია ქუჩებითა და ხეივანებით. მათ გასწვრივ განთავსებულია სხვადასხვა ნაგებობა: სახლობი და სამეურნეო ნაგებობანი, ეკლესიები წიგნიანი სამრეკლოებით, წყლი და ჩუქურთმისანი ობიექტები, ხის ქანდაკებებით მოხატული თაღიანი ტიშკრები, შრომის იარაღები და ა. შ.

საცხოვრებელი სახლების სხვადასხვა ტიპებში ღიდი ძალითა და დამაჯერებლობით აისახა მცხოვრებთა მატერიალური, სოციალური პირობები. სახლები ისევე, როგორც ხალხური ხელოვნების მრავალრიცხოვანი საგნების — ავეჯი, ქსოვილები, მთელი კოსტიუმები, ტანსაცმლის დეტალები, კერამიკული ნაწარმი, საკულჩო ობიექტები, მუსიკალური ინსტრუმენტები, — წარმოადგენენ ძვირფას ისტორიულ ძეგლებს. ეს ძვირფასი კოლექცია ხელოვნების მუშაკებისათვის ახალი მხატვრული ნაწარმოებების შექმნისათვის შთაგონების უშრეტეი წყაროა. ბუქარესტის მუზეუმი ღია ცის ქვეშ, რომელსაც 9 ჰექტარი უკავია, შეიქმნა 1936 წელს. როგორც ეთნოგრაფიული მუზეუმი, იგი 1948 წლიდან არსებობს. დიდია „მუზეუმ-სოფლისადმი“ ინტერესი. თუ 1955 წელს მუზეუმი რამდენიმე ათასმა ტურისტმა ინახულა, 1960 წლის მარტო 9 თვეში იგი 150 ათასმა კაცმა დაათვალიერა. ქართულ პრესაში გამოთქმული იყო აზრი ასეთი ხასიათის მუზეუმის თბილისში გახსნის აუცილებლობის შესახებ. ვფიქრობთ, ამ საკითხზე თავისი სიტყვა უნდა თქვან ჩვენი რესპუბლიკის ეთნოგრაფებმა, ისტორიკოსებმა, ხუროთმოძღვრებმა, გეოგრაფებმა.

ახალი რუმინეთის კულტურის განვითარებაში უდიდეს მიღწევად უნდა ჩაითვალოს მთელს ევროპაში უზარმაზარი პოლიგრაფიული კომპინატის „სკინტის სახლის“ აგება. არქიტექტურის თვალსაზრისით კომპინატის შენობა ბუქარესტის მშენებლის წარმოადგენს. მისი მშენებლობა დაიწყო 1950 წელს, დამთავრდა 1956 წელს. ამ გრანდიოზული ნაგებობის პროექტის ავტორები არიან არქიტექტორები ხ. მაიკუ და ნ. ბედესკუ. თავისი მოცულობით-სივრცობრივი კომპოზიციით შენობა ემსგავსება მოსკოვის მაღალი სახლების არქიტექტურას; კომპინატი განლაგებულია ი. ბ. სტალინის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკთან. მთელი შენობის მოცულობა 800 ათას კუბურ მეტრს აღემატება, განაშენიანების თართობი 35 ათას კვ. მეტრს შეადგენს. „სკინტია“ („ნაპერწყალი“) რუმინეთის მუშათა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ყოველდღიური ორგანოა, გამოდის 950 ათასი ეგზემპლარ-



ქ. სიბუ. ბრუქენტალის მუზეუმის ერთ-ერთი დარბაზი

რის რაოდენობით. მისი პირველი ნომერი გამოვიდა 1931 წლის 15 აგვისტოს. 1944 წლის აგვისტომდე გაზეთი არალეგალურად იბეჭდებოდა. ომამდე რუმინეთის საინფორმაციო პრესის საერთო ტირაჟი არ აღემატებოდა 350 ათას ეგზემპლარს დღეში. ახლ. რუმინეთში გამოდის 129 გაზეთი და 277 ჟურნალი, აქედან ქალაქ ბუქარესტში 48 გაზეთი და 252 ჟურნალი. ამჟამად ცენტრალური გაზეთების საერთო ტირაჟი 2,5 მილიონ ეგზემპლარს აღემატება.

კომპინატში, სადაც ბუქარესტის პერიოდულ გამოცემათა აბსოლუტური უმრავლესობა მზადდება, ყოველდღიურად იბეჭდება 2 მილიონამდე გაზეთი, 100 ათასი წიგნი, 50 ათასი ბროშურა. კომპინატში მუშაობს 7 000 კაცი, აქედან, თითქმის, ნახევარი სტამბეზში. სტამბების მუშების 60 პროცენტს ქალები შეადგენენ, 70 პროცენტი ახალგაზრდობაა. საბჭოთა ჟურნალისტიკის დღე-გაცია ალტაცებაში მოიყვანა პოლიგრაფიული კომპინატში არსებულმა სისუფთავემ, წესრიგმა, მექანიზაციის მაღალმა დონემ. მანქანების 80 პროცენტი საბჭოთა კავშირის წარმოებისაა. როდესაც კომპინატს ათვალიერებდი, თვალწინ წარმოგიდგა თბილისის სტამბების მექანიზაციის ჯერ კიდევ დაბალი დონე და ამიტომ სინანულს გამოვთქვამდი.

ბუქარესტის სურათების ეროვნული გალერეა რუმინული სახვითი ხელოვნების პოპულარიზაციის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დაწესებულებაა. გალერეა მოთავსებულია ყოფილი მეფის სასახლის შენობაში (აგებულია 1927-36 წლებში). ათი წლის წინათ გალერეაში 50 ათასამდე ექსპონატი იყო, ახლა ექსპონატების რიცხვი 70 ათასს აღწევს.

მუზეუმში წარმოდგენილია რუმინული სახვითი ხელოვნება XVI საუკუნიდან დღემდე; ცნობილია, რომ

ქ. სტალინი (ბრაშოვი). სასტუმრო „კარპაცი“





ქ. სიბიუ. ბრუკენტალის მუზეუმში, ხალხური ხელოვნების გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე

XVIII საუკუნის ბოლოს და XIX საუკუნის დასაწყისში კაპიტალისტურ წარმოებით ურთიერთობათა განვითარებისა და რუსეთ-თურქეთის ომების შედეგად, თურქეთის ბატონობის შესუსტებასთან ერთად, რუმინული ხელოვნების განვითარების ახალი ეპოქა დაიწყო. ფერწერა თანდათან თავისუფლდება ეკლესიის გავლენისაგან, ხუროთმოძღვრებაში წამყვან მნიშვნელობას ღებულობს სამოქალაქო მშენებლობა.

ცხოვრებასთან ხელოვნების დაახლოებაში, მოწინავე სულისკვეთებით მის შთაგონებაში დიდი როლი შეასრულეს მხატვრებმა, რომლებიც უშუალოდ დაკავშირებული იყვნენ 1848 წლის რევოლუციასთან, მის იდეებთან. მათ შორის იყო მხატვარი კ. დ. როზენტალი (1820-1851), რომელმაც შექმნა ჰეროიკითა და თავისუფლების სულისკვეთებით გამსჭვალული ტილოები („რევოლუციური რუმინეთი“, 1848 წ.) და ა. შ. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში რუმინული ფერწერა ახალ აღმავლობას აღწევს. პროგრესული რეალისტური პრინციპების განვითარება დაკავშირებული იყო თეოდორ ამანის (1831-1891), ნიკოლოზ გრიგორესკუს (1838-1908) და იონ ანდრეესკუს (1850-1882) ხელოვნებასთან. ამ მხატვრებისათვის დამახასიათებელი იყო დემოკრატიული იდეურობა, წრფელი სიყვარული სამშობლოსადმი და მშრომელი ხალხისადმი.

გამორჩენილი რუმინელი მხატვარი იონ ანდრეესკუ, სავარაუდოდ ყაიღის პეიზაჟის ცნობილი ოსტატი, გამოვიდა როგორც სახალხო ცხოვრების სურათების ავტორი. ულიდესმა რუმინელმა მხატვარმა-რეალისტმა გრიგორესკუმ გლენობის ცხოვრებაზე შექმნა მრავალი შესანიშნავი ტილო. XIX საუკუნის ბოლოს, სახალხო განმათავისუფლებელი მოძრაობის აღმავლობისა და კლასობრივი ბრძოლის გამწვავების პერიოდში, ზოგიერთი მხატვარი ქმნას ტილოებს ხალხის ცხოვრების თემებზე, ასახავს სახალხო აჯანყებების სურათებს. მათ შორის ერთ-ერთმა გამორჩენილმა მხატვარმა ოქტავიან ბენჩილამ (1872-1944) შექმ-

ნა ცნობილი ტილო „1907 წლის გლეხთა აჯანყება“. შტეფან ლუკიანის (1868-1916) ტილოებით იწყება იმპრესიონიზმი რუმინულ ხელოვნებაში; ამ მხატვარს ბევრი ხელოვნებათმცოდნე „ფერთა პოეტს“ უწოდებდა. აღსანიშნავია მხატვრების სავა ჰენციას (1848-1904), აბგარ ბალტაზრის (1880-1909), მოქანდაკე კონსტანტინე ბრინკუშიას (1876-1957) და სხვათა ნაწარმოებები, რომლებიც ექსპონირებულია გამოფენაზე.

თანამედროვე მხატვართაგან ყველაზე ცნობილი არიან სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის საპატიო წევრი კორნელიუ ბაბა და ალექსანდრ ჩუკურენკუ. კ. ბაბას მონუმენტური ტილოები „გლეხები“, „შესვენება მინდვრად“, როსლებიც ასახავენ რევოლუციამდელი რუმინელი გლეხების ღუნჭირ ცხოვრებას, ღრმა გრძნობებით, დიდი აზრებითაა აღსავსე. ისეთი ოსტატების ტილოებში, როგორიც არიან თ. კრაუსი, ა. ჩუკურენკუ, შ. სიონი და ა. შ., აისახა ახალი რუმინეთის მართალი სახეები. თანამედროვე რუმინელი მხატვრები უფრო მეტ მომთხვონელობას იჩენენ თავიანთი შემოქმედებისადმი, ნაწარმოებთა იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლებისადმი. ამჟამად რუმინელი მხატვრების შემოქმედებაში სულ უფრო მტკიცედ და თანმიმდევრობით იკიდებს ფეხს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი.

როდესაც ვლადარაკობთ რუმინეთის ხალხურ ხელოვნებაზე, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ბრუკენტალის სახელობის მუზეუმი (ქ. სიბიუში), რომელიც ევროპაში ერთერთ უძველეს მუზეუმად ითვლება. ქ. სიბიუ ტრანსილვანიაში მდებარეობს და სტალინის ოლქის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სამრეწველო ცენტრია. ქ. სიბიუს მუზეუმში შეკრებილია 10 ათასამდე ექსპონატი, მათ შორის, მნიშვნელოვანია სახვითი ხელოვნების დარბაზები (გაიხსნა 1780 წელს).

რამდენიმე წლის წინათ მუზეუმთან გაიხსნა რუმინული, საქსური და უნგრული ხალხური ხელოვნების განყოფილება, რომელიც ძირითადად მოიცავს სამხრეთ ტრანსილვანიის გამოყენებითი ხელოვნების ექსპონატებს. აქ თავმოყრილია კერამიკის, ქსოვილების, ეროვნული ტანსაცმლის, ხალხური ხუროთმოძღვრების, სახლების შივა მოწყობილობის, ხის, ძვლისა და რკინისაგან მხატვრულ ნაკეთობათა ნიმუშები და სხვ.

მეტად საინტერესოა კერამიკის განყოფილება. კერამიკა ტრანსილვანიაში მუდამ იყო ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების მნიშვნელოვანი დარგი. გამოფენილი ექსპონატები გვიჩვენებენ ტრანსილვანიაში სამეთუნეო წარმოების მთავარ ეტაპებს, ტექნიკისა და ორნამენტის ევოლუციას, რუმინელი, საქსელი და უნგრელი ოსტატების ნაწარმოებთა თავისებურებებს. კერამიკული წარმოება ტრანსილვანიაში აღმოცენებულა XIV საუკუნეში, უკვე XV საუკუნეში ახდენენ ჭურჭლის მოჭიქვას, ხოლო XVIII საუკუნეში საქსურ კერამიკაში ჩნდება ლურჯი კობალტი.

ტრანსილვანიის ბევრ სამეთუნეო ცენტრში, ძირითადად დასავლეთ რაიონებში, შემორჩენილია ძველი ხალხური რუმინული კერამიკის ტრადიციები, რომლებიც განაგრძობდნენ არსებობას საქსური და უნგრულ კერამიკასთან ერთად. საქსური კერამიკის აყვავების ხანა იყო XIV-XIX საუკუნეები. ყველაზე გავრცელებული იყო ე. წ. დრაულენის კერამიკა, რომელსაც ახასიათებს ფორმის მრავალფეროვნება და თეთრ ფონზე ცისფრად მოხატული ყვავილოვანი ორნამენტები. რუმინული მეთუნეობის ხელოვნობის წინამორბედი ტრანსილვანიაში იყო დაკების — რომაელების კერამიკა, რომელიც ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში ვითარდებოდა.

უნგრული კერამიკა საკუთარი გზებით ვითარდებოდა. მისთვის დამახასიათებელი იყო ღიად შეღებილი მცენარეული ორნამენტი. ტრანსილვანიის კერამიკის საინტერესო დარგად, რომელიც დასავლეთის გავლენით წარმოიშვა, უნდა ჩათვალოს შორენკეცებისა და მოსაპირკეთებელი ფილების წარმოება. ბრუკენტალის სახელობის მუზეუმში ინახება შორენკეცების ყველაზე მდიდარი კოლექცია. იგი

განსაკუთრებით ძვირფასია იმითაც, რომ ფორმების, მათი მომზადების ტექნიკისა და ორნამენტირების მრავალფეროვნებით, საშუალებას იძლევა განვიხილოთ კერამიკის ევოლუცია რამდენიმე საუკუნის მანძილზე. ამ კოლექციის ყველაზე ძველი შორენკეცები, როგორც ჩანს, მიეკუთვნებიან XIV საუკუნეს. მათ ძოუჭიქავი ქოთნის ფორმა აქვთ. XV საუკუნეში ჩნდება გლუვი შორენკეცები რელიგიური ორნამენტით, XVI საუკუნეში ჭარბობს საერო მოტივები, რომლებიც გამოხატავენ რაინდებს, გუთური ხუროთმოძღვრების შენობებს, ჰერალდიკურ მოტივებს და ა. შ. XVII და XIX საუკუნეებში შორენკეცები ფართო ვარცხლებას პოულობენ სოფლებში, სადაც მათ იყენებენ ბუხრების ასაგებად. ეს ბუხრები ხშირად ხელოვნების ჭეშმარიტ ნაწარმოებს წარმოადგენენ.

ხალხური ხელოვნების განყოფილების რამდენიმე დარბაზში გამოფენილია ქსოვილებისა (ქსოვა, კერვა, ქარვა) და სამხრეთ ტრანსილვანიის ძირითადი ეთნოგრაფიული ზონების რუმინული, საქსური, უნგრული ეროვნული ტანსაცმლის ნიმუშები. ხალხური ეროვნული ტანსაცმელი ისევე, როგორც კერამიკა, თვალნათლივ, განსაკუთრებული დამაჯერებლობით წარმოგვიდგენს ამა თუ იმ ხალხის მხატვრულ დონეს. ეროვნული საოლქო თავი-სებურებების გამოხატვასთან ერთად, ხალხური ტანსაცმელი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ცხოვრებასთან, ამასთან, იგი თავისი სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით რუმინელი ხალხის შემოქმედებითი გენიის შესანიშნავ მიღწევად ჩაითვლება.

რუმინულ ხალხურ ხუროთმოძღვრებაში გვხვდება (მთავარ ზონებში) ვარიანტები, რომლებიც უკავშირდებიან ერთის მხრივ ადგილობრივი პირობების სპეციფიკას, ხოლო მეორეს მხრივ — სხვადასხვა კუთხიდან მოსულ მშენებელ-ოსტატთა გავლენას. სახლების გარე კონსტრუქციაში, მათი ხაზების უბრალო კეთილშობილებაში, სამშენებლო მასალის — ხისა და ხის ორნამენტის მოხდენილ გამოყენებაში იმდენი მხატვრულობა და სილამაზეა, რომ მისი საუკეთესო ნიმუშები შეიძლება თავისუფლად მივაკუთვნოთ ხელოვნების კატეგორიას.

სიბიუს ხუროთმოძღვრების განყოფილებაში გვხვდება მეტად საინტერესო ნიმუშები ხისდამმუშავებელი ხელოვნებისა, რომელიც წარმოდგენილია ავეჯითა და ყოფითი ხასიათის წვრილმანი საგნებით. ქ. სიბიუდან 20 კილომეტრის დაშორებით, დასავლეთით იმყოფება სოფელი სელიშტე, სადაც მოსახლეობა მხატვრულ წარმოებას მისდევს, ამზადებს ეროვნულ ტანსაცმელს, ქსოვილებს, აღკაშმულობას.

ვისაც კარპატის მთებში უმოგზაურია, შეუძლებელია არ მოხბოულიყო ბუნების სიმშვენიერით, არ დამტკბარიყო არაჩვეულებრივი პეიზაჟებით. მდინარე პრაპოვის ხეობა კარპატის მთების ერთ-ერთი ულამაზესი ადგილია. ბუქარესტიდან ქ. სტალინამდე (175 კილომეტრი გზა) ავტომანქანით მოგზაურობა უდიდესი კმაყოფილების გრძნობას აღუძრავს ტურისტს. ეს ადგილი ბზიფის ხეობას, რიწის ტბის მიდამოებს მოგაგონებთ. გზა ძალზე კეთილმოწყობილია და ვიკვირთ, თუ რა ხერხებით უვლიან აქ მას. ბუქარესტიდან 120 კილომეტრზე მივადექით ქ. სინაის. იგი საკურორტო ადგილია და თავის დროზე მეფის საზაფხულო რეზიდენციად ითვლებოდა (პელეშის მეფის სასახლე).

ქალაქი სტალინი (1950 წლამდე ბრაშოვი), კარპატებში განლაგებული, ტრანსილვანიის მნიშვნელოვანი სამრეწველო და საოლქო ცენტრია. მოსახლეობა შეადგენს 124 ათას კაცს. აქ განვითარებულია მანქანათმშენებლობა, ლითონდამამუშავება და მეტალურგია. სახალხო დემოკრატიის წყობილების დროს შეიქმნა დაზგათმშენებელი და დიდი სატრაქტორო ქარხნები. ქალაქს გარს აკრავს საუკეთესო საკურორტო ადგილები, მათ შორის, პოინა სტალინი (1020 მეტრის სიმაღლეზე ზღვის დონიდან), რომელიც ტრანსილვანიის მთებში მდებარეობს. სასტუმროდან 500 მეტრის დაშორებით ტურისტებისათვის ავე-

ბულია საპაერო-საბაგირო გზა ე. წ. ტალეფერიკი. ქვედა სადგურის სიმაღლე ზღვის დონიდან 1060 მეტრია, ზედა სადგურისა კი — 1700 მეტრი. სიმაღლეთა განსხვავება შეადგენს 640 მეტრს, გზის სიგრძე 2.500 მეტრია. საპაერო-საბაგირო გზის საშუალო დახრილობა 35 გრადუსს უდრის. გზა საექსპლოატაციოდ გადაეცა 1951 წელს.

ისეთი ღირსშესახიშნავი საკურორტო ადგილები, როგორცაა ლაკულ როშა (წითელი ტბა) და ძდინარე ბიკაზის ხეობა, ჭეშმარიტად უდიდეს სიამოვნებას ჰგვრიან ადამიანს; ეს გზა და ხეობა ძალზე წააგვანან ბანხაროსაკენ მიმავალ გზასა და ხეობას.

ბაკეუ მნიშვნელოვანი ქალაქია, რომელიც კარპატების მთების ძირასაა განლაგებული. ბაკეუ ცენტრია ოლქისა, რომელიც შედგება 9 რაიონისაგან. ეს ოლქი წინათ ჩამორჩენილი იყო, მოსახლეობის 47 პროცენტს წერაკითხვის უცოდინარნი შეადგენდნენ, 1944 წლის 23 აგვისტომდე ეკონომიკა აკრარულ ხასიათს ატარებდა, ამჟამად კი სამრეწველო წარმოება მთელი ოლქის ეკონომიკის 57 პროცენტს შეადგენს. 1959 წელს, 1938 წელთან შედარებით, 5,5-ჯერ გადიდა ბაკეუს ოლქის სამრეწველო პროდუქცია. შეიქმნა მრეწველობის სრულიად ახალი დარგები: ქიმიური, ენერგეტიკული, მეტალურგიული, საშენ მასალათა. ოლქში ამჟამად აწარმოებენ მთელი ქვეყნის ნავთობის 18 პროცენტს, ხე-ტყის 22 პროცენტს, შავი ლითონების 14 პროცენტს. ცნობილია ამ ოლქის ქიმიური კომბინატები (ონეშტი-ბორსუეშტი).

ბაკეუდან ბუქარესტისაკენ მიმავალ გზატკეცილზე, ქ. ფოკაშიდან 10 კილომეტრზე სამხრეთით, არის სოფელი გენერალისიმუსი სუვოროვი. აქ გზის პირას ერთ-ერთ ფერდობზე 1958 წელს დიდ რუს სხედართუფროსს შეასანიშნავი ძეგლი დაუდგეს.

რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკას სამხრეთ-აღმოსავლეთით ეკვრის შავი ზღვა (236 კილომეტრზე). აქ, განლაგებულია საოლქო ცენტრი, მთავარი საზღვაო ხავსადგური — ქალაქი კონსტანცა. კონსტანცის ოლქი, რომელიც მოიცავს შთლიანად ყოფილი დობრუჯისა და ნაწილობრივ ვალახიის ტერიტორიას, მრავალეროვან ოლქად ითვლება. აქ ცხოვრობს 10 ეროვნების მოსახლეობა: რუმინელები, უკრაინელები, თურქები, თათრები, რუსები, სომხები, ბერძნები, იტალიელები, პოლონელები და სხვ. ძირითადად ოლქი სასოფლო-საეკონომიკა. მოსახლეობა კონსტანცაში, რომელიც არაეობის 3000 წელს ითვლის, 120 ათას კაცს შეადგენს. კონსტანცაში სიცოცხლის უკანასკნელი წლები გაატარა ვადასახლებაში მყოფმა ცნობილმა რომაელმა პოეტმა პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონმა. ამჟამად ქალაქიდან 12 კმ. დაშორებით, დასავლეთით მდებარეობს სოფელი ოვიდიუსი. თვით კონსტანცაში კი ამ საუკუნის დასაწყისში აღუმართავთ პოეტის ძეგლი (იტალიელი მოქანდაკე ფერარი).

კონსტანცა ცნობილია ისტორიული ადგილებითა და არქეოლოგიური გათხრებით. 1959 წელს რეკონსტრუქციის გეგმის შესაბამისად, ქალაქის ერთ-ერთი სახლის საძირკვლის ამოყვანისას აღმოაჩინეს 1,5 მეტრის სიგრძის მოზაიკის ნაჭერი. ამან დააინტერესა არქეოლოგები, და განაგრძეს გათხრები. სამუშაოები მხოლოდ 1960

ქ. ბუქარესტი. „სკინტის სახლი“



წლის აპრილში დაამთავრეს. აღმოჩენილ იქნა მოხუცი მონაიკისაგან. მეცნიერების აზრით, ძველი 2.600 წლისაა. იმ დროს ბერძენი კოლონიზატორები ძილეთიდან მოსულან და აქ მოუწყვიათ სავაჭრო ბირჟა. იატაკი, რომელიც ევროპაში ყველაზე დიდ მონაიკად ითვლება, შესანიშნავადაა მოხატული.

საწყლოსანო გზა, რომელსაც თავის დროზე ოქროს ვერძის უძიშარი ძებნელები — ლეგენდარული არგონავტები გაჰყვნენ, მთავრდება კონსტანციაში. აქ ტურისტები აღმოჩნდება ახლანდელი რუშინეთის ტერიტორიაზე არსებულ ყველაზე ძველ და ყველაზე ახალგაზრდა ქალაქებს შორის. ისტრიაში, კალატისა და ტომისში (ახლანდელი კონსტანცია) თქვენ გზილავთ იონური და კორინთული კამიტელების მარმარილო, ხოლო ეფორიკა და მამაიაში — ახალი არქიტექტურული ანსამბლების მოხდენილობა და უბრალოება.

სახალხო წყობილების პერიოდში აიგო მრავალი ახალი დასახლებული სახლი და სანატორიუმი, განსაკუთრებით, ბევრი დასახლებული სახლი აშენდა შავი ზღვის სანაპიროზე: მამაიაში, ეფორიკაში, ვასილე რიატიში, მანგლიაში. კურორტი მამაია კონსტანციიდან 9 კილომეტრითაა დაშორებული. აქ ახლაც ფართოდაა გაშლილი საკურორტო მშენებლობა. მამაიიდან 50 კილომეტრზე სამხრეთით მდებარეობს საზღვაო კურორტი მანგალია. იგი განლაგებულია ძველი ბერძნული ქალაქის — კალატისის ტერიტორიაზე. ეს ქალაქი, რომლის შესახებ ჯერ კიდევ დიოდორი სიცილიელი წერდა, ჩაისახა V საუკუნეში ჩვენს ერამდე. მუზეუმის გვერდით მოთავსებულია ბერძნების ძველი ციხე-სიმაგრე, რომელიც 2.600 წლისაა. რუშინეთის უძველეს მოსახლეობას, რუშინელების წინაპრება დაკები წარმოადგენდნენ. მუზეუმშია მეზობელი ციხე-სიმაგრის სვეტის კამიტელი (განეკუთვნება V საუკუნეს ჩვენს წელთაღრიცხვამდე), რომელსაც, იონური კამიტელის მსგავსად, შუაწელი აკანტის ფოთლებით აქვს დამშვენებული, ხოლო კუთხეები, იონიკების ნაცვლად, ხარისა და ცხვრის თავებითა აქვს მოკაზმული.

სულ მოკლე დროში შავი ზღვის სანაპიროზე შეიქმნა სანატორიუმებისა და დასახლებული სახლების მთელი კომპლექსები.

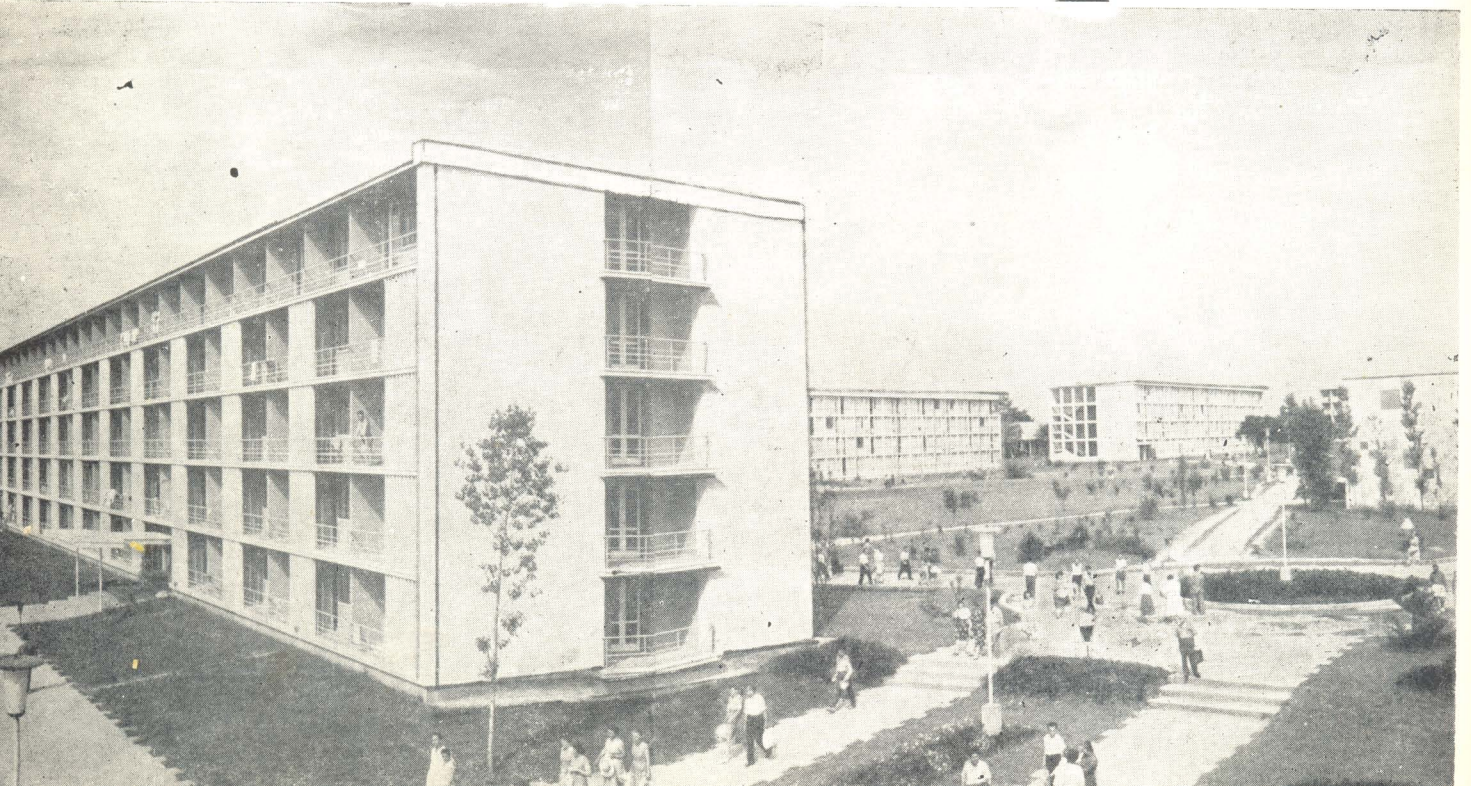
14 დღე დაჰყო საბჭოთა ჟურნალისტების დელეგაციამ რუშინეთში და ამ ხნის განმავლობაში დაათვალიერა სამრეწველო საწარმოები, კოლმეურნეობები, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები.

საბჭოთა ჟურნალისტებმა, თითქმის, 3 ათასი კილომეტრი გავიარეს ავტოოსაქმნებით თოქმე რუშინეთში და ჭეძარიტად აღფრთოვანებულნი დაერჩით ნაახით. ჩვენი დელეგაციის ხელძღვანელიც კი, რომელსაც არაერთ უცხო ქვეყანაში უძოვართია, გაკვირვებული იყო რუშინელ მსოფელთა წარმატებებით, იმ მიღწევებით, რომლებიც მოიპოვეს მათ სახალხო ხელისუფლების 12-13 წელიწადში. გაჭირვება, შიმშილი, სიღატაკე — ასეთი იყო ბურჟუაზიული რუშინეთის მშრომელთა ხვედრი. ლიტერატურული წყაროებით ახალი რუშინეთის გაცნობა ნაძვილად საჭირო იყო და აუცილებელიც, მაგრამ იმან, რაც ჩვენ რუშინეთში ვნახეთ, ყოველგვარ შოლოდინს გადაჭარბა. ეს წარმოუდგენელი და მოულოდნელი იყო. შემთხვევითი როდია, რომ აქას წინათ მწერალმა ვანდა ვასილევსკიამ გაზეთ „იზვესტიაში“ უკანასკნელ დროს რუშინეთში განხორციელებულ გარდაქმნებს ეკონომიკისა და კულტურის, ხალხია ყოფა-ცხოვრების დარგში ხატონად „მოულოდნელი რუშინეთი“ უწოდა.

წინათ მათოვართა და უცოდინართა ქვეყანა, ფეხშიშველა გლეხების უბედური მხარე, ციხეებისა და ტერორის სამშობლო, უცხოეთის იმპერიალისტ მტაცებელთა კოლონია, რუშინეთი ახლა ზედნიერ, სოციალიზმის ქვეყნად, აყვავებულ, მდიდარ, თავისუფალი ხალხისა და შემოქმედებითი შრომის უმშვენიერეს ქვეყნად გადაიქცა.

ღიას, ამ ქვეყანაში მოგზაურობისას, მართლაც, მოულოდნელი რუშინეთი წარმოუდგება ყოველ ადამიასს, განსაკუთრებით კი ტურისტს კაპიტალისტური სამყაროდან, მოულოდნელი, რააკვირველია, ძველ რუშინეთთან შედარებით. მდიდარი შთაბეჭდილებებით აღვსილნი, ქვეყნად დიადი სოციალური და ეკონომიური გარდაქმნებით აღტაცებულნი, მასპინძლების შესანიშნავი სტუმართმოყვარეობით უზომოდ დამტკბარნი ვტოვებთ მოძმე რუშინეთს და სამშობლოში მოვეძგზავრებით. არასოდეს არ ამოიშლება ჩემი მესხიერებიდან რუშინეთში გატარებული დღეები, ის პატივისცემა, გულისხმიერება და ყურადღება, რომელიც ჩვენდამი რუშინელმა კოლეგებმა გამოიჩინეს. სამუდამოდ გამომყვა მისი შესანიშნავი ხალხისა და ბუნების სიყვარული. ვეშვიდობები მოძმე რუშინეთს, თბილისივით მზით გამთბარ ბუქარესტს და მსურს მათ შესანიშნავი მკვიდრთ გადაცეცე: „ნახვამდე, სახალხო რუშინეთო, ბუქარესტო!“ „ლა რევედერი რომანია ლიბერა, ბუქურეში“, მომავალ შეხვედრამდე.

ქ. ეფორიკა. დასახლებული სახლების ახალი კომპლექსი



ვალერიან გუნიას ერთი უცნობი წერილი

ტენგიზ ჩხეიძე

ხანგრძლივი და სახელოვანი ისტორია აქვს ქართულ თეატრს. თავისი განვითარების გზაზე მას ბევრი დაბრკოლება გადაუღალავს. თეატრმა მეტად პროგრესული როლი ითამაშა ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. მის წარმატებას ხელს უწყობდა მჭიდრო კავშირი პროგრესულად მოაზროვნე საზოგადოებასთან. იმ დროს ქართულ თეატრში მოღვაწეობდა გამოჩენილი მსახიობი და რეჟისორი ვალერიან გუნია, რომლის კალამსაც ეკუთვნის მრავალი პიესა.

1905—1907 წლის რევოლუციის შემდეგ, რეაქციის წლებში თეატრის მუშაობას ხელს უშლიდა ქართული დრამატული საზოგადოების ირგვლივ შემოკრებილი ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური ინტელიგენცია. ისინი ცდილობდნენ ხელთ ეგდოთ თეატრის მართვა-გამგეობა. მათ სურდათ რეპერტუარის შეცვლა და თეატრის უწყინარ ორგანიზაციად გადაქცევა. ამავე დროს ქართულ თეატრს რევოლუციურ-დემოკრატიული მიმართულებისათვის ყოველნაირად სდევნიდა და ავიწროვებდა კავკასიის საცენზურო კომიტეტი, რომელიც კრძალავდა და ასახიჩრებდა ამ დროის საუთესო პიესებს. ვალერიან გუნია რევოლუციურ-დემოკრატიული რელიზმის პოზიციებიდან ებრძოდა რეაქციული ხელოვნების მომხრეებს.

ამ პერიოდში თეატრი ეკონომიურად ძალიან მძიმე მდგომარეობაში იყო. თეატრის შემოსავალი ვერ ფარავდა ხარჯებს. თითოეულ მსახიობს ჯამაგირის სახით საშუალოდ თვეში 40 მანეთი ეძლეოდა. ეს იყო და ეს. სხვა შემოსავალი მსახიობებს არ ჰქონდათ, თუ არ მოახერხებდნენ გასტროლების მოწყობას საქართველოს ქალაქებსა და დაბა-სოფლებში.

