



1960

5

საბჭოთა
ხელოვნება

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ეზაქი
სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი,
გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი,
ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე,
ვანო წულუკიძე (პ/მ, მდივანი).

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის საინისტროს ორგანო



5

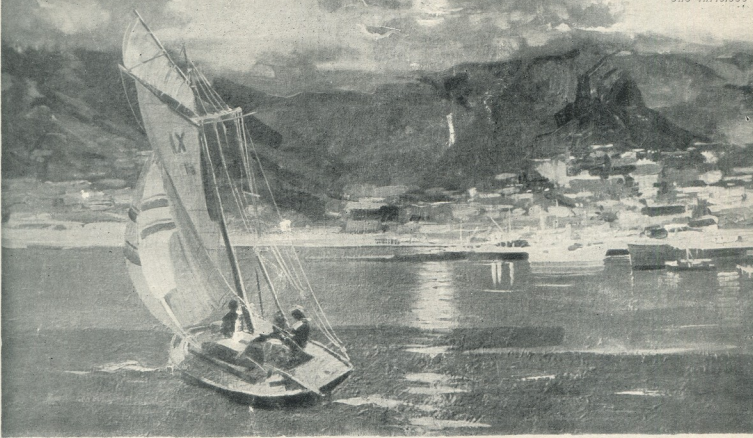
სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თბილისი

1960

С. А. А. А.
С. А. А. А.





გ. მახარაძე. ზღვის პეიზაჟი

ა. ვეფხვაძე. ახალბედები წარმოებაში



გახეთ «პრაქტიკოს»

მხატვრული მუშაობის სფეროში

ო.არ ეგაძე

„მუშებმა დაადგინეს სწორედ დღეს, პირველი მაისის დღეს, როცა ბუნება ზამთრის ძოლიდან იღვიძებს, ტყეები და მთები მწვანეთი იმსება, ველ-მინდორი უკავილებით ირთვება, მზე უფრო მშვენიერად აშინებს, პარნიკი განახლების სიბრძნით იგრძნობა, ხლილი ბუნება ვერცხლს მართავს და ზემოძის... მათ გააფრთხილეს სწორედ დღეს ხმაშალა და აშკარად ამჩნევ მიიღეს მათთვის, რომ მუშებს ციკლოპობისათვის მოაკვთა გაზაფხული და კაპიტალიზმის ხუნდებისაგან განათავსებულა, რომ მუშები მოწოდებული არიან განახლდნენ მოფიქრებული თავისუფლებისა და სოციალიზმის საფუძველზე“¹. — წერდა სტალინი აშუშისკრის მანქანებრივობა დასავლეთში, მხატვრული იერსახებით ამოკონკრეტ სპირიტუალის მოწოდებით.

და, აი, 1912 წლის გაზაფხულს, 5 მაისს, პეტრობურგის მუშებმა განახლების სული იგრძინეს: გამოვიდა მათი ლეგალური გაზეთი, რუსეთის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური ორგანო, **ლენინური „პრაქტიკოსი“**.

იმ დღიდან მოვიდებოდა კომუნისტური პარტიის, ჩვენი ლიტერატურის ძირითადი მოთხოვნა იყო და არის მებრძოლი იდეურებისა. „ლიტერატურული სამე უსაოფლო და აუტელბელო უნდა განხლები სოციალ-დემოკრატიული პარტიული მუშაობის ნაწილი“², — ამბობდა ვ. ი. ლენინი.

„გაზეთებს უნდა ნისკეს ვარჯიშები მასები მუშათა მოძრაობით გახვეწულ ყოველ კიბეზედა, ვააკეთოს პრიციპული საკითხები, ახსნას თეორიული მუშათა კლასის როლი ბრძოლაში და შეცნობიერებო სოციალიზმის უფეთი განათობა ყველა მოვლენა, რასაც კი ხდება მუშებს“³. — წერდა ვ. ი. სტალინი.

„არსება ჩვენი მოავარი იდეური იარაღია“⁴. — ამბობს ნ. ს. ხუციშვილი.

ზოლოტეუროს თურქანისკების წარსული და აწმყო ნათელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ იყენებდა და იყენებს პარტია პრეტის როგორც ბრძოლის იარაღს, მუშათა კლასთან, მშრომელ ხალხთან ურთოდლოერი კავშირის განმკვირვების ძლიერ საშუალებებს, კომუნისტური პარტიის ძლიერება ხალხთან მჭიდრო კავშირშია, მასთან რიგობითაა, რედქციის მუშათა კოლექტივი, თურქანისკების ჯგუფი, როგორც მალაქალედიციური არ უნდა იყოს თეთვიული მისი წევრი, არც არც ვარჯიშება საქმის, ვერც გახლეს ბუქციური ორგანიზაციის დარწმუნებობა, მებრძოლი, მოწოდებული, ვერ ატყვის მას მალაქალედიციური და ლინისტიკების მანქანებრივ პროპაგანდისტობა, ორგანოებრივად, თუ იგი არ დაეკონტროლოს ფართო პატივს, მტოხობითა მასსა, იმით, ვისთვისაც კეთდება ვაჭიერი. ამიტომ იყო, რომ ვ. ი. ლენინი განსაკუთრებულ ყურნაურობას აქლდედა რედქციის ვარჯიშე პატივის მოზიდვას, კონსპონდენტობთან მუშაობას:

„ძლიერება თუ არა ზომები იმისათვის, რომ გამოაკვირდეს კონსპონდენტობა პეტრობურგის“⁵. — წერდა იგი ი. ბაბუშკინს 1908 წელს.

„შალაან ვეცხპირობა მუშათა კონსპონდენტობის პეტრობურგის: ილივი იმისი დროის ვალუბათვის უფრო ვალუბოვანდენ“⁶ — სწავლიდა ვ. სტალინი.

„ვერცხვენი მუშათა კონსპონდენტობის“⁷. — აულებდა ვ. ი. ლენინი პარტიის ხატუვის კომიტეტს.

ვ. ი. ლენინი შეეძინა ყოველად ისეთ შეხედულებას, თითქოს, მუშათა კლასთან გამოსული თურქანისკების ლიტერატურული მოღვაწეობა, მწერლობა, უწყვეტობა საქმეა, ცდებია, ვიცხპირობა, რომ ბუქციური ორგანიზაციის მონაწილეობის უფლება აქვთ მოხლოდ პროლეტარულ ლიტერატურებს, პირიქით, — ამბობდა ვ. ი. ლენინი. — ბუქციური ორგანიზაციის მონაწილეობის უფლება და ცხოვრების სწრაფი ამასხველი იქნება, თუ ერთი ხუციული ხელმძღვანელი და მუშებივე მწერალ ლიტერატურულ ხუციული და ხუციული ათასი არალიტერატორი მოვათ. დამასხპირობებოდა, როგორია მასხპირობებოდა და ხუციურული ეკიდეობა ლენინი რედქციაში შემოსული

1 ვ. ი. სტალინი. „ვაუბმარჯის პირველ მაისსი“. თხ. ტ. 2. გვ. 233.

2 ვ. ი. ლენინი. „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“. თხ. ტ. 10. გვ. 37.

3 ვ. ი. სტალინი. „რედქციისათვის“. თხ. ტ. I, გვ. 9.

4 ნ. ს. ხუციშვილი. „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხუციურების მჭიდრო კავშირისათვის“. თურქანული „საბუთო ხელმძღვანელი“, № 8, გვ. 13. 1957.

5 ვ. ი. ლენინი. ი. ბ. ბაბუშკინს. თხ. ტ. 34. გვ. 136.

6 ვ. ი. სტალინი. ი. ბ. სტალინს. თხ. ტ. 36. გვ. 115.

7 ვ. ი. ლენინი. „ხატუვის კომიტეტს“. თხ. ტ. 34. გვ. 141

სტალინი და კონსპონდენტობის ავტორებს: „ძვირფასო ამხანაგო! — წერდა იგი 1918 წელს ვ. მ. კასაროვს: — მივიღე და წავიკეთე ოქციური სტატია. თუმა, ჩემი აზრით, კარგადაა ადებული და სწორადაა დაწამებული... მაგანა ლიტერატურულად არასამაოდ არის ვაწამებული. არის ბევრი მტოხობი, — როგორ ვიქცავ ეს? — „გაბეჭავი“, ჩემი აზრით, ან თვითონ შექვეც უნდა გადააკეთო, ანა ხეც ვინცევათ“⁸.

ვ. ი. ლენინი არანველებრივ მწერნელებობითა და ველიხვინის უღებობით მუშაობისკენ მწერნელებს, დიდის სიფრთხილით ასწორებდა მათ წერნელებს, რათა დაეცვა ორგანიზაცია, მასთან, ავტორის ყოველი გამოქმედა ყოველივე უსწორი, ავტორის წყობის სიფრთხილით მოთხოვნებისა იმნდა იგი რედქციაში გამოვლილი მუშაობის ძირითადი.

რედქციაში შემოსული და დასამუშავებელი ერთ მასალაში ვ. ი. ლენინმა ამოითხა: „... 10 ოქციონერს — ვენაში გამოცხადებული იქნა რუსეთის მეფის კონსტიტუციური მანიფესტი“⁹. ვ. ი. ლენინმა ფაქტის ვამოცხადებო მუშახალხთან შენაშობა, რადგან რედქციის მეფის მანიფესტი გამოცხადდა არა ვენაში, არამედ პეტრობურგში. ვ. ი. ლენინმა ნაჩვენა: „ვენაში მიღებული... ტელეგრამა მეფის მანიფესტის შესახებ“¹⁰.

ვ. ი. ლენინი მოითხოვდა, რომ ლიტერატორები პარტიული პრინციპლობით მიღებოლენ ყოველი ფაქტის მოტანას, არის ჩამოყალიბების, ფორმირების. რედქციის თანამშრომელს ვ. ვორონიცის თავის სტალინის ორგანიზაციის წევრია: „ზოგჯერბა რეველუციონერმა მოხსნა საკითხი ავტორის მომხატვების შესახებ“¹¹. ვ. ი. ლენინმა ვაუწყებ: „სოციალ-დემოკრატიის საკითხი ავტორის მომხატვების შესახებ“¹².

ისეთი ნაწარმოების ნათელი გაღმა, რომ არ შეიძლება ეწოდოს რეველუციონერი იმის, ვინც აუტონომი ავტორის მოხსნის საკითხს, რომ ამის ჩამხენი არის არა რეველუციონერი, არამედ ოპორტუნისტი.

„შეშინებულბელებს“¹³ წინააღმდეგ მიმართული თავის ამ სტალინს ვ. ი. ლენინმა კი მანუელი ოპორტუნისტებს წინააღმდეგ წინამართლა და სტალინი დაწერა: „ბუქციური სახელი უნდა იქნას ვ. ი. ლენინი და კომუნისტური პარტია და რეველუციონერები“¹⁴. ასეთმა რედქციულმა ვაჭარებმა მტოხველს სათაურშივე ამჩნეს სოციალ-დემოკრატიული მჭიდროული შეთანხმებულობის მოქცილება და დაინახა მათ წინააღმდეგ რეველუციური ბრძოლის ვაჭარებების აუცილებლობა.

ვ. ი. ლენინი აღწედა იმის, რომ თეთვიული სიტყვა და წინადადება პოლტიკურად მავნელი და ვამოხული ყოველივე ბროშურითა „ვისა ხატრდება იმ?“¹⁵ კ. კობინიდა წერდა: „კაპიტალისტების, მემპრობების, ბაჭყიების კონტენტში სხედან, სივარტის აბოლბენ და იმის დასაწარმელის“¹⁶. ვ. ი. ლენინმა კი „სივარტის აბოლბენ“ სხვა სიტყვი შეცვალა: „არჩიოთ სიტყვი თუ იღიდან მტოხველ საშუალოდ საშუალოდ საშუალოდ საშუალოდ“¹⁷. ბუნებრივია, ეს უფრო უსწავლა ვამოხველობა კაპიტალისტების ბუნების, მათ მტაციკლორ ხასიათს.

ვ. ი. ლენინი დად მწერნელობას აქლდედა ლექსიკური სისწორის, ვაჭო „ვერცხველი“ ერთ-ერთი კონსპონდენტის წერდა: „სოციალ-დემოკრატიული... სოციალ-დემოკრატიული სოცლის დაზიან ქვედა რევიების სტეტიკურად მზარდ ძალიან...“ ასეთი ვაჭარდებულობა განუვადებდა, რასაკერძადაც, შეცვალა იყო. ვ. ი. ლენინმა იგი შეცვალა სიტყვებით: სოციალ-დემოკრატიის, საკარგა ყურადღებას არ აქცივენ“¹⁸.

ვ. ი. ლენინი დღეს მასხპირობების ავტორებია იმით, ვინც ლიტერატურული უღებობა ავტორებს, ვულგარული ცინიკობა მათ წინამოშობებს. მოითხოვდა, რომ თურქანისკური რედქციურული მოღვაწეობა ადგილი არა მჭიდროდ ნივთიერებას, დღეს მწერნელობას აქლდედა პირად თაონისობას, ნიჭის და ვამოხვეობის მჭიდროდ ვამოხვეობის, მჭიყვავდა ძველი ყალიბი რედქციონერის, რომლებიც

8 ვ. ი. ლენინი. ი. ბ. კასაროვს. თხ. ტ. 36. გვ. 279
 9 ლენინსკი სობრნიკი, ტ. XXV, სტრ. 269.
 10 ლენინსკი სობრნიკი, ტ. XXVI, სტრ. 349.
 11 ლენინსკი სობრნიკი, ტ. XXVI, სტრ. 358.
 12 ლენინსკი სობრნიკი, ტ. XXVI, სტრ. 338.

რჩინის საუფლებო ვარცხნიდან ავტორის ნაწერს, ავტორთვარცხნიდან ხელდასვა ავტორმა და კორექტირების, შტამისა და მალახის დაწკარავი ავტორბუნდს ორიგინალურად მიჰქაშა სიტყვა: „იუ ვეწინაა იმის, რომ სტატიის ხელშეწყობი ავტორ არის თავისუფალი განმარტების“¹⁵ — ამბობდა ვ. კ. ლენინი.

ვ. კ. ლენინი აწაშალდა პარტიულ პრესის მუშაკებს საგარეო მუშაობის სტელს, ამასთან მოიხოვდა, რომ არ მარტო თვითონ ეწყალობა, არამედ სხვებზე ამაღლებინა თავიანთ დონეზე, ვულგარულად ემუშავა რედაქციის შემოსვლა მაშალზე, დამამარტოვებელ ავტორებს, იდუარად გადმოვყვინა და კომპრომისურად განმარტა მათი სტატიები, ვანტაჟობით ზედმეტ სიტყვებისაგან, აჩუქებდა და უხვო ტრენინგებსაც.

ვ. კ. ლენინი ვერ იმედოვნებდა სხვა სტატიების უაღრესად გამომწეობას, სწინააღმდეგადას, უცხო ტრენინგების ხალხისათვის ვასაბები სტატიებიც სცემდა. 1908 წლის აქტობრივ¹⁶ დაიბეჭდა სტატია „პრადეა ქაზნა“, ხელწინააღმდეგადას: „აჯანყებულებებს ერთი ალტერნატივა აჩვენა: გამარტება ან სიკვდილი“¹⁷. ვ. კ. ლენინმა უხვო სიტყვა მომბოლოებური შესვალა: „აჯანყებულებებს ხაზგაჩარიცხა: გამარტება ან სიკვდილი“¹⁸. რაც ხალხის საღაპრად იმის დაცვის და განვითარების მართელებით არის ნაყარხანები. ვ. კ. ლენინი დასავლეთ დასავლეთკატარბებს, რომლებიც პარის სტრაიკის დასაფარად მაღალგონივრებულ სიტყვებით წერდნენ.

ხელს უწყობდა რა ვაჭობის გამასურებას მუშა-კორესპონდენტების მოზღვდა ვაჭობით, ლენინი ამით კიდევ უფრო მოიხოვდა ხარვეზების პარტიის, რედაქციის შემოქმედებით ძალების მოწყობისთვის ამაღლებას. იგი მოითხოვდა, რომ მუშა-კორესპონდენტების მოზღვდას ეს არ დაეჩინებოდა პროვოკაციულ ლიტერატურა რომ, არამედ, პირითი, კიდევ უფრო გაეზარდა მათი ინტენსივობა. საპროტო უფრანდობით უნდა იმის მყოფი ინდივიდუალური და ნათელი არაობების მოღვაწე, რომელმაც ყველაზე ადრე უნდა შეინარსოს ცხოვრების მოღვაწეობა, იყოს ღრმად განათლებული, სახლის განმარტის საფუძველზე სიტყვის ისტორია, ნათელი მარტოვება ქმინდს არა მარტო იმზე, რა უნდა თქვას, არამედ იყავდეს ისიც, როგორ თქვას ეს არ გადასურდეს ძველთაგან, არამედ უმარტობებში, არამედ გამომწეობის მეთოდებში ახლი. ცოცხალი არაბები, სანტაგრიტო დეკარტეგებობით, საუბრის-სხილ ფაქტებით, კომუნისტური პარტიის პრესის მუშაკს, საპროტო უფრანდობებს უნდა შეეძლოს ვალაქებს მყოფობდეს თავის არაბები და შობავდებოდეს, აღარის იგი დადებითი მავალითის მიზანის სურათით, ცოცხალი და კონსერვატიული მოსამბის მისერაფობა.

ვ. კ. ლენინი პარტიული პრესის მუშაკის მოღვაწეობას ფასებდა მის აღმართ სიტყვით, ლიტერატურული შემოქმედებით უნარისა და რედაქციული მუშაობის წყაროების მიხედვით. უფრანდობის მოღვაწეობა იგი მყოფობდა, უპირველეს ყოვლისა, იმის მიხედვით, თუ როგორ იყო მისი როგორც პარტიული პუბლიცისტის სიტყვა და საქმე.

ლენინური ტრადიციებიდან გამომდინარე ჩვენი პარტიის ცენტრალური ორგანოები მოუყოლებენ უფრანდობებს გაბედულად აიღონ ხელში კალამი, მოვიდნენ პრესაში საშუალო პუბლიცისტის ნიჭით დაჯილდოვებულმა საუთარ ძაბვის, ისინი, ვისაც ვაწინაა ხალხის გულში ჩაწევობით საყოფიარო მათ, ვის სიტყვა-სიტყვა გამოსვლების საპროტო ადამიანის მაღალი მოჩალო. კომუნისტური პარტია მოუყოლებს რომ ლენინური პრესის ყოველ მებრძოლს, ყოველ უფრანდობებს ქმინდს თავისი შემოქმედებითი ხელწერა; არ მარტოვად რჩებიან და მოსხვედრები მარტობის ერთფეროვან ტრადიციულ წესს. მსჯელავდეს სიტყვის მეფეაფი განმარტა, პუბლიცისტური მჭერბაბებით, წერდეს ვასაბედად, მოყლდ, სხარტად, შობავდებდა.

ვ. კ. ლენინი თვითონ იძლეოდა იმის ნათელ მავალით, თუ როგორ უნდა ყოველფერ პარტობრატობის საქმიანობის მებრძოლი უმარტობა უფრანდობდეს. მისი უფრანდობები მოღვაწეობა, მისი უმარტობა პუბლიცისტური ნიჭი და უნარი, მისი სიტყვისა და კალმის ძალი ღრმად მათ მაგარტობებში ხელგონებად, უმარტობი ხელგონებად, რომლებს ამაღლებდა და აღსურთავანდა მშრომელთა მარხის, რაზმად მათ პარტობრატული გეგმოსიტის ვასაპარტეგებდეს, სიტყვისიტრების საზოგადობის რესპონდენტობად.



ლენინური პუბლიცისტობა მაღალი ხელგონებაა...
— მე შემიძლია თქვენე სიტყვის ხოლოვნება შევადარო მხოლოდ ერთს: დიდი ტალღების ხელგონებას. თქვენც ისეთივე დიდი, მოღონის, ვასაბედად ხაზი ვესვით, იგივე ვასურებთ სიზარალის განმარტებას. ამასთან სიღაპრად, შესაძლებელი სნება ნატურის სპეციალური, განსხვავებული თვისებაა? — მიმარტა ვ. კ. ლენინი კლარა ციტატამ.

ეს არის ვაჭობა უსასუბო ლენინმა. — მე ვიყო მოლოდინის, რომ რაც ვაჭობდი როგორც ორატორი, ყოველთვის ვეჭობოდა მუშების და ვლენინზე, როგორც ჩემს მსმენელზეზე. მე მინდა,

რომ მათ გამეკონ. სადაც უნდა ლაპარაკობდეს კომუნისტი, იგი უნდა ფაქობრად მასებზე, უნდა ლაპარაკობდეს მათთვის¹⁹. ასეთი იყო ვ. კ. ლენინის შეხედულება მოღვაწეზე, რომელმაც ცხოვრების მიზანდ მშრომელი ხალხის კეთილდობლისათვის ბრძოლა გაუძლია. ამ დიდ მიზანს ენაპარტობდა იგი მთელი თავისი მრავალგონივრები, ღრმსწარნარისად სიცოცხლის მანძილზე და ამასვე მოიითხოვდა თანამებრძოლებთან, რეველუციური მებრძოლისა და ხელგონებთან, ლიტერატორებისა და პრესის მუშაკებისაგან, პუბლიცისტებისაგან.

ლენინური ყოველი სიტყვა ტრადიციულად ჩამოკიდდა. პარტიულიად გამარტული თქმა იყო: „დაეწყებინა არაჩვეულებრივი მალა, არაჩვეულებრივი სიტყვები და სიტყვები, მოყლდ და ყველაფერი ვასაბედად უფრანდობს“¹⁶. — ამ რა განსაზვავებდა ლენინის სიტყვებს.

ასეთი ლენინის სიტყვები ლეიტის ძალა, მისი, როგორც სიტყვის ხელგონების განსაკუთრებლობა.
მარტა ამსივერ დიდი ხელგონის იყო ერთნათესა: „მხოლოდ ლენინის შეველი უფრანდობა და გაბედობა სანებზე ასე უფრანდობდა და გარტავდა, სხარტად და დაბრუნებდა წერა, — რომლებს თვითული ფრანსა ეს არ მებეჭებდეს, არამედ ტვიპისათვის ვარდება“¹⁷ — ამბობდა ი. ბ. სტალინი.

ლენინის ეს მოთხოვნა საფუძველად დედოფ რეველუციური პუბლიცისტობისა და უფრანდობისთვის, ჩვენი ლიტერატურისა და ხელგონების მართალ სიტყვას, ასე რომ, ზრდის და ამაღლებას, ვაქნეს და ავაკაცებს ახალი საზოგადობის მშენებელ საბოთა ადამიანებს. ამ ლენინური ტრადიციების იცავდა ვაჭობით „პრადეა“, რომელიც მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე ვასურებდა ამორტობებს და ამორტობებს ლენინის მოჩვენებას, — ყოველთვის უფორტობდა მშრომელ მასებზე, მათ კეთილდობიანად და წარმატებულად.

ლენინური პუბლიცისტობის ტრადიციებისათვის ბრძოლის უაღრესად დიდი ვაჭობა „პრადეა“ თავისი მოღვაწეობის ამ სერიოზულად, როცა თვითმშრომლობის მიხედვით უმეტეს პროვოკაციობის მიერ მოყოლებული მაღალდობა ბურჟუაზიული კლასების ინტერესების დასცემად დროებითა მთავრობამ ჩაიგდო ხელში. ლენინმა შეუდგენილი უფრანდებით წარმატული ინტელექტუალური ვაჭობის ბრძოლა და ამ უფრანდობაში მხარტობული ინტელექტუალური ახლი მინიჭებულ მოიხოვდა. იგი ულდეს მთელი მუშაობის ამაღლება „პრადეის“ მოღვაწეობით იდუარად გამარტული პუბლიცისტური ტრადიციის დაწერვას, ვაჭობის ყოველდღიური მუშაობაში მებრძოლის ჩამხას.

ლენინი აყენებდა ამოცანას, რათა ლიტერატურის საქმე გეგმოსიტული რეველუციური მუშაობის შობავდებულ ნაწილად, გარტობილი პროვოკაციური ვაჭობებით მებრძობისა და ხელგონარა ორტობა, წერილად დაეშენებდა მათი მხარტობული ნაწილობები, კორტყულე, წერილობით, ნარკვევებით, ფილტრებებით, ლექსებით და ივანკარტობის, რომლებსაც კიდევ უფრო მეტად უნდა გავლდებოდეს მშრომელთა მასების შეცნება, გაეზარდა მასების რეველუციური სტრისკეობით, დამამარტობელ მშრომელებს პოლიტკური მრწამსის გამოყოფითა, საერთო კულტურულად და ისტორიული გემოვნების გამოუმარტობა.

ვ. კ. ლენინი აღნიშნავდა, რომ არალეგალური და ლეგალური ბეჭდობის სიტყვის განსხვავების არსებობის დროს პარტიული და არაპარტიული ბეჭდობის სიტყვის სახითი მეტად უფრანდობდა, უნდა, დამამარტობებულ წერდებდა. მთელი არალეგალური ბეჭდობის სიტყვა პარტიული იყო, რომელიც ასე თუ იხე უაჭურებობდა პარტიის პარტიკულ მუშაობა ჯგუფთ. ლეგალური ბეჭდობის სიტყვა ეს არაპარტიულ წარმადებდა, თუმც, მთელი ეს ლეგალური პრესა მაინც ამ თუ პარტიისაზე მიორტობებოდა. რიტობის რეველუციური ამდგომების პარტიკული ლიტერატურა ვერ არაჩვენებდა „არა პარტიკულობის“ პოლიციებზე. ლიტერატურა წარადებდა უნდა ყოველფერ „წინააღმდეგობა ბურჟუაზიული წინააღმდეგ ბურჟუაზიული საწმარტობი, ჩარტობა ბეჭდობის სიტყვისა, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ლიტერატურული კარტობებისა და ინდივიდუალისისა, „პარტიკული არაპარტიკული“ და მუშებისადმი მისწრაფებისა, — სიცოცხლურმა პროვოკაციობა უნდა წამოაყენოს პარტიულ ლიტერატურის პარტიის პარტიკა, ვაჭობით. რის ეს პრინციპი და განმარტობის იგი რაც შეიძლება სრულად მოთაინი სახით“¹⁸ — წერდა ვ. კ. ლენინი¹⁷.

ვ. კ. ლენინის განმარტებით პარტიული ლიტერატურის ეს პრინციპი მდგომარობდა იმას, რომ ახალი, თვისუფალი საზოგადობის მშენებელ პროვოკაციობის, მისი მოყოლები ღარიბი ვლენინსა, ლიტერატურისა და ხელგონების, მხარტობის შემოქმედების საქმეს ცალკე პირთა თუ ჯგუფთა მოგების არადა ვერ დასტოვებდა. არ შეიძლება, რომ ყოველფერ ეს ინდივიდუალურ საქმედ გადამცოცხლდეს. ხელგონებას და ლიტერატურის საქმე უნდა ვასაბერარო საერთო პროვოკაციული საქმის ნაწილი „პარტია ორატობა და ხაზინა“ ერთი მოღონა, დიდი სიცოცხლემყოფილად მექინშიზმით.

¹⁵ R. Цеткин и „Воспоминание о Ленине“. М. 1954 г. стр. 32.
¹⁶ ი. ს. სტალინი „ლენინის შესახებ“. თბილეთიანი, ტ. 6. გვ. 65
¹⁷ ვ. კ. ლენინი „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ თბ., ტ. 10 გვ. 35-36.

¹⁸ Ленинский сборник, т. III, стр. 386.
¹⁹ Ленинский сборник, т. XXVI, стр. 355.

შედეგად მოსვლას ჩვენ უკვე შეუხვედრი შეძახილით: „დემიან ბედ-
ნი მოიღოს! ახლ დარეკვა მას ეს უნდებრის სახელი“ 27.

დემიან ბედის სამწერტო-ფერანალისტური მოღვაწეობა მკიდრ
როდ იყო დაფიქრებული ბოშოშეკერი „პრადის“ რევილიტორ
ბრძოლისათვის. იგი მწვავე და ბასრი სიტყვით დაუნდობლად ამღავე-
ნებდა თეიმორიანობებრივ და ბურჟუაზიული წყობილობის დამე-
ყველობ, ლინენური პარტიკულობის სული შექმნიდა ლიტერატურა-
ში, ლაჟინური, ავტორისტული ენით გადმოსცემდა ჩაგოვლი კლა-
სიკის გულსებქმას.

კ. ი. ლინენი, რომელიც ბერის ზუნადს, რომ „პრადის“ მარ-
ჯად გამოუყენებდა სტაროლი ენარი რევილიტორ ბრძოლაში,
დიდეს სიბოძით ეკიდობოდა დემიან ბედის შემოქმედების. რო-
გორკი კი ვაენური „პრადის“ დახმარებით გამოცემული დემიან ბედ-
ის ნაგებობის კრებულს, ლინენმა მ. გორკის მიწერა: „ნახეთ თუ
არა დემიან ბედის „ნაგავრაკეთი“ ვაგოვიკავანთ, თუ არ ვინახავთ.
ხოლო თუ ნახეთ, მომწერეთ, როგორ შეიძინათ“ 28.

სულ მალე „პრადის“ რედქციული დატოვებით, ლინენის წე-
რის რევილიტორ იგი დემიან ბედის ნიჭით თანამშრომელის წე-
რის: „დემიან ბედის შესახებ — ევლავ მ მ კ ბ რ ე ვ ა რ. მი-
ხუტა მისი დებობა, მეგობრებო, აღბანიერის სისხლებს ნიჭი იგე-
ვად ავფრებდა. საქონია სისტემებისა და ფრხიანად ხელე
წავრებოდა მას. შესილად, ძალანა შესილადვე (საქურდო ფორმე
და, ვირტუალსებასა პრადი, „შეცილებია“, თუ ასებრით გაქოა...“
მუშათა დემოკრატიის წინაშე, თუ ნიჭიერ თანამშრომელი არ მოი-
წვიდეთ, არ დაეხმარეთ მას“ 29.

დემიან ბედის მთელ თავის ნიჭს „პრადის“ სამსახურს ანდო-
ვდა, ლინენის მოძღვრების, პროლეტარული ბრძოლის საქმეს აძ-
ლევდა, რევილიტორი კონკრეტული ამოცანების განხორციელები-
სათვის იბრძოდა. თავის კლასის თეიმორიანობილობის და ბურჟუ-
აზიის წინააღმდეგ მიმართავდა. იგი თავის უფლებდურ ტურნა-
ლურატორ მოღვაწეობაში ლინენის მოძღვრებით ხელმძღვანელობ-
და:

И можно ли забыть, чьим гением она
Была тогда оценена?
Чтоб я не был по дичи мелкой!
А был по зубрам бы, бродившим по лесам,
И по сиреным царским всам,
Моею басинной притысткой!

რუკოდებიც პერედი ლენინი სამ 30
ეს, ახლ ლინენი წარმოთავდა არა მარტო „პრადის“
რედქციის სერფიო მუშაობას, არამედ თეოლოგი თანამშრომლი-
სათვის, თეოლოგი ავადენება და სათაძოლ შეუხვედრი საბედდა მათ
კლასების, დემოკრატების, სტაროლი ლექსების. იგი უსტოვიანად
სწერდა და ულვაჯად პრადელ ტურნალობს მ. ს. ლინენის, რი-
პოდელი ა. ვიტკის ფსევდონიმით იბეჭდებოდა ხოლმე; ესა-
გებლობა შეხებოდა და მოუკლავდა ამხ. ვიტკის (მდედ მაქს,
არ ვაგვიჩინებოდა ვადსკელი მას ეს წერილი) შესანიშნავი წარ-
მოდებით დაწერილ სტატიაში „პრადის“; რომელიც დღეს მივიღე
(№ 98). უაღრესად არაოქვად აღბეჭდა თემა და ჩინებულად და-
მუშავებოდა მოკლე, მაგრამ მჭველი ფორმაში“ 31.

ვიტკისმა ამ სტატიის წაკითხვის შემდეგ („კულტურული ად-
მანები და არაწინებს სიბილისი“) ლინენმა გამოსცავა სურათი, რა-
თა „პრადის“ მეთი ურადებმა მიიქცია რუსი დემოკრატი-
სტაროლით მწერლობის შემოქმედებით მემკვიდრეობის გა-
სივრცელებლად გაბატონებულ კლასებს წინააღმდეგ პროლეტარია-
ტის ბრძოლაში, „საბოროლო კარგ იტება დროდადრო განხიხეთი,
ვანბრატორ „პრადის“ შედრისად და „კულტ“ ხაროდნობული დე-
მორატის სხვა მწერლები და მოივანოთ მათადვ ციტატებით, „პრად-
ის“ მკითხველსათვის — 25.000.სათვის — ეს სახარებობა, სან-
დობის სხვა მხრად, — და მუშათა დემოკრატიის ახლადნულ საკით-
ხების სხვა მხრად, — სხვა სნით გამოქმედა გამოვიდოდა“ 32.

შედრის განყოფილებაში „პრადის“ სტატიებში უფრო მსუსხავ ხა-
სიანს აძლევდა. ამან ა. ვიტკისთვის სტატიეც ვაგამართა, რომელიც
ნათქვამი იყო: „ფანასკელ დროს ბედის ლაპარაკებზე კულტურუ-
ლობაზე და კულტურულ ადმანებზე“.

მაგრამ შეიძლება ყველი კარგ საქმის წახილვა და დამახინ-
გება.

მ დროს მემკრანობელ მწერლად შედრისად, ეს უმაღ შენიშ-
ვა, იგი წერდა:

„რაად ფანდებით კულტურული კაცო თოთქის მიწიდან ამივ-
არა“ 33. რაადვ განსაუბრებული დამსახურებანიც კი ვამოიგონეს, რაც

27 А. П. Яковлев. «Дооктябрьская «Правда» о литературе», стр. 214, М. 1955 г.

28 ვ. ი. ლინენი. ა. მ. გორკის, 1913 წ. მათის თხ. ტ. 35. გვ. 85

29 ვ. ი. ლინენი. „გაზეთი პრადის“ რედქციის. თხ. ტ. 35. გვ. 87 — 88

30 Демьян Бедный. Собрание сочинений, т. 4, стр. 283, М. 1954 г.

31 ვ. ი. ლინენი. „გაზეთი პრადის“ რედქციის. 1912 წ. 8 სექტემბერი. თხ. ტ. 35. გვ. 42.
32 ვ. ი. ლინენი. „გაზეთი პრადის“ რედქციის. 1912 წ. 8 სექტემბერი. თხ. ტ. 35. გვ. 42.

„უმთავრობო კულტურულობაზე მეტყველებს; „ქიქო და მე მათო-
ფიდან ევამ, ჩემი იფანი კი ვაპიანო“, მოხლავ სულელია, მაგრამ თუ
ჩემი კულტურულობა კი ძალზე კარგად ესმის. „ბახჩა მანეს, გულ-
მელის; ვარკულულობ, ლებზე მინავს და ვარკულობაზე — ად-
ვილად დინახებო, რომ კულტურული კაცო ცხოველობის გაღმეუ-
ბა კი რა არის ამას წინათ ხელის სოღელი გდების მხრად ხარობა-
ცხვარი მოაქვს, მე კი, ჩემი ძმავ, ბოქოების ბოშელ ნაპირუ-
ლოში მიჩაავლებოდას“...

ესევედღა რა ასეთ „კულტურულობას“, ინტელიგენტ სწავ-
ლად მიტყვევს ნაღვა, როგორც ფულის მოხვევის მხრავ, სიღის
სურათი დროს, სურათი ინტელიგენტობის სურათი სიღის
ვაგვიდის მხრავ. ასეთ „კულტურობა“ — ადმინისტრ შედრის
წერდა:

„დღეს შეგობარია, ხელი კი მას სიბიტიანა (ვენერაბო) ნება
მივა, ჩემი ჩემის ქანის ხელი შეგობს და, მაშინ გუშინდელი მე-
გობრებისან დინეს განხელ მიბრავისცავს“.

ბურჟუაზიულ ნაპირუდებოში რომ ასეთ „კულტურულ ცხო-
ვრებას“ ეწოდებ, საქონია ან თეოლოგი ასეთ ექსპლუატატორი, ან
მხსვლი ექსპლუატატორის ჩემის ტიპის ლკვადვე 33 ასე-
ნია ლინენის მიერ შეხვედრი სტულის ავტორია ა. ვიტკისი.
ლინენმა მოიწერა ვიტკისის ეს სტატია იმბრო, რომ მასში გა-
მომღაღებოდა ლიბერალური კლასის კულტურულობა, რომელიც
მოხრებულად პირს იბრავდა იმბროიდული რუსეთის რევილიტო-
რი ინტელიგენტია. ლინენი მიიხიზებდა, რომ „პრადის“ გაბედ-
ულად დემოში პრადელი ისეთი სისხის სტატიებისათვის, რომლის ტონი
და სიმახვილე პრადისი გულში მოხვებოდა მწინააღმდეგებს. გა-
ზეთ „პრადის“ რედქციის მდინის ჩიოვლად, რომ ა. ვიტკისის
ერთი სხვა წერილი მწერალი ტონით იყო დაწერილი, ლინენი გა-
ვირებოდა უნახლებდა: „როდეს აქვს არის, რომ ცდის წინაა-
ღმდეგ მწერალი ტონი მანება, პრადის, რომ თოთქის ასეთ
მწერალი ტონი მანება ყველადმებრე გაზრის, „პროტივი, კო-
ლევებო, ლებოთხა, პირივი“ 34, — მიმართავდა ლინენი „პრად-
ის“ რედქციას.

ვ. ი. ლინენი მოითხოვდა, რომ ინტელიტარულ პრესას რევილიტო-
რული ბრძოლის მიმედვარ ურადებობდა ბურჟუაზიის წინააღ-
მდეგ ეწერათ მ წყ რ ა დ ი ს ტ რ ი ნ ი, ემბლონინათ მმართველი
კლასების იმბროიდულსტარ ბუნებას.

არ შეიძლებოდა ბურჟუაზიული პარტიკულობის მიმართ, მათი უფო-
თელი პრესის შესახებ შეხედე ტონით წერა, რადგან თეო ბურჟუა-
ზიული პრესა თავისებულად გაბატონებოდა წერდა პროლეტარიატის
ბრძოლად, მუშათა კლასისა და ღარიბ გულსების მიწერებებზე
აღმაკვლობის ანთი წინააღმდეგ რევილიტორის განვიარება, „მონარ-
ქია ვარკა“; მაგრამ მუშათა კლასის კლასობრივ მტრები არ გაქ-
რალან, კი არ გაქრა, უფრო კარგდებოდა სიხუტული მუშათა კლას-
ის პარტიკულობა, რევილიტორული სოციალდემოკრატიისათვის“ 35.
წერდა გაზეთი „პრადის“. ძველი, მონარქია წყობილებით დამეც-
ლები და ახალი, ბურჟუაზიული მათოვ-ვაგვიდის მკვადებლინი
გაბრთხილებით ძალაღიით, წარმოუდგენელი ცოლისძებნის იბრ-
მოდენ რევილიტორული პროლეტარიატის მზარდ მტრების შესახებ
რებოდა, რევილიტორის განვიარებობის შესწავლბოდა. დროებითი
მოპირობის სახელი პრესა გაბატონებით ანთხვება გესს ლინენ-
ისა და ლინენობის წინააღმდეგ. რევილიტორი ტურნალობების,
ჯავშებში და ურამატორიბით, ევლავ ისინი, ვინც ფულის რევილიტო-
რის დასაწვდენ წარმოაგვიანდა, ახლა გაბრთხილდენ ლინენური „პრად-
ის“ რევილიტორული ხაზს წინააღმდეგ. ევლავ ისინი ახალ და ახლ
გობრების ავრედებდენ „პრადისა“ და პრადელის წინააღმდეგ, ცოლს
წამებდენ მუშათა კლასის ბედლებად, პრადის ბედლებდენ
„პრადის“ რევილიტორის ლებობა.

Анонимны, псевдонимны,
Псевдонимы, анонимы,
«Максы», сыщики, громилы,
«Биржевые крокодилы,
Толстосумы — живоглоты,
Ценозавы патриоты, —
Все, кто был царям оплотом,
Кто кормился кровью — потом
Обездоленного люда...
Вот поход на нас откуп!“ 36

აი, აქ იყო რევილიტორული მუშათა კლასის წინააღმდეგო გეს-
ლისა და პროკუპიატის სათავა. დროებითი მოპირობის მომხრე მე-
დვითი ორგანიზაციის ხალხის ავრედებდენ ყველადმებრე მონარქი-
ის, ოღონე ეს მიმართული ყოფილიყო ლინენობის წინააღმდეგ, პრო-
ლეტარიატის სახელით.

დემორატებოლი შეღაბენილები შავრამულ „რუსსკია ვოლა-დან“
ცოლს რევილიტორი ვარკვობობ, თეოლოგი ავრედებდენ მხებს,
თოთქის „პრადის“ და პრადლებზე მკვადებდენ ძალადობას და
მერე ამხი პრადს სუფორიანს რადკლასობის უტდინეს, აი, ამის

33 А. Витковский. «Культурные люди и нечестная совесть». «Правда» от 23 августа 1912 г.

34 ვ. ი. ლინენი. „გაზეთი პრადის“ რედქციის. 1912 წ. 1 აგვისტო. თხ. ტ. 35. გვ. 33.

35 М. Медведев (К. Еремеев). «Провокация», газета «Правда» № 20, 29 марта (11 апреля) 1917 г.

პასუხისმგებლობა ეკადრება... ლენინი, — ჩრინულიად წერს და მათე გაუთო, «პრავდა» 39.

Силится буржуа в злобном вое³⁷. რატომ? — ქობას სავადა გაუთო და უპასუხებდა: იმიტომ, რომ „პრავდა“ იყო და არის უკლები შრომობის ინტერესების დამცველი, ექსპლუატატორთა კლასის წინააღმდეგ მებრძოლი.

Пусть знает трудовой народ. Что влет насильников — господи Задела «Правда» за живое!³⁸

კაპიტალისტური პრესა ურცხვად ცროვობდა, როცა აცხადებდა, რომ ლენინი და ლენინური „პრავდა“ თითქმის უკანონოა და ძალადობრივად მიუღობდნენ. ლენინი ამხელდა მათ (კლასიწმინდელთა და ახლებთან კაპიტალისტების შთაბრძნის მინისტრებისა და კაპიტალისტური პრესის ერთობლიობის მუშათა კლასის კანონიერი მოთხოვნა წინააღმდეგ, კაპიტალისტების გაზუთები ცროვებენ და რბევით ავიტაცის ეწვევის „პრავდის“ წინააღმდეგ³⁹. — ამბობდა ვ. ი. ლენინი. ისინი ასე ირგებდნენ იმიტომ, რომ უწინოდით მუშათა გაზუთის, ძრწოდნენ „პრავდის“ წინააღმდეგ, ძალი და მისწვეთა არა ჰქონდა უკლები მართალი და ბურჟუაზი უზიჯელი გაუგებრობის სუსტი თვალები უწყადა ბურჟუაზიულ დროებითი პარტიის, ახვადებდა რევოლუციისადმი ღალატით სავსე მინისტრების მიმდებარებას.

„საზარელია ძალადობის ეს ქადაგება, რომელიც ამხელდა კანონობრივად მოქმედებულ წესებს... მოსუქვდა კადეტების პარტიის წარწეწილი მინისტრი წერკსოვი, კვეცი ცროვობი, ბატონი პეტროვი, ბატონი „სახალხო თავისუფლების“ პარტიის წერკსოვი — უპასუხებდა მათ ვ. ი. ლენინი. — ძალადობის ქადაგებს ბნი ვერკსოვი, დასჯელი ემბერება რა ჯარისკაცების უფროსების გაუგებრობისთვის. ძალადობის ქადაგებს თვენი მეგობარი „რუსკაია ვოლია“, დამბრუნებ „რუსულიკულდების“ დამბრუნებ გაუთო, „პრავდა“ და მისი თანამარტობები არა თუ არა ქადაგებენ ძალადობას, არამედ პირიქით, სრულად ნათლად, ზუსტად და გარკვევით ამბობენ: ჩვენი მუშათა მისილი სიმძიმის ცენტრს ამჟამად შეადგენს ის, რომ პროლეტარული მასებს, შოვისნორტი გაზრუებას აყოლილი წერკსოვი ბურჟუაზიისაკენ განსვავებები, გაწვეულები არა მათი პროლეტარული ამოცანები. — წერდა ლენინი.

ლენინი ამხელდა ბურჟუაზიულ დროებითი შთაბრძნის, ვინც ძალადობით ემბერებოდა ბოლშევიკებს, მაგრამ თავისი შთაბრძნის დასაფარავად ბრალს სდებდა ლენინსა და პრავდლებს დროებითი შთაბრძნისადმი ძალადობაში. პრავდლები ძალადობას არ მიმართავდნენ მანამ, სანამ ბურჟუაზი თვითონ არ მიმართავდა ძალადობას მუშათა კლასის წინააღმდეგ. — ამბობდა ვ. ი. ლენინი: „იდრე თქვენ, ბბ. კაპიტალისტები, ვერკსოვი და კომპანია, სვებრებობით მხოლოდ ძალადობის მუქარას, ვიდრე არ მიმართავთ ძალადობისათვის, ვიდრე არ ამბობენ მუშათა და ჯარისკაცთა დემუტრების საბჭოებს, ვიდრე თქვენ თქვენს საბჭოებს არ შეიკავებთ მუქარას საბჭოების წინააღმდეგ. ვიდრე არ გაზრდობთ ძალადობის მასებს წინააღმდეგ, მანამდე ჩვენი „პრავდლები, ვაცხადებთ და ვთვითობთ, რომ მუშათა და ჯარისკაცთა დემუტრების საბჭოებს ვცნობთ შთაბრძნის ერთადერთ მუქარას და მდებელ ფორმას“. ამ ვთარხების „პრავდის“ ტექტიკა იყო ბრძოლა ახსნა-განმარტების და ვთარხების მითლი მადღებლობა — აი ჩვენი, ყველა პრავდლისტი, მთელი ჩვენი პარტიის ტაქტიკა ახლა და ის დროელი, ვიდრე თქვენ, ბბ. კაპიტალისტები, თვენი, ეს ხელყოფი არის ჯარის მთავრობა შემაღვდებლობა, ძალადობა არ და გიცნობთ.“

ასეთი იყო ლენინისა და ლენინლების პასუხი. ასეთი იყო „პრავდის“ პოლიტიკა, რაც შიშის ზარის მგვრად კაპიტალისტური წყობილების დამცველ დროებით შთაბრძნის და მათ პრესის, ბურჟუაზიულ გაზუთებს, რომლებიც დღე არ იყო, რომ „პრავდის“ წინააღმდეგ მუქარა არ დაებრუნებოდა. ვეხერხებ ვერკსოვი „კაპოვოლებით აქვეყნებდა ვენერალ რადიკალიზაციის თვებეურ განცხადებას: „არ შეიძლება არ ავხერხებო, „პრავდის“ ძალე ვამბრუნებო შეკავებდა ჯარისკაცების „პრავდლებს. სავარაო და ვაჯამობი არჩია და ვისწამო იგი ავგარი, თითქმის დარწმუნე ფურცლებიდან⁴⁰. — ამბობდა ვენერალ და იმტერებოდა, რომ ტყავს დაუწუნდა იმ ჯარისკაცებს, რომლებიც „პრავდას“ თხოვობდნენ და „პრავდას“ შტებს იზარებდნენ. „პრავდას“ უფრადებოდა არ დასტავა ვოლადობლი რევიტუელი ვენერლის ეს მუქარა. გაუთო ჯარისკაცებს მიმართავდა: „წა-

³⁶ Демьян Бедный, «Откуда гром». «Правда», № 29, 11 апреля (24), 1917 г.
³⁷ Дикие слухи, газета «Правда», № 30, 12 марта (25), 1917 г.
³⁸ Демьян Бедный, За живое. «Правда», № 27, 8 апреля (21), 1917 г.
³⁹ ვ. ი. ლენინი, «კაპიტალისტების ურცხვ სცროვე». თბ. ტ. 24, გვ. 113

იკითხო ბატონ ვაქცეებისა და რადიკალიზაციების სიზარტული კარგად დასიბობა და იცოდეთ — რასაც მგერი ვაქცეები აუცილებლად მავრა? „პრავდა“ მათ ასწავლებდა, რომ თითქმის წაღლა შრომად ჰქონებოდა, რათა არ აღდგომოდნენ ბურჟუაზიის განწავრება, თუ ისინი სიბეჭერი მუქარას სავებ აქცევდნენ. „პრავდის“ ასეთი სიხოზოლ მიზნობებს უკავრავდა ბურჟუაზია. ეს ამრწუნებდა მათ და ამიტომ უკლები ვარსადავს მიმართავდა რათა შეეძვებინათ მასებზე „პრავდის“ შეკავდნის ძალა... „პრავდა“ ბურჟუაზიისათვის საზარელ საფრთხობებს წარმოადგენდა. ამან თავისი ახახვა მკოვა „პრავდის“ დამბრუნებლ მტკიცედა. ამ თვეს უღვანა დებინა ლენინი ლეკი „პუ“, რომელიც უკარგად არის ნაწვენილი დროებითი შთაბრძნისა და შიშის მტარველობის ქვეშ მართე ვითვლილ პრესის განწვივობა და შეკავდნის განი. რომლებიც ლენინური „პრავდას“ ამხდნა მასებზე:

Сии, дитя мое, усни,
Мне с тобою мука.
Ручек к «Правде» не тяни:
«Правда» — эта Бука!
Сии под песни мои,
Сии, мой услада:
В «Правде» Ленина статьи
Хуже злого яда!⁴¹

ჩვენ გვიწინა სავაჯარი რსხულებია, რომელიც უფრო შეფრებთ სხელის ინტერესებს და უფრო დემოკრატიული არის... ჩაკე რევოლუცია და ვიწვეთ, სავარაო განამტავციო და განკავრებოთ იგი.

— მთელი ძალადობლება სახლმწიფობით, თვიდან თვიდან, სულ დაწინებლი სოფლიდან პიტერის ყველ სენამდე, უნდა გაკვეთილები მუშათა, ჯარისკაცთა, მოჯამაგირთა, ვლახთა და სხვ. დატუტრების საბჭოებს⁴². — მოურღობდა ლენინი და ეს სიტყვები ისარივით ცხობდა ბურჟუაზიის გულს:

Что ни слово — то беда,
Что ни строчка — пытка:
Не выдать нам нигода
Презжого прибытка!
Дни вольготные пришли
Всей рабочей шанке,
Будем, детка, бед земли
И бед денег в банке!⁴³

ვ. ი. ლენინი დაუტკრივლად წარმართავდა „პრავდის“ ბრძოლის ნამდვილად სახალხო რსხულების მოსაპოვებლად, ბეჭდვად წარმართვად სტაბილურ მდღეობა ვაციხობებდა, ამხელდა ბურჟუაზიული პრესის ბურჟუაზი ონებს, განმარტავდა ფართო მასებს, თუ როგორც ვითი უნდა ვასულებდნენ რევოლუციის მიმართვის განსაკუთრებულად, აწინებდა მუშათა კლასს, რომ რსხულები ეკავებოდათ ოპორტუნებზე რევიტუაციის ყველა თვითონი სავარაო საშუალებებს სწორად ბოლშევიკების, „პრავდის“ და პრავდლების წინააღმდეგ მიმართვებში, სოხოვანდენ რევოლუციურ ძალებს. „რევოლუციის პარველ დღეებამდე კაპიტალისტები, რომლებიც არასოციალისტურად მუქარას განმარტავდნენ, დღეობდნენ მუშათა ჩამოტყობა მუქარებს და ჯარისკაცებს შორის. ჯერ სულ სწამებდნენ მუშებს, თითქმის მათ სურდენ უფროდ დატკრივებინა არჩია, ახლა კი დღეობდნენ მოაწინებლად ლეკობას „პრავდის“ წინააღმდეგ⁴⁴. — წერდა „პრავდის“ ვ. ი. ლენინი.

რევიტული პრესის ავგარიცხა დღეობდა არის მიმართული ლენინური რისხვით დაწერილი დებინა ბატონ ლეკის „რესპუბლიკები“, რომელიც შექმნილია ლენინის ძვირის მგერის ავგარის სტაბილურ განთქმული შტების საფუძველზე და წარმოადგენს ლენინის ამ წარმართვად უბუღობელი წერილის ადების მხატვრულ-მოკერე თხრობას.

«Республиканец», то ли
Из «Русской Воли»
То ли
Из «Биржевой»,
Трис гневно головой,
На «Правду» накликал бед:
Я за единство... для победы!⁴⁵

მთელს ყოფილი მინისტრის პროტაპობის მიერ დაარსებულ გაუთო „რუსკაია ვოლიას“ თავი იცემოდა, თითქმის ერთიანობის მოსურნე იყო, მაგრამ ერთის პარტიით, — თუ არა გაზრებოდა მუშათა კლასის ინტერესების დამცველი „პრავდა“ და პრავდლების მოღვა-

⁴⁰ Гучковский молодой. «Правда», № 30, 12 апреля (25), 1917 г.
⁴¹ Демьян Бедный, «Бука», «Правда», № 30, 12 апреля (25), 1917 г.
⁴² ვ. ი. ლენინი, „სიტყვა ჯარისკაცებისადმი რევოლუციის პოლიტიკის მიზნობაზე, 1917 წლის 10(23) აპრილს“ თბ. ტ. 24, გვ. 110.
⁴³ Демьян Бедный «Бука», «Правда», № 30, 12 апреля (25), 1917 г.
⁴⁴ ვ. ი. ლენინი, დამბრუნება წინააღმდეგ, თბ. ტ. 24, გვ. 136.
⁴⁵ Демьян Бедный, «Республиканец», «Правда», № 32, 14 апреля (27), 1917 г.



3. ჯ. დევიდოვი

საქართველოს ქარი

წიმა, თუ „პრავდას“ პირს აუტრადუნენ, პრადისეულ სულს გაქარიოდუნენ:



Пусть ваша «Правда», ваше знамя, Свободно реет впереди!!

А мы единство сохраним,
Коль «Правду» — «выдрязг!» — искор-реним!
А ежели еще того-другого вадернем,
Зно, значит, едву вырвем с корнем.

მაგრა ამ „პრავდას“ არ შეუძინდა ბურჟუაზიის ასეთ შეჭარას, „თუ ამ თუ იმ სახით გამოვებულე იქნება ძალადობა, მასუბინდელობას ჩვენ ვასობთ. არსუსა ვოლას“, არჩინს“, ედინსიტარს“ და სხვათა რადიკალიზირებას და თანამშრომლობას“ — ამხედრებად ლენინს „პრავდას“ მიწინააღმდეგეთა, ძალადობის მოქადაგ, დამარბევი პრინციპების მოთავე რეპუტაციული გავრცობის ბაგნ-პატრონი და ტექნიკე ეხადუნდა: დაე იკოდუნენ, „რომ თუ მათი წარსახისების დაე დაწუნება ძალადობის გამოყენება, იგი უწინარეს ყოვლისა, მათვე მიუბრუნდება“⁴⁹. ლენინის ამ არს ტარებად დღემამ ბედნის ლექსიც: — **Эх, брат, — куда махнул! —**

В ответ вдохнул
«Республиканец» из «Вечерки».
Мозги-то у тебя все те же: из махорки,
Нам «наших» долго ли собрать со всех частей?
Погромчи что! Дай бог удачи!

და ბოჯი, что всем «республиканцам» судачи
Дадут потом такой, что не собрать костей!⁴⁹

ლენინს ამწველად რუსეთის პროლეტარობის ბრძოლას ერთიანობისათვის, მაგრამ პროლეტარობა უნდა გადგეს მდგომარეობის პატრონი-პატრონი. ამას ამხედრებ ლენინის „პრავდას, როცა უკუბოციტურად შეწყნარებოდა სახელმწიფოს სტატუსების გვერდითი ბუნდ ვ-და ამ სტატუსების მოთავედენი დაწერით დღემამ ბედნის ლექსსაც — მარავლის დროშის ქვეშ“:

Семь рабочих — одна,
В ее руках — ее судьба.
Нет и не будет господина,
Где нет покорного раба!
Напрасны будут вражьи козни;
Не одолеют вас враги.
Одним путем, не зная розни,
Направьте верные шаги!⁴⁸

მუშათა კლასმა, რევოლუციის შემოქმედმა პროლეტარობამ, ჯარისკაცის ფარავნად გახედულმა ღარიბმა კლემბოსმა კიდევ უფრო მეტად უნდა განამტკიცოს ერთიანობა, დარსწინა პარტიის ლოზუნგებისათვის სამბრუნდელად, მტკიცად დღედენ ლენინარი „პრავდას“ ლენინს ქვეყნ და დღედუნდა და უფიზოდ იარაღ წინ რევოლუციის მიმართვის გადარწმუნებულად. პროლეტარობა იტარება უნდა არჩედუნდეს ბებრას და მოთავე:

Чтоб враг лукавыми словами
Не обманул нас ни на час,
Мы знаем, долгиня, что, кто не с нами,
Тот — против нас! Тот — против нас!

მუშათა კლასის უფლებების არავის მიხედვის ხელდენდ გამოსტაცონ სისხლთ მოთავედელი თავისუფლება, გადააგვიხედნენ, თუმცა ჯერ სისხლთ არა სრულად, მაგრამ უწყენ ნაწილად თავისუფლებებისკენ გახსნილი გზადენ:

Возврата нет к белым окопам,
Ваш путь один — идти вперед!
Своих вождей узнать легко вам
По вою злобному «господь»!!

პროლეტარობა და ღარიბმა კლემბოსმა მტკიცედ უნდა განაგრძონ სხვა სახელი გზით, რომელიც დაუსახებს მათ ლენინმა და ლენინის „პრავდას“. ერთადერთი სწორი და მართალი გზით, რომელსაც შეიძლება მოეხვედნოს ისინი საბოლოო გამარჯვებამდე, არა შევცდებივარ, არამედ სრულ თავისუფლებამდე. ერთ ძლიერ მძლავრ იარაღს მისი! — მთელი რევოლუცია „პრავდას“.

Чтоб отстоять свой труд и волю
От покушений злой оруд,
Вокруг бойцов да нашу долю
Сомните стройные ряды!

ამსვე უმთავრებდება „პრავდასში“ დაბეჭდილი ლექსიც: წინ — წინოდ დროშით, „პრავდას“, ლენინის დროშით! — უმდრდად პოეტად დღემამ ბედნი:

Украсье, братья, знамя ваше,
Примером став для всех времен,
Пусть это знамя будет краше
Всех затеменных им знамен!

დაე, ლენინის „პრავდას“, თქვენმა დროშამ ბრძოლთ სკვალა გზა გაეგვიხედნოს:

Одно в сердцах рабочих пламя!
Одно порыв в одной груди!

ამ დროშით უნდა იარენ მუშებმა, ჯარისკაცებმა და ღარიბმა კლემბოსმა, ერთობლივად იბრძოდნენ საკუთარი ხელისუფლების განსამტკიცებლად, ნაწილად სახალხო დემოკრატიის დასაქმებლობად; „ჩვენ გვინდა მუშებისა და ჯარისკაცების ყ ერთობა და ჩვენ გვინდა ვა ვე ვ მარტო ერთ მუშათა და ჯარისკაცთა დემიტატობას საბჭოების წყარებს, რომ ამ საბჭოების ხელში უნდა იყოს მთელი სახელმწიფო ძალადუნდება“⁴⁹ — ამზობდა ლენინი და ამ მოთავე-ზისათვის იბრძოდნა მათივე „პრავდას“ თავის მრავალფეროვან სუბ-ლეგიტიმტურ სტატუსებში.

ყოველთვის ფარტ მახსია, — მუშებმა, კლემბოსმა და ფორტულე მებრძოლი ჯარისკაცები ერთობლივად მხარს უჭერდნენ „პრავდას“ გზებს და თათიანად ამ ნდობას ლენინის ერთი ტკიპითაც ავლენდნენ:

Зол, как Гамлетов, диждоха Клавдий,
Всюду козни буржуй строят «Правде»...
Но ты, «Правда», всю кривду рази,
Не сворачивай с верной стези.⁵⁰

„პრავდას“ წინააღმდეგ გამშავებულ ბრძოლში ბურჟუაზული პრესა ყველა საშუალებას მიმართავდა, რათა დაემტკიცებინა „პრავდას“ მნიშვნელობა რევოლუციური ხალხის ფართო მასების თვალით. ეს გასაკიცხე არ არის, — წერდა სახელმწიფო სათათბიროს წევრი მ. მურხანოვი, „პრავდასში“ სიძულვილი მოიპოვა ამის შედეგით, რომ „პრავდას“ თავის ამოცანად დასახდა მათი მართო მუშის რეპუტაციის და მთელი მშრომელი ხალხის ინტერესების ჩამდგენი ბურჟუაზიის წინააღმდეგ, ჩვენ რევოლუციის და მომავლად ავადიფიკაციის მოხლოებაში. წერდა, „პრავდას“ — როცა მთელი ძალადუნდება თვითონ ხალხს ვაწარმოებდა, როცა ძირსუცნიანად ამბობდებოდა ძველი რევოლუციის წინააღმდეგ, როცა მოხდებოდა ამისი გადმოტარებულდება, როცა ყველა მოხლდა არჩევილი იქნებოდა, როცა ნ სათათბირო საშუალო დღე განმარტობდებოდა მოელს რუსეთში, როცა რუსეთის მემამულე ბატონობის სიცოცხლის საფუძველი, მიწა ხელდენდ გამოცდებოდა ბატონობის მემამულეებს და გადევნებოდა დემოკრატიული სახელმწიფოს. აი, ეს გვინდა ჩვენ, ამიტომ ვძლევართ ჩვენ ბურჟუაზულ პრესას, ამისათვის ცდილობს ძირი გამოუხიაროს „პრავდასში“ ნდობას, ამისათვის მიმართავს იგი ყველა დონეს, რომ ხალხის თვალში გაავსოს და დაამახინდოს ჩვენი დროშა, ხალხის ერთობლივი ნაპოლეტარობა სრული განთავისუფლებისათვის რევოლუციური ბრძოლის დასტკიცებოლი დროშა“⁵¹.

ამ სიტყვების ავტორია გადასახლებილი დაბრუნებული დემოკრატი პრავდასის მძავე მურხანოვი, რომელიც პროლეტარობის განუმარტავდა ბურჟუაზიის ჩანაფიქრს, მოუწოდებდა მასს დასკარისის სახსოვ ბერკეოს „პრავდას“ იტრისთვის განსაზღვრული ბურჟუაზიული პრესისათვის: „თუკვე, ამანგან მუშებმა და ჯარისკაცებმა, რომლებიც საკუთარ წინააღმდეგ და თავდადებოთ შექმნენ „პრავდას“ ცანჩინის უფლს სწავლა, დაეცათ და სახელდება მიეციონ, რომ განაგრძონ იგი რევოლუციის დღედუნდა“.

ამ სწორად ამის საშუალებას არ ამძლავდა კადეტურ-დემოკრატიული მოთავეს პროლეტარული გავით „პრავდას“, ყოველ დონეს მიმართავდა, ყოველგვარ ბრძოლებას სწავლებდა, რათა უფლდებდნენ მისი შენიღბილება მასხებდ „პრავდას“ შეგავლენის ძალა, მოუწევდა მებრძოლი გავით რევოლუციით აღძვრებოდა რუსეთის მუშათა კლასისათვის, მოეციონ მშრომელი მათი რეპუტაციული პრესის გადვლენის ქვეშ და ამით ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუცია წარემართო ბურჟუაზიის მუშარა ბატონობის გზით, ძველი წყობილების განსამტკიცებლად.

მუშის მოთავესა და ბურჟუაზია ყოველთვის შეუნიღბელი ბრძოლის აწარმოებდნენ მუშათა პრესის წინააღმდეგ, „პრავდას“ განსაზღვრული არ იყო. მუშის ობრუნდა პროკოპიაკოვის ქცევის მოთავედ და „პრავდას“ იტრისთვის ცდილობდა, რომ „პრავდასში“ არ მოეცა მისთვის სოსოკოვლი დემიტატორი მალინსკის „პროკოპიაკოვი“ ახლად შექმნილი ამების ტურნის იყო. გავითის რეპუტაციული შენიღბილება გავლენდა პროკოპიაკოვი ჩერნომაროვი — მუშათა პრავდას“ გამოცემული იყო აგრეთვე პროკოპიაკოვი ბურჟუაზიული განგინება თვათ: „პრავდას“ „პრავდასში“ შეპარული ბურჟუაზიული მოთავეს თვათ: პროკოპიაკოვი ჩერნომაროვი, იგი გაქვეყნებდა იქვე რეპუტაციული ამსათვის გაფორმებულ იქნა ყველა პრავდად პარტული რეპუტაციული, რომ ჩერნომაროვის აწავითარი უტორობობის არ დემოკრატიზაცია.

იცოდა ან ლენინისა და ლენინების ავითა გადაწყვეტილება ბურჟუაზიულად პრესას, დროშით ბურჟუაზული მოთავესის კურსობით, მინაც ამიოლო არჩევიდნენ პროკოპიაკოვი ჩერნომაროვის საქმედ და თებრბლის რევოლუციის შემდგომ მდელდარე პერიოდში.

49 ვ. ი. ლენინი. «ჯარისკაცების და მტკობსებისადმი». თბ. ტ. 24, გვ. 134.

50 Показание. «Правда». № 33, 15 апреля (28), 1917 г.

51 Матвей Муранов. «Правда» — революционной демократии. «Правда». № 8, 14 марта (27), 1917 г.

52 Н. Круская. «В. И. Ленин — редактор и организатор партийной печати». Сборн. «Ленин — журналист и редактор», стр. 300. М. 1960 г.

49 ვ. ი. ლენინი. «დამარბეული წინააღმდეგ». თბ. ტ. 24, გვ. 139.

50 Демьян Бедный. «Республиканец». «Правда», № 32, 14 апреля (27), 1917 г.

51 Демьян Бедный. «Под знамя «Правды». «Правда», № 34, 16 апреля 1917 г.



Пусть позавидуют уместости такой На предвешании — еще до вас — Иуды.

მსგელო ბურჟუაზიის ორგანო „რუსისკა ვოლია“, საშუალო ბურჟუაზიის გაზეთი „რჩი“ და წერილობით-საგარეო „დენ“ დამატაკურად ამეცადებდნენ „პრავდას“ მიერვე თავის დროზე გამომშვადნებულ ჩინოზნაოვის პროკავატორიანა და ამას აკუთრებდნენ ამ მხრივ, რომ შეგი გამაძვლო შეიღო ბურჟუაზიული დროებითი მიზეზებისაგან. დღე ვინარეოდო თქვენ არ აველო უფლებებ უფრო მეტ ბრავდებს ჩადინათ, — მითხოვდა მათ დემან ბედნი:

Те предавали нас за мелочь, за гроши,
Ведя на нас со всех сторон охоту.
Но вы... вы опытные! Большие барыши
Вас ждут за тгусную работу.

გაზეთ „პრავდას“ მხარის ასეთი ცდისწამებელი მოქმედებით აღმოვირედი მუშაობის მანძილზე, ფართო მასშტაბით საპროტესტო რეაქციების დასახლებების, სოციალისტური საპროტესტო რეაქციების დასახლებების, სოციალისტური საპროტესტო რეაქციების დასახლებების, რევოლუციის, ამრავლებდნენ და ამრავლებდნენ გაზეთის დასახლებებზე უფლებ ვინდეს. ჩვენ „პრავდას“ გასახლებებზე მუშაობა გაზეთის „პრავდას“ მხარის დაუმრავლებლობის და ცოცხლების წინააღმდეგ და კერძოდ პროკავატორიანა და სოციალ-დემოკრატობის წარმომადგენლებისაში „მღერევა“ გაზავდა და სხვა ბურჟუაზიული გაზეთების მხრივ.⁶¹ მუშების აცხადებდნენ, რომ ისინი ბოიკოტს გამოუცხადებდნენ ასეთ გაზეთებს.

ფარეკა-კარნეზი, ჯარის ნაწილები სულ უფრო ძლიერდებოდა მხრის „პრავდას“ დასაცავად. „ვხოხოვი და ვურჩევო ჩვენს ამანჯ მისარეობებს და მუშებს დადებანინ გაზეთ „პრავდას“, და ამან მისარე ჩვენი საერთო მტერი — ბურჟუაზია, და წერდნენ სახმდრო ავტორიზაციის შემცირებელი ჯარისკაცები. პავლე ოლიტევი „პრავდას“ მიესალმებოდა:

Привет тебе, орган свободы,
Привет тебе, поборник тьмы!
Ведь правда есть закон природы, —
Без правды жить не можем мы.
Звучит прекрасно слово «правда»,
Спокой веков она славна;
Была нас была ей скрыта правда,
Была нам ложь поднесена.
Теперь, когда разрушен нами
Так страшно ликий старый строй,
Хотим поддержать, мы сами
Наш орган «Правду» всей душой.⁶²

„პრავდასის“ დახმარება ლიტონი სიტუა რილი იყო პეტერბურგის პროკავატორიანა მხარეებზე შუამდგომლობის პირველადი ნიშნები დახმარებ ცნობას, რომელზეც პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მოწოდებდა შექმნილობა მუშაობა პრესის რკინის ურდეს.

ამანჯო მუშების — ნაშთებია მასში, — გახსნებოდა, რომ ამანჯო, რილი იყო წარსულში, მუშაობა პრესის არჩებოდა შეუძლოა მხოლოდ თვით მუშების სახსრებზე.

მუშაობა გაზეთი, რომელიც იცემა მილიონიანი მკითხველებისათვის, ლევერდება სიძარვის პირობებში დიდ სახსრებს საკრებებს.

ამანჯო მუშების უკუდგან შექმნილი კომისიები მუშაობა პრესის რკინის ფონდში შეწირულობის შესარკებლად, მუშაობა მიმართავდა და მუშაობა ცხოვრებაზე ცნობების შესარკებლად.⁶³

პარტიის მოწოდებას ფართოდ გამოხმარდნენ მკითხველები.

უკვე იმავე დღეს 5 მარტს 878 მანეთი და 5 კაპიკი შეაკრებეს, მორკავდა — 417 მანეთი და 58 კაპიკი. 7 მარტს კი — 285 მ. და 87 კაპიკი.

ჩვენ, ლიბინ-ვარდის ოზმალის პოლიცის საოპარტიო პრადლიონის შეგნებულ ჯარისკაცები, შეგნებუბით გაზეთ „პრავდას“ დასახლებას, ოპორტო ჩვენს ძველ მეგობარს, ვისაც ძველი რევინის ცნობის მაღალი თავისუფლების დროსა, — ნაშთებია ითორი კორესპონდენტია.

გაზეთი „პრავდას“ არ წლებო შეიქმნის განცხადებით ქადაგებებს და აღწერებებს, რომლებიც ახლა იწებდნენ განმარტებების და ცხოვრების გატარების. ჩვენ ვგახსოვს ის პოლიტიკური ბრძოლა, რომელზეც ეწეოდა „პრავდას“ მუშებთან „ლუბის“ წინააღმდეგ და ახლა შეგნებულ დავასგანა, რომ „პრავდას“ ყოველთვის ეტრია და ახლაც ეტრიავეს სწორი პოზიცია.

ჩვენ მიმდევრებში, რომ რუსების პროკავატორიანა არ დავიწყებდა და არასდროს არ დავიწყებდა ყოველდღე იმას, რაც ვაკეთებ „პრავდას“ მიერ შექმნული და დახმარებულ მანებისათვის. ჩვენი მხრის ყოველმხრივ მხარის დავიჭერით „პრავდას“ და გავარცხლებით

მის იდეებს ჩვენს ნაქლებად შეგნებულ ამანჯაგებს შორის — წერილობითი დენე ჯარისკაცები.

მუშებისა და ჯარისკაცების მიერ „პრავდას“ მოღვაწეობის ასეთი შეგნება ყველაზე დიდი ჯგუფი იყო ლენინური იდეებისათვის მებრძოლი გაზეთისათვის. ახალი ამოცანები რევოლუციის აღმავლობის პირობებს „პრავდასსაგან“ მოითხოვდა უფრო მეტს. რევოლუციის ამოქმედებულ მძიმე პირობებში პარტიის მდგომარეობა ირგანოებში „პრავდასმა“, „პრავდასმა“ და სხვებმა ფართო მასების ურადებდა მიიპყრეს, დარსებდნენ ისინი პარტიის ლოზუნგების გაზრეში. „მით უფრო სპირთა გეგმების ორგანიზაცია ახლა. — წერდა „პრავდას“. საქმარისი აღარ არის მარტო ნაწიერი სოციალ-დემოკრატული პარტიის, მიიღო წერობის ბოლოთი, გადაიხალო შენი სწავრე შესატანი.

ყოველი მუშა, ყოველი მუშა ქალი, პარტიული ორგანიზაციაში შესვლისას, მოვალეობა თავისი დონისა და შესაძლებლობების მიხედვით ჩადებს უსაუბრო პარტიის ორგანიზების სამსახურში, გაუფრე მას რასა ვაძლებდა მეტი დახმარება მის წინაშე დასახლებული ამოცანების გამორკველობაში.

არა მარტო პარტიული კრებებზე და მიტენგებებზე, არამედ სახელოსნოებში, დაჯანსაღებას, ყოველი სოციალ-დემოკრატ უნდა ზრუნავდეს თავისი პროკავატორული პარტიის იდეის პროპაგანდაში. პარტიის ყოველი წევრი იტრებოდა უნდა იტრებოდა უნდა იტრებოდა მისი ლოზუნგების გატარებაში, უნდა იტრებდნენ წევრებს მუშაობა კლუბებში — სოციალისტის ამ მოსახლებულ სკოლებში. პარტიის ყოველ წევრი დაუღალავად უნდა იზრუნებდნენ მუშებს ს. — და რაკივში, მის სასარგებლოდ უნდა ატრავდნენ შეწირულობებს თანამგანმობის შორის.

განსაკუთრებულ ყურადღება უნდა მიექცის ს. — და ორგანიზაციის ყველა წევრმა საუბარი მუშაობა პრესის მხარდაჭერას.

უფილეს სინდელბოთან უხდებოდა ბრძოლა მუშაობა პრესის ახლანდელ რევოლუციამდე. მით უფრო დიდ უნდა ეცადნენ მუშები ხელი შეუწოდონ საუბარი მუშაობა პრესის განვითარებას და განმტკიცებას, მის, რაც შეიძლება, მეტ გავრცელებაში.

„პრავდას“ რკინის ფონდის წევრები — ს. — და პარტიის ყოველი წევრის ერთ-ერთი მოვლია ამოცანა.

შეგნებულმა სოციალ-დემოკრატებმა ამანჯაგება თავიანი ქარბენებში და სახელოსნოებში უნდა აწეოდა „პრავდას“ იმისათვის, რომ ყველა მუშამ დაიარკინოს რევოლუციის შედეგებით გაუფრეობა პრავდას დღის ხელუფას „პრავდას რკინის ფონდში“.⁶⁴ მოწოდებდა გაზეთებს.

მორკავ დღეს, 11 მარტის ნომერში „პრავდასმა“ გამოაკვეთა რსმდე პეტერბურგის კომიტეტი მხარეგა პეტერბურგული მუშებისაში, რომელშიც ნაქლებია:

„კაპიტალისტები, სტამბის მფლობელები მუშაობა გაზეთის დახმარებისათვის სამხედრო ღირსეულობებზე და უკუდგინარ წინააღმდეგობას მწინა, რომ გაზეთი ვესიყავდ არ გამოხედონ.“

მუშაობა გაზეთის არ შეუძლია და მკოცხდ ბ უ დ ი იუს ბატონი კაპიტალისტების სისარკებზე და კაპიტალისტებზე.

მუშაობა გაზეთის უნდა მჭირდეს თავისი საკუთარი სტამბა. სტამბის შექმნა დიდ სახსრებს მოითხოვს.

დაე, თვითუფლები მუშამ შესწიროს „პრავდას“ რკინის ფონდის გათვლების შემდგომი მუშაობის პირველი დღის ხელუფას.

ს. — და პარტიის „პრავდას“ სტამბა შეიძლება შექმნილი იქნას მხოლოდ და თვით მუშების სახსრებით.⁶⁵

პარტიის მოწოდება შეგნავილობა 75.000 მანეთი სტამბის შესაქმნად განმარტებულად. მით უფრო შეიძლება შეგნავილობის დღის ხელუფას რეაქციის მხარეგა „პრავდას“ შეგნავილობის შეგნავილობის უკმაყოფილო იქნება. „ჩვენ ვაძველებდით გილოლი სტამბა. სკრეტი ძალღობით ჩვენ შეგნავილობა დანარკებ საკრების თანსახმად. უფრო აიღად ყუდა შეუძლებელი აღმოჩნდა.“

სტამბის სახსრების გადახდის ვადა 15 მანეთი. დრო სანა კვირად არება. ამ დროში, რაკაც არ უნდა დაჯდეს, უნდა შეგნავილობდეს ლინო-შეული ახლა. საკრების ბეჭეობის სიტუაციის დღე ვაგაუორებითა გამოვიტყობ ამისათვის.

შევედგეთ საქმეს, ამანჯაგებო! — წერდა გაზეთი. და მკითხველთა მანამ, მუშაობა კლსნა და ჯარისკაცებმა ვაპოლირეს შეწირულობებთა შეგნავილობა.

განამტკიცეთ „პრავდას“ მითხოვდა მუშებს პოტიკ დომან ბენდის თავისი ერთ-ერთი დღისში: შეგნავილობა თანხები, რომ „პრავდას“ გადაიხდეს მტრის წინააღმდეგ ყველაზე მაღალ და ყველაზე ძლიერ ტობინებაზე.

Так укреплите же, друзья, трибуну нашу.
Чтоб «Правду» поддержать, пусть круговую чашу
Наполнит до краев товарищеский сбор!⁶⁶

„პრავდასის“ შეწირულობა თანხა თავის წავიფეს გამოიღებეს, რევოლუციური მუშაობა კლსნა ცნება საუბარი სტამბა და გაზეთი.

⁶¹ Письма в редакцию «Правда», № 9, 15 марта (28), 1917 г.

⁶² Соплата и рабочие на типографии. «Правда», № 33, 15 марта (28), 1917 г.

⁶³ Павел Ломтов. Привет «Правде», «Правда», № 33, 15 марта (28), 1917 г.

⁶⁴ Железный фонд рабочей печати «Правда», № 1, 5 марта (18), 1917 г.

⁶⁵ Приветствие «Правде», «Правда», № 3, 7 марта (20), 1917 г.

⁶⁶ Железный фонд «Правды», «Правда», № 5, 10 марта (23), 1917 г.

⁶⁷ Обращение Петербургского Комитета Р. С. — Д. Р. П. «Правда», № 6, 11 марта (24), 1917 г.

⁶⁸ День печати. «Правда», № 39, 6 мая (23), 1917 г.



რომელსაც ვეღარავინ დაავლებდებურებაყოლი ცილისწამებელი გაზეთები:

Принесут вам ныне сборы —
И вторичный урожай;
Коль, для «Правды» мы опора, —
Это счастье, это рай...
А червяк, точивший корни
Урожая, — злой буржуй —
Уползет назад проворно,
Как оп тшательно ни жуй...⁷⁰

ლექსად სწერდა ერთი უსახელო ავტორი და შეჭონდა დამატებით შეზარაფებული 70.000 მანეთის სამი მეთათიათხედ 7 მანეთი. მოგასახიფთო ჩაგრუთა მისარულ, წყვედაღისა და უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი „პრავდა“... — მიმართავდა ფ. კამენსკი და თავის გრძნობებს ლექსის ერთი სტროფით გადმოსცემდა:

Тебе, борцу с гниющей тьмою,
Привет горячий от души,
Всегда идем мы за тобой,
И шлем последние гроши.⁷¹

ამ გროზობით, მუშებისა და ჯარისკაცების შეწირულებებით წელს იზარტება ლენინური „პრავდა“; რამდენად კვლავ იმ იხიდა ბურჟუაზიური პრესის ცუცხვლის წინაშე, ამდენად დროებითი მთავრობის იმპერიალისტურ პოლიტიკას, შემინაშნებულების, სოციალ-შოვისტების მოქმედებას, საერთაშორისო მუშათა კლასის მიძრინოსისად დალდას, ჩაჩავდა მუშებს და ღარივს გლებებს ამბროლისტური იმის შეწყვეტისათვის და ანექსისტური ჩაჩავების აღმოსაფხვრელად, რომელიც ვაჟ ქმნავდა ძვალ-სისხლით გამაღვრად ბურჟუაზიური შოვისტისა და მის ლაქების სოციალ-შოვისტების, ყველა იმას, ვინც დაჰყვირდა უველოდო ვთავარად, ყველაზე ჩვეულებრივ ბურჟუაზიულ შოვისტისად...⁷² — წერდა გაზეთი „პრავდა“.

რუსების ბურჟუაზიული შოვისტის კლავ ერთობლივ რჩენიდა იმპერიალისტური იმის გაგრძელებას. სოციალ-შოვისტები მხარს აძლევდნენ ასეთი უსახელო, მტკბაულოლი პოლიტიკის გატარებას, „არა, მშენი — ჯარისკაცები, დრო გავახლოთ თვლი, დროა ჩვენ თვითონ ავღიოთ ხელში ჩავიხი ბედი“⁷³... მოუწოდებდა ლენინი, ბურჟუაზიული შოვისტის ისეთივე უსახელო იმს აწარმოებს, როგორც გერმანის, ინგლისისა და სხვა ქვეყნების კაპიტალიზმები. მაგრამ მუშები და ღარივები გლებები, კაპიტალიზმისაგან განსხვავებით, არ არიან დაინტერესდები არც ანექსისტური, არც კაპიტალიზმისა მოგების დაცვით ვახსოვდეს, რომ იმს უფრო განსწავლბა და გაკეთრება სამამ სახელმწიფო ძალადულებად მტრულ სახელმწიფოებში მოიხილან არც გაავად მშრომლების ხელში. „გავაკეთოთ ყვე-დავდარი, ჩავიკ ჩვენზეა დამყოფდული, ჩააა დავაჩქაროთ ეს, ჩააა მივღვიროთ ამ მიზანს... შვიდობა ქოქებს, იმს სახალეებს! მშვიდობა ყველა ქვეყნის მუშებს!“ — წერდა ლენინი „პრავდაში“ და ამით სასიყვადლო ლაზარს სცემდა ყოველგვარ შოვისტურ იბორისსაც.

ლენინის ეს სტატია დაიბეჭდა გაზეთ „პრავდას“⁷⁴ იანის ნომერში. ამ სტატიის სულსყვევებით დავრჩა მუშა მანდ ლენინისა და მთავრად ლექსი იმ სოციალ-შოვისტებზე, რომლებიც დროებითი შოვისტის კურთხევით, იმის საბოლოო გამაგრებამდე გაგრძელებას მოითხოვდნენ, დალიბდნენ რევოლუციის, მუშათა კლასის, რომლებიც არ სურდათ იმის გაგება, რომ „იმს არც პოლიტიკის განგრძობა, რომ იმს და პოლიტიკა დავაუზრებულა განსაზღვრული კლასების ინტერესებშია, რომ სპირთა ვაფიკეთი... — რომელი კლასები და რა სურს იმბეჭდო...“⁷⁵

უარყოფითი მტკბაულო, ვეზარალო შოვისტის, — აი, მათი „რევოლუციონერობის ნაწილად არსი:

Отречаем, друзья, от марксизма,
От доктрина великой, святой,
Нам дороже кумир шовинизма,
Нам не надо борьбы классов!⁷⁶

ველა-პოტიკ ლენინური „პრავდის“ მარქსისტული ხაზს აბარებდა, ყველა ჯურისა და ყველა ეროვნების სოციალ-შოვისტების ნაწილად კლასობრივ ბუნებას ამწოდებდა, მათ გულისხმობს მათთვისვე დამახასიათებელი სიტყვებით გამოსტყვება, გუჩო-მოლოურებინ-საღმი მათ ლოცლასა და სევაფარდ გადმოცემება:

Мы идем к нашим новеньким братьям,
Мы к Гучкову пойдем в комитет!
Что нам стоны людей и проклятия,
Что нам Маркса великий завет?

არა რუსებისა და გერმანის მუშებისა და ჯარისკაცების ვაჭრო-თაინა, არა მათი დამპობილება და ერთობლივ გამოსულ საერთო შოვისტის, იმის გამაზებელი კაპიტალიზმის წინააღმდეგ, არამედ

ერთმანეთზე მისევა და ურთიერთ ამოღება ირცე იმპერიალისტური ქვეყნის შობარებელი კლასების საციოლდლორებას...⁷⁷ „ნათო უღელს მორჩილებით ვაჭარებო ჩვენს უღელს, მოუფიქრეთ იმს კაპიტალიზმის კლასებს შორის? ჩვენი ჩვენ თვითონ ვაჭარებო-რბობ ამ იმს იმით, რომ ვაჭარებოთ ნათო საციოლდლორ მთავრ-ბების, ჩვენი საციოლდლორ მიუღებო ჩვენი, ჩვენი საციოლდლორ კა-პიტალიზმების მხარეზე და ბურჟუაზული ყველა ქვეყნის, მთელი მსოფლიოს მუშების საერთაშორისო ერთობლივ...“⁷⁸ — მიმართავდა ლენინი „პრავდას“ მუშეობით ყველა მათობა ქვეყნის ჯარისკაცებს.

და ამ გზენხარე სიტყვებით შოვისტებულ მუშა-პოტიკის სტრო-ქონების ძირებსადაც ამოწმდნენ, ამ სოციალ-შოვისტების, რომ-ლებიც მთელი თავიანთი პოლიტიკით საციოლდლორ შულს ქადა-გებენ.

Вставай, подымайся, эсдек-патриот,
Иди на врага-иноземца
И бей пролетария-немца...
Вперед, вперед, вперед!⁷⁹

„ჩვენ ყველა ჩვენსებულ ვართ სამწიფო იმით, რომელშიც შერიერი მთლიანობით სიტყვდებ, მიღინობით ადამიანი ხეობარი გახადა, თავს დავატებდა ვაჭარობი უღებულებად, განახლება და შამ-შოლი“⁸⁰... ამბობდა ლენინი და დაცტრომული თანმიმდევრობით მოუწოდებდა მეომარ სახელმწიფოთა პროლეტარიატსა და ღარივ-გლებსა წინ აღდგომოდნენ იმის განახლებილებით სიმდიდრის მოპოვების მისრულ კაპიტალიზმ კლასს. სოციალ-შოვისტების პოლიტიკა უფრო დაცტრომული თანმიმდევრობაა, მაგრამ ეს იყო „თანამიმდევრობა სოციალზმის და ლატისა, თანამიმდევრობა კაპიტალიზმისათვის სახსარების ვაჭარება“⁸¹.

Позднее по фабрикам всем и заводам
Гуздется наш голос смелый,
Что иного пути нет к свободам,
Как чрез войны и трупы людей.⁸⁰

ამისაგან მოუწოდებდნენ იმის, ამ ქადაგებდნენ „იმის ვაჭარ-ვებაში“ მთავრის მებეჭებით, უცხო და შინური იმპერიალისტები: Мак кричав сам Георгий Плеханов, Шейдман, Вандерпольде и Гед. В Государственной Думе Бурьянов Повторяет с трибуны их бред, სოციალ-შოვისტები მთელი თავიანთი საქმიანობით განატონ-ბულენ, მმარაბნული კლასების მხსარევე დაგბოდნენ, თავს არი-ბუდნენ „ლაზარკს ექსპობრივ ბრძოლად, მის ანალოზ, მის შესწავლას“⁸¹.

