

სახანძარი ბელორუხისა

1975 12

12/1975

საქართველო

საბჭოთა ხელმოწერა

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ქრედიტული შპს-ის

შინაარსი

საქართველოს მუსიკალური კოლექტივები სსკა XXV ქრედიტული შპს	2
გამოცემა „საბჭოთა და კოსმოსი“	10
შოთა ბარამიძე — სიმღერა რევოლუციის სამსახურში	12
ოთარ თაქთაქიშვილი — ბიოგრაფიული სერიული	20
ბონდო არველაძე — გაბრიელ სუნიკიანი	25
გივი გვიგუნიანი — ილიო მირსალაძე	30
ნოდარ გურბანიძე — ბერძნულ ბრძოლის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აქადემიური თეატრი	34
ლევო კახიანი — ბერძნულ ბრძოლის „ქავკასიური ტარის წიგნი“	46
თამარ ცინცაძე — ზანდები და ამერიკული კულტურა	51
კარლო კუკულაძე — მეცნიერული ლანდშაფტი	61
ამირან ჩხარტიშვილი — გადასმული საგანი	63
ეთერ შავგულაძე — საღვთისმადრი ამონაბრძენი	65
ლევო თაქთაქიშვილი — მეცნიერული ლანდშაფტი	65
გიორგი დოლიძე — „სიბრძნის მემკვიდრე“	74
გიორგი ბუბუაშვილი — ტრადიციები, ძინაბები, პერსონაჟები	79
მარინე ქერცელაძე — გამოცემა მიხეილან რაბინოვიჩის	87
გივი ბოჭუაძე — მუსიკალური გოგონა	88
ივანე ტურგენივი — კავშირები და დრო კინოში	90
ვასტან ბუბუაძე — დავით ბაბუაძე	98
ქრონიკა	112

**თეატრი
მუსიკა
გამოცემა
კინო
ბრძოლა
კულტურა**



მთავარი რედაქტორი:
თამარ ბილაძე
სარედაქციო კოლეგია:
აკაკი ბაქრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
გივი ბუბუაშვილი
(გასუხიანებელი მდივანი),
ნოდარ გაბუნიანი,
ვასტან კინცაძე,
ნოდარ მუსიკალური,
ზურაბ ნიშანაძე,
გივი მუსიკალური,
ნათელა შარვაშიანი,
რევაზ ჩხიძე,
ანტონ ვულუაძე,
ნიკო ზაზაშვილი,
ნოდარ ჯანაშიანი.



საქართველოს მუსიკალური

კოლექტივები

სკკპ XXV ყრილოზის წინ

ჩვენს მრავალწლოვან ქვეყანაში, საბჭოთა კავშირის ყოველ რესპუბლიკაში ერთსულოვანი აღმავლობა გამოიწვია მზადებამ ისეთი უდიდესი მოვლენის ღირსეული შეხვედრისათვის, როგორცაა სკკპ XXV ყრილობა. ამასთან დაკავშირებით დიდი სოციალისტური სინამდვილის ყოველ უბანზე გაცხოველებით მიმდინარეობს მცხერტ ხუთწლედის წლებში გაჩაღებული მუშაობის საფუძვლიანი და თბიქტური განხილვა-გაანალიზება, შედეგების შეჯამება, მიღწევების დათვალიერება და ნაკლოვანებათა მხილება. ხუთწლედთა ამ ისტორიულ მიჯნაზე პარტიისა და მთავრობის წინაშე თავის პროფესიულსა და მოქალაქეობრივ ვალს იხდის მოწინავე საბჭოთა მწრომელები — მუშები, კოლმუშენები, შემოქმედებითი ინტელიგენციის წარმომადგენლები, მეცნიერებისა და კულტურის მუშაკები.

საბჭოთა ხალხის ამ უაღრესად საპასუხისმგებლო ანგარიშგებაში, მოძებ ხალხებთან ერთად, აქტიურად მონაწილეობენ ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელები, რომლებიც მიმდინარე ხუთწლედის პერიოდში სამაგალითო თავდადებათა და შემართებით იღვწოდნენ პარტიის საპროგრამო ლოზუნგის — „ყველაფერი ადამიანის კეთილდღეობისათვის“ ცხოვრებაში გატარებისათვის. ამიტომაც, რომ სკკპ მომავალ XXV ყრილობას ქართველი ხალხი პირნათლად ხვდება. იგი მზადაა ახალი ძა-

ლებითა და დაუცხრომელი ენერგიით შეუდგეს მომავალი ხუთწლედის ამოცანების განხორციელებას, დასახული ვალდებულებების მაღალ დონეზე შესრულებას, რის შესახებაც ითქვას საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის XVII პლენუმზე: „ცნობა პარტიის მორიგი ყრილობის მოწვევის შესახებ ყოველთვის იწვევდა მწრომელი მასების უჩვეულო პოლიტიკურ და შრომითს აქტივობას, საყოველთაო სახალხო მოძრაობას კომუნისტური შრომის პრინციპების გამარჯვებისათვის, სოციალისტური წევიბრების ახალ აღმავლობას. ეს კარგი ტრადიცია ყრილობიდან ყრილობამდე სულ უფრო ვითარდება, ფართოვდება, მტკიცდება და შესანიშნავ ნაყოფს გვაძლევს. ეს კანონზომიერი და ლოგიკურია, რადგან პარტიის ყრილობებში ყოველთვის მოასწავებს კომუნიზმის მშენებლობის ახალ ნიშანსვეტს, ჩვენი ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომ აყვავებას. ყოველთვის მოასწავებს ახალ ეტაპს ხალხის მატერიალური კეთილდღეობისა და კულტურული დონის ამაღლებისათვის ბრძოლაში“.

ამავე ტრიბუნიდან გაისმა შემდეგი სიტყვები: „ჩვენ მოვალენი ვართ შეხვედრე სკკპ XXV ყრილობას მთელი შინაპარტიული მუშაობის წემდგომი გაუმჯობესებით, მთელი ჩვენი ორგანიზატორული საქმიანობა წარემართოთ სამეურნეო და

კომუნისტური მხანებლობის ზრით ჩვენი საზოგადოების წინსვლის კვალთაზე ირყვება ლიბერალური და ხელმძღვანელის როლი საბჭოთა ადამიანის მსოფლმხედველობის, მისი წინაპრები მრწამსის, სულიერი კულტურის ჩამოყალიბებაში. ამიტომ გუნებრძობა, რომ პარტია დიდ მუხრდებზე უთმობდა და უთმობს აგრეთვე ჩვენი ლიბერალური და ჩვენი ხელმძღვანელის იდეურ შინაარსს, იმ როლს, რომელსაც ისინი საზოგადოებაში ასრულებენ. პარტიულობის ლენინური პრინციპის შესაბამისად ჩვენს ამოცანად მიგვაჩნია, რომ ყველა სახეობის მხატვრული შემოქმედების განვითარება წარგვაერთა კომუნისტური მხანებლობის დიდ საქმეებთან-სახალხო საქმეში მონაწილეობისათვის.

ლ. ი. ბრეჟნევი

სსკ ცენტრალური კომიტეტის საწარმო-ში მოხსენება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობას.

კულტურული მშენებლობის, ყველა ეკონომიური და სოციალურ-პოლიტიკური პროცესის, რესპუბლიკის ცხოვრების ყველა სფეროს პარტიული ხელმძღვანელობის შემდგომი სრულყოფისათვის. ჩვენ ჯერ კიდევ ბევრი ამოცანა და პრობლემა გვაქვს; რომელთა გადაწყვეტა არა მარტო დღევანდელი საქმე, არამედ მომავლის, პერსპექტივის საქმეც არის.

მეცხრე ხუთწლედის წლებში მნიშვნელოვანი ძვრები მოხდა ქართული ხელოვნების ყველა დარგში. საფუძვლიანი გარდაქმნები განხორციელდა ქართული მუსიკალური კულტურის სფეროშიც, რამაც საგრძნობლად გააუმჯობესა მდგომარეობა მთელ რიგ შემოქმედებით ორგანიზაციებში და მძლავრი ბიძგი მისცა ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების წინსვლასა და განვითარებას.

განსაკუთრებული წარმატებები აღინიშნება ქართული საშემსრულებლო ხელოვნების ფორტზე, რომლის სახელსა და ღირსებას წლების მანძილზე იცავდნენ შესანიშნავი ქართველი მომღერლები, პიანისტები, მევიოლინები... ამ ნიჭიერ შემოქმედებით ძალებს მკვეთრად ჩამოუვარდებოდნენ ჩვენი რესპუბლიკის შემოქმედებითი კოლექტივები, რაც შეუსაბამობასა და წინააღმდეგობას ქმნიდა საშემსრულებლო ხელოვნების სოლო და ანსამბლურ-კოლექტიური მუშაობის ფორმებს შორის.

ცხადია, შემოქმედებით ძალთა ასეთი გათიშვა, თანაფარდობის ასეთი დარღვევა ხელს უშლიდა რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების ინტენსიურ განვითარებას, ერთიანი პროფესიულ-მხატვრული დონის დამკვიდრებასა და მის შემდგომ ამაღლებასაც.

სადღესოდ ვითარება მკვეთრად შეიცვალა. რადიკალურად გარდაიქმნა ისეთი მნიშვნელოვანი და წამყვანი შემოქმედებითი კოლექტივის მუშაობა, როგორცაა საქართველოს სახელმწიფო დამსასრულებელი სიმფონიური ორკესტრი. მან მოკლედროში, დირიჟორ კ. ხახიძის დაძაბული და სერიოზული მუშაობის შედეგად, სრულიად შეიცვალა სახე. ამაღლდა ამ კოლექტივის პროფესიული დონე, გაფართოვდა რეპერტუარი, — კლასიკური და თანამედროვე სიმფონიური მუსიკის გვერდით იდი ადგილი ეთმობა ქართულ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს. მთავარი კი ისაა, რომ ორკესტრის მსახიობებმა ახალი თვისებები გამოავლინეს — ანსამბლურობა, არტისტიზმი, საშემსრულებლო ტექნიკა, ნაწარმოებთა სტილისტიკისა და იდეური შთანაფქვის მაღალმხატვრული წარმოსახვის უნარი და სხვ. ასაიამოვნოა იმის აღნიშვნაც, რომ ჩვენი საზოგადოებრიობა სისტემატურად ესრება სიმფონიური მუსიკის კონცერტებს, ფართო მსმენელი შეუნელებელი ინტერესით ადევნებს

თავალაპირ ან კოლექტივის ნაყოფიერ შემოქმედებით ცხოვრებას. მიმდინარე წელს საქართველოს სახელმწიფო სინდონში ურმა ორგანიზაციის დიდი წარმატებით ჩატარებული კონკრეტული პოლიტიკის ქალაქებში. ეს იყო ამ კოლექტივის პირველი გასტრუქილი საზღვარგარეთი.

საკავშირე და საერთაშორისო ასპარეზზე წარმატებით მოღვაწეობს საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სინდონი კვარტეტი. ქართულ საშემსრულებლო ხელოვნებას მისი სახით ჰყავს მაღალპროფესიული, დახვეწილი შემოქმედებითი ხელოვნების ანსამბლი, დღეს იგი ერთ-ერთი საუკეთესო კოლექტივადაა მიჩნეული მიველს საბჭოთა კავშირში.

აქტიური და მიზანდასახული საქართველოს სახელმწიფო სინდონი კვარტეტის საკონცერტო ცენტრება, მიეღი მისი მოღვაწეობა მიმართულია იმ სახელების დაუფლებასაკენ, დრომ, ჩვენმა სინამდვილემ რომ წამოტარა საშემსრულებლო ხელოვნების წინაშე. თანამედროვეობის მათგან შეგრანებისა და სიხარული ორიგინალური შემოქმედებით გააზრების უნარი ამ ნიჭიერი კოლექტივის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თვისებას წარმოადგენს. ეს შედარდება როგორც თანამედროვე, ისე კლასიკური მუსიკის ინტერპრეტაციიდან, რაც საქართველოს სინდონი კვარტეტის დიდ გაქანებაზე მეტყველებს. მისასაღებებელია, რომ ეს კოლექტივი მზრუნველობას იჩენს ქართული საკვარტეტო მუსიკის მიმართ. ფართო პროპაგანდას უწევს და ამით სტიმულს აძლევს ამ ჯანრის ინტენსიურ განვითარებას.

სერიოზულად მუშაობს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კამერული ორგესტრი, მას ამ რამდენიმე ხნის წინ სათავეში ჩაუდგა ნიჭიერი შემსრულებელი და კომპოზიტორი ე. სანაძე. ამჟამად ეს კოლექტივი, რომელიც ახალგაზრდა, მაგრამ გამოცდილი ინსტრუმენტალისტების აერთიანებს, კარგ პროფესიულ ფორმაშია, რაც წარმოადგენს მისი შემდგომი შემოქმედებითი სრულიყოფის საწინაარსს.

მიმდინარე ხუთწლიანში ერთნულ მუსიკალურ კულტურას დიდი სამსახური გაუწიეს ისეთმა სახელოვანმა კოლექტივებმა, როგორცაა საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი სრკ სახალხო არტისტების ნ. რამიშვილისა და ი. ხუხიშვილის ხელმძღვანელობით, გაერთო ვოკალური ანსამბლები „რუსთავი“ (ხელმძღვანელი ა. ერქომაიშვილი) და „გორდელა“ (ხელმძღვანელი თ. ჭეჭვიშვილი), სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი. ამ მაღალმხატვრული კოლექტივების საზრუნავია მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხალხური შემოქმედების მოვლა-პატრონობა, უსხაროდ დროში ჩასახული უნიკალური ფოლკლორული პლასტების წარმოჩენა, თვითმოყვადი საშემსრულებლო ტრადიციების ათვისება და განვითარება. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს ანსამბლები თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის პირობიდან აღიქვამენ ხალხური ზრუნების სპეციფიკურ თვისებებს, რაც ამ კოლექტივების სახესხვაობას განაპირობებს.

მათივე საზრუნავია ქართველი ხალხის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული მემკვიდრეობის პროპაგანდა საკავშირო და საერთაშორისო მასშტაბით, რაც წარმატებით ხორციელდება. მათი დამსახურებაა, რომ დღეს ჩვენმა სიმღერამ და ცეკვამ მრავალი თაყვანისმცემელი ზეიანს მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში, რაც განუზომლად ზრდის ეროვნული ხელოვნების ავტორიტეტს. ვისურვებდით ოდინდ, რომ ეს კოლექტივები უფრო ხშირად მართავდნენ დამოუკიდებელ კონ-

ცერტებს ჩვენს დედაქალაქსა და მთელი რუსუბოლიც ფარგლებში.

უკანასკნელ წლებში შემოქმედებით ასპარეზზე დაიწყო ურად კიდევ ერთი შესანიშნავი კოლექტივი — გორის მუსიკალური სასწავლებლის გოგონათა გუნდი მ. სიძის ხელმძღვანელობით. ამ ახალგაზრდული ანსამბლის შემოქმედებით პროფილს განსაზღვრავს კამერული საგუნდო მუსიკირების ძალზე რთული და ტყუად ფორმა. ასეთი სახის ქალთა საგუნდო კოლექტივის დადაბნა თვალსაჩინო სახეულ და მოხარულია ქართული მუსიკალური კულტურისათვის. მით უფრო, რომ ამ გუნდში გაერთიანებული ახალგაზრდა შემსრულებლები მაღალ პროფესიულსა და მსატვრულ დონეზე წყვტზე ურთულეს შემოქმედებით ამოყავნენ. ეს კოლექტივი არ იფარგლება საგუნდო ლიტერატურის ერთი რომელიმე სფეროთი. მისი მიზანია ყველა სტილისა და ეპოქის მემკვიდრეობის შესწავლა — დაწყებული უძველესი ქართული ხალხური საგალობლებით თუ აღორძინების დროინდელი ევროპული საგუნდო მუსიკით და დამთავრებული თანამედროვე ავტორთა შემოქმედებით. ამ გზით გოგონათა ანსამბლი მიიღობს სტილისტური უნივერსალობის ნაწილს, რაც თანამედროვე საშემსრულებლო ხელოვნების დამახასიათებლო თვისებას წარმოადგენს. საგანგებოდ აღსანიშნავია, რომ უნივერსალიზმი ამ კოლექტივის ინდივიდუალურ თვისებებს დახვეწილად და ამალბებულ შემოქმედებით სტლის გაუსაზღვრის საფრთხეს გი არ უქმნის, არამედ ანსამბლის ტექნიკურად ნატიფსა და ვოკალურად ფერადოვან პალიტრას უფრო მეტად ამბლდრებს. სასიხარულოა ის ფაქტიც, რომ კოლექტივის მშობლიური კერაა ქალაქი გორი. აქ დაბადებული ანსამბლმა უკვე კარგა ხანია გადასერა საბჭოთა ქვეყნის საზღვრები.

ძალზე მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ დღეს აფხაზეთში მოღვაწეობს სიმფონიური ორგესტრი ტ. დვლაძის დირიჟორობით და საგუნდო კაპელა სუდაკოვის ხელმძღვანელობით. ეს კოლექტივები, კლასიკურ ნაწარმოებებთან ერთად, დიდ პროპაგანდას უწევენ აფხაზურ პროფესიულ მუსიკას, ხელს უწყობენ მის განვითარებას. სასურველია და აუცილებელიც, რომ აფხაზეთის ორგესტრი და კაპელა ერთგვარი შემოქმედებითი ანგარიშით პერიოდულად მაინც გამოდიოდნენ ჩვენნი დედაქალაქის მსმენელთა და მუსიკალური საზოგადოების წინაშე.

არსებითად, ამავე პერიოდიდან გააქტიურდა საქართველოს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ საზოგადოებასთან ჩამოყალიბებული კამერული გუნდის (ხელმძღვანელი ი. დიდიანი) ცხოვრებაც. მის ძირითად მოვალეობას შეადგენს თანამედროვე ქართული საგუნდო მუსიკის შესწავლა-პროპაგანდა. ამიტომაც იგი ქართველი კომპოზიტორებისათვის თავისებურ შემოქმედებით ლაბორატორიად გადაიქცა. აქ მოწმდება ახალ ნაწარმოებთა თვისებები, იხვეწება და ზუსტდება მათი გამომსახველობითი საშუალებები. აქედან გამომდინარე, ამ კოლექტივს უფრო ოპერატული მომსახურების ფუნქცია აკავალა, რაც, რა თქმა უნდა, მეტისმეტად ართულებს კამერული გუნდის შემოქმედებითი სახის ფორმირებასა და თანმიმდევრული განვითარების პროცესს.

რთული ამოცანების წინაშე აღმოჩნდა საქართველოს სახელმწიფო კაპელა, რომელსაც ახლანან სათავეში ჩაუდგა ნიჭიერი და გამოცდილი მუსიკოსი გ. მუხრანშვილი. იმისათვის, რომ ეს მნიშვნელოვანი და წამყვანი კოლექტივი ჩვენნი



რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების ავანგარდში ჩადგეს, საერთო პროფესიული კრიტერიუმების ამაღლება, მყარი ეს-ტაბლიშის პოზიციების შემუშავება, გეგმავლობითი შემოქმედებითი მუშაობისა და სარეპერტუარო პოლიტიკის გონივრული კოორდინაცია. კაპელა ეპიზოდურად კი არ უნდა მონაწილეობდეს საკონცერტო ესტრადაზე, არამედ აქტიურად მონაწილეობდეს ამით გეზს აძლევდეს რესპუბლიკის საკონცერტო ცხოვრებას — სისტემატურად ატარებდეს დამოუკიდებელ კონცერტებს, მართავდეს ქართველი საზოგადოებისათვის მანამდე უცნობ და ახალი ნაწარმოებების პრემიერებს, გასტროლებს. კაპელამ მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირი უნდა დამყაროს საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან, რათა საკონცერტო ესტრადაზე გზა გაეხსნას კანტატა-ორატორიული ჟანრის ნიმუშებს, კლასიკურსა და თანამედროვე ვოკალურ-სიმფონიურ მუსიკას.

იგი სისტემატურად უნდა თანამშრომლობდეს საქართველოს ტელევიზიასა და რადიოს სახელმწიფო კომიტეტის მუსიკალურ რედაქციებთან, რათა ამ არხებით მთელი ჩვენა რესპუბლიკის მოსახლეობას დაუახლოვდეს. დროა, კაპელამ ფორზე აღბეჭდოს სხვადასხვა პერიოდში შექმნილი ის მდიდარი და მრავალფეროვანი ქართული პროფესიული საუნუნო მუსიკა, რომლის სიციფხეს, ისევე როგორც ამ ეპოქის მდგომარეობა და შემდგომი ბედი, დამოკიდებულია სწორედ მასზე.

ასეთვე ამოცანები დგას საქართველოს ტელევიზიასა და რადიოს სიმფონიურ ორკესტრის წინაშე (ხელმძღვანელი ლ. კილაძე). ამ ბოლო ხანებში იგი მართავეს მოძმე რესპუბლიკების კომპოზიტორთა შემოქმედებით საღამოებს, რაც ხელს უწყობს პროფესიული კომპოზიტორის გაღრმავებასა და განვითარებას, რაც მისასაღწევია. ამასთან ერთად ამ კომპლექტებმა უნდა იზრუნოს პროფესიული დონის ამაღლებაზე, სამშრომლოებო ხარისხის გაუმჯობესებაზე.

ცხადია, რომ დღეს, ცნობილი მიხეუბის გამო, ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრს ვერ მოვითხოვთ თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობების მაქსიმუმს, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ მომავალი წლის დასასრულს იგი ახალ შენობას მიიღებს. ზედმეტია იმის მტკიცება, რომ თანამედროვე ტექნიკა მიღწევითა საფუძველზე აგებულ თეატრში, მის მოდერნიზებულ სცენაზე უნდა წარმოადგინოთ ანტურაგისათვის შესატყვისი, მაღალხარისხისა და სპექტაკლები. მათი მომზადებისა და განხორციელებისათვის კი არცთუ ისე დიდ დროა დარჩენილი. დღეს, მთელი სიმწვავეით, სწორედ ეს ამოცანა დგას თბილისის საოპერო კოლექტივის წინაშე. ამ ფონზე მგვეთრად იჩინა თავი გადატანილმა ტრავმამ და უცხო პირობებთან აკლიმატიზაციამ. დროის საკმაოდ მცირე მონაკვეთი რომ ამთავდო თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება.

გარდატეხის პროცესი დაიწყო კომპოზიტორ რ. ლალიძის ოპერა „ლელა“ დადებით, რომლის წარმატებისათვის კომპლექტებმა ყველაფერი იღონა — სამაგალითო სერიოზულობა და თავდადება გამოიჩინა, რამაც დიამეტრულად შესცვალა სურათი. შემოქმედებითი ძალების მობილიზაციამ და ენთუზიაზმმა სათანადო ნაყოფი გამოიღო — შეიქმნა გააზრებული, ორგანიზებული და ცოცხალი წარმოდგენა, რომელიც მგვეთრად გამოირჩევა მიმდინარე რეპერტუარიდან მუსიკალურ-სცენური ინტეგრატეატივი და სამეხსრულებლო დონი-

თაც. მთავარი კი ისაა, რომ ამ სპექტაკლმა მიიღო ერთგვრილი სახე, რაც იწვიათად ვლინდება ჩვენი საოპერო სცენაზე. მნიშვნელოვანია, რომ ლელაში სადადმო რეჟისორი (დირიჟორი გ. ახშიაფრაშვილი, რეჟისორი გ. ჟორდანიას, მხატვარი გ. გუნია) და შემსრულებლები (მ. ამირანაშვილი, ზ. ანაფორიძე) კომპოზიტორ რ. ლალიძისთან ერთად წარდგენილნი არიან სსრკავშირის სახელმწიფო პრემიასზე.

მართალია, გარეგნული ზომები მიღებულ იქნა კოლექტივის პროფესიული და მხატვრული დონის ამაღლებისათვის (რამდენიმე ხნის წინ თეატრის მთავარ დირიჟორად დაინიშნა გ. ახშიაფრაშვილი, ქორმისტრად — გ. ბუხრიძე); რაც გამოიწვია კიდევ სპექტაკლ „ლელას“ და ნაწილობრივ, ვერ-ღე, „რთვილისა“ მაგალითზე, მაგრამ კვლევა გადასწყვეტია იმ რთვითა და მრავალმხარისეული პრობლემების შესახებ, რომელიც ჯერ კიდევ ქმნის წინააღმდეგობებს შემოქმედებითი მუშაობის რამდენიმე საფეხურზე და ნორმალიზაციისათვის. საქმე იმაშია, რომ წლების მანძილზე თბილისის საოპერო თეატრში დარღვეულია თანაფარდობა სოლისტ-მომღერალთა წესანიშნავ პლუდასა და ისეთ რთულ შემოქმედებით ორგანიზმებს შორის, როგორცაა გუნდი და ორკესტრი, ამის უზთავრესი მიზეზია ის არათანაბარი პროფესიულ-მხატვრული დონე, რომელიც არ იძლევა საოპერო გამოშასხველობის კომპონენტთა ბალანსირების, სამეხსრულებლო ხარისხის ამაღლებისა და სტაბილიზების შესაძლებლობებს. ამ მკვეთრი შეუსაბამიდან სათავე იღებს ყველა ის შინაგანი წინააღმდეგობა, აგრე რჩება რომ გამოსტყვივის ჩვენი საოპერო კოლექტივის ყოველდღიური მუშაობიდან, თითქმის ყველა მისი სპექტაკლიდან. ამ შეუსაბამობაზე დამოკიდებულია სარეპერტუარო პოლიტიკაც, რადგან თეატრის ხელმძღვანელობა იძულებულია ანგარიში გაუწიოს ორკესტრისა და გუნდის შესაძლებლობებს, რაც საბუნებო გეგმის გათვალისწინებით და მის სტანდარტიზაციას იწვევს: აქედან — რეპერტუარის კონსერვაცია, კლასიკური მემკვიდრეობით შემოვარგვლა.

არადა, დრო არცხვითად გარდელქმნათ თბილისის საოპერო თეატრის მთელი მუშაობა — ავამალეთი მისი ხარისხი და ინტენსიურობა; ვიზრძოლოთ თანამედროვე ევროპული და საბჭოთა საოპერო მუსიკის მაღალმხატვრული ნიმუშების დამკვიდრებისათვის, კლასიკური რეპერტუარის გადახალისებისათვის, და, რაც მთავარია, ქართული ოპერის კეთილდღეობისათვის.

უკანასკნელი წლების მანძილზე თბილისის საოპერო თეატრში როლიად შეწყდა ცალკეულ დადგმებზე ცნობილი სამბჭოთა დირიჟორების, რეჟისორებისა და მხატვრების მოწვევის პრაქტიკა. იზოლირებულ, კარნაველები ცხოვრება კი ისევ და ისევ ტრადიციების კონსერვაციის საწინდარია. ამით ჩვენი თეატრი ძალაუვნებურ აღმოჩნდება მის სანტერესობებისა და განმსახლებელი ტენდენციების მიმართ, რომლებიც ვითარდებიან ჩვენი ქვეყნის მთელ რიგ საოპერო თეატრებში და ძალზე მნიშვნელოვანი შედეგები მოაქვთ საბჭოთა საოპერო ხელნეშისათვის.

სხვათა შორის, ეს პრაქტიკა იწვევდა ჩვენი თეატრის საბალეტო კოლექტივში, სადაც ნიჭიერი ბალეტმეისტრის გ. ალექსიძის ხელმძღვანელობითა და მოწვეული სპეციალისტების დახმარებით შესაძენველ გაუმჯობესებად მდგომარეობა — დასის გადახალისების, პროფესიონალიზმის დამკვიდრებისა და რეპერტუარის განახლების თვალსაზრისით. დღესდღეობით



კი საბალეტო დასში ძიებების რთული პროცესი მიმდინარეობს. იგი მიმართულია იმ ორმხრივი შემოქმედებითი მიღწევის შექმნისაკენ, რომელიც შეინაცვლებს კლასიკური ქორეოგრაფიისა და თანამედროვე ქორეოსიმფონიის სტილისტურად და დრამატურგიულად მკვეთრად განსხვავებულ სისტემებს. მაგრამ შესაძლებელია კი ამ ორი გზის თანაარსებობა ერთი კოლექტივის პირობებში? ამ კითხვის პასუხის გაცემა ჯერჯერობით ძნელია — საჭიროა დრო ისევედრო რთული და მრავალსიმომცველი შემოქმედებითი ამოცანების განხორციელებისათვის.

გასულ წელს ხუთი წელი შესრულდა ქუთაისის საოპერო თეატრის დაარსებიდან. ასეთი რთული შემოქმედებითი ორგანიზმის ფორმირებისათვის ეს მეტისმეტად მცირე დროა. მიუხედავად ამისა, უკვე გამოიკვეთა ამ კოლექტივის პროფილი — აღებულია გეზი კლასიკური და თანამედროვე ქართული საოპერო მუსიკისაკენ, რომელსაც თეატრის რეპერტუარში განსაკუთრებული, უმთავრესი ადგილი ეთმობა. ამასთან ერთად, აქ იდგმება რუსული და ევროპული საოპერო კლასიკაცალექტური ნიმუშებიც. ამჟამად თეატრის ხელმძღვანელების (დირექტორი — გ. ტორნიკაძე, მთავარი დირიჟორი — რ. ხურცივაძე, მთავარი რეჟისორი — ვ. ნიკოლაძე) მიზანია კვალიფიცირებული კადრების მოხიდავ ორგენისა და გუნდში, რაც ამ თეატრისთვისაც უპირველეს ამოცანას წარმოადგენს, საშემსრულებლო დონისა და პროფესიონალიზმის განუზრგელი ამაღლება. ეს სიმბტომები გამოვლინდა ახლახან წარმატებით დადგმულ სპექტაკლში „რიგოლეტო“. დროა, რომ ქუთაისის საოპერო თეატრი გასტროლებით წვევის ჩვენს დედაქალაქს და თბილისელ მსმენლებს, ჩვენს მუსიკალურ საზოგადოებას წარუდგინოს თავისი ნამოღვაწეობა.

ანალიტიკური პრობლემატიკა დგას თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის წინაშე, რომელიც აგრეთვე განიცდის კვალიფიციური შემსრულებლების ნაკლებობას გუნდში, ორგესტრში, ბალეტში. ამასთან ერთად იგი განიცდის კვალიფიციური ლიბრეტისტების დიდ ნაკლებობასაც, რის გამოც აქ უმეტესად ტრივიალური, ყოველად მდარე და უსახური „დრამატურგია“ ბატონობს. სპექტაკლ „ყვარყვარე თუთაყვის“ წარმატებაზე კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ ყველა ის ცოდვა, რომელსაც თეატრის მივართუნი ხოლმე, არსებითად ქართული დრამატურგიიდან მიდის. სამწუხაროა, რომ საქართველოს შემოქმედებითი კავშირები (წვერალია, კომპოზიტორთა, თეატრალური საზოგადოება) არავითარ ზომებს არ იღებენ იმ წარმოდგენილი პროფესიონალიზმის წინააღმდეგ, წლიდან წლამდე რომ ინერგება მუსიკალური კომედიის თეატრში.

ეს, რას წერდა გაზეთი „პრავდა“ 1974 წლის 4 თებერვლის საბჭოთა თეატრის დანიშნულებაზე:

«Забота о повышении воспитательной роли многонационального советского сценического искусства, упущения его связи с жизнью народа — это прежде всего забота о правильном формировании репертуара, который бы отличался тематическим и жанровым разнообразием, приобрел зрителя к лучшим произведениям советской и прогрессивной зарубежной драматургии; отечественной и мировой классике».

სწორედ ეს უნდა შეადგენდეს თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის უმთავრეს ამოცანას.

სერიოზულ შესწავლას საჭიროებს ქართული ესტრადის ეროვნული მუსიკალური კულტურის ამ მეტისმეტად უპირატესად უარულსა და უაღრესად საპასუხისმგებლო უბანზე ხშირია ლეგენდების, მიმბაძველობისა და უდღეობის გამოვლინებანი, რომელთაცანაც არც ჩვენი რესპუბლიკის წამყვანი კოლექტივები არიან ხოლმე დაზვევული. კვლავინდებურად სცოდავენ ქართული საესტრადო სიმღერის ლიტერატურული ტექსტები. მათზე კი დადგა დამოკიდებული ნაწარმოებთა მრავალსივსა და ხარისხიც.

დროა, ქართულ საესტრადო ხელოვნებას მიენიჭოს მსმენელთა ფართო მასების ესთეტიკური აღზრდის ფუნქცია. ამისათვის კი სალალობო-გასართობ პროგრამებს უნდა ეთმობო-ნიტორებმა და პოეტებმა უნდა შეუთავსონ ეროვნული ნიადაგიდან ამოზრდილი, მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსის გამსჭვალული, ჭეშმარიტად თანამედროვე ნაწარმოებები.

მაღალმატრული საესტრადო სიმღერები სხვადასხვა დროს შექმნილია ჩვენი სახელოვანი კომპოზიტორების მიერ, მაგრამ მათ შიანთაგან ის უსახური და სტერეოტიპული საესტრადო პროდუქცია, რომელიც სხვადასხვა არსებობდა — ტელევიზია, რადიო, გრამფირფიტები, საკინცერტო ესტრადა — ეძებოდა და იპყრობს მსმენელთა ფართო აუდიტორიას. ამასთან დაკავშირებით გაზეთ „პრავდის“ (1975 წ. 12/IX) ფურცლებზე ნათქვამია:

«...встречаются еще такие авторы песен, которые вдумчивой, напряженной работе предпочитают скоротечный успех. И на свет появляются бедные по мысли, примитивные по эмоциям, невзырательные по форме произведения. Для отдельных исполнителей, получивших доступ на эстраду, любительское музицирование становится средством легкого заработка. Такого рода фактам следует давать принципиальную общественную оценку, воздвигая заслон на пути песенного брака. Это — прямой долг творческих союзов, местных органов культуры, нашей печати».

* * *

თვით ცხოვრება ამტკიცებს, რომ საბჭოთა ახალგაზრდობის პარონიული აღზრდა, პერსპექტიული შემოქმედებითი კადრების წარმოჩენა, მხარდაჭერა და წახალისება შეადგენს ჩვენი პარტიისა და მთავრობის ერთ-ერთ უმთავრეს საზრუნავს, მისი საიმლოვარეო პროგრამის ქვეკუთხედს. ამას კიდევ ერთხელ დაასტურებს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის XVII პლენუმი, სადაც საზუსტისთა აღინიშნა: „ახალგაზრდობა ჩვენი იმედი, ჩვენი მომავალია. და იმაზე, თუ რა თვისებებს იძენს დღეს იგი, თუ რა გეზი აქვს მას აღმდეგ, დიდად არის დამოკიდებული რესპუბლიკის ბედი, მთელე საუკუნის უკანასკნელ მოთხოვნასა და მომავალი საუკუნის დამდგეს მისი განვითარების პერსპექტივები. ამიტომ კომპარტიო, ახალგაზრდობა, მათი საზრუნავი, მათი ინტერესები ყოველთვის უნდა იყოს პატრიოტული ორგანიზაციების უპრადღების ცენტრში“.

საქართველოს უმაღლესი და საშუალო მუსიკალური სასწავლებლებისა და სხვადასხვა პროფილის შემოქმედებითი ორგანიზაციების ნუმბობაც აქეთებია მთავრობი. აქ ყველა პირობა შექმნილი ინიჭიერ ახალგაზრდა მუსიკოსების წინსვლისა და განვითარებისათვის, მისი დეური და ესთეტიკური დონის შეუმჯობესებლად აღმდგებისათვის, უზემორბიე თვისებების დაზვევნისა და გამყინდებისათვის. ამ მიზნით ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ კერებში მრავალი დონისიჩევი



ხორციელდება. უმაღლეს და საშუალო მუსიკალურ სასწავლებლებში სისტემატურად იმართება მოსწავლეთა და სტუდენტთა აკადემიური კონცერტები თუ სამეცნიერო კონფერენციები, სადაც თვალნათლივ მკვლადანება არა მარტო ახალგაზრდა შემსრულებლები, კომპოზიტორთა და მუსიკოსებისადნებით შემოქმედებითი პოტენციალი და პროფესიული მომზადების დონე, არამედ პედაგოგიური მეთოდოლოგიის აკვარაგინობაც, რაც პირდაპირ კავშირშია ადმინისტრაციით სისტემის მაჩვენებლებთან, მის შედეგებთან. აქედან გამომდინარე ჩვენს რესპუბლიკაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მუსიკალური პედაგოგიკის სფეროში მიმდინარე პროცესებს, ყურადღების ცენტრში დგას მეთოდოლოგიურ პრობლემათა ის ნაირვარაირი რკალი, რომელიც დღითიდღე ფართულდება და რთულდება აქვე. მიმდინარე ხუთწლიელის წლებში ამ მიმართულებით ბევრი რამ მნიშვნელოვანი გაკეთდა — გააქტიურდა სასწავლო ტრადიციების ვადსინარჯისა და გარდაქმნის პროცესი თანამედროვეობის მზარდი მოთხოვნებების შესაბამისად.

გაცხოველდა გამოცდილებათა გაზიარებისა და კოლევიალური კონტაქტების გაღრმავების პრაქტიკაც, რაც, უსათაო შორის, შედეგია იმ მეგობრული და პროფესიული ურთიერთობისა, უკანასკნელ ხანებში თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში რომ დაამყარა მოძიკ რესპუბლიკებისა და დემოკრატიული ქვეყნების უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლებლებთან. ამ გზას მიჰყვებიან აგრეთვე ჩვენი რესპუბლიკის სხვა მუსიკალური სკოლა-სასწავლებლებიც, რომელთა აღსაზრდელთა აქტიურად მონაწილეობენ სოციალისტური შეჯიბრებაში სამბოთა ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქის მოსწავლე-ახალგაზრდობისათვის.

ასეთი შემოქმედებითი თანამშრომლობა კი დიდად უწყობს ხელს მუსიკალური აღზრდის სისტემაში არსებული პრობლემების გადაჭრას, ნაკლოვანებათა ლიკვიდაციას, პროფესიული დონის ინტენსიურ ამაჯობლასა და მის შემდგომ განვითარებას. სწორედ ამ მიზნით მიმდინარე წელს ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ჩატარდა საკავშირო მნიშვნელობის სემინარი, რომელიც მიემდინარე პედაგოგ-პიანისტების აღზრდისა და სწავლების საკითხებს. სემინარმა, რომელშიც მონაწილეობდნენ საქვალისტური მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, კიევიდან და თბილისიდან, საფუძვლიანად განიხილა მეთოდოგიის, პედაგოგიური პრაქტიკის, საფორტეპიანო შემსრულებლობის სფეროში მიმდინარე სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობა და მისი შედეგები შეჯამა.

ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალების სტიმულირებისა და გამოვლენის მიზნით ჩვენს ქვეყანაში სისტემატურად იმართება სხვადასხვა ფესხა და მასშტაბის შემოქმედებითი და-თვალურიებები, დასხვავებული, კონკურსები, რომლებიც დიდ პერსპექტივებს სახავენ ნიჭიერი მუსიკოსების წინაშე, ავლენენ ჭეშმარიტ ტალანტებს, გზას უხსნიან მათ ფართო სარბიე-ობასაკენ. ამგვარ ფორუმებზე ყოველთვის დიდი წარმატებით გამოდის შესანიშნავი ქართველი პიანისტები, ინსტრუმენტალისტები, მომღერლები... ამის შედეგია ის, რომ თითქმის ყოველწლიურად იზრდება ქართველ მუსიკოს-ლაურეატთა რიცხვი. დღეს უკვე საქვეყნოდ ცნობილია მარინ იაშვილის, ელისო ვირსალაძის, მარინე მდივანის, თამარ გაბარა-შვილის, ლიანა ისაკაძის, მედეა ამირანაშვილის, ლამარა ჭყონიას, ზურაბ ანჯაფარიძის, ნოდარ ანდლუღაძისა და სხვა-

თა სახელები. უკანასკნელ წლებში საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატის წოდება მიიწვირა შარანაშვილს, ახალგაზრდებს, პიანისტებს: ნინო ჭირაქაძეს, მანანა დოიჯა-შვილს, მარინე ხვიტას, ეთერ ანჯაფარიძეს, ლექსო თორაძეს, მევილინიებს — ნანა იაშვილსა და რუსულისა და ვასალისა, მომღერლები — ზურაბ სოტიკილავასა და მაყვალა ქასრაშვილს, საქართველოს სახელმწიფო დამსასრულებელი კვარტეტის წევრებს — კონსტანტინე ვარდელს, თამაზ ბათიაშვილს, ნოდარ ჯვანიას, ოთარ ჩუბინიშვილს. გათა უიკა-ლურ ანსამბლ „ერუსალიმ“ ანთორ ერჭობამშვილის ხელმძღ-ვანელობით, სულ ახლახან კი გლინკას სახელობის ვოკალისტთა VII საკავშირო კონკურსში ლაურეატის წოდება მოიპოვეს ლიანა კალმანიქიძემ და ელდარ გვენაქემ.

სწორედ ეს ახალგაზრდები დგანან სამბოთა მუსიკალური კულტურის ავანგარდში. ისინი იცავენ ქართული ხელო-ვნების სახელსა და ავტორიტეტს.

მარად ახალგაზრდა კადრების მომზადების დარგში, ესოდენ მაღალი მაჩვენებლების გვერდით, თანარასებობენ ნაკ-ლოვანებებიც. ამ მიმართულებით ბევრი რამაა საფუძვლიანად შესასწავლი და აღმოსაფხვრელი. მხედველობაში გვაქვს მოსკოვიდან და ახალგაზრდა საქვალისტთა საერთო დონე, რომელიც მეტისმეტად არსტაბილურია და, რაც მთავარია, უმეტესად დაბალიც. ამის უპირველესი მაჩვენებელია მისაღები გამოცდები კონსერვატორიასა და მუსიკალურ სასწავ-ლებლებში, სადაც ანტიურტინტოა უნარავლესობა ყოველ-წლიურად ამქდაგნებს კურიოზულ უცოდინარობას, როგორც საერთო განათლების საკითხთა სფეროში, ისე მთელ რიგ მუსიკალურ დისციპლინებში. გაუნათლებლობის შედეგია ის მა-მორჩენილი აზროვნება, მცდარი წარმოდგენები, დაბალი კულტურა და უგემოვნობა, რასაც ავლენენ დიპლომის მაძიებელი კატაბუკები და ქალიშვილები. ცხადია, ასეთი დამიანე-მი ვერსაღებო გასწვევებ ეროვნული კულტურის ჭკაპანს. მათთვის ხელმძიწვდომელი და სრულიად უცხოა ესთეტიკური აზროვნების ისეთი დახვეწილი და ამაღლებული სფერო, რო-გორცაა მუსიკა.

ამ საკითხებზე ბევრს მსჯელობენ, წერენ, კამათობენ. მი-ზეზებს ხსნიან იმ მანიკერი მოდით, რომელსაც უკვე კარგა ხანია ფეხი მოიკიდა ობიავატელთა საგანგში და მუსიკოსობა, განაგრძეველად ნიჭისა და მიდრეკილებებისა, ხელმისაწვდომ პროფესიულად აქვია უკლებელი ყველასათვის. ამავე მოდამ კიდევ ერთი რამ აიკვიტა — მანქანდამანც ფორტეპიანო, რომლის მოპოვების უნეი სთავით მიეძალა მოსახლეობას. მრავალათვის რატომღაც სათავილედ იქცა ისეთი ინსტრუ-მენტების დაუფლება, როგორცაა ვიოლინი, ჩელო, კონტ-რაბასი, საყვირი, ტრომბონი, ფლუტა, კლარნეტი და ა. შ. ალბათ იმიტომ, რომ ამ „ნივთებით“ ვერ დაამზენებენ ბი-ნას, ვერაფერს მოაწოდებენ თავს. მათი წყალობით ფორტეპიანო კეთილდღეობისა და კომფორტის საგნად იქცა. პიანის-ტობა კი — მოჩვენებითი კულტურის სიმბოლოდ.

ყოველივე ამის შედეგი გახლავთ პროფესიულად გამოუ-სადგარი „საქვალისტების“ მთელი არმია, რომელიც პედა-გოგიურ ასპარეზზე პოევებს მყუდრო განსასვენებელს. დასა-მალი არც მათა, რომ მუსიკალური სწავლების მიხედვით სოკო-ბივით მონაგაღწენ ჩვენს რესპუბლიკაში. კვლევლობაში გვაქვს ზოგადი განათლების სკოლებთან დაარსებული მუსი-კალური, უფრო ზუსტად კი საფორტეპიანო კლასები, რომელთა უმრავლესობა სწორედ პროფესიულად გამოუსადგარი

პედაგოგების თავმჯდომარის წარმომადგენელი და ესთეტიკური აღზრდის ნაცვლად ამხინჯების მოზარდთა თაობებს. ეს თითქმისდა უცოდველი წამოწყება შესასწავლია და გასაკონტროლებელია.

ასეა თუ ისე, ჩვენს რესპუბლიკაში წლების მანძილზე გასაქანი ეძლეოდა დილტანტიზმს, რომლის არტახებიდან თავის დაღწევა შესაძლებელია მხოლოდ მაკაცი რეფორმების გზით — უპირველესად კი აბიტურიენტთა კონტინგენტის მკვეთრი შემცირებით, როგორც კონსერვატიოზის, ისე რესპუბლიკის მუსიკალური სასწავლებლების პირობებში. ამ ხაზით რადიკალური ზომები უკვე მიღებულია, რაც, უთუოდ, დადებით და თანდათან ამოფხვრის კიდევ მოდერ გატაცებას მუსიკით, უფრო ზუსტად კი, პიანისტობით.

ამხვე მოდამ სიუვილად დაარდვია სხვადასხვა პროფილის ინსტრუმენტალისტების პროცენტული თანაფარდობა: ერთი მხრივ, პიანისტების მთელი და მჭარა, ხოლო, მეორე მხრივ, სხვა სახის შემსრულებელთა კვალიფიცირებული კადრების ნაკლებობა, რაც ზიანს აყენებს ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ კულტურას, აფერხებს როგორც თბილისის საოპერო და მუსიკალური კომედიის, ისე ქუთაისის საოპერო თეატრებისა და რესპუბლიკის დამოუკიდებელი სიმფონიური კოლექტივების შემოქმედებითი მუშაობის ნორმალისაციას.

კვალიფიცირებული ახალგაზრდა კადრების ნაკლებობის განიცდის ქართული მუსიკისმცოდნეობაც. იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ ამ დარგში საერთოდ შეწყვეტილია თაობათა ცვლის პროცესი. მუსიკისმცოდნეებზე პედაგოგიურ სარჩილზეუ პიპოვებზე უნფოთველი არსებობის საცანეს და არ იწუხებენ თავს იმ რთული და ქმედითი შემოქმედებითი მოღვაწეობით, რომელიც წარმოადგენს მათი პროფესიის ქვაკუთხედს. ასეთი პასიურობის შედეგად შესამჩნევად შეზღუდა ქართული მუსიკისმცოდნეობის ისეთი წარუქვანნი დარგების განვითარება, როგორიცაა პუბლიცისტიკა, კრიტიკა, ჟურნალისტიკა. რა თქმა უნდა, ამ დარგში მოღვაწე თითო-ორთა საპეკილორტო ვერ აუვა იმ ნაირგვაროვანი შემოქმედებითი ტენდენციებისა და პრობლემების ანალიზს, დიდიხვედ რომ მრავალდება და რთულდება ქართული მუსიკალური კულტურის ყოველ უბანზე.

აქედან გამომდინარე, უკვე კარგა ხანია დადგა ქართველი მუსიკისმცოდნეების საპეკილოზაციის დროც, ქართული კულტურის ავანგარდში უნდა იდგნენ თანამედროვე მუსიკის, საშემსრულებლო ხელოვნების, მუსიკალური თეატრების, ბალეტის, კინოხელოვნების, ესტრადის ისეთი მცოდნენი, რომლებიც გულუხვად გაცემული კომპლიმენტებით კი არ მოიხდიან ვალს ცალკეულ ავტორთა წინაშე, არამედ პროფესიული კეთილსინდისიერებითა და მოქალაქებობით პასუხისმგებლობით მოეკიდებიან მშობლიური მუსიკალური კულტურის ყოველ მნიშვნელოვან საკითხსა თუ სოფენას.

ამის ნაცვლად კი დღესაც ვხვდებით ხოლმე იმ ნაკლოვანებებს, რომლებზედაც ვითარებულია სკკპ ცკ-ის დადგენილებაში ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ: „ვერც სტატია, მიმოხილვას, რეცენზიას ზერელე ხსაითთა აქვს, დაბალია მათი ფილოსოფიური და ესთეტიკური დონე, მოწონებზე ცხოვრებასთან ხელივნების მოვლენებს დაკავშირების არცოდნას, კრიტიკაში დღემდე კლინდნა შემრიგებლური დამოკიდებულება იდეური და მხატვრული წუნისადმი, სუბიექტივიზმი, მშაბიჭური და ჯგუფური მიყრდობენა“...

მუსიკისმცოდნე იმთავითვე უნდა ფიქრობდეს და თანდათან აყალიბდეს საკუთრას და, რაც მთავარია, შემოქმედებულ იდეურ-ესთეტიკურ პოზიციებს, რადგან მხოლოდ მაყარი, მეცნიერულად გააზრებული და საფუძვლიანად არგუმენტირებული შემოქმედებითი პლატფორმა დაიცავს მას პირად სიმპათიებისა და ანტიპათიებისაგან, იმ ნიადაგმოცული ჯგუფობინისაგან, რომელიც სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ გვხვდება ხოლმე ჩვენს შემოქმედებითი ორგანიზაციებში, რაც აფერხებს ერთგულე მუსიკალური კულტურის განვითარებას, მუსიკისმცოდნეობის წინსვლას. შესალოა, ამიტომაც ირჩევდნენ მუსიკისმცოდნეები შედარებით უფრო მშვიდა და უმტკივნეულო ასპარეზს — პედაგოგიას.

რა თქმა უნდა, ასეთი არგუმენტი სულაც არ გამოდგება ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნეთა პასიურობის გასამართლებელ საბუთად. სიფრთხილ, შიში, კომპრომისები, ანუ უშფოთველი ცხოვრება ხომ სრულიად უცხოა დაუცხრომელი ენერგითი, მრავალმხრივი ინტერესებით, ცოდნა წყურვილითა და სიახლის ძიებით შეპყრობილი იმ გაბეჭდილი თაობისათვის, რომელსაც ნიჭიერ, პერსპექტიულ ახალგაზრდობა ვუწოდებთ და რომელზედაც ძალზე იღვებენ აყვარებს პარტია, ხალხი, საზოგადოება. სწორედ ასეთი ახალგაზრდები წარმოადგენენ ქართული მწერლობის, ხელოვნებისა და მეცნიერების მამოძრავებელ ძალას, რადგან ისინი სულ ერთთავად მისწრაფიან იმ ახალ-ახალი მწვერვალებსაკენ, რომელთა დაპყრობა მანამდე არახულ ძოროზონტებს გადახსნის ხოლმე ერთგული კულტურის წინაშე.

სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია — ასეთი ახალგაზრდები უკვე კარგა ხანია არ იღვწიან ქართული მუსიკისმცოდნეობის „ფრინჯულზე“. სიფრთხილისა და შიშის მიუხედავად, უშფოთველი ცხოვრების სურვილი კი ალბათ პროფესიული ხელმოცარელობიდან იღებს სათავეს. ამასთან დაკავშირებით საყურადღებოა აზრი აქვს გამოთქმული გამოჩენილ საბჭოთა კომპოზიტორსა და საზოგადო მოღვაწეს და პრაღვესკის:

«У нас, в сущности, совершенно снята проблема талантливости композитора (и в еще большей мере талантливости критика)! Если мы еще встречаемся иногда с указанием на талант автора в положительном смысле, то трудно припомнить хоть один случай, когда слабость творческой работы композитора или критика была объяснена просто недостаточной одаренностью автора, хотя именно так бывает не редко». („სუვეცკაია მუზიკა“, 1960. №3). ეს კი უდევლია კადრების არასწორად შერჩევას, რასაც კვლავ სასწავლო დაწესებულებების მუშაობასთან მიყვარება. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ აღმზრდლობით კერებში შედგარად გაუფასურდა ნიჭიერების საზომი, არადა, უპირველესად სწორედ აქ უნდა დაწერგობის მათლო შემოქმედებითი კრიტერიუმები, რაზეც დამოკიდებულია ქართული მუსიკალური ხელოვნების აწმყოცა და მომავალიც.

* * *

მიმდინარე ხუთწლებში ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში განხორციელდა მეოლი რივი უაღრესად მნიშვნელოვანი და მასშტაბური ღონისძიება, რომელიც ხალხთა მეგობრობისა და ინტერნაციონალიზმის მძლავრ გამოსატრულებად იქცა. ამ ღონისძიებებმა სტიმული მისცეს ქართული მუსიკალური კულტურის წინსვლასა და განვითარებას.

ბას. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით აღსანიშნავია გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ქალაქ საარბრიკენთან დამუშავებული ხელშეკრულება, ევროპის შუაგულში საფუძველი რომ ჩაუყარა ქართული საოპერო მუსიკის კერას. აქ დიდი წარმატებით განხორციელდა ზ. ფალიაშვილის „დაისისა“ და ო. თაქთაქიშვილის „მინდასა“ დადგმები. მოხავეწი წელს კი ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ იქნება წარმოდგენილი.

საარბრიკენშივე უდიდესი წარმატებით ჩატარდა ქართული კულტურის კვირეული, რომელშიც მონაწილეობდნენ შესანიშნავი ქართველი მომღერლები და შემოქმედებითი კოლექტივები. აღსანიშნავია, რომ ერთგული მუსიკალური კულტურა მანამდე არასოდეს ყოფილა ესოდენ ფართო მასშტაბით ექსპორტირებული.

ამავე ხელშეკრულებების ძალით თბილისის საოპერო თეატრში გერმანელი სპეციალისტების ჯგუფმა, რეჟისორ ჰ. ვედდინდისა და დირიჟორ ზ. კიოლერის ხელმძღვანელობით, მაღალ დონეზე განახორციელა რ. ვაგნერის ოპერა „ლოუნგრინის“ დადგმა. უცხოელ სპეციალისტებთან შემოქმედებითა თანამშრომლობამ ახალი ფურცელი ჩაუყარა ქართული საოპერო ხელოვნების ისტორიას.

უკანასკნელ წლებში განუზომლად გაფართოვდა ქართული საოპერო მუსიკის გავრცელების არე. დიდ საკავშირო და საერთაშორისო ასპარეზზე გზა გაიკვლია ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებამ. დიდი წარმატებით დაიდგა ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ კიევი, ლენინგრადში და პოლონეთის ქალაქ ლოშში, „დაისის“ დადგმები განხორციელდა ხარკოვში, სვერდლოვსკში და ჩეხოსლოვაკიის ქალაქ პლუზენში.

დიდ ინტერესს იწვევს ო. თაქთაქიშვილის საოპერო შემოქმედება. ოპერა „მინდასა“ დადგმები განხორციელდა ერევანში, მინსკში, ტარტუში, რიგამი და ჩეხოსლოვაკიის ქალაქ ოლომოუცში. მისივე ოპერა „სამი ნოველა“ კი მიდის მოსკო-

ვის სტანინლაესკის სახელობის მუსიკალურ თეატრსა და კრემლურ ტილავის საოპერო თეატრში.

სისტემატურად იმართება ქართული მუსიკის კონცერტები საბჭოთა ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში, დემოკრატიულ ქვეყნებში. ყოველივე ეს განუზომლად ზრდის ეროვნული მუსიკალური კულტურის სახელსა და ავტორიტეტს.

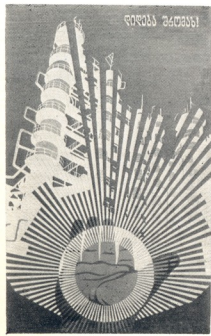
მიმდინარე წელს ჩვენს დედაქალაქში ჩატარდა ამიერკავკასიის მუსიკალური ფესტივალი, რომელიც ფაშინოვი გაზარდების 30 წლისთავს მიეძღვნა. ფესტივალზე წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა თაობის აზერბაიჯანელი, სომეხი და ქართველი კომპოზიტორების მიერ უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე შექმნილი თითქმის ყველა ჟანრის ნაწარმოებები. ამ ფორუმზე ღირსეულად წარსდგა ქართული მუსიკა, ქართული საშემსრულებლო ხელოვნება, რაც საგანგებოდ იყო ხაზგასმული საბჭოთა კავშირისა და სახელმწიფოს სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩამოსული სპეციალისტების მიერ.

ახლანკი თბილისში ჩატარდა ისეთი მასშტაბური და სერიოზული შემოქმედებითი დათვალიერება, როგორცაა მ. გლინკას სახელობის ვოკალისტთა VII საკავშირო კონკურსი, რომელმაც ჩვენი დედაქალაქი საბჭოთა სამომღერლო ხელოვნების ცენტრად აქცია. ორი კვირის მანძილზე ქართული მუსიკალური საზოგადოება დიდი ინტერესით ეცნობოდა მოძმე რესპუბლიკებიდან წარგზავნილ ნიჭიერ ახალგაზრდობას, რომელმაც ვოკალური ხელოვნების მრავალფეროვანი პანორამა გადაგვიშალა. კონკურსმა გამოავლინა საბჭოთა სამომღერლო ხელოვნების დიდი მიღწევები.

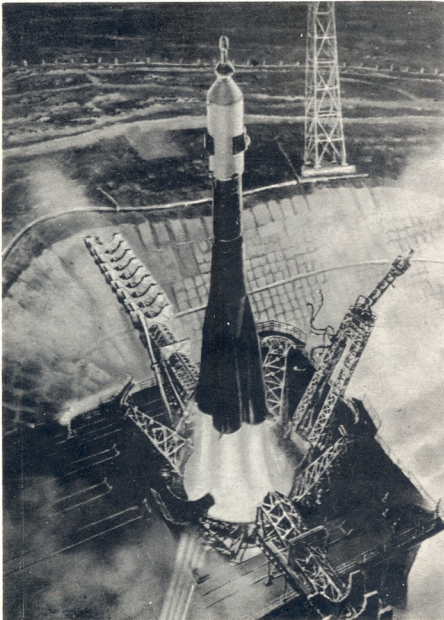
ასეთი ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების ზოგადი სურათი. თვალსაჩინო წარმატებები, გვერდით, აქ კიდევ არსებობენ ნაკლებანებებიც, რომელთა აღმოფხვრას ედამოკიდებულია ქართული მუსიკალური კულტურის ხვალინდელი დღე, მთელი მისი მომავალი.

გამოფენიდან „დიდება შრომას“

ო. კაშხიანი.
პლაკატი.



ს. აფიაშვილი.
პლაკატი.



მიმდინარე წლის ივლისში „სოიუზისა“ და „აპოლონის“ ერთობლივი ფრენა არა მხოლოდ თვალსაჩინო კოსმოსური მიღწევა იყო, არამედ, როგორც ეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ლ. ი. ბრეჟნევემა აღნიშნა პირველი საერთაშორისო ეკიპაჟის მოსკოვში შეკრებისას — თვალსაჩინო დადასტურება საბჭოთა კავშირ-ამერიკის ურთიერთობის გაუმჯობესებისა, მზარდი ნდობისა და ურთიერთგაგებისა; რომ ერთობლივი ფრენა გამოსატავდა ორივე ხალხის მისწრაფებას მშვიდობიანი თანამშრომლობისადმი და ემსახურება მისი განვითარების ინტერესებს.

დედამიწის ირგვლივ ორბიტაზე შეხვედრიდან ორი თვის შემდეგ, „სოიუზ-აპოლონ“ პროგრამის ფრენის შემდგომი ეტაპის გეგმის შესაბამისად, მოსკოვში ჩამოვიდნენ ამერიკელი ასტრონავტები — თომას სტაფორდი, ვენს ბრანდი და დონალდ სლეიტონი. დედაქალაქში სამი დღის სტუმრობის შემდეგ საბჭოთა კოსმონავტ მფრინავებთან — ალექსი ლეონოვთან და ვალერი კუბასოვთან ერთად ისინი ეწვივნენ ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქებსაც — ლენინგრადს, კიევს, ვოლგოგრადს, სოჭსა და თბილისს.

„არცერთი ქალაქი, სადაც კი ვიყავით, არ ჰგავს ერთმანეთს, — თქვა საქართველოს დედაქალაქში სტუმრობისას თომას სტაფორდმა, — მაგრამ ერთი რამ ტყუებუბივით ამგვანებს მათ —

ა. გორგაძე, კოსმოსი.

ჩ. ბონესტლი. ახალი სამყარო.

ა. ლეინოვი, ა. სოკოლოვი.

„სოიუზი“ იღებს სტარტს.

გაეოზანა „კლამიანი და კოსმოსი“

ეს არის ადამიანთა სტუმართმოყვარეობა, მათი გულთბილობა და გულუხეობა.

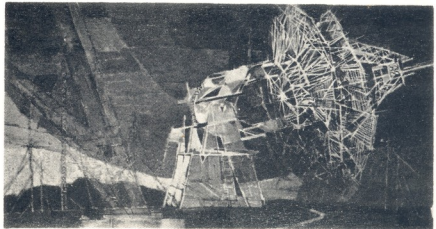
საქართველოს მხატვართათვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობის ფაქტად იქცა საპატიო სტუმრების მისვლა საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეაში მოწყობილ საბჭოთა და ამერიკელი მხატვრების ნამუშევართა გამოფენაზე „ადამიანი და კოსმოსი“, რომელიც უკვე იყო ექსპონირებული ვარსკვლაველთა ქალაქში. ალექსი ლეონოვი — მხატვარი, სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის წევრი, იმ დღეს გიდის როლს ასრულებდა. ექსპოზიციაში იყო მისი ღრმად შთამბეჭდავი ფერწერული ნამუშევრებიც — კოსმოსური პეიზაჟები.

საბჭოთა და ამერიკელ მხატვართა მეტად მრავალფეროვანმა და მრავალრიცხოვანმა ნამუშევრებმა უდიდესი ინტერესი გამოიწვია. ის, რაც ცოტა ხნის წინათ ადამიანის ფანტაზიას წარმოადგენდა, ამჟამად რეალობად, მისი საქმიანობის სფეროდ იქცა, ფუნჯის ოსტატებმა კი ეს რეალობა მხატვრული ძალით წარმოსახეს. ექსპონირებული ნამუშევრების სახით მათ შექმნეს მთელი კოსმოსური ეპოპეა, სადაც, მხატვრულისა და დოკუმენტურის შერწყმით, ჩვენს თვალწინ იშლება კოსმოსის დაპყრობასთან დაკავშირებული მოვლენები, სამყაროს ფანტასტიკური და ამავე დროს რეალური სურათები.



ა. ლეონოვი, ა. სოკოლოვი.

ორბიტალური სადგური „სოიუზ-აპოლონი“.



პ. არლტი. დიდი რადიოლოკატორი.



რევოლუციის სემსახურში

შოთა ბარამიძე

რუსეთის პროლეტარიატმა თვითმპყრობელობასთან ბრძოლაში ისეთი ბასრი იარაღი გამოიყენა, როგორცაა ლექსი, სიმღერა, მხატვრული სიტყვა.

ვ. ი. ლენინი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა მუშათა რევოლუციურ სიმღერებს, რომლებსაც ავითარებდა პროპაგანდის მასობრივ საშუალებად, მეტაქოლოსა შემავსებლებად ძალად სთვლიდა. დიდი ბელადი შესანიშნავად იცნობდა რუსული და ევროპული პროლეტარული მუსიკალურ-პოეტური შემოქმედების ამ სფეროს, რომელსაც მრავალი სტატია უძღვნა.

1905-1907 წლების რუსეთის პირველი რევოლუციის დროს რევოლუციურმა ლექს-სიმღერებმა უდიდესი პოლიტიკური როლი შეასრულეს. ისინი რაზმადენდნენ მუშათა კლასსა და გლეხობას, რევოლუციურად განწყობდა მათებს ბრძოლისკენ მოუწოდებდნენ, თავისუფლების წყურვილს, გამარჯვების რწმენას უღვივებდნენ ადამიანებს. ასეთი სიმღერები სწრაფად ვრცელდებოდა ხალხში.

1905-1907 წლების რევოლუციურ მოძრაობაში აქტიურად მონაწილეობდა საქართველოს პროლეტარიატი, გლეხობა, ინტელიგენცია, ახალგაზრდობა, რომლებმაც ფართოდ გაუღეს კარი რევოლუციური შემოქმედების მძლავრ ხელს და საკუთარი ხმაც შეუერთეს. საქართველოს ჩაგრულ კლასთა წარმომადგენლები სიმღერით მიდიოდნენ არალეგალურ კრებებზე, დემონსტრაციებსა და მანიფესტაციებზე.

რევოლუციის დროს საქართველოს ყოველ კუთხეში თავდადებით იღვწოდნენ სახალხო გმირები, რომელთაც ხალხი ნდობასა და ერთობებს უცხადებდა: მათი სახელები უცვლადყოფილია რევოლუციურ ლექსებსა თუ სიმღერებში, ლეგენდებსა თუ თქმულებებში.

თავისუფლებისათვის მებრძოლ გმირთა გალერეას ამჟღავნებს არსენა ჭორჯიაშვილი, რომელმაც 1906 წელს მოჰკლა კონტრრევოლუციონერი გენერალი გრიაზნოვი. არსენა ჩამოაზრჩეს... ხალხმა მხურვალედ უმღერა ჭორჯიაშვილს:

ღეღე, ნუ სტარი, მამაჲ, ნუ სტარი,
მე მოვაზრე კვეყანას კირი.

მე ვარ არსენა ჭორჯიაშვილი,
თავისუფლებას შევიწრე თავი...

ამ ლექსს საქართველოს ყოველ კუთხეში მღეროდნენ, იგი განსაკუთრებით უყვარდა ვლადიმერ მიაიკოვსკის.

თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ თავდადებით იბრძოდნენ გურიამი — სისონა დარჩია, დათიკო შევარდნაძე, კიკია მამულაიშვილი, სიმონა დოლოძე, ქიზიყში — მიხა ჭუჭულაშვილი, ხევსტურთში — მამუკა გოგოჭერი და სხვანი. დღეში — ბაგრატი ბესიშვილი, იმერეთში — ფრასიონ მერკვილაძე და სხვები. მათმა სახეებმა ქართულ პოეტურსა და მუსიკალურ ფოლკლორში ჰკოვა სათანადო განსახიერება. მათ წინაშე არც ქართული პროფესიული მწერლობა დარჩენილა გულში.

1905 წლის რევოლუციურ მოძრაობას მხურვალედ გამოეხმურა დიდი აკაკი, რომელმაც თავისი თანაგრძნობა გამოხატა ლექსებში: „ძირს“, „თქვენი ჭირიშ“, „ხანჯალს“ და სხვა, მანვე თარგმნა „ინტერნაციონალი“, რევოლუციის თემა აისახა ბ. ახოსპირელის („პროლეტარების სიმღერა“), შ. მღვიმელის („ნეტა რას ნაღვლობ, ვაყავსო!“), ი. დავითაშვილის, ი. ევლოშვილის და სხვათა შემოქმედებაში. ეს ლექს-სიმღერები გაფიცებისა და მასობრივი დემონსტრაციების დროს ყლერდნენ საქართველოს ყველა კუთხეში. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდნენ ი. ევლოშვილის როგორც თარგმნილი, ისე ორიგინალური ნაწარმოებები.

ი. ევლოშვილმა თარგმნა ევროპელი და რუსი პოეტების სხვადასხვა დროს შექმნილი რევოლუციური სიმღერები, რომლებიც სწრაფად გავრცელდნენ ხალხში. ესაა ეფენ პოტიეს „ინტერნაციონალი“, რუჟე დე ლილის „მარსელიეზა“, შელის „სიმღერა ინგლისელებს“, ტომას გუდის „სიმღერა მკერვალი ქალისა“, ი. შერის „სიმღერა ერთგულ ამხანაგზე“, ლ. ჩერვინცის „წითელი დროშა“, ლ. მერკანტინის „გარბაღლის სიმღერა“, ვ. სვენციცის „ვარშავლა“, ვ. არხანგელსკის „თქვენ გახდით მსხვერპლი“, ა. კოცის „პროლეტართა სიმღერა“, ლ. რადინის „ძმებო, გმირულად“ და სხვა. ამასთან ერთად ირ. ევლოშვილმა შექმნა რევოლუციური სიმღერების საკუთარი



მ. მანისერი.

9 იანვარი.

კრებული. ვანსაკუთრებით აღსანიშნავია: „ბრძოლის სიმღერა“, „სიმღერა ტუსადისა“, „სიმღერა მაისის ღამეს“, „მეგობრებს“, „დღუბინუშკას მაკიერ“, „ურმული“, „ძმებო, ვავიდეთ ბრძოლის ველზე“ და სხვა, რომლებიც აწრობდნენ მეზობლობა მასებს.

ამ ლექსებმა პოეტის სიცოცხლეშივე ჰპოვეს მუსიკალური განსახიერება. ისინი სიმღერების სახით ვრცელდებოდნენ ხალხში და თავისუფლების სურვილსა და რწმენას უღვივებდნენ ადამიანებს.

ჯერ კიდევ 1895 წელს ირ. ევდოშვილმა გახუთ „ივერიისაში“ გამოაქვეყნა ლექსი „მუსიკას“, სადაც თავისებურად განსაზღვრა ხელოვნებისა და, სახელდობრ, მუსიკის როლი და დანიშნულება.

იმავე წელს, როდესაც პროლეტარიატი საქართველოში ჯერ კიდევ არ იყო მომძლავრებული, დაიჭუნა ირ. ევდოშვილის ლექსმა „მეგობრებს“, რომელიც მუშათა კლასის ერთგულ ჰიმნად იქცა. იგი ბრძოლისაკენ, სოციალური ტირანის მოსასპობად მოუწოდებდა მშრომლებს:

წინ, წინ, მედგრად შევებრძოლომ
ჩარხუელმართ ამ ჩვენს დროსა,
ქირის ოფლში გავატაროთ
სიპართლის და ძმობის დროსა!

ირ. ევდოშვილის ახლო მეგობარი ილია ბახტაძე მოგონებაში წერს: ირ. ევდოშვილმა, ერთხელ, თბილისში თავისი ლექსი, მიძღვნილი „მეგობრებისადმი“, წაიკითხა ზუბალაშვილის სახელობის სახალხო სახლში გამართულ სალიტერატურო საღამოზე, რომელშიც მაშინ მონაწილეობასღებულბდა დიდი ქართველი პოეტი აკაკი წერეთელი. ლექსი ირ. ევდოშვილს საღამოზე დამსწრე მაყურებელმა რამდენიმეჯერ ტამის ვრიალით შეაწყვეტინა და როდესაც დაამთავრა ლექსის წაიკითხვა, ირ. ევდოშვილი ზუბალაშვილის სახალხო სახლიდან ხელზე აყვანილი გამოიყვანეს, ამ ამბავმა მაშინ თავნარი დღესაც პოლიტიკელებს...“ (საბ. ოფნდი 22789, გვ. 10).

ამ ლექსს სწორად კითხულობდნენ გამოჩენილი ქართველი მსახიობები, სულ მალე კი იგი სიმღერად იქცა და მთელ საქართველოს მოედო. ეს ლექსი შეიდი სტროფი-

საგან შედგება. სასიმღეროდ კი გამოყენებული იყო ის ოთხი სტროფი, სადაც უფრო მძაფრად ისმოდა რევოლუციური ბრძოლისაკენ მოწოდება (I, II, VI, VII).

საგულისხმოა, რომ ამ ახალი, რევოლუციური განწყობილების ლექსისათვის გამოყენებულია ძველი საგუნდო სიმღერის მუსიკალური ტექსტი, ქართული ხალხური შემოქმედებიდან დასესხებული. ეს არის ქართულ-კახური „ლაშქრული“... საბრძოლო ენარის ერთ-ერთი საუცხოო ნიმუში, რომელიც მტერთან შეკრინების დროს სამშობლოსათვის თავგანწირულ ქართველ მეომრებს უფრო მეტად რაზმავდა და ბრძოლის უნარს მატებდა:

ლაშქრად წახვლა მას უხარის,
ვისაც კარგი ცენი ჰყავსო...

„თავისი ომხანიანი ინტონაციებით, გამოკვეთილი მეტროთა და რიტმით, საბრძოლო ხასიათით „ლაშქრულის“ მუსიკა საცხებით შეესატყვისება იროდიონ ევდოშვილის ლექსს, ასევე საბრძოლო სულსკვეთებით დაწერილს...“¹

სიმღერად ქცეული ლექსი „მეგობრებს“ რაზმავდა და ბრძოლისკენ მოუხმობდა მშრომლებს. ამაზე მეტყველებენ როგორც ზუბირი ვადმოცემებით, ისე ცალკეულ პირთა მემორუალურ ჩანაწერები. ასე მაგალითად, 1905 წლის მარტში ქართლის სოფელ ახალქალაქში ჩატარებული კრების შესახებ, რომელსაც რამდენიმე ათასი გლეხი დაესწრო, მემუარისტი გვიამბობს: „ჯერ არ იყო გათენებული, რომ ხალხმა დენა დაიწყო მდინარე თემის ნაპირზე მდებარე „გარიყულაზე“. ხალხი წითელი დროშებით და რევოლუციური სიმღერებით მიარღვევდა არემარეს: „წინ, წინ, მედგრად შევებრძოლოთ ბედუელმართ ამ ჩვენს დროსა!“²

ირ. ევდოშვილის „მეგობრებს“ მღეროდნენ აჭარაშიც რევოლუციური ამბების მომსწრე ერთი ბათუმელი მუშის მოგონებაში ვკითხულობთ: „ირ. ევდოშვილის ლექსები დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მუშებში და საზოგადოდ ყველა მშრომელთა შორის, ბევრი მისი ლექსი ზუბირად ვიცოდით და სწორად წამოვიძახებდით:

მეგობრებო, წინ, წინ ვასწით,
წუ შედარება თქვენი გული,
დღე, მკერდს სისხლის დალი აჩნდეს
და შუბლს ოფლის ნაკადული.

პარიზის კომუნის მონაწილის ევენ პოტიეს რევოლუციური ლექსები ითარგმნა მსოფლიოს ხალხთა ენებზე, ამათვან საყოველთაო აღიარება მოიპოვა „ინტერნაციონალმა“, რომლის ტექსტზე 1888 წელს მუსიკა დაწერა ბელგიელმა სოციალისტმა პიერ დეგეიტერმა.

ე. ი. ლენინი მაღალ შეფასებას აძლევდა ევენ პოტიეს რევოლუციურ დამსახურებას მსოფლიო პროლეტარიატის წინაშე. 1913 წლის იანვარში პოტიეს გარდაცვალების ოცდახუთი წლისთავზე გაზეთ „პრავდაში“ მან განაღოდა ევენ პოტიეს სახელი და ხაზი გაუსვა „ინტერნაციონალის“ მსოფლიო მნიშვნელობას.

1902 წელს არკადი კოცმა „ინტერნაციონალი“ თარგმნა რუსულ ენაზე. საიდანაც იგი ი. ევლოშვილმა გადმოთარგმნა პირველად 1905 წელს, — მეორედ და მესამედ 1906 წელს.

მუშათა კლასის ეს საერთაშორისო ჰიმნი სხვადასხვა დროს თარგმნეს აგრეთვე აკაი წერეთელმა, გრ. ცეცხლაძემ, ს. ფაშალიშვილმა და სხვებმა.

„ინტერნაციონალის“ ს. ფაშალიშვილისეული თარგმნიდან ითარგმნა, იგი ორკესტრის თანხლებით სრულმანის ტექსტზე მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა კოტე დებოდა სახელით სადამოებზე.

განსაკუთრებული სიყვარულით იზიარებდნენ „ინტერნაციონალის“ სტროფებს რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის წევრები და მღეროდნენ ქუჩებში, დემონსტრაციებზე, ციხეებში. ჰ. ლომთათის მითხრობის „რეში დღიური“ პერსონაჟი, სოციალ-დემოკრატი ილიკა იაშვილი ციხეში მღეროდა „ინტერნაციონალს“.

ი. ევლოშვილის მიერ თარგმნილი „ინტერნაციონალის“ ვარიანტები 1905 წლის რევოლუციის ბოლოქარდღეებში ელვისებური სისწრაფით გავრცელდა მთელ საქართველოში. პოეტმა „ინტერნაციონალის“ თარგმნილ ვარიანტებში ჩაამატა ორიგინალური ლექსები.

„ინტერნაციონალს“ სასტიკად სდევნიდა მეფის ცენზურა, მისი დაბეჭდვის გამო აკრძალეს კრებული „წინა“ და „პატარა გაზეთი“. „პატარა გაზეთის“ რედაქტორი კ. მესხი და „ინტერნაციონალის“ მთარგმნელი აკაი წერეთელი სამართალში მისცეს.

რევოლუციური სიმღერა „მარსელიეზა“ საფრანგეთში ქალაქ სტრასბურგში დაიბადა და მალე მთელი მსოფლიოს ჩაგრული კლასების კეთილშობილად იქცა. მისი ავტორია არტილერისტი, პოეტი და თვითნაწავალი კომპოზიტორი რუჟე დე ლილი, რომელმაც თავის ნაწარმოებს „რაინის არმიის საბრძოლო სიმღერა“ შეარქვა.

სტრასბურგიდან ეს სიმღერა გავრცელდა საფრანგეთის სხვა ქალაქებში. მაგრამ ყველაზე მეტად იგი მარსელელებმა აიტაცეს და „მარსელიეზა“ შეარქვეს. „მარსელიეზამ“ განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა მსოფ-

ბამოწმნიდან „1905-1907 წლების რევოლუცია სსსრკ-ით ხელშეწყობაში“.



ს. ივანოვი. დემონსტრანტთა დაზარალება. გორიუშკინი-სოროკოპუდოვი.

ბარიალები, 1905 წელი.

ლო რევოლუციურ პოეზიაში. მას თარგმნიდნენ, პროკლამაციის სახით ავრცელებდნენ, მღეროდნენ მუშათა შეკრებებზე, დემონსტრაციებზე. ერთი ფრანგი გენერალი ფრონტიდან შთაერობას სთხოვდა გაეგზავნათ მისთვის ან ათასი ვარიანტი, ანდა „მარსელიეზას“ ათასი ეგზემპლარი; გერმანელი პოეტის ფრიდრიხ კლომშტოკის თქმით, „მარსელიეზა“ 50 ათასი გერმანელი დაამარცხა. ნაპოლეონის აზრით, „მარსელიეზა“ რესპუბლიკის ყველაზე დიდი გენერალი იყო.⁷ მ. ტორეზი ამ სიმღერას რევოლუციური გმირობის უმაღლეს გამოხატულებად მიიჩნევდა.

„მარსელიეზას“ საქართველოშიც იმათივეთ გამოუჩნდნენ თავიანთი მკვიდრები. იგი 1898 წლიდან მკვიდრდება ქართული რევოლუციური სიმღერების რეპერტუარში. „მარსელიეზა“ პირველად თარგმნა ს. ქვარიაშვილმა, შემდეგ კი ორ ვარიანტად — ირ. ევლოშვილმა.⁸

სამ ენაზე (რუსულ, ქართულსა და სომხურზე) თარგმნილი „მარსელიეზას“ 600 ეგზემპლარი 1904 წელს გამოსცა რსდმპ კავკასიის კავშირის თბილისის კომიტეტმა.

მწერალ დ. სულიაშვილის ვადმოცემით, 1905 წლის რევოლუციის კვირახალზე „მარსელიეზას“ კრებებზე მღეროდნენ ჰეათურელი მუშები:

ზურგი ვაქციოთ ძველ ადამ-წესებს,
შემოვიბერტყოთ ფეხზე, ვით მტერი...

იმევე პერიოდში ვ. მაიაკოვსკი თავის დას სწერდა: „ქუთაისიც იარაღდება, ქუჩებში მხოლოდ „მარსელიეზას“ ხმები იმისა“.

„1905 წლის 28 აგვისტოს, ლადო მესხიშვილის განკარგულებით, ქუთაისის თეატრის სცენაზე გუნდმა სამჯერ შეასრულა „მარსელიეზა“. საქუტაისის დამთავრების შემდეგ საზოგადოება დაიყო ჯგუფებად და „მარსელიეზისა“ და სხვა რევოლუციური სიმღერების შესრულებით გაემართა ქალაქის სხვა უბნებისაკენ. ამის გამო მეფის ცოფმორეულმა ჯანდარმერამ სასტიკი ღონისძიება გაატარა. ქუთაისის თეატრი დაკეტეს, ხოლო მსახიობები დააპატიმრეს. ლ. მესხიშვილმა და შ. დადიანმა გაქცევით უშველეს თავს.“⁹

„მარსელიეზას“ მღეროდა მთელი რევოლუციური გურია. „აჯანყებულები გურის გლეხობა წითელი აბრეშუმის ღროშებით „მარსელიეზას“ და სხვა რევოლუციური სიმღერების შესრულებით გამოდიოდა ბრძოლის ველზე“.¹⁰

„1909 წელს, როცა მოკლეს რევოლუციონერი დათიკო შევარდნაძე, მისმა ამხანაგებმა ვადაწყვიტეს კიკია მამულაშვილის მეთაურობით სისხლი აეღოთ. ისინი გარს შემოერტყენ ასკანის სოფლის სამმართველოს, ხანგრძლივი სროლის შემდეგ გამოირკვა, რომ სამმართველოში დარჩენილი იყო ორი სტრაჟნიკი, რომლებიც ჩქვე იყვნენ მოკლული. ამის შემდეგ რაზმი „მარსელიეზას“ სიმღერით მივიდა დათიკოს საფლავზე და „ზალბის“ შემდეგ დაიშალა“.¹¹

ი. რეპინი. დემონსტრანტთა დარბევა.
მ. რობერტინი, ლ. რობერტინი
ბელორუსი გლეხი.



ქართული თეატრალური კულტურის მოღვაწე ს. ვერსამია თავის ჩანაწერში მოგვითხრობს, რომ 1916 წლის ივნისში ლანჩხუთის თეატრში ქუთაისის გიმნაზიის სცენისმოყვარეებს (რომელთა შორის იმყოფებოდა აკ. ვასაძეც) ირ. ევლოშვილის მიერ გადმოქართულებული „მარსელიეზა“ შეუსრულებიათ.

„მარსელიეზას“ მღეროდნენ ყველგან — თბილისსა და ქუთაისში, ჭიათურასა და ტყიბულში და არა მარტო საზეიმო შეკრებებსა და დემონსტრაციებზე, არამედ სამ-გლოვიარო მიტინგებზედაც, ციხეებშიც.

მეფის ხელისუფლება სასტიკად სდევნიდა და სჯიდა „მარსელიეზას“ შემსრულებლებს. რევოლუციური მოღვაწეობისათვის დაპატიმრებული მ. ჩოდორიშვილი „მარსელიეზას“ შემსრულებების გამო ციხიდან კატორღაში გადაიყვანეს.

X საუკუნის გარიყაზე „მარსელიეზას“ პანგეზი აჭრასაც მოეფინა. „ბათუმის ახალგაზრდა პროლეტარი-ატი ყოველი გამოსვლის, გაფიცვის თუ დემონსტრაციის დროს, რევოლუციური სიმღერებით გამოხატავდა მჭიდრო დარაზმულობასა და მზადყოფნას კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ასეთ სიმღერად, უპირველესად, ცნობილი „ეპარაულა“ და „მარსელიეზა“ სრულდებო-და.¹²

ამ სიმღერის დიდ პოპულარობაზე მეტყველებს შემდეგი შემთხვევა, რომელიც გამოჩენილი მომღერალი ერქომაიშვილების ოჯახში მოხდა: „1904 წლის მიწურულში, გვიან ღამით, დაბრუნდა შინ გიგო. არტემი, ანა-ნია და პატარა ლადიკო სამზარეულოში გაიყვანა. წამო-ლით, ახალ სიმღერას გასწავლით, ფრთხილად კი იყავით, ჯაშუშებმა არ გაიგონონ, რევოლუცია მზადდება. ამ სიმღერით გამოვა ხალხი, — თქვა სახეგაბრწყინებულმა გი-გომ და შვილებს ახალი სიმღერა ასწავლა. ეს „მარსელი-ეზა“ იყო:

ზურგი ვაჭიოთ ძველ ადამ-წყესებს,
ჩამოვიბერტოთ ფეხზე, ვით მტვერ!

1905 წელს, თავის შვილებთან და მეგობრებთან ერ-თად, „მარსელიეზას“ სიმღერით გამოვიდა გიგო ერქო-მაიშვილი¹³.

ირ. ევლოშვილის მიერ თარგმნილი „მარსელიეზას“ სიტყვები პროკლამაციის სახით სწრაფად ვრცელდებო-და ბათუმის ქარხნებში.

„მარსელიეზას“ მღეროდნენ ლანჩხუთსა და გურიის სხვა სოფლებში, რაც ფიქსირებულია ქანდაჩაშვილის მი-ერ შედგენილ ოქმში¹⁴.

1912 წელს საპირველმასოდ გამოცემულ პროკლამა-



ი. პოზდევნი.

მეშების დახვრეტა ოდესსაში
1905 წლის ივნისში.

ღვინი, კაზაკები ლესნაიაში.

ცაშო ი. ბ. სტალინმა ევლოშვილის მიერ თარგმნილი „პარსელიზადან“ შეიტანა შემდეგი სიტყვები:

„წილით ვუკვიროთ ჩვენ ოქროს კერპებს!
მეფის ტახტის ვართ მოსისხლე მტერი!
ჩვენ მხარი მივცეთ ჩვენს ტანჯულ მოძმეს,
მშიერ ხალხს ხელი ჩვენ გაუწოდოთ!“¹⁵

საქართველოში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა აგრეთვე პოლონური რევოლუციური სიმღერა „ვარშაულა“.

„ვარშაულა“ ვ. ი. ლენინის ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი სიმღერა იყო. ციმბირში, — მდინარე ენისის ნაპირებზე გადასახლებულ ლენინს თავის თანამებრძოლთა შორის არაერთგზის უმღერია იგი.

პოლონელი პოეტის ვაცლავ სვენციციკის ეს უკვდავი სიმღერა რუსულად თარგმნა ლენინის მეგობარმა, აკადემიკოსმა გ. მ. კრევიანოვსკიმ ბუტირსკის ციხეში პატიმრობისას. აქედან გადმოაქართულა იგი ირ. ევლოშვილმა. პირველი ვარიანტი დაიბეჭდა 1901 წელს არალეგალურ ბოლშევიკურ გაზეთ „ბრძოლაში“, მეორე უსათუროდ — 1906 წელს კრებულში „წინა“ ამ სიმღერის ტექსტს მეშები ხელნაწერი სახით ავრცელებდნენ. იგი პოპულარული იყო საქართველოს სამრეწველო ქალაქებში, აგრეთვე ქიზიყში. გადმოცემის თანახმად,

ირ. ევლოშვილი ხშირად კითხულობდა საჭაროდ ამ სიმღერის ტექსტს.

„ვარშაულას“ მიზამვით, პროფესიონალმა თუ რულმა პოეტებმა შექმნეს ქართულ რევოლუციურ სიმღერათა მთელი ციკლი. 1905 წელს ქუთათრაში გაერცელდა მალაროელი მუშების მიერ შექმნილი რევოლუციური სიმღერები: „ბრძოლა მედგარი“ და „მრისხანების ქარი“.

ირ. ევლოშვილის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სამაისო ლექს-სიმღერას „მშებო, გავიდეთ ბრძოლის ველზე!“. პირველად იგი 1902 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „ბრძოლაში“ ბუკის დსვედონიით, ხოლო შემუშაოა შორის ვრცელდებოდა ხელნაწერის სახით. მშრომელები მას გატაცებით კითხულობდნენ და მღეროდნენ მთელ საქართველოში. ეს ლექსი ავტორის ხელმოუწერლად დაიბეჭდა ქენევაში გამოცემულ არალეგალურ რევოლუციურ ბროშურაში „პირველი მასობა“.

მალა ავმართო წითელი დროშა
და იერიშით მივდეთ მტერზე,
ძირს მეფის ტახტი! ძირს მტარავლები!
მშებო, გავიდეთ ბრძოლის ველზე!

ეს ნაწარმოებიც განიცდიდა ცენზურის სასტიკ დევნას, მაგრამ ამაოდ. 1903 წელს პოლიციამ ოზურგეთში აღმო-

ბ. კესტოღივი.

მიტინგი პუტილოვის ქარანაში.

ტ. სიხარულიძე. ალიოვა წაფარიძე.