მსახიობთა მდგომარეობის შესახებ გაზეთი „ცნობის ფურცელი“ წერდა: „საარაკო გამხდარა ქართველი მსახიობის გაჭირვებული ცხოვრება. წელს კიდევ მეტი გაჭირვება მოელოთ მათ, რადგან მეტს ხარჯს თხოულობს თვითონ თეატრი, და ნუთუ ჩვენ გულგრილად ვუცქერით მათ გაჭირვებას? გვექნება რაიმე ზნეობრივი უფლება ვუსაყვედუროთ რაიმე ქართველ პატრიოტებს, ან დაუწუნოთ რაიმე უზნეობა, სირცხვილი, თავის მოჭრა არ არის, რომ ჩვენს პირველხარისხოვანი აქტიორი ისეთ მდგომარეობაშია, რომ კვირაში ორჯერ თუ ეღირსება სადილი? შიშველი უნდა დადიოდეს ასეთი აქტიორი და ჩვენ შეგვიძლია პირდაპირ შევხედოთ მას სახეში?!“

ქართველ მსახიობებს ნორმალური მუშაობა ენატრებოდათ და ხშირად ლუკმა-პურის ძებნა უხდებოდათ. აქტიორთა დიდი ნაწილი ვერ იტანდა ამ მძიმე პირობებს და ტოვებდა სცენას. მხოლოდ სულით კლიერნი, რომელთა მიზანს შეადგენდა ხალხის, თავისი ერის სამსახური, სიკვდილამდე არ დალატობდნენ ქართულ თეატრს. ერთ-ერთი ასეთი რეჟისორი და მსახიობი იყო ვალერიან გუნია.

ჩვენ მიერ აღმოჩენილი ვალერიან გუნიას უცნობი წერილი მიწერილია ვასილ ილიას ძე რცხილაძისადმი. ვალერიანი სესხად თხოვს ორას მანეთს. წერილი ერთ-ერთი დამამტკიცებელი საბუთია იმისა, თუ როგორ გაჭირვებაში უხდებოდათ მუშაობა ქართველ აქტიორებს.

წერილი ამჟამად ინახება საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის

ბურჟუაზიული და საბჭოთა პერიოდის ისტორიის განყოფილებაში. წერილის ტექსტს ვაქვეყნებთ ქვემოთ:

24, VI 907.

ძვირფასო და ყოვლად კეთილო ძმაო ვასილ!

რა საჭიროა მოგეყვე ჩემს სამწუხარო ამბავს. ექვსი თვეა, რაც ლოგინად ჩავარდი, ამასთანავე არავითარი სახსარი არა თუ წამლობა-მკურნალობისთვის, არამედ დღიური ლუკმა-პურისთვის. ჩემი სარჩო მხოლოდ თეატრი და მისი სამსახურია.

ყოვლად უშნო და უპირო გამგეობა ქართული დრამატ. საზოგადოებისა შემწეობის გაწევას კი არა, ჩემის შრომისათვის ხვედრი შარშანდელ სეზონში სახსარისათვის კუთვნილ ფულსაც კი არ იძლევა. ძველს გამგეობას თავადუნაურობა ფულს სულ არ აძლევს, დიხავს საფუძვლიანი მიზეზით. ახალი კი ჯერ არ ა.ის არჩეული, რომ მისთვის მიემართა, ვითარცა კანონიერი ჭირისუფლისთვის. ასეა თუ ისე, მე ავადა ვარ. უჩემოდ კი, სამწუხაროდ, ვერც თეატრის საქმე მიდის ჩვეულებრივის დონით. მსახიობნი აქეთ-იქით დაიქსაქსენ. თუ დამდეგი სეზონისათვის ვერ მოვკეთდი, ვეჭვობ, რომ თეატრის საქმეც მოწესრიგდეს. სამწუხაროა ყველა ეს, მაგრამ ასე კია.

ესლა გთხოვთ და გემუდარები: თქვენმა საქველმოქმედო საზოგადოებამ, რომლის ღირსეული ხაზინადარი შენა ბრძანდები, დროებით შემწეობა აღმომიჩინოს ოცის თუმნის დავალებით და სხვათ. ამ ფულს მე ნაწილ-ნაწილ გადავიხდი ოთხის თვის განმავლობაში. გიმეორებ, უჩემოდ როგორც უფირისთოდ ქორწილი, თეატრი არ ივარგებს და ამ მხრივ არავითარი შიში არ მოგლის თქვენს საზოგადოებას ფულის დაკარგვაზე, მით უფრო რომ განზრახულ ახალ ქართულ დრამატ. საზოგ. გამგეობაში უთუოდ საშა ჯაბადარიც იქნება წევრად, და თუ ჩემს სინდისს, ვინციობაა, ლაბრი გადაეკრა, ჯაბადარი მაინც შესსლებს ჩემს ჯამაგირიდან ფულის დაჭერას..

მე ავირ ორი თვე სრულდება, რაც ოპერაცია გამიკეთეს და ესლა ექიმი სობოლევსკის სახლში ვწევარ (ელისაბედის ქუჩა № 17) და იქ მწამლობენ. ამ თვის დამლევს უნდა გავსწუროდე ან გავსწიო ჯერ ბორჯომში და მერე პატარა ცემში ვახტანგ დამბაში-ძესთან, რათა სრულებით ჯანსად ღონეზე მოვიდე. ყვ ლაფრისათვის საჭიროა ფული, რომელიც მე არა მაქვს და რომელსაც თქვენს საზოგადოებას ვთხოვ სესხად.

ახლა შენ იცი, ნუ შეხედავ ჩემს თხოვნას ოფიციალურად ან ინდიფერენტულად... ნოიგონევი ჩემი მიკროსკოპიული წვლილი ქართული თეატრისა და მისი მწერლობისათვის გაღებულა ან ეგებ შეგებრალოს როგორც ადამიანი ან როგორც პატარა მუშაკი.

თუ მოვკეთდი, ხომ კიდევ შევკლებ ჩემებურად, ვირივით მუშაობას ქართული ხელოვნების სასარგებლოდ.

შენ, როგორც ჩვენი ქვეყნის მოკეთე-მომამაგეს, უნდა გეამებოდეს თუნდაც ჩემისთანა პაწია მუშაკის ყოფნა ეროვნულ მოღვაწეთა რაზმში, რომლის ერთი ღირსეული ბელადი სხვათა შორის, შენცა ხარ.

მეტი რა მოგწერო, ესლა შენ იცი და შენმა კეთილმა გულმა და ფხიზელმა გონებამ.

შენი ვალიკო

პასუხი დროისით მომეცით. ჩემი აქ ყოფნა ამ სიცხე-პაპანაქებაში დღითი დღე უფრო სინსილას მაცლის და მაძაბუნებს. თუ მიშველით, — დროისათ!

¹ გაზ. „ცნობის ფურცელი“, № 2642, 1904 წ. ფელეტონი.



ჩ ე ხ უ რ ი

ლამაზი ტანსაცმელი ჩვენი ადამიანებისათვის ესთეტიკური ტკობის ერთ-ერთი საშუალებაა. ქართველ ხალხს, თბილისელებს უყვართ ლამაზად, გემოვნებით ჩაცმა. ჩვენი ხალხის პოეტური ბუნება, შინაგანი თავშეკავება, შრომის სიყვარული ხშირად გამოხატულებას პოულობდა ტანსაცმელში, თუმცა იგი ჩვენნი არასოდეს ქცეულა თვითმიზნად, პრანქიობად. უბრალოდ, ლამაზად ჩაცმა ჩვენი ერთ-ერთი კარგი ტრადიციაა. ამიტომაც ასე გულთბილად



მოდები

შეხვედნენ თბილისელები პრადის მოდელების სახლის გამოფენას. მოძმე ჩეხოსლოვაკელმა სტუმრებმა თბილისელებს გააცნეს საზაფხულო-საშემოდგომო სეზონის ახალი მოდელები. გემოვნებით შესრულებული ნამუშევრების წარმატებით დემონსტრირებას ხელი შეუწუეს მანეკენებმა, რომლებიც საუკეთესოდ ფლობდნენ ამ ხელოვნებას. ისინი, თითქოს, გვეუბნებოდნენ: — ჩვენ მოგვწონს, ნახეთ, იქნებ თქვენც მოგვწონოთ.

დრამატურგის შენიშვნები

აკაკი დევძე

ქართულ დრამატურგიას თავისი ტრადიციები აქვს. ისინი წარსულ საუკუნეებში იღებენ სათავეს. მიუხედავად ამისა, დრამატურგია ყოველთვის ჩამორჩენილი უბანი იყო ქართულ ლიტერატურაში. გასულ საუკუნეშიც იგი მხარს ვერ უსწორებდა იმდროინდელ ბრწყინვალე პროზასა და პოეზიას.

ქართული დრამატურგიის ინტენსიური განვითარება XX საუკუნიდან დაიწყო, ხოლო საბჭოთა ხელისუფლების დაპყრობის შემდეგ კიდევ უფრო სწრაფი ნაბიჯებით წავიდა წინ. ახლა ჩვენი საუკუნის ლიტერატურაში დრამატურგიაც ცუდად როდი გამოიყურება. იგი პროფესიული ოსტატობით, ჟანრობრივ-თემატური მრავალფეროვნებით ხასიათდება. ი. გედევანიშვილმა, ვ. გუნიამ, ნ. შიუკაშვილმა, ტ. რამიშვილმა, მ. დადიანმა და ს. შანშიაშვილმა თავიანთი შემოქმედებით ძლიერი ზიქვი მისცეს მეოცე საუკუნის ქართული დრამატურგიის განვითარებას, რომელიც წარმატებით განაგრძეს მომდევნო თაობის დრამატურგებმა ბ. კაკაბაძემ, ი. ვაკელმა, ვ. დარასელმა, მ. მრეველიშვილმა. ქართულ დრამატურგიას მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები შესძინეს მ. ჯაფარიძემ, ლევან გოთუამ, ვ. გაბესკირიამ, მარიკა ბარათაშვილმა, ვ. შატერაშვილმა, ვ. ბერძენიშვილმა, კ. ბუაჩიძემ, ვ. კანდელაკმა, ვ. ქელბაქიანმა და სხვებმა.

ზოგიერთი ქართული დრამატული ნაწარმოები უკანასკნელ წლებში დაიდგა ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ. მ. დადიანის „ნაბერწყლიდან“, მ. ბარათაშვილის „ჭირჭინა“, ვ. ბუაჩიძის „შკაცრი ქალიშვილები“ და „ამბავი სიყვარულისა“, ვ. ბერძენიშვილის „ლერწამი ქარში“, ვ. ქელბაქიანის „ახალგაზრდა მსწავლელები“ და მრავალი სხვა საბჭოთა თეატრის რეპერტუარში დამკვიდრდნენ. ხოლო „ჭირჭინა“ და „ამბავი სიყვარულისა“ სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებშიც კი დაიდგა. თანამედროვე ქართული დრამატურგია მაინცდამაინც ხელმოცარული არ ყოფილა, მიუხედავად ამისა, ქართული დრამატურგიის მიმართ დაუმსახურებლად უარყოფითი აზრია გავრცელებული.

ზოგიერთმა კრიტიკოსმა, თეატრალურმა მოღვაწემ გააზვიადა ამ ქანრის სუსტი მხარეები და დროებითი სიძინელები, განაზოგადეს რამდენიმე პიესის მარცხი და განგაში ასტეხეს საერთოდ ქართული დრამატურგიის ჩამორჩენილობის შესახებ.

მერე და რა ნაყოფი გამოიღო ამ გამძაფრებულმა კრიტიკულმა შემოტევამ ქართულ დრამატურგიაში?

პროფესიონალი დრამატურგების მნიშვნელოვანმა ნაწილმა თანდათანობით შესწყვიტა პიესების წერა, ზოგიერთმა კი სხვა ჟანრშიაც გადაინაცვლა. ის მწერლები კი, რომლებიც სხვა ჟანრშიაც მუშაობდნენ, აღარ მუშაობენ დრამატურგიაში. დრამატურგთა მცირერიცხოვანმა ჯგუფმა, მართალია, დაწერა პიესები, მაგრამ ისინიც გულგატეხილნი არიან და ამჟამად ნაკლები სურვილი აქვთ იმუშაონ ახალი ნაწარმოებების შექმნაზე, ხოლო ახალი თაობა კი თითქმის არ ჩანს დრამატურგიაში. ამ მხრივ დრამატურგია სრულიად გამოწაკლის ჟანრს წარმოადგენს. ჩვენ გვყავს საიმედო ახალი ძალები პოეზიაში, პროზაში, მუსიკაში, მხატვრობაში, ხოლო დრამატურგიაში კი ერთი ორი ახალგაზრდა მწერლის სახელი თუ გამოჩნდება. ამ გარემოების ახსნა მხოლოდ ქანრის სირთულით სწორი არ არის, მიზეზი უფრო სხვაგანაა საძიებელი.

დამთავრდა 1959-60 წლების თეატრალური სეზონიც

მაგრამ ორიგინალური პიესები ძალიან ცოტა გამოჩნდა, მით უმეტეს არ ჩანს სრულყოფილი პიესა თანამედროვე თემაზე. დრამატურგიაში, მართლაც, არასასურველი და დამაფიქრებელი ძღვომარეობა შეიქმნა.

ასეთია შედეგი...

რა უშველის ახლა ამ საქმეს? რა უშლის ხელს ქართული დრამატურგიის განვითარებას და რა საშუალებებით შეიძლება მისი გამოყვანა ფართო შემოქმედებით გზაზე, — ამ საკითხზე ისინი, ვინც ასე თავგამოდებით ლაპარაკობს დრამატურგიის ჩამორჩენაზე, თითქმის არაფერს ამბობენ. მათი აზრით, ქართული დრამატურგიის განვითარებას არავითარი ობიექტური მიზეზი არ უშლის ხელს. „ჩამორჩენას“ ისინი ხსნიან ჩვენი დრამატურგების სუსტი შესაძლებლობით და „უნიჭობით“.

მართლა ასეა საქმე? განა მართო შემოქმედებითი სიძინელებით უნდა ავხსნათ ეს მდგომარეობა? დავიჯეროთ, რომ იმ ავტორებმა, რომლებმაც შექმნეს მნიშვნელოვანი დრამატული ნაწარმოებები, ამოსწორეს თავისი შესაძლებლობანი.

რასაკვირველია, არა.

საერთოდ ახლა, შემოქმედებითი სიძინელები ძირითადად ერთნაირი სახისაა ჩვენი ქვეყნის მრავალეროვანი ლიტერატურის თითქმის ყველა ჟანრში. მაგრამ არსებობს ისეთი ობიექტური, განსხვავებული ნიშნები და მიზეზები, რომლებიც ყოველთვის თან ახლავს დრამატურგიას, როგორც ჟანრს, იმიტომ, რომ იგი დამოუკიდებლად არ არსებობს. ბ. ლავრენციის სამართლიანი თქმით, „პიესა თეატრის გარეშე მკვდარია“. აქედან გამომდინარე მთელის სიმწვავეთ წამოიჭრება თეატრისა და დრამატურგის ურთიერთობის საკითხი. ეროვნული დრამატურგიის გარეშე არ არსებობს ეროვნული თეატრი. ყოველი თეატრი ეროვნულ ნიადაგზე უნდა იდგეს, ეროვნული დრამატურგიით საზრდოობდეს და ამით ქმნიდეს თავის სახეს. ამას გარდა თეატრი უნდა დგამდეს კლასიკოსთა და თანამედროვე უცხოელ დრამატურგთა ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც ხელს შეუწყობენ ეროვნული თეატრის განვითარებას. ამიტომ ეროვნულ დრამატურგიას, ბუნებრივია, რომ განსაკუთრებული მზრუნველობა ჭირდება.

ბოლო დროს ბევრი ითქვა ამის შესახებ, მაგრამ თეატრსა და დრამატურგს შორის მაინც არ არსებობს მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირი.

ნამდვილი დრამატურგია თეატრთან მჭიდრო კავშირში იქმნებოდა და იქმნება. სამწუხაროდ, ზოგიერთმა ჩვენთა თეატრმა დაივიწყა ეს ანბანური ჭეშმარიტება. ახლა იმასაც კი აცხადებენ, რომ „ჩვენ მანამ არ დავდგამთ თანამედროვე პიესას, სანამ იგი სრულყოფილი არ იქნება და მას შესწორება ან გადაკეთება არ დასჭირდება“. ჩვენ დრამატურგები არა ვართ პიესები რომ ვწეროთო“. ტყუილად ფიქრობენ, რომ ოდესმე მიიღებენ ისეთ მზამზარეულ პიესას, სადაც ერთი სიტყვის შეცვლა ან გადაკეთება არ იქნება საჭირო. ცნობილი ფაქტია, რომ თვით მაქსიმ გორკის და ჩეხოვის უხდებოდათ პიესების გადაკეთება და იმ ყაღბზე მორგება, რომელზეც მოითხოვდა ამა თუ იმ თეატრის სპეციფიკა. დრამატურგს ყოველთვის დაჭირდება თეატრისგან ამგვარი დახმარება და თეატრები, მოდით, ამაზე უარს ნუ იტყვიან, პიესის დაწერას კი არავინ მოითხოვს მათგან.

კ. მარჯანიშვილი და ალ. ახმეტელი დიდ დახმარებას უწყვეტდნენ ქართველ დრამატურგებს და ერთგულად ედგნენ მხარში მათ. მიუხედავად იმისა, რომ კ. მარჯანიშვილის

დროს ქართული დრამატურგიის საერთო დონე შედარებით დაბალი იყო, ეს დიდი რეჟისორი თეატრის რეპერტუარში წამყვან ადგილს მანიც ორიგინალურ დრამატურგიას უთმობდა. ახლა კი, როდესაც ქართული პიესა უფრო ძლიერია იდეური და მხატვრული თვალსაზრისით, მას ისეთი ხვედრითი წონა აღარ აქვს.

ეს იმიტომ მოხდა, რომ ჩვენმა თეატრებმა დაკარგეს ინიციატივა, გამბედაობა. უფრო მეტი. თეატრებში ახლა ისეთი ხდებოდა, რომ ძნელი გასარკვევია, თუ ვინ არის კანონმდებელი პიესების მიღების საქმეში—სამხატვრო საბჭო, საოპერისორო კოლეგია, მთავარი რეჟისორი თუ თეატრის დირექტორი. კიდევ უფრო გართულდა ორიგინალური და თანამედროვე პიესების მიღებისა და დადგმის საქმე. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ამ პიესების დადგმის ემინიათ და გაურბიან მათ.

ერთი წუთით დავუშვათ ასეთი რამ: შევქმნათ ავტორიტეტული კომისია და დეტალურად განვიხილოთ ის ორიგინალური დაუდგმელი პიესები, რომლებიც ავტორებს წარუდგეიათ თეატრებში. ნუთუ მათ შორის არ აღმოჩნდება ერთი ისეთი პიესა მანიც, რომლის დადგმა აქტივიზმ ჩაეთვლებოდა თეატრს? ნუთუ ამ პიესის დადგმა უმჯობესი არ იქნებოდა ვინმე „სამი ბულბულის ქუჩის“, „ცოცხალი პორტრეტის“, „ანჟელოს“-ს, „ჩარლის დეიდა“-ს დადგმა?

ზოგჯერ უცნაური ამბავი ემართება დედაქალაქის თეატრებს. ისინი ორიგინალურ (და მეტ წილად თანამედროვე) პიესებს მაშინ დგამენ, როცა ისინი ერთგვარ „დეზინფექციას“ გაივლიან ხოლმე პერიფერიის რომელიმე თეატრში. გ. ქელბაქიანის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“ და კ. ბუაჩიძის პიესა „ეზოში ავი ძაღლი“ ჯერ ქუთაისის თეატრში დაიდგა, შემდეგ კი რუსთაველის თეატრში, გ. ბერძენიშვილის პიესა „დაჭრილი არწივი“ ჯერ მახარაძის თეატრში დაიდგა, შემდეგ კი მარჯანიშვილის თეატრში, ი. ჭავჭავაძის პიესა „ასი ათასი“ (იგივე „კეთილი მეზობლები“) ჯერ პერიფერიის თეატრებში დაიდგა, შემდეგ კი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში და ა. შ.

პირველ რიგში თვითონ თეატრის ხელმძღვანელები არ იჩენენ საკმაო ინტერესს ორიგინალური დრამატურგიის მიმართ, მაღალფარდოვან სიტყვებს კი წარმოთქვამენ ხოლმე მის „სასარგებლოდ“. სინამდვილეში პირიქითაა: მეტწილად ისინი არჩევენ და კითხულობენ აპრობირებულ პიესებს, უცხოურს ან კლასიკურს, ორიგინალურის წაკითხვას კი სალიტერატურო ნაწილის გაშვებს შიანდობენ ხოლმე. ხშირად თუ მას არ მოეწონა პიესა, იგი ვერ მიადევნებს რეჟისორამდე და თვით თეატრის ხელმძღვანელობამდეც კი. უფრო მეტი: რეჟისორი საერთოდ არ კითხულობს თეატრში შემოსულ იმ პიესას, რომელიც მოწონებული არ არის სალიტერატურო ნაწილის გამგის მიერ. სწორედ ამის გამო რეჟისორის როლი რეპერტუარის შერჩევაში და დადგენაში ერთგვარად შემცირდა, ახლა იგი მეტისმეტად დამოკიდებული ფიგურაა თეატრში.

მივცეთ რეჟისორს მეტი ინიციატივისა და მოქმედების საშუალება თეატრში. მას უნდა ჰქონდეს უფლება დამოუკიდებლად, თამამად, მთელი თავისი შეგნებით აირჩიოს, დადგას ესა თუ ის პიესა. ძალით ნუ მოვახვევთ მას ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც მის სულსა და გულს არ ეკარება. ამას უდავოდ ექნება მნიშვნელობა ჩვენი დრამატურგიის განვითარებისათვის. გავიხსენოთ ერთი მაგალითი: ქართული საბჭოთა დრამატურგიის კლასიკური ნაწარმოები პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, კ. მარჯანიშვილის წყალობით შემოვიდა ქართულ თეატრში. ცნობილია, რომ ეს პიესა პირველად თეატრმა დაიწუნა.

დრამატურგია მეტად რთული და ამავე დროს ფაქიზი ჟანრია. მას სათუთი მზრუნველობა ესაჭიროება. ამას პირველ რიგში უნდა ახერხებდეს კრიტიკა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ასე არ არის. ჩვენი კრიტიკა ვერ ეხმარება დრამატურგიას, ვერ აკეთებს ღრმა ანალიზს და ნაჩქარევად გამოაქვს დასკვნები.

ჩვენი კრიტიკოსები და თეატრმცოდნეები ვალში არიან დრამატურგების წინაშე. ისინი გაურბიან ქართველ დრა-

მატურგთა შემოქმედების განხილვას. გამოხაკლისს შეადგეს ძხოლოდ პ. კაკაბაძის დრამატურგია. ის ოცენიებიც კი, რომლებიც პიესის დადგმის შედეგ იბეჭდება, დრამატურგის შემოქმედების მეტად მკრთალ ანალიზს შეიცავს.

ისტორიულ თეატრზე ჩვენში ბევრი პიესა დაწერილა და დადგმულა, მაგრამ არ მასსოვს, რომ რომელიმე ისტორიულ პიესას მკაცრი კრიტიკული მსჯავრი დადებოდეს. თანამედროვე თეატრზე დაწერილი ბევრი პიესა კი ზოგჯერ შედამეტი სიმკაცრით განხილვება ხოლმე. ნუ თუ ყველაფერი რიგზეა ქართულ ისტორიულ პიესებში? ნუთუ ყველაგან სწორადაა დახატული ეპოქა, მოვლენები, სიტუაციები, ხალხი, ისტორიული გმირები. ან კიდევ ყველა იმ ლექსში, მოთხრობაში და რომანში, რომლებიც თანამედროვე თეატრზე იწერება, ისე ცოტაა სადავო, როგორც ამას ჩვენი კრიტიკა წარმოგვიდგენს ხოლმე?

რასაკვირველია, თანამედროვე პიესების მიმართ მომთხრობა უნდა გამოვიჩინოთ, მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში არ უნდა იყოს ტენდენციური და მეტის მეტად გაზვიადებული.

სამწუხაროდ, დრამატურგიას ბატივისცემით არ ეპყრობიან ქართული ლიტერატურის დადოჯახშიაც კი. დრამატუროვ ოთაო ჩიჯავაძის ოხხდენილი თქმის არ იყოს, იგი დროის ხათესავს გაკა, რომელსაც წვეულებებზე სადაც უიხარო ადგილას დასვაქენ ხოლმე.

ქართული ლიტერატურის კოიტიკულ ნარკვევებში თუ მიმოხილკეაძი, ძეკოალთა კავშირის საახგარიძი, ოხხსენებებში და ალენუაქიზე, დრამატურგია ან ძთლიანად იგოორირებულია, ან კიდევ მეტად აქეძატურადაა წარძოდგენილი.

კიდევ მოგახდინოთ ერთი შედარება სურათის უფრო ნათელაყოფად: ვთქვათ, გამოჩნდა ახალი კაცი სამწერლო ასპარეზზე, გამოაქეყნა სულ რამდენიმე ლექსი, ხოველა ან მოთხრობა. მის ხაწარმოებზე მაძინვე დაიწერება წერილები და გამოკვლევები.

რატომ არ უხდა იყოს დრამატურგია ისევე უფლებამოსილი ჟანრი, როგორც პროზა, პოეზია ან კრიტიკა? სისტემატურად რატომ არ უნდა ეთმობოდეს ადგილი ძას ჟურნალ „ძნათობის“ ან „ცისკრის“ ფურცლებზე? როგორ ახერხებენ ამას ჩვენი მოახე რესპუბლიკაია ჟურნალ-გაზეთები და რატომ ვერ ვახერხებთ ჩვენ? პიესის დაბეჭდვას ორმაგი ძნიშვნელოაა აქვს. ძხოლოდ დაბეჭდვის შედეგ შეიძლება შეეძავედეს სწორი საზოგადოებრივი აზრი, რაც თეატრს საწუალებას მისცემს და დაეხმარება რეპერტუარის შერჩევაძი. ძხოლოდ ჟურნალში გამოქეყნებული და ცალკე ვიგნად დაბეჭდილი პიესა იძლევა საშუალებას სწორად გავერკვეთ დრამატურგისა და თეატრის შემოქმედებაში ცალ-ცალკე, გავიგოთ, რა გააკეთა სპექტაკლისათვის დრამატურგმა და რა გააკეთა თეატრმა. ამას გარდა როგორი წარმოდგენა უნდა იქონიოს მომავალმა თაობამ ჩვენს დრამატურგიაზე, თუ იგი არ დაიბეჭდა?

უკანასკნელ წლებში საბჭოთა კავშირის მრავალეროვან ლიტერატურას თვალსაჩინო ძალები შეემატნენ. ჩვენშიაც გამოჩნდნენ პოეტები და პროზაიკოსები, დრამატურგები კი არა. რატომ?

იმიტომ, რომ ჩვენ მზრუნველობით არ ვეკიდებით ახალ ძალებს, რომლებსაც მუშაობა სურთ დრამატურგიაში, ტენდენციურ დამოკიდებულებასაც ვიჩინთ ხოლმე მათ მიმართ.

აი, დასწერა კაცმა პიესა და მიიჭანა სათანადო ინსტანციაში, ჯერ იწყება ავტორის შესწავლა: ვინ არის იგი, საიდან მოვიდა, სად მუშაობს, რას აკეთებს, მწერალთა კავშირის წევრია თუ არა და სხვ. თუ ეს ავტორი პროზაიკოსი ან პოეტი, ყურადღებით მოექეყვიან, ყველა მხარში ამოუდგება (განსაკუთრებით კრიტიკოსები) და პიესას „გაიჭანენ“, მაგრამ ვაი მას, თუ იგი ჯერ უცნობია, ახალგაზრდაა, ან კიდევ უშუალოდ მოვიდა დრამატურგიაში. მას ამრეხილად მიიღებენ, ყურადღებით არ მოექეყვიან, განზე გაუდგებიან, მონათლავენ „არაპროფესიონალ მწერლად“ ან „შემთხვევით პირად“.

ხშირად ეს ავტორები უშუალოდ ცხოვრებიდან მოდიან და თან მოაქვთ ცხოვრების ცოდნა, სინამდვილის უშუალოდ შეგრძობისა და დაკვირვების უნარი. მართალია, მათ ჯერ კიდევ აკლიათ ოსტატობა და გამოცდილება, მაგრამ ხომ 'ძეიძლება გავუსწოროთ, ვასწავლოთ და გავზარდოთ ისინი?

დრამატულ ნაწარმოებს ანგარიში უნდა გაეწიოს და შეფასდეს არა იმის მიხედვით, თუ ვინაა მისი ავტორი, არამედ იმის მიხედვით, თუ როგორია თვით ეს ნაწარმოები და რა ღირებულების მქონეა, რა მხატვრულ-იდეური ღირსებების შემცველია იგი.

ერთნაირ ჩვენსი ფეხი ჰყოლიდა იმ აზრმა, რომ „პიესები უნდა დასწერონ პოეტებმაც, პროზაიკოსებმაც, და ქართული დრამატურგია მაშინ უფრო განვითარდებოდეს“. და მართლაც ბევრ პოეტსა და პროზაიკოსს ხელშეკრულებები გაუფორმეს.

გავიდა საკმაო დრო. უკვე დამთავრდა თეატრალური სეზონი, მაგრამ ამ ავტორებს არავითარი დრამატული ნაწარმოები არ შეუქმნიათ.

მისასალმებელია, თუ პოეტები და პროზაიკოსები პიესებს დაწერენ, მაგრამ როგორც პრაქტიკამ დაგვანახა მათი პიესები მეტწილად მხოლოდ ლიტერატურულ ღირსებებს შეიცავენ და სცენურად, დრამატულად ძალზე მოისუსტებენ. თეატრები ასეთ შემთხვევაში იძულებულნი არიან უარი თქვან ამგვარი პიესის დადგმაზე. მაშინ ავტორს უკან მიაქვს პიესა და აკითხებს მას თავის კოლეგებს, და... იწყება თეატრის „დამუშავება“ და ამ პიესის ქება-დიდება, ხოტბა. ამბობენ, რომ ის არის „ბრწყინვალე ნაწარმოები“, დაწერილია „დიდი ერულიციით“, „გამართული დიალოგებით“, „ხატოვანი ენით“ და სხვ.

ამას ამბობენ სწორედ ისეთი მწერლები, რომლებიც შორს დგანან თეატრისაგან.

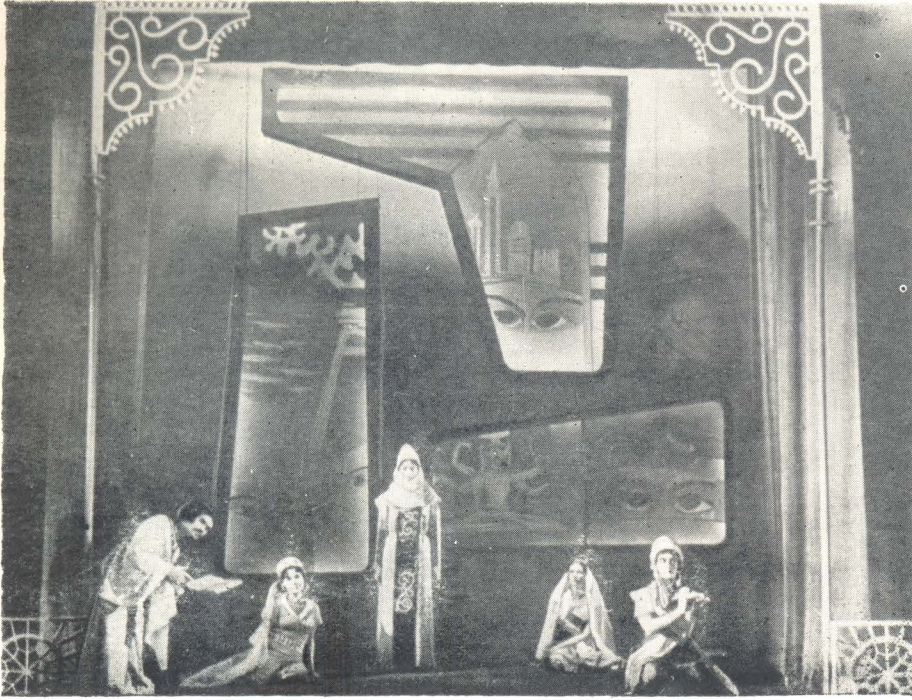
„ბური მეპურემ უნდა გამოაცხოსო“ — ამბობს ქართული ანდაზა. და მართლაც, კარგ პიესას ის დასწერს მხოლოდ, რომელსაც ამის მოწოდება აქვს, რომელიც თავის თავში ატარებს დრამატურგისათვის ეგზომ აუცილებელ ორმხრივ ტალანტს — ლიტერატურულსა და სცენურ ტალანტს...

ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო 1941 წლის 9 ნოემბერს დაესწრო რუსთაველის სახ. თეატრის წარმოდგენას „კიკვიძის“. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ მას შეხვედრა მოუწუეს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებმა.

სურათზე (მარცხნიდან მარჯვნივ): პ. კანდელაკი, დიმ. ალექსიძე, შ. აღსაბაძე, გ. მდივანი, ბ. გოგუა, ალ. წუწუნავა, ვლ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო, ლევან ასათიანი, აკ. ვასაძე (კიკვიძის გრიმსა და კოსტუმში), დიმ. მჭავია, ბეს. ჟღენტა, ირ. გამრეკელი, ი. ტუსკა, ალექსანდრა თოიძე, (სამხედრო პირის ვინაობა ვერ დავადგინეთ, რედ.), პ. წერეთელი, ალ. ფევერალსკი.

ეს ფოტოსურათი დაიბეჭდა ალ. ფევერალსკის ახლახან გამოცემულ ნაშრომში „Театр имени Руставели“, Госиздат „Искусство“, Москва, 1959 год, стр. 262. ჩვენთვის გაურკვეველი მიზეზების გამო ფოტოსურათი დამახინჯებულად არის გამოქვეყნებული, — იგი ისეა ჩამოჭრილი, რომ მასზე აღარ ჩანან პ. კანდელაკი, დიმ. ალექსიძე, და შ. აღსაბაძე. იმის გამო, რომ ამ ფოტოსურათს გარკვეული თვალსაზრისით, დოკუმენტის მნიშვნელობა აქვს, რედაქციამ საჭიროდ ჩათვალა მისი პირვანდელი სახით, დაუმახინჯებლად გამოქვეყნება.





ფოტო № 1 *

„ვეფხისტყაოსანი“ კრაკოვის „რაფსოდის“ თ ე ა ტ რ უ ი

ზურაბ ჭარხალაშვილი

პოლონეთში ჰიტლერელთა ბატონობის დროს, 1941 წლის ივლისში, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოყვარულთა ერთმა ჯგუფმა კრაკოვში გამართა მხატვრული საღამო ანტიფაშისტური ფრონტის მებრძოლებისათვის. საღამოზე მხატვრული დეკლარაციის საშუალებებით წარმოადგინეს ცნობილი პოლონელი მწერლის იულიუშ სლოვაკის პოემა „რაფსოდები“. მისი მხატვრული მონტაჟის ავტორი და დადგმის ხელმძღვანელი იყო პოლონური ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი მეჩისლავ კოტლიარჩიკი. ამის შემდეგ ჯგუფის წევრებმა მხატვრული კითხვის მრავალი საღამო მოაწყეს და კლასიკური ნაწარმოების რამდენიმე დრამატული მონტაჟი წარმოადგინეს. ეს იყო დიდი პატრიოტული საქმე, რომლითაც მეჩისლავ კოტლიარჩიკი და მისი ჯგუფი გერმანელ ოკუპანტთა წინააღმდეგ მებრძოლ თანამემამულეებს ეხმარებოდნენ. მიუხედავად საფრთხისა და მუშაობის მძიმე პირობებისა, კლასიკოსების უკვდავი სიტყვა ახალი ძალით აქლერდა არალეგალურად მომუშავე პოლონელ პატრიოტთა შორის.