Не пора ли нам, братья марксисты,
Позавить классовую борьбу?
На зовут социал-шовинисты
Постоять за буржуе судьбу.⁸²

პროლეტარიატის ინტერესების დამცემლმა რევოლუციონერმა მარქსიზმმა მთელი სიხილად ცხაბუო კლასობრივი ბრძოლის გა-დმოცემის საჭიროება, სოციალ-შოვისტისმა კი დაიწყო კლასობრივი ბრძოლა, „რეა ლუი ლენინს პოლიტიკა ვაჭარება და ცდომობა და-ხარობა დამტრები თავს კლასობრივ ინტერესებს და უსამართლობა-გან“⁸³. მან იღო პროლეტარიატის საერთაშორისო განვიკ-სულულების იღებუ, უყუარდა მუშათა კლასის კლასობრივი ბრძოლ-სკენ მიმწოდებელი წერილი დარწმუნა:

Бросим красные знамена свободы
И трихцветные знамя воюем.
И свои пролетарские заводы
На немецких рабочих пошлем.⁸⁴

ასეთია „პრავდაში“ დაბეჭდილი მუშა-პოტიკის ლექსი, რომელიც იღებურ სათავეებს იღებს ლენინის მიერ „პრავდაში“ მოთავსებულ სტატიებში, ლენინის გზენხარე წერილებში, სამცხ მთლებულ სოციალ-შოვისტის, კლასობრივი ბრძოლების მიმამწოდებელი, ერო-

⁷⁴ ვ. ი. ლენინი. „რუსეთისა ეკლასის კავადეკა...“ თხ. ტ. 24, გვ. 122.
⁷⁵ ივ. ლ. გიგინოვ. «Марсельеза социал-швинистов», «Правда», № 38, 5 мая (22 апреля), 1917 г.
⁷⁶ ვ. ი. ლენინი. „მოწოდება ყველა ქვეყნის მეომარ ჯარისკაცებისად“ თხ. ტ. 24, გვ. 210.
⁷⁷ ივ. ლ. გიგინოვ. «Марсельеза социал-швинистов», «Правда», № 38, 5 мая (22 апреля), 1917 г.
⁷⁸ ვ. ი. ლენინი. „მოწოდება ყველა მეომარი ქვეყნის ჯარისკაცებისად“ თხ. ტ. 24, გვ. 209.
⁷⁹ ვ. ი. ლენინი. „სოციალ-შოვისტები და ინტერნაციონალიზმ“ თხ. ტ. 24, გვ. 384.
⁸⁰ ივ. ლ. გიგინოვ. «Марсельеза социал-швинистов», «Правда», № 38, 5 мая (22 апреля), 1917 г.
⁸¹ ვ. ი. ლენინი. „აი. ვ. წერეთელი და კლასობრივი ბრძოლა“ თხ. ტ. 24, გვ. 387.
⁸² ივ. ლ. გიგინოვ. «Марсельеза социал-швинистов», «Правда», № 38, 5 мая (22 апреля), 1917 г.
⁸³ ვ. ი. ლენინი. „აი. ვ. წერეთელი და კლასობრივი ბრძოლა“ თხ. ტ. 24, გვ. 390.
⁸⁴ ივ. ლ. გიგინოვ. «Марсельеза социал-швинистов», «Правда», № 38, 5 мая (22 апреля), 1917 г.

ნული შულის გამაღებელი, სოციალისტური რევოლუციის ინტერესების დასაცემად შეადგებულ უბილიტარო რევოლუციური გამანგრობი შექმნილი ასეთი დღესები უფრო გასაგებად და სათელსად ხდება პროლეტარატის საბრძოლო ამოცანების, ხელს უწყობდა ღებნიერ გზით, პროლეტარატი გზით მუშათა რევოლუციის წარმართავს.

გაგონი „პრავდა“ შილის პრინციპულით ეხმარებოდა რევოლუციურ მოვლენებს, მუშათა კლასის ბრძოლას, იგი ცხარე პოლემიკის ცუცხლს მიმართავდა დროებითი მთავრობის მალაქატურ მოქმედების წინააღმდეგ, ამხელდა და ამოწმებდა ბურჟუაზიული რეჟიმის მანქანებზე დაწოლის კლასიზაციას მაშინაც.

დავად 1917 წლის 18 აპრილს. ამ დღის კიდევ ერთხელ გამოქვეყნდა დროებითი მთავრობის რეპუბლიკის სახე. მისი იმპერიალისტური მიზნით, ბურჟუაზიის დიდ გაყვანა-გაყვანებები ისინი, ერთხელ დარჩენილიყო მთავრობებისადმი, ისეთივე იმპერიალისტური მთავრობებისადმი, როგორც თვით რუსეთის დროებითი მთავრობა იყო. 18 აპრილს დროებითი მთავრობის საგარეო საქმეთა მინისტრმა მილოუტოვმა მოაკითხა რუსეთის დელეგატურა, რომ „შეიძლება ხალხი მისწრაფებს მხოლოდ იმ გამანგრობელ გამანგრობელ მთავრობას, რომელიც მთავრობის მხარეა და ახლა მთავრობის მხარეა და ახლა მთავრობის მხარეა და ახლა მთავრობის მხარეა“.

დროებითი მთავრობის ასეთმა თავგანთავსებამ რომელიც დახვარა ჩასვლა იმარ მწიფსსავე, ვისაც თავიანი მწიფსის გამომავალი ჯერჯერ და ბურჟუაზიული მთავრობის სამშვიდობო განცხადებას, ვისაც სურდა ბურჟუაზიული მთავრობისათვის „კონტაქტის დამყარება“ მიეღწა ხალხისთვის სანატრელი ზავისათვის. მაგრამ „მუშათა და ჯარისკაცთა დელეგატების სამხრეთ ალბერტოვსკო კომიტეტის უზარმაზრობა, ნარდინიები, მშვენიერები, ყველა ისინი, ვისც დღემდე დროებითი მთავრობისადმი ნდობისკენ მოეწოდებდა, სკამად დასჯილია“. მათი იმედი, რომ მუშათა და ჯარისკაცთა დელეგატების სამხრეთ კეთილმოწყობული გადართვი ბურჟუაზიული მთავრობის სამუდამოდ უარს იტყვია ანეკიზაზე, ხასინი ბურჟუაზი გასცა. — წერდა ვ. ი. ლენინი „პრავდაში“.

ვ. ი. ლენინი ამავე სტატიამ გაანალიზებდა, რომ მილოუტოვის ნორცხვანა მოკავშირეებისათვის განზომიერი მოვლენის წარმოადგენდა კაპიტალისტური მთავრობისათვის. დროებითი მთავრობის მინისტრის კაპიტალისტების წარმომადგენელი არის კაპიტალისტების ეს სტოისი მწიფსის დახარისხება იმპერიალისტური, რუსეთის კაპიტალისტების ინტერესებზე ახლა ისეთივეა, როგორც ინგლისისა და სურსათების კაპიტალისტების ინტერესები. ამიტომ და სწორად ამოჩვენა ამავე სტატიის რუსეთის კაპიტალისტთა დროებითი მთავრობისათვის ინტერესებისადმი. ამიტომ ვ. ი. ლენინი დროებითი ხელშეწყობისათვის⁸⁵ — ამბობდა ვ. ი. ლენინი.

შეშლილი სიტუაციამ მუშათა და ჯარისკაცთა დელეგატების სამხრეთ ინტერესების წინაშე დაუდგინა. ამ ვადამუშაო მილოუტოვისა და გურკოვის მიერ მიწვეული უსამართლო, მას ღენინის მართებულ განჭვრეტული სამუდამოდ ააღიზიანებდა, რაც ხელს დასაშინებელი პოლიტიკური როლზე, ამ წინააღმდეგ გაერთიანდა, უარს იტყვია დროებითი მთავრობისადმი ნდობის ძველ პოლიტიკაზე და დასჯილია ღენინი „პრავდაში“ მიერ ნაჩვენებებს.

ღენინის ეს სტატია გამოქვეყნდა გავით „პრავდაში“ 20 აპრილის ნომერში, ივედ დაიბეჭდა მისი მომხრე, უბილიტარო მთავრობის დროებითი დარჩენილი „კარბი“, რომელიც მიმართული იყო მუშათა და ჯარისკაცთა დელეგატების სამხრეთ ალბერტოვსკო კომიტეტის წინააღმდეგ იმ ნდობის გამო, რომელსაც კომიტეტის თავგანთავსებურ ინტენციის და წერეთა უზარმაზრობა დროებითი მთავრობისადმი ინტენციის წინააღმდეგ აკეთებულნი უწყველებდა, რომ დროებითი მთავრობის ასეთი სასამართლო „კარბი“ გამოეყოფა აპარატის, რომელიც ანეკისების წინააღმდეგ იქნება მიმართული. ასეთი „კარბი“ მართლაც გამოვიდა.

„მეტი რა გამოვიდა? — კითხვის სკამად ვ. ი. ლენინი. იგივე შეიძლება დროებითი მთავრობის პირდაპირ განცხადებას, რომ რუსეთი იმდენს ბოლოდენ. — რომ რუსეთი ერთხელად შესარჩლებს თავის ვადებულღებებს მოკავშირეთა წინაშე“⁸⁶. მილოუტოვის ასეთმა „კარბმა“ სულერიითიანად დაიბნია დროებითი მთავრობისათვის შემთხვევების მოქალაქეები.

ღენინის ეს სტატია გავლენისა და სულსკეობითი არის დარჩენილი დღემდე ბედის საბრძოლო სკენა ვ. ი. ჩხიძის მიერ სასწრაფოდ მიწვეული ალბერტოვსკო კომიტეტის სხდომის შესახებ. მასში ნაჩვენებია, თუ რომელ „კარბს“ მოდონდა რომელი „კარბი“ მიიღეს ბურჟუაზიული მთავრობის კეთილმოწყობითი დროებითი მთავრობა და ჯარისკაცთა დელეგატების სამხრეთ ინტენციის წინააღმდეგ „კარბი“ კომისიამ დაასარაკო“ იმპერიალისტური მთავრობის წინააღმდეგ უმართლოდ. ალბერტოვსკო კომიტეტის წინააღმდეგ მორჩილი ასეთი დამოკიდება გამოავლინა.

1 მხს. ჩიგალი მილოუტოვსკი აქ?
ქორასი უწყასი აქ!
2 მხს. ნას ბმანუაში, ეთო ფაქტ.

ქორასი. 3 მხს.
ქორასი. 4 მხს.
ქორასი. 5 მხს.
ქორასი. 6 მხს.
ქორასი. 7 მხს.
ქორასი.

და. ეთო ფაქტ!
A где же, братцы, наш контакт?
A где же контакт?
Контакт вошел и иную фазу.
В иную фазу.
Нельзя же врать, его нам сразу.
Нельзя же врать! Подумаешь надо двое три ночи. Да, двое три ночи.
Контакты мы наметим точки!
Наметим точки!⁸⁷

„კარბი“ კომისიის დასარაკოების იმპერიალისტური ომს ვერ შეწყვეტა⁸⁸. — განმარტებდა ვ. ი. ლენინი. დროებითი მთავრობის სულ ერთიანად იმპერიალისტური მთავრობა, ხელშეწყობილი იმპერიალისტური მთავრობის და რუსეთის კაპიტალისტების მიერ, ყველა ის დამარცხება, რაც ეს მას მოეცა, ამ შედეგად მიეცა, შეიძლება მხოლოდ ბურჟუაზიული შეიძვედეს და მტრს არავის, წინააღმდეგობაში დასაშინებელი ბურჟუაზიული უწყობის იმ მტრს იმედებს, თითქმის შესაძლებელი იყოს „შეგონებების დროებითი მთავრობის“ კაპიტალისტების გამოსწორება და ანეკისტური ომის შეწყვეტა. — ნათქვამია ღენინის მიერ დარჩენილი და 21 აპრილს გამოქვეყნებულ რსენებში (ვ) რევოლუციის.

ვ. ი. ჩხიძის თაობისთვის მოწვეული თაობის უზარმაზრობა დროებითი მთავრობის მიერ ნორცხვანა გამართება დამამართებელი ღენინისა და კომისიისთვის ვა ირია, ამასთან დაკავშირებით წერდა ღენინი: „მუშათა და ჯარისკაცთა დელეგატების სამხრეთ ალბერტოვსკო კომიტეტმა და შიშველ სამხრეთ ალბერტოვსკო კომიტეტმა ნდობის „განმარტება“, შეწყვიტა, მთავრობის „განმარტება“ (რაც მხოლოდ საერთოდ უფრო, სრულად არაირიან მოქმედება იქნებოდა, რომელიც არავის არ ცუდონ და არავის არავის არავის და ინტენციურ ამოწმებულ „ჩაიშველ“⁸⁹. ეს უფრო არააქტივისტული „განმარტება“ ჰქონდა მხოლოდ ბაზში ღენინს ბედის, როცა წერდა:

ღენინს 3 საათითა. თათობი, რომელიც მიღებული ცნობებით ისევ გრძელდება, სკამის ხასიათს ატარებს. დასახლება გარკვეული შიშველი ცონტაქტის კონტაქტის ათვილი.

ღენინს 3 1/2 საათითა. მთავრობამ განაცხადა, რომ მას სურს დამოუკიდებლად მოაწიოს თათობი; გამოცხადდა შეწყვეტა.

Они пошли на совещание.
На совещание!
Они дадут нам обещание.
Ах, обещание!⁹⁰

მთავრობამ მართლაც არ დაუყენა არაფრისთვის მხოლოდ „განმარტების“ გაკეთება, უფრო დაიბრუნა მიეცა.

ღენინს ბედის იმ მართლად სკენის ვეუფ და ბედობა პატარა კონტრინტენციის, რომელიც ნაჩვენებია გურკოვისა და მილოუტოვის მიერ განცხადებული ახალი „განმარტების“. ბბ. გურკოვის და მილოუტოვის „ომის განმარტებაზე“ მთავრობის მიზნების თურმე იმდენად დასარაკოება, რომ ამით უზარმაზრობით ერთა თვით გამოიკვეცა, „ამის გარდა, — წერდა ღენინი, — ბბ. გურკოვის და მილოუტოვი თავიანთი ნორცხვანა, თურმე იტყვიან, — ბბ. გურკოვის და მილოუტოვი თავიანთი ხელის საუფლებო განმარტებით, არ გაუვიწყრონ ბაქონი, — ყველა ხალხისთვის საერთაშორისო კონფლიქტების გადასწყვეტა.“

დროებითი მთავრობის ახალი ქაჯალი დაიბნია მუშების, ჯარისკაცებისა და ღენინის მქარა და ცინიკა — ნათქვამია კორნისონის ცინიკა.

მაგრამ ყველაზე ცუდი ისაა, რომ მუშათა და ჯარისკაცთა დელეგატების სამხრეთ ალბერტოვსკო კომიტეტის ხელმძღვანელი უზარმაზრობის (მწიფსისადმი 19-ის) მიზნით რაც ეს ახალი ქაჯალი, ინციდენტი ამოწმებულად ჩასთავალი და ამით მოუწოდებ მუშებსა და ჯარისკაცებს ვეუფობრად ღენინს კაპიტალისტ-მეტაბოლიკ მთავრობის.

ეს ბურჟუაზიული მთავრობის მიზნება. ეს მქარად უფდა თქვას. ჩხიძეზე, წერსთავდა, სკენადება და ა. შ. იც წარმართის თათობანი თავი, რომ მილოუტო-გურკოვის მთავრობის დანაშაულად გადმოიკვეცა⁹¹. — წერდა გავითი.

დროებითი მთავრობის ამ დანაშაულის პოლიტიკის ჰეილადა ღენინს ბედის როცა ადრედა შემთხვევებით სხდომის სკენა: როცა გავითკვეცა, მთავრობა დროებით გამოვიტყვის ახალი ნორცხვანა, რომელიც განმარტების პირველი ნორცხვანა.

Мне не уступим ни на ноту!
Нет, ни на ноту!
Пуст, издалуд другую ноту!
Другую ноту

87 М ужи к вредный. «Боевой лозунг», № 38, 5 мая (22 апреля), 1917 г.
88 ვ. ი. ლენინი „კარბის“, თბხ. ტ. 24, გვ. 206.
89 ვ. ი. ლენინი „კარბისთვის გაკეთებული“, თბხ. ტ. 24, გვ. 242.

85 ვ. ი. ლენინი. „დროებითი მთავრობის ნორცხვანა“, თბხ. ტ. 24, გვ. 213.
86 ვ. ი. ლენინი. „კარბის“, თბხ. ტ. 24, გვ. 206.



12 წმა უჩქ პოსტომ მუგ გოლოვქ.
 13 წმა და, გოლოვქ!
 30 წმა ზა ეტოტ ლოზუნქ ბოვოი!
 30 წმა ჭანდარდინ, ვოტ ტაკ ბოვოი.92

ახეო იგუ მათო „საბარძოლო“ ლოზუნგი. დროებით მთავრობის მიხედობილას ასეუ „გავედოლო“ მოიხობეს დარცინოდა „პრავდა“ დღინა ბედის საბეროლას სტროქონებო.

მთავრობის წიკის გამოკვეთნება ცხადო, რომ დროებითი მთავრობა იმეგე იმპერიალისტურ გვას ადგა, როგორცეც მისი წინა-პარი მთავრს მთავრობა აბოტო პოლუვეკების ცუქ მოხედობით 20-21 აპრილს დროებითი მთავრობის ანექსიონტურ პოლიტიკეს სანაწადმეგო დემონსტრაცია მოეწყო. მუშების და ჯარისკაცების მიკრეპთ დროებით და მკადამეტ ლოზუნგებით: „ძირს იმის“, „ძირს პოლიტოლოგი“, „ძირს გუკოვი“.

მთავრობის წამებებით ქალკის ცენტრში დაიწყო ბურჟუაზიული კონტრდემონსტრაციაც, „პრავდას“ ცნობით, მასოცე მონაწილედინე „იუვენტივი, კადეტთა კორპუსის მოსწადეტები, გიმნასტიკები, სტუდენტები და საერთოდ ნევის პროსექტის „წესიერი“ საზოგადოება“93. ისინი ბურჟუაზიული დროებითი მთავრობის მხარდებობის ლოზუნგებით გამოვიდნენ. აუსხებდა რა შექმნილ მდგომარეობას ლენინი წერდა: წერდობურჟუაზიული მასა „კვლავ გაკავა მენევეკებისა და ნაიონდების ბეღადებს, რომლებიც კაპიტალისტების მიკრეპთ „ხდობას“ და მათთან „შემთანხმებლობას“ ახორციელებდნენ“94.

მეგარად რეპუბლიკა ელემენტებმა თავი გამოჰყვეს. ლენინმა ბურჟუაზიისა და მისი ცილმხარამბელობი პრესის წინააღმდეგ მძაფრი სტატეობით დაბეჭო „პრავდაში“. აგრებობდა რა ლენინგ ხაზს „პრავდაში“ დაბეჭო აგრეთვე დღინა ბედის ლექსი, რომელსაც ნაწევრბო რეპუბლიკის ძაღბის გასვლად, პროლეტარიატის წინააღმდეგ სანაწადმეგო მათი დარწმუნეს ცდა:

Товарищи, мы видели вчера:

В перчатках лайковых кадеты,

Обицера и шикера

По «Ненскому» возили эстафеты

О том, что сократят рабочих всех поря⁹⁵

ვის არიან ისინი, რომელ ძაღბებს წარმოადგენდნენ? —

Цилиндры, котелки, каракули — якетаты,

Собойны муфты и боа...

Все дармоеды — «буржуа»,

Герой кавказок шаркирных и панелей,

Как тараканы ядрут

Повылезли из щелей,

Куда недавно их загнал туной исуг.

პოლიტურბი და ცემონობური უმუღებობის დეკარტავამ გამოირტებო

ათი აწვეენა მხატვლი რეველუციური მუშათა კლასის თავზე.

Кость барская изъеденная злостью,

92 Мужик вредный. «Боевой лозунг». «Правда», № 38, 5 мая (22 апреля), 1917 г.

93 Б. Бресла в В. В. городе. «Правда», № 38, 5 мая (23) апреля, 1917 г.

94 ვ. ი. ლენინი. „არსმპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის რეზოლუცია“, თხ. ტ. 24, გვ. 239.

95 Демьян Бедный. «Укрепляйте «Правду», «Правда», № 39, 6 мая (23 апреля), 1917 г.

Рискуя в бой вступить с рабочей крепкой костью
 И поддержать, господь весь черный стан, трудовую
 науку буржуазию маса წრეაღმდეგ კაპიტალისტებისადა
 წყურფერბოღი წდობას და მათ წრეაღმდეგ გამოირტებას, რეველუციური პროლეტარიატისადა მინდობის მიწყრებას შორის, — წერდა ვ. ი. ლენინი. ამა ქ უკვლიან ისინი გაერთიანდენ და რეველუციის სანაწადმეგო ლობო სტებენ:

Слился — не различить: банкир, помещик, пои ли?
 Из трилозовых ртов

Нестытны зрительны встанут
 бурჟუაზიული პრესა ცუქსა წმამად ლენინსა და „პრავდას“, თითქმის პოლუვეკების დროებითი მთავრობის დახმობის მოიხობედნენ. მათი ახეო პროკუაციული განცხადებო გასაკვეცი იყო. „პრავდა“ სარკაზმით წერდა:

Товарищи, что неясна панель,
 Что буржуазная газета —
 Какого цвета?

Один их желтый цвет, одна их злая цель.

მართლბო 21 აპრილს დემონსტრაციის დროს პეტროგრადის კომიტეტის წევრბო მიტერ დავობს (ზოგადეტვმა და სხვებმა) წამოაყენა დროებითი მთავრობის დახმობის ლოზუნგი. მეგარამ მათი მოქმედება დაუფუნებლო იქნა გაკაცებო. 22 აპრილს, პარტის ცუქ „შემარტებნოთა“ საქციელო ანტრუბიტულად ჩასთავდა და პარტბლო ირანასციებეს განმარტებო: „კრიზისის დამოღებრა არ შეიძლებო ცალკეული პირბო ძაღბობით სხვების მიმარბ, შეიარაღებო აღმანათა მიტერ აქა-ქცე გამოსვლით, „კალაუფობების ხელონადებობა“ ბილანსიერო ცილი, დროებითი მთავრობის „დაჯანმრებობა“ და სხვა...“ — წერდა ვ. ი. ლენინი „პრავდას“ გენარტბდენენ, რომ ქალუფობის დღინა და ლენინგური „პრავდა“ გენარტბდენენ, რომ ქალუფობის ადებო შესაძლებლობები იქნებოდას საბჭოების პოლიტიკას მეტმხობოდენ და მიხობრდებდენ ქალუფობების თავინი ხელონადებობს. მიუხედავდ ახეო ნაწილი პოკოებისა ბურჟუაზიული ყვიოელი პრესა სიკრულისა და ცილმხარამბელობის წინააღმდეგ ლენინსა და „პრავდას“ წინააღმდეგ მეგარამ „პრავდას“ ვერას აუღებდა. იგი თანამედვეტულად და მტკიცე ადარტმებით აქარაუღებდა ყვიოელი ურნალისტების ცილმხარამბეობას, ხეღს არ უშვებდა ბურჟუაზიული პრესის თავამებებლო საქმეებებას, პროლეტარიატისა და რეველუციის წინააღმდეგ მათ გამობრტმებს. არ დაბარბო სიმარბობის მახელო! — წერდა „პრავდა“.

Товарищи, когда, да волю будословлю,

В желаны затопит весь мир рабочей кровью

Клевещет бешено проданная печать,

Мы не должны молчать!

На весь господский бред помойный.

На клеветнический их вздор

Должны мы каждый раз давать ответ достойный,

Врагом заслуженный отпор.⁹⁷

ახეო იგუ „პრავდას“ მხარდობა ჰახუბი. ახეთა რეველუციური პუბლიცისტების ღდად მალა.

96 ვ. ი. ლენინი. „კრიზისის გაკვეცილობები“, თხ. ტ. 24, გვ. 246.

97 Демьян Бедный. «Укрепляйте «Правду», «Правда», № 39, 6 мая (23 апреля), 1917 г.

კონკურსი

ქ უ რ ნ ა ლ ე ბ ზ ე

ურნალებისა და ურნალის ტიპს ზეგოლოდელად გამოკვების გაფორმების, მათი პოლიტიკაზიული შესრულების პრაქტიკის განზოგადების და ამ მუშაობის შედეგებით გაუფრთხილების მიზნით პოლიტიკაზიული და გამოხედობილია სამეცნიერო-ტექნიკური საზოგადოების ცენტრალური განყოფილება აცხადებს საქაფირო კონკურსს ურნალების საუკეთესო მხატვრულ-ტექნიკური გაფორმებისა და პოლიტიკაზიული შესრულებაზე.

1. კონკურსის მონაწილეობის მიღება შეუძლია ყველა გამოხედობილას, საგამოცემო ირგანიზაციას და ურნალის ტიპული ცალკეული რედაქციებს.

2. კონკურსის მონაწილეები არიან არდვა-ცეტივი გამოხედობები, პოლიტიკაზიული სარბობები, მხატვრული და ტექნიკური რედაქტორბი, მხატვრული გამოხედობები.

3. კონკურსზე მიღებულ იქნება შედეგი ურნალის და ურნალის ტიპს პერიოდული გამოხედობები: მასობრივი ზოგადპოლიტიკური, მასობრივი ილუსტრირებულ ზო-

გად-პოლიტიკური; ლიტერატურულ-მხატვრული, ახლავარდობის, საზაფხუო და საბრუნო; მასობრივი ილუსტრირებულ სპეციალური-პოპულარული და სარწმუნოებრივი ურნალბი.

3. მუშაულობის სავადსახვა დარგების სოფლის მეურნეობის, მწებებლობის, ტრანსპორტის, კევირბამუშელობის და სახალხო მეურნეობის, სამეცნიერო-ტექნიკური და სარწმუნოებრივი ურნალბი; ურნალბი ხელოვნების, სახალხო განათლების, მდელიცხობის და ჯანმრეტელობის და ცივის საიხეობებზე.

ლიტერატურულ-მხატვრული ურნალბი და აღმანათნებო პერიოდული ურნალბი, არა ნაკლებ 4 ნომრისა წყილად.

4. კონკურსზე მიღება გამოკვების, რომლებიც გამოსულთა 1900 წ. 1 აპრილიდან 1900 წ. 15 სექტემბრამდე, რის შუახებეც უფრო ან საბიტყო ფარცილოვქ გაკვეციული იქნება სათანადო პიოიოები.

5. ურნალზე კონკურსზე მიღებულ 1900 წ. 15 აპრილიდან 1900 წ. 1 ოქტომბრამდე 266 ჰუქტების პიოიოებზე პერიოდული გამოხედობები არა ნაკლებ ხამ თანამედვეტულ ნომრბო.

6. კონკურსზე წარდგეილი ურნალბი შესავსებლო იქნება გაფორმების და პოლიტიკაზიული შესრულების ყველა ელემენტის მიხედობით.

შესავსებულ იქნება მხატვრული და ტექ-

ნიური რედაქციობის პოლიტიკაზიული სარწმუნების მხატვრულ-გამორჩეულების მუშაობა. გათვალისწინებო იქნება გაფორმების ელემენტების შესრულება ურნალის ტიპთან, პოლიტიკაზიული შესრულების ხერხების არჩევის საფუძვლიანობა, პოლიტიკაზიული შესრულების საუკეთესო მუშაობის ეცნობიერბო, შესრულების ხარისხი.

7. საექციოსნო მინიჭებო ურნალბის შესრულებლებს მიენიჭებო პრემიები:

2 პირეო პრემია — 1500 რაბ.

3 პირეო პრემია — 1000 რაბ.

4 მესამე პრემია — 500 რაბ.

ურნალბი, რომელთა გაფორმება მიწინებდას და მხატვრული (მეგარამ არ იქნება აღნიშნული პრემიები), საკონკურსო ობიბო მიანიჭებო სამეცნიერო-ტექნიკური საზოგადოების კავახე ლიტებო, დეპოზიტები ღაჯილდებოებთან ის ორგანიზაციებს, რომელთა გამოცემები კონკურსზე შესავსებო მიიბენენ.

კონკურსის შედეგბი გამოცხადებო იქნება გაჯიო „Советская культура“-ის, ურნალბი „Советская печать“ და „Политграфическое производство“.

8. კონკურსზე მასხეობი უნდა გათავახენის სიმასობრივო: Москва, Г—21, Общенский пер. 10, Центральное правление НТО полиграфии и издательства, აღნიშნეიო „На конкурсе журналов“.



გ ა ზ ე თ ი ს გ ა ზ ო რ მ ე ბ ა ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა ს



საბჭოთა ჟურნალისტიკის პირველ საკავშირო ყრილობაზე გაზეთ „იზვესტიას“ მთავარმა რედაქტორმა ა. აუბურმა გაიხსენა კომუნურენოების უზარალო მჭედლის ტიპანოფის სიტყვები:

— ფორფასო მეგობრებო, გაზეთი ჩემთვის აკადემიაა, მე აქ ვხვდები სხვადასხვა ადამიანებს — სახელმწიფო მოღვაწიდან მოყოლებული უზარალო მუშამდე.

„გაზეთი ჩემთვის აკადემიაა!“ მკითხველის ამ სიტყვებში ჟურნალისტიკები ხედავენ თავიანთი მუშაობის მაღალ შეფასებასაც და პასუსხავე ამოცანებსაც.

გაიზარდა საბჭოთა მკითხველის გემოვნება, იგი უფრო მომთხიერი გახდა. ამიტომაც დიდ ამოცანებს უყენებენ იგი გაზეთს. მკითხველს სურს, რომ გაზეთის თვითუღოს ნომერმა ავარანობის ცხოვრების მაჯისცემა, გაიკლოს რომ სუნთქავს დღეს მისი ქვეყანა, რა ხდება მსოფლიოში. იგი გაზეთის ფურცლებზე ეძებს ისეთ მასალებს, რომლებიც დაეხმარებიან შრომაში და დაბრკოლებათა გადალახვაში.

თ. მკითხველს ხელთ აქვს გაზეთი. ცხადია, იგი წიგნი არ არის, რომ პირველიდან უკანასკნელ სტრიქონამდე ჩაიკითხოს, ან გადაადოს მისი წაკითხვა. ხედავ, ზეგ უკვე გაზეთის ახალი ნომერები იქნება. მკითხველი ჯერ ათვალიერებს გაზეთის მთლიანად, არჩევს პირველ რიგში წასაკითხ მასალას. ამიტომაც ყოველი გაზეთის სარედაქციო კოლექტივის ვალაი ისეთი ფორმით მიაწოდოს მკითხველს მასალები, რომ იგი თვალის გადავლებით მიხვდეს, რომელია მათ შორის „პირველ რიგში წასაკითხი“. ეს კი რედაქციისაგან მოითხოვს გაზეთის გაფორმებისადმი შეუმოქმედებელ მიდგომას.

უკანასკნელ ხანებში შესამჩნევად იცვალა სახე მრავალმა ცენტრალურმა და რესპუბლიკურმა გაზეთმა. მათ ფურცლებს შეემატა სინათლე, სიხალხე, მკითხველს იგრძინო ეს უფრო მეტად მიეტანა მათ. ვადაშლეთ „იზვესტიას“, „კომმუნისტსკაია პრავდა“, „ტრუდი“, „სოვეტსკაია რისია“ (ყველას ჩამოთვალა შორს წაკეყყანს) და დარწმუნდებით, რომ გაზეთის გაფორმება ჭეშმარიტად ხელშეწყობდა.

მკითხველს არაერთხელ უგრძნებია ესთეტიკური სიამოვნება იგი რესპუბლიკური გაზეთების „კომუნისტისა“ და „ზარია ვოსტოკას“ გადავლით. ეს იმიტომ, რომ სანატორიუს და ღრმამინარისამ მასალებს ფორმაც თავისებური, ორიგინალური ჰქონდა მოქმედობა, გაზეთის გვერდები თვალის ერთი გადავლებითაც კი ბევრს გვეუბნებოდ-

ნენ, ვვიზიდავდნენ, ვეწვევდნენ წასაკითხად. არც მკითხველი ახახვდა, მოუთმენლად ელოდა მორიგ ნომერს. დილით ადრე ჩერდებოდა „კომუნისტისა“ და „ზარია ვოსტოკას“ ვიტრინებთან, რომ სამსახურში მისვლამდე გადაათვალიერონ ეს გაზეთები. იქნებ ბევრმა არც იცის, რომ ამით თავისებურ შეფასებასაც აძლევს მათ. მკითხველი არც შეცდარა. უკანასკნელ პერიოდში „კომუნისტისა“ და „ზარია ვოსტოკას“ მიზანწრაფულმა, კარგად გაფორმებულმა ნომერებმა არაერთხელ დაიმსახურეს მაღალი შეფასება გაზეთ „პრავდის“ ფურცლებზე. საქართველოს კომპარტიის X X ყრილობაზეც აღინიშნა მათი მუშაობა: „გაზეთები „კომუნისტი“, „ზარია ვოსტოკა“ და სხვები გამოვიდნენ ბევრი მჭირფასი თაოსნობის ინიციატორად, რომელთა მიზანია ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომი აღმაფლობა, კომუნისტური მშენებლობის ამოცანების გადაჭრა. ცუდად როდი წარმოებს ჩვენი გაზეთების ფურცლებზე მოწინავე გამოცდილების პროპაგანდა“. ამ გაზეთების ინიციატორებ, საკითხების ღრმად გაშუქებასა და მკითხველებისათვის მასალების ახლებურად მიწოდებაზე ბევრი რამ ითქვა ჟურნალისტთა პირველ საკავშირო ყრილობაზე.

ბევრი სახალხა გაზეთების „კომუნისტისა“ და „ზარია ვოსტოკას“ გაფორმებამი, რაც მნიშვნელოვნად აძლიერებს მკითხველზე მათ ზემოქმედებას. ამ სიხალხე წყარო კი ის არის, რომ რედაქციებმა გაზეთების გაფორმებამი სქემებსა და ტრაფარეტს დაუპირისპირეს ხელშეწყობა, მაღალი გემოვნება, გამომგონებლობა. გადახედიეთ ამ გაზეთების თუნდაც პირველსა და მეოთხე გვერდებს. საიდუმლოს არ წარმოადგენს, რომ ამ ოთხი-სუთი წლის წინათ ეს გვერდები ერთი დაკანონებული წესის მიხედვით იყვერბოდა: პირველ გვერდზე მოწინავე, რესპუბლიკური და საკავშირო ცხოვრები, ხოლო მეოთხეზე უცხოეთის ინფორმაციები და განცხადებები. დღეს კი პირველ გვერდზე მოწინავეს ადვილას ხშირად გვხვდება წერილობითი კომუნისტის მშენებელთა გმიროლი საქმიანობის შესახებ, რეპორტაჟი შვიდწლილის მშენებლობებთან, ნარკვევი, წარმოების ნოვატორებისა და საზოგადო მოღვაწეთა სტატუები. სავაძნობი ცვლილებებია! მაკვამ ბოლოსდაბოლოს არსებითია არა ყანბი, არამედ თემა. თუ კი ნარკვევი ან რეპორტაჟი, კორესპონდენცია თუ ჩანახატები დიდ თემას შეეხება, რატომ არ შეიძლება გამოვითვანთ იგი პირველ გვერდზე?

ასევე ცვლილებები განიცადა მეოთხე გვერდზეც. თუ გაუითვალისწინებთ, რომ მკითხველი გაზეთის გაყნობას

ანათობა



სიმონ ჩიქვაშვილი

ამჟამად თურნალი „მნათობი“ განსაკუთრებით ემსახურება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავის აღსანიშნავად ამ მნიშვნელოვანი თარიღისათვის ჩვენი მორწმუნე მწერლები ქმნიან ახალ ნაწარმოებებს, ამოკლებულ ნოთხეობებს, რომლებიც თანამედროვეობის თემებზე იქნება აგებული და ასახავენ ჩვენი საუკუნის მნიშვნელოვან ისტორიულ ძვრებს, ჩვენი ხალხის მონაპოვარს უქანასწენელი 40 წლის განმავლობაში.

წინ გვიძვრება კიდევ ორი დიდი თარიღი — აკაკის დაბადების 120 წლისთავი და ვეპას დაბადების 100 წლისთავის აღსანიშნავი ობიექტები, რომლებიც მნიშვნელოვანი მოვლენება ჩვენი ხალხის კულტურულ ცხოვრებაში. „მნათობი“ მათ ფართოდ აღნიშნავს.

უკვე ვამთავრებთ რვაჯგუფადი რომანის — „გარბიანის კვარციის“ მეორე წიგნის ბეჭდვას. თურნალის უახლოეს ნომერებში ახალი მოთხრობებით გამოვლენ და შეხვედრას, კ. ლორთქიფანიძე, ს. კლიდემონი, ო. ჩხეიძე, ა. სულავერაძე, ჩვენი მიზანია „მნათობის“ გარშემო შედარებული მოვლენებით ლიტერატურული ახალგაზრდობა — მწერლები, პოეტები, კრიტიკოსები, ფართოდ გავუღოთ მათ თურნალის კარებს.

„მნათობა“ ორი სპეციალური წერილი მიუძღვნა ახალგაზრდა მხატვართა და მხატვარ ქალთა ნაშუაგების გამოყენებას, რომლებიც თავიანთი როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი მხარეებით, მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენენ ჩვენი კულტურულ ცხოვრებაში. თურნალი ამ საკითხებს კიდევ მუშაობს და.

ახლანახან გამოვიდა ჩემი თხზულებების ერთკომპლექსი. ფაქტურად ეს არის ჩემი რჩეული ნაწარმოებები. მიუხედავად ამისა, იგი მაინც სწორად ასახავს ჩემს მიერ განვლილ გზას მწერლობაში.

ამჟამად ვამზადებ პოემას, რომელშიც ასახული იქნება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეები. ვფიქრობ, მას წლის ბოლოსთვის დავამთავრებ. ვერც ლიტერატურული ლეიტების ახალ წიგნს. წელს „საბჭოთა მწერალი“ გამოცემს წიგნს, რომელშიც შეერთდება 25 წლის განმავლობაში ჩემს მიერ გამოქვეყნებული რჩეული წერილების ლიტერატურის კლასიკებზე, ჩვენი თანამედროვე მწერლებზე, ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე.

პირველი და მეოთხე გვერდიდან იწყებს, მაშინ საცხები თ კანონზომიერია, რომ „კომუნისტი“ და „ზარია ვოსტოკა“ სწორედ ამ გვერდების გაფორმებას ახმარენ დღ შემოქმედებით ენერჯიას. ახლა არც თუ იშვიათად უცხოეთის ინფორმაციები მეოთხე გვერდიდან გადატანილია მისამეზე, ხოლო მეოთხე გვერდი მთლიანად დათმობილი აქვს საინტერესო ინფორმაციებს, ჩანახატებს, რეკენზიებს, მასალებს საყოფაცხოვრებო საკითხებზე.

ყურადღებას იქცევს ფოტოილუსტრაციები. არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ გაზუთებში ჭარბობდა ისეთი ფოტოები, სადაც ადამიანთა სახეებს ჩრდილავდა მანქანები, საწარმოო ფონი. დღეს კი უწინ წამოიწყო და ფართო ჰლანით არის მიტყეული კომუნისტების მშენებელი ადამიანთა პორტრეტები. ეს სახეები თავისთავად მეტყველებენ. ისინი არა მარტო ალამაზებენ გაზუთის გვერდებს, ერთგვარ წარმოდგენასაც უქმნიან მკითხველს — ამ ადამიანთა შინაგანი სამყაროს შესახებ. მეოთხედა არანაკლები მოწოდებით სარგებლობენ ხელთი ფოტოილუსტრაციებიც. აღსანიშნავია რომ საკრებობლად გაიზარდა მათი თემატიკა. თამაზად შეიძლება ითქვას, რომ თითქმის არ არსებობს ჩვენი ცხოვრების არც ერთი მნიშვნელოვანი უბანი, რომელიც ასახვას არ პოულობდეს საგაზეთო ფოტოსურათებში.

თუ როგორ ხდება „კომუნისტისა“ და „ზარია ვოსტოკას“ გვერდების დაგეგმვა და გრაფიკული გაფორმება, საილუსტრაციოდ ავიღოთ ამ გაზეთების ჩვეულებრივი

ნომრები. პირველი გვერდი დანაკარგებულია: „გავუთანასწორდეთ შეიღწეულის გზებზეს!“ და მართლაც, გვერდში გამოქვეყნებული მასალადასახვედრად, თუ როგორ იბრძვიან რესპუბლიკის მშობლები შეიღწეულის დიად ამოცანათა შესასრულებლად. რედაქციამ გვერდს წარუძღვალა მცირე მოცულობის შესავალი წერილი, რომლითაც მკითხველი შეიყვანა საქმის კურსში, თუ რის შესახებ იქნება საუბარი. მაგრამ დაუხელოთ თვით მასალას. იგი ფაქტობრივად და გეოგრაფიკულად არის მიტყეული: წერილი აწყობილია შუა პერიოდში, პირველი სიტყვა კი შუა პერიოდის მიჯარულით, გამორჩეულია. ნახატი სათაური ჩამკრულია წერილში. გვერდის შესავალს რუბრიკით „შეიღწეულის ადამიანები მისდევს წერილი“ „მშობი ნოვატორები“, რომელიც ალექსანდრე, ამირან და ირაკლი გელაშვილების საქმიანობას ასახავს. ავევა კორესპონდენცია ზუსტადაა დასმული, ასევე სხარტი სათაურები: „ასიათასები“, არ შეიძლება ასეთმა სათაურებმა თქვენი ყურადღება არ მიიპყროს. საერთოდ იკრინობა, რომ რედაქციის კოლექტივი დიდი პასუხისმგებლობითა და შემოქმედებითაა ეჭვილბა სათაურ გვერდის ბუნებრივად არის — სათაურები ხომ გაუთის რეკრდების ერთგვარ „დროშებს“ წარმოადგენენ. ვანა მასალის წასაკითხად არ განაღწეწოთ ასეთი ცოცხალი და მახული სათაურები: „ფრინველები, საოვერაციო მაგიდაზეა ადამიანი!“ (20 თებერვალი), „კლდეას ტეტხი, სიტყვას კი არა“, „ერთ წელიწადში — ერთი მილიონი“ (24



ინსტრუქცია

ლიტერატურული გაზეთი

ბევრი ახალი, ბევრი კარგი რამ ხდება ჩვენს ლიტერატურაში. ჩნდება ახალი ნაწარმოებები, რომელთაც ახალი სიხარული მოაქვთ მკითხველსათვის, სასაბურთოდ გამოდიან ახალი ტალანტები. „ლიტერატურული გაზეთი“ მოწოდებულია აქტიურად ჩაერთოს ლიტერატურის განვითარების ამ წინადაცულ პროცესში, ხელი შეუწოდოს კარგს, ახალს, წახალისოს იგი, რათა ავტორმა მომავლისათვის უფრო მეტის გაკეთება შესძლოს. მე დიდი ხანია ვუმუშაობ პრესაში და ვიცი, რაოდენ მშვენიერ სტიმულს აძლევს ახალგაზრდა ავტორს ასეთი წახალისება — იგი იგრძნობს ხოლმე საკუთარ ღონეს, უფრო მძლავრად მოიქნევა ფრთას, უფრო გაბედულად შეეძებება სიტყვას.

აქ ლიტერატურულ პრესას ბევრი რამის გაკეთება შეუძლია და ჩვენ შეძლებისდაგვარად ვცდილობთ ამას. კარგის მხარდაჭერასთან ერთად ჩვენ ვცდილობთ შევებროლოთ იმას, რაც ცუდია, რაც არ ამკაფიოდებს ჩვენი მკითხველის გემოვნებას. ასეთ უხეირო ნაწარმოებებს კი არც ემიჯნაა შეხვდებით ჩვენს მწერლებს. საჭიროა ჩვენმა კრებამა შედეგ ფიანონა გამოიჩინოს, მეტი მოთხოვნა წაუყენოს ყველა მწერელს.

ჩვენი ვალაა ყველამ დაუღალავად ვიბროლოთ ლიტერატურის



გიორგი ნატარშვილი

ხარისხის ამახალღებლად, გავამართლოთ ის დიდი ნდობა, რომელსაც ხალხი იჩენს ჩვენდამი.

რაც შეეხება ჩემს პიარად გვემებს, აქ შეზღვევა შემძლია ვთქვა: უკვე განაწილებული მაქვს ახალი მოთხოვნების წინა, რომელსაც მიმდინარე წელს გაოსცემს „საბჭოთა მწერალი“. ცვალებადი საინტერესო საკითხები ჩვენი ცხოვრებიდან. შევეძლია თუ არა ეს, ამაზე ცხადია, ვერაფერს ვიტყვი. ეს, დავი, თვითონ მკითხველმა განსაჯოს.

მარტი). მაგრამ დაეუბრუნდეთ 23 იანვრის ნომერი. მეორე გვერდსაც აქვს თავისი შესავალი წერილი. იგი გრავიკულად გაფორმებით სრულიად განსხვავდება პირველი გვერდის შეთავაზებას. იგრძნობთ მასალის მოწოდების ფორმების სიხვედრე.

რუბრიკით — „მეგობრები ერთმანეთისაგან სწავლობენ“ — გამოქვეყნებული მასალები ჩვენი დიდი ქვეყნის სახლბა მეგობრობაზე მოგიხიბობენ. ჩვენ არ შევცხებით ამ წერილების შინაარსს. მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ სხვადასხვა შრიფტის შეხამებით, მასალების მახვილგონიერული განლაგებითა და გვერდის საერთო კომპოზიციით წინ წაიწვეულია მთავარი, არსებითი, მკითხველს გრძობს, რომელ მასალაზე შეამჩნოს ყურადღება.

სიდაქნეზე, მაღალი გემოვნება იგრძნობა მესამე და მეოთხე გვერდების გაფორმებაში. ძნელია სიტყვებით გადასცე ყველა დეტალი, ნიუანსი, რომელსაც ნომრის გადათავალერებისას ამჩნევ. იგი თვალნათლივ უნდა ნახო.

კიდევ ერთი რიკით ნომერი, 13 მარტის თარიღით. აქ განსაკუთრებით იგრძნობა თუ რა სარგებლობა მოუტანა გაზეთს (გაფორმების თვალსაზრისით) ტრადიციული სარდავის უარყოფამ. ეს არ ნიშნავს, თითქმის გაზეთში დიდი მოსულბობის მასალები აღარ გვეხვედრებოდა. აბა, დახედეთ მოსულ ვერდს. წერილი „ქანადური დღიერებიდან“ თავისი მსაყურებით სარდავს აღვამატებ, მაგრამ იგი ისეა მოწყობილი (ნახატი სათაური, ილუსტრაცია ტექსტში, კომპოზიციური განლაგება), რომ სრულგებითაც არ ამიძებნე გვერდს. რაც მთავარია, სარდავის მოხსნა გვერდში მასალებს მანერერების ფართო შესაძლებლობას იძლევა. კიდევ ერთი დეტალი: მეოთხე გვერდზე მოთავსებული კლასიკური ჰედავის თხზილენის ფოტოსურათი. ეს პორტრეტები ცოტა ცერად არის მიკუმული და ჩაჭრილია ერთმანეთში. ეფექტი კი დიდია.

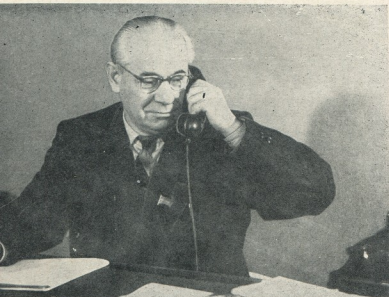
„ზარილი ვისტოკა“, 10 თებერვალი. საბოლოო განსტოვა და თვითონ გვექმათ საგაზეთო ეპნების სიხვედრე. აქ არის სტატია, კორესპონდენცია, პრესის და წიგნების მიმოხილვები, ნარკვევი, ლექსი, თუმორისტული მინიატურები და სხვ. და ეს მარტო ამ ნომრისათვის

კი არ არის დამახასიათებელი საერთოდ თითქმის ყველა ნომერში წარმოდგენილია საგაზეთო ეპნების მთელი ან-სამბლი, რაც გაზეთს საინტერესოსა და მიმზიდველს ხდის.

მესამე გვერდზე გამოქვეყნებულია ნარკვევი რუბრიკით „ყურადღება: ადამიანი!“ ამასთან დაკავშირებით არ შევიძლია არ ვაგვიხეინო მეორე რუბრიკა, რომელიც სისტემატურად გვხვდება გაზეთის ფურცლებზე: „ამის შესახებ საუბარი ღირს (მიმოწერა მკითხველთან)“. რით გამოირჩევიან ეს რუბრიკები? ჯერ ერთი, ისინი მოხდენილი, სხარტი არიან, მკაფიოდ გამოხატავენ წერილის ხასიათს, ნათლად მეტყველებენ მკითხველთან საუბრის ტონზე, სტილზე. მათში იგრძნობა ცხოვრებისეული უზრატლოება, სითბო, საუბრის გულიათობა.

უცხოეთის ინფორმაციებს მესამე გვერდზე აქვთ განკუთვნილი ადგილი, ხოლო მეოთხე გვერდი მთლიანად ადგილობრივ მასალას აქვს დათმობილი. როგორც მრავალფეროვნება, რამდენი სინათლე და სითბოა ამ გვერდში როდესაც რამე მოგვეწონს, ვიტყვი: კარგია, და თითქმის ამით ამოყურავთ მთელს საქმეს. მაგრამ თუ შევიხედავთ შემოქმედებით ლაბორატორიაში, სდაც გაზეთის ესა თუ ის გვერდი, ამ მთელი ნომერი იქმნებოდა, შეიძლება დავინახოთ, რომ გვერდები, რომლებიც ჩვენ გვხვდებას, ზოგჯერ რტადეციის შემუშავა თვითრად გაიერებული და-მეგების, დაძაბუნ, თავსულებელი მუშაობის შედეგია, რომ სხარტი და მზავიერი სათაურები, არც თუ იწვიათად, საათებისა და ზოგჯერ მთელი დღების ფორმის შედეგია.

ჩვენ არ გავსურდა მკითხველის ყურადღების გაზეთის სპეციალურ ნომრებზე შეჩერება, მაგრამ არ შევიძლია გვერდი აუვარდოთ. „ზარილი ვისტოკას“ 24 თებერვლის ნომერს, რადგან იგი სპეციალურ ნომრის შორის გამოირჩევა ღრმა გაანერებით, ორიგინალით. ფაქტორად ეს არის სამი მომძებ რესპუბლიკის სამი გაზეთის: „ზარილი ვისტოკას“ (საქართველო), „კომუნისტის“ (სომხეთი), „ბაქინის კრაზინის“ (აზერბაიჯანი) გაერთიანებული ნომერი, რომელიც მიედგინა ამიერკავკასიაში საბჭოთა ხელი-სუფლების დამყარების 40 წლისთავისთვის მზადებას. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ გაზეთმა



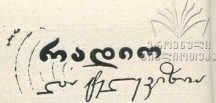
ანტონ კვლევჯერიძე

ყოველ დღე, დილის ექვს საათზე, ისმის საქართველოს რადიოს დიქტორის ხმა — „დილა მშვიდობისა, ამხანაგებო!“ ამ კეთილმსურველი მისალმებით იწყება ჩვენი რესპუბლიკის რადიომაუწყებლობის შემოქმედებითი დღეც.

რადიო და ტელევიზია დამკვიდრდა ჩვენს ყოფაცხოვრებაში. იგი ჩვენს მუდმივ თანამგზავრად იქცა. რადიოს „უკუაღიდა და უმანძილო გაზეთი“ უწოდა დიდა ლენინმა და მას დიდი მომავალი უწინასწარმეტყველა ჩვენს ქვეყანაში. ასეც მოხდა.

რადიომაუწყებლობა სულ უფრო დიდ როლს ასრულებს ჩვენი პარტიის იდეოლოგიურ მუშაობაში, მასების პოლიტიკურ, კულტურულ აღზრდაში, ხალხს შემოქმედებითი ენერჯიის მოზილვებაში კომუნისტური მშენებლობის პროგრამის განსახორციელებლად. ამჟამად ჩვენს რესპუბლიკაში არის 300 ათასზე მეტი რადიო სატრანსლაციო წერტილი, 200 ათასამდე რადიომიმღები, 40 ათასამდე ტელევიზორი.

საქართველოს რადიოგადაცემები დღე-ღამეში საშუალოდ 14



საათი და 30 წუთია, ხოლო ტელეგადაცემები 3 საათი და 51 წუთი. დღე-ღამეში რადიოთი და ტელევიზიით გადაიცემა საშუალოდ 270 გვერდი — ნახევარ მილიონ სიტყვაზე მეტი. რესპუბლიკის თითქმის მთელი მისახლეობა ყოველდღიურად იძენს რადიოთი პოლიტიკურ ინფორმაციას, ლიტერატურულ, დრამატულ, მუსიკალურ და სხვა სახის გადაცემებს ქართულ, რუსულ, აფხაზურ, ოსურ, სომხურ და აზერბაიჯანულ ენებზე.

ჩვენს ქვეყანაში რადიო და ტელევიზია ტენდენტად სახალხო უნივერსიტეტად იქცა, პოლიტიკის, ეკონომიკის, კულტურის და აღზრდის თავისებური კერა გახდა. თვალსაჩინოდ ამაღლდა მხატვრულ და მუსიკალურ გადაცემათა ხარისხი, მათი შესრულების დონე, რაც ხელს უწყობს მსმენელთა ესთეტიკურ აღზრდას. ამ ბოლო დროს რადიოსა და ტელევიზიის რედაქციებთან შეიქმნა საზოგადოებრივი სარედაქციო კოლეგიები და სამხატვრო საბჭოები, რომლებშიც გამოცდილ რადიო და ტელევიზიონალისტებთან ერთად შევიდნენ მოწინავე მწერლები, მეცნიერები, ხელოვნებისა და წარმოების მუშაკები, საზოგადოებრივი ორგანიზაციების წარმომადგენლები. ჩვენი გადაცემები უმთავრესად დგება თვით რადიო მსმენელთა და ტელევიზორების მათხოვრებელთა მოთხოვნითა და აქტიური მონაწილეობით.

საბჭოთა რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის გაუმჯობესებისა და განვითარების საქმეებზე სკკ კენტრალური კომიტეტის ამსწინამდელი დადგენილებები განსაზღვრავენ მთელ ჩვენს მუშაობას, მის შინაარსს, ფორმებსა და მეთოდებს. ჩვენი რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის შემოქმედებითი კოლექტივი ყველაფერს გააკეთებს, რომ პირნათლად შეასრულოს პარტიის დავალებანი იდეოლოგიური მუშაობის ამ დიდმნიშვნელოვან და საპატიო უბანზე.



ახალი სიტყვა თქვა ხალხთა მეგობრობის დიადი გრძნობის გამოსატვის საქმეში, დიდ და ამაღლებველ თემას შესატყვისი ფორმაც მოუძებნა.

დახედეთ პირველ გვერდას. იგი ამიტყველებულია ქართულ, რუსულ, სომხურ აზერბაიჯანულ ენებზე. გემოვნებით, მხატვრული ოსტატობით არის გაფორმებული სხვა გვერდებიც. სიყვარულით, შემოქმედებითი გატაცებით არის შესრულებული ფოტოილუსტრაციები, რუკები, დიაგრამები, სათაურები, რუბრიკები კმნიან ერთ მთლიან სურათს, რომელშიაც იგრძნობა ეროვნული კოლორიტი. გაზეთი „იზვესტია“ მაღალ შეფასებას აძლევდა ამ ნომერს და წერდა: „ჩვენი გვახარებს თქვენი მიღწევები, ამირეკავკასიის ჟურნალისტები!“



3. 8.

პიონერები

ეურნად „პიონერის“ უდავ უსათუოდ შენიშნავთ წარწერას — გამოცემის XXXIII წელი. ეს მარტო მის გარკვეულ ლიტერატურულ და ეურნალიტურ ტრადიციებზე როდ მტყუვდებს. იგი იმასაც ვანიშნებს, რომ ამ ეურნალზე აღიზარა რაღვენიშე თაობა, ბევრმა პირველად ამ ეურნალით დაიწყო „საქარის შეცნობა“, მისი ფურცლებით შეიღო წიგნის დიდი კარი, ცოდნის კარი. ჩვენი პატარა შვილები პირველად „პიონერის“ გზით გაეცნენ ი. გრიშაშვილის, მარიჯანის, ლ. ქიანელის, ს. კლიაშვილის, კ. კამასხარაძის, ა. ზელიაშვილის, ა. ხაბუტაშვილის, ნ. ნაკაშიძის, გ. კაკაბიძის, გ. ნატროშვილის, ი. აბაშიძის, გ. აბაშიძის, გ. შატ-ბერაშვილის, ვ. ჭელიძისა და სხვა გამოჩინული ქართველი მწერლების ნაწარმოებებს. ზოგიერთმა კი სწორედ ჩვენი ეურნალის საშუალებით შემოიღო დები მწერლობაში. ამისწავლით შემოქმედების“ განყოფილებაში გამოაქვეყნეს პირველი ლექსები მურმან ლე-ბანიძემ, თიმურაზ ჯანგულაშვილმა, ვახტანგ გორგაძემ. ერთ დროს ჩვენი შვილები იყვნენ, ახლა კი ჩვენი ეურნალის აქტიური ავტორები არიან ახალგაზრდა მწერლები თ. იოსელიანი, მ. მაკავარიანი, რ. ელანიძე, ნ. კილასონია, თ. ქილაძე და სხვები.

იმისათვის, რომ ეურნალი უფრო მრავალფეროვანი და სანდერტესო გაგვეხად, უკანასკნელ ხანს შემოვიღეთ ახალი განყოფილებები და რუბრიკები. მაგალითად: „როცა ვიყავ ახალგაზრდა“. ამ განყოფილებაში ნორჩ შვილები წარწე გამოდიან ჩვენი რესპუბლიკის გამოჩინული ადამიანები — მეცნიერები, მწერლები, ხელოვნების მუშები, საქარითა მოწინავე ადამიანები. „თასად კაცი დავსახედა ათი თასად ზრდილობა“ — ამ იხედავს წერტლები აღზრდის თემაზე; შემოვიღეთ „პიონერის კლუბი“, რომელშიც ვაჭვეუნებს მასალებს დიდი შეიღვლიანი გემის შესახებ. ჩემოხველია შორის პოპულარულია განყოფილებები: „ტექნიკის სამუაროში“, „სანდერტესო თემა-



გიორგი მერაბიანი

ზე“; „სასწავლები უსასწავლოდ“, „რა ვიციხოთ“ და სხვა... პირად ჩემზე: წლებ გამოვიდა ჩემი რჩეული ლექსებისა და ხალალების კრებული. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავისთვის ვწერ სტარტული ლექსების ახალ წიგნს „ლილი“. აგრეთვე, ვფუშაბ კინოსცენარზე.



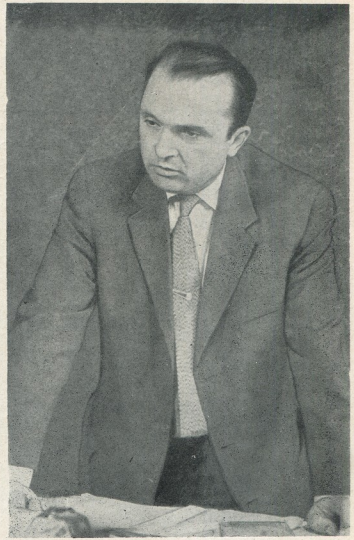
ახე შილის ოდითან — ადამიანები დილიდან იწყებენ ცხოვრებას, შრომას, სიყვარულს. ჩვენი ეურნალსაც „ლილა“ ეწოდება. ჩვენი პაწაწინა მოქალაქეებიც სწორედ ამ ფურად-ხატულა ეურნალით ადგებიან ცოდნის დიდ გზას, ამ ეურნალში იწყებენ წიგნით ცხოვრებას, დედადნის სიყვარულს.

„ლილა“ განყოფილია როგორც დაწვეებით სკოლის მოსწავლე-თათვის, ისე სკოლაშდელი ასაკის ბავშვებისთვისაც. ეს კი საკმაო სიორთულეს გვიქმნის. მაგრამ ჩვენი რედაქციის კოლექტივის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი თავს ართმევს ამ სიორთულეს, რაც არაერთხელ აღნიშნულია ჩვენი ვაჭრებელი სახელოვანი „წინაპრების“ — „ჯეფილისას“ და „ნაკადლის“ ტრადიციებს. და ავც ის არის შემოხვევითი, რომ დაწყებითი სკოლის სახელმძღვანელოები ძირითადად ჩვენი ეურნალში დახებდელი მასალებისაან არის შეიღვენილი. როგორც ვხედავთ, სწორაგ ვახდავართ. ჩვენი მიზანია არ ავც-დეთ მას, ვიაროთ სულ წინ.

როგორც ვცვლია მოწინახულეს, მეც განსაუორებით „შოსავალი“ მახარბ“ ხოლმე. წელს გამოვიდა ჩემი ლექსების კრებოლი „(სიარტეულის ტიპარო“, ხოლო მოსკოვში რუსულ ენაზე გამოსცეს ცნობილი პირტების — ნ. ტიხონოვის, ნ. ზაბლოცკის, პ. ანტალოცკის, ნ. ჩუკოვსკის, შ. ლუკონინის, ა. მებროვის, ე. ეტუტურესკისა და სხვათა მიერ თარგმნილი ჩემი ეურნ. „შობები და გული“. გარდა ამისა ფრანგულ ჟურნალში „რვაა ე თონინი“ („პრები და შემოქმედლება“) დაიბედა ჩემი ლექსების ცვლი.

ქვედა ერთი თემა მაწუხებს: ლინგვარაღში, მარსის ვილზე რევოლუციის ცნობილ რაინდთა შორის დასაფლავებულთა შ რლის ბიჭუნა, პატარა მახიბობი კოტე მღბრინიშვილი. იგი იმდროინდელთა რევოლუციის თეატრში პატარა კომუნარის როლს ასრულებდა. ის დანი სპექტაკლებს მართავდა საშოქალაქო ომის ფრონტებზე, პიტროვადის მუშათა რაიონებსა და ბარიალებზე. ამ მოკლეს ის პატარა ქართველი მახიბობიც. სწორედ მისი სახე მსურს გავაცოცლო ჩემს ახალ კომპოში.

იოსებ ნინუშვილი



საბჭოთა ჯგერო



მედიკოსი აბაშიძე

გული ნუ დაწყდებათ სხვა ქურნალებს თუ „საბჭოთა ქალს“ შეტოყვანისმცემელი და გულშემატკივარი ეყოლებათ...

15.000... 25.000... 35.000...

მაღე, ალბათ, 50.000 და 100.000...

რა გაეწუბა — დასაბამიდან მოსდევს ჩვენი ერს პატივისცემა მანდილის...



დროშა

უკვე ცხრა წელიწადია გამოდის ქურნალი „დროშა“. იგი პოპულარული გახდა და მკითხველთა სიუვარული დაიმსახურა. ერთ დროს „დროშის“ მითტევებელი ნაკლი იყო დავიანებით გამოსვლა, რაც, ცხადია, დიდ ზიანს აყენებდა ქურნალს, რომელიც ოპერატიულად, სწრაფად უნდა ეხმარებოდეს და ასახავდეს მიმდინარე საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებას. ახლა კი „დროშა“ მუდამ დროულად გამოდის.

ქურნალი დიდ უფრადლებას უთმობს როგორც ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალი ნაწარმოებების ბეჭდვას, ისე მეცნიერების,

ტექნიკის, წარმოებისა და სოფლის მეურნეობის სახელთა პრობანდას. „დროშაში“ ხშირად ქვეყნდება ნარკვევები სახალხო მეურნეობის სხვადასხვა დარგის მოწინავე ადამიანებზე.

ამჟამად განსაკუთრებით ვცდილობთ ქურნალის მხატვრული-ღერძი დონის ამაღლებასთან ერთად მნიშვნელოვნად გავაუმჯობესოთ მისი გაფორმება, გავხადოთ იგი უფრო ლამაზი, მიწნიდველი.

შარშან ჩვენი ქურნალის მიერ ჩატარებულმა კონკურსმა — თანმედროვე მოთხრობასა და მხატვრულ ნარკვევზე — კარგი შედეგი მოგვცა. წელს რედქციას გადაწყვეტილი აქვს მოაწუოს მსგავსი კონკურსები იუმორისტულ და სასპორტო თემებზე დაწერილ მოთხრობებზე, აგრეთვე მხატვრულ და ფოტოილუსტრაციებზე. მათი მიზანია გამოავლინოს ნიჭიერი ახალგაზრდა ლიტერატორები, მხატვრები, ფოტომოყვარულები.

თბილისში ახალი პოლიგრაფიული ბაზის მშენებლობის დამთავრებასთან დაკავშირებით მომავალ წელს დადგება საკითხი „დროშის“ უოველ ორკვირაში გამოსვლის თაობაზე.

ახლანდს დავამთავრე ახალი სიგის თანამედროვე თემაზე — „მოგზაურობა სამ დროში“, რომელსაც დასადგმელად აშაადებს რუსთაველის სახელობის თეატრი. მადე გამოვა ახალი ლექსების წიგნი — „პირამიდებზე“. იგი შედგენილია როგორც ლირიკული, ისე უცხოეთში მოგზაურობით მიღებული შთაბეჭდილებებით დაწერილი ლექსებისაგან. ვმუშაობ რომანის მეორე წიგნზე, რომელსაც წლის ბოლოსათვის დავამთავრებ... ასეთა ჩემი შემოქმედებითი გეგმები.



გრიგოლ აბაშიძე



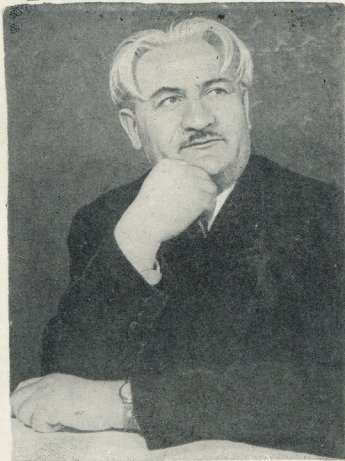
გატანტე კეილიე

ლისა და იაკობ გოგებაშვილის უბიძგებს, ამ თარიღების აღსანიშნავად დაგებულად ახალგაზრდა აკროთა გამოკვლევისა და წერილების...

„უკვე დავამთავრე ერნსტ ბენინგუის „მშვიდობით იარაღი“ და სხვა ნაწარმოებთა თარგმნა, რომელსაც გამოცემის „სახბოთა საქართველო“. ვმუშაობ ბიოგრაფიულ რომანზე ალ. უახტეის შესახებ, კიდევ... ძნელთა ბევრის დაპირება — გერე ეს გავაკეთო.“



ნიკო შევლიძე



სატირა და იუმორი იყო და არის ჩვენი პარტიის, ჩვენი საზოგადოებრიობის ბასრი იარაღი ყოველდღე რეპეციონუროს, დრომოჭმულს, დახვეწილს წინააღმდეგ. ჩვენი სატირაჟისა მწერლები და მსახერები თავიანი ნაწარმოებებში ნიღბს ვლევდენ და სამარცხენო ხაზზე აკრავენ საერთაშორისო მშვიდობის მტრებს, კაცობრიობის პროცესის მტრებს. თურნალი „ნიანგი“ თითქმის ყოველ ნომერში ბედავს კარიკატურებს საერთაშორისო თემებზე, მათში მხოლდულა იმპერიალისტთა რეპეციონური ზრახვები, მათი აგრესიული მოქმედება, პროვოკაციები საბჭოთა სახელმწიფოსა და სოციალიზმის სხვა ქვეყნების მიმართ.

ამასთან „ნიანგი“ მოწოდებულია სატირით ამოწმოს ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში შეტორჩენილი წარსულის მავნე დაძმონაშობი, სასტიკად ებრძოდოს იმ უარყოფით მოვლენებს, რომლებიც ხელს უშლიან ჩვენს წინსვლასა და განვითარებას.

მაგრამ, ცხადია, ისე არ უნდა მოვიფიქროთ, თითქმის, რაკი „ნიანგი“ სატირულ-იუმორისტული თურნალია, ამიტომ იგი ჩვენი ცხოვრების მხოლოდ ნეგატიურ მხარეს უნდა აშუქებდეს. ნამდვილ გულწრფელი იუმორი, მეგობრული გაყენება ქართველი ხალხს და მასობრივად თვისება. ჩვენს ადამიანებს უყვართ გზანაღი სიცოლი, რომელიც გვეხმარება შრომში, ყოფაცხოვრებაში, გზებებს ობტრინაში, ამიტომაც „ნიანგი“, რომელიც დარსიელად აგრძობს და ანთარებს ქართული სატირულ-იუმორისტული თურნალიტიკის პროგრესულ ტრადიციებს, დიდ ადვილს უწოდებს ჯანსაღ იუმორს. თუ გადავლით ჩვენი თურნალის შარშანდელ ნომრებს, მათში შწირად შეგვხვდეთ მეგობრულ შარყებს ჩვენს მწერლებსა და მეცნიერებზე, კომპოზიტორებსა და მხატვრებს, საორტმენტებსა და ნაწარმოთა მოწინავე ადამიანებზე. აქ შეგვხვდით პ. კაკაბაძეს, ი. გრიშაშვილს, ვ. ქვიციანიძეს, გ. ლიონიძეს.

1966 წლიდან გამოდის „ნიანგის ბიბლიოთეკა“ — პატარა ფორმატისა და მოცულობის წიგნაკები, რომლებიც ძირითადად შედგინილია ჩვენს თურნალში გამოქვეყნებული მასალებისაგან. დღეისათვის გამოსულია „ნიანგის ბიბლიოთეკის“ 26 ნომერი, წელს კიდევ ხუთი წიგნაკი გამოცემას დაიბრებს.

სტალინის სასპორტო სსკ-ში უჩინოებების უფრო სწრაფი განვითარება

შპია ნინოშვილის ფოტოსურათები, ალბომი, ბეჭდვითი გინახავთ სხვადასხვა ეურნალ-გაზეთში. იგი დოკუმენტურ ფილმებსა და სპორტულ კინოურნალებშიც შეგხვედრიათ. უფრო ხშირად კი მას ტან-

მოვარჯიშეთა ასპარეზობებზე იხილავდით. დიას, სწორად აქ უნდა ნახოთ იგი, რომ სამუდამოდ დაგამახოვრდეთ, რადგან ფოტოსურათი, როგორც ისტატობითაც არ უნდა იყოს გადაღებული, მიანც სტატიაა — რაღაც მესხედ წამებში დაჭერილი და გაქვევებული მოძრაობაა. შპია ნინოშვილის სტიქია კი ხელმოგვებაა, პლასტიკა, დახვეწილი, მარმონიული მოძრაობაა სილამაშეს, მარადიულ ახალგაზრდაობას, სიცოცხლეს რომ გაგრძნობინებთ.

აი, ქართული მელოდიების ტაქტზე თავისუფალ ვარჯიშს ასრულებს სპორტის ისტატი შპია ნინოშვილი. სპორტულ ხალჩაზე ღამაში ქარგა ისხება. ერთმანეთს ცვლის რთული კომბინაციები, სწრაფი, ლაღი და გამოკეთილი მოძრაობა, რომელიც ქართული ქორეოგრაფიის ილეთებს დანათესავებია. დაკვირვებული თვალი უთუოდ შენიშნავს, რომ მის მაღალ სპორტულ ვარჯიშს ეროვნულად ელფერი, ქართული კოლორიტი დაჰკრავს. შესცქერით მას, იხიბლებით და აზრადე კი არ მოგდით, თუ რაოდენ ნებისყოფა, შრომა იყო საჭირო ამ ისტატობის დაუფლებისათვის.

...თერთმეტი წლის შპია პირველად მონაწილეობს თბილისის ნორჩ ტანმოვარჯიშეთა შეჯიბრებაში. გაუჩნდნენ პირველი გულშემატკივრები. ცამეტი წლისა კი გამარჯვებული გამოდის საბავშვო სპორტული სკოლების ასპარეზობიდან. მალე ნორჩი ტანმოვარჯიშის სახელი ცნობილი გახდა საკუშროს არენაზეც. შპია თანდათან სრულყოფს ისტატობას. გროვდება გამოცდილება. და აი, 1956 წლის დეკემბერი, — მიმდინარეობს შეჯიბრება თბილისის პირველობაზე ქალთა შორის, გამოცდილ ისტატობთან ლ. გელუაშვილთან, ტ. კომისარენკოსთან, ვ. კლიმოვასთან შეუპოვარ ბრძოლას საუეთესო შედეგი მოჰყვა — შპია სპორტის ისტატობის ნორმას ასრულებს. კვლავ ახალი შეჯიბრებები, ახალი წარმატებები და ბოლოს ტრიუმფი — რიგაში მოსწავლეთა IV საკავშირო სპარტიადაში გამარჯვება. შპია მოწარმდა შორის სსრ კავშირის აბსოლუტური ჩემპიონა.

შარშან შპია წარმატებით გამოვიდა ჩინეთის ოთხ ქალაქში — პეკინში, ხანოში, ციანძსა და ხანჯოუში. მომე ჩინეთის სპორტის მოყვარულები მოიხიბლნენ ახალგაზრდა ქართველი ტანმოვარჯიშით. რომ გეკითხოთ, რა უფრო მოსწონდათ მათ შპიას გამოხვლაში, გიახულებდნენ: ღამაში, მიმზიდველი ღიმილი, რომელიც მუდამ სახეზე დასთანამებს შპიას ვარჯიშის დროს...

მაგრამ შპია ნინოშვილს მართო მხატვრული ტანვარჯიში როლი იტაცებს. ახლა იგი სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის ეურნალისტიკის განყოფილების სტუდენტია. სურს გახდეს ეურნალისტი, დაეუფლოს ამ კეთილმოზილურსა და მოუხვენარ პროფესიას. არავინ იცის — სპორტული კომენტატორი იქნება, იგი თუ სხვა გზას აირჩევს, მხოლოდ სურს, რომ მისი კალამი ისევე მოქნილი იყოს, როგორც მისივე მოძრაობა, ისევე ღამაში აზრი ჰქონდა, როგორც მის მიერ შესრულებული ვარჯიშებია.

ჩვენ კი, საბჭოთა პრესის დღის აღსანიშნავ ეურნალის ამ ნომერში გვსურს მომავალ ეურნალისტს ვუსურვოთ ისეთივე ნათელი და წარმატებების გზა, როგორც სპორტულ ასპარეზებში ჰქონდა, როგორც მხატვრული ტანვარჯიშის ილეთების შემოქმედს მოუხდება.

შპია ნინოშვილი



ზურბაიჯანში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავისთვის

აქ უკვლავება სახლობს

რევაზ დვალისვილი

„ძალი აღმართსა ხნავსო“, არა, სულიყო, არა
ხნავს აღმართს აღმართსაც ხნავს, შთა და ბარსაც
ასწორებს მხოლოდ ჭეშმარიტება...

Но где екажи, когда без жертв,
искуплена свобода?

ლალო კეცხოველი



ყვია, კაბლანის ქალმა მზეკაცს რომ ესროლა,
ახლა მუზეუმში ინახება, მილიონობით კაცი
ნახულობს. პეტრე დიდის მიერ გათლილი ნავი
ისტორიული იმეიათობა... საიდან, სადაო, ნა-
პოლეონის სახის ნილაბი ზუგდიდის მუზეუმში.

ბოლოს და ბოლოს სხვა რა არის მუზეუმში თუ არა
გარდასულ დღეთა ამბავი. ამბავი, რომელსაც გვიამბობენ
დოკუმენტები, ნივთები...

— აი, მატრიცა!

— მატრიცა?!

— პო, „ისკრის“ მეცხრე ნომრის მატრიცა! — მითხრა
ზურბაიჯანელმა ჟურნალისტმა რაფაელ ნავიემა და გა-
მოიწილა ვახუთის ჩვეულებრივი მატრიცა — პატარა
ფორმატის მუყაო. ჩემი ხელობის კაცს ყველაზე ნაკლებად

მატრიცა უნდა გააკვირვებოდა, მაგრამ სწორედ მან მოახ-
დინა ჩემზე უდიდესი შთაბეჭდილება. ვინ იცის, ვის ეჭი-
რა იგი ხელში, იქნებ ლენინს... სტამბის გამომცდილი ოს-
ტატივით შეათვალერებდა, ხარისხს შეუმოწმებდა, სა-
თაურებს ამოიკითხავდა და...

თავისას შერება ფიქრი, ცოცხლდება გმირული წარსუ-
ლი და ეს პატარა მატრიცა, ეს პატარა მუყაო, იმ დღეთა
უტყვი მოწმე — ჰყვება, გვიამბობს ლეგენდარულ ბრძოლებ-
ზე, თავდადებაზე, შეუპოვრობაზე, ლეინზე, ისკრელებზე...

ბაქოში არის ერთი პატარა სახლი, პატარა მუზეუმი,
სადაც ინახება ეს მატრიცა. აქ აღდგენილი და დაცულია
არალეგალური სტამბა, რომელსაც საძირკველი ჩვენმა
თანამემამულემ, მგზნებარე რევოლუციონერმა-ისკრელმა
ლალო კეცხოველმა ჩაუყარა.

ბაქოში — „ქართა ქალაქში“ ყველას სალაპარაკოდ ის
აქვს, რომ ბაქოს მსგავსი ინტერნაციონალური ქალაქი
სხვა არ არსებობს. ეს რომ მითხრეს, პირველად, არაფრად
მეჭამნიკა, მაგრამ ცოცხა გამხელილი გობია. თბილისი რომ
თბილისია, მრავალეროვანი მოსახლეობით ისიც კა ვერ
შეედრება ბაქოს. იგი პროლეტარული ინტერნაციონალიზ-
მის მძლავრი კერა იყო და კიდევ ამიტომ გახდა რევოლუ-
ციური მოძრაობის თვალსაჩინო ცენტრი. ამიტომ ჯერ კი-

ჭ. ბაქოს საერთო ხედი



დღე მუშათა მოძრაობის განთიადზე პარტიამ მენავეთობათა მხარე განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა.

სტრასბახი წლების ბაქოში მჭიდვარებდა იმპერიალიზმი, ხოლო მისი მესამეავე მუშათა კლასი ძალას იკრებდა. სწორედ ამ დროს ჩვიდა ბაქოში პოლიციისაგან დევნილი ლაღო კეცხოველი.

სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციის მებრძოლად ფორამ არალეგალური სტამბის დარსხება განიხილას და იგი ამ საქმის დიდ ენთუზიასტს ლ. კეცხოველს დაავალა. ათასი რამ იყო საჭირო, ფული, ბინა, კონსპირაცია. ლაღოს დიდი დამხმარება აღმოუჩინეს ბაქოს სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციის წევრებმა ლ. კრასინმა, ნ. კოხრანკოვმა, ბ. კანუნიანმა, ვ. სტურუამ, დ. ბაქრაქიმ, ვ. ბაქრაქიმ და სხვებმა.

ლაღოს სტრასბახი მანეთი უნდა ეფუძნა, რაც არც თუ ისე იოლი საქმე იყო. ბევრი ეცადა, ბევრი იღონა, მაგრამ შეუძლას მანეთზე მეტი ფერ შეკაროვა. საქმე რომ გაჭირდა, უფროს ძმას — გიორგის თაგრიძესწამო წერილი მისწერა: ორასი მანეთი მჭირდება, მოსკოვში წასვლას ვაპირებ სწავლის გასაგრძელებლად. იოდონ შენ ისწავლეო და გიორგის ამასივე გადმოუგზავნა ძმას ფული. ლაღომ გუნებუებისა და რისკების ტანხანაში დაიბადებინა საბჭოედი ლაღო. 1901 წლის დასაწყისში, ერთ-ერთ კონსპირაციულ ბინაში ბატარა სტამბა მოაწყო, პროკლამაციების ბეჭდვა დაიწყო, მაგრამ რაკი „სტანოვმა“ არ გაუთხროლა, ხანდღეო საბჭოედი მანქანის ყიდვა ამოიჭრა გულში. მაგრამ ვინ მოპვიდა საბჭოედი მანქანას? საჭირო იყო ნებართვა, ცნობა და ვინ იცის კიდევ რა. ერთ შემვიტრო დღეს ლ. კეცხოველმა ახლო მეგობრებს საიდუმლო გაანოხ: სადღაც ვაგუჯის გუბერნატორის ტიტულარის ბლანკი ემოვნა, ნებართვაჲ თვითონ შეუდგინა. ამ „ნებართვაში“ ასე ეწერა: დავით იოსების ძე დემეტრაშვილს უფუძნა აქვს საბჭოედი მანქანა შეიძინოს. დასტურის გუბერნატორის ხელმოწერაჲ ჰქონდა, ესეც, რა თქმა უნდა, ყალბი. მეგობრები დაუბედურენ — არ შეტყობოთ! მაშინ ლაღომ ვიდაც დაუკრებებელ ნოტარიუსს ამ ყალბი დოკუმენტის პირი გადააღებინა.

ახლა კი ნამდვილი საბუთი ჰქონდა ხელთ და სტამბის მფლობელი ვინცდ პრომოვილიანსკის მიმართ, მანქანა მომივიდო, და სრულიად „კანონიერ“ ფორმებში, აუტანსტრადის სისტემის საბჭოედი მანქანა შეიძინა. 1901 წელს ბაქოში მუშათა დაიწყო დიდად არალეგალურმა სტამბამ. იგი ლენინური „ისკრის“ ერთ-ერთ დასაყრდენ ბუნქტად იგადაიქცა.

ლენინური „ისკრა“ ლ. კეცხოველთან კავშირის ასტრახანის საშუალებით აყვარდა. აქ იყო „ისკრის“ ცნობილი აგენტი ლ. კინიოვიჩი, რომელსაც ისტრელები საზღვარგარეთით უკავშირდებოდნენ, ბაქოდან კი — ლაღოს წარგზავნილები.

ლენინური „ისკრის“ რედაქცია შეუთანხმდა სტამბის დამაარსებელ ლაღო კეცხოველს. ლაღომ „ისკრის“ გადამბეჭდა-გამრეკლებს იყისრა. არალეგალური სტამბას სახელად „ნინა“ ეწოდა, ხოლო ლაღო კეცხოველს „ნინას მამა“.

პოლიციას, რომელიც ვაშმაკებით დაქმებდა ლაღო კეცხოველს, რაღაც სუსტი ეცა და სულ უფრო ვაშმაკად, განსაკუთრებით მამინ, როცა ვინზაურის სახელზე მოსული „ამანათების“ საიდუმლოება გაიხსნა.

პბილისი ექიმის სოფიო ვინზაურეკი საზღვარგარეთიდან ამანათის ბაჭვის სათამაშოება იღებდა, ამ სათამაშოებში სახატვად აღმოებოდა იყო, ხოლო მათ ყალბი სტრუქტურითული კლინები და დაბეჭდილი ბროშურები ეყრ. ერთხელ საბაჟის მოხელეს ამანათი ხელიდან გაუვარდა, გატყდა და საიდუმლო გამოამკარავდა. მაგრამ პოლიციამ ბევრს მიანიც ვერაფერს მიაკვლია.

„ისკრის“ ტრანსპორტირების ორი გზა არსებობდა — ჯერ გენა-თავრიზი-ბაქო, ხოლო მეორე მარსელ-ბაჰაჰი-ბაქო. პირველ მარშრუტს „ლოშადი“ უწოდეს, რადგან

თავრიზიდან ბაქომდე „ისკრა“ ცხენებით გადმოჰქონდათ. იგი ძნელი და ძვირი ზღა იყო. ამიტომ მას მხოლოდ ავჯიზიონა — მარსელ-ბაჰაჰში. მარსელის გემის ერთი მზარეული მისიყიდეს. როცა გემი ბაჰაჰში შემოდოდა, მზარეული კარგად შეუვლილ შეკვრას ზღვაში იშრობდა. სწორედ ამას ეწოდებენ სპეციალურად ნავეთის ზღვაში გასული „მო-სიერენები“!

1901 წლის აგვისტოში ბაქოს არალეგალური სტამბაში ყველა პირმა იყო, რომ ვადავებულად და გაყვარებულნი იყვნენ „ისკრა“, ხოლო ქართულ ენაზე გამოცემა რევოლუციური გაზეთი „ბრძოლა“. დასული იყო სასტაკო კონსპირაცია. იმ დროისათვის სტამბაში სათამაშობდა მუშაობდნენ განი ბოლქვები და ვიქტორ წულთავაძე. ლაღო კეცხოველი წერდა სტატეებს, პროკლამაციებს, ასწორებდა კორექტურას, ბეჭდვება მანქანაზე.

სექტემბერში „ბრძოლის“ პირველი ნომერი გამოიცა. ლენინურმა „ისკრამ“ ამ გაზეთის გამოცემას ისტორიული მთვლება უწოდა. დეკემბერში მეორე და მესამე ნომერი გამოვიდა; დაიბეჭდა „ბრძოლის“ დამატებანიც: „ჩვენი კითხვები“, მოთხრობა „შურისძიება“, პროკლამაციები და ფურცლები — „ამხანაგო საპროტესტო!“, „ას წილის იუბილეს გამო“ (წერილი ქართულ მუშებთან) და სხვ.

„ბრძოლის“ პირველი ნომრის ეპიგრაფში ლაღო კეცხოველი წერდა: „უფუძნის ჩემს უძვირფასეს ამხანაგებს... უსამართლობის ბრტყილად დამწეული, ადამიანის შემბოროტეკ ვაგუჯთა დამამსხვრეველი, მეცხიერების განმათავისუფლებლობის, შემზარად საპრობოღეთა დამწეველი, მან-სილბანათა პატიოსნების აღმდენელი, ბნელში მანათობელთა და ვასალდებულთა ვაკაცია, თავისუფლების, სიყვარულის და ერთობის დროში მატარებელი, ერთგულ და სიმართლისათვის ტანჯულ-წამებულ ამხანაგებს!“

ლაღო რევოლუციური ცხოვრება იმეღებოდა, მრავალდებოდა „ისკრა“, გამოდიოდა პროკლამაციები. ნაღველ კონსტანტინის ასული ბაქოს სოციალ-დემოკრატებს სწერდა: „ნინას“ ხელსაქმარი პირდაპირ ჩინებულაო!

ვაზეთ „ისკრაზე“ ქალაქ ბაქოში იმეღებდა და ამ საქმის მთავი ვლადიმერ კეცხოველია, რომელიც დემეტრაშვილის გვარი იმალეობა. — წერდა ჟანდაბრების სამ-მართლები უტრფოსი 1902 წლის მარტში.