აინა ამ ლექსის ერთი ეგზემპლარი წარწერთ: „ძირს თეითმპრობებობა!“, იგი ამჟამად დაცულია მისკოვის სახელმწიფო არქივში.

რუსეთის პირველი რევოლუციის აღმავლობის პერიოდში ქუთაისის თეატრალური დასი, ლადო მესხიშვილის მეთაურობით, ეწვია ზესტაფონის ასლადგებულ თეატრს. ამ სადამოხე სცენისმოყვარე ო. ბაქრაძემ წაიკითხა ი. ევდოშვილის „მაღლა აღვმართით წითელი დროშა“, რომელიც ერთხმად აიტაცეს მსმენლებმა. ერთმა მუშამ მართლაც ააფრიალა წითელი დროშა. მთელი თეატრი ამდგრდა, წითელი დროშით გამოვიდნენ ქუჩაში დემონსტრაციის გასამართავად¹⁵.

ი. ევდოშვილმა 1906 წელს რუსულიდან გადმოაქართულა ლექსი „ძმებო, დროშა გაიშალა“, რომელიც შინაარსითა და სტილით ენათესავება პუეტის ორიგინალურ ნაწარმოებებს. ლექსის მებრძოლ სტრიქონებს თავის დროზე დიდი გამოხმაურება გამოუწვევია რევოლუციურად განწყობილ მასებში და ამიტომ იგი, ხელსაყრელ მომენტში, ყოველთვის შეჰქონდათ რევოლუციური ლიტერატურის გამოცემებში.

ცნობილმა ლიტერატურამ მიხეილ კავსაძემ, 1927 წელს მომღერალთა გუნდებისათვის გამოსცა სიმღერების კრებული, რომელშიც შეიტანა ი. ევდოშვილის თარგმნილი ლექსიდან „ძმებო, დროშა გაიშალა“ თორმეტი ტაქტი. ლექსს აწერია: „ძმებო დროშა“ (ხალხური), 1905 წლის მოძრაობის სიმღერა. ლექსი გ. ქუჩიშვილისაა.

მ. კავსაძის გადმოცემით, პირველი რევოლუციის წლებში დემონსტრაციებზე მუშები ხშირად ასრულებდ-

ნენ ქართულ საბრძოლო სიმღერებს გ. ქუჩიშვილის ლექსზე: „ძმებო, დროშა გაიშალა“ და „ღღის ჭირველი მისია“. მათთვის გამოყენებულია ერთი და იგივე მუსიკალური მასალა — ქართული ხალხური პატრიოტული სიმღერა „ვიინა სიტვა საქართველოზე“. ასეთი შემთხვევა იშვიათია, მაგრამ იმ დაძაბულ ატმოსფეროში სრულად დასაშვებია და ბუნებრივი იყო, შეიძლება დამახასიათებელიც. მისინ მთავარი და გადამწყვეტი იყო სიტყვა და თუ მას შესაბამის მუსიკას შეუწყობდნენ, არსებითი მნიშვნელობა არ ჰქონდა, ახალი იყო ის, თუ ძველი. ამასთან დასაშვებია იყო მისი გამოყენება სხვა შემთხვევაშიც, რადგან მუსიკა თავის როლს მაინც შეასრულებდა¹⁷.

როგორც მ. კავსაძის კრებულიდან, ისე სხვა წყაროებიდანაც ჩანს, რომ რატომღაც „ძმებო, დროშა გაიშალა“ პოეტ გ. ქუჩიშვილის ლექსად იყო მიჩნეული. სინამდვილეში კი ი. ევდოშვილის მიერ რუსულიდან თარგმნილი ამ ლექსის ავტორი დღემდე უცნობია. მისი თარგმანი პირველად დაიბეჭდა 1906 წელს ი. ევდოშვილის ხელმოწერით¹⁸. მას სათაურს ქვეშ მიწერილი აქვს — „თარგმანი რუსულიდან“. იგივე ლექსი შოთრედ დაიბეჭდა ცენზურის მიერ აკრძალულ კრებულში „წინა“ კრებულის სატიტულო ფურცელს აწერია: „განყოფილება 1. ნათარგმნი ლექსები ი. ევდოშვილისა“. ამ განყოფილებაში დაბეჭდილია აგრეთვე „საერთაშორისო სიმღერა“, „ძმებო, შეაბედით თავს დავეტრიალბს“, „თქვენ გახდით მსხვერპლი“, „ძმებო, დროშა გაიშალა“ და ა. შ. ეს ლექსი ი. ევდოშვილის ხელმოწერით მესამედ დაიბეჭდა 1917

ა. ტკაივი, ს. ტკაივი.
1905 წლის 9 იანვარი.

კ. დორიბოვი.
აქანყება ჭავჭავაძის „პოტიომკინზე“.

ა. ლისენკო, 1905 წლის 9 იანვარი.



წელს ისევ კრებულში „წინა“. ამჯერადაც სათაურის ქვე-
მოთ მიწერილია: „თარგმანი რუსულიდან“.¹⁹

1906 წელს არაოფიციალურ კრებულში „წინა“ გამო-
ქვეყნდა ირ. ევდოშვილის ლექსი „დუბინუშკის მაგიერ“,
რომელიც ხალხმა უმაღლეს აიტაცა, ფართოდ გავრცელდა
აგრეთვე სარკასტული პათოსით გამსჭვალული მისივე
ლექსები „რაქაქი“ და „ბრძოლა“.

1905-1907 წლებში რევოლუციის მსხვერპლთა პა-
ტრუცკემად რუსეთის პროლეტარიატმა შექმნა სამგლო-
ვიარო სიმღერები, რომლებსაც მღეროდნენ მებრძოლთა
დაჭრადღის დროს. ამ ქანის პირველი სიმღერა „სამგ-
ლოვიარო მარში“ დაწერა რევოლუციონერმა პოეტმა ვ.
არხანგელსკიმ, მას ციმბირში გადასახლებულ რევოლუ-
ციონერთა დამარხვისას მღეროდნენ.

ი. ევდოშვილმა არხანგელსკის „სამგლოვიარო მარ-
ში“ მოისმინა ვოლოგდის გუბერნიის ქალაქ სოლოვიჩ-
ეოსტში გადასახლების დროს, 1906 წელს თარგმნა და
გამოაქვეყნა კრებულში „წინა“ სათაურით — „თქვენ
გახდით მსხვერპლი“. ამ ლექსმა დიდი პოპულარობა მო-
იპოვა ამიერკავკასიის რევოლუციონერთა, განსაკუთრე-
ბით კი, ჭითათულ მღეროდელთა შორის. მუშებმა შექმ-
ნეს ი. ევდოშვილის თარგმანის სხვადასხვა ვარიანტი,
რომელსაც მღეროდნენ სამგლოვიარო მიტინგებზე.²⁰

ი. ევდოშვილი თავის ლექსებში მუშათა კლასის მო-
კავშირე გლეხობის დუხჭირ ცხოვრებასაც ასახავდა. 1906
წელს მან დაწერა სატირული ლექსი „ურმული“, რო-
მელშიც ხალხური პოეზიის მთვინეობა ჩაქსოვილი:

დუმამაც ვეღარ გვიშველა, გამოუფრიათ ყველაო.
შთავიბნის დეპუტატთათვის უსწავლდობა რბენაო!
ოფ-ზარბაზნი, ხიშტები, მუშაობს სახარბოვლოა,
ტოყნის ტბა დედა სოფელში, სისხლმა განანა კერაო!
პარალო, პარალო, პარალო, პარალო, ბიჭო კელო,
ურბის კოფოვ ნუ ვზივართ, მებრძოლ ძმებს უნდა შველაო!

შენიშვნები:

¹ გრ. ჩხიკვაძე, „სიმღერა თავისუფლებაზე“, ვაზ. „ლიტერატუ-
რული საქართველო“, 1964, №2.
² ლ. ასათიანი, რჩეული ნაწარები, ტ. I, 1958, გვ. 452.
³ პათოსური რევოლუციის მუხუბუმის ფონდი № 5, ს. 36, გვ. 8.
⁴ „ივერია“, 1905, № 224.
⁵ ვაზ. „ალმასირი“, 1906, № 11.
⁶ ნათარგმნი და ორიგინალური ლექსებისა და სიმღერების კრე-
ბული „წინა“, ტფლისი, 1906, გვ. 61-62. „ინტერნაციონალის“ გა-
მო სასამართლომ გამოიტანა ვადამწებობა ამ კრებულის განად-
გურების შესახებ.
⁷ დ. ფანჯღიტე, „მარსილეზა“ საქართველოში“, ვაზ. „თბილი-
სი“, 1971, მარტი.
⁸ პირველი ვარიანტი დაიბეჭდა 1902 წელს ვაზეთ „ბრძოლაში“,
№ 4; მეორე ვარიანტი — ეფრ. „ნიშადურში“, 1907 წლის № 3.
⁹ გ. ილიციური, „შალვა დადიანი“, 1974, გვ. 82.
¹⁰ გ. ხაჭაპურიძე, 1905-1907 წლების რევოლუცია საქართველო-
ში, 1955, გვ. 140.
¹¹ „1917 წლამდე დაღებულ რევოლუციონერთა სპონანა“, 1925,
გვ. 62.
¹² ლევან ასათიანი, ლიტერატურული ნარკვევები და წერილები,

მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს აგრეთვე სიმღერებში
„ახალი ნანინა“, იგი რაქაქის პერიოდში დაიწერა.
დღესაც თვითმპყრობელობამ ნამდვილი აუტოდაფე მო-
უწყო დასავლეთ საქართველოს მცხოვრებელს, ალიხა-
ნოვ-ავარსკის დამსჯელმა ექსპედიციებმა ააწიოკეს მშრო-
მელთა ოჯახები. ლექსში დახატულია გლეხთა ცხოვრების
ტრაგიკული სურათი.

პროფესორი გ. ჩხიკვაძე განსაკუთრებით უსცამეს ხაზს
ამ სიმღერის სიხლოვეს ხალხთან²¹, მაგრამ არ ასახე-
ლებს მის ავტორს. ი. ევდოშვილის ეს ლექსი პირველად
დაიბეჭდა 1906 წელს ვაზეთ „შრომის“ სურათებიან
დამატებებში სათაურით „ახალი ნანინა“, ი. ევდოშვილის
ხელნაწერში კი, რომელიც გ. ლონიძის სახელობის სა-
ქართველო ლიტერატურულ მუზეუმში ინახება, მას
„გურული ნანინა“ ჰქვია.

ქართული რევოლუციური პოეზიის შესანიშნავი ნი-
მეშია ი. ევდოშვილის „სიმღერა მისის დამეს“, რომე-
ლიც დაიწერა 1900 წელს თბილისში გამართული პოლი-
ტიკური ვაფიციის გამო. მასში ოპტიმისტური სულის-
კვეთება აყვანილია ჭეშმარიტ აპოთეოზამდე:

დღე, ბუი გაკიოფის, სდარაჟობდეს წველიად დამეს,
გველ-ბაჟაჟი აიშლენ და მოედენენ არემარეს!
მინდ ველი განიოდას, განიბნევა ვაზე ბნელი,
მზის სხივებზე აყვადდება, შიშოკოა შოა და ველი!

ეს სიმღერა წლების მანძილზე უნერგავდა ქართველ
რევოლუციონერებს ნათელი მომავლის იმედს.

ამრიგად, 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში სიმღე-
რად ქცეული ლექსები მებრძოლი ძალების კონსოლი-
დაციისა და ჩაგრული კლასების სულისკეთების გამო-
ხატვის მძლავრ საშუალებად იქცნენ. ამით ხალხებმა და
პროფესორებმა შემოქმედებამ ხელთუქმნელი ძველი აუ-
გო სახალხო მოძრაობის გმირებს და სამუდამოდ აღბეჭ-
და ბობოქარი დღეთა უტყუარი სურათი.

1955, გვ. 269-270; ა. ახვლედიანი, აჭარის საისტორიო სიტყვი-
რება, გვ. 241.
¹³ გრ. ბერძენიშვილი „მომღერალთა ოჯახი“, ვაზ. „ლიტერატუ-
რა და ხელოვნება“, 1949, № 42.
¹⁴ ი. მელქაძე, საქართველოს მუშებისა და გლეხების ბრძოლა
ცარიზმის წინააღმდეგ (ტურნალი „პროლეტარული რევოლუცია“,
1939, № 1, გვ. 54.
¹⁵ ი. სტალინი, თხზულებანი, ტ. 2, გვ. 234-235, 246.
¹⁶ იხ. გ. ბუნიაშვილი, ქართული თეატრი რევოლუციის პირველი
რევოლუციის წლებში, 1955, გვ. 85; აგრეთვე მ. გაჩეჩილაძე, „მა-
სალები თეატრის ისტორიისათვის საქართველოში“, სათეატრო მუ-
ზეუმის არქივი, იხ. № 13884.
¹⁷ პროფ. გ. ჩხიკვაძე, „ახალი მღეროდა“, ვაზ. „თბილისი“,
1967, 5/XI.
¹⁸ ვაზ. „შრომა“, სურათ. დამატება, 1906, № 16.
¹⁹ იხ. ირ. ევდოშვილი. თხზ. ტ. I, 1935, გვ. 494, აგრეთვე ირ.
ევდოშვილი, „არჩული ლექსები და პოემები“, 1948, თბილისი,
სახელგამი, გვ. 303.
²⁰ იხ. ქართველ მუშათა რევოლუციური პოეზია, 1966, გვ. 15.
²¹ პროფ. გ. ჩხიკვაძე, ხალხი მღეროდა, ვაზ. „თბილისი“, 1967
5 ნომებერი.

რა ამოძრავებს ხელოვანი, რა არის მისი ქმნი-
ლების დაბადების მთავარი მიზეზი?

ჩემი აზრით, ამ კითხვებზე პასუხს შეუძლია ნა-
თელი მოჭიფონოს ხელოვანის მთელ შემოქმედებას.
კომპოზიტორ გ. სვირიდილისთვის ეს სიყვარუ-
ლია. მხოლოდ სიყვარულს ძალუძს ჩაჟღერდეს ადა-
მიანის გულს და აღტაცებით უღეროს მას.

სვირიდილი მთელი თავისი შემოქმედება ადა-
მიანის სულს, მის ბედს და ქმედებას უძღვნა,
შემწედა საბჭოთა, რუსი და უცხოელი პოეტები
მოიხმო, მიმართა ხალხურ პოეზიასა და სიმღე-
რას.

აღვრთვანებული სიყვარულის ამ ძალამ გა-
მონატრულება ჰპოვა სინამდვილის სულიერ სიღრ-
მეთა წვდომაში, იგი გამოვლენილ იქნა ექსტა-
ტიკურად ამაღლებული მუსიკის იმ ფორმებით,
მარადისობას რომ სძენს კომპოზიტორის მიერ
მძაფრად აღქმულსა და განცდილ ყოველ წამს.

ასეთ ექსტატიკურ განცდამი ისინება მოვლუ-
ნათა და სულიერ განცდათა სიღრმისეული არსი,
ვლინდება აზრი დროისა.

სვირიდილის შემოქმედება ჟანრობრივი მრავალ-
გვარაგონებით გამოირჩევა. მეტიც, მრავალფე-
როვნებით აღბეჭდილია მისი შემოქმედების ყო-
ველი ჟანრი. ამაზე მეტყველებს „პათეტიკური
ორატორია“ და „ქსენონის სსონის პოემა“, კან-
ტატები: „კურსკის სიმღერები“ და „თოვლი მო-
დის“.

ეს და ბევრი სხვა მისი ნაწარმოები რუსული
საბჭოთა მუსიკის საეტაპო ქმნილებანია, მაგრამ
თავდაპირველად შეეცხები სვირიდილის ვოკალურ
ლირიკას, მის სულიერ საუფლოს რომ წარმოად-
გენს და წითელ ზოლად გასდევს კომპოზიტორის
შემოქმედების ყოველ პერიოდს.

აღრეული სიმწიფით აღბეჭდილ ნაწარმოე-
ბებს ბევრი ჭეშმარიტად ნიჭიერი ადა-
მიანი ქმნის. ცხოვრების ამ პირველ შთაბეჭდი-
ლებათა შემოქმედებით შეკამემაში ყმაწვილური
უშუალობა ოსტატობასა და სრულქმნილებასთან
თანაარსებობს.

სწორედ ასეთი იყო თვარამეტი წლის სვირიდი-
ლის მიერ ა. ს. პუშკინის სიტყვებზე შექმნილი რო-
მანსების ციკლი. რომანსებმა „იპარცვას ტყე მე-
წამელ სამოსს“, „იორთან მიახლოებისას“,
„ზამთრის გზა“ ლენინგრადის კონსერვატორიის
ვოკალურ კლასებში შეადწიეს მანამ, სანამ გ.
სვირიდილი მუსიკის ამ დიდ ტაძარში თვით მი-
ვიდოდა.

და აი, ჩვენს წინაშეა შემდგომი უზარმაზარი
მუშაობის შედეგი — ასზე მეტი რჩეული რომანს-
ი და სიმღერა, შეთხზული პუშკინის, ესენინის,
ბლოკის, ისაკიანის, პროკოფიევის, ტვარდოს-
კის, შექსპირის, ბერნსისა და სხვათა ლექსებისა
თუ ხალხური სიტყვიერების მიხედვით. ეს მთელი
სამყაროა, სამყარო, დასახლებული ჭეშმარიტად
ხალხური ხასიათებით, რომელთა საშუალებით შე-

ივრძნობ დრ.ოს, სვირიდილი რომ ცხოვრობს. ეს
ხასიათები გამჭკავლეულია ავტორის სოციალური
და სულიერი გამოვლევებით, იგი უძღერის ჯარის-
კაცსა და გლეხს, სულიერად ამაღლებულ სხენთა
ბინადარ მოქალაქეს; მიაკოცის წითელარმიე-
ლებსა და პროკოფიევის ლადოგელ მეთევზებს; აქ
ხშიანობენ ტვარდოსკისეული სპალენსკის ქარ-
ახსებიც...

საოცარი წვდომით გადმოსცემს იგი ადამიან-
თათვის მარად ახლებელ გრძნობებს — დედის
სიყვარულს, მშობლიური კერის სევდას, სიამაყეს

60

ბიოგრაფია

სვირიდილი

ოთარ თაქთაქიშვილი

პატიოსანი კაცისა, ბუნების მშვენიერებით ტკობ-
ბას...

მაგრამ მთავარი, რაც ამ მშვენიერების გა-
ნობისას განცვიფრებს, ეს არის ზღვარდაუდები
სიუხვე და სხივმფინარობა მელიოდისა.

იგი სახეებს ჭეშმარიტი, თითქოს სიტყვად
ქმნილი მელიოდით გადმოსცემს. სამეტყველო კი-
ლოკავთა მოტივური ახმიანება ბადებს სიცოცხ-
ლით სავსე მშვენიერ მელიოდებს, რომლებსაც
თვით ეს სახე-ხატებანი სიმბოლოს სიმბოლმდე
აპყავთ.

ეს პროცესი მაწინაც არ ირღვევა, როცა ავ-
ტორი ჰკიცხავს თავის პერსონაჟს — შემადრწუნე-
ბელ თავქართანობას, რომელიც რომანსში —
„ვაშლივით ლოყაწითელი“ აყვანილია მწვეტი ტი-

პიზაციამდე. ესოდენ მრავალსახოვან სამყაროში არსებობს კიდევ ერთი რამ, რაც ყოველ ნაწარმოებში მკლავდება — ესაა თვით ავტორი — თავისი ნათელი გონებითა და სიმართლის გამჭრიახი გრძნობით.

საინტერესოა სვირიდიძის შემოქმედების ევოლუციის თავისი მიდევნება საგნადო მუსიკის (თანხლების გარეშე) ჟანრში, რომელიც ერთ-ერთი მთავარია მისთვის.

თვალნათლივ შემინწვება მისწრაფება ბალადური, თხრობითი პოეტური სურათებიდან სულიერი, ასე ვთქვათ, ჰიმნური გუნდებისაკენ. ამ მისწრა-



კომპოზიტორი გიორგი სვირიდიძე.

ფებამ გამოიწვია საგუნდო გამომსახველობის შეუნელებელი განვითარება, განაპირობა ახალ ტემბრალურ ქმნილებათა დაბადება.

მისი უკანასკნელი საგუნდო ოპუსები — „სული ნაღვლობდა ზეცაზე“ ესენინის სიტყვებზე, გუნდები მუსიკიდან ა. ტოლსტოის პიესისათვის, „მეფე თედორე ივანოვი ძე“, სირთულის მიუხედავად, აშკარად მოწმობენ გუნდური მონოდიისკენ შემობრუნებას. ამ პარტიტურებში ხმები გაცილებითი უფრო ნაირგვარადაა დაყოფილი, ვიდრე მის ადრინდელ ნაწარმოებებში. მიუხედავად ამისა, საერთო ფერადობა ისეთიანად ექვემდებარება მთავარ მელოდიას, რომ, ასე გვონია, გუნდი ეკონია, ერთი ადამიანი მღერის. და თუ ბგერათა აღმოთქმის, ტემბრალურ შესაბამეთა მრავალგვარობა

და ფერადობის გუმბათური მიცელობითობა, ყოველგვარ სულიერ განწყობილებათა მრავალფეროვნებასა და სინატიფეს, მონოტიურობაჰკენ მისწრაფება აღძრავს აღსარების განწყობას შერწყმულს ექსტატიკურად გამოსატულ გრძნობებთან.

და აქ ჩვენ კვლავ ვხვებით იმ გამგებულ მელოდიას, რომელიც თითქმის უბრალოა და ბუნებრივი. მაგრამ რანაირ ბრძმედში უნდა გატარებულიყო იგი, რომ ასე გაკაჟებულიყო, გაღრმავებულიყო და ესოდენ მშვენიერი გამხდარიყო.

ხალხურობა გ. სვირიდიძის შემოქმედების უმთავრესი თვისებაა. ამიტომაც მისი ხელწერა უნდა განიხილებოდეს ხალხურ სიმღერებთან კავშირში. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა სვირიდიძის შედევრათგანი — „კურსკის სიმღერები“.

მთავარი კი ისაა, რომ კომპოზიტორმა ხალხისგან მელოდია როდი შეითვისა. მან ფოლკლორიდან გამოიყვან ცხოვრების პოეტისაჰკის პრინციპი. ხალხის შემოქმედებით აქტი ყოველთვის აღინიშნება მოძრაობა ყოფიესულიდან ამაღლებულისაკენ, იდეალურისკენ. ეს თვალსაჩინოა არა მარტო მაშინ, როცა ხალხი ოცნებობს, არამედ იქაც, სადაც იგი ცხოვრების უბრალო, ყოველდღიურ მოვლენებს აღწერს. ეს მეტად მნიშვნელოვანი თვისებაა. მის მიღმა შეფარულია ხალხური შემოქმედების არსი — ხალხი უკეთესი მგრძობისთვის ცხოვრობს. ამ პრინციპის ერთგულმა გ. სვირიდიძემ შექმნა ისეთი ნაწარმოებები, რომელთა სტილს პოეტური რეალიზმი განსაზღვრავს. აქ ყოფითობა იდუმალი სიწმინდის დონემდეა აყვანილი.

კომპოზიტორმა გამოამჟღავნა ხალხურ სიმღერათა ენისადმი ერთგულება, მაგრამ იგი ისეთიანირად ითავსებს მას, რომ ქმნის მღერადობის თავის ვარიანტს, რომლის პარმონიზაციას ახდენს საკუთარი მელოდიიდან აღებული ბგერებით. სწორედ ეს ბაღებს ბუნებრიობის, ხელუხლებლობის შეგრძნებას. სინამდვილეში კი კომპოზიტორი სვირიდიძე უშუალოდ მონაწილეობს თითოეულ ბგერასა თუ აკორდში, მისი მეშობა გამოსტყვიის ყოველი საგუნდო თუ საორკესტრო ფერიდან.

ისეთი შთაბეჭდილება გვეუფლება, თითქმის მუსიკა ცოცხლობს შეჩერებულ დინამიკაში, სახეები და სულიერი განწყობილებანი კი დატყერილია უზუნაესი დაძაბვის გამს.

სწორედ ეს განაპირობებს შემადგენელ ნაწილთა უაღრეს ლაკონიურობას, ვინაიდან განვითარების ტრადიციულ ფორმებს შევძლოთ გაეფერმკრათლებინათ მკვეთრ ფოკუსში წარმოდგენილი საერთო სურათი. აქ სვირიდიძის პრინციპი — ყოველი წამის მარადიული გახანგრძლივება მისი ფიქსაციის — სრულყოფამდეა აყვანილი.

გვიპყრობს „კურსკის სიმღერების“ საორკესტრო ფერადობა, რომლის ძირითადი თვისებაა სახიერი გამომსახველობა.

ორკესტრი ამოხილულია სიმღერათა ტექსტისა

და მელოდიისაკან. მაგრამ ასე მას მხოლოდ დიდი და დახვეწილი ოსტატი თუ ააქვრებებს. რაფინირებული, ნატივი საორკესტრო ქლერადობა სათუთადა შერწყმული მელოდის ნაჭურვალურ ბუნებასთან, რაც სიმღერათა თითქმის ახალ შექმნის პროცესში პირადულისა და ხალხურის იდენტიზაციას მოწოდებს.

ორკესტრის ძირითად ფუნქციას წარმოადგენს სასიური გამომოსახველობის პრინციპი, მელოდიისა და ტექსტის შერწყმა, რაც დამახასიათებელია სვირილიდის ყველა ვოკალურ-სიმფონიური ნაწარმოებისათვის. ოღონდ, ყოველ ნაწარმოებში ორკესტრი ახლებურია, განსაკუთრებული. ეს მიმდინარეობს ნაწარმოების შინაარსის ღრმა გააზრებიდან, სიტყვიერი საწყისის ბუნებიდან, მისი სულიერი არსიდან, პოეტური სურათხატოვანებიდან.

ამ სფეროში ავტორის ძიებანი ყოველთვის თავიდან იწყება, ეს ძიებანი ნაკარნახევი სიახლის მოპოვების ამოცანით. ამ სიახლეს კი ზოანაფიერი განაპირობებს.

„კურსკის სიმღერებმა“ ბიჭი მისცეს მსგავსი ნაწარმოებების შექმნას საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკებში და ისინი, როგორც მოსალოდნელი იყო, არ არიან ეპიგონური, ვინაიდან ავტორები ეყრდნობიან წმობილური ხალხური მემკვიდრეობის ღრმა გააზრებას. მათ შემოქმედებამ ხალხური მუსიკის თავისებურებანი შეწყვეტილია ინდივიდუალურ, ავტორისეულ ხელწერასთან. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ასეთ დღეს მიაღწიეს მხოლოდ იმ კომპოზიტორებმა, რომელთა შემოქმედებით პრინციპები ხალხურიდან იღებენ სათავეს. საერთო პოზიციებიდან წარმოდგარი ნაირგვარობა კი დამამედიტელაა. ვფიქრობ, რომ მასში თავმოყრილია საბჭოთა მუსიკის განვითარების უდიდესი შესაძლებლობანი. ურთიერთგამდინდება აქამდე არნახულ სიერცეებს სახავს ეროვნული კულტურების წინაშე და გადაულახავ წინააღმდეგობებს უქმნის ფსევდომომოქმედების იმ უთვითგომო, ერთფეროვან ნაკადს, ასე რომ ნობაზრა თავი ყველას — ჩვენშიც და უცხოეთშიც, რადგან მას გასავალი ჯერ კიდევ აქვს. რა თქმა უნდა, „კურსკის სიმღერების“ ბადალი ნაწარმოები რომ შექმნა, უნდა ფლობდ შერჩევის მთელ სისტემას, ბევრი იცოდ, გაითვალისწინო კლასიკური და თანამედროვე გამოცდილება, იყო დახელოვნებული ოსტატი. ამგვარი შერჩევა მოგანტადის შრომას წააგავს, სადაც მეტისმეტად ძნელი სიმართლის მიღწევა, რადგან მცდარად მიმართული საჭრეთელი სილაბაზუს მყისვე სიმახინჯედ გარდაქმნის ხოლმე.

რატომღაც მგონია, რომ სვირილიდის შემოქმედებაში მცირე კანტატების ეს ასალი ჟანრი („თოვლი მოდის“ პასტერნაკის სიტყვებზე, „სოფლური რუსეთი“ ესენინის მიხედვით, „გაზაფხულის კანტატა“ ნეკრასოვის სიტყვებზე) რამდენადმე შეთანხმებულია „კურსკის სიმღერე-

ბით“ აქვე თვალსაჩინოა აფორისტულობა, იდეალზაციისკენ სწრაფვა, აზრის სინაზფრე. აქედანაც გამოსჭვივის დეკორატიული სიყვარული მშობლიურისადმი, მასთან სიახლოვით გამიწვეული ბედნიერება.

კანტატა „სოფლური რუსეთი“ სხვებზე ადრე დაიწერა, იგი სვირილიდისთვის მესამე დიდი ფორმის ნაწარმოებია შემწილი ესენინის სიტყვებზე (მეოთხე — „ბადალი ცხენის“ ჯერ არ შესრულებულა. დარწმუნებული ვარ, ისიც საბჭოთა მუსიკის მნიშვნელოვან მოვლენად იქცევა).

„ესენინის სხვენის პოემის“ და ცაკლის „გლეხი მამარეის“ შემდეგ „სოფლური რუსეთი“ აგრძელებს იმ აზრს, რომ მიწა და გლეხის შრომა ყოველთვის დასაბამი, რომ უბრალო, სოფლის რუსეთია აღმზრდელი და მასწარდობელი თავისი ყველა გენიალური შვილისა.

ამ ნაწარმოებებში, ბარბაროზისა და პრიმიტივიზმის კულტივაციის საწინააღმდეგოდ, მთავარია სათუთი სიყვარული და უსაზღვრო თავყანისცემა მშობელი ხალხის სულიერი ცხოვრებისა. ეს არქაიზმით გატაცება როდია, პირიქით, იგი დღევანდელობას და წარსულს (იმ წარსულს, დღევანდელს რომ ასაზრდოებს) შორის განწყვეტული კავშირის განმტკიცებას ემსახურება.

და რაც ადამიანი ამ მძიმე, დუსტორისა და უბადრუკ წუთისოფელში უძლურია „მერცხალს — ტრამალთა დერისი“, ეს სიმღერა სულიერი ამაღლებისა და სიმტკიცის სიმბოლო იყო. სვირილიდის არ სურს ამ ძნელი, მაგრამ ნათელი სიმღერის მივიწყება.

ბ. პასტერნაკის სიტყვებზე დაწერილი კანტატა „თოვლი მოდის“ სვირილიდის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო აფორისტული ნაწარმოებია. მთელ ამ ქმნილებას ავირევირებს მხატვრის მოვალეობასა და როლზე წარმოქმული ეილოსოფიური სიტყვები, რომელსაც ბავშვები მღერიათ.

ბავშვებისგან ახმანებული მიამიტი მელოდია ისე ღვრის, ვით ფრინველთა მღერა. იგი ცნობიერებას მსგავლავს სიკეთის, სინათლისა და მოქმედებისკენ მძაფრი მოწოდებით.

პირველი ნაწილის თოვლივით გამჭვირავლე კიდევარსა დადავავართ ფანტასტიკურად მსუბუქ, განმუხტულ სამყაროში, სადაც ყველაფერს ეფინება ნათელი ოცნების სხივი. სიბრძნე აქ სადაა და ბავშვურად გულუბრყილო, ხელშეუხებელი.

„გაზაფხულის კანტატა“, რომელიც ა. ტვარდოსკის სხვენას მიეძღვნა, დაწერილია ა. ნეკრასოვის სიტყვებზე, დიდი პოეტის დაბადებიდან 150 წლისათვის დაკავშირებით. იგი ნაირგვარი სურათებისა და განწყობილებების ცვალებადობაზეა აგებული. ესაა საზნეო სვლა, სადაც ადამიანების სისარული გამოატაობა ხუთტერფიანი სწრაფსატყმელებით, ფერადოვანი და წკრილა ორკესტრობით, რომელსაც ეფინება შორეული სიმღერა ქარასხებისა, რუსეთისადმი მიძღვნასავით რომ ღვრის (სვირილიდოვან იშვია-



თად შეხედებით წმინდა ინსტრუმენტულ ნაწილს; დაბოლოს, ფინალში კი — „დიადი რუსეთი“, განწყობილებათა კონტრასტულ ერთიანობაში განსხეულებულია ნგრასოვის პოეზიის თვისებანი — სულის სიდიადის ჰიმნური ქებათა-ქება და გოდება რუსეთის ცხოვრების უმწიფობის გამო.

სამივე კანტატას ახასიათებს აკვარელური ხელწერა, ყოველი დეტალის ჩვეთნან მოახლოება, მაგრამ აიხსნა მათში ნამდვილი გაქანებაცა და მძლავრი აღმადრენა, რასაც სწორედ აკვარელური ფონი ამძაფრებს.

ახლა კი წეჭერდები სვირიდიოვის ყველაზე დიდფორმან ქმნილებებზე — „ესენინის სსოვნის პოემას“ და „პათეტკურ ორატორიაზე“. ეს ნაწარმოებები გამოირჩევიან ჩვენი დროის მხატვრული შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ტენდენციებისა და ამ სფეროში განხორციელებული დიდი თვისობრივი ძვრების მკვეთრი ასახვით.

ის ძლიერი შთაბეჭდილება, რომელიც მოახდინა „ესენინის სსოვნის პოემის“ პირველმა შესრულებამ, შეიძლება შევადაროთ ჩვენი მხატვრული ცხოვრების მხოლოდ უდიდეს მოვლენათა გამოძახისად.

მაგრამ, სულის შემძრავმა სიმარტლემ, მხატვრულ სახეთა გულშიამწვდომმა პოეტურობამ გამოავლინა სვირიდიოვისეული მუსიკის სიახლოვე და ერთიანობა ესენინის მსოფლმერძნებასთან. სწორედ ამან განაცვიფრა მსმენელი. ამ ნაწარმოების პრემიერაზე ყველას სიხარული და აღტაცება დაუფლებოდა, რადგან აშკარა იყო, რომ მოხდა რაღაც ძალზე მნიშვნელოვანი.

საერთოდ მშვენიერი იყო ის სადამო: იმ წლებში ჩვენი ცხოვრება თავისუფლებიდა წარსულიდან გამოყოლილი ბევრი წყევლიმისა და დანაშრფვისგან; მიშვლდებოდა ის სიცარიელი, ხელოვნურ ბურჯად რომ ედგა ფსევდოქოტონებას. თავი იჩინა ხანგრძლივი შემოქმედებითი პერიოდის ხელალებით უარყოფამაც. მაგრამ ისეთი მხატვრები, როგორიც სვირიდიოვა (და იგი მარტლემარტო როდი გახლავთ) მაშინაც მიდიოდნენ ყველაზე ძნელი და ყველაზე სწორი გზით, და თან მოქონდათ ჭეშმარიტი სიყვარული და სიმართლი. ვერ ვოკალური ციკლი რეპეტტ ბერნისა სიტყვებზე, შემდეგ კი „ესენინის სსოვნის პოემა“ ხალხური, სისხლსაცხე, შინაარსიანი და სულიერად ამაღლებული ხელოვნების ნამდვილი გამარჯვება იყო.

თავის დიდ წინამორბედა მსგავსად, სვირიდიოვიც მაღალ პოეზიასთან მჭიდრო კონტაქტში იდევს და, რაც მთავარია, იგი პოულობს ამ პოეზიის მუსიკალური განსხეულების ახალ და დამაჯერებელ საშუალებებს. ამიტომაც, რომ ესენინის პოეზიის უსასღვრო პოპულარობის მიუხედავად, სვირიდიოვამდ არ შექმნილა მისი ლექსების ტოლფარდი მუსიკალური ნაწარმოებები. ამ ფაქტის მნიშვნელობას არ სჭირდება კომენტარი!

„პათეტკური ორატორია“ იმავე ტენდენციების ნაყოფია. ამ ორ ნაწარმოებს ბევრი რამ განსხვავებს, ძირითადად იმის გამო, რომ პირველის თემა სოფელია, მეორისი — ქალაქი. მაგრამ ორთავე მიმართულია მიწილი კაცობრიობისადმი, ორივეს ახასიათებს მოვლენათა ხილვის ჩასმტაბურობა.

რეგოლუცია — ვითარცა მზე.

რეგოლუცია — შემოქმედებითი ძალთა განთავისუფლება.

რეგოლუცია — ხალხის სწრაფვა ბედნიერებისკენ.

ეს სიტყვები სვირიდიოვის „პათეტკური ორატორიის“ ეპიგრაფად გამოდგებოდა. ორატორია დაწერილია ერთი ამოსუთქვით, საოცრად მოკლე დროში. ისე კი, სვირიდიოვი თავის ნაწარმოებებს ხანგრძლივად ატარებს გულში, ამოწმებს წლებების მანძილზე. ა. ბლოკის სიტყვებზე დაწერილი „პეტერბურგის სიმღერები“ იქმნებოდა ორატორიის პარალელურად, მაგრამ დასრულებული სახე მხოლოდ ათი წლის შემდეგ მიიღო. ამავე პერიოდში და მოგვიანებით დაწერილი ზოგიერთი ნაწარმოები კომპოზიტორს ჯერაც არ გამოუტანია მსმენელთა სამსჯავროზე.

მაგრამ ასე ერთბაშად ამღერებულ „პათეტკური ორატორია“ სულაც არ ჩამოუვარდება მის სხვა ნაწარმოებებს. მით უფრო, რომ სვირიდიოვამდე არავის მიუწარმოებს მაიაკოვსკის პოეზიისადმი, რომლის ლექსებიც არამუსიკალურად მიანდებოდა.

ქალაქი, მასა, ერთი რწმენის მსხვერველი, მეორის დაბადება, მშენებლობა, ლენინი, პოქტი და მზე — ეს თემები კონცენტრირებულია ისეთიანრად, რომ ჩატეული ოცდაათწლიან ორატორიაში. მიიქრაგორ მოხერხდა ესოდნ მასშტაბური ამოცანების გადაჭრა აქღერებული დროის მცირე მონაკვეთში?

წლოოდ იმის გამო, რომ „პათეტკური ორატორიაში“ ბატონობს მომენტალური ფიქსაციის პრინციპი, რომელიც ფაქტურულ-დროითი განვითარების ანტითეზას წარმოადგენს. მომენტალურად დაქერილი სახსიათი-სიმბოლო, უფრო ზუსტად კი — სიმბოლო-ლოზუნგი ესაა ის ზუსტი და ყოვლისშემძლე გასაღები, რომელიც ხელთ უპყრია კომპოზიტორს. ჩვენს წინაშე ახალგაზრდა, ძლიერი და მეტისმეტად გამოცდილი ოსტატი.

და კიდევ ერთი რამ: ეს ორატორია, რომელიც სოფიანობის ძველი და უცხო სამყაროს წერტილზე, ხალხის იმ უშიშეს ბრძოლებზე, როცა ლენინის ხსოვნა მხარდაჭერას ნიშნავდა, გამსჭვალულია საოცარი სიკეთით. ეს იმითომ, რომ ავტორი განიხილავს რეგოლუციის სულიერ მხარეს, ღრმად სწვდება ხალხის სულს, არ ერიდება ადამიანთა შინაგანი მდგომარეობის დანახვას და გადმოცემას, მათი ურთიერთგამომრთავი რწმენისა და მისწრაფებების მიუხედავად.

სვირიდიოვი რეგოლუციას ისეთიანრად სწი-

რაც თავის გულს და გონებას, რომ არასდროს აზვიადებს, არ აწარჩევს და არ ამდაბლებს იმ რთულ სულიერ პროცესს, რეგულაციის ჩამოყალიბებას რომ მოჰყვება. ეს გზა კი დაკავშირებულია არა მარტო სიზმლა და ტყვეობასთან, არამედ იმ „ცოცხალ-მკვდარ“ მიწასთანაც, რომელსაც რეგულაციის ჯარისკაცი ძიხასავით უწოდებდა.

დაუნდობელი სიმართლე გამოსჭვივს მტერთა აღწერის დროსაც — „რაობრტევი მშრალი“ ფრანგელის დახასიათებისას, რომლის სახე გაიგებებოდა ძველი სამყაროს კვლიძისათან. და აი, ამ გახვევებულ, ტრაგიკულ სამყაროში გრგვინვასავით შემოიჭრება წითელვარსკვლავიანი მეწყერი! აქ კვლავ მოქმედებს სვირიდოვისეული პრინციპი — წამიერი დაპირისპირება იმ ორი სამყაროსი, უკიდურესი დაძაბულობის მიმეტს რომ განიცდის.

ვინ იცის, ნაწარმოების რეგულაციური პათოსი რამდენს დაკარგავდა ამ შეპირისპირების გარეშე!

ბუნებრივია, რომ მესხიერება კვლავ აღადგენს საბჭოთა ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს, რომელთა ავტორებსაც არ ეწინიოდათ ბოლომდე გაუმეინათ ის რთული, მოვლენათა მამოძრავებელი ზამმარები, რომლებიც ახალ ცხოვრებას აშენებდნენ. შოლოხოვმა, ბულაკოვმა, ტვარდოვსკიმ, არაფერი რომ არ ითქვას ბლოკზე, ესენისა და მაიაკოვსკიზე, ძალზე რთული შემოქმედებითი გზა განვლეს, მაგრამ ყოველი მათგანი სიყვარულით წერდა ადამიანზე; მათ ეწმოდათ გაუთიშავი მრავალგვაროვნება პროგრესისა, ესმოდათ რეგულაციური მორალის უადრესად ტრაგიკული სიმართლე. ჩვენი მუსიკის სიამაყე — გიორგი ვასილის ძე სვირიდოვმა ამ დიდ მებრძოლთაგან მეგვიდნეობით მიიღო ადამიანურ მისწრაფებათა ამაღლებული სულიერი სიწმინდე, რაც ჩანს „პათეტიკურ ორატორიასა“ და სხვა ნაწარმოებებში.

სვირიდოვს 61 წელი შეუსრულდა. დროა, მისი შემოქმედების დიდ აღიარებაზე ვილაპარაკოთ. კომპოზიტორის მრავალმა სიმღერამ, გუნდმა და რომანსმა ქრესტომათიული მნიშვნელობა მოიპოვა. დღეს მათ გარეშე წარმოუდგენელია ჩვენი ქვეყნის არა მარტო საშემსრულებლო, არამედ მუსიკალურ-პედაგოგიური პროგრესი.

სვირიდოვმა თავისი ქმნილებებით განაახლა და გაამდიდრა საშემსრულებლო კოლექტივების რეპერტუარი, საბჭოთა თემატიკა დაუახლოვა მსმენელთა ფართო აუდიტორიას. მისი დიდი ფორმის ნაწარმოებთა სიღრმემ და მსატერულმა სინატივემ მსმენელთა მხურვალე გამოძახილი ჰპოვა; კომპოზიტორის სანაცვლოდ მიეწლო ისეთივე სიყვარული, როგორითაც იგი თავის მუსიკას ქმნიდა. სვირიდოვის შემოქმედებამ უცხოეთშიც მოიპოვა აღიარება. საბჭოთა მუსიკის დეკადებზე საფრანგეთში, ინგლისში, იტალიასა და იაპონიაში მის ნაწარმოებებს მიეძღვნა არა მარტო სარეკლამო-სახსობო, არამედ უადრესად სერიო-

ზული სტატიები; ამ სტატიებში გამოიხატა დიდი პატივისცემა იმ პრინციპული და უკომპრომისო გზის მიმართ, რომელსაც მიჰყვებოდა სვირიდოვი — კლასიკური რუსული მუსიკის დიდი ტრადიციების მიმდევარი და გამაგრებულ მემკვიდრე.

საჭიროა ცოტა რამ ითქვას სვირიდოვის შემოქმედების თანამშაურთა გამოც. ესაა მომღერალი ალექსანდრე ვედნინიკოვი, რომელმაც თავს იღო პროპაგანდის მისია სვირიდოვის წემომკვდების ფორმირების რთულ პერიოდში. ამ ორი ხელოვანისა და შემსრულებლის მშვენიერი შემოქმედებითი კავშირი (სვირიდოვი ჩინებული პიანისტია, თავისი ნაწარმოებების ინტერპრეტატორი და სოლისტ-კოვალისტი მასწავლებელი) აღბეჭდილია ფირმა „მელოდის“ მიერ ამ ბოლო დროს გამოშვებულ გამოფრფიტებზე. ეს ჩანაწერები გამოცემულია უცხოეთშიც.

სვირიდოვის მუსიკის პროპაგანდას ეწევა ალექსანდრე მასლენიკოვი, რომელიც „ესენინის სსოვნის პოეზისა“ და „გლუხი მამაჩემის“ სოლო პარტიების უცვლელი შემსრულებელია. მისასაღმებელია, რომ სვირიდოვის მუსიკას ეზიარნენ საბჭოთა ვოკალური ხელოვნების ისეთი ოსტატები, როგორიც არიან: არხიპოვა, ობრაცოვა, ატლანტოვი, ნესტერენკო და სხვები.

სვირიდოვის საგუნდო მუსიკის დამკვიდრებასა და პროპაგანდაში დიდი დამსახურება მიუძღვის საგუნდო ხელოვნების ოსტატს — ა. იურლოვს რომელსაც სვირიდოვმა მიუძღვნა „საგუნდო კონცერტი ა. იურლოვის სსოვნას“.

სვირიდოვის მუსიკა საქართველოშიც პოპულარულია, მას საუკეთესო მომღერლები და გუნდები ასრულებენ.

სამწუხაროდ, სვირიდოვი იშვიათად ჩამოდის ხოლმე თბილისში, მაგრამ კომპოზიტორთან შეხვედრას მუდამ მღელვარედ ელიან მისი დიდი ნიჭის თავყანისმცემლები, რომლებმაც შეიყვარეს და ახლობლად იგულებს მისი მშვენიერი მუსიკა.

ისეთი ადამიანები, როგორც გიორგი სვირიდოვი, თავისი მაღალი სულითა და შემოქმედებით ამკვიდრებენ და ანვიარებენ დროს პატივისცემას იმ შესანიშნავ რუსული ხალხური ინტელიგენციის მიმართ, რომლებიც აღიზანებს გულუხვად აჯილდოებენ სიკეთითა და კეთილშობილებით.



ბაბრიქა

სუნდუკიანი

ზონდო არველაძე

ბაბრიქა სუნდუკიანი თანაბარი გატაცებითა და სიყვარულით ემასხურებოდა როგორც სომხურ, ისე ქართულ თეატრს. „მე ვმრომობდი ორი, ჩემი სამშობლოს თანაბრად ძვირფასი ერის, ქართველთა და სომეხთა სცენისათვის, მე ვცდილობდი ჩემს ნაწარმოებებში გამომესატა უმაღლესი საერთო კაცობრიული გრძნობანი და აზრნი. ეს დაფასდა, მისმა დაფასებამ აღძრა უნეტარესი გრძნობა ჩემს გულში და უდრემესი მადლობის გრძნობა“ — მადლიერების ეს სიტყვები დრამატურგმა თქვა თბილისში, „პეპოს“ დადგმის ოცდაათი წლის საიუბილეო საღამოზე (გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1901, 4 მაისი).

მართლაც, გ. სუნდუკიანის ეს უანგარო ღვაწლი დაფასდა, ქართველმა მაყურებელმა მშობლიურივე შეიყვარა და შეისისხლხორცა ვ. სუნდუკიანის დრამატურგია. არ გადავაჭარბებთ თუ ვიტყვით, რომ გ. სუნდუკიანი ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული სომეხი მწერალი იყო და არის საქართველოში. ქართველი ხალხის სიყვარული და პატივისცემა გ. სუნდუკიანმა არა მარტო თავისი შემოქმედებით დაიმსახურა, არამედ თავისი კეთილშობილებითაც. ის სომეხ ხალხს მოუწოდებდა ქართველ ერისადმი დიდი სიყვარული და პატივისცემა ჰქონდა ამავე დროს



შთაგონებდა მათ, რომ ქართველი ხალხი ძნელბედობის ვაშს სომეხ ხალხს უანგარო დახმარებას უწევდა „მოგახსენებთ ჩვენი გვარის მაგივრათ, რომ ჩვენ, საქართველოში აღზრდილი სომეხები, ქართული მიწით ვართ გაზრდილი, ჩვენ საქართველოს ჭირისა და ლხინის მუდამ თანამოზიარენი ვყოფილვართ და ვიქნებით“ — თქვა გ. სუნდუკიანმა რაფიელ ერისთავის ობილუქზე („საგრო დღესასწაული“, 1899, გვ. 37).

გაბრიელ ნიკიტას ძე სუნდუკიანი დაიბადა თბილისში 1825 წლის 29 ივლისს (ძვ. სტილით). მის ოჯახში ქართული ტრადიციები ბატონობდა, სალაპარაკო ენაც ქართული იყო. ქართული ითვლებოდა სუნდუკიანის მეორე მშობლიურ ენად. ერევნის თეატრალურ მუზეუმში ახლაც დაცულია გ. სუნდუკიანის მიერ ქართულად დაწერილი უამრავი წერილი აქლობებისადმი, რომელიც ერთ მოზრდილ ტომადაა აკინძული.

1831-იდან 1838 წლამდე გ. სუნდუკიანი კერძო პანსიონში სწავლობდა, 1839-1840 წლებში კი ცნობილი სომეხი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის — ხანატურ ამოიანის კერძო პანსიონში ღებულობდა განათლებას, აქ ის სწავლობდა რუსულ და სომხურ ენებს. 1840



წელს გ. სუნდუკიანი შედის თბილისის კლასიკურ გიმნაზიაში, რომელსაც 1846 წელს ამოავრებს და თავის ქართველ თანაკლასელებთან ერთად (იასე ჭავჭავაძე, ვ. წინამძღვრიშვილი, კ. მენუნდი, ვ. სარაჯიშვილი, ლ. ანდრონიკაშვილი, გ. ციციშვილი) მიემგზავრება პეტერბურგში. შდის უნივერსიტეტის ისტორიულ-ფილოლოგიური ფაკულტეტის აღმოსავლური ენების განყოფილებაზე.

გ. სუნდუკიანი პეტერბურგში გასაკუთრებული სიყვარულით სწავლობს რუსულ ლიტერატურას და დიდადა გატაცებული თეატრით. არც ერთ სპექტაკლს არ ატეივებს ამისთვის.

1850 წელს გ. სუნდუკიანი ამთავრებს პეტერბურგის უნივერსიტეტს, ბრუნდება თბილისში და სახელმწიფო სამსახურს იწყებს. ამ ხანებში, კერძოდ, 1853 წელს, ახალი იდეების გავრცელებისათვის დრამატურგი გადაასახლეს დერბენდში. როგორც ირკვევა, გ. სუნდუკიანის თბილისში გადმოყვანისათვის იზრუნა გრიგოლ ორბელიანი. ერთ-ერთ შუამდგომლობაში იგი სწერს ამიერკავკასიის სამოქალაქო სამმართველოს უფროსს: „გ. სუნდუკიანს პირადად კარგად ვიცი, როგორც წესიერ ყმაწვილ კაცს“. ხოლო დიმიტრი პორჯაძისადმი გაგზავნილ წერილში ვითხულობთ: „ძლივს, სამბრლო სუნდუკიანი გადმოყვანივანინე სტრითელნის კომისიაში ჩლენად“ („წერილები“, ტ. II, გვ. 238, ავ. გაწერელის რედაქციით).

გ. სუნდუკიანმა ორმოცდაათი წელი გაატარა სახელმწიფო სამსახურში. გარდაიცვალა 1912 წლის 16 მარტს 87 წლის ასაკში, დასაფლავებულია თბილისში.

მწერალმა დრამატული მოღვაწეობა დაიწყო ვოდევილით („საბამის ერთი ცხვირი ხეირია“). ამას მოჰყვა საკმაოდ ფართო და სოციალური ფერადობის პიესა „სათამბაღო“ (1866 წ.), რომლის უკანასკნელი ვარიანტი ავტორმა 1879 წელს დაამუშავა. პიესაში მოქმედება მეცხრამეტე საუკუნის შუახანების თბილისის ცხოვრების ფონზე იშლება. ამ ნაწარმოებში მკვეთრად გამოჩნდა დრამატურგის უარყოფითი დამოკიდებულება საზოგადოების ბურჟუაზიული ფენისადმი. მთავარი მოქმედი გმირი, გურასიმ იაკულის შამახოვი, მეყვანაზე საუკუნის თბილისის ბურჟუაზიული წრის ტიპური წარმომადგენელია. იგი ცხოვრების ყოველგვარ სიკეთეს ფულით ზომავს, სიცრუითა და სრვიანით ცდილობს კეთილდღეობის მოპოვებას, საკუთარი საზოგადოებრივი მდგომარეობის გაპეტაკებას, მოტყუებას სიმდიდრის მოხვეჭის უპირველეს ძალად ენახა. ამიტომაც ცდილობს თავისი მახინჯი ქალიშვილი მარგალიტა მოტყუებით მიათხოვოს ახალგაზრდა, განათლებულ გიორგი მასისიანს, მაგრამ შამახოვის ავკაცობას ფარდა ესხდება და განზრახავს ჩაეშლება.

პიესაში საინტერესო მხატვრული სახეა გი-

ორგი მასისიანიც, რომელსაც განათლება რუსეთში მიუღია. ეს რეალისტური სახე დრამაშია, თებელია მეცხრამეტე საუკუნის შუახანების თბილისის საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის. ამ პერიოდში (60-იანი წლები) ქართველი თურგ-დალეულები გამოვლენენ სამოღვაწეო ასპარეზზე და ბრძოლა გააჩნდნენ მოძველებული საზოგადოებრივი აზროვნების წინააღმდეგ. „მამათა და შვილთა“ ბრძოლა ცნობილია ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. დაახლოებით ანალოგიური მდგომარეობა იყო იმ დროს სომხურ საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიც. ახალ თაობას „დორაკტულეს“ უწოდებენ (რადგან იმ ხანებში სომხეთს ახალგაზრდობის უმეტესი ნაწილი უძღლეს განათლებას ქალაქ დირაბატიმ ღებობდა).

გიორგი მასისიანი მიწინავე ახალგაზრდის ტიპიური წარმომადგენელია. იგი ახალი ცხოვრების პირველი მერცხალია, მაგრამ მისი ფიზიკური, კრიტიკული თვლი კარგად აწინებს, რომ ცხოვრების ახალი საო, მხოლოდ გარეგნულაა, და რომ ხალხის სულიერი მიმდრეში ახლის სასარგებლოდ ვერ ძვრა არ სიმმდრდა. იგი ერთ თავის დიალოგში ამბობს: „თბილისი განათლებულ ქალაქებს ემსგავსება, მაგრამ სიტყვა ის არის, რომ ხალხის სული განათლდეს და ამ მხრივ, როგორც ვატყობ, ჩვენ ძლიერ შორს ვართ“.

დრამატურგი ცდილობს ნათლად გამოკვეთოს გიორგის საზოგადოებრივი პოზიცია. ეს კარგად ჩანს გიორგის და ძველი თაობის წარმომადგენელ ისაიას საუბარში, რომელიც გიორგის ეუბნება: „ჩვენი ავიცა და კარგიც დღის ხელში არის, გიორგიჯან, შენც ხომ კარგად იცი მაგრამ მე ვგონებ, რომ ადრინდელი კაცები უფრო ჭკვიანები და ალაღმართლები იყვნენ. ჩვენში ხომ სიყვარული და ნდობა აღარ არის, უკანონობა და მოტყუება გამრავლდა. ეხლა ვნახოთ თუ შენა და შენის თანები, როგორ და არ გეგებთ ხალხს“ („საზგანსა ჩვენია — ბ. ა.).

გიორგი მასისიანიც გონების თვლით უყურებს ახალი ცხოვრების თანდათან შემოჭრას კეთილმოური და საზოგადოებრივი ცხოვრების სფეროში. მან იცის, რომ ერთი მერცხალი გაზაფხულს ვერ მოიყვანს, რომ ხალხის გონებას და სულს მარტო ვერ გაანათლებს: „ეჰ, ჩემო ისაია! ზღვაში ერთ წვეთს რა შეუძლიან! ვერ ასი წელიწადი სამყოფი არ არის, რომ ჩვენს ჭკუაზე მოიყვანოს“. ისაიას პასუხიც უკრავდასლებია: „მართლს ამბობ, ძმავო გიორგი, მაგრამ თქვენ მიდისხართ და იმ მდურეგ თურგის წყალია თურაღაც, სვამთ და ხლებთ წყინდა ბონეურ...“

აქ თერგის წყალი შემთხვევით არ არის ნახმარი. გ. სუნდუკიანს მხედველობაში ჰყავს ქართველი თურგდალეულები. ეს კადრე ეთხებლ მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ ის გაერმო, რომელსაც გ. სუნდუკიანი აღწერს „სათაბალაში“,

დამასხიათებელი იყო თბილისის პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის. რეალისტი დრამატურგი ანგარიშს უწევს არსებულ სინამდვილეს, ყურს უგდებს დროის კარნახს და რეალისტურ პრინციპზე დგას.

ახალი დრო, საეპიკურ კაპიტალის შემოჭრა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. უცმაყოფილებას იწყებს, რასაც დრამატურგი დიდი გულსყურით გადმოგვცემს თავისი გმირების პირით. როგორც ყოველთვის, ახალი დრო ჯერ შედაპირულად იჭრება ცხოვრებაში და კონსერვატორთა აღშფოთებას იწყებს, რაც ისიას მონოლოგში კარ-

ლი ეპოქის შვილები არიან. მარცხალია, მათი ხასიათი ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელია, მაგრამ მომავალში ისინი სრულყოფილად წარმოვიგებთ. აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ ივანე მეტად მელცნებეა, ვიდრე გიორგი მასისიანე. რომელიც უფრო რეალურად ხედდა და ფხიზლად ავასებს ცხოვრებისეულ მოვლენებს.

რაც შეეხება გ. სუნდუკიანის პიესის გმირთა გარეგნულ მხარეს, აშკარად ჩანს, რომ ისინი დრამატურგის ქართული სინამდვილიდან ჰყავს აღებული. ამაზე მიუთითებს არა მარტო „სათაბალაში“ ასახული სინამდვილე, არამედ გმირთა წინასწარი დახასიათება. ავიღოთ თუნდაც სახელები (ქეთევანი, ნატალია, გიორგი) და ჩაცმულობა (ქართული ტანსაცმელი).

გ. სუნდუკიანი სხვა პიესებშიც საგანგებოდ მიუთითებს გმირთა ქართულ ჩაცმულობაზე. ეს ბუნებრივია, — მისი ყველა გმირი თბილისის მკვიდრია.

„სათაბალას“ ერთ-ერთი მოქმედი პირი, მარგალიტა, მამის ხელში ვაჭრობის საგანდაა ქცეული. როცა ზამბახოვის მსაკერულ მოქმედებას ფარდა აეხადა, სველასზე არასასარბიელი მდგომარეობაში აღმოჩნდა მარგალიტა, რომელიც ბუნებით კეთილია და ისევეა მსოფლოდ ამიტომ, რომ უღამაზოა.

ახალ იდეებზე აღზრდილ გიორგის ეგრალება უბედური ქალი. იგი მიუბრუნდება მარგალიტას და ბოდიშის მოხდით ეუბნება: „გული მტკავა, ბატონო, რომ უნებლიეო ვაკვდი მისეში თქვენი შეწუხებისა, შვიდიობა ბრძანდებოდეთ“.

მასისიანის პროტოტიპი თვით ავტორი უნდა იყოს; აი რას წერს ი. გრიშაშვილი მოიგონებაში: „ჩემი სუფილირობის დროს, ქართველი არტისტებისაგან გამიგონია, „სათაბალა“ ავტორმა თავის თავზე დასწერა... მასისიანეში თავის თავი აქვს გამოყვანილი“.

ხამფერა ძალიან გავგონებს სუტკენინსა და ხანუმას. ერთაც და მეორეც მაჭანკლობით ირჩენენ თავს. ხამფერაც მაჭანკლობით ცხოვრობს. მისთვის ფულია ყველაფერი. ფულის გულისთვის დისწულებს, გიორგისაც კი სწირავს. იგი ისიას ეხმარება დისწულის მოტყუებაში. გამდიდრებული ჩარჩი მას ხომ ორმოცდათ თუმანს შეჰპირდა.

ქართულ სცენაზე „სათაბალა“ პირველად 1877 წელს დაიდგა თვით ავტორის რეჟისორებით. საყურადღებო ფაქტია, რომ ამ პიესის დადგმას საკმაოდ ვეღვი რეცენზია მიუძღვნა აკ. წერეთელმა. რეცენზია გამოირჩევა აკადემიური აზრის სიმბავილითა და პროფესიონალიზმით: „ჯერ არ მახსოვს, რომ ქართულ ტრუპას, ისე რიგიანათ წარმოედგინოს რომელიმე პიესა, როგორც 15 თებერვალს კოტე ყიფიანის ბენეფისში გ. სუნდუკიანის „სათაბალა“, და ამის უშუაგროსი მიხედვით, როგორც ჩვენს გვერდში, თვითონ პიესის სიკეთე უნდა იყოს. გ. სუნდუკიანი დიდი



„პეპა“. ზიზშიშვილი
— ნ. გოლორიძე.

გად ჩანს. მასავით მსჯელობენ ოსკან პეტროვიჩი და სხვა მათი თანამოაზრენი: „უკ, გიორგიჯანი! მოდა სთქვი და გაათავე!... ღმერთი მოწმე, რომ ძილი გამიტეხისა მოდებისაგან. სრულად გადაირია ჩვენი ხალხი! პურის ჭამაშიც კი უნდა მოდურად მოიქცენ. ფული უნდა იყოს, რომ მაგათ გაუძლო თუ არა? აქამდის ერთი ქონის სანთლით იოლა მივდიოდით, ძმაო, და ესლა კი ერთ ღამეს ერთი გირვანქა კარტოფილის სანთლი აღარ მყოფნის, ესეც შენი განათლება“.

გიორგი მასისიანე და ივანე დადებულიძე (გ. ერისთავის „გაყარა“) ახალი ციცილიზებუ-

ისმა გაგაცნო ეს სომხის ნიჭიერი დრამატურგი. აქ ითამაშეს პირველად იმის შემწეიერი კომედია „პეპო“, შემდეგ... „კიდევ ერთი მსხვერპლი“, იქვე წარმოადგინეს ორჯერ და ასლა, როგორც ამბობენ, იქვე მესამე იმის დრამატული თხზულების „სათაბალა“ წარმოდგენას აპირებენ. თბილისში ამ შემთხვევაში, ქუთაისის კვალზედ მიდიან. აქაც ამასწინად ორჯერ წარმოადგინეს „პეპო“ და ახლა წასულ გვირის ხუთშაბათს, 15 იანვარს იყო „კიდევ ერთი მსხვერპლი“ („დროება“ 1876, № 6);

თბილისის ქართულ სცენაზე „პეპო“ პირველად 1875 წელს წარმოადგინეს. პეპოს როლს ასრულებდა ცნობილი სომეხი მსახიობი გ. ჩიმიშკიანი.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ „პეპო“ ქართულად თვითონ გ. სუნდუკიანიმ თარგმნა და 1880 წელს ცალკე წიგნად გამოსცა. ამ გამოცემას წინ ერთვის გ. სუნდუკიანის შემდეგი საშარლოდელი სიტყვები: „გუბუბუ რა ქართულს ენაზედ ამ ჩემს თხზულებასა, მე ყველაზედ უწინარეს თანამდები ვარ გამოუცნობად ჩემი გულითადად მადლობა პოეტს თავად რაფიელ ერისთავსა, რომელმაც სწორედ ძმური თანაგრძობა აღმომიჩინა, როცა ამ თხზულებათა ვთარგმნიდი, აგრეთვე დეკანოზს ტერ-დავით იარალიანს და პოეტს იოსებ ბაქრაძეს, რომელთა შემწეობითაც ჩემგან დაბეჭდილს დღეანში მერმედ ჩამატებული ადგილები გადმიითარგმნა ქართულად“.

საბჭოთა პერიოდში კი „პეპო“ კინოსრუათადაც გადაიღო ცნობილმა კინორეჟისორმა ამო ბეკნაზაროვმა (1935 წ.). ამ ფილმში პეპოს ცნობილი სიმღერის ავტორია საქართველოს სახალხო პოეტი ი. გრიშაშვილი. სიმღერა ქართულ ენაზე სრულდება. ი. გრიშაშვილი იცნობს რა ამ სიმღერის ტექსტზე მუშაობას, წერს: „პეპო“ ქალაქელი ტიპია. პეპო ალაღმართალი ადამიანია, თავისი შრომით მცხოვრები, პეპო მეთევზეა, მეზაღური, მისი ქონება—ზაღვი, მისი შემნახავი—მტკარი. მართალია, პეპოს მამას თავის კვალობაზე ცოტადენი თანხაც ჰქონია ზიმისმოვზე გასესხებული (კეკეს მზითვეი), მაგრამ თვითონ პეპო ყოველდღიურად გამოსული მუშაკია; სწორედ პეპოს ასეთმა მდგომარეობამ მიკარნახა მეტქვა შემდეგი სტრიქონები:

სისხამ დლით თევზებს ვიყერ,
ზადო ხელში მივალ წყალზე,
ვენაცკაღე ჩვენს ძმა-ბიჭებს—
არ ფიქრობენ მომავალზე.
დღეს მოგებულს, დღესვე ვხარჯავ.
შესანახად ვას აქვს თავი!
ზადე — ჩემი ქონება,
მტკარი — ჩემი შემნახავი*.

გ. სუნდუკიანმა შემდეგი პიესის — „კიდევ ერთი მსხვერპლი“ საბოლოო რედაქცია წელს დაასრულა. პიესა აგებულია გასული საუკუნის თბილისის ყოფის ქარგაზე. პიესის გმირს — თერდალელ მიხეილს განათლება რუსეთში აქვს მიღებული, სულ ახალი ჩამოსულია იქიდან. იგი ახალი იდეებითაა შეიარაღებული და ცდილობს ცხოვრებაშიც დანერგოს ისინი. მას წინააღმდეგობას უწევდა ძველი თაობის წარმომადგენლები, თვით საკუთრი მამაც. დრამატურგი მიხეილის მამის, სარქისას პირით აკრიტიკებს იმ ახალგაზრდობას, რომლებიც უმაღლესი განათლების მიღების შემდეგ რუსეთიდან ჩამოდიოდნენ იდეურ-საზოგადოებრივი ბრძოლის კინით ანთებული, მაკრამ ცხოვრების პირველივე სიძნელის წინაშე ფარ-ხმალს ყრიდნენ და ობივტურ ცხოვრებას იწყებდნენ, მიხეილი მამის შეგონებას — თბილად მოაწყოს საკუთარი ცხოვრება — არად აგდებს. რამდენადაც ძლიერია სარქისას წინააღმდეგობა, იმდენად უშუალოა ხდება მიხეილი. მართალია, მიხეილი სიკვარულში მარცხდება, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს მის იდეურ დამარცხებას. აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ პიესაში ნათლად იგრძნობა ბურჟუაზიული წრის სიყალბე და სულეერი სიღატაკე, რაც ამ ფენის გარდუვალი კრახის ნიშანია.

ეს პიესა ქართულ სცენაზე პირველად 1876 წელს დაიდგა. დადგმა იმითაცაა საინტერესო, რომ თერდალელ მიხეილის როლი აკ. წერეთელმა შეასრულა.

გ. სუნდუკიანს ეკუთვნის აგრეთვე პიესები: „დაქცეული ოჯახი“ (1882), „აბანოს ბოსნა“ (1907) და სხვა, რომლებშიც ასახულია მეცხრამეტე საუკუნის მორე ნახევრის თბილისის ვაჭართა ყოფა.

გ. სუნდუკიანის შემოქმედებაში დარტოდა გამოყენებული სიტყვები, ანდაზები და თქმები. ქართველი მოწინავე ინტელიგენცია და საზოგადოება პატივისცემით იყო გამსჭვალული გ. სუნდუკიანის პიროვნებისა და შემოქმედებისადმი. მაგალითად, აკ. წერეთელმა რამდენიმე ლექსში უდღნა გ. სუნდუკიანს. მის ერთ-ერთ ლექსში გადმოცემულია ქართველი ხალხის სიყვარული და მეგობრობის ნათელი გრძნობა მოძმე სომეხი ხალხის გამოჩენილი შვილისადმი:

შენ სომეხი ხარ და მე ქართველი,
მაგრამ ძველი ვართ ერთმანეთისა,
ორივე შვილი ერთი მამა-წული,
ერთ მიღამობს და ერთი მთისა.

* გ. სუნდუკიანი, პიესები, თბილისი, 1950, გვ. 12.



ელისო ვირსალაძე

გივი გეგეჭკორი

მტყობა, მაინც მნიშვნელობა აქვს, თუ რა გარემო აისახება პირველად გონიერი ბავშვის ცნობიერებაში; რა ადამიანები ახვევია გარშემო, რას აკეთებენ, რაზე ლაპარაკობენ. ეტყობა, მნიშვნელობა აქვს, როცა ოთახში დგას ფეხებერთელა შავად მზუინავი „ბეხშტეინი“, რომელიც მიმზიდველია და თავისკენ გიხმობს; როცა კედლებიდან იყურებიან იმ კომპოზიტორთა პორტრეტები, რომლებიც შენს ბავშვურ ცნობისმოყვარეობას ახლავე აფორიაქებენ და მალე შენი სალოცავი

ღმერთები იქნებიან; როცა კედლებთან მიდგმულ კარადებში მრავალი წიგნია და ყოველ წიგნს შეუძლია იდუმალი სამყარო გადაგიშალოს; როცა დიდება მარსელ პრუსტზე და თობას მანზე გესაუბრება და მოცარტის სონატას ან ბეთჰოვენის ბაგატელს უკრავს რთილზე რომელიმე მოწაფის გვერდით მჯდომი, შენ კი, ჯერ კიდევ პაწაწინა გოგონა, კარადის უკან იმალები და ისე უსმენ, რომ არ წეგამჩნიონ (6-7 წლის ელისო ფორტეპიანოზე სმენით აწყობდა ასე მოსმენილ პიესებს.

დიდდას ემინოდა, ბავშვური ფსიქიკა რომ არ გადაღლილიყო და ამიტომ მოწაფეებს როცა ამეცადინებდა, ოთახიდან ისტუმრებდა შვილიშვილს).

ერთი სიტყვით, ეტყობა, დიდი მნიშვნელობა აქვს აღზრდის ეთიკურსა და ესთეტიკურ ატმოსფეროს. ასეთ ატმოსფეროში გონიერ ბავშვი გაცილებით ადვილად მიხვდება თუ საიდან უნდა დაიწყოს და რას მოჰკიდოს ხელი.

ელისო ვირსალაძეს რამდენიმე პედაგოგი ჰყავდა. მისთვის მეტად ძვირფასია ის კონსულტაციები, რომლებიც მან ჩაიკოვასის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა მეორე საერთაშორისო კონკურსის წინ პენრიპ ნეაპოლისსაგან ორი თვის განმავლობაში მიიღო. მართალია, მხოლოდ ორ თვეს გაგრძელდა, მაგრამ ჩემთვის გაცილებით მეტს უდრიდა, მაშინ მოცემული მისი რჩევა-დარიგება მუდამ მახსოვს და ახლა უფრო ვხვდები, რას მუშაობდა, ვიდრე მაშინ ვხვდებოდი, — თქვა მან ასპირანტურაში ელისოს ხელმძღვანელობა იაკობ ზაკი, უაღრესად განათლებული პიროვნება და ხალისიანი მოსაუბრე. ამ პედაგოგთან ურთიერთობაზე ბევრი რამ მოუტანა ელისოს. ახალი ნაწარმოების შესრულება მასთან, რომც არაფერი ეთქვა და ჩუმიდ მუდარაყო კიდევ, საკუთარი შეხედულებების შემოწმებისა და დამშვიდების თვალსაზრისით მუდამ მეტად სასარგებლო იყო. ელისო მადლიერების გრძნობით იხსენიებს აგრეთვე ლევ ობორინსაც, ვისთანაც იგი ასისტენტად მუშაობდა. ტკბილად იხსენებს ელისო აგრეთვე იმ ფირფიტებსაც, ის რომ 16 წლის ასაკში (ანი ფიშერის კონცერტები — შუმანის სონატა, ბეთოვენის აპსოლოტა, შუმანის კონცერტი, კრისლერიანა, ბრამსის მე-2 კონცერტი) ან ოცი წლის ასაკში (შაბელის ბეთოვენის კონცერტები) უსმენდა.

და მაინც ყველაზე დიდი გავლენა მასზე დიდდას — ანასტასია ვირსალაძეს მოუხდენია. მას უნდა უმადლოდეს, რომ მან საკუთარი გზა მონახა. როგორც თვითონვე აღნიშნა, ჩვეულებრივად ასე ხდება: ჯერ კონსერვატორიაში მეცადინეობენ, მერე — ასისტენტთან, მერე — პროფესორთან. მერე საათობიც აქვთ. თუ პიანისტი ნიჭიერია, კონკურსისათვის მზადება იწყებს, ლაურეატიც ხდება, მაგრამ იშვიათად აქვს საკუთარი რეპერტუარი, აქვს მხოლოდ ერთი, ის, რომელიც მოამზადა. „მე კი ამას დიდდას წყალობით გვერდი ავუარე. თითქმის ყველა პიესა, რომლებიც წლების მანძილზე მასთან გავიარე, ჩემს რეპერტუარს დღემდე შემორჩა“. ათწლეულის დამთავრებამდე მას გავლილი ჰქონდა მოცარტის რვა სო-

ნატა და რამდენიმე ანსამბლი. „ჩემს პიანისმს საფუძველი მოცარტის სონატებმა ჩაუყარეს და მიძინებდა დაგასახლო შევა კომპოზიტორი, რომლის ნაწარმოებია შესწავლა დამწყებ მუსიკოსს ასევე სარგებლობას აძლევდესო“. დიდდას ხელმძღვანელობით შეუსწავლია ბახის „კარგად ტემპერირებული კლავირისა“ მთელი პირველი ტომი, ბეთოვენის მესამე საფორტეპიანო კონცერტი, შუბერტის ექსპრომტები ოპ. 90, „მუსიკალური მონენტები“, სონატა D-dur. შუმანის მე-7-8 ნოველეტები, ფანტაზია, კონცერტი კრისლერიანა, შოპენის ნოქტიურნები Es-dur, des-dur, მაზურები, სონატა h-moll, პირველი და მეორე კონცერტები.

ელისო ვირსალაძეს აქვს მკაფიოდ გამოხატული რომანტიკული არტისტული ბუნება და მეტად კეთილშობილური გემოვნება, რაც ხშირად იჩენს თავს მუსიკალურ ფრაზირებაში. ძალიან მოქნილი და დახვეწილი ტექნიკური აპარატი, რომელიც ემორჩილება მას. აქვს რომანტიკული მიდრეკილებები, ძალიან თავისუფალი რიტმული მანერა და ახასიათებს რომანტიკული მისწრაფებებით ნაკარნახევი გადახვევა მოცემული რიტმიდან. მისთვის ნიშანდობლივია აგრეთვე ძალიან კარგი გრძობა დროსა (მაგ. სამანწლილიან კონცერტში პირველ ნაწილსა და მეორე ნაწილს შორის ან მეორე ნაწილსა და მესამე ნაწილს შორის პაუზის სანგრძობივობა) და წინიდა პლასტიურობა. მას ყველაზე უფრო მეტად უხდება და განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას სტოვეს, როცა მოცარტსა და შუმანს უკრავს.

ელისო ვირსალაძის აზრით, პიანისტის სრულყოფის გამოსაცდელად ყველაზე მეტად მაინც რომანტიკული სკოლის კომპოზიტორები გამოდგებიან. კლასიკური მუსიკის კანონებს ასე თუ ისე ყოველი პიანისტი ეუფლება, მაგრამ რომანტიკოსი კომპოზიტორის ნაწარმოების წინაშე პიანისტის შესაძლებლობანი შიშვლდებიან. იქ უნდა პიანისტი განუსაზღვრებლად თავისუფალია და შემოქმედებითი ნიჭის გამოხატვებისა და განუსაზღვრელი შესაძლებლობების ეძლევა. იქ ყველაზე უფრო მეტად შეგვიძლია მივხედოთ თუ როგორ პიანისტთან გვაქვს საქმე. თუ კლასიკურ მუსიკაში შეიძლება ბევრი რამ გამოუმჯდამებელი დარჩეს პიანისტის შესაძლებლობების მხრივ, რომანტიკულ მუსიკაში ეგ შეუძლებელია და პიანისტი მთლიანად იხსნება და ამკარავდება.

პიანისტისა და საერთოდ შემოქმედის მთელი ცხოვრება სრულყოფისათვის დაუდალავი ბრძოლაა, მაგრამ აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი კომპოზიტორის შესასრულებლად ვერაო-

დეს ჩვენ სრულყოფილი ვერ ვიქნებით და გა-
ისენა შნაბელის ზრი: შოპენის ნაწარმოებები
შესრულებას არ ემორჩილებიანო. ამის საპასუხოდ
ვითხე, რაც დრო გადის, კომპოზიტორებისადმი
თქვენი დამოკიდებულება ხომ არ იცვლება-მეთქი.
მიპასუხა: კერპები კერპებად რჩებიან. ჩემი და-
მოკიდებულება არ იცვლება მათადმი, მათი დამო-
კიდებულება იცვლება ჩემდამიო.

როგორც აღნიშნავენ მუსიკალური კრიტიკოსე-
ბი, ამ ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონის უნი-
ჭირესი პიანისტისათვის თითქოს ის კომპოზიტო-
რია ყველაზე უფრო მახლობელი და ძვირფასი,
რომელსაც იგი ახლა ჩვენს თვალწინ, ჩვენი თან-
დასწრებით ასრულებს; რომ მას შეუძლია ჩასწე-
დეს კომპოზიტორის რთულ ჩანაფიქრს და ნაწარ-
მოების სულსკვეთებას; რომ იგი ყურადღებით
ეკიდება ავტორისეულ შტრიხებსა და რემარკებს
და თუ რომელიმე ნაწარმოებში გადაუხვია, ეს
გადახვევა მხოლოდ საშემსრულებლო ჩანაფიქრით
არის გამოწვეულიო.

რას გრძობთ კონცერტის წინ?

„არაფერს. მე არაფერი ვიცი, რა ხდება ჩემს
ირგველივ. მე არაფერს ვგრძნობ. მე ამას ვერა-
ფერს დავარქმევ: მე არ ვიცი, რას ვგრძნობ დაკე-
რის დროსაც. არც ამას დავარქმევა სახელიო. მე
არაფერი მემორჩილება. ყველაფერი თითქოს
უჩემოდ მოქმედებს. არა, ამის გამოცემა სიტყ-
ვით შეუძლებელია.

მღელვარება არასოდეს არ გაქრება და ამ
გრძნობას ვერასოდეს მოვრევი. ყოველი კონცერ-
ტის წინ თავიდან იწყება. კონცერტის ყოველი ნა-
წილის წინ თავიდან იწყება. წინასწარ ვერასო-
დეს ვერ მიხვდები, როგორ წარიმართება შენი გა-
მოსვლა. შეიძლება ძალიან კარგ გუნებაზე იყო და
თავს ნამდვილად მომზადებულად გრძნობდე,
დარწმუნებულიც იყო, რომ ყველაფერი კარგად
წარიმართება, მაგრამ უეცრად კონცერტის დაწყ-
ებისთანავე ხვდები, რომ დღეს ისე არ გამოვი-
ვა, როგორც შენ გინდა. შეიძლება პირიქით მოხ-
დეს, ძალიან ღელავდე, შენი თავი არ გგონის
კონცერტისათვის მზად და ყველაფერი კარგად
წარიმართოს. ისეც შეიძლება, რომ კონცერტის
პირველი ნაწილი ისე განსხვავდებოდეს მეორე
ნაწილისაგან, როგორც ცა და დედამიწა. პირვე-
ლი ნაწილი შესრულდეს უკეთესად, ანდა მეორე
ნაწილი გაცილებით სჯობდეს პირველს. თუმცა
აქვე უნდა ითქვას, რომ შენი თავის კმაყოფილი
არასოდეს არა ხარ და ვერც ვერასოდეს ვერ იქ-
ნებიო.

ბოლოს თქვენ მაინც მაიძულეთ, რომ ჩემს
თავზე მელაპარაკა. რახან ასეა, აქვე ისიც უნდა

აღვნიშნო, რომ არიან მუსიკოსები, რომლებიც ძა-
ლიან კარგად ლაპარაკობენ მუსიკაზე, შეუძლია
ბრწყინვალედ ჩამოაყალიბონ თეორიული მოსაზ-
რებები, მაგრამ საქმე საქმეზე რომ მიდგება, თე-
ორიულ მოსაზრებებს საქმით ვერ ამტკიცებენ. შე-



ელისო ვირსალაძე.

ორეს მხრივ, არიან მუსიკოსები, რომლებსაც ლა-
პარაკი არ ეხერხებათ და არ შეუძლიათ მუსიკა-
ზე, მაგრამ ბრწყინვალე მუსიკოსები არიან. რა
თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ბუნდებიერ
გამონაკლისები არ არსებობდნენ...“

გამორჩენილი პიანისტი და ღირსიორი ედვინ
ფიშერი ასე სწერს ბახზე: „მთელი ცხოვრე-
ბის მანძილზე ბახის თხზულებანი ჩემთვის თით-
ქოს ვრცელ პუნაჭებს წარმოადგენდნენ... აი, მინ-
დორი, აი, დაქანებული ფერდობი. აი, სოფლის
საყდარი თავისი სამრეკლოთი... ხოლო შედგე
ჩემი სულიერი სამყარო, ჭბაუკური სიყვარულს

ქარიშხალი და მწუხარება ვიდაც ადრე წასულის
გამო...“

მრავალი კომპოზიტორისათვისაც რომელიმე
მელოდის მიღმა ხშირად დგას რომელიმე რეა-
ლური სახე ან შემთხვევა. ამბობენ, მაგალითად,
შოპენის ტერციებიან სოლ-დოეზ-მინორულ ეტი-
უდში თითქოს გადმოცემული იყოს ზამთრის გზა,
მარხილის სბოლა, თოვლის ფიფქები, თეთრი
მინდვრები, განსორების სურათი. ან ამავე კომპო-
ზიტორის ბარკაროლაში არპეჯიოებით, ტრელე-
ებით და ფორშლაგებით თითქოს გადმოცემული
იყოს ვენეციის გონდოლები, სანაპიროს სანათუ-
რები, ერთმანეთს დაკახებული ტალღები, ნავეები
და ადამიანების სიტყვები; ანდა წვეთების ხმაური
დო-დოეზ-მაჟორულ პრელუდში, ცხენოსანი ესკა-
დრონის ქეჩება ლა-ბემოლ-მაჟორულ პოლონეზში,
ამოვარდნილ ქარიშხალში უეცრად გაღებული
სარკმელი ფა-მაჟორული ნოქტიურნის შუა ნა-
წილში და ა. შ. ასე ხომ არ არის შემსრულებლის-
თვისაც? მუსიკალური ნაწარმოები იქნება შემს-
რულებელსაც უქმნის რაღაც სურათის ასოციაცი-
ას?

ელისო ვირსალაძის აზრით, ეს განცდა მეტის-
მეტად სუბიექტურია. შეიძლება ვივალისწიოთ ეს
მსგავსება მხოლოდ ჩვენი ამა თუ იმ განწყობი-
ლებისა და მიხედვით. მუსიკა იმდენად აბსტრაქ-
ტულია და მუსიკაში იმდენად ვერ შემოწმდება
წმინდა სუბიექტური საწყისები, რომ ამგვარი
რეალური სურათების დაკავშირება მელოდიის
უფაქიზეს მიმხრებასთან თითქმის შეუძლებელია.
თუმცა აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ამა თუ იმ
მუსიკალური ნაწარმოებით შეიძლება აღვადგი-
ნოთ ის სურათი, როცა ეს ნაწარმოები პირველად
მოვისმინეთ. ამა თუ იმ ნაწარმოებით მის თვალ-
წინ გაცოცხლებულა ზოგჯერ სურათი ბავშვობის
მზიანი დილისა, როცა იგი რთილთან იჯდა, ხო-
ლო მის გვერდით დიდება მისი ხელების მოძ-
რაობას თვალს ადევნებდა.

მაგრამ სურათის ასე გაცოცხლება მუსიკალური
ნაწარმოების გარდა მრავალ რამეს შეუძლია. მა-
გალითად, მარსელ პრუსტს აღწერილი აქვს თუ
ერთხელ ზამთარში, როცა მას კომბრე სრულები-
თაც არ ახსოვდა, ჩაიწე ნამცხვარ „აღლენის“
გემომ როგორ აგრძნობინა ენით აუწერელი ნე-
ტარება. მას უეცრად გაახსენდა თავისი ბავშვო-
ბის კომბრე, სადაც სწორედ ამ ნამცხვრით უმას-
პინდლებოდნენ. ეს მხოლოდ დღევანდელი განც-
დით განმეორებული წარსულის განცდაა..

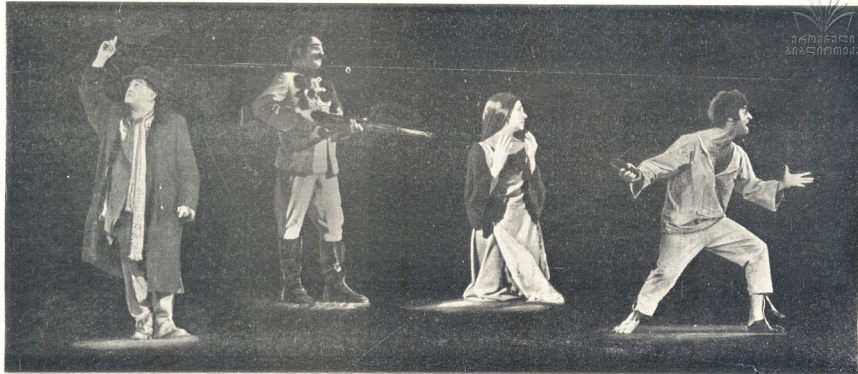
„თუმცა შემოქმედი მთელი ცხოვრების მან-
ძილზე ახლო არის თავის ბავშვობასთან, უფრო
მეტყ: უფრო ერთგულია მისი, ვიდრე პრაქტი-

კულ საქმიანობაში გაწეული ადამიანი, თუმცა
იგი პრაქტიკოსის საპირისპიროდ, შეიძლება თა-
მამად ითქვას, გაცოცხლები დიდხანს იმყოფება
მეოცნებე ბავშვის წმინდა ადამიანურ, ლალ-სასი-
ხარულ მდგომარეობაში, მაგრამ მისი გზა უბიწო
ბალობიდან ჩამოყალიბების გვიან, გაუთვალის-
წინებელ ფაზებამდე უფრო მეტად რთული, ეკ-
ლიანი და მეტაფილსოფისათვის უფრო მეტად შე-
მაძრწუნებელია, ვიდრე გზა ჩვეულებრივ ადა-
მიანისა, რომლისთვისაც ბავშვობის დაკარგვა, რა
თქმა უნდა, ასე მტკიცეული არ არის“.

ამას თომას მანი „დოქტორ ფაუსტუსში“ წერს.

არავის არ დაუნახავს და არავინ არ იცის, რო-
დის მოვიდა მეოცნებე გოგონასთან ჭაბუკი ფლო-
რესტანი, რომელმაც მას ცისფერი ყვავილი გაუ-
წოდა და ფორტეპიანოზე დარჩეული ბგერის თვა-
ლისმომჭრელ სინათლეში იგი ჰარმონიისა და
გონების მორჩილ მსახურად აქცია. არავინ არ იც-
ის და არავის არ დაუნახავს, როგორ მოჰკიდა ხე-
ლი და როგორ წაიყვანა იქ, იმ ჯადოსნურ ქვე-
ყანაში, სადაც იგი უნდა ყოფილიყო ისე ბუნებ-
რივი, როგორც ჩვილი ან მცენარე, სადაც უნდა
ენახა სიცოცხლის ქეშმარიტი აზრი და უნდა ყო-
ფილიყო დიდი ფიქრებისა და გრძობების შუა-
მავალი, რომ მისი სულიერი სიწმინდე მის გარ-
შემო ყველას მოგვენოდა და მის სულიერ სიფა-
ქიზესა და თავგანწირვას ფანტაზიის უწმინდე-
სი კოცონი დაენთო.

მისი გზის დასაწყისს კეთილი ღიმილით
თვალს ადევნებდა მისი სათაყვანებელი და უძ-
ვირფასესი ადამიანი და ეს ღიმილი მთელი ცხოვ-
რების მანძილზე მას ისე გაჰყვებდა, როგორც ფლე-
იტა—ვივალდის კონცერტს..