ასე გრძელდებოდა პოლონეთში ფაშისტური გერმანიის ბატონობის მთელს მანძილზე. კოტლიარჩიკის ჯგუფი თანდათან გაიზარდა და განმტკიცდა. უკვე 1942 წელს ჯგუფის რეპერტუარში შევიდა ადამ მიცკევიჩის „ბან თადეუში“, სლოვაკის „ბენიავსკი“, კასპროვიჩის „ჰიმნები“ და სხვა.

ჯგუფი განაგრძობდა მუშაობას არალეგალურ პირობებში. მისი საღამო-წარმოდგენები დიდი მოწონებით სარგებლობდა როგორც ანტიფაშისტური ფრონტის მებრძოლებს, ისე კრაკოვის მოქალაქეთა ფართო ფენებს შორის. ამიტომაც იყო, რომ პოლონეთის განთავისუფლების შემდეგ, გადაწყვიტეს „რაფსოდების“ წარმომდგენი ჯგუფისათვის კრაკოვში თეატრი დაეარსებინათ. ასეთი თეატ-

რი, მართლაც, შეიქმნა მეჩისლავ კოტლიარჩიკის ხელმძღვანელობით. თეატრის პირველი მსახიობები იყვნენ არალეგალური მუშაობის პერიოდის კოტლიარჩიკის მეგობრები და პოეზიის მოყვარული ახალგაზრდები. თავდაპირველი განზრახვით, ეს უნდა ყოფილიყო სახალხო თეატრი, რომლის რეპერტუარშიც მხოლოდ კლასიკური ლიტერატურის ნიმუშები შევიდოდა. ამავე დროს იგი იქნებოდა მხატვრული სიტყვისა და პოეზიის თეატრი, რომელიც ცოცხალი დეკლამაციით ფართო პროპაგანდას გაუწევდა კლასიკოსთა ნაწარმოებებს. თეატრი უარს ამბობდა მოქმედების სცენურ განსახიერებაზე, გრიმსა და დეკორაციებზე. ცოცხალი მხატვრული სიტყვა მიაჩნდა ერთადერთ შემოქმედებით იარაღად. მაგრამ სულ მალე თეატრის შემოქმედებითი პრინციპები არსებითად შეიცვალა. მართალია, იგი კვლავ სიტყვისა და პოეზიის თეატრია, როგორც მას მისი მუშაკები უწოდებენ, მაგრამ რეპერტუარში ბევრი „არაკლასიკური“ ნაწარმოებიც შევიდა. გარდა ამისა, საღამო-წარმოდგენებს თეატრალური სპექტაკლის სახე მიეცათ. ახლა ფართოდ იყენებენ თეატრალური ხელოვნებისათვის აუცილებელ ისეთ კომპონენტებს, როგორცაა მხატვრობა და მუსიკა; კლასიკური პოეტური ნაწარმოებები, რომლებითაც საზ-

რდობს თეატრი, უმეტესად სცენური მოქმედების სახით იშლება; თუ წინათ მთავარი მხატვრული კითხვა-რეჩიტაცია იყო, ახლა მოქმედების დრამატულმა განვითარებამ იგი მეორე პლანზე გადასწია. მხატვრული სიტყვისა და გამოსახვის სცენურ საშუალებათა ერთიანობა — ასეთია კრაკოვის ამ ახალი თეატრის შემოქმედებითი პრინციპი. უპირატესობა კი მაინც მხატვრულ სიტყვას ენიჭება. თვით მეჩისლავ კოტლიარჩიკი, თეატრის დამაარსებელი და სამხატვრო ხელმძღვანელი, აღნიშნავს: თეატრში მთავარია სიტყვა. სწორედ ის არის მეუფე-მბრძანებელი, რომელიც იმორჩილებს თეატრალური ხელოვნების ყველა სხვა საშუალებას. მთელი სცენური გარემო — მუსიკალური კომპოზიცია, მხატვრული გაფორმება, რელიეფი, ქორეოგრაფია უკანა პლანზეა გადაწეული და ამ თეატრში დომინანტისათვის — სიტყვისათვის ფონის მოვალეობას ასრულებს.

კრაკოვის ახალ თეატრს „რაფსოდის თეატრი“ ეწოდა. ეს სახელწოდება, რომელიც 1941 წელს გამართულ პირველ წარმოდგენას — სლოვაკის „რაფსოდებს“ უკავშირდება, სიმბოლიურად გამოხატავს თეატრის შემოქმედებით პროფილსაც: რაფსოდების მსგავსად თეატრის მსახიობები ასრულებენ უკვე შექმნილ პოეტურ ნიმუშებს, უპირატესად, ეპიკურ პოემებს. თეატრი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს იმ კლასიკურ პოეტურ ნაწარმოებებს, რომელთაც სახალხო საუნჯის მნიშვნელობა აქვთ. ყველაზე მეტად სახალხო კი, ამ სიტყვის ფართო გაგებით. კლასიკური შემოქმედებითი ნიმუშებია. ამიტომ მათი შესრულება ხალხური მოტივების თავისებურად განახლებაა. „რაფსოდის თეატრში“ წარმოდგენილი მიცკევიჩისა და სლოვაკის პოემები, დაახლოებით, ეროვნული მოტივების ისეთივე განახლებაა, ისეთივე „მხატვრული რაფსოდია“, როგორც მუსიკალური რაფსოდია, რომელიც ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების თემებსა და ინტონაციებს ემყარება.

* ფოტოსურათების განმარტება იხ. სტატიის ბოლოს.



ფოტო № 2

კრაკოვის „რაფსოდის თეატრი“ ერთადერთია არამარტო მთელ პოლონეთში, არამედ ევროპაშიც. თავისებურება, რომლითაც იგი მკვეთრად განსხვავდება სხვა თეატრებისაგან, ისაა, რომ მისი სპექტაკლებისათვის საჭირო არაა დრამატული ნაწარმოები. „დასადგმელ“ ნაწარმოებს თეატრი, კერძოდ, მისი მთავარი რეჟისორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი მეჩისლავ კოტლიარჩიკი თვითონ ქმნის რომელიმე კლასიკური პოეტური ქმნილების საფუძველზე. თანაც, ერთდროულად ნაწარმოების მიხედვით შეიძლება დამუშავდეს რამდენიმე სცენური ვარიანტი, რომლებშიც წინა პლანზე წამოწეულია კლასიკური ნაწარმოების ტექსტის სხვადასხვა ნაწილები. ეს იმიტაც აიხსნება, რომ ზოგიერთი კლასიკური პოემის მთლიანად წარმოდგენა ერთ სპექტაკლში, (რომელიც „რაფსოდის თეატრში“ საშუალოდ 2 საათს გრძელდება) შეუძლებელი ხდება, იგი ვერ მოიცავს ნაწარმოების მთელ იდეურ შინაარსს. სწორედ ეს არის იმის მიზეზი, რომ „რაფსოდის თეატრმა“ უჩვენა მიცკევიჩის „პან თადეუსის“ და სლოვაკის „ბენიოვსკის“ ოთხი ვარიანტი.

თეატრის არსებითი თავისებურებაა ისიც, რომ სპექტაკლებში საკმაოდ დიდი ადგილი უკავია მხატვრულ კითხვას — რეჩიტაციას, რაც ავსებს პაუზებს მოქმედებათა შორის. რეჩიტაციით გადმოიცემა ნაწარმოების ის ადგილები, რომლებიც რეჟისორის თვალსაზრისით, ნაკლებად მნიშვნელოვანია მოქმედების განვითარებისათვის და არ შედის სპექტაკლისათვის დამუშავებული ტექსტის სცენურ-დრამატიულ ნაწილში.

„რაფსოდის თეატრის“ ისტორია დაახლოებით 20 წელს მოიცავს. 1941 წლიდან დაწყებული მისი დასი

სისტემატურად მართავს სალამო-წარმოდგენებსა და სპექტაკლებს. გამოჩაყლის შეადგენს მხოლოდ 1953-1956 წლები, როცა თეატრის მუშაობა შეწყვეტილი იყო. პირველი წლების რეპერტუარში მხოლოდ პოლონური კლასიკური ლიტერატურის ნიმუშები იყო (ძირითადად მიცკევიჩისა და სლოვაკის პოემები), ომის შემდგომ პერიოდში კი მსოფლიო ლიტერატურის ბევრი შედეგის დადგმა განხორციელდა. პირველი უცხოური ნაწარმოები, რომელიც თეატრმა პოლონელ მასურებელს უჩვენა 1948 წელს, იყო პუშკინის „ევგენი ონეგინი“. მომდევნო წელს იგივე ნაწარმოები თეატრმა მეორე ვარიანტით წარმოადგინა. მას შემდეგ „ევგენი ონეგინი“ „რაფსოდის თეატრში“ 450-ჯერ დაიდგა. ეს ციფრი თეატრისათვის დღემდე სარეკორდოდ ითვლება. ერთი სეზონის მანძილზე თეატრი რამდენიმე პრემიერას უჩვენებს: 1949 წელს, „ევგენი ონეგინის“ მეორე ვარიანტის გარდა, დაიდგა სლოვაკის „ბენიოვსკი“ (მესამე ვარიანტი, ხოლო 1958 წლის სეზონში მასურებელმა ნახა ჰომეროსის „ოდისეა“, ბაირონის „დონ-ჟუანი“ და ისევ პუშკინის „ევგენი ონეგინი“. 1959 წელს მხოლოდ ერთი პრემიერა გაიმართა, — წარწოადგინეს თეატრალური კომპოზიცია ვლ. მაიაკოვსკის და ს. კირსანოვის პოემების მიხედვით „ბრძანება ნომერი 269“. ყველაზე ნაყოფიერად თეატრმა იმუშავა გასულ წელს, როცა სცენაზე ერთმანეთს სცვლიდა ბედიეს „ტრისტან და იზოლდა“, მიცკევიჩის „პან თადეუსი“ (მეოთხე ვარიანტი), სლოვაკის „ბენიოვსკი“ (მეოთხე ვარიანტი) და სხვ.

როგორც ვხედავთ, „რაფსოდის თეატრის“ რეპერტუარი საკმაოდ მრავალფეროვანია. თეატრს, რომელიც ძირითადად მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკური პოეტური ნიმუშებით საზრდოობს, სამართლიანად შეიძლება ეწოდოს კლასიკური პოეზიის თეატრი. იგი კარგად ასრულებს თავის ძირითად ამოცანას: სცენური ხელოვნების საშუალებებით მასურებლადე დაჰყავს კლასიკური პოეტური ნიმუშები, მხატვრული ნაწარმოებების ახლებური წაკითხვი ეხმარება თაობათა იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის საქმეს.

* * *

1960 წლის 12 აპრილს კრაკოვის „რაფსოდის თეატრმა“ მასურებელს უჩვენა ახალი ნამუშევარი — შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი“. დადგმა განახორციელა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა მეჩისლავ კოტლიარჩიკმა. პოემის სათანადო ნაწილები, თეატრთან შეთანხმებით, თარგმნა ცნობილმა პოლონელმა პოეტმა ეჟი ზაგურსკიმ.

„ვეფხისტყაოსნის“ სცენაზე გადატანის იდეა კოტლიარჩიკს ჰქონია ჯერ კიდევ 1948 წელს. ამ მიზნით იგი ხშირად ხვდებოდა ცნობილ პოლონელ პოეტს იულიან ტუვიმს, რომელიც რუსთველის პოემას თარგმნიდა. მათი თანამშრომლობა ადრე შეწყდა. ტუვიმი 1953 წელს გარდაიცვალა; მან მხოლოდ პოემის შესავალი ნაწილის თარგმნა მოასწრო. „ვეფხისტყაოსნის“ დადგმაზე მუშაობა კოტლიარჩიკმა ახალი ენერგიით დაიწყო 1959 წელს, როცა პოეტ ეჟი ზაგურსკისაგან პოემის სათანადო ადგილების პოეტური თარგმანი მიიღო. ტექსტზე მუშაობისას პოლონელი პოეტი ნუცუბიძის, პეტრენკოსა და ზაბოლოცკის რუსულ თარგმანებს იყენებდა. მას სათანადო რჩევადარიგება მიუღია ქართველი მეცნიერებისაგანაც, გასულ წელს საქართველოში ყოფნისას. სწორედ ამ დროს დაწერა მან ლექსი „თამადა“, რომლის ქართული თარგმანიც „მნათობსა“ და „ლიტერატურულ გაზეთში“ დაიბეჭდა. წერილში — „შაირის სიღრმეში“ ი. ზაგურსკი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ საქართველოში ყოფნამ, ქართველ მწერლებთან და მეცნიერებთან საუბარმა მას საშუალება მისცა შეეგრძნო „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური ინტონაციები, გარკვეულიყო შაირის სპეციფიკაში. აქვე იგი პოლონელ მკითხველს აწვდის ზოგიერთ ცნობას საქართველოსა და რუსთველის შესახებ. მთარგმნელის სიტყვით, რუსთველის ეპოქა საქართველოში იყო ხანა „ადმოსავლური რენესან-

სისა, რომელიც ორი საუკუნით უსწრებს დასავლურ რენესანსს.

„ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნისათვის ი. ზაგურსკიმ გამოიყენა კლასიკური პოლონური ლექსი — თოთხმეტმარცვლოვანი, რვა მახვილით. ესაა მიცკევიჩისა და სლოვატკის პოემების ზომა, რომლის ტაქტიც პოლონეზის ტაქტს წააგავს. ამავე დროს ი. ზაგურსკი აღნიშნავს, რომ იგი შეეცადა „რაფსოდის თეატრისათვის“ ეთარგმნა „ვეფხისტყაოსნის“ ის ნაწილები, რომლებიც უფრო მიზანშეწონილი ჩანდა მოქმედების ერთიანობის თვალსაზრისით.

ეჭი ზაგურსკის ამგვარი თარგმანის მიხედვით მეჩისლავ კოტილიარჩიკმა დადგა „ვეფხისტყაოსანი“. სპექტაკლი შეიცავს სამ ნაწილს, თავისებური „პროლოგითა“ და „ეპილოგით“. შესვენების ჩათვლით იგი დაახლოებით ორ საათს გრძელდება. თავდაპირველად რეჟისორს პროლოგი ასე მოუფიქრებია: პოლონელი ტურისტის ჩამოდის საქართველოში. აქ იგი ეცნობა ქართულ კულტურას, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსანს“. ქართველები მას უყვებიან პოემის შინაარსს. პროლოგში უნდა დაწყებულიყო თხრობა, რომელიც შემდეგ სცენურად გაიშლება.

მაგრამ პროლოგის ეს ვარიანტი უარყო თვით რეჟისორმა. მან სპექტაკლში შემოიყვანა თამარ მეფე და რუსთველი. პოეტი მეფეს „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალს უკითხავს. ამის შემდეგ იწყება მოქმედება. სპექტაკლის პირველი ნაწილი მასურბელს აცნობს როსტევეანის სამეფოს, თინათინისა და ავთანდილის მიჯნურობას, მოუთხრობს ავთანდილისა და ტარიელის მეგობრობაზე, ტარიელის მიჯნურობის ამბავსა და ნესტანის ტრაგიკულ ბედზე; მეორე ნაწილში ძირითადად გადმოცემულია ტარიელის ცხოვრების ეპიზოდები, აგრეთვე, ამბავი ტარიელის, ავთანდილის და ფრიდონის მეგობრობისა; მესამე ნაწილი გვიჩვენებს ბრძოლას ნესტან-დარეჯანის განთავისუფლებისათვის. სპექტაკლი მთავრდება გამარჯვებულ მიჯნურთა ზეიმით, პროლოგში რუსთველი თამარ მეფეს პოემის უკანასკნელ სტროფებს უკითხავს. მოქმედების ერთიანობის დაცვისა და სცენების სიუჟეტში დაკავშირების მიზნით სპექტაკლში ზოგჯერ გამოყენებულია პოეტური ტექსტისა და პროზაული ჩანართების მხატვრული კითხვა. სცენაზე ხშირად გხედავთ ქოროსაც.

სპექტაკლისათვის სამი დიკორაციული (მხატვარი მარიან გარლიცკი) ფონია შექმნილი: არაბული, ინდური და ზღაპრული. პირველი ნაწილის მსჯელობის დროს განათებულია არაბული ფონი, მეორე ნაწილს ინდური ფონი შეესატყვისება, ხოლო მესამეს — ზღაპრული. პროლოგისა და ეპილოგის დროს განათებულია მთელი დეკორაცია. საინტერესოა მოქმედ პირთა ტანსაცმლის ესკიზებიც. თუ გავითვალისწინებთ, რომ „რაფსოდის თეატრი“, მსგავსად ბერტოლთ ბრეჰტის „ბერლინერ ანსამბლისა“, არ ცდილობს ისტორიული კოლორიტის ზედმიწევნით დაცვას. მაშინ შეიძლება მხატვართან ბევრი რამე სადავო აღარ გექონდეს. მიუხედავად ამისა, ქართველ მასურბელს მაინც თვალში ეცემა ზოგიერთი ზედმეტობა მხატვრის ნამუშევარში, რის გამოც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს ზღაპრულ-ფანტასტიკური იერი გადაჰკრავთ.

სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის კომპოზიტორ ანატოლ ზარუბინს. იგი წინათ (დაახლოვებით ათ წელიწადს) საქართველოში ცხოვრობდა. „ვეფხისტყაოსნისათვის“ მან გამოიყენა არამ ხაჩატურიანისა და სულხან ცინცაძის მუსიკა. კერძოდ, ფრაგმენტები ა. ხაჩატურიანის კონცერტებიდან ფორტეპიანოსა და ვიოლინოსათვის და ს. ცინცაძის მეოთხე კონცერტიდან სიმებიანი კვარტეტისათვის.

სპექტაკლში გამოყვანილია „ვეფხისტყაოსნის“ თითქმის ყველა წამყვანი პერსონაჟი: ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი, ნესტან-დარეჯანი, თინათინი, როსტევეანი, ასმათი და ა. შ. ტარიელის როლს ასრულებს ზბიგნიევ პოპრავსკი, ავთანდილს ანსახიერებს თადეუშ მალაკი, ფრიდონს — ჩესლავ მაისნერი, ნესტან-დარეჯანს — სტანისლავ ვალიუჟანკა, თინათინს — ქრისტინა სერუშენა.



ფოტო № 3

„ვეფხისტყაოსანი“ კრაკოვის „რაფსოდის თეატრში“ დიდი წარმატებით იდგმება. საკმარისია ითქვას, რომ სამი თვის განმავლობაში იგი ზედიზედ 39-ჯერ უჩვენეს. ვარშავისა და კრაკოვის გაზეთებმა მაღალი შეფასება მისცეს „რაფსოდის თეატრის“ ამ ახალ ნამუშევარს.

* * *

მიმდინარე წლის აგვისტოში პოლონეთში ყოფნისას რამდენიმე ქართველ ლიტერატორთან ერთად შევხვდი „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელს პოეტ ეჭი ზაგურსკის, „რაფსოდის თეატრის“ დირექტორს რიჩარდ ოდესოვსკის და თეატრის სხვა თანამშრომლებს. მათ ერთხმად აღნიშნეს ის დიდი წარმატება, რომელიც ხვდა წილად „ვეფხისტყაოსანს“ კრაკოვის თეატრის სცენაზე. ეჭი ზაგურსკიმ გაგვიმხილა, რომ აპირებს მუშაობის გაგრძელებას რუსთაველის პოემის თარგმანზე, რათა ახლო მომავალში „ვეფხისტყაოსნის“ სრული პოეტური თარგმანი მიაწოდოს პოლონელ მკითხველს. ამ მიზნით სურს საქართველოში ჩამოსვლა. საგანტროლოდ საქართველოში გამომგზავრების დიდი სურვილი აქვს „რაფსოდის თეატრის“ კოლექტივსაც. თეატრის დირექტორმა რიჩარდ იქენოვსკიმ საუბარში განაცხადა, რომ თეატრის მთელი შემადგენლობისათვის განსაკუთრებით სასიხარულო იქნება ის დღე, როცა „რაფსოდის თეატრი“ „ვეფხისტყაოსანს“ ქართველ მასურბელს უჩვენებს. საუბრის ბოლოს მან გადმოგვცა ფოტო-ილუსტრაციები, რომლებზეც ასახულია სცენები „ვეფხისტყაოსნიდან“. ისინი გარკვეულ წარმოდგენას შეგვიქმნიან

ფოტო № 4





ფოტო № 5

იმ შემოქმედებით მანერაზე, რომლითაც „რაფსოდის თეატრმა“ განასახიერა რუსთაველის გენიალური პოემა.

პირველი ფოტო: ასახულია პროლოგის სცენა: რუსთაველი, რომელსაც ხელში უჭირავს გადაშლილი „ვეფხისტყაოსანი“, პოემის შესავალს უკითხავს თამარ მეფეს. სცენაზეა აგრეთვე სამი მსახური ქალი. რუსთაველი, რომელსაც მანტიის მაგვარი მდიდრული მოსახსამი აცვია, ოღნავ მოხრილია მეფის წინაშე. მეფური გამომეტყველებით სცენის შუაში დგას თამარ მეფე, რომლის ქართულ ყაიდაზე შეკერილ სამოსსაც ქართული ორნამენტები ამშვენებს. ამავე სურათზე კარგად ჩანს სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება, რისთვისაც მხატვარმა მარიან გარდიციმ სულ სამი დეკორაციული ტილო შექმნა: პირველი შივას გამოსახულებით ინდურ ფონს ქმნის, მეორე — ზევით, არაბული ციხე-კოშკების სიმბოლოებით, — არაბულს, ხოლო მესამე ზღვის პეიზაჟით ზღაპრულს. მესამე დეკორაცია შეესატყვისება „ვეფხისტყაოსნის“ იმ თავებს, რომლებშიც ზღვათა მეფის ზღაპრული ქვეყანა აღწერილი. სპექტაკლის მსვლელობის დროს, როგორც ვთქვით, დეკორაციები თანმიმდევრულად ნათდება: ხან სამივე ერთად, ხან კი ცალ-ცალკე.

ამ სცენიდან კარგად ჩანს, რომ მთელი სპექტაკლის დეკორაციული ფონი უაღრესად პირობითია. ამაზე კიდევ ერთხელ და პირდაპირ მიგვითითებს დეკორაციებზე გამო-

სახული თეატრალური ნიღბები. უკიდურესი თეატრალური პირობითობა „რაფსოდის თეატრის“ შემოქმედებითი მეთოდის ორგანული ნაწილია.

იმავე თეატრალური პირობითობით არის ვადაწყვეტილი სხვა სცენებიც. ასევე პირობითია გმირთა ჩაცმულობა, გრიმი და საერთოდ მათი სცენური სახეები. ეს კარგად ჩანს სურათებზე, რომლებზეც ავთანდილი და თინათინია გამოსახული. თინათინის გარეგნობა, მისი კაბის შეკერილობა თუ თმის ვარცხნილობა, მიუხედავად კაბის შუა ნაწილსა და სახელოებზე ერთგვარი ორნამენტებისა, იმდენად თანამედროვეა, რომ მის დანახვაზე კაცს აზრადაც არ მოუვა, რომ ეს არის რუსთაველის თინათინი, მეფე როსტეგანის ერთადერთი ქალიშვილი. მეორე და მესამე ფოტოებზე ნაჩვენებია ავთანდილისა და თინათინის შეხვედრის სცენები (ავთანდილი-მსახიობი თადეუშ მალაკი, თინათინი-მსახიობი ქრისტინა სერუშენა).

მეოთხე ფოტო წარმოგვიდგენს ნესტან-დარეჯანის გატაცების სცენას. მარჯვნივ ხელგაწვდილი დგას ფატმანი (მსახიობი კარელუს მალსკა). ნესტან-დარეჯანი გაპყავს თეთრეშვი გამოწყობილ ორ მსახურს, რომელთაც თვალებზე შავი ნიღბები აუფარებიათ. აშკარაა, რომ შავი ნიღბი, რაც თანამედროვე მაყურებელს ჩვეულებრივ ბალ-მასკარადს ან ლოპე დე-გეგას პიესებს აგონებს, რეჟისორმა გამოიყენა ბოროტების ძალთა განსახიერებისათვის.

მეხუთე ფოტოზე ვხედავთ ტარიელსა (მსახიობი ზვიგნიევ პობრავსკი) და ნესტან-დარეჯანს (მსახიობი სტანისლავა ვალიუჟანკა), ხოლო მეექვსეზე — ავთანდილის, ტარიელისა და ფრიდონის ძმადავაციის სცენას. ყურადღებას იქცევს მათი ჩაცმულობა. ტარიელის ქუდი და მოსახსამი მაყურებელს მოაგონებს, რომ სწორედ ისაა გმირი ვეფხისტყაოსის სამოსში, ხოლო ფრიდონის (შუაში) ტანსაცმელი იმის ილუზიას ქმნის, რომ იგი საბრძოლოდაა მომზადებული: იგი „აბჯარას“ და „მუზარადშია“.

ამ ფოტოსურათებზე აშკარად ჩანს ზოგიერთი ის ზედმეტობაც, რაც მიუხედავად შემოქმედებითი მეთოდის დიდი პირობითობისა, მაინც შეიძლება ვუსაყვედუროთ „რაფსოდის თეატრს“. ეს, უპირველეს ყოვლისა, ითქმის ზოგიერთი გმირის ჩაცმულობაზე. მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ თეატრმა პოლონელ მაყურებელამდე მიიტანა რუსთაველის ტექსტი, რომელიც ხალხებს შორის მეგობრობასა და სიყვარულს სთესავს.

„ვეფხისტყაოსანი“ კრაკოვის „რაფსოდის თეატრში“ რუსთაველის უკვდავი პოემის საერთაშორისო რეზონანსის ერთ-ერთი მორიგი გამოვლენა და ქართულ-პოლონური კულტურული ურთიერთობის ახალი ფურცელია.

ფოტო № 6





ნ. ასკომჯილი

ლალი ციგარასის პორტრეტი

ქართული ბალეტის სთავაზობა

ოთარ გაბე

ქართული მუსიკალური საზოგადოებრიობის აზრი ახალ ბალეტზე* ნაუცბათევად როდი შემავალდა. განსაკუთრებულ დაინტერესებას იჩენდა თბილისის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის მთავარი დირიჟორი, ნიჭიერი ხელოვანი ევგენი მიქელაძე. მან აღრევებ მო- ისმინა თაქთაქიშვილის მუსიკა, რომელიც იმხანად არც „ნარგისად“ იწოდებოდა და არც „მალთაყვად“. მაგრამ თემატიური უღერალობის ზეგავლენით თეატრში „კოლხიდას“ იხსენებოდა.

ე. მიქელაძის, როგორც თეატრის მხატვრულ-მუსიკალურ ხელ- მძღვანელს, დიდი სურვილი ჰქონდა, რომ „მალთაყვა“ მალე დადგ- მულიყო. მას ძალიან აწუხებდა მომავალი რეპერტუარის ბედი. დე- კადიდან ტრიუმფალური დაბრუნების შემდეგ თეატრს ახალი სიტყვა უნდა ეთქვა. ამასთან, მას ისიც აფიქსებდა, რომ თბილისში ვახტანგ ჭაბუკიანის მიერ დაწყებული და წარმატებით დადგმული პირველი ქართული ბალეტი „მეჭკბუატი“ მოულოდნელად ამოიღეს სადელაო რეპერტუარიდან. ჭაბუკიანი თბილისიდან წავიდა, მაგრამ ჯერ არც ლენინგრადში დადგმა თავისი პირველი. საქირო იყო ჭა- ბუკიანის მიერ წამოწყებული საქმის გაგრძელება, „დამხვრეული იმედის“ აღდგენა, ქართული საბალეტო სექტაჟლის შექმნა. ეს აღედგებდა მას და ამიტომ იყო, რომ ჩვეული პირდაპირობითა და მღელვარებით ლაპარაკობდა თეატრის სამხატვრო საბჭოს სხდომა- ზე, ოცდაჩვიდმეტი წლის 28 აგვისტოს:

— ჩვენ გვინდა ბალეტი „კოლხიდას“ გაშვება. სამხატვრო საბჭო მოწოდებულია პასუხი აგოს მის დადგმავზე. ორი აქტი მოვისმინეთ და საკამათო ბევრი აღმოჩნდა. პირადად მე მიმაჩნია, რომ „კოლხი- და“ საყურადღებო და საინტერესოა, მაგრამ ქართული ნაციონალ- ლური ბალეტი მაინც არ არის. ჩვენ კი გარკვეულად მოვთხოვეთ ქართული ნაციონალური ბალეტის შექმნა. ცნობილია, რომ ყოველი ქართული თემა (ეს უნდა შეიგნონ მუსიკოსებმა, განსაკუთრებით კი კომპოზიტორებმა) ისე უნდა შეიქმნას განვითარებით ინტონაციური მო- ნაქცივითა და ტექნიკური დამოუკიდებელი ხერხებით, რომ სრულიად წაერთვას ნაციონალური კოლორიტი. ამ ბალეტში, განსაკუთრებით კი პირველ აქტში, სწორედ ამის საშუალებაა. შეიძლება გამოიყუ- ნოთ ბევრი ნამდვილად ხალხური მასალა, მაგრამ ვერ გავარჩიოთ ქართული ეს მუსიკა თუ არა ანდა პირიქით, შეიძლება არც ერთი ხალხური მელოდია არ დაუკრათ, მაგრამ ნაციონალური კოლორიტი მაინც იგრძნობოთ. ყველამ იცის, რომ ჩაიკოვსკი ზიარად იღებდა ხალ- ხურ სიმღერებს, მაგრამ მის შემოქმედებებში ისინი არ აღიქმებოდ- ნენ როგორც ხალხური. და პირიქით, მუსორგსკი არ მიმართავდა ხალხურ მუსიკას, მაგრამ რაც არ უნდა დაეწერა, მასში რუსული სული იგრძნობოდა. მე ძალიან მაფიქრებს — იქნებ თუ არა ჩვენს მიღწევა ის ბალეტი, რომელიც ნაციონალური კოლორიტს ვერ გადმოსცემს, მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ მის სახელწო- რებას „კოლხიდას“ და იმასაც, რომ მოქმედება კოლხიდაში სწარ- მობებს.

ევგენი მიქელაძემ არ დაუმალა კომპოზიტორს თავისი ეჭვები. შ. თაქთაქიშვილის მუსიკალური აზროვნებით შეფიქრებულნი იყო ცდილობდა წარემართა კომპოზიტორი შოშოლიური ენით თხრობა- დობისაკენ, რათა მისი ბალეტის მუსიკა და ქორეოგრაფია ერთ- ნული ფორმის ნიმუშად ჩაეკეთებოდა.

ჩვენ ერთად მოვისმინეთ ამ ნაწარმოებს, — ამბობდა ე. მიქე- ლაძე, — გიმსჯელებთ. აზრს შევიფიქრებთ და თუ ამის შემდეგ ხელოვნების საქმითა სამართვლოდ დაგვაგებებს, დავდგამთ. კომ- პოზიტორი ამბობს, — მესამე აქტში ბევრი ქართული მუსიკა მექ- ნობაო. მაგრამ, როგორც ჩანს, მესამე აქტში მხოლოდ დივერტის- მენტია, თანაც მოსალოდნელია, რომ ეს ნაციონალური ცეკვობაც კი, გარკვეული ინტონაციური მონაქცივების წყალობით, არაქარ- თულად აღერდნენ. საერთოდ კი, მთელი ბალეტი აეგებულია დი- ვერტისმინეტულ ჟანრზე. როცა მე ამაზე მივუთითებდი, სამწუ- ხაროდ, ბალეტმისტრმა ვერ გაიგო და კამათი დამიწყო. მე ახლავ ვიშორებ: საცაქაო ნომრებს შორის კვშირი არ არის. ამიტომ, სამხატვრო საბჭოს ვთხოვ მოისმინოს ბალეტის მუსიკა და მოაგ- ცის შითახიბა, რათა შემდეგ სასაყიდლოდ აღარა იყოს რა. ჩვენ ხომ პასუხისმგებლები ვართ დადგმის ხარისხზე.

დიდი და მართალი გულის ხელოვანი — ევგენი მიქელაძის მიერ დახატული სურათი ოპერისა და ბალეტის თეატრის სამხატვრო საბჭოსაგან სერიოზულ ყურადღებას მოითხოვდა. ახალი ბალეტის „კოლხიდას“ ბედიც დაინტერესდა გამოჩენილი მომღერალი ნიკო ქუმსიაშვილიც. მან თქვა:

— ამ საქმეს სიფრთხილთ უნდა მივუდგეთ. ბალეტი უნდა მოვისმინოთ არა ერთხელ და ორჯერ, არამედ მრავალჯერ და მხო- ლოდ ამის შემდეგ, გამოვიჩინოთ ჩვენი დასკვნა.

— ...ოკლხიდაში“ მთავარი ნაციონალური ხასიათი. ჯერ უნდა მოვისმინოთ და მერე გამოვიჩინოთ გადაწყვეტილება, — შეიურთ- და ნიკო ქუმსიაშვილს მისი მეგობარი, მომღერალი დავით ანდლუ- ლაძეც.

ბალეტის მუსიკის ხასიათზე გაშლილმა აზრთა გაცვლა-გამოც- ლამ კონსერვატორიის დირექტორ არონ ხოფერიასაც ათქმევინა:

— მე დიდად ვაფასებ კომპოზიტორ შალვა თაქთაქიშვილს, მაგ- რამ სამწუხაროდ, უნდა აღვნიშნო, რომ იგი ნაკლებად გრძნობს ქართულ სტილს. რასაკვირველია, მის მუსიკაში, არის ამ სტილის ელემენტები, მაგრამ ელემენტი ელემენტად რჩება, ხალხური სულის გაგება კი ორგანულად არ იგრძნობა. კარგი იქნება, რომ სამხატვრო საბჭო ბალეტის მთელ ციკლს მოისმინდეს.

როგორც ვხედავთ, ბალეტი „მალთაყვას“ მუსიკას და ქორეოგრა- ფიულ დრამატურგიას თეატრის გამოჩენილ მოღვაწეთა ყურადღება არ აკლდა. წინასწარი სიფრთხილე, კომპოზიტორის შემოქმედების გულთან ახლოს მიტანა, შექმნილის მოსმენა და შეუქმნელზე მსჯელობა დიდ სარგებლობას მოუტანდა შალვა თაქთაქიშვილს, რათა თავიდან აეცდინა ყოველგვარი მოსალოდნელი შემოქმედებითი ხიფათი პრემიერის დღეს.

სექტაჟლის გენერალური განხილვა 1938 წლის 28 აპრილს მოხდა. ევგენი მიქელაძე ცოცხალი აღარ იყო და დირიჟორის პულტთან მისი მეგობარი ოლსეი დიმიტრიადი იდგა. ახალ დირი- ჟორს თვითონაც ისევე შეეძლო შეემაჩნა მუსიკის ნაციონალური იერიდან გადახვევა, როგორც მიქელაძეს, მაგრამ, საბედნიეროდ, საამისო საბაბი აღარ იყო. მიუხედავად ამისა, დირიჟორმა მაინც მოითხოვა ზოგიერთი ადგილის გამართვა:

— არის ისეთი ადგილები, რომლებსაც გასწორება სჭირდება. აი, თუნდაც სცენა კირილეს სახლში. ეს ნაწილი მუსიკალურად ბუნდოვანია. მე ვერაფრით ვერ შევძელი ამ მუსიკაში ჩარ- თვა.

მაგრამ დიმიტრიადიმ მოინდომა, რომ ბალეტში აუცილებლად დარჩენილიყო გუნდისა და სოლისტის ვოკალური პარტია. რომლის მოხსნასაც მომღერალი ნიკო ქუმსიაშვილი მოითხოვდა და ამის დასახუთებასაც ცდილობდა:

— მე ყურადღება მივაქციე სიმღერას, — ამბობდა ნ. ქუმსია- შვილი, — და უნდა ვაღიარო, რომ ბალეტში, ზოგჯერ, მართლაც მღერისან და ლაპარაკობენ კიდევ. ლენინგრადში ვხანე „პარიზის ალი“, რომელშიც სიმღერაც არის და ლაპარაკიც. ეს ძალიან კარგია, მაგრამ, როცა სიმღერა მოგვაგონებს სხვა რამეს, — ეს კი, რა მოგახსენოთ, კარგი არ არის. მე მან ჩოი-ჩოი-სანი გამახსენა. ვფიქრ- ნობ, ეს პატარა მომენტი არ მოახდენს ისეთ შთაბეჭდილებას, რო- გორც სასურველია. ამიტომ, ან უნდა ამოვიღოთ იგი ორკესტრი- დან, ან უფრო დამაჯერებლად გავაკეთოთ. იქნებ, შესაძლებელია გუნდის სცენის უკან გადატანა. მაგრამ, სულაც რომ შევამციროთ, არაფერს წავაგებთ.

