

F161
1938

საქართველოს
ბიბლიოთეკა



ს ა ბ უ რ თ ა ბ ა დ რ თ ვ ნ ე ბ ა

6

1938

ს ა ბ ჟ ო თ ა ს ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

ს ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს ა ღ ა ლ ი ბ რ ა ტ უ რ ი ს მ ც ო ღ ნ ე მ ო ბ ი ს უ ზ რ ნ ა ლ ი

575
346

სსსრ სახკომსაგმოსთან არსებული ხელშეწყობის სამმართველოს უძველთვიური ორგანო

ვ ა ს უ ხ ი ს მ გ ე ბ ე ლ ი რ დ ღ ა ძ ო რ ი ბ. გ ო ვ შ ა
ვ ა ს უ ხ ი ს მ გ ე ბ ე ლ ი მ დ ი ვ ა ნ ი ა ლ. ს ი გ შ ა

№ 6
1938



ოქტომბრის რევოლუციის XXI წლისთავი

1917 წელს კაცობრიობის ისტორიაში დაიწყო ახალი ხანა, როდესაც რუსეთის პროლეტარიატმა, ლენინ-სტალინის გენიალური ხელმძღვანელობით, დედამიწის ერთ მეექვსედზე დაამხო მემამულეთა და კაპიტალისტთა ბატონობა და თვითონ ჩაუდგა სათავეში სახელმწიფოს მართვა-გამგეობას.

რამდენიმე საუკუნის მანძილზე რუსეთის უზარმაზარი ტერიტორია წარმოადგენდა მუშათა კლასის ექსპლოატაციის ქვეყანას. მაშინდელი რუსეთი საერთაშორისო კაპიტალიზმის ჟანდარმი იყო. შიმშილი, სიღატაკე, დილეგა—ი რითი უმასპინძლებოდნენ შრომელ ხალხს მემამულეები და კაპიტალისტები რუსეთში.

რუსეთის გენიოსი პოეტი ა. ს. პუშკინი გულშემზარავად იგონებდა ტანჯული რუსი ხალხის ცხოვრებას:

„ვაიმე! სადაც კი სწვდება თვალი,
ყველგან მათრახი, ყველგან რკინა.
კანონთა ურცხეთა ურყევე რკალი,
უძლურთა ცრემლთა დახშული ზინა:
ყველგან რისხვა ხელისუფალთა,
უსამართლობის შავ-ბნელი კალთა“.

ყოველგვარი თავისუფალი აზრი ბენკენდორფებისა და ვორონცოვ-დაშკოვების წყალობით იდევნებოდა და საუკეთესო ადამიანები შორეული ციხიბრისაკენ ბორჯილს მიაჩხარუნებდნენ და იქ ამთავრებდნენ თავიანთ ტანჯულ სიცოცხლეს.

ოქტომბრის დიდმა სოციალისტურმა რევოლუციამ ძირ-ფესვიანად შესცვალა ძველი ყოფაცხოვრება. ადამიანი თავისუფალი გახდა მეფის ყოველგვარი ჩაგვრისაგან და უზარმაზარი რკინის ხუნდები, რომლითაც იგი შებორკილი იყო, დღეს ჩვენს რევოლუციურ მუზეუმებში ინახება, როგორც ისტორიული დოკუმენტი რეგენი მეფის დესპოტური პოლიტიკისა.

დღეს ჩვენი ბედნიერი ხალხი თვითონ სკედს და ჰქმნის თავის ბედნიერ და საამურ ცხოვრებას: „საბჭოთა ხელისუფლებამ მოსპო უმუშევრობა, ცხოვრებაში გაატარა შრომის უფლება, დასვენების უფლება, უზრუნველყო უკეთესი მატერიალური პირობები მუშებისა, გლეხებისა და ინტელიგენციისათვის“. (სტალინი).

ოქტომბრის რევოლუციამ დედამიწის ერთ მეექვსედზე მოსპო მუქთახორა უქნარა კაპიტალისტებისა და ქრისტეს მოსავე გაიძვერა ხუცების ბატონობა.

ოქტომბრის დიდმა სოციალისტურმა რევოლუციამ მოსპო ექსპლოატაცია და ადამიანის ბატონობა ადამიანზე: „ხალხთა ისტორია ბევრ რევოლუციას იცნობს. ისინი ოქტომბრის რევოლუციისაგან იმით განსხვავდებიან,

რომ ყველა ისინი ცალმხრივი რევოლუციები იყვნენ. მშრომელთა ექსპლუატაციის ერთ ფორმას ცვლიდა ექსპლოატაციის სხვა ფორმა, მაგრამ ~~რევი~~ ექსპლოატაცია რჩებოდა. ერთი სახის ექსპლოატატორებს და მზავრებლებს სცვლიდნენ სხვა ექსპლოატატორები და მზავრებლები, მაგრამ თვით ექსპლოატატორები და მზავრებლები რჩებოდნენ. მხოლოდ ოქტომბრის რევოლუციამ დაისახა მიზნად მოესპო ყოველგვარი ექსპლოატაცია, ყველა და ყოველგვარი ექსპლოატატორები და მზავრელი“ (ი. სტალინი).

ეკონომიურად ჩამორჩენილი, ხანგრძლივი სამოქალაქო ომისაგან განადგურებული და გაპარტახებული რუსეთი დღეს მოწინავე ტექნიკისა და კულტურის ქვეყნად გადაიქცა. ამჟამად ჩვენი ქარხნები და ფაბრიკები ამზადებენ ისეთ მანქანებსა და თვითმფრინავებს, რომლებიც სტრატოსფეროში უშიშრად დანავარდობენ, იპყრობენ ჩრდილოეთის ყინულოვან ოკეანეს და მსოფლიოში ახალ-ახალ რეკორდებს ამყარებენ. ჩვენი ცხოვრების ყველა დარგში მიღწეულია უდიდესი გამარჯვებანი. საბჭოთა კავშირის მუშათა კლასი იბრძვის ახალ-ახალ გამარჯვებათა მოსაპოვებლად.

ჩვენი მამაცი წითელი არმია, ჩვენი წითელი სამხედრო ფლოტი, ჩვენი ავიაცია შიშის ზარსა სცემს ომის გამძაღბელ გერმანელ-იაპონელ ფაშისტებს და ყველა აგრესორს.

ებრაელი მოსახლეობის დარბევა გერმანიაში, მოსახლეობისა და ძველი ისტორიული ძეგლების განადგურება პირინეის ნახევარკუნძულზე, — აი ფაშისტ ბარბაროსთა დღევანდელი საქმიანობის მეთოდი.

დიდი სოციალისტური რევოლუციის XXI წლის თავზე ლენინ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის გატარების მეოხებით მუშათა კლასმა უმაგალითო გამარჯვებებს მიიღწია. გაუმჯობესდა მუშათა კლასის მატერიალური და ეკონომიური მდგომარეობა, აყვავდა ჩვენი სოფლის მეურნეობა, გაჩნდნენ მილიონერი კოლმეურნეობანი; მანდარინის, ლიმონის, ფორთოხლის, ჩაის და თამბაქოს პლანტაციები ამშვენებენ საქართველოს მინდვრებს. იშვიათია კოლმეურნისა და მუშის ოჯახი, სადაც ელექტრონი არა გიზგიზებდეს და პატეფონი არ უკრავდეს. ცხოვრება ქეშმარიტად სასიხარულო და სამაჟორი გახდა.

აი, ამ სასიხარულო და ბედნიერ ცხოვრებას უმღერის დღეს მთელი ჩვენი ხალხი, მთელი ჩვენი მწერლობა.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების XXI წლის თავზე მწერლებმა, დრამატურგებმა, მხატვრებმა, კომპოზიტორებმა და კინო-რეჟისორებმა შექმნეს სტალინური ეპოქის დამახასიათებელი მონუმენტალური ნაწარმოებნი.

45 სახელმწიფო თეატრი და მრავალი კინო ამშვენებს დღეს ორდენოსან საქართველოს ქალაქებსა და სოფლებს.

საბჭოთა კავშირის მშრომელმა ხალხმა განადგურა ფაშისმის აგენტურა — ტროცკისტ-ბუხარინელი ჯაშუშები, რომლებიც კვლავ დუხჭირ ცხოვრებას უმზადებდნენ ბედნიერ საბჭოთა ხალხს.

სტალინური კონსტიტუციის მზით განათებული 11 რესპუბლიკა განადგურებულ ძალასა და რისხვას წარმოადგენს ყოველგვარი მტრისათვის.

დღე, ილაყბოს და დორბლები ჰყარონ იაპონელ-გერმანელმა ფაშისტებმა. ისტორია მიდის წინ მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის დროშით კომუნიზმისაკენ.

საამაჟო თაობა

მსოფლიოში არცერთ ქვეყანას არ ჰყავს ისეთი ბედნიერი და მტკიცე ერთიანი იდეით გამსჭვალული ახალგაზრდობა, როგორც ჩვენს ქვეყანას—საბჭოთა კავშირს.

მსოფლიოში არცერთი ქვეყნის ახალგაზრდობა არ იჩენს ისეთ სიმამაცესა და გმირობას თავის სამშობლოს საკეთილდღეოდ, როგორც ჩვენი ქვეყნის ახალგაზრდობა.

მსოფლიოში არცერთი ქვეყნის ახალგაზრდობა ისე არ ეტანება მეცნიერებას და ხელოვნებას, როგორც ლენინ-სტალინი ა დიად ეპოქაში მცხოვრები ახალგაზრდობა.

ქვეშაირტად საამაჟო ახალგაზრდობაა.

რომელი ერთი გმირისა და პატრიოტი ახალგაზრდის დასახელება შეიძლება იმ დროს, როდესაც ჩვენი ქვეყნის თითოეული ახალგაზრდა გმირია და თავისი სამშობლოს ერთგული.

კომკავშირის XX წლის თავი ეს ქვეშაირტად ბრძოლებისა და გამარჯვებების საამაჟო თარიღია.

როდესაც რუსეთი სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში იყო გახვეული, როდესაც მთელი ჩვენი პარტიის ყურადღება წითელი ფრონტის გამაგრებისაკენ იყო მიპყრობილი, მაშინაც ვლადიმერ ილიასძე ლენინი მთელი თავისი ტიტანური ენერჯით ზრუნავდა კომკავშირელებზე, კომკავშირელთა იდეურ-პოლიტიკური დონის ამღობვაზე: „კომუნისტი შეიძლება გახდეს მხოლოდ მაშინ, როდესაც მესხიერებას გაიმდიდრებ ყველა იმ სიმდიდრის ცოდნით, რომელიც კაცობრიობამ გამოიმუშავა“, — სწერდა ლენინი.

ლენინის გენიალური მოწაფე ამხანაგი სტალინი კომკავშირის VIII ყრილობაზე 1928 წელს ამბობდა: „იმისათვის, რომ ვაშენოთ, საჭიროა ცოდნა გვექონდეს, საჭიროა

დავეუფლოთ მეცნიერებას, ხოლო ცოდნა რომ გვექონდეს, ამისათვის საჭიროა ვისწავლოთ შეუბოვრად, მოთმინებით, ვისწავლოთ ყველასგან, — მტრებისგანაც და მეგობრებისგანაც. განსაკუთრებით მტრებისგან. ვისწავლოთ ბეჯითად, არ შეგვეშინდეს, რომ მტრები დაგვიცინებენ, დასცინებენ ჩვენს უმეცრებას, ჩვენს ჩამორჩენილობას. ჩვენს წინაშე სდგას ციხე-სიმაგრე, მას, ამ ციხე-სიმაგრეს ეწოდება მეცნიერება ცოდნის თავისი მრავალრიცხოვანი დარგებით. ეს ციხე-სიმაგრე ჩვენ უნდა ავიღოთ რაღაც უნდა დაგვიჯდეს. ეს ციხე-სიმაგრე უნდა აიღოს ახალგაზრდობამ, თუ მას სურს იყოს ახალი ცხოვრების მშენებელი, თუ მას სურს ვახდეს ძველი გვარდიის ნამდვილი ცეცხლი.

ახლა ჩვენ არ შეგვიძლია დავკმაყოფივდეთ კომუნისტური კადრების საერთოდ. ბოლშევიკური კადრების საერთოდ გამოიმუშავებით, რომელთაც შეუძლიათ ცოტა-ცოტა ყველაფერზე ილაყბონ.

... და ვეუფლოთ მეცნიერებას, გამოვქვიდეთ სპეციალისტ-ბოლშევიკთა ახალი კადრები ცოდნის ყველა დარგში, ვისწავლოთ. ვისწავლოთ შეუბოვრად — ასეთია ახალი ამოცანა.

რევოლუციური ახალგაზრდობის ლაშქრობა მეცნიერებაში — აი რა გვესაჭიროება ჩვენ ახლა, ამხანაგებო“.

სასწაულები ხდება ჩვენს ქვეყანაში და ამ სასწაულების მოხდენაში პარტიასთან ერთად კომკავშირსაც დიდი ღვაწლი მიუძღვის. კომკავშირელებმა დაარღვიეს მუშაობის ძველი ნორმები, კომკავშირელებმა დაიპყრეს სტრატეფერო, კომკავშირელები მედგრად იბრძოდნენ სუსხიანი ჩრდილოეთის ყინულოვან

ოკეანეში, კომკავშირელები იმარჯვებენ საერთაშორისო კომპოზიტორთა კონკურსზე: ასობით გეყავს კომკავშირის რიგებიდან გამოსული მხატვრები, მუსიკოსები, დრამატურგები, მწერლები და მსახიობები, რომლებსაც ძვირფასი განძი შეაქვთ საბჭოთა ხელოვნების განვითარების ისტორიაში. მოდის ახალი თაობა, ცოდნის ახალი მარაგით შეიარაღებული, თაობა, რომელიც მტკიცედ ეწაფება ცოდნას, რათა ამ ცოდნით დაამსხვრიოს ძველი დახვეწებული იდეოლოგიის ნაშთები, რომლებიც რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში აფერხებდა კაცობრიობის პროგრესს.

ლენინ-სტალინის სათუთი მზრუნველობით აღზრდილი კომკავშირელები ეფუძლებიან კულტურას, მეცნიერებას და ხელოვნებას.

ლენინ-სტალინის პარტიის მიერ საბჭოთა სამშობლოსადმი ერთგულების ნამდვილი საბჭოთა პატრიოტიზმის სულისკვეთებით აღზრდილმა კომკავშირელებმა ცოტა-

როლი როდი შეასრულეს ტროცკისტულ-ბრინელ ნაძირალებთან ბრძოლაში, მთელმეტყველურ პარტიასთან ერთად კომკავშირიც შედგა იბრძოდა პარტიის მტრების ფაშისტ-ქოფაქების წინააღმდეგ.

საკ. კ. პ. (ბ) ისტორიის მოკლე კურსი, რომელიც ახლახან გამოვიდა ამხანაგ სტალინის უშუალო ხელმძღვანელობით, ჩვენი ეპოქის ეს უმნიშვნელოვანი დოკუმენტი—კიდევ უფრო შეაიარაღებს, როგორც ჩვენს პარტიას, ისე კომკავშირის მარქსიზმ-ლენინიზმის ცოდნით, რაც თავის მხრივ შეჰმატებს მას ძალას და ენერჯიას ახალ-ახალი საგმირო საქმეების შესასრულებლად ჩვენი ბედნიერი სამშობლოს მშრომელთა საკეთილდღეოდ.

გავამდიდროთ ჩვენი გონების ჰორიზონტი, ვისწავლოთ მეცნიერება, ლიტერატურა და ხელოვნება, ვიყოთ ჩვენი სამშობლოა პატრიოტები, აი რას გვასწავლის ჩვენ კომუნისტური პარტია, აი რას გვასწავლის ლენინ-სტალინის პარტია.

ღენინის აზრები კულტურისა და ხელოვნების შესახებ მრავალ სტატიებშია გაბნეული. დღემდე არ არსებობდა ერთი მთლიანი კრებული, სადაც თავმოყრილი იყოს ღენინის შეხედულებანი კულტურისა და ხელოვნებაზე.

ღენინის შეხედულებანი, რომელთაც თავისი შემდგომი განვითარება სტალინის "რომებში" ჰპოვეს, განასხვავებენ პარტიის პოლიტიკას კულტურისა და ხელოვნების დარგში. ღენინის აზრები დაუსრუტელი წყაროა მსოფლიო და მთ უმეტეს რუსულ კულტურის შესასწავლად. სტალინი თავის გენიალურ წიგნში "ღენინის შესახებ" ასე ახასიათებს ღენინის მსოფლიო-ისტორიულ მნიშვნელობას კულტურის დარგში: "ღენინი იყო და რჩება მარქსისა და ენგელსის ყველაზე უფრო ერთგულ და თანამიმდევარ მოწაფედ, რომელიც მთლიანად და საეჭიბით ემყარებოდა მარქსიზმის პრინციპებს. მაგრამ ღენინი მარტო შემსრულებელი როდი იყო მარქს-ენგელსის მოძღვრებისა. ამასთან ერთად ის იყო მარქსისა და ენგელსის მოძღვრების გამგრძელებელიც".

კულტურის დარგში ღენინი გააფთრებთ ებრძოდა ბოგდანოვ-პროლეტკულტის მტრულ თეორიებს. ღენინი დაუღალავად ამუშავებდა ტროცისტულ თეორიებს, რომლებიც უარყოფდნენ სოციალისტური კულტურის არსებობის შესაძლებლობას. ღენინი დაუნდობლად ააშკარავებდა ტროცისტულ-ბუხარინულ ანტიღენინურ ქადაგებას "კულტურის პოლიტიკისაგან ნამოწონების" შესახებ".

ღენინის მიერ კულტურული რევოლუციის გაგება მეტად ფართოა. იგი შეიცავს საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა ფორმას. მარქსისტულ სწავლებაში კულტურის შესახებ დიდი ადგილი უჭირავს ნაციონალური კულტურის ცნებას. ღენინი ხაზს უსვამდა ნაციონალური კულტურის კლასობრივ ხასიათს. ღენინის გაგება ნაციონალურ კულტურისა თავის გენიალურ გაგრძელებას ჰპოვებს ამხანაგ სტალინის "რომებში, ამხანაგ სტალინის მიერ წამოყენებულ ფორმულაში ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური", რამაც გამოიწვია საბჭოთა კავშირის ხალხთა კულტურის უმაგალითო გაფურჩქნა.

"საბჭოთა ხელოვნების" რედაქციას გადაწყვეტილი აქვს ჟურნალის ფურცლებზე სისტემატურად მოათავსოს ღენინის აზრები კულტურისა და ხელოვნების შესახებ. ამ ნომერში მოთავსებულია ნაწყვეტები სტატიებიდან: "ნიკიერი წიგნი" 1921 და "ნაროდნიკობის ეკონომიური შინაარსი" 1894 წ.

რედაქცია

სიმატლე მხატვრულ ნაწარმოებში

ღენინის აზრი არკადი ავერჩენკოს მოთხრობათა კრებულზე "თორმეტი დანა რევოლუციის ზურგში".

ეს არის თითქმის გონების დაბნელებამდე გაბოროტებული თეთრგვარდლის, არკადი ავერჩენკოს წიგნი: "თორმეტი დანა რევოლუციის ზურგში", პარიზი, 1921. საინტერესოა თვალყური ვადევნოთ, გაეჩვენებამდე მისულმა სიძულელიმა როგორ გამოიწვია შესანიშნავად ძლიერი და აგრეთვე შესანიშნავად სუსტი ადგილები ამ ფრიად ნიკიერი წიგნისა. როცა ავტორი თავის მოთხრობებს უძღვნის ისეთ თემას, რომელიც მისთვის უცნობია, გამოდის არამხატვრულად...

სამაგიეროდ წიგნის დიდი ნაწილი ისეთ თემებს შეეხება, რომლებიც არკადი ავერჩენკომ ჩინებულად იცის, რომლებიც მას განუცდია, უგრძნია და რომლებზეც ბევრი უფიქრია. და გასაოცარი ოსტატობით არის ასახული ძველი, მემამულეებისა და მეფაბრიკეების, მდიდარი და ჰამით გამსკდარი რუსეთის წარმომადგენლის შთაბეჭდილებანი და განწყობილებანი. ასე, სწორედ ასე უნდა მოეჩვენოს რევოლუცია გაბატონებული კლასების წარმომადგენლებს.

ცეცხლად აღზნებული სიძულვილი ავერჩენკოს მოთხოვნებს ხანდახან და მტწილად—გასაოცრად მკაფიო სახეს აძლევს. ზოგი მათგანი პირდაპირ დებულება, მაგ. „მოლი, რომელიც ჩექმებით მოთელეს“, იმ ბავშვების ლოგიაზე, რომლებმაც განიცადეს და განიცდიან სამოქალაქო ომს.

მაგრამ, ნამდვილ პათოსამდე ავტორი აღწევს მხოლოდ მაშინ, როცა ჭა-მა-სმაზე ლაპარაკობს. როგორ სჭამდნენ მდიდრები ძველ რუსეთში, როგორ საუზმობდნენ პეტროგრადში — არა, პეტროგრადში კი არა, არამედ პეტერ-ბურგში — 14 მანეთნახევრად და 50 მან. და ა. შ. ავტორი ამას პირდაპირ აფხორცობით აღწერს: აი ეს მან იცის, აი ეს მას განუცდია და უგრძენია, აი აქ უკვე ის შეცდომებს არ დაუშვებს. საქმის ცოდნა და გულწრფელობა — სანიმუშო, სამაგალითოა.

უკანასკნელ მოთხრობაში: „დამხსრვეულის ნატეხები“ — გამოხატულია ყოფილი სენატორი ყირიში, სევასტოპოლში — „იყო მდიდარი, უხვი გავლენიანი კაცი“ — „ახლა საარტილერიო საწყობში დღიურად მუშაობს, ტვირთავს და ახარისხებს ყუმბარებს“, და აგრეთვე ყოფილი დირექტორი „უდიდესი მეტალურგიული ქარხნისა, რომელიც პირველად ითვლებოდა მთელ ვიბორგის მხარეზე. ახლა ის — საკომისიო მალაზიის ნოქარია, ამ ბოლო დროს მან ერთგვარი გამოცდილებაც კი მიიღო იმ გაცვეთილი კაპოტებისა და ბავშვების ხავერდის ქურქების შეფასებაში, რომლებიც საკომისიოდ მოაქვთ“.

ორივე მოხუცი ივონებს ძველს, პეტერბურგის დაისებს, ქუჩებს, რასაკვირველია, სმა-ჰამას „მედვედში“, „ვენაში“, და „მალი იაროსლავცევი“ და ა. შ. და მოგონებები წყდება ამოძახილებით: „რა წავეუბნინეთ? ვის რას ვუშავებდით?“... „რას უფუჭებდათ ყველაფერი ეს?“... „რისთვის... რისთვის მათ ასე რუსეთი?“...

არაკადი ავერჩენკოს არ ძალუძს გაიგოს, რისთვის. მუშებს და გლეხებს გაეგებათ, სჩანს კარგადაც გაეგებათ და ახსნა-განმარტებას არ საჭიროებენ.

ზოგიერთი მოთხრობები, ჩემი აზრით, გადაბეჭდვის ღირსია. ნიჭი უნდა წააქეზოთ.

„ნიჭიერი წიგნი“ 1921 წ. ტ. XXVII გვ. 92-93.

ცოცხალი პიროვნებანი და სოციალური ფაქტები

რა ნიშნის მიხედვით უნდა ვიმსჯელოთ რეალურ პიროვნებათა „ზრახვე-ბისა და ვრძნობების“ შესახებ.—„ცოცხალი პიროვნების“ ცნების მეშჩანური გაყალბება.

ავტორი (სტრუვე) იწყებს სრულიად სამართლიანი მითითებით, რომ თეორია, რომელიც საზოგადოებრივ პროცესს უკავშირებს იმ „ცოცხალი პიროვნების“ მოქმედებას, რომლებიც „ისახავენ მიზნებს“ და „ამოძრავებენ მოვლენებს“ — გაუგებრობის შედეგია. რა თქმა უნდა, არავის არასოდეს არ უფიქრია, რომ „სოციალურ ჯგუფს თვითმყოფი, მის შემადგენელ პიროვნებათაგან დამოუკიდებელი არსებობა“ მიაწეროს, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ „პიროვნება, როგორც კონკრეტული ინდივიდუალობა, არის ყველა წინადასრულული და მისი თანამედროვე პიროვნებების, ე. ი. სოციალური ჯგუფის წარმოებულნი“. განვმარტოთ ავტორის აზრი. ისტორიას აკეთებს.—მსჯელობს ბ-ნი მიხაილოვსკი.—„ცოცხალი პიროვნება მთელი თავისი ზრახვებით და

გრძნობებით“. საცხებით მართალია. მაგრამ რით განისაზღვრება ეს „ზრახვები და გრძნობები“? განა შეიძლება სერიოზულად იმ შეხედულების დაცვა, რომ ისინი შემთხვევით ჩნდებიან და არა აუცილებლად გამომდინარეობენ საზღვრულ საზოგადოებრივ წრიდან, რომელიც წარმოადგენს მასალას, ობიექტს, პიროვნების სულიერი ცხოვრებისთვის და რომელიც დადებითი თუ უარყოფითი მხრით იხატება მის „ზრახვებსა და გრძნობებში“, ამა თუ იმ საზოგადოებრივი კლასის ინტერესთა წარმომადგენლობაში? და შემდეგ: რა ნიშნების მიხედვით უნდა ვიმსჯელოთ რეალურ პიროვნებათა რეალურ „ზრახვებსა და გრძნობებზე“? ცხადია, რომ ასეთი ნიშანი შეიძლება იყოს მხოლოდ ერთი: ამ პიროვნებათა მოქმედება. — ხოლო რადგან ლაპარაკია მხოლოდ საზოგადოებრივი „ზრახვებისა და გრძნობების“ შესახებ, ამიტომ უნდა დავმატოს კიდევ: პიროვნებათა საზოგადოებრივი მოქმედება, ე. ი. სოციალური ფაქტები. „როცა სოციალურ ჯგუფს ვანცალკევებთ პიროვნებიდან, — ამბობს ბ-ნი სტრუვე, — ჩვენ პირველით ვგულისხმობთ პიროვნებათა შორის არსებულ ყველა იმ მრავალგვარ ურთიერთდამოკიდებულებას, რომელიც სოციალური ცხოვრების ნიადაგზე აღმოცენდება და ობიექტურად ხორციელდება ჩვეულებებსა და სამართალში, ზნესა და ზნეობაში, რელიგიურ წარმოდგენებში“. სხვა სიტყვებით: სოციოლოგი მატერიალისტი, რომელიც თავის შესწავლის საგნად ადამიანთა განსაზღვრულ საზოგადოებრივ ურთიერთობას იღებს, ამით თვით იმ რეალურ პიროვნებებსაც სწავლობს, რომელთა მოქმედებისაგანაც არის შედგენილი ეს ურთიერთობა. სოციოლოგი სუბიექტივისტი თავის მსჯელობას თითქოს „ცოცხალი პიროვნებებიდან“ იწყებს, ნამდვილად კი იწყებს იმით, რომ ამ პიროვნებებს აკუთვნებს ისეთ „ზრახვებსა და გრძნობებს“, რომლებიც მას მიაჩნია რაციონალურად (იმიტომ, რომ თავისი „პიროვნებების“ კონკრეტული საზოგადოებრივი გარემოებისაგან იზოლაციით მან თვითონვე მოისპო მათი ნამდვილი ზრახვებისა და გრძნობების შესწავლის საშუალება), ე. ი. „იწყებს უტოპიით“, როგორც ეს ძალაუფლებურად თვითონ ბ-ნმა მიხაილოვსკიმ აღიარა.* ხოლო რადგანაც, შემდეგ, ამ სოციოლოგის საკუთარი წარმოდგენა რაციონალურზე ანარეკლია (თვით მისთვის შეუცნობლად) განსაზღვრული სოციალური წრისა, ამიტომ მისი მსჯელობის საბოლოო დასკვნები, რომლებიც მას „თანამედროვე მეცნიერებისა და თანამედროვე ზნეობრივი იდეების“ „წმინდა“ ნაყოფად აქვს წარმოდგენილი, ნამდვილად მხოლოდ... მეშინაობის თვალსაზრისს და ინტერესებს გამოხატავენ.

„ნაროდნიკობის ეკონომიური შინაარსი“, 1894 წ. ტ. I. გვ. 279.

ცრუ რეალიზმი იწყებს ადამიანის გრძნობებიდან და ზრახვებიდან. ნამდვილი რეალიზმი მიმართავს იმ მოქმედებას, რომელშიც ეს გრძნობები და ზრახვები გამოიხატა.

ნაროდნიკი ირწმუნება, რომ ის რეალისტია. „ისტორიას ცოცხალი პიროვნებები აკეთებენო“, და აი, მეც ვიწყებ თანამედროვე წესწყობილებისადმი მტრულად განწყობილი შინამრეწველის „გრძნობებიდან“ და საუკეთესო წესწყობილების შექმნისაკენ მიმართულ ზრახვებიდან, მარქსისტი კი რალაც აუცი-

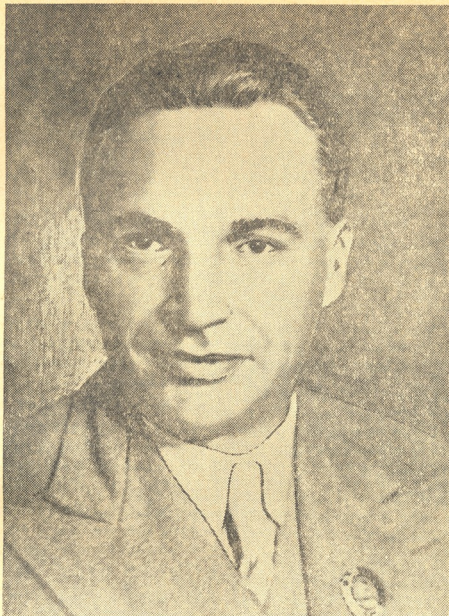
* თხზულებანი, ტ. III. გვ. 155. „სოციოლოგიამ ერთგვარი უტოპიიდან უნდა დაიწყოს“.

ლებლობასა და გარდუვალობაზე მსჯელობს; იგი მისტიკოსი და მეტაფიზიკოსიაო.

მართალია, უპასუხებს მას ეს მისტიკოსი, „ისტორიას ცოცხალ მსახურებს“ აკეთებენ, — და მე, როცა ვარკვევდი იმას, თუ რად დამყარდა შინამრეწველობაში ასეთი და არა სხვანაირი საზოგადოებრივი ურთიერთობა (თქვენ ეს კითხვა არც კი დაგისვამთ!), ამით სწორედ იმას ვარკვევდი, თუ როგორ გააკეთეს „ცოცხალმა პიროვნებებმა“ თავიანთი ისტორია და როგორ განავრცობენ ისინი ამ ისტორიის კეთებას. მე საიმედო კრიტიკიუმი მქონდა იმისა, რომ საქმე მაქვს მართლა „ცოცხალ“, ნამდვილ პიროვნებებთან, მათ ნამდვილ ზრახვებსა და გრძნობებთან: ეს კრიტიკიუმი ის არის, რომ მათი „ზრახვები და გრძნობები“ უკვე გამოისახენ მოქმედებაში, მათ შექმნეს განსაზღვრული საზოგადოებრივი ურთიერთობა. მართალია, მე არასოდეს არ ვამბობ, რომ „ისტორიას ცოცხალი პიროვნებები აკეთებენ“ (ვინაიდან მე მგონია რომ ეს ცარიელი ფრაზაა), მაგრამ როცა ვიკვლევ ნამდვილ საზოგადოებრივ ურთიერთობას და მის ნამდვილ განვითარებას, მე სწორედ ცოცხალ პიროვნებათა მოქმედების ნაყოფს ვიკვლევ. თქვენ კი ლაპარაკით ლაპარაკობთ „ცოცხალ პიროვნებათა“ შესახებ. ნამდვილად კი გამოსავალ წერტილად იღებთ არა „ცოცხალ პიროვნებას“ იმ ზრახვებითა და გრძნობებით, რომლებიც მართლა იქმნებიან მისი ცხოვრების პირობებით, საწარმოო ურთიერთობათა არსებული სისტემით, — არამედ იღებთ ტიკინას და საკუთარი „ზრახვებით და გრძნობებით“ უვსებთ მას თავს. გასაგებია, რომ ასეთ საქმიანობას მოსდევს მხოლოდ გულუბრყვილო ოცნება: ცხოვრება განზე რჩება თქვენგან და თქვენც განზე რჩებით ცხოვრებას.*) ეს კიდევ არაფერია: დაუკვირდით, რითი უვსებთ თავს ამ ტიკინას და რა ზომებს ქადაგებთ. როცა მშრომელებს ურჩევთ არტელს, როგორც „თანამედროვე მეცნიერების და თანამედროვე ზნეობრივი იდეების მიერ ნაჩვენებ გზას“, თვენ გავიწყდებათ ერთი პატარა გარემოება: ჩვენი საზოგადოებრივი მეურნეობის მთელი ორგანიზაცია. თქვენ არ გესმით, რომ ეს კაპიტალისტური მეურნეობაა, ამიტომ ვერც ამჩნევთ, რომ ამ ნიადაგზე შესაძლებელი ყოველგვარი არტელი იქნება სულ უმნიშვნელო პალიატივი, რომელიც ვერ მოსპობს ვერც წარმოების საშუალებების — და, მათ შორის, ფულის — კონცენტრაციას უმცირესობის ხელში (ეს კონცენტრაცია უცილობელი ფაქტია), ვერც მოსახლეობის დიდი უმრავლესობის გაღატაკებას, — პალიატივი, რომელიც უკეთეს შემთხვევაში მხოლოდ ერთი მუჭა შინამრეწველთ გადაიყვანს წვრილი ბურჟუაზიის ბანაკში. მშრომელი ხალხის იდეოლოგიიდან თქვენ წვრილი ბურჟუაზიის იდეოლოგიად იქცევით.

„ნაროდნიკობის ეკონომიური შინაარსი“, 1894 წ. ტ. გვ. 282.

* „პრაქტიკა დაუნდობლად ჰკვეცს მას“ (ახალი ისტორიული გზის შესაძლებლობას). პ. სტრუვეს „იგი შეიძლება ითქვას, დღითი-დღე კლებულობს“ (ბ- ნ მიხაილოვსკის სიტყვებია, რომელიც პ. სტრუვეს მოჰყავს გვ. 16). რასაკვირველია კლებულობს არა „შესაძლებლობა“ რომელიც არასოდეს არ ყოფილა, არამედ ილუზია და კარგიცაა, რომ კლებულობს.



ვალერი პავლეს ძე ჩკალოვი

მოულოდნელად ტრალიკულად დაილუპა ჩვენი დროის შესანიშნავი მფრინავი ვალერი პავლეს-ძე ჩკალოვი.

მამაც მფრინავს, თავისი სამშობლო პატრიოტს, ვალერი ჩკალოვს იცნობდა არამარტო საბჭოთა კავშირის ხალხი, არამედ მთელი მსოფლიოც. სტალინური მარშრუტით— მოსკოვიდან კუნძულ უდაზე (ამჟამად კუნძული ჩკალოვი), გადაფრენამ მამაც მეგობრებთან, ბაიდუკოვთან და ბელიაკოვთან ერთად, ჩკალოვს და მის თანამფრინავთ მსოფლიო სახელი მოუხვეჭა.

მსოფლიო ავიაციის ისტორიაში ჩკალოვ-

მა თავისი თავდადებული და ენერგიული მუშაობით ახალი კაბადონი ჩასწერა. ის იყო პატრიოტი თავის სამშობლოსი, სტალინური ეპოქის ნამდვილი და საამაყო გმირი.

„ეკიბაუი მზად არის პოლარულ დღეს კი არა, პოლარულ ღამეს კიდევ განიმეოროს სტალინური მარშრუტი. თუ ჩვენ 56 საათის განმავლობაში განუწყვეტლივ გვინათებდა მზე, პოლარულ ღამეშიც განათებული იქნება ჩვენი გზა, იმიტომ რომ, ჩვენ ამხანაგ სტალინს მივყევართ. ხოლო სადაც სტალინია, იქ სიბნელე არ არის— იქ კაშკაშა მზეა!“ ასე აღფრთოვანებით აცხა-

დებს ვალერი ჩკალოვი გადაფრენის შემდეგ მოსკოვში დაბრუნებისას საავიაციო ქარხნების მუშების მიტინგზე.

ჩკალოვი აღზრდილია სტალინის მზრუნველობის ქვეშ. ამხანაგ სტალინმა უჩვენა მას რუკაზე პირველი გადაფრენის მარშრუტი.

ერთი ლეგენდარული გადაფრენის შემდეგ გმირი ისევ გმირობაზე ფიქრობს. ოცნებაში ხაზავს ახალ მარშრუტს და ახდენს ახალ უჩვეულო გადაფრენას პოლიუსით ამერიკაში.

ჩკალოვმა და მისმა მეგობრებმა, ბაილუკოვმა და ბელიაკოვმა გადალახეს მსოფლიოს საუკეთესო მფრინავების მიერ დღემდე გადაულახველი პოლარული სივრცეები. ეს იყო ჭეშმარიტი გმირობა, რომლის მსგავსი არ ახსოვს ავიაციის ისტორიას. სტალინის გამოზრდილი მამაკი მფრინავის წნაშე ქედს იხრიან პროგრესული კაცობრიობის ავიაციის საუკეთესო მუშაკები.

ჩკალოვი იყო ხელოვანი და ენთუზიასტი თავის საქმისა, შიგნიშიგანობით მკოდნე თავისი თვითმფრინავის ურთულესი ნაწილები. და აი, ამ ცოდნამ და გამბედაობამ მისი მკერდი დაამშვენა სამი ორდენით მამაკობისათვის, ვაჟკაცობისათვის, დიდებული საფრენოსნო ხელოვნებისათვის.

ახალ-ახალი რეკორდები, ახალ-ახალი სა-

გმირი საქმეები,—აი, რა იზიდავდა ამ უბედლო გმირს!

ვალერი ჩკალოვი თავისი ხალხის საყვარელი ადამიანი იყო, თავის წიგნში „ჩვენი ტრანსპოლარული რეისი“ ჩკალოვმა ასწერა თავისი საუბარი ერთერთ ამერიკელ მილიონერთა ვემ „ნორმანდიაზე“.

„თქვენ მდიდარი ხართ“?—მკითხა მილიონერმა. „დიახ, ძალიან მდიდარი ვარ“!—უპასუხე მე. „რით მდგომარეობს თქვენი სიმდიდრე?“ „170 მილიონში“. „170!!! რა—მანეთი თუ დოლარი?“ „არა, 170 მილიონი ადამიანი, რომლებიც ჩემთვის მუშაობენ, ისევე როგორც მე ვმუშაობ მათთვის!“.

რა მშვენიერი და აღმძვრელი სტრიქონებია. ეს შეეძლო ეთქვა მხოლოდ იმ ადამიანს, რომელსაც იმედი ჰქონდა თავისი ხალხისა. დიად, ის მუშაობდა მთელი ხალხისათვის და ხალხი მისთვის.

საბჭოთა კავშირის გმირი მ. ვოდოპიანოვი სწერდა ვალერი ჩკალოვზე:

„გავლენ წლები, ავიაციის პროგოესი შორს მოიტოვებს უკან ჩვენი დღეების მიღწევებს, მაგრამ მფრინავი ჩკალოვის გამარჯვებანი მუდამ ეხსომება მთელს კულტურულ კაცობრიობას და ხალხი მუდამ შეთხზავს სიმღერებს, თქმულებებს საბჭოთა გმირი მფრინავი შესახებ“.

ა. შალვა

მოსკოვის სამხაფვკო თეატრის ოკმოცი წლისთავი

(40 წლის იუბილეს გამო)

მოსკოვის სამხატვრო თეატრი იყო და არის სასცენო ხელოვნების უდიდესი აკადემია.

მეინინგელების გარდა, არსად წარმოებულა ასეთი ზუსტი შესწავლა და ასახვეობა, როგორც აქ. დიდი სტალინის მიერ მწერლებისაგან მოთხოვნილი „სულის ინჟინერია“ არსად არ არის დაყენებული ისე მაღლა, როგორც აქ.

ყოველივე ამის მიზეზი იყო ამ თეატრის იმ ორი ფუძემდებლის და 40 წლის განმავლობაში ხელმძღვანელის მისწრაფება, რომელთაც ეს თეატრი შექმნეს და დღევანდელ სახელოვან იუბილეს დღემდე მოიყვანეს.

ვლადიმერ ივანეს ძე ნემიროვიჩი-დანჩენკო და კონსტანტინე სერგეის ძე ალექსეევი (სცენაზე) სტანისლავსკი ამ თეატრის ნებისყოფას, ტენისა და გულს წარმოადგენდნენ.

ის, რაც ერთს საკმაოდ ჰქონდა, მეორეს ჰარბად მოეპოვებოდა და პირიქით რაც მეორეს საკმაოდ ჰქონდა, ის პირველს ჰარბად ახასიათებდა.

კ. სტანისლავსკი იყო ფანტასტი, გენიოსი, მესაიდუმლე ადამიანის ბუნებისა, უდიდესი ერუდიტი, რომელმაც პატარაობიდანვე თანდათან შეისრუტა მსოფლიო თეატრი. მას შეუსწავლელი არ დარჩენია არც ერთი კუთხე მსოფლიო თეატრისა დღიდან მისი დაარსებისა დღევანდლამდე, მაგრამ ამ შესწავლით იგი არ დაკმაყოფილებულა. რაც უფრო მეტს სწავლობდა, მით უფრო მეტს ეძიებდა და თავისი სასცენო მოღვაწეობის 35 წლისთავზე, სახელდობრ 1912 წლისათვის მან შექმნა საკუთარი სისტემა მსახიო-

ბის შემოქმედებითი მეთოდისა. ამ მეთოდს მანვე უწოდა მთელი თავისი სიცოცხლისა და შემოქმედების საბოლოო შეჯამება.

მართლაც, დღეს როგორც საბჭოთა თეატრებისათვის, ისე დასავლეთ ევროპის და ამერიკის მოწინავე თეატრებისთვისაც, სტანისლავსკის სისტემა ძირითადი სახელმძღვანელოა.