ბერტოლტ

ბრუსელის სახელობის

მთხრობელი — ე. ლოლაშვილი.



იმ საოცრებათა შორის, რომელსაც თეატრალური ხელოვნება ქმნის, ალბათ ყველაზე საკვირველია ის წამი, როცა მთლიანად „ეთიშები“ საკუთარ თავს და ეძლევი იმ ახალ სინამდვილეს, რომელიც მოულოდნელად შეიქმნა აგერ, სულ ახლა, შენს თვალწინ, თითქოსდა შენი მონაწილეობის გარეშე.

შე, მაგრამ, არსებითად, შენი სულის ცხოველი მონაწილეობით. პარადოქსი და ჭეშმარიტება თეატრალური ხელოვნების

განცდისა არის ერთობა ამ „უშენოდ“ და „შენით“ შექმნილი სინამდვილისა, რადგან თუ არ არსებობს ეს შერწყმა, გადასვლა — არ „შედგება“ ეფექტი თეატრისა. საკვირველი ისაა, რომ ეს წამი შეიძლება დადგეს არა მხოლოდ ე. წ. „განცდის თეატრში“, რომელსაც ბერტოლტ ბრეტხტი „არისტოტელესეულ თეატრს“ უწოდებდა, არამედ წინდა „წარმო-სახეს“ თეატრშიც (ამ შემთხვევაში ვიხმართ პირობითი ტერმინი „მეიერჰოლდისეული თეატრი“), სადაც ყველაფერი თამაშზე და მოქმედებათა მძაფრ რიტმზეა აგებული.

ცხადია, მხედველობაში მაქვს წერტილი აპოგეური მონენტის გაქაავებისა, რომლის შემდეგ იწყება დაშვება — რაც, ამ შემთხვევაში, უნდა გავიგოთ არა როგორც „ჩაგარდნა“,



ბრესტი

კაკლეიურ თეატრში

მარცხნიდან: აზდაკი — რ. ჩხიკვაძე, შალვა — დ. ჰაპუაშვილი, გრუშე — ი. გვიგოშვილი, იოსებები — გ. ფერაძე, სიმონი — კ. კაცსაძე, ლაერენტი — ჯ. ლალანიძე, ეფრეიტორა და გრუშე — გ. საღარაძე, ი. გვიგოშვილი, ზნიერა ბანოვანი — თ. თარხნიშვილი, ახალგაზრდა ბანოვანი — თ. დლოძიძე.

ნოდარ გურაბანიძე

არამდე როგორც კანონზომიერება — შემოქმედი ადამიანის გონებით განსასაზღვრელი.

ვლ. ნემიროვიჩ-დანიჩენკო საერთოდ ერიდებოდა პარადოქსებს, მაგრამ დასაზღოვებით ასეთ რამეს წერდა: შეიძლება გვქონდეს თეატრის მშენიერი შენობა, იდგეს მონუმენტური დეკორაციები, მოქმედებდნენ ბრწყინვალე კოსტუმებით შეშოსილი მსახიობები, მაყურებლებით გაივსოს დარბაზი და ეს მაინც არ იყოს თეატრი. მაგრამ, აი, მოედანზე გამოვიდა ორი მსახიობი, ფარდაგი გაშალეს მიწაზე და გარსშემოჯარულ ცნობისმოყვარეთა თვალწინ, ბაზრის მოზიმიზიმე ხალხში, გაითამაშეს პატარა სცენა და, შეიძლება, სწორედ ეს იყოს თეატრი. აქ დაპირისპირება გროტესკულია, სრულიად გასა-

გები მიზეზების გამო, ნემიროვიჩ-დანიჩენკო ვერ ეგუებოდა პომპეურობასა და ყალბ თეატრლობას, რაც იმას როდი ნიშნავს, რომ ბალაგანი მიაჩნდა თეატრის იდეალად. მთავარი აზრი ის გასლავთ, რომ თვით ამ ბალაგანურ ვითარებაშიც კი, თუ გაივლევებს წამი იმ შემოქმედებისა, რომელიც ორმხრივი კონტაქტის (კ. მარჯანიშვილი ამ კონტაქტს ფლუიდების ემანაციას უწოდებდა) შედეგად წარმოიქმნება, ჩვენ მოწმენი ვართ მოვლენისა, რომელსაც ეწოდება თეატრი.

ამ ჩვიდმეტი წლის წინ, ბერლინში, თვით ბერტოლტ ბრესტის ციტადელში — „ბერლინერ ასსამბლიში“, რამდენიმე სპექტაკლი ვნახე, და დღემდე მუხსიერებაში მძაფრად აღმებეჭდა ელენე ვეიგლის მიერ ნაწევნები ერთი წამი დედოფლი



კურატის ცხოვრებისა... კურაჯი ევაჭრება მუცაჲ ქალს, რომელსაც მისი ფურცლის შესყიდვა განსჯარაჲს. კურაჲმა იცის, რომ ამ დროს, იქვე, მასხლბობდა, მისი სურათი დასახერხებლად გაჰყავთ. მოლოდინისაგან ათრთოლებული, წარმოუდგენლად დაძაბული ზის კასრზე და მშვიდად ესაუბრება მუწკრას მაგრამ ამ სიმშვიდის ყოველი წამი სახესა საშინელი მოლოდინით. სულისგამყინავ სიცივის და სიკარგიელ გაუხეუვებია, ჭედა უქცევია მისი სხეული... თოფის მჭახე ხმა სცემის მიზიზებად... ელენ ვეიკელი ოდნე შექნა და შედგო, უცებ პირი გააღო, თითქოს ზურგში მასვილი აძგერესო. ამ დროს ფიჭვალად ვიგრძენი, რომ ღამე ჩამოწვა (ზუსტად რომ ვთქვა — თეატრის ჭერდან სცენაზე ღამე „ჩამოვარდა“) და დაინახე მოზოლ სახე-ნიღაბი, ტრაგიკული ნიღაბი — გაქრა ადამიანი, იგი დედის მარადიული ტანჯვის სიმბოლოდ იქვა (ძველი ბერძნების მიერ შექმნილი ტრაგიკული ნიღაბიც, ალბათ, ასეთი გენიალური მიხვედრის შედეგია). ამის შემდეგ, მცირე ხნით, მართლაც, ქრება სცენაზე სინათლე და როცა განათდება, ვაღწე ვეიკელი-კურაჯი ისევ იმ კასრზე ზის და კვლავ მშვიდად განაგრძობს ეგპტობას მეცაჲ ქალთან. გამაოგნებელ შთაბეჭდილებას ახდენდა ეს სცენა. გონსოსოლუ ვიქოქრობდი — ეს წამიერი მოღანდება იყო — შინაგანი ხელებისაგან ამოტეხილებული ცნობიერებაში, თუ სცენური სინამდვილე: ეს მე განვიცაღე თუ ელენ ვეიკელმა?! (ბრეტის თეატრის მეორე ცნობილ მსახიობზე გერპარდ ბიუნერტზე ამბობდნენ — როცა იგი სცენაზე გამოდის — მისდა, და ჩვენდა, სასიხარულოდ, ეპიკური თეატრის თეორია თავის არსებობას წყვეტსო).

როგორც ჩანს, ბრეტის თეატრის ეს ეთეიკა, რომელიც, სხვათა და სხვათა შორის, იაპონური თეატრის ზოგიერთი მომენტსაც შეიცავს (როგორც „გაუქსოების ეფექტის“ ერთ დეტალს), მარტოოდენ ნიღბს უშუალო გამოყენებას კი არ გულისხმობს, არამედ — თვით სახის, ამ სახეზე აღბეჭდილი უმაღლესი განცდის — ერთი რომელიმე განცდის განსზოგადებას, ნიღბად ქცევას.

ეს სუვენერული შინაგანი ძალა განსაზღვრავს თეატრალურ ხელოვნებას საერთოდ და ამჯერად კა რობერტ სტურუას მიერ დადგმულ ბერტოლტ ბრეტის „კავასიური ცარცის წრეს“, რომელიც ამ წერილის საგანია.

იმ საშინელებათა შორის — რეპრეზენტაციული გაფუყვობა, ყალბი მგრანობელობა (პოპენციოტეების ცრუ პათოსით — იცხად ბრეტტი), რომლებიც თეატრს წინ ეღობებიან, „გალილიის“ ავტორს მიაჩნდა აზროვნების მცონარეობა და რეტიორიების გრანოზობა სიღუპებზე. ყოველი კლასიკური ნაწარმოების პირველყოფილი სახელი, მისი ორიგინალობა და სითამამე სცენის კოპიისტების ხელში გამქრალია — დასძენდა იგი. სპექტაკლის შექმნის ტრადიციული ხერხები ხელსაყვლია როგორც რეჟისორებისათვის, ასევე მსახიობებისათვის და... მაყურებლისათვის, რადგან ყოველი ახალი ფორმა მოითხოვს ძალების დაძაბვას: შექმნისათვის (რეჟისორი, მსახიობი) და აღქმისათვის (მაყურებელი). გაკვირვებით უფრო ადვილი ყოველგვარი სიახლის, მოულოდნელის უარყოფა, არ „მიღება“ — რადგან იგი დაკავშირებულია აზროვნების, განსზოგადების პროცესთან, ანალიზთან და შედარებასთან (სულის აქტივაციასთან), ხოლო ძველი, ტრადიციული ფორმების გამოყენება მისაღებად, მას მზაზარულს, ადვილად იგუებს მცონარე სული. ყველა ის, ვინც არ სცნო რობერტ სტურუას სპექტაკლების — „ყვარყვარეს“,

„დალატის“, „კავასიური ცარცის წრის“ მსატერული მნიშვნელობა, რუტინიზობა, ე. წ. „ტრადიციონალისტების“ მხედრობას როდი ეკუთვნის. მრავალნი მათ შორის საკუთარი მსატერული პოზიციების გამო არ იზიარებენ რეჟისორის ესთეტიკას, სხვებს არ მოსწონთ პიესის სტრუქტურის რღვევა, მესამენი, უბრალოდ, მზად არ არიან ამგვარი თეატრის აღსაქმედლად.

თუ ბრეტისათვის სახელგანთქმული კლასიკოსების შემოქმედება ტრადიცია იყო, რომელსაც იგი კრიტიკულად თხილავდა, ჩვენთვის უკვე თვით ბრეტის კლასიკოსი და ბუნებრივია მისი, ასევე კრიტიკული (ამ შემთხვევაში ეს ცნება გავივით ბრეტისესულად. იგი გულისხმობს შემოქმედებას, გარდაქმნას, თვისობრივ ცვლილებას — „კრიტიკული დამოკიდებულება მცენარისადმი ის არის, რომ იგი უნდა გაიზარდოს“) განხორციელება. თავის სპექტაკლებში ბრეტტი იყენებდა მიწელი თეატრალური ხელოვნების გამოცდილებას და მინაშოვარს — დაწვეპულს კლასიკური ნიღბებიდან, ინდოეთისა და იაპონიის თეატრალური არსენალიდან, დასრულებულს ბალაგანური, მოედნის თეატრის ტლანქი ხერხებით. ამიტომ სრულად არ არის გასაკვირი, რომ რ. სტურუა — თამამედორი ინტერპეტატორი ბრეტისა — თამამდე მიზარავს ახალი დროის თეატრის, დრამატურების, მუსიკის, მსატერობის სიახლებს და თავის შემოქმედებაში მათს სრულ ინტეგრაციას აღწევს. უკვე „ყვარყვარეს“ ნათლად გამოიკვლეოთ მისი მისწრაფება პირობითი, მეტაფორული თეატრალი ფორმებისაკენ, რომლებიც საბოლოო ჯამში ერთიან სისტემას ქმნიან, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ფორმები თავისთავში დასრულებული მხოლოდ ცალკეულ ეპიზოდებს არიან. მთლიანად სპექტაკლის აგების ეს ეპიზოდური პრინციპი, რომელიც თავის სრულყოფილ გამოხატულებას „კავასიური ცარცის წრეში“ პოულობს და რომელიც მსატერულ სახეთა და ფორმათა ურთიერთწარმოქმნის რთულ სისტემას ეყრდნობა, ერთი მთლიანი, უწყვეტი „სუთქვით“ არ სასათაებდა. შეიძლება ერთი ეპიზოდი (ვიმორეტი, თავის თავში დასრულებული) ეწინააღმდეგებოდეს მეორეს, მაგრამ ეს წინააღმდეგობა მოიქცეობა, პირველი შთაბეჭდილების შედეგია. ამგვარი პრინციპი ორგანულია თვით ბრეტის დრამატურგიისათვის (აქვე შეიძლება მოვიხსენიოთ ბიუნერის „დანტონის სიკვდილი“ და პიტერ ვეისის „მარტია-სადალი“, ხოლო რეჟისურაში ამის კლასიკური მაგალითია მეიერჰოლდის შემოქმედება. წარმოდგენის (წარმოსახის), სახანაბის (შემხვევით არ ეწოდა „ყვარყვარეს“, „სანახაობა სამ ნაწილად“) ეს რეჟისორული პრინციპი — მეტაფორული, პოეტური აზროვნება, რაც მვეთორი, ხაზუსაშლი თეატრლობის საფუძველია — აერთიანებს ამ ეპიზოდებს „თეატრალურ დრამატურგიაში“. სპექტაკლის სისტემიდან „ამოღებულს“ რომელიმე ეპიზოდს, შესაძლოა, აბსურდულიც გვეჩვენოს როგორც თავისი ფორმით. ასევე მინარსით, რადგან არც ერთი და არც მეორე არ იყოს არც მოსალოდნელი (ამ შემთხვევაში — ლოგიკური) გაგრძელება, არც განსაზღვრული მომდევნო ეპიზოდის. ერთგვარი შოკის შთაბეჭდილებას ახდენდა დაუფარავად გამოშვევტი ფესტი რეჟისორისა — „ყვარყვარეში“ ჩართული ეპიზოდი ბრეტის „კარიერა არტურო უი“ — დან. ეს, ერთის შესხედით, აბსურდული ეპიზოდი, მოქცეული ყვარყვარე „ცხოვრების“ ციკლში, ისევე უცნაური იყო, როგორც უცნაურია ხოლმე კოლაჟის პრინციპი სახეთი ხელოვნებაში და მუსიკაში. მაგრამ მთელი ეს აბსურდულობა მა-

ზინგი იხსნება, თუ მთლიანად სპექტაკლის სტილისტიკას, მის სტაფორულობას, პირობითი კავშირს გავითვალისწინებთ. ამგვარი ეპიზოდები — მხოლოდ მთლიანად წარმოდგენილი, ერთიანი და განუყოფელი, გვაძლევენ იმ ეფექტს, რისკენაც მიისწრაფის რეჟისორი. რეჟისურის ამგვარი თავისებურება მოითხოვს სტრუქტურულად შესაბამის დრამატურგეასაც, შემდგარს არა უბრალოდ ეპიზოდებისგან, არამედ სწორედ იმგვარი ეპიზოდებისგან, რომლებიც თეატრალური „გათამაშების“, წარმოდგენის, თამაშის, თეატრალური ქმედების ელემენტებს შეიცავენ. ამგვარად დალაგდა ყველა ეპიზოდი „ყვარყვარში“ და „კავკასიურ ცარცის წრეში“ (თუმცა აქ გაცილებით მსუბუქი კონსტრუქციული ხასიათის ცვლილებები მოხდა). ეპიზოდების ეს სისტემა, თეატრალური ილუზიების (სწორედ თეატრალურის და არა სინამდვილის), მრავალგვაროვანი თეატრალური ფორმების შექმნის საშუალებას იძლევა. აქ ერთმანეთის გვერდით შეიძლება იარსებოს ფარსმა და ტრაგედიამ, ბურლესკმა და კომედიამ, ბუფონადამ და დრამამ, ესტრადამ და ბალეტამა. მაგრამ რა საცოდავი სანახაობა, რა ქაოსი და წუმზარავი ეკლექტიზმი იქნება, თუ ისინი არ დამორჩილებიან საერთო აზრს (სახოვადობების, ზენობრივის, ფილოსოფიურს) და თეატრალური სინამდვილის ერთიან მოდელს.

„ცარცის წრე“ ერთი, ყველაზე გრძელი, მრავალსიუჟეტოანი, პარალელური ამბებით, ვრცელი მონოლოგიებით და არანაკლებ ვრცელი ზონგებით გადატვირთული პიესაა, პარადოქსებით „დიალექტიკური ხასიათებით“ (როცა ძნელი ხდება ტენდენციის გარკვევა); სოციალური ტიპებით, თევზებით და ანტითევზებით შექმნილი სინამდვილეა, რომელიც ამავე დროს (შესაძლოა, სწორედ ამგვარ წინააღმდეგობათა გამო) შეიცავს ამ სინამდვილის ცალკეული ეპიზოდის სხვადასხვა-ნაირ, განსხვავებულ თეატრალურ ფორმაში წარმოსახვის შესაძლებლობას.

ამ სპექტაკლში ჩვენ ისეთ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, როცა ამა თუ იმ ეპიზოდის ფორმა ეგზემპლარულია, ე. ი. იგი ერთადერთია — იმ აზრით, რომ მიყვანილია იმგვარ სრულქმნამდე, როცა, ბოლოს, სპექტაკლის შემდეგ ჩვენს წარმოსახვაში ადგილი აღარ რჩება სხვა თეატრალური ფორმისათვის და აღარ გვეპარება ეჭვი მის აუცილებლობაში, რადგან უკვე ეს მიგაჩნია მის ბუნებრივ არსებობად და მის გამართლებად.

ისეთ ვითარებაში — როცა ცალკეული ეპიზოდის სხვადასხვაგვარად წარმოსახვა შეიძლება (ეს ვრცელდება „ცარცის წრეზეც“), ჩვენს არსებაში ჩარჩენილი სულ მცირედი ეჭვიც კი უკვე შექმნილი ფორმის კანონზომიერების (შესაბამისობის) მიმართ, არღვევს მხატვრულ მთლიანობას, ხსნის „გამართლების“ მომენტს და მთლიანად ეპიზოდს აძლევს სიყვარლის შემაწუხებელ ელფერს. ამიტომაც, რაღღენ მოულოდნელიც არ უნდა იყოს ეს ფორმა და გამახვილებული, მისული გროტესკამდე — მით უფრო უნდა გამოირიცხავედეს — აქემის სასრულ მომენტში — სხვაგვარი ფორმის არსებობის შესაძლებლობას. ჩემი აზრით, თითქმის მთელი სპექტაკლი (ერთი-ორი არაარსებითი სცენის გარდა) ამ დონეზეა განხორციელებული. ეპიზოდების ეს რეჟისორული სისტემა — ისევე როგორც თვით ბრეტის მიერ წარმოსახული ხასიათები — შეიცავს დამოკიდებულებისა და დამოუკიდებლობის მომენტს — ერთსა და იმავე დროს. რეჟისორის მიერ ყოველი ეპიზოდი წარმოდგენილია არა დასრულებული თეატრალური ფორ-



წემოდან: ნათელა აბაშვილი — მ. თბელული, დედამთილი — ლ. ძივრაშვილი, ზინერგანი — რ. ჩხაიძე, გლეხის ქალი — ლ. დამაშვიძე, ეშქუნა — მ. გაოცემლიძე.

მით, არამედ დასრულებული მიკროდრამატურგით, უფრო სწორად — თეატრალური დრამატურგით (ეს მოემტკიცა ასევე რელიეფურია „ყვარყვარეში“).

რობერტ სტურუას მძინვარებას უკვირებენ დრამატურგის სიტყვის მიმართ. იგი უმოწყალოდ ამცირებს ფრაზებს, ჰკვეცავს სცენებს, ზოგჯერ იღებს მთლიან ეპიზოდსაც კი, ერთი პერსონაჟის სათქმელს მეორე ამბობს, ერთ სცენაში მეორე ჩართული და ა. შ., ყოველივე ეს მიუტკვემელი ცოდვია, უკეთეს მას განვიხილავთ იმ შედეგის გაუთვალისწინებლად, რისკენაც მიისწრაფის რეჟისორი და რასაც აღწევს კიდევ. ისინი, ვინც რ. სტურუას ამაში ეღაპებიან, ხედავენ მხოლოდ იმ აშკარა ცვლილებებს (რასაც იგი გამოიწვევდაც კი მიმართავს) და ამით გაღიზიანებულნი (კარგი საქმეა ლიტერატურული პურიზმი!) აღარ ცდილობენ მთელ მის მხატვრულ-თეატრალურ სისტემაში გარკვევას.

უპირველესად, იგი ცდილობს მიაღწიოს თეატრალური ფორმის სისასესეს, ელემენტების მთლიანობას რთული სინთეზის შედეგად. იგი უარყოფს სინამდვილის პირდაპირი ჩვენების გზას (მაგალითად, რა არის იმაზე უფრო ადვილი რომ „ყვარყვარეში“ უჩვენო ნამდვილი წისქვილი, ნამდვილი ნაცარი და ასევე „ნამდვილი“ ნაცარქექია-ყვარყვარე). პიესის გმირი მაინ არის მისთვის საინტერესო, როცა ამ გმირის ხასითი შეიცავს მეტამორფოზის ელემენტს, რომელიც თამაშით, უმეტესად თეატრალური ფორმის ინტენაობით უნდა გამოიხატოს და არა მარტო სიტყვებით. ის ფრაზა, ის ეპიზოდი, რომელიც არ ემორჩილება თეატრალურ ფერიკვალებას, გარდაქმნას — მისთვის მკვდარია, რომელიც უნდა მოიკვეთოს და იკვეთება კიდევ. იგი ქმნის ახალ სინამდვილეს, განსხვავებულს არა მარტო ცხოვრებისაგან, არამედ თვით იმ პიესისგანაც კი, რომელიც სცენაზე უნდა გათამაშდეს. იგი არ ელატობს თავის ინდივიდუალობას, თუმცა აქ საფრთხეცაა ჩასაფრებული (როცა ეს ინდივიდუალობა აშკარა კონფლიქტშია პიესის მთავარ კონცეპციასთან). აქ, ბრეტის ერთი ფრაზის შეტრიალებით, მინდა ვთქვა, თუ ჩვენ გამარჯვების შემდეგაც კი არ ვგრძობთ, რომ არსებობდა დამარცხების შესაძლებლობაც, მაშინ თვით გამარჯვებაც ჰკარავს ფასს. სწორედ იმის გამო რომ რ. სტურუა ასალ სინამდვილეს ქმნის, უკვე პიესის გმირი (ცხადია, მთელი თავისი კონსტიტუციით — მეტყველებით, ქცევით, აზროვნებით — რაც ხასიათს შეადგენს) წარმოდგენილია სხვა განზომილებაში; იგი, როგორც წესი, ყოველთვის ეწინააღმდეგება ჩვენს პირად წარმოსახვას, ჩვენს აღქმას, ხშირად თეატრალურ ტრადიციას, რადგან მოულოდნელია მთელი ის კომპლექსი, რაშიც იგია გათქეფილი (ეს ესება არა მარტო ხასიათის დინამიზმს ან მისი ჩვენების სცენური პორტრეტის სტილისტურ თავისებურებებს — ანუ ზინაგან მომენტს, არამედ ყველა იმ კომპონენტს, რაც მას გარს აკრავს — ანუ მთელ გარემოს!).

ჩემი აზრით, რ. სტურუას „ყვარყვარეში“ და „ცარცის წრეში“ ბრეტისეული „გაუცხოების ეფექტი“ სრულიად თავისებურად ახლებურ ინტერპრეტაციას დებულობს. თუ ბრეტის „ეპიკური თეატრის“ მიხედვით მსახიობი აწყობს ერთგვარ კოლოკიუმს მაყურებელთან, რათა ერთად და კრიტიკულად შეხედონ ამა თუ იმ გმირის ცხოვრებას და აზრებს, რათა არ მოხდეს მსახიობისა და გმირის „გაუქვეყნა“, „თანაგანცადა“, „გარდასახვა“ (ისევე როგორც ან უნდა მოხდეს მაყურებლისა და პიესის გმირის გათანაბრება, გაერთიანება — რაც თანალობის სათავეა), თუ ამ მსახიობმა განსაკუთ-



გარეშე ვინაქე — ი. ვიგოვილი.

რებით უნდა გამოკვეთოს „სოციალური შესტი“, ხოლო ტექსტი „გაუცხოვოს“ სამეტყველო ფორმების არტიკულირებით (მაგ. პროზის წარმოთქმას თან ახლავს ის შესტიკულაცია, რაც ლექსისთვისაა საჭირო) და ხოლო — თუ რეჟისორმა უნდა მიმართოს სცენის იმგვარ ხერხებს (ტრეტიკი, ზონგები, აპარტები, ჟანრული აღრევა), რაც კიდევ უფრო აღლიერებს მაყურებლის, მსახიობის კრიტიკულ დამოკიდებულებას გმირისა და მომხდარი ამბების მიმართ. რ. სტურუა,

გარდა იმისა, რომ ამ ხერხებს მიმართავს, თვით არსის, ამ შემთხვევაში თვით გმირის და ავტორისეული ჩანაფიქრის „გაუცხოებას“ ასდენს — უპირველესად იმით, რომ თავიდან-ვე მიდის მაცურებელთან კონფლიქტზე. მის მიერ შექმნილი სამყარო, როგორც ვთქვი, ეწინააღმდეგება ჩვენს წარმოდგენებსა და შთაბეჭდილებებს, რომლებზეც პიესასა და პირად გა-მოცდილებას ეყრდნობა. იგი გვთავაზობს თავის ინტერპრეტაციას, ავტორის „ჩვეულებრივი“ კონცეპციის „არჩვეულებრივი“ რაკურსს. ვინ დამარწმუნებს იმაში, რომ ასეთი მახვილი გონებისა და ერუდიციის კაცი, როგორც რობერტ სტურუა, რომელიც, გარდა თავისი ძირითადი პროფესიისა, შესანიშნავად ერკვევა მუსიკის, ფერწერისა და ლიტერატურის საკითხებშიც, ასეთ მიძიმე შეცდომებს უშვებს, არ იცის ისეთი ელემენტარული ჭეშმარიტებანი, როგორცაა ავტორის ტექსტისადმი და ჩანაფიქრისადმი ერთგულება. იგი ამ წინააღმდეგობებს განგებ უწევს და ამ დროს რაიმე ელემენტი თავმოწონებისა ან მოჩვენებითი ორიგინალობის გამორიცხვლია (ერთგვარი გამოწვევის ელემენტი კი უჭკველადაა ნაგულისხმევი). თვით რ. სტურუაა საინტერესო შემოქმედი, პიროვნება, მას აქვს თავისი სათქმელი არა მარტო თეატრალური ფორმის სფეროში (რაც თავისთავად უარღესად მნიშვნელოვანი ამბავია), არამედ აზროვნების, საზოგადოებრივი ცნობიერების სფეროში. შეიძლება პარადოქსად ჩამითვალოთ, მაგრამ, პირადად მე, ჯერჯერობით, მის ბოლო დადგმებში, უფრო მეტ ერთგულებას ვხედავ მის მიერ ინტერპირებული დრამატურების მიმართ, ვიდრე იმ რეჟისორების ნამუშევრებში, რომლებიც, ტრადიციის ყოველი კანონის დაცვით, „ერთგულად“ მიჰყვებიან დრამატურს და ამით მხოლოდ პიესის თეატრალურ ასლს ქმნიან.

ღიას, იგი ემბრძვის მაცურებელს, თეატრალების წარმოსახვას და ამ ბრძოლაში აღწევს სწორედ იმ კრიტიკულ ეფექტს, რომელიც „სიღრმისეულ გაუცხოებას“ იწვევს. ამ ბრძოლაში იგი გამარჯვებული გამოდის, ვინაიდან მთლიანად მისი სპექტაკლი გვარწმუნებს წარმოდგენილი თეატრალური კონცეპციის ჭეშმარიტებაში. ამგვარად, მაცურებელი თავიდანვე შინაგანად ედავება რეჟისორს, არ ეთანხმება მას, რადგან მისი ჩვეულებრივი წარმოდგენები, უხედელებები სულ სხვადასხვაგვარადაა ნაჩვენები, ამ ჩვეულებრივიდან უჩვეულობის რეჟისტრშია გადაყვანილი. წინააღმდეგობის ეს დამლევა, ხოლო ბოლოს „მოხსნა“, უკვე ესთეტიკური ფენომენია. „მაცურებლის კრიტიკული პოზიცია — ეს უჭკველად ესთეტიკური პოზიციაა“ (ბრეხტი). აქ მოქმედებს იგივე ჩვეულებრივი კანონი, რაც ცხოვრებაში — უფრო ღრმად რომ შევიცნოთ ის, რაც ჩვენთვის უკვე ცნობილია, უნდა დავარღვიოთ ჩვენი რწმენა, თითქოსდა ყველაფერი ვიცით მის შესახებ (მაგ. დოსტოევსკის რომანებში ადამიანების ყოფიერების ჩვეულებრივი მომენტი გადაკვეულია უჩვეულო, მოულოდნელ, აქამდე წარმოდგენელ მომენტად). მოვლენა დროებით „ამოღებულია“ თავისი არსებობის სფეროდან და გადატანილია სხვა გარემოში — მისი ღრმად შეცნობის მიზნით.

„ის, რაც თავისთავად იგულისხმება, გარკვეული თვალსაზრისით, გაუგებრად გადაიქცევა, მაგრამ ეს მხოლოდ იმი-სათვის კეთდება, რომ შემდგომ უფრო გასაგები გახდეს“ (ბრეხტი).

ცხადია, რომ „ყვარყვარეს“ მიმართ სწორედ ამგვარი ცდაა ჩატარებული. იგი სრულიად სხვა გარემოშია ნაჩვენე-

აზღაი — რ. ჩხიკავაძე.



ბი — მას აკრახს უჩვეულო თეატრალური გარემო. ასევე უჩვეულოა მისი მოქმედების ფონი. თუმცა რ. ჩხიკავაძის ყვარყვარე პ. კაკაბაძის სიტყვებს ლაპარაკობს, მაგრამ მოქმედების, შესტის, ინტონაციის, რიტმის განსხვავებული, არა ყოფითი ფუნქციონობა, მისი ზოგადი, პირობითი არსი, სწორედ ამ თეატრალურ სინამდვილეს ადმოცენებული „თეატრალური წარმოსახვა“, თვით ხასიათის ცვლილებას იწვევს: ჩვეულებრივი, ნაცარქექია-ყვარყვარე ხდება გამომსატველი სცენა-

პოზიცია: უნდა შეიცვალოს ის საზოგადოებრივი ვითარება, რომელიც ყვარყვარეს სოციალურ ტიპად, „ყვარყვარეს სინამდვილე“ ისე განმოსატველად გადააქცევს. „ყვარყვარეს სინამდვილე“ ისე ნაჩვენები, რომ მისი აუცილებლად შეცვლის საკითხს აყენებს.

რასაკვირველია, ამგვარი ხასიათის ღიღი სოციალურ, ფილოსოფიურ საკითხებს არანაკლები სიღრმით და გაქანებით წარმოვიდგენს ე. წ. განცდის თეატრიც, მაგრამ იგი სხვა ეს-



სცენა სპექტაკლიდან.

ლური ბოროტების, რომელიც სიკეთეს, პროგრესს, რევოლუციის ზნეობრივ სიწმინდეს ბოროტების, დესპოტიზმის, სიბნელის სამსახურში მოაქცევს. პ. კაკაბაძის ჩანაფიქრის ეს ზოგადი ელემენტი — დრამად გახვეული ქართულ ყოფაში, კონკრეტულ ქართულ ვითარებაში, გაიზარდა, გაშიწვლდა, მთლად განზოგადდა და, თუმცა, ყოფითი ელემენტები ჩამოსცილდა, სანაცვლოდ, შეიძინა ზოგადი მნიშვნელობა „ყვარყვარისმისა“.

ერთი მუხედვით რ. სტურუა დაუპირისპირდა პ. კაკაბაძეს, შეცვალა მისი პიესა — ჩვეულებრივი ყვარყვარე თუთაბერი, უჩვეულო, აქამდე უნახავ, აქამდე წარმოუდგენელ ყვარყვარედ გადააქცია, მაგრამ ეს „თავისთავად ნაგულისხმევი“, „გასაგებში“ ნაცარქექია იმიტომ გახდა დროებით გაუგებარი, რომ კიდევ „უფრო გასაგებში“ გამხდარიყო მისი არსი, რათა მაყურებელში წარმოქმნილიყო ასეთი კრიტიკული

თეტიკურ პრინციპებს ეყრდნობა, რაც არ ნიშნავს ამ ორი თეატრის რადიკალურ გამიჯვნას.

ამგვარად, ნათელია, რომ რ. სტურუა კონცეპციის რეჟისორია. მისი შინაგანი თეატრალური სული მაშინ იღვიძებს, როცა დრამაში ხელახა მძაფრ, კრიტიკულ, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან, ფილოსოფიურ თუ ზნეობრივ მომენტს. ეს მომენტი გარდა იმისა, რომ საერთო მნიშვნელობის მატარებელია — უეჭველად ეხება თანამედროვე ცხოვრების სიღრმეებში წამოჭრილ ყველაზე მტკივნეულ საკითხს. ამიტომაც მისი საუკეთესო სპექტაკლების შემოქმედება მთლიანია — ვინაიდან თეატრალური ფორმა და ეს კონცეპცია განუყოფელია, ერთი სხეულია, ერთი არ მოიაზრება მეორის გარეშე.

„ყვარყვარეს“ შემდეგ „ცარცის წრეზე“ გადასვლა სასვენებოთ ორგანულად მიმართია, ვინაიდან პირველ სპექტაკლში

უკვე იგრძნობდა რეჟისორის მძაფრი შინაგანი მისწრაფება ბრეტის თეატრის ესთეტიკასკენ. მე მგონი, „ყვარყვარეში“ უფრო გამოიკვეთა ეს მისწრაფება და რეჟისორის თეატრალური აზროვნება, ვიდრე მის მიერვე ადრე დადგმულ, თვით ბრეტის „სერუანელ კეთილ კაცში“, რომელიც თავის მხრივ, ფრიად მნიშვნელოვანი მხატვრული მოვლენა იყო. თუ „ყვარყვარეში“, ხოლო შემდეგ, უფრო აშკარად, „ალატში“, მაინც იგრძნობდა ერთგვარი ძალდატანება მწერლის სტილ-

და გამოყენებული ყველა კომპონენტი, ყველაფერი აქ „თანამშობის“, ვითარდება, ქმნის კარნავალურ სურათს, სადაც ნიღბები და რეალური ადამიანები ერთმანეთს ენაცვლებიან, ღრმად დრამატულ მოტივს ფარსული მხიარულება შეკვიპრებულია, ლირიზმს — გროტესკი, სტატიურობას — დინამიზმი, სიტლანქებს — ელვგანტურობა, თეატრს — ესტრადა, განცდას — სანახაობა ამ მრავალფეროვნებით, სხვადასხვა თეატრის ელემენტებით თითქოს დარღვეულია ბრეტის ლოგიკური



სცენა სპექტაკლიდან.

ზე, „სარკის წრეში“ ამგვარი რამ გამოირიხსება. აქ ყველა, თვით სტილისტურად განსხვავებული თეატრალური ელემენტები ერთი შინაგანი კავშირითაა გაერთიანებული და საკვირველი სწორედ ის არის, რომ შინაგანი კავშირი მიიღწევა სწორედ ამ განსხვავებული ელემენტების საზგასმით, წინ წაიწევიით. არა მხოლოდ სპექტაკლი, არამედ ცალკე აღებული სოციალური ტიპი (გრუშე, აზდაკი) წარმოდგენილია სხვადასხვა პლასტის შეერთების შედეგად. თამაშის პირობით მანერას, პლასტიკურ სინატიფეს, უცებ ენაცვლება ყოფითი ელემენტი (გრუშე — ი. გიგოშვილი) და, პირუკუ, უადრესად რეალისტურად, მსუყვე ფერებით დახატულ ხსიათში შემოდის პირობითობის ნაკადი (აზდაკი — რ. ჩხიკვაძე). ეს ვრცელდება ცალკეულ ეპიზოდებზე, რომელთა ქვეტექსტი ხშირად პარადოქსულია, ხოლო ურთიერთობა დიალექტიკური.

ამ თეატრალური სამყაროს შესაქმნელად მაქსიმალურა-

კონტრუქციები, მისი ერთგვარი სიმშრალე (განსაკუთრებით დამახასიათებელი „სარკის წრისათვის“). მაგრამ ჩვენ ვნახავთ, რომ არსებითად ყველაფერი ეს თვით ბრეტთან იღებს სათავეს, რადგან რეჟისორის მიერ ამოცნობილი აზრი, არსი ყოველი ეპიზოდისა, ზოგჯერ სიტყვიერი მასალის შემეირების ხარჯზე, პლასტიკურად არის ნაჩვენები, გადაქცეულია იმგვარ სანახაობად, როცა შინაარსი უნებლიეთ, შეუმჩნეველად „შემოგვეპარება“ ხოლმე. სხვადასხვა ელემენტის ეს თამაში გამოყენება ზოგს საფუძველს აძლევს ეკლექტიზმის უკივილოს რეჟისორს, რაც იმის შედეგია, რომ ამ დროს ყურადღება კონცენტრირდება ამ ცალკეულ ელემენტზე.

ეს, მეიერჰოლდის შესანიშნავი მცოდნე კ. რუნდნიცი (რომელიც, თითქოსდა ამ დიდი რეჟისორის შემოქმედების რემინისცენციებს უნდა ხედავდეს „ახალი ტალღის“ რეჟისორების ძიებებში), თავის წიგნში „Спектакли разных лет“,



აზდაკა — რ. ჩხიკვაძე.

ირონიულად ლაპარაკობს იმ ყოველსმცოდნე თეატრალზე, რომლებიც ყველგან ამ თეატრალურ რემინისცენციებს ეძიებენ: „ყველაფერი ეს ერთხელ უკვე იყო — ამბობენ ისინი. აი, ეს შეიერპოლიდა, ეს — თაირთო. აი, ეს კი პროლეტკულტის თეატრიდანაა, აი — „ცოცხალი გაზეთი“, აგერ კიდევ — „სინაია ბლუსა“, ასეთი შენიშვნები, ჩემი აზრით, არაფერს არ ამტკიცებენ. ეს გამომსახველ ხერხები (რეჟისორის მიერ გამოყენებული, ან მის მიერ შექმნილი), თავისთავად, ცალკე აღებული არ არსებობენ. ისინი მხოლოდ სპექტაკლის მთლიანობაში ან განსაზღვრული დროის კონტექსტში მოქცეულნი გადაიქცევიან ამა თუ იმ ესთეტიკურ ან ემოციურ რეალობაში“.

ამ შემთხვევაში ცალკე ელემენტები „ესთეტიკურ და ემოციურ რეალობადაა“ ქცეული მათი შინაგანი კავშირისა და ფორმის შეპირისპირების საფუძველზე. თვით ერთი, ცალკე აღებული, გმირის ან პერსონაჟის ხასიათის განვითარების ფარგლებში წარმოსახვის, თამაშის მრავალგვარობა თავად ამ ხასიათის ყოველი მხრიდან აღქმის საშუალებას გვაძლევს. ეს სტილისტური სხვაობა თითქმის გმირის ბუნებითაა ნაკარნახევი და არა ხელოვნურად მოქცეული სხვადასხვა თეატრალურ გარემოში.

რ. სტურუა ეპიზოდების თეატრალური დამატებითაა მისი პრინციპი, ითვალისწინებს კულმინაციას — თანდათანობით განვითარების შედეგად წარმოქმნილს. იგი ყოველთვისაა მისი როლი ერთხვევა ეპიზოდის კომპოზიციის ცენტრს. ეს მომენტი ყველაზე მათურია (და არა მარტო მსახიობის თამაშში). ამ დროს გამოყენებული თეატრის ყველა კომპონენტი ასევე მაღალ რეგისტრშია აღებული (სასცენო აქსესუარი, მუსიკა, სინათლე, სცენის ხმაური). ასე დგება ექსტრემული მომენტი (ამ შემთხვევაში გლაპარაკობ რეჟისორის პრინციპზე და განსაკუთრებით არ აღვნიშნავ, მსახიობის „განცდით“, თუ „წარმოსახვით“ მიიღწევა ეს), რომელმაც უმაღლეს წერტილზე უნდა აიყვანოს ერთდროულად უმთავრესი აზრიც და დაასრულოს კიდევ ეპიზოდის თეატრალური ფორმის განვითარება. სწორედ ამგვარი ექსტრემული მომენტი (რომელთა სიმრავლე, არასელოვნური აღვნიშნავთ და ორგანული კავშირი განსაზღვრავს მთელი სპექტაკლის ემოციურ მხარეს) მქონდა მხედველობაში, როცა თეატრის მიერ შექმნილ მაგიურ წამზე ვლაპარაკობდი წერილის დასაწყისში.

ამ სპექტაკლში ყოველ პერსონაჟს ზუსტად აქვს განსაზღვრული თავისი მოქმედების ხაზი, თავისი პლასტიკა, რიტმი და მუსიკალური თემა. ეს ეხება ისეთ „გარემო“ პირსაც კი, როგორცაა სპექტაკლის წამყვანი, რომელიც ასევე მრავალ პლანშია წარმოდგენილი.

კარნავალური სცენა სპექტაკლის დასაწყისში („იყიდეთ, იყიდეთ, იყიდეთ“) უშუალო აზრობრივ კავშირში არ არის მოქმედების შემდგომ განვითარებასთან, მაგრამ სწორედ ისაა ერთგვარი კამერტონი მხიარული, ირონიული განწყობილებისა (ამ მომენტს პირველი ფრაზებიდანვე ხაზს უსვამს ქ. ლოლაშვილი — მისწობელი), რომელიც თავის სრულყოფილ გამოხატულებას აზდაკის ხასიათში აპოკებს. ამით რეჟისორი რ. სტურუა გვანიშნებს იმას, რაც აუცილებელია მისი ამ სპექტაკლისათვის. აქ ძირითადია თამაში, წარმოსახვის მხიარული ფერები, ირონია (სხვათა შორის, მიზეზდავად სპექტაკლის ბედნიერი დასასრულისა, რაც მოქმედების ლოგიკითაა ნაკარნახევი, ერთგვარი ირონიული დამოკიდებულება ამგვარი „პეპი ენდისადმი“ აშკარად გამოსჭვივის ქვეტექსტიდან), მაყურებელთან გულითადი, დაუფარავი თანაზიარობა — თავისუფალი ყოველგვარი ფრივოლიზობისაგან (თითქმის გვეუნიშნავინ — აქ იმიტომ შევიყვინებთ, რომ ერთი საინტერესო ამბავი უნდა გავითამაშოთ):

სპექტაკლის ამგვარი დასაწყისის წყალობით თავისუფალადაა მოხსნილი აუცილებლობა პიესის პროლოგისა, სადაც პირდაპირ არის ნათქვამი — ძველ არაკს გავითამაშებთ. რ. სტურუა ყოველთვის ცდილობს ამგვარი ინფორმაციის მინიმუმამდე დაგვიანას, სილო, როცა ეს ინფორმაცია აუცილებელია, მაშინ მას უპირატესად პომპუზურ-ირონიულ ელფერს აძლევს — გავისწინეთ უზარმაზარ, ბუტყფორული სტენზე ამხედრებულნი მაცენ (სტენს მუცელა გამოგვკრიკო აქვს და ნათლად მოჩანს რკინის კარკასი), რომელიც, ვითარცა ძველი პერლდი, გვამცნობს მომხდარ ამბავს. სილო ქ. ლოლაშვილი ასევე აუცილებელ ინფორმაციას ხან ზონგებით, ხან რეჟიტატივით, ხან გულთბილ დასუბრის ტონით გვიზიარებს. ეს ბუნებრივია, ვინაიდან მაცენ საქვეყნო ამბების მასშველებელია, მისწობელი კი — ადამიანების ბედისა, მათი ფიქრების, ტანჯვისა თუ სისარულის.

სცენაზე არ არის შემოტანილი არც ერთი აქსესუარი თუ



დელკო, რომელსაც თავისი ფუნქციის არა კონტრადიქციონი არ ავიცილებულია და განუყოფელი ნაწილია საერთო ანტიტრავის. სცენა მაქსიმალურადაა განტვირთული. მხატვარ გ. მესხვილიის მიერ შექმნილი ეს სინაბდევილე არაა კონკრეტული გარემოს თვალსაზრისით. სცენა თავისუფალია, სივრცობრივია. მაღლა, ტალღისებურად ვარგავთვალს ჯავალს ფარდებია გაბმული, რომლებიც თავიანთი ფაქტურით ეცივია“ და არ „თამაშობენ“, მაგრამ სწორედ ამ ნეიტრალიზით, სიმშვიდით ქმნიან მძაფრი მოქმედების დეტაკასტულ ფონს. ამავე დროს დინამიური ფუნქცია აქვთ კონკრეტული: გრუმესა და ჯარიდან დაბრუნებულ სიმონ ჩანავას შეხედრისას, რეჟისორი ძირს უშვებს ფარდებს და მდინარის ილუზია ქმნის, რომელიც ამ ორ ადამიანს აშორებს. ეს თავისუფალი სივრცე მსახიობის ყოველ მოქმედებას, ხასისა და სხეულის მოძრაობას განსაკუთრებული სიხსადით გამოყოფს. მსახიობი „მიტოვებულია“, მინდობილია საკუთარ პლასტიკას, საკუთარ წარმოსახვას და ფანტაზიას. რეჟისორი ამ დროს არაფრით არ „ექმნარება“ მას, არ აძლევს იმედისმოქმედ სცენარე ატრიბუტებს, უხშობს ყოფით საგნებთან უბრალოდ ასეთი საგნები გამპარალია სცენიდან) „კონტაქტის“ შესაძლებლობას. მხოლოდ აუცილებელი აუცილებელი დეტალი თუ შემთავს სცენაზე. იაპონურ თეატრ „ნო“-ს ეს პრინციპი ცნობილი იყო ბრეტისათვის და ამას ჩინებულად იყენებს რ. სტურუა. შესანიშნავი ოსტატია პლასტიკური ხატისა, უზარმაზარ სიყარეღის მსახიობთა მოძრაობით, მათი პლასტიკით, პოზით, ცეკვის მახვილგონიერულ გამოყენებით ავსებს. კომპოზიციისა და სივრცული მოთავსებულის სხეულის ყოველი განზომილებების ზუსტი გრძნობაა საკმარისი, რათა არ დაიკარგოს მსახიობი, რომ იგა არ შთაინახოს სცენის ლევიანანმა—პორტალიდან ავად მომზირალმა ვეება მღვიმეში.

თეატრ „ნო“-ს ერთი ცნობილი რეჟისორი წერდა: „ადამიანის სულში მარად ბატონობს შიში სიყარეღის წინაშე. ბავშვს ფუნჯი და ქაღალდი რომ მივცეთ, იგი, ამ შიშის კარნახით, უშუალოდ დათხანის ამ სუფთა ქაღალდს. არტისტის უსუსაც, ამ ბიჭუნას დარად, ეშინია სიყარეღისა და ამიტომაც მრავალ ზედმეტ მოძრაობას აკეთებს მსახიობი. მხოლოდ ჭკმშიარტ არტისტს არ ეშინია სიყარეღის. მას მხოლოდ ხელით გამოიყავს ნახატს ფურცლის შუაგულში და ირგვლივ გამეფებული სიყარეღე ხაზს უკავს სისასესი იმ პატარა სივრცისას, რაზედაც არის შესრულებული ნახატი“. ამ თვალთ შეხედვით „ცარცის წრის“ სცენას და მსახიობებს — რაოდენ ზუსტია მსახიობთა ყოველი შემოსვლა, ისევე ამას კარად შეგვიძლია დავინახოთ აქ პლასტიკურა ნახატი, როგორც ქორეოგრაფიში (მთელი პირველი მოქმედება: გიორგი აბაშვილის დასაბუღის შემოსვლა და ყაზბეგის მოლოცვა, გადებისა და ძიძის „ქორეოგრაფია“). ნახატის აბაშვილის გაქცევა), ხოლო ცალკე მსახიობები — ი. გიგოშვილი, რ. ჩხეკავაძე, ჯ. საღარაძე, ჯ. დღანიძე, ჟ. ლოლაშვილი არა მარტო პლასტიკურად ძალიან მდიდარ და საინტერესო ნახატს ქმნიან, არამედ, რაც მთავარია, იძლევიან ზუსტ სიციქალურ და ტიპობრივ დასასიათებას. „ცარცის წრე“ სინთეზური სექტაკალია და მსახიობთა ეს პლასტიკური ფორმები ბუნებრივ საყრდენს პოლოტიკ გ. ყანჩელის მუსიკაში. გამიჭრდება უკანასკნელ ხანს დადგმული რომელიმე სექტაკლის დასახლება, სადაც ესოდენ ორგანულად იყოს დაკავშირებული მუსიკა არა მხოლოდ მსახიობთა მოძრაობასთან

(რაც განმსაზღვრელია ამ სტილის სექტაკლისათვის), არამედ პერსონაჟთა არათა და იმ ექსტატიურ მომენტთა მხედრედაც ზემოთ მოგახსენეთ. ამბობენ, ერთი სექტაკლისათვის ძალიან ბევრია ამდენი მუსიკაო, მაგრამ აბა წარმოვიდგინოთ რომელიმე ეპიზოდი (რომელსაც ახლავს მუსიკა) ამ მუსიკის გარეშე და დაგრწმუნდებით, რომ ეს ეპიზოდი აშკარა გადაირბინდება არა მარტო ინტონაციითა თუ რიტმულიზებით, არამედ პლასტიკით და, წარმოიდგინეთ, რამდენადმე შინაარსითაც, ვინაიდან ირონიული, პათეტუკალი, ტრაგიკონიარული შინაარსი ეპიზოდიცაა, მუსიკაცაველა აგებული. გარდა ამისა, რეჟისორი ძალზე ზუსტად იყენებს ე. წ. „კონკრეტული მუსიკის“ ეფექტსაც, როცა რაიმე მკვეთრი სცენური მომენტის აღნიშვნა სურს „არამუსიკალური“ ტონით.

ამ სექტაკლის პირობითად შევვივლით უწულოთ გრუმე და აზღავი“. გადაიკითხეთ ბრუტის პიესა და დარწმუნდებით, რომ უამრავ ეპიზოდი, სიუჟეტური სულებში დავიღადა „იყარგება“ ამ ორი ძირითადი პერსონაჟის ცხოვრების ამბებში. თითოეულ პერსონაჟს ცხოვრების სხვა რავალი ეპიზოდი ახლავს, რომელიც „სძირავს“ მას. უპირველესი, რაც გააკეთა რ. სტურუამ, ისაა, რომ პირველი ორი მოქმედების ყველა ეპიზოდის შინაგან, დინამიურ მომენტად აქცია ლტოლვა გრუმესაკენ. გრუმე ცენტრიდანული ძალაა ამ ორი მოქმედების. მერე გრუმე სტოვებს სცენურ მოედანს. დანარჩენი ორი მოქმედების ცენტრი უკვე აზღავია. მესამე მოქმედების შემდეგ ზოგ-ზოგები კითხულობდნენ: ეს რა კავშირშია წინა ორ მოქმედებასთან. მაგრამ მეოთხე მოქმედებაში, მოსამართლე აზღავის „საქმეებში“, ბუნებრივად შემოდის გრუმეს ცხოვრება. რ. სტურუამ გაწმინდა ეს ორი პარალელური სიუჟეტური ხაზი ეპიზოდების გაუსაძლისი სიმრავლედან და ერთ უმთავრეს იდეურ მომენტს დაუმორჩილა ყველა ეპიზოდი.

სანახაობიდან, თამაშიდან, გარდაქმვებიდან, მისტიკაციციიდან, იმიტაციიდან უკვე გამოიკვეთა მოტივი — მოტივი სიკეთისა. პიესისა და მის კვალად სექტაკლის იმგვარი კომპოზიციური აგებულება, როცა ბოლომდე არაფერი არ არის ცნობილი, არც სიუჟეტურ განუთარგებია (ჩვენ არ ვიცით დამსმობს თუ არა ბავშვს გრუმე, ისევე ორგონი არ ვიცით, თუ ვის მიაკუთვნებს ბავშვს აზღავი), არც მთავარ ხასიათებში (ზუსტად დერ იტყვი, თუ რა კაცია ეს აზღავი), მოითხოვს ამ იდეის ზნობრივი შინაარსის ნათელ გათვალისწინებას, რათა ეს ეპიზოდები არ დაგვხვდეს და ცალკე ატრეკციონებად არ წარმოვიდგდეს. უცნაური სექტაკალია: რეჟისორი ყოველმხრივ ცდილობს „მიჩქმლოს“ ამ დიდი შინაარსის არსებობა (რისი გახსნაც თეატრის მოწოდებაა), მთელ თავის ოსტატობას ხმარობს ამ ეპიზოდების უსვერუნელი თეატრალური არსის ხაზგასმისათვის, გეითრებს სწორედ ამ ეპიზოდის მომხიბვლო, ორიგინალურ სამყაროში, და როცა ფინალს ვუახლოვდებით, უკვე ვხედავთ, რომ ყველაფერი ზუსტად ყოფილა მოფიქრებული და განაწილებული, ყველაფერი ასხმული ერთ ძირითად ხაზზე, რასაც კ. სტანისლავსი „გამყოლო მოქმედება“ უწოდებდა და ჩვენს წინ მთელი რელიეფურიობით იყვებება — უკვე სულ ბოლოს — მთავარი იდეა. თითქმის თეატრსა და მყურებელს შორის როლები გაიცვალა: ეს პროცესი იმდენად ბუნებრივია, რომ სექტაკალი კი არ გავწყდის ამ იდეას, არამედ ჩვენ თვითონ „დავზარაქვით“ მას. ამიტომაც უნებლიე სისარულს ვგანვიჭებს ჩვენივე მიხედვითობა, რასაც ფინალში ჯ. ლოლაშვილის მიერ წაკითხული ბრეტის ლექსი გვიდასტურებს.



ხასიათის დაღმრთებლობა, რასაც ვამყვება რევისორი, და ეპიზოდების სხვადასხვაგვარობამ გამოუცვლად მასურებელი შეიძლება აფიქციონოს, რომ ესა თუ ის ხასიათი არ არის ბოლომდე ერთი მთლიანი სტილიში წარმოდგენილი და არ არის მოცემული განვითარებაში (თუ ვიკვლით სხვათა ხასიათის თანდათანობით, თანაბრად აღმავალ, ლოგიკურ განვითარებას, რასაც მოსდევს შინაგანი განვითარება, ანუ ცვლილება). მაგრამ სპექტაკლის თავისებურება და მისი, თუ გნებავთ, მომხიბვლელობა სწორედ ამ კონტრასტულობითაა გაპირობებული.

ამ თვალსაზრისით — მაგალითისათვის, გავადგენთ თვალრი ი. გიგოშვილის თამაშს გრუმეს როლში. აქ ერთმანეთს ერწყმის ბუნებრივი გრაცია, მომხიბვლელობა, პლასტიკური სიმსუბუქე, თვალმუცვლები დინამიკა, მოულოდნელი გარბინდება (ამ დროს იაპონური გრავიურიდან გადმოსულს მაგონებს იგი) და მიწიერი, თავისუფალი მოძრაობა სოფელთა ქალისა, რომელიც არ ერეილება უცხო თვალს.

პირველივე სცენა — შეხვედრა სიმონ ჩაჩავასთან — ი. გიგოშვილს ქალწულბერივი გულუბრყვილობითა და მომხიბვლელი კოეფიციენტით მიჰყავს. ეს გულუბრყვილობა დამაინტერესო მიმდინაობით, საკეთისადმი ბუნებრივი ლტოლვით, ადამიანისადმი შეუღლებადი რწმენითაა გაპირობებული. პიროვნების ეს საუკეთესო თვისება ხდება მისი დრამის სათავე და ამიტომაც სასტუმრო სწორია მსახიობის მიერ პირველ სცენებში ნაჩვენები ეს მომენტები. ასეთ ქალ შეუძლია ასე ადვილად შეიყვაროს მამაკაცი და ასევე ადვილად მიენდოს ძიძას, რომელიც ბავშვს შეატყუებს ხელში. აქედან იწყება მისი „გზანი ტანჯვისადა“ და ეს ქალიშვილი ჩვენს იწყებულნი გაიღვინა ყველა განსაზღვრულ. ცხოვრების დრამა მიმდობს, უბრალო გოგონას გარდაქმნის გონიერ ქალად, რომლის ინტუიციური მისწრაფება სიკეთისადმი სწორედ ამ გონებას დაეფუძნება. ტანჯვა, ცხოვრების მძიმე ჯვარი მისი ყველა ადამიანური ღირსების გაყოფისას აუცილებელი ფორმის ხდება.

მსახიობის თამაშის აშკარა, პირობით თეატრალურობასთან შერწყმულია დიდი გულწრფელობა, სულის მოუგერიებელი ტკივილები და ამ ორი განსხვავებული პლასტიკა არსებობა განსაუკურებულ მომხიბვლელობას ანიჭებენ ამ სახეს. რა სასოწარკვეთილება სჭვივის მისი ხმის ყოველ ინტონაციასა და მოძრაობაში, როცა ბავშვს ძუძუს არწევს. აქ ფიზიკური ტკივილი სულის ტკივილს ერწყმის. ახლა გავისწენით სხვა სცენა — სასვე ელვანტურბობით, როცა გრუმე ბანაოანების თვალწინ დიდგვაროვან ქალს გაითამაზებს და, უცებ, ეტლის კოფოზე წამოხდარია, ტლანქ, ათვლელ გოგონად გადაიქცევა-საერთოდ. ეს ორმხრიობა, სწრაფი გადასვლები ერთი მდგომარეობიდან მეორეში (რაც ბუნებრივია პირობით თეატრისათვის) მზავჯი ფერით და სცენური ნიუანსით ავსებს მის შესრულებას. ე. ლოლაშვილის და ი. გიგოშვილის მიერ შენაინაშნავდაა გათამაშებული სცენა, მას შემდეგ, რაც გრუმე პატარა მიმიკოს სოფელ ქალს დაუკითხავს.

უმუშალო, გულისხმი ინტონაციით მიმართავს ე. ლოლაშვილი გრუმეს: „მამ რატომ ხარ მხიარული, პატარა ქალი“.

სახეგარეწვივნეული გრუმე, უკვე თავისუფალი პასუხისმგებლობის მძიმე ტვირთისგან (ეს თავისუფლება მის სულს სიხარულით ავსებს), პასუხობს: „ხედა, პატარას სწყალობს უფალი“.

ხილო ე. ლოლაშვილის შენაცვლებულ კიბოზავს:

„მამ მოწყვნილი რატომ ხარ, პატარა ქალი?“
 ი. გიგოშვილი სულის შემძვრელი ხმით პასუხობს:
 „სწორედ იმიტომ, რომ ვარ ასე თავისუფალი“.

ამ დროს სულ არ მაინტერესებს, რომელი თეატრის პოეტისა მისდევს რევისორი — ინდენად გამოცემულია ეს სცენა თავისი ფსიქოლოგიური სიმართლით და თეატრალობით (არ მიშლის მისი, რომ ეს დაღმრთე მიგრაციონით, ფაქიზად ნიუანსირებული, რეკიტატიული წამღერებითაა გადმოცემული). ამ ერთ ფრაზაში ი. გიგოშვილი გრუმეს მთელ ბუნებას, მის ქალურებას, კვიმამოსილებას, სულის სინაზეს აშხვლს. ასეთ გრუმეს შეუძლია გაუძლოს ათას განსაზღვრულს, შეურაცხყოფას, მრავალ ფაქტურაში გამოატაროს თავისი სიყვარული, დამუშავს ცხოვრების მღვივებ ტალღებში და იქიდან სუფთა ამოვიდეს. ძალდაუტანებლად, შეუმჩნეველად, გრუმე სიკეთისათვის მებრძოლ ქალად გადაიქცევა, ხოლო ბოლო სცენაში იგი უკვე ჩამოყალიბებული სოციალური ტიპია, როცა ენა დატრიას გახლებლით ევეთება აზდას („ფეხები მივიღო ამ თქვენი სამართალი“). დასრულდა გრუმეს გზა, უბრალო მრეცხავი ქალიდან იგი გადაიქცა დიდი ზნეობრივი სიკეთის გამომსახველ ტიპად — ეს არის რევისორისა და მსახიობის ქუმმარტი გამარჯვება.

ახლა აზდაცი ენახოს, აზდაცი — წარმოდგენილი რ. ჩხიკავის მიერ ისეთი ბრწყინვალე თეატრალობით, სიღრმით, ფეიერვერკული სისუბუქით, რომ ეს როლი გადაიქცა მისი შესანიშნავი შემოქმედების ერთ-ერთი სანტივრესო სახედ. ეს არის ერთ-ერთი ყველაზე ხალხური სახე — შექმნილი ბრეტის მიერ და დღეს, რუსთაველის თეატრის სცენაზე ნაჩვენები — მსახიობის მიერ. განზრდი ფერადღებებით, უჩვეულოდ მსუყე, თამაში მონათესაობა დასატული აზდაცის პორტრეტიც არის ცოცხალი პარადოქსი, თითქმის თვით ბუნების მიერ შექმნილი, როცა იეს მხიარულ გუნებაზე იყო და უშრეტლად მჭანჭანდა სხვადასხვა ფერებს. ამიტომაც ამ ჩამოძინილი მოსუვის არსებამ ყველაფერია გაერთიანებული: სიკეთე და სიყვე, სიბრძნე და მიაშიტობა, პატოსუნება და ხელმწივობა, ინგარიშიცემული სითამაშე და წინდახედლობა. იგი მდაბითა თვალდაჭრად და მასავით უყვარს ქალის „თავიფაქსხეულის ცხრტება. ამ „დაბოხსეული“ აზდაცს რ. ჩხიკავა ჯერ კომედიური პლანიით წარმოვიდგენს. მხიარული, უზრუნველი, ცხოვრების სიკეთეს დაწავთვლილი აზდაცი ყველა თავის თვისებას ინარჩუნებს. ამ დაუფეფური ხუმარის სულში მარადიული სიკეთე ღვივის. მსახიობი და რევისორი ბოლომდე იცავენ თამაშს ამ ძალდაუტანებელ სტილს, რომელიც ეყრდნობა ვოლველურ თავისუფლებას. ამ ჭრელი, განუმეორებელი, პირობითად რომ ვთქვათ, არაღვივის სისამიში გახვეული საყაროდან უცებ ამოდის ქუმმარტი ტრაგიკომიკური ზოიფი და რ. ჩხიკავის აზდაცი სიმართლისა და სიკეთის რაინდად გადაიქცევა. იგი კვლავ ძველებური აზდაცია, მაგრამ მასში ინტუიციურად არსებული ლტოლვა სიმართლისა და სიკეთისკენ იქცევა მისი ხასიათის ძირითად მოტივად (გრუმესე ხომ აქამდე მივიდა!). იგი ხალხის ნიღბში შობილი შეუცვლადი არის სახედ გადაიქცევა, გამომხატვლად ხალხისავე სურვილისა: ბოროტება, სოციალური უსამართლობა უნდა დაემძოს და თვით ხალხმა მართოს ქვეყანა. ვიმეორებ რ. ჩხიკავას ამ ძალზე სერიოზულ სოციალურ და ზნეობრივ თვის პარადოქსალური მხიარულობით გვიჩვენებს და თავის წამიერ სერიოზულობას ირონიულად მოხედავს ხილმე. ბრწყინვალედ შესრულებული, სოციალური ზონისა“



დროს ჩვენ ვხედავთ „დიად მასხარას“, ტრაგიკომიკური ნიღბით, რომელიც გამოდის თავისი, ერთხელ არჩეული როლიდან და „მღერის“ (თითქოს სხვას წარმოვივადგენს) ქვეყნის ბედულკამათობის გამო. აქ მხიარულება და ტრაგიკული ტკივილი, სიცილი და ცრემლი, პირადი და საზოგადო ერთმანეთს ეწეწმინდებიან და იხატება გულისშემძვრელი სამყარო ადამიანისა, რომელსაც სხვისი ტკივილები საკუთარ გულში გაუტარებია. ამის შემდეგ რ. ჩხიკავაძის აზრად თითქოს შერცხვავ თავისი სერიოზულობის, გულახდილობის — განუდგა ამ სახეს და გაეცისკრონებულმა, გულღია ღიმილით, მორჩილად დაუკრა თავი საზოგადოებას — თითქოს, ის იყო ჩემი მსახიობობა, ჩემი თამაში. ნამდვილი ოსტატის მიერ მივანებოული დეტალი: ბოლო სცენაში, გრუშესთან კამათის დროს, სადაც იგი ისევ ისეთი დამბნეული აზრდია — რ. ჩხიკავაძეს, იმდენადვე მოულოდნელად, რამდენადვე ბუნებრივად, შემოაქვს სოციალური მოტივი — გრუშეს რუპლიკაზე — განაჩენი ბრალა, რომ ასეთები ვართო რ ჩხიკავაძე-აზრდია, ახლა კი უკვე სერიოზულად გულმოსული, უგუჯუგუნს წაკარავს თავში გრუშეს: „დახს, თქვენი ბრალა, თქვე საყოღავეუო“. აქ დრმა ქვეტექსტი ივლავისხმება — თავწავდებულო მონები რომ ხართ ამა ქვეყნის ძლიერთა წინაშე, ყველაფრის ღირსნი ხართო.

აზრდია, გრუშეს მსგავსად, სიკეთის იმანენტური მატარებელი, თავისუფლდება მასხარას ძონძებისაგან და გადაიქცევა ამ სიკეთის გონიერ გამომხატველად. ასე გადახლართა და ბუნებრივად შერწყვა ერთმანეთს სრულიად განსხვავებული გზები გრუშესი და აზრდისა.

მანამდე კი ჩვენს წინ გათამაშდება მრავალი ეპიზოდი, რომლებიც სისხლსასვე თეატრალურ გარემოს ქმნიან. და რომელთა გარეშე გრუშე და აზრდია ცარიელ თეატრალურ სიმბოლოებად წარმოგვიდგებიან. ამ სპექტაკლის ღირსება ისიცაა, რომ მასში მრავალი მშვენიერი სახეა შექმნილი... გურამ საღარაძე სამ როლს თამაშობს (თავადი ყაზბეგი, ეფრეიტორი, ბერი) და სამივე მკვეთრი, მძაფრი მონაშემიითაა წარმოდგენილი მის მიერ. „დანგრეულ“, სახსრებში მოშლილ თავადს, რომლის ყოველი მოძრაობა „სისხლისმსმელი სიმურასის“ ტრადიციულ მოძრაობათა იმიტაციაა, ნიღბით უფარავს სახეს, რის გამოც მისი აგრესიულობა უმაღ ბუტაფორულია, რის გამოც, მის მიერ წაკეთილი თავები თეატრალური აქსესუარი ხდება. თუ ეს თავადი ყაზბეგი არის — თუ შეიძლება ასე ითქვას— „დრამატული ბუტაფორია“, ეფრეიტორი „კომიკური ბუტაფორიაა“, თავისი მუსიკალური თემით, ბერი კი — სცენის რეალისტის ნამუშევარია: პირდაპირ ყოფიდან, ცხოვრებიდან არის წამოსული თითქოს. ასევე სამ როლს ასრულებს კ. საკანდელიძე და ასევე სხვადასხვა სტილი — მერძევე გლეხი „ნამდვილი“ გლეხია, თავისი ჩაცმულობით, ქვეითი, ლაპარაკის მანერით, ქალის კაბაში გადაცმული თავადი ჯანდერი სასაცილო კოეკტიობათა წარმოდგენილი, ხოლო ცოლთან განქორწინების მონატრული მოხუცი — უკვე წმინდა წყლის ექსცენტრიკია.

არ შემიძლია არ აღვნიშნო ახალგაზრდების გ. ფერაძის (იოსები) და მ. გამყემლიძის (ანიკო, ეუქუნა) წარმატება. გ. ფერაძე რაღაც სასოწარკვეთილი კომედიურობით გიჟუნებს იოსებს, ხოლო მ. გამყემლიძე ცოცხლად, ორგანულად მოქმედებს ამ სპექტაკლის სამყაროში. ძალიან თამამ, გაბედულ, მოულოდნელ შტრისხებს მიმართავს ჯ. ღალანაძე ლავერენტის როლში. მისი ლაპარაკის ინტონაციაში არა-

მკვეთრად ისმის „მისი“ მსხობრებთა მეტყველების იმიტაცია ხოლო მოძრაობა ძალზედ მახვილგონივრულ კორეოგრაფიულად აგებული. ეს მომენტი ყველაზე მოულოდნელია და ეს სცენური რისკი აბსოლუტურად გამართლებულია. ასევე მკვეთრი კომედიურობით თამაშობენ დ. პაპუაშვილი (შალვა), რ. ჩხეიძე (ბიზერგანი), ლ. ძივრავილი (დემამილი).

სიმონ ჩაჩავას (სპექტაკლის სტილის ზუსტი გრძნობით მიტაცეს ეს როლი კ. კავსაძეს), ნათელა აბაშვილისა და გოგას როლები ერთ ბლანში აქვს ჩაფიქრებელი რეჟისორს. ამ ბოლო ორ როლს აკლია ის მკვეთრი სადენაგები, მძაფრი გადასვლები, რაც უფრო მრავალფეროვანს გახდინდა მსახიობთა შესრულებას (სასამართლის სცენაში მ. თბილელს კარგად მიჰყავს გრუშესთან კონფლიქტის ეპიზოდი).

ცხადია, შესაძლებელი იყო უფრო ვრცელად მელაპარაკა ამ მსახიობებზე, ისევე როგორც შემდგომ სპექტაკლის ცალკეული ხარვეზის აღნიშვნა და მათზე კრიტიკული მსჯელობის გაშლა, მაგრამ, ამჯერად, მანტერუფება თვით პრინციპი ამ პიესის რეჟისორული წარმოსახვისა, რ. სტურუას მიერ თეატრალურად გააზრებული „ცაცის წრის“ თავისებურება, და აქცენტი იმაზე გადავიტანე.

რეჟისორი რობერტ სტურუა





ბერს
ბრეს
„კაპკა
სარ
ოლს
ცის
სიური
სის
წრე“



ლელი კაპანაძე

რუსსამკმლის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში რობერტ სტურუას რეჟისორობით წარმატებით განხორციელდა ბ. ბრესტის „კავკასიური ცარცის წრე“.

ბ. ბრესტის დრამატურგიასთან რ. სტურუას შეხვედრა პირველი არ არის. რამდენიმე წლის წინათ რ. სტურუას რეჟისორობით წარმოდგენილი ბ. ბრესტის „სეჩუანელი კეთილი კაცი“ მოვლენად არ ქცეულა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში, მაგრამ, მსატერული კატეგორიებით აზროვნების აქ მიგნებულმა მანერამ, ეპიკური თეატრისათვის დამახასიათებელმა თეატრალურ-გამომსახველობითმა ხერხებმა (შემდგომ სექტაკლებში რომ იგრძნობოდა) ჯერ სექტაკლ „ყვარყვარეში“ იჩინა თავი, ხოლო „კავკასიურ ცარცის წრეში“ რეჟისორის მსატერული პრინციპების შემოქმედებითი ორიგინალობის სცენაზე პრაქტიკულად განხორციელებამ სრულყოფილი სახე მიიღო.

რ. სტურუამ შესძლო უაღრესად საინტერ-

სო, მრავალბლანიანი და მდიდარი თეატრალურ-გამომსახველობითი საშუალებებით შეკრული ნაწარმოების შექმნა.

სექტაკლი სხვადასხვა სტილისტური ხერხითაა გადაწყვეტილი: აქ არის ნატურალიზმიცა და აჰარა პირობითობაც, რეალიზმიცა და საციკო ატრაქციონის მანერულობაც.

ყოველ ცალკეულ სცენას მაღალპროფესიული რეჟისორული ტექნიკის კვალი ამჩნევია: აქ არის ორიგინალობა და ჩანაფიქრის სითამამე. სერიოზული შემოქმედებითი პროგრამა, პლასტიკური კონცეფცია და შესაბამისი რიტმი — ყველაფერი რეჟისორის ჩანაფიქრს ექვემდებარება.

დრამატურგის მიერ მოცემული ფართო თემატური დიაპაზონი, ცალკეული ეპიზოდები და რეჟისორის მიერ გამოყენებული მრავალრიცხოვანი თეატრალურ-გამოსახველობითი ფორმა, ცალკეულ მოქმედ პირთა ხასიათები და დეკო-



რაციული ფონი განუყოფელია თავის მთლიანობაში.

მრავალფეროვანი მხატვრულა ფორმის გამოყენებას ბ. ბრეტტი წერგავდა თავის რეჟისორულ პრაქტიკაში. მისი თანამოღვაწისა და მგვლეერის ბ. რაიხის გამოცენით, „ფორმა ბ. ბრეტს ესმოდა, როგორც მრავალფეროვნების ერთობლიობა. სპექტაკლის მხატვრული ფორმის აქტუალური პრობლემის გადაწყვეტიტას იგი შინაარსის განსაზღვრული ფორმიდან გამოდიოდიოდა“. და მისი დრამატული ნაწარმოებების განხორციელებისას სხვა რეჟისორებსაც იგივეს ურჩევდა.

რეჟისორმა რ. სტურუამ ამოცანად დაისახა წარსულის თემაზე დაწერილი პიესის პერსონაჟთა ცხოვრება თანადროულობის შერქმენებით გაცოცხლებინა, რადგან ვერც მსახიობის ოსტატობა და ვერც რეჟისორის მდიდარი ფანტაზია ვერ შექმნის თეატრალურ ხელოვნებას, თუ ნიჭიერებაც და ფანტაზიაც ორგანულად არ დეკემბერდება მისწრაფებას — ავტორის აზრს თანამედროვე ეფერადობა მიანიჭოს.

სცენურ-გამომსახველობითი ხერხების მრავალფეროვნება სპექტაკლში იმის შობაზედ იღვებას ქმნის, რასაც თანამედროვე ესთეტიკაში „თანდასწრების ეფექტს“ უწოდებენ. მაკურბელი თითქოს თანამონაწილე ხდება იმ სცენური მოვლენებისა, რომელიც მის თაღწინ მიიღი სიციხადია და უშუალობით თანაშელება.

სპექტაკლი საზეიოო განწყობილებას ქმნის. იგი სრულყოფილია დაწყებული ბ. ბრეტის დრამატურგითა და დამთავრებული რეჟისორულ და მსახიობური ოსტატობით.

სპექტაკლის სცენურ-ფილოსოფიური შინაარსი ბ. ბრეტის პიესის პოეტური ჩანაფიქრის განხორციელებაში იხსნება.

კონტრასტული თეატრალური საშუალებების შეხამება სპექტაკლში დიდი ოსტატობითაა დამუშავებული. რეჟისორი კარგად იცნობს მსახიობის შემოქმედებით ბუნებას, პროფესიული სიღრმით ერკვევა მუსიკასა და ფერწერაში. ამიტომაც იგი თავის თანამოაზრეებად ხდის სპექტაკლის თითოეულ შემქმნელს: მსახიობს, კომპოზიტორს, მხატვარს, კორეოგრაფს.

რეჟისორის ყოველი ჩანაფიქრის უხმო თანამგზავრი — ი. ზარეცკის კორეოგრაფიული ოსტატობა სპექტაკლის ყოველ დეტალში იჩენს თავს. იგი სრულყოფს მსახიობის სხეულის პლასტიკას, მიზანსცენების სეკუპტურულ გამოხატულებას.

ასოლუტურ პარმონიას ქმნის რეჟისორის ჩანაფიქრთან მხატვრისა და კომპოზიტორის ნამუშევრები.

ამ პიესაში სრულყოფილად იჩინა თავი ბრეტის დრამატურგისთვის დამახასიათებელმა

ბერგის პოეტურმა გამოხატულებამ და პიესის რიტმულმა ხელოვნებამ. თხრობით ნებას პიესაში ინტონაციური და რიტმული საშუალებანი დრამაზურავენ.

ეპიკურ დრამაში, პოეტური ფორმის გაღრმავების მიზნით, ბ. ბრეტტი ისეთსავე მნიშვნელობას ანიჭებს მუსიკას, როგორც ძველი ბერძნები, რომელიც კომერსის პოემების მუსიკალური აკომპანემენტის ფონზე კითხულობდნენ. მათ მსგავსად, ბ. ბრეტტი მულოდირებელი თხრობის ისეთ სტილს ანეითარებს, რომელშიც ხდება სიტყვათა რიტმული ელემენტების გამახვილება.

შესანიშნავია გია ყანწილის მუსიკა. მრავალფანოზიური მუსიკა, თანამედროვე ხასიათის სტილით, ხასიათითა და რიტმით, კიდევ უფრო აღრმავებს სცენაზე მიმდინარე სიუჟეტის აზრის მკვეთრად გამოვლენას. სპექტაკლის ყოველ ცალკეულ ეპიზოდში მუსიკალური თემა აქვს. მის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სპექტაკლის სახეთ სტრუქტურაში — ყოველი სცენის წარმოდგენისას მუსიკალური ბებრები, ხედვით საშუალებებთან ერთად, ხან საჭირო ემოციურ განწყობას ქმნიან, ხან დრამატულ ფუნქციებს ატარებენ — ისეივე დანიშნულებას იძენენ, როგორც მსახიობთა თამაში.

სპექტაკლში მუსიკა მრავალი ფუნქცია ეკისრება: იგი ქმნის ფონსა და განწყობას, მსახიობის სცენური შეტყვევების ინტონაციებთან ერთად, იძლევა გმირთა დახსიათებას; კიდევ უფრო აღრმავებს პლასტიკურ-გამომსახველობით საშუალებებს, იძენს გამომსახველობით დანიშნულებას. სპექტაკლის მოქმედების მესრთა მიერ (მხატვრული სახის ფარგლებში) შესრულებული ვოკალური ნომრები ქმნიდენ შინაარსს იძენენ.

მუსიკა სცენური მოქმედების რეგულატორი, ჯანმრთელი ორგანიზმის გულისცემაა. სცენაზე ასახული ყოველი სიუჟეტი, შიში თუ ალელეგია, აღმფითება თუ სისარული, ცალკეული გმირის საქციელი, თითქოს მუსიკითაა ნაკარნახევი — მუსიკალური ბებრით იწყება და მთავრდება.

მუსიკალური ტონების აღმოცენება და შენაცვლება საკუბით შეფარდება სცენური სახის ხედვით საღებავებს. ყოველი მუსიკალური თემა გმირის მხატვრულ სახესთან ერთად შემოიღის.

სპექტაკლის მაღალმხატვრული დონის შექმნაში დიდი წვლილი შეიტანა მხატვარ გიორგი მესხიშვილის შემოქმედებებმა ინდივიდუალობა, მისმა უნარმა — გარდაქმნას საერცე, შერჩინოს ფერები. მხატვარმა მოძებნა სახე საშინელი სამყაროსი, ადამიანის პიროვნების შეურაცხყოფელი სოციალური სიბოროტისა, შექმნა ისტორიულ-ფილოსოფიურად განზოგადებული ფერწერული სახე სპექტაკლისა.

სცენის მხატვრული გაფორმება — ძველი,



ჭეჭყანი ფიცრებით შემოფარვლი სივრცე — სიმბოლურ-მეტაფორული მნიშვნელობისა.

ერთიანი დეკორაციული დანადგარი სცენური მოქმედების მხატვრულ იერს ქმნის. რუსი ჯგალოსაგან დამზადებული დახეულ-დაკერებული ფარდები კი ტრანსფორმაციის საშუალებას იძლევა. ფარდები მაყურებლის თვალწინ მოძრაობს და სივრცეს ცვლის: ხან მიძიმე ღრუბელივით ადგას თავს სცენურ მოედანს, ხან ეშვება და თითოეული სცენისთვის კონკრეტულ აზრობრივ ატმოსფეროს, ან განსაზღვრულ კოლორიტს ქმნის.

მოდრავი ფარდები, სპექტაკლის რიტმის შეუნელებლად, ერთი სურათიდან მომდევნოვ გადასვლას უწყობს ხელს. რუხ ფონზე ამოძრავებული ფერწერული კოსტიუმები, სკულპტურული პოზები, მიზანსცენები განსაკუთრებულ ფერადოვნებას მატებენ სპექტაკლს და მის განუყოფელ ნაწილად იქცევიან.

ყველაფერი, რაც სცენაზე ხდება, მიხრობელის მონაყოლია. ბ. ბრეხტს პიესაში მიხრობელი მარტო როდი გამოიკავს სცენაზე, მას მუსიკოსთა მთელი „ეპიკური ჯგუფი“ ახლავს. რ. სტურუამ მუსიკოსებს მოუხსნა ეს დაკვირვება და მხოლოდ მიხრობელს დააკისრა. ცვლილებები განიცადა სპექტაკლში მიხრობელის ფუნქციებმა: მოქმედი გმირები მხოლოდ მის შემცნებაში კი არ არსებობენ, როგორც ეს პიესაშია, ზოგიერთ სცენაში იგი აქტიურად ერევა მოქმედების მსვლელობაში და დიალოგს მართავს გრუშესთან (ერთ შემთხვევაში სცენა ინტერეუს სახეს იღებს).

სპექტაკლის დასაწყისიდანვე მიხრობელი ზონგებისა და რიტმიზირებული მიწოლოვების საშუალებით მაყურებელს აცნობს გმირთა ვინაობას და მდგომარეობას, კომენტარებს უკეთებს მათ მოქმედებას, ყვება სიუჟეტის განვითარებისთვის აუცილებელ იმ მომენტებს, რომლებიც სცენაზე არ მიმდინარეობს, ახმოვანებს გმირთა დიალოგებს და იქმნება განწყობა, რომ სცენაზე მოქმედებენ არა ნამდვილი ადამიანები, არამედ მიხრობელის შემეცნებით ნებას დაქვემდებარებული ამბის ჰეროსნაყები.

მიხრობელის მიერ შესრულებული ზონგები, რიტმიზირებული რეიტატივები და გმირის შინაგანი მიწოლოვის აღწერა (ანუ გადმოცემა იმისა, თუ რა იფიქრა მან), რაც სპექტაკლს იღურ შინაარსსა და პოეტურ სილამაზეს მატებს, „გაუცხოების ეფექტს“ განეკუთვნება, ყურადღებას ამახვილებს ჩვეულ ფაქტზე, ცნობილიდან გარდაქმნის განსაკუთრებულ და თვალში საცემ მოვლენად. ამას გარდა, იგი არ იძლევა სცენური ილუზიის შექმნის საშუალებას, მაყურებელს უწერავს კრიტიკულ დამოკიდებულებას სცენაზე მიმდინარე სიუჟეტის მიმართ, კიდევ უფრო აღრმავებს კავშირს სცენურ მოქმედებებს შორის,

ქმნის ეპიკური და დრამატული ეპოქების ტიპის ორგანულ სინთეზს.

მსახიობი ქ. ლოლაშვილი-მისრობელი მეტყველი პლასტიკოსა და ხმის ფერადღვანი მოვლაციებით ხატავს მიხრობელის სცენურ სახეს. მდიდარი ინტონაციებითა და რიტმიზირებული აქცენტებით ამახვილებს ყურადღებას ცალკეულ აზრებსა თუ ფრაზებზე, სახიბრი გადმოცემით აცოცხლებს სიუჟეტს, სიხვადეს ანიჭებს აზრს, ამბაფერებს მხატვრულ პოტენციალსა და სცენური მეტყველების სიფაქიზთა და დრამატული თეატრის მსახიობისთვის ურვეული კოკალური ოსტატობით ქმნის ხილს სცენასა და მაყურებელს შორის, მიძვებივით ასხანა ყოველ ცალკეულ ეპიზოდს ერთმანეთზე. ამდირებს სპექტაკლის ფაქტურას, უფრო ემოციურს ხდის მას. ამავე დროს, მსახიობის პიროვნებას არ აიცივებს მის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახესთან: ზოგ შემთხვევაში, ზიწნისა თუ რიტმიზირებული მიწოლოვის შესრულებისას, ოსტატურად ახერხებს გამოთოვას მიხრობელის ნიღბიდან და გარეშე კომენტატორად იქცევა.

ქ. ლოლაშვილის მიერ პოეტური გზნებით გადმოცემული სიუჟეტი შობამგვდავი თხრობაა გმირების ბედისა, მათ წინაშე მდგარი სიმძლეებისა და გადასატრული პრობლემების შესახებ.

სპექტაკლის მუსიკალური ჟანრის შექმნაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს კონცერტმეიტრი ლილია ანჟიმაშვილი, რომელიც, ორკესტრთან ერთად (ხშირად დამოუკიდებლადც), ქმნის სპექტაკლის მუსიკალურ ფონს. ფორტეპიანოს აკომპანემენტი სპექტაკლის განუყოფელი ნაწილია და ქმედით მნიშვნელობას იძენს. ალბათ ამიტომაც არ დააცალა რეჟისორმა ფორტეპიანო სპექტაკლის ხედვით საშუალებებს და ავანსცენის მარჯვენა მხარეს, თვალსაჩინო ადგილას დაადგმევინა.

ბიესის დრამატული ნერვია გრუშესა და მონამართლ უზდაკის თავგადასავალი, რომელთა სასცენო ცხოვრება ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად მიმდინარეობს. ისინი მხოლოდ ბოლო მოქმედებაში ხდებიან ერთმანეთს.

პირველ სცენებში სრულიად განსხვავებული ფსიქოლოგიური წყობის ადამიანების, ნათელა აბაშვილისა და გრუშეს ზნეობრივი და სოციალური კონფლიქტისა ასახული. ნათელა საკუთარ პირობის იფიქრებს გაჭირვების ვაჟს, გრუშე კი სხვისი ბავშვის გადასარჩენად მზად არის საფრთხეში ჩაივდოს თავი.

სპექტაკლი-სანახაობა შემდგენიარდ იწყება: მაყურებელთა დარბაზში სინათლე ანთია. სცენის დიდი ფარდა გახსნილია. ევანჯელისთან ახლოს სამი ჯგალოს ფარდა ჩამოშვებული. სცენაზე ბნელა, მხოლოდ სცენის ჩარჩოს ორივე მხარეზე და სიღრმეში ფარანი ბჟუტაკე.

ორკესტრი ადგილს იკავებს. ჩანაწლებული

სცენის სიღრმიდან გამოდიან მიხრობელი და კონცერტმეისტერი, რომელიც ფორტეპიანოსთან ჯდება. მიხრობელი ავანსცენის მარცხენა კუთხეში გაკრულ რუკასთან მიდის, რომელზედაც კავკასია თეთრი წრითაა შემოსაზული. ხელით მიუთითებს წრეზე და აცხადებს: ბერტოლტ ბრეხტი — „კავკასიური ცარცის წრე“! მაყურებელთა დაბაზში სინათლე თანდათან ქრება.

სცენის ცარიელი მოედანი მკრთალად ნათდება. მიხრობელი სცენის აკრძმისკენ მიდის, ჭიშკრიდან ურდულს გამოაძრობს და ფართოდ აღებს. სცენაზე შემოიჭრებიან სპექტაკლის პერსონაჟები და ცეკვავენ მიხრობელის მიერ შესრულებული რიტმული მოტივის ტაქტზე.

დეკორაციის რუხ ფონზე ფერადი კოსტიუმები ბრწყინავენ. სცენაზე სინათლე მატულობს, ცეკვა გრძელდება.

რიტმული საცეკვაო მელოდიები, მიხრობელის მიერ წარმოთქმული სიმღერის ტექსტი, სცენაზე გამართული მხიარული ცეკვა, ძველი ხალხური ბაზრობის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

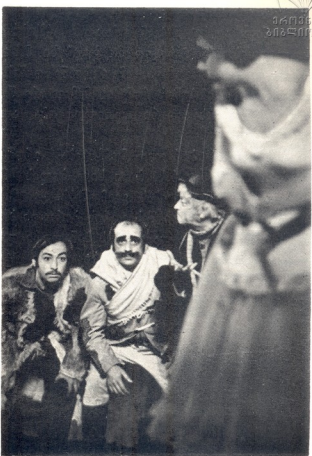
სასახლო კარნავალის სიხალისით შესრულებული ცეკვა, ყველა პერსონაჟის მონაწილეობით რომ სრულდება, ფაქტიურად სპექტაკლის დასაწყისი არ არის. იგი მხოლოდ გარკვეულ განწყობას ქმნის და სპექტაკლის მხატვრული სტილის თავისებური განსაზღვრის ასოციაციასაც იწვევს.

ცეკვა უეცრად გაივლება და ქრება, რათა სპექტაკლის ბოლოს ისევ გამოჩნდეს და რკალური მოხაზებით (ამჯერად უკვე აზრობრვად გამართლებულმა) წერტილი დაუსვას სცენურ მოქმედებას.