ქუმსიაშვილი მართალი იყო. ასაფიქსის „პარიზის ალი“, მართ- ლაც, მღეროდნენ და ლაპარაკობდნენ კიდევ. მაგრამ ასაფიქსი არ იყო ამ „ნოვოტორობის“ მოთვე. ჯერ კიდევ „კორსარმა“ ამოიღა ენა და დვთაბერივმა ბერძენმა ქალმა მედორამ წრიპინით ორიოდ სიტყვა წარმოსთქვა. ბალეტმანებს ეს „ბალეტის წარუხნად“ მოეჩ- ვნათ, მაგრამ დრომ წყენა გაუქარათა. კომპოზიტორმა სტრავინსკიმ ერთმოქმედებიანი ბალეტი „Байка о лисе“ დაწერა და ნახევარ საათიან ცეკვაში ნახევარი დრო მამლებსა და კატების, დათვებისა და მელიების ლაპარაკს მოანდომა. ლენინგრადში ორჯერ თუ სამ- ჯერ დადგმულმა „მოლაპარაკე ბალეტმა“ სხვებში „ანთო“, — ასაფიქსმა ჯერ „პარიზის ალი“ ამეტყველა და შემდეგ „კავკასიელი ტყვე“ ალაპარაკა. სიტყვა და სიმღერა ბალეტში ისე შეიჭრა, რომ, ალბათ, ბევრი მოცეკვავე ცეკვაზე უფრო იტყოდა უარს, ვიდრე სიმღერაზე. თუმცა ასეთი თვგამოღება არავის არაფერს არცებდა. მართალს ამბობდა ვ. გოლუბოვი: ასაფიქსის „პარიზის ალის“ სიმ- ლერა ისევე სჭირდება, როგორც ოხლოპკოვის „ოტელოს“ გუნდო. განსხვავება მათ შორის იმაში ყოფილა, რომ პირველ შემთხვევაში სიმღერა უღმერთოდ უშლიდა შექსპირს, მეორეში კი ყოველმხრივ „ემბარგოდა“ ასაფიქსი. შედეგი კი ორივე შემთხვევაში ერთნაირი იყო: არც სულს რგებდა, არც გულსაო.

არც შალვა თაქთაქიშვილს არცებდა რამეს მომღერალთა გუნ- დის შეყვანა „მალთაყვაში“, და თუმცა იგი არ დაითანხმა ქუმსია- შვილს, პრემიერის შემდეგ გუნდის პარტია მაინც ამოიღეს და ბა- ლეტის ავტონომიაში ვოკალისტების ჩარევაზე ბოლო მოუღეს. „სულაც რომ შევამციროთ, არაფერს წავაგებთ“, — ურჩია შალვას ქუმსიაშვილმა, და ასეც მოხდა. მერე ორკესტრის ხმაურიც შენიშნა და შენელება მოსთხოვა: როგორც არ უნდა იყოს ცეკვა, ნიუანსე- ბი მაინც, საქიროაო.

„მალთაყვას“ გენერალური განხილვა რეთისორ-დამდგმელმა ალექსანდრე თაყაიშვილმაც, მხატვარმა თამარ აბაკელიამაც და ალექსანდრე წუწუნავამაც შეაფასეს.

— რასაკვირველია, შემდგომში უკეთესი ბალეტი უნდა შექმ- მნათ, მაგრამ რაც გაკეთდა, არც ეს არის ჩავარდნა — იგი უშეკვილო გამარჯვებაა. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ჯერ არ გავაჩინა კვალიფიციური მოცეკვავეები, დაიბეჯედიან პირდაპირი სას- წაული მოხდინა, — თქვა ა. წუწუნავამ.

ეს, მართლაც, ასე იყო. იმ ხანად ბალეტში მხოლოდ 48 კაცი ირიცხებოდა და ბევრმა მათგანმა ქართული ცეკვაზე სერიოზულად არც იცოდა. მას შემდეგ არაჩვეულებრივად წინ წაიწია ქართული ხალხური ცეკვის პოპულარობამ: მასობრივად გავრცელდა „ქართუ- ლი“, „მთიულური“, „ხორუმი“ და „განდვანა“. დაიხვეწა შემსრუ- ლებელთა ოსტატობა, გამარჯვებულნი იყვნენ ილუთები, ჩამოიხსნა ცეკვის ქარგა, და რაც არ უნდა ფუჭი ჭაფი მოჰქიდებოდა ამ

* დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 12, 1960 წ.

большое творческое достижение композитора Ш. Тактакишвили, работа зрелого мастера».

შემდეგ ავტორები არჩვეულებრივი ერთობლივობით და ტექსტუალური „დამთხვევით“ აღნიშნავენ მუსიკის ღირსებას. რეცენზენტი ვ. ლ. წერს:

„ბალეტის მუსიკა შეიცავს ნაციონალური სასიმღერო და საცეკვაო მასალის დიდ რაოდენობას, კომპოზიტორის ჩინებულ დაუმშვენებელ ხალხური თემები, ორკესტრალურად დაუცავს ქართული მუსიკის კოლორიტი, ფართოდ შეტყვევებ ლეიტმოტივები, ისინი ნათლად ახასიათებენ მთავარ მოქმედ პირებს, სწორად ავსებენ სიუჟეტის აზრს. მუსიკალური მხრივ განსაკუთრებით კარგია მსახიობრივი დინამიური ცვლევები „ქართული“, „მთიულური“, შრომითი პროცესის ცეკვა და ციალას სიზმარი, რომელიც, მართალია, რამდენადმე გაჭიანურებულია, მაგრამ ძალიან საინტერესო თავისი ფორმებითა და ორკესტრული ფორებით“.

ჩვენ მხოლოდ უნდა დავეთანხმოთ რეცენზენტ ვ. ლ.-ს ამ მართებულ შეფასებაში, მაგრამ საკმარისია მეორე გაზეთსაც გადავხედოთ, რომ გაგვიპირდეს დასკვნა, — ვის ეკუთვნის იგივე სიტყვები, ვ. ლ.-სა თუ ს. ბებნიძე?

«Музыка балета включает национально-песенный и танцевальный материал. Композитор прекрасно обработал народные танцы, сохранив при этом в оркестровке присущий грузинской музыке колорит. Выразительны лейтмотивы, характеризующие главных действующих лиц. Особенно удачна музыка массовых танцев («картули», «мтиулური», танец трудового процесса) и сон Циалы, — правда, несколько растянутый, но очень интересный по классической музыкальной форме и оркестровке».

იგივეს იმეორებს „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რეცენზენტი ბ. ი.: ბალეტის მუსიკაში ავტორის გამოყენებული აქვს საქართველოს თითქმის ყველა კუთხის მანგები, ხოლო განსაკუთრებით კარგად არის დამუშავებული გურულ-მეგრული სიმღერები და ცეკვები. ინსტრუმენტებზე გადატანის დროს თაქთაქიშვილს საუკეთესოდ აქვს დაცული ნაციონალური კოლორიტი. შეტყვევია ბალეტის ლეიტმოტივები, რომლებიც კარგად ახასიათებენ მთავარ მოქმედ პირებს. ცეკვებში აღსანიშნავია „ქართული“, „მთიულური“, შრომითი პროცესის ცეკვა და ა. შ.

სამეორე გაზეთში დაბეჭდილი რეცენზიების ავტორები რომ ერთი და იგივე პირია, ამას ბალიკის დამდგმელთა და შიგნით-ლიბრეტოსტა შეთანხმებაც გვიდასტურებს. გაზეთ „კომუნისტის“ რეცენზენტი სწორად აღნიშნავს, რომ «შემსრულებლობებს შორის პირველი ადგილზეა ციალას მთავარი როლის საუცხოველ შიმსრულიბილი, დამსახურებული არტისტი ორდენოსანი ლ. გვარამაძე, თანამედროვე ქალიშვილის ცოცხალი დამაჯერებელი სახის შექმნა მერაბ როსლი ამოცანას კლასიკური ქორეოგრაფიის საუბუნავან ტრადიციებზე აღზრდილი ბალირინისათვის. გვარამაძემ ბრწყინვალედ დასძლია ეს ამოცანა, ამასთან გამოიჩინა დიდი აქტიური ნიჭი. ცეკვის მაღალი ტექნიკა, ყველა საბალიკო მომენტს იგი ასრულებს ტიპურად, მაგრამ რიტმით და მოხდენილად. თანოთუო ცეკვაში გვარამაძეს შიქაქს ბევრი გრძნობა და შინაარსი. ამ მხრივ განსაკუთრებით კარგად იყო შესრულებული ციების ცეკვა. დიდი წარმატება ხვდა აგრეთვე სუსტად დადგმულ, მაგრამ შესანიშნავად შესრულებულ ცეკვას საწინააღმდეგო გრძნობისას, როგორც ყოველთვის, გვარამაძე საუცხოვოა ციკლა ქართულში».

ვინც „მალთაყვას“ ნახა, იგი ადვილად დაგვერწმუნება გაზეთ „კომუნისტის“ რეცენზენტის ამ შეფასებაში. ლილი გვარამაძე, მართლაც, ბრწყინვალედ ასრულებდა მამის „ურჩი“, მაგრამ მოსიყვარული ქალიშვილის როლს. იგი დრამად ჩანს სცენურ იერსახეს და არა მარტო დრამატული თხრობით, არამედ ქორეოგრაფიული საშუალებებითაც, რამდენადაც ამის შესაძლებლობას იძლეოდა ბალეტისტიკების მიერ დადგმული ცეკვები, დამაჯერებლად ხატავდა ახალი ცხოვრების შემქმნელი ახალგაზრდა გოგონას პორტრეტს. ლილი გვარამაძე, როგორც მოცეკვავე და როგორც მსახიობი, ერთნაირად ძლიერი იყო წმინდა დრამატულ-მიმიკური და ქორეოგრაფიულ სციენტების ცეკვაში. ეს ფაქტია და ამაზე ჩვენ ქვემოთ გვექნება ლაპარაკი, მაგრამ რამდენად მართებული იყო, რომ გაზეთ „კომუნისტის“ რეცენზენტის ითარე აზრებსა და შეფასებებს იმეორებდა გაზეთ „ვერტენის“ კბილისის“ რეცენზენტი ს. ბებნიძე, რომელიც სიჩქარე-სიჩქარით წერდა:

«Среди артистов на первом месте — исполнительница главной роли, заслуженная артистка Е. Гварамадзе (Циала). Создать жизненный, убедительный образ современной девушки — очень сложная задача для балерины, воспитанной в традициях классической хореографии. Гварамадзе прекрасно справилась со своей задачей. В исполнение каждого танца она вкладывает много чувства и содержания. Как всегда, неподражаема Гварамадзе в «картули».

იმეორებ, ეს სიტყვებიც და ეს შეფასებაც სწორად გადმოსცემს მოცეკვავე ლილი გვარამაძის შემოქმედებით წარმატებას. მაგრამ საკითხია: ვინ არის ამ სტრიქონების ავტორი, ვ. ლ. თუ ს. ბებნიძე? ან იქნებ გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რეცენზენტი, რომელიც თავის დიდ სტატიაში იგივეს წერდა:

«შემსრულებელთა შორის პირველი ადგილი უკავია დამსახურებ-

ულ მსახიობს ორდენოსან ე. გვარამაძეს (ციალა). კლასიკური ქორეოგრაფიის ტრადიციებზე აღზრდილი ბალირინისათვის თანამედროვე ქალის დამაჯერებელი სახის შექმნა შეტად ძნელი ამოცანაა. გვარამაძემ საუკეთესოდ დასძლია ეს ამოცანა, მან შეიარაღო ახალგაზრდა მოწინავე გლეხი ქალის სულიერი ბუნება. გვარამაძეს ოსტატურად აქვს დამუშავებული მიმიკური სციენტები, მაქსიმალურად გამოიმეტყვევია თვითნებური მისი უსტის. ცეკვების შესრულებაში მას ბევრი გრძნობა და შინაარსი აქვს ჩაქსოვილი. განსაკუთრებით მშვენიერად ასრულებს გვარამაძე „ციებ-ციხელების“ ცეკვას და კლასიკურ ვარიაციას სიზმრის სციენაში. როგორც ყოველთვის, შეუღარბებელია გვარამაძე ქართულ ცეკვებში».

როგორც მკითხველი დარწმუნდება, სამივე გაზეთის რეცენზენტი ერთი და იგივე პირია, სამივეს მიერ მოცემული ლილი გვარამაძის შემსრულებლობითი შეფასება სასებით სწორია, მაგრამ სამივე რეცენზენტი განვითარებული აზრით, რომ თითქმის საბჭოთა ბალეტის განვითარების გზა არის არა ქორეოგრაფიულ-დრამატული მოქმედება, არამედ დრამატული მოქმედება, — დიდ შეცდომას წარმოადგენს. ამ პრინციპულ შეცდომაზე არ მითითა მამის პრესამ, თუმცა ბალეტ „მალთაყვას“ საჯარო განხილვამ ცხადყო, რომ სწორედ ეს მხარე აფიქრებდათ კომპოზიტორებს. ამიტომ მართლაც იყვნენ დისკუსიის მონაწილენი, რომლებიც აღნიშნავდნენ, რომ ბალეტის სუსტ მხარეს სწორედ მიმიკური მოქმედებით გატაცება წარმოადგენდა. ქართველ მუსიკოსთა სწორედ ეს აზრი დაედო საფუძვლად, ლენინგრადელი მუსიკოსის, პროფესორ ს. ლ. ვინსბურგის გადამეტყველად მწვევა, მაგრამ ბალეტის სპეციფიკურობის გამოვლენის თვალსაზრისით, სწორ რეცენზიას. 1938 წლის 11 სექტემბერს ლენინგრადის „კრასნაია გაზეთა“ წერდა:

„ბალეტის ავტორებს, ალბათ, დაავიწყდათ ის ელემენტარული ჭეშმარიტება, რომ ხელოვნება ასახავს სინამდვილეს ხელოვნების ყოველი დარგისათვის დამახასიათებელი სახეებით. მიუხედავად ამისა, ბალეტ „მალთაყვასში“ მაყურებელი ამაოდ ელის ნახოს ცეკვა. ეს მით უფრო საოცარია, რომ სწორედ ქართველი ხალხს ეტყობა მდიდარი ხალხური ცეკვების საუნჯეს. „მალთაყვასში“ კი ცეკვა თითქმის არ არის: ამის მაგიერ მოქმედ პირები ძალიან ბევრს დღიან სციენაზე, ხელებს შლიან, ცაში აღაპყრობენ, ამასთან მუსიკისთან შეუწყობლად ცი, მასასადებენ, პანტომიმის წესითაც კი არა“.

ეს იყო გარეშე კაცის, შესაძლოა, ძალზე არასასიამოვნო, მაგრამ გულახდილად თქმა იმისა, რის თქმასაც ერიდებოდნენ ადგილობრივი რეცენზენტები და ამით უფრო მეტი დაბნეულობა შექმნადათ ქართველ შემოქმედთა რიგებში, ქმნიდნენ არასწორ აზრს თანამედროვე ბალეტის გზების დადგენაში, პრიმატს აკუთვნიდნენ პანტომიმურ მოქმედებას, როცა ბალეტის სპეციფიკა მოითხოვდა სრულად საწინააღმდეგოს, — ქორეოგრაფიული სპექტაკლის სიუჟეტიდან გამომდინარე, სიუჟეტის ხორცისშემსხმელი ცეკვების მეტყველებას.

ამგვარად, „მალთაყვას“ შეფასებაში ყველა ერთი აზრისა არ იყო. ბევრი თავშეუკავებლად აჩებდა, ბევრი კი დაუსაბუთებლად აძაგებდა. ორივენი სცადებოდნენ, მაგრამ ერთი შინც განსაკუთრებით ამხინჯებდა სინამდვილეს. სულ სხვაა, როცა გამოუცდელი თვალი სწორად ადგის ვერ მიუჩინს მანკით დაბადებულ სპექტაკლს, მაგრამ შეუწყნარებელია, თუ ქორეოგრაფიის ისტორიის მცოდნეობაზე პრეკონიზიის განმცხადებელი ხელოვნების მოაღენებს შიგნებულად ამხინჯებებს და შემოქმედებით ცხოვრებას ცალმხრივად წარმოადგენს.

სწორედ ასეთ როლში მოაგვიღინა გირა კრასოვსკაია, რომელმაც თავს ნება მისცა გამოეყოფა დაემციკრიბინა თანამედროვეობის თიხაზე ააბუთული პირიერი ქართული ბალირის მნიშვნელობა და შიგადად ერთის მოსმით მოეშალა მისი კვალი ჩვენი ბალეტის ისტორიაში.

მრავალი კომპოზიტორის, მუსიკისმცოდნისა და ხელოვნების ბექდვითი თუ ზემპირი გამოსვლა ნათელსა ხლიდა სწორედ იმას, რომ ბალეტის „მალთაყვა“ ზედმეტად ყოფითად დაიდგა, რამაც მას ბალეტისათვის დამახასიათებელი ფართო განვითარების ძალი წაართვა. იგი ეთნოგრაფიულ სპექტაკლად აქციეს და ნაკურთხილმისაქვენ გადახარეს. ამას ყველა გრძნობდა და ყველა ამჩნევდა, მაგრამ ზრად არავის მოსვლია, რომ იგი „ნოვატორულ“ გატაცებად ექციათ, ან „ფორმალისმიად“ მოენათათ.

არა, ასე არავინ ფიქრობდა. კრასოვსკაიამ კი ბალეტის „მალთაყვა“ ფორმალისტურ მანკიერებად გამოაცხადა: „თბილისის თეატრმა... 1938 წელს სერიოზული მარცხი განიცადა შ. თაქთაქიშვილის ფორმალისტური ბალეტის „მალთაყვას“ დადგმით“.

„მალთაყვა“ ფორმალისტური მანკიერებად გამოაცხადა: „თბილისის თეატრმა... 1938 წელს სერიოზული მარცხი განიცადა შ. თაქთაქიშვილის ფორმალისტური ბალეტის „მალთაყვას“ დადგმით“.

მაშ რაშია საქმე? იქნებ გაუგებრობა სამწუხარო კორექტურამ წარმოშვა?..

არა! საქმე სხვაშია, უბრალო ფაქტში: კრასოვსკაიას არ უნახავს ბალეტი „მალთაყვას“ და თავისი გამოზავნის მეცნიერულ დასკვნად გაასალა. არც ერთ შურნალში, არც ერთ გაზეთში მას არ შეეძლო იმის წაყიფება, რომ „მალთაყვას“ ფორმალისტური მანტია ეხსა. არც ასეთი რამის მოსმენა შეეძლო, რადგან ამგვარი რამ, დღემდე მის გარდა, სხვას არ უთქვამს. ყოველივე ეს საუფქველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ კრასოვსკაიამ თვითონ მონათლა „მალთაყვას“ გამოგონილი ეპითეტით, ძალად თავი დაიჯერა და ახლა სხვასაც არწმუნებს.

კრასოვსკაიას რომ „მალთაყვა“ ენახა, ასეთ ცილისწამებას ვერ გაბედავდა. მაგრამ უბედურება სწორედ იმაშია, რომ მან თავი არ შეიწუხა იმ ორობე, ბევრ შემთხვევაში მცდარი, „მალთაყვას“ ძირფესვიანად მომთხრობელი რეცენზიების წაითხვითაც კი, რომლებიც ლენინგრადისა და მოსკოვის პრესაში გაჩნდა.

„მალთაყვა“ ნატურალისტურ წყვილადში შეაგდეს, — წერდა მასში ვ. გოლუხოვ-პოტაპოვი და წელზე ფეხს იდგამდა, რომ თავისი ნათქვამი რითიმე დასაბუთებინა; იგი ამისთვის ცეკვების და შემსრულებლურ მანერას არჩევდა. კრასოვსკაიამ კი არც სპექტაკლის ნახვა ინება და არც ისეთი მაგალითების მოტანა სცადა, რომლებიც მის ნათქვამს ცოტაოდენ წონის მაინც შესძენდა. „უთქვი და დაიჯერე!“ ასეთია ქორეოგრაფიის ამ ისტორიკოსის აბლომბური განცხადება, რომელსაც, რასაკვირველია, ვერც ლენინგრადელი კოლეგები მოუწონებენ და ვერც „მალთაყვას“ არსში ჩახედული, მისი, ამ მომეცნიერო წიგნის თბილისელი მკითხველები დაუჯერებენ.

მაგრამ, იქნებ, ვცდებით და კრასოვსკაიას უნახავს „მალთაყვა“? მასინ როგორ განვსჯოთ მისი ასეთი საქციელი? ნუთუ უნდა დავიჯეროთ, რომ იგი მართლაც ვერ არჩევს ერთმანეთისაგან ნატურალიზმსა და ფორმალისმს?

შესაძლოა მაგრამ, აქც ნახავს გამოსავალს: „არც ნატურალიზმი უქნა დღერს და არც ფორმალისმი“-ო, ალბათ, ჩაილაპარაკებს თავისთვის და ქორეოგრაფიულ-მეცნიერული „ლაპსუსიც“ რეაბილიტირებულად მოიჩვენება.

იქნებ, მართლაც ასეა, მაგრამ მანასე და ათანასე მაინც ერთი როლია.

კრასოვსკაიას ამ მცდარ ნაშრომს სხვა მრავალი ნაკლიც აქვს. იგი ქართული საბჭოთა ბალეტის ისტორიას იწყებს არა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში დადგმული ვ. ჭაბუკიანის „მზე-ჭაბუკით“, არამედ ლენინგრადში მის მიერვე განმეორებული იმავე „მთების გულით“. ცნობილია, რომ ეს ერთი და იგივე ბალეტი თბილისში 1936 წლის დეკემბერში დაიდგა, ლენინგრადში კი — 1938 წლის ივლისში. კრასოვსკაიამ ეს კარგად იცის, მაგრამ რას დაიდიგის! იგი სხვაშიც (სკოლადას: თბილისის საბალეტო დასი იმდენად სუსტი იყო, რომ „მზეჭაბუკის“ დადგმა არ შეიძლო. მაგრამ ამ უაბოლაციო განცხადებას უმოდ იფიქრებს და მკითხველებს აუწყებს: ჭაბუკიანმა ჯერ კიდევ 1932 წელს, შემსრულებლობის თვალსაზრისით, რთული სპექტაკლი მინკუსის „დონკიხოტი“ დადგა და ამის შემდეგ თითქმის ყოველ წელიწადს თბილისში საგასტროლოდ ჩამოდიოდა. არანაკლებ სკოლადას იგი ქართული საბალეტო სკოლისა და სტუდიის ისტორიის დადგენაშიც, (ცნობილი პედაგოგების მ. პირინისა და დ. ჯავრიშვილის მოღვაწეობის შეფასებაში და განა მარტო ამაში. — ბევრ სხვაშიც. ყოველივე ეს კიდევ უფრო მეტად აუფასურებს მის წიგნს, მაგრამ ამაზე ჩემი თემა ილაპარაკოთ. ახლა „მალთაყვას“ განვიხილოთ და კრასოვსკაიას მიერ გაბიბარებულ ამ ბალეტს თავის უპრეტენზიო ადგილს მივუჩნიოთ.

ჩვენ არ გვინდა მკითხველმა ისე გაგვიგოს, თითქოს, საერთოდ, სუსტ „მალთაყვას“ ძლიერ ბალეტად მივიჩნევდეთ. სრულიადაც არა! „მალთაყვას“ წარმატება არა ხვდა და ამის გამო დახმანსაც ვერ შერჩობოდა სცენის ისევე, როგორც სხვა მრავალი საბჭოთა ბალეტიც. მაგრამ ამის გამო ვინ გამოაცხადა ორმალისტურ სპექტაკლიზმად „პარტიზანული დღეები“ ან „ბედნიერება“?! ისინიც ხომ მალე გაჰქრნენ რეპერტუარიდან, თუმცა საბჭოთა ქორეოგრაფიის ისტორიაში კულტურული ადგილი მაინც დაიჭირეს, როგორც ისეთმა ბალეტებმა, რომლებმაც გარკვეული დროის მონაკვეთში გარკვეული რაოდენობით ფუნქციონირებდნენ „მალთაყვას“. ასეთივე შეთავაზებით რომ მდებარეობდა კრასოვსკაიას „მალთაყვას“, ვინ არ ეტყობა. პირიქით. ყველა დაუარსებელია, რომ ეს მთელი ქართული ბალეტის მხოლოდ ერთი სეზონის დღეა იყო, რომელსაც წინ ძლიერი „მზე-ჭაბუკი“ მიუძღვოდა და უკან კი გოლიათი „მთების გული“ უდგა. როგორი იყო „მალთაყვას“ ქორეოგრაფიული ნაწილის დამდგმელობითი და საშემსრულებლო მხარე? როგორ მიიღო ერთი და მეორეც მათგან, რა იყო მასში კარგი, რაც საუფქველად უნდა დასდებოდა ქართული თანამედროვე საბალეტო სპექტაკლის შექმნას. რა მისი თემა იყო, ისეთი, რაც ვერ ეგუება ქორეოგრაფიული სპექტაკლის ბუნებას?

ამაზე პასუხის გასაცემად საჭიროა გაიხსენოთ „მალთაყვას“ ყველა ცეკვა, რომლის დამდგმელები იყვნენ დავით ჯავრიშვილი და ვასილ ლიტვინი. პირველ სურათში დავით ჯავრიშვილმა დადგა მაიას (ციალას) და მათი მიგობარი ქალების ცეკვა, რომელიც მონაწილეობდნენ სოლისტები ვინოვოვა, გვარამაძე და კორდობაძე. ამას მოსდევდა ვას. ლიტვინისკენ მიერ დადგმული საერთო ხასიათის ცეკვა მთელი საბალეტო დასის მონაწილეობით.

მესამე სურათში მეორედობა ციალას, მაიას და ქალიშვილების ცეკვა ბალეტმაისტერ ვას. ლიტვინისკენ დადგმით, აგრეთვე ციალას სოლო, ციალას და ახალციხის ქორეოგრაფიული დუეტით და ციალას ციებ-ცხელების ცეკვა იმავე ლიტვინისკენ დადგმით. მეოთხე სურათი მთლიანად მიეძღვნა ქვეწარმავალთა ფანტასტიკური სამყაროს განწყობილების დადგმულ ცეკვებს (დამდგმელები იყვნენ იგივე ჯავრიშვილი და ლიტვინი), ბაყაყების, კობოლების, ტრიტონების, კიბოს, შვეარდენის და შავი ყორნების, ფურ-ირების და დათვების ცეკვის დამდგმელი იყო დ. ჯავრიშვილი.

ლიტვინისკომ ამავე სურათისათვის დასდგა შვეარდენის ბოლო, ფრინველების საერთო ცეკვა, ადაუიო, პირველი ჩიტის, მეორე ჩიტის, ხოხობისა და მისი ბარტყების ცეკვები. მანვე დასდგა აგრეთვე ციალას სოლო და კოლა.

მეხუთე მოქმედებაში ლიტვინისკომ გააკეთა ორი ნომერი: იას ცეკვა სამაჯურებით და შეთქმულების ცეკვა, ხოლო მეხუთე სურათში დ. ჯავრიშვილმა — ქალიშვილების საერთო ცეკვა. ამ ცეკვების მონაწილეობა: გვარამაძე, ვინოვოვა, კაზინცი, ბუშნისკია, ბაუერი, საფაროვა, გოგირაშვილი, მხიძე, ბალანჩივაძე, თურქიაშვილი, ხოფერია, მაჩაბელი, ჭყონია, რაშჩეკინა, ვიციკოვა, იუდინა, ბარსოვა, გორსკი, ივანკინი, ვენისი, ნალჩანჯიანი, აკოპოვი, მედვედები, მაროშნიკოვი, კოლიადა, უემიუსიკოვა, აგონცი, გოროშკო და ბალაშოვა.

ცეკვების მხრივ მკაფიოდ გამოერჩეოდა უკანასკნელი მეცხრე სურათი. დ. ჯავრიშვილმა აქ დასდგა ექვსი ცეკვა: ხორუმი, აფხაზური, დაღლური, ისევ დაღლური, მთიულური და საერთო ცეკვა, რომლებშიც მონაწილეობდნენ როგორც კორდობაძე, ისე სოლისტები: კალანდაძე, ტურაბელიძე, ჩირაძე, გუჯაბე, ფირალიშვილი, ოქროპირიძე, პაპინაშვილი, კლაძე, მაჩაბელი, ნადარეიშვილი, მანტაკვა, ჩახავა, კაპანაძე, ჩიხაძე, ბაგრატიონი, სუხიშვილი, საფაროვა, ბაუერი, ბუშნისკია, ვინოვოვა, კაზინცი, ვიხოდ-ცეკვა, ბულიგინა, ბარხუდარიო და გვარამაძე.

სხვადასხვა თვალსაზრისით მიუდგნენ ცეკვების დადგმის ბალეტმაისტერები: ჯავრიშვილი მტკიცედ იცავდა ქართული ცეკვების ხაზსა და იერს, ლიტვინისკომ კი ისეთი გამოზავნის დახატა, რომ ეშმაკ-ჯადოებისა და ციალას ბოღვის სცენაში, — ბაყაყებისა და კობოლების, ტრიტონებისა და ხოჭოების, ყვავ-ყორნებისა და დათვების სამყაროში ფრაქში გამოწყობილი, ფრთებგამოსხმული უცხოელი დივერსანტიც კი ააცეკვა და მხატვრულად განზოგადებული ქვეწარმავალთა სამოთხე ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ბუდედ აქცია.

რასაკვირველია, გამომართლებელი იყო ამგვარ სოციალურ-ზოლოგიურ ანტირეალური ციალას შეცნა, რაგინდ ბოღვის მდგომარეობაშიც არ უნდა ყოფილიყო იგი. ეს მიმიკური სცენა ასე მიმდინარეობდა: ციებით დაავადებული ციალა სქელ საბანქვეშ იწვა, ბორკავდა, ცახცახებდა და უკვე მწოლიარევე შორიოხტალურად ეტრავდა და ტყავდა. დრო და დრო მომდელი ქალი შუმულზე ყინულიან ბალიშს ადებდა, ავადმყოფი ოდნავ ცხრებოდა, და ისევ შეტევა ეწყებოდა. ბოლოს, მომვლელი გავიდა, ფანჯარაში მთვარის შექმა შემოანათა, ციალა-გვარამაძე სიციხით გაოგნებული საწოლიდან წამოვდა, ფანჯარაში გაძრა და ფანტასტიკურ ჯადოქმების სამყაროში მოხვდა. გარშემო ყველა ჯურის საშინელებანი შემოეხვივნენ. იგი ხან ბაყაყებს წააწყდებოდა, ხან კი ხოჭოებს, ბულოთი აფრენილ კოლოებს ემალებოდა და საშინელ დათვებსაც გაურბოდა. მისი ცეკვა წინ და უკან სარბილით იფარგლებოდა. იღეთები კი ხან თავის დამალვას, ხან კი მიწაზე გარბნის მას არ ცილდებოდა. არ იყო არც ერთი მომენტი, რომელიც მის ცეკვას აზრანასა და ლაზათიანს ვახდელდა. „ორიგინალობა“, შესაძლოა, მხოლოდ იმაში იყო, რომ ამ მისტიკურ-ზოლოგიურ სიმფონიაში უცხოელი დივერსანტიც ერთა და თავაწყვეტილ „ჩარლსტონს“ უფლობდა.

ციალა — გვარამაძე მოწინავე იდეების ქალიშვილი იყო და, ბუნებრივია, თუ მას ბალეტმაისტერმა ქართული ცეკვის წესის დარღვევის უფლება არ მისცა და უცხოელ, მოდერნისტულ მოცეკვავესთან დეტის შესრულების ნება არ დართო. იმ უცხოელის როლის შემსრულებელი ლ. ვენისი კი ყოველგვარი ქორეოგრაფიული რეგლამენტისაგან თავისუფალი იყო და ისეთი ჯ. ზურ ბუქნას გადადიოდა, რომ ქვესცენლის მეუფენიც კი დაფრთხნენ და აქეთ-იქით გაფანტნენ.

არა, ეს ცეკვა არ იყო.. მაყურებელი ავი სულების უწყსრივო ორომბრალის უყურებდა და ამ უჩვეულო სანახაობით გაკვირვებული რჩებოდა.

მაგრამ ნახევრად ბურჟუაზიულ და ნახევრად ზოპარულ ქვეწარმავალთა სამყაროში, საცხებით რეალური დივერსანტის შეცვანათა მათამედროვეობაზე და ვულგაროზატორულ სოციალურ სცენაში გვარამაძე-ციალას ერთი ისეთი კლასიკური ცეკვის იღეთი ჰქონდა გამოყენებული, რომელიც ინსტინქტურად დარბაზის ტანს იწვევდა, მაგრამ უმოდ ისევ აყუჩებდა, რადგან ის იყო კლასიკური ცეკვის შემპირება და არა თვით ცეკვა. მაგრამ მაყურებლისათვის ესეც საკმარისი აღმოჩნდა. იგი ამითაც აღტაცებაში მოდიოდა, რადგან მთელს ბალეტში ერთი ცეკვაც კი არ იყო, რომ ბალეტინას ყველა შესაძლებლობა ეჩვივნება, — უბანტე შემდგარყო, იატაკიდან ასხლეტილიყო, შაერში ასვეტილიყო, ცერებზე დაშვებულიყო, წვივი წვივზე გაეკრა, ფეხი განზე გაეხარა,

ტანი მალა ატაცა, ვირტუოზული ტრიალი აეწყო და ელემენტური ნახტომით მაყურებელი ანთო.

სინძორის სცენო კოლაში ჩართული ცილა — გვარამაძის ცეკვა მსახიობის ქორეოგრაფიულ ვირტუოზულობას ზღუდავდა, მაგრამ გვარამაძე ერთი წამით მინც მათში ტრიალებდა და დარბაზშიც ტანი გრიალებდა.

ეს იყო და ეს. მერე ისევ ძირს დაეშვა და ცეკვის ძარღვიც მოეშვა.

მასხენდება ცილა — გვარამაძის ცეკვის ერთი ეპიზოდი. 1938 წლის 7 სექტემბერს „მალთაყვა“ დიდი ქარმატებით წავიდა ლენინგრადში და მგზავნარე ქართულ ცეკვებთან ერთად ლილი გვარამაძის იმ პატარა კლასიკურ ცეკვას, პუანტზე შემდგარ მის ერთ ცეკვას ქორეოგრაფიულ თონოლოგს მაყურებლები აღტაცებით შეხვდნენ. ზვილდერ დიადლა „მალთაყვა“ ლენინგრადში და შვიდჯერვე თეატრის დარბაზი ტაშს აკოპანაინებდალ აყოლებდა გვარამაძეს.

რატომ? რთი აინსნება, რომ კლასიკური ცეკვა ასე აჯადოვებს მაყურებელს?

იმით, რომ კლასიკური ცეკვა საოცრად მსუბუქად სრულდება, მაგრამ ათი წამის ჰაეროვანი ტრიალისა და ელემენტური ნახტომების მიღმა დამქანცველი ვარჯიშის და ოფლმდენი მუშაობის ათი მძიმე წელი ივარება.