მუშათა მწეღებობა. ბნელმა ძალემამ ლამის ქვა, ხე, ბუჩქიც ვაშუმად დაიქირავეს. 1902 წლის მარტის მიწურულში ლაღო უკანასკნელად საიზრელობის მოწოდების ფურცლებს ბეჭდაც. სტამბამ დროებით შეწყვიტა არსებობა. ლაღომ მანქანა ყუთებში ჩაქედა და ნახვალაურის სახელმწიფო საყვობში ისე მიიბარა, როგორც საოჯახო ნივთი. „ნინას მამა“ რუსეთში გაემგზავრა. ვ. კრეკვიანოსე-ვი ისტრელებს სწერდა: „ნინას მამა“ სამარში ჩამოვიდა, მაგრამ ნინასათვის ვერც აქ იოვნა შესაფერი ადგილიო. ლაღოს უტეგანა შევცერებანი კავკასიელების კონსპირაციურესეთი ორნავად მსელიაო და ისე ბაქოში დაბრუნებულა. აქ ახალი ბინა დაუქირავება, მანქანა დაუსხნია, ვიქტორ ბაქაძისათვის აჯაიბებულმა გადაამალული შრიფტის უკან გადმოტანა დაუფუძნებია.

ეს ბაქრაქო ორთოქმალვის მემანქანის თანამშემეწყო იყო და შრიფტის ნაწილ-ნაწილ ჩამოჰქონდა. ბოლო რეისის დროს, მატარებლის ვაგლის წით-წითზე, სრულიად შემობევეთი სადგურის ორას მუშამ შრიფტითი სავე ყუთები ხელი ჩაჭყო, რამდენიმე ცალი ამოიღეს კიდევ. ვერც მიხვდნენ, რა იყო. სადგურის მოხელე რენკაყამა შეამჩნია, რომ მუშებს ხელში შრიფტი ჰქონდათ. გამოივთხვა დაუწყეო — ეს ტყვიის ნაჭრები საიდან გაუქვით. მუშებმა გულწრფელად უთხრეს ყველაფერი. ვ. ბაქრაქო დააბატონებია. აჯი-კაბულიანი ბაქოში გაგზავნეს — დამატირებულის ბინა კაზხრეკეთო. აქ მოხდა ერთი საბედისწირო არეგვა. პოლიცია შეცდომით ვ. ბაქრაძის ბინის ნახვალად დ. ბაქრაძის ბინაში მივიდა, სადაც სრულიად შემობევეთი იწყვეფოდა ლაღო კეცხოველი. ლაღო ჯერ ბალიობის ციხეში ამყოფეს, მერე მეტეხში გადმოიყვანეს!

არ გასულა დიდი დრო. „ნინამ“ სიკოცხლე განაახლა სწორედ იმ შენობაში, სადაც აღდგენილი სახით ახლაც არის მოთავსებული ყოფილ პირველ პარალელურ ქუჩაზე. ოფიციალურად ეს სახლი ტრიფონ ენუქიძეს ეკუთვნისოდა. იგი შექმნილი კაცის მარკით ცხოვრობდა, სხვის დასანახად ეტლით დაბრძანდებოდა. ვინ იფიქრებდა, რომ სახლში სტამბა ჰქონდა გამართული. აქ სხვადასხვა დროს მუშაობდნენ ა. ენუქიძე, ს. თორია, უ. („ყარამან“) ჯანი, ე. და გ. სტურუბები და სხვები.

საბჭოელი მანქანა ჯერ უკანა ოთახში იყო, მერე სარდაფში. ერთმა შემთხვევამ ყველანი ჩააფიქრა.

ერთ დღით, როცა ჩვეულებრივ მუშაობდნენ, კარებზე კაკუნის მოისმა. მანქანა გაჩერეს, სამარისებური სიჩუმე ჩამოვარდა. როგორც ყოველთვის, კართან სახლის პატრონის ნათესავი ქალი მივიდა, გააღო კარი, და... ზღურბლზე მიეხრებოდა „გოროდოვი“ გამოეჩინა.

— რაზრეშტი! — დაიკრავინა მან. ქალს მუხლი მოეკვეთა, მაგრამ პოლიციელი მისაღებში მაინც მიიპატიჟა. ოთახი ასე იყო მორთული: კუთხეში ხატი, მაგიდაზე ლამპა და რეაქტიული გაზეთი, არც ერთი წიგნი. პოლიციელი ცოტა ნააბუსრევი იყო, ვაზნით დაიწყო:

— ქრისტე აღსდგა, ქალბატონო! მოსალოცად მოვედი. ვიცი, აქ მართლმადიდებლები ცხოვრობთ. დღეს ზომ აღდგომაა და მე, როგორც ქრისტიანმა კაცმა... ჩვენიანებს დღესასწაული მოგილოცეთ... ამ უბანში ზომ სულ მაშპაღიანები სახლობენ!

ყველამ შევბით ამოისუნთქა. დიასახლისმა — ჭეშმარიტად, შეაგება და გაუმასპინძლა. ისიც მალე წამოიღა და ქუსლების ჯახუნით და ბოდიშ-ბოდიშით გავიდა.

— ჩვენიანებთან მოვედიო, ისე მამა უტყონდა! — დიდხანს ხუმრობდნენ რევოლუციონერები.

ამ შემთხვევის შემდეგ მანქანა სარდაფში გადაიტანეს. საქმე ცოტა გაძნელდა, მაგრამ უფრო კონსპირაციულად მოწყვენი.

... დრო გალიოდა, ცხოვრების კანონზომიერებას თავისი ვაკჭონდა — რევოლუცია მწიფდებოდა!

აღარ იყო დაღო კეცხოველი. 1903 წლის 17 აგვისტოს, დილით საკანის სარკმელზე მომდგარი მოპკლეს 27 წლის ახალგაზრდა. მაგრამ გმირის სახელი ლეგენდად გადაეცა თაობიდან თაობას. მისმა საქმემ — სიმართლის, ჭეშმარიტების სამსახურმა, „აღმართის ხენა“ და „მთა ზარის გასწორება“ დაიწყო.

ერთხელ როტიმისტრამ ჩხრეკის დროს ლაღოს ლექსი „ახალი მარსელიოზა“ უპოვნა.

— დაამტკიცებამდე დაეწერე! — მშვიდად განაცხადა მან. როტიმისტრს ტურქის კანკალი აუტყდა, როცა მარცხ-მარცხვალ ხმადალა დაიწყო „მარსელიოზას“ კითხვა. თითქოს მასწავლებელი მოწაფეს აჰყავო, ისე აჰყვა ლაღოც და მასთან ერთად იბეორებდა:

«В стране, подавленной бесправием,
Вам слышно-ль, близок ураган,
То в смертный бой с самодержавием
Вступает Русский Великан!»

ვის გულს სიამით ესაღებუნებოდა ეს სიტყვები და ვის გულს ეკლად ესობოდა!

ლაღო კეცხოველმა პირადი ცხოვრებით დაამტკიცა ის, რაც ასე უბრალოდ და ასე სადალ თქვა: — არა, ძალა არ ხნავს აღმართს...

* * *

ისეც იმ მატრიცას უნდა დაეუბრუნდე, იმ ნაცრისფერ მუყაოს, ახლა ამ პატარა მუზეუმში რომ დევს. ვინ იცის, ვის ეჭირა ხელში — იქნებ ლენინს... წელიწადები წაელენ. ათი, ოცი, ასი; აქ კი ცველაფერი ასე დარჩება. მოვა სხვა ხალხი, სხვა თაობა და გაცოცხლდება გარდასულ დღეთა ამბავი.

... ამ პატარა მუზეუმში უკვდავება სახლობს!

გ. მსაცკეანიანი

ბაქოს 26 კომისიის დახვრეტა



კლორძინაშული ხალხის ხელოვნება

თეიმურაზ ჯავარლი

ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი



პრილი გაზაფხულის თეა. სწორედ გაზაფხულის ამ თვემ მოუტანა უსაზღვრო ბედნიერება ძმურ აზერბაიჯანს. 40 წლის წინათ 1920 წლის 28 აპრილს, ბედნიერების მზე ამობრწყინდა საქართველოს მეზობელი ქვეყნის თავზე: აზერბაიჯანის მშრომელმა ხალხმა, ლენინის იდეებით გაბრწყინებულმა და ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციით შთაგონებულმა, ბოლშევიკების ხელმძღვანელობით, თავისი დიადი მეგობრის რუსი ხალხის მხარდაჭერით, მიიპოვა დამოუკიდებლობა.

ოთხმა ათეულმა წელმა განვლო მას შემდეგ. ეს დრო არც თუ ისე მცირეა ადამიანის ცხოვრებაში, მაგრამ მეტად ხანმოკლეა ხალხისათვის, რომლის ისტორიაც სათავეს იღებს საუკუნეთა სიღრმეში. თუ შევადარებთ ხანგრძლივ, ათასწლიან წარსულს ამ 40 წლის ახალ ცხოვრებას, დავინახებთ, თუ რაოდენ დიდია მიწვევები ძმური რესპუბლიკის ხალხისა, რაოდენ დიდია დიადი საქმეების სრულყოფა, რა თვალუწვდენელ მწვერვალს აღწევს ეს ხალხი მატერიალური და სულიერი განვითარების სფეროში.

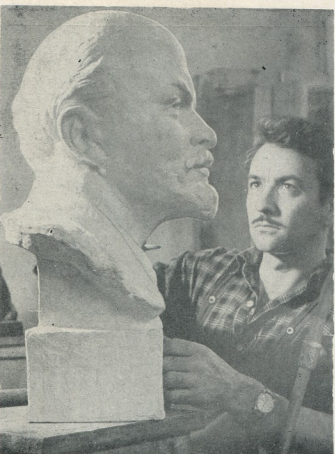
საბჭოთა კავშირის დიდი მეგობარი, ფრანგი მწერალი ანრი ბარბუსი, რომელმაც 1928 წელს საბჭოთა აზერბაიჯანის დედაქალაქი ბაქო ნახა, წერდა: „მე რომ შემეკითხონ, რა არის ყველაზე უფრო გასაკვირი, მეგობრებისა და თვით მტრებისათვისაც გასაოცარი იქნა, რაც საბჭოთა ხელისუფლებას შეუსრულებია, მე ვუბნახებდი: შენვლედ ბაქოს. არსად ისე, როგორც ბაქოში, არ ჩანს

განსაცვიფრებელი უფსკრული გუნშიდელი დღის უფულეობასა, მიობრძასა, სიღატაკისა და დღევანდელი დღის ბედნიერებას შორის“. მწერლის ეს სიტყვები დამახასიათებელია მთელი აზერბაიჯანისათვის და ყველაზე მეტად ისინი განეკუთვნებიან მის სულიერ, კულტურულ ცხოვრებას.

მიუხედავად მდიდარი უძველესი კულტურისა, ბრწყინვალე ლიტერატურისა, აზერბაიჯანის მშრომლებს არ გააჩნდათ არავითარი პირობა განათლების, მეცნიერების, ხელოვნების განვითარებისათვის. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე აზერბაიჯანის მოსახლეობა თითქმის სრულიად წერა-კითხვის უცოდინარი იყო.

ახლა? მეშვარტად საარაკოა სულიერი განახლების გზა, რაც აზერბაიჯანმა ამ 40 წლის მანძილზე გაიარა. გაუწვდომელბოდა შეიძლება ითქვას, რომ ნაციონალური ინტელიგენცია, მაღალკვალიფიცირებული სპეციალისტების კადრები საბჭოთა ხელისუფლების წლებში აღიზარდა. მამაკაცებს მხარს უმშვენივრებენ ქალები — ექიმები, ინჟინერები, მეცნიერნი, სახელმწიფო მოღვაწენი, რაზედაც ადრე ოცნებაც არ შეიძლებოდა. საბჭოთა ხელისუფლებამ მსოფლიოში პირველმა გაათანასწორა ქალი მამაკაცთან. აზერბაიჯანელი ქალი ეკ აღმოსავლეთის ქალებს შორის პირველია, რომელმაც ჩადართან ერთად მიიშორა ადათები, რომლებიც მას ბორჯაკდა. ქალი გახდა შემოქმედი, საზოგადოებრივი მოღვაწე. დღეს ჩვენ ჩვეულებრივ ამაღ მიგვანხნის, რომ რესპუბლიკის საგარეო საქმეთა მინისტრის პოსტზე აზერბაიჯანელი ქალი მ. თაიროვი მოღვაწეობს. ვინ წარმოიდგენდა ამას 40 წლის წინათ?

ეკონომიკის და კულტურის განვითარებაში ეს დიადი წარმატებანი წარმოდგენილი იქნებოდა ნაციონალური ინტელიგენციის კადრების მოუმზადებლად. ამ დიდ მუშაობას ეწევიან ასობით სკოლები, 12 უმაღლესი სასწავლებელი, 97 სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულება. ყოველი სახის სწავლაში ჩამბეზულია 830 ათასი ადამიანი, ე. ი. რესპუბლიკის ყოველი მეოთხე მცხოვრები. საშუალო სპეციალური და უმაღლესი სასწავლებლებში სწავლობს 60 ათასი ადამიანი, ყოველწლიურად ისინი უშვებენ 13 ათას სპეციალისტს — ე. ი. უფრო მეტს, ვიდრე ინგლისი და საფრანგეთი! აზერბაიჯანის სსრ უმაღლესმა სასწავლებლებმა გამოუშვეს 120 ათასი სპეციალისტი ცოდნის ყველა დარგში. რესპუბლიკაში არის მეცნიერებათა აკადემია და სასოფლო-სამეურნეო აკადემია. მეცნიერთა რიცხვი აღწევს 6,5 ათასს. აზერბაიჯანში გამომაგალი 100 ვაჟეთისა და 18 უფრანკოს ყოველწლიური ტრიაჟი 900 ათას ცალს აღმატება. 40 წლის განმავლობაში გამოცემულია 30 ათასი სახელწოდების 200 მილიონი წიგნი, მათ შორის მეცნიერების კორიფეის ე. ი. ლენინის 228 სახელწოდების წიგნი 2 მილიონიანი ტრიაჟით. ასეთია აზერბაიჯანის ცხოვრებაში მომხდარი განსაცვიფრებელი ცვლილებების არასრული მატანე.



ამბობენ, ხალხის სული, მისი ტალანტი ჩანს მისი პოეზიაში, მის ხელოვნებაში. აზერბაიჯანელი ხალხის სულიერი კულტურის მრავალფეროვნება და სიმდიდრე შეიძლება დავინახოთ, თუ გავცნობით მისი მწერლების, მხატვრების, მუსიკოსების შემოქმედებას. აზერბაიჯანის

მოქანდაკე ა. შირ-კასიმოვი
ე. ი. ლენინის პორტრეტზე მუშაობისას



ცხოვრებაში წამყვანი ადგილი უჭირავს ლიტერატურას. მის სათავეში დგანან ისეთი მოთაჯადობელები და სიტყვის უნაღლო ოსტატები, როგორიც არიან XI ს. პოეტები ჰაჯიბი და ნინაძი, რომლებმაც თავიანთი შემოქმედებით უცვლელად და შთამომავლობების სიყვარული მოიხვეჭეს. მათი ჰუმანისტური იდეალების მიმდევრები, ხალხთა ძირითადი და მეტოქობის მომდერლები იყვნენ ვაგიფი და ვიდადი — XVII საუკ. აზერბაიჯანის ოსების ბრწყინვალე ლოკოსები, რომელთაც არაერთხელ უნახავთ საქართველო და რომინოვადი და გელაქრბეული სტრიქონები უძღვნიან მისთვის. გახსენებრებელი ადგილი უჭირავს უდიდეს ფილოსოფოს-მატერიალისტ მკერეხს მირზა ფაქტლი ახუნდოვს, რომელმაც თითქმის მთელი თავისი ცხოვრება თბილისში გაატარა, და მსავასად ქართული თეატრის ფუძემდებლის გ. ერისთავისა, საფუძველი ჩაუყარა აზერბაიჯანულ ნაციონალურ თეატრს. თავიანთი შემოქმედებით დემოკრატიულ ტენდენციებს გამოხატავდნენ სახელგანთქმული გახსნალობელები მირზა საბირი და ჯალილ მამედყულიზადე, რომელიც XX საუკ. დასაწყისში თბილისში სცემდა და რედაქტორობდა პოპულარულ ჟურნალს „როლა ნასრედინს“. თავიანთი შემოქმედებით ცხოვრების ფილოსოფიური გარდაქმნის იდეებს ნერგავდნენ და ავითარებდნენ დრამატურად ა. ახუნდოვი, მ. ორდუმადი და ბოლშევიკ-ლენინელი ნ. ნარიმანოვი, რომელსაც რევოლუციის შემდეგ წლებში ამიერკავკასიის სფსრ ცენტრისა და სსრკ-ის ცკ-ის თავმჯდომარის თანამდებობა ერგო.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამ გამოიწვია აზერბაიჯანელი ხალხის ნაციონალური კულტურის არნახული ზრდა და აღმავლობა, აამოძრა მისი შემოქმედებითი ძალები აქტიური მოქმედებისათვის. ახლა, თუ გვიხიბთ თვალით გადავხედოთ ამ 40 წლის მანძილზე გავლელ ზუსს, დავინახავთ, თუ რა მაღალ მწვერვალზე მიაღწია აზერბაიჯანის ხალხმა ლიტერატურის, მუსიკის, თეატრისა და არქიტექტურის — მთელი მატერიალური და სულიერი კულტურის განვითარებაში.

საბჭოთა აზერბაიჯანის მწერლობის განვითარებას საფუძვლად დაედო მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა და პროფეტარული ლიტერატურის რევოლუციური ტრადიციები. აზერბაიჯანში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის ბრძოლამ, სოციალისტურმა მშენებლობამ ქალაქებსა და სოფლებში განსაზღვრეს საბჭოთა აზერბაიჯანული ლიტერატურის დიდ წარმომადგენელთა — ჯაფარ ჯაბარლის, სამედ ვურგუნის, სულეიმან რუსტამის, მირზა იზრაილოვის, მეხტი მუსეინის და სხვათა შემოქმედების შინაარსი. ღრმა ინტერესი ხალხის ცხოვრებისადმი, მუშათა კლასის და კოლმეურნე გლეხობის ყოველდღიური გმირული შრომისადმი, აძლრული საკითხების სიმწვავე და აქტუალობა, ფართო თემატიკური დიაპაზონი — აი რა არის დამახასიათებელი აზერბაიჯანული საბჭოთა ლიტერატურისათვის. აზერბაიჯანული მწერლების რომანები, პოემები, პიესები მასებში დიდი სიყვარულითა და ბოპოლარობით სარგებლობენ. აზერბაიჯანულმა მწერლობამ დიდხანია შეთვისა ის უდავო ჭეშმარიტება, რომ მხოლოდ იმ ნაწარმოებს შეუძლია მოიპოვოს სიყვარული და უკვდავება, რომლებიც ასახავენ თანამედროვე ცხოვრებას, ყოველდღიურ სინამდვილეს, ემსახურებიან და ამკვიდრებენ მაღალ საკაცობრიო იდეალებს.

აზერბაიჯანულ მწერლობას ღრმად აქვს შეგნებული ის გარემოება, რომ შემოქმედებითი შრომისაგან ნამდვილ ბედნიერებას ადამიანი განიცდის მაშინ, როცა მისი ნაწარმოები კვალდაკვალ მისდევს ცხოვრებას, ენახება ადამიანებს ნათელი მომავლის შენებაში. აზერბაიჯანელი მწერლები ამას სწავლობენ თავისი, რუსი და სხვა მოძვერების კლასიკური ლიტერატურის წარმომადგენლებისა-

გან. აქეთკენ მოუწოდებენ მათ XXI ყრილობის გადაწყვეტილებაში ხ. ს. ხრუშჩოვის გამოსვლები ლიტერატურის საკითხებზე.

აზერბაიჯანში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებიდანვე ლიტერატურა გახდა ხალხისა და პარტიის დიადი საქმის, კომუნისტის მშენებლობის საქმის შემადგენელი ნაწილი. აზერბაიჯანელი მწერლები ხალხისადმი ამ კეთილმოზილურ სამსახურში ემყარებიან სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს, რომლებმაც მათ საშუალება მისცეს შექმნათ ისეთი ნაწარმოებები, როგორიც არის მ. იზრაილოვის „წყალთა შეერთება“, მ. მუსეინის „ფშურინი“, ი. ევზენდიევის „ტირფიფი წყლის პირათ“ და სხვა. საწერი მაგიდის დამამშვენებელ, ნიღაგ-სახმარ წიგნებად იქცნენ სამედ ვურგუნის, სულეიმან რუსტამის ლექსთა კრებულები.

დიდი ადგილი დამკვიდრა აზერბაიჯანელი მწერლების შემოქმედებაში თეატრმა. ამ მხრივ უძველესი, დიდი ღვაწლი მიუძღვის ჯ. ჯაბარლის, ერთ-ერთი დიდ აზერბაიჯანულ მწერალს, რომელმაც მთელი თავისი ტალანტი და შემოქმედებითი ენერჯია პარტიას, ხალხს მოახმარა. ჯ. ჯაბარლი, რომლის დაბადების 50 წლისთავი ჩვენმა ქვეყანამ აწუ. მარტში აღნიშნა, უპირველეს ყოვლისა დრამატურად იყო. იგი მართებულიად ითვლება საბჭოთა აზერბაიჯანული დრამატურის ფუძემდებლად. მისი პიესები „ალმასი“, „1905 წელს“, „სეილი“, „ცეცხლის პატარა-ლი“ მიუხედავად იმისა, რომ რამდენიმე თვეული წელი გავიდა მათი შექმნიდან, დღემდე ცოცხლობენ სცენაზე. აზერბაიჯანული თეატრის განვითარებასა და წარმატებაში მწერლების როლი განუყოფელია.

თითქმის 90 წელია, რაც დაარსდა აზერბაიჯანული დრამატული თეატრი, რომელიც ამჟამად მ. აზნაზევიცის



აზერბაიჯანის სახალხო მხატვარი ფ. აბდურამანოვი



კომპოზიტორი ყურა ყავრიყ

სახელს ატარებს. 1873 წლის მარტში ბაქოს რეალური სასწავლებლის სცენაზე მწერალ-დემოკრატების გ. ზარდაბისა და ნ. ვეზიროვის ინიციატივით, სკენის მოყვარულთა მიერ დადგმულ იქნა მ. ფ. ახუნდოვის „ღენჭორახელი ხანის ვეზირი“. სწორედ ამ დღიდან იწყება ისტორია აზერბაიჯანული თეატრისა, რომელიც მოწოდებული იყო რელიგიური ბნელების, ფეოდალურ-პატრიარქალური ურთიერთობის და უმეტესობის წინააღმდეგ საბრძოლველად. სკენისმოყვარეთა წრის რეპერტუარი მოწმიბდა იმ ფაქტს, რომ თეატრმა თავს იღო საპატრიო მისა — ყოფილიყო თავისი დროის პროგრესული იდეალების მქადაგებელი. ახუნდოვის მამხილებლმა კომედიებმა, ვოკალის „რევიზორმა“ და სხვა ნაწარმოებებმა, რომელიც ამიხილებდნენ დაწყებულ წყობილებს, მმართველი კლასების მორალურ დეგრადაციას, მათების სიხნულსა და უმეტესობის, თვალსაჩინო ადგილი დაიკავეს თეატრის რეპერტუარში.

1908 წლის იანვარში დასმა მასყურებელს უჩენდა პირველი აზერბაიჯანული ნაციონალური ოპერა, რომელიც შექმნა პეტრზბურგის კონსერვატორიის კურსდამთავრებულმა კომპოზიტორმა უსეირ ჰაჯინკოვმა. ამ ფაქტს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა აზერბაიჯანული ხალხის კულტურული ცხოვრებისათვის. ამ დღიდან, მიუხედავად კატორღალური სიძნელეებისა და რეპეტიციის წინააღმდეგობისა, დრამატურგია და საოპერო ხელოვნება ვითარდებოდნენ პარალელურად.

აზერბაიჯანში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამ დასაწყისი მისცა თეატრის ახალ ცხოვრებას, აქტიური როლი დაეკისრა ზრდას და მათ უსაზღვრო გაქაჩვების შემოქმედებით სარბიელზე. აზერბაიჯანის ისტორიაში პირველად იქნა ორგანიზებული სახელმწიფო თეატრები, დაიწყო ტექნიკური ნაციონალური თეატრალური ხელოვნების აყვავება.

აზერბაიჯანის აკადემიური დრამატული თეატრული ტრადიციების ქმნე თეატრია. იგი წამყვანია რესპუბლიკის დრამატულ კოლექტივებს შორის. მისწრაფობა რა გმირული სულის, ძლიერი ხასიათების და დიდებულების ამსახველი დრამატურგიისაკენ, თეატრი ხშირად დგამდა შექსპირის „ოტელოს“ და „მაკბეტს“, შეიღობის „ყაჩაღებს“... მაგრამ თეატრის შემოქმედებითი საქმის ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული როლი ითამაშა რუსი კლასიკოსების — ვოგონის, ოსტროვსკის, გორკის და თანამედროვე საბჭოთა მწერლების — ტრენევის, აფინოგენოვის, სლავინის, კორნეიჩუკის, ვურგუნის, მეჯუნუბეკოვის, მამედხანლის და სხვათა პიესების დადგმა. სწორედ თანამედროვე რეპერტუარის წყალობით მოიხვეჭა თეატრმა მასყურებლთა სიმბათია და სიყვარული. ე. მამედხანლის პიესის „აღმოსავლეთის დილის“ დადგმა, რომელმაც დიდი გამოხმაურება გამოა ხალხის გულში, შესაფერად იქნა დაფასებული: დამეგმელი, სსრკ სახალხო არტისტი ადილ ისკანდეროვი, მხატვარი ნ. ფათალოვი და წამყვანი მსახიობები სსრკ სახალხო არტისტები მ. დავულოვა, მ. ალიევი, ს. რუსული, რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ი. დაღესტანლი, რ. ავღანლი და კიანჯიზიზა დაჯალდებულ იქნენ სტალინური პრემიებით.

მაღალი შეფასება მიიღო რესპუბლიკის დრამატული თეატრის ხელოვნებამ აზერბაიჯანის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეპარტამენტის მოსკოვში 1959 წლის მაისში. მ. ზაზინიკოვის სახ. თეატრმა მოსკოველ მასყურებელს უჩენა ჯ. ჯაბარლის „ალმასი“, ს. ვურგუნის „ვაგიფი“ და „ფარაღი და შირინი“, ე. მეჯუნუბეკოვის „ილიჩის ბუხტა“, შექსპირის „ოტელო“.

დრამა „ალმასი“, რომელიც რეალისტურად ასახავს კოლექტივიზაციის დროინდელი მწვავე კლასობრივი ბრძოლის მომენტებს აზერბაიჯანულ სოფელში, დადგმა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ა. ალექსანოვმა. მაღალი სცენური კულტურით აღჭურვილმა რეჟისორმა შესწავლი მთელი რიგი მიზანსცენების შესანიშნავად გასაწყვეტა. მთავარი გმირი ქალის როლს ასრულებს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლილია ბადირბეილი. ცრუ მათეტიკურობა, ყალბი სცენური სენტიმენტალობის ვარგულ მსახიობმა შექმნა ახალგაზრდა კომედიანტო-მასწავლებელი ქალის ღრმად დასამახსოვრებელი სახე, რომელიც მამაცურად წინ აღუდგა ანგარიშსა და ძალმომრეობას. ქალის უუფლებობას, გლეხობის ცრუმორწმუნეობასა და უმეტესობას. მისი ალმასი — ღრმა შინაგანი რწმუნისა და სულიერი სისუბტაქის განსახიერება. მამილი ღრმად ჩასწვდა თავისი გმირის ფსიქოლოგიას. მიუხედავად იმისა, რომ ბიეს ასახავს გადასული დროის ამბებს, იგი ახლოსაა ჩვენთან თავისი პოლიტიკური სიმახვილით და იდეური ჭრდობით.

700-ზე მეტჯერ ნახა მასყურებელმა ს. ვურგუნის პოემა სიქეტაული „ვაგიფი“, რაც ლაპარაკობს იმაზე, რომ აზერბაიჯანელებს უსაზღვროდ უყვართ დიდი საბჭოთა პოეტის ეს ნაწარმოები. ვურგუნის პიესების დადგმა იმდენად რთულია, რამდენადვე საპატრიო. ვურგუნის დრამატურგია — ტექნიკური პოეზიაა. მისი გმირები პოეტები, მოაზროვნეები, ხუმრობითრები, ე. ი. მწვენიერების შემქმნელები აღმინაებენ არიან. თეატრის მთელმა კოლექტივმა „ვაგიფში“ და „ფარაღსა და შირინში“ მოქმედების განხორციელებას მისცა დინამიკური დამატულობა. ვანუწყვეტილ მზარდ კონფლიქტებს — სიმწვავე. მუხარონმა პერსონაჟებს ინდივიდუალური და მკვეთრი მეტაფორულ აფორისტული მეტყველება. ორივე ბიესა, რომელიც ასახავს აზერბაიჯანის ისტორიულ წარსულს, მის ბრძოლას დამოუკიდებლობისათვის, აზერბაიჯანის სახ. თეატრის დადგმებში თანამედროვეობის სულისკვეთებით არის აღბეჭდილი.

თეატრმა მასყურებელს უჩენა აგრეთვე „ოტელო“, რომელიც პირველად ამ თეატრის სცენაზე 50 წლის წინააღიდა და რომელიც ანგარიშ შესანიშნავად დადგა თე-

ატრის მხატ. ხელმძღვანელმა და მთავარმა რეჟისორმა ა. ისკანდროვმა. ამ სპექტაკლში დაუეჩიყარი სახეები შექმნეს წამყვანმა მსახიობებმა რ. აფანასიომ და ი. დამსკანდროვმა. პირველმა ფაქიზად დამუშავებული დეტალებით ბრწყინვალედ გამოკვეთა ცინიკური, კაცთმოძულე და ვერაკი სახე იაკობის. ი. დამსკანდროვის ოტელიო შინაგანი სისპეტაკის, ზნეობრივი სიწმინდის, სიამაყის, კაცური ღირსების, კაცთმოყვარეობის განსახიერებია. აქედანაა მისი ტრაგედია ვერაკობასა და სულდამლობასთან ჭიკილიძე.

გულთბილად მიიღო მოსკოველმა მაყურებელმა კიროვანადის ჯ. ვაბაროსის სახ. აზერბაიჯანული დრამატული თეატრის სპექტაკლები. თეატრს ჰყავს დიდად ნიჭიერი მსახიობები, ისეთები, როგორიც არიან რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ა. იუსუფზადე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ა. აბასოვი და სხვ.

კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა მოსკოველებზე ბაქოს ვერუნის სახელობის რუსულმა დრამატულმა თეატრმაც. მხატვრულად სავსებით მომწიფებული ეს კოლექტივი მაყურებელთა წინაშე წარსდგა ვურგუნის „ვაჯიფთ“. რესპუბლიკის სახალხო არტისტის კ. მაიაკიევის სახით თეატრმა ჰპოვა ვაჯიფის როლის ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელი. მისი გმირი ხან მკზნებარეა, როცა მტრებს ნიღაბს ხდის, ხან აღსავსეა ვესელიანი ირონიით, როცა საჩუკაშით მოწინააღმდეგეს ახადგურებს. მანვე გამოკვეთა არბენინის სახე მ. ი. ლერმონტოვის „მასკარადში“. მაიაკიევა შესწლო გადმოეცა არბენინის შინაგანი სამყარო, მისი ამაყი, გამჭირაბი გონება, აუტანელი მარტოობა ადამიანისა, რომელმაც შეიციო მაღალი არისტოკრატიული საზოგადოების სიყალბე და სიცარიელე.

მაყურებელთა საყვარელი სპექტაკლია ნ. პოკოდინის ბეისა „ირკუტსკის ისტორია“, — საბჭოთა ადამიანის ზნეობრივი სიღამაზისა და ძლიერების ამსახველი ეს სპექტაკლი ბაქოელმა მაყურებელმა გულთბილად მიიღო.

რესპუბლიკის თეატრალური ხელოვნების ზრდას ხელი შეუწყო თეატრების სავასტროლო მოვარობამ მოსკოვში და მომხე რესპუბლიკების დელაქალებში — ტაშკენტში, ერევანში და თბილისში. აზერბაიჯანელ ხელოვანთ მუშაობრილი კავშირი აქვთ საქართველოს ხელოვნების მუშაკებთან. ჯერ კიდევ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე თბილისში არსებობდა აზერბაიჯანული თეატრალური თეატრი და მისი დაარსდა პროფესიული აზერბაიჯანული თეატრი, რომელსაც დიდ დახმარებას უწევდნენ კ. მარჯანიშვილი და ს. ანბეტილი. თბილისში დაიწვეს მოღვაწეობა აზერბაიჯანული სცენის ისეთმა ოსტატებმა, როგორიც არიან მ. მარდანი, ს. სარასხი, ს. ნუნალი, მ. დავიდოვა, უ. რაჯაბი. ბაქოელმა მსახ. ა. ხორაჯისა და ა. ვასაბის თამაში, როცა რუსთაველის სახ. თეატრი სავასტროლოდ იმყოფებოდა აზერბაიჯანის დელაქალებში.



კომპოზიტორი უზეირ ჰაჯინიევი

პროგრესულ იდეებთან ნაცონალურ-სცენური ფორმების შერწყმის თვისებით აზერბაიჯანელმა კომპოზიტორმა შესწლო თავისი საბატიო ადგილი დამკვიდრებია აზერბაიჯანის მუსიკალურ ცხოვრებაში. ეროვნული ოპერისა და მუსიკალური კულტურის განვითარებისათვის ბრძოლაში მას მხარში უდგნენ ნიჭიერი კომპოზიტორები ზულფუკარ ჰაჯინიევი (მეა) და მუსლიმ მაგომაევი. ამ სამმა მოღვაწემ ერთნაირი ხალხური მუსიკის საუკუნოებრივ გამოყვანილად დაყრდნობით, გაამდიდრეს თავისი ხალხის მუსიკალური კულტურა მრავალმხრივი მუსიკის ფორმებით, მათ შორის, ისეთი რთული ჟანრით, როგორიც არის ოპერა. საბჭოთა პერიოდში შეიქმნა განუსაზღვრელი შესაძლებ-

აზერბაიჯანის სიმღერისა და ცეცვის სახელმწიფო ანსამბლი

უხვო ადამიანი შეიძლება გააკვიროს იმ ფაქტმა, რომ აზერბაიჯანის მრავალ მუსიკალურ დაწესებულებასა და კოლექტივს, მათ შორის, აზ. სსრ სახელმწიფო კონსერვატორიას და სახელმწიფო ფილარმონიას მიკუთვნებული აქვს უზერი პაჯიბეკოვის სახელი. მაგრამ ეს სახეებით ბუნებრივია, რადგან განუყოფელია მისი როლი აზერბაიჯანული პროფესიული მუსიკალური კულტურის განვითარებაში. სხვას რომ თავი დაეხებოთ, ის არის აზერბაიჯანული საოპერო ხელოვნების ფუძემდებელი. 1908 წელს მიწის აღმოსავლეთში მან პირველმა შექმნა ფიზულის მეტად პოპულარული ბოემის მოტივების საფუძველზე ოპერა „ლილა და მეჯუნნი“. უ. პაჯიბეკოვის საოპერო შემოქმედების მასაზრდოებელ წყაროს წარმოადგენდა აზ. მუსიკალური ფოლკლორი.

ხალხური მულამების ბრწყინვალე გაორკესტრებით, რუსული და დასავლეთ-ევროპული კლასიკური მუსიკის





სცენა სპექტაკლიდან „ოლიხის ბუტხა“
(აზნობეცივის სახ. თეატრი)



სცენა ბალეტიდან „შიდი მზეთუნახავი“. მენჯერი — ქ. ბატაშვილი,
აზერბ. სახ. არტისტი. აიმა — ლ. ვეჭერაძე, აზერბ. სახ. არტისტი

სცენა სპექტაკლიდან „შიდი მზეთუნახავი“. (პაქის სამედ ვერგუნის
სახელობის რუსული დრამის თეატრი)



ლობა აზერ. მუსიკის განვითარებისათვის. უ. ჰაჯიბეგოვის თაოსნობით დაარსდა სახელმწიფო კონსერვატორია და საოპერო თეატრი, რომლის სცენაზედაც დაოსტატდნენ სპექტაკლები ცნობილი მომღერალ-მსახიობები, ამჟამად სსრკ სახალხო არტისტები ბიულ-ბიულ მამედოვი, შევკეტხანუმ მამედოვა და სხვ. მაშინ, როცა აზიის კაპიტალისტურ ქვეყნებს — თურქეთს და ირანს უკანასკნელ დრომდე არ გააჩნდათ არც ეროვნული ოპერა და არც საოპერო თეატრი, საბჭოთა აზერბაიჯანს ახუნდელიის სახ. საოპერო თეატრის გარდა აქვს შვიდი დრამატული და ერთიც სახელმწიფო მუსიკალური თეატრი. ოპერის სცენაზე სისტემატურად დიდ წარმატებით იღებება უ. ჰაჯიბეგოვის „ქოროლი“ (აზ. ეროვნული მუსიკის მწვერვალი, სტალინური პრემიით დაჯილდოებული), ცნობილი რუსი კომპოზიტორის გ. გლიერის „შახ-სანამ“ (სადაც რუსული კლასიკური მუსიკის ფორმები ბრწყინვალედ არის მისადაგებული აზერბაიჯანული მუსიკის ეროვნულ ფორმებთან), აზერბაიჯანელი კომპოზიტორების ყარა ყარაევის, ფიკრეტ ამიროვის, სულთან ჰაჯიბეგოვის, ნიაზი ტაგიაზადეს საოპერო და საბალეტო ნაწარმოებები. ვარდა საოპერო-საბალეტო მუსიკისა, აზერბაიჯანში განვითარდა სხვა ჟანრებიც — სიმფონიური, კამერული, ვოკალური მუსიკა, რაც ნათლად გამოჩნდა ჯერ კიდევ 1944 წელს თბილისში გამართულ აქ. რესპუბლიკების მუსიკალურ დეკლამაზე. სამამულო ომის წლებში აზ. მუსიკალურმა ხელოვნებამ დიდი ნაბიჯი გადადგა წინ — ამ პერიოდში შექმნილმა აზ. კომპოზიტორების ყ. ყარაევის, დ. გაჯაევის, ვ. ამირიის, დ. ჯანვიროვის, სულთან ჰაჯიბეგოვის, სეიდ რუსტამოვის სიმფონიებმა, სიმფონიურმა ბოქსებმა, ორატორიებმა და კონტრტანგმა სტალინური პრემიები დაიმსახურეს. 1959 წელს მოსკოვში გამართულ აზერბაიჯანის ლტერატურის და ხელოვნების დეკლამა ერთხმად აღინიშნა აზერ. კომპოზიტორების ინტენსიური და ნაყოფიერი მუშაობა ეროვნული მუსიკალური ენის შექმნაზე, მათი მჭიდრო კავშირი ხალხური მუსიკის საწყისებთან, მათი წარმატებანი დიდი მუსიკალური ფორმების დაუფლებაში.

უზერი ჰაჯიბეგოვის ნიჭიერი მოწაფეების და მიმდევრების მეოღმა პლადამ აზ. ეროვნული მუსიკა გაამდიდრა დიდი მხატვრული ღირებულების მქონე მიოელი რიგი ისეთი ნაწარმოებებით, რომლებმაც საბჭოთა ქვეყნის საყოველთაო აღიარება ჰპოვეს. განსაკუთრებით წარმატებით სარგებლობს ღრმა დრამატიზმით გამსჭვალული ოპერა „სევილი“ სტალინური პრემიის ლაურეატის ფიკრეტ ამიროვისა, მისი დადგმა დიდი მოვლენა იყო რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში. ე. ჯაბარლის ამავე სახელწოდების დრამის სიუჟეტზე აგებული ოპერა წარმოსახავს აზერბაიჯანელი ქალის განთავისუფლებას ფეოდალურ ხეჩევულებათა, ავღათა და ცრურწმენათა ტყვეობიდან ოპერა „სევილის“ მუსიკალური ენის სისადავით და მხლო დიურობით, მუსიკალურ-სცენური სახეების მართალი და დამაჯერებელი გახსნით, სპექტაკლის მშვენიერი გაფორმებით უნდა აინსანს ის, რომ მოსკოველები მხურავლედ შეხედნენ მას. „სევილი“ დადგმა ეკუთვნის აზ. სსრ სახალხო არტისტს მენტი მამედოვს, რომელსაც სტალინური პრემიის ლაურეატის მხატვარ ეიბე ფატალიევის ესკიზების მიხედვით, სადად, ლაკონურად და ამასთან ფერწერული სიხეობლით აქვს გაფორმებული სპექტაკლი. რეჟისორის მონახული აქვს გამომსახველი საშუალებანი გმირთა პირადი დრამის გასახსნელად; ჩინებულად არის დადგმული მასობრივი სცენები. მთავარ როლებს ასრულებენ სსრკ სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი რ. ბეიბუთოვი, დამსახ. არტისტი ეფ. ახმედოვა, რ. ჯაბაროვა, ი. ბუნიატზადე. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სევილის როლის შემსრულებელი, სასიამოვნო ტემბრის ხმის და მაღალი მუსიკალური კულტურის კომღერალი, რომელიც სულიერი სისპეტაკით და მტკიცე ბუნისყოფით აღსავსე ახალგაზრდა ქალის დასამახსოვრებელ სახეს ქმნის ძალდაუტანებლად, ლაღად და ლამაზად მღერის რამილ ბეიბუთოვი. „სევილის“ მთავარი ღირსება მაინც მისი

ფერადოვანი, ღრმად გამომსახველი, დასამახსოვრებელი მუსიკა ფართოდ გამოიღილი საორკესტრო პარტიით და ცალკეული ინსტრუმენტების წარმატაც ქვერადობით. „სევილში“ კომპოზიტორის უხვად აქვს გამოყენებული მელოდიური ხალხური მულამები, აზ. ფოლკლორული ჰანგები, რომლებიც საფუძვლად უდევს როგორც მრავალრიცხოვან მშვენიერ არიებს ისე საკუნდო სიმღერებს. მთლიანად ოპერის მუსიკა უარსდებს მღერადი, გულწრფელი, ემოციური და ამაღლებელია. ოპერა „სევილში“ განსაკუთრებით იკრძნობა ის, რაც დამახასიათებელია საერთოდ ფიკრეტ ამიროვის შემოქმედებისათვის, — ხალხურობა. მისი უნარი — კლასიკურ საოპერო ფორმებში შეინარჩუნოს აზერბაიჯანული მუსიკის ეროვნული თავისებურება და სტილისტური მთლიანობა.

ფ. ამიროვი არის აგრეთვე ავტორი საქვეყნოდ ცნობილი სიმფონიური მულამებისა, რომელთაც დიდი წარმატებით ასრულებენ არა მარტო საბჭოთა რესპუბლიკებში, არამედ საზღვარგარეთაც — ამერიკაში, პოლონეთში, ჩეხოსლოვაკიაში, საფრანგეთში, ალბანეთში და სხვაგან. აშშ-ში ფ. ამიროვის მულამების პოპულარიზატორი გახლავთ სახელგანთქმული დირიჟორი ლეოპოლდ სტოკოვიცი. ერაყში, არაბეთის გაერთიანებულ რესპუბლიკაში და ახლო აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში კარგად იცნობენ ფ. ამიროვის და ელიზა ნაზიროვას არაბულ სუიტას (ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის). ამჟამად კომპოზიტორი წერს ოპერას საბჭოთა და არაბი ხალხების მეგობრობის თემაზე.

აზერბაიჯანსა და მთელ საბჭოთა კავშირში დიდად პოპულარულია კომპოზიტორ ყარა ყარაევის შემოქმედება. მისი ბალეტი „ქუქა-ქუხილის ბილიკით“ 1959 წელს ლენინურ პრემიაზეა წარდგენილი. ჯერ კიდევ სიჭაბუკეში ყ. ყარაევი დაწერა კანტატა „გულის სიმღერა“, რომელიც მღელვარედ და ღრმად ასახავს დიდ ადამიანურ გრძნობებს. ამ ნაწარმოების მკვეთრმა და ნათელმა მუსიკალურმა ენამ იმთავითვე მიიქცია უზ. ჰაჯიბეგოვის ყუ-რადღება, შემდეგ, ნიზამის გენიალური პოემის შთაგონებით ყარაევა შექმნა სიმფონიური პოემა „ლეილა და მეჯნური“, რომელმაც ერთბაშად ჩააყენა კომპოზიტორის სამართა მუსიკოსების პირველ რიგებში. პოემამ დიდებს ერთი მხრივ მუხზნავედ, ზოხოქარი პროტესტი ყოველდღე იმის წინააღმდეგ, რაც ახშობს და კლავს ქემშიაკი ადამიანურ გრძნობებს, და მეორე მხრივ მხურავლე ოპტიმისტური რწმენა მაღალი ჰუმანიური იდეალების გამარჯვებამდე. ყარაევის ეკუთვნის ნიზამის პოემის მიხედვით დაწერილი გა-ლეტი „შეიდი მზეთუნახაი“. რომელიც მტკიცედ დამ-ყიდრდა საბჭოთა ქვეყნის მრავალი ქორეოგრაფიული კოლექტივის რეპერტუარში. ბალეტში მუსიკის ენაზე ამე-ტყველბულია ნიზამის ფილოსოფიური პოემა. თავისი ეროვნული კოლორიტით და მულოდებიის სიუბეით, საცუკ-კაო პანტომის ფერადოვნებით „შეიდი მზეთუნახაის“ მუ-სიკა განუმეორებელი რამ არის. კომპოზიტორი იძლევა ნიზამის პოემის მხატვრული სახეების მკაფიო მუსიკალურ დასახსიათებას და ხსნის დიდი მეოსნის ბრძნულ არსებს. კომპოზიტორის შემოქმედებითი სიმწიფის მწვერვალს წარმოადგენს მუსიკა ბალეტისათვის „ქუქა-ქუხილის ბი-ლიკით“. საბჭოთა ქვეყნის მუსიკისმცოდნენი ერთხმად აღნიშნავენ, რომ ეს ბალეტი მაღალი მუსიკალური მხატვ-რული ღირსების გამო თამაშად შეიძლება მიეკუთვნოს საბჭოთა კლასიკურ საბალეტო ნაწარმოებთა რიგს, რომ ამ ბალეტის მუსიკა შედგერია, რომელიც ვიჭიკენებს კომპო-ზიტორის ნოვატორობას. მის უდავო გეოს და უნარს შე-როქმედებითა გაიაზროს და ახლებურად ააქვრის მუსიკალური საუკეთესო, რაც კი შეუძლია რუსულ, დასავ-ლეთ ევროპულ, განსაკუთრებით კი, აზერბაიჯანულ ეროვნულ მუსიკალურ ცხოვრებას.

აზერბაიჯანული კომპოზიტორების ეს წარმატება სა-ბალეტო ხელოვნებაში მით უფრო თვალსაჩინო გახდება, თუ გაიფიქროსწინებთ იმას, რომ აზერბაიჯანის პირველ დეკადზე 1938 წელს მოსკოვში წარდგენილი არ ყოფილა არც ერთი ეროვნული საბალეტო ნაწარმოები. მხოლოდ



სსკ სახალხო არტისტი დირიჟორი ნიზამ ტაგიაზად

მოგვიანებით, ამ დეკადის შემდეგ, დაიწყო ინტენსიური შემოქმედებითი შემოაზნა ეროვნული საბალეტო სკოლის შესაქმნელად. ახუნდოვის სახელობის ოპერის და ბალეტის აკადემიურმა თეატრმა ძალიან მოკლე ხანში აღზარდა ცეკვის ხელოვნების ოსტატთა კადრები, რომელთაგან გან-საკუთრებით გამოირჩევიან შესანიშნავი ბალეტინები სსკკ სახალხო არტისტი განერ აღმას-ზადე და ჰეს. სსრ სსხ. არ-ტისტი ლეილა ვეკილოვა. ჩინებული მოცუვავე კ. ბატა-შოვი და სხვ. ახუნდოვის სახ. თეატრის ცეკვავე გამოი-თო საქ. სსრ სახალხო არტისტის ვერა სეფიძის ოსტატო-ბა. ეროვნული ქორეოგრაფიის შექმნასა და განვითარებაში დიდი წილი უდევს აზერბაიჯანულ კომპოზიტორებს. პირ-ველი აზერბაიჯანული ბალეტის „ქალწულის კოშკის“ მუ-სიკა უკუთვნის კომპოზიტორ ა. ბადალბეგოვს, რომელმაც ამ ნაწარმოებში უხვად გამოიყენა როგორც შშობლიური, ისე ქართული, სომხური, უკრაინული და ირანული ხალხუ-რი მოტივები. „ქალწულის კოშკს“ მოჰყვა კომპ. სულთან ჰაჯიბეგოვის ბალეტი „ველშენი“, რომელიც ასახავს საბ-ჭოთა ადამიანების — მებამბეგების და ჰესის მშვენებელა გმირულ შრომას და ყოფიანობერებას, მათ მაღალ მორა-ლურ თვისებებს. აზერბაიჯანის ქორეოგრაფიული ხელო-ვნების გვირგვინს წარმოადგენს ზემთი მოხსენებული ყ. ყა-რაევის ბალეტი „ქუქა-ქუხილის ბილიკით“. საყოფიროდ მუშაობენ სხვა აზერბაიჯანული კომპოზიტორებიც — სტა-ლინური პრემიის ლაურეატები: დ. გაჯიევა შექმნა მონუ-მენტური მითითებ სიმფონია „ლენინის სიზნებს“, დ. ჯა-ნგიროვა — ოპერა „ზადი“, ნიზამ — ოპერა „ნოსროდი“ და „შირინი“.

ნიამი დაიბადა და აღიზარდა ცნობილი კომპოზიტო-რის ზულფუგარ ჰაჯიბეგოვის ოჯახში. პირველი მუსიკა-ლური განათლება მიიღო ბიძასთან უზეირ ჰაჯიბეგოვთან.



კომპოზიტორი ფ. ამირეჯი

შემდეგ პროფ. მ. გენსინთან მოსკოვში. ამჟამად სსრკ-ის სახალხო არტისტი, აზ. სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მთავარი დირიჟორი ნიკოზ ალიაბოვთან საბჭოთა ქვეყნის ერთ-ერთი თვალსაჩინო და ძლიერ დირიჟორად, რომლის სადირიჟორო ოსტატობას იცნობენ სახლარჯარეთა — პრღასა და ზუგარესტში. იგი თანაზრად ძლიერია საოპერო და სიმფონიურ მუსიკაში, პირველში იგი მუდამ აღწევს ვოკალური და საორკესტრო შესრულების ისრულ შემბატკბილებას, ხოლო მეორეში (სიმფონიურ მუსიკაში) — შესასრულებელ ნაწარმოებთა მასშტაბურობას და მაღალ სუნთქვას.

შედარებით მოკლე დროში საბჭოთა აზერბაიჯანის მუსიკალური კულტურა ისეთ მაღალ დონეზე ავიდა, რომ საფუძველი მისცა ჩვენი ლიდრის კომპოზიტორს დ. შოსტაკოვიჩის 1956 წელს განცხადებით: „საბჭოთა მუსიკოსების მრავალწლოვან ოჯახში ამჟამად ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავთ აზერბაიჯანის კომპოზიტორებს“.

აზერბაიჯანი მშვენიერი სიმღერების და შესანიშნავი შემსრულებლების ქვეყანაა. ჩვენს საშობლოლოში და უცხოეთშიც დიდი პოპულარობით სარგებლობენ სსრკ სახალხო არტისტები რაშიდ ბეიუსოფი, მულამბების და ხალხური სიმღერების შემსრულებელი — აზ. სსრ სახალხო არტისტები — ხან შუშინსკი და შვეკეთ ალექსებოვა. საქართველოს მშრომელებსაც ძალიან მოსწონთ აზერბაიჯანული სიმღერები, განსაკუთრებით შ. ალექსებოვას მიერ შესრულებული „დაიკა, ნუ წახვალ“, „სატრფოვ, მოდი“ და არაბული ხალხური სიმღერა „შეღებო“, რომელთაც ხშირად ვისმენთ საქართველოს რადიოგადამცემით.

ბოლოს საბჭოთა კავშირში საყოველთაო აღიარება და მოწონება დაიმსახურეს აზერბაიჯანის მოცეკვავეთა კოლექტივებმა, უწინარეს ყოვლისა სიმღერის და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლმა კომპოზიტორ გ. სალაზოვის და ზა-

ლეტმესტერი ა. აბდულაევის ხელმძღვანელობით: მსოცეკვავეთა ანსამბლმა „ჩინარ“, რომელსაც ნიჭიერი ქორეოგრაფი ქალი, აზ. სსრ სახალხო არტისტი ამინა ილიბაზი ხელმძღვანელობს.

რესპუბლიკის ქალაქებსა და დაბა-სოფლებში მტკიცედ მოიკადა ფეხი მხატვრობა თეათრომედიამ. მასში მუღმივად ასი ათასამდე კაცი (მუშა, კოლმეურნი, მოსამსახურე) მონაწილეობს. დრამატული, მუსიკალური, ქორეოგრაფიული წრეების, გუნდების და ანსამბლების რიცხვი ამჟამად 4000 აღმატდება. სწორედ ამ წრეებიდან, სახალხო ტალანტების ამ დაუბრუნებელ წყაროდან მოდიან ახალი შემოქმედებითი ძალები, რომლებსაც მაღალ საფეხურზე აყავთ რესპუბლიკის მხატვრული კულტურა.

ძველთაგანვე აზერბაიჯანი განთქმული იყო ხალხური გამოყენებითი ხელოვნებით, ნოხ-ხალიჩების მქონელებით, მეჩურჭურთმეებით, ქვაზე და ლითონზე მეკეთელებით, ოქრომჭედლებით. სასახლეებზე, მაკოლმეურნებზე, მეჩეთებზე აღბეჭდილი და დღემდე შემონახული სახიანი სურათები და სხვადასხვა სამკაულის მიწოდებენ, თუ რა მიღარი ფანტაზიის, ვაჭაფული ხელის და მახვილი თვალის ადამიანები იყვნენ გამოყენებითი ხელოვნების აზერბაიჯანელი ოსტატები. მაგრამ პროფესიული სახეობი ხელოვნება აზერბაიჯანში წარმოიშვა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. 40 წლის მანძილზე რესპუბლიკაში აღიზარდნენ საქრეთელის და ფუნჯის ბრწყინვალე ოსტატები. უწინარეს ყოვლისა, ფეხი მოიკადა და განვითარდა მონუმენტური ხელოვნება — მოქანდაკეობა. აზერბაიჯანის დიდ მოქანდაკეთა — ბ. სპასაის, ფ. აბდურახმანოვის, დ. კარიაჯის, ო. ელდაროვის, თ. მამედოვის და სხვების სახელი და ნამუშევრები ფართოდ არის ცნობილი საბჭოთა კავშირში. ვინც კი ერთხელ მაინც ყოფილა რესპუბლიკის დედაქალაქ ბაქოში და მეორე სამრეწველო ცენტრში — ქოროჯანაბადში, არ შეიძლება მას არ ახსოვდეს ზემოხსენებულ მოქანდაკეთა სახელსწრებში გამოძრეული ფიგურები და ძეგლები. ბ. სპასაის მიერ გამოკვიცილი მონუმენტის მ. მ. კიროვისა აღმართულია ქალაქის მთავრობის რაიონში ყველაზე მაღალ ადგილზე. მოქანდაკეს აღბეჭდილი აქვს საყვარელი ტრბუნის დაშასასიათებელი თვისებები — ბოლშევიკის მოუღრმეოვანი ნებისყოფა, ვაჭაყური შემართება, ღრმა რწმენა სახალხო საქმის გამარჯვებაში, ხალხის ნათელ მომბადალში. მ. მ. კიროვი ამ მონუმენტთან იფურება მთელი თავისი ადამიანური მოხიბლლობით, ისეთი გამომეტყველებით, როგორც ახსოვთ მის ცოცხალ მომწარგებს. ბ. სპასაის გამოძრეული აქვს დიდი ლენინის პორტრეტი და რესპუბლიკის ბევრი წარჩინებული ადამიანის სახე, მათ შორის, სახელგანთქმული მენავალიის სოციალისტური შრომის გმირის გიულ ნაბა ალიევისა. უხუცესი აზერბაიჯანელი მოქანდაკე — ბ. შაშასათვის დაშასასიათებელი მისწრაფება ჩაწყვეთი გამოსახავი პიროვნების შინაგან საწყაროს და პლასტიკური ხერხებით განასახიეროს ადამიანის ის ნიშნავთაობები, რომლებიც ყველაზე მეტად გამოხატავენ მის ინტელექტუალურ ძალას და მორალურ საქარებს.

ბაქოში, ზღვის სანაპირო მოედანზე, მთავრობის სახლის წინ დგას დიდი ლენინის დიდებული კომპონტი, რომლის ავტორია ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე ა. პარიაკოვი. მოქანდაკემ შესწლი მიღწეა უტყუარო პორტრეტული მსაგავებისათვის და ამასთან პარმონიულ მოტიონობაში გადამოცა გელადის სიბრძნე, გენიალობა, ყრყვე ნებისყოფა, ადამსწარობა, არაჩვეულებრივი უზრალოება. დ. კარიაჯოს სხვა ნამუშევრიდან აღსანიშნავია მონუმენტები: ორჯანის საბჭოთა კავშირის გმირის, მღრნავ ნ. სტეფანიანის (ქ. შუბინი), აზერბაიჯანის სასქელმწიფო შვილის, ლეკენარული პარტაზანის მეტეტი ჰუსეინ-ზადესი და გენერალ აზი ასლანოვის. დ. კარიაჯის ნამუშევრებისათვის დაშასასიათებელი დიდი მონუმენტური გამოხსენელობა და იშვიათი პორტრეტული მსაგავები.

ფ. აბდურახმანოვის საჭრეთელი არის გამოკვეთილი მოძვე მიწები ბალხის ბელადის სუბე-პატრონის და მისი თანამებრძოლის მარშალ ჩოიბალხანის მონუმენტები, რომლებიც ამჟამინდელ მონგოლიის სახალხო რესპუბლიკის ფლავიკალის ულან-ბატორის მოედანს. ამჟამად მოქანდაკე მუშაობს აზერბაიჯანის საყვარელი პოეტის სამედი ვურ-კულის ძეგლზე, რომელიც უახლოეს ხანაში დაიდგმება ბა-
 ლხის მოედანზე.

ორი თვის წინათ რესპუბლიკის დედაქალაქი დამშვენდა კიდევ ერთი მონუმენტური ნაწარმოებით — გასული საუკუნის დიდად ნიჭიერი აზერბაიჯანელი პოეტი ქალის ნათანის გამოშასხველი ძეგლით, რომელიც დადგა მოედანზე კინოთეატრ „აზერბაიჯანის“ შენობის წინ. ძეგლის ავტორია მოქანდაკე ომარ ელდაროვი. ნ. სასხაი, ფ. აბდურახმანოვი, დ. კარიადაი, ს. კლიაკინი, მ. რაჟე, თ. ელდაროვი, მ. მირ-ყარიმოვი სხვადასხვაგვარი ნიჭის და შემოქმედებითი ხელწიერის ოსტატები არიან, მაგრამ ყველას ურთიერთთან აკავშირებს მაღალი იდეულობა, მიწრაფება თანამედროვეობის თემებისაკენ, ურყევი ერთგულება სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებისადმი.

მნიშვნელოვანია აზერბაიჯანის მხატვრული — ფერ-მეცნიერების და გრაფიკის მნიშვნელოვანი რესპუბლიკის სახელით ხელოვნების მუშაობები, რომლებიც აზერბაიჯანის არიან რუსული სოციალისტური ხელოვნების უდიდეს წარმომადგენელი — რბინის, სურვიკოვის, სურვიოს, შამკინის, ლეიტანის შემოქმედების საუკეთესო ტრადიციებზე. მოსკოვის და ლენინგრადის შესწავლილი აქტი სამშობლოს სახელით ხელოვნების დიდ ოსტატთა გამოკვლევა, საზრ-ბის თაობის შემოქმედებისათვის დებულებები ჩვენი მრავალფეროვანი სინამდვილად, სოციალისტის მშენებელი ხალხის შრომის და ცხოვრების წიაღად. მისი კომპოზი-გართული დეკადაზე რესპუბლიკის მოქანდაკეებმა, ფერ-მეცნიერებმა, გრაფიკოსებმა, ხალხური გამოკვლევებით ხელოვნების ოსტატებმა 600 ნამუშევარი წარადგინეს. ამ გამოკვლევებში ცხადყო რომ აზერბაიჯანის ხელოვნების ოსტატები სწორ გაზრდეს და გან, რომ მათი შემოქმედების მთავარ თემს წარმოადგენს თანამედროვეობა, რესპუბლიკის არსი და მნიშვნელობა, რომ გაიზარდა და მომწიფდა მათი პროფესიული ოსტატობა. აზერბაიჯანის ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედებითი წინსვლა და დასტურდა აგრეთვე 1959 წელს თბილისში გამართულ აზერბაიჯანის, სომხეთის და საქართველოს ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრების გამოფენაზე.

თუ უფრო კონკრეტულად ვილაპარაკებთ, უწინარეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს უფროსი თაობის მხატვართა — ს. სარ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ა. სალამ-ზადეს (მუშაობის უმთავრესად პორტრეტებზე), სსრკ სა-მხატვრო აკადემიის წევრ-კორესპონდენტის მ. აბდულაევის ნამუშევრები. ეს უკანასკნელი ფრიად ნაყოფიერია განსა-კუთრებით ჟანრულ ფერწერაში. მისი ტილო „მედიტაცი-ის მშენებელი“, რომელიც წარმოადგენს მინერალურის მშენებელ ვაჟებს და ქალიშვილს, რომლებსაც ერთმანეთი შეყვარებულად და ერთად აბეგენ საერთო ზედიერ მომად-დას, დაწერილია ცოცხლად, მეტყველი ხელებით. მეორე მისი სურათი „სისარული“, შხით გასხვიანებული, ნამ-ნიანები ხანაში აზერბაიჯანელი მშრომელი ქალისადმი. მ. აბდულაევის მხატვარი ა. ჯაფაროვთან ერთად იმოჯაუ-რს ინდივიდუალ და შექმნა ტილოები, რომლებზედაც ოსტატურად არის აღბეჭდილი სამხრეთის ვამპირულიც ცა, ტროპიკული მზის მკვლევარება, უბრალო ინდივიდი ადამიანის ხასიათი და განწყობილება. კარგად დადმოსცემს დაბალანს, სიმშვენივლა და ენთუზიაზმით აღსავსე შრომის ერთ-ერთი თვალსაჩინო პიქურისტები მ. მირზაზადე.

დიდ შემოქმედებით წარმატებულ უნდა ჩაითვალოს მხატვრების მ. შარიფზადეს და ი. ნაჯაფოვლის მიერ შე-სრულებული პორტრეტები „ჯაფარ ჯაბარლი“, თ. სალახო-ვის და თ. ნარიმანბეკოვის სურათი „ჯაფარ ჯაბარლი ლე-ნიკრადში“.

კომპოზიციითა, მონუმენტალურ-დეკორატიული ფორ-



სსრკ სამხატვრო აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, აზერბაიჯანის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, მხატვარი მ. აბდულაევი

მითა და სტილით თავისებურია ვ. გეტოვაევის სურათები, განსაკუთრებით „გაზაფხულის დღე“, დასამასხვრებულა ო. ბაბაევის „ველისრობა“, მ. რახმანზადეს ავტო-ლიტოგრაფიები „აზერბაიჯანი — ნათობის ქვეყანა“ და „ჩვენთან კასპიაზე“. რახმანზადე ამავე დროს საბჭოთა აზერბაიჯანული ლიტერატურის ფუძემდებლის ვ. ჯაბარ-ლის ნაწარმოებთა შესანიშნავი ილუსტრატორიცაა. აღსა-ნიშნავია ე. არაყულიაევის ავტორული „სუგვითი შენდ-ბა“ და ე. მახტაბინსკაის „სოციალისტური ბაქო“, გ. ხა-ლიკოვის, კ. ქიანიზადეს და სხვათა ნამუშევრები. თეა-ტრალურ-დეკორატიული ხელოვნებაში ნაყოფიერად მუშა-ობენ რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე იზათ-ხანსუმი სეიდოვა და ე. ფთაილივი, რომელთაც, სხვა-თა შორის, ცუქთავის აზერბაიჯანის ოპერის და ბალეტის თეატრის სეკუნდარ დადგმული ნ. ფალიაშვილის ოპერის „დაისის“ გაფორმება.

თეატრალურ ბაქოში გაიხსნა ცნობილი აზერბაიჯანე-ლი მხატვრის მ. ბახუზადეს 50 წლისთავისადმი მიძღ-ვნილი გამოფენა, რომელიც თამარდ შეიძლება შევადაროთ შესანიშნავ მხატვრულ პიემას, მშობლიური ქვეყნის სადი-დებულ ჰიმნს. პოეტური მომზინველობით აბეჭდილი მისი ნაწარმოებები აღებულებენ მხატვრულ, ადრჩვენ მასში სიყვარულს აზერბაიჯანის მრავალფეროვანი ბუნებისა-დმი. ს. ბახუზადეს სასუკეთესო ნამუშევრები „გულიდ-ჩაის ხეობა“, „ამსარი“, „მუჟანე ხალიჩა“, „სალამი კას-პიაზე“, „მშობლიური წიგნები“, განსაკუთრებით „ბულ-ბულის გაზაფხული“, წარმოული შთაბეჭდილებას სტი-ვებზე. ერთის სიტყვით აზერბაიჯანეულ ხელოვნება ქმნი-ლებებში ჩვეს თვალწინ დგას ტილოზე და ნახატებში, მამარჩილოზე და ბრინჯაოზე გამოკვეთილი უბრალო ადამიანი, რომლის გვირული შრომა ქმნის საზოგადოებრივ სიმდიდრეს, მიჰყავს სამშობლო კომუნისტურ გამარჯვებ-საკენ. ნიღბის მშრომელები, ჩარხებთან მდგომი ადამიან-ები, მავთლის სარეწავლის გმირები, ვისი ხელითაც იქე-დება კაცობრიობის ბედი — აი, ვისცენ არის მიყვარბილი აზერბაიჯანის სსრ მხატვრების და მოქანდაკეების თვალ-ი და გულიწაფრი.

აზერბაიჯანელი ხელოვანი არა მარტო თავისი მხა-ტრული ქმნილებებით ემსახურებინ ხალხს, ამასთან იმ-წვიან ხელოვნება ხალხის ყურებში და აქცონს. მხატ-ვრების კეთილშობილური წამოყვანება — დაუსტოლონ ხე-ლოვნება მასებს — მხარე დაუჭირეს მშრომელებმა. რესპუ-ბლიკის მრავალ რაიონში შეიქმნა საკომუნისტური სამხა-ტვრო კავშირები. ახლა ხანს აზერბაიჯანულმა მხატვ-რებმა ფიზულისა და გეოკამის რაიონების ორ კოლმე-

ურნობის საჩუქრად გადასცეს 100-ზე მეტი მამუშევარი
შესანიშნავი შედეგებით ხელგაშეშენიანების სსრ
რესპუბლიკის 40 წლისთავს ხუროთმოძღვრები, რომლებ-
მაც ახალი სოციალისტური შინაარსით აღმუშვეს ნაციონალური არქიტექტურული ხელოვნება. რესპუბლიკის სხვადასხვა ადგილებში შემორჩენილი უძველესი ძეგლები ცხადყოფს, რომ აზერბაიჯანი უძველესი არქიტექტურული კულტურის ქვეყანაა. წარსულის გამოჩენილი ხუროთმოძღვრების დიდოსტატობასა და თვითყოფილს მიწმობენ უძველესი ტაძრების, მაგვოლუშენებისა და მეჩეთების ნანგრევები. სწორედ ამ ძეგლებში მუშენებლმა ხუროთმოძღვრებმა შეიტანეს მნიშვნელოვანი განხი ადმინისტრაციის არქიტექტურულ ხელოვნებაში. მაგამც წეს წარსულის ძეგლები. როგორც ცნობრება და ხალხი, როგორც იყო აზერბაიჯანული ქალაქისა თუ სოფლის გარეგნული სახე თიხი ათეული წლის წინ?

1920 წლამდე თვით ბაქოც კი ულვაზით სანახაობას წარმოადგენდა. ა. მ. გორკი მენახთობების სახლებს დაერგა გამაქვანულებს. წინასწარითილი ადამიანების საცხოვრებელს... მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლებამ შექმნა პირველი სახელმწიფო-საზოგადოებრივი შენობების და საცხოვრებელი სახლების ფართო მშენებლობისათვის, ნაციონალური არქიტექტურის აუკვანისათვის. შობლოური ქალაქის არქიტექტურის ტრადიციებზე დაყრდნობით, სოციალისტური წყობილების მოთხოვნებზე შესაბამისად, აზერბაიჯანულმა არქიტექტორებმა, რომელთაც განათლება 1920 წლის შემდეგ მიიღეს (1920 წლამდე არ იყო არც ერთი აზერბაიჯანელი სტუდენტი არქიტექტურულმა განათლებით), ააგეს მრავალი შესანიშნავი შენობა ბაქოში, კირვებადსა და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში. საგმარისა გვეყენოთ ახალ ბაქოში, რომ ნათლად დავინახოთ არა მარტო მშენებლობის მასშტაბები, ნაციონალური არქიტექტურული სკოლის წარმატებანიც.

ბაქო საბჭოთა ქვეყნის ერთ-ერთი ულამაზესი ქალაქი აგებდა. განიერი პროსპექტები, ნაციონალური სტილით ახლებული ღამაზი შენობები, ბაღები, პარკები, ხეივანი ამშვენებენ მას. რეკონსტრუქციამდე ბაქოში მხოლოდ ერთი ბაღი იყო, რომლითაც გუბერნატორის სარგებლობდა. ამჟამად კი მუშავს ნარკვების საერთო ფართობი ასეულ ჰექტარს აღწევს. ვეღარ იცნობთ ბაქოს მუშათა გარეუბნებს— განიერი ქუჩები, მრავალსართულიანი, ღამაზი სახლები, ბაღები და გაზონები ამკობენ მათ.

გამორჩენილი არქიტექტორები ს. დადაშვილი და მ. უსეინოვი არიან ავტორები მთელ რიგ ნაგებობათა, რომლებმაც მალალი შეუვსადა მიიღეს. ამთავად აღსანიშნავია ა. სსრ-ის პავლიონი საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე, ნიშამის მუზეუმისა და სხვ. არქიტექტორების ა. სარქისოვისა და ი. ვახუშტის პროექტით არის აგებული ნიშამის მაგვოლუშენი კირვავადაში.

არქიტექტურული ხელოვნების თვალსაზრისით რესპუბლიკის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაგებობას წარმოადგენს 45 ათასი ადგილიანი სტალინი ბაქოში. არქიტექტორ მ. უსეინოვის პროექტის მიხედვით ეროვნულ სტალინი აიგო აზერბაიჯანის ვ. ი. ლენინის სახ. საჯარო ბიბლიოთეკის შენობა. დამთავრდა აზერბაიჯანული აკადემიური დრამატული თეატრის მშენებლობა. ვ. აღინაშნავს და მ. მადალინის პროექტით ქალაქის მთავრობის რაიონში მიმდინარეობს აზერბაიჯანის მეცნიერებათა აკადემიის შენობათა კომპლექსის მშენებლობა. აზერბაიჯანელი არქიტექტორების მიღწევად უნდა ჩაითვალოს ლენინის სახ. მუზეუმის ბაქოს ფილიალის, რესპუბლიკური საგანმეყოფის შენობები, პიონერთა სასახლე, სასტუმრო (მშენებელთა პროსპექტზე) და ღამაზი საცხოვრებელი სახლები.

არა მარტო ბაქოში, საბჭოთა აზერბაიჯანის სხვა ქალაქებშიც ძირფესვიანად შეიცვალეს გარეგნული სახე. ამ 40 წლის მანძილზე კირვავადა (სიღლინ მგორე ქალაქი რესპუბლიკაში), ნახეჯანი, ნუხა გამშენიერდნენ და კეთილმოწყობილ იქნენ. წარმოიშვა ახალი ღამაზი ინ-

დუსტრობი ქალაქობა-დამქმნანი, სუმგაითი, მინჯანური, რომელია მშენებლობათა ფართოდა გამოყენებული საბჭოთა და ნაციონალური არქიტექტურის მიღწევები.

აზერბაიჯანის სსრ რომოცი წლისთავისათვის მზადების სტრობიში დაბამული შემოქმედებითი მუშაობა გაანაღეს საბჭოთა აზერბაიჯანის კულტურის მოღვაწეებმა. ახალი ნაწარმოებები შექმნეს მუშადაცემებმა, მხატვრებმა, მწერლებმა, კინოსა და თეატრის მუშაკებმა. მ. ფ. ახუნდოვის სახ. თეატრისა და ბალეტის თეატრის მოახზადა კომპოზიტორი, მუსიკადავის ახალი თეატრ „ვაგნოვი“; ს. ვურგუნიის რეკონსტრუქციური დრამის „ხალარის“ ახალი დღედა „აზიზბეგოვის სახ. თეატრმა; ი. ყასიმოვისა და ვ. სიღლინის ბიეს „ჩენვის გვერდით“; ს. ვურგუნიის სახ. რუსულმა დრამატულმა თეატრმა, ვ. მუსხაიბის „აღმოსავლეთის სიმაგრე“— კურდუბადის ვ. ჯაბაილის სახ. თეატრმა, კომპოზიტორ თ. ურუგუნიის ოპერატა „ოქრის მაძიებლები“— ბაქოს მუსიკომედიის თეატრმა; კინოსტუდიამ ფილმები „ქორილი“, „ღამაზაგა“ და „ღელა“.

აზერბაიჯანის ფორმით ნაციონალური, შინაარსით სოციალისტური ხელოვნება კიდევ ერთხელ გვიჩვენებს მშობლიური კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით მოპოებულ ახალ გამარჯვებებს.

საბჭოთა აზერბაიჯანის ლიტერატურა და ხელოვნების მოღვაწეებმა იციან, რომ კვლავ შუგოვარი და თავდადებული მუშაობა საჭირო იმისთვის, რომ შექმნას საბჭოთა ხალხის ღირსი ნაწარმოებები, რომ თავის შემოქმედებით მხარდამხარ მიამყვანენ ეოპოსს, სიმართლის სასახე დაიდა საბჭოთა სიამყვანი, აღზარდონ ადამიანთა კომუნისტების მშენებლის საუკეთესო თვისებები. აზერბაიჯანის ხელოვნების მუშაკები მუდამ ასახეოთ ნ. ს. ხროშჩოვის შთამბავრებელი და საგულისხმო სიტყვები, საბჭოთა მწერლების II საკავშირო ყრილობაზე წარმოქმნილი:

„პარტია, საბჭოთა ხალხი მალაღ შეუვსებს აძლევინ მწერლებს, კომპოზიტორებს, მხატვრებს, კინემატოგრაფის მუშაკებს და საბჭოთა შემოქმედებითი ინტელიგენციის სხვა შესანიშნავი რაზმის დღეს და ქვეყნისათვის ძალიან საჭირო შრომას. მაგამც საბჭოთა ხალხის საქმეში იმდენად გრანდიოზული და იმდენად მშვენიერია, რომ ითუ თქვენ, ძვირფასო მეგობრებო, გააკეთებდით ზევრად იმაზე მეტს, ვიდრე გაკეთებულა, ისიც კი მცირე იქნებოდა იმისათვის, რომ გვეწვენიათ საბჭოთა ხალხის ცხოვრება მთელი მისი დღიად გაქანებით, შემოქმედებითი აღმაშობებით და მრავალეფოვნებით.“

აზერბაიჯანის ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები აკეთებენ ყველაფერს იმისათვის, რომ იყვენინ ღირსეული შეიღინ თეაინათ ხალხის, რომელმაც როგორც მეფინ ქვეყნისა სხვა მომე ხალხებმა, კარგად იცის რომ მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლებამ, პარტიის ღენინ ნურმას ნაციონალურმა პოლიტიკამ, ხალხთა მეგობრობამ, დღი რუსი ხალხის ძიურმა დახმარებამ უზრუნველყვეს მისი თავისუფლება, ანაზული ცონომიური და კულტურული აყვავება. ამ ნათელი თარიღის— საბჭოთა აზერბაიჯანის არსებობის 40 წლისთავის საზეიმო დღეებში რესპუბლიკის მშრომლები უღრმესი მადლიერების გონივრით მიამყვანენ თეაინათ მურას ადამიანს, რომლის გენიამ მოუპოვა მათ თავისუფლება და ზედგერება.— დიღ ლენინის, რომლის დაბადების 90 წლისთავი ზეიმით იღვენასწაულა მსოფლიოს ყველა ხალხმა, მთელმა პროგრესულმა კაცობრობამ. ლენინში, მის უკვლავ მოძღვრებულ კომუნისტურ პარტიასა და მის ღენინურ ცენტრალურ კომიტეტში, ხალხთა ძიურ თანამშრომლობაზე სხუადენ საბჭოთა აზერბაიჯანის მშრომელნი იმ ძალის, რომელიც საბჭოთა კავშირის ხალხებს მიყვანს ვლადიმერ ილის ძე ლენინის მიერ დასახული სანუყვარი იდეალის— კომუნისტის გამარჯვებად.



აკაკი წერეთელი, ილია ჭავჭავაძე და იაკობ გავგაბაშვილი

ფოტოკომპოზიცია შ. ფურცხვაძისისა

ქართული კულტურის ავანგარდი

დავით შუღლიაშვილი

ილია, აკაკი, იაკობ, — ეს სამი სახელი იმდენად პაპულარული და ახლოვდა ჩვენთვის, რომ მათი სახელის სტენოგრაფიკული ნიშნები, რადგან თვითველი ქართული ენის, ლტერატურის, საზოგადოებრივი კულტურისა და სახალხო განათლების დღივ სკამინაბა, რომელსაც ისინი ეწოდნენ მეცნიერულ საუბრის მეორე სახეხარში და მეოცე საუბრის მიჯნაზე.

ქართველი ერის კულტურულ ცხოვრებაში არა ყოფილა არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომ ამ შეხანიწვე სამუდამო არ მიღოს მასში მხურვალე მინაწერობა როგორც კალმით, ისე პრაქტიკული მოღვაწეობით.

ილია, აკაკი და იაკობი ნამდვილად მეგობრები იყვნენ, დღივ პატიახა სტემდენ ურთიერს და საერთო სამსახურის ყოველთვის მხარში უდგნენ ერთმანეთს.

როდესაც 1858 წელს გაზეთი „ღარიბი“ დაიხურა და ი. ჭავჭავაძემ თავის უფრნალ „ივერისი“ გადკეთება მიიწინააღმდეგებლად დაიწყო და ნიხარეთაც მიიღო, ქართველ მწერლებსა და საზოგადო მოღვაწეებს დიუფაწა დახმადელი ხარობი, სავანეს სიხოვდა ყველას მიწაწილეთაში მიღობის დასახელები. — მიწაწილეთაში მასახეობა და ხელი შეეწყო ვაჟ „ივერისი“ წარმატებისათვის. მაგრამ ილიამ არ ახარდა აკაკის დახმადელი. — ასეთი სტანდარტული ბარათი და თავისი ხელთ დაწერილი, მიტრატელული წერილი გაუგზავნა.

1856 წლის 5 იანვრის თარიღით ილია

აკაკის წერილი: „მშაო აკაკი მე შენ ვერ გაგკადნიერდი და ვერ მოგართვი ის დაბეგადილი წერილი, რომელიც სხვებს გაუგზავნე. სხვები სხვახი არიან და შენ ერთად ერთი აკაკი ხარ. ანტომ გარდა ჩემის საყუარის წილითა, მოვალეობამ მამულს შეიღობინამ მამულა ჩვენი ქვეყნის „ირჩულოთაივის“ რჩეული, განსაკუთრებით წერილი მომეროშია და შეიბოცა გაუგზავნეებინა ჩვენი გაზეთი შენის ნიჭის ნაშუქითა. თუ აქამდე ეს წერილი დავაგვიანე, მაგას სურც ჩემს განჩქულს ზარმაცობას მიაწერ, სურც რომელსამე ავეუნებთან მოძრაობას ჩემის გულისას, რომელსაც შენ ყოველთვის სასიქადლოდ ვეყოლები, როგორც უკუერის მეომარი, ჩვენი ქვეყნის ბედნიერებისათვის თავგანწირული. მიზეზი ის იყო, რომ არ ვიცოდი სად იმყოფებოდი...“

შენი კეთილის მხურვალე ილია ჭავჭავაძე“.

და მართლაც, წლების განმავლობაში აკაკი სისტემატურად თანაშრომლობდა ილიას გაზეთ „ივერისი“ში.

საინტერესოა ჩვენი კულტურის წარსული და ერთი შემთხვევა, რომელსაც აკაკი ძალზე აღნიშნავდა.

1858 წელს 22 ოქტომბერს მადლიერმა ქართველმა ხალხმა მტკიცად მწერბას. რადიელ ერისთავს სამწერლო მოღვაწეობის ნი წლისობისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო მოეწყო ქართულ თეატრში. იუბილარის გვერდს უშუგენებდნენ ილია და აკაკი, საღამოს ისტრებიდნენ როგორც საქართვე-

ლოს, ისე სხვა ერის წარმომადგენლები; წარმოიქვა მგზნებარე სიტუებები, იყო მრავალ მხოლოცვა... სხვათა შორის, ამ ოუბილარე სიტუებუ გამოსილა რუსი პოეტი ვ. ველოჩხო და სიტუებუ ჩაერბათეს: „ფსრებეს, რომ აკაკის ილია ჭავჭავიბდეს და ილიას აკაკიო“. აკაკის სწუენა ველიჩხოის ასეთი გამოსვლა, მოუთხოვია სიტუვა და უტყვამს: „ამ ბატონმა რუსმა მწერალმა უაღვილოდ და უსაფუძვლოდ ინატრა, რომ ქართველ მოღვაწეთა შორის თანმზობა და სიყვარული იეოსო. ცხადია, რომ ეს ამზობა განაკონებთი და, მამასამდე, ჩვენივაც ყოფილა ზოგირეთი ამავე აზრის. უნდა მოვასხნოთ, რომ ეს ძლიერი შემცდარი აზრია... რალა საჭიროა მისი ნატრა, რაც არსებობს და ხელში გვიჭირათეს; „მეტიერ რამე სამღერავი-მოყვარეთა წესიო“, უტყვამს მველებს...“ ქვეყნის ერთ-გულებით აღმურობულ-ადიღვებობებს ეს კინკლაობა ხელს ვერ შეუშლის, რომ საჭიროების ზრის ქვეყნისათვის ერთად დასიღვე თავი. ასე გრძობის ყველა ნამდვილი მოღვაწე და ვიცს ასე არ ფიქრობს, ის მხოლოდ თვალმოპკობის და არ ჩიოვებდა სასურვალე მოღვაწედ...“

აკაკის ამ სიტუვას დამსწრეთა დიდი მოწონება და ოცუთა გამოწვევია. ხოლო ველიჩხოის მიღვაწე მოღვაწეობა.

აკაკი და იაკობ გავგაბაშვილი ხომ განწყობილი მგობრები იყვნენ, რასაც ადსატრებს მათი მიწერ-მოწერა. აკაკი ხაკიკული ყოფილი დროსაც არ ივიწყებს იაკობს და აქიდან სახალწლო მისამდეც ბარათის უგზავნის 1896 წლის 1 იანვრისათვის შემდეგი შინაარსით:



წარსლის შულო, მომავლის მამაც, მყო-
ბადის გვიდავ, მშაო იკაოს...
გოლგოფა დღესასწაულებს და ახალ
წელს. გოლგოფა, მაკაიამ იმ პირობით კი,
როს ეს ახალი წელი, ჩვენ რომ გვიწავ, მის-
თანა დავადიშობდეს მაკაიამ ანა შენს
მტერს, ივეი კი მაქვს. ჩვენივით კავი რამ
როგორ მოიღოს რასა აქ და როგორ ხარ? მ
ეს ენით ხანია აქა ვიჯი... ხარკოლი და
სიცილებების გამო ჯერ კარში აი გამოვიდი-
ვარ, მხოლოდ საღამ-საღამოობით კი ოქე-
ნარ, რადგანაც შეუთია. — ჩემს შვილს
უფროდა. დილიდან საღამომდინ კი თავისუ-
ფად ვარ და წერა-კითხვით თავს აქცივ, როგორ
დავებებულედი და ახალ რამეს-
ვის გამოხსალავარ. მეც ჩემს შვილს
რებს, რომელიც არ ყოფილან უკრ დაბეკ-
დილო (და აწვევარი არა შეტად ბევრია), გა-
საღამომდინლად შევად ხელს.

ჯერჯერობით მივგაძა ვაგავევ, კარგი
იქნება თუ არა, რა მოვახსენებ მაკაიამ მე კი
მეტად ქართველად ვარ. ვიხვ მიტამაც, რომ
ამდენი არც ერთ ჩემ თხოვნილად არ მომ-
რობია. ვაი თუ მეც იმ დღესასწაულში მიმოვიდა,
რომელიც დაგვიტოვებდა, რომ ექ ჩემი შვილი
ვევალდა შევუთესი უფო იქნას, რადგანაც
ძალიან დაღანან ტკილიდა მუცელივარ. ვაგა-
ვევ და ახალი აქვს. — და მერე შევუდგებო
ივეების ტკილისნი შესახებ შენიშვნების წე-
რას. მაღლიაა დერსით, დრო ბევრი მაქვს,
და მადღებრობას მომრებებული და ომ რომი
გულგადადიროლი. წრის გუნებზე მოვიდ-
ვარს. არ ვიცი, რამდენ ხანს დაგრჩები აქ და

თუ დღესანს დაგრჩი და საშუალება ჩავიდე
ხელში, მინდა, აკურო არხვიდან, რაც კი
რამე ცნობა ვახტნის დროს ვამოკა-
ლებულე ქართველებზე, სულ ამოვწერო. —
და თანაც იქ ქართული ენის პატივის
გუნებინაში სულ მოვიარო. ამბობენ, რომ
წოვერთებს კიდევ აქვს ოჯახი, როგორც
საოჯახო რამ ნივთი, ქართული ხელნაწერ-
ბიო. აგრეთვე სასულიწარმო ქართული წარ-
წერებიცა და ივეები და გურამიშვილის საფ-
ხვაც წავეყდე. სხვა რაღა მოვიტარო. ჩვენი
სიცილებელ სულ ცარიელი მურგია... 1.

იაკობ დიდი მეგობარი იყო როგორც
ილიანი, ისე აკაისა, რომელსაც ქართული
პოეზიის იაღბებს უწოდებდნენ და კაცულე-
თის გამაზნებლებს, იმედებო უღასებ
წერებებს სწერდა და აკაივ მამინევი უფა-
სურბიდა:

„ხატონ იაკობი
მადანან რომ გამოქოლდარაკაბი, გულს
ხანდაზ... აი ახალე შენმა წერალები და თან
მოყოლებულმა წინამა გულს ვაღამავევს
მწირობელი სხვადასა! ვაღავეთობ, ვაღავე-
თვალთერე მოუტარის თვალთ: აწინ-ვაგა-
ვად და შეაგაგარბებისა და სიკარვის მეტე
ვინა ვიოკავრ. კურთხეული იყოს არა თუ
გერაკი შენი შრომა, ყოველი ბიჯის ვაღავე-
მაც კი...“

მარად შენი მოხივარებელი ვაქო.