რას შევლის ეს სისტემა?

მსახიობის მიერ ხელოვნურად სცენის ახალი და ცოცხალი ადამიანის შექმნას.

ყოველმხრივ სრულყოფილი სასცენო სახის (ტიპის) შექმნა დღეს მხოლოდ სტანისლავსკის სისტემით შეიძლება. ამ სისტემის ჩამოყალიბებისათვის არანაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა კ. სტანისლავსკისთან იმ ადამიანის თანამშრომლობას, რომელმაც იგი პირველმა გამოიწვია ახალი თეატრის შესაქმნელად.

ეს იყო ვლ. ნემიროვიჩი-დანჩენკო, იმ დროისათვის სახელმძღვანელო დრამატურგი და მოსკოვის ფილარმონიის დრამატული კლასის პროფესორი. ნემიროვიჩი-დანჩენკოსათვის იმდროინდელი რუსეთის საუკეთესო თეატრის — მოსკოვის მცირე თეატრის კარები ღია იყო; იქ და ალექსანდრეს სახელობის თეატრში, მაშინდელ პეტერბურგში, იღვებოდა მისი პიესები, მაგრამ ნემიროვიჩი მაინც არ იყო კმაყოფილი იმდროინდელი თეატრით. რატომ?

მოსკოვის მცირე თეატრი ხომ რუსეთის სახელოვანი გენიოსი ყმა-მსახიობის — მიხეილ შჩეპკინის თეატრი იყო? მოსკოვის მცირე თეატრში სუქნა და ჰქუხდა თავის დროზე

„ფრიად ნიჭიერად“.

„აიყვანთ დასში?“.

„არა“.

„რატომ?“

„მას კარიერისათვის აქვს მორგებული თავისი თავი, ნიჭი კიდევ საზოგადოების მოთხოვნილებისათვისა ხასიათი—ანტრეპრენიორის კაპრიზებისათვის, ერთი სიტყვით იაფ ფასიანი თეატრალია. ასეთი შხამით მოწამლული ადამიანი ვერ განიკურნება“.

„რას იტყვით თქვენ აქტრისა ბ-ნის შეხახებზე?“.

„კარგი მსახიობია, მხოლოდ ჩვენს საქმეში ვერ გამოდგება“.

რატომ?

„მას ხელოვნება კი არა, მხოლოდ თავისი თავი უყვარს ხელოვნებაში“.

„აქტრისა გ-ანი?“.

„არ გამოდგება. გაუსწორებელი პატივმოყვარე, მკვებარა და ინტრიგანია“.

„მსახიობი დ-ონი?“.

„აი ამას ყურადღება უნდა მივაქციოთ“.

„რისთვის?“.

„აქვს იდეალი და ამ იდეალისათვის იბრძვის: არსებულს ვერ შერიგებია, იდეის კაცია“.

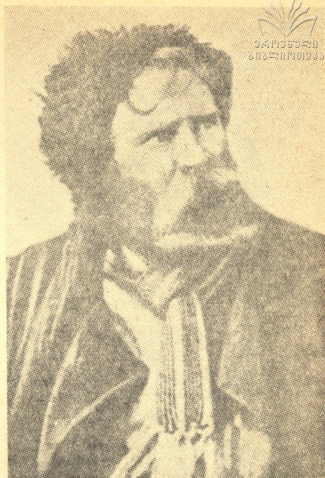
„მეც ამ აზრისა ვარ და თქვენი ნებართვით კანდიდატების სიაში შემაქვს“ („ჩ. ს. ხ.“ გვ. 309).

ასე სცხრილადნენ თვითულ საკითხს.

მათ ერთმანეთიც კი კრიტიკული თვალით განვკვირტეს და ძირითადი უფლებანი გაინაწილეს: კ. სტანისლავსკიმ აღიარა ნემიროვიჩის უპირატესობა ადმინისტრაციულ დარგსა და ლიტერატურის მკოდნებაში და მას დაუთმო „ვეტო“ (აკრძალვის უფლება) ამ დარგში. სამაგიეროდ, კ. სტანისლავსკი აღიკურვა ასეთივე უფლებებით სარეჟისორო და მხატვრული დადგმის, ე. ი. სასცენო ინტერპრეტაციის (განმარტების) დარგში.

ოქმში ჩაიწერა: „სალიტერატურო „ვეტო“ ეკუთვნის ნემიროვიჩ-დანჩენკოს, სამხატვრო—სტანისლავსკის“.

არ გეკონოთ, რომ ეს მექანიკური განა-



ვერშინინი

„გავშანო“

ვ. კაჩალოვი

წილება იყო. თვითველი მათგანი სრულუფლებიანი მონაწილე იყო მეორე დარგისა, მაგრამ ვინიციობა ვერ შეთანხმებულა იყენენ რომელიმე საკითხში, მაშინ ვადამწყვეტი სიტყვა თავ-თავიანთი დარგის წარმომადგენელს ეკუთვნოდა და მეორე, ხმის ამოუღებლად, თუ კი რომელიმე მათგანი „ვეტოს“ უფლებით ისარგებლებდა, უნდა დამორჩილებოდა.

ასეთი წესის ნაყოფიერად გამოყენება მხოლოდ დიდი კულტურის ადამიანთა შორის შეიძლება. ასეთი იყო ორივე და მათ კიდევ ვაამართლეს ეს.

მომავალი თეატრის დასი შესდგა ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოყვარულთა თვისაგან, რომელსაც კ. სტანისლავსკი ხელმძღვანელობდა და ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მოწაფეებისაგან, რომლებიც 1897/98 სასწავლო წელს ჰოსკოვის ფილარმონიის დრამატულ კლასს ამთავრებდნენ, პლიუს ზოგი-



მამა

მ. ხაბიროვი

„სამი და“

ერთი წინათ კურსდამთავრებული. დანაკლისი კიდევ სხვადასხვა ცენტრალური თუ პროვინციის თეატრებიდან უნდა შეეცნოთ. პირველ წყაროდან იყვნენ თვით კ. სტანისლავსკი, — მოსკოვის საზოგადოებისათვის უკვე ცნობილი მსახიობი და რეჟისორი, ლილინა, სანინი, ლუესკი, არტიომი, სამაროვა, ანდრეევა და სხვა...

მეორე წყაროდან: კრიპერ (შემდეგში ჩეხოვის ცოლი), სავიცკაია, მეიერხოლდი, მუნტი, სნეგიროვი და მოსკოვინი (დღეს სახელგანთქმული ბურჯი მოსკოვის სამხატვრო თეატრისა და უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი), როკსანოვა; მესამე წყაროდან ისეთი კოლოსი, როგორც კაჩალოვია, ამჟამად სახალხო არტისტი ლეონიდოვი და სხვა.

რა მოთხოვნილებას უყენებდნენ ახალ დასს და ახალ საქმეს მისი ორგანიზატორე-

ბი? ამის პასუხს ჩვენ იმავე სტანისლავსკის წიგნში ვპოულობთ (გვ. 316).

„არ არსებობს პატარა როლი, პირინ მხოლოდ პატარა არტისტები“.

„დღეს—ჰამლეტი, ხვალ სტატისტი, მაგრამ სტატისტის როლშიაც იგი არტისტი უნდა იყოს“...

„პოეტი, არტისტი, მხატვარი, მკერავი, მუშა, ემსახურება ერთსადაიმევე მიზანს, პოეტის მიერ პიესის საფუძვლად დადებული“.

„თეატრის შემოქმედებითი სიცოცხლის ყოველგვარი დარღვევა—დანაშაულია“.

„დაგვიანება, სიზარმაცე, კაპრიზი, ისტერია, ცუდი ხასიათი, ერთი და იგივეს ორჯერ განმეორების საჭიროება თანაბრად მავნებელია საქმისათვის და აღმოფხვრილი უნდა იყოს“.

არავის ეგონოს, რომ ეს მხოლოდ ლამაზი სიტყვები იყო, ან მაღალფარდოვანი ფრაზები. ამ დებულებათა თვითეული ბგერა განაღებულ იყო შემდეგში და სწორედ ამან შეაძლებინა სასცენო ხელოვნების ამ ორ გიგანტსა და უებარ ჩაინდს ასე მაღლა აეფრიალებინათ თეატრის დროშა.

რომელი რეპერტუარი უნდა განეხორციელებინათ ასეთი მიდგომით? სახაზინო სცენის მოხელე—დრამატურგების მიერ ოფიციალური დაკვეთით „მეფის მამულის და მართლმადიდებლობის“ სადიდებლად შეზავებული დრამატურგია. თუ ახალი სიტყვა ახალი მწერლებისა? რასაკვირველია მეორე და ამიტომაც ვხედავთ ჩვენ მოსკოვის სამხატვრო თეატრის რეპერტუარში უმთავრესად იმდროინდელსა და შემდგომი ეპოქის უახლესსა და მოწინავე მწერლებს, როგორც იყვნენ თავის დროზე: დასავლეთ-ევროპის მწერალთაგან — ჰაუპტმანი, იბსენი, მეტერლინკი, ჰამსუნი. რუსებიდან—ანდრეევი, ჩირიკოვი, იუჩკევიჩი. ძველი კლასიკოსებისაგან: მსოფლიო გიგანტებს—სოფოკლეს, შექსპირს, მოლიერს, გოლდონს. რუსი კლასიკოსებისაგან, გრიბოდოვს, გოგოლს, პუშკინს, დოსტოევსკის, პისემსკის, სალტიკოვ-შჩედრინს, ტურგენევის, ოსტროვსკის, ტოლსტოის,

ჯერ ალექსის, შემდეგ ლევ ტოლსტოის.

მიუხედავად ასეთი დიდი სახელებისა, ამ თეატრის რეპერტუარში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა და დღესაც უჭირავს რუსეთის ორ დიდ მწერალს—ანტონ ჩეხოვსა და მაქსიმ გორკის.

მართალია, მოსკოვის სამხატვრო საყოველთაო ხელმისაწვდომი თეატრის (ასეთი იყო პირვანდელი სახელწოდება ამ თეატრისა, რადგანაც მისი დამაარსებელი მიზნად ისახავდნენ ვახადათ იგი განსაკუთრებით რადიკალურად მოაზროვნე ხელმოკლე ინტელიგენციის თეატრად. მაგრამ სათანადო თანაგრძნობა და გამოხმაურება ვერ ჰპოვეს. მოსკოვის მაშინდელმა ქალაქის საბჭომ უარი უთხრა დახმარებაზე და მალე იძულებული შეიქნენ მოეხსნათ ამ სახელწოდების მესამე ეპიტეტი) პირველი წარმოდგენა ალ. ტოლსტოის 30 წლის განმავლობაში ცენზურის მიერ აკრძალული პიესით „მეფე თევდორე იოანეს ძე“-თი. (ამ პიესის საჯაროდ წარმოდგენის ნიბართვა პირველად ამ თეატრმა მოიპოვა, მანამდე ამ პიესას დახურული სპექტაკლის სახით მხოლოდ მეფის სასახლეში წარმოადგენდნენ ხოლმე სამეფო სახლის წევრთა მონაწილეობით) დაიწყო, რაზედაც ჩვენ ქვევით გვექნება საუბარი, მაგრამ ნამდვილი, სრულიად ახალი სიტყვის ახალი თეატრის დაბადება ანტ. ჩეხოვის „მეთოვლია“-ს წარმოდგენასთან არის მჭიდროდ დაკავშირებული.

თეატრის ისტორიაში პირველად გამოვიდა სცენაზე არა გმირი, არა მომქმედი პირობა, არა წარმომდგენი, არამედ ცოცხალი ადამიანი, ისეთი, როგორსაც მაყურებელი იცნობდა ჩეხოვის მოთხრობებით, იცნობდა ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ეს იყო იმ დაბეჩავებული ინტელიგენციის წარმომადგენელი, რომელსაც იმპერატორ ალექსანდრე მესამეს ჩეჟმა და სინოდის ობერ-პროკურორის პობედონოსცევის „ლოცვა-კურთხევა“ სულს უხუთავდა. ამ ხალხს საპროტესტო სიტყვა ყელში ებჯინებოდა, მაგრამ საჯაროდ ვერ წარმოეთქვა ჟანდარმერის, ცენზურისა და პოლიციის შიშით. ეს მწუხრის



ირინა

მეფე თევდორე

ო. კნაბერი

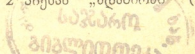
ი. მოსკვინი

„მეფე თევდორე იოანეს ძე“

ხალხი მხოლოდ იმაზე ოცნებობდა, თუ როგორი ლამაზი და მომხიბვლელი იქნება ცხოვრება ორას-სამასი წლის შემდეგ.

ჩეხოვის პოეზია განსაკუთრებული ლირიზმით იყო დაფერილი და იმავე დროს გონების ჭია მატლივით ღრღნიდა იმდროინდელი ცხოვრების რკალსა და ნაჭუქს. ავტორი, თეატრი და აუდიტორია გრძნობდა მთელი თავისი არსებით, რომ ასეთი სულთამხუთავი ატმოსფერო უნდა გაწმენდილიყო, მხოლოდ არა ჩეხოვის გმირთა წუწუნით, ან ლევ ტოლსტოის ბოროტების მიმართ უბრძოლველობით, არამედ ქარიზმის გამწმენდი სტიქიით. ამიტომ შემთხვევითი როდი იყო, როდესაც იმავე ჩეხოვმა და მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა მოკავშირედ ვახადაც, როგორც დრამატურგი, იმ დროს „მლლვას“, „ჩელკაშის“ და „ყოფილი ხალხი“-ს ცნობილი ავტორი მაქსიმ გორკი.

1902 წელს მოსკოვის სამხატვრო თეატრის რეპერტუარში იჩვენ ვხედავთ მაქსიმ გორკის 2 პიესას „მდაბოინი“ („მეზიანე“).





და „ფსკერზე“ („ნა დნე“). ჩეხოვის ლირიზმით გაჟღერებული ორას-სამასი წლის შემდეგ მოსალოდნელ ლამაზ სიცოცხლეზე მეოცნებე ადამიანების ნაცვლად, სცენაზე შეიჭრა საბრძოლო ყვირით ანთებული, მავარძარღვებიანი, ხალისიანი „ხვალე“-ს დაპყრობაში დარწმუნებული ხალხი.

ჩეხოვის მომქმედი პირის ნაცვლად, იმდროინდელ სოციალური უკუღმართობით ცხოვრების ფსკერზე მოქცეული პიროვნება გაიძახის „ადამიანი ამაყად უღერსო“ (სატიანი—„ფსკერზე“). გორკის მთელი შემოქმედება, კერძოდ დრამატურგია ძირითადად შეიცავს ბრძოლას იმისათვის, რომ ეს პრობლემა—სოციალური უსამართლობა, ადამიანის საკეთილდღეოდ გარდაიქმნას.

ორივე ავტორის ერთი შეხედვით შეუგუებელ მოთხოვნილებას ჯეროვანი და სწორი პასუხი გასცა მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა. რა გზით?

ავტორის, თეატრისა და აუდიტორიის პარმონიული ამტყველებით. ხელოვნების შეფერვალს თეატრი მხოლოდ მაშინ ეუფლება, როდესაც ამ სამივე ელემენტის გულის პასუხს დაამთხვევს ერთმანეთს. უმეტეს შემთხვევაში მოსკოვის სამხატვრო თეატრი ამ ამოცანის გადაჭრაში გამარჯვებული გამოდიოდა.

ამ გამარჯვებისათვის ნიშანდობლივი და დამახასიათებელი ის იყო და არის, რომ მოსკოვის სამხ. თეატრი მუდამ იყო პატიოსანი, გულწრფელი და სიმართლის, არა ტრივიალურისა და ყოველდღიურ ყოფარცხოვრებითის (მცირე გამონაკლისით), მაღალი, სადა და დახვეწილის წარმომადგენელი. ის უბრალო მომჯადოებელი დამაჯერებლობა რაც მოსკოვის სამხატვრო თეატრის წარმოდგენას ახასიათებდა და ახასიათებს მის უდიდეს მონაბოვარს წარმოადგენს.

თეატრი, რომელმაც უკუაგდო ყოველგვარი „თეატრალიზა“ ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით—დღეს მსოფლიოს უდიდეს და რუსეთის დიდზე დიდ ნაციონალურ თეატრად გვევლინება.

აი ეს თეატრი, პირველად. ალექსი ტოლს-

ტოის ისტორიული დრამით „მეფე თეოდორე იოანეს ძე“-თი გამოვიდა ასპარეზზე 1899 წლის 14 ოქტომბერს (ახალი სტილით 27 ოქტომბერს). იმ დღესვე ყველამ იგრძნო, ყველასთვის ცხადი შეიქნა, რომ იშვა დიდი მომავლის თეატრი. იმდროინდელი ცნობილი კრიტიკოსი პ. იარცევიც ამასვე აღასტურებს.

რუსული თეატრის სცენაზე პირველად დაიდგა პიესა, ისე, რომ მთელი ეპოქა აღდგენილი იყო და არა მარტო მთავარი როლების შემსრულებელნი, არამედ თვითვეული სტატისტიც კი გარკვეულ სახეს წარმოადგენდა. ყველაზე შესანიშნავი და სრულიად ახალი მოვლენა ის იყო, რომ რუსულ წარმოდგენაში ამ დღეს პირველად გამოვიდა სცენაზე ხალხი, როგორც მომქმედი პირი. ეს გამოსვლა ყველაზე შესანიშნავი იყო იაუზას (მდინარის სახელია) ხიდის სცენაში. ავტორს მხოლოდ შემდეგი რემარკა აქვს: „ხიდზე გავილიან სხვადასხვა წოდების ადამიანები“.

ამ რემარკიდან რეჟისორებმა (კ. სტანისლავსკიმ და ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ) შექმნეს ისეთი სცენა, რომელიც დაუფიქსირი შეიქნა თეატრის ისტორიისათვის. პირველად ამ სცენის საშუალებით შეიჭრა თეატრში მასიური რევოლუციონური ნაკადი. მთავარი გმირი ამ შემთხვევაში თვითონ ხალხი იყო და არა პიროვნება, როგორც მაგალითად, ესპანეთის საამაყო დრამატურგის ლოპე-დე-ვეგას „ცხრილის წყაროში“, სადაც ამბოხების დროშის შეურაცხყოფილი ქალი—ლაურენსია აფრიალებს. ლაურენსიას როლს თავის დროზე იდეალურად ასრულებდა რუსული თეატრის მშვენიერა ერმოლოვა.

შემდეგში მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა შექსპირის „იულიოს კეისარი“-ს დადგმის დროს (1902 წელს) თავისი ყურადღება გაამახვილა ძველი რომის სახელმწიფო რევოლუციურ რყევათა სცენებში. 1905 წლისათვის მ. ს. თეატრი მიუხედავად შავრაზმელთა მუქარისა, რომ თეატრს დაარბევნ, სდგამს გორკის პიესას „მზის შვილებს“ და ხდება ცხრაას ხუთიანი წლების წინამორბე-

დი პერიოდის რევოლუციურად განწყობილი ინტელიგენციის რუპორად.

მართალია, თვით 1905 წლის რევოლუციის დროს თეატრი შეკრთა, დაიბნა, დროებით კიდევ გაეცალა მოსკოვს (საგასტროლოდ გაემგზავრა დასავლეთ ევროპაში). რეაქციის წლებში მას ჰქონდა აშკარა გადახრები და ჩავარდნები, თეატრმა ვერც ოქტომბრის რევოლუციას აუღო ერთბაშად ალლო და კვლავ საზღვარგარეთ (დას. ევროპასა და ამერიკაში) გაემგზავრა ორი წლის ვადით 1922-24, მაგრამ პარტიის და ხელისუფლების მზრუნველური ხელმძღვანელო-

ბით მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა თავის „დრედნოუდი“ სოციალისტური რევილუციისკენ მოაბრუნა და შესანიშნავი ოსტატობით გადაიქცა სოციალისტური რეალიზმის თეატრის მებაირახტრედ. 1926 წელს „ტურბინის დღეებში“ თეატრს თუ კიდევ გულს სწვავდა წარსულის მოგონებანი, 1927 წლიდან ეს. ივანოვის „ჯავშანო 14—19-ით“ იგი მილიანად გადავიდა საბჭოთა რელსებზე და დღეს დიდი ლენინის ორდენის მატარებელი თეატრია, რომელიც ამშვენებს დიდი სტალინის ეპოქას და მაღლა აფრიალებს სოციალისტური სასცენო ხელოვნების სახელოვან დროშას.



ბარონი — ვ. კაჩალოვი
ტატარინი — ა. ვიბნეცკი

ხატინი — კ. ტანისლავსკი
ნახტია — ო. კნიპერი

„ფსკერზე“

ქართული ოპერის გასვრცობა ლენინგრადაში

ლენინ-სტალინის პარტიის, ხალხთა გენიალური ბელადის ამხანაგ სტალინის ხელმძღვანელობით საქართველო აყვავებულ რესპუბლიკად გადაიქცა. წარსულში დაბეჩავებულმა და დამონებულმა ქვეყანამ საბჭოთა ხელისუფლების დროს უდიდეს წარმატებებს მიაღწია სახალხო მეურნეობის ყველა დარგში. გაიზარდა მრეწველობა, შეძლებული გახდა საკომუნისტო სოფელი და ამასთან ერთად შესანიშნავ წარმატებას მიაღწია ქართულმა კულტურამ—ლიტერატურამ, თეატრმა, მხატვრობამ და მუსიკამ.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ შექმნა ხალხთა ძმური კავშირი და კაცობრიობის ისტორიაში ჯერ არნახული პირობები ნაციონალურ კულტურათა გაფურჩქნისათვის. აყვავდა და გაიზარდა საბჭოთა საქართველოს ხელოვნება, რომელმაც უკვე მიიღო საბჭოთა კავშირის ხალხთა საყოველთაო აღიარება. ქართული ხელოვნების დეკადა მოსკოვში, ქართული ოპერების დადგმა რ.ს.ფ.ს.რ. და უკრაინის თეატრების სცენებზე და ბოლოს ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის ორდენოსანი სახელმწიფო თეატრის გასტროლები ლენინგრადში ამის საუკეთესო დამამტკიცებელია.

ლენინგრადში ქართული ოპერის გასტროლები დაიწყო ს. მ. კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში (ყოფ. მარინეს თეატრი), სადაც დაიდგა 4 წარმოდგენა (ერთი მათგანი ლენინგრადის პარტიული და საბჭოთა აქტივისათვის), შემდეგ გასტროლები გადატანილ იქნა კულტურის სახლებში, ჯერ ნარვისა და შემდეგ ვიბორგის რაიონში. სულ დაიდგა 41 წარმოდგენა, რომლებსაც დაახლოებით 90 ათასი მაყურებელი დაესწრო.

სამართლიანად უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი ოპერის ოსტატებმა თავი ისახველეს. ვ. სოხაძე, მ. ნაკაშიძე, ნ. ცომაია, ნ. ხარაძე, ტ. შარატა-დოლიძე, დ. ანდლულაძე, პ. ამირანაშვილი, ნ. ქუმსიაშვილი, დ. გამრეკელი, მ. ყვარელაშვილი, ლ. გვარამაძე, ი. სუხიშვილი და სხვ. დიდის წარმატებით სარგებლობდნენ. ლენინგრადელები ალტაცებლი იყვნენ ჩვენი მომღერლების ხმების სიმდიდრით, მათი ოსტატობით. ისინი ტაშით ზედბოდნენ მათ გამოსვლებს. განსაკუთრებული წარმატებით ჩატარდა კონცერტები ლენინგრადის კონსერვატორიაში და ჟურნალისტის სახლში. კონსერვატორიაში ჩატარებულ იყო ფირფიტაზე მეორე დღეს საკუთარი კონცერტი გამართა პ. ამირანაშვილმა, რომელიც ლენინგრადში დიდის წარმატებით სარგებლობდა. ეს კონცერტიც აგრეთვე ჩაწერილი იყო ფირფიტაზე და დატოვებულია კონსერვატორიის არქივში, როგორც საჩვენებელი მასალა სტუდენტებთან მეცადინეობის დროს.

როგორც მოსალოდნელი იყო ქართულმა მუსიკამ ლენინგრადში დიდი შეფასება მიიღო. პრესამ ჩვენს გამოსვლებს დიდი ადგილი დაუთმო. 17 საქარხნო გაწეთმა დაუთმო თავის ფურცლები ქართულ თეატრის გასტროლებს. ოპერებიდან, ყველაზე დიდი წარმატება ხვდა „აბესალომ და ეთერს“ და „დაისს“, „ქეთო და კოტეცს“. „დაისს“ დილის წარმოდგენას, რომელიც სპეციალურად ხელოვნების მუშაკებისათვის დაიდგა, დაესწრო ლენინგრადის მთელი არტისტული საზოგადოება. ხალხით გაჟღერილი დაიბაზი გაფაციცებით უსმენდა ზ. ფალიაშვილის მუსიკას და მხურვალე ტაშით გამოხატავდა თავის ალტაცებას. სპექტაკლის დამთავრებისას ყველა შემსრულებელს ოვაციები გაუმართეს.

„აბესალომ და ეთერმა“ დაიპყრო პეყურებელი. გ.ზ. „სმენა“ სწერდა: უსმენ ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ შესრულებას თბილისის თეატრის ძალებით და დიდ მხატვრულ ნეტარებას გრძნობ. დეკორატიული გაფორმების სიმდიდრით, შემსრულებელთა ვოკალურ-სცენური კულტურით, მთელი ანსამბლის ორგანიზლობით, ვუნდის და ორკესტრის ოსტატური გადმოცემით—ყველა ამით თბილისის თეატრს შეუძლია იამაყოს“.

„აბესალომ და ეთერი“—ნამდვილად დაუწყვეტარი სპექტაკლია—სწერდა „კრასნაია ვაზეტაში“ პროფ. ს. ლ. ვინზბურგი.—მასში განხორციელებულია ბეთპოვენის ბრძნული მცნება: იგი ნამდვილად „ცეცხლად ალაგზნებს ადამიანის გულს“.

დიდი მუშაობა ჩაატარა თბილისის თეატრმა ლენინგრადის სამხედრო ოქქის ნაწილების კულტურული მომსახურების საქმეში. ლენინგრადში ყოფნის დროს თეატრმა დასადა სამი საშეფო სპექტაკლი და ხუთი კონცერტი. მეზობლებსა, მეთაურებსა, პოლიტმუშაკებსა და მათი ოჯახის წევრებისათვის ნაჩვენები იყო „აბესალომ და ეთერი“ და ორჯერ „ქეთო და კოტე“. ოპერები დიდი წარმატებით სარგებლობდნენ. დიდი კონცერტი მოეწყო კრონშტადში ბალტიის წითელდროშოვანი ფლოტის წითელი ფლოტელებისათვის. ქართველ მსახიობებს პირველად უხდებათ ასეთი აუდიტორიის წინ გამოსვლა. და უნდა ითქვას, რომ მათ დიდებულად ჩაატარეს კონცერტი.

უკანასკნელი საშეფო კონცერტი გაიმართა წითელი არმიის სახლში. დიდი პოლიტ-განმანათლებელი მუშაობა ჩაატარა თეატრის პარტიულმა ორგანიზაციამ ლენინგრადში ყოფნის დროს. ჯერ კიდევ იქ დაიწყო მუშაობა პარტიის ისტორიის მოკლე კურსის შესწავლისათვის. სისტემატურად ეწყობოდა ექსკურსიები. ქართველმა მსახიობებმა ინახულეს ქ. პუშკინო, პეტერგოფი, ვაჭინო, ერმიტაჟი, რუსული მუზეუმი, რევოლუციის მუზეუმი, პეტერპავლეს ციხე, კიროვის (ყოფ. პუტილოვის) ქარხანა, სადაც დიდი კონცერტი გამართეს.

გასტროლების დასასრულს, მსახიობთა ჯგუფი: დ. ანდლუაძის, ე. სოხაძის, პ. ამირანაშვილის, ნ. ცომაიას, დ. გამბაქვილია, ნ. ხარაძის, შემადგენლობით გაემგზავრა მოსკოვში 3 კონცერტზე. მეორე ჯგუფი კი — მ. ნაკაშიძის, ნ. ქუმსიაშვილის, ე. გოსტენინას, მ. ყვარელაშვილის, ლ. კავსაძის, გვენაძის, ა. ბუთხუზის, შ. კარლიაძის, ზ. სვანიძის, ი. სუხიშვილის შემადგენლობით და ქართული ხალხური ცეკვის ანსამბლი გაემგზავრა პეტროზავოდსკში. აქ ქართველ მსახიობთა კონცერტს დაესწრო საბჭოთა კავშირის გმირი ი. დ. პაპანიანი.

რა დასკვნეში უნდა გამოიტანოს ლენინგრადის გასტროლებიდან თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა? უპირველეს ყოვლისა ჩვენ ყურადღება უნდა მივაქციოთ ჩვენი სპექტაკლების ტექნიკურ მხარეს, რომელიც უმეტეს შემთხვევაში ძალზე მოისუსტებს, დროა უარყვით კოშკების აშენება სკენაზე, რაც დიდ დროს მოითხოვს და ანტრაქტებს აგრძელებს. საჭიროა დახატულ დეკორაციებზე გადასვლა. ს. მ. კიროვის სახელობის თეატრში ყველაზე რთული დეკორაციები 15—20 წუთის განმავლობაში იცვლება მაშინ, როდესაც ჩვენში ანტრაქტებზე ზოგჯერ ერთ საათს გრძელდება.

შემდეგი დასკვნა—უნდა ავამაღლოთ ჩვენს სპექტაკლებში რეჟისორის და მხატვრის ოსტატობა. სამართლიანად მიგვიითებდნენ, რომ საქართველო საერთო ბუნების ქვეყანაა და ეს ბუნება კი არა სჩანს ჩვენს დადგმებში. ქართული ოპერების მხატვრული გაფორმება ძალზე ჩამორჩება მათ მუსიკალურ ღირებულებას. რა ლამაზია ქართული პეიზაჟი და ეს პეიზაჟი ჩვენს დადგმებში თითქმის სრულიად არ არის გამოყენებული.

დაუშრეტელია განთავისუფლებული ქართველი ხალხის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. პარტიის და ხელისუფლების განსაკუთრებული ყურადღება და მზრუნველობა საწინდარია იმისა, რომ ქართული საბჭოთა ხელოვნება უფრო მძლავრად გაიზრდება და გაუმჯობესდება ჩვენი დიდი ქვეყნის მშრომელთა საკეთილდღეოდ.

ს. შინზაბაძე

დაუპიწყარი სკაქგაკი

„აბესალომ და ეთერი“ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში

მსოფლიო მუსიკა მდიდარია საოპერო ხელოვნების მრავალი შესანიშნავი ნაწარმოებით, მაგრამ მათ შორის არის ისეთი განსაკუთრებული შედეგები, რომელნიც განირჩევიან ადამიანის გენიის ყველაზე მნიშვნელოვან ქმნილებათა შორისაც კი. ასეთ შედეგებს ეკუთვნიან მაგალითად „ღონ-ქუანი“ მოცარტისა, და „ფიდელიო“ ბეთჰოვენისა, „კარმენი“ ბიზესი და „ოტელო“ ვერდისა, „ბორის გოდუნოვი“ მუსორგსკისა და „პიკის ქალი“ ჩაიკოვსკისა; და მათ გვერდით უდაოდ შეიძლება დავასახელოთ ზ. ფალიაშვილის გენიალური ოპერა „აბესალომ და ეთერი“.

თავისი სიუჟეტით ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ დამყარებულია ხალხურ თქმულებაზე, რომელიც შეაგროვა და დაამუშავა პ. ამირანაშვილმა. ეს თქმულებანი ეკუთვნის ხალხური ეპოსის იმ ვაგრცელებულ ჯგუფს, სადაც მოთხრობილია მწუხარე ბედი უბედურ შეყვარებულთა; მათ ძალით აშორებენ ერთმანეთს და ამიტომ ისინი ტრაგიკულად იღუბებიან.

ფოლკლორულ პირველ წყაროსთან მჭიდროდ დაკავშირებული ოპერის მუსიკალური დრამატურგია ფართო ებიური ფენების ცვლის პრინციპზეა დაფუძნებული. პირველ აქტში მოცემულია მთავარი პერსონაჟები დახასიათება: მწველ-ნაზი ეთერის, მიმნობ-გულწრფელ აბესალომის და მედგარ-ფენიანის მურმანისა. მეორე აქტი—აბესალომის და ეთერის ქორწილი და მურმანის დაღუპვა. მესამე აქტი ეთერის განშორება აბესალომისაგან. მეოთხე აქტი—ტრაგიული ბოლო

მოქმედება ნელის ტემპით მიმდინარეობს. მაგრამ იგი ღრმად არის გაქლენითილი; დაძაბულობა თანდათან იზრდება და სექტაქლის დასასრულს უმაღლეს მწვერვალს აღწევს.

გიკვირს ფალიაშვილის შემოქმედებითა ტალანტის ძალა, რომ მან შესძლო ასეთი ძნელი ამოცანის გამოსახატავად შეექმნა ორიგინალური, ძლიერი და მდიდარი მუსიკალური ენა. შემთხვევით როდია, რომ ფალიაშვილს „ქართველ გლინკას“ უწოდებენ. მან აითვისა მსოფლიო ხელოვნების მიღწევები, მან შეისწავლა თავისი სამშობლოს ხალხური სიმღერები და ყველა ეს განასახიერა მუსიკაში.

ფალიაშვილის მუსიკალური ქსოვილის საკვირველ თვისებას წარმოადგენს მისი „სიმკვრივე“. არცერთი ცარიელი ადგილი არცერთი ჩავარდნა. მელოდია მიმდინარეობს, გადადის ერთი ხმიდან მეორეზე, შეერთდება რამდენიმე ხმაში ერთად და შემდეგ თითქოს ხელახლა თავისუფლად მიმდინარეობს. ყოველი ხერხი, რომელიც პირველი შეხედვით თითქოს ბანალურად გეჩვენება. ოსტატურ მომზადების წყალობით, გააზრებულ დამაჯერებლობას ღებულობს. მაგრამ ყველაზე დიდად ქებად შეიძლება ჩაითვალოს ის გარემოება, რომ ოპერის მოსმენის დროს სრულიად არ გინდა სცენაზე მომხდარი ამბების ანალიზის გაკეთება. გსურს მთლიანად მიეცე ხმოვან ნაკადს, რომელიც იწვევს გამოუთქმელ აღლევებას და გიტაცებს თავისი ემოციონალური ძალით. ამიტომ უნებრად გადაგაქვს ამ ოპერაზე ა. მ. გორკის მიერ გადმოცემული ვ. ი. ლენინის

სიტყვები ბეთჰოვენის „აპასიონატას“ შესახებ თქმული: „შესანიშნავი, არაადამიანური მუსიკაა. მე ყოველთვის ამაყად.... ვფიქრობ: აი როგორი სასწაულის მოხდენა შეუძლიან ადამიანს“.

მაგრამ სასწაულებს ახდენენ არა მხოლოდ კომპოზიტორები. დიდის სიხარულით შეიძლება აღინიშნოს, რომ თბილისის თეატრის მსახიობების შესრულებაც სასწაულებრივია. არ არის სპექტაკლის თითქმის არცერთი მონაწილე, რომელსაც არ შეუქმნია—თუნდაც ყველაზე უმნიშვნელო როლში—მშვენიერი, მკვეთრი სახე. უნდა დავიწყეთ კოლექტიური შემსრულებლიდან—გუნდიდან.

თურა „აბესალომ და ეთერში“ გუნდის როლი კოლოსალურია. მისი ვადმოცემის ხასიათი განირჩევა ჩვეულებრივისაგან; შეიძლება ითქვას, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში გუნდის გაგება აქ უახლოვდება ანტიურ ტრაგედიას. პოლიფონიური სიმღერის უდიდესი სიმღელები, როგორც ორკესტრთან ერთად, ისე უორკესტროდ, ბრწყინვალედ არის დაძლეული სპექტაკლში. ეს ცხადად მოწმობს, თუ როგორ დიდია ხალხური საგუნდო კულტურის როლი პროფესიონალური მუსიკალური ხელოვნების სწორი განვითარებისათვის. კარგად ისმოდა ორკესტრი, რაც დიდი დამსახურებაა, ნიჭიერი მუსიკოსის—დირიჟორის ორდენოსან შალვა აზმაიფარაშვილისა.

როგორც წინა გამოსვლებში, კარგი მხრით მოგვევლინა მურმანის ძნელი როლია შემსრულებელი ორდენოსანი პ. ამირანაშვილი. მისი მშვენიერი პარტიიორი იყო ს.ს.რ. დამსახურებული არტისტი ორდენოსანი დ.

ანდლულაძე (აბესალომი). დიდის ფსიქოლოგიური სიმართლით ჩაატარა მან განმარტებისა და სიკვდილის შესანიშნავი სცენები. ახალგაზრდა მომღერალმა ქალმა ე. ვოსტენინამ (ეთერი) გვიჩვენა მშვენიერი ხმა და კარგი სცენიური თამაში განსაკუთრებით ამაღლებებელია ტირილის სცენა.

უნდა დავასახელოთ აგრეთვე მეორე პლანის როლების შემსრულებელი ორდენოსანი ტ. შარატა-დოლიძე (ნათელა). ორდენოსანი ნ. ხარაძე (მარინი) გ. გრიგორაშვილი (მეფე აბიო), ორდენოსანი ზ. სვანიძე (თანდარუხი).

დიდ სიმაღლეზეა ქართველი მსახიობების საცეკვაო ხელოვნება, რომელიც თავისი ფესვებით დაკავშირებულია ხალხურ ცეკვებთან. მშვენიერია, როგორც მასიური ისე ინდივიდუალური ცეკვები,—ს. ს. ს. რ. დამსახ. არტისტის ორდენოსან ლ. გვარამაძის და ორდენოსან ი. სუხიშვილის შესრულებით.

დამდგმელს ხელოვნების დამს. მოღვაწეს ორდენოსან აღსაბაძეს და მხატვარს—ხელოვნების დამს. მოღვაწეს ორდენოსან ი. გამრეკელს უნდა ვუსაყვედუროთ: ჯერ ერთი არ იყო საჭირო ნადირობის გულუბრყვილო „ცოცხალი სურათები“ პირველ აქტში და მეოთხე აქტში—უაზრო სირბილი კიბეებზე, რაც სრულიად არ არის საჭირო, მაგრამ ეს ნაკლი არ უშლის სპექტაკლის საერთო რეალისტურ ტონს.

„აბესალომ და ეთერი“—ქეშმარიტად დაუვიწყარი სპექტაკლია. მასში განხორციელებულია ბეთჰოვენის სიბრძნე: იგი მართლაც „ადამიანების გულიდან ცეცხლს გაშვავებს“.

მალკა კლახიანი

„დიდი განთიადი“

საბჭოთა ხელოვნების წინაშე დასახულია უდიდესი და პასუხსაგები ამოცანა თავისი სპეციფიური საშუალებებით გამოხატოს ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის დიდი სახეები და მოქმედებანი, პარტიის მდიდარი ისტორიიდან შექმნას ამაღელვებელი და ძლიერი ტილოები, შექმნას ოქტომბრის რევოლუციის დიდი ბელადების სახეები.

ხელოვნების თითქმის ყველა დარგი ცდილობს გადასჭრას ეს დიდი ამოცანა მაღალხარისხოვან და დამაჯერებელ სახეებში. ქართულმა მხატვრობამ უკვე შექმნა მთელი სერია სუფეტურად ამაღელვებელი და დაუვიწყარი ტილოებისა, სადაც აღბეჭდილია ამიერკავკასიაში ბოლშევიკური პარტიის ისტორიის მრავალი ეპიზოდები, ამხანაგ სტალინის მუშაობა ამიერკავკასიაში ბოლშევიკური ორგანიზაციების ჩამოყალიბება-დაარსებისათვის. თეატრშიც სათანადო ნაბიჯები გადადგა ამ დიდი ამოცანის გადასაჭრელად. („ნაბერკულიდან“), მაგრამ ყველაზე ძლიერად და მილიონიანი მასებისათვის მისაწვდომად ამ ამოცანის გადაჭრა შეუძლია „ყველაზე საჭირო და მასიურ ხელოვნებას“ (ლენინი)—კინო ხელოვნებას.

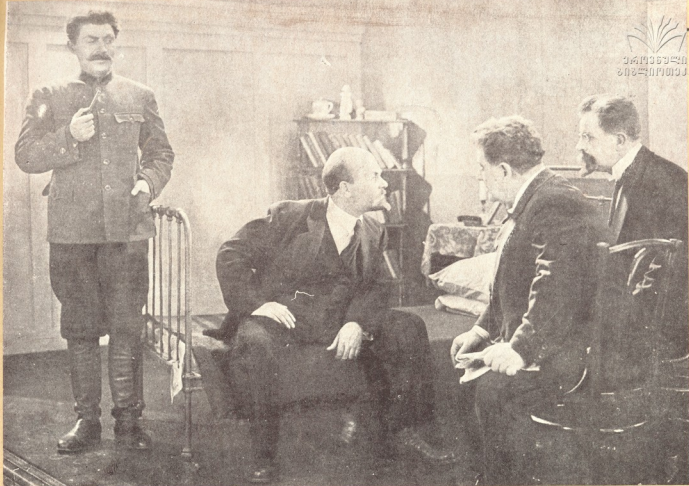
რეჟისორ მიხეილ ჭიაურელის ახალი კინო-სურათი „დიდი განთიადი“ წარმოადგენს ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში ოქტომბრის რევოლუციის ისტორიიდან დიდი ტილოს შექმნის, რევოლუციის დიდი ბელადების—ლენინისა და სტალინის სახეების შექმნის პირველ ცდას. და უხდა იტყვას, რომ ეს პირველი ცდა გამარჯვებით დამთავრდა.