სულ სხვა, ყოფითი ილეთებით ააწყო დ. ჯავრიშვილმა ცილას „უხალაბით ცეკვა“. პირველიყოფისა, ამ ცეკვის სიუჟეტი გააჩნდა და კომპოზიციური ჩარჩოში იჯდა. ცილა—გვარამაძე, რომელსაც ოქროთი დაჩითული ნარინჯისფერი ზედატანი და ასეთივე მუქი ქვედატანი ცეკვა, უხალაბით ხელში შემოსრიალდა. მან მამის რისხვა მოისმინა და აღარ იცოდა როგორ მოქცეულიყო. მშობელი მისგან სამუშაოს მიტოვებას მოითხოვდა, ხალხი კი ჭაობის ამოსაშრობად იხმობდა. მას მამაც უყვარდა და მეგობრებიც. იგი ხან უხალაბს აიტაცებდა, გულში ჩაიკრავდა და ამით მამისადმი სიყვარულსა და მორჩილებას გამოხატავდა. ხან კი ხარის სტაციებდა ხელს, წინ წავადებდა და ენერგიული ილეთებით სხვებთან ერთად შრომაში ჩაბმის წყურვილს ავლენდა. ცილა—გვარამაძე „გრძნობათა წინააღმდეგობების“ ცეკვას უფლიდა და ქორეოგრაფიისა და კომპოზიციის ჩანაფიქრს თვალსაჩინოვლად ხლიდა. ეს იყო მტკვეული ცეკვა, რომელსაც მშვენიერი მუსიკალური მელოდიაც ერთო და ამის წყალობით ყველას, — კომპოზიტორსა და ბალეტმაისტერს, მოცეკვავესა და მხატვარს მაყურებლის ერთსულოვანი მოწონება ერგავს.

განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა ლილი გვარამაძის მიერ ბრწყინვალედ ჩამოსხმული ლირიკული „ქართული“ მეოთხე მოქმედებაში. გვარამაძე კლასიკური ცეკვების შემსრულებლთა შორის შესამჩნევად გამოირჩეოდა ცეკვის მანერით, — კორპუსის ასხლტით, თავშუბლის მედიდური აყრით, ყელის კეთილშობილური მოდერებით, ხელების მდელვარად გაშლით და, საერთოდ, იმ სანაირი მონივრულად, რომელიც ასე გამოარჩევს ლენინგრადელი ცნობილი პედაგოგის ავარანა ვაგონოვას სკოლის მიმდევართ, — გალინა ულანოვას, მარინა სემიონოვას, ტატიანა ვეჩესლოვას, ნატალია დლენსკაიას, ოლდა იორდანასა და ლილი გვარამაძესაც. მაგრამ კლასიკური ცეკვის საილუმინატოა დაუფლებია კიდევ უფრო მეტ საშუალებას აძლევდა ლილი გვარამაძეს ახალი, თითქოს, შეუმჩნეველი შტრიხი შეეტანა ქართულ ცეკვებშიც, მაგრამ ისე, რომ ხალხურ ცეკვასაც თავისი კოლორით და ფორმა გაზრდოდა და კლასიკური ცეკვის საერთო სულიც უფრო მეტად აუიფებულოყო.

აი, ასეთი ბედნიერი ურთიერთშერწყმით ცეკვავდა იგი „ქართულს“ ბალეტ „მალთაყვაში“. მის ამ ცეკვას მაღალი ქორეოგრაფიული ოსტატობის მაღლი აჩნდა. მაყურებელი ავლილად ამჩნევდა, რომ „ქართული“ სწორედ ის შობილიყო ცეკვა, რომლის მელოდია, რიტმი და ქარგა ბავშვობიდანვე გვახსოვს, ჯანში და სულში გვივის და ყოველთვის ამალდეულად და წმინდად გვგახტება. ლილი გვარამაძე კლასიკური ქორეოგრაფიის ძლიერი მოცეკვავე იყო და ქართული ცეკვების ბრწყინვალე შემსრულებელიც. ასეთი დამთხვევა არც თუ ხშირი შემთხვევაა. საერთოდ და, კერძოდ კი, ქართულ სცენაზე. ვერც დღეს დაავახლებთ ისეთ გამოჩინულ მოცეკვავე ქალს, რომელიც ერთნაირი ძალით ასრულებდეს ქართული ილეთსაც და კლასიკურ ფუტესაც, თანაბრად დახვეწილი იყოს კლასიკურ აღაჯიოშიც და ტანსუურხვეულ დავლაშიც. ე. გვარამაძე კი უადრესად გრაციულად ცეკვავდა „ქართულს“, მთიდან მობერილი ნიაჭით სრიალებდა და ისე ირბოდა, თითქოს, ეს არის, სიო წელში გადასტეხსო. მერე გრძნობების გასაჩხუვლად მოახლოვებულ ჭაბუკს მშობილით გაუსხლტებოდა და თითქოს ნიაჭსაც გულს უგრძნობდა, მხრებით შეუდგებოდა და ჰაერში აიტაცებდა ხოლმე. ლილი გვარამაძე ისე შეუმჩნევლად დასრიალებდა მდელოზე, რომ კაბაც კი არ ეჩხებოდა და ბალახსაც არ ეხებოდა, ნაწნავები მკერდზე მშვიდად ეყარა, მკლავები ღრუბლებივით გაეშალა და მორცხვა თვალები და მოკრძალებული წარბები მხარდახმარ მიმყოფ ჭაბუკისათვის მალულად გულში გაეყარა.

ლილი გვარამაძის ცეკვა ჭეშმარიტ სიამოვნებას გვრიდა მნახველს და აპიტო იყო, რომ იმდროინდელი პრესა ერთხმად აღიარებდა — „ქართული“ მისი საავიარგვიო ცეკვაო.

ქარგი იყო მაიას სამაჯურებით ცეკვაც, რომელსაც მშვენივრად ასრულებდა ლილი ვოინოვა. იგი ღრმად გაერკვა ქართული ცეკვის ხასიათში და ტანის მოძრაობითა და ხახის გააზრებული გამომე-

ტყელებით სიცოცხლით სავსე, მომხიბვლელი და ცქრიალა მეგროვი გოგონას ქორეოგრაფიულ-სცენური იერსახე შექმნა.

დიდის ტემპერამენტით ცეკვავდა მგზნებარე მთიულურს ყველასგან გამორჩეული ვლადისლავა ბუშინსკაია. ვუყურებდა მას და ვფიქრობდა: საიდან აქვს ამდენი უშუალოება, ასეთი ქართული აქცენტით, ძალაუტანებლობა ილეთების შესრულებაში, ელვარება ცეკვით ენაში? მაგრამ ამ საილუმინატების ამოსხნა ძნელი არ არის. ცნობილი რეჟისორისა და მსახიობის — ალექსანდრე თაყაიშვილას მეუღლე ვ. ბუშინსკაია ქართულ ხელოვნებას ბუნებრივად შეეზარდა, შეუყვარდა და ჩვენი ცეკვის სული თავისი ცხოვრების სუნთქვად აქცია.

ან, როგორ შეიძლება დავივიწყოთ ქართული ბალეტის წმენება მარია ბაუერის მუდამ შთამბეჭდავი ცეკვა, მარიამ კაზინციის, ეკატერინე საფაროვას და ქეთევან ნადარევიშვილის მთავარი როლები გამორჩენა, ან ილიკო სუხიშვილის, ჯანო ბაგრატიონისა და ანტონ ჩიხლაძის პარტნიორობა „ქართული“?

და როცა ვისხენებთ „ქართულში“ გამორჩეულ ამ სამ ჭაბუკს ყოველთვის თვალწინ გვიდგება თვითთვის თავისებურება, ცეკვის საკუთარი მანერა, მაგრამ ის საერთოდ, რომელიც ეროვნული ცეკვის ხასიათისადმი ერთგულებიდან მოდიოდა. არც ერთ ამ სამთავანს არ გადაუხვევია ქართული ცეკვის ჩვეულებასგან, მაგრამ ყველა ერთად კი ბევრ თავისსაც ამტებდა, რომ საერთო საშემსრულებლო კუთვნილებად ექციათ. ამ მხრივ, რასაკვირველია, დიდი ამაგი მიუძღვის ბალეტმაისტერ დავით ჯავრიშვილსაც, რომელიც მდელვარე პუნქტუალობით იცავდა ქართული ცეკვის ხასიათის სლსაუხებლობას, ფორმისა და შინაარსის ერთობლივობასა და ქორეოგრაფიული ილეთის ტექნიკური სირთულისა და ცეკვის მაღალ ესთეტიურ სანახაობად გადაქცევის მოთხოვნას.

ილიკო სუხიშვილი, ჯანო ბაგრატიონი და ანტონ ჩიხლაძე — აი, ის სამი მოცეკვავე, რომლებიც ბალეტ „მალთაყვას“ უკანასკნელ მოქმედებაში პარტნიორ ქალებთან ერთად ვაჟაკობითა და მომხიბვლელით სავსე ცეკვა „ქართულს“ ქმნიდნენ. ი. სუხიშვილი არა მგავდა ჯ. ბაგრატიონს, ხოლო ორივე ერთად — ა. ჩიხლაძეს. ტემპერამენტისა ი. სუხიშვილი თვალბედავ ცეცხლს ჰყრიდა და ფიჭვეშ ნაბერწყლებს აბნევდა. იგი ქორივით დასტრიალებდა მის წინაშე განახულ ქალს და სიოსაც არ აკარებდა მას. მკლავს ღონივრად შლიდა, რომ ღრმად მოხვეოდა და თვალს არ აშორებდა, რომ არსად გაქცეოდა. ი. სუხიშვილი თავდაბრილ მანდილოვანს ჯერ განზე გაუდგებოდა, შემდეგ თვალს გაუსწორებდა, მოკრძალებული მდინარესული მისკენ „გასმით“ წაიწვედა, წელში ამაჯად გაიმართებოდა, გალიბანდს ცქვიტად თავზე მორიგებდა და ასე შეუპოვრად მისკენ მიიწვედა, მკერდს მკერდთან მიუდგამდა, მაგრამ ქალის კდემამოსილებას ვერ უძლებდა და უნებურად თავს ხრიდა. ი. სუხიშვილის ნაცეკვი „ქართული“, მართლაც რომ სუხიშვილი ეყლიდა და მისი ამ სახით განმეორება თითქმის არავის შეუძლია, რადგან ეს არის მისი საკუთარი მკლავების სიტყვა და მუხლების თროლუვა, მისი მკერდის წექვა და მხრების დუმილი, ყელის ასირმება და ქორის რხევა. სუხიშვილი ცეკვავდა და გოციდელი თვალს ყოველგვარ მისეულს ავლილად იჭერდა, სხვისგან გამორჩევადა და ქართული ცეკვის შთამბეჭდავ ტექნებაში ავლენდა.

თითქოს ისეთივე, მაგრამ მაინც განსხვავებული იყო ჯანო ბაგრატიონის „ქართული“. იგი უფრო ძველი ფრესკების განწყობილებით ქმნიდა თავის ცეკვას და ღრმა შინაარსიან „ქართულს“ აკვარელის ფერებით ხატავდა. ჯ. ბაგრატიონი უფრო მოკრძალებულად იყო და უსრეც, უფრო მედიდურიც და მოკრძალებულიც, რომელიც გულის მგზნებარებასთან ერთად სულის სიწმინდესაც უფენდა თავის მანდილოვანს და თვითონ იმდენს არ ეჩურჩულებოდა, რამდენადაც მას იხმობდა სამიჯნუროდ და სასაუბროდ. ჯ. ბაგრატიონი მორიდებით გარს უფლიდა და დაჯერებით მიმპყვობდა მას, რადგან გულისსქმას უხვდებოდა და თვალს მშვიდათადა აყოლებდა, ვაჟაკობი სინაზით და რაინდული იერით მისკენ მიიწვედა, უხსლოვდებოდა და ბანოვანის თანაგრძნობის გამოკრთომით კმაყოფილი, თავს მეფურად ძირსა ხრიდა.

ანტონ ჩიხლაძე კი არც ერთი იყო და არც მეორე, — მასაც თავისებური განწყობილება შეჰქონდა ცეკვაში და სწორედ ეს აძლევდა მის შემოქმედებას თვითმყოფლობის იერს. იგი უფრო მიწიერ ჭაბუკს ჰგავდა და მისი ცეკვაც ლხინისა და დროსტარების განწყობილებას ჰქმნიდა. თავისი სატრფოს სინარსარით იხილებოდა და საკუთარი სიმარჯვისა და სიმკვირცხლის აღმურში იწვოდა. პარტნიორს ჰაეროვნებას უწონებდა და თვითონაც მოწონებულ ჭაბუკად ილხენდა.

დასამახსოვრებლად სცენურ იერსახეს ქმნიდა ნიქიერი სახასიათო მოცეკვავე გ. ბარბულაროვი მონადირე კოსტას როლში. მაგრამ რა მისი ბრალია, თუ „დაისში“ გურული ცეკვის ბრწყინვალე შემსრულებელს, „მალთაყვაში“ საცეკვაო არაფერი ჰქონდა და მთელი ოთხი მოქმედების მანძილზე მარტო თოვს დატარებდა.

ასეთივე მიმიკური ულუფით დაკმაყოფილდნენ ვ. ივაშინი და ნ. გოროშკო — კირილეს როლში და ბუნებრივია, რომ დღუაშენკო და პ. ვერმაშევი — იულიონის პარტიაში.

მაგრამ მათზე უფრო მეტის თქმა შეიძლება, რადგან იმდროინდელი პრესა უარყოფითად შეხვდა იულიონისა და კოსტას იერსახეთა პანტომიმური ხერხით შექმნას.

სამაისო საფუძველი მართლაც იყო. ახალგაზრდა მონადირე კოსტას სცენურ-ილური იერსახე ბალეტმაისტერებს ქორეოგრაფი-

ული თბრობის ენით უნდა გაეხსნათ. კოსტას ცეკვით უნდა გამოვი-
ლინებინა მთავარი ტრფიალი, მაგრამ ბალეტმაისტერებმა ასე
როდი გამოჩნდნენ. კოსტა მხოლოდ თოფგადაკიდებული დაბიჯებდა
და პანტომიმურ-მიმიკური უსტეხებით კმაყოფილდებოდა. შექმლი კი
ცეკვა, მაისათვის ხმა აეჭო და ინტიმური დამოკიდებულებებისა-
თვის მეტი ხაზი გაეხსნა. პირველსავე სურათში, როცა მათა და მისი
ტოლი გოგონები დარდიმანდ კოსტას შემოეხვივნენ, კოსტასა და
მაიას ერთმანეთისადმი ფარული, მაგრამ სხვებისათვის ადვილად
მისახვედრი ტრფიალის გამოქვეყნება ცეკვა უნდა აეჭოთ. ეს მათ
შეედოთ და საპიროც იყო. მასობრივი უცქვის დროს, სექტაკლის
დასაწყისში ან დასასრულის დროს, ამ თავისებურ წყვილს, —
დასაწყისში ან დასასრულის დროს, ამ თავისებურ წყვილს, —
ერთს გამრჯესა და ცქრიალას, მეორეს კი უსაქმურსა და მხი-
არულს, — ურთიერთ სამიჯნურო ცეკვა უნდა შეესრულებინა და
ამით გამოეკლინებინათ მონადირე კოსტას ხასიათიც და მაიასადმი
ტრფიალიც. კოსტას ხომ მათა მოსწონდა, მაგრამ ტრაბახი და
გოგონები თავმომწონედ ტრიალაც არანაქვდნენ უყვარდა. რატომ
არ გამოიყენა ბალეტმაისტერმა ეს მდიდარი ფერები კოსტა-მაიას
სახსიათო ცეკვის შესაქმნელად, რატომ არ გამოუკეთა ამ მეორე
პლანის სამიჯნურო ცეკვით პირველი პლანის სატრფიალო, ცილა
და რემა ახალკაცის პირველად შეხვედრის ქორეოგრაფიული დუეტში,
რომელიც სამწუხაროდ მხოლოდ ქორეოგრაფიულ რეჩიტატივად
დარჩა?! განა აქტიური ცეკვით ამტყუებელი მათა-კოსტას
დუეტი უფრო გამოსარჩევს არ გახდოდა ცილა-რემას ლირიკულ
დუეტში?!

თქმა არ უნდა, გახდოდა და მთელ ბალეტსაც უფრო ცეკვად
აქცევდა. მაგრამ ავტორებმა სხვა ხერხი არჩიეს, თუმცა საბალეტო
პრაქტიკიდან ბევრი კარგი მაგალითი გაჩნდათ.

მაინც რომელი?
თუნდაც ზაალის პარტია ბალეტ „მშეკაბუქში“, რომელიც ორი
წლით ადრე დაიდგა თბილისის სცენაზე. მთავარი სცენური გმი-
რის — მშეკაბუქის გვერდით ზაალიც ცეკვავდა და ცეკვის ენითვე
ავლენდა მანიუესადმი ტრფიალსაც და მშეკაბუქისადმი მტრობასაც.
მეორე პლანის ასეთმა ქორეოგრაფიულმა დუეტმა მშენიერი გან-
ხორციელება პირველი მხარისავე ბალეტ „ლაურენსიაში“, რომე-
ლიც „მალთაყვას“ პრემიერიდან ერთი წლის შემდეგ დაიდგა. იქაც
კოსტასავით მხიარული და გოგონების სათაყვანო მენგო ხან სახუ-
მარო ცეკვას უფლიდა თავის სატრფო ხასინტასთან ერთად, ხან კი
ლირიკულ დუეტს ცეკვავდა.

მეორე, რა წააგვს ამით მშეკაბუქმა და ფრონდოსომ? პირიქით,
ერთიც და მეორეც უფრო გაამდიდრა ქორეოგრაფიულ ენაზე ამე-
ტყუებელმა ზაალიმ და მენგომ, რადგან ისინი ცეკვავდნენ სულ
სხვა ენით, ვიდრე მშეკაბუქი და ფრონდოსო, სხვა თვალებით
იყურებოდნენ და სხვა ენით ლაპარაკობდნენ. ამან შექმნა სხვები-
საგან გამოჩეული მათი იერსახე, რამაც თავის მხრივ კიდევ უფრო
გამოაქვეყნა და გამოარჩია ორივე ბალეტის ორივე მთავარი მოქმე-
დი პირი.

„მალთაყვაში“ მონადირე კოსტა ქორეოგრაფიულად იმდენად
უმეტველო იყო, რომ ყოველ წუთს იგრძნობოდა მისი სატრფოს
მაიას ყალბი სცენური მდგომარეობა. ავტორებმა მათა მდელვარე
გრძნობების გამოძველებული ქორეოგრაფიული და მუსიკალური
ფერებით დახატეს და ბუნებრივია თუ მას ასეთივე სცენური პარტ-
ნიორიც დასჭირდა. კოსტა კი ფლეგმატურად და უპინოდ წინ და
უკან დაბიჯებდა და ვერც ერთ ქორეოგრაფიულ სცენაში მაიასთან
სულიერ კონტაქტს ვერ აყარებდა. ამის შედეგად მაიას ზეამოცა-
ნას, — უყვარდეს კოსტა და თვითონაც იყოს მის მიერ თაყვანა-
ცემი, — სცენური საფუძველი ეცლებოდა, ყალბ მდგომარეობაში
ვარდებოდა და ისდა რჩებოდა, რომ ცალკულა ფურირემივით
თავაწულს ენავარდა და უპარტნიოროდ ცეკვავდა.

ამიტომ, საფუძვლიანი იყო პრესის შენიშვნა, რომ ბალეტის ავ-
ტორებმა მონადირე კოსტა ქორეოგრაფიულად გააღარბეს და ამით
ბალეტის მთავარი პერსონაჟებიც გამოვიტეს.

მაგრამ ვერ დავფიქრებთ ისეთ საყვედურს, თითქოს ცილას
მამას მოხუც იულონსაც ისევე აქტიურად უნდა ეცეკვა, როგორც
თუნდაც, კოსტას. ეს არც ქორეოგრაფიულად იქნებოდა გამართ-
ლებული და არც ესთეტიურად. აბა წარმოვიდგინოთ, რა ლაკათი
მიეცემოდა ჩაიკოვსკის „გედის ტაბში“ პრინცის დედის აცეკვებას,
„ბაზისარის შადრევანში“ მარიას მამის ტურებს, „მთების გულში“
მანუეს დარბაისელი მამის თავად ერისთავის ბუქნობას, ხოლო
„ლაურენსიაში“ მოხუცი პედროს ტრიალს. არა ასეთი რამ ამ
სახეებს გააშარებდა და ბალეტის დანარჩენ მონაწილეთა ქორეო-
გრაფიულ ენასაც უსამოვნო ფერუმაროლს წასცხებდა. მაყურებელი
თვითონ გრძნობს, რომელ სცენურ გმირს რა ქორეოგრაფიული
ოქოოკავი უხდება. განა სასიამოვნო შთაბეჭდილებას დასტოვებს
მაყურებელზე, რომ ალფრედის მამამ, მომხიბვლელი დარბაისლობისა
და ვაჟაკობის განმსახიერებელმა უერმონმა ვერდის ოპერა „ტრა-
ვიტაში“, ჩაიკოვსკის „ვეგენი ონევისის“ გმირის, მუსიკ ტრიკის
ეკლუციოვანი არია იმდროს. მეფე ჯიმშერმა ჭაბუკური ცეკვები
ააწუხ „სინათლეში“ და ავთანდილის დედ-მამამაც, თუნდაც, კლე-
მა მამოსილებით სავსე „ქართლში“, ან აფორიაქებული მთიულური
გაჩაჩაღო. ყოველ ბალეტში არის ისეთი სცენურ-ქორეოგრაფიული
პერსონაჟი, რომელსაც სწორედ ის ენა არ უდგება, რომელზედაც
ბალეტის მონაწილეთა უმრავლესობა ლაპარაკობს.

რატომ? ხომ არ არის ეს პარადოქსი?

შესაძლოა, მაგრამ, ეს მაინც ასეა.. თუმცა ცეკვა ყველა ადამი-
ანისათვის თანდაყოლილი თვისებაა, მაგრამ იგი უფრო იტად ახალ-
გაზრდობის ენაა, იმათი გრძნობების გამოვლინების პლასტიკური
ფორმაა, ვინც სიტყვით ახერხებს საკუთარი გრძნობებისა და
განცდების გადმოცემას და ამიტომ ტანის პლასტიკას, — სხეულის
თრთოლვასა და სულის შრიალს იხვედრებს, თუმცა არც თუ საკ-
მარისი დოზით. ამიტომ არის, რომ ჭაბუკი მიჯნურს ცეკვით უფრო
უმხელს გულისხანდებს, ვიდრე სიტყვით. ხშიერი კაცის გრძნობების
„ხელისმომსყიდვი“ კი ყოველთვის ინტელექტი ითვლება და მისთვის
ცეკვაც მიმიკტი და სიტყვიერი უსტეხი იცვლება.

აი, ამიტომ მივაჩინა, რომ ცილას მოხუც მამას, ჭალარა კოლ-
მეურნე იულონს ცეკვა არ მოუხდებოდა. სწორად მოიქცნენ ბალე-
ტის ავტორები, რომ მას მიმიკური თბრობის უფქვითა დაუტოვეს
და ამით ბალეტის ახალგაზრდა პერსონაჟებს ცეკვის ენით ამტყუ-
ველობის მეტი საშუალება მისცეს.

კარგად აეწყო დ. ჯავრიშვილის დადგმული მასობრივი ქართუ-
ლი ცეკვები, მაგრამ ძალზე გაუმართლებელი გამოვიდა ლიტვინენ-
კოს მიერ იმპროვიზირებული „შეთქმულთა ცეკვა“ „ხორუმის“
ილეთებზე და რიტმზე. მართლაც, როგორ შეიძლებოდა რანდული
და ესთეტიკური „ხორუმის“ ქართული ხალხის მტრების, — უცხო-
ელი და შინაური დივერსანტების იდეურ ქორეოგრაფიულ ლიტე-
რატურად გადაქცევა. მართალია, ეს ცეკვა ზოგიერთებს მოეწონათ,
მაგრამ ის კი დაავიწყდათ, რომ ყველა ჩვენი პანგი არ გაიცემა
მტრის მუსიკალურ თემად. განა სასურველია, რომ ქართული მგწენ-
ბარე „დელი-დელი“ საქართველოში შემოჭრილ უიზილბაშია მარშის
თემად იქცეს? განა ვაჟაკური „უხუხტებ ბარათშვილსა“ სამტროდ
მომხდურთა შიმშიდ ივარგებს, კეთილშობილური „ქართული“ თბი-
ლისის ამწიოკებელ თემურდენგის ურდოთა როცვად გამოდგება?
შაჰ აბაზის მოლაშქრებმა, რომ „ცერული“ იცეკვონ განა ჩვენს
გულს აამბებს?

არა ეს იქნებოდა, ამ წმინდა და ვაჟაკური ცეკვა-სიმღერების
წარყვანა. იგივეს ნიშნავს „ხორუმის“ რიტმზე და ქოგაზე უცხოელ
დივერსანტთა ცეკვის აწყობაც, მით უფრო, რომ ამ ბალეტის ქარ-
თველ პერსონაჟებს ქართულად საცეკვაო არაფერი დარჩათ.
ბალეტმაისტერს იმისთვისაც უნდა გაეწია ანგარიში, რომ მეოთხე
მოქმედებაში იმავე „ხორუმს“ ბუნების სტიქიანა გამარჯვებული და
მოკვირე კოლმეურენი ცეკვავდნენ. სად გაგონილა, რომ ერთი და
იგივე ეროვნული მოტივი ვარველ მტრის მოტივიც იყოს და შინა-
ური მოკეთისაც?

ეს ბალეტმაისტერ ვ. ლიტვინენკოს შეცდომა იყო, მაგრამ არც
თავრის სახმატრო სანქტოა გასამართლებელი. რატომ დროზე არ
მიუთითეს, რომ ასეთ მცდარ გზას არ გააყოლოდა ვ. ლიტვინენკოს
იმდენი გამოგონებლობის უნარი გაჩნდა, რომ ხორუმის ილეთებზე
აწყობილი „შეთქმულთა ცეკვა“ უცხო ტომის ცეკვის რიტმზე და
ქარგაზე აეგო.

ვ. ლიტვინენკო ამასთან არც ურიგო დადგმული და მოცეკვავე
იყო. ამიტომ ვერ დავთანხმებთ უფრო „თეატრ“-ის რეცეპსენ-
ტის ვ. გოლუბოვის აფორიაქებულ ეპიტეტებს, თითქოს „მალთაყვა“
ცარიელ უზადრუკობას წარმოადგენდა, ხოლო მთავარი მოქმედი
პირის რემა ახალკაცის როლის შემსრულებელი ვასილ ლიტვინენკო
ჩიკორივით პროწილა მოცეკვავს მგავდა, რომელიც, თურმე,
თავაწვევით ტრიალებდა, მაგრამ გულს არ აღელვებდა:

— მაგონდება ქართული თეატრის სექტაკლი „მალთაყვა“, რო-
მელიც რამდენიმე წლის წინათ დაიდგა. მასში ტრიალებდნენ, ხტო-
დნენ, სხვადსხვა პოზებს იღებდნენ, მაგრამ ეს მაინც ბალეტი არ იყო.
განა მოძრაობის ყოველნაირი კომბინაცია იძლევა ცეკვის შეგრძენ-
ბას? „მალთაყვაში“ ისინი გვაგონებდნენ სასაცილო ვარჯიშს, ან
საკცეკვაო ტრაუკების თავმოყრას. ბალეტის სოლისტი ლიტვინენკო
ისეთი ვაშლავებოდა და თავგამოდებით ახვევდა პირუტყბს, რომ
მაყურებელს თვალი უჭრებდებოდა. — წერდა ვ. გოლუბოვი.

მეორე და, რა არის ამაში ურიგო? ის, რომ „ლიტვინენკოს ცეკვას
განცვივებდა — გაბრუნება შეეძლო“? ან ის, რომ მისი ცეკვა არ
იყო „მიზნული-მოხსებული მამაკაცის პრანქიობა“? არა, ამაში
ვერც გოლუბოვის დახვეწილ გეგმვებას მივნივლივით და ვერც
ამეებში გაწაფულ სხვების თვალს არც იმას მივიჩნევთ არგუმენ-
ტად, რომ, თურმე, „ვასილ ლიტვინენკო ვახტანგ ჭაბუკიანივით ვერა
ცეკვავდა“. რაა ამაში სასაყვედურო? აბა, სხვა რომელი ცეკვავდა
ვახტანგისებრად? და თუ არავინ, მაშინ რატომ ვუხიბრდებოთ
მარტო ლიტვინენკოს? მან მთელი თავისი სიცოცხლე ცეკვას
შესწირა და ბევრჯერ მოხიბლა და გაახარა ქართველი მაყურებლის
თვალი და გული.

არც ის არის დიდი სიბრძნე, რომ ჭაბუკიანის ერთი „მთებას
გული“ სხვა ავტორთა ხუთ „მალთაყვაზე“ მეტაოა. „თეატრმა გვერ-
დი აუარა ხალხურ სიბრძნეს: „მთების გული“ პოეზიის შუქით არის
განათებული, „მალთაყვა“ კი ხატოვლოზის ბინდში უაგდეს და
სცენაზე ნისლი და წყველია ჩაიწოვა“. — ამბობს ვ. გოლუბოვი.

არც ეს არის სიბრძნე. „მალთაყვა“ ბევრმა ვნახეთ და კარგად
გვახსოვს მისი მზიანი ცა, რომლის შუქზე მკაფიოდ ჩანდა ბალე-
ტის ნაკლები და კარგიც. მართალია მას დაბალეტივით სუსტი ჯანმრ-
თლობა დაჰყვა, მაგრამ რაღა უარყვოთ, რომ ზოგი რამ ლამაზიც
გამოაქვას..

თავისნაყოფა რეცენზენტობა რა საძრახისია, მაგრამ, —
— არც ასე არის თაყო, შენ რომ მამული გაჰყაო!..

ლია ცის ქვეშ

უშანგი ზარეიძე

ამ ზაფხულს თბილისის ტელესტუდიამ მასურებელს უჩვენა თავისი მორიგი დადგმა „კაკო ყაჩაღი“. ილია ჭავჭავაძის ეს პოემა არაერთგზის დადგმულა თეატრებში, რადიოში, ოპერაში.

რით იყო აღსანიშნავი ტელესტუდიის ეს ახალი დადგმა? მასურებელი თვალყურს ადევნებდა მოქმედებას, რომელიც ვითარდებოდა არა სცენაზე, არა სტუდიაში, არამედ უშუალოდ ბუნების წიაღში, ღია ცის ქვეშ.

ტელეგადაცემებში ასეთი გაბედული იდეა სტუდიის მთავარმა რეჟისორმა შოთა ქარუხნიშვილმა წამოჭრა. და სავსებით კანონზომიერადაც ამ გადაცემამ გაამართლა რეჟისორის ჩანაფიქრი, და თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ მსგავსი იდეა საბჭოთა კავშირში პირველად თბილისის ტელესტუდიამ განახორციელა, ჩვენ ამგვარ წამოწყებას მხოლოდ უნდა მივსალმობთ.

დადგმა უამრავ სიძნელესთან იყო დაკავშირებული და როგორც რეჟისორული, ისე ორგანიზაციული საკითხების ზუსტ გადაწყვეტას მოითხოვდა. საქმე სამოქმედო ადგილის შერჩევით დაიწყო. ადგილი ისეთი უნდა ყოფილიყო, რომ არ დარღვეულიყო სამი ძირითადი პირობა. პირველი — მოქმედების გარემო უნდა შესატყვისებოდა მწერლის მიერ დახატულ პეიზაჟს. მეორე — მოქმედების არე ადვილად მისაწვდომი უნდა ყოფილიყო ტელეკამერებისათვის და ბოლოს, მოქმედების ადგილი უნდა მიახლოებოდა მთაწმინდაზე აღმართულ სატელევიზიო კოშკს.

ხანგრძლივი ძიების შემდეგ მოქმედების ადგილად შეირჩა სოფელ ოქროყანის მიდამოებში არსებული ტყე და ძველ ყაიდაზე ნაშენი სახლი, რომელიც შემდეგ დამშვენდა ლეკორაციული ძიხაშეხითაც.

დაიწყო თუ არა რეპეტიციები უმაღვე იჩინა თავი ტელეგადაცემათვის დამახასიათებელმა სირთულემ. თუ კინოგადაღების დროს შესაძლებელი ხდება ეპიზოდების ხელახლა გადაღება, ტელეგადაცემის შემთხვევაში გამეორება გააორიცხებულია. ამდენად გასაგებია თუ რა სტაბილირებას მოითხოვდა ზაქროს და მეურმის შეხვედრის სცენა. (ურემი ერთადერთი აღმოჩნდა ძთელ სამგორის რაიონში).

კარგა ხანს ივარჯიშეს მსახიობმა მალხაზ ბებურიშვილმა (ზაქრო), თენგიზ მაისურაძემ (მეურმე), რათა თავიანთი ოთხფეხა პარტნიორები დაემორჩილებიათ. მრავალგზის გამეორების შემდეგ დაზუსტდა მსახიობთა მოქმედება, რამაც ეპიზოდის ეთერში გადაცემის გარანტია შექმნა.

გადაცემა დაიწყო ალაზნის ველის ჩვენებით (კინოფირი), რომელსაც ემთხვევოდა დიქტორის ტექსტი — „სამშობლოს ცასა ბნელად გაშლილი, მწუხრის ზეწარი გადაეფარა“... ხოლო როცა გაისმა „ვიდაცამ ტყიდან ასკუბა ცხენით“, ჩაირთო მოძრავი სატელევიზიო სადგური და ეკრანზე აისახა ზაქროსა და მეურმის სცენა. აღსანიშნავია კინოფირიდან მოქმედებაზე გადასვლის ოსტატური შერწყმა, თითქმის სავსებით წაიშალა ზღვარი ფირაა და გარემოს შორის, რამაც ერთი მთლიანი შთაბეჭდილება შექმნა.

გზა კულიგორამდე, რაც განსაზღვრული დროის აღქმას გულისხმობდა, რეჟისორის მიერ მხატვრული დამაჯერებლობით იქნა ფიქსირებული კვლავ კინოჩანართით. კინოოპერატორის მიერ გადაღებულ კულიგორის პეიზაჟს მოჰყვა გზაზე მომქროლავი მხედრის, ზაქროს სახე. და მასურებელიც დარწმუნდა, რომ ზაქრომ კაკოსთან მოსვლამდე დიდი გზა გაიარა.

ასეთივე კინოჩანართი იქნა გამოყენებული მაშინ, როცა ზაქრომ ბავშვობა მოიღონა („მაშინ თორმეტი



ბატონი — ფ. სონდულაშვილი, ზაქროს მამა — გ. გოცირელი

წლისა ვიყავი“), ხოლო ბატონისა და ზაქროს მამის სცენა მთლიანად ტრანსლირებულ იქნა მოძრავი სატელევიზიო სადგურის მეშვეობით.

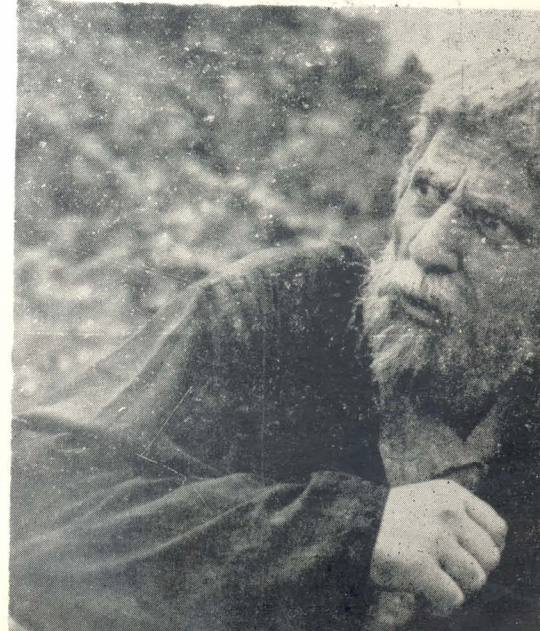
პირველმა სატელევიზიო დადგმამ ღია ცის ქვეშ კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა და უნდა ვივარაუდოთ, რომ ბუნება მომავალში კიდევ უფრო ეფექტურად იქნება გამოყენებული თბილისის ტელესტუდიის გადაცემებში. კარგი გამოცდა გაიარეს ტელეოპერატორებმა. მარჯვე ხელი ესაჭიროებოდა ტელეოპერატორებსა და მომქროლავ ცხენის სისტემატურ ფოკუსირებას, მსახიობთა სწრაფ გადასვლებს. რთული იყო ხმის რეჟისორის სამუშაოც, რომელსაც ხუთი მიკროფონი ჰქონდა განლაგებული ერთმანეთისაგან დაშორებულ ხეთა ტოტებზე.