1 სკართველოს მეცნიერებათა აკადემიის
ხელნაწერთა ინსტიტუტი, — ი. გავიამვი-
ლის დონე № 18.



ლოგოპური მახვილის საკითხისათვის ქართულ სასწრაფო მეთველებზე

კოტე მახარაძე

რესპუბლიკის დამსახ. არტიტი.



ახვილის სწორი ხმარება, — ხმის ამაღლება
თუ დაწვევა, მისი გაძლიერება თუ გახანგრძ-
ლიეება, მხოლოდ ფრაზის სწორად წარმო-
თქმის, ამა თუ იმ ენის დამახასიათებელი მე-
ლოდიისა და შინაგანი რიტმის დაცვისათვის როდია სა-
ჭირო. ზოგიერთ ენაში სიტყვათა ერთსა და იმავე კომბ-
ლირქში მახვილის სხვადასხვაობა მნიშვნელობას აზრობ-
ისი ცვლილებებს იწვევს. ასეა, მაგალითად, ფრანგულ
ენაში. ხოლო ისორ ენაზე დაწერილ ტექსტში მახვილის
სხვადასხვა ადგილას დასმის მიხედვით ხშირად შესაძლოა
სხვადასხვაგვარად გაკვივრო თვით ფრაზის შინაარსი.

ამიტომ სიტყვათმახვილის ადგილმდებარეობისა და
რომელიც, ფრაზის მახვილისა და ლოგოპური მახვილის
შესწავლის საკითხი უდიდეს მნიშვნელობას იქვს ქართულ
მეტყველებისათვის, საერთოდ და ქართული სასცენო
მეტყველებისათვის, კერძოდ.

მსოფლიოს ყველა ენას გააჩნია მახვილი. დავას მხო-
ლოდ ის გარემოება იწვევს, თუ რა სახისაა იგი: დინამი-
კური — ანუ ექსპირატორული, ემფატორი (ხმოვნის გაძ-
ლიერების საშუალებით), მუსიკალური ანუ ტონური, ქრო-
მატიული, მელოდიური (ხმოვნის ტონური ამაღლების
საშუალებით), თუ რიტმული (ხმოვნის გახანგრძლიეების
საშუალებით).

გერმანულ, ინგლისურ, რუსულ და სხვა ენებში ამყა-
მად დინამიკური მახვილი უკარბობს. ხოლო ინდო-ევრო-
პულ ენებში (ძველი ბერძნული, სასკიტური, ლიტვიური,
ლატვიური, სერბიული და სხვ.) მუსიკალური მახვილი
დომინანტობს.

ასეთი დახასიათება, ცხადია, კატეგორიულ ხასისთა არ
ატარებს, რადგან დინამიკური მახვილი ბუნებრივად შეი-

ცავს ტონორობის ელემენტს და პირუკუ, — არ არსებობს
წმინდა მუსიკალური მახვილი.

ცხადია, აქ ლაპარაკი სიტყვათმახვილზე და არა
ფრაზის მახვილზე და, მით უმეტეს, არა ლოგოპურ-აზრობ-
რივ მახვილზე.

ისევე, როგორც სიტყვას და სიტყვათა ჯგუფს ფრაზაში
გააჩნია ცალკე მახვილი (ფრაზის მახვილი), ცალკე სიტყ-
ვასაც აქვს მახვილი, რომელიც ამა თუ იმ მარცვალს მოუ-
ფის (სიტყვათმახვილი).

მახვილი გააჩნია ქართულ ენასაც. საერთოდ, ამის გან-
ცხადებაც კი არ იქნებოდ საჭირო, რომ ერთ ენაში მახვილს
არ ჰქონდეს ადგილი. მახვილის არსებობის კვლევისა, მისი
ადგილისა და რომელიცის დადგენა ენათმეცნიერთა მოგა-
ვლობაა და ჩვენ, სასცენო მეტყველების სპეციალისტები,
ამ საკითხში აბსოლუტურად უნდა მივიწოდო ენათმეცნი-
ერთა მიერ მყარ მეცნიერულ ექსპერიმენტულ დაფუძნებულ
აზრს. არ არსებობს ქართველი ან კავკასიურივე სპეცი-
ალისტნი ამ დარგისა, რომელიც აქვს გამოთქმავად ქარ-
თულში მახვილის არსებობის გამო. მართალია, მკვლევარ-
თა შორის დავას იწვევდა მახვილის ადგილმდებარეობის
საკითხი (შუპარდტი, დეეტერსი, დირი, მარი და სხვები).
ხოლო შემდეგ მისი იმეორების პრობლემა, რაც უკანას-
კნელ წლებამდე საღამო იყო. ასე მაგალითად, 1931 წელს
ფრანგულად გამოქვეყნებულ ქართულ გრამატიკაში ნ.
მარი წერდა, რომ ქართული ენის ახასიათებს ტონური მახ-
ვილი. ქართული აქცენტოლოგიის შესახებ 1935 წელს ოს-
ლოში გამოქვეყნებულ ე. ზელმერის წიგნში, ავტორი ექ-
სპერიმენტულ გამოკვლევებს საფუძველზე ასწავნიდა, რომ
ქართული სალიტერატურო ენას არა აქვს მჭიდროდ გამხა-
ტული არც დინამიკური და არც მუსიკალური მახვილი.

მას დინამიკური მახვილიც ახასიათებს, მაგრამ ქართულ- მანქანო ტრნორი მახვილის ჭარბობის (ეს კვლევა სწორ- მოვლად ე. ფოტოსის ინიციატივით). 1949 წელს გამოქვეყ- ნებულ "ზოგადი ფონტიკის საფუძვლებში" აკად. ვ. ახ- ვლიანი ამაბოთებს, რომ ქართული სალიტერატურო ენა- ში დღეს სუსტი დინამიკური მახვილი დომინანტი, მაგ- რამ მაინ მან ტრნორობის ელემენტაც. ეს სიტყვათმახვი- ლი ძვირ სუსტია, უფრო სუსტი, ვიდრე, ვფიქრო. ფრან- გულში, და მით უმეტეს, რუსულში.

ამრიგად, სალიტერატურო ქართულ ენაში მოქმედი დინამიკურ-ტრნორი მახვილი და არა ტრნორ-დინამიკური და მით უმეტეს არა ვაკცეს ტრნორი მახვილი.

ამ საკითხს არაერთხელ შეხებთან მ. რუსთაველის სახე- ლობის თეატრალური ინსტიტუტის სასცენო მეტყველების კათედრის წევრები. ის, მაგალითად, დოცენტი მ. შრე- ლიანი 1949 წელს გამოქვეყნებულ "ქართული სასცენო მეტყველების ფონეტიკურ საფუძვლებში" აღნიშნავს: "...სესია ქართული მახვილის მუხები — ძირითადი ექ- პირაციული (დინამიკური) ბლუს სუსტი ტრნორი ფაქტორი". ხოლო ზელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი მ. ნიკო- ლაშვილი ახლოს სადისერტაციო შრომაში — "ლექსის მატერული შესრულების არაობიექტუალის ქართულ მატერიალ კითხვას და სასცენო მეტყველებაში", აღნიშ- ნავს — "ქართულ მეტყველებაში მახვილი დინამიკური ანუ რეაქტივობაა".

ესავე შეხება რიტმულ მახვილს, რომელიც ხმოვნის გა- ხანგრძლივებაში დემოზირებას, იგი მოვლადა გამოხა- ტავს რუსულ ენაში (ეს საკითხი დეტალურად დაამუ- ზავებელი დოც. მ. შრელოშვილის ზომილინიშნულ წიგნში (ტ. 104-105), ხოლო ქართულ ენაში, სადაც მახვილიანი და უმახვილო ხმოვნების ხანგრძლივობა სრულიად თანა- ბარია, რიტმულ მახვილი არ არსებობს. გამოხატვის შეადგენს რაჭული დიალექტი, სადაც რიტმული მახვილი მეტწილად გამოიხატება.

სეთია ენათმეცნიერთა ექსპერიმენტულ ანალიზზე დამყარებული დასკვნა საერთოდ სიტყვათმახვილის და ეტროთ სიტყვათმახვილის შესახებ ქართულ სალიტერატ- ტურო ენაში. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს ვარსებობა დავას არ იწვევს. ამ დასკვნებს ყურდნობა მთლიანად სას- ცენო მეტყველების კათედრაც როგორც მეცნიერული კლე- ვატივება, ასევე პრაქტიკულ მუშაობაშიც. მაგრამ ჩვენი რესპულიკის თეატრების საქაიოდ სახელმძღვანელო, ავ- ტორიტეტულ წარმომადგენელა შორის ხშირად გაიგო- ნებთ საწინააღმდეგო აზრს ქართულში მახვილის არსებო- ბის შესახებ. ამ მოვლენაზე ადრეც ყოფილა დაბარება და ამ დაბარებებს არაერთხელ მეცნიერებულა და მასალებში მათი მოსაზრებების უმართიულობა. ასე რომ, ამაზე შე- ჩერება თითქოს არ ღირს. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ხმები დღესაც გაისმის პროფესიულ ქართულ თეატრში და გა- მორბობაც ამიტომ ვცხინთ საჭიროდ. დროა მიველით მეცნიერთა მიერ შექმნილ უფაქსებს აპარატურა. დროა ხელშეღობით და დამილით ნუ ვიხსენებთ ამ აპარატურის უხუსტეს დასკვნებს "თერთად", ხოლო საკუთარი ყურე- ზით ვაგონის "უტყუარ პრაქტიკულ გამოცდილებად".

ჩვენი შრომის ძირითადი თემაა არ შეადგენს სიტყვათ- მახვილისა და ფრაზის მახვილის ადგლისა და რთმელო- ბის დადგენა. მაგრამ რაკ მახვილთან ვაკცეს საქმე, ამი- ტომ საჭიროდ მიგვკანია ვაკცერით შეგერებულეყავით მოსაზრებებზე, რომელიც ამაჟამად გაბატონებულნი არიან ენათმეცნიერთა შორის.

რაკ ნაწილობრივ შეეხებთ სიტყვათმახვილის რომე- ლობის საკითხს, მოკლედ აღვნიშნავთ ის ადგილებდა- რეობას სიტყვაში და შემდეგ გადავალთ ძირითად საკი- თხზე.

სიტყვათმახვილი, მისთვის სიტყვაში განკუთვნილი ად- გილის მიხედვით, ორგანოა — უძრავი და მოძრავი. უძ- რავი ეწოდება ისეთ სიტყვათმახვილს, რომელიც სიტყვაში თუ სამახვილო კომპლექსში, განურჩევლად იმისა, თუ რამე- დენმარცვლიანია იგი, მოუღის ერთსა და იმავე ადგილას.

ასეა გერმანულ (მახვილი პირველ მარცვალზე), ფრანგულ (მახვილი ბოლოდან პირველ მარცვალზე), პოლონულ (მახვილი ბოლოდან მეორე მარცვალზე) და სხვა ენებში. მოძრავი მახვილი ეწოდება ისეთ მახვილს, რომელიც შესაძლოა სიტყვის ან სამახვილო კომპლექსის სუველ მარცვალზე დაეცეს. (რუსული, ესპანური, უზბურული, იტა- ლიური და სხვა ენები).

ქართულ სალიტერატურო ენაში სიტყვათმახვილი უძ- რავია, მაგრამ ორ ადგილიანი. სიტყვასა თუ სამახვილო კომპლექსში იგი ბოლოდან ან მეორე ან მესამე მარცვალზე მოუღის.

განვიხილოთ რამდენიმე მაგალითი:
ა) ცალკე აღებულ ერთმარცვლიან სიტყვას (მე, შენ, ის, რა, და სხვა), მახვილი არა აქვს. მახვილს ერთმარცვ- ლიანი სიტყვა ე. წ. სამახვილო კომპლექსში იღებს. მაგრამ შეგვან კი არა, არამედ განსაზღვრულ პირობებში (მაგ. არ მიხვდა, შენ ხარ და სხვა).

ბ) ორმარცვლიან სიტყვაში, როცა იგი ცალკე აღებული მახვილი მოუღოდან მეორე მარცვალზე ზის. მახვილი სუს- ტია და შეიძლება დაეკაროს კიდევ და მეზობელ სიტყ- ვაზე გადავიდეს (დედა, მამა, მზეო, იყო, ვაი, როგორ და სხვა).

გ) სამმარცვლიან სიტყვებში მახვილი ბოლოდან მესა- მე მარცვალზეა და შედარებით მძლავრია (როსტვან, არა- ბეთს, მოვიდა და სხვა).

დ) ოთხმარცვლიან სიტყვებში მახვილი სამი სახით გვევლინება:

1. ჩვეულებრივი (მახვილი ბოლოდან მესამე მარც- ვალზე).

2. თუ პირველ ორ მარცვალში ხმოვნები უშუალოდ ერთმანეთს მოსდევან მაშინ (მახვილი ბოლოდან მეოთხე მარცვალზე გადაინაცვლებს (წიყყანა, გაიპარა, საუბროს- ბენ და სხვა).

3. ოთხმარცვლიან კომპოზიტებში იკ: ზევით-ზევით, ადგო-ადგო, უზოუცკოდ, ნელა-ნელა და სხვა, ორი მახვილი ბოლოდან მეორე და მეოთხე მარცვალზე.

დ) ხუთმარცვლიან სიტყვებში ორორი მახვილია. ერთი მთავარი—ბოლოდან მესამე მარცვალზე და მეორე დამხმარე უფრო სუსტი ბოლოდან მეხუთე მარც- ვალზე (მიუწვდომელი, გულისხმიერი, სემეღინდერი და სხვა).

ე) ექვსმარცვლიანი სიტყვები ისევე, როგორ ხუთ მარცვლიანი, ორ მარცვალს ტარებენ. ერთი მთავარი—ბო- ლოდან მესამე მარცვალზე, მეორე დამხმარე, უფრო სუსტი—ბოლოდან მეექვსე მარცვალში (მაგ. აღმამეშებე- ლი, სალიტერატურო, და სხვა).

სეთია სიტყვათმახვილის ადგილმდებარეობის საკითხი ქართულ სალიტერატურო ენაში.

ჩვენ ზვეთი რამდენჯერმე მოიხსენიებ ცნება კომპლექ- სური მახვილის შესახებ. რას მიშნავს იგი? ესაა განსაზღ- ვრული სინტაქსურ ერთეობობაში მყოფი სიტყვები, რომ- ლებიც ქმნიან ვარკვეულ აქცენტოლოგიურ ერთეულს.

ზოგიერთი ფონეტიკოსი ამგვარ ჯგუფს სწინებთ ჯგუფს უწოდებს, იმ მოსაზრებით, რომ სამახვილო კომპ- ლექსში პაუზა ამოსუნთქვისთვის დეფიციენტია. მაგრამ ეს აშკარად ფიზიოლოგიური ინტერპრეტაციაა და იგი ჩრდილავს შინაავ, სინტაქსურ კანონზომიერებას, აზრობ- რივ მთლიანობას.

ტერმინი (სამახვილო კომპლექსი) ნ. მარს ეკუთვნის და იგი, როგორც ჩანს, ყველაზე უფრო გასაზიარებელია. სამახვილო კომპლექსებს მიეღწევა დოც. მ. შრელო- შვილის ნაშენიერა შრომა "სამახვილო კომპლექსები ქართულ მეტყველებაში". მახვილის მისახებ სიტყვასა და სამახვილო კომპლექსში ავტორი ძირითადად ყურდნობა დღეისათვის ენათმეცნიერთა შორის გაბატონებულ მოსაზ- რებებს და საკუთარი პრაქტიკული დაკვირვების საფუ- ძველზე მიღებულ დასკვნებს ვთავაზობს.

ვაკცერით შეეხებთ რა სიტყვათმახვილს სიტყვასა და სამახვილო კომპლექსში, გადავიდეთ ჩვენს ძირითად თე-

მაკე — ლოგიკურ მახვილზე. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სიტყვა, რომელსაც ეცემა ლოგიკური მახვილი, როგორც ძალითაც არ უნდა გამოიყოს იგი, რა მთავლობის მახვილიც არ უნდა დაეყოს მას და რა ემოციურ შეფერადებასაც არ უნდა იღებდეს იგი, აუცილებლად ინარჩუნებს სიტყვათ-მახვილის ყველა წესს, რომელზედაც უფიქვრ ვაჭარბა საუბარი.

ლოგიკური მახვილი ეწოდება ფრაზაში აზრის მიხედვით, ყველაზე მნიშვნელოვანი სიტყვების გამოყოფას. აზრობრივად უმნიშვნელოვანესი სიტყვის გამოყოფით (ტონირების მიხედვით) ხშირად სრულიად იცვლება ნაწარმოების აზრი.

ლოგიკური მახვილის ქვეშ მოქცეული სიტყვის გამოყოფა მრავალგვარად შეიძლება: ხმის ახალღობით, დაწვევით, გაძლიერებით, შეხედობით, გაკაინურებით, სამახვილო სიტყვის პაუზებს შორის მოქცევით, ჩურჩულითადაც. მახვილი ფრაზაში შეიძლება დაეყოს წინადადების ყველა წევრს: ქვემდებარეს, შემასხმელს, განსაზღვრებას, დამატებულს და სხვა.

ბრაქიტული დაკვირვების საფუძველზე შეიძლება დადგინდეს, თუ ქართულ ენაში უმოათვისდა რომელ სიტყვებს დაეყოს მახვილი. ა) მაგალითად ბ. ნიკოლაიშვილი თავის საღიგობრივო შრომაში წერს — „ჩვენს დაკვირვებით, ქართულ მეტყველებაში, ლოგიკური მახვილის ქვეშ უმეტეს შემთხვევაში არსებობს სახელები ექვეყნა, შემდეგ ზღვარათავი სახელები, ნაცვალსახელები, ხოლო უფრო იშვიათად ზმნები“.

აქ საინტერესოა ეს უკანასკნელი მოსაზრება.

წლების მანძილზე და ახლაც ქართული თეატრის მუსიკათა შორის ბატონობდა აზრი იმის შესახებ, რომ ზმნაზე მახვილი არავითარ შემთხვევაშიც არ უნდა დაეყოს. ჩვენ მეტეოროლოგად არ ვიზარებთ ამ მოსაზრებას და ვთვლით მას არსებული ბრაქიტული დაკვირვებებისა და მეცნიერულად დასაბუთებელი შეხედულების უაღრესად უცხოვრად. მახვილების რაოდენობა აზრი იმის შესახებ, რომ ზმნაზე მახვილი არსებობს, მათგან მხოლოდ ერთი მოქცევა ერთი, ორი, სამი და მეტი სიტყვა. მაგალითი წინადადება ყოველდღე უაზრო, მიმიქა და გაუგებარი განდება თუ ფრაზაში ყველა სიტყვა გამოიყოფა მახვილით. „მახვილის მოხსნა — წერდა კ. ს. ტახტისლაძე, — ისეთივე ძნელი ხელისუფლებაა, როგორც მისი დასმა“.

ფრაზაში ლოგიკური მახვილის შესახებ, ლოგიკური კითხვის შესახებ საბჭოთა სპეციალისტებს ბევრი საინტერესო მოსაზრება აქვთ გამოთქმული.

რუსულ სალიტერატურო ენაში ლოგიკური მახვილის ხმარება იმდენად უხსნად და საფუძლიანდადამუშავებული სასცენო მეტყველების სპეციალისტთა მიერ, რომ რუსული ენის გრამატიკულ წყობაზე დაყრდნობით შემუშავებულა ლოგიკური კითხვის წესები, ეს წესები სპეციალისტთა მხოლოდ ვიწრო წრისათვის როდია მისაწვდომი. ისინი ღიღი ხანია ფართო პუბლიკაციის საგანი გადგინდა, ასე გასინჯეთ, მხატვრული თვითმოქმედებისათვის გამოხსულ სპეციალურ ლიტერატურაშიაც კი მოძებნეს თავი-ნი ადგილი.

სამწუხაროდ, ასე როდია ქართულ სასცენო მეტყველებაში. მართლაც, საკითხი ლოგიკური მახვილის შესახებ თეატრალური ინსტიტუტის სასცენო მეტყველების კათედრის წევრთა ინტერესს იწვევდა და იწვევს, მაგრამ ეს საკითხი მათი კვლევის სპეციალურ საგანად არ ქცეულა მაშინ, როდესაც საკითხი მეტისმეტად მნიშვნელოვანია და ფაქტობრივად.

ასე, მაგალითად, ბ. ნიკოლაიშვილის საღიგობრივო შრომის ერთი თავი მიეძღვნა საკითხს მახვილის შესახებ, მაგრამ ამ ძირითად სიტყვათმახვილზე იყო ვაშაყვილებული ყურადღება, ხოლო ლოგიკური მახვილი განხილულია ლექსის მხატვრული შესრულების პოზიციებიდან.

ჩვენ კი პირველად, ლექსსა და საერთოდ მხატვრულ კითხვას თავს ავარდობით და მხოლოდ სასცენო მეტყველებით შემოვიფარებებით.

აუცილებლად აღსანიშნავია, რომ ამ საკითხში სუბიექტურ ხილვას, აზრობრივ ანუ ლოგიკური მახვილის დეტალს დადგენის სხვადასხვაგვარ ინტერპრეტაციას, სწორის სწორად მიტანის ყოველი ინდივიდისათვის დამახასიათებელი თავისებური საშუალებათა მიგნებასა და გამოყენებას ჩვენ ვგვრდ ვერ ავუვლით. სწორედ ეს გარემოება იმის მიზეზი, რომ სასცენო მეტყველების კათედრაც კი ამ საკითხში აზრთა სხვადასხვაობას, ამიტომ ამ საკითხის განხილვა აუცილებელ საქმედ მიგვაჩნია.

ჩვენ არამცადა არამც მიზნად არ დავვისახავს საბოლოო და ამომწურავი პასუხის გაცემა და ამ რთულ საკითხში ნათლობა მოგვს. რაკი ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ლოგიკური მახვილის დადგენის სუბიექტურ მოგონებს თავს ვერ ავარდობთ, ცხლად ვგვარაუდობთ, რომ ჩვენც სუბიექტური ვიქვებით. მით უმეტეს, აქ რაიმე მზა რეცეპტს არსებობაზე ლაპარაკიც კი ზედმეტია.

მაგრამ რაკი საკითხი დაისვა და რაკი ვთქვით, რომ რუსულ სალიტერატურო ენაში ლოგიკური მახვილის ხმარებისა და ლოგიკური კითხვის წესები და ფართოდ მისაწვდომი ლიტერატურა არსებობს, იმას მაინც შევეცდებით, რომ გადავხედოთ ამ წესების ქართულ სასცენო მეტყველებაში გადმოტანის შესაძლებლობას. ვახარო, შეიძლება თუ არა ამ წესებიდან რომელიმე მაინც გამოვიყენოთ ქართულ მეტყველებაში.

ქვემდებარე და შემასხმელი

რუსულ ენაში მარტივ გაურცელებელ წინადადებაში გრამატიკულ ქვემდებარე და შემასხმელი, როგორც წინადადების სივარდი წევრები, მახვილს იძენენ იმისდა მიხედვით თუ რა ადგილზე იმყოფებიან. პროფ. ე. სარინევის აზრით, ასეთ წინადადებაში მახვილის ქვეშ მოქცევიან ქვემდებარე და შემასხმელიც იმ შემთხვევაში, თუ ისინი მეორე ადგილზე არიან წინადადებაში. მაგალითად: **Вечна пришта** მახვილი ეცემა „**пришта**“-ს, ხოლო თუ იგივე წინადადება კონტექსტში ასე იკითხება: „**Пришта вечна**“ მახვილი ეცემა „**вечна**“-ს. ერთი სიტყვით, მახვილი ეცემა მეორე ადგილზე მდგომ სიტყვას, გახურებულად იმისა, ქვემდებარეა იგი თუ შემასხმელი.

ვინადა აქვე შევნიშნოთ, რომ ეს წესები ზოგადაა, განყენებული. სცენურ ამოცანას, ქვეტექსტსა და სხვა მომენტების გაღწევაზე ფრაზაში ჩვენ შემდეგ შევიჩინებთ. ამ წესებში კი ფრაზა აღებულია ზოგადად სხვა წინადადებისაგან მოწყვეტილი.

ვნახოთ, ქართული მეტყველებისათვის იგივე წესი მისაღება თუ არა. ავიღოთ აზრობრივად იგივე ფრაზა, რომ შედარება უფრო გავიკარგოვდეს. „გაზაფხული მოვიდა“ და „მოვიდა გაზაფხული“.

მართალია, პირველ ფრაზაში მახვილი, დაეცემა პირველ სიტყვას.

„გაზაფხული მოვიდა“, რაც შეეხება მეორე ფრაზას, „მოვიდა გაზაფხული“, აქ უფრო ძნელია კატეგორიული განცხადება მახვილის ადგილის შესახებ, რადგან უდიდეს ძალას იძენს ქვეტექსტი — თუ რის თქმა გვსურს ამით.

ერთი არა კი ცხადია, — წესად მიღება მახვილის მეორე ადგილზე მდგომ სიტყვაზე დაეცემა (რაც აუცილებელია რუსულში), როგორც ჩანს, მიუღებელია ქართულში.

თუმცა ვერც იმას დავსაბუთებთ, რომ ქართულში ლოგიკური მახვილი პირველ სიტყვას დაეყოს.

მარტივ გაურცელებელ წინადადებაში ლოგიკური მახვილი დაეცემა სიტყვას იმის მიხედვით. თუ რის თქმა მსახიობს.

თუ ამ პირველი წესის მექანიკური გადმოტანა სჯამა-ნოა, სამაგიეროდ, მეორე წესი აუცილებლად გამოსაყენებელია ქართულ სასცენო მეტყველებაში. ეს არის წესი „ახალი გავისის“ შესახებ.



„ახალი გავება“

ამ წესის მიხედვით ლოკუტური მახვილი წინადადებაში (იქნება ეს მარტივი გაურტყველები, თუ სხვა სახის წინადადება), დაცემა სიტყვას, რომელიც მანამდე არ თქმულა, უცხია, ახალი გავებაა. ასეთ შემთხვევაში მახვილის ქვეშ მოექცევა ქვემდებარე, შემასმენელიც და წინადადების დახარისხი წვერებიც.

უ. შესპირის ტრაველიაში „ოტელი“ იაკო ერთ-ერთი მონოლოგში ამოიბის ასეთ ფრაზაში „მე მაგერი მძახს“.

სამტოთა კავშირის სახალხო არტისტი აკ. ვასაძე ლოკუტური მახვილი სხვამ სიტყვაზე „მძახს“. თავისთავად ეს თითქმის შეცდომაა, რადგან აჯობებდა ასეთი მახვილი „მე მაგერი მძახს“.

მაგრამ შესაბამის ამას შეგნებულად აკეთებს და სასურველ შედეგსაც აღწევს. ასეა თუ ისე, აკ. ვასაძეს სწორად მოაქვს მასურებამდე ის აზრი, რაც მისი შეხედულებით უთავრებს. ამ ფრაზამდე იაკო, როგორც მოქმედი პირი, არც საცქილელი, არც სიტყვებით არ გაიმართავს თავის სიტყვით ოტელისადმი. უფრო მეტიც, იგი ემორჩილება ოტელის როგორც ჯარისკაცს და თითქმის ერთგულია კიდევ მისი როგორც ქვეშაირი მეგობარი. და აი, მოულოდნელად, იაკო მონოლოგში (და მონოლოგი ხომ თეატრალური პირობითობაა) აცხადებს, რომ მას „მაგერი მძახს“.

ჩალოში შეხდის წესი „ახალი გავების“ შესახებ. სიტყვა „მძახს“ მანამდე არ თქმულა, ახალია, მოულოდნელიც და ახტობს ძლიერი ლოკუტური მახვილი, ხმის მკვეთრი ამბლანობით ეცემა სიტყვას „მძახს“.

მართალია აკ. ვასაძე ნაწილობრივ ხმარობს ტრიტულ მახვილს, რაც, როგორც ზეითი აღნიშნული, უცხია ქართულიანობის — იგი ახმარობს ხმოვან „ს“ — სიტყვაში „მძახს“. მაგრამ ეს უკვე სხვა საკითხია.

ამ მაგალითიდან (ამის მსგავსი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება) დავსკვნით, რომ ამ წესის გამოყენება ქართულ სასცენო მეტყველებაში საჭიროა და სასარგებლო. იგი დიდ დახმარებას გაუწევს ახალგაზრდა მახვილს, რომელსაც უჭირს მოძიების სწორი ლოკუტური მახვილი წინადადებაში, არ იცის არის სწორად მიტანისათვის რომელ საშუალებას მიმართოს. ამ შემთხვევაში მას უღალად დაეხმარება წესი „ახალი გავების“ შესახებ (ტერმინის სიზუსტეს ვერ დაიჩიებები).

შემდეგ წესი.

დახარისხირება

ამ შემთხვევაში მახვილი ეცემა იმ სიტყვებს, რომლებიც ერთმანეთს უზრუნველავს უპირისპირებინაში. ამ წესის უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება იმის გამო, რომ იგი მოქმედებს და ვარკვეულად ახსვეფერებს სხვა წესებს.

მოვიყვანოთ მაგალითი. „მეგერდეთ ისე აკ. ვასაძის მაგალითზე. იმავე ფრაზაში „მე მაგერი მძახს“ შეიძლებოდა თუ არა მახვილის ქვეშ მოექცევა სიტყვა „მაგერი“ და ფრაზა ასე თქმულარი — მე მაგერი მძახს“.

აა თქმა უნდა, შეიძლებოდა და სწორიც იქნებოდა იმ შემთხვევაში, თუ მსახიობი ხაზს გაუსვამდა აზრს, რომ მას „მძახს“ სწორედ „მაგერი“ და არა სხვა ვინმე.

ას კიდევ ასეთი მაგალითი სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფედან“.

ცნობილია, რომ რუსთაველის სახელობის თეატრში „ოიდიპოს მეფის“ როლს სამი მსახიობი ასრულებს: აკ. ზორაძე, ხ. ზაქარაიძე და ვრ. მანჯგალაძე.

სპეციალისტთა საერთო აზრით, სამივე შემსრულებელი თავისებურად ხსნის ოიდიპოსის სახეს, მაგრამ არის ერთი ფრაზა, რომელსაც სამივე შემსრულებელი ერთნაირი ლოკუტური მახვილით წარმოასიტყვებს.

ეს არის ფრაზა კრიმინალ დიალოგიდან „ნუ თუ შენ, კრემ, ხარ იმდენად ურცხვი, ვერავი“ ... და ასე შემდეგ: ლოკუტური მახვილი ამ ასეთია —

„ნუთუ შენ კრემ“ ... და ა. შ.

მახვილი ეცემა სიტყვებს „შენ“ და „კრემ“. ასე ხდება იმიტომ, რომ სამივე შემსრულებელს სურს თქვას: „ოიდიპოსი იმის გამოა შეძრწუნებული, რომ მოღალატეა კრემი — ახლობელი და მეგობარი ოიდიპოსისა და არა სხვა ვინმე“.

ამ მაგალითებიდან შეიძლება დავსკვნათ, რომ წესი დახარისხირების არ არის საციალოდ მარტო რუსული მეტყველებისათვის. იგი შეიძლება წარმატებით გამოიყენოს ქართულ სასცენო მეტყველებაშიც.

რუსულ მეტყველებაში უარყოფის სიტყვებს არასოდეს არ დაცემა მახვილი. ქართულში იმ პირობით, ყველა მკვლევარი ლოკუტური მახვილის იმ აზრისა, რომ მახვილი სწორედ სიტყვებს — არ, ნუ, არა — უნდა დაცემა.

რაც შეეხება წესის იმის შესახებ, რომ მკაცრი ლოკუტური მახვილი უნდა გამოიყოს შედარებით, იგი თანაბრად ვრცელდება როგორც რუსულ, ასევე ქართულ მეტყველებაზე. ასე მაგალითად:

რუსულში: — **«Они как ясные звезды горят**

a улыбка — целое солнце».

ამ მახვილის ქვეშ ექცევა შემდეგი სიტყვები: **Очи, звезды, улыбка, солнце.**

უამრავი მაგალითის მოყვანა შეიძლება აგრეთვე ქართული მეტყველებიდან, სადაც მახვილი შედარებით დაცემა.

როდესაც ლოკუტური მახვილის ადვილმდებარების საკითხს ვარკვევდით, აღვნიშნეთ, რომ სიტყვის გამოყოფის მრავალი საშუალება არსებობს და მათ შორის დავასახელო სიტყვის გამოყოფის ისეთი საშუალება, როგორც არის ჩურჩული. ერთი შეხედვით, თითქმის თვით სიტყვათმახვილი უნდა გამოირჩევა ასეთ საშუალებას, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთის შეხედვით. ხშირად ჩურჩული გამოყოფილი სიტყვა, მკვეთრად განსხვავებული სხვა სიტყვისაგან ტონალობის მიხედვით, ქვეშაირულად აზრობრივ-ლოკუტური ცნობილი ხდება ფრაზისა. მოვიყვანთ ერთი საყურდითად ეცემა მაგალითი.

ქართულ სასცენო თეატრის ფუძემდებელმა კოტე მარჯანიშვილმა მსივე სახელობის თეატრში განახორციელა გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“.

სპექტაკლი აღიარებული იქნა ქართული თეატრალური ცხოვრების უდიდეს მოვლედ და შემდგომში ეს აზრი ცხოვრებაში დადასტურდა. — სპექტაკლი დღესაც არ ჩამოდის თეატრის სცენიდან მიუხედავად იმისა, რომ მას შემდეგ მთელი შემოქმედებითი თაობა შეიკვალა. ამ შესანიშნავ სპექტაკლში მკვეთრი რეჟისორული აქცენტები იყო გაკეთებული „წყვილის სცენაზე“. რეჟისორმა მიაგნო აზრი გადმოცემის ისეთ ძლიერ რიტმულ ნახაზს, რომ ეს სცენა ქვეშაირულად საზარელ სურათს წარმოადგენდა. ურიელის როლს, როგორც ცნობილია შესანიშნავი ქართველი მსახიობი უმ. ჩხეიძე ასრულებდა, ხოლო დედან-მამას — განცენებული მსახიობი მიხეილ სარაული, ორსავე მსახიობს ჰქონდა ძლიერი, მეფერი ხმა. და აი, რეჟისორმა მთელი დიალოგი მკვეთრი რიტმულ გრაფიკულ აკავშირებ მომდევნო რელიაჟში მსახიობები თავის ტექსტს ერთი ტონით მაღლა იწველებდა, მომდევნო რელიაჟი უფრო მაღლა, შემდეგი კიდევ უფრო მაღლა და ა. შ. ეს სცენა მოიხიბოდა მკვეთრი, აბსოლუტურად ზუსტად გაანაწირებულ უმისკლორ ნახაზს, რადგან ადამიანის ხმას ვარკვეული დიაპაზონი გააჩნია და შესაძლოა დიალოგის ერთი ან ნახევარი ტონით მაღლა დაწყებას მივყავნით ისეთ ტონალობამდე, რომელსაც ვერც ერთი და ვერც მეორე მსახიობი ვერ დასძლევდა. ეს ვარკვეული სამიშროება უქმნიდა სცენას.

ერთ სპექტაკლზე თუ რეპერტოიანზე, შეცდომით თუ ხუმრობით (რაც ხშირად ემართება მ. სარაული) დესანტისთვის შემსრულებელმა მთელი ტონით მაღლა დაიწყო დიალოგი. ყოველი ახალი რელიაჟი სულ ზევით და ზევით მიმართებოდა და უკანასკნელი სიტყვები: „შენი მამობი...“ მ. სარაულიმ ისეთი სიმძლიერით თქვა, რომ მასობრივ სცენაში მონაწილე ყველა მსახიობმა შიშობა და თანაგრძ-



სკანდინავიის დღი 1919 წ.
მხატვარი - იმედოშვილი პეტრე-პაოლი
სტუდია - თბილისი, მ. შ. შავი, 18/19
მოდელი - ივანე ჯავახიშვილი

ი. იქროპინიძე ა. იმედაშვილის პორტრეტი



საქართველოს
მემორიალი

ე. მანაბული

ცისია

ო. ფარულავა დ. გამბეკელის პორტრეტი



კ. გრივოლია

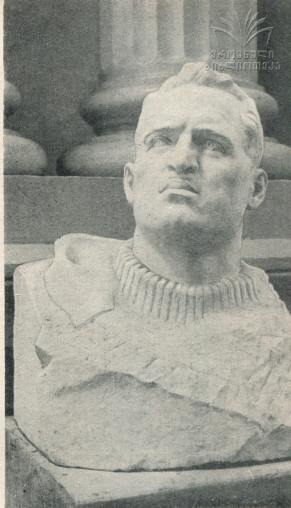
შობულის პორტრეტი





ა. იმედაშვილი

ბ. გეგეპეორის პორტრეტი



ფ. შარველიშვილი

სპორტის ოსტატი ა. ჯაფარიძე

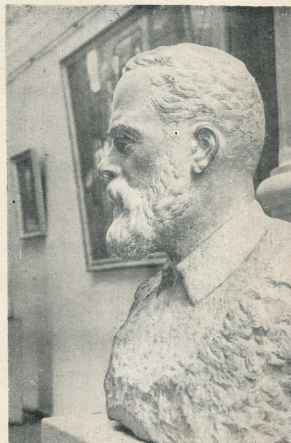
ბ. უზაიშვილი

კაბუცი ფეხბურთელი



ს. კაკაბაძე

მხატვარ ა. მრეველიშვილის პორტრეტი





ნობით გადახედეს უშანგი ჩხეიძეს. აშკარა იყო, რომ ძლიერი, დამორჩილებული ხმის პატრონიც კი, ისეთი, როგორც უშანგი იყო, ვერ შეძლება ამ ტრონლობის გადატარებას. მაგრამ უშანგი ჩხეიძეს არა მარტო ხმა ჰქონდა დამორჩილებული, იგი ზუსტად, შესანიშნავი სცენური ცხოვრებით ცხოვრობდა იმ წუთებში სცენაზე და ხმის რიტმული ნახაზი მისთვის აზრისა და შინაგანი განცდების გამოხატვის საშუალება იყო და სხვა არაფერი. და აი, მან უმაღლესი ტრონლობით წარმოიტანა სიტყვები "შენი დემონი..." მძალური, მართლაც, დემონური ჩურჩულით უახსება "შენი დემონი..." ამას მოჰყვა ისეთი სატანური სიცილი და სცენა მთლიანად აჯაღრდა ისე, როგორც ახსადროს. შემდეგ ამ სცენას უშ. ჩხეიძე ყოველთვის ასე ატარებდა და დიდი ემოციური სიძლიერით მიჰყავდა იგი, ერთი საუკეთესო სცენათაგანი ამ საქმეკატალი.

ამ მაგალითიდან აშკარად ირკვევა, რომ ჩურჩულით გამოყოფილი სიტყვა შეიძლება გახდეს არა მარტო ერთი ფრაზის, არამედ მთელი სცენის ლოგიკური ცენტრი.

ჩვენ ზოგიერთ კლდე აღვნიშნეთ, რომ სიტყვის გამოყოფა შეიძლება მისი ორ პაუზას შორის მოქცეული და რაკი პაუზას შეეხებო, გვიანდა ხაზი გაუყვება, ფრაზის სწორი წარმოთქმისათვის თუ რაღაც მნიშვნელობა ენიჭება ლოგიკურ პაუზას.

ლოგიკური პაუზა

ლოგიკური პაუზა აჯგუფებს სიტყვებს აზრის მიხედვით, განსაზღვრავს სამეტყველო რაოდენობას.

სამეტყველო რაოდენობა ერთიანი აზრით ორგანიზებული შესიტყვებას. (შესიტყვებას გზმარობთ ავადგ. ახვლედიანის ტერმინის შესაბამისად) რომელსაც ლოგიკური მახვილი აერთიანებს.

ლოგიკური პაუზა ფრაზაში ერთმანეთს აშორებს სხვადასხვა სიტყვებს — გავიგებთ, ინარჩუნებს ფრაზის სიმკვეთრე. ლოგიკური პაუზის გადაადგილებით ხშირად სრულიად იცვლება აზრი. მაგალითად: ფრაზაში — "იყავ ქვიანი მამაშენივით, ნუ ხარ სულელი".

თუ ლოგიკურ პაუზას გავაკეთებთ სიტყვის "მამაშენივით" შემდეგ, ფრაზა წაიკითხება ასე: "იყავ ქვიანი მამაშენივით, ნუ ხარ სულელი".

მაგრამ თუ პაუზას დავსვამთ სიტყვის "ქვიანი" შემდეგ, ფრაზა ლოგიკურად სხვა შინაარსს შეიძენს.

"იყავ ქვიანი მამაშენივით, ნუ ხარ სულელი".
 აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მიიმეც, რომელიც ზის სიტყვა "მამაშენივით"-ის შემდეგ, მნიშვნელობა არა აქვს, რადგან ქართული მეტყველებაში პუნქტუაცია და აქცენტუაცია ერთმანეთს არ ემთხვევა.

ლოგიკური პაუზაზე ძირითადად იმიტომ შეგვიჩრდილი, რომ კიდევ ერთხელ შევხებით ერთ საჭირობო ობიექტს საკითხს. ეს არის ლოგიკური პაუზის დასმა კავშირებთან.

ამ საკითხში თითქმის წარმოუდგენელია ორი აზრის არსებობა. "და" კავშირია. მისი ფუნქცია განისაზღვრება სიტყვების დაკავშირებით და მეტი აზრით, ამიტომ არ შეიძლება მისი ლოგიკური მახვილის ქვეშ მოქცევა. რაც შეეხება ლოგიკურ პაუზას, იგი უნდა დაისვას კავშირის წინ და შემდეგაც, იმ ვარაუდით, რომ წინა პაუზა ექნება უფრო მკვეთრი, ხანგრძლივი, მეორე კი სუსტი, თითქმის შეუმჩნეველი. მაშინ კავშირი თავისთავად ტრონლობით დაბლა დაიწევის ე. ი. ტრონლობის მიხედვით ფრაზაში დაიკავებს იმ ადგილს, რომელიც მას უჭირავს აზრობრივად. მაგრამ ხშირად კავშირთან სავაშენ ერთ ლოგიკური პაუზას და ისიც კავშირის შემდეგ. ასეთ შემთხვევაში კავშირი ზვეით წამოსუბდება, უფრო ზვეით, ვიდრე წინააღმდეგობის

სხვა აზრობრივად მასზე უფრო მნიშვნელოვანი წევრები. ლოგიკურ პაუზებს შორის უნდა მოექცეს აგრეთვე ჩართული წინადადებებიც. ასე, მაგალითად, "ჩემზე (ისევე როგორც შენზე) არ მოქმედებს სიყვლე".

აქ ლოგიკური პაუზებს შორის ექვეყა წინადადება "ისევე როგორც შენზე", რომელზედაც ყურადღების განსაკუთრებული გამაგებლება გვინდა და ა. შ.

ყველა ზემოთ აღნიშნული წესი პირობითია, სავალდებულო არ არის. თირგე ყველა მსახიობს ერთნაირად, არსებულ წესების მიხედვით რომ ილაპარაკოს, მოხდება არასახარბილო ნივთიერება, რაც ცოცხალ სასცენო მეტყველებას დაუკარავავს ბუნებრიობას. საჭიროა ამ წესების გათვალისწინება, მათი შესრულება და საერთო კი ყოველ მსახიობს თავისი მიღგობა, ფრაზის თუ მთელი ნაწარმოების თავისებურით, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი გაგება უნდა დაეძინოს.

ყოველი წესი შეიძლება შეიცვალოს, გარკვეულ შემთხვევაში, შესაძლოა ლოგიკური მახვილი ერთი შეხედვით, თითქმის სრულიად უჩვეულო ადგილას დაეცეს. ამის მიზეზი ის ვახვალთ, რომ სწორი სცენური ცხოვრებისათვის უმთავრესია სცენური ამოცანა, რომლის რეალუზაციც ხდება ამა თუ იმ ნაკვეთში. ამ ამოცანის მიმართების მიხედვით უნდა აიკოს ყოველი ფრაზა სცენაზე. ამიტომ იყო, რომ დასაწყისში აღვნიშნეთ: მახვილი შეიძლება დაეცეს ზნასავე. ამის უამრავი მაგალითის მოყვანა შეიძლება. აი, ერთი მაგალითი. იმისდა მიხედვით, თუ რა ამოცანას დაისახავს ოიდიოს მეფის როლის შემსრულებელი, შეიცვლება ლოგიკური მახვილის ადგილიც შემდეგ ფრაზაში: "მწყემსი მოვიდა... თუ მსახიობს სურს ხაზი გაუსვას იმ გარემოებას, რომ მოვიდა მწყემსი, რომელიც გვიმარჩებავს ახსნის ფრანს და არა სხვა ვინმე, და რომ მოვიდა სწორად ის მწყემსი, რომელმაც იცის ეს საიდუმლო, მაშინ მახვილი დაეცემა სიტყვას "მწყემსი". მაგრამ თუ მსახიობს უნდა გამოხატოს დიდი ტანჯვა, გამწვეული დაუსრულებელი მოლოდინით, რომ მწყემსი არ ჩანს, მისი ყოვნა კი ერთადერთი გამოსავალია იმ ჩიხიდან, რომელშიც მოექცა ოიდიოსი, მაშინ მახვილი დაეცემა სიტყვას "მოვიდა" (ქვეტექსტით — მაღლიბა დემონი) მიუხედავად იმისა, რომ იგი ზნაა.

საერთოდ ქვეტექსტი ის უდიდესი იარაღია აქტიორის ხელში, რომლის საშუალებითაც სულ უმცირეს წინადადებასაც კი შეიძლება მიეცეს ათასგვარი აზრი, შეტანილი იქნას უამრავი ნიუანსი. ერთადერთ სიტყვას "მამარჯობა" ქვეტექსტის საშუალებით შეიძლება უამრავი აზრი მიგანიჭოთ ასე მაგალითად:

- "მამარჯობა" — ქვეტექსტით "ნუ თუ ეს შენ ხარ"
- " " — "აღარ მეგონა თუ ცოცხალი ხარ"
- " " — "მე შენ ვიჩვენებ სენის"
- " " — "კარგია შეგზდი. ახლა მოვლაპარაკოთ."
- " " — "მეშობარ."
- " " — "მიყვარხარ"

და ასე დაუსრულებლად.
 სწორი სცენური ცხოვრების საფუძველთა საფუძველი არის სცენური ამოცანა, რომელსაც უნდა დამორჩილოს სცენაზე ყველაფერი, მისი "კაპრიზის" მიხედვით უნდა იქნას დასმული ყველა ლოგიკური მახვილი თუ პაუზა, ესაა უმთავრესი იმპულსი მსახიობის აზრობრივად სწორი და მხატვრული დაზაჯერებელი სცენური მოქმედებისათვის.



ბაღდად ჯარისკაცად

ინესა მაჭუარიანი

აჩა ერთი და ორი ფილიმე შეუქმნია საბჭოთა კინოხელოვნებას და სამაჟორული ომზე. არაერთხელ გვიხილავს ცერანზე ომის საზინულეზანში... მაგრამ ჯერ კიდევ ბევრი დარჩა სათქმელი. ამიტომაც კვლავ შეიქმნება ფილმები ამ თემაზე. ადამიანები ვერ დაივიწყებენ იმ პერიოდს უბედურებას, რაც მოუტანა ომმა კაცობრიობას.

სწორედ ამას გვახსენებს კინოსტუდია „მოსოვილის“ ნაწარმოები „ბაღდად ჯარისკაცზე“ (სცენარის ავტორები ვ. ეტოვი და ვ. ჩუხრაი). „... ამ სურათით ვგვსურდა იმათ ვახსენება, ვინც სიცოცხლე შექმნა მშენებელი სამშროლოს თავისუფლებას, პროტესტი გამოავლინეს ახლო დამპყრობლობის ომების წინააღმდეგე“ — განაცხადა ფილმის დაწვრილმა რეჟისორმა ვიქტორი ჩუხრაიმ. — განაცხადა ფილმის დაწვრილმა რეჟისორმა სამაჟორული ომის უშუალო მონაწილე. თითოეულ გმირსაცა და ომის სიძნელეში და ხანგრძლივნი, თავისი ფილმის გმირებთან ერთად განვლო სიცოცხლე-სიცოცხლის ფრონტული ცხა. ცხადია, ამან თავისი კვალი დააჩინა სურათის დამაჯერებლობას. მაგრამ ძლიერი ნაწარმოების შესაქმნელად აგრძელებს იმ მომენტს ამბის უშუალო მონაწილე, ამისთვის სპირაოა მდიდარი შემოქმედებითი ნიჭი, ფანტაზია. ვ. ჩუხრაიმ ეს ნიჭიერება დაგვიმტკიცა ჯერ კიდევ თავისი პირველი ფილმით — „ორმოცდაშვიტი“. მას დამახსოვრებელი წარმატება ხვდა წილად. „ბაღდად ჯარისკაცზე“ კი რეჟისორის საერთო აღიარება და სახელი მოუპოვა.

ფილმი ასახავს საბჭოთა ჯარისკაცის — ალიოშა სკვორცოვის ცხოვრების მცირე, მაგრამ შინაარსიან მოკვეთს. ცხრაბეტი წლის, ბავშვური გამოხატულებების ჯარისკაცი მკურნებელი პირველად მტრის ტანჯვითან უთანაწრო ბრძოლაში შეეცდებოდა. იგი მტრის ტანჯვას ფრინდის ხაზი გარდაცხად და საბჭოთა ჯარის განლაგებაში შექმნა ცდომილება. იხინი პირდაპირ მიგმარობდა მტრის განლაგებას ხაზად ორი საბჭოთა მკვებნიერ ჩაქურდულა. სკვორცოვის მეწყველეს უნო იტყობის, გასაქცევაზე მოიწვეს და ცდომილს ახალაზრდა ამხანაგზე თან გაიყოფის. მაგრამ ალიოშას უპირველესი ფიქრი საერთო სიცოცხლის გადადარება აქ არის, არამედ მაშლი მოვალეობა სამშობლოს, ამხანაგების წინაშე. იგი ტვივლილს მიუბეჭავს, ცდომილს კაცობრი დამპყრობის საბჭოთაო უნებუნაა, ცდომილს მოსალოდნელ საშრობოა. აქ ნაოლავა ვლენდებმა საბჭოთა ჯარისკაცის პატივრილი, სამშობლოსათვის თავგანწირვა. სკვორცოვი მხოლოდ და მხოლოდ ტვივს საბრძოლო აღავს, როცა დარწმუნდება, რომ საველე ტვივს ტვივს ხაზი გაწყვეტილია. იგი გარბის. მას ფხედვებ აიღებს მტრის ტანჯი. ეს რკინის მაგალტურა თითქოს სასაცილოდ აღივსება, „კიტაკაგობისა“ ერთადმეხა „პატივი“ ჯარისკაცს. მაგრამ ალიოშამ ტანჯასწინააღმდეგე იარაღი შენიშნა, მოიმარჯვა, გაისროლა. როცა შეიხსიან და დაბუტული თვალები გახილავს, მტრის ტანჯს უკვე ბოლო ახლიდა. მაგრამ აი, მეორე ტანჯე მოიწვეს ბიჭუნ, ტვივა პარის, ჯარისკაცის ვარსკვლავს ლამობს. ალიოშამ ინსტიტუტით იარაღი შენიშნა მიმართა და... მტრის ეს მეორე მაგალტურა დადუმდა. გადარჩა მამაცი ჯარისკაცი, მოხდა მართლმაც სიცოცხლემ გაიმარჯვა. და სკვორცოვის სახეს ბავშვობილად დააგვიტოვა, ფილმში ეს ადგილი იმე მხოლოდ და დამაჯერებლად არის წარმოდგენილი, რომ ვინაც ერთხელ მანვე უნახავს „ბაღდად ჯარისკაცზე“, არასოდეს დაივიწყებს ალიოშას გარდასულებული სახე, რომელიც სულ ამდენიმე წუთის წინ სარჩელი შიშს მოიკვია.

ამერიკის შვილისაზე, როგორ ჩაიღწა ასეთი გმირობა, ალიოშა გულწრფელიად უნახულებს — „შეგიშინდა და...“ ღიას. ალიოშა სკვორცოვი სწორედ იმითომ არის გმირი, რომ მან შიში დასძლია, დარტუნა, უთანაწრო ბრძოლაში გაიმარჯვა. ამიტომ იმხანურებს იგი მკურნებლის ესოდენ დიდ სიმათიას.

ალიოშა სკვორცოვის თხოვნას უსრულებენ — ექვსდღიან შევბუღებას აძლევენ. ამაზე დიდი სურვილი არც ჰქონდა ამხანაგს — დედა მოეხატრა და... სახლის სახურავის შეკეთება სურს.

მრავალი გაჭირება გამოიარა, მრავალი სისარღლისა თუ მწუხარების მოწმე გახდა ალიოშა, სანამ შინ მაღლვდა. შევბუღების ექვსდღიანი შეიწყნო ცხოვრების ნათელი თუ ჩრდილოვანი მხარეები. ამ ექვსდღიანი გაიცნო იგი მკურნებელმაც და ახლობელიც შეთვისა. შეიყვარა ეს გულმართალი, უნაგარო ჯარისკაცი, რომელიც მუდამ მზად არის ხელს გაუწოდოს ყველას, ვისაც კი უნდა.

მეორე მიუქმარება დედის მარტოხელეობა და მრავალეტი უსაბრძოლო ხიბობა, რომელსაც ვისს მარტოხელეობა და მრავალეტი უსაბრძოლო ხიბობა, მლივი მიუქმარება, მაგრამ როგორ არ შეუხარდობის თხოვნა ფრინდელ ამხანაგს და არ გადაცხად მის, თუმცა უდიდეს ცოდნს ქმნიდა მტრისთვის და საჩუქარი — ორი ნაჭერი საყრდენი საპირი. სურათში ბევრი ეპიოდია, რომლებშიც ვლილდება გმირის ხასიათი, მისი სიწინდელე სისტატე. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ალიოშა სკვორცოვის დამოკიდებულება შემთხვევითი თანამგზავთან — ქალიშვილ შურასთან, მათი ნაწი და სტატეკი სიყვარული, მუდამ ერთად ყოფნისაყენ სიწინაფება.



ალიოშა სკვორცოვი — ვ. ივანოვი

ფილმიმ ნაწენები არ არის, თუ სად და როგორ იღუბება ალიოშა სკვორცოვი. მაგრამ მკურნებელი ღრმად არის დარწმუნებული, რომ იგი გმირულია, ვეცაცხად გამოიხივავა ახალაზრდა სიცოცხლეს. ექვსდღიანი მამად განიცდილი მის დაჯარვას. და რეისორის ერთ-ერთი დამახსოვრებელი ცნეც არის.

დაღდაღა სკვორცოვი, მაგრამ მისი სახე, რომელიც შექმნა ახალაზრდა მახიბობა ივანოვმა, დუიყვარია. ვ. ივანოვი მოსკოვის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის სტუდენტია. მას პირველად ვლენდებ ცერანზე, მაგრამ უკვე გამოცდილი, გამწარობილი აქტორის შიშბეჭვილებას სტუდენტს. მას წუტიტ გამოსახელობითი შესაძლებლობა მოუხანა რეისორის ჩანაცვლას. რამდენადაც გულმხეულია იგი მატარებელი, უფროსი ასაკის ჯარისკაცებთან კამათის, როცა მასმენდება ალიოშას მონაყოლი ტრახახი ჰგონიათ, იმდენად გამჭირაბი და მკაცრია მეტრომე დარჩაის მიმართ, რამდენადაც სიმათოურად არის განწუხებული ხიბობა ჯარისკაცის მუდღის მიმართ, იმდენად მკაცრია ფრინდელი ამხანაგს მოლაღებ ცოდლან შეხვედრის.

ვ. ივანოვის არაჩვეულებრივად მდიდარი მიმიკა აქვს. მის მიერ შენარულბული უსიტკოვ ცნებები უბედურეწიბი შეტყვევია და ღრმად სწვდება მკურნებლის გულს. არცერთი სასაუბედრო სიტყვა არ უთქვამს მას ჯარისკაცის მოლაღებ ცოდლისათვის, მაგრამ მისი მუ-

შურა — ე. პროხორენკო



და კეთილი თაღლები ამჯერად სიბრახის ნაერწყლებს აურკვევდნენ. არავითარ სიტყვას არ შეეძლო შურასდში ალიოშის ტემპარიტი სიყვარულის ისე მტკველად გადმოცემა, როგორც ეს მასობის თვალებმა გაავრძობინეს.

მას დიუნურლი პატარბრობა გაუჩინა ახლავრდა მსახიობა უნა ნიშნავრდო. ისიც მოსკოვის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის ტელედენტია. მისი შურა უბრალო, კეთილი გოგონა. არ შეიძლება გულიანად არ გაეცინოთ, როცა იგი განწირული ხმით დანბანისთვის მოიხმობს დღეს, ანდა, როცა ჯარისკაცის გრძელ ფარაჯში გახვეული, ძლივს მიამაჯებს მატარებლის კიბეზე.

მსახიობმა დამატარებლად გადმოსცა შურას წარმოდგენებში, ქალიშვილს სულში მომბადი გარდატეხა. მალე გაქრა მის სახეზე ალიოშის მოლოდინული შეხედირითი გაწირვეული შიშის კაღვი. ახლა იგი უნდობლოდ, უშეპირებო კი აღარ მისცემის უმჯობეს ჯარისკაცს, სიამაღეს თვალებგარწმუნებულო გასრუტედება — ასეთი ვაჟი არასოდეს შეხვდება. სულ მოკლე დროში მოსწრული შურა ამ ალიოშის შეფერება და მარტო შეფერება კი არა — ექვიანობაც.

დადურეკარია შურას და ალიოშის განწირების სცენა. დაიძარა მატარებელი, მას თან მიჰყავს ჯარისკაცი სკოტორეტი, ქალწულის პირველი სიყვარული. თითქოს გარბნობს, რომ ეცდეთ ოდეს შეხედება, ისე დავიწყებდა შურა მატარებელს. ოშმა შეხვარია ქალ-ვაჟი და ოშამვე გაყარა სახუდაობა.

საუთუნოდ განსახივარა ალიოშა სკოტორეციის დღეა ცნობილმა მსახიობმა ა. მაქსიმოვამ. თითქოს უბრალო გლეხის ქალი კი არა, არამედ დიდის გული მოფრინავდეს, ისე გარბნის იგი შვილის შესახვედრად. ნაშრომ-ნაჯაუს მუხელ ცაცებდა, მაგრამ არ შეიჭრებო დედის სიყვარულს — სურს, რაც შეიძლება მალე, გულში ჩაყარას

პირაშო. თაღლებში სიხარულის ცრემლმანდვარ დედისაკვერდნი წვრილმანი აინტერესებს. მისი ხალხმა უყვე ნაწილი ვეცავია, პაპირის ეწევა, პირს იპარასეს. მაგრამ თაღლები, თაღლები ისევე ბავშური აქვს. ისევე არ იყო, ალიოშა დედისთვის მტკველმა ბავშვი ეწენება. ამიტომაც ასე სასურველი იქნებოდა. ფილმის ბოლოს კი გულდამწვარი, ბავშვიმ გახვეული შვილის მოლოდინი გახვეურებს ვნას, ის შურას, რომელიც ალიოშა ვეწიდა და აღბრახოდეს დაუბრუნებდა.

ფილმი არ არის არც ერთი ზედმეტი, არავრისმთქმელი სახე, არც ერთი ყაზბი სიტუაცია, უმბრო სცენა თუ რეჟივია. სურათი გონივრული და გაბრბობი უბრალოებითა და სისადვივით. აღბრა, ამიტომაც უნდობლ მას ავგორებმა „ახალდა“.

საკეთესოა ოქტობრების 6 ნოემბრისა და 6 ნოემბრის ნაწილში. შესანიშნავად არის გადაღებული ტრეკითა ბრძოლის ენოლოდ. როცა თითქოს ცას და მიჰყავს ადგილები გაუცდილიათ. არანაკლები ოსტატობა ევლდება შეხვედრებით მიმავალ ალიოშას ცაცებების სცენაში, რინეზის სადგურისას თუ ყუბნაბრბით გადახორბი გზების სურათებში, რომელზეც ფილმის ცნოდეს მაცარსა და თვისებებზე კლოტორტის უქნინა. ცხადია, ამაში დიდი დამაყარება მიუღწევს მატარებელ ნებენეს.

და ბოლოს, უუურბით ფილმს, რომელიც მთელი მოქალაქობრივი მტკვერბრბობი ილმპტრბის ოშისა და ნტრების წინააღმდეგ და რწმუნდებოთ. არამ ოშის თებეს ჯტრ კიდევ არ დასწრავებს აქტუალური და არც დამაკავება, სანამ იარსიებებს ოშის საშურავებს, სანამ მსოფლიოს ყველა ადამიანი არ შეივადებს, რომ ოშს არავერი არ მოაქვს, ვარდა სკვადრობის, ნტრების, უმედობებისა, რომ ყველა უნდა აღსდებს მის წინააღმდეგ.

მეკრანზაა პიონერთა სასახლე

კვილეტა ღლონტი



ურვილი გიპყრობთ შევლით შესასვლელი კარები და შეიხელოთ. წაიძვ და კინობობიეტიცის ნათელ მეტრბიბილში შეუყვარათ.

კიბებზე ჩამორბის სამი პატარა. თანდათან ახლოვდებიან მსუბუქი ნაბიჯები და აი, ჩვენს წინ შედგნენ ანცი ფენები. გაცინებულნი სახეები, გაბრწყინებულნი თვალები, ბავშვური სერიოზულობით გაზვიადებულნი მიხალმება და, პატარებმა ჩვენი სიბოის დანსახურება მოსაწრეს.

— ჩვენი მეგობრები ვართ — უნებურად გვიცხადებს ბიჭურა.

მას გივლა ქვია, მთლიან, ცუტრუმეულა გიგონას — ქეთინო, პაპუწინას — ნანი.

წამი წამს მისდევს, კადრს — კადრი და პატარების დიდი მეგობრობისა და თბილისის პიონერთა და მოსწავლეობა სასახლის მჩქეფარე ცხოვრების უშუალო მოწმენი ვხვდებით.

აი, გივლა და მისი ამხანაგები პიონერიული საგზურით მახინჯაურში ისვენებენ, კოლმეურნეობას ემსარებებიან. იკრიფება წითელილოყა ვაშლი და უცებ, ყველასათვის მოულოდნელად, ცხაკაც და ხილსაც ერთიანად ჩამორეცხავს შავიზღვისპირული მერეხი. საღამო...

კინობობიეტივი გოგონების პალატას ათავილებენ. რამ დალონა პატარები? მარად მხიარული თვალებში უჩვეულოდ უწიხლს ჩაუბუღებია. ქეთინო ვილიაჯის საწოლს მისჩერებია. იქ არაიენ წევს. „ნანი ავადა, ცალკე პალატაშია, დიდი სიბუე აქვს“ — ამბობენ ქეთინის თაღლები.



დაგას. ჯიბიდან ბლოკონტს და ფანქარს იღებს.

— 41 — წერია ბლოკონტში. — ბავშვებმა არ იციან, ელიან, თეთრსა-ლიათიან და ქეთინოს თვალები ერთმანეთს ხვდებიან — თეთრხალათიანი შეწყუყმანდა.

სიმართლი — კარნახობს გონება. არა, არა! — უარყოფს გული გონების კარნახს და სტენდლზე ნაჩქურავდ იწვიება: 39° 3'.

39° 3' — ხმაშიადა კითხულობს მაღალი ბიჭუნა, „ცოტა დაუკლო!“ — ჩურჩურებს ვილაც, და სიხარული სწრაფად გადამის ერთი სახიდან მეორეზე.

მირბიან დაღები. იცვლებიან ციფრები.

39° 3'.
38° 2'.

38° 8' და... მხიარულად იცინიან ფართო თვალები. ნანის ბურატინო საცავა თითქო სიხარულისკავად ახტება და ცხვირით ყირახე გადავა.

ეს კადრები ისე რეალური და ამაღლებულია, რომ გაცვიფრება გიპყრობთ და გონებში ერთი ხალხური თქმა გაივლებს: — „ყველა — ერთი-სათვის, ერთი — ყველასათვის“.

მაგრამ ყველაზე განსაკვიფრებელი მაინც ის არის, რომ ამ მტკველ სინტეტურესო და ორიგინალური ფილმის ავტორები თბილისის პიონერთა სასახლის ნორჩი შემოქმედნი არიან.

სცენარი ლიტერატურული წრის ყოფილია წევრებმა ჯეჰლა ნინოუბ, ზეზვა დულდუნიშვილმა, მოსწავლეებმა



მა მანანა და ქეთიონ აბრამიშვილებმა მანანა თარგამაძემ და გურამ კაშმაძემ დაწერეს. მხატვრად მეთაველასკელი თამაზ ხუციშვილი მოიწვიეს. რეჟისორ-მხატვართობა გრიმა ჩიკოვამაც, თინა ყალიჩავამ, გურამ კაშმაძემ, ზურა მჭინავამ, მანანა აბრამიშვილებმა და ნ. ტყეშელაძემ იყისრეს, და მალე ახლად შექმნილი კინოგაბანტივი ნამდვილ სტუდიად იქცა.

კინოხელოვნების სიყვარულმა ბატარებს ყოველგვარი წინააღმდეგობა დააძლევინა. როცა უმთავრესი და ურთულესი პრობლემა — სცენარის შექმნა — გადაჭრილი იყო, დაიწყო ფილმის გმირების — გიგლას, ნანის და ქეთიონს ელვისებური სისწრაფით ძებნა. არცერთი ქუჩა არ გამოირჩენიათ, ყველა სკოლა შემოიიარეს და ბოლოს მარინე გოგოლაძეებზე, გრიმა მალანაძე და მერი ცურცვაძეზე შეჩერდნენ... ბევრს მოუწოდებენ კინომოყვარულები, მუშაობდა თამაზ ხუციშვილც. კვილიზე გაკრულმა ნახატებმა კაბინეტი სამხატვრო გალერეას დაამსგავსა. ავერ, ჩაქვირებული გიგლა-ბაბი, ვითომ წივებს რომ ჩასჩერებოდა და ცალი თვალი ჯოჯოტად მიურბის ეზოში მოთამაშ ტოკაიებს. ანცი ქეთიონ ლამის სურათიდან ჩამოხტეს. დაბარწული ატმის ხე, ლამაზი ბოსტანი და ძია ნიკო — მეტად თავისებური და მზრუნველი მებაღე ხელში განუშორებელი ცოცხლი და ცხვირზე ჩამოკურებული სათავალებით.

ძია ნიკო განსაკუთრებით მოეწონათ ბატარებს, ამიტომაც ამ როლის შემსრულებელს ჩვეულებრივზე დიდ ხანს ეძებდნენ. მათ სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ქუჩაში ერთხელ ნამდვილი ძია ნიკო დაინახეს და მეორე დღესვე საბატო დელეგაცია მოუზავნეს. ასე გადაიქცა კონსერვატორიის რიგითი მუშაკი სასახლის ბაღის მზრუნველ მებაღედ (რა თქმა უნდა, მხოლოდ ეკრანზე).

...ოპერატორები გრიმა ჩიკოვიძემ და გურამ კაშმაძემ ოპერატორულ გაწაწაწაში არიან, უნდა გადაიღონ გაბარებული ძია ნიკო, ცოცხლი ხელში რომ მოსდები ფილმის გმირებს გიგლასა და ქეთიონს, სათუთად მოვლილი ბოსტანი რომ გადაუღეთეს. გადასაღები წერტილი მონახულია. წამიც და, მებაღე თვალ მოჰკრა დაუპატრიბელ სტუმრებს, მაგრამ ეს რა არის? ძია ნიკო არ ღებულობს (თუ ვერ ღებულობს?) აღმფიფიესულ გამომეტყველებას.

აპარატი გაჩერდა. — არ ვარგა! — ავტორიტეტულად ამბობს ნორჩი რეჟისორი. დაიწყეს ხელახლა. არაფერი გამოდის. დღეავე ბატარები. ხელმძღვანელი კი ბატარა ნანის ჩუმად რაღაცას აოიგებს და ატმის ხეზე ანიშნებს. — მოეშაადეთ გადასაღებად! — აცხადებს ნანის გასტუმრების შემდეგ.

კინოაპარატი ხარზად მისჩერებდა ძია ნიკოს. ძია ნიკოც მოეზვანდა, მაგრამ თვალი ჰკიდა არა ბოსტნის გადა-მთლელ ბავშვებს, რომლებიც რატომღაც აკვირებდნენ, არამედ პაუზა ნანის, რომელიც შუენჩნეულად ხეზე აცოცხლულიყო და უცებ... მიწაზე "ღაეცა".

ძია ნიკოს ყველაფერი დაევიწყდა, ცოცხლის გადაღებაც ვერ მოსწორო, შემოთვებულმა "წაქცეულ" ნანის მიაშურა...

კადრი გადაღებული იყო. ასე თანდათან ნამდვილ შემოქმედებით შრომაში ხორცს ისხამს ნორჩი რეჟისორების ჩანაფიქრი. სცენარისტ-ტექნიკ ყოველი კადრის გადაღებას მკაცრად ადევნებენ თვალს, და კინოფიგურებზე ცოცხლდებიან ფილმის გმირთ თუ ცალკეული ეპიზოდები.

სცენარისტებმა ფილმში მასწავლებელიც შემოიყვანეს და როცა მასახობის შერჩევაზე მიდგა საქმე, ოპერატორმა გ. ჩიკოვიძემ თავისი ყოფილი პასუხისმგებლობის ცაბუ შუშნაის კანონდატურა წამოაყენა. მეორე დღეს კი

სასახლის "უზარმაზარი კინობატარაონი" 47-ე სკოლას ტელეკონსტრუქციის

...რამდენიმე უსთში ერთ კუთხეში ჰქარაძედ სახიზოლაგის საკაბეი და სკოლის თეატრალური დარბაზი საკულასო თოხად იქცა, ბატარა მარინე გოგოლაშვილი — მეჯით ნანად, წყნარი გრიგორ მალანა — ცელქ გიგლა-ბაბად, მერი ცურცვაძე — ეშმაკუნა ქეთიონად და, რომელიც მასწავლებლებს ყოფილი მოსწავლე კარანახობა მდღეღვარებისაგან დავიწყებული ტექსტის სტრიქონებს.

მონდომებით მუშაობენ კინომოყვარულები. სკოლაში მეჯით სწავლასთან ერთად ფილმზე მუშაობასაც ასწავრებენ. რა დროსაც არ უნდა მიხედულეთ კინოგაბანტივი, მ. აბრამიშვილს, გ. კაშმაძეს და მათ ამხანაგებს თუ არა, გ. ჩიკოვიძეს მაინც შეგვხვებით და გააკოცებთ, ისეთი გულმოდგინებით ჩაპირიკებებს ოპერატორისთვის "წერილმან" საქმეს.

სულ ექვსიღად თვეა, რაც სასახლის ეს პატარა კინოსტუდია შეიქმნა და სრულმეტრაჟიანი მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმის გადაღება უკვე დასასრულს უახლოვდება. დამთავრდა მთელი რიგი გადაღებული მამინჯაურში, წყნეთში და მალე ეკრანზეც გამოვა "პიონერ-ფილმის" ნაწარმოები "ჩვენ მეგობრები ვართ", სასამოეობა, რომ ამ ფილმს სათავეში უდგას საქართველოში კინომოყვარულთა პირველი ფილმის სულისჩამდგმელი რეჟისორი გულბათ აბელიშვილი.

...საინტერესოა ვინ არის მუსიკის ავტორი? იქნებ, რომელიმე ცნობილი მუსიკოსი?

არა! კომპოზიტორია 11 წლის მერაბ ოდიშორია.

თვდაპირველად ყველას ემეგებოდა ასე ბატარა მუსიკოსის წარმატება, მაგრამ როცა მერაბმა ზედიზედ რამდენიმე მუსიკალური ნაწარმოები მოიტანა, ყველამ ერთხმად აღიარა ბიჭუნას "კომპოზიტორული ტალანტი".

...აი, იკრთება ხილი, გესმით გოლორბო ჩაყრილი ხილის მზიარული მზაური, ძირს დახვეწილი ტოტების სიმძიმეც გრძნობთ და იმასაც, მაგვებებათ ერთად რომ მღერის ნიაი.

კინომოყვარულებს საკუთარ წარმატებასაიეთ ახარებთ 11 წლის ნიჭიერი კომპოზიტორის ყოველი წარმატება და თვითონაც მერაბისსული გატაცებით მუშაობენ. მათ არ იციან როგორ უბასბუებს ეკრანს მათ ჩანაფიქრს, მაგრამ ეს ხომ მხოლოდ ჭმუნია. ცხოვრება კი წინ არის და ვინ იცის, იქნებ თბილისის ბიზინროთა სასახლის კინომოყვარულებს უნდა ნამდვილი შემოქმედების ვარდ-წილიანი გზა ელოდებდა. იქნებ ამ გზაზე ბერი წარმატება და დამარცხებაც მოეთლი, მაგრამ მათ სჯერათ, სწამთ, ეს კი ბევრს ნიშნავს, როცა "უხუცისი" კინომოყვარული მხოლოდ 17 წლისაა, ყველაზე ბატარა კი — 9 წლის.





ზღვის სანაპიროზე

ჩანახატები შხატე. ა. ბანძელაძისა



კომუნისმის ხსოვითი კვლევის ხელოვნების შესახებ

ვაკე მეტეკე



ამომცემლობა „ხელოვნებაში“
ქარგი სპეც გაკეთა იმით, რომ
ახლანდ მითხველებს მიწადა
ნ. ჯაშის წიგნი „მარქსი, ენ-
გელსი, ლენინი ხელოვნების
შესახებ“. იგი დიდ სარგებლობას მოუტანს
არა მარტო ჩვენს ახალგაზრდობას, არამედ
ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს,
რომლებიც უშუალოდ მუშაობენ მარქსის-
ტულ-ლენინური ესთეტიკის ძირული საკით-
ხებზე.

წიგნი ორი ნაწილისადაა შედგება. პირველ
ნაწილში გადმოცემულია კარლ მარქსისა და
ფრიდრიხს ენგელსის შეხედულებანი ლიტერ-
ატურისა და ხელოვნების შესახებ, ხოლო
მეორე ნაწილში — ვლადიმერ ლენინის ეს-
თეტიკური შეხედულებანი.

მეორეული კომუნიზმის ფუძემდებლები
კარგად იცნობდნენ მარქსული ლიტერატურის,
მათ შორის, რუსული კლასიკური ლიტერ-
ატურის, ისინი დედაშია კიბულაობდნენ
რუს მწერალთა ნაწარმოებებს. უფრო მეტ-
ად, — მარქსსა და ენგელსს თავიანთ ნაწი-
რებში შინა არსებულ გამოყენებითა ადგი-
ლებში რუს მწერალთა ნაწარმოებები-
დან.

მარქსი და ენგელსი თავიანთ ნაწარმოებში
იძლევიან ლიტერატურისა და ხელოვნების
საკვანძო საკითხების ღრმა, მეცნიერულ ანა-
ლიზს.

ნაწარმოში საქამო ადგილი აქვს დათმობი-
ლი მარქსის ფუძემდებლის შეხედულებ-
ებს ხელოვნების როლის შესახებ საზოგ-
ადოებრივ ცხოვრებაში.

მარქსსა და ენგელსს ხელოვნება მიანდათ
საკვირვებო იდეოლოგიურ ფორმად, მაგრამ
არაღ უფროდნენ იდეოლოგიის განვითარ-
ების შედარებით დაზოგადებლობას, იდე-
ოლოგიის აქტიურ შემოქმედებას მის წარ-
მოშობს საზოგადოებრივ ყოფილობაზე. ნაწი-
რისში ავტორი სრულიად სამართლიანად
აღნიშნავს, რომ ამ დებულებებს დიდი მნი-
შვნელობა აქვს ნაწარმოებზე და ზედნაშენს შე-
ნაღ მარქსისტული მოძღვრების გამაძლიერ-
ებელთა, თანამედროვე იდეალისტური, რევი-
ზიონისტული თეორიების წინააღმდეგ ბრძო-
ლის საქმეში, „თეორიებისა“, რომლებიც ქა-
დებრებ საზოგადოებრივ ცნობიერების
ფორმების, მათ შორის, ხელოვნების, „სრუ-
ლი ავტონომიის“ იღებს.

პირველად კლასიციზმის ისტორიაში მარქ-
სსა და ენგელსს ჩამოაყალიბებს დებულება
იდეოლოგიის ყველა ფორმას, მათ შორის,
ლიტერატურისა და ხელოვნების, კლასიკრი-
ვი გამოიხატებულობის შესახებ, კლასიკრი-
ვი საზოგადოებრივ ლიტერატურა და ხელოვნე-
ბა კლასიციზმის ხასიათისა, იგი ამო თუ იმ
კლასის ინტერესების გამოხატულობა. წიგნი,
მარქსისტულიად არის მოთითებული, რომ მარქ-
სის ფუძემდებლები ადარებდნენ იმასაც,

რომ ბურჟუაზიის იდეოლოგიებს, მათ შორის,
გამორჩინულ მხატვრებს, ზოგჯერ უნდა შეს-
წევთ დასკოლიან თავიანთი კლასიკრივი შე-
ხედულებობა და მეტავალბად სწორად ასა-
რის ცხოვრების, სინამდვილის მნიშვნელოვან-
ის მხარეები. ამის შესახებ მეტყველებს
ბალხაის შემოქმედების შესახებ თქმული
ფ. ენგელსის სიტყვები: რეალიზმის ერთ-
ერთ უდიდეს გამოარჯვებად, მოხუცი ბალ-
ხაის ერთ-ერთ ვაჟებზე ვიკარავს თვისებად
შე ის მიზანია, რომ ის იძულებული იყო
საკუთარი კლასიკრივი სინაპირობისა და პო-
ლიტიკური ცხოვრების წინააღმდეგ წასუ-
ლეთ იმ, რომ იგი ხედავდა თავისი სასუ-
ჯარი არისტოკრატების დაღვინს ვარჯი-
ლობის და ავჯიწრდა მათ, ისეთ ადამიან-
ბად, რომლებიც უკეთეს ხედვებს არ იმსახუ-
რებდნენ, ხედავდა ის, რომ იგი მისივეს ნაწილი
აღმაიანებს ღვადდა იქ, სადაც შეიძლება
იმ დროს მათი მოქმეა“.

წიგნი საქამო ადგილი აქვს დათმობილი
მარქსის ფუძემდებელთა დებულებებს რე-
ალიზმის ბუნების შესახებ, რეალისტური
შემოქმედების თეორიის იმ პრინციპის,
რეალისტურ შეხედობს საფუძვლად დაიღობ
ახალი დროის ლიტერატურის.

ახალი ისტორიული ვითარების შესაბამის-
ად მარქსისტული ესთეტიკა უმეტესად გა-
ნაყოფიარა და გააძლიერა კომუნისტური პარ-
ტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს შემქმნელმა
ადამა ლენინმა.

წიგნი მეორე ნაწილში ხაზგასმით არის
აღნიშნული, რომ ასახვის ლენინური თეორია
წარმოადგენს კულტურის ყველა დარგის,
მათ შორის, ლიტერატურისა და ხელოვნე-
ბის ფილოსოფიურ საფუძველს და რომ ამ
თეორიადგ გამოიღარებინოს მარქსისტულ-
ესთეტიკის მთელი რიგი ფუძემდებლური
დებულებები, სახელდობრ, დებულებანი
კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის,
კულტურის კლასიკრივი ხასიათის, ხე-
ლოვნების პარტიულობის, ხალხურების, ხე-
ლოვნების, როგორც ობიექტური სინამდვი-
ლის ასახვის, გაკვეთული ფორმის შესახებ.

თეორიადგ ამ საკითხის განხილვისას ავტო-
რი ხეშემდგენლობის იმ დებულებებს, რომ
ლენინის ესთეტიკური შეხედულებები მისი
რეალისტური მსოფლმხედველობის არს-
ებულად სწორება; ამიტომ ლენინის ესთეტი-
კური კონცეფციის სასათალოსწინებლად
მნიშვნელობა აქვს არა მარტო მის ზრახვ-
ებ ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ
არამედ ყველა მის ნაწარმს, რომელ საკითხს
და რომელ თემას არ უნდა ეხებოდეს ზედ-
სწორედ ამ პრინციპით ხეშემდგენლობის ავ-
ტორი, როდესაც ლიტერატურისა და ხელო-
ვნების პარტიულობის თეორიის მოძღვრების
გაშუქების გარედა ცნობილი სტატისია „პარ-
ტიულიად არსებობა და პარტიული ლიტერ-
ატურა“, ეყრდნობა ლენინის ადრინდელ
ნაწარმს, „ნარკიდობის გაცნობიერება ში-
ნარისს და მისი კრიტიკა ბ-ნ სტრუქტურა წიგნი-
ში“ ამ ნაწარმში დასახებულებულია მეცნიერ-
ების, ფილოსოფიის პარტიულობის პრინ-
ციპი.

ნ. ჯაშის წიგნის ღირსება ის წარმოად-
გენს, რომ საკითხების განხილვა საზოგადო-
ებულთა თანამედროვეობისადა, წიგნის იმ ნა-
წილში, რომელიც ეხება ლენინური მოძღვრე-
ბის ლიტერატურისა და ხელოვნების კულ-
ტურის შესახებ, აღნიშნულია, თუ რა საზო-
ადოლო მემკვიდრეობაში ჩაჯადნენ ლიტერ-
ატურამედიცინის ის ვაი-თეორეტიკისები,
რომლებიც სკადეს ამ მისინელოლო პრინ-
ციპიად გადახედვა და მისი დაზარებება.

ავტორი აქვე ეხება ლიტერატურისა და ხე-
ლოვნების პარტიულობისა და ურთიერთდა-
მიკიდებლობის საკითხს, რომელთაც თავისი
სახედა მითა ნ. ს. ხრუშჩოვის სიტყვანი
მწერალთა III საკვირეო კრილობაზე.

სარეცენზიო წიგნი გაშუქებულია საკით-
ხი — ლენინი ეროვნული კულტურის შესა-
ხებ, როგორც ცნობილია, ეროვნული კულ-
ტურის ლენინური მოძღვრების ვაჟებდნენ
წარმოადგენს ლენინის ცნობილი დებულება,
რომ „არის ერთ ყოველ თანამედროვე
ეროვნულ — ვებეთუა ჩვენ ყველა ნაციონალ-
სიკიდაობებს. არის ორი ეროვნული კულ-
ტურა ყოველ ეროვნულ კულტურაში, არის
ველიერესული კულტურა სუბიექტივებისა,
გაუქვებისა და სტრუქტურისა, მაგრამ არის
ავტორად ველიერესული კულტურა, რომ-
ელიც ხასიათდება ჩერნიშევსისა და ლეი-
ნარვის სახელწოდებით...“ ავტორი მართებულ-
ად აღნიშნავს, რომ ლენინის მოძღვრების
ორი ევროპული კულტურის შესახებ უდი-
დესი მნიშვნელობა აქვს კულტურული მემ-
კიდობის სწორად ათვისებისათვის, კულ-
ტურული მემკვიდრეობისად ისეთი ელემენ-
ტების ათვისების, რომლებიც ეხმარებიან
შრომობებს ახალი ცხოვრების შენეებლი-
ბის საქმეში. ლენინი თავის გამოხედვებში,
სტატისტიკა ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ
ახალი, სოციალისტური კულტურის შექმნისა
და განვითარებისათვის საჭიროა ძველი
კულტურული მემკვიდრეობის დაუფლება,
მისი კრიტიკული ათვისება.

ლენინი დაწინაურებდა ბრძოლა ანტიმარ-
ქსისტული დებულებებისა ახალი, სოციალის-
ტური კულტურის შექმნების საქმეში.
წიგნი ფართოდ არის გაშუქებული ლენინის
ბრძოლა პროლეტარულტელთა რეკიტიკის
თეორიების წინააღმდეგ, ლენინი კრიტიკის
ქარცხლებში გაატარა სოციალიზმისათვის
ის ვაგენ, ანტიბალხური შეხედულებები, რითა
უდიდ წვლილი შეიტანა სოციალისტური
კულტურის შექმნისა და განვითარების საქ-
მეში.

სარეცენზიო წიგნი საქამო ადგილი აქვს
დათმობილი ლენინისა და გორკის ურთიერ-
ობის, ნაწარმებსა თუ როგორ აწუქვდა
თავს მწერალი ზოლედ დროის ფილოსოფი-
ურ და ფეხულობს ლენინის უშუალო ზეგავ-
ლენის შედეგად.

მარქს — ენგელსი — ლენინის ესთეტიკური
შეხედულებები მარად ცოცხალი და მარ-
ად უქმნიან, ნიკოლაი ჯაშის ნაწარმს
„მარქსი, ენგელსი, ლენინი ხელოვნების შე-
სახებ“ ინტერესით გააცნობა ქართველი
მითხველი.



შენიშვნები ქართულ ხალხურ გამოყენებით ხელოვნებაზე

გიორგი ტყეშელაშვილი

ქართული სტილის არშიის შესახებ



აინტერესოა ცდები ქართული სტილის არშიის შექმნისა საბჭოთა პერიოდში. მისი ისტორია ასეთია:

როგორც ცნობილია, არშიის წარმოება რუსეთში საკმაოდ ფართოდ იყო განვითარებული. საამისოდ იქ მრავლად იყო კუსტარულ-საწარმოო კერები.

მქსოველები ვოლოგდიდან, კალიაზინსკიდან, ტულუიდან, რუსეთისა და უკრაინის ზოგიერთი რაიონიდან ადგილობრივი ორიგინალური ნაყშებით სარგებლობდნენ და მათ მუშაობის საკუთარი ტექნიკური ხერხები გააჩნდათ (ვოლოგდური არშია რუსეთის საზღვრებს გარეთაა ცნობილი). კავკასიის ტერიტორიაზე კი არშიების დამზადების ასეთი საწარმოო კერები აბ არსებობდა. საქართველოში მხოლოდ ზოგიერთ ადგილს ამზადებდნენ ორი ტიპის არშიას: ერთი იყო აბრეშუმის არშია დაუგრეხველი, მაგრამ ვახამებული ძაფისაგან. მას იყენებდნენ თავსაკრავების მოსართავად თელავის, გურჯაანის, წნორისწყლისა და სიღნაღის რაიონებში. მეორე ტიპის — ასევე ნემსით ნაქსოვი არშია ძალიან წყრილი ნაყშით, გავრცელებული იყო ქ. ახალციხისა და მარნეულის რაიონებში და მას ცხვირსახოცებისა და მოსასხამების მოსართავად იყენებდნენ.

არშიის წარმოების დანერგვა საქართველოში ბირველად სცადა საზოგადოება "განათლებას" ჭრა-კერვის სკოლამ, რომელიც საბჭოთა პერიოდში სახკომსაბჭოს კუსტარული წარმოების გამეფლობაში გადავიდა.