სპექტაკლი გუბერნატორის ოჯახის ეკლესიისაკენ სვლის ცერემონიალით იწყება — მარშის პანგები, მოქმედ გმირთა ტანისამოსი და პომპეზური მსვლელობა უფერული, ძველი დაფებისაგან შეკრული დეკორაციის ფონზე კონტრასტსაც ქმნის და ორმაგ დატვირთვისაც ატარებს: მასში შეერწყმულია სასაცილო და საშინელი, ფარსი და ტრაგიკულობა.

და უეცრად ყველაფერი იცვლება, ქვეყანაში გადატრიალება მოხდა: გაქცეა ერთი მმართველი, მისი ადგილის დაკავება სურს მეორეს... დაიწყო არეულობა...

პირველი სცენები გრუმესა და გუბერნატორის ცოლის — ნათელას პიროვნების გაცნობით იწყება. ნათელა, ჯერ ამაყი მზრძანებელი, შემდგომ მტაცებელი, მყვირალა დედაკაცი, ყველგან მტკიცეა თავის მოქმედებაში. მსახიობი მარინე თბილელი გმირის ერთი ფსიქოლოგიური მდგომარეობიდან მეორეში დახვეწილი გადასვლით ყოველგვარ ზნეობრივ თვისებებს მოკლებულ ეგოისტს, ავბორცს, სულიერად დაღუპულ ქალს წარმოვიდგენს, გასაჭირის დროს საკუ-



სცენა სპექტაკლიდან.

სცენა სპექტაკლიდან.
ეფუტოტორი — გ. საღარაძე, პირველი ავტროსანი — რ. მიქაბერიძე.



თარ შვილს რომ ივიწყებს და სცენიდან ქრება მოხდენილ აღდუტანტთან ერთად (მსახიობი ს. ლალიძე), რათა ბოლო მოქმედებაში მასთან ერთად გამოჩნდეს ამაყი, ანგარებიანი ოცნებით აღსავსე და დაბრუნოს ქონების ნემკვიდრე შვილი, ამით კი საკუთარი კეთილდღეობა აღიდგინოს.

სპექტაკლის პირველი მოქმედება გრუმესა და სიმონის შეხვედრას, მათი სიყვარულის ჩასახვასა და განმტკიცებას გვიჩვენებს.

შესანიშნავია მათი შეხვედრის პირველი სცენა, სადაც, სიმონისა და გრუმეს ბანალური დიალოგის ფონზე, მსახიობებმა მუსიკალური ტონალობით გაღრმავებული, ემოციური, ლირიკული განწყობის შექმნა შესძლეს.



სცენა სპექტაკლიდან.
მოხელ — გ. ბაქრაძე.
მზარეული — ელ. კავკაძე.

წარმოსადგიე, ნაზი და... უხეში კასი კავსაძე-სიმონი, განასახიერებს ისეთ ადამიანს, რომლის სიყვარული შეიძლება, დალტვი კი არა.

სიმონი-ჯარისკაცი, „ადამიანის მსგავსე საომარ მანქანად“ გარდაქმნილი, სტოფებს საყვარელ ქალიშვილს და საომრად მიდის, ხოლო დაბრუნების შემდეგ, ქალის დალატვი დარწმუნებული, თავის მამაკაცურ თავმოყვარეობას თრგუნავს და გვერდში უდგას გაჭირვებაში ჩაგარდნილ ქალს — ადამიანს.

სპექტაკლის ცენტრალური ხაზია გრუმეს მძიმე გზა ბავშვის გადასარჩენად. მისი ტანჯვა-წამება, შეხვედრები სხვადასხვა ჯურის ადამიანებთან განსხვავებულ სიტუაციებში, სადაც გრუმეს პიროვნებისა და ხასიათის გამოცდა ხდება.

სპექტაკლი გრუმეს როლი განსაკუთრებით რთულია. იგი, როგორც მორალურ-სოციალური პიროვნება, თითქოსდა არარაობიდან იწყება, სპექტაკლის ბოლოს კი ზნეობრივად სუფთა, ემო-

ციურად მდიდარი, სოციალურ შეამბოხველობა მსახიობმა იზა გიგოშვილმა შეიკრძალოს სის გმირი ქალის ფსიქოლოგიური ბუნება, საცენო საშუალებებითა და ღრმა ლოგიკური შეგნებით გადმოსცა გრუმეს შინაგან გრძნობათა ცვალებადობის რთული ნიუანსები. იგი იშვიათი პლასტიკური გამოხსახველობითა და დიდი ოსტატობით ძერწავს ბავშვის გადასარჩენად თავგანწირული ანალგაზრდა ქალის ხასიათს, მის შინაგან სულიერ სიღრმეს.

ი. გიგოშვილის მიერ შექმნილ სცენურ სახეში, მისი აზროვნების მანერასა და საქციელში თავს იჩენს თანამედროვეთათვის ახლობელი და გასაგები ადამიანური ბუნება. უაღრესად ქალური და მიმზიდველი ი. გიგოშვილი-გრუმე მაყუ-

რებელს იპყრობს და ერთგულ თანამოაზრედ აქცევს.

სპექტაკლის ერთ-ერთი საუკეთესო სცენათანაგანია გრუმეს მიერ დედისგან მიტოვებულ ბავშვთან დარჩენა და მისი წაყვანა ქალაქიდან. სცენა ფერადოვანია, მუსიკალური. ქ. ლოლაშვილი-მთხრობელი შესანიშნავი დეკლამაციითა და რიტმიზირებული მონოლოგებით, ზონვის შესრულების მანერითა და ტევადი ფრანგების ტრანსფორმაციით, ლირიზმით აღსავსე ემოციურ მომენტებს ქმნის. ი. გიგოშვილი საოცრად პლასტიკური პანტომიმით გადმოსცემს მთხრობლის მიერ წარმოთქმული ტექსტის შინაარსს.

დედისგან მიტოვებული ბავშვის სიციცხლის გადასარჩენად გრუმე ქალაქიდან გარბის. ერთმანეთის თანამიმდევრობით იქმნება სიუჟეტური სიტუაციები და სცენაზე მსახიობთა მიერ შექმნილი შესანიშნავი მხატვრული სახეები.

რეჟისორი რ. სტურუა კარგად იცნობს მსა-



სიბიბის ბუნებას და, ქმნის რა შემოქმედებით ატმოსფეროს, სიფრთხილით ექცევა ავტორის ტექსტს (თუმცა დიდი მოცულობის გამო, პიესიდან მთელი რიგი სცენების ამოღება გახდა აუცილებელი), რომ არ დიაგნოზოს ავტორის პირადი დამოკიდებულება თითოეული სცენისადმი. სპექტაკლის საერთო არქიტექტონიკისთვის ყოველ ცალკეულ სცენას დიდი მნიშვნელობა აქვს. მსახიობს დიდი სირთულის გადალახვა სჭირდება: მცირე ზომის მონაკვეთში მას უხდება გარდასახვიდან წარმოდგენაზე გადასვლა და პირიქით.

სპექტაკლში ნათლად გამოჩნდა თითოეული მსახიობის ინდივიდუალური შესაძლებლობანი — ფერადი და ნათელი სპექტაკლი აქტიორული მიღწევების თაიგულივით შეიკრა.

სპექტაკლში სხვადასხვა თაობის მსახიობები მონაწილეობენ: სცენის ეგვიტების დაწვევები მსახიობი უწყვეტ პარტნიორებს.

მსახიობის მიერ წარმოდგენილი თითოეული სცენური სახე, რამდენადაც მცირე არ უნდა იყოს იგი, სიფაქიზითა და გემოვნებითაა შექმნილი, დასამახსოვრებელი ხდება მაყურებლისთვის.

რასაკვირველია, მსახიობს გამოცდილება აუცილებლად სჭირდება, მაგრამ ახალგაზრდობას ახასიათებს გონების სიმკვირცხლე და გატაცების უნარი. და თუ ის ნამდვილი შემოქმედებითი აქტის თანამონაწილე ხდება გამოცდილი ოსტატის გვერდით, თუ მას ნამდვილად გაიტაცებს მსახიობის პროფესია, ეს შესანიშნავი ბიძგი იქნება პროფესიის საიდუმლოებების დაუფლებასა და დოსტატებისაკენ. ამ თვალსაზრისით პრაქტიკული სკოლა გაიარეს ახალგაზრდა მსახიობებმა: თ. დილიძემ (ახალგაზრდა ბანივანი), ვ. გოგიტიძემ (რეგვენი ჯარისკაცი), ფ. გულუდანი (მაყენ), ი. აბრამიშვილმა (მოჯამაგირე), მ. გამყვლიძემ (ანიკო, ვუქუნა), ლ. ბურბუაშვილმა (გადია, სტუმარი), ლ. გაფრინდაშვილმა (ჯარისკაცი), ლ. კველიშვილმა (სტუმარი).

სპექტაკლში სამ მცირე მოცულობის, მაგრამ მნიშვნელოვან როლს ასახიერებს მსახიობი კარლო საკანდელიძე. დრამატურგიული და სტირთივით მისი ჯანდიერი კომედიური და სატირული შტრიხების გავლენისთანავე ქრება სცენიდან. საინტერესო სახეს ქმნის მსახიობი ბარცისა და მიყენებული შეურაცხყოფისაგან გაბოროტებული მოხუცი გლეხის როლში.

სპექტაკლის ბოლო მოქმედებაში კარლო საკანდელიძე და ლამშირა ჩხეიძე საოცარი ოსტატობით ქმნიან მოხუცი ცოლ-ქმრის სახეს, გაყრის ნებასთვის მისაღებად რომ მისულან მოსამართლთან მათი გმირები, სერიოზულნი თავიანთი სურვილებითა და ქცევებით, სიცილს იწყებენ მასურებლში. დრამატურგის მიერ მოხუცი ცოლ-ქმრის სცენაზე გამოყვანას ორი მოსაზრება უღებს საფუძვლად: ერთი — განმუხტოს გრუ-

შენსა და აზღაკის შეჯახების შედეგად წარმოქმნილი მძაფრი ემოციური ატმოსფერო, დღესდღეობაში მერე — გაამართლოს გრუშეს ვითომცხად სცდომით გაყრა ქმრთან.

საინტერესო სცენური სახეები შექმნეს მსახიობებმა: ვიორჯი საღარაძემ (გებერნატორი), თამარ თარნიშვილმა (ბანივანი), ელ. ჭაჭავაძემ (მხარეული ქალი), გ. ბაქრაძემ (მოახლე), რ. ჩხაიძემ (ბიზუგანი), რ. მიქაუბიძემ (ჯარისკაცი), ლ. დამბაშიძემ (გლეხის ქალი), ო. ზაუტაშვილმა (ხეივანი), ო. ლიშიძემ (კოჭლი, ქორწილზე მოსული დამკრეული) და მაცაბერიძემ (სტუმარი). დ. უფლისაშვილმა (ქვითი).

კონტრასტული, ეფექტური აქტიორული ხერხების ოსტატური გამოყენებით იწყობს მაყურებელს გურამ საღარაძე ყაზბეგის, ფერეიტორისა და ბერის როლებში.

ყაზბეგის გამოჩენა პირველ მოქმედებაში კომიკურია და ავის მომასწავებელიც. მსახიობი შესანიშნავად წარმოვადგენს ციბერი, დანდილოტი, ყოყონი თავადის ბუნებას. იგი განსაკუთრებული ოსტატობით ხატავს ყაზბეგს მესამე მოქმედებაში, სადაც მას, როგორც ქვეყნის ახლადმოვლენი მმართველს, კანონიერების ნიღბი სჭირდება: ვერაგი დემიოლა — ყაზბეგი დემოკრატობანას თამაშობს ხალხის წინაშე, რათა თავისი ნათესავი ჩასვას მოსამართლის სავარცხელში. ყაზბეგი მზარდი კომიზითა და საცერკო ატრაქციონის მანერით წარუდგენს ბიზერგანს სპექტაკლის მონაწილეებსაც და მაყურებელსაც, შემდეგ კი ნევრასტენიისთვის დამახასიათებელი ყველა ნიშნით ტყუებს სცენას.

გონებაშეზღუდული, რეგვენი ფერეიტორი ყაზბეგის პროტოტიპია. სხვადასხვა სოციალურ საფეხურზე მდგომი პიროვნებები მინაგანი ფსიქოლოგიური წყობით იდენტურნი არიან. ძალადობის მოყვარული ფერეიტორისა და ყაზბეგის ბოროტმოქმედებებს სასლავარი არა აქვს.

გ. საღარაძე ყაზბეგისა და ფერეიტორის როლებში კონტრასტული სცენური გმირების სახეს ხატავს და ტიპაჟის სიმბოლურ განზოგადებასაც იძლევა.

ფერეიტორი ბასრი გამოხედვითა და პროფესიონალი მკვლელის მოძრაობებით, ისეთივე გაფრეზარი, როგორც ყაზბეგი. ხმამაღალ ფრაზებსა და სიფიხილის ნიღბს ამოფარებული, სინამდვილეში მხოლოდ პირად კეთილდღეობაზე ფიქრობს.

იგი თავის ავანტურისტული მიზნების მისაღწევად (ისევე, როგორც ყაზბეგი) სანტიმენტალური ხელის კონცინდან დემოგოგაზე გადადის. გეშაღებულ მემბარაივით გამოჩნდება გლეხის ქობთან. სცენაში „გლეხის ქალთან“ იგი ჯერ დელიკატური კავაგარია, შემდეგ კი დაუნდობელი მკვლელი.

მსახიობმა ჯემალ დაღანიძემ კომიკური, გა-



რიკატურობამდე მისული შტრიხებით წარმოადგინა თავისი სცენური გმირები (ლაერენტის, მამამილი). იგი როლის პაროდირებასაც ახდენს. სცენაში „ხატვა“ — იგი საკუთარ თავზე შეყვარებული ადამიანის — ლაერენტის თვითტკბობას გვიჩვენებს.

ფერადოვან ეპიზოდთა შორის ერთ-ერთი საკუთესოთაგანია ქორწილ-ქეღების სცენა. ქორწილის სცენაში მოქმედების დინამიზმი, გმირთა აქტივობა ტრაგიკომიკური ფერებითაა დასურათებული. მსახიობთა მიერ წარმოდგენილი სცენა მძაფრი სატირის სახეს იღებს. აქ გამობრწყინდენ მსახიობები: დ. ძიგრაშვილი (დედამილი), რომელმაც მეტყველი მოქმედება მოძებნა სცენური სახის შესაქმნელად, საინტერესოდ გაიაზრა როლის ფსიქოლოგიური ხასიათი, ჯ. ლაღანიძე (ლაერენტი), გ. საღარაძე (ბერი), ი. გიგოშვილი (გრუშე) და გია ფერაძე (იოსები). გ. ფერაძემ შესძლო ტრაგიკულია და კომიკური ელემენტების შერწყმით დასამახსოვრებელი მხატვრული სახის გამოძერჯვა.

მსახიობთა მიერ რეალისტური ხერხებით გათამაშებულ სცენაში სტუმრების შემოსულა უკიდურესი თეატრალური პირობითობის მანერითაა გადაწყვეტილი, მაგრამ ჭანობობრივი აღრევა სცენას კი არ შლის, არამედ კიდევ უფრო საინტერესო და ემოციურ სანახაობად აქცევს.

ზადაკიდა მესამე მოქმედებიდან იწყება. აზღაკის როლში ახალი ძალით გამოჩნდა რამაზ ჩხიკვაძის მდიდარი შემოქმედებით შესაძლებლობანი, მხატვრული პოტენციალი. მსახიობის მიერ წარმოთქმული ცალკეული ფრაზებიც კი გარკვეულ აზრობრივ დატირთვას ატარებენ, იძლევიან როლის ინტენსიაციურ ჩანახატს, ქმნიან თვისებურ განწყობას.

რ. ჩხიკვაძეს ერთი საოცარი თვისებაც გააჩნია — ყოველი სცენური გმირისთვის განკუთვნილი ხმის ტემბრი აქვს. მის მიერ შექმნილი ნებისმიერი გმირი მხოლოდ საკუთარი ხმით ლაპარაკობს. რამაზ ჩხიკვაძემ აზღაკის მისთვის შესაფერისი ხმის ტემბრი მოუძებნა და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხმით ალაპარაკა.

რ. ჩხიკვაძის ამ გმირის სახიერ საფუძველს ინტელექტუალობა და ტრაგიკული წარმოდგენს. გარეგნული ცუდლუტობის მიღმა ღრმა და მდიდარი ბუნების ადამიანს ვხვდებით, მსახიობი ძალდატანებულად, მაგრამ ამავე დროს მკაფიოდ მიგვიანიშნებს მის ზნეობრივ სიმტკიცესა და უკომპრომისობაზე.

რ. ჩხიკვაძე თავდაპირველად წარმოგიდგენს ტრაგიკული ზედის ინტელიგენტს — განათლებულს, ცხოვრებაზე ხელჩაქმნულს, გალოთვბულს, პასუხისმგებლობის გრძობდალაკარგულს, რომლისთვისაც ღვიონ მტანჯველი აინამდვილისაგან თავის დაღწევის საშუალებად იცეულა.

შემდგომ სურათებში აზღაკი სრულიად სხვა

პიროვნებად გვევლინება. ლოთისა და ცუდლუტობის ნიღბის მიღმა მტკიცე ხასიათის მქონე იტრნობა.

განსაკუთრებული, საოცარი იუმორით თამაშობს რ. ჩხიკვაძე სცენას თავად ყაზბეგთან. ჩხიკვაძის აზღაკისთვის კარგად არის ცნობილი ტიტულირებულ გარეწრის მსგავსი ტიპი, რომელიც ხელისუფლების წუთითრად ხელში ჩაგდებასაც კი თავდავიწყებამდე მიჰყავს.

სრულიად იცვლება აზღაკი-მოსამართლე. იგი სასამართლოს ყოველ წესს არღვევს, ყოველ სასამართლო პროცესში შეაქვს იუმორი, ირონია და... სიკეთე.

ზადაკი კანონს თავდაყირა აყენებს, იგი გესლიანია და დამცინავი, აბუნად იღვებს მომიჯნა — მათ წინაშე გაიძვრასა და მექრთამეს თამაშობს — არყვეს უფლებრივ და არა ზნეობრივ ნორმებს.

რ. ჩხიკვაძე ამ სემქტაკლში მაყურებლის სრულყოფილი მზრახნებელია, აიძულებს მას იცინოს და იტიროს, თანაურბნის და გაჯაგერდეს.

განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ რ. ჩხიკვაძის მიერ დიდი ოსტატობით შესრულებული სიმღერები მესამე მოქმედებაში.

აზღაკის სცენური ცხოვრების თანამგზავრი შალვა (მსახიობი დ. პაპუაშვილი) რ. ჩხიკვაძის გვერდით კი არ იკარგება, არამედ დახვეწილი თამაშით თითქმის მელოდიასავით ისმის, მუსიკალურ ფონს უქმნის აზღაკის მხატვრულ სახეს. დ. პაპუაშვილ-შალვას სიტყვაებზე, მაგრამ მრავლისმეტყველ როლში შერწყმულია კომიზმი და გულისამარუებელი სიკეთე. მეგობრის ერთგული შალვა, აზღაკთან ერთად, დონ კიხოტასა და სანჩო პანსასეულ დუეტს ქმნის, იმ განსხვავებით, რომ ცხოვრების სანოსსეულ პრაქტიკისში მოკლებული, მგრძობიარე შალვა დიდი ერთგულია აზღაკის — რეალური გონების პატრონისა, რომელიც, საჭიროებისამებრ, შეგნებულად იხულებს თავს. ისეთი გრძნობაც იხადება, თითქმის შალვა რ. ჩხიკვაძის მიერ წარმოდგენილი გმირის მიმართ ისევ რ. ჩხიკვაძისეულ დამოკიდებულებასაც იძლევა და აზღაკის იმ ხასიათის ანარეკლს ქმნის, თაღლითი მოსამართლის საქციელის მიღმა რომ გაიფლავებს ხოლმე, სცენურ მოქმედებაში კი არ იხსნება.

ბოლო, მეოთხე მოქმედება აფთქებასავით იწყება — მძლავრად ნათება სცენა. ბარლოეფის გამომსახველობით პრინციპებით ავანსცენაზე სწორხაზოვნად მდგარი მსახიობები ურთიერთდალოვის დროს მაყურებელს მიმართავენ და არა ერთმანეთს. აქ არ ხდება მსახიობის როლიდან ამოთიშვა და მაყურებელთან თვით მსახიობის საუბარი; ტექსტი, რომლითაც მოქმედი გმირი მაყურებელს მიმართავს, როდეს გეკუთვნის და არა როდის აღმსრულებელ მსახიობს.

სცენა მზიარულია, რიტმული.

ზღაკი ციხეებს უანგარო ქეიმბ, არიგვებს რაც შეიძლება მეტი გასამრჯელო აილის ავადყოფნისაგან, დასცინოს მათ, ბრალს სდებს და... ამაროლებს.

სცენის გადმოცემის მანერასა და ტექსტს შორის კონტრასტული საშუალებით შესანიშნავი იუმორისტული ეტიუდი შეიქმნა.

IV მოქმედებაში ხდება აზღაკი-მოსამართლის დაცემა და აღზევებაც. ხელისუფლების სათავეში ისევ პირუდნება დესპოტიკი ჯანდიერი, აზღაკმა ოდესღაც სიკვდილისაგან რომ იხსნა აპკარსონები, რომლებმაც აზღაკი მოსამართლედ აქციეს, ახლა ჩამოსრჩობას უპირებენ მას. სასწრაფოლაზე ასულ აზღაკს მაცნე გრავინილს აწვდის. თავნება ჯანდიერი აზღაკს მოსამართლედ ნიშნავს, აპკარსონები მზად არიან აზღაკის დახეული ფეხსაცმელები ლოკონ.

აზღაკი ისევ მოსამართლავა. აქ პირველად ხვდებიან ერთმანეთს აზღაკი და გრუშე. აქ იხსნება სპექტაკლას ფილოსოფიურ-დრამატული კვანძი — მოსამართლემ უნდა გადაწყვიტოს ორი ქალის ბედი: მშობელი დედისა და ბავშვის აღმზრდელისა.

ამ სცენაში მივლი სიღრმით იჩენს თავს რეჟისორის დახვეწილი გემოვნება და აქტიური პროფესიონალიზმი. მხატვრული სახეების მთლიანობა და ის ატმოსფერო, რომელსაც სახიერ-პლასტიკური გამომსახველობა ქმნის, ადეკვატურად გადმოსცემს დრამატურგის მიერ მოცემულ შინაარსს.

მსახიობი გიგოშვილი-გრუშე დირსეულ პარტნიორობას უწყევს რ. ჩხიკვაძეს — იქმნება შესანიშნავი სცენური დუეტი.

რ. ჩხიკვაძე და ი. გიგოშვილი დიდი ოსტატობით ხსნიან თავიანთი გმირების იმ ხასიათისა და საქციელის არსს, რომელიც მაცურებლისთვის ჯერჯერობით უცნობია.

რ. ჩხიკვაძე ზუსტად და მსუბუქად გადმოსცემს აზღაკის ტეშმარტიკ ბუნების თითგამომავარებას. იგი ქვეყნობიერად ხვდება თუ როგორი პიროვნებაა გრუშე და განსზრახ ალიზინებს მას, რათა მოთმინებიდან გამოიყვანოს და უკეთ შეიცნოს იგი. მიზანსაც აღწევს. სერიოზული და ჩაფიქრებული, ნახევრად წამოწოდილი ისმენს გრუშეს ლანძღვას და მისი ხმის ტაქტზე აწევს თავს, თან აშკარად ტკბება.

ი. გიგოშვილი იშვიათი რელიეფურობითა და ტემპერამენტით გადმოსცემს აზღაკთან კონფლიქტის სცენას და მაცურებლის გრძნობაზე გრძნობებით მოქმედებს; სიტყვიერი პროტესტის გარდა, მოსამართლის საფარტელსაც კი ამტკრებს.

აზღაკი დედობის პრეტენდენტ ქალბებს გამოცდას უწყობს, თუმცა უკვე იცის, ვის უნდა

ეკუთვნოს ბავშვი, რომელი მათგანია დედობის ღირსი.

სცენა, როგორც თეატრალური სანახაობა, შედგენიარად გამოიყურება:

შალვა ცარცი თემოსხაზავს წირეს. სპექტაკლის ყველა მოქმედი პირი სცენის სიღრმეში ნახევარწრეს ქმნის. ბავშვს წრეში აყენებენ. აზღაკის ბრძანებით ქალბები აეთა-იქიდან ჩაქვიდებიან ბავშვს და თავისკენ გასწევენ. ნახევარწრედ მდგარი მსახიობები, ერთმანეთს ხელგაჭიდებულნი, იმის საწინააღმდეგო რიტმულ მოძრაობას აკეთებენ, თუ რომელი ქალი გასწევის ბავშვს თავისკენ. გრუშე ხელს უშვებს ბავშვს და ქვიითინებს — არ შეუძლია ტყვილი მიამყნოს თავის გაზრდილს, შუაზე ხომ არ უნდა გახლიჩონ ბავშვი!

ახლა აზღაკმა განაჩენი უნდა გამოიტანოს. ყველა დაძაბულია.

აზღაკი „უცხო“ ქალს აკუთვნებს ბავშვს. ქალს, რომელმაც სიკვდილისაგან იხსნა იგი და თავგანწირვით უვლიდა, ბავშვის ინტერესებს ყოველთვის წინ აყენებდა. საქმე სისხლით ნათესაობაში კი არ არის, არამედ ბავშვისა და საზოგადოების ინტერესებში, ეყ იგი, რომელი ქალი შესაძლებლად უკეთესი დედობა გაუწიოს ბავშვს, აღზარდოს იგი ნამდვილ ადამიანად.

ისევ იწყება რიტუული ეცევა. პროცესის დამსწრელი სიხარულით გამობატუნე კმაყოფილება. აზღაკმა სამართლიანი განაჩენი გამოიტანა. გრუშეს დრამა ბედნიერად დათმავდა.

აზღაკი მოცევაებას შორის უჩინარდება...

მისობრების ბოლო მონოლოგი სპექტაკლის არსის ფილოსოფიური გახსნაცა და უკანასკნელი აკორდიც.

ასე მთავრდება უაღრესად მნიშვნელოვანი და საინტერესო სპექტაკლი, რაც რუსთაველის სახელობის თეატრის დიდ შემოქმედებით გამარჯვებად უნდა მივიჩნიოთ.

ქართულ მსახიობთა მიერ შესრულებულმა პიესამ სპექტაკლს გარეგანი ეროვნული კოლორიტიცა და შინაგანი ეროვნულ-ფსიქოლოგიური ნიუანსიც მიანიჭა. ამავე დროს, არ დაუკარგა ბ. ბრეტის ფართო განზოგადება და სიმბოლიკა.

სპექტაკლის ავტორის, რეჟისორ რომბრტ სტურუას მიერ საინტერესოდ მიგნებულმა თეატრალურ-სანახაობითმა ფორმებმა ახალი სიცოცხლე შთაბერა ბრეტის პიესას.

მთავარი კი რეჟისორისთვის ის არის, რაც სპექტაკლის ჯანრის, ფორმის საზღვრებს მიღმა დევს, მხატვრული ნაწარმოების ის სოციალურ-ფსიქოლოგიური და იდეურ-მხატვრული მნიშვნელობა, რომელიც თან მიიღებს დარბაზიდან გასულ მაცურებელს.





თამარ ცინცაძე

შპანსანძელ ათწლეულებში ზანგთა საკუთრი ამერიკული საზოგადოების ერთ-ერთ ყველაზე მწვავე და საგანგაშო პრობლემად იქცა. ზანგი ხალხის ბრძოლა გამძაფრდა და იმდენად სახიფათო გახდა ამერიკული წესწილობრიბისათვის, რომ ნაცვლად „ზანგთა დამოსვლას“ საზოგადოება ალაპარაკდა „ზანგთა რეეღლაციაზე“. ბევრი ბურჟუაზიული მეცნიერი და პუბლიცისტი კვლავ ცდილობდა დაამტკიცოს, რომ ზანგთა განმთავისუფლებელი ბრძოლა უპერსპექტივოა, უაზროა შვე და თეთრკანიან ამერიკელთა უფლებების გათანაბრება, რადგან შვეჯიანების თითქმის არ შესწევთ უნარი გაიგონ შეერთებული შტატების პოლიტიკური და სოციალური სტრუქტურა. ისარგებლონ მისი დემოკრატიული ინსტიტუტებით, თანაბარი მონაწილეობა მიიღონ ქვეყნის პოლიტიკურ, სოციალურ და კულტურულ ცხოვრებაში. რასიტები აცოცხლებენ ძველსა და ქმნიან ახალ მითებს ზანგების „არასრულფასოვნებაზე“.

მიუხედავად გამუდმებული ტერორისა და დამცირებისა, ზანგებმა შენარჩუნეს საკუთარი აღმძიანტი ღირსება, შექმნეს უღარსად ორიგინალური კულტურა. თვით ამერიკელი ხელოვნებათმცოდნეები, სოციოლოგები და მწერლები ამერიკულ კულტურას პლურალისტულს. ანუ მრავალფეროვნულს უწოდებენ, რომლის ერთერთი შენაკადია ზანგური კულტურა. მაგრამ მის მნიშვნელობას ხშირად ამცირებენ და უგულვებლყოფენ, რადგან აზრი ზანგების „არასრულფასოვნების“ შესახებ საკმაოდ გავრცელებულია ამერიკელთა შორის. „რასისტული ფსიქოლოგია. — წერდა უილიამ ფოსტერი, — ყაბიღებოდა და მეკიდრდებოდა იმდენად დიდი ხნის განავლობაში, რომ შეუმჩნევლად შეადგინა ჩვენი ქვეყნის ენაში და ადათ-ჩვევებში.“¹ შემთხვევითი არ არის, რომ „წერილობით ბიბლიკის ციხიდან“ მარტინ ლუთერ კინგი მშარე ირონიით აღნიშნავდა: „თითქმის მივედი იმ საჯალალო დასკვნამდე, რომ მთავარი დამბრკოლება ზანგი ხალხის გზაზე თავისუფლებისაკენ არც კუ-კლუს-კლანელია და არც თეთრკანიანი მოქალაქეთა კავშირის წევრი, არამედ რიგითი, „ზომიერი“ თეთრკანიანი, რომელიც „წერტილის“ ერთგული უფროა, ვიდრე სამართლიანობისა.“² რიგითი, „ზომიერი“ თეთრკანიანები ხშირად უფრო ტრადიციის, ვიდრე რწმენის თანამად ამბინებენ ზანგთა ისტორიის, ბუნებისა და კულტურის ასს.

ამ სტატიის მიზანია გაანალიზოს ზანგური კულტურის ცალკეულ ფორმათა აღმოცენება და განვითარება, მათი მნიშვნელობა.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში დროდადრო ცოცხლდება და მწვავე კამათს იწვევს იდეა ამერიკული საზოგადოების განწმენდისა შვეჯიანებისაგან: 1970 წელს, ყურნალ „Time“-მა მიმართა ცნობილ ამერიკელ ზანგმწერალს რალფ ელისონს თხოვნით განემარტა ეს მოვლენა. წერილში „როგორი იქნებოდა ამერიკა უზანგებოდ“ ელისონი წერს: „იდეა ამერიკული საზოგადოების განწმენდისა შვეჯიანებისაგან აბსურდულია“.

მწერალს არარეალურად მიაჩნია ამერიკელთა „განდგომა“ ზანგებისაგან, შვეჯიანთა განდევნა ამერიკული საზოგადოებიდან. პირველად ეს იდეა 1714 წელს აღმოცენდა წინადადების სახით აფრიკაში გაეყვანათ ამერიკელი ზანგები. ეს იდეა დროდადრო თავს იჩენდა ხოლმე XVIII საუკუნის განმავლობაში. იგი ვაიხსენეს, გასული საუკუნის 20-იან წლებშიც, როცა ზანგები შეერთებული შტატების მოსახლეობის მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენდნენ. საოცარია, რომ ამგვარი იდეების მომხრეები არ ითვალისწინებენ, თუ როგორი იქნებოდა ამერიკა ზანგი მონებისა და მათი თავისუფალი შთამომავლების გარეშე, რომლებმაც დიდი როლი შეასრულეს ამერიკის ისტორიისა და კულტურის შექმნაში.

რადგან ზანგები თავიდანვე განცალკევებული იყვნენ ფართო ამერიკული საზოგადოებისაგან, იძულებული გახდნენ განვითარებინათ ჯგუფური რასობრივი შეგნება. აგრეთვე ქვეყნისა და კულტურის ფორმები, რომლებიც ცალკეულ ინდივიდებს შეაკავშირებდნენ ჯგუფში, ძალას და მომავლის იმედს შრომებზედ მათ. ხელოვნება, კულტურა იმდენადვე სოციალური მოვლენებია, რამდენადვე ესთეტიკური. ამერიკელი ზანგი ქმნიდა კულტურას, რომელშიც აისახა თუ როგორ აღიქვამს ზანგი გარესამყაროს, როგორ ხედავს საკუთარ თავს მასში და როგორ ესმის საკუთარი როლი როგორც ზანგისა, ამერიკელისა და აღმძიანისა.

ზანგი მეტად რთული ფიგურაა ამერიკულ კულტურაში. მან ნაწილობრივ შეინარჩუნა აფრიკელის ბუნება — მისი ემოციურობა, მდინარი ფანტაზია, უშუალობა, მეტყველებისა და აზროვნების ხატოვნება, თანდაყოლილი რიტმის გრძობა და მუსიკალურობა. ამასთან იგი დიდი ხანია ამერიკელად იქცა. მისი იდეალები, მორალური ღირებულებანი, ენა, მისწრაფებანი, რელიგია ამერიკული კულტურის პროდუქტია. მაგრამ ყოველივე ეს მოდიფიცირებულია, რადგან ზანგური კულტურა ამერიკაში სხვადასხვა კულტურის ურთიერთავსენის შედეგად წარმოიშვა. ზანგები აქტიურად ითვისებდნენ რთული ამერიკული კულტურის ელემენტებს და თავიანთი წყლილი შექმნათა მასში. ამის შედეგად იცვლებოდა მათი გემოვნება და გამომხატვის ფორმები. დღეს ამერიკელი ზანგი პროდუქტია სოციალური პი-

1 უ. ფოსტერი, ზანგი ხალხი ამერიკის ისტორიაში, მოსკოვი, 1955, გვ. 722 (რუსულ ენაზე).

2 მ. კინგი, მე მკვებს ოცნება, მოსკოვი, 1970, გვ. 63 (რუს. ენაზე).



რობების რთული კომპლექსისა. ეს განაპირობებს მისი ფსიქიკის, ბუნების, ქცევისა და თვით ბედის სრულუფასა. ამიტომ ზანგები იზოლირებულ რასობრივ უმცირესობას კი არ წარმოადგენენ ამერიკაში, არამედ ისინი საუკუნეების მანძილზე თანასწორუფლებანი მონაწილეობას იღებდნენ თანამედროვე ამერიკული კულტურის შექმნაში.

თუმცა ამერიკაში არ არის აღიარებული ზანგების გავლენა თეთრკანიან ამერიკელთა ცხოვრებასა და კულტურაზე, მაგრამ სინამდვილეში იგი მეტად მნიშვნელოვანია.

დღეს ზანგები შერთებული შტატების მოსახლეობის 18% შეადგენენ. მაგრამ სტატისტიკური მონაცემებით ვერ განიზომება მათი გავლენა ერის კულტურულ და სოციალურ ცხოვრებაზე. ზანგების დიდი მნიშვნელობა ამერიკული საზოგადოების მთელ სტრუქტურაში აიხსენება მათი ჯგუფური ისტორიული გამოცდილების უნიკალურობით, რის გამოც ზანგთა გავლენა ქვეყნის ცხოვრებაზე ყოველთვის იყო დისპროპორციული მათი რიცხვისა და სოციალური სტატუსისა, ამერიკის ისტორიის ცალკეულ მომენტებში კი — გადაამყვებით.

მონობის პერიოდში ზანგები ამერიკულად იქნენ, ხოლო, თავის მხრივ, სამხრეთში უნებურად შეისისხლხორცა მათი ხელოვნება და ტემპერამენტი, იუმორი და ფენტაზია. ამერიკაში ჩამოსვლისთანავე ზანგები აქტიურად ჩაებნენ ადგილობრივი სოფლისა და ამერიკული ოჯახის ცხოვრებაში (ეს განპირობებული იყო იმით, რომ ზანგები პირველად სამხრეთ შტატებში ჩამოიყვანეს და სოფლის მეურნეობაში ჩააბეს; სამხრეთსა და მოვიანებით ჩრდილოეთში მათ შინამოსამსახურებად იყენებდნენ). ამგვარად, ზანგებს თავიდანვე მკიდრი კონტაქტი ჰქონდათ ამერიკელებთან, რის გამოც მალე შეითვისეს ახალი ენა და კულტურა. კულტურათა ურთიერთგავლენის სისხლის აღრევაც უწყობდა ხელს — დღეს ამერიკულ ზანგთა დაახლოებით 40% შერეული წარმოშობისა. მონობის გავრცელებასთან ერთად, ქვეყნის სოციალურ ცხოვრებაში ზანგი იქცევა წინააღმდეგობად, ერთგვარ ამორალურ ოპოზიტად. სწორედ მონობამ მისცა ბიძგი ამერიკაში სამოქალაქო ომს — ზანგთა პრობლემამ ბევრი რამ შეცვალა ამერიკულთა მორალსა და ფსიქოლოგიაში, გამოიწვია აბოლიციონისტთა მოძრაობა, ფართო რომანტიკული და დემოკრატიული მოძრაობა ამერიკულ ლიტერატურაში, ფილოსოფიასა და პოლიტიკაში. მიუხედავად დამერიკებული მეგობარობისა ამერიკაში (ზოგჯერ კი სწორედ მისი წყალობით), ზანგებმა ორგანიზ კონსტრუქტიული როლი შეასრულეს ამერიკის ცხოვრებაში: შექმნეს ორიგინალური და მნიშვნელოვანი ფენა ამერიკულ კულტურაში და, ზანგი მწერლის სონდერს რედინგის სიტყვებით რომ ვთქვათ, იქნენ „ამერიკული დემოკრატიის ძლიერ კატალიზატორად“.

ამერიკულ კულტურასთან და საზოგადოებასთან ზანგთა სწრაფი ასიმილაციის უარსაყოფად რასისტული ქმინდენა მთავრად ზანგების „არასიმილანტრობის“ შესახებ. ისინი მხოლოდ კულტურაში ექმბდნენ და ხაზს უსვამდნენ „ნასესებზე“ ელემენტებს, ამტკიცებდნენ, რომ ზანგი გონებრივად არასრულფასოვანია, ინფანტილურია;

რომ იგი პირუტყვი, მასხარა ან მოძალადეა; რომ ზანგს სურდებდა ხელმძღვანელი, მიმართულების მძღვანელობაში. ყოველთვის მათ ცდილობდნენ ზანგში მიეკლათ ადამიანი, მისდამი კეთილად განწყობილი თეთრკანიანში კი — სურვილი სასუთარი თავი გაევიფებინა ზანგთან, ენება მასში რაღაც მონათესავე, ნაცნობი თვისებები. ასე არაკავად აქვედნენ ზანგს, ასე უვლუბელყოფილდნენ იმ დაქტს, რომ ამერიკაში წარმოიშვა შერეული სისხლის მქონე რასა და რთული, მრავალკომპონენტური კულტურა. რასისტების მტკიცებით, ამერიკული კულტურა „სუსთავა“, „თეთრია“ და მხოლოდ ანგლო-საქსონური წარმოშობისა. ასე ყალიბდებოდა რასისტული ფსიქოლოგია და პრაქტიკა, იქმნებოდა კურთწმენათა მახინჯი ფორმები.

ზანგთა არაადამიანურობის დასამტკიცებლად რასისტებმა უამარგი სტერეოტიპი შექმნეს, რომელთაც უნდა შეენიღათ ზანგის ნამდვილი ბუნება. თავდაპირველად სტერეოტიპებმა ასახვა ჰპოვეს მეგნსტრუქტურა წარმოდგენაში, რომელიც სასცენო ხელოვნების უძველესი ფორმა ამერიკაში, თეთრკანიანი მეგნსტრუქტურები ზანგის გროში გამოიღოდნენ და საზოგადოებას არბობდნენ ზანგური სიმღერებით, უახრო ზუმბიტითა და ლექსებით, რომლებსაც ყალბ ზანგურ დიალექტზე წარმოთქვამდნენ ხილმე. მნიშვნელობა არ ჰქონდა მსახიობის ვინაობას. მთავარი იყო თვით ნიღაბი, ამ „სამსხვეპროლ“ შეგუვრის თვითდაცინვა და დასტურება, თეთრკანიანი მნიშვნელთა შემდგომი ფსიქოლოგიური დისოციაცია ზანგის საპასაჯან. ამით არა მარტო ცდილობდნენ თეთრკანიანთა რწმენაში განემტკიცებინათ აზრი ზანგის „მდაბიო“, „ცხოველური“, „ჯამბაზური“ წარმოშობის შესახებ, არამედ აადვილებდნენ ზანგის გადაქცევას ეროვნულ „ვანტყევიან ვაცად“ — ცრთავარ მატარებლად ყველა იმ ურყოფივით თვისებების, რომლებიც თეთრკანიან ამერიკელებში შეიშინევა და რომელთაგანაც მათ განთავისუფლება სურთ.

დრო გადიოდა, სტერეოტიპები იცვლებოდა, მაგრამ არსი უცვლელი რჩებოდა — მათ უნდა დაემაღათ ყველასთვის (თვით ზანგისთვისაც) მისი ჰუმარტი ბუნება და ინდივიდუალობა.

თეთრკანიანმა რასისტებმა იმისთვის შექმნეს სტერეოტიპები, რომ გაემატლებინათ ზანგი ხალხის ექსპლუატაცია და დისკრიმინაცია (აზროვნებას მოკლებული „ცხოველები“, ცხადია, ამერიკაში ვერ იცხოვრებდნენ თეთრკანიანებისთვის განკუთვნილი კანონებით). სტერეოტიპები თეთრკანიან ამერიკელებს უდავოდებდნენ შეუთავსებინათ ამერიკული კაპიტალიზმის პრაქტიკული მორალი ამერიკული კონსტრუქციის იდეალებთან.

სად პოულობდნენ ზანგები ძალას გარშემო მყოფ მტრულ საზოგადოებაში? ბევრი მკვლევარი ბოლოს იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ მხოლოდ სოციალოგიური მეოთხედით ვერ შეისწავლება ამერიკულ ზანგთა ისტორია და ბუნება; ბევრ კითხვაზე პასუხი უნდა ვეძიოთ მათ კულტურაში, ტრადიციებში, საუკუნეების მანძილზე შექმნილ ქცევებს ფორმებში, რაც სასუთარი თვისება და მომავლის რწმენას მატებდა ზანგებს. ძველთაგანვე შექმნილი სოციალური ორგანიზაციისა და კულტურის ფორმებს უდიდესი მნიშვნელობა აქვთ ზანგთა ცხოვრებაში.

როცა ზანგი ეპრავს მათ. იგი არღვევს თავისი ბუნების მოლოანობას; უძლური რჩება პირისპირ შეტაკებისას მტრულ სამყაროსთან.

ქვეყნის ტრადიციული ნორმები, ფორმები, ფოკლორი, მუსიკა და კულტურის სხვა დროები ინდივიდს აქცევენ კოლექტივის წევრად, სადაც იგი უფრო დაცულად გძიმობს თავს გარე სამყაროსაგან. მით უფრო მნიშვნელოვანია ყოველივე ეს ზანგებისათვის, რომლებიც არ მონაწილეობენ ქვეყნის ცხოვრების ყველა მთავარ სფეროში. სოციალურ ინსტიტუტებს მრავალი ფუნქცია აქვს, მაგრამ, ელსონის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ამათ ფსიქოლოგიური ფუნქცია ის არის, რომ დაიცავდნ მოქალაქეები ირაციონალურისაგან¹. კულტურული და სოციალური ინსტიტუტების გარეშე ზანგი და მის გარშემო მოყოფი სამყარო დისპარმიონიაში არიან. ამგვარ საზოგადოებაში ზანგს უნდა შეერჩონენ მისი თვისი ხალხური კულტურა და ისე განეფიარებინათ იგი, რომ დაეხსნა შემთავადი საკუთარ თვალში და ამავე დროს არ გაეღიზიანებინა მისი მებატრონები.

ამერიკელი ბევრმა იცის ზანგური შრომითი სიმღერები, ბლუზები, საეკლესიო ზანგობები (ე. წ. სპირიტუალსები), ლეგენდები. მაგრამ ბევრისთვის უცნობია, რომ ყოველივე ეს როგორც თქვა ამერიკელმა კრიტიკოსმა ე. მარგოლისმა, „ნაწილია მიწისქვეშა კულტურისა, რომელიც ზანგებში შექმნეს, რათა ეარსებოთ“². მოძრაობებში, მებრძოლებში, მიმიკაში — ყველაფერში ფართო აზრი იყო ჩაქსოვილი. მას ვპოულობთ ზანგურ მუსიკაში — ბლუზებში, საეკლესიო სიმღერებში, ჯაზში. უძველესი ბლუზები დღესაც მახლობელია ზანგოსთვის. მათში აისახა დრამა ოპტიმიზმი ზანგი ხალხისა. ბლუზი ამერიკელ ზანგთა კოლექტიური გამოცდილების ასახვა, მათი ხალხური პოეზიისა და რიტუალის ფორმაა. ბლუზი, როგორც ზანგური მუსიკის სხვა ფორმები, ზანგისათვის ვაცოლებით მეტს ნიშნავს, ვიდრე ყველაზე ყურადღებინა ის სხვა მსმენელობისთვის. თუ თეთრიკანიანისათვის მომღერალი ბესი სმიტი „ბლუზების დედოფალია“³, ზანგთა წრეში იგი ქურუმს ედრება, რომელიც ინდივიდს კოლექტივის ნაწილად, მისი გამოცდილების მოზიარად აქცევს და უმტკიცებს სიძინელთა დაძლევის უნარს. ზანგი მუსიკოსებისთვის ჯაზი მნიშვნელოვანი იყო როგორც თვითგამოხატვის საშუალება, და მას ყველაზე ნაკლებად იყენებდნენ გართობის ფორმად. ჯაზი დღესაც ზანგთა ცხოვრების ორგანული ნაწილია. იგი დაეკავშირებოდა საკვირაო გაართობებთან, რომელთა მთავარი დანიშნულებაა — ზანგებში განამტკიცონ კოლექტივისთვის გრძნობა. ზანგური მუსიკა ავსებს იმ ხარვეზებს, რომელსაც ვერ ავსებს ეკლესია და სკოლა.

ზანგურ ფოკლორშიც არის ერთგვარი ფარული შინაარსი, კერძოდ, ყველასთვის ბავშვობიდანვე ცნობილი „ბიძია კრემუსი ზღაპრებში“, სადაც საწყალო კრდელელი ხშირად იმარჯვებს ეშმაკ მელაზე და აპით გამოხატავს ზანგთა საბოლოო გამარჯვების რწმენას. ასეთივე შინაარსითაა აღსავალი ზანგური მუსიკალური ფოკლორიც: მონათა, შრომითი, გასართობი, სახეობი, საეკლესიო სიმღერები და სხვა. მათ უნდა განემტკიცებინათ საკუთარი ადამიანობის რწმენა და ენუგეშებინათ ზანგი. აღრე ზანგებში პოპულარული იყო ე. წ. „კოდირებული“

სიმღერებიც. „გაყვივ ვზას, ჩრდილოეთის ვაზსკვლავი რომ გიჩვენებს“ — მღეროდნენ მონები, და ზუსტად იგივეს ლოთისაკენ, თავისუფლებიდან წყალსა ნიშნავდა მათთვის.

ხალხური ზანგური კულტურა ყველაზე ნათლად აისახავს ზანგთა ჯგუფური კოლექტიური გამოცდილებაში. ზანგი მუსიკოსები, მომღერლები, მოცეკვავები, პოეტები გამოხატავდნენ არა მხოლოდ პირად, არამედ მიეწი კოლექტივის გძიმობებს, აზრებს, იმედებს, სიხარულს სასოწარკვეთილებას.

ზანგთა უნიკალური გამოცდილება სრულად აისახა მათ კულტურაში. მაგრამ ზანგური კულტურა არ შექმნილა რასათა სრული სეპარაციის პირობებში. მონობის დროსაც კი, როდესაც ზანგები მკაცრად იყვნენ იზოლირებული ფართო ამერიკული საზოგადოებისაგან, გარკვეული კონტაქტები შეიმჩნეოდა მათსა და გარე სამყაროს შორის. კულტურის სფეროში სეგრეგაცია არ იყო და ვერც იქნებოდა სრული. მკაცრმა პლანტაჟორებმაც კი ვერ შეუშლეს ხელი კონტაქტების დაწყებას ზანგთა და სამხრეთულ კულტურას შორის, ვერ დაიხდევს თავი ზანგური კულტურის გავლენისაგან. ელსონის ესეში „სამყარო და ქურკული“ ვკითხულობთ: „თეთრიკანიან საზოგადოებებს არ შეუძლიათ ლაპარაკი, სიარული, სიმღერა, კანონების გამოცემა, ფიქრი სიყვარულზე, ოჯახზე ან თავისუფლებაზე ისე, რომ არ გრძობდნენ ზანგების სინახლოვეს. ზანგები სეგრეგირებულნი არიან, თითქოს ქურკულში ცხოვრობენ. მაგრამ ქურკული გამჭვირვალეა; ამიტომ მასში მომწყვეტილნი ხედავენ, თუ რა ხდება მის კედლებს გარეთ. თეთრიკანიანებს კი საშუალება აქვთ თვლი ადენონ ზანგების ცხოვრებას...“ კულტურათა ურთიერთგავლენა იგრძნობა ლიტერატურაში, მუსიკაში, ეკლესიაში და, საერთოდ, ამერიკული საზოგადოების მთელ სტრუქტურაში.

გარკვეული კონტაქტების წყალობით ზანგები ეზიარდნენ ფართო ამერიკულ კულტურას. ამის შედეგად მათ ახალი ელემენტები შექმნიდათ საკუთარ კულტურაში. მაგრამ, ამავე დროს, თვითონაც ახლენდნენ გავლენას ამერიკულ კულტურაზე. ჩვენ ვმსჯელობთ ზანგური მუსიკის განსხვავებულობაზე, მაგრამ ეს „სპეციფიკური“ მუსიკა კი არ არის წმინდა ზანგური წარმოშობისა, რადგან იგი წარმოიქმნა აფრიკული, ევროპული, ამერიკული, ინდიური მუსიკალური იდიომის ელემენტებისაგან. ბლუზები და ჯაზი დღეს ამერიკაში ეროვნული ხელოვნების ფორმებია. ამერიკელ ზანგთა მუსიკის ევროპაში ხშირად „ყველაზე ამერიკულს“ უწოდებენ.

ამგვარად, ჩვენ მოწმენი ვხვდებით მუსიკალური ფორმების ურთიერთგავლენას. მაგრამ შეერთებულ შტატებში ამერიკული და ზანგური კულტურების ურთიერთგავლენის ამჟამა ფაქტს ბევრი მოწინააღმდეგე წყავს. რასიტული ფსიქოლოგის თანახმად, ზანგებს, რომლებიც მოწყვეტილი იყვნენ მშობლიური აფრიკულ კულტურას, ამერიკაში არ შეეძლო შეექმნა თვითმყოფადი კულტურა. საერთო აზრის თანახმად, საქმე ვეაქვს არა კულტურათა ურთიერთგავლენასთან და ურთიერთგამადრბობასთან, არამედ მხოლოდ ცალმხრივ კულტურულ გავლენასთან.

ამგვარი იდეის მომხრეები არ ათვალისწინებენ იმას,



რომ ზანგებმა აფრიკულ კულტურასთან კონტაქტის და-
 კარგვის შემდეგ სწრაფად შეითვისა ახალი, მათთვის
 უცხო კულტურის კომპონენტები — ინგლისური ენა,
 ქრისტიანული რელიგია, პროტესტანტული მორალი, ნა-
 თესაობის ევროპული სისტემა, ანგლო-საქსური ეთიკა.
 აღსანიშნავია, რომ ზანგთა მომღვწეო თაობამ შექმნა
 ორიგინალური და მდიდარი ხალხური კულტურა, ხოლო
 მალე მისი გავლენით შესუსტდა რასისა თუ კასტის ბა-
 რთერი და ცრურწმენათა ძალა. ამასთან თავისი სეკ-
 ციფიკური თემობით, ემოციურობით, ტემპერამენტით
 ზანგებმა თავისებური ელფერი მისცეს სამხრეთ შტატე-
 ბის ხალხურ კულტურას.

ამაყი თეთრკანიანი მონათმფლობელები უარყოფდ-
 ნენ ზანგური კულტურის გავლენას სამხრეთის კულტურა-
 რაზე, მაგრამ უნებლიეთ ხმარობდნენ თავიანთ მეტყვე-
 ლებაში ხატოვან ზანგურ იდიომებს, მუსიკაში შეჭვინი-
 დან ზანგური ბლუზებისა და საეკლესიო სიმღერების
 ელემენტებს; მათი შედეგად შეკვანიან ძიძვისასაც ის-
 მენდნენ ზანგურ ზღაპრებსა და ლექსებს; ამერიკულ
 ხალხურ ცეკვებში შევიდა ზანგური ცეკვების ელემენ-
 ტები.

ახალი ზანგური კულტურა ყალიბდებოდა ამერიკუ-
 ლიდან ნასესხები ფორმებისა და კომპონენტებისაგან.
 ამაში გარკვეულ უპირატესობასაც ვხედავთ და ნაყ-
 საც. უპირატესობა ის არის, რომ ზანგური კულტურა ამა-
 ედ დროს ამერიკელიცაა, ნაყოი კი იმაშია, რომ, რო-
 გორც ყველა ჰიბრიდი, ზანგური კულტურა ხშირად
 ელვარაზიციის მსხვერპლად იქცევა. მაგალითად, ვაზის
 ველაქციკამ საერთო მასტრატების ხელოვნებად წარმოშვა
 კომერციული ნაყადი, რის შედეგადაც დაქვეითდა მისი
 სტანდარტები.

ზანგურ კულტურაში ბევრი რამაა ისეთი, რაც უდა-
 თოდ ღირებულა მთელი ამერიკული კულტურისთვის.
 მაგრამ ზანგურ კულტურას აზიანებს არა მარტო რა-
 სისტოა შეგნებული სურვილი განადგურონ იგი, უარ-
 ყინ მისი ღირსებები და გავლენა ერის კულტურაზე,
 არამედ მრავალი „ეთილგანწყობილი“ მეცნიერის სურ-
 ვილი საეკლესიო გააიგივის იგი ამერიკულ კულტურას-
 თან, დაუპარგოს სოციალურ სეციფიკური და ორიგინა-
 ლური. მაგალითად, ცნობილ შვედ სოციოლოგ გ. მუსო-
 დალს ამერიკელი ზანგები და მათი კულტურა „სოცია-
 ლური პათოლოგიის“ ნაყოფად მიაჩნია. მისი აზრით,
 ზანგური კულტურის სრული ასიმილაცია ამერიკულ
 კულტურასთან უნდა მოხდეს თვით ზანგების სასარგე-
 ლოდ, რადგან „ამერიკაში ამერიკული კულტურა უმაღ-
 ლესია პრავებულად მისაზრებებით“. მაგრამ ლინჩის წე-
 ბით დასჯა, პორნოგრაფია, ყალიბ რეკლამა, ნარკომანი-
 ბის, მკვლელების, თვითმკვლელებისა და სულელები და-
 ავადებულთა რიცხვის კატასტროფული ზრდაც ზომ
 უმადლესი“ ამერიკული კულტურის ნაყოფია.

ზანგები ყველაფერს როდი ითვისებენ ამერიკული
 კულტურიდან. მათ ზოგი რამ მოსწონთ, ზოგი — არა,
 რადგან გარკვეული მანძილიან უკეთესად ხედავენ
 თეთრკანიანთა ცხოვრების დარსებებას და ნაყოფანე-
 ბებს. ზანგები იბრძვიან ამისათვის, რომ დამოუკიდებ-
 ლად აირჩიონ ცხოვრების გზა. ამერიკულ საზოგადოება-
 ში აქამად დიდი ცვლილებები ხდება. როდესაც ეს პრო-

ცესი დასრულდება, ყველა დანახავს ზღვარს, რომელიც
 იმით ზანგებს კანონი არ უშვებდა, და ზღვარს, რომლის
 იქით თვით ზანგები არ წყვიდოდნენ. ზანგების მდგომა-
 რებოა ამერიკაში იცვლება, მაგრამ ზანგები ცდილობენ
 შეინარჩუნონ თავიანთი კულტურა.

ამერიკული კულტურა მხოლოდ გამდიდრდა მასში
 განსხვავებული, ზანგური კულტურის შექრით. „ამერიკა
 სხვანაირი იქნებოდა უზანგებოდ, რომლებიც მას კოლო-
 რიტს მატებენ“ — ამტკიცებს ელისონი. ამერიკელმა
 ზანგებმა კვალი დაჩანეს ენასაც. ინგლისურმა ენამ ამე-
 რიკაში შესისლსობრა სხვა ენათა და დიალექტთა კონ-
 სტრუქციები — მათ შორის ზანგური დიალექტისა. უიტ-
 მენი დიდად აფასებდა ზანგურ დიალექტს მუსიკალურ-
 რობის, რიტმისა და მეტაფორულობის გამო. ეს თვისე-
 ნები გავლენას ახდენდნენ XIX საუკუნის ამერიკული
 მწერლების ენაზე, როცა ზანგთა უპრავლესობა ჯერ კი-
 ლდ მონათა კლასს ეკუთვნოდა. ეს დიალექტი იგრძნობა
 მ. ტვენის პროზაშიც, რომლის „პუკლბერი ფინი“ წარმო-
 უდგენელია ზანგი გიმის ვარზე. უშუაკანიანებოდ სხვა-
 ნაირი იქნებოდა ამერიკის პოლიტიკური ისტორიაც.

განუზომილად დიდია ზანგთა მუსიკის ამერიკულ მუ-
 სიკაში. ამერიკული ხალხური მუსიკის ფესვები, უპირე-
 ლეს ყოვლისა, უნდა ვეძიოთ ზანგურ ბლუზებში, შრო-
 მის სიმღერებში, საეკლესიო ჰიმნებში, ხოლო შემდეგ
 კი — ბრიტანულ მალადებში, რომლებმაც ასახვა პპოვეს
 ზეირი ტრადიციამ.

მუსიკა ყველგან ახლდა ზანგს — მინდორსა თუ იჯ-
 ახში, კირსა თუ ლინში, ზანგური მუსიკა მრავალფენ-
 ვანია — ხალხური, პოპულარული, აკადემიური. ზანგური
 ხალხური მუსიკა უმთავრესად შეიცავს მონათა, ამგლო-
 ვიარო, სედიან, შრომით, საეკლესიო, საცეკვაო, სასიყ-
 ვარსო სიმღერებს, ბლუზებს, ბალადებსა და სხვა. რო-
 დესაც ანალოზს ვუკეთებთ ზანგური ხალხური მუსიკის
 საუკეთესო ნიმუშებს, ვრწმუნდებით, რომ ზანგი მუსი-
 კოსები ქვეცნობიერად ფლობდნენ რიტმს, ჰარმონიას,
 ტონალობას, ინსტრუმენტობას. ხალხური კომპოზიტო-
 რები ამვედ დროს შემსრულებლებიც იყვნენ. ზანგური
 მუსიკას სჩვევია მსმენელების მონაწილეებად გადაქცევა.
 მონას ბევრი რამ ჰქონდა სათქმელი თავის ცხოვრებაზე,
 და იგი უმთავრესად მუსიკის ენას მიმართავდა. მისი მუ-
 სიკა გამოხატავდა ზანგი ხალხის გრძნობებს, ხასიათს,
 მისწრაფებებს...

როცა შეკვანიანები XVII საუკუნეში პირველად ჩა-
 მოიყვანეს აფრიკიდან, მათი მუსიკა ცხადია, აფრიკული
 იყო. აფრიკული სიმღერებით შრომობდა ზანგი მონათ-
 მფლობელთა პლანტაციებზე, შემდეგ შეიქმნა აფრო-
 ამერიკული შრომითი სიმღერები — შენარეკო ძველ
 ამერიკულ სიმღერებსა და შემთხვევითი სიტყვების,
 ფრაზებისა ან მელოდიებისა, რომლებიც მონამ ამერი-
 კაში გაიგო. „როდესაც შეკანიანი ამერიკულად ამღერ-
 და, იგი ამერიკულად იქცა“ — წერს ზანგი მწერალი ლე-
 რი კონსი. შეიქმნა ხალხური ზანგური სიმღერების
 მდიდარი ნაირსახეობა. მათში ყველაზე პოპულარული
 და ფუნქციონალურად მნიშვნელოვანია ბლუზები და
 სპირიტუელსები. ამერიკულ ზანგთა მუსიკაში დღესაც სა-
 კმაოდ საგრძნობია აფრიკული ელემენტები.



ბლუზი დასავლეთ აფრიკაში პოპულარული სიმღერის ნაირსახეობაა, რომელსაც მუსიკათმცოდნეები ანტიფონალურად უწოდებენ. პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ გაჩნდნენ ბლუზების პროფესიონალი შემსრულებლები. ბლუზი გავიდა ზანგთა საზოგადოების ფარგლებს გარეთ და საყოველთაო აღიარება პოვა. რადგან ზანგი მუსიკოსები თავისთვის აღზობდნენ ინსტრუმენტთა მთავარ სახეობას, მალე შეიქმნა ჯაზი, რომელიც ბლუზის მეორადი ფორმაა.

1930 წლისათვის ყოველ ამერიკულ ქალაქში, სადაც ზანგი მოსახლობა 600-მდე აღწევდა, შეიქმნა საკუთარი ჯაზ-ორკესტრი. ჯაზი ამერიკელთა ყველაზე პოპულარულ გასართობად იქცა, და იგი შეერწყა ამერიკული მუსიკის ე. წ. „მთავარ ნაკადს“. შემდგომ ზანგი და თეთრკანიანი მუსიკოსები უკვე გაერთიანებული ძალებით ქმნიდნენ ამ ახალ მუსიკალურ სტილს.

დღესაც ამერიკელი მუსიკოსები ძალზე სწორად მითარხებენ ზანგურ მუსიკას, კერძოდ, საეკლესიო მიმენებს — ვიანელსა და მათ აღრინდელ ფორმას — სპირიტუელსებს. 40-იან წლებში მათ პოპულარულიზაციას უწყვედა ცნობილი ზანგი მომღერალი მამალია ჯექსონი. თანამედროვე ამერიკელი მუსიკოსები მათში ეძებენ შთაგონების ახალ წყაროს. ამჟამად საეკლესიო ზანგური მუსიკის ელემენტებს ეხვევებით ამერიკულ ჯაზში, კლასიკურ მუსიკაში, პოპულარული ტელევიზიების მუსიკალურ გაფორმებასა და ე. წ. „თავისუფლების“ სიმღერებშიც, რომლებსაც დემონსტრანტები მღერიან ქუჩებში. მაგრამ ზანგები მხოლოდ ხალხურ მუსიკას არ ქმნიდნენ ამერიკაში. XIX საუკუნის დამდეგად მოღვაწეობენ ნიკოლი ზანგი მუსიკოსები (კლასიკური მუსიკის ავტორები): უ. მ. კუკი, ს. კ. ტეილორი, ნ. ბურლეი, კ. ს. უაიტი, რ. მ. მითი, უ. გ. სმიტი, უ. ლ. დოუსონი და სხვები. თავიანთ შემოქმედებაში ისინი იყენებდნენ ხალხურ ზანგურ მუსიკას: სამხრეთ შტატებისა და კანადის სპირიტუელსებს, ბლუზებს, შრომით სიმღერებს და მათ საფუძველზე ქმნიდნენ კლასიკურ მუსიკას. ამერიკელი და ევროპელი კომპოზიტორებიც სწორად მიმართავდნენ ხოლმე ზანგურ მუსიკალურ იდიომებსა და თემატიკას, მაგალითად, ა. დვორაკი, ფ. დელუსი, ჟ. როუელი, ს. სპეტი და სხვები.

ჭერ კიდევ გასულ საუკუნეში ცნობილია ზანგმა კომპოზიტორმა და ღირსიერმა ფრ. ჯონსონმა დედოფალ ვიქტორიასგან მიიღო ვერცხლის საყვირი როგორც ბრწყინვალე შემსრულებელმა. სამოქალაქო ომის შემდეგ რეკონსტრუქციის პერიოდში მოღვაწეობდნენ ჟ. ჰოლანდი (რომელმაც შეადგინა ერთ-ერთი პირველი სახელმძღვანელო ვიტარისათვის), გ. ლ. დევისი (აღწერა 400-მდე ბალადი), ჟ. მ. ტროტერი, კ. თ. ბურლეი (მის ნაწარმოებებს სწორად ასრულებდა კარუზო). მოგვიანებით მოღვაწეობდნენ: პ. სვანსონი, ჟ. პერი, უ. ქეი და მრავალი სხვა კომპოზიტორი.

ერთადერთი ქეშპირივად ამერიკელი ინსტრუმენტი — ბანკო — ზანგებმა შექმნეს მონობის პერიოდში. მოგვიანებით ზანგმა შემსრულებლებმა სხვა ინსტრუმენტებითაც გაამდიდრეს ჯაზი და სიმფონიური ორკესტრები.

ზანგთა მუსიკალური და პოეტური ნიჭი ნათლად აისახა ბალადებში — სამხრეთის ხალხური კულტურის ამ

მნიშვნელოვან ფორმაში. მენესტრალთა პოპულარობის დროიდან ბიოდევის თეატრების უქანასტად სიახლოვეს მღე ზანგები ყოველთვის ქმნიდნენ ამერიკაში ყველაზე პოპულარულ სხვადასხვა მუსიკალურ სტილსა და ფორმას. გარკვეული ვაგებით, ზანგმა მუსიკოსებმა რეჟოლოვანი მოაზრების ამერიკულ და ევროპულ მუსიკაში, გადემოკრატიულეს ორკესტრები, მსმენელთა აღნიშორები, მათი მუსიკალური გემოვნება, როგორც ცნობილი მუსიკისმცოდნე მონრო ბერგერი წერს, „არ არსებობს სხვა სფერო შევანინავენსა და თეთრკანიანებს შორის კონტრაქტებში, სადაც ზანგს ასე ყოველგვარი შეწყინარების გარეშე უყურებდნენ როგორც თანაბარს ან უპირატესს“. ამგვარად, ამერიკაში მუსიკა, ხელოვნება ახალმუსიკადა სხვადასხვა ფერის ადამიანებს, შემუშავებულ დასაბუთებულ ბარიერებს.

დიდი წვლილი შეიტანეს ზანგებმა ამერიკის ვოკალურ ხელოვნებაში. ზანგი შემსრულებლების გავლენით იცვებოდა ხალხური სიმღერის ფორმები სამხრეთში. XIX საუკუნეში ზანგმა ხალხმა მისცა მსოფლიოს ისეთი შესანიშნავი კლასიკური მომღერლები: როგორც იყვნენ თ. ჯ. ბაუერი — „ამერიკელი კარუზო“, ე. თ. გრინ-ფოლდსი — ოპერის ცნობილი მომღერალი, მსოფლიოს ერთ-ერთი საუკეთესო სოპრანო; მოგვიანებით მსოფლიო სახელი მოიხვეჭეს ზანგმა მომღერლებმა მარიან ანდერსონმა, მატევილად დამსმა, ლონგინა პრისმა. XIX საუკუნეში ვართოდ იყო ცნობილი ლუკას, ხაინსონისა და სხვათა ვოკალური საოჯახო კოლექტივები.

სამყაროს პოეტური აღქმა და გრძნობათა პოეტური გამოხატვა ისევე დამახასიათებელი ზანგებისათვის, როგორც მუსიკალურადაა. ზანგი პოეტები ამერიკელებმა პირველად XVIII საუკუნეში აღიარეს ოფიციალურად. მას შემდეგ ზანგებმა მიღიარეს და თავისებური პოეზია შექმნეს ამერიკაში. XIX საუკუნის დასასრული, როდესაც ამერიკელი ლიტერატურა განთავისუფლდა ევროპული, კერძოდ, ინგლისური ლიტერატურული სტილისა და მოღლებისაგან, ზანგი პოეტები თავიანთ შემოქმედებაში ხალხურ ტრადიციას დაუბრუნდნენ და ახალი, განსხვავებული ხარისხის პოეზია შექმნეს. ჯერ პ. ლ. დენბარი, შემდეგ კი ჟ. უ. ჯონსონი და 20-იანი წლების ზანგური აღორძინების პოეტები, რომელთა შორის უპირველეს ყოვლისა დ. პოუზი უნდა დავახსოვდეთ. ქმნიან ახალ ზანგურ პოეზიას — ორიგინალურ ფენას ამერიკულ ლიტერატურაში. მათი ხელოვნება ჯაზის შემქმნელთა ხელოვნებას ჰგავს: მისი წყაროა მეტყველება და მუსიკა, თემები და რიტმები, რომლებსაც ისინი ქუჩაში, უბრალო ხალხის წრეში ისმენდნენ. იგი იმდენად სპონტანური და უშუალოა, რომ არც კი ქმნის საგანებოდ შექმნილი პოეზიის შთაბეჭდილებას. ზანგური მუსიკა და პოეზია სწორად უწყვეტ ერთიანობას აღწევენ. კოლონიალური ზანგური რიტმების საფუძველზე შექმნილი პოეზია სწორად ისევ მუსიკის სამყაროს უბრუნდება, ახალი მუსიკალური ნაწარმოებების საფუძველად იქცევა. ეს ერთგვარი „წრილი“ მოძრაობა დღესაც არ შეწყვეტილა. ზანგური პოეზია და მუსიკა დღესაც ამდირებენ ერთმანეთს, ახალი, ორიგინალური სინთეზის წყაროს წარმოადგენენ. ზანგი პოეტებიც სწორად მუსიკოსებიც არიან (ჟ. ჯონსონი, ლ. პოუზი, ლ. ჯონსონი). ისინი მუსი-



კალურად აფორმებენ საყუთარ ლექსებს და საჯაროდ ასრულებენ. ლ. პოუზის მუსიკალური და პოეტური ნიჟის წყალობით, ამერიკულ სცენაზე შეიქმნა ახალი მუსიკალური დრამის ფორმა — მუსიკალურ, პოეტურ და დრამატულ სტილით ორიგინალური ნარევი, რომელშიც ზანგერი საეკლესიო მუსიკასაც დიდი ადგილი აქვს განკუთვნილი. ექსპერიმენტულობა და ნოვატორობა ზანგური პოეზიის დამახასიათებელ თვისებებში იქცა და თანამედროვე ამერიკულ პოეტთა შემოქმედებაშიც აისახა. ისინი მზირად მიმართავენ ახალ, ორიგინალურ ფორმებს, რომლებიც ზანგმა პოეტებმა შექმნეს.

დიდა ზანგური პოეზიის გავლენა შეერთებული შტატების ფარგლებს გარეთაც. როგორც ამას ცნობილი აფრო-ინგლისურ და ფრანგულენოვანი ამერიკელი პოეტები (ლ. სენგორი, ლ. დამასი, დ. დობოი, ე. ცესარი, პ. აბრაჰამსი და სხვები) აღიარებენ, მათი პოეზია ჩამოყალიბდა იმ ტრადიციის გავლენით, რომელიც ზანგური აღორძინების პოეტებმა შექმნეს. თანამედროვე აფრიკულ პოეზიის ზოგიერთი ფორმა და სხვა წარმოდგენილია ამ ტრადიციის გარეშე. ბევრ ზანგ პოეტს (გ. ბრუტსი, მ. უოლკერი, ლ. პოუზი, ჯ. უ. ჯონსონი, კ. მაკეი, კ. ევლენი და სხვები) ამერიკაში არაერთხელ მიუღია უმაღლესი ლიტერატურული ჯილდო.

ზანგებმა გარკვეული წვლილი შეიტანეს ამერიკულ ფერწერაშიც. პირველი ზანგი მხატვრები XVIII საუკუნის I ნახევრიდან არიან ცნობილი ამერიკაში. XIX საუკუნის მხატვრის ი. ტენერის სახელი კი კარგად იცნობა ამერიკული ფერწერის მოყვარულებმა და მკვლევარებმა. მას შემდეგ ზანგმა ხალხმა ბევრი ბრწყინვალე ხელოვანი შესძინა ამერიკულ ფერწერას.

ამერიკული თეატრი და, საერთოდ, საცენო ხელოვნება დიდად არიან დავალებული ზანგური ხელოვნებისაგან. ამერიკული თეატრის საწყისი ფორმები — მენსეტრულია წარმოდგენა და ვოდევილი — წარმოადგენენ ან აღორძინელი ხალხური ზანგური წარმოდგენებისად ნაწარმოებ ფორმებს, ან თავდაპირველად თეატრულად ზანგურ მასალაზე იყენებ აგებულ.

ზანგმა ხალხმა მრავალი ნიჭიერი მსახიობი მისცა ამერიკულ თეატრს. ჯერ კიდევ 20- იან წლებში ზანგი მსახიობები — ჩარლზ ჯიბლინი, პოლ რობსონი, რიჩარდ ბარსონი და სხვები — ბრწყინვალედ ასრულებდნენ მათივე როლებს არა მარტო ზანგურ, არამედ იუჯინ ონილის, მარკ კონელის და სხვა ცნობილ ამერიკულ დრამატურთა პიესებშიც. თანამედროვე ზანგი მსახიობების სახლები კი კარგადაა ცნობილი ამერიკაში და ევროპაში.

შეერთებული შტატებსა და მის ფარგლებს გარეთ ბევრი თავყანისმცემელი ჰყავთ ზანგ მოცეკვავებსა და ქორეოგრაფულ დასებს. ზანგმა მოცეკვავებ კეტერინ ღუნ-პეპმა პირველმა ჰპოვა ამერიკაში საყოველთაო აღიარება.

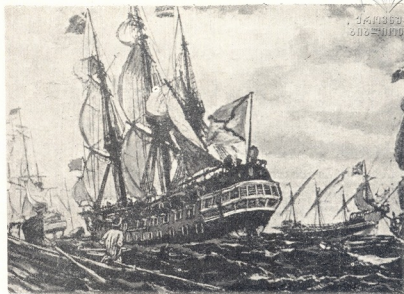
ზანგ ხელოვნათა შორის მრავალი ნიჭიერი მოქანდაკე. მათი ინტერესი ქანდაკებისადმი განსაკუთრებით გაიზარდა ზანგური აღორძინების წლებში, როცა ამერიკელმა და ევროპელმა ინტელიგენტებმა „აღმოაჩინეს“ ძველი აფრიკული და თანამედროვე ზანგური ქანდაკება. 1926 წელს პ. გილიომმა და თ. მანრომ გამოსცეს ხელოვან „პრიმიტიული ზანგური ქანდაკება“, რომელიც წელიწადებია

ში ახალი მოძრაობის საფუძველად იქცა. ამ წიგნშიც მხატვრები წერენ: „საუკუნეში, როდესაც ბევრი მხატვრის, რომ ქანდაკების ხელოვნება და პლასტიკა წარსულს ჩაბარდა, ზანგურმა ხელოვნებამ გამოავლინა შემოქმედებითი ძალა, რომელიც უმრავლეს წყაროდ გვევლინება“.

მრავალფეროვანია ამერიკული ზანგთა ცხოვრების კულტურული ფორმები და მათი წვლილი შეერთებული შტატების ეროვნულ კულტურაში. დღეს ზანგური კულტურის გავლენა ამერიკულზე მიმდინარეობს ერთდროულად სამი (ხალხური, პოპულარული და კლასიკური) მიმართულებით. თუმცა ამერიკულ ზანგულსა და საზოგადოებაში ხალხურ კულტურას საშიშროება ემუქრება, მისი სათავეები არ დამშრალა. პოპულარული და კლასიკური ზანგური ხელოვნების პოტენციალი კი მზარდია.

ამყაშად, როცა ზანგები ამერიკული საზოგადოების ორგანულ ნაწილად იქცნენ, მათი ხელოვნებაც თანდათანობით სცილდება ზანგთა საზოგადოების ცხოვრებას. კარგად ძველს, იქნეს ახალ ფუნქციებს. იზრდება ზანგური კულტურის როლიც თეთროკანიათა საზოგადოებაში. ის აღიარება, რომელსაც ზანგები პოულობენ ამერიკაში, უნდა იქცეს მთავარ ფაქტორად თეთროკანიათა მიერ ზანგებისადმი თავიანთი დამოკიდებულების გადაფასებასა და ახლებურად გააზრებაში.

ხელოვნებაში ისევე, როგორც პოლიტიკურ, ეკონომიურ და სოციალურ სფეროში, ზანგთა პროგრესი ძველი გზა მთლიანად თავისუფლებსაყენ. ზანგების აშკარა ემანსიპაციის ფონზე გაღრმავდა ამერიკული დილემაც, ამერიკაში რასათა შორის დამოკიდებულების ძველი ფორმების შენარჩუნება ანაქრონიზმად მიაჩნათ თვით ამერიკელებსაც. თეთროკანიათსაც და შუკანიათსაც ესმით, რომ საერთო ბედი აქვთ. ელისონი წერდა: „შეერთებულ შტატებში ჩემი ხალხის კულტურული ღირებულება არც „შევი“ და არც „თეთრი“; ისინი ამერიკულია და სხვაგვარი ვერ იქნება. ჩემი ხალხის ისტორია ამერიკის ცხოვრების ნაწილად იქცა... ჩვენი მიზანია — ზანგებზე ვიყოთ და ამერიკელებიც და ჩვენს ქვეყანაში ისეთი მდგომარეობა შევქმნათ, რომ ეს შესაძლებელი გახდეს“. ამიტომ მოითხოვენ ზანგი მწერლები და პოლიტიკური მოღვაწეები პლურალისტურ საზოგადოებას — ე. ი. შეერთებული შტატების მოქალაქეთა თანასწარფლებლობას მათი ეროვნული სპეციფიკის შენარჩუნებით. ეს აზრი ეწინააღმდეგება ე. წ. „კულტურული შედინობის“ აზრს, რომელიც ქადაგებს ეროვნულ უმცირესობათა საკუთარ ასიმილაციას (ერთობულ თავისებურებათა დაკარგვლად) ამერიკულ კულტურასთან. რ. პ. უორენთან საუბარში ელისონმა ასე ახსნა ამერიკაში კულტურათა ერთობითვალის ფაქტი და მნიშვნელობა: „ჩემი, როგორც ამერიკელის, ერთობილ ყველაზე დიდი უპირატესობა ისაა, რომ მე შემოძლია ვეზიარო შეერთებული შტატების ყველა ხალხის ხელოვნებას. ზანგები შეგნებულად ინარჩუნებენ უფლებას არჩიონ და შეითვისონ ის თვისებები, ღირებულებანი და კულტურის ფორმები, რაც მათ სხვა ამერიკულ ხალხთა ხელოვნებაში მოსწონია. ჩვენიც სიხარულია: ვუზიარებთ სხვებს ჩვენს კულტურულ მიღწევებს“.



„პაჩი შერატის“ ილუსტრაცია.
პეტრე ჰირველის დროინდელი
ხოშაღდები.
უშგული.





1922 წელს, როცა თბილისის სამხატვრო აკადემია დაარსდა, პირველ პროფესორთა შორის იყო აკადემიკოსი ვეგენი ლანსერეც — რუსული რეალისტური ფერწერული სკოლის შესანიშნავი წარმომადგენელი. მისმა პედაგოგიურმა პრინციპებმა ნათელი და სწორი შემოქმედებითი გზა გაუკაფა აქ მოსწავლე მომავალ მხატვართა თაობებს. მისი ხელმძღვანელობით დაიწყო ჩემი გზაც მხატვრობაში. უკვე მეორე კურსიდან სტუდენტები ბუნებაში გვაგვადით, ვმუშაობდით პლენერზე, რათა დაეფუძლებოდათ სამყაროს ფერადოვანი პარმონიის ტილოზე გადმოტანის ოსტატობას, გაგემდიდრებინა ჩვენი პალიტრა. ვეგენი ვეგენის ძეგ ჩვენიან ერთად მუშაობდა ეტიუდებზე და ესეც მისი მოწაფეებისათვის უკვე კარგი პრაქტიკული სკოლა იყო. ლანსერეც მჭიდროდ უკავშირებდა პრაქტიკას თეორიულ ასხნა-განმარტებებს. ფერწერის თეორია და ტექნოლოგია მისწავლეს პედაგოგმა უნდა გააცნოს, — წერდა იგი თავის მოვანიებებში, — მაგრამ რეალისტური ასახვის ოსტატობა მხატვარმა ძირითადად ბუნებიდან უნდა ისწავლოს, აკადემიური ცოდნა საფუძველია, ის, რაც სკოლაგავლილ „თავისუფალ მხატვარს“ მიეძღვნება, სწავლების დროს მიუღებელია.

ბოლო კურსებზე სტუდენტებს ხშირად გვაგარჯიშებდა პორტრეტების, ნატურმორტებისა თუ ეტიუდების წერაში — „ერთ სეანსში“, ე. წ. „...ა ლა პრიმას“ პრინციპით, რათა ტექნიკური გაწაფულობისა და ოსტატობისათვის მიგვეღწია.

ვეგენი ლანსერეც თითქმის ორი ათეული წლის მანძილზე მოღვაწეობდა საქართველოში და მხატვართა მთელი თაობები აღზარდა, რითაც თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა ჩვენი ყოფიერი შემოქმედებითი კადრების აღზრდაში.

ვეგენი ლანსერეც დაიბადა 1875 წლის 23 აგვისტოს ქ. პავლოვსკში, პეტერბურგის ახლოს, გამაზირილ ხელოვანთა ოჯახში. იგი იყო შვილი



ვეგენი ლანსერეც

კარლო კუკულაძე

მოქანდაკე ე. ა. ლანსერესი, შვილი-შვილი არქიტექტორ ნიკოლოზ ბენუასი, ბიძამისი (დედის ძმა) ალექსანდრე ბენუა ასევე ცნობილია, როგორც თეატრალური მხატვარი და ხელოვნების ისტორიკოსი.

ბავშვობა ე. ლანსერეც მშობლების მამულში, კურსკის გუბერნიაში გაატარა. ათი წლის იყო, როცა მამა გარდაეცვალა. დედამისი ბავშვებით

პეტერბურგში, მამასთან გადავიდა საცხოვრებლად. ოჯახურმა ვარემომ, ხელოვანთა წრეში ყოფნამ დიდი გავლენა იქონია ვეგენი ლანსერეს შემოქმედებით ნიჭის განვითარებაზე. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ იგი პეტერბურგის „ხელოვნების ხელშეწყობის საზოგადოების“ ხატვის სკოლაში შედის, ხოლო შემდეგ სწავლას აგრძელებს პარიზში, ე. წ. „ეთლიენის აკადემიაში“ (1895). მაგრამ რეალისტურ პრინციპებზე აღზრდილი ახალგაზრდა შემოქმედი ვერ მისუბა სწავლების იქაურ სისტემაში.

პარიზში ცხოვრების წლებში ე. ლანსერეც იმოგზაურა ინგლისში, შვეიცარიაში, იტალიაში, გერმანიაში, გაეცნო ხელოვნების შედეგებს.

სამშობლოში დაბრუნებისთანავე მხატვარი ინტენსიურ შემოქმედებით მუშაობაში ჩაება. საზოგადოების ყურადღებას იმსახურებს მისი პირველივე გრაფიკული ნამუშევრები — კუკინის ნაწარმოებთა („დუბროვსკი“, „გასროლა“) დასურათებანი, აგრეთვე ოლუსტრაციები ე. ზალბახნოვის წიგნისათვის „ოლეგენდები ბრეტანის ვეულ ციხე დარბაზებზე“.

ე. ლანსერეც ბევრს მოგზაურობდა რუსეთის ყოველ კუთხეში და უამრავ ეტიუდსა თუ ჩანახატს აკეთებდა. შემდგომში ტიპაჟის, პეიზაჟების, არქიტექტურულ ნაგებობათა ეს ჩანახატები საფუძველად დაედო მხატვრის კაპიტალურ ნამუშევრებს. 900-იან წლებში იგი ქმნის ნაწარმოებებს ისტორიულ თემებზე, რომელთა შორის საერთო აღიარება ხვდა სურათის „იმპერატორი ელიაშველ პეტრის ასული ცარსკოე სელიში“, აგრეთვე პეტრე დიდის ეპოქის ამსახველ ნაწარმოებებს.

ამ პერიოდში ე. ლანსერეც თუმცა მხატვართა იმ ჯგუფში იყო, რომელიც ჟურნალ „მირ ისუსტვას“ ირველივ გაერთიანდა, მაგრამ არ იზიარებდა ყველას მსოფლმხედველობას, რეალისტური ხელოვნების პოზიცი-



ებზე დარჩა და თანმიმდევრულად სრულყოფდა თავის ოსტატობას. რუსეთის პროგრესული ინტელიგენციის ამ შესანიშნავ წარმომადგენელს საკუთარი პოლიტიკური მრწამსი გაჩნდა, ამიტომაც აღტაცებით წიხვდა 1905 წლის რევოლუციას. მხატვარი მღელვარედ წერდა ამ დროს სახუცვარკარეთ მთვფ ბიძის ალ. ბე-ნუას: „ძალიან ვწუხვარ, რომ დღეს აქ არ იმყოფები, რათა საკუთარი თვალით გენახა ისტორიის ცოცხალი დინება. არავითარ შემთხვევაში არ ვისურვებდი ამ დროს რუსეთს კარგეთ, განსაკუთრებით კი პეტერბურგს, სა-რეთ ყოფნას“...

სწორედ ამ პერიოდს მიეკუთვნება საბჭოთაო სიმახვილით დასასვენ ნა-სატები ჟურნალებში „ჟუჟელი“, „ჯოჯოხეთის ფოსტა“ და სხვა. ეს გროტესკული ნაწარმოებები, რომლე-ბიც ცნობილი ფრანგი მხატვრის ანრი დომიეს ქმნილებებს უტოლდება, და-უნდობლად ამხელს თვითმპყრობე-ლური რუსეთის მოხელეებს, მეფის სატრაპებს...

ი იმპერიალისტური ომის დროს ე. ლანსერე კავკასიის ფრონტზეა. აქ იგი უამრავ ფრონტულ ჩანახატს აკეთებს და 1915 წელს პერსონალურ გამო-ფენას აწყობს პეტერბურგში. ამავე წელს იგი სამხატვრო აკადემიის ნამ-დვილ წევრად იქნა არჩეული.

დიდი ოქტომბრის რევოლუციამდე-ლი რუსული გრაფიკის შედევრებს მიეკუთვნება ე. ლანსერეს მიერ 1912-1916 წლებში შექმნილი ილუსტრა-ციები ლ. ტოლსტოის „მაკი მურატი-სათვის“, რასაც წინ უძღოდა დიდი წინასწარი მოსამზადებელი მუშაობა, ჩრდილო კავკასიის ყოველმხრივი და დრმა შესწავლა. მხატვარი რამდენიმე წელს ცხოვრობდა დაღესტნის ქალაქ თემირ-ხან-შურაში, სადაც, შემოქ-მედებით მუშაობასთან ერთად, პედა-გოგიურ მოღვაწეობასაც ეწეოდა.

1920 წელს ე. ლანსერემ ცნობილი ქართველი მეცნიერების — ე. თაკაი-შვილისა და გ. ჩუბინაშვილისაგან მიიღო მიწვევა და ოჯახთან ერთად საქართველოში ჩამოვიდა საცხოვ-რებლად. აქ იგი მხატვრად იწყებს მუშაობას ისტორიულ მუხუშუმში და აქტიურად მონაწილეობს სამეცნიერ-ო ექსპედიციებში. ე. ლანსერემ

თითქმის მთელი საქართველო მოიარ-და და ჩანახატებსა თუ ტილოებში გატაცებით აღბეჭდა მისი ბუნება, ხალხის ყოფა. განსაკუთრებით ღირს-შესანიშნავია სვანეთში, რაჭა-ლეჩ-ხუმსა და ფშავ-ხევსურეთში შექმნი-ლი ნაწარმოებები. ღრმა ინტერესით გაეცნო იგი გელათის, ყინწყისის, ბე-თანის, ვარძის, დავით-გარეჯის და სხვა ქართული ძეგლების შესანიშნავ ფრესკებს, ხელმძღვანელობდა მხატ-ვართა ჯგუფებს, რომლებიც ამ ფრეს-კების პირებს იღებდნენ.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფ-ლების დამყარებისთანავე ე. ლანსე-რე ფართოდ ჩაება საზოგადოებრივ საქმიანობაში. ჩვენში მოღვაწე ქართ-ულ თუ არაქართველ მხატვართან ერთად იგი თავისი შემოქმედებითი შრომით ნაყოფიერ მონაწილეობას იღებს რესპუბლიკის ცხოვრებაში. მხატვარი ი. შარდლემანთან ერთად ქმნის საბჭოთა საქართველოს სახელ-მწიფო ღერბს, სერგო ორჯონიძის შესანიშნავ ფერწერულ პორტრეტს. მისი ხელმძღვანელობით მხატვართა ჯგუფი თბილისის რკინიგზის ვაგზ-ლის ავტოპუნქსითვის წერს ორ პა-ნის თანამედროვეობის თემაზე.