„კაკო ყაჩაღი“ თბილისის ტელესტუდიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნამუშევარია.

ზაქრო — მ. ბებურიშვილი, მეურმე — თ. მაისურაძე



ზაქროს მამა — გ. გოცირელი



გამოჩენილი ჩეხი მუსიკოსი საქართველოში



55 წელია, რაც გარდაიცვალა გამოჩენილი ჩეხი ვიოლონჩლისტი ადოლფ პოლივკა, რომლის მოღვაწეობის მნიშვნელოვანი ნაწილი თბილისთანაა დაკავშირებული. ჯერ კიდევ არიან ადამიანები როგორც მის სამშობლოში, ისევე საზღვარგარეთაც, რომელთაც კარგად ახსოვთ პოლივკას ვირტუოზული ხელოვნება. ერთი ასეთი მოწამეთაგანია გამოჩენილი ჩეხი დირიჟორი, პროფესორი ვაცლავ ტალხი (იგი პოლივკასთან ერთად მოღვაწეობდა თბილისის კონსერვატორიაში, რომელიც პოლივკას თვლის გენიალურ მუსიკოსად. პოლივკას სტუდენტობის წლებში ამხანაგი და მეგობარი იაროსლავ კოციანი აყენებს მას დიდი კასალსის გვერდით.

* * *

ადოლფ პოლივკა დაიბადა 1880 წლის 15 მაისს სოფელ ოლბრჟიშტეში, მეწისქვილის ოჯახში. ბავშვმა მუსიკალური ნიჭი ადრე გამოავლინა. პირველი ხელმძღვანელობა ამ დარგში მას გაუწია სოფლის მასწავლებელმა ოისებ მარშიჩეკმა, რომელიც პოლივკას ვიოლინოზე დაკვრას ასწავლიდა.

11 წლის ასაკში ადოლფ პოლივკა ვადაყავთ ე. წ. მეორე საფეხურის სკოლაში ფორტეპიანოზე დაკვრის შესასწავლად. სამი წლის შემდეგ შედის პრადის რეალურ სასწავლებელში, მაგრამ სწავლას მაინცა და მაინც გულს ვერ უღებს. მას მუსიკა იტაცებს, მითუმეტეს, რომ იგი ცხოვრობდა ნეპომუცკების ოჯახში, ისეთ ხალხთან, რომლისთვისაც მუსიკა იყო ადამიანის სულიერი არსებობის წყარო. ამ ოჯახის ერთ-ერთი წევრი ვიოლონჩლისტი ედუარდ ნეპომუცკი საბოლოო შეგავლენას ახდენს ყრმაზე. პოლივკა მთელი თავისი არსებით ეძლევა მუსიკას.

საფუძვლიანი მომზადების შემდეგ, 1894 წ. პოლივკა შედის პრადის კონსერვატორიაში, პროფესორ ვიგანის კლასში. გამოცდილმა პედაგოგმა ნიჭიერი ყმაწვილი პირდაპირ მეორე კურსზე ჩარიცხა. პროფესორ ვიგანის შემდეგ პოლივკა სწავლობდა ისეთ დიდ სპეციალისტებთან, როგორც იყვნენ არტურ კრასა და ოტა ბერგერი (დვორჟაკის მოწაფე).

მეხუთე კურსის სტუდენტი იყო პოლივკა, როცა მონაწილეობას იღებდა მთელ რიგ კონცერტებში პრადასა და სხვა ქალაქებში.

1899 წელს 19 წლის ასაკში პოლივკა იღებს სიმწიფის ატესტატს. ამით მთავრდება მისი შემოქმედების განვითარების პირველი ეტაპი. მეორე ეტაპი იწყება პრადის ნაციონალური თეატრის ორკესტრში მისი გამწესებით, მაგრამ აქ მან დაჰყო მხოლოდ 2 თვე. შემდგომ იგი იწყებს დამოუკიდებელ მოღვაწეობას. ადოლფ პოლივკამ ადრე მიიქცია საზოგადოების ყურადღება. „ადოლფ პოლივკა, — წერდა ერთ-ერთი გაზეთი, — ფლობს თავის ინსტრუმენტს უდიდესი ტექნიკითა და ოსტატობით; კრიტიკა ერთხმად აღიარებს, რომ ეს ახალგაზრდა ვიოლონჩლისტი მალე მოიხვეჭს მსოფლიო სახელს“.

1899 წლის დეკემბერში იგი გამოდის ვენაში. ბევრი ავსტრიული გაზეთი ბეჭდავს მის სურათს და აქვეყნებს წერილებს 19 წლის ვირტუოზის შესახებ.

1901 წელს მას იწვევენ ჯარში. აქ მას მიანდევს კონცერტმეისტრობა. სამხედრო ვალდებულების მოხდის შემდეგ, მას სთავაზობენ ჩეხეთის ფილარმონიაში სოლისტის ადგილს. ასეთი მიწვევები ხშირი იყო. სიხარულით მიიღო მან მიწვევა თბილისის კონსერვატორიიდან, სადაც მას პროფესორის ადგილს სთავაზობდნენ.



ა. პოლივკა (ყრმობისდროინდელი ფოტო).

ლუკაშების ოჯახი, სადაც ცხოვრობდა ა. პოლივკა

თბილისი აირჩია მან თავისი მეგობრის პოეტ სვიატიულკ ჩეხის რჩევით, რომელიც ნაყოფი იყო საქართველოსი და ბევრი მეგობარიც აყავდა აქ. პოლივკა სულ ძალე გახდა ქართველი ხალხის სასურველი და საყვარელი სტუდარი. სწორედ თბილისში დაიწყო და უმაღლესი იწვევოვალს მიაღწია მისმა ხანმოკლე, ძაგრამ მდიდარმა შემოქმედებამ.

იგი თბილისი ჩამოვიდა 1902 წლის 14 ოქტომბერს. სადგურზე მას არავინ დახვედრია, რადგან რუსული ენის უცოდინებობის გამო ვერ შეალო გამოეგზავნა ბათუმიდან დეკემბ. საატუძოროში დაბრუნების შემდეგ, პოლივკა მამიფე გაეშუთა კონსერვატორიაში, თავის ახალ სამსახურში. ძიდა საუბედუოოდ, რაღაც დღესასწაულის გამო, იქ მას დახვდებო მხოლოდ მდივანი და დარაჯი. ერთადერთი, რაც მოაბერხა, ის იყო, რომ გაიგო მისამართი აროფვისორ კესხერისა, რომელთანაც პროფესორ ბურიანისაგან სარეკომენდაციო ბარათი ჰქონდა. კესხერმა ურჩია მისუღიყო ძეორე დილით კონსერვატორიაში და ეხახა მუსიკის შეურვე აღიხანოვი. ფორმალური მხარის შესრულების შემდეგ, პოლივკა დაუყოვნებლივ შეუდგა შოვალეობას.

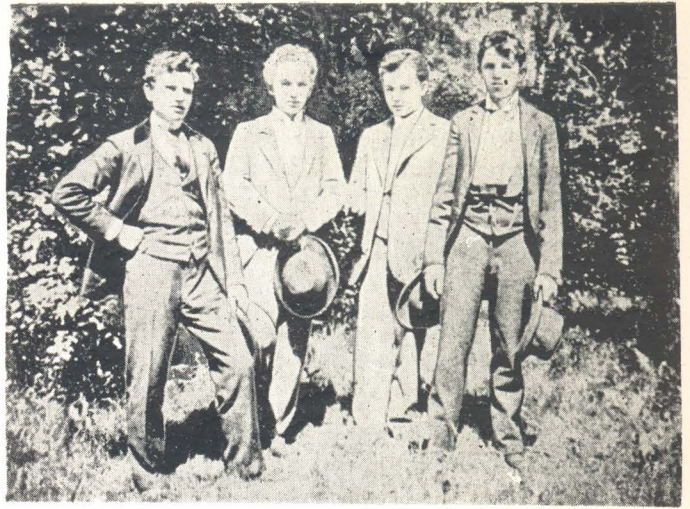
პოლივკა — პედაგოგმა დამისახურა სიყვარული როგორც ახლად შეძეხილ ამხანაგებში, ისე მოწაფეთა შორის. უბადლო ხიჭის წყალობით მალე მოიხვეჭა სახელი პირველივე კონცერტების შემდეგ, აღიარებული იქნა დიდ მუსიკოსად. თავდააირველად გამოდიოდა კვარტეტში, ხოლო 1902 წლის 23 ნოემბერს პირველად წარსდგა თბილისის მაცურებელთა წინაშე, როგორც სოლისტი-შემსრულებელი (შოხაწილეობდა კამერული მუსიკის კონცერტში). წარმატება, მართლაც, დიდი ხვდა წილად ახალგაზრდა მუსიკოსს. „დიდხახია თბილისის არ უნახავს ასეთი დიდი ვიოლონჩელისტი“, — წერდა ერთ-ერთი გაზეთი. პირველი დამოუკიდებელი კონცერტი პოლივკამ გამართა ამავე წლის 27 დეკემბერს. წარმატება უდიდესი იყო, ხალხი არ ტოვებდა დარბაზს. პოლივკას მოუხდა რამდენიმეჯერ გამოსულიყო განმეორებით. სცენა აივსო ყვავილებით, ტაში არ წყდებოდა. თბილისის გაზეთები აღფრთოვანებით წერდნენ ახალგაზრდა ვირტუოზის შესახებ. „პოლივკა ფლობს შესახიზნავ ტექნიკას და ხმის განსაკუთრებულ სიწმინდეს“ — წერდა „ტიფლისკი ლისტოკი“.

„საჭიროა ვალიაროთ — აღნიშნავდა გაზეთი „კავკაზი“, — რომ იშვიათად შეიძლება განვიცადოთ ისეთი სიამოვნება, რომელიც მოგვანიჭა ბ-ნ პოლივკამ თავისი შესრულებით. იგი ახლერებდა თავის ვიოლონჩელოს ისეთი გრძობითა და მუსიკალური გემოვნებით, რომ მისი წარმატება სავესებით გასაგებია. რა მდიდარი გრძობითაა აღჭურვილი ეს არტისტი, რამდენი კეთილშობილებაა მის მუსიკალურ გამომსახველობაში!“.

ამ არჩვეულებრივი წარმატების შემდეგ, მას იწვევენ პეტერბურგში, სიმფონიურ კონცერტში მონაწილეობის მისაღებად. პეტერბურგსაც უდიდესი შეფასება მისცა მას.

წლის ბოლოს, არდადეგებზე პოლივკა შინ ბრუნდება. დიდმა და დაძაბულმა მუშაობამ შეარყია მისი ჯანმრთელობა. ექიმების რჩევით, მიდის კარლოვი ვარში დასასვენებლად და სამკურნალოდ. მალე თავს უკეთ გრძობს და უბრუნდება თავის საყვარელ საქმეს, თბილისში. გრძელდება მისი დაძაბული ცხოვრება. მძიმე და ხანგრძლივმა შრომამ საბოლოოდ გატეხა მისი ისედაც სუსტი ჯანმრთელობა. პოლივკა ლოვინად ჩავარდა. მეგობრების ზრუნვა და ექიმების ცდა დაებრუნებინათ ახალგაზრდა მუსიკოსისათვის ჯანმრთელობა, ამაო აღმოჩნდა. პოლივკა იძულებულია აიღოს შვებულება და დაბრუნდეს სამშობლოში. იგი განარებულა, რომ მალე იხილავს ოჯახსა და ახლობლებს, დაისვენებს, გამოჯანმრთელდება და ისევ დაბრუნდება თბილისში.

წასვლის წინ გამართა გამოსამშვიდობებელი კონცერტი. კონცერტის დასასრულს, ზღვა ხალხმა ვაშას ძახილით მიაცილა მისი ეტლი სახლამდე. ერთ-ერთი გაზეთი



პრალის კონსერვატორიის კვარტეტი:
ა. პოლივკა, ვ. ჰუმი, ი. კრეისა, ი. კუბელიკი

პოლივკას საფლავი ჩეხოსლოვაკიაში



წერდა ამ დაუვიწყარი კონცერტის შესახებ — „უდიდესი სიამოვნება მიიღო ხალხმა პოლიეკას გამოსამშვიდობებელი კონცერტით. ახალგაზრდა ვირტუოზი უკვე 3 წელია, რაც ასწავლის კონსერვატორიაში, და მან თავისი კონცერტებით დაამტკიცა, რომ არის ძალზე ნიჭიერი შემსრულებელი. ინსტრუმენტს იგი ფლობს სრულყოფით.“

გაზეთი „კავკასკაია მისლ“ წერდა: „სამამბათს, 14 მარტს, კონსერვატორიის დარბაზში შედგა ნიჭიერი ვიოლონჩლისტის პოლიეკას კონცერტი. მე უდიდესი სიამოვნებით აღვნიშნავ იმას, რომ თბილისში ყოფნის პერიოდში ადოლფ პოლიეკას ხელოვნებამ არაფერი დაკარგა (რაც, საუბედუროდ, მოსდით ხოლმე მის კოლეგებს), პირიქით — უფრო განვითარდა და განმტკიცდა“.

1906 წლის 26 მარტს პოლიეკამ დატოვა საქართველო. გარდაცვალებამდე სამი დღით ადრე, იგი დაესწრო

თავისი მეგობრის იაროსლავ კოცინანის კონცერტს და ვახშაშ, რომელსაც კონცერტის აღსანიშნავად იყო მოწყობილი. ეს იყო მისი უკანასკნელი შეხვედრა თავის მეგობრებთან. სოფ. აში გამგზავრების წინ იგი დაპირდა, რომ გამოეხატა მისი შეხედრის შემდეგ ისევე ჩავიდოდა პრაღაში. მაგრამ სწორედ პრაღაში ამხანაგებმა მოუხდათ წასვლა პოლიეკას სოფელში, რომ დასწრებოდნენ მის დაკრძალვას. 1906 წლის 3 ნოემბერს შეწყვიტა ფეთქვა დიდი ხელოვანის გულმა. ნ. ნოემბერს შედგა მისი დაკრძალვა. მეგობრები და ამხანაგები ეთხოვებოდნენ მის ცხედარს. მისმა ერთ-ერთმა მოწაფემ ილიკო აბაშიძემ მის ცხედართან წარმოთქვა შემდეგი: „მან გააღვივა ჩვენში მუსიკისადმი სიყვარული. ჩვენ არასოდეს დავივიწყებთ ჩვენს მასწავლებელს“.

ს. კოხახიძე

კავკასიონის კალთებიდან სლოვაკიის ველზე

(ერთი დღე ბრატისლავას კინოსტუდიაში)

ვაჟა მეუკე

ბრატისლავას მხატვრული ფილმების სტუდია „კოლიბა“ ცნობილია ქართველი მსახივრებისათვის. სწორედ ამ სტუდიაში თანამშრომლობით შექმნა „ქართულმა ფილმმა“ ჩვენი მსახივრებისათვის ცნობილი მხატვრული კინოსურათი „შეწყვეტილი სიმღერა“.

ბუბარბივია, რომ ბრატისლავაში ყოფნისას გულმა ამ კინოსტუდიისაკენ გავვიწია. და აი, ჩვენც (ლენინგრადის ახალგაზრდული გაზეთის „სმენას“ კოლეგიის წევრი ი. სპირნოვა, ჩვენი გიდი — ახალგაზრდა სლოვაკი მეცნიერი მუშაკი ვ. ზაბლეტალი და ამ სტრიქონების ავტორი) კინოსტუდიის შესასვლელთან ვართ. გიდი მორიგეს ჩემზე მიუთითებს და ეუბნება: ამხანაგი საქართველოდან არის და კინოსტუდიის დათვალიერება სურსო.

— კი მაგრამ, ქართველები აკი ახლახან გავატარე? — გაკვირვებით პასუხობს მორიგე.

მოლოდინმა, რომ აქ ჩემს თანამემამულეებს ვნახავდი, გამიორკეცა „კოლიბას“ ტერიტორიაზე მოხვედრის სურვილი.

წინ მოლიმარი და სახენათელი მასპინძელი — კინოსტუდიის დირექტორი ამხანაგი პავლე გეიდოში შემობვევება.

მე თვალებს აქეთ-იქეთ ვაცეცებ და ქართველებს ვეძებ. აი, მგონი, ვიპოვე კიდეცა. შავგვრემანი, ახოვანი, შავულვაშებიანი ვაჟკაცი ჩვენსკენ გამოიწია. ვინ არის

ბრატისლავა. სტალინის სახელობის მოედანი



იგი? რაღაც ძალიან ნაცნობი სახე აქვს. ასე მგონია სადღაც შეხვედრია კიდეცა. პავლე გეიდოში წარმოგვიდგებს მას:

— გთხოვთ იცნობდეთ, მოძმე ბულგარეთის წარმომადგენელი — პოლკოვნიკი მერყანსკი. ახლა უნდა გამოეტყდე, — გვეუბნება იგი, — პირველად რომ მერყანსკი კაბინეტში შეძვიდა, ნამდვილად ქართველი მეგონა, მით უფრო, რომ თქვენ მოგელოდით. ის იყო, საქართველოს, ქართველი კოლეგების აძებნი უნდა მეკითხა, რომ ამხანაგებმა ძისი ვინაობა დამისახელეს.

პავლე გეიდოშის ეს „აღსარება“ სრულიად არ გამკვირვებია, რადგან თვითონ ვაპირებდი ქართულად გამოვლაპარაკებოდი, მეკითხა, თუ საქართველოს რომელი კუთხიდან იყო, სად მოშაობდა.

პირველ ხანებში გარუმებულნი ვარ. არ მინდა ბულგარულ ამხანაგებს ხელი შევეშალო საუბარში, მაგრამ ვატყობ ამხანაგ გეიდოშს ერთი სული აქვს დაწვრილებით გამოძევათხოს საქართველოს ამბები.

ეს წუთებიც დადგა. მეკითხება, თუ როგორ არიან მისი კოლეგები „ქართული ფილმიდან“. განსაკუთრებული სიყვარულით იხსენებს რეჟისორს ნიკოლოზ სანიშვილს, სცენარისტს, ცნობილ ქართველ მწერალს კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს, ჩვენს სასიქადულო ვერიკო ანჯაფარიძეს, ახალგაზრდა კინომსახიობებს — ლია ელიავას, ოთარ კობერიძეს...

— სამწუხაროდ, ამ ფილმის გადაღების შემდეგ, ქართველ ამხანაგებს არ შეხვედრივარ. კარგი იყო თბილისსა და ბრატისლავაში ფილმის პრემიერასთან დაკავშირებით დელეგაციები გაგვეცვალა, — ამბობს გეიდოში და მთხოვს „შეწყვეტილი სიმღერის“ ფოტოალბომი წავუღონ. სანიშვილს. — სხვა ამხანაგებსაც მალე გამოვუზავნი ასეთსავე ალბომებს, — დასძენს იგი. შემდეგ დიდი სითბოთი იხსენებს საქართველოში გატარებულ დღეებს, ადფრთოვანებით ლაპარაკობს ქართულ სტუმართმოყვარეობაზე.

— თქვენი არ ვიცი, მაგრამ მე კი მომიწევს საქართველოში ჩასვლა, — სიტყვა ჩაურთო სტეფან ივანჩოვმა, ფილმის „შეწყვეტილი სიმღერის“ დირექტორის მოადგილემ, — სოსუმოდან წამოსვლისას ხურდა ფული ჩავყარე წყალში; ეს კი, მოგეხსენებათ, იმის მომასწავებელია, რომ კვლავ ვინილავ იმ ადგილებს, ლამაზ საქართველოს...

ვთხოვ ამხანაგ გეიდოშს მოგვითხროს, თუ როგორი შეფასება მიიღო „შეწყვეტილი სიმღერამ“ ჩეხოსლოვაკიაში.

— ფილმი მაყურებლის დიდი მოწონებით სარგებლობს. ჩვენ კი სწორედ მათთვის ვემნდით ამ სურათს და, ვფიქრობ, მიზანი მიღწეულია. განა მოწონებაზე არ შეტყვევებს ის ფაქტი, რომ ქალაქ ხიტრაში კინოთეატრი დაიხსნა და იქვე აღიჭურვილნი გააშენეს მაყურებლებმა, ხოლო ლიბერეტი „შეწყვეტილი სიმღერის“ ღია დარბაზში დემონსტრირებისათვის წვიმასაც კი არ შეუშლია ხელი, მაყურებლები ადგილიდან არ დაბრუნდნენ. ტრადიციულ ძმროფელთა ფესტივალზე ერთ-ერთი საუკეთესო შეფასება მიიღო „შეწყვეტილმა სიმღერამ“.

კინოკრიტიკოსებმა და კინოსპეციალისტებმა დადებით მხარეებთან ერთად „შეწყვეტილი სიმღერის“ ნაკლოვანებებზეც შეაჩერეს ყურადღება. მაგალითად, ზოგიერთი კინოკრიტიკოსის აზრით, გელოვანების ოჯახისა და ზეარას ურთიერთობა დიდი ფსიქოლოგიური დრამის შექმნის შესაძლებლობას იძლევა, რაც ფილმში მთლიანად არ არის ნაჩვენები. ამ ორი ოჯახის შეგობრობა და სიყვარული კინოხელოვნების მრავალფეროვანი ხერხების გამოყენებით უკეთესად შეიძლებოდა ეივენებინათ. მაგრამ, რასაკვირველია, ასეთი შეხიშვნებით ისინი ოდნავაც არ ჩრდილავენ ფილმის საერთო ღირსებას, იმას, რომ ეს არის ამაღლებელი ნაწარმოები ხალხთა ძმობასა და მეგობრობაზე.

ამხანაგმა გეილომმა მოწიწებით გადაფურცლა კინოსტუდიის სამახსოვრო წიგნი და ერთ ჩანაწერზე მიგვიტოლა.

— ეს სტრიქონები ჩეხოსლოვაკიის სოციალისტური რესპუბლიკის პრეზიდენტს ანტონინ ნოვოტნის მკუთხვის, — გვეუბნება იგი: — აი, რას სწერს პრეზიდენტი:

„ჩვენ ვხანებთ კინოსურათი „შეწყვეტილი სიმღერა“. ეს ფილმი გვიჩვენებს ჩვენი და საბჭოთა ხალხების გმირულ გზას, მეგობრობის ზრდასა და გაღრმავებას ამ ხალხებს შორის.

გულოცავ კინოფილმის შემოქმედთ!
ფილმი ძალიან კარგია“.

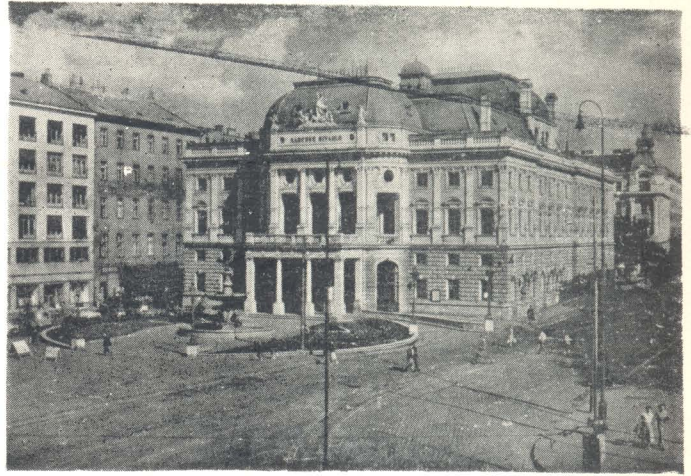
ასევე კარგად შეაფასა „შეწყვეტილი სიმღერა“ ჩეხოსლოვაკიის მთავრობის თავმჯდომარის მოადგილემ ამხანაგმა ვ. კობეცკიმ, აგრეთვე, რუსეთის სფსრ კულტურის მინისტრმა და სხვ., რომელთა ჩანაწერები ინახება ბრატისლავას კინოსტუდიის სამახსოვრო წიგნში.

მასპინძლები გვთავაზობენ სლოვაკურ ღვინოს. ვსვამთ ხალხთა მეგობრობისა და ძმობის სადღეგრძელოს, შეძიქმედებით წარმატებებს ვუსურვებთ „კოლიბას“ კოლმქტივს. გულუხვი მასპინძლების მაგიდაზე ღვინო არ ილევა. ჩვენ კი ცოტაოდენ თვაბატყს ვიღებთ, თანაც გვეჩქარება.

— თუ არ დალევთ, — ხუმრობს გეილოში, — იძულებული ვიქნები გამოვიყენო ქართული სუფრის თამაღის უფლებები. სხვათაშორის, ამის გამოცდილება საქართველოში, მივიღე, ხოლო ჩეხოსლოვაკიაში პრაქტიკულად განხორციელებაც მომიხდა.

ბუნებრივია დავიტერესდი, თუ სად არიან, რას აკეთებენ ის ჩეხოსლოვაკელი ამხანაგები, რომლებიც მონაწილეობას იღებდნენ „შეწყვეტილი სიმღერის“ შექმნაში.

— ახლა ისინი აქ არ არიან, — გვეუბნება ამხ. გეილოში, — ნატურგადაღებებზე მუშაობენ. მერწმუნეთ, მათაც ძალიან გაახარებდა საქართველოდან ჩამოსული სტუმრის ნახვა. რეჟისორი ფრანტიშეკ ჟაჩეკი, კომპოზიტორი ტიბორ ანდრაშოვანი, მხატვარი რუდოლფ კოვანი, შეიძლება ითქვას, კავკასიონის კალთებიდან სლოვაკიის ველზე დაეშენენ. ამყამად მუშაობენ ახალ ფილმზე — „დაპყრობილი მდინარეები“. ეს ნაწარმოები მოგვითხრობს თუ როგორ იმორჩილებენ ადამიანები ბუნებას. რაც შეეხება „შეწყვეტილ სიმღერაში“ ერთ-ერთი მთავარი როლის შემსრულებელს იულიუს პანტიკს, იგი სამწუხაროდ, ჯერჯერობით არც ერთ ფილმში არ არის დაკავებული ავადმყოფობის გამო.



ბრატისლავა. ნაციონალური თეატრი

გეილოში გატაცებით გვესაუბრება კინოსტუდიის უახლოეს გეგმებზე, იმ ფილმებზე, რომლებიც უკვე წარმოებაშია. მათი უმრავლესობა თანამედროვეობას ასახავს.

— ერთ-ერთი ფილმი, რომელსაც წლეულს ჩეხოსლოვაკელი მაყურებელი ნახავს, — გვეუბნება გეილოში, — არის „ლაშქრობაში ყოველთვის როლი მღერის“. ჩვენ ეს სურათი მშენებლებს, მეტეორებს მივუძღვენით. ფილმი შექმნილი კოლექტივი მიზნად ისახავს მაყურებელს უჩვენოს, თუ როგორ ხდება ადამიანის ფსიქიკის გარდაქმნა. მთავარ პოქმედ გმირს არ სჯერა კოლექტივის ძალა, მისდამი სკეპტიკურად არის განწყობილი. მაგრამ საკუთარი ოჯახის ტრაგედია და მის შემსუბუქებაში კოლექტივის აქტიური მონაწილეობა აზრს აცვლევინებს. რასაკვირველია, ძნელია ორიოდ სიტყვით გადმოიყოს მთელი შინაარსი ამ ნაწარმოებისა, რომელიც ძირითადად ფსიქოლოგიურ ნიუანსებზეა დაფუძნებული.

წელა მაყურებლები ნახავენ, აგრეთვე, მხიარულ კინოკომედიას „ფეხბურთის გულმემატიკარი თასაგაიშე მდგომარეობაში“. როგორც სათაური გვიჩვენებს, ფილმი ფეხბურთს და მასთან დაკავშირებულ ასეეა შეეხება. ჩვენი არჩევანი შემთხვევითი არ არის — ბრატისლავაში ფეხბურთი № 1 სპორტს წარმოადგენს.

...ბრატისლავასა და ბრაზილიის ნაკრებთა შეხვედრისათვის მზადებაა. ფეხბურთის მოყვარულნი ციებ-ცხელებას შეუბყრია. ახლომხლო რაიონებში მცხოვრები ფეხბურთის გულშემატიკარნი მატჩის დღისათვის ახერხებენ მივლინების გაფორმებას. მაგრამ ეს მხოლოდ საქმის ნახევარია. მთავარია — როგორ იმოგონ ფეხბურთის ბილეთი? ეს კითხვა აწუხებს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სამ თავზეხელაღებულ ფეხბურთის გულშემატიკარსაც, რომლებიც ცნობილი არიან ფეხბურთის მატჩებზე თავიანთი უღისციპლინობით. და აი, მათ ფეხბურთის მატჩის დღისათვის იბარებენ მილიციაში აღმზრდელიობითი კურსის ჩასატარებლად. მაგრამ ეს ნაკლებად აწუხებს სამ მეგობარს — ფეხბურთის სამ გულშემატიკარს. მთავარია ბილეთი. ისინი ბილეთს მაინც ვერ მოულობენ. იძულებული არიან სტადიონის კარებთან აიტუზონ და მაყურებლის რეაქციის მიხედვით გამოარკვიონ მატჩის მსვლელობა. თამაშის დამთავრების შემდეგ დიქტორი რადიოთი მადლობას უხდის მაყურებელს სტადიონზე წესრიგისათვის. რასაკვირველია, ეს მადლობა ფეხბურთის სამ გულშემატიკარს არ ეხება, რომლებიც „თამაშვარე მდგომარეობაში“ იყვნენ.

უკვე მოსალამოვებული იყო ბრატისლავას კინოსტუდია „კოლიბა“ რომ დავტოვეთ. ამხანაგები გეილოში და ივანჩოვი კიდეც და კიდეც მოკითხვას გვაბარებენ თავიანთ ქართველ კოლეგებთან. ახალ შემოქმედებით წარმატებებს უსურვებენ მათ შემდგომ მუშაობაში.

ჰარი ბელაფონტი თბილისში

გოგი დოლიძე

„როცა ჰარი ბელაფონტი მღერის, მის ბარიტონში ქლერს რიტმი და ვხედავ ანთილიის კუნძულებისა. ვიხედავ უსძენს, ხედავს ნათელ მზეს, ზღვებსა და პალმებს. ნიუ-იორკში დაბადებული და იამაიკაზე აღზრდილი ბელაფონტი მილიონებისათვის განასახიერებს ვესტ-ინდოეთის უსაზღვრო ტრფიალებას სიცოცხლისადმი. იმავე შემოქმადილი მღერის იგი დედაშიწის მრავალი ქვეყნის სიხარულსა და ძწუხარებაზე. ბელაფონტეს უზადო მუსიკალობა დიდებულად გადმოსცემს ზანგების ღრმა გრძნობით გამთბარ პიჰნთა მინაჯახ სილამაზეს, ინგლისის მინაზებულ სატრფიალო სიმღერებს, ძველი ისრაელის ბალადებს. ბელაფონტემ გამარჯვებას მიაღწია მხოლოდ მას შემდეგ, რაც გახიციდა სრული დამარცხება, როგორც მსახიობმა და პოპულარული სიმღერების შემსრულებელმა. ახლა მისი სიმღერების ფირფიტები ასიათასობით იყიდება. თავისებური, თვითმყოფადი „სიმღერების აქტიორი“ ბელაფონტი მღერის დიდი დრამატული ძალით. მისი თვალები, მისი ხელები, მისი სხეულის ყოველი ნაწილი ქმნის სიმღერების შესრულების განსაკუთრებულ სტილს“...

ასე წარმოგვიდგინა ერთმა ამერიკულმა ჟურნალმა ხალხური სიმღერების საუკეთესო შემსრულებელი, ახალგაზრდა მულატი — ჰარი ბელაფონტი.

მუსიკალური ხელოვნების ისტორიაში იშვიათი როლია შემთხვევა, როცა რომელიმე სახელგანთქმული მომღერლის „აღმოჩენას“ ბედნიერ შემთხვევას მიაწერენ. მაგრამ ჰარი ბ-ე, როგორც მას უწოდებენ ჩვეულებრივ, ასე როდი გამოსულა ჭეშმარიტად დიდი ხელოვნების ასპარეზზე, და თუ მისი ბიოგრაფიიდან მაინც საჭირო იქნებოდა ასეთი დღის მითითება, თუნდაც მისი თაყვანისმცემლების ინტერესის დასაკმაყოფილებლად, მაშინ თვითონ ჰარი იტყვოდა, რომ ეს სწორედ მაშინ იყო, როცა ჯაზურ სიმღერებს თავი დაგანებე და ხალხური საუნჯის შესწავლა და პროპაგანდა დაიწყო. ეს ბევრჯერ განუცხადებია მას. ვინ მოსთვლის, რამდენია ქვეყნად ხალხური

სიმღერების შემსრულებელი, მაგრამ ბ-ე ერთად-ერთია, იგი სულ სხვაა. 35 წლის ასაკში მან მიაღწია ისეთ წარმატებასა და მსოფლიო აღიარებას, როგორიც ჯერაც არავის ღირსება.

ბ-ე ბავშვობიდანვე რასობრივი დისკრიმინაციის მეტად დაძაბულ ატმოსფეროში გაიზარდა. თვითონ განიცადა ის გამოუთქმელი დამცირება, უფლებობა და აბუიად აგდება, რაც თან დასდევს შავ და ფერადკანიანებს ამერიკაში. წლებთან ერთად ენახებოდა გოხება და ემატებოდა გასოცდილება; ევსებოდა გული თავისი ჩაგრული ხალხის უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლის სურვილით. 17 წლის ოთხ შეიქნა, ოთხ დაიწყო. მამის კვალს გაჰყვა — მეზღვაური გახდა. და თუ მშვიდობიანი ცხოვრებისას, ხელეთზე, თეთრკანიანებსა და ზანგებს ერთად ცხოვრება არ ეწერათ, იქ, ზღვაზე, ომის ქარცეცხლში მათ ერთად სიკვდილის უფლება მოიპოვეს. გადაიარეს ომის მრისხანე დღეებმა. ჰარი სიხარულით გამოეშურა შინისაკენ, მაგრამ ხაადრევი აღმოჩნდა მისი სიხარული: კანის ფერი კვლავ ჩაღდა ზანგებსა და თეთრკანიანებს შორის. მაშინ კი გადაწყვიტა ებრძოლა სულ სხვა იარაღით. ასეთად მიიჩნია სიმღერა, რომელსაც იგი „ცხოვრების ნამდვილ ენას“ უწოდებს. მაგრამ აქაც დარწმუნდა, რომ ჯაზური სიმღერებით, ბროდვეული კაკაფონიებით მიზანს ვერ მიაღწევდა. ამიტომ გადაწყვიტა ღრმად შეესწავლა ხალხური სიმღერები, რომლებშიც იხატება ხალხის გულისთქმა, თავისუფლებისათვის მებრძოლი ამაყი სული, სწრაფვა უკეთესი სვალინდელი დღისაკენ.