მაგრამ „დიდი განთიადი“ არა მარტო ქართული კინემატოგრაფიის, არამედ მთლიანად



მიხეილ ჭიაურელი

ნად საბჭოთა კინემატოგრაფიის უდიდესი ნაწარმოებია. მიუხედავად იმისა, რომ ლენინგრადადანი და მოსკოვთან შედარებით, თბილისის კინოსტუდიას ნაკლები ტექნიკური შესაძლებლობა აქვს, „დიდი განთიადი“ საბჭოთა კინემატოგრაფიის უდიდესი ფილმების რიგში დგას. „დიდი განთიადი“ ძლიერი რეალისტური ნაწარმოებია და ნაციონალურ ფორმაში ინტერნაციონალური შინაარსის ჩვენების დიდებული ნიმუში.



სტალინის როლში მსახ. მ. გელოვანი

ლენინის როლში მსახ. კ. მიუფუკე

კადრი ფილმიდან „დიადი განთიადი“

ამ ფილმით მიხ. ჭიაურელი გვევლინება, როგორც ერთერთი საუკეთესო და ნიჭიერი კინო-ოსტატი საბჭოთა კინემატოგრაფიაში. მიხ. ჭიაურელის შემოქმედებითი ზრდა ბუნებრივი და კანონზომიერი გზით მიმდინარეობს. „უკანასკნელი მასკარადის“ შემდეგ „დიადი განთიადი“ ახალი ეტაპია მის შემოქმედებით განვითარებაში. ამ სურათში, ისე, როგორც „უკანასკნელ მასკარადში“, ისტორიულ-რეველუციური ამბები ქრონიკალურად აღებული აყვანილია სუვერენობის მხატვრულ დონემდე. პირადული, ინტიმური იშლება დიადი ისტორიულ ამბებთან დაკავშირებით. რეჟისორმა შესძლო ბევრი საყურადღებო ამბავის ჩვენება ერთ სურათში ისე, რომ თვითეული ეპიზოდი მასურებელზე დიდ ემოციურ ზეგავლენას ახდენს.

1917 წელი, — იმპერიალისტური ომის უკანასკნელი წელია. თბილისის კლუბში თავმო-

ყრილია ოფიცრობა და ვაჭრები. ლაკონიურად, ცოცხალი შტრიხებით და დეტალებით იძლევა რეჟისორი მომაკვდავი კლასის უკანასკნელ ვახანალიას. აქ მოცემულია მთელი ვალერეა ტიბებისა. რეჟისორი არ წასულა ტრაფარეტული გზით და მტერი გვიჩვენა ისე, როგორც იგი იყო სინამდვილეში. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელი ტიპია პოლკოვნიკი მიქელაძე, რომელიც მსახიობი მ. ჩიხლაძის განსახიერებაში მტრის ჩვენების ერთერთ ძლიერ სახედ უნდა ჩაითვალოს. მსახიობმა შესძლო უაღრესად რეალისტური ხერხებით გაეხსნა ჩვენი მტრების სოციალური ბუნება. იგივე ითქმის გენერლის ტიპის განსახიერების შესახებაც (ნ. პერესტიანი).

შემდეგი კადრებით ვადავდივართ სოფელში. აქ რეჟისორს გამოყენებული აქვს კონტრასტის ხერხი: თბილისის კლუბიდან სოფლის სცენებზე გადასვლა. მობილიზაციით ვაწვეული ახალგაზრდა სოფლელები ფრონ-

ტზე მიდიან, ისევ პატარა შტრიხი, რომელიც ხსნის ამ მობილიზაციის სოციალურ ბუნებას. ერთერთი ახალგაზრდის, პავლეს სახით (მსახიობი გ. შავგულიძე) რეჟისორი გვიჩვენებს, თუ როგორი ძალდატანებით, უფურცლო მიდიან მობილიზირებული ახალგაზრდები სასაკლაოზე. პავლეს უნდა ცუდით მოიჭრას თითი, მას უნდა ინვალიდი გახდეს, ოღონდ კი არ გადაიქცეს „საზარბაზნე ხორცად“. აქვეა მოცემული ინვალიდთა საშინელი, შემადრწუნებელი ცეკვა. ეს კადრი ერთერთი უძლიერეს ადგილად უნდა ჩაითვალოს მთელს სურათში. მთელი ტომები და წიგნები დაიწერა ლიტერატურაში იმპერიალისტური ომის შესახებ. მიხ. ჭიაურელმა შესანიშნავად გამოიყენა კინოს ლაკონიური ენა იმისათვის, რომ რამდენიმე მეტრის მანძილზე უჩვენებინა იმპერიალისტური ომის საზარელი სურათი.

შემდეგ პავლეს ვხედავთ რკინიგზის პერონზე. აქაც კონტრასტული სცენები. ერთის მხრივ ოფიცრობა ორკესტრით, მეორე მხრივ —ჯარისკაცებით გატენილი როზოდები. დაიძრა მატარებელი და პერონზე გაშვებული დგას პავლეს მოხუცი დედა (სახალხო არტისტი ნ. ჩხეიძე).

შესანიშნავი სიძლიერით არის მოცემული ეპიზოდები ფრონტზე.

აქ რეჟისორი გვიჩვენებს პავლეს ძმას ჯარისკაც გიორგი ლუღუშაურს, რომელსაც ანსახიერებს ს. ბალაშვილი. უნდა ითქვას რომ არსენას როლის შესრულების შემდეგ, ლუღუშაური ბალაშვილის დიდი შემოქმედებითი გამარჯვებაა. „დიად განთიადში“ ბალაშვილი გვევლინება უკვე, როგორც ნამდვილი კინო-მსახიობი. დიდი სითბოთი არის გამსჭვალული გიორგის შეხვედრა ნათელასთან (მსახიობი თ. მაქაროვა), რომელსაც ფრონტზე არალეგალური ლიტერატურა მოაქვს, ამდღევდებელია გიორგის შეხვედრა თავის ძმასთან — პავლესთან, მაგრამ ყველაზე ძლიერია ბალაშვილი პავლეს სიკვდილის დროს. აქ ბალაშვილი იძლევა განსაცვიფრებელ უშუალოებას და გულწრფელობას, რითაც კინო-აქტიორული ოსტატობის მაღალ

დონეს აღწევს. მთლიანად როლი ბალაშვილის მიერ დაძლეულია, ეტყობა რეჟისორის დიდი მუშაობა ჩატარებია ლუღუშაურის სრულყოფილი სახის მისაღებად. ერთია მხოლოდ, რომ საჭირო არ იყო აცრემლემა იქ, სადაც ლუღუშაური დასავლავების პროცესის წინ დამკვირვლი ათასეულის წინაშე სიტყვას წარმოსთქვამს. შერბილება უფრო პავლესთვისაა დაჰახსიათებელი, ვიდრე გიორგისათვის, რომელიც შემდეგ კადრებში ურყევ და ძლიერ ბოლშევიკად გვევლინება.

მეტად პასუხსაგები ამოცანაა საბჭოთა ხელოვნებაში დიდი ოქტომბრის დიდი ბელადების სახეების შექმნა. თეატრში ჩვენ უკვე ვნახეთ ამხანაგ ლენინის და ამხანაგ სტალინის სახეები („ნაპერწყლიდან“), მაგრამ არსად ისე ძნელი არ არის ამ ამოცანის გადაჭრა, როგორც კინემატოგრაფიაში. ეს ისეთი ხელოვნებაა, რომელიც ვერ იტანს ვერავითარ სიყალბეს, რადგან ყოველ დეტალს, ყოველ მსხვილ პლანს შეუძლია გამოაშკაროს და გამოამჟღავნოს მსახიობის ან სუბეტური სიტუაციის არარეალობა, არასრულყოფა, არადამაჯერებლობა. რეჟისორი მიხ. ჭიაურელის, მსახიობ კ. მიუფკეს და მ. გელოვანის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ეს დიდი ამოცანა ძირითადად დადებითად გადასჭრეს.

ლენინის როლის შესრულებით გრიბოედოვის სახელობის თბილისის რუსული დრამის მსახიობმა კ. მიუფკემ შექმნა ჩენი დიდი ბელადის მეტად საყურადღებო სახე. შეიძლება ითქვას, რომ პორტრეტული მსგავსებით, ლენინისათვის დამახასიათებელ მოძრაობათა და სახის გამომეტყველების გადმოცემით მსახიობ მიუფკეს მიერ შექმნილი სახე არ ჩამოუვარდება საბჭოთა მხატვრობასა და ქანდაკებაში შესრულებულ ყველასათვის ცნობილ პორტრეტებს. განსაკუთრებით ეს ითქმის სცენაზე რაზლივთან, სადაც ლენინი წერილს სწერს.

რა თქმა უნდა ძნელია ლენინის სრულყოფილი სახის გადმოცემა ხელოვნებაში, მაგრამ მთავარი რაც ახასიათებს ჩვენს დიდ ბე-

ლადებს—უბრალოება და სიღიადე, ეს ნაწი-
ლობრივ გადმოცემულია. დიდი სითბოთი და
უბრალოებით არის გადმოცემული ლენინი
ნათელას ოჯახში, ოჯახურ, ინტიმურ გარე-
მოცევაში. შესანიშნავი შტრიხია, როდესაც
„პროვოკაციული ვიზიტის“ დროს ამხანაგი
სტალინი ლაპარაკობს ლენინზე, და ამ
დროს დაბრუნებული ლენინი ხელის ჩაქნე-
ვით ისევ ვადის მეზობელ ოთახში. მართ-
ლაც კინო იმით არის ძლიერი, რომ მას პა-
ტარა დეტალით შეუძლია ადამიანის დახა-
სიათება!

მსახიობ მ. გელოვანის მიერ განსახიერე-
ბული ამხანაგ სტალინის სახე ჩვენს მა-
ყურებელს უკვე უნახავს რუსთაველის თეატ-
რში. უნდა ითქვას, რომ მ. გელოვანმა მე-
ტად დიდი და პასუსხაგები მუშაობა ჩაატარა,
რათა კინოს საშუალებით მოეცა ჩვენი
დიდი ბელადის დასაყვარელ მასწავლებლის
ამხანაგ სტალინის სახე. კარგია სცენა
„პრავდას“ რედაქციაში, სადაც ამხანაგი
სტალინი ესაუბრება ფრონტიდან ჩამო-
სულ დღეგაციას. მაყურებელი დიდი აღფ-
როვანებით ისმენს სტალინის სიტყვებს,
მიმართულს ლენინიზმის სიწმინდის დაცე-
საკენ და ლენინიზმის დამახინჯების წინააღ-
მდეგ. შესანიშნავია სცენა ეგრეთწოდებული
„პროვოკაციული ვიზიტისა“, სადაც ოქტომ-
ბრის რევოლუციის მოლაღატეები მოითხო-
ვენ ლენინის გასამართლებას. მსახიობმა
გელოვანმა შესძლო გადმოეცა ამ სცენაში
ბელადის სიმძლავრე და სიღიადე. მაგრამ
ყველაზე ძლიერი და დაუვიწყარი სცენაა,—
ამხანაგ სტალინის გამოსვლა პარტიის
VI ყრილობაზე. საკავშირო კომუნისტური
პარტიის (ბოლშევიკების) ისტორიის მოკლე
კურსიდან ჩვენ ვიცით, რომ „ლენინს, რო-
მელსაც დროებითი მთავრობის მეძებრები
სდევნიდნენ, არ შეეძლო დასწრებოდა ყრი-
ლობას, მაგრამ იგი ხელმძღვანელობდა მას
იატაკქვეშეთიდან პეტროგრადში შყოფ თა-
ვის თანამებრძოლთა და მოწაფეთა—
სტალინის, სვერდლოვის, მოლო-
ტოვის, ორჯონიკიძის საშუალებით“.
მაყურებელი ხედავს თუ, როგორ ახადგუ-

რებს ამხანაგი სტალინი პროცესტეს-
რევილუციის მოლაღატეებს. ამხანაგი
სტალინის სიტყვებს: „საჭიროა უკუყვასა
გდოთ დრომოქმული წარმოდგენა იმის შესა-
ხებ, რომ მხოლოდ ევროპას შეუძლია მიგვი-
თითოს გზა. არსებობს მარქსიზმი დოგმატიუ-
რი და მარქსიზმი შემოქმედებითი. მე ვდგე-
ვარ უკანასკნელის ნიადაგზე“—დარბაზი
მქუხარე ტაშით ხედება.

ცხადია, რომ როგორც ჯ. მიუფკე, ისე მ.
გელოვანის მიერ შექმნილი ჩვენი დიდი ბე-
ლადების—ლენინისა და სტალინის
სახეები, ეს მხოლოდ ეტაპებია მსახიობების
შემდგომი, უფრო ღრმა და დეტალური მუ-
შაობის ჩატარების პროცესში. საჭიროა მეტი
ყურადღება მიექცეს ხმის დამუშავებას, ხმის
ინტონაციების და ნიუანსების შეძლებისდაგ-
ვარად სრულყოფილად გადმოცემას, ვინაიდან
ეს მხარე, როგორც ჯ. მიუფკეს, ისე მ. გელოვან-
ის გადმოცემაში მოისუსტებს. მიუხედავად
ამისა, უნდა ითქვას, რომ პირველი ცდა უსა-
თუოდ დადებითად დამთავრდა.

მის. ჭიაურელი ცნობილია, როგორც მასი-
ური სცენების შესანიშნავი ოსტატი. და მარ-
თლაც ფრონტის ემიზონლებში დამპოზილების
და ცეკვის სცენები ბუნებრივად, დამაჯერე-
ბლად და მხატვრული ოსტატობით არის გავ-
კეთებული, დიდი ტაქტიკით და ზომიერებით
არის გადმოცემული ბრძოლები პეტროგრა-
დის ქუჩებში (ივლისის დემონსტრაცია). არა-
ფერი ზედმეტი, არავითარი იაფფასიანი ეფე-
ქტი. საერთოდ რეჟისორს ახასიათებს რეა-
ლისტური მიდგომა ყოველ ემიზონდის და
კადრის დამუშავების დროს.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ფილმის მუ-
სიკა (კომპოზიტორი ვ. გოკიელი), რომელიც
აძლიერებს მთლიანად სურათის ზეგავლენას
მაყურებელზე. „სულიკო“-ს შემდეგ სიმღერა
„ჩემო ციციანთელა“-ს აღდგენა მისასაღმე-
ბელია. შესანიშნავი რიტმულობით მოისმის
სამგლოვიარო მელოდია, კარგია მარში ბო-
ლო სცენებში. ეს მარში ღირსია მასიური
გავრცელებისა.

კინმატოგრაფიის დიდი ცოდნით არის

შესრულებული დეკორაციები მხატვარ შ. მამალაძის მიერ.

ოპერატორი ა. დიღმელი ჩვენი კინემატოგრაფიის გამოცდილი, ძველი ოსტატია. მას მრავალი სურათი გადაუღია. „ღიადი განთიადი“ უსათუოდ ოპერატორული მუშაობას დიდ სიმაღლეზე დგას. ოპერატორ ა. პოლიკევიჩთან ერთად ა. დიღმელმა შესძლო რელიეფურად აესახა, როგორც მასიური სცენ-

ბი (კლუბი, ფრონტი და სხვა), ისე მომხდელი პირებიც.

„ღიადი განთიადი“ — სანუკონო კინემატოგრაფიის დიდი მიღწევაა. მისი გამოშვება მოწმობს, რომ ქართულ კინემატოგრაფიას შეუძლია დაამზადოს მეტად მნიშვნელოვანი და სანიმუშო ფილმები. და სწორედ ამ გზით უნდა წარიმართოს მისი მუშაობა, რომ მიაღწიოს საყურადღებო შედეგებს.

კადრი ფილმიდან „ღიადი განთიადი“



გიორგი — ბ. ზალაშვილი

„გიორგი დასტირის ძმას პავლეს“

პავლე — გ. შავგულიძე

ხელოვნება ჩისკუბლიკურ ესპანეთში*



რესპუბლიკური ესპანეთის მთავრობა და თვითონ ხალხიც ახლანდელი ოპის დაწყებიდანვე დიდ ყურადღებას აქცევენ ხელოვნებას. ოპის პირველსავე დღეებში გამოქვეყნებული იქნა დეკრეტები მადრიდში, ბარსელონაში, ვალენსიაში და სხვა ქალაქებში ხელოვნებათა ნაწარმოების დაცვის კომიტეტის შექმნის შესახებ და დაიწყო ნამდვილი ხალხური მოძრაობა ხელოვნების ძეგლების დაცვისათვის. მადრიდის ხელოვნების სასწავლებლის სტუდენტებმა ხატავდნენ და თვითონ აკრავდნენ პლაკატებს, სადაც მოუწოდებდნენ მოსახლეობას ხელოვნების ნაწარმოება დაცვისაკენ. მხატვრებმა, მწერლებმა, მეცნიერებმა აქტიური მონაწილეობა მიიღეს ამ საქმეში. სახალხო მილიციის მებრძოლნი, რომელნიც ოპში მონაწილეობდნენ, ყოველთვის შთაბეჭდიდნენ დროს იმისათვის, რომ შეეტყობინებინათ ან თვითონ მიეტანათ კომიტეტში მათ მიერ ნაპოვნი ესათვის ნაწარმოები. შორეული სოფლებიდან ჩამოდოდნენ მადრიდში წერა-კითხვის უცოდინარი გლეხები და თან მოჰქონდათ ხელოვნების ესათუ ის ძეგლი.

ხალხის ფართო მასების ამ საქმეში ჩარევის წყალობით, მრავალი ნაწარმოები გადაჩრა დაკარგვას და განადგურებას. შეგროვილია აუარებელი სურათი, ქანდაკება, გობელენები, ძვირფასი ლითონისაგან გაკეთებული ნივთები, კერამიკა და სხვა. მარტო მადრიდის კომიტეტმა შეაგროვა 21 ათასი სურათზე მეტი (მათში 300 მაღალხარისხიანი) და 100 ათასამდე სხვა ნივთები. ამ სურათებს შორის საჭიროა აღინიშნოს შემდეგი ესპანელი მხატვრების სურათები: გოია (51 სურათი), გრეკო (11), სურბარანი (13), ველასკესი, მურილიო, მორო, ლუკასი, მადრასო, ფორტუნი, რუსალესი. იტალიელი მხატვრებისა: ტიციანი (9), ტინტორეტო (6), ტიეპოლო (6), რაფაელი, ლეონარდო და ვინჩი;

ფლამანდური—რემბრანტი, ვანდეიკი, მეტსუ, ბრეიგელი, მემლინკი; გერმანელი—დიურერი, პოლზენი, კრანახი; ინგლისელი—რუინოლდი, ლოურენსი, გენსბორო.

გრეკოს ზოგიერთი სურათი აღმოჩენილი იქნა ეკლესიებსა და მონასტრებში, ერთი მთავარი აღმოაჩინეს ესპანეთის ბანკის სარდაფში, სადაც იგი დამალული იყო და დღემდე უცნობი იყო ხელოვნების ისტორიაში. მადრიდის მუზეუმის პრადოში მხოლოდ ერთი რემბრანტი იყო, ეხლა რესპუბლიკურ ესპანეთში მოიპოვება 13 რემბრანტი, რომლებიც აქამდე სრულიად უცნობი იყო, რადგან მათი მფლობელები არ აქვეყნებდნენ მათ.

წინათ მუზეუმების დათვალიერება ხალხის მასებისათვის მეტად ძნელი საქმე იყო. რესპუბლიკური ესპანეთის მთავრობამ გადაწყვიტა „ზომები მიიღო იმისათვის, რომ მუზეუმები—ხალხისათვის ღია ყოფილიყო.

მადრიდის „ფეხშიშველთა“ მონასტერი, XVI საუკ., შესანიშნავი შენობა, რესტავირებულ იქნა და იგი რელიგიური ხელოვნების მუზეუმად გადააქციეს. მეტად საინტერესო მუზეუმი გაიხსნა ჰერცოგ ალბას ყოფილ სასახლეში. აქ ინახებოდა ველსკესის, გოიას, ტიციანის და სხვათა შესანიშნავი გობელენები. სასახლე გადაეცა ესპანეთის კომპარტიას, რომელმაც იგი მუზეუმად გადააქცია, მაგრამ 1936 წლის ნოემბერში ფაშისტების ბომბარდირებისაგან სასახლე მთლიანად დაიწვა. სახალხო მილიციის მებრძოლნი თავგანწირვით შეებრძოლნენ ცეცხლის სტიქიას და ხელოვნების თითქმის ყველა ნაწარმოები გადაარჩინეს დალუპავს.

ამავე დღეებში ფაშისტურმა ავიაციამ ყუმბარები დაუშინა მსოფლიოში სახელგანთქმულ პრადოს მუზეუმს. ამ მუზეუმის ბომბარდირება ფაშისტური ბარბაროსების მიერ წინასწარი განზრახვით იყო მოწყობილი. საბედნიეროდ წინასწარ მიღებული

* წერილი დაწერილია სპეციალურად ჩვენი ჟურნალისათვის

ზომების წყალობით, ხელოვნების ნაწარმოებნი გადაიარჩინეს, მაგრამ შენობა რამდენადმე ადგილას დაზიანდა.

როდესაც მადრიდს უშუალოდ საფრთხე დაემუქრა, რესპუბლიკურმა მთავრობამ ვასკა ბრძანება ხელოვნების ყველაზე ძვირფასი ნაწარმოების ვალენსიაში გაგზავნის შესახებ. სულ ევაკუირებული იყო 2 ათასამდე საუკეთესო სურათი. მათ გადასაზიდად გამოყენებულ იქნა სამხედრო უწყების საბარგო მანქანები, მიუხედავად იმისა, რომ მადრიდის თავდაცვისათვის მანქანები ტყვიამფრქვევებზე ნაკლებ საჭირო როდი იყო.

მთავარი მუშაობა ხელოვნების ძეგლებს დაცვის ნაზით ჩატარდა იმ პერიოდში, როდესაც განათლების მინისტრად იყო ესპანეთის კომპარტიის ც. კის პოლიტიკურის წევრი ხესუს ერანდესი (ახლა ცენტრის არმიის გენერალური კომისარი), რომელიც თავის უახლოეს თანაშემწეებთან, აგრეთვე კომუნისტებთან ერთად აქტიურად ხელმძღვანელობდა ამ საქმეს.

ამროვად, მზრუნველობა ხელოვნების ძეგლებზე რესპუბლიკურ ესპანეთში სახელმწიფოებრივ საქმედ იქცა; მხატვრული ნაწარმოებნი ამიერიდან ვერ ვახდება კერძო პირების სყიდვა-გაყიდვის ობიექტად. სახელმწიფო ან წარმოადგენს ხელოვნების ნაწარმოებთა მესაკუთრეს, ან მას უფლება აქვს კონტროლი გაუწიოს იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც ცალკე ორგანიზაციების ან კერძო პირების ხელშია. ყოველივე ეს სათანადო კანონმდებლობით არის განმტკიცებული.

მიუხედავად დაძაბული საომარი მდგომარეობისა, მთავრობის და საზოგადოებრივი ორგანიზაციები მაინც აცნობენ ხალხს მასებს ხელოვნების ნაწარმოებებს. ეწყობა ახალი მუზეუმები და გამოფენები. ასე, მაგალითად ვალენსიაში გაიხსნა მხატვრობისა და ქანდაკების ახალი მუზეუმი. მეტად საინტერესო მუზეუმი გაიხსნა ჭალაქ ორიუელაში, ალიკანტეს პროვინციაში; ეს ისტორიული-საყოფაცხოვრებო მუზეუმი გაიხსნა XVI საუკუნის სასახლეში, რომელიც სპეციალურად რესტავრირებულ იქნა; ამ მუზეუმში

ინახება ველასკის, მორალესის, ფორტუნი სურათები, შეღებილი ხის ქანდაკებები XIII საუკუნისა, ორი რეტაბლო (საკურსხეობის ხატები) XV საუკუნისა და სხვა.

მხატვრულ ღირებულებათა დაცვა და ხელოვნების ახალ ნაწარმოებთა შექმნა ერთმანეთთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული.

ესპანელი მხატვრების უმეტესობა რესპუბლიკის მხარეზეა. ომის დაწყებისთანავე ისინი აქტიურად ჩაებნენ გმირულ ბრძოლაში. საესებით ბუნებრივია, რომ რესპუბლიკური ესპანეთის ყველა მხატვარს ასაზრდოებს ერთი თემა: ომი. სხვა თემა არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს დღეს ესპანეთის ხელოვნებაში. ამ საერთო თემაზე თვითყველი მხატვარი თავისი ტემპერამენტის და გემოვნების მიხედვით მუშაობს. ამ თვითცხოვრობენ როგორც ახალგაზრდა, ისე ძველი თაობის ოსტატები.

ალფონსო კასტელაო, მხატვარი—გალისიელი, ესპანეთის პარლამენტის (კორტესების) დეპუტატი. მან შექმნა ძლიერი შინაარსის ნახატების სერია, რომელშიაც იგი აგრძელებს გვიან ოფორტების ტრადიციებს, თუმცა ნახატის ხასიათით ნაკლებად რთულია, მაგრამ ემოციულობით და წარწერის ლაკონიურობით გოიაზე არანაკლებ ძლიერია. თორმდენიმე ნახატი მისი კრებულიდან „გალისია-ტანჯული“. ადამიანი დაღებული პირით, აწეული ხელით, შეკუმშული მუშტებით სდგას კედელთან, რომელიც დახვერტილია ტყვიებისაგან და რომელსაც ამჩნევია სისხლის ლაქები; სჩანს ადამიანზე მიმართული თოფის ჩრდილი; ქვემოთ წარწერა: „აღსდევ ბეჩავო შრომის შეილო“... ერთმანეთზე დაყრილი კვდრების გროვა; მის უკან მოშორებით დგას ჩასუქებული კაცი გულზე წელზე გადაჯვარედინებული, რომელიც დასცქერის მკვდრებს. ხელფხვებ შეზოჭილი ქალიშვილი, დახვეული პერანგის ამარა, თავი გამარსული აქვს, მუბლზე წარწერა „VHP“ („შვერთლით ძიებო პროლეტარებო“), იქვეა მოკლული კაცის ფეხები და სისხლის ლაქები. ქვემოთ წარწერა „მხდალებო! მკვლელებო!“. მკვდარი მამაკაცის გვაში, რომელთანაც თავ-

დახრილი დგას ორი ბიჭი; წარწერა „მას-წავლებლის უკანასკნელი გაკვეთილი“.

მოსკოვში ყოფნის დროს კასტელაო ღრმა სიყვარულით იგონებდა თავის მშობლიურ ვალისას, რომელიც ახლა ფაშისტების უღლის ქვეშ ჰგმინავს; კასტელაო აღსავსეა რწმენით, რომ ესპანეთის ხალხი გაიმარჯვებს. ბარსელონაში დაბრუნებისას მან განუცხადა გაზეთ—„ფრენტე როხოს“ თანამშრომელს: „26 დღე, რომელიც მე საბჭოთა კავშირში ვავატარე,—პროგრესის, სიხარულის, ადამიანობის დიდი სკოლაა“.

კასტელაოსთან შედარებით რამდენადმე სხვაგვარი, დეტალიზაციისაკენ მეტი განხრით, მაგრამ მიინც გოიას ტრადიციებით მუშაობს მხატვარი ხოსე სოლანა. მას ეკუთვნის ნახატების სერია, რომლებიც გვისურათებენ მადრიდის დანგრევას ინტერვენტების ავიაციისაგან.

მხატვარი როდრიგეს ლუნა თავისი შემოქმედებითი განვითარებით გვიჩვენებს იმ პროცესებს, რომლებსაც ახლა ადგილი აქვთ ესპანელი მხატვრების რიგებში. თავის ავტობიოგრაფიულ შინაშენაში, რომელიც წამოღვარებული აქვს მისი „სამხედრო ნახატების“ კრებულს, იგი სწერს: „1934 წლის ოქტომბერში რევოლუციურ მოძრაობას, მე მგონია, გადაწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი ქვეყნის მრავალი მხატვრისათვის. ამ ამბავმა მაიძულა სრულიად შემეცვალა ჩემი გზა ხელოვნებაში. მე გადაწყვეტი ჩემი შემოქმედება სავსებით მიუძღვნა სოციალურ და რევოლუციურ ხელოვნებას, აღებულს არა მისი გარეგნული ფორმით, არამედ, როგორც ნამდვილი ღრმა შინაარსი ჩვენი ეპოქის ცხოვრებისა, ან რაც ერთი და იგივეა როგორც მუშათა კლასის ბრძოლა თავისი განთავისუფლებისათვის. ასეთი მორალური და პოლიტიკური მრწამსი მქონდა მე, როდესაც მოხდა ფაშისტური ამბოხება 1936 წლის ივლისში“.

ლუნას „სამხედრო ნახატების“ თემატიკაზე ნათლად ლაპარაკობენ არა ნახატების სათაურები, მაგალითად „შავი ღამე ფაშისტურ მიწაზე“, „თავისუფლებისა და დამოუკიდებ-

ლობისათვის“, „მადრიდის თავდაცვა“, „დახვრეტა ხარების ბრძოლის არენაზე“, „ქალაქ ბადახოსში“, „ანდალუზიელი გლეხების დახვრეტა“, „მაღაზა ფაშისტების ხელში“, „აქ გაიარა ფაშისტები“, „ფაშისტები ახლოვდებიან“, „ფაშისტური მეთოდები“, „ყველაფერა ფაშისტის საწინააღმდეგოდ“. ფრანკოს „ნაციონალური არმია“, გერმანელი და იტალიელი ოფიცრების კათოლიკე მღვდლისა და მარაკოელის საზარელი ფიგურები, რომელთა გარშემო დათარეშობენ რაღაც მახინჯი ფანტასტიური ქმნილებანი, „ესენიც მიწას აძლევენ გლეხებს“—ფალანგისტი ცულით და ჯვრით ხელში ფეხს ადგამს გლეხის თავს და ბრძანებს მიწა მიიყარონ გლეხთა ჯგუფს, რომელნიც ორმოში არიან ჩაყრილი.

ლუნას ნახატები ექსპრესიულია და დინამიური, მას უყვარს ფიგურების დიდი რაოდენობის თავმოყრა, უყვარს ტანისამოსის გრძელი, დეკლაციული ხაზები. მის სუჟეტებში შავ-ბნელი ტონები სჭარბობს, იგი უწინარეს ყოვლისა ხედავს ომის საშინელებას, მისი წარმოდგენა საძულველ მტრის საზიზღარი სახელითაა აღმფოთებული.

სრულიად სხვა ხასიათს ატარებს მხატვარი არტურო სოუტო. იგივე სუჟეტები, რაც ლუნას აქვს „ნაციონალური არმია“, მაგრამ საკითხის სრულიად სხვაგვარი გადაჭრა. ლუნას ფაშისტებზე რაღაც ვამპირები, ფანტომები არიან; სოუტო ფაშისტების სახეს უფრო რეალურ ტონებში იძლევა. საერთოდ, სოუტოს უფრო იზიდავს ესპანული ხალხის გმირული ბრძოლების ჩვენება, ვიდრე მტრის. აი მისი ნახატები: „ძალა“, „ფრონტისაკენ“, „სანგრებში“, „დაჭრილი“, „სამხედრო კომისარი“, „ომში“, „ჯარისკაცის ჰიგიენა“, „ჯარისკაცის აღზრდა“, „ბრძოლის ენთუზიაზმი“, „... უკვე თვითონ სათაურები მოწმობენ სუჟეტების არჩევის კონკრეტულობას. სუჟეტები დიდი რეალიზმითაა გაკლენითილი. სოუტოს სახეები ვაჟკაციური ძალით სუნთქავენ; მისი პერსონაჟები—ნამდვილი გმირები არიან. პოლიტიკური შეგნება და მისწრაფება კულტურისა და განათლებისაკენ—ესპანურ რესპუბლიკური არმიის ეს

თვისებანი ნათლად გამოსჭვივის მის ნახატებში.

რამონ პუიოლი, რომელიც რამდენიმე წლის მანძილზე თანამშრომლობს კომპარტიის ცენტრალურ ორგანო „მუნდო ობრეროში“, ოძლევს მთელ სერიას სატირული ნახატებისა, სადაც გამოყვანილია: „ჯაშუში“. საზოგადოებრივი ფიგურა დიდი ყურებით, კოლოსალური თვალებით, მხეცის კლანჭებით; „სპეკულანტი“-ქვემდრომი ადამიანური სახით, რომელიც კბილებით ებღუშება დიდ ტომარს. „პესიმისტი“ შიშით თვალებს აჭყეტს გაზეთის ფურცელს და „ობტიმისტი“ მხიარულად ურტყამს ბარაბანში. ასეთია ზოგიერთი მისი ნახატი. სიზუსტე და დამაჯერებლობა ახასიათებს პუიოლს მხატვრულ აზროვნებასა და გამოსახულებით საშუალებათა დიდ გამოიმგნებლობასთან ერთად.

პლაკატის ხელოვნებაში, ისევე როგორც კარიკატურის დარგში, ესპანელებმა დიდ წარმატებას მიაღწიეს. გრაფიკა ახლა ესპანური სახვითი ხელოვნების მთავარი დარგი გახდა.

თეატრალურ მხატვრებში გამოირჩევა სანტი აგო ოსტანონი, რომელმაც შექმნა დეკორაციები რამდენიმე დადგმებისა ცნობილი მწერლის მარია ტერესა ლეონის მიერ მადრიდში მოწყობილი „ხელოვნებისა და პროპაგანდის თეატრისათვის“. ახალგაზრდა მხატვარი მიგელ პრიეტო ცნობილია, როგორც გამოჩენილი ოსტატი საავიტაციო თოჯინების თეატრისა.

სახელგანთქმულმა პაბლო პიკასომ, მრავალი წლის განმავლობაში პარიზში მცხოვრებმა, რომელიც მუდამ პოლიტიკური ცხოვრების გარეშე იღვას, დღეს არამც თუ მიიღო ესპანეთის მთავრობის წინადადება დაეკავებინა პრადოს მუზეუმის დირექტორის თანამდებობა, არამედ თვითონაც შექმნა რამდენიმე სერია ნახატებისა, როგორც მაგალითად ოფორტების სერია „სიზმარი და სიცრუე გენერალ ფრანკოსი“ და „გერნიკას დანგრევა“.

უფროსი თაობის მეორე ოსტატი—მოქანდაკე ვიქტორის მაჩო არის ავტორი ქანდაკებისა „დოლორეს იბარური“, რომელიც ახლა

მოსკოვის რევოლუციის მუზეუმში ინახება/ ხუროთმოძღვრებმა სრულიად შესწავლის თავისი მუშაობა, მათ ახლა უხდებთ სანკრების აგება. ბომბარდირებისაგან თავშესაფარების შექმნა; ისინი ამაგრებენ დანგრეულ შენობებს და აგებენ ახალ ნაგებობებს ხელოვნების ძეგლთა დასაცავად.

მრავალი მხატვარი იბრძვის ესპანეთის სახალხო არმიად, ზოგი მათგანი გმირულად დაეცა ფრონტზე, მაგალითად, ცნობილი მოქანდაკე ემილიანო ბარალი და მოქანდაკე პერეს მატეოსო. ორივე მადრიდთან დაიღუპა.

ყველაზე დიდი გამოფენა მოაწყო გაერთიანებულმა სოციალისტურმა კავშირმა ბარსელონაში 1938 წლის მაისში. გამოფენა თემა მხოლოდ ერთი იყო: ესპანელი ხალხის ახლანდელი ბრძოლა დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისათვის. გამოფენის ორგანიზატორი მხატვარი ხოზე ბარდასანო, ახალგაზრდობის მხატვარია. გაზეთ „ფრენტე როსო“ წარმომადგენელთან საუბარში მან განაცხადა: „ახალგაზრდობის გამოფენა გვიჩვენებს გმირობის თვისებებს, ხალხის მშუხარებისა და თავგანწირვის სცენებს. ჩვენ გვინდა ხელოვნების საშუალებით გავამახვილოთ ისინი, ვინც იბრძვის და შრომობს გამარჯვებისათვის“.

ესპანეთის საზოგადოებრივობა აღნიშნავს ცველა სამხატვრო ამბავს. ასე, მაგალითად, ამა წლის ივნისში ბარსელონაში გენერალ-ტეტის სააქტო დარბაზში შესდგა საზიგონო სხდომა ესპანეთის დიდი მხატვრის მარია-ანა ფორტუნიის (1838—1874) დაბადების ასი წლისთავის აღსანიშნავად, ამ სხდომას დაესწრნენ ესპანეთის და კატალონიის მთავრობის წარმომადგენლები.

ასეთია ხელოვნება რესპუბლიკურ ესპანეთში. თუ წინათ იგი „რჩეულთათვის“ იყო, დღეს ხელოვნება ესპანეთის ხალხის კუთვნილებაა. ხელოვნებაც ხალხთან კავშირით უფრო მეტს იკებს, რადგან უშუალო მონაწილეობას იღებს ესპანეთის გმირული ხალხის ბრძოლაში.

ოთხი პორტრეტი

(ბაკო საფაროვი-აბაშიძისა, ვასო აბაშიძე,
ნატო ბაბუნია-ცაბარლისა, ლადო
მესხიშვილი)

პორტრეტი 4

ვლადიმერ სარდიონის-ძე მესხიშვილი

(ლ ა დ ო)

მიეტეს და მიემატოსო — სწორედ ლადო
მესხიშვილზეა ნათქვამი.

სულიერ და ხორციელ ძალთა ასეთი ჰარ-
მონიული თანამთხვევა, შინაარსისა და ფორ-
მის ასეთი საკვირველი შეთავსება ერთს ინ-
დივიდუალში პირდაპირ იშვიათი მოვლენაა.

არავისზე ისე უხვად არ დაუბღერტია ბუ-
ნებას თავისი მადლითა და მშვენებით აღ-
საესე კალთა, როგორც ლადოზე.

ლამაზი გარეგნობიანი ქართველის ნახვა
არც ისეთი იშვიათი რამ არის. მაგრამ ლა-
დოს სილამაზე მარტო გარეგანი როდი იყო.

მის პირველსავე ნახვაზე — არა სცენაზე,
არამედ ჩვეულებრივ ცხოვრებაში — ყველა
მაშინათვე იტყოდა — ეს კაცი შემოქმედილია,
არტისტი, მხატვარი, პოეტიო.

ლადოზე არ ითქმოდა — წერწეტა, მხარ-
ბეჭიანი ვაჟკაციაო, როგორც ჩვენს არტის-
ტებში, მაგალითად, ვანო სარაჯიშვილი იყო.
შუათანა სიმალლისაზე მეტი არ იქნებოდა.
არც ტანაღნაგობის ხაზები ჰქონდა სასკულპ-
ტურო.

მაგრამ, როდესაც თვალს შეავლებდით
მთლად მის ხორციელ არსებას, როცა დანა-
ხავდით მის აპოლონურ სახეს, — იმდენად
იხიბლებოდით საერთო შთაბეჭდილებით, რომ
მსწრაფლ ჰკარგავდით ცალკეული ნაკვეთ-
ების ცალ-ცალკე აწონ-დაწონვის უნარს.



ლადო მესხიშვილი

სახის საკვირველი მადლობისილება, ნაკე-
თთა შეხამების წარმოდგენის ასოციაციის
მეოხებით, თქვენდა უნებურად მის ფიგურა-
ზედაც გადადიოდა და სრულყოფილობის
ჰარმონიას ჰქმნიდა. თქვენს თვალში ამ ფი-
გურას არავითარი დისჰარმონია არ შეჰქონ-
და საერთო შთაბეჭდილებაში. სწორედ ამი-
ტომ აზრათაც არ მოგივიდოდათ გეთქვათ—
აჰ, ნეტავი ამ მწყაზარ სახეს ასეთივე ფიგუ-
რა ამშვენებდესო.

აპოლონური სახე!

ეს შედარება ლადოს მიმართ ჩემზე ადრე ბევრმა იხმარა. მე მაინც არ ვუფრთხი ამ, ტრუიზმად გადაქცეული შედარების განმეორებას.

იგი მრავალმეტყველია.

იგი გულისხმობს წარმოდგენას თვალმომკრეფ სილამაზეზე, ბუნების მზიურობაზე, შემოქმედ ძალთა სიუხვეზე, სიბრძნეზე, პოეზიაზე, მუსიკაზე — ხელოვნებაზე საერთოდ...

ასეთი იყო ლადო სანახავად ჩვეულებრივ ცხოვრებაში.

მაგრამ სცენაზე? ამართლებდა თუ არა ამ გარეგან შთაბეჭდილებას სცენაზე?

რაღა თქმა უნდა?!!

თუ იშვიათი არ არის ის მოვლენა, რომ არა-აპოლონური სახის მქონე ადამიანი უხვეად ატარებს ხოლმე თავის სულიერ არსებაში აპოლონურ დასაწყისს, — ისიც ძნელი წარმოსადგენია, რომ ნამდვილი აპოლონური სახის პატრონი ამ მხრივ სრულიად ბუნებადაშრეტილი იყოს.

ბოლოს და ბოლოს, ყოველთვის თუ არა, ძალიან ხშირად მაინც მართლდება ის თქმულება, რომ სახე სულის სარკეაო. მერე, ისეთი სახე, როგორიც ქეშმარიტად აპოლონური სახეა. აქ სხვანაირად არ შეიძლება.

ამრიგად, ლადომ რომ სცენაზე ფეხი შესდგა — თან მიიტანა თითქმის ნახევარი გამარჯვება. ამის საწინდარი იყო ლადოს არაჩვეულებრივი გარეგნობა. ამ გარემოებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა მთელი მისი არტისტული კარიერისათვის. ეს უნდა დავისხოთო.

მართლაც, ამ საუტხოო აღნაგობაში მოთავსებული იყო თვალისთვის უხილავი, მაგრამ გრონობა-გონებისათვის დიდად მეტყველი მადლი, რომელზედაც ნიკოლოზ ბარათაშვილი ამბობს „თვით უკვდავება მშენიერსა სულში მდგომარეობს“-ო.

და რაში ვლინდება უკვდავება მშენიერის სულისა ყველაზე ძლიერად, თუ არა მხატვრულ შემოქმედებაში?!

ლადო კი დიდი შემოქმედი იყო სცენაზე! ამისათვის მას ჰქონდა, საკვირველი გარეგნობის გარდა, ცუცხლივით მწველი ტემპერამენტი, რომელიც მგზნებარედ ენახურებოდა განსასახიერებელი პერსონაჟის ფიქიურ განცდებს. მისი ბუნებადრულობა სცენაზე იმდენად ძლიერი იყო ხალმე, რომ იგი იტანჯებოდა ქეშმარიტი ტანჯვით, სტიროდა მართალი ცრემლებით, ფეთრდებოდა ნამდვილი ფერწასულობით გრიმქვეშ.