ეს მხატვრული-სახელოსნო სკოლა მიზნად ისახავდა მეტიერწლოვანი ობოლი გოგონების აღზრდას, რომელთაგან უნდა გამოსულიყვნენ ჭრა-კერვის ოსტატები. ამ სკოლაში, რომელსაც მართამ ვახტანგის ასული მეტრეველი ხელმძღვანელობდა, ზოგადი განათლების საგნებთან ერთად, ხატვა, ხაზვა, ჭრა-კერვა, ქარგვა და არშიების ქსოვა ისწავლებოდა. ქართულ ჭრა-კერვას ხელმძღვანელობდა მართამ ზაალიშვილი, რუსულს—მარგარიტა არდაზიანი. ამრიგად, ამ სკოლის როგორც პედაგოგები, ისე უფროსი კლასის მოსწავლეები, გახდნენ ბიონერები ქართული სტილის ხალიჩებისა და არშიების ქსოვის საქმეში. ამაში ძირითადი დამსახურება მიუძღვით, როგორც უკვე იყო აღნიშნული, მ. ზაალიშვილს, მ. არდაზიანს, აკრეთევ ნ. გლურჯიძეს, ნ. კელიძეშვილს, გ. გურგენიძეს, ნ. ასლამაზიშვილს.

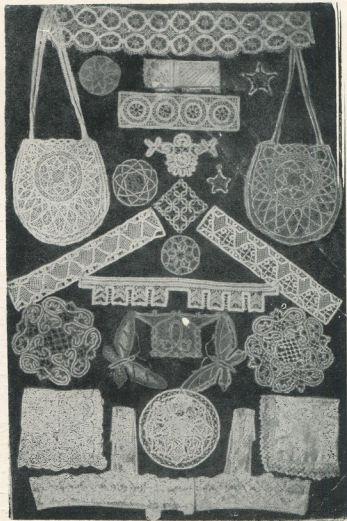
ამ სკოლის მხატვრული ბროდუქცია, მათ შორის, ქართული სტილის არშიები წარმოდგენილი იყო 1919, 1920 და 1922 წ. წ. გამოფენებზე. ეს უკანასკნელი მიძღვნილი იყო სკოლის არსებობის ათი წლისთავის იუბილესადმი.

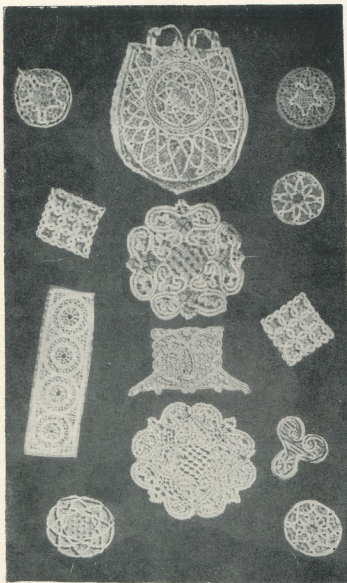
ქართული სტილის არშიის შექმნის ბირველი ცდის ისტორია ასეთია: მ. გ. მაჩაბელის ინიციატივითა და დავალებით კავკასიის კუსტარული კომიტეტის მხატვრული სახელისნოს ხელმძღვანელმა მხატვარმა ი. კ. სტარაუმემ დაამზადა ქართული სტილის არშიის ესკიზების სერია, სადაც გამოიყენა ქართული არქიტექტურული ორნამენტი.

შემდეგვე მხატვარმა დ. ნ. ციციშვილმა შექმნა ნახატები სუფრებისა და ხელსაწმენდების, საწოლისა და ბალიშის გადასაფარებლების მოსაქარავად. ამ ნახატების მიხედვით ნაქარგი შესრულებული იქნა ქარელის სახელოსნოში, ხოლო არშიები და გადასაფარებლები საზხა "განათლების" სახელოსნოში (თბილისი).

არშიები თეთრ ბამბის ძაფთან ერთად გამოყენებულ

ქართული სტილის არშიის ნიმუშები მხატვ. დ. ციციშვილი





არშის სხვადასხვაგვარი ნაწარმები. ნ. კელდიშვილის ნამუშევრები
(თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კოლექცია)

იქნა ოქრომკედლის და აბრეშუმის ძაფები, ნახატებისათვის — ძირითადად ქართული არქიტექტურული ორნამენტის მოტივები. აღსანიშნავია, რომ ცნობილმა აკადემიკოსმა კონდაკოვმა ჯერ კიდევ XIX საუკ. დასასრულს აღნიშნა ქართული არქიტექტურული ორნამენტის უღვივი მრავალფეროვნება. მას იგი მიანიჭდა ერთ-ერთ თავისებურ და უპირობო ორნამენტად. „ქართულ არქიტექტურაში, — აღნიშნავს ნ. კონდაკოვი, — მნიშვნელოვანი ორნამენტია ნაქსოვი ორნამენტი, რომელიც უცნაურად გადაწყობილი ლენტისებრივად შედგება. იგი ყველაზე უფრო სრულყოფილია და მუშაობის ქართულ არქიტექტურაში და ისე მჭიდროდაა დაკავშირებული მასთან, რომ მას „ქართულ წესასაც“ კი უწოდებენ“.

ქართული სტილის არშის შექმნის ცდები იმდენად ნაყოფიერი აღმოჩნდა, რომ გადაწყდა მისი გაგრძელება და განვითარება.

მხატვარმა დ. ციციშვილმა საზ-ბა „განათლებელთა“ სკოლაში შეისწავლა რა არშის ქსოვის პროცესი, დაამუშავა მთელი რიგი საწარმოო ნახაზები არშის ნა-

ხატებისა. მათი ღივი ნაწილი ამჟამად ინახება საქ. საწარმოო საბჭოს კუსტარულ მუზეუმში, აქვეა არშის ნაწარმები ჩანთების, საყარბლების ფურცლების სახით და სხვ.

კოკლემური არშა ბალიშზე იქსოვება. ბალიშზე იღება ქალაქის ფურცელი, რომელიც წინასწარ დახერხილია. დამუშავებული იქნა ორგვარი ქსოვის ტექნიკა — ქართული და რუსული სტილის არშისათვის.

ქართული სტილის არშის ქსოვის თავისებურება შემდეგში გამოიხატება: ქსოვის დროს იხმარება დაწვინის ხერხი; ძირითადი მოტივი შედგება ორნამენტის გადახლართული ლენტებიდან, ზუსტად ისევე, როგორც ძველ არქიტექტურულ „წილში“.

საზ-ბა „განათლებელთა“ საუკეთესო მქსოველებმა მ. ზაალიშვილმა, ნ. კელდიშვილმა და ნ. ბერძენიშვილმა დაამუშავეს ქართული სტილის არშის ქსოვის ტექნიკა. ამ სკოლის დახურვის შემდეგ ნ-ნ წლის განმავლობაში არშის მქსოველები მუშაობდნენ სახლში, შემდეგ კი თანდათან სრულიად შეწყდა მისი წარმოება.

სკოლის პედაგოგების ნამუშევრებიდან უნდა აღინიშნოს ნინო გურჯიძის მიერ შესრულებული არშები — მაღალმატერული ნიმუშები არშისათვის ექსპონატებს შორის, აგრეთვე არაბაიანის — რუსული სტილის არშები.

საქართველოში შექმნილი ქართული ნაციონალური სტილის არშები ექსპონირებული იყო პირველ საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო და კუსტარულ-საწარმოო გამოფენაზე 1925 წელს, სადაც ამ ნიმუშებმა საბატიო დიპლომები დაიმსახურეს.

არშის ქსოვის ამ პირველმა ცდებმა, როგორც აღინიშნა, სასარგებლო შედეგი მოგვცა. და სამწუხაროა, რომ ეს დარგი შემდგომში აღარ განვითარდა. სწორედ ახლა საჭიროა ამ საქმის გაგრძელება. საწარმოებში (ადგილობრივი, მსუბუქი მრეწველობის და სხვა.), საწარმოო კოოპერაციის არტელში ამ მხრივ დიდი შესაძლებლობაა. ცოტანი როდი არიან ოსტატები, რომლებიც ნაყოფიერად იმუშავენ ამ დარგში, შექმნიან ნაციონალური სტილის საინტერესო ნიმუშებს, რომლებიც გაალამაზებენ ჩვენი ხალხის ყოფას, ამაღლებენ მის მხატვრულ გემოვნებას.

მივიით პარავლობა

ქართულ ხალხურ გამოყენებით ხელოვნებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მძივით ქარგულობას. მძივით ნაქარგები საქართველოში გავრცელდა XVIII საუკუნის დასასრულიდან და აყვავდას მიაღწია XIX საუკუნეში, XX საუკუნის დასაწყისამდე. ოქრომკედლი ქარგვის შემდეგ ქალების ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ ხელსაქმედ ითვლებოდა მძივით ქარგვა. შესრულებული ბრწყინვალე ტექნიკითა და მშვენიერი კოლორით გაშითრებული სხვადასხვა დანიშნულების ეს ნაქარგები. მძივით ქარგვას, რომელიც მხოლოდმამოლოდ ქალების საქმიანობას შეადგენდა, გადაუქარბებლად შეიძლება ვუწოდოთ მძივის ფერფერს. ეს ხელოვნება ძალიან ფაქიზი და ორიგინალურია, მოითხოვს სხილ მობრძინებას, ნიჭს და მხატვრულ გემოვნებას.

მძივის ფერფერთი არა მარტო დეკორატიული ნაყმებს, დიდ მხატვრულ კომპოზიციებს — თემატურ სურათებსაც

ქმნიდნენ. უდავოა, რომ XVIII-XIX საუკუნეების ამგვარი დეკორატიული ნაქარგები განვითარება იყო XV-XVII საუკუნეების ნაქარგებისა, როდესაც სასაწყობი დეტალების სახით ნაქსოვი შეპქონდათ მივიღო, მარგალიტი, ძვირფასი ქვები და სხვ. საერთოდ XVIII და XIX საუკუნეებში დავკვირვება მრავალი უნიკალური მხატვრული ნაწარმოები მძივებისაგან. ვასაოცარი ყოფილი საგნები, ყორმით ძალზე ორიგინალური, მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტით მორთული, აგრეთვე მთელი დაზღუერი სურათები. მძივით ნაკეთობანი ძალზე გაერყელებული იყო ქართული ხალხის სხვადასხვა სოციალურ ფენაში, მაღალი წოდება იქნებოდა ეს, თუ გლეხობა. განსხვავება იყო მხოლოდ თემატიკაში, შესრულების ხარისხსა და თვით მასალაში. გლეხობა, განსაკუთრებით, მორთულ ხევისურთსა და სავანეთში იყენებდა მსხვილ მძივს და უხეშ ძაფს. ქსოვდნენ და ქარავდნენ თითქმის ყველაფერს — სამეურნეო და სატყეველო საგნებს, ქისებს თამბაქოსათვის, სამელნებს, საქაღალდეს, ხელჩანთებს, ბუდეებს სხვადასხვა საგნებისათვის, სანემსე ბალიშებს, მრავალ და მრავალ სხვა დანიშნულების ნაწარმს.

ისევე როგორც რუსეთში, საქართველოში მძივები ევროპიდან შემოქონდათ. ყველაზე საუკეთესოდ ითვლებოდა ძალიან წვრილი, ფერადი ვენეციური მძივი, რომელიც ტონებისა და შეფერილობის სიმდიდრით გამოირჩეოდა. მძივით ნაქარგებს მოტივების თავისებური წრე ქონდა — როგორც ადგილობრივი, ნაციონალური, ისე ძველ ირანულიდან მომდინარე, უფრო გვიან კი რუსული და ევროპული გავლენაც ჩანს.

სწორედ იმიტომ, რომ მძივი, როგორც მასალა გამძლეა, მისი ფერები არ იცვლება, ნაწარმებმა დღემდე მოაღწიეს პირვანდელი სახით. ამ ღირსებების გამო მძივით ნაქარგები უახლოვდებიან მინანქრითა და ფაიფურით ფერწერას, რომლებმაც წარსული თაობების კოლორიტი და ფერადობა გამა შემოგვინახეს.

წვრილი მძივი შუშის ფერადი მარცვლებია. მისი დამუშავება ძნელი არ არის, მზადდება შუშის წვრილი მილებიდან, რომლებიც მცირე ნაწილებად იჭრება, შემდეგ კი ხდება მისი გაბრიალება.

ქართული მხატვრული წარმოების დიდი მცოდნე არტისტ განთვლია სამართლიანად აღნიშნავდა თავის წიგნში „ქართული ხალხური ხელოვნება“, რომ მძივით ნაქარგებმა მისი არსებობის მთელ მანძილზე გროვული ხასიათი შეინარჩუნა. თვით XVIII და XIX საუკუნეშიც კი, როცა ყველაზე გავრცელება ქალაქებში გაკეთებულ ფერადი ნაწარმის ევროპული ნიმუშები კანაზე საქსოვად, ქართულმა მძივით ნაქარგებმა არ დაკარგეს თავისი ნათელი ინდივიდუალური ხასიათი. მათ ფაქიზ და მდიდრული კოლორიტი იგრძნობა ქართული მინანქრისა და კედლის მანაიკის ტრადიციები.

მძივით ქარგულობაში როგორც დეკორატიულ ელემენტს, ძირე ავჯივს უჭირავს სხვადასხვაგვარ ყვავილებს, თაიგულებს. გვხვდება ფრინველებიც — მტრები, ფარშავანები, ხოხები, და სხვ., ცხოველებიდან — ირმები, ლომები, ცხენები, ძაღლები... XVIII-XIX საუკუნეების მძივით ქარგულობაში დღე როლს თამაშობდა სიმბოლიკაც, ემბლემატიკა და ალეგორიების სახით.



მძივებით ნაქარგი ქისა

არც თუ იშვიათად გვხვდებოდა ქანრული და ყოფითი სცენები თბილისური ფოლკლორიდან. ქალაქური სცენები ყარაოღლების, კინტობისა და ვაჭრების მონაწილეობით, აგრეთვე არქიტექტურული ანსამბლები. საინტერესოა აღვნიშნოთ, რომ ამგვარ ნაქარგებზე გვხვდება სხვადასხვაგვარი წარწერებიც — სახელები, თარიღები, დევიზები და ინიციალები, ლექსთა მიძღვნა, ანდაზები. ეს წარწერები კედლებოდა დაბადების დღის, ქორწილის და სხვა თარიღების აღსანიშნავად. ტყუილად კი არ იყო წარწერილი მძივის ერთ-ერთ ქისაზე:

„მე ვარ ქისა მინანქრისა,
მისართმევი მიჯნურისა“

მძივით ნაქარგებს იყენებდნენ საეკლესიო ნივთებში — მით გამოხატავდნენ ანგელოზებს, მათ ჩაცმულობას, სხვადასხვა დეტალებს.

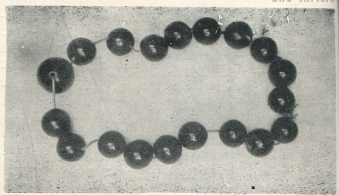
XX საუკუნის დასაწყისში მძივით ნაქარგს ცვლის მერინოსის და შალის ძაფით ქსოვა (ჯვარედინი და ნახევრადჯვარედინი ქსოვა).

მძივით ქარგულობა ფართოდ იყო ექსპორტირებული

ქართული ხალხური ხელოვნების გამოფენებზე 1937 და 1941 წლებში.

მძივით ქარკვის ხელოვნების თავისებურებას კარგად გრძნობდა ახლახანს გარდაცვლილი ტ. გედევანიშვილი, რომლის ნამუშევრები ამჟამინდელ მისსოფში 1947-1948 წლებში მოწყობილ ხალხურ-დეკორატიული ხელოვნების ქართულ განყოფილებას. საინტერესო ნამუშევრები ჰქონდათ ამ გამოფენაზე წარდგენილი აგრეთვე ჩერქეზიშვილსა და მამადაშვილს.

თბილისის ათასხუთასი წლისთავისადმი მიძღვნილ სა-იუბილეო სამხატვრო გამოფენაზე დამთავლიერებულთა ყურადღება მიიქცია ორიგინალურმა, სამიარუსიანმა, მძივითა და ფარჩის ძაფით მოქარგულმა ვაზამ. მასზე ცისფერი და თეთრი ტონებით გამოხატულია წყარო, რომელთანაც დაკავშირებულია ლეგენდა ვახტანგ გორგასალის მიერ თბილისის დაარსების შესახებ. ვაზის ქვედა ნაწილი მორთულია ნაციონალური ორნამენტით, ხოლო ზედა წითელი ზოლით, რომელზეც მძივით ამოქარგულია ციფრი 1500. ეს ვაზა მშობლიურ ქალაქს უძღვნა ბენისონერმა ევა გიგინეიშვილმა. ამ ნაწარმოებზე მან ექვსი თვე იმუშავა. ამჟამად ვაზა თბილისის ისტორიულ-ეთნოგრა-



ვიზის მძივი

ფიულ მუზეუმშია. ახლა ოსტატი ქალი საბჭოთა ხალხების მეგობრობის თემისადმი მიძღვნილ ახალ ვაზაზე მუშავებს.

გემოვნებით შესრულებული, ეროვნული ფორმის მძივით ნაქარგები ყოველთვის წარმატებით სარგებლობდნენ ჩვენ ხალხში. ამიტომ ყოველივე ქარგი ეროვნული მეტეკვიდრობიდან ჩვენი თანამედროვე ყოფის დამამშვენებელი უნდა გახდეს.

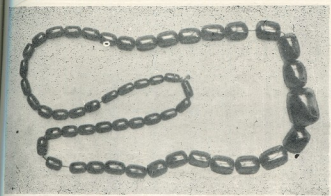
მძივებით ნაქარგი სამელე



გიორის დამზადების მიწარმავალი ხელოვნება

გიორისაგან დამზადებული ნაკეთობანი ქართული ხალხური ხელოვნების სპეციფიკურად ნაციონალური და ერთ-ერთი მეტად საინტერესო სახეა. გიორის ქვა თავისი ქიმიური შემადგენლობით ფისოვანქვიანი ნახშირის სახეობაა, პრიალა და შავი ფერისაა, თავისი ფიზიკური თვისებით ქარკვას უახლოვდება. გიშერი ადვილად მუშავდება ხელით — უბრალო იარაღებით. დანიო, ქვითა და მახათით, რომლებთაც უძველესი დროიდან ხმარობდნენ. გიშერი ადვილად პრიალდება, მაგრამ მისი დიდი ნაკლია ის, რომ მსხვერველია, რის გამოც მისგან მორჩილი ნაკეთობების დამზადება არ ხერხდება. ამასთან გიშერი იშვიათად გვხვდება მსხვილ ნაქრებად, მისი ზომა ძირითადად 10 კვ. სმ-ს არ აღემატება. საქართველოში გიშერს უძველესი დროიდან იყენებდნენ. მისგან აკეთებდნენ მეჭედებს, მძივებს, ყელსაბამებს და სხვ., იყენებდნენ ინკრუსტაციისთვის. ამას მოწმობს საქართველოს ტერიტორიაზე წარმოებული (ორიალეთში, მცხეთა-სამთავროში, დაბლა-გომში, ბაკურციხეში, ბერში და სხვ.) რიგი არქეოლოგიური გათხრების დროს აღმოჩენილი ნივთები.

მხატვრული შესრულების მხრივ საინტერესოა გიორის ნაკეთობანი, რომლებიც ნაპოვნი იქნა 1958 წლის ოქტომბერ-დეკემბერში აკად. ი. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის ინსტიტუტის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ მცხეთაში, სამთავროს მინდორზე. მრავალრიცხოვან მძივებთან და ყელსაბამებთან ერთად, რომლებიც ძვირფასი ქვებისაგან და გიშრისაგან შედგებოდნენ, სპეციალისტების ყურადღება მიიზიდა გიშრისაგან გაკეთებულმა ფიგურულმა საკიდებმა. ეს არის ორიგინალური ფორმის ნაკეთობა, ფაქიზად დამუშავებული და განოხტავს მუჭუად შეკრულ ხელის მტევანს. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ „ამუღეტის“ დანიშნულება იყო დაეცვა მისი მხატვრული ყოველგვარი უბედურებისაგან, ავადმყოფობისა და „ავი თვალისაგან“.



გიშრის შივი

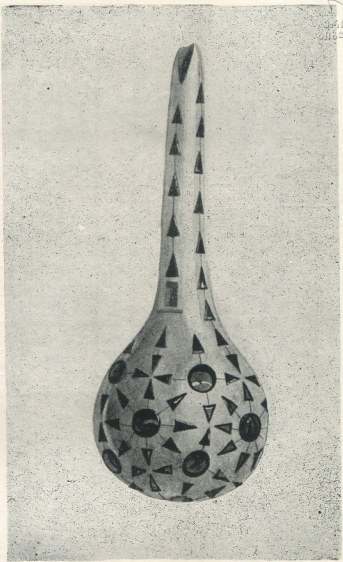
აღსანიშნავია, რომ ძვირფასი ქვების 17 სახეობიდან, — რომლებიც რუსთაველის უკვდავ ბოემაში „ვეფხისტყაოსანშია“ ნახსენები, გიშრის უჭირავს მეოთხე ადგილი ბროლის, მარგალიტის და ლალის შემდეგ. ეს ფაქტი უდავოდ მოწმობს გიშრის გავრცელებას და მისგან დამზადებული ნაკეთობების დიდ პოპულარობას საქართველოში.

გიშრისაგან დამზადებული ნაკეთობანი — შივიები, საყურები, სამაჯურები, გულასაბნევეები, ბეჭდები, ჯვრები და სხვა, დიდ გამოყენებაში იყო რევოლუციამდელ დასაწყლეთ საქართველოში, სადაც არ იყო თითქმის არცერთი ოჯახი, რომელსაც არ ჰქონოდა რაიმე ნაკეთობა ამ ღამაში ქვისაგან. გლეხები მას ორიგინალურად იყენებდნენ ინკრუსტაციის სახით კულაზე (გოგრის ბოთლი).

გიშრის პოპულარობა ჩვენი სამშობლოს საზღვრებს გაცდა. როგორც რევოლუციამდე, ისე საბჭოთა პერიოდში (20-30-ან წლებში) მისგან დამზადებული ნაკეთობანი იგზავნებოდა გერმანიაში, ამერიკაში, ინგლისში, საფრანგეთში, პალესტინაში, თურქეთში.

გიშრის საბადოები ქვანახშირთან ერთად ძირითადად ტყბულის რაიონში — ოკრიზის მახლობლად გვხვდება, მას ამუშავებენ სოფელ კურსებში, საწირეში, ძიროვანში, გელათში, სადაც დღესაც არიან ქვისმთლეი ხელოსნები.

სამამულო ომის დაწყებამდე გიშრის დამუშავების ხელოვნება რამდენადმე ამაღლდა. ნაყოფიერად მუშაობდნენ გამოცდილი ოსტატები — კონსტ. ბაქრაძე, ლუბა ცირევიძე (ქუთაისი, ქვისსაჭრელი ქარხანა), რომელთა ნახელოვები დემონსტრირებული იყო ქართული ხალხური ხელოვნების პირველ გამოფენაზე 1937 წელს. სხვადასხვაგვარი ნაკეთობანი — კრილოსნები, სამაჯურები,



გიშრით მოჭრილი კულა

ყუთები, ლილები, ბეჭდები, მუნდშტუკები და სხვა გამოირჩეოდნენ შესრულების დახვეწილობით და ავტორთა დიდ გემოვნებას ამჟღავნებდნენ.

გარდა საქართველოს ტერიტორიისა, გიშერი საბჭოთა კავშირის სხვა რაიონებში ჯერჯერობით არ არის მიკვლეული. ქართველი მოსახლეობის გარკვეული გამოცდილება გიშრის დამუშავებაში და მისი დიდი სიყვარული ამ ხელოვნებისადმი იმის საწინდარია, რომ ხალხური ხელოვნების ეს დარგი, სათანადო პირობების შექმნით, თავის ადგილს დაიკავოს საქართველოს მხატვრულ წარმოებაში.



ინტელექტუალური თემა — საქართველო „როცა ასეთი სიყვარულია“

გურამ ყვანია



ოცა უცნაურად დაიწყო ჩვენი ინტერვიუ ჩეხური ეურხალის „სეტ სოვეტუს“ კულტურის განყოფილების რედაქტორთან ევა ელინკოვასთან. ევა რუსთაველის სახ. თეატრის ბარტოლი ივდა და ინტერესით აღვიწყებდა თვალს სექტაკლ „როცა ასეთი სიყვარულია“ პირველ ეპიზოდებს. მე კი იქვე ახლოს, ლოჟაში მოვთავსდი და ძალიან ვბრაზობდი, რომ სექტაკლის დაწყებამდე ვერ მოვხებრებე მისი განცობა.

მაგრამ მოგვარი თუ არა თვალი ჩეხოსლოვაკელი სტუმრის სცენაზე მომხდარი ამბით დაინტერესებულ სანეს, ვიფიქრო — იქნებ უკეთესიც არის, რომ თავდაპირველად უსიტყვოდ „გავესაუბრო“ მას იმ შთაბეჭდილების გამო, რასაც ის სექტაკლისაგან მიიღებს და რაც ასე მკვეთრად იხატება მისსავე სახეზე.

გვერი იქნება და დაიწერა რუსთაველის თეატრის ამ სექტაკლზე. დღემდე ამ წარმოდგენის დროს თეატრის

პავლე კოპოლტა



დარბაზი ხალხით არის გაჭედილი და თუ წინასწარ არ იზრუნეთ, ადვილად ვერ იმოვით ბილვის სექტაკლზე და სასწრაფად. სწორედ იმის გამო, რომ „როცა ასეთი სიყვარულია“ მკვეთრად გამოირჩევა სხვა სექტაკლებისაგან თავისებური ფორმით, მრავალფეროვანი მაყურებელიც სხვადასხვა აზრისაა მასზე. ყველა თავისებურად უღებდა მას და ყველა რაღაცას პოულობს მასში მისთვის საინტერესოსა და საგულღისმოს. მაგრამ წარმოდგენის დასასრულს კი მაყურებელი ერთსულოვნად აჯილდოებს ტაშით ამ ხიჭიერი სყვეური ნაწარმოების შექმნელებს — რეჟისორ მ. თუშანიშვილს, მხატვარ ე. თაყაიას და სექტაკლში მონაწილე მსახიობებს.

მაგრამ დაუბრუნდეთ მაყურებელთა დარბაზს. სცენაზე მიმდინარეობს დაძაბული, საინტერესო მოქმედება, პარტურში კი ზის კეთილგანწყობილი, მაგრამ ობიექტური ჩეხოსლოვაკელი მგვობარი, რომელსაც მ. კოპოლტის ეს პიესა ნანახი აქვს პრალის რეჟისორის თეატრის დადებით. ევა ელინკოვა არ ტყუვინის მაყურებელთა იმ რიცხვს, რომელნიც ექსპანსიურად, ძალიან მკვეთრად გამოხატავენ თავიანთ გრძნობებს, მაგრამ მის სახეზე ნათლად ირეკლება როგორც გაცოცხება (პირველ ეპიზოდებს ის რატომღაც გაცივებული თვალბეჭით უყურებდა), ისე უკიდურესი ინტერესი, როდესაც მაყურებელს სავარძლის სახურველადარ სჭირდება და შემართული, ოღენა წინ გადახარბილი ადვენებს თვალყურს სცენაზე დატრიალებულ ამბებს. მაგრამ აი, სცენაზე ტომეიკი. საკანდელით გამოჩნდა და ევა კვლავ რაღაცას ამბობს, უფრო სწორედ, მე მიჩვენება ასე... ვხვდები, რომ ისევ რაღაც გაუგებარია მისთვის და ჩვენი ორივენი... უბის წიგნაკში ვიწერეთ შენიშვნებს.

მეორე აქტი. უბის წიგნაკი აღარ იფურცლება. აღარც გაცივება ეხატება სახეზე სტუმარს. უკვე ჩვეულებრივი ჩვენი მაყურებელია იგი, რომელსაც მოქმედების განვითარების კვალდაკვლად ხან ცხვირისაბოცი მიაქვს თვალბეჭით, ხან მხურვალე ტაშით აჯილდოებს რეჟისორის ბრწყინვალედ გადაწყვეტილი სცენისათვის. სექტაკლის დასასრულს კი ევეც სხვა მაყურებელთან ერთად ხანგრძლივი ტაშით გამოხატავს თავის აღტაცებას სექტაკლის გამო.

წარმოდგენის შემდეგ, როგორც იქნა, პირისპირ შევხვდი სტუმარს, — სწორედ იმ დროს შევუსწარი, როდესაც მხურვალედ ულოცავდა სექტაკლის დამდგმელს ბრწყინვალე გამარჯვებას და თან მაღიღობს უხილია მას „იმ სიყვარულისა და გულთბილი დამოკიდებულების გამო, რაც რეჟისორმა გამოიჩინა პიესის ავტორისა და განსაკუთრებით ჩეხოსლოვაკისადმი“.

მერე ჩვენ ერთად გავეშურეთ სასტუმროსაკენ, სადაც ის ცხოვრობდა და თბილისური გვიანი შემოდგომის თბილმა სადამოშ ასეთი, ერთის შეხედვით, უცნაური ფრაზა წარმოათქმევინა მას: „ეს სექტაკლი თქვენს თბილ და ძალზე ადამიანურ ქალაქსა ჰგავს“.

რამდენიმე წუთის შემდეგ უკვე ივდა ჩვეი მასპინძელი, რადგან ჩვენ მის ნომერში ვართ სასტუმრო „ინტერისტ-ში“. იგი გატაცებით ყვება პავლე კოპოლტზე, რომელმაც „ასეთი სიყვარული“ მოიპოვა საშტოთა მაყურებელში. ვუსმებ ვეას მონაცოდს და გული მწყვდება, რომ ამ ხიჭიერი პიესისა და დრამატურის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე თითქმის არაფერი იცის ჩვენმა მკითხველმა.

...1953 წელი. ჩეხოსლოვაკის რადიოს ახალგაზრდა რეპორტიორმა და კომენტატორმა პავლე კოპოლტმა თა-

ვისი მებრძოლების ვიწრო წრის სამსჯავროზე გაიტანა პირველი პიესა „კეთილი სიმღერა“. ეს არის სიყვარულის, ახალგაზრდული გატაცებისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებები, რომელშიც ორიგინალური პოეტური ფორმით არის გახსნილი ეს ამაღლებული თემა... ორი ახალგაზრდა ადამიანი; მათ ნამდვილი გრძნობით უყვართ ერთმანეთი. მაგრამ მოვიდა მესამე, ცხოვრებაში უფრო გამოცდილი კაცი და ძალზე „მიწიერი“ სურვილებით შეიჭრა მათ სამყაროში, შეიჭრა და გასივლია ის სუფთა და მაღალი გრძნობა, რომელიც სიცოცხლის მიზნად იყო ქცეული ამ ახალგაზრდებისათვის. საბედნიეროდ, მალე გაიარა დროებითმა დაბნეულობამ და ქალიშვილის უბიწო ბუნებამ კვლავ ნათელისა და ამაღლებულისაკენ გაიწია. მაგრამ სწორედ აქ დასვა ავტორმა მრავალწიქტიანი და მყუდრებელს ანდო გადაწყვეტა საკითხი — შეიძლება თუ არა ერთი ადამიანისთვის ორჯერ დაიბადოს ჭეშმარიტი ზედნიერება.

სიყვარულისა და ჭეშმარიტი ზედნიერების ეს თემა, რომელიც ასე მძაფრად აცლერა კოპოუტის პირველსავე დრამატულ თხზულებაში, თითქმის ერთადერთ ძირითად პრობლემად იქცა მთელ მის შემოქმედებაში, იქნება ეს პიესა, კინოსცენარი, ლექსი თუ უზრალო ტექსტი სიმღერისათვის.

მხოლოდ პიესა „სექტემბრის ღღებია“ მიძღვნილი სხვა საკითხისადმი, — ეს არის ჩეხოსლოვაკიის არმიის მეზობრლოთა ცხოვრების ამსახველი ნაწარმოებები, რომლის მიხედვით შემდეგ სცენარი დაიწერა და ფილმიც დაიდგა. სხვათა შორის „სექტემბრის ღღებში“ ასახული ცხოვრებაც ძალზე ახლომეოი და ნაცხობია კოპოუტისათვის, რადგან მან რამდენიმე წელი იმსახურა არმიასში.

ბევრს და სამოგვებით მუშაობს პ. კოპოუტი კინემატოგრაფიის დარგშიც. მან დაწერა სცენარი „ღაბრუნება“. მასში მოთხრობილია ამბავი, თუ მძარცველთა მანქანაში მოხვედრილმა ერთმა ყმაწვილმა როგორ ჩაიღინა უმძიმესი დანაშაული — კაცის მკვლელობა, როგორ არ დაუგლო ყური საყოთარი სინდისის ხმას და გაეცა სასჯელს, გადაწყვიტა გაპარულიყო თავისი ქვეყნიდან და უცხოეთისათვის შეეფარებინა თავი. მაგრამ უზრალო გოგონასადმი ძლიერმა ჭეშმარიტმა, მართლაც „ასეთმა სიყვარულმა“ კაცად აქცია იგი და უშიშრად შეხვდა სასჯელს, რადგან დარწმუნდა, რომ დიდი და ნათელი ადამიანური ცხოვრება ელის. „ყველა გზას როდი მიყვარებენ წინ“, — ზოგჯერ უკან დახედვაც არის საჭირო, რომ ბოლოსდაბოლოს სწორი გზა აღმოაჩინო“.

პიესა „როცა ასეთი სიყვარულია“ პრალის რეალისტური თეატრის მსახიობებთან მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობის შედეგად შეიქმნა. ეს აქტიორები პ. კოპოუტის პირადი მეგობრები არიან და ახალგაზრდა დრამატურგს ძალიან სურდა თავისი მეგობრებისა. პირველდ სწორედ ამ თეატრში დაიდგა ეს პიესა, რომელმაც ცხოვრული გამოხმაურება პიესა ან მარტო ჩეხოსლოვაკიაში, მის ფარგლებს გარეთაც. სხვათა შორის, კინოშიც გადაიღეს ეს პიესა (სცენარის ავტორი პ. კოპოუტი იყო). მაგრამ ამ სანტიტრესო სცენარის ნაწარმოების გერმანიაშიც ცდა წარმატებით ვერ დაჯერდებინდა. როგორღაც დაწერილმანებული აღმოჩნდა პიესის იდეაც და დაზარადა მხატვრული ღონეც.

...საუბრის დასასრულს ვუბრუნდებით ძირითად საკითხს, რომელიც ყველაზე მეტად მაინტერესებს. ვთხოვე ერთმანეთისთვის შეედარებინა ამ პიესის ორი დადგმა; — პრალის რეალისტური თეატრისა და რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლები.

ჩემს შეკითხვაზე, თუ სპექტაკლის დასაწყისში რატომ ენატებოდა სახეზე გოცემა, ევა ელნეოვამ მიპასუხა: — სრულიად მოულოდნელად ძალზე შეურყეველ გარემოცვაში მოხვდით. არ ვიცი უსუტად როგორ გადმოგცუთ ეს განცდა. — ერისა და იმავე დროს თითქმის ჩემს თანამემამულეებსაც გზედანსდა სცენაზე და ამავე დროს ქართველებსაც. სულ სხვადასხვა ნაციონალური ტემპერამენტი, სრულიად განსხვავებული რიტმი ცხოვრებისა და



ევა ელნეოვა

ამიტომ გამიძნელდა ერთიან მოქმედებაში ამოთვისებინა ეს ამბავი უფრო და თანაც სწრაფად მიჩვეული ყოველგვარად.

— მაგრამ შესაძლებელი კია ამის მიღწევა?

— რა თქმა უნდა... აკი თქვენც ხედავთ, რომ მე ეს შეეძელი. მით უმეტეს, რომ სპექტაკლი დიდ დადამიანურ განცდებზეა აგებული. თქვენს თეატრში ისეა დადგმული ეს პიესა, ისეთის მღელვარებით თამაშობენ აქტიორები, რომ მე ისე დამარჩენია კიდევ ერთხელ გადაუღებლად მალეა რეჟისორსა და მსახიობებს ჭეშმარიტი შემოქმედებითი სინარუსის მინიგებისათვის, იმისათვის, რომ მათ ასეთი სიყვარული და გულსამიერება გამოიჩინეს ჩემი თანამემამულეების, ჩემი ქვეყნის მიმართ.

— როგორია თქვენი აზრი საერთოდ მთელ სპექტაკლზე?

— ეს დიდი ხელოვნებაა, ადამიანური და თან უღარესად თეატრული...

— თქვენ სთქვით უღარესად თეატრალური, როგორ უნდა გავიგოთ ეს სიტყვები?

— თქვენს სპექტაკლში სცენური პრობოითობა მიყვანილია უკიდურეს საზღვრამდე; ავიღოთ მაგალითად, ლიდა მატისოვას თვითმკვლელობის სცენა. პრალის რეალისტურ თეატრში სხვაგვარად არის გადაწყვეტილი ეს ეპიზოდი: სცენაზე დგას მატარსმიერების ვაგონის ბოლო ნაწილი, — ვაგონის კიბე და ბაქანი კიბის თავზე. სწორედ ამ ბაქანზე დგას ლიდა თავის მიკვლის წინ და აქედანვე გადაეყვება პირბატონის ქვეშ. აღტაცებული ვიკ თქვენს სპექტაკლში გამოყენებული პროექციებით, მათში შესანი-

შნავადი შერწყმული ზღვრული ლაკონიზმი და დიდი ემოციური დაძაბულობა.

— რას იტყვი ჩვენი აქტიორების შესრულებაზე?
— აქტიორული განსახიერების თვალსაზრისით ეს არის მილანი და მწლარი პროფესიული ანსამბლი. მე ყველა შემსრულებელს მიმიწონია.
— რა აზრის ხართ მხატვრულ სახეთა ვააზრების გამო?

— ეს ძალზე სუბიექტურ საკითხად მიჩვენება...
— მაინც საინტერესო იქნებოდა ჩვენი მკითხველისათვის თქვენი მოსაზრებები.
— თუ აგრე ფიქრები, ვიტყვი. მე უკვე შეეჩვიე ამ პიესის პრადის რეალისტური თეატრის ინტერპრეტაციას, ეს ერთი. მეორეც, არსებობს თუ შეიძლება ასე ითქვას, „შინაოჯახური“ საკითხები, რომელნიც არც საინტერესო და ნაყოფიერ საკუროც იყო რუსთაველის თეატრისათვის.
— მაგალითად?
— მაგალითად, კადრების განყოფილების უფროსი...
— ტომშვი?
— დიანს ტომშვი, რომელსაც ძალზე დამაჯერებლად ასრულებს მსახიობი საკანდლიძე.

— ეს ჩვენი თეატრის ერთ-ერთი ნიჭიერი და მზარდი ახალგაზრდა მსახიობია.
— დიანს, დიანს, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ კოპოტშია ტომშვის მხატვრული სახის შექმნისას, გარკვეულ თვალსაზრისით, დაამსხვირა ხანგრძლივი და, მე ვიტყვოდი, იძულებითი დუმილის ყინული. ამკამად არასრულწლო თანამდებობა კადრების განყოფილების უფროსისა (ამ თანამდებობის მოსაბობის საკითხი როგორცღეც იგივე დრომ და აყვება) გულისხმობდა იმგვარ პიროვნებას, რომელსაც დიდი უფლებები ჰქონდა, მაგრამ გონებრივი კრიზისის მხრივ კი მეტისმეტად შეზღუდული იყო. ამიტომ ტომშვის მხატვრულმა სახემ უფრო ზიზი უნდა გამოიწვიოს, ვიდრე დაცინვა. სწორედ ამის გამო დამრჩა აზრი, რომ (მე კვლავ მინდა ხაზი გაუყვას ჩემს სუბიექტურ მიდგომას ამ საკითხისადმი) „თბილისელი“ ტომშვი თითქმის ამოვარდნილია სპექტაკლის საერთო სტილიდან.

— კაცი მანტიით?
— მე ამ როლის ორივე შემსრულებელი მომიწონს, მიუხედავად იმისა, რომ სახის გახსნისა და შესრულების თვალსაზრისით დიამეტრალურად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. პრადელი კაცი მანტიით — მსაჯულია, ს. ზაქარაიძის გმირი კი — სინდისი. ჩვენი კაცი მანტიით ცივი, აკურატული, ოფიციალურია. მას (სახის ვააზრების მიხედვით) თითქმის სურს, რომ ადამიანი იყოს, მაგრამ არა აქვს ამის უფლება და ამიტომ იმ ორიოდ მომენტშიც კი, როდესაც დაძაბულობა კულმინაციას აღწევს და ცივი მსაჯული ერთის წამით პროფერირებ ადამიანად“ იქცევა ზოგმე. სწრაფად აღაგავსს საკუთარ გრძნობებს და კვლავ იმავე „კანონიერების დამცველის“ როლში მოგვეჩვენება. რუსთაველი კაცი მანტიით კი ეს პიროვნებაა, რომელიც ადამიანებს ეხმარება თავიანთი ზედის გადაწყვეტაში. იგი აქტიურად ერევა პიესის გმირთა ურთიერთობაში და ცდილობს სიგნალად გაგვაცხადოს შეიტანოს მათ დამოკიდებულებაში. რა თქმა უნდა, ორივე შემთხვევაში რეჟისორის სრული უფლება აქვს თავისებურად გადაწყვიტოს ეს სცენური სახე, ოღონდ ეს გადაწყვეტა, როგორც და მხატვრულად დამაჯერებელი იყოს.

— ამ პერსონაჟის გარდა კიდევ თუ არიან ამ სპექტაკლში ვააზრების მხრივ „დიამეტრალურად საწინააღმდეგო“ მხატვრული სახეები?
— დიანს, არიან. ასეთია, მაგალითად, მილანს სტიობორი.
— როგორი აზრის ხართ ამ როლის შემსრულებელ ჩვენს მსახიობზე?
— ძალიან მკვეთრად, ნიჭიერად და დიდის ტემპერამენტით ასრულებს იგი მილანის როლს.
— სახის გახსნის მხრივ?
— პრადის თეატრის სტიობორი ახნეგარა მამაკაცი, ნა-

ხეგარა ჭაბუკია. უფრო სწორედ ყმაწვილთაგანია; რომელიც ვერ ბოლომდე არ ჩამოკალინებდა მამაკაცად. მაგრამ ეს გარემოება სრულებითაც არ უშლის ხელს მილანიანს სასათის პიროვნება იყოს. უზარალოდ, სტიობორი ზოგჯერ ვერ ახერხებს გარკვევს თავის თავში, საკუთარ გრძნობებსა და სურვილებში. სისაძაგის ჩაღნა არ სურს... ჩვეულებრივად ცდებდა სხვა არაფერი. რუსთაველის თეატრისეული სტიობორი კი ვიპოვებ, სახის ვააზრების მხრივ, უფრო სტიობორ ნებისყოფის კაცია და ყოველთვის ვერ ახერხებს ნერვების დოკებას. როცა ასეთ ვითარებაში მამაკაცი იქცევა გარე, — ეს ნებისყოფის სისუსტის დამადასტურებელია. ჭაბუკი ვებრალბა ამ დროს, მამაკაცი კი — არა. მე გმონია, რომ პრადის თეატრის სპექტაკლში სტიობორისა და პეტრესის შანსები ტოლია ამ მხრივ და ამიტომ მათთან დაკავშირებული პრობლემაც უფრო ფართოდება. მაგრამ მაინც ვფიქრობ, რომ საკითხის ამგვარად დაყენება უღირსად სუბიექტურია...
— დიანს, დიანს, თეატრისეული ხელოვნებაში არ არსებობს რეინსტრუირი კანონი, გარდა...
— ცხოვრებისეული ლოგიკა, არა?
— სწორედ... სტიობორის ცნებური სახის განვითარება ლოგიკურად გეგმვებათ თუ არა?
— საეტიკით ლოგიკურად.
— მამსამადმე, არსებობს „დიამეტრალურად საწინააღმდეგოდ“ გახსნილი სახეები, მაგრამ მათი არსებობა სახეობით მისილენი და გამართლებულია. როგორ ფიქრობ, ამგვარ საწინააღმდეგო სახეების გარდა, დამთხვევები არის თუ არა ამ სპექტაკლში?
— არის და საკმაოდ ზუსტად; მაგალითად, პეტრი პეტრუსი, ლიდა პეტრუსისა, მაკა. ეყენი თითქმის ერთნაირები არიან აქვს და იქვე მოქმედების ლოგიკასა და შექმნილი მხატვრული სახის ძლიერების თვალსაზრისით, ესე იგივე, ეს სახეები თითქმის ერთნაირი არიან როგორც რეინსტრუირული, ისე აქტიორული ტრაქტოჟის მხრივ.

— რომელ კლასიფიკაციას მივაუთნებთ თქვენ ლიდა მატსოვსა და სტიობორის დიდის სახეებს?
— აქაც საკითხს წყვეტს საეტიკური ქართული ტემპერამენტი. სწორედ ამ ვარგებობით უნდა ახსნას ის ფაქტი, რომ „თქვენი“ ლიდა გაიცვლით აქტიორი გმირიონის თავისი მდებრებისათვის, ვიდრე „ჩვენი“ ლიდა, რომელიც უფრო მეტად ქვეცნობიერად მოქმედებს, რადგან მას თითქმის რაღაც გადაულახავი ძალა ეზიღება თავისცი. თითქმის იგივე უნდა ითქვას სტიობორისაზეც. პრადის სტიობორიცა შეიძლება ვამუღმებელი ზრუნული მოქანცული დაელოს შთაბეჭდილებას სტოვებს და იგი... იბრალდება მატსოვებს. „თბილისელი“ სტიობორიცა კი უფრო ნერვიული, მკვეთრი ხასიათისა და მიდრეკილუბის ქალია. დამახასიათებელია ამ მხრივ ლიდას და სტიობორის შეხვედრის განმეორებითი სცენა. თუ ამ ეპიზოდში „თქვენი“ სტიობორიცა ძლივს იკავებს თავს, პრადის თეატრში იგი უფრო მეტად ირონიულია და ხაზგასმით გვიჩვენებს, რომ მეტისმეტად ნაწყენია მომხდარი ამის გამო.

— რას იტყვი დასკენის სახით მილანიან სპექტაკლზე?
— მე გმონია, ეს ორი სპექტაკლი საუკეთესო ნიმუშია ერთიდაიგივე მასალისდმი ორი მხატვრის სხვადასხვაგვარ, მაგრამ სწორი და მართებული მიდგომისა. ასეთ შემთხვევაში იზიღება ორი მეტად საინტერესო, ძლიერი და ძალზე ინდივიდუალური ხასიათის სცენური ნაწარმოები. ეს რაც შეეხება სპექტაკლის რეჟისორულ გადაწყვეტას. მეორეს მხრივ, თბილისელთა სპექტაკლმა ნათლად დამაბტყია, რომ ნაციონალური თვისებებისა და ტემპერამენტის წარმატებით შერწყმა სრულადაც არ ნიშნავს დრამატურულიაგან დამორჩილებას. ეს დიდი, მაღალი ხელოვნებაა. რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი უღირსად ქართულად ამავე დროს უღირსად ჩეხურია ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით.





ბისო ჟღინტი

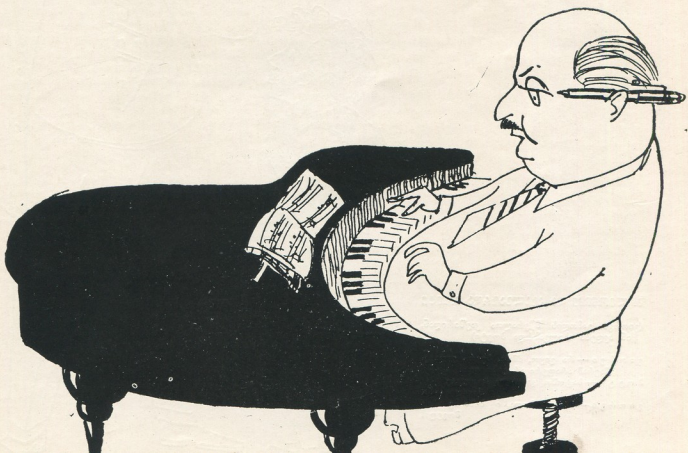
ტექსტი კ. გოგიაშვილისა

ნახატები გ. ჟორცხლავასი

— არ გვაქვს პიესა ჩვენ სანაქებო, ახე არ არის, ამხანაგებო? ბინა გავეციოთ სამოცდაქვსი, დასწერეთ ახლა პროზა და ლექსი, თუმც ამ საქმეში მეც მომწედა წელი,

რმვაზ ლაღიძის

დაგვიდგა ცხრაას სამოცი წელი, ახალმა სიომ ნახად მობერა, ოპერეტა ხომ თანრია ქველი, უკეთესია მაინც ოპერა!



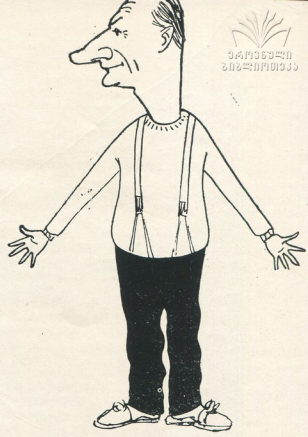
სანდრო შორიშლიანს

მოგესვენებთ, როგორც წესია,
მეც დამინიშნეს კარგი პენსია;
მადლობელი ვარ, არავის ვერჩი,
თამაში მიწდა, არა მაქვს სკეტჩი!



იონა მაკელი

არვის რა ჩამოვადელი,
ვაქვს დავსახული ვაქელი!



გ. ლეონიძე და ახალგაზრდა პოეტი

(გიორგი გამოსის მწერალთა კავშირიდან,
წინ ზედება ახალგაზრდა პოეტი)

გიორგი — რა ვიყო, ძმაო, ბევრი ვიღავე,
მაგრამ არაფერი არ გამოვიდა!
პოეტი — ბატონო გიორგი, შე უკვე
მივლევ ბინა.
გიორგი — მიიღე? ზოდა, ის ბინა შე
მოგეცია!

ვახტანგ ზაბუკიანს

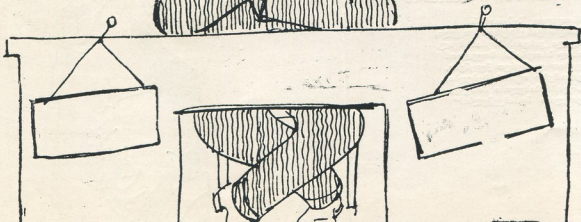
უოტილოდ და უდევდემონოდ
ვატუბო, ვერ გავშლდებო
ვერც უდემონოდ.

საბჭოთა
კინო



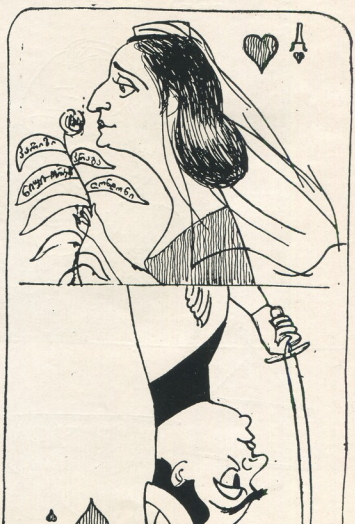
მიხეილ მრეველიშვილს

პროზით და დრამატურგიით
ხელში შეიჭრავს ორი ცა,
მე დრამსტიკიაც გახლავართ
და „ტეოს“ თავმჯდომარეცა.
ხშირად ვიხილავთ პიესებს
თუმც თევზს ვერ ვიჭერთ ფაცერით,
სხვებს გადავყევი, ჩემთვის კი
დრო აღარ შრჩება საწერი!



მთარ კობერიძე

როლებს ვთამაშობ, ვიმღერო,
ჩემო საშობლო მხარეო,
დრამაში ვიჩაგრებოდი
კინოში ვავიხარეო!



ი. სუხიშვილი, ნ. რამიშვილი

მსოფლიო შემოიარეს
მთგან განცვივრდა ყოველი,
ძველი კარგია, მაგრამ ზვალ,
ახალ პროგრამას მოველით!
ფეხით დაიპყრეთ ქვეყნები,
გაღარებთ ოქროს ბეჭედსა,
„სჯობს სახელისა მოხვეჭა“
ყოველისა მოსახვეჭელსა!”

კავკასიის ხალხთა ეროვნული კოსტუმი

გერცელ ჩაჩაშვილი

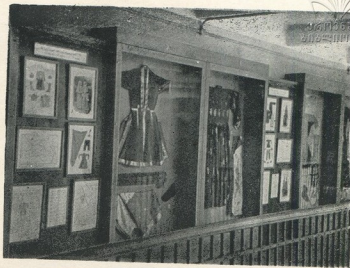
ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი

კავკასიის მდიდარი და მომხიბლავი ბუნების, მისი მრავალეროვანი მოსახლეობის თვითმყოფი კულტურისა, ყოფა-ცხოვრებისა და ზნე-ჩვეულებათა აღწერილობას მეტ-ნაკლები სახით მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია უძველეს მითოლოგიასა და მწერლობაში. დედამიწის ეს ერთ-ერთი უღამაზესი კუთხე და მისი მოსახლეობა საუკუნეთა განმავლობაში მრავალი უცხოელი მოგზაურისა და სწავლულის შეუნდევნებელ ინტერესს იწვევდა. განსაკუთრებით გაძლიერდა ეს ინტერესი მას შემდეგ, რაც კავკასია და მისი წიაღისეული სიმიდღერე მსოფლიო პოლიტიკის ორბიტაში მოექცა.

ბურჟუაზიულმა სწავლეულებმა სხვადასხვა ჯურის ყალბი თეორიები შექმნეს კავკასიის მკვიდრი მოსახლეობის ისტორიის, ეთნოგენეზის, ენების, ყოფისა და კულტურის შესახებ. ისინი ყოველნაირად ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ, რომ კავკასიელებს თვითონ კი არ შეუქმნიათ თავიანთი მაღალი მრავალსაუკუნოვანი კულტურა, არამედ მათ ის შეთვისებული აქვთ „დიდი ხალხებიდან“, რომელთაგონაც კავკასია წარმოადგენდა მსოფლიო შარაგზას ხალხთა დიდი მოძრაობის ისტორიულ პროცესში.

საბჭოთა ენათმეცნიერებამ, ისტორიასა, არქეოლოგიას, ეთნოგრაფიასა და ცოდნის სხვა დარგში მოპოვებულმა შედეგებმა გააქარწყლეს ეს არამეცნიერული და უსუსური თეორიები. ამ თეორიათა საწინააღმდეგოდ გაიკვია, რომ კავკასია წარმოადგენს ძველი აღმოსავლეთის კულტურულ სამყაროსთან უშუალო კავშირში მყოფ მსოფლიო ცივილიზაციის ერთ-ერთ ისეთ უძველეს კერას, სადაც ჯერ კიდევ შორეულ წარსულში ბინადარი ცხოვრების საფუძველზე ჩამოყალიბდა მიწათმოქმედების მაღალი კულტურა, განვითარებული მესაქონლეობა, მეტალურგიული წარმოება, ხუროთმოძღვრება, ხელოსნობის მრავალი სახეობა, მდიდარი ფოლკლორი, მუსიკა, დამწერლობა, ლიტერატურა, ხალხური მედიცინა და კულტურის სხვა ისეთი თვითმყოფი ელემენტები, რომლებიც განსაზღვრავენ მისი მრავალფეროვანი მოსახლეობის ეთნიკურსა და ნაციონალურ სპეციფიკას. კავკასიის ხალხებმა კულტურის ეს ძირითადი ელემენტები შექმნეს საზოგადოებრივი განვითარების ხანგრძლივ პროცესში მდიდარი ემპირიული ცოდნის, საწარმოო გამოცდილებისა და შრომითი ჩვევების საფუძველზე და ამით მათ მსოფლიო კულტურის საგანძურში თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს. კავკასიის ხალხთა კულტურის ამ ფონდში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ტანსაცმლის იმ ნაირსახოვან ფორმებს, რომლებიც თავისებურად ასახავენ კავკასიის მკვიდრთა ყოფისა და კულტურის, მხატვრული გემოვნებისა და ზნე-ჩვეულებათა თვითმყოფ ხასიათს.

კავკასიის ხალხთა კოსტუმი ისევე, როგორც კულტურის სხვა მონაცემები, საუკუნეთა განმავლობაში ყალიბდებოდა. სპეციალისტთა მიერ დადგენილია, რომ ამ ტანსაცმ-



გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე

ლის ძირითადი ტიპები ისტორიულად იქმნებოდა სამეურნეო-ყოფითი, სოციალურ-წოდებრივი და ტერიტორიულ-ეთნიკური ნიშნების მიხედვით. კავკასიის ხალხთა კოსტუმის განვითარების ასეთი ძირითადი მიმართულება ნათლად ჩანს ს. ჯანაშვიას სახ. საქ. სახელმწიფო მუზეუმში გამოფენაზე წარმოდგენილი ტანსაცმლის ძირითადი ტიპების მაგალითზე. ექსპოზიციის მიზანია თვალნათლივ წარმოადგინოს

აზერბაიჯანელი ქალი





აქაიელი (ხენძი) ქალი

კავკასიის ხალხთა ყოფისა და კულტურის ეთნოგრაფიული თავისებურებანი მათი კოსტუმების მიხედვით და ასახოს საბჭოთა კავშირის მძვრ ოჯახში გაერთიანებული კავკასიის ცალკეული ხალხების ეროვნული ტრადიციისა და მხატვრული გემოვნების ნიშანდობლივი მხარეები ახლო წარსულში. თვითყოფილ ელემენტებთან ერთად ტანსაცმლის ამ ფორმებს მოეყოლება ისეთი საერთო ნიშნები, რომლებიც გამოუმჯავებელია ისტორიულად კავკასიის მკვიდრი მოსახლეობის ეთნიკური ნათესაობისა და ხანგრძლივი მჭიდრო კულტურულ-ისტორიული ურთიერთობის საფუძველზე. ნოთიერი და სულთერი კულტურის სხვა მრავალ მონაცემთან ერთად, კავკასიის ხალხთა კულტურულ მონაპოვართა საზიარო ფონდის ასეთი ელემენტებია ტანსაცმლის ისეთი ზოგადკავკასიური ტიპები, როგორც არის ჩოხა-ახალუხი, ნაბადი, ყაბალახი, ქალის კაბა-პერანჯი, სარტყელი, ჭვინტიანი ფეხსაცმელი და ტანსაცმლის, ფეხსაცმლის, თავსაბურავისა და სამკაულის ზოგი სხვა სახეები.

საექსპოზიციო ჩანაფიქრის ეს ძირითადი იდეა გამოფენაზე გახსნილია ქალისა და მამაკაცის ტანსაცმლის ორიგინალური კომპლექტების, მათი თარგების, ჩაცმის წესისა და გავრცელების არეების ჩვენებით. კავკასიის ხალხთა ტანსაცმლის კომპლექტები გამოფენილია მუზეუმის ვრცელ დარბაზში, 28 საგამოფენო კარადა-ვიტრინაში,

ხოლო მათთან დაკავშირებული საილუსტრაციო მასალა გაშლილია 20 დიდ სტენდზე. გამოფენაზე მთლიანად წარმოდგენილია კოსტუმის 250-მდე ერთეული, იშვიათი მხატვრული გემოვნებით შეტარებული ეგზემპლარების სახით და დაახლოებით ამაღნივე მხატვრული ტილო და ილუსტრაცია (კავკასიელთა ტიპები ეროვნულ ტანსაცმელში, ტანსაცმლის, ფეხსაცმლისა და თავსაბურავის შემადგენელი ნაწილები, ტანსაცმლის ძირითადი ტიპების გავრცელების კარტოგრაფები, ტანსაცმლის თარგები, ორნამენტის სახეები, ნაქარგობა, სამკაული და მოკლე ამხსნელი ტექსტები).

გამოფენაზე ექსპონირებულია ამიერკავკასიის, ცენტრალური და ჩრდილო კავკასიის ხალხთა ქალისა და მამაკაცის ტანსაცმლის 20 კომპლექტი და მასთან დაკავშირებული დამხმარე მასალა. გულდასმით შერჩეული და მეცნიერულად გააზრებული საექსპოზიციო მასალის დათვალე რეზივსას მნახველი ეცნობა სომხების, აზერბაიჯანელების, უღების, ოსების, ჩაჩნების, ყაბარდოელების, ჩერქეზების, დაღესტნელების (ავარლების, ანდიღების, კუბაჩლების, ტაბასარანელების) და ამიერკავკასიის ქურთების, ყარაფაჯახების, სტავროპოლის თურქმენების და კავკასიის სხვა ხალხთა კოსტუმების იმ ძირითად ტიპებს, რომლებიც დამახასიათებელი იყო კავკასიელთა ჩამცმულობისათვის XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. ორ კარადა-ვიტრინაში ცალ-ცალკე წარვენება ქალისა და მამაკაცის თავსაბურავებისა და ფეხსაცმლის ძირითადი სახეები.

საექსპოზიციო მასალა ცხადყოფს, რომ კავკასიის მკვიდრთა ტანსაცმლის ძირითად საერთო ტიპს შეადგენს მამაკაცის ჩოხა-ახალუხი და ქალის კაბა. მამაკაცის ჩოხა წინიდან მთლიანად გახსნილი, გულამოღებული, ვრცელი ზედა სამოსელია, რომელსაც მრავალი ვარიანტი გააჩნია. მისი თარგისათვის დამახასიათებელია წელში გადაკერებული მთლიანი ზურვი, ჩაქები, წინ კალთები, ჩადგმული შეჭრილი გვერდები და განიერი სახელოები. ჩოხის ზედატანი მკვიდრად იყო მორგებული მამაკაცის ტანზე და წელზე გაწყობილი, ბოლო კი განიერი ჰქონდა. წინიდან წველან რამდენიმე დიდი-ქოლოთი იკვროდა, ხოლო ზედ ვერცხლითა და სევალით გაწყობილი ქამარ-ხანჯალი ეტყმებოდა. ჩოხის გულმკერდის ორივე მხარეს რქით, ძლილი, ვიშრით, ვერცხლით ან ოქროზარინით შექმული მასრები ამკობდა. წარსულში გეზობის უმრავლესობის ჩვეულებრივ სამოსელს ჩოხა-ახალუხი წარმოადგენდა. ჩოხის ეს თავისებური თარგი ანიჭებდა იშვიათ შროსა და ლაზათს კავკასიურ ტანსაცმელს, რომელსაც ვ. ი. ლენინი „პოეტური ეროვნულკოსტუმს“¹ უწოდებდა. ჩოხის ამ პოეტური მოხდენილობით, განსაკუთრებით კი ცხენისნოხისათვის მისი ვასაოცარი შეგუების წყალობით იქნებდა ის, რომ კავკასიური ტანსაცმელი ორგანულად აინახებდა ანაშტოვებული ზოგი მუზოზობი ხალხის, პირველ რიგში, რუსი კაზაკების მიერ.

ასეთვე ორიგინალობით გამოირჩევა ქალის ტანსაცმელიც. კანის საერთო კავკასიური ტიპი, ჩოხის მსგავსად წელშია გამოყვანილი, ვიწრო უბისა და განიერი ქვედატანისაგან შედგება და მრავალ ვარიანტს ქმნის. კავკასიელ ქალთა ჩამცმულობის დამახასიათებელ თა-

¹ ვ. ი. ლენინი, ოხზულებანი, ტ. III, 1948 გვ. 704.

ვისებურებას შეადგენს აგრეთვე რთული თავსურვა და ნაირსახივანი სარტყელი (უბრალო ქსოვილისა ხელმოკლეთათვის, ხოლო მოსხვადებული ვერცხლისა ან ოქროსმული ლითონისა — შექმლბულთათვის).

გამოფენილი ტანსაცმელი გარკვეულ წარმოდგენას უქმნის მნახველს აგრეთვე ხალხური საფეიქრო ხელოვნების შესახებ კავასიაში. ამ მასალიდან ჩანს, რომ უშუალო მწარმოებელთა ტანსაცმელი დამზადებულია მეტწილად შინ ნაქოვი შალის, სელის, ზამბის და ზოგჯერ აბრეშუმნარევი ქსოვილებიდან. ბეჭ-საშვერიან ან დვიმ-საყარცხლიან ხალხურ საქსოვ დაზგებზე დამზადებული ასეთი ქსოვილები (განსაკუთრებით ქართული, ლეკური და ჩერქეზული წმიდა და ძვირფასი შალები) ფართოდ იყო ცნობილი ჯერ კიდევ გასული საუკუნის მეორე ნახევარში კავასიის ვრცელ ბაზრებზე. თურქეთში ნამყოფი საფრანგეთის კონსულის პეისონელის (XVIII ს.). დაკვირვებით ზოგიერთი ჩერქეზული შალი თავისი ღირსებით არ ჩამოუვარდებოდა ფრანგული შალის ნაწარმს, რომელიც მაშინდელ მსოფლიო ბაზარზე საუკეთესოდ იყო მიჩნეული. უფრო მეტიც, ჯერ კიდევ უძველეს ხანაში კავასიაში ფეიქრული ხელოვნების მაღალ დონეზე, კერძოდ კი, ძვირფასი სელისა და შალის ქსოვილების წარმოებაზე საქართველოსა და საერთოდ კავასიაში და მათ საერთაშორისო სააღებ-მიცემო მნიშვნელობაზე ნიშანდობლივად მიუთითებენ ქართული, ასურული, ურარტული, ბერძნული, არაბული და სხვა უძველესი წყაროები და განათხარი ძეგლები. კავასიის ტემის ნაწარმთა შორის ასევე სახელგანთქმული იყო კავასიური ტანსაცმლისა და თავსახურების უძველესი სახეების — ნაბდის ქუდებისა და ნაბდების წარმოება (განსაკუთრებით გრძელბეწვიანი ანუ ბოჭკო მალალი ნაბდები).

გამოფენილი ტანსაცმლიდან აგრეთვე ჩანს, რომ გლეხი ქალების ჩაცმულობისაგან განსხვავებით, შექმლბული ფენების ქალთა სამოსელი მზადდებოდა უპირატესად აღმოსავლეთისა და ევროპის ქვეყნებიდან ოქროტანილი ძვირფასი ქსოვილებიდან (ნაირნაირი ფარჩა, ხავერდი, ოქროქსოვილი და სხვ.). განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს გამოფენაზე ქალთა მამოსლის მიდღირული ნაქარგობა და მისი მხატვრული კოლორიტი.

კავასიური ნაქარგობა ხალხური შემოქმედების ძველი დარგია. მისი მხატვრული ნიმუში ბლომად გაპქონდათ უცხოეთში, სადაც ის ძვირად ფასობდა. კერძოდ ქართულ ნაქარგობას საქსპორტო მნიშვნელობა დაკარგული არა ჰქონდა გასული საუკუნის პირველ მეოთხედში. ასე, მაგალითად, 1812 წლის ერთ-ერთ რუსულ ოფიციალურ დოკუმენტში, რომელიც კავასიის არქეოგრაფიული კომისიის აქტების მეხუთე ტომშია გამოქვეყნებული, ხაზგასმულია, რომ საქართველოდან იმხანად ირანსა და თურქეთში დიდი რაოდენობით გაჰქონდათ ოქროქსოვილი ნაქარგობა, რომელიც მთელ აზიაში საუკეთესო ნამუზად აღ ითვლებოდა. გამოფენის მნახველი გაეცნობა სხვადასხვა სახის რთული ტექნიკით შესრულებულ მხატვრულ ნაქარგობას, რომელიც აკმობს სომხურ, აზერბაიჯანულ, ყაზარდულ, ჩერქეზულ, ადიღენურ, დაღესტნურსა და სხვა კავასიურ სამოსელს.



სომეხი ქალი

ტანსაცმლის საერთო კავასიურ ელემენტებთან ერთად გამოფენაზე ნაჩვენებია მათი მდიდარი სახესხვაობანი. მათ შორის, პირველ რიგში, აღსანიშნავია უპირატესად დაღესტნის ხალხებისათვის დამახასიათებელი, ქალის სამოსლის უძველესი კავასიური ტიპი—ტუნიკის მაგვარი გრძელი კაბა-პერანგი, ასეთვე გრძელი შეიღიმი და წინ გახსნილი და წყნში გამოყვანილი ზედა ჩასაცმელი. ასეთსავე ინტერესი იწვევს დიდი მხატვრული გემოვნებით შესრულებული სომეხი, აზერბაიჯანელი, ყაზარდული, ჩერქეზი, უდი, ჩაჩანი, ქურთი, თურქმენი და სხვა ქალთა მეტად მოხდენილი და ელფეროვანი სამოსელი.

მდიდარი საქსპორციო მასალის შორის განსაკუთრებით საინტერესოა კავასიის ცალკეულ ხალხთა ტანსაცმლის დამახასიათებელ თავისებურებათა ამსახველი ისეთი მონაცემები, როგორც არის სომეხი ქალის ძველბური, რთული შედგენილობის თავსურვა, ავარელი და ანდიელი ქალების ორიგინალური კაბა და თავსახურავი, იზგიათი ისტატობით შესრულებული, პატოსანი თვლებით შემკული ვერცხლის ფართო ბალთებიანი სარტყელი, ფერადი სახეებით ნაქსოვი საქორწილო ჭვინტიანი ფხსაცმელი, წერწეტი ტანის გამოსაყვანი ჩერქეზი ქალწულის კორსეტი (ტყავისა) და სხვა ასეთები. როგორც ცნობილია, მზარდი ორგანიზმისათვის საზიანო ამ კორ-



ანდილი ქალი

სეტს აცმევდნენ შიშველ წელზე 10-12 წლის გოგონას, რომელსაც ის გათხოვებამდე გაუხსნელად უნდა ეტარებინა. ქორწილის დროს ნეფე თავისი ხანჯლის წვერით უჭრიდა ამ კორსეტს დედოფალს.

გამოფენის დასკვნით ნაწილში სპეციალურ სტენდზე მოთავსებული შემაჯამებელი ეთნოგრაფიული რუკა ასახავს კავკასიის ხალხთა ტანსაცმლის ძირითადი სახეების შედარებით ტიპოლოგიას გასული საუკუნის მეორე ნახევარში.

კავკასიის ხალხთა კოსტუმის გამოფენა თავისებური სახით ასახავს კავკასიის ხალხთა უძველეს ეთნიკურ კავშირებსა და კულტურულ-ისტორიულ ურთიერთობას, რამაც ჩვენს ეპოქაში, საბჭოთა კავშირის მოძმე ხალხთა ინტერნაციონალურ მეგობრობაში ჰპოვა თავისი ისტორიული გამოხატულება.

კავკასიის ხალხთა ყოფისა და კულტურის სოციალისტური გარდაქმნის შედეგად მნიშვნელოვანი ცვლილებები განიცადა მათმა სამოსელმა. ძველი ყოფის მრავალი მავნე გაღანაში, მათ შორის, კოსტუმის ზოგი ისეთი ელემენტი, რომელიც ძველად სოციალური უკუღმართობისა და ადამიანის ღირსების (განსაკუთრებით ქალის) დამამცირებელ ნიშანს ატარებდა, წარსულს ჩაბარდა. მაგრამ ხალხური ტანსაცმლის ზოგიერთი ისეთი პროგრე-

სული ფორმა, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში იყო შეგუებული ეროვნულ გემოვნებასა და ტრადიციასთან, მნიშვნელოვანი სახეცვლილებებით კავკასიის ზოგ ნაწილში დღესაც განაგრძობს არსებობას, ტანსაცმლის თანამედროვე სახეების გვერდით. კავკასიის ხალხთა უმრავლესობა ნაციონალურ კოსტუმს ამჟამად იყენებს უპირატესად სახალხო დღესასწაულების, ქორწილის, სპორტის ეროვნული სახეების, ხალხური ცეკვებისა და სიმღერების შესრულების დროს. ხელახლა აღორძინდა ოქრომკედის ტრადიციული ნაქარობა, რომელმაც დიდი დაქვეითება განიცადა კაპიტალიზმის დროს.

შემეცნებითი მნიშვნელობის გარდა, კავკასიის ხალხთა ეროვნული კოსტუმის გამოფენას გამოყენებითი მნიშვნელობაც აქვს, განსაკუთრებით საფეიქრო და სამკერვალო მრეწველობის მუშაკებისათვის (პირველ რიგში მხატვრულ-დეკორატიული ქსოვილებისა და ტანსაცმლის ახალი მოდელების ავტორებისათვის), რომლებიც მოწოდებულნი არიან შემოქმედებითად გამოიყენონ კოსტუმის თანამედროვე ფორმებში პროგრესული ხალხური მოტივები, ეროვნულ ტრადიციასა და გემოვნებასთან ორგანული შეხამებით.

ყუბაჩელი ქალი



ეპიკოსოები საზოგადოება თეატრალური ცხოვრებით

დოდო ანთაძე



ეპიკოსოებში საზოგადოება ხელისუფლების დამყარების პირველი თვეები იყო. ჩვენს თვალწინ უდიდესი ისტორიული ძეგრები ხდებოდა. დამთავრდა ერთი პერიოდი ქართული კულტურის ისტორიისა და იწყებოდა ახალი ეპოქა, რომლის სიდიადე და გაქანება მაშინ, შესაძლოა, საუკეთესო ყოველი და გათვალისწინებული არ გვეჩინა, მაგრამ ყოველი ჩვენგანი ნათლად გრძნობდა, რომ ძველი გზების ტყენა ქართულ თეატრს დიდი გამოადგებოდა: ახლად დაწყებულიყო ქართული თეატრის აღმავლობა-განვითარების ახალი ხანა, ანდა, თუკი იგი ვერ დადგებოდა თვით ცხოვრების მიერ აღარღულ ახალ ამოცანათა სიმძაღულზე, დაკნინდებოდა, საბჭოთა საქართველოს განახლებულ ცხოვრებას ჩამორჩებოდა, იარსებებდა უსახელოდ და უღიმღამოდ.

ხანდახმულ თაობას უკვე ფიზიკური შესაძლებლობაც კი აღარ ჰქონდა თეატრის გაძლივსა, ხოლო სიცოცხლის-უნარიან ახალგაზრდობას პატარანი არ ჰყავდა. ყველა გრძნობდა, რომ რაღაც იყო საჭირო, მაგრამ ეს „რაღაც“ რას ნიშნავდა და როგორ უნდა მომხდარიყო, — ეს არავინ იცოდა.

საქმე იქამდე მივიდა, რომ რეალურად წამოიჭრა უმძიმესი საკითხი — ხომ არ ეძუობინება, რომ თეატრმა შეწყვიტოს მუშაობა? დამკვიდრდა აზრი, რომ უმჯობესია იქნება, თუ თეატრი დროებით შესწყვეტს თავის არსებობას: უნდა შეირჩეს ნიჭიერი ახალგაზრდობა და ორი წლით მინიმუმ გაიკავანოს სასწავლებლად მოსკოვის სამხატვრო თეატრში. კოტე მარჯანიშვილი ამ დროს უკვე საქართველოში იმყოფებოდა. როგორც ხმები დადიოდა, მას განზრახული ჰქონდა უცხოეთში, კერძოდ, ამერიკაში წასვლა. ქართული თეატრის მესვეურებმა იმ პერიოდში ვერ ისარგებლეს კოტე მარჯანიშვილიც კი ყოფინით, არ უფიქრიათ გამოეყენებინათ მისი მდიდარი ცოდნა და გამოცდილება თეატრალური საქმის გასაუმჯობესებლად. სამაგიეროდ, თბილისის რუსული დრამის მსახიობებმა ჩასტიდეს მას ხელი. რუსთაველის თეატრის წინ, ახლანდელ თეატრის სახლში კოტემ ჩამოაყალიბა რუსული დრამატული თეატრი. „თავისუფალი თეატრის“ სახელწოდებით.

აქ მან ძირითადი გაიმყარა ის სექტაკლები, რომლებიც თავის დროზე, მისი ხელმძღვანელობით არსებულ მოსკოვის თავისუფალ თეატრში ან სხვა თეატრებში დადგა: „მწიკან კოტეტი“, „ჩალის ქუდი“, „მომხიზლავი სინათლე“ („Маянский свет“), უალღის „სალომე“ ახალგაზრდა მხატვრის ირაკლი გამარჯავლის გაფორმებით. ეს იყო ირაკლის, როგორც თეატრალური მხატვრის დებიუტი. ისე, როგორც მრავალი გამორჩეული ტალანტი თეატრისა და დრამატურგიაში, ირი. გამეფიკელიც კი. მარჯანიშვილმა აღმოაჩინა.

გულახდობლად უნდა ითქვას, რომ ამ თეატრმა ვერ ჰყოვა სათანადო რეზონანსი. ვფიქრობ, ეს იმიტომ აიხსნება, რომ დასი სუსტი იყო და, მე გვჯონ, ერთი მთავარი მიზეზი კიდევ იმაშიც მდებარეობდა, რომ რეპერტუარი არ შეეფერებოდა იმ დროს, საზოგადოების მანიჭნელ სულიერი მოთხოვნილებას. ეს იყო, არსებითად, ესთეტიკური სექტაკლები, რომელნიც თავის დროზე, პირველი მსოფლიო ომის წინა წლებში, ქვედრდნენ, ცხოველ ინტერესსა და გამოხატვის ჰაობინდენ, თუნდაც ახალი მხატვრული ფორმის გაბედული ძიებებით, მაგრამ ჩვენი ეპოქის უზარმაზარი ძეგრების შემდეგ, ინტერესს მოკლებულნი იყვნენ.

ასეთ პირობებში თეატრმა დიდხანს ვერ გაძლო და მალე დაასრულა კიდევ თავისი არსებობა. შემდეგ, როდესაც კოტე მარჯანიშვილმა ქართულ თეატრში დაიწყო მოღვაწეობა, მას არ უყვარდა ლაპარაკი იმ რუსულ თეატრზე, სადაც ის ახლანა მუშაობდა, ალბათ იმიტომ, რომ იგი არ უნასუხებდა მის მაღალ მოთხოვნილებას, არ იყო მისი მასშტაბის, მისი ოცნების თეატრი.

კოტე მარჯანიშვილის დიდი ქართული აიხსნება ის გარემოება, რომ იგი არ ერეოდა ქართული თეატრის საკითხებში. მისთვის არავის არ მიუკითხავს და არაფერს შეკითხებინა. ალბათ, ისიც უხერხულად ცნობდა მისულოყოფად თავისი მასშტაბური შეუთავაზებინა ქართული თეატრისათვის.

და აი, სწორედ, როდესაც მწვეველ დადგა ქართული თეატრის ყოფნა-არყოფნის საკითხი, განათლების კომისიარატში გაიპარა რამდენიმე თათბირი. ამ თათბირების შესახებ პრესა ვეამცნობს: „შაბათს, 11 ნოემბერს და ორშაბათს 13 ნოემბერს სახ. განათლების კომისიის კამინეტში შესდგა თათბირი ქართული თეატრის შესახებ“. ცნობაში აღნიშნულია, რომ თათბირს დაესწრნენ მწერლები, რეჟისორები და არტისტები, აკადემიური თეატრების მმართველობა და სხვ. შემდეგ ცნობაში წერია: „თათბირზე აღინიშნა ქართული თეატრის საგრძნობი სისუსტე და საჭიროებ, კრიზისი ქართული დრამისა. წინადადება გა-მოიქმნენ საშუალება თეატრის თავის სიმაღლეზე დასაყენებლად. ამ საკითხზე ილაპარაკეს: ა. წუწუწაძე, მ. მ. ქობულაძე, ა. ჭუმბაძე, კოტე მარჯანიშვილი, პაოლო იაშვილი, ა. ფაღავე, ლადო სიმონიშვილი, ა. იმედაშვილი. ორატორების უმრავლესობამ ხაზსუხებით აღნიშნა ქართული დრამის კრიზისი და მოითხოვდნენ სეზონის შეწყვეტას...“

ითითების გადაწყდა თეატრის დახურვა და ახალგაზრდების გაუზავნა მოსკოვში სასწავლებლად, მაგრამ ინტელიგენტთა ერთი ჯგუფის მოთხოვნით (რომელსაც ი. გრიშაშვილი და ბ. იაშვილი მეთაურობდნენ) გადაწყდა საკონსულტაციოდ კი. მარჯანიშვილის მოწვევა. რომლისთვისაც უნდა ეკითხათ, თუ მოსკოვის რომელ თეატრში და რომელ სტუდიაში იყო მიზანშეწონილი ჩვენს ახალგაზრდობის წარუზავნა. სწორედ ამ მიზნით მოიწვიეს კოტე მარჯანიშვილი მეორე თათბირზე, ე. ი. 13 ნოემბერს. კოტე მარჯანიშვილმა გულდასმით მოესმინა თათბირზე მყოფი და სთხოვა, — ნება მიეცათ მისთვის დაედა ერთი საცდელი სექტაკლი. მანამდე კი სეზონი უნდა გაგრძობილიყო. წინასწარ კოტემ მოითხოვა დასწრებულ ქართული დრამის ერთ-ერთ სექტაკლს. ბევრს არც თუ მინავა და მანიჭ მოეწონათ ეს წინადადება, რადგან არ სჩვენ იგი სასარგებლოდ, არ მიაჩნდათ რეალურ, მშვეტურ ცდად. მაგრამ მანიჭ დიდმა უმრავლესობამ კოტე მარჯანიშვილს მხარი დაუჭირა. ვანსაკუთრებით იცავდა მას პაოლო იაშვილი. გადაწყდა დროებით მოეხსნათ თეატრის დახურვის საკითხი და ღლის წესრიგიდან და საშუალება მიეცათ კოტე მარჯანიშვილისათვის დაედა ერთი საცდელი სექტაკლი.

მანამდე კი კოტეს უჩვენეს ქართული თეატრის ერთი წარმოდგენა: ეს იყო იმის ნაკაშიძის დრამა „ვიც არის დანაშავე“ იმ საღამოს სექტაკლს ესწრებოდა მთელი ჩვენი მოწინავე ინტელიგენცია. კოტე დიდ ყურადღებით ისმენდა სექტაკლს. ანტრაკტების დროს დილობდნენ

1 „კომუნისტ“, 1922 წ., 15 ნომბერი.



გავით მისი აზრი, მაგრამ კოტე არაფერს ამბობდა. დასასრულს მანაც შეხედის და შეგითხზენ: „თქვენი აზრი, „ბ-ნი კოტე“—მან მოკლედ უთხარს: „Способные актеры“... და ღიმილით დაუბატა: „Но наивный, детский спектакль“.

ეს უკვე სეზონის დასასრული იყო. სპექტაკლი საგანგებოდ დაიდგა კოტესთვის. დასი შეგებულაში წვიდა. ამ ფაქტს მანაც და მანაც დიდი აღფრთოვანება არ გამოუწვევია არც საზოგადოებაში და არც დასში, რადგან კოტეს მისი შემოქმედებითი მუშაობის პროცესში ჯერ არაიენ იცნობდა.

ისევ ზესტაფონის დატუბრებით და, ჩვეულებისამებრ, ჩავებით იქ დრამაჟის მუშაობაში. ეს 1927 წლის ზაფხული იყო. იმდენად უიმედოდ მიეჩნებოდათ ყველანი ქართული თეატრის მომავალს, რომ არც თუ დიდად გმირობდით თბილისში დაბრუნებას. მასხოს თეატრის მამონდილე კომისრის დავით ჩხეიძის რადიკალი ტელეგრამა, სადაც მოთხოვდა ჩვენს საჩქაროდ ჩამოსვლას, და გვატყობინებდა, რომ მუშაობა იწყება და რეჟისორად მოწყობილია კოტე მარჯანიშვილი. სწავლის დაწყების დროც ახლოვდებოდა და ჩვენც თბილისისკენ გამოვემგზავრეთ.

ჩვენ ყველას ძალიან გავინტერესებდა კოტეს დანახვა, თუნდაც ცხოვრებით. რადღენიმე ჩვენი მსახიობი მას კარგად იცნობდა. ზოგიერთ მათგანთან ის იუჯახსოვ დადიოდა, მაგალითად, ტასო აბაშიძესთან, რომელსაც, მაგონ, ენათესავებოდა კიდევ ერთხელ, როდესაც ჩემს ამხანაგებთან — მიშა ლორთქიფანიძესთან და შალვა დამანაძესთან ერთად რუსთაველის პროსპექტზე მომიდიოდა, ყურადღებამთავრებით ერთ საინტერესო ამბიანს შევარცხნოლი თმით. ცოცხალი თვალებით, გულია გამომეტყველებითა და მართალი ღიმილით. ის რაღაც სასუბარის უწყებოდა ტასო აბაშიძეს და ისიც გულიანად ხარხარებდა. მიშა ლორთქიფანიძემ, რომელსაც ის წინათაც ენახა, გვიხარბა: „აი, ეს არის კოტე მარჯანიშვილი“—ო, ჩვენი მოწოდებით გაეჩრდილი შორი-ახლოს; ტასო აბაშიძეს მორადებით მივესალმეთ: კოტემ ერთი დამოკლები და კვლავ თავის მოსაუბრეს დაუბრუნდა. დიდხანს ვიყავით გაჩერებული და ზურგში მიგერებოდით, სანამ კოტე არ მიმავლა. ახლაც სახსუს მისი მხენ ნაბიჯები, გამარჯული ბეჭები. პირველი შეხედვითაც მიხედვითი, რომ ბევრი არ იყო მასში მიმზიდველი, როგორც ადამიანი, რასაც, რა თქმა უნდა, დაუმტყველივითაც ის გავიწილი და მოთხრობილი, რაც ჩვენ მის შესახებ ვიცოდით.

რეპერტუარი კარგა ხანს არ იწყებოდა. ამის მიზეზი იყო ჯერ ერთი, მრავალი ორგანიზაციული საკითხის მოუწყობლობა და აგრეთვე ისიც, რომ მსახიობები ჯერ არ ყფენთ თავმოყრილი. საერთოდ, შეგებულების შემდეგ პირველ დღეებში ძნელდებოდა რეპერტუარის ნორმალური კალაბრში ჩაყენება, რადგან მსახიობები შეგებულნი იყვნენ მით, ჩვეულებრივ, გადარდული არიან სისტემატურ მოშობას. მით უფრო ჩვენს მამონდილე პრობებში, როდესაც თეატრი დაქტორულად თითქმის აღარც კი არსებობდა, ერთმა-მად დისციპლინის დამყარება, რა თქმა უნდა, წარმოუდგენელიც კი იყო.

თავი მოვიყარეთ სარეპერტუარი დარბაზში. დანიშნული იყო ლიდი დევეას პიესის „ცხვრის წყაროს“ კითხვა. დარბაზში უნდა წყაბათს მშვენიერი ქართული მეტყველების მქონე მსახიობს ვიოჩრე ფრინოსაოვნი. წინა დღით კარგად ნაკვიდარი იყვნენ ჩვენი მსახიობები. სუფრაზე ბევრი სიტყვა წარმოითქვა ქართული თეატრის მომავალ ბედ-ღალბზე. როგორც სწავლიდათ, რეპერტუარის დაწყების წინ მსახიობები პეპეტაცივდნენ წუხელადელ შთაბეჭდილებებს. — თუ როგორ უნდა მარტოს დრო, რამდენხანს დაიჩნენ სუფრაზე, ისხებუდნენ იმ ღამეს ნათქვამ კონცეპტაცივდნენ სიტყვებს, ანეკდოტებს, ქალკის ქორებს. აი, ასეთი ვანწყობილებების ატმოსფეროში დაიწყო კოტე მარჯანიშვილის პირველი რეპერტუარა ჩვენს თეატრში.