მომღერალმა ეს გზა ცოტა „უცნაურად“ დაიწყო. დაიწყო არა ესტრადებით, სცენით, სიმღერით, არამედ... ბიბლიოთეკებით, არქივებით, დაიწყო ფოლკლორის შესწავლით. მასზე ამბობენ, — დაწყებული ვაშინგტონის კონგრესის ბიბლიოთეკით და დამთავრებული ადგილობრივი მნიშვნელობის მუზეუმებით სულ გადაქექილი აქვს ყველაფერი. გულდასმით სწავლობდა სხვადასხვა ქვეყნის ხალხურ სიმღერებს, ცნობილ მომღერალთა ფირფიტებს, ხვდებოდა და ესაუბრებოდა მუშებს, გლეხებს, მეზღვაურებს, სტუდენტებს, სწორედ იმათ, ვის წიაღშიაც ინახებოდა ხალხური საუნჯე. იგი ბევრს მოგზაურობდა, იწერდა, კითხულობდა, ისმენდა... ეს იყო მისთვის მუდმივი ძიებისა და დაუღალავი შრომის წლები, წლები დასახული მიზნისაკენ დაყინებული სწრაფვისა. ამიტომაც შემთხვევითი როლია, როცა ჰარიზე ლაპარაკობენ ან წერენ, უპირველეს ყოვლისა, მიუთითებენ მის მიერ მსოფლიოს ხალხთა ფოლკლორისა და ხელოვნების საკითხების ღრმა ცოდნაზე. ამიტომაც შეარქვეს მას „ჩვენი დროის მუსიკალური ისტორიკოსი“. ეს კი ძალზე ბევრის მოქმე-

თბილისის აეროპორტი. თბილისელები აცილებენ ჰარი ბელაფონტს



ნიის ხალხურ სიმღერებს, ცნობილ მომღერალთა ფირფიტებს, ხვდებოდა და ესაუბრებოდა მუშებს, გლეხებს, მეზღვაურებს, სტუდენტებს, სწორედ იმათ, ვის წიაღშიაც ინახებოდა ხალხური საუნჯე. იგი ბევრს მოგზაურობდა, იწერდა, კითხულობდა, ისმენდა... ეს იყო მისთვის მუდმივი ძიებისა და დაუღალავი შრომის წლები, წლები დასახული მიზნისაკენ დაყინებული სწრაფვისა. ამიტომაც შემთხვევითი როლია, როცა ჰარიზე ლაპარაკობენ ან წერენ, უპირველეს ყოვლისა, მიუთითებენ მის მიერ მსოფლიოს ხალხთა ფოლკლორისა და ხელოვნების საკითხების ღრმა ცოდნაზე. ამიტომაც შეარქვეს მას „ჩვენი დროის მუსიკალური ისტორიკოსი“. ეს კი ძალზე ბევრის მოქმე-

ბელაფონტეს არაჩვეულებრივი წარმატება აიხსნება იმითაც, რომ იგი არის არა მარტო მომღერალი, საუკეთესო დრამატული ნიჭით დაჯილდოებული მსახიობიც. ამასთან

უნდა გავიხსენოთ კიდევ ერთი მისი თვისება, რომელიც საგრძნობლად განასხვავებს ჰარის სხვა, მისი წინამორბედი თუ თანამედროვე ხალხური სიმღერების შემსრულებელთაგან. მხედველობაში გვაქვს ე. წ. „Showmanship“, რაც ნიშნავს ჩვენებას, წარმოდგენას ე. ი. მომღერალმა არა მარტო უნდა იმღეროს, არამედ გაიზაროს სიმღერის შინაარსი და პლასტიკურად წარმოადგინოს იგი. ამიტომაც ჰარიმ თავი დაანება ვიტარას და აკომპანიმენტი მთლიანად მიანდო თავის ერთ საუკეთესო მეგობარს — მირალდ თომასს, რომელსაც, სხვათა შორის, ამერიკაში სიმებიანი ინსტრუმენტების ერთ-ერთ საუკეთესო ოსტატად მიიჩნევენ.

როგორია ბ-ე სცენაზე?

ქართველ მაყურებლებს იგი ჯერ სცენაზე არ უნახვთ, მაგრამ მოდით, ამჯერად მოვუსმინოთ იმას, ვინც იგი სცენაზე ნახა და შეიყვარა. ეს გახლავთ ჩვენი ცნობილი პოეტი ირ. აბაშიძე, რომელიც შარშან, ამერიკაში მოგზაურობისას, ვაშინგტონის საზაფხულო თეატრში დასწრებია ბ-ეს კონცერტს:

„მეტად მოხდენილი, მაღალი, მეტად ლამაზი ახალგაზრდა მულატი სცენაზე გამოსვლისთანავე, ჯერ კიდევ სიმღერის დაწყებამდე, „ხელში იჭერს“ მთელს აუდიტორიას. დიდხანს გრძელდება აღფრთოვანებული ოვაცია... მკერდად აღდებული ბ-ე მოუძღვება სცენაზე თავის ანსამბლს — თავის ზანგების ორკესტრს... აი, მან დაიწყო უბრალო სიმღერა „მატილდა“. დარბაზში სიცილია. ცოტა ხნის შემდეგ ბელაფონტემ ითხოვა სიმღერას აპყოლოდა ამფითეატრი. ამფითეატრი ამღერდა. შემდეგ იქვე მდგომ ზორბა ტანის პოლიციელებს მოუბრუნდა, მათაც თხოვა. პოლიციელებიც აპყენენ. მშვენივრად იმღერეს „მატილდა... მატილდა...“ — მიყვარს, ძალიან მიყვარს მომღერალი პოლიცია! — უესძახა ბ-ემ. დარბაზი ხარხარებს.

ახლა მთელ დარბაზს სთხოვა. ნაწილი აპყვა, ნაწილი — არა.

ბ-ემ სიცილით განაცხადა, — რატომ წინა რიგები არ მღერიან, ეს კი გასაკვირველია; აქ ხომ მილიონერები არ მთავრობის ხალხი სხედხართ, თქვენ თუ არ ჯემღერებათ, ამფითეატრს და ქანდარას რალა აქვს სამღერო; თუ იქნებ, მთავრობას არ ემღერებათ, — და ისევ სიცილი და მხიარულება“.

სცენაზე ბ-ტეს არაჩვეულებრივი სიმსუბუქით, მოხდენილად და თავისუფლად უჭირავს თავი. იგი მუდამ მოძრაობს — დადის, ოხუნჯობს, იცინის. ხან მაყურებლებს ესაუბრება, ხან ორკესტრის წევრებს. მაყურებლის არცერთ რეპლიკას არ ტოვებს უპასუხოდ და... რაც მთავარია, მღერის. მღერის, ამერიკელი მუსიკისმცოდნის ჯონ ჯილსონის სიტყვით რომ ვთქვათ, „თვალისა და ყურის დასაკაბობად, საამოდ“. მღერის მთელი არსებით. მთელი დრამატული დაძაბულობით, მთელი გულით. „მისი თაბლები, მისი ხილები, მისი სხეულის ყოველი ნაწილი ქმნის სიმთვრათა შესრულების განსაკუთრებულ სტილს“. ამიტომაც შეუძლია მას „ხელში აიყვანოს“ ყოველი ჯურის აუდიტორია. მასში მაყურებელი სედავს ხელოვანს, რომელსაც ღრმად სწამს რასაც მღერის. ღრმად განიცდის. ამიტომაც უყვართ იგი. თაყვანს სიყმენ. ამის დამადასტურებელი იყო თუნდაც მისი ტრიუმფალური ტურნე ევროპის კონტინენტზე 1958 წელს.

ლონდონის სახელგანთქმულ „კლიბერნ სტიკ თიქტას“ და პარიზის უზარმაზარ „პალე დე შაიოს“ არასდროს არ მოსწყობია ამდენი ხალხი. აღფრთოვანებული ორანჯული და ინგლისური აურნალ-გაზეთები უხვად აბნეიდნენ სახობო ეპითეტებს. შიმდეგ ბერლინი... რომი... მონაკი კარლო... უდიდესი წარმატებით ჩაიარა მისმა კონცერტებმა ბრიუსელის მსოფლიო გამოფენაზე, სადაც იგი ოთხი დღე გამოდიოდა.

ჰარი ბ-ე ცნობილი კინომსახიობიცაა. რა თქმა უნდა, ეს ახოვანი და მეტად გაყვარებული გარეგნობის ახალგაზრდა მულატი მხედველობიდან არ გამორჩენიათ ამერიკელ



მღერის ჰარი ბელაფონტე

კინომესვეურებს. და აი, 1953 წელს ღოროტი დენდბრიჯთან ერთად იგი გადაიღეს ფილმში „ნათელი გზა“. ბელაფონტეს დებიუტს კინოში პრესა კრიტიკულად გამოეხმაურა. მაგრამ მომდევნო წელსვე იგი კვლავ მიიწვია ცნობილმა ფირმამ „მეოცე საუკუნე — ფოქსი“. ჰარიმ ამჯერადაც ღოროტი დენდბრიჯთან ერთად წამყვანი როლი შეასრულა ექსტრა-მოდერნიზებულ ფილმში „კარმენ ჯოუნსი“, რომელსაც საფუძვლად დაედო ბიზეს გახმაურებული ოპერა. დიდი დავა გამოიწვია ჰარის მესამე ფილმმა „კუნძული მზეზე“ (1955 წ.), ამის შემდეგ კი მან დააარსა საკუთარი კინოკომპანია „ჰარბელ-ფილმი“, რომლის მიზანია ზანგი მსახიობების მონაწილეობით შექმნას სოციალური ხასიათის კინოფილმები. უშუალოდ ბ-ეს ხელმძღვანელობითა და მონაწილეობით აქ დაიდვა ფილმები „ხვალინდელი დღის წინააღმდეგ“, „სამყარო, სხეული და ეშმაკი“ და სხვა...

და აი, ჰარი ბ-ე თბილისში ჩამოვიდა. ჩამოვიდა არა ოფიციალური ვიზიტით, ან კონცერტების გასამართავად, არამედ როგორც ჩვენი სასიქადლო მოცეკვავეების, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ი. სუხიშვილისა და საქ. სსრ სახალხო არტისტის ნ. რამიშვილის სტუმარი, როგორც სასურველი სტუმარი მთელი ქართველი ხალხისა.

შუაღამეა. თბილისის აეროპორტი სავსეა ახალგაზრდებით, უმთავრესად არიან ის ქართველი მოცეკვავეები, რომლებსაც ჰარი ბ-ე გულუხვად მასპინძლობდა ამერიკაში. როგორც კი ლაინერის კიბეზე გამოჩნდა ბელაფონტე, იქუხა ტაშმა და სიმღერამ. მასპინძლები მღეროდნენ მისთვის ესოდენ ძვირფას და ნაცნობ მელოდის „მატილდა... მატილდა...“ მათ, ჩვეულებისამებრ, ხელებისა და ფეხების რიტმული მოძრაობით დირიჟორობდა ნაცადი ხელმძღვანელი ილ. სუხიშვილი. სახელდახელოდ იშლება სუფრა. ბ-ე ბავშვივით აღტაცებულია, არ იცის რა ქნას, ყველას უჭახუნებს ჭიქას, გულლიად უცინის, ეხვევა.

— ჯორჯენ? — კითხულობს და ხელში იღებს ქართულ შოთებს.

— დიას, ქართულია, — უპასუხებენ.

— ვერი გულ, — ამბობს და ხარბად კბიჩავს.

— ჯორჯენ? — ახლა ხელს ავლებს „წინანდლის“ ბოთლს.

— დიას, ესეც ქართულია, — ისმის პასუხი.

— ოო, ვერი გულ, ქარგია, — ურთავს სახელდახელოდ ნასწავლ ქართულ სიტყვას და თვალებს ეშმაკურად ათამაშებს. დაცლის თუ არა ჭიქას, მრავალი ხელი მყისვე უვსებს.

— რომელ საათზე იძინებენ ქართველები? — იკითხა უცებ და შემომხედა. დავიბენი, არ ვიცოდი, რა მეპასუხე.

— რა ვითხრათ...

— რაც არ უნდა მიიხრატ, მე ამაღამ არ ვიძინებ, — საზეიმოდ განაცხადა და გადაჰკრა. მასპინძლებსაც ეს უნდოდა და სახელდახელო სუფრა კარგა ხანს გაგრძელდა.

საქართველოში ბევრ სულ 3 დღით ჩამოვიდა, და მასპინძლებიც ცდილობდნენ, რაც შეიძლება, მაქსიმალურად გამოეყენებინათ ეს დრო. თუ როგორ შესძლებს ეს, უპირველეს ყოვლისა, ნ. რამიშვილმა, ი. სუხიშვილმა და ირ. აბაშიძემ, სჩანს იქიდანაც, რომ წინასწარ განზრახული 3 დღის ნაცვლად ბელაფონტე საქართველოში 10 დღეს დარჩა, ხოლო ცოლშვილი კიდევ დატოვა 2 დღით. იგი გაეცნო თბილისს, მცხეთას, რუსთავს. მოიარა კახეთი, გაემგზავრა საქართველოს სამხედრო გზით ანანურის ციხე-სიმაგრემდე, სადაც ი. სუხიშვილმა მას მამა-პაპური პურმარლი გაუშალა, ინახულა წინანდლის სახელგანთქმული საბჭოთა მეურნეობა, ა. ჭავჭავაძის მუზეუმი, რუსთავის მეტალურგიული ქარხანა, ქართული არქიტექტურის მშენებლობა — სვეტიცხოველი, ეწვია ქართულ კინოსტუდიასა და რადიო კომიტეტს, გაეცნო ქართული ხელოვნების მუზეუმს და სხვ.

საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოებაში მეცნიერებისა და კულტურის წარმომადგენლებმა გულთბილი შეხვედრა მოუწყვეს ბ-ეს. უნდა გენახათ, როგორი პასუხისმგებლობით მოემზადა ჰარი ამ შეხვედრისათვის, შემდეგ კი რა აღელვებით ლაპარაკობდა იმის შესახებ, თუ რაოდენ დიდი როლი მიუძღვის მისი, როგორ მსახიობის, ჩამოყალიბებაში რუსული და საბჭოთა კულტურის და ლიტერატურის მოწინავე წარმომადგენლებს — ტოლსტოის, ჩეხოვის, გორკის, პროკოფიევის, შოსტაკოვიჩის. — სახელგანთქმული ქართველი მოცეკვაეების ნ. რამიშვილის და ი. სუხიშვილის, გამოჩენილი ქართველი პოეტის ირ. აბაშიძის მეოხებით, ეს ორი წელია გაცივანი და შევიყვარე საქართველო. მისი ლამაზი და ვაჟკაცი ხალხი, მისი საამო სიმღერები და ტემპერამენტიანი ცეკვები, — ამბობდა ბელაფონტე, — მინდა დიდა მადლობა გადაგიუხადო ქ-ნ ნინოს, ზაქონებს — ილიკოსა და ირაკლის, ყოველ თქვენგანს, ჩემი და ჩემი ოჯახის ასე გულთბილი მიღებისათვის. სიტყვები არ მყოფნის იმ სიხარულის გადმოსაცემად, რასაც განვიცდი თქვენთან ყოფნით“ — თქვა ბ-ემ. შემდეგ კვლავ გაიმეორა საქართველოს ფილარმონიის დირექტორის გ. ყიფიანისათვის მიცემული სიტყვა — საბჭოთა კავშირში რომ ჩამოვალ გასტროლებზე, პირველად თბილისში ვიმღერებო. ამ სიტყვებს ქართველი მეგობრები ტაშით შეხვდნენ. შემდეგ ჰარიმ გვიჩვენა თავისი ფილმი „ერთი საღამომ ბელაფონტესთან“, რომელსაც სპეციალური პრიზი მიუღია ამერიკაში, როგორც ერთ-ერთ საუკეთესო სატელევიზიო სურათს. ფილმში იგი მღერას, და ჩვენი მაყურებელი, თითქმის ყოველი სიმღერის შემდეგ, ტაშით აჯილდოვებდა ბელაფონტეს, რომელიც იქვე იჯდა.

ბელაფონტეს ოცნებაა შექმნას დიდი პუშკინის სახე კინოში. ეს მან ერთხელ საჯაროდაც განაცხადა ერთ-ერთი კონცერტის დაწყებისას, უფრო სწორად, ასეთი წინანდადებით მიმართა საბჭოთა დელეგაციას, რომელიც ამ კონცერტს ესწრებოდა. შემდეგ ეს ამბავი ჩანაშურდა. უფრო გვიან შევედური გაზეთები იტყობინებოდნენ: ბელაფონტეს ჩაგონებით, გამოჩენილი რეჟისორი რემარ ბერგმანი აპირებს ფილმის გადაღებას პუშკინზე, რომლის როლს ჰარი შეასრულებსო. მაგრამ გამოირკვა, რომ იტალიაში ამერიკის, იუგოსლავიისა და იტალიის კინემატოგრაფისტები უკვე მუშაობენ პუშკინზე ფილმის შესაქმნელად და ახლა აღარ იციან — შეასრულებს თუ არა ბერგმანი დაპირებას. ვინ იცის, იქნებ, ამიტომაც კვლავ წამოჭრა ჰარიმ ეს საკითხი თბილისში ყოფნისას. იგი ამბობდა: „კარგი იქნება, თუ საბჭოთა კავშირის და ამერიკის კინომოღვაწეები შეერთებული ძალებით შექმნიან ფილმს პუშკინზე. ჩემთვის უდიდესი პატივი იქნებოდა შემსრულებინა რუსი პოეტის როლი. ოღონდაც ეს ასრულდეს და ამისათვის რამდენ დროსა და რა სახის

მსხვერპლს არ გავიღებდიო“. წინანდალში ალექსანდრე ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმისა და მამულის დათვალიერებისას ბელაფონტემ მეტად გაიხარა, როცა შეიტყო, რომ აქ, ამ კარმიდამოში, თავის დროზე, პუშკინი ყოფილა და კარგი დროც გაუტარებია...

ჰარი ეწვია კინოსტუდია „ქართულ ფილმს“. ინტერესით დაათვალიერა პავლიონები, ლაბორატორია, კინომუზეუმი. აქვე ნახა მხატვრული ფილმი „ფატიმა“. ვერ ფარავდა აღტაცებას, რასაც იქვე გამოხატავდა ტაშისცემითა და შექაბილებით: „ო, რა კადრია“, „აი ტემპერამენტი, აი, ნამდვილი ვაჟკაცობა“. მეორე დღეს ისევ ეწვია სტუდიას. ამჯერად მას უჩვენეს დოკუმენტური ფილმი „ქართული ოქრომჭედლობა“ და მულტფილმი „სურათი სურათი“, ჩხიკვაძე ქორწილი“, რომლის დემონსტრაციის დროსაც ბევრი იცინა. აქვე შეხვდა თავის ძველ ნაცნობს, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს გ. ასათიანს, რომელიც ოპერატორად ახლდა ქართველ მოცეკვაეებს ამერიკაში. გ. ასათიანმა მას სასიამოვნო სურპრიზი მოუშინა: კინოაუდიტორიაში, მეგობრული საუბრის დროს, უცებ ჩააქრეს სინათლე და ეკრანზე უჩვენეს მის მიერ ნიუ-იორკში გადაღებული კადრები, რომლებშიც ალბექ-დილი იყო ბელაფონტე და მისი პატარა ვაჟი. ჰარის აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა...

გამგზავრების წინანდელს ბელაფონტე ეწვია რადიოკომიტეტს, სადაც ჩაიწერეს მისი შთაბეჭდილებანი საქართველოში ყოფნის დროს, აგრეთვე ერთი ზანგური სიმღერა, რომელიც მან უაკომპანიმენტოდ შეასრულა. შემდეგ მოასმენინეს ქართული ხალხური სიმღერები: „იმერული მგზავრული“, „შენ ხარ ვენახი“ და სხვები, რომელთა ფირფიტები სამახსოვროდ გადასცეს.

ბელაფონტე პროგრესულად მოაზროვნე ხელოვანია. არ გვაგონდება მისი პირველი სიტყვა საქართველოში: „როცა თქვენ ასე გულთბილად მიღებთ. მე, როგორც ამერიკელს, მართალი გითხრათ, მრცხვინია იმ ინციდენტების გამო, რომელთაც ამ რამდენიმე ხნის წინათ ალაშქოვთეს მთელი მსოფლიო და პირველ რიგში, საბჭოთა ხალხი. ამიტომ ადვილად წარმოსადგენია ჩემი, როგორც რიგითი ამერიკელის, მდგომარეობა. მაგრამ მერწმუნეთ, რომ ეს პრეზიდენტისა და მთავრობის საქმეა. ამერიკელ ხალხს კი, რომლის სახელითაც მე ვლაპარაკობ, თქვენთან მეგობრობა, მხოლოდ მეგობრობა სურს“.

კინორეჟისორმა ს. დოლიძემ ბელაფონტეს ვერცხლის ქამარ-ხანჯალი მიართვა და უთხრა:

— ამ ორპირიან ხანჯალს ჩვენი წინაპრები აჭარებდნენ, როგორც მახვილ და ზასრ იარაღს. დღეისათვის კი იგი თითქმის სამუზეუმო ექსპონატია. მთელი ქართველი ხალხის სახელით მინდა გისურავოთ ერთი რამ: როცა თქვენი პატარა ბიჭუნა წამოიზრდება, დაე ყოველგვარი სახის იარაღი, — დაწყებული ამ პატარა ხანჯლითა და დამთავრებული ატომური ბომბით, სამუზეუმო ექსპონატად გადაქცეულიყოს და ჩვენი ბავშვების გზა ია და ვარდით ყოფილიყოს მოფენილი.

ჩვენი ნორჩი თაობისათვის უკეთესს ვერაფერს ისურვებდა კაცი — მიუგო ჰარიმ.

საქართველოდან გამგზავრებისას ჰარი ბელაფონტემ ძველი და ახალშეძენილი ქართველი მეგობრების თხოვნით, იმღერა ერთი ზანგური ხალხური სიმღერა: „აბჯარასხმული მივედი მდინარის პირას, მოგახსენ; ს ჭურველი და წყალში გადავყარე. შემდეგ ძმას მოვლხმე, და იმანაც იგივე გაიმეორა, რათა სხვებს შეეხედათ და მოებაძათ ჩვენი. აწ ქვეყნად აღარ იქნება ომი, ქვეყნად იქნება მშვიდობა. რად გვინდა, წყალმა წაიღოს ყოველგვარი იარაღი“, — ასეთი იყო ამ სიმღერის შინაარსი. იგი სიმბოლიურად გამოხატავს ბელაფონტეს ცხოვრებისა და შემოქმედების მიზანს. ეს სიმღერა უარყოფს ომს, მოგვიწოდებს ძმობისაკენ, მეგობრობისაკენ. ამას ნატრობს მსოფლიოს ყველა კეთილი ნების ადამიანი, ამაზე მღერის ჰარი ბელაფონტეც.

ამირან შერვაშიძის შემოქმედებითი ავტარიზმი

ვასილ გოგოლაძე



მირან შერვაშიძის პიესების კრებულში ხუთი ნაწარმოებია შეტანილი. აქედან ოთხი ისტორიულ

თემაზე დაწერილი, ერთი კი სადღეისო პრობლემას ეხება.

კრებულში წარმოდგენილია ავტორის ყველაზე უკეთესი ნაწარმოებები, რომელთაც თავისი აქტუალობა დღესაც არ დაუკარგავთ და ამდენად მათი დადგმა სცენაზე ყოველთვის სასარგებლოა, ხოლო წაკითხვა — მიმზიდველი.

ალსანიშნავია, რომ ისტორიულ თემაზე დაწერილი პიესები: „მხედართმთავარი ბაგრატიონი“, „ოქროს სამაჯური“, „მზე“, „სიმღერა შევარდნაზე“ სხვადასხვა პერიოდს ეხება. მაგრამ ყველაზე და ყოველთვის დრამატურად ახერხებს იმას, რომ ეს პიესები უპასუხებდნენ თანამედროვეობას, აძლევდნენ მკითხველს საშუალებას კარგად გაიანჯროს ჩვენი წინაპრების ბრძოლა უკეთესი მომავლისათვის, იმ მომავლისათვის, რომელიც დღეს აწმყოდ იქცა. ამიტომ პიესებში მოქმედი პირობები, რომლებიც სამშობლოს კეთილდღეობისათვის თავს სწირავდნენ, მკითხველს თავის საყვარელ გმირებზედ მიაჩნია და ბაძავს მათ სამშობლოსა და ხალხის სიყვარულში. ეს არის მთავარი ა. შერვაშიძის პიესებში და ავტორის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ისტორიულ თემაზე დაწერილი მისი პიესები ცხოველმყოფელობას არ არიან მოკლებულნი.

კარგული იხსნება დრამატული ნაწარმოებით — „მხედართმთავარი ბაგრატიონი“. პიესა მიძღვნილია 1812 წლის სამამულო ომის ერთ-ერთი გამორჩენილი მხედართუფროსის პეტრე ბაგრატიონის ხსოვნისადმი. საბჭოთა ადამიანი პეტრე ბაგრატიონის ჭეშმარიტად თვლის თავის საუკეთესო წინაპრად. ბაგრატიონის ცხოვრება, მისი ნიჭი, უნარი და მკლავის ძალა უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე ერთგულად ემსახურებოდა სამშობლოს, ხალხს.

მტრისადმი სასტიკი სიძულადი იყო, არის და იქნება ის კეთილშობილური გრძობა, რომელიც ყველა ადამიანს გმირად აჩქარებს. ვისაც სამშობლოს მტერი სძულს, მას უსაზღვროდ უყვარს თავისი ხალხი! აი, ეს მთავარი აზრი წითელი ხაზით არის გატარებული ამ პიესაში.

პეტრე ბაგრატიონი ქართველია. მან იცის, რომ მისი სამშობლო საქართველო, მისი საფიცებელი ხატი მოისვენებს და მტერთაგან აოხრებას გადარ-

ჩება მხოლოდ დიდი რუსი ხალხის მფარველობით, მისი დახმარებით, მასთან მხარდამხარ ღვომით.

კითხულობთ ამ პიესას, რომელიც სამამულო ომის წინ (1941 წ.) დაიწერა და თვალწინ წარმოვადგებათ მეორე სამამულო ომი, როცა დიდმა საბჭოთა რუსეთმა მოძმე ხალხების — ქართველების, უკრაინელების, ბელორუსების, ყაზახების, სომხების, აზერბაიჯანელებისა და სხვათა მხარდამხარ მოიპოვა უსაშინელეს მტერზე — ჰიტლერულ გერმანიასზე უდიდესი გამარჯვება, რომელმაც იხსნა ჩვენი ხალხები მონობისაგან, ხოლო მთელი მსოფლიოს ცივილიზაცია კი — მოსპობისაგან.

აი, რა თემას მიუძღვნა ა. შერვაშიძემ თავისი პიესა „მხედართმთავარი ბაგრატიონი“, რომელშიც ისტორიული დოკუმენტების ზედმიწევნით შესწავლისა და გამოყენებით გადმოცემულია ის სიდადაღი, რომელიც ჰქონდა, აქვს და ექნება რუს ხალხს, რომელიც იყო, არის და მომავალშიც იქნება „პატარა“ ერებისა და ხალხების მეგობარი. წინამძღვარი.

ამის გამო ეს პიესა დღესაც არ კარგავს მიმზიდველობას და პოლიტიკურ სიმახვილეს.

მეორე ისტორიულ დრამაში — „ოქროს სამაჯური“ მოქმედება სწორ-მოვს გურიაში, თბილისში, აჭარაში, ბათუმში. ვასული საუკუნის 70-80-იან წლებში მთელი საქართველო აღსდგა მისი განუყრელი ნაწილის. — აჭარის ოსმალეთის ბატონობისაგან გამოსახსნელად. განსაკუთრებით ხმა აიმაჟოლეს აჭარლებმა, რომლებმაც 300 წლის განმავლობაში გაუძლიეს თურქეთის ძალადობას, შეინარჩუნეს მშობლიური ენა, ზნეჩვეულებანი და მთელი არსებით იღვწოდნენ, რათა შეერთებოდნენ საქართველოს.

აჭარლების ამ ადასწავიკილობას ფრთები შეიხსნა მას შემდეგ, როცა რუსეთს საქართველო შეუერთდა და მოძალადეებისაგან მთავრად საქართველოს რუსი ხალხი მოგონდა. რა თქმა უნდა, მონარქს, ხელმწიფესა და სამეფო კარზე მოკალათებულ გარე-წრებს არც რუსეთის ბედი აინტერესებდათ და, მით უმეტეს, არც საქართველოსი, მაგრამ მათი ინტერესებიც ერთგვარად მიმართული იყო თურქეთის წინააღმდეგ. ეს ჩინებულად გამოიყენა რუსმა ხალხმა რა თაის მოძმე ქართველებს გაეროში ამოოჯა აჭარის განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში.

„ოქროს სამაჯურის“ მთავარის წინაშე გადაიწვლება შემადრწუნებელი სურათი მოძალადეების განუკითხავი

თარეშისა დაპყრობილ მხარეში. ათასგვარი ინტრიგა, ქართველებში მოკავშირეების ძებნა, მისი მცირე ნაწილის სულითა და ხორციტ გადაგვარება, დამპყრობთა საამებლად ქართველი ქალიშვილების გატაცება, ერის ზნეჩვეულებათა ლაფში ამოსვრა, ენის წაბილწვა, ხალხის აწიოკება, უდიდესი სიღარიბე და დრტვინვა, — აი, რის შესახებ არის ლაპარაკი ამ პიესაში.

მაგრამ ყოველგვარ დაწოლას ხომ წინააღმდეგობა მოსდევს და აჩაც ასე მოხდა, — აჭარლების დიდი უპრაველესობა თავგანწირვით ებრძოდა დამპყრობლებს.

მკითხველი ხედავს თუ როგორ აღსდგა ხალხი, თოფიარალით აღჭურვილი მამულიშვილნი ტყეს შეეხიზნენ და იქიდან ებრძვიან გარეშე და შინაურ მტერს. მებრძოლებმა კარგად იციან, რომ ისინი მარტონი არ არიან. მათ ზურგს უმაკრებენ საქართველოს ყოველი კუთხის პატრიოტები; გარდა ამისა, ამ ბრძოლაში მოკავშირედ ჰყავთ ისეთი დიდი ძალა, როგორიც არის რუსი ხალხი.

მკითხველს აჯერა, რომ ამბოხებულ ხალხი გაიმარჯვებს აკი გაიმარჯვავა კიდევ და ამ გამარჯვებამ ურთხოდ კიდევ გამოჩნდა ის დიადი შედეგი. რაც მოჰყვება ხალხთა შორის მეგობრობას, — რუსის ხიშტი, ქართველის ხმალი, ამ ხალხების ურთიერთ სიყვარული თავდები შეიქნა სანუკარი გამარჯვებისა. ამიერიდან სამუდამოდ და საბოლოოდ აჭარა თავის დედასამშობლოს დაუბრუნდა, ხალხმა ჭრილობა მიიშუშა.

აქაც (და სხვა ნაწარმოებებშიც) ავტორი ხაზს უსვამს ხალხთა შორის მეგობრობის ნათელ იდეას, მეგობრობისა, რომელიც ასე აყვავდა და განმტკიცდა ლენინური პოლიტიკის განხორციელების შედეგად. ამდენად ეს პიესაც თანამედროვეობას ესიტყვება, ზრდის ადამიანებს ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით.

ახლა განვიხილოთ მესამე ისტორიული დრამა „მზე“.

ამირან შერვაშიძე ამ პიესაში ავგვიწერს ბოლშევიკების ხელმძღვანელობით 1916-1920 წ. წ. ხალხის ბრძოლას აჭარაში საბჭოთა წყობილების დამყარებისათვის.

პიესაში კარგად არის გადმოცემული კლასობრივი ბრძოლის სიმწვავე. ბოლშევიკები, რომლებიც გამოხატავდნენ მშრომელი ხალხის ინტერესებს სოციალიზმისათვის ბრძოლაში, აერთიანებენ ყველა ეროვნების ადამიანებს. აჭარაში საბჭოთა წყობილების დასამყარებლად იბრძვიან ქართველები, რუსები, სომხები, ბერძნები... მათ სწამთ, რომ საბჭოთა წყობილება ამჟვეყნად დაამკვიდრებს ბედნიერებას, მოისპობა სოციალური უსამართლობა, არ იქნება ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაცია, ხალხები ლაღად და ბედნიერად იცხოვრებენ, სამუდამოდ

ალმოიფხვრება სხვადასხვა ეროვნება-
თა შორის შუღლი, მტრობა, სიძულ-
ვილი, რასაც მეფის მთავრობა თე-
სავდა.

დრამატურგმა კარვად გვიჩვენა
როგორ ხდებოდა გლეხის გადასვლა
მუშების მხარეზე, გლეხისა, რომელიც
კერძომესაკუთრულ ინსტიტუტს ამჟღავ-
ნებდა და ამის გამო პირველ ხანებში
ეჭვით უტყუროდა რევოლუციურ მოძ-
რაობას, თუ ხელს არ უშლიდა, არც
რაიმეით ეხმარებოდა მას.

...ახმედი ბათუმში ჩამოდის, რათა
იმუშაოს, ფული შეაგროვოს და ოჯა-
ხის მარჩენალი ძროხა იყიდოს. ის
მდიდარ ვაჭართან, სართანისთან
იწყობს მუშაობას. მას არ ესმის მისი
მეზობლის რეჟების მოქმედების არ-
სი, — რატომ მოუწოდებდა რეჟები
მუშებს გაფიცვისაკენ, აჯანყებისაკენ.
თუ ასე წავიდა საქმე, ახმედი ძროხას
ვერ იყიდის, ცოლშვილი შიმშილით
დაეხოცება... მაგრამ ბოლოს და ბო-
ლოს მიხვდება, კიდევაც რომ შესძ-
ლოს ძროხის შეძენა, ეს არ გამოასწო-
რებს მისი ოჯახის მდგომარეობას.
მთავარია საძულველი რეჟიმის შეცვ-
ლა საბჭოთა წყობილებით. ახმედი
მიხვდა, რომ რევოლუცია არა მარტო
შეძლებულ ცხოვრებას შეუქმნიდა მას
და მის მეზობლებს, არამედ ბოლო
მოელბოდა ეროვნულ ჩავვრასაც.

კრებულში დრამატურგს ერთგვარი
ქრონოლოგიური პრიციპის დაცვით
შეუტანია პიესები, რომლებიც ისტო-
რიულ თემაზე შექმნილი. ერთი
მიძღვნილია 1812 წლის სამამულო
ომის სახელოვანი გამარჯვებით, მეო-
რე — „ოქროს სამაჯური“ აჭარის გან-
თავისუფლებისათვის ბრძოლებს შეე-
ხება, მესამე — იმავე აჭარაში საბჭო-
თა ხელისუფლების დამყარებისათვის
ბრძოლას ასახავს, ხოლო მეოთხე —
„სიმორა შიარდინზე“ — 1914-1945
წლების სამამულო ომის პერიოდს
გვინახავს.

„სიმორა შიარდინზე“ იწყება ასე:
ზაფხულის პაპანაქებაში მშრომელები
ისაჩვენებენ მწვანე კონცხზე. იქ არის
პიესის მთავარი გმირი ისრაფილ ჯინ-
ჭარაძე, თავისი მეგობრებით. აქ იგი
შეხვდება დასასვენებლად ჩამოსულ
ინგა რასველიკოვას, რომელიც უკრაინის
ერთ-ერთ ქალაქში მუშეუმის დირექტ-
ტორად მუშაობს. ინგა უყვარს ერთ
ქართულსა გაჟს, ვინმე არნოლდს,
რომელიც სულითა და ხორციტ გარე-
წარია, თავის თავზე თიქრობს მხო-
ლოდ. ამიტომ, ბუნებრივია, ინგას
გული მან ვერ მოიგო.

ინგასა და ისრაფილს თავდავი-
წყებამდე შეუყვარდებათ ერთიმეორე.

ისრაფილმა თავის ოჯახშიც მიიყვანა
ინგა და დედას გააცნო მომავალი
რძალი.

მკითხველი ხედავს მშვიდობიან და
ბედნიერ ხალხს, რომელსაც აქვს თავისი
დიდი მიზანი — ააშენოს კომუ-
ნიზმი.

...დაიწყო ომი.

ისრაფილი ემშვიდობება სატრფოს
და ფრონტზე მიეშურება. ინგაც პირ-
ველივე მატარებლით თავის ქალაქში
გაემგზავრა.

მკითხველი გაფაციცებით ადევნებს
თვალყურს სამამულო ომის ქარცეცხ-
ლში ისრაფილისა და ინგას ბრძოლას
და რწმუნდება, რომ ორივენი ჭეშმა-
რიტი პატრიოტები აღმოჩნდნენ. ის-
რაფილმა სსრ კავშირის გამარჯვება
პატიო წოდება მიიღო, ინგა კი სამ-
შობლოს მოღალატის, არნოლდის დას-
მენით პიტლერელის ტყვეობით კვლე-
და.