ეს მე არაერთხელ ჩემის თვალით მინახავს. მაგალითად, პარლიეგის როლში („შემლილია“) პირველი მოქმედების დასასრულ გულშემოყრილი რომ დაეცემოდა იატაკზე, უკვე ფარდის ჩამოშვებისას, კვლავ გრძელდებოდა ნერვიული აშლილობა და მთლად აცხაკახებული და ფერმიხდილი ლადო ძლივძლიობით მოდიოდა გონს, რათა თავდასაკვრელად წარდგომოდა აღტაცებით მქუხარე საზოგადოებას.

ეს იყო ნამდვილი ზეშთაგონება, თითქმის ფიზიოლოგიური გარდაქმნა, ხანდახან თავისი აქტიორული „მე“-ს სრულ დავიწყებამდე მიღწეული, როდესაც თითქო გონების ყოველგვარი კონტროლი გადალახულია.

ხელოვნების თეორეტიკოსნი ამას ნაკლად უთვლიან არტისტს, მაგრამ, სამაგიეროდ, მაყურებელი აღტაცებულია ხოლმე, როცა მისწმეა არტისტის ასეთი ქეშმარიტი აღძვრისა.

ვინ არის მათში მართალი — თეორეტიკოსნი თუ მაყურებელი — არ ვიცი. მაგრამ ერთი რამ კი აშკარაა — სასცენო ხელოვნება მაყურებლისათვის უფრო არის, ვიდრე თეორეტიკოსებისათვის.

შესანიშნავ ილუსტრაციას იძლევა განსვენებული კ. ს. სტანისლავსკი შემოქმედის ასეთი აღძვრისას, როდესაც გენიოს ტომაზო სალვინის ოტელოზე ლაპარაკობს („Моя жизнь в искусстве“, გვ. 275).

„სალვინი მიუახლოვდა დოქების ამაღლებულ ადგილს, დაფიქრდა, ჩაგულზმიერდა და, ჩვენთვის შეუშინველად, მან ხელთ იგდო მთლად დიდ თეატრში მყოფი ხალხი. ვეჩვენებოდათ, რომ ეს მან ერთის

მოდრაობით მოხდინა.—გაშალა, შეუხედავად, საზოგადოებისაკენ ხელი, მოხვეტა ყველა თავის მუჭაში, ვით ჭინკველები, და ისე უკირა მას მთელი წარმოდგენის განმავლობაში. მოკუმშავს მუჭას—სიკვილილია; გაშლის, სითბოს მოგებერს—ნეტარება. ჩვენ უკვე მის ნება-სურვილზე ვიყავით, სამუდამოდ, მთელი სიცოცხლის განმავლობაში. ჩვენ უკვე მივხვდით, ვინ არის ეს გენიოსი, როგორია იგი და რას უნდა მოველოდეთ მისგან..“

... ვიტყვი მხოლოდ, რომ მაშინვე ჩემთვის უმკველი გახდა: ოტელო-სალვინი მონუმენტია, ძეგლი, რომელიც განახორციელებს რაღაც უცვალებელ კანონს“.

ვერავითარი ხელოვნება, ვერავითარი აქტიორული ტექნიკა ამას ვერა იქმს. ეს ძალუძს მხოლოდ დიადი სულისა და დიადი გრძნობის მქონე შემოქმედს, რომელიც თავისი სისხლითა და ნერვებით განიცდის ოტელოს თუ სხვა გმირის თვითიუღ სულიერ მოძრაობას და თანაც გენიოსური გონების თვალით ნათლად სჭერეტს ამა თუ იმ დრამატულ სიტუაციას.

სალვინი არ მინახავს. მინახავს, სამაგიეროდ, მეორე დიდებული ტრაგიკოსი ერნესტო როსსი—თითქმის ყველა მის როლში, რომელიც კი... წარმოიდგინეთ, 60 წლის მოხუცი!..

ეს სულ სხვა ყაიდის არტისტი ყოფილა. ყოფილა-მეთქი — იმიტომ ვამბობ, რომ მაშინდელ ნაშთაბეჭდილევს (18 წლისა ვიქნებოდი) ახლა ჩემი წარმოდგენა როსსის იმავე სტიქიონური ძალოვნების არტისტად მიყენებს გონების თვალწინ, როგორც თურქე სალვინი იყო.

მაგრამ, როგორც სჩანს, ჩემი წარმოდგენა მცთარია.

აი, რას ამბობს იგივე კ. ს. სტანისლავსკი როსსიზე:

„როსსიმ გამკვირვა თავისი არაჩვეულებრივი პლასტიკითა და რიტმიულობით. იგი არ იყო სტიქიონური ტემპერამენტის არტისტი, როგორც სალვინი ან მოჩალოვი; იგი იყო გენიოსური ოსტატი. ოსტატობაც ხომ განსაკუთრებულ ნიჭს მოითხოვს და ამით იფეროსობამდე შეიძლება მიადწიოს ადამიანმა, ასეთი იყო როსსი. ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ როსსი არ ახდენდა შთაბეჭდილებას, რომ მას ტემპერამენტი, გამომეტყველება და ზემოქმედების შინაგანი ძალა არა ჰქონდა. პირიქით, ყოველივე ეს უხვად ჰქონდა და ჩვენ მასთან ერთად არაერთხელ გავვიზარანია

და გეიტორნია თეატრში. მაგრამ ეს ის ცრემლივით არ იყო, რომლებსაც პლერი სრული ორგანიული აღფრთხილებას გამო. როსსი მომჯადოებელი იყო, ხოლო გენიოსობის არა სტიქიონური ძალით, არამედ ლოგოკრატობით; როლის გეგმის თანამიმდევრობით. ამ გეგმის დამუშავებულად შესრულებით და თავისი ოსტატობისა და ზემოქმედებისადმი რწმენით. როდესაც როსსი თამაშობდა, თქვენ იცოდით, რომ იგი დაგაჯერებთ, იმიტომ რომ მისი ხელოვნება ნამდვილმეტყველი იყო. და სინამდვილე ხომ ყველაზე მეტად დამაჯერებელია...“ (იქვე გვ. 99).

თვით მკითხველი მიხვდეს, ვისკენ იხრება კ. ს. სტანისლავსკის სასწერის აბრა. მე ვერ ვებედავ სააშკაროდ დასკვნის გამოტანას, რაკი თვით იგი ვადაჭრით არ ამბობს, ვისკენ არის მისი აზრით უპირატესობა, თუმცა კერძოდ ჩემთვის ეს აშკარაა.

ამ გულთამხილავი ხელოვანის აზრი ორ მსოფლიო დიდებულ არტისტზე აქ იმიტომ მომყავს, რათა მკითხველმა იკოდეს, რომ არსებობს ორი სხვადასხვა ტიპი დიდი არტისტისა, რომელიც ითაქმის თანასწორ ძლიერნი არიან, როგორც შემოქმედნი.

რომელი ტიპის არტისტებს ეკუთვნოდა ლადო მესხიშვილი?

რასაკვირველია, პირველი ტიპისას. მკითხველი ნუ იფიქრებს, ვითომც მე ლადოს ამ ორ დიდებულ ტრაგიკოსს ვუპირისპირებდე ან ნიჭის ძლიერებით ან ოსტატობით. ეს ვადაჭარბება იქნებოდა. მართალია, ლადო დიდი არტისტი იყო, მაგრამ მაინც მას და ზემოხსენებულ ტიტანებს შორის საკმაო მანძილია.

ამას გარდა, ლადო, ჩემის აზრით, ტრაგიკოსი არ იყო ამ ცნების ნამდვილი მნიშვნელობით. იგი იყო შესანიშნავი დრამატული არტისტი ლირიკოსი, თუ შეიძლება ასე ითქვას... მაგრამ ამაზე შემდეგ.

ლადოს ჰქონდა შინაგანი ძალა, რომლის მეოხებითაც სცენაზე გასვლისათანავე იგი მაყურებლის გულისყურს ხელთ იგდებდა ხოლმე და შეუწყვეტელ კავშირს აბამდა თავისსა და მსმენელს შორის. შინაგანი-მეთქი— იმიტომ ვამბობ, რომ ეს ძალა ოსტატობით შეძენილი არ იყო. ჯერ კიდევ ოსტატობა

ძალიან შორს იდგა ლადოზე, როდესაც იგი ამ შესანიშნავ თვისებას ამჟღავნებდა, ე. ი. სცენაზე მოღვაწეობის პირველ წლებშივე.

ალბათ, ეს იყო ეგრედწოდებული სცენიური მომხიბლობა, რომლითაც აგრეთვე დაჯილდოებულნი იყვნენ მისი ამხანაგები— ვასო, მაკო და ნატო.

მოხდება ხოლმე ხანდახან სცენაზე ისეთი მოულოდნელი ვარემოება, რაც მაყურებელ საზოგადოებას უეცრად მოსწყვეტს ხოლმე პიესით შექმნილ სულიერ განწყობილებას და მის ყურადღებას სულ სხვა მხრით წარმართავს.

მაგალითად, რომელსამე პათეტიურ მომენტში ამითუიმ არტისტის უხერხულობისა თუ სხვა რამ შეუხაზამო მოვლენის გამო საზოგადოებას სიცილი აუტყდა. საზოგადოების დაბრუნება სათანადო კალაპოტში მეტისმეტად ძნელი საქმეა.

უდროოდროს სიცილის გამომწვევი კუროზები ჩვენს სცენაზე არც ისე იშვიათი მოვლენა იყო. ორიოდ ასეთი შემთხვევა წინა პორტრეტებშიაც ავწერე. მაგრამდბა კიდევ ორი ეპიზოდი. ერთი არტისტის მოხერხებულობის მაჩვენებელია, მეორე კი — სწორედ იმ შინაგანი ძალისა, რაზედაც ზევითა ვთქვი.

ბომარშეს კომედია „ფიგაროს ქორწინებაში“ ერთხელ გრაფ ალმავიცა (სე. სვიმონიძე) როგორღაც უხერხულად დაეჯახა სუზანას (მაკო საფაროვი-აბაშიძისა). ამ დაჯახებით მაკო ლაზათიანად დაეცა იატაკზე, მაგრამ არ დაბნეულა: იქვე ბურთივით ფეხზე წამოხტა და სვიმონიძეს გამოესაყვედურა ღმილით — რა არის, გრაფ! ისე შემაშინეთ, რომ შიშისაგან წაიქეციო.

ვინც პიესის შინაარსი იცოდა, იმან ტაში დაუტრა არტისტის მოხერხებულობას, ვინც პიესის შინაარსი არ იცოდა, იმანაც ტაში დაუტრა, რადგანაც სცენაზე მომხდარი ამბავი პიესით გათვალისწინებულ მიზანსცენად შიილო, ისე მოსწრებულნი და ბუნებრივი იყო არტისტის მოქმედება და სიტყვები.

მეორე ეპიზოდი უფრო რთული და ძნელი გამოსასწორებელი იყო.

თამაშობდნენ „თამარ ბატონიშვილს“ უკანასკნელ მოქმედებაში ლამაზი გიორგი (ასთ-კო ცაგარელი) სეფე-სიტყვით მიმართავს თავის ქვეშევრდომთ და ასე იწყებს სიტყვას— დიდებულო ქართველნო.

მაგრამ, როგორც სჩანდა, ამრიგობაზე ქართველნი იმდენად „დიდებულნი“ იყვნენ, რომ ქანდარიდან ვიღამაც დაიძახა— საქართველო მაშინ დალუპულა, როცა მაგისტანა დიდებულნი ჰყოლიაო.

მთელმა სეფე-სიტყვამ და შემდეგმა სცენამ მეფესა და თამარს შუა ისე გაიარა, რომ დარბაზში სიცილი არ შეწყვეტილა.

მაგრამ საქმე ამით არ გათავებულა. ეს წარმოდგენა რალაც საანეკლოტო რამ გამოვიდა. მეფესთან ლაპარაკის შემდეგ საშინლად აღელვებული თამარი ვადის. სცენის გარეთ დამბაჩა უნდა გავარდეს და მოკლული თამარი სცენაზე უნდა შემოასვენონ.

რეჟისორის თანაშემწე თუ რეჟიზიტორი (ალარ მახსოვს ვინ იყო) ახსლავებებს დამბაჩას... ერთხელ... ორჯერ... სამჯერ... არ იქნა და არ ვარდებ... თამარი კი უნდა მოკვდეს... სროლის ხმა აუცილებელია— საერთო სიგნალია... სასოწარკვეთილი და მთლად დაბნეული მსროლელი იმის მეტს ვერას მოახერხებს, რომ... გამძვინვარებით იატაკს ფეხს დაჰკრავს და თანაც რაც ძალი და ღონე აქვს დაიძახებს ბ უ ჰ ო...

წარმოვიდგენიათ რა იქნებოდა?! ხარხარი დარბაზში და თავშეუკავებელი ფრუტუნნი სცენაზე.

შემოაქვთ „ბუპტი“ მოკლული თამარი. უკან მოსდევს დედა-რუსუდანი— ტირილით, მაგრამ ვერ გაარჩევთ, იცინის იგი თუ ტირის. ხარხარი და ფრუტუნნი ძლიერდება და არაფერს არ შეუძლიან ამ ღვართაჟაფის შეკავება. ფარდას თუ ჩამოუშვებენ... მაგრამ აქაც, უეჭველია, სცენის არტანებისაგან განთავისუფლებული საზოგადოების ხარხარი სტიქიონად გადაიქცევა.

და აი, სწორედ ასეთ ვითარებაში სცენაზე უნდა შემოიჭრას შალვა (ლადო). მან უნდა წარმოსთქვას თავისი უკანასკნელი მო-

ნოლოგი და ჩაატაროს დრამატიზმით აღსავსე სცენა.

ქეშმარიტად, გმირული თავდადება იყო საჭირო თავმოყვარე ხელოვანისაგან ასეთ პირობებში სცენაზე გამოსვლისათვის!

ან სრული რწმენა თავისი ძალისადმი, რომ ვეღალახავდა ამ სტიქიონს.

ეს იყო, თუ ის — არ ვიცი... ლადო კი შეიჭრა სცენაზე... შეიჭრა და... მოხდა სასწაული! დარბაზი მსწრაფლ დაწყნარდა. დარბაზში სრული სიჩუმე ჩამოვარდა. აგზნებულმა ხელოვანმა სტიქიონი ალაგმა! სხვა-ნაირადაც არ შეიძლებოდა...

თუმცა კულისებში ვიდექ, მაგრამ ლადოს კარგად ვხედავდი. ლადო საშინელი სანახავი იყო.

ქაოტიურად აბურძგნული მშვენიერი თმა... ანთებული თვლებიდან გადმოსრული მრისხანების ცეცხლი... მძაფრად მოკუმული ბაგე, რომლიდანაც დაწყებული საშინელი ტანჯვა სახის შეკუმშულ კუნთებში გადადიოდა და კუმტ გამომეტყველებას აძლევდა მთელ სახეს...

ლადო განხორციელებული ტანჯვა და ამვე დროს მრისხანება იყო.

და საზოგადოებამ პატივი სცა მის ტანჯვას და მრისხანება კი, ალბათ, თავისთავზე მიიღო, იგრძნო რა, რომ უტიფრად იქცეოდა ასეთ მომენტში.

აი, ამ ამბავმა ახლა მოულოდნელად კვლავ ერთი ეპიზოდი გამახსენა. მგონია, იგი ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს, სახელდობრ, ჩვენი ახალგაზრდა არტისტები-სათვის.

პირველად რომ ოსტროვსკის „უდანაშაულოდ დასჯილთ“ თამაშობდნენ (მაშინ ასეთი სათაური ჰქონდა ამ პიესას), ნეწნამოვმა-ლადომ უკანასკნელი თავისი მონოლოგით საზოგადოების ყურადღება ისე ძლიერად ვერ მიიქცია, როგორც მას ეკადრებოდა და როგორც შემდგომ წარმოდგენებში ხდებოდა. საზოგადოების გულხმვიერება როგორღაც განახევრებული იყო: ლადოსაც უგდებდა იგი ყურს — და არ შეეძლო არ დაეგლო ყური, ვინაიდან ლადოს ცრემლნარევი



გაიოზ ფაღავა
მარინე

ლადო მესხიშვილი
ბაბო ავალიშვილისა

„ დ ა - ძ მ ა “

სიტყვები და საკვირველი ლირიზმით აღსავსე ხმა ძალაუნებურად ხიბლავდა მაყურებელს.

მაგრამ ამვე დროს იგი თვალს ადევნებდა შმაგასაც (ვასოს), რომელიც უკვე გადაპრუწულში ბრძანდებოდა (ვასო არ გეგონოთ — შმაგა), წინა პლანზე იდგა და შამპანურის ბოკალით ხელში მიმიკით ეხმაურებოდა ნეწნამოვის სიტყვებს, და ეს მიმიკა იმდენად მრავალმეტყველი იყო, რომ აქა-იქ სიცილს იწვევდა.

ბოლოს, ვასო მიხვდა, რომ თავისი წინა პლანზე დგომით საზოგადოების ყურადღებას იქცევდა და ამხანავს ხელს უშლიდა. ამიტომ ნელნელა მიიმალა. მაგრამ უკვე გვიან იყო.. ამის შემდეგ, ნეწნამოვის მონოლოგის დროს, ვასო ისეთ პოზიციას ირჩევდა, რომ საზოგადოება მას ვერა ხედავდა.

ლადოს შესანიშნავი ხმა ჰქონდა!

თუ გავიხსენებთ, რომ, საერთოდ, ხელოვნების ნაწარმოების შეგონებისათვის ადამიანს ხუთი გონობიდან მარტო ორი გონობა გააჩნია—თ ვ ა ლ თ ა ხ ე დ ე ა და ს მ ე ნ ა, ხოლო დანარჩენი სამი გონობა—ყნოსვა, შეხება და გემო—ამისათვის დასშულია, ადვილად წარმოვიდგენთ, თუ რა უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ხმას არტისტიკისათვის, ნამეტნავად მსახიობისათვის.

ტყუილად კი არ უბასუხნია ტომაზო სალვინის, როდესაც მისთვის უკითხავთ—რა არის იმისათვის საჭირო, რათა ადამიანი ტრაგიკოსი იყოს—„ხმა, ხმა და კიდევ ხმა!“ (კ. ს. სტანისლავსკის წიგნი, გვ. 644).

ზოგს ჰგონია, კარგი ხმა მხოლოდ მომღერლისათვის არის აუცილებელი.

რასაკვირველია, მომღერლისათვის უპირველეს ყოვლისა ხმაა საჭირო.

მეორე გენიოსი, კომპოზიტორი როსსინიცი სალვინისავით ამბობდა—მომღერლისათვის საჭიროაო: პირველი—ხმა, მეორე—ხმა და მესამე—ხმა.

მაგრამ პარადოქსად ნუ ჩამომერთმევა, თუ გავებდავ და ვიტყვი—ხმა მსახიობისათვის შეიძლება უფრო საჭირო იყოს, ვიდრე მომღერლისათვის.

აი, რას ამბობს იგივე გულთამხილავი კ. ს. სტანისლავსკი, როდესაც ძველ იტალიურ ოპერას ვაიხსენებს და მაშინდელ შესანიშნავ ქურუმებს ჩამოსთვლის (იქვე, გვ. 32):

„მაგრამ არიან კიდევ სხვა ხასიათის შთაბეჭდილებანი, რომელნიც დღევანდლამდე შემრჩენ, იმისდამოუხებელია, რომ თითქმის მეტისმეტად ახალგაზრდა ვიყავი, რათა შემძლებოდა მათი შეფასება. ეს შთაბეჭდილებანი უფრო ესთეტიკური თვისებისაა. მასსთვის მღერის სრულიად განსაკვირვებელი მანერა თითქმის უსმინაო ტენორის როდენისა, რომელიც, ასე ვთქვათ, წინანდელი ტიპის საუკეთესო ვოკალისტი იყო იმათ შორის, ვინც კი მე მომიხსენია. იგი მოხუცი და ულამაზო იყო, ხოლო ჩვენ, ბავშვები იმას უფრო ვამჯობინებდით, ვიდრე ახალგაზრდა მომღერლებს...“

და კ. ს. სტანისლავსკის ეს შესანიშნავი წიგნი რომ მთლად გადაიკითხოთ, ვერსად

შებნებით ასეთ გამონაკლისს დრამატული მსახიობის მიმართ. ეს არც გასაკვირვებელი იმიტომ, რომ მომღერალს—რა თქმაობისა—ნამდვილ ხელოვანს,—სხვათა შორის, ძალიან ეხმარება თვით მუსიკა, რომელიც თავისთავადაც ჰქმნის შთაბეჭდილებას.

მაშ ასე,—ლადოს შესანიშნავი ხმა ჰქონდა!

ერთხელ უკვე ვთქვი, ხმის აწერა მეტისმეტად ძნელია-მეთქი, ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის. ძალიან კი მსურს ლადოს ხმის აწერა... ამიტომ გავებდავ... მხოლოდ შედარებას მოვიშველიებ.

არ ვიცი, ბ გ ე რ ი ს—ფ ე რ ა დ წარმოდგენა შეიძლება თუ არა?

თუ შეიძლება—მაშინ ვიტყოდი, რომ ლადოს ხმა... ცისარტყელას მოგავიწყებდათ.

გუეუნაურათ ვანა?!

მართლაც, თითქო უცნაურია... ხმა და ცისარტყელა... რა მსგავსებაა?!

მაგრამ ერთ გამოცდილ მხატვარს რომ შევეკითხე, შეიძლება თუ არა ასეთი შედარება-მეთქი, წარმოიდგინეთ—ძალიან მიეწონა, და მეც ამიტომ ებედავ ამ შედარებაზე გაჩერებას.

რაში ვხედავ მსგავსებას?

ხმის მრავალბგეროვანობასა და ცისარტყელას მრავალფეროვანებას შორის. და განსაკუთრებით კი იმაში, რომ ლადოს ხმა იძლეოდა—ჩემის შეგონებით, რასაკვირველია—ტონთა შეხამების იმავე ეფექტს, როგორსაც ცისარტყელა იძლევა ფერთა შეხამებით.

ვით ცისარტყელაზე წვიმის წვეთებში ანარეკლი სხივები მზისა ისე იშლებიან, რომ ძირითად ფერებს—წითელს, ნარინჯოვანს, ყვითელს, მწვანეს, ლურჯსა და იისას—მხოლოდ ოდნავ აღნიშნავენ და, სამაგიეროდ, უამრავ ფერადოვნების პალიტრასა ჰქმნიან,—სწორედ ასევე ლადოს ხმაშიაც ზორხის ღრუს რეზონატორზე არეკლილი ძირითადი ტონები—წვრილი, შუათანა და ბოხი—თავისთავად, ცალკეულად მკვეთრად როდი ჰქედრდნენ და, სამაგიეროდ, მრავალი ობერტონებით შეზავებულნი, ჰქმნიდნენ ერთ საუც-

ხოო მთლიან ტემბრს, რომელიც ისევე ხიბ-
ლავდა სმენას, როგორც ცისარტყელა ხიბ-
ლავს თვალთახედვას.

და რამდენადაც ცისარტყელა თვალისათ-
ვის ნაზად იგზნება, სწორედ ამგვარადვე ყუ-
რისათვის ნაზის აგზნებით ჟღერდა ლადოს
ხმაც და იოლად იკვლევდა გზას მსმენელის
გულსაკენ.

თანაც ამ ორ მოვლენაში იყო და არის
მათი დამახასიათებელი რაღაც უაღრესად
ლირიკული მომენტი...

ლადოს ხმის მუსიკალობა განსაკუთრე-
ბით ლექსის კითხვაში გამოისმოდა. მე ვგუ-
ლისხმობ აკაკის „თამარ-ცბიერს“, რომელ-
შიაც იგი მგოსნის როლს თამაშობდა.

უნდა ვთქვა, რომ ჩვენმა თეატრმა, ალექ-
სანდრე იმედაშვილამდე, ჩემის დაკვირვებით,
კარგი დეკლამატორი არ იცოდა.

არც ლადო იყო დეკლამატორი. დეკლა-
მაციისათვის მას აკლდა ნამდვილი ქართუ-
ლი გამოთქმა. მართალია, ქართული კილო,
შედარებით, ძალიან მალე გაისწორა, მაგრამ
სრულყოფილობამდე მაინც ვერ მიაღწია.
სრულყოფილი ქართული სიტყვა-პასუხის
პატრონად ჩვენს სცენაზე, როგორც პირველ
პორტრეტშიაც აღენიშნე, მაკო იყო. ამ ოს-
ტატობის ნასაზს ახლაც ადვილად შეამჩნევთ,
თუმცა თითქმის არც ერთი კბილი აღარა
აქვს.

სრულყოფილ კილოდ მე ვთვლი ისეთ
მეტყველებას, როდესაც სიტყვა თავისუფ-
ლად მომდინარეობს და არავითარი ფონეტი-
კური სპეციფიურება ენისა არ ვაბრკოლებს,
—არც თანხმოვანთა ჭარბად თავმოყრა, არც
ამა თუ იმ ბგერის განსაკუთრებული თავისე-
ბურება, რაც ქართულ ენაში საკმაოდ ხში-
რია და ამით იგი სხვა ენათაგან თვალსაჩინოდ
განიჩნევა ფონეტიკურად. ერთის სიტყვით,
როდესაც სიტყვები ბუნებრივად ლივლივ-
ბენ, ერთმანეთს არ ედებიან თაბუნიანი ცხე-
ნის ფენებით და არ მახინჯდებიან აქა თუ
ის უსწორმისწორო მახვილის დასმით. ქარ-
თული მეტყველების პრობლემა დღესაც
ჩვენს სცენაზე გადაუჭრელია და მისი წესიერ-
ად გადაწყვეტა დიდ მუშაობას და ყურად-

ღებას მოითხოვს ამ საქმის შესწავლათაგან.
ამ მხრივ, ვიმეორებ, არც ლადო იყო და
წიკლო, მაგრამ მას ხმის მუსიკალობა ძა-
ლიან ჰშველოდა.

* * *

ჩვენს გამოჩენილ არტისტებს შორის ისე
განდილებული არავინ ყოფილა, როგორც
ლადო. საზოგადოების გულხმვიერება იმ წარ-
მოდგენებისადმი, რომლებშიაც იგი მონაწი-
ლეობას იღებდა, უდიდესი იყო. შეიძლება
თქვას, რომ ამ წარმოდგენებს თითქმის ყო-
ველთვის საგასტროლო მნიშვნელობა ჰქონ-
და, ისე იზიდავდა მისი სახელი საზოგადოე-
ბას თეატრში. ეს—უცილობელი ფაქტია.

მაგრამ ამ ფაქტს ახსნა-განმარტება უნდა.
მარტო იმის თქმა, საზოგადოებას იზი-
დავდა მისი ნიჭი და ხელოვანება—საკმარისი
არ არის. ამ ფაქტში სხვა ელემენტებიც
ურევია. ამ ელემენტებს თავისი წონა და სე-
რიოზული მნიშვნელობა აქვს. თორემ ნიჭით
თუ ხელოვანებით მას არც ვასო, არც მაკო
და არც ნატო არ ჩამოუყარდებოდნენ, თუ
არ აღემატებოდნენ.

ნიშანდობლივია, რომ ოდითვე, ჯერ კი-
დევე გიორგი ერისთავის დროიდან, ქართულ-
მა თეატრმა გეზი საკომედოო რეპერტუარზე
აიღო. ასევე მოხდა მუდმივი ქართული და-
სის დაარსების დროსაც—1878-1879 წლე-
ბში.

რა იყო ამის მიზეზი?

ის, რომ, საზოგადოდ, ქართველის ბუნე-
ბას კომედია უფრო ეკილოკავებოდა, ვიდრე
დრამა და თეატრის პირველნი ხელმძღვა-
ნელნი ალლოთი იყვნენ ამას მიხვედრილნი.
—თუ იყო სხვა რამ უფრო კონკრეტული
მიზეზები?

გიორგი ერისთავმა რომ კომედიისაკენ
გაიხედა—ეს თავისთავად ვასაგებია. ეს იყო
მის შემოქმედ ძალთა ბუნებრივი გამოვლი-
ნება, როგორც ცხოვრების მოვლენათა სატი-
რიკოსის თვალთ შემგრძნობი ადამიანისა.
ამასთანავე, იგი დაავადებული იყო მოლიე-
რის თეატრით. მაგრამ მას ეპიგონობა არ ეძ-
რახვის. გიორგი ერისთავმა მიიღო მოლიე-
რისაგან მხოლოდ ფორმა და ჩამოქნა შესა-

ნიშნავი ქართული საყოფაცხოვრებო სიტუაციებისა და ხასიათების კომედიები.

„გაყრა“ შესანიშნავი კომედიაა ფორმითაც და შინაარსითაც. საყურადღებოა, რომ გიორგი ერისთავმა ქართულს ლიტერატურაში პირველმა აღნიშნა ორმოციანი წლების მიწურულს („გაყრა“ დაწერილია 1849 წელს) ფეოდალური წყობილების რღვევა და მის წიაღში კაპიტალის შექრა, მართალია ჩარჩული ი, მე ვ ა ნ შ უ რ ი კაპიტალისა, მაგრამ მაინც კაპიტალისა.

გათამამებული კაპიტალი მიკირტუმ გასპარიჩის სახით მასხარად იგდებს დიდი გვარის შვილს, ისიც განათლებულსა და უნიათოდ მეოცნებე ივანეს:

„ივანე. ია რაზდელიუ პოლუ ნა სემ.
მიკირტუმა. მაგით ფულები ვერ გასცემ.
ივანე. აქ მომივა მე კაჟსტა.
მიკირ. ა ვ კარმანე ბუღუტ პუსტა.
ივანე. ტუტ მაღია სატიტავა.
მიკირ. ჯიბიდან ფულები გავა.
ივანე. აქ ბესეტკა გაყვთდება.
მიკირ. უფულოდ კი არ იქნება.
ივანე. ეს ლაბირინტად უცნობა.
მიკირ. კიდევ გითხრამ გიგერაცუა. (მივა, მხარზე ხელს დაადებს) კარგი რამეს ფიქრობ, ენაზ, მაგრამ უფულოდ არ გამოვა... ფული.. სულ ფული...“

ეს საოხუნჯოდ მოტანილი სიტყვა-პასუხი როდია, როგორც კომედიის შემთხვევითი სამკაული. ეს მთავარი ჰანგის დასტალულია გაყრისა, ძველი საქართველოს, მისი ვაბატონებული კლასის დაშლისა, ვინაიდან მიკირტუმ—კაპიტალი იმარჯვებს და მძახლად შედის დიდ თავადურ ოჯახში, როგორც მისი შიგნიდან გამხრწნელი ძალა.

„გაყრა“ საქართველოს ახალი ეკონომიური ურთიერთობის აღორძინების მაუწყებელია და სწორედ ამაშია მისი დიდი სერიოზულობა.

და მეტად საგულსიერი ის არის, რომ გიორგი ერისთავი არ მისტირის ძველ ცხოვრებას, და მის განადგურებას იღებს როგორც გარდუეულ მოვლენას. პირქით, ამ ცხოვრების აგენტებს იგი უღმობელად დასციინის და ამასხარაებს, გამოჰყავს რა მას ისინი ზოგნი დევნებრატებად და ზოგნიც

ზნობრივად ყალბ ადამიანებად. სამაგიეროდ, მისი სიმათია გლახთა ფენებიდან აღეშულ პერსონაჟებისკენაა, როგორც სივრცის უნარმოსილი და პატიოსანი ადამიანებისკენ (ყარდაშვერდი, გაბრიელი).

გიორგი ერისთავის სხვა კომედიებზე აღარას ვიტყვი. ეს მოკლე ლირიკული წიაღსვლა ისედაც მიგრძელებს წერილს, მაგრამ იგი ჩემთვის საჭირო იყო იმის გამოსარკვევად, თუ რატომ აიღო მუდმივმა ქართულმა დასმა გეზი სწორედ კომედიაზე.

თუმცა პირველი პორტრეტების საერთო შესავალში მე ვწერდი, ერისთავისეულ თეატრს არავითარი ტრადიცია არ დაუტოვებია მერმინდელი თეატრისათვის—მეთქი, მაგრამ ამ შემთხვევაში დამავიწყდა ერთი გამოწკლისი. ერისთავისეულმა თეატრმა დასტოვა ერთი დიდი ტრადიცია—ტრადიცია რეპერტუარისა, რომელიც პირწმინდად კომედიური იყო.

და ვანახლებულ თეატრსაც სწორედ ეს ტრადიცია დაედვა დვრიტად. მით უფრო, რომ არსებობის პირველ დღიდანვე ქართულ თეატრს გამოუჩნდნენ სწორედ კომედიის უნიკიერესი მსახიობნი—ვასო, მაკო და ნატო.

მართალნი არიან ისინი, ვინც ამბობს. ლადომდე ქართულ თეატრს ნამდვილი დრამატული არტისტი არა ჰყოლიაო. მაგრამ მართალნი არ არიან ისინი, როდესაც ამბობენ, მხოლოდ ლადოს მოვლინებამ შეუწყო ხელი „სერიოზული“ რეპერტუარის შექმნას, თითქო მოლიერისა და გიორგი ერისთავისა, სუნდუკიანცისა და ა. ცაგარლის კომედიები სერიოზული რეპერტუარი არა ყოფილიყოს.

* * *

ამრიგად, ახალი თეატრის პირველი წლების რეპერტუარს შეადგენდა კომედიები და ვოდევილები—უპირატესად. იღვმებოდა დრამებიც, მაგრამ იშვიათად.

თვით ლადო პირველად ქართულ სცენაზე სწორედ დრამაში გამოვიდა—„შეშლილიში“, ხოლო იგი თამაშობდა მეორეხარისხიან როლს, ვილკენსს. მთავარ როლს ჰარლევისას კოტე მესხი ასრულებდა.

კარგად მახსოვს ეს წარმოდგენა და ლა-
დოც, თუმცა მას აქეთ 57 წელმა განვლო,
ასე რომ მაშინ ცხრა წლისა ვიქნებოდი.

მესხიერებაში რომ ვიყურები, ცოცხლივ
ვხედავ ლადოს: შავი უღვაშები ჰქონდა—
თავისი საკუთარი, და პატარა ბაკები (ინგ-
ლისელს თამაშობდა). თუ არა ვცდები, ქამ-
რიან კურტაკსავით რაღაც ეცვა მუქი მიხა-
კისფერი ხავერდისა და ყელიანი ჩექმები ან
კეტრები. იმავე ფერის ხაოიანი ფეტრისა თუ
ხავერდისავე ქუდი ეხურა. ქუდს თითქო
ფრთაც ჰქონდა, ასე რომ ტიროლული შლა-
პის იერი სდევდა. ასე მაგონდება. ახლა რომ
თვალწინ მიდგას—მაღალი მეჩვენება, ვიდრე
ნამდვილად იყო, გამხდარიც.

არ მომეწონა, —ლადო კი არა,—ის კაცი,
ვისაც იგი თამაშობდა. ავი იყო, გესლიანი.
სულ ცდილობდა ჰარლევისათვის „წამ-
შვარტლა“ რამ (ეს სიტყვა მაკოსგან ვიცი,
ხშირად იტყვის ხოლმე—მე წამიშვარტლაო,
როცა ვერ გაიგებს რასმე და ფიქრობს, რომ
მასზე ლაპარაკობენ).

აი, ხმა და სიტყვების გამოთქმა ვერ გა-
მისხენებია. კილო კი რუსულ აქცენტისა
უნდა ჰქონოდა, რადგანაც შემდეგში რომ
ვნახე, ეს მეც კი შევიმჩნიე. მაგალითად:
„სამშობლოში“ სიტყვა „მადრწუნებს“, რო-
გორღაც „მარწუნუნესავით“ გამოუდიოდა,
ხოლო სახელი ქეთევანი—„ქეტევანსავით“.

მალე ლადო სხვა რომელიღაც პიესაში
ვნახე. არ ვიცი, ერთმოქმედებიანი იყო თუ
ორმოქმედებიანი. ლამაზ ყმაწვილ-კაცს თა-
მაშობდა, მოჭიფებს და ავარას. ცოლი ჰყა-
ვდა და პატარა შვილი. რომლებსთვისაც
არა ზრუნავდა. ამის გამო კოტე ყიფიანი—
ცოლის ბიძა თუ ნათლია—ძალიან სტუქსავ-
და, ჰყვედრიდა ლადოს. ის კი თითქო დარ-
ცხვენით ილიმოდა. ამ პიესისა სხვა არა მახ-
სოვს რა. ეს კი დამახსოვდა, ძალიან ლამაზი
იყო, მაგრამ ამრიგობაზედაც არ მომეწონა.
რაკი თავის ოჯახს ასე ექცეოდა. კოტე ყი-
ფიანი კი ძალიან მომეწონა. კეთილი მოხუ-
ცი იყო.

ასეთია ჩემი პირველი ბავშვური შთაბეჭ-
დილებანი.



პამლეტი ლადო მესხიშვილი
„პამლეტი“

აქ კი კვლავ ლირიკული წილისვლა მო-
მიხდება და მკითხველი ნუ შემორისხავს, რომ
იგი პირადად მე შემეხება. ბოლოს და ბო-
ლოს, უნდა იცოდეს მკითხველმა, რატომ
დავირქვი „ძველი თეატრალი“ და გავბედე
ამ პორტრეტების წერა.

იმიტომ, რომ ბავშვობიდანვე თეატრზე
ჭიბით ვიყავ მიკრული.

1881 წლიდან ქართულ სცენაზე ჩემი და
თამაშობდა და ამ გარემოებამ დამაკავშირა
თეატრთან. ასე რომ, შეიძლება ითქვას—
თეატრი ჩემი მეორე ოჯახი იყო. თეატრის
დარბაზი და კულისები გავრთიანებული მქო-
ნდა და სურვილისამებრ ხან აქ ვიყავი, ხან
იქ. ბევრ რეპეტიციასაც ვესწრებოდი. ერთი
სიტყვით, თანდათან ვიწამლებოდი თეატრ-
ლური ატმოსფეროთი. ეს ატმოსფერო კი

თანასწორი მიმზიდველია მოზრდილისთვისაც და ბავშვისთვისაც.

მაგრამ თეატრში პირველად წაყვანამდე ჩემი ბავშვური ვატაცების საგანი იყო... სიონის ტაძარი. ალბათ, ჩემი შემდგომი ინტერესი თეატრალური სანახაობისადმი სწორედ აქედან დაიწყო. იქაც ხომ ჩემთვის სანახაობის მეტი არა იყო რა. და მეც ვატაცებულნი ვიყავი გაფაშვანებული ბიზანტიური მღვდელმსახურების „დიდებულებით“. ეს მღვდელმსახურება, რასაკვირველია რუსულად იყო.

საქურნალო სტატიის ფარგალი ნებას არ მძლევს, თორემ შემძლო ბევრი რამ მეთქვა ამ მღვდელმსახურების თეატრალიზაციაზე, რომელსაც, მგონია, შეეძლო აღედრა მლოცველში ყოველგვარი ამოფლეთური განცდა, ხოლო არა რელიგიური ექსტაზი.

მაგრამ ყველაზე მეტად აქ მხიბლავდა მე პროტო-დიაკონი დავიდოვი (დავითაშვილი). შესანიშნავი ხმა ჰქონდა, რომელიც მთელ ტაძარს აყრუებდა თავისი გუგუნით. მერწმუნეთ, ამ ხმაში საიმმსოფლიო არა იყო რა.

და... მისი მოსმენის პირველ დღიდანვე ჩემი ოცნება გახდა—პროტო-დიაკონი გავმხდარიყავ. ყველა მისი „ასამაღლებელი“ და „მიიწყალენი“ გაზეპირებული მქონდა, რასაკვირველია ბავშვური უსწორმასწორობით. და შინაურებს თავს ვაბეზრებდი, შინ რომ წირავს დავაყენებდი. ცრუმორწმუნე დედაჩემი სულ ჩიოდა—ეს ბიჭი უეჭველად ყველას ამოგვიქამოს.

მაგრამ ჩემი თეატრში წაყვანა იყო და... მსწრაფლ ხელი ავიღე პროტო-დიაკონის კარიერაზე. ახლა ჩემი ოცნება—უკვე აქტიურობა იყო. და თუმცა თეატრს მალე მოვწყდი, რადგანაც სკოლაში მიმბარეს, თელავის მაზრის ერთ განაპირა სოფლად, სადაც ოთხწლიანი სასწავლებელი იყო დახურული პანსიონით, მაგრამ მაინც ეს ოცნება თან გამყვა.

და, წარმოიდგინეთ, სწავლის პირველსავე წელს ნაწილობრივ ეს ოცნება კიდევ განვიხორციელე.

საკველიერო დღესასწაულებში, ერთერთი მასწავლებლის თაოსნობით ^{დახმარებით} მღვდელმსახურების წარმოდგენა მოეწყო. რუსულად დიდება ცნობილი სალდათური პიესა „იმპერატორი მაქსიმილიანი“, ხოლო ქართულად... არ დაიჯერებთ, მაგრამ ნამდვილი კია... ჩემი სახელდახელოდ შეხანხლული „თამარ ბატონიშვილის“ პირველი მოქმედება. (წერაკითხვა სკოლამდე საქმარად კარგად ვიცოდი—„ყარამანიანი“ გაზეპირებული მქონდა). მახსოვრობით შევადგინე სცენარი, ისე კარგად ჩამრჩენოდა მეხსიერებაში სცენაზე ნახული და გავიწილი. თითონ მე—11 წლის ბავშვი—ელიზბარ ერისთავს ვთამაშობდი. კოტე ყიფიანი მყავდა ამ როლში რამდენჯერმე ნახული და ძალიანაც მომწონდა.