დიდი უმრავლესობა მსახიობებისა კოტეს დარბაზში

დაუხვდა, ხოლო ნაწილი მას შემოჰყვა. მსახიობები კოტეს თაყაბიანად ექცეოდნენ, მით უფრო, რომ უცხო პირებისა ჰქონდათ საქმე. მაგრამ ჩვეულება რეალურ უმტიკობათა, ნათქვამია. რეპერტუარში მანაც ისე ეჭირათ თავი, როგორც ეს წლების მანძილზე სწავლიდა: თავისუფლად, თამამად, მოწყვეტულად, ყოველგვარი შინაგანი მოშობილობის გარეშე. კოტე ამას გრძობდა. პაპროსის მამონდილე სწევდა; აჩნებდა, რომ დიდი უმრავლესობა ხეირიანად არც კი უნდებდა ყურს ტექსტს, ერთიგვარად რაღაცას ეჩრტებოდა. კოტე გაცივრებებით მისჩერებოდა ყოველდღე ამას, ყველას უწყურდდა, პაპროსის წვევას უმატებდა და არაფერს ამბობდა.

პიესის კითხვა დაწყებული იყო, როდესაც ერთ-ერთი საყმაოდ ცნობილი მსახიობი, სახელდობრ, ჩვენი მსყვანის ტასო აბაშიძე შემოვიდა დავიანებით, თამამად წვიდა თავისი ადგილისკენ და, ვითომც უარყოფითად, დაუბა, მხოლოდ მარჯანიშვილს მიუწოდებ მან, სასხვათაშორისად, რებოტა: „ИЗВНИИ, КОТЭ, ЧТО Я ПОПАЗДАЛ“. კოტემ არაფერი უთხარს; უსიტყვოდ წამოხტა ადგილიდან, სწრაფი, ენერგიული ნაბიჯით გაიარა საყმაოდ ვრცელი ფართობი სარეპერტუარი დარბაზისა, მივიდა კარბინთან და უპატივად დააკეტა იგი. კოტეს ამ მოულოდნელმა საქციელმა განაცვიფრა აქტიობები. ყველამ ყურადღება დაძახა. კითხვა გაძივდებდა. ცოტა ხნის შემდეგ ვიკვც მოაღვა კარს და ენერგიულად ჩაჩვიდა, მიონდებდა აღებმა, მაგრამ კარი დაექტილი დახვდა. დარბაზში შემოსვლის მსურველმა ისე მაგრად შეზღუდრა კარი, რომ უპატივად ვერაზხრებოდა და ამას საყმაოდ დიდი ხნაური გამოიწვია. ყველამ სული განაპა, მიეჩრებოდით კოტეს: როგორ მოქცივდა იგი? კოტემ მტკიცად, მაღალი ხმით შესძახა გარეთ მყოფს: „МЫ ЗАИР-ТН!“ — და ამ სიტყვებმა თითქმის სიმობლიური მნიშვნელობა მოიპოვეს. ამ უბრალოდ, მაგრამ მრავლისმთქმელი სიტყვების ქვეტექსტი ასეთი იყო: ახლა ჩვენი დიდი საქმის წინაშე ვდგარით, დიდი ამოცანა გვაქვს შესასრულებელი. აქ ისიც იგულისხმებოდა, რომ კოტე მარჯანიშვილის სახით ქართულ თეატრის მოვლელის ისეთი ადამიანი, რომელიც არაიოვარი კომპრომისს არ დაუწყებს. მისთვის არსებობს მხოლოდ თეატრი, სცენური შემოქმედების დიდი საქმე, რომელიც ყველასგან მოითხოვს მსხვერპლსა და თავგანწირვას.

და მართლაც, მთელი ათი წლის მანძილზე კოტე მარჯანიშვილის უხარკო, თავადღებულ მოღვაწეობა ქართულ თეატრში ამის ნათელი დასტურია. — ის მთლიანად ეკუთვნოდა იუატრს და ჩვენსაც ასეთსავე სრულ თავდადებას მოითხოვდა. ჩვენ ივენე, სარეპერტუარი დარბაზშივე, ვიჭრებდით, რომ იწყება რაღაც ახალი, უჩვეულო, დიდ-დიდნაშენიანობა, რამაც ძირველად უნდა შეცვალის არა მარტო თეატრის ცხოვრება და მუშაობის სტილი, არამედ ყოველი ჩვენგანის პირადი ბედიც.

ქართული ხელოვნების მიმართ კერპულ დანითი გრძნული ძალისა და მომობლობის ცეცხლი. და ამ ცეცხლის ნაწერეკლებში აკავდა ჩვენს გულშიც. აღუდგენელი, იმედგაღვიძებულები გამოვდივით სარეპერტუარი დარბაზიდან.

კოტეს მოსვლასთან ერთად გადაიშალა ქართული თეატრის ოქრის ფურცელი. მან ფართო ზნა და გასაქანი მისცა წინა. მან იმდენად აიღო გაბუღული გვიხი ახალგაზრდობის დაწინაურებისა. კოტეს ჰქონდა ნიჭიერი შემოქმედის მიგნების არაუჭველები კლიონი. ყოველ საქმეტკალში კოტე მარჯანიშვილი ახალ მსახიობს, შემოქმედს გამოაჩენდა ხოლმე, და არა მარტო მსახიობს: ასევე გულმოდინედ მუშაობდაც კი. მარჯანიშვილი რეჟისორთან, მხატვართან, კომპოზიტორთან, დრამატურგთან. ამიტომ არის, რომ ამ უხვად დატვივა თავისი აღზრდილი როგორც სცენაზე, ისე ხელოვნების სხვა დარგებში.

კოტემ ათი წლის მანძილზე რამდენიმე თეატრი ჩამოაყალიბა საქართველოში. მას გააჩნდა რაღაც არაჩვეულებრივი ენერგია. ერთდროულად ის ასწრებდა მუშაობას დრამაში, ოპერაში, ოპერეტაში, კინოში და ცირკშიც; ამას-



ონეგინი — ბერნარდ ნოვაკი
გრეზინი — ედი პოლსიადლი

პოლონელი მსახიობები
ოპერა «ვევენი ონეგინში»

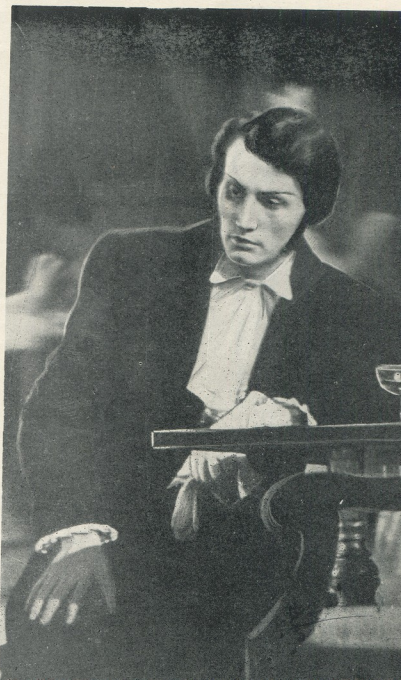
პოლონური

ხელოვნების

ოსტატები

თვილისში

ლენსკი — კაზიმერ პუსტელიაკი



ქართული ოცეში



ასრულებს ბალეტის საოპერო
თეატრის სახელეთა ჯგუფი.





Երկյո — Բաննա Կոլոմբոզնա



ბოზე — ვალაჲ დომენეცი
კარმენი — ლ. გოცირიძე

ჩადამესის როლში — ვალაჲ დომენეცი



თან, მუშაობდა თეატრალურ სტუდიაში, სპექტაკლებს დაგამა მოსკოვში, დანმარეასა და კონსულტაციის უწყებაზე ჩვენს რაიონულ თეატრში, მონაწილეობას იღებდა უამრავ საზოგადოებრივ ორგანიზაციაში და ყოველივე ამას დაუზარებლად, ახალგაზრდული ენთუზიაზმითა და კეთილდინამიკით აკეთებდა. მარჯანიშვილი იყო ყველაზე ახალგაზრდული, ხელოვნების ყოველი საკვანძო საკითხის გამრეკვე და სულისამაღმეტი. ერთი სიტყვით, კოტე იყო ახალი ფორმაგის, შესანიშნავი, მოწინავე მოთავსი, უაზრო, თავდავიწყებამდე მისული პატრიოტი თავისი ერისა და თავისი საქმისა. და აი, ზემოა წოლად მარჯუნა ამ უღიღესი შემოქმედის მოღვაწეობის მონაწილე და ახლო მყოფი ვყოფილყავი საქართველოში მისი მუშაობის დასაწყისიდან დასასრულამდე.

მდიდარი და საინტერესო ლიტერატურა შეიქმნა ქართული თეატრის უახლოეს ისტორიის შესახებ. ჩვენი თეატრისცოდნეები გულსანთა და საფუძვლიანად იკვლევდნენ საერთოდ ქართული თეატრის ისტორიას და, კერძოდ, მის შესანიშნავ ხანას, საბჭოთა ქართული თეატრის ჩამოყალიბებისა და განმტკიცების პერიოდს. გაჩნდა მეტად საინტერესო მეზოეპოეზიური ლიტერატურა, რომლის ავტორები ჩვენი თეატრის აღმავლობის უშუალო მონაწილეები არიან. მართალია, ამ მეზოეპოეზიური ლიტერატურაში ადვილი აქვს ერთგვარ ტენდენციურობას, სუბიექტურობას, მაგრამ თეატრის ობიექტურად მოაზროვნე მემკვიდრე ფაქტების შეთანხმებითა და შედარებით ადვილად დაადგენ ქმნილობას. ამ მხრე დასა და საბასუბინამებლო მოვალეობას ასრულებს საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, რომელიც ჩვენი თეატრის ისტორიის მნიშვნელოვან ფაქტებს და ცალკეული მოღვაწეების ნაშრომებს შეფასებასა საგანგებო სისიხისა და სხდომებს უძღვინის ხოლმე. ასევე შეიძლება ითქვას თეატრალური ინსტიტუტის კათედრების შესახებ, რომელიც საფუძვლიანად საკვლევ მუშაობას შეუდგენს. განსაკუთრებული მინდობებითა და დაბეჯითებით მოიკიდეს ამა ხელიც კი მარჯანიშვილის მემკვიდრეობის შესწავლას. განადა ლიტერატურა კი, მარჯანიშვილისა და ქართული თეატრის უახლოეს წარსულზე, უმოკლესად, უკანასკნელი 10-15 წლის თეატრალურ ცხოვრებაზე. ამ მოვლენას თავისი მიზენი აქვს.

მკვლევარებს განსაკუთრებით აინტერესებთ გააშუქონ ურთიერთობა კი, მარჯანიშვილსა და ალ. ახმეტელს შორის, რუსთაველის თეატრსა და კი, მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით 1928 წელს ჩამოყალიბებულ თეატრს შორის.

გარკვეული პერიოდის განმავლობაში ეს თეატრები ურთიერთისადმი თითქმის დაპირისპირებული იყვნენ და ერთმანეთს ეჯობებოდნენ. ჯანსაღი შეჯიბრება საერთო სამსახურისთვის, რა თქმა უნდა, ყოველთვის სასარგებლოა და კი, უდავოდ, კარგი შედეგი მოაქვს. მაგრამ ხშირად ადვილი აქვს მივიჩნიოთ, შენეების, მემკვიდრეობის ტენდენციურ შეფასებას, ურთიერთ ანგარიშსწორებას. ჩემი აზრით, სწორედ ასე მოხდა, როცა კი, მარჯანიშვილისა და რუსთაველის სახელობის თეატრები ერთმანეთს დაუპირისპირდნენ. ამ ბრძოლაში, ვფიქრობ, თავი იჩინა არაუკანსად მომენტებმა. საზოგადოება თითქმის ორად გაიყო. დაისვა საკითხი, ვინ ვის სჯობია, რომელი თეატრია უკეთესი? ვისაც ერთი თეატრი მოსწონდა, ცდილობდა მეორე ძირფესვიანად უარყოს. რა თქმა უნდა, ასეთი დამოკიდებულება ვერცა ორივე მხარეს კი, მარჯანიშვილს ასეთი ბრძოლის არც საყურადღებო ჰქონდა და არც მისწრაფებდა. არ სურდა ეწინააღმდეგებინა ამ ხის დიპლომატიური თუ პირდაპირი შეტევები. მე მგონია, ეს უპირისპირო კონკლავს ასევე დიდად უშლიდა ხელს ალ. ახმეტელს. ერთმანეთს უპირისპირებოდნენ გუშინდელი ამხანაგები. ჩემი საზოგადოების გარკვეული ნაწილი, იმ პირობებით, რომ „არაფის ნაწიწიწი“ სდუმდა და გვერდზე იდგა. მაგრამ ამ უარყოფით მხარესთან ერთად, თეატრთა ასეთ დაპირისპირებას დადებითი მხარეც ჰქონდა. იგი ორივედა ცხოველ ინტერესს ორივე თეატრისადმი, აფხიზლებდა თეატრთა კოლექტივებს. ისინი მუდმივ მზადყოფნის მდგომარეობა-

ში იყვნენ, მეტი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდნენ თავი მეს. ათათიონი გულმოდგინედ მუშაობდა სახის გახსნაზე, მხატვარი — დეკორატიულ გაფორმებაზე, რეჟისორი — სპექტაკლის შექმნაზე. ასეთ თუ ისე, როდესაც ეს ვნებანი მიწყარდნენ, საზოგადოებას საშუალება მიეცა ღირსეულად შეფასებინა ჩვენი თეატრის განვითარების ცალკეული ეტაპები და საბათიო ადგილი მიენიჭებინა მათი მესაყურებისათვის.

დღეს ყველასათვის უდავოდ და ცხადია, რომ კოტე მარჯანიშვილის სახელობა, მართლაც, დაკავშირებულია ქართული თეატრის აღორძინება და რომ მარჯანიშვილი ქმნილობის რეჟისორისა და მხატვრის საბჭოთა ქართული თეატრისა. უდავოდ ნიჭიერი და მეტად საინტერესო რეჟისორი ალ. ახმეტელი, რუსთაველის თეატრისად კი, მარჯანიშვილის წასვლის შემდეგ, ღირსეულად უძღვებოდა წლების მანძილზე რუსთაველის სახელობის თეატრს. მან მრავალი რამ სწორად გამოიყენა მარჯანიშვილის მემკვიდრეობიდან, შეიტანა მათი რიგი ახალი ნიუანსები და ამით გაამდიდრა და გააძლიერა ქართული საბჭოთა თეატრის როლი და მნიშვნელობა. კოტე მარჯანიშვილის მიერ დატოვებული და დამკვიდრებული ტრადიციები მუშაობენ დღეს ჩვენი წამყვანი თეატრები. კოტე მარჯანიშვილის მიერ აღზრდილი კადრები დღესაც აწვნიებენ ქართულ სცენას. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ, ახალი არაფერი მოხდა. თეატრალური კულტურა წინ წავიდა, აღიზარდა მთელი მლავა ახალგაზრდა მსახიობებისა და რეჟისორებისა, გაიზარდა, საერთოდ, პროფესიული მოთხოვნები თეატრის მუშაისადმი.

ერთხანს საბჭოთა თეატრის დამკვიდრებული იყო აზრი, თითქმის რეჟისორს თამამად შეეცდეს და მის მიჯიგრობას ვაწყვეტს წამყვანი მსახიობი, მაგრამ ეს აზრი ცხოვრებათ ამ გაამართლდა და მისი შესაბამისი პრაქტიკული ცდები მარცხით დამთავრდა. უკანასკნელად საბჭოთა თეატრში კვლავ წამოიბნა საკითხი რეჟისორის წამყვანი როლის შესახებ. პოლი წლებში ამ საკითხს ბევრი პირიანიცხლავდა ანდა მომღიწიური ხასიათის წერილი მიძღვნა და როდესაც ასე თუ ისე ცნობილი თეატრისცოდნეები რეჟისორის წამყვან როლს ასაბუთებენ და ასახელებენ რეჟისორებს კი. სტანისლავსკის, ნემიროვიჩ-დანჩენკოს, მიერ მოხდეს და ვახტანგოვს, მათ ვერითი ყოველთვის ნახსენებია კოტე მარჯანიშვილი, როგორც რუსული სცენის მოწინავე, წამყვანი, ნოვატორი რეჟისორი. ამ მხრე მეტად საკუთრებისა კი, კრიტიკის ახლანდელ გამოქვეყნებით „მონარაფია“ კოტე მარჯანიშვილი და რუსული თეატრი მორომზღავდა საქმის ღრმა ცოდნითა და მნიშვნელოვან ფაქტოლოგიურ მასალად დაყრდნობით განხილულია კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი გზა რუსულ თეატრში. ეს კიდევ ერთხელ ამატკიცებს იმას, თუ რაოდენ დიდი შემოქმედით ჩაუღდა საბჭოთა ქართული თეატრის ბედ-ბაზლს 1922 წლის სეზონში, იმ სეზონში, რომელიც გადაიტეცა ქართული თეატრის გარდაცვლის საწყისად.

საბჭოთა საქართველოში კი, მარჯანიშვილის მოღვაწეობას წინ უსწრებდა მკვეთრი თანაფიქრებით და ვაძველები ძიებებით აღსავსე მისი ადაპტაციული შემოქმედებითი მუშაობა რუსულ თეატრებში. ვიატკა, ირკუტსკი, კიევი, ხარკოვი, ოდესა, ნიჟნი-ნოვოროდის ანტარპირაზა ჯერ ორგანიზაციული მხარე მოსკოვში — ასეთა გზა კი, მარჯანიშვილის სარეჟისორი მუშაობის 1903—1910 წლებში. სწორედ ამ ხანებში ჩამოყალიბდა კი, მარჯანიშვილი, როგორც დიდად ნიჭიერი, ორიგინალური რეჟისორი და ნოვატორი, საყოველთაოდ აღიარებული თეატრალური მოღვაწე. ეს ის ხანა იყო, როდესაც ხელოვნებაში საერთოდ, თეატრსა და დრამატურებაში კერძოდ, მძლავრად ვიღვდა ფსკენის სხვადასხვა ყაიღის დეკადენტურა, სიმბოლურება და იმპროვიზირება მძინარეობდა. რომელსაც ვერც კოტე მარჯანიშვილი აცდა. მაგრამ გაიზარა რა პირობითობის

2 Г. Гржибский, К. А. Марджанов и русский театр. ВТО. Москва, 1958.



ნაწყობის სცენაზე, იგი არ გათიშვია რეალიზმს ხელოვნებას, როგორც ეს მოუძლია სხვა დეკადენტურ-რეგისტრებს, მაგალითად, ევრეინოვს. რეალიზმისაკენ სწრაფვა, უპირველეს ყოვლისა, გამოიხატა კ. მარჯანიშვილის სატირის-ორო რეაქტურაში. იმ წლებში კოტე ამ დღეა მიიღო წყვე სამიონისტური პიესებისა: ინსენის „რისმანსკოლში“, „ქალი ზღვანზე“, პაუტმანის „მანელა“, „შლიცი და იაუ“ და „ჩაძირული ზარი“, ლონინდ ანდრეევს „ადამიანის ცხოვრება“ და „შავი ნიღბები“, მეტერლინსკის „ლურჯი ფრინველი“ და „პრინცესა მადონი“, დანუციოს „ჯი-ოვოსკა“, ჟუკო ფონ ჰოვმანსტალის „ლეტერა“, ფშინი-შეისის „ოთლი“, ლონ ფონ მაგარამ ამავე წლებში კოტე დიდი ენერჯითა და მონღომებით ახორციელებდა სცენაზე რეალისტ მწერალთა ქმნილებებსაც. მისი სატირის-ორო ისტატობა გაწავა და სრულყო ისეთ შესანიშნავ დრამატობა ნაწარმოებების დადგამა, როგორებიც იყვნენ ა. ჩხოვი „ძია ვანო“, მინიატურები „სამა და“ და „იგანოვი“, გრიბოედის („გვი ამკუსსავან“), გოკოლი („რევიზორი“), ლეე ტოლსტოი („ადღაობის“ ინსცენირება, „წყვიდაის მუშევა“, „განათლების ნაყოფი“), თ. დოსტოევსკი („ადიოტის“ ინსცენირება), ნაიდინოვი („ვინი-უშინების ოჯახი“) და „აუტოდის ცხოვრება“, ა. ისტეროვსკი („გოგოლი“), ტალანტევი და თავყანისცემული „ტაქა“, „მცხუნარე გული და სხვ.). კ. მარჯანიშვილის მეგობარი დიდი მწერალი მაქსიმ გორკი („მადამონი“, „ოთმა გორდევის“ ინსცენირება, „ფსკერზე“, კ. მარჯანიშვილის ცხოვლი დადგმა „მოჯარაკენი“, რომელმაც 1905 წელს მთელი თეატრალური მოსკოვი აღტაცებაში მოიყვანა და სხვ.) და დასავლეთის კლასიკოსები: შექსპირი („ჰამლეტი“, „ოტელი“ და სხვ.), შილერი („ვილჰელმ ტელი“, „ლო კარლოსი“), გუცოვი („ურთიელ აკისტი“) და ინსენის რეალისტური დრამები („ნორა“, „ექიმი შტოკმანი“, „მოჩენებანი“ და „ზიოთა ტახტისათვის“).

თეთი მოღერისტილი პიესების კ. მარჯანიშვილისეულ დადგებში პრობოითი ფანტასტიკით აღბეჭდილი იყო სექტატალის გარეგნული ფორმა, მისი ბუნებრივი მხარე, ხოლო პიესის შინაგანი არსი, მოქმედ პირთა სულიერი სამყარო და მათი სცენური სახე უფლებს იყო რეალისტური, ფსიქოლოგიური სიმაღლითა და დამაჯერებლობით. ხან ფერთა შერჩეული ნიუანსებით, ხან ზღაბრული სიჭრელით გატაცება, სინათლის არაჩვეულებრივი ეფექტების გამოყენება, თითქმის მოქანდაკის მიერ გამოიჭრელი ორიგინალური მიზანსცენების შექმნა, — ყოველივე ეს იყო არა თვითმზნობრივი ფორმალისტური თავის შექცევა ხელოვნებისა, არამედ ძიება ახალი, არატრადიციული, შინაარსთან ორგანულად თანშერდილი ფორმისა. იმ წლებში, როდესაც დეკადენტურ-რეგისტრების უფარულსობა რუსეთში და საზღვარგარეთ მხატვრების გამოჩნდა, დეკორაციის პირველ მანქან წამოსობა, მსახიობის კი მეორეხარისხოვანი როლი მიუყუთნა, კოტე მარჯანიშვილმა ამოცანა დაინახა, უპირველეს ყოვლისა, ეჩვენებინა სცენაზე მსახიობი, მისი გრძობაობა სიღრმე და სიმაღლი. ამ მიზნით დი-ნიწყუ მუსიკის გამოყენება, სცენური სახის სულიერი მოძრაობის უფრო მეტი სიღრმით გასახსნელად და სცენაზე საკუთო განწყობილების შესახმნელად.

ცნობილი თეატრმეცნიერ ვოლკოვის სწორი დასკვნით, ეს გრავალისებური ძიება, შფოთვა, გაბედული რეგულაციური ნოვატობობა, სექტატალის კომპონენტების მხატვრობისა და მუსიკის ახლებრება გამოყენება სცენაზე, — ყოველივე ეს კოტე მარჯანიშვილის მაღლიანი ნიჭის უმეორფესესი თვისება იყო. მუდმივი ძიება მას ნებას არ აძლევდა შეჩერებულიყო მიღწეულზე, დაკმაყოფილებულიყო მოპოებულით. მან იცოდა, რომ გამარჯობების ის ხელოვანი, რომელიც მულამ შემოქმედებით ტანჯავა-სინარულში ირყის, სულ ახალსა და ახალს ეძებს. ამ მიზეზ მტლად საინტერესოა კოტე მარჯანიშვილთან გახუო „КНЕВЯНИН“-ის თანამშრომლის ინტერვიუ 1907/8 წლის სეზონის წინ. ამ ინტერვიუში კ. მარჯანიშვილი

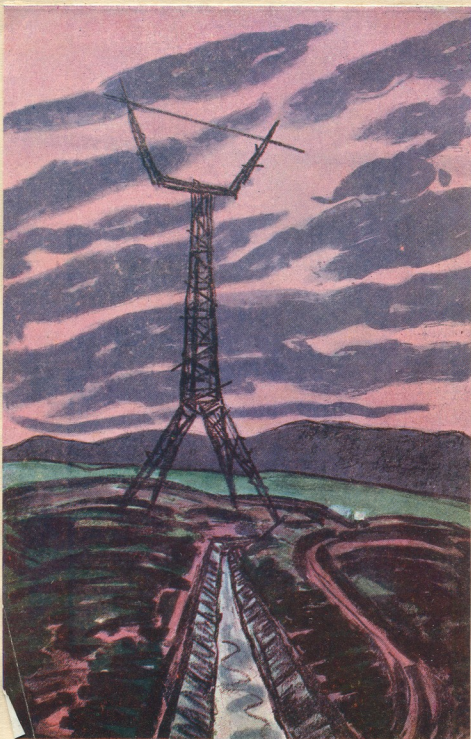
ფართოდ აშუქებს თავის შეხედულებებს თეატრალურმა ცდებებმა ათასობა და დახითხულაზე. იმ დროს „ნიმანსკი“ ლი კიეველი ჟურნალისტის ეს ჩაგოვეცის მიერ ჩაწერილი ეს საუბარი, რომელიც გრცლად მოჰყავს ვ. კრივიციის შემოსხმებულ წიგნში, ირკვევა, რომ რეაქციის წლებშიც კი, როდესაც დამინებელი და დაინებებული საზოგადოებრივი აზრი გარეგნულად ყოველგვარ იდენტობას ხელოვნებაში, კ. მარჯანიშვილი ამტკიცებდა: „თეატრს არა აქვს უფლება არ უბასუბოს თავისი დროის საკითხებს და ინტერესებს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ის უსიკოცლო იქნება. ხელოვნება კი ცოცხალი და ცხოველყოფილი უნდა იყოს“³. შემდგომ ცოცხალი ხდება, რომ კ. მარჯანიშვილს არ სურს თეატრი მეშინაური მაყურებლის იაფფასიანი გემოვნების დონეზე დაედეს. პირიქით, რაგინდ მხელი არ იყოს, „მაცურებელი უნდა ავიყვანოთ შვენიერების აღქმის სიმაღლედ“. ინტერვიუების კითხვაზე, თუ რომელი სცენური სტილის მოძიება კოტე მარჯანიშვილი, — მხატვრული თეატრის რეალიზმისა, თუ მაქს რინსაბრტის და გსევი-მოდე მეიერჰოლდის პირობითი სტილიზაციისა, კოტე მარჯანიშვილი უბასუბებს, რომ იგი ვერ შეზღუდავს თავის შემოქმედებით დაბასუბოს ერთი რომელიმე მხატვრული სტილის ფარგლებში. თეთი პიესის შინაარსი და ავტორის შინაგანი განსაზღვრავს სექტატალის სტილს. არ შეიძლება ყველა პიესის ერთსა და იმავე სტილში დადგა: „თუ მე შევეძლებ ჩაწვედ ავტორის სულს, მის პათოსს, გავუხსნა იგი მსახიობებსა და მივადწიო იმას, რომ, კოლექტიური შემოქმედების გზით, ეს „სული“ მაყურებელმა გაიგოს, ჩემს ამოცანას შესრულებულად ჩავთვლიდი. მე ვერ უფლებეულყოფ ვტყვიას იმ წარმატებებს, რომელთაც გაერთიანებული ძალითონი მაღლივ თანამედროვე მოღერისტებმა, მაგრამ პირველობას მაინც პიესის იდეის ევნარჩუნებ და არა დრამირებას, დეკორაციებსა და სინათლის ეფექტებს. პოეტს, რეჟისორს და მსახიობს, როდესაც ისინი ერთმანეთს ერთს იღაწუ შეერწყმინა და მას ცოცხალ გაქმსახულებას მისცემენ, — აი ის, რისკენაც ჩვენ უნდა მივსწრაფობოდ“⁴.

კ. მარჯანიშვილი ნათლად სასაბუთებს, რომ არ შეიძლება ერთხიარ სტილში დაეჯდეს და ვითამაშოთ გოგონი და ანდრეევი, შექსპირი და პაუტმანი. მსახიობის თამაში ყოველივის ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელი, მართალი, კ. ი. რეალისტური უნდა იყოს, ამ ცნების ფართო გაგებით, მაგრამ დადგმის გარეგნული ფორმა შეიძლება იყოს პრობოითი, სტილიზებული, ანდა ყოფა-ცხოვრებითი, რეალისტური, — თეთი პიესის სტილის შესაბამისი.

ამავე ინტერვიუში კოტე მარჯანიშვილი მტლად საინტერესო პასუხს იძლევა რეჟისორისა და მსახიობის ურთიერთობის საკითხზე. იგი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ რეჟისორმა არავითარ შემთხვევაში არ უნდა შეზღუდოს მსახიობის შემოქმედებითი ეგობა: „მე არ ვპაირობ ვინმეში ინდივიდუალობის ჩაკვლას. ჩემი საქმეა ცხადყო პიესის იდეა, გაავადვილო მისი გაგება, შეავადვილო მსახიობი, ავხაზო მასში შემოქმედებითი ცეცხლი, გაავარდნიო ინდივიდუალური განწყობილებანი საერთო სიმფონიო აკორდში... მაგრამ შეთვინების ჩაკვლა — არასდროს შეცდომების ჩაღვსისაგან ვაფარებოდებ. მაგრამ სალეთო ცეცხლზე ხელს როგორ გავაზრთავ, როდესაც ვიცი, რომ სწორედ ამ ცეცხლში იწრთობა იდეა მიელ მისი შვენიერები“⁵.

ამგვარად, რეაქციის თარეშისა და ფორმალისტური მხედონების საყოველთაო ვაქისცელების წლებშიც მარჯანიშვილი ღრმა იდებური, ეპოქის სიკაღალი პრობლემაზე პასუხის გამცემი, რეალისტური ხელოვნების მომხრე იყო. ორგანული კავშირი რეალიზმთან, ახალი ფორმების და-

³ Г. Кривицкий, К. А. Марджанов и русский театр, 1958, стр. 38.
⁴ იქვე, 33, 39.
⁵ იქვე, 33, 41.



ე. ანდრონიკაშვილი

სარწყვეთი არხი
(ფერადი ავტოლოთოგრაფია)



ა. როინიშვილი

შვიდობის მტრედები

ყინებითი ძიება, სამყაროს ოპტიმისტური აღქმა, — ყოველ-
ღეუ ეს ანსხვავება კოტე მარჯანიშვილის დეკლარაციურ-
სიმბოლური სტილით გატაცებული სხვა რეჟისორები-
საგან.

„ამ ფონზე კოტე ბრწყინვალე ფიგურა ჩანდა. თუ
სხვები ეძებდნენ თეატრში აშკარად გამოსახულ კელსებს
ფორმებს და ხიზანსებს, ლამობდნენ დახვეწილი იმპრესიო-
ნიზმის გამოვლინებას, მარჯანიშვილის, თავისი ქართული
ტექნიკით, შემოქმედდა რეალიზმის ნათელი ფერა-
ღები და, ამ აზრით, იგი, როგორც რეჟისორი, უეტრად გა-
მორძა და უცნაურად გამოვლინდა თავისი სახე. და თუნც
ამ სახის დადასაბუთებული ნიშნები არ იყო ღრმად შეცნო-
ბილი თვით ამ მაძიებელი რეჟისორის მიერ, ისინი განს-
ვადებოდნენ იმდროინდელი პოეზიის, ფერწერის, თეატ-
რის და სახეის ხელოვნების სერიოზულ ნაწილსა თავისი სა-
ზემო ხასიათი და რეალიზმი“ (ა. ლონსაჩაკი. 1930 წ.
30 მაისს მოსკოვში მარჯანიშვილის თეატრის გასტროლებ-
თან დაკავშირებით წარმოთქმული სიტყვები). იმ წლებ-
შიც კი, რომელთაც მაქსიმ გორკიმ ყველაზე სამარცხენი-
ოდ და ყველაზე უხიბლოდ უწოდა რუსული ინტე-
ლიგენციის ისტორიაში, როცა საზოგადოების რევოლუცი-
ური გარდაქმნის შესაძლებლობაში იმედგაცრუებული ხე-
ლოვნების მოღვაწეები უხიდადგო ესთეტიკისა და უეტრ-
პექტორუ პესნიშმის ლაბირინთში მოემყუდნენ, კოტე
მარჯანიშვილი თავისი მაღლიანი ზუნებისა და ბრწყინვა-
ლე ნიჭის ჯანსაღი საწყისების გამო, არ ჩაიძირა სიმბო-
ლიზმისა და მისტიციზმის ჭაობში.

გასაკვირა ის მოტივენი, რომლებითაც ხელმძღვანე-
ლოდნენ სამხატვრო თეატრის მესუვენი, როდესაც მათ
რეჟისორ-დამამჯღმელად კოტე მარჯანიშვილი მიიწვიეს.
სამხატვრო თეატრს იმ დროს დაუადებულები იყო საყოფა-
ცხოვრებო დეტალებით გადატვირთული რეალიზმის, თით-
ქმის ნატურალიზმის სენით. გამოსავლის ძიებაში თეატრი
გაბედულ ცდებს, ექსპერიმენტებს მიმართავდა: უმნიშვნე-
ოებებზე იმპრესიონისტულსა და სიმბოლისტურ ხერ-
ხებს ისეთ სექტებებში, როგორც იყო ლეონიდ ანდრე-
ევის „ანათემა“ და „ადამიანის ცხოვრება“, მეტერლინიკის
„ლურჯი ფირიველი“ და სხვ. თეატრი იმედოვნებდა, რომ
თავისი რეალისტური ტრადიციების შესაბამისა კ. მარჯანი-
შვილის გაბედულ, ნოვატორულ ნიჭთან და მკვლევარე
ტექნიკურებთან განახლებდა თეატრის შემოქმედებით
ცხოვრებას და გაუადვილებდა ახალი გზების ძიებასაც.
მაგრამ სინამდვილეში ყველაფერი სხვანაირად მოხდა. კო-
ტეს გრავალიზაციონიზმ ნიჭმა დაამსხვრია სამხატვრო თეატ-
რის მიერ მისთვის მიკუთვნილი ჩარჩოები. კ. მარჯა-
ნიშვილის ბრწყინვალე დადგმები სამხატვრო თეატრის
(ანუტ ჰაშუსინს „ცხოვრების ბრწყინვალეში“ და ისენის
„პერ გუნტი“) თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ აღ-
ფრთხილებით მიიღო, მაგრამ სამხატვრო თეატრის ხელ-
მძღვანელობამ კოტე მარჯანიშვილის სარეჟისორი სტილი
მიიჩინა გაუფრთხილად და სამხატვრო თეატრის
რეალისტური ტრადიციების უარყოფად. ასეთი შეფასება
მიუღებ უსაფუძვლო როდი იყო. ცნობილი თეატრმცოდნის
ვოლკოვის სწორი დახასიათებით, სამხატვრო თეატრის
ფსიქოლოგიური რეალიზმი... კოტეს დადგმებში... ყოველ-
თვის „რომანტიზმის ახალი ფერადობისა და ესტეტი-
კური ხელოვნებობა და პიესა „ცხოვრების ბრწყინვალეში“ აქ-
ლედდა, როგორც ისეთი სექტული, სადაც მუსიკალური
საწყისი ფსიქოლოგიური უფრო მოიჭირა. ამ გაერებობამ
ისე გაიტაცა სხვა სკოლითა და სხვა სისტემით აღზრდილი
მსახიობები, რომ, მართლაც, ბრწყინვალე წარმოდგენა გა-
მოიყვანა. კოტე მარჯანიშვილი ვერ მოთავსდა სამხატვრო
თეატრში. ეს გასაგანიცაა: კ. მარჯანიშვილსა და სამხატ-
ვრო თეატრს შორის დიდი განსხვავება იყო“ (ვოლკოვი, —
სიტყვა, წარმოთქმული ხელოვნების შენეირებათა სახ.
აკადემიის საზეიმო სხდომაზე, 1930 წლის 5 მაისს, სტე-
ნოგრამა).

მუსიკის, ფერადობისა და სინათლის გაბედული გამო-
ყენება მოქმედებდა პირთა ფსიქოლოგიური განცდების აქცენ-

ტაციისათვის, სკულპტურული მიზანსცენები, რომანტიკუ-
ლი, საზეიმო გასწობილება სცენაზე. — ყოველღეუ ეს არ
ეგუებოდა სამხატვრო თეატრის მიერ წლების განმავლო-
ბაში გამოუშვებულ სტილსა და სცენურ პრინციპებს.
ამიტომ კოტე მარჯანიშვილმა თავი დაანება სამხატვრო
თეატრში მუშაობა და გაცხოველებით დაიწყო სამხატვრო
საუკეთესო თეატრის შესქმნელობა. რომელშიც „თავისუ-
ფალი თეატრის“ სახელით ჩამოყალიბდა ცნობილი 1912
წელს. კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებით ცნობილ-
ში სულ უფრო და უფრო ნაოლად ისახებოდა სინთეზური
თეატრის იდეა. თეატრი ხომ ყველა ხელოვნებათა სინთე-
ზია. თვით სახელწოდებამ ახალ ჩამოყალიბებული „თა-
ვისუფალი თეატრის“ მეტყველებდა იმაზე, რომ მისი
ხელმძღვანელი უარყოფს დახასიებული აკადემიზმის ყვე-
ლა ფორმას და შემოქმედების სრულ თავისუფლებას მოი-
თხოვს. სინთეზის იდეას „თავისუფალი თეატრში“ ორმაგი
განსახიერება უნდა მოეპოვებინა: ჯერ ერთი, ეს იყო თე-
ატრი, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, თავისებური თეატრა-
ლური კომპონატი, რომლის სცენაზე იდგმებოდა ქანობ-
რები და სრულიად განსხვავებული სცენური ნაწარმოებები:
ოპერა, ოპერეტა, პანტომიმა და სხვა. ეს კი მისი ხელ-
მძღვანელისა და რეჟისორის ტალანტის სიმდიდრესა და
მრავალმხანაოებანებას გულისხმობდა. ამასთან ერთად,
და სწორედ ეს იყო არსებითი, „თავისუფალი თეატრის“
მსახიობებიც ჭეშმარიტად სინთეზური ნიჭით უნდა ყოფი-
ლიყვნენ დაჯალბოდნენ: ისინი უნდა დაუფლებოდნენ
არა მარტო მსახიობის ოსტატობას, არამედ სიმღერას,
ცეკვას, სცენური ქეცისა და მოძრაობის მაღალ კულტუ-
რას. ეს იყო პირველი კონკრეტული ნაბიჯები რთულსა და
ხელოვნების მრავალი დარგის გამაერთიანებელ თეატრა-
ლურ ხელოვნებაში ჭეშმარიტი სინთეზობის განსახორ-
ციელებლად.

„თავისუფალი თეატრის“ არსებობა ხანმოკლე, მაგრამ
მუდგაფა და მტად ნაყოფიერი იყო (1912-1913 წლები).
თეატრმა იარსება მხოლოდ ერთი სეზონი და განასორციე-
ლა ოთხი დადგმა: ოპერა „სოროჩინის ბაზრობა“, ოპერეტა
„მშვენიერი ელენე“, პანტომიმა „ბეატრიჩეს მოსასხამი“
და დრამა „ყვეთლი კანთა“. ეს თეატრი იყო არა მარტო
სინთეზური, არამედ ახდვილად თავისუფალი და ახალი.
მარჯანიშვილის რეჟისორებმა გაქაქებამ აქ შესწინავე
ასახარეზი მოიპოვა. „თავისუფალი თეატრის“ დადგმებმა,
განსაკუთრებით, „მშვენიერმა ელენემ“ მოხიზლა თეატრა-
ლური მოსოვი. ეს დადგმა გადაიქცა ოპერების ახალი
გზების ძიების საწყისად. რადგან თეატრის დადგმებზე
გაწეულ უზარმაზარ ხარჯებს შემოსავალი ვერ ანაზღა-
ვებდა, თეატრი დაიხურა. „თუნც თეატრის არსებობა კა-
ტასტროფად დამთავრდა, მაგრამ ეს კატასტროფა უფრო
სასახლო იყო, ვიდრე სხვა გამარჯვება“ (ვოლკოვი).

რუსულმა თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ და თვით
„თავისუფალი თეატრის“ შემოქმედებითმა კოლექტივმა
ამ თეატრის დახურვა განიცადა, როგორც ტრაგიკული
კატასტროფა, როგორც გაცრუება მშვენიერი ოცნებისა
იდეალურ თეატრზე. აი, რას უწერს „თავისუფალი თეატრ-
ის“ უკანასკნელი დღის შესახებ ვ. კრიციკი: „1914
წლის 20 აპრილს შესვდა „თავისუფალი თეატრის“ უკა-
ნასკნელი სექტული. იდგმებოდა მუსორგსკის „სოროჩი-
ნის ბაზრობა“, რომელითაც გაიხინა თეატრის სეზონი.
თეატრმა გაქვლები იყო. საზოგადოებმა იმყოფებოდნენ
თეატრის ხელმძღვანელები, რეჟისორები, მსახიობები,
კრიტიკოსები. უკანასკნელად გაიხინა სომოვის საუცხოო
ენადა. სექტულის დასასრულს, საზოგადოების მოთხო-
ვით, სცენაზე გამოვიდა მთელი ამის კოტე მარჯანიშვი-
ლისა და მისი უხლოესი თანამშრომლების — რეჟისორ
სანიინსა და დირიჟორ კ. სარაჯიშვილის მეთაურობით.
აქოდისმდებნი და შეძახილები თეატრში ელენეზრდა.
ფაღვის ჩამოშვების შემდეგ კონსტანტინე ვალკანდრეს
ძე გამოთხოვა დასს. ის მტად აღლევებული და გულ-
აყუყუებული იყო, ცერმებზე ვეღარ იკავებდა, ბვერი მსა-
ხიობი ტიროდა, ქეთინდნენ კიდევ...

ქართული ენის ფონეტიკურ თავისებურებათა საკითხისათვის მოკალწრ ხელოვნებაში

გიორგი გოგიჩაძე



მა თუ იმ ერის ეოკალური შემსრულებლობის ნაციონალური ფორმა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ნაციონალური ენის ფონეტიკურ თავისებურებასთან და ბევრად განისაზღვრება ენის ამა თუ იმ თვისებებით.

გუგუნის, ფლტაუს და სხვა მეცნიერთა აზრით, სასიმღერო ხმის განვითარებასა და ჩამოყალიბებაზე ენის ფონეტიკურ თავისებურებათა გავლენა ემყარება თუნდაც იმ ფაქტს, რომ სხვადასხვა ეროვნების ახლად დაარსებულ მავშეთა მიერ გამოვლინებულ ბგერები ძირითადად არაფრით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. რაც შეეხება ასაკში შესულ ადამიანთა მიერ გამოვლინებულ ბგერებს, ისინი როგორც ფიზიოლოგიურად, ისე აკუსტიკურად, ბევრად და გარკვეულად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

გარანდებულბურჯის, შტუტფის, ჰელდენბურჯის, შერბანს, ბოგოროდისკის, ახვლედიანისა და სხვათა აზრით, ადამიანები, რომლებიც ლამაზაობენ ორ სხვადასხვა ენაზე, ამქვლებენ ამ ენებში სამეტყველო ტონის სხვადასხვა სიმძალეს.

ეოკალურ პედაგოგიაში ცნობილია, რომ ყველა ერის ხალხური მომღერლები (ისევე, როგორც ის მომღერლები, რომელთაც არ შესწავლიათ პროფესიული სახის სიმღერა), თავის სიმღერას საფუძვლად უდებენ სამეტყველო ჩრევეებს, მღერაბან სამეტყველო ხმოვნებზე.

მაშასადამე, რა ფონეტიკური თვისებებიც აქვს ამა თუ იმ ენას, ისეთ სახისათ მთლიან ამა თუ იმ ერის წარმომადგენლის სიმღერა, მის შესაბამისად „შეიღობა“ და მის შესატყვის ელფერს მიიღებს მისი სასიმღერო ხმავე აქედან გამომდინარე, ჩვენ უფლებს გვეცადო დაესვენათ, რომ თუ ჩვენ დაევალებთ ისეთ მომღერალს, რომელიც აღზრდილია ხალხურ სასიმღერო ტრადიციებზე, იმღეროს საყარჯიშო მასალა ხმოვან „ა“-ზე, ეს ხმოვანი უფულო იმ ენის ტიპური „ა“ ხმოვნის ეტალონი იქნება, რომელ ენაზედაც აზროვნებს და მეტყველებს მომღერალი.

განსხვავება სამეტყველო და პროფესიული სახის სასიმღერო ხმოვანთა შორის განისაზღვრება ამ უკანასკნელის, ე. ი. პროფესიული სახის „სასიმღერო ბგერათა პირობითობით. რაში მდგომარეობს ეს პირობითობა და რა განსხვავება სამეტყველო და სასიმღერო ბგერათა შორის?

პროფესიული სახის სასიმღერო ხმოვანთა პირობითობა წარმოიშობა ფონეტიკური ელემენტების გრძლიობით. პროფესიული სახის სასიმღერო ხმოვანთა სპეციფიკურობა სამეტყველო ხმოვნებთან შედარებით მდგომარეობს მათ ე. წ. „მიხლეული“. ზომიერად მორგავლებაში, რაც აძლევს სასიმღერო ხმოვანს უფრო მეტ სისრულეს და გრძლიობას სამეტყველო ხმოვანთან შედარებით.

სასიმღერო თვისებებს მოკლებული ხმოვნების გამოყენება სიმღერაში ჩვევით იმ მომღერლებს, რომლებიც ცდილობენ თავის შესრულებაში ისარგებლონ უფრო მეტად მეტყველებით, ვიდრე სიმღერით. ამ მდგომარეობის იწვევს სარეგისტრო მექანიზმის გამოყენების ის სიაღვივება, რომელიც უდევს საფუძვლად ჩვეულებრივ მეტყველებას.

ამგვარად, სასიმღერო ხმების ელერალობის ნაციონალური სპეციფიკა ხალხურ სასიმღერო შემოქმედებაში მჭიდროდ

დრო კავშირშია თვით ენის ფონეტიკასთან, ბევრად განისაზღვრება ენის თავისებურებით და ხალხური სიმღერის სამშემსრულებლო სტილითა და ტრადიციებით.

ქართული ენის ფონეტიკურ თავისებურებათა გამოკვლევა ჩვენ ვაწარმოეთ თანამედროვე ქართული სამიტერატურო ენის — ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის და იაკობ გოგებაშვილის ენის საფუძველზე. ვინაიდან დასმულ ამოცანებთან დაკავშირებით ჩვენ გვანტერესებდა არა ქართული ენის ფონეტიკა მთლიანად და საერთოდ, არამედ მხოლოდ მისი ზოგიერთი თვისება, რომლებსაც პირდაპირი კავშირი აქვს თანამედროვე პროფესიული სახის სიმღერის სწავლებასთან, ამდენად ჩვენი კვლევის საგანი გახდა არა ქართული ენის ორთოგრაფია, არამედ მხოლოდ მისი ორთოეპია.

იმ სხვაობის საფუძველზე, რომელიც არსებობს ქართულ და რუსულ ენის ფონეტიკურ თავისებურებათა და ხალხური სასიმღერო შემსრულებლობის ტრადიციებსა და სპეციფიკას შორის, პედაგოგ-ეოკალისტთა წინაშე დგას გარკვეული სიმძლიერის ამოცანა, — რუსული და ქართული ენის ფონეტიკურ თავისებურებათა შორის არსებულ წინააღმდეგობათა გადალახვა და რუსული და ევროპული ეოკალური ლიტერატურის სამშემსრულებლო სტილისა და ტრადიციების შესწავლა-ათვისება. თუ კარგად არ იქნა გარკვეული და დადგენილი ზოგიერთი ის წინააღმდეგობა, რომლებიც არსებობს ამ ორი ენის ფონეტიკურ თავისებურებათა შორის, შეიძლება პედაგოგმა-ეოკალისტმა დაუფერს ისეთი უხეში შეცდომები, რომელთა გამოწვევითაც ყოველთვის როდი იქნება შესაძლებელი ეს შეცდომები რომ თავიდან ავიცილოთ, საჭიროა პირველ რიგში შევიწყოლოთ დედან ენის ფონეტიკური თავისებურებით, იმ ენისა, რომელზედაც აზროვნებს და ლაპარაკობს სიმღერის შემსრულებელი.

ადამიანის სასიმღერო ბგერათა გამოვლინების ძირითად ფორმას წარმოადგენს ხმოვანი ბგერები. სხვადასხვა ენებში ჩვენ ვამჩნევთ ხმოვანი ბგერების წარმოქმნის დიდ განსხვავებას.

ქართული ენის ხუთი ხმოვანი ბგერა (ა-ე-ი-ო-უ) ძირითადად განსხვავდება რუსული ენის ამავე ბგერებისაგან თავისი ფინილოგოური წარმოშობის ადგილით. თანამედროვე ქართულ ლიტერატურულ ენაში იმდენივე ხმოვანია, რამდენიც რუსულ ენაში, იმ განსხვავებით, რომ ქართულში არ გვაქვს ხმოვან „ი“-საგან განსხვავებული ისეთი ხმოვანი, როგორიც არის რუსული „ი“. ეს ხმოვანი არ ითვლება რუსულ ენაში უღებამაისილ ფორმად იმიტომ, რომ იმით არ იწვეება არც ერთი რუსული სიტყვა.

რუსული ხმოვნის „ი“-სათანადო შესწავლის შედეგად აკადემიკოსი ლ. ვ. შერბან დაასკვნის, რომ „რუსული ხმოვანი „ა“ არის ყველაზე უფრო ფართო, ყველაზე ღია და ე. წ. წინა რიგის ყველაზე დაბალი ხმოვანი“. ქართული ხმოვნის „ა“-ს ასევევ ღრმა შესწავლის საფუძველზე აკადემიკოსმა ვ. სხევილიანმა დაადგინა, რომ ქართული „ა“ იმდენად წინაა თავისი წარმოშობის ადგილის მიხედვით რუსულ „ა“-სთან შედარებით, რომ „ძველი უახლოვედა წინა რიგის ხმოვან „ე“-ს, ხოლო რუსული ხმოვანი „ა“ იმდენად უკან წარმოიშება, რომ ენის მდგომარეობის მიხედვით უახლოვედა უკანა რიგის ხმოვან „ო“-ს¹.

¹ პროფესული სახის სიმღერაში ჩვენ გვულისხმობთ საოპერო და საკონცერტო ენის ეოკალურ ხელოვნებას.

² ასეთივე აზრისაა პროფესორი ს. ფლენტი.



ვეყარებთ რა ამ ორი ცნობილი მეცნიერის — ლ. ვ. შერბაია და გ. ა. ახვლედიანის აზრს, ჩვენ დავსკვენივთ, რომ ქართული ხმოვანი „ა“ გაცილებით ღია ბგერაა, ვინც რუსული ხმოვანი „ა“.

სათანადო გამოკვლევა ამ დავარწმუნა, რომ ქართული ენის დანარჩენი ხმოვანებიც წარმოიშვიან უფრო წინ და ჟღერს უფრო ნათლად და ღიად, ვიდრე რუსული ენის ხმოვანები. ასე, მაგალითად—ქართული ენის „ო“ და „უ“ ხმოვნები არ აქვთ ის სიღრმე, როგორც აქვთ ამ ხმოვნებს რუსულ ენაში. ამიტომ ქართული ენის ხმოვანი „ო“ ჟღერს თითქმის ისე, როგორც შერვაკალბული რუსული „ა“, ხოლო ქართული ენის ხმოვანი „უ“ ჟღერს, როგორც შერვაკალბული რუსული ხმოვანი „ო“.

ნათქვამთან დაკავშირებით საჭიროდ მივჯანხნია აღვნიშნოთ, რომ ქართული ენის ზოგიერთ დიალექტში, სახელდობრ, იმერულ დიალექტში, ხმოვანი „ო“ და „ა“-ს ნაცვლად ხშირად გამოითქვება ხმოვანი „ე“ (მოვიდა-მევიდა, წაიდა-წვიდა) და სხვ.

ქართული ხმოვნების „ო“-სა და „ა“-ს ხმოვან „ე“-სკენ გადახრის ტენდენცია აძლევს იმერულ დიალექტში კიდევ უფრო მეტ ნათლესა და ღია ელფერს, ვინაიდან ხმოვანი „ე“-ს უფროაღმა როგორც ქართულ, ისე რუსულ ენაში, უფრო ღია და ნათელია, ვიდრე ხმოვან „ა“-სა და „ო“-ს ჟღერადობა.

ამგვარად, ქართულისა და რუსული ენის ხმოვანთა შედარება ამ დავარწმუნა, რომ როგორც თავისი დავლის წარმოშობის მიხედვით (ფონოლოგიურად), ისე თავისი ჟღერადობით (აკუსტიკურად), ხუთივე ქართული ხმოვანი უფრო წინა რიგისაა, უფრო ნათელი და ღია ჟღერადობისა, ვიდრე რუსული ხმოვნები.

კერძოდ, ლ. ვ. შერბაიას აზრით, სიმღერაში ხმოვნები, აგრძობ, ხმოვანი „ა“, მისი ვამბერების დროს აუცილებლად რამდენიმე მუქ ელფერს დებულობს. კუდი გოკალური სკლის მქონე მომღერლებს ხმოვნის ეს სიმუქე იმდენად ღილი აქვთ, რომ ხმოვანი „ა“ ზოგჯერ სრულიად კარგავს თავის აკუსტიკურ თვისებებს და ძალზე მახინჯდება. ვოკალური ხმოვნების სწორად გამოთქმავეა (მათი ზომიერი შერვაკალბე), ე. ი. სამეტყველო ხმოვნების ფორმანტა სიბალის შენარჩუნება სიმღერაში წარმოადგენს ყველაზე უფრო დაღები მოვლენას სასიმღერო ხმოვნების ღერადობაში. სამეტყველო ხმოვნებს ბუნებრივი ჟღერადობიდან მკვეთრად გადახარა სიმღერაში, როგორც ერთი მხარისაკენ (ზედმეტი შეშუქებისაკენ), ისე მეორე მხარისაკენ (მომეტყველად ნათელი ბგერებისაკენ) ზიანს აყენებს სახმო აპარატს, ხოლო თვით სიმღერის შესრულებას აძლევს არაბუნებრივ ხასიათს.

თითქმის ყველა თანამედროვე ცნობილი ავტორი, (ლ. რაბინოვი, თ. თ. ზაქადაძე, ა. ი. ლევილივი, ა. მ. ვერბოვი, დ. ლ. ასპლედიანი, ა. ა. ორგანოვი და სხვ.), ამტკიცებს, რომ სასიმღერო ხმოვნების სწორად ჩამოკლებულ-ვაფორმებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს საარტიკულაციო აპარატის სწორ და თავისუფალ მოქმედებას. კერძოდ, პირის ღრუს უკანა ნაწილს, ე. ი. ხახის აქტიურ მდგომარეობას. —ამგვარად—წერს ი. ი. ლევილივი — როცა ლაბარაკია სასიმღერო ხმოვნების სწორ და კარგ ჟღერადობაზე, უნდა ვიკლუხსმოთ საარტიკულაციო აპარატის აქტიურობის ისეთი მდგომარეობა, რომელიც ერთის მხრივ უბი ალღევება მის მოღუნებას, ხოლო მეორე მხრივ არ გადავა დაჭიზვა-დაძაბულობაში, რაც უფრო ხმოვანთა დახმარებას და ამდენად უარყოფით გავლენას ახდენს სიმღერის პროცესზე“—ო³.

მ. გლინკა ურჩევდა რა მომღერლებს ევარჯიშნათ იტალიური ენის ხმოვან „ა“-ზე (იხ. მ. ი. გლინკა, „საეარჯიშოები ხმისათვის“), გაულისხმობდა იტალიური ენის „ა“-ს აკუსტიკურ კონტურს, შექმნილს პირის ღრუს წინა და უკანა ნაწილის აქტიური და თანაბარი დაჭიმვით, რაც უზ-

რუნველყოფს ე. წ. სასიმღერო ხმის „შეზრდას“. ერთგვარად ფონატის დროს პირის ღრუს მხოლოდ წინა ნაწილი—აქტიური მდგომარეობაში, მაშინ ხმოვანს ეძლევა მომეტებული ნათელი და ღია ელფერი. საწინააღმდეგო მდგომარეობის დროს კი, როცა პირის ღრუს უკანა ნაწილი ზომიერ მეტად არის აქტიური, ე. ი. როცა ხახის ფორსირებული მდგომარეობა გვაქვს, მაშინ ხმოვანი დებულობს ზომიერად მეტ მუქ ელფერს და ძალზე ყრულ ჟღერს.

სასიმღერო ბგერადწარმოშობის არც ერთი მხარე არ რჩება ისე, რომ მისწავლით არ მიიღოს ხმოვანთა წარმოშობაში, განსაკუთრებით კი, მათ შერვაკალბეში, ერთი ხმოვიდან მეორე ხმოვანზე გადასვლით, როგორც ცნობილია, იოგებქვემა სიერცემი ყველაზე უფრო დაბალი ჰაერის დაწოლა ხდება ხმოვან „ა“-ს წარმოშობის დროს, ხოლო ყველაზე მაღალი — ხმოვან „ი“-ს წარმოშობის დროს. ხმოვიანი ე-ო-უ სათანადოდ იკავებენ შუალედ მდგომარეობას.

იოგებქვემა სიერცემი ყველა ხმოვანზე ჰაერის თანაბარი დაწოლის გამოწვევებისა უკლებილბოა იწვევს თავის მხრივ ხმოვანთა ერთმანეთისადმი მიახლოებას, მათ ნეიტრალიზაციას.

რა საშუალებებით აღწევს ხმოვანთა ნეიტრალიზაციის ვოკალური პედაგოგები? — ხმოვანთა ზომიერი მორგებულება, „სიმღერაში ხმოვანთა ასეთი ცვლილება ემყარება მისწრაფებას— მივიღოთ სასიმღერო ხმის სწორი და თანაბარი ხასიათის ჟღერადობა ერთი ხმოვიდან მეორე ხმოვანზე გადასვლის დროს“ — წერს პროფესორი მ. ი. ფომიჩოვი. ხმოვანთა აკუსტიკური მიახლოება, ე. ი. მათი ზომიერად შერვაკალბეა— ანიჭებს ხმის ჟღერადობას თანაბარ ტემპორალურ ელფერს მთელ დიაპაზონზე“⁴.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ საარტიკულაციო აპარატის მოქმედება მჭიდროდ არის დაკავშირებული სახმო აპარატის ბგერად წარმოშობა ნაწილბოთან და პირით,— ხორხისა და სუნთქვის მოქმედება თავის მხრივ ბგერად არის დამოკიდებული საარტიკულაციო აპარატის მოქმედებაზე. თუ ხორხი თავისუფალი არ არის, დაძაბულია და შემოჭილი თავის მოქმედების დროს, ან სუნთქვა არ არის სათანადოდ მოუწერილებული, საარტიკულაციო აპარატზე სათანადოდ იქნება შეზღუდული. ამ შემთხვევაში საარტიკულაციო აპარატი ვერ იმოქმედებს თავისუფლად იმიტომ, რომ „ხორხი მთლიანად მიმაგრებული ენისქვემა ძალზე, ხოლო ეს უკანასკნელი დაკავშირებულია ქვედა ყბასთან და პირის ფუძის კუნთებთან, რომლებს ერთი ბოლო მიმაგრებულია ენისქვემა ძალზე, ხოლო მეორე — პირის ღრუს ფუძეზე და ქვედა ყბაზე; ათი აიხსნება ქვედა ყბის, ენის მოძრაობისა და ხორხის მოძრაობის შორის არსებული მჭიდრო კავშირი“⁵. მაშასადამე, ვოკალური ხმოვნების გამოთქმავეა უნდა ემყარებოდეს საარტიკულაციო და ბგერათწარმოშობა აპარატების კოორდინირებულსა და თავისუფალ მოქმედებას.

ვინაიდან საარტიკულაციო აპარატის მოქმედება უფრო თვალსაჩინო და ადვილი განსარკვევია როგორც უკლებილბო-სათვის, ისე მოსწავლისათვის, ვიდრე ხორხისა და სუნთქვის მოქმედება, საარტიკულაციო აპარატის სწორი და თავისუფალი მოქმედებით შესაძლებელია გამოვასწოროთ მოსწავლის სასიმღერო ხმის ჟღერადობისა და მისი სიმღერის სხვა მრავალ ნაკლს.

როგორც ვითხებოდა მოხსენება, სასიმღერო პროცესი ძირითადად ემყარება ხმოვან ბგერებს და მათი ეს თვისების თვისება უშუალოდ მოქმედებს სიმღერის ხაზის ბუნებრივად და ამისა განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება თანხმობა ბგერებს ამ მარტო სიმღერაში — თანხმობა ბგერებს საშუალებით წარმოიშვა დანაწერებული ენა.

⁴ მ. ი. ფომიჩოვი. „ფონატარის საფუძვლები“, გვ. 123.
⁵ ი. ი. ლევილივი. „სასიმღერო ხმა ჯანმრთელ და ავადმყოფ მდგომარეობაში“, გვ. 28.

³ ი. ი. ლევილივი. „სასიმღერო ხმა ჯანმრთელსა და ავადმყოფ მდგომარეობაში“, გვ. 118.

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურულ ენაში ისევე, როგორც რუსულ ენაში, 33 ბგერაა. აქედან 18 მგერეი და 15 ყრუ ბგერა. მგერეადიდან 5 ხმოვანი ბგერაა და 13 კი თანხმოვანი.

ექსპერიმენტულმა ფონეტიკამ კომპლექსური საშუალებით დაადგინა, რომ ქართული ენის მგერე ნშულებს უფრო ნაკლები ფლერაობა აქვთ ვიდრე, მაგალითად, რუსულ ენისას. „გამოდის, — წერს აკადემიკოსი გ. ახვლედიანი, — თითქოს ქართული ბ-გ-ღ უფრო ახლო იდგეს რუსული ენის ფლერაობას, ვიდრე მგერეობას“. ასევე დადგინდა იგივეა, რომ „სრული მგერეობის ნშულები ქართულს არა აქვს; თანხმოვანთაგან სრული მგერეადობისა ქართულში შეიძლება იყვნენ მხოლოდ ნაპარალელური ვ-ზ-ჭ-ღ. ქართული თანხმოვანის მგერეობა კონცენტრირებულია მტკნელად მისი დაყვანების მომენტში. თეილი თავისი მგერეობის შესაძლებლობა ქართულ მგერე თანხმოვანს სთუქვლია გასაძაღვლებს მხოლოდ მგერე ბგერაზეა შუა. სიტყვის ბაზა და ბოლოში, აგრეთვე ყრუ თანხმოვანთა მწახლობაში ქართული მგერეი თანხმოვანის ნახევარზე ან ნახევარზე ნაკლებ მგერეი ან სრულიად დაყრუბულია, თუ არ ხდება მეზობელი ყრუ თანხმოვანის ასიმილაციური გავლერება. სიტყვის თავში მგერეის წინ ქართულ მგერე თანხმოვანს აუღლება მგერეადობა, მაგრამ ამ პოზიციებში მისი გავრეება არ ხდება“.

ნათქვამს საჭიროდ თვლით დაგუმატობის ის გარემოებაც, რომ რუსული ენის ყველა ყრუ თანხმოვანი წარმოიშეება ფშინიერი. გამონაკლისია მხოლოდ ე. წ. ნშულები II-T-I, III — რომლებიც ნაკლებ ფშინიერიცაა, ვიდრე ქართული ფ-ტ-ც. სამაგიეროდ ქართული ბ-ტ-წ-ჭ განსხვავდება რუსული II-T-II-III-IV-საგან მით, რომ ისინი წარმოიშეებათ ფშინიერი ფორმე. ქართული ენის ტიპური ასპირატებად მიღებულია ფ-ტ-წ-ჭ-პ-ტ, რომელთა წარმოთქმის დროს სახმო სიმები იძიებნა უახლოვლებიან ერთმანეთს, რომ ამომიღნარე პაერნაჟიდი წარმოშობის თავისებურ ჩქანს, რასაც უწოდებენ ასპირაციას (ლათ. aspiratio — ქროლი, ნიაგი).

ცალკეულ ჯგუფებს წარმოადგენს ის ნშული ხორხისმიერი ბგერები, რომლებსაც ეძახიან რთულ თანხმოვნებს ან აბრუტებებს. ისინი წარმოითქეებიან მკვეთრად და მოწყვეტილი, სახმო სიმების სრული დახშვით. ქართულ ენას ასეთი 8 თანხმოვანი აქვს ბ-ტ-წ-ჭ-ყ. აღნიშნული თანხმოვნების წარმოთქმა აკადემიკოს გ. ახვლედიანის აზრით შესაძლებელია იმ მდგომარეობაშიც, როცა ყია ღიაა, მაგრამ იმ პირობით, რომ ჰაერის ნაკვას არ გამოუსვებთ ფლერებთან და გამოიყენებთ მხოლოდ იმ ჰაერის მარტას, რომელიც გვევლება პირის ღრუში.

განსაკუთრებული ადგილი უკავია ქართულ ენაში აბრუტები „ყ“-ს, რომლის წარმოშობის გამორკვევის, ჩენის აზრით, მტკად დიდი მნიშვნელობა აქვს ვოკალური შედავოებისათვის.

ამჟამად, ქართული ფარინგალური აბრუტების წარმოშობის ფიზიოლოგიური არის შეიძლება დადგენილად ჩაითვალოს.

თავის შრომაში „ქართული თანხმოვანი „ყ“-ს ბიომექანიკის საკითხისათვის“, მელიციონის მეცნიერებათა დოქტორმა პროფესორმა ა. ჩარკვიცილიმა დაადგინა, რომ „ქართული აბრუტების „ყ“-ს წარმოშობის ადგილს უდავოდ წარმოადგენს ხახა“.

ამ შრომის დასკვნაში პროფესორი ა. ჩარკვიცილი წერს: 1) „თანხმოვანი „ყ“ იწარმოება ენის ძირისა და ხახის ვეერილით კედლების აქტიური ხშვის საშუალებით; ენის ძირზე წარმოიშობილი მორგე ჯდება ხახის კედელზე უმქნელი ღარში და შემდეგ სკდომას აწარმოებს ყიის ზემოთ

მიღებარე ჰაერის მარაგით. 2) „ხშვა „ყ“-ს დროს ღარის ფსკერზე არ არის ენერგიული; ამდენად ეს ბგერა არ არის წმინდა მესესული. 3) „ყ“ თანხმოვანის წარმოთქმის დროს სასა მგერეობით დაბლა დგას და ამიტომ ნაწილობრივ ხდება ცხვირის რეზონანსითაც სარგებლობა. სახმო სიმები „ყ“-ს წარმოთქმის დროს დავეტილია. 4) „ყ“ ბგერის წარმოთქმა მოითხოვს ენის ძირისა და ხახის კედლების აქტიურ შემკუმშველ მოძრაობას“.

როგორც ნათქვამიდან ჩანს, ქართული თანხმოვის „ყ“-ს წარმოთქმაში მონაწილეობს ყველა ის ელემენტი (სახმო სიმები, ენის ფუძე, ხახა და სხვა), რომლებიც სასიმღერო ხმის წარმოშობაში უშუალო მონაწილეობას ეღებულებენ.

ქართულ და რუსულ ვოკალურ წარმოშობთა სიტყვიერი ტექსტების შედარებითი ფონეტიკური ანალიზის ჩატარების დროს ჩვენ ვავითვალოს წინეთი ის მდგომარეობა, რომ ქართულ ენაში თანხმოვან ბგერებს, ძირითადად, მხოლოდ ერთი ბგერითი დახშვულება და გამოსახვა აქვთ, ამ მიზეზით ქართულ ენაში ჩვენ არ ვგუჯვს ისეთი განსხვავებად დაშფორებისა და ცოცხალი წარმოთქმის შორის, თ. ი. ორთოგრაფიისა და ორთოეპიის შორის, როგორ განსხვავებასაც გვხვებით, მაგალითად, ევროპულ ენებში. ქართულ ენაში ხმოვნები არ განივლიან ისეთ დიდ ცვლილებას მახვილებისაგან და მეზობელ თანხმოვნებისაგან, როგორც რუსულ ენაში.

ქართულ და რუსულ ვოკალურ წარმოშობთა სიტყვიერი ტექსტების ანალიზმა გვაჩვენა, რომ, მაგალითად, ეთერის არიის (ზ. ფალაფლის ოქრა „აბესალით და ეთერი“) მხოლოდ პირველ სტროფში ხმოვანი „ა“ გვხვდება 34-ჯერ, — ამავე სტროფის რუსულ ტექსტში კი მხოლოდ 11-ჯერ. სამაგიეროდ, რუსულ ტექსტში 11-ჯერ გვხვდები ხმოვანი „ო“-ს, ქართულში კი მხოლოდ 5-ჯერ. ხმოვან „ო“-ს ამ არიის ქართულ ტექსტში გვხვდები 23-ჯერ, რუსულ ტექსტში კი მხოლოდ 8-ჯერ. საბოლოოდ გამოვიდა, რომ რუსულ ტექსტში 30-ით დაბალი ხმოვანია, ქართულში კი მხოლოდ 7.

საშუალო და უმაღლესი ბგერების დიდი რაოდენობა და დაბალი ზეობების სიმცირე ქართულ ტექსტში ოიტოლოგიური ბგერების უქონლობა და თვით ხმოვნების ფიზიოლოგიურ-აკუსტიკური თვისებები ქართულ ენაში დამაჯერებლად ამტკიცებენ იმ გარემოებას, რომ ქართულ ენას ევროპული ენებთან (რუსულ, ფრანკულ, ინგლისურ, გერმანულ) შედარებით, უფრო ღია დერალობა ახასიათებს.

ზემოთ ჩვენ გამოვიტანეთ დასკვნა, რომ ქართული სამეტყველო ხმოვანი „ა“-ს ნატურალური ფლერაობის გამოყველი მიუღწეობა თანამედროვე პროფესორული სახის სიმღერაში. ეს გარემოება არ უნდა იქნეს გაგებული ისე, თითქოს ქართული სამეტყველო ხმოვნები მოკლებულია ვოკალურობას და ამიტომ გამოუსადეგარია პროფესიული სახის სიმღერაში. ვინაიდან სამეტყველო ბგერები, როგორც წესი, მოითხოვენ ფიზიოლოგიურ-აკუსტიკური თვისებების რაოდენობე შეცვლას, რათა ე. წ. ვოკალურ ბგერებად იქცენ, ამდენად არ არსებობს ისეთი ენა, რომლის სამეტყველო ხმოვნები არ საჭიროებდეს ცოცხად თუ გერად სახეცვლას, რათა მათზე ავავით თანამედროვე პროფესიული სახის სიმღერაში მიღებული და დადგენილ ბგერადწარმოება (მყარი და შესრული ხმოვნებით სარგებლობა).

არსებობს აზრი, თითქოს მხოლოდ იტალიური ენის სამეტყველო ხმოვნები არ საჭიროებენ არავითარ ცვლილებას და მათი ფიზიოლოგიურ-აკუსტიკური კონტურის წარმოადგენს სრულიად შუა ვოკალური ხმოვნების წარმოქმნა. ეს აზრი გამოთქმულია აპრიორულად და მეცნიერულად დასაბუთებელი არ არის. საბოლოოდ ჩი, როგორც ზემოთ არა ერთხელ აღვნიშნეთ, სასიმღერო ხმოვნების სიტყვიერობას (სამეტყველო ხმოვნებთან შედარებით) შეადგენს მათი შერგველა-შესხურა ის მიზნით, რათა გამოიშე

გ. ახვლედიანი. ზოგადი ფონეტიკის საფუძვლები. გვ. 59.
7 იქვე, გვ. 333.
8 ჩარკვიცილი. ქართული თანხმოვანი „ყ“-ს ბიომექანიკის საკითხისათვის. გვ. 568.

შავებული იქნას მყარი და შერეული ხასიათის ბგერადწარმოება.

სწორედ ამ მიზნით ქართული ხმოვნები, რომელთაც მომეტებულად ნათელი და ღია ხასიათის ქვრადობა აქვთ, მოითხოვენ აუცილებელსა და გარკვეულ შეხურვა-შერგვალებას.

ქართული ენის ხმოვანთა დადებითი თვისებებს წარმოადგენს მათი ნათელი ბგერადობა და აკრთვები ის, რომ ქართული ენის ხმოვნები არ განიცდიან ციკლად თუ ბგერად ცვლილებას როგორც მახვილისაგან, ისე მზობილ თანხმობაზე ბგერათა გავლენით. ქართული ენის დადებითი თვისებად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე ორთოეპიარაობისა და ორთოეპიის სახალხოვე. ეს თვისებები კი ენის ვოკალური ხის ნიშან-თვისებებია.

როდესაც ვიწყებთ ქართული ხმოვის „ა“-ს შერგვალებას, უნდა ვერიღოთ ხმოვან „ა“-ს დინამიკურ შეფარდებას წინა რიგის მაღალ ხმოვან „ე“-სა და განსაკუთრებით ხმოვან „ი“-სთან. ამგვარად აკრთული საგარჯიშო მასალა (ხმოვან „ი“-სა და „ა“-ს დინამიკური შეფარდება) სრულიად არ უწყობს ხელს ხმოვან „ა“-ს შერგვალება-შეხურვას. პირიქით, — ზემოთ მოყვანილი საგარჯიშო ისეა აშენებული, რომ ის სწვევს ხმოვან „ა“-ს კიდევ უფრო წინა პლანზე და ხელს უწყობს მის ნათელ და ღია ქვრადობას. ქართული ხმოვანი „ი“ თვითონ მოითხოვს ვარკვეულ შერგვალებას, რათა მისი ქვრადობა მისაღები გახდეს პროფესიული სახის სიმღერაში. ამდენად, ქართული „ი“ ხმოვის, როგორც საგარჯიშოს დასაწყისის გამოყენება სხვა ხმოვანთა შერგვალების და კერძოდ „ა“ ხმოვის შერგვალების მიზნით, არ მოვიტანს სასურველ შედეგს.

ქართული „ა“ ხმოვის შერგვალება უნდა ხდებოდეს ხმოვან „ი“-სთან დინამიკური შეფარდებით (ხმოვანი „ი“ უკანა რიგისა) — ე. ი. საგარჯიშო უნდა აიგოს როგორც „მო“-ს, განსაკუთრებულ შემთხვევაში კი, როდესაც ხმა მომეტებულად ღიად ქვრის, შეიძლება გამოიყენოთ ხმოვანი „უ“-ც, როგორც ყველაზე ღრმა და უკანა რიგის ხმოვანი, და საგარჯიშო ავალოთ უნდა: — „მო“-ა“. თანისათავე ცხადია, რომ ასეთი ზომები უნდა ატარებდნენ დროებით ხასიათს, რის შემდეგ ვარჯიში უნდა მიმდინარეობდეს შერეული ხასიათის ხმოვან „ა“-ს ზე.

ხმოვან „ი“-სა და „ა“-ს დინამიკური შეფარდება საგარჯიშოში უნდა გამოიყენოთ იმ შემთხვევაში, როდესაც „ა“ ხმოვანი მოსწავლეს აქვს მეტად შერღვეული და მუქი ელფერი, რათა წინა რიგის ხმოვანმა „ი“-მ გამოიწვიოს წინ მომდგენი ხმოვანი „ა“ და მისცეს მას ნათელი ქვრადობა.

აქვე საჭიროდ ვთვლით აღვნიშნოთ, რომ ქართული ხმოვნების შერგვალებამ არ უნდა გამოიწვიოს მათი ზედმეტ გარბობას, რამაც შეიძლება დააკარგვიოს მათი ცველად უფრო ძვირფასი თვისება — ნათელი ქვრადობა. თუ ქართული ხმოვანების შერგვალების შედეგად მათ დაპყრობეს ნათელი ქვრადობა და შეიძინეს ქვრადობის ყრუ ელფერი, ეს იმას ნიშნავს, რომ შერგვალების პროცესი არ მიმდინარეობდა სწორად. შერგვალება უნდა მიხედეს ნათელი ქვრადობასთან შეფარდებით და მისი სახესხილი შენარჩუნებით. იმ მიზნით, რომ თვით ტექნიკურ პროცესში დარღვეული იქნას ზომიერება, ჩვენ ვხმარობთ სიტყვას „შერგვალება“ და არა „მორგვალება“. რაც ნიშნავს ოდნავ მორგვალებას. ან ფრიად ძველ საკითხს — იმას, თუ რამდენად და რა ზომით უნდა შერგვალდეს მოსწავლის მიერ ესა თუ ის ხმოვანი, სწვევს გამოცდილი პედაგოგის ვოკალური სმნა, მისი ნიჭი, ცოდნა და მხატვრული გემოვნება. რაც შეეხება ქართულ თანხმოვნებს, ჩვენ შევითვალთ ად-

ნიშნით, რომ ისინი არ ქვრენ საკმაოდ ძლიერად, ეს მდგომარეობა ავალებს ქართველ მომღერლებს და მათ აღზარდულ პედაგოგებს განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცეონ ქართულ თანხმოვანთა სწრაფ და მკაფიო გამოთქმის ჩვევის გამომუშავებას სიმღერაში.

ქართული ენის ასპირატები (ფიზიკური ბგერები: ფ-თ-ც-ჩ-ჭ-ჭხ) ხელს უწყობს ჰაერის დიდი რაოდენობით ამოსუნთქვას ფონაციის დროს და ამდენად ურაციოვითად მოქმედებს ქართველი მომღერლების სუნთქვის სიწყარის გამომუშავებაზე. ეს მდგომარეობაც არ უნდა დარჩეს უყურადღებოდ. — საჭიროა ვებრძოლოთ ქართული ენის ასპირატების ურაციოვით გავლენას ქართველი მომღერლების სუნთქვებზე ფონაციის დროს, ვეცადოთ, რაც შეიძლება, მტკიცედ და მყარი სუნთქვა გამოვუმუშაოთ მათ, ვინაიდან ქართული ფიზიკური თანხმოვნები ხელს უწყობენ ჰაერის ზედმეტ ხარჯვას სიმღერაში.

როგორც ცნობილია, თანამედროვე პროფესიული სახის ვოკალური შემსრულებლობის ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა ხანისა და ხორხის მასქიმალურად თავისუფალ მდგომარეობაში ყოფნა და რბილი სახის მაღალი, აწული მდგომარეობა ფონაციის დროს. ან თვალსაზრისით, ქართული აბრკოლებები და კერძოდ ფირანდული აბრკოლები „ე“-ს, რომლის წარმოთქმის დროსაც ხდება ხანისა და ენის ფუძის შევიწროება-შეკუმშვა, ხოლო რბილი სახის პოზიციას კი შედარებით დაბალადა, იმის საწინააღმდეგო პოზიციას წარმოადგენს, რასაც მოითხოვს თანამედროვე ვოკალური შემსრულებლობის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი.

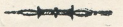
ის მრავალი საშუალება, რომლითაც იქმნება ხანისა და ხორხის თავისუფალი მდგომარეობა ფონაციის დროს მაქსიმალურად უნდა იქნეს გამოყენებული, რათა ქართველი მომღერლის ხანსა და ხორხის (საბნო აპარატის) ეს ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი ორგანო, არ განიცდიდეს მოქმედების დროს არაერთად დაბრკოლებას, რომ ხორხის კუნთები და კერძოდ, რომელი სიმები არ გადაიღობდნენ და არ დაეაღდნენ, ხოლო სასიმღერო ბგერა არ ატარებდეს ყელის ხასიათის ელფერს.

ვანზოვადებით რა ჩვენს მიერ მიღებულ დასკვნებს, საჭიროდ მიგვაჩნია პედაგოგთა ყურადღება გაავანახილოთ იმ მოვლენებზე, რომლებიც ხელს უშლის საჭირო ჩვევების გამომუშავებას სიმღერაში. ზოგიერთი ზემოთ მოყვანილი წინააღმდეგობის გადალახვის დროს პედაგოგი-ვოკალსტი ხედება ისეთი სახის დაბრკოლებებს, რომელთა გამოიწვირება მოითხოვს დამატებით ცოდნას და სათანადო ღონისძიებებს.

ეკრობული და ნაციონალური სახის სიმღერის პრინციპთა სინთეზის საკითხს წყვეტს სხვადასხვა სტილისა და ჟანრის ვოკალური რეპერტუარის შესრულების ჩვევის გამომუშავება და ამ ჩვევების სათანადო ათვისება. რაც შეეხება ვოკალურ ტექნიკურ საგარჯიშო მასალას, ის უნდა იყოს ყოველმხრივ ვარკვეული მოსწავლის დედაენის ფონეტიკური თვისებების გათვალისწინებით.

ნაციონალური ვოკალური კადრების მომზადება მეტად აქტუალური პრობლემაა და შეიცავს მთელ რიგ თავისებურ სინთეზებს. იმ პედაგოგებს, რომლებიც მუშაობენ ნაციონალურ რეპერტუარზე, ევალებათ ქართული ენის ფონეტიკურ თვისებებზეც მათმა შესწავლა. სასიმღერო ორთოეპიის გამომუშავების დროს მათი რაციონალური გამოყენება ვოკალური კადრების აღზრდის აუცილებელი პირობა წარმოადგენს.

9 იხ. 1954 წელს ქ. ლენინგრადში ჩატარებულ ვოკალური კონფერენციის მასალები.





აყაღ. კ. ერისთავი



აყაღ. ა. წულუკიძე



აყაღ. ვ. ქლევტი



პროფ. დ. იოსელიანი



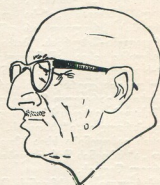
პროფ. ე. ფიფია



აყაღ. ა. ზურაბაშვილი



პროფ. ა. ურუშაძე



პროფ. ლ. ანჯაფარიძე



პროფ. ი. ცინცაძე

ჩვენი მედიკოსები გეტოგზული უკუეუი

პროფ. პ. სარაჯიშვილი

პროფ. გ. ნახაჩიშვილი



პროფ. დ. მამთიანთაშვილი



პროფ. გ. მარტოშვილი



პროფესორები: ნ. ჯავახიშვილი
მ. კომახიძე





პროფ. ი. ტატიშვილი



პროფ. კ. ვერსალაძე



პროფ. პ. ბუჩიძე



პროფ. ნ. ანთელ



პროფ. გ. მგვიძე



პროფ. ვ. აბაიძე

პროფ. კ. კეფეხაძე



სამედიცინო ინსტიტუტის აუდიტორია. კათედრაზე საშუალო ხანს გადაცილებული პროფესორი, შექმნილი შუბლი დაძაბულ არჩევნებს ამტკიცებს. ლაპარაკობს დინჯად, მკაფიოდ. მხოლოდ ხელის მტკად დამახასიათებელი მოძრაობით ხშირად ისწორებს სათვალეს. ამ დროს გამომეტყველებაც რაღაც თავისებური აქვს, ლომოდის მომგვრელი. ეს სახეცვალება ისე წამიერად ხდება, თვალს მთავს შეასწრებთ.

რა მოხდა მერც ყველას გააჩნია რაღაც თავისებური, დამახასიათებელი, რასაც ხშირად უცნაურს ვუწოდებთ ხოლმე. თვალს წარმოვადგენია...

მაგრამ უდიტორიას დაუბრუნდეთ. პროფესორი კვლავ კათედრაზე ისევ დინჯად ლაპარაკობს, ისევ ხშირად ისწორებს სათვალეს. სტუდენტები თავჩაღუნული წერენ კონსპექტებს, მხოლოდ ერთ ახალგაზრდას გაფაციცებით გადააქვს მწერა რვეულიდან პროფესორისაკენ, პროფესორიდან რვეულისაკენ. ლექტორმა შეინანა, შეშარდიან წამოვიდა მისკენ. მოულოდნელად თავს წამოაღდა. ახალგაზრდამ რვეულის დაფარვა ვერ მოასწრო, დარცხენილმა თავი ჩაქინდა. ისღა მოახერხა, რომ რვეულის ფურცელს ფანქრით წააწერა: „მეგობრული შ...“

პროფესორს არაფერი უტყვამს. კათედრას მიუბრუნდა, მაგრამ... მოხდა უჩვეულო რამ — დამახასიათებელი მოძრაობით სათვალისაკენ წაღებულ ხელს, თითქოს კონტროლი გამოუჩნდაო, მყისვე ძირს უშვებდა და მტერის იმ „მხატვარი“ სტუდენტისაკენ გააპარებდა ხოლმე.

ეს იყო ამ ათი-თორმეტი წლის წინათ. მაშინ ზაზა კახიანი თბილისის სამედიცინო ინსტიტუტის სტუდენტი იყო. უყვარდა მედიცინა, უყვარდა ხატავც. ერთ დროს სამხატვრო აკადემიაში შესვლაც კი დააპირა, მაგრამ პირველის სიყვარულმა დასძლია. ახლა იგი, მედიცინის მეცნიერებათა კანდიდატი, ექიმთა დახელოვნების ინსტიტუტის პირველი ფაკულტეტის დეკანი. მაგრამ დასტაქრის ხელში ფუნჯი სკალპლის მუღამაც თანამგაჯარად იქცა. ხატავს ზეთის საღებავებით, ტუშით. ფანქრით, ძირწვეს პლასტინისაგან. ყველაზე მტკად ისტაყებს იუმორისტული ჩანახატები, რომლებშიც მისი მახვილი თვალი და ფსიქოლოგიური დაკვირვების უნარი შედევნდება...

დღეს, კომუნისტური საზოგადოების ადამიანისათვის, ასე იქცევა ხელნაწები მუდმივ მოთხოვნილებად, მის მეორე პროფესიად.



ვეთა ვოკალური კვარტეტი გურამ ბაქრაძის (მარცხნიდან პირველი) ხელმძღვანელობით

ვაქთა ვოკალური კვარტეტი

მზია იაშვილი

კლასიკური მუსიკის სიყვარულმა დააკაშირა ერთმანეთს საქართველოს რადიომაუსიკებისა და ტელევიზიის კომიტეტთან არსებული ვეთა ვოკალური კვარტეტის წევრები. ჯერ კიდევ ორი წლის წინათ გ. სარაჯიშვილის სახ. კონსერვატორიის ასპირანტმა გურამ ბაქრაძემ თავის გარშემო შემოიკრიბა საანსამბლო სიმღერის ენთუზიასტები მამია ხატელიშვილი (1-ლი ტენორი), ალექსანდრე ავიშა (მე-2 ტენორი), ნიკოლოზ კახანაძე (ბარიტონი) და ირაკლი კვიციანი (ბასი). დღემდე გულმოდგინე მოსაზრადებელი მუშაობა დაჭირდა ანსამბლს, ვიდრე ფართო აუდიტორიის წინაშე წარდგებოდა.