ჩინებულია პიესის ფინალი: გმი-
რულმა სიკვდილმა ისრაფილს უკვდა-
ვება დაუმკვიდრა ხალხში, რომელიც
სიამაყით იმეორებს თანამემამულის
საღივებლად დაწერილ ლექსს „სიმ-
ღერა გმირ ჯინჭარაძეზე“.

ამრიგად, ა. შერვაშიძის ისტორიუ-
ლი დრამების გაცნობისას ასეთი აზრი
ეხადება მკითხველს: ეს პიესები წარ-
მოადგენს საინტერესო ნაწარმოებებს,
რომლებიც, მიუხედავად ზოგიერთი
ნაკლისა, აღივსებიან მკითხველს, ამაღ-
ლებენ მასში ინფერნაციონალიზმისა
და ღრმა პატრიოტულ გრძნობებს,
ამტკიცებენ ხალხთა შორის მეგობრო-
ბას, ძმობას, სიყვარულს.

მაგრამ, სამწუხაროდ, იგივე როლი
თქმის ა. შერვაშიძის თანამედროვე
თემაზე დაწერილი პიესის „პროვინ-
ციელის“ მიმართ.

დრამატურგს საჭირობოროტო თემი-
სათვის მოუკიდინა ხელი. ჩაინი ახალ-
გაზრდობის ნაწილი გაურბის სო-
ფილს, შრომას. ისწრაფავს ქალაქისა-
კენ და ცდილობს სხვის ხარჯზე უღარ-
დალად იცხოვროს. ზოგიერთი არც
სპეკულაციას ერიდება და ამ მიზნით
საქართველოს გარეთაც მიდის.

„პროვინციელში“ ძალიან ბევრი
ლამაზიქრებელი პრობლემაა წამოყა-
ნებული. მაგალითად, დრამატურგი
გაიჩვენებს, რომ ერთ-ერთი ჭრეკის
მმართველის ქალიშვილი სამედიცინო
ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ
სამუშაოდ მიემგზავრება აპარის ერთ-
ერთი სოფლის საეკონომიკური აჭარ-
რელი სპეციალისტიზაცია უზრუნველბან
სოფილს, დემობილიზებული მაიორი
კოლმეურნეობის ბრიგადირი ხდება და
სოფლის სისხლსაც ცხოვრება კიდევ

უფრო მშვენიერდება და სხვა. მაგრამ
პიესაში დასმული პრობლემების გადა-
წყვეტა, სიძნელეებიდან თავის დაღ-
წევა ზოგჯერ დამაჯერებელი არ არის.
ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს რომ-
მელილაც უშუალო ავტორი გესა-
უბრებთ და ავტორი გიწევთ წა-
დით სოფლად, იქაც მშვენიერად შე-
გიძლიათ იცხოვროთ.

საილუსტრაციოდ მოვიტანთ რამდე-
მე მაგალითს.

პიესის მთავარი გმირის — თინათი-
ნის პიროვნება ისეა დახატული, რომ
ძნელია მკითხველმა დაიჯეროს ასეთი
ადამიანის არსებობა. თინათინმა ეს ეს
არის დაამთავრა საშუალო სასწავლე-
ბელი. მაშასადამე, ის იქნება 17-18
წლის. როგორ შეიძლება ეს მცირე-
წლოვანი გოგონა ისე მსჯელობდეს,
როგორც ეს პიესაშია. განა შეიძლება
ის დიდისა და პატარის ჭკუის მასწავ-
ლებელი იყოს? (ის შემოქმედებას ახ-
დენს ექიმის — მერის ჩამოყალიბება-
ზე, ჩაის ფაბრიკის დირექტორს, ამ გა-
რეწარს მიწასთან ასწორებს, უქნარა
და თაღლით ცენტურაძეს ეუბნება —
„ოო, რა ხარ... შენ რომ ფული ყოფი-
ლიყავი, არც ერთი ბანკი არ მიგიღებ-
და!.. ფარშივი ხარ და იმიტომ“, მისი
ტონი დამრიგებლობითია, თითქოს
სოფელში ეს ერთადერთი ადამიანია,
რომელსაც ჭკუა უნდა ჰქონოხ და
სხვ.), სუსტია მერისა და ასლანის
(ტრესტის მმართველის სიძე-ქალი-
შვილის) თბილისში ჩამოსვლის ეპი-
ზოდი. ჯერ ერთი, ვინ დაიჯერებს,
რომ დედა ან მამა არ დაინტერესდეს
ვისზე თხოვდება მათი ერთადერთი
ქალიშვილი და, მეორეც, — განა შე-
იძლება ისეთი ფუქსავატი და საეჭვო
ადამიანები, როგორც მერის „მეგობ-
რები“ იყვნენ, მშობლებმა დაახვედროს
სიძე-ქალიშვილს ოჯახში?!

მინდა ავტორის ყურადღება შევა-
ჩერო აგრეთვე იმაზე, რომ ისტორი-
ულ თემებზე დაწერილ პიესებშიც
აქა-იქ გვხვდება დაუხვეწავი ადგილე-
ბი (თუმცა მცირე რაოდენობით). მა-
გალითად, არა მგონია საჭირო იყოს
ბაგრატიონს ათქმევინოს ავტორმა:
„მე ჩემი სამშობლო, საქართველო,
ურუსეთოდ ვერ წარმომიდგენია...“
პიესის მთელ მანძილზე ეს აზრი წი-
თელი ზოლივით მოსჩანს. ბაგრატი-
ონმა თავისი მოქმედებით დაამტკიცა
ეს ყველაფერი და რაღა საჭირო იყო
ამის დეკლარაციულად განცხადება?

ასეთია ის შემოქმედებითი ანგარი-
ში, რომელიც ნიჭიერმა დრამატურგმა
ამირან შერვაშიძემ ჩააბარა მკითხვე-
ლებს მისი პიესების კრებულის გამო-
ცემით.



საბჭოთა ხელოვნება



Содружеств Художников

შ ი ნ ა ა რ ს ი

საკვ მორიბი XXII ყრილობის მოწვევის შესახებ საინფორმაციო ცნობა საკვ ცვ პლენუმის შესახებ ნოდარ ქოლოკია — მხატვრული ფანტაზია	4
გახტანგ ახვლედიანი — აპარის შემოქმედებითი ორგანიზაციები დიდი თა- რიღის წინ	10
ლალი გოგიშვილი — ათი ატასი წარმოდგენა პერიფერიებში	16
გულბათ ტორაძე — აპატი წამეთლის შემოქმედება ქართულ მუსიკაში	17
ამბერკო გაჩეჩილაძე — აპატი წამეთლის დრამატურგია	20
ელენე შაფათავა — ლევ ტოლსტოი-დრამატურგი	24
მრეკლე ლუკაშვილი — ორმოცდაათი წლის წინათ იასანია პოლინაში	27
ვლადიმერ ჯაფარიძე — დიდი რუსი მწერლის ლევ ტოლსტოის დაკრძალ- ვაზე	27
ალექსანდრე ქუთელია — ბონეზამსკილოვა	32
გერმანელი კინომახიობის მან პეტერ მინეტის მისალმება ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებისადმი“	36
ნათელა ურუშაძე — მეორე სემპტაკლი	37
ხარჯის კაკაბაძე — მომთა რუსთველის ბიოგრაფიიდან	41

თამარ ვახვახიშვილი — კომე მარჯანიშვილის სემპტაკლი. „როგორ“	49
ივანე ლავთიაიანი — მანან ბალსტანი	54
აკაკი ველოვანი — „მედიკი ქართულ სცენაზე“	58
რუთა ბერძენი — მსახიობი ვალვა ხონელი	62
ნიკოლოზ ჯაში — ორი კვირა მოქმე რუმინეთში	65
თენგიზ ჩხეიძე — მალ-მონან ბუნის ერთი უცნობი წერილი	71
აკაკი დევიძე — დრამატურგის შემოქმედება	74
ზურაბ ქარხაშვილი — „მედიკისტა-ქსანი“ კრაკოვის „რასლოდის თე- ატრი“	77
ოთარ ეგაძე — ქართული ბალეტის სათავეებთან	81
უშანგი ზარეციძე — ლია ცის ძველ	87
ს. კობახიძე — ბამონდელი ჩემი მუსიკოსი საქართველოში	88
ვაჟა მეზუჯე — ბაბკანის კალთებიდან სლოვაკიის ვალვაზე	90
გოგი დოლიძე — ჭარი ბალაფრონტა თბილისში	92
ვასილ გოგოლაძე — ამირან შერვაშიძის შემოქმედებითი ანბარი	95

ტიტულზე — აკაკი წერეთლის პორტრეტი — გრაფიურა მხატვ. ვ. მკედლიშვილისა, მეორე გვ. „ლენინი გორაკში“, — სურათი მხატ. დ. ნალბანდიანისა, მე-3 გვ. ვ. ი. ლენინის ძეგლის გახსნა ქ. რუსთაში (ფოტო); მე-7 გვ. აკაკი წერეთლის საიუბილეო საღამო ზ. ფალიაშვილის სახ. თეატრში (ფოტო); „წვიმის წინ“, — სურათი მხატ. მ. ხვიტაისი; მე-8-9-ე გვ. გვ. ექსპონატები ი. გოგებაშვილის სახლ-მუზეუმიდან (ფოტო); მე-10 გვ. ცეკვა ხორუმი აჭარის ასსრ სიმღერის და ცეკვის ანსამბლის შესრულებით; მე-11 გვ. მხატ. შ. ხოლუაშვილი მუშაობს სურათზე „თურქ დამპყრობთა განდევნა აჭარიდან“; მე-12 გვ. ცეკვა „განდაგან“ რესპუბლიკის დამსახ. არტისტების ფაქმან კობალაძის და თემურ მკედილაძის შესრულებით (ფოტო); მე-13 გვ. აჭარის სიმღერის და ცეკვის სახ. ანსამბლის მოცეკვავეთა ჯგუფი (ფოტო), მე-14-15 გვ. სცენები ბათუმის სახ. დრამატ. თეატრის სპექტაკლიდან „ზვავი“, ბათუმის მუსიკალური სასწავლებლის ახალი შენობა (ფოტო); მე-7 გვ. „აკაკი წერეთლის პორტრეტი“, — მხატ. უჩა ჯაფარიძისა; მე-20 გვ. აკაკი წერეთლის სკულპტურული პორტრეტი, — მოქანდაკე ვალერიან მიხანდარისა; 23-ე გვ. აკაკი წერეთლისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კონცერტის მიწაწილენი (ფოტო); 25-ე გვ. „ა. მ. გორაკი და ლ. ნ. ტოლსტოი“, — სურათი მხატ. ა. ი. მაკაროვისა; 27-ე გვ. ქართული სტუდიენტები გრიგოლ და ვლადიმერ ჯაფარიძეები და სხვები ლ. ნ. ტოლსტოის დაკრძალვებზე (ფოტო); 37-39-ე გვ. გვ. სცენები რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სპექტაკლებიდან; 41-ე გვ. შოთა რუსთაველის პორტრეტი (1646 წ.); 53-ე გვ. „ძველი სვანური სახლი“, — ნახ. მხატ. გ. დოღენჯაშვილისა; 54-ე გვ. მსახიობ ვაჰან ვალსტიანის ფოტოპორტრეტი; 56-57-ე გვ. გვ. „ციხე მოდი ნახე“, — სურათი მხატვ. ი. გუკიევასი; გრაფიკული ეტიუდები მხატ. ოთ. სენიაშვილისა; „დავით გურამიშვილის ძეგლის ესკიზი“, — მ. ბერძენიშვილისა; 62-ე გვ. მსახიობ შალვა ხონელის ფოტო-პორტრეტი. 63-64 გვ. გვ. შ. ხონელი პარასკიდის (შ. დადიანის „ნაფერწყლიდან“) და თავად კოწიას როლში (შ. დადიანის „გუშინდელი“) 65-ე გვ. ქ. ბუქარესტის ცენტრი (ფოტო); 66-ე გვ. საბჭოთა ჟურნალისტების დელეგაცია ჟურნალ „სახალხო რუმინეთის“ რედაქციაში (ფოტო), ოფიციის ძეგლი და მეჩეთი ქ. კონსტანციაში (ფოტო); 67-ე გვ. ქ. სიბიუ, ბრუკენტალის მუზეუმის ერთ-ერთი დარბაზი (ფოტო), ქ. სტალინი (ყ. ზამოვი), სასტუმრო „კარპატი“ (ფოტო); 68-ე გვ. ქ. სიბიუ, ხალხური ხელოვნების გამოდენის ერთ-ერთი კუთხე ბრუკენტალის მუზეუმში (ფოტო); 69-ე გვ. ქ. ბუქარესტი, „სკინთეის სახლი“ (ფოტო); 70-ე გვ. ქ. ეფორიე, დასასვენებელი სახლების ახალი კომპლექსი (ფოტო); 72-73-ე გვ. ჩეხური მოდელები; 76-ე გვ. ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო ქართველ მწერალთა და ხელოვანთა შორის (ფოტო); 77-80-ე გვ. გვ. სცენები კრაკოვის „რასლოდის თეატრში“ დადგმული „ვეფხისტყაოსნიდან“; 87-ე გვ. სცენები სატელევიზიო დადგმიდან „კაკო-ყაჩაღი“; 88-ე გვ. ჩეხი მუსიკოსის ადოლფ პოლიკას ფოტოპორტრეტი (ბავშვობის ასაკში); 89-ე გვ. პრადის კონსერვატორიის სიმბოლური კვარტეტი — ა. პოლიკა, ვ. ჰუმი, ი. კრეისა და ი. კუბელიკი (ფოტო), ა. პოლიკას საფლავი ჩეხოსლოვაკიაში (ფოტო). 90-ე გვ. ბრატისლავა, სტალინის სახელობის მოედანი (ფოტო); 91-ე გვ. ბრატისლავა, ეროვნული თეატრის შენობა (ფოტო); 92-ე გვ. თბილისის აეროპორტი, თბილისელები აცილებენ მომღერალ ჰარი ბელაფონტეს (ფოტო); 93-ე გვ. მღერის ჰარი ბელაფონტე (ფოტო).

ჩანართი ფურცლებზე: „ყრილობაზე შესვენებისას“, — სურათი მხატვრების დ. ოზონენკოსი და ი. სეროვისა, „მწველავები“, — სურათი მხატ. ვ. კოროლოვისა და ფერადი რეპროდუქციები: მხატ. ელენე ახვლედიანის — „ძველი ქუთაისის ერთ-ერთი კუთხე“ და „სამგორი“, ნათელა იანჭოშვილის — „ხუთ გელდიაშვილის პორტრეტი“.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ბ. ბალაბუშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარალაშვილი, კორექტორი ლ. ღვინიაშვილი

ხელმოწერილია დასაბუქდად 28/I-61 წ. თბილისი მარჯანიშვილის № 5. ტელ. 3-10-24. უფ. 04241. უფკ. № 2384
ქალაქის ფურცელი ნ. საავტორო თაბახის რაოდენობა — 17,07. სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახის რაოდენობა — 17,21.
ტ. 4500
ფსბი 1 მან.

ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.



СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства культуры Грузинской ССР

Выходит ежемесячно на грузинском языке

СОДЕРЖАНИЕ

О СОЗЫВЕ ОЧЕРЕДНОГО XXII СЪЕЗДА КПСС ИНФОРМАЦИОННОЕ СООБЩЕНИЕ О ПЛЕНУМЕ ЦК КПСС		Тамара Вахвашивили — СПЕКТАКЛИ КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ. «РОГОР»	49
Нодар Чолокава — ТВОРЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ	4	Иван Давитян — АКТЕР ВАГАН ГАЛСТЯН	54
Вахтанг Ахвледиани — ТВОРЧЕСКИЕ ОРГАНИЗАЦИИ АДЖАРИИ ПЕРЕД БОЛЬШОЙ ДАТОЙ	10	Акакий Геловани — ШИЛЛЕР НА ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ	58
Лали Гогишвили — ДЕСЯТЬ ТЫСЯЧ СПЕКТАКЛЕЙ В ПЕРИФЕРИИ	16	Рута Беродзе — АКТЕР ШАЛВА ХОНЕЛИ	62
Гулбат Торадзе — ТВОРЧЕСТВО АКАКИЯ ЦЕРЕТЕЛИ В ГРУЗИН- СКОЙ МУЗЫКЕ	17	Николай Джаши — ДВЕ НЕДЕЛИ В БРАТСКОЙ РУМЫНИИ	65
Амберкий Гачечиладзе — ДРАМАТУРГИЯ АКАКИЯ ЦЕРЕТЕЛИ	20	Тенгиз Чхеидзе — ОДНО НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО ВАЛЕРЬЯНА ГУНИЯ	72
Елена Шапатава — ЛЕВ ТОЛСТОЙ — ДРАМАТУРГ	24	Акакий Девидзе — ЗАМЕТКИ ДРАМАТУРГА	74
Иракий Лукашвили — ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ ТОМУ НАЗАД В ЯСНОЙ ПО- ЛЯНЕ	27	Зураб Чарчхалашвили — «ВИТЯЗЬ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ» В КРАКОВСКОМ «ТЕАТРЕ РАПСОДИИ»	77
Владимир Джапаридзе — НА ПОХОРОНАХ ВЕЛИКОГО ПИСАТЕЛЯ ЛЬВА ТОЛСТОГО	29	Отар Эгадзе — У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКОГО БАЛЕТА	81
Александр Кутелия — ОСТРОУМИЕ	32	Ушанги Зарекидзе — ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ	87
Приветствие немецкого киноактера Ганса Петера Ми- нетти журналу «Сабчота хеловнება»	36	С. Кобахидзе — ВЫДАЮЩИЙСЯ ЧЕШСКИЙ МУЗЫКАНТ В ГРУ- ЗИИ	88
Натела Урушадзе — ВТОРОЙ СПЕКТАКЛЬ	37	Важа Мебуке — ОТ ГОР КАВКАЗА ДО СЛОВАЦКИХ ПОЛЕЙ	90
Саргис Какабадзе — ИЗ БИОГРАФИИ ШОТА РУСТВЕЛИ	41	Гоги Долидзе — ГАРРИ БЕЛАФОНТЕ В ТБИЛИСИ	92
		Василий Гоголадзе — ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ ДРАМАТУРГА АМИРАНА ШЕРВАШИДZE	95

На титуле — портрет Акакия Церетели, — гравюра худ. В. Мчедlishvili; на 2-ой стр. «В. И. Ленин в Горках» — картина худ. Д. А. Налбандяна, на 3-й стр. — открытие памятника В. И. Ленину в г. Рустави (фото); «Перед дождем» — картина художника М. Хвития, на 8—9 страницах экспонаты из дома-музея Я. Гогешашвили, (фото); на 10-й стр. танец «Хоруми» в исполнении Аджарского государственного ансамбля песни и пляски. На 11-й стр. художник Ш. Холуашвили во время работы над картиной «Изгнание турецких завоевателей из Аджарии»; на 12-й стр. танец «Гандаган» в исполнении заслуженных артистов ГССР Фатымы Кобаладзе и Темура Микеладзе (фото); на 13-й стр. — группа танцоров Аджарского театра «Лавина»; новое здание Батумского музыкального училища (фото); на 17-й стр. «Портрет Акакия Церетели», — работа художника Уча Джапаридзе; на 20-й стр. скульптурный портрет А. Церетели, — работа скульптора Валерьяна Мизандари; на 23-й стр. — участники юбилейного концерта, посвященного памяти А. Церетели (фото); на 25-й стр. «А. М. Горький и Л. Н. Толстой», — картина художника А. И. Макарова; на 27 стр. грузины студенты (Григорий и Владимир Джапаридзе и др.) на похоронах Л. Н. Толстого (фото); 37—39 стр. сцены из постановок Театрального института им. Руствели; на 41-й стр. портрет Шота Руствели, — деталь из миниатюры XVII века; на 44-й стр. «Шота Руствели» — портрет, нарисованный Мамукой Тавкарашвили (1646 г.); на 53-й стр. «Старинный сванский дом», — рис. худ. Г. Доленевой; графические этюды художника О. Сехниашвили; эскиз памятника Давиду Гурамишвили, — худ. М. Бердзенишвили; на 62-й стр. фотопортрет актера Шалвы Хонели; на 63—4 стр. Шалва Хонели в ролях Параскиди («Из искры» — Ш. Дадияни) и кн. Коши («Вчерашние» — Ш. Дадияни) — на 65-й стр. центр г. Бухареста (фото); на 66-й стр. делегация советских журналистов в редакции журнала «Народная Румыния» (фото); на 67-й стр. г. Сибиу, зал в музее Брукенталь (фото) на 69-й стр. г. Бухарест, «Дом Скиптей» (фото); на 70-й стр. г. Ефорие, новый комплекс домов отдыха (фото); на 72—74 стр. чешские моды женских платьев; на 76-й стр. В. И. Немирович-Данченко среди груз. писателей и деятелей искусства; на 77—80 стр. сцены из спектакля «Витязь в тигровой шкуре», в постановке краковского «Театра рапсодий», на 87-й стр. сцены из грузинской телевизионной постановки «Како Качаги»; на 88-й стр. фотопортрет чешского музыканта Адольфа Поливки; на 89 стр. струнный квартет Пражской консерватории в составе А. Поливки, В. Гум, И. Крейс и И. Кубелик (фото); могила А. Поливки в Чехословакии (фото); на 90-й стр. г. Братислава, площадь им. Сталина (фото); на 91 стр. Братислава, здание национального театра; на 92-й стр. аэропорт г. Тбилиси, провода певца Гарри Беллафонте (фото); на 93-й стр. поэт Гарри Беллафонте (фото).

На вкладных листах «В перерыве съезда», — картина художников Д. Обозненко и Я. Серова, «Доярки», — картина художника Г. Королева и цветные репродукции: худ. Елена Ахвледиани, — «Уголок старого Кутаиси» и «Самгори»; Натела Янкошвили, — «портрет Нуну Гелдиашвили» и «портрет Лали Цагарели».

Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Димитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вану Цулукидзе (отв. секретарь).

Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»
Т б и л и с и

1961

საბჭოთა
ხელოვნება



Sabchota
Khelovneba

C O N T E N T S

<p>ON THE FOLLOWING XXII C. P. S. U. CONGRESS CONVOCATION. INFORMATION ON THE PLENUM OF THE C.C.C.P. S.U.</p> <p>Nodar Tcholakava GREATIVE FANTASY 4</p> <p>Vakhtang Akhvlediani ADJARIAN GREATIVE ORGANIZATIONS BEFORE A GREAT DATE 10</p> <p>Lali Gogishvili TEN THOUSAND PERFORMANCES IN THE OUTLING DISTRICTS 16</p> <p>Gulbat Toradze AKAKI TSERETELI'S GREATIVE WORK IN GEORGIAN MUSIC 17</p> <p>Amberki Gachechladze AKAKI TSERETELI'S DRAMATURGY 20</p> <p>Elene Shapatava LEO TOLSTOI — THE PLAYWRIGHT 24</p> <p>Erekle Lukashvili FIFTY YEARS AGO IN IASNAIA POLIANA 27</p> <p>Vladimer Japaridze AT THE FUNERAL OF THE GREAT RUSSIAN WRITER LEO TOLSTOI 29</p> <p>Aleksandre Kutelia THE WIT — GREETINGS OF GERMAN FILM-ACTOR HANS PETER MINETTI TO THE MAGAZINE „SABCHOTA KHELOVNEBA“ 32</p> <p>Natela Urushadze THE SECOND PERFORMANCE 37</p> <p>Sergis Kakabadze FROM THE BIOGRAPHY OF SHOTA RUSTVELI 41</p>	<p>Tamara Vakhvakhishvili THE PLAY OF KOTE MARJANISHVILI „ROGOR“ 49</p> <p>Ivane Davitiani ACTOR VAHAN GALSTIANI 54</p> <p>Akaki Gelovani F. SCHILLER ON THE GEORGIAN STAGE 58</p> <p>Ruta Berodze ACTOR SHALVA KHONELI 62</p> <p>Nikoloz Jashi A FORTNIGHT IN THE FRATERNAL RUMANIAN REPUBLIC 65</p> <p>Tengiz Chkheidze AN UNKNOWN LETTER OF VALERIAN GUNIA 71</p> <p>Akaki Devidze THE PLAYWRIGHT'S NOTES 74</p> <p>Zurab Tcharkhalashvili „THE KNIGHT IN THE TIGER'S SKIN“ AT KRAKOU „RAPSDY“ THEATRE 77</p> <p>Otar Egadze AT THE SOURCES OF THE GEORGIAN BALLET 81</p> <p>Ushangi Zarekidze In THE OPEN AIR 87</p> <p>S. Kobakhidze THE PROMINENT CZECH MUSICIAN 88</p> <p>Vazha Mebuke FROM THE CAUCASIAN MOUNTAINS TO THE SLOVAKIAN VALLEYS 90</p> <p>Gogi Dolidze HARRY BELLAPONTE IN TBILISI 92</p> <p>Vasil Gogoladze THE CREATIVE ACCOUNT OF THE PLAYWRIGHT AMIRAN SHARVASHIDZE 95</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

On the title page: Portrait of Akaki Tsereteli, engraving by V. Mtchedlishvili; on p-2 V. I. Lenin in Gorki, painted by D. A. Nalbadiani on p. 3 unveiling of the Lenin monument in Rustavi (photo); „Before the rain“, painted by M. Khvitia; on p. 8 — 9 exponents from the I. Gogebashvili house — museum (photo); on p. 10 — the dance „Khorumi“ performed by the Adjarian State song and dance ensemble; on p. 11 artist Sh. Kholuashvili working at the picture; the expatriation of Turkish invaders from Adjaria; on p. 12 — the dance „Gandagan“ performed by the Honoured artists of the G. S. S. R. Fatma Kobaladze and Temuri Mikeladze (photo); on p. 13 the dance group of the Adjarian State song and dance ensemble on p. 14 — 15 scenes from the play „zvavi“ at the Batumi State Dramatic theatre; the new music school in Batumi (photo); on p. 17 portrait of Akaki Tsereteli by Ucha Japaridze; on p. 20 sculptural portrait of Akaki Tsereteli by the sculptor Valerian Mizandari; on p. 23 the participants at the Jubilee evening dedicated to the memory of A. Tsereteli (photo); on p. 25 A. M. Gorki and L. N. Tolstoi painted by I. Makarova; on p. 27 Georgian students Grigol and Vladimer Japaridze and others at L. N. Tolstoi's funeral (photo) on p. 37 — 39 scenes from the plays staged by the Kustaveli theatrical Institute; on p. 41 Sh. Rustveli's portrait's detail from XVII century miniature; on p. 44 Shota Rustveli, painted by Mamika Tavkarashvili (1646 y); on p. 53 „An Ancient Svanetian house“ — by G. Dolenjashvili; on p. 54 photoportrait of actor V. Golstiani; on p. 57 — 57 the fortress „Modi Nakhe“, by U. Gukaeva, graphical sketches by O. Sekhniashvili; sketch of David Guramishvili's monument — by M. Berdzenishvili; on p. 62 photoportrait of actor Shalva Khoneli; on p. 63 — 64 Shalva Khoneli in roles: Paraskidi (from „from Napertskali“ by Sh. Dadiani), as Kotsia (from „Gushincelni“, by Sh. Dadiani); on p. 65 the center of Bucharest (photo); on p. 66 the Soviet journalists delegation at the editorial office of the magazine „People's Rumania“ (Photo). on p. 67 A monument to Ovid; a mosque in Konstantza (photo); One of the Brukental museum's hall in Sibiu (photo). Sity Stalini, the hotel „Karfati“ (photo) on p. 69 Bucharest „the house of Skiriteia“ (photo). on p. 70 the city Eforia; the new complex of the rest-homes; on p. 72 — 74 Czech fashions of women's dresses; on p. 76 Nemirovich-Danchenko among the Georgian writers and art workers (photo), on p. 77 — 80 scenes from the play „The knight in the tiger's skin“ at Krakou „rapsody“ theatre; on p. 87 from the Georgian television staging „Kako Kachagi“; on p. 88 photoportrait of Czech musician Adolf Polivka; on p. 83, string quartet of Prague conservatoire — A. Polivka, V. Humi, I. Kreisa and I. Kubeliki (photo); A. Polivka's grave in Czechoslovakia (photo). on p. 91 — Bratislava, the national theatre; on p. 92 the Tbilisi airport, seeing off the singer Harry Bellaponte (photo); on p. 93 Harry Bellaponte singing (photo).

On the supplementary sheets: „During an interval of the C. P Congress“ — painted by D. Oboznenko and J. Serov, „milkmaids“ — painted by G. Korolova „A Corner of Old Kutaisi“, „Samgori“, by Elene Akhvlediani; reproductions of the works of artist „Portrait of Nunu Geldiashvili,“ „Portrait of Lali Tsagareli“ — by N. Jankoshvili.



ZUR BERUFUNG DES KOMMENDEN XXII PARTEITAGS INITIATIONSEFFICHT VOM PLENUM DES ZENTRALKOMITEES DER KPSU		Thamar Wachwachischwili THEATERSTÜCKE VON KOTE MARDSHANISHWILI	49
Nodar Tscholokawa SCHÖPFERISCHE PHANTASIE	4	Iohann Dawidiani WAHAN GALSTJAN	54
Wachtang Achwlediani KULTURGRUPPEN ADSHARIENS VOR DEM FEIERLICHEN DATUM	10	Akaki Gelowani SCHILLER AUF DER GEORGISCHEN BÜHNE	58
Lado Gogischwili ZEHNTAUSEND AUFFÜHRUNGEN IN RANDGEBIETEN DER GROSSTADT	16	Rutha Berodse SCHAUSPIELER SCHALWA CHONELI	62
Gultath Thoradse SCHAFFEN DES GEORGISCHEN DICHTERS AKAKI ZERETELI IN DER VOLKSMUSIK	17	Nikolaus Dshaschi ZWEI WOCHEN IM BRUDERLANDE	65
Amtorki Gatschetschiladse DRAMATURGIE VON AKAKI ZERETELI	20	Thengis Tschcheidse EIN UNBEKANNTES SCHREIBEN VON W. GUNIA	71
Elene Schaphatawa LEO TOLSTOJ ALS DRAMATURG	24	Akaki Dewidse BEMERKUNGEN EINES DRAMATURGEN	74
Erekle Lukaschwili VOR FÜNFZIG JAHREN IN JASNAIA POLIANA	27	Surab Tscharchalashwili „DER RECKE IM TIGERFELL“ IN KRAKOWER THEATER ATER	77
Wladimer Dshaparidse BEI DER BEGRÄBNISPROZESSION DES GROßEN RUSSISCHEN SCHRIFTSTELLERS LEO TOLSTOJ	29	Othar Egadse AN DEN ANFÄNGEN DES GEORGISCHEH BALLETTS	81
Alexander Kuthelia DER SCHARFSINN	32	Uschangi Sarekidse UNTER FREIEM HIMMEL	87
GRUßBOTSCHAFT DES DEUTSCHEN FILMSCHAUSPIELERS HANS PETER MINETS AN DIE ZEITSCHRIFT „SABTSCHOTA CHELOWNEBA“	36	S. Kobachidse DER HEBVORRAGENDE TSCHECHISCHE MUSIKER IN GEORGIEN	88
Nathela Uruschadse DAS ZWEITE SCHAUSPIEL	37	Washa Mebuke VON KAUKASISCHEN BERGHALDEN BIS ZU SLOWAKISCHEN TÄLERN	90
Sargis Kakabadse AUS DEM LEBENS LAUF DES GROßEN EPENDICHTERS	41	Gogi Dolidse HARRY BELAPHONTE IN TBILISSI	92
		Wasil Gogoladse SCHÖPFERISCHE RECHNUNG VON AMIRAN SCHERWASCHIDSE	95

Auf dem Titelblatt: Portrait von A. Zereteli — eine Gravüre von W. Mtschedlischwili. S. 2 „Lenin in Gorka“ ein Bild von Nalbandjan. S. 3 Enthüllung des Lenindenkmals in Rustawi (Photo). S. 7 Gedächtnisfeier zu Ehren des Dichters A. Zereteli im Rustawelitheater (Photo). „Vor dem Regen“ — von Chwitia. S. 8—9 Exponate aus dem Hausmuseum von I. Gogebaschwili (Photo). S. 10 Tanz „Chorum“ in der Darstellung der Volkskunstgruppe der Adsharischen ASSR. S. 11 Künstler Choluaschwili arbeitet“ an das Gemälde: „Vertreibung der türkischen Eroberer aus Adsharien“. S. 12 Der Volkstanz „Gandagan“ (Seitengang). in der Darbietung von verdienten Künstlern: Phatman Kobaladse und Themur Mikeladse. (Photo). S. 13 Volkskunstgruppe Adshariens (Photo). S. 14—15 Szenen aus den Bühnenstücken des Batumer dramatischen Theaters: „die Lawine“, neues Gebäude der Batumer Musikschule (Photo). S. 17 „Portrait Akaki Zeretelis“ — von U. Dshaparidse. S. 20 Standbild von A. Zereteli — von Walerian Misandari. S. 23 Teilnehmer der dem Dichter gewidmeten Gedächtnisveranstaltung (Photo). S. 25 „Maxim Gorki und Leo Tolstoj“ — ein Bild von I. Makarow. S. 27 Georgische Studenten Grigol und Wladimjr Dshaparidse und andere beim Leichenzug des verstorbenen Schriftstellers Leo Tolstoj (Photo). S. 37—39 Szenen aus den Schauspielen des Tbilisser theatralischen Instituts. S. 41 Fragment des Portraits von Schotha Rusthaweli aus der Kleinmalerei des XVII Jshrh. S. 44 „Schotha Rusthaweli“ ein Bildnis, ausgeführt von Mamuka Thawkarischwili (1616). S. 53 „Ein altswanetisches Haus“ — von Dolendshaschwili. S. 54 Photoportrait des Schauspielers Wahan Galstjan. S. 56—57 Die Festung „Modinache“ („Schaumichan“) ein Bild von Gukiew. Graphische Etüden von O. Sechniaschwili. „Vorentwurf zum Guramischwili — Denkmal“ — von M. Berdsenischwili. S. 62 Photoportrait des Schauspielers Schalwa Choneli. S. 63—64 Choneli als Paraskid (aus dem Stück „der Funk“) und als Fürst Koziä (aus dem Stück „die Gestrigen“). S. 65 Stadtzentrum in Bukarest (Photo). S. 66 Delegation der Sowjetischen Journalisten in der Redaktion der Zeitschrift „Volksrumenien“ (Photo). Ovidiusdenkmal und Meischet in Konstanz (Photo). S. 67 Ein Saal des Brukentaler Museums. Gasthaus „Karpät“ in der Stadt Stalin (Braschow) (Photo). S. 68 St. Sibju, ein Winkel der Volkskunstausstellung im Brukentaler Museum (Photo). S. 69 St. Bukarest „Skintēja — Haus“ (Photo). S. 70 St. Ephoria, neuer Komplex der Erholungsheime (Photo). S. 72—73 Tschechische Moden. S. 76 Nemirowitsch — Dantschenko unter georgischen Schriftstellern und Kunstschaffenden (Photo). S. 77—80 Szenen aus dem in Krakower Theater aufgeführten „Recken in Tigerfell“. S. 87 Szenen aus der Fernsehaußführung „Der Räuber — Käko“ S. 88 Photoportrait des tschechischen Musikers Adolf Polyvka (in Kinderjahren). S. 89 Quartett des Prager Konservatoriums: Polyvka, Hum, Kreysa und Kubelik (Photo). A. Polyvkas Grabmal in Tschechoslowakei (Photo). S. 90 Bratislava, Stalinplatz (Photo). S. 91 Bratislava, Gebäude des Nationalen Theaters (Photo). S. 92 Auf dem Tbilisser Flugplatz, die Stadtbürger geleiten den Sänger Harry Belaphonte (Photo). S. 93 Harry Belaphonte singt.

Auf den Einlagebögen „Auf dem Parteitag, eine Ruhepause“ — ein Bild von Bosnenko und Serow. „Die Melker“ — von Koroljow. farbige Reproduktionen: „Ein Winkel im alten Kutaissi“ und „Samgori“ — von E. Achwlediani. N. Iankoschwili: „Bildnis von Nunu Geldiaschwili“, und „Bildnis von LaLi Zagareli“.



8510 1 856.

796