თავისქება კიტრად ღირსო—ამბობენ—მაგრამ მაინც ვიტყვი, ჩემმა „დაწერილმა“ და ჩემმა „რეჟისორობით“ დადგმულმა პიესამ მთლად გააფასა „იმპერატორი მაქსიმილიანიც“ და თვით საიდანაც მოვლენილი მოხეტიალე ფოკუსნიკი, რომელიც თავის ცოლს დამბაჩით გასროლილ ტყვიებს აყლაპებდა.

ამ გამარჯვებამ უფრო გააძლიერა ჩემში აქტიორად განდომის მადა, თუმცა შემდეგ წლებში წარმოდგენები აღარ გამართულა. ალბათ, იმიტომ რომ, ამის ინიციატორი მასწავლებელი სხვაგან გადაიყვანეს.

სწავლა დავამთავრე და კვლავ თბილისს მოვევლინე. ამის შემდეგ აღარსად მისწავლია და თუმცა არც პროფესიონალ აქტიორად გავმხდარვარ, მაგრამ მაინც მჭიდრო კავშირი თეატრთან არ გამიწყვეტია.

* * *

ამრიგად, ახლა გონება ცოტა „გახსნილი“ მქონდა... „მატერული“ გემოც გაუმჯობესებული, ვინაიდან თავისუფალი დრო საკმაოდ გამაჩნდა და ბევრს ვკითხულობდი—უსისტემოდ, რასაკვირველია, რუსულ წარმოდგენებზედაც ხშირად დავდიოდი. ერთის სიტყვით, თეატრით ვსულდგმულობდი. ასე რომ, ლადოს იმის მიხედვით კი აღარ ვაფასებ—

დი, თუ როგორი ადამიანის როლს თამაშობდა, არამედ იმ თვალსაზრისით, თუ როგორ თამაშობდა. ამავე დროს ჩემში მოხდა ერთი რამ ცვლილება. წინად თუ კომედიის გამოკვლივდი, რადგანაც კომიკური სიტუაციები და კომიკური პერსონაჟები მეტ სიამოვნებას მაგრძობინებდნენ, სამაგიეროდ, ახლა დრამამ გადამიბირა თავისაკენ და იგი უფრო იტაცებდა ჩემს გრძობასაც და გონებასაც.

და აი, აქ ვხედავ მე რეპერტუარის მნიშვნელობას ამათუმი არტისტის მიმართ სიმპათიების გამოქვლივებაში.

თუმცა პრიორიტეტი ჯერ კიდევ კომედიას ჰქონდა, რადგანაც მას ისეთი დიდი ჭურუმები ჰყავდა, როგორც ვასო, მაკო და ნატო, მაგრამ თანდათან, ლადოს მეოხებით, დრამამაც წინ წაადგა ფეხი და მალე უბირატესობაც მოიპოვა.

ცოდვა გამქვლივებული სჯობია: თეატრში მოსიარულე საზოგადოების უმეტესობა, უფერული დღიურ სიცხადით თავმოებურებული, რომანტიულად განწყობილი მიდის თეატრში, იმის მომლოდინე, რომ სწორედ აქ იგი ნახავს სხვა რასმე, არაჩვეულებრივს, განსაკუთრებულ. ცხოვრებას და განსაკუთრებულ ადამიანებს, რომლებიც ნამდვილი გმირები თუ არ იქნებიან, ყოველ შემთხვევაში, რაღაც მსგავსება მაინც ექნებათ ამ გმირებთან. კომედია, რაც უნდა იყოს, უფრო ახლა მუდამდღიურობაზე, ვიდრე დრამა. ამიტომ მაყურებელი უფრო მეტად აფასებს თეატრში დადგრილ თავის ცრემლს, თავის სულიერ აღძვრას ამა თუ იმ დრამატიული სიტუაციის გამო, ვიდრე თავისვე სიცილს, სიამოვნებას, კომიკური სიტუაციით გამოწვეულს.

მგონია, აქედანაა ის, რომ საკმაოდ მდარე დრამა ან გულამაჩუყებელი მელოდრამა უფრო მეტ ინტერესს იწვევს, ვიდრე კარგი კომედია.

მგონია, აქედანვეა აგრეთვე წარმოდგენა დრამატიული რეპერტუარის გაზვიადებულ „სერიოზულობაზე“ კომიკურ რეპერტუართან შედარებით.

არა სცდებოდნენ, მაშასადამე, ძველი ბერძნები, როდესაც ტრაგედიის ერთერთ თვისებად და ღირსებად ეგრედ უწოდებდნენ „კატარსის“ აღიარებდნენ, ე. ი. ადამიანის განმწმენდელ და სულიერად ამბალღებელ მხატვრულ ნაკადს. კომედია კი ცუდი ადამიანების განსახიერებაა სასაცილო მღვდობარეობაში—ასე ამბობს თვით არისტოტელი თავის „პოეტიკაში“.

აქედან იყო სწორედ წრესგადასული განდიდება და შარავანდელით შემოსვა საერთოდ დრამატიული აქტიონისა, რომელიც ვულგარული შეხედულებით ამა თუ იმ დასაში „პრემიერად“ ითვლებოდა, თუნდაც იგი ნიჭით და ხელოვნებით გაცილებით დაბლა მდგარიყო კომიკოს არტისტზე.

კიდევ ბევრი რამ შეიძლება დაიწეროს დრამატიული არტისტის უბირატესობაზე კომიკოსთან შედარებით, თუნდაც ორივენი თანასწარ დიდებულნი იყვნენ.

და აი, ერთერთი ელემენტი იმ უცილობელი ფაქტისა, რომელიც ზევით აღვნიშნე. ე. ი., რომ ჩვენს გამოჩენილ არტისტებს შორის ისე განდიდებული არავინ ყოფილა, როგორც ლადო-მეთქი.

მარტო ის გარემოება, რომ ლადოზე უკვე მთელი ლიტერატურა არსებობს—მრავალი საეურნალო და საგაზეთო წერილის გარდა—კიდევ ორი უშველებელი წიგნი,—მეშინ, როდესაც არც ერთ დანარჩენ მის თანასწორ ამხანაგზე—ვასოზე, მაკოზე და ნატოზე—უბრალო ნარკვევიც კი არ დაწერილა,—განა მარტო ეს გარემოება არ ამტკიცებს, რომ ასეთი გულხშიერება გამოწვეულია არა მარტო მისი, მართლაც, განსაკუთრებული ნიჭით და ოსტატობით, არამედ აგრეთვე იმიოთაც, რომ ლადო ჩვენს სცენაზე დრამის არტისტი იყო.

ამრიგად, ლადოს ასეთ დიდ გამარჯვებას ხელს უწყობდა: 1) ნიჭი და ოსტატობა, 2) შესანიშნავი გარემოება და 3) დრამატიული რეპერტუარი.

დიად, ლადო წმინდა წყლის დრამატიული არტისტი იყო.

მაგრამ რა განხრის დრამატიული არტისტი—სახელდობრ დრამატიული პათოსისა, თუ ტრაგიკული პათოსის არტისტი?

რასაკვირველია, დრამატიული პათოსის არტისტი!

უფრო კონკრეტულად:

შეიძლო მას თუ არა თავის ბუნებრივ თვისებათა გამო, მაგალითად, ოდიზოს, ოტელოს, ლირის ან მაკბეტის როლში ამაღლებულიყო გრძნობათა გამომეტყველების იმ მწვერვალამდე, რა მწვერვალსაც აღწევდა იგი კორინდოს („დამნაშავეს ოჯახი“), ჰარლეივის („შეშლილია“), „ლეივან ხიმშიაშვილის („სამშობლო“), სულეიმანის („ღალატი“) როლებში და, საერთოდ, ეგრედწოდებულ დრამატიულ რეპერტუარში.

არა, არ შეიძლო. — არა იმიტომ, რომ მისი შინაგანი განცდა ვერ მისწვდებოდა ამ პათოსის მწვერვალს, არამედ იმიტომ, რომ ეს განცდა, კონკრეტულ ფორმაში რეალიზებული, არტისტის ბუნებრივ თვისებათა გამო, ჰკარგავდა თავის სიმკვეთრეს, ზავითიანობას, სტიქიონურ ძლიერებას, ურომლისოდაც ტრაგიკული პათოსი აღარ არის ტრაგიკული.

ახლა ველარ გამიხსენებია, როგორ წარმოსთქვამდა ერნესტო როსის მაკბეტის შესანიშნავ სიტყვებს—„ძილი გაგიქრა!“ მაკბეტმა მოკვალა ძილი... მაგრამ მთლად ამ სცენას რომ წარმოვიდგენ—მაკბეტსა და ლედი მაკბეტს შორის, უშუალოდ დუნკანის მოკვლის შემდეგ,—კარვად მაგონდება, რა სულის ხუთვას და ყრუოლას ვგრძნობდი, როდესაც ვხედავდი ამ მძლეთა-მძლე ადამიანს, შიშით შეპყრობილს. უეცრად ვაღვიძებული სინდისის მხილებას იგი დამფრთხალ ცხოველად ვაღაქვია, რომელიც ინსტიქტურად გრძნობს სიკვდილის მოახლოებას, და ვერხვის ფოთოლივით თრთის. ზოლო მისი საკვირველი, ძლიერი და ამასთანავე ხვეწილოვანი და მრავალმეტყველი ხმა საზარლად ქანაობდა სივრცეში: ხან თითქო ყრუ ბლავილი გესმოდა, ხან კი მდორედ დაბლა დაშვებული ორღანის დუდუნე.

ლადოს შემოქმედების ხასიათი რომ ვიცი,

ვინიცობაა ლადოს მაკბეტი ეთამაშნა, იგი ამ სცენას ლირიკული ტანჯვით შეარბილებდა ან უეჭველად ნევრასთენიულ, პათოსურად იერს მისცემდა. ზოლო იქ, სადაც ლირიზმი და ნევრასთენიაა, ტრაგიკული პათოსი აღარ არის...

და ლადო არც აგრერივად ეტანებოდა ტრაგიკულ როლებს. თვით იმ ორ-სამ ტრაგიკულ როლში, რომლებსაც ლადო თამაშობდა, იგი ძლიერი იყო არა ტრაგიკული პათოსით, არამედ მისი არტისტული ბუნების დამახასიათებელი ლირიკული პათოსით და ნევრასთენიული აღძრულობით. რაზედაც ქვევით მექნება საუბარი.

მე-XVIII საუკუნემდე საერთოდ თეატრმა იცოდა დრამატურგიის მხოლოდ ორი სახე—ტრაგედია და კომედია (ბერძნული კლასიკური თეატრი—სოფოკლე და სხვ., განახლების ეპოქის თეატრი—შექსპირი და სხვ. და ნეოკლასიკური თეატრი—კორნელი, რასინი და სხვ.). დრამა—ზოგადი სახელწოდებაა საერთოდ, სცენისთვის დაწერილი ნაწარმოებისა. კერძოდ, იგი, როგორც დრამა, ე. ი. ერთერთი სახე დრამატურგიისა მე-XVIII საუკუნემ წარმოშვა რუსსოს, დიდროს და დ'ალამბერის გავლენით. დრამატურგიის ეს სახე ჯერ ბურჟუაზიულ (მეშინურ) ტრაგედიად იყო მიჩნეული და შემდეგ უკვე სოციალურ დრამად გადაიქცა.

იმის გასაგებად, თუ რა კონკრეტულ შინაარსს შეიცავდა იგი, საყურადღებოა რუსსოს წერილი დ'ალამბერისადმი, რომელშიაც იგი, სხვათა შორის, გამოსთქვამდა სურვილს, ...რათა ჩვენმა მალაფარდოვანმა ავტორებმა ანებონ და ცოტათი დაუწიონ თავიანთ შეუწყვეტელ პათოსს და ხანდახან ალგიძიან ზოლოდ ნაწი გრძნობიერება უბრალო ტანჯულთა მიმართ. თორემ საშინაა, ისე შევეჩვევით მუდამ გულისტკივილის გამოთქმას მხოლოდ ეგოისტ-გმირებისადმი, რომ დეკარგავთ სამუდამოდ და ყველასადმი სიბრაულს“.

ამრიგად, თუ ტრაგედია თავის გმირებად ირჩევდა არაჩვეულებრივ ადამიანებს (მეფეებს, სარდლებს და სხვა მისთ.) და ჰქმნიდა

მათ შესაფერ დიდად რთულ სიტუაციებს, სოციალური დრამა, ჰუმანიზმის იდეით გამსჭვალული, ეხებოდა ჩვეულებრივ ადამიანებს და ჩვეულებრივი ცხოვრების მოვლენათ, ახალი სოციალური ურთიერთობისაგან წარმომქნის.

ასეთ დრამებში მაღალფარდოვანმა პათოსმა მართლაც საკმაოდ დაბლა დაიწია. აქ თუ იყო პათოსი—პათოსი ნამდვილი ცხოვრებისა. ამიტომ არტისტისთვისაც აღარ იყო საჭირო „ხმითა დიდითა“ ლალადისი და დიდებული ქესტი და მოძრაობა. ამის ადგილი დაიჭირა სადა, მაგრამ მეტყველმა სასაუბრო სიტყვამ და ადამიანურმა და არა ზეკაცურმა ენებიანობამ.

ამისთანა დრამის საუკეთესო ნიმუში შილდერის „ვერაგობა და სიყვარულია“, რომელსაც მან უწოდა „ბიურგერული“ (რუსულად „მეშჩანური“) ტრაგედია.

კლასთა ბრძოლისა და ახალ სოციალურ ურთიერთობათა ნიადაგზე წარმომოზობილი დრამა, თანდათან საზოგადოებრივი ცხოვრების გამძაფრებისა და ვართულების გამო, დაიყო თავის განვითარებაში მრავალ სხვადასხვა ეანრად, როგორც არის ისტორიული, საყოფაცხოვრებო, სატრაგიკო, საადრულტერო, საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთობის პრობლემა და კიდევ ბევრი სხვა.

ამ დრამამაც გაიარა სხვადასხვა პერიოდი, როგორც თვით დრამის ფორმისა, ისე მისი სცენაზე განსახიერების მხრივ: ცრუკლასიციზმი, რომანტიზმი, იდეალიზმი, სიმეოლოზიზმი, რეალიზმი და სხვ., ხოლო, როგორც სჩანს საბოლოო სახე ერთისთვისაც და მეორესთვისაც რეალიზმი, ცხოვრების მხატვრული სინამდვილით გადმოცემა. იყო და გრძელდება კიდევ სხვადასხვა ახალი ფორმის ძიება, ხშირად უკან დაბრუნება ვარიაციებით, მარჯვნივ და მარცხნივ გადახრა. მაგრამ ესათუის ცდა ამ მხრივ ჯერჯერობით გაუვალ ჩიხში ექცეოდა ხოლმე და იძულებული ხდებოდა პირი ისევ რეალიზმისაკენ ექნა.



ლადო მესხიშვილი (შუაში) აღ. იმედაშვილი და ავალიანი

ბოლოს და ბოლოს, დრამის საგანი—ადამიანია, მასსადამე, კაცობრიობა, მისი ცხოვრება, მისი ბრძოლა ბუნების დაუფლებისა და თავის „მე“-ს სრულყოფისათვის.

და ვიდრე ეს ასეა, რეალიზმი, როგორც ფორმა დრამისა და მისი განსახიერებისა სცენაზე, ყოველთვის ცხოველმყოფელი იქნება. ხოლო რამდენადაც ადამიანი თავისი სულხორცის ძალით მრავალსახოვანია და მრავალმხრივი, იმდენად რეალიზმი დაუშრეტელი წყაროა მის გამოსავლინებელ საშუალებათა. ამიტომაც იგი მუდამ საგულისხმეიერო იქნება ამავე ადამიანისთვის, ვინაიდან მას ბუნებითვე სჩვევია ცხოვრების სარკეში ინტერესით ყურება, თავისი ავკარგის შესწავლა.

აი, სწორედ ეს დრამა იყო ის ასპარეზი: რომელზედაც მრავალმხრივად და მრავალმეტყველად გაიშალა ლადოს შემოქმედება, როგორც არტისტისა, ვინაიდან ბუნებით იგი მოწოდებული იყო სწორედ ასეთი დრამისთვის.

„უდანაშაულო დაუნაშავენი“ რუსთაველის თეატრი

რუსთაველის თეატრის უდაო დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ მან მიმდინარე სეზონში გვიჩვენა რუსი კლასიკოსის, დიდი დრამატურგის ა. ოსტროვსკის ერთერთი საუკეთესო დრამა „უდანაშაულო დაუნაშავენი“. ქართულმა თეატრმა უნდა აღადგინოს კარგი ტრადიცია რუსული კლასიკური დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშების ჩვენებისა საბჭოთა ქართულ საზოგადოებისათვის.

ამ მხრივ ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დაუნაშავენი“ დადგმა რუსთაველის თეატრში უსათუოდ მისასალმებელია (დამდგმელი სსრკ სახალხო არტისტი აკ. ვასაძე).

პიესის პირველი მოქმედება—პროლოგი — იხსნება ივ. გოკიელის მშვენიერი მუსიკით და ოტრადინას (რუს. ბერიძე) და ანუშკას (ფატი ქანტურიას) იმედიანი სიმღერით. თავიდანვე უკუგდებულა ისეთი ტონის აღება, რომელშიც ძველად ოტრადინაში წინასწარვე ხაზავდა ბედგამწარებული დედის პროფილს, კრუჩინინას სახელით რომ მოუხდებდა წანწალი ძველი ქვეყნის ყველა კუთხეში, ოტრადინა წარმოდგენილია როგორც სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდა, ენერგიული და უკვე ბრძოლისათვის გამზადებული ახალგაზრდა დედა. ავიღოთ პატარა და თითქოს უმნიშვნელო შტრიხი ვერანდის ღია სარკმელთან ხის ტოტზე გადმოკიდებულ შოშის ბუდესთან და მასთან ოტრადინას გათამაშება. შესტენა, ცერით გატაკუნება. ეს დეტალი ფრიად მნიშვნელოვანია, როგორც სასიხარულო ატრიბუტი ყველა დროის ოტრადინასათვის, რომელსაც ჯერ კიდევ არ მოხვედრია ცხოვრების მძიმე ჩაქუჩი. ავიღოთ ახლა მეორე სცენა საქორწინო კაბის კერვისა და აკომპანიმენტად აყოლებული ხალისიანი ლილინი, ეს ხომ პასტორალის იშვიათი მელოდიაა. აქ ჯერ კიდევ არ მოსჩანს შეფიქრიანებული ყმაწვილი. დედა, რომელსაც

შეიძლება საქორწინო სამზადისი ჩაეშალოს. ოტრადინაში უცხო არ არის ქალური გრძობების თამაშიც და შურის თვალის აცეცება, როდესაც გაიხსენებს, რომ მის ამხანაგ ფუქსავატსა და ყბედ შელაგინას ბედმა გაულიშა, მოულოდნელად გამდიდრდა, საქმროც აშოვნინა და ახლა თეთრი ფაიის კაბას იკვრავს, ბრიუსელის არშიებით მოთოვლილს, რომელიც ექვსასი მანეთი უჯდება. მაგრამ წამიერია ეს შურის ქარი, ის ვულს არ იტებს, მას წამს, რომ პატიოსანი შრომითაც შეიძლება კარგი ცხოვრების მოწყობა.

რუსიკო ბერიძის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან თითქმის ზედმიწევნით განასახიერა რეჟისორის მიერ გაფიქრებული ოტრადინა: არის ზოგიერთი ნაკლიც, რომლის გამოსწორება სულ ადვილად შეიძლება. მის თამაშში ხშირად სჭარბობს რომანტიკოსობის ლიროზმი, რის გამოც ზოგიერთ მომენტებში თითქოს დალილობა მოსჩანს, რაღაც მოთენთილობა. მუროვთან შეხვედრაც შენელებულია, საჭიროა მეტი სიცოცხლის შეტანა. არც იმ მომენტშია შესაფერი ბერიძის ოტრადინა, როდესაც იგი თავის ყბედ ამხანაგ შელაგინას გამოართმევს დანიშნულის სურათს, რომელშიც იცნობს მუროვს. მართალია, მძიმეა ეს მომენტი, მაგრამ ოტრადინასთანა მხნე ქალისათვის ისეთი უილაჯო მოწყვეტა, დაბნევა და უიმედო მცრემლაგი სიტუაციის შექმნა გაუგებრად მიგვიჩნია.

შემდეგ მოქმედებაში ოტრადინა შეიცვლება კრუჩინინად და ბერიძის ქალს ნუცა ჩხეიძე (რესპ. სახ. არტ.). ბევრ სახელოვან მსახიობს მოუტენია კისერი კრუჩინინას როლის შესრულებაზე, პატარა გაუფრთხილებლობა, გრძობების გადაჭარბება და თქვენ მიიღებთ ტრაგიკულს, ან ისტერიულ დედას. მაგრამ ნ. ჩხეიძე დიდი ხელოვანია და ოდნავადაც არ ვასჭირვებია ყველანაირ დაბრკო-

ლებათა გადალახვა. მისი ყოველი ნაბიჯი მოფიქრებულია, მის თამაშში ვერ ნახავთ ვერც ერთ იაფფასიან და მცრემლავ ეფექტს. რომელსაც ასე რიგად მიჰმართავდნენ მელოდრამატიული სკოლის აქტიორები. ყველა მომენტში იგი იშვიათი და თანაბარი კანონზომიერებით გადმოგვცემს გამწარებული დედის მღელვარე განცდებს, უსაზღვრო დარდსაც და გულსწყრომასაც. მრავალი ხეტილის შემდეგ შემთხვევით კვლავ სამშობლო ქალაქს მოხვდება, რომელიც მან 17 წლის წინათ დასტოვა. და ეს ქალაქი მის მეხსიერებაში ალაღვენს მრავალი ბედნიერების წამს. მაგრამ ყველაზე საშინელებაა სიმწარის დაღი, რომელიც მუროვის საქციელს დაუსვამს მის გულზე.—ესაა მისი ბავშვი.



უიმედოდ დაკარგული ბავშვი. ქალაქის თეატრის სცენაზე თამაშის დროს იგი შეხვდება ნეზნამოვს, რომლის სახე უნებურად აღძრავს მასში მღელვარე და საშინელ კითხვებს: „ვინ არის ეს ჭაბუკი?“ და ინსტიქტივ ავანგაზდება, თითქოს ეს იყოს მისი პირმშო, საყვარელი გრიშა, რომელზედაც უთხრეს—მოკვდაო, მაგრამ მისი სიკვდილი არ სჯერა, რადგანაც თვალთ არ უნახავს მისი კუბო. ნეზნამოვის ხსენება მასში ჩუმ მღელვარებას იწვევს, თქვენ ჯერაც არ იცით რაშია საქმე; მაგრამ ნუცას ელეგიურ განწყობილებაში უკვე გრძნობთ, რომ აქ რაღაც დიდი საიდუმლოება იმალება. ჰგრძნობთ, რომ ამ ქალის გულში დღემალი ქარიშხალი ჰბორავს.

ნუცა ჩხეიძის თამაშში არის მომენტები, როდესაც თვალდან ცრემლს არ გადმოავდებს და საზოგადოებას აქვითინებს. ავილოთ სცენა მეორე მოქმედებისა, როდესაც დუდუკინს გაანდობს თავის ვარაშს და სანუგეშო რეცეპტად მიიღებს რჩევას. ბავშვი დაივიწყოს და იწამლოს, კრუჩინინა უარს ჰყოფს. მას ესიამოვნება შვილის ლანდის გამოწვევა და ბოლოს ასე სჭრის: „საამურია ფიქრი, რომ ის ცოცხალია და ხშირად სულგანაბული რაღაც ქრუანტელ მომგვრელი შიშით ველი, რომ აგერ შემოვა...“ როდესაც ამ ფრაზაში ამბობს „ქრუანტელ მომგვრელი შიშით ველიო,—ნუცა მკლავებზე ხელს ის-

კრუჩინინა ნუცა ჩხეიძე
„უდანაშაულო დანაშავენი“

ვამს თითქოს ქრუანტელს იფანტავსო, მაგრამ იმავე დროს თქვენ გრძნობთ, რომ ეს ქრუანტელი ელექტრონივით გადმოგედოთ და მთელ სხეულში დავიარათ. ანდა სცენა, როდესაც მარტოდ მარტოა, ბავშვის სახეს იხსენებს, ამ დროს ნუცას ჰალუცინაცია შეიპყრობს, აიზიდება, თითონაც იმ ბავშვის ლანდს აწვდის ხელს და თქვენც ამ ჰალუცინაციაში ეხვევით. დაქებთ იმ ბავშვს, რომელსაც იგი ასეთი გატაცებით შეტრფის. ასეთი ილუზიის შექმნა, ჰეშმარიტად დიდი მხატვრის ტილოდ უნდა იქნას აღიარებული.

მაგრამ ნუცა ჩხეიძე პანტომიმურ თამაშშიც შეუღარებელია. ავილოთ სცენა, როდესაც დაუპატიჟებლად შემობრძანდება ბანი მუროვი. ნ. ჩხეიძის—კრუჩინინას წარბის შეხვრა გამანადგურებელი პასუხია იმ არამზადის მისალმებაზე. და როდესაც თავხედი სტუმარი თავისას განაგრძობს, ნუცა—კრუჩინინა თვალებში ზილს აკვესებს და თავს ატყდება: „რა უყავით ჩემი შვილი!“—ვის შეუძლიან გადმოსცეს ამ მომენტის სიღიად!



ნეზნამოვი გ. დავითაშვილი
„უღანაშაულო დანაშავენი“

ნ. ჩხეიძის კრუჩინინა ამ დროს გულუბრყვილო ოტრადინა კი არ არის, რომელიც ცხოვრებას მხოლოდ ვარდისფერ მარაოს გამჰკირვალე ფრთებში უმზერდა, არამედ კრუჩინინა, როგორც ძუ ვეფხვი, რომელსაც ლეკვები დასტაცეს.

ნუცამ მრავალი ლამაზი სურათებით მოგვაჯადოვა ამ პიესაში, მაგრამ მშვენიერების სამკაული მაინც ფინალში გვაჩვენა, ეს იმ მომენტში, როდესაც კრუჩინინა ნეზნამოვში თავის დაკარგულ შვილს იცნობს. ოდნავი გულისმიყრდნობა შვილის თავზე და იგი უგრძობლად დაეცემა. შემდეგ მისი გამოფხიზლება და შვილის ხელახლად ჩაკვრა გულში ისეთი სისათუთით და გრძნობა მორავით შესარულა, რომ ოდნავ სიყალბეს ვერ შეამჩნევთ. ძნელია ასეთი ზუსტი ანალიზის მოხდენა დედის გრძნობებისა, რომელიც ამდენი ტანჯვის შემდეგ გამოდის ასეთი უმწიკვლო და გამარჯვებული. ნუცას იშვიათი ტემპერამენტის ძალა, ღიახაც, რომ არაფრით არ ჩამოუფარდება იმ მსახიობ ქალთა ტემპერამენტის სიძლიერეს, რომელიც

მსოფლიო მეღბომენეს პანთეონის მშვენიერებად არიან აღიარებულნი.

ნეზნამოვის როლს ასრულებდა ^{საქართველო} ~~საქართველო~~ დავითაშვილი (რესპ. სახ. არტ. ორდ.). ნეზნამოვის როლიც მეტად რთულია.

დავითაშვილის ნეზნამოვი ნამდვილი გორკის ტიპია, ფერმიხდილი ჭაბუკი, ოდნავ ნიღლისტური გამოხედვით, წაღებში ჩაკეცილი შარვლით, დავითაშვილი ჰქმნის ამ როლის შესანიშნავ კონცეპციას არანაკლებ შესანიშნავი აქტიორული ტექნიკით მაშინაც კი, როდესაც მკვეთრად რეზონიერობს თავის ვრცელს მონოლოგებში. არც სიშმაგე და არც ავადმყოფური გამოხედვა. დავითაშვილის ნეზნამოვი სულ ღია თვალებით დაიარება. მასში ჯერ არ ჩამკვდარა სიამაყე და იმდენი სითამამე შესწევს, რომ ქველმოქმედებაც კი თავის დამცირებელ ჩასთვალოს და მასში ფარისევლობის ელემენტები დაინახოს. ის ყოველ მოქმედებაში ფრთხილია, მოფიქრებული. იგი კრუჩინინასაც კი არ ენდობა. თავის სააღსარებო მონოლოგებში ცალი თვალით სულ იმისკენ იყურება, ანალიზს ახდენს, რომ გაარკვიოს ვისთან აქვს საქმე, კრუჩინინაც ხომ ერთი მრავალთავანი არ არის, ან ისეთივე თვალთმაქცი მეცენატი. როგორც დუდუკინი. და აი, როცა ეჭვებს დასძლევს, იგი ჰქმნის მოსიყვარულე შვილის საუცხოო სცენას, როგორც ნამდვილი დედის წინაშე მოწიწებით შესთხოვს: „ნება მიბოძეთ ხელზე გვამბოროთ“... ამ დღი გრძნობების ტილოს გარდა დავითაშვილის ნეზნამოვი იძლევა მრავალ სხვა შედეგებსაც, მაგალ. სცენები შმაგასთან, განსაკუთრებით შმაგას გალახვის შემდეგ, როდესაც განმარტოვდება და წუთით სასოწარკვეთილების ქვეთინს ამოუშვებს. მაგრამ ყველაზე საზეიმო სურათი, რა თქმა უნდა, ისევ ფინალშია, დედა და შვილის შეხვედრა, აღსავსე ემოციულობით და შესანიშნავი რიტმიულობით. საზოგადოდ დავითაშვილის ნეზნამოვი ყოველ მომენტში ჩინებულადაა მოხატული და თავიდან ბოლომდე მაგრად სდგას, როგორც ერთი შესანიშნავი დედაბოძთავანი ამ სასიხარულო სპექტაკლისა.

შმაგას როლიც მეტად რთულია, როგორც ნენწამოვისა და კრუჩინინასი. დიდი სიფრთხილეა საჭირო, რომ მარილიანი ჰუმორი ბუფონადამდე არ დაეშვას.

ვასაძე დიდი ოსტატია, ძნელია აღწერო ისეთი მიმიურობის სცენა, როდესაც იგი ნაცემ-ნატყები ზემოსართულიდან უცბად წამოხტება და ყურს უგდებს ნენწამოვის ქვითინს. წუთით შეჩერდა, შემდეგ კურდღლის ნახტომით გადინაცვლა ადგილი, გადაიხედა, კვლავ სმენად გადაიქცა, „რაო?!“—ეკითხება ქვემოთ თავის გატანჯულ მეგობარს, მაგრამ პასუხს რომ ვერ მიიღებს, უკვე მიხვდება რაშიაც არის საქმე, სერიოზული მღელვარებით შეშფოთდება, აიღებს კრუჩინინას ფულით ნაყიდ პალტოს, დაჰკეცავს ოთხად და სევდიანი ლილინით გადაჰხვევს ხელს, რომ რომელიმე სირაჯხანაში დაივიწყოს ქვეყნის ვარაში.



შმაგა ა. ვასაძე
„უღანაშაულო დანაშავენი“

ასეთივე ჩინებული სცენები შეჰქმნა ვასაძის შმაგამ კრუჩინინასთან დარბაზობის დროს. იმ დროს, როდესაც ნენწამოვი საავტობიოგრაფიო მონოლოგითაა გართობილი, ვასაძის შმაგა ერთ სიტყვასაც არ ამბობს, მაგრამ მთელი დარბაზის ყურადღება მის პანტომიმურ თამაშსიკენა მიჰქცეული. ჯერ მისი შემოსვლა ნენწამოვის მაჩანჩალად კვერეულების ცოხნით, შემდეგ ერთი ადგილიდან გადასვლა მეორეზე, საყელოს შესწორება, დაცხვებული ცილინდრის ხან მოხდა, ხან დასურვა, კვლავ კვერეულების მოურიდებლად ცოხნა. ვითომდა არტისტული მისალმება კრუჩინინასადმი. სავარძელში ჩაჯდომა და არხენად ფეხის მუხლზე შემოდება, პაპიროსის ნაწივის ქურდულად აღება მაგიდაზე მღვარ საფერფლიდან და იმავე დროს ოხვრა-კრუსუნი ნენწამოვის მონოლოგის აკომპანიმენტად,—ეს უბრალო თეატრალური შტრიხები კი არაა, არამედ ცალკეულად მოცემული სცენის შედეგები.

ასეთივე საუცხოო პანტომიმური სცენები შეჰქმნა ვასაძის შმაგამ დლუჟკინის კარმიდამოზე, როდესაც იგი მთვარეს შეჰყურებს, რარიც საცოდავია იგი ამ დროს, რამდენს კრუსუნებს, ოხრავს, ხან ერთ ბუჩქს აწყდ-

ბა, ხან მეორეს, ისევ მთვარეს დაუწყებს ყურებას და მზადაა შეჰყმუელოს და აკი შეჰყმუელებს კიდეც, როგორც მშვენიერ მგელი. ვასაძემ შეჰქმნა ამ საცოდავი და განწირული ადამიანის სახე, რომელშიც ცხოვლად გამოჰკრთის მთელი ჟანდარმული რუსეთის წაღლის ქვეშ ვათელილი ადამიანის ღირსებათა ფენომენური აყრა-გასრესა.

ლაფაჩის კორინკინა ერთსა და იმავე დროს აღქაჯიცაა და მოტრფიალც, შურიანიც და თვალთმაქციც, ვერაგიც და უსაზღვრო გულკეთილიც და დამაჯერებელი პროფილი ამოჰკვეთა პროვინციელი საბრალო პრიმალონასი.

მუროვის სახე მოგვცა გ. საღარაძემ, ოლონდ არ იყო საჭირო მესამე მოქმედებაში და შემდეგ სახის ასე შეგრიმა, რომ პირველ შეხედვისთანავე მასში ვიცნოთ მუხმუხელა ადამიანი.

ნილ სტრატონის დლუჟკინის როლი იკისრა ე. აფხაიძემ. გულახდილად უნდა ითქვას, რომ ეს როლი მის ამჟღავს არ შეადგენს, მაგრამ მინც საინტერესო პროვინციე-

ლი მეცენატი მოგვცა. ისეთმა დიდმა მსახი-
ობმა, როგორც აფხაიძეა, უნდა განდევნოს
სიტყვების ერთგვარი წუწვნა და პროვინცი-
ული სპეციფიურობით გამოთქმა. მისგან მო-
ველით უფრო სუფთა და დახვეწილ ინტო-
ნაციას, როგორსაც მოითხოვს ქართული გა-
მართული სიტყვა.

აღ. მალაკელიძეს კიდევ სჭირია სათა-
ნადო მუშაობა, რომ უფრო მეტი სიხუსტით
დაგვიხატოს მილოვზოროვი, ეს ფუქსავატი,
პრანჭია, თავქარიანი და ლაქია აქტიორი.

ეპიზოდური როლი შელავინისა შესანიშ-
ნავად ჩაატარა ნ. მესხიშვილმა.

მეტად სანდომიანი ანუშკა იყო ფატი
ქანტურია.

მძიმე, მელოდრამატიული სახე ვალჩიხასი
მოგვცა ნ. ჯავახიშვილმა. მის თამაშში ჯერ
კიდევ ბევრია ძველი სკოლის მანერა. ძნელი
ამიტომია, რომ მის ვალჩიხას ალ-ქაჯის ელ-
ფერი უფრო დაჰკრავს, ვიდრე ჩვეულებრივი

ადამიანისა, რომელიც ცხოვრებამ დასცა და
ნახევრად შეშლილობამდე მიიყვანა.

დიდი და სერიოზული ამოცანა დაუდგა
ვია მხატვარ ს. თევზაძეს როგორც ეპოქისა-
თვის შესაფერი კოსტუმების გამონახვაში,
ისე ჩინებული დეკორაციების წარმოდგენით.
განსაკუთრებით უურადღებას იპყრობს მესა-
მე მოქმედების დეკორაციები, კორინციანს
საპირფარეშო, ზემოდან—მეორე სართულში,
საბუტაფორიო ოთახი, სადაც შმაგა იძინებს
და მესამე სართულზე მიმავალი კიბე ბუ-
ფეტში შესასვლელად. ასევე იშვიათი გემო-
ვნებით მოხაზულია მეოთხე აქტის დეკორა-
ციები, დუდუკინის სასახლის ფრონტონი,
ბაღი, კილურები და სიღრმეში ხელოვნური
ტბა.

„უდანაშაულო დამნაშავენი“ კიდევ ერ-
თი საფეხურით მაღლა ასვლაა რუსთაველის
სახ. სახ. თეატრისა მის აღმავლობის დიად
გზაზე სასცენო მწვერვალების დასაუფლებ-
ლად.



ა. სიმა

„დალო კეხოვალი“ ქუთაისის თეატრი

ოთხი წელიწადია ქუთაისში თეატრი არ ყოფილა, ოთხი წელიწადია ქუთაისის თეატრში ხარი არ დარეკილა და ფარდა არ ახდილა. აი, რა უყვეს ტროცკისტ-მავნებლებმა ქუთაისის მშრომელ ხალხს.

ქუთაისი ჩვენი ძველი თეატრების კერაა, აქ მოღვაწეობდნენ თეატრის ისეთი დიდი კორიფეები, როგორც იყო ლადო მესხიშვილი, კოტე მესხი, აკაკი წერეთელი, კოტე მარჯანიშვილი, ვალერიან გუნია და შალვა დადიანი (ამჟამად სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი).

ქუთაისის თეატრის სცენიდან სქექდა ლა-



ქუთაისის თეატრის ხელმძღვანელი
ლადო ანთაძე



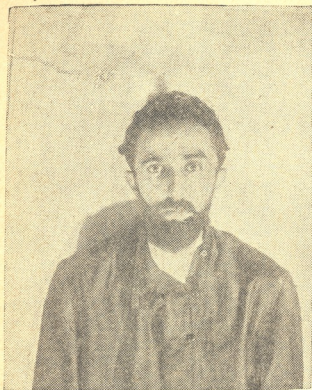
მხატვარი კ. ხანაძე

დო მესხიშვილის მქუხარე რევოლუციური ხმა მეფის ბიუროკრატიული ხელისუფლების წინააღმდეგ. ქუთაისის თეატრის სცენიდან ამასხარაებდნენ მეფის რევენულ მოქმედებას და მის საზიზღარ ჯაშუშებს.

წელს ქართველი ხალხის საამაყო შვილის ლ ა ვ რ ე ნ ტ ი ბ ე რ ი ა ს უშუალო მითითებით ქუთაისის ელრსა თეატრი.

თეატრის სალაროს წინ მრავალმა მაყურებელმა მოიყარა თავი, ყველას სახე უცინის, თეატრის წინ გაცხოველებული მსჯელობაა ახალი დადგმის შესახებ...

თეატრის სეზონი გაიხსნა გ. ნახუცრიშვილის და ბ. გამრეკელის პიესა „დალო კეცხო-



ლადო კეტხოველი ვ მიგრელიშვალი
„ლადო კეტხოველი“



ოლლა თ. ღვინიაშვილი
„ლადო კეტხოველი“

ველი“-თ (დადგმა რესპ. დამს. არტ. თეატრის დირექტორის და სამხატვრო გამგის დ. ანთაძისა).

პიესა „ლადო კეტხოველს“ უკვე იცნობს ჩენი თეატრის მაყურებელი, იგი მეორე წელიწადია იდგმება თბილისის ქართულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში და დიდ ინტერესს იწვევს ჩვენს ახალ თაობაში.

ლადო კეტხოველი ეკუთვნის იმ პოლიტიკურ მოღვაწე ბოლშევიკთა რიცხვს, რომლებიც არ უმინდებოდნენ სიძნელებს და რომელთაც არ სჩვეოდათ პოლიტიკაში დაბნეულობა და კომპრომისები.

„ლადო კეტხოველი თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე იჩენდა რევოლუციურ შეურიგებლობას, სიმამაცეს, სიმტკიცეს და უშიშროებას“... (ლ. ბერია).

იგი თავისი შინაგანი ბუნებით იყო რევოლუციის რაინდი—აჯანყებული ექსპლოატატორთა ხელისუფლების წინააღმდეგ.

სტალინის უახლოესმა თანამებრძოლმა, ლადო კეტხოველმა, მთელი თავისი ენერჯია მუშათა კლასის განთავისუფლების საქმეს შესწირა. იგი ამიერკავკასიის ყველა სამრეწველო ცენტრში. მოღვაწეობდა, გზაკვალს უბნევეა მეფის დაგვილ ოხრანკას. ბაქო, თბილისი, ქუთაისი, ბათომი და ამიერკავკასიის მრავალი სხვა სამრეწველო ქალაქები, აი ის ადგილები, სადაც ლადოს არალეგალურად უხდებოდა მუშაობა, არალეგალური ლიტერატურის გადატანა და გავრცელება. ლადოს არაერთხელ აუბუნებია გზაკვალი მეფის ჟანდარმერიისათვის და ეს უკანასკნელიც ვერაგულად ამზადებს ლადოს თავიდან მოშორებას.

1903 წელს 17 აგვისტოს მეტეხის ციხის დარაჯმა, როდესაც ლადო ფანჯრიდან იყურებოდა ტყვიით გაუგმირა მას გული. ეს იყო წინასწარ მომზადებული მკვლელობა, რათა თავიდან მოეშორებინათ მუშათა კლასის საქმისათვის თავდადებული მებრძოლი.

„...დაუღალავი მუშაკი, გულწრფელი, კეთილი ამხანაგი, შეუბრალებელი მტერი თვითმპყრობელობის“ (ლ. ბერია). აი ვინ იყო ლადო კეტხოველი.

ქეშმარიტი რევოლუციონერის ლადოს ვერაგულად მოკვლით მეფემ ვერ შეძლო ამიერკავკასიაში მარქსიზმის რევოლუციური იდეის აღმოფხვრა. რევოლუციის ტალღა მთელ რუსეთს მოედო და ლადოს ცეცხლოვანი სიტყვები: „ძირს თვითმპყრობელობა, ძირს მტარვალები“, 1917 წელს განახორციელა რუსეთის პროლეტარიატმა, რომელმაც დაამხო მეფის მონარქია.

„სასიამოვნო და სასიხარულოა ვიცოდეთ, რომ სისხლს, რომელიც უხვად დაღვარეს ჩვენმა ადამიანებმა, ამოოდ არ ჩაუვლია, რომ მან თავისი შედეგი მოგვცა.“ (ს ტ ა ლ ი ნ ი).