ე. ლანსერეს ინიციატივით საქარ-თველოში მოიწვიეს ცნობილი ლე-ნინგრადელი მოქანდაკე ი. შადრი, რომელმაც საბჭოთა კავშირში პირ-ველმა შექმნა ე. ო. ლენინის სკულპ-ტურული მონუმენტი — ავტალის პიდროლექტროსადგურისათვის.

საქართველოში ცხოვრებისას ე ლანსერე სხვა ქალაქებშიც ასრულებს სამუშაოებს. კერძოდ, ხარკოვში რკი-ნიგზელთა ფოიესთვის ხატავს პანო-ებს — „კავკასია“ და „ყირიმი“, რომ-ლებშიც ასახა ახალი სახელმწიფოს მშენებელი ადამიანები (1927). მოგ-ვანებით იგი მოსკოვის ყაზანის სად-გურისთვის ქმნის მოხატულობის ეს-კიზებს, რომლებიც შემდგომ, მოსკოვ-ში საბოლოოდ გადასვლისას, განა-ხორციელა (1934).

1932 წელს ე. ლანსერე საქართვე-ლოს ისტორიულ მუხუშუმში ასრულებს ფრესკას „ბათუმის მუშათა პოლიტი-კური დემონსტრაცია ი. ბ. სტალი-ნის ხელმძღვანელობით“. მასთან ერ-თად ფრესკაზე მუშაობდნენ მისი მო-წაფეები — შ. აბრამიშვილი, რ. მირ-ზაშვილი და პ. ბლიოტკინი.

მხატვარმა თავისი წვლილი შეი-

ტანა ასლადფესხადგმოლი ქართული კინოს განვითარებაშიც, მონაწილეობდა რამდენიმე ფილმის შექმნაში, თუმცა ზოგი მათგანი ეგრანზე არც გამოსულა. ე. ლანსერეს შემოქმედ-ებით შესაძლებლობებს ცხადყოფს თუნდელ ფილმი „სურამის ციხე“, ხო-ლო როგორც წიგნის გრაფიკის ოსტა-ტი, იგი კვლავ გამოჩნდა ე. ნინოშვი-ლის ნაწარმოებთა დასურათებაში.

თვალსაჩინოა ე. ლანსერეს მოღვა-წეობა რუსეთში. შემოქმედების ბოლო პერიოდში იგი მონუმენტურ მხატვ-რობაშიც ქმნის მზარე-ლ შესანიშნავ ნაწარმოებს, როგორცაა: „საბჭოში“ „მოსკოვის“ რესტორნის პლაფონი, მათილიკური პანოები მოსკოვის მეტ-როპოლიტენის სადგურ „კომუნისტრის მოედნისათვის“. მხატვარი ნაყოფიერ-ად მონაწილეობს სხვადასხვა კონ-კურსში, ამასთან ბევრს მუშაობს თე-ატრალურ მხატვრობის მართა თე-ატრალური მხატვრობის ოქროს ფონდშია შესული მოსკოვის აკადე-მიური მცირე თეატრის დადგმის — ა. ს. გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“ ლანსერესეული გაფორმება.

ქართველი საზოგადოებრიობა დი-დად აფასებს შესანიშნავი რუსი მხა-ტრის ევენი ლანსერეს მოღვაწეო-ბას საქართველოში და მუდამ მად-ლიერების გრძობით იხსენიებს მას.



გადაუღებელი

საქმე

ამირან ჩხარტიცილი

პარტულმა სახეითმა ხელოვნებამ განეითარების დიდი და რთული გზა განვლო. ახლა ჩვენი უპირველესი მოვალეობა კარგად მოვართათ იმ განის, რაც ჩვენს ხელოვნებას საუკუნეების მანძილზე შეუქმნია და დღესაც ქმნის. ჩვენი წერილის მიზანია ამ საკითხზე ყურადღების გამახვილება. კერძოდ, გვსურს აღვნიშნოთ ის უმნიშვნელოვანესი როლი, რაც საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმს აკისრია ამ განძების მოვლა-დაცვისა და პოპულარიზაციის საქმეში.

საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმი 1952 წელს გაიხსნა გამოფენის მოსაწყობად, „მეტეხის“ თანამშრომლებთან ერთად, მუზეუმის ახალგაზრდა მუშაკებმა დიდი შრომა გასწიეს. ბევრ ჩვენთაგანს კარგად აქსოვს, როგორი სიყვარულით ატარებდნენ ისინი ექსკურსიებს, განუწყვეტელ შავად რომ აწყდებოდა მაშინ მუზეუმს. ახალგაზრდები ექსკურსიამბოლებიც იყვნენ, შეენიერ-თანამშრომლებიცა და მუშაკებიც. მათ მართლაც საშვილიოველო საქმე გაუკეთეს და ხელოვნების მოყვარულთ გააცნეს იმ პერიოდისათვის საუკეთესოდ მოწყობილი ექსპოზიცია — ადრეშუასაუკუნეებიდან დაწყებული XX საუკუნის 50-იანი წლების ჩათვლით. მუზეუმის ყველა თანამშრომელი, მისი დირექტორიდან დაწყებული მეცაღაურეებამდე, ერთუზაზმით იღვწოდა ქართული სახეითი ხე-

ლოგოების პოპულარიზაციისთვის, სამწეზაროდ, ამის შესახებ დღემდე არაფერი თქმულა. არჩევნული ხელისუფლება

ლოგოების პოპულარიზაციისთვის, სამწეზაროდ, ამის შესახებ დღემდე არაფერი თქმულა. არჩევნული ხელისუფლება

ლოგოების პოპულარიზაციისთვის, სამწეზაროდ, ამის შესახებ დღემდე არაფერი თქმულა. არჩევნული ხელისუფლება

ლოგოების პოპულარიზაციისთვის, სამწეზაროდ, ამის შესახებ დღემდე არაფერი თქმულა. არჩევნული ხელისუფლება

ძეგლების მუზეუმში თავმოყრილია და გამოფენილათვის. ჩვენთვის საინტერესოა რით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ი. ორიაური და გ. გურული, გ. გაბაშვილი და ა. გორგაძე, ე. ქოიავა და დ. ყიფშიძე; აქეთ თუ არა მათ რაიმე კავშირი ტრადიციასთან, ან რა არის მათში ახალი. ი. ორიაურის, კ. ვურუსის, გ. გაბაშვილის ნამუშევრები საბჭოთა კავშირის მუზეუმებსა და კერძო კოლექციებშია დაცული, ბევრი ავტორთა სახელობით ინახება. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი კი ყველაზე დარინია თანამედროვე ქართული ქუდური ხელოვნების ნიმუშებით.

ქართული გრაფიკის მონაპოვრები დღეს ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ ეს მეტად მნიშვნელოვანი დარგი სახვითი ხელოვნების მოყვარულთათვის დაკარგულია. თანამედროვე გრაფიკის საუკეთესო ნიმუშები უნდა შეგროვდეს და შეიქმნას ცალკე კაბინეტი, სადაც მოხდება მათი მეცნიერული დამუშავება. იგივე შეიძლება ითქვას დეკორატიულ-გამოყენებითისა და დეკორატიულ ხელოვნებაზეც.

საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში თავმოყრილი და დაცულია სახვითი ხელოვნების საუკეთესო ძეგლები: ალ. ბერიძის, რ. გველესიანის, შ. ქიქოძის, შ. ძნელაძის, ნ. ფირსმანაშვილის, გ. გაბაშვილის, მ. თოძის, ს. ქობულაძის, დ. კაკაბაძის, ლ. გუდასხვილის, ე. ახვლედიანის, უ. ჯაფარიძის და სხვების ნამუშევრები. ეს ტილოები მსოფლიოს ნებისმიერ მუზეუმს დაამუშვენებენ. საკითხავია, როგორ ვუვლით ამ ტილოებს? ფერწერული ნამუშევარი განსაკუთრებულ მზრუნველობას ითხოვს. ყოველგვარ ხელშეწყობ პირობებშია კი, დროთა განმავლობაში, ტილოები სახეს იცვლიან. მსოფლიოში ბევრს ფიქრობენ და მუშაობენ ამ პრობლემის გადასაწყვეტად, მაგრამ მნიშვნელოვან შედეგს ჯერჯერობით ვერ მიაღწიეს. ჩვენს თვალწინ იცვალა ფერი დ. კაკაბაძის სურათმა „იმერეთი, დედაქმეში“. რესტავრატორების აზრით, უმთავრესი მაინც სურათების ჯეროვანი მოვლაა. ყველას კარგად გვახსოვს, როგორ უვლიდნენ ლეონარდო და ვინჩის „ჯოკონდას“. სპეციალისტებმა მუდმივი ტემპერატურის შენახარუნებლად სურათისათვის სპეციალური გამგრა შექმნეს. ხელოვნების ძეგლის ხანგრძლივი სიცოცხლისათვის აუცილებელია განსაკუთრებული ღონისძიებანი. გასარკვევია — როგორ მოქმედებს ტილოებზე განათება ან სინქტე, გატუჯიანებული გარემო და სხვა. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმშიაც მიმდინარეობს ამ მიმართულებით მუშაობა, მაგრამ მაინც ცოტა რამ კეთდება.

ცნობილი ფაქტია, რომ ნუზეუმის ახლანდელი შენობა საცხებით უვარგისია სურათების დასაცავად (აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ ეს შენობა არც გამოფენისათვის ვარგა). იგი სრულებით ვერ პასუხობს იმ მინიმალურ მოთხოვნას, რაც ხელოვნების ძეგლთა დაცვას ესაჭიროე-

ბა. ფერწერის ნიმუშებს, როგორც ცნობილია, სიცხე ენებს. მუზეუმის დარბაზებში კი ზაფხულში ღამით პაკანებია, ადამიანს აქ ცოტა ხნით გაძლებაც კი უჭირს; გასაგებია, რა მდგომარეობაში უნდა იყოს სურათები, რომლებზეც პაერის ტემპერატურის ოდნავი ცვალებადობაც კი დამლუბველად მოქმედებს. ჩვენი გადაადგილები საზრუნავია — გადავარჩინოთ ის საგანძური, რაც გაგვარჩინა.

ერთ ან ორ თვეში ერთხელ მუზეუმში უნდა ეწყობოდეს ახალ ნამუშევართა ექსპოზიციები, პერსონალური გამოფენები. ამით, გარდა იმისა, რომ ვაჩვენებთ ხელოვნების დღევანდელ დონეს, მხატვრებსაც მივიზიდავთ, დაინტერესებთ. მაგრამ, დღესდღეობით, მუზეუმს იმის შესაძლებლობაც არა აქვს, მოუაროს, რაც გააჩნია.

გარდა ზემოთ აღნიშნულისა, ერთი ფრიად საყურადღებო საკითხია მოსაგვარებელი: როცა რესპუბლიკური გამოფენა იხურება, ექსპონატების უმეტესობა, როგორც ვიცით, გალერეის ფონდებში იყრის თავს და, ფაქტობრივად, საზოგადოებისთვის იკარგება. საქართველოში ბევრი რაიონული მუზეუმია, რომლებიც სიამოვნებით მიიღებენ სურათებს თავიანთ ექსპოზიციებში გამოსაფენად. ამით მხატვრებსაც მოიგებენ და ხელოვნების მოყვარულნიც. რესპუბლიკის მუზეუმებში ძალზე ცოტაა მაღალი დონის ნამუშევრები; ეს ნაშინ, როცა თავისუფლად შევიძლია მათი გამდიდრება. ვფიქრობ, არც მხატვრები იქნებიან ამის წინააღმდეგნი, უნდა გაგზავნილი ზალხის ინტერესი ხელოვნებისადმი, ვაჩვენოთ მათ კარგი ნამუშევრები და ავუზღოთთ გემოვნება. აღარც საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი იცხება წამყვანი ქართული მხატვრების ახალი და საუკეთესო ნამუშევრებით. დღეს ხელოვნებათმცოდნენ რომელიმე მხატვარზე მონოგრაფიის დაწერა რომ მიიღწიოთ, ამაოდ დაუწყებთ სურათებს ძებნას.

საქართველოს ბევრი ნიჭიერი მხატვარი ყავს, რომელთაც მაღალ საფეხურზე აყავთ თანამედროვე ქართული სახვითი ხელოვნება. საჭიროა ყველა მოვლენა ზუსტად და მეცნიერული კეთილსინდისიერებით განისაზღვროს, რაც ხელს შეუწყობს ხელოვნების წინსვლას. ჩვენთან კი მნიშვნელოვანი მოვლენები განსჯის საგნად იშვიათად იქცევა ხოლმე. რამდენი რამ არის გასარკვევი და დახადვნი? ქართული ხელოვნება ათმოდინობა მებრძოლ, აქტიურ ძალად უნდა იქცეს, მან უნდა შექმნას საზოგადოებრივი აზრი და მაშინ ადვილი აღარ ექნება დღეიტანტისმს. იმისათვის, რომ ხელოვნების მუზეუმი ქართული მხატვრობის არა მარტო პოპულარიზაციის, არამედ მეცნიერული კვლევის თვალსაჩინო კერად იქცეს, მას ახალი, მისთვის შესაფერისი შენობა სჭირდება. დღეს ეს საკითხი შეუძლებელია არ აღვლევდეს ქართული კულტურის გულშემოკცია

სადღეისო ამოცანები

ეივრ შავგულიძე



„**ბადაღდეგელი ამოცანა**“ — ასე ეწოდებოდა ლევან ფრუჩიას წერილს, რომელიც ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1975 წლის მე-6 ნომერში დაიბეჭდა და ჰეშმარტივად დაუდებელ პრობლემას — ქართული ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების არსებობა-განმტკიცების საკითხს ეხებოდა. ავტორი დიდი გულსიტკივლით აღნიშნავდა, რომ „ხელოვნების ეს დარგი საქართველოში საგანგებო, მეცნიერული შესწავლის საგანად იშვიათად გაუხდიათ და დღემდე ელის თავის მოჭირახულეს“.

სამწუხაროდ, ეს სიტყვები მხოლოდ ხალხურ გამოყენებითი ხელოვნებას არ ეხება. ანალოგიური მდგომარეობაა, საერთოდ, მთელი დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების დარგში. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სფეროში მუშაობდნენ და ამჟამადც მუშაობენ საკმაოდ ავტორიტეტული სპეციალისტები, შეიძლება ითქვას, რომ დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის საკითხები ჯერ კიდევ სერიოზულ გაშუქებას მოითხოვს. შემთხვევითი არ არის, რომ გამოყენებითი ხელოვნების ისტორია თითქმის ამოღებულია ხელოვნების ზოგადი ისტორიის კურსებიდან.

დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების შესახებ მეცნიერების ჩამორჩენას არ შეიძლება გარკვეული ზეგავლენა არ მოეხდინა (და მოახდინა კიდევ) მის შემოქმედებით პრაქტიკაზე. ამით აიხსნება, რომ სკვპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „ხალხური მხატვრული სარეწების შესახებ“ ყურადღება გამახვილებულია „მაღალკვალიფიკაციური კადრების მომზადებაზე, კოლექტივების შემოქმედებით განვითარებასა და მათი ესთეტიკური თვითმყოფადობის დაცვაზე“.

„საჭიროა, — ნათქვამია დადგენილებაში, — ხელოვნებაში მოცდენების ინსტრუქტებმა და სპეციალურმა კათედრებმა შეიმუშაონ ტრა-

დიციულ სახეობათა ხალხური დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების განვითარების აქტიური პრობლემები“.

წინამდებარე წერილში გვინდა შევეხოთ იმ ზოგიერთ საჭირობორთო პრობლემას, რომელიც დაკავშირებულია კერამიკის მხატვრულ მრეწველობასთან. მაგრამ ამ საკითხის მართებული გაშუქება შეუძლებელია მისი ქვაკუთხედის — ხალხური მეურნეობისა და პროფესიული მხატვრული კერამიკის ღრმა მეცნიერული შესწავლის გარეშე. ეს მართლაც გადაუდებელი ამოცანაა, რადგან „კერამიკის თანამედროვე განვითარება გვიჩვენებს, რომ კერამიკა სულ უფრო მზარდ როლს ითამაშებს ხალხის ესთეტიკურ აღზრდაში, რომ იგი, ასრულებს პო ახალ საზოგადოებრივ ფუნქციებს, კიდევ უფრო ფართოდ იქნება გამოყენებული ცხოვრების სრულიად სხვადასხვა სფეროში“.*

ამ პრობლემათა აქტუალობა განიხილებულია შემდეგი გარემოებებით: 1. უკანასკნელი ორი ათეული წელი ქართული კერამიკული ხელოვნების ჰეშმარტი აღორძინებითა და აყვავებით აღინიშნა. 60-იან წლებში მან მიაღწია თავისებურ მხატვრულ სრულყოფილებას, რამაც გამოიწვია მისი არანახული პოპულარობა არა მარტო ქართველ, არამედ არაქართველ (მათ რიცხვში უცხოელ) მომხმარებელთა შორის; 2. ქართული კერამიკული ხელოვნების ნაკეთობებზე მოთხოვნილების ზრდამ თავისთავად დასვა საკითხი მისი წარმოების გაფართოების შესახებ; 3. მასობრივი წარმოების განვითარების ბუნებრივ შედეგს წარმოადგენდა ქართული კერამიკის მხატვრული ღირებულების თანდათანობითი დეველაცია და მასობრიობა მხატვრულობის უქუპრობრივი აღმოჩნდა; 4. მხატვრული ღირე-

* Каталог международной выставки керамики в Праге, Москва, 1962 г.





ბულების დაცემა გამოიწვია ქართულ კერამიკულ ნაყოფობაზე მოთხოვნების მკვეთრად შემცირება; 5. კარგად ესმოდათ რა ამ პროცესის მთელი სირთულე, ქართული კერამიკის მესვეურები იძულებული გახდნენ ეძებნათ ახალი გზები, რომლებიც საშუალებას მისცემდათ თანაფარდობაში მოეყვანათ პასობრობა და მხატვრობა; 6. 60-იანი წლების ბოლოს ქართული კერამიკის განვითარებაში იწყება ახალი ეტაპი, რომლის დამახასიათებელი ნიშანაც წარმოადგენს გამოყენებით-კერამიკულ ნაყოფობა ნეოესთეტიზაცია. 7. ნეოესთეტიზაციის პროცესი მიმდინარეობდა და ამჟამადც მიმდინარეობს საკმაოდ რთულად და წინააღმდეგობრივად.

პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ ნეოესთეტიზაციის ძირითადი აზრი მდგომარეობს ვიწრო უტილიტარისმის დაღვევისაკენ მისწრაფებაში. და ეს ხდება არა ვიწროეულ ნაყოფობათა მასობრივი წარმოების შემცირების ხარჯზე, არამედ, პირქით, მისი სრულყოფა-გაფართოების შესაბამისად.

მასობრობისა და მხატვრობის ეს პარამონიზაცია განპირობებულია მთელი რიგი ფაქტორებით, რომელთაგან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს: 1. შრომის მეცნიერული ორგანიზაცია (შემოღობილ იქნა წარმოების მთავარი მხატვრის თანამედრობა, შეიქმნა მხატვართა საბჭო და ა. შ.), 2. მხატვრული კონსტრუირების შემოქმედებით პრინციპების დანერგვა; 3. ტექნოლოგიის ახალი ფორმების გამოყენება (ალობინდა შუკრილია კერამიკის ტექნოლოგია, რომელიც საქართველოში ჯერ კიდევ გვიან ბრინჯაოს ხანაში იყო ცნობილი); 4. წმინდა შემოქმედებითი ნაყოფიანების დაძლევა (მაგ.: ფსევდო-ნალხურობა, ფსევდონოვატორობა და ა. შ.).

მაგრამ მხოლოდ ამ ფაქტორთა გათვალისწინება საკმარისი არ არის იმისათვის, რომ დაკმაყოფილდეს თანამედროვე მომხმარებლის გაზრდილი მოთხოვნობა და საკმაოდ დახვეწილი გემოვნება. კერამიკული ხელოვნების თავისებურება მდგომარეობს იმაში, რომ იგი წარმოადგენს ხელისუფრის და შემოქმედებითი მოღვაწეობის, ცდისა და ფანტაზიის, მეცნიერებისა და პრაქტიკის თავისებურ შენაერთს. კერამიკის ავტორული ნაწარმოები იქმნება მხატვრის ხელით და ფარმოადგენს მისი ესთეტიკური იდეალის გამოხატულებას, მაგრამ ხელოვანის ჩანაფიქრის განხორციელება შეიძლება მხოლოდ კერამიკულ მასალაში ტექნიკური გზის გავლით. მხატვარი-კერამიკოსი ვალდებულია სრულყოფილად იცნობდეს ტექნოლოგიის ძირითად ეტაპებს და ამავე დროს, ნაზიარები იყოს

მხატვრული შემოქმედების საიდუმლოებით ხებას და საშუალებებს. ეს ორი პირობის დაკმაყოფილება მარისა უნიკალური კერამიკული ნაწარმოების შესაქმნელად. მაგრამ სერიული წარმოებისათვის აუცილებელია შემოქმედის ფანტაზიის ხორცშესხისათვის შესაფერისი ტექნიკური საშუალებებიც. ფაიფურის ან ფიანისა ყოველ ნაყოფობაში, რომელიც სერიულად იწარმოება, მატერიალიზირებულია აგრეთვე მუშისა და ინჟინრის კოლექტიური შრომის წლიც, ხლო მოდელის პროექტის ავტორის შემოქმედება აქ გამოხატავს არა მარტო მის პირად გემოვნებას, არამედ საზოგადოების ესთეტიკურ დონესა და უტილიტარულ მოთხოვნილებებს.

თვით ის გარემოება, რომ ნაყოფობა მასობრივი წარმოებისთვისაა განკუთვნილი, ზღუდავს მხატვრის შესაძლებლობებს. ეტალონის შემოქმედების ყველაფერი მოთქმებული და განსაზღვრული უნდა იყოს. მოდელის ფორმა გამომსახველი, მაგრამ რამდენადმე ნეტარული უნდა იყოს, რათა თავისუფლად შეიძლება მოდელის მისი საბოლოო გაფორმება ნებისმიერი სახით. ამაში მდგომარეობს კერამიკოს-მოდელიორის შემოქმედებითი მუშაობის მთელი სირთულე, თუმცა ეს საშუალო თავისებურად საინტერესო და მიმოხივადელი არის.

წარმოების სრულყოფის სულ უფრო მზარდი პროცესი მხატვრის წინაშე აყენებს ახალ და ახალ, მუდმივად ცვალებად მოთხოვნებს. ხელოვანი თვისებს ტექნიკური და ტექნოლოგიური თავისებურებებიდან გამომდინარე ფორმის წარმოქმნის ამ ახალ შესაძლებლობებს და კანონზომიერებებს. აქ იწყება ტექნოლოგიურ, სამრეწველო მიზანდასახულობის ესთეტიკურ ფერმონად გარდაქმნის საიდუმლო პროცესი. თავის მხრივ, ტექნოლოგია და ავტომატიზაცია ვალდებულია უპასუხოს მხატვრის შემოქმედებით ფანტაზიას, თუ არსებობს ასეთი პარამონიული შეთანხმება შემოქმედისა და საწარმოო ბაზას შორის, საზოგადოება იღებს თავის მოთხოვნების შესაბამის ნაწარმს.

ჩვენ ტექნიკურ საოცრებათა საუკუნეში ცეცხლოვანი, და, რა თქმა უნდა, არც კერამიკული წარმოების სრული ავტომატიზაცია წარმოადგენს დიდ სირთულეს; მაგრამ აქ დღის წესრიგში დგება კიდევ ერთი მტიკონეული პრობლემა — საქმე ეხება ადამიანის (მხატვრის) მონაწილეობის ხარისხს კერამიკული ნაწარმოების შექმნაში. თანამედროვე ტექნიკამ ადამიანის „პირადი წელი“ აქ საერთოდ შეაფაროვა და კერამიკული ხელოვნების შექმნის პროცესი მხატვრული შემოქმედებიდან დაიკავნა მანქანურ წარმოებად, რაც, ცხადია, მნიშვნელოვნად ავიკრებს სა-





ნის ესთეტიკურ ღირებულებას. საჭიროა ამ ანტიკვარტული ტენდენციის შეჩერება-დაძლივება. ამჟამად კვლავ დაისვა საკითხი ე. წ. ხელთი შრომის ხვედრითი წილის გაზრდაზე კერამიკულ ნაკეთობათა წარმოებაში. კერამიკულ ხელოვნებაში შემოქმედ-დომინანტის როლი უნდა ითაინაშოს არა მარჯნამ, არამედ ადამიანმა. ეს შესაძლებლობას მოგვცემს კერამიკული ხელოვნების ნაწარმოებზე იქცეს არა ტექნიკის, არამედ ადამიანის შემოქმედებით ნიჭისა და შესაძლებლობების თავისებურ დემონსტრაციად.

ერთი შეხედვით, თითქოს წინააღმდეგობაში ვეარდებით — ვამტკიცებთ ტექნიკის განვითარების აუცილებლობას და ამავე დროს უგულვებელყოფთ მის მნიშვნელობას. საქმე ისაა, რომ ტექნიკა უნდა წარმოადგენდეს საშუალებას ხელოვნის ჩანაფიქრის სათანადოდ გასაგნობრივებისთვის და არა პირიქით — ჩარჩოში აქცევდეს შემოქმედის ფანტაზიას და აიძულებდეს „მოცემული შესაძლებლობებისაღმდეგ“ დაქვემდებარებას. სწორედ ესაა კერამიკულ ნაკეთობათა მასობრივ წარმოების დესტრუქციაციის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი. საზოგადოება უკვე მოითხოვს უნიკალურ ნაკეთობათა დონეზე შესრულებულ სამრეწველო ნაწარმს, ვინაიდან კერამიკულმა ნაკეთობამ და, საერთოდ, დეკორატიული ხელოვნების ნაწარმოებმა სილაპაჷე და თავისებურება უნდა შეიტანოს თანამედროვე ინტერიერის მკაცრი და სწორკუთხოვანი ფორმების ნაწყაროში, უნდა დაარღვიოს უსულო, სტანდარტიზებულ საგანთა გარემოცვა, უნდა დაამსხვრიოს ესთეტიკური აქტის უკვე ჩამოყალიბებული სტერეოტიპები და შაბლონები.

მოიცავს რა ჩვენს ყოფას მრავალფეროვანი ჭურჭლუფლით. კერამიკა აგრეთვე ინტერიერში ქმნის აქცენტებს პანოს, მცირე პლასტიკისა და წმინდა დეკორატიული ფორმების სახით; იგი იჭრება ბაღებსა და პარკების სივრცეში, შენობის გარეგნულ გაფორმებაში, გამოიყენება მოსაპირკეთებელ მასალად. კერამიკის ხელოვნებას ადამიანი ხდებდა ყოველ ნახევარზე. იქაც კი, სადაც იგი სრულიად მოკლებულია წმინდა უტილიტარულ დატვირთვის (მცირე თუ დიდი ზომის ფიგურული კერამიკა). რა თქმა უნდა, ქართულ კერამიკაში ყოველთვის შეიქმნება ყოფით-ფუნქციონალური დანიშნულების საგნები, აქ ლაპარაკია სხვაზე — თვით კერამიკის, მთელ დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებაში აქცენტების რამდენადმე გადაადგილებაზე, რის შედეგადაც მასში, სახითი ხელოვნების მსგავსად, საკუთარი სულიერი როლის ახლებურად გაგვიზიკავნ მისწრაფება გაჩნდა. ერთი შეხედვით,

ასეთი შეხედულება კერამიკაზე თითქოს სრულიად ეწინააღმდეგება საუკუნეებით დაღვინილ ხალხურ ტრადიციებს, რომლებიც უარყოფენ ყოფით დატვირთვას მოკლებულ ყოველგვარ საგანს. უნდა ვალიაოთ, რომ ასეთი ტენდენცია მცდარია.

სასარგებლო და ესთეტიკური დეკორატიულ ხელოვნებაში საჭიროა სწორად იქნას გაგებული. უკიდურეს ესთეტიზაციის მიყვარებით შემკულობითობამდე, უტილიტარულობას — შიშველ ფუნქციონალიზმამდე. საქმე ისაა, თუ „სასარგებლოში“ რა იტულისხმება: საგნის მიერ მატერიალურ მოთხოვნლებათა დაკმაყოფილება? მაგრამ სულიერ მოთხოვნლებათა დაკმაყოფილებაც ხშირ უტილიტარული შინაარსის მატარებელია?

თანამედროვე კერამიკის, თუნდაც ყველაზე მასობრივი ესთეტიზაციის პროცესი განპირობებულია მთელი რიგი ფაქტორებით, მათ შორის: 1. თვით საგნის პრაქტიკული სარგებლობის ახლებური, ჩვენს დროში წარმოშობილი გაგებით; 2. კერამიკის ენის უნიკერსალიზაციით; 3. კერამიკის ყოფით ფუნქციის გადატანით მის მრეწველობით ფორმებსა (ფაიფური, ფიანისი) და წარმოების სხვა დარგებზე (პლასტიკის, ლითონის, მინის, პლასტიკური მასალების სფეროში).

კერამიკის მრეწველობით ფორმებზე რომ ვლაპარაკობთ, გველისხმობთ იმ ნაკეთობებს, რომლებშიც აქცენტი გადატანილია უტილიტარულ ფუნქციებზე. რაც შეეხება დეკორაციულ ფორმებს, აქ, ცხადია, ესთეტიკური მხარე დომინანტობს. არა ეგვილია, საჭირო იყოს იმის კვლავ განსაკუთრებით ხაზგასმის, რომ პირველი არ მოასწავებს მხატვრულ, ხოლო მეორე — უტილიტარულ ღირებულებათა აბსოლუტურ უგულვებელყოფას. ეს უკანასკნელი, გარდა თვით ესთეტიკურის გამოყენებითი შინაარსისა, ქმნის პირდაპირი უტილიტარულობის ხელშეახებ ილუზიას (მხედველობაში გვაქვს შამოტის მინუმენტური ლარნაკები, დიდი ზომის დეკორატიული კაშხები და სხვა მისთანანი, რომელთა მიზანია საზოგადოებრივ, ან საბინაო ინტერიერში შექმნან განსაკუთრებული ემოციური ატმოსფერო).

თანამედროვე კერამიკის ესთეტიზაციის პროცესი აგრეთვე მჭიდროდა დაკავშირებული მის მხატვრულ საშუალებათა სინთეზურ ხასიათთან. კერამიკის თითქოს ცილიური ერთდროულად გამოიყენოს ყველა საშუალებათა გამა-ფორმის პლასტიკა, ანუ მოცულობის გამომსახველობითობა; დეკორატიული ხერხები, ანუ ფერისა და ნახატის გამომსახველობითობა; მასალის არსი, ანუ ფაქტურის გამომსახველობითობა.

საერთოდ, თანამედროვე ქართული კერა-



შეის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა ტრადიციული შემოქმედებითი და მორავოლოგიური საზღვრების არადღევის ცდა, რაც განსაკუთრებით ელინდება ტექნიკურ საშუალებათა სინთეზში. ამ პროცესს ახასიათებს ერთი მნიშვნელოვანი თვისება — იგი მიმართულია მოცემული კერამიკული მასალის შესაძლებლობათა გამდიდრების, მაგრამ არაერთარ შემთხვევაში მისი რომელიმე სხვა სახეობით შეცვლისაკენ. თანამედროვე სტილისთვის უცხოა იმიტაცია. ხელოვნების სხვა დარგებისაგან ნასესხები ტექნიკური საშუალებების, ხერხებისა და მეთოდების გამოყენების მიზანია ემოციური დაძაბულობის გაძლიერება და არა, მაგალითად, კარგად შესრულებული, კერამიკული საღებავისა და ჭიქურის ფერწარული გამომსახველობითობის შეცვლა. კერამიკა მხოლოდ ემოციონალური ზემოქმედების გაზრდის ახალ საშუალებებს ეძებს.

თანამედროვე კერამიკული ნაკეთობა წარმოადგენს მხატვრის, ეკონომისტის, ტექნოლოგისა და სოციოლოგის სინთეზური შრომის ნაყოფს. მასობრივ წარმოებაში კი სწორედ ამ უკანასკნელ გარემოებას უნდა მიექცეს განსაკუთრებული ყურადღება. მომხმარებელმა თავისი მოთხოვნების შესაბამისი მაღალმხატვრული კერამიკული ნაკეთობა რომ მიიღოს, საჭიროა სოციოლოგმა გადამწყვიტოს ამ ნითვის ფუნქციონალური დანიშნულების საკითხი, ეკონომისტმა დაადგინოს რამდენად რენტაბელური იქნება იგი წარმოებისათვის, ტექნოლოგმა სრულყო ტექნოლოგიური პროცესი, ხოლო მხატვარმა განსაზღვროს ნაწარმის ესთეტიკური მხარე, რა თქმა უნდა, ფორმის ფუნქციონალური დანიშნულების მაქსიმალური შენარჩუნებით. კერამიკული ნაკეთობის მოდელის შექმნისას გათვალისწინებული უნდა იყოს მისი შეფუთვა ლატრანსპორტირებაც კი.

არის კიდევ მთელი რიგი საკითხებისა, რომლებიც გადაუდებელ შესწავლა-გაანალიზებას საჭიროებენ. ასეთია, თუ გნებავთ, ტრადიციულისა და ნოვატორულის ურთიერთშეხამების პრობლემა, რომელიც ზშირად ჩვენში მარ-

ტივად და სწორხაზობრივად წყდება. მაგალითად, თუ საქცილისტთა ერთ ჯგუფს ექსტრავაგანტურობა, მოდა იტაცება, მეორე ჯგუფი ტრადიციუბსა და ხალხურ ეთნოგრაფიულობას ანიჭებს უპირატესობას. მესამე ჯგუფი ცდილობს რაღაც ტერიგებულური გზა გამოეძებნოს და ცოტა ტრადიციულს ცოტა ნოვატორული დაუმატოს, რაც, საბოლოო ანგარიშით, სხვა არაფერია თუ არა უსახო ეკლექტიკა. ცხადია, არც ერთი ეს გზა სწორი არ არის. პრობლემის ერთადერთი მართებულ გადაწყვეტას ტრადიციულსა და ნოვატორულის დიალექტიკური შეარწყმა წარმოადგენს.

თანამედროვე კერამიკას ახასიათებს სისადავე, კონსტრუქტულობა, ფორმის დინამიკურობა, ფაქტიურის სიციხადე, დეკორის ფორმამში ორგანული ჩართვა და, ბოლოს, მკაფიოდ ხაზგასმული დეკორატივიზმი. მაგრამ სწორედ ამ ნიშანთა უმრავლესობა ახასიათებს ხალხურ შემოქმედებასაც. ამიტომ თანამედროვე ქართულ კერამიკაში, ზემოაღნიშნულთან ერთად, ბუნებრივად დგება ხალხურობისა და პროფესიონალურობის თანაფარდობის პრობლემაც. ინდივიდუალურ მხატვრულ შემოქმედებაში დასმული ეს პრობლემა ლოგიკური აუცილებლობით, ადრე თუ გვიან, თავის ასახვას პოევეს მასობრივ წარმოებაშიც. ამ მხრივ ქართული კერამიკული ხელოვნების პირველ და გადაუდებელ ამოცანას წარმოადგენს ყალბად გაგებული ხალხური ტრადიციის, ანუ ფსევდოხალხურობის დაძლევა, რის საშუალებასაც მოვეცემს ხალხური ხელოვნების, ამ შემთხვევაში კი — მეთუნეობის ღრმა მეცნიერული შესწავლა.

წინამდებარე წერილის მიზანს შეადგენდა თანამედროვე ქართული კერამიკული ხელოვნების მასობრივ წარმოებასთან დაკავშირებული ზოგიერთი მნიშვნელოვანი პრობლემის დასმა და არა მისი საბოლოო გადაჭრა-გადაწყვეტა. ნათქვამიდანაც, ეფუძობით, ნათელია, თუ მართალია, რააკ დიდი და გადაუდებელი ამოცანები დგას დღეს ქართული ხელოვნებათმცოდნეების, კერძოდ, გამოყენებითი ხელოვნების სპეციალისტების წინაშე.





უ ბალდავამე.

ავტოპორტრეტი.

უკატარინე

ბალდავამე

ლეილა თაბუკაშვილი

სწორედ იგი: ყოველი ჭეშმარიტი ხელოვანი თავისებურად გარდასახავს ბუნების, სინამდვილის მშვენიერებას და საკუთარ სულში გამოვლილ ახალ სამყაროს შეგვახვედრებს. ამიტომაც ერთიმეორეს არ ჰგავს არც ერთი მხატვარი, ისევე როგორც არც ადამიანები გვანან ერთ მანეთს ამავე მშვენიერების აღქმა-შეგრძნებასა თუ გაგებაში.

უკატარინე ბალდავამის ხელოვნებაც ის ახალი და განუმეორებელი სამყაროა, თავისებური სურნელებით რომ დაგვიდრდა ქართულ სახვით ხელოვნებაში. შემოქმედებით ინდივიდუალობათა

იმ სიმდიდრეს, ჩვენს ეროვნულ მხატვრობას რომ გამოარჩევს, მისი ტილოები საკუთარი პოეტურ-ეროვნული და ფერწერული ხშიერებით შეერწყა. მიუხედავად სხვათაგან სრულიად განსხვავებული მხატვრულ-სახეობრივი აზროვნების და ფერწერული მეტყველებისა, სწორედ ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებული შემოქმედებითი ხედვა ანათესავებს ბალდავამის ქმნილებებს გამოჩენილ ქართველ ოსტატთა ხელოვნებასთან, უახლოვდება და ამავე დროს შორდება კიდევ იგი ამ ოსტატებს თავისი მხატვრული

წყობილებით გამოირჩევა. ეს მხატვრის სულიერი განწყობილებაა — ლირიკას აცილებული და რომანტიკულ აღმადრენაში გადასული. სიუჟეტები, მოტივები, რომლებიც კი შეურჩევია თავისი ნაწარმოებისათვის, ის ნიადაგია, შემოქმედის შინაგან ხილვებს მხატვრულ სახეებად რომ აქცევს და პლასტიკის, საღებავების ენაზე გადასულა სილამაზის, მშვენიერების ავტორისეულ განცდას გამომნობს.

ეკატერინე ბაღდავაძის საკმაოდ ვრცელ მხატვრულ მემკვიდრეობაში ძნელად გამოარჩევთ ტილოებს, რომლებსაც ფერმწერის ეს განცდა არ ახლდეს, მაგრამ არის რიგი ნამუშევრებისა, რომლებშიც განსაკუთრებული მკაფიოობით ვლინდება მისი კრედი, ინტერესთა არაეული თუ მხატვრული მისწრაფებანი. შემოქმედის ბუნებაში „არ ზის“ პროზაული თხრობა, პროზაული გან-

სჯა. მის მიერ წარმოსახული ყოველი სახე ხორა შესხმულია მხატვრისეული იდეალის პოზიტიური და და სწორედ ეს აძლევს ამ სახეებს, ბევრ შემთხვევაში, ერაგვარ „არამწიფერ“ შეფერილობას, ავებს პოეტურად ამაღლებული განწყობილებით. მრავალფეროვანი კომპოზიციებში, რომელიც ვასული საეკუნის საქართველოს, ქართველ მანდილოსნებს წარმოვიდგენს გამოჩენილი რუსი და ქართველი პოეტების საზოგადოებაში, განსაკუთრებით ცხოველმყოფლად ვლინდება მხატვრის აზროვნების და ხელწერის ინდივიდუალურად გამორჩეული მხარეები.

ეკატერინე ბაღდავაძე იმ ზურმუწურთა რიცხვშია, ვინც მუდამ ბეჯითად და გატაცებით ეძებს სურათის კოლორისტულ გასაღებს, ეძებს არა მხოლოდ ღამაზ ფერსა და ღამაზ ტონალობას, არამედ ცდილობს მიაღწიოს საგნის ცოცხალი ფორმისა და ფაქტურას გაღმომცმას ღამაზი, ექსპრესიული და პლასტიკური მონასმით. მხატვარი წერს, წერს მსუყვდ, პასტოზურად და მისი ფუნჯით საღებავების ეს სქელი ფენები გარდაიქმნება ხან ფარჩის ბრწყინვალეებად, ან უნაზეს, გამჭვირვალე ქსოვილად, ხანაც ქალის სახის სათუთი ნაკვეთების სირბილეს შეგვგვარწინობინებს.

ქართველ ქალთა მომხიბლავ სახეებში ჩაქსოვა ეკატერინე ბაღდავაძემ თავისი ფერწერული ტემპერამენტი და არტიზმი, უსასრულოდ სხვადასხვა მხატვრული ჩანაფიქრის შემცველ ამ პორტრეტებს მაინც ერთი ძირითადი ამოცანა აერთიანებს — სულიერად და ფიზიკურად მშვენიერი, კვამაოსილებითა და ნამდვილი ქალურებით აღსავსე ქალის წარმოსახვა. ასულთა ამ სამეფოში შეხედებით როგორც კონკრეტულ პიროვნებებს, ისე სოკად, ფანტაზიით შექმნილ სახეებს. ქალში განსახიერებული ცხოვრების სიბრძნე და მშვენიერება ძირითად ძარღვად გასდევს ფერმწერის მიერ შემოქმედებას და როგორც დაგვირგვინება ამ იდეალსა—იქმნება თამარ მეფის პორტრეტული გამოსახულება. ქალი — დედა, ქალი — პოეტო! შთაგონება, ქალი — მშრომელი, ქალი — შემოქმედი — ამ სახეება მრავალჯერ შეისხეს სირი მხატვრის ფერწერულ ტილოებსა და გუაშით შესრულებულ ფურცლებზე, და არა მხოლოდ პორტრეტულ ქმნილებებში, არამედ სხვადასხვა თემაზე დაწერილ მრავალფეროვანი კომპოზიციებში.



დედა და შვილი.

ქალის პორტრეტი.

ღერონტოვი საქართველოში.



რუსთაველი.

თავის საუკეთესო ქმნილებებში შეხიქმულ ალწვეს ცხოვრებისეული რეალიზმითა და ერთგულ ნული სურნელებით გადმოსცეს თავისი წარმართული ისტორიის ის ეპიზოდები, რომლებიც ყველაზე უფრო უკმაინება მის მხატვრულ მისწრაფებებს და მდიდარ მასალას აძლევს ფერწერული წარმოსახვისათვის. სურათებში ცოცხლდება გასული საუკუნის ქართველი საზოგადოებრიობა, ქართველი და რუსი პოეტების, ქალთა სმუბინიერის სახეები („მანანა ორბელიანი ნეგობრებთან“, „პემეინი საქართველოში“, „ლერმინტოვი საქართველოში“, „შეხვედრა აკაკი წერეთელთან“ და სხვ.). დიდსა თუ მცირე ზომის ამ ტილოებში არ შეიძლება არ იგრანთო ავტორის სწრაფვა — ფერწერული პლასტიკის ვნით გახსნას და აღბეჭდოს გულთბილი ადამიანური დამოკიდებულებანი, ის საერთო ამაღლებული განწყობილებების ატმოსფერო, რაც ამ ეპიზოდებს ჰქონდა, ამავე დროს ემოქის, დროის ნიშნების გადმოცემით შექმნას სივრცის, მანძილის შეგრძნება. თვით მხატვრისათვის საერთოდ ნიშანდობლივი ფერწერულ-სახვითა ენა კარკად ესატყვისება რომანტიკით შეფერილი ამ ეპიზოდებს ემოციურად გახსნისა და სანახაობრივად ლამაზი ხალხმრავალი სცენების დახატვის ამოცანას.

უფრო სხვაგვარ მადგომას ამჟღავნებს მხატვარი თანამედროვეობის თემებზე მწიწნელოვანი შინაარსის სურათისადმი („შეხვედრა გმირთან“, „წრომის გმირები“ და სხვ.). ტილოების მოქმედ პერსონაჟებს იგი ხშირად მსხვილი პლანით, გამოკვეთილი ინდივიდუალური ნიშნებით ხატავს, თუმცა ამ ინდივიდუალურსა და კონკრეტულში გამოხატულია უზალო საბჭოთა წმრობელი ადამიანების დამახასიათებელი ზოგადი ნიშნებიც. ამაღლებულთან ერთად, ხალისიანი განწყობაც ახლავს ამ სურათებს. სახეიშო სულისკვეთებას გადმოსცემს არა მხოლოდ ადამიანთა მოდინარე სახეები, არანედ მთელი გარემო, — დაწერილი მელერ, სხივოსან ფერებში, — ღრმა და გამჭვირვალე ტონებიდან მოთვლარე, შუქმბრწყინავ ტონებამდე. ბაღდადაის ტილოების ფერწერულ გამოხატულობას მუდამ განსაზღვრავს მკაფიო კონტრასტებზე აგებული და ერთიმეორეში რბოლად გადასული ფერადოვანი შეხამებები, ფორმათა პლასტიკური სისასვე და შინაგანი სიცოცხლე, რასაც მხატვარი თვით წერის ტექნიკური ხერხებით ალწვეს.

ეკატრინე ბაღდავაძეს საერთოდ ძალზე იზიდავს ხალხმრავალი სცენების გამოსატყვა, მოძრაობასა და დინამიკაში ფერების, ფორმათა და ნაირგვარი ფაქტურის გადმოცემა — ფერწერულად ლამაზი სანახაობის შექმნა. დღესასწაულები, ზეიმი ბუნების წიაღში, გასერიწებას — მსვავს საუკეთესო მოტივებზე დაწერილია მრავალი, ხშირად მცირე ზომის ტილო. ადამიანები მოქმედებენ, ისწრაფვიან, განწყობილებებს გამოხატავენ და ამ განწყობილებებში ჩარეულია

გაზაფხული სოფლად.



ბუნებას, — ასევე სიმშვიდის მოკლებული და
კვალებადი. მხატვარი შორიდან უმზერს სცენებს
და ტკბება ფერთა ციაგით, ფიგურების ექსპრე-
სიულ მოძრაობათა პლასტიკით. იგი მრავალ-
ჯერ უბრუნდება მსგავს მოტივს, რათა წარმოისა-
ხოს კიდევ უფრო წარმტაცი სანახაობა. ეს „სანა-
ხაობრიობა“ აერთიანებს ამ ციკლის ნამუშევრებს
და თითქოს რამდენადმე ამსგავსებს კიდევ ერთ-
მანეთს, მიუხედავად განსხვავებული კომპოზიცი-
ური და ტონალური წყობისა.

ეკატერინე ბაღდავაძის ტილოებს შორის შე-
გხედებით ფაქიზი გემოვნებით გადაწყვეტილი
პეიზაჟური სურათებიც, რომლებშიც ძირითადად
ადგილი ბუნებას უკავია, თუნცა სურათში ადამი-
ანებიც ზონაწილები. კეთილშობილური ძლერა-
დობის უნაზეს ფერთა პარმონია ამ ნამუშევრებში
ახალი ძალით გვაგრძნობინებს ავტორის კოლო-
რისტულ ტალანტს. პეიზაჟურ გაწყობას, საერთოდ,
არანაკლები მხატვრული ფუნქცია აკისრია შემო-
ქმედის მრავალრიცხოვან ტილოებსა და გუაშით
შესრულებულ კომპოზიციებში, იგი ღმას უწყობს
ადამიანების განწყობილებას, ორგანულად მონა-
წილობს ნაწარმოების ჩანაფიქრის გასხნაში.

ფერმწერად რჩება მხატვარა წიგნის გრა-
ფიკაშიც. საბავშვო წიგნების მისეული დასურა-
თბანი („იანანამ რა ჰქნა“, „ასფურცლა“,
„ოქროს გასაღები“ და სხვ.) კვლავ ნათელყოფს
შემოქმედის ხელწერის სტილისტურ თავისებუ-
რებებს. ისევე, როგორც ფერწერაში, გუაშითა და
აკვარელით შესრულებულ ამ ილუსტრაციებშიც არ
ბატონობს ხაზი. ნახატს, ფორმას ძერწავს ფერი,
რძილი შუქ-ჩრდილი, ლალი მონახმები. ეკატერი-
ნე ბაღდავაძეს საკუთარი სახე აქვს როგორც სა-
ბავშვო წიგნის მხატვარსაც. აქაც იგი მღერადი
ფერადოვნების, ექსპრესიულად პლასტიკური სა-
ხეით ენის ერთგული რჩება.

• • •

...ეკატერინე ბაღდავაძის ვრცელ და ნათელ
ბტელიში კედლებს ჭერამდე ფარავს სხვადასხვა
ზომის ფერწერული სურათები. ისინი ავსებენ
ყოველ კუნძულს, ინაცვლებენ ითახებსა და დე-
რეფენებში... მათ შორისაა ჩარჩოზე გადაჭიმული
ცარიელი ტილოები, დაუსრულებელი ან მხოლოდ
ნაწილობითი ნამუშევრები, რომლებშიც კვლავ
გაწყვედებით შემოქმედის სულის მღვდლებს,
მის უსაყვარლეს მხატვრულ მოტივებს, თემებს,
ჩანაფიქრს... ამაღლება იმაზე, რაც უკვე გაკეთ-
და, რაც განვილია, უფრო ზემო სავსეხურებზე
ასვლის წყურვილი ირყვლება ამ ტილოებიდან,
მოულოდნელად რომ შეწყვიტეს ფერთა მატება
სილამაზით აღსავსე ახალ ხატად გადასაქცევად.



ქალის პორტრეტი.

მ.ნანა ორბელიანი მეგობრებთან.



ქართული საბჭოთა კინოკომედიის აღმოცენებასა და განვითარებას საკუთარი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი გზა აქვს, ჩვენზე სოციალური ყოფითა და სულიერი მისწრაფებებით განპირობებული. თითქმის ბუნებრივი იქნებოდა დასაწყისისათვის მაინც, როდესაც არ გაგაჩნდა სათანადო ტექნიკა, კადრები, გამოცდილება. მიგვებადა საუკეთესო უცხოური კინოკომედიებისათვის, გვესესა მათი ფორმა, ჟანრობრივი თავისებურებანი, სტილისტური ნიშნები და ა. შ. მაგრამ, საბედნიეროდ, ქართული საბჭოთა კინოკომედიის ოსტატები თავიდანვე მტკიცე ეროვნულ ნიადაგზე დადგნენ. აღსანიშნავია, რომ ეს მხედველობიდან არ გამოჩნენია იმდროინდელ ქართულ კინომცოდნეობას. 20-იანი წლების პრესის ფურცლებზე თეორიული კამათიც კი გაიშალა იმაზე თუ როგორ უნდა წარმართულიყო ჩვენი კინოკომედიის შემდგომი განვითარება. მოკამათეთა ნაწილი მაქსლინდრსა და ჩარლი ჩაპლინს იხსენებდა და, შესაბამისად, ერთნი კომიკოსის კომედიას მოითხოვდნენ, მეორენი კი — კომედიურ სიუჟეტზე დამყარებულს, ანუ სიუჟეტიან კომედიას. თუ ჩვენი კინოს ისტორიას გადავხედავთ, შევნიშნავთ, რომ ნიჭიერი კომიკოსები ყოველთვის გვყავდა, მაგრამ ქართული კინო მაინც სიუჟეტურ კომედიას დაუწყავა და ყველა მნიშვნელოვანი წარმატება თითქმის ამ მხრივ მოიპოვა. დღევანდელ ქართულ კინოში ამის მაგალითია თუნდაც „პირველი მერცხალი“ — ტიპიური ნიმუში ქართული სიუჟეტური კინოკომედიისა.

სარეცენზიო ფილმის უმთავრესი ღირსება ის არის, რომ მისი ავტორები — სცენარისტი ლევან ჭელიძე და რეჟისორი ნანა მჭედლიძე, სიუჟეტის დამუშავების ნამდვილ ოსტატებად მოგვევლინენ, თორემ აქ არც რომელიმე ერთი კომიკოსია წამოწეული და არც, დრამატურგიული თვალსაზრისით, რაიმე აშკარა ნოვატორობასთან გვაქვს საქმე. რაც მთავარია, ავტორებმა წარმატებით განვლეს უპირველესი სტადია — მოძებნილ იქნა ძირითადი ამავე, რომელიც, თავისი მახვილგონიერული კომედიური ჩანაფიქრის წყალობით, სიუჟეტის კარგასად იქცა.

...ჩვენი საუკუნის მიჯნაზე ფოთლად გვღებოდა დანიტრესდნენ ახალი თამაშთ — ფეხბურთით, შიადგინეს კიდევ გუნდი, ერთი-ორი თამაშიც (მათ შორის „საერთაშორისოც“) მიიგეს და სწორედ მაშინ, როცა იოლად მოპოებული წარმატებებისგან „თავებზე დაეხსათ“, მკაცრი, ცხოვრებისეული გაკეთილი მიიღეს — სასტიკად დამარცხდნენ ფეხბურთის სამშობლის წარმომადგენლებთან — ინგლისელ მესლავურებთან...

ცხადია, ასეთი სიტუაცია იმის საშუალებასაც იძლევა, რომ შეიქმნას არა მაინცდამაინც კომედია, არამედ ჩვეულებრივი დრამატული ფილმი, მაგრამ საქმეც ის არის, ძირითადი სიუჟეტური ჩანაფიქრის მოძებნის შემდეგ, რა გზით, რა მიზნით და ზეჩებებით წარიმართება მისი შემდგომი გან-

„პირველი მერცხალი“

გიორგი დოლიძე

ვითარება. ასეთ შემთხვევაში ხშირად უნებურად იცვლება ჟანრი. რევაზ გაბრიასისა და ელდარ შენგელაიას შესანიშნავი კომედია „მერცხალები“ კომედიად სულაც არ იყო ჩაფიქრებული. იგი უნდა ყოფილიყო, ასე ვთქვათ, ჩვეულებრივი დრამატული ფილმი პირველ ქართველ ავიატორებზე; მხოლოდ მუშაობის გარკვეულ სტადიაზე შეიცვალა ჩანაფიქრი და ფაბულას კომედიური გააზრება მიეცა. რაკი ავტორები დარწმუნდნენ, რომ იყო ამის მოთხოვნილებაცა და პოტენციური საშუალებაც...

მაგრამ დაუბერუნდეთ „პირველ მერცხალს“. ლევან ჭელიძემ როგორც სცენარის ავტორმა, კომედიოგრაფის უტყუარი ნიჭი გამოამჟღავნა, სცენარის შექმნაში მონაწილეობა მიიღო ფილმის დამდგმელმა რეჟისორმა ნანა მჭედლიძემ. მათი ურთიერთთანაშრომლობა ნაყოფიერი აღმოჩნდა. ეს იგრძნობა სიუჟეტის განვითარების თითქმის ყველა საფეხურზე.

ნანა მჭედლიძე დიხვი და დაკვირვებული ხელოვანია. იგი ყოველთვის დიდი სიფრთხილითა და ერთგვარი მოკრძალებით ეკიდება შემოთავაზებულ ლიტერატურულ პირველწყაროს. ამიტომ რჩევის, ძიებისა და შხადების ეს პროცესი ზოგჯერ ზედმეტად ტიანურდება (მისი ბოლო სრულ-



მეტრებიანი ფილმი „დიდებები და შვილები“ ექვსი წლის წინ გამოვიდა, შუალედში კი მხოლოდ ერთი მოკლემეტრებიანი სატელევიზიო ფილმი „გელა“ დადა — რვაჯა ჯაფარიძის სცენარის მიხედვით). მაგრამ ასეთი „პაუზა“ მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი პასუხისმგებლობითა და მომთხოვნელობით უნდა აიხსნას. ნანა მჭედლიძე და მისი მთავარი ოპერატორი გიორგი ჭელიძე, რომელსაც მრავალი შესანიშნავი ფილმი გადაუღია, როგორც წესი, არაფრით არ ცდილობენ მაყურებლის გაკვირვებას რაიმე ოპტიკურ-ტრიუკული მანერებით. ისინი მეტ-საკარეს უთმობენ თავიანთ გმირებს, რომელთა მიმართ აშკარა და დაუფარავია მათი უსაზღვრო სიყვარული. იშვიათა კადრი, რომელიც არ გვხვობოდა სივრცის, მზისა და სივრცის საოცარი შეგრძნებით. ფილმის გმირები ნამდვილი ზღვისა და მზის შვილები არიან, მზე და ზღვა აძლევს მათ ძალას, ენერჯიას და სიცოცხლის აზრს.

ყველაფერ ამას, მზისა და ზღვის ლაღი შვილებით დასახლებულ სამყაროს უაღრესად შთაბეჭედავი და ემოციური ექსპოზიციით ვეგნობით (აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ბევრი როდი გვიჩინახავს ფილმი, რომლის კომპოზიცია ისეთი მძლავრი დუბლით იყო შევრული, როგორც ეს „პირველი მერცხლის“ ექსპოზიციასა და ფინალზე შეიძლება ითქვას).

...ზღვისპირეთი, გაზაფხულია სისხამი დღია, მსუბუქი, გამჭვივარე ჰაერი, გაცისკრებულზე ზეფა. შუაგულ მინდორში მოჩაჩქაქებს დღიენანსი. საოცრად რიტმული მელოდია (კომპოზიტორი ჯ. კახიძე) დილითადაც ერთად ჩვენც მიგვაქროლებს და საამო მონღოლური გავაცებს. თითქოს ამ რიტმზე ეტყვაობ, ისე მინავარდობს ქუჩაში კოპწია გინაზიელი გოგონა (ელენე — ნემსაძე) და გარემოს სიცოცხლისა და სისხლისით ავსებს. სოფლები ბიჭა, რომელიც ახლახან ჩამოვიდა ქალაქში (ხვირა — ვასო ნადარაია), გახვევული შექცერის ამ საოცრებას დახვ, საოცრებაა მისთვის არა მარტო ეს მომხიბლელი გოგონა, არამედ ყველაფერი, რასაც ირგვლივ ხედავს. ფილმის ავტორები ხალისიანად და მომხიბლელად გვიღებენ ამ საოცარი სამყაროს კარს, რომელშიც ხევისმანთ ერთად ჩვენც წევავართ.

ექსპოზიციამში მთავარია იმ მოვლენათა, ადამიანთა და ურთიერთობათა წინასწარი გაცნობა-დახასიათება, რომელთა ფონზე უნდა გაიშალოს მოქმედება. ამ მხრივ კი ფილმში დიდი „ენებები“ ტრიალებს — ნახევრად მიშველსა და ოფლში გახეთქულ მამაკაცებს „უმაკარეს კატეგორიებად“ — ცოლიანებად და უცოლოებად რომ არიან დაყოფილი, ფეხბურთის თამაში გაუჩაღებიათ, რომელიც მათთვის სრულიად ახალი ხილია. ახალი თამაშის წესების უცოდინარობა ბევრ აყალ-მაყალ იწვევს და ისინი ფიზიკურ შეურაცხყოფასაც კი გადადიან, ცოლ-ნებს მეუღლეები და შვილები შინისკენ ექაჩებიან, ხოლო განაწყენებული უცოლოები გესლობად გავეწვავენ — თქვენს ცოლებს მოუბრუნებენ...

ავტორებს კარგად ესმით, რომ სიუჟეტი ყველაზე მნიშვნელოვანი საშუალება კომედიური ხასიათების გამოსაწვევად და ამიტომაც, უპირველეს ყოვლისა, მის გაღწას უფრო მეტ ყურადღებას უთმობენ, ვიდრე წმინდა გარვეულ მხარეს (ტრიუკები, დეგნა, ჩხუბი და ა. შ.), თუმცა იშვიათი უშეიშვებო შემთხვევებია (ფეხბურთის კარის ბოძის მოტეხვა, ბურთის გაქრობა, გარტყმა).

ავტორები უთუოდ სიუჟეტური კომედიის პრინციპებიდან გამოდიდნენ, როცა, ცალკეული პერსონაჟების დახასიათებისას, არც ერთ მათგანს არ მისცეს რაღაც განსაკუთრებულად გამოჩრეკული დატვირთვა, თუმცა მსახიობები ნამდვილ კომედიურ ნიჭს ამჟღავნებენ. ამ მხრივ, ალბათ ყველაზე მოსალოდნელი და მაცდუნებელიც იქნებოდა პოლიციულ ვარლამის (იპოლიტე ხვირა) როლის დრამატურგიული მსახლის გაზრდა, მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. ერთგვარი პროპორციულობის მკაცრმა დაცვამ ხასიათების შთაბეჭდილება დატოვა, არა იმიტომ, რომ რომელიმე ხასიათი თუ მსახიობი არ გამოეყო საერთო ანსამბლს, არამედ იმიტომ, რომ, თუ შეიძლება ითქვას, „დრამატული წინეა“ ერთნარის ძალით დააწვა ყველა მათგანს და ავტორთა ყურადღებაც შესაბამისად განაწილდა. ამიტომ, წმინდა პროფესიული თვალსაზრისით, ერთნაირი ძალით დახატა თითქმის ყველა მხარე, თითქმის-მთელი ვამბობ, რადგან ფილმში ეგებ მკაფიოდ არც არის გამოყოფილი ე. წ. მთავარი და მეორეხარისხისიანი გმირები; ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ყველანი მთავარი გმირები არიან, ფონიც კი იმდენად აქტიურია, რომ უიმიოდ ნამდვილად არ იქნებოდა ჩვენი აღქმა ასე მდიდარი და მრავალფეროვანი. რად ღირს, ამ მხრივ, თუნდაც იმ ჩოხიანი მაყურებლის „რეიდო“, რომელიც ერთ-ერთ ფიქსაციურ სივრცეში წყლით სასეც დოქს შეაჩქებებს ხელში, თვითონ კი ბურთს გამოვიკვება და მეტოქისკენ მასწავებს, ანდა ბრწყვიანელ კომედიური მომენტი (რომელი ტრადიციული ტერიუკი შეედრება ამას), როცა განაწყენებული მოხუცი გულშემატკივარი ხანჯალს დააძრობს და თავად დადგება საკუთარი გუნდის კარში — აბა, თუ ბიჭები ხართ, ახლა გაიტყანთ ბურთით...

ყოველივე ეს, ცხადია, სწორხაზოვანი ლოგიკით არ უნდა გავიგოთ, რომ თითქმის ფილმს არ ჰყავს ტრადიციული მთავარი გმირი ან გმირები. ეს მისია აკისრია, უპირველეს ყოვლისა, ისინისა (დოლო აბაშიძე) და მის თანაგუნდლებს (ვახტანგი—ანზორ ხერხაძე, ბეჟანი—გ. ლორთქიფანიძე).

ქიფანიძე, ხვიჩა — ვანო ნადარია (და სხვ.), მაგრამ აქაც იგრძნობა ერთგვარი ნიველირება, რადღაც თავისებური სურვილი იმისა, რომ დაიხატოს პირველ ქართულ ფეხბურთელთა კოლექტიური სახე და არა ცალკე რომელიმე მათგანი. ავტორები მიზანს აღწევენ — მაყურებელს სწავს ამ სხვადასხვა ასაკისა და ხასიათის მამაკაცებისაგან შემდგარი კოლექტივისა, სწავს, რომ ვერავითარი წინააღმდეგობა ვერ შეაფერხებს დასასული მიზნისაკენ მათ დაუოკებელ სწრაფვას. სქემები ე. წ. სტრუქტურები აქ თითქმის გამორიცხულია, ზოგიერთი ხასიათის (იასონი, ხვიჩა, ვახტანგი) ფსიქოლოგიური ჩაღრმავებანი და ლირიკული წიაღსვლები საინტერესო შტრიხებს იძლევიან

თუ ერთ სისხამ დილით როგორ დაიჭირა ხვიჩამ ჩიტები, როგორ ჩასვა ისინი ჩანთაში, გაუფანტა კარისკენ მიმავალ გზას, შემდეგ დედამისი გამოენთო „ტრადიციული წყევლით“ („სად ხარ, შე სასიკვდილო...“, „მამაშენს მიხმარებოდი სათოხარში, შე არდასაცალებელი“), პატარა დაიკოებისა და შორეული მუზობლების შეძახილები, ხვიჩას გადაწყვეტილება — ჩიტებს ფოთში გაეყიდილი და ა. შ.

ყველაფერი ეს არათუ დაიხვეწა არამედ საერთოდ ამოვირდა ფილმიდან, რადგან რეჟისორმა უაღრესად ლაკონური შტრიხით გადმოგვცა მხატვრული სახე იმ სოფლელი ბიჭისა, პირველად რომ ჩამოღის ქალაქში.



კლარი ფილმიდან „პირველი მერცხალი“.

თანამოაზრეთა ამ მტკიცე კოლექტივის სახის გამოსატერფად. ფილმის ავტორებისათვის ალბათ სწორედ ეს იყო მთავარი. ვეგბ ამითაც უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ ნანა მჭედლიძე ბრმად კი არ მიჰყვება თავისსავე სარეჟისორო სცენარს, არამედ უაღრესად შემოქმედებითად უდგება მას და თამამად ცვლის. უმთავრესად აქ მხედველობაში მაქვს ის კუბურები, რომელთა წედგვადაც გაცილებით ლაკონური და დახვეწილი სახე მიიღო ლიტერატურული პირველწყაროს ცალკეულმა პასაჟმა თუ ხასიათმა. საილუსტრაციოდ ორი მაგალითი ვიკმაროთ.

პირველი — როცა კუბიური ნაყოფიერი აღმონდა, მეორე კი — როცა სცენას გააზრება დააკლდა.

პირველი. ნამდვილი ოსტატის ხელით დაიხვეწა სოფლელი ხვიჩას დახასიათების სცენარი-სეული ვარიანტი ექსპოზიციამ. სარეჟისორო სცენარში ერთობ გაჭიანურებული იყო იმის აღწერა,

მსგავსი მაგალითების მოტანა, როცა რეჟისორი სცენარისეულ ვარიანტს ორიოდ შტრიხით ცვლის, მრავლად შეიძლება. ამასთან იშვიათად მაგრამ მონტაჟურად მაინც გვხვდება ისეთი ადგილები როცა, როგორც აღვნიშნე, საჭირო იყო მასალის ხელახალი გააზრება.

იასონი იძულებული გახდება სახლი მიატოვოს, რაკი მეუღლე მისი ფეხბურთით გატაცების სასტიკი წინააღმდეგია. რამდენიმე ხნის შემდეგ იასონის მეუღლესთან შივა ელიზბარი, რომელიც გულწრფელად ეტყვის, იასონს არ გამოუფეხავნივარო, მაგრამ ფაცია მაინც მკვახედ ელაპარკება. ბოლოს გამოიყვანს თავის პატარა ვაჟიშვილს და შეეკითხება: ფარნა, აბა მიოხარი ვინაა მამაშენიო. ბიჭიც ისე უპასუხებს, როგორც დედამისს ჰქავს დავემილი — მამაჩემი ერთი უნამუსო კაცია, მე და დედაჩემი მივგატოვა, მაგრამ მალე ნახავს თავის სეირს, ძალი მიაკვება სულშიო. ელიზბარი, რა თქმა უნდა, მიხვდება, რომ ამის



შემდეგ აღარც დირდა მათთან საუბარი და ასევეც განუცხადებს — „უკავატონო, ქალბატონო, ამის შემდეგ მართლაც არაფერი მაქვს სალაპარაკო“.

აქ ყველაფერი სასუსებით ლოგაკურია, ელიზბარი მიხვდა, რომ ქმარზე გამწვანებულმა ფაციამ თავის მზარეუვ გადაიცივანა პატარა ბიჭი. ეკრანისეულ ვარიატში კი ეს ლოგიკა დაირღვა; დაირღვა იმით, რომ ბიჭის ტექსტში განჩნდა სრულიად ახალი ფრაზა, რომელმაც შევკადა მთელი სცენის აზრი, მაგრამ რეალობა, რომელიც ელიზბარი აფასებდა იასონის მიერ დატოვებულ ოჯახში შექმნილ სიტუაციას, უცვლელი დარჩა. ფილმში ბიჭი ამბობს, მამაჩემი ერთი ცუდი კაცია, მე და დედამე მი დავტოვა, მაგრამ მალე ნახავს თავის სურსს, გაგიზრდები და მასზე უკეთეს კითხვებზე უმბეპრტოს. ე. ი. ეკრანისეულ ვარიანტი უკვე ასლებერბი გააზრება მიეცა სიტუაციასა და ცხადი გახდა, რომ მიუხედავად დედის გულმოვიინებობისა, ბიჭი მაინც თანაურწნობის მამას, რომელიც, ალბათ, მისი იდეალია და მტკიცედ სჯერა მისი ამდენად. ასეთი მახვილონიერებობა სცენის შემდეგ გაუგებარია მისი ელოზბარისეული შეფასება („უკავატონო, ქალბატონო, ამის შემდეგ მართლაც არაფერი მაქვს სალაპარაკო“).

ერთგვარი ნივლიერება, რომელიც შევნიშნე დრამატულ მასალასთან დაკავშირებით, ცხადია, ამ მასალის აქტიურულ განხორციელებასაც დაეტყუა. „პირველ მერცხალში“ ჩვენს კინოს საკმაოდ გამოცდილსა და პოპულარულ მსახიობებს ვხვდებით (იპოლიტ ხვიჩია, დიდო აბაშიძე, ვასილ ჩხაიძე), მაგრამ სამართლიანია მოითხოვს იმის აღნიშვნას, რომ ვერაფერი ახალი ამ ცნობილი მსახიობების ნამუშევარში, წმინდა აქტიორული ოსტატობის თვალსაზრისით, ვერ შევნიშნე. რა თქმა უნდა, ამის მიზეზი, უპირველეს ყოვლისა, დრამატურგული მასალის სიღარიბეა. სახის ჩანაფიქრის მიხედვით, ერთგვარი ძიება და ჩალომავების სურვილი მხოლოდ იასონს ეტყობა, ხოლო რაც შეეხება იპ. ხვიჩასა და ვ. ჩხაიძის ეკრანისეულ გმირებს, მათ საერთოდ არავითარი დრამატული საფუძველი არ გააჩნიათ და როგორცაც მიტმანებული კაცების შობაბედლილებას ტოვებენ. თავისთავად ასეთი სახე („მიტმანებული კაცი“) მხატვრული თვალსაზრისით მეტად საინტერესოდ გვეჩვენება, თუკი თავისი გამართლება და ეკრანისეული დამაჯერებლობა ექნებოდა, მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. ამიტომაც, ზოგჯერ შობაბედლილება იქმნება, რომ ავტორები ვერ შეეღწვიან, მაგალითად, ისეთი მსახიობის მომგებიან ფაქტურასა და მომხიბვლელობას, როგორცაც ვასილ ჩხაიძე, მაგრამ ვერც შესაფერისად იგილი მოუძებნიათ მისთვის და ვერც გარკვეული ფუნქცია დაუკისრებიათ. ამდენად, ხშირად გავიზიანებს კიდევ ამ შესანიშნავი მსახიობის უადგილო გამოჩენა ეკრანზე, როცა მის, როგორც ადგილობრივი ინტელიგენტის, გულწრფელად უკვე საღი აზრები კი ეკარგება. სხვა თუ არაფერი,

ელიზბარი, სცენარის მიხედვით, ფთის გიმნაზის მასწავლებელი და არა გუნდის ექიმი ამ მარტინსაქისტი, რომ წამდაწუმე ფეხბურთელებთან იქონის იაფფასიანი ემოციების გამოსატყავად...

სამწუხაროდ, ასევე ვერ გამოიძენა და სადღაც კომედის სიუჟეტურ სტრუქტურა მიიჩქმალა მხატვრული სახე პირველი ქართული მწვრთნელისა, რომლის შესრულებაც დაეკისრა ქართული ფეხბურთის ერთ-ერთ ბრწყინვალე წარმომადგენელს, სპორტის დამასპორტულ ოსტატ ბორის პაიჭაძეს. ნანა მჭედლიძეს როგორც კინორეჟისორს უყვარს ასეთი შემოქმედებითი რისკი გაწევა. მაგრამ ამ შემთხვევაში ბედმა არ გაშარბულა. თუკიცა ბედი რა შუაშია, საჭირო იყო ამ თავისთავად კარგი მიგნების უფრო მეტად დრმა დრამატურგულ-პროფესიული დამუშავება, ვიდრე ამას ეკრანზე ვხვდებით. გაცილებით მოიოვი, მოიოვი კი არა, მეტად სასიამოვნო შედეგს მიაღწია მეთრე ესპერიმენტმა — ცნობილი მხატვარი-კარიკატურისტი გიგლა ფირცხალავას გამოყვანამ უცხოური გემის უფროსის როლში. რაც მთავარია, უსტკი დოზით მიეცა მას ეკრანისეული ცხოვრების მიხედვით პატარა, მაგრამ მხატვრულ თვალსაზრისით მეტად მნიშვნელოვანი და ეფექტური „დავალება“, რომელიც ნიჭიერმა მხატვარმა-კარიკატურისტმა მართლაც რომ უაღრესად ეტოცხალი იუმორისტული ფერებით განახორციელა.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ „პირველმა მერცხალმა“ უაღრესად გაგვაზარა კინომსახიობების დებიუტებით. უპირველეს ყოვლისა, ეს თქმის ისეთ საიმედო ძალბეზე, როგორც არიან: გ. დადიანი (ფაცია), ვ. ნადარია (ხვიჩა), ან. ხერხაძე (ვახტანგი), ჯ. ჯაიანი (ნური) და სხვივანი. იმედია, მათი სახით ჩვენს კინოაქტიორულ სკოლას ნიჭიერი ასაღმებელი შეემატნენ, ყოველ შემთხვევაში, დღეს მათზე მხოლოდ აღფრთოვანებით შეიძლება საუბარი. პროფესიონალი კინემატოგრაფისტებისგან, როგორც მოველოდით, ჩვეული ოსტატობით გამოირჩევიან გლორთქიფანძე (ბეჟანი) და განსაკუთრებით ბადურ წულაძე (კვანტრე), რომლის ყოველი ასალი როლი სულ ახალ-ახალი საინტერესო ფერებითა და სიღრმევით გვივლის ამ ნიჭიერი ხელოვანის მდიდარ შემოქმედებით პალიტრას. სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა სიმეხმა მსახიობმა. ვაგრონიანმა, რომელმაც კაბარეს მომღერლის — ესმარადას სახე შექმნა.

დაბოლოს, ორიოდე სიტყვა ფილმის ფინალზე, რომელიც ადუდაბებს ნაწარმოებს მთელ იდეურ არსს.

პირველი დამარცხება ნამდვილ უბედურებასავით მიიღო „მერცხალმა“. მის წყევლები ისე მოაღურდა და ფიციკურად დაეშლენი ბრუნდებიან „სტალინიანთან“, რომ შეუძლებელია ადამიანის სახეზე მეტი მწუხარება დაატოს. ხმაყ კი ჩაუწყვდათ თითქოს. უღვსკენ მილასალებს თერ-

ომეტი ნირწამხდარი მამაკაცი და უცებ მოესმით შორეული სიმღერა ინგლისელებისა, რომელთაც ასე დიდი ტკივილი მიაყენეს მათ. მაგრამ ნუთუ მართლაც ტკივილია ეს გრძნობა, ტკივილი, რომელიც ადამიანურ წუწუნსა და ჩვილს იწვევს. არა, აბა, კარგად დააკვირდით მათ სახეებს, რა სულიერი მიზილიზაცია იგრძნეს, რა სასიცოცხლო ძალებითა და მომადლებს რწმუნით აღივსებიან, როცა „გამარჯვებულნი“ ინგლისელების სიმღერის საპასუხოდ იმზიან ქართულ ხალხურ სიმღერას შემოსახებენ. იმედატუნელობის ეს საოცარი გრძნობა და ერთხელ დასახული მიზნისაკენ დაუოკებელი ღტოლა, სულიერი ძალების მიზილიზება და მომადლების თვლის ამაყად გასწორება — აი, რა არის ფილმის მთავარი აზრი, რა აძლევს მას უაღრესად ქართულ ეროვნულ ხასიათს. ამ მხრივ „პირველი მერცხალი“, კერძოდ, მისი ფინალი, აგრძელებს ისეთი შესანიშნავი ქართული ფილმების გზას, როგორცაა „ელისო“ და „მაგდანას ლურჯა“.

დღეს უკვე ბევრს ლაპარაკობენ ქართულ კინოკომედიაზე, ბევრსა და, რაც მთავარია, ალტაცებით. ეს საყოველთაო ინტერესი არც არის გასაკვირი, რადგან 40-50-იანი წლების ჩაგარდნები ამ მხრივ ისტორიის კუთვნილებად იქცა და ქართული კინოკომედია ნამდვილად ადამავლობას განიცდის. როცა ქართული კინოკომედიის აღიარებაზე ვსაუბრობთ, საგმარისია მოვიგონოთ ის დინკუსია, რომელიც წამოიწყო „ლიტერატურაია გაუტყამ“ თანამედროვე კინოკომედიის ირგვლივ დისკუსიის მონაწილეთა უმრავლესობამ ერთხმად აღიარა, რომ ამგვარად საბჭოთა კინოკომედიაში ლიდერობს კინოსტუდია „ქართული ფილმი“. განსაკუთრებით საყურადღებოა ამ მხრივ სსრკ სახალხო არტისტის ლეონიდ უტიოსოვის მოსაზრებანი, რომელიც „ლიტერატურაია გაუტყამ“ მიმდინარე წლის 15 ოქტომბერს გამოაქვეყნა.

„ეს სურათები (ლ. უტიოსოვის მხედველობაში აქვს ბოლო პერიოდის ცნობილი ქართული კინოკომედიები.) — აღსავსეა თბილი ირონიით საკუთარი თავისადმი, თავიანთი ჩვეებისა და ტრადიციებისადმი. ეს არავითარ შემთხვევაში არ არის კარიკატურა, არ არის დაიჯნვა, არამედ სიხარულით აღსავსე ღიმილია. ქართული კომედიების ავტორები თამამად აქცევენ თავიანთ გმირებს მხიარულ სიტუაციებში, არ აშინებთ მათი ადამიანური ღირსების შელახვა. ნახეთ: „შერეკილების“, „ვერის უბნის მელოდიის“, „ქვევრის“ (და, რა თქმა უნდა, გ. დანელია — მოსკოვში მოღვაწე ქართველის „არ დაიდარდო“) ეშპიკი და ალალ-მართალი გმირები, საბოლოო კამში, ისინი ხომ გამოხატავენ ეროვნული ხასიათის შესანიშნავ, ღრმა ნიშანთვისებებს. მასასადამე, საქმე ყოფილა არა ჯანრი, არამედ მხატვრის, პოეტიკისა და ნიჭი. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ იუმორის გრძნობა, ისევე როგორც მუსიკალობა, ქართველ ხალხს თვით ბუნებამ უბოძა“.

სწორედ ასეთ კომედიათა რიცხვს მივმატა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ხალი ნაწარმოები „პირველი მერცხალი“, რომელიც, ჩემი აზრით, ქართული სიუჟეტური კანოკომედიის ტიპური ნიმუშია.

მიხეილ რომი იგონებდა, თუ როგორ მიიღეს მისი ცნობილი ფილმი „ერთი წლის ცხრა დღე“: „ერთმა კრიტიკოსმა, გონიერმა კაცმა, გუშინ მითხრა:

„თქვენა გგონიათ, ძალიან რევოლუციური, ნოვატორული ფილმი დადგით? როგორ გეკადრებთ. მომწონს თქვენი ფილმი, მაგრამ იგი ერთობ ტრადიციულია, ყოველ კადრში ვცნობ მ. რუმს. რა გაეწყობა, — დაუმატა მან, — ჩვენი გეჭირდება კარგი ტრადიციული ფილმები“.

მართლაც რომ გეჭირდება კარგი ტრადიციული ფილმები, მით უმეტეს, თუ მათ ისეთივე პროფესიული კეთილსინდისიერებით გადავიღებთ, როგორც ეს თქმის „პირველი მერცხლის“ მიმართ. „პირველ მერცხალში“ გაცილებით ღრმა აზრებია ჩაქსოვილი, ვიდრე, ზოგს რომ ჰგონია, კონკრეტულად ჩვენი ფეხბურთის დღევანდელი მდგომარეობა. სხვათა შორის, ზოგი მხოლოდ ამ კუთხით უყურებს ფილმს და თუ შეიძლება ითქვას, წმინდა სპორტული თვალსაზრისით, რაღაც „ტექნიკურ წუნსაც“ აღმოაჩენს ფილმში ასახულ „ფეხბურთის სცენებში“. შეიძლება ასეთი ასარეულები მართლაც ჰქონდეს „პირველ მერცხალს“, მაგრამ, მხატვრული თვალსაზრისით, ეს ბევრს არაფერს ნიშნავს. უფრო სწორად — ეს ვადამწყვეტი არ არის. მთავარია, რომ მაყურებელმა მიიღოს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ კიდევ ერთი საინტერესო ნაწარმოები.





ზრადისიები, ძიებები, პერსპექტივები

(შენიშვნები სოხუმის ს. ზანაას სახელობის სახელმწიფო თეატრის აფხაზური და ქართული დანების საქმტაკაშვილი).

გიორგი ხუბაშვილი

დასწმწმწარი საღამოები თეატრის ცხოვრებაში ყოველთვის ახალი სპექტაკლის პრემიერას არ მოჰყვება ხოლმე. ზოგჯერ კულისებში დაწყებული კამათი ინტიმურ ჩარჩოებში ვეღარ ეტყვა. და ასე ხდება: თუნდაც ჩვეულებრივი ბუნეფისი ან იუბილე ერთი აქტიორისთვის კი არა, ყველასთვის განდება შეჯამების საბაბი. ასეთი შემკრები ძალა გამოისხატა ამას წინათ სოხუმის თეატრში, როცა აფხაზური დასი იუბილეს უსდოდა დეწმწმწოსილ მსახიობს, დრამატურგსა და რეჟისორს შარახ ფაჩალიას.

თითქმის მთელი ორი კვირა თეატრი ამ

სამსახლისთ ცოცხლობდა და ყველას გულწრფელად სურდა წვლილი შეეტანა აქტიორის ცხოვრებაში უბედნიერესი (და იქნებ რაღაცნაირად სევედიანი) საიუბილეო დღის აღნიშვნაში. ჩანდა, რომ ერთი მსახიობის განვლილი ცხოვრება ყველას ცხოვრების ნაწილი იყო. მეტოქეობის თუ კეთილი შურის გრძობა სადღაც გამქრალიყო, თეატრის ერთ ჭერქვეშ წლობით ნაცხოვრებ ადამიანებს საოცარი ერთსულოვნება დაუფლებოდათ. არცთუ ისე ორიგინალური კომპოზიცია, რომელსაც საბუნეფისო ხუმრობით „მსახიობის გასამართლება“ დაარქვეს, თეატრის მრავალწლიან მოღვაწეობაზე თვალის ერთი გადაღლებაც იყო. იმ იუბილეს წყვეწწრებოდა და თუმცა აფხაზური ენა არ მესმოდა, კონცერტულად გათამაშებულ ცალკეულ ფრაგმენტებში თეატრის განვლილი გზაც დავინახე. ეს გზა ჩემს წარმოსახვაში შექსპირის „ოტელიოდან“ ბუკოვჩანის „მამლის ყვილიამდე“ მკაფიოდ შემოიხაზა და გამძლე ტრადიციების ფესვები მაგრძნობინა.

აქტიორი თავის პარტნიორებთან ერთად ფრაგმენტებს თამაშობდა და საკუთარ ცხოვრებას მაყურებლის წინაშე გულწრფელად იხსენებდა. ასეთ საღამოებზე ძნელია სრულყოფილი პროფესიული ოსტატობის გამოვლინება. ამას არც მაყურებელი მოელოდა, რომელიც აფხაზეთის შორეული სოფლებიდანაც კი ჩამოყვანა თეატრის სიყვარულს. მთავარი სხვა იყო: თეატრის თაღებქვეშ ხელოვნების რწმუნისა და სიყვარულის წრფელი ეცხელი ენით. მისი გადაღები მხურავლება თანაბრად მსჭვალავდა დარბაზსა და სცენას. ამ ადამიანებს უყვარდათ თეატრი და, რასაც სცენაზე გაუვლია, საკუთარ ცხოვრებად მიაჩნდათ მუდამ. ეს იყო წრფელი სიყვარულის გამოვლინება.

ამ საღამოზე ბევრი რამ ითქვა ისეთი, რაც ხშირად გაისმის ხოლმე საიუბილეო საღამოებზე. მთავარი მხოლოდ უსიტყუოდ იგრძნობოდა. და მე ერთხელ კიდევ შევიგრძენი, როგორ უყვართ აფხაზეთში თეატრი და როგორ სჯერათ მისი. ასეთ საღამოებს კიდევ ერთი მძაფრი შთაბეჭდილება ახლავს თან: თითქოს რაღაც სამუდამოდ დასრულდა და სცენა აივსო ახლის მოუწენარი მოლოდინით. იგი რაღაცით გავდა ძველი წელიწადის გასტურებასა და ახლის დადგომას. ეს თანაბრად ეხებოდა იუბილარსაც და მის ხანდაზმულ თუ ახალგაზრდა კოლეგებსაც. და მე მჯეროდა: ხვალიდან თუ ზვიდან პირველივე რეპეტიცია ამ ადამიანებისთვის სულ სხვაანაირად დაიწყებოდა.

ამ თეატრს ჰკავს ერთგული მაყურებელი და გულშემატიკიარი და უფლება არა აქვს არსებობდეს მარადიული წინსწარფვის გარეშე. ხელოვნების ძნელ გზაზე შემთხვევით არ გდია



სცენა სპექტაკლიდან „გერმანელი მელოდია“.

სცენა სპექტაკლიდან „მოჩვენება“.



რაიმე განძეული. მას მხოლოდ ის პოპულარობა
 ვინც ჯიუტად და თავგანწირვით ეძიებდა

მე არ მინახავს სოხუმის თეატრის ყველა სპექტაკლი. ჩემი შთაბეჭდილებები ძირითადად ორ უკანასკნელს — „ეთერ ბიარღებსა“ და „მამლის ყიფილამდე“ ემყარება. იქნებ არც იყოს საჭირო ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით გაანალიზება, ვთქვათ, უკანასკნელი ათწლეულის ყველა წარმოდგენისა. ზოგჯერ თეატრი უკმეტ ამოცნობა ერთ სპექტაკლში, თუნდაც ეს არ იყოს მისი ყველაზე საინტერესო ნამუშევარი. თამამად შეიძლება ითქვას: ამ თეატრთან შესაძლებელია მაღალი კრიტერიუმებით ლაპარაკი. იგი ამას უძლებს და რაიმე დელიკატურობის არ საჭიროებს. ამ ორი სპექტაკლის მიხედვითაც შეიძლება დასკვნა: პროფესიული ღირსებებით ეს თანამედროვე დონის თეატრია. ქვეყნად არ არსებობს თეატრი სიმძლეულებისა და სორთულის გარეშე. სოხუმის აფხაზურ დრამასაც აქვს თავისი პრაქტიკული თუ შემოქმედებითი პრობლემები. მაგრამ მას ასევე ღრმად თანამედროვე პოტენციალი გააჩნია. პერიფერიულობა რჩება გეოგრაფიული ცნების ჩარჩოებში. აქ ყველა თაობის აქტიურები არიან. ზოგი მათგანი თეატრის ცოცხალი ისტორიაა. მაგრამ დასი არ იცნობს მკვეთრ სტილურ გახლეჩას. იგი მთლიანია და ერთსულოვანი. ასეთმა თეატრმა უნდა იცოდეს, როგორ ესაუბროს თავის მაყურებელს, როგორ შეარჩიოს რეპერტუარი, რა დადგას, რისთვის დადგას. მას თავისი ავტორებიც უნდა ჰყავდეს. მაგრამ თეატრი, რომელიც საინტერესო არ არის ეროვნულ ფარგლებს იქით, უბრალოდ ჩამორჩენილი თეატრია. მეტიც, აქ კანონ-ზომიერად ისმის კითხვა: რა არის ამ თეატრის ცხოვრებაში ისეთი, რაც არ არის სხვაგან, ან ნიმუშია სხვა თეატრებისთვის?

როცა შეძლებისდაგვარად მიმსგავსებით თამაშობენ სხვა ერის ადამიანთა ცხოვრებას, მხოლოდ სიუჟეტს გვაწვდიან სცენიდან ყოველგვარი სიღრმეების გარეშე, ამგვარი სპექტაკლები მხოლოდ გვანან ხოლმე პიესაში ასახულ ცხოვრებას და არაფერს დამოუკიდებელს არ შეიკავებენ. კიდევ უფრო ცუდი ისაა, როცა ასეთ სპექტაკლებს პროფინციული წაბაძულობის იერი დაჰკრავს და ევროპული ყოფის მხოლოდ უზადრუკი მაკეტი იქნება სცენაზე. თავიანთ ეროვნულ სტიქიაში მეტნაკლებად ბუნებრივნი, უცხო გარემოებაში ორგანულად ვერ თავსდებიან და აშკარა იმიტიციამდე მიდიან ხოლმე. რა დასამალია და, ეს ჩვენში დადგმულ ბევრ უცხოურ პიესას ემართება. ხშირად პროფინციულობის მაჩვენებელი შინაგან კულტურას მოკლებული თეატრის უსაზღვრო სითამამეც არის. საბედნიეროდ, ამ შემთხვევაში, ეს არ მოხდა. სპექტაკლმა თავიდან ბოლომდე შეინარჩუნა სტილის მთლიანობაცა და ემოციური სცენური ცხოვრე-



ბის მაღალი ძაბვაც, რაც თეატრის შინაგანი კულტურის გამოხატულებად იქცა.

თეატრს უნდოდა, დიდი სამამულო ომის ოცდაათ წლისთვის გამოიზოგებოდა. ექმბა პიესა, გარშემო ვერაფერი კპოვა მისთვის ამჯერად საინტერესო და ხელი ბუკოვნიანსკენ გაიწოდა. კი, მაგრამ არის ბუკოვნიანის პიესა მართლა ისეთი მოვლენა. წარამარა მიტარებთ თეატრები? თუ ყველა შეეცდება თავისებურად გაიზაროს და დადგას, კიდევ არაფერი. მაგრამ თუ ერთნაირი ტიპის სპექტაკლები მომარაგდება, რალა აზრი აქვს ასეთ წამყვანობას. ადრე ამ პიესის სტერეოტიპულობაც კი ვახსენებ. გველისძობით ომის თემაზე ამგვარი თუ მსგავსი სიტუაციების მიხედვით შექმნილ უამრავ პიესას და კინოფილმს. მარტო „მარი ოქტომბერის“ და მისთანათა გახსენებაც იკმარებდა. უკანასკნელი ოცე წლის ფრანგული, იტალიური თუ ამერიკული კინემატოგრაფია სასხვა ამდაგვიარ სიუჟეტზე შექმნილი დრამებით. ასეთი მომარაგლება კი, საბოლოო ჯამში, ერთფეროვნებას ჰქმნის.

„მამლის ყვილაამდე“ რამდენადმე ნაცნობი დამოწმდა ჩვენთვის და ბოლომდე მძაფრი ინტერესი ჯერ აღძრა. რეჟისორი დ. კორტაგა ყველაფერ ამაზე ალბათ ფიქრობდა. არჩევანი მაინც გაკეთდა. პიესა აღიდაგა. და სპექტაკლი გვაწოდის იმ უტყუარ არეუმენებაში, რასაც ეს არჩევანი ემყარებოდა. უამისოდ ხომ სხვისი ფეხის სმის აყოლა გამოგვევიდოდა და საგულსმომოსაც ვერაფერს ვეტყოდით დაყურებელს? მაინც რა ასეთი მყარი ლოგიკა მცხვს ამ არჩევანში: თეატრს უნდა, უპირველეს ყოვლისა, სერიოზული ტიტერატურას შეარჩიოს თავისი მაცურებელი. არ ჯერდება მარტოდმენ გამპრობოლსა და სანახაობით ხელოვნებას. სულ ერთია, ვინ მოვა და დაჯდება დარბაზში: კოლმურენე, მუშა, თუნტელივენტი. მას უნდა ჰქონდეს, და, თეატრმა კიდევ უფრო უნდა გაულტრავოს ფიქრისა და განსჯის კულტურა, მაყურებელი უნდა ჩაწოდეს რთული ფსიქოლოგიური მასალას და საკუთარ თავში ამ მასალის ფილოსოფიური თუნუნებრივი განსზოგადებანიც მოახდინოს. ამით თეატრი კვალში კი არ მისდევს დროს, მომავლისკენ იყურება. დააკვირდით მის ბოლოდროინდელ სპექტაკლებს: „თუთარი ბაირალები“, „მამლის ყვილაამდე“, „ტრამაჟი — სურვილი“ — სრულიად სხვადასხვა სიმბრტყეებზე წარმოსახული მოვლენები, ყოფა, ფსიქოკა და მაინც ერთი რამ საერთო: მძაფრი ზნეობრივი პრობლემები, ადამიანები რთული შინაგანი კითხვების წინაშე. აქცენტები შეგნებულად კეთდება იმაზე, რაც ოცდაათი წლის უკან კი არა, დღეს, ამჟამად აინტერესებს ადამიანს. რა თქმა უნდა, ბევრად აჯობებდა ეს ინტერესი ჩვენში დღესდღეობით დაწერილ ნაწარმოებებს დამყარებოდა. მაშინ არ დაგვირდებოდა პიესის გარეთ ძებნა.

არ შეიძლება სპექტაკლი დადგა, როგორც ფსიქოლოგიური ეტიუდები მსახიობის ისტატუსის ასამაღლებლად. „მამლის ყვილაამდე“ კი უნდად შეიცავს ამგვარ „ეტიუდებს“. არც მარტო დეტექტივისთვის ჩვეული ინტრიგა იკმარებს დღეს. მაყურებლის განცვივრება საკმაოდ ძნელია. ბევრი უნახავს და წაუკითხავს. ეს ყველაფერი ძალიან კარგად იცის რეჟისორმა დიმიტრი კორტავამ. დაკვირვებული ხელოვანის მოავარი მიზანი სცენაზე რეალური, დამყარებული ატმოსფეროს შექმნა. მისთვის სცენა ცხოვრებაა. ცხოვრებას კი ცოცხალად ადამიანები ქმნიან და არა მოგონილი სქემები. ამ სპექტაკლშიც, რამდენი მოქმედი პირობა, იმდენი ხასიათი და ადამიანური ბედია — მაწანწალის, მუნტუკი ყოფაქცევის ქალისა, მოხუცი კაცის, ბებიას ქალის, უბრალო შოფრის, არისტოკრატისა თუ შეყვარებული ქალ-ვაიკის ყველას საკუთარი მხრებით შემოაქვს ამ უცნაურ სარდაფში თავისი ადამიანური ბიოგრაფია. განსხვავებული გზებითა თუ ბილიკებით უვლიათ მათ ცხოვრებაში. და ავერ, ომის დაძაბულ ატმოსფეროში, ერთი ძველი სახლის კარგამოკვივლად სარდაფში გადაიკეთა მათი გზები. აქ ყველა შეკრა ერთმა მიზანმა — სიციხელის გადარჩენის ინსტინქტმა, არსებობის დაუოკებლად სურვილმა. აქ შეგვახა განსხვავებული ფსიქიკა ერთმანეთს. აქ უნდა მოხდეს ან ვასლენა ან შეკავშირება. ერთი უნდა შეიქნეს მსხვერპლი. ასეთია პირობა იმათი, ვინც ამ სარდაფის კარი ჩარახა და აქ თავმყვრილთა გადაწყვიტობას ელოდებიან. სცენაზე არ ჩანს არცერთი გერმანელი. მხოლოდ ქუჩაში დამუხრტებელი ავტომანქანის ხმაური ისმის შემზარავად. ომი ნანგრევებად დასწოლია სარდაფს, ადამიანების სულს. დაახ, უფრო სულს, რომელიც იწუნება ძაღომორთობისა და სისასტიკის ქვეშ. ყველას უნდა სიცოცხლე, მაგრამ ერთი უსათუოდ უნდა მოკვდეს. არცთუ ორიგინალური სიტუაციაა. ყველა, ბუნებრივია, ცდილობს თავი გადარჩინოს — არასტოკრატისა და შეყვარებული ქალ-ვაიკიც, შეძლებული, გავლენიანი კაციცა და მიხეტიალედ ბოგანოც.

ბუკოვნიანი, საბედნიეროდ, აქ არ გაჩერებულა. მისი პიესის სათაური შემთხვევით არ მოიღეს ბიბლიოდან. საიდუმლო სერობის შორეული ლეგენდა და ქრისტეს სიტყვები: მამლის ყვილაამდე რომელიმე თქვენგანი უარმყოფს, სრულიად განსხვავებულ ატმოსფეროში არახალები სიმძაფრით ისმის. ვინ აღმოჩნდება სულმდაბალი? ან ვინ გასწირავს თავს? მიზრწნილი მოხუცი (ახიზ აგრბა), შეყვარებული ქალ-ვაიკი (მანანი, მუკაბა), არაფრის მქონე და ცხოვრებაზე ხელჩაქნეული მძევი ქალი (ს. აგუმაია) თუ გულ-აღრენილი მაწანწალა (ლ. კასლანია), რომელიც ჯიბით დაატარებს საბედისწერო დანას? ეს

რთული და დაძაბული. ბრძოლა ბუკოვჩანინ ბუნებრივად მიიღობს ამ შეჯახება შედეგებისკენ. და ხდება ის, რაც უნდა მოხდეს ფსიქოლოგიური განვითარების რეინისებური ლოგიკით. ის, ვინც ყველაზე მეტად ევოსიტა, მკვლევობას ჩაიდნის. საბედისწერო სამართებელს იყენებს ყველაზე დაბეჭდილი და თითქმის ყველაზე პატიოსანი მამაკაცი (შ. ფაჩალია). აღსრულდა! ბოროტებამ თავი იჩინა და უდანაშაულო მსხვერპლი ყველაობრივი გიდა იატაკზე. დრამატურგი მივიდა იქ, სადაც უნდა მისულიყო. ალბათ იგივე ამოქმედდება რეჟისორ დიმიტრი კორტავასაც. არა ბოროტების გამჟღავნება, მხოლოდ მისი დასჯა. მკვლელი უნდა მოკვდეს. თვით უმძიმეს მომენტშიც ადამიანებში ცოცხლობს უმაღლესი სამართლიანობა. ის ერთ ნებისყოფად შეიკვრება და განაჩენი გამოაქვს. ალბათ ეს არის ბუკოვჩანინის პიესაში ის წერტილი, სადაც რამდენადმე ნაენობი სიტუაცია მანამდე უცნობი ფილოსოფიური თუ ზნეობრივი ასპექტისკენ შემოტრიალდება. აფხაზური დასის საექსტაკლშიც ეს მომენტია ყველაზე საგულისხმომი და პათეტურად მნიშვნელოვანი.

ამნაირი თემის სცენურ დამუშავებას უდიდესი გამიზნულობა, სისუსტე და რეჟისორული ტაქტი სჭირდება. აქ პირველი სტეჟე მხატვარს (ი. კოტლიაროვი) ეკუთვნის. მოშავო, მოყავისფრო ფარდებითა და მაღლიდან დაშვებული ერთადერთი კიბით მან უნდა დაეგანახოს დაგმანული, შემაზრუნეი სარდაფი, რომელიც აწვევს აფორიაქებული ადამიანების ვულსა და გონებას ეს გარემო სცენაზე შექმნილი. ნივთების ნამდვილობიდან ადამიანთა ბუნებრივად ამტკველი ბამდე უამრავი დეტალია ფხიზლად მოძებნილი და დროულად მოშველიებული. სცენაზე მართლაც იგრინობა სიბნელე, სიცოც და შიში.

უფრო ძნელი იყო მთლიანი განწყობილების შექმნა, საიდანაც იწყება სპექტაკლის შინაგანი შეკვრის ურთულესი ამოცანა. მეტაკლებად ეს ამოცანაც დაძლეულია. ფსიქოლოგიური დრამის კანონები მკაცრად დადგენილ კედლებს შორის მოქმედებენ და მათმატიკური სისუსტით უნდა მივიდნენ ერთადერთ დასასრულამდე. ამას თვითონ სპექტაკლის ხასიათი განაპირობებს. და მაინც ამ სიმწყობრში, დაურღვეველ თანამიმდევრობასა და ლოგიკაში არის სიძველისა თუ ტრადიციულობის, შეგრძნობილი დროისა და ადგილის ერთიანობის პრინციპი. თანამედროვე დრამატურგები, მათ შორის, უპირველეს ყოვლისა, ქან ანუი და სარტრი — მკაფიოდ აღბეჭდავენ „ძველ პასაჟებს“ განუყოფელი ინდივიდის, მეოცე საუკუნის ურთულესი პირობების ფილსოფიით: ჩემი აზრით, პიროვნებიდან წამოსულ სიახლენი აკლია ბუკოვჩანინს დრამას. მისი ჭარბი „კანონიკურობა“ ბოჭავს თანამედროვე თეატრს და ფრთების გამლის საშუალებას არ აძლევს.

ეს ჩემი შთაბეჭდილებაა, სხვა იქნებ სხვაგვარად ფიქრობდეს და მართალიც იყოს. სასურველი დროე თეატრის მიერ განხორციელებულ სხვა პიესებშიც იგრინობა (აქ უშთავრესად უცხოურსა და რუსულ პიესებს ვგულისხმობ). უამისოდ თეატრი კარნაჟეკილობის გამოვეულ წერეში იქნებოდა მოწყვედილი. მე სხვა რამ მაწუხებდა: თუ აქვს თეატრს ამჟამად რეპერტუარში ეროვნულ ლიტერატურაზე დაფუძნებული ისეთი სპექტაკლი, რასაც ისევე ამაყად უწევინდა ჩემ სტუმრებს, როგორც ბუკოვჩანინს პიესას? მე არ ვგულისხმობ ადრე დადგმულ სპექტაკლებს, რომელთაც აფხაზი დრამატურგების პიესები ინსცენირებდნენ უდევთ საფუძვლად. ძირითადად სწორედ მათ ჩამოყალიბებს და განსაზღვრეს თეატრის ეროვნული ბუნება. მაგრამ არა მხოლოა, აფხაზური თეატრი ასცდენდეს იმ მთარულ სენს, რომელიც ჩვენში თეატრების უმრავლესობას ჭირს: ესაა საოცრად მცირე ხედვრითი წონა თანამედროვე პრობლემათიკისა. რაოდენია აქ საქმეს ვერ შევლის. საფეიტრალია არა მათი რიცხობრივი სიმცირე, არამედ ხარისხი, ინტელექტუალური სიღრმე. რა გამოიღის? თეატრს ჰყავს სერიოზული, კვალიფიციური, ნიჭიერი აქტიორები, რეჟისორები, მხატვრები და უჭირს დრამატურგიული მასალის შერჩევა. ასე გრძელდება ინერციის ძალით და არც არავინ ცდილობს ამ მოჯადოებულ წრიდან გამოიყვანოს თეატრის ცხოვრება. სიტყვა „თანამედროვეობა“ მეტისმეტად გაცედა. მასში როდი ვგულისხმობ მხოლოდ მასალის დღევანდლობას. აქედან ხომ ერთი ნაბიჯი იქნებოდა კონსერვატივამდე და ყალბად გაგებულ აქტუალობამდე. თანამედროვეობა ბევრის მომცველი ცნებაა. ის გულისხმობს არა მარტო ჩვენი ყოფის შინაარსს, არამედ ანალიზის სიღრმეს, მწერლური აზროვნების თავისებურებასა და გემოვნების ხარისხს. აქ და მხოლოდ აქ ჩამოყალიბდება თეატრის ეროვნული ბუნება, მისი განუყოფელი თავისთავადობა. ნოღარ დეშმობისა „თეირი ბიარაღები“ აფხაზური თეატრშიც დაიდა. მართალია, ეს არ ყოფილა პირველი ნათლობა, მაგრამ, საბედნიეროდ, არც რუსთაველისა თუ რუსთაველი თეატრების სპექტაკლების განმეორებად ჩაითვლება. თეატრს, რომელსაც ჰყავს ი. კოტლიაროვისა და თ. ევანისთან მხატვრები, მ. ბერიკაშვილისთან კომპოზიტორი, ს. აგუმაას, ზ. ჯიქია, ნ. კასლანძიას, ნ. კანკიას, რ. ჯენიასა თუ რ. ჯოშუასნაირი აქტიორები, არც ასაკობრივად, არც ოსტატობით არ უჭირს სერიოზული პიესების ორიგინალურად დადგმა. დეტალურად არ განვიხილავ ამ სპექტაკლს. ამაზე ცალკე შეიძლება დაიწეროს. მხოლოდ იმ თვისებაზე მინდა ვთქვა, რის გამოც აფხაზური სპექტაკლი არ არის სხვათა პირდაპირი თუ არაპირდაპირი განმეორება.



სცენა სპექტაკლიდან „მოკვეთილი“.

ამავე დროს სრულიად ე არ გასულია სიცილის წინააღმდეგი. იუმორი ყველ ზე დრამატულ ქმნილებაზე სჭირდება. გამაღიზიანებელია უადგილო და უაზრო სიცილი, სიტუაციის განზრახ გაიოლება. გულახდილად უნდა ვთქვა: „თეთრ ბაირაღებს“ აქვს აქეთკენ მიდრეკილება. რეჟისორები ზოგჯერ ბოროტად იყენებენ მწერლის ამ შესაშურ თავისებურებას. ამიტომ ხანდახან ციხის საკმაოდ დაძაბულ და დრამატულ ატმოსფეროში ზედმეტად გაღაღებული მოჩანან ხოლმე ადამიანები. ჩემი აზრით კი, ერთი წუთითაც არ შეიძლება იმის დავიწყება, რომ ციხეში ადამიანები სულაც არ არიან და მშვიდდებულნი თუ განებრუნებულნი. აქ რაიმეს შელამაზება მკრესელობაა.

იმ საკანში, სადაც ისიდორესთან ადამიანი სამართლებით გამოიჭრის ყელს, ან ზაზასთან უღანაშაულო ახალგაზრდა შეიძლება მკვლელობის ბრალდებით იჯდეს, სიცოცხლისთვის ადგილი არ რჩება. გაცილებით მეტია ფიჭვი, ტკივილი და სევდა. დიახ, სევდა თუ სინანული, რომელიც განწმენის პირველი ნიშანია. და თუ იფეთქებს ხოლმე მხიარული განწყობილება, ეს მაინც გარეგნულია და დროებითი.

რეჟისორმა დიმიტრი კორტავამ თავის სპექტაკლში ხელშეუსახებად სწორედ სევდა გამოხატა. მას დაუმორჩილა მთლიანი განწყობილება სპექტაკლისა. ეს იყო ზღვრებულ არჩევანი. დამივე დროს ეს იყო საკუთარი დამოკიდებულება კოპულარული ლიტერატურული მასალისადმი. აფხაზური სპექტაკლი „თეთრი ბაირაღები“ თვითგასამართლება და უმაღლეს ზნეობრივ ჭეშმარიტებათა ძებნა და წარმოდგენის მკაფიო სიახლეც სწორედ აქედან მოდის.

სოსუმის თეატრის ქართული დასი, აფხაზურ დასთან ერთად, ერთ ჭერქვეშ ცხოვრობს. ისინი ერთმანეთს ჭირ-ვარამის გულწრფელი მოზიარენი არიან, საერთო სიხარულიც ბევრი უნახავთ და საერთო სატკივარიც ბევრი აქვთ.

სოსუმის თეატრის ქართული დასის მთავარი რეჟისორია დავით კობახიძე. ორ წელიწადში მან საკმაოდ ზეგნის გაკეთება შეასწავა. მემკვიდრეობაც ისეთი დახვდა, რომ ნულიდან დაწყება არ დასჭირებია. „იკვიძე“, „ყარამანს ცოლი მოჰყავს“, „ვარშაველი მელოდია“, „მოკვეთილი“, „ცეკვის მასწავლებელი“ და ახლახან დადგმული „სამი მუშეკეთი“ არცთუ ისე იოლი და ერთსახოვანი რეპერტუარია. ვერც ამ სპექტაკლების საერთო დონეს დაიწუნებს ყველაზე მაკარი თეატრმცოდნეც კი. არც მაყურებლის სიმცირეს ვედურებიან თეატრში. თუ ყოველდღიურ წვრილმანებს არ გამოვევიდებით, საერთო შთაბეჭდილება არცთუ საგანგაშოა. თეატრი ნორმალური ცხოვრებით ცხოვრობს, ეძებს, ახლისკენ მიისწრაფის. დიახ, ეძებს, მაგრამ თურას პოულობს, ან როგორ პოულობს, ამაზე ბევრად არის დამოკიდებული მისი პერსპექტივები. მეც ამ კუთხით მინდა შევხედო თეატრის დღევანდელ ყოფას და ჩემი მოსაზრებანი გავუზიარო მკითხველს.

აქედანვე ვიტყვი: ძიებანი ნამდვილად ხდება, მაგრამ ამ ძიებებს დღემდე ჯერ კიდევ არ მიუღიათ გამოკვეთილი, ჩამოყალიბებული სახე. ისიც კარგად ვიცი, ეს პროცესი ერთი და ორი სესონის ამბავი არ არის. ერთი ხელის დაკვრით ორიგინალობის თამაში უფრო შეიძლება, ვიდრე ორიგინალური სტილის შემუშავება.

მართალია, სოსუმელებს სახსრები თავს არ

გადასდით, მაგრამ იმდენი კი აქვთ, სპექტაკლი მიღწერულად თუ არა, კულტურულად დადგან, კულტურულმა თავიდან აიცილოს. თუ „კიკვიძეში“ სცენაზე მაინც და მანაც ვაგონს ან „ტანკას“ არ შემოაგორებენ, ამით არაფერი დაშავდება. მთავარია, რაც გაგანჩია, ის მოიხმარო გონიერულად.

მე ისიც მესმის, რატომ ირჩევს დ. კობახიძე პირველ დასადგმელ პიესად „კიკვიძეს“. ამ ნაწარმოებს ქართულ სცენაზე თავისი ხანგრძლივი ბიოგრაფია აქვს. ბევრ გამოჩენილ რეჟისორს დაუდგამს, ასევე ცნობილ აქტიორებს უთამაშონიათ კიკვიძის როლი. მის მრავალხანრიად დადგმასაც ცდილან. „კიკვიძე“ მაინც „კიკვიძეა“ და რამე ახლის, მვეთრად ორიგინალურის (თვითმისწერილი ორიგინალიობისაგან) ღმერთმა დაგვიფაროს) შექმნა რეჟისორულ ჯადოქრობას არ შეუძლია. სულ ერთია, რომანტიკულად ამაღლებული სტილით დადგამ თუ კვლავფერს გააყოფითებ, გამაიწიერებ, ჩვეულებრივს გახდი. ყველა ეს გზა და ბილიკი გავლილია და მოსინჯული. ეს და კობახიძემაც იცის. მაგრამ თეატრს სურს პქონდეს სპექტაკლი რეჟოლუციურ თემატიკაზე. მიიხედ-მოიხედავ და სამოქალაქო ომის განადიოზული ეპოპიდან ისევ და ისევ გ. დარასყლის პიესა შეგრებნა ხელში. და თეატრის დგამს პიესას, გამოსატყვის თავის მოქალაქეობრივ დამოკიდებულებას რეჟოლუციური წარსულისადმი, გამოსატყვის გულწრფელად.

ვერც კიკვიძის როლის შემსრულებელს დასდებ წუნს (ს. პაპუკორია), ვერც მინაის (მ. ჩუბინიძე), ვერც ლუხას (ლ. მიქაშვიძე), მედოეხინის (ნ. ყურაშვილი), შილინის (გ. რატანი), ან ტიტიკოს (გ. სირაძე). არც კოტლიაროვის დეკორაციაა გაუაზრებელი და უგემონო. ყველაფერი გახვეულია სამოქალაქო ომის გაგანია ცეცხლის ალში. ესაა ნაკულისსმევი განათებაშიც, მითიან ფონშიც და დეტალებშიც. რეჟისორი ყოველ ღონეს ხმარობს, — აიცილინოს ზედმეტი პათეტიკა. თითო ძობილებს ხმებაც კი არ ისმის სცენიდან თებრუდამხვევად, გამაყრუებელი სიმძაფრით. მთავარია, ადამიანთა ცოცხალი ურთიერთობანი და მალაღი იდეალისთვის თავგანწირვის გულწრფელი გამოსატყვა. საჭირო არ არის ხმის ჩახლქვამდე იყვირო. ისტორიული მნიშვნელობის ფრზაა შეიძლება ზოგჯერ ჩურჩულით წარმოსთქვა. უბრალო ნივთებს შეუძლია დიდი ამბების გამოსატყვა. ადამიანური უბრალოება არ ამცირებს გმირობის სიდიადეს.

დაახლოებით ამ სტილურ ხაზებში მიემართება სპექტაკლის რეჟისურა. მუსიკაც განზრახ მინელეულოა, ყიფინა სადაც მკერდის სიღრმეებიდან, ტკივილთან ერთად, ამოღწეულია. ეს თანამედროვე თეატრალური ხედვაა. ახლა მაყურებელი მეტად ფხიზელი, დაკვირვებულია და მცირე სიყალბესაც არ გაპატიებს. ამიტომ

საჭიროა სიზუსტე და კიდევ სიზუსტე. ზოგჯერ ასე გგონია, აქტიორი ს. პაპუკორია განზრახ აკავებს თავის ტემპერამენტს. საჭიროა შევხებულო თავშეკავება, რათა გმინვა და თავაწყვეტილი სიშმაგე მაშინ იყოს ეფექტური, ემოციური, როცა გმირის ცხოვრებაში კრიტიკული მომენტი დგება. ეს ყველაფერი თავიდან გონიერად მოფიქრებულია და მეთოდურად განხორციელებული.

„კიკვიძე“ ემოციური და მთლიანობაში სტილისტურად შეკრული სპექტაკლი გამოვიდა.

ამის შემდეგ რეპერტურაში წნდება აკ. გეწაძის „ყარანას ცოლი მოჰყავს“ და ლოზე დე ვეგას „ცეკვის მასწავლებელი“. თეატრში მოვიდნენ თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები: დ. ჯაიანი, ნ. წერეთლიანი, ნ. ყურაშვილი. ისინი ძიებებს წყურვილით არიან აღსასცენი. რეჟისორ გ. სულიკავილასაც უნდა მათთან მუშაობა. ახალგაზრდებს მუდამ მოაქვს რაღაც თავისი, დადამდეგი. ახლა მოდამთა მუსიკალური წარმოდგენები. ეს თითქმის სინთეტიკური თეატრის პრინციპების გადრზავნა-განეთიარებაა. მოულოდნელი გარდასახვები — პლასტიკა, ცეკვა და სიმღერა. მით უმეტეს, თუ ამას ეპოქის, დროის ხასიათი შეიგუებს. მუსიკა და ქორეოგრაფია მუდამ იყო თეატრის განუყრელი თანამგზავრები. ძიება თითქმის სწორად მიმართება. აკ. გეწაძის პიესას არ აქვს მკაფიო თანადროულობის ნიშნები. პიესაში რეჟოლუციამდელი ცხოვრებაა ასახული, ჩოხა-ახალუზიანი ადამიანები მოქმედებენ. ასე რომ, სურათები, რეკვიზიტი, სცენური გარემო ძველია. სამაგიეროდ, ხედვა იგრძნობა დღევანდელი კაცისა, რომელიც ირინიულად აკვირდება წარსულს. არსებობს ზალხური სიმბრწე და გამოქვლიდება. უნდა ჩასწვდე მას და ამითი შენი დრო გამოსატყ. პიესის თემა ბედნიერების ძებნაა. ბედნიერებას ხშირად მცდარი გზითა და ბილიკებით ეძებენ. თურმე აგერ გიცდის ყურის ძირში, შენ კი ცხრა მთას იქით ეძებ. თვალს მოსწურდა სცენაზე ჩვეულებრივი სოფლური გარემო. მზაკვარი ვეგანია. ამ მეტისმეტად ჩვეულებრივშიც პოულობს პოეზიას. და იწყება სოფლიდან აოფლად ყარამანისა (დ. ჯაიანი) და მისი ძმაკაცის კეპოიას (ნ. წერეთლიანი) კალმასობა, ქალის სათხოვრად სოფელ-სოფელ სიარული და ძებნა, სტუმარ-მასპინძლობის მხიარული და სვედანარევი სიტუაციები, კურაოზები და თავგადასავლები.

რეჟისორი ნაცად გზებს მიყვება. დატრიალებული სცენა წუთისოფლის ტრიალს გამოხატავს. ამ სპექტაკლში მთავარი აქტიორია, უფრო ზუსტად — აქტიორები. მათში უნდა მიაწონ წარმოდგენის შინაგან სიმართლეს. აზრი კი შეუმჩნეველად დაიბადება. და იქმნება, ვინ იცის მერამდენიც, ეჭვიანობის, დაბნეულობის, მოულოდნელობის, სასოწარკვეთის და ისევ დიშელების სცენები.



ვირტუოზულად თამაშობს და ჯაიანი (ყარამანი). იგი პლასტიკური, მოხდენილი სცენური გარეგნობით გამოირჩევა, იშვიათი ტემპრის ხმა აქვს და დიდი უშუალობა. ერთი სიტყვით, სცენაზე ნამდვილი გმირია მრავალი თვისებით შემკული — მშვენივრად ცეკვავს, მოხდენილად მორაობს, გრანძობაჭარბობს იშვიათი სიუსუხტით გამოსატყავს. მარტო ყარამანისა და კეკოიას დათრობის სცენა რად ღირს! დარბაზს ეუფლება შეუკავებელი მხიარულება. კომედი პოულობს ბუნებრივ კალაპოტს. სცენაზე ადამიანთა ცხოვრება, — მხიარულიცა და სვედიანიც, იმედიანიცა და სასოწარკვეთილიც, ნაცნობიცა და ხშირად მოულოდნელიც. წარმოდგენა ფერადოვანია, ადამიანთა ხასიათების მრავალფეროვანი გამათვალისმომჭრელად ელვარება და ხალასი. თითქმის ყოველი აქტიორი გამახოვრდება — მაჭანკლები, დაწუნებულები საბატარძოლები, ავი დე-აკაცი თუ გულგოთილი მეუღლე, ხელგაშლილი მასპინძელი და ძუნწი თანამეინახე. ტრიალებს ჩვენს წინაშე ხასიათების კალიედოსკოპი. ვიცი-ნით, ვწუხვართ, თანაგულწინობით და ბოლოს გავიხიარებთ ყარამანთან ერთად, რომელმაც ბედნიერება მაინც იპოვა. ელარტე (ფ. შედანი) და ევა (ქ. დოლიძე), ივლიტა (თ. მილდიანი) და თეონა (ლ. მიქაშვიდი), თებრო (ლ. კუპრეიშვილი) და სუსანა (თ. ბოლქვაძე), მაკარია (ა. ბოქუჩავა), არეთა (შ. ხუბაშვილი), რომანოზი (ტ. ყენია) და ომანა (ტ. ყენია) — ეს კოლორიტული სახეები რჩება მესხიერებაში. ელ ყველაფერი ასეა, მაგრამ... ახალი თეატრი კიდევ არ არის. არის ახალი როლები, ახალი აქტიორული ნიჭიერება, მიგნებები, გარდასახვის ეფექტური ნიშნები. არის სპექტაკლი — მხიარული და ფერადოვანი, რომელიც მაყურებელს უყვარს, რომელზედაც უაბონემენტოდ მოდიან. და მაინც ახალი თეატრის მკვეთრი ფორმები ჯერ კიდევ საპოვნელია. რადიაციის ვფორად შევკვალა საქირო. რაც უბრალო სტილური ეფექტი კი არა, აღმოჩნება იქნება.

არ ვიცი, როგორ უნდა მოხდეს ეს აღმოჩენა, მის აუცილებლობას კი ვგრძნობ. აქ რეკეპტი არ არსებობს, ვერც გზას მიგააწყავლის ვინმე. შენმა ტალანტმა და ალმოდ უნდა გიმეფუქოს. სპექტაკლი სპექტაკლს მოსდებს, ზოგი მართლაც ნორმალური, სასურველი დონისაა, ზოგიც უგემოვნო ან უფერული. ყველა ერთნაირი ვერ იქნება. მაგრამ თეატრის მაინც აკლია რაღაც მკვეთრად ახალი. თეატრის ბუნება ხომ ყველაზე მეტად ვერ ეგუება სტერეოტიპს — ერთსახოვნებას. „ყარამანი“ ამას ვერ გადალახავს. ის მხოლოდ გაგრძობინებს თეატრის ძალას, ცხოველყოფილობას და კიდევ უფრო გინაძაფრებს სახასის წყურვილს.

„ცეკვის მასწავლებელი“ მრავალჯერ დადგმულა ჩვენ სცენებზე და ვირტუოზი შემსრუ-

ლებლებიც ყოლია. რამდენი ძვირფასი რამ მოაქვს თეატრისთვის ლოვედ ვეგას უბერეტი ტალანტს. რაც მთავარია, — შეუჩერებელი ჭიდილი გონების უგუნურებასთან, ნიჭიერების უნიჭობასთან, გამჭრიახობისა დიუბლიაობასთან, სათნოებისა ძალმომრეობასთან. ეს ხომ მარადიული ჭიდილია კაცთა მოდგმისა და, ბუნებრივია, მაძიებელ ახალგაზრდა რეჟისორ ბ. ტორიჩაძეს ხიბლავს ეს უხვი სცენური მასალა. მით უმეტეს, როცა თეატრში არაან არა მარტო მოხდენილი გარეგნობის, არამედ ქორეოგრაფიასა თუ ვოკალს დაუფლებული აქტიორები. ისეთ დუეტს, როგორიც და ჯაიანი და ლ. მიქაშვიდიცა, საგანგებოდ უნდა შეურჩიო ბიგსა. ასე ხომ ხშირად ხდება თეატრში. მსახიობს, როგორც იტყვიან, ისე მოერგება როლი, თითქმის საგანგებოდ მისთვის დაიწერა სამი საუკუნის წინ დღის საბატარძოში ისევ გაჩნდება მივიწყებული „ცეკვის მასწავლებელი“.

მხატვარი ი. კოტლიაროვიც სულ სხვაგვარად, მეტად პირობითად წარმოადგენს ალბერტოს სასახლას, მდიდრულად მორთულ ინტერიესსა თუ იდუმალებით აღსავსე დამეში მთელმარე ყვაილოვან ბაღს.

სცენა არ ტრიალებს, მაგრამ მაღალი სკამებისა თუ სხვა დეტალების მუსიკალურ ტაქტზე გადაადგილება მსახურებს ლისენსასა და კონტრტოს (ნ. ყიფიანი, შ. ხუბაშვილი) ეკისრებათ. ისინი მხიარულად ცვლიან დეკორაციას, სცენის მუშებს ისე ენაცვლებიან, არავითარ უხერხულობას არ გრძნობენ.

ახლა უკვე მარტვი, ფოდევილური სიუჟეტი არავის ენოთირება, არც გროტესკის გადაჭარბება, სატირული ხაზგასმობიც ძალდაუტანებლად აღწევს მიზანს. უტყუარად მოქმედებს კლასიკური დრამატურების ნაცად მექანიზმი. ცეკვისა და სიმღერის საკონცერტო ნორმებად ჩადდება კი არ ხდება სპექტაკლში, თუთა წარმოდგენა მისიწრაფის თვალისმომჭრელი მუსიკალობისაკენ. და რეჟისორი, ტელიოზაციისა და კომპილაციის გზით, სწინს მართლაც მხიარულ და პოეტურ სანახაობას. ლირიკული დუეტები, სახასიათო ცეკვები გზას უხსნიან დიმილს და მხიარულ, გადამდებ ატმოსფეროს წარმოშობს სცენაზე. ვატაკებთ ცეკვებზე მშვენიერი ფლორულა (ლ. მიქაშვიდი) და ცეკვის მასწავლებლად გასაღებელი აღდგამარი (და. ჯაიანი). ამ ლირიკული წყვილის გარეშე მოხარავს ინტროგას გონებაშახილი და უფორანი ფელისიანა (თ. ბოლქვაძე, ლ. კუპრეიშვილი) და ანაღლებული, დაუმორჩილებელი, ყველაფერზე ძლიერი სიყვარულის შუქზე უფრო უშეწოდ და სასაციოდ მოჩანს ყეყერი, განუღებელი ფეოდლისა, გონებაშეზღუდული დონ მანდალინის (ნ. ქაროსანიძე) მიჯნურობა. თავიანთ გამიჯნურებულ ბატონებს ერთგულობენ მსახურები ბელანდო (ნ. წი-

რედიანი) და ტულო (გ. ჩირაძე), ათსანიარ სი-
სუღელეს ჩადიან ტეზაოი (ნ. მასხელია) და ალ-
ბერგო (დ. ყენია). რა თქმა უნდა, იმარჯვებს
სიყვარული, მახვილონიერები, სილამაზე და სი-
ჭაბუკე. უძლური ამოიწინდება ფული, ძალადო-
ბა, წოდებრივი უპირატესობანი, ფლიდობა, ტყუ-
ლილი.

სცენიდან წამოსული სიხარული ეუფლებს
დარბაზს. ასეთ სპექტაკლებზე მოუღედ ამბო-
ბენ: კარგი სპექტაკლიაო. რეჟისორის ხელოვნე-
ბაც, აქტიორების თამაშიც, რიტმიცა და მიზან-
სცენებიც თავს იყრანი მთლიანად მომზიბლავ სა-
ნასაბოაში. წარმოდგენა მაკვიფლ გვიმტლავებს
თეატრის შესაძლებლობებს, ოსტატობას. იმავე
დროს, ესპანური სამყარო ძალდაუტანებლად
უნათესავდება ქართულ ტემპერამენტსა და პლას-
ტიკას. და მაინც ეს რიგითი კარგი სპექტაკლია
და მეტი არააფერი. მას ჯერ კიდევ არ შეუძლია
განსაზღვროს თეატრის მიდრეკილებები, მხატვ-
რული ძიებები, მისი იდეებისა თუ პრობლემების
სფერო, საკუთარი სტილი და ოსტატობის ხა-
რისხა.

„ცეკვის მასწავლებელი“ როგორი წარმა-
ტებითაც არ უნდა დადგა, დღევანდელ თეატრ-
ში ძირეულ გარდაქმნებს ვერ მოახდენ. ის მაინც
ფუფუნება უკვე აწყობილი თეატრისთვის და
არა ახალი ეტაკის დამწყები სპექტაკლი. ბოლოს
და ბოლოს, რას ჩავაცივდით ამ ყვადაღებულ
სიასლეს, რომელიც არავინ უწყის რა ფერის
ფორმელია ან საიდან მოფირინდება? იყოს რი-
გიანი სპექტაკლები და თეატრი იქნება, იარსე-
ბებს. დიახ, იარსებებს, თუ ამოცანა მხოლოდ
არსებობის შენარჩუნება, მხოლოდ ტრადიციის
გაგრძელება და არა მანამდე არარსებულის
აღმოცენება. თუ ბოლომდე მაკარად მომთხონი
ვიქნებით, იქნება ამ სპექტაკლის ქორეოგრაფიასა
თუ მიზანსცენებსა მოვუნახოთ ნაკლი.

სიასლე, რომელსაც მე გვულისხმობ, უპირ-
ველეს ყოვლისა, დრამატურგიამ უნდა განსაზღ-
ვროს, ლიტერატურამ ასარდლოს. სხვაგვარად
მხოლოდ რეჟისორული ხელოვნების დემონსტრირ-
ება შეგვარჩება ხელთ. „დონ ჟუანს“, „კამ-
ელეს“, „ცეკვის მასწავლებელსა“ თუ „რევი-
ზორს“ მაშინ აქვს ფასი, როცა მათთან ერთად
მძლავრად არსებობს თანამედროვეთა თეატრი,
როცა დღევანდელი მღვდლური პრობლემბატკა
ეკვირება წარსულის უკვდავ, მარადიულ ქმნი-
ლებებს.

როგორც ჩანს, თეატრის ძიებებს არც მის
რეპერტუარში და არც ცალკეულ დადგმებში
ჯერ კიდევ არ მიუღია ჩამოყალიბებული პრო-
ცესის სახე. მაგრამ ეს ძიებები არსებობს, ზოგ-
ჯერ გაფანტულად, ეპიზოდურად, ხან სრულიად
მოულოდნელად იჩენს თავს მისთვის უცხო გა-
რემოშიც კი. დ. კობახიძე და მისი კოლეგები
გრძნობენ მას. ისინი მოუკვენრობენ, ერთი სპექ-

ტაკლის კმაყოფილება დიდხანს არ მიყვებათ და
ისევ ფიქრობენ, ანალოზებენ, ეძებენ და რე-
პერტურაში ჩნდება. ზ. ზორინის „ვარშაველი
მელიოდა“, კარგად ცნობილი პიესა ერთ უიღბ-
ლო სიყვარულზე და ამ სიყვარულის გამოიშ-
ველ, უხემ ძალაზე. პიესა, რომელსაც იმის მსა-
ხიობი თამაშობს, მოითხოვს უდიდეს ოსტატო-
ბას, რათა დაილოგებზე დაფძნებული მოქმედე-
ბა მოსაწყენი არ გახდეს. როგორც იქნა, სცე-
ნაზე ფეხი შედგეს თანამედროვე ადამიანებმა.
თუცა სცენაზე არა, ჯერ მხოლოდ თეატრის
ფოიეში (სპექტაკლი ფოიეშია დადგმული).

მოფიქრებული ფორმა თავისთავად ითხოვდა
დეტალების ლაკონიურობას. ფოიეში გაჩნდება
პატარა ფანრები, სტენდებზე — პიკასოს სურა-
თები. და მართლაც, შეიქმნა რაღაც სიასლის
ილუზია, ფოიეში სიყვარული შეზოიდა და თა-
ვისი სვედანი ამჟამი მოიყოლა. ბევრი რამ აკ-
ლია სრულყოფილად ამ წარმოდგენასაც. რეჟი-
სორის არჩეული მანერა სკრუპულოზურ სი-
ზუსტეს მოითხოვს. ამისი მიღწევა საკმაოდ ძნე-
ლია ისეთ თეატრში, სადაც უთვალავი ტექნი-
კური თუ შემოქმედებითი სიძნელე არსებობს.
თანაც ეს ისეთი სპექტაკლია, რომლის ორი შე-
მსრულებელიც აგუმაა და ნ. პაკჭორია განუ-
წყვეტელ ძიებებაში უნდა იყენენ, სპექტაკლიდან
სპექტაკლამდე ამდიდრებდენ თავიანთ ნამუშე-
ვარს. ამ ძიებებს დასასრული არ უნდა ქონდეს.

ერთი რამ კი აშკარა და ამავე დროს მისა-
საღმებელიც — „ვარშაველი მელიოდა“ ცხად-
ყოფს თეატრის დაუოკებელ სწრაფვას — ეძიოს
და იპოვოს. მეტყვიანი, ფოიეში დადგმული სპექ-
ტაკლი რა ასეთი ახალი ხლიაო? ბევრი რეჟი-
სორი და ასეთი რომ არ ჩამოვიფალო, ერთს
დავასახელებ — „სოფრემენიკო“ „ფუძამაზე
ასვლას“ ფოიეში თამაშობენ. აქ მთავარი ფოიე-
ში წარმოდგენის თამაში კი არ არის და ორი-
გინალობით თავის მოწონება, მთავარია ძიება,
შინაგანი მოუსვენრობა, იმპულსები, რომელიც
შემოქმედებით ცხოვრებაზე მიგვანშნებს. აქე-
დან ჩნდება რწინა თეატრის პერსპექტივისა.
ახლა ის რთული პრობლემების წინაშე დგას.
რას აირჩევს დასადგმელად, როგორ დაგეგმავს
რეპერტუარს, რა პრობლემებით დაინტერესდება?
მერე როგორ დადგამს, რანაირი გატაკებით იმუ-
შავენებს?

სოსუმის სახელმწიფო თეატრს ყველა მონა-
ცემი აქვს იმისათვის, რომ იყოს ჩვენი რეს-
პუბლიკის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო თე-
ატრი. ამ მიზნით თეატრში დაძაბული შემოქმე-
დებითი საქმიანობა გაშლილი. ჩვენც იმედით
შეგუერებთ თეატრის მომავალს.





თეატრის ჯიჯლიოთეა

მართალი თეატრალურ-დევორატიული მხატვრობის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებისადმი ინტერესი სულ უფრო იზრდება. მხატვრის თანამედროვეთა მესხიერებაში დღესაც ცოცხლობს „ჰამლეტი“, „აჩაბები“, „ანჯორი“, „რედევა“, „თეთნული“ — სექტაკლები, რომლებიც ოქროს ასოებით ჩაიწერა არა მარტო რუსთაველის თეატრის, არამედ მთელი საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში და ამ წარმატების ერთ-ერთი თანავტორია ირაკლი გამრეკელი.

ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებაზე ბევრი დაიწერა და უძველესი მოგონება უფერული საინტერესო და ძვირფასია ყველასათვის, ვისაც სურს ჩაწვიდეს მის ხელოვნებას, იმ საიდუმლოებათა არსს, რომლითაც იგი ადტაცებას გვრიდა და აჯადოებდა მაყურებელს.

ამ რამდენიმე წლის წინ ჩვენს თაროებზე გაჩნდა ახალი ნაშრომი ირაკლი გამრეკელზე. ეს არის მცირე მოცულობის წიგნი თეატრის ბოლომთავის სერიიდან, რომლის ავტორი, თეატრმცოდნე ნინო შვანგირაძე, არ ისახავს მხოლოდ მხატვრის მიერ შექმნილი ნაწარმოებების დრამა და საფუძვლიან ანალიზს, არამედ მოკლედ მიმოიხილავს ამ ნიჭიერი შემოქმედის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის რთულ, ძიებებითა და მიგნებებით აღსავსე გზას.

ირაკლი გამრეკელი დაიბადა 1891 წელს, სოფ. მეჭვისხევში. სასულიერო სემინარიაში სწავლის პერიოდში იგი სერიოზულად ჰკიდებს ხელს ფერწერას. ხელოვნების სიყვარულმა მიიყვანა იგი თბილისის სამხატვრო სკოლაში, იმ დროის პოპულარულ მხატვარ-პედაგოგ ნ. სკლიფასოვსკისთან. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დარსებისთანავე იგი აქ სწავლობს გამოჩენილი მხატვრების ხელმძღვანელობით. პირველმა პედაგოგებმა დიდი როლი შეასრულეს მხატვრის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ფორმირებაში.

ირ. გამრეკელის სიკვამლე დამოხვევა ოქტომბრის რევოლუციის გამაჩვენებელ პირველ წლებს. იწყებდა ახალი ერა კაცობრიობის ისტორიაში. „საქართველოში, როგორც სხვაგან, ახალი ეპოქა ბრძოლით იკავებდა გზას. სახლდ იგრანობოდა ცხოვრების ყველა დარგში. კულტურულმა რევოლუციამ გაბედულად შეაღო ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა დარგის კარები“. ახალგაზრდა გამრეკელი აქტიურად ჩაება ქვეყნის შემოქმედებითი ცხოვრებაში: თანამშრომლობდა ახლადგახსნილ სახელმწიფო გამოცემლობებთან, სამხატვრო-სალიტერატურო ჟურნალ „გრემლში“, ამავე დროს მონაწილეობდა სამხატვრო გამოფენებში.

1922 წელს, ქართველ მხატვართა გამოფენაზე, რუსეთიდან ახლადჩამოსული კ. მარჩანიშვილის უფრადლება მიიპყრო ირ. გამრეკელის აჯვარელების შესანიშნავმა სერიაშ. ეს იყო ისეკარ უაღილის „სალომეს“ ილუსტრაციები. იმავე წელს კ. მარჩანიშვილმა ახალგაზრდა მხატვარი თეატრში მიიწვია.

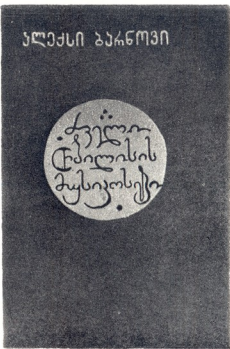
ამ პერიოდიდან იწყება ირ. გამრეკელის ცხოვრების ახალი ეტაპი. ამიერიდან, მისი შემოქმედება მჭიდროდ დაუკავშირდა რუსთაველის სახელობის თეატრს. ოცი წლის მანძილზე მხატვარი პირნათლად ემსახურებოდა ქართულ სცენას და თავისი დიდი წვლილი შეიტანა რუსთაველის სახელობის თეატრის მხატვრული პრინციპების ჩამოყალიბებაში.

წიგნის ავტორი სავანგებოდ ჩერდება რუსთაველის სახელობის თეატრში ირ. გამრეკელის მოღვაწეობის ცალკეულ პერიოდებზე. პირველი პერიოდი (1923-26 წ.) ხასიათდება მხატვრის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ჩამოყალიბებით. ამ პერიოდში რუსთაველის თეატრის კოლექტივმა განახორციელა ისეთი დადგმები, როგორცაა „ლატარა“, „სინათლი“, „კაცი სარკიდან“, „ჰამლეტი“, „მინისტრა ლისაბონში“, რომელთა მხატვრული გაფორმება წინადახდა ირ. გამრეკელს. „ამ სექტაკლებიდან — წერს ავტორი — კ. მარჩანიშვილის მიერ დადგმული „ჰამლეტი“ მოვლენა იყო არა მარ-

გამოცემა მიეკვნა ირაკლი გამრეკელს

ნ. შვანგირაძე „ირაკლი გამრეკელი“, რედაქტორი ა. შალუბაშვილი, თბილისი, 1968 წ., საპარტიველოს თეატრალური საზოგადოება.

მარინე კერესელიძე



ტო რუსთაველის სახელობის თეატრის, არამედ ქართულ თეატრის ისტორიაში. ამ მიღწევაში დიდი წვლილი შეიტანა ირ. გამრეკელმა. მან „ჰამლეტი“ წამოაყენა ის დეკორატიული პრინციპები, რომლებიც შემდგომში მთელი თავისი შემოქმედების სისტემად აქცია—სახელობრ, ამ სპექტაკლი ირ. გამრეკელმა საფუძველი ჩაუყარა მონუმენტურ სტილს სცენაზე“.

1926 წლიდან რუსთაველის სახელობის თეატრის სათავეში ჩაუდგა კ. შარჭინაშვილის ნიჟერი მოწაფე ს. ახმეტელი, რომლის შემოქმედება არაერთი ბრწყინვალე გამარჯვებით აღინიშნა და, რა თქმა უნდა, ამ გამარჯვებაში მთელ დასთან ერთად უდიდესი წვლილი ირ. გამრეკელსაც მიუძღვის.

ამ პერიოდში (1926-36) მხატვარმა „უარყო ფერწერული დეკორაციები და გადავიდა სივრცითი მოქულობის დეკორაციებზე; კონსტრუქციულ სასცენო მხატვრობაზე, ხუროთმოძღვრული ხელოვნების პრინციპებზე“.

ს. ახმეტელთან შემოქმედებითი თანამშრომლობით შექმნილი სპექტაკლები — ა. გელბოვის „ჩაფუცი“, ბ. ლაფრენციის „რდევია“, ს. შანაიაშვილის „ანზორი“, ფ. შიღრიას „უჩაღები“, შ. დადიანის „თეთრული“ — ნათელი მაგალითებია იმ ბედნიერი დამოუხვევის, როდესაც რეჟისორმა და მხატვარმა პიესა ერთი თვალთახევისით წაიკითხეს და თითოეულმა მათგანმა შესწოლ წაიკითხვის თავის ენაზე სრულყოფილად გამოხატა. ამ დადგმებმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე პეროიული სული დაამკვიდრეს. „ამ სპექტაკლებში კიდევ ერთხელ გამოჩნდა დიდი მხატვრის ორიგინალური ნიჭი და ნაწარმოების შინაგანი შინაარსის გახსნის დიდი უნარი“ — ვკითხულობთ წიგნში.

ავტორი გარკვეულ ადგილს უთმობს რუსთაველის სახელობის თეატრის გასტროლების მოსკოვსა და ლენინგრადში 1938 წელს. ეს გასტროლები ქართული თეატრის ნამდვილ ტრიუმფად იქცა. ი. გამრეკელის დეკორაციებმა უველზე მეტად კრიტიკოსთა აღფრთოვანება გამოიწვია. ამის ნათელი დადასტურება ამონაწერები საკავშირო პრესისა თუ სხვადასხვა გამოცემებში მოთავსებული რეცენზიებიდან, რომლებიც მოყვანილია წიგნში.

წ. შვანგირაძე უარადებს ამ ხეივლებს ირ. გამრეკელის შემოქმედების ძირითად პრინციპებზე, მისი მუშაობის მანერაზე. „ირ. გამრეკელის დეკორაციები არ არის რაღაც განქრეპობულნი; არ გამომდინარებენ მხატვრის მარტოვად საკუთარი ესთეტიკური მოსაზრებებიდან. პირიქით, მათზე მუშაობისას გამრეკელი ერთი წუთითაც არ ივიწყებს იმს, თუ, სახელობრ, რა უნდა მოხდეს ამ დეკორაციების ფონზე, ისწრაფვის, რომ დეკორაციების ემოციურა განწყობილება დაემთხვეს ავტორის, რეჟისორის, მსახიობის ჩანაფიქრს“.

ორმოცამდე დეკორაციის ესკიზი — აი ის ძირითადი მასალა, რომელიც ქართულ თეატრში ღდეს მოგვსოვება ირ. გამრეკელის ხელოვნებიდან. ავტორი მიუთითებს ამ ესკიზების უდიდეს მნიშვნელობაზე თეატრის ისტორიისათვის და აღნიშნავს: „ამ ნაწარმოებების ხილვისას განსაკუთრებულად გატაცებნი ის სასიკვდილო ძალა, რომელიც მათ სცენისაგან დამოუკიდებლად დაიწინათ. ირ. გამრეკელის ესკიზების ამ ინდივიდუალურ თვისების მნახველი სანდტერსოდ იმტრამც აღიქვამს, რომ მან იცის, თუ როგორ ძნელა აცოცხლო ესკიზი უსპექტაკლად. და, აი, ამ სრულად დამოუკიდებელი მხატვრული მნიშვნელობის გამო, გამრეკელის ნაწარმოებები ღრმად აღლტებენ იმ აღმთაგნისაკე, რომელთაც არასოდეს არ უნახავთ ამ ესკიზების სცენურა განხორციელება“.

ირ. გამრეკელმა შექმნა მთელი ენოკა საბჭოთა თეატრალურ-დეკორატიული ხელოვნების განვითარების ისტორიაში. მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა მდიდარ მასალას იძლევა შემდგომი შევნიერული შესწავლისათვის. ვფიქრობთ, წ. შვანგირაძის ეს ნაშრომი შემდგომშიც ქართული თეატრის ბევრ მკვლევარს დაეხმარება.

მუსიკალური ბოჭემა

ალექსი ბარსოვი, „ქველი ტბილისის მუსიკოსები“, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1974 წ., რამდამტორი მ. ელბაძიძე.

გივი ბოჭგუა

ქმეღლი თბილისის ქალაქური ბოჭეა და მუსიკა. რომელსაც თავისებური შემოქმედებითი ნიჭით დაჭილოდებული უბრალო მოქალაქენი ქმნიდნენ, პოპულარობით სარგებლობდა მთელ ამიერკავკასიაში. პოეტოვან ხალხის საკავთრებელი სიყვარული დამსახურეს: ითიმ გურჭამა, ჰაზარაბ, დავით გვიციშვილი, გიორგი სკანდაროვამ, ბერჩამ და ანტონ შანსიკარელმა, რომელიც მახებები საკადრისად შემოვი იოსებ გარბაშვილმა თავის ცნობილ წიგნში „ქველი ტბილისის ლიტერატურული ბოჭემა“. ეს იყო პირველი მეცნიერული გამოკვლევა, რომელშიც საშროვე გამოიტანა მტად სანტრერსო საშროკა — თბილისელთა საყვარელი პოეტების ბოჭეური ცხოვრება.

ალექსი ბარსოვი თბილისელ უარახოხელთა გარემოცვაში აღორადა, იგი კარვად იცნობს მათს ცხოვრება-მოღვაწეობას და, მუნებრივია, რომ სწორედ მან გააცნო თანამედროვე საზოგადოებას თბილისური ბოჭეის მეორე მხარე — მუსიკალური ბოჭემა.

ქველი თბილისის პოეტური და მუსიკალური ბოჭე მქედროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული, რადგან, მრავალი პოეტი ამავე დროს დაკვლავ იყო და თვითონვე მტეროდა საკუთარ ნაწარმოებს.

ი. გიორგაშვილი ასე ამოკავრებს თავის „ბოჭემას“: „მე ტფილისი მიყვარს...“



მიუყარს ეს პოეზიის ძველი აკვანი, ეს დარღმან-
დული ბოქმე, ეს საქართველოს მართლივარე გული,
ეს... დასაწყისი და დასასრული ჩემი ობოლი არსებო-
ბისა“.

გივი სიყვარული ასულდგამლებს ალექსი ბაროვ-
საც, რომელიც თავისი წიწვის წინასიტყვაობაში წერს:
„რა ვქნა, მიყვარს ძველი თბილისი, მამა-პაპით თბა-
ლისსად კაცს, ბავშვობიდანვე ყარაობილებში აღზრ-
დილს, იეთმ გურჯისა და ოსბე გრიშაშვილის ახ-
ლო მეგობარს, განა შემიძლება არ მიყვარდეს ძველი
თბილისი და მისი მუსიკა?“

ა. ბარნოვის წიწვის მთავარი ღირებება ის არის,
რომ მასში შეღავნდება ავტორის კვლევითი ეთოლო-
გისინდიერება, უნგარო სიყვარული, მოწიწება და
პატივისცემა ძველი თბილისის მუსიკოსებისადმი.

წიწვი ოთხი ნაწილისაგან შედგება — შესავალი, შე-
დღეულები, მესზუანდრებები და ოლეო ქურხული.

შესავალში ავტორი იძლევა ისტორიულ ექსკურსს,
ხაზს უსვამს მამინდელი თბილისის თავისებურებას,
მის განსაკუთრებულ კოლორიტულობას და აღნიშნავს,
რომ თბილისში მცხოვრები უველა ერევნების მოქა-
ლანქე ტიპითი თბილისელი იყო. ავტორი იმოწმებს
ოვანეს თუმანიანის შეხედულებას: „ძველი თბილისა
რამაც განსაკუთრებულ, თავისებური საქარო იყო,
სადაც კავკასიის ხალხები გაერთიანებულნი იყვნენ
თავიანთი უოფის დამახასიათებელი უველა ნიშნითა და
მანერით. ამ მათ შემეგნეს სხვადასხვა ხალხთა უღრე-
სად კოლორიტული და საინტერესო ნარევი.“

რადგან ქართული სული იყო ამ ხალხთა ცხოვრე-
ბის ტრის მიმცემი, ამიტომ ძველი თბილისი ერამ-
ნეთისადმი უფრო ელემენტთა ენოგრაფიული კრე-
ბულს კი არ წარმოადგენდა, არამედ იგი მკავდა მზიარ-
რულ საქორწილო სუფრას, სადაც კავკასიის ხალხები
და ტომები ნაღმიზე იუნენ მარჯუდენი...“

აქვე ა. ბარნოვი განიხილავს ხალხურ სამუსიკო სჯარ-
ალებს: თარს, სალამურს, ქანურს, ჩინგურს, დღე-
დაუს, წიწწილას, ებანას, ჩანგს, ორბაღს, სამძალს,
ქოსს, ზოგაჯუდს, სპილენძმურს, კუნირს, ტაბლას,
ნესტებს, ავილს; ბუქს (სანერს), ღარქუმს (სონარს),
სანთურს, გულდა-სტივრის, ნობს, მათს წარმომადგობასა
და სახეცვლას. მისი აზრით, სპარსეთიდან (თარი, სა
ზი, ქაშანჩა), არაბეთიდან (ადირა-დამი, ზურნა, დღე-
დაუს), ინდოეთიდან (ნადარა ანუ დამობობი) შემო-
სულ მუსიკალურ სარკვებს თინდაათი დაუყარგავთ
პირვანდელი სახე: ისინი იხე ვადაკეთებ-გაუფორმე-
სებთა დედაქალაქის მუსიკოსებს, რომ წმინდა თბა-
ლისურ ინსტრუმენტებზე უქცევიათ. ავტორი გვიხა-
სილებს ძველ თბილისში გავრცელებულ ჰანგებსა
(მულბათები, მუსხამაზები, თასინფები, შიქსატები,
დღისი საარი) და მათთან შეწყობილი ლექსების
მეტრულ საზომებს.

ა. ბარნოვი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ძვე-
ლი თბილისის მუსიკოსებს მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ
დიდ ქართველ მწერლებთან და თავიანთ რეპერტუარს
ამიღარებდნენ ნაყოლოზ ბარათაშვილის, გრიგოლ ორ-
ბელიანის, ოთა ქუვეკვაძის, აკაკი წერეთლისა და სხვა
გამორჩენილი პოეტების ლექსებში. თავის მხრივ, გამო-
ჩენილი მწერლები, მათ შორის ოთა და აკაკი, სიმა-
თითი იყვნენ განწყობილი მათი მუსიკალური შემოქ-
მედებისადმი.

მეორე და მესამე თავებში ა. ბარნოვი მოკლედ მო-
გვიხიბრობს მედღეულების — ბაგრატ ბაგრაშოვის,

არტემ კუპრაშვილის (კუპრაი), სანო ცუციშვილის
(ხაშურელი), პავლე მაისურაძის, ა. ასკარიშვილის, ვა-
სილ რაზმაძის, დათა ზუბიაშვილის (მეზურნების უკა-
ნასენელი უტკაბაშო), პეტრე (მეტა) ჩანაიძის, გურჯა
ჩანაშოვს (შულდარელი), ხაჩიკ ტლგავუცივის —
ცხოვრება-შემოქმედებაზე. აქვე საინტერესო ბიოგ-
რაფიული ცნობები რესპუბლიკის დამსაზურებელ არ-
ტისტზე, მომღერალ ანა ვარძაშვილზე, რომელიც
მოთლი თავისი ცხოვრების მანძილზე ეტრფოდა ხალ-
ხურ მუსიკას და დღესაც წარმატებით მონაწილეობს
მედღეულებთან ანსამბლის კონცერტებში.

შემდეგ ავტორი გვიცნობს მესზუანდრებებს — სა-
თარას, აბღულ-ბაბა ზულდლოვის, მირზა სადილს,
ბაღა მეღეცივის, ალექსანდრე (საშა) ოსანეშვილის,
ლევან კარახანის, სეიდ შუზინსკის, ალექსანდრე (სა-
შა) თარხანოვის — შემოქმედებს.

ალექსი ბარნოვი მედღეულებისა და მესზუანდრე-
ების შემოქმედების განხილვისას უფურაღებოდ არ
ტოვებს მათს საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც. ცნო-
ბილია, რომ ბევრი მათგანი არა მარტო იშვიათი მონ-
ღერალი და დამკერველი იყო, არამედ საეკლესიო ადმ-
ზრდელიც. მუსიკალური სარკვების ვამაჟებობეს-
ბელიც, ამ მხრივ განსაკუთრებული წარმატებები
ჰქონდათ ალ. ოსანეშვილსა და ლ. კარახანს. თბილი-
სელი ალ. ოსანეშვილი, მაგალითად, მუსიკას ასწავ-
ლიდა ერევნის კონსერვატორიაში (1926 წ.), თბილისის
მუსიკალურ სტუდიებსა და შრომის სკოლებში, ეწეო-
და კვლევით მუშაობას, იყო საერთაშორისო მუსიკა-
ლური ასოციაციის ლაურეატი, მანვე გაუშვა მუსიკა-
ნიკი და სხვა, ხოლო ბაქის კონსერვატორიაში ჩა-
მოაყალიბა ხალხური სარკვების ორგესტრი.

ბოლო თავი მიძღვნილია ოლეო ქურხულსადმი.
თუმცა ი. ქურხული გაზრდილი იყო კლასიკურ
ტრადიციებზე, მაგრამ ძველი თბილისის მუსიკოსებს
იგი სწორედ ბოჰემური ცხოვრებით უყარებოდა. ამა-
ვე დროს ი. ქურხული დიდ ინტერესს იჩენდა ქარ-
თული ხალხური მუსიკისა და სარკვებისადმი.

ეს უნიკიტრები მუსიკის და საზოგადო მოღვაწე,
რომელმაც ვიოლინითი მუშაობისა და საქართველოს, რუ-
სეთის, აზერბაიჯანის, უკრაინის, ფინეთის, თურქეთის,
ბულგარეთის ქალაქები, ფსადაულებელ სამსაბურს უწე-
ვდა ქართული მუსიკის პოპულარიზაციას. იგი ოცნე-
ობდა, — მთელი ევროპისთვის გაეცნო მობოლოერი
მუსიკალური კულტურა.

ოლეო ქურხულის სახელთანადაა დასკვნებულნი მზა-
ვალი მონაწილეთა მთელი — გულდა-სტივრის აღ-
ორბინება, ჩანგის გაუმჯობესება (რისთვისაც სახა-
ხო მუსიკოსის საბატო წოდება მიენიჭა), პრესის თა-
ნამშრომლობა, საბავშვო წიწვის („მუსიკა“) გამოქვეყ-
ნება, სტეციალური „მუსიკალური“ ვაგონის შექმნა,
ანტიფაშისტური საუბრებისა და კონცერტების გა-
მართვა დიდი სამშაბლო ომის წლებში და სხვა. ამ
მხებთაოდ მუსიკოსის მღვდელი ცხოვრება ავტორს
დიდი სიყვარულითა და ცილნით აღუწერია.

როგორც ვხედავთ, ა. ბარნოვის წიწვი მივიწყებული
სახელების კეთილი მოსაგონარია, იგი ვახებდებს თბი-
ლისის ქალაქური მუსიკალური ცხოვრების ახლო წარ-
სულში. ოღონდ ეგ არის, რომ ამ მუსიკოსთა ბიოგრა-
ფიები ტყუილს ცალკეობით გვიანან ერთმანეთს, რაც
წიწვის ერთფეროვნების დასს აყვამს.

„ძველი თბილისის მუსიკოსები“ არავადა გაფორმე-
ბული სათანადო ფოტოილუსტრაციით.

კაპლები და ღონ კიხობი

(1860 წლის 10 იანვარს ხელმოკლე ლიტერატურითა და მცენიერთა შიგნით საზოგადოების სასარგებლოდ წაბრუნებული საჯარო ლექცია)

ივანე ტურგენევი

მოწყალეო ხელმოწეფენო!

შექსპირის ტრაგედია „ამლეტის“ პირველი გამოცემა და სერვანტესის „დონ კიხობის“ პირველი ნაწილი ქვეყნიერებას ერთსა და იმავე წელს, მე-17 საუკუნის დასაწყისში მოველინენ.

ჩვენ ეს შემთხვევითობა მნიშვნელოვან, ნიშანდობლივ გარემოებად გვესახება. ამ ორი ქმნილების ერთდროულად მოვლინებამ მრავალი და მრავალი ფიქრი აღგვიძრა. მორჩილად ვითხოვთ — გვიბოძეთ უფლება, გაგიზიაროთ ეს ფიქრები და ამთავივე ვიტოვებთ იმედს, რომ გულმოწყალენი იქნებით ჩვენს მიმართ. „ვისაც სურს გაიგოს პოეტი, მის ქვეყანას უნდა ეწვიოს“, — თქვა გოეთე; პროზაიკოსი ამდენს ვერა და ვერ მოგთხოვთ, მაგრამ შეუძლია იმის იმედი იქონიოს, რომ მისი მკითხველები — ანდა მაკურებლები — გულთ მოიწადინებენ ეახლონ მოგაუთობაში, — როცა იგი ვითიბს.

ზოგიერთმა ჩვენმა მოსაზრებამ, მოწყალეო ხელმოწეფენო, შესაძლოა, უჩვეულობით განაცვიფროთ, მაგრამ აღმატებულობა დიადი პოეტური ქმნილებებისა, რომელთაც შემოქმედთა გენიამ ცხოველი, უკვდავი სული შთაბერა, სწორედ ის გახლავთ, რომ მათი გააზრებანი, — ისევე როგორც საერთოდ ცხოვრების გააზრება, — შესაძლოა დაუსრულებლად ნაირგვარი, ერთუთის გამომრიცხავიც კი იყოს — და ამავე დროს, შესაძლოა, თითოეული ეს თვალსაზრისი სამართლიანი გახლდეთ. „ამლეტის“ რამდენი კომენტარი დაიწერა და კიდევ რამდენი დაიწერება! რაირც განსხვავებულ დასკვნებამდე მიჰყავდა ხალხი ამ ჭეშმარიტად ამოუწურავი ტიპის შესწავლას!

„დონ კიხობი“ თვით მისი მიზანსწრაფვის, არსის ნათელი, ბრწყინვალე, უბრწყინვალესი, თითქოს სამხრეთული გზით გახსიანდებული თხრობის გამოისობით, განმარტებამა სხვადასხვაგვარობისთვის ნაკლებ საბაბს იძლევა. მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენ, რუსებს, „დონ კიხობის“ კარგი თარგმანი არ გავაჩნია; ჩვენში ბევრს, ბევრზე ბევრს, ბუნდოვანადაა ახსოვს ეს გმირი. დონ კიხობს რომ ვახსენებთ, ხშირად, უბრალო მასხარა გვახსენდება, სიტყვა დონკიხოტობას კი ობროდობასთან ვაიკვივებთ — სინამდვილეში კი, გვმართებდა დონკიხოტობაში გვეძია თვითშეწირვის მაღალი საწყისი, ოღონდ კომიკურის მხრით დანახული; „დონ კიხობის“ ღირსეულად თარგმნით საზოგადოებას განუთხოვნი ამაგი გაეწეოდა და საყოველთაო მაღლი მიეგება იმ მწერალს, ვინც ამ უბაღლო, განუყოფრებელი ქმნილების მთელ მშენებრებას ჩვენც გვაზიარებდა. მაგრამ, ჩვენი საუბრის საგანს დაგვბრუნდეთ.

„დონ კიხობის“ და „ამლეტის“ ერთდროულად მოვლინება ჩვენ მნიშვნელოვან, ნიშანდობლივ გარემოებად ჩავთვალეთ. მიგვაჩნია, რომ ამ ორ ტიპში განსახიერებულა ადამიანის ბუნების ძირეული, არსებითი, ერთუთის საწინააღმდეგო ორი თვისება — ორივე ბოლო იმ ღერძისა, რომლის ირგვლივაც ტრიკლებს თვით ბუნება ადამის ძისა. ჩვენ აგრე გვესახება, რომ ყველა ადამიანი — მეტნაკლებად — ან ამ ერთ ტიპს ეკუთვნის, ან მეორეს და თითქმის ყოველი ჩვენთან ერთ ან დონ კიხობისკენ იდრეკება, ან კიდევ ამლეტისკენ. თუმცა, ეს კია, ჩვენს დროში ამლეტებმა გადააჭარბეს დონ კიხობებს, მაგრამ არც დონ კიხობები გადაშენებულან.



უფრო ნათლად ვითვალ სათქმელი.

ყველა ადამიანი — განცხობიერებული აქვს ეს თუ არა — ცხოვრობს თავისი პრინციპის, თავისი იდეალის შესაბამისად, იმისდა მიხედვით, თუ რას თვლიან ჭეშმარიტებად, მშვენიერებად, სიკეთედ. ბევრს თავისი იდეალი სავსებით შიშობარაგული, გამოკვეთილი, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ფორმებით ეძლევა; ისინი თავიანთ წუთისოფელს ამ თავიანთსავე წარმოსახულ იდეალს უსადავენ. დროადღორე კი, ვნებათა თუ შემთხვევითობათა შემოქმედებით, ზურგს შეაკეცვენ ხოლმე ამ იდეალს. — მაგრამ ისინი არ მიეთმოვითვან, ეჭვის თვალით არ უყურებენ თავიანთ რწმენას; სხვანი, პირიქით, ამალბიზებენ თავიანთ იდეალს, ცდილობენ ფიქრით ჩაწუნდნენ მის არსს. ვნებათ ასე განსაჯით, ვნებათ — ისე, ჩვენ, ვფიქრობთ, ძალიან არ შეეცდებით, თუ ვიცხვით, რომ ყველა ადამიანისთვის ეს იდეალი, — საფუძველი და მიზანი მათი არსებობისა, — მათი არსების გარეშეა საძიებელი ან თვით მათშივეა ჩაბუნდებული. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ყოველი ჩვეთვანისთვის ეს საკუთარი მე დღას ყველაფერზე წინ, ან სხვა რამ, რაც ყველაფერზე უმაღლესად გვაქვს აღიარებული. შეიძლება შემთხვევადან და გაითვრან, რომ სინამდვილეში ასეთი მკვეთრი მიჯნები არ არსებობს, და ერთსა და იმავე ადამიანში შეიძლება ორივე თვალსაზრისი ურთიერთმონაცვლებოდეს, გარკვეულ სამანამდე ერთმანეთს უთავადებოდესო, მაგრამ ჩვენ უსრლადც არ მოგვსვლია გვემტკიცებინა, თითქოს ადამიანის ბუნებაში არც არაფერი იცვლებოდეს და არც არაფერი იყოს წინააღმდეგობრივი; გვიანდოდა მხოლოდ მიგვეთითებინა თავის იდეალთან ადამიანის ორ განსხვავებულ დამოუკიდებლობაზე — და ახლა ჩვენ შევეცდებით წარმოვარჩიოთ, თუ იდეალთან ორი განსხვავებული ამოკიდებულება, ჩვენი გაგებით, რა სახით განსხეულდა ორ, ჩვენს მიერ არჩეულ ტიპში.

დავიწყით დონ კიხოტი.

რას გამოხატავს თავისი არსით დონ კიხოტი? ნუ მივაპყრობთ მას თვალს იმ სულსწრაფი მზერით, რომელიც ზედაპირზე მოტივტივე, წყრილმან რამებს აცივდება. დონ კიხოტის მარტოოდენ მწუხარე ძახის რაინდს ნუ დაინახავთ, ნუ დაინახავთ ოდინდელი, სხვისი რომანებისგან სასაცილოდ შერაცხულ ვისმეს, — ხომ ცნობილია, რომ ამ პერსონაჟის მნიშვნელობა მისი უკვდავი შემოქმედის ცნობამე აღამალდა და დონ კიხოტი, ჰერცივებთან და ჰერცივთა მერღვევებთან ამოდმოუარია, მისი შესაქურტლე — გუბერნატორის ბრძენი, გულთამბლაღვი დამამძღვრებელი, უკვე ის დონ კიხოტი აღარაა, რომანის პირველ ნაწილში, მეტადრედ დასაწყისში რომ გვევლინება; ის ახირებული და სასაცილო ვინმე აღარაა, ვისაც წამად იწვევს წუთაქებდნენ ხოლმე: რალაი ასეა, ვცადით ჩავუღრმავდეთ თვით საქმის არსს. ვიმეორებთ: რას გამოხატავს თავისი არსით დონ კიხოტი? რწმენას გამოხატავს, რწმენას, — უპირველესად ყოვლისა, რაღაც მარადიულის, წარუვალის, ჭეშმარიტის რწმენას; ერთი სიტყვით, ცალკე კერძო ადამიანის ნების მიღმა არსებულ რწმენას, რაიც ადვილად, ჰაპირად არ იპოვება, — მესვარაკეობას მიითვისებს, რაც დედმუდამ მსახურებისა და თავმჯდომარის ფასად მიიღწევა. დონ კიხოტი ერთთავად გამსჭვლეულია ერთგულებით იდეალისა, რომლისთვისაც მზადაა ყოველგვარი მსხვერპლი გაიდოს, სიცოცხლესაც კი შეულოის. საკუთარ სიცოცხლეს იგი მხოლოდ იმდენად აფსავს, რამდენადაც შეს-

ვლება მის მომხმარებელს თავისი იდეალის ხორცშესახსმელად, ამ წუთისოფელში ჭეშმარიტების, სამართიანობის დასაჯად მკვიდრებულად. შეუძლიათ გვიხსრან, რომ ეს იდეალი დონ კიხოტის წარმოსახვის მიერ გამოტანჯულია სარანდო რომანების ფანტაზიკური სასყაროდან; გვთანხმებით — დონ კიხოტის კომიკური მხარეც ეს განხვევა; მაგრამ თავად მისი იდეალი ისევე ივე პარველქმნილად უბიწო რჩება. საკუთარი თავისთვის ცხოვრობს, საკუთარ თავზე ზურუნავს დონ კიხოტი სამარცხსივრედ ჩათვლიდა. იგი მიეღი არსებით ცხოვრებას (თუკი შეიძლება ასე ითქვას), ცხოვრობს სხვათათვის, თავის თავს არ ეკუთვნის, ცხოვრობს თავისი მომშვემისთვის, ცხოვრობს ბოროტების აღსაკვეთად, ადამის ძეთა მოპირისპირე ძალების დასათრგუნად. მასში ევოკოსის ნატამალიც კი არაა, იგი თხემით ტერფამდე ზვარკია — დააფასეთ ეს სიტყვა, დააფასეთ! — მას სწამს, სწამს უსაშველოდ, სწამს უანდასხვევი ჭვების უძიებლად. ამიტომაცაა იგი უშიშარი, გულჯიბიერი, ხემს ლუკვაზეც ყაბულსაა და ტანშემობარკულულიც კი იოლად გადის: საამისოდ არა სცხელა. ბუნებით, გულით თვინიერია, მაგრამ სულით დაიდა და მამაცი; ვულისამაჩუყებლად ღვთისმოსავია, მაგრამ ამით თავისუფლებისკენ მისი ღილუბა არ იზღუდება; პატივმოყვარეობას უსხობობს, მაგრამ უტყველად სწამს საკუთარი თავი, თავისი მოწოდება, თავისი ფიზიკური ძლიერებაც კი. ნება მისი — მტკიცეა, ყავლავუალი. ერთი და იმავე მიზნისკენ ყოველდღიური, მარადი სწრაფვა გარკვეულწილად აერთფეროვნებს მის შესხედლებებს, ცალმხრივ წარმოაჩენს მის გონებას. ცოტა რამ იცის და ბევრის ცოდნას იგი არც საჭიროებს: იცის რაცაა მისი საქმე, იცის რისთვის სულდგომობს ამ წუთისოფელში, და თავიდათი ვინც სწრაფედ ესაა მისთვის. დონ კიხოტი შესაძლოა მოგვეჩვენოს უსაშველო მიაზიტად, რადგან მას თვალთავან უსხტება ყველაზე უტყველი, ხელშესახები საგნები, მისი ერთუზიანობის ცველებით ცვილითი დნებთან ის სავნები (ხის თოჯინებში ანდვილად ესახება ცოცხალი მავრები, ხოლო ცხოვრებში — რაინდები), ხანაც დონ კიხოტი გონებაშუღუღულად ვინმედ გვეჩვენება, რაკიღა მას არ ძალუბთ არც ზერეულად თანაღმობა, არც შორით ჭვრეტა; მაგრამ მას, მსგავსად მრავალსაუკუნოვანი ხისა, თავისი ფესვები ღრმდა აქვს ჩამუხვეული მიწაში და არც თავისი რწმენის ალატკი ძალუბა და არც ერთი რამისთვის თავის მიინებება და მეორის გამოკიდება, არ ძალუბთ ვულისყური ერთი რამიდან მეორეზე გადაიტანოს, მისი ზნობრივი არსის სიმყარე (იგულისხმებთ — ეს შემოლილი, მიწორიალუ რაინდი ყველაზე ზნობრივი არსება ამქვეყნად) უჩვეული ძალისა და დიდებულების ანებება მის აზრებას და სიტყვების, მთელ მის პიროვნებას, მიუხედავად იმ კომიკური და დამამცირებელი სიტუაციებისა, რომლებშიც წამადიუწუნ ვარდებ... დონ კიხოტი ენთუზიასტია, იდეების მსახურია და ამიტომაცაა მათი შორავანდითი მოსილი.

ვის, რას განასახიერებს თავისი არსებით ჰამლეტი? ანალიზი, უწინარეს ყოვლისა, ევოლუციონა და ამდენად იგი ურწმუნოებაა. ჰამლეტი თავისთვის ცხოვრობს, მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი თავისთვის, — იგი ევოკოსია. მაგრამ ევოკოსიც კი უძღურია ირწმუნოს თავი თვისი; შეგვიძლია ვირწმუნოთ მხოლოდ ის, რაც ჩვენს გარეთაა და ჩვენზე მაღლაა — მაგრამ „მე“, რომლისაც ვერ ურწმუნია, ძვირფასია ჰამლეტისთვის. ეს „მე“ არის საწყისი წერტილი, რომელსაც

განუწყვეტლივ, სულ მუდამ უზრუნდება, რადგან მთელ სამყაროში ვერაფრის პოულობის ისეთი, რასაც კულთა შეთვისებობდა; იგი დღენადაც თავის მეგობრობის უღრმადება და არა მოვალეობას თვისას. ყველაფრის მიმართ იჭვენულად განწყობილი ჰამლეტი, იგულისხმება, საკუთარი თავის მიმართაც უმოწყობელი; საკმაოდ გიჟივითა სახიზოდ, რომ არ დამცავილობდეს იმით, რასაც თავის თავში პოულობს: სისუბტი თავისი შემეცნებული აქვს, მაგრამ ყოველგვარი თვითშემეცნება ხომ ძალა გახლავთ: აქედან იღებს სათავეს მისი ირონია, რომელიც დონ კიხოტის ეთაზიზმს უწინააღმდეგეობს. ჰამლეტი ზონიანდასულად თათბობს საკუთარ თავს, რთავს სიამეს გრძნობას, თან დღენადაც ადევნებს თვალს თავის თავს, სულ მუდამ ჭერტებს თავისი სულის სიღრმეებს, შიგნით იშვირება, ხელს უკანსენელ ბეჭეულად იცის რა და რა ნაკლი აქვს, ჭირის დღესათვის მიაჩნია ისინი, თავისი თავიც სძულს და, — ამავე დროს, შეძილება ითქვას, რომ ამ ზიზღით, ამ სიძულვილით სულდგმოლობს და საზრდობობს. თავისი თავის რწმენა არა აქვს და — ჰატივყოფარება; არ იცის რა უნდა და რისთვის ცოცხლობს, — და სიცოცხლე უყვარს...

..... ამ შემოქმედით თავის მოკვლას ნება რად გვიშლის? (წამოიძახებს იგი I მოქმედების II სურათში)
ოკ, დმბრო, დმბრო! ყველა საქმე ამ წუთისოფლის რკობა ფუტია. უნაყოფო, დაობებულნი.
თითქო ქვეყანა იყო ბაღი გაუმარღვავი, რამაიც ხარობს მხოლოდ დვარდლი, ცდილი ბალახი..

მაგრამ იგი ამ ფუტ, უნაყოფო წუთისოფლს ვერა და ვერ შევლავა; თავის მოკვლავს ჯერ კიდევ მაშის არჩილობის გამოჩენამდე იტყნებობს, უფრო ადრე, ვიდრე ებრძანას ის სასტიკი შურისძიება, რომელიც მის, აქამოდდეც დაწილად, ნებას საბოლოოდ უთავეებს ხელს. — და მაინც, იგი თავს არ იკლავს. სიცოცხლის სიყვარულითაა შესტყვულია თვით ეს იტყნება თავის მოკვლას. ყოველი თვანმეტეი წლის ჭაბუკისთვის ნაინობია ანგვარი განცდები: То кровь кинит, то сил изытот.

მაგრამ ნუ ეკივნებით მეტისმეტად მაყინენ ჰამლეტის მიმართ: იგი ეწყაზება და მისი ტკივილები დონ კიხოტის ტკივილებზე უფრო მტკივნეულია და გულისმომწყვაველია. დონ კიხოტს ბრიყვი წყვესმება, მის მიერვე გათავისუფლებული დანაშაულები სცემენ: ჰამლეტი თვითვე დაიჭრის თავს, თვითორვე აწყაზებს საკუთარ თავს; მასაც მახვილი უყურია ხელი: ანალოზას ორღუესული მახვილი.

დონ კიხოტა, — ეს უნდა ვაღიაროთ, — დადებითად სასაცილო არსებაა. მისი პიროვნება ალბათ ყველაზე კომიკურია პოეტის მიერ ოღებსე შექმნილ სახეთა შორის. რუსი გოლებზეც კი დასაცინ მტკასხლად დონ კიხოტს ეძახიან ერთმანეთს — ეს მეჩნის ყურით მოგვსმენია. დონ კიხოტს ასხუნება და თვალწინ დაგვიდგება ცარიელი ძვალი და ტკავი, კენიანი ცხვირით, კარკატურულად აბჯარასმული რაინდი, ამხედრებული მჭე, საწყალობელ ბედურზე, იმ დღემუდამ შვირ, ნავემ-ნავევე, დიმილისმომგვრელ როსინანტზე, რომელზეც ვერაფრით იტყვი, რომ თავისი მხედრის მიმართ თანაგრძობობა არ იჩენდეს. დონ კიხოტს სასაცილო... მაგრამ სიცილოში არის მისთან შემრიგებელი ძალა, რთავც იგი შეიწყნარება და თუ ჰაიპარად არაა ნათქვამი: „რასაც დასცინებ, იმას წაადგებიო“, მაშინ შევიკილია ამ ნათქვამს დავეუბტოთ,

რომ ვისზეც გაიცინე, მას უკვე მიუტყვევო თითქმის მზადვე ხარ, რომ იგი შეიკვარო. პირიქით, ჰამლეტი მომხიზვლად გარეგნობას. მისი მელანქოლია, ფერმტრთალი, მაგრამ არა-თუ გამხდარი პირისხა (დღამისი შენიშნავს კიდევ მასზე მსუქნაიო „our son is fat“), შავი ხავერდის სამოსელი, ქედში ფრთა აქვს გარჩილი, დახვეწილი მანერული, მისი მოლოლებების უტყველი პოეტურობა, სხევეზე სრული ადამებების მუდმივი გრძნობა, იმპადროულად, თვითდამცირების გულისშემბატურებელი სურვილი — ყველაფერი, ყველაფერი მოგონებს მასში, ყველაფერი გატყვევებს; ყველა მოიწონებს თავს, თუ მას ჰამლეტად შერაცხევენ, დონ კიხოტის ადამებებს კი არავინ ისურვებდა; „ჰამლეტი ბარიატინსკი“, — წერდა თავის მეგობარს პუშკინი; ფიქრადაც არავის მოუვა გიჟების ჰამლეტზე, მაგრამ სწორედ ესაა მისი უბედურება: ჰამლეტის სიყვარული თითქმის შეუძლებელია; ერთნი, პორაციის მსგავსნი, მას ეგუებოიან. ამათზე შემდგომ ვისაუბრებთ. მას ყველა თანაგრძობობს და ეს გასაგებია: მასში თითქმის ყველა ნახულობს თავისავე თვისებებს; მაგრამ მისი საყვარელი, ემიგრირებული, შეუძლებელია, რადგან თავად მას არავინ უყვარს.

განავარდით შეადარება. ჰამლეტი ტახტის მიმტაცებლისგან, დედოფლი მისიკან მოკლული მეფის შვილია; მამამისი ამოდის საფლავიდან, „ყოჯობისთვის ყმებიდან“, რათა დაავალდოს მას, ჩემს გამო შური იძიო, ჰამლეტი კი მერყეობს, ეთვალთბამქება თავის თავს, თათხავს, და უკვლამით იოხებს, და, ბოლოს და ბოლოს, მამინადავლს შემთხვევით კლავს. სასიათის ღრმა ფსიქოლოგიური თვისებაა, რომლის გამოც ბევრი გონიერი ადამიანიც კი (ოლინდ ახლომდებელნი!) კადნიერდებოდა დაეძარცვა შექმნილი დონ კიხოტი კი დარბობი, თითქმის ბოგანო გაკავა, არც არაფრის სასახანი აბადია, არც რაიმე ისეთი ურთიერთობები აქვს. ხანდაზმულია, მარტოსული, მიუსაფარი, კისრად იღებს ბოროტების აცვევას და დანაგრულთა (მისთვის სრულიად უცნობი ხალხის) დავებს მიუღ დღენაზე, რა ბედენაა, რომ ხელყოფილისგან მსხვერპლის გამოსხნის პირველივე ცდა თვით ამ მსხვერპლს ორჯერ უფრო დიდ უბედურებას დაატებს თავზე... (მხედველობაში გვაქვს ამავე: დონ კიხოტმა ბატონს არ აცემინა ბიჭუნა, მაგრამ, თვითონ გზას გაუღდა თუ არა, ბატონმა ათჯერ უფრო მაგრად მიზეგვა ბეჩავი ბაღლი; რა ბედენაა, დონ კიხოტს რომ ჰჭონია, ბოროტ გოლიათებს ვებრძობი, სინამდვილეში კი უწყინარ ჭარის წისკილებს შეებმებ... ამ სახეთა კომიკურმა საბურღელმა თვალის იხე არ უნდა დაგვიბინდოს, რომ მათში ჩაიდუნალებულ აზრს ვერ ჩავეწვეთ. თავგანწირვის ჟამს ვინც განიზრახავდა ჯერ აქწონ-დაქწონა საკუთარი ნაბიჯის ყველა შედეგი, გამოიყვავს ამ ნაბიჯის სარგებლობის სრული უტყველობა, — ასეთ გავს, არა მგონია თავგანწირვა ძალუქდეს. არ შეიძლება ჰამლეტმა თავი გადადოს, არამც და არამც არ მოხდებოდა ეს: იგი, შორსმჭერტელი, გამჭრიახი, ფხიზელი, საკებტუკური გონების პატრონია და ასეთ მიუტყვევებელ შეცდომას არ დაუშვებს! არა, იგი არ შეებმება ჭარის წისკილებს, რამეთუ გოლიათების არსებობა არა სწავს... მაგრამ იგი არც მასში დაესმოდდა თავზე მათ, ნამდვილადაც რომ არსებულყოფნენ... ჰამლეტი დონ კიხოტითივ არ უჩვენებდა ყველას დღეობა ტახტს და ამ მოპყვობად მტკიცებია, ნაღდი მამბინის ჯადოსნური მუზარადიაო; მაგრამ, ფუტირობით, სორამ-შესხმული ტქმარტიტებაც რომ გამოცხადებოდა, ჰამლეტი



ფერ შესწავლა და თავი გამოედო, ვედაც, უმჯველ: ნაღდ ჭეშ-
მარტივება ვედავო... ვინ იცის, იჩნებ, ჭეშმარიტებაც არსა-
და ამ ქვეყნად, გოლიათების არ იყოს? ჩვენ დავეინათ ღონ
კიხოსტს... მაგრამ, მოწყალეო ხელმწიფენო, ვის, ვის შეუძლია
ჩვენ შორის, გულზე ხელი დაიდოს, საკუთარ სულში ჩაიხე-
ლოს, თავის უწინდელ თუ ამჟამინდელ შეხედულებებს ჩაუ-
ღრბნავდეს და ღიას, ვის შეუძლია დაგაგონებნოს, რომ იგი
ყოველთვის, ყველა შემთხვევაში, განასხვავებდა ან განასხვა-
ვებს დალაქის კალის ტანტს ჯადისნური იქონის მუზარადის-
განე. ამიტომ გვეგონა ჩვენ, რომ თავიდათავია სიწმიდე და
ღირსრების ძალა... შედეგი კი, შედეგი იგი-ღობილზე ჰკი-
და. შედეგს ისღა შეუძლია დაგაგანახოს, მოჩვენებებს ვებრძო-
დით ჩვენ, თუ ნამდვილ მტრებს და რაგვარი მუზარადიც გვე-
ზურა თავზე... ჩვენი საქმეა, იარაღს მოვკიდოთ ხელი და ვი-
ბრძოდო...

ნიშანდობლივია ბრბოს, ვერთუწოდებულ ადამიანთა მ-
სის დამოკიდებულება ჰამლეტთან და ღონ კიხოსთან.
ჰამლეტის წინაშე მასის პოლინუსის განასახიერებს, ღონ
კიხოსტის წინაშე — სანრო-პანსა.

პოლინუსის საქმიანი, პრაქტიკული, საღად განმსჯელი,
თუცა შესუდული, ლაქაქა მოხუცია. იგი ჩინებული აღ-
მინისტრატორია, თითო საჩუქრებელ მამაა; გაიხსენეთ რო-
გორ რჩევა-დარიგებებს აძლევს იგი უცხოეთში მიმავალ თა-
ვის შვილ ლაერტს, — ეს რჩევა-დარიგებები ტოლს არ დაუ-
დებენ სანრო-პანსას განკარგულებებს კუნძულ ბარატარის
გუბერნატორის დროს.

პოლინუსისთვის ჰამლეტი იმდენად შემოილი არაა, რამ-
დენადც ბავშვი და იგი უფლისწული რომ არ ყოფილიყო,
პოლინუსი მას სურთუღბად წული უსარგებლობისთვის,
მისი აზრების საქმიანად, მიზანსწავლად გამოყენებლად
ბისათვის. ჰამლეტსა და პოლინუსს შორის ღრუბლის ცნო-
ბილ სცენას, რომლის დროსაც ჰამლეტს ჰკონია ბერიკაცს ვა-
მასხარავებო, ჩვენითვის ენიჭება ცხადი აზრი, რომელიც ჩვენს
შეხედულებას ადასტურებს... თას ნებას მივცემთ შევასხუნოთ
ის სცენა:

პოლინუსი: ბატონო ჩემო, დედოფალს თქვენთან ლაპარაკი
სურს და სურს ახლავე.
ჰამლეტი: მხედვით იმ ღრუბელს, რა საშინლადა ჰგავს აქლემს?
პოლინუსი: წირვის მადლმა, ძალიანა ჰგავს.
ჰამლეტი: მე მგონია, კევრანაა ჰგავს.
პოლინუსი: ზურგი კევრანა აქვს სწორედ.
ჰამლეტი: თუ უფრო ვეშასა ჰგავს.
პოლინუსი: შედგამოქროლი ვეშაია.
ჰამლეტი: ეხლავ მივლივარ დედაბოთნა. ლამის ამ ჩაცმითა მარ-
თლა შემწალონ ქალთან. ეხლავ მივლივარ.

განა აშკარა არაა, რომ ამ სცენაში პოლინუსი ერთდრო-
ულად კარისკაცია, რომელიც უფლისწულს კლიჭება და
მოწიფული კაციც, რომელსაც არ უნდა ავადმყოფ, განებირე-
ბულ ყრმას შეეუროს? პოლინუსს ბეჭვის ოდენადაც არა
სჯურა ჰამლეტის, და მართალიც განსავით; მთელი თავისი
შესუდული თვითდაჯერებულობით იგი ჰამლეტის ახირებუ-
ლობას ოფელიასადმი სიყვარულით ხსნის და ამაში, რა თქმა
უნდა, ცდება. მაგრამ პოლინუსი არ ცდება ჰამლეტის ხასია-
ლის შეფასებაში. ჰამლეტები ნამდვილად უსარგებლონი არიან
მასისთვის. ჰამლეტები მასას არაფერს აძლევენ, გერნათი წაი-
ყვანენ, რადგან თვითონ არსაით მიდიან. ან როგორ ვინდა

ვინმეს წარუძღვე, ვინმე გაიყოლო, როცა უნდა იცი, არის კი
ნიწა შენ ფეხთა ქვეშე? თანაც, ჰამლეტებს სრულ მასაგან-
თავის თავს არ სცემს პატარა, იმას გის, ან რისი პატარა-
ცემა შეუძლია? ღირს კი მასასთან საქმის დაჭერა? იგი ხომ
ტლანა და ტუჭიანია! ჰამლეტი კი არისტოკრატი განსავით,
და არა მხოლოდ უფლისწულობით.

სულ სხვაგვარად წარმოვიდგებთ სანრო-პანსა. იგი, პირი-
ქით, დაცინის ღონ კიხოსტს, იცის, რომ შემოილია, მაგრამ
სააჯერ დაავადებს თავის სამშობლოს, სახლს, ცოლს, ასულს,
რათა ამ შემოლო ადამიანს ეახსოს ყველგან, საითაც კი წა-
ვა, ათავსებარ ფათურაკს გადაყრება, სიკვდილის დღემდე
ვერთულება, სწამს მისი, ამაყობს მისით და დარჩილ ზღუ-
ქუნებს უბარებთ სარეგლთან, რომელსაც ამ წუთისთვის
ესაღმება მისი ბატონყოფილი. ქონების მოხვეჭის, აშენების
იმედით ამგვარ ერთგულებას ვერ ახსნი; სანრო-პანსა ძალიან
ჭკვიანია: მშენებარად იცის, რომ მოხეტიალე რინდს პანურ-
ი და ქთი არ მოაკლებს, სხვას თითქმის არაფერს უნდა
გათოლდეს. მისი ერთგულების მიზეზის უფრო ღრნაა; მას;
თუ შეიძლება ასე ითქვას, ფესვები გადმული აქვს მასის საუ-
კეთესი თვისებაში, — შეუბნობმეგრედ და სინდისიერად
დაბრმავების ნიჭში (ვაი, რომ მასისთვის სხვაგვარად დაბრმა-
ვებაც არაა უცხო!). უნაგრო ენთუთაზმის, სათვისჯობოდ
მომხვეჭლობის სიძულვილის ნიჭში, — ეს ნიჭი კი ღარიბი
კაცისთვის თითქმის იმას ნიშნავს შეიძულის პური თვის
არსობისა. დაიც, საკავებრობი-სტიორიული თვისებაა! მას
ყოველთვის იმით ამთავრებს, რომ იგი, ბოლოს, ურყევი რწმე-
ნით მიჰყვება მის მიერვე ადრე მასხრად აგებულ, კიდევ მე-
ტი, მეჩვენებულ და დევნილ ადამიანებს, რომლებიც ამ დღე-
ნითა და შეჩვენებით, სულაც არ შეიძინებენ, მასის დაცინვად
კი არ შეიძინდნენ, მიიწვევენ წინ ჯაჭურ, მიიწვევენ და სული-
ერი მურა მიციებული აქვთ მხოლოდ მათი თვალისთვის ხი-
ლული მიზნისაკენ, ეძიებენ, ბოროტობენ, ცემავენ, ფესზე დე-
ბიან და, ბოლოს და ბოლოს, პოულობენ... ალბოცაა; მხო-
ლოდ იგი პოულობს. ვინც გულს მიჰყავს მიზნისკენ.

Les grandes pensées viennent du coeur, — თქვა ვო-
ვენარნა. ჰამლეტები კი ვერაფერს პოულობენ, არაფერს
ქნინან და მათ ნავალზე პატარა არა რჩება, რჩება მხოლოდ
მათი პიროვნული კვალი, არა რჩება საქმენი მათნი. მათ არ
უყვარან და არ სწამან; რის პოვნა ძალქით მათ? ქიმიამაც კი
(ორგანულ ბუნებაზე რომ არაფერი ვთქვათ), მესამე ნივთიერ-
ება რომ შეიქმნას, ორი სხვა უნდა შეერადეს; ჰამლეტებს კი
მხოლოდ თავიანთი თავი ახსოვთ; ისინი მარტოსული არიან,
ამიტომაც უწყალოფობა მათი ხედრი.

მაგრამ ჩვენ შეიძლება შემოგვედაონ: „კი, მაგრამ, ოფე-
ლია? განა ჰამლეტი არ უყვარს იგი?“

მოდით, ვისაუბროთ მასზე, და, თან, დულცინეზეც ვთქვათ
სათქმელი.

ჩვენი ორი ტიპის დამოკიდებულებაშიც ქალებთან ბევრი
რამა ნიშანდობლივი.

ღონ კიხოსტს უყვარს დულცინე — არარსებული ქალი და
მზადა, მოკვდეს მისთვის გაიხსენეთ მისი სიტყვები, როცა
იგი, დამარცხებული, მაწაზე გართხმული, მიმართავს დამ-
ჯანბნულს, რომელსაც უკვე მოქმედი აქვს შუბი მისთვის ჩა-
საცემად:

„დულცინე ტობოხელი მთელ ქვეყანაზე უღამაზესი ქალია, ხო-
ლო მე მთელ ქვეყანაზე უბედურესი რაინდი ვარ. ეს ჭეშმარიტე-

ბა არ უნდა დაამცროს ჩემმა უღონობამ. ამ ჭეშმარიტებას მაინც არ ვუღალავებ. ვამცირებ მაგ შობით. რაინდ, და სიკაცხლე მო-
მინარაღებ, რადგან პატივი და ღირსება ხომ წამართვია!”

დონ კიხოტს უყვარს იდეალური, ფაქარად, იმდენად იდე-
ალურად, ფიქრდაც არ მოსდის, რომ მისი სატყვეო სულაც
არ არსებობს; ისეთი წმიდა სიყვარულით უყვარს, რომ როცა
დღესაც მას გამოეცხადება ტლანკი და ჭუჭყიანი გლეხის
ქალის სახით, თავის არ უყვარს და ირწმუნება, აესულებს
გადუქცივებას ასეთ მახინჯად. ჩვენც, ჩვენი წუთისთვლის
გზებზე გვინახავს ადამიანები, რომლებიც დახოცილან ასევე
არარსებული დღეღინეულების ან ვინმე უსახურ, ზოგჯერ
მითლად უმსგავსი არსებისთვის, რომელიც თავთან ხორც-
შესხმულ იდეალად უგულებათ და მათი მახინჯი სახით ხილ-
ვაც ავი — კინადამ სულები მოვაყოლოთ ამ ავს — პიროვ-
ნებებისა თუ შემთხვევებისთვის დაუბრალებით. დაიხ, ჩვენ
გვინახავს ამისთანა ადამიანები და როდესაც ისინი ვადმუნ-
დებიან, ყველაფერი გათავდება, ისტორიის წიგნი სამარა-
დისდ დახურულად ივლელი! მასში წასაკითხი აღარაფერი
იქნება. დონ კიხოტში ავსორობის ნატამალიც არაა. დღეს
მისი ოცნება უბიწოა და უცოდველია და, საუბევო, დღესი-
ნესთან თუნდაც ოდესმე შეყრის ბეწვისოდენა იმედი მაინც!
უჭიატებდნენ გულის სიღრმეში — ეს შეყრა, ეს შეერთება მას
შიხსა გერის კიდევაც!

ჰამლეტს, ჰამლეტს ნუთუ უყვარს? ნუთუ თვით მისმა
ირონიულმა შემოქმედმა, ყველაზე დიდმა გულთამხილავმა
ინება, რომ ამ ეგვიპტისთვის, ყოვლის დამშლელი ანალიზის
შმათი აღსავლ სკეპტიციზმისთვის ჩადგა წყრული ტროფი-
ბითი შემუქცალული გული? შექსპირი ამ წინააღმდეგობრივ-
ბამდე არ მისულა და დაკვირვებულ მკითხველს არ გაუჭირ-
დება დარწმუნდეს, რომ ჰამლეტს, ამ გრძნობიერ და ჩემუ-
მად ჭალთა მიყვარულს (კარისკაცი როსენკრანცი უმიჯ-
ზოდ რდი იდებდა უსიყვაროდ, როცა ესნის ჰამლეტის ნა-
თქამი — ჭალები მომეზრდნენო), დაიხ, ამ ჰამლეტს, ვამ-
ბობთ ჩვენ, არ უყვარს, მხოლოდ თავს ისე იჭერს, რომ მო-
გვაჩვენოს, ისიც სხვათა შორის, მიყვარსო. ჩვენ ამას თვით
შექსპირი გვიდასტურებს.

მესამე მოქმედების პირველ სურათში ჰამლეტი უუნება
ოფელიას:

ჰამლეტი: მე შენ ერთხელ მიყვარდი.
ოფელია: მეც შეგროდა თქვენი სიყვარული.
ჰამლეტი: არ უნდა დაგეჩრებინა. საიწიება ისე ვერ შეთვისი-
ბა ჩვენს დაბეჭდულ ბუფებს, რომ ამ სიბერის ნიშანი
მაინც არა დაგვრჩეს რა. მე შენ არა მყვარებოხარ.

და ამ უკანასკნელი სიტყვის თქმის დროს ჰამლეტი გა-
ცილებით უფრო ახლოა სიმართლესთან, ვიდრე თვითონ ჰყო-
ნია. მისი გრძნობები ოფელიას, ამ უმჯავო და წმინდანივით
ნათელი არსების მიმართ, ან ცინიკურია (გაიხსენეთ უფლის-
წულის სიტყვები, მისი ორსაზროვანი ქარაგმები, როცა იგი
თვატრში წარმოდგენის მიმდინარეობის დროს იხიხვს მის-
გან: „ნებას მიბოძებთ, რომ თქვენ კალთას ქვეშ ამოვყვარ-
დო“) ანდა ფუსტიკეცაობაა (გაიხსენეთ ლაიტკამო სცენის
დროს, როცა იგი ოფელიას საღვლაში ჩახტება, ბრანდისასას
ან კაპიტან პისტოლის ყაიდაზე რომ ლაპარაკობს: „იგი ოფე-
ლია მიყვარდა და ორმოც ათას ძმას ერთად მოგროვილი ჩემ-
სავით ვერ ყვყვარებოდა... ურიცხვნი ქედნი თავს დავგა-
ტყდნენ, ზე აღმარბინენ!“ და ა. შ.). მთელი ურთიერთობა

ოფელიასთან მისთვის სხვა არაფერია, თუ არა ისევე დაჯიხვე-
თავის თავზე ფიქრი და მის წამობახილი — „ოფელია! მისი
სხენი შენს ღელავში, პოი, ფრიავ, ჩემი ცილდებო!“ ჩვენ
გვესმის მხოლოდ ღრმა შერბნება, შემეცნება საკუთარი ავად-
მყოფური უმწეობისა... — უმწევა შევიფროს... — ესაა უმწეო-
ბა კაცისა, ვინც თითქმის მორწმუნესავით დაჩოქილია „უმან-
კობის ხატის“ წინაშე.

მაგრამ მეტს ზე ვილაპარაკებთ ჰამლეტის ტიპის მექ
მხარეებზე, რომლებიც ჩვენ სწორედ იმიტომ გვაღიზიანებს,
რომ ისინი უფრო ახლოა ჩვენთან და უფრო ნაღალად გვი-
ჩანს. შევეცადოთ დავაფასოთ ის, რაც ჰამლეტის ტიპში მო-
საწონია, და, ამდენად, სამარადეაოც. მასში განსაზღვრულ-
ლია საწყისი უარყოფისა, სწორედ იმ უარყოფისა, რომელიც
მეორე დიდმა პიეტამ, ყოველივე წმიდა ადამიანურისგან გა-
მორიდებულად, შემოგვთავაზა ჩვენ მეფისტოფელის სახით.

ჰამლეტი იგივე მეფისტოფელია, მაგრამ იგი არის ადა-
მიანური ბუნების სფეროში ჩამწყვედული მეფისტოფელი
ამიტომ მისებრი უარყოფა ბოროტება არაა — იგი თავადა
მიმართული ბოროტების საწინააღმდეგოდ. მას სიკეთეში ეჭ-
ვი შეაქვს, ესე იგი, საველოდ ხდის სიკეთის ტყემობისგან
და სიწყველეს და თავს ესხმის მას არა როგორც სიკეთეს,
არამედ როგორც ვითომ სიკეთეს, ნაყალბე სიკეთეს, რომლი-
ცაც ისევე და ისევე მისი ოდინდელი მტრები — ბოროტებს და
სიკრულ ინიღბებიან. ჰამლეტი დემონურ-გულგრილი ხარხა-
რით არ ხარხარებს მეფისტოფელიც. თავად მის ნაღვლიან
ღიმილში შემუქცალულია სასოწარკვეთობა, რაც მის ტანჯ-
ვანზე მტყველებს და ამიტომ თანაგრძნობით განგვაწიბებს მას-
სი. ჰამლეტის სკეპტიციზმი არც ინდიფერენტისმია და მი-
სი მნიშვნელობა და ღირსება სწორედ ესაა; სიკეთე და ბო-
როტება, ჭეშმარიტება და სიკრულ, სილამაზე და სიმახინჯე
მისთვის ერთ შემთხვევით, უტყვე, ჩლუნვ რამედ არ ირწყმე-
ბიან. ჰამლეტის სკეპტიციზმს არა სწამს თანამედროვე, ასე
უთქვით, განხორცილება ჭეშმარიტებისა, ეს სკეპტიციზმი
სამკადრო-სასიციცლოდ ემტრება სიკრულს და უკვე ამით
ხდება ერთი მთავარი მოკავშირე იმ ჭეშმარიტებისა, რო-
მილშიც ბოლომდე დარწმუნება არ შეუძლია; მაგრამ უარ-
ყოფაში, ცეცხვასად ცეცხლისა, არის დამფერულავი ძალაც და
როგორ მოვათოთოთ ეს ძალა, როგორ დაუდგინოთ მას, სა-
ხელდობრ სად, რა ადგილას გაჩერდეს, მაშინ, როცა ის, რაც
მან უნდა მოსპოს და ის, რაც მან უნდა შეიბრალოს, ხში-
რად ერთიერთმანეთსა შერწყმული და განწმორღვლად და-
კავშირებული? აი, სად იჩენს თავს ესე ხშირად შენიშნული
ტრაგიკული მხარე ადამიანთა ცხოვრებისა... საქმეს სჭირდებ-
ბა ნებისყოფა, საქმეს სჭირდება აზრი; მაგრამ აზრი და ნე-
ბისყოფა დაცილდნენ და დღიითდღე უფრო და უფრო სცილ-
დებიან ერთმანეთს...

And thus the native hue of resolution.

Is sicklied o'er by the pale cast of thought...

გვეუბნება ჩვენ შექსპირი ჰამლეტის პირით... და აი, ერთ
მხარეზე დგანან მოაზროვნე, შეგნებულთ, ხშირად ყოვლის-
მომცველი, მაგრამ უსარგებლო უმოქმედობისთვის განჩინებუ-
ლი ჰამლეტები; მეორე მხარეს ეს სასახელოდ შემოიღო დონ
კიხოტები, რომლებსაც მხოლოდ იმით მოაქვთ სიკეთე ანდა
მიანებისთვის და იმით მიჰყავთ წინ ადამიანები, რომ ხელა-
ვენ მხოლოდ ერთ წარტლს, რომელიც ზოგჯერ სულაც არ
არსებობს მათ მიერ დანახული სახით. უნებურად აღიძვრის
კითხვები: ნუთუ შემოიღო უნდა იყო, რომ ჭეშმარიტება



გაწმენდეს? და ნუთუ გონება, რომელსაც თავისი სადავეები ხელთ უჭერდა, სწორედ ამიტომ კარგავს მივლ ძალას თვისას?

ამ კითხვების თუნდაც ზედაპირული განხილვა შორს წაგვიყვანდა.

იმის აღნიშვნა ვიკმართო, რომ ეს დამორიშობრება, ეს დღლიზნი, რაზეც უკვე ვისაუბრეთ, ჩვენ მოგვიწევს ვაღიაროთ მთელი ადამიანური ცხოვრების ძირეულ კანონად; მთელ ეს ცხოვრება სხვა არაფერია, თუ არა მარად შერიგება და მარადი ბრძოლა ორი საწყისისა — მუდმივად გათიშვისა და შერწყმისკენ ერთდროულად მიდრეკილი ორი საწყისისა. ჩვენ რომ არ ვემიშობდეთ, რომ თქვენს ყურთასმენას ფილოზოფური ტერმინებით დავავითხოვობდი, გავემადლიეთ და ვიტყოდით: ჰამლეტები არსებობდა გამოატყვევ ბუნების ძირითად ცენტრისკენულ ძალას, რომლის თანახმადც ყოველი არსი სამყაროს ცენტრად თავის თავს თვლის და ყველაფერ დაწარჩნს უუერებს, როგორც მხოლოდ მისთვის არსებულს, (ვთქვათ, კოლო, რომელიც ალექსანდრე მაკედონელს შუბლზე დაფარინდება, თავის უფლებამოსილებაში უდრტინველი დაჯერებით კენს მას — სისხლს ადენს, ჩემი თუფუაო). ამ კოლაპსივითა ჰამლეტები, თუშეა მის სძავს თავისი თავი, განსჯავებით კოლოსაგან, რომელიც აქამდე არ ანაღლებულა, დაის, ზუსტად ასეთი ჰამლეტები, ვამბობთ ჩვენ (იგი ენოსავითი სულ თავისთვის ითლის ყველაფერს). ამ ცენტრისკენულ ძალის (ეგონიზმის ძალის) გარეშე ბუნება არსებობას ვერ შეძლებდა, ისევე, როგორც იგი ვერ შეძლებდა არსებობას მეორე — ცენტრთანდასული ძალის გარეშეც, რომლის თანახმადც ყოველი არსი არსებობს მხოლოდ სხვისთვის (ამ ძალას, თავშეწირვისა და ერთგულების ამ პრინციპს, განათებულს, როგორც უკვე ვთქვით, კოსმოსური უშუქით, დონ კიხოტები განასახიერებენ). ეს ორი ძალა — ძალეული უძრავობისა და სწრაფვისა, კონსერვატიზმისა და პროგრესისა, არსებობდა თავდათავი ძალეობა ყოველი არსისა. ისინი გვისჩინან ჩვენ ვარდის ფურცლების იდუმალეობას და ისინივე გვაძლევენ ჩვენ გასაღებს უძღვამოსილესი ხალხების განვითარების წვდომისათვის.

ვჩქარობთ გადავიდეთ ამ, შესაძლოა, გადახრილი მსჯელობებიდან სხვა, ჩვენთვის უფრო ჩვეულებრივ მოსაზრებებზე.

ჩვენ ვიცით, რომ შექსპირის ნაწარმოებთაგან „ჰამლეტი“ თითქმის ყველაზე პოპულარულია. ეს ტრაგედია ერთი იმ დრამატულ თხზულებათაგანია, რომელია წარმოდგენაზეც დაბრუნა უშეგვლად ყოველთვის სასევა ხალხთი. ეს მოგეონა გასაგები იქნება, ჩვენი უბოლოკის თანამედროვე მდგომარეობას, მის სწრაფვას თვითშემეცნებისა და აზროვნებისკენ, მის შექვევას საკუთარ თავში, მის სისახლავარდავეს თუ გათიშვისკენ; მაგრამ, რომე არაფერი უთქვათ იმ მშვენიერებაზე, რითაც ადვლთა უახლესი სულის ეს უშესანიშნავესი ქმნილება, არ შეიძლება არ გვაოცებდეს ის, რომ გენიამ, ვინც თავდაც ენათესავება ბევრი რამით ჰამლეტს, ლაღი შემოქმედებით ძალთ განირიდა თავისი გმირი, დისტანციანად შეხედა და მისი სახე აწ და მარადის შესასწავლად განუკუთვნა შთამომავლობას. ამ სახის შემქმნელი სულია ჩრდილოელი კაცისა, სულია რეფლექსიისა და ანალიზისა, — მიმეუ, პირქუში, პარმონიასა და ნათელ ფერებს მოკ-

ლებული, მაგრამ ღრმა, მძლავრი, მრავალმხრივი, თვითმყოფადი, წარმხარველი სულია. თავისივე წიაღიდან ანაწილდა აცნა მან ჰამლეტის ტიპი, რითაც გავიცნადა, რომ თანაც იგა. შემოქმედი, პოეზიის სფეროშიც, ისევე როგორც ხალხის ცხოვრების ყველა სხვა სფეროში, ამაღლებული თავის საუფლოვე, რადგან სახვებით ჩაწვდილია მის ძირისძირს.

დონ კიხოტის შესაქმნელად სახრთელი კაცის სული დაშვრა, ნათელი, მხიარული, გულმამიტი, გმრანობიერ, ცხოვრების სიღრმეთა წვდომისკენ მიუსწრაფავი, არა ერთობ ცხოვრების მომცველი, მაგრამ ყველა მის მოვლენის ამსახველი. ჩვენ არ შეგვიძლია აქ გავსაქანი არ მოვეთ ჩვენს სურვილს, — შექსპირის და სერვანტეს შორის პარალელის გაკლება რომი გინდა, — გინდა მხოლოდ ყურადღება გავამახვილოთ მათ ზოგ საერთო და ზოგ განმასხვავებელ ნიშანზე. საღ შექსპირის და საღ სერვანტეს, აბა, მათი შედარება როგორ იქნებაო, გაითქიერებს მავანი და მავანი. შექსპირი — გივანტია, სახეურადმდებრითაო... დიხ, ასეა; მაგრამ სერვანტის პიგეტი, ჯუჯა არ არის „მეფე ღორის“ შემქმნელი გივანტის წინაშე, არამეფე ადამიანია, თანაც სრულქმნილი ადამიანი; ადამიანს კი ფეხზე დგომის უფლება აქვს თუნდაც სანეურადმდებრის წინაშე. უღვათა, შექსპირი აღმეტება სერვანტესს, — ბევრ სხვასაც უღმეტება, — ფანტაზიის სიმდიდრით და სიმძლავრით, უმაღლესი პოეზიის ეფუარებით, დიადი გონების სიღრმით და ყოვლისმომცველობით; მაგრამ თქვენ ვერ ნახათ სერვანტესის რომანში ვერც ნაძალადეუ მახვილსატყავობებს, ვერც თითადი გამოწვილი შედარებებს, ვერც გულის ამამსუყებელ რასმე; ამ რომანის ფურცლებზე თქვენ ვერ ნახათ აგრეთვე წაჭრილ თავებს, დათხრილ თვალებს, სისხლის მდინარეებს, შუა საუკუნეების მაღლქვაობისა და სისასტკივის თანამედროვე დანაშრეებს, იმ ბარბაროსობას, რომლისგანაც იჩრდილოური, უკრაითი ნატურა უფრო ნელა თავისუფლდება; ამავე ღროს, სერვანტესიც, შექსპირივით, ბართლომეს დამის თანამედროვე იყო; და მათ შემდეგთ კიდვე დიდხანს წავადებენ კოცონზე ერთკიპისებს, იღვრებოდა და იღვრებოდა სისხლი — და ნეტა შეწყდება როდისმე ეს სისხლის ღვარი? შუა საუკუნეები „დონ კიხოტში“ აირეკლენ პროვანსული პოეზიის ათინათებით, იმ რომანების ზეაპრული გრაციით, რომელიც ასე კეთილად დასცინა სერვანტესმა და რომელთათვისაც თვითონვე გაიღო უკანასკნელი ხარკი რომან „პერსილუსსა და სიკინზუნდში“. შექსპირი თავის სახეებს ყოველგვით იღებს — ზეცით, მიწიდან — მისთვის არცერთი კარი არაა დახშული; ვერფერი დავამლება მის ყოვლისმჭვრეტ თვალს; იგი სახეებს ამოხეობავს უსაშველო ძალით. — ასე ძლიერა არწვი, რომელიც წამით წამით უნდა დააცხრეს თავის მსხვერპლს. სერვანტესს, ვითარცა მამას შვილით, აღწრის. ვერვითი, ვერვითი, გამოწყავს სამუთზე თავისი არკეთ ისე ბევრი პერსონაჟი; სერვანტესი მხოლოდ იმას გთავაზობს, რაც ახლთა მასთან, მაგრამ როგორ იცნობს ამ ახლოპოლუსს, როგორ იცნობს! ყოველივე ადამიანური თვინიერად მორჩილებს ინგლისელი პოეტის მძლავრ გენიას: სერვანტესს თავისი სიმდიდრე მარტოოდენ თავისივე სულად ამოაქვს, ნათელი, უღრტინველი, ცხოვრებისეული გამოცდილებით მიღწერი, მაგრამ სისასტკიპეს განირდებული სულიდან; მიმიმ ტყვეობის შვიდი წლის მანძილზე სერვანტესი ტყვილად კი არ ეუფლებოდა, როგორც თვითონ ამბობდა, მოთმინების შეწყინერებას. მისი ხელქვეშეები შექსპირის ხელქვეშეზეც ვიწრის; მაგრამ მასში, როგორც



თითოეულ კაცში, აისახება ყოველივე ადამიანური. სერვანტისი ვერ აღვტყავებთ ელივისებურ კამეზა სიტყვით; იგი ვერ შეძრავდა ტიტანური ძალის ყოვლისფრმველ შთავონებით. მისი პოეზია — შექსპირის პოეზიაა ვერა, რომელიც დარია ზღვისა, ხანდახან მღვრიესიც. სერვანტისის პოეზია — ღრმა მდინარეა, აღუშვითებულად რომ მიუყვება სხვადასხვაგან სხვადასხვანაირ ნაპირებს; და ცოტ-ცოტაობით თანდათან გატყავებული, ორთავ მხრით მოლოდინივე მჭვირვალ ტალღებით ხელდარეული მკითხველი სიხარულით შემსჭვალული ნებდება რომანის ტექნიკატიად ეპიკურ მკურდრო და მღვრი მდინარეებს. ხალხის წარმოდგენათა ერთობის თანამედროვე პოეტს, რომელიც ერთსა და იმავე დღეს, 1616 წლის 26 აპრილს აღესრულნენ. სერვანტესსა, სავარაუდოა, შექსპირზე არაფერი იცოდა; მაგრამ დიდ ტრავიკოსს, რომელიც სიკვდილისწინა სამ წელიწადში სტრატფორდში, თავის მკურდრო სახლში ცხოვრობდა, შეძლო წყაიგობა დიდებული რომანი, რომელიც მაშინ უკვე გამოქვეყნებული იყო ინგლისურად... მისებურ-მოსაზრების ფუნჯის საკადრისი სუათათა: შექსპირის კითხვარის „დონ კიხოტს“. ზედნიერია ქვეყნები, რომელთა წიად იბადებიან ასეთი ადამიანები, თანამედროვეთა და შთამომავალთა მოძღვარნი! უკუნობი დაფნის გვირგვინი, რომელიც თავზე ედგებოდა დიდ ადამიანს, მისი ხალხის შუბლზეც აღიბეჭდება ნათლად. ამ ჩვენი პატარა გრეულის დათხოვრებამდე, გთხოვთ, ნება გვიბოძოთ, რომ გაგაცნოთ კიდევ რამდენიმე მოსაზრება.

ერთმა ინგლისელმა ლორდმა (ამ საქმეში ჭკუის საკითხავმა კაცმა), — ჩვენ გვესმოდა, — დონ კიხოტს ნამდვილი ჯენტლმენი უწოდა. ტექნიკატიად, თუკი უშუალობა და სიმშვიდე გერთვოდა უოდეული წესიერი კაცის ქვეყის განმასხვავებელი ნიშნებისა, დონ კიხოტს ნამდვილად აქვს ჯენტლმენის სახელის ტარების უფლება. იგი ანადი იღავებდა, რაინდის მამუნაც კი, როცა ჰერცოგის ქილიკა მოახლებები მოელს თავს უსაზანვე. მისი ქვეყის უბრალოება გაპირობებულია არა თანყოყარობის, არამედ იმის უპირობობით, რასაც ჩვენ თავის თავზე დიდ წარმოდგენას ვებძობთ: დონ კიხოტი თავის თავს არ ეთიყვარულება, თავის თავსაც კრძალვით ევიდება და სხვებსაც, მაგრამ არც ფიქრობს, რომ როგორცია, იმაზე უკეთესი გამოჩნდეს; ჰამლეტი კი, ხომ მიუღი თავისი მდგომარეობით ბედისგან უფრო გალადებულია, ჩვენ გვეჩვენება, ფრანგულად თქმისთვის უკაცრავად გახლავართ, „ayant des airs de parvenu“ („მეტყინარას ჰაგას“). იგი. მფთობარებას. ხანდახან უხეშობს კიდევ, პოზორობს და ტყაიბასხარაობს. სამაგიეროდ, მას ბოძებული აქვს ძალა სათქმელის თავისებურად თქმისა. და მიზნის აუდენდლად გამოხატვის, ის ძალი, რომელიც ყოველი ფიქრიანი და თავის თავის მათკეხელი პიროვნებას თვისებას, —რაკი ასეა, ეს ძალა დონ კიხოტს წამოდაც არ გააჩნია. ანალიზის სიღრმემ და გამჭვირობამ, მრავალმხრივმა განათლებამ (ნუ დავივიწყებთ, რომ იგი ვიტანებურების უნივერსიტეტში სწავლობდა) ჰამლეტს თითქმის უზადო, უცდომლოდ გემოვნება განუხითარებს. იგი ჩინებული კრიტიკოსია; მსახიობებს განსაკუთრებულად სწორად ტყვიანურ რჩევებს აძლევს; სინატიფის გრძნობა მასში თითქმის ისევე ძლიერია, როგორც მოვალეობა — დონ კიხოტში.

დონ კიხოტი დიდი პატივისცემით ევიდება ყველა არსებულ განაწესს, ყველა რელიგიას, ყველა მონარქსა და ჰერცოგს, ამ, იმადლორულად, თავისუფალი პიროვნება და

სხვათა თავისუფლებასაც პატივს სცემს. ჰამლეტი უკაცრავად მეფეებსა და კარსაკაცებს — და, არსებითად, დამკვირვებელსა და შეუწყნარებელსა.

დონ კიხოტი ანა-ბანანი ძლივს ერკვევა, ჰამლეტი, უკველად, დღიურებს წერდა. დონ კიხოტს, უმეცრების მიუხედავად, თავისი ვაგვეცილი აზრი აქვს სასულმწიფობებრივ საქმეებზე, ადმინისტრაციულ, ჰამლეტს ამაზევე ფიქრისთვის არცა სცესლა და ან რად სჭირდება ასეთი ფიქრები?

ბევრი იყო შემოთქმული, სერვანტისი დონ კიხოტს ამდენი ცემა-ტყუისთვის რად იმტყებოთ. ჩვენ ხეობთ შევნიშნეთ, რომანის მიერე ნაწილი ბნავ რაინდს თითქმის არსცემენ; მაგრამ დაუშავებთ, რომ უშეშვად იგი ნაკლებ ეყვარებოდათ ბავშვებს, რომლებიც ასე გატაცებით ეწაფებიან დონ კიხოტის ფათარკაცებს, — სხვაგვარად ჩვენც, დიდებულს, იგი თავისი ნამდვილი სახით, ნალოთი მოსალად კი არა, რაღაც ნარად ცავ და მდიდურ ვინმედ მოგვევლინებოდა, რაც შეუპირისპირდებოდა მის სახათს. ჩვენ ეს-ესა ვთქვით, რომ მიუერ ნაწილი უკვე არ სცემენ დონ კიხოტს; მაგრამ ამ ნაწილის სულ ბოლოში, — როცა ბაკავარის სამოსელში გადაცემულმა მითრიმ მითარის რაინდმა დონ კიხოტი დაამარცხა და სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე ლამანჩელი რაინდი რაინდობას განუდგა, მას ღორების კოლტი თქვარეს. ჩვენ ერთხელაც ვფიქრობინეთ სავედღერი — სერვანტესს ეს არ უნდა დაეწერა, ამით იგი თითქოს ადრევე ნაოხუნჯვე ამბებს იმყოფებო. მაგრამ სერვანტესს აქაც გენისთვის ალოო უნათებდა გზას — ეს უშეშვავი ფათარკაც ღრმა აზრითა დატვირთული. ღორის ფეხებით გათავდა დონ კიხოტების ცხოვრებაში, სწორედ რომ ამ წუთისოფლიდან წასვლის წინ, ხშირი ამბავია: ეს უკანასკნელ ხატკია, რომელსაც დონ კიხოტებ უხდინა ტლანქ შემოსხვევითობას, უშეშვლობას და თავზედ ვერ მიუხედვდებოდა... ეს შარისმშლს სილა... ამის შემდეგ დონ კიხოტებს უკვე შეუძლიათ მიკვდნენ. მათ ჯოჯოხეთის ყველა კარიბჭე გათარეს, — უკვადებდა მოიხვეჭეს და ახლა მისი კარები განიხუნება თვალთა მათთა წინაშე.

ჰამლეტი, როცა შემთხვევა მოიტანს, ცბიერია და სასტიკიც კი ვახლავთ. გაიხსენეთ, როგორ დაუბო მან საკვილიის მასე მეფის მიერ ინგლისს წარგავანილო ორ კარისკაცს, გაიხსენეთ რას ამბობს თავის მიერ მოკლულ პოლონიუსზე: თუმცა, ჩვენ, როგორც უკვე ვთქვით, ამაში ვხედავთ არცთუ დიდი ხნის წინათ გარდასული შუა საუკუნების ბეჭედი. მეორე მხრივ, მოვალენი ვართ პატიოსან, სულით უსავედლდონ კიხოტს შევნიშნოთ მიდრეკილება სანახევროდ განცნობიერებული, სანახევროდ უწყინარი სიყრუსიკენ, თავისი თავის მოტყუებისა. — ამას თითქმის ყოველიცის ენთუხიასტის ფანტაზია ეწერავდის. მისი აწმობი, გამოქვაბულში მონტყუინოსი ვნახეთ, წმინდადის შეთხზული გახლავთ და ჭკუის კოლოფი სანჩო-პანსა ამაზე არც წამოვეო.

ჰამლეტი სულ ოდნავ მარცხის გამოც სასოწარკვეთილებას ეძლევა და წუწუნებს, დონ კიხოტი კი კატორღილებმა ისე მიბეჭვს, რომ ვერ იმტროდა, მაგრამ თავისი განწარხების განხორციელებებში ეჭვიც არ შეჰპაჩიერა. ამბობენ, ასე, ფურე ყოველდღე, რამდენიმე წელი, მიდილოა ერთ ინგლისელთან შესახვედრად, რომელსაც გაყვითის ფორტლებზე მიუწოდებდა ხოლმე — ჩემი გეგმების განსახორციელებლად მილიონი გამომიყავო. ხოლო ეს ინგლისელი, იგულისხმება, რომ პაემანზე ერთხელაც არ მისულა. ძალიან სასაცილო ამბავია, უტყველად, მაგრამ აი, რა ფიქრი აღგვეძრის: ძველები თა-



ვიანთ ღმერთებს შურიანებად რასცდნენ და — საჭიროების შემთხვევაში სასარგებლო საქმედ მიიჩნევდნენ დაეცხროთ ისინი მათთვის ნებაყოფლობით გადგებულ შესაწირით (გაიხსენეთ პოლიკარტმა როგორ ისრილა ზღვაში ბეჭედი); ჩვენც რატომღა არ უნდა გვეგონოს, რომ სასაცილოს რაღაც წილი აუცილებლად უნდა ედოს ადამიანების საქციელთან, თვით ბუნებასთან იმ ადამიანებისა, რომლებიც ღიადი ახალი საქმეების ჩასადენად არიან მოწოდებულნი. იქნებ ეს სასაცილო მათთვის ერთგვარი ხარკიც იყოს შურისანი ღმერთების დასაკრებლად გაგებულ? და მაინც, ამ სასაცილო, ახარებულულად მეორეხარისხის გარეშე კაცობრიობა წინ ვერ წაიწვევდა, და ჰამოტეტებსაც არაფერზე მოუწევდათ დაფიქრება.

დაის, ვიმეორებთ: ღონ კიხობტიც პოპულთენ — ჰამლეტები შეიშოშოვებენ... მაგრამ ტრეკიხობათ თვევენ, როგორღა, როგორღა შეუძლიათ ჰამლეტებს რისიმე შემუშავება, როცა ისინი ყველაფერს გეჭვის თვლით უსურებენ და არაფერი სწყობენ? ამის პასუხად აი, რას მოგახსენებთ: ბუნების ბრძოლი იგი განიხილებით პირწმინდა ჰამლეტებიც, ასევე, პირწმინდა ღონ კიხობტიც არ არსებობენ: ესენი მხოლოდ უკიდურესი გაუმთავრებლობის ორი უმთავრესი მიმართულებისა, პოეტების მიერ დასახული ორი სხვადასხვა გზის ნიშნავიებებიც. ცხოვრება მათგან ისწარფის, ოღონდ კი ვერასდროს ვერ აღწევს მათ. არ უნდა დაგავიწყდეს, რომ როგორც პრინციპი ანალიზისა ტრაგიკომედია, ასევე ერთუზიანობის პრინციპი ღონ კიხობტიც კომიკომედია დასული. მაგრამ ცხოვრებამი სასუებით კომიკური და სასუებით ტრაგიკული იშვიათად გვხვდება.

ჰამლეტი ჩვენს თვალში ბევრს იგებს იმით, რომ პორაციო მას ეთვისება. პორაციო მშვენიერი არსებაა, და ჩვენნი დროისა და სანაქებოდ, ამ ჩვენს დროში საკმაოდ ხშირად გვხვდება მისგანობი ტიპი. პორაციოში ჩვენ ვხედავთ ტიპს თანამიმდევრისა, მიწაფისა — ამ სიტყვის უკუთქობა გავებენ. სტოკური და პირდაპირი ბუნების, ფიცის, რამდენადმე შეუზღუდავდ მოასწორებენ პორაციო თავის ნაყის გრძობის და მოკრძალვა, რაც შეუზღუდავ ადამიანებს იშვიათად ჩვევიათ; მას დამოძღვრება, დაკვლიანება სწყურია, ამიტომ ვთავაყვანება ჭკუთი სასუე ჰამლეტს და თავისი უბიწო სულის მგზნებარებით უსახლეროდ ერთგულობს მას, ისე რომ სანაცვლოს მოგებას არც მითითებს. პორაციო ჰამლეტს ემორჩილება არა როგორც უფლისწულს, არამედ როგორც მეუთარს. ჰამლეტების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დამსახურება ის გახლავთ, რომ ისინი აყალიბებენ და ავითარებენ პორაციოს მსგავს ადამიანებს, ადამიანებს, რომლებიც ჰამლეტებისგან აზრის თესლებს იღებენ, შემდეგ ამ თესლებს თავიანთ გულში აღმოაქცევენ და მერე მთელ სამყაროს უნაწილებენ. სიტყვები, რომლებითაც ჰამლეტი აღიარებს პორაციოს მნიშვნელობას, თვით უფლისწულს ამევენებენ. ამ სიტყვებში ცხადდება თუ როგორ ესმის თვით უფლისწულს ადამიანის მტლად ღირსება, მისი კეთილმოთხოვნი მისწრაფებები, რომელთაც ვერავითარი სექტატივიზმი ვერ დააკნინებს. ჰამლეტი მიმართავს პორაციოს:

„ოკო, რა გათხარა, იმას აქეთ, რაც ჩემმა გულმა
თავისუფლება მოიპოვა კაცთ გარჩევისა,
შენ მივითვისა და დაგებულა თავისის ბედიოთ,
შენ, ვისაც ბევრი გიტანჯია, მაგრამ არ იმჩნენ;
არ იმჩნენ არც ბედის წყრობას, არც მის წყალბობას
და ორივესთვის თანაგრძობობი მაღლობას სწირავს.
ნეტავი იმას, ვინც აგრია შეზავებულო“

გრძობით: გონებით, ვინც საკრავად ზედს არ მხარბობდა და იმის თითებს არ აუღლებს თავის გულსაგან. **ინტერესული ინტერესული**
აბა, მიხვდენ ჭერ ისეო კაცი შე სადმე,
რომელც მონად ვნებათ-ღელვას არ გახლობია
და მასაც შენებარ აქ ჩავიხანს, აქ, ვაგონს სიბრძნის“.

პატიოსანი სექტატივის ყოველთვის პატივს სცემს სტოკოსს. როცა ძველი სამყარო ირღვეოდა, — ყველა დროში და ყველა ეპოქაში, — საუკეთესო ადამიანები თავს აფარებდნენ სტოკიცხმს, როგორც ერთადერთ თავშესაფარს, სადაც შეიძლებოდა ადამიანური ღირსების შენარჩუნება; სექტატივისით, თუკი ძალა არ ჰყოფნიდათ მომკვდარიყენენ, — „გამგზავრებულიყენენ იმ ქვეყანად, საიდანაც უკან ვერ არც ერთი მგზავრი არ მობრუნებულა“, ეპიკურელები ხდებოდნენ. გასაძღობა, დამამალვიათებელი და ჩვენითვის ძალზე ნაცნობი მთავრებენა გახლავთ!

ჰამლეტიც და ღონ კიხობტიც გულისშემძვრად კვებენ. მაგრამ რაღაც სხვადასხვანაირია ეს ორი სიკვდილი! ჰამლეტის უკანასკნელი სიტყვები მშვენიერია. იგი დაცხრება, ყურდება, პორაციოს ანდერძად დაუგდება, იყავი, იცოცხლო, სიკვდილის წინ იმის დაბარებას კი ასურებს, „რომ არჩვენის უნდა ერგოს სწორედ ფორტიანბასს, ჩემ გემს მომაკვდავს ხმას მას ვაძლევო“, მას, ვინც რითიმე შეუბღალავია. მაგრამ ჰამლეტის მზერა წინ არაა მიმართული... „სხვა რაღა დარჩა? საუკურო სიჩქმე მხოლოდ“, — ამბობს სულთმობრძავი სექტატივის და მართლაც სამარადეობად ღუშდება. ღონ კიხობტის სიკვდილი საოცრად გულამაწყვეტელია. ამ წამს მთელი სიდადეგ ამ კაცის ყველასთვის საცნაურდება. როდესაც მისი ყოფილი მესაბუტრედ დასამზებებლად ეუბნება, ჩვენ ჩქარა ვგაყვარდებით რაინდული ვთავიარაკების საძიებლად, მომკვდავი ღონ კიხობტი მიუგებს: „კმარა, ჩემო მეგობრებო, შარშანდელ ზედგეგმი ნორჩი ბარტყები რომი უარდნენ. ჭკუა-არეული იყავი, მაგრამ ახლა საღ გონებაზე ვარ. მე ოდესღაც დივი კიხობტ ღამანჩელი გახლდით, მაგრამ კვლავ ვამბობ, ახლა აღონსო კიხანის კეთილად მხედავთ. აგრემც იყოს, რომ ჩემმა გულწრფელმა მონიანებამ თქვენი უწინდელი პატივისცემა დამიბრუნოს...“

გასამარია ვის პასუხი. ამ მეტახსელის ხსენება — პირველად და უკანასკნელად — ამწრუნებს მკითხველს. დაის, ამ სიტყვასზე შეჩვენია მნიშვნელობა ახლა, სიკვდილის პირისპირ და რჩენის წუთს. ყველაფერი გარდავა, ყველაფერი განქარდება. ყველაფერი. — ღდი მოხელის ხალათიც, უზენაესი ხელისუფლებაც, ყოლის შემმცნებელი გენიც, ყველას, ყველაფერს დავიწყებთ ვერფლო წაყრებო...
Все великое земное разлетается, как дым...

მაგრამ ძველი საქმები კვამლით არ გაქრება, ისინი თვით თვალისმიმჭრელ სილამაშეზეც არ დღვრებოლა. „ყველაფერი წარვალს, — თქვა წინასწარმეტყველმა, — მხოლოდ სიყვარული ჰკივს აწ და მარადის“.

ჩვენ ამ სიტყვებს ვერაფერს დავსძენთ. თავს ბედნიერად ჩათვლით, თუ ადამიანის სულის იმ ორ ძირითად მიმართულებამდე მითითებით, რომლებზეც თქვენს წინაზე ვისაუბრეთ, ზოგიერთი, შესაძლოა, სულაც არაა ჩვენი თანახმა, ფიქრი აღვიძაროთ, — ბედნიერად მივიჩნევთ თავს, თუკი მთასლოებით მაინც დადვლიეთ ჩვენი ამოცანა და თქვენ, კეთილგანწყობილი, გულისყურადანი მსმენელები არ დაქანცვით.

თარგმან ჯუმახარ თითომხირამ.

ავტობორტრეტი ბროწეულით, 1913 წ., ტილო, ზეთი, 103x70 სმ.

დავით პაპუაშვილი ძიების სათავეებთან ნებისყოფაა. გონების არჩევანი. განზოგადება. არსის გამოვლენა. თაღისკენ სიღრმეში სწორი გზა მიემართება. შუქურას სხივი. ახალგაზრდა მამაკაცის თითქმის ამ წითელ ზოლს მიაჩნებოდა.

თავის საფორტალს მინდობილი მისი არსება ისრუტავს საღამოსეული სივრცის უკანასკნელ ძახილს. გარს ერტყმის ყაჯარგადაფარებული მიდამო, ზეცისა და მოს, მელანი, ძილის პირზე მისული ვარდების დამათრბელი სურნელი.

ბროწეულის ხის ქვეშ გაჩერებული მხატვარი უსმენს ბალახის შრიალს, ხილის მწიფობას, მაგრამ თავის მიმავალ ქმნილებებში იგი გაგანადობს მრავალი შთ.ბეჭდვლივით განცხრილულ მხოლოდ რამდენიმე დახვეწილ სახეს, ჩანაფიქრს, მის მაღალ შუბლს რომ ეფინება იდუმალი შუქად.

სინამდვილეს მოწვევით თანატაზის მარტოოდენ უნაყოფო ნაგებობათა აგება შეუძლია. აქ ეს არ მოხდება, ეინადან ნხატვარს ახსოვს და თან ახლავს სითბო მიწისა. ამის დაბადასტურებელია ადამიანის გამოსახულების კოლორიტული ზიარება ბუნებასთან, ბროწეულისაგან ნასესხები ტურქების სიწითლე. ბინდის ზღურბლს გადაცილებული ბავენი წყვილი აღმც არ წყვეტენ ნათებას და ცივ გონებას მუგუჭლად მხარში ამოუდგებიან.

სხივფენილ შუბლსა და ბროწეულის ტურქებს შორის თავლისფერი თვალების ჭკვიანი და აღურსიანი შუერა გვევებება. ოსტატის პასუხისმგებლობის გრძობას, ტანჯვასა და სინარულს რომ გამოხატავს.

ბუნების სილამაზით პასიური ტკბობის, უმოქნედო გარინდებისაგან შორს გვიხიზობს მხატვარის მოძრაობა. საოცნებო არტისტული ყვაილების მოკრეფას გვაპირდება ხელის ნებისითი დაყოფნება ვარდების კორიანტელში.

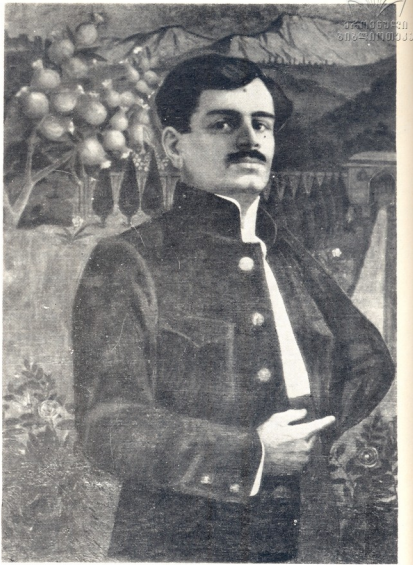
სიღრმეში აღმოსავლურად მორკავულ თაღს რომ ვხედავთ, ეს პირობითი მინიშნებაა იმ ძეგლისა, რომლის აგებაზე ყველა შემოქმედი ოცნებობს. ჩუქურთმით შეუკობილია თაღი, ხუროთმოძღვრულად უფერული, რამეთუ შორიდანაა დაინახება. აკლდამაა თუ ტირუმფალური თაღი? ვინ უწყის? ეს მხოლოდ ჩანაფიქრია ოსტატის მიმავალი ნახელავისა. ერთი კი ცხადია — დაგვირგვინება!

თაღი მცირე მოცულობისაა. უბრალო და სადა, ვით გოფური ტაძრის გვერდით ქართული კვლევისა, მშობლიურ მიწაზე დარაჯად დამდგარი.

ტყის მომხმარებელ ზინდში თაღს ბროწეულის ხიდან გამოყვანილი აქვედუკი კვებავს. ბროწეულის წვინანი ნაყოფიერება, აქვედამაა და თაღის აგურთა მტკაცე მწკრივი იმედის თვალით დავგანახებს მომავალ ქმედებას, რომელსაც არ ემუქრება არც გვალვა, არც ნგრევა. დაშურება და არ დასრება ფუნჯი.

თაღის გზის სწორხაზოვნება თითქოსდა შევამბება იმ უკალით, კლავნილი მილიკებისა, რომლებსაც ხელოვანი ქეშმარიტებისა მიჰყავს.

გზა თაღამევა მიყვანილი, თუმცა წითელი ქვაფენილის წარტყლება არ გაჭირდებოდა. თაღის მიღმა მწვანედ ბიბინებს მინდორი.



ავტობორტრეტი ბროწეულით.

გვიგონება, მხატვრის მეფედ კურთხევას ვესწრებოდეთ. მისი გვირგვინი და სკიპტრა ბროწეული და თაღია.

არც შავი კიტელის მოყავისფრო ღილებია უკნადა მოწერილი. სახელოსა და კალათის ქვედა ღილები ნინდორზე ამოსულ ვარდებთან ერთად ქმნიან დაღმავალ რკალს, მხატვრის მარჯვენის მიმართულებას რომ უსვამს ხაზს. ასევე, მარჯლის სიმწვანე ეხმიანება მცენარეული საფარის ფერს.

წითელი გზა მძლავრი, მაგრამ არა ერთადღერით მანიშნებელია სურათის ამოკითხვის მიმართულებისა. მას ეცილება კიტელის კალთებ ქვეშ წარმოჩენილი ზერანგის თეთრი, წაგრძელებული სამკუთხედი, ხორხთან რომ აღის. წითელი და თეთრი ზოლები მსგავსი მოყვანილობისაა. პირველს თაღისკენ მიყვავართ, მეორეს კი — თავისკენ. საათის ისრებივით დასახლებული ეს ორი მიმართულება მრავლისმეტყველია.

ამასთანავე, წინ წამოწეული პერანგის ზოლი ეული სილოთერვა სურათზე, თუ არ ჩავთვლით სახელის ვიწრო ზოლს. ორივე სახისკენ მიგვიანშნებს.

ბროწეულითა ფორმით ზოგი აქეთ, ზოგიც იქითაა გადახრილი-ტოტზე წამოცმული ზარები წითლად რეკენ.

II. ბრებანი წვით წაღალი

ქალაღლის თეთრი ფურცელზე დაცემული აკარერლის წვეთი გარდასახვათა წყებას იწყებს. წვეთი უყოყმანოდ და თავისუფლად გაიშლება, გაწეება ქალღღზე. ვიდრე წინასწარ-



ღაკით

კაკაკაკაკა*

გასტონ ბუაჩიძე

ფერწერის ნამუშევარი

ვე ჩაფიქრებულ ზღვარს არ შეავსებ. მაშინ დაცხრება. თავისი ზრახვის განსახორციელებლად კი პატარა წვეთს რაღაც ჯადოქრული შესაძლებლობები აქვს. შინაგანი მკვებაკი წყარო, უხილავი ერთი ბეწო შადრევანი.

მაგრამ იმდენად თანდაყოლილია ბრეტანის სერიაში „აი ახლანდელი“ გაშლის შეგრძნება, რომ წვეთის მეტამორფოზების ჭერეტას, ტკბობას თან სდევს ფარული შიში: კვლავ არ შეიკრიბოს ფერის ერთ წვეთად გამოსახულება და არ გაქრეს ქაღალდის მიღმა.

ერთ მიძრაობად თეთრ ფურცელს მოდებელი წვეთი არ არის ხარბი და მხოლოდ იმ მოცულობას ავსებს, რასაც ერთ ჩასრიალებას ანდომებს.

თუკი მნახველი ფერად წვეთს მიეწიება, წინააღმდეგობას არ გაუწევს, მყისვე დაეუფლება მის წარმოდგენას და სადაღაც სიღრმეში, თვალის ეკრანზე, ფეხს მოიკიდებს უცხო სიღრმილის შეგრძნება.

ამგვარი აღქმის გამეორება შეიძლება დროგამომშვებით, თითოეული ჭერეტის შემდეგ თეთრ სივრცეში თვალის დასვენებით და შთაბეჭდილების გახანგრძლივებით. მართალია, ფურცელთა დატვირთულობა ფერადი ლაქებით ცვალებადია და ამაზე უშუალოდ და დამოკიდებულია აღნიშნული შეგრძნების უფლებამოსილება, მით უფრო ერთწვეთიანია სადა ხილვანი. ასეთია სამაფრიანი კომპოზიცია - ანდა ნუქ ლურჯად გართხმული ლაქა, თეთრბიარღვამილი პატარა ნავეების

გრძობას რომ წარმოშობს. წყლის ლურჯი გუბის მიღმა ზღვის სივრცე იგრძნობა. შერჩევითია კაკაბაის სამყარო და გრძელი „საუბრით“ თავს არ მოგაბეზრებთ. თუკი როდენი უმნიშვნელო, აბეზარა წერილმანს ქვაშივე გამოთულებს სტოვებს, მისთვის ზედმეტს კაკაბაძე თეთრ საფრცქვინ ახშობს. ასეთია ქმნადობის მკაცრი სამართალი: სიცოცხლის მინიჭებას სარჩულად ედება არარაობა.

მომრგვალებული და შემრიგებლურია ქვათა გროვაც, ღრუბლით დაგვირგვინებული. ანძებგამომწვევებული რამდენიმე ნავი, პირიქით, ანჩხლი და უკარებია. წინა ნავეებს ჩამუშავებული აქვთ აფრები. ანძების წაგრძელებასზე წინასწარი ჩანახატი არ წაუშლიათ და ფანქრის უქმი ხაზებიც ჩხვლენენ პაერს. ანქების ფხთ წაქეზებული, სარკმლის სამი წერტილიც ნავის გვერდსა ხერტის.

ნ ა ვ ბ ბ ი

წვეტიანია მეთევზის ნავი, — ანძები. ყველაფერს „აღნობს“ მხატვრის მზერასავით რბილი ზღვის პაერი, ყოველივეს რომ გაწი-გამოწევს, სინოტივით გაქვლნავს, სიმსუბუქეს შთაბერავს, პაეროვანი ხავსით გარს შემოერტყმის, „საშრობზე დაცემული მელნის წვეთივით აფრებსა და ნავეების აბურკულ გვერდებზე გაიშლება, ზღვის ზეირთებს შვერწყმის.

ღამურას ფრთებივით გაქიმული სამი აფრა მოულოდნელოდ ჩისირიალებს ღია ლურჯ ლაქაზე. ანძების ვერტრკალურ ფეხებს ღამურას ფრთები ებღუჭება.

* დასასრული. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ №№ 10-11.



ნაპირს მიმდგარი ნაგები. აფრადამწველი, უკაცრიელი (არც იმერეთის მთა-პარში, არც ბრეტანის მიწა-წყალზე კაცის ჭკანებში არ არის), ეული ანძების ამარა. მათ შორის ერთი აფრადამწველი ანდა სამანწყასავით აღმართულია, თითქოს წინდას იცვამსო. აშვიროლ ანძებს წყლის სიღრურჯ და ნავთა ფსკერის რუხი ფერი უზიდება.

ანძისა და თეთრი სიერცის ჰაემანია.

აფრები წამით ნავზე ჩამომსხდარი პეპლებია: წითურ-წვანე, ლურჯი და მოისფრო, გამჭვირვალე... წინტივი კავლებმა. შემდეგ წაშს ისინი დაკეცვილ ფრთებს და აფრინდებობა. ანძების გასწვრივ მრგვალი, შუქი ყავისფერი ლაქებია.

აფრებზე, სახლებზე, მწვანე ზვირთებზე, ხეების ფოთლებზე ჩაქრობის პირას მისული სახეობი რაკეტასავით იშლებიან, იკლებენ ფერისაგან ამორეცხვად ავილებენ.

ნავის ტარზე აფრებიცა და მწვანე ხეების სამოსივ წამოიციმება, მივლი პატარა კუნძულიც, თავის სახლებიანა. ნავზე დამაგრებულ მაიარადივით გადაიშლება მეთვეშეთა ეს დასახლება და მთელ თვალს მიეჯარება. ტარს მაწესრიგებელი დანიშნულება აქვს, იგი ზღუდავს ფერწერული ლაქის გავრცელების არეს და ზოგჯერ თმ მუზოთელ ლაქის მიჯნავს ერთმანეთისაგან, მსგავსად იმერეთის პეისაყების ზოლებსა.

მრგვალი აფრების გვერდით, სახლების ყვეთელ ფსადებზე აქა-იქ აღბეჭდილი ფანჯრების შუქი, პატარა კვადრატები ბრეტანის სერიაშიც და იმერეთის პეისაყებშიც ქმნიან თავისებურ კაკაბაძისეულ პუნქტებს. იმერეთის სერიაში ასეთ ლაქა-წერტილებამდე იქნება დაყვანილი ბუქტი, ხე, თიჯი ზვინი. უფრო დიდი ლაქა შექმნის სახლის სახურავის თეთრს სამკუთხედს, კიდევ უფრო დიდი — ნაკვეთების ფერად ლაქებს. ეს ფერადი — ჩვეულებრივ ბუქტი — წერტილები კაკაბაძის ქმნილებაზე მიყრელი მუჭა პალპილივითაა, უფრო ცხარეს რომ ხდის ნაწარმოების ვერადობას. ესაა კაკაბაძისეული თავისებური პუნატიონზი, ბუნებრივად რომ ესაზება მის ნაკვეთებად დაყოფილ სიერცეს. ეს ფერის მშვიდობიანი გასროლაა, ფერის უკრედიის თვალის დასამხანებში მიტანა ტილოზე, თავისი შესრულებით ომისდროინდელ ერთ პეისაყზე ასახულ სასიკვდილო გასროლას რომ ედრება. ამ წერტილებითაა დაგვირგსტებული იმერეთის პეისაყები. ეს ხერხი დაუდგებობას, სახლურ ენამოსწრებულობასა და ოხუნჯობას, სიმშველეს ანიჭებს იმერეთის ხედებს. და ბოლოს, ეს წერტილები შექმნილად მწკრივდება, მრავალწერტილადაა განლაგებული, სათანადო ოდენობით: სამ-სამი, ოთხ-ოთხი, ორ-ორი, იშვიათად — ეული... ჰოდა ეს ფერადი მრავალწერტილი ქმნის იმერეთის პეისაყების დაწილადებულ რიტმს. წერტილთა რიტმი ემატება კვადრატების უფრო მძიმე, დინჯ რიტმს და ერთგვარ ფერწერულ კონტრაპუნქტს ქმნის.

ნავი შემიძირა და რკალებად ერთი მეთრეს გაყოლებით ჩაწინა აფრები. ასეთი ჯაჭვური რეაქტია ქმნის ვიზუალურ მოძრობას. და მოვარი: წინა ორი ლურჯი აფრა გამჭვირვალეა და მათ მიღმა ჩანს სხვა აფრანი ნაგები. ტირობითობა, სიმულტანეობა. თუკი ვამოსახლებს სიბრტყილად ზედმეტეც გააქვს მხატვარს. სამაგიეროდ, მისთვის აუღლებელიც შემოიჭრა, როცა იგი, პერსპექტივის კანონების თანხმად, განდევნილი უნდა ყოფილიყო.

ს ა ხ ლ ბ რ

ზღვის ოხმივართ მხრებგადაფარული სახლები. შეუძლე-

ბელია იყო ზღვის პირას და ზღვის სუნთქვით არ ისუნთქებულა ნაპირზე ყოველივე ზღვის თავისუფლად მინაგრადი-ქარაქაზის მიხი, მისი მუხედ განიაგებელი გოლიათური ფილტვებისა და მარიალის პაერის მანდილი სხვა. პატარა, მრგვალი, წისქვილის მოყვანილობის კოშკის თანმსლები სასწაკვამურიანი სახლი სამანძინი ნავით მოუტრავს.

ზღვამ მის საარსებოზე ორზრუნ და ზვირთებისაგან დახვეული მწვანე მალამო წაუთვა, სახლსა და კოშკს კი აქეთ-იქით პაეროვანი ხე-ღრუბლები მიუჩანა. ფლივლიანი სახლის ხერხემალს, ჩვეულებისამებრ, ლურჯი ბაშის საბანი ჩამოაფარა, როგორც გავრილ ცხენს გადააფარებენ ხოლმე ბალურას.

სახლს ზოგჯერ ნიაღვარი ვადაუქროლობდა და სახურავზე გამლდვარი ფერების თქვას დატოვებდა. თქვის ლაქემ შეისრუტა და შეჯაბა სახლების ვარდისფერი, ყავისფერი და ყვითელი, ცის სიღრურჯ და სახურავის შავი ზონარი.

ზოგი ფურცელი უფრო მოჩუქურთმებულია, ტყვადი. აბრეშუმი ყვავილივით ჩამოშვებული ლურჯი გამჭვირვალე აფრების მიღმა, სიღრმეში მოჩანს მეთვეშეცა სიფელი.

ალქის წერტილი იცვლება. ზღვაში გადაეგვიანებს და იქიდან ვხედავთ ნაპირს. აფრებაც სტიქიონს ენორმულიბან და მოყვითალო-მომწვანო ბაცი ლაქები მოგვიწერეს. ჩამორეცხილია ნავის გვერდებ, სახლები, ხეები. ავით მოლოდელივ ზღვა, ბრეტანის ზღვა ხან ლურჯია, ხანაჯ ზურმუხტი.

აფრებს და სოფელს ორბაგი, პაერში სათუთოდ მოციავე შარავანდელი გააკყვება: ღია მწვანეს ბაცი ყვითელი ენაც-ცვლება.

საგნებს მხოლოდ მცირე სასუნქე ჰაერს უტოვებს მხატვარი. კაკაბაძისეულ საგნებს დედამიწის ბურთის ატმოსფეროსავით ეკვრის პაერის სარტყელი. საკვარევილია, მაცრამ მტერი რომ ყოფილიყო პაერი, კიდევმდე რომ შეეცხო მას აკვარელები, საგნები სუნქეას შეწყვეტდნენ.

სახლები, ხეები, ბუქტები ზღვის ზეგანის პაერის ჩასუნთქვისას აიან ადგებდილი.

მაშინაც, როდესაც მხატვარი პატარა ზღვისპირა ქალაქის შუაგულში იჭრება, ქალაქის მთავარ ქუჩას, მჭედროდ, ერთი მეთრესე მიწვეული სახლებით თან გაჰყვება ზღვის სუნთქვა, ხეების სიმწვანე და პაერის მუქი ლაქარაფი. სახლები, ჩვეულებისამებრ, წყლით გაბერილი ბუქტებია. სეებმა საკუთარი ტანი და ტოტები შთანქექს, ფოთლებმა დამოუკიდებელ არსებობაზე ხელი აიღეს, ამორეცხილ მუქ მწვანე ტომრებად იქცნენ.

ფოთლის ტომრები ლოდებივით მოერგა ერთმანეთს, გეონებად ესეც მარადილი ზღვის მოქცევის ნაჯავ-ნაშრომიოა. ლოდისა და ხის ვარჯის თოულოდნელი მონაცვლებმა მხატვრის ჩანაფიქრებთან მომდინარეობს.

ძ ვ მ ბ ი

ზღვის უფსკრულს გამყურე კლდოვანი გროვიდან ერთი მოზრდილი ქვა ამოაღდება და შორს — ეული ოფრისაყენ ილტვის.

აფრასა და კლდეს შორის გადას სურათის ძაბვა. ოლდების გროვა იკუმშება, თიოქოს ქვა მუზობელი ქვის მზარდაქერას ექმნის. რაოდენ უსუსურნი ჩანან ქვის გოლია-

თბილისის მლოკავი ტაღლის შემპარავი დაქინებით დაფუ-
ზრებით, ღია ზღვით უშინარად გასული ცალაფრანი ნაგის
შემყურენ!

იცვლება ლოთა განლაგება და მასთან ერთად გადინა-
ცვლებს ჰიდილის არე.

ზღვის სილურჯეს თითქმის სანაპირო კლდეებამდე ალო-
კავს სითურე (ქაღალდი დროისაგან, ცხადია, ყველგან გა-
ხუნდა, ამიტომ მხატვრის ხელშიანდ გამოსული ის პირველ-
ყოფილი კამაშა მთავრი უნდა წარმოვიგონიოთ).

წარღვანს გადარწინილი, ერთი მეორეს მჭიდროდ მორგე-
ბული ლოდების გროვა. ძვირფასი თვლებებით ელვარებს
ტალღით ჩამორეცხილი და მრგვალებული ქვები. ვინც დაა-
ყურდება, ადვილად ამოიჩნობს: ზოგან თვალს, ზოგან ნიკაპ-
თუ ნისკარტს, ზოგანაც უბებლო, მოკუმულ ყბას.

ქვათა გროვა კი, ზვირთებითაა წინა დღის ბრძოლისაგან
ქანცდამლეული, აღარაფერს დიდებს, იმას შესარის, რომ კი-
დეგ არსებობს, გამოადარებს თუ არა, ზღვის მჭიდვარე-
ბის დატვირთვას მანინ მოსწრო. ოღონდ კი აქ გააჩნონ და
აღარ წალკონ... ზღვის ლურჯი ქამარი შემოირტყა და აღარ
ელვება.

სიმშვიდე. კრიჭამკრული დევების მოჭრილი თავებივით
ზღვისკენ გვეფარებაღებულებს მრისხანედ სინდავთ ლო-
დებს. ბუნებამ მოქანდაკის საჭრელივით მოაცილა მათ ლო-
ყებიდან საღებავები, ჩამორეცხილი დასტოვა ქვები და ქაფ-
ახლილი ზღვა.

ზოგან სტიქიონთა ურთიერთი მოქედება საოკარო.

ზღვა მხოლოდ აქა-იქ გამოანათებს ლურჯად, თითქოს
აზაფერ შუაში იყოს. მთელი ეს ფერიცვლა კი მისი შემ-
ზადებულთა, თან — ისე კარგად, რომ ზოგი ქვა უკვე თავის
შეადგენელ ფერთა ლაქად დაიშალა.

ბრეტანის ხედების ერთიანი ვანათების ხან უფრო ღია,
სიეთრესთან მიახლოებულ, ხანაც უფრო მუქ ნაირნაირო-
ბას ვხვდებით.

გვერებმა, ერთი მზე კი არ ეფინება ზღვასპირეთს, არა-
მედ თითოეულ ლოდში, ზვირთში, აფრაში მოქცეულა მზის
ნამტვრევი. მცირე გალაქტიკების წყალქვეშა დინება მარგა-
ლიტების ბადით ამონათებს ბრეტანს.

III. იმპრატის კვადრატები

დავით კაკაბაძის შემოქმედების ფესვების გამოსავლენად
მნიშვნელოვანია იმ საერთოს დადგენა, რაც ერთმანეთისაგან
ესორედ განსხვავებულ ბრეტანის ციკლსა და იმერეთის პეიზა-
ჟებს აერთიანებს. თითქოს მკრეხელობაკა მათ შორის რაიმე
საერთოს ძებნა. აქ ხომ ყველაფერი განსხვავებულია, ასახვის
ობიექტთ დაწვევული: საფრანგეთი და საქართველო, ჩრდი-
ლოეთი და სამხრეთი, წყლისა და მიწის სამფლობელოები.
განსხვავებულია მუსრულების ტექნიკაც: აკაკელი და ზე-
თი. ყოველივე ეს ცხადზე ცხადია და ზემოქმედებს კიდევაც
თავიანისი მიმართულებით. და მაინც... სამყაროს სურათის
დანაწყოებიდან მიღებული სინთეზია ორივე სერიისათვის
საერთო.

იმერეთის პეიზაჟებში ერთი მუჭა მიწის თავგადასავალს
მიჰყვება მხატვარი, ბრეტანის ციკლში კი წვეთი წყლის ნა-

ამობის უსმენს. ერთ შემთხვევაში მიწის ნაკვეთი კარნახურს
კონსტრუქციათა ამაღლამას, მეორეში — წყლის წვეთ-
ვაზბის სახეს ყოველსა ტანისა ცალისა წყლის წვეთიდან
იშვება ნავი, აფრა, ლოდი, სახლი, ხე და ქუჩა.

ბრეტანი არის თეთრი სივრცეში გაშვებული წყლის წვეთი,
ნაირფეროვანი სამყაროს სურათს რომ არეკლავს. იმერეთის
მონაპვეთები კი ბოლომდე ავსებენ სურათის სივრცეს. თვით
ტილოს სწორკუთხედაი იმერეთის ციკლის გამაერთიანებელი
ერთეული. კვადრატ პირობითი განზოგადება გეომეტრიუ-
ლი ფორმულებისა, ორემ მის გარდა აქ უხვად შეგვხვდება
სამკუთხედები, პარალელკუთხედები და, ზოგჯერ, გეომეტ-
რიის ფორმულებით გაუთვალისწინებელი „ფერწერილი გეო-
მეტრიის“ სხვა ნაშეიცვ.

მ წ ვ ა ნ ე — დედაფერია, ნოყიერი, ნაყოფიერი, მსუყე;
გულზე მიგარავთ, თავის მფარველ სივრცეში გასულდგე-
ლებზე; ხან თავის სინორმული გილიმით, ხანაც მოწიფული სე-
მუქით ხელგაწლილად გიმასინდლებთა. ყ ვ ე თ ე ლ ი უ-
ქია და განათება კაკაბაძისეული პეიზაჟისა; ხან მთავრეა მი-
სი, ხანაც — მზე, ხანაც პური მისი არსობისა. წ ე თ ე ლ ი, ბრო-
წულითა და სტაფილითი, ჭარხლითა თუ გვგვრით, აღუბ-
ნით თუ მწიფე ჭმრებით რომ იკვებება, სიცოცხლის დულითა
და ცეცხლი. იგი სისხლია იმერეთისა და, ბოლოს, თ ე თ რ ი
ფიქრია ქართული მიწისა, მისი სინდისი და კეთილშობილება.

თუკი რაიმეს შეიძლება ეწოდოს ფერები ე ს ა ქ ა რ-
თ ვ ე ლ ო ს ი, ეს არის კაკაბაძის პეიზაჟი.

რა თქმა უნდა, სინამდვილეში ასე მკვეთრად არ განსხვა-
ვდება ერთი ნაკვეთი მეორისაგან. ბუნებამ ყველა ნაკვეთს
მეტანებულად თანაბრად გაუნაწილა თავისი ათასი ფერი.

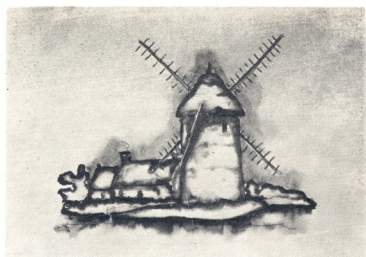
კაკაბაძის მიდგომა მიწასთან მიწათმოქმედის მიდგომაა.
მისი პეიზაჟი დამუშავება ბუნებისა. თითოეული ხედისაგან
ფერთა მისვლის აღებას ესწრაფვის მხატვარი და არა
რომელიმე სწრაფმავალი შეგრძნების გადმოცემას. მზის ჩასე-
ლა თუ ამოსვლა, თივის ზვინი გარიჟრაჟზე, შუადღისსა და
სადამის ბინდში მის ნაკლებად აინტერესებს. კაკაბაძე მიწა-
სთანაა პირისპირ და თვით მიწას უნდა გამოსტაცოს საიდუმ-
ლო.

კაკაბაძემდე მისი მიწა გლეხმა დაამუშავა. სხვას ეს მო-
ლოდ გულს გაუტეხდა, შორს სადმე მიუკარგებელ, ვეღურ-
სილამაზის ადგილებისაყენ წყაყენდა. კაკაბაძეს, პირიქით,
„შელახული“ მიწა იზიდავს დაუოკებლად. აქ ჰპოვებს იგი
სანუკვარ საკვებს. გლეხის მიერ გავლებული ხნული საწინდარ-
ია იმისა, რომ მხატვრის ჭკვედა უფრო ღრმად შეიჭრება
მიწის საიდუმლოში.

კაკაბაძის ძიების სვლა იწყება გლეხის მიერ დამუშავე-
ბული და დათესილი ორი მფლობელი უბნის შედარებით. ერთ
უბანზე ერთი თვისება ჭარბობს, მეორეზე — მეორე. ამის ჩა-
წვდობასა და გადმოცემას ლამობს მხატვარი და გადმოსცემს
კიდევ, ღრმად წვდომით, ჩვეული სიმარტივითა და სიცხა-
დით. მაგრამ გზა სიცხადემდე ოლი რომ ყოფილიყო, კაკა-
ბაძის პეიზაჟი კაკაბაძემდე იარსებებდა.

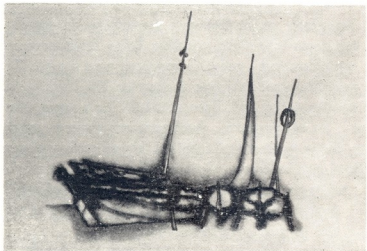
რთული კოლორიტულ-ანალიტიკური ძიებით ახერხებს
მხატვარი გაფხტოს შემთხვევითი და მეორესხარისოვანი,
რაც ხელს გვიშლის სამყაროს დიდი სურათის მთლიანობა
გეზიაროთ.

მიწის ნაკვეთის ფერწერულ არსსა და მის ხორცშესხმას
შორის კიდევ ერთი თვისობრივი ნახტობია ვასაკეთებელი,



რადგან ტილოზე თუ მუყაოზე აღდგენილმა, ერთხელ მიგნებულმა არსმა, ფარული ანალოგიების კანონით, ისევე გზავნი უნდა განვლოს, რომლის მოჩვენებითი დასასრული ნამდვილი აღმოჩენას გაუტოლდებო.

ამასაც რომ მიაღწევს და ფუნჯით გულდასმით მოივლის ფერად ნაკვეთებს, მხატვარი მაშინდა გადავლებს თვალს ნამუშევარს. თუმცა ეს გზადც მრავალჯერ გააკეთებია და ყოველი ნაკვეთის შემოსვლა მთელ სურათთან შეუთანხმებია. ახლა კი, როდესაც გაიფიქრა, მიზანს გაეუსწორებ თვალსთ, ახალ მოულოდნელობას აწყდებო: ფერად ნაკვეთთა ერთიან ჯაჭვში ერთმანეთისაგან დაშორებულმა ორმა რგოლმა შეიძლება სულ სხვანაირად დანახოს სურათი და ხელახლა გადასაწერი გაუხდეს. ამიტომაც, რომ იმერეთის არაერთ პეიზაჟზე მხატვარს სხვადასხვა დროს უმუშავია, ერთივე ნაკვეთი და გადაღებული სურათისაგან მიზრუნებულა; წითელი ენთა კი სამი წლის განმავლობაში ნაწილ-ნაწილ იქმნებოდა ისე, რომ მის მთლიანობასა და ერთიან სუნთქვას ამით არაფერი დაჰკლებია.



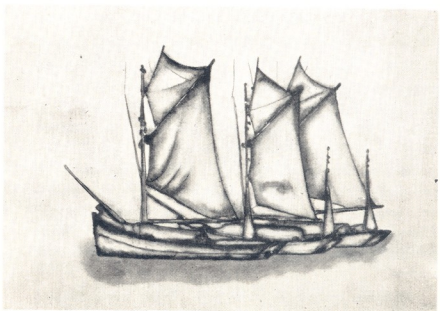
და ბოლოს, ჯაფითა და ოფლით მოპოვებული ქართული მიწის ნაკვეთს პირველად მომჩენი ნიჭი დასცამს ბეჭედს. თუ გლეხის ხნულზე მხატვარს გაუვლია, მხატვრის ხნულზე მრავალი ივლის.

იმერეთის ხედვებთან პირველი მიახლოებისას მრავალი რამ დაგვაფიქრებს.

წელიწადის რომელი დროა აღბეჭდილი? მხატვარს ეს თითქოს ნაკლებად აინტერესებს: მისი ძირითადი ამოცანა სომ მიწის არსში შეჭრაა! მაგრამ ამ შემთხვევაშიც იგი გარეგულ ნიშნებს ვერ გაქცევა და, შეიძლება ითქვას, კაკაბადის პეიზაჟებში გაბატონებული ხანაა ზაფხული. დახედეთ ხეებისა და ბუჩქების მუქ სიმწვანეს. ზაფხულის არჩევანი შემთხვევითი არ ჩანს: იმერეთის მიწა იზიდავს მხატვარს როგორც მწიფე ნაყოფი, რომელშიაც ყველა შემადგენელი თვისება ბოლომდეა გამოვლენილი. ისევე, როგორც სხვანი იჭრება ულმობლად მწიფე ვაშლის რბილში, ასევე ითვალისწინებს და იკვლევს მიწის ქვედა ფენებს დათო კაკაბაძე.



სერბიდან „პრეტანი“.



რა ამინდია? დღის რომელი საათია? არც ერთზე და არც მეორე კითხვაზე პასუხის გაცემა არ არის იოლი და ვერც იქნება ერთმნიშვნელოვანი ეს პასუხი. თუნდებაც ერთ ადრინდელ პეიზაჟზე, რომელსაც ქვემოთ განვიხილავთ. თითქოს შუქითაა გაქვნილი წითელი მთაც. მაგრამ მეტწილად იმერეთის პეიზაჟები შედრბულულ შუადღის უახლოვდება: ღია ფერები, ლაღი, წითელი თუ მოწითალო, სხანარული მოცულის მწვანე ფიქრებში ჩაფლული. თანაბარი შინაგანი, შვინიდან ამოსული განათებით. ეს გონისეული შუადღე სასაფხულო განწყობილებას ბუნებრივად უკავშირდება და ავსებს.

ამინდსაც მოსაველი გზით თუ დაავადენთ: ხის ფოთლები მშვიდადაა, კვიპაროსები არ ირხევა. ქარი ჩამდგარა. სითბო-სიგრილის განაწილება ფერთა შორის ხდება. მწვანეებიდან მოყოლებული, ვიდრე წითლებამდე. ხოლო მთის კალთას თუ აწვიმს, როგორც ვნახავთ, ისევე მწვანე ნარგავები აწვიმს.

ადრინდელი პეიზაჟები, 1912-1918 წლები

კვლარტების აღმოჩენის წამი ზუსტად ძნელი დასადგენია, მაგრამ ცხადია, რომ ამ აღმოჩენისაკენ მხატვარს იმერეთის სხვადასხვა წახნაგი უბიძგებდა. ადრინდელსავე იმერეთის პეიზაჟებში არის ასეთი ცალკეული მხარეები: ერთგან ნაკადულის პირას მოდერილ ველზე თითქოს გასაშრობადა დაგებული ხალხისასეთი მუქი მწვანე რომბი.

სხვაგან ამოკრეფილია ტაძრისა და სამრეკლოს სახურავები: სამკუთხედები, მართკუთხედები, რომბები.

უფრო გაბედულად ეხმანებთან ერთმანეთს ოდების თეთრი სახურავები და ფერად-ფერადი ნაკვთები, მაგრამ მკაცრად შეკრული გეომეტრიული პარმონია ჯერ არ იქმნება.

მოლიმარე გარემოში თეთრი ხილია, ირგვლივ დანარჩენი მხოლოდ მონიშნულია: თეთრი შალითა გადაუკრავს მთებს, წერწეცა ხის ფოთლები კი თითქოს გეოგრაფიულ რუკაზე გადაიტანესო. ხიდის მაღი წითელ თაღს გადასძახებს.

ხეების ვარჯი პარამუტივით დაიკეცა. ბაღნარის სიმწვანეში ყაყაობივით ჩაჯდა ორი სახლის სახურავი. მიწის ნაკვეთები ისევე გამოყოფილი ზოლებით, როგორც ბრეტანის ლოდები, ხე და ბილიკი კაკაბაძის ხელწერის წერტილ-მძიმეა.

ორთოგრაფიულ მძიმესავით ყირაზე დამდგარა წინ წამოწეული თეთრი გზა.

მიწის ნაკვეთები ჯერ კიდევ შედარებით ერთფეროვან წყებას ქმნიან, მწვანე ფერებსა და დახშულ მდოგვისფერს არ სცილდებიან.

მთაზე აზიდული ციხე-გალავანი ღრუბელს დაემხოზობლა. ირკვევა, ირჩევა, ნიავედა თანდათან კაკაბაძისეული სამყარო.

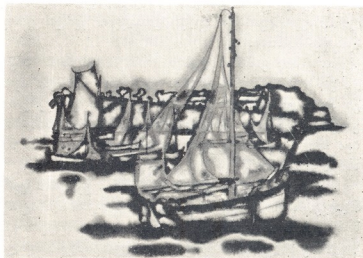
მთის ფერდობზე ბუჩქებს შორის კვიპაროსები ჩამწკრივებულან.

იმერეთის პრელუდია.

მშერა მიწაზე ეცემა და ზეცას იშვიათად თუ მოპკრავს თვალს.

ზეცის გაქრობა ზეცისაკენ აპყრობილი მზერის გაქრობაცაა... თვალსა და ხელს შუა ურინარდება საუკუნოვანი ოცნებები, ზმანებათა სამეფო, ამდენი ქიმერთი რომ დასახალა კაცობრიობის მესხიერება, გული და სული.

ნაცრისფერი ცის კუნძული სიამეს მიწაზე გვაკებინებს.





მდელის ქედად დაუხურავს მწვანე მთა. სახლების ღია ლაქებს ხეები უვლიან ფერხულს. სურათის დიაგნოზიკაზე ჩერდება ყვითელი და მწვანე ველების წინსვლა.

სამი მისი გამოსახულება ერთი მეორეს მისდევს. წუთთანა ბაკია. ველთა კვადრატებს მთელი სივრცე არ მოუცავს, როგორც ეს ხშირად იქნება შემდგომ, არამედ ისინიც, მეტწილად, შუა ზოლს დასჯერებინან. ამ ზოლის შინაგანი ნათევაა მაწვარებელი. აღმირჩან სწორედ ამანია, ოღონდ მას გეთავაზობენ ორ ჩვეულებრივ ფერწერულ უბანს შორის.

სინამდვილეში პირველ მთაზეც კი არის კელთა ნაკვეთები, ოღონდ ისინი თვალში ნაკლებად გვეყვება, იმიტომ, რომ მწვანეს არ სცილობდებიან და, გარდა ამისა, მარტონი არ არიან. მათ წყობას არღვევს თეთრი ოდები, ხეთა ფოთლების წარმეგრადი მდებარეობა.

ამვე დროს, სახურავთა სამკუთხედები ჩაქსოვილია ველთა მოყვანილობაში, ხოლო ფოთლები წერტილებად ესმევა ღია ფერის მთას.

ორი მთა გამოსახულების ორი საფეხურია: საგნობრივი და განზოგადებული. ველების ფერადი ნაჭრები მესამე, მეუკი მთის ფერდობზე გადადის. აქ ხდება უკიდურესი განზოგადება და წაშლა ყოველგვარი გამოსახულებისა. ისე, რომ შუა ზოლი კაკაბაძისეული გამომსახველობა სახშია უწინავე ყოფილია.

დამოუკიდებელ შუქ-ჩრდილს ქმნის ველების ფერთა მონაცვლეობა. ბაცი აგურისფერი, ბროწეულის მონათესავე. ნარნარი. ერთი ნაკვეთიდან მეორისაკენ გადასვლები რბილია, ზღვარაც იშლება. მაშინაც კი, როდესაც შუქ-ჩრდილი ორად ყოფს ველს (მუქ და ღია მწვანედ), შუქისა და ჩრდილის ზღვარი მკაფიოდ არ არის გაკლებული. მოწითალო ფერი, როგორც შეგფერის, ლობტარობს. იგი ცეცხლის ანარკლია მწვანე სამფეხობელოში.

ველების მოხაზულობა ყოველ წამს მზად არის ფერად ნაკადში აითქვიფოს.

ქედა მარცხენა კუთხეს მუქი მწვანე სამკუთხედი ამკურებს. სურათის დიაგნოზიკაზე ღია ზოლია წამოცქელი.

ჟოლისფერი ყურე. ველთა ნაკვეთებზე მრგვალად გართხმულია ფოთოლთა ლაქები.

ქვემოდან ზემოთ, მარცხნიდან მარჯვნივ გამოსახულებას სიმკვეთრე ელვავ, ფერს კი — ძალა. მაგრამ, ამოდლებული პერგამენტბითი, ნაწერს ვერ კიდევ შუა ზოლი ანსახავს.

თბილ ყვითელ შუქში ცურავს მთები სიღრმეში. ღუსირებულ ფერწერას და შუქ-ჩრდილის მოდულაციებს აღორძინებისეული პეიზაჟის ერთგვარი კეთილშობილება და არტიკულაციონი გადაჰკრავს.

ნაკვეთები გამოკვეთილია. სურათის ზემოქმედების ძალა ალბათ, ცალკეული ნაკვეთებიდან წარმოქმნილ ერთიან კარმონიულ განაზი, რომელიც არდლებულია მკვეთრ დაპირისპირებას. თვით ციხის ნანგრევებზე ირგვლივ ნაკვეთების ფერს იზიარებს.

სამაგიეროდ, ჩრდილიდან შუქისაკენ თანდათანობითი გადასვლა ზედმიწევნითაა გადმოცემული, სწორედ ცალკეული მონაკვეთების შიდა წერტილის წყალობით.

ორი-სამი საღებავით დაწერილი ეტიუდი. ხეთა ფოთლები მწვანე ღრუბლებივითაა. სახლების სახურავები ორ ფერშია გადმოცემული, განათების მიმართულების ჩვენებით: სტაფი-

ლოსფერსა და ყავისფერს სახურავის თხემი გარკვევით, მწვანე ყოფს.

განთიადია. ეს ერთ-ერთი იშვიათი შემთხვევაა, როდესაც ღლის საათის დასადგენად ვარაუდები არაა საჭირო. წინა პლანი, სურათის თითქმის სამ მეთხედს რომ შეადგენს, ჯერ კიდევ ბინდიდ არის მოკული. ცა და მზე არც აქ არის გამოსახული, მაგრამ ამომავალი მზათის სხეული უკვე მოყვინა სიღრმეში მთებსა და ველებს. წამყვანი ნოქმედაა შუქისა და ჩრდილის შეხედვრებშია საქმენელი. მახლოვლად ბლობოზე და მარცხნიდან შემოჭრილ მთაზე ბატონობს ჯერ განუტანევი ღამის ბინდი და სიკრული. აქ ველთა ისედაც მუქ მწვანეზე კიდევ უფრო მუქ ხეებსა და ბუჩქებს სინაეთი იმ ღრმა ძლით, გაღვიძებს წინ რომ უსწრებს.

გვერთება გარეგნაჭვე ვიდაცას კულმოდირედ დაუწყვია გვერდი-გვერდ მზეზე გასაშრობად ნაშვთა ნახატები და ამ ნახატებით მოფენილი მთები ეგებებიან განთიადსო.

მაგრამ მხოლოდ მშის სიმბო როდ აქვსეს პერსაქს. მისი ოდებშია არხი დარბდოლულ წინა ნაწილშიცაა შემოტევიებული. სურათის კუთხიდან დიაგნოზალს წამოიწყებს დახშული წითელი ფერის ოდნავ მორკალული გზა. რომ გარკვეულეულიყო, გზას შეედლო სურათი ორ სამკუთხედად გაყოფ: და ამით ჩრდილმად და შექმნილ ნაწილმად დაჯყო სურათი. მაგრამ ნაკვეთების ზოლამდე მიაღწევს თუ არა, გზა უკვე წყდება. ზუსტად ასე წყდება თაღს მიღწეული წითელი გზა. კაკაბაძის წითელ ზნებზე დამდგარი მგზავრი იმ სუნებთადა და შეგრძნებთა უნდა მიიღოდეს, რომ გზა რაღაც მნიშვნელოვან საიდუმლოს პირას მიიყვანს. როგორც ბროწეულებიან ავტოპორტრეტზე, აქაც წითელი გზის თანხმობა ორი სარო, კაკაბაძის ეს რჩეული ხეები.

მუქი კოლორითი გადაწყვეტილი და, უთუოდ, დროისაგან კიდევ უფრო გამუქებული, აღინაღელი პეიზაჟი, ბერჩრამში დამახასიათებელი ჩანს კაკაბაძისეული სტლისა. აქ მსატკარამა მიაგნო თავის ერთ-ერთ ნაყოფიერ შინაგან სტერეოტიპს, რომელსაც იგი განავითარებს პირამიდულ მითან პეიზაჟში.

ხედს ავირვივნებს ორი არათანაბარი სინაღლის კომპი, რომელთა უკან მოჩანს კიდევ ერთი კომპი და გალაჟანი. ციხიდან ჩამოჩხრილილებს და თანდათან ფართოვდება ზურმუხტი ნაკადი, აქა-იქ შავ-მწვანე ბუჩქებით დალაქავებული. მწვანე ნაკადის მოძრაობას ნამდვილი ლურჯი ნაკადული განაგრძობს.

სურათის მთავარ სამკუთხედს ორივე მხრიდან ამისდგომია მთის კალმების ნუქი ნაკვეთები. სიღრმეში ოდნავ უფრო განათებული ფონია. მზე თითქოს აქაც ამოდის, მაგრამ უსრამოდ ზანტად.

ყავისფერი და თეთრი ყვავილები (გვირგვინები?) თავიანთი წყაროდა წითელი და თეთრი წერტილებით, უფრო ახლო მანძილიდან აღქმულნი, საკმაოდ გულდასმით გამოყვანილი ღეროების წყვეტილ ნახატს ქმნიან ნაკადლის ირგვლივ, მდელთა. ყვავილები იშვიათია იმერთის სერიაში. ეს კანონზომიერებაა, რადგან მიწა შორიდან და განზოგადებულადაა დანახული. მანძილზე არა თუ ყვავილეზს, მშირად ცალკე ხეებსაც ვერ გარჩევ. ამიტომაც არაპროპორციულად გაზრდილი ყვავილების ასეთნაირად გამოსახვა, რაც მოწიბობს კაკაბაძის დეკორატიულ მიდრეკილებას. სწორედ დეკო-



რატოლ-სიმბოლოურ ხარისხში აკავს მხატვარს ვარდები თუ სტილიზებული ყვავილები ორ ავტოპორტრეტზე. ისე რომ აქაც ყვავილები პირობით-სიმბოლოურია და ამაში უნდა ვეძიოთ ახსნა მათი ცალ-ცალკე შემორჩენისა შორეულ ველზე.

მერე მხატვარი შევლია ყვავილებს და ამით იმერეთის სერისა უფრო თანმიმდევრული ლოგიკურადა დაღრუნა. იმერეთის მეტყველი დემილია გამქარაღი ყვავილები.

მაგრამ იერმეცვლიანი, უჩინარების ჩაჩიო, მინც შერჩენ ყვავილები იმერეთის ველს. ისინი შეიჭრნენ სხვა კონტრასტულ ფერებში. ასეთია მწვანე ხეების მორმგავალბული გამოსახვა წითელ თუ ყვითელ ველებზე. გვირილების უშუალო შემკვიდრე გახდა მწვანეზე გამოსახული იმერული ოდების თეთრი სამკუთხედი სახურავები. ასე იქცა სამკუთხედად ბაგე-მრავალი გვირილი.

მაღალი მთის მწვერვალზე ამოსევტა თეთრი შეტყუპებული ციხე-კოშკი. ციხის თეთრი ლაქა ფერთა ფერების განზე დგას, დანარჩენ ფერებს დაჰკურებს. კოშკიდან აფრქვნილი მზრარ მიდამოს დასწვრავს და ისევ კოშკს შეფარება.

მიწის ფხვიერება, ნაკვეთების ცვალებად მოყვანილობა საყრდენს, სიმყარეს კოშკის აგებულებაში ჰპოვებს. კაკაბაძის ფერწერა აქვეყნებს ისწრაფვის: ციხე-სიმაგრე სახესხვაობაა კაკაბაძისეული თაღისა.

ცხადია, თითოეულ გარემოცვაში კოშკი სხვადასხვა ელვადობას იძენს. ეს ელვადობა მრავალ პირობაზეა დამოკიდებული: პეიზაჟის სახაიაზე, კოშკის აგებულებაზე, მის ადგილზე ზურათის სიგრძეში.

კოშკის მოცულობის ზეგავლენით, სურათის სიღრმეში ღია და დახშული მოწითალო მიწის ნაკვეთები თითქოს მუზობელი მწვანე ნაკვეთების გაღვანად აღმართულან. რძის ნაკადულად მცირე მთის ფერდობიდან ჩამოსრობილი გზაც (ან სულაც — ნაკადული) თავისი უხილავი მიწისქვეშა ნაწილით კოშკის თეთრ საწყისს უკავშირდება.

ბაიკ სიწითლე ტერაკოტის ფერს უახლოვდება. წითელი ნაკვეთის მიმართება მწვანე ნაკვეთებთან ისეთივეა, როგორც ქოთნის დამწვარი, გაკაფებული თიხისა — ფხვიერ მიწასთან.

ნირს იცვლის თითო-ორღოა მიწის კვადრატში.

წვეტიანი მთის აზიდული სამკუთხედი წესრიგს იცავს. წვეტიანობას მთა უცნაურ მორმგავალბულობას უთავსებს იგივე ჯალი გამთლის სამკუთხედთან კვიანობს.

მაგრამ უშუალოდ სურათის ძარღვი მოქმედით. ესაა მწვანე აუღრულ სამოსელში გამოწყობილი მთის გაშემვლება. მთის სხეულია მისი კამაჟა სტაფილოსფერი ნიადავი. ამ ნიადავზე იწყება სხვადასხვა ხომწვანისა და მოყვანილობის ლექმების თამაში.

ფერწერულ ობიექტთა არსის გამოვლენა ერთ-ერთი მუდმივი სახურუნავია დავით კაკაბაძისა. ზოგჯერ იგი ამ ძივნის შედეგს გვიჩვენებს მხოლოდ. ესაა წითელი მთის ყაილის სამოსიცილებული, თითქოსდა ჭრილში წარმოდგენილი მიწის ნაფუთები.

რძისფერი გზა ორად იყოფა და წარმოშობს ღია მწვანე კუნძულს ხითა და ბუჩქნართა. ურთიერთს გამოჰყოფს გზის სითვრე, კუნძულის მწვანე, მწვანე აუღრული კაბა აქაც აცვია სტაფილოსფერი მთას. კაკაბაძის ფერწერის ამ ზოგადი სკლის სრული აღქმისათვის აუცილებელია ერთი ფერადი ლაქის გარემო ყველა ფერადი ლექმის ზეგავლენის ადუნესხვა-გათვალისწინება.

ფერისა და ფორმის მონაკვეთობით ხდება ხედის ათვი-სება. სიღრმისეული იხსენი, მწვანე ხეებისღრე, ღია თუ მუქი მწვანე, სტაფილოსა თუ გვირის გულისფერი მიწის ნაკვეთები გადასერილია მწვანე ნარგავებით. მაგრამ სიღრმეში ნარგავთა ზოლები ყველგან არ შეაღწევენ და, თანაც, ბუჩქები წერტილებს, ანდა ერთიანი ღია ფერის ნაკვეთებს ენაცვლებიან. მთის დამაგვირგნებელ სამკუთხედზე რამდენიმე ღია მწვანე ლაქა შეერთებულა. დანარჩენ, სტაფილოსფერ ლაქებს ერთგვარი მწვანე ძაფები სერავს. მწვანე წვიმის უშუალებებში მთის სტაფილოსფერი გამოანათებს.

მწვანე მდინარის ორთავ ნაპირზე განლაგებულია ქალაქის ტოპოგრაფიულ გეგმასავით გადაშლილი პეიზაჟი, რომლის შუაშია ღია შინისფერი ნაჭერი, მწვანე ზოლებითა და მრავალწერტილოთ გადასერილი, როგორც ჭარხის ველი — საერველა ბალახით. წითელი ნაკადის მიგნით მოთავსებულა ნუქი მწვანე, მეტანკვებად გეომეტრიული მოყვანილობის ოახისები, გახანირას კი — ღია მწვანე საძოვრები. ფერის ნაკადი სითბოს გამოყოფს, ძახილია მიწის სისხლისა. სისხლს მზისშუქა უკეთილი ზოლი ესაღვება.

მარცხენ უფრო დაბალი მთა საზამთროსავით ორადღა გაჭრილი. ერთ ნახევარს ბუნების ამოუკითხავი სტენოგრაფის მწვანე სტრიქონები შერჩინია, ზედ აქა-იქ მელნის ლაქებად დამჩნევია ბუჩქები. მეორე ნახევარს კი ჭაობისფერი დაჰკურავს მასაც მწვანედ აწვიმს.

პეიზაჟს ორი პლანი თითქოს იმისთვის აქვს, რომ უკეთ დავანახოს პირველი პლანის უპირატესობა, მეორეზე ბატონობა. მართლაც, ღია მწვანე მთები, ტყე-ბუჩქნარის ლაქები თითქმის სურათის ზედ კიდმდე აღწევენ და, ეგვრება მოწყალეობას იჩენონ, მცირე ზოლს მაინც უტყვევებს იისფერი მთის დაქსაქსულ კალთებს სიღრმეში. იისფერი მთები იმ ადგილას გამოჩნდებიან, სადაც ცას მოელი და, ამიტომ, ქვეცნობიერ აქქმაში ცის მაგივრობას გიწვევენ კიდვე. მთა მთისათვის ზეცაა.

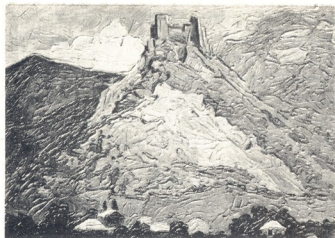
მაღალი მთის ბუჩქთა მარაოს შუბისწვრთა სართოა მწკრივი დარაჯობს.

და კვლავ ივრება კაკაბაძის ფერწერის ქვეყნი: ავტოპორტრეტის შეუღლებავი ტილო — მთის სტაფილოსფერი სიწითლე — ბრეტანის ლოდებისა და სახლების ჩამორეცხილი სითვრე.

ასე მტკიცდება სრული უფლებამოსილება მიწისა. კაკაბაძის მიწა, როგორც ენახეთ, დროდადრო შეიძლება იყოს: მდინარე, ყურე, ქოთნის ნახები, ციხე-სიმაგრის გაღვანია, ზეცა... სამყაროს ერთი უნებური მთელს სამყაროს ატყუავს. იმერეთის მთა და ბარი საყოველთაო საზომი ხდება.

მცირე სიგრძეზე კონსტრუირებულ ვრცელ პეიზაჟში ნახი მწვანე, ყვითელი თუ ღია შინისფერი მიწის ნაკვეთები ისხანახისფერი სიმწვანეთაა მეგრული. მუქ ფონზე ორი ღია ტონალობის მთა აღმართულა, რომელთან უფრო დაბალი ჩვენთან ახლო დგას. მაგრამ მუქი მწვანე ზოლები ამერე მხარეს იმერეთან კრავს და ორივეს მაყურებელს უახლოვებს.

ორი პლანიდან პირველი მიწიერია. მეორე კი — პერეოგანი. ერთი კანონზომიერება განსაზღვრავს სურათის სიბრტყის გადაწყვეტას დაახლოება-დამორებასთან ურთიერთკავშირში:



წითელი შთა.

მბრელი.

ყვითელი შთა.

პეიზაჟი.

მბრელი.

რაონესი.



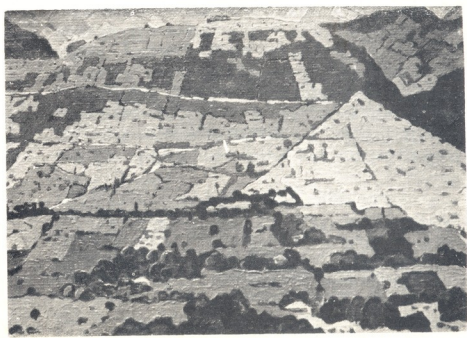
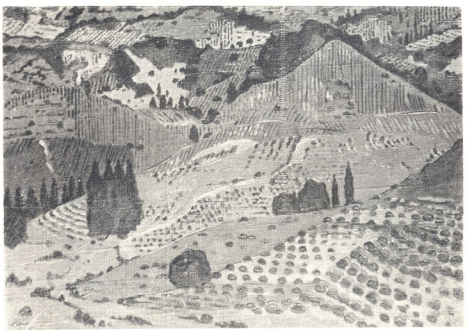
ნატურმორტი.

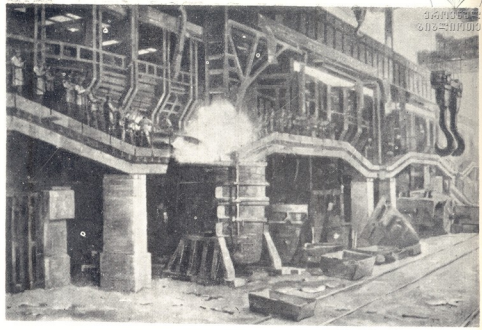
პეიზაჟი.

ეტრული.

იმერეთის პეიზაჟი.

იმერეთის პეიზაჟი.





სტანეთი. მალჩის დამუშავება.
რუსთავი. თუქის პირველი გამოღობვა.
როსნაპსი.

ფერით თვისებების განზოგადება. ახლო მანძილზე ერთი ფერი-თვისება ერთ შედარებით მცირე მიწის მონაკვეთს შთანთქმავს და მის სრულყოფილებიან წარმომადგენლად გვევლინება. შორს კი ეს ერთი ფერი — იისფერი მიწების ჯაჭვს მოიცავს ისე, რომ ცალკეული მიწის მონაკვეთებს წარმოვიდგინოთ ამავე იისფერის ტონალობათა ფარგლებში. კაკაბაძის ფერთი პერსპექტივის ეს კანონი, რომლის ერთ-ერთ უკიდურეს გამოვლინებას ამ სურათზე ვხედავთ, მუდამ მხედველობაში უნდა გვქონდეს იმერეთის სერიის ალქმისას. სხვა სურათებზე, შესაძლოა, ფონი ასე ერთ ფერით მნიშვნელამდე არის დაყვანილი, მაგრამ უახლოვდება კი.

იმერეთის მიწის თანხლებია ოდების სახურავების თეთრი სამკუთხედები, სოკოს თავებად რომ ამოსულა ხეხილის, ბაღნარისა თუ ბუჩქნარის მუქ მწვანეში. თეთრი სახურავები ჩვენს მიწაზე, მწვანე ფოთლები გვშორდება. პერსპექტივის ამგვარი გარდატეხის სხვა შემთხვევებიც არის. მხატვრის სეულის მოწმობით, წითელი მთაზე მუშაობისას დავით კაკაბაძის დაუხვია სურათისგან და სიღრმეში გამოსახულ ნაკვეთზე უთქვამს: „ხოშ შორდება თეთრ ციხეს ეს ალუბლის ფერი?“

ერთი სახლიდან ჩვენსკენ ყავისფერი სოფლური გზა მოემართება: გვეკონება თეთრ სამკუთხედს ყავისფერი წვერი მიუსვია. გზა იმერეთის მიწაში გადგმული ფესვია. იგი ენათესავება თეთრ გზას, რომელიც ბაღნარში იღებდა სათავეს და ასევე მაყურებლისკენ ჩამოედინებოდა. მსგავსი წითელი გზა-ფესვი ან, უფრო ზუსტად, გზა-ძარღვი ფარდობს ავტობოტრრეტზე შორიდან უახლოვდება მხატვარს. და ყველა ამ გზის ფორმულაა სწორი წითელი გზა თაღისკენ. წითელი მთის

ფერობაზე ორ თეთრ ტიხელ საზეზად გაწვა ჩიხში მომწყვედული ბილიკები, როგორც ორი ნაოტი მოკუმულ ხელის გულზე.

ციხე-კოშთან ერთად, გზა კაკაბაძის პეიზაჟების საზომია. ღია სტაფილოსფერ ველებს (თუ ყანებს?), თანდათან მიჰყავს მზერა ზემოთ, სიღრმეში. საფეხურები თითქმის წთლიანადაა განწყობილი სხვა ფერების სამოსისა თუ წვიმისაგან. ეს ქმნის მშვიდ განწყობილებას და მზერის აღმასვლას არ აფერხებს. სტაფილოსფერია საფეხურებით ღია და მუქმწვანე ველებზე ავღივართ. მზერა მთის კიდემდე აღწევს და მის მიღმა გასვლას აპირებს.

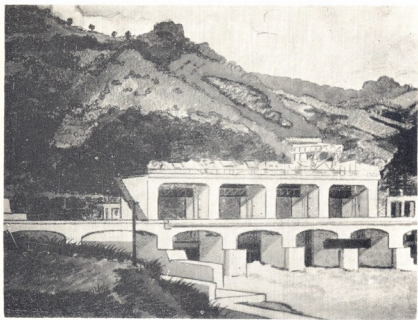
სიღრმეში ქლიავისფერი მთები „ზევდა“ კაავობს. თოვლის კამკამა ლაქები სულ ზემოთ აზიდაღეს მზერას და რამდენიმე ფიფქსა სტოვებს მიმობნეული ოდების სახურავებზე.

თითქოს ჯავშნისათა კოლონიები მწყრივად გადასულანი მწვანე მთის იერიშზე. ჭერმის, მთვარისა და მზიდისფერი ნაწილების გადაადგილებით სდება მთაზე ასვლა.

მთის გულმკერდს, სხვა ფერებთან ერთად, წმიდა ვარდისფერი ამკობს. შორეულ მთებზე ნაკვეთთა ცალკეული მონასხი მწვანეში დნება.

სახლებმა და მიწის ნაკვეთებმა წვეტიანი კუთხეები მაყურებელს მოუშვირეს.

სურათის განი, თვითმფრინავიდან დანახული ასაფრენი ზოლივით, სიღრმისაკენ იკვებება. თეთრი სახლები აქა-იქ სამკუთხედდაა დაჯგუფებული. აღმასვლაზე აგებული სიღრმეში ორსაფეხურიანი პატარა თეთრი კოშკი. კოშკის ერთი საფეხურიდან მეთრეზე, მთის ფერდიდან მთის კალთაზე უკვდავად ივარდის. წითელი ყურეს მსგავსად, მწვანე მთის კალთაში



ანეთებიც პირამიდულად მიემართებიან ზემოთ და სიღრმისა
კენ. კონპოზიციცა ესმინება პირამიდულ მთას და მასავფრთხ
წესება პერსპექტივით.

კიდევმდე მისული მზერა, როგორც ვთქვით, შეიძლება ბუ-
ნებრივად გადაიღვას შორეთის ვარდისფერში. მაგრამ თუ
მზერა შორეთის ზღაგრზე შეჩერდა, მთავურისფრო კამალის
მოყვანილობის ნაკვეთთა შენაძნობზე, მაშინ შეიძლება უკ-
უქცეითმა ფერთა ნაკადმა სძლიოს და კვლავ სურათის ძირს,
პირამიდული მთის ფერხებით ჩამოვიდეს. თავიდან დაიწყება
აღმასვლა.

იმერეთის სერიაში ცალკეული პეიზაჟი საგონებელში გა-
ვდებთ: ერთი პეიზაჟი არ გაძლევთ მორის გასაღებს. ყოვე-
ლი ახალი ქმნილება ადრე დაკანონებულს არღვევს. თითოე-
ულ სურათს, თითქმის უკვლევი, საკუთარი ხმა აქვს.

მიწის კვადრატები შედარებით თავისუფლად განლაგებუ-
ლან და შეიძლება ამა თუ იმ გამოსახული ადგილების პეიზა-
ჟური მსგავსების ამოცნობა, როგორც პორტრეტულ მსგავსე-
ბაზე ლაპარაკობენ სლომე.

კაკაბაძისეული ხელწერა აქაც აშკარაა: ნაკვეთებზე რომ
აღარაფერი ვთქვათ, ესაა სახურავთა თეთრი სამკუთხედები,
მთათა გამოშვლების ახალი ხერხები: სტაფილოსფერი სიმინე-
ვლე მწვანე მთისა და მწვანე სიმინეველი მოიარსო ლურჯი
მთისა.

მაგრამ რაოდენ ნიშანდობლივია ერთფეროვან ლურჯ ცაზე
(ცა როგორც ერთი მოკრძალებული ნაკვეთი) თოვლით დაფა-
რული მთა, თანაც ზუსტად იმ ადგილზე, სადაც სხვაგან თეთ-
რი ღრუბელი იყო!..

წითელი ანატომიური ჭრილი გადის მწვანე ქინძისთავეებით
დაპარებულში.

მიუღოდინებლად წითელ გაღვანს ისევ მიყვარათ თეთრ
კოშკთან, როგორც წითელ გზას — წითელ თაღთან. ირღვევა
იმერეთის ხედების მაცდური გარანდებულობა.

1945-1949 წლები

სურათის სიმყარეა ეგვიპტურ პირამიდისავით აღმართუ-
ლი მოვარდისფრო მთა.

ამ პირამიდულ მთას დაბლობთან გაუბამს ბასი. დაბ-
ლობის მწვანე, ყვითელი, ყავისფერი და მდღვივისფერი მონაკვე-
თებს აერთებს მოაგურისფრო წითელი. სიღრმეში კუსებრა
ან სპილოს ზურგისებრი მთები მოხერას არ ატყვევებენ და პი-
რამიდულ მთაზე აჩერებენ. შორეულ მთებსაც მოვარდისფრო
გადაუკვამთ. პირამიდული მთიდან მზერა ბუნებრივად გაიყ-
ვის მანძილს სიღრმისაკენ და ძალდაუტანებლად გადაარჩი-
აღდება შორეულ ვარდისფერში. მანძილი კი პირამიდულ
ჰომადე შესამზადებელია და, ამიტომ, შედარებით მდორე
მონასმებითაა გადაწყვეტილი. პირველ პლანზე საკმაოდ მო-
ზრდილი ლაქაა, ტილოს ფერისა. სურათს, როგორც სხვა მრავ-
ალს იმერეთის სერიისა, გარს ერტყმის ტილოგადაკრული
ფართო ჩარჩო. ჩარჩოს ტილი სურათის გამის წამომწყებია.
ჟურაა პირველი აგორდი.

კვლავ სარკესთან ავტოპორტრეტის გამობახილი!
პეიზაჟის არსი კი, როგორც ჩანს, ყველაზე სრულად მისი
კონპოზიციიდან შეიძლება ამოვიკითხოთ. ვარდისფერმა პი-
რამიდულმა მოამ არა მხოლოდ ბასი გამართა ბართან, მანვე
მისცა მოძრაობა და მიმართულება მთელ პეიზაჟს. მიწის ნა-

შესაძლოა, შემთხვევითი იყოს ის, რომ ღრუბელი და მყი-
ნვარი ერთსა და იმავე ადგილას აღმოჩნდნენ ორივე კონპოზი-
ციონი, მაგრამ ძნელა შემთხვევას მიაწერო თვით მათი არსე-
ბობა. კაკაბაძეს იმერეთის კოლორისტული ამოკითხვის სის-
რულისათვის სჭირდება მოზრდილი, დამოუკიდებელი თეთრი
ლაქა. ღრუბელიც და მყინვარისც ამას პასუხობს. მაგრამ ორი-
ვე მანც შემთხვევითი და გარეგნული ელემენტია იმერეთისა-
თვის. მათ აღუბესა და ჰიმალაიეშიც შესვდებოთ. მხატვარს
კი აუცილებლად ჭირდებოდა საკუთრი იმერეთის ყოფიდან
ანოსული თეთრი ლაქა. ასეთი აღმოჩნდა ამ მხარის ციხე-
კომშები.

კაკაბაძის კოლორისტული სვლის ეს კანონზომიერება ფა-
რთოდ უნდა გავიგოთ, როგორც მისი ფარწერის შინაგანი, და-
უძლეველი მოთხოვნილება. თორემ ვინმე შეიძლება სამართი-
ლიანად შეგვიწინოს, რომ იმ დროისათვის, როდესაც მხატ-
ვარმა მყინვარი წარმოადგინა (და, ვინ იცის, რაზედ ღრუბე-
ლიც), მას უკვე მიგნებული ჰქონდა ციხე-კომშები. ამ საკით-
ხის გადაჭრა ასე მარტივად არ მოხერხდება. მთავარია, რომ
შემთხვევითა დიდ უმრავლესობაში ღრუბელი და მყინვარი
თავს უნის ციხე-კომშის წინაშე, გვირილა კი ოდის თეთრ სა-
ხურავს ენაცვლება.

ნაკადული კვლავაც ორად იყოფა და კუნძულს წარმოშობს.
რაღა თქმა უნდა, ბუნებაში არც ისე იშვიათია ეს მოვლენა.
მაგრამ კაკაბაძის რძისფერ ნაკადულს სხვანაირად არ შეუძ-
ლია, პატარა მწვანე კუნძული რომ არ წარმოშვას. რძისფე-
რი ნაკადული თავისი თეთრი ზოლით გამოიყოფის კუნძულ-
ნაკადუს ისევე, როგორც სხვადასხვა ფერით შემოავლებს ხოლ-
მე მიწის ნაკვეთებს მხატვრის ფუნჯი.



წიტილი მთაზე ასევე მთელნა იმერეთის სერიაშ შეამზა-
და. ასევე თაბერუდამხვევ სიხველებთან დაკავშირებული
კი არ იქნება, არამედ შეცნობისა და ბუნებასთან ფართო ში-
არების ზეიმად იქცევა. და არ იქნება ურიგო, თუკი მხავე-
ლიც დიდ მთას იმერეთის სხვა ხელების გაცნობის შემდეგ მი-
ადგება, რომ მანაც იგრანის შემოტოვებული ნაწილი.

თითოეულ ფართობს თითო მეთაური ყავს: დაბლობს —
სასლო, ორ მთას — ხე და კოშკი. თეთრი სახურავი, თეთრი
ცინე და მწვანე ხე წიავილი მთის ფერებით მიღებულ სამკუ-
თხედს ემსოი. აქედან მოყოლებული იწყება სამკუთხედების
აცოცვა მთის კალთაზე, ამ მოძრაობის ნაირ-ნაირი გარდა-
ტემა.

ხე-სახურავ-ციხის სამკუთხედში სხვა, მსგავსი სამკუთ-
ხედიი ჩასული. მის ფარგლებს მხოლოდ ოდნავ რომ სცილ-
დება აღმასვლის მიმართულებით. ესაა სახურავსა და კოშკს
შორის შუა გზაზე გაჭიმული მოავურისფრო სამკუთხედი.
მცირე სამკუთხედიც წიტილი მთას უკუსვლით, ზურგიით უტყეს.

თითოეული გეომეტრიული ფიგურისათვის თვალის გაყო-
ლება მოსაბეზრებელი და ზედმეტი იქნებოდა. როგორც მუ-
სიკალური ნაწარმოების თანდათანობითი აქვრებით, მათი
ახალ-ახალი ფერწერული მახვილებით ტკებება მაცურებელ
და წიტილი მთას ყოველთვის ახლებურად აღიქვამს, თავისი
გამოცდილების თუ წუთიერი განწყობილების ზესატყვისად.

ანიტომ მოძრაობის წამომწყები უბნებით შემოვიფარ-
გლოთ.

ამში მხატვარი გვეხმარება. ესადაი, რომ აღმასვლის
წამომწყების წერტილი სადღაც თეთრი კოშკის მახლობლად
უნდა ექნებოთ.

კოშკის ხელმანარცხნივ ერთმანეთს დაპირისპირებული სამ-
კუთხედები ერთსა და იმავე დროს, გააქეზებს კიდევ და ფეხ-
საც ითრებს.

მშენებერია შორეთი. მაგრამ ვერც ის დაწრდილაკა წიტილი
მთას. ამიტომ გვირჩევს მთა, შეყოფიდი ჩემს კალთაზე.
იმერეთის დაქუცმაკებული ხელების სიმბრუნესაც ხომ სწო-
რედ აქ ვეზიარებთ.

იქა რე ნ ე ლ ა-ს სიმბრუნეს, მასსადაამე, ერთი მეორეს-
თან საპირისპიროდ დაკავშირებული სამკუთხედები გამოხა-
ტავს. ამ დაკავშირების შესაძლებლობა რამდენიმეა.

კოშკისაგან მარცხნივ დაღმავალ ვარდისფერ სამკუთხედს
მხარში მწვანე სამკუთხედი ამისდგომია.

სამკუთხედები ტოკვიდან გამოჰყავს ხეს, მთის მწვერვა-
ლისაკენ რომ მოვიწოდებს.

აღმავალ ღერძს ავირგვინებს მთელი სურათის სამკუთ-
ხედები. აღმავალი აუცილებლად ვერტიკალურს არ ნიშნავს.
მეტ-ნაკლები გადახანა-მიახლოვებით მიღებული სამკუთხედე-
ბი და რომები, თვით კვადრატების ნაშენიც წითელი მთის
ფერლობს აჰყვებიან. ბუნებრივი სიმართლითაა ორკესტრიერ-
ბული წითელი მთის ჭრილი.

ღიახაც, დაღმავალის გვერდით მტკიცდება სამკუთხედის
აღმასვლა. ბუნებრივია, ღია ვარდისფერი შიგნითა სიმბრტყედ
წარმოვიდგინოთ, მუქი მწვანე კი — გარეშე სიმბრტყედ. ასე
ვლებულობთ პირველ საფეხურს. ახლა წიტილი მთას რომ ავა-
ვლოთ თვალს, საითაც არ გავიხდავთ, ყველგან ასეთ საფეხუ-
რებს წვაწყვდებით. თანაც საკმაო თანმიმდევრობით განლაგე-
ბულს, ისე რომ მრავალ ბუნებრივ კიბეს შორის მოგვიწვეს არ-
ჩევაში და რომელიმე მათგანის გამოყენებით შეგვიძლია წი-
ტილი მთაზე ასვლა.

ერთიც და მეორეც — სამკუთხედი და საფეხური — მო-
ულოდნელად პირამიდის პირისპირ გვაყენებს სურათში. პი-
რამიდის შერქმევა იმთავითვე აგეკიატებით ქვეცნობიერად,
როგორც კი დახვდავთ წითელ მთას. არა მხოლოდ წითელ მთას,
მთას საერთოდ. პირამიდა სხვა არაფერია, თუ არა მთის იდე-
ის გეომეტრიზაცია. კაკაბაძესთან ხომ ეს იდეა ბოლომდე არა-
სოლეს არის დაეწყებული, ხოლო სამკუთხედები მატარებლუ-



ფოთი. ელევატორი.

ბია პირამიდის იდებისა ისევე, როგორც თვით პირამიდა გე-
ომეტრიზირებული მთა ბუნებიდან გამოსული მრავალსაფე-
ხურიანი კაკაბადისეული ხილა, ისევე როგორც მთის გარდაქ-
მნა პირამიდად. ჰოდა, მთაზე მოკალათებული თითოეული პა-
ტარა სამკუთხედი მთას მოასწავებს.

წითელი მთის დახლოებით შუაგულში ორად გაყოფი-
ლი რომბია — ერთი ნახევარი ნარინჯისფერია, მეორე კი —
მწვანე. ნარინჯისფერი ზემოთ უბიძგებს მწერას, მწვანე —
ქვემოთ.

ცალფერა რომბები — ნარინჯისფერი, მოაგურისფრო თუ
სხვა — ნაკლებად აფერხებენ მწერას და სურათის საერთო
მომტარობას ემორჩილებიან. სამაგიეროდ, მათ ძალუთ სიღრ-
მისეული ბურღვა, დაშორება-დაახლოება, წითელი მთის ხა-
სიათის ახალ-ახალი წახანაგების გამოვლენა.

მთის ფერდობზე შემოჭრილი ორი მწვანე მდელიც აჩქა-
რებული აღმასვლის შენელებას ემსახურება თავისი მოუწყე-
რიგებელი მოყვანილობითაც და დამამშვიდებელი, ნებივრო-
ბისაკენ მომწოდებელი სიმწვანითაც.

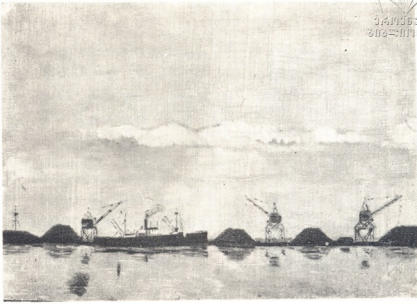
თუმცა წითელი მთა მთელი სიცხადითაა გადაშლილი
ჩვენს წინ, კეკლუცი ქალივით იგი მაინც იტოვებს რაღაც სა-
იდუმლოს, უთქმელს, რათა წააქეზოს ჩვენი ცნობისმოყვარეო-
ბა და აამუშაოს წარმოდგენა. ამას და, აგრეთვე, მოცულობითი
ილუზიას ემსახურება მწვანედ დაჩრდილული მთის გვერდა-
ჯერის მოყვანილობის შინდისფერი ლაქა რამდენჯერმე აღი-
ბეჭდებდა მუქ მწვანეზე. თუ ამას დაეუმატებთ ციხის სიოთ-
რეს შინდისფრის ფონზე, მივიღებთ სამი ფერის მძლავრ
აკორდს, პიესის რეპლიკასავით განზე გაშვებულ საყვირის ხმას.

მადლიდან ციხე წარმართავს ფერთა შეტევას.
შორს, თავშეკავებულ შუქში გამლვარი მთები ბანს აძ-
ლეს წითელ მთას.

IV. გზისა და თალის ბახსენება

განვლილმა გზამ კვლავ ბროწეულებიანი ავტომობტრე-
ტის თაღთან მივიყვანა.

საკვირველი, მართლაც რომ წითელი ხაზი გასდევს მხა-
ტრის შემოქმედებას: წითელი თალი და ლურჯი მთის მისად-
გომებთან გამისვეთილი ბროწეულები, წითელი ღრუბლები და
წითელი მთა — ესაა კაკაბადის ფერწერის უღელტეხილი, სა-
იდანაც განსაკუთრებული სიცხადით ჩანს მისი ჭიდილი და
მიღწევები, სადაც ღრმად ისუნთქავ იმერეთის ჰაერს და საი-
დანაც შორს მოჩანს ბრეტანი.



მარგანეტის ჩამოტვირთვა.
როიონქსი.



ქ რ მ ნ ი კ ა



ზოგადობას წარუდგინა კონკურსის ეთური გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკოსების შემადგენლობით. მეორე განყოფილებაში გამართა კონცერტი დიუარუსი კომპოზიტორის გლინკას ნაწარმოებებიდან საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა ჯ. კახიძის დირიჟორობით შეასრულა უვერტურა ოპერადან „რუსლან და ლიუდმილა“, „ვალსი-ფანტაზია“, „კაპარინსკაია“. ცნობილმა მომღერლებმა — თ. ლავტრაშვილმა, თ. გურგენიძემ, თ. კუჭენცოვამ, ლ. კურონიამ, ი. შუშინამ — შეასრულეს არიები გლინკას ოპერებიდან „ივანე სუსანინი“ და „რუსლან და ლიუდმილა“. დასასრულ საქართველოს სახელმწიფო კაპელამ, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოებისა და ობილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტთა გუნდებმა ორკესტრთან ერთად შეასრულეს გუნდი „დიდება“ ოპერადან „ივანე სუსანინი“.

● 28 სექტემბერს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიხსნა ახალი საკონცერტო სეზონი. საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმფონიური ორკესტრი ზელოვანის დამსახურებული მოდერნის განსულ კახიძის დირიჟორობით წარსდგა კონცერტების ციკლით, რომელშიც მხმენელი დიდი ინტერესი გამოიწვია.

როდღი დ მრავალფეროვანი თუ სიმფონიური ორკესტრის საკონცერტო რეპერტუარი. იგი შეიცავდა კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის მრავალ ნაწარმოებს.

28 სექტემბერს შესრულდა ჰაიდნის სიმფონია № 94 (ლიტერატურის დარეკმით). გამართა კომპოზიტორ ნ. კახიძის ორნაწილიანი „კლასური სიმფონიის“ პრემიერა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატმა ელისო ვირსალაძემ დაუკრა მოცარტის კონცერტი № 15 ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის, კონცერტის დასასრულს შესრულდა რავლის „პოლერი“.

30 სექტემბერს, სიმფონიური ორკესტრი წარსდგა დ. შოსტაკოვიჩის მეოთხე სიმფონიით, რომელიც თბილისში პირველად

ახმოვანდა. ე. ვირსალაძემ დაუკრა შოპენის კონცერტი № 1 ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის, შესრულდა სტრავინსკის სიუიტი ბალეტდიან „ფასკუნჯი“.

2 ოქტომბერს მუსიკის-მეცნიერებათა მოსამზენს ბეთოვენის სიმფონია № 7, პროკოფიევის საფორტეპიანო კონცერტი № 2, დ. ლიონვის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი ე. რუდის შესრულდა. — პრიტენის „ვარიაციები პერსელის თემაზე“.

4 ოქტომბერს შესრულდა ჰაიდნის სიმფონია № 101 (სათათ), გამართა კომპოზიტორ ა. ტერტიანიანის მესამე სიმფონიის პრემიერა. სიმღინტები: სომხეთის სსრ დამსახურებული არტისტები დ. ვასარიანი (დუღბუბი), ს. დანელიანი (ზურნა), გ. სიმონიანი (ლიტარა). საქართველოს დამსახურებული არტისტი რ. ალიბაგვალი (ტრომბონი), ს. დობრინსკი (ტრომბონი). პროკოფიევის კონცერტი № 1 ვოკალინოსა და ორკესტრისათვის დაუკრა ე. ტბიშის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატმა ა. ბრუსილდოვსკიმ, კონცერტი დასრულდა სტრავინსკის სიუიტით ბალეტდიან „ეტერუჟია“.

● 15 ოქტომბერს თბილისში დაიწყო მ. გლინკას სახელობის ვოკალისტთა VII საკავშირო კონკურსის, რომლის აღსანიშნავად საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიმართა ლოცვნების ოსტატთა მოთა საზეიმო კონცერტი ბენაწილეობით. პირველ განყოფილებაში კონკურსანტებს მიესალმა ცნობილი საბჭოთა მომღერალი, სსრკ სახალხო არტისტი, გლინკას სახელობის ვოკალისტთა VII საკავშირო კონკურსის ეთურის თავმჯდომარე ირინა არხიზოვა და სა-

● მ. ი. ბლინას სახელობის ვოკალისტთა VIII საკავშირო კონკურსთან დაკავშირებით საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ რუსულ ენაზე გამოცემა ერთდროული გაზეთი გაზეთის პირველ გვერდზე დაბეჭდილია ვოკალისტთა VIII საკავშირო კონკურსის ეთურის თავმჯდომარის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ირინა არხიზოვის მისალმება კონკურსის მონაწილეებისადმი. მუსიკისა და მეცნიერების დღესასწაულს მიესალმებიან აგრეთვე ჩვენი რესპუბლიკის გამოჩენილი მოღვაწეები — საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი ე. ახვლედიანი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, კომპოზიტორი ს. ცინცაძე, პოეტო-აკადემიკოსი ი. ახაშიძე, აკადემიკოსი ვ. ბერიძე, საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო

არტისტი დ. აღუქსიძე, სსრკ სახალხო არტისტი ზ. ანჯავაჩიძე, კომპოზიტორი ნ. გაბუნია, გლინკას სახელობის ვოკალისტთა I საკავშირო კონკურსის ლაურეატი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მ. ამირანაშვილი. გაზეთში გამოქვეყნებული მუსიკოსთა ცნობები: გ. ტორაძის, ა. ბეგიაჩაშვილის, ე. ბაღანიკაძის, საქართველოს სსრ სახალხო

სსრკ
საქართველოს სსრ
საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი ე. ახვლედიანი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, კომპოზიტორი ს. ცინცაძე, პოეტო-აკადემიკოსი ი. ახაშიძე, აკადემიკოსი ვ. ბერიძე, საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო

ხო არტისტ ნ. ანდლუ-
ლაძის წერილები, აგრეთ-
ვე ხელოვნების ოსტატთა—
გ. ბერლოზის, ვ. ოლო-
ეცკის, ა. სეროვის, ფ.
დოსტოევსკის, ი. სტრა-
ვისსკის, დ. შოსტაკოვიჩის,
კ. პაულტოვის, ბ. ასა-
ფიევის, ა. ხაჩატურიანის,
მ. სერიოდოვის, ო. თა-
ქთაიშვილის, შ. შხველი-
ძის, შეხედულებები მ. ი.
გლინკას შემოქმედებაზე,
დაბეჭდილია სსრ კავში-
რის სახალხო არტისტის,
კომპოზიტორ ა. ბლანჩი-
ვიანის მოგონება.

გაზეთში მკითხველი
ეცნობა დიდი კომპოზიტო-

რის მოსაზრებებს მუსიკა-
ლურ ხელოვნებაზე. აქ-
ვე დაბეჭდილია გამოჩე-
ნილი რუსი კრიტიკოსის
ვ. სტასოვის სტატია და-
წერილი 1906 წელს გლინ-
კას ძეგლის გახსნასთან და-
კავშირებით.

გაზეთი როგორც მხატ-
ვრულად, ასევე პოლიტრა-
ფიულად მაღალ დონეზეა
გამოცემული. რედაქტო-
რია მ. ახმეტელი, მხატვ-
რული გაფორმება ეყუთ-
ვის ა. ბალაბუევს, ფო-
ტოების ავტორები არიან
მ. ბაზოვი და პ. შვეტენ-
კო.



● 27 ოქტომბერს რუს-
თაველის სახელობის სა-
ხელმწიფო აკადემიურ თე-
ატრში გაიმართა დიდი
სომები პოეტის ავტოქ-
ისაყაიის დაბადების 100
წლისთავის აღსანიშნავი
საიუბილეო საღამო.

საღამოზე შესავალი სიტ-
ყვა წარმოთქვა საქართვე-
ლოს მწერალთა კავშირის
პირველმა მდივანმა, სო-

ციალიტური შრომის გვი-
რმა გ. აბაშიძემ.

სიტყვებითა და მოგონე-
ბებით გამოვიდნენ მწერ-
ლები და მეცნიერები; იუ-
ბილარისადმი მიძღვნილი
ნაწარმოებები და ა. ისა-
კიანის ლექსების თარგმან-
ები წაიკითხეს ქართველ-
მა პოეტებმა.

დასასრულ გაიმართა დი-
დი კონცერტი.

საიუბილეო საღამოს ეს-
წებოდნენ საქართველოს
კომპარტიის ცენტრალური
კომიტეტის პირველი მდი-
ვანი ე. შვევარდნაძე, საქარ-
თველოს კომპარტიის ცენ-
ტრალური კომიტეტის მდი-
ვნები: ვ. სირაძე და ჯ. პა-
ტიავილი, საქართველოს
კომპარტიის ცენტრალური
კომიტეტის კულტურის
განყოფილების გამგე ნ. ჩე-
რქეიშვილი, საქართველოს
სსრ კულტურის მინისტრი
ოთ. თაქთაიშვილი.

● ფინანსთა სამინის-
ტროს დიდ დარბაზში მო-
წუხილი მხატვარ ქალთა
ნამუშევრების რეტროს-
პექტიული გამოფენა, ქა-
ლთა საერთაშორისო წე-
ლიწაღად მიმდევს.

ექსპოზიციაში წარმოდ-
გენილი სხვადასხვა თაო-

ბის ხელოვანთა ფერწე-
რული ტილოების, გრაფი-
კული ფურცლებისა და
ქედური ხელოვნების ნი-
მუშების უმრავლესობა
კარგად არის ცნობილი სა-
ხვითი ხელოვნების მოყ-
ვარულთათვის და ყოველი
ახალი შეხვედრა მათთან

● ცნობილ საბჭოთა
ღრამატურს გიორგი მდი-
ვანს შეუსრულდა დაბადე-
ბის 70 წლისთავი.

ფურნალ „საბჭოთა ხე-
ლოვნების“ რედაქცია და
სარედაქციო კოლეგია ულუ-
ცავენ იუბილარს ამ მნიშე-
ნელოვან თარიღს და უსუ-
რებენ ახალ-ახალ შემოქ-
მელებით წარმატებებს.



● სოსუმის ს. ქანას სა-
ხელობის სახელმწიფო თე-
ატრში გასტროლები გამა-
რთა ოდესის ნ. ოსტროვ-
სკის სახელობის მოზარდ
მაყურებელთა რუსულმა
თეატრმა.

მათ რეპერტუარში იყო:
ტ. შამონის „სადარბაზო
შესახველი“, ა. სვეტო-
ვაროვისა და ა. შერენბაუ-
რის პიესა-ზღაპარი „გამ-
პვირავლე ჭაკოში“, გ.

ფერეს პიესა-ზღაპარი
„ფოსტალიონი ბაკია“, ა.
აღესქინის „დარკეთი, ჩა-
მოლილი“.

თეატრის მთავარი რეჟი-
სორია ნ. ტარანენკო. წარ-
მოდგენებში მთავარ რო-
ლებს ასრულებდნენ მო-
სკოვისა და კიევის თეა-
ტრალური ინსტიტუტების
კურსდამთავრებული მსა-
ხიობები.

ნ. მიქაშაძემ.



● აბას წინათ საქარ-
თველოს კულტურის სამინი-
სტროს, თეატრალური სა-
ზოგადოებისა და სახელმ-
წიფო ფილარმონიის ინა-
ოპიტიო, პროფსაბჭოს
კულტურის სასახლეში გაი-
მართა საქართველოს სსრ
სახალხო არტისტის, ეს-
ტრადის მსახიობთა პირვე-

ლი საკავშირო კონკურსის
ლავრეატ ოლღა დოლიძის
დაბადების 70 და სასცე-
ნო მოღვაწეობის 50
წლისთავისადმი მიძღვნი-
ლი შემოქმედებითი საღა-
მო.

მსახიობის ცხოვრებისა
და შემოქმედების შესახებ
ილაპარაკა თეატრმცოდნე
ნ. შალუტაშვილმა. იუბი-
ლარს მიესალმნენ ქართუ-
ლი ხელოვნების მუშაკები.
საღამოზე იუბილარის
მონაწილეობით წარმოდგე-
ნილი იქნა საეიტრადო ფე-
ლეტონები და მინიატურე-
ბი.



საინტერესო და სასიამოვ-
ნოა.

გამოფენის ერთ-ერთი
სტენდი დავით ნორჩი
მხატვრის ხელოვნებას.
მაყურებელმა იხილა ბავშ-
ვთა უმაბეჭდილებები
შექმნილი საინტერესო საშ-
ყარო.

● **საპარტიზოლოს** სსრ კულტურისა და შინაგან საქმეთა სამინისტროების კოორდინაციის გაეროინტეგრირებული განხორციელებული მოსაზრებების საზოგადოებრივი მონაწილეობის საკითხი კულტურის ძეგლთა დაცვაში. სსრ-ის ესრე-ბოლნენ საქართველოს სსრ კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების პრეზიდენტის, ავტონომიური რესპუბლიკების კულტურის მინისტრთა, სასაქონლო, რაიონული (საქალაქო) საბჭოების ადმსკომების თავმჯდომარეები და კულტურის განყოფილებათა გამგეები.

მოსტენებით გამოვლენენ საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა მინისტრის მოადგილე გ. სოდორაშვი-

ლი და საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ძეგლთა დაცვის სამმართველოს უფროსი უ. ბაქრაძე. მიუხედავად იმისა, რომ რესპუბლიკაში ბევრი კეთდება ძეგლთა დაცვის, მუზეუმისა და რესტავრაციის მუშაობა, ჭრჭერლობით მდიდარობა არ არის დამკამოფლებელი. ძეგლების დაცვაში რომ გადავარჩინოთ, ჭრჭრავნ შეფუარჩუნოთ თავიანთი სახე, მარტო სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების ზრუნვა არ კმარა. ამ საქმეში უნდა ჩაებას მთელი მოსახლეობა, თითოეული ადამიანი, თითოეული მოსწავლე, ვინაიდან კი გული შეტკევა ჩვენი დიდი ეროვნული კულტურისათვის. მომხსე-

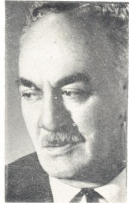
ნებლემმა სხდომას გააცნეს, თუ კონკრეტულად რა კეთდება და რა ხარკეუბნია ამ მხრივ. უფროდღმა გამახვილეს იმაზე, რომ ზოგჯერ გულგრილობის, უპასუხისმგებლობის, დაუდევრობისა და შეუგნებლობის გამო ძეგლებს ესწრაფება სიოცხლე. თუკი ხალხი, საზოგადოება თავის ხელში არ აიღებს მათ დაცვას და პატრიონობას, მარტო რესტავრატორები, მშენებლები და ძეგლთა ცალკეული მკვლელები ეტას გადებიან.

სწორედ ამავ ილაზარაკეს თავიანთ გამოხულებში პრეფერსმა მ. ლორთქიფანიძემ, საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების ათე-

მჯდომარის მოადგილე ი. სანელიძემ, თერჯოლის შინაგან საქმეთა რაიონული განყოფილების უფროსმა კ. ძაგანამ, საქართველოს სსრ არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარემ ივ. ჩინეკელმა, პროფესორმა ო. ლორთქიფანიძემ, კრიტიკოსმა ა. ბაქრაძემ, მწერალმა რ. ჭავჭავაძემ. მათ აღნიშნეს, რომ ძეგლთა დაცვის უპირველესი მტერია საზოგადოებრივი გულგრილობა, რომ საქირთა ფართო პროპაგანდა თითოეული მოქალაქის პასუხისმგებლობის გრძნობის ახამადლებლად, ძეგლების ხელშეფოთა გამოვლენა და მკატრლე დასჯა. სხდომამ დასახ მთელი რიგი ღონისძიებანი.

● **ცნობილ** კომპოზიტორს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტ ს. მირიანაშვილს 60 წელი შეუსრულდა. ამ თარიღის აღსანიშნავად ხელოვნების მუშაკთა სახლი გამართა კომპოზიტორის შემოქმედებითი საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნასსსრ სახალხო არტისტმა დ. ანათამ.

ხელოვნების მუშაკთა სახლის ფოიესა და დარბა-



ზეშში კი გამოფენილი იყო ს. მირიანაშვილის ფერწერული ნაშუშეებანი.

● **საპარტიზოლოს** სსრ დამსახურებული მხატვრების მარგალიტა და შოთა მებრეველების ნაწარმოებთა გამოფენა, რომელიც იორჯონიძის სახელობის კულტურისა და დსკენების პარკის საგაოფენო დარბაზში გახსნა, თეატრული და ეანრობრივი მრავალფეროვნებით ხასიათდებოდა.

შემოქმედება ეურადღენის ცენტრშია ადამიანი, მისი სულიერი სამყარო, მანსრაფებები, რაც ასახვას პოლოლის მუშების, წარმოების მოწინავეთა, მეცნიერთა და ხელოვნების მოღვაწეთა პორტრეტებში.

მხატვრებს იზიდავს საქართველოს ისტორიული წარსულიც, ტრადიციული დღესასწაულები.

● **ამას წინათ** რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტში თეატრმა მათეურებულმა უჩვენა პრემიერა — აღჩხაძის „დაბრუნება“.

სპექტაკლი დადგა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ბ. კობახიძემ, მხატვარია — თ. სუმბათაშვილი, კომპოზიტორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ჯ. კახიკე.

● **მოზარდ** მათეურებულში სახელმწიფო ქართულმა თეატრმა წარმოადგინა ა. შტერის „ორმოცდამეტრის თეს“ პრემიერა. პიესის თარგმანი ეუთფის კ. კოტტიშვილს. წარმოდგენა მოდიანად ახალგაზრდულია. იგი დადგა შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულმა, რეისორმა ნ. კვასიძემ, მხატვარია — ი. გეგეშიძე, მუსიკალურად გაფორმა დ. გურგენიძემ.

სპექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებენ ახალგაზრდა მსახიობები: გ. მახათაძე, ვ. ანჭლავიძე, ი. მოლდინაშვილი, ზ. სიხარულიძე.

● **ამას წინათ** საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გამართა მუსიკალური-ლიტერატურული საღამო.

პირველ განყოფილებაში საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა გურამ საღარაძემ წაიკითხა ნ. ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟას, გალაკტიონის, პეტაძის, ი. აბშოძის, მ. მაკავარიანის ლექსები. მეორე განყოფილებაში კი



საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა ჯ. კახიძის დირიჟორობით შეასრულა ზეთხოველის „ეგმოტი“ — სოლისტი — საქართველოს სახალხო არტისტი მ. ამირანაშვილი, ტექსტს კითხულობდა გ. საღარაძე.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 12, 1975

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ГРУЗИНСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ ПЕРЕД XXV СЪЕЗДОМ КПСС

В передовой редакционной статье проанализированы и обобщены достижения грузинских музыкальных коллективов, отмечены их успехи.

Наряду с этим в статье речь идет о тех недостатках и просчетах, которые все еще сопутствуют развитию грузинской музыки и грузинского музыковедения. (стр. 2).

ВЫСТАВКА «ЧЕЛОВЕК И КОСМОС»

В Тбилисской картинной галерее организована большая выставка произведений советских и американских художников, которая посвящена совместному полету советского и американского космических кораблей «Союз» и «Аполлон». (стр. 10).

Автор рассматривает основные сочинения композитора: «Патетическую ораторию», «Поэму памяти Есенина», кантаты «Курские песни», «Снег идет», «Деревянная русь», «Весенняя кантата». (стр. 20).



Шота Барамидзе

ПЕСНЯ НА СЛУЖБЕ РЕВОЛЮЦИИ

Автор рассматривает песни, которые пользовались особой популярностью в Грузии в период революции 1905 года. Среди них выделяются революционные песни, тексты к которым перевел на грузинский язык И. Ездюшвили: «Интернационал» Эжена Потье, «Марсельеза» Руژه де Дюля, «Варшавянка» В. Свенцицкого, «Похоронный марш» В. Архангельского, а также оригинальные произведения поэта. (стр. 12).

Отар Тактакишвили

ГЕОРГИ СВИРДОВ

Статья посвящена творчеству известного советского композитора Георгия Васильевича Свиридова, которому исполнилось 60 лет.

Нодар Гурабанидзе

БЕРТОЛЬТ БРЕХТ В ТВИЛИСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ИМЕНИ Ш. РУСТАВЕЛИ

Публикуется рецензия на спектакль «Кавказский меловой круг» по одноименной пьесе Бертольта Брехта, успешно поставленный в театре им. Руставели. (стр. 34).



Бондо Арвеладзе

ГАБРИЭЛЬ СУНДУКЯН

Статья посвящена 150-летию со дня рождения известного армянского драматурга Г. Сундукяна. Автор рассказывает о жизни и творчестве писателя, отмечает его заслуги в развитии грузинского театрального искусства, а также в упрочении культурных взаимосвязей между двумя братскими народами. (стр. 25).

Гиви Гегечкори

ЭЛИСО ВИРСАЛАДЗЕ

Автор рассказывает об искусстве талантливой грузинской пианистки Элисо Вирсаладзе, отмечает широту ее творческого диапазона, удивительную глубину проникновения в замысел композитора. (стр. 30).

Леди Канападзе

«КАВКАЗСКИЙ МЕЛОВОЙ КРУГ» БЕРТОЛЬТА БРЕХТА

Статья касается постановки пьесы Б. Брехта, «Кавказский меловой круг», осуществленной Тбилисским Государственным академическим театром им. Руставели. Автор статьи считает спектакль победой творческого коллектива. (стр. 40).

Тамар Цинцадзе

НЕГРЫ И АМЕРИКАНСКАЯ КУЛЬТУРА

Рассматривая отдельные вопросы негритянской культуры, автор подчеркивает, что даже в трудных условиях гонения и притеснения негры сумели сохранить человеческое достоинство и создать духовные ценности, влившиеся мощным потоком в общую культуру США. (стр. 54).

Карло Кукуладзе.

ЕВГЕНИИ ЛАНСЕРЕ

В связи со 100-летием со дня рождения известного русского художника Евгения Лансере, его ученик — заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, театральный художник Карло Кукуладзе знакомит читателей с творческой биографией художника. Подробно рассматривает он деятельность Е. Лансере в Грузии. (стр. 61).

Амиран Чхартишвили.

НЕОТЛОЖНОЕ ДЕЛО

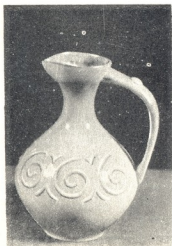
Государственный музей Грузии, пишет автор, призван быть одним из ведущих художественных и научных центров Грузии. Однако музей не располагает соответствующим помещением, что неблагоприятно сказывается на его работе — плохо хранятся экспонаты, нет возможностей для обновления экспозиций, не устраиваются выставки и сопутствующие им дискуссии и обсуждения новых работ в разных областях изобразительного искусства. В результате музей в своей деятельности отстает от времени.

Интересы грузинского искусства требуют неотложного урегулирования этого дела. (стр. 63).

Этери Шавгулидзе.

**ЕЩЕ ОБ ОДНОЙ
НЕОТЛОЖНОЙ ЗАДАЧЕ**

Автор откликается на статью Левана Пруидзе «Неотложная задача», опубликованную в журнале «Сабхота хеловнеба» (№ 6, 1975 г.), и в свою очередь ставит вопрос о необходимости особого, научного изучения декоративно-прикладного искусства, в частности, художественной керамики. (стр. 65).



Лейла Табукашвили.

ЕКАТЕРИНА БАГДАВАДЗЕ

В связи с кончиной заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР Е. Багдавадзе, публикуется творческий портрет художницы.

Автор рассказывает об особенностях живописного искусства художницы, которые отличают ее работы, ярко национальные по форме. (стр. 69).



Георгий Долидзе.

«ПЕРВАЯ ЛАСТОЧКА»

В рецензии положительно оценивается новая грузинская кинокомедия «Первая ласточка» (авторы сценария Леван Челидзе и Нана Мchedлидзе, режиссер Н. Мchedлидзе, композитор Дж. Кахидзе, главный оператор Георгий Кахидзе). Автор считает, что отдельные незначительные недостатки, присущие фильму, не принижают его общих достоинств (стр. 74).

Георгий Хухашвили.

**ТРАДИЦИИ, ПОИСКИ,
ПЕРСПЕКТИВЫ.**

Автор выделяет как наилучшие ряд спектаклей, поставленных абхазской и грузинской труппами Сухумского драматического театра им. Чанба и дает их обзор. (стр. 79).

Маринэ Кереселидзе.

**ИЗДАНИЕ ПОСВЯЩЕНО ИРАКЛИЮ
ГАМРЕКЕЛИ**

Все более растет интерес к творчеству одного из основателей грузинского театрально-декоративного искусства, заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР Ираклия Гамрекели.

О замечательном художнике написано немало, но каждое новое исследование о нем дорого для советского искусствоведения. Публикуется рецензия на книгу театроведа Нино Швангирадзе, посвященную Ираклию Гамрекели. (стр. 87).

Гиви Боджгуа.

МУЗЫКАЛЬНАЯ БОГЕМА

Публикуется рецензия на книгу Алексея Барнова «Музыканты старого Тбилиси», выпущенную в минувшем году издательством «Хеловнеба». (стр. 88).

Иван Тургенев.

ГАМЛЕТ И ДОН-КИХОТ

В переводе Джамбера Титмарея публикуется лекция И. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот», зачитанная им публично 10 января 1860 года на вечере благотворительного общества в пользу нуждающихся литераторов и ученых. (стр. 90).

Гастон Буачидзе.

ДАВИД КАКАБАДЗЕ

В третьей статье, посвященной творчеству известного грузинского художника Давида Какабадзе, автор делится своими впечатлениями от произведений художника (Серии «Бретань», «Имеретия», и др.). (стр. 98).



ქერნალ „საგჰოთა ხელოვნების“ 1975 წლის სარეკვი

სკკპ XXV პრილობის შესახებდრად

გუბარანიძე ნოდარი — გასული თეატრალური სეზონის შედეგები და მზადება სკკპ XXV ყრილობის შესახებდრად	11	საქართველოს მუსიკალური კოლექტივები სკკპ XXV ყრილობის წინ	12
საბუთო კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობის შესახებდრად (მოწინავე)	7	ჩანებრიძე ნოდარი — მაღალიდღური ხელგუნებისათვის	9
		ხრენიკოვი ტიხონი — სკკპ XXV ყრილობის მისაღვომებთან	8

მარქსისტულ-ლენინური მსთეპიკის საპიტიმზი, თანამედროვპოგა და ხელოვნება, სარედაქციო სტატიები

აკიტიძე ანჰორი — ჰუმანიზმის პრინციპი ლევ ტოლსტოის ესთეტიკაში	10	ფრუაძე ჯეჯანი — გადაუღებელი ამოცანა (ხალხური მხატვრული საოქუჩების შესახებ)	6
რესპუბლიკის კულტურის მუშეები სამხრეთ ოსეთის შრომელბთან (ხელოვნება ხალხს ეუთვისის)	1	ქართულიდღური ვახტანგი — ტრადიციის ქართული ფენომენი	7
უნგრეთის განთავისუფლებების 30 წლისთავი	4	შენგელა რომანი — ლენინი და გორკი	4
ფაცურია ღარისა — ა. ე. ლუნახარსკი და ქართველი თეატრალური მოღვაწეები	2	შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის ღაურბები	3
ფრუაძე ლევანი — ლვინო, სუფრა და ტრადიციები (საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის XIV პლენუმის გადაწყვეტილებანი ცხოვრებაში)	2	ცინცაძე თამარი — ზანგები და ამერიკული კულტურა	12
		ჭინორია ოთარი — რეალისტურისა და რომანტიკული-სათვის ჰაინრიხ ფონ კლისტის „პენთეზილუაში“	11

ღიადი გამარჯვების 30 წლისთავი

ადამია შალვა — საბუთო ინტელიგენცია დიდ სამამულო ომში	3	მიქელაძე ნუცა — სამშობლოს დამცველთა მზარდამხარ	5
1975 წლის 9 მაისი — დიადი გამარჯვების 30 წლისთავი (მოწინავე)	5	მქედლიძე დიმიტრი — ომის დღეების გასსენება	5
ბარამიძე გივი — განვლილის შესახებ მომავლის სახელით	5	ნოზაძე შოთა — საქართველოს ხელოვნების მოღვაწეინ დიდ სამამულო ომში	4
გოგოძე კარლო — „ბიჭები იასანის ქუჩიდან“	4	პროკოპისკი გენადი, ბელიავეი ნიკოლოზი — მეგობრის გასსენება	5
გოგოძე კარლო — ფრონტული ჩანახატები	6	სამხედრო ფოტორეპორტიორის არქივიდან	5
გურგენიძე ვახტანგი — ქართული კინემატოგრაფიის წვლილი	5	სეფიაშვილი ოთარი — ხსოვნა	2
ღონაძე ღადო — ქართული მუსიკა დიდი სამამულო ომის წლებში	5	სეფიაშვილი ოთარი — ორი ფილმი („ღიმილის ბიჭები“ და „ხილ“)“	5
თაბუკაშვილი ლეილა — დიადი თარიღი და მხატვრები	5	ურუშაძე ნათელა — „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“	8
თუშინაშვილი მიხეილი — ფრონტული დღიურიდან	5	უიფანი ნანა — საბუთო კავშირის გმირი გიორგი გოციოძე	5
ინასარიძე შუქურა — ცოცხალი მატანის ფურცლებიდან	5	წულუაძე ანტონი — ომისა და მშვიდობის თემა დიმიტრი შოსტაკოვიჩის სიმფონიებში	5
კერესელიძე მარიანე — ოცდაათი წლის შემდეგ	5		
კიენაძე ვასილი — ომში იბრძოდა ქართული თეატრიც	5		

რუსეთის პირველი რემოლუციის 70 წლისთავი

ბარამიძე შოთა — სიმღერა — რევოლუციის სამსახურში	12	რული ეპოპეა (დ. შოსტაკოვიჩის 10 საგუნდო პოემა)	11
დიდი ოქტომბრის პროლოგი (მოწინავე)	10		
იაშვილი შოთა — რუსეთის პირველი რევოლუციის გმი-			



ანთაქ დლორ — აჯი ხორავა — შემოქმედი და საზოგადო მოღვაწე 4

არგუნი ლესი — მიხეილ კოვე 6

არველაძე ბონდო — გაბრიელ სუნდუკიანი. (დაბადების 150 წლისთავი) 12

ბათიაშვილი გერამი — მზარდ მაყურებელია ქართული თეატრის სპექტაკლები 9

ბაქანიძე ოთარი — აღქმანდრე კონენიჩუის დრამატურგია 11

ბუნიაშვილი გუგული — ტრიფონ რამიშვილი 9

გეგია მერაბი — დიდი წარმატება (რუსთავის თეატრი უნგრეთში) 1

გვათა იაშვი — ეროსი მანგალაძე 6

გუგუშვილი ვიფრი — რუსთავის თეატრი უნგრეთში 1

გურბანიძე ნოდარი — ბერტოლტ ბრეხტი რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში 12

ერენის დრამატული თეატრი თბილისში 7

თეატრის XIV საერთაშორისო დღე 7

კაპანაძე ლედი — ბერტოლტ ბრეხტის „კვავისიერი ცარის წრე“ 12

კიენაძე ვასილი — პოეტი და რეჟისორი რომანტიკული თეატრის სათავეებთან 11

კოსტავა მერაბი — „ალაბი“ (შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში) 4

კოტე მარკანიშვილის სახელობის პრემიის პირველი ლაურეატები 1

ლეონაძე ნანა — ვიქტორინე სარდუსე პიესები ქართულ სცენაზე 2

მალულარია გივი — „ეკვი კვანტორამე“ (ჯ. მარკანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში) 2

მალულარია გივი — რეჟისორის ხუთი სპექტაკლი (გრიბოედოს სახელობის რუსული დრამატული თეატრის სპექტაკლები) 7

პრემიები საუკეთესო თეატრალური ნაშუქებისთვის 1

ჟენტი მესარიანი — „მარტოობის დღესასწაული“ (რუსთავის სახელობის დრამატული თეატრის ახალი სპექტაკლი) 1

ტალინის ვ. კინკიასის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამის თეატრი თბილისში 10

ქართული თეატრის დღე 1

ტურგენიევი ივანე — მკალდე და დონ კოხოტი 12

ჩხარტიშვილი დავითი — ახტონ ჩხვიანი და ადელქანდრე სუმბათაშვილი 11

ჩაოშვილი გივი — სოფრომ მგალობლიშვილი — მსახიობი ჭიჭია ოთარი — ოციანი წლების რუსული საბჭოთა პიესები და მათი ქართული თარგმანები 11

ხუციშვილი ქეთევანი — ევენე ყიდშიძე 3

ხუხუაშვილი გიორგი — დღევანდელი და ხვალისდელი (მათეოსი ი. ვაკუცაძის სახელობის თეატრის სპექტაკლები) 2

ხუხუაშვილი გიორგი — ტრადიციები, ძიებები, პერსპექტივები 12

დისკუსია თეატრი და მაყურებელი

ავალიანი ლადო — ზრუნვა თუ... ზრუნვის ილუზია? 7

ბათიაშვილი გურამი — მხოლოდ რბულიკები 12

გალუსტოვა ვიფრი — ისევე ვინის თაობაზე 9

იოსელიანი ჯაბა — ვინ იშვილებს დრამატურგის? 9

კალაძე ვარლამი — დრამატურგია და თეატრი 10

კიენაძე ვასილი — მაყურებელი თეატრიდან წავიდა?! 3

მანარაძე ნოდარი — შეტი ყურადღება პერიფერიის თეატრებს 6

ურუმუაძე ნათელა — ვინ არის შენი მაყურებელი? 1

ღვინჭილაა ჩანსული — უფრო ახლოს საქამათო საგანთან 4

ყუახაშვილი ნიკო — კლასიკის ადაპტაციის პრობლემა 2

ჩანსულიძე კანო — სიმართლე, მხოლოდ სიმართლე 11

პიესები

არისტოფანე — „ფრინველები“ (მთარგმნელი ემზარ კვიციანიშვილის შესავალი წერილით „მსოფლიო დრამატურგიის საგანძურში“) 1

ვასილიძე ბორისი — „განთიადე კი აქ წყნარი იცის“ 5

პიერ კორნელი — „სილი“ (მთარგმნელ გივი გვაგუკორის) 5

შესავალი წერილით „სულგარტილი და თავგანწირული სილი“) 9

პინტერი პაროლდ — „დარაჯი“ (მთარგმნელ ნიკო ყუახაშვილის შესავალი წერილით „თანამედროვე ევროპული დრამატურგიის პრობლემები და პინტერის „დარაჯი“) 11

სახვითი ხელშეწყობა, არქივპატრუა, არქივმოღობი

ბრეგვაძე ბანანა — მიქელანჯელოს პოეზია 4

ბუჩაძე ვასტონი — დავით კიკაბაძე (ნარკვევი) 10, 11, 12

გამოფენა „ადამიანი და კოსმოსი“ 12

გეგელია გიული — რამაზ კიენაძე 1

გიგეჰკორი გივი — ელენე ახვლედიანი 1

დავითაშვილი გია, ელოშვილი დემურ — ეროვნულ თავისებურებათა შესახებ არქიტექტურულ-დოქტრინარულ შემოქმედებაში 4

დიდნიშვილი ივანე და დავითილია — „ქალაქ თბილისის ისტორიული ნაწილის სახელმწიფო ადაკის ზონის შექმნის შესახებ“ 4

ვან გოგის წერტილები (ლ. კიკლაშვილის თარგმანი, მისივე შესავალი წერილით) 3, 4, 6, 7

ზღაპტკვირი ლიდა — ძიებები და მიგნებანი (ი.რ. ოჩიაური) 3

თაბუაშვილი ლიდა — ფერაწერის გახსენება (ლეო ძამაძიძე) 2

თაბუაშვილი ლიდა — შალვა ცხადაძე 11

თაბუაშვილი ლიდა — ეკატერინე ბალდაძე 12

კერესლიძე მარიანე — მარიანე თარიშვილის ფერწერა 3

კეცხოველი ნიკო — შეტი სიყვარულია სუბირო 1

კიენაძე ნანა — დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება 1

კუახაშვილი კარლო — ევეგენი ლასსერე 12

ლითანიშვილი ოთარი — მხატვარი და ქალაქი 1

ლიტველი მხატვრების ნაშუქგარეო გამოფენა თბილისში (მეგობრების ხელოვნება) 1

ლომთაძე თემურ — ქუთაისის განვითარების პერსპექტივები 10

მაჩაბელი კიტი — გურამ ბაბაშვილი 4

მაჩაბელი კიტი — მარკუს აგრეუსის პორტრეტი ბავიენითდან 7

მგალობლიშვილი ნოდარი — ზოგიერთი ტენდენცია ამერიკის შეერთებულ შტატების თანამედროვე არქიტექტურაში 3

მგალობლიშვილი ნოდარი — სწავლების კინერგეტიკული სისტემა უმაღლეს სასწავლებლებში 10



მინიშვლი მარინე — „განჯიასკარსი“ კერამიკული სახე- ლისონის თარიღისათვის	10
ოჩიაური ირაკლი — ისევ ჰედური ხელოვნების გამო	8
პრავოლა ეკა — ტიმოთესუნის ახლად გახსნილი მო- ხატულობა	6
პრავოლა ეკა — სეიატისლავ რიხტერი მხატვარი	7
სანელაძე ოთარი — ჩვენი საზრუნავი	1
ფიარალშვილი ოთარი — ქართული დრესკების დაცვის მტკიცეული საკითხები	1
შავგულიძე თეორი — სადღესო ამოცანები	12
შენგელა დური — შემოქმედებითი ძიების გზით (ნოდარ ერგუშაძე)	7
ჩხატარაიანი ამირანი — თანამდროვე ქართული ქე- დური ხელოვნების მტიკონული საკითხები	3

ჩხატარაიანი ამირანი — გადაუდებელი საქმე	2
ჩხენკელი ივანე — ქართული სამბოთა არტექტურა და დი ამოცანების წინაშე (საქართველოს არტექტურის ტროტა X ყრილობა)	2
ციციშვილი დეირი — ფინელი დიზაინერი თბილისში	2
ძველ ძველა მერე სიციშვილი (საქართველოს კულტუ- რის ძველა დაცვის საზოგადოების V ყრილობა)	1
ძუცვა ირინე — ცოტა რამ „ქიმიკონის“ მხატვრობაზე	3
მუცვა ირინე, ნონა ელიზბარაშვილი — სერგეი სლუვი- კინი საქართველოში	10
ხორგუაშვილი გიორგი — ძველა სიციშვილისათვის	1
ხუსკიაძე იუზა — „ვეფხისტყაოსნის“ თავჯარაშვილისეუ- ლი ნუსხის მინიატურები	10
ხუციშვილი გიორგი — სამშეოდგომი გამოფენები პარიზში	1

მუსიკა, კორეობრაზია

ამერეკავასიის მუსიკალური გაზაფხული	8
შესავალი	
ხანატურაიანი არამი — ახალგაზრდობის მოეწოდებ	
სავენცევი პეტრე — მეგობრობის სიბოძე	
უღლიძე ტოფი — შეჩვიბი თანაწროთა შორის	
ამერეკავასიის მუსიკალური გაზაფხულის დღიური	
საუბარი აზერბაიჯანულ მუსიკაზე	
მირზოიანი ედუარდი — ჩვენი მეგობრობა გადაღის თაბიდან თაბაზე	
საუბარი სომხურ მუსიკაზე	
ორჯონიძე გივი — სიყარულს უშენებია	
საუბარი ქართულ მუსიკაზე	
მუსიკალური ფოლკლორის კონცერტზე	
ხრენიკოვი ტიხონი — სკპ XXV ყრილობის მისაღ- გომებთან	
ახმეტელი მანანა — „ლულა“ — ახალი ქართული ოპერა	7
ბერნსტაინი ლიონარდი — იმედის პრინციპი	7
გეგეჭკორი ვაჟი — ელოს ვირსალაძე	12
გიორგაძე ედიშერი — ძველი ფორფიტების, ნოტებისა და სკარაების კვალდაკვალ	8
ექსანიშვილი ელინორა — გამოჩენილი მუსიკოსი, ჩვენი მეგობარი (ა. ბ. გოლდენვეზერის დაბადებიდან 100 წლისთავისათვის)	6
ჯაქარა ფალაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატები	1
თაქაიშვილი ოთარი — გიორგი სვირიდივი	12
კილაძე ნანა — გმირული სახეები ქართულ ბალეტში	3
მამისაშვილი ნოდარი — „ფშაური ნატიროლები“	1
მამისაშვილი ნოდარი — ნიკო სულანიშვილის „მესტიე- რული“ და „გუთნური“. I „მესტიერული“	10
მალრადე ვალერიანი — მესხური სუფრულების პოეტური ტექსტები	4

მეტრეველი როინი — ივანე ჯავახიშვილი და ქართული მუსიკა	6
მშველიძე შალვა — არეო პიარტის კანტატა-სიმფონია	2
პირველად საზღვარგაყო (საქართველოს სახ. დამსახურე- ბული სიმფონიური ორკესტრი პოლინეში)	3
უორიანი მინდია — „ურველი“ კილომბრივი სუფთე- ლები	9
რამიშვილი მზია — პირველი ქართველი არფისტი (მ. შველდიშვილი)	4
საუყუნის პინისტი (სვ. რიხტერი)	7
ტორაძე გულზაბი — მავლა ქსარაშვილი	3
ტორაძე გულზაბი — შემოქმედის გზა (ს. ცინცარის შემოქ- მედება)	11
კავთარაძე ნანა — ვაჟ-ფშაველა და მუსიკა	3
შანშიაშვილი ჯემალი — წარსულის ფურცლებიდან (პირ- ველი ქართული მუსიკალური პროფესიული სკო- ლის 100 წლისთავი)	6
ჩარკიანი გელა — გასტროლები ამერიკაში (საქართვე- ლის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი და ვოკალური ჯგუფი „გორდელა“)	3
ჩაჩანიძე ვასილი — ნიკო ფირსიმანაშვილი და იოსებ გრიგაშვილი	9
ჩხიკვაძე გრიგოლი — მეგობრობა და მუსიკა (ფხაზეთის მუსიკალური კულტურის გზა)	2
წულუაძე ანტონი — ტრადიციის ერთგული და ნოვატორი (მ. შველდიშვილი, წერილი მეორე)	6
წულუაძე ანტონი — ეროვნული ოპერის ამოსავალი ქმნი- ლება და მისი ინტერპრეტაციის გზები	9
ქანტარია ტარიელი — იავანამ რა ქჰანას! (ღები იმხ- ნელები)	6

კინო, ტელევიზია

ამაშუელი ნუგზარი — ქართული ფილმის ქანობობრივი თავისებურებანი	2
ბარამიძე გივი — შოლოხოვის ნაწარმოებები ეკრანზე (დაბადების 70 წლისთავი)	6
ბაკრაძე აკაკი — „ქართული ფილმი“ — 1974	10
დოლიძე გიორგი — ფილმი სამოქალაქო ომის გმირზე („ციმბირული ბაბა“)	1
დოლიძე გიორგი — „პირველი მერცხალი“	12
თაბუკაშვილი ილია — ოთარ კობერიძე	10
თვალჭრელიძე ტატა — იტალიური კინოს ზოგიერთი ტენდენცია	6

კაკაბაძე რუკაბი — ერთი „მწელი ფილმის“ შესახებ (ამე- რიკული ფილმი „შეგანიკური ფორთოხალი“)	7
კიქნაძე დერი — გიორგი დანელია	11
კუჭუბიძე ირინე — გასული წლის ქართული ფილმები	7
ლუთიძე ნიკო — მისაზრებანი ტელეხედავაზე	3
მაჭავარიანი ევგენი — ფიქრები მუსიკალურ ტელევიზიაზე	9
წერეთელი კორა — სოფიკო კიკნაძე	4
წერეთელი კორა — გადაუდებელი საქმე (ქართულ ნახატ ფილმებზე)	7
წერეთელი კორა — ევრიკო ანჯაფრიაძე	9
ჭინორია ლია — ფრენსის სკოტ ფიცერაღლი და პო- ლიუფე	8



დიალოგი (თეატრმოდენ ვასილ კენაძე და რეჟისორი თემურ ჩხეიძე) 1

დიალოგი (თბილისის შრომელთა დებუტატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე ბახვა ლობჯანიძე და არქიტექტორი ნოდარ მგალობლიშვილი) 6

დიალოგი (საუბარი ლალო გულაშვილთან) 9

ინტერვიუ (სერგო ქიზელაქისთან) 8

ქართული კინოს უკეთესი მომავლისათვის (ინტერვიუ კინორეჟისორ რეზო ჩხეიძესთან) 2

ახალი წიგნები, კუზულიაძის

ანდლულაძე ნუჯარი — ორი ახალი ნაშრომი (ვ. ბერიძე — ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება და აგუ-ღაშვილი) 7

ბარამიძე გივი — წიგნი გამოჩენილ მსახიობზე (აქერარ ფილიპი) 4

ბესტავაშვილი ანაია — ოსტატის სიტყვა (მანაბა მგა-მედია — „ცხოვრების არწივი“) 2

ბოჭგუა გვი — გორდინიძიდან გრაფ შრესბერამდე („შალვა ღამბაშიძე“) 6

ბოჭგუა გივი — „ლენინი კულტურასა და ხელოვნებაზე“ 10

ბოჭგუა გივი — მუსიკალური ბოქში (ა. ბარნოვი — „თბი-ლისელი მუსიკოსები“) 12

ბრეგვაძე ლევანი — ფრანგი ეურნალისტი და ქართული თეატრი 7

გიორგაძე ედიშერი — წიგნი მხატვარ ვანო ხოჭაბავაძეზე 6

თაბუკაშვილი ლილა — შესანიშნავი წიგნი (გ. გაფრინ-ღაშვილი — „ვარძია“) 10

თათარაძე ავთანდილი — მეტი ყურადღება ქართულ ხალ-ხურ ქორეოგრაფიას (ლილი გვარამაძე — „ქარ-

თული ხალხური ქორეოგრაფია“) 4

თოფურია დოლო — ეურნალ „პიონერის“ თაოსნობით („საუბრები კინოხელოვნებაზე“) 7

კერესელიძე მარინე — ქართული მხატვარი დამიანე (შალ-ვა ამირანაშვილი — „დამიანე“) 9

კერესელიძე მარინე — მიუძღვნა ირაკლე გამრეკელს (ნ. შენ-გირაძე) 12

კენაძე ვასილი — წიგნი სათეატრო კრიტიკის შესახებ (ნ. ურუშაძე — „ქართული სათეატრო კრიტი-კა“, წ. 1) 4

მაღულარია გივი — პირველი ქართული თეატრალური გა-ზეთი (თამაზ ქვარაიანი — „გაზეთი „თეატრი“) 10

მაღულარია გივი — ქართული თეატრი ბაქოში (ლალი ყუ-რულაშვილი — „ქართული თეატრი ბაქოში“) 9

მაჩაბელი კიტი — გვიანფეოდალურა ხანის ქართული ოქ-რომელოზის კერა (ლელია ხუსკივაძე — „ლუ-ვან დადიანის საოქრომელო სახელოსნო“) 1

ფიქრები უშანგი ჩხეიძეზე (სერგო ზაქარაიძის დღიური-დან) 8

ქუთათელაძე ლარისა — დიმიტრი არაყიშვილის წერილები 3

სხვადასხვა

ალექსანდრე სააკოვი 10

ბალაბუფეი ალექსი — მხატვრული ფოტოპორტრეტის ოს-ტატი (დ. დავიდიანი) 3

ბალაბუფეი ანატოლი — სიმონ კილაძე 7

გოგიტიძე ნელი — მიხეილ შოლოხოვი (დაბადების 70 წლის-თავი) 6

მარუაშვილი გივი — მოდა (განვითარების ზოგიერთი სოციო-ლოგიური ასპექტი) 8

ტიტინიძე მერი — ფედერაციო გარსია ლორკა 9

ჭაში ნიკოლოზი — მეგობრული შეხვედრების სიბოი (თბი-ლისი-ლიბელოანი) 3

ქრონიკა 1-12

ეურნალში დაბეჭდილია
მ. ბაბოვისა და მ. შევჩენკოს
ფოტოები და ფოტორეპროდუქციები.



მხატვრული რედაქტორი ალექსი ბალაბუფივი.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 8/XI-175 წ. უც 13654.
შეკვ. № 3902. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბაში 19.75. ფასი 1 ჰმ.



საქართველოს კვ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1975.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის ტაბაში.
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-93-59.