მთუ გადავად იმისა, რომ კვარტეტის ყოველ წევრს პროფესიული ვოკალური განათლება აქვს, მოკლე ხანში ათვისებელი ვრცელი რეპერტუარით მსწერელთა სამსჯავროვზე გამოსვლა თითოეულ მათგანს მაინც ღირდა პასუხისმგებლობას აკისრებდა. ანსამბლმა მიზანდა მიზანს ფართო მასშტაბში კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის შესანიშნავი ქმნილებათა პროპაგანდა. ამ მხრივ იგი გახვედრად დაქმნილია იმ ცარვ ორიგინალურ, უცხო ენაზე „ამღერებულ“ ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლებს, რომელთაც უკანასკნელ ხანს, საწუხაროდ, საკმაოდ ფართოდ წყვეს გავრცელება.

ანსამბლის იერიშულმა მხატვრულმა მიზანდასახულობამ და შესრულების მაღალმა კულტურამ იმთავითვე მიიქცია საზოგადოებრიობის ყურადღება. შედგენილ, კვარტეტის გამოსვლებმა დაკარგა, რომ მისი სახით ჩვენს წინაშეა მზარდი შემოქმედებითი კოლექტივი, რომელიც ყოველდღიურად ხეყვს და სრულყოფს ისტატობას.

ანსამბლის წევრებზე განსაკუთრებით წამახალისებელი შემოქმედება მოახილდა იმ დღიმა წარმატებამ, რომელიც მის გამოსვლებს წოლიდა ხედა მოსკოვში, 1959 წლის 9-10 დეკემბერს, კრემლის თეატრში გამართულ კონცერტებზე (საფრანგეთის რადიოს დაკვეთით კონცერტები ტრანსლირებული იყო საფრანგეთში).

მაღალი გემოვნებით შერჩეული ვრცელი რეპერტუარზე ზრდიდა და იმეყვება კვარტეტის საშემსრულებლო მანერა. დასავლეთ ევროპისა და რუსული მუსიკის კლასიკოსთა ნაწარმოებების გვერდით, ანსამბლი განსაკუთრებულ

ყურადღებას უთმობს ქართველი კომპოზიტორების ქმნილებებსა და ქართულ ხალხურ სიმღერას.

30-ზე მეტი ნაწარმოები შედის ვოკალური კვარტეტის რეპერტუარში. მაგრამ უფრო სწორად და განსაკუთრებული ხალხით კვარტეტი იმ სიმღერებს ასრულებს, რომლებიც ანსამბლს თავის თავზე უყვით „მოურავი“. თუ დასავლეთ ევროპის კლასიკოსთა ნაწარმოების ამბივანებისას კვარტეტი აბსოლუტური სიზუსტით იცავს ავტორისეულ მუსიკალურ ტექსტს. სხვა შემთხვევებში, უმთავრესად, ხალხურ სიმღერებში, იგი არ ერეილება მცირე, მაგრამ მიზანშეწონილი ცვლილებების შეტანას.

ასეთ გარდაქმნას კვარტეტისაკან მოთხოვს თვით ჟანრის სპეციფიკა. მით უმეტეს, რომ ანსამბლის რეპერტუარში გვხვდება საერლო სიმღერებიც. შერულებების კამერული სტილის ვაშო აუცილებელია ხდება მათი მხოვანების გარდასახვა ან მხოვანების ტრანსპონირება. ამავე დროს კვარტეტი ინარჩუნებს საერლო ძვერადობის კომპაქტურობას.

თითოეული ნაწარმოების სტილის შესაბამისად, ანსამბლს შესატყვისი ტემპოები ელფერი აქვს მოძებნილი.

ტემპობის ეს გარდაპარამიონი კლორიტის მახვილ შეგრძნებიდან არის წარმომადგომ, მაგრამ ეს უკანასკნელი თვითმიზნად რიდი არის ქვეყნი. მდლოდის წამყვანი როლი მქვანდება თვით ურთულესი ტონალური გადახრებითა და რიტმული ენერგიით აღბეჭდილი ნაწარმოებების შესრულების დროსაც (შუბერტის სიმღერა „შირეულ სატრფოს“, ა. მაჭუკარიანის „ლოლური“).

ინტონაციური სიწმინდე, ფორმის დაცვარეობა და ანსამბლურობა იკრძინება თითქმის ყოველ შესრულებულ სიმღერაში, იქნება ეს შუბერტის „შირეულ სატრფოს“ და „ცაცხვი“, მენდელსონის „გემი მიდის ჩქარა“, ბორინის „ოთხი კავალრის სერენადა“, თუ სიმღერები ი. რატილის რეპერტუარიდან („ჩუხჩუხით ჩამორბოდა“, „საღამო“ და სხვა).

კვარტეტის რეპერტუარში უხვად არის წარმოდგენილი ქართული ხალხური სიმღერები. დრმა ემოციით და უფაქიზესი ელფერის განწყობილებით არის გამყვალული სიმღერების „მზე-მინა და მზე-გარეთას“, „სალამი ჩიტუნებს“, „ასხუპაროს“ და სხვათა შესრულება. სამივე სიმღერა ანსამბლის ხელმძღვანელს გ. ბაქრაძის მიერ არის დამუშავებული, თუმცა კილო-პარამიონზე წყობაში შეტრფილია მოდერნიზებული პარამიონის ელემენტები. მაგრამ ეს არ ეწინააღმდეგება სიმღერების საერთო ელფერს. ინდივიდუალიზირებული ლირიკული განცდის ხაზგასმის პირობებში ასეთი გარდაქმნები ლოკალურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების შესრულებისას კვარტეტის ისტატობა განსაკუთრებულ სრულყოფას აღწევს ა. მაჭუკარიანის ვირტუოზულ „ლოლური“ და თთ. თაქთაქიშვილის „მგავარულში“.

ანსამბლს რეპერტუარში აქვს სპეცილურად მისთვის დაწერილი სიმღერებიც, მათ შორის, გ. ცაყარიშვილის „ჩემი საშობლო“, ნ. მამისაშვილის მ მინიატურა და სხვ.

ის დღი გულმოდგინეობა, რომლითაც ვეთა ვოკალური კვარტეტი ეკივება თავის პროფესიული ისტატობის ამღლებების საქმეს, საწინდარია იმისა, რომ ანსამბლი თავის წვლილს შეიტანს ფართო მასშტაბის მხატვრული გემოვნების ამღლებების და გაფაქიზების საქმეში.

ესთეტიკის საზნის გავებისათვის

ა. ჩხარტიშვილი

დავისა და კამათის შემდეგ, ბოლოსდაბოლოს ჩვენს უმაღლეს სასწავლებლებში (ჯერჯერობით ჰუმანიტარულ ფაკულტეტებზე) შემოღებული იქნა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის კურსი. ახლა ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, თუ რამდენად კარგი და სასარგებლო საქმე გააკეთეს ამით, რა რიგ დიდი როლი შეიძლება ითამაშოს მან ჩვენი სტუდენტთა ახალგაზრდობის იდეური და კულტურული აღზრდის საქმეში. მაგრამ რა ვასწავლით მათ? სამწუხაროდ, ჩვენი ესთეტიკოსები ჯერჯერობით საბოლოოდ არ არიან შეთანხმებული (სხვა დანარჩენ საკითხებს რომ თავი დაეანებოთ) ესთეტიკის საზნისა და ამოცანების გავებაში. ეს კი ნიშნავს, რომ ჩვენ არა ვცავენ ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების საყოველთაოდ აღიარებულ და მეცნიერულად დასაბუთებულ განსაზღვრებას.

ამ წერილში ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ გააჩრებთ (პრეტენზიას არ ვცხადებთ) მოვახდინოთ აღნიშნული საკითხის გარშემო არსებულ მრავალფეროვან შეხედულებათა ყოველმხრივი ანალიზი, ან ჩამოვყალიბოთ ესთეტიკის საზნისა და ამოცანების რაღაც ორიგინალური, ყველასათვის მისაღები ვარიანტი. ვაუსრეს მხოლოდ (არც მეტი, არც ნაკლები) შევხებით და შეიხვევლის ყურადღება მივაქციით იმ სიძინველეს და წინააღმდეგობას, რომელთაც ესთეტიკის საზნის ზოგიერთი გავება შეიცავს. მაგალითად უკანასკნელ წლებში ყველაზე დიდი ვასავალი ჩვენი ესთეტიკოსებს შორის (ვანსლოვი, ტროიშინოვი, ბუროვი, ჭავჭავაძე და სხვ.) აქვს ტენდენციას, რომლის მიხედვითაც ესთეტიკის საზნს წარმოადგენს არა მარტო ხელოვნება, არამედ მთელი რიგი სხვა მოვლენებიც, რომლებიც ხელოვნების, ე. ი. სინამდვილის მხატვრული ასახვის სფეროს სცილდებიან. სწორია არის თუ არა ეს? მაგრამ სანამ ამაზე უშუალოდ ვუკვსხვებით, უშუაბრება განვიხილოთ იგი. ხოლო რაღაც არნიშნული ტენდენცია (თვალსაზრისი) ყველაზე მკაფიოდ, საფუძვლიანად და დამაჯერებელი ტონით, გამოთქმულია ნ. ჭავჭავაძის წიგნში „ესთეტიკის საკითხები“, ჩვენც შორის აღარ წყავთ¹.

როდესაც ნ. ჭავჭავაძე თავის წიგნში ესთეტიკის საზნის საკითხს ეხება, წერს: „ამ საკითხის ყველაზე მარტივი, ჯერჯერობით წმინდა სიტყვიერი გადარწმუნება ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ: ანალოგურად, მაგალითად, ფიზიკისა, რომლის საკანცო ფიზიკურია, ან ლოგიკისა, რომელიც ლოგიკურს სწავლობს, ესთეტიკაც მეცნიერებაა ესთეტიკურის შესახებ“². ნათელი და ვასავალი აზრია. მაგრამ ახლა, სანტერესოა ვიკითხოთ: რა არის ესთეტიკური? რას გულისხმობს ნ. ჭავჭავაძე ესთეტიკურის ცნებაში?

ცნობილია, სიტყვა ესთეტიკა, როგორც გარკვეული მეცნიერების აღმნიშვნელი ტერმინი, პირველად გამოიყენა და ფილოსოფიურ ლიტერატურაში მის დამკვიდრებას დასაბამი მისცა გერმანელმა ხელოვნებათმცოდნედ და ფილოსოფოსმა ბაუშტრატენმა. იგი ლათინური და ვოლფის ფილოსოფიური სკოლის მიმდევარი იყო და თავისი წინამორბედების მსავლად ფიქრობდა, რომ შემეცნების გააჩნია რამდენიმე საფეხური, და შემეცნების თვითეულ საფეხურს

ცალკე კონკრეტული (სპეციალური) მეცნიერებანი უნდა სწავლობდნენ. ბაუშტრატენი ცდილობდა კონკრეტ (ვანსაქიო) შემეცნების შესახებ მეცნიერებას (ე. ი. ლოგიკის) ცვალდაცვალ, შეეცმნა ახალი მეცნიერება, რომელიც შემეცნების ყველაზე დაბალ საფეხურს, ე. ი. გრძობად საფეხურს შეისწავლიდა. მან კილევაც ჩამოაყალიბა ასეთი მეცნიერების საფუძვლები თავის ორტომიან გამოკვლევაში და მას ლოგიკისაგან განსხვავებით ესთეტიკა (Aesthetica) უწოდა.

მაგრამ ესთეტიკა, როგორც მეცნიერება, ბაუშტრატენის შემდეგ ერთ წერიტულზე არ გაყსიულა. აზროვნების, მეცნიერების, კულტურის და ა. შ. განვითარებასთან ერთად, ცხადია ისიც (ესთეტიკაც) ვითარდებოდა, წინ მიიწვდდა და ამ პროცესში, ფილოსოფიის შესავსებად, თანდათან აზსტებადა და აკონკრეტებდა თავის საგანს. და მოიხდებოდა იმისა, რომ ესთეტიკას (მისი კვლევის სფეროს) დროთა განმავლობაში გამოეყო (გამოაკლდა) მთელი რიგი მოვლენების, რომლებთანაც დაკავშირებული იყო საკუთრივ ტერმინის „ესთეტიკის“ წარმოშობა, მეცნიერების ძველი სახელწოდება ტრადიციის წყალობით მაინც დარჩა და ამან ესთეტიკოსებს საკმაოდ დიდი თავსატეხი გაუჩინა. სხვათაშორის, ამ გარემოებას (ე. ი. ესთეტიკის საზნისა და მისი ეტიმოლოგიური შინაარსის შეუსაბამობას) თავის დროზე უყრადღება მიჰქცია ჰეგელმა. იგი, მაგალითად, ესთეტიკაზე უკონკრეტოდ ლექციების კურსის შესავალში, ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების საზნისა და მისი ამოცანების შესახებ, წერდა:

«Нужно признать, что «эстетика» не совсем подходящее слово для обозначения этого предмета, ибо термин «эстетика» в его более точном смысле означает: наука о чувстве, чувствовании... Ввиду несоответствия или, точнее говоря, поверхности этого обозначения, некоторые авторы предлагали другие названия, предлагали, например, называть нашу дисциплину **каллистикой**. Однако и это последнее название оказывается неудовлетворительным, ибо наука, которая имеется им в виду, рассматривает не прекрасное вообще, а только прекрасное в **искусстве**. Мы поэтому оставляем старый термин, ибо вопрос о названии нас не интересует, и к тому же следует принять во внимание, что термин «эстетика» уже укоренился, так как он из языка науки перешел в общее словоупотребление, и потому будет лучше сохранить его»³.

მართალია, ჰეგელი აქ „ესთეტიკას“ (ესთეტიკის ძველ ვარიანტს) ეკანათეზობდა სასუთარი ე. ი. ობექტურ-იდეალისტური კონცეფციის პოზიციიდან (რომლის მიხედვითაც ესთეტიკა წარმოადგენს მეცნიერებას ხელოვნების, უფრო უხტად, კანონულ ხელოვნების მშენიერების შესახებ), მაგრამ ფაქტ მაინც ის არის, რომ ესთეტიკა, როგორც მეცნიერება, ჰეგელის მიხედვითაც, უკვე აღარ შეესაბამებოდა მის პირვანდელ, ადრე ჩამოყალიბებულ სახეს. შემდეგ ვანავითარეს რა (უფრო სწორად, კრიტიკულად გადაამუშავეს რა) გერმანულ კლასიკური, განსაკუთრებით ჰეგელის იდეალისტური ესთეტიკა, დიდმა რუსმა რევოლუციონერ-დემოკრატებმა მოკვსეს ესთეტიკის საზნის მატერიალისტური გავება და იგი ვამოცხადეს მეცნიერებად არა — მშევენ იერებების (თუ გნებავთ,

¹ საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ნ. ჭავჭავაძის დასახელებული წიგნი და შეთანხმებები მოეხსენიება. სამწუხაროდ, წინამეცხვარე წერილის მიზანი და შინაარსი შესაძლებლობას არ იძლევა შევხებით ამხ. ჭავჭავაძის წიგნის პოზიტურ მხარეს.

² ნ. ჭავჭავაძე — ესთეტიკის საკითხები — 1958 წ., გვ. 4.

³ Гегель — соч., т. XII, стр. 1.



ხელოვნების მშვენიერების) შესახებ, არამედ საკუთრივ ხელოვნების ე. ი. სინამდვილის მხატვრული ასახვის კანონების შესახებ.

ახ. ახ. ტროფიმოვის, ბუროვის, ვანსლოვის და სხვა კონცეფციის ძირითადი სუსტი მხარე, ჩვენის აზრით, სწორად იმაში გამოიხატება, რომ ისინი სათანადოდ არ ითვალისწინებენ ესთეტიკის მიერ განვლილ რთულ ევოლუციურ გზას და მის სფეროში (ე. ი. ესთეტიკის სფეროში) აქცევენ ყოველგვარ „ესთეტიკურს“ (ამ სიტყვის ფართო გაგებით). ამით ფაქტურად აღუმშენებ საკუთრივ ესთეტიკას, როგორც მეცნიერებას ხელოვნების შესახებ. სამწუხაროდ უნდა ითქვას, რომ „ესთეტიკურს“ ასეთსავე ფართო მნიშვნელობით განიხილავს ნ. ჭავჭავაძე. მაგალითად, განმარტავს და ესთეტიკას, როგორც მეცნიერებას ესთეტიკურის შესახებ (იხ. ზემოთხსენებული ციტატა). ნ. ჭავჭავაძე იწვევს, იმავე აზრსაც წერს: „ესთეტიკურია ყველაფერი ის, რაც იწვევს ეგერფორმულ—ესთეტიკურ განცდას“⁴. შემდეგ კი, სახელობარ პარაფრაზში „ესთეტიკურის შინაგანი ბუნების საკითხისათვის“ ვითარდობით: „ესთეტიკურია ის, რაც ესთეტიკურ განცდა-შეფასებას იწვევს, ის, რის მიმართაც ჩვენ ე. წ. ესთეტიკურ მსჯელობებს ვიყენებთ ე. ი. გამოზობთ (გამოფიქვამთ რა ამით ჩვენს განცდას) — „ი, ეს მშვენიერია“, „ეს მახინჯია“ და ა. შ.⁵

მაგრამ როგორც ვიცით, ე. წ. „ესთეტიკურ განცდას“ ე. ი. იმ „სულიერი აღტივების“ (ემოციების), რაც თან ახლავს ხოლმე, ვთქვათ რაფაელის ან ფლამანდელის ნაწარმოებების აღქმა-ათვისებას, ჩვენში, გარდა ხელოვნებისა (ხელოვნების ნაწარმოებებისა), იწვევს, აგრეთვე ბუნების მოვლენებიც, ადამიანურ, ადამიანური მოვლენების სხვა აღქმებებიც და ა. შ. ჩვენ, — ამბობს საესთეტიკო სამართლიანად ნ. ჭავჭავაძე, — შეიძლება მოვეწონდეს (ესთეტიკურად) აუღბლის ბაიცი და ნატურმორტიც, ჩიტის გალობაც და ოპერაც, ზოპოქარია ზღვაც და ტრაგედიაც, ავეჯიც და ჭადარაც პარტიკა⁶. ამიტომ ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ესთეტიკის საგანს, მისი ცოცხლის სფეროს, ოპერასთან და ხელოვნების სხვა ფორმებთან ერთად მიეკუთვნება დასახლებული მოვლენებიც, ე. ი. აუღბლის ბაი, ჩიტის გალობა, ზოპოქარია ზღვა და ა. შ.⁷ ნ. ჭავჭავაძე, რა თქმა უნდა, აღნიშნულ კითხვას დადებითად პასუხობს. მაგრამ ერთი კორექტივი — ესთეტიკა შეისწავლის არა ამ საგნებსა თუ მოვლენებს, როგორც ასეთებს, ცალ-ცალკე, — წერს იგი. — არამედ იმ საერთოს, რამაც ისინი ერთ კლასში, ესთეტიკური განცდის გამოიწვევე მოვლენაა კლასში, გააერთიანა⁸.

აქტივობებს რა (და უნდა ითქვას, რომ საესთეტიკო სწორად და დამაკერებლად) ესთეტიკურის, როგორც გარკვეული რაოდენის სუბიექტივისტურ — ფსიქოლოგიურ და ობიექტივისტურ — ფიზიკალურ⁹ გაგებებს და ამავე დროს მიუთითებს რა იმ სინამდვილეზე, რაც თან ახლავს ე. წ. ესთეტიკური განცდასა და ამ განცდის ობიექტივის დიალექტიკური ერთიანობის გაგებას. ნ. ჭავჭავაძე წერს: „თუ ესთეტიკის საგანად, მის ძირითად საკითხად სინამდვილეში აღიანიან ესთეტიკურ დამოკიდებულებას მივიჩნევთ, ეს სწავლობლბას მოგვცემს დადებით... ის სინამდვილეში, რომელშიც დაკავშირებულია ზემოთაღნიშნულ ცალმხრივ თვალსაზრისთან“¹⁰. და შემდეგ: „ესთეტიკის ძირითადი საკითხი სინამდვილესთან ესთეტიკური დამოკიდებულება“¹¹, მაგრამ, როგორც უკვე ნათქვამი იყო, ესთეტიკურის (ახლა უკვე მშვიდობლად დავაზუსტებ): სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების ცნებამ

შედან, აგრეთვე (გარდა ხელოვნებისა) სხვა, ე. წ. ხელოვნებითი მოვლენებიც: „ხელოვნებაც და ე. წ. ბუნების მშვენიერებაც, ე. ი. არა ხელოვნებით ესთეტიკური, ესთეტიკური დამოკიდებულების, სინამდვილესთან ესთეტიკური ურთიერთობის სახეობაშია“¹⁰ — წერს ნ. ჭავჭავაძე.

ამრიგად, ესთეტიკის საგანს, მის ძირითად ამოცანას, ნ. ჭავჭავაძის აზრით, წარმოადგენს სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების, ე. ი. საერთოდ გაგებული ესთეტიკურის ბუნების (არსების) გამოკვლევა და მისი კანონების (კანონზომიერების) ახსნა. მაგრამ რადან არა-ხელოვნებითი ესთეტიკური, ნ. ჭავჭავაძის თქმით, სინამდვილესთან ესთეტიკური დამოკიდებულების არასრულყოფილი (ე. ი. დაბალი, პასიური) სახეა, ესთეტიკის კვლევის სფერო, მისი, თუ შეიძლება ესე ითქვას, უშუალო საგანი, ის, რასაც ახსნა ხელი უნდა ჩააქციოს ესთეტიკურის ბუნების გასარკვევად — არის ხელოვნება¹¹.

აი როგორ განმარტავს ამ გარემოებას ნ. ჭავჭავაძე: „ხელოვნება“ — წერს იგი. — ესთეტიკურის სფეროს მხოლოდ ერთი ნაწილია, უკანასკნელი ბევრად უფრო ფართოა... მის ანატომია უნდა იყოს ესთეტიკის უშუალო საგანი ხელოვნება? იმიტომ, რომ როგორც ეს მარქსისტული დიალექტიკურადანა ცნობით, მოვლენის შესასწავლად ჩვენ ეს მოვლენა მისი განვითარების მაღალ საფეხურზე უნდა ავიღოთ... ადამიანის ანატომია მაიმუნის ანატომიის გასაღებია. ბურჟუაზიული ანთროპოლოგის „ანატომია“... საზოგადოების განვითარების წინა საფეხურების ცოდნასაც ვეძიებ¹².

ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ შეგვიძლია დავეთანხმოთ, ან ყოველშემთხვევაში უყოყმანოდ, უკვე დასაბუთებლად ჩავთვალოთ ნ. ჭავჭავაძის აღნიშნული მსჯელობა. ჯერ ერთი, ის ამავე, რომ, ადამიანის ანატომია მაიმუნის ანატომიის გასაღებია“, სრულებითაც არ გადალევს იმის საფუძველს ვიფიქროთ, თითქმის ადამიანის ანატომია ამავე დროს არის მეცნიერება მაიმუნის სხეულის აგებულების შესახებ. ლაპარაკობდნენ რა აღნიშნული გარემოების, ე. ი. იმის შესახებ, რომ მაიმუნის ანატომიის გასაღებია წარმოადგენს ადამიანის ანატომია, მარქსიზმის კლასიკოსები, ამით ცხადია, სრულებითაც არ სჯამდნენ მათ ერთი რიგის მოვლენების დონეზე (თუნდაც „მაღლის“ და „დაბლის“ ცნებების მიყენებით, — ადამიანის წარმოშობა ხომ მიუღწეველი რეკლამაა, თვისობრივი ნახტომი იყო ბიოლოგიურ სამყაროში). არამედ მიუთითებდნენ (ილუსტრაციის საშუალებით) უარყოფის — უარყოფის კანონის, კერძოდ მოხსნა-შინაგნის კანონის არსებზე. ასევე შეიძლება ითქვას საზოგადოების გარემოცვა: მაგალითად, როგორც ვიცით, ბურჟუაზიული საზოგადოების „ანატომია“ იძლევა ცოდნას არა მარტო საზოგადოების განვითარების წინა საფეხურების შესახებ, არამედ მასზე (ე. ი. ბურჟუაზიული საზოგადოებზე) უფრო მაღლა მდებარე, თვისობრივად ახალი საზოგადოებრივი წყობის — სოციალიზმის (და კომუნისმის) შესახებაც. სწორედ ბურჟუაზიული საზოგადოების „ანატომიის“ (სტრუქტურის) ყოველმხრივი ანალიზის საფუძველზე მივიღდნენ მარქსმა ნებისმიერ მეცნიერული სოციალიზმის იდეალებს. დამოაჩინებულ სოციალისტური (და კომუნისტური) საზოგადოების განვითარების ძირითადი კანონზომიერებანი. ამიტომ ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მეცნიერებას სოციალისტური საზოგადოების შესახებ შევცდის ბურჟუაზიული საზოგადოების პოლიტიკონომია, ან, პირიქით: კაპიტალიზმისას — სოციალიზმის პოლიტიკონომია და ა. შ. რა თქმა უნდა, — არა. მაგრამ ესეც, რომ არ იყოს, ჩვენ, ჯერჯერობით, არ ვიცნობთ ისეთ მეცნიერებას, რომელსაც თავისი კვლევის საგანი დაბალი და მაღალ, პასიურ და აქტიურ (ან,

4 ნ. ჭავჭავაძე — ესთეტიკის საკითხები, 83, 4.
 5 იქვე, 83-211.
 6 იქვე, 83-4-5.
 7 იქვე, 83-5.
 8 იქვე, 83-9.
 9 იქვე, 83-10.

10 ნ. ჭავჭავაძე — ესთეტიკის საკითხები, 83-10.
 11 იქვე, 83-10.
 12 იქვე, 83-11.



როგორც ვთქვით, ამხ. ტროფიმოვთანა: მთავარ და არამ-
თავარ სხეულად დაეყოს. აქედან კი ის გამოდის, რომ არ-
გუმწიკი, რომელსაც 5. ჭაჭაყაძე აყენებს, არ იძლევა საკ-
მაო საფუძვლად იმის დასამტკიცებლად, რომ ესთეტიკა,
როგორც მეცნიერება ხელოვნების შესახებ, ამავე დროს
წარმოადგენს მეცნიერებას ყოველგვარი ესთეტიკის
(მაშასადამე, არახელოვნებით ესთეტიკურის) შესახებაც.
მეორე (და ეს მთავარია), 5. ჭაჭაყაძე, აყენებს დებულებ-
ას იმის შესახებ, რომ ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების
საკვანძო, ე. ი. სწორედ ის, რასაც ხელ უნდა ჩაჭკიდოს
ესთეტიკურის ბუნების გასარკვევად¹³, არის ხელოვნება,
და გამოდის იქიდან (იმ ზოგადი საფუძვლიდან), რომ
არახელოვნებით ესთეტიკური, განსხვავებით ხელოვნებო-
თისაგან, ესთეტიკურის უფრო დაბალი და პასიური სახეა.
მაგრამ ახლა საინტერესოა ვიკითხოთ: რატომ არის არა
ხელოვნებით ესთეტიკური (ჩვეულებრივ ვიწრო გაგებით,
რომ ვთქვათ — მშვენიერი) უფრო დაბალი და პასიური,
ვიღრვ ხელოვნების მშვენიერება? რატომ უნდა ვიფიქროთ,
მაგალითად, რომ ნამდვილი ზღვის სილამაზე თავისი
მნიშვნელობით (ე. ი. ესთეტიკური შემოქმედების ძალით)
უფრო დაბალი და პასიურია, ვიდრე ვთქვათ, ზღვის თემა-
ზე შექმნილი აივაზოვსკის სურათები?
მაგრამ დავუშვათ (მხოლოდ დავუშვათ), რომ 5. ჭაჭა-
ყაძის თვალსაზრისი ე. წ. „დაბალი და მაღალი ესთე-
ტიკურის“ შესახებ სწორია, და ესთეტიკის საგანს წარ-
მოადგენს ხელოვნება, როგორც ესთეტიკურის (სინამდვი-
ლესთან ესთეტიკური დამოკიდებულების) უმაღლესი სა-
ხე (ბარისი). ანუ არ არის დავიანახით, რომ მიიხედ-
ვად ამ დავებებს, წინააღმდეგობა, რომელსაც 5. ჭაჭაყა-
ძის თვალსაზრისი წინააღმდეგობა, რომელსაც 5. ჭაჭაყა-
ძე დადებდა, დაძლეულია ჩაითვალოს. საჭმეო ის არის,
რომ 5. ჭაჭაყაძე, აყენებს რა დებულებას ხელოვნების,
როგორც ესთეტიკის უშუალო საგანს შესახებ, ამავე დროს
კი არ უარყოფს, არამედ ძალაში შეტევებს მის ძირითად
(გამოსაყვად) დებულებას იმის შესახებ, რომ „ესთეტიკის
ძირითადი საკითხი სინამდვილესთან ადამიანის ესთეტი-
კური დამოკიდებულებაა. მისი უმაღლესი ამოცანა ამ
უქანსაყვადის ბუნების გამოკვლევა“¹³ და ა. შ. აქედან
კი ის გამოდის, რომ ესთეტიკა (ე. ი. მეცნიერება ხელო-
ვნების შესახებ) იკვლევს და სწავლობს არა ხელოვნების,
როგორც გარკვეული მოვლენის სპეციფიკას (სპეციფიკურ
თავისებურებებსა და განვითარების წინააღმდეგობას კანონზომიერ-
ებებს), არამედ იმ საერთო, რაც ხელოვნებას სხვა და-
ნარჩენ მოვლენებთან (ესთეტიკურ მოვლენებთან) გააჩნია.
მივიღებ საკმაოდ უცნაური რამ: მეცნიერება გარკვეული
მოვლენის შესახებ, რომელიც ამ მოვლენის სპეციფიკურს არ
სწავლობს. ერთი სიტყვით, ხელოვნება თავისი საკუთარი,
სპეციფიკური მეცნიერების გარეშე რჩება.
თუ ჩვენ კარგად ვყოფილ შემიხვევამი, საკმარისი მო-
ვახერხებელი გამოკვლევის ის სირთულე (უფრო სწორად —
წინააღმდეგობა), რომელსაც 5. ჭაჭაყაძის კონცეფცია
(ესთეტიკის საგანს გაემა) წინააღმდეგობა შეიქცავს, ვფიქ-
რობთ ახლა არ იქნება დავიანახით, რომ ჩვენ მივიღებთ
ე. წ. ლიგაიურ ალტერნატივს, რომელიც დაგაბრძასა და
დადაწყვეტას მოითხოვს. მოკლედ რომ ვთქვათ. საკითხი
დგას ასე: ახ ხელოვნება, ახ ესთეტიკური, ე. ი. ესთეტიკამ
უნდა შესწავლოს არა საერთოდ ესთეტიკური და მაშინ
ხელოვნება ამ სხვა „პატრიონი“, სხვა მეცნიერება უნდა ეძი-
ოს. ახ ესთეტიკა უნდა „ჩამოებისას“ ესთეტიკურს (ამ
სიტყვის ფართო გაგებით) და იგი ხელოვნების. (მხ-
ლო ხელოვნების) შესახებ მეცნიერებად გამო-
ვცხადებოთ. ჩვენი აზრით, სურათია, რომ არჩევანი სწორედ
მასზე, ე. ი. ამ უქანსაყვადზე შეეაჩეროთ. მართალია, გარ-
გებულად ანუ არის (უზარუნულადაც ვიყენებ). „ესთე-
ტიკა“ დავაპირით „ესთეტიკურს“, მაგრამ მეცნიერებო-
ბისათვის, როგორც ვიკითხ, მთავარია არა ფორმა (ე. ი. გარ-
გებულად გამოხატულება), არამედ შინაარსი. ამასთან,

კაცმა რომ თქვას; სიტყვა „ესთეტიკა“ თავის ეტიმოლო-
გიური მნიშვნელობით ხელოვნებას (როგორც სინამდვი-
ლის მხატვრულ, განმარტად-კონკრეტულ სახეებს) უფრო
მიუდგება, ვიდრე, ვთქვათ, მშვენიერის ცნებას. ასეა თუ
იგი, ჩვენი აზრით, ესთეტიკის საგანს წარმოადგენს ხე-
ლოვნება (მხოლოდ ხელოვნება) და, მაშასადამე, იგი (ე-
. ი. ესთეტიკა) არის მეცნიერება, არა საერთოდ ესთეტი-
კურის, არამედ ხელოვნების შესახებ, მისი არსების, გან-
ვითარების მხატვრული კანონზომიერებისა და მხატვრუ-
ლი შემოქმედების კანონების შესახებ.
მაგრამ ამათ, ე. ი. ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების
საგანის, დადგენილი და განსაზღვრებით არსებული სიძ-
ნეულება (წინააღმდეგობანი) კი არ გადაჭრილი, არამედ,
ჯერჯერობით. კიდევ უფრო გართულდა და თავსაგნებ
გახება, ზემოთ აღნიშნულ ზოგიერთ უზერხელობას რომ
თავი დაეაგებოთ, არ შეიძლება მოცემულ შემთხვევაში
გავექცეთ და გვერდ ავუაროთ ერთ მეტად პრინციპულ
და კანონიერ კითხვას: მაგალითად, სად ვყოფილი, რა-
ღა ვუთხრე ესთეტიკურს (ე. ი. ე. წ. არა ხელოვნებით ეს-
თეტიკური)¹⁴, რომელიც 5. ჭაჭაყაძის (და არამარტო
ჭაჭაყაძის) ესთეტიკის სფეროში შეჭმინდა და არამედ
ჩვენს მიერ მოცემული განსაზღვრების თანახმად ესთეტი-
კის, როგორც მეცნიერების, ფარგლებს გარეთ რჩება?
როგორც ვიკითხ, მშვენიერების (და მასთან ერთად ამაღ-
ლესი, ტრაგიკულის, კომიკულის და ა. შ.) პრობლემა
დღეს ხანა ანტიტრეპებს ადამიანს და მის (ე. ი. ამ პრობ-
ლემის) სწორ გარკვევას, არამარტო მეცნიერების, არა-
მედ უღელსი პრაქტიკული და საზოგადოებრივ-მეცნიერ-
ბითი ღირებულება აქვს. ესეც, რომ არ იყოს, ფაქტი მანკი
ის არის, რომ მშვენიერი, როგორც ასეთი, ე. წ. არა-
ხელოვნებით სინამდვილესში არსებობს (რა თქმა უნდა, ამ
სიტყვის დაღმკვეტილი გაგებით) და იგი, როგორც უკ-
ვე ნათქვამია იყო, თავისი მნიშვნელობით (ე. ი. ესთეტი-
კური ღირებულებით) არავითარ შემთხვევაში არ დგას
ხელოვნების მშვენიერებაზე უფრო დაბლა. აქედან კი ის
გამოდის, რომ მას, ე. ი. ე. წ. არა-ხელოვნებით მშვენიერე-
ბას, შესწავლა და გამოკვლევა სჭირდება. მაშასადამე,
უნდა არსებობდეს რაღაც მეცნიერება, რომელიც ასეთ
ამოცანას იკისრებდა.
ზოგიერთ ესთეტიკოსს (მაგალითად ბოლიკს) მაინცა,
რომ ისეთ მეცნიერებას, რომელსაც შეიძლება, ე. წ.
არა-ხელოვნებით მშვენიერის შესწავლის ფუნქციები და-
კისრებოდა, წარმოადგენს ეთიკა. ერთი შეხედვით, თით-
ქოს ეს მოსაზრება შემარტიკებისას ახლოსა. მართლაც,
როგორც ვიკითხ, „ეთიკური“ ბევრ რამეში იმსავლება ეს-
თეტიკურის, და ძალთან ხშირად, განსაკუთრებით სოცია-
ლურის საზოგადოებაში, ისინი (ეთიკური და ესთეტი-
კური) კიდევ ემთხვევიან ერთმანეთს. მაგრამ ის ამავეი,
რომ „ეთიკური“ და „ესთეტიკური“ გარკვეული აზრით,
ერთი რიგის მოვლენები არიან, სრულყოფილიც არ იძლევა
საკმაო საფუძველს იმისათვის, რომ ეთიკა (მეცნიერება
ზნობის შესახებ) ამავე დროს მშვენიერების შესახებ
მეცნიერებად გამოეცხადებოდ. მაგრამ ეს ასეც რომ მომ-
ხდარიყო, მაინც არ შეიძლება წინააღმდეგობა მოხ-
სნალოდა ჩავეთვალა. რატომ? იმიტომ, რომ მაშინ ეთიკა,
როგორც მეცნიერება ზნობის შესახებ, განიხილავდა,
მხოლოდ საზოგადოებრივი ცხოვრების მშვენიერებას და
ბუნების მშვენიერების პრობლემები ისეც და ისეც გარკვე-
ული მეცნიერების ფარგლებს გარეთ დარჩებოდა.
მაშ რა უნდა გქნათ, როგორ უნდა გამოვიღოთ შექმნი-
ლი მდგომარეობიდან? იქნებ, სჯობდა თავი მივუხვევებო-
ბის ცალკეულ მეცნიერებათა „შემოხობას“ და მშვენიერ-
ების შესახებ, სრულიად ახალი, ესთეტიკისა და ეთი-
კისაგან დამოუკიდებელი მეცნიერება შეგვექმნათ?

¹⁴ ე. წ. ხელოვნებით ესთეტიკურს (ე. ი. ხელოვნების მშვენიერის)
ხელოვნების სხვა დანარჩენ პრობლემებთან ერთად, ცხადია, განი-
ხილავს ესთეტიკა.

ვ. ი. ლენინი ბიზლიოთეკების შესახებ

ა. კოკია

ლენინის ცხოვრებასა და მრავალმხრივ რევოლუციურ მოღვაწეობაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ბიბლიოთეკების საკითხს. „საბიბლიოთეკო საქმის დაყენებას, — წერდა ნ. კ. კრუსკაია, — ვლადიმერ ილიას ძე თვლიდა ქვეყნის კულტურული ღონის ერთ-ერთ საზომად“. ვ. ი. ლენინი ოცნებობდა ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტური არნიციების საფუძველზე მოწყობილ ისეთ ბიბლიოთეკებზე, რომლებსაც გათვალისწინებული და კრიტიკულად გადამუშავებული ენებოლოთ კამიტალისტური ქვეყნების ბიბლიოთეკების დადებითი გამოცდილება.

ვ. ი. ლენინი დროის უდიდეს ნაწილს ბიბლიოთეკებში ატარებდა. ცნობილია, თუ რა როლი შეასრულეს წიგნებმა მის ცხოვრებასა და რევოლუციურ მოღვაწეობაში. ნ. კ. კრუსკაია თავის მოკვლევაში წერს: „იბისათვის, რომ ვ. ი. ლენინს დაეწერა „კაპიტალიზმის განვითარება რუსეთში“, დასერიდა წაყითხა 583 წიგნი“, ასევე „მატერიალიზმისა და ემპირიოკრიტიციზმის“ შექმნისათვის მან სხვადასხვა ენებზე ასეულობით წიგნი გამოიყენა და სხვ.“

ვ. ი. ლენინი ციხეში, გადასახლებაში და ემიგრაციაში ყოფნის დროსაც, არ წყვეტდა ბიბლიოთეკების წიგნებით სარგებლობას. იგი 1895 წელს პირველად გაემგზავრა სარგებარკოთ, ორი კვირა დასა ბერლინში, სადაც აკვირდებოდა რა მუშაობა ყოფა-ცხოვრებას, იმავე დროს სისტემატურად შეყალიბებდა ბერლინის საიმპერატორო ბიბლიოთეკაში. 1896 წელს იგი ციხეში იყო და სამ კვირაში მოაკვარა ბიბლიოთეკიდან წიგნებით სარგებლობის საკითხი. გადასახლებაში რომ მიემგზავრებოდა, ლენინმა 1897 წლის 4 მარტიდან 30 აპრილამდე კრანსნარ-სკში დასრულ და სისტემატურად შეყალიბებდა იუდინის ცნობილ ბიბლიოთეკაში. 1897 წლის 10 მარტს ლენინი ატყობინებდა დედას: „...გუბნი, როგორც იქნა, მოვხვედები აქ იუდინის განთავსებულ ბიბლიოთეკაში. იუდინი ველთბილად შეხვდა და მარჯვა თავისი წიგნსაცემად... ეცხოვრა, შესანიშნავი წიგნები აქვს შეკრებილი. მაგ., აქვს ყურნალეების (უშთაერესების) სრული კომპლექტი XVIII საუკუნის მიწურულიდან დღემდე. იმედი მაქვს, რომ მოვახერხებ მათ გამოიყენებას იმ ცნობილსათვის, რომლებიც ძლიერ მირიდება ჩემი შრომისათვის“, (ივლინისხემა „კაპიტალიზმის განვითარება რუსეთში“). ვ. ი. ლენინი სოფელ შუშენსკოეს გადასახლებაში ყოფნის დროსაც კი ცდილობდა მოსკოვის ბიბლიოთეკებთან დაემყარებინა კავშირი.

1897 წლის 25 მაისს იგი შუშენსკოედან მოსკოვში დასანა ილიას ასულს წერდა: „...ძე სულ იმას ვფიქრობ, როგორ ვისარგებლო მოსკოვის ბიბლიოთეკაში. მოაკვარეთ თუ არა რაიმე ამ მხრივ... თუ საზღვარგარეთ გაემგზავრებოდა, შემამტყობინე, და მე დაწერილობით მოგწერე იქიდან გამოსავალი წიგნების შესახებ“. გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ ვ. ი. ლენინი ასევე დაიბნა. 1900 წლის 15 მარტის წერილში იგი წერს დედას: „...ზნორად დადივარ ბიბლიოთეკაში“-ო. როგორც ცნობილია, ვ. ი. ლენინი და ნ. კ. კრუსკაია 1902 წელს ლონდონში გაემგზავრნენ. ნ. კ. კრუსკაია თავის მოკვლევაში წერს, რომ „...ვლადიმერ ილიას ძე ხანგრძლივ დროს ბრიტანეთის მოწვევით ატარებდა, სადაც მსოფლიო უშიდრეხები ბიბლიოთეკა, შესანიშნავად მოწესრიგებული მიმსახურების ტექნიკით“, იგი აგრეთვე მხიარად დადილია ლონდონის პატარა ბიბლიოთეკებშიც. მთავრე ემიგრაციის დროს, როდესაც გაჩაღებული იყო კამათი ფილოსოფიურ საკითხებზე, ვლადიმერ ილიას ძე 1908 წელს „მატერიალიზმისა და ემპირიოკრიტიციზმის“ წერას შეუდგა, რისთვისაც ყენ-

ვიდან ლონდონს გაემგზავრა, სადაც ერთ თვეზე მეტი იმუშავა ბრიტანეთის მუზეუმში. ვ. ი. ლენინი გულმოდგინედ სარგებლობდა ყენევაში კუკლინის სახელობის მდიდარი რუსული ბიბლიოთეკითაც, რომელსაც ლ. კრასინი განაგებდა. სხვა ქალაქებში ცხოვრების დროსაც ვ. ი. ლენინი ამ ბიბლიოთეკიდან წიგნებს ზნირად იწერდა ხოლმე. პარიზში ყოფნის დროს ვლადიმერ ილიას ძე უშთაერესად სარგებლობდა მაკონანლური ბიბლიოთეკით, ამ ბიბლიოთეკაში ლენინის მუშაობის შესახებ ნ. კ. კრუსკაია ილიის დედისაში 1909 წლის დეკემბრის გამოგზავნილ ერთ-ერთ წერილში წერდა: „უკვე მეორე კვირაა დილის 8 საათზე დგება და ბიბლიოთეკაში მიდის, საიდანაც 2 საათზე ბრუნდება. პირველ დღეებში ადრე აღდგა უფრო და, სამაგიეროდ ახლა კმაყოფილია და ადრეც იძინებს“.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ვ. ი. ლენინი საბიბლიოთეკო საქმის დაყენებას ქვეყნის კულტურული ღონის ერთ-ერთ საზომად თვლიდა, ამასთან დაკავშირებით გავიხსენოთ ვ. ი. ლენინის მიერ 1914 წლის 15 აპრილს, დედის სახელზე პარიზიდან გამოგზავნილი წერილი, სადაც იგი აღნიშნავდა: „იმ დავლებიდან, სადაც მე მიხვტილია, ავირევიდი ლონდონს და ყენევა...“ საერთოდ კულტურული ბიბლიოთეკის და ცხოვრების უპირესი მოხერხებულობით განსაკუთრებით კარგა ყენევა. აქ კი, რა თქმა უნდა, კულტურაზე ლამაზაი ზედმეტია“ — თითქმის რუსეთითაა, ბიბლიოთეკა ცუდია...“ ვ. ი. ლენინს ძალიან მისწონდა ციხეობის და იქ არსებული ბიბლიოთეკები. რასაც მიწვიბის 1916 წლის 28 თებერვალს ციხეობიდან დედის სახელზე გამოგზავნილი წერილი: „ახლა ციხეობის ცხოვრობით. ჩამოვხდები აქაერ ბიბლიოთეკაში სამეცადინოდ... აქ ბიბლიოთეკები ბევრად უკეთესია ვიდრე ბერნი, ასე რომ აქ, ალბათ, განზრახულზე უფრო მეტ ხანს დავარჩე“-ო. მრავალი დღეუღმენტე მოწვიბის, რომ ვ. ი. ლენინი ზედმიწევნით ეცნობდა რუსეთისა და ევროპის ბიბლიოთეკებსა და წიგნსაცემებს, მაქსიმალურად სარგებლობდა მათი წიგნები ფონდებით. ლენინის მოწვევად და თანამებრძოლი ვ. კ. მერქიანოესკი თავის მოკვლევაში წერს, რომ „მარქსის მესავლად ვლადიმერ ილინიც ძალიან კარვად იცნობდა ევროპის უდიდეს წიგნსაცემებს. ამას მოწვიბის მისი მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა“-ო. მას უმუშევანია რუსეთისა და ევროპის 40-ზე მეტ უდიდეს ბიბლიოთეკასა და წიგნსაცემში. ვ. ი. ლენინი ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების დიდთან განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ყველაფერს, რასაც რაიმე დამოკიდებულება ჰქონდა წიგნთან და გამოცემლობითთან. ა. გ. ლუნინარის ერთ-ერთი თავის გამოსვლაში ამბობდა: „ზამთრის სახალისო აღების მებრე დამას, 4 თუ 5 საათზე, ვანათლებლების კომისრად ჩემი დანიშნის შემდეგ ლენინმა მიზნით და მიზნა: „ცხადეთ, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღება მიექციეთ ბიბლიოთეკებს...“ წიგნი, რაც შეიძლება, მალე უნდა გაგხადეთ მასისათვის მისაწვდომი... უნდა გიკვლით, რომ ჩვენი წიგნი, რაც შეიძლება, მეტი რაოდენობით მივაწვლით რუსეთის ყველა კუბებ“-ო.

1917 წლის ნოემბრის სექციულურად დაწერილ წერილში მან ასე განსაზღვრა საჯარო ბიბლიოთეკების ამოცანები, „ვეტორირაღმი საბიბლიოთეკო საქმე, ცარიზმის მიერ სახალხო ვანათლებლის საქმის მრავალი წიგნი მანაწვლზე გაფუძევის გამო, ძალიან ცუდადა დაყენებული და უყოფრებლი და უძვილად საქარო მოაკიდებოთ შემდეგი ძირითადი გარდამენები: 1. საჯარო ბიბლიოთეკა (ყოფილი საიმპერატორო) დაყუენებლიც უნდა შეუდგეს წიგნ-

ბის ვაცკლა-გამოცვლას როგორც ბიტერის და პრიორიტის ყველა საზოგადოებრივ და სახელმწიფო ბიბლიოთეკასთან, ისე საზღვარგარეთის ბიბლიოთეკებთან...

2. წიგნების გადაგზავნა ბიბლიოთეკიდან ბიბლიოთეკაში უნდა გამოცხადდეს კანონით, უწყისოდ.

3. ბიბლიოთეკის სამკითხველო დარბაზი ღია უნდა იყოს ყოველ დღე, დღისწარაუღებლად აკვირა დღეების გამოცემაზე, დღის 8 საათიდან საღამოს 11 საათამდე.

4. მოსამსახურეთა საკვირო რაოდენობა დაუყოვნებლივ გადაყვანილ უნდა იქნეს საჯარო ბიბლიოთეკაში სახალხო განათლების სამინისტროს დეპარტამენტიდან... (ვ. ი. ლენინი თხზ. ტ. 26, გვ. 388).

მოსწავლეს და გამოსვლებში, მის მიერ ხელმოწერილ მთავრობის დეკრეტებსა და დღევანდებში ვ. ი. ლენინი უმთავრეს ყურადღებას აქცევდა იმას, რომ რაკიონალურად განლაგებული საჯარო ბიბლიოთეკების ქსელი, ბიბლიოთეკის დაკომპლექტება მომხდარიყო სახელმწიფო ხარჯზე, ხოლო მთელი წიგნად ფონდები უფასოდ ხელმისაწვდომი გახდარიყო მკითხველებისათვის; იგი მითითებულ ყველა უწყების ბიბლიოთეკების მუშაობის კოორდინატებს, მათზე სახელმწიფოებრივი კონტროლისა და ხელმძღვანელობის განხორციელებას, ბიბლიოთეკების მუშაობის ერთიან, საერთო-სახელმწიფო აღრიცხვისა და ანგარიშების უწყობდას.

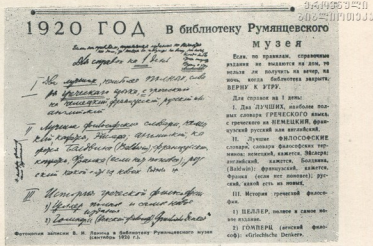
ჩვენს ქვეყანაში ბიბლიოთეკებისა და წიგნსაცავების ფართო ქსელის შექმნასა და წიგნით მშრომელთა მომსახურების გაუმჯობესების საქმეს საფუძვლად დაედო ვ. ი. ლენინის მიერ 1918 წლის 17 ივლისს ხელმოწერილი სახალხო კომისარიატის საბჭოს დეკრეტი: „ბიბლიოთეკებისა და წიგნსაცავების დაცვის შესახებ“. მას შემდეგ ჩვენს ქვეყანაში ლეხიური დეკრეტებსა და ლენინური მითითებათა განხორციელებისათვის უდიდესი მუშაობა გაწეული.

საბჭოთა ბიბლიოთეკების წლებში არაბული ტრენით გაიარა ხელმწიფების ქსელი და მათი წიგნად ფონდები. თუ რევოლუციამდელ რუსეთში 14 ათასამდე ბიბლიოთეკა-სამკითხველო არსებობდა 10 მილიონზედ წიგნად ფონდით, აქამდე ჩვენს ქვეყანაში 400 ათასამდე ბიბლიოთეკა-სამკითხველო არსებობს მილიარდ 500 მილიონზედ წიგნად ფონდით.

საქართველოში 1921 წლამდე 300-მდე ბიბლიოთეკა-სამკითხველო თუ არსებობდა უზენაესი წიგნად ფონდით, აქამდე კი ჩვენს რესპუბლიკაში ბიბლიოთეკა-სამკითხველოების რაოდენობა 5 ათასს აღეჭრევს 30 მილიონამდე წიგნად ფონდით. ყოველ 800 მკითხველზე ერთი ბიბლიოთეკა ან სამკითხველო მოდის.

ბიბლიოთეკებისადმი ლენინური მზრუნველობის მკაფიო გამოხატულებას წარმოადგინა სსკპ ცკ-ის 1959 წლის 22 სექტემბრის დადგენილება „ჩვენს ქვეყანაში საბიბლიოთეკო საქმის მდგომარეობისა და მისი შემდგომი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, რომლის განხორციელებაც ამაღლებს ბიბლიოთეკების მუშაობის დონეს.

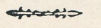
ჩვენში დღეი ყურადღება ექცევა საბიბლიოთეკო კადრების მომზადებასა და მათი კვალიფიკაციის შემდგომ ამაღლებას. ამ მიზანს ემსახურება პუშკინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო ფედაკოვიური ინსტიტუტის ბიბლიოთეკათმცოდნეობის ფაკულტეტი, რომელიც ამაღლებს მაღალკვალიფიკაციურ ბიბლიოთეკარებსა და ბიბლიოგრაფებს. თბილისსა და ქუთაისში არსებობს ბიბლიოთეკებისათვის საშუალო კვალიფიკაციის კადრების მომზადების კულტურული-საგანმანათლებლო სასწავლებლები. გარდა ამისა სისტემატარად ტარდება რესპუბლიკური და სარაიონითაშორისი კურსები და კურსკონფერენციები, საქალაქო და სარაიონო თამბორები და სემინარები, გამოიხატა მეოთხედი წერილების კრებულები, აქტუალურ საკითხებზე ლიტერატურის სარეკომენდაციო სიები და სხვ.



ზემოხსენებული დადგენილებების საფუძველზე ბიბლიოთეკებს ახლებურად გაძლიერდა თავიანთი მუშაობა. — ბევრი ბიბლიოთეკა ფართოდ იყენებდა მკითხველებზე წიგნის მიწოდების ყველაზე აქტიურ ფორმებსა და მეთოდებს, როგორცაა — წიგნების თაროებთან მკითხველთა თავისუფალი დაწვევა, წიგნების ღია ჩვენება, ფარკიტებსა და ქარანებში, ფერმებსა და პრივატებში წიგნდაცვარტებლობა, თუხებების შემოღობა, ბიბლიოთეკების ფილიალების გახსნა მასხვი საწარმოებში, ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვების ჩასატარება, მკითხველთა თემატური კონფერენციების მოწყობა, ბიბლიოთეკების მუშაობა შეზღუდული მკითხველთა, ახლადმიღებული ლიტერატურის გამოფენები და სხვ. ვ. ი. ლენინი ბიბლიოთეკების სიახვედრად სახელად მიანდა „...ს თუ რამდენად ფართოდ ტრიალებს წიგნი ხალხში, რამდენი ახალი მკითხველია მოზილული, რამდენად სწრაფად ემყოფება წიგნის მოთხოვნილებას, რამდენი წიგნი აქვს შინ წასაკითხად, რამდენი ბავშვია მოზილული, რომ იტყობს და ისარგებლოს ბიბლიოთეკით.“ (ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 19, გვ. 325). ამ მხრივ უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი რესპუბლიკის მარტო მასობრივი ბიბლიოთეკები ყოველწლიურად მიწოდებენ მკითხველს ექსპლუატა და მათზე ვაცემული ბებულური ნაწარმოებების რაოდენობა 15 მილიონს აღმატება. ჩვენში ბევრი ბიბლიოთეკა სარგებლობს მკითხველთა ფართო მასების სიყვარულითა და პატივისცემით. მათ შორის აღსანიშნავია ქ. მარკისის სახელობის სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა, რომელიც წარმოადგენს ეროვნულ წიგნსაცავსა და სადაც აქამდე ინახება 8 მილიონ 500 ათასზე მეტი წიგნი, ბროშურა, ჟურნალი, გაზეთი და სხვა სახის ბეჭდური ნაწარმოები, 200-მდე ემიჯია ხელნაწერი-ბიბლიოთეკა ყოველწლიურად იძენს 500 ათასამდე ბებულური ნაწარმოებს, გარდა ამისა იგი აწარმოებს წიგნ-გაცემას არა მარტო სსრ კავშირის ფარგლებში, არამედ საზღვარგარეთის ქვეყნებშიც. მარტო ვასკო წულს ბიბლიოთეკა საზღვარგარეთის ქვეყნების 27 სამეცნიერო ბიბლიოთეკიდან და სამეცნიერო დაწესებულებიდან მიიღო 111 ძვირფასი წიგნი, უმთავრესად ისეთები, რომლებიც დაკავშირებულია საქართველოს წარსულსა და აწყობისთან. თავის მხრივ ბიბლიოთეკაში მოთხოვნილების კვალობაზე გაგზავნა 80 სახელწოდების წიგნი.

მკითხველთა მომსახურების გაუმჯობესებას ემსახურება აგრეთვე ბიბლიოთეკათაშორისო აზიზენები, რომელც გახსნილია 534 ბიბლიოთეკათა.

ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 80 წლისთავთან დაკავშირებით რესპუბლიკის ყველა ტიპის ბიბლიოთეკაში მოეწეო მისი ცხოვრებისა და მკვლევარი მიღწევების ამსახველი გამოფენები, მოხსენებები და ლექციები, საუბრები და ხმაშალალო კითხვები, რის საშუალებითაც მშრომლები ღრმად გაეცნენ საჯარო ბიბლიოთეკისა და მასწავლებლის ფსადულებულ იდურ მეშვეობით.



„ლეზანდა თბილისში“

გრიგოლ კოკელაძე



კომპოზიტორი ოთარ თევდორაძე

მამისავარი — ო. კუნცეკვა



თბილისის დაარსების 1500 წლისთავთან დაკავშირებით საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ მოაწყო კონკურსი სხვადასხვა ჟანრის საუკეთესო მუსიკალურ ნაწარმოებებზე, მათ შორის, ერთმოქმედებთან ოპერაზე, რომელშიც უნდა ასახულიყო ჩვენი დედქალაქის — თბილისის წარსული და დღევანდლობა.

კონკურსის ჟიურის შემადგენლობაში იყვნენ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი კომპოზიტორი ალ. მაჭავარიანი, პროფესორი ლ. დონაძე, მუსიკისმცოდნე გ. ორჯონიძე და სხვ.

ჟიურის გადაწყვეტილებით, პრემია მიეკუთვნა და დასადგმლად რეკომენდებულ იქნა კომპოზიტორ ო. თევდორაძის ოპერა „ლეგენდა თბილისზე“. ჩამდენიმე ხნის წინათ შესდგა ამ ოპერის პრემიერა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში.

რასაკვირველია, უკეთესი იქნებოდა, ოპერა დადგმულიყო საიუბილეო დღეებში, მით უფრო, რომ მისი საღი და გულწრფელი მუსიკა მაყურებელთა მოწონებას იმსახურებდა. ოპერაში იგრძნობა გამომსახველი მელოდიურობა და ნათელი პარმონიული ჟღერადობა, კარგად არის გამოკვეთილი გმირების, განსაკუთრებით, მამისავარისა და ჯაბას მუსიკალური სახეები.

მშვენიერია პირველი სურათის ქალთა გუნდი, მამისავარისა და გურას დუეტი. ხოლო ჯაბას არიაში მიღწეულია ნამდვილი დრამატული სიმძაფრე. მეორე სურათში აღსანიშნავია მამისავარისა და ჯაბას არიები, განსაკუთრებით კი, ვახტანგის არია, რომელიც შემდეგში ჰიმნად (ჰიმნი თბილისზე) იქცევა.

მეტად მღერადი ინტონაციებით არის დაწერილი ოპერის რეიტატული ნაწილები ოპერის უფრეტურაში. სანტიტრესოდ არის ჩაფიქრებული ქორალი, რომელიც მიეღო ოპერას ლეიტმოტივად ვასდევს და თანამედროვე თბილისის გამოჩენის მომენტში ოპერის კულმინაციას ქმნის.

საერთოდ ოპერის მუსიკალური ენა მთლიანი და თანადროულია. ორკესტრობაც დამაკმაყოფილებელია. თუმცა კარგი იქნებოდა, თუ ვოკალური პარტიების შესრულების მომენტებში კომპოზიტორი ორკესტრს ცოტა კიდევ განტვირთავდა.

ოპერის ნაკლად უნდა ჩაითვალოს სუსტი ლირებტი, რომელსაც აკლია დრამატული სიმძაფრე და მოქმედების თანმიმდევრული განვითარება. როგორც სახის ოპერაც არ უნდა გვეჩინოს ლირიული, ფსიქოლოგიური, ეპიკური, კომიკური თუ სხვა, იგი უსათოდ გადაწყვეტილი უნდა იყოს მკაფიოდ და ძლიერად გამოკვეთილი დრამატურგიული ხერხებით. ქ. გელეიშვილმა ამჯერად ვერ შესძლო თბილისის დაარსების ცნობილი ხალხური ლეგენდის მიხედვით საინტერესო ლირებტოს შექმნა. მის სცენურ გადაწყვეტაში ამკარაა დრამატურგიული სისუსტე; არადაზაჯერებელია გურას და ჯაბას კონფლიქტი: ზოგჯერ კი სცენაზე იქმნება სტატიურობა, რაც საექტაკლს ადუნებს.

ცნობილია, რომ კომპოზიტორი პარტია, მთავრობა მუდამ მოუწოდებენ და შთააგონებენ საბჭოთა მწერლებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს, არ მოსწყენენ ხალხობრას, მშობლიურ ნიადაგს, რაც შეიძლება, ღრმად ჩასწდნენ ხალხის ბრძნულ ქმნილებებს.

განა შეიძლება უკვდავი ზ. ფალიაშვილის „ახასლომი და ეთერს“ ან „დისს“ გამოვითხოვო ხალხური ჰანგები? ეს ოპერები სწორედ იმიტომ არიან უკვდავი, რომ აღმო-



ვახტანგ გორგასალი — თ. მუშველიანი



გურა — ვ. კანდელაკი

ცნებული არიან ხალხური მუსიკის მყარ ნიადაგზე, რომ მათი საფუძველი ხალხური მუსიკალური შემოქმედებაა. სწორედ მუსიკის ხალხურობაშია მათი ძალა. კომპოზიტორ ო. თევდორაძეს შეეძლო მეტი მუსიკალური მასალა აეღო ხალხისაგან და აეყვანა იგი მაღალ მხატვრულ დონეზე. ამით ოპერა, რასაკვირველია, მოიგებდა.

რამდენიმე სიტყვა სპექტაკლის დადგმასა და შესრულებაზე. ოპერა დადგა ახალგაზრდა რეჟისორმა გ. გაჩეჩილაძემ. დადგმაში იგრძნობა სიახლე, თუმცა სპექტაკლს ჯერ კიდევ სჭირდება დახვეწა და ზოგიერთი მიზანსცენის უფრო გამოკვეთა. სასიამოვნო შთაბეჭდილებას სტოვებს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ივ. ასკურავას მხატვრული გაფორმება. ჩვეული მონდომებით და ტემპერამენტით მიჰყავს სპექტაკლი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს დირიჟორ ო. დიმიტრიადის. მხოლოდ სასურველია უფრო დახვეწოს გუნდების ჟღერადობა.

მშვენიერი სახე შექმნა მომღერალმა ო. კუხნიცვამ მაგისაგარის როლში. კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებენ ჯაბასა და ვახტანგის როლებში შ. თაბუკაშვილი და ი. მუშანია. ამავე როლებში მაცურებელთა განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურეს რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ბ. კრავეიშვილმა და რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თ. მუშველიანმა.

დასასრულს, გვინდა ვუსურვოთ თ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრს, რომ შემდგომში უფრო მეტად ჩააბან კომპოზიტორები ახალი, თანამედროვეობის ამსახველი საოპერო სპექტაკლების შექმნაში.

ჯაბა — ბ. კრავეიშვილი



შოპენის მუსიკის ხალხური ფარობა

ტერეზა ჯოჯუა



შოპენის შემოქმედების ფორმირებაზე დიდი გავლენა იქონია პოლონურმა ნაციონალურმა სიმღერამ, საცეკვაო მუსიკამ და აგრეთვე იმ მუსიკალურმა ატმოსფერომ, რომელიც მას უზღებდა ცხოვრება და შემოქმედება.

შოპენი თავის პირველსავე ნაწარმოებში მიმართავს ნაციონალურ მუსიკალურ კანტებს, პოლონური ხალხური სიმღერების ინტონაციებს. „ნაციონალური თვითმყოფადობა, დიდებულ აზრებთან ერთად, წარმოადგენს მის ორიგინალურ, გახმასხვავებელ ნიშანსო — წერდა ელსნერი.

სრულიად ახალგაზრდა შოპენი პოლონური საზოგადოების ყურადღების ცენტრში მოექცა. მაგრამ ევროპა ჯერ არ იცნობდა შოპენს. მისი პირველი ნაწარმოები, რომელიც ხელში ჩაუვარდა შუმანს, იყო ოპერატის „ღონაჟანის“ თემაზე დაწერილი ვარიაციები. ცნობილია შოპენის აღფრთოვანებული სიტყვები: „ქუდიები მიიანდით, ბატონო, თქვენს წინაშე გენოსია!“. შუმანმა ორივე ვარიაციების ავტორის გენიალობა, თუმცა მას ჯერ მისემე-ნი არ ჰქონდა მისი არც ეტიუდები, არც პოლონეზები და კონცერტები.

შოპენის კონცერტები გრძნობით და გრაციით სახე შესანიშნავი რომანტიული პოემებია. ქარიშხალი ჯერ წინაა, აქ კი როგორც თვით შოპენი წერდა „რომანტიული სიმღერები, მელანქოლიური და ალერსიანი სურათა, უკან ათასი სასიამოვნო მოგონებაა. ეს არის ოცნება შესანიშნავი მთარაღი დაღებში“. ამავე განწყობილებით ხასიათდება შოპენის პერიოდის სხვა ნაწარმოებებიც. მაგრამ ახლოვედა რევოლუციის ქარიშხალი, ოცნებას სცვლის ბრძოლის სინამდვილად და შოპენი ქმნის თავის უკვდავ ნაწარმოებებს. რევოლუციის ნაღარად ჯერის ამ პერიოდში დაწერილი li-moll სერკის ბრძოლში, ამაღლებული მუსიკა სწორედ ამ დროს შოპენის მუსიკაში იბადება ახალი სახეები, გრძნობები, აზრები, რაც შესანიშნავად არის გამოხატული მისი №12 ეტიუდში, რომელსაც საბარტოლმანო „რევოლუციური“ უწოდებს. „შოპენის მუსიკა ადამიანს არა ახსტრუქციის საფრთხი, არამედ ცოცხალი ადამიანის აზროვნებაში, ადამიანისა, რომელიც ყურადღებით ადევნება თავის ისტორიის მსვლელობას, მკვნებარებით ფიქრობდა სიყვარულზე და სიცოცხლეზე, შეპყრობა ქვეყნის სილამუნებზე და პროტესტს უწავდებდა მის ბიროტებს. „თავისუფლება ბარიკადებზე“ ეკვნი დელაკრუას მიერ ნახული და მის მიერვე ტილოზე აღბეჭდილი ყველასათვის გასაკება; ეპოქის დრამატიზმი დელაკრუა დაიხანა, ხოლო ფრანგი შოპენმა იგი მოისმინა“ — წერდა ბროჟიკი. ეპოქის დრამატიზმი ისმის მის სერკებში, ეტიუდებში და ამ პერიოდის მთელ რიგ მის ნაწარმოებში.

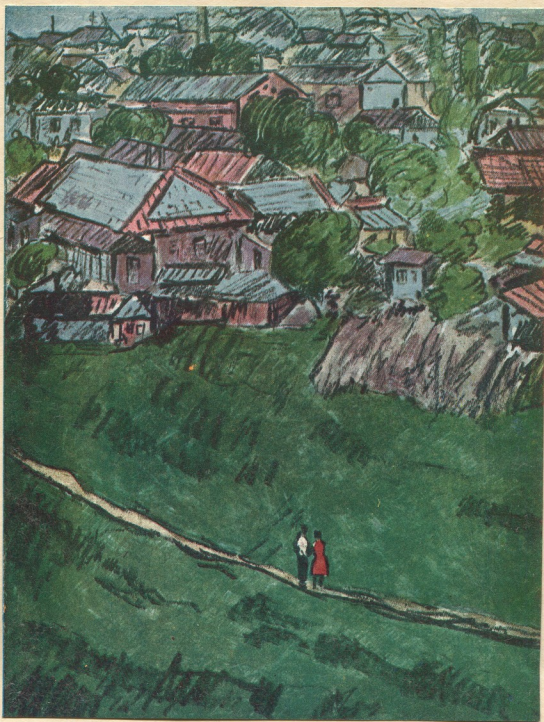
შოპენი მიემგზავრება პარიზს და მართავს კონცერტებს, რომელზეც მუსიკალური წრეები აღფრთოვანებული ხელვებან. პარიზში პაინე აუსესურავს „საერთაშორისო კავთის“ ფურცლებზე მთავარსებულ ერთ-ერთ კორესპონდენტში წერდა: „კონცერტებში ამ სეზონში ბევრნი იყვნენ. მათი სახელი ლევიანი... მათ შორის გენიალური იყო ფრანც ლისტიც; მისი უნი იყარება ყველა იმანისტი, გარდა ერთისა, — ეს არის შოპენი, ფორმებიანოს რავა-ელი... მაგრამ ის უფრო კომპოზიტორია, ვიდრე ვირტუოზი; როცა მას ვესმენ, სრულიად ვივიწყებ მის ოსტატობას და ვიძიებდი მუსიკის სიტკბოების უფსრვულში, მისი ნაწარმოებების მშვენიერებაში, რომლებიც იმდენადვე ღრმაა, რამდენადვე ნაზი. შოპენი უდიდესი, გენიალური კომპოზიტორია, რომელიც მოსწენებელი უნდა იქნას მოვარტის, ბეთოვენის და როსინის გვერდით“.

იმ დროისათვის, როდესაც შოპენი საფრანგეთში ჩავიდა, იგლისის რევოლუციამ გადაიქცა, დაღა „ბანკირთა მეფობის“ ხანა.

საბავიერი, ცხოველყოფილი სჩქეფა პარიზის ინტელექტუალური ცხოვრება. ამ დროისათვის ახალა რომანტიკა ნაკადს, რომელიც განმანათლებელთა ეპოქის მოკლე, გამოაცოცხალ ხელგეზმა და ლიტერატურა.

რომანტიკულმა მუსიკამ ბრწყინვალე გამოხატულება პპოვა ბერლიოზის, ლისტის, მენდელსონის, მეიერბერის შემოქმედებაში. ლისტის წერდა, რომ საფრანგეთის ახალგაზრდა მუსიკოსებს თვიახთ ბელადე შოპენი მიაჩნიათ. მაგრამ აქაც, პარიზში შოპენი მიდის თავისი გზით. სამშობლოს მოშორებული კომპოზიტორის მუსიკაში ღრმა იკვანობა ნაციონალური სულა. შოპენი რომანტიკოსია თავისი ბუნებით, მაგრამ მისი მსოფლმხედველობა ხშირად შორდება ამ მიმართულების დიდერ საფუძველს. ვაგნერის მსგავსად, შოპენი არ გაუგებს სინამდვილეს, არ ეძებს დასაყრდენს წარსულში. შოპენს უყვარს სიცოცხლე, არ ეძებს თავშეპყრული უდაბურ მხარეში, სადაც ცივილიზაციას ჯერ არ შეუღწევა. განსხვავებით მეორე დიდი რომანტიკოსის შუმანისაგან, რომლის მანერული სრულიად მარტოა შესანიშნავ ალბუმში, შოპენის სული ტრიალებს მქეფავს, სისხლსაცხ ცხოვრების შუაგულში. განმარტოვებულია ბერლიოზის პაროდის, ტალისის მხიარული პანგები არ სწელება მის გულს, სამხრეთის მზე არ ათბობს მის ხალცილს. ხშირად რომანტიკოსები თავიანთ ნაწარმოებში უკადმოსკმდნენ საკუთარ ტრაგედიას, გაორებას სინამდვილესა და მათ სულიერ საწყაროს შორის. შოპენის შემოქმედებაში კი ერთი ადამიანის ტრაგედია განხვავებულია, მამინაც კი როცა მიიმედ დააჯადებული კომპოზიტორი წერს თავის სამლოვიარო მარშს, სადაც „მთელი თაობის“ დაღუპვა განმტატულია. მისი გენია თანაბრად მისწდა როგორც რომანტიკულ, ისე კლასიკურ მიმართულებას. შოპენის შთამავრებელი მოვარტი იყო. მაგრამ მოვარტიასგან განსხვავებით შოპენი მოღაყვრობდა ბოზოქარ, მშფოთვარ ეპოქაში. შოპენი-რომანტიკოსის შემოქმედება მტიკედე ეგრნობა კლასიკოსებისაგან მიღებულ მექვიდრობას.

დიდი რომანტიკოსები, უპირველეს ყოვლისა, იყვნენ ჰუმანისტები და კონსერტები. სამშობლოს სიყვარულში უნდა ვეძიოთ პატრიოტიკი რომანტიკოსთა სწრაფა ფოლკლორის შესწავლისადმი. პოლონეთის ხალხობმა მუსიკამ შოპენის სახით პპოვა ბრყინვალე ინტერპრეტორი. შოპენის მასურტებს ბ. სადვიერი ამბობდა: „ამ არის მთელი პოლონეთი; მისი სახალხო დრამა, მისი ყოფაცხოვრება, მისი გრძნობები, ადამიანობა და სილამუნის კულტი ადამიანში, ქვეყნის რაინდული ამაყი ხასიათი, მისი ფიქრები და სიმღერები“. ეს სიტყვები შოპენის მთელი შემოქმედების არსს გამოხატავს. მუსიკის საშუალებით შოპენმა გააცოცხლა პოლონეთის გმირული წარსული, შექმნა ეპიური ტილოები პოლონეზების სახით. მათში მჭვეთს სისლსასხე სიცოცხლე, გადმოშლილია წარსულის გმირული სურათები, სინამდვილის ტრაგედია. პროტესტი. „როცა შოპენის ზოგიერთ პოლონეს უსმენ, თითქოს ხელავ ადამიანთა კრებულს, რომელიც მიმე, მტიკედე ნაბავიო, ვაჰაყურე გამძებლობით გამოდის ყოველგვარი ძალადობის და უსამართლობის წინააღმდეგ“, — წერდა ლისტის. ასეთია პოლონეთი es-moll op. 26, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული ქმნილებაა შოპენის შემოქმედებაში; იგი აღსავსა ენერგიით, პროტესტით. მის გვერდით უნდა აღინიშნოს op. 40 ორი პოლონეზი. ერთი მათგანი A-dur



ვ. ანდრონიკაშვილი

პაემანი
(ფერადი ავტოლითოგრაფია)



მინ. გვაჯაია

„ხევსურული ტყვე“

პოლონეზი ბრწყინვალე, რანდული მუსიკაა, ფანფარებით და გიჟი მოწოდებებით აღსავსე. ამავე ოპუსის c-moll პოლონეზი კი აღსავსე ტრაგიკული განწყობილებით, გამომავსადამიანთა ბრძოლას, რომელსაც არ სურთ დევნა-მორჩილონ ზედს. განსაკუთრებულ სიძალადე ღვას fis-moll და As-dur პოლონეზები.

შოპენი პოლონეზებს რთული სამანწილიანი ფორმით იწერდა. მაგრამ სამანწილიანი ფორმის ჩარჩოვნი ვეღარ ვიტყვას As-dur პოლონეზის განსაკუთრებულ მანაწილას. ამ პოლონეზსში არის უდიდესი რწმენა ადამიანის ძალაში, გამარჯვებაში, ზედნიერებაში. განსაკუთრებულ ღვას სილონეზი — ფანტაზია, დაწერილი კომპოზიტორის სილოცხლის უკანასკნელ წლებში. მასში არ ისმის ფანფარები, არც ტრაგედია, ეს არის ელევგია, ჩაფიქრებული, სევდიანი; მაგრამ აქაც, თავისი სილოცხლის ყველაზე მძიმე პერიოდში, შოპენს, ზეთოვნის მავაცად, რწმენა არ დაუკარგავს: სასიყვარულო დაავადებულ შოპენს თავისი მუსიკით მოუწოდებს კაცობრიობას ბრძოლისკენ.

სენ-სანსი ამბობდა „შოპენის მუსიკა—ყოველთვის სურათია“. თვით შოპენი თავის მასურებებს სურათებს უწოდებდა. მათში მართლაც სოფლის ცხოვრების სურათებია გადაშლილი: გვესმის სოფლის მუსიკოსთა ინსტრუმენტების ინტონაციები, ზოჯჯრი კი მათ სცვლის მხიარულები, ბრწყინვალე მეჯლისი. გრაიკული საცეკვაო მასურებების გვერდით შოპენმა შექმნა ისეთი მასურებაც, რომლებიც თავისი ჩანაფიქრით და მნიშვნელობით მოვაცონებენ ლირიკულ პოემებს, ხშირად — დრამატულს, რომლებშიც ადამიანის სულიერი ცხოვრების, მისი ემოციების მიღარი გამაა გადაშლილი. შოპენის მასურებები შექმნა პოლონური ხალხური ცეკვების — ობერეკის, კუკუაიკის და მასურების რიტმების და ინტონაციების საფუძველზე. ამ ცეკვებს თავიერ რამ აქვთ საერთო, მაგრამ ისინი განსხვავდებიან ბევრითი საერთო ხასიათით, რიტმით და აქცენტურებით. მასურებს ახასიათებს უფრო მანკვირი აქცენტურება, გარდა ამისა, აქცენტურების თარიღი, განსხვავებით ობერეკისაგან და კუკუაიკისაგან, მასურებებში უსისტემოდ, თავისუფლად არის განლაგებული.

„შოპენის მუსიკა ყოველთვის სურათია“, მაგრამ ეს სურათის არასდროს არ ხსნის ავტორი, თუმცა გარკვეული შინაის მის ნაწარმოებებში ყოველთვის არის. მისი მუსიკის პროგრამულობის სათელ მავალის წარმოადგენს ზალადები. არის ცნობა, რომ პირველი ზალა დაწერილია მიკეკვიის „კონრად გომენროდის“ მიხედვით. მიკეკვიის პოემა გადმოცემებს რქამასპოლიტას ბრძოლას ტეტრონაა წინააღმდეგ. შოპენს იზიდავდა არა კონკრეტული შინაის, არამედ ტირანის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეა. ზალადები შოპენი გვევლინება ფორმის დიდ სისტატად, აქაც არ დალტობს იგი „მარადილად პრინციპული“ და გვიხილვრად ათავსებს რომანტიკულ სწრაფვას, რომანტიკულ სულს მტკიცე კლასიკურ ფორმებთან.

მეორე ზალადას მიკეკვიის „სეიტმულ ქალს“ უკავშირებენ, ეს ნაწარმოები ღრმად ფსიქოლოგიური პოემად რამება, სიყვარულის, დიდი გრანძობების, ილუზიების მსხვრელობის პოემაა. შოპენის ზოგერთი ზიორავდი მესამე ზალადასაც „სეიტმულ ქალს“ უკავშირებს, ზოგი კი პაინეს „ლორელას“. ამ ზალადის პირველი ნახევარი გრაციოზული და უღრმად ნაზია, ეს მართლაც მასურებელი, მოხავადილებელი მშვენიერი ქაწილული ამსუქველი მუსიკაა, რომლის ლირიკულ ხასიათს ცვლის ბოზობქარი სტრქონი, თითქოსდა ადლებულები მდინარეში ილუბებენ მოჯადობებული უცნობი ვაკეკი. ამ ზალადის ფორმა სრულად ახალი, ნოვატორული სიტყვაა. შოპენმა გამოიყენა კლასიკური სონატური ალტერის და ორნოს ელემენტები.

შოპენის მუსიკალური მეციკერობა მიღარიდა სხვადასხვა ფორმებით. ეს ფორმები არსებობდნენ ადრეც, მაგრამ ისტორიამ მათი სახელი შოპენს დაუკავშირა. ზალადებს ქმნიდნენ შოპენამდეც. ზალადის განის სათავე აქვს ხალხურ პოეზიაში. უმეტრეს ვიკალურ ზალადებს წერდა, მაგრამ შოპენის საფორტეპიანო ზალადებში ეს ფორმა

აღწევს უმაღლეს სიმფონიურ განვითარებას. სიკვრივის მიწურულში შოპენმა დაწერა ერთი ყველაზე მთლიანი ნაწარმოებთაგანი — ბარკაროლა, რომელიც გვიხილავს დაუშრეტული ლირიზმით და სინაზით. აქ დაკლილი არ აქვს ღრამატული კონფლიქტებს. ზედნიერება, ცხოვრების სილამაზე და მალაღ სიყვარული ასხივონებდნენ ამ საოცარ ქმნილებას; მასში ისმის სიყვარულის უსაზღვრო ჰიზნი, აქაც შოპენი გვევლინება ბრწყინვალე ნოვატორად. თუმცა ეს ეარნც ტრადიციულია. მენდელსონს აქვს „ვენეციური გონდოლიერის სიმღერები“, მაგრამ შოპენმა უბრალო „მეხვის სიმღერიდან“ შექმნა მშვენიერი ლირიკული პოემა.

შოპენის სკერცოსი წინამორბედად ზეთოვნის სონატების და სიმფონიების სკერცოს მიიჩნევენ. მართლაც, თავისი ღრამატუზმით, ენერგიით, ვაკეკური ძალით შოპენის სკერცო უახლოვდება ზეთოვნის სკერცოს, მაგრამ იგი მინაც სრულად თავისთავად, დამოუკიდებელი ნაწარმოებია.

პროტესტი, გვზნებარე მოწოდება, რეკლამაციის ზარისკემა და აღმშოფთხება, ტრაგიკული ფიქრი საყვარელ სამშობლოს ზედზე და ნაზი, ალტრისიანი მოგონება მამულთან, — ედერს შოპენის ოთხ სკერცოში.

შოპენი ნოვატორია მცირე ფორმის ნაწარმოებებშიც. მუსიკის წარუშლელ ფურცლებს წარმოადგენენ მისი ნოქტიურები, პრელიუდები და ეტრუდები. შოპენმა ნოქტიურები ბოგმად აქცია, ათავსო იგი ძლიერი ემოციის, მაღალი აზროვნების, მამინ როდესაც ამ ეარნში მისი წინამორბედის — ფილილის ნოქტიურებში არ იყო მოკლებული სალონურ მგრანობიარობას. შოპენის ნოქტიურებში ცოცხალი სიკინებაა დაღვივებული ზედნიერი ღაძმებისა; ჩვენ გვრწმუნობთ ღამის მტკვეულ დედობაღმებას, ახალგაზრდულ თროთოლვას. მაგრამ გულის ტკივილი, მწუხარებელი ამონავნესი, ხშირად სცვლის ოცნებას, მშვენიერი იფარება მთავარი ნათელი ბურუსით იმისათვის, ენაც ასე ძლიერ სწავს ზედნიერება, და ფანტასტიკურ ოცნება ზედნიერებაზე ზოჯჯრი ისევე მიუყვარებოლია, როჯჯრც ამ ღამის ღამის შორეული ეარსკვლავთკრებული. პირადი მარტობის და უშეღობის შეგნება ადამიანი მიჰყავს უდიდეს ტრაგედიადაც. ეს მოტივები ისმის არა მარტო ნოქტიურებში, პრელიუდებშიც — ამ უფილი მისი შემოქმედების ვიჯრებში, როჯჯრც მათ უწოდება რუმინშტეინი.

დიდ სიძალადე აყვანა შოპენმა ეტრულის მხატვრობაში. მისი ეტრუდები ტექნიკური სავარჯიშოები კი არაა, არამედ ღრმა იდეის მატარებელი ქმნილებებია.

შოპენის გენიის უდიდეს მონაბოგარს წარმოადგენს მისი სონატები. უღრმეს ტრაგედიად გვევლინება b-moll სონატა.

შოპენის მუსიკის ჯადოსნური ძალა უნდა ვეძიოთ მის მალად დღეურობაში, განუზომელ სილამაზეში, მელოდიური ბაზაში. შოპენის მელოდიები აღმოცენებულია პოლონური ხალხური მუსიკის საფუძველზე. თუმცა მის ნაწარმოებებში იფეთიათა ხალხური ფოლკლორთან უცვლელად გადატანილი ციტატები. შოპენის მელოდიას ახასიათებს დაუშრეტელი სიმობ, ფართე სუნთქვაზე აგებული მღერაღმა, ის თავისებურებანი, რომლებიც წარმოადგენენ სლავური, კერძოდ, პოლონური მუსიკის აუცილებელ დანახასიათებელ ნიშნას. პოლონურ ხალხურ მუსიკასთან არის დაკავშირებული აგრეთვე მელოდიის ვარირება, რაც ასე ხშირია შოპენის შემოქმედებაში, და მისი ულამაზესი ქრომატიკები, რომელთა სათავე ისევ პოლონური მუსიკალური ფოლკლორია. მაგრამ შოპენის მუსიკაში მელოდი არა მარტო მელოდია, მღერის ულამაზესი ჰარმონიაიც.

შოპენს თავისი მოწინავე იდეების გადმოცემადა არ მიუმატებია არც ბრწყინვალე ორკესტრისათვის, არც საოპერო სცენისათვის. მხოლოდ ფორტეპიანოს ხედა წილად მისი გენიის შთაგონებანი, მაგრამ ამ „პატარა“ სამფლობელოშიც ის არის ადამიანთა აზრების და გრანძობების, ცხოვრების სილამაზისა და თავისუფლების უდიდესი მონადეარალი.



ხელოვნების კარკის გომჯალღობა და ალზრდის შისახე

ივანე სხირტლამე

განათლების სისტემის გარდაქმნის შედეგად მნიშვნელოვანად გაუმჯობესდა ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური, თეატრალური, სამხატვრო კადრების მომზადება.

თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიაში მრავალი წლის მანძილზე ბევრი შესანიშნავი კომპოზიტორი, ვოკალისტი და ინსტრუმენტზე შემსრულებელი აღზარდა. ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური სასწავლებლებისა და კონსერვატორიის პედაგოგიური შემაღლებულმა მტე წილად კონსერვატორიის მიერ მომზადებული კადრებით არის დაკომპლექტებული.

ცხოვრებასთან სკოლის კავშირის განმტკიცების კანონის შესაბამისად კონსერვატორიის პირველი კურსის სტუდენტთა დიდი ნაწილი ამჟამად წარმოდგინავენ მოწყვეტულად სწავლობს. შეიქმნა საღამოს განყოფილება, სადაც ყოველდღიური მუშაობის დამთავრების შემდეგ სწავლობს თბილისში და რუსთაველი მოხუშავე საშუალო მუსიკალური განსაზღვრების მქონე სპეციალისტები. აქვე შექმნილია დასაწრებელი განყოფილება, სადაც პედაგოგიურ სასწავლოდ მოწყვეტულად მუსიკალურ განათლებას იღებულები უმთავრესად რაიონებში მომუშავე საშუალო განათლების მქონე სპეციალისტები. გარდა ამისა, სწავლასთან ერთად პრაქტიკულ მუშაობას ეწევიან კონსერვატორიის დიდი განყოფილების სტუდენტებიც (აღრე მათ ეკრატლებილად სწავლასთან მუშაობის შეუახება). კონსერვატორიის სტუდენტები პედაგოგიურ და საწარმოო პრაქტიკას გადიან ქალაქის მუსიკალურ სასწავლებლებსა და სკოლებში, ზოგადად განმანათლებლო სკოლებში, კლუბებში, საწარმოებში და სხვ. მათ მჭიდრო კავშირი აქვთ დამყარებული საწარმო-დაწესებულებებთან, სისტემატრად აწყობენ იქ მომუშავეებს, ლექცია-კონცერტებს, აქტიურად მონაწილეობენ კულტურის სახალხო უნივერსიტეტების მუშაობაში.