პიესის ავტორებმა გ. ნახუტრიშვილმა და ბ. გამრეკელმა ისტორიული თანმიმდევრობით, მხატვრულად, კარგად და დამაჯერებლად ასახეს ამ მგზნებარე რევოლუციონერის ცხოვრება და პოლიტიკური მოღვაწეობა.

პიესის დამდგმელმა დოდო ანთაძემ ლადოს მგზნებარე ბუნება შესანიშნავად გაიგო, ყველა მოქმედება და მიზანსცენები ეს მთლიანი შეკრული სურათია, სადაც მყუდრებელი ნერვებ დაჰიმული უყურებს სცენაზე გამოსულ მსახიობების მოძრაობას და დიალოგს. სცენაზე არიან ლადო კეცხოველი, გაფიცული მუშები და მეფის უნდარმერია, მაგრამ ყველგან უშიშრად ისმის ლადოს მკვეთრი სიტყვები: „ძირს თვითმპყრობელობა, ძირს მტარვალები!“ და ეს მყუდრებლებში იწვევს განუწყვეტელ ტაშის გრიალს. და ზიზღს თვითმპყრობელური მეფის მთავრობისადმი.

ილია ჭავჭავაძე ოდესღაც სწერდა პიესის მნიშვნელობის შესახებ: „სცენა იგივე სკოლაა, რომელიც ცხოველის სურათებით ელაპარაკება კაცის გულსა და ჭკუასა, იგი ამ თავის თვისებით კაცის გუნებაზედ უფრო მედგრად მოქმედობს, ვიდრე სხვა რამე. ამ მხრით არის იგი სანატრელი, ამ მხრით არის იგი კაცის გრძნობისა და ჭკუის გამაფაქიზებელი, გამწმენდელი. ს ც ე ნ ა ხ ა ლ ხ ი ს მ მ ვ რ თ ნ ე ლ ი, ხ ა ლ ხ ი ს გ ა მ ზ რ დ ე ლ ი უ ნ და ი ყ ო ს, და ამასთანაც იმისთანა შემაქცევარიც არის, რომ უკეთეს მხარეს ადამიანისა ფეხს ადგმევინებს, ფრთას აშლევინებს. უკეთესი



გაბო ნიბლიაშვილი ი. ზარდალიშვილი
„ლადო კეცხოველი“



არტმხიბრი ლავროვი ა. მურუხიძე
„ლადო კეცხოველი“ 53



ვახტანგ ვ. კინწურაშილი
„ლადო კეცხოველი“

შესაქცევარი, უკეთესი დროის—გასართობი, ხულისა და გულის ამამიღლებელი, სწავლითი არა ვიცი თუ რა, სცენის მეტი. თუ უნდა ვთქვათ ფასი თვისება, როგორც ხალხის წვრთნა და ზრდა, სცენას ჩამოაცილებთ, იგი მიკიტანხანად გადაიქცევა და მაშინ სჯობს წაწყმედეს, ვიდრე სუფევდეს. ეს არ უნდა დავივიწყოთ, ჩვენ, ქართველებმა, რაკი ის კეთილი აზრი მოგვსვლია, რომ ჩვენი საკუთარი სცენა ექონიოთ. ჩვენ ჩვენს სცენას ორღვაწლსა ვთხოვთ. პირველი—რომ მართლა განმწმენდელი იყოს ჩვენი ცხოვრებისა, ჩვენი სკკუიხა და გულისა განმანათლებელი და მწვრთნელი, და მეორე—იგი უნდა იქმნას იმადგილად, სადაც ჩვენი ენა ფეხზედ უნდა წამოდგეს მთელი თავისი შვენებითა და სიმდიდრითა“. აი, რა დანიშნულებას უყენებდა პიესას ილია ჭავჭავაძე.



ვანო კეცხოველი მ. ხვანიძე
„ლადო კეცხოველი“

პიესაში ლადო კეცხოველის როლს ასრულებდა ახალგაზრდა მსახიობი ვ. მეგრელიშვილი. უნდა აღინიშნოს, რომ პირველ მოქმედებაში ახალგაზრდა მსახიობმა ვერ შესძლო ლადო კეცხოველის ნამდვილ ბუნების განსახიერება. მსახიობი ავადმყოფს უფრო ჰგავდა, ვიდრე შეუღრეკელს, ბრძოლის ცეცხლის დამნთებ ლადოს; მაგრამ შემდეგ მოქმედებებში ვ. მეგრელიშვილმა ეს ნაკლი დასძლია და შესანიშნავად შეასრულა ლადოს როლი. მსახიობის თვითეული სიტყვა, თვითეული მოძრაობა დამაჯერებელი და შინაგანი რწმენით იყო აღსავსე—ასეთი იყო ხომ სიცოცხლეში ლადო! მსახიობს ყოველი მოძრაობა და გამოთქმა—ეს ბუნებრივად გამომდინარეობდა მისი თამაშიდან; არ ყოფილა ყალბი პათოსი, არ ყოფილა უშინაარსო მოძრაობა სცენაზე და ზედმეტი გრეხა და მანქვა—და აი სწორედ აქედან იწყება სცენაზე მსახიობის გამარჯვება მყურებლების წინაშე.

გაბო ნიბლიაშვილის როლს კარგად ასრულებდა რესპ. დამს. არტ. ი. ზარდალიშვილი, ნამდვილი გამცემის სახე და მოქმედება, აი რა ახასიათებდა ი. ზარდალიშვი-

ლის თამაშს. ა. მურუსიძე იყო უანდარმთა ნამდვილი მრისხანე როტმისტრი, რომელსაც მხოლოდ ერთადერთი მიზანი აქვს: თავისუფლების წინააღმდეგ ბრძოლა.

მისასაღმებელია ის გარემოება, რომ ყველა მსახიობი მონდომებით და სიყვარულით თამაშობდა თავის როლს. მაგ. ვ. ჩხიკვაძე, შ. ხონელი, თ. ლვინიაშვილი, ლ. შენგელია, კ. აბესაძე, ბ. კოკელაძე, ბ. ბერულავა და სხვები.

მხატვარმა კ. სანაძემ უსათუოდ ნიჭიერად გააფორმა პიესა, ფერების იშვიათი შერჩევით და კარგი გემოვნებით არის შესრულებული პიესის თითქმის ყველა მოქმედების დეკორაცია: მეტეხის ციხე, ბაქოს ნავთის სარეწაოები ზღვის ფონზე, პიესის თითქმის ყველა დეკორაცია დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას სტოვებს მაყურებელზე.

კომპოზიტორ თ. ვახვახიშვილის მუსიკა ნიჭიერადაა დაწერილი და დიდ ემოციებს იწვევს მაყურებელში.

ქუთაისის თეატრის ახალგაზრდა კოლექტივი თავისი ხელმძღვანელის დოდო ანთაძის



ვანუა

შ. ხონელი

„ლალო კეცხოველი“

ენერგიული მუშაობით მაყურებლებს შეაყვარებს თეატრს და აქედან თეატრის გამარჯვებაც უზრუნველყოფილი იქნება.



ვაჟუშა გორაში

კ. აბესაძე

„ლალო კეცხოველი“



შალიკო

ს. ვანარე

„ლალო კეცხოველი“

სუკათი „საღვთაჲნი“ ან „ჩემბრანტი და მისი ცოლი“



რემბრანტის თითქმის ყველა სურათს, რომელთა სუჟეტები ამოღებულია მისი პირადი ცხოვრებიდან, ძალიან საინტერესო ისტორია აქვს; მომქმედი პირები მისი ოჯახის წევრები არიან.

ამ მოთხრობის სათაურიც ერთერთი საინტერესო შემთხვევაა ამ უდიდესი ადამიანის ცხოვრებიდან, რაც შემდეგ სურათის სუჟეტად გადაიქცა.

ეს პატარა მოთხრობა იმ დროს ეკუთვნის, როცა რემბრანტი უკვე საკმაოდ ცნობილი იყო და თავისი ახალგაზრდა, ლამაზი ცოლით ქალაქ ჰააგაში ვადმოსახლდა.

საცხოვრებლად მან აირჩია ძალიან პატარა, მაგრამ ისეთი ქუჩა, რომელზედაც ხალხის დიდი მოძრაობა იყო. გამვლელ-გამომვლელნი არ ასვენებდენ მხატვარს და ფანჯრებიდან იცქირებოდენ ოთახში, რომელიც სურათებით იყო გაჭედილი.

რემბრანტის ჩამოსვლის ამბავი მალე მოედო მთელ ქალაქს. ჰააგის ხელოვნების მრავალი მცოდნე ეწვია მხატვარს მის პაწია და ლამაზ სახელოსნოში.

დიდი რუბენსიც მაშინ ქალაქ ჰააგაში ცხოვრობდა. იგი ახლად დაბრუნებული იყო ევროპაში ტრიუმფალურ მოგზაურობიდან. არცერთი ამ ორ დიდ და თავმოყვარე ოსტატთან არ ცდილობდა პირველი ნაბიჯი გადაედგა ერთმანეთთან დასაახლოებლად. მათი მხატვრული მიმართულება სულ სხვადასხვა იყო; რემბრანტს სრულებითაც არ ესაქიროებოდა რუბენსის მფარველობა. პირიქით, იგი გაუბრბოდა კიდევ რუბენსის თაყვანისმცემელი. რემბრანტი არცერთ სალონში არ დადიოდა, რათა იქ მაშინ დიდად პატივცემულ რუბენსს არ შეხვედროდა.

რემბრანტი თავისუფალ დროს ატარებდა სამიკიტნოებში, ყვავანებში, მათხოვართა და მსახურთა შორის, საზოგადოების დაბალ ფენებში, რადგან აქ უფრო საინტერესო მასალას პოულობდა თავისი სურათებისათვის.

ძალიან უყვარდა ქალაქ გარეთ სეირნობა.

ერთხელ ასეთი სეირნობის დროს მან შენიშნა ნახევრად დანგრეული ქვის შენობა, როგორც ეტყობოდა სოფლის სამქედლო უნდა ყოფილიყო. ამ სანახაობამ გაიტაცა რემბრანტი და მან გადასწყვიტა ეს სამქედლო ტილოზე გადაეტანა.

შემოდგომის საღამო იყო. საშინაოდ ჩაცმული რემბრანტი სავარძელში ბუხრის წინ იჯდა და ქალაქიდან ცოლის დაბრუნებას ელოდა.

მალე დაბრუნდა მშვენიერი იანსი; „წვიმს“, შემოსვლისთანავე შესჩვილა ქმარს...

„როგორ, ნუთუ მართლა წვიმს!“ შეეკითხა რემბრანტი.

— ძლიერადაც წვიმს. უპასუხა მშვენიერმა იანსიმ და თან დასძინა. იცი, როგორ მიხარია, რომ წვიმს, შენ ალბად ვერსად ვერ წახვალ და საღამოს ჩემთან გაატარებ.

— მოიცა, აბა ერთი მითხარი ძალიან ბნელა გარეთ?

— ო! ჯოჯოხეთური სიბნელება...

იქნებ შენიშნე როგორ ანათებენ ქუჩის ფანრები!..

— ძალიან წითლად.

— მაშ კარგი! ჯერ ცხრა საათიც არ იქნება, ალბათ ახლა ისინი გაჩაღებულ მუშაობაში იქნებიან. მაშ უნდა ვიჩქარო, რომ დღეს მაინც ვისარგებლო ამ მშვენიერი ვაშუქებით.

— საითკენ ჩემო ძვირფასო?..

იანსი! ჩქარა მომაწოდე ფუნჯები, ქული და მოსასხამი. მეჩქარება, უნდა წავიდე ქალაქის ბოლოს რომ სამქედლოა, ხომ გახსოვს. ის სამქედლო, რომლითაც მე და შენ აღტაცებული ვიყავით?. ორ დღეში სურათი მზად იქნება და იგი ალბათ დიდ თანხას შემატებს შენს ქისას.

რემბრანტი ჯერ კიდევ შორს იყო სამქედლოდან, როდესაც მას ყრიაშული მოესმა. მუშაობას უკვე ამთავრებდნენ.

გაელვარებულ გრდემლს ათასობით სცივოდა ნაპერწკალი ჩაქუჩის ყოველი დარტყ-



„ხ ა დ ლ ე გ რ ძ ე ლ ო“

მისაგან. ეს ნაპერწკლები უცნაურად ეღვარებდნენ ამ ჯოჯოხეთურ სიბნელეში. სანახაობა მართლაც მომჯადოებელი იყო. ამ სანახაობით აღტაცებული რემბრანტი ტილოს და ფუნჯებს მივიარდა და უცნაური სისწრაფით დაჰქროდნენ ფუნჯები ტილოსა და პალიტრას შორის და ვირტუოზულად გადაჰქონდათ მომხიბლველი ფერები პალიტრიდან ტილოზე. რამდენიმე გულდენით მოსყიდულ მქედლებს არ შეუწყვეტიათ მუშაობა.

სამქედლოში შემოვიდა ორი ახალგაზრდა, რუბენსის შეგირდები ვანდიკი და ვან-

შიუტი. ეტყობოდათ ისინიც აღტაცებული იყვნენ ამ სანახაობით. ვანდიკმაც სამქედლოს ხატვა დაიწყო. რემბრანტმა თვალიერება დაუწყაო ვანდიკის ნამუშევარს.

— როგორ, არ მოგწონთ ჩემი ესკიზი, მოწყალეო ხელმწიფევე? შეეკიოხა ვანდიკი გაცეცხლებული თვალებით.

— „დიდ, არ მომწონს! ვფიქრობ, რომ თქვენც არ მოგეწონებთ ასე გაკეთებული სურათი“. უპასუხა რემბრანტმა და გავიდა სამქედლოდან.

— ხომ არ იცი ვინ არის ეს კაცი? შეე-
კითხა ვანდიკი ვანშიუტს.

— არა! მაგრამ სჩანს ფერწერაში კარგად
უნდა ერკვეოდეს.

ამის შემდეგ დაახლოებით სამმა დღემ
განვლო. და რემბრანტის სახელოსნოს ფან-
ჯარაში უკვე გამოფენილი იყო ახლად დამ-
თავრებული სურათი „სამქედლო“, რომელ-
საც დიდის სიხარულით ათვალიერებდნენ
ვანდიკი და ვანშიუტი.

— ჩემო კეთილო! აბა, ახლა რა შეგიძ-
ლიან მითხრა ამ სურათის შესახებ შეეკითხ-
ხა ვანდიკი თავის მეგობარს.

— კოლორიტით განა ჩამოუყარდება ჩენს
მასწავლებელ რუბენსს ან თუნდაც თვით კო-
რეჯოსს? შეხე, შეხე როგორ ეფექტიურად
არის გაშუქებული; ვფიქრობ ამ მხრივ მისი
მსგავსი იშვიათად მოიპოება. იცი რა, მოდი
გაგებდით და ვინახულოთ დიდებული ოს-
ტატი. მე დიდი სიამოვნებით მოვიხიბი ქედს
მისი გენიალობის წინაშე.

— ო! რა შესანიშნავია ეს სურათი. უეჭ-
ველად, უეჭველად უნდა შევიძინო ეს „სამ-
ქედლო“ რაღაც არ უნდა დამიჯდეს. მზადა
ვარ ჩემი საუკეთესო ნაწარმოები გაფუცვა-
ლო ამ სურათში. ამ სიტყვებით ვანდიკი გა-
შორდა შიუტს და შევიდა რემბრანტთან.

— მე ვანდიკი ვახლავარ. — მოახსენა მან
სახელოსნოს პატრონს. ძალიან მსურს გაგეც-
ნოთ. იმედი მაქვს არ მომაკლებთ თქვენს
წყალობას. აღტაცებული ვარ თქვენი „სამ-
ქედლოთი“, განვიზრახე შევიძინო; თუ ისურ-
ვებთ, სიამოვნებით ვაგზავლი ჩემს საუკე-
თესო ნაწარმოებში.

რემბრანტმა გადასცა „სამქედლო“ ვან-
დიკს და სიამოვნებით გაჰყვა მას სახელოს-
ნოში. სამაგიერო სურათის ასარჩევად. გზა-
დაგზა რემბრანტი აცნობდა ვანდიკს თავის
შეხედულებებს ხელოვნებაზე. მე არ ვფიქ-
რობ რაღაც მიუწლომელ იდეალებზე. — ამ-
ბობდა იგი, არამედ ვსარგებლობ ნატურით,
მხოლოდ მასშია ნამდვილი სილამაზე.

ვანდიკის სახელოსნო საესე იყო სურათე-
ბით. რემბრანტმა თითქმის ყველა მათგანს
გვერდი აუარა. სჩანს, ვერც ერთ მათგანმა

ვერ მიიპყრო ოსტატის ყურადღება, ვერც
დიდი ოსტატობით, ვერც სინაზით, ვერც რე-
ლიგიური სიუჟეტებით. მხოლოდ მხოლოდ
ნახევრადდამთავრებულ სურათზე, რომელიც
ჯერ კიდევ მოლბერტზე იდგა, „ფლამნდი-
ლი პურის მკვლელები“.

— აი ამ სურათში სიამოვნებით გაგიცე-
ლიდით ჩემს „სამქედლოს“.

— მაგრამ ეს ხომ ჩემს ნამუშევართა შო-
რის ყველაზე სუსტია, აირჩიეთ უკეთესი...

— მე ეს საუკეთესოდ მიმაჩნია. არცერთ
თქვენს სურათში არ არის იმდენი სიმართლე
და ქეშმარიტება, როგორც აქ...

— მაგრამ იცი თუ რა! მე ვოცნებობ იდეა-
ლურ ქეშმარიტებაზე!..

— ვერასოდეს თქვენ მას ვერ მიაღწევთ.
აქვენი ბუნებაში ცვლილებების შეტანა მო-
ვისურვებიათ; მაგრამ განა შესძლებს ამას
მომაკვდავი ადამიანი. ერთადერთი ბუნებაა
ყველაფრის შემქმნელი, განა შეგიძლიათ
წარმოიდგინოთ ისეთი რამ, რაც ჯუნების
მიერ შექმნილი არ არის? რაც ქეშმარიტია
მხოლოდ ის არის ნატურალური და ცოცხა-
ლი. აი მაგალითისათვის შეხედეთ ამ ქალებს
და მიუთითა მის მიერ მოწონებულ სურათ-
ზე. ესენი აღსავსენი არიან სიცოცხლით, სი-
ლამაზით, ყოველ წუთს მზადაა თითოეულ
მათგანი იცინოს. იმხიარულოს, იტრფილოს
და თუნდაც სილა გააწნას თავის ვერაგ საყ-
ვარელს. საინტერესოა, რას ფიქრობთ ამ
დაუშთავრებელი ფიგურის შესახებ პირველ
ბლანზე.

— მე მინდა, რომ აქ ეს ფიგურა წარ-
მოადგენდეს მკვლ ქალთა დედოფალს. მან
უნდა განასახიეროს იდეალური ცხოვრება და
ამით გააღამაზოს და გაამშვენეიროს ჩემი
სურათი.

— მაშ თქვენ სურათის გაფუჭება მოგი-
სურვებიათ და მაშინ მეც უარს ვიტყვი მის
შეძენაზე!..

— პირიქით. ეს ფიგურა უნდა იყოს უეჭ-
ველად ცოცხალი არსება ამ სიტყვის სრული
მნიშვნელობით. მაგრამ საქმე ის არის, რომ
ჩემს წარმოდგენაში არ მოიპოვება ჯერ ეს
არსება.

— იცით რა! მე გირჩევთ იპოვოთ ქალი, რომელიც თქვენ მოგეწონებათ, დასწერეთ მისი პორტრეტი და სურათიც დამთავრებული იქნება.

— შეუძლებელია ასეთი მშვენიერი ქალის პოვნა. ვერც ერთი ცოცხალი არსება ვერ დააკმაყოფილებს ჩემს იდეალს.

— ო! მკვებარავ! შესძახა რემბრანტმა ხუმრობით. მოიძებნებთან ისეთი ქალები, რომელთა წინაშე დასუსტდება თქვენი ოსტატობა, დაუძღურდება ფუნჯები და გახუნდება ფერები. ამ სიტყვებზე გამოემშვიდობა ვანდიკს და შინსაკენ გასწია.

რემბრანტი სახლში დაბრუნებისას შეეკითხა ცოლს.

— იანს! იცნობ თუ არა ვანდიკს?

— მინახავს მისი პორტრეტი. უბასუხა ცოლმა.

— შეგინიშნავს თუ არა ჰერცგერცოგის სავარძლის გვერდზე მოოქრული სავარძელი?...
— როგორ არა! ის ხომ რუბენსს ეკუთვნის!...

— მაშ იცი რა?.. ლამაზად მოირთე და ახლავე წადი ეკლესიაში. რუბენსი და ვანდიკი ალბად იქ იქნებიან, ეცადე მოხიბლო ვანდიკი. გესმის, ლამაზო!

— მერე რა საჭიროა ყოველივე ეს?

— ახლავე გეტყვი. ვანდიკს სჭირდება მოდელი ჩემი სურათისათვის. მე მივინდა, რომ ამ სურათზე ვანდიკმა შენი პორტრეტი დახატოს! ახლა ხომ მიხვდი, რაშიც ყოფილა საქმე, მაშ წადი და ეცადე ყველაფერი მოაგვარო.

იანსიმ ქმრის თხოვნა შეასრულა. რუბენსთან ერთად შემოსულმა ვანდიკმა მალე შეამჩნია ლამაზი ქალის მშვენიერი სახე და მისი ისარმტყორცნელი თვალები, რომლებიც დროდადრო მორიდებულად გამოიყურებოდნენ. ეკლესიიდან გამოსვლის შემდეგ იგი დაეწია ქალს, მორიდებით ქუდი მოუხადა და უთხრა:

— ნება მომეცით სახლამდე გავაცილოთ და მიბოძეთ თქვენი ლოცვანი.

ვანდიკს ძალიან მოეწონა იანსი და მთელი გზა მისთვის თვალი არ მოუშორებია.

იანსიმ გაღსწყვიტა წასულიყო და გობარ ქალთან, რომელიც ქალაქის ბოლოში ცხოვრობდა, იმ მიზნით, რომ უფრო დაემალა თავისი ვინაობა. გამომშვიდობებისას ვანდიკი გამოუტყდა და უთხრა, რომ დიდად მოწადინებულია დასწეროს მისი პორტრეტი და დაჟინებით სთხოვდა ქალს არ ეთქვა უარი. დიდი ხეყწნისა და მუდარის შემდეგ იანსი დაეთანხმა და ამრიგად ვანდიკმა იგი ქალთა დედოფლად აქცია.

რემბრანტმა იმ დღესვე მიიწვია ვანდიკი თავისთან. უკანასკნელად ეამბორა ვანდიკი უცნობი ქალის ახლად დამთავრებულ პორტრეტს და სურათით ხელში გასწია რემბრანტს. ოთახში შესლისთანავე მან რემბრანტს გადასცა ეს ახლად დამთავრებული სურათი. ახალ კოსტიუმში გამოწყობილი რემბრანტი მაგიდას უჯდა. თავზე დიდი ქუდი ეხურა და მუხლებზე ახალგაზრდა ქალი უჯდა. ვანდიკმა ვერ იცნო ეს ქალი, რადგან მისკენ ზურგით იყო მიბრუნებული. რემბრანტმა შეხედა თუ არა ახლად დამთავრებულ სურათს სიხარულით წამოიძახა:

— დიდებული დედოფალია!.. აი, რა კარგია, რომ დამიჯერეთ და ისარგებლეთ ნატურით და არა იდეალით!...

— ეს ჩემი იდეალია! წამოიძახა ვანდიკმა.

— ისევე როგორც ჩემი, სიცილით უბასუხა რემბრანტმა. თქვენ შეგიძლიათ მასზე მხოლოდ იოცნებოთ. ვინაიდან სინამდვილეში იგი მე მეკუთვნის. შემომხედე ძვირფასო იანს! მიმართა რემბრანტმა ქალს.

მოხივდა მშვენიერმა ქალმა და ღიმილით შეხედა გაკვირვებულ ვანდიკს.

— გაუმარჯოს ვანდიკის დედოფალ იანსს!... შესძახა რემბრანტმა ჭიკით ხელში.

— გაუმარჯოს ბუნებასა და მის მიმდევრებს, გაუმარჯოს მხატვრებს! თქვენი სადღეგრძელო იყოს ვანდიკ!...

თქვენ მართალი ბრძანდებით. — მიუგო ვანდიკმა. — და მის მშვენიერი იანსს ხელზე აკოცა.

თარგმანი რუსულიდან ნინო გულიაშვილისა

ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების რესპუბლიკური 5-თა ოლიმპიადის შედეგები

მიმდინარე წლის ოლიმპიადამ კიდევ ერთხელ დაგვანახა, თუ რა დიდი გაქანებით, ერთუზიანობითა და სიყვარულით ეკიდება ფართო მასები ხალხურ შემოქმედებას. ეს იმის მაჩვენებელია, რომ გაიზარდა ჩვენი ხალხის კულტურული მოთხოვნილება. მაგრამ, სამწუხაროდ უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთმა რაიონმა სათანადოდ ვერ გაშალა მუშაობა და ვერ უზრუნველყო თავის დროზე კოლექტივებისა და ინდივიდუალურ შემსრულებელთა გამოვლინება.

ამიტომ იყო, რომ ოლიმპიადის საერთო მხატვრულ ღირსებას ნაწილობრივ ჩრდილავდა ზოგიერთი რაიონის მიერ მოვლინებული სუბტი შემსრულებლები.

რესპუბლიკური ოლიმპიადა 5 დღის განმავლობაში ტარდებოდა, ამიტომ რაიონებში წინასწარ გაიგზავნა წარმომადგენლები და სპეციალისტები საორგანიზაციო მუშაობის ჩასატარებლად.

რესპუბლიკური ოლიმპიადის ორგანიზაციის დადგენილებით თვითეულ ავტ. რესპუბლიკას, ოლქს, ან რაიონს მონაწილეთა რაოდენობის მხრივ დათმობილი ჰქონდა განსაზღვრული კონტიგენტი, რამაც უარყოფითი გავლენა მოახდინა შემსრულებელთა მხატვრულ მხარეზე. თუ რომელიმე რაიონულ ან სხვა გუნდში ძირითადად ირიცხება 50 შემსრულებელი და მთელს რაიონს კი 25 ადგილი დაეთმო, იგი უკვე მოკლებული იყო საშუალებას გამოეგზავნა არსებული გუნდის ძირითადი შემადგენლობა.

რესპუბლიკური ყოფრის დადგენილებით ოლიმპიადაზე მონაწილენი დაყოფილ იქნენ სამ ჯგუფად:

I. სახელმწიფო ეთნოგრაფიული გუნ-

დები და ანსამბლები (დოტირებული).

II. რაიონული გუნდები და ანსამბლები (დოტირებული).

III. ყველა დანარჩენი გუნდები და ანსამბლები, რომელთაც არა აქვთ დოტაცია.

ასეთი დაყოფა აუცილებლად მიზანშეწონილად უნდა ჩაითვალოს, რადგან სახელმწიფო ბიუჯეტზე მყოფ გუნდებიდან და ანსამბლებიდან ჩვენ მეტს მოვითხოვთ, ვიდრე თვითმომქმედი გუნდებისა და ანსამბლებისაგან.

ოლიმპიადის პირველი საღამოს პირველი განყოფილება გაიხსნა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ორდენისა და სანდრო კავსაძის ხელმძღვანელობით არსებული აღმოჩენილი და საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდის გამოსვლით. გუნდს ლობჯინაძე და დავით კავსაძე. მას ეტყობა დიდი მხატვრული ზრდა და ორგანიზებულობა. მხოლოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ ვერ არის დამლევული და სასიმღერო რეპერტუარში შეტანილი ზოგიერთი ძველი ღირსშესანიშნავი ქართლ-კახური სიმღერები, რომლებიც აუცილებელია და თანაც მეტად გაამდიდრებდა გუნდის რეპერტუარს.

პირველი ჯგუფიდან მონაწილეობას იღებდა აგრეთვე აფხაზეთის სახელმწიფო ეთნოგრაფიული გუნდი კიწი გეგეჭკორის ხელმძღვანელობით. გუნდის მთლიან მუშაობას დიდი ვადახალისება და წარჩინება ეტყობა, მაგრამ ჯერ კიდევ როგორც სიმღერების, ისე ცეკვების მხრივ ვერ არის განთავისუფლებული იმ ერთფეროვნებისაგან, რომელიც ერთგვარ შტამს ჰქმნის მისი მხატვრული დონის მაღალი ღირსებისათვის.

აფხაზეთის სახ. ეთნოგრაფიულ გუნდში

მონაწილე მოცეკვავეთა შორის ყველაზე მეტად თეალსაჩინო და აღსანიშნავია ახალგაზრდა მოცეკვავე გაბისონია, რომელმაც „მთიულური“ იშვიათი ოსტატობით შესარულა.

ამავე ჯგუფიდან აღსანიშნავია აღმოსავლეთ საქ. ეთნოგრაფიული გუნდი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის მარო თარხნიშვილის ხელმძღვანელობით. დები თარხნიშვილების მუშაობას დიდიხანია იცნობს ჩვენი საზოგადოება, მათი დამსახურება დიდია ჩვენს წინაშე. რამდენიმე ათეული წლების განმავლობაში ამ ორმა ქალმა შესძლო გამოეტანა ფართო მასების წინაშე ქართლ-კახური სიმღერების საუკეთესო ნიმუშები. აქაც, რასაკვირველია, უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთ სიმღერაზე ოდნავ ქალაქის არასასურველ გავლენას აქვს ადგილი, რომელიც უსათუოდ უნდა იქნას დაძლეული. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ქართლ-კახური სიმღერების სისწორე და კოლორი-

ტი უმეტეს შემთხვევაში საუცხოოდ დაცული და შენარჩუნებული.

სამხრეთ-ოსეთიდან მოვისმინეთ ოთხი სხვადასხვა სახის კოლექტივის გამოსვლა: 1) ხალხური სიმღერები, 2) ქალ-ვაჟთა შერეული გუნდი, 3) სიმებიანი ორკესტრი და 4) მოცეკვავეთა ანსამბლი.

აღსანიშნავია, რომ სამხრეთ-ოსეთს დიდი მუშაობა ჩაუტარებია და ბევრი რამ კარგი გაუკეთებია. მაგრამ ამ გუნდების მონაწილეობა რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე მთელრიგ მხატვრულ საკითხებში პრინციპულად ეწინააღმდეგებოდა ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების რესპუბლიკური ოლიმპიადის ძირითად პროგრამას და მის მიზანდასახულობას.

პირველი ჯგუფიდან მონაწილეობას იღებდა სახელმწიფო მეჩონგურეთა ანსამბლი ალექსანდრა ფოცხვერაშვილის ხელმძღვანელობით. შესრულების მხატვრული მხარე უდავოდ კარგი იყო, მაგრამ რეპერტუარის



ქუთაისის რაიონის სოფელ ბარდუბნის ამხანაგ ხტალინის სახ. კომმუნისტების გუნდი ექვსი ძმანი ღვეწფაძეები

ერთფეროვნების მხრივ არც ეს კოლექტივია დაზღვეული.

ოლიმპიადის მეხუთე საღამო დაასრულა დასავლეთ-საქართველოს სახელმწიფო ეთნოგრაფიულმა გუნდმა ორდენოსან კირილე პაპკორიას ხელმძღვანელობით. გუნდმა საუკეთესოდ ჩაატარა ყველა სიმღერა. განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა პირველმა სიმღერამ „პატაკი სტალინს“. მაგრამ ამ გუნდმაც უნდა გაითვალისწინოს ყველა ის შენიშვნა, რომლებიც რეპერტუარის სიახლეს და მის ნამდვილ ხალხურობას ითვალისწინებს.

მეორე ჯგუფიდან (რაიონული გუნდები და ანსამბლები—დოტირებული) თავისი მხატვრული შესრულების მაღალი დონის მხრივ აღსანიშნავია ხობის რაიონული გუნდი ბაგრატ ნაჭყვიას ხელმძღვანელობით. ამ გუნდმა ყველა სიმღერა და განსაკუთრებით „ოლიოა“, ყანური სიმღერა, მაღალხარისხოვანი ისტატივით და ხალხური კოლორიტის უსტი დაცვით შეასრულა.

ასეთივე წარჩინებული შესრულებით გამოვიდა ზუგდიდის რაიონული გუნდი ვალაქტიონ ჭელიძის ხელმძღვანელობით, რომელმაც განსაკუთრებით საუკეთესო ვარიანტები მოგვცა საცეკვაო სიმღერა „არიჩა“-ს შესრულების დროს. მრავალხმოვანების საუცხოოდ შეხამებული ჰარმონია და აღნიშნული სიმღერის მრავალფეროვანი სიმდიდრე საუცხოო შთაბეჭდილებას სტოვებდა.

აქვე უნდა აღინიშნოს ზემო სვანეთის რაიონული გუნდი ა. ფილფანის ხელმძღვანელობით, რომელმაც თავისი გამოცვლა მეტად საინტერესო ისტორიული მნიშვნელობის სიმღერით დაიწყო, რაც გამოხატავდა ძველად დუხშირ სიცოცხლეში მყოფი გლეხების ამწიოკებელ, ვინმე მეხატონე ფუთას სიკვდილის პროცესს. საერთოდ სვანური სიმღერები, ცერულები და ფერხულები მეტად დარბაისლური, მხნე და გმირული მინაარსის ამსახველია.

საინტერესო იყო გურჯაანის რაიონის კოლმეურნეთა გუნდი ლევან მაღალაშვილის ხელმძღვანელობით, რომელმაც ბუნებრივად

და ხალხური კოლორიტის ზედმწიფებით დაცვით შეასრულა „პურის მკის“ სიმღერა და საუკეთესოდ დაგვანახა გაინსტრუმენტული პურის მკის პროცესის მთელი სურათი.

ასეთივე სიზუსტით და ხალხური კოლორიტის დაცვით იყო შესრულებული აღმოსავლეთ საქართველოს ჰანგები ყვარელის რაიონის მომღერალთა გუნდის მიერ, რომელსაც ვ. ხუციშვილი ხელმძღვანელობდა.

კარგი იყო აგრეთვე ფოთის რაიონის მომღერალთა გუნდი იროდი კალანდის ხელმძღვანელობით, რომელსაც ამ მოკლე ხანში დიდი ზრდა და გადახალისება ეტყობა.

ზემოთ დასახელებულმა გუნდებმა და ანსამბლებმა სრულიად სამართლიანად დაიმსახურეს მაღალი შეფასება, რომლითაც რესპუბლიკურმა ჟიურიმ ისინი დააჯილდოვა.

ვინ არ იცნობს ცხაკაიას რაიონის ეთნოგრაფიულ გუნდს რემა შელეგას ხელმძღვანელობით? ან კიდევ მახარაძის რაიონის ეთნოგრაფიულ გუნდს ვარლამ სიმონიშვილის ხელმძღვანელობით და ბათუმის ეთნოგრაფიულ გუნდს არტემ ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით?

ჩვენ საზოგადოებას ბევრჯერ მოუსმენია მათი ხელმძღვანელობით გამართული კონცერტები, რომლებიც ყოველთვის წარჩინებით ტარდებოდა. ჩვენ მათ ვიცნობთ, როგორც დასავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერების საუკეთესო მცოდნეთა და შემსრულებლებს. ყველა ოლიმპიადაზე ისინი დიდის წარმატებებით სარგებლობდნენ. მაგრამ ამ შემთხვევაში მათ სრულებით ვერ გვიჩვენეს სათანადო მხატვრული ზრდა, რეპერტუარის გადახალისება და შესრულების მაღალი ხარისხი. მათი რეპერტუარი არ იყო განახლებული და შევსებული იმ საუკეთესო სიმღერებით, რომლითაც მდიდარია დასავლეთ საქართველო და რომლის საუკეთესო მცოდნენი არიან ზემოთ დასახელებული ხელმძღვანელები. ეს მითითებანი ყველა რაიონულმა გუნდმა უნდა გამოიყენოს და თავისი მომავალი მუშაობის ძირითად ამოცანად უნდა გაიხადოს.

ხაშურის რაიონული გუნდი ამხ. კობერიძის ხელმძღვანელობით და ლანჩხუთის რაიონული გუნდი ამხ. ჩხაიძის ხელმძღვანელობით, რომლებმაც მონაწილეობა მიიღეს რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე, ძალზე სუსტი იყვნენ და მათი რეპერტუარიც და შესრულება მხატვრულ ღირებულებას მოკლებული იყო. ლანჩხუთში ჩატარებულ რაიონულ ოლიმპიადაზე, სადაც ჟიურიში ჩვენი წარმომადგენელიც იღებდა მონაწილეობას, ჩხაიძის ხელმძღვანელობით არსებული რაიონული გუნდი დაწუნებულ იქნა და ადგილობრივი ჟიურის დადგენილებით რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე უნდა გაგზავნილიყო კოლმეურნეთა ერთი გუნდი. მაგრამ რატომღაც ეს დადგენილება დარღვეულ იქნა ჩვენი შეთანხმების გარეშე. რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე რაღაც გაუგებრობით ქუთაისის რაიონის ხელმძღვანელობამ არ გამოგზავნა რაიონის ეთნოგრაფიული გუნდი იმ მიზეზით, რომ მას დოტაცია ეძლევაო. ამის შესახებ ყველა რაიონს ჰქონდათ ჩვენგან გარკვეული მითითებანი როგორც წერილობით, აგრეთვე წარმომადგენლების სახით, რის საფუძველზედაც რაიონულ გუნდებს უფლება ეძლეოდათ მონაწილეობა მიეღოთ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაში.

მოუმზადებლობისა და სუსტი ხელმძღვანელობის გამო არ იქნა დაშვებული ბორჯომის რაიონის ეთნოგრაფიული გუნდი ნიკ. კავკაძის ხელმძღვანელობით. გუნდის ძირითად შემადგენლობაში გაერთიანებულია არასრულსაკოვანი ახალგაზრდობაც, რაც ყოველად დაუშვებელია. მოწაფეთა გუნდი ეს არ არის რაიონული გუნდი, რომელსაც დოტაცია ეძლევა. საჭიროა მისი რეორგანიზაცია და მუშაობის მთლიანად გადახალისება.

არადოტირებული თვითომქმედი გუნდებიდან და ანსამბლებიდან, რომლებმაც ხალხური სიმღერების გამოვლინებისა და საერთოდ მათი რეპერტუარის შესრულების მაღალი ხარისხი გვიჩვენეს, აღსანიშნავია შემდეგი კოლექტივები და ინდივიდუალური შემსრულებლები;

ვანსაკუთრებით ყურადღების ღირსია ქვე-

მო-სვანეთის ჩოლურის კოლმეურნეთა გუნდი ი. მუკბანიანის ხელმძღვანელობით. მელმაც დიდის წარმატებით შეასრულა ყველა სიმღერა და ცეკვა. ჭიათურის ამხ. სტალინის სახელობის მალაროს მუშათა გუნდი ი. ჯაფარიძის ხელმძღვანელობით და ჭიათურის რაიონის სოფელ ხრეთის ამხ. ბერიას სახელობის კოლმეურნეთა გუნდი თამარ ჯავახიშვილის ხელმძღვანელობით. ამ გუნდებმა საუკეთესოდ შეასრულეს მათ მიერ აღდგენილი იმერული სიმღერები, რომლებიც დღემდე გამოუქვლინებელი იყო.

დიდ ყურადღებას იმპყრობდა ყაზბეგის რაიონის მოცეკვავეთა ანსამბლი, რომელმაც გვიჩვენა მოხუერი ცეკვების მაღალი ხარისხი და ოსტატობა. ამ რაიონში ძალზე მოისუსტეს სიმღერების გამოვლინება, გუნდების ორგანიზაცია და მათი შექმნის საკითხი, რაც მომავალში გამოსწორებულ უნდა იქნას.

თავიანთი მუშაობის საუკეთესო მხატვრული მაჩვენებლებით აღსანიშნავია თბილისის რაიონის ამხ. მახარაძის სახელობის კოლმეურნეთა გუნდი სერგო ბაქაძის ხელმძღვანელობით და ლენინის რაიონის პლენანოვის სახელობის კლუბთან არსებული მომღერალთა გუნდი დავით კავსაძის ხელმძღვანელობით.

ვანსაკუთრებით ყურადღების ღირსია არქიტექტურულ ტენიკუმთან არსებული ქართულ ხალხურ ინსტრუმენტთა ანსამბლი ამხ. კირილე ვაშაკიძის ხელმძღვანელობით.

მეტად ორიგინალური იყვნენ ქუთაისის რაიონის ბარდუბნის ამხ. სტალინის სახელობის კოლმეურნე ექვსი ძმა ლენენფაძეები, რომლებმაც ხალხური კილოკავის ზუსტი დაცვიტ გადმორგეცეს იმერული სიმღერები.

ორგანიზებული და საუკეთესო შესრულებით გამოვიდნენ სამტრედიის რაიონის გუნდი პარმენ მიქაძის ხელმძღვანელობით, გეგეჭკორის რაიონის გუნდი ტრიფონ ხუხუას ხელმძღვანელობით, თბილისის სამეურნეო დაწესებულებათა პროფკავშირის გუნდი ვალერიან გელოვანის ხელმძღვანელობით და სხვა...

საერთოდ უნდა იღინიშნოს, რომ წრეების უმეტეს ნაწილს მეტად ერთფეროვანი რებერტუარი აქვთ. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ სჩანს მეჩონგურეთა და მეფანდურეთა ანსამბლებში. ის, რაც ჩაწერა, დამუშავა და საჯარო შესრულებით გამოიტანა ამხ. ავქსენტი მეგრელიძემ, თითქმის ყველგან იმის გადამღერება ხდება. ის რაც შეიქმნა ამხ. გ. ვარდიანიშვილისა და სხვების დახმარებით დეკადის დროს აღმოსავლეთ საქართველოს სახელმწიფო ეთნოგრაფიულ გუნდში ფანდურებზე, თითქმის იმას იმეორებენ. არ ეძებენ ახალს, არ უახლოვდებიან სოფლებს და მცოდნე პირებს, სადაც, როგორც საგუნდო აგრეთვე ხალხური ინსტრუმენტალური სიმღერები ჯერ კიდევ ბლომად მოიპოება და ჯერ კიდევ ხელუხლებელია.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ჩონგურზე დამკვრელი და მეგრული სიმღერების საუკეთესო შემსრულებელი ოსტატი ქიონია აკობია. მეგრულ საჩონგურო რჩეული სიმღერების აღდგენისა და მის პოპულარიზაციის საქმეში უდაოდ დიდი ღვაწლი შეიტანეს ქიონიას მონაწილეობით არსებულ მეჩონგურეთა ანსამბლს, რომელსაც ხელმძღვანელობს ბეგლარ აკობია. ამ ანსამბლში ჩონგურების გამრავლება განსაკუთრებით ზოგიერთი მოტივის შესრულების დროს აუცილებლად ხელს უშლის გამოჩნდეს ამხ. ქიონიას შესანიშნავი შესრულება ჩონგურზე. ამიტომ არ არის საჭირო ყოველთვის მრავალრიცხოვანი ჩონგურით სრულდებოდეს ყველა სიმღერა. ეს სასურველია იქ, სადაც შემსრულებელთა კვალიფიკაცია თითქმის თანაბარია, ან იქ, სადაც ანსამბლი ახლად იქმნება. ეს მდგომარეობა ყველა ხელმძღვანელმა უნდა გაითვალისწინოს და შესძლოს ინსტრუმენტალურ ანსამბლებისა და მეცადინეობის დროს ისე ხელმძღვანელონ აღნიშნული მითითებით.

რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე მონაწილეობისათვის მიუშვადებელნი აღმოჩნდნენ თითქმის ყველა უმაღლესი სასწავლებლები, რომლებმაც გადმოგზავნეს ძალზე სუსტი გუნდები, ანდა ზოგიერთს სრულიად არ მიუ-

ღია მონაწილეობა. სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტმა გამოგზავნა გურულ მომღერალთა ჯგუფი ამხ. კუნჭულის ხელმძღვანელობით. უნდა აღინიშნოს, რომ ინსტიტუტის ხელმძღვანელობა ვერ აქცევს სათანადო ყურადღებას, რათა გამოავლინოს ადგილობრივი კადრები და შექმნას თვითმომქმედი მხატვრული კოლექტივები. ინსტიტუტი მართო გურულებისაგან ან სხვა რომელიმე ერთი კუთხის წარმომადგენლებისაგან ხომ არ შესდგება. ამიტომ ინსტიტუტმაც თავი უნდა დააღწიოს ამ კუთხურობას და შექმნას გაერთიანებული მხატვრული თვითმომქმედი კოლექტივები. დანარჩენ უმაღლეს სასწავლებლებზე ხომ არაფერი ითქმის, რადგან მათ ამ მიმართულებით სრულებით არაფერი ან ძალიან ცოტა რამ გაუკეთებიათ, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ სტალინის სახელ. უნივერსიტეტის და სახ. ინდუსტრიული ინსტიტუტის მოცეკვავეთა ანსამბლებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი ხელმძღვანელი, რომლებსაც არავითარი მუსიკალური განათლება, არც სათანადო უნარი არ გააჩნიათ „კომპოზიტორობს“ და ჰქმნის სრულიად შეუფერებელ და მიუღებელ სიმღერებს ლენინზე, სტალინზე, ოქტომბერზე, წითელარმიანზე და სხვა. რა თქმა უნდა ეს ისე არ უნდა იქნეს გაგებული, რომ ჩვენ განზრახვა გვქონდეს ვინმეს აუტრძალით ასეთი სიმღერების შექმნა და ჩავკლათ ასეთი ახალი სიმღერების შექმნის სურვილი. პირიქით ჩვენ ვალდებული ვართ დავეხმაროთ და ხელი შევეწყუთ ამ საქმეს. მაგრამ, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ყველას უფლება ჰქონდეს საჯაროდ შეასრულოს ახალი თანამედროვე სიმღერები, რომლებიც წინასწარ არ იქნება შემოწმებული. ამიტომ არის, რომ ხშირად ახალ თანამედროვე სიტყვებზე თვითონ ხელმძღვანელები იგონებენ სრულებით შეუფერებელ მუსიკას ან კიდევ რომელიმე ცნობილ მოტივს მექანიკურად მიუყენებენ ამა თუ იმ ახალ ტექსტს, და ასაღებენ თანამედროვე სიმღერად. ამის მაგალითები ძალიან ბევრი გვაქვს სადაც მუსიკისა და ტექსტის

შინაარს შორის არავითარი ურთიერთობა და მთლიანობა არ არსებობს.

წრეგანდელ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე სუსტად იყო წარმოდგენილი საერთოდ ცეკვები და განსაკუთრებით ლექური და ფერხულები. ლექურს რატომღაც მთიულურის ჩამოვლით ასრულებენ, რაც უდაოდ შინაარსს უკარგავს და ამახინჯებს მის სი-დარბაისლეს. ფერხულების შესრულება მეტად ერთფეროვნად ხდება. ხალხში კი ეს ასე არ არის. ფერხულის შესრულების დროს რამდენიმე სხვა და სხვა მუხლია, რომელთა-ნაც ცეკვაც ასევე სხვა და სხვაობით უნდა იყოს შეფარდებული.

ზოგიერთმა რაიონმა და ადგილობრივმა ორგანიზაციებმა უპასუხისმგებლობა გამოიჩინეს და რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე გამოგზავნეს გარეგნულად უეფექტო და შეუ-

ფერებლად ჩაცმული მხატვრული კოლექტი-
ვები. მაგალითად: გურჯაანისა და ყვარულსა
რაიონის გუნდებს, რომლებსაც დოტაცია,
ეძლევათ, დღემდე არა აქვთ ნაციონალური
ტანსაცმელი, იმ დროს როდესაც სამტრე-
დიის და გეგეჭკორის მომღერალთა გუნდები
რომლებსაც არა აქვთ დოტაცია საუცხოოდ
გამოწყობილი წარსდგენ რესპუბლიკურ
ოლიმპიადაზე.

საბჭოთა კავშირის განთავისუფლებულ
მშრომელ ხალხს, რომელიც ლენინისა
და სტალინის ბრწყინვალე ეპოქაში
სცხოვრობს სრული შესაძლებლობა აქვს გა-
ნავითაროს თავისი ნაციონალური კულტურა
და ხელოვნება, იმღეროს საკუთარ ხმაზე და
აქედან შექმნას „ფორმით ნაციონალური და
შინაარსით სოციალისტური ხელოვნება“.



ზობის რაიონული გუნდი, აშხ. ბაგრატი ნაჭეების ხელმძღვანელობით

თბილისის კონსერვატორია 1938-1939 სასწავლო წელს



თბილისის კონსერვატორია საბჭოთა კავშირის ოთხი წამყვანი კონსერვატორიის რიგებში იდგა. მაგრამ საქმით იგი არ ამართლებდა თავის დანიშნულებას მოწინავე მუსიკალურ უმაღლეს სასწავლებლისა და უშვებდა არამაღალკვალიფიციურ მუსიკოსებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი ქვეყანა მდიდარია ტალანტებით და საქართველოში მუსიკალური განათლების და ხელოვნების გაფუჭჩქენისათვის შექმნილია ყველა პირობა, — ჩვენი კონსერვატორია დღემდეც მუშაობდა ძველებურად და არ სცდილობდა განეხორციელებინა თავისი ძირითადი ამოცანა — მოემზადებინა მაღალკვალიფიციური მუსიკალური კადრები.

კონსერვატორია ფართოდ უღებდა თავის კარებს ისეთ მოწაფეებს, რომელთაც არ ჰქონდათ საჭირო განათლება, სტუდენტების მიერ გამოცდების ჩაბარების დროს დაშვებული იყო „ლიბერალიზმი“. ყურადღება არ ექცეოდა საერთო მუსიკალური განათლების მნიშვნელობას, არ არსებობდა დისციპლინა და თვითკრიტიკა. ყოველივე ეს ერთის მხრივ რყენდა მოწაფეებს, რომელნიც არ იყვნენ გამოსადეგი მუსიკალური მოღვაწეობისათვის, მეორეს მხრივ — კონსერვატორია უშვებდა არასაკმარის მომზადებულ, ნაკლები კვალიფიკაციის და მეტად დაბალი მუსიკალურ-კულტურული დონის მქონე მუსიკოსებს. ფრიადოსნების პროცენტი კონსერვატორიაში მეტად მცირე იყო, სტუდენტთა წარმატების პროცენტი 50-ამდე ძლივს აღწევდა და თითქმის სრულიად არ არსებობდა სოციალისტური შეჯიბრება.

ახლა თბილისის კონსერვატორიის ახალი ხელმძღვანელობის წინაშე დაისახა მთელი მუშაობის რადიკალურად გარდაქმნის ამოცანა, რათა შესაძლებელი გახდეს ყოველმხრივ განვითარებული და ნამდვილად მაღალკვალიფიციური მუსიკალური კადრების მომზადება.

სტუდენტთა აკადემიური წარმატებისათვის პასუხისმგებელი არიან არა მარტო თვით სტუდენტები, არამედ მათი მასწავლებლებიც, ამიტომ საგრძნობლად იზრდება ფაქულტეტები პროფესორების და დეკანების პასუხისმგებლობა. მასწავლებელთა პერსონალის ზრდა ისევე საჭიროა, როგორც მოსწავლეთა. თვითეული პედაგოგი მოვალეა მონაწილეობა მიიღოს აკადემიურ კონცერტებში მოწაფეთათვის მაგალითის მისაცემად.

კონსერვატორიის წინანდელი მუშაობის პრაქტიკაში ფაქულტეტების და კათედრების როლი გაუპიროვნებული იყო, რაც ქმნიდა იმის შესაძლებლობას, რომ აღმინისტრაციას თავისი ნებით ანდა „კაბინეტური“ გზით, ფაქულტეტებისა და უმაღლესი სასწავლებლის საზოგადოებრივობის ჩაურევლად, გადაეჭრა ისეთი საკითხები, როგორცაა სტუდენტთა მიღება, კურსიდან კურსზე მათი გადაყვანა, დათხოვნა, სტიპენდიების განაწილება და სხვ. ახლა ჩვენ ფაქულტეტებს დავუბრუნეთ თავისი უფლებები და პირველ რიგში ისინი არიან პასუხისმგებელი თავის ფაქულტეტში სამოსწავლო-საწარმოო მუშაობის დაყენებისათვის.

დისციპლინების სწავლებისათვის ფართოდ იქნებთან გამოყენებული კონსერვატორიაში აღზრდილი ახალი ძალები, რომელთა მუშაობა სისტემატურად უნდა იქნას შემოწმებული და ამასთან ყოველგვარი დახმარება უნდა მათ მუშაობაში.

თვითეულ კათედრასთან ფართოდ გაიშლება სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობა. ყოველი პედაგოგი, პირველ რიგში, ახალგაზრდებიდან, მოვალეა აწარმოოს სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობა იმ კათედრაზე, რომელზედაც იგი მიმაგრებულია. წლის განმავლობაში თვითეულმა მათგანმა უნდა ჩააბაროს ერთი სამეცნიერო-კვლევითი შრომა მაინც.

სასწავლო წლის დაწყებამდე სულ 314

მოწაფე ირიცხება. სტუდენტთა შემოწმების შემდეგ ეს რიცხვი შემცირდება. ეს გარემოება საგრძნობლად გააუმჯობესებს მეცადინეობის ხარისხს. დღემდე ზოგიერთ ჯგუფში მოსწავლეთა რიცხვი 30 კაცს აღწევდა ცხადია, რომ ასეთ შემთხვევაში მეცადინეობის პროდუქტიულობა არ იქნებოდა მაღალი. ახლა თვითეულ პროფესორს ეყოლება არა უმეტეს 8-9 სტუდენტისა.

ჩვენ მიერ მიღებული ახალი პროგრამები მოწაფეებს მაღალ მოთხოვნილებებს უყენებენ, რაც წარმოადგენს ნამდვილად კვალიფიციური მუსიკოსების მომზადების გარანტიას. ეს პროგრამები საფუძვლად დაედო კონსერვატორიის სასწავლო მუშაობას და ამ მხრივ არავითარ ვადაზრას არ ექნება ადგილი.

დიდი ყურადღება ექცევა პედაგოგიურ კადრებს. პრაქტიკულ ნაწარმოებთა კლასის ხელმძღვანელად მოწვეულია სპეციალისტი ლენინგრადის კონსერვატორიის პროფესორი პ. ბ. რიაზანოვი. მისი ასისტენტი კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე. ამხ. რიაზანოვი ხელმძღვანელობას გაუწევს აგრეთვე კონსერვატორიის კომპოზირებათა კვარტეტს და ასპირანტების მუშაობას.

ამასთან ერთად მიღებულია ზომები ადგილობრივი ძალეობისაგან და პირველ რიგში ახალგაზრდობისაგან, პროფესორ-პედაგოგთა კადრების მომზადებისათვის.

ამჟამად პასუხსაგებ სამუშაოზე ახალგაზრდობიდან წამოყენებული არიან: გ. ხახანაშვილი—გუნდების სადირიჟორო კათედრის გამგედ, რ. ვაბიჩვაძე, ე. ფირცხალავა, თ. შავერზაშვილი—კომპოზიტორთა კათედრის ასისტენტებად; პედაგოგად—ო. ბარამიშვილი, კონცერტმეისტერად — ფხაკაძე, თ. დაფქვიაშვილი და ე. ჩოლოყაშვილი — ფორტეპიანოს კათედრის ასისტენტებად, გ. ლომიძე—კამერული სიმღერის კათედრის ასისტენტად, ლ. შიუკაშვილი—ვიოლინოს კათედრის გამგედ, ლ. იაშვილი—ალტის, კონტრაბასის და არფის სპეციალური კლასის გამგედ, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ა. ინაშვილი—ვიკალური კათედრის დო-



გრ. კილაძე

ცენტად. მ. ქეთიშვილი ფორტ. კათედრის დოცენტად.

საოპერო კლასის სამხატვრო ხელმძღვანელობა დაეკისრა პროფ. დ. შვედოვს, სარეჟისორო სამუშაოზე მოწვეული არიან რეჟისორები ა. ფაღავა და გ. ჟურული.

მიმდინარე წელს პირველად ვაწყობთ სასწავლებლის გუნდს. აგრეთვე გადაწყვეტილია სასულე ორკესტრის შექმნა.

კონსერვატორიაში მოწაფეთა მიღების პრაქტიკაში ხშირი იყო ისეთი შემთხვევაც, როდესაც მისაღებ გამოცდებზე ზოგიერთი იჩენდა სათანადო მუსიკალურ უნარიანობას და ამავე დროს დაბალი იყო ტექნიკური ცოდნის დონე. ამ ნაკლის აღმოფხვრის მიზნით, ნიჭიერი ახალგაზრდობისათვის ვაარსებთ სპეციალურ მოსამზადებელ კურსებს, სადაც მეცადინეობა იწარმოებს სპეციალურ და საერთო-თეორიულ საგნებში. ეს კი საშუალებას მოგვცემს მივიღოთ მომავალ წელს კონსერვატორიაში საესებით მომზადებული კადრები.

როგორ უნდა მოახერხოს გუნდი

როგორც გამოცდილებით ვიცით, ხშირად მომღერალთა გუნდის მოწყობას წინ უძღვის რომელიმე ღირსშესანიშნავი დღესასწაული, ან რომელიმე მნიშვნელოვან თარიღს, როგორცაა ოქტომბრის დღესასწაული, საპირველმართის ზეიმი, ანდა კლუბის ვახსნა, ოლიმპიადაზე გამოსვლა და სხვა. მაგრამ ხშირია ისეთი შემთხვევაც, როდესაც გუნდს მოაწყობენ ასეთი დღეებისათვის, გამოიყვანენ კიდევ მას მაგრამ, როგორც სწრაფი აუო ამ გუნდის მოწყობა და გამოყვანა, ისევე სწრაფად მომხდარა ხოლმე გუნდის დაშლა. ასეთი მოვლენა არაერთხელ შემხვედრია ჩემს პრაქტიკაში. რა თქმა უნდა ეს დიდ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს, რადგან ასეთი მოქმედება ანგრევს მთელ მუსიკალურ მთლიანობას, გუნდის არსებობის საფუძველს; თითქოს მისი არსებობა მხოლოდ შემთხვევითია, — დღესასწაულზე დამოკიდებული, თავისთავად ცხადია ასეთი შემთხვევის შემდეგ კვლავ საჭირო გახდება გუნდის მოწყობა და ხელახლა მიმღერლების გამონახვა ძნელი იქნება, რადგან მომღერლებმა წინასწარ იციან, რომ ეს მოწყობა დროებითია და შესაძლოა ისევე დაიშალოს. ეს კი გუნდის ზოგიერთ წევრს, მსურველს, ალისს უკარგავს და იგი ძალიან ერიდება გუნდში მონაწილეობის მიღებას. მაშასადამე, თუ ასეთი გუნდი ერთხელ მოეწყო, სასურველია, რომ მან განაგრძოს არსებობა, რათა შემდეგში უფრო მოზანდებულები გამოვიდეს საზოგადოების წინაშე და სისტემატურად განაგრძოს მუშაობა-მეცადინეობა.

გუნდის მოწყობისთანავე აუცილებელია მოწვეულ იქნას სპეციალისტი ხელმძღვანელი; თუ ასეთი სპეციალისტის გამონახვა სიძნელეს წარმოადგენს, მაშინ თვით გუნდის შემადგენლობიდან უნდა გამოიყოს

დროებით შესაფერისი წევრა; გუნდის წევრებს შორის უნდა სუფევდეს სოლიდარობა, თანხმობა, ერთსულოვნება. უნდა გამოიძენოს ისეთი ამხანაგი, რომელსაც შედარებით მეტი უნარი და მასთან ერთად ავტორიტეტიც აქვს ამხანაგთა შორის.

ამორჩეულს ყველა ერთხმად უნდა უსმენდეს და ემორჩილებოდეს მეცადინეობისა და გამოსვლის დროს.

მიზანშეწონილად მიმაჩნია გუნდის მოწყობის დრო გამოცხადებულ იქნას პრესაში; ხელმძღვანელი კი უნდა ცდილობდეს გარს შემოიკრიბოს აქტივი, მუდმივი წევრები და არა „გასტროლიორები“.

განცხადებაში უნდა აღინიშნოს, თუ სად სდგება გუნდი, რა და რა დღეებში იქნება მუშაობა. უკეთესია თუ თვით გუნდის წევრებმა გამონახეს მსურველები თავიანთ ნაცნობთა შორის. არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ გუნდის შემადგენლობას დიდი მნიშვნელობა აქვს ყოველმხრივ. გუნდის შემადგენლობაზეა დამოკიდებული მისი წინსვლა და მუშაობის გაუმჯობესება.

ხშირად ხდება, რომ გუნდი იშვიათად იკრიბება, დიდი დრო გადის მის სრულ შეკრებამდე, ხელმძღვანელი ხედავს, რომ რიცხვი საკმაო არ არის, — მაგრამ იგი ამან არ უნდა შეაშინოს. მეცადინეობა უნდა დაიწყოს თუ გუნდის გათვალისწინებული რიცხვის 50% შეიკრიბა.

მუშაობა თუ რიგიანი და მეთოდოლოგია, უქვეელია მოვლენ დანარჩენებიც. გუნდის კომპლექსი განუსაზღვრელია. არ უნდა გვაშინებდეს რიცხობრივი სიცოცხლე. თუ 10-12 კაცი მოგროვდა ჯერჯერობით ესეც საკმარისია (მხედველობაში მყავს სამხიანი გუნდი). რაც დრო გავა, იმდენად იმატებს გუნდის რიცხვიც.

უნდა გვახსოვდეს, რომ მაინცა და მაინც რაოდენობას კი არა აქვს მნიშვნელობა, არამედ შემადგენლობის ხმის სიდიდეს, თუმცა კარგი ხმების შერჩევა სიძნელეს წარმოადგენს.

გუნდის შედგენის შემდეგ საჭიროა გამოიძენოს სიმღერებისათვის შესაფერი კეთილმოწყობილი ბინა, რომელიც უნდა იყოს ნათელი, მშრალი და თბილი.

თუ ხელმძღვანელი მცოდნეა და შეუძლია რომელიმე ინსტრუმენტზე დაკვრა, სასურველია მეცადინეობა ჩატარდეს ინსტრუმენტის დახმარებით, უკეთესია თუ როიალს შეიძენენ. ვინაიდან როიალს დიდი უპირატესობა აქვს პიანინოსთან შედარებით. პიანინო უხერხულია მეცადინეობის დროს, რადგან ხელმძღვანელი ზურგ შექცეული ასწავლის, ვერ ხედავს, ვინ რას აკეთებს, როგორ ზის, პირს როგორ ხმარობს, სუნთქვა როგორი აქვს და სხვა (ეს იმ შემთხვევაში, თუ ხელმძღვანელი უშუალოდ ასწავლის აკომპანიატორის დაუხმარებლად).

მეცადინეობა უნდა მიმდინარეობდეს უსათუოდ გვემიანად. ხელმძღვანელს უნდა ჰქონდეს პატარა საერთო რვეული, სადაც იქნება აღნიშნული ამათუიმ სიმღერის სწავლების დროს, რამდენად უნდა დანაწილდეს სიმღერა, თუ ეს დიდია მოცულობით და სხვ.

ხელმძღვანელს თუ ახალი სიმღერა ჩაუვარდა ხელში, უკეთესია ეს სიმღერა მახლობელი გუნდის შესრულებით მოისმინოს, რადგან მოსმენილი სიმღერა მას ნათლად აჩვენებს სიმღერის შინაარსს; თუ ხელმძღვანელი გემოვნების პატრონია შეატყობს მოსმენილ სიმღერის ნაკლს და როცა თვითონ შეასრულებს, ასეთს ნაკლს გამოასწორებს. თუ ხელმძღვანელმა ვერ მოახერხა დანიშნული სიმღერის მოსმენა სხვა რომელიმე გუნდის მიერ შესრულებით, მაშინ მას დახმარებას გაუწევს პატფონი სათანადო ფორფიტებით. თუ ესეც არ არის, მაშინ ამათუიმ სიმღერის შესრულება დამოკიდებულია ხელმძღვანელზე და მის გემოვნებაზე.

გუნდის მუშაობის დასაწყისში, უკეთ, გუნდის მუშაობის დაწყებამდე საჭიროა

გუნდში ამოირჩეს ე. წ. მამასახლისი (სტაროსტა), რომელიც თვალყურს ადევნებს გუნდს მუშაობის დროს და სხვა ჩაიმიუსაჭირობებზე საკითხებს, რომლებიც უქველად წამოიჭრება გუნდის წევრთა შორის. გუნდის დაარსებისას საჭიროა წინასწარ ხმის გასინჯვა. მომღერლის შერჩევაში დიდი სიფრთხილე გემართება. ხშირია, როცა წევრი ვერ იჩენს სითამამეს და კრთება, ვერ იღებს ხელმძღვანელის მიერ მიწოდებულ ხმას, მაგრამ ეს შეკრთობა დროებითია, რამდენად უფრო შეეჩვევა გუნდს რომელიმე წევრი, იმდენად უფრო ვაბედულად აიღებს ხმას. როცა მომღერალი ვერ იღებს ხმას ინსტრუმენტზე აღებულს, შეეკითხეთ, რა და რა სიმღერა იცის. ამღერეთ. თუ აქ არ შეკრთა, მაშინ გამოცდილი ხელმძღვანელი აშკარად გაიგებს მომღერლის, როგორც ხმას, ისე მის ტემბრსა და უნარიანობას. ხმის გასინჯვას წინ უნდა უძღოდეს ასხნა-განმარტება რომ მომღერალმა უხერხულობა არ იგრძნოს. თუ ხელმძღვანელი ამ საკითხზე მოკლე საუბარს ჩაატარებს, ეს კარგ შედეგს მოგვცემს. ჩემის აზრით, კარგი იქნება თუ ანექტის შემდეგ სია შესდგება.

დაუბრუნდეთ ხმის გასინჯვის პროცესს. ხმის აღების შემდეგ ხელმძღვანელი დაუკრავს (სადაც მოსახერხებელია) ინსტრუმენტს რამდენიმე ნოტს, თუნდა წინადადებას რამდენიმეზე და მიმართავს მომღერალს, რათა მან განიმეოროს ის, რაც მისცა. თუ მომღერალმა ნახევრად მაინც მიადწია მიზანს, საკმარისი და აშკარაა მისი მუსიკალობა.

ხმის გასინჯვის დროს სიღინჯე საჭიროა, არა ნაკლები მნიშვნელობა აქვს სერიოზულობასაც, ეს ორივე მოეთხოვება ხელმძღვანელს. დაუშვებელია დაცინვის კილოს გამოქვანება, როგორც ეს ზოგიერთ ხელმძღვანელს ჩვევია.

ერთი სიტყვით, მომავალი მომღერალი ხელმძღვანელმა უნდა „ჩაითრიოს“, მიიზიდოს, რომ მეტი ვაბედულება გამოიჩინოს ახლად მოსულმა გუნდში ჩასაწერად.

გუნდის ხმებად დაყოფა დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორი სახის გუნდის ჩამოყა-

ლიბება სურს ხელმძღვანელს. თუ გუნდი სამხმინაია (ვაჟებისაგან შემდგარი), მაშინ ხმები შემდეგნაირად ნაწილდება:

- 1 ხმა—გამყივანი (ტენორი I)
- 2 ხმა—მოძაბილი (ტენორი II)
- 3 ხმა—ბანი (ბასი)

რიცხვი განუსაზღვრელია.

ქალების გუნდი შემდეგნაირად განაწილდება:

- 1 ხმა—კრინი I (სოპრანო I)
- 2 ხმა—კრინი II (სოპრანო II)
- 3 ხმა—ზილი I (ალტი I)
- 4 ხმა—ზილი II (ალტი II)

ან ასე:

- 1 ხმა—კრინი I (სოპრანო I)
- 2 ხმა—კრინი II (სოპრანო II)
- 3 ხმა—ზილი (ალტი I)

შერეული გუნდის ხმები კი შემდეგნაირად დანაწილდება:

- 1 ხმა—კრინი I-II (სოპრანო I-II)
- 2 ხმა—ზილი I-II (ალტი I-II)
- 3 ხმა—გამყივანი I-II (ტენორი I-II)
- 4 ხმა—ბანი I-II (ბასი I-II)

ან ასე უბრალოდ:

- 1 ხმა - კრინი (სოპრანო)
- 2 ხმა—ზილი (ალტი)
- 3 ხმა—გამყივანი (ტენორი)
- 4 ხმა—ბანი (ბასი)

ხშირად ახლად დაწყებული მომღერლის ხმის დიაპაზონი უფრო მცირეა, ზოგჯერ მისი ხმის მოცულობა რამდენიმე ნოტით ამოიწურება (დიაპაზონი), მაგრამ სისტემატური მუშაობის შემდეგ ხმის სიგრძე თანდათან მატულობს და დიაპაზონიც ვითარდება.

ხმის გასინჯვის დროს ხელმძღვანელმა უნდა შეურჩიოს ისეთი ოქტავის ნოტი, რომლის ალებაც მომღერლისათვის ადვილი იქნება. ხმის ალება, სმენის გასინჯვა, დიდ ხანს არ უნდა გრძელდებოდეს. ხელმძღვანელმა ყურადღება უნდა მიაქციოს მომღერლის ხმის თანდათანობით განვითარებას. საჭიროა

აგრეთვე ყურადღების მიქცევა სიმღერის დროს სხვადასხვა ჩვეულების განდევნაში უკეთეს ეს ამათუიმ მომღერალს ნაკლად ჩათვლება. მიღება ხმების ტიპებად დაყოფის დროს ხშირად გამოცდილი ხელმძღვანელიც კი უშვებს შეცდომას, ასეთი. შემთხვევა ხელმძღვანელის ან დაუდევრობას ანდა მისი მოუშაადებლობის შედეგია. ხელმძღვანელმა გული არ უნდა გაუფუჭოს საშუალო სმენისა და ხმის პატრონს, იგი აგრეთვე უნდა ერიდოს კარგი სმენისა და ხმის მქონე ახალგაზრდებს მეტისმეტად წაქეზებას, ვინაიდან როგორც პირველი, ისე მეორე შემთხვევაში ხშირად სულ საწინააღმდეგო შედეგებს იძლევა.

თუ მომღერალმა ინსტრუმენტზე ხმა ვერ აიღო, მაშინ თვით ხელმძღვანელმა უნდა სცადოს ეს — შესძლებს თუ არა მომღერალი აპყვეს მას.

ხშირად ხელმძღვანელი უხერხულობაში ეარდება იმ მხრივ, რომ გუნდში არ არის დაცული ხმების სიმეტრია, ვინაიდან რომელიმე ხმის სერია არ შეეფერება გუნდის დანარჩენი ხმების მოცულობას და სიჭრელეს იწვევს.

როდესაც ერთი რომელიმე ხმა სჭარბობს და გუნდის რომელიმე ნაწილი საკმარისი არ არის ხელმძღვანელი ამ დროს ღელავს და სწუხს, ამ შემთხვევაში ხელმძღვანელს მართებს უფრო მეტი ენერჯის დახარჯვა. მან ული არ უნდა აუტრუოს მუშაობაზე, ეცადოს გამოასწოროს ეს ნაკლი და თუ მაინც ვერაფერს გახდება, შეინარჩუნოს ისეთი რეპერტუარი მაინც, რომელსაც გუნდი იოლად დასძლევს (მხედველობაში მყავს შერეული გუნდი) ვიდრე გუნდი შეიცვებოდეს ხელმძღვანელმა თვითონ უნდა შეარჩიოს საჭირო დეფიციტიანი ხმებით იქნება იგი ტენორი თუ ალტი.

ხშირად აქ დასახელებული რიცხვი საკმარისია, მაგრამ სოპრანო ან ბანი მოიცოტავენს. აქაც ხელმძღვანელის უნარზე დამოკიდებული, თუ როგორ სახეს მისცემს გუნდს.

მოგონებები აკაკისა და ილიაზე

სიმღერა „სულიკომ“ ამ ბოლო ხანებში მეტად დიდი პოპულარობა მოიპოვა. მთელ კავშირში ყველა ერთნების ხალხი მღერის ამ კოზტა სიმღერას.

ჩემი გავიგეთ, რომ „სულიკო“-ს პირველი მომღერალი ყოფილა ამჟამად უკვე ხანში შესული, პატივცემული ბარბალე (უფრო ვარინკად ცნობილი) წერეთლისა: ვთხოვეთ მას ეამზნა ამ სიმღერის ამბავი და აი მან ქვემოდ მოყვანილი საგულისხმო მოგონებანი მოგვაწოდა.

შემდეგ ნომერში მითავსებული იქნება მელოდია 1901 წელს ჩაწერილი დამუშავებული ორდენოსანი სახალხო არტისტი კ. ფოცხვერაშვილის მიერ.

რედაქცია

ახალგაზრდობაში მიყვარდა სიმღერა, მუსიკა და თვით მეც გვარიან კარვად ვმღეროდი. მოსწონდათ ჩემი სიმღერა და მამხნევებდნენ.

განსაკუთრებით აკაკი, რადგან უფრო ხშირად მის ლექსებს ვმღეროდი.

და აი სადაც არ უნდა ვენახე დიდებულ პოეტს უეჭველად მამღერებდა, თან თითქმის ყველა მის ახალ ლექსებს მიგზავნიდა ხოლმე სამღერლად.

ერთხელ აკაკი ავად იყო, დიდ-ძალი მნახველები იყვნენ ჩამოსულნი მის სანახავად. მე და ვასო მაჩაბელმაც ვინახულეთ. ავადმყოფს ჩემი ნახვა ძალიან იამა და გამოკეთებულზე საჩუქრად გამომიგზავნა მშვენიერი ლექსი „რამ მომარჩინა“. მევე მიძღვნა ლექსი „მობუცი და ახალგაზრდა“.

საერთოდ აკაკი ძალიან მანებვივრებდა თავისი ყურადღებითა და სიყვარულით:

ერთხელ სილამაზით სახელგანთქმულ ნინო წერეთლის ქალს წვეულება ჰქონდა. მეც იქ ვიყავი, იქვე იყო აკაკიც, დალესტნის მიმართველი ნიკო ჭავჭავაძე და მრავალი სხვები. მამღერეს. მსმენელები კმაყოფილნი დარჩნენ. აკაკი მიუბრუნდა ნიკო ჭავჭავაძეს და უთხრა: „ნიკო ისე უყურებ ვარინკას, რომ ნამდვილად მისი გადაყლაპვა გინდაო, მაგრამ ვერ მოგართვეს, დალესტანი გადაყლაპე, ეს კი ყელზე დაგადგებაო“.

ერთხელ კიდევ ვანო მაჩაბელმა აკაკის პირით შემომითვალა — წვეულება მაქვს და მეწვიეო. სტუმრად ყავდა ვიღაც გამოჩენილი რუსები. მოიტანეს ფონოგრაფი და აკაკის

ბევრი ლექსები ჩამამღერებინეს.

ნეტავი სად არის ახლა ყველა ეს ჩანაწერი?

დაახლოებით 45 წლის წინად აკაკიმ მიძღვნა ლექსი „სულიკომ“ და მითხრა: „შენებურად ხმა გამოუძებნე და იმღერეო“. მეც; რასაკვირველია, შევეცადე შემეწყო შესაფერი ჰანგი და დამემღერებია. მისი თხოვნის შესრულებით აკაკი ძალიან ნასიამოვნები დარჩა და სურათიც მაჩუქა წარწერით: „ჩემს საყვარელ ბულბულ სულიკო-ვარინკას აკაკისაგან“. სამწუხაროდ ეს ლექსიც („სულიკომ“, მისი პირველი ხელნაწერი) და პორტრეტიც რევოლუციის პირველ წლებში დამეკარგა.

ამ სიმღერამ დიდი პოპულარობა მოიპოვა და ხალხში ძალიან გავრცელდა, ასე რომ ცნობილ მომღერალმა მაკინე ამირეჯიბმაც კი მთხოვა, რომ მისთვის „სულიკომ“ შესწავლებინა.

ჩემი ხნიერი გული სიამოვნებით იცხება, რომ ჩემ დამღერებულ სიმღერას ეხლა საბჭოთა კავშირის ბედნიერი ახალგაზრდობა მღერის.

* * *

ბედმა ილიასთანაც შემახვედრა ერთ დიდ საზოგადოებაში, თბილისში. აქაც მამღერეს. აკაკის ბევრი ლექსი ვიმღერე.

ილია მოვიდა ჩემთან ღიმილით საესე თვალებით და მითხრა:

— ქალბატონო, სახლიაკობა იყოსო. დავპირდი, რომ მის ლექსებსაც სიამოვნებით ვიმღერებდი და მოვასმენინებდი, მაგრამ სამწუხაროდ, ეს აღარ დამცალდა, რადგან მალე ილია ვერავლად მოჰკლეს.



10 ოქტომბერს შესრულდა 125 წელი დიდი იტალიელი კომპოზიტორის **ჯუზეპე ვერდის** დაბადებიდან.

ჯუზეპე ვერდი დაიბადა 1813 წლის 10 ოქტომბერს ლომბარდიის სოფელ რონკოლეში სოფლის მეღვინის კარლო ვერდის ოჯახში. ეს ის დრო იყო როდესაც ნაპოლეონის ჯარები სტრუვებდნენ იტალიას და მეორეს მხრივ შემოდინდნენ ავსტრიელები, რომელთაც საშინელი რეაქცია გააჰყვეს იტალიაში.

ბატარა ჯუზეპე სხვა სოფლის ბიჭებთან ერთად უშუბრად აცემოდნენ დარბაზს სოფელში. სამი წელი გაატარა სოფლის ორგანიზატორი, შემდეგ გადაიყვანეს მახლობელ ქალაქ ბუსეტოში, სადაც სწავლობდა მუსიკასა და მეცნიერებას. ბუსეტოში ჯუზეპემ დაჰყო 1831 წლამდე. აქ იგი გატაცებული იყო როსინის, ლონივეტის და ბელინის მუსიკით. მაგრამ ვერდი მუდამ იმაზე ოცნებობდა, რომ მოხდებოდა მისი მიზანი იმდროინდელ იტალიურ მუსიკალურ ცენტრში. როგორც იქნა 1832 წელს 19 წლის ვერდი მოხდა მილანში, მაგრამ მუსიკალური განათლების მაშინდელმა მესვერებმა არ მიიღეს იგი კონსერვატორიაში. მიუხედავად ამისა შრომის მოყვარე ვერდი არ სტოვებს მილანს და იწყებს მეცადინეობას საოპერო თეატრის „ლა-სკალას“ დირიჟორ ლავინიასთან.

1834 წელს ვერდი გამოიწვიეს ბუსეტოში, სადაც მას მისცეს ადგილობრივი ფილარმონიის დირექტორის თანამდებობა. ეს ხანა მეტად მნიშვნელოვანი იყო ვერდის ცხოვრებაში, რადგან სოფლებსა და ქალაქებში სიარულით ანალგაზრდა ვერდი ეცნობოდა ხალხურ შემოქმედებას, იტალიური ფოლკლორის ცვეკვებს და სიმღერებს, რაც ახლ დაეტყო ვერდის შემდგომ საოპერო ხელოვნებას. იმ ხანებში იტალიაში ნაციონალური განთავისუფლების უდიდესი მოძრაობა იწყებოდა ავსტრიის დესპოტიზმის წინააღმდეგ, ჯუზეპემ მაძინმ დაარსა საზოგადოება „ახალგაზრდა იტალია“ რომელიც იბრძოდა ეროვნულ განთავისუფლებისთვის.

1837 წელს ვერდი გადასახლდა მილანში, სადაც დაიდგა მისი პირველი ოპერა „ობერტო“ (1839 წ.). ამის შემდეგ ვერდი სწერს 15 ოპერას, რომლებშიც მუსიკალური ფორმებში ასახულია იტალიელი ხალხის მიდრეკილება ნაციონალური განთავისუფლებისაკენ. 1842 წელს დაიდგა მისი ოპერა „ნაბუკოდონოსორი“. პირველი წარმოდგენა ხალხის პოლიტიკურ დემონსტრაციად გადაიქცა. იტალიის ხალხმა ვერდივლია ტანჯვა ბაბილონელთა ტყვეებაში მიიღო, როგორც თავისი საკუთარი ტანჯვა ავსტრიელთა მონობაში. შემდეგ ოპერებში „ლომბარდიელები“ (1843), „ენანი“ (1844), „ჟანა დარკი“ (1845) „ატილა“ (1846), ვერდი გამოვიდა, როგორც „ახალგაზრდა იტალიის“ ნამდვილი მომღერალი.

როდესაც 1848-49 წლის რევოლუციამ იტალიაში ვერდი პარიზში იმყოფებოდა. იგი სწერს რევოლუციურ ჰიმნს მადონის ტექსტზე „საყვრი გრალები“. ვერდი ვერ სძლებს პარიზში, მას სურს რევოლუციური მოძრაობაში უშუალო მონაწილეობის მიღება, იგი სტოვებს პარიზს, მაგრამ ლიონში მოსდის ცნობა, რომ იტალიის რევოლუცია ავსტრიის რეაქციამ სისხლის მორევი ჩაახრჩო. ვერდის ბელი დარჩა მხოლოდ ისევ მუსიკა და იგი 1849 წელს სწერს ახალ ოპერას „ლენინანოსთან ბრძოლა“, სადაც ძლიერ რიტმებსა და ამაღლებებელ მელიოდებში ისევ უმღერის იტალიის ხალხის თავისუფლებას. კარლ მარქსიც სწერდა ამ დროს „ჩვენი დავიკავთ იტალიის დამოუკიდებლობის საქმეს, ჩვენ გადაწყვეტთ ვაჭაროვით იტალიაში ავსტრიული დესპოტიზმის წინააღმდეგ უარესად გააფთრებული ბრძოლა“.

1851 წელს ვენეციაში დაიდგა ვერდის ოპერა „რიგოლეტო“, რომელიც ყველაზე პოპულარული ოპერა გახდა იტალიაში. ლიბრეტისტმა ფრანჩესკო პიავემ გამოიყენა ვიქტორ ჰუგოს ცნობილი დრამა „მეფე მინა-რულოზი“.

1853 წელს ვერდიმ შექმნა თავისი ორი ყველაზე ცნობილი ოპერა „ტრუბადური“ და „ტრაიატა“. „ტრუბადური“ დიდი წარმატებით ჩატარდა; „ტრაიატა“ ჩავარდა. „ჩემი ბრალა თუ მომღერლებსა, ამა ს დრო გადასწყვეტს“ — ამბობდა ვერდი. და მართლაც „ტრაიატას“ ისტორიული მნიშვნელობა მის პროგრესიული პირველი ფსიქოლოგიური დრამა იყო სააპერო თეატრში. „50 წლის შემდეგ არავის მოაგონებოდა ჩემი „დამა კამელიოთი“ ვერდიმ კი იგი უყვავდა, — ამბობდა მწერალი ა. დილმა-შელი, რომლის პიესის მიხედვით იყო გაკეთებული „ტრაიატა“. „რიგოლეტო“, „ტრუბადური“ და „ტრაიატა“ მუსიკალური დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშებია.

1858 წელს დაიდგა „ბალ-მასკარადი“, 1862 წ. „ბედის წერის ძალა“, 1867 „დონ-კარლოსი“. ხალხის ტრაგედიის გამოხატვისაგან ვერდი ცალკეული დაჩაგრულ ადამიანების ტრაგედიის ჩვენებაზე გადადის. ვერდი მუსიკალური დრამატურგიის უმაღლეს მწვერვალებს აღწევს თავის უკანასკნელ ოპერებში: „იდა“ (1871), „ოტელო“ (1887), „ფალსტაფი“ (1892). ამ უკანასკნელი პერიოდის ვერდის ხშირად აბრალებდნენ ვანგერის მუსიკის წაბაძვას. გერმანიის ბურჟუაზიული მუსიკათმცოდნეებმა ცილი დასწამეს ვერდის, რომ მისი მუსიკა ველგარული, ტიპანი და უბრალოა; ისინი ვერ ეგუებოდნენ ვერდის ხალხებობას და მუსიკობობას ვერდი, როგორც დიდი ჰუმანიტი, დღესაც სულთ ფაშისტებს, რომლებიც აკრძალეს იტალიაში „იდა“.

რუსეთში ვერდი პირველად დაიდგა იტალიური ოპერიის მიერ 1845 წელს — „ლომბარდიელები“. 1862 წელს „ბედისწერის ძალა“, სპეციალურად პეტერბურგისათვის დაწერილი, ვერდის დირიჟორობით დაიდგა. რუსული სცენაზე ვერდი პირველად

დაიდა 1859 წელს („ტრუბადური“). საქართველოში 1851 წელს დაიწყო ბარბიჯის იტალიური ოპერის მუშაობა. პირველად დაიდა ოპერა „ერანი“ 1851/52 წელს სეზონში. იტალიური ოპერა თბილისში არსებობდა 18 წელს. და ამ ხნის განმავლობაში დაიდა „ლუიზა მილერი“, „რიგოლეტო“, „ტრუბადური“, „ლომბარდელი“ და „ტრაკიატა“ (1858/59 წ. სეზონში) იტალიური მელოდრამები დიდი წარმატებით სარგებლობდნენ თბილისში. მიზეზი თუმანიშვილი სწერდა: „მე არ ვიცი რა მეფიქრა. მეგონა, ვითომ გორგასლანის ქალაქში კი არ ვიმყოფებოდა, არამედ მილანში ან ვენეციასში“. ასე გავრცელებული იყო თბილისში იტალიური მელოდრამები. ზოგი ქართული სიმღერა ახლაც იმღერება იტალიური მელოდრამის ხმაზე (ყერმონის არიის, „ლა დინამობილეს“ და სხვა).

ჯუზეპე ვერდი გარდაიცვალა ღრმა მოხუცებულობაში 1901 წლის 27 იანვარს.

25 ოქტომბერს შესრულდა 100 წელი გამოჩენილი კომპოზიტორის ჟორჟ ბიზეს დაბადებიდან.

ჟორჟ ბიზე დაიბადა პარიზში 1838 წლის 25 ოქტომბერს. მამა მისი სიმღერის მასწავლებელი იყო დედაც მეჭად მუსიკალური ქალი. ასე რომ ბატარობიდანვე ჟორჟი მუსიკის გარემოცვაში იზრდებოდა. დედის ხელმძღვანელობით იღებს იგი თავისი მუსიკალური განათლება. 9 წლის ბიზე შედის პარიზის კონსერვატორიაში. კონსერვატორიაში იგი პირველად ეცნობა კომპოზიტორ შარლ გუნოს, რომელიც პატარა ჟორჟთან მეცადინეობდა.

1857 წელს ბიზე ამათურებს კონსერვატორიას, საიდანაც გამოიტანა ფრანგული საოპერო კულტურის საუკეთესო ტრადიციები. ამავე წელს ბიზე ლებულოს „რომის ჯილდოს“ და მიღის იტალიაში.

პირველი ნაწარმოები, რომელიც მან რომში ყოფნის დროს დასწერა, — ეს არის ორმოცდობიანი კომედიური ოპერა „დონ-პროკოპიო“ (1859). ამ ოპერას ემჩნევა როსინის დიდი გავლენა. ეს ოპერა დიდხანს დაკარგულად ითვლებოდა და მხოლოდ 1907 წელს დაიდა.

შემდეგი ნაწარმოებები: პროვანსული სიმფონია „ვასკო დე გამა“ (1860) და სუიტა ოუკესტრისათვის. ბიზე დაბრუნდა პარიზში 1861 წელს. ეს იყო „ფერამენტწლიანი ბონაპარტული ფარსი“ (მარტილი) ეპოქა. ბიზე თავიდანვე ოპოზიტორად იყო განწყობილი ნაპოლეონ მეცამის „მეორე იმპერიისადმი“. დამოუკიდებელი აზროვნების, სიმართლის მოყვარული ბიზე მატერიალურ გაკვირვებას განიცდიდა. მას არ სტოვებოდა როგორც კომპოზიტორის, მიუხედავად იმისა, რომ მის მიერ შექმნილი უკვდავი სცენიური სახეები აღსავსეა ცხოვრებისადმი. სიყვარულითა და ღრმა ოპტიმიზმით.

1863 წელს „ლირიული თეატრის“ დირექტორის ლეონ კარვალის წინადადებით ბიზე სწერს სამოქმედებიან ოპერას „მარგალიტის მამიყვინელი“.

1865 წელს ვერდის გავლენით ბიზემ დასწერა 5 მოქმედებიანი დიდი ოპერა „ივანე მრისხანე“ რუსული ისტორიული ცხოვრებიდან.

1866 წელს ექვს თვეში ბიზე სწერს ოთხმოცმედიანი ოპერას „პეტრის ლამაზი ქალი“ ვალტერ-სკოტის

ცნობილი რომანის მიხედვით შინაარსი აღებულია შოტლანდიის XIV საუკუნის ცხოვრებიდან. ეს ოპერა საყურადღებოა ბიზეს შემოქმედებითი განვითარებისათვის მასში რეალისტური ტენდენციების გამოაშვარავებით. ოპერაში მოქმედებენ ციკხალი უბრალო ადამიანები და იგი აღსავსეა მასიური, ყოფითი სცენებით, ოპერა დაიდა 1867 წ. 16 დეკემბერს. მაგარი 21 წარმოდგენის შემდეგ მოიხსნა რეპერტურიდან.



ბიზე, ვიდრე რეალისტი „კარმენს“ დასწერდა მან ალფრედ დემიუეს პოემა „ნამუნას“ მიხედვით გავეთვლები ლიბრეტოზე დასწერა ოპერა — ზღაპარი ეგზოტიურად-ნაწველი სასათისა. ოპერის მოქმედება სწარმოებს ქაირში (გვიკატე). მუსიკაში იმისი არაბული ხალხური მუსიკის ჰანგები, რომელსაც ბიზე კომპოზიტორ სალვადორ-დანიელის კრებულთა გაცნო. „ჯამი“ პირველად დაიდგა 1872 წლის 22 მაისს „ოპერაკომიკაში“. კრიტიკამ უსამართლოდ დასწამა ბიზეს განვითარება.

1872 წელს ბიზემ დასწერა მუსიკა ალფონს დოდეს დრამისათვის „არლის ქალი“. ამ მუსიკიდან ბიზემ შემდეგში შეადგინა სიმფონიური სუიტა. ეს რეალისტური ხალხური ნაწარმოებია მუსიკაში გამოყენებული პროვანსის ფოლკლორი: ხალხური სიმღერები და ცეკვები. „არლის ქალს“ დიდი წარმატება ჰქონდა. სხვათაშორის ერთადერთი წარმატება იყო, რომელიც წილად ხვდა ბიზეს თავის სიცოცხლეში.

„არლის ქალი“ თითქოს საფუძვრი იყო ოპერა „კარმენის“ დასწერად. და მართლაც „კარმენით“ ბიზემ შექმნა სრულად ახალი ტიპის რეალისტური ოპერა. „კარმენით“ დაიწყო ახალი ეტაპი მსოფლიო საოპერო ხელოვნებაში. პირველად დაიდა „კარმენი“ 1875 წლის 3 მარტს „ოპერა-კომიკაში“. იმდროინდელმა ბურჟუაზიულმა საზოგადოებამ არ მიიღო „კარმენი“. პარიზის კომუნის დაცემის შემდეგ საფრანგეთის ბურჟუაზია ზემოდა თავის სისხლიან გამარჯვებას. მას ეწინააღმდეგებოდა ხალხური მუსიკის, დემოკრატიული გამოთქმებისა ხელოვნებაში.

რეალისტური ოპერის განვითარებაში „კარმენმა“ ვერდის „ტრაკიატას“ შემდეგ უდიდესი როლი ითამაშა მსოფლიო საოპერო ხელოვნებაში. მიუხედავად იმისა, რომ ბიზე გუნოს მოწაფე იყო, ვერდის რეალისტი დიდად დაეხმარა მას გუნოს ლირიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში. საცეკვაო რიტმების გაბედული გამოყენებით, ესპანური ფოლკლორის შემოქმედებითი გადამუშავებით ბიზემ „კარმენით“ სიახლე შეიტანა საოპერო ხელოვნებაში.

„კარმენის“ დადგმიდან სამი თვის შემდეგ 1875 წლის 3 ივნისს ბიზე უდროვად გარდაიცვალა ბუტე-ვალში (პარიზის ახლოს) ყელის ანთებისაგან 37 წლის ჰასაკში, „შემოქმედებითი ენერგიით და სიცოცხლით აღსავსე.



ჟურნალი „მნათობი“ საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის სალიტერატურო-სახელოვნო და საზოგადოებრივ-საპოლიტიკო ორგანოა.

იგი მთელი წლების მანძილზე იყო და ამჟამადაც არის ერთერთი ძირითადი არხი, რომლითაც ჩვენი ოცდაათიანი წლების ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში შემოდის ახალი პროდუქცია და ახალი ნაკადი თანამედროვე ლიტერატურული ცხოვრებისა და შემოქმედების თითქმის ყველა დარკვიდან.

ამ მხრივ 1938 წელს ჟურნალი ძირითადად აგრძელებდა თავის კარგ ტრადიციას და მუშაობის ერთგვარი გადახალისებაც კი მოახდინა იმ თვალსაზრისით, რომ მეტი ადგილი დაუთმო თანამედროვეობის ამაღლებებელ თემებზე შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებთა გამომწვეურებას, როგორც პოეზიის ისე პროზის დარკვი.

უკვე გამოსულია ჟურნალის ათი ნომერი. რა პროდუქციით წარმოგვიდგა ჟურნალი ამ ნომერში, რა საკითხებს და საგნებს მიაქცია მან ყურადღება, რა ნობათით მივიდა იგი საბჭოთა მკითხველთან?

პირველყოვლისა აღსანიშნავია, რომ „მნათობი“ წელს უფრო დროულად და აქტიურად ეხმარება ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს ცხოვრების მიმდინარე-პოლიტიკურ მოვლენებს, ვიდრე წინა წლებში. ჟურნალი ამ მიზნით ათავსებს ჩვენი დროის მნიშვნელოვან ისტორიულ-პოლიტიკურ დოკუმენტებს, რომლებიც ახალახალ საფეხურებს წარმოგვიდგენენ საბჭოთა ქვეყნის ძლიერ-ვაშლილ წინსვლელობაში კომუნისზმისაკენ. ამ მხრივ აღსანიშნავია ჟურნალში გამოქვეყნებული მასალები: ამხ. ივანოვის წერილი და ამხანაგ სტალინის პასუხი. ამხანაგ ვოროშოლოვის — სტალინი და წითელი არმია, ამხანაგ ბერიას სტატია და სიტყვა გამოქვეყნებული და წარმოთქმული საქართველოს უმაღლესი საბჭოს არჩევნებთან დაკავშირებით, ამხ. კ. ჩარკვიანის მოხსენება რუსთა-

ველის პლენუმზე „საქართველოს საბჭოთა ლიტერატურა უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე“, და სხვა მნიშვნელოვანი დოკუმენტები, რომელთაც დიდ მნიშვნელობა ჰქონდათ, როგორც საერთოდ ჩვენი სამშობლოს ცხოვრებაში, ისე კერძოდ საბჭოთა მწერლობის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში.

თანამედროვეობის ცხოველმეტყველებით ხასიათდება ძირითადად ის მხატვრული პროდუქცია, რომელიც მოთავსებულია ჟურნალის 1938 წლის 1-10 ნომერებში.

ორიგინალური ქართული პოეზია აქ წარმოდგენილია პირველი საბჭოთა მკითხველისათვის ისეთი კარგად ცნობილი სახელებით, როგორიც ვალაქტიონ ტაბიძე, ალიო მაშაშვილი, ალ. აბაშელი, სიმონ ჩიქოვანი, გ. ქუჩიშვილი, ილო მოსაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ვ. ვაფრინდაშვილი, ვ. ლენინძე, კ. კალაძე, კ. ჭიჭინაძე, კ. ბობოხიძე, ალ. ქუთათელი, ვ. ვაბესკირია და სხვანი.

მრავალფეროვანია ჩვენი პოეტების მიერ ჟურნალის ამ ნომერებში მოთავსებული მასალა, ისევე როგორც მრავალფეროვანია ჩვენი დიდი და ბედნიერი სოციალისტური სამშობლოს თანამედროვეობა, მისი სახელოვანი წარსული.

სახალხო პოეტი ვალაქტიონ ტაბიძე, რომლის ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის 30 წლისთავი ახლახან აღნიშნა საბჭოთა საზოგადოებრივობამ, უმღერის თანამედროვე აწმყოს და უძღვნის „დიდებას დიდს“.

ჩვენი ქვეყნის უძლიველ წინსვლას, მის სახელოვან წარსულს და აწმყოს უმღერიან: გ. ქუჩიშვილის, ალ. აბაშელის, ალ. გომიაშვილის, კ. ბობოხიძის, ირ. აბაშიძის, გრ. აბაშიძის ლექსები და პოემები.

„მნათობის“ ფურცლებზე 1938 წელს გამოჩნდნენ და დამკვიდრდნენ პოეზიაში ახალი სახელებიც. ესენია: მ. ბარათაშვილი, შ. ამისულაშვილი, ს. ისიანი, ალ. შენგელია, ი. ნონეშვილი. ესენი საბჭოთა პოეზიის

ახალგაზრდა კადრების ნიჭიერი წარმომადგენლები არიან. მათი პირველი პროდუქცია გვაფიქრებინებს, რომ ისინი მომავალში განუხრელად განავრძობენ ზრდას და პოეზიის მწვერვალებისაკენ წინსვლას.

უფრო ნაყოფიერია ჟურნალის მუშაობა პროზის დარგში. ამ მხრით „მნათობის“ 1-10 ნომრებში ძირითადად წარმოდგენილ იქნა საბჭოთა მწერლობის თითქმის უმთავრესი პროზაული პროდუქცია. ჟურნალმა შესძლო გამოქვეყნება თანამედროვეობის, კერძოდ საბჭოთა სინამდვილის მასალებზე აგებული და დამუშავებული მოთხრობები და რომანები. ამ მიმართულებით აღსანიშნავია „შენგელასი“ „შული“. ამ პატარა მოთხრობაში ავტორი მოხერხებულად გვიხატავს ადამიანის შეგნების გარდაქმნის პროცესებს. ძველ დროში მიუვალ ფშავ-ხევსურეთშიაც სოციალიზმის სხივებმა შეანათა და ზვიადო, მიუტარებელი მთებიც თითქო შეიძრნენ. ახალი ცხოვრების სილალესა და სიტკობებაში მთიულებიც შევიდნენ და დიდი სიხარულით მიდიან წინ სოციალიზმისაკენ.

თანამედროვეობის თემაზე დაწერილი ალ. ჭეიშვილის „ლელო“, აკ. ბელიაშვილის „ახალგაზრდები“, ელ. პოლუმორდინოვის „ჩხიკვათა ქორწილი“ და „წყურვილი“.

ალ. ჭეიშვილი ამ ნაწარმოებით შემოვიდა საბჭოთა მხატვრულ ლიტერატურაში და ავტორის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ ეს მისი ნაბიჯი გამართლებული გამოდგა. რომანი აგებულია საკოლმეურნეო მასალაზე და ვეხატავს შეძლებული, საამური ცხოვრებისათვის ბრძოლისა და შრომის საინტერესო პროცესებს. ავტორი შესაფერი მხატვრული კომპოზიციით და სიტყვიერი მასალით უშლის მკითხველს თავისი გმირების შინაგან სულიერ სამყაროს. ამ მხრივ იგი მდიდარ დამახასიათებელ მასალას იძლევა. მაგრამ ნაწარმოებს ატყვი კალმის პირველი ცდის ბეჭედიც. ეს საგრძნობია კერძოდ ამბის თხრობის ზოგან უაღაგო გაჭიანურებაში და ზოგი პერსონაჟის ზედმეტ დატვირთვაში არასაჭირო სიტყვიერი მასალით. მაგრამ საერთოდ „ლელო“ ჩვენს ქართული საბჭოთა ლიტერატურის აქტივში შევა და ავტო-

რის კარგ მხატვრულ ალღოსა და თვალსაჩინო უნარზე მეტყველებს.

თანამედროვეობის თემაზეა დაწერილი აგრეთვე იოსებ ტატიშვილის «No pasaran!» და ლ. მეტრეველის „ცხრათვალა მზე“. ეს ორი ნაწარმოები მიძღვნილია ესპანეთის გმირი ხალხის სახელოვანი ბრძოლისადმი და გამთბარია ინტერნაციონალური სოლიდარობის გრძნობით, რომელიც ასე დამახასიათებელია საბჭოთა ხალხისათვის. ავტორები, მათთვის ჩვეული მანერით, გულითადად და სიყვარულით მოგვითხრობენ ესპანეთის გმირების თავგანწირვას საკაცობრიო კულტურის და ადამიანის ღირსების დასაცავად ფაშისტ-ინტერვენტთა ურდოების ონეგრობისაგან.

თანამედროვეობის თემაზევა დაწერილი კ. გამსახურდიას „ევროპა გალიაში“, რომლის ნაწყვეტიც გამოაქვეყნა ჟურნალმა. ჟურნალი ბეჭდავს აგრეთვე იმავე ავტორის მეორე ისტორიულ რაინდულ რომანს „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“, რომელიც საქართველოს წარსულს და ჩვენში ქრისტიანული კულტის დანერგვას ეხება. მაგრამ, რადგან ამ ორი ნაწარმოების ბეჭდვა ჟურნალმა ახლახან დაიწყო, მათზე ლაპარაკი ჯერჯერობით ნაადრევია. სამაგიეროდ ცალკე უნდა აღინიშნოს კ. გამსახურდიას ნოველა „ხოვანის მინდია“, რომელიც ავტორს აუფია ცნობილი ხალხური ლეგენდის მასალაზე და მისთვის ჩვეული ოსტატობით დაუმუშავებია.

ჟურნალში გამოქვეყნდა აგრეთვე ალ. ქუთათელის „პირისპირ“, ანა ხახუტაშვილის ისტორიული რომანი „იოსებ ლალიაშვილი“, კ. ლორთქიფანიძის „უკვდავება“ და „პოლემიკები“ ბელორუსიული მოთხრობების ციკლიდან. ი. ლისაშვილის „კერპი“ და სხვა მოთხრობები და მასალები, რომლებიც გვიჩვენებენ მათი ავტორების შემდგომ წინსვლასა და ზრდას.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჟურნალში წელს ბევრად უფრო მდიდრად და მიზანშეწონილად იყო წარმოდგენილი ნათარგმნი ლიტერატურა, ვიდრე წინა წლებში. ამ მხრივ აღსანიშნავია დიდი პროლეტარული მწერ-

ლის მ. გორკის „სიკვდილი და ქალიშვილი“-ს თარგმანი (მთარგმნელი დავით ვაჩეჩილაძე). ცნობილია, თუ რა დიდი შეფასება მისცა ამ ნაწარმოებს ამხანაგმა სტალინმა. „ეს ნაწარმოები უფრო ძლიერია, ვიდრე გოეთეს „ფაუსტი“ (სიკვდილი ამარცხებს სიყვარული)“ — ამბობს ამხანაგი სტალინი.

თარგმანებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე რუსული ლიტერატურის უდიდესი ძეგლის „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“ (მთარგმნელი კ. ტიქინაძე), პუშკინის „ქვის სტუმარი“, დანტე ალიგვირის „სახინებელი“ (კ. გამსახურდიას თარგმანი), ხ. ვარდთაშვილის მიერ თარგმნილი ჰაინრიხ ჰაინე, საბჭოთა ეპოქის დიდი პოეტის ვლ. მაიაკოვსკის პოემა „კარგია“, ადამ მიცკევიჩი, ტ. შევჩენკო, აპულის „ამური და ფსიქეა“ და სხვ.

ჟურნალის სარეცენზიო ნომრებში შედარებით ნაკლები სისრულით არის წარმოდგენილი კრიტიკა და პუბლიცისტიკა და თითქმის სრულებით არ არის წარმოდგენილი ხელოვნება, თეატრი და, კერძოდ, დრამატურგია, რომლითაც ჟურნალი ისევე უნდა იყოს დაინტერესებული, როგორც მწერლობის სხვა დარგებით (მხოლოდ მეთათე ნომერში ჟურნალმა მოათავსა შლვა დადიანის პიესა „ბარათაშვილი“. საჭიროა ამ ხაზის გაძლიერება და გაგრძელება).

ჟურნალი მნიშვნელოვან ყურადღებას აქცევს ლიტერატურის საკითხების გაშუქებას, მაგრამ ამ მუშაობაში ჩვენ ვერ ვხვდავთ გარკვეულ, მოფიქრებულ გეგმიანობას და საკითხების ღრმად და სერიოზულად დამუშავებას. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ რამდენსამე ავტორს, ჟურნალს შემოკრებილი ვერ ჰყავს ჩვენი მოწინავე მეცნიერული ძალები, პარტიული და საბჭოთა აქტივი, რომელთაც შეუძლიანთ ნაყოფიერად ითანამშრომლონ „მნათობში“ და ბევრი საინტერესო საკითხები გააშუქონ და გადაჭრან მის ფურცლებზე.

მართალია, ამ მხრივ ჟურნალმა მოათავსა რამდენიმე საინტერესო წერილი (ივ. ჯავა-

ხიშვილის წერილი ქართულ მუსიკაზე, ბ. ნ. გოროვეას „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, კ. ტიქინაძის „ვეფხისტყაოსნის“ უზბეკულ თარგმანებზე, გ. ქიქოძის „სერგეი მესხი“ და „შოთა რუსთაველი“, ალ. ქუთელიას მეტად საყურადღებო წერილი „გერცენი და ჰეგელი“. ავტორი გერცენის მაგალითზე გვიჩვენებს რუსული აზროვნების სიმწიფეს და ორიგინალობას, ამასთან ერთად გვიჩვენებს, თუ როგორ ჩამოშორდა გერცენი ჰეგელის იდეალისტურ ფილოსოფიას და, როგორ მივიდა მატერიალიზმამდე. საყურადღებოა აგრეთვე გ. ნატროშვილის და დ. ბენაშვილის წერილები, მაგრამ ჯერ ერთი — ეს ძალიან ცოტაა ისეთი სქელტანიანი ჟურნალისათვის, როგორც არის „მნათობი“ და მეორეც — ეს მასალები უმთავრესად წარსული ლიტერატურული მემკვიდრეობის ათვისება — დამუშავებისაკენ არის მიმართული, ხოლო საბჭოთა ლიტერატურის თანამედროვე აქტუური და მწვავე პრობლემების, კერძოდ — ლიტერატურის მეცნიერების ცალკეული პრობლემების გაშუქებასა და დამუშავებას მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძველზე ჯერჯერობით ძალიან ნაკლებად ვხვდებით. ამ გარემოებას მომავალში ჟურნალის ხელმძღვანელობამ მეტი ყურადღება უნდა მიაქციოს.

ამასთანავე, საჭიროა ჟურნალმა განსაკუთრებით გააძლიეროს მუშაობა საკ. კ. პ. (ბ) ისტორიის შესწავლასთან დაკავშირებით. „მნათობმა“, რომელიც მწერალთა კავშირის არა მარტო სალიტერატურო, არამედ საზოგადო-საპოლიტიკო ჟურნალიც არის, მეტი ადგილი უნდა დაუთმოს საბჭოთა ქვეყანაში კომუნიზმის მშენებლობის აქტუალურ საკითხების გაშუქებას. მან თავის ფურცლებზე უნდა მოათავსოს თეორიული ხასიათის მასალები და ნამდვილი პუბლიცისტური წერილები, რომლებიც წინ წასწევენ თეორიულ აზრს ლიტერატურის მეცნიერების დარგში და საბჭოთა მწერლებს და ჟურნალის მკითხველებს დაეხმარებიან მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორიით და საკ. კ. პ. (ბ) შესანიშნავი ისტორიის ცოდნით შეიარაღების საქმეში.



○ რუსთაველის თეატრში მზადდება ახალი პრემიერა ა. შოგინის "თოფიანი კაცი". თარგმ. ი. გრიშაშვილის და მარიაჯანისა. დადგმა ა. ხორავასი. მხატვარი ირ. გამრეკელი.

○ საზოგადოებრივი იდგმება "აიდა", დადგმა ა. წუწუნავასი და "ტრაგედია ტრა" დადგმა რეჟ. გ. ჟუჟულისა.

○ მარჯანიშვილის თეატრში მზადდება დასადგმელად ვ. გაბისკირიას ახალი პიესა "მითი ამბავი", დადგმა ვ. ყუშიტაშვილისა.

○ სტალინის სახ. თეატრის იუსურ სექტორში იდგმება გ. ბერძენიშვილის პიესა "ცეცხლი" (ოსეთის აჯანყება 1920 წელს) დადგმა ვ. მურულუასი.

○ იური გერმანის პიესა "ხალხის მკვებარი", თარგმნილი ს. ბეგიაშვილის მიერ, მიღებულია და დამტკიცებულია ხელოვნების საკმეტი სამართველოს მიერ.

○ გ. ბერძენიშვილმა დასრულა ახალი პიესა "სეგო", სადაც ასახულია სერგო ორჯონიკიძის ჭაბუკობის პერიოდი.

◁ ს ა ბ ჭ ო თ ა კ ა ვ შ ი რ შ ი ▷

"მინინი და პოლკასკი" კინოში

○ მოსკოვის სტუდიაში დაიწყო გადაღება ახალი სტორიული კინო-ფილმისა "მინინი და პოლკასკი". რეჟისორები ვ. პულუკინი და დოლგორი. ოპერატორი გოლოვნი.

"გენკონსული" კამერულ თეატრში

○ მოსკოვის კამერულ თეატრში დაიწყო რეპერტიციები ძმ. ტურის და შეინინის ახალი პიესისა "მე ვეღარ ული კონსული". სდაგამ რეჟ. კორაილი. მხატვარი ა. ტიშლერი.

ამვე პიესას სდაგამ მოსკოვის თანამედროვე თეატრი. დადგმა რეჟ. ნ. ლიტიტინისა.

საბჭოთა პიესების პრემიერები

○ ტრეტიაკოვის გალერიაში შესდგება სამეცნიერო კონფერენცია. გაირჩევა მხატვარი. ლევიტანის შემოქმედება და ამასთან დაკავშირებით დაისვა საბჭოთა პიესების პრობლემა.

"ივანე გოლობნისკოვი" კავოლუციის თეატრში

○ რევოლუციის თეატრმა (მოსკოვი) გაუშვა პირივი პრემიერა გ. დობრინისის სტორიული დრამა "ივანე გოლობნისკოვი". თემა XVII საუკუნეში რუსეთში მომხდარი ხალხური აჯანყება.

ი. კობლაჩოვსკის ხსოვნის აღსანიშნავად

○ უკრაინის ლიტერატურის კლასიკოსი ი. კობლაჩოვსკის გარდაცვალებიდან 100 წლის აღსანიშნავად პოლტავაში წარმოდგენილი იქნა ახალი დადგმით კობლაჩოვსკის ცნობილი პიესა "ნატალკა-პოლტავკა". ნაოლაქას როლს ასრულებდა საბჭოთა კავშირის არტ. ორდ. ლიტერატურის დოქტორი ვ. ლიბინსკისა.

"მეთო. და კობა" კივის მუსკომედიის

○ კივის მუსკომედიის სახელმწიფო თეატრში დიდის წარმატებით მიღის ვ. დოლიძის მუსიკალური კომედია "მეთო და კობა". ტექსტის თარგმანი ეკუთვნის პოეტ მ. ბაგანს. დადგმა რეჟისორ ვ. გერმანისა. მთავარ როლებს ასრულებენ: გარკავი (ლეგენა), ნოვინსკია (ბარბალე), ხევენი (მაკარი), იუროვსკია (ქეთო) და კონევაკი (კობა). დირიჟორი ვ. ჯური. მხატვარი ვ. კორდიში. ცუკუების დადგმა ეკუთვნის ბალეტმეისტერი. სუხიშვილს.

ვოკალისტების საკავშირო კონკერტის

○ ვოკალისტების საკავშირო კონკერტის მეორე ტური შესდგება 25 დეკემბერს მოსკოვში.

მხატვრული და მინიატურის თეატრში

○ მოსკოვის სტრადოს და მინიატურის თეატრში იდგმება თანამედროვე ვიანელ დრამატურის რამონ სხენდის პიესა "საი დუ მლოვბა". პიესას ადრინდის მოსკოვში ამაჟამად მყოფი ესპანური მხატვარი ალბერტო სანჩესი.

ლენინური კომპაზიციის მოსკოვის სახელმწიფო თეატრში

○ მიღებულია დასადგმელად ახალი პიესები: ლ. ნიკოლინის "ესპანური ვარიატი" და მ. ჩუმბინის "დათვის კუთხე". მიმდინარე სეზონში დადგმული იქნება აგრეთვე იბსენის "ნორა" და როსტანის "სირანო დე-ბერჟერაკი". გარდა ამისა დაიდგმება პირველად რუსულ სცენაზე ლაგე დე ვივას კომედია "ვალენსიელი ქვრივი" (თარგმ. მ. ლიბინსკისა).

ლ. ლეონოვის ახალი პიესა

○ მცირე თეატრში მზადდება დასადგმელად ლეონოვის ახალი პიესა "მე ველი". სდაგამ პიესას თეატრის მთავარი რეჟისორი ი. სუდაკოვი. სპექტაკლის რეჟისორი ნ. ლიტვინოვი. მხატვარი ვ. ჩინდინი.

"სამო" აზრბაიჯანის სომხურ დრამის

○ ბაქოში აზრბაიჯანის სომხური დრამის სახელმწიფო თეატრში დაიდგა ახალბურდა დრამატურგის არარატ ბარსეგიანის პიესა "სამო". დადგმა რეჟისორ არტარეს ოვსეპიანისა. კამოს როლს ასრულებს ა. ს. ს. რ. დამს, არტისტია. ოვანესიანი. სპექტაკლი დიდის წარმატებით მიღის.

მოსკოვის წიკრილები

○ ინგლისის გამომცემლობა "მაკმილანმა" გაუშვა ემილი ანდერსონის ახალი წიგნი "მოცარტის და მისი ოჯახის წიგნი". წიგნი მათაკებულა მოცარტის, მისი მამის, დედის და დის მრავალი წიგნებით.

ალისა კომნეიშვილისა გოვარის როლი

○ მოსკოვის კამერული თეატრის ანბანებს დასადგმელად მუსკოვის ფლოპერის უკვადო რომანის "მამა ბოვარის" ინსცენირებას. ენა ბოვარის როლს ასრულებს მსახიობი ალისა კომნეიში.

ახალი საოპერო თეატრი ლენინგრადში

○ ლენინგრადში დაიწყო მუშაობა ს. მ. კროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ფილიალმა. სეზონი გაიხსნა ოპერა "ჯავნოსიანი პოტიომკინით". ახალი საოპერო თეატრი თავისი მოცულობით წარმოადგენს ერთერთ დიდ თეატრს საბჭოთა კავშირში (ადგილების რიცხვი 2500—ამდე).

„კავშირები“ კიევში

○ იგანე ფრანკოს სახელობის კიევის სახელ. თეატრში დიდგაგოგოლის უყვდავი კომედია „რევიზორი“ რ. რეისის თეატრში, მხატვარი ბ. ვრდმანი მთავარ როლზედ ასრულებენ: ხელსატყვიე — ახალგაზრდა მსახიობი ბონომარენკო, გოროდნიჩი — ხელნღ. დამს. მსახიობი იურა, ანა ანდრუკევა — რუსს. დამს. მსახიობი უყვი.

ვიკრა ვაბალი ახუნდროვი დაბადება. 125 წლისთავი

○ დეკემბერში სრულდება 125 წელი ახერბაიჯანელი დრამატურგის და მწერლის მირზა ფატალი ახუნდროვის დაბადებიდან. ამის აღსანიშნავად ბაქოში დიდძალი ახუნდროვის ძეგლი. ახერბაიჯანის დრამატული თეატრში დიდძალი ახუნდროვის კომედია „ფრანკი ბოტანიკოსი“ მუსიკ. ყოროდანი და დარკვიში მასალადი „შახი“. აღდგენილი იქნება მისივე პოპულარული კომედია „პაჯი ყარა“.

შალვა დადიანის „მოლა ნახკადინი“ მოსკოვის ოპერების თეატრში

○ მოსკოვის ოპერების თეატრში მიიღო დასადგმელად შალვა დადიანის ლიბრეტო ოპერული „მოლა ნასრ ვედიოსათვის“. მუჟიკას სწერის კომპოზიტორი ვ. ნო მურადელი.

ოხლოკოვი ვახტანგოვის სახელობის თეატრში

○ ცნობილი მსახიობი და რეჟისორი ნ. ოხლოკოვი მიღებულია ვახტანგოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრში რეჟისორად.

ლენსაპოს თეატრში

○ ლენსაპოს თეატრში მორიგ პრემიერად უშვებს მ. კახავიჯის ახალ პიესას „ჩეკის ტეტი“ — დრამატისტირებული კრობია, რომლის ცენტრულ როლსა წარმოადგენს ახანაჯ სტალინის და ამხ. ძერქინსკის ისტორიულ საუბარს ყვანების დღეუცაიკისთან. დადგმა სამხ. ხელმძღვ. გ. ნელოს.

ჯიოკოდა სატირის თეატრში

○ მოსკოვის სატირის თეატრში მორიგ პრემიერად მიდის ნ. პოგოდინის კომედია „ჯიოკოდა“ (რედ. ნ. ვოროჟიკი, მხატვარი ვ. რინდინი) და ალექსი ტოლსტოის ახალი პიესა „ქმეკი ხიდი“ (რედ. გ. სტანიცკი და ჯ. კრივბერგი).

კომკოვიტორო მუსოგზის დაბადებიდან 100 წლისთავი

○ 1939 წლის მარტში სრულდება დიდი რუსი კომპოზიტორის მ. მუსოგვის დაბადებიდან 100 წლისთავი. იუბილუსათვის მოსამზადებლად ხელდასმულია საკავშირო კომიტეტმა შეადგინა საუბიოლო კომიტეტი ბ. კასილვის თავმჯდომარეობით. ამასტეტში შედგანი. მ. ვირნბერგი, მ. მიაკოვი, ა. გ. ბარსოვა, ა. ნეფდინოვა, ს. სამიუსი, ა. პიროგოვი, დ. არაყიშვილი და სხვები.

ს ა ზ ე ლ ვ ა რ გ ა რ ე მ ი

„როგის ვაღის თვაზადანსალი“

○ ჰოლოვოდის ვიოლინო საკუთესო კიხო სურათად „ნიუ-მესისი“ სავლის ახალ ფილმს „რობინი გუდის თავგადასავალს“. ფილმი ვერადია და დიდის ისტორიები არის ვაკეთებული. რობინ გუდის როლს ასრულებს ცნობილი მსახიობი გროლ ფლინი.

ჯანგების კავოლ. თეატრი

○ როინონდში, ვირჯინის შტატში (ამერიკა), უყვი ათი თვეა, რაც არსებობს ჯანგების კავოლი სახელობის თეატრი. ამ თეატრის ხელმძღვანელია 26 წლის ხანგი დრამა ჯორჯი თომას რიჩარდსონი. ამჟამად თეატრი ამაღლებს ლენსტონ ჰიუზია ახალ პიესას.

ჩინეთის თანამედროვე თეატრი

○ ჩინეთში დიდ თეატრებისაგან ამჟამად დიდ ინტერესს წარმოადგენს ორი თეატრი: ექსპერიმენტალური თეატრი, რომელიც დაარსებული იყო შანხაის პროლეტარულ ინტელექციონის მიერ, და მოძრაიე დრამატული თეატრი, რომელსაც უკანასკნელ თვეში მომსახურებდა გაუწყლო ფრთხილს. ამ თეატრების რეპერტუარში: „შექსპირი, ტოლსტოი, ჩინური, მილოლერი, ისენი და აგრეთვე ახალგაზრდა ჩინელ მწერლების“ იყენებ, რომელიც ასახავენ ჩინეთის ხალხის გამანათავისუფლებელ ბრძოლას იაპონიის წინააღმდეგ.

ახალი წიგნები დიდროვი

○ სასურნალოში უკანასკნელ დროს გამოვიდა რამდენიმე ახალი წიგნი დენი დიდროს შესახებ: უნ ლიუკა „დიდრო-მხატვარი“ და დილოსოფოსი“ და უნ ტონასი — „დიდროს ჰუმანიზმი“.

გერმანულ ანტიფაშისტურ მფარველს ახალი წიგნები

○ ლუდვიგ მორკოხემ დასწერა „ლორიოლი“. სტუფან ცვაიგმა „მეგელანი“, ე. ხ. ობერმა „ფრანსუა რაბლეს პორტრეტი“.

„სამი დიდი დაბიანი“

○ ასეთი სათაურით პარიზის გამოცემლობა „გრასეში“ გამოიცანდნენ კიუპრისის ახალი წიგნი, სადაც მოცემულია ლიტერატურული პორტრეტები: ლ. ტოლსტოის, სერვანტისის, და შარლ ბოდლერისა.

ირანის ხელოვნების გამოყვანა

○ პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის წინადაში გაიხსნა ირანის ხელოვნების გამოყვანა. მთავარი ავტორი უკიარავს საინდიების გამოცემის ირანის ხელოვნებას და წიგნის მინიატურას. კერძოდ წარმოდგენილია ხელთნაწერები რეალისტური ნივთების ისტორიის პარიზის (1054-1122) „მეკამეზისა“. მხარეარ იახია ბენ მამშულის იუსტორიკაციები. გახ. „თუნიტის“ ცნობით გამოყვანა იწვევს დიდ მხატვრულ ინტერესს.

იულიუს გაის ახალი პიესა

○ უნგრელი დრამა ჯორჯის იულიუს გაისის მიერ დაწერილია ახალი დრამა „საუთო რება“, პიესაში აღნიშნულია თანამედროვე უნგრეთის სოფლის ყოფი-ყოფობა. მთავარი თემა: როგორ ამპიზუგებს კავიტალიზმური საკუთრება ადაინიის შევებას.

მხატვარ კოლ სეზანის წიგნი

○ პარიზის გამოცემლობა „გრასეში“ გამოცა ჯონ რეგოლის წიგნი „პოლ სეზანის წიგნი“ რომელიც, უმთავრესად მიწერ-მოწერა დიდ ფრანგ მწერალ გიმი ზოლასთან, რომელმაც როგორც ცომბილია თავის რომან „შემოქმედებამი“ მხატვარ კოლ დანტრეს სახით გამოიყვანა პოლ სეზანი.

ვახსიბაი ვილერის წიგნი

○ ანტიფაშისტური „დენიე ფოლსაკაციტუნი“ გამოცემებულია სტატია იმის შესახებ, როგორ მიწერა ვახსიბაი ვილერის წიგნი. დემონსტრაციებმა, რომელიც მოწუბობი იყო მილოლერის „ვილტემ ტელის“ და მონ კარლისის“ წარმოდგენის დროს, ნაციონალ-სოციალისტურ წრეებში დიდი შიში გაიოიწვიეს, ამბობს ავტორი. ბერლინის ფაშისტური უფროსი „ლიტერატურა“ მოთხოვს მილოლერის ვილტემ ტელის“ მოხსნას რეპერტორიდან.

ნ ო მ ე რ შ ი

მოწინავე - ოქტომბრის რევოლუციის XXI წლისთავი	33-
სამაყო თაობა	3
ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ	7
ა. ჯ. ფაღვა - მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ორმოცი წლისთავი	13
ბენო გოგუა - ქართული ოპერის გასტროლები ლენინგრადში	20
ს. გინზბურგი - დაუეწყარი სპექტაკლი	22
შალვა აღმაშენებელი - „დიადი განთიადი“	24
ალ. ფეგრალსკი - ხელოვნება რესპუბლიკურ ესპანეთში	29
ილია ჭურაბიშვილი - ოთხი პორტრეტი „ლ ა დ ო მ ე ს ხ ი შ ვ ი ლ ი“	33
დიოდენი - „უდანაშაულო დამნაშავენი“ რუსთაველის თეატრში	46
ალ. სიგუა - „ლადო კეცხოველი“ ქუთაისის თეატრში	51
სურათი „სადღეგრძელო“ ან „რემბრანტი და მისი ცოლი“	56
გ. კოკელაძე - ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების რესპუბლიკური მე-5-ე ოლიმპიადის შედეგები	60
გ. კლაძე - თბილისის კონსერვატორია 1938-1939 სასწავლო წელს	66
გ. ხვანიძე - როგორ უნდა მოეწყოს გუნდი	68
ვარ. წერეთელი - მოგონებები აკაკისა და ილიახე	71
ხელოვნების კალენდარი	72
ბიბლიოგრაფია	74
ქრონიკა	77

ყდაზე კადრი ფილმიდან „დიადი განთიადი“

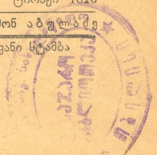
ფოტოები ლადო მესხიშვილისა თეატრალურ მუზეუმიდან

რედაქციის მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პროსპ. № 23, ტელეფონი 3-09-64, მიღება ყოველდღე, გარდა გამოსასვლელ დღეებისა, 10-დან 5 საათამდე.

გამოცემის მეთხვე წელი. 5 ბეჭდვ. ფურცელი. გადაეცა წარმოებას 29/X-38 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდათ 4/I 1939 შვებ. № 4140 მთავლიტის რწმუნ. № 4727 ტირაჟი 1820

ტექნიკური გამომშვები - სიმონ აბულაძე

საქ. სსრ საზოგადოებრივი გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკა“-ს წითელდროშოვანი სტამბა თბილისი, რუსთაველის პროსპ. № 36.



შედეგების გასწორება

მეოთხე გვერდზე, ზევიდან მე-16 სტრიქონი უნდა იკითხებოდეს ასე: „ჩვენი მამაცი წითელი არმია, ჩვენი წითელი სამხედრო საზღვაო ფლოტი...“