მაგრამ ამ საკანონოი წინსვლის მიუხედავად, დღეისათვის, მატრიალური და კულტურული ღონის ახალი მიზალური აღმავლობის პირობებში, მუსიკალური კადრების მომზადების დონე საკმარისი არ არის.

მუსიკალურ სასწავლო დაწესებულებათა მიერ მომზადებული კადრების მხოლოდ მცირე ნაწილი თუ ამკაცყოფილებს ახლანდელ მოთხოვნებს. ამის მიზეზი მუსიკალური სკოლებისა და სასწავლებლების არადამაკმაყოფილებელი მუშაობაა. ბევრ სკოლას არ ჰყავს მაღალკვალიფიციური პედაგოგიური კადრები; სკოლები გაღატაკითულია მოსწავლეთა კონტინენტით. სკოლებში, სასწავლებლებსა და, ზოგჯერ, კონსერვატორიაშიც ჩაირტყული არიონესიტი მოსწავლეები, რომელთაც საკმაო პროფესიული მონაცემები და პერსპექტივა არა აქვთ. იშვიათი როლია შემთხვევა, როცა პედაგოგები ასეთ მოსწავლეთა ცოდნის შეფასებაში ლიბერალიზმს იჩენენ.

კონსერვატორიის სტუდენტები ნაკლებად მართავენ სახალხო კონცერტებს. საორკესტრო და ვოკალური განყოფილების სტუდენტები იშვიათად გამოდიან ორკესტრიან ერთად, ხოლო სტუდენტ-ლირიკორები ორკესტრიან სრულებით არ მუშაობენ.

კონსერვატორიაში საკმაო ყურადღება არ ექცევა ახალზარდა პედაგოგების პროფესიულ ზრდას. მათთან ყოველდღიურად არ მუშაობენ გამოცდილი და მკვლევარ პროფესორ-მასწავლებლები. თავის მხრივ კონსერვატორიის წამყვანი პედაგოგებიც გამოცდილების გაზირების მიზ-

ნით დაკავშირებული არ არიან ჩვენი ქვეყნის მოწინავე კონსერვატორიების კოლექტივებთან.

საბჭოთა ხელოსუფლების დამყარებისთანავე საქართველოში დაარსდა პირველი უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელი — თბილისის სამხატვრო აკადემია, რთაც მტკიცე საფუძველი ჩაეყარა რესპუბლიკაში ეროვნული სამხატვრო კადრების მომზადებას. აკადემიაში აღიზარდა ქართველ მხატვართა მრავალი თაობა. დღეს საქართველოს მხატვართა რიგებში ხუთასამდე ფერმწერი, გრაფიკოსი, მოქანდაკე, თეატრალური-დგოვარაკოსო ხელოვნებისა და მხატვრული ეკრამიის ოსტატი ირიცხება. ეს სწორედ თბილისის სამხატვრო აკადემიის დამსახურებაა.

სულ უფრო იზრდება მხატვართა როლი რესპუბლიკის სამეურნეო და კულტურულ ცხოვრებაში. ისინი მოწოდებული არიან თავიანთი შემოქმედებით ენახურები სახალხო მეურნეობის მრავალ დარგს, ხელი შეუწყობს მათ მიერ გამოყვებული ნაწარმის მაღალ მხატვრულ ვაფორმებას. ზედმეტად დაბარაკი იმაზე, თუ რამდენად სჭირდება სასწავლო მხატვრობის განვითარების საქმეში.

ყოველივე ამან მოითხოვა სასწავლო-აღმზრდელი ობიექტი მუშაობის გარდაქმნა, სპეციალობათა ახალი პროფილიზაცია. მრავალი ღონისძიება განხორციელდა ეკრამიის განყოფილების მუშაობის ისე მოწყობისათვის, რომ მან ხელი შეუწყოს ამ დარგის შემდგომ განვითარებას. გარკვეული სახელებია აკადემიაში, განსაკუთრებით ცხოვრებასთან სასწავლო-შემოქმედებითი მუშაობის მჭიდროდ დასაუშრებისათვის. პრაქტიკის მისაღებად სტუდენტები იგზავნიან საწარმოებსა და კოლმეურნეობებში. აქ დავაროვილ მასალას ისინი იყენებენ საკურსო ნაშრომებში, რომლებიც მტე წილად თანამედროვეობას ასახავენ. დიდი ყურადღება ექცევა ხელოვნების ეროვნულ ტრადიციებზე სტუდენტების აღზრდას. მემკვიდრეობის შესწავლისათვის სტუდენტმა აითვისოს ყოველივე პროგრესული, ამის მიხედვითაც შეიფუშოს საკუთარი ხელწერა. გამადიდროს ჩვენი საბჭოთა სინამდვილის უფრო სრულყოფილად ასახვის შესაძლებლობა.

სტუდენტთა უკანასკნელი წლების ნამუშევრები იმის მაჩვენებელია, რომ აკადემიაში სწავლების მეთოდი ემყარება სოციალისტური რეალიზმის საფუძველზე. გამოყენებზე წარმოდგენილი ნაწარმოებები მტკიცელებენ, რომ აკადემია აუშრობისეს სტუდენტებთან ერთად მუშაობას. მხატვრული წრთობის საქმეში მნიშვნელოვანი როლი აკისრია სასოფლოო პრაქტიკას, რომელსაც სტუდენტები გადიან რესპუბლიკის სასოფლო-სამეურნეო და სამრეწველო კვებებში: მახარაქში, მიათურაში, ტყვულში და სხვ. აქვე ეწყობა ადგილობრივ შემსრულებელ ნაწარმოებათა გამოცემა.

ცნობილია, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მოზარდი თაობის ესთეტურულ აღზრდას. კომუნისში მომავალი მშენებელი ყოველმხრივ განვითარებული ადამიანები უნდა იყვნენ. ხელოვნებით ტანჯება მათი სულიერი მოთხოვნილების ორგანულ ნაწილს უნდა შეადგენდეს. ხელგამ როკურ ემას სამართლიანად ამზობდა მართს, მტკინებით ჯერონდა ტკბობისათვის მხატვრული მომზადება სჭირო. სწორედ ამიტომ არის, რომ ჩვენს ზოგადად განმანათლებლო სკოლების სასწავლო-აღმზრდელი ობიექტი მუ-

შაობის შინაარსი მოსწავლეთა ზოგად მხატვრულ შემოქმედლებით განვითარებს გულისხმობს. კერძოდ, მათ შეიარაღებს სახვითი ხელოვნების ძირითადი თეორიული და პრაქტიკული საფუძვლების ცოდნით. ეს პირველ რიგში ხორციელდება ისეთი დისციპლინის შესწავლის გზით, როგორც არის ხატვა.

მაგრამ ამ საგნის სწავლებას ბევრი რამ უშლის ხელს, უპირატესი ყოვლისა, კი, სათანადო კადრების სიმცირე. მზირ შემთხვევაში სკოლებში ეს საქმე მინდობილი აქვთ არასპეციალისტებს, შემთხვევით პირებს. ასეთ პრაქტიკას ზიანის მტკი არაფერი მოაქვს. სამკის ინტერესები კი მოიხიხვს, რომ ჩვენში სკოლები დაკომპლექტდეს სპეციალისტებით. ამ მიმართულებით უკიდურესად მძევრ ცოტა რამ ეთოდება. სათანადო ყურადღება არ ექცევა ისეთი საგნების სწავლებას, როგორც არის ხატვა, ხატვის მეთოდები; გათვალისწინებული არ არის ახალგაზრდის სტუდენტების მიერ სკოლებში შედგაოვიური პრაქტიკის გავლა.

სკოლებში მოსწავლეთა მხატვრული აღზრდის მაღალ დონეზე დაყენებისათვის ნაკლებად ზრუნავენ განათლებების ორგანოები. საქმე ის არის, რომ ხატვა-ხაზვის მასწავლებლებს სკოლებში ძალზე მცირე, საათობრივი დავითვითა აქვთ. ასეთ პირობებში კი ძნელი ხდება სკოლების სათანადო სპეციალისტებით დაკომპლექტება. საქართვეო სკოლებში სახვითი ხელოვნების წრეების და სტუდენტების შემოყალიბება, რაც ხელს შეუწყობს როგორც ნიჭიერი ძალების გამოვლინებას, ისე სახვითი ხელოვნებით მოსწავლეთა დანიტრესებას, აკ. სსრ განათლებისა და კულტურის სამინისტრომ, საქართვეო, თბილისის სამხატვრო აკადემიამ საფუძვლიანად უნდა შეისწავლინ ეს საკითხი, დასაბინ კონკრეტული ღონისძიებანი, უზრუნველყონ მოსწავლე ახალგაზრდობის მხატვრული მომზადების უფრო მაღალი დონე.

უკვე ოც წელზე მეტია, რაც რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი ამზადებს თეატრალური ხელოვნების შემოქმედებით კადრებს. ამ ხნის განმავლობაში ინსტიტუტმა აღზარდა მრავალი სცენის ოსტატი, თეატრმცოდნე, რეჟისორი, რომლებიც ახლა ქართული თეატრის ძირითად წამყვან ძალებ წარმოადგენენ. ინსტიტუტში სტუდენტები ეუფლებიან მსახიობის ოსტატობას, იღებენ მათთვის აუცილებელ ზოგად განათლებას; დიდი ყურადღება ექცევა სტუდენტების იდეურ-პოლიტიკურ აღზრდას. ინსტიტუტში ბევრი რამ გაკეთდა სასცენო მეთვლელების გაუმჯობესებისათვის.

ისე როგორც ხელოვნების სხვა დარგებში, თეატრალური კადრების აღზრდის საქმეში ამჟამად დიდი ყურადღება ექცევა თეატრალურ ცხოვრებასთან მომავალი მსახიობების და რეჟისორების მჭიდრო დაკავშირებას. საწარმოო პრაქტიკის გაუმჯობესებას. სტუდენტები მიამარტვრული არიან და საწარმოო პრაქტიკას ვადიან რუსთაველის, მარჯანიშვილის სახელობის დრამატული თეატრებში, ფალაიშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, კინოსტუდიოში, რაიონის თეატრებსა და კულტურის სახელებში. სისტემატურად ეწყობა გამსვლელი სპექტაკლები ჩვენი რესპუბლიკის სამწველო ცენტრებსა და კომპერნიონებში. დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა, თუ ინსტიტუტთან ჩამოყალიბდებოდა სასწავლო თეატრი, სადაც სტუდენტები გავილდენენ სისტემატურ პრაქტიკას. სასწავლო თეატრის უქონლობის გამო ინსტიტუტი იძულებულია, დიდი შრომისა და ხარჯების შედეგად მომზადდეს ორი სპექტაკლი მხოლოდ ორ-სამაჯურ აქციის და შედეგე უარი თქვას მასზე, რადან ინსტიტუტს არ გააჩნია საწყოში, დეკორაციების შესახანი ავარი. ეს იმიტომ არის მავნებელი, რომ სპექტაკლე მუშაობა, მისი დახვე-

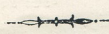
წა და გაუმჯობესება პრემიერით არ თავდება. იგი უმეტეს კომშიც ვრძელდება, რაც სტუდენტთა აღზრდის სასწავლო თვის საშუალებაა. უნდა აღინიშნოს, რომ დრამატული და მუსიკალური თეატრების ხელმძღვანელები იშვიათად ესწრებიან თეატრალური ინსტიტუტის სადიპლომო სპექტაკლებს. არ სწავლობენ თავთან მომავალ მსახიობებს, რეჟისორებს, რაც შემდგომში განმწიწლებელ კომისიას დიდ სიამეზე უშვებს.

საქართველოს კულტურის სამინისტრო მუსიკალური ქსელის გაფართოებას უკავშირებს რაიონებისა და სამწველო ცენტრების გეომორფიკ და კულტურული განვითარების დონის, მხედველობაში იღებს შრომობლთა მოთხოვნილებას, სკოლის გახსნისათვის საჭირო მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის მომზადებას. დღისათვის საქართველოში მწ მუსიკალური სკოლა და 6 სასწავლებელი არსებობს. შეიღწეული კიდეც 42 მუსიკალური სკოლა გაიხსნება იმ ანგარიშით, რომ 1961 წლის ბოლის იგი საქართველოს ყველა სარაიონო ცენტრს ექნება. შემდგომ წლებში მუსიკალური სკოლები გახსნება სამწველო ცენტრებში, საბჭოთა მუნიციპობებსა და კომპერნიონებში, რაიონებსა და ქალაქებში მუსიკალური სკოლების გახსნას აპროტლებ ინსტრუმენტებისა და პედაგოგიური კადრების სიმცირე. ყოველწლიურად თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიას საშუალოდ 25 პიანისტი და ორკესტრანტი ამთავრებს. ვარდა ამისა, საქართველოს ექვსი მუსიკალური სასწავლებელი 200-მდე პიანისტსა და ორკესტრანტს უშვებს. კულტურის სამინისტრო მოთხოვნილება შესაბამისად კურსდამთავრებულ ახალგაზრდებს ადგილებზე გზავნის სამუშაოდ, მაგრამ, სამწველოდ, ბევრი მათგანი რაიონების სკოლებში სამუშაოდ არ მიდის.

როგორც ამხ. 5. ს. სრუმშიც აღინიშნავს, ხელოვნების კადრების მომზადების და უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლების მუშაობის გაუმჯობესების მიმდებრელოვან პირობას სკოლებში ახალგაზრდობის მიღების სწორი ორგანიზაცია წარმოადგენს. ისეთ ფაკულტეტებზე, რომლებზეც რეჟისორებს, მუსიკათმცოდნეებს, ხელოვნებათმცოდნეებს, ბალეტმეისტრებს და სხვ. აზადდენ, მიღებული უნდა იქნენ ახალგაზრდები. რომელთაც უკვე თავი გამოიჩინეს სამუშაოზე. შეიძლება სხვა პირობები წყვეუნიოთ, მაგალიტად, კონსერვატორიის საუმცრულებლო ფაკულტეტზე შემსვლელბს. მუსიკოსის მოსამზადებლად დიდი მნიშვნელობა აქვს სწავლების უწყვეტობას. ორწლიანი ან სამწვილიანი ინტერვალა გამოიწვევდა სკოლში მიღებული პროფესიული ჩვევების დაკარგებას. ამის გარდა, რაც უფრო ახალგაზრდაა მუსიკოს-შემარულებელი, მას ზრდის უფრო მეტი პერსპექტივა აქვს. მაშასადამე, უმაღლესი სასწავლებლები სხვადასხვა ფაკულტეტზე მიღების პირობები სხვადასხვაგვარია უნდა იყოს.

სამხატვრო, თეატრალური და მუსიკალური კადრების აღზრდას სერიოზულად აფერხებს სტამბოლი სახელმძღვანელოების უქონლობა. მიუხედავად იმისა, რომ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სამხატვრო აკადემიასა და თეატრალური ინსტიტუტში ათეული წლების მანძილზე პედაგოგიურ და სამეცნიერო მუშაობას ეწევიან ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეები, სტუდენტებს დღემდე არ გააჩნია სახელმძღვანელოები ქართული მუსიკის, საქართველოს პროფესიული თეატრული კათალიბების, ქართული თეატრისა და საქართველოს ხელოვნების ისტორიებსა და მთელ რიგ სხვა დისციპლინებში.

მათაგონა, ამ მიმართულებით უკანასკნელი წლების განმავლობაში ზოგა რამ გაკეთდა, მაგრამ ეს ვერ აკმაყოფილებს იმ დიდ მოთხოვნილებას, რაც სახელმძღვანელოებზე არსებობს.





მეფე ჰენრი მეექვსე

მოქმედება მეოთხე.

სცენა VI. ოთახი ტოუერში

შემოდიან მეფე ჰენრი, კლარენსი, ვარჯიკი, სკოტერები, ჰეივუდი, რიჩმონდი, ოქსფორდი, მონტგომერი, ტოუერის ციხის უფროსი, და მსხვერპლები.

მეფე ჰენრი — ციხის უფროსო, ახლა, როცა ღმერთის შეწვევით წარსტატეს ჩვენმა მეგობრებმა დღვარს ტახტი, დავსმის ისევ შეხიფაღმა თავს უფლებად, რით შეძლია, თავდახლებმა, რომ დაგვიანდეთ? ციხის უფროსი — თავის მშრანბებელს კვეწერადმი ვერაფერს მოსთხოვს,

მაგრამ თუ მდებარეობს მინც შეიწვევადი, შევსებს მეფუფეს პატრონის ვიხოვ მე მულალოოოი.

მეფე ჰენრი — ნეტავ რისთვის? ანუ კარგად რომ მიქცილო? აი, დამოკრე, გადავიღი მე შენს სკოტეს, რადგან ტყვედ ყოფნა ნეტარად მიმანად შენაინ. სწორედ ასევე თუ მოიხლებს ფრინველი ხოლმე, დატყვევებული, ნაღვლიანი ფოჭრით დადღობი, როდესაც სენის დაუტკობენ წყნარი გალობით და ავიწყლებდა ტყვეობა ამ მანის წყალობით. მაგრამ, აჲ ვარჯიკ, ღმერთი შენით თავის უფალს და შეუკალად მდევს, ლოცვა გაძინებ შენ და ჩემს უფალს. მან შოვაგონა, მისი ნება შენ აღასრულე, ვეცოი იმ მონათ, რომ დაეცული ვანების რისხვა, შეკვივრებ მდებარე, სალევ ბელი ხელს ვერ მოაწვედნს და რაა სახლი, ამ კურბთულ ჰუნანდ მსოფრთხი, არ შეეწროს ჩემი ბედის მისხანვე ვარსკვლავს, ამირიბათ — თუცა ვერაგვის მე დაეგობას, რადგან ვაგარებ შენ საფეოო საქმეთა მართავს, ვაგვანავ ბედი ვწყალობს მდებარე უფლდ საქმეში.

ვარჯიკი — თქვენს მეფუფეს აღედგინე როგორც კველმოქმედს, ახლა კი სიბრწყე დაამტკიცო მაგ სკოტერებო; ბედის შუქარას შორიდან არი სკვტრება და ირიდებთ; უფლას ამ ძალულ ბედის ვარსკვლავს გაუარანარდეს, მაგრამ მე მინც საუვეულოდ უნდა ვგადავრო, რადგან მე მირჩევთ, კლარენსი კი არა ამ და ღრის.

კლარენსი — არა, ვარჯიკ, ღრის ხარ მან და რადგან შევსებს, გაჩენიას დღისი ნაშობი, ვიხმა ზუთისხილის შტო და დაფრის ვივრავინი, რომ ბედნიერი იყო ომშიც და მშვიდობაშიც, და მეც ამიტომ სიხალეობით ვერთავ ჩემს ნებას.

კლარენსი — მე კლარენსს ვარჯიკ სახელმწიფოს მფარველად მაინც; მეფე ჰენრი — ვარჯიკ და კლარენს, ამ მომცით თქვენი ხელები. ხელი მიეციოთ ერთმანეთს და გულებიც მასთან; რაა თქვენს შორის შურმა მარი არ ავიშლიათ;

მე თვენ ორთავეს ერთად გინშევაო ქვენის მფარველად. მე კი, ჩემი მხრივ, მინდა მუდგროდ გაალო დღინი, ცოლვა ვინაო და უფალი ვადრო ჩივნი.

ვარჯიკი — რას უახსლებს კლარენს თავის მეფის ბრძანებას? კლარენსი — მე თანხმა ვარ, თუ ვარჯიკი თანხმობს იტყვას; ვარჯიკი — რა ვაუწყებო, მივიჩნ, მაგრამ უნდა დაგითმოო.

ერთად შევებოთ მაშინ, უღელს, ვინ ორი ჩრდილი. მენის ტინდან გამოსული და მის შევსდღობი. მე ქვენის შართის მინც ტვირთის შევსდ ვაულისხმობ, მას კი დაუფრო მისი შიფუდე და პატრიულემა. უპირველად, ჩემო კლარენს, ხაჭირი არის, რომ იღუარად მოვალეობდ გამყოფადიოთ და ჩამივრთავთ უნდა მივიღ ვაფრადიბა.

კლარენსი — მო, მაგრამ, მერგ ხმა უპირებო მემკვიდრეობას? ვარჯიკი — ო, კლარენსი თავის წილს არავის ამ გამოკლებს. მეფე ჰენრი — ახლა, კი, ვიგინ მთავარ საქმე შეუდგებოდეთ, ოსონით მოგმარათო, ზრანბებას ჩემ ვეღარ ვაგებენ, რომ მარჯობა დედოფალი და ხეი ამ იფარებ.

მეფე ჰენრი — დაუყოვნებლივ შევასრულებო, ჩემო ხელმწიფოებო. მეფე ჰენრი — მილორდ სომერსეტ, მე უპირველი ვინ არის ნეტავ; ვინაც შენ ასე მორიდებულ ზრუნვით იტყობენ;

სომერსეტები — ეს მენრი ვაგებულ, ჩემო მეფე, რიჩმონდის გრაფი.

მეფე ჰენრი — აჲ მო, იმელო იგლისისეა (თავზე ხელს დაადებს) თუ უცხო ძალა,

ჩემს წინაგრძობას შოვაგონებს კვეწარობებას, მამულისათვის დალიცილი იქნება მაშინ კბაუკი ენე; მეფეო იერს ვეზად მე მასხო. კი, ოს თავი ვარჯიკისთვის არის შეუძლია, ეს ხელი კვერთხის მსურბოლად და ეტოვო თითონ ოდენვე აზნათ დაამშენებს სად ეტოვო ტახტსაც. ბატონი ვარჯიკ, ბატონებო, რადგანაც მალე მე უფრო ვარჯიკებო, ვიდრე რამე მე ვაზარალოთ. (შეშობს შერჯიკი).

ვარჯიკი — რა ამახს გვიძვეთ? შერჯიკი — იღუარდ თქვენს ძმას გაიცა და ბურჯუღისა შოვაგრა უფინგლად თავი.

ვარჯიკი — სწორედ საწენი ამავია როგორ გაიცა? შერჯიკი — ეს განარებს თვით შოვაგრა რიჩარდ გლოსტერმა და ლორდ მასტინგსა, რომლებიც მას ელოდებოდნენ ჩასაფრებულნი საიღუფლოდ ტყის განაპირას და მღველდშოვარის მონაგარი მისტაცეს ჩუმად; ის ნადირობით თავს ირბობდა ყოველდღი თურმე.

ვარჯიკი — ჩანს, ჩემს ძმას თავი ტყვედ ცუდად სებრია თვალ. წყადით, მეფე, ნუ მოვიდებოთ ახლა მარჯავს, თორმე შევაგამოხვებს ეს ამახი უფერა ბიფთასი (ვიდან მეფე ჰენრი, ვარჯიკი, კლარენსი, ციხის უფროსი და მსხვერპლები).

სომერსეტები — ჰეგონი არ მომდის დღვარის დახსნის ამახი, რადგან არ ვეძებო, ბურჯუღისა შევლას გაუწევს და მალე ისევ ოში ჩაბნა მოგვიწევს ლახა; და რამდენადც მერის მერე წინასწართობამ რიჩმონდისთვის გაიხიბა იმეით გული, იმდენად ცუდი წინაგრძობა მანუბნის რაღაც. ვუმოსი კიდეც, რომ მას ჩენდა საუბერდროდ ამ უთავილოდ მტრობამ რამე არ აუტებოს. ამიტომ, მილორდ ოქსფორდ, თუ გვსურს უარესს ავდდო, უნდა სასწრაფოდ ბრეტანისკენ მივმართოთ მუშლი, ვიდრე კარხხლად ათხლება შინაურთ შულლი.

ოქსფორდი — თუ იღუარდება კვლავ ჩაადო ვარჯიკი ხელში, ვიცი, რიჩმონდს ჩავარდება დახარჩული დეიტი. სომერსეტები — ასეც იქნება; ბრეტანს სწრაფად აჲ შევაგარებო. წყადით, მარმე, მოვაგვაროთ სწავ საქმარო. (დადანი).

სცენა მეშვიდე ორის წინ.

შემოდიან მეფე ედუარდი, გლოსტერი ჰასტინგსი და ვარჯიკი. მეფე ედუარდი — ამირად, მშო რიჩარდ, მასტინგს, თქვენც მგლობრობო,

ბედმა იწება კვალად ჩენნი დასაჩუქრება და ვაგამედებს, რომ მე ერთხელ კიდე შევიძლებ მენის ვივრავინით ვაწვებელი ჩემი დაშობა. მშვიდად მოვალეობ ვრცელი ზედვის იქით და აქეთ, მამუელი გარი მოვიყვანო ბურჯუღისიდან და ახლა ისდა დაგვრჩენია ამ ჩამოსვლებს, რავენსურადან თვით იორკის უფლის ბებმეც, რომ შოგ შევიდეთ ვით მშვიდობამ ამ საშორავს.

გლოსტერი — დაშუბლი არს ალაფილი ეს კი მოწონის; როდესაც კარის ზღურბლები უცხად წიორბოქებ, უნდა იცოდ, მის კედლებში ბიფთავი გულის.

მეფე ედუარდი — ახლა არ ვგვარობებო მაგ ნიშნების წინაშე შოგი;

რადეც არ უნდა დამოხედეს მე, უნდა შევიდეთ და აველოდო მგობრობის ვარშეობების. მასტინგსი — დავარახუნებს ერთხელ კიდეც და გამოვსებობ. (ცუდლუკე გამოჩნდება ოორკის მერე და მისი მხრეცლები).

მერი — თქვენც ამ მოსელა, ბატონებო, აღრევე ვვამცინეს და ჩენი თავის დასაცავად დაგვხვოთ ეს ბებნი, რადგანაც მენის მორიხობა ვეგართებს აჲ უფრო.

მეფე ედუარდი — უფალი მერი, თუ კი მენი მეფეა თქვენი, იღუარდო ხომ მაინც არის თქვენი შოვაგრა?

მერი — კეთილი, მილორდ, მე ნაუბნებად არც მიმანინიაო.

მეფე ედუარდი — მო, და მეც სწორედ ჩემს საშორავს მივითვალ მშოლოდ. გარამაინა მე ამახე მტრის მონაში. გლოსტერი — (ქიმი) მაგრამ თუ მელამ სადმე ცხვირის გაუყოფა შეძლო,

მაღე მონახავს ხერხს შიგ შინს შესაძრევად.
ასტონგისი — მა, რაღას უდელით და მერყობით, ბატონო მერო.
გაგვიღო კარი; მთუე მერის მტკბარობა ჩვენცა.
მერა — თუ ახე არის, ნაწკადობე ქაქაის კარებს.

(მეფარება მრჩევლებით)
გლოსტერი — მკვიანი გავე უკვლავ და მაღე დარწმუნდა.
ასტონგისი — ამ კეთილ მოხუცს უკვლავური სურს კარად იყოს,
არ მარცა როგორც ქალქით თუ შეგებით უნდა, და
მარტვება, მთავახერხებო ძალანა მაღე.
კვათა ვაწკავალით მავაღს და მავის მრჩევლებსაც.
(მერი და ორი მრჩეველი ისევ მშობიანს).

მეფე იღუარდი — ამიერიდან ვე კარი წა დაქტობე,
და არა ღამით, ანუ მხოლოდ იმების ბრძალს.
ნულარა შიშობ, გაღმომეც ეს ვასაღებე;
(ჩამართმევის ვასაღებს).

აქ იღუარდი დაგვიარავთ შენცა, თვით ქალღას,
და ვუღა იმას, ვინც ჩემს გვერდით დაიჭრის ალაგს.
(შემოღის მონეტოპეტი იჯარით).

გლოსტერი — ავერ, აქ მოღის თვით თავად ჯონ მონტაგომერი,
ჩვენი ერთგული, მეგობარი, თუ არა ვიღებო.

მეფე იღუარდი — საღამო, სერ ჯონ რა დაქტობე იგა
საჭურველი?

მონტაგომერი — იმაღ, რამ მთუე გამოიხსნა გაჭირვებინა და
დაეკასარული ვალი ერთხელ კეშეგრძობისა.

მეფე იღუარდი — გამაღობო, კეთილო მონტაგომერი, მავრამ
აქამაღ

დაგვიწახული მავს ვიერგვინი და ჩემს სამთავროს
ვისწრაფე მხოლოდ, ვიდრე დღმერი მავს არა მაქუთვებეს.

მონტაგომერი — მამ, კარად დარჩიო; მე კი ისევ ვას
გაუხდავებო,
ჩააღვალე მეუფს ვისახურებ ჩემ და არა მთავრებს,
მავა ნონს და დაუღახს, ისევ მეუღა გვაგავრძელეთ.

მეფე იღუარდი — არა, მთიკა, სერ ჯონ, დადებე; ჯერ
მოვიფიქროთ

რა ხერხით უფრო დავიბრუნებო მეუფის ტახტს უნა.
მონტაგომერი — რა დროს ბუბანა იროდელ სიბუთი მოსჭებოთ,
თუ თავი ახლავე ჩვენს მეუღე არ გამოცახებოთ,
დადებებო შეღის ანაბარა და არც არავის
დაუტვებო თქვენს, ვინც ბუბნს შეუღას მოიწადინებს.

მონტაგომერი — მარადულე და, ამა, რაღას უნდა ვუღალოთ?
მეფე იღუარდი — ჯერ უნდა ძალა მოეღადე და შერი
ვიღვლით.

მანადე, სჯობს, ჩვენს განჩარხავს თუ არა გაჯამდავებო.
ასტონგისი — რა დროს ეც არისი იარად წყვეტს აქ ყველაწილი
გლოსტერი — უშობარს უფრო არაღ ხეღავს ვიერგვინი წოღაღ
და ეს ახლავე, აქ ხელმწიფედ გამოცახებოთ
და ეს ახავეი მოიხიდავს მრავად მეგობარს.

მეფე იღუარდი — მამ ისე მჭებინო, როგორც გფურდებე;
მე ჩემსას ვიოხვო.

პენისი კი ძალით აქვს ვიერგვინი მიოვსებელი.
მონტაგომერი — აი, ეს მისხის; ხელმწიფურად არის ნათქვამი
და მუად ვარ კიდევ იღუარდის უღაღმობისთვის.

ასტონგისი — ჩამბერიტ სავარისი იღუარდი გამოვასხალიო;
აქეთ მოდებე, ჯარისკაციო, ეს წყაოთხე.

ჯარისკაცი (ციხუბუბნის) იღუარდის მეოთხე, ღვთის ნებით მთუე
ინგლისისა და საფრანგეთისა,
და უნა.

მხამანგელი ირადინისა, და ანა.
მონტაგომერი — და თუ მთუე მეუფს ვინამ უარყოფს, მამინ,
ამ ნიშნით ვიწვევ ჩემთან ყველას ორბაბარძოღმით
(დაავლებს ბიუს ხელთაღმას).

ყველაწი — ღღერძელი იარს იღუარდის მეოთხე
მეფე იღუარდი — გამაღობო, მამაკო მონტაგომერი; გამაღობო,
თქვე ყველას:

თუ ბღე მომცემს, გაავაგიბოთ თქვენს ერთგულებას,
ამაღამ დავიჩიოთ აქ, იორკში, და როცა დიოთი
მეუ ცის კიდურზე ამოივანს თავის მარჯვენა ეტლს,
ჩვენს მიავაშუროთ ვარკვისა და მის ამხანაგებს.
კარავე ცნობს პენისს, თუ რა ბრძოლის უნარი შესწევს.
აბ, ურჩო კლარენს, არ შეაფერის ეს საქციელი,
პენისს ლაქუტე და შენს ძმარე ხელის ატება.
მავრამ მე მინც დავიხვებებო, მეც და ვარკვისაც.
ამა, მომწუხეთ, ჯარისკაციო და მხნედ იყავით,
როს გაიმარჯვებთ, ნადავდო თვით თქვენ გაუაჯიო.

(გალიან)

სცენა მერვე

ლონდონი, ოთახი სასახლეში
სავარისი ხმა, შემოღანი მეფე მონტაგომერი, ვარკვი, კლა-

რენსი, მონტაგომერი, ვარკვი, ლორდინო და ოქსფორდი.
ვარკვი — რას ვიერგვებო, ლორდინო? ბუღავდებო თურმე
იღუარდის

ფიცხელ გერმანელთა და ჩლუნგ მოღმანელთა თანხლებით,
გაღმუღაღავს უნებუნად ვიწრო სრუტენი,
თავის დაშვით ღღინდისხენ წრფაზე მოიწვენს
და გულუფროდოთ ხალხი თურმე მას ციხედებო.

ოქსფორდი — ჯარი შევარცა და ცემატებოთ ვიერგვინო უნა.
კლარენსი — პატარა ცეცხლი თავს იოლი ჩასაჭრიათა
და თუ დასცალდა, მინდარეც კი ვერას დაჯალბეს.

ვარკვი — ვიერგვინო მტკ ერთგული მეგობრები შევს,
მეფით მშეუღობის დროს, მავრამ იმუ უღაღინა.
სწრადე მათ შევარცა უღალო კლარენს, უნდა მიმარსო
სუფაღეს, ნორფოლკს და კენზს და სკადო აიყოლიო
შენ იმავრო ჩრინდები და დიდუღებს.

მონტაგომერი — ბუღინგამს, ნრომბუგინგამს და ლესტერშირში
ბუგერა გაქვედა სიხარულდო შენს მიწოდებს.
შენ კი, მამაკო ოქსფორდი, შენა კეშეგრძობოთაგან
თავადმეზულო შეტახდა, ოქსფორდშირო
შეჭრებ მეგობრებს, ჩლოო, თქვენ კი, ჩემო ხელმწიფე,
ერთგული ხალხით ათხლებული, ან ვით უცნაღდა.

მეფე მონტაგომერი — შევადობოთ ითუა.
ჩემო მეტორჩო, ჩემო ტროს წრფელო იმდო
კლარენსი — ერთგულებიას ნინადა ხელზე გავაშობიოთ.
მეფე მონტაგომერი — ჩემო კეთილო კლარენს, ბღე გწახლობებო.

მონტაგომერი — მშედად იყავით, მილორდ, აქ მცე დაგვოხვებებო.
ოქსფორდი (კუციენს პენისს ხელს) — ჩემს დაგვოხვებებს
ვიღატებებოთ და ვაგაღვებო.

მეფე მონტაგომერი — კეთილშობილო ოქსფორდი, ჩემო ძვირფასო
მონტაგომერი

გეშევიდობით ყველას ერთად და საღამოს გიძღვებო
ვარკვი — მშეადობით, ლორდინო, კოვეტრში შეგვხვებოთ
ყველას.

(გალიან ყველაწი მეფე პენისსა და ვიერგვინის გარდა)
მეფე მონტაგომერი — მტკ ხნით მინც დავიხვებო ამ სასახლეში,
ეცხტერი, ჩემო ნათესავო, მიოხარ, ან უთქონარ?
მე ვარებო, ძალა იღუარდას არ უნდა ეცოს
იმიხივების, რომ გაუჭკავდეს ჩემს მღიერებს.

მეფე მონტაგომერი — ოლოდ ვერ შეძლის დანარჩენთა ვაგობარებო.
მეფე მონტაგომერი — მავას არ ვუშობო; ჩემს პენინთა მიღების მე
ვსაღა:

არავის სურვილს გულგრილად წინ არ აღვდგომივარ,
არადრის ოხვების დაუცვნება მე არ მჩვევია,
სხვების წაღვლად მღამე სასიხარულოდ მღამედ ვედებოლო,
გაკეთობადე მონაწილეობი ყველა მღამედ დავაღმობის
და თანარჩნობით შეეშობილდო ტრენდის ვიერგვინულს.
სიმღიდვე სხვისთვის არასდროს ვწამომშვივია.
არ დამჩარჯავს მძიმე ხარკი მე ჯერ არავინ
და არცერთი ცოდავებს სასტიკად არ მოვიტყვივარ,
მამ, იღუარდი უფრო მეტად არა ვევაგებო?
არა, ეცხტერი, კეთილად მღამე სიკეთით ზღავე;
თვით უმწიკო კრავს ღლიო მრავლად რომ მომიტყროს,
აღარ დამოხმს ღლიოს უნა სიხარულს იგი.
(მეინდინს ვიერკო მოისმის: „ლანკასტერი! ლანკასტერი!“)

მეფე მონტაგომერი — უფრო დაუავებო, მილორდი ნეტავ, რა ვიერგვინო?
(შეუღლიბო მეფე იღუარდი, გლოსტერი, და ჯარისკაცები).

მეფე იღუარდი — სტაციო ხელი მავ პირმავ პენისს მე
წაყავებო!

ჩვენ კი ინგლისის ხელმწიფედ კვავ გამოავასხალიო.
შენ ხარ სათავე ყველა მერიე ნაკვალავით,
მავრამ ვანარკვად მისი ღენა, ჩემო უღა სრულად
შეიწავს მას და მით წყალხვებო გახდება უფრო.
ჩასვით ტოფურსს ლამარკის ნებას წუ მიხეცო.

(მეფე პენინს ვასკაციო)

აქ, მილორდი, ვიერგვინო უნდა მიმარსოთ,
ხელს ვარკვიო თავგასხულდ დაგას თანხს ვიარო.
მე ჯერ ახლებებო, მავრამ კიდევ თუ დავიღობო მეტს,
წამართის სიცივე გამოავასხის მოსახლის იმებს.

გლოსტერი — ვიჭკობო, ვიდრე მთავახერხებს ლამარკის შეჭრებს
და თავს დაუტყობო ფუცის მამებებს მოუღდინელად.
მხენე მეომარსო ვავეშუროთ აქ კოვეტრისციმ
(გალიან)

მონტაგომერი — ვიერგვინო უნდა მიმარსოთ,
ხელს ვარკვიო თავგასხულდ დაგას თანხს ვიარო.
მე ჯერ ახლებებო, მავრამ კიდევ თუ დავიღობო მეტს,
წამართის სიცივე გამოავასხის მოსახლის იმებს.

გლოსტერი — ვიჭკობო, ვიდრე მთავახერხებს ლამარკის შეჭრებს
და თავს დაუტყობო ფუცის მამებებს მოუღდინელად.
მხენე მეომარსო ვავეშუროთ აქ კოვეტრისციმ
(გალიან)

მონტაგომერი — ვიერგვინო უნდა მიმარსოთ,
ხელს ვარკვიო თავგასხულდ დაგას თანხს ვიარო.
მე ჯერ ახლებებო, მავრამ კიდევ თუ დავიღობო მეტს,
წამართის სიცივე გამოავასხის მოსახლის იმებს.

გლოსტერი — ვიჭკობო, ვიდრე მთავახერხებს ლამარკის შეჭრებს
და თავს დაუტყობო ფუცის მამებებს მოუღდინელად.
მხენე მეომარსო ვავეშუროთ აქ კოვეტრისციმ
(გალიან)

მონტაგომერი — ვიერგვინო უნდა მიმარსოთ,
ხელს ვარკვიო თავგასხულდ დაგას თანხს ვიარო.
მე ჯერ ახლებებო, მავრამ კიდევ თუ დავიღობო მეტს,
წამართის სიცივე გამოავასხის მოსახლის იმებს.

გლოსტერი — ვიჭკობო, ვიდრე მთავახერხებს ლამარკის შეჭრებს
და თავს დაუტყობო ფუცის მამებებს მოუღდინელად.
მხენე მეომარსო ვავეშუროთ აქ კოვეტრისციმ
(გალიან)

მონტაგომერი — ვიერგვინო უნდა მიმარსოთ,
ხელს ვარკვიო თავგასხულდ დაგას თანხს ვიარო.
მე ჯერ ახლებებო, მავრამ კიდევ თუ დავიღობო მეტს,
წამართის სიცივე გამოავასხის მოსახლის იმებს.

გლოსტერი — ვიჭკობო, ვიდრე მთავახერხებს ლამარკის შეჭრებს
და თავს დაუტყობო ფუცის მამებებს მოუღდინელად.
მხენე მეომარსო ვავეშუროთ აქ კოვეტრისციმ
(გალიან)

მონტაგომერი — ვიერგვინო უნდა მიმარსოთ,
ხელს ვარკვიო თავგასხულდ დაგას თანხს ვიარო.
მე ჯერ ახლებებო, მავრამ კიდევ თუ დავიღობო მეტს,
წამართის სიცივე გამოავასხის მოსახლის იმებს.

გლოსტერი — ვიჭკობო, ვიდრე მთავახერხებს ლამარკის შეჭრებს
და თავს დაუტყობო ფუცის მამებებს მოუღდინელად.
მხენე მეომარსო ვავეშუროთ აქ კოვეტრისციმ
(გალიან)



სავარისი ხმა, შემოღანი მეფე მონტაგომერი, ვარკვი, კლა-

მონტაგომერი — ვიერგვინო უნდა მიმარსოთ,
ხელს ვარკვიო თავგასხულდ დაგას თანხს ვიარო.
მე ჯერ ახლებებო, მავრამ კიდევ თუ დავიღობო მეტს,
წამართის სიცივე გამოავასხის მოსახლის იმებს.

გლოსტერი — ვიჭკობო, ვიდრე მთავახერხებს ლამარკის შეჭრებს
და თავს დაუტყობო ფუცის მამებებს მოუღდინელად.
მხენე მეომარსო ვავეშუროთ აქ კოვეტრისციმ
(გალიან)

ბიბლიოგრაფია

„ხელოვნების პროზაეზი“

ალაი გოგიშვილი

„ხელოვნებაში“ გასულ წელს გამოცა მამია დულუაჟას წიგნი „ხელოვნების პროზაეზი“. ეს ნაშრომი 1952 — 1953 წლებში დაწერილი ნარკვევების წარმოადგენს.

წიგნი კვლევა ესთეტიკის საგნისა და ხელოვნების მართლმადიდებლობის საკითხების განხილვას. ავტორი ესთეტიკის საგნის განსაზღვრისას იღებს იმ ვარაუდებს, რომ არ არსებობს მშვენიერების ერთი საერთო კანონზომიერება. ხელოვნება, რომელიც სინამდვილის მხატვრულ ასახვას წარმოადგენს, და ბუნების სიმშვენიერე, რომელიც სინამდვილის სახით ვლინდება, ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან არსებითად. ავადიანის ესთეტიკური გეგმონება უშუალოდ გამოხატავს საზოგადოების ესთეტიკურ შეხედულებებს, როგორც არის ავადიანის ცხოვრება, ისეთივე მისი გეგმონება უშუალოდ ერთს ეხება — ამიბის ავტორი, — ნაოლად მეთუი. თვის იმას, რომ მშვენიერება ბუნებასა და ცხოვრებაში არ არის დაკავშირებული ზოგად საზოგადოებაში, რომ იგი ცვალებადი, შედარებითი ხასიათის მფლობელია და არ ხასიათდება საერთო სპეციფიკური ნიშნებით.

ესთეტიკის უროლოდ პროზაეზის ხელოვნების მართლმადიდებლობის ახსნა წარმოადგენს. მარქსისტული ესთეტიკა ერთადერთი ესთეტიკური მსოფლმხედველობაა, რომელიც სწორ პრინციპულ საფუძველზე იძლევა ამ პრობლემის გაშუქებისათვის. თუმცა კი, დასაძენს ავტორი, ხელოვნების მართლმადიდებლობის მთელი რიგი არსებითი საკითხები ჯერ კიდევ შეუსწავლელია.

მომდევნო თავში, რომელიც ეხება ბუნების მშვენიერების საკითხს, მოცემულია ერთგვარი განსაზღვრა ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერების. ამის შემდეგ განხილულია ტიპობრიობის პრობლემა, რომელიც თანამედროვე ესთეტიკის აქტუალური პრობლემა და რომლის სწორად განაწილებას არსებითი მნიშვნელობა აქვს როგორც სოციალისტური რეალისმის, ისე მთლიან კლასიკური ტიპობრივი მემკვიდრეობის სწორი გაგებისათვის.

მ. დულუაჟას ფართოდ აქვს მოცემული მარქსისტული კლასიციების ესთეტიკური შეხედულებანი, კერძოდ, მშვენიერების ხელოვნურ დასაბუთებას ლიტერატურულ ტიპზე, რომელიც უკვე აღსრულებული ხასიათს წარმოადგენს, როგორც ავადიანის მომკვდების, შინაგანი სულიერი საშუალოს და მშვენიერების გაკეთებული მშობლიულობის ჩამოკლებულობა ჩვენება.

საერთოდ, ავტორი მკვეთრად უსაგამს ხასს იმ ვარაუდებს, რომ ტიპობრივი კვმპირები ხელოვნების მშვენიერების მართლმადიდებლობის დულუაჟას აღნიშნავს. მითი ქართული საბჭოთა ხელოვნებაში არ გვევს ისეთი ქმნილებანი, რომლებიც სანამდროშო აქებამდებდ მათში მოცემული ცხოვრების ტიპობრივი ნიშნების განსახილვით. მაგნიკის ეს იმას არ ნიშნავს, რომ თანამედროვე ქართული ლიტერატურა არ მოქმედებდა იმ მხრივ თვალსაზრისით ნაწარმოებებს. ავტორის საბუნებისკერძოდ მოჰყავს ქ. ლორთქიფანიძის რომანი „ქოლხეთის ციხარა“.

წიგნის ცალკე თავში განხილულია ლენინის შეხედულებები ესთეტიკის საკითხებზე. ლენინის ესთეტიკური მოძღვრება მარქსისტული

ტული ესთეტიკის განვითარების მნიშვნელოვან ეტაპს წარმოადგენს. მხატვრული ასახვების თეორიის ძირითადი პრინციპები, ჩამოყალიბებული ქ. მარქსისა და ფრ. ენგელსის მიერ; ვ. ი. ლენინმა გააღრმავა და განვითარა თავის კლასიკურ შრომაში „მხატვრობისა და ემპირიორტიკისში“; წერილების სერიაში „შედეგების შესახებ სინამდვილის მხატვრულ ასახვის საფუძველზე“ ვ. ი. ლენინი კვმპირებისა და მშვენიერების აზრანულ შემკვეთების სინთეზს ხელდაუვა.

ავტორი ფართოდ აშუქებს ვ. ი. ლენინის წერილებს ლეე ტოლსტოის შესახებ, ლენინი

თვებს ხელოვნების კლასიციზი ბუნების ძირითად მომდევნებს.

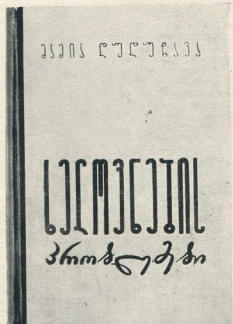
მე-19 საუკუნის სამოციან წლებში ახალი ხანა იწყება ქართული ესთეტიკური ზრახუნების სფეროში. სამოციანებშია ჩვენში შემოიტანეს ახალი ესთეტიკური პრინციპები, ახალი შეხედულებანი ლიტერატურაზე და ხელოვნებაზე. ი. ჰაქევაძემ პირველმა ჩამოყალიბა „თერგადლეულთა“ ესთეტიკური შეხედულებანი. მისი თვისის იყო: „მოუთხი განხილვითება კვმპირებისა, ცხოვრებისა“. ი. ჰაქევაძის ვაგებით, ხელოვნება და მეცნიერება სინამდვილის არა მარტო უზრუნველყოფენ, არამედ ცხოვრების წინააღმდეგობის მართლმადიდებლობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია: „... იგინი (ხელოვნება და მეცნიერება) იხაივანი ცხოვრებისაგან და არსებობენ ცხოვრებისათვის... იგინი წინ მიდენ ცხოვრების მეობებით და მერე თვითონ მიუყავთ ცხოვრება წინა...“ მეცნიერება და ხელოვნება ი. ჰაქევაძის ცხოვრების გაუმჯობესების საშუალებება მიიჩნევა; „მეცნიერებისა და ხელოვნების ჩვენ ვეუბრებით, როგორც ცხოვრების გასაუმჯობესებელ ღონისძიებათა“.

ასეთია მოყვლე და ძირითადი ი. ჰაქევაძის ესთეტიკური მსოფლმხედველობის ძირი, თად პრინციპები, რომლებსაც ეყვარებოდა დრამატურების პრობლემების ილასტიკური ანალიზი: „უპოვებენ ვ. ავტორს გაუქმებული აქვს ნარკვევა: „ღრმადებურება და თეატრი ი. ჰაქევაძის თვალსაზრისით“. ამას მომდევნო ღონისძიება ლიტერატურულ-ესთეტიკური შენიშვნების მოყვლე განხილვა.

თავში „ახალი ქართული ხელოვნების ურობობობა რუსულ რეალისტურ ხელოვნებასთან“ ავტორი ახილავს რუსული ხელოვნების სახეობის ხელოვნების ურობობობის მრავალსაუკუნოვან ისტორიას. პირველი ქართული მხატვარი, რომლის შემოქმედებაზეც დიდი გავლენა იქონია გასულ საუკუნის 30-40-იანი წლების მონწილეობა მხატვრობაში, იყო პოეტ ალ. ჰაქევაძის უმა ვ. ი. მასხრობა, რომელმაც უმაღლესი სამხატვრო განაღებდა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში მიიღო. აქვე მ. დულუაჟას იხილვებულა უსაგამ მხატვრები: ა. ბერიძე, ვ. ვეველიანი, ვ. ვაგაშვილი, რომლებიც მნიშვნელოვანი წვლილი მიიქცევიან ქართული რეალისტური მხატვრობის განვითარებაში. მათი შემოქმედებითი გზა შეიღწეოდა არის დაკავშირებული რუსული რეალისტური სახეობის ხელოვნების ტრადიციებთან.

თავში — „შენიშვნები კომედიის შესახებ“ — ავტორი განხილავს კომედიის საერთო ძნარული თავისებურებების ზოგიერთ მომდევნო და აკეთებს ქართული საბჭოთა კომედიის ნაღვლოვნების ანალიზს.

ჩვენში დაბეჭდილია აგრეთვე გამოკვლევები: „საქართველო“, „მოქალაქის შერეუნიები“, „სამი მოქალაქე“, „სახალხო მხატვარი“ და „ღრმადების გაღვრების შედეგები“.



ნური ანალიზის პრინციპების უღდდეს მნიშვნელობას მარქსისტული ესთეტიკის განვითარების საქმეში. აქვეა განხილული ვ. ი. ლენინის სტატია „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“. აქ მარჯვლად არის აღნიშნული და დასაბუთებული სხ. მეთა თევისეზურების შესახებ. პარტიული პრინციპი — პარტიულობის პრინციპი, რომლითაც ვ. ი. ლენინმა ესთეტიკაში შეიტანა ახალი ელემენტი და ნაოლად გვიჩვენა ლიტერატურისა და ხელოვნების უშუალო კავშირი ცხოვრებასთან.

„ხელოვნების კლასიციზი“ ავტორის თევისეზურების შესახებ დასაბუთებულია იმხედ, რომ ხელოვნების კლასიციზი ბუნება ღრმად საელოვნური მოყვანაა. რომ ხელოვნება არასოდეს არ დაკავშირდება ხალხის ცხოვრებასთან, სისულისყვეობას ისე მიდრეოდ, როგორც ის ჩვენსა სამართა ლიტერატურაში მოქმედს, როგორც ავტორი აღნიშნავს. ის ნარკვევა არ იძლევა დასაბუთებას იმის ამოწმურავ ანალიზს, თუმცა მასში მოცემული შენიშვნები რამდენიმე მიუთა-





ხელოვნების საკითხებზე გამოცემული წიგნები საქართველოში

წიგნები კინოხელოვნებაზე

(1924 — 1955 წ.წ.)

„ამირჯანაშვილი, შ. ვასილ აბაშიძე. 50 წლის მოღვაწეობის 52 წწ. ტფილისი, სახელმწიფო კომიტეტი. 1924 წ. სურამის ციხე. კინო-ლეგენდა დ. ჭინჭაიძის მოხიბლობიდან. (კინო-ლეგენდა) ტფ. 1924.

„გაბუნაძე“ (ლიბრეტო) რეჟისორი ივ. ნ. პერესტიანი, ოპერატორი ა. დ. დიდიშელი. თბ. 1926.

„ვიწარის და მანაშავე?“ (უაღიდეგებელი მხედარი). (კინო-ლიბრეტო) თბ. 1924.

„ნათელა“ (უტუ შიქავა) ნ. ნაწილად (ლიბრეტო) რეჟისორი — ა. ი. ბეკ-ნაზაროვი. ოპერატორი — ს. ზაბოძაძე, მთავარი როლებში: ნათელა — ნატა ვანძაძე, სიღუპილის ქიქოძე, უტუ შიქავა — აკაკი ხორავა, ჯორონი — მიხეილ ჭიკაბერიძე, ბითა — ა. ურთიანი, ოპერ-ფანა — კ. ანდრონიკაშვილი, თვადიე ჩიჩუა — დიმიტრი კიფიანი. თბ. 1926.

„ნათელა“ (კინო-ლიბრეტო) თბ. საქართველოს კინო. 1928 წ.

საქურთ-საფლავი. სახელოვანი იმპროვიზაცია „წითელი დეკორაციების“ თეატრზე (კინო-ლიბრეტო) რეჟისორი ი. ნ. პერესტიანი. ოპერატორი ა. დ. დიდიშელი. თბ. 1926. სამანაშვილის დედის აცტალი (კინო-ლიბრეტო) რეჟისორები: კ. მარჯაბიშვილი, ზ. ბერიშვილი. ოპერატორი — ვ. ინგელი. თბ. 1926.

„სანათა“ (ქეთი და კობე). კინო-ლიბრეტო რეჟისორი — ა. რ. წუწუნავა. ოპერატორი ს. ზაბოძაძე. თბ. 1926.

„ბედია“. ციკლიდან „ჩვენი დროის გმირი“ ლერმონტოვისა. დადგმა ვ. ბარსკისა. ოპერატორები: ა. პოლიკევიჩი, ფ. ვეიშელი. თბ. 1927.

„თავადის სასულიერო მერი“. ციკლიდან „ჩვენი დროის გმირი“ ლერმონტოვის მიხედვით. რეჟისორი — ვ. ბარსკი. ოპერატორი — ა. პოლიკევიჩი (კინო-ლიბრეტო). თბ. 1927.

„ორი მონადირე“ (კინო-ლიბრეტო) ტრაგედია ნ. ნაწი. ი. ილიფოვის მოხიბლობიდან. დადგმა ა. რ. წუწუნავისა, ოპერატორი ს. ზაბოძაძე. თბ. 1927. კინოსურათი „საბედისწერა ჩერკოვნიკი“ (ლიბრეტო). თბ. 1928.

კინოსურათი „ჩვენი კომპეტრაცია“ (ლიბრეტო). თბ. 1928.

სახელმძღვანელო კინო-ლიბრეტო. კანკინოსათვის. თბ. 1929.

„ჯანაშვილი“. ისტორიული სერიაში 2 სერიად. რეჟისორი ა. რ. წუწუნავა. თბ. 1929. „წუწუნავის საიდუმლოებები“ (კინო-ლიბრეტო) ნ. ნაწილად. რეჟისორი — ვ. ბარსკი, ოპერატორი — ა. პოლიკევიჩი. თბ. 1925.

კინო-ფურსის კინოსცენარე ზ. მისკოვი. თბ. 1928.

„გაბუნაძე“ (კინო-ლიბრეტო). ხმისგამოცემული ფილმი. თბ. 1940. სსრკ ვაშლის ტურისტთა რეპრეზენტაციის კინოსურათების გაქირავების წესები. თბ. 1947 წ.

სსრკ კინო-მეტროგრაფიის საქმეთო კომიტეტი. ხმისგამოცემული ფილმი № 38. ფილმების ასლია ტექნიკური მდგომარეობის გამოსაკვეთი ინსტრუქცია. თბ. 1947.

„გლაჯინოპროკატი“, საქართველოს სსრ. კატალოგი „გლაჯინოპროკატის საქართველოს კანტორის სრულმეტრანი კინოსურათების ფონდისა 1948 წლის 1-ლი ივნისისათვის. თბ. 1948.

„გოგოძე კარლო. ნატე ვანძაძე (მონო-კლემ შიქავა) მთავარი როლები თბ. 1949.

სსრკ კინოფილმების პროკატის მთავარი სამმართველო. საქართველოს რესპუბლიკური კანტორა. სამეტრონო-კომპლექსური კინოსურათების ფონდის კატალოგი. 1949 წლის 1-ლი ივნისისათვის. თბ. 1949.

ვანძაძე ნატე „მოგონებანი და შეხვედრები“. თბ. 1950.

სსრკ კინოფილმების პროკატის მთავარი სამმართველო. საქართველოს რესპუბლიკური კანტორა. სასწავლო ტექნიკური ფილმების კატალოგი. 1949 წ. 1-ლი ივნისისათვის. თბ. 1949.

„გოგოძე კარლო. ნარკვევები ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიიდან. თბ. 1950.

სსრკ კინოსურათების გაქირავების მთავარი სამმართველო. კინოფილმების გაქირავების წესები. თბ. 1952.

სსრკ კინოსურათების გაქირავების მთავარი სამმართველო. საქ. რესპ. კანტორა. კატალოგი კინოფილმების ფონდისა 1952 წლის 1 აპრილისათვის. თბ. 1952.

ფანულა ირ. და წულუბისკირი ნ. სპარტეხ ბალაშვილი. თბ. 1954.

ფეოლოპოვი ა. და გრაგორი ე. ვ. როგორ ემსახურება კინო გამორიგები. თბ. 1952.

ჯანაშვილი თ. ალექსანდრე ურთიანიანი. თბ. 1953.

ჯორჯა ვ. კინემატოგრაფია (კინოტექნიკის ელემენტარული განმარტებანი). თბ. 1934.

„გოგოძე კ. კობე მარჯანიშვილი (კინო-ლიბრეტო) თბ. 1953.

„გურბანაძე ნ. ვაიცი შავგულში. თბ. 1958 წ.

ვანძაძე ნატე. მოგონებანი და შეხვედრები. სახმობი. 1958.

„გოგოძე კ. ვასილ აბაშიძე (კინო-ლიბრეტო) თბ. 1954.

„გოგოძე კ. და კარსანიძე ვლ. დაგვიანებული სისიძო. (კინოსცენარი) თბ. 1954.

„კომალაძე ლ. მუსიკალური ფილმი „ჯურჯული ფარი“ (თბილისის კინოსტუდიის ნაწარმოები) თბ. 1954.

ლოლაძე ვ. ვაიცი ბონდელი (მონო-გრაფია) თბ. 1954.

„მონაგვა ა. კობე ურალაშვილი (მონო-გრაფია) თბ. 1934.

„მონაგვა ა. კობე შიქავა (მონო-გრაფია) თბ. 1954.

სასწავლო კინოს მეთოდოკა. პროკატი. თბ. 1954.

სისორიანი რ. შულვა ლამაშიძე (მონო-გრაფია) თბ. 1954.

„გრაგორი ე. და უბილაძე ე. ნიკოლოზ შენგელია. მოწვევა ფილმი კვებო. 1955.

წიგნები მუსიკალურ, თეატრალურ, აესტრადოლ და საცერო ხელოვნებაზე (1921-1945 წ.წ.)

„ეფემია მესხი. საცერო მოღვაწეობის 30 წელი. სახელმწიფო კრებული (თბ) 1922 წ.

„იკარგატოელი 35 წლის სამუსიკო და საზოგადოებასაბრუნებელ მოღვაწეობის მიძღვნილი ბროშურა. 1867-1922 წ. თბილისი, 1922 წ. ნოტები.

„სახელო თეატრი. 1898-1923 სახელოვანი გამოცემა, (კრებული) ტფილისი, 1923.

„გრიშაშვილი, ი. ნიკო გაცირიძე (1894-XXX-1924). (30 წლის საცერო მოღვაწეობის გამო). სახელოვანი გამოცემა, თბილისი, 1924 წ.

„გრაგორი ე. შ. ძველი ქართული თეატრი (ისტორიული მიმოხილვა) ქუთაისი, 1925 წ.

1925 წ. სსრკ-ის გასართობი (რუსეთის თეატრი, ქართული დრამა) თბილისი, 1925 წ. ილუსტრაციები.

„არაბიშვილი, დ. სავენო ვარჯიშობა. მიღებულია სოფელიური სახელმწიფო ნაწ. პირველი. ტფილისი, სახელმწიფო, მუს. სქეტი. 1925 წ.

„არაბიშვილი, დ. ქართული მუსიკის ისტორიული მიმოხილვა (მ. ილიაძის კონცერტის წინასიტყვაობი). ქუთაისი, 1925 წ.

„ჩიკვაძე ვ. მუსიკის ელემენტარული თეორია. 1925 წ. ტფილისი, სახელმწიფო.

„გრიშაშვილი, ი. ელისაბედ ჩერქეზიშვილი 1881-1926 წ. შედგენილი ი. გრიშაშვილის მიერ, ტფილისი, სახელმწიფო კომიტეტი, 1926 წ.

„დურუჯი“ (კრებული) თბილისი, 1926 წ. მანაგაძე, შ. გრიში (თეატრი-კინო). ტფილისი, სახელმწიფო, 1926 წ.

„სავარჯის თეატრის 50 წელი 1876-1926 ტფილისი, 1926 წ.

„შირუშვილი, ნ. დიქია და მხატვრული შეტყუება. ტფილისი, სახელმწიფო, 1927 წ.

100 ახალი და ძველი რეპერტუარი. თანმდებელი და საქართველოს ეკლესიის სახელო, მუსიკალური სიმღერის ლექსის კრებული. სახელო მიღებულია გუბერნიისათვის. მიხეილ ვახტანგის სახელო მონიშნულია გენდის მიერ გამოცემული და დაბეჭდილი. ტფილისი, 1927 წ.

„სახელო ოპერები. თბილისი, სახელმწიფო, 1927 წ.

„კიათორის თეატრის 30 წლის სახელმწიფო აღმანახი. კიათორა, 1927 წ.

„ახელომ და თეატრი“ ოპერა-ლეგენდა იოს აქტად და ხუთ სურათად. მუსიკა ზაქარია ფალაშვილისა. ოპერის ლიბრეტო მ. მონიანიშვილისა, თბილისი, 1925 წ.

„არაბიშვილი, დ. ი. ნოტების შესახებ წიგნი ნაწ. 1-ლი. ტფილისი, 1925 წ. რუსული თეატრი-კინო-მუსიკა. ლერა და მუსიკალური ტფილისი, 1928 წ. სხვა კრებები. ა. ძუქუელევი. თბ. 1928 წ.

პროფ. ა. აბულაძის წინასიტყვაობი და ავტორის სურათი. ქუთაისი, ავტორის გამოცემა, 1928 წ.

საბჭოთა ხელისუფლება

საბჭოთა ხელისუფლება

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ოთარ ეგაძე — ბავშთი „პრავდის“ მხატვრული კვლევების ძინ ქალა	4
გ. მ. — ბავშთის გაფორმება-ხელოვნება ჩვენი ინტერესები	15 17
რევაზ დვალაშვილი — ამ უმცლავებას სახეობა	23
თენგიზ რაჭველიანი — ალექსანდრე ბუნიაკოვილის ხელოვნება	26
დავით შულაიაშვილი — მართლმადიდებლის მხატვრული	35
კობე მახარაძე — ლოგიკური მხატვრის სამართისათვის მართლ სასწავლო მხატვრობა	36
ინეს მაკავარიანი — ბალადა ჯარისკაცზე	43
ვილჰელმ დლანტი — მარანზე პიონერის სახეობა	44
ვაჟა მუხომანი — ქართველის ხელოვნება	47
ზარნა პატარაია — წინის კომპიუტერული და მხატვრული ბა- რეჟისურისათვის	48
გიორგი ტყეშელაშვილი — წინის მხატვრული ხელოვნება	49

გურამ ფანია — ინტერესები თემა — სამატალი „როცა ასეთი სინამარჯობა“	54
გერცელ ჩინაშვილი — კავკასიის ხალხთა ეროვნული კოსტუმები	61
დლო ანაბე — მეცნიერების სახეობა თეატრალური ცხოვრების- და	65
გიორგი გვირიანი — მართლმადიდებლის ფონეტიკურ თვისებებზე	74
მზია იაშვილი — მართლმადიდებლის მრავალხელოვნება	80
აკაკი ჩხატარაშვილი — მსწერის ხელოვნების სახეობისათვის	81
ალექსანდრე კოკია — ბ. ი. ლენინი ბიბლიოთეკის შესახებ	84
გრიგოლ კოკია — „მეგნადა თეატრის“	86
ბერძენი ჯორჯია — „მკანის მსხვილი ხელოვნება“	88
ივანე სხირიაშვილი — ხელოვნების კარგების მომზადების და აღჭ- რის შესახებ	90
უ. შექიანი — მეცნიერების მემკვიდრე — (თარგმანი ინგლისურიდან გ. გვაგაშვილისა)	92
ლალო გვიგელი — ხელოვნების პრობლემები (ბიბლიოგრაფია) საბჭოთა ხელოვნების შესახებ	94
ლალო გვიგელი — ხელოვნების პრობლემები (ბიბლიოგრაფია)	95

ტიტულზე: „სავაზაფხული ხენა-თესვა“, ნახ. მხატ. მ. მისიაშვილისა;
ტიტლის მეორე მხარეზე: „პირველ მშენებლობაზე“, სურათი მხატ. ალ. ვეფხვიძისა; **ფურცლის მე-3 გვ.:** „ზღვის პეიზაჟი“ —
სურათი მხატ. კ. მახარაძისა; 16-21-ე გვ. გვ. პართული საბჭოთა ფუნა-განხილების რედაქტორთა ფორტაოტრეტები; 22-ე გვ. სურათ-
სწენი მზია ნინოშვილი (ფოტო); 23-ე გვ. კ. ბაქის საერთო ხედი (ფოტო); 25-ე გვ. ბაქის 26 კომისიის დახვეწა; სურათი მხატ.
გ. მნაცავიანისა; 26-ე გვ. მოქანდაკე ა. მირ-კასიმოვი ე. ო. ლენინის პორტრეტზე მუშაობისას (ფოტო); 27-ე გვ. ახერ. სახალხო მხატ-
ვართა საბჭოთა კავშირისათვის; 28-ე გვ. კომპოზიტორი ყარა ყარაგვი; 29-ე გვ. კომპოზიტორი უხერ კარაგვი; სურათი მხატ.
დ. ბაქაძისა; 30-ე გვ. პართული ხელოვნების საბ. რესპუბლიკის დამა-
რჩეველი ბაქაძისა; 31-ე გვ. სურათი ხელოვნების არტისტები დიდიფორი ნინო ბიგვაშვილი (ფოტო); 32-ე გვ. კომპოზიტორი ფ. აბიძე (ფოტო); 33-ე გვ. მხატ.
მ. აბულაძის ფოტოპორტრეტი; 35-ე გვ. აკაკი წერეთელი, ილია ჭავჭავაძე და გ. გვაგაშვილი, ფოტოკომპოზიცია მ. ფოტკანი-
ძისა 40-41 გვ. მხატ. მოქანდაკეების ო. ფოტკანიძის ო. ფოტკანიძის, ი. მანასაძის, კ. კარაგვიანის, ფ. იმედაშვილის, მ. ყაბაშვილის,
ფ. მხარაბეშვილის, ს. ყაბაშვილის თეატრულ ნამუშევართა ფოტოპორტრეტები; 43-ე გვ. კიდრე სურათიდან აბაღა
ჯარისკაცზე; 44-45-ე გვ. გვ. ნინო კინემატოგრაფისტები (ფოტო); 46-ე გვ. „ზღვის სანაპიროზე“, მხატ. ა. ბანქელის ჩანახები; 49-52
გვ. გვ. პართული ხელოვნების ნიმუშები; 54-ე გვ. ჩენი ფორტრეტის პ. კომპოზის ფოტოპორტრეტი; 57-60 გვ. გვ. მეგობრული
შეხვეტი. — ნახ. მხატ. გ. ფორცხაღასი, ტექსტი კ. გვაგაშვილისა; 61-ე გვ. გვ. აბრაშაძე, ავარული, სომეხ, ანდლელ, ყუბაჩელ
ქალთა ეროვნული კოსტუმები; 67-70 გვ. გვ. პოლონური ოპერის არტისტების როლში; 78-79 გვ. გვ. ახენი მელიქონიანი — შვედ.
რელი მარევი; 86-ე გვ. კომპოზ. ოთარ თვედრასის ფოტოპორტრეტი; ო. კუნსციევი მინისავარის როლში; 87-ე გვ. მომღერლები:
თ. მუქუდიანი ვახტანგ გორგასლის როლში, ე. კანდელაკი გურას როლში, მ. ბრანეშვილი ჯაბას როლში (ოპერა „ელგა და თბი-
ლისი“).

ჩანარი ფურცლებზე: ფერადი რეპროდუქციები: მხატ. მ. დევიტოვი „ოქტომბრის ქაჩა“; მხატ. ეთერ ანდრიკაშვილის ავტოლითო-
გრაფიები „საჩუქრები არჩი“ და „კაენიანი“.
ფერადების მეორე მხარეზე: მხატ. გვაგაია „ხეცურული ცეკვა“ და გ. როინიშვილი „შვილების მტრელები“.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბაღაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარაბაძე, კორექტორი ლ. ლენინაშვილი

ხელმოწერილია დსაბექთან 25/VI-60 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის № 5, ტელ. 3-10-24. უფ. 03609, შეგ. № 996,
ქალაქის ფურცელი 6. საავტორო თანხის რაოდენობა — 12.31. საავტორო-სავაჭრო-საბეჭდო თანხის რაოდენობა — 13.09
ტ. 5000. ფსი 10 მხ.



СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства культуры Грузинской ССР

Выходит ежемесячно на грузинском языке

СОДЕРЖАНИЕ

Отар Эгაძე — СИЛА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ ГАЗ. «ПРАВДА»	4	Герцель Чачаიшვილი — ЖЕНСКИЕ НАЦИОНАЛЬНЫЕ КОСТЮМЫ НА РОДОВ КAVKAZA	61
В. М. — ОФОРМЛЕНИЕ ГАЗЕТЫ — ИСКУССТВО	17	Додо Антаძე — ЭПИЗОДЫ ИЗ СОВЕТСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ	65
Наше интервью Реваз Двалишვილი — ЗДЕСЬ ОБИТАЕТ БЕССМЕРТИЕ	23	Георгий Гогичаძე — К ВОПРОСУ О ФОНЕТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ ГРУЗИНСКОГО ЯЗЫКА В ВОКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	74
Теймураз Джафарали — ИСКУССТВО ВОЗРОЖДЕННОГО НАРОДА	26	Мая Яшвили — МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ КВАРТЕТ	80
Давид Шуглашვილი — ДЕЯТЕЛИ ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ	35	Акаки Чхарტიшვილი — К ПОНИМАНИЮ ПРЕДМЕТА ЭСТЕТИКИ	81
Котэ Махарадзе — К ВОПРОСУ ЛОГИЧЕСКОГО УДАРЕНИЯ В ГРУ- ЗИНСКОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ	36	Александр Кокля — В. И. ЛЕНИН О БИБЛИОТЕКАХ	84
Инеса Мачавариани — «БАЛЛАДА О СОЛДАТЕ»	43	Григорий Козаძე — ОПЕРА «ЛЕГЕНДА О ТБИЛИСИ»	86
Виолетта Глonti — НА ЗРКАНЕ — ДОМ ПИОНЕРОВ	44	Тереза Джоджуа — НАХОДИТСЯ ИСТОКИ МУЗЫКИ ШОПЕНА	88
Важа Мებუკი — ЗОДЧЕ КОММУНИЗМА ОБ ИСКУССТВЕ	47	Иван Схиртаღაძე — О ПОДГОТОВКЕ МОЛОДЫХ КАДРОВ ИС- КУССТВА	90
Барнаб Патарая — О ПОЛИГРАФИЧЕСКОМ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОФОРМЛЕНИИ КНИГИ	48	В. Шекспир — КОРОЛЬ ГЕНРИХ VI (перевод с английского Г. Джабашვილი)	92
Георгий Тшемелашვილი — ЗАМЕТКИ О ГРУЗИНСКОМ ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ	49	Лали Гогичаიшვილი — «ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВА» (библиография)	94
Гурам Жвания — ТЕМА ИНТЕРВЬЮ — СПЕКТАКЛЬ «ТАКАЯ ЛЮБОВЬ»	54	Книги об искусстве, изданные в Грузии	95

На титуле — «Весенняя пахота», рис. худ. Г. Майсашვილი, на обороте титула — «Взперные на стройке», — картина худ. А. Венхваძე, на 3-й стр. «Морской пейзаж», — картина худ. К. Махарадзе; на 16 — 21 стр. стр. фотопортреты редакторов груз. советских газет и журналов; на 22-й стр. спортсменка Маяя Нишопили (фото); на 23-й стр. общий вид г. Баку (фото); на 25-й стр. — «Расстрел 26 бакинских комиссаров», картина худ. Г. Мчацариани; на 26-й стр. — скульптор А. Мир-Насимов за работой над портретом В. И. Ленина (фото); на 27-й стр. народный художник Ф. Абдурахманов (фото); на 28-й стр. — композитор Кара Караев; на 29-й стр. композитор Узеир Гаджибеков; Азербайджанский Госуд. ансамбль песни и пляски (фото); на 30-й стр. сцены из спектакля театра им. Ашабеева «Бухта Ильича», из азербайджанского балета «Семь красавиц», на спектакля русского драматич. театра им. С. Вургуня «Иркутская история»; на 34-й стр. фотопортрет нар. артиста СССР дирижера Нияли Тагадзе; на 32-й стр. фотопортрет композитора Ф. Амирова; на 33-й стр. фотопортрет художника М. Абдулаева; на 35-й стр. Ак. Церетели, Илья Чавчаваძე и Я. Гогобашვილი, — фотомонтаж Ш. Пурцишვიли; на 40—41 стр. стр. фотопортреты с проназвений скульпторов И. Окropириძე, О. Парулава, Э. Мачабели, К. Григolia, Дж. Имедашვიли, Б. Казайшვიли, П. Маерулишვიли, С. Какабаძე; на 43-й стр. кадры из кинофильма «Баллада о солдате»; на 44-45 стр. стр. юные кинематографисты за работой (фото); на 46-й стр. «На морском побережье», — зарисовки худ. А. Бандзелаძე; на 49 — 52 стр. стр. образцы грузинского рукоделия; на 54-й стр. фотопортрет чешского драматурга П. Когоута; на 57—60 стр. стр. дружеские шаржи, — рис. худ. Г. Пирцхалава, текст К. Гогичаიшვილი; на 61—64 стр. стр. женские национальные костюмы народов Кавказа; на 67 — 70 стр. стр. артисты польской оперы в ролях; на 78—79 стр. стр. «Национальный медведь», — дружеские шаржи; на 86-й стр. фотопортрет комп. Отара Теодораძე, актриса О. Куцепова в роли Мамисван (оп. «Легенда о Тбилиси»); на 87-й стр. стр. артисты: Т. Мушкудуани в роли Вахтanga Горгасала, В. Канделаки в роли Гуры, В. Крайшვილი в роли Джаба (опера «Легенда о Тбилиси»).

На вкладных листах цветные репродукции: «Ветер Октября» — худ. М. Девиатова; «Оросительный канал» и «Свидание» — цветные автолитографии худ. Этери Андриашვილი. На обороте цветных вкладных: М. Гваджая — «Хевсурский танец», Г. Роишшვილი — «Голуби мира».

Редактор Отар Эгაძე

Редакционная коллегия: Шалва Амირанишვილი, Гела Бандзелаძე, Карло Гогоძე, Дмитрий Джабелაძე, Алексей Мачавариани, Григорий Похваძე, Натада Урушаძე, Вако Пулукиძე (отв. секретарь).

Госиздат Грузинской ССР «Сაბჭოთა საქართველო»
Т б и л и ს

1960

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры
Грузинской ССР, Тбилиси, ул. Марджанишვიли, 5.

საბჭოთა
ხელოვნება

Sabchota
Khelovneba

Soviet Art

The Organ of the Ministry of Culture of the Georgian SSR
Appears monthly in the Georgian Language

C O N T E N T S

Otar Egadze— THE POWER OF ARTISTIC PUBLICISM OF THE NEWSPAPER „PRAVDA“	4	Gertsel Chachashvili— THE WOMEN'S NATIONAL DRESSES OF CAU- CASIAN PEOPLES	61
V. M.— THE MOUNTING OF THE NEWSPAPER IS AN ART	15	Dodo Antadze— EPISODES FROM THE SOVIET THEATRICAL LIFE	66
Our Interview Revaz Dvalishvili— IMMORTALITY DWELLS HERE	17 23	George Gogichadze— ON THE PROBLEM OF PHONETIC PECULIARI- TIES OF THE GEORGIAN LANGUAGE IN VOCAL ART	74
Teimuraz Jaffarli— THE ART OF THE REVIVED PEOPLE	26	Mzia Iashvili— A MALE VOCAL QUARTET	80
David Shughliashvili— THE REPRESENTATIVES OF GEORGIAN CULTURE	35	A. Chkhartishvili— ON THE UNDERSTANDING OF THE SUBJECT OF AESTHETICS	81
Kote Makharadze— ON THE PROBLEM OF LOGICAL STRESS IN GEOR- GIAN STAGE SPEECH	56	A. Kokaia— V. I. LENIN ON LIBRARIES	84
Inessa Matchavariani— „THE BALLAD OF A SOLDIER“	43	Grigol Kokeladze— THE OPERA „THE LEGEND OF TBLISI“	86
Violetta Ghloni— A PIONEERHOUSE ON SCREEN	44	Tereza Jojua— THE FOLK SOURCES OF CHOPIN'S MUSIC	88
Vazha Mebuke— THE ARCHITECTS OF COMMUNISM ON ART	47	Ivane Skhirtladze— ON TRAINING OF YOUNG STUDENTS OF ART	90
Barnab Pataraiia— ON POLYGRAPHIC AND ARTISTIC MOUNTING OF BOOKS	48	W. Shakespeare— KING HENRY VI (translated from English by George Jabashvili)	92
George Tkeshelashvili— NOTES ON GEORGIAN APPLIED ARTS	49	Lali Gogishvili— „PROBLEMS OF ART“ (bibliography)	94
Guram Zhvania— THE SUBJECT OF THE INTERVIEW—THE PER- FORMANCE „IF THERE IS SUCH LOVE“	54	Books on art Published in Georgia	96

On the title-page— „Spring Ploughing“—drawn by G. Maissashvili; overleaf: „For the First Time at Work“ painted by A. Vepkhvadze; on p. 3, „The Batumi Coast“—painted by K. Makharadze; on p. 16—21, photoportraits of the editors of Georgian newspapers and magazines; on p. 22, sportswoman Mzia Ninoshvili (photo); on p. 23, general view of Baku (photo); on p. 25, „The Execution of the 26 Baku Commissars“, painted G. Mnatsakanyan; on p. 26, sculptor A. Mir-Kasimov working on V. I. Lenin's portrait (photo); on p. 27, People's Artist F. Abdurakhmanov (photo); on p. 28, composer Kara-Karayev (photo); on p. 29, composer Uzeir Hajibekov (photo); Azerbaijan State song and dance ensemble (photo); on p. 30, scenes from the play „Ilyich's Bay“ produced at the Azizbekov Theatre, from an Azerbaijan ballet „Seven Beauties“, from „An Irkutsk Story“ produced at the S. Vurgun Russian dramatic theatre; on p. 31, photoportrait of composer F. Amirov; on p. 33, photoportrait of Artist M. Abdulaev; on p. 35, „A. Tsereteli I. Tchavchavadze and J. Gogebashvili“ photocomposition by Sh. Purishkvanidze; on p. 40—41, photoreproductions of the Works of sculptors I. Okropiridze; O. Parulava, E. Machabeli, K. Grigolia, G. Imedashvili, B. Kazaishvili, P. Mzareulishvili, S. Kakabadze; on p. 43, stills from the film „The Ballad of a Soldier“ on p. 44—45, young cinematographers at work (photo); on p. 46, „On the Sea Shore“ sketches by A. Bandzeladze; on p. 49—52, specimens of the Czech playwright P. Kohout; on p. 57—60, friendly jests, drawn by G. Piriskhalava, text by K. Goglashvili; on p. 61—64, the women's national dresses of Caucasian peoples; on p. 67—70, the singers of the Pelish Opera in roles; on p. 73—74, „Our Physicians“, friendly jests; on p. 86, photoportrait of composer O. Tevdoradze; singer O. Kuznetsova as Mamisavar („The Legend of Tbilisi“); on p. 87, singers T. Mushkudiani as Vakhtang Gorgassal, V. Kandelaki as Gura, B. Kraveishvili as Jaba („The Legend of Tbilisi“).

On the supplementary sheets colour reproductions: „The Wind of October“ painted by M. Devyatov; „An Irrigation Canal“, „An Appointment“ autolithographs by E. Andronikashvili; overleaves: „A Khevsurian Dance“ by M. Gvajai; „Pigeons of Peace“ by G. Roinishvili.



საბჭოთა
ბელოჯნებს

Sabtschotha
Chelowneba

Organ des Ministeriums für Kultur der Georgischen SSR.
Erscheint monatlich in georgische Sprache.

INHALT

<p>Othar Egadse— DIE KRAFT DER SCHÖNEN PUBLIZISTIK DER ZEITUNG „PRAWDA“ 4</p> <p>W. M.— EINE ZEITUNG AUSZUSTATTEN—IST EINE KUNST 15</p> <p>Unser Interview 17</p> <p>Rewas Dwalischwili—HIER HAUST UNSTERBLICHKEIT 23</p> <p>Theimuras Djapharli— DIE KUNST EINES WIEDERGEBORENEN VOLKES 26</p> <p>David Schugliashwili— IM DIENSTE DER GEORGISCHEN KULTUR 35</p> <p>Kote Macharadse— ZUR FRAGE DER LOGISCHEN BETONUNG IN DER GEORGISCHEN BÜHNENSPRACHE 36</p> <p>Ines Matschawariani— „BALLADE VOM SOLDATEN“ 43</p> <p>Violetta Glonti— AUF DEM EKRAK—DER PIONIERPALAST 44</p> <p>Washa Mebuke— BAUMEISTER DES KCMUNISMUS ÜBER DIE KUNST 47</p> <p>Barnab Patarai— ZUR POLIGRAPHISCHEN UND KÜNSTLERISCHEN AUSSTATTUNG DES BUCHES 48</p> <p>Giorgi Tkeschelaschwili— BEMERKUNGEN ZUR GEORGISCHEN ANGEWANDTEN VOLKSKUNST 49</p> <p>Guram Swania— INTERVIEWS THEMA—SCHAUSPIEL „SOLCH EINE LIEBE“ 54</p>	<p>Gerzel Tschatschaschwili— DIE FRAUENNATIONALTRACHTEN DER KAUKASISCHEN VÖLKER 61</p> <p>Dodo Anthadse— EPISODEN AUS DEM SOWJETISCHEN THEATRALSISCHEN LEBEN 65</p> <p>Giorgi Gogitschadse— ZUR FRAGE DER PHONETISCHEN BESONDERHEITEN DER GEORGISCHEN SPRACHE IN DER VOKALKUNST 74</p> <p>Misia Iaschwili— MÄNNERVOKALQUARTETT 80</p> <p>Akaki Tschartschwili— ZUM VERSTANDNIS DES GEGENSTANDS DER ESTHETIK 81</p> <p>Alexander Kokai— W. I. LENIN ÜBER BIBLIOTHEKEN 84</p> <p>Grigol Kokeladse— DIE OPER „LEGENDE VON TBILISSI“ 86</p> <p>Terese Dshodshua— DIE VOLKSQUELLE DER CHOPINMUSIK 88</p> <p>Iwan Skhirtladse— ÜBER DIE VORBEREITUNG UND ERZIEHUNG DER KUNSTKADER 90</p> <p>W. Shakespear— KÖNIG HENRY DER SECHSTE (Übersetzung aus dem Englischen von G. Dshabaschwili) 92</p> <p>Lali Gogischwili— „PROBLEME DER KUNST“ (Bibliographie) 94</p> <p>Die in Georgien über die Kunst herausgegebenen Bücher 95</p>
--	--

Auf dem Titelblatt—„Frühjahrsausaat“—Zeichn. von M. Matissaschwili; S. 2. „Zum ersten Mal auf dem Bau“—Bild von A. Wepchwadse; S. 3. „Küste von Bathumi“—Bild von K. Macharadse; S. S. 16—21. Fotoporträts der Fedakteuren der georgischen Sowjetzeitungen und Zeitschriften; S. 22. Sportlerin Misia Iaschwili (Foto); S. 23. Allgemeine Ansicht von Baku; S. 25. „Erschießung der 26 Bakuei Kommissaren“—Bild von G. Mnazakanjan. S. 26. Bildhauer A. Mir-Kassimov bei der Arbeit an dem Lenins Porträt (Foto); S. 27. Der aserbaidshanische Volksmaler F. Abdurachmanow; S. 28. Komponist Kara-Karaw; S. 29. Komponist Useif Hadshibekow; Der Staatsensemble für aserbaidshanischen Gesang und Tanz (Foto); S. 30. Szenen: aus der Aufführung des Asisbekow-Theaters „Hijtschs Bucht“, aus dem aserbaidshanischen Ballett „Sieben Schönheiten“, aus der Aufführung russischen dramatischen S. Wurgun-Theaters „Geschichte von Irkutsk“, S. 31. Der Volkskünstler Dirigent Niasi Tagi-Sade (Foto); S. 32. Komponist F. Amirov (Foto); S. 33. Fotoporträt des Malers M. Abdulaev; S. 35. Akaki Zeretheli, Ilia Tschawtschawadse und Jakob Gogebaschwili—Fotokomposition von Sch. Phirzchwanidse; S. S. 40—41. Fotoreproduktionen der Skulpturarbeiten von Bildhauern: J. Okhropiridse, O. Pharulawa, E. Matschabeli, K. Grigolia, Dsh. Imedaschwili, B. Kasaischwili, Ph. Msareulischwili, S. Kakabadse; S. 43. Kader aus dem Film „Ballade vom Soldaten“; S. S. 44—45. Junge Kinematographisten bei der Arbeit (Foto); S. 46. Auf dem Strande—Skizzen von A. Bandseladse; S. S. 49—52. Muster der georgischen Handarbeit; S. 54. Fotoporträt des tschechischen Dramatiker P. Kohout; S. S. 57—60. Freundschaftliche Karikaturen—Zeichn. von G. Phirzchalawa, Text von K. Gogiaschwili; S. S. 61—64. Frauennationaltrachten der Kaukasischen Völker; S. S. 67—70. Die Schauspieler der polnischen Oper in Rollen; S. S. 78—79. „Unsere Mediker“—freundschaftliche Karikaturen; S. 86. Fotoporträt des Komponisten Othar Thewdoradse; Die Schauspielerin O. Kusnezowa in der Rolle Mamissawari (die Oper: „Legende von Thbilissi“); S. 87. Die Schauspieler: Th. Muschkudiani in der Rolle Wachtang Gorgassali, W. Kandelaki in der Rolle Gura, B. Kraewischwili in der Rolle Dschaba (die Oper: „Legende von Thbilissi“).

Farbige Einlageblätter: „Oktoberwind“—von M. Dewjatow; „Bewässerungskanal“, „Wiederschen“—von E. Andronikaschwili (Farbige Autolithographien).

Auf den Kehrseiten der farbigen Einlageblätter: „Chewsurentanz“—Zeichn. von Mal. M. Gwadshia und „Die Friedenstauben“—Zeichn. von Mal. G. Roinischwili.



934.0 10 235

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ

